

"ΕΛΕΝΗ"

ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ

(Θέατρον Λυκαβηττοῦ)

Ἡ «Ἑλένη» ὑπῆρξε μὰ ἀπὸ τὰς μεγάλαις προσοικτικαῖς ἐπιτυχίαις τῆς Κας Ἀννας Συνοδινού στὴ σειρά τῶν τραγικῶν ἡρωίδων πού τῆς ἐδόθη εὐκαιρία νὰ ἐρμηνεύσῃ κατὰ τὴν θέλειάν της στὸ Ἑθνικὸ Θέατρο, καὶ ἐπιτυχία αὕτη ἀνενεώθη προχθές, ἀρτυρίδωτη, στὸ Θέατρο τοῦ Λυκαβηττοῦ. Βέβαια, ὁ ἴδιος Μενέλαος, ὁ ναντικατάστατος Θ. Κωτσόπουλος, ἵσταν πάλιν κοντὰ τῆς καὶ τὸ ζευγάρι πού ἐχειροκροτήθη ἀπὸ δεκάδες χιλιάδων θεατῆς, μετέφερε τὴν Ἑλδανφο στὸν ἀθηναϊκὸ λόφον, — ἴσως καὶ γιὰ νὰ ἐπενθιαίσῃ πὼς ἡ Ἑλδανφος ἐστερηθῇ τοὺς ἀνθρώπους πού τὴν ἀγάπησαν μὲ πάθος καὶ τὴν ἐνέδειξαν. Τὸ κοινόν, λοιπόν, ὅχι μόνον αὐτὸ πού κατέκλυσε προχθές τὰ ξύλινες κερσίδες, ἀλλὰ καὶ τὸ ἄλλο τὸ πλατὺ κοινόν πού εἶχε διαδηλώσῃ μὲ τόση θέρη τὰ αἰσθήματά του πρὸς τοὺς ἀξιους καλλιτέχνες, θὰ ἀνέβῃ στὸν λόφον γιὰ νὰ ἀνανεώσῃ καὶ τὴν συμπάθειαν καὶ τὴν ἐκτίμησίν του Πέρισιν ἢ πρώτη ἐμφάνισις τῆς Ἑλληνικῆς Σκηνῆς, εἶχε πρόδηλα τὰ ἴχνη τῆς κάποιας σπουδῆς, τῆς κάποιας, ὥς τὸ εἶπομε καθαρά, προχειρότητος. Ἐφέτος τὰ πράγματα προδίδουν καὶ τὴν ἐπιμέλειαν καὶ τὸ μῶθος. Κάποια παράδοσις πάει σιγὰ σιγὰ νὰ δημιουργηθῇ. Ἄς τὴν εὐχρηθῶμε γόνιμην καὶ ἀνταμειπτικὴν τῇ προσπάθειᾳ.

Παρ' ὅτι ὁ σκηνοθέτης τῆς προχθεσινῆς παραστάσεως ἦταν ἄλλος τὸ ἔφος τῆς τραγωδίας προσδιορίζετο ἀπὸ τὴν ἐρμηνείαν τῶν πρωταγωνιστούντων. Καὶ ἡ ἐρμηνεία αὕτη δὲν ἐμφανίζει θεβαίως σπουδαῖες διαφορὰς ἀπὸ αὐτὴν πού ἐγγνωρίσαμε. Κάποιος ρεαλιστικώτερος τόνος ἐφαίνεται πού καὶ πού νὰ κυριαρχεῖ, ἴσως διότι καὶ ἡ μετάφρασις, πλησιέστερον στὴν πρόζαν, τὸ ἐπέβαλλε. Αὐτὸν τὸν ρεαλιστικὸν τρόπον ὁ σκηνοθέτης (Γ. Θεοδοσιάδης) τὸν προέκρινε χωρὶς ἐνδοιασμοὺς γιὰ τὰ πρόσκαιρα πού θὰ ἀφηγηθοῖν γραφικὰ γεγονότα, δηλαδὴ τοὺς Ἑξαγγέλους καὶ γιὰ τὴ Γερώντισσαν, τὴ θεράπειναν τοῦ παλατιοῦ τοῦ Προτέα. Δὲν ἔκανε ἄσχημα. Τὸ καταρσιφισμὸν αὐτὸ τοῦ Εὐριπίδου παραχωρεῖ πολλὰ ἀπὸ τὴν ὑπονοούμενην ἔεσιν στὸ κωμικὸ παιχνίδι. Καὶ τὸ παιχνίδι δὲν ἀνέχεται τὴν πόζαν εἶναι, ἀντιθέτως, συγκатаβατικώτατον καὶ ἐπιτρέπει πολλὰς ἐλευθεριότητας στὴν ἐρμηνείαν γιὰ νὰ ἀναδεικνύεται τὸ θεωπευτικὸν ἄγγυμα τοῦ κωμικοῦ. Ἀλλωστε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ, ἀπὸ τὸν Πρόλογον, ὁ Εὐριπίδης φανερώνει τὴ διάθεσίν του νὰ ἐκπλήξῃ μὲ τὴν διασκεδαστικὴν παραδοξολογίαν του. Δὲν σημαίνει διόλον ὅτι τὴν εἶχε δανεισθῇ. Ἡ ἀνορθοδοξία του ἀπέναντι τῶν σεβάσμιων μύθων, ἐδῶ βρῆκε τὸν τρόπον νὰ ὀργιάσῃ. Ὁ ἀρχαῖος θεατῆς εἶχε προειδοποιηθῇ. Καὶ ὁ νεώτερος, ἐπίσης. Ὁ Ἀριστοτέλης δὲν ἀγατοῦσε αὐτὰ τὰ χαρμάνια τοῦ τραγικοῦ μὲ τὸ κωμικόν. Ἀλλὰ ποῖός ἔσται; Ἰσὼς καὶ ὁ ἴδιος νὰ διεσκέδαζε μὲ αὐτὸ τὸ εἶρημα, μὲ τὸ εἶδωλον τῆς Ἑλένης πού γιὰ χάριν του εἶχε γίνει ἕνας πόλεμος, καὶ ποτίσθηκε ἡ Τροία μὲ τὸσον αἷμα, ἐνῶ ἡ πραγματικὴ Ἑλένη, ἄλλη πιστὴ Πηνελόπη, ἔτρωγε χουρμάδες στὶς ὀχθὰς τοῦ Νείλου, πρότυπον συζυγικῆς ἀφοσιώσεως καὶ καρτερικῆς ἀναμονῆς.

Ἡ διανομή στὴν «Ἑλένη» τοῦ Λυκαβηττοῦ, πέραν τῶν πρωταγωνιστούντων, ἂν δὲν μᾶς ἀποκάλυψε ἀξιωματικῶν ἐπιδόσεις, δὲν παρουσίασε καὶ κτυπητὰς ἀνεπάρκειας. Ὁ κ. Λυκ. Καλλέργης, ἴσως νὰ μὴν ἦταν ἰδεώδης Θεοκλόμενος, ἀλλ' ἡ στερεὰ του πείρα τὸν ἐδόθησε νὰ διεκπεραιώσῃ τὸ ρόλον του ἱκανοποιητικῶς. Ἡ Κας Ἀννα Ραντοπούλου μᾶς ἔδωσε μὴν ἀπολύτως παραδεκτὴν Θεωνήν. Ὁ Τεῦκρος (Τάσος Νόλλας) μᾶλλον ἀναιμικός καὶ ἄτονος, ἴσως ἀπὸ τὸν κάματο τῆς περιπλανήσεως... Οἱ διὼ ἀγγελιαφόροι (Χρῆστος Τσαγκας καὶ Χρῆστος Καλαβροῦζος) ἔδωσαν παραστατικὰ τὴν ἀφήγησίν τους καὶ περισσότερον ὁ δεύτερος. Στὸν πρῶτον ἔλεγε, νομίζω, κάποιον χρήσιμον χιοῦμα. Ἡ Κας Μαλαῖνα Ἀννυσάκη ὑπεδύθη τὴν θεράπειναν τοῦ παλατιοῦ μὲ κάπως ἐξεζητημένην ζωηρότητα. Οἱ Διόσκουροι (Χρ. Φράγκος, Γ. Γραμματικός) εἶπαν ἀπλῶς τὰ λόγια των. Ἀλλ' ὥς προσεχθῇ ὁ φωτισμός. Οἱ διὼ θεοὶ παραφαίνονται νὰ δεινοπαθοῦν στὶς σκαλωσιεὺς. Ἡ χορογραφία ἀνήκει στὴν Κας Ζουζού Νικολαΐδην. Ἀπὸ ἕνα πρωτόπειρον σύνολον χοροῦ δὲν ἀπαιτεῖ κανεὶς πολλὰ, ἀλλ' ἡ χορογράφος ἐπέτυχεν νὰ καλῇ τὴν ἐλλείψειν του. Ἡ κίνησις εἶχε καὶ πλαστικότητα καὶ ἐνάργειαν. Περιστὰ μού ἐφάνησαν μερικὰ τσακίσματα καὶ μερικὰς φιογῶρες, δπως ἄλλωστε καὶ μερικὰς καντάδες. (Θὰ ἔλεγα ὅτι περιστὴ ἦτο καὶ ἡ κορυφαία, ἀφοῦ κατῳρθῶσε νὰ ἰσοπεδωθῇ μὲ τὸ σύνολον).

Ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Χρ. Λεοντῆ ἀπολύτως προσηρμοσμένη στὸ πνεῦμα τῆς ἐρμηνείας καὶ μὲ ἐξυπνὴν ἐπιλογὴν ὀργάνων. Αἱ ἐνδυμασίαι τῆς Διόδος Χλόης Γεωργιάκη κατὰ τὸ πλεῖστον ἐπιτυχεῖς (ἀλλὰ γιὰ τὴν θυζαντινοειδῶς ἐλισαβετιανὸν ὁ χιτὼν τοῦ Θεοκλόμενου ὅταν γυρίζει ἀπὸ κυνήγι καὶ γιὰ τὴν βαθυπράσινην ἢ πένθιμον ἐσθλὴν τῆς Ἑλένης, ἐνῶ μᾶς εἶπε ὅτι πηγαίνει νὰ ντυθῇ στὰ μαῦρα;).

Γιὰ τὸ σκηνικόν τοῦ κ. Τσαρούχη — ἕνα λαμπρὸν ἀληθινὰ ἐλληνιστικὸν κτίσμα, μὲ κίονες, προπύλαια καὶ στοᾶς, μὲ μὴ συμβολικὴν ἀναπαράστασιν τοῦ ναοῦ τοῦ Αἰόλου, θεοῦ τῶν ἀνέμων, πρὸς τὰ δεξιὰ, σκιαζομένον ἀπὸ διὼ φοίνικας πρὸς ὑπόμνησιν τοῦ αἰγυπτιakoῦ τοπίου, καὶ μὲ ἕνα πλήθος ἀπὸ Ἑρμῆς στὸ δυτικὸν ὑπερυψωμένον προαύλιον τοῦ ἀνακτόρου, — θάῤιξε λόγος ἰδιαίτερος, ὅχι πρὸς θαυμασιόν, πού ἀνήκει στὸν σκηνογράφον γιὰ τὴν ἀφωγὴν ἐκτέλεσιν καὶ τὴν ἀρμονικὴν ματιέρα πού δένει τόσο μὲ τὸ τοπίον, ἀλλὰ πρὸς διαφωνίαν! Ὅμως ἡ διαφωνία, πού ἀφορᾷ κάποιες ἀντιλήψεις τοῦ κ. Τσαρούχη γιὰ τὴν σύγχρονην σκηνογράφειαν τοῦ ἀρχαίου δράματος, θὰ μᾶς πηγαινὲς πολὺ μακριὰ σήμερον. Ἰσὼς κάποτε δοθῇ ἡ εὐκαιρία ν' ἀναπτυχθῇ ἡ διαφωνία.

Ἡ μετάφρασις τῆς Κας Λώρας Μοάτσου ἀκούσθηκε ἀνετα. Σημαίνει πὼς εἶναι καὶ ἀνετα θεατικὴ. Διερωτῶμαι μόνον ἂν ἡ ποιητικὴ εὐγλωττία τοῦ κειμένου δὲν ἔχει πού καὶ πού τραυματισθῇ.



Ἀξίζει τὸν κόπον ν' ἀνέβουν οἱ Ἀθηναῖοι στὸν Λυκαβηττό. Θὰ χαροῦν μὴν εὐτυχισμένην στιγμὴν θεάτρον.