ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

# ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΘΕΑΜΑΤΑ ΚΑΙ ΔΙΑΛΕΙΜΜΑΤΑ

ΠΑΡΙΣΙ, Φλεβάρης, 1937.

Πολλά εἶναι τὸν τελευταῖο καιρό τά συζυγικά παθήματα-μαθήματα στίς Παρισινές σκηνές. Τά συζυγικά καθήκοντα, οἱ θητείες τῆς κοινωνικῆς κακομοιριᾶς, οἱ παρεξηγήσεις, οἱ ἀπιστίες καὶ τά δράματά τους. Ἕνα ἀντρόγυνο, πλήθος ζευγάρια νόμιμα ποὺ μοχθεῖ ἡ εὐγένειά τους κι' οἱ ἐρωτικότητές τους δέρνουνται ἐμπρὸς στά κεραυνώματα τοῦ καιροῦ.

Ὕστερα ἀπὸ τὸ «Ἕνας ἄντρας σὰν τοὺς ἄλλους» τοῦ γαλλιώτατου Σαλακροῦ, στὸ θέατρο τοῦ «Ἔβρ», ἔχουμε τώρα ἕνα ἄλλο, τὸ «Θαμπώματα» στὸ Τεάτρ-ντὲ-ζ-Ἄρ, μὲ συγγραφέα τὸν ἀγγλικώτατο Κὴθ Οὐίντερ. Τά ἴδια καὶ τά ἴδια. Ὡστόσο, καθώς τὸ λένε οἱ μυθιστοριογράφοι (οἱ πιὸ ἐπικίντυνοι μηχανικοὶ τοῦ γραφτοῦ καὶ τοῦ προφορικοῦ λόγου) καὶ στὴν πιὸ ἀνάλλαγη ὁμοιομορφία παρεισδύουν οἱ μορφὲς τοῦ διαφορετικοῦ. Τά περιθώρια τῆς ποικιλίας. Τοῦ ἀπροσδόκητου. Ἔχουμε ἐπιτέλους ἀπέναντί μας, μὲ τὸ «Θαμπώματα», ἐκεῖνες τίς δραματικές προσωπικότητες ποὺ, κατὰ τοὺς σοφώτατους Ἕλληνες κριτικοδόρους, εἶναι ἐξεζητημένες. Ποὺ δὲ μᾶς τίς ἔδωσε δηλαδὴ ἀκόμη, οὔτε ὁ Παπαδιαμάντης (πόσα ἐγκλήματα ἔχουνε γίνει στὸ ὄνομά του, στὴν κατηφοριὰ τῆς εὐκολίας του!), οὔτε τὸ ζαχαροπλαστεῖο τοῦ Γιαννάκη. Οὔτε ἡ Ὁμόνοια. Καὶ ποὺ θὰ μπορέσουν ἴσως νὰ μᾶς τίς δώσουν

Η ΗΘΟΠΟΙΟΣ ΛΟΥΣΙΕΝ ΜΠΟΓΚΑΡ

ἀργότερα, καὶ καλλίτερα, οἱ δυὸ τελευταῖοι τουλάχιστον παράγοντες τῆς πνευματικο-αἰσθηματικῆς ζωντάνειάς μας. Μὰ ὅπως κι' ἂν τὸ πεῖτε, γιὰ τὴν ὥρα εἶναι ἐξεζητημένες οἱ δυνατὲς προσωπικότητες καὶ «στεροῦνται ἠθικῆς καὶ ὑγείας». Δὲν ἔχουν τὴ «λαγαρότητα» ποὺ διψοῦμε, χασμώμενοι ἐμπρὸς στὴ μπίρα μας, ὅλοι ἐμεῖς οἱ κλασσικότατοι, ἀνησυχώτατοι καὶ πνευματικώτατοι λόγιοι ἄντρες.

Ἡ σύζυγος εἶναι μιὰ ἐξαιρετικὴ γυναίκα, μὲ ἄγρια ψυχολογικὴ ἐξέλιξη, μιὰ αἰσθηματικὴ ἄνοδο μέχρι θανάτου. Τὸ πάθος της ξεχειλᾶ εὐγένεια, τέτια στοργή, τέτιο θαυμασμὸ γιὰ τὴν ἀντίπαλο, ὥστε ἔχουμε τὴν ἐντύπωση, βαθιά μας, πὼς καὶ μετὰ τὴν αὐτοκτονία της — κι' ἀφοῦ ὁ ἄντρας της κι' ἡ ἐρωμένη του φύγουνε μαζί — εἴμαστε σίγουροι πὼς ἡ ἀγάπη ἡ δική της θὰ μείνει δυνατώτερη, περισσότερο πολύπλοκη, πιὸ κλαδωμένη ἀπὸ τὴν παραφορὰ ποὺ ἑνώνει τοὺς δυὸ αὐτοὺς. Θὰ τοὺς κυβερνήσει τὸ ἴδιο ὅπως ἦρθε καὶ τοὺς ἔνωσε ἡ ἀγέρωχη αὐτοχτονία της. Μέσα ἀπὸ τὸ θάνατό της προβέλνει μιὰ προσωπικότητα ποὺ δὲ θὰ μποροῦσε νὰ τὴν ἔχει ποτὲ της ζώντας — καὶ ποὺ σφαγίζει γιὰ πάντα τοὺς δυὸ ἄλλους, ὅσο καὶ νὰ μὴν τὴν καταλαβαίνουν ἀκόμη. Τοὺς κρατᾶ κάτω ἀπὸ τὰ ὁλάνοιχτα χέρια της. Αὐτὸ εἶναι ὅλο κι' ὅλο τὸ δράμα τοῦ Οὐίντερ. Θέμα βιαιότητας καὶ μαζὶ συναρπαστικὴ σειρὰ ἀποχρώσεων. Μιὰ σύνθεση ἀντιθέτων ποὺ ἔχει τὴ δύναμη καὶ τὴν πρωτοτυπία της. Τὴν καινούργια μυστική της ὄψη — ποὺ δυσαρεστεῖ τοὺς κριτικοὺς καὶ πλουταίνει τοὺς ἀνθρώπους.

Μὰ περισσότερο ἀπὸ τὸ κείμενο ποὺ, παρ' ὅλες τίς «καλὲς στιγμές» του, δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ἐνθουσιάσει, περισσότερο μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ παράστασή του. Μιὰ ἀπὸ τίς σοβαρότερες ποὺ ἔχει νὰ δείξει ἐφέτος ἡ Παρισινὴ σκηνή. Μᾶς κάνει νὰ στοχαζόμαστε κάτι αἰώνιες κοινὲς ἀλήθειες: ὁ θίασος ὁποτελεῖται (ἐκτὸς ἀπὸ μίαν ἐξαίρεση) ἀπὸ ἠθοποιοὺς δεύτερης σειρᾶς καὶ μερικοὺς ἱκανίστα κακούς. Ἠθοποιοὺς τουτέστι ποὺ ἀνάλογούς τους ἴσως νὰ εὐτυχήσουμε νἀχουμε κι' ἐμεῖς στὸν τόπο μας... ὕστερις ἀπὸ εἴκοσι ἢ τριάντα χρόνια. Ἐπειδὴ δὲν πρέπει νὰ τὸ κρύβουμε (τὰ κόλπα τῆς στρουθοκάμηλος ποὺ στ' ἄλλα εἴδη εἶναι κωμικά, στὸ θέατρο καταντοῦνε τραγικώτατα) πὼς τὴν παροῦσα ὥρα ἔχουμε τρεῖς ἢ τὸ πολὺ τέσσερις ἠθοποιοὺς πρώτης γραμμῆς. Ἐζοχους καὶ καταπληκτικούς. Ἀλλ' οὔτε δεύτερης γραμμῆς ἠθοποιοὺς ἔχουμε, οὔτε κἀν κακούς. Ἔχουμε ἠθοποιοὺς ἐμετικοὺς κι' ἀνεκδιήγητους. Κι' αὐθαδέστατους. Δὲν ἀρκεῖ νὰ τὸ ξέρουμε καὶ, ξέροντάς το, νὰ μὴν πατοῦμε στὰ ἀθηναϊκὰ θέατρα. Πρέπει καὶ κάπου κάπου νὰ τὸ λέμε. Ὁ μακαρίτης Οὐναμοῦνο συμβούλευε: «Φωνάζετε, ἀκόμη καὶ μέσα στὴν ἐρημιὰ νὰ φωνάζετε».

Ἀλλ' ἂς ξαναγυρίσουμε στὸ θίασο ποὺ παίζει τὰ «Θαμπώματα». Ἡ αἰώνια κοινὴ ἀλήθεια εἶναι ὅτι: αὐτοὶ οἱ δευτερεύοντες καὶ κακοὶ ἠθοποιοὶ μεταμορφώνονται ἀπὸ τὴ ρίζα τους στὰ χέρια τοῦ σκηνοθέτη. Μᾶς πληροφοροῦν ὅτι ὁ σκηνοθέτης ὀφείλει, ἀκόμη καὶ μὲ στοιχεῖα ἀποτυχίας, νὰ στερεώσει τὴν πιὸ ἀναντίρρητη ἐπιτυχία («θεατρικὴ ἐπιτυχία σημαίνει», μᾶς λέει ὁ Ζοὺλ Ρενὰρ στὸ ἡμερολόγιό του, «τὸ νὰ μὴ βρίσκει καιρὸ ὁ ταμίας νὰ πάει πρὸς νεοῦ του»). Ὁ σκηνοθέτης εἶναι ὁ αὐτουργὸς μιᾶς τέλειας παράστασης. Ὁ κύριος ὑπεύθυνος καὶ τῆς ἀποτυχίας της. Μιὰ κοινότατη ἀλήθεια ποὺ, καθὼς μοῦ ἔλεγαν τὸ καλοκαίρι, δὲν τὴν παραδέχεται κάποιος δικός μας φημεριδογράφος κριτικός, ὀνομαστὸς ἀνώνυμος — ὁ Σαρσαί μας, τὸ λοῦξ μας, ἡ φλεγομένη θεατρικὴ βάτος μας. Ἡ Μεγάλη Ἐγκυκλοπαίδεια τῆς Ἀμάθειάς μας.

Ὁ σκηνοθέτης ποὺ ἀνέβασε τὰ «Θαμπώματα» εἶναι ὁ Σοκολώφ, ἕνας Ἑλληνορῶσσος περιπλανώμενος Ἰουδαῖος ποὺ τώρα, χτὲς ἀκριβῶς, ἔφυγε γιὰ τὸ Χόλλυγουντ νὰ συνεργαστεῖ μὲ τὸ Ράϊνχαρτ — ἐπειδὴς κι' οἱ χαμένοι ἐκεῖνοι ἀνθρωπάκοι τῆς Ἀμέρικας δὲν ἔχουν ἀκουστὰ τὶς Ἐγκυκλοπαίδειές μας, οὔτε καὶ φωτίστηκαν ἀκόμη ἀπὸ τὰ ἡμέτερα λούξ.

Ὁ Σοκολώφ λοιπὸν, πῆρε κάτι μετριότητες, γιὰ τὴν τελευταία του ἐμφάνιση στὸ Παρίσι, κάτι χαμένες θεατρικὲς ὑποθέσεις, στεγάστηκε στὸ Τεάτρ-ντὲ-ζ-Ἄρ κι' ἔφτιασε ἕνα σύνολο ποὺ κάθε βράδι καὶ βραδάκι τραβᾶ τοὺς πιὸ ραφινάτους θεα-

Ο ΣΟΚΟΛΩΦ

τρόφιλους. Τραβᾶει καὶ τὸ πλῆθος. Ἠθοποιοὶ ποὺ τοὺς εἴχαμε καταδικάσει, ὅπως ἡ παγερὴ Λαφὸν (στὸ ρόλο τῆς συζύγου) ἢ ὁ ἀνυπόφορος Σερβαῖ (στὸ ρόλο τοῦ συζύγου) κι' ἡ Ζενιὰ, ἢ διάσημη κοινότοπη καρακτέρ̀ιστα — μὲ τὸ μαγικὸ μαστίγιό τοῦ Σοκολώφ, ὅλοι τοὺς ἀρθώθηκαν ἐμπρός μας γιὰ νὰ μᾶς ἐπιβάλουν τὴν πιὸ ἄβολη συγκίνηση. Ζήσαμε μαζί τους μιὰν ὁλόκληρη ἑσπερίδα δραματικῆς πάλης. Χάρη στὸ Σοκολώφ. Στὸν καλλιτέχνη ποὺ τὸ τ λέντο, ἡ πολυμορφία, ἡ διανοητικ τητα καὶ τὰ νεῦρα του συνδέουντ μὲ τὴν ὑψηλότατη τύχη τῆς σκηνῆ Ἠθοποιὸς τοῦ κινηματογράφου ἀλ σμόνητος, ποὺ μὲ δέκα μέτρα τα νίας σφαγίζει τὴ μνήμη σου ὅπω δὲν τὸ κατορθώνουνε χιλιόμετρι χεροπόδαρης φλυαρίας τῆς Τζώ Κράφορντ ἢ τοῦ Νοβάρο — ἠθοποιὸ τοῦ κινηματογράφου ὁ Σοκολώφ μᾶς ὑποχρεώνει τώρα, σὰ θεατρικὸ σκηνοθέτης, νὰ πιστέψουμε πὼς καμ μιὰ μηχανικὴ μαεστρία δὲ θὰ μπο ρέσει νὰ σβύσει ἀπὸ τὴ θεατρόφιλ ψυχὴ μας τὴν ἀνάγκη: νὰ βλέπουμ τὴ ζωντανὴ στιγμὴ, τὴ ζωντανὴ παρουσία τοῦ ἠθοποιοῦ, ν' ἀκοῦμε τὴ ἀδιερμήνευτη φωνή του, νὰ διαπιστώνουμε τὶς χεροπιαστὲς διαστάσεις του. Μᾶς πείθει πὼς τὸ θέατρο εἶναι ἀσυναγώνιστο, τέχνη ἀθάνα τη ἐμπρὸς στὴν κοσμογονία τοῦ κινηματογράφου. Μ' ἄλλα λόγια, ὁ Σοκολώφ στραπατσέρνει τὶς ἰδέες μας καὶ τὶς ὑποχρεώνει νὰ γίνουν ἰδέες ξενοπούλειες. Ἕνα θαῦμα τιτάνειο...

Παίρνει, μὲ τὴν ἴδια βέρβα, ὁ Σοκολώφ τοὺς ἠθοποιοὺς τοὺς πιὸ μέτριους καὶ τοὺς μεταβάλει σὲ πλάσματα καλλιτεχνικά. Συναρμόζει μετριότητες κι' ἀρτιώνει θεατρικὰ σύνολα ποὺ σημειώνουν ἐποχή. Φτιάνει στέρεους ἠθοποιούς. (Ἀπαράλλαχτα ὅπως ἄλλοι παίρνουν ἠθοποιοὺς κι' ὡς ποὺ νὰ πεῖς ἀμὴν τοὺς μεταβάλουνε σὲ τσόκαρα. Ἢ καὶ σὲ χρονογραφήματα — ὅπου ἀκόμη κι' οἱ κωνιβαλοὶ παραξηγοῦνται οἱ ἐρίφηδες καὶ καταντοῦν πρόσωπα γελοία, κι' οἱ ἰδέες τῆς τέχνης ἐμφανίζονται σὰν παρακρούσεις ποὺ ἐνδιαφέρουν μόνο τοὺς φρενολόγους καὶ τοὺς ἐπὶ τῶν ὀχετῶν ἐντεταλμένους. Ὡστόσο οἱ παρακρούσεις αὐτὲς εἶναι ἐνδιαφέρουσες. Ὅταν μέσα στὸ πλῆθος τῶν ὑπαίθριων ὀχετῶν κατορθώνεις νὰ πρωτοτυπεῖς, νὰ πιστεύεις πὼς εἶσαι ὁ καλλίτερος— νὰ τὸ πιστεύεις καὶ νὰ τὸ λές, δηλαδὴ νὰ τὸ γράφεις — εἶναι κάτι. Οἱ φρενολόγοι ξέρουνε νὰ τὰ ἐξηγοῦν τὰ κάτι τέτια. Ἰσχυρίζουνται, μάλιστα, ὅτι ἀπότινος γνωρίζουν καὶ τὴν ἀσφαλῆ θεραπεία. Εἶναι καιρὸς νὰ σπεύσουν).

Κλείνουμε τὴν καμπρώνεια καὶ δρομοκαΐτεια παρένθεση καὶ ξαναγυρνοῦμε στοὺς ἀνθρώπους. Εἴπαμε πὼς μέσα στοὺς δευτερεύοντες ἠθοποιοὺς ποὺ πῆρε ὁ Σοκολώφ καὶ τοὺς μετάτρεψε σὲ καλλιτεχνικὰ φαινόμενα, ὑπάρχει μιὰ ἐξαίρεση: ἡ Λουσιὲν Μπογκάρ. Αὐτὴ δὲν ὁδηγεῖται. Πηγαίνει παράλληλα μὲ τὸ σκηνοθέτη. Συνεπίκουρός του. Τὴν προσπάθειά του τὴν κάνει ἀνάγλυφη. Δίνει τὴ ρυθμίστρια μεζούρα. Μὲ μιὰ δική της χειρονομία, μὲ τὴ φωνή, μὲ τὴν πονηρὴ εὐγένεια τοῦ μορφασμοῦ της, ἀνεξάρτητη αὐτὴ καὶ μαζὶ βαθύτατα πειθαρχημένη, μᾶς φωτίζει ὅλες τίς χειρονομίες, καὶ τοὺς μορφασμούς, καὶ τὴ φωνή, καὶ τὴν ὀργή, καὶ τὸ λυγμὸ τῶν ἄλλων, ποὺ ὀφείλονται στὴ δημιουργὸ παντοκρατορία τοῦ σκηνοθέτη. Οἱ τέτιες πρωταγωνίστριες εἶναι γιὰ τοὺς σκηνοθέτες ξεκινήματα καὶ τέρματα θριάμβου. Ἀκόμη καὶ γιὰ τοὺς συγγραφεῖς. Εἶναι οἱ ἀβυσσαλέοι καρποὶ τοῦ ἀνθρώπινου μόχθου, τοῦ κρυφοῦ κι' ἀμολόγητου. Ἡ τυχοδιωχτικὴ μέσαθε κόλαση μας ποὺ, σὲ μιὰ σύμπτωση ἀνεξερεύνητης μεγαλοφυΐας, πῆζει καὶ γίνεται ἐπιφάνεια ὁλοκλήρωσης καὶ θέμα δημόσιο. Τὸ τυφλὸ ἀμάλγαμα τῆς δύναμης καὶ τῆς κακομοιριᾶς, τῆς νίκης, τοῦ ξεπεσμοῦ, τῆς ὀμορφιᾶς καὶ τοῦ βίτσιου — αὐτὰ ὅλα σὲ μιὰ ἀστραφτερὴ σύνθεση ὑπερβολῆς ποὺ σὲ πείθει. Σὲ γονατίζει. Καὶ ψηλώνει μέσα σου τὸν ἄνθρωπο. Τὰ μυστικά, τ' ἄγνωστα τῆς σφαγισμένης σου ψυχῆς, τὰ λευτερώνει μιὰ κι' ὅξω, πλημμυρᾶ γύρω τους τὴ φεγγοβολὴ τῆς ὑγείας, τῆς κατανόησης. Καὶ τοῦ σωτήριου πόνου. Ἐδῶ ταιριάζει νὰ ποῦμε πὼς ἡ Λουσιὲν Μπογκὰρ παίζει καὶ τὰ ἐπιτυχαίνει ὅλα τὰ ἀνωτέρω, παίζει κατὰ τὸν ἁπλούστερο τρόπο. Ἕνα ἀγαθὸ παίξιμο ἄκακης γυναίκας. Συγκρατημένα. Μὲ τὴν καθαυτὸ ἀλήθεια, ὄχι μὲ τὸν καθηγητισμό της. Μὲ τὴν ἀληθινὴ ἁπλότητα, ποὺ τρέφει στὸν κόρφο της τὰ φίδια τοῦ πολύπλεκου. Τὴν ἁμαρτία τῆς ἀπρόαμενης κορυφαίας στιγμῆς. Παίζει μὲ τὴν ἴδια τὴ σάρκα τῆς ἁπλότητας — ὄχι μὲ τὸ σύστημά της.

"Οχι μὲ τοὺς τραγελαφισμοὺς τῆς μέχρι θανάτου ἐπανάληψης. Καθόλου Κόντογλου. Καθόλου Χριστόφορος Κολόμβος τῆς... Μονεμβασίας. Εἶναι μιὰ παράφορη γυναίκα ποὺ μὲ τὸ «φυσιοκρατικότερο» οἰστρο, ὁπλισμένη μὲ τὰ πιὸ κοινότατα μέσα, ἑτοιμάζει μέσα της ἀούνειδα τὸ ἔγκλημα. Ἀναγκάζει ὅμως τὸ θεατὴ νὰ συνειδητοποιήσει τὴ «δράση» της πρὶν ἀκόμη νὰ γίνει. Κι' ὅλα αὐτὰ μὲ τὰ κοινότερα, τὰ πιὸ νωχελῆ μέσα. Μὲ μιὰ φωνὴ σὰν τὴ φωνή μας. Χωρὶς ἐκεῖνες τὶς «κυβελίστικες κακοτοπιὲς τοῦ λάρυγγα», ποὺ λέγαμε κι' ἄλλοτε. Καὶ ποὺ θὰ τὸ ξαναποῦμε... Οὔτε καὶ τοὺς κατὰ παραγγελίαν ὀστερισμούς. Οὔτε τὰ βλαχοποιμενικὰ στριγγλίσματα τῶν Ἄνω καὶ Κάτω Πετραλώνων.

Μὲ τὴν πιὸ ἀλαφριὰ δύναμη, μὲ μιὰ σοφία περίπου ἐπιπόλαιη, σοῦ δείχνει πὼς εἶναι τὸ θηρίο ποὺ ἑτοιμάζεται. Καὶ τὸ καταλαβαίνεις μονάχα ἐσύ, ὁ θεατής. Καὶ χαίρεσαι ποὺ ἐκείνη δὲν τὸ καταλαβαίνει. Ἑτοιμάζεσαι νὰ τῆς τὸ πληροφορήσεις. Αὐτὴ εἶναι ἡ μεγάλη τέχνη: ὅταν πεισθεῖ ὁ θεατὴς ἢ ὁ ἀναγνώστης πὼς καταλαβαίνει τὴ δημιουργία βαθύτερα, εὐφυέστερα ἀπ' ὅτι τὴ νιώθει ὁ δημιουργός της.

ΘΡΑΣΟΣ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ