

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η «Οικουμενική» του θεάτρου διαλύθηκε. Δεν υπήρχανε γι' αυτήν ούτε οι υποκειμενικοί ούτε οι αντικειμενικοί όροι. Η Κυβέλη κι η Μαρίκα συνεχίζουνε τώρα τις παραστάσεις τους καθημιά στο δικό της τό θεάτρο και με τὸ θάισο τὸ δικό της. Η Μαρίκα άρχισε με τὸ δράμα τοῦ Τσέχοφ: ὁ «Γλάρος» και ἡ Κυβέλη με τίς «Τρεῖς Ἀδερφές», πάλι τοῦ Τσέχοφ. Δὲ θά κάνουμε σήμερα μιὰ ἀνάλυση τῶν δυῶ έργων τῆς προπαναστατικῆς κρίσεως φιλολογίας. Δὲν εἶναι εὐκόλη δουλειά. Ἐχουνε ἄλλωστε γραφεί τόσα πολλά γιὰ τὸν Τσέχοφ και γιὰ τὸ ἔργο του.

### «Ἀρρωστα Νιάτα» Θεάτρο «Κυβέλης».

Τὰ «Ἀρρωστα Νιάτα» τοῦ Ferdinand Bruckner ποὺ διαδεχτήκανε τίς «Τρεῖς Ἀδερφές» στὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου Κυβέλης εἶναι ἓνα ἔργο γραμμένο ἀπὸ συγγραφέα ξένο ἀπὸ τὴ γραμμὴ μας και φυσικὰ στέκεται σ' ἓνα ἐπίπεδο ποὺ δημιουργεῖ πολλές αὐτισπίτες. Εἶναι ὁμως συνάμα κι ἓνα ἔργο ἐνδιαφέρον ὅσο παίρνει κι ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς τεχνικῆς του και ἀπὸ τὴν ἀποψη (πιὸ πολλὴ) τοῦ ὁλοτελοῦ σύγχρονου ἰδεολογικοῦ και ψυχολογικοῦ του περιεχομένου. Δὲν στηρίζεται βέβαια κι οὔτε θίγει τὰ γενικὰ και βαθύτερα ἀνθρώπινα συναισθήματα, ἐκεῖνα ποὺ οἱ ἀντιδραστικοὶ κριτικοὶ συνειθίσανε νὰ τὰ λένε «αἰώνια». Κι οὔτε ὑπάρχουνε μέσα στὸ ἔργο αὐτὸ δραματικὲς συγκρούσεις ἢ ἀγωνίες ποὺ βγαίνουνε ἀπὸ τὰ βασικὰ προβλήματα τῆς ὑπαρξῆς τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν τραγικὴ πάλη του ἐναντία στὴ «μοῖρα» του. Τέτοια ἔργα εἶναι ἴσαμε ἓνα σημεῖο τὰ δυῶ ἔργα τοῦ Τσέχοφ ποὺ ἀναφέρουμε παραπάνω. (Τέτοια ἔργα γράφονται πιότερο σ' ἐποχὲς σχετικῆς κοινωνικῆς ἀνόδου).

Τὰ «Ἀρρωστα Νιάτα» εἶναι ἓνα ἔργο ὁλοσδιόλου σημερινὸ κι ἐκφράζει ὅλη τὴν τραγωδία και τὴν φρίκη τῆς πτώσης τοῦ ἀστικῶ πολιτισμοῦ στὴ σφαῖρα τῆς ἠθικῆς και τῆς διανόησης. Μᾶς δείχνει τὴν εἰδικὴ ψυχολογία (στὴν ἐποχὴ μας) μιᾶς τάξης νέων μορφωμένων ποῦχουνε μέσα τους ὅλη τὴν καλλιέργεια τοῦ ὑπερεξελιγμένου ἀστικῶ πολιτισμοῦ. Δὲν πιστεύουνε σὲ τίποτα καλὸ ἢ κακὸ, ἔχουνε ἀποσυνθέσει με τὴν κριτικὴ τους ὅλο τὸν ἠθικὸ κόσμο τους. Ἐχουνε ἀπογεμώσει ἀπόδοιο τὸ ἠθικὸ ἐποικοδόμημα τῆς τάξης τους. Ἀπὸ κάθε ἀρετῆ. Ἀπὸ κάθε ἠθικὸ δεσμό. Τρεῖς φοιτητὲς και τρεῖς φοιτήτριες. Ἡ τραγῳδία δὲν εἶναι πιά γι' αὐτοὺς ἓνα ἠθικὸ ἐλατήριο ἓνας σύνδεσμος με τὴν κοινωνικὴ ζωὴ. Ὁ ἓνας κλέβει. (Γι' αὐτὸ νὰ μὴν κλέψει; Εἶναι τὸ ἐξολοτότερο). Ἡ ἄλλη πορνεύεται. Ὁ τρίτος ζεῖ ὡς λοχολὸ τῆς πρώτης δικαιολογώντας τὴν πράξη του με τὴ φτώχεια, ἐνῶ τοῦ κλέπει ἢ ἠθικὴ δύναμη νὰ παλαίψει. Εἶναι ἓτοι σπουδάζουνε γιατρικὴ και ζοῦνε συνειδητὰ κάθε στιγμὴ τῆ

ζωῆς τους. Ἡ ἀπογεμωσή τους ἀπὸ κάθε ἠθικὸ περιεχόμενο—εἶναι ἡ ἀρρώστια. (Ὁ πραγματικὸς τίτλος τοῦ ἔργου εἶναι Krankheit der Jugend ἢ Ἀρρώστια τῆς Νιότης). Στὴ θέση τῶν ἠθικῶν ἀξιών του ἀποβιάσαν, δὲν ἔχει πια ἓνα ἠθικὴ, —μιὰ ἓνα πίστη ποὺ νὰ τοὺς δίνει με τὴν κοινωνικὴ ζωὴ. Ἐνα κενὸ, ἓνα χάος και μὲς κ' ἐντὸς τοῦ προβάλει ἓνας ζωικός, ἐνστικτώδικος ἄλλο και νοσηρὸς ἀτομικισμὸς, κορεσμένος και ἀφτὸς κι ἀνίκανος νὰ νικήσει τὸ κενὸ και τὴν πλῆξη. «Δυῶ δρώμα ἐπάρχουνε λέει μιὰ στιγμὴ ὁ Φρέντερ ὁ ποὺ διεφθαρισμένος ἦρσας τοῦ ἔργου, ἢ θά ξαναγενοῦμε και θά ζήσουμε σὺν μπουρζουά, ἢ θ' ἀφροχονίσουμε». Τρίτο δρώμα δὲν ἔχει. Τρίτο δρώμα δὲν βλέπουνε πονθενὰ οὔτε οἱ ἦρωες οὔτε κι ὁ συγγραφέας τοῦ ἔργου.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἠθικὸ ἀδέξοδο παλαίβουνε ἀπεγνωσμένα κι ἀγωνιστὸν οἱ ἦρωες καθένας με τὸν τρόπο του με τὴν ἰδιοσυγγρασία του κι ἀκόμα με τὸ βαθμὸ τῆς ἐσωτερικῆς τους γυνότητας. Ἡ Μαρί, ἢ Ντεζιρέ, ἢ Ἰρένα, ὁ Φρέντερ, ὁ Ἄλτ κι ὁ Πετρέλ. Ἡ Ντεζιρέ ἔχει χορτάσει τοὺς ἔρωτες κι ἔχει στραφεῖ στὴν ὀμοφυλοφιλία. Ποῦεῖ τὴ Μαρί. Ἀδὴ ἔχει μιὰ σχετικὴ ὑγεία. Ὅταν ὁμως ἡ Ἰρέν (ἓνα κορίτσι ἀρριβιστικὸ) τῆς παίρνει τὸ ζιγκολὸ τῆς τὸν Πετρέλ, θοῖσικεταί ἀνίκανη νάντιδρασεῖ και πέφτει στὴν ἀγκαλιά τῆς Ντεζιρέ. Ἡ Λούση (ἢ ὑπερστειοδία τοῦ σπιτοῦ τοῦ ὁ Φρέντερ τὴν ἐκπύρνεψε και τὴν ἔβανε νὰ κάνει τροτουάρ γιὰ νὰ τὴν ἐκμεταλέβεται) δηγγίεται τοὺς ἔρωτες τῆς. Ἡ Ντεζιρέ κυριολεκτικὰ σάπια ἠθικὰ, ἀρπιάεται ἀπὸ τὴ διήγηση τῆς Λούση. Θέλει νὰ βγεῖ κι ἀφτὴ στὸ πεζοδρόμιο, νάβρει πελάτες, νὰ δοκιμάσει κι ἀφτὸ στὴ ζωὴ τῆς. Ἡ Μαρί τὴ μπλοδίζει. Πινίγεται ἢ Ντεζιρέ και στὴν ἀπελπισία τῆς, παίρνει ὅλο τὸ φιαλίδιο Βερναλ ποὺ τῆς εἶχε προμηθέψει ὁ Φρέντερ. (Ὁ Φρέντερ εἶναι κείνος ποὺ ζεῖ πιά ἀνετα και πιά συνειδητὰ τὴ διαφθορά του. Ἐγὼ, λέει, τῆς ἔδωσα τὸ δηλητήριο, θάβρισκε και χωρὶς ἔμένα). Ἡ Μαρί βρίσκει τὴ Ντεζιρέ νεκρή. Σιωποῦνε. Τὶ θά γίνει; Θα παντρεψτεῖ με τὸ Φρέντερ και θά ζήσουνε σὺν μπουρζουάδες; Ἄξαρνα ἢ Μαρί κυριέβεται ἀπὸ μιὰ νεβρική κρίση, γελάει και ξεφορνίζει: Θέλω νὰ ζήσω! Θέλω νὰ ζήσω! Και πέφτει ἢ αὐλαία!

"Όχι μονάχα λείπει από τὸ ἔργο μιά ταξικὴ ἀντίληψη τῶν προβλημάτων του μὰ ἴσα ἴσα ὅλο τὸ δράμα τοποθετεῖται στὸ ἐπίπεδο τῆς ἀντίληψης, ὅτι ἡ κατάντια τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν προέρχεται ἔτσι γενικά καὶ ἀόριστα ἀπὸ τὸν πολιτισμὸ. Ποιὸ πολιτισμὸ ὅμως; Ὑπάρχει ἓνας πολιτισμὸς; Κι εἶναι κάθε πολιτισμὸς πηγὴ δυστυχίας ἢ μήπως μονάχα ὁ πολιτισμὸς τῶν τάξεων πού πέφτουν; Πολλὲς ἀφραπᾶτες μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ τὸ ἔργο ἀπὸ καθ' ἑαυτὸ. Εἶναι γιομάτο ἀπογοήτευση. Γιὰ τοὺς ἐργάτες ὅμως πού βρίσκονται κιόλας μὲς τὸν ἀγῶνα γιὰ τὸ γκρέμισμα τῆς ἀστικῆς τάξης καὶ τοῦ πολιτισμοῦ της, τὸ ἔργο αὐτὸ δείχνει ὅλη τὴ φρίκη τῆς πτώσης πού δοκιμάζει ὁ ἀντίπαλος κόσμος, στριμωγμένος ὁ ἴδιος ὄχι μόνον στὴν ἀδιέξοδη οικονομικὴ μὰ καὶ στὴν ἠθικὴ κρίση πού τὸν ἀποσυνθέτει. Ἀπο ἀποψη τέχνης τὸ ἔργο εἶναι καλογραμμένο. Ὑπάρχει κάποια ἁρμονία ἀνάμεσα στὴ ψυχολογία καὶ στὴν τεχνικὴ. Θαρρεῖ κανεὶς πὼς ὅλη ἐκείνη ἡ ἐκλεπτυσμένη ψυχολογία τῶν ηρώων καθ' ἑαυτὴν μέσῃ στὴ φῖνα τεχνολογία τοῦ ἔργου.

Τὸ παίξιμο τῶν ἡθοποιῶν στὴν πλειοψηφία τους ἀσχημο. Ἄν τὸ ἔργο αὐτὸ παιζότανε καλὰ θάκανε ἄλλη ἐντύπωση. Ἀφήνουμε πιά πού ὁ Μελάς ὁ σκηνογράφος τοῦ θιάσου, πετσόκόβει καὶ ἐφαρμόζει τὴν αἰσθητικὴ του -- αἰσθητικὴ Ἐλ. Βήματος -- σὲ ὅλα τὰ ἔργα πού καταλιάνεται.

Ἡ κ. Κυβέλη καπιτασοποιεῖ ὅλους τοὺς ρόλους πού παίξει. Σὺν ψυχολογικὴ βάση τῶν ρόλων της ἀρέσκειται νὰ βάζει ἓνα ἱρωικὸ καριτίσιο, μὰ περιέργη μισοσηδὴ διάθεση πού διαπιστώνει κανένας καθημερινὰ σὲ κάτι μπουρζουαζοκράτους πού παίξουνε τέχνες. Ἐνα εἶδος σκέρτσου πού θαρρεῖς πὼς ἀπευθύνεται στὰ γεννητικὰ ὄργανα. Δὲν εἶναι καθόλου κατάλληλη γιὰ τὸ ρόλο τῆς φοιτήτριας. Τὸ σχε-

τικό λίγη τῆς ὁμορφῆς καλοζωισμένης κυρίας δὲν βοηθοῦσαν καθόλου τὸ ρόλο αὐτό. Ἡ Ἀλίκη βαδίζει σὰ χιτρία τῆς μάνας της. Τῆς λείπουναι αἱ ὀριζόμενα προσόντα ἐκείνης, — ἡ καθαρὴ φωνὴ της. Δὲ μπορεῖς νὰ καταλάβῃς τι θέλει νὰ πῇ. Θαρρεῖ πως χιτρίδεβεται καὶ νιωθεῖς. Ποῖο ἀνθρώπινο ἢ Μιράντα καὶ ἡ Ρίτα Μαρτί. Ὁ Μουσοῦρης καὶ ὁ Παλάς νὰ σηκώνεις τοὺς ὄλους σου. Καλὸς ὁ Ἀποστολίδης.

Νὰ προσθέσουμε καὶ δυὸ λόγια γιὰ τὴ σκηνογραφία τοῦ πρωτοπόρου Τάκη Ἐλευθεριάδη. Ἐνα μοντέρνο δωμάτιο, ἓνας τοίχος ρόζ ὁ ἄλλος γκριζός. Ἐνα μεγάλο παράθυρο ἀπ' ὅπου ἐμπαινε ἓνα χίτρινο φῶς ἔδινε ἔντονα μιά νοσηρὴ ἀτμόσφαιρα. Ἡ σκηνογραφία πολὺ κατάλληλη γιὰ τὸ ἔργο ὅπως παίχτηκε, σκωμντιστοποιημένο — ὡς ἓνα σημεῖο. Δὲν εἶναι ὅμως τέτοιο τὸ ἔργο. Ἐχει μιά ἀτμόσφαιρα πὺ ἀγρία καὶ πὺ τραγικὴ.