

Ἡ πρόθεσις τῆς Κας Ἀλίκης νὰ ἐγκαταστήσῃ τὸ νέο θέατρο πού σχηματίσῃ μὲ τὴν ἐπιστροφή της στὴ σκηνή, ὕστερα ἀπὸ μακριά, πολὺ μακριὰ ἀπουσία, μ' ἓνα ἑλληνικὸ ἔργο, καὶ μάλιστα μὲ ἓνα ἔργο πού ἔχει γιὰ θέμα τοῦ μιᾶν ἀπὸ τίς καυτερές δοκιμασίες τῆς φυλῆς μας, τὴν ἀκόμα πρόσφατη τραγωδία τῆς προσφυγιᾶς, ἦταν ἀριστὴ. Ἀλλ' αὐτὸ τὸ ἔργο θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε γραφεῖ ἐξ ἀρχῆς γιὰ τὸ Θέατρο. Ἡ μεταφορὰ ἐνὸς μυθιστορήματος στὴ σκηνή εἶναι δυσκολότατη, καὶ πολὺ σπάνια φθάνει σὲ ἐπιτυχία. Τὸ γιατί, ἔχει ἀπειρες φορὲς ἐξηγηθεῖ, καὶ ἔτσι δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐπανέλθω καὶ νὰ ἀναλύσω τίς διαφορὰς πού χωρίζουν τὰ δύο εἴδη.

Οἱ δυσχέρειες ἐπαυξάνονται στὸ ἐπακρο καὶ ἀποκλείουν κάθε ἐλπίδα αἰσίου πέρατος, ὅταν τὸ μυθιστόρημα δὲν ἔχει οὔτε σὲ πρωτοβάθμιο στάδιο θεατρικότητα. Τοῦτο συμβαίνει μὲ τὴ «Γαλήνη». Τὸ μυθιστόρημα τοῦτο, πού δικαιολογημένα πολὺ διαβάσθηκε καὶ πολὺ ἀγαπήθηκε, εἶναι προπάντων ἐπικὸ καὶ λυρικό. Τὰ ὠραιότερα, τὰ ἐξοχὰ τοῦ μέρους, εἶναι τὰ ἐπικά καὶ τὰ λυρικά. Πρωταγωνιστὴς εἶναι τὸ πλῆθος. Πῶς ὁμως νὰ πρωταγωνιστήσῃ καὶ στὸ Θέατρο τὸ πλῆθος; Δὲ γίνεται! Βέβαια, ὁ κ. Βενέζης δὲν εἶναι ἀκόμα στὴ «Γαλήνη» τόσο κύριος τῆς τέχνης του ὅπως ἔγινε ἀργότερα στὸ ἀριστοῦργημά του, τὴν «Αἰολικὴ γῆ», πού τὴν περιτύλιξε ὁλόκληρη καὶ ἀδιακύμαντα μέσα σὲ μιὰ μαγευτικὴ, παραμυθένια, ποιητικὴ ἀτμό-

σφαιρα. Στη «Γαλήνη» παρενέβαλε καὶ μερικά συγκεκριμένα άτομικὰ ἐπεισόδια· τὰ ἐπεισόδια αὐτὰ περισσότερο σκιτσάρονται παρὰ ἀναπτύσσονται· ἐν τούτοις, ἀρκεῖ κι αὐτὴ ἡ χωρὶς ἐπιμονὴ διαγραφὴ τους γιὰ νὰ ἀλλοιωθεῖ κάπως ὁ τόνος τοῦ ἔργου, τουλάχιστο γιὰ νὰ μὴν ἔχει ἡ «Γαλήνη» τὴν ἴδια ἐξάίσια ἐνότητα τόνου ποὺ ἔχει ἡ ἀπαράμιλλη «Αἰολικὴ γῆ». Αὐτὰ τὰ ἐπεισόδια, τὰ ἀσθενέστερα σημεῖα τοῦ μυθιστορήματος, προβλήθηκαν ἀπὸ τὴ θεατρικὴ διασκευὴ στὸ προσκήνιο ἀνάγλυφα, φωτίσθηκαν ζωηρά. Ἔτσι ὅμως, ὅ,τι γνωρίσαμε στὸ θέατρο εἶναι ἓνα μέρος τοῦ σκελετοῦ τῆς «Γαλήνης», ὅχι τὸ ἴδιο τὸ ἔργο, ὅχι ὁλόκληρο τὸ ἔργο μὲ τοὺς πλούσιους χυμούς του.

Δὲν ἀρνοῦμαι ὅτι ὁ διασκευαστὴς κ. Ν. Μάτσας ἐργάστηκε καλοπροαίρετα κι εὐσυνείδητα· πάρα πολὺ εὐσυνείδητα. Ὁ κ. Ν. Μάτσας εἶναι ἓνας ἀναμφισβήτητα προικισμένος, πολὺ ἀξιοπρόσεχτος κι ἀξιοπαρακολούθητος νέος λογοτέχνης, ἀλλὰ, γιὰ τὴν ὥρα, πάσχει ἀπὸ τὴν ψευδαίσθηση ὅτι ὅλα εἶναι εὐκόλα καὶ κατορθωτά· δὲ μοιάζει νὰ ὑπολογίζει τὰ ἐμπόδια· καταπιάνεται μὲ τὸ καθετὶ χωρὶς δισταγμούς, χωρὶς νὰ παραχωρεῖ στὸν ἑαυτό του τὸ χρόνο γιὰ περισυλλογὴ, γιὰ σκαλίσματα, γιὰ ἐξονυχίσεις· ἔτσι, καταλήγει συχνὰ στὴν προχειρότητα.

Δὲ φαίνεται νὰ ὑποπτεύθηκε καθόλου πόσο ἦταν περίπου ἀπραγματοποίητὴ ἡ μεταφορὰ τῆς «Γαλήνης» στὸ Θέατρο, καὶ ὅτι, ἐν πάσῃ περιπτώσει, τὴ μόνῃ ἀμυδρῇ πιθανότητᾳ ἐπιτυχίας θὰ τὴν ἔδινε μιὰ ριζικὴ, μιὰ τολμηρὴ ἀνάπλαση τοῦ κειμένου· μιὰ ποὺ τὰ ἐπικά, τὰ λυρικὰ στοιχεῖα εἶναι ἀναγκαστικὰ ἐξοστρακισμένα, ἔπρεπε τὰ ψυχολογικὰ νὰ ἀναπτυχθοῦν πολὺ περισσότερο παρὰ στὸ βιβλίο. Ὁ κ. Μάτσας δὲν τὸ ἀποφάσισε· περιορίσθηκε σὲ μερικὲς ἐπουσιώδεις ἀλλαγές, ὑπαγορευμένες ἀπὸ καθαρὰ τεχνικοὺς λόγους, ἀφαίρεσε μόνον αὐθαίρετα ἓνα σημαντικὸ ἐπεισόδιο τοῦ τέλους τοῦ μυθιστορήματος, γιὰ νὰ φανεῖ καθαρότερα ὅτι ἡ κατακλείδα δὲν εἶναι ἀπαισιόδοξη, καὶ προσκολλήθηκε στὸ κείμενο· ἀντὶ νὰ τὸ ντύσει, τὸ ἀπογύμνω-

σε, τὸ ξήρανε. Καθὼς παρουσιάζεται ἀποστραγγισμένο ἀπὸ τὶς προεκτάσεις του καὶ τὶς ἐνορχηστρώσεις του καὶ πολὺ στατικό, δὲν μπορεῖ νὰ μὴ φανεῖ πενιχρό· ἓνα ἔργο ἐπικὸ σμικρύνθηκε στὶς διαστάσεις ἐνὸς στενοῦ οἰκογενειακοῦ δράματος. Τί σημαίνει ἂν καὶ στὸ διάλογο ἀκοῦμε συχνὰ αὐτοῦσιο τὸ γοητευτικὸ ὕφος τοῦ Βενέζη; Οἱ λέξεις, οἱ φράσεις, διατηρήθηκαν, ἀλλ' ἔφυγε ἡ πνοή. Τὰ πρόσωπα δὲν εἶναι παρὰ ἐπίπεδες, σκιερὲς φιγούρες, ἔτοιμες ἀπὸ τὴν ἀρχή, πανομοιότυπες ἀπὸ τὴν ἀρχή ἴσαμε τὸ τέλος, χωρὶς συγκρούσεις μὲ τοὺς ἄλλους ἢ καὶ μὲ τὸν ἑαυτὸ τους.

Ἡ κεντρικὴ ἡρωίδα, κι ἂς τῆς δόθηκε πολὺ περισσότερο βάρος παρὰ στὸ βιβλίο, ὅπου παραμένει, ὅσο κι ἂν ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ πλῆθος, πρόσωπο μᾶλλον ἐπεισοδιακὸ, δὲν εἶναι παρὰ ἓνα ἀχνὸ πρόπλασμα τῆς Mme Bovary, παρὰ μιὰ ὑποτυπώδης, ἀναιμικὴ, ὑποτασικὴ Mme Bovary, καί, στιγμές, καὶ λίγο Χέντα Γκάμπλερ. Ἡ ἀνταρσία της, ἡ φυγὴ της στὸ τέλος τῆς δεύτερης πράξης μ' ἓναν τυχαῖο διαβάτη γιὰ νὰ λυτρωθεῖ ἀπὸ τὴν πλήξη της, καθὼς ξεσπάει ἀπότομα, ἀπροσδόκητα, ἀπροετοίμαστα, μόνον ξαφνιάζει, χωρὶς νὰ συγκινεῖ, χωρὶς νὰ ἀποσπᾷ μέθεξη στὸ πάθος της. Ὁλόκληρη ἡ τρίτη πράξη εἶναι ἐντελῶς περιττή. Τὸ ἔργο τελείωσε ἅμα ἐκείνη πού δὲν μπόρεσε νὰ προσαρμοσθεῖ στὶς νέες συνθῆκες, πού δὲν μπόρεσε νὰ καταλάβει ὅτι «οἱ τριανταφυλλιές ξανανθίζουν», ἔφυγε καὶ χάθηκε, ἐνῶ οἱ ἄλλοι, οἱ γερότεροι, συνεχίζουν τὴ ζωή· ἡ ἐπιστροφή της, ὅταν πιά παρεφρόνησε, δὲν προσθέτει τίποτα. Ἡ τρίτη πράξη δὲ γράφτηκε παρὰ γιὰτὶ ἔπρεπε νὰ ὑπάρξει καὶ μιὰ τρίτη πράξη. Καὶ στὶς ἄλλες πράξεις, ἐπειδὴ τὸ περιεχόμενό τους ἦταν πολὺ ἱσχνό, ἀφθονοῦν τὰ παραγεμίσματα, οἱ ἐπαναλήψεις. Τὰ πρόσωπα βρίσκονται συχνὰ σὲ τόση ἀμηχανία πῶς νὰ δικαιολογήσουν τὴν παρουσία τους ἀπάνω στὴ σκηνή, ὥστε καταφεύγουν σὲ ἀδιάκοπα φιλιὰ, ἀγκαλιάσματα, χὰδια. Ἡ μητέρα φιλεῖ τὴν κόρη της, ἡ κόρη φιλεῖ τὸν πατέρα της, τὴ θεία της, τὴ μάνα της, ὁ πατέρας χαϊδεύει τὴν κόρη

του, ἀγκαλιάζει τὴ γυναίκα του. Φιλιά, ἀτελεύτητα φιλιά. Ἡ θεατρικὴ «Γαλήνη» θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηριθεῖ, ὅπως ἄλλοτε τὰ «Τρία φιλιά» τοῦ Χρηστομάνου, «ἔργο... φιλολογικόν».

Στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ κ. Μάτσα μπορεῖ, ἐν τούτοις, ν' ἀναγραφεῖ ὅτι διατήρησε τὴν εὐγένεια τοῦ κειμένου, τὴν πνοὴ τῆς ἀγάπης γιὰ τὸν Ἄνθρωπο, ποὺ ἀναδίδεται ἀπ' αὐτό, κι ὅτι δὲν ἀφαίρεσε τὸ οὐσιαστικὸ νόημα τοῦ βιβλίου: οἱ εὖρωστοι ὄργανισμοί, παρ' ὅλες τὶς ταλαιπωρίες, τὰ δεινὰ, τὶς κακουχίες, τὶς συμφορές, προσαρμόζονται· θὰ ριζώσουν στὴ νέα γῆ, καὶ σιγὰ σιγὰ θὰ συμφιλιωθοῦν μ' αὐτὴν καὶ θὰ τὴν ἀγαπήσουν. Ὅ,τι ὅμως στὸ μυθιστόρημα ὑποβάλλεται καὶ ὑποδεικνύεται, στὴ θεατρικὴ διασκευὴ λέγεται μ' ἓναν τόνο διδακτικόν. Πρὸς τί νὰ ἐπιμένω περισσότερο;

Μένει μόνο μιὰ ἀπορία. Πῶς ὁ κ. Βενέζης δὲν κατανόησε πόσο ἡ διασκευὴ ἀλλοίωσε, ἀδικοῦσε τὸ ἔργο του, κι ὅχι μόνο δὲν ἀπαγόρευσε τὸ ἀνέβασμά της ἀλλὰ καὶ τὴν ἐνέκρινε; Τοῦτο μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ μόνο μὲ τὴν τύφλωση τῶν γονέων· ἀγαποῦν τόσο τὰ παιδιὰ τους, ὥστε τ' ἀγαποῦν κι ὅταν μιὰ ἀρρώστια τὰ παραμορφώνει. Ἐξακολουθοῦν νὰ τὰ βλέπουν ὥραϊα, ὅπως πλάσθηκαν· δὲ διακρίνουν, δὲ ἀντιλαμβάνονται τὴν παραμόρφωση.

Τί νὰ πῶ γιὰ τὴ σκηνοθεσίαν, γιὰ τὴν ἐρμηνείαν; Γιὰ νὰ ὑπάρξει σκηνοθεσία κι ἡθοποιία, βασικὴ προϋπόθεση εἶναι τὸ ἔργο καὶ οἱ ρόλοι νὰ ἔχουν, τουλάχιστο σὲ πρωτοβάθμιο στάδιο, ὑπόστασιν καὶ ὄγκον. Πῶς νὰ παίξει ἡ Κα Ἀλίκη, ὅταν τὸ μόνο περίπου ποὺ εἶχε νὰ κάνει στὴ σκηνὴ ἦταν ν' ἀγκαλιάζει καὶ νὰ φιλεῖ τὴν κόρη της, νὰ περνᾷ τὸ χέρι της στὸ μέτωπό της καὶ νὰ λέει «ἔχω πονοκέφαλον», νὰ τυλίγεται στὸ σάλι της καὶ νὰ λέει «κρυώνω»; Στίς δύο κάπως οὐσιαστικότερες σκηνές, τῆς φυγῆς καὶ τῆς τρέλας, ἔδειξε ὅτι μπορεῖ νὰ ἔχει καὶ παραστατικὰς ἱκανότητες, ἀλλὰ σωστὸ εἶναι νὰ τὴν κρίνουμε ἅμα θὰ τῆς δοθεῖ νὰ δημιουργήσῃ ἓνα ρόλο μὲ ὄντοτητα. Τώρα κατέφυγε πάρα πολὺ συχνὰ σὲ κινήσεις καὶ στάσεις ποὺ δὲ φα-

νέρωναν παρά επιφανειακή ωραιοπάθεια. Φοβοῦμαι όμως ότι πάντα θα την άδικεῖ (γιατί θα δίνει την έντύπωση ότι μιμεῖται) ή όμοιότητα, ή ταυτότητα τῆς φωνῆς της με τῆς μητέρας της, τῆς Κυβέλης.

Ἡ Κα Μιράντα κι ό κ. Γληνός, άναγκαστικά, μιὰ πού δέν τούς δινότανε καμιά δυνατότητα νά συνθέσουν ένα ρόλο, περιορίσθηκαν νά χρησιμοποιήσουν έντεχνα τήν πείρα τους. Θα προσθέσω μόνο δυό λόγια για τήν Κα Μπράτσου, έπειδή εἶναι, νομίζω, ή πρώτη της εμφάνιση στο Θέατρο, κι ή πρώτη εμφάνιση ενός νέου πάντα έχει ένδιαφέρον· έδειξε ότι άν, κι όταν, άποβάλλει τή σημερινή της αίσθητή έπιτήδευση, ή όποια συχνά εἶναι άποτέλεσμα τῆς άμηχανίας κι άδεξιότητας πού δύσκολα υπερνικῶνται στήν πρώτη έπαφή με τή σκηνή, μπορεί νά φανερώσει ότι έχει θεατρικά προσόντα· έχει ζωηρότητα καί ή φυσιογνωμία της εἶναι έκφραστική.