

# ΑΝΤΡΕ ΟΜΠΕ: ΔΩΝ ΖΟΥΑΝ

του κ. Σωκρ. Καραντινού

Η Επισμηδότερη εμφάνιση του θιάσου Μαρίκας Κοτοπούλη, μέσα στη θεατρική περίοδο που κλείνει τώρα, είναι άσφαλτος ή προχτεσινή — στις 27 Απριλίου — παράσταση του «Δών Ζουάν» του Γάλλου συγγραφέα Όμπε. Επίσημη θεληματικά. Ο θιάσος εθροισμοποίησε όλα του τα ήθικα και πνευματικά και καλλιτεχνικά και οικονομικά κεφάλαια για να έπαυχε μια νίκη. Είναι γαρά να βλέπεις πως όλα αυτά δεν πήγανε χαμένα όπως τόσες φορές τυχαίνει τότε που δεν λυπόσασα μόνο για τους τόσους κόπους και τα έξοδα, παρά και για την αντίστροφή ανάλογη, την άρνητική, υπηρεσία που όλα αυτά προσφέρουν στην πνευματική μας ζωή!

Τό έργο του Όμπε είναι πραγματικά μια σύγχρονη δημιουργία. Πίσω απ' αυτό αισθάνονται τον άν-

ρισσότερο σε μια συγκινημένη πάντα κι' ώστόσο ρητορική, μ' όλο της το περιεχόμενο σε νόημα, πολιολογία (σε πολλά σημεία άφνειο δ θεατής τον ήρωα να μιλάει γλωσσική συμμετοχή σε δράση, που άλλωστε δέ γίνεται), να τί είναι εκείνο που τού λογάρισα παραπάνω σαν έλλειψη πληρότητας. Πληρότητας βέβαια μ ο ρ φ ι κ ή ς. Μά ή Μ ο ρ φ ή είναι εκείνη που με τό σύνολο και τά καθέκαστά της εκφράζει περισσότερο τη συγκίνηση και τίς ιδέες του καλλιτέχνη' γι' αυτό κι' έγω προσπαθώ να έξηγησω τό έργο του Όμπε ξεκινώντας από τη μορφή του κι' όχι από τό μύθο και την ψυχολογία των ήρώων. Είναι φυσικά βέβαιου, ότι μορφή υπάρχει μόνο όταν υπάρχει και περιεχόμενο' μόνο αυτό της όμως κάνει την Τέχνη κι' ένδιαφέρει τόν καλλιτέχνη και τόν

αφύσικη κι' δταίριαστη με τό πνεύμα, ή καλλιτέρα με τη φόρμα του Όμπε, δέ θαξ κανείς πονεβαί να σταματήσει. Χορός δέ μπορεί να νοηθεί με τη χρήση εκφράσεων προσωπικών και άπολάτων άτομικών: «Για δ σκέφου», «Για φαντάσου». «Ν' αγιάσει δ Θεός τό στόμα σου», «Κόψε λάσπη» κλπ. Ο χορός είναι άπρόσωπος κι' άφροτό έργο τόν θέλει έτσι — δ συγγραφέας τ' όμολογεί στο σημείωμα τόν που δημοσιεύει στο πρόγραμμα: «Η μέζα που, δυστυχώς, δέ θα μπορούσε ποτέ να γίνει για μένα δ Χορός, άφού ή γαλλική γλώσσα, ή τουλάχιστον ή δικιά μου, παρουσιάζεται άχάριστη για μένα χορική έκφραση» — άφού τόν θέλει, λοιπόν, έτσι δ συγγραφέας τό χορό, έπρεπε σκηνηκά τ' άποδοθεί με τρόπο που να μη βρισκόται σε τέτοια σύγκρουση τό κείμενο με την άπαγγελία του. Δέ θα σταθούμε όμως περισσότερο σ' αυτά τά σημεία της παράστασης.

μεγέλη της τيرانτα συγύρεσε στον έαυτό της πουδ ελλίγωμα της σφίγτης σ' ένα στενόχωρο φευτολυρισμό, που την έβγαλε από κάθε μέτρο της σκηνης, Δραματική έκφραση είναι ό,τι κάνει και στις πιο λυρικές, και στις πιο ε-

μένο και ίσοροπημένο, οσάθηκε δ Άντωνης Γιαννιόης, που είναι άληθινά ήθοποιός. Δέν ποστέως καθόλου πως ήταν δ καλύτερός του ρόλος. Μά ξεχωρίζω και σ' αυτόν τίς δυνατότητες του και τ' έξια τό καλλιτέχνη. Τά τελευταία



Η κ. Άντωνης Γιαννιόης στον ρόλο του Καταλά στον «Δών Ζουάν» του Όμπε. Πώς παίζεται στο θέατρο της κ. Μαρίκας Κοτοπούλη.

ήρωο που ζει τόν καιρό μας και που τόν εκφράζει κατά τρόπο άληθινό. «Αν λείπει απ' τό άποτελέσασα που πετυχαίνει, ή πληρότητα και ή γερή τετραγωνική μορφή, μπορεί να φταίει και ή ίδια ή έποχή, μπορεί να είναι που δ δρόμος που συγγραφέας, σαν προσωπικός που, είναι ακόμη άδούλευτος. Γιατί δ δρόμος του Όμπε είναι προσωπικός' και προσωπικός ζωντανός, όχι φτιαχτός. Δέν αισθάνομαι καθόλου σαν πρόκληση που, έξηγώνσας τόν, άναφέρει τούς άργαίους πραγαίους, τόν Σαίξπηρ, τό Ρακίνα. Ξεχωρίζεις μονομιάς την έπιβραση που παθαίνει από την πνευματική καλλιέργεια που τούς χρωσάει, μά δέν τόν άποκαλύπτεις πονεβαί δουλικό μιμητή και κατασκευαστή σε ξένα και άγνώστους καλούπια. Ο χορός που δέν είναι ξεσηκώμα από τόν άρχαιο χορό. Η ιεραρχία που βάζει στα δραματικά στοιχεία της σύνθεσης που, με την τοποθέτηση στο κέντρο του πυρήνος της (του Δών Ζουάν), γράφω σ' αυτόν ένός κύκλου στενώτερου (τόν κυριώτερον προσώπου που δράματος) κι' ύστερα άλλου πλαστώτερου (του χορού), είναι σαν τούς επάλληλους κύκλους που φτιάχνει στο νερό ή πέτρα που τ' άναπαράζει κι' είναι άραία ίδωμένη, θεματική κι' άληθινή. Μάλιστα, που δέν άνάχθηκε σε άσπρη σχηματική μορφή απ' την άρχή ως τό τέλος, μά πώς είναι ή άδυναμία — μά άληθινά συχωρεμένη — τό συγγραφέας. Και που δέν περιορίστηκε σ' ένα μέτρο τό στενό της δράσης παρ'ό, που και που, άπλώθηκε πε-

κριτικό, ένδ περιεχόμενο και χωρή μορφή μπορούσε να ύπάρξει Τέχνη δέ θα ήτανε. Τό έργο του Όμπε έχει ποίηση και χαραχτήρα έντονο, που στή γενική γραμμή πέτυχε ν' άποδώσει ή μετάφραση του κ. Μ. Σκουλούδη. Άλλά πέτυχε να τ' άποδώσει και ή διδακτική του.

Η «Ελισάβετ» με την όποια πρωτοεμφανίστηκε, τό «Όπως άγαπάτε» του Σαίξπηρ, δ «Κόσμος» ανάποδος του Πλαύτου-Φωτιάδη, δ «Δών Ζουάν» σήμερα, είναι νομίζω ο άργαίος που αντιπροσωπεύουν περισσότερο τόν σκηνοθέτη της Μαρίκας Κ. Σαραντινή. Όλες αυτές οι παραστάσεις διαλεγές κι' όλότελα ξεχωριστές μέσα στο νεοελληνικό θέατρο. Η σύνθεση του έμφυτου ύλικου της σκηνης φαίνεται καθαρά να είναι ή πρώτη φροντίδα του κ. Σαραντινή. Γι' αυτό, σύμφωνα με τό δικό του τρόπο, καταφέρνει να τά βάζει όλα στή θέση τους και να τ' άναδεικνύει όλα. Τάξη και σοβαρότητα απ' την άρχή ως τό τέλος πάνω στή σκηνη, άποκλείει κατά τό δυνατό, κάθε έντυπωσιακό κάμαμα και προσδίνει στή ένδη έκδήλωση του θιάσου μία βαθύτερη χροιά πνευματικότητας. Η παράσταση του «Δών Ζουάν» εκόλησε άπλά, ρυθμικά και άπρόσκοπτα, σαν τό γάργαρο νερό κι' άν εξαίρεσούμε κάποιες στιγμές ξερωητών τόν όχλου, που ίσως θα μπορούσε να είναι ακόμα περισσότερο ύποταγμένες σ' ένα μέτρο, για να είναι αισθητικότερες, καθώς και ή χωρική άπαγγελία του λαού που τί βρήκε



Ο κ. Γ. Παπαός και οι κυρίες Άγγ. Λαλαούνη και Σμαρτάδα Στεφαννίδη σέ μια σκηνή του «Δών Ζουάν» του Όμπε.

αίσθητες σκηνές ή Μαρίκα. Την είδαμε — αυτή που στή δομιάνα διαίσθησή της και στή ζωντανία της χρωστούμε ότι παρακολουθώντας την έποχή κατά πόδα δίνει την εδκαίρια μιάς εκδήλωσης πνευματικής του θεάτρου της και, παρατώντας τόν πρωταγωνισμύ που τόσο τόν είχε ζήσει, άνεβάξει έργο σαν τόν Δών Ζουάν, την είδαμε στο ρόλο τόν άπαλό κι' άνώλοφο της Έλθίρας, μπορεί με τό κάποιο βάρος, όμως με υγιή δραματικό λυρισμό — τό σχήμα δέ μη φανεί δούμορο — και δύναμη που μόνο αυτή μπορεί να έχει. Τό ύπόδειγμα, από την άποψη αυτή, της φυσικά όχι μόνο από την παραστάση του Δών Ζουάν, είναι στέρεο και μεγάλο. Οι νέοι άς τό βάλουν εικόνα στή δουλειά τους. Κοινά της με την ίδια αινουρία και πλούσια δραματικής έκφρασης, καταλαβαίνα ζωντανή έρμηνας, γερή και με κόκκαλα. Τέτοια ήταν ά. χ. τού διάλογου που είχε με τόν Ζουάν από τό μπαλκόνι' όμως στή

πό λόγια στο φινάλε τού έργου προένοσαν άληθινό δραματικό συγκλονισμό. Ο Παπαός κράτησε γέρα για γέρα τό ρόλο τού Δών Ζουάν, χωρίς ώστόσο να πιστεύω πως έβασε ό,τι θα μπορούσε να δώσει δ ίδιος σαν ήθοποιός. Μέσα στο καθόλου τού κύριου τού σκηνικού, που ή κοινή γνώμη μά και ή αντίληψη, δυστυχώς, τάν άνθρωπον τού θεάτρου θέλουμε να τόν έπιβάλλουμε, άγωνίζεσαι να βρεί τόν έαυτό του και να δώσει σαν τεχνική της περισσότερο απ' όσα ή επίδειξη άπλάς τών φυσικών τών προσώπων (θεματική φωνής, παραστομική, πνευματική και κληρονομικό πολιτισμύ) μοιράσα και τυχαία δίνει. Ένα πνευματικό του τάλλημα να ξελατρωθεί, με τό Μάκκβθ που έβασε πέτυχε, άντι να έκτιμηθεί και να χάρετσει στέι με ένθουσιασμό και να βρεί άβρόβουση, χυμώθηκε με τό βιαστέρο τρόπο τόν έπιλαμένο από την άγνοια και την άμάθεια. Ο Δών Ζουάν τώπος γερός κι' άντρικός, δόθηκε έτσι με μετριότητα, άν κι' εκπατήθηκε — τό έναυσμαίω — πέρα ός πέρα, και μόνο σε κάποια σημεία, όπως στο διάλογο της δεύτερης πράξης που έχει με τό βασιλιά. Έγινε νομίζω περισσότερο απ' όσο χρειαζότανε τρυφερός, παιδικάτος και λίγο άραυπάθος.



Η κ. Ρίτα Μωρίς στον ρόλο της Δόννας Άννας, σέ έργο «Δών Ζουάν» που παίζεται στο θέατρο της κ. Κοτοπούλη.

Η όλη σκηνηκή δράση τοποθετήθηκε μέσα στο σκηνηκό του Ν. Κατζηκυριακού Γκίκα κι' έντύθηκε με τά κοστούμια που σχεδίασε δ ίδιος. Χάρη κι' άμορφιά άμορφία με τη βαθύτερη σημασία της λέξης. Δέ μιλάει για «καλό νούστο». Για φαντασία, έμπνευση πραγματικοποιημένη με συνειδητή δογάνωση τόν στοιχείων και με ρυθμό. Με άναλογίες, στα σχήματα, με άναλογίες, στα χρώματα και στούς τόνους τών χρωματίων. Με γνώση και σοφία. Και με χαρακτήρα. Άνοιχτός ή αόλατα ός την ώρα που πέφτει να τελευταία φορά μετά την παράσταση. Ένας όμοιογενής κόσμος δέ διασπαράζεται από καμιά παρέσσκτη άεία, ξένη προς ένα νόημα που άπλώνεται προδικογεωμετρικά και έξεκταθαρ σ' όλη τήν έργασία του καλλιτέχνη. Συνέπεια άπόλυτη προς τή συνθήκη τού θεάτρου, όπως τό έξηγησα στο ειδικό άρθρο για τό ποσοπαρμένο φύλλο για τόν Κατζηκυριακού. Τί πλούτος και ποση ήγούρια σέ σκηνηκό. Μπόρος στή χαροδίνηση και ζωντανή παλέτ-

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8]

τα του κινούνται τὰ χρώματα και τὰ σχήματα τῆς φιγούρας τῶν ἠθοποιῶν και δὲ ἀνακατεῦνται ποτὲ και δὲ συγκρούονται ποτὲ. Τὸ χαρακτηριστικὸ μοτίβο στὸ πλῆρες τοῦ τελλάρου πάνω ἀπὸ μιὰ πόρτα, ἓνα σχέδιο λεπτὸ, ὑπολογισμένο ὅσο νὰ μὴ διασπᾷ τὴν ἐπιφάνεια, νὰ μὴ ἐρχεται μπροστὰ κι' ἀνησυχεῖ τὸ θέαμα κι' ὁμῶς νὰ ὑπόδηλώνει και νὰ δημιουργεῖ ἀτμόσφαιρα. Τὰ φυλλώματα τῆς λουλουδιμένης Σεβίλλης, ἓνα σχέδιο ὄλο χαρὰ και χάρι και ρυθμὸ. "Ἄς σταματήσουμε τὸ βλέμμα μας στὸ «ἀέριο» μὲ τὴν πρασινάδα ποὺ κρέμεται ψηλὰ στὸ πρῶτο πλάνο τῆς σκηνῆς. Εἶναι μιὰ παιητικὴ σύνθεση. "Όλα μαζί μιὰ ἀχνὰ ζωῆς, μιὰ ἀτμόσφαιρα. Δυὸ, τρεῖς, πέντε φιγούρες μαζί, ὅλες μιὰ ἐνότητα στὴ σκηνή. Και νὰ σκέφτεται κανεὶς πῶς αὐτὰ ὅλα στὰ κακοσνηθισμένα μάτια τῶν πολλῶν και στὴν κακομαθημένη τους ἀίσθηση θὰ φανοῦν σὰν ἓνα σκηνικὸ, κοστοῦμια κοστοῦμια θεατρικὰ, ἱστορικὰ! Εἶναι καιρὸς νὰ καλλιεργήσουμε κι' ἐμῆς και τὸ κοινὸ τὸν ἑαυτὸ μας. Πρέπει νὰ ξεχωρίζουμε τὰ πράγματα. "Ἄν θέλουμε νὰ προσδέσουμε στὸν πολιτισμὸ μας, Στὴ δουλειὰ τοῦ Κατσηκυριάκου μόνο τοῖτες τῆς παρατηρήσεις θὰ εἶχα νὰ σημειώσω. Τὸν τρόπο ποὺ ἐστησε τὸ ἀγάλμα τοῦ ταξιάρχου, βαρὺ και ἀληθοφανὲς τόσο ποὺ νὰ ἐξεγλιέσαι πῶς μπορεῖ και νὰ μιλήσει — ἀσυνέπεια αὐτὴ πρὸς τὴ σκηνὴ και τὴν τέχνη — και ἀκόμα ἴσως τῆς ἀναλογίας, ἢ, πῶ σωστά, τὸ σχέδιο τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ βασιλικοῦ περιπέτερου. "Ἄν ἀπαραιτήτως ἔπρεπε νὰ εἶναι ἔτσι κλειστὸ, νομίζω πῶς οἱ καθρέφτες και ἡ πόρτα, συνταιριάζονται δυσανάλογα μὲ τῆς φιγούρες ποὺ κινήθηκαν μέσα και μπρὸς σ' αὐτό. "Ἐπίσης βρίσκω πῶς κ' ἡ χρησιμοποίηση τοῦ περιστροφικοῦ ὀρίζοντα ἔβλαψε. Τὸ φωτεινὸ αὐτὸ χάος ποὺ ὅσο κι' ἂν πάει νὰ ἐξουδετερωθεῖ ἀπὸ τὰ φωτιζόμενα πρῶτα πλάνα δημιουργεῖ — ὅπως τόσες φορὲς ἔχω σημειώσει — ἓνα κόντλυμιερ και, ὄντας τὸ ἴδιο φῶς, ἀντὶ νὰ φεύγει ἐρχεται σὲ πρῶτο πλάνο, ἀνακατεῖ τὴν εἰκόνα. Εὐτύχως ὁ κ. Κατσηκυριάκος, ἀναπτύσσοντας σὲ κύριο φόντο τὸ μοτίβο τοῦ κείριου τοῦ ἀνακτόρου,

περιόρισε στὸ ἐλάχιστο τὸ κακὸ, Τελειώνοντας ὑπογραμμίζω τὴ χαρὰ ποὺ αἰσθάνεται ὁποῖος ἀγαπάει τὸ θέατρο, ποὺ τόσες ἠθικὲς και πνευματικὲς δυνάμεις συγκεράστηκαν κι' ἔδωσαν κάτι καλὸ στὸ ἑλληνικὸ θέατρο. "Ἄν αὐτὸ γινότανε μὲ περισσότερο σύστημα, πῶ συχνὰ — κι' ὄχι μιὰ φορὰ τὸ χρόνο, πρὶν και μετὰ ἀπὸ μακροῦς ἀνάπαυλες ἐκδήλωσης χωρὶς κανένα νόημα — ἢ ἐξέλιξη στὰ θεατρικὰ μας πράγματα θὰ προχωροῦσε μὲ γοργότερο ρυθμὸ.

\*\*\*