

‘Ο ἄλλος ‘Αλέξανδρος

ΤΗΣ Μ. ΛΥΜΠΕΡΑΚΗ ΣΤΗ «Ν. ΣΚΗΝΗ» ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ

Σκηνοθεσία: Γ. Μεσάλα. Σκη-
νικά: Λίζας Ζαΐμη. Μουσική:
Μίκη Θεοδωράκη.

Θὰ ἔλεγε κανείς ὅτι ἡ συγγρα-
φεὺς θέλησε νὰ δώσῃ τὴν τραγω-
δία τοῦ ἐμφυλίου πολέμου σὲ ἓνα
ἀλληγορικὸ κείμενο. Εἶναι, ὅμως,
τόσο δυνατὲς οἱ μνῆμες μέσα στὸ
κείμενο τοῦ ἀδελφοκτόνου πολέ-
μου, πὺ ἡ ἀλληγορικὴ ἐνότητα
διασπᾶται περισσότερο καὶ ἀπὸ
μιὰ «οἰκογενειακὴ» περίπτωση. ὅ-
πως ἐμφανίζεται, γίνεται ἓνα συμ-
βολικὸ ἔργο ὅπωςδήποτε μὲ προ-
εκτάσεις πὺ ἀγκαλιάζουν τὴν ἑ-

ΤΟΥ ΣΤ. ΙΩ. ΔΡΟΜΑΖΟΥ

θνικὴ κοινωνικὴ ζωὴ τῆς ἐποχῆς
ἐκείνης, ἀφήνοντας τοὺς προβλη-
ματισμοὺς νὰ ἐπιδιώκουν μέχρι
σήμερα.

Πρόκειται γιὰ τὴν οἰκογένεια ἑ-
νὸς ἐπιχειρηματία ὀρυχείων, ὁ ὁ-
ποῖος, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ «νόμιμη» οἰ-
κογένεια, ἔχει δημιουργήσει κι'
ἄλλη μιὰ «παράνομη». Στὰ πα-
ράνομα παιδιὰ δίνει τὰ ἴδια ὀνό-
ματα τῶν νομίμων παιδιῶν. Εἴ-
ναι ἐμφανὲς ἡ ἀλληγορία. Ἡ νό-
μιμη οἰκογένεια ἀλληλοσπαράσσε-
ται. Τὰ νόμιμα παιδιὰ θέλουν νὰ
γνωρίσουν μάταια τὰ «παράνομα»
παιδιά. Ὅταν ἡ «παράνομη» ἀ-
δελφὴ γεννάει, ἡ νόμιμη πάσχει,
ὅταν ὁ παράνομος ἀδελφὸς ἀπο-
δείχνεται χυφίς, ὁ νόμιμος τοῦ
καίει τὴν ταβέρνα.

Τὸ ἀποκορύφωμα εἶναι ὁ ‘Αλέ-

ξανδρος, πὺ ἀναζητᾷ γιὰ πο-
τὲ νὰ γνωρίσῃ τὸν ἄλλον ‘Αλέ-
ξανδρο, τὸν παράνομο. Ζητᾷ
στὴ γνωριμία του νὰ διαιωνίσῃ τὴ
δική του τὴν ὑπαρξή, νὰ βρῇ τὴ
δική του ταυτότητα. Νοιώθει μι-
σός, ἐφ’ ὅσον δὲν ξέρει τί γίνε-
ται σ τ ἡ ν ἄ λ λ η ὅ χ θ η.
Τὸ ἔργο θὰ τελειώσῃ μὲ τὴν κα-
ταστροφὴ τῆς οἰκογένειας. Καθέ-
νας θὰ πάρῃ τὸ δρόμο του, κι’ ὁ
‘Αλέξανδρος, δὲν θὰ γνωρίσῃ τὸν
ἄλλον ‘Αλέξανδρο, κρατώντας, ὅ-
μως, τὴν ἐλπίδα γιὰ μιὰ διέξοδο.
Γιατί, τὸ ἀδιέξοδο, ὅσο προχωρεῖ
τὸ ἔργο, τόσο καὶ περιπλέκεται.

Ἡ σύμμιξη ἀλληγορικοῦ, ρεα-
λιστικοῦ καὶ συμβολικοῦ ὕλικου,
μὲ τὰ ὁποῖα συντίθεται τὸ ἔργο,
σοῦ ἀφήνει μιὰ γεύση ἀνολοκλή-
ρωτης φόρμας. Ἄν δεῖς, ὅμως, τὸ
ὕλικό αὐτό σαν συνύπαρξη, ἔχεις
τὴν αἴσθησιν ἑνὸς ἔργου πὺ μπο-
ρεῖ νὰ ἔχῃ τὴν ἡλικία τῆς γραφῆς
του, μπορούσε, ὅμως, νὰ σταθῇ
στὴ σκηνή. Νομίζουμε πὺ ἡ σκη-
νοθεσία τόνιζε περισσότερο τὰ
ρεαλιστικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου
καὶ τοῦ ἀνέτρεπε τὴν ἰσορροπία.
Ἡ σύμμιξη πὺ δὲν ἔγινε στὴ
γραφὴ, ἔπρεπε νὰ ὑπάρχῃ στὴ
σκηνοθεσία. Ἐπρεπε νὰ βρεθῇ μιὰ
χαμηλότερη νότα, πὺ νὰ τονιζό-
ταν ἡ ἐξέλιξη τοῦ ἔργου, μιὰ νό-
τα μὲ πολλὰ «ὑπονοούμενα», μὲ
σιγανόφωνες προεκτάσεις ὀνείρου,
μὲ σιωπηλότερες, ἀλλὰ πολυαίμα-
κτες τραγικὲς συγκρούσεις.

Ἡ Ἄννη Πασπάτη, ὁ Φάνης
Χηνάς, ὁ Γ. Τσιτσόπουλος, ὁ Δ.
Κατρανίδης, δρῖσκόντουσαν πε-
ρισσότερο στὴ γραμμὴ πὺ ση-
μειώνουμε, ὀδηγούμενοι ἴσως ἀπὸ
θεατρικὸ ἐνστικτό. Ὁ καλὸς ἡθο-
ποιὸς Νικήτας Τσακίρογλου, ἦταν
ὑπερβολικὸς στὴν ἀναζήτησή του
καὶ δὲν μᾶς ὑπέβαλε τὸ πάθος
τοῦ γεφυρώματος τῶν δύο κόσμων.
Ἴσως ἀποψη τοῦ σκηνοθέτη. Τὸ
ἴδιο συνέβαινε μὲ τὸν ἐπίσης κα-
λὸ ἡθοποιὸ Ἰάκ. Ψαρρά. Τὸ ἴδιο
καὶ ἡ Νόρα Κατσέλη, πὺ ἔδωσε
μᾶλλον ἐξωτερικὰ τὸ ρόλο της.

Τὸ σκηνικὸ ἔλυσε πολυποίκιλα
προβλήματα τῆς παραστάσεως
κατὰ τρόπο ἐπιτυχῆ. Τὸ τραγού-
δι, μουσικὴ παραλλαγὴ ἀντάστι-
κου τραγουδιοῦ, τόνιζε τὰ ρεαλι-
στικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου, γιὰ
νὰ ἐξισορροπῆται μὲ τὴν ἀλληγο-
ρία ἢ τὸ συμβολισμό.