

Ο Μολιέρος τοῦ Πλανσόν καὶ ὁ Ἀριστοφάνης τοῦ Κούν

ΚΟΙΝΗ ΑΓΟΡΑ! Ποιὸς θὰ ἐπιζήσῃ καὶ ποιὸς θὰ χαθῇ; Για μιὰ φορὰ οἱ ἄνθρωποι τῆς τέχνης αἰσθάνονται αἰσιόδοξοι· στὴν ἀνακατάταξι πού γίνεται βλέπουν τὴ θέσι τους θεατιωμένη ἀπέναντι στοὺς τεχνικούς. Σήμερα μὲ ἡ καὶ χωρὶς τὴν Κοινὴ Ἀγορὰ οἱ τεχνικοὶ κινδυνεύουν νὰ παραμερισθοῦν ἀπὸ τεχνικούς ἄλλης χώρας, καλύπτοντας ὁργανωμένους. Κανένα δημιούργημα τῆς τεχνικῆς δὲν εἶναι ἀναντικατάστατο· νόμος τῆς εἶναι τὸ πρακτικώτερο νὰ ἀντικαθιστᾷ τὸ ἀντιοικονομικώτερο. Ὁ δόλος στὴν τεχνικὴ εἶναι ἀνίσχυρος νὰ ἐπιβάλῃ ὅ,τι ἀχρηστεύει ἡ ἀνάγκη. Στὴν τέχνη ὅμως ἡ ἀνάγκη δὲν παίρνει ποτὲ μορφὴ σταθμητῆ. Ἡ τέχνη εἶναι ἓνα πανηγύρι ὅπου καθέννας χορεύει ὅπως ἔμαθε.

Κανέννας δὲν ἀντικαθιστᾷ κανέναν. Καθέννας κρατᾷ τὰ ἐργαλεία του. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ ἀνταλλαγῆς ἐπισκέψεων καὶ συμποσίων στὴν τέχνη, σὲ κάθε τέχνη ἰδίως πού ἔχει μακρὰ παράδοσι, παίρνουν τόσο συχνὰ μιὰ μορφὴ δοκιμασίας. Καὶ καμμιά φορὰ μοιάζουν στὸ ζοιμὶ πού προσφέρει στὸ πιάτο ἡ ἄλεπού στὸ λελέκι.

Στὶς φιλικὲς θεατρικὲς μας ἀνταλλαγὰς μὲ τὴ Γαλλίαν, αὐτὲς τὶς μέρες ἔχομε καλεσμένον τὸν Μολιέρο σύνοειπνο στὸ ἀνοικτὸ θέατρο. Οἱ Γάλλοι τὸν Ἀριστοφάνη στὸ κλειστὸ. Καὶ γιὰ τοὺς δυὸ ποιητὲς καὶ γιὰ τοὺς σκηνοθέτες τους ἡ ἀλλαγὴ τοῦ χώρου εἶναι δοκιμασία. Περισσότερο γιὰ τὸν Μολιέρο.

Ο ΠΛΑΝΣΟΝ εἶναι ἐξοικειωμένος μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἀρχαίου ρωμαϊκοῦ θεάτρου. Ἐχει δώσει παραστάσεις στὸ θέατρο τῆς Ὁράνς, πού μοιάζει ἀρκετὰ μὲ τὸ Ὁδεῖον τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Πρακτικοί, λοιπόν, κυρίως λόγοι, οἰκονομία χρόνου ἢ ὁ χαρακτήρας τῆς μολιερικῆς κωμωδίας τὸν ἔπεισαν νὰ μεταφέρῃ τὴν παράστασί του, τὴν ὁργανωμένην γιὰ κλειστὸ θέατρο, αὐτόνσια στὸ ἀνοικτό.

Πρέπει νὰ πῶ, γιὰ ὅσους δὲν ἔχουν παρακολουθήσει τὴν λαμπρὴ ἐργασία πού παρουσίασε τὰ τελευταῖα χρόνια, ὅτι ὁ Πλανσόν εἶναι ἓνας ἀνακαινιστὴς ἀδογματίστος· ἀνανεώνει διαφορετικὰ κάθε κείμενο, στὴ βάση πού τοῦ φαίνεται προσφορώτερη, χωρὶς προκαταλήψεις, χωρὶς νὰ παύσῃ κάθε φορὰ νὰ πειραματίζεται μὲ κάθε τρόπο πού τοῦ φαίνεται γόνιμος. Στὴν περίπτωσι τοῦ «Ζῶρς Νταντέν» θέλησε καὶ κατώρθωσεν νὰ περιβάλῃ τὸ κείμενο μ' ἓναν ρεαλισμὸ στὴν οἰκειότητα κάθε εἰκόνας, ὅπου ἀνταποκρίνονται πλῆθος ἀκριβέστατα μελετημένες —καὶ μὲ ὅλη τὴν γεῦσι τῆς λεπτομέρειας— ἀντιδράσεις πού ἐνώνουν τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα, τὸν διάλογο καὶ τὴν σιωπὴ καὶ τοὺς φωτισμοὺς σ' ἓνα θέατρο ἀτμοσφαιρᾶς.

Ἔτσι ἀνεδασμένη, σὰν ἔργο ἀτμοσφαιρᾶς «μετατασχωφικό», ἡ κωμωδία τοῦ Μολιέρου θεαίως δὲν ἦταν δυνατόν νὰ βγῇ πρὸς τὴν λαβίδα τοῦ κλειστοῦ σκηνικοῦ τῆς (τοῦ μελετημένου ἀπὸ τὸν Ἀλλιὸ γιὰ κλειστὸ θέατρο), τοῦ τόσο ξένου καὶ ἀταίριαστου στὶς πέτρες τοῦ Ὁδεῖου, γιὰ νὰ ἀπλωθῇ στὸ στηθαῖο καὶ στὴν ὀρχήστρα, ὅπως ἀπλώνονται οἱ σκηνὲς ἀνάμεσα στὰ ἀριστοφανικὰ πρόσωπα.

Ἡ παράστασι πού εἶδαμε ἐπέμενε νὰ μείνῃ ἐκλειστὸς θέατρο. Γιατὶ διάλεξε νὰ μᾶς φέρῃ αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν παράστασι ὁ Πλανσόν; Εἶναι παράξενο πῶς καὶ ἐνθερμοὶ ὁπαδοί, ὅπως αὐτός, τοῦ μεγάλου θεάτρου διστάζουν νὰ ἀντιμετωπίσουν τὰ προβλήματα τοῦ ἀνοικτοῦ θεάτρου.

Κατὰ τὰ ἄλλα ἐπάσχει σ' αὐτὴν τὴν παράστασι ἡ στοργικὴ, ἡ σφιχτὴ ἐπαφὴ τῶν ἡθοποιῶν μὲ τὸ κείμενο, τοῦ σκηνοθέτη μὲ τὸν συγγραφέα καὶ τοὺς ἡθοποιούς· μιὰ ἐπαφὴ σχεδὸν πληθωρικὴ, πού γεννᾷ ἀδιάπτωτη κίνησι, πού φέρνει τὰ βωδὰ πρόσωπα στὸ ἦθος τοῦ ἐπιπέδου τῶν κυρίων προσώπων γοῖς νὰ καταστοῦν ποτὲ τὴν ἰσορροπία. Οἱ κ.κ. Ζὰν Μπουίτ, Πιέρ Μεράν, Ζοζὲ Καγκλιό, Κλώντ Λοσί, Μισέλ Ρομπίν, Ζυλιέν Μαλλιέ, Ρενέ Μορῆο καὶ οἱ κυρίες Τζουλιὰ Ντανκούρ, Κλοτίλντ Ζοανό, Ἰζαμπέλ Σαντουάν, Φερνὰ, Κλώντ, προσέφεραν, ὅπως ἔχει νῦνι πρὸς παράδοσις στὸ θέατρο τῆς Βιλλερμπάν, ἓνα θαυμάσιο παράδειγμα ἐργασίας συνόλου.

Ἐν τούτοις, κάτι μᾶς ἔλειψε σὲ ὅσους ἔχομε παρακολουθήσει μὲ ζωηρὰ πάντα ἐνδιαφέρον τὴν ἱστορίαν αὐτοῦ τοῦ θιάσου! Τί ἄλλο; Ἡ τόσο γενναιοδωρὴ παρουσία τοῦ ἰδίου τοῦ Πλανσόν στὴ σκηνή. Παρατήρησα προχθὲς ὅτι ὁ ἔκτακτος Πιέρ Μεράν μοιάζει καταπληκτικὰ στὸν ἐμπνευστὴ τοῦ θιάσου.

Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ τῶν «Ὁρνίθων» τοῦ Θεάτρου Τέχνης, πού θ' ἀντιπροσωπεύσῃ ἐφέτος τὴν κλασσικὴ μας κωμωδία στὸ θέατρο τῶν Ἑθνῶν, στὸ Παρίσι, μᾶς εἶναι κιόλας γνωστὸ ὅτι τὰ προηγούμενα χρόνια στὴν κυρία σκηνοθετικὴ τῆς γραμμῆς. Γιὰ ὅσους δὲν θὰ εἶναι εἰς θέσιν νὰ παρακολουθήσουν τὸ νεοελληνικὸ κείμενο τοῦ Βασίλη Ρῶτα ἡ παράστασις ἔχει νὰ δώσῃ τὴν ἐξαίρετη σκηνοθεσίαν τοῦ Κούν, ἀξιοπρόσεκτους ἡθοποιούς (ἀπὸ τὴ νέα διανομὴ σημειώνω ἰδιαίτερος τὸν Ἀθηνόδωρο Προύσαλη), μιὰ λαμπρὴ χορογραφία τῆς κυρίας Νικολούδη, τὸ τραγούδι τοῦ Μούτσιου, τὴ μουσικὴ τοῦ Χατζιδάκι, —ἀπὸ τίς ὡραιότερες πού ἔχει γράψῃ— καὶ νέα σκηνικὰ καὶ κοστούμια τοῦ Γιάννη Τσαρούχη πού ἔπεινον, νομίζω, ὅτι ἔχει κάνει ὥς τώρα γιὰ τὸ θέατρο, ἀλλὰ καὶ ἐπιτυγχάνουν κάτι ἀκόμη: Ὅταν εἶγε πρὸ ἐτῶν ἐκθέσει ὁ Τσαρούχης στὸ Παρίσι, πολλοὶ Παριζιᾶνοι ἔδειξαν πῶς δὲν κατάλαβαν τὴ ζωγραφικὴν του γλῶσσαν· μίλησαν γιὰ φολκλόρ. «Θὰ ἔπρεπε ἡ Ἑλλὰς νὰ ἦταν αὐτοκρατορία γιὰ νὰ μᾶς καταλαβαίνον», εἶπε ὁ Τσαρούχης. Στὸ μεταξὺ ἔγινε ἀκόμα πρὸ ορελιστής: κατώρθωσε τώρα, ἐπὶς ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ γλῶσσα πού εἶγε μείνει τότε ἀκατανόητη, νὰ μιλήσῃ στὰ κοστούμια του καὶ μὲ μιὰ λαμπρότερα κλασσικὴ γλῶσσα πού θὰ μαγνητίσῃ κάθε γνήσιον ἀλόγονο τοῦ Νικολά Πουσσέν.