

I. ΖΟΣΣΕ: ΕΛΙΣΑΒΕΤ

Ο ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ ΣΑΡΑΝΤΙΔΗΣ

Νέο Θέατρο Μαρίκας, Τετάρτη 3 Φ)βρίου

ΤΟΥ Κ. Σ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Η εμφάνιση ενός νέου σκηνοθέτη σ' οποιαδήποτε χώρα προαγμένη, με θέατρο οργανωμένο, παράδοση και κατεύθυνση στην καλλιτεχνική της εκδήλωση, θα προκαλούσε κύριο ενδιαφέρον. Γιατί κάθε σκηνοθέτης είναι — και μάλιστα στην εποχή μας, δε μιλώ για τον τόπο μας —

μιά ασοθητική και τεχνική λοιπόν, «άποψη», μιά νέα έρμηνεία του θεατρικού έργου, μιά άλλη θεατρική ψυχή και έκφραση φυσικά όταν ο σκηνοθέτης είναι καλλιτέχνης, δημιουργός. Έτσι είναι. Άλλω τότε για μας που δεν είμαστε άκομα χώρα προαγμένη και το θέατρό μας, όπως κι' άλλοτε έχει σημειωθεί, είναι δλοτέλα ανοργάνωτο, χωρίς γραμμή, μά κι' ούτε πραγματική, βαθύτερη υπόσταση — όποιος θέλει να γελιέται, το θέλει κι' είναι υπόλογος για τούτο — ή εμφάνιση ενός νέου σκηνοθέτη παίρνει ένα δλοτέλα ξεχωριστό ενδιαφέρον' κι' είναι αυτό που μας κυριεύει τώρα, πάνω από τα νέα χτίρια, πάνω από τη νέα εμφάνιση της Μαρίκας, πάνω από το έργο του νέου Γάλλου δραματικού συγγραφέα, που μ' αυτό εγκαινιάσει, τη νέα του περίοδο το θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη.

Στό ελληνικό θέατρο ο σκηνοθέτης έχει να κάνει πολλά. Και πρώτα-πρώτα να οργανώσει έσωτερικά το έμφυχο όλικό του (ήθοποιόι), να ύφάνει ανάμεσα του δεσμό και ανταπόκριση τεχνικής και πνευματικής επικοινωνίας, να το συνταριάζει στην έκφρασή του με τ' άφυχο το όλικό του (σκηνικό, κοστούμι, μάσκα κλπ.) και να δώσει αποτέλεσμα που νάχει ένότητα και ομοιογένεια στην έκφραση. Αυτό είναι πολύ' είναι δύσκολο' μά είναι και το στοιχειώδες' κι' ούτε είναι το άπαντων. Σε άπλά και περισσότερα λόγια μεταφρασμένο θα πεί: οι ήθοποιόι να μαζευτούνε και να νοιώσουνε πώς όλοι μαζί σαν σύνολο κι' όχι σαν άτομα, σά λεπτομέρειες λοιπόν ενός οργανικού συνόλου, ύπάρχουνε και συμβάλλουνε για τη δημιουργία του καλλιτεχνικού έργου' ότι ο καθένας δε μπορεί ούτε να παίζει το δικό του το χαβιά, ούτε να κυττάζει ν' αναδείξει μ' όποιο μέσο μπορεί, κι' όπως του άρήσει κι' αν έχει και τη δύναμη, τον έαυτό του, σέ βάρος της συνολικής έκφρασης. Νά νοιώσουνε πώς μολοταυτό κι' ή λεπτομέρεια πρέπει νάνα καλοδουλεμένη και κορντισμένη σ' ένα και το

αυτό... registre. "Ότι μιά παράσταση σά σύνολο έχει ένα ρυθμό «άλφα» που όλοι πρέπει να τον υπηρετούνε κι' ότι ή κάθε μικρότερη ένότητα στην παράσταση, ή πράξη, ή σκηνή, ή διάλογος, ή μονόλογος, έχουν κι' αυτά το δικό τους ξεχωριστό ρυθμό, συντονισμένο με το γενικό κι' ότι κι' αυτό πρέπει να υπολογιστεί με ακρίβεια να καταλάβουνε πώς ή σκηνή δεν είναι άλωνα που ο καθένας μπορεί ν' άλωνίζει και να σουλατσέρνει και να κινιέται όπως του άρήσει, παρά ένας, μά τεχνική λογική' διαμορφωμένος χώρος, σέ στενή σχέση μαζί τους' να καταλάβουνε πώς το θεατρικό έργο έχει μιά πνευματική γραμμή από την άρχη, που κι' αυτή, άπαραλάχτα όπως λέω παραπάνω, διααρείται σέ μικρότερες ένότητες με τη δική τους γραμμή κι' όλα δημιουργούν άληθινές συναισθηματικές καταστάσεις, που του καθενός ή δουλειά ξεχωριστά, κι' όλων μαζί ή λειτουργία είναι ή έκφρασή τους. Και γίνεται το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Νά καταλάβουνε τέλος, πώς κι' αν ακόμα μπορούσε νάσαν διαμορφωμένοι καλλιτέχνες μ' όλες τις άπαιτητες για τούτο προϋποθέσεις, θάταν άδύνατο να τα πετύχουν όλα αυτά χωρίς την εύθυνη του ενός που θά τα συνταριάζει με νόημα και παλμό. (Και δε χάνω την εύκαιρία να τους σημειώσω πώς έξω όσο πιο μεγάλος είναι ένας ήθοποιός, τόσο περισσότερο εξετάζει με ποιους σκηνοθέτες πρόκειται να έργαστεί πριν υπογράψει ένα συμβόλαιο). (Άλλά γαπ' όλο αυτό το σαν κατηγορητήριο προς τον ήθοποιό; κι' όλες οι εύθυνες σ' εκείνον; "Άδικο μά και δίκαιο! "Ό ήθοποιός είναι αυτός που διεύθυνε πάντα τις τύχες του ελληνικού θεάτρου, μέχρι τώρα τελευταία, που άποτελεσε έξάρρηση ή ίδρυση ενός οργανισμού σαν του βα-

σιλικού θεάτρου. Αυτές οι εύθυνες βαραινούνε δλοτέλα τους διευθυντές των θεάτρων, που είναι υπόλογοι για την οργανώσή τους και την κατεύθυνση που θά τους χαραξουν. "Όστε οι ήθοποιόι σαν ήθοποιόι καθόλου δεν εύθύνονται γι' αυτό).

Τούτα όλα έχει λοιπόν πρώτα και κύρια να κάνει ο σκηνοθέτης στο ελληνικό θέατρο' έργο βαρύ, δύσκολότατο. Και μ' αυτό όμως, δεν κάνει άλλο παρά να δημιουργεί τα πρώτα στοιχεία που είναι άπαραίτητα για να ύπάρξει θέατρο' άπάνου απ' αυτά πιά, με φαντασία, βαθιά κατανόηση, με δική του σκηνική έντιψη πρέπει να πλουτίσει το καλλιτεχνικό έργο για να δώσει την προσωπική του σφραγίδα, να δείξει το ταλέντο του και τη δημιουργία του την καλλιτεχνική. Δε θέλω φυσικά να μιλήσω εδώ για άλλες ούσιαστικές και ριζικώτερες οδυναμίες που έθιξα άλλοτε (άνάγκη δημιουργίας ελληνικής πραγματικότητας κλπ. βλ. Ν. Γ. άρ. 1, 5-12-36) που αν ή θεραπεία τους λάχει να βαρύνει το νέο σκηνοθέτη του ελληνικού θεάτρου — και ποιος άλλος θά δουλέψει γι' αυτό; — τότε το έργο του παίρνει έκταση τεράστια, οι εύθυνες του γίνονται βαριές κι' ο άγώνας του τραχύτατος.

Σ' αυτή την πραγματικότητα ταγμένος να δράσει ο νέος σκηνοθέτης στο ελληνικό θέατρο, μη ζώντας μάλιστα στον τόπο μας από καρπό — όπως ο κ. Σαραντιδής — παρά μετακαλεσμένος για να οργανώσει ένα θέατρο σ' ένα, όσο και νάνα — κι' ή αλήθεια, ή διεύθυνση του θεάτρου Κοτοπούλη το διάθεσε το μεγαλύτερο δυνατό — μικρό σχετικά διάστημα, έχει ν' αντιμετώπισει μιά σειρά από προβλήματα που ή ιεραρχία με την όποια θά τα κατατάξει κι' ο τρόπος με τον όποιο θά προχωρήσει προς τη λύση τους, είναι

ή πρώτη του εργασία από την όποια θά κρίνει, ο καταποτισμένος στα πράγματα του θεάτρου θεατής, τη σοβαρότητα του Καλλιτέχνη.

Ο κ. Σαραντιδής από την έκλογή του έργου, με το όποιο πρωτοπαρουσιάστηκε στο ελληνικό θέατρο έως τον τρόπο με τον όποιο έργαστηκε για να το έρμηνεύσει και το άποτέλεσμα που κατ' άρχην έπέτυ-

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 12]

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8]

χε, δείχνει μιάν επογγελματική και καλλιτεχνική σοβαρότητα, που πρέπει, τὸ δίχως ἄλλο νὰ τοῦ ἀναγνωριστεῖ καὶ νὰ τοῦ ἐκτιμηθεῖ ξεχωριστά.

Διαγωνίζοντας μὲ σωστή κρίση τὴν πραγματικότητα καὶ προσγειωμένος, χωρὶς καὶ τὴν παραμικρὴ τάση ἐπίδειξης ἐπιπόλαιης καὶ ἐσώπησης, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ θαμπώσει τὸν κόσμο τὸν πολὺ κι' ἀνίδεο, τὸ πρῶτο ποὺ προσπάθησε νὰ ὀργανώσει ἦταν ἡ ἐσωτερικὴ σύνθεση τοῦ ἔμφυχου ὕλικου καὶ ὁ ὅσο τὸ δυνατό συντονισμὸς του στὴν πνευματικὴ σύλληψη καὶ τὴν τεχνικὴ ἔκφραση τοῦ θεατρικοῦ ἔργου. Ξεκίνησε λοιπὸν ἀπὸ τὰ βαθύτερα καὶ τὰ ἀπαραίτητα πρώτα στοιχεία πρὸς δημιουργία τέχνης· κι' ὅτι στὴν πρεμιέρα τῆς «Ἐλισάβετ» πέτυχε, λίγο στὸ κοινὰ φαινόμενο, ἦταν ἀρκετὸ γιὰ νὰ μᾶς κάνει νὰ πιστέψουμε πῶς τὸ ἑλληνικὸ θέατρο ἀπόχτησε ἓνα σκηνοθέτη. Προσπερνώντας τὶς ἀπαραίτητες κι' ἀναπόφευχτες, μάλιστα γιὰ μιάν ἑλληνικὴ πρεμιέρα ὅς ποῦμε ἀταξίες, ὅπως ὁ ὑπολογισμὸς τῆς μουσικῆς, τὸ τράκ κάποιων ἠθοποιῶν κλπ., στὴν πρεμιέρα τῆς «Ἐλισάβετ» ξεχώριζε κανεὶς μιὰ παράσταση ὀργανωμένη ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος μὲ ἓνα μέτρο. Κατανόηση τοῦ ἔργου καὶ ὀρισμένη ἀντίληψη γιὰ τὴν πνευματικὴ του γραμμὴ ποὺ κρατήθηκε, ὡς ἓνα μεγάλο ὄριο, ἀπ' ὄλους τοὺς ἠθοποιούς. Τάση γιὰ νὰ πλατύνει καὶ νὰ βρεῖ τὸ κέντρο τῆς σκηνῆς ὁ λόγος καὶ ἡ κίνηση τῶν ἠθοποιῶν ἦταν φανερὴ καὶ μ' ἀποτέλεσμα σημαντικό. Συντονισμὸς ἠχητικὸς τοῦ λόγου ἀνάμεσα τοὺς ὑπάρχει δουλειένος. Κρίμα ποὺ παρακολουθώντας μιὰ τελευταία παράσταση τοῦ θεάτρου Κοτοπούλη ἐνοίωσα νὰ χάνον-

ται σιγά-σιγά αὐτὰ ὅλα καὶ οἱ ἠθοποιοὶ νὰ τείνουν νὰ ξαναβροῦν τὸν παλὸ τους λευτερωμένο κι' ἀνεξέλεγκτο ἑαυτὸ, εἰς βάρος τῆς παράστασης, τῆς ἐννοίας τοῦ θεάτρου καὶ τῆς ἐξέλιξης τοῦ σκηνοθέτη. Ἔτσι ἀπαραίτητο νὰ νοιώσουν πῶς καλύτεροῦν τὸν ἑαυτὸ τους σὰν τεχνίτες, κρατώντας — ὄχι κρατώντας παρά καλλιεργώντας ὅσο ποὺ νὰ ἔχουν γίνετ' ἔτσι στὴν τέχνη τους κοτοπούλη — τὸ μέτρο τῆς διδασκαλίας ποὺ τοὺς ἔγινε.

Ὅτι ἀκόμα θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ξεχωρίσει στὴν ἐργασία τοῦ κ. Σαραντίδη, εἶναι τὸ ἀνάλαφρο παιγνίδισμα (τὸ θέατρο εἶναι ἓνα παιγνίδι πνευματικὸ τοῦ ἀνθρώπου) ποὺ θέλησε ν' ἀπλώσει, χωρὶς ὅσσο νὰ πειράξει τὴν ἐσωτερικότητα καὶ τὸ βάρος τοῦ ἔργου, σ' ὅλη τὴν παράσταση. Ἀκόμα ἔγινε μετρημένη χρησιμοποίησις τοῦ σκηνοκοῦ χώρου καὶ ἔλειψε κάθε περιττὸ ἀπὸ τὴ δράση (ἄσκοποι καὶ χωρὶς νὰ ἐκφράζουν τίποτα συγκεκριμένο, περιπατοὶ ἢ πολυπρόσωποι ἀκολουθίες ἀπάνου στὴ σκηνή, ποὺ συνήθως γίνονται ἀπὸ τὴν ἀφελεὴ ἀντίληψη ὅτι καὶ στὴ ζωὴ γίνεται ἔτσι. Στὴν αὐτὴ τῆς «Ἐλισάβετ» π. χ. θὰ μπαίνονταν δούλοι, λακέδες, ὑπηρέτες, αὐλικοὶ κλπ.). Ἐλειψε ἐπίσης κάθε περιττὸ στὴν χρησιμοποίησις τῶν διαφόρων ἀξεσουάρ τῆς παράστασης, ποὺ μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα τῆς παραπάνω παρένθεσης, φορτώνονται συνήθως οἱ δικές μας καὶ πολλὲς ξένες σκηνές (σόμπες, ἐπιπλα, σκάλες, πατάρια, χωρὶς καμμιά ὀργανικὴ ὑπόσταση στὴν ἐξέλιξη τῆς παράστασης). Ἐνα τραπέζι, μιὰ πολυθρόνα, ὑπαρχαν ὅλα-ὅλα στὴ σκηνή κι' ὁ ἠθοποιὸς ὁ ἴδιος φανόταν λευτερωμένος ἀπὸ τὶς διαφορὲς κακὲς συνήθειες τῆς ἀνεσης στὴ ζωὴ (ν' ἀκουμπᾶει πάντα κάπου, σὲ μιὰ

καρεκλα, σ' ἓνα γραφεῖο, νὰ σοι λατσαρνεῖ ἄσκοπα ἢ νὰ κάθεται ποὺ εἶναι ταπεινὸ νὰ ὑποβουλώνου τὸν τεχνίτη. Καὶ γίνεται τόσο πολὺ αὐτὸ πάντοτε! Εἶναι σίγουρο πᾶς ἡ τέχνη τίποτα περιττὸ δὲ σηκώνει κι' ὅτι μέσα στὸ κάδρο τῆς μπαίνει πρέπει νὰχεῖ ἓνα ὀρισμένο λόγο, νὰ ὑπηρετεῖ μιάν ἔκφραση ποὺ μάλιστα μόνον ἔτσι μπορούσε νὰ ὑπερεπιθεῖ. Δυστυχῶς τὸ πνεῦμα αὐτὸ δὲ κρατήθηκε στὸ σκηνοκοῦ ποὺ μόνον νὰ ξεπᾶσει μὲ τὸν ὄγκο του καὶ ν' ἀντὶ γράφει τὴ ζωὴ ἤθελε, τὸν κύργο π. χ. τοῦ καιροῦ ἐκείνου κλπ. Κι' αὐτὸ χωρὶς νὰ προσαρμοστεῖ σὲ καμμιά ἀπὸ τὶς τεχνικὲς προϋποθέσεις πᾶς ὅλη ἡ ἄλλη ἐργασία ἔδειχνε νὰ λαβαίνει σοβαρὰ σὲ λογαριασμὸ. Κι' εἶναι παράξενο πῶς ὁ κ. Σαραντίδης δὲν ἀπλώσει τὸν κύκλο τῆς δράσης του ὡς ἐκεῖ γιατί κι' ἂν παραδεχτοῦμε πῶς ὁ ἴδιος σὰν καλλιτεχνίτης πιστεύει στὴν νατουραλιστικὴ, ποὺ λένε Σχολή, θάπρεπε πᾶς νὰ τὸ ὑπολογίσει μαζί μὲ τὸ σκηνογράφο του ἔτσι, ποὺ νὰ βασίσει τὸ σκηνοκοῦ του στὶς προϋποθέσεις τῆς σκηνῆς, ὅπως τὸ ἔκανε ὁ ὑγιὴς νατουραλισμὸς. Ἀντὶς αὐτὸ, χωρὶς νὰ κρατηθεῖ ἀναλογία ἀνάμεσα θεάτρου, σκηνῆς καὶ ἠθοποιῶν, ἔγινε ἓνα σκηνοκοῦ ποὺ κι' αὐτὸν τὸν Παπὰ ποὺ εἶναι ψηλός, κι' αὐτὴ τὴ Μαρία ποὺ σὰν θεατρίνα πραγματικὴ ἔχει καὶ μπορεῖ νὰ προεκτείνει τὸ ἑαυτὸ της καὶ νὰ ὀρθώνει ἓνα ἀνὸς σημάδι μεγάλο στὴ σκηνή, τοῦ κάνει κοντούς, σχεδὸν νάνους. Δὲν ἔχω ἀκόμα ποιὰ ἦταν ἡ συμβολὴ τοῦ κ. Σαραντίδη στὴν ἐργασία ποὺ ἔκανε ὁ κ. Τσαρούχης μελετώντας τὰ κοστοῦμια τοῦ ἔργου. Ἐξω ἀπὸ μερικὰ ποὺ ἦταν ὀραία, βρίσκω πᾶς γενικὰ δὲν ἦταν σκηνοκοῦ, θεατρικὰ καὶ πολλὰ, σὰν ἐκεῖνα τοῦ Ἀρώνη τοῦ Γιαννίδη καὶ ἄλλα, παράταιρα σὲ χρώμα καὶ σχέδιο. Σὲ σχέδια

