

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩ: «Πυγμαλίων»
Θέατρον Κατερίνας Ανδρεάδου

Κάθε έργο του Μπέρναρ Σώ είναι μία οίγουρη υπόσχεση για πνευματικές απολαύσεις. Είναι γνωστό πιά τὸ σπινθηροβόλο πνεύμα, ἡ πρωτοτυπία, ὁ ἀτέλειωτος σαρκασμὸς κι' ἡ βαθειὰ γνώση τῆς θεατρικῆς τέχνης πὸν χαρακτηρίζουν κάθε δημιουργία του.

Ὁ Πυγμαλίων δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ βαθύτερα ἔργα του. Δὲν ἔχει τὸ φιλοσοφικὸ βάθος τῶν ἄλλων, τῆ δυνατῆ σκέψη, τὴν πλατεία σάτυρα πὸν πηγάζει ἀπὸ μιὰ γενικότερη κοσμοθεωρία. Εἶναι ἐλαφρὰ κοινωνικὴ σάτυρα καὶ κυρίως παιχνίδισμα σκέψης καὶ θεατρικῆς δεξιότητις. Κι' ὅμως, κάτω ἀπ' αὐτά, οἱ προθέσεις τοῦ ἔργου εἶναι ἀνώτερες. Ὁ συγγραφεὺς ἀντικρούζει τὸ πρόβλημα τοῦ δημιουργοῦ καὶ τίς σχέσεις του μὲ τὸ δημιούργημά του. Τὴν ἀγωνία τοῦ καλλιτέχνη νὰ πλάσει τὸ ἔργο του, τὴ ζωτικὴ ἀνάγκη νὰ δώσει πνοὴ στίς ἰδέες του, νὰ μεταδώσει τὴν ψυχὴ του, νὰ τὴν δεῖ ἐνσωματωμένη σὲ κάτι ἀντικειμενικὸ. Αὐτὸ γεμίζει τὸν πρόλογο, τὴν πρώτη πράξη καὶ τὴν πρώτη εἰκόνα τῆς δευτέρης πράξης τοῦ ἔργου.

Ὁ καθηγητὴς Χίγκινς ζητᾷ νὰ μεταμορφώσει σὲ δούκισσα μιὰ φτωχὴ ἀνθοπώλιδα πὸν ἀπάντησε, μιὰ βροχερὴ μέρα, στὰ σκαλοπάτια μιᾶς ἐκκλησίας. Ἄγῶνες, ἀποτυχίες, ἐπιμονὴ καὶ τέλος ὁ θρίαμβος. Ὡς ἐδῶ τὸ ἔργο, πνευματικὸ περισσότερο, χωρὶς συναισθηματικὲς συγκινήσεις, τὸ παρακολουθοῦμε μὲ ἐνδιαφέρον, μὰ λίγο ψυχρὰ μᾶλλον, σάν πείραμα, παρά σάν κομμάτι ζωῆς. Ἄξαφνα μπαίνει τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προβλήματος πὸν κερδίζει καὶ τὴ συγκίνησή μας.

Τὸ ὕλικὸ, μεταμορφωμένο πιά καὶ ἐμψυχωμένο, σηκώνει κεφάλι. Ὁ καλλιτέχνης τοῦδωσε τὴν ψυχὴ του ἢ μᾶλλον εἰπνεσε τὴ δική του. Μὰ τώρα πὸν τέλειωσε πιά τὸ ἔργο του, δὲν τὸν ἐνδιαφέρει διόλου. Ὁ σκοπὸς τέλειωσε. Ἡ νέα κοπέλλα μπορεῖ νὰ ξαναγυρίσει στὸ πανεράκι τῆς μὲ τὰ λουλούδια ἢ ν' ἀνοίξει κατάστημα δικὸ τῆς ἢ νὰ παντρευτεῖ ἕναν πλούσιο. Μὰ ἐκεῖνη δὲ συμφωνεῖ. Ἐχει ψυχὴ τώρα καὶ μὲ τὴ μὸρφωση πὸν τῆς ἔδωκαν ἔχει κι' ἰδέες κι' εὐφράδεια νὰ τίς ἐκφράσει.

Ἡ σύγκρουση, πραγματικὰ ἀνθρώπινη, εἶναι δοσμένη μὲ πολλὴ τέχνη. Ὁ μισογυνισμὸς κι' ἡ ψυχρὴ στάση τοῦ ἐπιστήμονα παραμερίζεται. Κάτω ἀπ' αὐτὲς τίς ἰδιότητες εἶναι κάποια καρδιά πὸν, χωρὶς νὰ τὸ καταλάβει ὁ πειραματιστὴς, παρακολούθησε κι' αὐτὴ γιὰ δικὸ τῆς λογαριασμὸ τὴν ἐξέλιξη τοῦ πειράματος. Εἶχε τὰ ὄπλα τῆς, ἀσυνείδητα, μὲς' τὴ φύση τῆς

κι' ἡ γυναίκα. Ἐδωσε κι' αὐτὴ κάτι ἀπ' τὴν ψυχὴ τῆς στὸν πειραματιστὴ. Ἡ ἐπιτυχία εἶταν διπλὴ. Ἡ φτωχὴ ἀνθοπώλις ἔγινε δούκισσα κι' ὁ καθηγητὴς γνώρισε τὸν ἄνθρωπο πὸν κρυβόταν μὲσα του. Φυσικὰ τὸ τέλος μαντεύεται χωρὶς νὰ λέγεται καθαρὰ μὲς' στὸ ἔργο. Ὁ δόκτωρ Χίγκινς θὰ παντρευτεῖ τὴν Ἐλίζα Ντουλίτλ.

Ἡ μετάφραση τοῦ ἔργου, κατὰ τὰ ἄλλα εὐσυνείδητη, μποροῦσε, νομίζω, νὰ προσέξει, ἰδίως στὸν πρόλογο, ν' ἀποδώσει τίς ἐλαφρότατες ἀποχρώσεις τῆς ομιλίας πὸν κάνουν τὸν καθηγητὴ τῆς ὀρθοφωνίας ν' ἀναγνωρίσει τὴν καταγωγὴ τῶν προσώπων. Ἐχομε ἀνάλογη ποικιλία στίς διαλέκτους μας κι' εἶναι γνωστὸ πὸς ὅσα χρόνια καὶ νὰ ζήσει στὴν Ἀθήνα ἕνας Κρητικὸς π. χ. ἢ ἕνας Κύπριος, κάποια λέξη του, κάποιος τόνος στὴν προφορὰ του θὰ τὸν προδώσει στὸ ἐξασκημένο αὐτί. Γιατί νὰ παραμεληθεῖ ὀλότελα αὐτὸ τὸ στοιχεῖο πὸν δὲν εἶναι ἀπλῶς διακοσμητικὸ στὸ ἔργο, παρά μπαίνει μὲσα στὴ δράση καὶ στὴν ἐξέλιξή του; Μὰ κι' ἂν ἀκόμα τὸ παραμέλησε ὁ μεταφραστὴς, δὲ θὰ μποροῦσαν τάχα οἱ ἠθοποιοὶ νὰ δείξουν μιὰ κάποια ποικιλία στὴν προφορὰ (τὸ **h** τὸ ἀγγλικὸ μποροῦσε νὰ τὸ ἀντικαταστήσει στὴ γλώσσα μας τὸ **κ** πὸν ἄλλοι τὸ προφέρουν βαριά κι' ἄλλοι ἀνάλαφρα) τόσο μόνον ὅσο χρειάζοταν γιὰ νὰ ἐξηγήσει τὴν ἰκανότητα ἐνὸς εἰδήμονος ν' ἀναγνωρίζει τὸ παρελθὸν τῶν ἀνθρώπων πὸν συναντᾷ;

Κι' ὅμως στὴν Α' εἰκόνα τῆς δευτέρης πράξης στὸ σαλόνι τῆς κ. Χίγκινς, στὴν πρώτη ἀποτυχημένη ἐμφάνιση τῆς Ἐλίζας στὸν κόσμο, ἡ μετάφραση εἶταν πλούσια κι' οἱ ἑλληνικὲς ἐκφράσεις ἀντικατάστησαν πολὺ διαλεχτὰ τίς ἀνάλογες ἀγγλικές.

Ἡ ἐκτέλεση μαρτυροῦσε προσπάθεια ἐξαιρετικὴ. Ὁ τύπος τῆς Ἐλίζας δημιουργήθηκε σ' ὅλη τὴν ποικιλία του ἀπὸ τὴν κ. Κατερίνα Ἀνδρεάδη. Οἱ μεταπτώσεις, ὑπογραμμισμένες ἐντονότατα, δόθηκαν μ' εὐλυγισία καὶ ψυχολογικὴ διάθεση. Ἡ ἄκρα ἀφέλεια στὴν ἀρχὴ τοῦ ρόλου κι' ἡ ἀδιόρατη κάπως ἐκζήτηση στὸ τέλος ἔβγαλαν ἀπὸ τὴ βαθειὰ κατανόηση τοῦ ρόλου καὶ δόθηκαν μὲ τὴ χάρη καὶ τὴν ἐπιμέλεια πὸν χαρακτηρίζουν τὸ παίξιμο τῆς κ. Ἀνδρεάδη. Ἰδιαίτερα εὐγλωττα ἔδωκε τὴ βουβὴ σκηνὴ στὸ τέλος τῆς Β' πράξης πὸν οἱ δύο πειραματιστὲς συζητοῦν γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ πειράματός τους, χωρὶς νὰ λαβαίνουν ὑπ' ὄψη τὴν παρουσία τῆς νέας, χωρὶς νὰ ὑποφιάζονται τὴν πικρία πὸν τῆς γεννοῦσαν τὰ λόγια τους.

Ὁ κ. Ἀποστολίδης στάθηκε κοντὰ τῆς κυριαρχη-

μένος καὶ δημιουργικὸς. Ὁ κ. Μορίδης ἔπαιξε μὲ ἀνέση κι' εὐγένεια ὅπως ταίριαζε στὸ ρόλο του κι' ὁ κ. Δαμασιώτης ἀφῆκε πάλι ἐντύπωση μὲ τὸ νέο τύπο πὸν δημιούργησε.

Οἱ ἄλλοι συνεργάστηκαν ὅπως χρειάζοταν γιὰ τὴ συνολικὴ ἐπιτυχία. Ἡ κ. Ἰατρίδου στὸ ρόλο τῆς οἰκονόμου τοῦ καθηγητοῦ Χίγκινς εἶταν ὑπερβολικὴ λίγο σ' ἀλυγισία καὶ φυσικὰ κάπως μονότονη. Ἄν καὶ τὸ παίξιμο μαρτυροῦσε πολλὴ ἰκανότητα 'κι' ἐπιμέλεια. Ἀντίθετα ἡ κ. Μηλιάδου ἔπαιξε τόσο ἀνθρώπινα καὶ μὲ πραγματικὴ ἀνέση τὴ μητέρα πὸν ξέρει τίς ἀρετὲς μὰ καὶ τίς βαθύτερες ἀδυναμίες τοῦ παιδιοῦ τῆς.

Ὁ θεατρικὸς κόσμος ξαναβλέπει μὲ χαρὰ, ὕστερα ἀπὸ τὴ μικρὴ ἀπουσία του, τὸν εὐσυνείδητο θίασο τῆς κ. Ἀνδρεάδου. Ξέρει πὸς ἔχει νὰ τοῦ χαρίσει πραγματικὲς καλλιτεχνικὲς ἀπολαύσεις.

ΣΟΦΙΑ ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ ΠΑΠΑΔΑΚΗ