

# ΤΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ



## Ο ΟΧΛΟΚΩΦ ΞΕΦΥΓΕ ΤΕΛΕΙΩΣ ΑΠ' ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

Ήταν στ' αλήθεια ένα έντυπωσιακό γεγονός για το θεατρικό Κοινό. Πάνω από είκοσι χρόνια η Μόσχα δεν είχε παρουσιάσει αρχαία τραγωδία—άν εξαίρεσουμε τις πέντε πρεμιέρες του 'Οιδίποδα' που έδωσε το θέατρο της Τιφλίδας στην περίοδο της καλλιτεχνικής Γεωργιανής «βδομάδας» το 1958. 'Η πανίσχυρη 'μοίρα' κ' η αδυναμία του ανθρώπου αντίκρυ της, οι απόκρυφοι νόμοι της που κυριαρχούν στο ύπνουειδητό καθορίζοντας ήθικες και κοινωνικές πράξεις, το ανεκπλήρωτο της ατομικής πρόθεσης, το άγχος κ' η απόγνωση της ανθρώπινης ψυχής—όλες αυτές οι έννοιες παρατάχθηκαν σκηνικά ένσαρκαμένες αντίκρυ στο σοβιετικό θεατή. Πολύ δύσκολη προσπάθεια για τόν σοβιετικό ήθοποιό—«ερμηνευτή καθορισμένης θέσης»—που έχει ταχτεί να καλλιεργεί στο Κοινό μιάν αισιόδοξη εναντίωση της ζωής και την κελοπίηση πώς ο άνθρωπος είναι άφεντικό της μοίρας του. 'Ωστόσο το κλίμα ήταν πολύ κατάλληλο για το έργο το εγγεγραμμένο. Οι τραγικές αποκαλύψεις τών δύο συνεδρίων που δεν εξάντλησαν όλα τα φεβραία έρωτηματικά, έσπρωξαν τούς ανθρώπους να πλατύνουν τις εξηγήσεις που τούς δόθηκαν και με άλλα στοιχεία : ανατρέχοντας σε πιο καθολικές ψυχολογικές και φιλοσοφικές σφαίρες. 'Η απόφαση του 'Οχλόκωφ ν' ανεβάσει τη 'Μήδεια' ήταν χωρίς αμφιβολία μιά ακόμα έκφραση της πάνδημης αυτής τάσης. Μά ποση λεπτότητα κι ακρίβεια απαιτούσε ο καθορισμός της κεντρικής σκηνής που ταίριαζε στην ψυχική ατμόσφαιρα του σοβιετικού θεατή, έτσι που να μην αφήσει περιθώρια για παρεξηγήσεις. 'Ενας τέτοιος φόβος υπήρχε—και πολύ δικαιολογημένος μάλιστα για όποιον άκουσε ορισμένα από τα σχόλια που ξεσηκώσε η αναγνώστρια της παράστασης. 'Εκοράσταναν πολλές γνώμες κι απόψεις—η μιά το αντίποδο της άλλης. Κάποιος έγραψε να πει πώς ο 'Οχλόκωφ θέλει να δείξει με τη 'Μήδεια' την επανάσταση που εξοντώνει τα παιδιά της. Άλλος έβγαλε το συμβολιστικό συμπέρασμα πώς η πρόθεση του σκηνοθέτη είναι να τονίσει τ' άβρια ένστικτα και την εκδικητική ιδιοσυγκρασία τών Γεωργιανών. ('Η Ταυρίδα είναι η σημερινή Γεωργία, η πατρίδα τού Στάλιν).

'Ωστόσο, ο 'Οχλόκωφ, καθαρά καθόρισε στο πρόγραμμα της παράστασης την πρόθεση του θεατού να δει το έργο του Ευριπίδη σκά διαμαρτυρία ενάντια στην αδικία που παραμορφώνει την ψυχή του ανθρώπου και μπορεί να μεταβληθεί ακόμα κ' έβουνα, εξαιρετικά προικισμένα, άτομα σ' άγνωστα μιά απόθηριαμένα πλάσματα. Αυτή η «κεντρική προβολή» μπορεί να μην αγκαλιώσει όλο το πλάτος της τραγικής μορφής που δημιουργήσε ο Ευριπίδης, είναι όμως αρκετά περιεκτική και προπαντός ασπληνη ζυγισμένη. Δεν συμβαίνει το ίδιο με τα μέσα που διάλεξε ο σκηνοθέτης για να την εκφράσει. Πλάι στα καθαρά εδρήματα και τις λύσεις που δείξαμε γι' άλλη μιά φορά το ταλέντο και τη δύναμη ενός σημαντικού καλλιτέχνη, παρέλασαν τα πιο έτεροκλίτα εκφραστικά στοιχεία. Είναι αλήθεια πώς ο 'Οχλόκωφ ανήγγειλε τη 'Μήδεια' σάν παράσταση-κοντσέρτο. 'Ανεξάρτητα απ' τη γνώμη που μπορεί να έχει κανείς γι' αυτό το μέγα—και είναι υποχρεωμένος να συμμορφώσει τις απαιτήσεις του με το δοσμένο καθορισμό. Το είδος αυτό δίνει στο σκηνοθέτη μιά παραπάνω ελευθερία—όταν αρχίζει κ' ελευθερία. 'Όμως κ' εδδ υπάρχουν όρια που η παραγωγή τους μπορεί να οδηγήσει στην αυθαίρεση. Παράσταση-κοντσέρτο λοιπόν. Με συμμετοχή συμφωνικής ορχήστρας, χορωδίας και χορογραφικής γκρουπας. 'Ο θιασος μεταφέρθηκε στη 'Ζάλ Τσαϊκόφσκι' που είναι μιά απ' τις καλύτερες φιλαρμονικές αίθουσες της Εύρώπης.

Αυτο τα κέντρα της παράστασης : η άνοιχτη σκηνή αντίκρυ μας—ο χαμηλός συμβολικός πυλώνας που τόν κάνει να φαίνεται ακόμα πιο μικρό ένα πελώριο αγαλμα του Ευριπίδη στο πλάι—και η συμφωνική ορχήστρα, (διευθύνση Γ. Σιλάντεφ). Τα άποσπάσματα από την όπερα του Τανέεφ 'Όρεστιάδα' που έρμηνευσε, ήταν με γνώση κ' επιμέλεια διαλεγμένα. Πολύ άτυχη όμως ήταν η τοποθέτηση τών μουσικών στην πλατεία, ανάμεσα στους θεατές, έτσι που οι τρεις πρώτες σειρές τών καθισμάτων να τούς έχουν από πίσω. Αυτή η καινοτομία, πολύ βασανιστική για εκείνους που κάθονταν μπροστά, έμπόδιζε γενικά όλη τη σάλα, να έχτιμησει σε πολλά μέρη την απόδοση της ορχήστρας. 'Η τόσο στενή γειτονία παραβίασε τούς ακουστικούς νόμους. 'Έτσι δε δικαιώθηκε πάντα η σωστή σκηνή του σκηνοθέτη να δώσει, με τα μουσικά αυτά Ιντερμέδια, διαλείματα ανάπαυσης στο θεατή. Την παράσταση γενικά την χαρακτήρισε η αντίθεση ανάμεσα στην πρόθεση και την πραγματοποίηση. 'Από τη μιά σε δονοδσε η αληθινή συγκίνηση και το ρίγος—σε κείνα τα μέρη που με το δυνατό και λιτό μέσο του τραγικού λόγου και τη δικαιολογημένη σκηνική κίνηση, μετάδωσε ο σκηνοθέτης το νοήματα του Ευριπίδη. 'Από την άλλη σε κυρίευσε ο έκνευρισμός—όταν άρχιζαν οι καταχρήσεις τών εκφραστικών μέσων. 'Εδδ είχε την έντυπωση πώς ο σκηνοθέτης ροβόται «μηπως πληθεί ο θεατής, μήπως δεν καταλάβει»—φόβος που τόν έσπρωξε σε πολλούς άχρηάστους εμπλουτισμούς της τραγωδίας. Μπήκαν σ' ενέργεια τα πιο φανακλάδικα μέσα : εκκωφαντικοί τυμπανισμοί και συμβολικές αλληγορίες, σάν τη πελώρια χάρτινη μάσκα της θείας τραγωδίας που κάθε τόσο κουβαλάν δυο νεαροί δαιμονες για να σκεπάσουν το πρόσωπο της Μήδειας—πάνω από δέκα φορές γίνεται αυτό το «τραγικό σφράγισμα!» Είτε ο παντομίμας που τόν 'Ιάσωνα κ' οι προβολές που μεγαθύνουν τις σκιές τών έρμηνευτών στους τοίχους, (υποβλητικό μέσο μά πολύ φτηνό, που έχει από πολύ καιρό τώρα μεταπηδήσει στην επίδειξη και τα φαντασμαγορικά «ρεβιού»). Ομοιάστε και το μακρύ κόκκινο κορδόνι που σέρνει μαζί με το μαχαίρι της η Μήδεια και ξετυλίγεται πίσω της σάν καλόδιο τηλεφώνου (καμιά δεκαριά μέτρα κόκκινο κορδόνι, συμβολίζει

το αδικοχυμένο αίμα που την ακολουθά !). Σ' αυτές τις σκηνές το αρχικό ξάφνιασμα του θεατή μεταβάλλεται σε δυσφορία. Νιώθει πολύ άβολα. 'Η τραγωδία υποχωρεί και στη θέση της προβαίνει ένας τράγος στολισμένος με κορδελάκια και κουδούνια που χοροπηδάν στην ψυχή σου, ως να 'ρθεί η επόμενη σκηνή (ή πετυχημένη) για να τόν διώξει και ν' άποκαταστήσει τη χαμένη Ισορροπία.

Δέν θά στεκόμουν τόσο επίμονα σ' αυτές τις σκηνές αν ήταν τυχαία λάθη είτε επιπόλαιες «λύσεις» ενός άπειρου σκηνοθέτη. 'Ο 'Οχλόκωφ είναι μεγάλος μάστορας, πολύ εύσυνειδητος κ' εργατικός. 'Η γνώμη μου είναι πώς έχουμε να κάνουμε με σοβαρά ζητήματα κατεβυθισσης και σκηνοθετικών άρχων που διαμορφώθηκαν μέσα σε χρόνια, καθορίζοντας τις θετικές κι άρνητικές πλευρές ενός τέτοιου σκηνοθέτη. 'Ο θεατρικοί παράγοντες εδδ, εξηγούν συχνά αυτές τις «υπερβολές» του 'Οχλόκωφ σάν αποτέλεσμα της νεανικής του μαθητείας στο θέατρο του Μέυερχολντ. 'Ο περίφημος αυτός σκηνοθέτης, που τόσο τραγικά χάθηκε, είχε μιά μεγάλη φυσικά επίδραση στον 'Οχλόκωφ και σε πολλούς άλλους σύγχρονους κορυφαίους της σοβιετικής σκηνής. 'Ο Μέυερχολντ—κατά την έκφραση του βοηθού του Α. Γκλανκωφ—μπορούσε να δώσει μιά «συντριπτική» άφθονία από εδρήματα, μικρολεπτομέρειες, παιχνιδίσματα. Αυτή την τάση της «αφθονίας» την κληρονόμησε κι ο 'Οχλόκωφ κ' είχε πολλές επιτυχίες. 'Ωστόσο δε πέφτεσε πάντα ν' αποφυγει και την κατάχρησή της. Γι' αυτό δε ονομάζει βέβαια η σχολή του Μέυερχολντ. Πρώτα-πρώτα γιατί πέρασαν πολλά χρόνια απ' τόν καιρό της άκτινοβολίας της κ' ένας άριστος σκηνοθέτης σάν τόν 'Οχλόκωφ είχε την ευκαιρία να τη λαγαρίσει. 'Η ατία που έξηγησε αυτές τις υπερβολές είναι άλλη και νομίζω πώς θα 'χει ενδιαφέρον για τόν αναγνώστη η εξήγησή της—άν και είναι ολότελα προσωπική μου εξήγηση. Το σοβιετικό θέατρο πέρασε μιά ολόκληρη περίοδο πολιτικολογίας και άγονης «άγκιτάσιας». Τα θεατρικά έργα—με πολλές εξαιρέσεις βέβαια—δέν προσφέρανε στο σκηνοθέτη και τόν ήθοποιό αληθινό δραματικό λόγο και συγκρούσεις. 'Η σκηνική κίνηση, ο σκηνικός εμπλουτισμός, ήταν το μοναδικό μέσο που επέτρεπε κάποιο ζωντανά τών σχηματικών τύπων κ' έδινε ευκαιρία στον προικισμένο σκηνοθέτη να βγάλει το δημιουργικό του άχτι. 'Η «πάση θυσία» αναζήτηση τών βοηθητικών στοιχείων έγινε μιά πολλή άβραπύνη «έξισ», τόσο παντοδύναμη που δε μπορούσαν να την αποβάλλουν, κι όταν ακόμα είχαν στα χέρια τους αληθινό υλικό, γνήσιο δραματικό λόγο και συγκρούση. 'Η πείρα και το γοδστο και το αίσθημα του μέτρου δε μπορούσαν πάντα να ανακόψουν αυτή την κεκτυμένη ταχύτητα του «εμπλουτισμού». Πρόκειται για μιά διαπιστωθεί που σχετίζεται με πολύ δύσκολους καιρούς—με τραγικούς καιρούς—και που χαρακτηρίζει μιά ολόκληρη θεατρική γενιά. Χαρακτηρίζει και τόν 'Οχλόκωφ της 'Μήδειας' και μιάς αναγκάσει να δούμε με συμπάθεια και κατανόηση την προσπάθειά του—άκόμα και τις πτώσεις του. Πολύ περισσότερο όταν πλάι σ' αυτές υπάρχουν αξιόλογες καταχρήσεις που δέν έχουν μονάχα έπεισοδιακό χαρακτήρα, όπως θά δούμε παρακάτω.

'Εξαιρετική είναι, κατά τη γνώμη μου, η σκηνοθετική σύλληψη και κατανόηση της σκηνής που η Μήδεια συναντιέται με τόν Αίγυα. Στην έρμηνεια του 'Οχλόκωφ αυτό το έπεισόδιο έγινε από τα βασικότερα του έργου—το κλειδί για τη θεατιά κατανόηση της ηρωίδας απ' το θεατή. 'Όλη η σκηνή είναι σχεδιασμένη σάν μιά αδιάκοπη κυκλική κίνηση του Αίγυα με τη Μήδεια—τά άργα άσταχτικά βήματα του ενός, τα τιγισία άποφασιστικά βήματα της άλλης, χαράδου στο δάπεδο έναν ιδεατό κύκλο που γίνεται φιλοσοφικό σύμβολο όσο προχωράει ο διάλογός τους. Είναι τα πελώρια κυκλικά τείχη του περσώνου που δέν αφήνουν άλλη διεξόδο στη Μήδεια, έξω από το έγκλημα και την εκδίκηση. Είναι η περιεσφωμένη ρουφήχτρα τών τόνεων που θά την άρπάξει και θά τη γυρίσει ως να την πνίξει. Είναι ο τροχός της Μοίρας που την έκανε αλόνια έξορση. Είναι μιά τραγική «ρουλέτα» που ρίχνει όλα της τα ταλέντα και τις χάρες, ακόμα και τις μαγικές της Ικανότητες—θά μπορούσε να κερδίσει βασιλεία με τέτοιο κεφάλαιο—για ν' άποσπάσει ένα μικρό κρησφύγετο από τόν Αίγυα. Σ' αυτή τη σκηνή που θά μπορούσε μιά άπειρη ήθοποιός να τη δώσει σάν ένα έπιφανειακό παζάρεμα, η Μήδεια (Ε. Κοβριόβα) άποκαλύπτει όλο το βάθος της τραγωδίας της. Δίνει το μέτρο που χει το ταλέντο της και προετοιμάζει με μαστορία το θεατή να δεχτεί την εξέλιξη της ηρωίδας της σά συνέπειες μιάς μεγάλης κοινωνικής άδικίας που την έκανε πρώτα θύμα κ' ύστερα δήμε. Με την ίδια μαστορία συνεχίζει την ανθρωπιστική έρμηνεια της στην παρακάτω σκηνή, όταν συναντιέται για δεύτερη φορά με τόν 'Ιάσωνα. Για να τού άποκομίσει την φιλοκονία, υποκρίνεται την υποταγμένη τρυφερή γυναικία που υποκύπτει άδύναμη στο θέλημά του. Μά το κάνει με τόση γνώση και χάρη κι άραδιάζοντας τόσα θέληγτρα, που πιστεύουμε : αν δέν την πλήγωνε έτσι η άπιστία κ' η άχαριστία, θά μπορούσε να ταν ελιγκρινα τέτοια. Και θά τόν υποδέχονταν πάντα γελαστή στο κατώφλι και θά τού έστρωσε το καθαρίο κλιμαί να χαλώσει και θ' άκουμπόσε ελαφρά τόν άμφορέα με το κρασι και θά φώναζε τα παιδιά να παίξουν μαζί του. Σ' αυτή τη σκηνή η Κοβριόβα είναι γιομάτη από έναν τρυφερό κ' ήμερο λυρισμό—έναν σλαβικό θά'αγε λυρισμό που θυμίζει τραγικές ηρωίδες του Τολστόι και του Ντοστογιέφσκι. Γενικά δικαίωσε σκηνικά την πρόθεση του σκηνοθέτη που ήταν : να υπογραμμίσει δυνατά τις καλές πλευρές της Μήδειας, να έρμηνεύσει ανθρωπιστικά την τραγική της μορφή. (Πολύ φυσική έπιθυμία για έναν καλλιτέχνη που νιώθει μέσα του ζωντανά την παράδοση της μεγάλης ροσικής τέχνης). 'Ωστόσο πρέπει να πούμε πώς αυτός ο «άνθρωπισμός» της έρμηνειας μάλ'ακωσε κάπως την «κακιά» Μήδεια του φονικού. Δέν έδωσε με την ίδια δύναμη την παραμορφωμένη ψυχή της, το ήφαιστο της όργης που με την πυρομένη λάβα τόν έκανε και μετέβαλε σ' ένα άμμορο σαρφ τ' ανθρώπινα χαρακτηριστικά της. 'Η Κοβριόβα δε μπόρεσε να γίνει άποθηριαωμένη μαινάδα, τυφλή δύναμη καταστροφής, σεισμός, που θά την έκανε τρυφερή στο θεατή μά όχι άποκροστική. Το ταλέντο της δέν βρήκε τη δύναμη να σηκώσει το πελώριο βάρος που δίνει στον έρμηνευτή ο τερματισμός του ρόλου ; 'Η τελικά οφταί η πολύ σύντομη μαθητεία της στην αρχαία τραγωδία ; Μπορεί να είναι όλα αυτά, μπορεί όμως και να της ύπόβαλε αυτό το προσγειωμένο «φινάλε» ο σκηνοθέτης. 'Ας θυμηθούμε τόν κοινωνικό καθορισμό της Μήδειας που έδωσε το θέατρο



Ἡ σοβιετικὴ ἡθοποιὸς Β. Κοζιριόβα στὸ ρόλο τῆς «Μήδειας» τοῦ Εὐριπίδη, ποὺ ἀνεβίαστηκε ἀπὸ τὸν Ὁχλόπκωφ στὴ Μόσχα.

στὸ πρόγραμμα τῆς παράστασης. Ἄν στὴν ἐρμηνεία τῆς Μήδειας εἶδαμε πολλὰ καὶ σημερινὰ ἐπιτεύξεις, ἡ ἐρμηνεία τοῦ Ἴασονα δὲν ἱκανοποίησε. Ὁ Ἴασων (Ε. Σαμόηλοφ) παρουσιάστηκε σὰ σατιρικός περισσότερο τύπος. Φυσικὰ στοιχεῖα σάτιρας—τραγικῆς σάτιρας—ὑπάρχουν στὸν τύπο αὐτό. Ἐδῶ σατιρίζεται ἀμελιχτα, πολὺ «σοβαρά», ἡ τυχοδιωχτικὴ αὐτοπεποίθηση τῶν δυνατῶν καὶ τὸ ρηχὸ ἐπιπόλαιο αἰσθημα τῆς ἀτιμωρησίας πού τους κυριεύει, ὅταν καταπατάνε ἀρχές, ὄρκους καὶ διαπράττουν ἀδικίες. Μὰ τὸ στοιχεῖο τοῦτο ἔτσι ὑπερτροφικὰ πού δόθηκε, σκέπασε ὅλα τ' ἄλλα. (Νὰ 'ναὶ καὶ τοῦτῃ ἡ ὑπερβολὴ ὁ φόρος τοῦ θεάτρου στὸν μαζικὸ χλευασμὸ καὶ τὸ γκρέμισμα τῶν «δυναμικῶν» καὶ τῶν «ἡρώων» πού πλεῖ νὰ γίνῃ αἰσθητικὴ μόδα τοῦ καιροῦ μας;) Παρ' ὅλον τὸν τυχοδιωχτισμὸ καὶ τὴν ἐπιπολαιότητα πού διακρίνει τὸν Ἴασονα, δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε πὼς εἶναι ἕνας δυναμικὸς ἄντρας, γενναῖος πολεμιστῆς—ὁ πρῶτος ἀργοναύτης τέλος πάντων—πού ἀταλῶθηκε στὴ σκληρὴ καὶ δύσκολη ζωὴ τῆς ἐκστρατείας. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ὁ σκηνοθέτης σκέφτηκε γι' αὐτὸν ὀρισμένες «πολεμῶ-χαρες» παντομίμες. Ἡ Μήδεια π.χ. τοῦ μιλάει κι αὐτὸς κάνει πὼς ρίχνει ὑποθετικὰ δόρατα, λιθάρια καὶ τόξα, ἐκτελεῖ γυμναστικὰς ἀσκήσεις, εἶτε πηδάει στὸ ἕνα πόδι. Σὺμφωνα μὲ τὴν ἀντίληψη τοῦ σκηνοθέτη, αὐτὲς οἱ κινήσεις δείχνουν τὸν δυναμικὸ ἄντρα, πού χτυπάει τὰ πόδια του καὶ τρέμει ἡ γῆ. Πολὺ ἀφέλεια ἔχει αὐτὸς ὁ συμβολισμὸς, πολὺ ἀφέλεια ἔχει ὅλο τὸ δέσιμο τῆς μορφῆς. Γενικὰ δὲν μᾶς φάνηκε ἀντάξιος ἀντίπαλος τῆς Μήδειας πού νὰ ἀξίζει μιὰ τόσο πολυσύνθετη καὶ σοφὰ σχεδιασμένη ἐκδίκηση. Πότε ἔχουμε μπροστὰ μας ἕνα ματαιόδοξο νεανία τῆς γειτονιάς, πότε ἕναν ἀδειον εὐνοούμενο βασιλικῆς αὐλῆς, πού καταχτήσε εὐκολὰ τὴν ἐπιτυχία σὲ μάχης τοῦ σαλῶνιου. Μὰ ὁ Ἴασωνας εἶναι πολὺ δυνατὸς καὶ σύνθετος χαραχτήρας. Μόνο τέτοιες φοβερὲς τσεκουριές, σάν κι αὐτὲς πού κατάφερε ἡ Μήδεια, μποροῦσαν νὰ τὸν γκρεμίσουν καὶ νὰ τὸν φέρουν στὴν ἀπόγνωση τοῦ τέλους. ὅταν συντριμμένος, σχεδὸν τρελὸς, κλαίει τὰ παιδιὰ του. Ὁ Σαμόηλοφ εἶναι ἕνας δημοφιλέστατος ἡθοποιὸς, πολὺ σοβαρὸς, κ' ἡ κλίμακα τοῦ ταλέντου του μεγάλῃ. Ἀπὸ τὰ ἐλαφρὰ μουσικὰ φιλμ ὡς τὸν "Ἄμλετ" πού ἐρμήνευσε πρὶν τέσσερα χρόνια μ' ἐπιτυχία, εἶναι ἕνας πολὺ μακρὸς καὶ κοπιαστικὸς δρόμος. Δὲν ἔχουμε τὴν ἀπαίτηση νὰ 'ναὶ παντοῦ στρα- μένος μὲ δάφνες. Ἐστὸς ἡ ἀποτυχία ἐνὸς τέτοιου ἡθοποιοῦ πάντα γεννάει ἕνα αἰσθημα πικρίας.

Ἰκανοποιητικὴ ἡ παραμάνη (Μπαμπάνοβα). Ἐκανε μεγάλῃ ἐντύπωση στὴ σκηνὴ τοῦ φονικοῦ, ὅταν μ' ἀνεμιστὰ μαλλιά, τρέχει στὴ σκηνὴ παραδέρ- νοντας σάν ἕνα ταπεινὸ σπουργιτὶ πού βρέθηκε σὲ ὕψη αἰτίας καταιγίδας. Ὁ διακεκριμένος ἡθοποιὸς Α. Χάνοβ ἐδῶσε μὲ τὴ μορφή του Κρέοντα ἕναν τύπο σκληροῦ «ἀσιατικοῦ» δεσπότη. Τὸ βαρῦτιμο φορεῖο του πού υπο- βαστάζουν οἱ δοῦλοι, ἡ ἐνδυμασία του, ἡ νωχέλεια πού διακρίνει τὰ κινή- ματά του—ἀκόμα καὶ τὸ θυμὸ του—ἡ κολακευμένη ἐπιμονὴ του πού ὑποχωρεῖ δίνοντας παράταση στὴ Μήδεια, δίνουν ἀκριβῶς αὐτὴ τὴν ἐντύ- πωση. Ἐδῶ ἦταν φανερὴ—πολὺ ταιριαχτὴ καὶ ζυγιασμένη αὐτὴ τὴ φορά— ἡ σατιρικὴ ἀλλογορία τοῦ σκηνοθέτη. Οἱ ὑπόλοιποι ἐρμηνευτὲς ἀνταπο- κριθῆκαν στὸ ρόλο τους μὲ κείνη τὴν ἰδιαίτερη θερμὴ καὶ τὴν δρεξη πού δίνει στὸν ἡθοποιὸ ἡ συμμετοχὴ σὲ μιὰ τόσο ἀσυνήθιστη καὶ ἐλκυστικὴ προσπάθεια. Ἡ συγκρότηση κ' ἡ κίνηση τοῦ χοροῦ (πολλὰ χορογραφικὰ στοιχεῖα) εἰδείξε γι' ἄλλη μιὰ φορά πὼς οἱ μαζικὲς σκηνὲς στὴ σκηνὴ (ὅπως καὶ στὴν ὁδὸν) παραμένουν ἀπὸ τὰ πῶς δυνατὰ ἄλλα τῆς Σοβιετικῆς τέχνης. Τὸ γενικὸ συμπέρασμα εἶναι πὼς εἶχαμε νὰ κάνουμε μὲ μιὰ πολὺ ἰδιόμορφη παράσταση ἀρχαῖας τραγωδίας, πού ὁ σκηνοθέτης φιλοδόξεσε νὰ τῆς

ἐμφυσησῇ ζεστὲς πνοὲς ἐπικαιρότητας. Παρόμοιες παραστάσεις δημιουργοῦν συζητήσεις καὶ ξεσηκῶνουν ἀντιλογίες καὶ πολὺ σοβαρὲς. Μὰ τὸ ἐνδιαφέρον τους κ' ἡ ἀφέλεια εἶναι ἀναμφισβήτητα: «ἰδιαίτερα γι' αὐτοὺς πού μελετᾶνε προβλήματα 'συγχρονισμοῦ' τῆς σκηνοθετικῆς ἐρμηνείας στὸ δύσκολο αὐτὸ εἶδος».

ΑΛΕΞΗΣ ΠΑΡΝΗΣ



## ΟΡΙΣΜΟΣ ΙΟΝΕΣΚΟ: ΤΟ ΚΩΜΙΚΟ ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΟΨΗ ΤΟΥ ΤΡΑΓΙΚΟΥ

Τὸ θεατρικὸ Παρίσι δὲν παρουσιάζει τίποτε ἀξιόλογο. Πιὸ ἐν- διαφέρονσα εἶναι μιὰ συνέντευξη τοῦ Ἰονέσκο στὴν Edith Mora:

—Θὰ μπορούσατε νὰ δώσετε ἕναν ὀλιότελο δικὸ σας ὀρισμὸ τοῦ κωμικοῦ;

ΙΟΝΕΣΚΟ: Ναί, νομίζω ὅτι εἶναι μιὰ ἄλλη ὕψη τοῦ τραγικοῦ.

—Ὁ ὀρισμὸς σας δὲν πλησιάζει τὴν καρικατούρα τοῦ Τζάρρυ ἢ κατὰ ἀνάλογο;

ΙΟΝΕΣΚΟ: Ναί, στὴν «Φαλακρὴ Τραγουδίστρια» εἶχα πλη- σιάσει ἀρκετὰ τὸν Τζάρρυ, ἀλλὰ ἔπειτα τὸν ἀκολούθησα ὀλοένα λιγότερο. Μπορεῖ κανεὶς νὰ συναντήσῃ αὐτὸ τό, ἄς τὸ ποῦμε, χοντροκομμένα κωμικὸ στὸν Γκελντερντε, πού μ' ἀρέσει πολὺ. Μὰ στὰ ἔργα του ὑπάρχει πολλὴ λεξιμαγεία, πού ἐγὼ δὲν τὴν ἔχω διόλου.

—Τὸ κωμικὸ σας ὁμῶς δὲν εἶναι ἐπίσης τὸ κωμικὸ τοῦ Arnothe καὶ τοῦ Georges Dandin;

ΙΟΝΕΣΚΟ: Ἄ! Μολιέρος, ἔ; Εἶναι βέβαια ὁ δάσκαλος ὅλων μας, μ' ὅλο τὸ ρεαλισμὸ του. Μὰ ὅταν οἱ παλιοὶ συγγραφεῖς χρησιμοποιοῦν τὸ κωμικὸ ἀνακατεμένο μὲ τὸ τραγικὸ, τὰ πρό- σωπά τους καταλήγουν νὰ μὴν εἶναι φαιδρὰ. Τὸ τραγικὸ ἐπι- κρατεῖ. Στὰ δικά μου ἔργα, συμβαίνει τὸ ἀντίθετο. Ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ κωμικὸ, γίνονται τραγικὰ σὲ μιὰ στιγμή, καὶ καταλήγουν στὸ κωμικὸ ἢ στὸ κωμικοτραγικὸ.