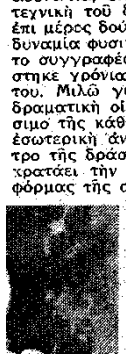
ΣΑΡΑ ΝΤΕ ΠΕΫΡΕ ΣΑΠΥΪ

«Η ΦΡΕΝΙΤΙΔΑ»

ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

ΤΟΥ Κ. ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Ἡ «Φρενίτιδα» εἶναι ἕνα ἔργο μὲ ἀληθινὴ δραματικὴ σύλληψη, μὲ συγκίνηση, πολὺ ἀνθρώπινο κι' ὅμως δουλεμένο μὲ πνεῦμα γιὰ νὰ παίρνει ἀξία καὶ θέση στὸ δραματολόγιο ἀξιώσεων ἑνὸς θεάτρου. Προδίνει, νομίζω, ἀσφαλῶς ἕνα γερὸ συγγραφικὸ ταλέντο. "Αν ἔχει μιὰν ἀδυναμία, εἶναι κάποτε στὴν τεχνικὴ τοῦ διαλόγου καὶ στὸ ἐπὶ μέρος δούλεμα τοῦ ἔργου, ἀδυναμία φυσικὴ γιὰ πρωτοβγαλτο συγγραφέα ὅσο κι' ἂν ἐργάστηκε γρόνια πολλὰ τὸ ἔργο του. Μιλῶ γιὰ μιὰν ἐσωτερικὴ δραματικὴ οἰκονομία, στὸ στήσιμο τῆς κάθε σκηνῆς, γιὰ τὴν ἐσωτερικὴ ἀνάπτυξη καὶ τὸ μέτρο τῆς δράσης ποὺ συγνὰ δὲν κρατάει τὴν αὐστηρότητα τῆς φόρμας τῆς σκηνῆς κι' ὄχι γιὰ τὴν ἐξωτερικὴ οἰκονομία ποὺ εἶναι — ἀκριβῶς γιατὶ ὁ συγγραφέας ἔχει ταλέντο καὶ βασάνισε πολὺ τὸ ἔργο του — καλοβαλμένη. Σὲ πολλὰ σημεῖα ὁ διάλογος δὲν κρατιέται ἀπόλυτα καὶ μετρημένα στὴν ἐξυπηρέτη σ η τῆς δράσης καὶ ἁπλώνεται ἔτσι ἕνας πλατυασμὸς σ' ὅλο τὸ ἔργο, ποὺ ὅσο κι' ἂν δὲν εἶναι ἔκδηλος, ὅμως ὑπάρχει. Βλέπεις αὐτὸ εἶναι κάτι ποὺ τὸ διδάσκεται ὁ νέος συγγραφέας μόνο ἀπάνω στὴ σκηνὴ κι' ἔτσι τοῦτη τὴν ἀδυναμία τοῦ ἔργου τὴ βρίσκω σχεδὸν φυσικὴ καὶ γωρὶς σημασία. Ἡ κρίση γίνεται βέβαια ἀπὸ τὴ μετάφραση πού, φοβοῦμαι μάλιστα, συγνὰ ἐπρόδωσε τὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ ἤθελε ὁ συγγραφέας νὰ δημιουργήσει, βάζοντας σὲ στιγμὲς δραματικῆς ἔξαρσης σχήματα λόγου ἀταίριαστα, ν ο η σ ι μ ο π ο ι ο ύ μ ε ν α στὴ γλῶσσα μας καὶ στὴ ζωή μας γιὰ λογοπαίγνια (γεννήθηκα τώρα μὲ 42 γρόνια καθυστέρηση κ. ἀ.).



ὀζο, καὶ ἡ Εἰκὸ ἔργο «Ἕνας ται τώρα στὸ

Νὰ σταθοῦμε περισσότερο στὴν ἀνάλυση τοῦ ἔργου βρίσκω πὼς δὲν εἶναι ἀπαραίτητο. Νομίζω—κι' ἂς ὑπάρχουν πολλὲς ἀντίθετες γνῶμες—πῶς, ὅταν δὲν πρόκειται γιὰ ἔργο δικό μας, προέχει πάντοτε γιὰ μᾶς ἡ ἑρμηνεία, ἐπειδὴ γωρὶς ἠθοποιΐα καὶ σκηνική, γενικά, τέχνη εἶναι ἀδύνατο νὰ ὑπάρξει θέατρο. Δὲν θἄθελα, πρὸς Θεοῦ, μὲ κανέναν τρόπο, νὰ γίνει ἡ παοεξήγηση ὅτι περιφρονῶ τὸν παράγοντα τοῦ ἔργου στὸ θέατρο. Πιστεύω ἁπλῶς πῶς τὸ ἔργο, μόνο ἐ ρ μ η ν ε υ ό μ ε ν ο, δημιουργικὰ καὶ τεχνικά, μπορεῖ νὰ ὑπάρξει καὶ πὼς γιὰ νὰ γαροῦμε κι' ἐμεῖς θέατρο, πρέπει πρῶτα νὰ δημιουργήσουμε θεατρική, ἡ πιὸ σωστὰ σκηνικὴ τέχνη. Δὲν εἶναι τὰ νοήματα ἑνὸς συγγραφέα ἢ ἡ γνωριμία ἁπλῶς τῶν παθῶν τῶν ἡρώων του, ποὺ μᾶς δίνουν τὴν αἰσθητικὴ συγκίνηση στὸ θέατρο παρὰ ὁ τρόπος ποὺ αὐτὰ σγεδιάζονται καὶ συμπλέκονται στὸ μῦθο του.

Κι' αὐτὸ εἶναι ἄρρηκτα συνδεμένο μὲ τὸν τρόπο ποὺ θὰ ἑρμηνευτοῦν. Δὲν εἶναι τὸ θέμα —γιὰ νὰ ἐξηγηθῶ καλλίτερα — ποὺ μᾶς δίνει τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλυση στὴ θέα ἑνὸς ζωγραφικοῦ πίνακα, παρὰ τὸ σγεδίασμά του, ἡ γρωματική του εὐαισθησία καὶ ἁρμονία ποὺ γωρὶς αὐτὰ τὸ βαθύτερο καὶ τὸ πιὸ ἐυφάνταστο θέμα θὰ γινόταν... φιλολογία καὶ ἡ φιλολογία εἶναι ἡ μεγαλύτερη πληγὴ τῆς τέχνης. Στὸ σημεῖο αὐτὸ θ' ἀναγκαστοῦμε κι' ἄλλοτε νὰ ξαναγυρίσουμε. Γιατὶ ἂν αὐτὸ τὸ εἴχαμε ξεδιαλύνει στὴ συνείδησή μας, ἂν εἴχαμε νοιώσει καὶ πιστέψει πὼς ἡ τέχνη εἶναι πρῶτα τέχνη κι' ὕστερα ὅλα τὰ ἄλλα, δὲ θὰ θεωρούσαμε ὡς ἀπαντο τοῦ θεάτρου τὴν ἐξυπηρέτηση τοῦ μύθου, ὅπως γίνεται κατὰ κανόνα σχεδὸν πάντοτε στὸ θέατρό μας, σὲ σημεῖο ποὺ νὰ γυμνώνεται τὸ ἔργο ἀπὸ τὴν πραγματική του δύναμη ποὺ εἶναι τὰ σχήματά του τὰ ἐκφραστικά. Καὶ εἶναι γαραγτηριστικὸ ποὺ ὁ θεατὴς σαιξπήρειας τραγωδίας ἔφτασε νὰ μὴ δεῖ πάνω στὴ σκηνὴ παρὰ τοὺς φόνους ποὺ γίνονται καὶ ν' ἀγαναντήσει κατά... τοῦ Σαίξπηρ. Καὶ ἂν εἴγαμε νοιώσει τὴ δύναμη τῆς τέγνης—μὰ καθαρὰ τῆς τέγνης — καὶ ξέραμε νὰ τὴν γαροῦμε θὰ πηγαίναμε, γωρὶς συζήτηση, στὸ Rex, ζητῶντας τὴ βαθειὰ αἰσθητικὴ συγκίνηση ποὺ ξέρει ἡ Μαρίκα, μὲ τὸ ἀληθινὰ μεγάλο ταλέντο της νὰ μᾶς δώσει.

"Ενα ἔργο ποὺ τὸ ἀγάπησε, ἕνας ρόλος ποὺ τὸν ἔβολε μέσα στὴν ψυχή της καὶ τὸν ἔπλασε καὶ τὸν ἔστησε μὲ τὴν τέχνη της στὸ ἀδιάκοπο μάκρος τριῶν πράξεων—τὸ ἔργο ἀρχίζει καὶ τελειώνει γωρὶς ὀύτε στιγμὴ νὰ λείψει ἡ Ἐστὲρ ἀπ' τὴ σκηνὴ — δίνουν ἀφορμὴ στὴ Μαρίκα νὰ κάνει τέχνη. Νὰ μᾶς διδάξει τί εἶναι τέχνη καὶ νὰ μιλήσει καὶ νὰ ἐξηγήσει μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐγλωττία ἐκεῖνο ποὺ λέμε «σχηματικὴ ἔκφραση», «ρυθμός», ἐκεῖνο ποὺ κάθε σοβαρὸς ἐργάτης θεάτρου τὸ διαισθάνεται (τοὐλάγιστο) σὰν μιὰ ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ τὴν τέγνη καὶ οἱ σύγγρονες, οἱ μοντέρνες — ἂς τὶς ποῦμε ἔτσι—ὑγιεῖς τάσεις, ἔγουν συνειδητὰ καὶ ἀναμφισβήτητα ἀποδεχτεῖ.

Ἡ Μαρίκα ὅταν ἐργάζεται ἀληθινά, ὅταν ἀγαπάει ἕνα ρόλο καὶ τὸν δουλεύει, εἶναι ἡ πιὸ μοντέρνα θεατρίνα. Θὰ εἶχε τὸ δικαίωμα ὡς καὶ τὸ δίκηο, μέσα στὴν τριαντάγρονη θεατρική της δράση, νὰ προσκολληθεῖ—ὅπως γίνεται τὶς περισσότερες φορὲς καὶ μὲ καλλιτέγνες ἀξίας—στὴν τεγνοτροπία καὶ τὸ αἰσθητικὸ περίγραμμα τῶν πρώτων γρόνων τῆς καλλιτεγνικῆς της ὡρίμανσης. Μὰ ἡ διαίσθησή της εἶναι τρομερή, τὸ ταλέντο της μεγάλο, ἡ ἀνησυγία της σὲ τέτοια δράση, ποὺ ἀκολούθησε ζωντανὴ τὴν ἐποχὴ κατὰ πόδος κι' ἀντὶ νὰ εἶναι καθυστερημένη νὰ μᾶς γίνεται πρόδρομος καὶ ὁδηγητής.

Ὁ Βεάκης, ἡ Ἀλκαίου, ἡ Μαρίκα. Ἡ Μαρίκα λέμε, μεγάλη, τὴ θαυμάζουμε, τὴν ἀγαπᾶμε ὅλα αὐτὰ κι' ἐμεῖς μὲ τὴ διαίσθηση τῶν ἀφελῶν ἀνθρώπων. Πότε ὅμως θὰ ζητήσουμε νὰ ἐξηγήσουμε τὴν τέγνη τῆς; Πότε θὰ ἐξακριβώσουμε—τοὐλάγιστο οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου — γιατί, πῶς καὶ τί εἶναι αὐτὸ ποὺ μᾶς δίνει ἡ Μαρίκα; Τί δὲ θἄγε νὰ κερδίσει τὸ θέατρό μας ἀπὸ τὴν καθαρὰ βαθειὰ πνευματικὴ αὐτὴ ἐνέργεια. Κι' ὅμως εἶναι ἄνθρωποι ποὺ κινοῦνται δίπλα της, ἀναπνέουν τὸ γνῶτο της, μελετᾶνε μαζύ της κι' οὔτε τὠγουνε ποτὲ διανοηθεῖ.

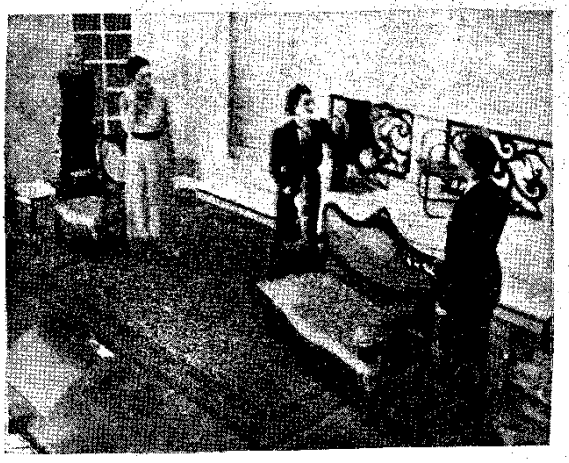
Τὸ κείμενο τοῦ ρόλου του ὁ ἠθοποιὸς πρέπει νὰ τὸ κάνει πρῶτα ἀληθινὲς συναισθηματικὲς καταστάσεις μέσα του κι' αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο, μὰ καὶ ἡ παράβαστο στάδιο τῆς θεατρικῆς τέγνης — δηλ. τῆς ἠθοποιΐας. Εἶναι ἡ ζωὴ ποὺ ἀποτελεῖ πάντοτε—ἀνεξαιρέτως πάντοτε—τὸν πυρῆνα τῆς πραγματικῆς δημιουργίας στὴν τέγνη.

Οἱ συναισθηματικὲς αὐτὲς καταστάσεις ἔγουνε συνέπεια τὴν ἔκφραση, μὲ τὸν λόγο, πρῶτα (ὅπως τον ἔγει σγεδιάσει ὁ συγγραφέας), καὶ μὲ τὴν κίνηση, ποὺ ἀπαραίτητα προέρχεται ἀπὸ τὸ λόγο. Καὶ εἶναι δουλειὰ τοῦ καλλιτέγνη νὰ βρεῖ — νὰ ζήσει—τοῦ λόγου τὰ ἠγήτικά του σχήματα κι' ἀπ' αὐτὸν ἐντελῶς φυσικά, ἑρμηνεύοντας, νὰ κινηθεῖ. Τὰ σχήματα αὐτὰ μὲ γνῶση καὶ αἴσθηση, μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν τεχνικὴ κατάρτιση, πρέπει ὁ καλλιτέγνης νὰ τὰ ἐπεξεργασθεῖ ὡς τὴν τελευταία λεπτομέρεια γιὰ νὰ ὑπάρξουν ὅλα — ἐπειδὴ τίποτα περιττὸ δεν ὑπάρχει ἢ δὲν πρέπει νὰ ὑπάργει στὴν τέγνη — καὶ νὰ δώσουν ὅλη τὴ δυναμικότητά τους σὲ περιεγόμενο πνευματικὸ καὶ συναισθηματικό. Καὶ πρέπει νὰ ἔγουν πληρότητα καὶ ἄνεση γιὰ νὰ εἶναι ὡραῖα καὶ εὐγάριστα.

"Οταν κάτω ἀπὸ αὐτὸν τὸν ἔλεγχο — κι' ἀπὸ τότε ποὺ ὑπάργει ὁ ἔλεγχος ἀργίζει νὰ ὑπάργει καὶ ὁ τεχνίτης—ὑποτάξει ὁ καλλιτέγνης τὴ δημιουργία του καὶ στὶς συνθῆκες τῆς σκηνῆς μὲ τὴν εὔρυγωρία της καὶ τοῦ ἀπέραντου γώρου τῆς σάλας τῶν θεατῶν ποὺ καὶ τὴν τελευταία της ἄκρη πρέπει νὰ φτάσει ἡ ἐνέργεια τοῦ ἠθοποιοῦ, τότε καὶ μόνον τότε μπορεῖ νὰ πιστέψει πὼς ἡ δημιουργία του εἶναι πραγματικὴ καὶ πλήρης.

Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ καλλιέργεια ποὺ κάνει στὸ ρόλο της ἡ Μαρίκα ὅταν θέλει νὰ ἐργαστεῖ κι' ὅταν τὰ διδόμενα τῆς τὸ ἐπιτρέπουν. Μιὰ ἀδιάκοπη ἀλληλουγία ἀληθινῶν συναισθηματικῶν κατα στάσεων σὲ κάνει νὰ βλέπεις μπροστά σου ζωντανὴ τὴ γεννητόκορη, τὴν Ἐστὲρ, μὲ τὸ παλλόμενο στῆθος της, τὸν ἀνικανοποίητο πόθο της, τὴ σκληράδα της, τὸ μαρασμό της. Κάθε στιγμὴ καὶ μιὰ συναισθηματικὴ κίνηση. Κάθε συναίσθημα κι' ἕνα ἰσορροπημένο, πλοτύ, ἐκφραστικό, γαραγτηριστικὸ σχῆμα. "Ενα σχῆμα, ποτέ — κυριολεγτικὰ ποτὲ — περιττό, ποὺ πάντα μιλάει ἕνα γόημα, μὰ καὶ πόσο ὁλοκληρωμένο, πόσο ἐντονο καὶ πόσο ρυθμικό. Παρακολουθεῖστε τὴ Μαρίκα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος νὰ ἑρμηνεύει

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15)



Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὴν κωμῳδία «Θὰ σὲ παν τρευτῶ...τερα» τοῦ Σώμερσετ Μώμ, ὅπως παίζεται στὸ θέατρο τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη.

«Η ΦΡΕΝΙΤΙΔΑ»

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8)

τὴν Ἐστὲρ. Πουθενὰ δὲ θὰ τὴν βρεῖτε ν' ἀδειάζει. Κανένα κενὸ δὲ θὰ συναντήσετε καὶ τόσο τὴν κίνηση ὡς καὶ τὸ λόγο της, θὰ μπορούσατε, θἄλεγε κανείς, νὰ τὸν γράψετε σὲ πεντάγραμμο, μὲ ὁλόκληρα, ἥμισυ, τέταρτα, παύσεις, ἀναπνοές, τέμπη. Αὐτὸ εἶναι δημιουργία. Θέατρο. Ράβει, βουβή, σγεδὸν ἀκίνητη, παρακολουθεῖ τὸν ἠθοποιὸ τοῦ δίπλα της ἔχει μιὰ μεγάλη τιράντα νὰ πεῖ καὶ τὸν σβόνει ἡ ἔνταση καὶ ἡ ἐνέργεια τῆς ἁπλῆς δράσης της.

Μὰ βέβαια, ἂν θελήσουμε ξεφεύγοντας ἀπὸ τὴν ἑρμηνεία τῆς Μαρίκας νὰ κρίνουμε τὴν παράσταση, σὰν παράσταση, σὰ θέατρο, τότε τόσο περισσότερο θὰ εἴμαστε ὑπογρεωμένοι νὰ ὑπογραμμίσουμε τὶς συνθετικὲς ἀξιώσεις τῆς σκηνῆς καὶ τὴν ἀπαραίτητη προϋπόθεση κι' ἄλλων ἠθοποιῶν πραγματικῶν, μὲ σγῆμα καὶ ἔνταση, δράση, λογική καὶ συνέπεια, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ὑπάρξει παράσταση καὶ γενικὰ θεατρικὴ λειτουργία. Δὲ θέλω καθόλου νὰ θίξω τοὺς ἠθοποιοὺς τοῦ συγκροτήματος ποὺ ἐπὶ τέλους, ὅπως καὶ ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ θεάτρου μας, δὲν εἶναι καὶ οἱ κύριοι ὑπεύθυνοι. Ἀλλὰ εἶναι γεγονὸς πὼς σπάνια ἡ Μαρίκα βρίσκει ἀνταπόκριση δίπλα της. (Γι' αὐτὸ ἴσως τὶς εὐθύνες, τὶς ἔχει ἡ ἴδια).

Καὶ γιὰ νὰ παρακολουθήσουμε βιαστικὰ τώρα, τὰ πράμματα στὴν παράσταση ὁ Μυράτ πού, νομίζω παρουσιάζει στὴν τέγνη του σημαντικὴ ἐξέλιξη ἀφοῦ ἑστω προσπαθεῖ νὰ ἐξαφανίσει τὸ ἴδιο του τὸ καλοῦπι, ἐνῶ πρῶτα προσπαθοῦσε μόνο σ' αὐτὸ νὰ γύσει κάθε ρόλο του, βρίσκω πὼς δὲν ἐκινήθηκε ἀπὸ πραγματικὲς συναισθηματικὲς καταστάσεις καὶ ὅλες οἱ μεταπτώσεις του ἦταν φτειαχτές. Τότε, ὅσο κι' ἂν πετυγημένα στηθοῦν, δὲν πείθουν ποτὲ καὶ ποτὲ δὲν συνεπαίγνουν. Στὴ γενικὴ γραμμὴ ἐν τούτοις, νομίζω πὼς ἔστησε τὸ ρόλο τοῦ συζύγου ἔτσι τετράγωνο καὶ μονοκόμματο, στὴν ἐμφάνιση καλά.

Τὸ ἴδιο φτειαχτὴ βρίσκω πέρα ὡς πέρα καὶ τὴν ἐομηνεία τῆς δ. Φρ. Κοκόλα, στὸ ρόλο τῆς ἀδελφῆς τῆς Ἐστὲρ, ποὺ ὡστόσο καθόλου δὲ μπόρεσε νὰ μάς πείσει πὼς ἦταν ἀδελφή της, οὔτε μὲ τὴν ἐμφάνιση, οὔτε μὲ τὴν κίνηση, οὔτε καὶ μὲ τὸ λόγο. "Ας μὴν πιστευτεῖ δὲ πὼς μοῦ διαφεύγει ἡ διαφορὰ τῶν γαρακτήρων τῶν δύο ἀδελφῶν.

Δυστυγῶς δὲν μοῦ εἶναι βολετὸ ν' ἁπλωθῶ περισσότερο, ὅπως θ' ἄξιζε γιατὶ ἡ δ. Κοκόλα ἔγει ταλέντο καὶ στοιγεῖα ἀξιοζήλευτα. Σγηματικὴ καὶ ἐκφραστικὴ κίνηση, φωνή, παράστημα, αἴσθηση τοῦ ρυθμοῦ. "Ας προσέξει, ἂν θέλει, ὅσα γράφω παραπάνω γιὰ τὴ Μαρίκα, γιὰ τὸ συναίσθημα καὶ γιὰ τὸ σγῆμα. Κι' ἂς σημειώσει ἀκόμα ὅτι ἡ τέγνη ποτὲ δὲν γίνεται ἀποκρουστικὴ καὶ ἀντιαισθητική, παρὰ ἀντιθέτως, ὡραιοποιεῖ καὶ τὰ ὅσα ἡ ζωὴ ἔγει ἄσγημα, ἀηδῆ καὶ ἀποκρουστικά.

Λίγο πολὺ τὰ ἴδια θὰ εἴγα νὰ σημειώσω καὶ γιὰ τὴν δίδα Στεφανίδου. Ἡ κυρία Μυράτ δυστυγῶς ἔδωσε ὅλο της τὸ ρόλο μὲ οὐσιαστικὴ ἀπάθεια. Τίποτα δὲν εἴδαμε νὰ γίνει μέσα της ὅσο νὰ πάρει τὴν ἀπόφαση νὰ ξεπορτίσει καὶ τίποτα πραγματικὰ δὲν τὴν ἐκίνησε, ὅταν ξαναβρέθηκε συντριμμένη μπροστὰ στὸν ἄντρα της καὶ τὴν Ἐστὲρ. Μονότονη, δυστυγῶς, κλαψιάρα, γωρὶς δράση. Ἐνῶ ἡ δράση κάνει δρᾶμα καὶ θέατρο καὶ δράση μόνο πρέπει νὰ ὑπάργει στὴ σκηνὴ ὡς καὶ στοὺς πιὸ παθητικοὺς ρόλους. Ὁ κ. Γαλανὸς βρίσκω πὼς ἦταν τρομερὰ ἐξωτερικὸς καὶ ἐνογλοῦσε ἡ παρουσία του κι' ἡ ἑρμηνεία του μὲ καμώματα ἐντελῶς ἄβαθα, ἐπιφανειακὰ καὶ ὡραιόπαθα. "Ας πιστέψει ὅτι κάτι σοβαρότερο εἶναι ἡ τέγνη. Ἡ δ. Χαλκούση ἔστησε ἕναν τύπο γαραγτηριστικὸ στὴ σκηνή. Ἡ δ. Λαλαούνη μιὰ γαραγτηριστικὴ ἐμφάνιση. Μιὰ παράσταση λοιπὸν κατὰ τὰ ἄλλα κοινὴ, ἀλλὰ μιὰ ὡραία δημιουργία τῆς Μαρίκας.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ