

# Η ΜΑΡΚΗΣΙΑ ΕΠΙΣΤΡΕΦΕΙ

**ΤΟ ΝΕΟΝ ΕΡΓΟΝ ΤΟΥ ΝΟΕΛ ΚΟΥΟΥΑΡΝΤ ΠΟΥ ΑΝΕΒΑΣΕ Ο ΘΙΑΣΟΣ ΤΗΣ Κας ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΔΑΙΚΗΣ**

Τὸ ἔργο τοῦ Κάουαρντ ποὺ ἀνέβασε τὸ θράδυ τῆς Τρίτης εἰς τὸ θέατρον τῆς πλατείας Ἁγίου Γεωργίου Καρύτση ὁ θίασος τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδης μετὰ τὸν τίτλον «Ἡ κυρία μαρκησία ἐπιστρέφει» (μετάφρασις Στάθης Σπηλιωτοπούλου) δὲν ἔμπορεῖ θέβαια νὰ ἔχη ἀξιώσεις πραγματικοῦ θεάτρου. Εἶνε περισσότερο ἓνα σκηνικὸ παιγνίδι, μιὰ κατασκευὴ κλεισμένη σὲ ὠρισμένα πλαίσια κοινοτυπικῶν θεατρικῶν συμβατικότητων μετὰ εὐκόλο πνεῦμα, παρὰ θεατρικὸν ἔργο σωστό, μετὰ χαρακτήρες μετὰ δράσι, «μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας» τέλος πάντων.

Ὁ Γάλλος κόμης Ραοῦλ Ντεθριάκ (κ. Ι. Ἀποστολίδης) καὶ ὁ Ἰσπανὸς δοῦξ Ἑστεμπάν ντὶ Σανταγκάνο (κ. Μοριδῆς) φίλοι ἀπὸ χρόνια, χωρίσαντες τὸ 1916 καὶ ξανασυναντηθέντες μετὰ δεκαετίαν, βρίσκονται αὐτὸ τὸ θράδυ στὸν πύργον τοῦ Ραοῦλ. Χῆροι καὶ οἱ δύο ἔχουν ἓνα κορίτσι 17 χρόνων, τὴν Ἀδριανὴν (Ἄννα Λώρη). Ὁ Ραοῦλ καὶ ἓνα παλληκάρι κατὰ δύο χρόνια μεγαλείτερον, τὸν Μιγκέλ (κ. Κρίτας) ὁ Ἑστεμπάν. Ἐκεῖνο ποὺ δὲν γνωρίζουν εἶναι ὅτι καὶ οἱ δύο — ὁ Ἑστεμπάν ἄρρωτος — ἔχουν ἀποκτήσει τὰ παιδιὰ τους τὰ ὁποῖα συνεπῶς εἶνε ἀδελφία, μετὰ τὴν ἴδια γυναῖκα, μιὰ τραγουδίστρια τὴν Ἐλοῖζαν. Ὅπως θαμάρθωμε σιγά — σιγά, ὁ Ἑστεμπάν ἐγνώρισε τὴν

Ἐλοῖζαν ὅταν ἀκριβῶς εἶχε παύσει νὰ θλέπῃ τὸν φίλον τοῦ Ραοῦλ. Ἀγαπήθησαν. Ἡ Ἐλοῖζα ὁμως τὸν ἐγκατέλειπε διότι ἂν εἰδέχτο νὰ τὴν παντρευθῆ ὁ ἀγαπημένος τῆς θὰ ἀπεκληρώνετο ἀπὸ τοὺς δικούς του καὶ θὰ ἔχανε τὴν καριέρα του. Δυὸ χρόνια ἀργότερα ἡ Ἐλοῖζα ἐγνώριζε στὸ Παρίσι τὸν Ραοῦλ. Ἀγαπήθησαν. Ἐμενε μαζί του μερικὰ χρόνια, ἓνα πρωτὸ ὁμως τὸν ἐγκατέλειπε πληγωμένη γιατί ποτὲ δὲν τῆς εἶχε πῆ ὅτι ἤθελε νὰ τὴν παντρευθῆ. Ἄν ἡ Ἰδία ἤθελε νὰ ἐκμαιεύσῃ τὴν λύσιν, θὰ τὸ ἐπέτύγγανε ἀσφαλῶς. Γυναῖκα ὑπερήφανη ὁμως προτίμησε νὰ φύγῃ, νὰ ζῆσῃ μετὰ τὸν τραγοῦδον τῆς καί... μακρὰ πιά ἀπὸ ὁποιοδήποτε ἄνδρα ἐπὶ χρόνια καὶ χρόνια. Ἐν τῷ μεταξύ ὁ καθέννας ἀπὸ τοὺς δύο φίλους τὶς σχέσεις του μετὰ τὴν Ἐλοῖζαν τις θεωροῦσε «τὸ μυστικὸν τῆς ζωῆς του». Ἦταν τὸ μόνον μυστικὸν ποὺ ἔκρυψαν ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλον, ὅταν μετὰ δέκα ἔτη χωρισμοῦ ξανασυναντηθέντες δὲν ἐχώριζαν πιά. Καὶ οἱ δύο μετὰ τοὺς γάμους των ἐπέβαλαν στὶς νόμιμες γυναῖκες τους νὰ ἀναγνωρίσουν ὡς δικά τους τὰ παιδιὰ ποὺ εἶχαν μετὰ τὴν Ἐλοῖζαν. Καὶ τῶν δύο αἱ γυναῖκες ἔχουν πεθάνει πιά. Ὁ Ἑστεμπάν, γλεντζῆς πάντοτε, θυμᾶται μετὰ κέφι καὶ φαιδρότητα τὶς παλῆς τοῦ ἀμαρτίας ποὺ εἶνε

(Συνέχεια εἰς τὴν 4ην σελίδα).

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

μάλιστα πρόθυμος νὰ τὶς ἐπαναλάβῃ. Ὁ Ραοῦλ ἀντιθέτως (χάρῃ στὴν ἐπίδρασιν τῆς θρησκώληπτης στεγνῆς γυναῖκας του, τὸ πορτραῖτον τῆς ὁποίας ἀποτελεῖ τὸ ἐπισημότερον στολίδι τῆς τραπεζαρίας ἐπάνω ἀπὸ τὸ τζάκι), δὲν θέλει νὰ θυμᾶται τὴν «παληοζωὴν τῆς ἀμαρτίας». Ζῆ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν ἑνὸς παπᾶ (Δαμασιώτης) καὶ φυσικὰ εἶνε δυστυχισμένος γιατί χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ ὑποκρίνεται καὶ χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνει ζῆ μιὰ ζωὴ γιὰ τὴν ὁποίαν δὲν εἶνε ἀρκετὰ γέροντος ἀκόμη.

✱

Μὴ ξέροντας ὅτι τὰ παιδιὰ των εἶνε ἀδέρφια ἀποφασίζουν νὰ τὰ παντρεύουν καὶ ἡ αὐλαία σηκώνεται στὸ γεῦμα τῶν ἀρραβῶνων. Ἀλλὰ ἡ Ἀδριανὴ ἀγαπάει τὸ νεαρὸ γραμματέα τοῦ πατέρα τῆς (κ. Φαρμάκης) τὸν Ζάκ Ριζάρ. Διὰ τὸν Μιγκέλ αἰσθάνεται μιὰ παράξενη στοργὴ καὶ ἐμπιστοσύνη (ἀδελφική. Ἡ φωνὴ τοῦ αἵματος θλέπετε) ἀλλὰ ὄχι ἔρωτα. Τὸ ἴδιον συμβαίνει καὶ μετὰ τὸ νέο. Οἱ δύο ἀρραβωνιασμένοι ἐξηγοῦνται καὶ ἀποφασίζουν νὰ μὴ παντρευθοῦν. Ἡ Ἀδριανὴ τὸ λέει στὸν πατέρα τῆς ποὺ γίνεται ἐξωφρενῶν καὶ ἀποφασίζει νὰ διώξῃ τὸ γραμματικὸν του.



“Εξαφνα ἐμφανίζεται — μὲ τὴν πρόφασιν κάποιας ἀδερφίας τοῦ αὐτοκινήτου της — ἡ ψευτο μαρκησία ντὲ Κεστουρνέλ, ἡ Ἑλοϊζα (κυρία Κατερίνα Ἀνδρεάδη) μὲ τὴν καμαριέρα της (Στάσα Ἰατρίδου). Εἶνε μιὰ γυναῖκα τετραπύρατη, χαριτωμένη, ἔξυπνη, θεληματική, δροσερώτατη, περίφημη. Ἕνας τύπος γυναικεῖος ἐξαιρετικός ὅσον καὶ χαριτωμένος, ἔξυπνος ὅσον καὶ ὠμορφος. Ἡ κυρία Κατερίνα Ἀνδρεάδη τὸν ζωντανεύει ἀμίμητα σημειώουσα μ’ αὐτὸν μίαν ἀκόμη ἐξαιρετικὴν δημιουργίαν στὴν τόσῳ γόνιμη ἄλλως τε σὲ δημιουργίες καρριέρα της. Πέφτει σὰν θόμβαν στὸ σπῆτι τοῦ Ραοῦλ. Θέλει στοργή, θέλει «χάδια», εἶνε ἀποφασισμένη νὰ μείνη Ἀπὸ τὸν γέρω ὑπηρέτη Ἰμπέρ (Κ. Οἰκονομίδης) μὲ τὸν ὁποῖον ἕως ἕνα καιρὸ θρίσκονταν σὲ ἐπικοινωνία ξέρε μὲρικὰ πράγματα γιὰ τὸ Ραοῦλ καὶ τὴν κόρη τους. Τὰ ὑπόλοιπα τὰ μαθαίνει τώρα. Παρασπᾶν ἀπὸ ὕλα ὅμως ξέρε αὐτὴ ἐκεῖνο ποῦ δὲν καταλαβαίνει ὁ Ραοῦλ, ὅτι δηλαδὴ εἰς τὸ βάθος τὴν ἀγαπᾶ πάντοτε κι’ ἄς τὴ διώχνει. Μένει λοιπόν. Μένει καὶ τὴν

ἄλλη μέρα μαθαίνει τὰ πάντα. Τὴν ἐρωτικὴ ἀπελπισία τῆς κόρης της, τὸν κίνδυνον νὰ τὴν παντρέψουν μ’ ἕνα ποῦ εἶνε ἀδερφός της, τὰ πάντα καί... τὰ λοιπὰ τέλος πάντων. Κλειδώνει τὸ Ραοῦλ σ’ ἕνα δωμάτιο. Ἀναγκάζει μὲ τὸ πιστόλι στὰ χέρια τὸν παπᾶ νὰ παντρεύῃ τὴν Ἀδριανὴ μὲ τὸ γραμματέα. Διώχνει τοὺς νηόνυφους. Τελικῶς φεύγει κι’ αὐτὴ ἄλλὰ γιὰ νὰ ἐπανέλθῃ τὸ θράδον δριμύτερη. Βρίσκει τὸ Ραοῦλ μισομεθυσμένον μετὰ γενναίαν οἰνοπνευματοκατανυξιν... μὲ τὸν ὑπῆρέτην του (ἐλλεῖπει ἄλλης παρέας) σὲ μιὰ σκηνὴ πράγματι πολὺ χαριτωμένη ποῦ τελειώνει μὲ τὸ κατέβασμα τοῦ περιφήμου κάδρου τῆς νεκρᾶς θρησκολήπτου συζύγου.

Τελικὸν ἀποτέλεσμα, φυσικᾶ, ὁ Ραοῦλ κρατεῖ κοντὰ τοῦ τὴν Ἑλοῖζ.

Αὐτὸ εἶνε τὸ ἔργο. Ἡ ὀπωσοῦν ἐκτεταμένη περίληψις τῆς ὑποθέσεως τοῦ ποῦ ἐδώκαμε παρασπᾶν, μᾶς ἀπαλλάσσει — πιστεύομε — ἀπὸ τὸ καθήκον νὰ δικαιολογήσω με ἀναλυτικώτερα διατί εἰς τὴν ἀρχὴ εἶπαμε γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ ὅτι εἶνε ἕνα κομψὸ σκηρικὸ κατασκευάσμα, χωρὶς ὅμως κανένα βάθος καὶ ὄλο συμβατικότητες. Παρὰ ταῦτα ὅμως πρέπει πολλὰ ἐλαττώματα νὰ τοῦ συγχωρηθοῦν διότι ἔχει γοργὸ καὶ ἔξυπνο διάλογο καὶ πρό πάντων διότι μᾶς ἐπέτρειπε νὰ δοῦμε τὴν κυρίαν Κατερίνα Ἀνδρεάδη σ’ ἕνα ρόλο ποῦ τῆς πήγαινε πολὺ καλὰ καὶ ποῦ

τὸν ἐνεψύχωσε — τὸ ἐπαναλαμβάνομε — περίφημα. Βέβαια ὄλοι οἱ συνεργάται της δὲν μπορούσαν νὰ σταθοῦν εἰς τὸ ἴδιον μὲ αὐτὴν ὕψος καὶ ἡ ἀπόδοσις τοῦ συνόλου εἶσι κάπως ὑστέρει. Ὁ κ. Μορίδης δὲν εἶχε ρόλον τῆς ἰδιοσυκρασίας του καὶ ἡ κυρία Λώρη τὸ ἴδιον. Ἀντιθέτως πολὺ καλῶς, ὅπως πάντα ἄλλως τε ὁ κ. Ἀποστολίδης καὶ τὸ ἴδιον πρέπει νὰ σημειωθῇ διὰ τὸν κ. Δαμασιώτη καὶ τὸν κ. Οἰκονομίδην, ὁτὸ ρόλο τοῦ παπᾶ γιὰ τὸν πρῶτον καὶ τοῦ γέρω ἀφωσιωμένου ὑπῆρέτη γιὰ τὸ δεῦτερον. Ἡ κ. Ἀνδρεάδη αὐτὴ τὴν φορὰ ἐνεφάνισε καὶ τρεῖς τουαλέττες — στὶς τρεῖς πράξεις τοῦ ἔργου — τὴν κάθε μιὰ περίφημη στὸ εἶδος της. Τὰ σκηρικὰ (τοῦ κ. Ζωγράφου) παρ’ ὅλην τὴν φοβερὰν δυσκολίαν ἐκ τῆς στενότητος τοῦ χώρου τῆς μικρᾶς σκηνῆς, ἠμπόρεσαν μ’ ὄλα ταῦτα νὰ ἐξοικονομήσουν πολὺ καλὰ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς ἀποδόσεως τοῦ ἔργου.

ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ