

**Οι παρουσιάσεις του θιάσου Ρομπιν—'Αλεξάντρ.** (Θέατρο «Κιντριόν») —'Ο γαλλικός αυτός θιάσος παρουσίασε δύο έντελως αντίθετα πράγματα: τὸν καλύτερο γάλλο πρωταγωνιστὴ ἀπ' ὅσους πέρασαν τὰ τελευταῖα χρόνια ἀπὸ τὴν Ἀθήνα καὶ τὴ μετριώτερη πρωταγωνίστρια. Ὁ Ἀλεξάντρ εἶναι ἕνας ἠθοποιὸς μὲ ταλέντο πραγματικὰ ἐξαιρετικό. Τὸ μοναδικὸ τέμπρο τῆς φωνῆς του καὶ ἡ ὠραία ἀντρική του παράσταση κερδίζουν ἀμέσως τὴν πρώτη ἐντύπωση

τοῦ κοινού. Ἀλλὰ ἡ ἐντύπωση αὐτὴ σιγά-σιγά συμπληρώνεται καὶ γίνεται πραγματικὴ ἀπόλαυση. Ὁ θεατὴς βλέπει ὅτι δὲν ἔχει μπροστά ἄπλως ἕνα ἠθοποιὸ μὲ ταλέντο, ἀλλὰ ἕνα ἠθοποιὸ μὲ ταλέντο καλλιεργημένο καὶ ὑποταγμένο στους πὸ ἀόσθητους κανόνες τῆς θεατρικῆς τέχνης. Κάθε ἐμφάνιση τοῦ Ἀλεξάντρ εἶναι καὶ μὴ νέα ἐμφάνιση τοῦ ταλέντου του, πού βρῖσκει τρόπο νὰ ἀνανεώνεται ὁλοένα καὶ νὰ παρουσιάζεται κάθε φορὰ μ' ἕνα νέο προτέρημα. Συγχρόνως ὁμοῦ εἶναι καὶ ἕνα δίδαγμα γιὰ ὅσους γοιμίζουσι ὅτι ὁ καλλιτέχνης μπορεῖ νὰ στηριχθεῖ μόνο στίς δυνάμεις του. Ἄλλωστε ἕνα δίδαγμα ἔχω τὴν ἰδέα ὅτι εἶναι τὸ μόνο κέρδος μας ἀπὸ τίς τόσο συχνές ἐπισκέψεις ξένων θιάσων στὸν τόπο μας. Γιατί τὰ ἔργα πού παίζουν ἢ μᾶς εἶναι γνωστά ἀπὸ τίς παρουσιάσεις τῶν ἑλληνικῶν θιάσων ἢ εἶναι ἀπὸ τὰ πὸ βιομηχανικά ἔργα τοῦ γαλλικοῦ θιάσου. Ἐξαιρεση ὁποσδήποτε ἔκαμε μόνο ὁ θιάσος Πιερά καὶ ὁ θιάσος Ρομπιν—'Αλεξάντρ, πού ἔπαιξε τὸ «Βρετανικό» τοῦ Ρακίνα, τὸ «Ἄν ἠθελα» τῶν Ζερλάντ—Σπίτζερ καὶ τὸν «Δεσμώτη ἄνθρωπο» τοῦ

Μπουρντέ, δύο ἔργα μὲ ἀξιοσημεῖωτο περιεχόμενο. Τὸ μόνο κέρδος μας, ξαναλέω, εἶναι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο παίζουν οἱ γάλλοι ἠθοποιοὶ τόσο ὡς ἄτομα ὅσο καὶ ὡς σύνολα.

Ὡς σύνολο εἶναι ἀλήθεια ὅτι κανένας ἀπὸ τοὺς γαλλικοὺς θιάσους δὲν ἦταν ἀπολύτως εὐπρόσωπος. Τὰ δεύτερα καὶ τρίτα πρόσωπα τῶν ἔργων παίζονταν ἀπὸ μετριώτατους ἠθοποιούς. Παρ' ὅλες ὁμοῦ αὐτὲς τίς ἐλείψεις κάθε ἔργο παρουσίαζε καὶ μὴ εὐσυνείδητη προσπάθεια.

Οἱ ἠθοποιοὶ ἔσπεξαν ὅπως ἔπρεπε καὶ ἐκεῖ πού ἔπρεπε ἔκαναν πολὺ καλά ὑπολογισμένα σκηνηκὰ ταμπλό καὶ πρὸ πάντων ἔπαιζαν μὲ μὴ ἀνεση πού ἔφερνε τὸ θεατὴ σιμώτερα στὴ σκηνὴ καὶ ἔδινε στὸ ἔργο τὸν ἀέρα τοῦ ἀνθρώπου πού προχωρεῖ μὲ σταθερὸ βῆμα. Ἄς ἀφήσουμε πού κανεὶς δὲν περιμενε τὸν ὑποβολέα γιὰ νὰ πει τὸ μέρος του.

Αὐτὰ γιὰ τοὺς ἠθοποιούς πού ἔπαιζαν δεύτερα καὶ τρίτα πρόσωπα. Ἀλλὰ ἡ καλὴ ἐκτέλεση ἑνὸς ἔργου δὲν στηρίζεται, σὲ ἕνα ἢ δύο καλοὺς ἠθοποιούς. Θέατρο σημαίνει σύνολο. Καὶ τὸ σύνολο αὐτὸ προσπλαθοῦσαν νὰ τὸ παρουσιάζουν μὲ κάθε τρόπο οἱ γαλλικοὶ θιάσοι. Τοὺς ἔλλειπαν τὰ ἀπαιτούμενα πρόσωπα. ἔπαιζαν μέσα σὲ έντελως ἀκατάλληλα σκηνηκὰ, δὲν εἶχαν οὔτε τὸν ἀνάλογο μὲ κάθε ἔργο καὶ μὲ κάθε σκηνὴ φωτισμό. Ὡστόσο ἐκεῖνο πού παρουσίαζαν εἶχε κίνηση, ποιικιλία, μῆτρο, συνοχή. Προπάντων συνοχὴν.

Τὴν έννοια τῆς συνοχῆς, τὴν ἀνάγκη τοῦ συντονισμοῦ τῶν δυνάμεων ὅλων τῶν ἐκτελεστῶν καὶ τὴν ὑποταγὴν στὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου τὴν ἔχει καὶ ὁ πὸ ἀσημαντος γάλλος ἠθοποιός. Παίζει πάντα μὲ τὴν ἰδέα ὅτι εἶναι μέρος ἑνὸς ὅλου, μὲ τὴν αἴσθηση ὅτι κάθε παραπάτημα δικὸ του θὰ παρασύρει σὲ μὴ παρερμηνία, — μικρὴ ἢ μεγάλη ἀδιάφορο — ὅλη τὴν ἐκτέλεση. Ζέρει δηλαδὴ ὅτι ἔχει ἀξία τὸ καλὸ παίξιμο καὶ τοῦ πὸ μικροῦ ρόλου, κατὶ πού δὲν ἔμαθαν ἀκόμα οἱ περισσώτεροι ἑλληνες ἠθοποιοί. Ἡ κοπέλα πού θὰ φέρει μὲ τὸ δίσκο ἕνα γράμμα στὸ κύριό της εἶναι ἠθοποιός. Ἐ, στὸ ἑλληνικό

θέατρο ἠθοποιοὶ γιὰ παρόμοιους ρόλους δὲν ὑπάρχουν. Τὸ ἔχω γράψει καὶ ἄλλοτε. Δὲν κάνει ὁμοῦ κακὸ ἂν τὸ ξαναπῶ: στὸ θέατρό μας ὑπάρχουν πολλοὶ πρωταγωνιστὲς καὶ πρωταγωνίστριες, στίς τάξεις μάλιστα τῶν νέων ἠθοποιῶν δὲν ὑπάρχουν παρα μόνο πρωταγωνιστὲς καὶ πρωταγωνίστριες. Ὅλοι καπετάνιοι καὶ καπετάνισσες. Ἐνας λόγος γιὰ νὰ μὴν μπορεῖ νὰ γίνει θέατρο στὴ Ἑλλάδα.

Ὅταν λοιπὸν ὑπάρχουν ὅλες οἱ προϋποθέσεις πού ἀναφέραμε ὅτι χρειάζονταν γιὰ τὴν ἐμφάνιση ἑνὸς καλοῦ συνόλου, ἔστω καὶ ὡς προσπάθεια μόνο, καταλαβαίνετε μὲ πόση ἀνεση μπορεῖ νὰ ἐμφανισθεῖ ἕνας ἐξαιρετικός ἠθοποιός. Ζέρει ὅτι πατάει ἐπάνω σὲ στέρεο ἔδαφος καὶ αὐτὸ τοῦ δίνει περισσώτερον ἀέρα. Προσέχει καὶ παίζει μόνο ἕνα ρόλο, ἐνῶ οἱ δικοὶ μας πρωταγωνιστὲς εἶναι ἀνάγκη νὰ γερμίζουσι τὰ κενὰ πού ἀφίγουν οἱ ἄλλοι ἠθοποιοί, νὰ προλαβαίνουν λάθη, νὰ διορθῶνουν τὸν τόνο τοῦ συνομιλητῆ των νὰ βοηθοῦν στὸ παίξιμο ὅλων τῶν ρόλων καὶ νὰ μὴ μποροῦν νὰ ζητήσουν βοήθεια ἀπὸ πουθενά.

Ἡ κυρία Ρομπιν εἶναι ἡ μετριώτερη πρωταγωνίστρια ἀπ' ὅσες ἦλθαν στὴν Ἀθήνα. Καὶ ἂν ἐξαιρέσουμε τὴ δ. Σερβιέρ καὶ τοὺς κ. κ. Μάγερ καὶ Μωζέ, ὅλα τὰ ἄλλα μέλη τοῦ θιάσου Ρομπιν—'Αλεξάντρ εἶναι ἠθοποιοὶ μετριώτατοι. Ὡστόσο ὅλοι μαζί ἔκαναν ἕνα ὁποσδήποτε στερεὸ ἔδαφος ἐπάνω στὸ ὁποῖο μπόρεσε ὁ Ἀλεξάντρ νὰ κινήθῃ ἐλεύθερα καὶ νὰ δώσει ἕνα θαυμάσιο Μπρεσάρ στὸ «Σαμψόν» καὶ ἕνα ἀριστουργηματικὸ Νέρονα στὸ «Βρετανικό». Ὡς Νέρονα ἰδίως ἔδωσε ὅλο τὸ μέτρο τῶν δυνάμεων του δυνάμεων πραγματικὰ δημιουργικῶν. Στὸ «Νέρονα» ἐπίσης ἔδειξε ὅλη τὴν καλλιέργεια τοῦ ταλέντου του. Δὲν εἶπε οὔτε ἕνα στίχο, δὲν ἔκανε οὔτε μὴ κίνηση οὔτε ἕνα μορφασμὸ πού νὰ μὴν ἔχει τὴ θέση του, μὰ φορὰ ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου καὶ δὲν ξέφυγε ποτὲ ἀπὸ τὸν τόνο τοῦ ρόλου του, τέλος δὲν παραφέρθηκε οὔτε μὴ στιγμή σὲ ἀποκρουστικὴ ὑπερβολή! Καὶ ὅλ' αὐτὰ εἶναι τὰ πὸ ἐλαφρὰ λάθη πού θὰ μπορούσε νὰ κάνει ἕνας ἄλλος ἠθοποιός ὅταν σκεφτοῦμε πόση δύναμη καὶ πόση ἔκφραση χρειάζονται γιὰ νὰ ἐρμηνευθεῖ, ὅπως ἐρμηνεύθηκε ἀπὸ τὸν Ἀλεξάντρ, τὸ κυριώτερο πρόσωπο μᾶς τραγωδίας πού τὴν παρακολοῦθεῖ κανεὶς στὸ θέατρο ἢ τὴν διαβάζει περισσώτερο ἀπὸ σεβασμὸ πρὸς ἕνα κλασσικὸ κείμενο παρὰ ἀπὸ καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον.