κριτική

ΕΛΛΗΝΟΓΑΛΛΙΚΕΣ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΑΝΤΑΛΛΑΓΕΣ

Ὁ Μολιέρος τοῦ Πλανσὸν καὶ ὁ Ἀριστοφάνης τοῦ Κουν

ΚΟΙΝΗ ΑΓΟΡΑ! Ποιὸς θὰ ἐπιζήση καὶ ποιὸς θὰ χαθῆ; Για μιὰ φορὰ οἱ ἄνθρωποι τῆς τέχνης αἰσθάνονται αἰσιόδοξοι στὴν ἀνακατάταξι ποὺ γίνεται βλέπουν τὴ θέσι τους βελτιωμένη ἀπέναντι στοὺς τεχνικούς. Σήμερα μὲ ἢ καὶ χωρὶς τὴν Κοινὴ Ἀγορὰ οἱ τεχνικοὶ κινδυνεύουν νὰ παραμερισθοῦν ἀπὸ τεχνικοὺς ἄλλης χώρας, καλύτερα ὠργανωμένους. Κανένα δημιούργημα τῆς τεχνικῆς δὲν εἶναι ἀνάντικατάστατο· νόμος της εἶναι τὸ πρακτικώτερο νὰ ἀντικαθιστᾶ τὸ ἀντιοικονομικώτερο. Ὁ δόλος στὴν τεχνικὴ εἶναι ἀνίσχυρος νὰ ἐπιβάλη ὅ,τι ἀχρηστεύει ἡ ἀνάγκη. Στὴν τέχνη ὅμως ἡ ἀνάγκη δὲν παίρνει ποτὲ μορφὴ σταθμητή. Ἡ τέχνη εἶναι ἕνα πανηγύρι ὅπου καθένας χορεύει ὅπως ἔμαθε.

Κανένας δὲν ἀντικαθιστᾶ κανέναν. Καθένας κρατάει τὰ ἐργαλεῖα του. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ ἀνταλλαγὲς ἐπισκέψεων καὶ συμποσίων στὴν τέχνη, σὲ κάθε τέχνη ἰδίως ποὺ ἔχει μακρὰ παράδοσι, παίρνουν τόσο συχνὰ μιὰ μορφὴ δοκιμασίας. Καὶ καμμιὰ φορὰ μοιάζουν στὸ ζωηρὸ ποὺ προσφέρει στὸ πιάτο ἡ ἄλεποῦ στὸ λελέκι.

Στὶς φιλικὲς θεατρικές μας ἀνταλλαγὲς μὲ τὴ Γαλλία, αὐτὲς τις μέρες ἔχομε καλεσμένον τὸν Μολιέρο σύνοεϊπνο στὸ ἀνοικτὸ θέατρο. Οἱ Γάλλοι τὸν Ἀριστοφάνη στὸ κλειστό. 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. Ἔχει δώσει παραστάσεις στὸ θέατρο τῆς Ὀράνζ, ποὺ μοιάζει ἀρκετὰ μὲ τὸ Ὠδεῖον τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Πρακτικοί, λοιπόν, κυρίως λόγω, οἰκονομία χρόνου ἢ ὁ χαρακτήρας τῆς μολιερικῆς κωμωδίας τὸν ἔπεισαν νὰ μεταφέρη τὴν παράστασί του, τὴν ὠργανωμένη γιὰ κλειστὸ θέατρο, αὐτούσια στὸ ἀνοικτό;

Πρέπει νὰ πῶ, γιὰ ὅσους δὲν ἔχουν παρακολουθήσει τὴν λαμπρὴ ἐργασία ποὺ παρουσίασε τὰ τελευταῖα χρόνια, ὅτι ὁ Πλανσὸν εἶναι ἕνας ἀνακαινιστὴς ἀδογμάτιστος· ἀνανεώνει διαφορετικὰ κάθε κείμενο, στὴ βάσι ποὺ τοῦ φαίνεται προσφορώτερη, χωρὶς προκαταλήψεις, χωρὶς νὰ παύση κάθε φορὰ νὰ πειραματίζεται μὲ κάθε τρόπο ποὺ τοῦ φαίνεται γόνιμος. Στὴν περίπτωσι τοῦ «Ζὼρζ Νταντὲν» θέλησε καὶ κατώρθωσε νὰ περιβάλη τὸ κείμενο μ' ἕναν ρεαλισμὸ στὴν οἰκειότητα κάθε εἰκόνας, ὅπου ἀνταποκρίνονται πλῆθος ἀκριβέστατα μελετημένες —καὶ μὲ ὅλη τὴν γεῦσι τῆς λεπτομέρειας— ἀντιδράσεις ποὺ ἑνώνουν τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα, τὸν διάλογο καὶ τὴν σιωπὴ καὶ τοὺς φωτισμοὺς σ' ἕνα θέατρο ἀτμοσφαίρας.

Ἔτσι ἀνεβασμένη, σὰν ἔργο ἀτμοσφαίρας «μετατσεχωφικό», ἡ κωμωδία τοῦ Μολιέρου βεβαίως δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ βγῆ πιὰ ἀπὸ τὴν λαβίδα τοῦ κλειστοῦ σκηνικοῦ της (τοῦ μελετημένου ἀπὸ τὸν Ἀλλιὸ γιὰ κλειστὸ θέατρο), τοῦ τόσο ξένου καὶ ἀταίριαστου στὶς πέτρες τοῦ Ὠδείου, γιὰ νὰ ἁπλωθῆ στὸ στηθαῖο καὶ στὴν ὀρχήστρα, ὅπως ἁπλώνονται οἱ σκηνὲς ἀνάμεσα στὰ ἀριστοφανικὰ πρόσωπα.

Ἡ παράστασι ποὺ εἴδαμε ἐπέμενε νὰ μείνη «κλειστὸ» θέατρο. Γιατὶ διάλεξε νὰ μᾶς φέρη αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν παράστασι ὁ Πλανσόν; Εἶναι παράξενο πῶς καὶ ἔνθερμοι ὀπαδοί, ὅπως αὐτός, τοῦ «μεγάλου» θεάτρου διστάζουν νὰ ἀντιμετωπίσουν τὰ προβλήματα τοῦ ἀνοικτοῦ θεάτρου.

Κατὰ τὰ ἄλλα ὑπάρχει σ' αὐτὴν τὴν παράστασι ἡ στοργικὴ, ἡ σφιχτὴ ἐπαφὴ τῶν ἠθοποιῶν μὲ τὸ κείμενο, τοῦ σκηνοθέτη μὲ τὸν συγγραφέα καὶ τοὺς ἠθοποιούς· μιὰ ἐπαφὴ σχεδὸν πληθωρική, ποὺ γεννᾶ ἀδιάπτωτη κίνησι, ποὺ φέρνει τὰ ὡραῖα πρόσωπα στὸ ὕψος τοῦ ἐπιπέδου τῶν κυρίων προσώπων χωρὶς νὰ καταστρέφη ποτὲ τὴν ἰσορροπία. Οἱ κ.κ. Ζὰν Μπουζέ, Πιὲρ Μεράν, Ζοζὲ Καγκλιό, Κλὼντ Λοσί, Μισὲλ Ρομπίν, Ζυλιὲν Μαλλιέ, Ρενὲ Μορὶο καὶ οἱ κυρίες Τζουλιὰ Ντανκούρ, Κλοτίλντ Ζοανό, Ἰζαμπὲλ Σαντουάν, Φερνά, Κλώντ, ποσέφεραν, ὅπως ἔχει γίνει πιὸ παράδοσι στὸ θέατρο τῆς Βιλλερμπάν, ἕνα θαυμάσιο παράδειγμα ἐργασίας συνόλου.

Ἐν τούτοις, κάτι μᾶς ἔλειψε σὲ ὅσους ἔχουμε παρακολουθήσει μὲ ζωηρὸ πάντα ἐνδιαφέρον τὴν ἱστορία αὐτοῦ τοῦ θιάσου: Τί ἄλλο; Ἡ τόσο γενναιόδωρη παρουσία τοῦ ἰδίου τοῦ Πλανσὸν στὴ σκηνή. Παρατήρησα προχθὲς ὅτι ὁ ἔκτακτος Πιὲρ Μεράν μοιάζει καταπληκτικὰ στὸν ἐμπνευστὴ τοῦ θιάσου.

Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ τῶν «Ὀρνίθων» τοῦ Θεάτρου Τέχνης, ποὺ θ' ἀντιπροσωπεύση ἐφέτος τὴν κλασσικὴ μας κωμωδία στὸ «Θέατρο τῶν Ἐθνῶν», στὸ Παρίσι, μᾶς εἶναι κιόλας γνωστὴ ἀπὸ τὰ προηγούμενα χρόνια στὴν κυρία σκηνοθετικὴ της γραμμή. Γιὰ ὅσους δὲν θὰ εἶναι εἰς θέσιν νὰ παρακολουθήσουν τὸ νεοελληνικὸ κείμενο τοῦ Βασίλη Ρώτα ἡ παράστασις ἔχει νὰ δώση τὴν ἐξαίρετη σκηνοθεσία τοῦ Κούν, ἀξιοπρόσεκτους ἠθοποιούς (ἀπὸ τὴ νέα διανομὴ σημειώνω ἰδιαιτέρως τὸν Ἀθηνόδωρο Προύσαλη), μιὰ λαμπρὴ χορογραφία τῆς κυρίας Νικολούδη, τὸ τραγούδι τοῦ Μούτσιου, τὴ μουσικὴ τοῦ Χατζιδάκι, —ἀπὸ τὶς ὡραιότερες ποὺ ἔχει γράψει— καὶ νέα σκηνικὰ καὶ κοστούμια τοῦ Γιάννη Τσαρούχη ποὺ ξεπερνοῦν, νομίζω, ὅ,τι ἔχει κάνει ὡς τώρα γιὰ τὸ θέατρο, ἀλλὰ καὶ ἐπιτυγχάνουν κάτι ἀκόμη: Ὅταν εἶχε πρὸ ἐτῶν ἐκθέσει ὁ Τσαρούχης στὸ Παρίσι, πολλοὶ Παριζιᾶνοι ἔδειξαν πῶς δὲν κατάλαβαν τὴ ζωγραφικὴ του γλῶσσα· μίλησαν γιὰ φολκλόρ. «Θὰ ἔπρεπε ἡ Ἑλλὰς νὰ ἦταν αὐτοκρατορία γιὰ νὰ μᾶς καταλαβαίνουν», εἶπε ὁ Τσαρούχης. Στὸ μεταξὺ ἔγινε ἀκόμα πιὸ θεσπιστής: κατώρθωσε τώρα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ γλῶσσα ποὺ εἶχε μείνει τότε ἀκατανόητη, νὰ μιλήση στὰ κοστούμια του καὶ μὲ μιὰ λαμπρότερα κλασσικὴ γλῶσσα ποὺ θὰ μαγνητίση κάθε γνήσιον ἀπόγονο τοῦ Νικολὰ Πουσσέν.

ΑΛΕΞΗΣ ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ