

Τὸ παιχνίδι τῆς τέχνης καὶ ἡ ἀγωνία τῆς ζωῆς

ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΟΥΙΤΖΙ ΠΙΡΑΝΤΕΛΛΟ: "ΑΠΟΨΕ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΖΟΥΜΕ,"

Σκηνοθετεί ὁ Δημ. Μυράτ καὶ παίζει ὁ θιασὸς του στὸ θέατρο «Αθηνῶν»

Καθε φορά πού θά παιχτεῖ ἕνα ἔργο τοῦ Πιραντέλλο, ἡ παράσταση δέν τελειώνει μέ τὰ χειροκροτήματα. "Ὅταν κλείσει ἡ αὐλαία, τότε σέ φωνάζει ὁ Σικελὸς δραματογράφος... νὰ συζητήσετε γιὰ τὸ ἔργο. Δὲν εἶναι ἱκανοποιημένος νὰ σ' ἀφήσει μὲ τὴν ἐντύπωση ὅτι εἶδες ἕνα ἔργο. Σὲ παίρνει, νὰ ἀναδιπλώσετε μαζὶ τὴν ἐξέλιξη τοῦ μύθου καὶ τὴν παράσταση καὶ νὰ συμφωνήσετε ἢ νὰ διαφωνήσετε ἐξ ὑπαρχῆς. Γιατὶ ὁ Πιραντέλλο μπορεῖ νὰ σὰς κάνει ἰδεολογικὴ παρακλῆσιν, ἀλλὰ δραματογραφικὴς ποτέ. Κι ὅσο κι ἀν γι' αὐτὸν εἶναι ἐτελειωμένος τὸ σχῆμα τῆς τέχνης του, ἡ σκηνοθεσία, ἡ ἐρμηνεία, πρέπει νὰ τὸ συζητήσῃ ξανά καὶ ξανά γιὰ νὰ μοιρῆσαι τὸν δὲν ἀνασυνθέσει στὴ σκηνή. Εἶναι ὁ Πιραντέλλο ὁ ἰδεολόγος τοῦ ἀνθρώπου; Εἶναι ὁ κοινωνιολόγος τοῦ ἀνθρώπου; Εἶναι ὁ ἐγκυκλοπαιδικὸς δραματογράφος ἢ ἡ ἀνεκδιέγνωτος μιάς φόρας; Ποῖον χλευάζει, τὸν ἄνθρωπο ἢ τὴν κοινωνία; Τὶ ἀγαπᾷ τὸν ἄνθρωπο ἢ τὴν ἀγωνία του; Δὲν ὑπάρχει ἔργο τοῦ Πιραντέλλο ἀπ' τὸ ὁποῖο νὰ μὴ ἀναπηδῶσιν... τουλάχιστο αὐτὰ τὰ ἔρωτηματα.

Ὁ Πιραντέλλο (1867—1936)
ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν συγγραφέων πού ἐξέφρασαν τὸ ἀγχος τῆς μικροαστικῆς προπολεμικῆς κοινωνίας καὶ στοὺς δραματογράφους πού δώσανε μιὰ ἀνανεωμένη θεατρικὴ μορφή στὸν ψυχολογικὸ καταναγκασμὸ τοῦ ἀνθρώπου. "Ὅλο τὸ ἔργο παλεύει καὶ ἀγωνιᾷ, μέσα στὴ διαδρομὴν ἡθικῆς τοῦ μικροαστικοῦ σπειρώματος. Φωνάζει τὴν πληγή, τὴν βύνει, δίνει κανένα παυσίπονο πού καὶ πόνος, χλευάζει τὰ ἥθη, κάνει τοὺς ἀνθρώπους νὰ σαρκάζουν τὴν ἴδια τοὺς τῆς μοῖρας καὶ τοὺς φέρνει τελικά στὸ ἀδιέξοδο. Ἰδεαλιστὴς καὶ καθολικὸς, νομίζει πῶς δὲν πιστεύει στὴ σωτηρία τῆς ψυχῆς στὸν ἄλλο κόσμον καὶ διαλέγει νὰ τὴν σώσει στὸν ἀπᾶντα, παίζοντας τὴν στὰ κακάνια τοῦ ἀγχους. Ὡς τὸ σημείο πού ὁ Πιραντέλλο ἐκφράζει τὸ ἀγχος τῆς κοινωνικῆς καὶ ἠθικῆς ἀπάθειας τῶν μικροαστῶν δὲν εἶναι ἐγκαταλείψιμος. Ἐγκαταλείψιμος γίνεται ἀπὸ τὴ στιγμή πού καλλιτεργεῖ τὸ ψυχολογικὸ καὶ κοινωνικὸ ἀδιέξοδο. Αὐτοῦ τὸν ἀνεκδιέγνωτο Πιραντέλλο. Εἶναι τὸ σημεῖο δὴν ὁ καθολικισμὸς τοῦ συμβιβάζεται μὲ τὸν ἰταλικὸ φασισμό. Εἶναι κοντὰ τοῦ ὅμως, δὲν ἐγκαταλείπει, κάθε φορά πού ἡ δραματογραφία του σοῦ δείχνει σὲ ἀλλεπάλληλα ρινιῶ, τὰ στρώματα τῆς ἀνθρώπινης ἀγωνίας.

"Ἰσως θάλεσε νὰ τὴν ἀλαφρώσει αὐτὴ τὴν ἀγωνία στὸ εἶδος αὐτοσχεδιάζουμε." Ἡ μάλλον θὰ εἶπε μισοκαλίνοντας τὸ μάτι πρὸς τοὺς ἡθοιοὺς: ἂς κάνουμε, δῆθεν, πῶς θὰ ἀλαφρώσουμε ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀγωνία, καὶ μὴν νὰ ἀνησυχῆτε, ἡ ζωὴ δὲ θὰ μᾶς ἀφήσει νὰ τὸ κάνουμε ὡς τὸ τέλος! Πιστεύουμε πῶς ὁ Δ. Μυράτ ἔπιασε ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ σημεῖο πού τοῦ ἔβωσε ὁ Πιραντέλλο; ἔκτισε μιὰ παράσταση μὲ σκηνοθετικὴ γραμμὴ καὶ καλλιτεχνικὸ οἶστρο. Τὸ εἶδος αὐτοσχεδιάζουμε, εἶναι ἕνα ἔργο, πού στὸ δόξος ἀγαπᾷ τὸν ἄνθρωπο, πού τοῦ ἀρνείται ὅμως ὅποιαδήποτε δοξάσει. Εἶναι ἕνα ἔργο στὸ ὁποῖο ὁ Πιραντέλλο χλευάζει ὁπωσδήποτε τὴν προπολεμικὴ μικροαστικὴ κοινωνία, ἀλλὰ τῆς λέει: αὐτὴ εἶναι ἡ μοῖρα σου. Εἶναι ἕνα ἔργο ὅπου ὁ δῆμιος ἀνθρώπος σαρκάζει τὸν δῆμιό του, ἀλλὰ ὁ συγγραφέας ἔχει γι' αὐτὸν ἕνα χάρι. Θεατρικὰ τὸ εἶδος αὐτοσχεδιάζουμε εἶναι ἕνα ἔργο φῖνας τεχνικῆς, σπινθηροδόξου δράσης, ὅπου οἱ ῥόλοι διαμορφώνονται μέσα σ' ἀλλεπάλληλες ἰσχυρὲς ψυχολογικὲς ἀντιδράσεις. "Ἐνα ἔργο πού γιὰ νὰ σταθεῖ θέλει ποῖν ἀπ' ὅλα σκηνοθέτη. Καὶ ἡ παράσταση τοῦ εἶδος αὐτοσχεδιάζουμε, τὸ λέμε ἀπὸ τὴν ἀρχή, δείχνει τί μπορεῖ νὰ γίνῃ ἐνὶ ὑπάρχει σκηνοθέτης. Κι ὁ Δ. Μυράτ, μὲ τὴν ἐργασία του, ἐρμηνεύοντας σωστά ἕνα ἔργο, ἀνέδειξε τὴν στάθμη τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου.

Ἡ "Ἐνας διεκδικητὴς θεάτρου (Δ. Μυράτ) καλεῖ τὰ μέλη τοῦ θιασμοῦ τοῦ ν' αὐτοσχεδιάσουν πάνω σὲ μιὰ ἀπλὴ, πολὺ ἀπλὴ ὑπόθεση. "Ἐνα ζευγάρι Σικελῶν (ὁ ἄντρας κούρασμένος ἀπὸ τὴ βάρη τῆς ζωῆς (Γ. Ἀργύρης). ἡ γυναίκα του (ἀέριστε παρθένος δ' ἀγαγῆς) (Ἀλ. Ζουμπουλάκη) καὶ τὰ τέσσαρα κορίτσια τοὺς ζοῦν κάπου στήν... Ἰταλία. Ὁ ἄλλος χαρακτήρας τῆς μητέρας, τὰ πρὸ δόξος τῶν κοριτσιῶν καὶ ἡ ἀντίδραση τοῦ πατέρα, ἐπιτρέπουν τὴν παρουσίαν τεσσάρων ἐραστῶν ἀξιομαρτυρικῶν στὸ σπῆτι. Καὶ μετὰ: "Εὐνὰς αὐτοσχεδιασμὸς δὲν εἶναι μιὰ ἀσπινθὴν παράσταση. Πρὸς στιγμὴν σκηνὴ γίνεται ὅλο τὸ θέατρο καὶ τὸ ἔργο παίζεται ἐξ ἴσου στὴ σκηνή, στὴν πλατεία καὶ στὰ παρακλῆνια. Ἀρχίζουν λοιπὸν οἱ ἡθοιοὶ μᾶς —φύσιν καὶ καθέναν μὲ τίς φιλοδοξίες του νὰ ἀκράει— ἢ μὲ τὸ παρὰ πᾶν γιὰ τὴν διανομή, νὰ αὐτοσχεδιάσουν τὴν ἐξέλιξη τοῦ μύθου καὶ νὰ παίξουν. Νομίζουμε πῶς παρακολουθοῦμε «ἔργα», δὲν ἐμφανίζονται ἡ παρουσία τοῦ διευθυντῆ, ἢ ἡ γκρίνια κάποιου ἢ

ΤΟΥ ΣΤΑΘΗ ΙΩ. ΔΡΟΜΑΖΟΥ

Ὅποιοι μᾶς φέρνει πάλι στὸ χαρακτηρισμένο κλῆμα τοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ. Ἡ ζωὴ τῆς οἰκογένειας, τῶν κοριτσιῶν δηλ., κυλάει ἀκαταρμήτως, μὲ τοὺς ἐραστές μέσα στὸ σπῆτι, ἡ ζωὴ τοῦ πατέρα κυλάει μέσα σ' ἕνα καμπάρ, ὅπου ἀγαπᾷ μὲ σταντέα καὶ γίνεται περίγλω τῶν θεατῶν. Τὶ ὥρα αὐτοσχεδιάζουμε! Ἡ ζωὴ ὅμως δὲν εἶναι μόνο ὥρα! Τὰ κορίτσια ἔχουν ὄνειρα. Ἡ Μομῖνα (Βούλα Ζουμπουλάκη) θέλει νὰ ὁλοκληρώσῃ τὸν ἐρώτα σὲ ζωὴ, οἱ ἄλλες θέλουν νὰ διακριθῶν, ἢ ἐλαφρώμαλη μαμὰ πού προσπαθεῖ μὲ τὸν μισοαγοραῖο ἐρώτα τῶν κοριτσιῶν (τῆς νὰ τ' ἀποκαταστήσει (ἀξιομαρτυρικὸς γαμπρὸς ποῖος κάνει τόσο εὐκολα!) γελιοποιεῖ τὸ σπῆτι, καὶ ὁ ἀδελφὸς ἀπὸ τὰ δάσανα μπαμπὰς χλευάζει γιὰ τὴν παράκαρπον ἐρωτῆς του μὲ τὴν σταντέα, στὴν ὁποία προσπαθεῖ νὰ βρεῖ τὴν λύτρωσή του ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο τῆς παρακμῆς τοῦ σπῆτι τοῦ. Νοιώθει σιγὰ - σιγὰ νὰ βαραίνει πάνω στὸν αὐτοσχεδιασμὸ τὸ ἀνθρώπινο δράμα. Νοιώθει τοὺς ἡθοιοὺς νὰ μὴ ἀφύσιν τὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο. Ἐκεῖ τὴν ἀσπινθὴν πῶς ἡ ζωὴ —ἡ μικροαστικὴ ζωὴ τοῦ ἀδιέξοδο— τραβάει μὲ τὰ μολύβια τῆς στὸ φούτο καθε προστάθεια τοῦ ἀνθρώπου νὰ γελᾷ, καὶ ν' ἀλαφρώσει. Κι ἐντὶν κάποια στιγμή, ὁ γκρίνιαρος ἡθοιοὺς θὰ διακόψει τὴν παράσταση γιὰ νὰ κἀναι κάποια παράκληση, εἶναι σὲ νὰ μιλάει μὲ τὸ στόμα τοῦ συγγραφέα: Τὶ νὰ σὰς κάνω; Σὰς ἀγαπᾷ, ἀλλὰ δὲ μπορῶ νὰ σὰς ἀσπῶ. Κ' ἔνδ' ὁ συγγραφέας σηκώνει τοὺς ὄμους, ὁ δὲ τυχερὸς πατέρας πέφτει μαχαίρωμένος. Ὁ Γ. Ἀργύρης κάνει ἕνα θεατρικὸ θάνατο πού θὰ ζήταν μεγάλη ὁμοιομορφία. Δὲν τοῦ εὐεγενεῖ τίποτ' ἄλλο παρὰ μέσα ἀπὸ τὸν φεῦκο θάνατο τῆς σκηνῆς, νὰ σαρκάζει, νὰ γελᾷ, νὰ πονεῖ, νὰ ἐλαιοποιοῦ γιὰ τὸ οἰκογενειακὸ τὸν χάρι. Στὸ δεύτερο μέρος εἶχαμε τὴν ἐκτέλεση τῆς οἰκογενειακῆς τραγωδίας. Ἡ κόρη παντρεύεται τὸν ἐραστὴ τῆς. Ζηλιάρης Σικελὸς τῆς κάνει τὴν ζωὴ μούρη. Ὁ ἄλλος ἀδελφός, τὴν μὴ μάνα σπινθηροποιεῖ μέσα ζὶ χάρις στὴ Τοτῖνα πού γίνεται τραγουδίστρια στὴν "Ὀπερα. Στὸ δεύτερο μέρος δὲν πλάνη ἐναλλασσονται καὶ ταυτίζονται στὴ σκηνή: ἡ μούρη ζωὴ τῆς παντρεμένης καὶ ἡ εὐκολὴ τῆς καλλιτεχνικῆς σταδιοδρομίας. Κι ἡ Μομῖνα πέφτει νεκρὴ κάτω ἀπὸ τὰ δάσανα τῆς συζυγικῆς δοκιμασίας καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ παρτίδα τῆς ὑπόλοιπης οἰκογένειας γίνεται κανόνος, γιὰ τὸ ἡθοιοὺς ἀπλούστατα αὐτοσχεδιάζων. Κ' ἐντὶν αὐτοσχεδιάζοντας θυμωμένοι τὸ ὑπέρκοχο σόλο θανάτου τῆς Βούλας Ζουμπουλάκη, ἀνακαλύπτουν μὲ ἀγωνία ὅτι ἡ Μομῖνα πέθανε παίζοντας τόσο βαθειὰ τὸ ρόλο τῆς.

Κ' ἐντὶν τὸ κοινὸν προδιατίθεται γιὰ ἕνα δοκρυδερκτικὸ μελό, ἢ γιὰ μιὰ τραγωδία (ἀνάλογα μὲ τὴν προθέσει του), ἡ Ζουμπουλάκη, αὐτοσχεδιάζοντας κὶς αὐτὴ, σηκώνεται, γιὰτὶ ἄντλος εἶχε παρατείνει τὸ θάνατο. Ἀπὸ κάποιο κοῦντα βλάπτει τὸν Πιραντέλλο νὰ σοῦ γνέφει: Μποροῦσα καὶ νὰ τὴν πεθᾶνω, ἀλλὰ τὴν ἀγανατῶ ἂς ζήσῃ καὶ ἂς ἀγωνιᾷ, τὴν ἀγωνία τῆς ἐγὼ τὴν ἀνακαλύπτω δὲν τὴν ἐφέρα... *

Τὸ ἔργο ἔχει καὶ τὴ μουσικὴν του πλευρά. Δὲν εἶναι μόνο τὰ τρία τραγούδια τοῦ Χατζηδᾶκη. Ὁ συγγραφέας, τὸ δεύτερο μέρος τὸ παρουσιάζει σὰν κάτι μεταξὺ μελοδράματος καὶ ἀνανέ-

μένης τραγωδίας. Ἡ φωνὴ τῆς Βούλας Ζουμπουλάκη καὶ ὁ χορὸς τῆς ὑπόλοιπης οἰκογένειας συνθέτουν ἕνα αὐτοσχεδῖο μουσικο-δραματικὸ χιτῶν. Τὰ τραγούδια τοῦ Μάνου Χατζηδᾶκη εἶχαν ὅλη τὴ δραματικὴ εὐαισθησία τῶν πασχόντων ἀνθρώπων καὶ τὴ μεσογειοκὴ λαϊκότητα. Κ' ἐδῶ πρέπει νὰ σημειώσουμε τὴ ζωὴ φιλότητος, πού ἂν ποῦμε ὅτι τὰ τραγούδια ἐξῆκα εἶναι ἡ γιὰτὶ δὲν τραγουδοῦσε ἀλλὰ ἔπαιζε. Ἡ ἐπιτυχία ὅμως τῶν τραγουδιῶν δὲ νομίζουμε ὅτι δίνει στὸ Μ. Χατζηδᾶκη τὸ δικαίωμα, ἐν ὀνόματι διαφωνῶν ἀνταγωνισμῶν νὰ γράφει στὸ πρόγραμμα τὰ ἐξῆς ὅχι μόνο ἀνιστόρητα, ἀλλὰ καὶ προσβλητικὰ γιὰ τὸ λαὸ - δημιουργοῦ:

«Καὶ γιὰ νὰ ἐξηγηθῶμε. Ἐντὶν λέω κάτι λαϊκὸ δὲν τὸ ἐνοῶ καὶ γιὰ τὸ λαὸ. Κατὰ σύμπτωση, ὁ λαὸς καθ' ὅλην παρὰ λαϊκὸς εἶναι. Τὰ μουσικὴ ἰσοκλία, οἱ μπαγκλαμάδες καὶ οἱ ζουνομάδες, εἶναι ἡ συνθησιὰ του. Ἐμένα μ' ἐνδιαφέρουν ἐκεῖνες οἱ λίγες, οἱ μοναδικές του στιγμῆς, πού ζεῖ, χωρίς καλὰ - καλὰ νὰ καταλαβαίνω, τὴν ἀλ γ ἡ ε ἰ α του».

Ἡ Δ. Μυράτ σὰν ἐκρηκτικὸς καὶ ἡθοιοὺς ὑπὲρ ἀξιομαρτυρικός, δημιουργικός, ὁλοκληρωμένος. Ἡ ὑποκριτικὴ του εὐλιγισία, στὸ ὑποκρίσκτο, στὸ ἀπηνευματικό, στὸ τραγικὸ, ἦταν καταπληκτικὴ. (Δὲν ἦταν ἀνταρτικὴ τῆς τεχνικῆς τοῦ ἀντιθέτου καὶ τὴν τελευταίαν τοῦ Πιραντέλλο). Ἡ Ἀλ. Ζουγράφου κριάζει μεταξὺ αὐτοσχεδιασμοῦ καὶ ζωῆς, μὲ σπινθηροδόξου ἀνέση. Ἡ Βούλα Ζουμπουλάκη, παρουσιάζει ἕνα ρόλο (πού ἴσως δὲν εἶναι τοῦ ταυτεσμένου της) φτιασμένο μὲ ἐργασία πού πρόβλεπε καὶ τὴν τελευταία λεπτομέρεια. Ἡ περίπτωση τῆς Βούλας Ζουμπουλάκη δίνει τὴν μπορὴ νὰ δημοιογήσῃ ἡ σωστὴ ἐρμηνεία τοῦ σκηνοθέτη καὶ ἡ προσεκτικὴ δουλειὰ τοῦ καλλιτέχνη. Ὁ Γ. Ἀργύρης πληθωρικός ἢ συγκατακλινόμενος, ἀλλὰ ἡ ἐπιτηδεύμενος, ἔβωσε ἕναν ἀπὸ τοὺς καλύτερους ρόλους του. Ὅλοι οἱ ἡθοιοὶ στὴ τὴ θέση τοὺς καὶ περισσότερο ἀπ' ὅλα τὰ σύνολα. Σ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ ἔργου, τὰ σύνολα κινήθηκαν ἀντὰ καὶ μὲ αὐτοκυριαρχία. Οἱ ἀδελφές, οἱ ἐραστές, οἱ πλάτες, οἱ κομπάρσοι. Καὶ πάντα ἀπ' ὅλα ἡ κίνηση τοῦ χοροῦ τῆς οἰκογένειας στὸ β' μέρος, μιὰ κίνηση τόσο λεπτὴ πού κινῶνται ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή νὰ γίνῃ ἀπὸ θεατρικὴ φράση μνηστικὸς εἰσπασμός. Καὶ κρατήθηκε ἀνέκτος, στὴν μπαγγέτα τοῦ σκηνοθέτη. Ὁ Γ. Μυράτ δὲν ὁργάνωσε τὸ χῶρο τῆς σκηνῆς ἀρχιτεκτονικὰ καὶ σκηνογραφικὰ κατὰ τρόπο ἀντίτιο τῆς ὅλης δουλειᾶς τοῦ θεάτρου, πού ἔβωσε ἕνα ἔργο μοντέρνο καὶ πολυεδρικό καὶ μὴ παράσταση ἑμπνεύ-

