

Εἰς τὸ θέατρον «Ἀλίκης» τῆς πλατείας Ἀγίου Γεωργίου Κερύ-
τασ·, ἡ κυρία Κατερίνα Ἀνδρεάδη
παίζει — περίφημα — ἀπὸ τὴν πε-
ρασμένη Δευτέρα, τὸ ἔργο τοῦ Πι-
ραντέλλο «Εὔα καὶ Λίνα, δυὸ σὲ
μιά», σὲ τρεῖς πράξεις. Ὁ χῶρος
καὶ τὸ γεγονός ὅτι τῆ εβδομάδα αὐ-
τῆ συμπίπτει καὶ ἡ πρώτη τοῦ «Ἰ-
δανικοῦ συζύγου» τοῦ Οὐάιλντ
στὴν Κρατικὴ μας Σκηνή, δὲν ἐπι-
τρέπουν νὰ ἐπεκταθῶ ἐδῶ ὅσο θὰ
ἤθελα πλατεία στὴν ὑπόθεσι.

Κατ' ἀνάγκην λοιπὸν θὰ περιορι-
σθῶ εἰς τὸ νὰ σημειώσω μόνον ὅτι
τὸ ἔργο αὐτὸ (ποῦ ἐδόθη μὲ ἐξαι-
ρητικὴ ἐπιτυχία τὸ πρῶτον τὸ 1920
στὴ Ρώμη καὶ ἔκτοτε πέρασε στὸ
διεθνὲς δραματολόγιον) τοῦ Πιραν-
τέλλο φέρει χαρακτηριστικὴ τῆ
σφραγίδα τῶν βασικωτέρων καὶ ἀ-
ποφασιστικωτέρων ἰδεῶν τοῦ με-
γάλου Ἰταλοῦ δραματοουργοῦ καὶ
πρὸ πάντων τῆς ἰδέας ὅτι μέσα σὲ
κάθε ἄνθρωπον δὲν ὑπάρχει μίαν
μοναδικὴ ἀμετάβλητη προσωπικότης,
ἀλλὰ δυὸ, τρεῖς, περισσότερες. Εἶ-
νε πλέον κοινὴ γνῶσις καὶ χιλιο-
ειπωμένο πρᾶγμα ἡ ἀλήθεια ὅτι τὰ
πρόσωπα τοῦ Πιραντέλλο «λέγονται
Ματίας Πασκάλ ἢ Ἀδριανὸς Μές,
Λίνα καὶ Τζούλια, Ἑρρίκος 4ος
τρελλὸς δίπλα σὲ ἕνα Ἑρρίκο 4ο
φρόνιμον «Κόρη πρόσωπον καὶ Κό-
ρη ἠθοποιὸς» στὰ διάφορα ἔργα
τοῦ δραματοουργοῦ, ὅτι κάθε χαρα-
κτῆρ στὰ ἔργα του δὲν εἶνε ἕνα
πρόσωπον ἀλλὰ... ἑκατὸ χιλιάδες.

* * *

Αὐτὸ συμβαίνει καὶ στὴν «Εὔα-
Λίνα». Εἶνε πράγματι «δυὸ σὲ μίαν».
Δυὸ γυναῖκες, δυὸ προσωπικότητες
σ' ἕνα ἀνθρώπινον πλάσμα. Δυὸ
προσωπικότητες διαφορετικῆς. Μία
ἡ Εὔα, τρελλή, εὐθυμῆ, χαριτωμέ-
νη, ὅπως τὴν ἔλεγε καὶ ὅπως τὴν
ἔκανε ὁ ἄνδρας ποῦ τὴν ἀγάπαγε
καὶ τὸν ἀγάπαγε, ὁ Μόρλη (κ. Ἰ.
Ἀποστολίδης) ποῦ καταστραφεῖς
τὴν ἄφηκε ἕνα πρῶτ' ἄνδρα, ἔρημη,
στὴν τρομερὴν τρικυμίαν ἐνὸς πλή-
θους γυναικωπημένων καὶ μπερδε-
μένων υποθέσεων μέσα στίς ὁποῖες
ἐκινδύνευε νὰ ἐξατιμισθῆ ἡ προικα
τῆς, μ' ἕνα παιδάκι στὴν ἀγκαλιά
ποῦ εἶνε σήμερον ἄντρας 19 χρόνων
(ὁ κ. Φαρμάκης). Καὶ μίαν ἄλλη, ἡ
Λίνα, ἡ τυπικὴ, φρόνιμη, ἡρεμῆ :
συγκρατημένη Λίνα, ὅπως τὴ λέει
καὶ ὅπως τὴν ἔχει κάνει ὁ δικηγό-
ρος Καρπάνι (κ. Μοριδής), ποῦ ζῆ
μαζὶ τῆς παραπάνω ἀπὸ 10 χρόνια
τώρα καὶ—μολονότι δὲν ἔχει νομι-
μοποιήσει τίς σχέσεις τους, ἀλλὰ
μόνον ἔχει ἀναγνωρίσει τὴν κορού-
λα ποῦ ἀπέκτησαν μαζὶ, τὴν Τιττί
(δὲς Καλλιγᾶ) — θεωρεῖται σύζυ-
γὸς τῆς ἀπὸ ὅλη τὴν καλὴν κοινω-
νίαν τῆς Φλωρεντίας, ἡ ὁποία μπρὸς
στὴν ἀσφογι κανονικότητα τῆς κοι-
νῆς ζωῆς των ἔχει παραβλέψει ἀ-
πόλυτα τὴν ἀντικανονικότητα τῆ νο-
μικῆ τῆς πολυχρονίου συμβιώσεως.

Αὐτὰ ὅλα ἀναστατώνονται ὁμοῦ
ἀπὸ τὴν ἀνεπάντευχην μετὰ 14 ἐτῶν
ἀπόλυτη καὶ ἐπίμονη ἐξαφάνισι τοῦ
πρῶτου συζύγου. Ὁ δικηγόρος
Καρπάνι εἰς τὸν ὁποῖον ἡ ἐγκατα-

λειφθεῖσα νέα γυναῖκα εἶχε προσ-
φύγει χάρις εἰς τὴν εὐθυμίαν τοῦ
χαρακτῆρος καὶ τὴν εὐσυνειδησία
του, εἶχε πετύχει μὲ χίλια θάσανα
νὰ ξεκαθαρίσῃ ἄριστα τίς «χρεω-
κοπημένες υποθέσεις» ποῦ εἶχε ἀ-
φήσει τρομερὰ μπερδεμένες φεύ-
γων ὁ Μόρλη. Τὸ ὄνομα τοῦ ἐσώθη
ἀθικτον καὶ ἡ προικα τῆς Εὔας-
Λίνας ἐπίσης. Ὁ δικηγόρος ἀγαπᾶ
τὴ Λίνα, ἀλλὰ θέλει νὰ τὴν κατα-
κτήσῃ ὄχι ὑπὸ τὴν πίεσιν τῆς φτώ-
χειας τῆς. Ἐπὶ πλέον ὅταν αἱ ὑπο-
θέσεις ξεκαθαρίζονται καὶ ὁ Μόρ-
λη μπορεῖ ἀκίνδυνα ἀπὸ μέρους τῆς
δικαιοσύνης καὶ μὲ τὸ μέτωπον ψη-
λά (ἡ ἐκκαθαρίσις χάρις εἰς τὸν
Καρπάνι ἔχει ἀποτρέψει νὰ πληρω-
θοῦν τὰ ἐλείμματα ποῦ εἶχαν ἀφε-
θῆ ἐκκρεμῆ καὶ θὰ προεκάλλουν τὴν
διώξιν του ἐπὶ δολίαν χρεωκοπίαν)
ὁ τίμιος δικηγόρος χαλᾶ τὸν κό-
σμον διὰ τῶν προξενεῖων—μάταια ὁ-
μως—διὰ τῶν ἀνευρεθῆ ὁ Μόρλη καὶ
νὰ μάθῃ ὅτι μπορεῖ ἀφόδως νὰ γυ-
ρίσῃ πίσω. Ὁ Μόρλη ἐπιστρέφει,
ἀλλὰ μετὰ 14 χρόνια πλούσιος καὶ
δὲν ζητᾶ μὲν τίποτε ἀλλὰ ὡς τόσο
καὶ μόνο ἡ ἀφίξις του μπερδεύει τὰ
πράγματα καταστροφικὰ. Τὸ παιδί
ἀκολουθεῖ τὸν πατέρα καὶ ἡ Εὔα-
Λίνα (ἡ κυρία Ἀνδρεάδη) διαπι-
στῶνει ὅτι εἶνε μὲν πάντοτε ἡ Λί-
να, εἶνε ὁμοῦ ἐπίσης καὶ ἡ Εὔα
τῶν πέντε χρόνων τῆς συζυγικῆς
τῆς ζωῆς μετὰ τὸν πρῶτον ἄνδρα τῆς.
Πρὸ πάντων εἶνε μητέρα αὐτῆ. Ἄν
καὶ οἱ δύο ἄνδρες τὴν θέλουν κα-
θῆνας ὀλόκληρη καὶ ἀποκλειστικὰ
δική του καὶ γιὰ μόνον γιὰ τὴν ἀ-
γάπην του γυρίζουσαν κοντὰ τους,
αὐτῆ ὡς τόσο εἶνε Εὔα καὶ Λίνα,
ἀλλὰ πρὸ πάντων μητέρα ποῦ ἔχει
μὲ τὸν Μόρλη ἕνα γιὸν τὸν ὁποῖον
αὐτῆ ἔκανε παλληκᾶρι, μετὰ τὸν Καρ-
πάνι ἕνα κοριτσάκι ποῦ τὸ ἀγαπᾶ
...σάν μητέρα.

Το δράμα είναι αυτή η διπλή προσωπικότητα, επάνω από την όποια υπάρχει η μητρότης. Η ήρωϊς αντιλαμβάνεται άριστα την διπλή προσωπικότητα και την περιγράφει περίφημα σ' ένα διάλογο (μονόλογο μάλλον) θαυμάσιον άν και μακρότατον με τον δικηγόρον, διάλογο που κρατά σχεδόν όλη την τρίτη πράξι και τελειώνει —μαζί με το έργο — με την εμφάνισι της κορούλας. Όπως συζητούν πατέρας και μητέρα την έχουν ξεχάσει μόνη της. Όταν ή κοπέλλα εμφανίζεται ή Λίνα—Εύα από διπλή γυναίκα γίνεται μόνον μητέρα και παρατηρεί άμέσως: «Τόσες άνώφελες, άνόητες και χωρίς συμπέρασμα κουθέντες κι άφηκα την Τιτίκη μου μονάχη...» (τάντι ντισκόροι Ινούτιλι, σίκι έ Ινκοκλουντέντι έ Ιο δ λασιάτο λά μία Τιτί σόλας).

Υπάρχουν λοιπόν στο έργο αυτό άνάγλυφοι όλες οι τυπικά χαρακτηριστικές γραμμές των θεωριών του Πιραντέλλο. Η διπλή προσωπικότης, ή διακήρυξις της έσωτερικώτερας ούσίας του έργου με μία φευγαλέα φράσι που φωτίζει την πεμπουσία του έργου, το έπιμόθιον του δραματικού έργου σάν με το φεγγοβόλημα κάποιος άστραπής (έδω αυτή ή φράσις είναι ή παραπάνω άναφερθείσα τοιαύτη του φινάλε, ή φράσις της μητέρας, όπως εις το «ή ζωή που σουδωκα» είναι ή φράσι της Φραντσέκα Νερέττι: «Ω, Θεέ μου, κυρία μά αυτό είναι τρέλλα» και στο «Πιασέρε ντέ λ' Ονεστά» είναι ή φράσις του Μπελντοβίνο: «Δέν μίλησα έγω έτσι. Μίλησε μία γελοία μάσκα»). Οι δύο μεγάλοι νόμοι της ανθρωπίνης υπάρξεως είναι ακριβώς άλλως τε — σύμφωνα με τας αντίληψεις του Πιραντέλλο — αυτή ή πολλαπλότης της ανθρωπίνης προσωπικότητος άφ' ενός και άφ' έτέρου ο πόνος, ή λύπη μαζί με την πίστιν, την πίστιν «την όποιαν δέν δικαιολογεί τίποτε αλλά την όποιαν ο άνθρωπος έχει λάθει τρόπον τινά "Ανωθεν, από γενετής, με την ένοστικώδη προίκισιν της πρώτης του νηπιακής υπάρξεως, και χωρίς την όποιαν ή έξω από την όποιαν ο άνθρωπος είναι καταδικασμένος να μένη μέσα στην ματαιότητα του Τίποτε».

• • •

• Η μεταφράστρια του έργου δις

Μιράντα Οικονομίδη σ' ένα άρθρο της για τον Πιραντέλλο δημοσιεύθεν την περασμένη έβδομάδα στα «Νεοελληνικά Γράμματα» γράφει ότι ο Ιταλός δραματουργός έφθασε στο συμπέρασμα της πολλαπλής προσωπικότητος συνεπεία των οικογενειακών του δραματικών συμβάντων, της άδικαιολόγητης δσον και τρομερής ζήλειας της γυναίκας του που δσον ο Πιραντέλλο ενίνετο ένδοχος και άντελαμβάνετο αυτή ότι τον έχανε, τόσω τον κατηγορούσε για πράξεις φοβερές τις όποιες εκείνος ούτε να τις φαντασθή μπορούσε. Τόν ηνάγκασε τελικώς να φθάση στο συμπέρασμα ότι ήταν διπλός, μία εκείνος που ήταν πράνυατι και μία εκείνος που ή γυναίκα του τον πίστευε όντως ότι ήταν. Αυτό το «βάθρο» των ιδεών του και του έρωτος του ή δις Οικονομίδου το άποκαλεί — άδόκιμα — «σχετικότητα» ο Πιραντέλλο το είχε θεμελιώσει πριν γίνη ένδοχος και συνεπώς πριν και άσχετα από τὰ οικογενειακά του δάσανα. Το βρίσκουμε όντως ήδη στο έργο που τον έκανε πρώτο γνωστό, στο Ματία Πασκάλ με τη διπλή προσωπικότητα, την προσωπικότητα του Ματία Πασκάλ και την προσωπικότητα του Άδριανού Μέρς. Έπειτα αυτό το «βάθρο» δέν μπορεί να λέγεται «σχετικότης» γιατί ο Πιραντέλλο δέχεται στον άνθρωπο και πράγματα άπόλυτα έν ώ ή σχετικότης άποκλείει όποιαδήποτε άπολυτότητα. Πραγματικά ο Πιραντέλλο δεχόμενος ότι όλοι οι νόμοι οι κοινωνικοί και άλλοι μέσα στους όποιους ζή ο άνθρωπος είναι άπλως κατασκευές, σχήματα, περιγράμματα που άπλως τόν πλαισιώνουν και τόν προσδιορίζουν είτε είναι το όνομά του αυτό τουτό, είτε είναι ή θέσις του εις την κοινωνίαν είτε είναι αυτή ή αντίκειμενική του πραγματικότης, δέχεται ότι όλοι αυτοί οι «πραγματικότητες», όλα αυτά τὰ «σχήματα», όλα αυτά οι κατασκευαί, καταλύονται. «Στο άδειο — λέγει — σπιτι του ανθρώπου κρυμμένη μένει ή άληθινή προσωπικότητά του αυτή που δέν θρίσκει όνομα για να αυτοχαρακτηρισθή («νέλλα κάζα θουότα ντέλ ούόμο ρέστα λ' Ιροινντουτσιμίπε πρσονναλιτά κουέλλα και νόν τρόβα ούν νόμε πέρ ντίσι»). "Ετσι ειπεν ο ίδιος για τις ιδέες του στον φίλο του Ιταλό κριτικό Άσκάνιο Τζαπόνι κάποτε.

Ο ίδιος όμως ειπε επίσης ότι ή «μόνη άκατάλυτη κατασκευή από όλες αυτές, εκείνη που άπομένει νικηφόρα μέχρι τέλους γιατί δέν είναι «κατασκευή» αλλά ένστικτο είναι ή μητέρα, ή μητρότης, το αίσθημα που είναι γραμμένο πρώτο και

βαθύτερο στο μυστηριώδη πίνακα της νηπιακής ύποστάσεως, τον πίνακα των άναμνήσεων ως προς τον όποιον σκιά είναι εκείνο που με αυτόν γαιτونهύει όπως σκιά αποβαίνει και δ,τι από αυτόν άπομακρύνεται...».

• • •

Η «Εύα—Λίνα» (νομίζω πως Λίνα Τζούλια τον ήθελσε τον τίτλον ο συγγραφέας) είναι από τὰ καλά έργα του Πιραντέλλο και χρωστούμε χάρι στην κυρία Άνδρεάδη που το άνέθεσε. Βέβαια έχει τὰ έλαττώματα του... είδους του. Σχετικώς λίγη δράσι και πολλά λόγια. Ο διάλογος (μάλλον μονόλογος), Λίνας — Δικηγόρου που σχεδόν άποτελεί την τρίτη πράξι είναι περίφημος, αλλά είναι και άτελειώτος, όπως ήδη το παρετηρήσαμε. Δέν υπάρχει καμμία άμφιβολία ότι άν το έργο αυτό ένεφανίζετο ως έργο νέου άγνωστου συγγραφέως θα άκουσε ίσως τον έξάφαλμο. Αυτό δέν σημαίνει ότι το έργο δέν είναι περίφημο ή ότι ο έξάφαλμος... θα ήταν άδικος. Μερικές ιδέες και μερικές παραβιάσεις κανόνων σεβαστών γιατί είναι παμπάλαιοι άσχετως από την αξία και τη σημασία που έχουν καθ' έαυτες συγχωρούνται και έννοούνται καλύτερα άν προέσωνται από μία μεγαλοφυία γιατί στο κάτω — κάτω ή μεγαλοφυία έχει τους δικούς της νόμους και μπορεί να θέτη τέτοιους, ένω το καλύτερο για τὰ ταλέντα που δέν είναι μεγαλοφυίες είναι να... μη πετούν περισσότερο από όσο χρειάζεται για να μπορη κανείς να τὰ θλέπη χωρίς να ύπογρεώνεται σε τέντωμα του λαιμού δυσανάλογο για την αξία του θεάματος της πτήσεώς τους.

Ο καλός θίασος της κ. Άνδρεάδη απέδωκε ως σύνολον πολύ καλά τὰ έργον. Ο κ. Ι. Άποστολίδης ως Μόρλη με το συγκρατημένο, γεμάτο ευγένεια και μελαγχολία παίξιμό του υπήρξε περίφημος και ο κ. Φαρμάκης σε ένα ρόλο που πήγαινε στα μέσα του πολύ καλός όπως και ή δις Καλλιγιά και όλοι οι άλλοι καλλιτέχναι στους έπεισοδιακούς των ρολάκους. Ο κ. Μορίδης δυστυχώς και την φοράν αυτήν παρηκολουθείτο από την κάποιαν εκείνην τραχύτητα που τόσον άδικεί το παίξιμο του εδουνηδητοτάτου άλλως αυτού καλλιτέντου.

Η κυρία Κατερίνα Άνδρεάδη επέτυχε μίαν καλλιτεχνικήν δημιουργίαν πραγματικήν, μεγάλην. Είχε στιγμές που ήτο σίγουρα μενάλυτερη και από την καλύτερη Ιταλίδα έομνηύτρια των έργων του Πιραντέλλο στο ρόλο αυτό, την περίφημη Ματαλιάτι.

Π. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ