

ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΕΘΝΙΚΟ (19 Μάρτη—14 Απρίλη)

Όσα είπαμε, σχετικά με το Έθνικό Θέατρο, στο άρθρο μας με την έναρξη των παραστάσεων του έπαληθεύονται από την καθημερινή του εμφάνιση. Υποστηρίξαμε πως δε μπορούσε να περιμένει κανείς τίποτε νέο απ' αυτό. Και πραγματικά. Αντανάκλαση του παρελθόντος, καθώς είναι, δεν κάνει παρά να τροφοδοτεί το δραματολόγιο του από το παρελθόν αυτό. Κι' αυτό όχι βέβαια από ζήλο στην... αρχαιολογία, αλλά γιατί το παρόν δεν έχει τίποτε αξιόλογο να δώσει στο επίπεδο της τέχνης από την άποψη της άστικής τάξης. Η έλασσοστατική παραγωγή, που μόνο αυτή βρίσκεται στα όρια της τέχνης, σήμερα, δεν έχει φυσικά καμιά θέση στο Έθνικό, κέντρο της αντίδρασης στην Τέχνη, καθώς είναι.

Επισημαίνουμε, λοιπόν, ο Ένδοξος ήμιον κριτικός Λισχόλος να δώσει χείρα βοήθειας στην άστική τέχνη, επιστρατεύτηκε ακόμα ο Σαίξπηρ, όλοτετα άνευθνος για την κατάπτωση της άστικής τέχνης και τέλος, κλάι και κοντά σ' αυτούς από τα «σύγχρονα» ύπολειμματά και λείψανα των περασμένων αιώνων ό rance partout της «τέχνης» των νεοελλήνων κ. Ζενόπουλος.

Έτσι, κατοχυρωμένο πίσω από έργα κλασσικά, το Έθνικό Θέατρο άρχισε την κακοποιό του δράση. Ο «μετριοφρων» σκηνοθέτης κ. Πολίτης, που δε βάζει το όνομά του στα προγράμματα, βάζει τα δυνατά του για να «καταπλήξει» με τη σκηνοθεσία του και την πολυτέλεια του θεάτρου. Επίδειξη έπίμονη έναλλαγών φωτισμού και κλισίων σκηνηκών, που θα είχαν κάποιο νόημα προκειμένου για έργα ζωντανά. Όπωςδήποτε η αντίδραστική ιδιοσυγκρασία του σκηνοθέτη, έξω, φυσικά, από την έκλογή των έργων, φανερώνεται όλοένα στο παίξιμό τους. Στόν «Αγαμέμνονα», λ. χ. όπου—καθώς και σ' όλα τα άρχαία δράματα—ό χορός συμβολίζει την κοινή γνώμη, κάθε προσπάθεια καταβάλλεται για να φανεί το ακριβώς αντίθετο: πως ό χορός δεν έχει καμιά σχέση με τον κόσμο. Περιβάλλεται μιά παγερή έπισημότητα, ανάλογη με των βασιλιάδων, έπισημότητα, που κάνει όστε ό χορός, όχι μόνο να μην εκφράζει το κοινό αίσθημα, όπω; θα ήθελε ό συγγραφέας του, αλλά να φαίνεται ότι εκφράζει αισθήματα όλοτετα νέα και ξένα για τους θεατές. Φυσικά το έλάττωμα αυτό είναι συνδεδεμένο μ' αυτή την ούσια του έργου. Είναι βέβαια πως ό χορός σε καμιά περίπτωση δε μπορεί να εκφράσει το σημερινό αίσθημα, τόσο ξένο με την εποχή, που δημιουργήσε τα άρχαία δράματα. Μόνο τεχνικά, με μιά μεταφορά των θεατών σε αντίστοιχες εποχές, με μιάν άφαιρέση από τη σημερινή εποχή, που θα μπορούσαν, όπωςδήποτε, να βοηθήσουν ένας γενικότερος ανάλογος διάκοσμος όλου του θεάτρου, εισαγωγικές όμιλίες—αυτές θαφρώ πώς γίνονται στη Σοβιετική Ένωση όταν παίζονται κλασσικά έργα—ιστορικές γνώσεις κ.λ.π., μόνο μ' αυτά τα τεχνικά μέσα θα μπορούσε ό χορός να εκφράσει το κοινό αίσθημα. Όμως, παρ' όλα αυτά, παρ' όλη τη δυσκολία που έχει να βρεθεί ό χορός στο ρόλο, που του έταξε ό συγγραφέας, είναι όλοφάνερη ή προσπάθεια του σκηνοθέτη, όχι μόνο να μην κατεβάσει το χορό στο επίπεδο του θεατή, αλλά να τον κρατήσει ίσα-ίσα πολύ ψηλότερα. Αν προκειμένου για το χορό, ό σκηνοθέτης τον κρατάει τόσο μακριά από μάς, καταλαβαίνει κανείς τι γίνεται με τους άλλους ήρωες του έργου. Ένα χάος άνοίγεται από τη σκηνή ως την πρώτη σειρά των καθισμάτων της πλατείας. Χάος που έχει φυσικά, το σκοπό του. Να επιβίλει το έργο στους θεατές και όχι να τους το υποβάλλει. Γίνεται έκδηλη ή κυριαρχική ψυχολογία της άστικής τάξης, όπως την εκφράζει ό σκηνοθέτης της. Και ό θεατής καλείται να θαυμάσει. Και άφοι θαυμάσει,

να καταπεί το ιδεολογικό περιεχόμενο του έργου. Έτσι το όλο έργο ζετούλιεται μ' ένα τρόπο παγερό και ψυχρό, παρ' όλη τη φιλότιμη προσπάθεια των ήθοσιών, που στην πλειοψηφία τους, πισκίζουν να του δώσουν ψυχή. Στην προσπάθεια αυτή ξεχωρίζουμε τη Σαγιάνου.

Λεπτομερειακές παρατηρήσεις θα είχε κανείς έπίσης να κάνει. Λ. χ. το δραμητικό πέσιμο του Κήρυκα που δε δικαιολογεί όποτε ή κούραση—άν είχαν έτσι δε θα μπορούσε άργότερα να μιλάει τόσο εύκολα, τόσο όρα—όποτε ή θέλησή του να μιλήσει τη γή της πατρίδας, που την είχε πατήσει από πολύ πριν. Έπίσης ή είσοδος του Αγαμέμνονα που μη μπορώντας ό σκηνοθέτης να της δώσει βασιλική μεγαλοπρέπεια έχει μιά κομική μίμηση μεγαλοπρεπείας.

Στο παίξιμο του «Ιουλιού Καίσαρα» θα είχαμε να παρατηρήσουμε τον ίδιο τόνο της έπιβολής που πάει όλοένα ν' αποξενώνει το θεατή από το έργο. Αλλά εδώ το έλάττωμα προσβάλλει την πιο στοιχειώδη αντίληψη του θεάτρου. Ο «Ιουλιός Καίσαρας» σ' αντίθεση με άλλα έργα του Σαίξπηρ, που πάνε στο βάθος των ανθρώπινων χαρακτήρων, είναι ένα έργο περισσότερο περιγραφικό. Έχει μιά μικρή κίνηση, πράμα, που δίνει στο σκηνοθέτη την ευχάριστη ευκαιρία να κάνει έπίδειξη του σκηνηκού του πλούτου, αλλά που θα έπρεπε γιόλα να τον κάμει να δώσει αι αυτός τον τόνο της κίνησης και της ζωηρότητας στο παίξιμο. Αντίθετα με τη γραμμή αυτή ό σκηνοθέτης περιορίζεται σε γραφικές κόρες, σ' άκίνητες εικόνες. Οι σκηνές έτσι μένουν άτονες κι έχει κανείς την εντύπωση, όχι πως παίζεται και ζετούλιγεται ένα έργο, αλλά πως ό ίδιος περνάει και βλέπει μιά παγετή εικόνα. Όσες φορές, ό συγγραφέας άνεβάζει τη μάζα (λαό και στρατό) επί σκηνής ό σκηνοθέτης προσπαθεί όχι να δώσει εντύπωση μάζας, με μιά τοποθέτηση των προσώπων που έχει στη διάθεση του κατά τρόπο, που να υποβάλλει την εντύπωση της συνεχειας, αλλά ακριβώς για να μη τη δώσει, περιορίζοντας και κόβοντας τη συνέχεια των προσώπων, που αντίπροσωπεύουν τη μάζα (σκηνή της άγόρευσης του Αντωνίου στην άγορά) Κι ακόμα τι να πει κανείς για κείνους τους πολυμιστές στην τελευταία πράξη του έργου, που, όστερα από μιά λυσσαλέα μάχη, είναι φρεσκοζωρισμένοι, με τις άσπίδες τους στραφτερές, ροδαλώτατοι, φρέσκοι-φρέσκοι, σά να έτοιμίστηκαν για έρωτικό ραντεβού;

Οι παρατηρήσεις αυτές—άνεξάρτητα από τη γενική παρατήρηση της μούχλας των έργων, που άνεβάζει το Έθνικό Θέατρο—θέλουν να δείξουν πως ακόμα και στο αισθητικό επίπεδο η αντίδραστική γραμμή του θεάτρου αυτού εκδηλώνεται με όλοφάνερα σφάλματα. Παρά λίγο να ξεχνούσαμε το «Θείος Όνειρος» του κ. Ζενόπουλου. Έχει, λοιπόν ένα «μέγα» ήθικο συμπέρασμα από το έργο: πως ό Λισχόλος, ό Σοφοκλής κι ό Ευριπίδης είναι κλασσικοί συγγραφείς. Θαυμάζει κανείς το βάθος της σκέψης του συγγραφέα. Κατόπ' άλλα πρόκειται για μιά κομωδία, που αν βγάλεις, ένα—άθωότατο, άλλως τε—ραντεβουδάκι είναι κατάλληλον διά τα μικρά παιδιά της «Διαπλάσεως των Παίδων», διά τας παλαιάς αναγνώστριάς της, τας σημερινάς ήθικώς γεροντοκόρας, δηλαδή, έλαφρώς άνόητον, έλαφρώς αισθηματικών, έλαφρώς γελοίων, όλα τα συστατικά του, τέλος τα έχει... έλαφρώς. Μόνον ή άπίστευτη οικειότητα του δούλου με τον άφέντη του έχει ψέμα τόσο βαρύ, που το «έργο» βουλιάζει και πάει άπατα.

N. K.