Γρηγ. Ξενοπούλου: «ΤΗΛΕΡΩΣ»

Θέατρο «Δελφοί» — Θίασος Ἠώς Παλαιολόγου

Παπαδούκα: «Τὸ μοντέλο τῆς γυναίκας μου»

Θέατρο «Μακέδο» — Θίασος Β. Ἀργυροπούλου

ΤΟΥ κ. ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Τὸ «σκηνικὸ παιγνίδι» — ἔτσι τὸ ὀνόμασε ὁ συγγραφέας του — «Τηλέρως» τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Γρηγ. Ξενόπουλου, εἶναι ἕνα κομμάτι ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ μπεῖ κάτω ἀπ' τὸν ἔλεγχο τῆς κριτικῆς. Θέμα χωρὶς καθόλου δραματικὸ στοιχεῖο, χωρὶς ζωή, τοῦ πνευματικοῦ niveau τῶν λαϊκῶν ψευτοφιλολογικῶν ἑβδομαδιαίων περιοδικῶν. Ἀνάπτυξη ποὺ κατ' ἀνάγκη παθαίνει πλατυασμὸ μὲ ἐπαναλήψεις — θεληματικὲς ἴσως — ποὺ δὲν εἶναι οὔτε τόσο λίγες γιὰ νὰ μὴν κουράζουν, οὔτε τόσο τεχνικὲς καὶ πολλὲς γιὰ νὰ γίνουνται στοιχεῖο κωμικὸ τῆς παράστασης (ὁ λογᾶς θεῖος, ὁ στρατηγός). Ἐχρειαζότανε λοιπὸν ἡ μαστοριὰ τοῦ Ξενόπουλου, γιὰ νὰ τὰ φορμάρει, μ' ὁλοτοῦτο, αὐτὰ ὅλα σ' ἔργο καὶ νὰ γίνει μιὰ παράσταση ποὺ σὲ πολλὰ σημεῖα μποροῦσε νὰ παινευτεῖ γιὰ τὴ χάρη της καὶ τὸ παιγνιδιάρικο σκοπό της. Ὅμως, ὅ,τι κατάφερε ἡ πεῖρα καὶ ἡ μαστοριὰ τοῦ συγγραφέα, δὲν τὸ πέτυχε, ἢ, πιὸ σωστά, τὸ πρόδωσε σὲ σημεῖο ἀνυπόφορο ἡ ἑρμηνεία τοῦ κομματιοῦ. Κι' ἔτσι, μαζὶ μ' ἕνα ἀκατανόητο σκηνικὸ σχεδίασμα ποὺ μπῆκε πρὶν ἀπ' τὸν «Τηλέρωτα» (Ἄγγ. Δόξα: 'Η ζήλεια ξυπνᾶ τὸν ἔρωτα) σκαρώθηκε μιὰ παράσταση ἀνιαρὴ καὶ ἐδέεια καὶ ἀσυχόρετη.

Ἡ κ. Ἠώς Παλαιολόγου, ποὺ τὴ βλέπω γιὰ πρώτη φορὰ, ἀπὸ κακὴ σύμπτωση — ἔχει πολλὰ στοιχεῖα καὶ φυσικὴ χάρη, ποὺ στὴ σημερινὴ θεατρικὴ μας πραγματικότητα εἶναι ἀρκετὰ ὑπολογίσιμα. Τῆς ἔλειψε ἕνα μελετημένο καὶ πιὸ δεμένο συγκρότημα γιὰ νὰ πετύχει καθώς καὶ ἑνὸς δυὸ παλιότερων ἀπὸ τοὺς τωρινοὺς συνεργάτες της, ὅπως τῆς γνωστῆς καρατερίστας Νανᾶς Παπαδοπούλου. Τὸ ἔργο δὲν ἔδινε ἀφορμὴ νὰ διαπλάσουν ρόλους οἱ λοιποὶ ἠθοποιοί, ἀλλὰ καὶ οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ συγκροτήματος δὲν κατάβαλαν προσπάθεια περισσότερη ἀπὸ τὸ νὰ ποῦν — κι' ὅταν τὰ ἔλεγαν — τὰ λόγια τους. Ἐξαίρεση ἔκανε, νομίζω, μόνο ἡ Μαίρη Βεάκη, ἡ ὁποία «ἔπαιξε» τὸ ρόλο μιᾶς ὑπηρέτριας καὶ ἔδειξε πολλὴ σκηνικὴ δοσοκ καὶ πολλὴ χάρη. Ὁ κ. Παλαιολόγου στάθηκε τὸ μεγαλύτερο ἐμπόδιο στὴν παράσταση ποὺ, ἀντὶ νὰ φεύγει μὲ ρυθμὸ γοργώτατο, μὲ καλπασιὸ θάλεγα, ὅπως χρειάζεται σὲ τέτοια σκηνικὰ παιγνίδια, ὥστε νὰ μὴν προλαβαίνει ὁ θεατὴς καθόλου νὰ σκέφτεται καὶ νὰ ζητάει κάτι παραπάνω, προχωροῦσε ἀγκομαχῶντας, μὲ κενὰ καὶ μενεθυντικὴ διαστολή, ποὺ τόνιζε τὶς ἀδυναμίες τοῦ ἔργου καὶ τῶν ἑρμηνευτῶν του. Σ' αὐτὸ πρόσθεταν καὶ τ' ἀντιαισθητικὰ, δηθεν μοντερνίζοντα, σκηνικὰ, ποὺ ἀνεύθυνα παρουσίασαν στὴ σκηνὴ καὶ ἡ ἀποτυχία ὁλοκληρώθηκε.

Ἕνας νέος θίασος ποὺ ἔρχεται νὰ κατακτήσει τὴν Ἀθήνα, πρέπει νὰ παουσιάζεται μὲ πολλὴ προσοχὴ καὶ μὲ πολλὴ μελέτη, γιὰ ν' ἀποχτάει τὴ σύμπαθεια πρῶτα τοῦ κοινοῦ, ποὺ εἶνε ἡ πρώτη προϋπόθεση τῆς ἐπιτυχίας του. Τὴ σχετικὴ προδιάθεση τοῦ κοινοῦ ὅμως, αὐτὴ τὴ φορὰ τὴν διάλυσε ἡ ἐμφάνιση τοῦ θιάσου.

⁂

Ὁ κ. Παπαδούκας πρωτοεμφανίζεται στὸ θέατρο πρόζας μὲ τὴν κωμῳδία του «Τὸ μοντέλο τῆς γυναίκας μου», ποὺ ἀνέβασε τὴν περασμένη ἑβδομάδα στὸ θέατρο «Μακέδο» ὁ Ἀργυρόπουλος. Νομίζω πὼς ἐβιάστηκε. Ὅση ἀξία ἔχει τὸ γεγονὸς νὰ ἐμφανίζεται ἕνα νεοελληνικὸ ἔργο κι' ὅση ἀξία ἔχει ἡ συστηματικὴ ποστίμηση ποὺ δείχνει ἀπὸ ἑλληνικὰ ἔργα ὁ ἐξαιρετικὸς Ἕλληνας ἠθοποιὸς, ὁ θιασάρχης κ. Βασίλης Ἀργυρόπουλος, ἄλλο τόση ποσοχὴ χρειάζεται ἀπὸ τοὺς νέους συγγραφεῖς ποὺ ἀντὶ νὰ ζητοῦν ὅπως-ὅπως καὶ βιαστικὰ νὰ κάνουν μιὰ πρεμιέρα, εἶναι σωστότερο καὶ καλλίτερο γιὰ τοὺς ἰδιους νὰ βασανίζουν περισσότερο τὴν πρώτη καὶ τὴν κάθε ἐμφάνισή τους. Βέβαια, κανεὶς δὲ θὰ ζητοῦσε νὰ περιμένουν πρῶτα νὰ γράψουν ἀριστουργήματα κ' ὕστερα νὰ ἐμφανισθοῦν. Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ ἡ ὑπεύθυνη τούτη στήλη τῶν «Νεοελλήνικῶν Γραμμάτων» ἔδειξε πάντα πραγματικότητα, ἐπρόσεξε καὶ ἀγάπησε τὰ ἔργα τῶν νέων. Ἀλλά, νομίζω, δὲν κερδίζει τίποτα ἡ ἰδέα τῆς διάδοσης τῶν ἑλληνικῶν ἔργων, ὅταν αὐτὰ κλονίζουν μὲ τὴν προχειρότητά τους τὴν πίστη τοῦ κοινοῦ. Τὸ ἔργο τοῦ κ. Παπαδούκα δὲν φτάνει σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο. Ἀφήνει νὰ φανεῖ μιὰ θεατρικὴ φλέβα ποὺ ἔχει ὁ συγγραφέας. Καὶ δὲν ξέρω ἂν ἐντελῶς ἄκοπα καὶ ἀβασάνιστα τὸ παρουσίασε. Ἀλλὰ δὲν ἐκουράστηκε ἀρκετὰ καὶ δὲν τὸ ἐβασάνισε ὅσο ἔπρεπε. Καὶ πρῶτα-πρῶτα ὁ μῦθος του. Βρίσκω πὼς εἶναι ἰσχνὸς καὶ μονόφωνος — ὅπως θὰ ἐξήγησα προχωρῶντας, ἀλλὰ καὶ στερεωμένος σὲ πλανερὴ βάση. Εἶναι ἀλήθεια πὼς οἱ γυναῖκες ἐπηρεάζονται ἀπὸ τὰ καμώματα ἄλλων, ὅπως κι' ὅλος ὁ κόσμος. Εἶναι ὅμως ἐπίσης σίγουρο ὅτι δύσκολα τὸ ἀνομολογοῦν. Ἴσαφισα κάνουν ὅ,τι μποροῦν γιὰ νὰ δείξουν ὅτι δὲν ἐπηρεάζονται κι' ὅτι αὐτὰ ποὺ κάνουν τοὺς εἶναι ἀνάγκη προσωπική τους καὶ ἔμπνευση δική τους. Ἡ ἡρωΐδα τοῦ κ. Παπαδούκα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ διατυμπανίζει ὅτι μιμεῖται τὴν φιλενάδα της Νταΐζη. Κι' ὅλο τὸ ἔργο περιστρέφεται γύρω σ' αὐτὴ τὴν ἐπιπόλαιη ὑπόθεση, ἐνῶ ὁ συγγραφέας σημειώνει σ' ἄρθρα του δημοσιευμένα πρὶν ἀπ' τὴν πρεμιέρα καὶ φαίνεται νὰ πιστεύει ὅτι τὴν ἐπιρροὴ αὐτὴ τὴν παθαίνει ὅλος ὁ κόσμος καὶ σὲ τομεῖς σοβαρώτερους καὶ οὐσιαστικώτερους ἀπὸ τὰ τσάγια ὧς τὸν ἔρωτα τῆς γυναίκας τοῦ Ἀλέκου Χειμάδη. Ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ἐκουράστηκε ὁ συγγραφέας νὰ μᾶς τὸ δείξει. Ἡ ἀνάπτυξη τοῦ μύθου εἶναι μονοφωνική (λέω παραπάνω). Κι' αὐτὸ φτάνει γιὰ νὰ λείψει ἀπὸ τὸ ἔργο ὁ ἀληθινὸς παλμὸς τῆς ζωῆς. Κακὸ ποὺ τὸ ξεχωρίζεις σὲ πολλὰ ἑλληνικὰ ἔργα, κοσκὸς καὶ σὲ ξένα. Μόνο ποὺ τὰ ξένα ἔχουνε τουλάχιστο γι' ἀντίδοτο μιὰ σκηνικὴ μαεστρία ποὺ σ' ἐμᾶς τοὺς ἀνεξάσκητους λείπει. Καὶ τότε τίποτα δὲν σώζει τὴν κατάσταση. Γιὰ νὰ ὑπάρξει ζωὴ στὴ σκηνή, κι' ὅταν ἀκόμα θέλουμε νὰ δεῖξουμε χαραχτηριστικὰ καὶ τονισμένα μιὰ ξεμονιαχιασμένη ὄψη ἢ ἀδυναμία της, πρέπει νὰ ὑπάρχει ἡ σύνθετη εἰκόνα τῆς ζωῆς μὲ τὰ παράλληλα ἐνδιαφέροντά της καὶ τὴν ἔκτασή της κατὰ πλάτος. Σχεδιάζει μὲ τὶς πιὸ ἔντονες γραμμὲς τὸ πάθος τῆς φιλαργυρίας ἢ τῆς κατὰ φαντασίαν ἀρρώστειας ὁ Μολλιέρος. Ἀλλὰ τοποθετεῖ τὴν ἀδυναμία αὐτὴ μέσα σ' ἕνα περιβάλλον φυσικό, ὅπου παράλληλα πρὸς τὴ θεμιτὴ ὑπερβολὴ τῆς διαγραφῆς τοῦ πάθους τῶν ἡρώων του ζοῦμε τὴν ἀτμόσφαιρα μιᾶς σύνθετης κοινωνικῆς κατάστασης ἀληθινῆς, γιομάτης ζωὴ ποὺ ὑποστηρίζει τὴν κεντρικὴ ἰδέα καὶ τὴν πρόθεση τοῦ συγγραφέα. Φανταζόμαστε τί θὰ ἦταν ὁ «Κατὰ φαντασίαν ἀσθενής» ἂν ὁ συγγραφέας του μᾶς τὸν παρουσίαζε μέσα σ' ἕνα ὑποτυπῶδες καὶ νεκρὸ οἰκογενειακὸ περιβάλλον ὅπου μόνο θὰ ξεχώριζαν τὰ κλόματα καὶ τὰ κάθαρσια τοῦ ἥρωα. Στὸ ἔργο τοῦ κ. Παπαδούκα αὐτὸ γίνεται. Ὅλα του τὰ πρόσωπα δὲν ἔχουν ἄλλη ζωή, δὲν ἔχουν ἄλλα ἐνδιαφέροντα καὶ δὲ ζοῦν παρὰ γιὰ νὰ παρακολουθοῦν τὰ καπρίτσια τὰ τόσο ἐπιπόλαια τῆς ἡρωΐδας. Κι' δὲ ζοῦν καθόλου. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐξέλιξη τῶν γεγονότων γίνεται μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐκολία καὶ τὴν μετριότερη φυσικότητα: Ἰδιαίτερα ἡ μετάβαση ἀπὸ τὴ δεύτερη στὴν τρίτη κι' ὅλη ἡ διαδρομὴ τῆς τρίτης πράξης μ' ὅλο ποὺ θὰ μοῦ συχωρεθεῖ νὰ βρῶ σκηνικὲς ἀρετὲς στὴν ἀναπ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11)

ΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΜΟΥ,,

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 6)

ράσταση τῆς ἀπόπειρας, ποὺ ὡστόσο κι' αὐτὴ παρουσιάστηκε ἀβασάνιστα καὶ δὲν ἔδενε φυσικὰ μὲ τὸ μῦθο. Τὸ περιτριγύρισμα τοῦ σύζυγου γύρω ἀπὸ τὶς συντροφιές τῆς γυναίκας του ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ τοῦ γεννήθηκαν οἱ ὑποψίες, ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς διακριτικὲς καὶ πετυχημένες σκηνὲς τοῦ ἔργου μαζὶ μὲ ὅλλες σκόρπιες ἀρετὲς ποὺ δυσκολεύεσαι νὰ τὶς πιάσεις. Γενικὰ, ἦταν φτωχὸ καὶ ἀφινίριστο τὸ παρουσίασμα τῆς φτωχῆς ἐπίσης, ὅπως τὴν περιόρισε, κεντρικῆς ἰδέας τοῦ συγγραφέα. Καὶ γι' αὐτὸ τοῦ κατηγορῶ τὴ βία του.

Ὁ Ἀργυρόπουλος πάντα ξέρει νὰ ἐνδιαφέρει τὸ κοινὸ καὶ πάντα ξέρει νὰ τοῦ μεταδίδει κέφι καὶ διάθεση χαοᾶς. Κράτησε ὅλο τὸ ἔργο μὲ σχετικὴ βοήθεια τῆς Γιώτας Λάσκαρη καὶ τῆς Ἄννας Σταυρίδου. Ὅλα τὰ ἄλλα ὅμως πρόσωπα δὲν ἐβοήθησαν τὴν παράσταση. Καλὸ θὰ ἦταν συγγραφεῖς, θιασάρχες καὶ ἠθοποιοὶ νὰ ἔχουν περισσότερες ἀξιώσεις ἀπὸ τὸν ἑαυτό τους. Εἶναι ὁ μόνος τρόπος, νομίζω, νὰ προοδέψει τὸ θέατρο καὶ ἡ τέχνη.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ