

Γ. ΠΑΪΖΗ: „ΡΟΜΑΝΤΣΟ 1940”

ΘΙΑΣΟΣ ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ, ΘΕΑΤΡΟ ΛΑΙΚΗΣ

Γ. ΧΑΟΥΠΤΜΑΝ: „ΔΩΡΟΘΕΑ ΑΓΓΕΡΜΑΝ”

ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΤΟΥ Κ. ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Ο κ. Παϊζης πρωτοεμφανίζεται στο Έλληνικό Θέατρο με το έργο του «Ρομάντσο 1940», που παίζει από την Παρασκευή της περασμένης εβδομάδας ο δεύτερος θίασος Κοτοπούλη στο Θέατρο Λαϊκής. Και η πρώτη του εμφάνιση, παρά τη φαινομενική της άποτυχία, που είναι και λίγο θλιβερή για τα καλλιτεχνικά μας πράγματα, κλείνει μέσα της όλα τα στοιχεία μιάς έλπιδοφόρας εκδήλωσης και τα στοιχεία για μιά εξέλιξη σοβαρή. Φτάνει ο νέος συγγραφέας να μη χάσει το θάρρος του από την ψυχρή ύποδοξη που του έγινε. Μπορεί κι' αυτό μονάχα να είναι ένα θετικό σημάδι πως το έργο του έχει κάποια αξία. Έχουμε τόσο κακομάθει...

Ο άνεκδήλωτος έρωτας ανάμεσα σε δυο δευτεροεξάδελφα που μεγαλώσανε μαζί, το θάμπωμα της νέας από τον πλούσιο γάμο με τις άνεσεις, τα λουσα, τα ταξίδια και τις λιμουζίνες, από το γάμο τον άταίριαστο με την ιδιοσυγκρασία της, η άκακη και ζωνηρή φιλενάδα, το αγαθό παραστράτημα— ύστερα από δυο χρόνια— του πλούσιου σύζυγου που δεν έσυνταίριαζε απόλυτα τον εαυτό του με τη ρομαντική γυναίκα του, η φυσική, στο τέλος, κατάληξη του αγαπημένου ξάδελφου στον έρωτα μιάς άλλης ελεύθερης κοπέλλας, καταλήγουν στην έρημια και στον θάνατο της Μαρίας, της ηρωίδας του δράματος, με πολύ φυσικότητα. Χτίζον στέρεα την κεντρική του ιδέα, που θέλει να δείξει πως, κάτω από τον υλισμό της εποχής και το θάμπωμα του πλούτου, υπάρχει πάντα μιά εδωασθσία κι' ένας τρυφερός παλμός, που μπορούν να κυριαρχήσουν και να τ' ανατρέψουν όλα. Η ανάπτυξη του μύθου— δέ φτάνει βέβαια να δώσει σύμβολα, τύπους καθολικούς και κινείται, κατά την καλλίτερη ώστόσο σύγχρονη παράδοση, μέσα στην καθημερινή λεπτομέρεια. Όμως με κάθε δυνατή οικονομία στα εύτελη καθέκαστα και με πολλή διάκριση τόσο που αξίζει να προσεχτεί ιδιαίτερα. Η έλλειψη πολυλογίας σε κύρια σημεία της δράσης όπως το άρραβόνισμα της Μαρίας με τον πλούσιο νέο, το φίλημα της με τον ξάδελφο, το σμιζιμο του σύζυγου με τη χαριτωμένη φιλενάδα, η αόταυσία στο τέλος, σκηνές όλες που με λεπτότατο πλέξιμο τις προετοιμάζει ο συγγραφέας, δείχνουν μιά μαστορια άσυνήθιστη σε νέους, μα πολλές φορές και σε παλιότερους,

συγγραφείς. Δέ μας βρίσκει καθόλου άπροετοιμαστούς το φίλημα των δυο ξαδέλφων κι' όμως γίνεται μονομιάς σε μιά στροφή χορού. Έχουν ωραία ωριμάσει τα πράγματα για να φτάσουν με δυο λόγια ο σύζυγος κι' η φιλενάδα στο φιλί. Τραγική η αντίθεση από το πιστόλι που στην ήρεμη σκηνή του χωρισμού των συζύγων τρομάζει τη χαριτωμένη φιλενάδα, ως το άποτομο σκάσιμο της σφαίρας στο φινάλε του έργου. Ίσως κακά ύπολογισμένη ήταν η όμη δμολογία της Μαρίας στην τρίτη πράξη, ότι γάρη του πλούτου και μόνο γι' αυτό δεν έσμιζε με τον ξάδελφο. Ο θεατής νομίζω πιστεύει ως την ώρα εκείνη πως κυρίως κάποιιο φυσικοί δισταγμοί και ύποσυνείδητα ίσως ο πλούτος ήταν η άφορμή. Άλλα μικρά το κακό. Το κυριότερο αγαθό του έργου είναι η σεμνότητά του, η έλλειψη κάθε εκζητήσης, κάθε προσφυγής σ' έντοπωσιακά και σπουδαιόφανα κομμάτια. Τέτοιο, έτσι απλό και καθαλό... μεγαλόπνοο, το έργο του κ. Παϊζη αξίζει να το δεχτεί κανείς και να το χαρεί.

Η έρμηνεία του κομματιού κρατήθηκε σε αυστηρό επίπεδο από τη Μιράντα, που μ' έσωτερικότητα και βίωση έδωσε όλες τις μεταπτώσεις του ρόλου της, από τον Μεισούρη στο ρόλο του σύζυγου και τον Δ. Μυράτ στο ρόλο του ξαδέλφου. Το ρόλο του καθηγητή πατέρα έπαιξε ο κ. Αρώνης και κοντά του τον υπηρέτη ο κ. Ζερβός. Η δεσποινίς Μπαστιέ στο ρόλο της μητέρας εικοσιπεντάρη και περισσότερο γινό, προτίμησε μπρός στα κάλλη της να θυσιάσει την ήθοποιό. Τί θλιβερή αντίληψη των πραγμάτων, από καλλιτέχνες μάλιστα νέους! Με ύφος όλο νάζι και κλαψιάρικο, παρουσίασε τον εαυτό της και δεν έζητησε καθόλου να ένοσρκώσει τον τύπο που απαιτούσε ο συγγραφέας. Η δ)γής Λώρη δεν έπρεπε καθόλου νομίζω να τραβήξει στο κωμικό τη σκηνή της τελευταίας πράξης, που έχει με την ηρωίδα του έργου, όταν άποφασίζεται ο χωρισμός του άντρουγνου. Βρίσκω πως η παρερμηνεία αυτή στοίχισε πολύ στην άτιμότητα της τελευταίας πράξης και στην έντυπωση που είχε ο θεατής, όπως δά και η κακότεχνη, όπως έγινε, εκείνη η πιστολιά του φινάλε. Επίσης βρίσκω πως αν το ξεμονάχισμα του ζευγαριού που χορεύει στη δεύτερη πράξη στην νότασε πιο έξυπνα, ώστε να μην παραξενεύει το θεατή σαν έτσι λί-

γο «στα καλά καθούμενα»—σφάλμα καθαρά σκηνοθετικό— το φινάλε της πράξης θά ήταν περισσότερο έπιτυχημένο. Γενικά όμως η παράσταση ήταν νομίζω έπιμελημένη.

Η «Δωροθέα Άγγερμαν» είναι ένα κομμάτι, μπορεί όχι το καλύτερο απ' αυτό το είδος του θεάτρου του Χάουπτμαν, όμως μαστορικό και ποιητικό όσο αυτό καθ' εαυτό το είδος— συντεπές προς την έποχή του, όπως έξηγουσα άλλοτε απ' αυτή τη στήλη— μπορούσε να είναι. Η τρικυμισμένη ζωή της ηρωίδας, που γράφεται παραστατικά με το σκαμπανέβασμα της μοίρας της και τονίζεται με μακρινά ταξίδια κι' ένα σωρό έπεισόδια που είτε γίνονται στη σκηνή μπρός στα μάτια των θεατών, είτε στο περιθώριο των πράξεων, δίνουν με τον τρόπο του συγγραφέα και της έποχής, όσο καλύτερα θά ήταν δυνατό το κατρακύλισμα που μπορεί να πάρει ο άνθρωπος όταν βρεθεί μπλεγμένος στο κοινωνικό ψεύδος και του δοθεί η σκουντιά προς τον κατήφορο. Η αντίδραση του εαυτού του στο τέλος τον συντρίβει.

Έργο μαστορικά φτιαγμένο και σαν είδος φτηνό, ξεσηκώνει πολύ την καθημερινή ζωή και στήνεται εύκολα στη σκηνή και δίνει σε πολλά σημεία άφορμές να δημιουργηθεί μιά έπιβλητική άτμόσφαιρα— άδιάφορο τι είδους—όταν μάλιστα παίζεται από ήθοποιούς τεχνίτες, με ταλέντο και γνώση της σκηνής. Ο Βεάκης, η Παπαδάκη, ο Παρασκευάς, ο Ανδραμής, ο Δεστούνης ήτανε γερές κολώνες για να στερεωθεί άπάνω τους η παράσταση. Προσάρμοσθηκαν απόλυτα στον νατουραλισμό, που κυριάρχησε στην έρμηνεία του σκηνοθέτη και που συχνά ξεπέρασε τα όρια του άπαραίτητου. Τα κοφίνια— τα βαρέλια, τα χιόνια, οι πλούστρες με τα πανιά τόση ώρα, κ. ά. δεν ήταν το άπαραίτητο που έπιβάλλει το είδος του θεάτρου. Όπως δεν ήταν άπαραίτητο να ντυθούν οι ήθοποιοι με κοστουμια περασμένης έποχής. Μάλιστα νομίζω ότι θά κέρδιζαν αν ντύνονταν απλά και σύγχρονα. Πολύ περισσότερο που οι άναλογίες έλειπον από το σγέδιό τους κι' από το χρωματικό συνταίριασμα κι' οι άναλογίες είναι, μαζί με το ζωντάνεμα του ήθοποιού, που κάνουν το κοστούμι να μην είναι ξένο προς

Γ. ΠΑΪΖΗ: "ΡΟΜΑΝΤΣΟ 1940,, Γ. ΧΑΟΥΠΤΜΑΝ: "ΔΩΡΟΘΕΑ ΑΓΓΕΡΜΑΝ,,

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 6)

έκείνον που τὸ φοράει καὶ πρὸς τὴν αἰσθησιὴ τοῦ κοινοῦ.

Γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε στοὺς ἠθοποιούς που ἀναφέραμε καὶ που τόσο ἦταν διαλεχτοί, θὰ μπορούσε ἴσως νὰ παρατηρήσει κανεὶς πὼς ὁ Πάστορας ἔπρεπε νὰναι περισσότερο ὑποκριτής, πιδ εὐστροφος καὶ με περισσότερὴ εὐκινησία, νὰ τηρεῖ τὰ προσήματα, γιὰ νὰ λογαριάζεται ἀπὸ τοὺς γύρω του. Ὁ Βεάκης βρῆκε νομίζω τὸν τύπο του περισσότερο πρὸς τὸ τέλος. Ὁ Παρασκευᾶς, πάντα σχηματικός, ὄλο ρυθμό, εὐγένεια στὸ παίξιμο καὶ ἔκφραση ἴσως ἔπρεπε νὰ παρουσιάσει τὸν Χέρμπερτ λίγο πιδ ζωντανό, πιδ νευρώδη καὶ περισσότερο ἀξιο ν' ἀγαπηθεῖ ἀπὸ τὴ Δωροθέα. Ὁ Δενδραμῆς ἔστησε πολὺ χαρακτηριστικὰ τὸν τύπο τοῦ μάγερ καὶ χαίρεται κανεὶς πὸς ὁ διαλεχτὸς ἠθοποιὸς ἐγκατέλειψε πιδ τὸ ὠραιόπαθο καλοῦπι του καὶ ἐκφράζεται σὰν τεχνίτης. Ἐνα καὶ χαδιάρικο πὸς ἔχει ἀκόμα στὴ λαλιά του—ὀπόλειμμα τῆς παλιάς του φόρμας— θὰ λείπει κ' αὐτὸ με τὸν καιρὸ. Ὁ Δεστούνης ἦταν ἀπλὸς καὶ ἐκφραστικὸς στὸν τύπο που διάπλασε, ἀλλὰ περισσότερο ἀπλοϊκός, καλοκάγαθος καὶ λιγώτερο πολυζωισμένος καὶ πολὺπειρος, ὅπως θὰ χρειάζότανε. Ἡ καλωσύνη τοῦ τύπου ἦταν τοῦ παθοῦ κ' ὄχι τοῦ ἀπλοϊκοῦ. Ὅσο γιὰ τὴν Παπαδάκη, χαρήκαμε πάλι τὸ εὐπλαστο παίξιμό της, τὴν ὠραία της φωνή, τὴν ἐσωτερικότητὴ της, τὴν ἀπλότητα καὶ τὴν ἐκφραστικὴ της δύναμη. Ὡς Δωροθέα ἴσως θὰ πρέπει στὴν πρώτη πράξη νὰ εἶναι περισσότερο ἀφελῆς, πιδ ἀλέγγρα, καὶ λιγώτερο συγκροτημένη ἀπ' ὅσο ἦταν ἔτσι πὸς δὲν ἄφινε νὰ γίνει ἡ ἀντίθεση με τὶς ἄλλες πράξεις, ὅταν κατακυλάει στὴ συμφορὰ, καὶ δὲν εἶχε τὴν ἀγαθότητα πὸς θὰ μᾶς προετοίμαζε νὰ τὴν παρακολουθήσουμε στὸν ξεπεσμό της. Ἀλλὰ ἦταν δυνατὴ καὶ ἀπλή καὶ ὠραία κ' ἡ σκηνοθετικὴ, περισσότερο, αὐτὴ παρανόηση, δὲν μειώνει καθόλου τὴν ἀξία τῆς ἐργασίας της. Κάπου ἄλλοῦ θὰ ἤθελα νὰ τὴν κάνω νὰ προσέξει, ἂν μοῦ τὸ συγω-

νάει. Στὸ παίξιμό της διάκριν κάποιες φευγαλέες στιγμὲς ἐπιρροῆς ἀπὸ ξένα πρότυπα, καὶ σὰν Βέσελε, καὶ σὰν... δὲν ξέρω κ' ἐγὼ τώρα ποῖαν ἄλλη. Τὸ πρᾶμ ἦταν ἐλάχιστο καὶ δὲν εἶχε ἀλλοσημασία ἀπὸ αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ γεγονὸς τῆς δουλικῆς ξένης ἐπιρροῆς, πὸς μπορεῖ νὰ ἐξελιχθεῖ ὁ πνευματικὴ σκλαβιά τῆς τεχνίτρας, χωρὶς νὰ τὸ καταλάβει καὶ ἡ ἴδια. Τί ἀνάγκη ἔχει ἡ Παπαδάκη ἀπ' αὐτά; Μιὰ τόσο ζωντανὴ τεχνίτρα, πὸς ξέρει νὰ ζεῖ καὶ νὰ πλάθει τοὺς ρόλους της κ' ἔχῃ ὄλα τὰ μέσα νὰ τοὺς δίνει γιομῆτους ἀπ' τὸν ἑαυτὸ της; Νομίζω πὸς πρέπει νὰ ἐπιτηρεῖ αὐστηρῶς τὴν ἔκφρασή της. Κοντὰ στοὺς ἠθοποιούς αὐτοὺς στάθηκαν περισσότερο ἡ Κα Μουστάκα στὸ ρόλο τῆς οἰκονόμας Ρέννερ κ' ἡ δις Κα Παπα στὸ ρόλο τῆς γυναίκας τοῦ Πάστορα.

Δὲν νομίζω ὅτι προσθέτει τὴν παράσταση αὐτὴ τίποτα κ. Μουζενίδης στὴ φειτηνὴ τῆς δουλειᾶς, ὅσο κ' ἂν ἦταν μιὰ παράσταση εὐπρεπισμένη.

Ἡ μετάφραση τοῦ Καρθαίου— φαινότανε καθαρά— δουλειᾶς καὶ πλαστικὴ, ὅσο ἀφελῆς τὸ κείμενο νὰ εἶναι κ' ὅσο τὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ θεάτρου. Ἐδῶσε πόλυτα τὸν χαρακτήρα τοῦ κομματιοῦ, περισσότερο ἀπ' ὅσο μπόρεσε νὰ τὸ δείξει ὁ σκηνοθέτης.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟ