

ΘΕΑΤΡΟ

ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ: «Η Τρισεύ-
γενη», Θέατρο Κατερίνας—
«ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ».

Ο ποιητής του Γάλλικου Δωδεκά-
λογου είναι αρκετά μεγάλος για να
μην επισκιάζεται το μεγαλείο του ά-
πό ένα λιγυρό — συνθετικό — θεατρι-
κό έργο. Γιατί η «Τρισεύγενη» είναι
κακό θέατρο και δέ δικαιώνεται
στη σκηνή παρά μονάχα για το πλού-
σιο λιρικό στοιχείο του Παλαμικού
λόγου της. Έτσι, στο κεφάλαιο αΐ-
τό, δεν μπορώ να συμμεριστώ τη
γνώμη του κ. Ροδά και να κατηγο-
ρήσω το μακαρίτη Κρηστομάνο, που
έδωσε, στον καιρό του, ν' ανεβά-
σει το έργο, προσιμάντας — κατά
την έμφραση του διμλήτη — τη χυ-
δατότητα της «θεατρικής μιμησί-
ας». Ίσως δεν είναι σωστός ο τρό-
πος αυτός της ανάδειξης ενός ποιη-
τή καθιερωμένου, με τον υποδικασμό
ένος άλλου πνευματικού πρωτομάστο-
ρα καθιερωμένου επίσης.

Ο κ. Κουρμούζιος που, μετά τον
κ. Ροδά, προλόγισε αναλυτικότερα
την παράσταση της «Τρισεύγενης»
από τη «Νέα Σκηνή», μάς αποάλυ-
σε την πλευρά του συμβολισμού των
προσώπων της και, ειδικότερα, της
κεντρικής ήρωίδας του έργου. Δεν
άρνούμαι αυτό το συμβολισμό σαν
μια μεγάλη ποιητική πρόση σύλλη-
ψη, αλλά του άμφοτερού τη συνέ-
πεια και την συνθετική διεικλήρωσι.
Όσο κι' αν η Τρισεύγενη συμβόλι-
ζει τον εαυτό της ανάστασης και του
λυτρωμού, όσο κι' αν όρισμένα λ. ό-
γυα της μάς δίνουν την άσθηση
της προσπάθειας για την πάστική
ανάδειξη αυτής της εθνικής συνεί-
δησης, ο έπ ο ά ξ ε ι ς της ήρωί-
δας, στο τρίτο μέρος του έργου, έ-
να στην ουσία πιάσεις χαοσχήρα
άνταρτηγικού κ' άλλασοόσπλου που
ό ποιητικός του εδαμονισμός μά-

ταια προσπαθεί να τις έξαγίσει. Για
τουτό και του Μπουρνόβα τα λόγια
(που συμβολίζουν την άρνηση) παίρ-
νουν — άλλοιόμοιο ! — ένα νόημα
άρκετά λογικό. Για τους ίδιους λό-
γους επίσης, ο λαϊκός χορικός θρη-
νος, στο φινάλε, θυμίζει περισσότερο
μοιά συνθηματική κοσμοπολιτική
άτασρόληση της γειτονιάς, παρά ένα
χορό τραγικό. Όταν σ' δλ' αυτά
προσέθει ή σχεδόν απόλυτη άνταρ-
ξία σαρνητικής δράσης (δύο τα γε-
γονότα διαδραματίζονται στα πα-
ρασκήνια), δεν καταλαβαίνω όχι μο-
νάχα τη δραματική άξια του έργου,
άλλά — φυσικά — και την άξια της
πνευματικής προφοράς και του εθ-
νομιστού εκείνου που το ανέβασαν.

Ο σαρνητής του έργου κ. Ρου-
τήρης, κατονομάνας σωστά τις άδυ-
ναμίες του πάσισε με κάθε τρόπο
να δώσει μια κάποια γοημική συνέ-
πεια στο χορηγίηρα της κεντρικής
ήρωίδας. Είναι φανερό ότι σε κείνον
χροστίμα την τραγική έκδηλωσή
έμφραση που παίρνει το πρόσωπο της
Τρισεύγενης, δίκαια απόδέχεται την
προσέγγιση του Πέτρου Φλώρη, να
γίνει ο άσάλευτος οδοντός του σπ-
τιού του. Άλλά ή πρόσέγγιση του
θεατή να δικαιώσει την άνακόλουθη
καταπλή «εδαμονιστή» στάση της, με
μοναδικό έπαχείρημα τη στιγματία έ-
κείνη τραγική εμύσας, είναι κάτι
που δεν τό σκάνει ο άρχάλαστος και
άμείλιχτος θεατρικός νόμος. Κατά
τά λοιπά, από τη γερμανική τούτη
σαρνηθεσία, έλειψε ή εμύσας, ή
έλληρικότητα και ή άγνή ποιητική
έξαρση του λιρικού λόγου, δηλαδή
του μόνου θετικού στοιχείου που ύ-
πάρχει στο έργο. Γι' αυτό κι' ο λό-
γος παρ' όλη την ορθοφωνική άρ-
τιότητα του και την (άπογοηστική
πά για τη σερρεσιτιία της) μεθοδο-
λογία των ήχητικών του κρεσέντων,
δεν κατάφερε να μεταδώσει καμιά
συνέληση, έστω και καθαρά λιρι-
κή. Την εάρτιότητα της γοημής
και του ρυθμού της σαρνηθεσίας, την
έμψυξήν τον ό τεληγός έξωτερικός
αύτοματισμός της και ή έξοδη ή ά-
γωνία μιας μεσολεπτικής άποφρα-
κής σχολής (Ράινχαρντ) που έμεινε
άνανέστη και μονήρηστη στα χέρια
ένος Έλληνα σαρνηθέτη δίχως πολλή
φάντασια. Έτσι, παρ' όλη την έ-
ξοδη πεθοσρία σε μια μεθοδολογική
σαρνηθετική μαγκιέττα, ή παράστα-
ση της «Τρισεύγενης» μάς έκανε να
νοσταλγήσουμε τον εγκάρδιο εκείνο
τρόπο με τον άποστον έδωσε — έδω
και χόρνια — ν' ανεβαίνει το έδα
έργο από παιδιά του λαού με διδα-

σκάλια της κ. Χατζημυριόπουλου—Γκί-
κα, σε μια παράσταση φοιτητών.

Το πλούσιο ταλέντο της, ή Μελέ-
να Μερκούρη (Τρισεύγενη), το στα
τάλησε δίχως έλλας για να φανεί ά-
νάστα στους τεχνητούς άεροβατι-
σμούς μιας έκφραστικής κεντήναςας
που ήταν διλοσδιόλου έξω από το
φυσικό κλίμα της και τα ιστορικά
της γοημιατά. Η ύπνοτιστική της
άποφραγή σε μια σχολή που — κα-
θώς κινείται— ή καλλιτέχνη έα δεν
είνα σε θέση άόμοια να την έλέγξει,
την άδήγησαν σε μίαν έκδηλα μη-
χανική έμφραση του οόλου, με χαρα-
κτηριστικά τα συμπτώματα του μό-
χθου και του φόβου που έδοκίμαζε
μην πέσει σε εταροστράτημος. Όστό
σο, ή κλασική σαρνηκή γοημία της
έξοφρης αιτίας ήθοσκού την έδα-
ίθησε να σταθεί στην γοηφή της δ-
λης παράστασης, παρ' όλη την άντι-
παλίτευση των φουστάνων της με τις
σοσδείες π' άτες, σαρμίου Χόλλυ-
γουντ 1946. Πλάι της, ό Νριος Χα-

τζίκος, που θαυμάσαμε το ταλέντο
του τον χειμώνα στον Βοναπάρτη
(«Τού άραχού τ' άρνι»), δέ δούλε-
ψε με περισσότερη άνεση το οόλο
του Πέτρου Φλώρη. Τα όσα είπα
για την προταγωνίστρια, νομίζω πως
έχουν τη θέση τους και γι' αυτόν,
παρ' όλο που ή έργασία του μάς έ-
δωσε το μέτρο μιας έξαρτηκής έ-
πίδοσης σε λιρικοδραματικούς τό-
νους, μιας επίδοσης που ύπόσχετα
πολλά. Μετά τον Βόκοβιτς (Πάνο
Τράτα) που παρουσιάζει κι' αυτός
τά ίδια συμπτώματα μιας προσωπι-
κότητας παραδομένης με δίχως ό-
ρους στον αυτοματισμό της σαρνηθε-
σίας, άξιοπρόσέχη για την σαρνη-
σιτική της αντίσταση παρουσιάζεται ή
έργασία του Γληνού στον οόλο του
Νίκαρου. Είναι μια σοβαρή έουλειά
που μπορεί να διαφανεί κανείς μαζί
της (μάς έδωσε ένα Νίκαρο λιγάκι
καμψύρα), αλλά και να τη σέβεται
σαν έργασία με ένότητα έσωτερική.
Άνάμεσα στις θαυμαστές (πάντα για
την πεθοσρία τους) έμφρατες της
Ζαφειρίου (Κυρά Καλή) της Μηλα-
άδου (Κυο Άλτάνα) και της Βολα-
νάση (Ποθούλα), πρέπει επίσης
να ξεχωρίσουμε τη σαρνηκή άρτιότητα

τα και τη σχεδόν πλαστική ανάδειξη που επέβαλαν στους ρόλους των ό Κ. Παπαζ (Μπουρνόδας) και ό Ζωγράφος (Δεντρογαλής). Είναι έν τελώς αξιοσημείωτο τό γεγονός ότι στους ήθοποιούς αυτούς δέν επέδρασε αποξηρατικό καί θανάσιμα τό συνταγολόγιο τής σκηνοθεσίας. Ήσως όμως αυτό να συνέβη από μίαν άσυχώρητη όσο καί... καλόαχην αμέλεια στην κατανόσή της.

Δέν θρήμα καθόλου σύμφωνες μέ τό κείμενο, αλλά καί μέ τή σκηνοθεσία, τίς μακέτες του Κλώνη. Ή βασική μου διαφωνία μέ τόν ξεχωριστό σκηνογράφο βρρίσκειται στό δια κατάφαρε να μεταβάλλει τό χώρο ένός έλληνικού (καί μάλιστα ποιητικού) υπαίθρου, σέ μόνιμο άπύγειο άκαθάριστου χωροκτήρα. Ή τέτοια παράξενη διάθεσή του, πλάκωμένη από μίαν άπίστευτη χαλοκομικισή χρομελιστική εμπέθη, αποκορυφώνεται στό ριανόλε μόνο καί υόνο —λές — για να αντιδράσει στό τραγικό—σάν ποιητική προσπάθεια — πνεύμα του καί να τό τοποθετήσει στην άτιμόσφαιρα ένός μελοδραματικού... νατοπραλισμού.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΣΚΟΥΛΟΥΔΗΣ