

# «ΤΟ ΑΓΡΙΜΙ»

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

ΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ κ. Μ. Κ.

Η Τερέζα είναι το πρώτο βιολί μιας ορχήστρας της κακής ώρας που παίζει σ' ένα κέντρο μιας Γαλλικής λουτρόπολης. Τα άλλα μέλη της ορχήστρας αυτής τ' αποτελούν ο πατέρας, η μάνα της, ο άγαπητικός της μάνας της πιανίστας Γκοστά — που είναι κιόλας παθιασμένα έρωτοχτυπημένος με την Τερέζα — και δυο ακόμα καρβόσοκισμένα από τη ζωή θλιμμένα. Θάλγετε κανείς πως όλα τούτα τα πρόσωπα ζουνε τη γαλλική προέγταση της ζωής των ηρώων που ο Γκόρκυ μας δίνει στο καταβλιτικό δραματικό έργο του «Στό βυθό», αν ο συγγραφέας τ' «Αγριμιού» δεν είχε την αληθινά ριζοσπαστική για τα θεατρικά έθνη τάση, να δημιουργήσει στο πρόσωπο της Τερέζας μιαν ηρωίδα που με τη στάση της

πη τόλμη του συγγραφέα. Ούτε το πρώτο, ούτε το τελευταίο κάθο στη ζωή και στο θέατρο είναι αυτό που λαβαίνει χώραν στο θεατρικό έργο του κ. Άνουϊλ. Γιωμάτη από τέτοιου είδους συμβιβασμούς είναι η ζωή μας, και του κόσμου όλου ή θεατρική φιλολογία. Το παράξενο στη συνθετική δραματουργικήν εργασία τ' «Αγριμιού» βρίσκεται στο ότι η Τερέζα, εαφικά κι' άλλος διόλου άπροετοιμωστα για τόν θεατή, αρχίζει να περνάει τόν έρωτά της από ένα έγκεφαλικό διωλιστήρι κοινωνικής κριτικής, που τήν οδηγεί στην άρνηση του έρωτά της και του γάμου της με τόν Φλοράν, από τόν πυργό του οποίου και δραπετεύει τήν τελευταία στιγμή, ακολουθώντας τήν αυθαίρετη μοίρα της κοινωνικής τάξης της, που τήν κυνηγάει με τις τραγικές της ανάμνησες, με τη ζωντανή παρουσία της στα χρωσωπημένα και πορρωμένα πρόσωπα των δικών της, και με τόν αβυστο μίσος της για τήν άμεσηνεία του χαθεμένου σολίστα Φλοράν, που αυτός στη ζωή του δεν έγνώρισε τίποτ' άλλο από τήν εύκολη νίκη, τίποτ' άλλο έξδν από τόν θρίαμβο των προνομιοχών. Μά και πάλι τέτοια ή στάση της Τερέζας, θά μπορούσε να βρει άπειρες δικαιολογίες για να σταθεί σκηνακά, δικαιολογίες πρωταρχικής ρεαλιστικώτερης σύλληψης και τοποθέτησης του μύθου έτσι που να έχει μίαν δλόπλευρη πλαστική δικαίωση, αν ο συγγραφέας δεν ήταν δλοφάνερο πως αντίκρουσε τη διασταύρωση της ανθρώπινης κοινωνικής άγωνίας όχι από τη θέση ενός πραγματιστή στοχαστή, αλλά από τη σκοπιά της ασώνιστικής εκείνης φιλολογικής, αστήματικής, νιτελάντικης και άλαφρά ποιητικής νοοτροπίας, που άποτελεί τήν άρνητική φούντα στη σκούφια της Γαλλικής Μαρίαςνας. Λαθεμένο έτσι βασικά τó συγγραφικό κέντημα του κ. Άνουϊλ άπάνω στον καμβά της άληθινής ζωής και του άληθινού θεάτρου, έχει ώστόσο όλο τó πυρετικό μεγαλείο των φλογερών χρωμάτων που μεταχειρίστηκε για να διαλαλήσει από τη σκηνή άλήθειες τόσο πραγματικά μεγάλες και τόσο άληθινά ζωντανές, που στάθηκαν σε θέση όχι μονάχα να συγκρίτησουν τó ενδιαφέρον του κοινού, μά ακόμα και να τού έπιβάλουν — μά συναρπαστική — και συγκινημένη δμμέτοχη στο ποινέμιο δράμα των ηρώων του εκείνων που σίγουρα δεν άντέχουνε σε μιά σοβαρή κριτική. Τό μυστικό αυτής της συναρπαστικής «άπάτης» — που δε βρίσκω τó λόγο γιατί να μήν τ' δοναμάσω μυστικό του ταλέντου — έξαρτημένο δλότελα από τήν άμεσην έπαφή του κοινού με τήν ξεχειλωμένη από άνθρωπιά ψυχή του συγγραφέα, άπλώνεται σ' όλο τó έργο και κορυφώνεται στην τρίτη πράξη όπου — ίδιατερα στο φίλό —

γίζει τά δρα εκείνου που θα μπορούσε να άνομισε κανείς χορό της σύγχρονης τραγωδίας: «Ο Φλοράν συνθέτει στο πλάγιο δωμάτιο. Η Τερέζα, ο πατέρας της κι' ο πιανίστας Γκοστά, ύστερα από μιά δραματική σκηνή που άνάλωσε τήν ψυχή και τή βούληση τους στα κατακόδια της άμείλιχτης πραγματικότητας, άκούτε «ό θεό κι' άμέριμνο κομπολόι των ήλων που έρχεται από μέσα: «Μά πως μπορεί; Πως μπορεί να γράφει έτσι αυτός, χωρίς να σκοταφτεί, χωρίς να διατάξει, χωρίς ν' άμφιβάλλει;». «Έτσι δραματικά φωνάζει ο Γκοστά καθώς άκούει τόν «προνομιοχό» να παίζει. Και συνεχίζοντας: «Όλα, δλ' αυτά κι' έγω τα νοιάθω, κι' έγω τά αίστάνομαι μέσα μου, όμως, γιατί έγω να μήν μπορώ να κάνω τó ίδιο;...».

Τό «Αγριμι» είχε τήν έξαιρετική τύχη να παιχτεί στον τόπο μας από τó διαλεχτό συγκρότημα της κυρίας Άνδρεάδης, και ή έρμηγεία του ρόλου της Τερέζας από τήν ίδια, θά μείνει σίγουρα άληθινότητα στα θεατρικά χρονικά μας. Δεν θυμάμαι ποτέ να είδα τήν έξαιρετικήν αυτήν καλλιτέχνησιν σε μιά τέτοιαν δλοκληρωμένη ύποκριτική φόρμα, και δεν διατάζω να χαρακτηρίσω τήν άπέδοση του ρόλου της σαν άληθινόν καλλιτεχνικό θρίαμβο γι' αυτήν και για τó Έλληνικό θέατρο. Στάθηκε από τήν άρχή ως τó τέλος γιομάτη παλιό, ζωντανά, και πυκνό δημιουργικό σφοδρος, διαθέτοντας μίαν άνεξάντηλη σε πλούτο γκόσια έμπνευστικών άποχρώσεων, και εκφράζοντας με άληθινήν ύποκριτική μασστρία — άπαλλαγμένη από κάθε είδους τεχνικήν εκζήτηση — όλες τις άγωνώδικες στιγμές της δραματικής ηρωίδας του έργου. «Ότι θα μπορούσε να χαρακτηριστεί για άδυναμία του ρόλου από άποψη συγγραφική, έξουδετερώθηκε από τó άμπνευσμένο και τó πέρα για πέρα άνδρώπινα πειστικό παίξιμό της. Με τó «Αγριμι», ή κυρία Κατερίνα Άνδρεάδης, είναι σίγουρο πως έπίσπεσε τά σκαλοπάτια της άληθινά μεγάλης ύποκριτικής Τέχνης!

Έχτός από τόν κ. Άποστολίδη, που μάς έδωσε έναν τέλειο τύπο Φλοράν, γιομάτον από ήρεμην άστοτεποίηση, τομπουρωμένη πίσω από τó πλούτια του, τρυφερό μαζί και άνεύθυνο για τούς πόνους της ζωής που ο ίδιος δεν έννοιασε, πρέπει να τόνισω έδω τήν ζωνρότατην έντύπωση που μου άφησε ο κ. Μοριδης στον ρόλο του χρωσωπημένου πιανίστα Γκοστά. Η τσουρουφλισμένη κι' άνάτηρη ύπαρξή του, άποδόθηκε με άληθινά θαυμαστή κατανόηση από τó διαλεχτό αυτό στέλεχος τού θεάτρου της κ. Άνδρεάδου, που έδικαίωσε άλλη μιά φορά — και περισσότερο από κάθε προηγούμενη — όσους άπάνω στο ύποκριτικό ταλέντο του έπιμένουν να στηρίζουν σοβαρές έλπίδες για τήν άπόχτηση ένους νέου και άληθινού Έλληνα θεατρίνου. Έξαιρετοι ακόμα στους ρόλους των οί κ. κ. Δαμασώτης και Ζωγράφος. Ο πρώτος σαν κ. Τάρντ, κι' ο δεύτερος σαν κ. Άρτμάν. Άλλά και



Ο Ζάν Άνουϊλ

Έρχεται ν' άποδογουρίσει όλους τούς νόμους της ζωής και του θεάτρου, και να μάς έπιβληθεί μονάχα με τó διαλογικό και τó φιλοσοφικό ταλέντο του δημιουργού της. Γιατί ή Τερέζα, μέσ' από τó βούρκο του περιγυρού της, άπακούοντας στα κελεύσματα του κ. Ζάν Άνουϊλ, έρωτεύεται με μίαν Μιραντικήν άγνότητα τόν μεγάλο και πάμπλουτο πιανίστα Φλοράν, που άδιάφορος για κάθε είδους άπόσταση που τόν χωρίζει από δαύτην, τήν άγαπάει επίσης και τήν κάνει γοναίκα του. «Όμως σ' αυτή τή στάση της Τερέζας δεν είναι που βρίσκεται ή πρωτότυ-

πη τόλμη του συγγραφέα. Ούτε το πρώτο, ούτε το τελευταίο κάθο στη ζωή και στο θέατρο είναι αυτό που λαβαίνει χώραν στο θεατρικό έργο του κ. Άνουϊλ. Γιωμάτη από τέτοιου είδους συμβιβασμούς είναι η ζωή μας, και του κόσμου όλου ή θεατρική φιλολογία. Το παράξενο στη συνθετική δραματουργικήν εργασία τ' «Αγριμιού» βρίσκεται στο ότι η Τερέζα, εαφικά κι' άλλος διόλου άπροετοιμωστα για τόν θεατή, αρχίζει να περνάει τόν έρωτά της από ένα έγκεφαλικό διωλιστήρι κοινωνικής κριτικής, που τήν οδηγεί στην άρνηση του έρωτά της και του γάμου της με τόν Φλοράν, από τόν πυργό του οποίου και δραπετεύει τήν τελευταία στιγμή, ακολουθώντας τήν αυθαίρετη μοίρα της κοινωνικής τάξης της, που τήν κυνηγάει με τις τραγικές της ανάμνησες, με τη ζωντανή παρουσία της στα χρωσωπημένα και πορρωμένα πρόσωπα των δικών της, και με τόν αβυστο μίσος της για τήν άμεσηνεία του χαθεμένου σολίστα Φλοράν, που αυτός στη ζωή του δεν έγνώρισε τίποτ' άλλο από τήν εύκολη νίκη, τίποτ' άλλο έξδν από τόν θρίαμβο των προνομιοχών. Μά και πάλι τέτοια ή στάση της Τερέζας, θά μπορούσε να βρει άπειρες δικαιολογίες για να σταθεί σκηνακά, δικαιολογίες πρωταρχικής ρεαλιστικώτερης σύλληψης και τοποθέτησης του μύθου έτσι που να έχει μίαν δλόπλευρη πλαστική δικαίωση, αν ο συγγραφέας δεν ήταν δλοφάνερο πως αντίκρουσε τη διασταύρωση της ανθρώπινης κοινωνικής άγωνίας όχι από τη θέση ενός πραγματιστή στοχαστή, αλλά από τη σκοπιά της ασώνιστικής εκείνης φιλολογικής, αστήματικής, νιτελάντικης και άλαφρά ποιητικής νοοτροπίας, που άποτελεί τήν άρνητική φούντα στη σκούφια της Γαλλικής Μαρίαςνας. Λαθεμένο έτσι βασικά τó συγγραφικό κέντημα του κ. Άνουϊλ άπάνω στον καμβά της άληθινής ζωής και του άληθινού θεάτρου, έχει ώστόσο όλο τó πυρετικό μεγαλείο των φλογερών χρωμάτων που μεταχειρίστηκε για να διαλαλήσει από τη σκηνή άλήθειες τόσο πραγματικά μεγάλες και τόσο άληθινά ζωντανές, που στάθηκαν σε θέση όχι μονάχα να συγκρίτησουν τó ενδιαφέρον του κοινού, μά ακόμα και να τού έπιβάλουν — μά συναρπαστική — και συγκινημένη δμμέτοχη στο ποινέμιο δράμα των ηρώων του εκείνων που σίγουρα δεν άντέχουνε σε μιά σοβαρή κριτική. Τό μυστικό αυτής της συναρπαστικής «άπάτης» — που δε βρίσκω τó λόγο γιατί να μήν τ' δοναμάσω μυστικό του ταλέντου — έξαρτημένο δλότελα από τήν άμεσην έπαφή του κοινού με τήν ξεχειλωμένη από άνθρωπιά ψυχή του συγγραφέα, άπλώνεται σ' όλο τó έργο και κορυφώνεται στην τρίτη πράξη όπου — ίδιατερα στο φίλό —



Η Μαντελέν Ρενό κι' ο Ζυλιέν Μισσέ όπως παίζεται τώρα Μπεριό στο «Φανάρι» του στην «Κομεντί Φρανσέζ», Α. Κ.

ενικά, μέσα στο πλαίσιο της άλλης σκηνοθεσίας, που ήτανε θαυμαστή για τήν άποφυγή κάθε είδους έξωτερικού έντυπωσιασμού, όσοι οι άλλοι ήθοποιό που κρότησαν τούς δειτερεύοντες ρόλους, στάθηκαν εύσυνειδίωτοι, και άρκετά δημιουργικοί στην άποστολή τους Ζωντανή, θεατρική και έκφραστικά στην άπλότητά της ή μετάφραση του έργου από τόν κ. Γ. Φτέρην.

Α. Κ.