

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

Α. ΤΟΑΣΤΟΝ, ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ ΤΟΥ ΖΟΦΟΥ

Σάββατο 12 Δεκεμβρίου

Δέν πιστεύω κι' εγώ, όπως σίγουρα δέν πιστεύει κι' ο κ. Μελάς, πώς τὸ ξεκαινούργημα τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου θὰ γίνει μετὰ τὴν νέα του «προσπάθεια» στὸ θέατρο τῆς Ἀλίκης· ὅπως δέν ἔγινε μετὰ τὴν Ἐλευθέρη Σκηνή, οὔτε μετὰ τὴν συνεργασία Μαρίας — Κυβέλης, ὅπως δέν ἔγινε μετὰ τὸ «Θέατρο Τέχνης». Τὸ ξεκαινούργημα μιάς τέχνης γίνεται ἀπὸ ἀνθρώπους πλούσιους σ' ἐσωτερικὴν ἀνησυχία καὶ κίνηση, πού αἰσθάνονται ἀνὰ καὶ κενότητα στὰ παληωμένα, κι' ὡς τόσο στέρεα, καλοῦλια τῆς παραδοδομένης κατάστασης κι' αἰσθάνονται τὴν τάση νὰ δώσουν τὸ ζωντανὸ ἑαυτὸ τους σὲ νέες φόρμες. Καὶ μιλάει κανεὶς γιὰ ξανθάνωμα, ὅταν ἡ παραδοδομένη κατάσταση εἶνε μιὰ ἐκφραση τέχνης πού ὑπαρξε πραγματικά, ἔζησε σὲ περασμένον καιρὸ, ἀντιπροσώπησε μιὰν ἐποχὴ κι' ἐκλείσει μαζὺ τῆς. Τούτῃ εἶνε ἡ τροχιά, νομίζω, πού διαγράφει ἡ ἐκφραση τοῦ ἀνθρώπου στὴν τέχνη: ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἀλήθεια καὶ τὴ ζωὴ, σώνει νὰ φτιάσει φόρμες ζωντανῆς καὶ πλήρους ἐκφρασης, κι' ὅσο ἀπομακρύνεται ἀπ' τὴς πρωταρχικῆς τῆς ἀφορμῆς, τόσο μένον οἱ φόρμες χωρὶς περιεχόμενον, ὡς πού στὸ τέλος καταρτᾶνε νεκρὴν περὰδοση.

Μιὰ ζωντανὴ ἐποχὴ προετοιμάζει καὶ διαμορφώνει τὴν καλλιτεχνικὴ ἐκφραση, σ' ἄλλην ἢ ἐκφραση ἐκδηλώνεται καὶ λάμπει κι' ἀκολουθεῖ ἄλλη πού φωτίζεται ἀπὸ τὸ φῶς τῆς πραγματοποιημένης ἐκφρασης, πού σιγά-σιγά ἀδυνατίζει καὶ σβίνει. Στὸ μεταξὺ ἡ πρώτη ἐποχὴ ξαναπαίρνει στὴν τελευταία τούτῃ κι' ὁ κύκλος γράφεται ἀπὸ ξανά.

Ἐμεῖς, χωρὶς νὰ ἔχομε πίσω μας μιὰ ἐποχὴ πού κλάμψε χωρὶς δηλωθῆ παραδοση, θέατρο, βρισκόμαστε στὸ στάδιο τῆς τῆς πρὸς διαμόρφωση τῆς θεατρικῆς μας ἐκφρασης. Ἀλλὰ οὔτε μέσα σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο μπορούμε νὰ τοποθετήσουμε τὸν κ. Μελά.

Ὁ κ. Μελάς ἡ συνεχίζει στὸ ἑλληνικὸ θέατρο τὴν χωρὶς ἀλήθεια ἐκείνην κατάσταση, πού ἐξήγησα στὸ πρώτο μου ἄρθρο τῆς σειράς αὐτῆς, ἢ θέλει μετὰ κάθε τρόπο νὰ βρεῖται στὰ πρᾶγματα. Ἡ δηλαδή, σὰν κοσμογονισμένος καὶ σπουδασμένος ἀνθρώπος πού εἶνε, εἶδε ἄλλοῦ θέατρο ἀλλοιότιμον κι' ἐνοίωσε τὸ μεράκι νὰ μᾶς τὸ δείξει κι' ἐμᾶς, νομίζοντας μάλιστα πὼς ἔτσι προσφέρει ὑπηρεσίες στὴν ἑλληνικὴ τέχνη, ἢ ἔξροντας συνειδητὰ πὼς ὁ ἴδιος δέν ἔχει τίποτε νὰ δώσει σὰν σκηνοθέτης, ἀνακατεύεται μ' ὄλο τοῦτο, καὶ κάνει θόρυβο γιὰ λόγους ἀγνωστούς καὶ πού δέν ἐνδιαφέρουνε τὴ στήλη αὐτῆ. Ὅμοια στὴ μιὰ περίπτωση καὶ στὴν ἄλλη, ἡ ἐργασία του στὸ θέατρο μένει δίχως περιεχόμενον.

Τὸ «Κράτος τοῦ Ζοφου» ἔχει μιὰ βαθεῖα καὶ σίγουρα χαραγμένη ἐσωτερικὴ γραμμὴ. Σὲ σκηνὲς πού ἡ ζωὴ μέσα τους πάλ्लεται θερμῇ, μ' ὄλη τῆς τὴν πλαστικότητα, τοποθετημένο σ' ἕνα πλούσιο καὶ φυσικὸ περιβάλλον, ὀργανώνεται τὸ δράμα τοῦ ἀνθρώπου, πού

ζει ἀδύναμος μέσα στὰ μικρὰ πάθη του, προετοιμάζοντας τὴ δραματικὴ συνάντηση μετὰ τὸ βαθύτερο ἑαυτὸ του, τὴν ἀνώτερη ἀνθρώπινη συνείδηση, πού στὴ ζωὴ ἔχει ξεχωρίσει τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ καὶ γίνεται ἡ τραγικὴ κορύφωση στὸ δράμα. Ἡ παράλληλη πρόδοδος τῆς καταστροφῆς καὶ τῆς τιμωρίας τοῦ ἥρωα εἶνε τὸ δραματικώτερον στοιχεῖον μέσα στὸ ἔργο τοῦ Τολστόι. Αὐτὸ δέν ἔφτανε νὰ τονιστεῖ μετὰ τὸ καταρτιστικὸ τρῆμα τοῦ φωτιζόμενου ἀπὸ τὸ τραπέζι προσώπου τοῦ Μουσσούρη, στὸ τέλος τῆς Γ' πράξης. Νομίζω πὼς ἔπρεπε γ' ἀπλωθεῖ σ' ὄλη τὴν ἐρμηνεῖα τοῦ ῥόλου τοῦ ἥρωα καὶ νὰ δοθεῖ χαρακτηριστικὰ ἐκεῖ πού δειλὰ διαφαίνεται μέσα στὴ δράση τοῦ ἔργου. Φυσικῶς, ἡ εὐδότην μπορεῖ νὰ μοιραστεῖ καὶ στὸ Μουσσούρη, πού γιὰ ἕνα ρόλο μετὰ δραματικὸ περιεχόμενον καὶ μάλιστα βαρὺ καὶ λεπτό, θὰ ἦταν χωρὶς ἄλλο ἀδύναμος. Ἀλλὰ γι' αὐτὸ θὰ μιλήσουμε παρακάτω. Γενικὰ στὴ σκηρικὴ ἐξέλιξη τοῦ δράματος δέν αἰσθάνεται μιὰν ἐνιαίαν γραμμὴν. Οἱ σκηνὲς δέν ἀκολουθοῦνε ἡ μιὰ τὴν ἄλλη, σὰν ἀπαραίτητη συνέχεια κι' ὀργανικὸ κομμάτι ἐνὸς ὅλου, παρὰ ἡ κάθε μιὰ ὑπαρξε γιὰ λογαριασμὸ τῆς, σὰ μιὰ σκηνὴ ζωῆς. Ἡ σκηνικὴ δράση, ὡστόσο, ἦταν ξεχωριστὰ καλὰ τοποθετημένη ἀπὸ πού στὴ σκηνή, πού ἡ διαμόρφωση τοῦ χώρου τῆς ἦταν ὑπολογισμένη σωστά. Σὲ ποῖον νὰ τὸ ἀποδοθῆ αὐτό: Στὸν κ. Γουναρόπουλο, πού — παρ' ὅλες τὴς ἐπιφυλάξεις γιὰ τὴν ἐκτέλεση γενικὰ, τὸ συνταίριασμα τῶν χρωμάτων στὰ κοστούμια, γιὰ τὴς ματιέρες κλπ., γιὰ τὰ ὁποῖα θὰ μοῦ δοθεῖ εὐκαιρία νὰ μιλήσω σ' ἐρχόμενα φύλλα, σὲ εἰδικὰ γιὰ σκηνογραφία ἀρθρα — μετὰ σκηνικὴ ἀντίληψη κι' ἀνώτερη αἰσθητικὴ, σχεδίασε τὸ σκηνικὸ καὶ τὰ κοστούμια; Ὁχι, γιατί αὐτὸ εἶνε δουλειὰ κυρίως τοῦ σκηνοθέτη. Στὸν κ. Μελά; Δυσκολεύομαι, γιατί ὄλη του ἡ ἄλλη σκηνοθετικὴ ἐργασία δὲ δείχνει παρὰ μιὰ κατανόηση τοῦ θεάτρου.

Ὅπως ἔλειψε συνολικὰ ἀπὸ τὴν ἐργασία τοῦ καινούργιου θεάτρου ἡ πνευματικὴ κι' αἰσθητικὴ ἀποψη, δὲ μπορούσε νὰ μὴ λείψει κι' ἀπὸ τὴν κατὰ μέρος ἐκδήλωση τοῦ κάθε ἡθοποιοῦ καὶ ἰδιαίτερα ὅπου ἤθελε νὰ εἶνε νέος στὴν ἐκφραση του. Οἱ μυστηριώδεις πάψεις — τάχα βάρους — στὸ λόγο, τὸ ψευδοδραματικὸ βράχνησμον στὸ λαρυγγί — τόσο παληωμένης σχολῆς, πού ὡστόσο βασιλεύει στὸ ἑλληνικὸ θέατρο καὶ τὸ συναντᾶς ὡς καὶ σὲ νέους ἡθοποιούς ἀκόμα —, οἱ γιομάτοι μυστήριον ψιθυριστοὶ διάλογοι — κι'

ἔχω ὑπ' ὄψη μου τώρα τὴ Νανά Παπαδοπούλου — δὲ ζοῦν στὴν τέχνη, ὅταν δέν εἶνε ἐπιταχτικὴ ἐκφραση ἀληθινοῦ συναισθήματος. Εἶνε ἐντυπωσιακά παιγνίδια πού μόνο τὸν ἀφελῆ θεατὴν μπορούνε νὰ ξηπάσουν, χωρὶς καὶ νὰ τοῦ δώσουνε πραγματικὴ συγκίνηση. Κι' εἶνε φοβερὸ αὐτὸ τὸ κακὸ, (τὸ ἐντυπωσιακὸ θέατρο), πού τόσο συχνὰ τὸ συναντᾶς στὴν ἐκφραση πολλῶν ἡθοποιῶν μας, νάρεται νὰ τὸ καλλιεργεῖ καὶ νὰ τὸ ἐπισημοποιεῖ ὁ σκηνοθέτης. Ἀς μὴ φανεῖ, μ' ὄλο τοῦτο, παράξενο πού γιὰ μιὰ στιγμὴ μᾶς ξάφνιασε εὐχάριστα τὸ παρὰ φύση ἀλλαγμὰ τῆς φωνῆς τῆς Ἀλίκης, πού ἀλλοιῶς εἶνε πάντα ἡ Ἀλίκη καὶ ποτὲ ἡ ἐνσάρκωση τοῦ ῥόλου πού ἐρμηνεύει. Πιστέψαμε γιὰ λίγο πὼς αὐτὸ θὰ ἦταν ἐκφραση μιᾶς ἐσωτερικῆς τῆς κίνησης· μὰ ἡ πλάνη μας διαλύθηκε γιὰ λίγο καὶ ἡ Ἀλίκη ἔμεινε πάλι ἡ ἴδια, χωρὶς νὰ δημιουργεῖ μέσα τῆς συναισθηματικῆς καταστάσεις, πού ἡ ἐκδήλωσή τους νὰ ἐρμηνεύει, παρὰ ζητούντας μετὰ νὰ μετὰ χαριτωμένον γυναικεῖον γούστο, μετὰ χάρη καὶ φρεσκάδα ἴσως, νὰ δώσει τὸ νόημα τοῦ ῥόλου τῆς. Αὐτὸ ταιριάζει σ' ἕνα ρόλο σὰν τὸν «Πειρασμὸν» π.χ. τοῦ Ξενοπούλου καὶ τὸ παιζιμὸ τῆς

τότε μᾶς εἶνε ὡραία διασκέδαση, ὅχι ὅμως σὲ ῥόλους μετὰ ἀνθρώπινον βάθος καὶ δραματικὸ πάθος. Ἀπὸ τὸν Μουσσούρη μένει ὀλίγετα ἔξω τὴς περισσοτέρως φορῆς τὸ νόημα τοῦ ῥόλου του. Ἡ ἐκφραση του εἶνε ὀλίγετα ἐξωτερικῆ. Σὲ ὡραϊκάκαθα καλοῦλια δουλεμένα, νομίζεις, μπροστὰ σ' ἕναν καθρέφτη, χύνει ὄλους τοὺς τοῦ ῥόλου καὶ τοῦτο κάθε ἄλλο παρὰ δημιουργία μπορεῖ νὰ λογαριαστεῖ. Αὐτῇ τῇ φορᾷ περιβλημένος μετὰ νύμα καὶ μᾶσκα κάπως χαρακτηρισμένα, θέλησε νὰ «παίξει» χωρὶς ὅμως ἐσώτερον πνευματικὸ καὶ συναισθηματικὸ εἶρησμον, δὲ μπόρεσε κι' ἔπρεσε πάλι στὸν ἑαυτὸ του, μετὰ βρισκοντας τὸ ἀπαραίτητο γιὰ νὰ σταθεῖ ὁ ἡθοποιὸς στὴ σκηνὴ πλάτος τῆς ἐκφρασης, ὄντας ἐπιφανειακῶς καὶ κἀνοντας ἕναν ἐπιθεωρησιακὸ μεθυσμένο, ἢ ἕναν μελοδραματικὸ ἐγκληματία στὴ σκηνὴ τῆς ταφῆς τοῦ νεογέννητου. Τὸ πλάτος τῆς σκηνῆς ἀπὸ ἐσωτικὸ καὶ ἀλήθεια στὴ συγκίνηση του εἶχε ὁ Νέζερ, πού ἔκανε ἕνα θεατρικὸ τύπο. Θὰ ἤθελα ἀκόμα νὰ σημειώσω ἐδῶ τὴν ἐμφάνιση τοῦ Ἀποστολίδου, ὅπως καὶ τοῦ Ν. Βλαχόπουλου. Ὅσο γιὰ τὴν Ξανθὴ καὶ τὴ Βολωνάκη, ὅπως καὶ γιὰ κάθε νέο στὸ θέατρο, πού ἔχει στοιχεῖα, νομίζω πὼς πρέπει νὰ τοῦς παρακολουθεῖ κανεὶς μετὰ ξεχωριστὴ προσοχὴ καὶ γι' αὐτὸ δὲ θὰ κάμω λόγο σήμερα, περιωρισμένα καὶ βιαστικά.

Τίποτε καινούργιο δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ ξεχωρίσει στὸ «Καινούργιο Θέατρο», πού κάθε του στοιχεῖον εἶναι ἀπὸ τὴ γέννησή του παληῶ.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ