

ΒΡΑΣΙΤΕΧΝΙΣΜΟΙ

Θέατρο 'Ηρώδου τοῦ Ἀττικοῦ (Θιάσος Βασιλικῶν Θεάτρων):
*Εὐριπίδης, «Ἰππόλυτος».—Θέατρο-Θιάσος Ἀνδρεάδης: Ἐλ-
 μερ Ράις, «Σκηνὴς τοῦ δρόμου», τρίπρακτο δράμα.*

Πολὺ φοβοῦμαι ὅτι δὲν ἔχω πολλὰ νὰ προσθέσω ἢ νὰ ἀλλάξω
 σὲ ὅσα εἶχα γράψει, ὅταν παραστάθηκε πέρσι, πάλι ἀπὸ τὸ θιά-
 σο τοῦ «Βασιλικῶν Θεάτρων» στὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδου, ἡ «Ἡ-
 λέκτρα» τοῦ Σοφοκλῆ. Δὲν εἶδα καμιὰ πρόοδο, καμιὰν ἐξέλιξη,
 καμιὰν οὐσιαστικὴ ἀνανέωση στὸν τρόπο τοῦ ἀνεβάζματος καὶ
 τῆς ἐρμηνείας. Καὶ ἡ φετινὴ παράσταση, ὅπως καὶ ἡ περσινὴ,
 δὲν ξεπέρασε καθόλου τὸ ἐπίπεδο τῆς ἐπιμελημένης, μελετη-
 μένης, εὐσυνειδητῆς σχολικῆς ἢ ἐρασιτεχνικῆς παραστάσεως,
 δὲν μετέδωσε οὔτε στιγμή ἓνα τραγικὸ ρίγος, δὲν μετουσίωσε
 οὔτε στιγμή, δὲν μετέφερε οὔτε στιγμή στοὺς κόσμους τῆς
 Τέχνης καὶ τῆς Ποιήσεως. Ὁ θεατὴς ὑποχρεώθηκε ἀπὸ τὴν
 ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος νὰ μὴν παρακολουθεῖ τίποτ' ἄλλο παρὰ μιὰν
 ὑπόθεσιν, καὶ ὅταν τὰ ἀρχαῖα δράματα ἀπογυμνωθοῦν, γιὰτὶ δὲν
 τὸ μεταδίνει ἡ ἐρμηνεία καὶ τὸ παίξιμο, ἀπὸ τὸ φιλοσοφικὸ καὶ
 ποιητικὸ τους περιεχόμενον, ἡ περιπέτεια καὶ μόνη εἶναι ἀδύνατον
 νὰ συγκρατήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ, νὰ τὸ ἱκανοποιήσῃ.

Ἡ παράσταση ἄρχισε στίς δέκα καὶ εἶχε γίνῃ γνωστὸ ὅτι
 διαρκεῖ δύο ὥρες χωρὶς διάλειμμα. Ἀπὸ τίς δεκάμισι παρατή-
 ρησα ὅτι ὅλοι περίπου οἱ θεαταὶ κοίταζαν συνεχῶς τὸ ρολοῖ
 τους· ὅσοι ἔτυχε νὰ μὴν ἔχουν, ρωτοῦσαν μὲ ἀγωνία τὸ γείτονά
 τους: «Τί ὥρα εἶναι;» Αὐτὴ καὶ μόνη ἡ παρατήρηση δείχνει
 ὅτι ἡ παράσταση δὲν ἐκτελοῦσε τὸν προορισμὸ τῆς. Στὴν πα-
 ράσταση τοῦ γερμανικοῦ θιάσου καὶ στοὺς Δελφούς, οἱ θεαταὶ
 ὄχι μόνον δὲν συλλογίζονταν τὸ χρόνον, ἀλλὰ δὲν εἶχαν παρὰ μιὰν
 ἐπιθυμίαν: τὸ θαῦμα ποὺ ἀναπτέρωνε ὁλόκληρον τὸ εἶναι τους νὰ
 παραταθεῖ ἀκόμα πολὺ. Εἴρω ἀρκετοὺς ποὺ παρακολούθησαν

μὲ ἐνθουσιασμό καὶ τὶς δυὸ παραστάσεις τοῦ γερμανικοῦ θιάσου, πού ἔμειναν στοὺς Δελφοὺς ὥσπου νὰ τελειώσουν ὅλοι οἱ κύκλοι τῶν παραστάσεων. Ἀμφιβάλλω ὅμως ἂν ὑπάρχουν ἔστω καὶ δέκα θεαταὶ τοῦ «Ἰππόλυτου» πού θὰ δέχονταν μὲ εὐχαρίστηση, ἀκόμα κι ἂν τοὺς ἔδιναν δωρεὰν τὸ εἰσιτήριο, νὰ τὸν ξαναἰδοῦν. Ὅταν μιὰ παράσταση ἀρχαίου δράματος καταντᾷ ἀγγαρεία, εἶναι πολὺ προτιμότερο νὰ μὴ δίνεται.

Καὶ θὰ ἐπαναλάβω τὴν πρόταση πού ἔκανα καὶ πέρσι. Ὁ κ. Ροντήρης ἔδειξε συχνὰ ὅτι ἔχει μεγάλες σκηνοθετικὲς ἱκανότητες· μερικὰ ἔργα τὰ ἀνέβασε ὄχι μόνο μὲ βαθιὰ κατανόηση ἀλλὰ καὶ μὲ ἔμπνευση. Ὅταν ὑπερνικᾷ τὸ πάθος του γιὰ τὰ μισοσκοτεῖνα—τὸν «Ἰππόλυτο» τὸν εἶχε φωτίσει κάπως περισσότερο ἀπὸ τὴν «Ἠλέκτρα», ἀλλὰ καὶ πάλι ἀνεπαρκέστατα· τὸ κλίμα τοῦ ἀρχαίου δράματος εἶναι τὸ πολὺ φῶς· θεωρῶ, ἄλλωστε, ἐλαττωματικώτατη τούτη τὴν τοποθέτηση, πού συστηματικὰ ἐπιδιώκει, τῶν προβολέων μόνο ψηλά, γιατί οἱ φυσιογνωμίες καὶ οἱ ἐκφράσεις τῶν ἡθοποιῶν διακρίνονται ἔτσι δύσκολα καὶ θαμπά, μπαίνει ἓνα πρόσκομμα στὴν ἐπαφή τους μὲ τὸ κοινό, ἐπιβάλλεται στὸ κοινὸ ἓνας κόπος μάταιος κι ἐνοχλητικός, πού συντείνει στὸ νὰ αἰσθανθεῖ ἄνις, καὶ πέφτουν ἀπάνω στὴ σκηνὴ διάφορες σκιὲς περίεργες κι ἀντιπαθητικώτατες—σημειώνει κάποτε σημαντικὲς ἐπιτυχίες. Νομίζω ὅμως ἀπ' ὅ,τι ἔδειξε ἴσαμε σήμερα, ὅτι, ἴσως ἐπειδὴ δὲν ἔχει εἰδικευθεῖ, καὶ τὸ ἀρχαῖο δράμα, μὲ τὰ ἐπιτακτικὰ προβλήματα πού προβάλλει, ἀπαιτεῖ εἰδικότητα, δὲν ἔχει τὰ ἀπαραίτητα ἐφόδια καὶ τὴν ἀπαραίτητη δημιουργικὴ δύναμη γιὰ νὰ ἀνεβάξει ἔργα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου. Διερρωτῶμαι: ὑπάρχει κανένας λόγος ὁ σκηνοθέτης τοῦ «Βασιλικοῦ Θεάτρου» νὰ εἶναι ἓνας; Ἡ Comédie Française ἔχει τέσσερις σκηνοθέτες στὸ ἐπιτελεῖο της, στοὺς ὁποίους ἀναθέτει νὰ ἀνεβάσουν τὰ ἔργα πού συμφωνοῦν περισσότερο μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν τους. Κι ἂν ἀκόμα παραδεχθῶ ὅτι ὑπάρχουν τεχνικοὶ λόγοι πού ἐμποδίζουν τὸ «Βασιλικὸ Θέατρο» ν' ἀκολουθήσει αὐτὸ τὸ

σύστημα, πού θά ἔδινε μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα ποικιλία στὶς παραστάσεις του καὶ θά προκαλοῦσε καὶ μιὰ γόνιμη ἀμιλλα, μοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ κατανοήσω γιατί δὲν εἶναι δυνατὸ ὁ κύκλος τῶν ἀρχαίων δραμάτων, πού ἀποτελεῖ κάτι ἐντελῶς ξεχωριστὸ ἀπὸ τίς παραστάσεις σὲ κλειστὸ χῶρο, νὰ ἀνατεθεῖ σὲ κάποιον ἄλλον. Ὑπάρχει αὐτὸς ὁ ἄλλος καὶ εἶναι στὸ εἶδος του μεγαλοφυΐα: ἡ Κα Σικελιανοῦ. Μιὰ πού ἔχουμε τὴν τύχη νὰ ἔχουμε μιὰν Ἑλληνίδα μεγαλοφυᾶ σκηνοθέτιδα ἀρχαίων δραμάτων, νομίζω ὅτι εἶναι ὄχι μόνον συμφέρον ἀλλὰ καὶ ὑποχρέωση τοῦ «Βασιλικοῦ Θεάτρου» νὰ τὴν καλέσει. Εἶναι ὁ μόνος τρόπος ὁ κύκλος τῶν ἀρχαίων δραμάτων νὰ ἔχει ἐπιτυχία καὶ νόημα, νὰ ἐκτελέσει τὸν προορισμὸ του, νὰ δώσει στὸ ἐλληνικὸ κοινὸ μιὰ καλλιτεχνικὴν ἀπόλαυση, καὶ νὰ μπορέσει νὰ προσελκύσει καὶ ξένους.

Γιὰ τὴν ὥρα, οἱ παραστάσεις, τόσο τῆς «Ἡλέκτρας» ὅσο καὶ τοῦ «Ἰππόλυτου», ἂν κριθοῦν λίγο αὐστηρά, δὲν ἦταν οὔτε κἀν παρουσιάσιμες. Ἐχουν ἀξία μόνον σὰν μιὰ εὐγενικὴ προσπάθεια πού δὲν ἔφτασε παρὰ σὲ μετριότατα ἀποτελέσματα.

Ὁ χορὸς ἀποτελέσθηκε ἀπὸ 42 κοπέλες, πού εἶχαν φανερά διαλεχτεῖ στὴν τύχη, γιατί δὲν εἶχαν οὔτε κἀν καλλιγράμμα σώματα οὔτε κἀν ἔμφυτη χάρη. Αὐτὲς οἱ 42 κοπέλες δὲν ἐκτελοῦσαν τίποτ' ἄλλο παρὰ κινήσεις καὶ βηματισμοὺς ρυθμικῆς γυμναστικῆς. Καμιὰ κίνησή τους δὲν ἐξέφραζε κάτι ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸ τους κόσμον, δὲν εἶχε νόημα, ἀναγκαιότητα. Τὴ στιγμὴ πού ἔκαναν μιὰ κίνηση,μποροῦσαν ἐξαίρετα νὰ κάνουν καὶ μιὰν ὁποιαδήποτε ἄλλη. Ὁ χορὸς δὲν εἶχε καμιὰν ἐσωτερικὴ συνοχὴ μὲ τὸ δράμα, παρέμεινε ἐντελῶς ξεκρέμαστος, καί, φυσικά, αὐτὸ ὑπῆρξε μιὰ ἀπὸ τίς κυριότερες αἰτίες πού δὲν δημιουργήθηκε ἀτμόσφαιρα, πού ἡ τραγωδία στερήθηκε ἀπὸ τὴν ποιήσή της. Ὁ θεατὴς παρακολουθοῦσε ἕνα ρεαλιστικὸν δράμα καί, παράλληλα κι ἄσχετα μ' αὐτό, μιὰν ἐπίδειξιν ὄχι κἀν χοροῦ ἀλλ' ἀπλῶς ρυθμικῆς γυμναστικῆς ἄσχημα ἐκτελεσμένης, γιατί δὲν κατορθώθηκε τουλάχιστον οἱ κοπέλες

νά κάνουν όλες μαζί το ίδιο δευτερόλεπτο την ίδια κίνηση. Μερικές πάντα προπορεύονταν κι άλλες άργοπορούσαν. Κάπως πού συντονισμένη ήταν ή άπαγγελία τους, αλλά κι αυτή δεν ικανοποίησε, γιατί ήταν έντελώς νωθρή, άτονη, άχρωμάτιστη. Καμιά φράση δεν χρωματίστηκε· δεν δόθηκε, κι ούτε καν έπεχείρησε ό σκηνοθέτης νά δώσει, ένα άπ' αυτά τά μεγαλοπρεπή *crescendo* πού είχαν συναρπάσει στην παράσταση του γερμανικού θιάσου. Άπό την άρχή ως τό τέλος κυριάρχησε μιá άφόρητη μονοτονία, και συνεπώς και ή κενότης.

Δυό άπό τά χορικά, αντί ν' άπαγγελθοῦν (άγνωστο γιατί, φαντάζομαι για νά υπάρξει κάποια ποικιλία πού δεν ήταν σέ θέση νά τή δώσει ή άπαγγελία), τραγουδήθηκαν. "Όπως τό έξήγησα και άλλοτε, ή μουσική μου είναι ένας κόσμος έρμητικά κλειστός, κι έτσι ούτε διανοοῦμαι νά έκφέρω κρίση για τή μουσική του κ. Μητρόπουλου πού συνόδευσε όλο τό δράμα. Άλλ' έντελώς ύποκειμενικά, και με την έπιφύλαξη ότι μπορεί και νά κάνω λάθος, όφείλω νά πω ότι τά δυό αυτά τραγούδια δεν μου άρεσαν καθόλου. Είχαν έναν έννευριστικό κλαψιάρικο τόνο μοιρολογιοῦ, και είχαν προπάντων τό μεγάλο μειονέκτημα ότι, μιá πού στο τραγούδι ή άρθρωση είναι πάντα έλαττωματική, καθιστοῦσαν τό λόγο έντελώς δυσνόητο. Νομίζω ότι δεν έπιτρέπεται άπό μιá τραγωδία, άπό ένα ποιητικό έργο, νά άφαιρείται τό κύριο στοιχείο: ό λόγος. Είχε κανείς την πολύ δυσάρεστη έντύπωση ότι ή κλάψα, άφου δεν ήταν δυνατό νά παρακολουθήσει τό περιεχόμενό της και την άρχιτεκτονική της, μιá πού άρχισε, μπορούσε και νά διακοπεί άμέσως ή και νά έξακολουθήσει τό ίδιο για ώρες.

"Εδωσαν τουλάχιστον οι ήθοποιοί στο ρεαλιστικό δράμα τόν καλμό πού δεν έδωσε ό χορός στην ποιητική ατμόσφαιρα;

"Αν έξαιρεθεί ό κ. Κωτσόπουλος, πού για πρώτη φορά άπέκάλυψε τό ταλέντο του, πού έδωσε έξαιρετική ζωηρότητα και παραστατικότητα στην αφήγηση του «άγγελιαφόρου», πού κατόρθωσε νά άναστήσει μπροστά στα μάτια τών θεατῶν (ξυ-

πνώντας τους, συγχρόνως, από τὸ λήθαργο ὅπου τοὺς εἶχε βυθίσει ὅλη ἡ ἄλλη παράσταση) τὴν εἰκόνα τοῦ χαμοῦ τοῦ Ἰππόλυτου, καὶ ἀπάγγειλε ἐξαίρετα τοὺς στίχους, ἡ Κα Μιράντα Μυράτ ("Ἀρτεμις), ποὺ εἶχε μιὰ στάση ἐξοχῆ καὶ μιὰν ἀπαγγελία συναρπαστικὴ, καὶ ἴσως καὶ ἡ Κα Μουστάκα, ποῦ, ἂν καὶ ἦταν πολὺ περισσότερο παραμάννα πλακιδιώτικης αὐλῆς παρὰ παραμάννα θρυλικοῦ κόσμου, ἀπάγγειλε τουλάχιστο μὲ κατανόηση καὶ χρωματίζοντας τὴ φράση—ὅλοι οἱ ἄλλοι ἤθο-ποιοὶ δὲν ἦταν οὔτε κἀν μέτριοι.

Ὁ κ. Μινωτῆς (Ἰππόλυτος) πολὺ μὲ ἀπογοήτευσε. Ἐπαιζε τὸν Ἰππόλυτο ἀκριβῶς ὅπως εἶχε παίξει τὸν Πέερ Γκύντ. Ὅλα τὰ ποιητικὰ πρόσωπα εἶναι λοιπὸν γι' αὐτὸν ἀπαράλλαχτα; Δὲν ἔδωσε ὅτὸν Ἰππόλυτο τίποτ' ἄλλο παρὰ ἓνα ξέσπασμα ὀρμῆς, καὶ μερικὲς κινήσεις του, ὅπως ὅταν χτυποῦσε τὸν ἑαυτό του, ὅπως ὅταν βημάτιζε σπασμωδικά, ἦταν ἐντελῶς ἀντιαισθητικὲς. Ἡ ἀπαγγελία του δὲν ἦταν παρὰ στομφώδης. Ἡ Κα Παξινοῦ ἦταν ὅπως πάντα μελετημένη, εὐσυνειδητῇ, ἀλλὰ ἔστερεῖτο ἐντελῶς ἀπὸ τὴν εὐγένεια (distinction) ποὺ πρέπει νὰ χαρακτηρίζει μιὰ βασίλισσα, κι ἀπὸ τραγικὴ δύναμη. Γιατί ἐπιμένει ὁ κ. Ροντήρης νὰ μὴ δοκιμάσει οὔτε μιὰ φορὰ τὴ δ. Παπαδάκη σ' ἓναν κύριο ρόλο τραγωδίας; Γιὰ τὸν κ. Ροζὰν δὲν μπορεῖ, δυστυχῶς, νὰ γίνῃ οὔτε κἀν σοβαρὸς λόγος. Παρουσιάσθηκε μὲ μιὰ περιεργότατῃ ἐμφάνιση Χριστοῦ κι ἀπάγγειλε μ' ἓναν τόνο διαρκῶς κλαψιάρικο, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ κάνει ἔξω φρενῶν καὶ τὸν πιὸ ἀπαθῆ ἄνθρωπο.

Τὴ μετάφραση δὲν μπορῶ νὰ τὴν κρίνω μὲ μιὰ φορὰ ποῦ τὴν ἄκουσα. Μερικὲς ἐκφράσεις τῆς ὁμῶς ἐνοχλοῦσαν σὰν ἀντιαισθητικὲς παραφωνίες, καὶ τὸ σύνολό τῆς μοῦ φάνηκε ἐντελῶς πεζό. Νομίζω ὅτι ὅταν ὑποβάλλονται δυὸ μεταφράσεις, καὶ ἡ μία εἶναι ἐνὸς γνωστοῦ κι ἀναγνωρισμένου ποιητοῦ—τοῦ κ. Μελαχρινοῦ—τὸ Κρατικὸ Θέατρο ἔχει ὑποχρέωση νὰ προτιμήσῃ τὴ μετάφραση τοῦ ποιητοῦ. Τὸ «Βασιλικὸ Θέατρο» ἔχει ὑποχρέωση νὰ καθοδηγήσῃ τὸ κοινὸ πρὸς τὴν ποίηση.

Βέβαια, ἂν ἡ παράσταση τοῦ «Ἰππόλυτου» δινότανε στὸ Ἀρσάκειο ἢ σὲ κανένα ἄλλο σχολεῖο ἀπὸ ἐρασιτέχνες, δὲν θὰ εἴχαμε νὰ ἐκφράσουμε γι' αὐτὴν παρὰ ἐπαίνους. Ἀλλὰ ἀπὸ τὸ «Βασιλικὸ Θέατρο», ποὺ ζητεῖ νὰ προσελκύσει καὶ ξένους στὸ μῆνα τῶν ἀρχαίων δραμάτων, ζητοῦμε κάτι περισσότερο, κάτι πολὺ περισσότερο.