

ΜΠΟΡΧΕΡΤ: « Εξω από την πόρτα »

ΤΣΕΧΩΦ: « Ένας γάμος »

ΘΕΑΤΡΟ ΝΕΑΣ ΙΩΝΙΑΣ

ΜΙΑ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΗ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΛΑ-Ι-ΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΠΗΓΑΙΝΟΝΤΑΣ στο θέατρο της Νέας Ιωνίας, έχεις την εντύπωση ότι δεν είσαι θεατής αλλά καλεσμένος του Δημόφρου και των παιδιών του θιάσου. Αισθάνεσαι, μόλις πατήσεις στο φουαγιέ, έταίρος της πολιτιστικής αυτής προσπάθειας. Στους άπλους τοίχους απέρριπτε αλλά τόσο πνευματική διακόσμηση. Δυο πορτρέτα του Τσέχωφ και του Μπόρχερτ σε είδοποιούν για τους συγγραφείς που θα δεις.

Προσωπικά αναμνηστικά από τη ζωή του γερμανού δραματουργού που πέθανε τόσο νέος. Μια άλλη πλευρά ολόκληρη με σχέδια του Γκρόσσ: Αυτοί που έτοιμασαν το β' παγκόσμιο πόλεμο. Ο милитарισμός και η άριστοκρατία του πλούτου καρφωμένοι με το υστέρι του Γκρόσσ, δείχνουν την άδυσσάλεα τους συνείδηση. Μια πρώτη γεύση από τη φρίκη του πολέμου. Η ζωγραφική ως προβάλλομος του αντιπολεμικού θεατρικού λόγου που θ' ακουστεί σε λίγο στη σκηνή. Κάθεται ο θεατής στη θέση του και τα παιδιά του θιάσου του προσφέρουν δωρεάν ένα πρόγραμμα μεγάλου σχήματος, εικονογραφημένο με 63 πυκνοτυπωμένες σελίδες. Δημοσιεύονται τα δυο έργα που θα παιχτούν, κατατοπιστικά σημειώματα κλπ. Και φυσικά δεν υπάρχει πουμπουάρ. Σ' ένα λαϊκό θέατρο οι σχέσεις θεατή και θιάσου ρυθμίζονται με τον κώδικα της λαϊκής ευγένειας. Ομολογούμε ότι η διαδικασία αυτή αποτυπώνει... προσβολή για τους ποικιλιώνους και μεγαλιώνους θιάσους του κέντρου, όπου με 40 και 50 δρχ. εισιτήριο, σου πωλάει αντί δέκα δραχμών τουλάχιστο, ραβδάρες ψυγίων! Πολύ θέλαμε να μιλήσουμε δημόσια, οι θιασάρχες, ιδιαίτερα ηθοποιοί, για τον... αθέμιτο αυτόν ανταγωνισμό που τους κάνει το θέατρο Νέας Ιωνίας, θέατρο για τους κλαστούφαιτους, τους μαροκαματιάδες, τους ξεριζωμένους από τα χώματα της Μικράς Ασίας, τους χτυπημένους από την κατοχή και τον εμφύλιο πόλεμο, όπως γράφει σε προλογικό σημείωμα ο Δημόφρου. Κάποιοι απόρησε γιατί το είπαμε λαϊκό θέατρο. Άπλοστα γιατί με εισιτήριο 15 δραχμών, αντί να βλέπεις τα απορρίμματα της αμερικανικής, της αγγλικής και της ευρωπαϊκής ανεκδοτολογίας και κρεβατοκαμφοφιλολογίας, βλέπεις ρεπερτόριο που εκφράζει ανθρώπους με εμπειρίες οδύνης από ραντες, όπως γράφει ο Δημόφρου. Πώς θα ήταν λαϊκό θέατρο, αν έπαιζε Πρεβελάκη, που θα εδίδασκε στους κατοίκους της Νέας Ιωνίας πως να σηκώνουν φηλά τα χέρια μπροστά στη βία;

ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ παρουσιάζει δυο έργα. Το Μπόρχερτ «Εξω από την πόρτα» και το Τσέχωφ «Ένας γάμος». Ο Μπόρχερτ γεννήθηκε στα 1921, πήρε μέρος στην εισβολή στη Σοβιετική Ένωση, έζησε δυο τον πόλεμο και πέθανε στα 1947.

Γράφει με τις εμπειρίες του πολέμου, απ' τις οποίες δε λείπει και η σάτυρ του από τους συμμάχους. Το «Εξω από την πόρτα» είναι η διαμαρτυρία, το κατηγορώ ενός νέου Γερμανού, που τον παράσυραν με το ψέδος του πολέμου. Ή ήταν, οι καταστροφές, οι θυσίες, οδηγούν το συγγραφέα στην πρώτη βαθμίδα συνειδητοποίησης του πολέμου. Κι' αυτή είναι, ότι τους εξαπάτησαν. Είναι ίσως μία βαθμίδα απαραίτητη για τη γερμανική νεολαία, που σ' αληθινά είχε υποστεί πλύση έγκεφάλου από το χιτλερισμό. Ξαφνικά, ο στρατιώτης γυρίζει στην έρειπωμένη πατρίδα, οι δικοί του έχουν χαθεί, αυτός δε βρίσκει δουλειά, ο συνταγματάρχης του όμως περνάει όπως και πρώτα. Από κει ξεκινάει η διαμαρτυρία του. Το ναζιστικό έγκλημα δεν το βλέπει παρά μόνο στη γερμανική συμφορά. Ούτε Λουβίτς, ούτε Ντρουζνέβαλντ συνειδητοποιεί. Ούτε πόσες χάρες έρημώθηκαν από το χιτλερισμό ούτε πόσοι λαοί εξοντώθηκαν. Είναι πολύ φυσικό να κλάψει τον πατέρα του, έστω και αν τον σκότωσαν γιατί ήταν ναζί. Όμως προβάλλει το ερώτημα. Κι αν νικούσε ο χιτλερισμός; Τί θύκανε η γερμανική συνείδηση του έργου; Αυτό είναι ένα κενό για το δυτικό θεατή. Κατανοούμε πως το πρώτο σύμπτωμα της γερμανικής νεολαίας ήταν η άπαιτη. Οι άνθρωποι όμως της Εύρωπης, την ίδια στιγμή, δε ζούσαν την άπαιτη, αλλά το ναζιστικό έγκλημα.

Η ευρωπαϊκή συνείδηση είχε ξεπεράσει την άπαιτη από την ημέρα — τουλάχιστο — της εισβολής του Χίτλερ στις ευρωπαϊκές χώρες. Ο Γερμανός συγγραφέας μετά εφτά χρόνια αποκαλύπτει ότι τον γέλασαν και αντί για τη νίκη του Σάουσαν την καταστροφή. Έδω υπέρ-

χει ένα κενό για τον Ευρωπαϊκό θεατή που για να το καλύψει χρειάζεται να κάνει μεγάλη αφαίρεση: Να ξεχάσει δηλ. τα έγκληματα του ναζισμού και τη δική του τραγωδία και να δείξει κατανόηση στο σύμπτωμα των Γερμανών. Με την προ-

ΓΟΥ ΣΤΑΘΗ ΙΩ. ΔΡΟΜΑΖΟΥ

Υπόθεση αυτή παρακολουθεί το συγκλονιστικό ντεκουμέντο του πολέμου στη γερμανική συνείδηση, που δεν είναι όμως το ντεκουμέντο του ολοκληρωτικού πολέμου του ναζισμού. Πώς να ταραχτεί ο Ευρωπαίος θεατής από το χαμό ενός πατέρα ναζί, όταν είχε χάσει το δικό του πατέρα που δεν ήταν ναζί, όταν δηλ. το πρόβλημα του πολέμου ήταν ποιός — ποιόν,

ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΑ το έργο δεν ανήκει στην ορθοδοξία. Είναι περισσότερο μια δικανική δημιουργία, ένα εισαγγελικό κατηγορώ, μια παμφλέτα, ένα συγκλονιστικό ρεπορτάζ. Το κύριο πρόσωπο του έργου έρχεται σε σκηνική σύγκρουση με τέσσερις καταστάσεις:

1) Με τον άνθρωπο. Τον φιλοξενεί μια κοπέλλα που έχει χάσει τον άντρα της. Μια ένοχη, μια εύθιμη κοπέλα ο πρωταγωνιστής Μπέκμαν, ότι έκλεψε τη θέση κάποιου συντρόφου του. 2) Επισκέπτεται το σπίτι του αποκαταστημένου συνταγματάρχη όπου έρχεται σε σύγκρουση με το ψέδος του πολέμου. 3) Ψάχνοντας για δουλειά έρχεται σ' επαφή με το διευθυντή ενός καμπαρέ όπου του αποκαλύπτεται το ψέδος της ζωής. 4) Μαθαίνει το χαμό των δικών του, οπότε συνειδητοποιεί ότι την καταστροφή. Ένα πρόσωπο συνδέει σκηνικά τις τέσσερις αυτές καταστάσεις. Ο σαρκασμός και ο κυνισμός είναι τα κύρια όπλα του συγγραφέα. Η αγάπη του για τον άνθρωπο θαίνει μέσα από την οδύνη. Το έργο βασίζεται στη σύγκρουση, στο κόντρα, στο άσπρο και στο μαύρο. Στο μαύρο είναι δοσμένοι ο συνταγματάρχης, ο διευθυντής και η Κράμερ. Και όρ θα ο σκηνοθέτης Γ. Μιχαηλίδης έδωσε το ένα σκέλος της παράστασης, με τον κυνισμό και τον άμωραλισμό. Το ίδιο έπρεπε να γίνει και με το άλλο σκέλος, δηλ. με το «κατηγορώ» του έργου. Ο Μπέκμαν είναι ένας εισαγγελέας ως ποιμή, γεμάτος όργη και αγανάκτηση. Έπρεπε έτσι να δοθεί: Στο ύφος του έργου. Λόγος καυτός, επιχειρηματολογικός, συλλογιστικός πολλές φορές, με μόνο πάθος την κατηγορία. Αυτός ο ρόλος δεν κρίνεται δραματικά. Λέγεται. Έτσι και η παράσταση θα παίρνει το ύφος του ντεκουμέντου και όχι το «έργου» και το αποτέλεσμα ήταν συγκλονιστικότερο. Ο Χ. Τσάγγας, ηθοποιός με πολύ ταλέντο και πολλά πρόσωπα υποδύθηκε το ρόλο στη γραμμή που προαναφέραμε. Νομίζουμε πως έχασε μία δυνατότητα να δείξει το ταλέντο του. Αντίθετος ο Β. Καζάν (συνταγματάρχης) Τ. Υφαντής (δικαιωτής), Χριστίνα Κουτσουδάκη (Κράμερ) υπήρξαν εξαιρετικοί στους ρόλους τους. Χωτρά κυνικός ο πρώτος, λεπτεπίλεπτα κυνικός ο δεύτερος, με θεατρικό αμοραλισμό η Κράμερ. Υπογραμμίζουμε την επιτυχία του Γ. Κυριακίδη και της Μαρίας Τζιραλίδης. Πολύ καλό το σύνολο Καίτη Παντελιά, Στέλλα Ρενιέρη, Β. Τσιλιδικά. Κάποιο τόνο άπαγγελλός είχε στο παίξιμό του ο Π. Κοροβέσης. Η μετάφραση του Π. Σκούφη απέδωσε με ενέργεια το θεατρικό ντεκουμέντο και ο Φ. Κωνσταντινίδης, έδωσε ένα λιτό αλλά συγκλονιστικό σκηνικό ταιριαστό με το έργο.

ΣΤΗΝ τόσο χαριτωμένη κωμωδία του Τσέχωφ ο σκηνοθέτης έδωσε μια γραμμή κωμωδίας ήβων που από πολλούς ηθοποιούς αξιοποιήθηκε. Εύθυμη κίνηση, ζωηροί τύποι, φυσικός διάλογος, με χαρακτηριστικό την απλοκότητα. Το αποτέλεσμα δεν είχε το ίδιο ύφος. Η κωμωδία έδωσε την ευκαιρία στη Χριστ. Κουτσουδάκη να πλέσει μία νύμφα με άραδες χαρακτηριστικές πινελιές, στο Β. Τσιλιδικά να χειριστεί άνετα την υπερβολή, στο Χ. Τσάγκα να δείξει και πάλι ότι έχει άδρη σκηνική εμφάνιση, στο Γ. Μιχαηλίδη να κάμει μια θεατρική απλοϊκή προσφώνηση, στον Τ. Υφαντή να θυάλει τύπο, στο Β. Καζάν άραδο ηθογραφικό ρόλο και στο