

ΤΡΙΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ JULES ROMAÏNS Η ΗΜΕΡΑ ΤΟΥ BERNSTEIN

Τέσσερα Παρισινά θέατρα, και μάλιστα πρώτης τάξης παίζουν ταυτόχρονα επί μῆνες έργα του Jules Romains. Το γεγονός είχε σπάνιο και άρκει αυτό μονάχα για να δημιουργήσει αν όχι τίποτα άλλο, τουλάχιστον την περιέργεια. Δεν θέλουμε να πούμε ότι καεί μονάχα αυτή. Κάθε άλλο! Ο Jules Romains γνωστότατος συγγραφέας ποιητής και διηγηματογράφος, επιτηδευός στο να βρίσκει πρωτότυπα θέματα και να τα μεταχειρίζεται με εξαιρετικά δεξιότητα, ξέρει να ικανοποιεί και το βαθύτερο αίσθημα του θεατή, να ικανοποιεί δηλ. την ιδέα του θεάτρου. Η σάτυρά του είναι τσουχτερή και το αυστηρό του πνεύμα, πνεύμα ενός Nogma-lien, την κάνει ακόμη τσουχτερότερη. Άλλωστε και τα θέματα των έργων του, του δίνουν άπειρες ευκαιρίες να σαρκάσει μέχρι αίματος τις σύγχρονες αδυναμίες. Στο Donogoo είχε ένας άρριβίστας που θριαμβεύει, στο Boën επίσης ο Κποεκ, είχε το συνώνυμο του τσαρλατανιά, τόσο που η σοβαρή κριτική κατακρίνοντάς τον στο σύνολο των έργων του, τον βρίσκουν τάχα να ζωγραφίζει τον εαυτό του με τους διάφορους του ήρωες, και πώς το όλο του έργο δεν είχε παρά μια εντυπωσιακή τσαρλατανιά που επιτρέπει στον συγγραφέα όπωσδήποτε να εισπράττει κάθε βράδυ τα ποσοστά από τέσσερες γεμάτες Παριζιάνικες σάλες.

Πραγματικά η εξαιρετική του γονιμότης, ή εύκολία με την όποια προσαρμόζεται στις συνθήκες που του προσφέρει κάθε σκηνή, δημιουργεί μια επιφύλαξη που δύσκολα αφήνει ένα σοβαρό θεατή. Βγαίνοντας π. χ. από το Théâtre Pigalle που παίζεται το Donogoo, κ' όταν πιά λείπει η πρώτη εντύπωση που δημιουργεί ή ραφφαρισμένη φινέτσα του πλούσιου διακόσμου αυτού του πρώτου

θεάτρου της Ευρώπης, σκέπτεται κανείς αν αυτό το χαριτωμένο έργο, δεν είναι άλλο από μια ώραία εξυπνη και καλοδουλεμένη πρόφαση να εκδιωχθούν οι τέλειες σκηνητικές καινοτομίες του θεάτρου του Rotchild, χωρίς καμιά άλλη θεατρική συνέπεια.

Τό έργο μπορεί να τιλοφορηθεί α' Ο θρίαμβος του άρριβισμού». Πραγματικά ένας γέρος σοφός, έποηήφιος στην Ακαδημία γράφοντας την Γεωγραφία του με την όπ ια έλπίζει να του άνοιχθούν οι πολυπόθητες πύλες του Ίνστιτούτου άφιερώνει τις καλύτερες του σελίδες, στην πόλη Donogoo της Βραζιλίας και περιγράφει με τον πιο άσφαλή και βέβαιο τρόπο τα πλούσια χρυσορυχεία της. Αυτό είχε ένα καθαρό truc που έλπίζει να τον βοηθήσει στην έπιτυχία του, μη φανταζόμενος ποτέ πως θα άπεκαλύπτετο και σχετικώς πολύ σύντομα το ότι το Donogoo με την πλουσίαν περιοχή του κ. τ. λ. δεν εδρίσκειται πουθενά άλλου παρά στο κεφάλι του. Άλλά ή τύχη και ο Jules Romains κάνουν τον γέρο σοφό να φταρτισθί μπροστά στο τζαμί του Παρισιού, κ' έτσι κάποιος που στέκεται απ' έξω και περιμένει άκριβώς τον πρώτο που θα φταρτισθί, για να του άφιερώσει τη ζωή του (και τουτό κατά συμβουλήν ενός πολύ μοντέρνου γιατρού), προσκολλάται δίπλα του, κ' ύστερα από χαριτωμένες σκηνές άναλαμβάνει να βγάλει το γέρο σοφό από τη στενοχώρια της άνεπαρξίας του Donogoo, χρησιμοποιώντας πραγματικά τη πιο ριζική λύση. Να χτίσει δηλ. το Donogoo. Άπενθύνεται σε κεφαλαιούχους, και είχε στις σκηνές αυτές που ο όρος ζεατή σάτυρα φθάνει στη τελειότητα του. Επί τέλους βρίσκει κεφαλαιούχο γεμίζει το Παρίσι και τον κόσμο ρεκλάμες της εταιρείας προς καιω-

πισμὸν τοῦ Donogoo, ἐπιστρατεύει τοὺς Μιοῦμ τοῦ Μονπαρνάς, γενικὰ δίνει σάγκκα καὶ ὀσιτὰ σιτὴν οὐτιοπία. Καὶ σιτὴ τελευταία σκηρῆ, σκηρῆ πραγματικὰ μεγαλειώδης, φιλοσοφεῖ πάνω σιὸ ἔργο του πού δὲν ξαίρει ἂν πρόπει νὰ τὸ θανμάσει ἢ νὰ τὸ λυπηθεῖ.

Τὸ ἔργο μὲ τὴ τρέχουσα ἀντίληψη ἔχει ἀρνητικὴ κυρίως ἀξία. Δείχνει τὸν θορίαμβο τοῦ ἀρριβισμού, τὴν δίψα τοῦ χρυσοῦ, τὸν ἐνθουσιασμό τῆς τεμπελιάς. Ἀλλὰ ὅλα αὐτὰ τὰ σύγχρονα στοιχεῖα, πού γι' ἄλλους ἀποκαλοῦνται ἐλαττώματα παρουσιάζονται ὅλο φῶς χωρὶς καμμάσκιὰ, σχεδὸν σὰν παραδείγματα πρὸς μίμησην.

Καὶ γενικὰ ἡ τέχνη τοῦ Romaine, ἔχει τόσο δριμύτη σάτυρα πού παραβλέπει πολλὰς φορὰς τὸ σκοπὸ τῆς, ἢ τουλάχιστον τὸν ὑποβιβάζει σὲ ἀτελεῖς ὑποδείξεις. Ἐννοῶ τὴ διδασκαλία καὶ τὴν ἐπιβολὴ τῆς ἀρχῆς τοῦ συγγραφέα. Ἡ διδασκαλία του μοιάζει μὲ τίς πινακίδες τοῦ τραμ «μὴ πτύετε», «μὴ καπνίζετε» πού κανεὶς δὲν τίς προσέχει. Ἄλλωστε γιὰ ἐπιβεβαίωση αὐτῆς τῆς γνώμης, δὲν ἔχουν ὅσοι θὰ διαβάσουν αὐτὴ τὴ στήλη παρὰ νὰ θυμηθοῦν τὸν Knoek πού παίχτηκε μὲ τόση ἐπιτυχία σιὸ θέατρο Κυβέλης πρὸ ἐτῶν. Καὶ ἐπειδὴ ὁ λόγος περὶ Knoek, μᾶς δημονογεῖται ἀνθρώπινα μὰ σύγκριση μεταξὺ τοῦ Knoek ὅπως τὸν εἶδαμε σιτὴν Ἀθήνα, καὶ τοῦ Knoek πού παίζεται σιτὴν Comedie des champs Elysées. Αὐτὴ ἡ σύγκριση εἶνε τόσο ἱκανοποιητικὴ γιὰ τίς ἀναγνωρισμένους μας ἀξίες, πού τὴν γράφουμε παρ' ὅλο ὅτι εἶνε ἀπάνταστα δυσμενῆς γιὰ τὰ ἀθηναϊκὰ σύνολα. Ἡ σκηρῆ μας πράγματι δὲν ὑστερεῖ παρὰ σὲ δύο πράγματα, σὲ σύνολα καὶ σὲ φωτισμὸ. Ὁ Μελᾶς μᾶς ἔδωσε, ἰδίᾳ σιὸ Σιμὸν καὶ σιὸ Νιμπούκ, μερικὰ φωτιστικὰ effets, ὅσα τοῦ ἐπέτρεψε νὰ δώσει τὸ ὑπέροχο καλλιτεχνικὸ του γούστο. Μὰ ὁ φωτισμὸς δὲν εἶνε μονάχα γούστο.

Εἶναι μὰ τόσο πολυποίκιλη ἀπέραντη καὶ σοφὴ ἐπιστήμη συνδυασμῶν, πού χρειάζεται σιὸ θέατρο μας ἕνας σοβαρὸς τεχνικὸς πού νὰ μπορέσει νὰ δημοσιοποιήσει τὸ σάρκινο αὐτὸ φῶς τοῦ μοντέρνου

θεάτρον.

Τὸ τρίτο θέατρο πού ἐξεπρόρθησε ὁ Romaine, εἶνε τὸ Odeon, δεύτερο Γαλλικὸ θέατρο, μὲ κλασσικὲς παραδόσεις. Ἡ διεύθυνσή του τὸ ἀνακαίνισε ριζικὰ, καὶ σιτὶς πρῶτες παρασιάσεις πού δώθηκαν σιτὴ καινούρια του σκηρῆ παίχτηκε καὶ τὸ Boëp ou la procession des Biens. Καὶ παίχτηκε γιὰτὴ ἡ βάση του εἶνε πολὺ κλασσικὴ ἀφ' ἑνὸς, καὶ ἀφ' ἑτέρου χειρισμένη μὲ τόσο μοντέρνο τρόπο, πού κάποτε κινδυνεύει νὰ παρασύρει τὸν ἀπρόσεχτο θεατῆ σὲ κομμουνιστικὰ συμπεράσματα. Ἔτσι καὶ αἱ παραδόσεις διατηρήθηκαν καὶ μὰ καινούρια προὴ φύσηξε σιὸ Odeon. Τὸ ἔργο σιτηρίζεται πάνω σιτὴ πάλῃ τῆς συνείδησης, ἐνὸς μοντέρνου Γάλλον, χαμένου μέσα σὲ ἐπιχειρήσεις ἀμερικανικῆς μορφῆς. Ἀγοράζει, πουλᾶ, δανείζεται, εἰσπράττει σὲ σημεῖο πού διὰ τὴν ἡμπορζονάδικη Γαλλικὴ του ἰδιοσυγκρασία ξυπνᾶ κάποτε, καὶ ζητάει νὰ δεῖ τί κέρδιζε ἀπὸ ὅλες αὐτὰς τίς ἐπιχειρήσεις, βρίσκει πὼς δὲν τοῦ μένον παρὰ ἐλάχιστα πρᾶγματα. Ξαφνικὰ τοῦ ἔρχεται ὁ ἀφθονος πλοῦτος. Ἡ ἐφεύρεση κάποιου μηχανικοῦ πού διατρέφει καιρὸ, καὶ ὁ ὁποῖος τοῦ ἔχει ἐμπιστευθῆ τὴν ἐργασία του, πουλᾶται σιτὴν Ἀμερικὴ μὲ ὑψηλὰ κέρδη. Τί θὰ κάνει ὁ Boëp; Θὰ μοιραστεῖ τὰ χρήματα μὲ τὸν πραγματικὸ δικαιοῦχο, ἢ μὲ τὸ νεαρὸ ἐφευρέτη; Ἡ θὰ τὰ κρατήσει ὅλα δικὰ του; Ἡ ἀπάντηση δίνεται σιὸ ἔργο μὲ τόση ζωὴ, μὲ τόση γνώση πού φθάνει πολλὰς φορὰς τὴν ἄκρα γραφικότητα. Ὁ Boëp παλεύει γιὰ νὰ ἡσυχάσει τὴ συνείδησή του καὶ νὰ κρατήσει τὰ λεπτά. Παλεύει μὲ τὸν ἑαυτὸ του, μὲ τὴ γυναικα τοῦ ἐφευρέτη, μὲ ἕνα ἐξιδανικευμένο τύπο Ρωσίδης, μ' ὅλο του τὸ περιβάλλον, κ' ἐπὶ τέλους νικά. Θὰ κρατήσει αὐτὸς τὰ χρήματα.

Καὶ γιὰ νὰ μὴ τυχὸν δυσωρεστηθοῦν μερικοὶ καθυστατημένοι σιτὴν ἡθικὴ θεατῆς ἴσως ἴσως καὶ αὐτὸ τὸ θέατρο, ὁ Romaine ζωγραφίζει μὲ κάποια λεπτὴ εἰρωνεία σιτὴ τελευταία σκηρῆ, ἕνα νεαρὸ χωρὶς καμμά ἐπαφὴ τῆς ζωῆς μαθηματικὸ νὰ ἀποκορῶει μὰ δელεαστικὴ προσφορὰ τοῦ Boëp, προτιμῶντας τὸ vivre

parvo από τὸν ἔλεγχον τῆς συνείδησης. Καὶ ὅλος ὁ κόσμος φεύγει εὐχαριστημέ-
ρος.

Ἐάν θὰ μιλήσω γιὰ τὸ Musse au l'école de l'inyocriseè πού παίζεται στὸ Atelier, τὸ κάνω ἰδίᾳ γιατί σιὸ ἔργο παίζει ὁ Dullin. Ἐίναι τέτοια ἡ τέχνη, ἡ φυσικότης, μὲ μὰ λέξι τὸ τάλαντο τοῦ Dullin, πὸν δὲν μπορεῖ ποτὲ κανεὶς νὰ πεῖ ἂν εἶναι ὁ ρόλος μεγάλος ἂν τὸ ἔργο δίη τὰ στοιχεῖα, ἢ ἡ προσωπηκότης τοῦ ἠθοποιῦ κάνη νὰ ἀντινακλᾷ ἡ τέχνη του μὲ τόσο λαμπρὸ τρόπο σιὸς πινχὲς τοῦ ἔργου. Προγραμματικὰ τὸ παίξιμο τέτοιων ἠθοποιῶν ἀφίει μὰ συνεχῆ ἐντύπωση, πὸν ἴσως δημιουργεῖ καὶ μελαγχολία ὅταν σκέπτεται κανεὶς τὴν Ἑλλάδα.

Ἡ «Ἡμέρα» τοῦ Bernstein πὸν παίζεται σιὸ Gymnase, ἔχει τὴ σφραγίδα τοῦ συγγραφέα τοῦ Συμφωνίου τοῦ Κλέφτη καὶ τοῦ πρόσφατου Μελο. Ἐπιναλαμβάνει μὲ διάφορη λύση, τὸ πείραμα πὸν ἔγινε πρὸ ἑξῶν σιὸ Γερμανία (καὶ πὸν τὸ μιμήθηκε ἂν δὲν ἀπαιτῶμαι κάποιος δικὸς μας θίασος σιὸν Ἀπόλλωνα) τοῦ ἀνεβάσματος τῶν τραγωδιῶν τοῦ Σαίξπηρ μὲ μοντέρνα κοστῦμα καὶ διάκοσμο. Ὁ Bernstein ἔκανε ὁμως καὶ κάτι ριζικώτερο. Ἐδημιούργησε ἕνα σύγχρονο Ἀμλετ, δείχνοντας ἀκόμη μὰ φορὰ τὴν ἀθανασία τῶν ἡρώων τοῦ Σαίξπηρ, ἔξω ἀπὸ χρόνο καὶ τόπο. Ὑπάρχουν βέβαια διαφορὲς ἀνάμεσα σιὸς δυὸ αὐτοὺς Ἀμλετ. Κι' οἱ δυὸ ἀντικρούζουν τὸ δολοφόνον τοῦ πατέρα των, ἀλλὰ ὁ ἥρωας τοῦ Bernstein πὸν λιγώτερο ἐνεργητικὰ, σχεδὸν

παθητικὰ. Περιορίζεται νὰ βλέπει τὸ δολοφόνον μέσα σιὸ σπίτι του, νόμιμο σύντροφο τοῦ κρεββατιοῦ τῆς μητέρας του, ἐνῶ ὑπόσχηται σιὸν ἑαυτὸ του νὰ τὸν ἐκδικηθεῖ. Ἀλλὰ περιμένει. Περιμένει ἀκόμα κι' ὅταν ὁ ἴδιος ὁ δολοφόνος τὸν προκαλεῖ λέγοντάς του πὲς τα. Ἡ Ὁρηλία του εἶναι μὰ ἔπαρξις διγαλέα γιὰ ζωὴ, γιὰ μὰ καινούργια ζωὴ, ἀφοῦ τὴν παληὰ τῆς τὴν ἔζησε μαιτρέσσα ἐνὸς πετηντάρη. Ὁλο τὸ ἔργο, εἶναι ἡ ἀγωνία, ὁ σπασμὸς, ἡ καμπύλωση τοῦ γυιοῦ μπροστὰ σιὸ δολοφόνον τοῦ πατέρα του καὶ σιὸ ἀόρατο φάσμα τοῦ νεκροῦ πὸν ἀδιάκοπα τὸν πιέζει. Σιὸ τέλος λαβαίνει μὰ ἐπίσημη βεβαίωση. Ὁ δολοφόνος πεθαίνει σιὸ πατρικὸ κρεβάτι, καὶ τὸν καλεῖ κοντὰ του τὸν ἐξομολογεῖται ὅλα καὶ πεθαίνει ἡσυχος. Ὁ Jean, ὁ γυιὸς γυρᾶ κοντὰ σιὸ γυναικα του. Σκέπτεται ἀκόμα νὰ ἐκδικηθεῖ τὸ πτώμα τοῦ δολοφόνου εἶναι ἕνα ἐμπόδιο. Κι' ἀποφασίζει νὰ ζήσει. Σ' αὐτὸ θὰ τὸν βοηθήσει ἡ γυναικα του. Καὶ μ' αὐτὴ τὴν πεποίθηση βλέπει ὅαν πρωτοφανέρωτο φαινόμενο τὴν ἀνατολή μᾶς καινούργιας θερμοῦς μέρας, τὴν ἀνατολή μᾶς καινούργιας ζωῆς.

Τὸ ἔργο δίη μὰ βαθειὰ συγκλονιστικὴ πίστι σιὸ ζωὴ, πὸν ἀποτελεῖ εὐχάριστη διαφορὰ ἀπὸ τὰ γνωστὰ ντετριμιστικὰ δράματα πὸν βλέπομε συνήθως. Ὅταν μάλιστα προσθέσετε καὶ τὴ μαεστρία τοῦ συγγραφέα, ἡ «Ἡμέρα» ἀποτελεῖ ἕνα γερὸ σπρωξιμο πρὸς τὴ θεᾶσι, μέσα σιὸν ἀπογοήτενσι καὶ τὸν κάματο τῶν ἡμερῶν μας.

ΛΕΩΝ ΜΑΓΝΑΥΡΑΣ.