

Ο Ρουϋ Μπλὰς

ΑΠΟ ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΑΣ

Δέν είναι πολλά χρόνια πού ὁ Ρουϋ Μπλὰς τοῦ Οὐγκό παίχθηκε ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ μας Θέατρο, σὲ περὶ μετάφρασι. Ἡ λεπτομέρεια αὐτῆς τῆς περὶς μεταφράσεως ἐνὸς ἔργου γραμμένου σὲ στίχους ὁμοιοκαταληκτοὺς, τὸ στεροῦσε ἀπὸ σεβαστὸ ποσοστὸ τῆς γοητείας του (ὅπως οἰδήποτε προτιμότερη ἢ ὁποιοδήποτε περὶ μετάφρασις ἀπὸ τὴν καλὴ ἑρμηνεία). Συγκεκριμένως γιὰ τὸ Ρουϋ Μπλὰς, ἡ ἀξία του ἔγκειται περισσότερο στὴν ἀράνταστα πλούσια στιχουργικὴ εὐφορία τοῦ Οὐγκό, παρὰ σ' ἐκεῖνα τ' ἄλλα προσόντα πού ἀναδεικνύουν ἕνα θεατρικὸ ἔργο περὶ λόγου. Ἀντιθέτως ὁ ἐπίσης γραμμένος σὲ στίχους Ἀετιδεὺς τοῦ Ροσσίνι διακρίνεται γιὰ τὴν αὐτονομία τῶν δραματικῶν προσόντων του. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ ἀκόμα μεγαλύτερη ἐμφασι, γιὰ τὰ στιχουργημένα ἔργα τοῦ Σαίξπηρ. Ὅσο γιὰ τὶς ἀρχαῖες ἑλληνικὰς τραγωδίας καὶ κωμωδίας, τὶς γραμμένους σὲ στίχους, ἡ προσωδία τους εἶναι τόσο μακριὰ ἀπ' τὴ δική μας, ὥστε κάθε ἀπόπειρα στιχουργικῆς μεταφράσεως νὰ εἶναι παρακινδυνευμένη — ὄχι ὅμως καὶ ἀποκλειστέα.

Στὴν παράστασι λοιπὸν τοῦ Ρουϋ Μπλὰς ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ μας Θέατρο εἶπε αὐτὸς ὁ καταπληκτικὸς χεῖμαρος τοῦ μέτρου καὶ τῆς ρίμας, πού ἀποτελεῖ πρωταρχικὸ στοιχεῖο τῆς δικτοραλγείας μεγαλοφυΐας. Ἔτσι τὸ ἔργο, γυμνωμένο ἀπὸ τὸ κυριώτερο πλεονέκτημά του, μὰς παρουσιάσθηκε μὲ πῶ ἐντονα τὰ ερωμαντικά του μειονεκτήματα τῆς ἀφελούς καὶ κάπως κραυγαλέας ὑπερβολῆς καὶ προβολῆς αἰσθημάτων, παθῶν, ραδιουργιῶν κλπ. Καθόσον θυρᾶμαι, τὰ χαρακτηριστικὰ ἐκείνης τῆς παραστάσεως ἦσαν: 1) Ὁ ἀφύσικα ταχύτατος ρυθμὸς, πού ἀνάγκασε τοὺς ἡθοποιούς νὰ μὴ παίξουν τὸ ρόλο τους μέσα στὰ μέτρα τῆς καθημερινῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων, ἀλλὰ νὰ τὸν ἀπαγγέλλουν ἀσθματικά, σὰν μωθητούδια πού εἰσθον τὸ ποιηματάκι τους ἀπ' ἔξω καὶ ἐνερᾶκι. 2) Ἡ καλὴ ἀπόδοσις τοῦ κ. Ἀρώνη στὸ ρόλο τοῦ Δὸν Σαλούστου, μολονότι κάπως σὲ ὕψος ἐβέκτα σκουόλα. 3) Ἡ εὐπρεπὴς ἐμφάνισις τῆς κ. Ρίτας Μυράτ ὡς βασίλισσας. 4) Ἡ φιλότιμη προσπάθεια τοῦ κ. Χόρν στὸ ρόλο τοῦ Δὸν Καίσαρος, πού δὲν τοῦ πολυπήγαινε καὶ 5) Ἡ ἀξιόλογη δημιουργία τοῦ κ. Κωτσόπουλου ὡς Ρουϋ Μπλὰς.

Δέν πρόκειται δέδαια νὰ κάνουμε σύγκρισιν ἐκείνης τῆς παραστάσεως μὲ τὸν Ρουϋ Μπλὰς πού μὰς παρουσίασε προχθὲς τὸ Ἐθνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο τῆς Γαλλίας: ὄχι ἐπειδὴ ἡ δική μας ἦταν πολὺ καλύτερη, ἀλλὰ γιατί δὲν ὑπάρχουν πολλὰ σημεῖα συγκρίσεως. Ἀλλο πρᾶμα τὸ ἕνα, ἄλλο τὸ ἄλλο. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ στιχουργικὴ ἀπογύμνωσι τῆς μεταφράσεως, ὁ δικὸς μας Ρουϋ Μπλὰς διατηροῦσε διὰ ἐκεῖνα τὰ μειονεκτήματα πού ἔκαναν τὸ ἔργο τοῦτο τοῦ Οὐγκό νὰ πέσῃ σὲ σκηνικὴ ἀφάνεια, στὴ Γαλλία, ἐπὶ ἕνα σχεδὸν αἶμα. Ἄν ὁ Βιλάρ ἀπεφάσισε νὰ τὸ νεκραναστήσῃ, ἦταν γιὰτὶ συνέλαβε ἕνα τρόπο σκηνοθετικῆς παρουσιάσεως ἐνδιαφέροντα. Ἐννοῶ τὸν τρόπο γιὰ τὸν ὁποῖο μίλησα στὸ κριτικὸ μου σημείωμα γιὰ τὴν παράστασι τοῦ Σίδ: παραμερισμὸς τῆς ἀπαγγελτικῆς συμβατικότητος καὶ ρεαλιστικὸς τονισμὸς τῆς οὐσίας τοῦ κειμένου. Βέβαια, ἡ γοητεία τοῦ δικτοραλγείου στίχου παραμένει μὲ τὴ διαφορὰ πὺς οἱ ἡθοποιοὶ ὁ μ ι λ ο ὕ ν τὸ στίχο καὶ δὲν τὸν ἀπαγγέλλουν. Καὶ τὸν ὁμιλοῦν μὲ τὸ φυσιολογικὸ ρυθμὸ τῆς καθημερινῆς ὁμιλίας τῶν ἀνθρώπων, κι' ὄχι μὲ ἀφύσικες αὐξομειώσεις τῆς ταχύτητος. Ἔτσι τὸ ἔργο ἔρχεται στὰ ἀνθρώπινα μέτρα τοῦ θεατοῦ καὶ γίνεται ζωντανό, τερπνόν, ἐνδιαφέρον.

Τὸ παραπάνω εὐχάριστο ὁποτελεσμα πηγάζει ἀπὸ ἀρθρὴ σκηνοθετικὴ συλλήψιν. Γιὰ νὰ ἐφαρμόσῃ ὅμως ἐπιτυχῶς ὁ σκηνοθέτης τὴ συλλήψιν του χρειάζεται καὶ τὸ κατάλληλο ἔμφυχον ὕλικόν. Τὸ μεγάλο μειονέκτημα τῶν ἑλληνικῶν θιάσων εἶναι ὅτι ἀπαρτίζονται ἀπὸ δυὸ - τρία πρώτης γραμμῆς βασικά στελέχη, πλάσισιωμένα ἀπὸ ἡθοποιούς δευτέρας καὶ τρίτης τάξεως. Μὲ αὐτοὺς τοὺς ὄρους κι' ὁ πῶ ἱκανὸς σκηνοθέτης δὲν μπορεῖ νὰ δγάλῃ παράστασι παστρικά. Ἀντιθέτως ὁ θιάσος τοῦ Ἐθνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου τῆς Γαλλίας εἶναι συγκροτημένος ἀπὸ ἡθοποιούς πρώτης γραμμῆς καὶ ἀπολύτως καταλλήλους γιὰ ὅλους τοὺς ρόλους τοῦ προκαθορισμένου δραματολογίου του. Μὲ ἄλλα λόγια ὁ Ἑλλήν σκηνοθέτης λέει: «Ἐχω τρεῖς ἡθοποιούς πολὺ καταλλήλους γιὰ τοὺς ἰσθμικούς πρώτους ρόλους τοῦ Ρουϋ Μπλὰς. Τοὺς ἄλλους δέκα δευτέρους ρόλους θὰ τοὺς δγάλουν πέρα ὅπως - ὅπως, οἱ ὑπόλοιποι ὑπάρχοντες ἡθοποιοί». Ὁ Βιλάρ ὅμως σκέπτεται διαφορετικῶς ἀλλοιούτως: «Ἐχω δώδεκα ἡθοποιούς πολὺ καταλλήλους γιὰ τοὺς δώδεκα ἀπὸ τοὺς δεκατρεῖς ρόλους τοῦ Ρουϋ Μπλὰς. Ἀλλὰ ἀπὸ τοὺς ὑπολοίπους δέκα κ α λ ο ὕ ς ἡθοποιούς τοῦ θιάσου μου, κανεὶς δὲν εἶναι ὁ ἀρμόζων γιὰ τὸν δεκατρίτο ρόλο — τὸ ρόλο τοῦ ὑπέρτερου. Συνεπῶς ἡ θὰ προσλάβω τὸν κατάλληλον ἡθοποιόν ἢ δ ἐ ν θ ἄ ἄ ν ε - δ ἄ σ ω Ρ ο υ ὐ Μ π λ ἄ ς».

Ὅταν ὁ σκηνοθέτης σκέπτεται καὶ μ π ο ρ εῖ νὰ ἐνεργήσῃ, ὅπως ὁ Βιλάρ (λέω μπορεῖ, γιὰτὶ ὁ πλοῦτος ἐμφύχων θεατρικὸ ὕλικός στὴ Γαλλία εἶναι ἀρθρὸς), τότε ἡ παράστασις ὁποιοδήποτε ἔργου παίρνει ἰδεώδη ἀρτιότητα: αὐτὴν ἀκριβῶς πού εἶχε ὁ Ρουϋ Μπλὰς τοῦ Ἐθνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου τῆς Γαλλίας. Ὅλοι ἀνεξαιρέτως οἱ ἡθοποιοὶ ἔ δ η μ ι ο ὕ ρ γ η - σ α ν καὶ τοὺς πῶ ἀσήμε-

τους ρόλους μὲ ἰδιοφυῖα πρωταγωνιστῶν. Ἀναφέρω τὴ σύντομη σκηνὴ τοῦ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου — τὴν παιγμένη ἀπὸ πεντέξιν δευτερεύοντα στελέχη τοῦ θιάσου — πού εἶχε πληρότητα καταπληκτικὴ. Παρόμοια πληρότητα, στὴν Ἑλλάδα, θὰ τὴν πετυχαίναμε ἂν τοὺς ἔχον κομπαρισκοὺς αὐτοὺς ρόλους τοὺς ἀνελάμβαναν ὁ Μινωτής, ὁ Γιώργος Παπᾶς, ὁ Δημήτρης Μυράτ, ὁ Κώστας Μουσαῦρης, ὁ Τάκης Χόρν κι' ὁ Βασιλῆς Διαμαντόπουλος...

Σχετικῶς μὲ τοὺς κυρίους ρόλους ἔχω νὰ παρατηρήσω:

1) Στὸ Ρουϋ Μπλὰς ὁ Ζεράρ Φιλίπ ἔδωσε ἐρμηνείαν ἀντικειμενικῶς ἀξιόλογη, μὲ τὴν ὁποῖαν ὅμως ὑποκειμενικῶς δὲν πολυσυμφωνῶ. Συγκεκριμένως: α) ἦταν ὁ μόνος ἡθοποιὸς τοῦ συγκροτήματος πού διετήρησε στὸ παίξιμό του κατάλοιπα τῆς παραδοσιακῆς — ἐκομεντικῆς φρανσαίξ — καὶ β) ἐτόνισε περισσότερο τὴν πλευρὰ πάθους τοῦ ἥρωος, εἰς βάρος τῆς πλευρᾶς δυνάμεως. Ὑπάρχει κάποια διαφορὰ μεταξὺ τοῦ ἐρωτευμένου πού τὸ πάθος τοῦ δημιούργησε σάλον ψυχῆς καὶ ἐκείνου πού τοῦ κατεράκωσε τὸ νευρικὸ σύστημα...

2) Ἡ Κριστιάν Μιναζολέ εἶναι νεαρὰ ἡθοποιὸς μὲ ὡραία σκηνικὴ ἐμφάνισιν καὶ τάλαντο πολὺ ἐξελίξιμο. Παρατηρῶ μόνον μίαν κάποια σκληρότητα ἐκφράσεως μορφῆς καὶ λόγου πού ταιριάζει περισσότερο σὲ ρόλους Μοιραίας Γυναίκας παρά Μεγάλης Ἐρωτευμένης. Ἐδωσε τὸν τύπο τῆς νεαρῆς βασίλισσας, τῆς κακοπαντρεμένης καὶ διψασμένης γιὰ ἔρωτα, μὲ χαριτωμένη φυσικότητα.

3) Στὸν Ζάν Ντεσάν ἔτυχε ὁ δύσκολος ρόλος τοῦ ραδιούργου Δὸν Σαλούστου. Ὁ ἡθοποιὸς αὐτὸς εἶναι ἀξιοθαύμαστος γιὰ τὴν εὐχέρειά του ἐναλλαγῆς προσωπικότητος καὶ προσαρμογῆς στὸν δεδομένον ρόλο. Θὰ εἶπε κανεὶς πὺς δὲν ἦταν ὁ ἴδιος ἡθοποιὸς πού ἔπαιζε τὸν Δὸν Διέγο στὸ Σίδ. Ψυχρὸς, κοφτός, χωρὶς χαμόγελο θεατρικὸ σατανικὸ στὰ χεῖλη, δίχως γκριμάτσες καμποτινικές ἢ ὑπερεκφραστικές σκοτεινότητες στὸ βλέμμα, ἦταν ὁ τύπος τοῦ ἄ λ η θ ι ν ο ὐ κι' ὄχι τοῦ θεατρικοῦ ραδιούργου.

4) Τέλος ὁ Ντανιέλ Σορανὸ, ὡς Δὸν Καίσαρ τοῦ Βαζάν, ἦταν ἀναμφιδόλως, ὁ θριαμβευτὴς τῆς ὡραίας αὐτῆς παραστάσεως. Κάθε προσπάθεια τῆς πέννας μου ὄχι νὰ ἀναλύσῃ, ἀλλὰ νὰ περιγράψῃ ὁπλῶς τὴν ὑψίστης ποιότητος δημιουργία του, θὰ ἦταν ματαία. Ὁ ἡθοποιὸς αὐτὸς εἶναι πολὺ μεγάλος καὶ θὰ πᾶν πολὺ φηλά.

Δέν ἀναφέρω ὀνόματα ἄλλων ἡθοποιῶν. Ὅλοι ἦσαν περίφημοι καὶ στοὺς πῶ ἐπεισοδιακοὺς ρόλους. Ἀλλὰ ἐπάνω ἀπὸ τὸ παίξιμο τῶν ἡθοποιῶν ἐπλανήθη τὸ δημιουργικὸ πνεῦμα τοῦ σκηνοθέτου καὶ ἐμφυχτοῦ τῆς ὡραίας αὐτῆς ἐπιταξέως: τοῦ Ζάν Βιλάρ.

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ