

## Η ΠΡΩΤΗ ΕΜΦΑΝΙΣΗ

Ὁ Σπῦρος Μελάς ανέλαβε τὴν σκηνοθεσία τῶν ἔργων, τὴν διδασκαλία των στοὺς ἠθοποιούς, τὸ γενικὸ ἀνέβασμά των μὲ ἀπόλυτα καλλιτεχνικὰ δικαιώματα. Ὁ τύπος καὶ ἐν γένει ὁ ἑλληνικὸς κόσμος, ἐκεῖνος ποὺ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ σοβαρὸ θέατρο, ἐχαιρέτισε μ' ἐνθουσιασμό τὴν ἀναγγελία τῆς «Ἐλευθέρας Σκηπῆς». Τὴν 13ην Ἀπριλίου 1929 ἐδόθη ἡ πρώτη παράστασις τοῦ νέου καλλιτεχνικοῦ ιδρύματος μὲ τὸ «Ντιμπούκ». Ἡ παράστασις εἶχε πανηγυρικὸ χαρακτῆρα. Οἱ ἰδρυταὶ τῆς «Ἐλευθέρας Σκηπῆς» καὶ οἱ ἠθοποιοὶ ἐχειροκροτήθησαν ζωηρότατα καὶ μὲ πραγματικὴ συγκίνηση. Ὁ Φῶτος Πολίτης ἔκρινε ὡς ἐξῆς τὴν πρώτη ἐμφάνισι τῆς «Ἐλευθέρας Σκηπῆς»:

Ἡ «Ἐλευθέρα Σκηπῆ» ἔκαμε προχθὲς ἔναρξιν τῶν παραστάσεων τῆς μὲ τὸν δραματικὸν μῦθον «Ντιμπούκ» τοῦ Ἑβραίου συγγραφέως Ραμποπόρ ἢ Ἀν-Σκι (1863—1920). Ἡ παράστασις, στὸ σύνολό τῆς, ἦταν πραγματικὰ ἐξαιρετικὴ γιὰ τὴν Ἀθήνα, μ' ὅλο ποὺ δὲν ἄξιζε νὰ καταβληθοῦν τόσο κόποι καὶ τόσα ἔξοδα γιὰ ἔργο ἐστερημένο κάθε ἐσωτερικῆς ἀξίας.

Γιὰ τὴ σκηνοθεσία τοῦ κ. Σπύρου Μελά, καθὼς καὶ γιὰ τὴν προσπάθεια τῆς «Ἐλευθέρας Σκηπῆς», μόνον ἐπαίνους μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ. Εἶνε, ἀλήθεια, ἀξία πολλῶν συγκαρητηρίων ἡ κ. Μαρίκα Κοτοπούλη, ποὺ συνεισέταξε ὅτι πρέπει νὰ δώσῃ νέα τροπὴ στὴν καλλιτεχνικὴ τῆς ἐργασία καὶ νὰ ὑποταχθῇ σ' ἕνα σκηνοθέτη. Κ' εἶνε ἀξίος θαύμασμοῦ ὁ κ. Μελάς,

ποὺ μπόρεσε νὰ ὑποτάξῃ κακομαθημένους ἠθοποιούς, νὰ ἐπιβάλῃ ἑνιαῖο ρυθμὸ στὸ παίξιμό τους, νὰ τοὺς ἀναγκάσῃ νὰ πειθαρχήσουν στὴν μπαγκέτα του, καὶ νὰ τοὺς ὑποχρεώσῃ νὰ μάθουν ἀπ' ἔξω τοὺς ρόλους των. Καὶ μόνον τὸ κατόρθωμά του αὐτὸ θὰ ἦταν πολὺ σπουδαῖο.

Ἄλλ' ἐκτὸς τούτου, ὁ κ. Μελάς ἐπέτυχε νὰ μᾶς δώσῃ πρώτης τάξεως σκηπικὲς ἀρμονίες, βοηθούμενος ἀπὸ τὸν κ. Κλώνη, ποὺ ἐσεχέδισε μ' ἐξαιρετικὸ γοῦστο κοστοῦμα καὶ σκηνογραφίες. Ὁ χορὸς τῶν ζητιάνων μὲ τὴ Λεῖα, ἡ τελετὴ τοῦ γάμου, ὁ ἐξορκισμὸς τοῦ Ντιμπούκ, ἦταν ὡραιότατα ζωγραφικὰ συμπλέγματα. Ὁ κ. Μελάς ἔκαμε πολὺ καλὰ νὰ ἐξοστρακίσῃ τὸ ρεαλιστικὸ παίξιμο, καὶ τὴ ρεαλιστικὴ εἰκόνα. Βέβαια, ἡ δευτέρα πράξι δὲν ἐνεφάνιζε «πλατεῖα στὸ χωριὸ Βρονίτσα», οὔτε εἰσοδο ἐβραϊκοῦ ἀρχοντικοῦ σπιτιοῦ. Ἡ ζευγαρωμένες κολόννες θύμιζαν μᾶλλον «Ἀναγέννηση», Βατικανό, ἢ Ἅγιο Πέτρο. Ἀλλὰ εἶχε ὁμορφιά ἡ ἴδια εἰκόνα, καθ' ἑαυτὴν, καὶ αὐτὸ ἀρκοῦσε. Ἐπειτα, οἱ ἠθοποιοὶ, στὴν ἐμφάνισί τους καὶ στὸ παίξιμό τους, ἦσαν ἀρμονισμένοι μὲ τὴ διακόσμηση. Ὅλα ἔσμιγαν στὸν ἴδιον τὸ ρυθμὸ, καὶ αὐτὸ ἔδινε τὴν ἐντύπωση «πάστρικῆς δουλειᾶς», ἐπιμελημένης καὶ καλλιτεχνικῆς ἐργασίας.

Στὸ παίξιμο ὅμως, οἱ περισσότεροὶ ἠθοποιοὶ ὑπέρησαν πολὺ. Δὲν ἔφταιγαν βέβαια, ἀφοῦ δὲν εἶχαν νὰ ἐρμηνεύσουν ζωντανούς ρόλους. Ὅπως ὅποτε ὅμως, ὁ κ. Μυράτ λ. χ. ἦταν ἀδικαιολόγητὰ κακὸς, ἰδίως στὴν τρίτη πράξι, ὅπου ἡ βραχνὴ φωνὴ του γινόταν ἀποκρουστικὴ, μὲ τὸν ψεύτικον ἐκεῖνον τόνο τῆς. Μόνον ἡ κ. Μαρίκα καὶ ὁ κ. Ροζάν ἐπαίξαν ἐξαιρετα. Ἡ πρώτη ἦταν ἀληθινὰ ὑπέροχη στὴ δεύτερη πράξι, —στὸ χορὸ— καὶ ἀκόμα περισσότερο στὴν τρίτη, ὅταν ἀγωνιοῦσε μέσα τῆς ὁ Ντιμπούκ. Δὲν μᾶς ἔχει δώσῃ τώρα καὶ πολλὰ χρόνια τόσο τραγικὴ δημιουργία. Ὁ κ. Ροζάν ἐξ ἄλλου, περίφημος στοὺς ψαλμούς καὶ ἀσύγκριτος σ' ὅλη τὴν ὑπόκρισή του. Ἀβυσσὸς ὅμως ἐχώριζε τοὺς δυὸ αὐτοὺς ἠθοποιούς ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους. Καὶ παρίσταται ἀνάγκη νὰ συμπληρωθῇ γρήγορα ὁ θίασος μὲ καλλίτερες δυνάμεις.