

# ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

«ΝΤΟΝ ΚΑΡΛΟΣ» του Φ. Σίλερ. 'Εθνικό  
Θέατρο

Γιά να εξηγήσουμε την έκλογή του 'Εθνικού Θεά-  
τρου, που από τὰ δράματα του Σίλερ προτίμησε τὸ  
«Ντόν Κάρλο», πρέπει νὰ ποῦμε λίγα λόγια γιὰ τὴ  
δημιουργία τοῦ Σίλερ. Στὴ δημιουργία αὐτῆ, που πέ-  
ρασε ἀπὸ σημαντικές μετοβολές, ξεχωρίζονται οἱ  
δύο περίοδοι: ἡ πρώτη, ἡ ἐπαναστατική, που βγήκε

ἀπὸ τὸ κίνημα τῆς «Θύελας καὶ τῆς Ὀρμῆς» (1) καὶ ἡ  
δεύτερη ἢ κλασική.

Στὴν πρώτη περίοδο (1781-1783), ὅπου γράφτηκαν  
οἱ «Ληστές», ἡ «Συνομοσπία τοῦ Φιέσκο» καὶ ἡ «Ρα-  
διουργία καὶ ἔρωτας», ὁ Σίλερ παρουσιάζεται ὡς πολ-  
ιτικός ποιητὴς τῆς νεαρῆς ἐπαναστατικῆς μπουρζουα-  
ζίας τῆς Γερμανίας. Ἡ δεύτερη περίοδο, ὅποτε ὁ Σί-  
λερ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ κίνημα τῆς «Θύελας καὶ τῆς  
Ὀρμῆς», εἶναι ἡ περίοδο τῆς συμφιλίωσης του μετὰ τὴν  
ποταματικότητα. Ἡ περίοδος αὐτῆ—ἡ λεγόμενη κλα-  
σική—ἀρχίζει μετὰ τὸ δράμα «Ντόν Κάρλος». Ἐδῶ ὁ  
Σίλερ παρουσιάζεται ὄχι πιά ὡς γεμάτος πάθος καὶ  
ὄρμη, ἐπαναστατικῆς ἀνιάρτης, ἀλλὰ ὡς κοινωνικός  
μεταρρυθμιστής, που θεωρεῖ δυνατὴ τὴν κοινωνικὴ μετα-  
ρύθμιση καὶ στὰ πλαίσια τῆς μοναρχίας, ἀρκεῖ ὁ μο-  
νάρχης νὰ 'ναι προοδευτικός.

Εἶναι φυσικό, πῶς τὸ Ε. Θ. ἀπόφυγε νὰ ἀνεβάσει  
κανένα ἀπὸ τὰ πρώτα, τὰ ἐπαναστατικά, ἔργα τοῦ  
Σίλερ: Ἄν κι ἄλλοι οἱ ἐποχές, ὡστόσο οἱ πύρινοι  
διθῦραμοὶ τοῦ νεοροῦ Σίλερ στὴν ἐλευθερία, ἡ γεμά-  
τη πάθος καὶ ὄργη διαμαρτυρία του ἐναντίον τῆς χυ-  
δαῖα ἐκμετάλλευση καὶ μερικὰ ἄλλα ἐπίκαιρα, μπορούσαν  
νὰ προκαλέσουν τὰ τόσο ἐνοχλητικά γιὰ τὸ Ε. Θ.  
χειροκροτήματα τοῦ δευτέρου ἐξώστη. Μὲ τὴν ἐκλογή  
τοῦ «Ντόν Κάρλο» τὸ Ε. Θ. ἐξασφάλιζε τὴν τάξη μέ-  
σα στὴν αἴθουσα.

Ὅσο λίγα πράγματα ἀπόμειναν ἀπὸ τὸ Σίλερ, ὅπως  
αὐτὸς παρουσιάστηκε στὴ σκηνὴ τοῦ Ε. Θ. Συγκεκριμέ-  
να δὲν ἔμεινε ἀπὸ τὸ «Ντόν Κάρλο» πὺρὰ μιὰ ξερὴ, γυ-  
μνὴ ἰντρίγκα. (2) Ἀπὸ τὴν παράσταση ἔλειπε ὀλόγελα  
ἢ ἀτμόσφαιρα τῆς συγκίνησης καὶ τοῦ αἰσθήματος,  
που μ' αὐτὰ εἶναι πλούσια ποτισμένο τὸ ἔργο τοῦ  
Σίλερ καὶ που χωρὶς αὐτὰ ἡ ἰντρίγκα δὲν ἔχει κανένα  
αισθητικὸ νόημα. Ἡ περίπλοκη ἰντρίγκα τοῦ Σίλερ,  
ὅπως ἐπίσης καὶ ἡ ἐξαιρετικὰ στολισμένη φράση του,  
ἡ πόζα, οἱ διάφορες φιοριτούρες, (3) που τοῦ ἐπιτρέ-  
πει τὸ ταλέντο του, δὲν εἶναι τυχαία, ἀλλὰ βρίσκουν-  
ται σὲ στενὴ σχέση μετὰ τὴν κοινωνικὴ λειτουργία τῶν  
ἡρώων του καὶ πηγάζουν ἀπὸ τὸ περίσσειμα ζωντανοῦ  
αἰσθήματος μέσα στὸ δραματοῦργό. Ὁ Σίλερ ἀντι-  
προσώπευε τὴν καινούργια κοινωνικὴ τάξη, που ἀνέ-  
βηνε γεμάτη ὄρμη καὶ δύναμη καὶ που βρισκόταν  
μόλις στὴν ἀρχὴ τοῦ δημιουργικοῦ τῆς δρόμου. Πάντα  
ὁ δραματοῦργὸς ἀντλεῖ τὰ ὄλικά γιὰ τὰ ἔργα του ἀπὸ  
τὸ ἀνθρώπινο ὄλικο, που βρίσκεται γύρω τῷ. Ὁ Σίλερ  
ἔχτιμοῦσε ἐξαιρετικὰ τὸν καινῶνικό ρόλο τοῦ θεάτρου,  
που τὸ δόουασε «ἀνοιχτὸς καθρέφτης τῆς ἀνθρώπινης  
ζωῆς». Φυσικά, τὰ ἔργα τοῦ νεοροῦ Σίλερ εἶναι ὁ  
καθρέφτης τῆς σύγχρονης Πόζας, παρὰ τὸν ἰσπανικὸ  
τοῦ μαντύα, εἶναι γνήσιος ἀντιπρόσωπος τοῦ γερμα-  
νικοῦ φιλελευθερισμοῦ. Δὲ μπορούμε νὰ καταλάβουμε  
τὰ ἔργα τοῦ Σίλερ, ὡς δὲν ξέρουμε τὴν ἐποχὴ του. Χω-  
ρὶς αὐτὸ δὲ μπορούμε νὰ καταλάβουμε τοὺς χαρακτή-  
ρες του, που πίσω ἀπ' αὐτοὺς κρύβονται τὰ κοινωνι-  
κὰ φαινόμενα. Ἐτσι λ.χ. δὲ μπορούμε νὰ νιώσουμε  
ὀλοκληρωτικὰ καὶ νὰ ἀποδώσουμε στὴ σκηνὴ τὸ χα-  
ραχτήρα τοῦ Πόζα, ὡς «ἀπολονητῆ τῆς ἀνθρωπότη-  
τας», ὡς δὲν ξέρουμε τὴν πεποίθηση τοῦ Σίλερ, πῶς  
«κάθε καλιτέρεψη τῆς πολιτικῆς ζωῆς μπορεῖ νὰ βγαί-  
νει μονάχα ἀπὸ τὴν ἠράση τοῦ εὐγενικοῦ χαραχτήρα».  
Ἡ πεποίθηση του διῶς αὐτὴ δὲν εἶναι τυχαία: εἶναι  
στενὰ δεμένη μετὰ τὴν πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ κατάστα-  
ση τῆς χώρας του κείνη τὴν ἐποχὴ.

(1) Στὰ γερμανικά: Sturm und Drangperiode, πε-  
ρίοδος θύελας καὶ ὄρμης. Ἐτσι λέγεται στὴν ἱστορία τῆς γερ-  
μανικῆς λογοτεχνίας ἡ χρονικὴ περίοδος ἀπ' τὸ 1770-1780,  
που πήρε τὸ ὄνομα τῆς ἀπ' τὸν τίτλο (Sturm und Drang)  
ἑνὸς δράματος τοῦ Klinger, νεανικοῦ φίλου τοῦ Goethe. Ἐ-  
ταν ἕνα εἶδος πνευματικῆς ἐπανάστασης—χουλιανισμοῦ καὶ ὑ-  
μωσίας—καὶ πὺρ συγκεκριμένα ἡ μακροχρόνι ἀντανάκισή τοῦ  
ἥλιου που ἄρχισε ν' ἀνατέλλει στὴ Δύση, ἕνα κίνημα ἰσχυρὸ  
μαζὶ καὶ αἰσθηματικὸ, ὡστόσο δίχως στέρεη κοινωνικὴ βάση  
καὶ γ' αὐτὸ καταδικασμένο σὲ γρήγορο θάνατο.

(2) ραδιουργία, μηχανοραφία.

(3) στολίδια, ξόμπλια.

Τό Ε. Θ. παραγωνρίζοντας τό κοινωνικό και τό φιλοσοφικό νόημα τοῦ δράματος ὑπερτίμησε τήν ἰντρίγκα σά σχοιχείο δραματισμοῦ στό θεατρικό ἔργο. Τό σημερινό ὄμως θεατή δέν τότε συγκινεῖ πιά ἡ ἰντρίγκα ἀπὸ τήν καθ' ἑαυτή γι' αὐτόνε πάλιωσε πιά ἡ ἀρχή «τί θά γίνεῖ παρακάτω» καί «πῶς θά τελειώσει». Αὐτός ζητᾷ ἀπὸ τό ἔργο τή συγκίνηση καί τό νόημα. Ἀποδείξη εἶναι πῶς τό κοινό, πού παρακολουθοῦσε τό «Ντόν Κάρλο» καί πού σ' αὐτό δέν προσέφεραν παρά τήν ἰντρίγκα, δέ συγκινήθηκε καθόλου· βαριότανε τρομερά περιμένοντας τό τέλος τῆς παράστασης. Ἡ συγκίνηση ἔλειπε ἀπὸ τήν παράσταση—ἀπὸ τοὺς ἡθοποιούς, καί ὅπως εἶταν φυσικό, καί ἀπὸ τοὺς θεατές. Τό ἔργο ἀπότυχε, ἄν καί εἶταν ἐφοδιασμένο μέ πλούσιο δραματικό ὕλικό, πού ἐπέτρεπε στοὺς ἡθοποιούς νά δείξουν ὀλοκληρωμένη τή μαστοριά τους.

Στὴν ἀποτυχία τοῦ ἔργου βοήθησε βέβαια καί ἡ σφαλὲρῆ διανομὴ τῶν ρόλων. Ὁ Γληνός δέν ἔχει ὅλα τὰ ἀπαραίτητα ἐφόδια γιὰ νά δημιουργήσῃ τήν ἐξαιρετική μορφή τοῦ Φίλιππου Β' καί ἀσύγκριτα λιγότερο τάχει ὁ Δενδραμῆς γιὰ τό ρόλο τοῦ Ντόν Κάρλο. Τό σφάλμα ὅμως αὐτό μπορούσε νά τό ἐξουθερώσει σημαντικά μιά πιό οργανωμένη ἐργασία τῶν ἡθοποιῶν πάνω στοὺς ρόλους τους, μιά περισσότερη ἐμβάθυνση τους, ὄχι μονάχα στό ρόλο, ἀλλά ἀπὸ τὸ ἔργο γενικά, μιά σοβαρὴ μελέτῃ τῆς δημιουργίας τοῦ Σίλερ.

Αὐτό δέν πρέπει νά φανεῖ καί τόσο ὑπερβολικό στοὺς ἡθοποιούς μας. Ὁ περίφημος Σαλβάνι μελέτησε ὅλους τοὺς θρόλους (λεγκέντες) καί τὰ χρονικά, πού χρησιμοποίησαν στό Σαίξπηρ σάν ὕλικό γιὰ τὰ ἔργα του, μελέτησε ἐπίσης καί ὅλες τῆς κριτικές μελέτες πού ὑπάρχανε γιὰ τό Σαίξπηρ. Μελέτησε τό τεράστιο αὐτό ὕλικό γιὰ νά δημιουργήσῃ στή σκηνὴ τρεῖς χαρακτήρες—τόν Ἄμλετ, τὸν Μάκμπεθ καί τὸν Ὁθέλο.

Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ἡθοποιούς δέν εἶχαν ὀλοκάθαρη ἰδέα γιὰ τό χαρακτήρα πού ἔπρεπε νά δημιουργήσουν·μερικοί, ὅπως λ. χ. ὁ Δενδραμῆς, δέν εἶχαν καμιά ἰδέα γι' αὐτόνε. Κι ἂν ὁ ἡθοποιός δέν ἐνωσε τό χαρακτήρα τοῦ πρόσωπου πού ἀποδίνει, πῶς μπορεῖ νά τό κάνει, σέ τί θά στηρίξει τό παίξιμο του;

Ἡ ἡσυχία, σχεδόν νοικοκυρίστικη, μορφή τοῦ Φίλιππου Β', ὅπως τὸν εἶδαμε στὴν ἀπόδοση τοῦ Γληνοῦ, δέ θύμιζε σέ τίποτε τὴν τρομερὴ μορφή τοῦ καχύποπτου καί σκληροῦ βασιλιᾶ, πού τὴν ἐκφυλὴ ψυχὴ του τὴ σπαράζουν οἱ τρομερές συγκρούσεις τῶν πιό ἀντί-

θετων συτασθημάτων—πατέρα, βασιλιᾶ, συζύγου. Ὁ ἡθοποιός δέ μῆκε σ' ὅλες τῆς λεπτομέρειες τοῦ χαρακτήρα τοῦ Φίλιππου Β' καί γι' αὐτό κατ' ἀνάγκη περιορίσε τό παίξιμο του στίς φράσεις καί στίς τινάδες. Μὰ ἡ φράση, ἡ τινάδα δέν εἶναι παρά λεχτικά στηρίγματα στὴ δημιουργία τοῦ χαρακτήρα, πού πρέπει νά ἐξελιχναται διαρκῶς στὴ σκηνή. Ὄταν ὁ ἡθοποιός δέ βλέπει καθαρὰ μπροστά του τό πρόσωπο πού ἀποδίδει, τότε δέν ξέρει καί πῶς νά συνδέσει τῆς χωρισμένες σέ χρόνο φράσεις καί τινάδες του, μέ τί νά γεμίσει τὰ κενὰ ἀνάμεσα σ' αὐτές. Στὴ σκηνὴ τῆς φυλακῆς ὁ Γληνός παρουσιάζει ὄχι μόνο ἐξωτερική, ἀλλὰ καί ἐσωτερική ἀκίνησια, ἐνῶ, σύμφωνα μέ τό ἔργο, τῆς στιγμῆς αὐτῆς ὁ Φίλιπος ζεῖ μεγάλη ψυχικὴ ταραχὴ, πού τὸν κάνει νά λιγοθυμῆσει, καί πού φυσικά πρέπει νά τὴν αἰσθανθεῖ καί ὁ θεατής.

Γιὰ τό Δενδραμῆ ὁ ρόλος τοῦ Ντόν Κάρλου εἶταν καταστρεφτικός. Ὁ ἡθοποιός αὐτός ὄχι μονάχα δέν ἐνωσε τό ρόλο του, ἀλλὰ δέν ἔχει καί τὰ ἐσωτερικά ἐφόδια γιὰ νά τότε δημιουργήσῃ. Οἱ τινάδες του εἶταν κούφια· περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἡθοποιούς τοῦ ἔλειπε τό δραματικό πάθος, ἡ συγκίνηση. Καμιά φράση, καμιά χειρονομία, ἡ κίνηση του δέν εἶταν δικαιολογημένη αἰσθητικά. Ὁ Δενδραμῆς ἐπαίξε ἀποκλειστικά στὴ φωνή, τό κακό ὅμως εἶναι πῶς τὴ φωνὴ του δέν ξέρει νά τὴ χειρίζεται σωστά πάνω στὴ σκηνή. Ὁ ἡθοποιός πρέπει νά ὑπολογίζει τὰ φωνητικά του μέσα καί νά μὴ δίνει ποτὲ τό μᾶξιμουμ τῆς φωνῆς του· πρέπει νά ἀφήνει πάντα κάπια ρεζέρβα, γιὰ νά μὴ δείξει στό κοινό τό τελευταῖο ὄριο τῆς δυνατότητάς του, ἀλιώτικα ζημιώνεται. Ὁ Δενδραμῆς ὄμως, παίρνοντας ὑπερβολικὴ φόρα, ξεπερνᾷ τό φυσικό μᾶξιμουμ τῆς φωνῆς του καί ἀμέσως πέφτει στὴν ἀδυνα-

μία, βγάζοντας κάτι ἀτυπασθητικές καί αψόφιστες κραυγές.

Σέ μερικά σημεῖα τοῦ ἔργου ὁ Δενδραμῆς προκαλοῦσε γέλια, κάποτε ἀνοιχτά, ὅπως λ. χ. στὴ σκηνὴ τῆς μονομαχίας μέ τό δούκα Ἄλβα. Τὰ γέλια αὐτά εἶναι μάλλον ἐπικίντονα γιὰ τό Δενδραμῆ. Τό γέλιο δέν εἶναι μονάχα ψυχοφισιολογικὴ ἐκδήλωση, εἶναι καί συγκίνηση βαθιάς κοινωνικῆς σημασίας. Ἀπὸ ὅσα βγαίνει πῶς ὁ ἡθοποιός, πού προκαλεῖ γέλιο σέ κάπιο σημεῖο τοῦ ἔργου πρέπει νά σκεφτεῖ καλὰ πάνω στό χαρακτήρα τῶν γέλιων αὐτῶν. Στό Σίλερ ἡ σκηνὴ αὐτὴ δέν εἶναι καρικατούρα—ἔχει βαθύ, ἄν καί ἰδεαλιστικό νόημα.

Ὁ Μινωτής, πού ὑποτάχθηκε στό συνολικό χαρακτήρα τοῦ ἀνεβασματος τοῦ «Ντόν Κάρλο», στηρίξε τό παίξιμο του πολὺ περισσότερο στὴν ἰντρίγκα παρά στόν κοινωνικό χαρακτήρα τοῦ Πόζα, ἐνῶ Ἰσα-Ἰσα ὁ κοινωνικός χαρακτήρας τοῦ Πόζα τοῦ ἀνοίγει πολὺ πιό πλατιούς ὀρίζοντες καί δυνατότητες νά δώσει τὴν ὀλοκληρωτικὴ μορφή καί τὴν ἰδιόμορφη γοητεία τοῦ ρωμαντικοῦ αὐτοῦ ἀπολογητῆ τῆς ἀνθρωπότητας. Ἡ Παξινοῦ παρεξήγησε ὀλότελα τὴν στιλιστικὴ πλευρὰ τοῦ ἔργου καί συνεπόμενα τοῦ ρόλου τῆς. Καλύτερα ἀπ' ὅλους ἐπαίξε ἡ Παπαδάκη τό ρόλο τῆς βασίλισσας.

Τὰ σκηνικά «τοῦ Ντόν Κάρλο» παρουσίασαν ἀρκετὴ δόση κατεργαριάς. Ἔτσι λ. χ. γιὰ νά ἀλλάξει ἡ εἰκόνα καί νά μεταφερθοῦν οἱ ἥρωες καί μαζί τους ὁ θεατῆς στό ἄλλο μέρος τοῦ κήπου, ἐφευγε ἡ πόρτα τοῦ κήπου καί στὴ θέση τῆς ἔμπαινε ὁ τοίχος. Ἡ γιὰ νά μεταφερθοῦμε ἀπὸ τὴν αἴθουσα τοῦ θρόνου στόν προθάλαμο ἐφευγε ὁ τοίχος μαζί μέ τό θρόνο καί ἔτσι ἀνοίγε ὁ διάδρομος. Κάποτε οἱ πόρτες ἀπὸ τὴν προηγούμενη εἰκόνα, περιτῆς γιὰ τὴν ἄλλη, πού ἀκολουθοῦσε, σκεποζόντουσαν ἀρκετὰ ἀπλοϊκά καί ὄχι πολὺ ἐπιμελημένα μέ κάπια παραβάν. Ὄστόσο οἱ σκηνοθετικὲς αὐτῆς μανοῦβρες δέν ἐχπληρώνουν τὸν καλλιτεχνικό σκοπό· μιά καί εἶναι ὀλοφάνερες γιὰ τό θεατή. Τό πιό ἀδύνατο σημεῖο τῆς σκηνοθεσίας εἶταν ἡ κάμαρα τοῦ βασιλιᾶ, πού ἡ εἰκόνα τῆς δέν εἶταν καθόλου συσραμιομένη μέ τὴ μορφή τοῦ Φίλιππου Β' καί μέ τὸν ψυχολογικό χαρακτήρα τῶν σκηνῶν πού ζετυλίχθηκαν ἐκεῖ.

Ἄλξ. Ἀλαφούζου