

ΘΕΑΤΡΟ

—Θέατρο Κοτοπούλη—«'Ελεύθερη Σκηνή»:
Simon Gantillon: «Μάγια» — Ζαχαρία Πα-
παντωνίου «'Ο όρκος του Πεθαμένου».

Τό ανέδασμα τῆς «*Μαγας*» ἀπό τὴν «'Ελεύθερη Σκηνή» ἀξίζει ν' ἀναφερθεῖ ξεχωριστὰ στοῦ ἐνεργητικῆς, γιατί ἡ «*Μαγας*» εἶναι χωρὶς καμμίαν ἀμφιβολία ἕνα ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα διαλεχτὰ ἔργα τῆς τελευταίας εἰκοσαετίας καὶ τὸ ἀντιπροσωπευτικότερο κομμάτι τοῦ «Καινούργιου Θεάτρου»—καθὼς βάφτισαν στὴ Γαλλία τὸ πρωτοποριακὸ τοῦς θέατρο.

Οἱ Γάλλοι πρωτοπόροι, ποὺ ἐργάζονται πάνω ἀπὸ δεκαπέντε χρόνια γιὰ τὴ «*θεατροποίηση τοῦ θεάτρου*» ἀλλάξαν διαδοχικὰ τὴ μορφή τοῦ θεάτρου τοῦς. Ὁ Ζάν-Ζάν-Μπερνάρ, ὁ Φερνάρ Κρομελύκ, ὁ Ζάν-Βικτώρ Πελλερὲν κι' ἄλλοι, ζητώντας νὰ βροῦν μιὰν ἀνάλογη μορφή γιὰ νὰ ἐκδηλώσουν τὴν καινούργια τοῦς ψυχικότητα, καταργήσανε τελειωτικὰ καὶ στὴν ἐξωτερικὴν ἐμφάνιση τὸ ἐνιαῖο τοῦ τόπου καὶ τοῦ χρόνου, διαγράφοντας καὶ τὸ δέσιμο τῆς ἐσωτερικῆς κίνησης ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦς. Ἀργότερα ὁ Λενορμάν ἀρχισε νὰ θαμπώνει καὶ τὸ μῦθο. Ἡ «πράξη» κομματιάστηκε σὲ εἰκόνες καὶ σὲ σκηνές σὲ διαλόγους καὶ σιγές. Ἦρθαν τότε ὁ Ντυλλὲν καὶ ὁ Μπατύ—ὁ τελευταῖος εἶνε κι' ὁ ἀκούραστος ἐμφυχωτῆς τῆς προσπάθειας—καὶ δημιούργησαν μὲ καινούργιους συνδυασμοὺς στοῦ φῶς μὲ τοὺς ὄγκους τὴν τονικότητα καὶ τὰ χρώματα, μιὰ καινούργια σκηνοθετικὴ μορφή ἀνάλογη μὲ τὴν ἐκδήλωση τοῦ «καινούργιου θεάτρου».

Τὰ πράγματα θρῑσκόντουσαν στοῦ σημεῖο αὐτὸ ὅταν νεοφώτιστος ἀλλὰ διαλεχτὸς ἐπαναστάτης ὁ Σιμόν Γκαντιγιόν ἔδωσε στὰ 1923 τὸν «Κυκλώνα» καὶ στὰ 1924 τὴ «Μάγια» ποὺ διορθώθηκε, συμπληρώθηκε καὶ ξαναπαίχτηκε σὺν καινούργιο ἔργο στὰ 1927.

Μὲ τὴ «Μάγια» ὁ Σιμόν Γκαντιγιόν ἔσβυσε ἐντελῶς τὸ μῦθο. Ὑπόθεση δὲν ὑπάρχει. Ἐξωτερικὴ πλοκή, ἐντρίγχα, συνθετικὴ κίνηση δὲν ὑπάρχουν. Ἡ ἀνάλυση ὅμως τῆς πάλης τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὸν ἐξωτερικὸ ἀλλὰ καὶ τὸν ἐσωτερικὸ τοῦ κόσμου, πέρνει μὲ τὴν ἐντεχνη διαδοχὴ τῶν εἰκόνων ἕνα ἰδιαίτερο καὶ ἐντελῶς χαρακτηριστικὸ δραματικὸ ρυθμὸ. Κομμάτια ἀπὸ τὴ ζωὴ, σπαρταριστὲς ἠθογραφίαι, οἱ εἰκόνες αὐτές, ἔχουν μιὰ ἰδεαλιστικὴ καὶ συμβολικὴ σύνθεση μεταξὺ τοῦς τόσο τεχνικὴ, τόσο δυνατὴ, ποὺ μ' ὅλη τὴ σπαρταριστὴ ζωντανότητά τοῦς σβύνουν καθὼς διαδέχονται ἡ μιὰ τὴν ἄλλη γιὰ ν' ἀφίσουν στοῦ θεατῆ, καθαρὸ ἀπὸ κάθε ρεαλισμὸ, τὸν ἰδεαλιστικὸ σκελετὸ, ποὺ εἶχαν στολίσαι μὲ τὰ παρδαλὰ κεντήματά τοῦς.

Ἡ Μπέλλα, πόρνη σὲ κάποιο λιμάνι τῆς Μεσο-

γείου παραδίνεται σωματικὰ καὶ ψυχικὰ στοὺς διαδατικὸς ποὺ τὴν ἐπισκέφτονται. Παραδίνεται ὀλοκληρωτικὰ καὶ σὲ σημεῖο, ποὺ χάνει ἐντελῶς τὴν ὄντοτήτά της, σὲ σημεῖο ποὺ ἡ ὑποστάσις της μὴδενίζεται καὶ δὲ μένει ἀπ' αὐτὴ τίποτ' ἄλλο ἀπὸ ἕνα ἀχρωμάτιστο κι' ἀκαθόριστο σχῆμα ποὺ προσωποποιεῖ τὸ θῆλυ. Οἱ διαδατικοί, ὅμως, ποὺ ζητᾶν ἀπ' αὐτὴν τὸν κορεσμὸ τοῦ πόθου τοῦς, τὴ φωτίζουν—ὁ καθένας διαφορετικὰ—τὴ μορφοποιοῦν μὲ τίς χίμαιρές τοῦς, τὴ στολίζουν μὲ τίς ἐξομολογήσεις τοῦς κ' ἐκείνη δέχεται κι' ἀμβλύνει τίς δυστυχίες καὶ τίς μιζέριας τοῦς. Ὁ Γκαντιγιόν μᾶς παρουσιάζει τὴ γυναῖκα αὐτὴ (ποὺ εἶναι ὅλες οἱ γυναῖκες) κι' ὅλους τοὺς διαδατικὸς ἀντρες (ποὺ εἶναι ὁ ἀντρας) ἀδιάφορους κάτω ἀπὸ τὸ μοιραῖο γιὰ τὴν ἀξία τῶν γεγονότων, καταδικασμένους στὴ βαρεῖα μονοτονία τῆς ὁμοιότατης ἐναλλαγῆς τῆς καθημερινῆς μιζέριας.

Ὁ κ. Μελάς, ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὴ σκηνοθεσία τοῦ Μπατύ, ἔδωσε ὅσο μπορούσε καλλίτερα τὸ περιβάλλον. Δυστυχῶς ἔργα σὺν τῇ «Μάγια» δὲν εἶναι δυνατό νὰ γίνουιν καταληπτὰ ἀπὸ ἕνα κοινὸ σὺν τὸ δικὸ μας, ποὺ τοῦ λείπει ὄχι μονο ἡ κοσμοπολιτικὴ διάθεση κ' ἡ δίψα μιᾶς ἀνώτερης δημιουργίας, ἀλλὰ καὶ ἡ στοιχειωδέστερη θεατρικὴ πείρα. Ἐτσι τὸ ἔργο ἔπασε—ἔφταιγε πολὺ καὶ ἡ μετάφραση—παρ' ὅλο τὸ ἐπιμελημένο ἀνέδασμα καὶ παίξιμο. Ἰδιαίτερα γιὰ τὴν κ. Μαρίκα Κοτοπούλη (ποὺ πρέπει νὰ ὁμολογηθεῖ ὅτι δὲν τῆς ἔσπεκε ὁ ρόλος ὅπως στὴ Φραντζέζα συναδελφὸ της *Jamois*, ποὺ τῆς ἐρχόταν γάντι) ἔχω νὰ σημειώσω ὅτι ἔδωσε μὲ ἐξαιρετικὴ διαύγεια τὴ γυναῖκα—ἐναλλαγή.

Πᾶει λίγος καιρὸς ποὺ κάποιος ἀπὸ τοὺς κακεντρεχεῖς «κριτικὸς» τῶν ἐφημερίδων θέλοντας νὰ μὲ μειώσει, μού ἔγραφε πῶς ἀγαπῶ «παθολογικὰ» τὴ νεοελληνικὴ θεατρικὴ παραγωγή καὶ ὅτι εἶμαι ἐπιεικὴς γιὰ τοὺς ἔλληνας συγγραφεῖς. Ἐ λοιπόν: ἀπὸ τὴ στήλη αὐτὴ βεβαιώνω ὅτι προτιμῶ τὴ δική μου «παθολογικὴ κατάσταση» ἀπὸ τὴ δική του καὶ τὴν «τῶν σὺν αὐτῷ» (ἀληθινὰ παθολογικὴ κακεντρέχεια, ποὺ ἐκδηλώνεται σὲ λύσσα στὰ διαλείματα κάθε πρεμιέρας ἐλληνικοῦ ἔργου καὶ τὴν ὥρα τῆς παραστάσεως ἀκόμα) καὶ δηλώνω—γιὰ νὰ τὸ μεταχειριστεῖ κι' αὐτὸ ἐναντίο μου—ὅτι ὅταν βλέπω ἕνα ἀποτυχημένο ἐλληνικὸ ἔργο, φεύγω τόσο θλιμμένος καὶ τόσο τσακισμένος ἀπὸ τὴν παράσταση σὰ νάμουν ἐγὼ ὁ ἴδιος συγγραφέας του.

Εἶναι χρόνια τώρα αὐτὴ ἡ δουλειὰ καὶ δὲ φανταζόμουν πῶς θὰ μού τύχαινε νὰ φύγω ἀγανακτισμένος—εἶναι ἡ λέξη—ἀπὸ ἐλληνικὸ ἔργο. Νὰ ποὺ γίνηκε κι' αὐτὸ μὲ τὸν «Ὅρκος τοῦ Πεθαμένου» τοῦ κ. Ζ. Παπαντωνίου.

Ὁ κ. Ζ. Παπαντωνίου, ποὺ ἔχει γράψει ἀξιόπρῶσεχτα τραγούδια καὶ διηγήματα, ἔχει φαίνεται ἀπὸ κάμποσο καιρὸ πάθει μιὰ διαστροφή: Πᾶνε δύο-τρία χρόνια, ποὺ ἀρχισε νὰ γράφει κριτικὲς γιὰ ζωγραφικὴ καὶ γιὰ γλυπτικὴ, αἰσθητικὲς μελέτες ἀλλοσοῦμπουρδες ποὺ θὰ ἐπιτρεπόντουσαν τὸ πολὺ-πολὺ στὴν ἀγραμματοσύνη καὶ στοῦ «θράσος τῆς ἀγνοίας» ἐνός Φώτου Πολίτη.

Για κωρωνίδα όλων αὐτῶν τῶν παραστρατημάτων του μᾶς ἔδωσε τὸν «Ὁρκο τοῦ Πεθαμένου». Ἀποφεύγω νὰ μιλήσω ἀναλυτικότερα γιὰ τὴ διαστρέβλωση τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, γιὰ τὴν παιδιὰτικὴ θεατρικοποίηση ὅλων τῶν μὴ δραματικῶν στοιχείων τοῦ μύθου, γιὰ τὸν ἀνύπαρκτο συμβολισμό, τὴν ἀνύπαρκτη θεατρικότητα, τοὺς ἀνύπαρκτους διαλόγους, γιὰ τὰ παιδιάρια... γιὰ...για...για... καὶ σταματῶ μόνο στὸ ὑπο-παιδαριῶδες ἀνακείμεμα τοῦ πραγματικοῦ μὲ τὸ ὑπερφυσικό.

Κανένας βέβαια δὲ μπορεῖ νὰ πεῖ ὅτι ἡ συνύπαρξη τοῦ ἐπιστητοῦ μὲ τὸ ὑπερπέραν εἶναι ἀδύνατη γιὰ τὸν δημιουργό, ἢ ὅτι ἡ συνύπαρξη αὐτὴ ἀποκλείει τὴν τέχνη. Ὅταν ὅμως κανεὶς ζητήσῃ νὰ δάλῃ μέσα σ' ἓνα ἔργο τοὺς δύο κόσμους, ὄχι μόνον κρατᾷ τις σχετικὲς ἀναλογίες καὶ ἀποστάσεις μεταξὺ τους, ἀλλὰ ἔχει τὴν ὑποχρέωση πρὶν καταπιαστῆ μὲ τὸ ὑπερπέραν νὰ γνωρίζῃ τὴν ἐπιστῆμὴν τῶν ἀδύτων, νὰ ἔχει ἐξοικειωθῆ μὲ τοὺς κανόνες, ποὺ διέπουν τὰ ὑπερπραγματικά ὄντα καὶ φαινόμενα καὶ νὰ δημιουργήσῃ μέσα στὸ πλαίσιο τους.

Ἄν ὁ κ. Ζαχαρίας Παπαντωνίου ἔπερνε τὸν κόπο νὰ μελετήσῃ, τότε θὰ ἔβλεπε πῶς θὰ μπορούσε κι' ἴσως θὰ κατόρθωνε νὰ δημιουργήσῃ κάτι ἀξιοπρόσεχτο τουλάχιστο στὸ σημεῖο αὐτό. Θὰ κατόρθωνε νὰ δώσῃ στὸν Κωνσταντῆ του μιὰ δικαίωση, ὄχι ἀνθρώπινη βέβαια ἀλλ' ἀποκρυφιστικὴ, μιὰ δικαίωση νοητῆ τουλάχιστο ἀπὸ τοὺς λίγους μεμνημένους. Ἄλλὰ ὁ κ. Π. δὲν κατὰ δέχτηκε νὰ μελετήσῃ. Προτίμησε νὰ κάνει μιὰ περιεργὴ ρούσικη σαλάτα μὲ βρυκολάκους, ἀλλημιστικούς μανδύες, δρυϊδικὰ πνεύματα τοῦ δάσους, ἑλληνοπρεπέστατες νεράϊδες, δολλάρια, Μπροῦκλιν, Ἀφρικὴ, Πασχαλινὲς λαμπάδες κ' ἓνα σωρὸ ἄλλα ἑτερόκλητα πράγματα.

Χαίρε ἀγραμματοσύνη κι' ἐτσιθελισμὲ τῶν Ἑλλήνων!

Ἄλλὰ ἂν ὁ κ. Ζ. Π. ἀπέτυχε ὡς δραματικὸς συγγραφέας ἐπέτυχε — καὶ πῶς! — ὡς λιβελογράφος. Ἀπαντῶντας στὸ «μαγαριστὴ» — ἐπίθετο θαῦμα! — κ. Φ. Πολίτη ἔγραψε δύο λιβέλους ἀριστουργήματα, ὅπου εἶπε τόσα σωστά καὶ τόσα ἀληθινὰ/πράγματα ὥστε νὰ μᾶς κάνει νὰ λυπούμαστε γιὰ τὸ νὰ μὴν τὰ πεῖ κανένας ἄλλος.

Ἡ «Ἐλεύθερη Σκηνὴ» ἔδειξε ἐξαιρετικὴν ἀγάπη γιὰ τὸν «Ὁρκο τοῦ Πεθαμένου». Οἱ ἠθοποιοὶ ἀγωνίστηκαν νὰ σώσουν ὅ,τι μπόρεσαν νὰ σώσουν καὶ ἡ κ. Μαρίκα Κοτοπούλη ἔκανε ρόλο τὰ ἀνούσια καὶ ἀσύνδετα λόγια, ποὺ τῆς ἔγραψε ὁ συγγραφέας. Ὁ Μελάς ἐδημιούργησε ὠραία ἐφέ— ἰδίως στὴν τελευταία πράξη. Τὰ σκηνικὰ πολὺ καλὰ. Ὁ φωτισμὸς τοῦ μπαλλέτου ὑστεροῦσε λιγάκι, ἀλλ' αὐτὸ μπορεῖ καὶ νὰ τυχε τὴν βραδυὰ ποὺ παρακολούθησα τὸ ἔργο μόνο.

Γενικὰ πρέπει νὰ συγχαροῦμε τὴν «Ἐλεύθερη Σκηνὴ» γιὰ τὴν πραγματοποίηση καὶ νὰ τὴ συλλυπηθοῦμε γιὰ τὴν ἐκλογή τοῦ «Ὁρκου τοῦ Πεθαμένου».

ΚΩΣΤΗΣ ΒΕΛΜΥΡΑΣ

Σημ. «Πρωτοπορίας». — «Ὁ σταθμὸς» τοῦ κ. Π. Χόρν, ποὺ παίχτηκε στὸ θέατρο Κυβέλης, τέσσερες μονάχα φορές, εἶναι ἔργο πρωτοποριακὸ

καὶ ἐξαιρετικὰ μᾶς ἐνδιαφέρει. Ἐπειδὴ ὅμως ὁ κ. Κωστῆς Βελμύρας, ἕνεκα τῆς ἀδιαθεσίας του δὲν τὸ εἶδε, θὰ γράψῃ γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ ὁ συνεργάτης μας Σκηνικὸς στὸ ἐρχόμενο φυλλάδιό μας.