

Τὸ Θεάτρο

ΚΛΑΪΣΤ. «Ὁ πρίγκιπας τοῦ Χόμπουργκ».

Ἐπειτα ἀπὸ τὴν κλασικὴ κωμωδία τοῦ Μολιέρου, τὸ «Βασιλικὸ Θεάτρο» μᾶς προσέφερε ἕνα δεῖγμά τοῦ γερμανικοῦ ρωμαντικοῦ θεάτρου μὲ τὸ δράμα : «Ὁ πρίγκιπας τοῦ Χόμπουργκ» τοῦ Κλάϊστ. Τώρα γιὰτὶ διάλεξε τὸ ἔργο αὐτὸ κι' ὄχι τὴν «Πενθεσίλεια» ποὺ εἶναι ἀπείρως πιὸ ἐνδιαφέρον καὶ πιὸ ποιητικὸ, δὲ μπορούμε νὰ τὸ ξέρουμε. Μὰ νομίζω πὼς ἡ πρόθεση τοῦ «Βασιλικοῦ» τούτη τὴ φορά ἦταν μᾶλλον νὰ μορφώσει τὸ κοινὸ του, ποὺ ὅπως τὸ ἔγραψε κι' ἄλλοῦ ἀγνοεῖ μᾶλλον τὸ γερμανικὸ ρωμαντισμὸ. Κι' ὁ Κλάϊστ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀντιπροσωπευτικούς του τύπους. Τὸ ἔργο του ὀλόκληρο, καὶ ὁ τρόπος τῆς ζωῆς του, ἀκόμα καὶ ὁ τραγικὸς θάνατός του, ὅλα φέρνουν τὴ σφραγίδα ἑνὸς πνεύματος ὑπερρωμαντικοῦ, φλογισμένου, νοσηροῦ, ποὺ ἄγγισε τὰ ὅρια τῆς μεγαλοφυΐας κι' εἶχε στὴν ἐποχὴ του ἐπίδραση τεραστία. Κι' εὐτυχῶς, σήμερα σὲ μίαν ἐποχὴ ρασιοναλιστικὴ καὶ μιά περίοδο πνευματικῆς κρίσης, ὁ κόσμος ἀνακάλυψε κι' ἔφερε ξανά στὸ φῶς τοὺς ἀγνοημένους, τοὺς ξεχασμένους γερμανοὺς ρωμαντικούς ποὺ ἐκπρόσωποι τοὺς ἀδιαφιλονείκητα μεγάλοι στέκονται ὁ Κλάϊστ καὶ ὁ Χέλντερλιν. Μέσα στὰ ὅρια ἑνὸς σύντομου ἄρθρου, δὲ μπορούμε νὰ ἐπεκταθοῦμε καὶ νὰ ἐξηγήσουμε τίς διαφορὰς τοῦ γερμανικοῦ ρωμαντισμοῦ ἀπὸ τὸ γαλλικὸ. Τονίζουμε μονάχα τοῦτο : πὼς οἱ γερμανοὶ ρωμαντικοί, προσηλωμένοι στὴ γύρω τους πραγματικότητα, ζήτησαν τὴν ἀλήθεια μέσα στὸ «ὑποσυνείδητο» καὶ προσπάθησαν νὰ τὴν ἐκφράσουν μὲ μιά τέχνη «συνειδητοποιημένη», θυσιάζοντας ἀκόμα καὶ τὴ ζωὴ τους γιὰ τὰ ἰδανικά ποὺ εἶχαν τάξει ὡς σκοπὸ τοῦ βίου τους. Μορφὴ ἐξαιρετικὴ, προσωποποίηση τῆς ἀνήσυχης καὶ ἀνικανοποίητης ὑπαρξης, εἶναι ὁ Κλάϊστ, νέος μεθυσμένος ἀπὸ ὄνειρα καὶ φαντασιοπληξίαι, ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ ὑποκύψει στὴν ὠμὴ πραγματικότητα.

Ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ἔγραψε στὴ σύντομη καὶ τραγικὴ ζωὴ του, ὁ «Πρίγκιπας τοῦ Χόμπουργκ», ἂν δὲν εἶναι ἴσως τὸ πιὸ ποιητικὸ, εἶναι ἀσφαλῶς τὸ πιὸ ἀνθρώπινο. Ἡ πάλη μεταξὺ καθήκοντος καὶ στοργῆς, μεταξὺ τοῦ θανάτου καὶ τῆς ζωῆς μὲ τὰ θέλητρά της, πορὰ κάποια ρητορεία ἀναπόφευκτη, ἀποκορυφώνονται στὸ ἔργο τοῦτο σὲ εἰκόνας ρωμαλέας πλαστικῆς τέχνης. Τὸ δράμα αὐτὸ εἶναι λιγώτερο ἱστορικὸ καὶ περισσότερο «ὑποκειμενικόν», εἶναι μιά λύτρωση τοῦ συγγραφέως ἀπὸ τίς ἴδιες τίς ἀνησυχίες του καὶ τοὺς δραματισμούς του.

Ἡ ἐκτέλεση τοῦ «Πρίγκιπα τοῦ Χόμπουργκ» ἀπὸ τὸ θίασο τοῦ «Βασιλικοῦ Θεάτρου», δὲν εἶχε στὸ σύνολό της τὴν πληρότητα ἄλλων παραστάσεων Ὁ κ. Μινωτῆς ὡς Χόμπουργκ, κατόρθωσε νὰ δώσει τὸ ἐσωτερικὸ δράμα τοῦ ἥρωα καὶ ἡ ἐπιτυχία του θὰ ἦταν ἀπόλυτη, ἂν οἱ κινήσεις του ἦταν πιὸ μετρημένες καὶ ὁ στόμφος του λιγώτερος. Ὁ κ. Γληνὸς ὡς Φρειδερίκος—Γουλιέλμος εἶχε μιά ἐξαιρετικὴ δημιουργία καὶ ὁ κ. Βεάκης διέπλεσε τὸ ρόλο τοῦ Κόλβιτς μὲ ἀλήθεια καὶ κατανόηση. Ἡ δις Παπαδάκη, μιά ἀπὸ τίς λίγες σύγχρονες ἑλληνίδες καλλιτέχνιδες, ὡς Ναταλία, εἶχε ἕνα παίξιμο οἰθήριο, ποιητικὸ, ἐσωτερικὸ, γεμᾶτο λεπτότητες καὶ γοητεία. Ἡ κ. Μαρσέλλου ἦταν κάπως ἄτονη. Ὅσο γιὰ τοὺς ἄλλους συνέτειναν στὴ συνολικὴ ἐμφάνιση, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ δημιουργήσουν τὴν ἀπαιτουμένη ἀτμόσφαιρα. Οἱ σκηνογραφίες καὶ οἱ ἐνδυμασίες ἦταν φροντισμένες, χωρὶς νὰ χάνουν τίποτα τὸ ἐξαιρετικόν.

Μιά παράσταση, συνολικὰ ἐνδιαφέρουσα, ἀξία τοῦ «Βασιλικοῦ», ἀλλ' ὄχι ἐπιτυχία» ὅπως οἱ προηγούμενες ποὺ ἄγγιζαν καὶ κάποτε ξεπερνοῦσαν τὰ ὅρια τῆς μεγάλης τέχνης.