

«ΒΡΟΧΗ»

Τῶν Τζὼν Κόλτον καὶ Κλημενς Ράντολφ

ΘΙΑΣΟΣ Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΡΑ — Μ.
ΚΟΝΤΟΥ. — ΘΕΑΤΡΟ «ΓΚΛΟΡΙΑ»

Τὸ εἶπαμε καὶ ἄλλοτε: ἡ «Βροχή» δὲν εἶναι θεατρικὸ ἔργο τοῦ Σώμερσετ Μάμ, ὅπως διαφημίζεται ἐδῶ. Τοῦ Μάμ εἶναι τὸ διήγημα («Μίς Τόμσον» ἢ «Σάντι Τόμσον» στὶς παλιότερες ἐκδόσεις, «Βροχή» στὶς νεώτερες) ποὺ οἱ Ἀμερικανοὶ Κόλτον καὶ Ράντολφ διασκεύασαν τὸ 1922 σὲ θεατρικὸ ἔργο. Ἀλλὰ οἱ θίασοί μας ἐπιμένουν, γιὰ εὐνοήτους λόγους, νὰ πιστώνουν τὸν Μάμ μὲ ἕνα ἔργο, ποὺ δὲν θὰ τιμοῦσε τὴ θεατρικὴ του δεξιότητα — ἂν, φυσικὰ, ἦταν δικό του...

Ἡ «Βροχή» εἶναι πολὺ γνωστὴ ἐδῶ, τόσο ἀπ' τὶς παραστάσεις τῆς Μαρίας Κοτοπούλη, παλιότερα, καὶ τῆς Κατερίνας, ἔπειτα (1951) — ὅσο κι' ἀπ' τὶς τρεῖς κινηματογραφικὲς διασκευές τῆς: μιὰ βουβή, μὲ τὴν Γκλόρια Σβάνσον καὶ τὸν Λάιονελ Μπάρρυμορ (1928), καὶ δύο ὁμιλοῦσες, μιὰ μὲ τὴν Τζόαν Κρόφορντ καὶ τὸν Οὐόλτερ Χιούστον (1932) καὶ μιὰ, ἐγχρωμὴ, μὲ τὴ Ρίτα Χαίγγουορθ (1953).

Ὅταν παίχτηκε ἐδῶ τὸ ἔργο ἀπ' τὴν Κατερίνα, εἶχαμε τονίσει διεξοδικὰ πόσο, στὸ δράμα, χάνονται ὅλα τὰ χαρίσματα τῆς νουδέλλας — ἡ λιτότητα, τὸ ἀπρόοπτο, ἡ τεχνικὴ τοῦ «διπλοῦ ἐπιπέδου», ποὺ παρουσιάζει ξαφνικὰ τὰ γεγονότα καὶ τὰ πρόσωπα κάτω ἀπὸ ὁλότελα διαφορετικὸ φῶς. Καὶ πόσες ἀδυναμίες ἔχει ἡ θεατρικὴ «Βροχή», μὲ τὶς ἀπεραντολογίες τῆς Α' Πράξης, τὴ μηχανικότητα τῆς τελευταίας εἰκόνας καὶ τό... «εὐτυχὲς τέλος» τῆς ἱστορίας.

Σήμερα, τὸ ἔργο μοιάζει ἀκόμα πιὸ γερασμένο, πιὸ φλύαρο καὶ πιὸ ἐξωτερικό. Προπάντων, ὅμως, μοιάζει πιὸ ξένη σὲ μᾶς ἡ «μανία» τοῦ Ιεραπόστολου νὰ ἐξαγνίση τὴ Μαγδαληνὴ αὐτὴ τοῦ Εἰρηνικοῦ μὲ μέσα ὁλότελα ἀνάνθρωπα καὶ διόλου «χριστιανικά». Καὶ τοῦτο ἐπειδὴ, στὸ ἔργο, ὑπερτονίζεται ὁ πουριτανικὸς φανατισμὸς τοῦ αἰδεσιμώτατου Ντέιβιντσον, ἐνῶ ἀφήνεται ἀχρωμὴ ἡ ἀχτινοβολία τῆς «πίστης», ποὺ προσηλυτίζει καὶ μεταμορφώνει τὴν ἀμαρτωλὴ.

Ἔτσι, στὰ μάτια τοῦ σημερινοῦ θεατῆ, ἡ «Βροχή» εἶναι μιὰ ἱστορία ἐλάχιστα πειστικὴ, ποὺ σπαταλεῖ δυὸ ἀτέλιωτες πράξεις γιὰ νὰ φτάσῃ στὸ καθαυτὸ δράμα — τὸ πολὺ σύντομο καὶ πολὺ ἐπιφανειακὰ παρουσιασμένο. Διατηρεῖ, ὡστόσο, μιὰν ἐντυπωσιακότητα σὲ δυὸ - τρεῖς σκηνές τῶν, καὶ δυὸ πολὺ «ἀδανταδόρικους» ρόλους. Ποὺ γιὰ ν' ἀξιοποιηθοῦν, ὅμως, προϋποθέτουν ἀνάλογη ἐρμητεία.

Ἡ Σάντι Τόμσον, ἡ ἡρωίδα τῆς «Βροχῆς», εἶναι ἀπ' τοὺς πιὸ φανταχτεροὺς ρόλους τοῦ σύγχρονου «ἐπιφανειακοῦ» θεάτρου: προσφέρει ἕνα τρίπτυχο θηλυκοῦ ἐκτραχηλισμοῦ, δραματικῶν ἐκρήξεων καὶ «συγκινητικῆς» μετάνοιας. Ἡ Μάρω Κοντοῦ, μὲ τὴ νεαρὴ σκηνικὴ τῆς πείρα, δὲν μπόρεσε νὰ προσεγγίσῃ παρὰ μόνο τὴν τελευταία ὄψη τοῦ ρόλου τῆς. Στὶς πρῶτες σκηνές, καμωνόταν τὴν πληθωρικὴ γυναῖκα τοῦ ἀγοραίου ἔρωτα — δὲν ἔπειθε πῶς ἦταν. Τέτοιοι ρόλοι, χρειάζονται ἐξαιρετικὴ δεξιότης ἀπ' τὴν ἡθοποιό, γιὰ νὰ μὴ μοιάξουν μίμηση ἐπιθεωρησιακῶν «κλισέ»... Στὰ δραματικὰ ξεσπάσματά τῆς, πάλι, ἡ φωνὴ τῆς δὲν εἶχε τὴν ἐνταση καὶ τὴ δόνηση ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ συνεπάρουν τὸ θεατῆ. Καὶ ἕνα τεχνικὸ λάθος, ἐδῶ, ποὺ ἀφορᾷ καὶ τὸ σκηνοθέτη: ἔφτασε μὲ μιὰς στὸ δραματικὸ καὶ φωνητικὸ τῆς «ξενίθ», ἔτσι ποὺ δὲν τῆς ἔμενε πιὰ περιθώριο γιὰ κλιμάκωση καὶ ποικιλία τῆς ἀγανάκτησής τῆς... Καλύτερη ἦταν στὶς σκηνές τῆς μετάνοιάς τῆς, μ' ὅλο ποὺ τόνισε τόσο τὸν «ὑπνωτισμό» τῆς ἀπ' τὴν ἐπήρεια τοῦ Ιεραπόστολου, ὥστε, στιγμὲς - στιγμὲς, θυμίζε πιὸ πολὺ «καθυστερημένο» παιδί παρὰ θαμπωμένη ἀπ' τὴ θρησκεία ἀπλοϊκὴ γυναῖκα. Ὡστόσο, σ' αὐτὴ τὴν εἰκόνα βρῆκε τόνους εὐλικρίνειας καὶ συγκίνησης ἀληθινῆς.

Ὁ Λάμπρος Κωνσταντάρης ἔδωσε στὸν αἰδεσιμώτατο Ντέιβιντσον μιὰ «μεφιστοφελικότητα», ποὺ ἀντιστρατεύεται τὸ ρόλο. Ὁ Ιεραπόστολος κατατράχεται ἀπ' τὴν ἐσωτερικὴ του σύγκρουση πίστεως καὶ πόθου, δὲν εἶναι σατανικὸς μηχανορράφος... Μὲ χιούμορ, θυμσοφία καὶ αὐτοκυριαρχία σχεδίασε τὸ γιαντὸ ὁ Γιάννης Μιχαλόπουλος, δίνοντας τὴν πιὸ ἀρτια ἐρμηνεία τῆς βραδυᾶς. Ὁ Δῆμος Σταρένιος ἦταν γραφικὸς — ἂν καὶ πολὺ «ζωπτικός» — ξενοδόχος. Ἡ Σμάρω Στεφανίδου περιορίστηκε σὲ μιὰ μονότονη πόζα καὶ ἀπαγγελία. Στὸ τέλος, ὅμως, εἶχε στιγμὲς ἀνθρωπιάς καὶ πάθους. Ἡ Μαρία Φωκᾶ, χρωμάτισε, ἀρκετὰ ἐντονα, τὴν ξενοδόχα, ὁ Γιώργος Βρασιδανόπουλος δὲν ἦταν πολὺ ἀνετὸς στὸ λοχία Ὁ Χάρα, ἐνῶ ἡ Ἄννα Τάρη ἔπαιξε μ' ἀπλότητα τὴ γυναῖκα τοῦ γιαντοῦ.

Ὁ σκηνοθέτης Σταῦρος Ντουφεξῆς δὲν ἔδωσε ἀρκετὴ «ἀτμόσφαιρα» στὶς σκηνές τοῦ προσηλυτισμοῦ, καὶ ἀρκετὸ «Κρεσέντο» στὶς σκηνές τῶν συγκρούσεων. Οὔτε ἀπόφυγε ἕνα συνηθισμένο λάθος τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου: οἱ σκηνές τοῦ γλεντιοῦ εἶχαν περισσότερη χλαλὴ παρὰ ἐκέφι. «Μπρίο», ὅμως, δὲ θὰ πῇ ὀρυμαγδὸς καὶ ἐκφυλισμός...

Καὶ μιὰ «ἐνδυματολογικὴ», ἀλλὰ βασικὴ, ἀπορία: γιὰτὶ ἡ Μ. Κοντοῦ παρουσιάζεται στὴν Α'. Πράξη μὲ κείνο τὸ ἐξωφρενικὸ φουστάνι, ποὺ ἡ φαινομενικὴ του φτάνει ὡς τοὺς... γοφούς; Ἐδὼν τὸ λέω, φυσικὰ, ἀπὸ... σκεμνοτυφία, ἀλλὰ ἐπειδὴ τὸ «ντύσιμο» αὐτὸ γρονθοκοπεῖται καὶ μὲ τὸ ἔργο καὶ μὲ τὴ λογικὴ: μιὰ γυναῖκα ποὺ δραπετεύει ἀπ' τὰ «λουπανάρια» τῆς Χονολούλου κ' ἔχει κάθε λόγον νὰ κρυφτῇ, δὲ νύνεται ἔτσι ποὺ νὰ «φωνάζῃ» ἀμέσως τὸ «ἐπάγγελμά» τῆς. Κι' ἀκόμα — μετὰ τὴν ἐμφάνισή αὐτὴ — μένει ξεκρέμαστη καὶ ἀκατανόητη ἡ σκηνὴ ὅπου ὁ Ιεραπόστολος κι' ὁ γιαντὸς συζητοῦν ἂν εἶναι ἢ δὲν εἶναι πόρνη ἡ Σάντι: τὸ ἐν λόγῳ φόρεμα τῆς Μ. Κοντοῦ δὲν θ' ἀφη-

νε ἀμφιβολίες οὔτε σὲ νεογέννητο λάπωνα... Στὸ διήγημα, ἄλλωστε, καὶ στὸ δράμα, ἡ Σάντι εἶναι ντυμένη φανταχτερὰ, κακόγουστα ἂν θέλετε, ἀλλὰ καβόλου ξετσιπίωτα. Γιατί, σὲ μᾶς, αὐτὸς ὁ ἀκατανόητος «ἐξιμπίτισμός»;

Ὁ Μ. Ἀγγελόπουλος, ποὺ εἶχε σκηνογραφήσῃ καὶ πρὶν 12 χρόνια τὴ «Βροχή», πρόσφερε ἕνα ρεαλιστικὸ σκηνικό. Ὁραῖοι οἱ φωτισμοὶ τοῦ Α. Καρύδη - Φοῦξ. Καὶ πετυχημένη ἡ χορογραφία τοῦ Τ. Βασιλάκου, ποὺ ἀπόδωσαν μὲ μπρίο ἡ Μ. Κοντοῦ, ὁ Α. Ρικάκης, κι' ὁ Α. Τζανετάκος.

Μ. ΠΛΩΡΙΤΗΣ

ΞΕΝΗ Κυρία λόγω ἀναχωρήσεως πωλεῖ πολυτελὴ ἔπιπλα, ἀσημικά, ἡλεκτρικὴ κομίζινα κλπ. γυναικικά καὶ εἶδη ρουχισμοῦ, χαλιά κλπ. Πινθάρον 12. Ὁραὶ ἐπισκέψεως 10—2 καὶ 5—8.