

"ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΧΑΔΙ"

Τῶν ΤΕΝΝΕΣΗ ΟΥ·Ι·ΛΛΙΑΜΣ
καὶ ΝΤΟΝΑΛΔ ΓΟΥ·Ι·ΝΤΑΛ

(ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΘΗΝΩΝ)

Με ἓνα ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Τέν-
νισση Οὐίλλιαμς, γραμμένο ἴσως πρὶν
ἀπὸ τὸν «Γυάλινο Κόσμος» (1944) καὶ
ὠλοκληρωμένο ἀργότερα, ὅπως ὑποθέ-
τει ὁ μεταφραστὴς Πλάτων Β. Μουσαῖ-
ος, ἀρχίσαι τις παραστάσεις τοῦ ὁ θια-
σος Ἀλέκου Ἀλεξανδράκη—Βέρας Ζα-
βιτσιάνου στὸ «Θέατρο Ἀθηνῶν». Τὸ
ὅτι τὸ ἔργο ἀνάγεται στὰ πρῶτα χρό-
νια τῆς σταδιοδρομίας τοῦ Οὐίλλιαμς,
κι' ἂν δὲν ὑπάρχουν γιὰ τὸ πότε ἀκρι-
βῶς γράφτηκε, ἄλλες πρὸ θετικὲς ἐν-
δείξεις —καὶ δὲ θὰ ὑπάρχουν ἀφοῦ δὲν
τίς ἀναφέρει ὁ μεταφραστὴς— σχεδὸν
μὲ βεβαιότητα τὸ συμπεραίνουμε ἀπὸ
τὴν ὅλη σύνθεση καὶ ποιότητά του, ὅ-
πως καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι δὲν τόγρα-
ψε μόνος ὁ Οὐίλλιαμς, καθὼς τὰ ἄλλα
τοῦ ἔργα. Ὅχι γιὰτὶ δὲν θὰ κατέχε-
σθην ἐντέλεια τὸ ὀλικό του καὶ δὲ θὰ
ἦταν σὲ θέση νὰ τὸ κινήσει, ἀλλὰ γιὰ-
τι θὰ αἰσθάνθηκε ἴσως τὴν ἀναγκὴ ἐ-
νὸς πρὸ ἐμπειροῦ ἀπ' αὐτὸν συνεργάτη
γιὰ τὸ πρὸ θετικό, ὅπως σημειώνει ὁ
Πλ. Μουσαῖος, γιὰ τὸ καθαρὰ «τεχνι-
κό», μέρος τῆς ἐργασίας. Πάντως, καὶ
στὸ «Πρῶτο Χάδι» προβάλλει ἀρκετὰ ἐκ-
δηλῆ, ἡ προσωπικότητα τοῦ Οὐίλλιαμς
(ἐκεῖνη ποὺ μᾶς τὴ φανέρωσαν τὰ με-
ταγενέστερα ἔργα του)· τὴν ἀναγνωρί-
ζουμε στὴν κάποια ρευστότητα τῆς δρα-
ματικῆς ἀτμοσφαιρᾶς, στὰ πρόσωπα
(στὰ τρία τουλάχιστον, τὴ Ματίλντα,
τὸν πατέρα τῆς ἀπόστρατο καπετάνιο
Ροκλέυ, τὴν ἀδελφὴν τοῦ Ἑμμη Ρο-
κλέυ) ποὺ ὁ αἰσθηματικὸς τους κόσμος,
οἱ ψυχικὲς τους ἀντιδράσεις ἔχουν κά-
τι, ποὺ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν δραματικὴν
τους ὑπόστασιν, δίνει μιά ἐλαφριά κα-
τάθλιψιν στὸν θεατὴ, μιά γεύσιν «νο-
σηρότητας», τέλος, τὴν παρουσίαν τοῦ
Οὐίλλιαμς, τέτοιου ποὺ μᾶς ἀποκαλύ-
φθηκε στὰ ἔργα ποὺ εἶδαμε ὡς τώρα
—καὶ εἶδαμε δικὰ του ἀρκετὰ— τὴν ἀ-
ναγνωρίζουμε στὸν ἐρωτισμό, τὸν κατα-
πιεσμένο (τῶν δυὸ γυναικῶν), τὸν βο-
λο, τὸν μουντό, ἀλλὰ καὶ στὸν ἐλεύθε-
ρο, τὸν φανερό, τὸν ζωηρό (τοῦ Ἀν-
τρίαν καὶ τοῦ καπετάνιου), τὸν διάχυ-
το σὲ ὅλο τὸ ἔργο.

Τὸ κύριον δραματικόν —καὶ θεατρικόν
γενικώτερα— στοιχεῖον στὸ «Πρῶτο Χά-
δι» εἶναι ἡ πάλιν ποὺ γίνεται μὲς στὴν
ψυχὴ τῆς νεαρῆς Ματίλντας, ἀνάμεσα
στὸ φόβον (ποὺ τῆς τὸν ἔχει δημιουρ-
γήσει ἡ αὐταρχικὴ γεροντοκόρη θεία
τῆς Ἑμμη) νὰ ἐγκαταλειφθῇ στὸ ἐρω-
τικό αἰσθημα ποὺ νοιώθει γιὰ τὸν ὑπο-
σημναγὸ Ἀντρίαν (ποὺ τὸν εἶχε περι-
μαζέψει —ἦταν ὀρφανός— σχεδὸν ἑφη-
βο, ὁ πατέρας τῆς καὶ ποὺ εἶχε ζήσει
πέντε χρόνια μαζί τους) καὶ στὴν ὁρμὴν
ποὺ τὴν κινεῖ πρὸς αὐτόν. Τὴν πάλιν
τούτῃ τὴν διαισθάνεται ἡ μάλλον τὴ
ἐλέπει καθαρὰ —συγγραφεῖς καὶ ἡθο-
ποιός τὴ δείχνουν μὲ πολλὴ τέχνη— ἀ-
πὸ τίς πρῶτες στιγμὲς καὶ τὴν παρακο-
λουθεῖ ὡς τὸ τέλος τοῦ ἔργου ὁ θεα-
τής, ὡς τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς Ματίλ-
ντας —χάρις στὴν πολὺ ἐπιδέξια συμ-
περιφορὰ τοῦ Ἀντρίαν καὶ στὴν βοή-
θεια τοῦ πατέρα τῆς, χάρις ὅμως, βέ-
βαια, ἰδίως στὴ δικὴ τῆς ἀσυνειδήτη
καὶ συνειδητὴ δούλησιν— ὡς τὴν ἀπελε-
θεύρωσιν τῆς ἀπὸ τὸ φοβερό τῆς πλέ-
γμα, τὸ ὀφειλόμενο ἐξ ὀλοκλήρου στὴν
πιστικώτατη καὶ κατασύνεχη ἀπάνω τῆς
ἐνέργειαν τῆς θείας τῆς. Ἀλλὰ καὶ τὸ
«πλέγμα» τῆς Ἑμμης («σύμπλεγμα τῆς
γεροντοκόρης», θὰ μπορούσαμε νὰ τ' ὀ-
νομάσουμε, στὴ φροῦδικὴ γλῶσσᾳ) ποὺ
κυβερνᾷ ὅλο τὸ φέρισμό τῆς, ποὺ δια-
μορφώνει ὅλα τὰ αἰσθηματά τῆς καὶ
κατευθύνει ὅλες τίς πράξεις τῆς, ποὺ
πλάθει ὅ,τι ὀνομάζουμε «χαρακτῆρα»,
μᾶς τὸ δείχνουν, μὲ πολλὴ τέχνη ἐπί-
σης, σὲ ὅλο του τὸν μηχανισμό, τὸν
σκοτεινὸ καὶ πανίσχυρον, οἱ δυὸ συγ-
γραφεῖς καὶ ἡ ἡθοποιός, ποὺ ὑποδύεται
τὸν ρόλον. Καὶ μένουμε μὲ τὴν ἐντύπω-
σιν ὅτι ἴσως θὰ ἐλευθερωθῇ ἀπὸ τὸ πλέ-
γμα τῆς καὶ ἡ «ἀδιάλλακτη» γεροντο-
κόρη, ὅχι, βέβαια, τόσο ἄμεσα καὶ ρι-
ζικά, ὅσο ἡ ἀνεψιὰ τῆς —τὸ κακὸ σ'
αὐτὴν ἔχει πολὺ προχωρήσει— ἂν παν-
τρευτῇ, ὅπως μιά σκηνὴ τοῦ ἔργου μᾶς
ἀφίνει νὰ τὸ φανταστοῦμε, τὸν αἰδеси-
μώτατον Μέλτον καὶ ἀλλάξει κατάστασιν,
πάψει νὰ εἶναι γεροντοκόρη, γίνοι ὅ,τι
ἐπιθυμεῖ κάθε γυναῖκα νὰ γίνοι.

Εἶναι ἐλαφρὰ καταθλιπτικὸν στὴν ἀρ-
χὴ καὶ λιγάκι ἀργὸν στὴν πορείαν τοῦ «Τὸ
Πρῶτο Χάδι». Ὅμως, παρ' ὅλα τὰ ὅχι
πολὺ αἰσθητὰ καὶ ἀσήμαντα μάλλον
αὐτὰ μειονεκτήματα, τὸ ἔργο τῶν Τέν-
νισση Οὐίλλιαμς καὶ Ντόναλντ Γουίν-
ταμ, κατακτᾷ τὸν θεατὴ. Οἱ χαρακτῆ-
ρες, ζωηρὰ καὶ καθαρὰ χαραγμένοι,
οἱ συγκρούσεις, ποὺ πηγάζουν ἀπὸ τοὺς
χαρακτῆρες, ἀβίαστα, ἡ καθαρὰ ἐσω-
τερικὴ, μὲ τόσο σίγουρες ἀλλὰ καὶ τό-
σο διακριτικὲς, πινελιὲς ζωγραφισμένη
πάλιν τῆς Ματίλντας, ἡ ἀδρότητα καὶ
τὰ ἀνθρωπιστικὰ ἰδανικά τοῦ Ἀντρίαν,
τὸ χιούμορ τοῦ καπετάνιου Ροκλέυ, τὸ
τόσο πηγαῖον καὶ συμπαθητικόν, ποὺ «ἐ-
λαφρώνει» τὰ δραματικὰ στοιχεῖα τοῦ
ἔργου, τοῦ δίνει (ἰδίως στὴν γ' πρά-
ξιν) ζωηρὰς νότες, κωμικὰς, καὶ τὸ ὀ-
δηγεῖ πρὸς τὸ «αἰσιον τέλος», μὲ μιά
λέξιν, ὅλη ἡ ποιότης καὶ ἡ σύστασις
τοῦ κάνουν πολὺ ἐνδιαφέρον, συναρπα-
στικό, θὰ ἔλεγα, ἀπὸ τὴ μέση καὶ πέ-
ρα, «Τὸ Πρῶτο Χάδι».

Ὁ νέος σκηνοθέτης Μηνᾶς Χρηστίδης
κράτησε τὸ ἔργο στὸ σωστὸ τόνο, ἀ-
ξιοποίησε, μὲ γνώσιν καὶ εὐαισθησίαν, τὸ
κάθε τι, ὑπογράμμισε, χωρὶς παρεκκλί-
σεις καὶ ὑπερβολὰς, ὅ,τι ἀξίζει νὰ ὑπο-
γραμμιστῇ. Ἡ ἐρμηνεία εἶναι ἱκανο-
ποιητικώτατη, δὲν παρουσιάζει τὸ πα-
ραμικρὸ χάσμα. Ἡ Βέρα Ζαβιτσιάνου
(Ματίλντα) ἔχει τέλεια συνοχὴν στὸ παί-
ξιμό τῆς, ἀποδίδει μὲ λεπτότητα καὶ ἀ-
κρίβεια, μιλώντας ἢ σωπαίνοντας, καὶ
τὰ πρὸ φευγαλέα αἰσθηματά τοῦ προ-
σώπου ποὺ ἐνσαρκώνει. Ἐχὼ τὴν ἐν-
τύπωσιν ὅτι λίγες ἄλλες φορές, ἴσως
καὶ καμμιά, δὲν εἶχε ἀξιοποιήσει σὲ
τέτοιο βαθμὸν τὰ φυσικά καὶ ἐπικτήτα τῆς
χαρίσματα. Θερμοὺς ἐπαίνους ἀξίζει καὶ
ὁ Ἀλέκος Ἀλεξανδράκης ὡς Ἀντρίαν.
Ἐκφράζει ἀνετα, πειστικά, χωρὶς νὰ
«φαλτσάρει» οὔτε στιγμὴν, ὅλη τὴν εὐ-
γένειαν, τὴν ἀδρότητα ἀλλὰ καὶ ὅλη
τὴν κατακτητικὴν τέχνην, ποὺ ἔχει τὸ
πρόσωπον αὐτὸ τῶν δυὸ συγγραφέων.
Ἡ Ἀλίκη Γεωργούλη ποὺ τράθηξε τὴν
προσοχὴν μᾶς ἀπὸ τίς πρῶτες τῆς ἐμφα-
νίσεις, μᾶς δίνει ἓνα νέον δείγμα τοῦ
γνήσιου ταλέντου τῆς. Τὴν Ἑμμη Ρο-
κλέυ τὴν ὑποδύθηκε μὲ ὅλη τὴν ἀλυ-
γισιὰ, τὴν πικρίαν, τὴν στυφάδα ποὺ
ἀπαιτεῖ ὁ ρόλος. Ὁ Τίτος Βανδῆς, ὡς
καπετάνιος Ροκλέυ, «καταπιεσμένος»,
ποὺ τὸν κημόν του γιὰ τὴν ἐλεύθερον
ζωὴν καὶ τὴν θάλασσαν, τὸν λαφρώνει μὲ
τὸ κρυσὶ καὶ μὲ τίς τσουχτερὰς σατυρι-
κὰς σατιρὰς του, ἔδειξε ἀκόμα μιά φο-
ρὰ ὅτι εἶναι ἓνας ἀριστος ἡθοποιός. Τὸ
ἴδιον καὶ ὁ Γιάννης Μιχαλόπουλος ὡς
αἰδουσιμώτατος Μέλτον. Ὁ Τζῶν Στεφ-
νέλλης εἰκονογράφησε ἐπιτυχημένα τὸ
χώρον ὅπου ξετυλίγεται τὸ ἔργο. Ἐπι-
τυχημένη καὶ ἡ μετάφρασις τοῦ Πλάτ.
Μουσαίου.

ΚΛΕΩΝ Β. ΠΑΡΑΣΧΟΣ