

β. "Ο,τι φᾶμε, ὅ,τι πιοῦμε

Μοῦ προξενεῖ ἀληθινή, κι ὄχι ἀπό κεῖνες τίς σαλονάτες ὑποκριτικές, θλίψη, ἡ ἀνάγκη νά ἀναφερθῶ, μετά ἀπό ἐτήσια στάση ἀναμονῆς, στή συγγραφική κατάθεση τοῦ Β. Μητσάκη (θίασος «Οἱ θεατές», Θ. Κεφαλ-ληνίας). Ὁ Μητσάκης εἶναι ἓνας σοβαρός, χρηστικός, ἀξιομνημόνευ-των κατακτήσεων τυπίστας πολυετοῦς θητείας. Κάποια στιγμή ἀποφάσι-σε νά διεκδικήσῃ τόν δικό του λόγο. Τίποτε νομιμότερο. Ξεκίνησε μ' ἓνα ἐντοπίσιμων τεχνικῶν ἀτελειῶν ἀλλά συγκινημένου ἀρχικοῦ προ-βληματισμοῦ ἔργο, τήν *Δίκη μας οἰκογένεια*, ἓναν κάπως κραυγαλέο φωτισμό μετεμφυλιακῆς παθολογίας. Παρά τίς, συναισθηματικῆς ἀφε-τηρίας, ἀποδοχές πού εἰσέπραξε ἀπό ἀνθρώπους τῆς γενιᾶς του ὁ Μητσάκης, εἶχε δώσει ἐλπίδες γιά μιά πιά ζυγισμένη θέαση τοῦ τοπίου, στήν ἡθογραφική βέβαια γραμμή. Καί ἀντ' αὐτοῦ ἔρχεται φέτος μ' ἓνα

μνημεῖο ἀπλοϊκότητος, τό "Ο,τι φᾶμε, ὅ,τι πιοῦμε, νά ὀδηγήσῃ στό ζντανωφικό πραιτώριο συλλήβδην τήν μερίδα ἐκείνη, τοὺς διανοοῦμενους, πού ἀποτελεῖ τή μόνη σχεδιά σ' ἕναν τόπο ὁ ὁποῖος συνωμοτεῖ κατά τῆς εὐαισθησίας, σ' ἕναν τόπο ραγδαίας ἔκπτωσης σκέψης καί λόγου καί ἐσκεμμένης συσκοτίσης τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου. Ὁ Μητσάκης διασύρει καί γελοιοποιεῖ μιά, θεατρικά πρωτοαντιμετωπιζόμενη, μερίδα πού, παρά τίς ψυχολογικές καί κοινωνικές ἀντιφάσεις της, ἀντιπροσωπεύει τήν ἄρνηση ἔνταξης σέ γραμμές καί σχήματα. Γενικεύει μέ ἀπίστευτης ἀφέλειας, συχνά δέ καί κακογουστιᾶς, εἰκόνες, πού πᾶνε νά φαντάξουν ὡς ἐπιχειρήματα, τόν κοινωνικό ρόλο τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων. Τοὺς ἐπιφυλάσσει ἕναν ρηχό, ὑπολογισμένο, ἔρποντα ἀμοραλισμό κοσμικῆς ἀναληγσίας καί ἀναρρίχησης, τοὺς ἐμφανίζει ὡς διαποικιλμένα μηδενικά, ἐν συγχύσει καιροσκοπικά τρωκτικά στό σῶμα ἑνός λαοῦ μέ ἰδανικά, τοὺς κατασυκοφαντεῖ μέ ἔκδηλο λαϊκισμό παίζοντας ἐναντίον τους —συνειδητά;— τό παιχνίδι τῶν πολιτειακῶν καί κομματικῶν ἐξουσιῶν. Ὅταν δέν τοὺς ἐξοστρακίζει ὡς ἡμιπαράφρονες, τοὺς ἀνέχεται ὡς ὀχληρούς παρίες — ἄλλοθι γιά τίς ἀντιπνευματικές καί ἀντιανθρώπινες ἐπιλογές του. Οὔτε λόγος γιά βαθύτερο πόνου τοῦ συγγραφέα πρὸς τοὺς μεταπολεμικοὺς διανοοῦμενους· εἶναι τόση ἡ ἐμπαθὴς μονομέρεια μέ τήν ὁποία τοὺς εἰκονίζει, πού προδίδονται ὡς καρικοτούρες, πρόσφορες στήν καταδικαστική σύγκριση πρὸς τό ἄλλο, τό βολεμένο βουλιμικό μικροαστικό ζευγάρι τῶν νεόπλουτων τοῦ ἔργου (τό ἀπέδωσαν, μέ ὑπερβάλλον γκροτεσκάρισμα ὁ Δ. Τζουμάκης, ἀλλά μέ ἐμπνευσμένη πιστότητα ματωμένης χαμοζωῆς ἡ πολύτιμη καρατερίστα Εἰρ. Χατζηκωνσταντῆ). Ἡ προσκοπική, βαθύτερα σκοταδιστική ἠθική πού διαπνέει τό ἔργο ὀδήγησε καί τά σκηνοθετικά βήματα τοῦ συγγραφέα σέ μιά αὐθαίρετη συμπερασματολογία ρητορικῶν διδακτικῶν ὑπογραμμίσεων ἀπ' ὅπου, καί στά δυὸ ζευγάρια, ἔλειπε τό αἷτιο (αὕτῃ εἶναι ἄλλωστε καί ἡ ἀντίρρηση οὐσίας — ὅτι δέν ἀποδεικνύεται τό καταγγελλόμενο). Ὁ Μητσάκης, κατά τόν ρόλο, ποζάρησε τόν σιγῶντα στόν ἀτομικισμό του ποιητή, ὑπαινισσόμενος ἀποδοχή πρόσθετων ἡμαρτημένων, ἐνῶ ἡ Ἀ. Γκιζᾶ, μέ ἐλιγμούς διλημμάτων ἀποπειράθηκε ἀληθοφάνεια στίς κατασκευασμένες πτυχές τῆς «κριτικοῦ». Ὁ Θ. Δαυλός ὀργάνωσε ἀτμόσφαιρα πλησμονῆς στόν ὥρο ὅπου τό φαγοπότι, ἀδυνατώντας ὅμως νά προσφέρει βάθος (ιδίως γιά τή σκηνή τοῦ παρείσακτου ὀργανικά τρίτου νεαροῦ ζεύγους) στήν ἐπιμήκη ἀκαταλληλότητα τῆς σκηνῆς. Εἶμαι βέβαιος πῶς ὁ Μητσάκης ποντάρησε σωστά· αὐτός ὁ

τόπος «καταδικάζει» τούς μεταπράτες τῶν ἀντιστάσεών του σέ ἐπιβράβευση.

γ. Ἡ γειτονιά τοῦ Τσέχωφ

Στό θέατρο «Κύβος», τό «Λαϊκό θέατρο τοῦ Πειραιᾶ» ἀνέβασε τή *Γειτονιά τοῦ Τσέχωφ* τοῦ Νότη Περγιάλη. Εἶχα ξαναδεῖ τό 1977 στό Ἑθνικό αὐτές τίς «σκηνές τοῦ δρόμου», τίς βασισιμένες σέ τσεχωφικά διηγήματα, καί παρά τή σκηνοθεσία Δημόπουλου καί τό ἐκλεκτό ἐπιτελεῖο (Ζερβός, Βόκοβιτς, Τσακίρογλου), ὁ Περγιάλης δέν μέ εἶχε πείσει οὔτε γιά τήν εὐκρίνεια τοῦ στόχου του, οὔτε κἀν γιά τήν ὑπαρξή στόχου. Πέρα ἀπό μιὰ παλιομοδίτικη συναισθηματολογία τσεχωφική... δίχως Τσέχωφ πού ἐκβάλλει, ἀλλά ὄχι κατά δραματική οἰκονομία, στήν κοινωνικῆς ὕφης κραυγή «Κάτω οἱ τύραννοι κι ὁ Τσάρος», ὁ Περγιάλης παρέμεινε ὁ γραφικός καί νοσταλγικός ἠθογράφος τοῦ *Κοριτσιοῦ μέ τό κορδελάκι*, ἐραστής ἑνός θεάτρου ξεθωριασμένου, ἡμιλορκίζοντος, ἰδεολογικά μεγαλήγορου, ὥστόσο ἀνθρώπινα συγκινημένου ἀλλά θεατρικά μᾶλλον ἀφελοῦς. Τό συγκεκριμένο ἔργο ὑποκύπτει στά τραύματα μιᾶς πλαδαρῆς παρατακτικότητος, δέν εἶναι δέ οὔτε νεοελληνικό οὔτε ρούσικο· ὅμως, γιά νά παρασταθεῖ καί νά σταθεῖ, προβάλλει δυσανάλογες ἐρμηνευτικές ἀπαιτήσεις. Ὁ σκηνοθέτης Γιάν. Κόκκινος, παρά τούς κατ' ἰδίαν ρυθμούς πού βρῆκε ἐπιστρατεύοντας δειγματολόγιο τεχντροπιῶν ἀπό τό σχηματικό γκροτέσκο μέχρι τό νατουραλιστικό, οὔτε τούς εὐήκοους διεκπεραιωτές διέθετε ἀλλά καί ὁ ἴδιος δέν κατέκτησε τόν δεσπόζοντα ρυθμό πού θά συμπύκνωνε στοιχειωδῶς αὐτό τό δραματουργικά ἀτάκτως ἐρριμμένο ὕλικό. Σᾶς ἀποκρύπτω λοιπόν τήν πληθώρα ἐρασιτεχνῶν - δημίων τοῦ Περγιάλη, γιά νά θυμηθῶ μόνον τίς ὑποκρούσεις τῆς Ρ. Ἑμμανουήλ καί τίς ἀποδεκτές τυπολογικές παρουσίες τῶν Β. Βλάχου, Γ. Κάραζη, Γ. Κόκκινου καί Σ. Παναηλίδου.

δ. Φορτουνάτος

Ἡ λεκτική ἔκλυση τοῦ Μ. Α. Φόσκολου στόν *Φορτουνάτο*, πρωτοξάδερφο τοῦ *Κατζούρμπου* καί τοῦ *Στάθη* στό κρητικό θέατρο, καί ἡ ἐπιθυμία ἀναζήτησης, μέσα ἀπό τήν τυπολογία τῆς γλώσσας, τῶν βαθύτερων καταγωγῶν τῆς κωμωδίας αὐτῆς, συνηγοροῦν γιά τήν θεατροποιητική κατεργασία πού παρουσίασε ὁ Εὐαγγελάτος δένοντας τίς πεζολογίες, περικόπτοντας τά ἱντερμέδια, ἐντοπίζοντας τοὺς χώρους δράσης καί λειαίνοντας μέ ἀναλογικά προσθέματα τίς μεταβάσεις τῶν σκηνῶν. Μιά τέτοια φιλολογική ἐργασία πρώτης γραμμῆς πού ἐπανεγκαθιστᾷ ἱστορικοκοινωνικές συνιστώσες ἐνός ἔργου τό ὁποῖο ἀποτελεῖ, στήν κρητική παράδοση, ἐξάιρεση, ἐπειδή ἐνδυναμώνει ἑλληνοπρεπῶς τήν αὐτονομία τῶν χαρακτήρων σέ σχέση μέ τήν κομέντια καί παίρνει σοβαρές πρωτοβουλίες ὡς πρός τίς ψυχογραφικές του ἀνελίξεις (π.χ. στό πρόσωπο τοῦ Φορτουνάτου), ἄραγε νά εὐεργετεῖται ἀπό τή χρωματική πανδαισία (ἀνεπίληπτος ρήτοράς της ὁ Γ. Πάτσας), τήν ὀργιώδη κινησιολογία, ταυτόχρονη σέ παράλληλα ἐπίπεδα, τέλος τήν ἐργώδη ἀντικατάσταση τῶν φλύαρων συμβάσεων τοῦ κειμένου ἀπό μία ἀδιαμφισβήτητη εὐροια σκηνοθετικῆς φαντασίας; Μήπως ὅ,τι μέ τόσο κόπο καί γνώση ἀποκαλύπτεται, κινδυνεύει ἔτσι νά ἐπικαλυφθεῖ; Δέν ξέρω. Ξέρω πάντως πῶς στό νέο «Ἀμφιθέατρο» τῆς Πλάκας εἶδαμε τόν ἄρτιο σχεδιασμό καί ἰδίως τήν τέλεια ἐκτέλεση μιᾶς ρωμαλέας παραστασιολογικῆς κρότασης πού, τολμῶ νά πῶ, ἄλλο κύτταρο δέν τήν παρέχει στήν Ἑλλάδα. Μέσα ἀπό τήν ταχυσφυγμία καί τόν εὐρηματικό πλοῦτο,

οἱ ἀπὸ τὰ χρόνια καὶ τὸν συντονιστὴ τοὺς ἀδελφωμένοι στοὺς ρυθμούς καὶ συμπληρούμενοι στό ὑποκριτικὸ στίγμα ἠθοποιοί, πάλεψαν φανατικά γιὰ τὴν ἔπαρση κάθε χαρακτηρολογικῆς σημαίας: μᾶς κέρδισαν, ὁ ἔξοχα ἀμφίφυλος στὴ λογιосύνη τοῦ Δάσκαλος τοῦ Ροζάκη, ὁ εὐλύγιστα μεταπτωτικὸς δοττορός Λούρας τοῦ Ὑφάντη, οἱ, ὡς ὄφειλαν, τυπικότεροι καὶ ρεαλιστικότεροι Γιαννοῦτσος τοῦ Ἀσπρούδη καὶ Θόδωρος τοῦ Τσιδῖμη (ἀφοπλιστικὸς μαζί μέ τὸν πουαντιλίστα Σταματάκη στὰ παραπληρωματικά κωμικά τους), ἡ ἀπόρριψη τῶν *personae* γιὰ χάρη εὐγλωττων, γεμάτων μπρίο καὶ θηλύτητα προσώπων ἀπὸ τίς Μιχαηλίδου (προξενήτρα) καὶ Θεοδωρίδου (φαμέγια Ἀγουστίνα), ὁ εὐήκοος στὰ *lazzi* πεινάλας δοῦλος τοῦ Ἀστρινάκη, ἡ φέρελπισ σκερτσόζα αἰδημοσύνη τῆς Πετρονέλλας ἀπὸ τὴν Καψαμπέλλη, ἡ ὀλοκλήρωση σέ Ἀρκολιά τοῦ *Κατζούρμπου* τῆς ὑποδεέστερης μάνας-Μηλιᾶς ἀπὸ τὴν Καραγιάννη καὶ ὁ, ἀκουστικά εὐκρινέστατος, παμπόνηρος μπριλλάντης Φορτουνάτος τοῦ Μαβίδη, ἐντυπωσιακά αὐτοελεγχόμενος στὴ δύσκολη σκηνή τοῦ μοναστηριοῦ. Ἀπ' τὸν γενικευμένο ἔπαινο ἔξαιρεῖται ὁ ψευτοπαληκαράς Τζαβάρλας τοῦ Ζαχάρωφ: ἂν καὶ τουρκοφάγο, τὸν ἔκανε ἀντιπαθέστερο τοῦ κατζούρμπειου Κουστουλιέρη ἢ τοῦ Μπράβου (*Στάθης*) μέ μὴ εὐκρινὴ ἄρθρωση καὶ πνιγηρές ὑπερβολές. Πρὸς τὴν ἀχλύ τοῦ μύθου σήμαινε ἡ ἀπλή καὶ ζωντανὴ μουσικὴ τοῦ Γαζουλέα. Τὸ ὑποδειγματικότερο σύνολο τοῦ τελευταίου καιροῦ.