

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ: ΦΕΔΕΡΙΚΟ ΓΑΡΘΙΑ ΛΟΡΚΑ:
Ο ΜΑΤΩΜΕΝΟΣ ΓΑΜΟΣ. ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Ν.
ΓΚΑΤΣΟΥ.

Μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο σημειώνεται μια καινούργια τάση στο θέατρο που χαρακτηρίζεται από μιάν όριστικήν απομάκρυνση όχι μόνον από τὸ Νατουραλισμὸ τοῦ δεκάτου ἑνάτου αἰώνα ἀλλὰ κι' ἀπ' ὄλες τὶς μορφές τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ δράματος ἀπὸ τὸν δέκατον ἑβδόμον αἰώνα κι' ἐδῶ, καὶ μιάν ἀποφασιστικὴν στροφὴν πρὸς τὴν Μεσαιωνικὴ φάρσα, τὴν Ἑλληνικὴν Τραγωδίαν καὶ τὶς χωριάτικες τελετὲς καὶ πανηγύρια.

Τὰ πρώτα σπέρματα αὐτῆς τῆς κίνησης ποὺ τόσα χροστάει στὸ Θέατρο Τέχνης τῆς Μόσχας καὶ στὸ Μπαλέττο, θὰ μποροῦσε ν' ἀναζητήσῃ κανεὶς στὸν Στρίνμπεργκ ποὺ ἀπὸ τὸ 1888, ἔδωσε τὸ τελειωτικὸ χτύπημα στὴν Ἀστικὴ Τραγωδίαν κι' ἀντὶ νὰ υλοθετήσῃ τὴν Ἰψενικὴν ἀρχιτεκτονικὴν, ἔβαλε στὸ δράμα τὸ μονόλογο, τὴν παντομίμα, τ' ὄνειρο καὶ τὸ χορὸ.

Πρὶν ἀπὸ τὸ 1900 κι' ὄλες ἔχουμε ἓνα λαμπρὸ ποεμικὸ ἔργο τὸ Βασιλέα Ubu τοῦ Alfred Jarry ποὺ παρουσιάζει σκηνικὰ τὶς βάσεις τοῦ καινούργιου θεατρικοῦ πιστεύω. Μετὰ τὸν Jarry ἔρχεται ὁ Guillaume Apollinaire μὲ πιὸ ἐντονὸ ἀντινατουραλισμὸ. Τὸ 1903 ὁ Apollinaire ἔγραψε τὸ Les Mamelles de Tirésias (ποὺ μόνον μετὰ 14 χρόνια παίχτηκε) καὶ στὸν πρόλογό του ὀνομάζοντας τὸ ἔργο του συρρεαλιστικὸ δράμα (κι' ἔτσι κἀνοντας ν' ἀκουστῆι γιὰ πρώτη φορὰ ὁ ἦχος τῆς νεόκοπης λέξης ποὺ θ' ἀντιλαλοῦσε σὲ τόσα σταυροδρόμια), ἀναρωτιέται γιὰτὶ νὰ μὴ μιλοῦν πάνω στὴ σκηνὴ τ' ἀψυχα πράγματα, γιὰτὶ νὰ μὴν χρησιμοποιεῖ τὸ θέατρο τὰ μέσα τῶν λαϊκῶν πανηγυριῶν καὶ τοῦ Τσίρκου, γιὰτὶ ἡ προπαγάνδα του νὰ μὴν γίνεται μὲ χαρούμενο τρόπο, γιὰτὶ τὸ χοντροκομμένο ἀστεῖο νὰ μὴν ἀναμιγνύεται μὲ τὸ πάθος. Τὸ ρεαλιστικὸ ἔργο μὲ θέση πρέπει νὰ κάνει τόπο στὴν φαντασίαν.

Τὶς ιδέες τοῦ Apollinaire ἀκολούθησε καὶ πραγματοποιοῖ σκηνικὰ ὁ Cocteau. Μὲ τὸν Ὁρφέα, τὴν Machine infernale κλπ. φέρνει στὸ θέατρο τὴν ποίηση καὶ τὴν φαντασμαγορίαν, τὸν χορὸ, τ' ὄνειρο καὶ τὴ ζωγραφικὴ μ' ἓναν πολὺ γοητευτικὸ κι' αἰσθητικὰ ἐξαιρετὸ τρόπο.

Στὸ μεταξὺ ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά τῆς Μάγνης ἕνας Ἰρλανδὸς ὁ Yeats, ἀγωνίζεται γιὰ ἓνα ἀντινατουραλιστικὸ θέατρο. Ἀπὸ τὰ πρώτα ὀμιχλώδη καὶ μυθικὰ «Δράματα γιὰ ἓνα Ἰρλανδικὸ Θέατρο» ὡς τὰ καλύτερὰ του... «Καθαρτήριο» κλπ. ὁ Yeats δοκιμάζει τὸ συνδυασμὸ τῆς Ποίησης (μιας πραγματικὰ ἀξιόλογης ποίησης) μὲ τὸ θέατρο.

Κατόπιν έχουμε τὸν Obey μὲ τὸν «Βιασμό τῆς Λουκρητίας».

Ἐπειτα ὁ Eliot ποὺ μπορεῖ νὰ ἐξελιχτεῖ ἴσως σ' ἕναν μεγάλο δραματοουργό, γιατί ὡς τὰ τώρα κι' ὁ Sweeney Agonistes παραμένει σὰν ἕνα ἀπόσπασμα τραγωδίας καὶ ἡ «Δολοφονία στὴ Μητρόπολη» μ' ὄλο ποὺ περιέχει ἐξαιρετα μέρη εἶναι πολὺ ἄνισο σὰν σύνολο καὶ τὸ Family Reunion μὲ τὴν παρεμβολὴ τῶν Εὐμενίδων εἶναι μιὰ ἀπόπειρα ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ θρίαμβος.

Καὶ τέλος ὁ Φεντερίκο Γαρθία Λόρκα ὁ πρῶτος προικισμένος ἴσως ποιητὴς τῆς γενιᾶς του ποὺ χάθηκε πρὶν τὸ ἔργο του ξεπεράσει τὸ πειραματικὸ στάδιο. (Κι' ἔτσι ὅμως τὰ πειράματά του εἶναι καλύτερα ἀπὸ τὰ ἔργα πολλῶν ἄλλων ἀναγνωρισμένων δραματοργῶν).

Κοιτάζοντας, σήμερα ποὺ μὲ τὸν Σάρτρ, τὸν Καμὺς κλπ., βρισκόμαστε σὲ μιὰ καινούργια καμπὴ τοῦ θεάτρου τὸ ἔργο ὄλων αὐτῶν τῶν ἐκπροσώπων τοῦ ποιητικοῦ θεάτρου, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πει—μ' ὄλο ποὺ ἴσως εἶναι πολὺ πρόωρα γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ κατηγορηματικά—ὡς κανεὶς τους δὲν ἔφτασε νὰ δώσει

ἕνα τέλειο δράμα καὶ πῶς ἔτσι σὰν τὸ ἔργο τῶν μεγάλων ποιητῶν ὅπως ὁ Eliot, ὁ Yeats κι' ὁ Λόρκα νὰ νὰ μὴν εἶναι μέσα στὸ κεντρικὸ ρεῦμα τῆς δραματικῆς ἐξέλιξης.

Κι' ἀναρωτιέται κανεὶς γιατί ;

Γιατί εἶταν περισσότερο ποιητὲς παρὰ δραματοργοί ;

Γιατί τὰ ἔργα τους δὲν εὑρισκαν τοὺς ἐξαιρετικούς συνθέτες, σκηνοθέτες καὶ χορογράφους ποὺ θ' ἀξιοποιούσαν τὴν ποίησή τους ; (Ἄν καὶ τί ἄλλο καλύτερο ἀπὸ τὰ ντεκόρ τοῦ Πικασσό, τὴν μουσικὴ τοῦ Eric Satie, τὴν χορογραφία τοῦ Leonide Massine, μπορούσε νὰ ἐπιθυμήσει ὁ Cocteau ; Καὶ τί πειὸ ὀμιχλώδη καὶ μυθικὰ σκηνικὰ ἀπὸ τοῦ Gordon Graig, ὁ Yeats ;)

Ἡ γιατί αὐτὴ ἡ ἀναγωγὴ στὴν παράδοση καὶ στοὺς προαιώνιους μύθους (μ' ὄλο ποὺ αὐτοὶ βρισκόνται στὴ ρίζα κάθε θεατῆ) κι' αὐτὴ ἡ ἀναβίωση κι' ἡ ἀνασύνθεση τῶν κλασσικῶν ἐκφραστικῶν μέσων προδίνει ἕναν ἀπὸ τοὺς βασικοὺς σκοποὺς τῆς θεατρικῆς τέχνης ποὺ πρῶτ' ἀπ' ὅλα εἶναι μιὰ κοινωνικὴ τέχνη, μιὰ τέχνη ποὺ ἀπευθύνεται στὴν κοινωνία κι' ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὴν ἀμεση ἀνταπόκρισή της ;

Μήπως τὸ ποιητικὸ δράμα ὅπως μᾶς τῶδωσαν ὡς τώρα μπορεῖ νὰ ζήσει σήμερα μόνον ἐκεῖ ποὺ ὑπάρχει μιὰ intelligentsia ποὺ βρίσκοντας πολὺ φωναχτά, πολὺ ἀδρὰ τὰ χρώματα τῶν καινούργιων σημαίων, ἀνασέρνει ἀπὸ τὰ παλῆὰ σεντούκια τὰ μεταξωτὰ πανιὰ μὲ τὰ χρώματα ποὺ ἠρέμησε ὁ καιρὸς καὶ ἡ πολύχρονη χρῆση, τὰ πανιὰ ποὺ κάποτε εἶχαν κυματίζει πάνω σὲ γερά λαϊκὰ κοντάρια ;

Ὁ Λόρκα ξεκινώντας ἀπὸ τὴν κλασσικὴ Ἰσπανικὴ παράδοση, προσπάθησε νὰ ξαναδώσει στὸ θέατρο αὐτὸ ποὺ νόμιζε πῶς εἶταν μιὰ ἀπὸ τὶς οὐσιώδεις ἀρετὲς του : τὸ ὀλοκληρωμένο θέαμα.

Γι' αὐτὸ πῆρε ἀπὸ τὸ παλῆν Ἰσπανικὸ θέατρο ποῦταν χαρὰ γιὰ τ' αὐτιά, τὰ μάτια καὶ τὸ πνεῦμα, τὸ χορὸ, τὴ μουσικὴ καὶ τὴν πλούσια σκηνογραφία καὶ προσπάθησε νὰ τὰ κάνει ἀδιάσπαστα μέρη τῆς δραματικῆς οὐσίας τοῦ ἔργου τοῦ λυώνοντάς τα στὸ καμίनि τῆς Ποίησής του.

Ἀπὸ τὸ πρῶτο τοῦ ἔργο «Τὰ Μάγια τῆς Πεταλούδας» τὴν «Μαριάννα Πινέντα» ποὺ ἀκολούθησε ὡς τὸ Ματωμένο Γάμο, τὴν Γέρμα καὶ τὸ Σπίτι τῆς Μπερνάντα Ἄλβα ποὺ ἡ δραματικὴ του τέχνη ἔφτιασε στὸ καλύτερό της, μέχρι τὸ τελευταῖο τοῦ «Τὰ ὄνειρα τῆς ξαδέρφης μου Ἀυρηλίας» φαίγονται καθαρὰ ἢ προσπάθεια κι' οἱ διάφοροι δρόμοι ποὺ ἀκολούθησε γιὰ νὰ ἐπιτύχει τὴν τέλεια ἔνωση τῆς ποίησης μὲ τὸ δράμα.

Κι' αὐτὴ ἡ προσπάθεια γιὰ τὸν Λόρκα εἶταν ἡ ἴδια του ἡ ζωὴ. Λένε πὼς ἡ φλογερὴ του ἀγάπη γιὰ τὴν ποίηση συναγωνιζόταν τὸν ἔρωτά του γιὰ τὸ θέατρο κι' ἀπὸ μικρὸ παιδὶ σκεφτόταν ἀδιάκοπα θεατρικὰ πρόσωπα, ὄχι μόνον τὰ σκεφτόταν μὰ τὰ ζοῦσε ὁ ἴδιος, τὰ ζωντάνευε παρασταίνοντας ἄλλοτε τὴν ὑπερέτρια ἑνὸς πλούσιου σπιτιοῦ, ἄλλοτε μιὰ χωριάτισσα ἢ μιὰ καλόγρηνα κλπ.

Ἦταν ὁ ποιητής, ὁ δραματογράφος, ὁ σκηνοθέτης κι' ὁ ἐρμηνευτὴς τοῦ κάθε τοῦ ἔργου.

Ἡ συμβολὴ τοῦ Λόρκα στὸ θέατρο, ποὺ εἶναι καὶ τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ του, εἶναι ἡ ἐπιθυμία του νὰ ζήσει δηλ. νὰ ὑποφέρει καὶ νὰ χαρεῖ αὐτὸ τὸ παγκόσμιο δράμα ποὺ εἶναι γι' αὐτὸν ἡ ζωὴ.

«Σὰν ὁ Φεδερίκο Γαρθία Λόρκα νὰ μὴν εἶταν ζωντανὸς παρὰ μόνον ὅταν γελοῦσε ἢ ὅταν ἐκλαίγε, στὶς ὑπέριστες στιγμὲς τῆς χαρᾶς καὶ τῆς λύπης. Τ' ἄλλα γιὰ τὸν Λόρκα εἶταν διαλείμματα».

Τὸ γέλοιο καὶ τὸ κλάμμα διαπνέουν τὸ ἔργο του κι' ἔτσι ἔχουμε ἀπ' τὸνα μέρος ἓνα δράμα σὰν τὸ Σπίτι τῆς Μπερνάντα Ἄλβα κι' ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά μιὰ ἐξαίρετη φάρσα σὰν τὴν «Θαυματοουργὴ Γυναίκα τοῦ Παπουτσῆ» ποὺ μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὶς ἀπολαυστικὲς χωριάτικες φάρσες τοῦ Synge.

Τὸ γέλοιο καὶ τὸ κλάμμα πῶς πολὺ τὸ κλάμμα εἶναι οἱ δύο πόλοι τοῦ ἔργου τοῦ Λόρκα ποὺ βασικὰ στάθηκε ἓνας ἐλεγειακὸς ποιητής.

Στὸ Ματωμένο Γάμο ὁ μῦθος εἶναι ἀπλὸς βασισμένος στὴν ἐκδίκηση, τὴν ἀγάπη γιὰ τὴν γῆ καὶ

και την ακαταμάχητη έρωτική ελξη. Αύτα τα στοι-
χεια της 'Ισπανικής ήθογραφίας ο Λόρκα με τη δύνα-
μη του Λόγου του, τη μαγεία της ποιησής του και
την θαμπωτική λαϊκή σκηνοθεσία, προσπαθει να τα
ύψώσει σε σύμβολα που μ' αυτά να δώση απάντηση
στις ανώνυμες φωνές της γής του.

Κι' η σύγκρουση ανάμεσα στην ποίηση και στην
πραγματικότητα, η αν έκφραστούμε τεχνικά, ανάμεσα
στην φύση και την τέχνη είναι τόσο δυνατή, κι' ο
Λόρκα την έχει ζήσει τόσο έντατικά ώστε το δράμα
που βγαίνει μέσα από τις καρδιές των ήρώων του, εί-
ναι το αληθινό δράμα της Σπανιόλικης ψυχής, που
κι' αν ακόμη δεν μπόρεσε να ύψωθεί σε σύμβολο
πανανθρώπινο, δίνει απάντηση στις ανώνυμες φωνές
της 'Ισπανίας του.

Η δουλειά του κ. Κούν μ' ένα τέτοιο έργο δεν ή-
ταν καθόλου εύκολη: Κινδύνευε να δώσει μόνον μια
ήθογραφία η αντίθετα να παρασυρθεί από το Συμβο-
λισμό. Ο κ. Κούν ξέφυγε και τους δυο αυτούς σκοπέ-
λους κρατώντας το μέτρο ανάμεσα στο ρεαλισμό και
την ποίηση που αναδίνονται απ' όλο το έργο.

Από τους ήθοποιούς του εκείνη ποϋφτασε πιο
κοντά στην τέλεια σύλληψη του ρόλου της ήταν η Κα
Βάσω Μεταξά. Είχε όλη την αντρικία, θάλεγε κανείς,
άλυγισία, της χαροκαμμένης μ' ακατάβλητης γυναίκας
και μητέρας.

Ο κ. Β. Διαμαντόπουλος έδωσε όλην την αρρενω-
πήν όξύτητα στο ρόλο του Λεονάρδο όχι όμως κι ό-
λο το πάθος του 'Ισπανού έραστή.

Δε μπορούσε κανείς, χωρίς να είναι παράλογα ά-
παιτητικός, να περιμένει να δώσει η Δις 'Ελλη Λαμ-
πέτη όλους τους σκληρούς, τους φλογερούς, τους βρα-
χνούς ήχους της παθιασμένης μεσογειακής γυναίκας,
μ' όλα ταύτα η τόσο προικισμένη ήθοποιός του Θεά-
τρου Τεχνης, κράτησε αξιόλογα το ρόλο της.

Ο κ. Χατζημάρκος δε βρήκε τον σωστό τόνο για-
τι κι' ο γαμπρός είναι έξ ίσου αρρενωπός, σοβαρός
κι' αξιος με τον έραστή τον Λεονάρδο. Η μετάφραση
του κ. Ν. Γκάτσου μπορεί να χαρακτηριστεί αδί-
στακτα εξαιρετική. Η μουσική του κ. Χατζηδάκη
κι' η σκηνογραφίες του κ. Τσαρούχη πλαισίωσαν αν-
τάξια το έργο.

Αγλ. Μητροπούλου