

Ο «ΑΜΛΕΤ» ΤΟΥ ΣΑΙΞΠΗΡ

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΚΗΠΟΥ

ΤΩΝ μεγάλων δραματικών έργων το ενδιαφέρον δεν εξαντλείται ποτέ. Ο Νίτσε, όταν τὰ χάλασε με τὸν Βάγνερ, έγραψε γιὰ νὰ τὸν πειραξῇ τὸ ἐξῆς ἀμίμητο: «Ἀπὸψε πρωτὰκουσα γιὰ εἰκοστὴ φορὰ τὴν «Καρμεν» τοῦ Μπιζέν». Καὶ ἤθελε νὰ πῇ μ' αὐτὸ πὼς τὰ ἀληθινὰ ἔργα, ὅσες φορές καὶ νὰ τὰ δῆς ἢ νὰ τ' ἀκούσῃς, πάντα κάτι καινούργιο κι' ἀγνωστὸ ἔχουν νὰ σοῦ ἀποκαλύψουν καὶ πὼς διατηροῦν πάντα ἀμίμητο τὸ ἐνδιαφέ-

πραγματικὲς διαστάσεις τους. Ἄλλος δὲν εἶχε τὴν κατάλληλὴ φωνή, ἄλλος τὴν κατάλληλὴ ἐξωτερικὴ παραστάσι, ἄλλος τὰ ἀπαιτούμενα ἐκφραστικὰ μέσα καὶ ἄλλος ἄλλα. Καὶ τέλος ὅτι ἐμείωσε τὴν γενικῶς ἀγασθὴν ἐντύπωσι ἀπὸ τὴν ὁργάνωσι τῆς παραστάσεως ἦταν ἡ ὀχι ἀμεμπτὴ λειτουργία τῶν μικροφῶνων ποὺ δὲν ἐπέτρεψε ν' ἀκουσθῶν νὰ ντιμινουέντα τῶν φωτιστικῶν μοιολόγων, ἰδίως τοῦ Ἀμλετ καὶ τῆς Ὀφελίας.



Ὁ κ. Ν. Χατζιδάκος καὶ ἡ δούκισσα Ἀντιγόνη Βολόκου σὲ μιὰ σκηνὴ τοῦ «Ἀμλετ», τοῦ ὁποῦ ἡ ἐπίσημη «πρώτη» ἐδόθη χθὲς στὸ θέατρο τοῦ Ἐθνικοῦ Κήπου.

ρον τους.

Ἀπὸ τὴν ἀπομὴ αὐτὴ κανεὶς δὲν θάπρεπε νὰ κατηγόρησῇ τὸν κ. Νίκο Χατζιδάκο γιὰ τὸ ἀνέδασμα τοῦ σαιξπηρικοῦ «Ἀμλετ» στὸ θέατρο τοῦ Κήπου. Πρόκειται γιὰ ἕνα πραγματικὰ μεγάλο ἔργο, ποὺ σὰν τέτοιο καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ τραβάει πάντα καὶ στοὺς ἡθοποιούς δίνει κάθε φορὰ τὴν εὐκαιρία νὰ ἐπιδείξουν τὴν κατανόησι, τὸ ταλέντο καὶ τὴν τεχνικὴ τους.

Ἰσως μιὰ καὶ μόνη ἀντίρρηση θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ διατυπώσῃ: γιὰτὶ ἀνέθηκε μετὰ τὴν σπουδὴ δὲ «Ἀμλετ» στὸ θέατρο τοῦ Κήπου ἀκριβῶς μετὰ τὴν ἐπίσημη ἀνακοίνωσι τοῦ «Ἐθνικοῦ», ὅτι περιελάβε ὀριστικά τὸ ἔργο τοῦτο στὸ χειμερινὸ τοῦ δραματολόγιου; Μακάρι ἡ καλλιέργεια τοῦ θεατρικοῦ κοινοῦ μας νὰ χεφτάσῃ σὲ σημεία τέτοια, ποὺ νὰ μπορῇ νὰ παρακολουθῇ σχεδὸν ταυτόχρονα τὸ ἴδιον ἔργο παιζόμενον ἀπὸ δύο διαφορετικὰ καλλιτεχνικά συγκροτήματα. Αὐτὸ θὰ σήμαινε πὼς τὸ ἀνέδασμα, ἡ προσωπικὴ συμβολὴ τοῦ ἡθοποιοῦ καὶ ὁ τρόπος γενικὰ ἐρμηνείας ἐνὸς ἔργου ἔχουν γιὰ τὸ κοινὸν μιὰ σημασία. Ἐξέχωρῃ ἀπὸ τὴν ἀξία τοῦ κειμένου του. Μὰ, δυστυχῶς, τὸ θεατρικὸ μας κοινὸν δὲν ὥριμασε σ' αὐτὸ τὸ βαθμὸ. Κι' ἀπομένει ἡ ἀπορία: ἡ σπουδὴ ποὺ σημειώνουμε παραπάνω φανερώνει ἀμύλλαν εὐγενικὴ ἢ ἀνταγωνιστικὴν ἀπλῶς διάθεσι;

Παραμερίζοντας τὸ σημειοτοῦ, τὸ ποὺ ὁπωσδήποτε δὲν μπορεῖ νὰ ἐπηρεάσῃ τὴν κρίσι μας, περιορίζομαστε στὴν ἐρμηνεία καὶ μόνη τοῦ «Ἀμλετ» ἀπὸ τὸ συγκροτήμα τοῦ Κήπου, ἐπειδὴ, βέβαια, μιὰ ὁποιαδήποτε ἀξιολογικὴ κρίσι γιὰ τὸ σαιξπηρικο ἀριστοτεχνία, ποὺ ὅλοι τὸ ξέρουν καὶ ποὺ ἔχει ἤδη παρὲς τὴν ὀρατικὴ θέσι του στὴν παγκόσμια θεατρικὴ γραμματεία, εἰςμοιάζε πὼς παραδιάζει ὀρθάνοιχτες πόρτες.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ἡ παράστασι τοῦ «Ἀμλετ» σὰν κίνησι καὶ σὰν σύνολο εἶχε καὶ ρυθμὸ καὶ ὕφος. Ὅλοι οἱ ἡθοποιοὶ εἶχαν κατανόησι καὶ ἀφουσώσε τὰς ρόλους τῶν μὲ μόνη τῇ μοιρία ἀλλώστε διαφορά πὼς δὲν εἶχαν ὅλοι τὸ ἀπαιτούμενο ὕφος γιὰ νὰ τοὺς δώσουν τις

ἔδω πρόκειται βέβαια γιὰ ἕνα γενικὸ μειονέκτημα ὅλων ἀνεξαιρέτως τῶν ὑπαιθρίων θεάτρων: ἢ νὰ πηγαίνουν χαμένοι οἱ σιγανοὶ τόνοι ἢ, ὅταν γίνονται δυνατοί, νὰ χάνουν τὸ χρῶμα, τὸ συναίσθημα καὶ τὴν ἐκφραστικότητα τους. Ἕνα μειονέκτημα ποὺ θετεῖ ἐπὶ τάπητος τὸ πρόβλημα τῆς ἐπιλογῆς τῶν ἔργων ποὺ παιζοῦνται στὸ ὑπαίθρο καὶ ποὺ πρέπει νὰ κερδίζουν καὶ ὄχι νὰ χάνουν ἀπὸ τὴν προσαρμογὴ τους στὸ φυσικὸ περιβάλλον.

Πάντως πρέπει νὰ ἐξαρθῇ ἡ διατίτρα ἢ προσφορά τοῦ κ. Ν. Χατζιδάκου ποὺ εἶχε στιγμῆς συγκινητικῆς εὐκρινείας, τοῦ κ. Θ. Μωρίδη (Πολώνιος), τοῦ κ. Γ. Τσαγανέα (Κλαύδιος), τῆς δ. Α. Βαλάκου (Ὀφελία) ποὺ θάταν καλύτερη ἂν δὲν ἔκανε κατάχρησι σουρντίνας, τοῦ κ. Δ. Παπαγιαννοπούλου (νεκροθάφτης), τοῦ κ. Σ. Ξενίδη (Ὀρρίκος), τοῦ κ. Κ. Παπᾶ (θεατρινός) καὶ τοῦ κ. Χριστοφίδη ποὺ ἔδωσε στὸν ὑπερφυσικὸ ρόλο του (φάντασμα) μιὰ πιθανοφάνεια σύμφωνη μετὰ τὴ λαϊκὴ πρόληψι γιὰ τοὺς φυγάδες τοῦ κάτω κόσμου.

Γιὰ τὴ ζωντανὴ μετάφρασι τοῦ κ. Β. Ρῶτα, γιὰ τὰ ἐπιβλητικὰ σκηνικά τοῦ κ. Γ. Ἀνεμογιάννη καὶ τέλος γιὰ τὴ συμβολὴ τῆς κ. Τατιάνας Βαρουτῆ στὴ χορευτικὴ παντομίμα τῆς τρίτης πράξεως μόνον ἐπαίνους ἔχουμε νὰ διατυπώσουμε.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ