

ΤΑΞΙΔΙΩΤΗΣ ΧΩΡΙΣ ΑΠΟΣΚΕΥΕΣ

Θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη
ΛΙΣΧΥΛΟΥ: „ΠΕΡΣΑΙ“

Θέατρο Βασιλικό

του κ. Σωκρ. Καρναντίνο

Η έντελως νέα δραματική παραγωγή οπτανώς δίνει έργα εξαιρετικού ενδιαφέροντος. Συνήθως εκείνα που ξεχωρίζουν απ' αυτή είναι κομμάτια καλά θαλαμένα, με κάποια αίσθηση, αλήθεια, αλλά τις περισσότερες φορές με πρωτοχρησία στο πλέγμα και την ανάπτυξη τους, που η μαεστρία του συγγραφέα τους καταφέρνει να την κρύβει.

Όσο καλογραμμένο κι' αν είναι το κομμάτι του 'Ανουΐ, που ανέβασε την περασμένη εβδομάδα ο Θίασος Κοτοπούλη, είναι από τα έργα αυτά. Το δραματικό του στοιχείο είναι ξέθαβο. Ολοασιατικά, κομμάτια σύγκρουση δεν γίνεται ούτε μέσα στον άμνηστικα κομμάτι το παρελθόν του και τ' άρνείται όταν το βρίσκει, ούτε στους γύρω του που ζούν παθητικά για να πλεχτεί ο μύθος. Το μοτίβο του αινιαστικού, όσο καλά κι' αν το εκμεταλλεύεται ο συγγραφέας, είναι φτωχό και μονότονο, παίρνοντας το μάκρος τριών πράξεων. Με πολλή επιδειξία, ωστόσο, με γερή σατυρική διάθεση και διακριτικότητα προχωρεί το δράμα στο τέλος του, χωρίς ο συγγραφέας να καταφεύγει σ' έντυπωσιακά επίπολα τεχνάσματα, που άσφαλώς θα το άδυνατίζαν και θα το έκαναν να μη μπορεί να σταθεί στα σοβαρά. Πάντως, το ταξιδιωτικό χωρίς άποσκευες είν' ένα έργο άξιο, που δείχνει να μας το γνωρίζει ο Θίασος Κοτοπούλη.

Στο ανέβασμά του διακρίνουμε τη συμβολή του νέου σκηνοθέτη κ. Κούν με τα καλά του και τις άδυναμίες του, που άλλως εξετάσαμε απ' αυτές τις στήλες με πολλή προσοχή και ανάπτυξη. Μένει πάντοτε ο τεχνίτης που, από τη μία μεριά, διαισθάνεται πολλά πράγματα σωστά από την τέχνη της σκηνης, χωρίς όμως να μπαίνει βαθύτερα στο νόημά τους, κι' από την άλλη, ο κομεινιάντης—άν μπορεί ν. το πει κανείς έτσι— που τ' άρρσει να δημιουργεί όπως-όπως ζωηρά έμφη μη λογαριάζοντας πάντοτε και μη ζυγιαζοντας προσεχτικά τα δεδομένα που έχει από την συγγραφέα, το έργο ως τις τελευταίες του λεπτομέρειες.

Στο έργο του 'Ανουΐ δεν θα ήταν δυνατό να γίνουν παρερμηνείες, όμως πολλές λεπτομέρειες έσθησαν παράλογα ή δεν προέχθηκαν καθόλου. Η κ. Στεφανίδου—μηνός στις άναλογίες, στα χρώματα και στους τόνους και χρειάζεται πολλή κατανόηση και ακριβολογημένη ήθοποιία, την οποία στην περίπτωση αυτή δεν έπιδιώξε ο κ. Κούν. Το άσπρο κάγκελο στη δεύτερη εικόνα δεν βοήθησε κα-

θόλου να αίσθανθείς το έσωτερικό του σπιτιού. Άδικαίωτο δλο σκηνικό και της πρώτης και της δεύτερης εικόνας, χωρίς άναλογίες σωστές, δείχνει τον τρόπο που εργάστηκε ο κ. Κούν και αυτό μ' έσταμάτησε κι' όχι ν' αποτύχει στην εικαστική του άποτύχια, που από κάτω-κάτω θα είχε λιγότερα σημασία. Οι άρετές του κ. Κούν είναι θεατρική άίσθηση ανεκδήμητη και άση προς σωστούς άπο τους τόνους, όταν τους συνεδραστούν και τους ξεγγυήσει η έσπυση του. Σπουδή και βασάνισμα.

Ο Παπάς στο ρόλο του άμνηστικου ήταν ένας διαλεκτικός έρμης της, άπλως, έσωτερικός και στυλιγμένος, που άν δεν μπόρεσε άδωσε έσ έντονες χαρακτηριστικά γραμμών τον τύπο του είναι γιατί δεν έβινε τη δύναμη ο συγγραφέας. Κοινά του στο ρόλο της η Χαλκούδα— γινόμενη σάσογοναίκο από το δυσανάλογο στυμμά της— που έδωσε άπλάεραφρατικά το ρόλο της υπέρτου. Η Άρβανι χαριτωμένο κι' φραστικό δουλικό, η Ρίτα Μυρά ο Άρβανι κι' η Λούρη. Άρρα του το σολοαλογράφο. Οσοάπο, πλάσε ο ήθοποιος Α. Βλαχόπουλος. Βρίσκω πως η μετάφραση του Παπά ήταν καλή κι' η μουσική κ. Χαρισάτης, άφελής θόρυβος που χωρίς εύκλινια και έρμης σινάδους έξομπα τις σχετικές σκηνές και δεν έπειθε όπως θα πείθε δλο τους το στίσιμο. Τη μουσική κομωδία οι Γερμανοί, κυρίως την έχουν φτάσει σε φρασιόμορφια και δείγμα της πετυχημένης πριν από πολλά χρόνια μας έδω ο Άργυρόπουλος— που αυτό πράματα τα έχει ζήσει και τα έπει καλά— σ' ένα άνοιχτό θέατρο της Λεωφόρου Άλεξάνδρας. Χρησιμοποιεί πνεύμα και διάκριση, που μίμω έλειψε από την παράσταση του έργου του 'Ανουΐ. Μά πένονη τη σύζησητά τάρκα και άσπο που το βρίσκω και που είναι άνατο.

Το Βασιλικό θέατρο στην περίπτωση του άρχαιου πράξιματος, που τριας-τέσσερα χρόνια έχει καθιερωσει, άπέδωσε φάτος, τους έπρωτο του Αλεξόπουλου με νέα σκηνοθεσία του κ. Ροντήρη— είναι γνωστό άπριν από χρόνια στο ίδιο θέατρο τους είχε ανέβασει κι' ο Πολίτης και θα επαναλάβει την 'Ηλέκτρα. Από την 'Ηλέκτρα και η 'Ιππόλυτα που ανέβασθηκαν άπότε που καθιερώθηκε έπισημα περίοδο του άρχαιου δράματος προτιμάμε τους 'Πέρσους, τα παιγνίους, χάρη στην κακοκρία των τελευταίων ήμερών, σ κλειστό θέατρο. Αυτό ήταν, νομίζω, η καλύτερη τύχη της παράστασης. Ο κλειστός χώρος είναι βασίλειο περισσότερο στην κατοχή του άθρώπου και η διαμόρφωση που έχουν πάρει στο πέρασμο των έπών ο σάλες των θεσμων μας άνουν ένα περιβάλλο οσέτερο, άπότε άπόλυτη άκριβεία, ούτε άσστηρήτητα άπαραιτήτως, υφάται. Δηλαδή, θέλω να πώ, κάθε πύνηση και έμπνευση τεχνητή στή τεχνητό αυτό χώρο μπορεί να προσαρμοστεί εύκολότερα. Και είναι άναμφισβήτητο ότι μι' έπιστοσεις και μι' έμπνευσεις τεχνητές γυρεύουμε να έκφραστομε, το πρσιότερο, σήμερα. Στο ύπαιθρο κι' άκόμα πιο πολύ, στο άρχαιο θέατρο, τα πράματα δεν είναι έπι. Έκει υπάρχει άπόλυτη άπόλυση και άσστηρήτητα προαγμένη άπ άσθητάτη άίσθηση και τετρανοκό ύπολογισμό, σε σημείο άσθηστα. Στο περιβάλλον αυτό άποκαταφεύγει κινδυνεύει να γοεωάππει φοβικά, άν δε μπόρεσει να πεί με καθαρό πνεύμα και άπ άπ, στήσηση το άναγνώστη Ροζάν και άπ τις άναλογίες τις κωνσάντικες με άκριβεία που ν' υφείη η Ροζάν άνάμεσα σ' αυτό και πεί έισάλλο, άνάμεσα στο νόημο ή στή δράση, το θέαμα και το κομμάτι σ' άλη τη λειτουργία της χηνης.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11)

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 6)

Σε τρία σημείωματα που έγραψα σ' άνάλογη περίσταση, άπαντώντας σ' ένθουσιώδες σχετικά άρθρο φίλου διαλεκτού λογοτέχνη, άναπότυχκα άλλως άσο μπουσούσα παρακολουθώντας τα ίδια τα πράγματα. Η άναπότυχία και τάρρα, οι συνθήκες κι' ο χώρος δεν το επιτρέπουν. Άλλωςτε η παράσταση των 'Περσών θα κριθεί έξω από τον μνημειώδη χαρακτήρα που θέλουν να πάρουν οι παραστάσεις στην περίοδο του άρχαιού δράματος, σαν μιá παράσταση κοινή, καθημερινή ενός κλειστού θεάτρου, που μάλιστα η έπίδοσή του μάς είναι γνωστή κι' έχει συχνά κριθεί από τις στήλες αυτές.

Έναντιον εκείνου που σήμερα είναι της μόδας και προαγορεύεται με κομπορημοσύνη 'Colossal, της άπεριόριστης και άσυμμάζετης σε ύψος και σε βάθος σκηνης που σπείει κάθε έλξη με τη φηγορία του ήθοποιου και δεν πλαισιώνει άργανικά τη δράση, που είναι δηλαδή κάτι αντίθετο προς το νόημα της θεατρικής τέχνης— συνένεια της έσωτερικής πνευματικής φτώχειας των καιρών και της τεχνικής κατάκτησης— έναντιον της περιφρόνησης, λοιπόν, προς κάποια στοιχεία τόσο βασικά, που καιμια έποχή, από τις λαμπερότερες ίσως με τις πιο φτωχές του θεάτρου δεν περιφρόνησε, οι στήλες αυτές έχουν κινήσει συστηματικά έκτραπεία, έχουν άναλύσει κι' έξηγησει το άντικειμενικό και άντικαθητικό της σπόδωσης, κι' έχουν, κατά το δυνατόν, έρευνήσει τη διαμόρφωση των άναλογιών και των τεχνικών προαποθέσεων στην εξέλιξη της θεατρικής τέχνης. Το ίδιο που έχουν κάνει και για το άντιθεατρικό ήμφομα και, πάρα πέρα, για τα μοντά χρώματα, τα χωρίς ζωή και χαραχτήρα των σκηνικών, των κοσμητιών, πολλές φορές, κ. ά. Αυτά όλα στο Βασιλικό θέατρο είναι καλύτερη κό καθιστός καθιερωμένο και άδίκαιστα.

Τώρα, μέσα σ' αυτή την πραγματικότητα και κάτω απ' αυτές τις συνθήκες, εκείνο που ο σκηνοθέτης έζητησε από τους έκτελεστές του, δόθηκε κατά τον καλύτερο τρόπο. Ο Μιωντής, ο Γληνός, η Παζινοί, ο Ροζάν, οι κορυφαίοι και ο χορός, που, πολύ σωστά, ο σκηνοθέτης τον έμπιστεύθηκε σε καλούς ήθοποιούς του, είχαν όλη την άνεση, αλλά κι' όλη τη διάθεση κι' έδλο το τολάντο για να ύπηρετήσουν με πλήρη άπόδοση τη σκηνο-

θετική αντίληψη. Ο χορός στάθηκε κατ' άναλογία καλά από την άρχη ως το τέλος, άπάγγειλε— σχετικά με άλλες φορές— σπουδαία τους στίχους του, είχε ένότητα, εκκίνηση και άπάειξη το μέρος του κατ' άπαίτησεις του σκηνοθέτη, άσχετο σωστές ή όχι. Για μάς ο χορός της τραγωδίας κ' ιδιαίτερα στον Αλοχόλο πρέπει να είναι άπρόσποπος. Έδω του έδωρασαν κομμάτι, που μάλιστα, γονακίζοντας με τα νύχτα προς το κοινό, μάς έδειξαν τις γωνίες τους σωστές (παράνοση) της χηνης του κοθόρου. Από παράνοση, νομίζω, του χορού, γίνικαν κι' εκείνα τα σωριασμάτα του κάτω-σαν ο λόγος, το πνευματικότερο ίσως άναιστικότερο στοιχείο του θεάτρου, να μην είχε τη δύναμη να δώσει με την ταριασθή στην άρχαία τραγωδία άδειότητα της συντριβής του λαού που μάλιστα ποτέ σ' έκδωληση, πάθους δεν μπορεί να πάρει την ένταση και το ύψος του ήρωα. Άφσικο έντελώς για την ήθοποιία της παράστασης— που χρειάζεται κατά μορφολογικό κένο πάντως γοργότητα— βρήκα και το τρανήριμα της έσοδου του Βασιλικού (ας άφήσουμε το θύμισε ζήτησιν κορευλή, έτσι ντυμένες που άσο κι' αν έργαται συντριμμένες, είναι πάντα ένας θάσιμιος. Άλλά και στην άφήση των άγγελιαφόρων θα είχε κανείς το ίδιο να παρατηρήσει, άφο, άσο κι' αν κομίζει καλά μοντά, σκοπός της έμφάνισης του είναι να τα πεταώσει για να προχωρήσει στην εξέλιξη του δράμα κι' άπ να δώσει κύρια σημασία στή σχετική με τα γεγονότα που μας πληροφορεί ποσοαπική του δράση, άδυνακίζοντας τη συνέχεια της παράστασης. Σημεία φανερά άδύνατα γιατι και παράλογα είναι και άντιθε-

τα προς τη μορφολογία της τραγωδίας. Έπίσης τίποτα δε μπορεί να μάς ξεγγυήσει ποιο λόγοι άναγκάμε τους σκηνοθέτες— γιατί για όλα ο σκηνοθέτης έχει την εθύνη— να βάζουν άνάμεσα στα στάσιμα και τα έπισοδία μουσικοχορευτικά ίντερμέτια άσν να θέλουν να συμπληρώσουν Σοφοκλείς και Αλοχόλους.

Τελειώνοντας, με λόγια συμβατικά θα έξάρω την άμορφία, τον πλούτο και τη δύναμη της μετάφρασης που ποιητή Γρυπάρη, που θ' άξιζε πολύ άναλυτικότερο έπανω.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΝΑΝΤΙΝΟΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11)