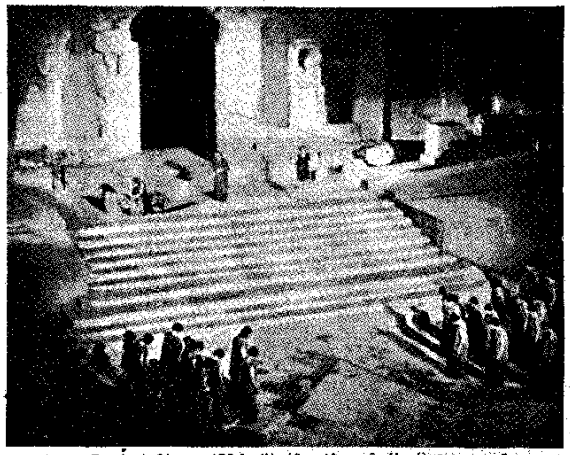
ΕΛΜΕΡΑΪΣ: «ΣΚΗΝΕΣ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ»

ΤΟΥ Κ. ΠΕΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ

Θέατρον Ἀνδρεάδη.

Ὁ θίασος τῆς Κας Ἀνδρεάδη μετὰ ἀπὸ τὸ «Ἡμέρωμα τῆς Στρίγγλας» μᾶς ἔδωσε τὸ σύγχρονο ρεαλιστικὸ δράμα τοῦ Ἀμερικανοῦ συγγραφέα Ἐλμεράϊς: Σκηνὲς τοῦ δρόμου». Ἂν ἡ ἐκλογὴ καὶ τοῦ ἔργου αὐτοῦ γίνηκε συνειδητὰ κ' ὄχι τυχαία κι' ἂν ἀκόμα τὸ δραματολόγιο ποὺ θὰ ἀκολουθήσει κρατηθεῖ στὴν ἴδια ἄξια καὶ δημιουργικὴ ἐκλεκτικότητα, τότε ἡ Κα Ἀνδρεάδη ὄχι μόνο δικαιωματικὰ θὰ ἔχει ἀξιώσεις πάνω στὸ ἐνδιαφέρο καὶ τὴν ὑποστήριξη τοῦ θεατριζόμενου κοινοῦ, ἀλλὰ καὶ θὰ δικαιώσει τὴν ὕπαρξη τοῦ θιάσου της μέσα στὴν ὅλη μας θεατρικὴ ζωή. Τότες μὲ χαρὰ μας θὰ μποροῦμε νὰ διακηρύξουμε ὅτι τὸ θέατρό μας ἀπόκτησε μιὰ νέα Σκηνὴ ποὺ δὲν τὴν γέννησε μιὰ κενόδοξη ἀτομικὴ φιλαρέσκεια. ἀλλὰ ἡ ἀγνὴ καλλιτεχνικὴ φιλοδοξία, ποὺ τὴν τρέφει ἡ ὑψηλὴ Ἰδέα τῆς Τέχνης. Μιὰ σκηνή, ποὺ κρατώντας μιὰ καλλιτεχνικὴ συνέχεια καὶ μιὰ ἐνότητα δραματολογίου θὰ δοθεῖ ἀπερίσπαστη ἀπὸ τὴν καταλυτικὴ ἔννοια τῆς ἐφήμερης κοσμικῆς ἐπικράτησης, στὸ ζωντάνεμα τῶν ἔργων αὐτῶν ποὺ θὰ διαθέτουνε ὡμορφιά, μέθη, ὑγεία, πλουσία ζωή. Μία τέτοια μόνον σκηνὴ μπορεῖ νὰ κρατηθεῖ καὶ νὰ ἐπιδηθεῖ στὴν κρίσιμη αὐτὴ στιγμὴ ποὺ περνάει τὸ θέατρό μας καὶ νὰ τιμήσει ἄξια τοὺς λειτουργούς της χωρὶς τὴν ἀνάγκη τῶν ἐπιστρατευμένων ἐκείνων διαλαλητῶν καὶ διαφημιστῶν, ποὺ διαστρέφοντας τὰ γεγονότα, μόνον ἀρνητικὴ ὑπηρεσία προσφέρουν στοὺς διαφημιζόμενους. Σήμερα, ἀπὸ τὶς εἰδικὲς διαμορφωμένες συνθῆκες, μποροῦμε ἀδίστακτα νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι τὰ «μαλοφαρίσματα» γύρω ἀπὸ τὴν ἐπιδολὴ μιᾶς θεατρικῆς ἐργασίας εἶναι χρεωκοπημένη ὑπόθεση, ποὺ ἀνήκει στὴ θεατρικὴ ἱστορία τοῦ «παλαιοῦ καλοῦ καιροῦ !».

Βέβαια ὅλα αὐτὰ εἶναι γενικές μας σκέψεις καὶ δὲν ἀφοροῦνε εἰδικὰ τὴν καλλιτεχνικὴ προσπάθεια τῆς Κας Ἀνδρεάδη, ποὺ ἡ ἐκλογὴ καὶ μόνον τῶν δυὸ πρώτων της ἔργων εἶναι ἀρκετὴ νὰ μᾶς ἐμπνεύσει σοβαρότητα καὶ νὰ μᾶς κινήσει ὅλη μας τὴν προσοχὴ καὶ



Βασιλικὸ Θέατρο—Ὠδεῖο Ἡρώδου Ἀττικοῦ: Ἱππόλυτος.

τὴν ἀγάπη. Καταστάσεις καὶ αἰσθήματα ποὺ μᾶς ὑποχρεώνουν νὰ κρίνουμε τὸ ἔργο τὴς μὲ τὴν αὐστηρότητα ἐκείνη ποὺ ἐπιδάλλει τὸ σοδαρὸ ἔργο καὶ ἡ γνήσια καὶ ἡ ἐνεργὸς ἀγάπη ἢ ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ρηχὲς αἰσθηματικότητες καὶ ἐγκληματικὲς ἐπιείκειες.

Πάντως σήμερα ἕνα μεγάλο «εὖγε» χρωστᾶμε στὴν Κα Ἀνδρεάδη ποὺ γνώρισε στὴν Ἑλλάδα τὸν Ἀμερικανὸν Ἐλμερ Ράϊς, ἕναν ἐκπρόσωπο τοῦ σύγχρονου δραματικοῦ θεάτρου. Ἀνήκει στὴ νέα ἐκείνη γενεὰ τῶν Ἀμερικανῶν συγγραφέων, ποὺ θρεμμένη ἀπὸ τὰ διδάγματα τῆς φιλοσοφίας τοῦ Πραγματισμοῦ καὶ ἐμπνευσμένοι ἀπὸ τὴν γύρω τους δυναμικὴ καὶ κοχλάζουσα ζωή, προσπαθοῦν μέσα σ' ὅλη τὴν τρικυμισμένη θάλασσα τῶν ἀνομοιογενῶν φαινομένων, τῶν κρίσεων καὶ παραστρατημάτων τῆς ἐποχῆς μας, νὰ συλλάδουν τὴ δραματικότητα καὶ τὸ χαρακτῆρα της, δίνοντας ἔτσι πάνω στὴ σκηνὴ μιὰ ζωντανὴ συνθετικὴ παράσταση τῆς σύγχρονης ζωῆς ἂν ὄχι στὸ δάθος της, πάντως ὅμως σ' ὅλο τὴς τὸ πλάτος καὶ τὴν ποικιλία. Κύρια χαρακτηριστικά τους: 1) Ἡ δαθειὰ παρατήρηση τῆς πραγματικότητας, τῆς σύγχρονης πραγματικότητας, μακρυὰ ἀπὸ κάθε προκατάληψη καὶ μὲ μιὰ ἔντονη ἀπέχθεια γιὰ κάθε ἰδεολογικὴ ἀφαίρεση. 2) ἡ πιστὴ ἀτένιση τῆς πραγματικότητας χωρὶς νὰ διακοσμοῦν ἀπατηλὰ τὶς ἀσχήμιες τῆς καὶ χωρὶς νὰ κρύδουνε τὶς μηδαμινότητές της. Ἡ ἐγκάρδια σχέση τους μὲ τὰ γεγονότα τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ ἡ δαθειά τους πίστη ὅτι ἡ ἀλήθεια δὲν δρίσκεται παρὰ σ' αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ τὰ γεγονότα τῆς καθημερινῆς ἐμπειρίας. Ἔτσι αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ θόρυδος καὶ ἡ μουσικὴ ποὺ παράγεται ἀπὸ τὰ πράγματα ἠχεῖ σ' ὅλη τὴ γραμμὴ τῶν ἔργων τους, ἐκτιμώντας ὄχι τὴν ἑνότητα, ἀλλὰ τὴν πολλαπλότητα τῆς ζωῆς, γι' αὐτὸ καὶ δὲν ταύουν νὰ παραθέτουν ἀτόφια τὰ γεγονότα. νὰ τὰ παραθέτουν καὶ νὰ τὰ χαρακτηρίζουν, 3) ἔλλειψη κάθε ὀρθολογισμοῦ καὶ αἰσθηματικότητας, 4) ἕνα παλλόμενο πάνω αἰσιοδοξίας γιὰ τὴ ζωὴ αὐτὴ ποὺ μ' ὅλο τὸν ἱδρῶτα καὶ τὸ δόρδορό της δὲν παύει νὰ εἶναι ὡραία καὶ ἄξια νὰ τὴ ζήσει κανείς, 5) ἐνάργεια καὶ σαφήνεια στὴν ἔκφραση, τολμηρὴ πρωτοτυπία στὴν εἰκόνιση, δύναμη σκέψης καὶ χάρη στὸ ὕφος κι' ἀκόμη μιὰ καυστικὴ, μὰ καὶ καλοκάγαθη σάτυρα.

Ὅλα αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ μὲ περισσότερη ἢ μὲ λιγότερη κατὰ μέρος ἐνάργεια δρίσκονται καὶ στὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Ἐλμεράϊς ποὺ μᾶς ἔδωσε τὴν περασμένη ἑδδομάδα ὁ θίασος τῆς Κας Ἀνδρεάδη. Οἱ «Σκηνὲς τοῦ δρόμου» δὲν ἔχουν καμμιὰ σχέση μὲ τὰ γνωστά μας ἔργα τῆς πλοκῆς καὶ τῆς ὑπόθεσης, οὔτε πάλι μὲ τὰ γεννήματα ἐκείνα τῆς πρωτοποριακῆς Γαλλικῆς δραματικῆς τέχνης ποὺ ζητᾶνε νὰ μελετήσουνε μερικὲς σκιερὲς δραματικὲς καταστάσεις καὶ νὰ εἰσδύσουν στὰ ἀνήλιαγα δάθη τοῦ ὑποσυνείδητου ἑνὸς ἥρωα. Ἐδῶ ἔχουμε τὸ δράμα τοῦ συνόλου, τῆς μάζας, τὴν ὁμαδικὴ ψυχολογία ἑνὸς ἀνώνυμου πλήθους, ποὺ δρυάζει, μοχθεῖ, ἀγωνιᾶ καὶ χαίρεται μέσα σὲ μιὰ μεγαλούπολη, σὰν τὴ Νέα Ὑόρκη. Εἶναι ἡ δραματική, κωμικὴ καὶ Ἠλιοτραγικὴ μαζὶ σύνθεση τῆς σύγχρονης ἀντίνομης καὶ πολυκύμαντης ζωῆς, καθὼς παρουσιάζεται στὴν ἁπλή της καθημερινότητα. Εἶναι μιὰ παράξενη συμφωνία ποὺ τὴν συγκροτοῦνε οἱ πιὸ ἀλλοσρόσαλοι ἦχοι. Τὸ Ἰταλικὸ Μπελκάντο ἀνακατεύεται μὲ τὶς ἠρωϊκὲς μουσικὲς ἀνατάσεις τοῦ Μπετόδεν, ἡ μυστικοπάθη καὶ δαθύτατη ἀνθρωπιὰ τοῦ Τζαϊκόφσκυ μὲ τὸ ἀναρχο αἰσθησιακὸ δργιο τῆς τζαζ - μπάντ, τὸ παιχνιδιάρικο κελλάϊδισμα ἑνὸς ἐρωτικοῦ τραγουδιοῦ μὲ τὸ πολεμόχαρο ἀνάκρουσμα τῶν δαρύδουπων ἤχων τοῦ Φασιστικοῦ ὕμνου κι' ἀκόμη οἱ στριγγὲς φωνὲς τῶν παιδιῶν τοῦ δρόμου, τῶν κλάξων τῶν αὐτοκινήτων καὶ τῶν διαλαλητῶν τοῦ δρόμου μαζὶ μὲ τὰ σπαραχτικὰ σκούσματα μιᾶς γυναίκας ποὺ γεννάει καὶ μὲ τοὺς γόους ἑνὸς ὑπερευαίσθητου νέου σπουδαστοῦ ποὺ σπαράζει μπρὸς στὴν πανανθρώπινη ὀδύνη. Καθὼς ἡ μιὰ σκηνὴ διαδέχεται τὴν ἄλλη μὲ τὴν ἀδιάκοπη γνωριμιά μας ὅλο καὶ μὲ νέα πρόσωπα ποὺ καθένα ἔχει τὸ δράμα του, τὴν κωμῳδία του, τὴ μικρότητά του ἢ τὴν ἐπική του ἱστορία, τῆς πτώσης καὶ τῆς ἀνόδου του, ὅλο καὶ τὰ δαθὺ ἀνθρώπινο ἐνδιαφέρο μας αὐξάνει καὶ πλαταίνει ἡ ἀγάπη μας, ἡ συμπόνια μας καὶ τὸ δέος μας. Γιγάντιες μορφὲς δὲν ὑπάρχουν. Οὔτε συγκρούσεις ἰσχυρὲς καὶ δραματικὲς ἀνατάσεις. Τὰ πάντα εἶναι ἁπλᾶ καὶ καθημερινά. Κοινότυπες κουδέντες ποὺ ὅμως ἔχουνε τὴ θερμὴ ἄχνα τῆς πραγματικῆς ζωῆς καὶ ποὺ πολλὲς στιγμὲς ἡ θέρμη τους, ἡ ἀλήθεια τους, μᾶς ἀποκαλύπτει τὸ δράμα ποὺ ὑπάρχει στὸ νὰ ζεῖ μόνον καὶ νὰ κινιέται κανένας μέσα σ' αὐτὴ τὴν ποικιλόμορφη θάλασσα ποὺ ὀνομάζεται Ζωή. Οὔτε νὰ πεῖ κανένας ὅτι ἀπὸ τὶς πολυπρόσωπες καὶ αὐτόνομες ἱστορίες ποὺ παρελαύνουν μπροστά μας στὴν πρώτη πράξη τοῦ ἔργου, λείπει στὸ δάθος ἡ ὀργανικὴ ἑνότητα. Ἡ κάθε σκηνὴ εἶναι μιὰ ἀντίθεση τῆς ἄλλης καὶ μιὰ προέκτασή της. Ἡ μιὰ ἐνεργεῖ μέσα στὴν ἄλλη συνθέτοντας τὸ δράμα τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴ σύγκρουση τὴν ἀτομικὴ, μὲ τὶς γύρω καταστάσεις καὶ ἀπὸ τὴν ἀλληλοεπίδραση τοῦ ἑνὸς ἀνθρώπου πάνω στὸν ἄλλον. Μέσα ὅμως ἀπὸ τὴν πολλαπλότητα αὐτὴ τοῦ ὁμαδικοῦ δράματος, ὁ συγγραφέας κατωρθώνει νὰ μᾶς προδάλλει τὶς φυσιογνωμίες τῶν κύρίων προσώπων του ποὺ διαδραματίζουν μιὰ κεντρικὴ ἱστορία, ἕνα δράμα μοιχείας.

Δυστυχῶς ὁ συγγραφέας δὲν θέλησε ἢ δὲν μπόρεσε νὰ μᾶς φέρει σὲ στενώτερη ἐπαφὴ μὲ τὰ κύρια αὐτὰ πρόσωπά του. Οὔτε τὸ ἐσωτερικό τους δράμα, οὔτε τὶς συγκρούσεις τους μὲ τὶς ἐξωτερικὲς ἀντίμαχες δυνάμεις, κατωρθώνουμε νὰ τὸ παρακολουθήσουμε ἀπὸ κοντά. Ἔτσι δὲν μπόρεσε νὰ μᾶς δώσει τὴ δαθειά, τὴ συγκλονιστικὴ δραματικότητα ποὺ ὑπάρχει ἐκεῖ μόνον, ὅπου θὰ ἐκδηλωθεῖ μιὰ ἐγερφωτὴ ἀντίθεση ἑνὸς ἀτόμου πρὸς ἕνα ἄλλο ἢ πρὸς τὶς ἐξωτερικὲς δυνάμεις ποὺ κυδερνοῦν τὴ ζωή. Ἡ σύγκρουση αὐτὴ δυστυχῶς δὲ δόθηκε στὸ δράμα τοῦ Ἐλμεράϊς. Μετὰ ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη ἀντὶ νὰ φύγει ἀπὸ τὸ δρόμο ὅπου ἀρκετὰ καλὰ μᾶς εἶχε δώσει τὸ δράμα τῆς ἀνθρώπινης ἀγέλης καὶ νὰ περιοριστεῖ στὰ κύρά του πρόσωπα, ποὺ συνοπτικὰ θὰ μορφοποιοῦσαν τὸ καθολικὸ δράμα καὶ θὰ κατόρθωναν νὰ μᾶς μεταδώσουν πιὸ δαθειὰ καὶ πιὸ ἐνεργὴ τὴ δραματικὴ συγκίνηση, ἐξακολούθησε νὰ μένει στὸ δρόμο, τεμαχίζοντας καὶ καταμερίζοντας τὸ ἐνδιαφέρο μας καὶ πάλι μέσα στὴ πολλαπλότητα. Ἔτσι τὸ δράμα του μετὰ ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη χάνει τὸ δαθύτερο ἀνθρώπινο ἐνδιαφέρον του, καὶ σὲ πολλὰ σημεῖα παίρνει ἕνα μελοδραματικὸ τόνο καὶ μιὰ κινηματογραφικὴ εἰκονικότητα. Τὸ δράμα δὲ γίνεται παρὰ στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σαιτιοῦ, ἐνῶ ἐκεῖ ποὺ δρισκόμαστε ἐμεῖς στὸ δρόμο, δὲν παρακολουθοῦμε παρὰ τὰ ἀποτελέσματα μόνο καὶ μερικὲς ρηχὲς ἐξομολογήσεις τῶν προσώπων ποὺ ἔδρασαν προτήτερα μακρυά μας. Πάντως στὸ ἔργο τοῦ Ἐλμεράϊς ὑπάρχει ἀνθρωπιὰ καὶ ζωντάνια. ἀλλὰ τοῦ λείπει ἡ πλαστικὴ σύλληψη ἡ μόνη ἱκανὴ νὰ δώσει ὄχι τὴν ἀνατομία, ἀλλὰ τὴ φυσιογνωμία τῆς σύγχρονης δραματικῆς ζωῆς σ' ὅλη τὴν ἔκταση καὶ τὸ δάθος. Μόνον ὁ ἄνθρωπος καὶ ἡ προσωπικὴ του ζωὴ εἶναι ἡ πηγὴ καὶ τὸ κριτήριο τῆς ἀλήθειας, μιὰ καὶ ἀκατάλυτο καὶ ἀλάθητο θὰ παραμένει στοὺς αἰώνες τὸ ἀξίωμα τοῦ Πρωταγόρα: «Πάντων μέτρον ἄνθρωπος».

[illegible] M' ὅλες μας τὶς ἐπιφυλάξεις αὐτὲς πάντως τὸ ἔργο τοῦ Ἐλμεράϊς παραμένει σεβαστό. Ἐλπίζουμε πὼς τὸ θεατρικό μας κοινὸ θὰ θελήσει νὰ γνωρίσει τὸ ἔργο αὐτὸ ποὺ προσφέρει νέο αἷμα, νέα πνοή, στὴ σύγχρονη δραματικὴ τέχνη.

Ὁ θίασος τῆς Κας Ἀνδρεάδη παρ' ὅλη τὴν εὐγενικὴ προσπάθειά του δὲν κατώρθωσε νὰ ἀνταποκριθεῖ στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ ἔργου. Καθένας δέδαια ἀντιλαμδάνεται ὅτι ἡ σκηνικὴ ἑρμηνεία τέτοιων ἔργων, ὅπου πρωταγωνιστεῖ τὸ σύνολο καὶ ἡ ἰδιάζουσα ἀτμόσφαιρα, παρουσιάζει τεράστιες δυσκολίες καὶ τεχνικὲς καὶ ἑρμηνευτικές. Σὰν ἄτομα πολλοὶ ἠθοποιοὶ δημιούργησαν ζωντανοὺς καὶ καλοδιαγραμμένους τύπους. Ὁ

ΕΛΜΕΡΑΪΣ: «ΣΚΗΝΕΣ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ»

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 9]

Δαμασιώτης, ἡ Εὐαγγελίου, ἡ Μηλιάδου, ὁ Οἰκονομίδης, ἡ Τζόλυ Γαρμπῆ, ἡ Ἰατρίδου καὶ ἡ Νίνα Βαρδέρη δημιούργησαν ἐνδιαφέροντας τύπους καὶ κινήθηκαν μὲ ἀρκετὸ μπρίο καὶ μὲ ἄνεση. Σὰν σύνολο ὅμως παρουσίαζαν χάσματα, ἔλλειψη ἑνότητας καὶ ἀνάλογου τόνου. Ἡ κάθε μιὰ ἱστορία τῶν προσώπων αὐτῶν δὲν εἶναι ξεχωριστὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ὁ συγγραφέας τὴν ξετυλίγει ἀκριδῶς τὴν ὥρα ποὺ χρειάζεται γιὰ νὰ ἐπενεργήσει πάνω σὲ μιὰ ἄλλη ποὺ ἀκολουθεῖ. Αὐτὴ ἡ ἀλληλοεπίδραση τῶν σκηνῶν ἀγνοήθηκε στὴν ἑρμηνεία τόσο ποὺ νὰ φανοῦν ξεκάρφωτες μερικὲς σκηνὲς καὶ ἀποσπασματικές.

Ἀπὸ τὰ κύρια πρόσωπα θὰ θέλαμε νὰ ξεχωρίσουμε τὴν ἐργασία τοῦ κ. Ἀποστολίδη. Ἂς προσέξει ὅμως τὴν ἀπαγγελία του. Πολλὲς φορὲς τοῦ ξεφεύγουν ἀνόμοιοι τόνοι φωνῆς καὶ ἀπότομες μεταπτώσεις ποὺ μαρτυροῦν ἔλλειψη ἐσωτερικῆς συγκίνησης.

Ἡ Κα Ἀνδρεάδη ἀπασχολημένη φαίνεται μὲ τὴ φροντίδα τῆς ὅλης παράστασης ἐμέλησε τὸν ἑαυτό της. Ἦταν ἄτονη καὶ ἄψυχη. Σ' αὐτὸ συνετεινε καὶ ἡ τάση ποὺ ἔχει νὰ ὑποκρίνεται πολὺ φυσικὰ χωρὶς νὰ λαδαίνει ὑπ' ὄψιν τὴν προσαρτιστὴ τοῦ θεάτρου. Ἡ φυσικότητα τῆς σκηνῆς εἶναι τελείως διάφορο πρᾶγμα ἀπὸ τὴν φυσικότητα τῆς καθημερινῆς μας ζωῆς. Ὅσο γιὰ τὸν κ. Φωρμάκη πάσχισε νὰ ἀνταποκριθεῖ στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ ρόλου του μὲ ζηλευτὴ προσήλωση καὶ ὁλοκληρωτικὴ ἀφοσίωση. Μὰ δυστυχῶς τοῦ λείπουν τὰ ἐκφραστικὰ μέσα, ἡ θερμὴ καὶ ἡ παλμώδης φωνὴ καθὼς καὶ ἡ ἐκφραστικὴ μάσκα. Τὸ παίξιμό του ὅσο συγκινημένο κι' ἂν εἶναι δὲν ἔχει μεταδοτικότητα. Εἶναι σταταρό. Ἴσως σὲ ἄλλους ρόλους νὰ ἔχει ἐπιτυχία, ὄχι ὅμως καὶ στοὺς ἐρωτευμένους τύπους ποὺ ἀπαιτοῦνε φυσικὰ προσόντα καὶ πνευματικὴ ἀκτινοδολία. Ἡ Κα Ἠσαΐα ἦταν ἀρκετὰ συμπαθής, ἀλλὰ καὶ πολὺ ἀξιοπρεπής. Πολὺ στητή, πολὺ ἀγαλματώδης καὶ ἀδιάφορη. Στάθηκε ἕνας παράταιρος τόνος μέσα στὸ ἔργο. Δὲν ἀπέτυχε. ἀλλὰ καὶ δὲν ἦταν ὅ,τι ἔπρεπε. Καὶ τέλος ἂς ἔρθουμε στὸν κύριο πρωταγωνιστὴ τῆς δεύτερης καὶ τρίτης πράξης ποὺ εἶναι τὸ πλῆθος, ἡ μάζα. Διαδραματίζει σημαντικώτατο ρόλο μέσα στὸ ὅλο ἔργο καὶ ἰδιαίτερα στὶς πράξεις αὐτὲς ὅπου μὲ τὴ στάση του, μὲ τὴν κίνηση καὶ τὴ συγκίνησή του θὰ μποροῦσε στὰ χέρια ἑνὸς σκηνοθέτη νὰ πάρει ὑπόσταση, παλμὸ, ἐνέργεια, συνθέτοντας εἰκόνες δραματικὲς καὶ ἀτμόσφαιρα ἱκανὴ νὰ προκαλέσει ἕνα ἔντονο σκηνικὸ ἐνδιαφέρον. Ἂν ἡ Κα Ἀνδρεάδη δὲν παραμελοῦσε τὸν παράγοντα αὐτὸν θὰ πρόσφερε σημαντικώτατη ὑπηρεσία στὸ ἔργο, ποὺ τὴν ἐπιτυχία τῶν δυὸ του τελευταίων πράξεων, τοὐλάχιστον θεατρικά, τὴν περιμένει ἀπὸ τὴν ἐπινοητικὴ καὶ δημιουργικὴ σκηνοθεσία. Αὐτὴ ὅμως ὁλοκληρωτικὰ ἔλειψε.

* * *

Καὶ μιὰ συμπλήρωση. Ἂς μὲ συγχωρέσουν οἱ ἀναγνώστες μου ποὺ δὲν κάνω κομμιὰ ἀνάλυση τοῦ μύθου, δηλαδὴ τῆς ὑπόθεσης τοῦ ἔργου. Σὰν ἔργο Τέχνης «Οἱ σκηνὲς τοῦ δρόμου» παρουσιάζει μόνον ζωντανὲς ὑπάρξεις, μὲ τὶς μικρὲς ἢ μεγάλες συγκρούσεις τους, μὲ τὰ μεράκια τους ἢ τὶς χαρές τους, χωρὶς γύρω ἀπ' αὐτὰ νὰ πλέκεται καμμιὰ ὑπόθεση. Ἢ ἂν θέλετε, ἡ κυρία ὑπόθεση στὶς «Σκηνὲς τοῦ δρόμου» εἶναι τόσο ἀσήμαντη, τόσο ὑποτυπώδης—ὅπως γίνεται ἄλλως τε σ' ὅλα τὰ μεγάλα ἀριστουργήματα ἢ τὰ καλὰ ἔργα τῆς τέχνης ποὺ ἐκφράζουν τὸ «πραγματικὸ» τῆς ζωῆς—ποὺ ἂν τὴν ἐξέθετα θὰ ζήμιωνα τρομερὰ τὸ ἔργο. Τότε ἴσως μερικοὶ ἀναγνώστες μου—ὅσο κι' ἂν δὲ τὸ πιστεύω ἐγώ, ἀλλὰ ὁ σεβαστός μας κ. Ξενόπουλος—ποὺ θὰ περίμεναν νὰ διαδάσουν τὴν κριτικήν μου γιὰ νὰ παρακινηθοῦν ἀπὸ τὴν ὑπόθεση, γιὰ νὰ πάνε νὰ τὸ ἰδοῦν, θὰ σχηματίζαν πολὺ ἄσχημη ἰδέα γιὰ τὸ ἔργο ποὺ ἡ ὑπόθεσή του εἶναι ἡ τόσο κοινὴ καὶ ἀσήμαντη: Ἕνας ἐργάτης μὲ αὐστηρὲς συντηρητικὲς ἀρχὲς σκοτώνει τὴ γυναίκα του καὶ τὸν ἐραστή της κι' ἀφήνει τὰ παιδιά του στοὺς πέντε δρόμους. Δηλαδὴ ἕνα κοινότατο δράμα μοιχείας ἀπ' αὐτὰ ποὺ μᾶς ξεφουρνίζουν καθημερινὰ ὄχι μόνον ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Γαλλικοῦ Μπουλεδάρτου, ἀλλὰ καὶ οἱ καθημερινὲς τέταρτες στῆλες τῶν ἐφημερίδων. Κι' ὅμως ὁ σεβαστός μου κ. Ξενόπουλος ἀπαντώντας μου [illegible] ποὺ ἔκανα γιὰ τὸ ἔργο τοῦ κ. Μπόγρη μὲ κατηγορεῖ γιὰ τὴν παρόλειψη αὐτὴ, διατυπώνοντας τὴν κατσαπλητικὴ αὐτὴ γνώμη: «Ἐν ἀπὸ τὰ ἀσφαλέστερα μέσα γιὰ νὰ δώσει κανεὶς μιὰ ἰδέα τοῦ ἔργου σ' ἐκεῖνον ποὺ δὲν τὸ ἔχει ἰδεῖ, νὰ τοῦ δείξει τελοσπάντων «περὶ τίνος πρόκειται», θὰ ἦταν μιὰ σύντομη ἔστω ἔκθεση τοῦ μύθου».

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ

Σημείωση: Κριτικὴ γιὰ τὴν παράσταση τοῦ «Ἱππόλυτου» ποὺ ἐρχόμενο φύλλο.