

# ΚΑΡΛΟ ΓΚΟΤΣΙ: ΠΡΙΓΚΗΠΙΣΣΑ ΤΟΥΡΑΝΤΩ

Βασιλικό Θέατρο  
Τρίτη 2 Μαρτίου.

Το παραμύθι είναι πνευματική δημιουργία του ανθρώπου — δε μιλά για το λαϊκό παραμύθι από το οποίο ώστόσο προήλθε — όπου η φαντασία ζωντανή και κεντρικώς απλώνεται και δίνει τον κυρίαρχο χαρακτήρα σ' όλο το έργο. Και είναι η φαντασία πάντα βαθεία και λεπτό-

και το παραμύθι, αδυναμία του έργου — ήταν μία γυναίκα αντιπαθητική κι' ανάξια για ν' αγαπηθεί — όσο και για χάρη της τόσα κεφάλαια να κοπούν. Σκιώδη, κακία και στεγνότητα, όπως ως το τέλος μας παρουσιάζεται, δε θ' άξιζε τόσες θυσίες κι' η λαϊκή φαντασία δε θα της χαλάλιζε τόσον αγώνα. Άλλά το παραμύθι διαλύεται αν δεν τ' καταφέρει να θεωμάνει και να κινήσει την κοινή φαντασία κι' αν μη φανεί πως αναποδογυρίζονται τα πράγματα. Κοινή λογική στο βάθος είναι απαραίτητη για να υπάρξει το παραμύθι, ενώ μπορεί για ένα έργο με θέση προσωπική να μη συμβαίνει πάντοτε το ίδιο: όταν μάλιστα ο συγγραφέας έχει πίστη στην έποχή του και δύναμη στην έκφραση.



Ο ΓΑΗΝΟΣ ΣΤΟ ΡΟΛΟ ΤΟΥ ΒΑΡΟΥΧ

τατη εδωσθησάν τοι άνθρωπου μπρος από πράματα και τις συγκινήσεις της ζωής: τέτοια που να τους αφαιρεί το βάρος της ύλης, μ' όλο που την πρώτη της άφορη ή όλη της τη δίνει. Κι' ακόμα νομίζω πως η φαντασία τότε μόνο ζει κι' έχει αξία, όταν μπορεί να ξεφύγει από τη ζωή τόσο, που να μη διακρίβεται ή έλξη κι' η σχέση της μ' εκείνη γιατί τότε κανένα νόημα δεν έχει, είναι ξενη σ' εμάς, ασύλληπτη, χωρίς άλλη θεία και καμιά συγκίνηση δε μπορεί να μάς δώσει.

Το παραμύθι στο θέατρο πρέπει να είναι ένα δυνατό παιχνίδι της φαντασίας, με στέρεη φόρμα του δράματος και για να σταθεί σαν έργο θεατρικό, πρέπει να έχει πνευματική γραμμή — που μόνο τα κακά θεατρικά έργα δεν έχουν — με στοιχεία δραματικά και καταστάσεις της ζωής μας με αληθινή όση και υπόσταση στο βάθος. Άσχετο αν χάρη στη φαντασία και τη δύναμη του ποιητή τα πράματα, από το μύθο ως τις τελευταίες λεπτομέρειες του δράματος, θα προεκταθούν και θα χάσουν το βάρος της πραγματικότητας, κάνοντας έτσι ένα ζωντανό κι' ανάλαφρο δικό τους κόσμο, ολοκληρωμένο. Τέτοιο πρέπει να είναι το παραμυθόδραμα και τότε μπορεί να λογαριαστεί σαν νόμιμο κι' άριστο δραματικό είδος, άξιο για κάθε σκηνή.

Το κομικοτραγικό, όπως το γράφει το πρόγραμμα, παραμυθόδραμα του Γκότσι, μ' όλο που έχει ποιήση στη δραματολογική του έκφραση, δεν έχει αληθινή ποιητική διάθεση συνολικά, κι' ούτε είναι καταστάσεις ζωής το πρώτο ξεκίνημα του ποιητή του, για να έχει δραματικό περιεχόμενο κι' αξία σε θεατρικό έργο. Οι ήρωες των παραμυθιών μπορούν να κάνουν τ' αδύνατα δυνατά και να ζουν σε χώρες όνειρεμένες, μά δια σε μεγάλη, μακρυνή, προέκταση της ανθρώπινης λογικής. Η πριγκίπισσα Τουραντώ στο έργο του Γκότσι — όπως μάλιστα μάς το παρουσίασε το Βασιλικό Θέατρο, τονίζοντας την αντίθεση προς τη φαντασία

και το παραμύθι, αδυναμία του έργου — ήταν μία γυναίκα αντιπαθητική κι' ανάξια για ν' αγαπηθεί — όσο και για χάρη της τόσα κεφάλαια να κοπούν. Σκιώδη, κακία και στεγνότητα, όπως ως το τέλος μας παρουσιάζεται, δε θ' άξιζε τόσες θυσίες κι' η λαϊκή φαντασία δε θα της χαλάλιζε τόσον αγώνα. Άλλά το παραμύθι διαλύεται αν δεν τ' καταφέρει να θεωμάνει και να κινήσει την κοινή φαντασία κι' αν μη φανεί πως αναποδογυρίζονται τα πράγματα. Κοινή λογική στο βάθος είναι απαραίτητη για να υπάρξει το παραμύθι, ενώ μπορεί για ένα έργο με θέση προσωπική να μη συμβαίνει πάντοτε το ίδιο: όταν μάλιστα ο συγγραφέας έχει πίστη στην έποχή του και δύναμη στην έκφραση.

Η πριγκίπισσα Τουραντώ του Γκότσι ήταν τύπος παράλογος — η σχέση της με τον πατέρα της και τους αδελφούς, χωρίς συνέπεια. Το άνοιγμα που της θέτει ο Καλάφ — να παντρευτεί και να του πει το άγνωστο όνομά του — δεν είναι αίνιγμα και του λείπει η φαντασία άδύτητα. Η εξέλιξη του έργου με τον τρόπο που μαθαίνει το μυστικό η Τουραντώ και κερδίζει, το ίδιο χωρίς φαντασία, άσχημη και ταπεινή. Παρόμοιο θέμα ο Τζιανκόζα αν και σε λιγότερο φανταστικό κι' όνειρεμένο περιβάλλον — το εκμεταλλεύτηκε με γερή φαντασία και περισσότερη ποιητική διάθεση. Άλλά

κι' από το ίδιο θέμα ο Σίλλερ έκανε ένα σωστό έργο με αρχή και τέλος, πλοκή, καθαρογραμμένο, όλο φαντασία και ποιήση. Οι τύποι του είναι γεροί σαν του Σαίξπηρ, ενώ του Γκότσι, έξω από τους στεγνούς δυο ήρωες, είναι όντα που υπάρχουν και δεν υπάρχουν (μ' εξαίρεση απ' όλους, του δασκάλου του Καλάφ, Βαρούχ). Αυτές όλες οι κρίσεις για το έργο, είναι φυσικά από την έντονη ποιήση που είχαμε παρακολουθώντας το έργο όπως μάς το παρουσίασε το Βασιλικό Θέατρο. Άν έγιναν μεταβολές από το μεταφραστικό — που δεν το πιστεύω — είτε από τη σκηνοθέτη, είτε από τους ηθοποιούς (ο Εδθμίου πρώτα, άλλα κι' ο Μαμίνας, σίγουρα θα συμπλήρωσαν κάπως το κείμενο), που υπ' γίνονταν

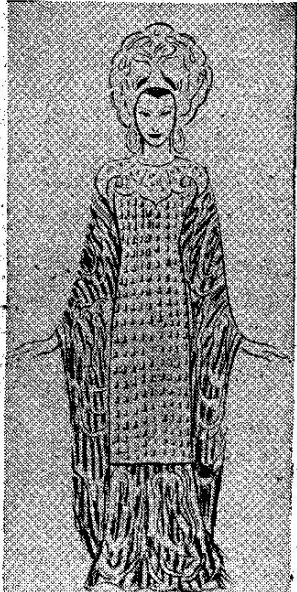


ΚΑΛΑΦ ΔΕΝΔΡΑΜΗΣ

θα μάς έκαναν ίσως να ερχόμας μίαν άλλη, καλύτερη είτε χειρότερη, γνώμη για τον Γκότσι, αυτό δεν το ξέρουμε: αφού δεν έχουμε το έργο του διαβασμένο. Έτσι δε μπορούμε να κρίνουμε και το ρόλο που παίζουν στο έργο τα τέσσερα παλαιά πρόσωπα της Κομάντια ντέλ' Άρτε — οι Μπριγκέας, Τρου-

φελάντινος, Ταρτάλιος και Παντάλνες.

Γενικά για την έρμηνεια, θα περίμενε κανείς να επικρατήσει η τάση όλα τα πρόσωπα να πάρουν ύφος παραμυθινό, αφού — αν όχι άλλο — κι' η υπόθεση εκτυλίσσεται σε χώρα μακρυνή κι' όχι δίμοια με τη δικιά μας. Ούτε η κίνηση όμως, ούτε ο λόγος — η έρμηνεια γενικά των ηθοποιών — είχε φαντασία, χαρακτήρα και τόνο. Κάτω από παράξενα, καλοσχεδιασμένα πολλά και με παιγνιδίικο πνεύμα εκτελεσμένα κοστούμια, κινήθηκαν τα γνωστά μας πρόσωπα. Ο Δένδραμης, ο Ροζάν, η Παπαδάκη, ο Μαμίνας, ο Εδθμίου, η Μυράντα, ο Λεπινιώτης και μόνο ο Γλυνός αποτέλεσε εξαίρεση, χωρίς όμως κι' αυτός, στη μεριά έτοςότη να φτάσει κάπου θετικά. Δε νομίζω πως είναι υπόλογοι γι' αυτό οι ήθοποιόι που κι' αν ο καθένας αισθανόταν μία ανάλογη διάθεση θάταν δύσκολο να την πραγματοποιήσει αν όλοι δεν υποτάσσονταν σε μία άποψη, ένα ύφος. Αυτό έλειψε από το πνεύμα της εργασίας του σκηνοθέτη. Φαντασία και παραμυθινό ύφος έλειψε λοιπόν από την παράσταση της Τουραντώ. Άλλά δεν έλειψε παιγνιδίικο πνεύμα από την εξέλιξη της σκηνηκής δράσης που αποδόθηκε με θεατρικότητα και μ'



ΤΟΥΡΑΝΤΩ ΠΑΠΑΔΑΚΗ

έπιτυχία και θα ήταν μάλιστα μία νίκη αν είχε διατηρηθεί μ' έντονη σ' όλη την παράσταση και δεν ανακατεύονταν με δραματικά ξεσπάσματα άτακτα στο έργο. Η ψηλωμένη με κοθόρνους φινιούρα του βασιλιά και δίπλα του οι δυο σύμβουλοι κοντοί και με ανάλογο νόημα ντυμένοι, ήταν ένα άραιο και παιγνιδίικο σκηνηκό σχήμα. Η είσοδο κι' έξοδο των είνουχων κατά ζευγάρια, το ίδιο. Η υπόδοξη της Τουραντώ, που ήταν το ίδιο μεγαλωμένη, σαν κύριο σκηνηκό πρόσωπο, κι' η ρυθμική κίνηση τ' διβανιού που ήταν πεσμένο και προσκυνούσε την ώρα που ο βασιλιάς κι' η Τουραντώ καθόντουσαν, ήταν πάλι ένα άραιο σχήμα. Τα φανάρια στη σκηνή του δωματιού του Καλάφ το ίδιο. Άνάλογο πνεύμα επικράτησε και στην προσαρμογή της μουσικής που έγινε με μέτρο. Γιατί όμως όλες οι σκηνές με την Παπαδάκη γίνονταν τραγικές και τάχα δραματικές; Τα ξεσπάσματα της ιδιαίτερα μά και όλη της η έρμηνεια ήταν σπαρτωδικά και νευρώδικα χωρίς ρυθμό ούτε χαρακτήρα και χωρίς το μέτρο της σκηνης. Νομίζω πως η Παπαδάκη που, ή η πιο καλή μας, ή μία από τις δυο-τρεις νέες καλές μας ηθοποιούς είναι, έπεσε έξω αυτή τη φορά άδύτητα. Από τους ηθοποιούς, έξω από τη Μυράντα που κράτησε με νόημα και απλότητα το ρόλο της Άβελμα κι' είχε μία άραιο ρυθμική κι' έκφραστική έξοδο στη

σκηνή στο τέλος του ρόλου της — έλπίζω να μην ήταν τυχαία, γιατί τότε καμιά αξία δε θα είχε — δε μπορεί να μη σταθεί κανείς περισσότερο στην εργασία του Γλυνού. Άσχετα προς την παραπάνω παρατήρησή μου, έρμηνεψε με νόημα, πλαστικότητα κι' άμορφία τον τύπο του. Σημειώνω μ' εξαίρετική γορά, πως πουθενά στην τελευταία του εμφάνιση δεν ξεχώρισε μελοδραματισμός και πρότυπος — αδυναμία συχωρητή ως ένα στάδιο, με την κακή παράδοση που έχουμε — που πολλές φορές κατ' άστρεψαν προηγούμενες έρμηνείες του. Αυτό δε θα πεί ότι έχασε την ιντονη έκφραση και το σκηνηκό πλαίσιο, που είναι — ίσα-ίσα — η φόρμα του ηθοποιού. Θα πεί πως τ' άπέμισε με τον έαυτό του, τον πνευματικό και συναισθηματικό, έτσι που ά μνη είναι πιά σχήματα άδεια. Μία άραιο κατάκτηση που, αν μάς στα έχει — συνειδητοποιηθεί στον αλλοτιχόν — και θα έχει συνειδητοποιηθεί — έχει αξία γι' αυτόν κι' εμάς. Ο λόγος του κι' η κίνηση του ανταρτισμένα άραιο είχαν θερμή λαοκτικότητα. Ο Μαμίνας που είναι ασ διαλεχτός ηθοποιός, έπρεπε να αρτηθεί στο μέτρο του ρόλου του, που άραιο το σύλλαβε και που με λίγη υπερβολή το κατέβαζε σε μηλότερο κόπος έπίπεδο. Τά σκηνηκό, χωρίς πολλή φαντασία και ποιητική διάθεση, ήταν καμωμένα του άχιστο σ' ένα πνεύμα θεατρικό κι' τεράστιες και καταθλιπτικές ατασκαυές που τόσο μάς κουράζουν συνήθως. Η κίνηση των ηθοποιών άνω στη σκηνή δεν ήταν όπως άλλοτε, υπερφεμένη, παρά ταπεινοποίη και φερμένη σε πρώτα πλαίσια, που η σκηνηκή δράση άνοδεύονταν καλά.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ