

“ΝΕΑ ΠΡΟΣΩΠΑ”

ΑΠΟ ΤΟΝ ΘΙΑΣΟ ΚΟΥΝ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ

Με τὸ γενικὸ τίτλο «Νέα πρόσωπα», τὸ Θέατρο Τέχνης παρουσιάζει μιὰ παράστασι ἀπὸ τέσσερα μονόπρακτα νέων συγγραφέων, ἐνὸς Γάλλου καὶ τριῶν Ἑλλήνων.

Γεννιέται ἀπορία ποιὲς σκέψεις ἐμπυρνώσαν γιὰ τὸν κατάρτισμό αὐτοῦ τοῦ προγράμματος, ὥστε ν’ ἀνακατευθοῦν τρεῖς νέοι Νεοέλληνες μ’ ἓνα νέο Γάλλο, σὲ τρόπο πού νά διασπασθῇ ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς παραστάσεως. Μήπως, διότι ὁ Κάρολος Κούν δὲν ἔβρισκε τέταρτο μονόπρακτο νέου Ἑλλήνου, κατὰλληλο νὰ συμπληρώσῃ τὸ ἀπαιτούμενο δῶρο; Κι’ ὅμως δὲν ἐπιδέχεται συζήτησι τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ τρία μονόπρακτα ποὺ ἀνέβασε πρὸ μηνὸς ἡ «Δωδεκάτη Αὐλαία» — καὶ ἰδιαίτερα τὸ ἔργακι τοῦ Βαγγέλη Γκούφα — ἤσαν ἀπείρως ἀνώτερα ἀπὸ τὴν ὑπὸ τὸν τίτλο «Τὸ κούτσουρο» παιδαριώδη ἀναοσιὰ τῶν «Νέων Προσώπων» τοῦ Θεάτρου Τέχνης. Ὁ Κάρολος Κούν ἐγνώριζε αὐτὰ τὰ τρία μονόπρακτα καὶ τ’ ἀπέρριψε προτιμώντας τὸ ἀνεκδιήγητο «Κούτσουρο». Κι’ ἀρχίζω νὰ μὴ πολυκαταλαβαίνω μὲ βάσι ποιά κριτήρια καταρτίζεται τὸν τελευταῖο καιρὸ, τὸ ρεπερτόριο τοῦ Θεάτρου Τέχνης.

Ἡ ποροτήρησις μου αὐτὴ ἔχοντας τὴν πηγὴ τῆς σὲ προηγούμενα προγράμματα τοῦ θεάτρου, ἰσχύει γιὰ τὴν «Ὑψηλὴ Ἐποποιία» τοῦ νέου Γάλλου συγγραφέως Ζάν Ζενέ. Δὲν ἀρνοῦμαι πὺς τὸ ἔργο αὐτὸ ἔχει προτερήματα διαγραφῆς νοοτροπιῶν καὶ ψυχροσυνθέσεων, καθὼς καὶ περιτέχνου συγγραφῆς. Μιὰ κἀποια μακρηγορία, καθαρὰ ἀντιθεατρικὴ, κουράζει κάπως τὸν ἀκροατὴ· ἀλλὰ καὶ μαρτυροῦν τὴν ἀνωριμότητα τοῦ συγγραφέως. Πολλοὶ ὅμως ἀπὸ τοὺς θεατὰς (οἱ πῖο ἀνίδεοι κι’ ἀπονήρευτοι) ἀναρωτιῶνται ποιά ἀκριβῶς εἶναι τὰ πάθη ποὺ ἐνώνουν, διαιροῦν καὶ φέρνουν σὲ θανατερὴ σύγκρουσι τοὺς τρεῖς φυλακισμένους. Μήπως ἡ ἐπιθυμία τοῦ Λεφράν καὶ τοῦ Μωρίς νὰ κατακτήσουν, μόνις ἀποφυλακισθοῦν, τὴ γυναῖκα τοῦ ἱσοβίτη συντρόφου τους Πρασινομάτη; Νὰ τὴν κατακτήσουν ἢ νὰ τὴν σκοτώσουν; Νὰ τὴν σκοτώσουν, γιατί; Διότι ἔδειξε διαθέσι νὰ μὴν παραμείνῃ ἔσασι πιστὴ «χήρα» τοῦ τοῦλάχιστον σὲ ἱσοβία δεσμὰ καταδικασθησομένου συζύγου τῆς Πρασινομάτη; Μήπως πάλι πρόκειται γιὰ τὴν πρωτόγονη ἐκείνη διάθεσι τῶν ἐγκληματικῶν φύσεων νὰ προβάλλουν τὴν «παλλὴ καρίσια» προσωπικότητά τους εἰς τοὺς συνεγκληματίες τους διαπράττοντας παταγῶδη ἐγκλήματα; Μήπως, μήπως, μήπως; Σ’ ὅλ’ αὐτὰ τὰ «μήπως» μπορούμε ν’ ἀποδώσουμε κι’ ἀπὸ ἓνα ποσοστὸ τῶν ἐλατηρίων τοῦ δράματος. Τὸ βασικώτατο καὶ κυριώτατο ὅμως ἐλατήριον, ὁ συγγραφεὺς τὸ καμουφλάρει περιτέχνως. Πρόκειται γιὰ ἐλατήριον ποὺ δὲν ἀπαγορεύεται ἡ λογοτεχνία ν’ ἀσχοληθῇ κατ’ ἐξαίρεσιν μαζί του. (Στὸ σημεῖο τοῦτο θὰ διαφωνήσω μὲ τὸν ἄκρως πωριτανίζοντα φίλο μου Μάριο Πλωρίτη). Ἀλλὰ ποὺ ἡ ἐπίμονη προβολὴ τοῦ σὲ τρόπον ὥστε ἡ ἐξαίρεσις νὰ μεταλλάξῃ σὲ κανόν, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ προκαλέσῃ μερικὰς ἀντιρρήσεις.

Οἱ ἀντιρρήσεις μας ὅμως δὲν ἐπεκτείνονται εἰς τὴν ἐρμηνεία τοῦ

αἰρετικοῦ αὐτοῦ ἔργου ἀπὸ τὸ Θέατρο Τέχνης. Ὁ σκηνοθέτης ἀπέδωσε μὲ μαεστρία τὸ ἰδιότυπο κλίμα καὶ ὑπεγράμμισε τεχνικώτατα τὶς ψυχολογικὰς ἀποχρώσεις τῶν προσώπων. Ὁ Λαγάνης κι’ ὁ Μπάκας ζωντάνεψαν τοὺς ἀντιστοίχους ρόλους των. Ὁ δὲ νέος ἡθοποιὸς Μίμης Κουγιουμτζῆς ἀπέδειξε πὺς διαβέται ἀξιόλογα καὶ ἄκρως ἐξελιξιμα προσόντα.

Περὶ «Κούτσουρου» εἶπαμε ὅτι εἶχαμε νὰ ποῦμε. Κι’ ἐρχόμεστε εἰς τὰ ὑπόλοιπα δύο ἑλληνικὰ ἔργα τοῦ προγράμματος. Βασικὴ διαπίστωσις: καὶ τὰ δύο εἶναι ἀξιόλογα, ὡς κείμενα· ἀλλὰ καὶ στῶν δύο τὴν ἐρμηνεία ἀπέτυχε παταγῶδως τὸ Θέατρο Τέχνης.

Τὸ «Παράθυρον» τοῦ Νίκου Πολίτη εἶναι θεατρικὴ διασκευὴ ἀπὸ τ’ ὁμώνυμο διήγημα. Ὅταν διάβασα τὸ διήγημα ἐξετίμησα τὴν παρατηρητικότητα, τὴν ψυχολογικὴ δεινότητα καὶ τὴν ὕψηλὴ ποιότητα γραφῆς. Πρόκειται γιὰ διήγημα ἐξαιρετικόν. Τὰ προτερήματα αὐτὰ διωχτετεύθησαν ἀτόφια εἰς τὴν θεατρικὴν διασκευὴν καὶ συνεπικυρώθησαν μὲ προσόντα σκηνικῆς τεχνικῆς. Ἀμφιβάλλω ὅμως πολὺ ἂν ὄλες αὐτὲς οἱ ἀναμφισβήτητοι ἀρεταὶ εἴναι καταννησιμὰ ἀπὸ τοὺς θεατὰς τοῦ Θεάτρου Τέχνης.

Ὁ σκηνοθέτης, κινούμενος συνεχῶς εἰς τὸ κλίμα τῆς ἀλλοδαπῆς λογοτεχνίας, ἀπέδειχθη ὅτι εἶνε ὀλοσχερῶς ἕνως μὲ τὸ κλίμα τῆς «ἑλληνικότητος» ποὺ χαρακτηρίζει τὸ ἔργο τοῦ Νίκου Πολίτη. Ἀποτέλεσμα: τὸ διακριτικὸν δράμα — ἀλλὰ ὅπωςδήποτε δρᾶμα — τῆς χήρας καὶ τοῦ Πρόδρομου, παρεμορφώθη σὲ κατὰ τὸ φαρσοειδῶς γκροτέσκο.

Στὴν ὅλη ἐρμηνεία δόθηκε μιὰ γρηγοράδα ἀσθματικὴ, ἐκεῖ ποὺ χρειαζόταν ἀνεσις χρόνου. Μιὰ ἀτμόσφαιρα νευρικὴ, σχεδὸν ὀστερικὴ, ἐκεῖ ποὺ χρειαζόταν συγκράτησις ἐκφράσεων καὶ λεπτεπίλεπτη ὑπογράμμισις ἀποχρώσεων. Μιὰ φωνητικὴ ἐκδήλωσις κραυγαλῆς, ἐκεῖ ποὺ χρειαζόταν ἡ φυσικότης τοῦ μέτζο—βότσε. Μ’ ἓνα λόγο εἶχαμε ἐρμηνεία καθ’ ὑπερβολὴν ἐμπρεσιονιστικὰ «φανταζίστα», ἐνὸς κειμένου αὐστηρότατα ρεαλιστικοῦ. Σημειῶνω ὅτι ἡ Ἀγγελικὰ Καπελαρὴ κρατήθηκε, κατὰ κάποιον τρόπο, μέσα εἰς τὰ ἐπιβεβλημένα πλαίσια τῆς Ρωμίδος χωριότισσας. Ἀντιθέτως, ὁ Δημήτρης Χατζημάρκος ἐξετροχιάσθη σὲ ὑπερβολὰς γκροτέσκου ἀπολύτως ἀπαράδεκτες.

Οἱ ἴδιες παρατηρήσεις ἐπεκτείνονται καὶ εἰς τὴν ἐρμηνεία τοῦ «Μεγάλου Περιπάτου», τοῦ Δημήτρη Κεχαϊδῆ. Τὸ ἔργο ἔχει θετικὰ προτερήματα, ποὺ μᾶς κάνουν νὰ παραδλέπουμε μίαν κάποιαν πεποιημένη φιλολογικότητα καὶ μακρηγορία (ἰδίως εἰς τὴν β’ σκηνή). Ἐργὸ ρεαλιστικὸν σὲ μορφή, διακρίνεται γιὰ ἐκείνη τὴν ὑποδόρειον ποίησι — τὴν ὑποβάλλουσα κι’ ὅχι κραυγαλῶσα — ποὺ χαρακτηρίζει τὴν καλῆς ποιότητος λογοτεχνίαν. Ἀλλὰ κι’ ἐδῶ ἡ ἐρμηνεία παρεμορφώσε τοὺς ἑλλήνες ἀγρότες σὲ ἐπιληπτικὰ ἐνεργούμενα, χορηγιδῶντα, σφαδάζοντα καὶ κραυγάζοντα ὁστερικῶς, μέσα σ’ ἓνα χεῖμαρρον ἀσθματικῶς ταχείας ἀπαγγελίας.

Σημειῶνω τὴν ἐρμηνεία τῆς Ἑκάλης Σώκου, ποὺ διατηρήθηκε σὲ πλαίσια φυσιολογικώτερα.

Λυπᾶμαι ποὺ μέσα εἰς τὴν ἐφορτιστικὴν ἀτμόσφαιρα τῆς Εἰκοσιπενταετηρίδος τοῦ Θεάτρου Τέχνης διαπιστώνω αὐτὴ τὴν κάμφει ποιοτικῆς ἀποδόσεως. Ἄς ἐλπίσουμε — κι’ ὅς ἐδῇθοῦμε — ὅτι τὸ φαινόμενον εἶναι παροδικόν.

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ