

«Η ΗΛΙΚΙΑ ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ»

ΤΟΥ ΙΑΚ. ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ

Στὸ «Θέατρο Τέχνης»

Η επιτυχία υποχρεώνει — κι' ὁ ἰ-
άκωβος Καμπανέλλης, ἐκτὸς ἀπ'
τὸ καθαυτὸ βάρος τῆς «Ἡλικίας τῆς
Νύχτας», εἶχε νὰ σηκώσει καὶ τὶς
εὐθύνες πού τοῦ δημιούργησε ἡ περσι-
νὴ, ἡ τόσο ἄξια, «Αὐλὴ τῶν Θουμά-
των». Φοδᾶμαι ὅτι λύγισε κάτω κι'
ἀπ' τὰ δυό...

Ἡ «Ἡλικία» του (ὅπως σημειώνει
κι' ὁ ἴδιος) ἐμπνέεται ἀπὸ τὸν ἴδιο
πόθο «ἐσωτερικῆς κι' ἐξωτερικῆς ἀ-
νεξαρτησίας», ἀπὸ τὴν ἴδιαν ἀγωνία
γιά τὴν «εὕρεση μιᾶς ἐξόδου», ἀπὸ
τὴν ἴδια παρόρμηση γιά «προσωπικὴ
δημιουργία», πού εἶχαμε συναντήσει
στὴν «Ἐβδομὴ ἡμέρα τῆς δημιουργί-
ας» καὶ στὴν «Αὐλὴ τῶν Θουμάτων».
Ἐνῶ ὁμως τὰ πρόσωπα καὶ τὸ δρά-
μα τῆς «Αὐλῆς» εἶχαν ἀλήθεια καὶ
πειστικότητα καὶ δραματικότητα, οἱ
ἥρωες τῆς «Ἡλικίας» ξαναγυρίζουν
στὴ φιλολογικὴ σχηματικότητα, πού
τόσο εἶχε ζημιώσει τὴν «Ἐβδομὴ ἡ-
μέρα». Ὑπάρχει κι' ἐδῶ ἓνας νέος
«πολλὰ ποθῶν καὶ οὐδὲν δυνάμενος» —
ἓνας γιὸς «καλῆς οἰκογενείας», τώρα,
πού μεγάλωσε σὲ ἡλικία χωρὶς νὰ πά-
νῃ, γιὰ τοὺς γονιούς του, νὰ εἶναι
«τὸ μωρό τους». Στὰ 20 του χρόνια,
εἶναι ἓνας «μαμόθρεφτος», ἀνίκανος
γιά δουλειά, ἀνίκανος νὰ ἔχη προσω-
πικότητα. Ὡστόσο, μπορεῖ καὶ βλέ-
πει. Βλέπει πόσο ἀνελέητος ἄρπαγας
εἶναι ὁ ἐπιχειρηματίας πατέρας του,
πόσο ἐπιπόλαιη γυναικούλα εἶναι ἡ
«ὑποανάπτυκτη» μητέρα του, πόσο
«ἄχθος ἀρούρης» εἶναι ὁ ἴδιος. Κι' ὅ-
ταν μερικὰ γεγονότα (ἡ ἀναλησσία
τοῦ πατέρα του ἀπέναντι σ' ἓνα συν-
ἄδελφό του, πού ὁδηγεῖ τὸν τελευταί-
ον αὐτὸν στὴν αὐτοκτονία... ἡ ἐξα-
θλίωση μιᾶς παιδικῆς του φίλης... ἡ
ἐκτέλεση ἑνὸς νέου, νοικάρη τους) κά-
νουν ὁλότελα χεροπιαστὴ τὴν παρα-
φροσύνη τῆς κοινωνικῆς ζούγκλας, ὁ
ἥρωας τῆς «Ἡλικίας» δὲ βρίσκει ἄλ-
λῃ διέξοδο ἀπὸ τὴν αὐτοκτονία...

Στὴ θεατρικὴ ἀνάπτυξη αὐτοῦ τοῦ
μύθου ξαναβρίσκουμε μερικὰ ἀπ' τὰ
χαρίσματα τοῦ συγγραφέα: τὸ ἄρτιο
διαλογικὸ ὕφος, τὴν παρατηρητικὴ ὁ-
ξύτητα, τὸ χιούμορ πού πηγάζει ἀπὸ
τὶς καταστάσεις κι' ὄχι ἀπὸ λεκτικὰ
παίγνια. Βρίσκουμε, πάντα, τὴ γνή-
σια συμπόνια τοῦ συγγραφέα γιὰ τοὺς
ἀνθρώπους καὶ τὴν ἀγωνία του γιὰ τὴ
μοίρα τους. Βρίσκουμε, τέλος, τὴν εἰ-
λικρινὴ ἔφεσή του νὰ εἰσχωρήσῃ στὴν
οὐσία τοῦ κοινωνικοῦ καὶ ἀνθρώπινου
προβλήματος.

Ἀλλὰ τὰ μέσα πού μεταχειρίζεται
ὁ Καμπανέλλης στὴν «Ἡλικία» εἶναι
ἀπρόσφορα. Ὁ «ἀμλετικὸς» ἥρωας
του δὲ μπορεῖ νὰ μᾶς ἀγγίξῃ, ἔτσι
ἄδουλος, ἄχρωμος, νηπιακὸς πού εἶ-
ναι. Μοναδικό του χάρισμα ἀπομένει
τ' ὅτι δὲν ἐκμεταλλεύεται τὴν πατρι-
κὴ στοργή, τ' ὅτι ἐπαναστατεῖ γιὰ
τὴν καθεστηκυία τάξη. Ἀλλὰ κι' ἡ
ἀνταρσία αὐτὴ πῶς ἐκδηλώνεται; Μὲ
τὸν αὐτοσφανισμό. Ἡ αὐτοκτονία του
εἶναι συνεπὴς μὲ τὴν ἀδυναμία τοῦ
χαρακτήρα του, ἀλλὰ δὲν προκαλεῖ
οὔτε δέος, οὔτε ἔλεο, γιὰτὶ ἡ ἀδυνα-
μία αὐτὴ ἔχει ἀφήσει τὸ θεατὴ ἀδιά-
φορο στὸ δράμα τοῦ ἥρωα.

Τὸ μεγαλύτερο, ὁμως, τὸ βασικὸ ἐ-
λάττωμα τῆς «Ἡλικίας» εἶναι ἡ ἀ-
τροφικότητα τῆς δομῆς τῆς. Ἐνα πλη-
θος ἐπεισόδια καὶ πρόσωπα ἐναλλάσ-
σονται στὶς δυὸ Πράξεις τῆς, πρόσω-
πα καὶ ἐπεισόδια πού δὲν ἔχουν παρὰ
χαλαρώτατους δεσμούς ἀναμεταξύ
τους καὶ μὲ τὸ κύριο δράμα. Ἡ ἐμ-
φάνιση τοῦ γέρο - δοσίλογου, τῶν ὑ-
παρξιστῶν νέων κλπ. δὲ δικαιώνεται
παρὰ μόνο ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία τοῦ συγ-
γραφέα νὰ ποικίλῃ, διὰ τοῦ στόματός
των, τὸ ἔργο μὲ μερικοὺς ἀφορισμούς.
Κι' ὁλόκληρη σχεδὸν ἡ Β' Πράξη εἶ-
ναι μιὰ παρεμβολή, πού παίζει ρόλο
καθαρὰ ἐξωτερικὸ, καθόλου ὀργανικὸ,
στὴν ἀνέλιξη τοῦ δράματος. Ἡ συν-
θετικὴ αὐτὴ ἀδυναμία τῆς «Ἡλικίας»
γίνεται πιὸ φανερὴ καὶ στὶς λύσεις ὅ-
που καταφεύγει ὁ Καμπανέλλης γιὰ
νὰ «κλείσῃ» τὶς Πράξεις καὶ τὸ ἔρ-
γο. Καὶ οἱ δυὸ τελειώνουν μὲ αὐτοκτο-
νίες, καθαρὰ μελοδραματικῆς προετοι-
μασίας καὶ «ἐκπληξης»...

Ἐτσι, ἡ «Ἡλικία» μένει ἓνα διάσ-
παρτο ἔργο, μὲ ἰσχνὰ πρόσωπα καὶ ἀ-
κόμα ἰσχνότερα ἐπεισόδια. Μιὰ συνθε-
τικὴ ἀδυναμία, πού πρόδιναν καὶ τ'
ἄλλα ἔργα τοῦ συγγραφέα, ὑπονομεύει
ἐδῶ ὁλόκληρο τὸ οἰκοδόμημά του. Ἡ
ἱκανότητά του, ἀπ' τὴν ἄλλη, νὰ στή-
νῃ ἀνθρώπινες μορφές, δὲ μπόρεσε ἐ-
δῶ νὰ ἐκδηλωθῇ ἱκανοποιητικὰ. Καὶ ἡ
«φιλολογικότητα» ἢ ὁ μελοδραματι-
σμός ὠρισμένων σκηνῶν ἐρχονται σὲ
ἀντίφαση μὲ τὴν εἰλικρινὴ συμμετοχὴ
τοῦ συγγραφέα στὰ πάθη τῶν ἡρώων
του.

Ὁ Καμπανέλλης πρέπει νὰ μελετή-
σῃ τὰ ἐλαττώματα τῆς «Ἡλικίας»
περισσότερο κι' ἀπὸ τὰ χαρίσματα
τῆς «Αὐλῆς». Πρέπει, πάνω ἀπ' ὅλα,
νὰ ἐπιδοθῇ μ' ὅλη του τὴ σοβαρότητα
στὴν ἀνάπτυξη τῶν συνθετικῶν ἱκανο-
τήτων του. Καὶ νὰ ἀσκήσῃ τὴν ἀντί-
στασή του στὸν (ἐνδημικὸ γιὰ τοὺς
νέους) πειρασμὸ «νὰ τὰ πῇ ὅλα καὶ
νὰ εἰκονίσῃ τοὺς πάντας» σ' ἓνα μόνον
ἔργο. Ἐχει ἀρκετὸ ταλέντο, ὥστε νὰ
μπορῇ νὰ συγκροτήσῃ ἓνα δράμα ἀπὸ
τὰ ἴδια του τὰ στοιχεῖα κι' ὄχι μὲ
καταφυγὲς σὲ ξένα διανθίσματα...

Ὁ Κάρολος Κουν ἔδωσε, καὶ στὴν

«Ἡλικία», ὅλη τὴ στοργή του. Καὶ
σύνθεσε μιὰ παράσταση ὅσο γινόταν
ἄρτια. Μέσα στὸ λιτό, ἐκφραστικὸ σκη-
νικὸ τοῦ Ι. Στεφανέλλη, δημιούργησε
ἀτμόσφαιρα καὶ ἔνταση, κι' ὅλα τὰ
στελέχη τοῦ θιάσου του εἰσέφεραν τὸ
καλύτερό τους γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῶν
ρόλων. Ἐχωριστὰ πρέπει ν' ἀναφερ-
θοῦν ἡ ἀπλότητα καὶ ὁ συγκρατημένος
πόνος τῆς Τ. Σαββοπούλου, ἡ ἀδρὴ
διαγραφή καὶ ἡ εἰλικρίνεια τοῦ Κ.
Μπάκα, τὸ χρῶμα πού ἔδωσε ἡ Α. Κα-
πελλαρὴ στὴν ἀλαφρόμυαλη μητέρα,
χωρὶς νὰ καταφύγῃ στὰ τυπικὰ «κλι-
σέ», ἡ σιλουέττα τοῦ γέρου πού σχε-
δίασε ὁ Δ. Χατζημάρκος, ὁ πεισιθά-
νατος κυνισμὸς τοῦ Μ. Χρηστίδη, κα-
θὼς καὶ οἱ ἀποδόσεις τῆς Ε. Σώκου,
τοῦ Γ. Λαζάνη, τῆς Μ. Μαρμαρινού,
τοῦ Γ. Κωνσταντίνου, τοῦ Θ. Κατσα-
δράμη. Ὁ νέος Γ. Φέρτης ἔδειξε, μὲ
τὴν πρώτη του ἐμφάνιση, πῶς ἔχει κι'
εὐαίσθησία κι' εὐγένεια, πολὺ εὐόω-
νες.

Ο ΘΙΑΣΟΣ ΒΕΡΓΗ

Ἑλληνικὸ εἶναι, στὸ μεγαλύτερο μέ-
ρος του, καὶ τὸ πρόγραμμα πού πα-
ρουσίασε στὸ θεατράκι τῆς Χ.Ε.Ν. ἡ
Ἔλσα Βεργῆ. Τὸ ἓνα, μάλιστα, ἀπὸ
τὰ μονόπρακτα αὐτὰ εἶναι τοῦ ἴδιου
τοῦ συγγραφέα τῆς «Ἡλικίας» τῆς
Νύχτας» καὶ παρουσιάζει μιὰν ἄλλην
ἔψη τοῦ Ι. Καμπανέλλη: τὴ σατιρικὴ.
«Ὁ Γορίλλας καὶ ἡ Ὁρτανσία» εἶναι
μιὰ διακωμώδηση τῶν ἀτομικῶν ἐπι-
στημόνων ἀλλὰ καὶ, πλατύτερα, τῆς
σχετικότητας τῶν ἀνθρώπινων σχέσε-
ων. Τὸ ἐγχείρημα ἦταν δύσκολο —κι'
ἔγινε ἀκόμα δυσκολώτερο ἐπειδὴ ὁ
συγγραφέας ἐπιστρατεύει, σὰν ἐν' ἀπ'
τὰ κύρια πρόσωπα τοῦ ἔργου, ἓνα...
γορίλλα. Χρειαζόταν καὶ φαντασία
πολλὴ καὶ σατιρικὴ δύναμη ὀξύτατη
γιὰ νὰ φτάσῃ σὲ ἱκανοποιητικὸ ἀπο-
τέλεσμα. Δυστυχῶς, ὁ «Γορίλλας» τοῦ
Καμπανέλλη ἔμεινε ὁλότελα πρωτόγο-
νος. Δὲν προχωρεῖ πέρα ἀπὸ τὸ «παι-
χνίδι», πού κι' αὐτοῦ ἀκόμα, τοῦ λεί-
πουν τὸ ἀληθινὸ πνεῦμα, ἡ διαλογικὴ
λάμψη, τὰ εὑρήματα καὶ ἡ ἀδιάσπτη
φαιδρότητα. Δυστυχῶς, ἀντὶ γιὰ τὸ
γορίλλα, ἔπεσε ὁ συγγραφέας στὴν
παγίδα τοῦ θέματός του...

Τὸ ἄλλο ἑλληνικὸ μονόπρακτο, οἱ
«Μάσκες γιὰ ἀγγέλους» τοῦ Νότη Πε-
ργιάλη εἶναι αἰσθητὰ ἀρτιώτερο σὲ κα-
τασκευὴ. Τὰ δεδομένα του ἀνήκουν στὴ
μελοδραματικὴ παρακαταθήκη (μιὰ γυ-
ναίκα τοῦ «πεζοδρόμιου» κι' ἓνας κου-
τσὸς ἀνταμώνουν τοὺς παλιούς ἐρωτὲς
τους), καὶ ὁ συγγραφέας δὲν ἀντιστέ-
κεται στοὺς πειρασμούς τῆς ρόδινης
καὶ μαύρης αἰσθηματολογίας. Ὡστό-
σο, ὑπάρχει στὶς «Μάσκες» μιὰ γνή-
σια εὐαίσθησία καὶ ὁ ἐξπρεσιονιστι-
κὸς συμβολισμὸς τῶν προσωπείων καὶ
τῶν φώτων (γαλάζιο ἴσον ἀγγελικότη-
τα, κόκκινο ἴσον δαιμονικότητα) χρῆ-
σιμοποιεῖται χωρὶς ὑπερβολὴ καὶ μὲ
πετυχημένες ἐναλλαγές.

Στὸ μονόπρακτο αὐτὸ σημείωσε καὶ
τὴν καλύτερὴ ἀπόδοσή τῆς ἡ Ἔλσα
Βεργῆ. Σχεδίασε τὴν Μαργκό τοῦ δρό-
μου μὲ ἐπαινετὴ λιτότητα, ἐκφραστι-
κότητα καὶ δραματικὴν ἔνταση, λυτρω-
μένη ἀπὸ «τραγικὲς» ἐπιρροές. Ὁ Ν.
Περγιάλης τὴν παραστάθηκε μὲ ἀπλό-
τητα.

Στὸν «Γορίλλα» ἡ Βεργῆ ὑποδύθη-
κε ἓνα ρόλο ὅπου συναντιοῦνται ἡ παι-
δικότητα καὶ ἡ γυναικότητα — καὶ,
ἐδῶ, δὲν μπόρεσε ν' ἀποφύγῃ κάποια
ἐπιτήδευση. Ὁ Ἄπ. Ἀδῆς ἔπαιξε μὲ
τὴ γνωστὴ του πληθωρικότητα τὸν ἐ-
πιστήμονα: εἶχε διασκεδαστικὲς στι-
γμές, ἀλλὰ πρὸς τὸ τέλος γλίστρησε
σὲ ἀρκετὲς ὑπερβολές. Χαριτωμέ-
νος (!) ἦταν ὁ γορίλλας τοῦ Ν. Πα-
παδάκη.

Λάθος, ὁμως, ἡ ἰδέα νὰ περιληφθῇ
στὸ πρόγραμμα ἡ «Σύντομη Συνάντη-
ση» τοῦ Νόελ Κάουαρντ. Τὸ μονόπρα-
κτο αὐτὸ («Ἀσάλευτη Ζωὴ» εἶναι ὁ
τίτλος του) — ἔχει σωστὴ γυναικεῖα ψυ-
χολογία καὶ διακριτικούς τόνους. Εἶ-
ναι ὁμως ἰσχνὸ καὶ μοιάζει τρομαχτι-
κὰ, ἰσχνότερο, ὅταν συγκριθῇ μὲ τὴν
ἔξοχη ταινία πού γύρισε ἀπ' αὐτὸ ὁ
Ντέιβιντ Λήν. Ἡ συντριπτικὴ αὐτὴ ἀ-
νάμνηση βάραινε καὶ τὴν παράσταση
— κι' οἱ μορφές τῆς Σήλια Τζόνσον
καὶ τοῦ Τρέβορ Κάουαρντ συνθλίβανε
κάθε προσπάθεια τῆς Ἐλσας Βεργῆ
καὶ τοῦ Ἀντρέα Ζησιμάτου νὰ προσεγ-
γίσουν τοὺς ρόλους. Πρέπει, ὥστόσο,
νὰ σημειωθοῦν οἱ γραφικὲς ἀποδόσεις
τῆς Τζόλλυ Γαρμπῆ καὶ τῆς Ἀγνῆς
Βλάχου.

Μὲ λιτότητα σκηνοθέτησε τὰ τρία
μονόπρακτα ὁ Μῆτσος Λυγίζος καὶ σκη-
νογράφησε ὁ Σπύρος Βασιλείου.

Η ΓΑΛΛΙΚΗ «ΑΝΤΙΓΟΝΗ»

Ὁ γαλλικὸς θιάσος ἔκλεισε τὶς
παραστάσεις του μὲ τὴν «Ἀντιγόνη»
τοῦ Ἀνουίγ. Τὸ ἔργο εἶναι γνωστὸ κι'
ἐδῶ (τὸ ἔπαιξε τὸ Θέατρο Τέχνης,
1947) ὥστε νὰ μὴ χρειάζεται ἀνάλυ-
ση. Θὰ θυμίσουμε μόνον πῶς ἡ ὑψηλὴ
τραγωδία τοῦ Σοφοκλῆ μεταμορφώνε-
ται σὲ δράμα συνειδήσεων, ὅπου εἰσχω-
ρεῖ ἡ γνώριμη ἀνταρσία τοῦ συγγρα-
φέα γιὰ τὶς συμβάσεις τῆς ζωῆς, τοῦ
ἔρωτα, τῆς ἐξουσίας, καὶ ἡ ἀκόμα πιὸ
γνώριμη ἔφεσή του νὰ παρουσιάσῃ τὰ
«ἔρωμερὰ ἐντόσθια» κάθε ἀνθρώπινης
ἐωραιότητας.

Ἡ Ρενέ Φῶρ δικαίωσε, ἐδῶ, τὴ φή-
μη τῆς δίνοντας στὴν Ἀντιγόνη ὅλο
τὸν πυρετὸ, τὴν ἀπόγνωση, τὴ «διψα
θανάτου», πού προέκισε ὁ συγγραφέας
στὴν ἡρωίδα. Ὁ Ζὰν Μαρσά ἔπαιξε
μὲ δύναμη καὶ πλαστικότητα τὸν Κρέ-
οντα. Ἀλλὰ ἦταν ὁλότελα ἀπαράδε-
κτος ὁ «Χορὸς» τοῦ Ζὰν Βεμπέρ —
ἓνας χορὸς πότε ἀλλέγκρος καὶ πηδη-
χτούλης, καὶ πότε πεισματικὰ κακιω-
μένος μὲ τὸν Κρέοντα ἢ τὴν Ἀντιγό-
νη! Ὁ χορὸς τοῦ Ἀνουίγ εἶναι πρό-
σωπο ἀπρόσωπο — ὁ Βεμπέρ θέλησε
νὰ τὸν κάνῃ ἓναν περιπαθὴ Κλόουν!

Μ. ΠΛΩΡΙΤΗΣ

ΔΡ. Α. ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ

Ἱατρὸς εἰδικευθεὶς παρὰ τοῖς καθηγ.
Arnold καὶ Weschalmann ἐν Βερολίνῳ
Δερματικά-Αφροδίσια-Σεξουαλικά νοσήμα-
τα. Καλοκατῶνη 22. 8-1 καὶ 8-9 μ.μ.
Τηλ. 21-854.

MARITAXROM

πρώματα ποιότητας