



ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ — «ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗΣ»

Είναι τολμηρή και υπεύθυνη πράξη ή διασκευή, διαν πρόκειται να δουλέψει πάνω σ' ένα άριστούργημα. Η πρώτη προϋπόθεση της σχετικής πάντα επιτυχίας, είναι το να στέκεται ο διασκευαστής στο ίδιο με το δημιουργό επίπεδο της καλλιτεχνικής ικανότητας. Συμβαίνει κάποτε ο διασκευαστής, σπρωχόμενος προς την εργασία από καθαρά καλλιτεχνική ανάγκη, να υπερτιμᾷ ωστόσο τις ικανότητές του και τότε μιλάμε για όποτυχημένη καλλιτεχνική προσπάθεια. Μά πώς πρέπει να χαρακτηρίσουμε την προσπάθεια του Θ. Συναδινού, που μ' όλο το άδικαιολόγητο θάρρος, που τον διακρίνει συνήθως στα θεατρικά του συγγράμματα, πήγε να κάνει φάρσα από τ' άριστούργημα του Θερβάντες;

Τό νόημα του «Δόν Κιχώτη» του Θερβάντες είναι ολοφάνερο για κάθε προσεχτικό αναγνώστη, που έπιχειρεί το διάβασμα χωρίς καμιά προκατάληψη, κοινωνική, πνευματική, ταξική κλπ. Μέσα στο άριστούργημά του ο Θερβάντες ρεζιλίψε τα παλιωμένα, άχρηστα πιά για την εποχή του, άριστοκρατικά ιδανικά των Ισπανών εύγενών. Ο Θερβάντες τα ρεζιλίψε χτυπώντας με τον «Δόν Κιχώτη» του την αντιδραστική λογοτεχνική μόδα που εξαπλώθηκε τότε σ' όλη την

Ισπανία — τη μόδα των Ιπποτικών μυθιστορημάτων, που μ' αυτά ή αντιδραστική Ισπανική άριστοκρατία προσπαθούσε να ξαναζωτανίσει τα νεκρά της ιδανικά και τις ανήστες για την εποχή αντιλήψεις, γεμάτες μουσικοπάθειες, για την προσωπική τιμή ατόμων, για την πολεμική ζή των εύγενών, για τον έρωτα, για την χρηματα ικανότητα και αξιοπρέπεια, για τα χρήματα που τόχα τό περιφρονούσαν οι εύγενείς. Έπιβάλλοντος αυτά τό σκουρασμένα ιδανικά της ή Ισπανική άριστοκρατία, που και σήμερα ακόμα, δηλαδή και ύστερα από την πτώση της Ισπανικής μοναρχίας, είναι ή πιο συντηρητική τό κόσμου, ή Ισπανική άριστοκρατία έμπόδιζε την ανάπτυξη του Ισπανικού λαού. Αυτό είναι τό νόημα του έργου του Θερβάντες και γ' αυτό άκριβώς μερικοί από τούς άστους κριτικούς διάφορων έθνικοτήτων, προσκολλημένοι στην άριστοκρατική παράδοση, έκαναν έιθεσεις ένάντια στον Θερβάντες, κατηγορώντας τον πως με τον «Δόν Κιχώτη» του κατάρτιψε την εύγενική του πατρίδα.

Δέ θέλουμε να πούμε έδω πως ο Θερβάντες έγραψε τό «Δόν Κιχώτη» για να έπιβάλει όρισμένες ταξικές ή κοινωνικές απόψεις. Ο Θερβάντες πρώτα απ' όλα ήτανε μεγάλος καλλιτέχνης και φορέας της πρωτοποριακής σκέψης. Και σόν εξαιρετικά μεγάλο καλλιτέχνης άγκάλιασε όλη τη ζωντανή πραγματικότητα της χώρας και της εποχής του.

Γι' αυτό άκριβώς τό άριστούργημα του κλεί μέσα του όχι μόνο την καλλιτεχνική αλλά και την κοινωνική αλήθεια της εποχής.

Ο Δόν Κιχώτης που πάει όπλισμένος με τά άχρηστευμένα πιά ιδανικά της Ιπποτικής άριστοκρατίας να άποκαταστήσει τούς άδικημένους, να ξαναφτιάξει τη ζωή και να την κυβερνή σύμφωνα μ' ούτά, δέν είναι τυχαίο από τα-

ξική άποψη πρόσωπο, που έπαθε την επίδραση των Ιπποτικών μυθιστορημάτων ή σκουριασμένη άρματωσιά που περιβάλλεται ο Δόν Κιχώτης, που τη βρήκε σε κάποια άποθήκη του σπιτιού του, πεταγμένη από πολόν καιρό σ' άχρηστα, είναι ή άρματωσιά των προγόνων του. Ο Δόν Κιχώτης είναι ο αντιπρόσωπος του φεουδαρχικού παρελθόντος και γελοιοποιείται γιατί παραγωνρίζει τη ζωντανή πραγματικότητα με τά φυσικά δικαιώματά της και πάει να την πολεμήσει με τά σκουριασμένα του άρματα. Ζεί διαρκώς μέσα σε όνειρο ή σε τρέλλα και ή κάθε του σύγκρουση με την πραγματικότητα είναι κωμική και τραγική συνάμα.

Αντίθετα με τό Δόν Κιχώτη, που ζει έξω από την εποχή του, ο Ιπποκόμος του Σάντος, ο άγαθός, αλλά έξυπνος χωρικός, είναι γνήσιος αντιπρόσωπος της ζωντανής πραγματικότητας, που την παραγωνρίζει ο Δόν Κιχώτης. Ο Σάντος φέρνει μέσα του τις άρχές του άτισμού που θριαμβευτικά έχτοπίζει από τη ζωή τον παλιωμένο πιά φεουδαρχισμό. Ο Σάντος δέν έχει καμιά σχέση με τά περασμένα άριστοκρατικά ιδανικά. Αυτός δέχεται την περιπέτεια για να κερδίσει, για να ανέβει στην κοινωνική σκάλα, να γεμίσει τό σπίτι του με άγαθά κάθε είδους, για να στολίσει με τά χρυσαφικά τη γυναίκα του κλπ. Δέν είναι όμως χυδαίος, αντίθετα έχει πολλή καλωσύνη και πολλές άρετές: άίτλωσ ο Σάντος συμβοδίζει με την πραγματικότητα. Ο άναγνώστης τον παρακολουθεί με συμπάθεια, άναγνωρίζοντάς του τό δικαιώματά του στη ζωή. Μέσα στο έργο του ο Θερβάντες τονίζει συχνά την κοινωνική άποψη: στα χέρια του

όσά τά έκφρασει έξαλλωμένα, γελοιοποιημένα, ξευγενιωμένα, παθητικά. Η τεχντροπία του Π. δέν είναι κάτι που μπορούμε να τό πάρουμε χάρη κι' έξω από την Ιθαλογία, τό σύμβολο, τό θέμα του. Αν γίνει αυτό, τό παρθεϊκό σύστημα — σύμβολο άποσυνιθεται, δέν είναι πιά τίπο. Κι' αυτό έγινε στους μαθητές του. Πρόσεξαν την τεχντροπία που δίδασκεται — πάντα συμβατικά — σόν πιέξοδο από τόν έμπειρισμό των άλλων δασκάλων της Σχολής Κ. Τ., και δέν την έ πρόσεξαν σόν μορφοποιημένο περιεχόμενο στη συνέχεια της με την κεντρική ιδέα που θέλει να έκφράσει ο Π.

Τί βλέπουμε, λοιπόν; Ο Π. να μένει μόνος, πάντα μόνος. Και τούς μαθητές του με την πρώτη τους εμφάνιση, τό πρώτο τους ακόμα ξεκίνημα ν' άποσυνιθουν τό σύστημά του στο έργο τους. Σέ καιένα από τούς έκθέτες δέ βλέπουμε ολοκληρωμένο τόν ζωγραφικό ιδεαλιστικό συμβολισμό του δασκάλου. Κι' αυτή ή Εύλαμπίου-Δράκου — καλλιτέχνησα μ' άναμφισβήτητο ταλέντο — ή πιο συνεπής μαθήτριά του, δέν κατορθώνει να ολοκληρωθεί σ' ένα ύφος παρθεϊκό. Γιατί που είναι τά σύμβολα κι' ή ιδέα του δασκάλου; Κι' αυτός ο πίνακας της «λοϊκής άγοράς» ο πιο αντιπροσωπευτικός, με την έμπρεσιονιστική φωτεινότητα των τόνων και την καθορότητα των άποχρώσεων, τη φρεσκάδα και τη δροσιά του, μένει σά μιά έντόπωση, δίχως βάθος, δίχως ιδέα, όπου τό χρώμα και τό φως μπαίνουν ανάμεσα στο θεατή και τούς άνθρωπος — πολύ λίγο όλικούς — που του λούν κι' αγοράζουν. Αυτή ή άποσύνθεση του παρθεϊκού συστήματος στο έργο των μαθητών είναι αυτό που χαρακτηρίζει αυτή την έκθεση κι' αυτό τό έργο. Οι μαθητές κρατούν κι' άπορρίπτουν.

Τώρα παλεύουν με τις επιδράσεις που βέχτηκαν, με τη διδασκαλία της παρθενικής τεχνικής, αγωνίζονται να νιώσουν μόνο, εκείνα που ποτέ δεν διδάχτηκαν, που με τα δικά τους μάτια είδαν, αυτά που αυτούς συγκίνησαν. Προσπαθούν να άρουν την αντίθεση που γεννήθηκε από τη διδασκαλία και παραδοχή της παρθενικής τεχντροπίας από τη μία, της μη άφο-

μοίωσης από την άλλη της ιδεαλιστικής κοσμοθεωρίας και του συμβολισμού του δασκάλου. Αυτή η διαφοροποίηση χαρακτηρίζει το έργο των έκθετων. Να ολοκληρωθούν προς την κατεύθυνση του παρθενικού ύφους δε στάθηκε δυνατό. Ακολουθώντας λοιπόν—καθένας ανάλογα με την ατομικότητά του—διαφορετικούς δρόμους, ψάχνουν να βρουν τη λεωφόρο που θα τους όσηγήσει σε μιά ολοκλήρωση πιο κατανοητή, σε μιά πιο θερμή και φωτεινή έστια, πιο κοντά στην ύλη έδω στη γή, τους ανθρώπους τους ρουμελιώτες, τους έργατες, τους ναύτες, τα λ μάνια, την Άττική και τα έλληνικά νησιά και χωριά με τα λαϊκά στίσι, μακριά από τους άγγέλους, τα θρησκευτικά και έθνικιστικά σύμβολα, την άφηρημένη και άύλη ύπαρξη, αυτά τα πράγματα που καταργούν τη ματιέρα για να πάρουν μιά καλλιτεχνική ύπόσταση στο παρθενικό έργο. Αυτή η πόλη των αντιθέσεων γίνεται μέσα στη συνειδησή τους σαν ανθρώπων και σαν καλλιτεχνών. Η ήθική και ιδεολογική συνειδησή τους, που πάει να διαμορφωθεί, αντανακλάται στο αισθητικό αντίκρουσμα του θέματος τους, έκδηλώνεται στην τεχνική και στη φόρμα του έργου τους. Νέοι καλλιτέχνες αυτοί γιομάτοι γόνιμες άνησυχίες, δέχονται τις επιδράσεις από παντού της ζωής των ανθρώπων—που ανάμεσά τους ζούν— που έχτιμούν παλεύουν και ποθούν να ζήσουν αυτή την ύλική, γήινη ζωή, συγκινήθηκαν, γιομίζουν συναισθηματα και πιέζονται απ' αυτά που ο δάσκαλος τους πίεστηκε. Ναι. Αυτή η έπαφή με τον γύρω τους κόσμο, πολύ ζωντανότερη από την παρθενική άκατοδεξιά δημιούργησε το ψυχικό ρεαλιστικό ταμπεραμέντο σαν το ένα σκέλος της αντίθεσης με την παρθενική, καλλιτεχνική ιδεολογία και τεχνική. Και να που άρχίζει η ρεαλιστική στροφή, η μάχη του ρεαλισμού με τον ιδεαλισμό στο έργο αυτών των καλλιτεχνών μας. Ναι η μάχη του βιοπαλαιστή, νέου

καλλιτέχνη, του νέου δημιουργού που θέλει να ζήσει σαν ταλέντο και σαν ζωντανός καλλιτέχνης, και της επίσημης διδασκαλίας μιάς σχολής ιδεαλιστικής, απ' όπου έπρεπε να περάσει για να μάθει κάτι παραπάνω απ' άλλο, λιγότερο έμπειρικά και περισσότερο έπιστημονικά.



Δάσος

Γ. Βελισσακρίδη

Είπαμε ή πάλη αυτή αντανακλάται στο αισθητικό επίπεδο, έκδηλώνεται στη μορφή του έργου τους.

Δείτε τις ξυλογραφίες του Βελισσακρίδη: «Τό σήμαντρο—Άγιον Όρος» και τα «Σπίτια στο Κορπηνησί». Πόσο ή πρώτη θυμίζει τη σχολή που πέρασε, πως τό μαύρο περνάει στο άσπρο και τό άσπρο στο μαύρο, πόσο κρατιούνται οι κανόνες της σχηματικής άρμονίας κι ή καλο-

γρηκή σιλουέτα είναι παρθενική. Και να που στη δεύτερη, δεν παίρνει πιά ο καλλιτέχνης τό θέμα του, για να πραγματοποιήσει την τεχνική που διδάχτηκε. Τό έργο του Β. αντανακλά αυτή την αντίθετική πορεία προς τό ρεαλισμό, την πάλη κατά του φορμαλισμού, των φωτεινών έμφε, του φόβου της ύλης και της άπότημης μετάπτωσης από τό μαύρο στο άσπρο. Ίσως δισταχτικά άκόμα, όχι με πλήρη συνειδηση, μά πάντως ο Β. τραβάει να δημιουργήσει τό προσωπικό του ύφος στα πλαίσια του ρεαλισμού. Μά μήπως στο Μόσχο δε βρίσκουμε αυτή την πορεία προς τό ρεαλισμό; Η προσοχή στην ύλη, τό σταθερό περίγραμμα, ή άρνηση του έξπρεσιονιστικού σχεδίου κι ή προσοχή στον άντικειμενικό χαρακτήρα του θέματος. Και μήπως τά κεφάλια «Ρουμελιώτες» δεν έκφράζουν αυτή την προσοχή του καλλιτέχνη στο χαρακτήρα του θέματος, λιτά πολύ λιτά, ρεαλιστικά; Μά να που ο ίδιος ο Μόσχος δεν είναι άπαλλαγμένος άκόμα από την παρθενική αντίληψη στα λάδια του, όπως στο έξιλο. Άν ο ρεαλιστής Κεφαλληνός έδω, παλεύει με τον ιδεαλιστή Παρθένη για την κατάχτηση του νέου καλλιτεχνή, μά κι ο ίδιος ο Μ. παλεύει με τον παρθενισμό, πλήρεια μεροληπτικός υπέρ του ρεαλισμού.

Δυό καλλιτέχνισσες, με μεγάλη άνομοιογένεια στο ίδιο τους έργο, είναι ή Κωσταντινίδου

