Ἀνυπολόγιστη ἡ προσφορὰ τοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος

ΠΡΩΤΕΤΟΥΣΑ σημασία σ' ἕναν ἀπολογισμὸ τῶν πεπραγμένων τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου ἔχει ὅ,τι δημιουργεῖται σὲ μεγαλύτερη ἀκτῖνα ἀπὸ τὰ κέντρα τῆς οἰκονομικῆς καὶ πνευματικῆς ζωῆς. Τὸ Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος ἐπετέλεσε ἕνα ἔργο καλλιτεχνικὰ καὶ πολιτιστικὰ ἰδιαίτερα δημιουργικό: Κατώρθωσε, παρὰ τοὺς περιωρισμένους ἀκόμα πόρους του, νὰ φέρνῃ τὴν τέχνη τοῦ θεάτρου, τὴν τέχνη τὴν κατ' ἐξοχὴν δημιουργικὴ πολιτισμοῦ, στὶς πόλεις καὶ στὰ κεφαλοχώρια τῆς Μακεδονίας καὶ Θράκης κάθε ἀνοιξι καὶ κάθε καλοκαίρι. Τὴν ἀκτινοβολία αὐτὴ τὴν κατώρθωσε ὄχι μόνο σὲ εὐρύτατη ἔκταση, ἀλλὰ καὶ σὲ ὑψηλὴ στάθμη, στάθμη ὅπου τὸν ἀνώτερο καλλιτεχνικὸ στόχο τὸν ἔχει σημειώσει ἡ προσφορὰ τῆς μεγάλης ἠθοποιοῦ, τῆς Κυβέλης. Εἶναι προσφορὰ ἀνυπολόγιστης σημασίας.

Ὁ νέος ἀκόμα ὀργανισμὸς τοῦ Κ.Θ. Β.Ε. στὰ λίγα χρόνια τῆς λειτουργίας του συνέβαλε μὲ καθαρώτατη συνείδησι τῆς ἀποστολῆς του στὴν προβολὴ καὶ ἀξιοποίησι τῶν παλαιοτέρων ἀλλὰ καὶ τῶν νεωτέρων μας πνευματικῶν κεφαλαίων: Τοῦ Σικελιανοῦ, τοῦ Τερζάκη, τοῦ Πάργη (ὁ Σικελιανὸς εἶναι ἀκόμα ἕνα κεφάλαιο νέο στὸ θέατρό μας). Συνέβαλε καὶ στὴν παρουσίασι τῶν νεωτάτων ὑποσχέσεων τοῦ θεάτρου μας μὲ τὸν «Νικόλαο Γαλάτη» τοῦ Σπύρου Εὐαγγελάτου, ἕνα ἔργο πού, ἂν φέρνῃ ἀκόμα πολλὰ ἴχνη ἀνωριμότητας, δείχνει ὅμως ἕναν νέο ἐργάτη τοῦ θεάτρου μὲ φλόγα στὴν καρδιά, μὲ θεατρικώτατη ματιά, πού παράλληλα ἔχει τὰ προσόντα ἑνὸς σκηνοθέτη μὲ φαντασία, μὲ παιδεία καὶ μὲ ὀργανωτικὸ τάλαντο.

ΤΟ ΒΟΡΕΙΟ μας Κρατικὸ Θέατρο κατώρθωσε ἀκόμα ἐφέτος νὰ γιορτάσῃ τὰ τετρακόσια χρόνια ἀπ' τὴ γέννησι τοῦ Σαίξπηρ μὲ δύο παραστάσεις. Στὸ χειμερινὸ του θέατρο παρουσίασε τὸν «Ὀθέλλο» μὲ σκηνοθεσία Καραντινοῦ καὶ μὲ τὸν ἐξαίρετο ἠθοποιὸ Τίτο Βανδῆ, μιὰ παράστασι γενικὰ ἄρτιου ἐπιπέδου πού εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ δῶ καὶ πού τιμᾶ τὸ Κρατικὸ Θέατρο.

Ὁ ἑορτασμὸς τοῦ μεγάλου δραματουργοῦ συνεχίσθηκε τὸ καλοκαίρι μὲ τὴ «Δωδέκατη Νύχτα», πού ἀνέβασε ὁ Μήτσος Λυγίζος γιὰ ὑπαίθρια παράστασι, πού παίχθηκε σ' ὅλη τὴ Μακεδονία καὶ Θράκη σὲ πλατεῖες, σὲ κήπους, σὲ κάστρα: Ὅπου μποροῦσε νὰ δέσῃ καλύτερα μὲ τὸ χῶρο. Ἡ «Δωδέκατη Νύχτα» παιζόταν, δυστυχῶς, πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὸν κύριο προορισμό μου, ὅταν ἀνέβηκα νὰ δῶ τὴν ἐφετινὴ παράστασι τοῦ ἀρχαίου δράματος. Ἐπειδὴ τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα ἔχει γίνει — ἀπὸ τὴν ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη πνευματικῶν θεμελίων — πρωτεῦον κεφάλαιο τῆς θεατρικῆς μας ζωῆς, πρέπει ν' ἀφιερώσω στὴν παράστασι τοῦ «Ἱππολύτου» μερικὲς παρατηρήσεις. Ἦταν μιὰ παράστασι διδακτική, ὅπως ὅλες οἱ διδασκαλίες ἀρχαίου δράματος ἀπὸ τὸν Σωκράτη Καραντινό.

Ἡ ὄψις πρωταγωνιστοῦσε σ' αὐτὴν τὴν παράστασι: Τὸ δρᾶμα τοῦ Ἐγγονόπουλου. Ὑπάρχει ἕνας ὑλιγγος σὲ τοῦτο τὸ δρᾶμα στὴν ὄψι τῶν πραγμάτων καὶ τῶν καιρῶν: Ὅ,τι γέννησαν οἱ ἀλλεπάλληλοι πολιτισμοὶ πού ἀνέτειλαν ἀπὸ τὸ φῶς τοῦ ἑλληνισμοῦ, μιὰ φλόγα συμπαγὴς ἀρχαίζοντος, ἑλληνιστικοῦ, βυζαντινοῦ, ἀναγεννησιακοῦ — ἀλλ' οὐχ ἧττον καὶ ὑπερρεαλιστικοῦ — φωτὸς ὑψώνει μπροστὰ στὸν θεατὴ ἕνα ἀρχιτεκτονικὸ ὄνειρο μὲ ὑπερήφανα πνευματικὰ θεμέλια. Αὐτὸ τὸ σκηνικὸ εἶναι ἕνας κόσμος αὐτόνομος, πού τὸ κλειδί του φυλάγεται βαθιὰ στὴν ψυχὴ τοῦ Ἐγγονόπουλου.

Ἡ εἴσοδος καὶ ἡ ὄψις τῶν ὑποκριτῶν μὲ τὴν ἀνανεούμενη μαγεία τῶν φορεμάτων κινεῖ ἕναν διάλογο μαγικὸ τῶν εἰκόνων, πού εἶναι γιὰ τοὺς ἀπ' ἔξω ἕνας μεγάλος μονόλογος τῆς ζωγραφικῆς, ἕνας μνημειακὸς μονόλογος, πού δὲν ἀποτείνεται πιὸ πολὺ στὸν Εὐριπίδη ἢ στὸν «Ἱππόλυτό» του ἢ σ' ἐμᾶς τοὺς θεατές, ὅσο στὴν Ἑλλάδα στὴν ἐκτὸς χρόνου καὶ τόπου, ὅπως τὴν ἔχει κλείσει ὁ Ἐγγονόπουλος στὸ δραμά του.

Η ΟΨΙΣ ἦταν ἕνας μεγάλος βουβὸς πρωταγωνιστής, πού κράτησε τοὺς ζωντανοὺς πρωταγωνιστὲς σὰν μικρὰ παιδιὰ στὴν κυκλώπεια ἀγκαλιὰ καὶ στὰ κυκλώπεια γόνατά του. Οἱ ὑποκριταί, ὅπως στὶς εἰκόνες, μαρτυροῦν τὸ μέγεθος τοῦ παλατιοῦ. Ἀπάνω στὸ κυκλώπειο στηθαῖον του τὸ ἀνάκτορο τοῦ Θησέα, σὰν ἕνα μεγάλο παιχνίδι φτιαγμένο ἀπὸ Κύκλωπες, παγιδεύει τοὺς ἀνθρώπους.

Σκηνοθεσία, σκηνικό, κοστούμι, διέπονται ἀπὸ τὸ αἰσθητικὸ δόγμα τῆς ἀπροσωποποιήσεως τοῦ ἠθοποιοῦ. Οἱ περροῦκες καὶ τὰ φορέματα ξεκινοῦν ἀπὸ ἕνα δρᾶμα σταθερό, ἐπίμονο καὶ στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Ἐγγονόπουλου, κατασταλαγμένο ἀπὸ τὴν ἀναστροφὴ μὲ τὴ λογία καὶ μὲ τὴ λαϊκὴ παράδοσι, δεμένο μὲ λίθους ἀκρογωνιαίους καὶ ἀπὸ τὶς δυό. Αὐτὸ τὸ δρᾶμα διαθλᾶται κάτω ἀπὸ τὸ πρῖσμα τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ. Κάτω ἀπὸ τὰ μελαχροινὰ καὶ τὰ ξανθὰ πελώρια κράνη τῆς κομμώσεώς τους τὰ πρόσωπα τῶν γυναικῶν τοῦ χοροῦ μένουν ἀπρόσωπα· ἔντσι καὶ τῶν ὑποκριτῶν μὲ τὴν χαίτη τους πού προσεγγίζει στὸν ὄγκο καὶ στὸ θεατρικὸ ὕψος τοῦ προσωπείου — τόσο πού ν' ἀναρωτιέσαι ἂν δὲν θὰ ἦταν τὸ προσωπεῖο συνεπέστερο σ' αὐτὴν τὴν ἄποψι· συνεπέστερο καὶ πρὸς τὴν κίνησι τῶν ὑποκριτῶν, πού εἶναι τόσο τέλεια φυλακισμένη στὸ κάλλος τῶν πομπηϊανῶν προτύπων, συνεπέστερο καὶ μὲ τὰ φορέματά τους, πού γεφυρώνουν τόσο μαγικὰ τὸ χάσμα ἀνάμεσα στὴν παγιδευμένη ἐλευθερία τοῦ εἰκονίζου καὶ στὴ μαγεία τοῦ ἀψυχου.

Εἶναι μιὰ μουγγὴ βακχεία τῆς ὄψεως. Ἀλλὰ ὅσο ἀφήνεται κανεὶς στὸν ὑλιγγο τῆς ἀνατολῆς αὐτῶν των εἰκόνων, τόσο μακριὰ παρασύρεται ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη. Ὁ αἰσθητικός, ὁ εἰκονολατρικὸς οἶστρος πού ἠνιοχεῖ τὸ θέαμα σ' ἕναν καλπασμὸ ἰλαροῦ φωτός, καλύπτει τὴ δραματικὴ ἀγωνία τοῦ ρεαλιστοῦ δραματουργοῦ.

Στὴν κίνησι τοῦ ὑποκριτοῦ καὶ στὴν ἐκφορὰ τοῦ λόγου ὑπάρχει ἕνα αἴτημα μνημειακῆς αὐστηρότητος καὶ μεγαλείου, αἴτημα δύσκολο, δικαιολογημένο ὅταν θέλῃ κανεὶς νὰ μορφώσῃ ἠθοποιούς, νὰ διδάξῃ ἕναν λόγο πιὸ ρυθμικό, πιὸ ἁρμονικὸ καὶ πιὸ στέρεο ἀπὸ τὸν σημερινό. Στὴν ἐποχὴ ὅμως τοῦ Εὐριπίδη συνέβαινε ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο: Ὁ νέος ποιητὴς ἔφερνε ἐπανάστασι στὸ θέατρο, ἐπανάστασι πού ὡδηγοῦσε γὶς τραγικὲς ὑποθέσεις καὶ τὸν ποιητικὸ λόγο στὸ ρεαλισμό. Καὶ αὐτὸν τὸν ρεαλισμὸ δὲν τὸν ἀγνοεῖ καθόλου, ἀλλὰ τὸν ὀγάζει στὸ φῶς πέρα γιὰ πέρα ἡ μετάφρασι τοῦ Βάρναλη, ἡ ζωντανή, ἡ τόσο ἀληθινή, ἢ ἴσως λίγο βιαστικὴ σὲ μερικὰ σημεῖα.

Ἀντίθετα πρὸς γὶς ἐνδείξεις τοῦ κειμένου καὶ φαγερὰ εἰς τὸ πεῖσμα τοῦ ρεαλισμοῦ του, ἡ σκηνοθεσία προσθεύει τὴν ἀπομόνωσι τῆς μορφῆς τοῦ ὑποκριτοῦ ἀπάνω στὴ μεγάλη εἰκόνα τοῦ σκηνικοῦ. Ὁ Θησεὺς μένει ἀκίνητος στὴν ἐραλδικὴ στάσι του στὴν κεντρώα πύλη σὰν λαϊκὴ εἰκόνα βασιλιᾶ μὲ τὸ δόρυ στὸ χέρι, λαμπρὸς σὲ χρῶμα πάνω στὸ μαῦρο κάμπο τῆς ἀνοικτῆς πύλης, ἐνῶ ὁ γιός του Ἱππόλυτος πεθαίνοντας παρακαλεῖ νὰ τὸν σκεπάσῃ μὲ τὰ πέπλα. Θυσίες τοῦ ρεαλισμοῦ γιὰ χατήρι τῆς αἰσθητικῆς γίνονται καὶ σὲ ἄλλες καίριες σκηνές. Ὅτι, λόγου χάριν, ἡ Φαίδρα κρυφακούει στὴν πόρτα ἦταν σίγουρα ἕνα ρεαλιστικώτατο στοιχεῖο γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς «πρώτης» παραστάσεως αὐτοῦ τοῦ δράματος, γιὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Εὐριπίδη. Ἡ μορφὴ τῆς Φαίδρας στοὺς Φιλίππους ἦταν αἰσθητικώτατη ἐμπρὸς στὸ μελανὸ κάμπο τοῦ σκοταδιοῦ πού πλαισιώνει ἡ δοθάνοιχτη πύλη, ἀλλὰ ὁ ρεαλιστὴς Εὐριπίδης θὰ προτιμοῦσε, ὑποθέτω, μιὰ κλειδαρότρυπα.

Ὁ ρεαλισμός του ἦταν τὸ σπαθὶ καὶ ἡ σημαία τῆς ποιήσεώς του. Δὲν εἶναι φρόνιμο νὰ τὸν στεροῦμε ἀπὸ τὸ δραματικό του ὅπλο γιὰ κανέναν πειρασμὸ αἰσθητικό.

ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥΣ ὁ ρεαλιστικώτερος ἦταν ὁ Δημήτρης Παπαμιχαήλ. Εἶχε ἐφηβικὴ στερεότητα, λικνὴ καὶ φωτεινὴ ἀπομόνωσι στὴν ἀθωότητά του· ὁ λόγος του εἶχε συναισθηματικὴ ὡριμότητα καὶ τὴν οἰκονομία πού ταιριάζει στὴν τραγωδία. Ὁ Ἱππόλυτος εἶναι ὁ ἀρτιώτερος ρόλος του στὸ θέατρο ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν «Ἕξη προσώπων».

Ἡ Ἀλέκα Παΐζη ἔδωσε στὴ Φαίδρα μορφὴ καὶ λόγο πειθαρχημένα στοὺς νόμους καὶ στὰ σήμματα μιᾶς αἰσθητικώτατης ἐκφράσεως τοῦ πάθους, ἀπόλυτα στὸ πνεῦμα τῆς σκηνοθεσίας.

Ἡ Δέσπω Διαμαντίδου ἦταν μιὰ ἔντονη, πληθωρική, ἀκριβέστατη εἰκόνα κλασικῆς τραγῳδοῦ. Παραστατικὸς ἦταν ὁ Ἄγγελος τοῦ Ἀλέκου Πέτσου σωστὴ σὲ ρυθμὸ καὶ ἐκφρασι ἡ Ἄρτεμις τῆς Κλειῶς Νικολάου.

Ὁ βασικώτερος ρόλος τοῦ Θησέα «καλύφθηκε» μὲ τὸ αἰσθητικὸ παράστημα καὶ μὲ τὴν πειθαρχημένη καὶ ἀογὴ ἐκφορὰ τοῦ λόγου τοῦ Σίμου Ἰωαννίδη. Συγκαλύφθηκε ὅμως ἔτσι τὸ πραγματικὸ δραματικό του βάθος, αὐτὸ πού δὲν ἔχει τὰ μέσα νὰ συλλάβῃ καὶ νὰ ἐκφράσῃ ἕνας ὄχι ἀρχετὰ ἔπειρος ἠθοποιός.

Στὸ χορὸ τὸ δραματικὸ βάρος κράτησε ἀποκλειστικὰ ἡ κορυφαία Ρίκα Γαλάνη. Τῶν ἄλλων γυναικῶν τοῦ χοροῦ ἡ παρουσία ἦταν στὸ σύνολο ἕνα στοιχεῖο μᾶλλον διακοσμητικό, δραματικὰ οὐδέτερο, ἀξιοποιημένο κυρίως ἀπὸ τὸν ἐνδυματολόγο.

Ἡ ἔλλειψις ἀσκημένου χοροῦ περιορίζει πάρα πολὺ καὶ γὶς δυνατότητες ἐκφράσεως τῆς χορογραφοῦ Ντόρας Τσάτσου - Συμεωνίδη. Θὰ ἔπρεπε νὰ δοθοῦν τὰ οἰκονομικὰ μέσα στὸ σημαντικώτατο γιὰ τὴν ἑλληνικὴ παιδεία Κρατικὸ Θέατρο τοῦ βορρᾶ νὰ ἀποκτήσῃ ἕναν ὁμιλο χοροῦ ἀπὸ ἠθοποιούς.

Πολὺ ὡριμώτερα εἶναι ἐφέτος τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τοῦ Στέφανου Βασιλειάδη. Ἡ μουσικὴ του γιὰ τὸν «Ἱππόλυτο» εἶναι μεστή, μελωδικὴ καὶ ἄξια σὲ καθαρότητα νὰ συνοδεύῃ αὐτὸ τὸ κείμενο.

Τὸ κείμενο τοῦ Βάρναλη, πού ἀνέφερα καὶ παραπάνω, εἶναι πιστὸ καὶ στὴν ἀλήθεια τῆς σημερινῆς μας γλώσσας καὶ στὸ ἔργο τοῦ Εὐριπίδη.

Ἔπαινος ὀφείλεται στὴν ἐξαίρετη τεχνικὴ ἐκτέλεσι τῶν κοστουμιῶν, τῶν σκηνικῶν, τῶν φωτισμῶν.

Ὑπάρχουν διαφωνίες· ἀλλὰ διαφωνίες πού κάνουν γόνιμη τὴ συζήτησι.

ΛΕΞΗΣ ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ