Στις αίθουσες του Εθνικού. Luigi Pirandello: *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα* (Νέα Σκηνή). Jean Giraudoux: *Η τρελή του Σαγιώ* (Κοτοπούλη-Rex) 2003

Ο Pirandello παραμένει ένα καταφύγιο για χαλεπούς καιρούς και συγκεχυμένες εποχές. Διόλου καταφύγιο διαφυγής και ασφάλειας, αλλά χώρος όπου η ανήσυχη συνείδηση μπορεί να δοκιμάσει τη δύναμη των σκέψεων και την αξιοπιστία των βεβαιοτήτων της. Σήμερα η βεβαιότητα και ο εφησυχασμός επικυρώνονται μέσω τεχνητών πλουραλισμών και ανώδυνων ερωτημάτων. Η πολλαπλότητα της αλήθειας είναι η καλύτερη απόδειξη της ισχύος της. Εάν όμως αυτή η πολλαπλότητα θεωρηθεί ως καταστατική συνθήκη της ανθρώπινης ύπαρξης, τότε καταστρέφονται πραγματικά οι βεβαιότητες και ακυρώνονται οι «αλήθειες» που έχουμε χορηγήσει στον εαυτό μας.

Εδώ ανιχνεύεται και η σκέψη του Pirandello. Αυτή είναι αλληλένδετη με τη νεωτερική σκέψη τόσο του φιλοσοφικού, (νιτσεϊκή, φροϋδική και μπερξονική διδασκαλία, περσοναλισμός, υπαρξισμός και φαινομενολογία), όσο και του καλλιτεχνικού λόγου: διάρρηξη του παραδοσιακού ψυχολογικού πέπλου της προσωπικότητας, απομάκρυνση των θεολογικών αιτίων, απώλεια της πάγιας ουσίας, απόρριψη της πιστής απεικονιστικής λογικής. Με την πεζογραφία, τα δοκίμια και τη δραματουργία του, Pirandello βρίσκεται στις αρχές ενός γόνιμου σχετικισμού, άρα και ενός σκεπτικισμού, που αμβλύνουν τα αυτονόητα του κληρονομημένου λόγου και τις προδηλότητες του καθημερινού βιώματος. Ως αφετηρία του όμως δεν έχει έναν γενικό απρόσωπο κανόνα σχετικοκρατίας, αλλά τις ίδιες τις διαπροσωπικές σχέσεις των ανθρώπων. Ο σχετικισμός του Pirandello πηγάζει ως ένα βαθύ συναίσθημα διχασμού του διφυούς σύγχρονου ανθρώπου. Ο τόσο συζητημένος, και ενίοτε παρεξηγημένος, *umorismo*, δεν είναι ούτε φιλοσοφικό αξίωμα ούτε λογοτεχνικό είδος, αλλά μια ποιότητα εκφοράς του λόγου. Είναι, όπως ο ίδιος λέει, «ένα φιλοσοφικό γέλιο, ένα αμάλγαμα από πόνο και μεγαλείο» ή «μια συμπάθεια για όλους όσοι συμμετέχουν στη φύση μας».

Ο Pirandello εκτόπισε οριστικά τον μελοδραματισμό στη δραματουργία της χώρας του. Διατυπώνοντας με θεατρικούς όρους το πρόβλημα της ρευστότητας της συνείδησης και της πολυπλοκότητας του εγώ, αμφισβητώντας τις προδηλότητες της λογικής βεβαιότητας και των ευκρινών ταυτοτήτων, προανήγγειλε τρόπον τινά το υπαρξιακό και το παράλογο θέατρο. Ο Σικελός δραματουργός γράφει δράματα ιδεών, όχι σπάνια επενδυμένα με χιούμορ και γκροτέσκα στοιχεία, χρησιμοποιώντας μορφές και σχέσεις από την παράδοση της Commedia dell' arte και του ιταλικού λαϊκού πολιτισμού. Στο *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*. *Παιχνίδι των ρόλων Ο άνθρωπος με το λουλούδι στο στόμα*, *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε*, *Ερρίκος Δ΄*. *Να ντύσουμε τους γυμνούς*, *Καθένας με την αλήθεια του* ο Pirandello παρουσιάζει πάντα ένα βιωματικό υλικό είτε από την παιδική του ηλικία είτε από το δράμα που έζησε με την νευροπαθή σύζυγό του. Κάτω από τις μάσκες του κρύβονται παραστάσεις, εικόνες και μορφές της προσωπικής του ζωής.

Το *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα* μοιάζει να είναι μια συμπύκνωση της ζωής και της σκέψης του. Ένας διασπασμένος κόσμος αναδύεται μέσα από την αμφιβολία, ένα κερματισμένο ανθρώπινο υποκείμενο που φαίνεται να πολλαπλασιάζει τον εαυτό του, ανάλογα με τα προσωπεία που του αποδίδει η εποχή και το περιβάλλον του. Πρόκειται για μια θεατρική απόδοση του εσωτερικού δράματος που βιώνει ο μοντέρνος άνθρωπος. Ηθοποιοί και δραματικά πρόσωπα, ειρωνικές μορφές που υφίστανται αλλεπάλληλες αλλαγές, μεταβολές και μεταπτώσεις, κινδυνεύουν να χάσουν τον ουσιακό πυρήνα, την πάγια θέση τους στον κόσμο της εμπειρίας. Η έκφραση αυτού του κινδύνου, αλλά και η βαθύτερη γοητεία της απρόσμενης μεταμόρφωσης αποτελούν το ίζημα του πιραντελλικού έργου και το φέρνουν εγγύτερα σε μια μεταφυσική αγωνία της αυτογνωσίας και της υποκειμενικότητας.

Το στοίχημα κάθε σκηνοθέτη είναι η ενσάρκωση της διαλεκτικής ανάμεσα στο είναι και στο φαίνεσθαι: δεν είμαστε ένας, αλλά πολλοί, ανάλογα με την εξωτερική συνείδηση που μας εποπτεύει και μας θεμελιώνει ως πρόσωπα. Αυτό όμως δεν αρκεί˙ καμιά ευκολία δεν

δικαιολογείται σε τόσο λεπτές ισορροπίες. Πολλαπλότητα, αλλά και λανθάνουσα τάση για σύνθεση της πολλαπλότητας αυτής· κερματισμένη, αλλά και ενιαία έκφραση, απομάκρυνση, αλλά και εμβίωση του θεατρικού παιχνιδιού, θέατρο εν θεάτρω, αλλά και αίσθηση της πραγματικότητας. Μόνο έτσι στήνεται το εκκρεμές ανάμεσα στο υποσυνείδητο lapsus, στη διάθλαση, την ψευδαίσθηση και στην εικόνα που δίνει η άμεση εμπειρία.

Ο Δημήτρης Μαυρίκιος είναι γνώστης του παιχνιδιού και εργάστηκε μεθοδικά πάνω στην εκκρεμότητα, αξιοποιώντας στο έπακρο τους πολύπτυχους φωτισμούς του Λευτέρη Παυλόπουλου, τους καθρέφτες και τα είδωλα που πρόσφερε η σκευή του Δημήτρη Πολυχρονιάδη και τις διακριτικές χρωματικές αντιθέσεις στα κοστούμια της Ελένης Μανωλοπούλου. Στηρίχτηκε στις σκηνικές οδηγίες του συγγραφέα, από την έκδοση του 1925, για σταθεροποιημένα πάθη πάνω στις μάσκες, αλλά και στις συνεντεύξεις του στον Κώστα Ουράνη και τον Αλέκο Λιδωρίκη, ότι θα ήθελε να ανεβάσει κάποτε το έργο ως αρχαία τραγωδία. Έτσι δίνεται το ρεαλιστικό πλαίσιο, από τη σοφόκλεια *Ηλέκτρα*, που ο ίδιος είχε σκηνοθετήσει πριν από λίγα χρόνια. Και αν εκεί οι φακοί και οι φωτοσκιάσεις δεν προσέθεσαν τίποτα στην παράσταση, εδώ διευκόλυναν το παιχνίδι των οπτικών ειδώλων και τη συνύφανση της φαντασίας με την πραγματικότητα.

Ο Νίκος Καραθάνος, στην καλύτερη ίσως παρουσία του, προέκρινε μάλλον την καλλιτεχνική υστερία και το άγχος παρά τη σταδιακή γοητεία που δέχεται η μορφή του Σκηνοθέτη. Η Όλγα Τουρνάκη και ο Γιάννης Βογιατζής από τους μικρούς τους ρόλους έδωσαν αξιόλογες ερμηνείες. Ο Λάζαρος Γεωργακόπουλος (Πατέρας), εγκρατής, εσωτερικός και ελεγχόμενος, στον εντελέστερο ρόλο του τα τελευταία χρόνια. Η Λυδία Φωτοπούλου εργάστηκε με οίστρο στο ασυνείδητο υπόστρωμα της Κόρης και εξόρυξε άγνωστη πρώτη ύλη. Ασύνδετη η γκροτέσκα φιγούρα του Κώστα Ζαχαράκη, περιορισμένη η Μητέρα της Βαγγελιώς Ανδρεαδάκη. Με επάρκεια έπαιξαν οι υπόλοιπποι ηθοποιοί.

* * *

Η μεγάλη σκηνή του Rex στοχεύει πάντα και στο θεαματικό στοιχείο των παραστάσεων. Μετά τον αριστουργηματικό, πλην άτυχο, *Πεερ Γκυντ* του Ibsen, φιλοξενεί την *Τρελή του Σαγιώ* του Giraudoux. Άλλο έργο, άλλη κλίμακα. Έχουν γραφτεί πολλά γι' αυτήν τη γλυκόπικρη fantaisie, γιατί απλούστατα το έργο προκαλεί το ενδιαφέρον και την προσοχή. Στις διιστάμενες γνώμες των κριτικών, ο απολογισμός είναι δύσκολος, καθότι αντιφατικός: εκτιμώνται το esprit de finesse, η δαντελένια γραφή και οι περίτεχνοι διάλογοι, επισημαίνονται όμως η απουσία «πνοής» και θεατρικής εμβέλειας, τα επιφατικά ποικίλματα ή η βραχύβια δραστικότητα των διανοημάτων.

Νομίζω ότι είναι θέμα οπτικής και ειδολογικής τοποθέτησης. Εάν, εκκινώντας από τη θεματική της, εξετάσουμε την *Τρελή του Σαγιώ* υπό το πρίσμα των έργων με θέση και της κοινωνικής κριτικής, το κείμενο ασφαλώς φαίνεται «λίγο» και τα διανοήματά του εύκολα και επιδερμικά. Αυτό δεν σημαίνει ότι το έργο δεν έχει θέση απέναντι στους επαγγελματίες του χρήματος και τους τεχνοκράτες της εκμετάλλευσης· μόνο που η θέση αυτή λειτουργεί περισσότερο ως φόντο για να ξετυλιχθεί το σύγχρονο παραμύθι του γάλλου δεξιοτέχνη, όχι ως ζητούμενο που πρέπει να αποδειχθεί. Μόνο υπό το πρίσμα της φαντασίας και του παραμυθιού, του μοντέρνου ονειροδράματος ή της παιγνιώδους αλληγορίας μπορεί να φανεί η μελαγχολική ατμόσφαιρα, η χάρη και η τρυφερότητα για τους πλανόδιους και τους βιοπαλαιστές. Γιατί ο Giraudoux στέκεται στους δρόμους του Παρισιού και γοητεύεται από την ομορφιά αυτών των ανθρώπων. Γι' αυτούς γράφει μια μαγική ιστορία, μια αυτοσχέδια ουτοπία, που υποδεικνύει την πραγματικότητα μπολιάζοντάς την με μυθολογικά στοιχεία.

Με τη ρέουσα μετάφραση του Γιάννη Ιορδανίδη, με τους εύστοχους μουσικούς (Ευανθία Ρεμπούτσικα) και φωτιστικούς (Νίκος Καβουκίδης) σχολιασμούς και με τη γενναιόδωρη υλική υποστήριξη του θεάτρου, ο Κοραής Δαμάτης έδωσε μια παράσταση που υπηρέτησε τόσο το θέαμα, όσο και το θέατρο. Ζήτησε πολυχρωμία και ποικιλία στα κοστούμια (Άννα Μαχαιριανάκη), χωρίς να αποδίδεται πάντα το ύφος του έργου· ζήτησε πλούτο και λεπτομέρειες στα σκηνικά και έλαβε ό,τι καλύτερο από τον Απόστολο Βέττα.

Χρειάστηκε, τέλος, την επωνυμία στους ηθοποιούς και μια μεγάλη γκάμα υποκριτικών ικανοτήτων, όχι χωρίς αστοχίες.
Υπάρχουν ηθοποιοί που εγκλιματίζονται το ίδιο καλά είτε παίζουν κάτω από κάποιο ψηλό καπέλο είτε μέσα σ' έναν βρώμικο σκούφο. Η Τζέσυ Παπουτσή και η Ελένη Γερασιμίδου δεν είναι οι ηθοποιοί αυτού του είδους. Το ταλέντο τους πρέπει να βρεθεί στο κατάλληλο κλίμα, στον κατάλληλο ρόλο για να φανεί. Οι εσφαλμένες επιλογές εδώ αδικούν τις υποκριτικές δυνατότητες. Και για να μην ξεχνιόμαστε: η αναφορά στο νεκρό σκυλάκι δεν είναι χιουμοριστική. Πού πήγε η τρυφερότητα του κειμένου;

Από τον μεγάλο σκηνικό πληθυσμό του έργου, αξίζει να σημειωθεί ο έξοχος Παλιατζής του Μίμη Χρυσομάλλη, ο Παλιάνθρωπος από την αγαπημένη φιγούρα του Ντίνου Δουλγεράκη, ο αμείλικτος Εξερευνητής του Κοσμά Ζαχάρωφ, ο Πρόεδρος του Χρήστου Πάρλα που, αν χρειαστεί, παίζει και εκ των ενόντων, ο Κωφάλαλος του πολλά υποσχόμενου Λαέρτη Μαλκότση. Για την Αντιγόνη Βαλάκου τα σχόλια περιττεύουν. Είναι αυτό που λέγαμε: μεγάλο ταλέντο, αξεπέραστη ευαισθησία και ασυνείδητη οργάνωση της εμπειρίας δίνουν νέα πνοή σε όποιον ρόλο και αν συναντήσουν. Οι νέοι ηθοποιοί, που την πλαισιώνουν με ευσυνειδησία, έχουν να μάθουν πολλά ακόμα και από την κίνηση των χεριών της.

Highlights Β4, 2003