

# Ἡ «Μαριμπέλ» τοῦ Μιούρα

Μὲ τὸν Μάνο Κατράκη καὶ τὴν Μαίρη Ἀρώνη



Ἀρώνη — Κατράκης

ΘΕΑΤΡΟ πὺν προσφέρει ἐλκυστικὸ δόλωμα στοὺς ἡθοποιούς: περιθώρια γιὰ νὰ συνθέσουν, γιὰ νὰ πλάσουν ρόλους πὺν ζοῦν στὸ φῶς τῆς ράμπας, πὺν ἀγκιστρώνουν, πὺν — πὺν σωστά — καρφιστῶνουν τὴν προσοχὴ τοῦ θεατῆ σ' ἕναν καμβά τεχνητῆς μετάξης. Οἱ ἡθοποιοὶ καὶ ἡ σκηνοθεσία (τοῦ Κατσέλη) τοὺς δάνεισαν σφρίγος, ἀλήθεια καὶ πραγματικὴ ζωὴ.

Παρακολουθῶ μοιρασμένος ἀνάμεσα στὴ συγκίνησι πὺν μεταδίδει τὸ πλάσιμο τῶν ρόλων, ἡ δημιουργικὴ ἐργασία πρωταγωνιστῶν καὶ ἡθοποιῶν πὺν δικαιώνει τὴν παράστασι, καὶ σ' ἕναν εἰσὺ ἀντιδράσεων ἀνεξάρτητων ἀπὸ ἡθοποιία καὶ σκηνοθεσία, ἀντιδράσεων πὺν ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ κείμενο καὶ πὺν κατασταλάζουν μελαγχολικά, ὅσο προχωρεῖ τὸ ἔργο, σὲ γνωστὰ ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ θεάτρου πορίσματα.

Ἡ πρώτη πράξι εἰσάγει ἀμέσως στὸ ἰδιαίτερο κλίμα αὐτῆς τῆς κωμωδίας. Τόπος: Ἰσπανία. Σκηνικὸ: σπίτι στὴν πόλι (εὐστοχο νεο-αραβικὸ ροκοκὸ — Ἀνεμογιάννη) καλῶν νοικοκυραίων, στὴν τρίτη πράξι θὰ γίνῃ σπίτι στὴν ἐξοχὴ! Χρόνος: τῆς ἐπαναστάσεως τοῦ 1808 ἐντὶ ρόλ στὴν πίστα τῆς τζάζ, ἀλλὰ καὶ παραλλήλων ἐπαναστάσεων ἐξ ἴσου σημαντικῶν: σὲ πολλὰς ἀνέσεις τῆς ζωῆς, στὸ ντύσιμο καὶ στοὺς τρόπους τῶν κοριτσιῶν, σὲ πολιτισμένες «ἀτραξιὸν» ὅπως τὰ ὑπερμοντέρνα μπάρ πὺν κόσμησαν τὴ Μαδρίτη.

Σ' ἕνα τέτοιο μπάρ συναντᾷ ὁ Δὸν Μαρσελίνο, ἐπαρχιώτης σοκολατοποιός, τὴ μοντέρνα Δουλαϊνέα του, ἕνα παρδαλὸ κορίτσι. Σίγουρος γιὰ τὴ δύναμι τῆς καλωσύνης, ὁ σύγχρονος Δὸν Κιγώτης ἀμείβεται ἀπὸ τὴ νέα καὶ δικαιότερη ἱστορικὴ μοῖρα. Ἐπιμένει, νικᾷ, κερδίζει τὴν Μαριμπέλ.

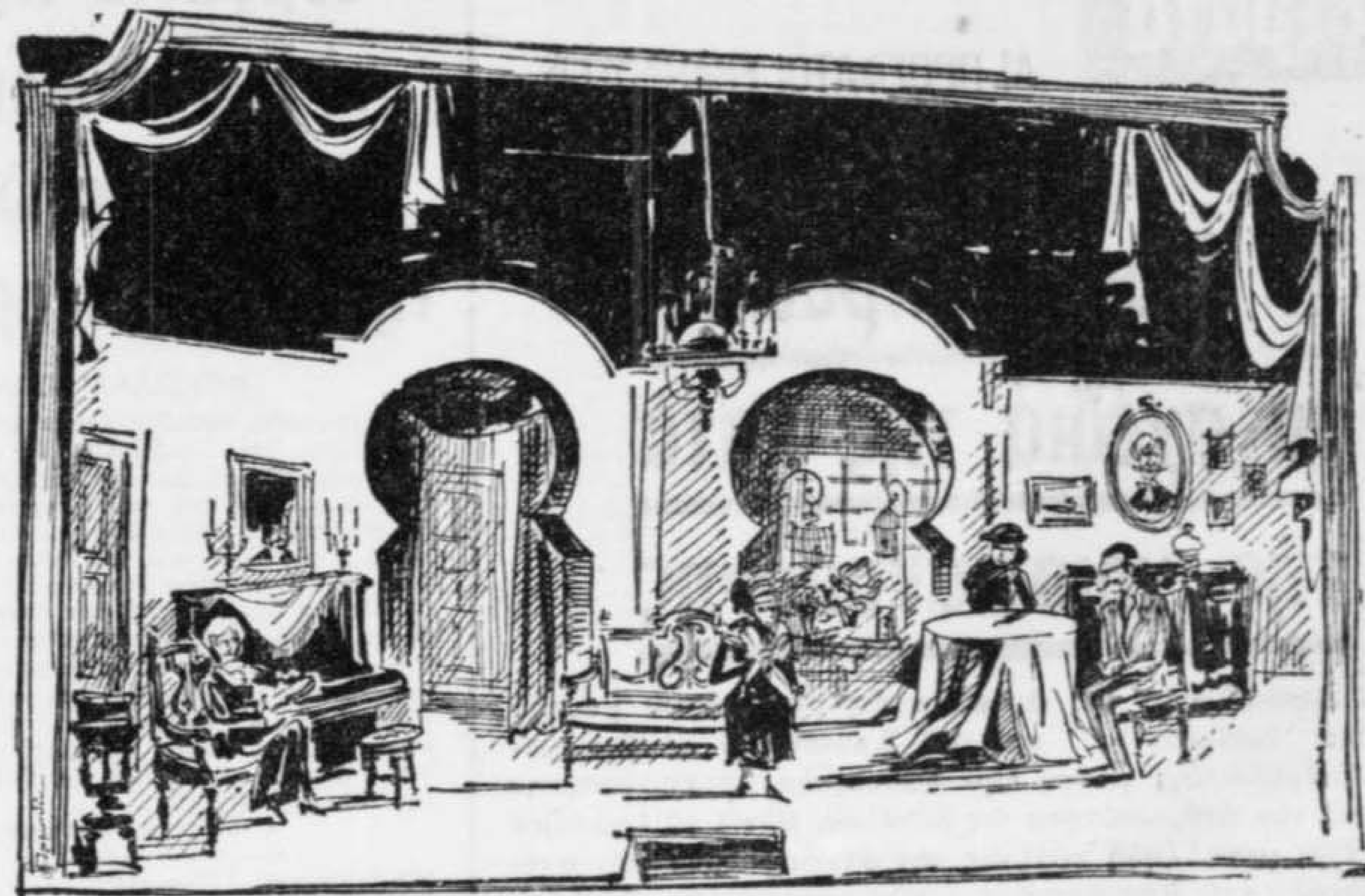
πέλ. Ὁ ἀγὼν τοῦ προσφέρει στὸ θεατῆ δυὸ ὥρες ἀριστερῆς ἡθοποιίας καὶ μιὰ ἐπίμονη λιγωτικὴ γεῦσι, πὺν ἀναδίδει τὸ κείμενο καὶ τὸ ὑπόβαθρό του τὸ ἱστορικὸ.

Ἡ πρώτη σκηνὴ τῆς κωμωδίας: ἡ δίξιτα παρουσιάζει ἀπτόμα στὸ θεατῆ μιὰ εἰκόνα ἀνθρωπίνων σχέσεων πὺν τὸν ξαφνιάζει, ἀλλὰ καὶ τὸν κατατοπίζει. Οἱ δυὸ καλὲς κυρίες, μαμὰ καὶ θεία τοῦ Μαρσελίνο, πὺν μᾶς ἀνοίγουν τὸ σπίτι τους τῆς Μαδρίτης καὶ τὸ σπίτι τους τῆς ἐξοχῆς (δίπλα στὸ ἐργαστάσιο σοκολατοποιίας) ἔχουν λύσει τὸ πρόβλημα τῶν κοινωνικῶν σχέσεων:



Οἱ φίλες τῆς Μαριμπέλ

Νοικιάζουν καλοὺς συμπολίτες, πὺν ἀντὶ δραχμῶν εἰκοσιπέντε πηγαίνουν σπίτι τους καὶ τοὺς κάνουν δίξιτα τρῶνε τὸ σοκολατάκι τους, ἀκοῦνε τὴ φλυαρία τῶν



Τὸ σκηνικὸ τῆς πρώτης καὶ δεύτερης πράξεως

(Σκίτσα Ἑλλῆς Σολομωνίδη)

δυὸ κυριῶν καὶ δὲ λένε λέξι. Καὶ οἱ καλὲς κυρίες γλυτώνουν ἀπὸ τὰ παράτονα καὶ τὰ αἰτήματα καὶ τὰ προβλήματα. Οἱ κοινωνικὲς σχέσεις ἀπλοποιούνται. Ἔτσι λοιπόν! Τῆς δραματικῆς ποιήσεως, ὅπου τὰ προβλήματα ἀντιμετωπίζονταν μὲ τὸ μαγαῖρι, διάδοχος εἶναι μιὰ κωμωδία, ὅπου τὰ προβλήματα ἀμβλύνονται μὲ τὴν καλὴ καρδιά καὶ τὰ σοκολατάκια.

Δὲν ὑπάρχουν — ὑπογραμμίζεται σαφῶς σκηνὴ πρὸς σκηνὴ — συγκρούσεις στὸ θέατρο αὐτό, οὔτε διεκδικήσεις, οὔτε ἐπιθέσεις, οὔτε ἀσυνιδέστα, οὔτε μεγάλες κωμικὲς ἢ τραγικὲς πλάνες. Ὑπάρχει ἕνα μόνο κακό: δυσπιστία! Ἰδέτε πόση δυσπιστία μᾶς

στία! Ἡ δυσπιστία τῶν κοριτσιῶν τοῦ ὑποκόσμου ἀπέναντι στὸν κύριο μὲ τὰ σοκολατάκια εἶναι στὰ μάτια τῶν καλῶν κυριῶν καὶ τῶν ἄλλων προσώπων τοῦ ἔργου ἡ παράδοξη πλάνη. Εἶναι καὶ στὰ μάτια τοῦ συγγραφέα; Αὐτὴ ἡ Clementia Caesaris τῶν νοικοκυραίων, πὺν δὲν εἶναι ἡλίθιοι, ἀφοῦ ἔχουν ρυθμίσει τὴν ζωὴ καὶ τὴν δουλειὰ καὶ τὸ ἐργαστάσιό τους τόσο καλά, πὺν δὲν θυμούνται ἐν τούτοις σὲ τί μοιάζει μιὰ γυναῖκα τοῦ ὑποκόσμου, καὶ ὅτι δὲν ἔχει τὴν θέσι της στὴν τάξι τους, εἶναι μιὰ ἀμνησία πὺν ἔχει τὸν συμπληρωτικὸ φωτοστέφανο τῆς ἀμνηστίας, ἐξ οὗ καὶ τὸ παράπονο: Ἰδέτε πόση δυσπιστία μᾶς

ἀντιτάσσουν ἐμᾶς πὺν τοὺς ἀνοήγοι ἐτσι ἄδολα τὴν ἀγκαλιά.

Τὸ μνημεῖο τοῦ δραματικοῦ ἐμφυλίου ἀγῶνος, τὸ μνημεῖο τῆς Κοιλιάδος τῶν Νεκρῶν, δέχεται τὰ ὅσα τῶν πεσόντων καὶ τῶν δύο παρατάξεων, ἀδελφωμένα. Ἡ ἴδια Clementia Caesaris ὑπαγορεύει — τὸ βλέπουμε στὸν Μιούρα καὶ στὸν Κασσόν — τὴν δομὴ, τὴν ὁργάνωσι καὶ τὴν γεῦσι τῶν καρπῶν τῆς θεατρικῆς τέχνης: μιὰ γεῦσι χωρὶς ὀξύτητα, γιὰτὶ ἐξαιρούνται ἀπ' τὸν ποιητικὸ στίβο οἱ συγκρούσεις: ὑπάρχουν μόνον — καὶ αὐτοὶ τελικὰ ἀποτελοῦν τὸ δραματικὸ στοιχεῖο — αὐτοὶ πὺν δυσπιστοῦν.

ΑΛ. ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ