

# ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ: "ΓΑΜΗΛΙΟ ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ"

ΤΟΥ Κ. Σ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Θέατρο Μαρίας Κοτοπούλη, Πέμπτη, 13 Μαΐου.

Ο Γάμος σαν έπαυση του ένστικτου και νόμος της φύσης, είναι μια καθολική άγνοια στον άνθρωπο και τις κοινωνίες μας. Και είναι αλήθεια πως «αν θελήσουμε ν' αναμετρησούμε το άναστημα της φυσικής προσταγής ίσοσε το βίος της ευδαιμονίας

τεχνική σύνθεση των δραματικών στοιχείων της ζωής που κάνουν το θεατρικό έργο, κι' ακόμα η νόμιμη στην τέχνη υπερβολή που κάνει τους τύπους ανύψυτους και σχηματοποιεί τα ανθρώπινα συναισθήματα, την εκδήλωσή τους και την έκφρασή τους πνευματικής γραμμής που εξεισάγει απ' αυτά ο συγγραφέας. "Αν πάλι έκανε ψυχογραφία, για να μιλήσει για τα δυο είδη που στο όραμα του την περασμένη εβδομάδα ανέφερε ο κ. Τερζάκης, δε θάκανε τέχνη, θέατρο, επειδή θ' απομακρύνονταν από τη ζωή και την αλήθεια. Είναι φανερό λοιπόν η ειλικρίνεια της εμπνεύσεως και η σοβαρότητα, με την οποία δουλέψαμε το θέμα του ο κ. Τερζάκης. Κι' αξίζει να το αναγνωρίσει και να το τιμηθεί ξεχωριστό σήμερα που το επίπλοιο αντίκρισμα της ζωής, η άβυσσότητα σύνθεσης των τύπων των έργων, τόσο προς έντονη και ελαφύτητα των περιεχομένων ελληνικών έργων του τελευταίου καιρού.

Καλοδοκίμωτος διάλογος, δημιουργία σπιτικής ατμόσφαιρας, καλοσχεδιασμένα δραματικά εξοπλισμένα — με μία λέξη, με μία κραυγή. "Όταν λαβαίνουν το γράμμα του αδελφού, όταν ο αδελφός ζητήσει τα λεφτά από τη γυναίκα, όταν αναρίθεται η Μαρίνα στη Γ' πράξη κλπ. — ως και τεχνικό μεταχείριμα κοινότητα στοιχείων στο μύθο — ο αδελφός που εγκαταλείπει την οικογένεια κι' έρχεται κι' άλλος να ζητήσει λεφτά, το άμπελο που πουλιέται και προσωθεί κατά έναν τρόπο κι' αυτό στην έκδοση της αδελφής, το γκάστραμα της Μαρίνας

σκηνή, Λεφόδης — Άνθη, Μαρίνα — Άβριανός, πάλι διάλογος γίνεται. Στη Β' πράξη σχεδόν το ίδιο. "Άνθη — Μαρίνα, Άνθη — Άβριανός, Άνθη — Λεμονιά, Άνθη — Χριστούδης ή Γ' πράξη. Το ίδιο και η τέταρτη μ' όλες τις διακοσμικές παρεμβάσεις (αυτή λιγότερο) της Λεμονιάς και του Ζαχαρία.

Ακόμη κι' από κάποιες άπεισότητες δε μπόρεσε να ξεφύγει ο συγ-



ΑΓΓΕΛΟΣ — κ. ΡΙΤΑ ΜΥΡΑΤ

που χαρίζει η εκπλήρωσή της, κι' ως το τραγικό βάθος της καταδίκης όπου οδηγεί η τυφλή της αθέτηση, πρέπει να σταματήσουμε στη γυναίκα (Τερζάκης). Κάθε πράξη στην κοινωνία μας είναι υποκειμένη το ίδιο σ' αυτή την άγνοια ή λάθη ή μικροαστική κι' η μεγαλοαστική. Η λάθη κι' την πρωτόγονη της αίσθηση γυμνώνει την άγνοια της από κάθε πνευματική άνησυχία, ενώ η μεγαλοαστική, γάρα στην άνωσή της πνευματικότητα που υποτίθεται πως έχει ή πως θέλει να έχει, αν ο πολιτισμός μας δεν είναι τόσο προχωρημένος, καταγωνίζεται βλαβεία της η εκδήλωση αυτή της άγνοιας, την τοποθετεί από το συνειδητό στο υποσυνείδητο και δίνει λιγότερο τα στοιχεία για την έκφρασή της. Μένει η άστική τάξη, που ζει φανερά την άγνοια της και την νύκτι με πνευματική κάποια άνησυχία για να δώσει στο νέο συγγραφέα το «Ευδαιμόνιο» για το έργο του. Η τοποθέτηση του δράματος σε περιβάλλον επαρχιακό, κρατάει άγνη, έξω από μμητική έπιτήδευση που συνιστάει και στις μικροαστικές τάξεις των μεγάλων κέντρων, την εκδήλωση των τύπων της ζωής, που αποτέλεσαν την έμπνευση του συγγραφέα.

"Όσοι με νόημα συγκέντρωσε τις πρώτες του ώλες, διώλεσε το θέμα του ο κ. Τερζάκης. Κι' αν βέβαια μας το μετάρε απλά στη σκηνή, κάνοντας τη λεγόμενη εθνογραφία, ή αξία του έργου του δε θα ήταν μεγάλη γιατί θα της έλειπε η κολλίεργεια του τεχνίτη, θα της έλειπε η



ΧΡΗΣΤΟΥΔΗΣ — κ. ΜΥΡΑΤ

είναι αξίες ξεχωριστές θαρρώ του έργου του Τερζάκη. "Όσοο δε λείπουν — κι' ούτε μπορούσαν να λείπουν — κι' ο άδυναμίας. Κι' η κυριώτερη, κατά τη γνώμη μου, είναι που το δράμα δεν οργανώνεται σαν μία έννοια με διαγραφόμενη εξέλιξη και επιβεβλημένη συνέπεια. Σχεδόν κάθε σκηνή του είναι αρχή ενός θέματος που μη προετοιμάζοντας οργανικά τη συνέπεια και υπάρχοντας όχι σαν αναπόσπαστη συνέπεια της προηγούμενης, δεν εξελίσσεται όσο να ολοκληρωθεί.

Τίποτα δεν τελειώνει — μέσα στο δράμα κι' ως και αυτό το ίδιο κλείνει με νέα «αρχή». Είναι βαθύ κι' αληθινό να τελειώνει υποδηλώνοντας μίαν αρχή. Τη συνέπεια. Γιατί ποτέ δεν υπάρχει σταμάτημα στη ζωή. "Όπως όταν έχει κλειστεί πίσω σου πραγματικά και σίγουρα μία έννοια, έπειτα όλο το έργο δεν είναι παρά διαλογος. Σχεδόν πάντα στη σκηνή μιλούν ή θρουν δυο πρόσωπα κι' όλα τα πρόσωπα του έργου δε μιλιούνται στη δράση. Διάλογος στην αρχή, Χριστούδης — Μαρίνα, βρετάρ Μαρίνας — Άνθη, με κάποιο της μίας με τον αδελφό της κι' όταν είναι τα δυο ζευγάρια στη

φυσικός νέος στο δρόμο, και νάν' η καγκάλιασμα του κίτηνο άνοιχτή γραφέας. Γιατί είναι άπαισότητα να βρεθεί χεμάκι με χύμα, νόημα, ο και κάρφι στο δαιμόνιο της κόρης, της Άνθης, κι' αυτή να του άνοίξει με τόσο γαλήνη κι' άφελεια. Είτε που στο τέλος ετοιμάεται αυτός ο φτιακός να φύγει. Το τραγούδι στην πρώτη πράξη μήπως γιατί άρρεσε στον συγγραφέα να υπάρχει και τραγούδι. "Όσοο ήξερε να το δικαιώσει βράζοντας το σε στιγμές χαράς, βλιβρό, να υπογραμμίζει τη μοίρα των άτυχων ανθρώπων και το ριζικό τους. "Όμοι νομίζω πως η σκηνή κάποις άβελια γραμμική κι' άβελια παιχνιδιού, πρόδινε την άδυναμία της έμπνεύσεως.

Οι παρατηρήσεις μου αυτές κάθε άλλο παρά μειώνουν την αξία της εργασίας του κ. Τερζάκη, που με το δεύτερο του μόλις κομμάτι δείχνει έξω από το γράσο του ταυτότο τάση σοβαρότητα και ειλικρίνεια.

Κι' ως έρωτας τώρα στην έρμηνεία του. Μή όνας το έργο όπως παραπάνω έξηγήσαμε, κι' όπως ο συγγραφέας δεν το ήθελε, από έξοσίκια της επαρχιακής ζωής «ηθνογραφία» παρά καλλιερμηγή απόδοση της και συνθεμένη σχηματισμένη των ανθρώπινων συναισθημάτων, δε μπορεί ναδινε άφορη για έρμηνεία τόσο στενοκαρδα νατουραλιστική σαν αυτή που επικράτησε στην παράσταση του. Βρισκόμας πως είναι λάθος που παίχτηκε σαν «ηθογραφία», ενώ καθόλου δεν ήτασε τέτοια. Οι νόμιμες υπερβολές και η δουλεμένη έκφραση που ζετιμήσαμε τότε στο έργο του συγγραφέα, έρχονται έδω σε σύγκρουση με την έρμηνεία και παρουσιάζουν φτιαχτό το έργο στον πολύ τον κόσμο, φτιαχτή — παρ'ότι θα φαίνεται αυτό. Άφου είναι ξεσίκιαμα της ζωής πως είναι φτιαχτή; — την έκφραση του σ' εκείνους που κάπως καταλαβαίνουν. Μά κι' άσχετα προς την άπαιτηση του έργου, ο νατουραλισμός που έστω και στα ίδια του τα καλούπια, το βίος του, δεν καλλιερμεί το λόγο, ξεσίκιαμα χωρίς κανένα δούλεμα ως και τις άσκήμες της ζωής, για να τις άνοδείξει πάνω στο βήμα της σκηνής, είναι άστέτος μά κι' άποκροστικός κι' έξω από κάθε νόημα της τέχνης. Είναι άστέτο το άνομα της λάμπας που περπατάει, άληθινής, σ' άληθινό σπέρτο, που μ' αυτό φωτίζεται μία άόκληρη σκηνή. Οι σκουριασμένοι νιπτήρες και οι ξεθωριασμένοι καθρέφτες, τα σεν-

ακόμη κι' από κάποιες άπεισότητες δε μπόρεσε να ξεφύγει ο συγ-



ΑΓΓΕΛΟΥΣ — κ. ΓΙΑΝΝΙΑΣ

# ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ: "ΓΑΜΗΛΙΟ ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ"

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8]

τόνια κι' οι πιτζάμες, κι' η αίσθηση της κρεββατοκάμαρας, και τα πεσάρια, που σε κάνουν να αισθάνεσαι άδικαίριτος μπαίνοντας και βλέποντας σε θεατής πράγματα που στη ζωή κι' ο ίδιος δε θα θέλεις να τα δείξεις μά κι' ούτε να τα δείς, μπορεί να τα πάρει ο τεχνίτης σά μπιτρά και να τα πλώσει και να τα χρησιμοποιήσει για τη δημιουργία της ατμόσφαιρας που χρειάζεται, όσο τα χρειάζεται κι' εκεί που τάχει ανάγκη. Ποτέ όμως να τα δείξει, τονίζοντας μάλιστα άδικαίολογητα την άσκημα τους, τη βρώμα τους, τέτοια που είναι.

Φυσικά ο κ. Σαραντιδής έβρισε να κινηθούν πάλι με τάξη οι ήθοποιοι στη σκηνή, κι' είναι δικό του έργο που κρατήθηκαν σε όμοιογενεία. Και αυτά είναι σημαντικές όπηρεσίες στο θέατρο του και στο έλληνικό θέατρο. "Όμοι θα περίμενε κανείς απ' αυτόν πλουσιότερο πνεύμα στην άποψη του για το θέατρο και μάλιστα μίαν «έπιση» Γιατί όσο άνόμοια κι' αν είναι τα έργα που κανείς παίρνει να έρμηνεύει, η έννοια της τέχνης και του θεατρού είναι η ίδια, κι' αν του ξεφεύγει έδω περισσότερο κι' άλλο λιγότερο στην έκφρασή του, πρέπει ο θεατής να ξεχωρίζει ποιού την τάση του προς την ίδια κοινότητα, την άποψη του. Δεν μπορεί δηλαδή — αν και οι παρατηρήσεις μου παραπάνω άφορούσαν γενικά την έρμηνεία κι' όχι την έξωτερική μόνο χωρίς νόημα και αισθητική έμφάνιση του έργου — μεση την σοβαρή πνευματική και διακριμένη για την κοιλότητα που είχε έργασια στο Χατζηκυριάκου σε σπικρικό και κοστούμι, να παρουσιάζεσαι στο ίδιο θέατρο από τον ίδιο σκηνοθέτη έργο που για τα κοστούμια και το σπικρικό κανείς δεν φέρεται υπεύθυνος. Και μετά απ' αυτό ν' αναγγέλλεται σκηνικό του Βασιλείου, ενώ πιο πριν είχε κάνει σπικρικό ο Λιάκωρης. Είναι σαν τον «Άγιο γλεντζέ» που διαδέχεται τον Ζαΐμην με μίση τη διαφορά πως έπι τέλος εκεί, κι' αν θέλει να κρατήσει κανείς μία γραμμή, είναι ο πειρασμός της έπιτυχίας του τομείου, που είναι μεγάλος. Άλλά και από κάποιες σκηνές έλειψε η άνόληρη ατμόσφαιρα, όπως στην Γ' πράξη που ο φτιακός νέος στο γάμο γράσει μ' άνοιχτή κλαμπωτική — έβρουμα πής φολκλόρ στην α' φτιακό — και μιλάει με την Άνθη σε τόνο και ύφος, που όχι τους από πάνω, παρά όλη τη γερονιά θά μπορούσε να σκάσει στο πόδαρι. Κακό ή έρμηνεία να τονίσει και κανείς που έχει τις άδυναμίες το έργο. "Ό Παπας πάλι λίγες στιγμές μας έδωσε τον άριστο νέο κι' η άριστοκρατικότητα του ήσαν άπαισότητα με τον τύπο που υποδύεται. Είναι χαρακτηριστικό αυτό και έχει συνέπεια με όσα σε περασμένο μου σημείωμα έγραφα για τον ήθοποιό μας αυτό. Η Άρσνη που ενώ δε μπορούσε να κρατήσει σε συγχή άδιάσπαστη την άνησυχία του τύπου,

της, από κάποια κι' άλλας παρανόηση προσπαθούσε να είναι σίμα και καλλιερμηγή περισσότερο από όσο θα ταίριαζε σε μία γεμάτη ταμπεραμέντο μόν'άλλα επαρχιώτιστα κοπέλα. "Όσοο έβγαλε πέρα το ρόλο της, όσος και η Ρίτα Μυράτ, που μόνο κάπου-κάπου έπαυσε βίος μουσικά κόμιοιο ή είχε — στην αρχή — κατά σαν ναί, άδικαίολογητο. Η Τσαγιάρνα θέσπετε νομίζω με λιγότερο πραγματισμό — γιατί δεν είναι η Ροζαλία ο τύπος της πραγματικά ποιητικής φύσης — να υποδυθεί το ρόλο της, αλλά κυρία να μην άρχίζει να ζει μόνο από την ώρα που έμφανίζεται στη σκηνή. Η Ζαχαράδα Στεφανίδη μπόρεσε να κρατήσει το δόσολο κέλο της μνάσε και έπιτυχημένη σ' έμφάνιση χαρακτηριστική ή Άγγελα Λαλαώνη. "Ο Τσαγιάρνας βρήκε στιγμές να έρμηνεύει κάποιο τον τύπο του Κλεαύθη, που δεν ήσαν ο πιο γέρος κι' ο πλουσιότερος στο έργο. Δέ θέσπετε. Ίως να παραούρρα στα λίγες στιγμές του πάθος και ν' άφινε άνεξέλεγκτη την έκφρασή του που όποκλειμή σ' αυτό, γίνεται σπαμαδική και νευροδίκη σε βάρος της αισθητικής έρμηνείας. "Ο Ζαχαρίας στο Άρσνη, άρσας τύπος στην έμφάνιση και πολλές στιγμές χαραχτηριστικός στην κίνηση. Η σκληρή έμπροστώτητα που έχει ή φωνή του Μπέρτ άδικαίωσε την έργασια του, που όστόσο είχε νόημα και χαραχτηρία. Μάκι με τη Μαρίνα, που έζει με μία κίνηση, ένα λόγο, να δίνει όλη τη βαθεία προκτικότητα του ρόλου της, που θα μπορούσε κανείς και για ένα τίπο μονο μπασιόμα να γράψει μία μέλιτη, θα έγραφο τον Άντώνη Γιαννίδη. Το τόσο καλά όποκιοιόμένο παίξιμό του, βγαμένο από την αλήθεια της ζωής, και το κείμενο, τόσο σχηματικά δομένο είναι κάτι. Πόσο θέλει για να χάσει ο τύπος τη σοβαρότητα του και να παρουσιαστεί ο νέος δάσκαλος χαράς; Μία τρίχα. Μά εκεί κρατείται ο Γιαννίδης. Έπειτα έζει να γεμίσει τόσο καλά να κενά του ρόλου του. Η κόρη δεν τον διαλύει, μά και με κανένα τρόπο δεν άποσπεί την προσοχή του θεατή από την κόρη άδραση της στιγμής. "Όταν ή προσοχή μας θα στραφεί προς αυτόν από άσχημη του έργου, θα τον βρούμε να συνεχίζει τη ζωή του άπάνου στη σκηνή και ποτέ δε θα τον συλλάβουμε να προδίνει τον τεχνική ήθοποιό και τη σύμβαση του θεατρού.

ΣΚΩΠΡΑΤΗΣ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ



ΜΑΡΙΝΑ — κ. ΑΡΩΝΗ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 10]