

# ΤΟ ΕΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ



“1.000 ΦΡΑΓΚΑ ΑΜΟΙΒΗ”

ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΒΙΚΤ. ΟΥΓΚΩ  
ΑΠΑΙΧΤΟ ΕΝΑΝ ΑΙΩΝΑ!

“Απαιχτο έργο του Ουγκώ είναι πραγματικά πρωτόκτιστο σε μιá εποχή σαν τή δική μας που χαρακτηρίζεται από έλλειψη καλών έργων σε παγκόσμια κλίμακα, κι από πυρετώδεις αντασκαφές στα παλιά ρεπερτόρια μήπως και βρεθή κανένα έμπορικό έργο και ξαναδη ή τά φωτα τής σκηνής με τά φτιασιδία τής εποχής μας. Τό πιό περίεργο είναι ότι τό «Χίλια φράγκα άμοιβή» δέν τό άνακάλυψε κανένα Παριζιάνικο Θέατρο από τά μεγάλα που παίζουν και ξαναπαίζουν έργα του Ουγκώ, άν και τό έργο δημοσιεύθηκε τό 1934 στο «Oeuvres Theatrales completes» με τήν φροντίδα τής Daubray. Καί τό άκόμα πιό περίεργο, για τούς πολλούς τουλάχιστον, είναι ότι τό «Χίλια φράγκα άμοιβή» είναι άριστουργηματικό στο είδος του.

Τήν 1η Φεβρουαρίου 1866 ό Βίκτωρ Ουγκώ, εξόριστος στο νησί Guernesey στο κτήμα Hauteville-House, έχει τήν πρώτη του έμπνευση, και τής δίνει τόν τίτλο «Πεντακόσια φράγκα άμοιβή». Στις 5 Φεβρουαρίου άρχίζει τή συγγραφή και τήν τελειώνει στις 29 Μαρτίου με τόν οριστικό τίτλο «Χίλια φράγκα άμοιβή». Τό χειρόγραφο είναι 140 φύλλα χαρτιού γαλαζωπού, μεγάλου σχήματος. Τό πίσω μέρος κάθε φύλλου είναι άγραφο, αφήνοντας έτσι χώρο έλεύθερο στ' άριστερά του κειμένου για διορθώσεις και προσθήκες. Τό κείμενο συμπληρώθηκε μεταξύ 29 Μαρτίου και 15 'Απριλίου. “Ηδη ή φήμη ότι ό Ουγκώ έγραφε σύγχρονο έργο, έστω κι άν ήταν τής εποχής του Διευθυντηρίου, δηλαδή 75 χρόνια πριν (στο χειρόγραφο: Παρίσι, Χειμώνας 182...) είχε κάνει αίσθηση. ‘Ο διευθυντής του Θεάτρου Porte Saint Martin, ό Marc Fournier, μαθαίνει από τόν Paul Méurice, στενό φίλο του Ουγκώ, ότι τό έργο ήταν έτοιμο, και ζητάει από τόν Ουγκώ να τό παίζει. Σκέπτεται άλλιστα, για να ξεγελάσει τή λογοκρισία, να μη άναφέρει ότι είναι του Ουγκώ και να τό άποκαλύψει μόνο τήν ημέρα τής πρεμιέρας του έργου. Στήν έγγραφη πρόταση που του κάνει, ό Ουγκώ άπαντά άρνητικά και γράφει:

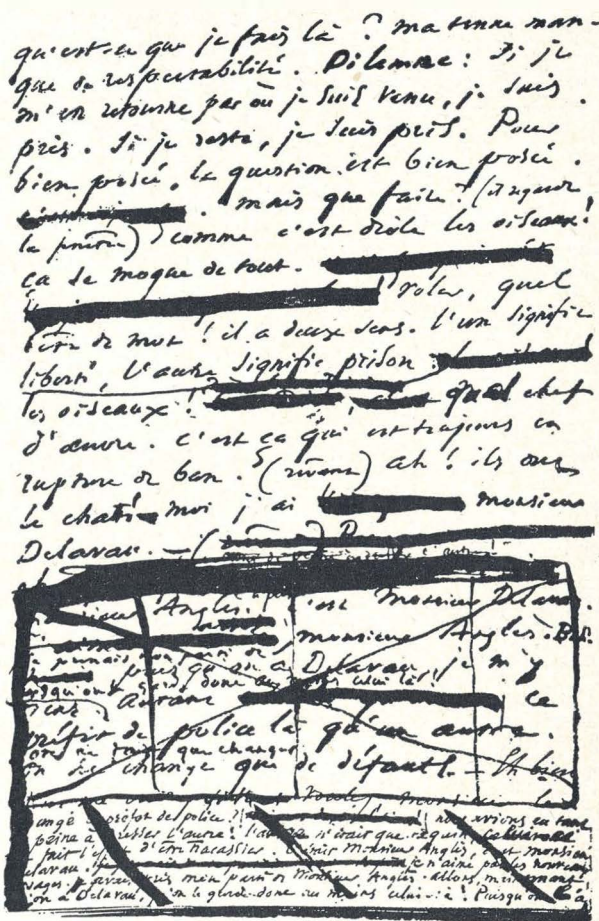
Hauteville-House, 18 'Απριλίου 1866

Φίλε Κύριε συνάδελφε,  
Με συγνεϊ ή τιμητική για μένα προθυμία σας. Στη ρίζα της νιώθ τόν προικισμένο συγγραφέα και σύγχρονα τόν καλλιτέχνη-διευθυντή. Πρόθυμα κι εγώ σας άπαντώ: Για να μπορέσει να παιχτή τό έργο πού έγραφα τό χειμώνα, χρειάζονται συνθήκες έλευθερίας που δέν υπάρχουν, γενικά στη Γαλλία και, πολύ περισσότερο, για μένα προσωπικά. Είμαι λοιπόν ύποχρεωμένος να περιμένω. Κατά τά άλλα, τό έργο αυτό γράφτηκε για να παιχτή και είναι τέλεια προσαρμοσμένο στις σκηνικές ανάγκες. “Ομως, άν από πλευράς καλλιτεχνικής μπορεί άπόλυτα να άνεβαστή, μπορεί πολύ λιγώτερο να παιχτή από πλευράς λογοκρισίας. Περιμένα, και τό έργο μου θα παρουσιαστή τή μέρα που θα ξαναγορίσει ή λευτεριά. “Αν εκείνη τήν εποχή θάχετε τήν καλωσύνη να με θυμηθήτε, θα μπορέσουμε να συνεχίσουμε τή συζήτηση που τώρα διακόπτεται. Τό θέατρο του Πόρτ Σαιν Μαρτέν, που όνομάτετε τόσο χαριτωμένα “τό Θέατρό μου”, μου είναι άγαπητό και δέν υπάρχει άλλη σκηνή όπου θάβεπα με μεγαλύτερη εύχарιστήση να ξαναπαίζονται τά έργα μου. Αιπάμια άγαπητέ κι αξιότιμο συνάδελφε για τήν άρνησή μου και σας διαβεβαιώ για τά έγκάρδια αισθήματα που τρέφω για σας.

‘Ο Ουγκώ δέν ήταν διατεθειμένος να παρουσιάσει τό έργο του. Γράφει λοιπόν στον άλλο του στενό φίλο, τόν Auguste Vacque-rie, ότι έπειδή χρειάζεται περισσότερο χρόνο να δημοσιεύσει ένα βιβλίο του παρά για να τό γράψει, γι' αυτό “...Είναι προτιμότερο να χρησιμοποιήσω τά λίγα χρόνια που μου μένουν για να συμπληρώσω τό έργο μου παρά για να τυπώσω τά χειρόγραφα μου. ‘Ο κατάλληλος χρόνος για τήν δημοσίευση θα έρθη άργότερα”. ‘Ο Ουγκώ κρατά τό έργο στο συρτάρι του. Δύσκολα έξηγείται τό γεγονός ότι τό άφησε εκεί μετά τό 1870, όταν τά μεγάλα ιδιωτικά ή έπιχορηγούμενα θέατρα ξανάπαιζαν τά σπουδαιότερα έργα του. “Ακόμα πιό δύσκολα έξηγείται τό

γεγονός ότι, όταν δημοσιεύτηκε στον Τόμο IV τών θεατρικών ‘Απάντων του με τή φροντίδα τής Daubray στα 1934, κανείς δέν τό άνέφερε (έκτός από μερικούς έρευνητές, όπως οι Levailant και Blanchart) και κανείς δέ σκέφτηκε να τό άνεβάσει. Πρέπει όμως να θυμίσουμε ότι τό έργο διαβάστηκε στην Τηλεόραση, από τό θίασο ‘Ιούνιος 44» με τόν Constant Rémy, πριν λίγα χρόνια.

Τό πλήρωμα του χρόνου για τό άνέβασμα του έργου φθάνει πολύ άργότερα, στις 14 Μαρτίου 1961, χάρη στο λαμπρό και θαρραλέο θέατρο του Στρασβούργου: τήν Comedie de l' Est. ‘Ο Θίασος του Στρασβούργου τό παρουσίασε μετά στο Παρίσι και τό «επαρχιώτικο» συγκρότημα κέρδισε, με μιá λαμπρή παράσταση, τή μεγαλύτερη έπιτυχία τής Παριζιάνικης σκηνής, δίνοντας ένα γερό μάθημα στους «πρωτευουσιάνους» συναδέλφους του. ‘Ο θαυμασμός θίασος του Στρασβούργου άνέβασε τό έργο σαν Melo parodie (Μελόδραμα σε μορφή παρωδίας). ‘Ο ίδιος ό Ουγκώ τό χαρακτηρίζει «δράμα», ενώ οι σύγχρονοι αισθητικοί του θεάτρου, με τή μαγία που έχουν να γενικοποιούν τά πάντα, τό άποκαλούν μελόδραμα. (Τό Χίλια φράγκα άμοιβή» είναι μιá περίεργη, για να μην πώ πρωτότυπη, σύνθεση. ‘Η πρωτοτυπία αυτή βρίσκεται στη διπολική σύνθεση του έργου. ‘Ο ένας του πόλος, που άποτελεί τόν δλοκληρωμένο μύθο του έργου, είναι μιá καθαρά ρομαντική δραματική σύνθεση. “Ένας γεροστρατηγός του Βοναπάρτη, με βαρύ πολιτικό παρελθόν από τή δημο-



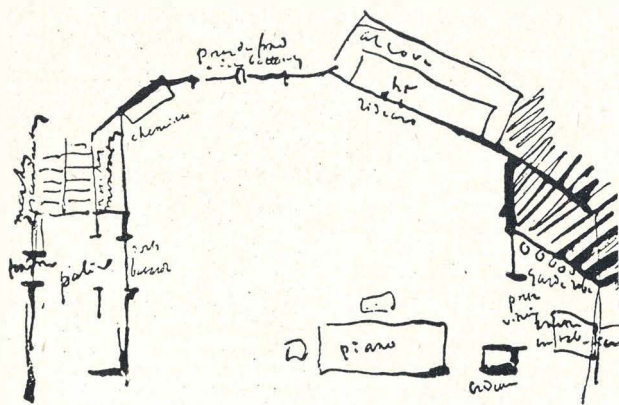
Χειρόγραφο του Ουγκώ από τήν Α' πρόξή του έργου



μοκρατική του δράση (Παιδί της Μασαλιώτιδας), αναγκάζεται να δίνει μαθήματα πιάνου με ψεύτικο όνομα, για να ζήσει την κόρη του και την έγγρονά του. Η κόρη ζει κι αυτή με το ψεύτικο όνομα της Αντρέ, για να καλύψει, με νομιμότητα, την κόρη της που γεννήθηκε από ένα παράνομο αλλά άγνο έρωτα. Δεν ξέρει βέβαια ότι ο άνθρωπος που αγάπησε είναι τώρα διάσημος τραπεζίτης και ζει κι αυτός αποτραβηγμένος, αθεράπευτος νοσταλγός του παλιού αυτού ρομάντσου. Φυσικά δε λείπει ο μηχανορραφός, ένας ηλικιωμένος συνεργάτης του τραπεζίτη, που για να αναγκάσει τη μητέρα να του δώσει τήν νόμορφη κόρη της, προκαλεί την καταστροφή της οικογένειας για να τους εκβιάσει και βγάζει τα υπάρχοντά της στον πλειστηριασμό, εν όνόματι του τραπεζίτη. Υπάρχει βέβαια και ο έντιμος και άγνος νέος που αγαπά την έγγρονά και θυσιάζει και την τιμή του και την καριέρα του στην Τράπεζα, για να πληρώσει το γραμματίο του στρατηγού και να σώσει την οικογένεια. Αλλά δεν τή σώζει αυτός. Έρχεται από τα κεραμίδια ένας από μηχανής θεός, μόνο που είναι πολύ γήινος, βγαλμένος από τα σπλάχνα του λαού. Αυτός είναι ο δεύτερος πόλος του έργου. Ένας αλήτης που μόλις τόσκασε από τη φυλακή. Είναι ένα κράμα του Γαβριά και του Γιάννη-Αγιάννη των «Αθλίων» μα είναι γιομάτος χιούμορ και φιλοσοφημένη σατυρική διάθεση. Είναι ο άνθρωπος που έχει ξεπεράσει τις έπιταγές της ύλης, λατρεύει την προσωπική του ελευθερία, σε σημείο που να το θεωρεί βάρος και δέσμευση όταν ο άλλος τον ευγνωμονεί. Λεύτερο πουλί, που κάνει την καλή πράξη από έρωτα στην καλή πράξη και στην περιπέτεια που κλείνει μέσα της. Μ' άλλα λόγια ο ιδανικός ελεύθερος ή ο ρομαντικός ευεργέτης. Και στο σημείο αυτό ο εξερίστος Ουγκώ, που μιλάει με το στόμα του αλήτη σαν επαναστάτης, ξαναβρίσκει τον παλιό ρομαντικό του εαυτό.

Η αξία του έργου του Ουγκώ έχει άμεση εξάρτηση από το ανέβασμά του. Αν ο σκηνοθέτης δώσει το βάρος στον πρώτο πόλο και στη νατουραλιστική παρουσίαση του μύθου και της εποχής, το έργο κινδυνεύει να μελοδραματοποιηθί και να έχει σά μόνη ποιότητα το Λόγο του Ουγκώ. Αν όμως το δη μέσα από τα μάτια του αλήτη, δηλαδή του σατυρικού και επαναστάτη Ουγκώ, τότε το έργο παίρνει άλλη μορφή και αναδίνεται ολόκληρη η ποιότητά του. Όλοι αυτοί οι ήρωες του έργου που έχουν τόσες αξιώσεις, υλικές βασικά, από τη ζωή, μεταβάλλονται μέσα από τα μάτια του αλήτη σε ανθρωπάκια, που έχουν ανάγκη από προστασία—προστασία από τον αλήτη!—γιατί ο αλήτης στέκεται πάνω από τα δεσμά της κοινωνικής ζωής, δεσμά που κάνουν τους ανθρώπους καμικούς στο βάθος τους. Κάπως έτσι φαίνεται πώς είδε το έργο και ο θίασος της Comedie de l'Est του Στρασβούργου και κατέληξε στη γραμμή του «Μελό σε μορφή παραωδίας». Και η έπιτυχία του ήταν τεράστια. Η δε απόδοση του ρόλου του αλήτη από τον André Pomarat ήταν έκπληκτική. Η κριτική υποδέχθηκε το έργο με τα καλύτερα λόγια. Μερικοί βρήκαν πώς ορισμένα σημεία του έργου θυμίζουν και Labiche και Anouilh και Brecht και ίσως να μην έχουν άδικο.

Ο Pierre Marcabru του "Arts": «Ασφαλώς στον Ουγκώ υπάρχει ένα συνεχές παιχνίδι ανάμεσα στις καταστάσεις και το διάλογο, που εξηγεί τη μαγεία του έργου. Μά πέρα από τη φρεσκάδα και το ανάλαφρο του χιούμορ, νιώθει κανείς μίαν ειλκρινία και μιά τάση για έξαρση...»  
 Ο Gustave Joly της "Aurore": «Θαυμάσια ιδέα είχε ο Hubert Gignoux να ξετρυπώσει αυτό το εκπληκτικό Μελό του Πατέρα Ουγκώ. Είναι ένα άριστο έργο στο είδος του...»  
 Ο Georges Lerminier στο "Parisien Libre": «Ευτυχώς θεατές όσοι

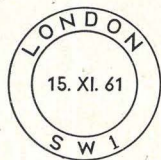


Σχεδιάσμα του σκηνοικού χώρου από τον ίδιο τον Ουγκώ.

είχαν την ευκαιρία ν' απολαύσουν τούτο το θέαμα που πέτυχε σε όλα του τα σημεία... Ο Pichécourt και ο Σαίξπηρ, ο Labiche και ο Brecht, κάνουν καλή παρέα σε τούτο το έργο...»

Και για να τελειώσουμε πάλι με Ουγκώ, παραθέτουμε μιιά χαρακτηριστική φράση του συγγραφέα που την έγραψε κάτω από το χειρόγραφο του την ώρα που έβαζε την τελευταία πηνιά: «Μιά καρδερίνα ήρθε και κάθισε στο μπάλκόνι μου. Το ανοιξιάτικο άερακι άνασχηκώνει άνάλαφρα τά μικρά της φτερά. Με κοιτάζει. Κελαΐδει!»

ΠΛΑΤΩΝ ΜΟΥΣΑΙΟΣ



## ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ ΣΤΑ 37 ΘΕΑΤΡΑ ΤΟΥ ΛΟΝΔΙΝΟΥ ΕΝ ΑΡΧΗ, ΗΝ Ο ΣΑΙΞΠΗΡ

Το καλοκαίρι κι ο χειμώνας στο Λονδίνο πολύ λίγο διαφέρουν μεταξύ τους σε θερμοκρασία και συννεφιά. Έτσι οι θίασοι και τά Θεάτρα άνετηρέαστα από τις δυσδιάκριτες άλλαγές τών εποχών συνεχίζουν τη λειτουργία τους χειμώνας καλοκαίρι, χωρίς να χωρίζουν τη δράση τους σε περιόδους θερινές και χειμερινές.

Δυό άλλοι παράγοντες που βοηθούν στην κατάργηση τής άναφορής δράσεως σε όποιοσδήποτε περίοδο είναι τó έναλλασσόμενο δραματολόγιο τών μόνιμων θεατρικών οργανισμών και οι μεγάλες έμπορικές έπιτυχίες τών άνεξάρτητων θεατρικών έπιχειρήσεων, που συχνά έπιβιούν τρία, τέσσερα και πέντε χρόνια. Έτσι, άν θελήσει κανείς να μιλήσει για τó θεατρικό «σήμερα» του Λονδίνου, δέ θ' άποφύγει να άναφέρει έργα που τά σκηνικά τους άνανεώθηκαν για δεύτερη φορά, ή διανομή τους άλλαξε για τέταρτη, άλλα παρ' όλα αυτά οι παραστάσεις εξακολουθούν να είναι γηγενός σημερινό. Όπως έπίσης μιλώντας για τις νέες έμπορικές έπιτυχίες ή για τις άμέσως προσεχείς «πρώτες» του Όλντ Βικ ή του «Βασιλικού Σαιξπηρικού Θεάτρου», άναγκαστικά άναφέρεται σε έργα που με την ίδια παράσταση θά παίζονται και ένα χρόνο άργότερα. Μόνο για λόγους τήρησεως τής λογιστικής άρχής του «οικονομικού έτους», τής άναγκής τών στατιστικών και τής σχέσης με τó «κρητικό» τó άγγλικό θέατρο χωρίζει τη δράση του σε έτήσιες περιόδους. Ούσιαστικά ή λειτουργία του είναι μιιά συνέχεια χωρίς διακοπές, ενδιάμεσες άφετηρές και τέριατα.

Τριάντα έπιτά σκηνές λειτουργούν αυτό τον καιρό στο Λονδίνο, από τις όποιες μόνο οι έξι—τέσσαρες πρώζας, δύο μουσικής και μπαλλέτου—άνήκουν σε μόνιμους θεατρικούς οργανισμούς, με σταθερή σύνθεση θίασου και κατάρτιση ένος προσεχούς δραματολόγιου. Οι άλλες σκηνές άπασχολούνται από τις άνεξάρτητες θεατρικές έπιχειρήσεις ή άκριβότερα από θεατρικούς παραγωγούς που με βάση τó έργο που προβλέπουν για έμπορικό, σχηματίζουν «είδικό» θίασο για τó «είδικό» έργο. Από τους τέσσαρες μόνιμους θεατρικούς οργανισμούς δράματος, οι δύο είναι ναοί άφιερωμένοι στο σαιξπηρικό έργο και οι άλλοι δύο ύπηρετούν τó καλό έργο με έλευθερη έκλογη που άρχίζει από τά μεσαιωνικά «μυστήρια» και φτάνει στον Ίονέσκο και σε πρωτοφανέρωτους συγγραφείς.

Έν άρχή ήν ο Σαίξπηρ. Η πατρίδα του μεγάλου τραγικού τής χριστιανωσύνης άπέχει άπ' τó Λονδίνο περίπου 150 χιλιομέτρα. Η έίσοβλή στο Στράτφορντ τών θεατρόφιλων άπ' την πρωτεύουσα, τó Μπρίμινχαμ, την Όξφόρδη και τις άλλες ολόγυρα πόλεις, θυμίζει την πανηγυρική κάθοδο τών δικών μας στην Έπίδαυρο. Στο θέατρο του Στράτφορντ, ο «Βαλκός Σαιξπηρικός Θίασος» δίνει όλες τις «πρώτες», τις περισσότερες παραστάσεις του και μόνο μέρος άπ' αυτές μεταφέρει στη σκηνή τού Όλντ Βικ ή στο Στράτφορντ τó θέατρο στο Λονδίνο. Όπως για τó Όλντ Βικ έτσι και για τó Θεάτρο του Στράτφορντ θά μπορούσε να πει κανείς πώς είναι σπουδαστήριο του σαιξπηρικού έργου, μιιά και σε κάθε σχεδόν καινούρια του παράσταση κάποιος άλλος σκηνοθέτης, κάποιος άλλος ήθοποιός, κάποιος άλλη ομάδα δημιουργών δοκιμάζει και δοκιμάζεται.

Ο «Θέλλος» που άνέβηκε στις 10 Οκτωβρίου, παρ' τις μη εύνοϊκές κριτικές, άποτελεί τó μεγάλο θεατρικό γεγονός του φθινοπώρου. Σκηνοθέτης ο Ιταλός Φράνκο Ζαφίρέλλι, που την περασμένη άνοιξη, στο Όλντ Βικ, έίδισε «Ρωμαιο και Ίουλιέττα», σε μιιά παράσταση που κυριολεκτικά συνετέραζε τó άγγλικό θέατρο. Είδα την παράσταση δυό φορές. Ήταν η πρώτη φορά που ένωθα τους ήθοποιούς να μη φέρουν τó βαρύ φορτίο του σαιξπηρικού λόγου. Ο λόγος ήταν έπί τέλους έκφραση, μέσον ένος ύπαρκτού έσωτερικού βίου κι όχι ένα έξωτερικό άπαν. Όθέλλο έπαιζε, για πρώτη φορά στην πολύχρονη καλλιτεχνική του ζωή, ο Τζών Γκίλγουντ. Δυσδαίμονα ήταν η Ντόροθ Τούτιν, Αϊμίλια ή Πέγκυ Άσκροφτ και Ίάγος ο Γιάν Μπάντεν. Οι κριτικές κατηγόρησαν ειδικά τόν νατουραλισμό στη σκηνοθεσία και τó άκατάλληλο του Τζών Γκίλγουντ για τó ρόλο τού «μαύρου». Άργότερα, ο «Βασιλικός Σαιξπηρικός Θίασος» θά παρουσιάσει τó «Βυσινοκόπημα» του Τσέχωφ—άπ' τά ελάχιστα έργα που διακόπτουν την σαιξπηρική συμφωνία. Για τó ανέβασμά του έχει κληθί ο σκηνοθέτης Μισέλ Σαιν Ντενίς. Και ή Πέγκυ Άσκροφτ, ο Τζών Γκίλγουντ και ή Ντόροθ Τούτιν άποτελούν πάλι τόν πυρήνα τής διανομής: Ρανιέφσκα, Γάβ, Βάρια. Αυτές οι δυό «πρώτες» είναι οι μόνες νέες παραστάσεις που θά προστεθούν στο έναλλασσόμενο πρόγραμμα τού θίασου. Ταυτόχρονα από τά «πάντα έν ένεργεία» ήδη παρουσιασμένα έργα, θά επαναληφθούν τά άκλουθα έξι: