

ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΛΙΚΗΣ: ΕΝΤΟΥΑΡΝΤΟ ΝΤΕ
ΦΙΛΙΠΠΟ: ΑΧ ΑΥΤΑ ΤΑ ΦΑΝΤΑΣΜΑ-
ΤΑ! Σκηνοθέτης: Κ. Κούν.

Μετά τὸν Shaw καὶ τὸν Wilde κανεῖς δραματογράφος δὲν ἔγραψε πρώτης τάξεως κωμωδίες τοῦ σαλονιοῦ. Οἱ συγγραφεῖς στράφηκαν, ἀπὸ τὴν τυπικότητα (τὴν ἐτικέτα) τοῦ σαλονιοῦ πρὸς μίαν ἐλευθεριότητα πού στήγεινίασή της μὲ τὴν Commedia dell' Arte ἢ τὸν Ἀριστοφάνη, μπορεῖ νὰ φαίνεται πιὸ πρωτόγονη ἐνῶ στὸ ψυχολογικὸ της βάθος καὶ στὶς περιπλοκὲς της, ἴσως νᾶναι περισσότερο ἐξεζητημένη.

Ὅπως ξέρουμε ὁ Στρίνπεργκ πολλές φορές, ἔφτιανε μιὰ κωμωδία δίνοντας κωμικὴ τροπὴ σ' ἓνα ἀπὸ τὰ τραγικά του θέματα. Ὁ Wedekind μεταχειρίστηκε τὴν ἀντίθετη τεχνικὴ, χρησιμοποιώντας σχεδὸν ἀποκλειστικῶς κωμικὰ στοιχεῖα γιὰ τὶς τραγωδίες του.

Στὴν Ἰταλία ξεπήδησε μιὰ ὁλόκληρη σχολή, τὸ Teatro del grottesco, πού ὁ ἀρχηγός της ὁ Λουίτζι Καρέλλι ἔλεγε ὅτι «τὴν ἐποχὴ πρὶν ἀπὸ τὸ 1914 εἶταν ἀδύνατο νὰ πάει κανεῖς στὸ θέατρο χωρὶς νὰ συναντήσῃ ἐτοιμοθάνατες φλύαρες ἐγγονὲς τῆς Μαργαρίτας Γκωτιέ ἢ τῆς Ρόζας Μπέρντ ἢ κάποιον καθυστερημένο μιμητὴ τοῦ Oswald ἢ τοῦ Συρανό. Τὸ κοινὸ ἔχυνε αἰσθηματικὰ δάκρυα κι' ἔφευγε ἀπὸ τὸ θέατρο πολὺ μελαγχολικό. Τὴν ἄλλη βραδυὰ ὁμως ἔτρεχε, πατεῖς με πατῶ σε νὰ χειροκροτήσῃ τὰ «Χάπια τοῦ Ἰρακλῆ» καὶ νὰ ξανάβρῃ τὴν ἠθικὴ καὶ κοινωνικὴ του ἰσορροπία».

Ἀπὸ τὴν περιφρόνηση καὶ τὸν χλευασμὸ τοῦ Chiarelli γιὰ τὸ νεώτερο δράμα ποῦχε κιόλας παληώσει τὸ δράμα τῶν Ντυμά, Χάουπτμαν, Ίψεν καὶ Ροστάν, βγήκε τὸ ἔργο του ἢ «Μάσκα καὶ τὸ Πρόσωπο» πού στάθηκε ἡ ἀφετηρία ἐνὸς ἀσημαντοῦ φιλολογικοῦ κινήματος κι' ἐνὸς μεγάλου δραματογράφου: τοῦ Λουίτζι Πιραντέλλο.

Ὁ πυρήνας τῶν καλύτερων κωμωδιῶν τοῦ Πιραντέλλο εἶναι πάντα μιὰ «Ἀστικὴ Τραγωδία», κάτι πού θὰ συγκινοῦσε τοὺς θαυμαστάς τοῦ παλαιοῦ νεώτερου δράματος πού τόσο περιγέλασε ὁ Chiarelli. Στὸ «Ἔτσι εἶναι ἂν Ἔτσι Νομίζετε» αἴφνης, ἔχουμε τὴν οἰκογενειακὴ τραγωδία ἐνὸς ἀστοῦ, τῆς γυναίκας του καὶ τῆς πεθερᾶς του κι' ἀκόμη ἓναν σχολιαστή, ἓνα εἶδος raisonneur à la Dumas.

Τὸ παράξενο σ' αὐτὸ τὸ ἔργο εἶναι ὅτι δὲν

ξέρουμε πιά ἀκριβῶς εἶναι αὐτὴ ἡ τραγωδία κι' ὁ σχολιαστής ἀντὶ νὰ μᾶς δια φωτίσει, μᾶς λέει ὅτι ὅλες οἱ ἀπόψεις καὶ τοῦ συζύγου καὶ τῆς γυναίκας του καὶ τῆς πεθερᾶς εἶναι ἐξ ἴσου σωστές. Ἡ ἀλήθεια στὰ ἔργα τοῦ Πιραντέλλο εἶναι πάντα κρυμμένη καὶ μένει κρυμμένη.

Ὁ Ἐντουάρντο ντὲ Φιλίππο, ὁ Ναπολιτᾶνος ἠθοποιὸς-συγγραφέας, τὸ ἀγαπημένο παιδί τῆς σύγχρονης Ἰταλίας πέρνει κι' αὐτὸς γιὰ βάση τῶν κωμωδιῶν του πάντα μιὰ «Ἀστικὴ τραγωδία». Στὸ «Ἄχ αὐτὰ τὰ Φαντάσματα» πού εἶναι κι' ἡ καλύτερη ἀπὸ τὶς κωμωδίες του, ἔχουμε τὴν τραγωδία ἐνὸς μικροαστοῦ τοῦ Πασκουάλε Λογιακόνο πού παντρεμένος ἀπὸ ἔρωτα μὲ μιὰν ὁμορφὴ καὶ νέα γυναίκα καὶ μὴ μπορώντας νὰ ὀρθοποδήσῃ σὲ καμμίαν ἀπὸ τὶς πολλὲς δουλειὲς ποῦχει ἐπιχειρήσει, δέχεται τὴν πρόταση τοῦ ἰδιοκτήτη ἐνὸς μεγάλου παληοῦ σπιτιοῦ νὰ τὸ κατοικήσῃ καὶ νὰ καταφέρει νὰ πείσῃ τοὺς γείτονες κι' ὅλο τὸν κόσμον, ὅτι δὲν εἶναι γεμάτο φαντάσματα ὅπως λέει ὁ θρῦλος καὶ σ' ἀντάλλαγμα, βέβαια, νὰ μὴν πληρώνει νοῖκι. Τὸν θρῦλο τοῦ στοιχειωμένου σπιτιοῦ ζωντανεύουν χωρὶς νὰ τὸ θέλουν ὁ ἐραστής τῆς γυναίκας τοῦ Λογιακόνο, ὁ κουνιάδος του κι' ἡ γυναίκα του μὲ τὰ παιδιά καὶ τοὺς γονεῖς της σὲ σκηνὲς πού ἐκμεταλλεύονται κωμικὰ, φαρσικὰ, σὰ μιὰ Commedia dell' Arte μεταγραμμένη σὲ σύγχρονο κλειδί, τὴν Πιραντελλικὴν ἀντίθεση τῆς πραγματικότητος καὶ τῆς προσωπικῆς ἀποψῆς τοῦ καθενὸς γι' αὐτήν.

Ὁ Ἐντουάρντο ντὲ Φιλίππο δὲν εἶναι βέβαια Πιραντέλλο, δὲν ἔχει τίποτα ἀπὸ τὴν πρωτοτυπία, τὴν ριζοσπαστικὴ δύναμη καὶ τὸ πάθος τοῦ μεγάλου του πρωτύπου, εἶναι ὅμως ἀληθινὸς κωμωδιογράφος.

Οἱ τύποι του εἶναι πραγματικοὶ θεατρικοὶ τύποι κωμικοτραγικῆς σύγχρονης μορφῆς, μὲ τὶς καθημερινῆς χαρῆς καὶ τὶς λύπες τους, τύποι πὺ μπορεῖ νὰ συναντήσῃς κάθε στιγμή στὴ Νάπολι καὶ μακρυνοὶ μ' ἀναμφισβήτητοι συγγενεῖς τῶν Ταρτάλια, τῶν Πανταλόνε καὶ τῶν πονηρῶν μὰ καλόβολων παιδιῶν τοῦ Goldoni καὶ τὰ φαντάσματά του, χωρὶς νὰ χουν καμιὰ κρυμμένη ἀλήθεια μᾶς δίνουν ἓνα δίδαγμα καλόβολης ὑποταγῆς στὴ ζωὴ, μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα τρελλῆς εὐθυμίας.

Τὸ «Ἄχ αὐτὰ τὰ φαντάσματα», εἶναι ἓνα χαρούμενο Ἰντερομέτζο στὸ πρόγραμμα τοῦ Θεάτρου Τέχνης κι' ἡ ἐρμηνεία του εἶταν ἐξαιρετική.

Ὅλα εἶχαν συνταιριάσει γιὰ νὰ δώσουν στὸ ἔργο τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς «σπασμωδικῆς, γκροτέσκας, ἰλαρότητας» πὺ ἔπρεπε νὰ παρουσιάσει.

Εἶναι πολὺ δύσκολο ν' ἀποδοθεῖ ἓνας ρόλος γραμμένος γιὰ ἓναν ὠρισμένο ἠθοποιό, ὅταν μάλιστα αὐτὸς ὁ ρόλος εἶναι γραμμένος ἀπὸ τὸν ἴδιο γιὰτὶ αὐτὸς πὺ θὰ τὸν ἐρμηνεύῃ εἶναι διπλὰ δεσμευμένος: δὲν πρέπει ν' ἀποκαλύψῃ μόνον τὸν συγγραφέα (κοινὸ γνῶρισμα ὅλων τῶν συγγραφέων νὰ πέρνουν ὡς

πρότυπο τὸν ἑαυτὸ τους) ἀλλὰ στὴν περίπτωση τοῦ Ντὲ Φιλίππο πρέπει ν' ἀποκαλύψῃ καὶ τὸν ντὲ Φιλίππο ἠθοποιό πὺ εἶχε ὑπ' ὄψει του ὅταν ἔγραφε τὸν ρόλο καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι ὁ κ. Β. Διαμαντόπουλος πὺ σὲ κάθε νέο ἔργο παρουσιάζεται καλύτερος, ἀπόδωσε ὅσο τελειότερα γίνονταν, τὸν Πασκουάλε Λογιακόνο.

Κι' οὔτε θ' ἀρχοῦσε ἡ Μεσογειακὴ μας συγγένεια μὲ τοὺς τύπους τοῦ ντὲ Φιλίππο γιὰ νὰ μᾶς κάνῃ νὰ χαροῦμε τόσο πλέρια, τόσο ἐντατικὰ τὴν περίφημη θεατρικὴ σκηνὴ τοῦ κλεισίματος τῆς δεύτερης πράξης, ἂν δὲν εἶταν τὸ θαυμάσιο παίξιμο τῆς Δδας Μαρίας Γιαννακοπούλου, τοῦ κ. Λυκούργου Καλλέργη καὶ τοῦ Χαραλ. Κατσούλη.

Κι' ἡ νέα ἠθοποιὸς Δὶς Καράλη ἦταν μιὰ τέλεια Ναπολιτὰνα μικροαστὴ.

Καὶ τελευταῖο μὰ ὄχι ὕστατο, στὴν ἐπιτυχία τῆς τέλειας παρουσίας τοῦ ἔργου, ἡ δημιουργικὴ μετάφραση τοῦ κ. Θεμ. Ἀθανασιάδη-Νόβα πὺ τοῦ χρωστᾶμε καὶ τὸ παρουσιασμά του ντὲ Φιλίππο στὴν Ἑλλάδα.