

Τὰ «Τρία Βάλς» πού διάλεξαν γιά ἐναρκτήριό τους τὸ θέατρο «Ἀκροπόλ» κι' ὁ θίασος Μαίρης Ἀρώνη μὲ τὸ Δημήτρη Χόρν, εἶνε μιὰ εὐχάριστη μουσικὴ κωμῳδία. Χωρὶς ἀξία, ἀλλὰ καὶ χωρὶς ἀξιώσεις. Νομίζω πὼς ἡ μετανάστευσις τῆς ὑπὸ τὸν αἰτικὸ οὐρανὸ, ἀφείλεται στὴ μεγάλη ταμειακὴ ἐπιτυχία πούχε στὸ Παρίσι, κι' ὅπου τὸ εἶδαμε παιγμένο ἀπὸ δύο ἴθοποιούς παγκόσμιος φήμης: τὴν Ἰθὸν Πρεντάν καὶ τὸ ὄρεναί. Δυὸ ἀληθινὲς δόξες τῆς γαλλικῆς σκηνῆς καὶ συγχρόνως δυὸ μεγαθήρια θεατρικῆς κι' ἀνθρώπινης πείρας... Τὸ ἔργο εἶταν γραμμένο γι' αὐτούς, πιστὰ ἐφαρμοσμένο στὶς ἰκανότητές τους, μὲ ἀφορμὲς πού νὰ ζαμολοῦν ἀναδιπλασιασμένες τὶς πολυμορφες ἀρετές τους. Ἡ γοητεία τῆς Πρεντάν, ἡ φωνὴ τῆς, ἡ θηλυπότης τῆς, ἡ ἀφομοίωσὴ τῆς μὲ τὸν τύπο τῆς κομοζάκουστῆς πρωταγωνιστρίας πού ὑποδύεται στὰ τρία μέρη τοῦ ἔργου, φτιάσανε μιὰ ἐπιβολὴ καλλιτεχνικῆς συγκίνησης πού κυριεῖε καὶ τὸ δυσκολότερο θεατῆ. Καὶ πλάι τῆς ὑπῆρχε ὁ ὄρεναί. Σὲ πολλὰ σημεῖα (ἰδιαίτερα στὸ β' μέρος ὅπου μᾶς παριστάνει τὸν τύπο τοῦ μπλαζέ Γάλλου εὐπατρίδου) ἀνῶτέρως τῆς. Κατὰ πολὺ ἀνῶτέρως τῆς στοὺς τρεῖς χαρακτηριστικὸς

σταθμούς τοῦ γενεολογικοῦ τοῦ δέντρου. Μᾶς ἐπειθε ἀπόλυτα. Μᾶς ἔφερνε νὰ ζήσουμε ἀληθινὰ τρεῖς ἐποχές τῆς Γαλλίας: τὴν ἐρωτικὴ λεβεντιά τῆς δευτέρας αὐτοκρατορίας, τὸ γλεντζέδικο κορυφωμα τοῦ 1900, τὴν ἀμερικανοποιημένην πεζότητα τοῦ μεταπολέμου. Αὐτὸς ὁ περιφημὸς πρωταγωνιστῆς, ποτισμένος ἀπὸ τὶς πνευματικὲς καὶ κοινωνικὲς πραγματικότητες τοῦ τόπου του, θάρρεις καὶ σοῦ ἀνάστανε περιφημὸς σελίδες τοῦ Μωσαϊσῶν, στὸ πρῶτο μέρος, ἀλησμόνητους τύπους τοῦ Προυστ, στὸ δεύτερο, καὶ στὸ τρίτο, τέλος, τεθλασμένους νεαροὺς, τόσο ὑποπτους ὅσο καὶ ἀγαθοὺς, τοῦ Πῶλ Μοράν καὶ Σίας. Εἶτανε ὁ ὄρεναί, στὸ ἐλαφρὸ αὐτὸ ἔργο, μιὰ ολόκληρη ἱστορία τοῦ ἐρωτικοῦ Γάλλου ἀνδρα, ἀπὸ τὸ 1870 ὡς τὸ 1939. Μεγάλῃ ὑπόθεσι καὶ θαυμαστῇ. Ἡ ταμειακὴ ἐπιτυχία δὲ στηρίζονταν στὸ ἔργο, πού στὰ πλείστα του μέρη εἶν' ἄχρωμο κι' ἀνάλατο, ἀλλὰ στὶς πλάτες τῶν δυὸ ἴθοποιῶν πού εἶπαμε. Αὐτοὶ ἔφεραν ἐμπρός σου τὴ χάρη τοῦ ἐρωτα καὶ τῆς παριζιάνικης ζωῆς, τὸ ἀνθρώπινο κέφι, τὴν ἡδονή, τὶς ἀγάπες, τὶς εὐγένειες, ὅλη τὴ σαγήνη τῆς αἰσθηματικότητος πού μᾶς παράδωσαν οἱ τελευταῖες δεκαετηρίδες. Τὸ ἔργο παραμερίζονταν. Εὐτυχῶς. Ἄπομέναν οἱ ἴθοποιοί. Ἄπομέναν οἱ ἀληθινοὶ καλλιτέχνες, μᾶς δὶναν αὐτοὶ τὸ ἀπόσταγμα τῆς ἀνθρώπινης περιπέτειάς μας καὶ μᾶς καρφύναν στὶς θέσεις μας: μαγεμένους, ἐμβρόντιους, ἀφκρυσμένους κι' ἔτοιμους νὰ σηκωθῶμε ὀρθοὶ καὶ νὰ χειροκροτήσουμε. Εἶχαμε ξεκάσει τὸ ἔργο. Εἶχαμε συκωρέσει τὶς ὑποτυπώδεις του δεξιότητες, τὰ κολπάκια καὶ τὰ παικνιδάκια μὲ τὶς εὐκόλες ἐκμεταλλεύσεις τῆς ἐπικαιρότητας. Εἶχαμε παραβλέψει καὶ τοὺς ἀπαρχαιωμένους ἐκείνους αἰσθηματισμοὺς πού σοῦ παγώνουνε τὴ ραχοκακαλιά. Ὅλα αὐτὰ ἐξασπᾶζονταν. ἀκόμη κι' οἱ κοντράδες, ἀκόμη κι' οἱ ἀντικαλλιτεχνικὲς κυδαιότητες, κάτῳ ἀπὸ τὸν καλλιτεχνικὸ οἶτρο τοῦ ὄρεναί καὶ τῆς Ἰθὸν Πρεντάν. Ὅπως εἶπαμε τὸ ἔργο τὸ ἄχρωμο καὶ τὸ ἀδύνατο, εἶταν μιὰ βολικὴ ἀφορμὴ γιά νὰ δείξουν οἱ δυὸ τους τὴ δύναμη καὶ τὰ μεγάλα ζωντανὰ χρώματα τοῦ ταλέντου τους. Τὸ ἔργο εἶχε μείνει στὸ περιθώριο τοῦ ἑαυτοῦ τους. Ἐνῶ ἐδῶ πέρα, στὸ θέατρο «Ἀκροπόλ», οἱ ἴθοποιοὶ εἶχαν μείνει στὸ περιθώριο τοῦ ἔργου. Ξένοι, μακρυνοὶ καὶ ἄσχετοί του. Καὶ δὲν τὸ λέμε αὐτὸ γιά νὰ τοὺς κατακρίνομε.

Ὅλες οἱ ἀφορμὲς πού ἔδινε τὸ ἔργο στοὺς δυὸ Γάλλους ἴθοποιούς, εἶταν στειρὲς γιά τοὺς δικούς μας. Εἶταν κι' ἐπικρῆς.

Εἶμαι ὁ πρῶτος πού ἔγραφα (ἐξ ἀφορμῆς τοῦ ἀλησμόνητου «Παράξενου Ἰντερμέτζου») πὼς τὸ ταλέντο τοῦ Δ. Χόρν, εἶνε μέγιστο κι' ὅτι φτάνει ὡς τὴν μεγαλοφυΐα. Ἐξομοιώνεται μὲ τὶς λαμπρότερες ἀποδόσεις ἐνός Πιτόφ—στοὺς πλουσιους ρόλους. Ἀλλὰ ἐδῶ ὁ ρόλος εἶταν ἄσχετος καὶ δὲν εἶχε τὴν παραμικρὴ σχέση μὲ τὶς δυνατότητες τοῦ καλλιτέχνη μας. Εἶταν ἀφορμὲς πού μᾶς ἔδεικναν τὰ ὅσα δὲν μπορεῖ νὰ κάνει ὁ Χόρν. Ὅσο Ὁσάρος εἶνε, οὔτε Γάλλος εὐπατρίδης μπλαζέ—ὡπως κατ' ὀφθαλμοφανῆ διαπίστωση θὰ τοῦ εἶταν ἐξόχως δυσκόλο νὰ γίνε ἀλεξιπτωτιστῆς, ἢ πρῶταθλητῆς τοῦ παγκρατίου, σφουγγαράς, μαχαιράς, κοιλιάρας μανδρινός, ἢ πασσῆς τῶν ἑκατὸ κιλῶν. Οἱ ἰκανότητες τους εἶνε ἄλλες κι' εἶνε ἀπὸ τὶς πιὸ δυναμικὲς πῶχει νὰ δείξει ἡ σύγχρονη σκηνὴ μας. Στὴν τρίτη πράξη, ὅπου παρουσιάζει τὸν τελευταῖο γόνο τῆς κουραστικῆς κι' ἀμαρτωλῆς αὐτῆς οἰκογενείας τῶν Σαλανζέ, ἕνα ἔγγονο καμένο, ζεπεσομένο κι' ἀνεργάτιστο μέσα στὶς βιωτικὲς δυσκολίες τοῦ μεταπολέμου, μπόρεσε ὁ Χόρν νὰ ζωντανοποιήσει τὸν ἑαυτὸ του καὶ νὰ μᾶς πείσει καὶ πάλι πὼς εἶνε ἡ μεγάλη ἐλίδα τοῦ θεάτρου μας.

Ἡ Κα Ἀρώνη δρέθηκε στὴν ἴδια μειω-

τικὴ θέσι.

Κάπου, κάπου τὸ μπρὶο τῆς, ἡ σκηνικὴ τῆς ἄνεση, ἡ τσαχνινιά τῆς, μᾶς διασκεδάσανε. Ἰδιαίτερα στὴν τρίτη πράξη ὅπου δίνει τὶς γελοιογραφικὲς πλευρὲς μιᾶς μεγάλης στάρ.

Μᾶς διασκέδασε, ἀλλὰ δὲ μᾶς ἐπέισε πὼς ἐνοάρκωνε τοὺς τύπους μιᾶς Ἀρζεντίνα, π. χ. μιᾶς Γκάλι Κούρτσι, ἢ μιᾶς Γκρέτα Γκάρμπο. Δύσκολο θὰ πῆγαινε νὰ τὴ δει ὁ Ἀλφόνσος τῆς Ἰσπανίας, ὅπως μᾶς λέν στὴ β' πράξη...

Ὁ μόνος πού στάθηκε πιστὰ στὸ ρόλο του, εἶταν ὁ κ. Ἀρώνης, ὡς Μπρυνερ. Μᾶς ἐπειθε, μᾶς διασκέδαζε, μᾶς ἐδίδασκε ὅτι ὁ χρόνος, ὅτι οἱ ἐποχὲς πράγματι περνοῦν κι' ὅτι τὰ περασμένα κι' ἡ ἀνάμνησις εἶνε ὁ ἀκατάλυτος πλοῦτος μας.

Ὅστόσο, παρ' ὅλα τὰ ἀντίζοα, παρ' ὅλη τὴν ἀσυζήτητα κακὴ ἐκλογὴ τοῦ ἔργου, ἡ παράστασις εἶταν εὐπαρουσίαστη. Ὁ κ. Γιαννούλης Σαραντίδης, ὁ σκηνοθέτης πού τὸ ὄνομά του συνδέεται μὲ ἐπιτυχίες ὅπως «Ἡ Βασίλισσα Ἐλισάβετ», τὸ «Ὅπως Ἄγα πᾶτε» στὸ θέατρο Κοτοπούλη, «Τὰ Καπρίτσια τῆς Μαριάνας» καὶ τελευταία τὸ «Ἰντερμέτζο» στὸ θίασο Κατερίνας, ἔδωκε ἐδῶ τὸ μέτρο τῆς μεγάλης του πείρας καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς του ἀξιοσύνης: ἔχοντας ὅλα τὰ στοιχεῖα μιᾶς κακῆς καὶ χαμένης ὑπόθεσις, ἔφτιασε, ἐκ τῶν ἐνότων, μιὰ παράστασις φροντισμένη, μιὰ πολιτισμένη δουλειά, γερή, πού ἰκανοποιεῖ τὸ κοινὸ καὶ ἀνακαίτηζει δικαίως ἀυστηρότητες τῆς κριτικῆς.