

Αρχείο Νο 4

Πάστορ Μροζιζιο

“Σύγχρονη φαρμακουργία”

ΠΑΟΛΟ ΜΠΟΖΙΖΙΟ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
Β' ΤΟΜΟΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ-ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΕΛΙΝΑ ΝΤΑΡΑΚΛΙΤΣΑ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ ΑΝΑΘΕΩΡΗΜΕΝΗ 2010

ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ / ΘΕΑΤΡΟ



λυρισμό που ήταν σε θέση να αποδώσει τη θέρμη της εργασίας, η οποία κατά κύριο λόγο περνούσε μέσα από τα συναισθήματα και τις σχέσεις της θεατρικής ομάδας, δηλαδή από την αληθινή μείξη της τέχνης με τη ζωή, έχοντας την προοπτική της δημιουργίας των κοινών σχεδίων. Ορισμένες από τις πιο σημαντικές παραστάσεις του θιάσου ήταν οι *Signorine*¹¹⁰ (1982), *Ασκήσεις επί τάπητος* του Μεντελέγιεφ (1984), *Elementi di struttura del sentimento*¹¹¹ (1985), που άντλησε τη θεματική του από τις *Die Wahlverwandtschaften*¹¹² του Γκαίτε, *Riso amaro*¹¹³ (1987), *La storia di Romeo e Giulietta*¹¹⁴ (1992), *Επτά επί Θήβας* (1992) του Αιοχύλου, *La trilogia della villeggiatura. Smanie, avventure e ritorno*¹¹⁵ (1993) του Γκολντόνι και *Ταρτούφος* (1995) του Μολιέρου.

Το «Teatro Settimo»
και ο Γκαμπριέλε Βάτσις

10.3. Η ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ

10.3.1. ΓΑΛΛΙΑ

Η γαλλική δραματουργία βρήκε τις ιδανικές συνθήκες στο περιβάλλον της πρωτοπορίας του υπερρεαλισμού και του ντανταϊσμού, που δημιούργησε τα πιο αξιόλογα έργα. Έτσι, στα μισά του 20ού αιώνα η δραματουργία εξελίχτηκε μέσα από αυτόνομες διαδρομές που οδήγησαν αρκετούς συγγραφείς σε διαφορετικά έργα, μολονότι κινούνταν προς τις ίδιες κατευθύνσεις. Όσον αφορά τη φόρμα και τη θεματική, η ανάγκη για ριζική ανανέωση που είχε χαρακτηρίσει και τις κινήσεις των ρεαλιστών και η ολοένα και πιο συνειδητή γνώση της μοναξιάς του ανθρώπου δημιούργησαν μια αρνητική φιλοσοφική οπτική για τη ζωή που επεξηγήθηκε με τους μηχανισμούς του παραλόγου, του οποίου η οργή οδήγησε στην παντελή έλλειψη επικοινωνίας και τη σιωπή.

99. *Πήγαινε κι ελα.*

100. *Μετά, Σααβέντρα, Ομοκ.*

101. *Σκόνες.*

102. *Κατεστραμμένη γη.*

103. *Η κουραστική σκηνοθεσία του Άμλετ του Σαίξπηρ.*

104. *Ντελίριο.*

105. *Το λουλούδι της ερήμου.*

106. *Κοινιέτο.*

107. *Θα περάσει κι αυτή η νύχτα.*

108. *Ο Τοτό πρίγκιπας της Δανίας.*

109. *Σκαραμούς.*

110. *Οι δεσποινιδούλες.*

111. *Δομικά στοιχεία του συναισθήματος.*

112. *Εκλεκτικές συγγένειες.*

113. *Πικρό γέλιο.*

114. *Η ιστορία του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας.*

115. *Η τριλογία του παραθερισμού. Οι τρέλες, οι περιπέτειες και η επιστροφή.*

Ο Γάλλος δραματουργός που από τη δεκαετία του '40 κέρδισε την αποδοχή του κοινού και σημείωσε επιτυχία και στο εξωτερικό ήταν ο Ζαν Ανούιγ (Jean Anouilh, 1910-1987). Ο Ανούιγ ήταν πολυγράφος και προικισμένος με μεγάλο ταλέντο στη δραματουργική γραφή. Παράλληλα, διέθετε μεγάλη ευαισθησία στα ιδεολογικά και ηθικά ζητήματα της σύγχρονης εποχής, απ' όπου άντλησε και τον κυνισμό του. Μολονότι ο ίδιος διαχώρισε τα έργα του σε *μαύρα*, πικρού και μελαγχολικού περιεχομένου, και σε *ροζ*, πιο ελαφρού και χαριτωμένου ύφους, είναι αρκετά δύσκολο να εντάξουμε όλα τα κείμενά του στις δύο αυτές κατηγορίες. Η παραγωγή του χαρακτηρίζεται από ιστορίες γεμάτες ένταση, όπου η ειρωνεία παρεμβαίνει φευγαλέα για να αποφορτίσει το κλίμα, ή από διασκεδαστικές καταστάσεις, φτιαγμένες από την τέλεια κυριαρχία των θεατρικών μηχανισμών και διασπαρμένες με χαριτωμένους και ζωηρούς διαλόγους που οδηγούν σταδιακά στο παράδοξο, αποκαλύπτοντας με τα πειρακτικά αποφθέγματα και την αισθητική της *nonsense* (*ανοησίας*) την πεσιμιστική του αντίληψη για την ανθρώπινη φύση. Ο Ανούιγ, αφού έγινε γνωστός με το *Le voyageur sans bagage*¹¹⁶ (1937), που επικεντρώνεται στην προσωπικότητα ενός εξόριστου, έφτασε στην επιτυχία την περίοδο του πολέμου με την *Antigone*¹¹⁷ (1944), ένα δράμα που προασπίζεται την εδραίωση της ατομικής ελευθερίας και μεταφράζει με σύγχρονους όρους την παραβολή της σοφόκλειας ηρωίδας. Ο συγγραφέας ανέτρεξε στους κλασικούς μύθους και τα επόμενα χρόνια με την *Eurydice*¹¹⁸ (1945) και τη *Médée*¹¹⁹ (1948), ενώ παράλληλα εντατικοποίησε τους ρυθμούς της θεατρικής του παραγωγής και καθιερώθηκε ως ανυπέρβλητος δάσκαλος στις γαλλικές σκηνές της μεταπολεμικής περιόδου. Από τη μία μεριά έγραψε κείμενα ερασιτεχνικής υφής (ανάμεσα στα οποία και το *Ornifle ou le courant d'air*, 1955)¹²⁰ και από την άλλη ιστορικής θεματικής που έτειναν να εξηγήσουν με μοντέρνα γλώσσα τα σημαντικά πρόσωπα της ιστορίας. Τέτοια είναι η περίπτωση της *Alouette*¹²¹ (1953) που επικεντρώνεται στην προσωπικότητα της Ιωάννας της Λορένης, και του *Beckett et son roi*¹²² (1959), που βασίζεται στο ίδιο θέμα με το *Murder in the cathedral*¹²³ του Έλιοτ.

Τα χρόνια μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο σήμαναν για τη Γαλλία την καθιέρωση του υπαρξισμού. Οι φιλοσοφικές πραγματείες και τα μυθιστορήματα της φιλοσοφικής υφής ενδιέφεραν και το θέατρο, πράγμα που φάνηκε από τα έργα του Jean Paul Sartre και του Albert Camus που ήταν ήδη γνωστοί ως μυθιστοριογράφοι. Οι δύο αυτοί συγγραφείς παρουσίασαν και επί σκηνής τις βασικές αρχές του στοχασμού τους, έχοντας ως αντικείμενο την άβυσσο του πεσιμισμού όπου ο άνθρωπος βυθίζεται, τη συνειδητοποίηση του παραλόγου της ζωής και την ατομική ανάγκη για την εύρεση κινήτρων για τη μεμονωμένη ύπαρξη.

Ο Ζαν Πωλ Σαρτρ (Jean Paul Sarte, 1905-1980) προσέγγισε τη δραματουργία την εποχή του πολέμου με το έργο *Les mouches*¹²⁴ (1943), για το οποίο επεξεργάστηκε τις πηγές της κλασικής τραγωδίας (ξεκινώντας από τις *Χοηφόρους* του Αισχύλου), αναγνωρίζοντας στην ιστορία του Ο-

ρέστη και της Ηλέκτρας μια σημαδιακή κατάσταση για την ανάδειξη της αξίας του ανθρώπου όταν γίνεται υπεύθυνος για τη μοίρα του, αλλά και δημιουργός αυτής, όταν αναζητά συνειδητά τις αξίες που του εξασφαλίζουν το νόημα της ζωής, το οποίο κανείς άλλος δεν είναι σε θέση να του προσφέρει.

Το βασικό σημείο αναφοράς στη δραματουργική γραφή του Σαρτρ είναι το θέατρο των παραδειγματικών καταστάσεων, το δομημένο σε οριακές συμπεριφορές, σε εύκολα αναγνωρίσιμους ήρωες, προερχόμενους από την πραγματικότητα. Σε αυτό το κλίμα το πιο ενδιαφέρον του έργο είναι το *Κεκλεισμένων των θυρών* (1944) που εκτυλίσσεται στον κλειστό χώρο ενός δωματίου που συμβολίζει την κόλαση. Το έργο δείχνει ότι οι πιο βίαιες στεναχώριες είναι επιβεβλημένες στον σύγχρονο άνθρωπο από την ηθική και ψυχολογική φθορά της αναγκαστικής συμβίωσης με τους υπολοίπους. Στο *Les mains sales*¹²⁵ (1948) ο συγγραφέας αντιμετωπίζει το πρόβλημα του στρατευμένου διανοούμενου που τίθεται ενώπιον της πολιτικής, σε μια πραγματικότητα που δεν ανταποκρίνεται στις ιδεολογικές του αρχές. Ο νεαρός κομμουνιστής Υγκό αναλαμβάνει να δολοφονήσει, για λογαριασμό του κόμματός του, έναν σημαντικό ηγέτη που είναι ύποπτος. Ο φόνος πραγματοποιείται μόνο ύστερα από ένα προσωπικό εσωτερικό βασανιστήριο, αλλά στη συνέχεια το βάρος της αδικίας είναι μεγάλο, διότι το κόμμα έρχεται αντιμέτωπο με τον θρίαμβο του γηραιού αρχηγού. Το θέμα της απόκλισης ανάμεσα στην προσωπική ηθική και την πράξη επανέρχεται και στο *Le diable e le bon dieu*¹²⁶ (1951), το πιο φιλόδοξο κείμενο του Σαρτρ χάρη στην πολυπλοκότητα των φιλοσοφικών θεμάτων και τη λεπτομέρεια στην ανάλυση. Ο συγγραφέας, αφού πρώτα αποδεικνύει ότι είναι μάταιη οποιαδήποτε υπέρβαση, επεξεργάζεται μια γκροτέσκα παραβολή αναφορικά με τη σχέση καλού-κακού, για να διατυπώσει την ανάγκη του κάθε ατόμου να ασχοληθεί με την πολιτική και την κοινωνία.

Ανάλογες θεματικές χρησιμοποίησε στα λίγα του κείμενα για το θέατρο ο **Αλμπέρ Καμύ** (Albert Camus, 1913-1960). Μολονότι η παραγωγή του είναι περιορισμένη, είναι σημαντική. Τα έργα που έγραψε αμέσως μετά τη γαλλική απελευθέρωση δείχνουν τη μεταφυσική του παραλόγου, το ο-

116. *Ο ταξιδιώτης χωρίς αποσκευές.*

117. *Αντιγόνη.*

118. *Ευρυδίκη.*

119. *Μήδεια.*

120. *Ορνίφλ ή το ρεύμα του αέρα.*

121. *Κορυδαλλός.*

122. *Ο Μπέκετ και ο βασιλιάς του.*

123. *Έγκλημα στον καθεδρικό ναό.*

124. *Οι μύγες.*

125. *Τα βρόμικα χέρια.*

126. *Ο διάβολος και ο καλός θεός.*

JEAN PAUL SARTRE

- 1905:** Γεννιέται στο Παρίσι. Η οικογένειά του είναι ευκατάστατη.
- 1929:** Παίρνει το πτυχίο της φιλοσοφίας στην École Normale. Την ίδια περίοδο γνωρίζει τη Simone de Beauvoir.
- 1938:** Το πρώτο του μυθιστόρημα, που δούλεψε για πολύ καιρό, έχει τίτλο *La nausée*¹²⁷ και σημειώνει μεγάλη επιτυχία.
- 1940-1941:** Φυλακίζεται από τους Γερμανούς και γράφει στο στρατόπεδο συγκέντρωσης το πρώτο του θεατρικό έργο, το *Bariona*,¹²⁸ το οποίο ανεβάζει με τη βοήθεια κάποιων συντρόφων του. Μετά την απελευθέρωσή του συμμετέχει στη γαλλική αντίσταση.
- 1943:** Παίζεται το έργο *Οι μύγες*. Κατά τη διάρκεια των δοκιμών του έργου ο Σαρτρ γνωρίζει τον Καμύ.
- 1944:** Το *Κεκλεισμένων των θυρών* ανεβαίνει στο Παρίσι, στην αίθουσα του «Vieux Colombier», σημειώνοντας μεγάλη επιτυχία.
- 1948:** Γίνεται η πρώτη παράσταση του έργου *Τα βρόμικα χέρια*, προκαλώντας αντιδράσεις.
- 1951:** Παίζεται το *Ο διάβολος και ο καλός θεός* στο «Théâtre Antoine» των Παρισίων σε σκηνοθεσία του Λουί Ζουβέ.
- 1952:** Ο Σαρτρ προσεγγίζει τον κομμουνισμό με αφορμή το δοκίμιο *Les communistes et la paix*.¹²⁹
- 1964:** Του απονέμεται το βραβείο Νόμπελ λογοτεχνίας, το οποίο αρνείται για προσωπικούς λόγους.
- 1980:** Πεθαίνει, σχεδόν τυφλός, στο Παρίσι.

Ο Καλιγούλας

ποίο ο συγγραφέας είχε εκφράσει στο μυθιστόρημα *L'étranger*,¹³⁰ (1942). Το *Le malentendu*,¹³¹ (1944) είναι το δράμα-σύμβολο για έναν κόσμο καταδικασμένο στη μοναξιά και την έλλειψη επικοινωνίας. Η καταφυγή στο έγκλημα εκφράζει την κοινωνική αδικία, ενώ η επιθυμία για ευτυχία προσκρούει σε ένα κυνικό και αστείο πεπρωμένο. Στο *Caligula*¹³² (1945), που θεωρείται το θεατρικό του αριστούργημα, η φιγούρα του Ρωμαίου αυτοκράτορα αναγιγνώσκεται εκ νέου, με μια υπαρξιακή γλώσσα που δεν θέλει τον Καλιγούλα έναν τρελό και επίβουλο τύραννο, αλλά έναν άνθρωπο που έχει επίγνωση της δικαιοσύνης και της μοίρας, των δύο στοιχείων που κυριαρχούν στον κόσμο. Η κακία του, που καταπατά κάθε νόμο της ανθρωπίνης ηθικής, φανερώνει μια απέλπιδα προσπάθεια προσαρμογής στο παράλογο πεπρωμένο που καταδικάζει το κάθε άτομο στη δυστυχία και τον θάνατο. Τα τελευταία θεατρικά έργα του Καμύ, *L'état de siège*¹³³ (1948) και *Les justes*¹³⁴ (1949), πραγματεύονται το δίλημμα ανάμεσα στην ελευθερία και τη δικαιοσύνη σε σχέση με την αξία της επαναστατικής πράξης.

Οι σκέψεις σχετικά με τη μοναξιά και την υπαρξιακή δυστυχία του συγ-

χρονου κόσμου τέθηκαν στη βάση της πιο πρωτότυπης και σημαντικής γαλλικής δραματουργικής παραγωγής του 20ού αιώνα. Αντανάκλαση αυτών των συλλογισμών υπάρχουν στο *θέατρο του παραλόγου*, που καλλιεργήθηκε κυρίως στο Παρίσι τη δεκαετία του '50 σημειώνοντας άμεση και τεράστια επιτυχία, σε τέτοιο σημείο ώστε να διαδοθεί αμέσως και στην υπόλοιπη Ευρώπη. Ο όρος, που προέρχεται από το επιτυχημένο δοκίμιο του Ούγγρου Martin Esslin –δημοσιευμένο το 1961–, συλλέγει στην ίδια επωνυμία έργα συγγραφέων με πολύ διαφορετικό ύφος, που όμως έχουν κοινή την επιθυμία να δώσουν ζωή σε νέες θεατρικές φόρμες και να εκφράσουν κατάλληλα τη μεταφυσική ανησυχία του ανθρώπου που αντιμετωπίζει το ακατανόητο της ύπαρξης.

Η συγκεκριμένη δραματουργική γραμμή, όσον αφορά τη θεματική, διαθέτει περισσότερα από ένα σημεία επαφής με τα κινήματα για τα οποία έχει γίνει λόγος, ιδιαίτερα με τον υπερρεαλισμό και τον υπαρξισμό, που φώτισαν τα στοιχεία του παραλόγου, δηλαδή την ανικανότητα του ατόμου να εξηγήσει λογικά τον κόσμο όπου ζει. Το χαρακτηριστικό που τη διαφοροποιεί από τα υπόλοιπα κινήματα είναι η εγκατάλειψη της λογικά στοιχειοθετημένης δραματουργικής φόρμας με την επίσης λογική και πλήρη συνοχής γλώσσα. Ενώ τα έργα του Σαρτρ και του Καμύ διαθέτουν κλασική δομή, αναδεικνύοντας θεατρικές τεχνικές σοφά σμιλεμένες, το θέατρο του παραλόγου αρνείται κατηγορηματικά τη ρεαλιστική οπτική, την αποτελούμενη από ένα θέμα βασισμένο στη λογική συνέχεια των καλά δικαιολογημένων γεγονότων που οδηγούν προς μια ευτυχή ή δυστυχή κατάληξη. Προτιμά να αντικαθιστά τα λογικά γεγονότα με μια διαδοχή αντιτιθέμενων και ακατανόητων καταστάσεων και επεισοδίων, δεμένων μεταξύ τους κυρίως με μια λεπτή κλωστή συναισθήματος και ψυχικών εκδηλώσεων, δίχως να μεριμνά για τη συνολική έννοια. Ο συγκεκριμένος δραματουργικός τύπος αρνείται την ιδεολογική συζήτηση και τις προβληματικές εκθέσεις, ενώ αντίθετα δομείται στην ελευθερία του να μη μεταδίδει στο κοινό κανένα συγκεκριμένο μήνυμα μέσω του κειμένου, το οποίο απεικονίζεται ως παθητική προβολή του εσωτερικού κόσμου του συγγραφέα, δίνοντας στον θεατή την ευκαιρία να το ερμηνεύσει ποικιλοτρόπως. Το θέατρο του παραλόγου, και στο επίπεδο της γλώσσας, κάνει μια επαναστατική κατάλυση στις έννοιες του λεκτικού κώδικα. Ο διάλογος έχει μια αυτονομία διότι δεν παράγει καμία φόρμα επικοινωνίας ανάμεσα στα πρόσωπα ούτε αποτελεί την κινητήριο δύναμη για τη δράση, παρά περιορίζεται σε ένα ε-

127. *Η ναυτία.*

128. *Μπαριονά.*

129. *Οι κομμουνιστές και η ειρήνη.*

130. *Ο ξένος.*

131. *Η παρεξήγηση.*

132. *Καλιγούλας.*

133. *Κατάσταση πολιορκίας.*

134. *Οι δίκαιοι.*

Το θέατρο του παραλόγου

Η απόρριψη της κλασικής δομής

Η απουσία του λόγου

πίπνο παιχνίδι κλειστών φράσεων. Για τους ήρωες του θεάτρου του παραλόγου η ομιλία σημαίνει απάτη που είτε υφίστανται είτε προκαλούν. Ο λόγος είναι αποσπασματικός και εκφράζεται με ψέλλισμα, με μεταφορές και συμβολικές εικόνες, μέσω των οποίων οι ήρωες προσπαθούν μάταια να εκφράσουν τη σχιζοφρενική και κατακερματισμένη πραγματικότητα. Ο συνομιλητής τους δεν κατανοεί τίποτα από τα λεγόμενα, διότι και αυτός είναι κλεισμένος στο προσωπικό του σύμπαν.

Ο πιο σημαντικός εκπρόσωπος του θεάτρου του παραλόγου είναι αδιαμφισβήτητα ο **Σάμουελ Μπέκετ** (Samuel Beckett, 1906-1989), που καταγόταν από την Ιρλανδία, αλλά πήγε στο Παρίσι τη δεκαετία του '20 όπου διέμεινε, επιλέγοντας να γράψει το σημαντικότερο μέρος του θεατρικού του έργου στη γαλλική γλώσσα, ντύνοντας με απλότητα το στοιχειώδες του ύφους. Ο Μπέκετ γνώρισε την επιτυχία το 1953 με την παρισινή παράσταση του *En attendant Godot*,¹³⁵ ενός δράματος που, μέσω της γκροτέσκας και απελπιστικής αναμονής ενός φανταστικού προσώπου, παρουσιάζει μια αλληγορία για την κατάσταση του σύγχρονου ανθρώπου, του σπαραγμένου από τη μάταιη αναζήτηση ενός λόγου που να εξηγή την ύπαρξή του. Αποτελείται από δύο πράξεις. Μια γνωστή φράση: «επί δύο φορές δεν συμβαίνει τίποτα» εξηγεί τις ιδέες του Μπέκετ για το θέατρο. Δεν υπάρχει πλοκή, οι χωρικές και χρονικές συντεταγμένες δεν διαθέτουν ρεαλιστικές αναφορές, τα πρόσωπα δεν υπόκεινται σε κανέναν ψυχολογικό έλεγχο, ενώ το όλο λύνεται στη ρυθμική πορεία ενός επιφανειακού και ακατανόητου διαλόγου που συχνά γίνεται μονόλογος, μέχρι που στο τέλος της κάθε πράξης τα δύο πρόσωπα παρουσιάζονται ακίνητα και σιωπηλά.

Η ακινησία των προσώπων είναι χαρακτηριστική στα έργα του Μπέκετ και υπάρχει και στα επόμενα έργα του που δομούνται επίσης στο δίπολο διάλογος-μονόλογος. Ακίνητος είναι επίσης ο πρωταγωνιστής στο *Fin de partie*¹³⁶ (1957), που κάθεται σε αναπηρικό καροτσάκι, όπως και οι γονείς του που ζουν κλεισμένοι μέσα σε κάδους σκουπιδιών. Ακίνητος μένει στο τέλος του έργου ο ηλικιωμένος συγγραφέας του *Krapp's last tape*,¹³⁷ (1958), που βρίσκεται κλεισμένος στο δωμάτιό του, και ο μίμος στο *Acte sans paroles*¹³⁸ (1957) που, απαρνούμενος τη σωματική κίνηση, χάνει την επαγγελματική του ιδιότητα. Φυλακισμένη μέσα στην άμμο βρίσκεται και η Ουίνι του *Le beaux jours* (*Ευτυχισμένες μέρες*, 1961) που δεν λέει να αφήσει τις παλιές της συνήθειες. Τέλος, τα πρόσωπα της *Comédie*¹³⁹ (1963) βρίσκονται μέσα σε δοχεία. Όλοι οι ήρωες, που είναι συχνά μόνοι στη σκηνή, αποτελούν τη μεταφορά της αδυναμίας του ανθρώπου, του καταδικασμένου στη μοναξιά, που ψάχνει να βρει την ενέργεια για να ξεφύγει από το πουθενά όπου βυθίζεται ολοένα και περισσότερο με επαναληπτικές κινήσεις και στείρα γλώσσα. Ακόμα και η αναπαράσταση του εσωτερικού κόσμου των ηρώων με τον λόγο, που στα πρώτα του έργα έδινε αφορμές των ηρώων για κωμικά γκαγκς, στα τελευταία του έργα προσανατολίστηκε στην απόλυτη ουσία. Τα έργα του με την πλά-

ροδο του χρόνου γίνονται ολοένα και πιο σύντομα. Το *Πράξη δίχως λόγια* του 1982 διαρκεί μόνο λίγα λεπτά. Ο δραματουργός τείνει να παρουσιάζει ψυχεδελικές και αφηρημένες καταστάσεις, στις οποίες ο ηθοποιός ψελλίζει ή η φωνή του μπορεί να είναι και μαγνητοφωνημένη προκειμένου να ερμηνεύσει εικαστικά το θλιβερό πεπρωμένο του ατόμου, του καταδικασμένου στη σιωπή.

SAMUEL BECKETT

1906: Γεννιέται στο Δουβλίνο. Η οικογένειά του είναι ευκατάστατη και έχει προτεσταντικές αρχές.

1926: Κάνει το πρώτο του ταξίδι στη Γαλλία. Την επόμενη χρονιά επισκέπτεται και την Ιταλία.

1928: Δουλεύει για δύο χρόνια στο Παρίσι, στην École Normale Supérieure, ως λέκτορας της αγγλικής γλώσσας. Παράλληλα γράφει και ορισμένα δοκίμια λογοτεχνικής κριτικής.

1930-1945: Ζει μεταξύ Ιρλανδίας, Αγγλίας και Γαλλίας κάνοντας διάφορες δουλειές.

1951-1953: Επιστρέφει στο Παρίσι, εκδίδει μερικά μυθιστορήματα και το *Περιμένοντας τον Γκοντό*, που παίζεται στο θέατρο έπειτα από δύο χρόνια.

1957: Το τέλος του παιχνιδιού δεν γίνεται δεκτό στα παρισινά θέατρα και έτσι παίζεται στο Λονδίνο, μολονότι είναι γραμμένο στη γαλλική γλώσσα.

1958-1963: Γράφει τα σημαντικότερα έργα του: *Η τελευταία μαγνητοταινία του Κραπ* (1958), *Ευτυχισμένες μέρες* (1961) και *Κωμωδία* (1963).

1967: Κάνει το σκηνοθετικό του ντεμπούτο στο Βερολίνο με το *Τέλος του παιχνιδιού*.

1969: Κερδίζει το Νόμπελ λογοτεχνίας.

1989: Πεθαίνει στο Παρίσι.

Η κατάλυση της γλώσσας είναι η κεντρική θεματική και στο θέατρο του **Ευγένιου Ιονέσκο** (Eugène Ionesco, 1912-1994), ενός δραματουργού με ρουμανική καταγωγή και γαλλική παιδεία που, παράλληλα με τον Μπέκετ, ακολούθησε τη διαδρομή του θεάτρου του παραλόγου. Το πρώτο

135. *Περιμένοντας τον Γκοντό*.

136. *Το τέλος του παιχνιδιού*.

137. *Η τελευταία μαγνητοταινία του Κραπ*.

138. *Πράξη δίχως λόγια*.

139. *Κωμωδία*.

Η παρωδιακή ανα-
παράσταση της
καθημερινής ζωής

Ο Ευγένιος Ιονέσκο

του έργου, το *La cantatrice chauve*¹⁴⁰ (1950), τον επέβαλε ως αντι-συμβατικό συγγραφέα που προτίθεται να εξηγήσει την τραγική έννοια του παραλόγου της ζωής, σπρώχνοντας τις καταστάσεις μέχρι τα όρια του παροξυσμού και χρησιμοποιώντας μια γλώσσα πλούσια σε απελπιστικές επαναλήψεις και προμελετημένες ασυνέχειες. Έτσι, στο συγκεκριμένο κείμενο οι ώρες που σημαίνει το ρολόι τρέχουν με ασυνήθιστο τρόπο και η τραγουδίστρια δεν εμφανίζεται ποτέ στη σκηνή ούτε γίνεται λόγος γι' αυτή, παρά μόνο διατυπώνεται η φράση: «χτενίζεται πάντα με τον ίδιο τρόπο». Οι ατάκες του διαλόγου μιμούνται τις φράσεις που βρίσκονται στα βιβλία με τις ασκήσεις για την εκμάθηση των ξένων γλωσσών. Οι ερωτήσεις και οι απαντήσεις είναι ασύνδετες μεταξύ τους. Στα μεταγενέστερα έργα του (*La leçon*, 1951, *Les chaises*, 1952)¹⁴¹ η σκληρά παρωδιακή αναπαράσταση της ζωής εκτυλίσσεται με μια επαναληπτική εμμονή στις τετριμμένες και παράλληλα παράδοξες καταστάσεις, από τις οποίες τα πρόσωπα καταλήγουν να παρασυρθούν. Η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι ελλιπής και ωμή.

Η επανάσταση στον κομφορμισμό

Ο Ιονέσκο, μαζί με την αναπαράσταση των γκρίζων και κωμικά μπερδεμένων καταστάσεων που αποτελούν μέρος των κανόνων του θεάτρου του παραλόγου, παραθέτει –από τη δεκαετία του '60 και εφεξής– κάποια έργα που επιστρέφουν στην παραδοσιακή δομή της διαίρεσης σε πράξεις και παρουσιάζουν μια ιστορία εξελισσόμενη προς μια συγκεκριμένη λύση, με σκοπό να πολεμήσει τον κομφορμισμό. Σε αυτά τα πλαίσια τοποθετείται το *Tueur sans gages*¹⁴² (1959) που εκτυλίσσεται σε μια συνοικία απειλούμενη από την τρέλα ενός μυστηριώδους δολοφόνου. Το *Rhinocéros*¹⁴³ (1960) είναι η γκροτέσκα αναπαράσταση μιας επιδημίας που μεταμορφώνει τους κατοίκους μιας ολόκληρης πόλης σε παχύδερμα όντα. Το *Le roi se meurt*¹⁴⁴ (1962) είναι μια παραβολή των αντιδράσεων του ανθρώπου στις διάφορες ηλικίες του, ξεκινώντας από τη ζωή και φτάνοντας στον θάνατο. Σε όλα τα κείμενα κάνει την εμφάνισή του το πρόσωπο του Μπερανζέ, του μοναδικού ήρωα για τον οποίο ο συγγραφέας τρέφει συναισθήματα αγάπης. Στον Μπερανζέ, που είναι ένας απλός χαρακτήρας, βαθιά ανθρωπινός και ασκεί κριτική, ο Ιονέσκο εμπιστεύεται την επανάσταση ενάντια στη γενική ισοπέδωση και τις ομαδικές υστερίες. Ο συγγραφέας, με τις πράξεις του συγκεκριμένου προσώπου που είναι προορισμένο να υποκύψει, εισάγει την ελπίδα για τη λύτρωση του ατόμου μέσω της συνειδητοποίησης των ορίων του.

Ο Αρτύρ Αντάμοφ

Στο θέατρο του παραλόγου εντάσσεται και το έργο του **Αρτύρ Αντάμοφ** (Arthur Adamov, 1908-1970), του οποίου τα πολυάριθμα έργα –ανάμεσα στα οποία τα *Le professeur Taranne*,¹⁴⁵ 1954, *Paolo Paoli*,¹⁴⁶ 1957 και *Off limits*,¹⁴⁷ 1968– απομακρύνονται από κάθε ρεαλιστική υπόθεση. Τα έργα αυτά εκφράζουν τα ιδιαίτερα χαρίσματα του συγγραφέα σχετικά με τη σατιρική και γκροτέσκα έμπνευση και φανερώνουν τη σύνδεση της αλλοιωμένης γλώσσας με την ανοιχτή κοινωνική πολεμική, την προσανατολιζόμενη στον μαρξισμό.

Μια ξεχωριστή θέση στη δραματουργία του παραλόγου έχουν και τα έργα του Ζαν Ζενέ (Jean Genet, 1910-1986) που, μολονότι συλλέγουν πολλά στοιχεία από το θέατρο του παραλόγου, απομακρύνονται από κάποια άλλα προκειμένου να δώσουν μια πιο αισιόδοξη οπτική σχετικά με τη δυνατότητα της επικοινωνίας ανάμεσα στους ανθρώπους. Ο Ζενέ ακολουθήθηκε από τη φήμη του «καταραμένου» εξαιτίας της σκανδαλώδους και ρομαντικής του ζωής. Έτσι, είδε το θέατρο σαν τον παραμορφωτικό καθρέφτη της σύγχρονης κοινωνίας, που θεωρείται ο μοναδικός αίτιος για τη δυστυχία του κόσμου. Θέματα των έργων του είναι οι σκοτεινοί τόποι της ανήθικης ζωής (*Haute surveillance* 1949),¹⁴⁸ της εκπόρνευσης (*Le balcon*, 1957),¹⁴⁹ των μεταναστών και των υπηρετών (*Les bonnes*, 1947),¹⁵⁰ των φυλετικών διακρίσεων (*Les nègres*, 1959)¹⁵¹ και των θυμάτων της αποικιοκρατίας (*Les paravents*, 1961).¹⁵² Αυτές τις καταστάσεις μεταμορφώνει με ποιητικότητα ο συγγραφέας προκειμένου να φωτίσει τη ματαιότητα των μηχανισμών που ρυθμίζουν τη ζωή. Το μεγαλύτερο μέρος των ηρώων του επαναστατεί στις κοινωνικές συμβάσεις και προσπαθεί να αποδείξει ότι η αλλαγή είναι ένα απαραίτητο πέρασμα για την απόκτηση της ηθικής και ψυχολογικής ολοκλήρωσης. Οι αξίες του σύγχρονου κόσμου είναι αυθαίρετες και έτσι δεν μένει στον άνθρωπο τίποτα άλλο από το να τους αποδώσει μια σημασία και μια ισχύ μέσω των αμετάβλητων εθιμοτυπιών που εξασφαλίζουν την επιφανειακή σταθερότητα.

Ο Γάλλος ποιητής Ζαν Ταρντιέ (Jean Tardieu, 1903-1995) επηρεάστηκε από τις αρχές του θεάτρου του παραλόγου. Αφοσιώθηκε στο θέατρο μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο γράφοντας μονόπρακτα. Μπορούμε να θυμηθούμε τα *Un mot pour un autre*¹⁵³ (1951), *Les portes de toile*,¹⁵⁴ (1955) και *La serrure*¹⁵⁵ (1955) που εκδόθηκαν το 1955 και συμπεριλήφθηκαν στη συλλογή *Théâtre de chambre*.¹⁵⁶ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν οι διάλογοι του Tardieu που συχνά επικαλούνται το τυπικό ύφος των sketches και του cabaret.

Ο Ζαν Ζενέ

Το θέατρο του περιθωρίου
και των επαναστατών

Ο Ζαν Ταρντιέ

140. Η φαλακρή τραγουδίστρια.
141. Το μάθημα, Οι καρέκλες.
142. Δολοφόνος δίχως αμοιβή.
143. Ο ρινόκερος.
144. Ο βασιλιάς πεθαίνει.
145. Ο καθηγητής Ταράν.
146. Ο Πάολο Πάολι.
147. Εκτός ορίων.
148. Υψηλή εποπτεία.
149. Το μπαλκόνι.
150. Οι δούλες.
151. Οι νέγροι.
152. Τα παραβάν.
153. Μια λέξη για μια άλλη.
154. Πόρτες από ύφασμα.
155. Η κλειδαριά.
156. Θέατρο δωματίου.

Ο Μισέλ ντε Γκελντερόντ

Ο Βέλγος συγγραφέας **Μισέλ ντε Γκελντερόντ** (Michel de Ghelderode, 1898-1962) αξίζει να αναφερθεί χάρη στη σημαντικότητα και τις έννοιες που υπέφωσκαν στις ιδέες του στα πλαίσια του θεάτρου του παραλόγου. Αρχικά ο Γκελντερόντ αφοσιώθηκε στη διηγηματογραφία και έπειτα δούλεψε για το θέατρο γράφοντας πολλά έργα που διαπνέονταν από μια βασανιστική θρησκευτικότητα κι ένα γκροτέσκο πνεύμα. Οι επιρροές του από τη γερμανική πρωτοπορία του εξπρεσιονισμού είναι σαφείς. Ο Γκελντερόντ σημείωσε επιτυχία τη μεταπολεμική περίοδο στο Παρίσι από τις πρώτες του ακόμα δοκιμές στο θέατρο (*Images de la vie de saint François d'Assise*, 1927, *Barabbas*, 1929).¹⁵⁷ Η γαλλική πρωτεύουσα έγινε το κέντρο της διάδοσης του θεατρικού του έργου. Εκεί ανέβηκαν έργα του, όπως τα *Magie rouge*,¹⁵⁸ (1931), *La balade du grand macabre*¹⁵⁹ (1934) και *Hop Signor!*¹⁶⁰ (1938).

Η Μαργκερίτ Ντυράς

Πέρα από τη δραματοουργία του παραλόγου, γύρω στη δεκαετία του '60 ωρίμασε και η δραματουργική γραφή της **Μαργκερίτ Ντυράς** (Marguerite Duras, 1914-1996) μέσα από τον συμβιβασμό των παραδοσιακών δομών και της ανάγκης για ανανέωση. Η Ντυράς υπήρξε συγγραφέας, σκηνοθέτης και κινηματογραφική σεναριογράφος. Προσέγγισε το θέατρο με μια σειρά έργων όπου πρωταγωνιστούσαν, κατά κύριο λόγο, γυναίκες φιγούρες, μοιρασμένες ανάμεσα στην επιθυμία για δημιουργία και τη βίωση της ταπεινής πραγματικότητας, παθιασμένες μέχρι τρέλας, αλλά απόλυτα μόνες και πάντοτε σε αναζήτηση μιας έννοιας για την ύπαρξη. Η Ντυράς, από το *La vie tranquille*¹⁶¹ (1944) και το *Des journées entières dans les arbres*¹⁶² (1965), μέχρι τα πιο πρόσφατα έργα της, *Susanna Andler*¹⁶³ (1971) και *Savannah Bay*,¹⁶⁴ (1983) παρουσιάζει, στις τετριμμένες και καθημερινές καταστάσεις ρεαλιστικής υφής, το εσωτερικό δράμα γυναικών που παλεύουν ανάμεσα στο ψέμα και την επιθυμία για μια συναισθηματική αυθεντικότητα που απουσιάζει από τον σύγχρονο κόσμο. Τα τελευταία τριάντα χρόνια το θέατρό της κατέκτησε μια θέση ισχύος στο γαλλικό και ευρωπαϊκό ρεπερτόριο, καθιστώντας τη μία από τις λίγες επιτυχημένες γυναίκες δραματοουργούς. Με την Ντυράς καταρρίφθηκε το ανδρικό μονοπώλιο στη θεατρική γραφή.

Η Μαργκερίτ Γιουρσενάρ

Η βελγικής καταγωγής **Μαργκερίτ Γιουρσενάρ** (Marguerite Yourcenar, 1903-1987) αφοσιώθηκε από τη δεκαετία του '40 στο θέατρο, πλάθοντας έναν μύθο με προσωπικές διαστάσεις. Το 1971 εξέδωσε στον εκδοτικό οίκο Gallimard τη συλλογή *Théâtre II (Θέατρο II)*, που περιλαμβάνει τα καλύτερα θεατρικά της έργα. Η Γιουρσενάρ, στο *Électre ou la chute des masques*¹⁶⁵ (1954), διατήρησε έναν εξωτερικό δεσμό με τον πρωτογενή μύθο, επιχειρώντας κυρίως τη ριζική του αλλαγή. Μολονότι η Γαλλίδα συγγραφέας επικεντρώθηκε, όπως και ο Ευριπίδης, στις γυναικείες προσωπικότητες, απομακρύνθηκε από το αρχαίο πρότυπο, τροποποιώντας την έννοια της μητροκτονίας. Η Ηλέκτρα είναι αυτή που σκοτώνει τη μητέρα Κλυταιμνήστρα, και όχι ο Ορέστης. Πρόκειται για μια απόλυτα γήινη εκδίκηση, υπαγορευμένη από το μίσος, τον καρπό της βίαιης διαμάχης

μεταξύ των δύο γυναικών. Η Γιουρσενάρ και στο *Le mystère d'Alceste*¹⁶⁶ (1963) έδωσε επίσης ανθρώπινη διάσταση στον μύθο, παρουσιάζοντας τον Ηρακλή να αντιπαλεύει με τους φόβους του. Στο *Qui n'a pas son Minotaure?*¹⁶⁷ (1963) ο Θησέας από μυθικός ήρωας γίνεται αδύναμος και ανασφαλής άνθρωπος, ανίκανος να φέρει σε πέρας την αποστολή του. Η συγγραφέας, γενικά στα θεατρικά της έργα, αποκόπτει τον παραδοσιακό δεσμό με την υπέρβαση, προκειμένου να ανακτήσει το θεϊκό στοιχείο στα πλαίσια της χριστιανικής και θρησκευτικής πνευματικότητας, με την πιο ευρεία έννοιά της, δηλαδή ως σωτήριο δεσμός ανάμεσα στον άνθρωπο και τον Θεό.

Ο **Φερνάντο Αραμπάλ** (Fernando Arrabal, 1932), ύστερα από την παταγώδη ισπανική αποτυχία του *El triciclo*¹⁶⁸ (1957), εγκαταστάθηκε στο Παρίσι και εξέδωσε στα γαλλικά το μεγαλύτερο μέρος της δραματουργικής του παραγωγής. Πρόκειται για έναν από τους πιο πολυσυζητημένους Ισπανούς δραματουργούς της μεταπολεμικής περιόδου. Ο υπερρεαλισμός και ο Αρτώ άφησαν ανεξίτηλα ίχνη στο έργο του που χαρακτηρίστηκε από έναν στενό δεσμό με τον ισπανικό πολιτισμό. Ο Αραμπάλ αποκάλυψε *πανικό* το θέατρό του, αναφερόμενος στον θεό Πάνα, για να υπογραμμίσει το άλογο στοιχείο των έργων του. Κάποια από τα σημαντικότερα κείμενά του είναι τα *Picnic*¹⁶⁹ (1952), *Fando et Lis*¹⁷⁰ (1955), *Le cimetière des voitures*¹⁷¹ (1957), *Le labyrinthe*¹⁷² (1961) και *L'architecte et l'empereure d'Assyrie*¹⁷³ (1966). Οι προσπάθειές του να ανεβάσει τα έργα του στις ισπανικές σκηνές κατέληξαν –λόγω της δικτατορίας– άκαρπες, ακολουθούμενες από αναρίθμητες πολεμικές.

Μία από τις πιο σημαντικές προσωπικότητες στη Γαλλία των τελευταίων χρόνων είναι εκείνη του **Κοπί** (Coppé, 1939-1987). Ο Κοπί ήταν αργεντινής καταγωγής, σκηνοθέτης και ηθοποιός που για πολλά χρόνια πρωταγωνίστησε στον γαλλικό και διεθνή πολιτισμό. Δημιούργησε έναν τύπο

Ο Φερνάντο Αραμπάλ

Ο Κοπί

157. *Εικόνες από τη ζωή του Αγίου Φραγκίσκου της Ασίζης, Ο Βαραββάς.*

158. *Κόκκινη μαγεία.*

159. *Η μπαλάντα του μεγάλου μακάβριου.*

160. *Στοπ Κύριε!*

161. *Η ήρεμη ζωή.*

162. *Ολόκληρες μέρες ανάμεσα στα δέντρα.*

163. *Σουζάνα Αντλερ.*

164. *Όρμος Σαβάνα.*

165. *Ηλέκτρα ή Η πτώση των προσωπειών.*

166. *Το μυστήριο της Άλκησιης.*

167. *Ποιος δεν έχει τον Μινώταυρό του;*

168. *Το τρίκυκλο.*

169. *Πικ-νικ.*

170. *Φάντο και Λις.*

171. *Το νεκροταφείο των αυτοκινήτων.*

172. *Ο λαβύρινθος.*

173. *Ο αρχιτέκτονας και ο αυτοκράτορας της Ασσυρίας.*

ειρωνικού και απομυθοποιημένου θεάτρου, εξασφαλίζοντας πάντα στα κείμενά του ένα καλό επίπεδο τεχνικής και θεατρικότητας. Ο συγγραφέας πραγματεύτηκε το θέμα της παράβασης του νόμου ξεκινώντας από το πρώτο έργο του, το *La journée d'une rêveuse*¹⁷⁴ (1968), το *Eva Peron*¹⁷⁵ (1970) και το *Les quatre jumelles*¹⁷⁶ (1973), που θεωρείται το αριστούργημά του, μέχρι και τα πιο πρόσφατα, *La nuit de madame Lucienne*¹⁷⁷ (1985) και *Une visite inopportune*,¹⁷⁸ που ανέβηκε το 1988 – δηλαδή μετά τον θάνατο του συγγραφέα. Το κεντρικό θέμα είναι ιδωμένο από τις ποικίλες του διαστάσεις, με τόνους που συνδέουν την παρωδιακή και αστεία επιφάνεια με το σοβαρό και πικρό υπόβαθρο, αναδεικνύοντας τις εμμονές –όπου υπάρχει μια σαφής αυτοβιογραφική διάθεση– της διαφορετικότητας και του θανάτου, τις οποίες οι πολυάριθμες μεταμφιέσεις του συγγραφέα επί σκηνής δεν φτάνουν για να εξορκίσουν.

Ο Μπερνάρ Μαρί Κολτές

Πρόωρα χάθηκε και ο **Μπερνάρ Μαρί Κολτές** (Bernard Marie Koltès, 1948-1989), ένας εξαιρετικός συγγραφέας που παρήγαγε ενδιαφέρον και πρωτότυπο έργο στη σύγχρονη Γαλλία. Ο Κολτές, μολονότι έγραψε μόνο επτά θεατρικά κείμενα, δημιούργησε μια δραματουργία βασισμένη στη γλώσσα, την οποία αντιμετώπισε ως πρωτεύον στοιχείο για τον προσδιορισμό των πράξεων και της ψυχολογίας των ηρώων. Έτσι έπλασε μια δεξιοτεχνική γραφή που στηρίχτηκε σε αργκό, ξένες γλώσσες, ατάκες δομημένες σε ήχους και ρυθμό. Οι πρωταγωνιστές των δραμάτων του είναι κυρίως μετανάστες, άνθρωποι του περιθωρίου και εγκληματίες. Το *Combat de nègre et de chiens*¹⁷⁹ (1983) εκτυλίσσεται στη Αφρική των αποικιών, το *Quai Ouest* (1986) κάνει λόγο για το κακόφημο λιμάνι της Νέας Υόρκης, το *Dans la solitude des champs de coton*¹⁸⁰ (1987) διαδραματίζεται σε έναν νεφελώδη και ανήσυχο τόπο, ενώ το *Retour au désert*¹⁸¹ (1988), το τελευταίο έργο του Κολτές, κάνει με την έρημο μια μεταφορά στη μοναξιά και τη δυστυχία του ανθρώπου που αισθάνεται ξένος στον κόσμο.

10.3.2. ΓΕΡΜΑΝΟΦΩΝΕΣ ΧΩΡΕΣ

Ο Μπέρτολτ Μπρεχτ
Τα δράματα του
εξπρεσιονισμού

Η πιο σημαντική προσωπικότητα στο γερμανικό θέατρο της περιόδου μεταξύ των δύο παγκοσμίων πολέμων είναι αδιαμφισβήτητα εκείνη του **Μπέρτολτ Μπρεχτ** (Bertolt Brecht), για του οποίου τη συνεισφορά στη θεωρητική έρευνα του θεάτρου του 20ού αιώνα έγινε λόγος (βλ. § 10.2.1.2.). Όσον αφορά τη δραματουργία του, τα πρώτα του έργα απηχούσαν το κλίμα του εξπρεσιονισμού. Ο Μπρεχτ δέχτηκε από την πρωτοπορία τη βίαιη πολεμική ενάντια στις αστικές αξίες και την αισθητική του γκροτέσκου. Τα πρώτα του κείμενα, *Baal*¹⁸² (1918), *Trommeln in der Nacht*¹⁸³ (1919), *Im Dickicht der Städte*,¹⁸⁴ (1923) και *Mann ist Mann*¹⁸⁵ (1926), δεν προτείνουν μια ρομαντική οπτική για την πραγματικότητα, παρά προσανατολίζονται κυρίως στην πολιτική στράτευση του θεάτρου. Το 1924 ο Μπρεχτ μεταφέρθηκε στο Βερολίνο όπου και ανέλαβε τα καθήκοντα του Dramaturg στο «Deutsches Theater». Την ίδια περίοδο αρ-

χισε να μελετά τον μαρξισμό και να συνεργάζεται με τον Έρβιν Πισκάτορ (βλ. § 10.2.1.2.) στη σκηνοθεσία του *Ο καλός στρατιώτης Σβέικ* (1927), που ήταν μια θεατρική διασκευή του μυθιστορήματος του Γιαροσλάβ Χάσεκ. Το 1928 σημείωσε επιτυχία σε διεθνές επίπεδο με την επιτυχία της *Όπερας της πεντάρας*, του πρώτου έργου του, όπου κυριάρχησαν και μεταφράστηκαν σε σκηνική πράξη οι αρχές της σύλληψης του επικού θεάτρου. Το έργο παρουσιάζει τους βασικούς χαρακτήρες της επικής δραματουργίας ακόμα και στην επιλογή του κεντρικού θέματος που δεν είναι πρωτότυπο, αλλά μοντέρνα διασκευή του *The beggar's opera*¹⁸⁶ (1728) του Άγγλου Τζων Γκεί. Καινοτόμα υπήρξε και η μουσική, ένα βασικό στοιχείο του θεάτρου του Μπρεχτ που παρενέβαινε συχνά στη διάρκεια της παράστασης και παιζόταν από την ορχήστρα, τοποθετημένη ενώπιον της σκηνής. Τη μουσική για τη συγκεκριμένη περίπτωση συνέθεσε ο Kurt Weill. Στη γοητεία του έργου του συνθέτη βασίστηκε μεγάλο μέρος της επιτυχίας της παράστασης. Όπως είναι γνωστό, ο Μπρεχτ έδωσε στη μουσική μια ιδιότητα «αποστασιοποίησης», που ισχυροποιήθηκε με τη χρήση της σκηνογραφίας, για την οποία προέβλεψε μεγάλους πίνακες που επεξηγούσαν την ιστορία. Επίσης, έκανε χρήση και των tableaux vivants, καθώς και νούμερων του cabaret. Τέλος, όσον αφορά τη δομή, η *Όπερα της πεντάρας* αποτελείται από μια διαδοχή ξεχωριστών εικόνων που δεν υπόκεινται στους δεσμούς της ενότητας του χρόνου και της αιτίας, καθώς παρουσιάζουν μεμονωμένες στιγμές από αυτόνομες ιστορίες (βλ. εικ. 10.7.).

Ο Μπρεχτ, με τη συνεργασία του Kurt Weill, έγραψε το *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*¹⁸⁷ (1930) δίνοντας πνοή στην *επική όπερα*, ένα άγνωστο είδος μουσικού θεάτρου που ήταν σε θέση να μεταμορφώσει το παλιό μελόδραμα σε λειτούργημα για τη διαμόρφωση της πολιτικής συνείδησης του κοινού. Τη δεκαετία του '30 το πολιτικό θέατρο του Μπρεχτ έφτασε στην ακμή του. Πρόκειται για την περίοδο του επονομαζόμενου *διδακτικού θεάτρου*, στο οποίο εντάσσονται έργα όπως τα *Die Ausnahme und die Regel* (1930), *Die Massnahme* (1930) και *Die Horatier und die*

Η όπερα της πεντάρας

Το διδακτικό θέατρο

174. *Η ημέρα μιας ονειροπόλας.*
175. *Εύα Περόν.*
176. *Οι τετράδυμες.*
177. *Η νύχτα της κυρίας Λυσιέν.*
178. *Μια άκαιρη επίσκεψη.*
179. *Αγώνας νέγρου και σκύλων.*
180. *Στη μοναξιά των βαμβακοχώραφων.*
181. *Επιστροφή στην έρημο.*
182. *Μπάαλ.*
183. *Τύμπανα στη νύχτα.*
184. *Στη ζούγκλα των πόλεων.*
185. *Αντρας γι' άντρα.*
186. *Η όπερα του ζητιάνου.*
187. *Η άνοδος και η πτώση της πόλης Μαχαγκόνυ.*

Kuriatier (1934)¹⁸⁸. Τα έργα έχουν κοινά το περιεχόμενο και τη δομή και φτιάχτηκαν με οικονομία μέσων, απορρίπτοντας κάθε στοιχείο εντυπωσιασμού, έχοντας τη διττή πρόθεση να εκπαιδεύσουν τον ηθοποιό στην ελεγχόμενη και αποστασιοποιημένη ερμηνεία, σύμφωνα με την τεχνική της *αποστασιοποίησης*, και να πλάσουν θεατές ώριμους και σύμφωνους με τα ενδιαφέροντα και τις κοινωνικο-πολιτιστικές συνθήκες. Γι' αυτό και η επιλογή των θεμάτων ήταν παραδειγματική, ενώ τα κείμενα έπαιρναν συχνά την όψη αφηγήσεων που εισήγαν τον θεατή στη σύγκρουση των ιδεών σχετικά με ένα ιδιαίτερο πρόβλημα, καλώντας την επιστράτευση της λογικής του.

Η αυτοεξορία

Το διαλεκτικό θέατρο

Ο Μπρεχτ αναγκάστηκε με την άφιξη του ναζισμού να αφήσει τη Γερμανία. Το 1933 ξεκίνησε την περιπλάνησή του σε διάφορες χώρες, ανάμεσα στις οποίες η Αυστρία, η Ελβετία και η Δανία, μέχρι που εγκαταστάθηκε τελικά στις Ηνωμένες Πολιτείες όπου διέμεινε από το 1941 μέχρι το 1947. Την περίοδο της αυτοεξορίας του γράφτηκαν τα σημαντικότερα έργα του, στα οποία εγκατέλειψε τον πειραματισμό και την αυστηρή ιδεολογία των διδακτικών δραμάτων, άνοιξε μια νέα πόρτα στην ανθρώπινη πραγματικότητα και συνέδεσε τον κριτικό σχολιασμό με τις θεματικές που συνδέονταν με ιστορικά γεγονότα σε δεδομένες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες. Τα έργα αυτά είχαν την ανάγκη δυναμικών ηρώων και επιβλητικών καταστάσεων, ικανών να συναντηθούν με την αισθητική του κοινού. Από τη διαλεκτική ανάμεσα στους δύο πόλους γεννήθηκαν έργα, τα οποία ο ίδιος ο συγγραφέας χαρακτήρισε πολλές φορές με τον όρο *διαλεκτικό θέατρο*. Το *Η μάνα Κουράγιο και τα παιδιά της* (1939-1941) ήταν η πικρή ιστορία μιας ομορφώτιστρας εμπορευόμενης σε στρατόπεδο που για ελάχιστα κέρδη μπήκε στην υπηρεσία διαφόρων στρατευμάτων πολέμου, κατά τον τριακονταετή πόλεμο, πληρώνοντας ένα βαρύ συναισθηματικό τίμημα, την απώλεια όλων των παιδιών της. Το *Der gute Mensch von Sezuan* (*Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν*, 1938-1940) είναι μια *δραματική παραβολή* τοποθετημένη στην παραμυθένια Ανατολή, όπου τρεις θεότητες κατεβαίνουν στη Γη και επιλέγουν την καλή ψυχή, τη φτωχή πόρνη Σεν Τε. Η ηρωίδα μαρτυρά, μέσα από την εμπειρία της, ότι ο καπιταλισμός κάνει αδύνατο οποιοδήποτε αυθεντικό είδος αλληλεγγύης, κάτι απόλυτα ξένο σε έναν κόσμο βασισμένο στη λογική του κέρδους και του εγωισμού. Το έργο *Η ζωή του Γαλιλαίου* –που γράφτηκε για πρώτη φορά το 1938 και για δεύτερη το 1939– επικεντρώνεται στη σχέση εξουσίας και επιστήμης. Παρουσιάζει σε 15 εικόνες, σύμφωνα με την τεχνική του επικού θεάτρου, την ιστορία ενός επιστήμονα που αποποιείται τις θεωρίες του και ζει το ηθικό του δράμα έναντι στην ανάρμοστη και επικίνδυνη χειραγώγηση των ανθρώπων και της εξουσίας που εκμεταλλεύεται τις επιστημονικές ανακαλύψεις.

Το *Furcht und Elend des dritten Reiches*¹⁸⁹ (1935-1938) έχει μια πολεμική στάση απέναντι στη ναζιστική εξουσία. Πρόκειται για μια διαδοχή αυτοτελών επεισοδίων της καθημερινής ζωής, μέσα σε μια βίαιη και τρομο-

BERTOLT BRECHT

1898: Γεννιέται στο Άουγκομπουργκ. Η οικογένειά του ανήκει στη μεσοαστική τάξη.

1918: Γράφει το πρώτο του ολοκληρωμένο θεατρικό έργο, το *Μπά-αλ*.

1919-1922: Δουλεύει ως κριτικός θεάτρου στην εφημερίδα της πόλης του, ενώ παράλληλα εξακολουθεί να ασχολείται με τη συγγραφή. Το 1922 κερδίζει το βραβείο Kleist για το έργο *Τύμπανα στη νύχτα*.

1924: Εγκαθίσταται στο Βερολίνο και συνεργάζεται με τον Μαξ Ράινχαρντ στο «Deutsches Theater». Αφοσιώνεται στη μελέτη του Marx.

1927: Δουλεύει μαζί με τον Έρβιν Πισκάτορ για την παράσταση του έργου *Ο καλός στρατιώτης Σβέικ*.

1928: Σημειώνει επιτυχία με τη σκηνοθεσία της *Όπερας της πεντάρας*. Ξεκινάει τη συνεργασία του με τον Kurt Weill.

1930: Είναι η χρονιά των διδακτικών δραμάτων, όπου συγκεντρώνει όλη του την ενέργεια, μολονότι ασχολείται παράλληλα με το ραδιόφωνο και τον κινηματογράφο.

1933: Εγκαταλείπει τη Γερμανία, ύστερα από τη λογοκρισία που δέχτηκε από τη ναζιστική κυβέρνηση για το *Γραμμή διαγωγής*.

1935-1940: Περιπλανείται στην Ευρώπη. Ύστερα από τη μακρόχρονη διαμονή του στη Δανία, εγκαταλείπει τη χώρα το 1940 εξαιτίας της ναζιστικής εισβολής.

1941-1947: Εγκαθίσταται στη Σάντα Μόνικα των Ηνωμένων Πολιτειών και μεταφράζει στα αγγλικά κάποια από τα κείμενά του που τελικά ανεβαίνουν και στην Αμερική.

1948: Επιστρέφει στο Βερολίνο και αναλαμβάνει τη διεύθυνση του «Deutsches Theater». Την επόμενη χρονιά ιδρύει το «Berliner Ensemble» και αφοσιώνεται ολοκληρωτικά στη σκηνοθετική εργασία.

1955: Το «Berliner» πραγματοποιεί μια θριαμβευτική περιοδεία στο Παρίσι.

1956: Ο Μπρέχτ πηγαίνει στο Μιλάνο για να παρακολουθήσει τις δοκιμές της *Όπερας της πεντάρας* σε σκηνοθεσία του Τζόρτζο Στρέλερ. Λίγους μήνες αργότερα πεθαίνει στο Βερολίνο.

κρατική ατμόσφαιρα, εγκαθιδρυμένη από τη γερμανική δικτατορία. Στο *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*¹⁹⁰ (1941) παρωδείται η εξουσία του Χίτλερ και η αποστασιοποίηση επιτυγχάνεται μέσω της παράταξης μιας ομάδας γκάνγκστερ που κυριεύει τη λαχαναγορά του Σικάγου. Με το

188. Η εξαίρεση και ο κανόνας, Τα μέτρα προφύλαξης, Οι Οράτιοι και οι Κουριάτιοι.

189. Ο τρόμος και η αθλιότητα του τρίτου Ράιχ.

190. Η άνοδος του Αρθούρου Ούι.

Το θέατρο στη Γερμανία
τη μεταπολεμική περίοδο

Ο Πέτερ Βάις

*Schweyk im zweiten Weltkrieg*¹⁹¹ (1943) επιστρέφει ο ήρωας του Χάσεκ στην Πράγα, όπου έχουν εισβάλει οι ναζιστές.

Το τελευταίο σημαντικό έργο του Μπρεχτ είναι το *Der kaukasische Kreidekreis*¹⁹² (1943-1945) και βασίζεται στην ιστορία ενός μωρού που διεκδικούν δύο μητέρες. Το βρέφος δεν προστατεύει η φυσική του μητέρα, αλλά μια γυναίκα που το αναθρέφει διακινδυνεύοντας τη ζωή της. Το 1948, μετά την επιστροφή του Μπρεχτ στην πατρίδα, η δραματουργική του δραστηριότητα κόπησε, ενώ, όπως είδαμε, ο ίδιος ανέλαβε, εγκατεστημένος πια στο Βερολίνο, τη διεύθυνση του «Berliner Ensemble».

Με τον μεταπολεμικό διαχωρισμό της Γερμανίας σε δύο αυτόνομες διοικητικές ομάδες, η γερμανική θεατρική δραστηριότητα τροποποιήθηκε ακολουθώντας τη γραμμή της νέας πολιτικής κατάστασης. Ενώ στην Ανατολική Γερμανία το ολοκληρωτικό καθεστώς επέβαλλε αυστηρή πειθαρχία στον θεατρικό κόσμο, εξουσιοδοτώντας τη δραστηριότητα μόνο λίγων οργανισμών –ανάμεσα στους οποίους και το «Berliner»– και ελέγχοντας αυστηρά την παραγωγή των νέων δραματουργών, στη Δυτική παρατηρήθηκε η επέλαση του ξένου θεάτρου, με πολυάριθμες σκηνοθεσίες γαλλικών, αγγλικών και αμερικανικών κειμένων, τα οποία μέχρι το 1933 ήταν απαγορευμένα στις γερμανικές σκηνές. Η εθνική δραματουργία την εποχή εκείνη δεν σημείωσε σημαντική επιτυχία, διότι τα έργα γράφονταν για να παραμείνουν μέσα στα σύνορα της χώρας, επαναλαμβάνοντας συχνά τις φόρμες της υψηλής και αξεπέραστης διδασκαλίας του Μπρεχτ.

Η πρώτη διεθνής επιτυχία έφτασε το 1964 με το *Marat-Sade* του Πέτερ Βάις (Peter Weiss, 1916-1982). Το κείμενο έχει μια πρωτογενή δραματικότητα και ο τίτλος που χρησιμοποιείται ευρέως δεν είναι πλήρης, αλλά συντομογραφία του *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*.¹⁹³ Το έργο μαρτυρά τον σπαραγμό της μεταπολεμικής γενιάς μέσω της μεταφοράς της τρέλας. Η δράση εκτυλίσσεται σε ένα φρενοκομείο στην περιφέρεια των Παρισίων τα χρόνια του Ναπολέοντα και πραγματεύεται τη δολοφονία του ισχυρότερου Γάλλου επαναστάτη. Το παιχνίδι του θεάτρου εν θεάτρω επέτρεψε στον Βάις την εναλλαγή της απόστασης και της συμμετοχής, καθώς επίσης και να καταστρώσει μια ιδεολογική διαμάχη που κινείται συνεχώς ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, αντιμετωπίζοντας το πρόβλημα της προσωπικής επιλογής όσον αφορά την προσχώρηση σε μια παράταξη και την επιθυμία για την καταδίκη κάθε καταπιεστικής φόρμας απολυταρχισμού. Έτσι, το θέμα του έργου φαίνεται πως έχει μια σύγχρονη σημασία, δεδομένου ότι η εξέλιξη του ευρωπαϊκού στοχασμού, μετά τη Γαλλική Επανάσταση, συνέπεσε με την πολιτιστική διαμάχη της Γερμανίας τη δεκαετία του '60, στα πλαίσια μιας προοπτικής που ήθελε να καταργήσει κάθε δογματισμό.

Το ενδιαφέρον για τον σύγχρονο κόσμο, του οποίου το θέατρο έτεινε να αποκαλύπτει τους παράλογους ιδεολογικούς μηχανισμούς, υπάρχει και στο μεταγενέστερο έργο του Βάις που προσέγγισε το είδος του δράματος, το-

κουμέντου. Πρόκειται για ένα δραματουργικό είδος που απορρίπτει τις προσωπικές ερμηνείες της ιστορίας και περιορίζει το χρέος του συγγραφέα στη μεταγραφή και τη συρραφή αυθεντικών τεκμηρίων, παρουσιασμένων με τρόπο ώστε να παράσχουν στους θεατές την πιο αντικειμενική και ενδιαφέρουσα εικόνα. Το πρώτο κείμενο του Βάις που γράφτηκε με αυτές τις προθέσεις είναι το *Die Ermittlung*¹⁹⁴ (1965). Πρόκειται για μια συρραφή των πρακτικών της δίκης της Φρανκφούρτης (1963-1964) σε μορφή έντεκα τραγουδιών, ερμηνευμένων με ρητορικό ύφος, ενάντια στα εγκλήματα των ναζί που έγιναν στο Άουσβιτς. Η ποιητική μορφή των στίχων διακόπτει τον πεζό λόγο συνεισφέροντας στη μεγέθυνση του τρόμου –μέσω της τεχνικής της αποστασιοποίησης–, που γίνεται το αιώνιο σύμβολο της φρίκης για τη συγκεκριμένη ιδεολογία. Η επιθυμία για την έρευνα της πρόσφατης ιστορίας και την απονομή των ευθυνών στην εξουσία είναι το θέμα του έργου *Der Gesang vom lusitanischen Popanz*¹⁹⁵ (1968), που επικεντρώνεται στον πόλεμο ενάντια στο απελευθερωτικό κίνημα της Αγκόλα, ενώ στο *Viet-Nam Diskurs*¹⁹⁶ (1968) γίνεται λόγος για την τραγωδία της ασιατικής χώρας.

Οι σκέψεις για την εξάρτηση του ατόμου από το πολιτικό και κοινωνικό σύστημα περιγράφηκαν στο *Trotzki im Exil*¹⁹⁷ (1970) και στο *Hölderlin (Xέλντερλιν)*, (1971). Ο Βάις βάσισε και τα δύο δράματα στην τεχνική του θεάτρου-ντοκουμέντου με τη συρραφή των ιστορικά επιβεβαιωμένων πηγών, σύμφωνα με τις οποίες η ιστορία του Ρώσου επαναστάτη και του ρομαντικού ποιητή γίνεται έμβλημα για τη μάχη της απελευθέρωσης από κάθε μορφή καταπίεσης.

Τα πρώτα έργα του **Γκίντερ Γκρας** (Günter Grass, 1927) πλησίασαν στο θέατρο του παραλόγου. Το *Die bösen Köche*¹⁹⁸ (1957) και το *Onkel, onkel*¹⁹⁹ (1958) είναι μπουρλέσκ εφιάλτες, βασισμένοι σε παράδοξες καταστάσεις και σε μια φανταστική αλλά βίαιη γλώσσα. Το *Die Plebejer proben den Aufstand*²⁰⁰ (1966) προκάλεσε αντιδράσεις εξαιτίας της κριτικής του θέσης, που παρουσιάζει τη στάση του Μπρεχτ την εποχή της εξέγερσης του Βερολίνου. Με αυτό το κείμενο ο Γκρας καθιερώθηκε ως μία από τις πιο θαρραλές και ελεύθερες φωνές της πρωτοπορίας.

Ο σπουδαιότερος εκπρόσωπος της δραματουργίας της Ανατολικής

191. Ο Σβέικ στον δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.

192. Ο κύκλος με την κιμωλία.

193. Η καταδίωξη και η δολοφονία του Ζαν Πολ Μαρά, όπως παίχτηκε από τον θίασο του ασύλου Σαραντόν, υπό τη διεύθυνση του κυρίου ντε Σαντ.

194. Η ανάκριση.

195. Το τραγούδι για το σκιάχτρο της Λουζιτάνια.

196. Συζήτηση για το Βιετνάμ.

197. Ο Τρότσκι στην εξορία.

198. Οι κακοί μάγειρες.

199. Θείε, θείε.

200. Οι πληβείοι κάνουν πρόβα στην εξέγερση.

Γερμανίας είναι ο **Χάινερ Μίλλερ** (Heiner Müller, 1929). Η εκεί κυβέρνηση απαγόρευε για πολλά χρόνια την παράσταση των έργων του που σημείωναν μεγάλη επιτυχία στη Δυτική Γερμανία και στο εξωτερικό. Ο Μίλλερ έγινε παγκοσμίως γνωστός ύστερα από τον διορισμό του ως Dramaturg στο «Berliner Ensemble» (1947-1977), όπου αργότερα διετέλεσε και διευθυντής. Ο Μίλλερ θεωρείται ο κληρονόμος του Μπρεχτ. Στα πρώτα του έργα αναπαρήγαγε καταστάσεις με πολιτικό υπόβαθρο, οδηγώντας τη διδασκαλία του Μπρεχτ στα όρια και τη ρήξη, μέχρι που έφτανε σε έναν σκοτεινό πεσιμισμό που πήγαζε από την αποτυχία των επαναστατικών κινημάτων. Οι θεματικές του συγγραφέα στα έργα της ωριμότητάς του κατευθύνονταν σε πολλούς δρόμους. Με το *Germania Tod in Berlin*²⁰¹ (1956-1971) περιγράφει τη μιζέρια της κατάστασης την εποχή του Τρίτου Ράιχ, ενώ με τα *Traktor*²⁰² (1955) και *Zement*²⁰³ (1973) καταρρίπτεται ο προπαγανδιστικός οπτιμισμός της σοσιαλιστικής κυβέρνησης από μια κριτική που αφορά την ηθική της εργασίας. Επίσης ο Μίλλερ, από τα μέσα της δεκαετίας του '60, βρήκε πηγή έμπνευσης στους μύθους των κλασικών χρόνων και στα κείμενα της ελισαβετιανής περιόδου, τα οποία ξαναέγραψε και επεξεργάστηκε με σκοπό τον πειραματισμό σε μια νέα θεατρική γλώσσα, βασισμένη σε έναν κεντρικό θεματικό πυρήνα όπου συνυπάρχουν διάφοροι εκφραστικοί τρόποι. Έτσι γεννήθηκαν τα *Philoktet*²⁰⁴ (1968), *Prometheus*²⁰⁵ (1969) και *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*²⁰⁶ (1983), που είναι παρμένα από τις αρχαιοελληνικές τραγωδίες. Τα *Μάκβεθ* (1972) και *Hamletmaschine* (*Αμλετομηχανή*, 1978) είναι παρμένα από τον Σαίξπηρ. Τα πρωτότυπα κείμενα συνδέονται και με άλλες πηγές, με την πρόθεση να εξαχθούν συμπεράσματα που σχετίζονται με την πολύπλοκη ψυχολογία του σύγχρονου ανθρώπου.

Άλλοι δραματουργοί που εργάστηκαν στη Γερμανία από τη δεκαετία του '60 και πέρα επικέντρωσαν το ενδιαφέρον τους στην ανάλυση των καθημερινών συναισθημάτων, αφήνοντας κατά μέρος οποιαδήποτε ενασχόληση σχετική με την ανανέωση της κοινωνίας και φωτίζοντας κυρίως τη σκοτεινότητα της ύπαρξης, την κοινοτοπία της οικογενειακής γλώσσας και την επανάληψη των νευρωτικών καταστάσεων. Στα πλαίσια αυτής της ποιητικής εντάχθηκε και το έργο του **Μπότο Στράους** (Botho Strauss, 1944), ενός συγγραφέα που με τους τίτλους των κειμένων του –*Die Hypochonder*,²⁰⁷ 1972, *Bekannte Gesichter, gemischte Gefühle*,²⁰⁸ 1975, *Gross und klein*,²⁰⁹ 1978– υποδήλωνε και το περιεχόμενό τους, επιμένοντας στο θέμα της μοναξιάς και της νευρικότητας του σύγχρονου κόσμου.

Μία από τις σημαντικότερες προσωπικότητες του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα στο γερμανικό θέατρο ήταν ο δραματουργός, ηθοποιός, θεατρικός και κινηματογραφικός σκηνοθέτης **Ράινερ Βέρνερ Φασμπίντερ** (Rainer Werner Fassbinder, 1946-1982). Ο Φασμπίντερ έγραψε για το «Anti-Theater» του Μονάχου –στην ίδρυση του οποίου είχε συμβάλει το

1968– πολλά έργα και, μαζί με αυτά, οκτώ διασκευές, μία από τις οποίες ήταν και η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Γκαίτε. Οι διασκευές των κλασικών συγγραφέων, όπως του Γκολντόνι (*Το καφενείο*, 1969), του Λόπε δε Βέγα (*Φουέντε Οβεχούνα*, 1970) ή του Γκεί, ήταν πάντα εκρηκτικές και απομυθοποιητικές. Τα κείμενά του, με το μοντάζ και το κολάζ, λαμβάνουν συχνά τα τυπικά χαρακτηριστικά του κινηματογραφικού σεναρίου. Η σκληρή υπεροχή του ανθρώπου επί των κοινωνικά κατώτερων ομοίων του και η βία των ανθρώπινων σχέσεων υπάρχουν συχνά στο έργο του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το *Preparadise sorry now* (1969), ένα τρομακτικό κείμενο με εγκληματικές πράξεις, και το *Die bitteren Tränen der Petra von Kant*²¹⁰ (1971).

Με ακόμα πιο απαισιόδοξα χρώματα παρουσιάστηκε η πραγματικότητα στο έργο των δύο σπουδαιότερων σύγχρονων Αυστριακών δραματουργών, του Thomas Bernhard και του Peter Handke. Στα κείμενα του **Τόμας Μπέρνχαρντ** (Thomas Bernhard, 1931-1989) κυριαρχεί ένας γκροτέσκος μηδενισμός που στιγματίζει τις κινήσεις του ανθρώπου και την κατάρριψη όλων των ιδανικών. Οι ήρωές του είναι τρελοί και μοναχικοί, αντιμετωπίζουν σκληρές και παράλληλα γελοίες καταστάσεις και έχουν συνειδητοποιήσει ότι δεν περιμένουν παρά μόνο τον θάνατο. Έτσι προσαρμόζονται με υποταγή στην ανόητη κακία του κόσμου που τους περιτριγυρίζει. Η θλίψη εκφράζεται στο μέγιστο βαθμό όταν την ενσάρκωνουν ήρωες που συνδέονται με την τέχνη, όπως ηθοποιοί, μουσικοί και φιλόσοφοι που, με την προσωπική τους υπαρξιακή εξαθλίωση, εντείνουν την αδυναμία τους να βρουν οποιοδήποτε στήριγμα στην τέχνη και να συμφιλιώσουν την πραγματικότητα με τον συλλογισμό. Τέτοιοι ήρωες υπάρχουν στα έργα: *Minetti: Ein Portrait des Künstlers als alter Mann*²¹¹ (1976), *Der Theatermacher* (1985) και *Ritter, Dene, Voss* (1986).²¹²

Η ζωή του σύγχρονου ανθρώπου είναι κυριευμένη, σύμφωνα με τον **Πέτερ Χάντκε** (Peter Handke, 1942), από έναν μηχανισμό δίχως σημείο διαφυγής. Ο Χάντκε δομεί όλα του τα δράματα στην ανάλυση των σχέσεων μεταξύ συμπεριφοράς και γλώσσας. Η καταναγκαστική πραγματικότητα της εξουσίας και των κανόνων μοιάζει να καταδικάζει τον άνθρωπο στη

201. Γερμανία, θάνατος στο Βερολίνο.
202. Τρακτέρ.
203. Τσιμέντο.
204. Φιλοκλήτης.
205. Προμηθέας.
206. Χαλασμένη όχθη-Υλικό Μήδειας-Τοπίο με Αργοναύτες.
207. Οι υποχόνδριοι.
208. Γνωστά πρόσωπα, μπερδεμένα συναισθήματα.
209. Μεγάλο και μικρό.
210. Τα πικρά δάκρυα της Πέτρα φον Καντ.
211. Μιννέτι: Ένα πορτρέτο ηλικιωμένου καλλιτέχνη.
212. Ο θεατράνθρωπος, Ρίτερ, Ντένε, Φος.

Ο Ράινερ Βέρνερ
Φασμίντερ

Η αυστριακή δραματολογία:
Ο Τόμας Μπέρνχαρντ και ο Πέτερ Χάντκε

σιωπή. Αυτά τα λόγια διατυπώνει ο συγγραφέας με το έργο που τον έκανε γνωστό στη διεθνή κριτική, το *Publikumsbeschimpfung*²¹³ (1966), όπου δεν υπάρχει μια ιστορία και οι ηθοποιοί περιορίζονται στο να εξηγήσουν στους θεατές ότι δεν υπάρχει τίποτα για να παρουσιάσουν, παρά μόνο ο λόγος. Ο Χάντκε επιστρέφει στην απώλεια της έννοιας της γλώσσας με τα επόμενα κείμενα, όπως είναι τα *Kaspar*²¹⁴ (1968), *Das Mündel will Vormund sein*²¹⁵ (1974) και *Das Spiel vom Fragen oder die Reise zum sonoren Land* (1989).²¹⁶ Όλα τα παραπάνω έργα πολεμούν την επίπεδη μορφή της καθημερινής ζωής.

Στον χώρο της γερμανόφωνης δραματουργίας συμπεριλαμβάνεται και ο Ελβετός **Μαξ Φρις** (Max Frisch, 1911-1991), του οποίου τα έργα απηχούν έντονα την επιρροή του Μπρεχτ, όσον αφορά τον παιδαγωγικό τους στόχο, ερχόμενα σε αντιπαράθεση με τη σκηνική ψευδαίσθηση. Ο συγγραφέας επικέντρωσε ιδιαίτερα την προσοχή του στη μάχη ανάμεσα στο άτομο και την κοινωνία, που αναπόφευκτα λήγει με την υπεροχή του συνόλου έναντι του ατόμου. Οι θεματικές του, όπως είναι ο πόλεμος, ο φασισμός και η σχέση μεταξύ εξουσίας και διανοούμενων, διαθέτουν ιστορικό και κοινωνικό υπόβαθρο. Ένα από τα σημαντικότερα κείμενά του είναι το *Nun singen sie wieder*²¹⁷ (1945) και επικεντρώνεται στο θέμα των εγκλημάτων του πολέμου. Επίσης σπουδαίο είναι το κείμενο *Die Chinesische Mauer*²¹⁸ (1946), όπου γίνεται σαφής η πικρή ανάλυση της ιστορίας και η καταδίκη της κάθε δικτατορίας στα πλαίσια μιας φανταστικής ταξιδιωτικής περιπέτειας που υπερβαίνει τον χώρο και τον χρόνο. Στο *Andorra*²¹⁹ (1961) ο συγγραφέας τάσσεται ενάντια στον αντισημιτισμό, του οποίου ο ήρωας είναι θύμα. Τα συγκεκριμένα έργα χαρακτηρίζονται από ένα ύφος και μια δομή προφανούς μπρεχτικής επιρροής, καθώς και από την αναφορά στο θέατρο του Ουάιλντερ. Η σατιρική φλέβα του Φρις ενίοτε ενδυναμώνεται από μια πηγαία απογοήτευση, στοιχείο που φανερώνεται στο *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie*²²⁰ (1953), όπου ο θρυλικός γητευτής εμφανίζεται γοητευμένος περισσότερο από τη λογική της γεωμετρίας και λιγότερο από τη γυναικεία ομορφιά. Η κόλαση όπου καταλήγει ο ήρωας είναι παράδοξα γήινη. Το πεπρωμένο του επιφυλάσσει τον γάμο και, κατά συνέπεια, τη συνήθη οικογενειακή ζωή.

10.3.3. ΑΓΓΛΙΑ

Παρά τις σημαντικές κοινωνικο-πολιτικές αλλαγές που έγιναν στο Ηνωμένο Βασίλειο τις πρώτες δεκαετίες μετά τη λήξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου προκαλώντας την οριστική κατάρριψη της παλαιάς αριστοκρατικής κοινωνίας, στον θεατρικό κόσμο της πρόζας παρατηρήθηκε η επιβίωση των παλαιών δραματικών ειδών. Πράγματι, μέχρι τα μισά του αιώνα, οι αγγλικές σκηνές εξακολουθούσαν να ανεβάζουν έργα του είδους του *society drama*, με τις πλοκές νατουραλιστικής υφής που μόλις είχαν ανανεωθεί με την εξέλιξη των ηθών και της γλώσσας.

Δάσκαλος σε αυτού του είδους τη διασκέδαση, όπου η σύγκρουση για τα κοινωνικά και ηθικά ζητήματα είχε παραμεριστεί, ήταν ο **Νόελ Κάουαρντ** (Noel Coward, 1899-1973), ένας πολυεπίπεδος θεατράνθρωπος που, εκτός από δραματουργός, υπήρξε ηθοποιός, τραγουδιστής και συνθέτης. Η εμπειρική γνώση των μηχανισμών της σκηνής είναι φανερή στη δομή των έργων του, που παρουσιάζουν έντονες καταστάσεις με πολλούς ήρωες, παρεξηγήσεις, ανατροπές και τεχνάσματα, εξασφαλίζοντας έτσι την αποδοχή του κοινού. Ο Κάουαρντ έφτασε στην επιτυχία με το *Easy virtue*²²¹ (1924), καθιερώνοντας τη φήμη του λεπτολόγου και διασκεδαστικού κωμωδιογράφου που παρήγαγε έργο τις δεκαετίες του '30 και του '40. Την ίδια περίοδο έγραψε και τα *Private lives*²²² (1933) και *Bliethe spirit*²²³ (1941). Επίσης, απέκτησε υστεροφημία χάρη στη συγγραφή ευχάριστων μουσικών κωμωδιών, ανάμεσα στις οποίες η πιο γνωστή είναι το *Bitter sweet*²²⁴ (1929). Τα καλύτερα έργα του παίζονταν, ακόμα και τα χρόνια μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, σε όλες τις σκηνές της χώρας. Έτσι καθιερώθηκε ως ο πιο επιτυχημένος σύγχρονος Άγγλος συγγραφέας. Εν τω μεταξύ συνέχισε να γράφει οξύνοντας τους αιχμηρούς τόνους και αφήνοντας χώρο σε πιο μελαγχολικές ατμόσφαιρες, όπως συνέβη στο *Waiting in the wings*²²⁵ (1960) και στο *Suite in three keys* (1966).²²⁶

Μια προσπάθεια αντίδρασης στο μονοπώλιο της ρεαλιστικής κωμωδίας, που ήταν πολύ οικεία στο αγγλικό κοινό, έγινε με το *ποιητικό δράμα*. Το συγκεκριμένο είδος επέστρεψε στα φώτα μετά το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '30 χάρη στη συμβολή του διάσημου Αγγλοαμερικανού ποιητή **Τόμας Στερνς Έλιοτ** (Thomas Stearns Eliot, 1888-1965). Οι θεωρίες του σχετικά με τη χρήση της ποιητικής γλώσσας στη θέση της πρόζας στους διαλόγους έλαβαν την αξία της επαναστατικής καινοτομίας, την οποία συνόδευσε η επιλογή εκλεπτυσμένων θεμάτων και η καθιέρωση των πνευματικών αξιών. Η συγκεκριμένη δραματουργική ποιητική δεν παρέμεινε μια ασαφής θεωρητική σύλληψη, εμπνεόμενη από τους τραγωδούς των αρχών του αγγλικού 19ου αιώνα και από τις πρόσφατες

Το ποιητικό δράμα: ο Τόμας Στερνς Έλιοτ

213. Βρίζοντας το κοινό.

214. Κάπαρ.

215. Ο κηδεμονευμένος θέλει την κηδεμονία.

216. Η τέχνη των ερωτήσεων ή Ταξίδι στην εύχρη χώρα.

217. Και τραγουδούν ακόμα.

218. Το Σινικό τείχος.

219. Ανδρόρα.

220. Δον Ζουάν ή Η αγάπη για τη γεωμετρία.

221. Ελεύθερα ήθη.

222. Ιδιωτικές ζωές.

223. Χαρούμενο πνεύμα.

224. Γλυκόπικρο.

225. Περιμένοντας στις κουίντες.

226. Σουίτα σε τρεις τόνους.

προσπάθειες για έναν έμμετρο λόγο που πραγματοποιήθηκαν από τον Yeats, παρά χρησιμοποιήθηκε αμέσως στο *Murder in the Cathedral* (1935),²²⁷ το έργο που έγραψε ο Έλιοτ κατά παραγγελία για το φεστιβάλ του θρησκευτικού δράματος του Καντερμπέρι και αφορούσε τη μαρτυρική ιστορία του αρχιεπισκόπου Thomas Becket. Το κείμενο αντλεί τη δομή του από το μεσαιωνικό δράμα και παρουσιάζει τελετουργικά στοιχεία που προσδίδουν μεγαλοπρέπεια και πανανθρώπινη αξία στις πράξεις των ηρώων. Οι ήρωες, από την πλευρά τους, βυθίζονται στις καταστάσεις. Ο Έλιοτ δικαιολόγησε επιτυχώς την εισαγωγή του χορού στη δράση, ο οποίος αποτελούνταν από γυναίκες του Καντερμπέρι. Ο λόγος του αρχιερέα συντέθηκε σαν ένα αληθινό κήρυγμα. Η δραματικότητα, χάρη στην οποία το έργο έγινε ένα από τα πιο σημαντικά κλασικά κείμενα της σύγχρονης εποχής, βασίζεται στη χρήση του αυθεντικού ποιητικού στίχου που χρησιμοποιεί ποικίλων μορφών μέτρα, δίχως ομοιοκαταληξία, ενίοτε χαρακτηριζόμενου από έναν ρυθμό που θυμίζει την καθημερινή ομιλία. Η γλώσσα είναι τραχιά, δεν εκφράζει συναισθήματα, ενώ εμπλουτίζεται από μυστηριώδη ηχώ και μεταφυσικές αναφορές.

Τα δράματα
του αστικού περιβάλλοντος

Ο Έλιοτ, ύστερα από την πρώτη του επιτυχία, πειραματίστηκε σε νέους δρόμους για την εφαρμογή του έμμετρου θεατρικού λόγου. Προσπάθησε να εισαγάγει το «υψηλό» και ηθικό περιεχόμενο των μηνυμάτων του μόνο μέσω της ποίησης και στα πλαίσια του αστικού δράματος που ήδη αγαπούσε το ευρύ κοινό και θεωρούσε οικείο. Κατ' αυτό τον τρόπο ο Έλιοτ πίστευε ότι θα μπορούσε να προσεγγίσει μια νέα δραματουργική φόρμα. Τα έργα που έγραψε τα επόμενα χρόνια, *The family reunion*²²⁸ (1939), *Cocktail party*²²⁹ (1949), *The confidential clerk*²³⁰ (1953) και *The elder statesman*²³¹ (1958), δεν αποτελούν ιδιαίτερα αξιόλογες καλλιτεχνικές δουλειές. Οι σύγχρονες θεματικές δεν υποτάσσονται εύκολα στην τελετουργική και συμβολική έκφραση του συγγραφέα, όμως ο έμμετρος διάλογος στο *Έγκλημα στον καθεδρικό ναό* θα μπορούσε να φανεί και μια οικεία φόρμα επικοινωνίας λόγω της χρονικής απόστασης. Σήμερα όμως, ο λόγος αυτός φαντάζει υπερβολικά υπαινικτικός και προβληματικός, παρά την εξαιρετική ικανότητα του συγγραφέα στην τεχνική που περνάει από το τελετουργικό ύφος στον ρυθμό της οικογενειακής συζήτησης μιας πολύ μετρημένης και ομαλής στιχουργίας, ερμηνευμένης θεατρικά και έχοντας εξαρχής την προϋπόθεση να αναγνωριστεί ως τέτοια.

Το ποιητικό δράμα
του Κρίστοφερ Φράι

Η έμπνευση του Έλιοτ έδωσε πνοή σε μια ποιητική φόρμα μοντέρνου θεάτρου που βρήκε μεγάλη απήχηση τα χρόνια μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Έτσι ξεκίνησε για το ποιητικό δράμα μια περίοδος μεγάλης επιτυχίας, συνοδευμένης από ενθαρρυντικές κριτικές και αποδοχή του κοινού. Ο πιο επιτυχημένος συγγραφέας του είδους, ο **Κρίστοφερ Φράι** (Christopher Fry, 1907) δημιούργησε έμμετρα ιστορικά δράματα, ανάμεσα στα οποία το *The firstborn*²³² (1945), ζωηρές κωμωδίες, όπως το *The lady's not for burning*²³³ (1949), έμμετρα δράματα φαντασίας που εντυπωσίασαν

το κοινό χάρη στο κέφι και το μπρίο των καταστάσεων, ενθαρρύνοντας έτσι τον συγγραφέα να συνεχίσει τον δρόμο που διάλεξε.

Στις αρχές της δεκαετίας του '50, παρά τις προσπάθειες για ανανέωση, η αγγλική σκηνή έμεινε απόλυτα πιστή σε ένα ρεπερτόριο βασισμένο από τη μία μεριά στο πολύ οικείο είδος της ελαφριάς κωμωδίας και της φάρσας και από την άλλη μεριά στα κλασικά κείμενα του Σαίξπηρ. Οι δύο δρόμοι ικανοποιούσαν τις εμπορικές ανάγκες των θεάτρων του Ουέστ Εντ. Τα κείμενα που παρουσίαζαν νεωτερικά στοιχεία ήταν τα αμερικανικά και οι ελάχιστες μεταφράσεις των Γάλλων και Ιταλών συγγραφέων.

Μια σημαντική στροφή σε δραματουργικό επίπεδο καταγράφηκε την 8η Μαΐου του 1956 στο «Royal Court», με το *Look back in anger*.²³⁴ Η κριτική είδε την παράσταση ως την πιο πρωτότυπη παραγωγή των τελευταίων είκοσι ετών. Συγγραφέας ήταν ο εικοσιεπτάχρονος τότε άνεργος ηθοποιός **Τζων Όσμπορν** (John Osborne, 1929-1995), που εξέφρασε με το κείμενο αυτό τη διάχυτη απογοήτευση και ήττα της νέας τάξης των καλλιεργημένων Άγγλων. Η νέα τάξη αποτελούνταν από νέους της μεταπολεμικής γενιάς που διέθεταν μόρφωση, αλλά αδυνατούσαν να βρουν μια θέση στον σύγχρονο κόσμο, για τον οποίο έτρεφαν ένα ολοένα και αυξανόμενο συναίσθημα οργής και απόρριψης. Ο Τζίμυ Πόρτερ, ο πρωταγωνιστής του κειμένου του Όσμπορν, είναι ένας προλετάριος που έλαβε αστική εκπαίδευση και αναγκάζεται, παρά το πτυχίο που διαθέτει, να πουλάει γλυκά στην αγορά. Η απογοήτευση και η βίαιη εξέγερση ενάντια στην κακοδιαχειρισμένη κοινωνία, το ελεεινό παρόν και το δίχως προοπτική μέλλον έγιναν το έμβλημα εκείνης της γενιάς των νέων Άγγλων. Πράγματι, το έργο *Οργισμένα νιάτα* εγκαινιάζει ένα νέο είδος ανατρεπτικού θεάτρου, όχι τόσο λόγω των δομικών του χαρακτηριστικών –δεδομένου ότι είναι στέρεα αγκιστρωμένο στους κλασικούς κανόνες– όσο για τη δύναμη της θεματικής του, που παρόμοια ποτέ πριν δεν είχε ξαναπαρουσιαστεί στις αγγλικές σκηνές. Το έργο είναι μια απάντηση στην τότε κοινωνία, εξασφαλίζοντας στον συγγραφέα τον τίτλο του δασκάλου της δραματουργικής σχολής των *Angry Young Men*, όπου προσχώρησαν και πολλοί άλλοι Άγγλοι συγγραφείς της περιόδου, όπως ο Wesker και ο Arden.

Ο Όσμπορν, αφού εξασφάλισε τη διεθνή φήμη το 1957 από το πρώτο του κιάλας έργο, προσπάθησε να ακολουθήσει έναν διαφορετικό δρόμο γράφοντας για τον Λόρενς Ολίβιε το *The entertainer*,²³⁵ όπου αναπαρήγαγε

227. Φόνος στον καθεδρικό ναό.

228. Οικογενειακή συγκέντρωση.

229. Κοκτέιλ πάρτι.

230. Ο έμπιστος υπάλληλος.

231. Ο γηραιός πολιτικός.

232. Ο πρωτότοκος.

233. Η κυρία δεν είναι για την πυρά.

234. *Οργισμένα νιάτα*.

235. *Ο ηθοποιός*.

κάποιες θεματικές, όπως είναι η παρακμή του music hall και η ανάνηψη των παλαιών αξιών. Ο κριτικός σχολιασμός των σύγχρονων πολιτικών και κοινωνικών θεσμών εξακολούθησε και στα επόμενα έργα. Ένα εξ αυτών ήταν και ο *Luther*²³⁶ (1961), που γράφτηκε δίχως καμία φροντίδα για την ιστορική ακρίβεια και βασίστηκε στην προσωπικότητα του επαναστάτη που πολέμησε ενάντια στον κόσμο. Το *Inadmissible evidence*²³⁷ (1964) είναι η πικρή ιστορία ενός δικηγόρου και απεικονίζει τη διαφθορά της σύγχρονης άρχουσας τάξης. Ο Όσμπορν από τα μισά της δεκαετίας του '60, σε συμφωνία με την αλλαγή στα θεατρικά πράγματα που κατηύθυνε τις ανάγκες προς το είδος της σάτιρας και του nonsense, άρχισε να απομακρύνεται σταδιακά από το θέατρο και να αφοσιώνεται στη διασκευή των κλασικών και στο τηλεοπτικό σενάριο.

Την ίδια περίοδο της επιτυχίας του Όσμπορν έβαλε τις βάσεις του και το θέατρο του Άρνολντ Γουέσκερ (Arnold Wesker, 1932), ενός δραματουργού με ταπεινές καταβολές που μεγάλωσε στη φτωχική συνοικία του Ιστ Εντ και ενστερνίστηκε την ποιητική των Angry Young Men (Θυμωμένων Νέων Ανδρών). Στα έργα του παρουσίασε τις αξίες της πολιτικής σοσιαλιστικής στράτευσης του εργατικού κινήματος, μέσω καθημερινών, ωμών και ρεαλιστικών καταστάσεων. Με την αφορμή του ανεβάσματος του πρώτου του έργου *Chicken soup with barley*²³⁸ (1958), η κριτική τον χαιρέτησε σαν ένα από τα πολλά υποσχόμενα σύγχρονα τάλεντα. Ο Γουέσκερ με το έργο αυτό παρουσίασε την ιστορία μιας οικογένειας εργατών κομμουνιστών. Στα δύο επόμενα έργα του μέσα από τις καθημερινές ιστορίες φάνηκαν και οι σημαντικές στιγμές της πολιτικής ιστορίας της Αγγλίας. Πρόκειται για τα έργα *Roots*²³⁹ (1959) και *I'm talking about Jerusalem*²⁴⁰ (1960). Και τα τρία έργα μαζί αποτελούν μια τριλογία και μια παραβολή του κομμουνισμού, που πέρασε από τον ενθουσιασμό στον τετριμμένο κομφορμισμό. Το θέμα της απώλειας των κινήτρων και της σοσιαλιστικής ιδεολογίας του κινήματος σε συνδυασμό με τις ιστορίες της καθημερινής ζωής επιστρέφουν και στα επόμενα δράματα, τα *The kitchen*²⁴¹ (1959) και *Chips with everything*²⁴² (1962), που καταγγέλλουν την εκμετάλλευση και τη σωματική και ψυχολογική καταπίεση στην οποία υποβαλλόταν η εργατική τάξη στους διάφορους τόπους της κοινωνίας. Τα κείμενα των τελών της δεκαετίας του '50 είχαν αμιγώς ρεαλιστικό ύφος. Απέδειξαν ότι ο Γουέσκερ ήταν ο πιο ενεργός Άγγλος δραματουργός όσον αφορά το πολιτικό θέατρο. Μάλιστα, η κριτική τον είχε αποδεχτεί πιο θερμά από το κοινό. Αργότερα προσπάθησε να ανανεώσει τη δουλειά του παίρνοντας άλλους δρόμους που τον οδήγησαν στην ανάλυση των συναισθημάτων της φιλίας (*The friends*, 1970),²⁴³ της οικογένειας (*The old ones*, 1972)²⁴⁴ και της αγάπης (*Love letters on blue paper*, 1977).²⁴⁵ Τέλος, ειδικεύτηκε σε περιγραφές ζωηρών γυναικείων προσωπικοτήτων, συχνά περιλαμβανομένων σε μονόπρακτα. Δύο από αυτά είναι το *The mistress*²⁴⁶ (1988) και το *Letter to a daughter*²⁴⁷ (1990).

Ο Άρνολντ Γουέσκερ

Οι εργάτες και η σοσιαλιστική ιδεολογία

Τα όψιμα έργα

Στον χώρο του «Royal Court Theatre» βρέθηκε και ο **Τζων Άρντεν** (John Arden, 1930), όπως και οι σύγχρονοί του Όσμπορν και Γουέσκερ. Ο Άρντεν τράβηξε την προσοχή του κοινού με δύο έργα: το πρώτο είναι το *Live like pigs*²⁴⁸ (1959), που φτάνει στα όρια της φάρσας και πραγματεύεται την κοινωνική συμβίωση δύο οικογενειών, και το δεύτερο το *Serjeant Musgrave's dance*²⁴⁹ (1959), μια μπερδεμένη ιστορία μιας ομάδας λιποτακτών που απειλεί για αντίποινα τους ειρηνικούς κατοίκους ενός χωριού μεταλλωρύχων. Σκοπός του είναι να δείξει με την εξτρεμιστική αυτή κίνηση την αντίδραση στον πόλεμο. Και τα δύο κείμενα έχουν τα βασικά χαρακτηριστικά της δραματουργίας του Άρντεν: θέματα διφορούμενα, στα οποία ο συγγραφέας δεν παίρνει καμία θέση προσπαθώντας να αφυπνίσει την κριτική του κοινού, και ύφος βασισμένο στην ανάμειξη των γλωσσών, των εμπλουτισμένων με μελοποιημένους στίχους, εναλλασσόμενους με πρόζα. Ο Άρντεν απομακρύνθηκε από τις ρεαλιστικές συμβάσεις τείνοντας να τοποθετήσει τα δράματά του στο παρελθόν και ευελπιστώντας σε διδακτικές παραβολές, ακολουθώντας το παράδειγμα του Μπρεχτ που είναι αδιαμφισβήτητα παρόν σε όλα τα θεατρικά του έργα. Το πιο επιτυχημένο του κείμενο υπό αυτή την άποψη είναι το *Armstrong's last goodnight*²⁵⁰ (1964), όπου η σύλληψη ενός Σκοτσέζου ληστή του 16ου αιώνα, που συντελέστηκε ύστερα από διπλωματική μεσολάβηση, γίνεται μεταφορά της πολιτικής της ΟΝΥ στην Αφρική. Ο Άρντεν, ύστερα από την πρώτη δεκαετία της δραστηριότητάς του που συμπεριλαμβάνει τα σημαντικότερα έργα του, απομακρύνθηκε από την επίσημη σκηνή προκειμένου να γράψει μαζί με τη σύζυγό του, Margarett D'Arcy –που ήταν Ιρλανδή εθνικίστρια–, έργα για ερασιτεχνικές και πολιτικά ενεργές ομάδες.

Μια ιδιαίτερη θέση στη σύγχρονη αγγλική αλλά και διεθνή δραματουργία κατέχει ο **Χάρολντ Πίντερ** (Harold Pinter, 1930-2006), που εκτός από δραματουργός ήταν ηθοποιός, σεναριογράφος και συγγραφέας για το ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Μολονότι έκανε τα πρώτα του βήματα την ίδια περίοδο με τους άλλους επιτυχημένους δραματουργούς της γενιάς

Ο Τζων Άρντεν

Η επίδραση
του θεάτρου του Μπρεχτ

Ο Χάρολντ Πίντερ

236. Λούθηρος.
237. Μη αποδεκτή μαρτυρία.
238. Κοτόσουπα με κριθάρι.
239. Ρίζες.
240. Μιλώ για την Ιερουσαλήμ.
241. Η κουζίνα.
242. Πατάτες για γαρνιτούρα.
243. Οι φίλοι.
244. Οι ηλικιωμένοι.
245. Ερωτικά γράμματα σε γαλάζιο χαρτί.
246. Η ερωμένη.
247. Γράμμα στην κόρη μου.
248. Ζούμε σαν τα γουρούνια.
249. Ο χορός του λοχία Μασγκρέιβ.
250. Το τελευταίο αντίο του Άρμτρονγκ.

του, άργησε να καθιερωθεί. Αρκετά αργότερα έφτασε στην επιτυχία, η οποία μάλιστα διήρκεσε, δεδομένου ότι θεωρείται ο καλύτερος Άγγλος δραματουργός των μεταπολεμικών χρόνων. Το θέατρο του Πίντερ έχει τις ρίζες του σε εκείνο του Κάφκα και του Μπέκετ. Ο τελευταίος είχε γίνει διάσημος στην Αγγλία το 1955 με την παράσταση του *Περιμένοντας τον Γκοντ*. Ο Πίντερ επηρεάστηκε από τον Μπέκετ στον διάλογο, όπου άφησε να φανεί το παράλογο της καθημερινής επικοινωνίας, και τον έκανε μάρτυρα της νευρωτικής φύσης του ανθρώπου. Έτσι, ο Άγγλος συγγραφέας βάσισε τα κείμενά του σε αφηρημένες και υπερρεαλιστικές καταστάσεις, δίχως δράση, όπου οι ήρωες με τον βαθιά αγγλικό χαρακτήρα μιλούν για τα θέματα της τετριμμένης καθημερινότητας. Τα στοιχεία αυτά οδήγησαν τον Martin Esslin να εισαγάγει τον Πίντερ στην ομάδα των εκφραστών του θεάτρου του παραλόγου. Οι διάλογοί του δείχνουν ευφυείς και απλοί, αποκαλύπτοντας την επανάληψη, τα κενά και την ασυνέχεια της καθημερινής γλώσσας, ενώ ο διακοπτόμενος ρυθμός, οι παύσεις, οι επαναλήψεις και η ταυτολογία επιτρέπουν στον συγγραφέα να προσφέρει σημαντικές πληροφορίες και διαφορούμενα μηνύματα. Ιδιαίτερα οι σίωπές αποτελούν ένα βασικό στοιχείο για τη θεατρική του γλώσσα, διότι στη σωστά δοσμένη τους διάρκεια λαμβάνουν τη συνεχώς μεταβαλλόμενη αξία της επικοινωνίας. Τα δράματα του Πίντερ φωτίζονται από ήρωες που εκφράζονται με κοινότοπες φράσεις και δημιουργούν απροσδιόριστους συλλογισμούς, αποπροσανατολίζοντας τον θεατή. Αυτό συμβαίνει, παραδείγματος χάρη, με τα *The room*²⁵¹ (1957), *The hothouse*²⁵² (1958) και *The birthday party*²⁵³ (1958), στα οποία η κριτική προσκόλλησε την ετικέτα του θεάτρου της απειλής. Η δράση εκτυλίσσεται πάντα σε ένα δωμάτιο όπου απειλεί ο κίνδυνος μιας μυστηριώδους εξωτερικής εισβολής, προκαλώντας αγωνία στα πρόσωπα. Στα επόμενα έργα τα προβλήματα της επικοινωνίας συνδέονται με την εμβάθυνση στην ψυχολογία των ηρώων, όπως συμβαίνει με το *The caretaker*²⁵⁴ (1960), το πρώτο του έργο που είχε μεγάλη απήχηση. Το κείμενο επιτυγχάνει μια υπαινικτική σύνθεση φαρσικής κωμικότητας και σκληρής μάχης για την ατομική επιβολή. Οι παράδοξες και μπερδεμένες ιστορίες με τους προσχηματικούς διαλόγους επιστρέφουν στα σημαντικότερα έργα των επόμενων χρόνων, όπως τα *Old times*²⁵⁵ (1971) και *No man's land*²⁵⁶ (1975). Τα ίδια θέματα ξαναπροτείνονται και στις όψιμες δουλειές του για το θέατρο, τα έργα *Mountain language*²⁵⁷ (1988) και *Moonlight*²⁵⁸ (1994). Ο Πίντερ εγκατέλειπε το θέατρο κατά περιόδους για να αφοσιωθεί στα κινηματογραφικά σενάρια.

Στα τέλη της δεκαετίας του '60 στον αγγλοσαξονικό κόσμο άνθισε μια γενιά δραματουργών, ενθαρρυσμένη από την κατάργηση της λογοκρισίας που συντελέστηκε το 1968, δημιουργώντας ένα φαινόμενο τεράστιας παραγωγής, που όμοιά της δεν υπήρξε σε άλλο κράτος της Δυτικής Ευρώπης. Τα έργα των νεότερων συγγραφέων είχαν, σε γενικές γραμμές, ρεαλιστικό υπόβαθρο, οικείο στη βρετανική αισθητική. Ένας από τους πάμπολλους και διάσημους δραματουργούς είναι και ο **Τομ Στόπαρντ** (Tom

Stoppard, 1937), που διαθέτει λεπτεπίλεπτη γραφή και αγαπά τις λογοτεχνικές αναφορές. Ο Στόπαρντ καθιερώθηκε με το *Rosencrantz and Guildenstern are dead*²⁵⁹ (1966), όπου το δράμα του Άμλετ ξαναδιαβάζεται από δύο μικρότερης σημασίας ήρωες. Αργότερα ο συγγραφέας επέστρεψε στη λογοτεχνική έμπνευση με το *Arcadia*²⁶⁰ (1993) που κινείται γύρω από τη ζωή ενός ποιητή της εποχής του Byron. Οι μεγαλύτερες επιτυχίες του καταγράφονται στον τομέα της κωμωδίας (*Night and day*, 1978, *The real thing*, 1983).²⁶¹ Θα πρέπει να αναφερθεί και ο Άλαν Έικμπορν (Alan Ayckbourn, 1939), ένας προσεκτικός χρονογράφος της εξέλιξης των αγγλικών ηθών και της υπαρξιακής δυστυχίας των μεσοαστών. Τα στοιχεία αυτά εισήγαγε στις φτιαγμένες με σύνθετη πλοκή κωμωδίες του. Κάποια από τα πιο γνωστά του έργα είναι τα *Love after all*²⁶² (1969), *Bedroom farce*²⁶³ (1975), *Just between ourselves*²⁶⁴ (1976) και *Communicating doors*²⁶⁵ (1994).

Ανάλογα σατιρικά-φαρσικά στοιχεία διαθέτει και το έργο του Τζο Όρτον (Joe Orton, 1933-1967). Ο πολύ επιτυχημένος δραματουργός της δεκαετίας του '60 έγραψε κείμενα με σαφή στόχο πολιτικής και κοινωνικής υπέρβασης. Το *What the butler saw*,²⁶⁶ που ανέβηκε στις λονδρέζικες σκηνές το 1968, μπορεί να λογοκρίθηκε, αλλά αποτελεί ένα σαφές παράδειγμα της δραματουργίας του. Οι διασκεδαστικές καταστάσεις, οι σκωπτικές και αιχμηρές ατάκες, τα παράξενα πρόσωπα και οι συνεχείς ανατροπές είναι τα μέσα που χρησιμοποιεί ο Όρτον τόσο στο συγκεκριμένο έργο όσο και στα υπόλοιπα, προκειμένου να εναντιωθεί στη βρετανική κοινωνία και τα ταμπού της.

Το έργο του Έντουαρντ Μποντ (Edward Bond, 1934) τοποθετείται στον χώρο του πολιτικού θεάτρου μετά το 1968. Ο δραματουργός αντιμετώπισε με πνεύμα καταγγελίας θεματικές σχετικές με τη σύγχρονη κοινωνία. Στο *Saved*²⁶⁷ (1965), μια ομάδα νέων περιθωριακών ζει στις άθλιες συνθήκες ενός προαστίου του Λονδίνου. Η εντυπωσιακή σκηνή του λιθο-

251. Το δωμάτιο.

252. Το θερμοκήπιο.

253. Πάρτι γενεθλίων.

254. Ο επισιάτης.

255. Παλιοί καιροί.

256. Νεκρή ζώνη.

257. Η γλώσσα του βουνού.

258. Φεγγαρόφωτο.

259. Ο Ρόζενκραντς και ο Γκίλντενστερν είναι νεκροί.

260. Αρκαδία.

261. Μέρα και νύχτα, Το αληθινό.

262. Έρωτας, τελικά.

263. Φάρσα κρεβατοκάμαρας.

264. Μεταξύ μας.

265. Πότες επικοινωνίας.

266. Τι είδε ο μπάτλερ.

267. Σωσμένος.

βολισμού ενός μωρού προκάλεσε τη διακοπή της παράστασης από τη δικαστική εξουσία και τη βίαιη αντίδραση της κριτικής. Αντίθετα, εισχώρησε στην επιτυχημένη σειρά των σαιξπηρικών διασκευών με τον *Βασιλιά Ληρ* (1972), ενώ στην *Restoration*²⁶⁸ (1982) χρησιμοποίησε ευρέως τα τυπικά στοιχεία της αγγλικής κωμωδίας της περιόδου, τα οποία υπέστησαν επεξεργασία βάσει των επιρροών του Μπρεχτ και μέσω της συνεχούς ανάμειξης των τραγουδιών με τους διαλόγους.

10.3.4. ΗΝΩΜΕΝΕΣ ΠΟΛΙΤΕΙΕΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ

Οι δραματουργοί της δεύτερης γενιάς

Ενώ τη δεκαετία του '30 το αμερικανικό θέατρο διήγαγε μια εποχή στασιμότητας, ύστερα από τη γόνιμη προγενέστερη θεατρική εικοσαετία, τη δεκαετία του '40 καθιερώθηκε μια νέα γενιά δραματουργών που έμελλε να σφραγίσει με τα έργα της όλο το θεατρικό πανόραμα της μεταπολεμικής εποχής. Η γενιά αυτή άνοιξε την πόρτα στην πιο σημαντική περίοδο για την αμερικανική δραματουργία, δεδομένου ότι τα καλύτερα έργα διαδόθηκαν αμέσως στην Ευρώπη, όπου και παραστάθηκαν με μεγάλη επιτυχία. Έτσι, μπήκε ένα τέλος στην κατάσταση της θεατρικής υπολειπόμενης δραματουργίας που διήρκεσε για περισσότερο από έναν αιώνα, στη διάρκεια του οποίου οι Ηνωμένες Πολιτείες εξαρτιόνταν δραματουργικά από τα ευρωπαϊκά προϊόντα.

Ενώ ο Ο'Νηλ πρόσφερε στο κοινό τα τελευταία έργα της γόνιμης περιόδου του, εμφανίστηκαν στις σκηνές νέοι δραματουργοί που, με κείμενα ρεαλιστικού υπόβαθρου, χειρίστηκαν θέματα καυτής επικαιρότητας. Συχνά μάλιστα επέκτειναν το ενδιαφέρον τους στη δυστυχία και την υπαρξιακή παρακμή του σύγχρονου ανθρώπου.

Ο Τενεσού Ουίλιαμς

Τέτοια ήταν η περίπτωση του **Τενεσού Ουίλιαμς** (Tennessee Williams, 1914-1983), που έκανε την εμφάνισή του στις σκηνές της Νέας Υόρκης την τελευταία χρονιά του πολέμου με το δράμα *The glass menagerie*²⁶⁹ (1945). Πρόκειται για μια μελαγχολική ιστορία που αφορά τη διάλυση μιας οικογένειας. Το κείμενο διαθέτει όλα τα βασικά στοιχεία του συνολικού έργου του Ουίλιαμς. Ο συγγραφέας πραγματεύεται θεματικές με ελλιπή δράση, στα πλαίσια αυτοβιογραφικών καταθέσεων. Η παρακμή της συντηρητικής και ηθικοπλαστικής κοινωνίας του Νότου και του σύγχρονου κόσμου, του κυριευμένου από τη βία και την εξουσία του χρήματος, ήταν θέματα αγαπητά στον συγγραφέα. Επίσης, οι δυσκολίες των σχέσεων, ακόμα και σε ψυχολογικό επίπεδο, με τα πάθη των αισθήσεων, των βιωμένων ως σφαλμάτων, και μαζί η τρέλα αποτέλεσαν αναπόσπαστο κομμάτι στο έργο του. Ίσως εξαιτίας της ταραγμένης ομοφυλοφιλίας του Ουίλιαμς το θέατρό του έδωσε ιδιαίτερη σημασία στις γυναικείες φιγούρες, προσφέροντας αβανταδόρικούς ρόλους σε ταλαντούχες ηθοποιούς ανά τον κόσμο. Οι ηρωίδες του είναι ευαίσθητες και συναισθηματικές, αναπόφευκτα γοητευμένες από τους «πρωτόγονους» και βίαιους άντρες. Εξαιτίας του πάθους τους οδηγούνται στην απώλεια

των ονείρων και της προσωπικής τους ισορροπίας, μολονότι έχουν συνείδηση των πράξεών τους.

Όλα τα παραπάνω συμβαίνουν στο έργο *A streetcar named desire* (Λεωφορείο ο πόθος), που καθιέρωσε τον Ουίλιαμς στις αμερικανικές σκηνές το 1947, ύστερα από μια αξιομνημόνευτη κινηματογραφική σκηνοθεσία του Elia Kazan με τον Marlon Brando στον πρωταγωνιστικό ρόλο. Σύμφωνα με την κριτική της εποχής, το ταλέντο του συγκεκριμένου ηθοποιού μετατόπισε το ενδιαφέρον του έργου σε άλλο επίπεδο, ξεφεύγοντας από την πρωταγωνίστρια Μπλανς, που είναι η κεντρική ηρωίδα του δράματος και ενσαρκώνει τον εκφυλισμό της φύσης και του πνεύματος.

Στη μακρινή Δύση εκτυλίσσεται και το *The rose tattoo*²⁷⁰ (1950), με τους άβουλους και διεφθαρμένους ήρωες. Το έργο έγραψε ο Ουίλιαμς για την Άννα Μανιάνι (Anna Magnani), η οποία ερμήνευσε την ηρωίδα στην κινηματογραφική του διασκευή. Το *Cat on a hot tin roof*²⁷¹ (1955) είναι μία ακόμα επιτυχία για την οποία ο συγγραφέας πήρε το βραβείο Πούλιτζερ και εισέπραξε την αναγνώριση της επίσημης κριτικής, γνωρίζοντας την αποδοχή από το κοινό όλου του κόσμου τόσο όσον αφορά τη θεατρική του απόδοση όσο και την κινηματογραφική του διασκευή.

Τα επόμενα έργα αποδείχτηκαν λιγότερο πειστικά ως προς τη θεατρικότητα, ίσως και εξαιτίας της ελεύθερης αναζήτησης για χαριτωμένους και εκλεπτυσμένους συμβολισμούς. Στα *Suddenly, last summer*²⁷² (1958), *Sweet bird of youth*²⁷³ (1959) και *The night of the Iguana*²⁷⁴ (1961) το θέμα της παρακμής και της διαφθοράς αποτελούν μια παθολογική και αυθαίρετη μελέτη στην ηθική και πνευματική αποσύνθεση.

Το έργο του **Άρθουρ Μίλλερ** (Arthur Miller, 1915-2005) χαρακτηρίζεται από ρεαλιστικό ύφος, καταφέροντας να αναζωογονήσει το αμερικανικό ρεπερτόριο τη μεταπολεμική εποχή. Η θεατρική του ποιητική βασίζεται στη δριμεία κριτική ενάντια στην κοινωνία, της οποίας καταγγέλλεται ο εγωισμός και η αδιαφορία, υποστηρίζοντας την ανάγκη για την ατομική αντίδραση σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο. Τα δράματα του Μίλλερ, έχοντας νατουραλιστικό υπόβαθρο, με τα παραιτημένα από τη ζωή και δυστυχημένα πρόσωπα εξαιτίας της κοινωνικής υποτίμησης, εμπεριέχουν μια ηθική σύγκρουση συζητώντας εκ νέου για τα ήθη της κοινωνίας και του ατόμου και αγγίζοντας με ιδιαίτερο τρόπο τις συλλογικές και προσωπικές ευθύνες.

Η επιδίωξη του συγγραφέα για ένα θέατρο κριτικού λόγου εκδηλώθηκε με το *All my sons* (Ήταν όλοι τους παιδιά μου, 1947), το πρώτο του ε-

268. Παλινόρθωση.

269. Ο γυάλινος κόσμος.

270. Τριαντάφυλλο στο στήθος.

271. Λυσσασμένη γάτα.

272. Ξαφνικά, πέρυσι το καλοκαίρι.

273. Το γλυκό πουλί της νιότης.

274. Η νύχτα της Ιγκουάνα.

πιτυχημένο δράμα, βασισμένο στην προσωπικότητα ενός κατασκευαστή αεροπορικών κινητήρων. Ο ήρωας έχει γνώση για το ότι διοχετεύει ελαττωματικά μηχανήματα στον στρατό, αλλά είναι αποφασισμένος να μην αναλάβει καμία προσωπική ευθύνη. Η ασυνειδησία του όμως αυτή προκαλεί την αυτοκτονία του γιου του.

Ο θάνατος του εμποράκου

Το θέμα της εξάντλησης που προκαλείται από την εργασία στη σύγχρονη κοινωνία, που ήταν αντικείμενο διαμάχης στην Αμερική εκείνων των χρόνων, περιγράφεται αρκετά πειστικά στο *Death of a salesman* (Ο θάνατος του εμποράκου, 1949), που έκανε τον Μίλλερ διάσημο. Ο πρωταγωνιστής είναι το σύμβολο του καθημερινού ανθρώπου που γίνεται θύμα του υλισμού. Ενσαρκώνει την παρακμή του αμερικανικού ονείρου για ευμάρεια και ευτυχία, τόσο προσωπική όσο και οικογενειακή, κάνοντας μια ζωή με θυσίες και σκληρή εργασία. Ο Μίλλερ αντιμετώπιστηκε με καχυποψία από τις αρχές ως πιθανός εκπρόσωπος ανατρεπτικών μαρξιστικών ιδεών. Έτσι, τα όργανα της επίσημης κουλτούρας της χώρας δεν του έδειξαν εμπιστοσύνη, ενώ επίσης τον αποθάρρυναν με κάθε δυνατό μέσο. Ο δραματουργός απάντησε με το *The crucible*²⁷⁵ (1953) στο κλίμα της μισαλλοδοξίας που είχε εδραιώσει η Επιτροπή για τις αντιαμερικανικές δραστηριότητες, στις αρχές της δεκαετίας του '50, ενάντια σε κάθε προοδευτική καλλιτεχνική έκφραση. Το έργο έχει ιστορική θεματική και εκτυλίσσεται στην Αμερική του 17ου αιώνα, όπου η δίκη και η καταδίωξη των μαγισσών έγινε σαφής μεταφορά των αντικομμουνιστικών διώξεων στη σύγχρονη Αμερική.

Τα έργα από την καθημερινή ζωή

Τα έργα *A memory of two Mondays*²⁷⁶ (1955) και *A view from the bridge* (1955)²⁷⁷ δεν συνδέονται με την πολιτική, αλλά με τη ζωή του καθημερινού ανθρώπου. Και τα δύο κείμενα παρουσιάζουν τις αμερικανικές συννοικίες. Το πρώτο κάνει λόγο για την αλλοτρίωση ενός νέου που είναι αναγκασμένος να δουλεύει σε ένα εργοστάσιο και το δεύτερο πραγματεύεται τις πρωτόγονες και σκληρές διαπροσωπικές σχέσεις που ρυθμίζουν τη ζωή της ιταλικής κοινότητας στο Μπρούκλιν. Το *After the fall*²⁷⁸ (1964) έχει αυτοβιογραφική θεματική και εξετάζει την ένταση στις σχέσεις ενός παντρεμένου ζευγαριού. Φαίνεται περιοριστικό να ερμηνεύσουμε το έργο ως έκφραση του συγγραφέα ύστερα από το τέλος του γάμου του με την ηθοποιό Marilyn Monroe.

Η μεταγενέστερη και πολύ γόνιμη παραγωγική περίοδος του συγγραφέα εμπεριέχει στοιχεία κοινωνικής καταγγελίας και μαρτυρίας για τη ζωή του σύγχρονου ανθρώπου. Άλλωστε, υποστηρίζεται από ένα αξιόλογο θεατρικό ταλέντο. Ένα από τα πολύ επιτυχημένα κείμενα είναι και το *Incident at Vichy*²⁷⁹ (1964) που πραγματεύεται τη δίωξη των Εβραίων στην κατεχόμενη από τους ναζιστές Γαλλία. Στην ανάλυση των προσωπικών συγκρούσεων βασίζονται τα έργα *The American clock*²⁸⁰ (1979), *Some kind of love story*²⁸¹ (1982) και *Elegy for a lady*²⁸² (1982).

Κληρονόμος του Μίλλερ και του Ουίλιαμς στις αρχές της δεκαετίας του '60 είναι ο Έντουαρντ Άλμπεϊ (Edward Albee, 1928) χάρη στην ι-

κανότητά του να ασχολείται καίρια με την επικαιρότητα και να δημιουργεί ζωντανούς διαλόγους. Ο δραματουργός πρότεινε με τα μονόπρακτα *The zoo story*²⁸³ (1959) και *The American dream*²⁸⁴ (1961) τη συνάντηση-σύγκρουση μεταξύ του ανθρώπου που έχει συμβιβαστεί με τους νόμους της καταναλωτικής κοινωνίας και αποτελεί μέρος της και του ανθρώπου που αδυνατεί να προσαρμοστεί στον καταναλωτισμό. Τα συγκεκριμένα έργα ανέβηκαν στο Off Broadway, όπως και το *The death of Bessie Smith*²⁸⁵ (1960), που αποτελεί μια σκληρή καταγγελία ενάντια στον ρατσισμό. Ο Άλμπερτ έδειξε με τα έργα του ότι ξέρει να χρησιμοποιεί με ειρωνεία τις ιδέες των ευρωπαϊκών πρωτοποριών και να τις αναμειγνύει με τις αμερικανικές θεματικές, δημιουργώντας κείμενα που άλλοτε κλίνουν προς την τεχνική του παραλόγου και άλλοτε επικαλούνται την ατμόσφαιρα της αμφισβήτησης των Θυμωμένων Νέων Ανδρών. Παρ' όλα αυτά, καταφέρνει να παραμένει σταθερά μέσα στην κοίτη του ρεαλισμού. Η οριστική καθιέρωση του Άλμπερτ καταγράφεται το 1962 με το *Who's afraid of Virginia Woolf?*²⁸⁶ Είναι το πρώτο τρίπρακτο έργο του που σημείωσε τεράστια επιτυχία στο Μπρόντγουεϊ, παραμένοντας στη σκηνή για δεκαπέντε συνεχείς μήνες και προκαλώντας τον επόμενο χρόνο και την κινηματογραφική του διασκευή. Το έργο επικεντρώνεται στη ζωή δύο ώριμων ζευγαριών της Αμερικής και η δραματικότητά του είναι ισχυρότατη χάρη στη γλώσσα που αντλείται από την τετριμμένη καθημερινότητα και τη βιαιότητα των σχέσεων όπου οι αποτυχίες και οι ματαιώσεις παραπέμπουν σε προσωπικά σφάλματα και, κυρίως, στη βλαβερή επιρροή ενός κόσμου δίχως ηθικές αξίες.

Ο Άλμπερτ, μετά το 1962, δεν κατάφερε να ξαναβρεί την ευφορία της πρώτης και επιτυχημένης του δημιουργικής περιόδου. Τα έργα του έπαψαν να πείθουν, καθώς προσανατολίστηκαν προς δράματα πλούσια σε συμβολισμούς ή σε θεατρικές διασκευές διάσημων μυθιστορημάτων.

Ένας επιτυχημένος δραματουργός που εντάχθηκε αμέσως στο σύστημα της αμερικανικής show business και ακολούθησε πιστά το κοινό του είναι ο **Νηλ Σάιμον** (Neil Simon, 1927), που από τα πρώτα του βήματα, στις αρχές της δεκαετίας του '60, σημείωσε μια σειρά από εμφανίσεις στις αμερικανικές σκηνές. Σχεδόν όλες του οι κωμωδίες –ανάμεσα στις οποίες είναι

275. *Η δοκιμασία (Οι μάγισσες του Σάλεμ).*

276. *Από Δευτέρα σε Δευτέρα.*

277. *Θέα από τη γέφυρα.*

278. *Μετά την πτώση.*

279. *Επεισόδιο στη Βισύ.*

280. *Το αμερικάνικο ρολόι.*

281. *Ένα είδος ιστορίας αγάπης.*

282. *Ελεγεία για μια κυρία.*

283. *Ιστορία ζωολογικού κήπου.*

284. *Αμερικάνικο όνειρο.*

285. *Ο θάνατος της Μπέσυ Σμιθ.*

286. *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ;*

Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ; Ο Έντουαρντ Άλμπερτ

Ο Νηλ Σάιμον

και οι *Barefoot in the park*²⁸⁷ (1963), *The odd couple*²⁸⁸ (1965), *Plaza suite*²⁸⁹ (1968), *The prisoner of Second Avenue*²⁹⁰ (1971), *Chapter two*²⁹¹ (1977), *Broadway bound*²⁹² (1986) και *Jake's women*²⁹³ (1990)– ξεπέρασαν τις πεντακόσιες συνεχείς επαναλήψεις, ενώ πολλές από αυτές έφτασαν τις χίλιες, σημειώνοντας επιτυχία και στις σκηνές άλλων χωρών, καθώς και στις κινηματογραφικές τους διασκευές. Το μυστικό του Σάιμον συνίσταται στην προσφορά ενός προϊόντος υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας, θεμελιωμένης στα θέματα της επικαιρότητας και του κοινού ενδιαφέροντος και συνοδευμένα από μοναδικές ατάκες. Κάτω από την περιγελαστική επιφάνεια των έργων, μπορούμε να διακρίνουμε στις καλύτερες κωμωδίες του την ειλικρινή αναπαράσταση της δυστυχίας και των νευρώσεων του σύγχρονου ανθρώπου, του οποίου οι αξίες αμφισβητούνται εξαιτίας της εχθρικής κοινωνίας, που τον αναγκάζει να συμβιβαστεί και να βάψει το πικρό τέλος με χρώματα ευτυχίας.

Δύο από τους σημαντικούς δραματουργούς που παρουσιάστηκαν στις αμερικανικές σκηνές τα τελευταία χρόνια είναι ο Sam Shepard και ο David Mamet. Πρόκειται για συγγραφείς διαφορετικής παιδείας και καλλιτεχνικής καταγωγής, που όμως ερμήνευσαν επαρκώς την αμερικανική νοοτροπία και το σύγχρονο αμερικανικό όνειρο.

Ο Σαμ Σέπαρντ

Ο Σαμ Σέπαρντ (Sam Shepard, 1943) ξεκίνησε την καριέρα του στα θέατρα του Off Off Broadway, γύρω στα μισά της δεκαετίας του '60, με μια σειρά σύντομων κειμένων βασισμένων στον γλωσσικό πειραματισμό και τον αυτοσχεδιασμό. Όμως, γνώρισε την επιτυχία την επόμενη δεκαετία με τα έργα *The tooth of crime*²⁹⁴ (1972) και *The curse of the starving class*²⁹⁵ (1976) που σηματοδότησαν το πέρασμα στη ρεαλιστική γραφή. Κυρίαρχα θέματα στη δραματουργία του είναι η διάλυση των οικογενειακών σχέσεων, η κατάρριψη του μύθου της Δύσης και της ελεύθερης ζωής και η βία στη σύγχρονη κοινωνία. Οι προβληματισμοί αυτοί ενώνονται στα όψιμα έργα του, στο *True West*²⁹⁶ (1980), στο *Fool for love*²⁹⁷ (1983) και τέλος στο *A lie of the mind*²⁹⁸ (1986).

Ο Ντέιβιντ Μάμετ

Ο Ντέιβιντ Μάμετ (David Mamet, 1947) μορφώθηκε και δούλεψε κυρίως στο Σικάγο. Το αντικείμενο του θεάτρου του είναι η ταπείνωση του ατόμου που απογοητεύεται από το πλασματικό των ιδανικών, των δημιουργημένων από την καταναλωτική κοινωνία. Ο Μάμετ, από το πρώτο του σημαντικό έργο, το *American buffalo*²⁹⁹ (1977), κατήγγειλε τους μηχανισμούς της κυνικής καταπίεσης που ασκείται στο περιβάλλον της δράσης του ανθρώπου, συλλέγοντας καίρια παραδείγματα από διάφορους τομείς της αμερικανικής επαρχιακής ζωής. Ένα τέτοιο έργο είναι και το *The water engine*³⁰⁰ (1977), που διαδραματίζεται στο Σικάγο της δεκαετίας του '30, και το *Glengarry Glen Ross*³⁰¹ (1983), που καταπιάνεται με την ιστορία μιας ομάδας μεσιτών. Μια ξεχωριστή θέση στο έργο του Μάμετ κατέχει το *A life in the theatre*³⁰² (1979) που αντιπαραβάλλει έναν απογοητευμένο ώριμο ηθοποιό με έναν νέο ηθοποιό στην αρχή της καριέρας του. Το έργο συμβολίζει το αβέβαιο μέλλον του σύγχρονου θεάτρου.

10.3.5. ΙΤΑΛΙΑ

Η σχέση μεταξύ της πολιτικής εξουσίας και του ιταλικού θεάτρου στη διάρκεια της εικοσαετίας της φασιστικής δικτατορίας στιγματίστηκε από μια αυτονομία και εξέλιξη στις δραματουργικές φόρμες και τις σκηνικές δημιουργίες, με αφορμή τις ιδεολογικές κατευθύνσεις του κόμματος και την ασκούμενη πίεση από τη λογοκρισία. Παρά το μετρημένο ενδιαφέρον που εκδήλωσε αρκετές φορές ο Mussolini για το θέατρο, η φασιστική κυβέρνηση δεν κατάφερε να το χρησιμοποιήσει ως μέσο για την προβολή των ιδεών της ούτε επίσης έδειξε να ενδιαφέρεται να αλλάξει τα χαρακτηριστικά της προ του φασισμού ιταλικής σκηνής. Αντίθετα, όλα έμειναν ίδια μέχρι το 1930 τόσο στο επίπεδο του ρεπερτορίου όσο και στο επίπεδο των σκηνικών πρακτικών. Ακόμα και η ίδρυση ενός συλλόγου για το θέατρο, που έγινε το 1930, δεν επηρέασε ουσιαστικά τον κόσμο του θεάματος, αποτελώντας κυρίως μια τάση για την τακτοποίηση των θεατρικών δομών. Τελικά, η λειτουργία του συλλόγου περιορίστηκε στα επιφανειακά στοιχεία, καθώς αρνήθηκε να ασκήσει αληθινό έλεγχο στη δραστηριότητα των καλλιτεχνών και στον προγραμματισμό τους. Το 1933 ο Mussolini ανέλαβε προσωπικά να προωθήσει ένα νέο σχέδιο για το θέατρο στα πλαίσια μιας διάλεξής του στην Εταιρεία των Ιταλών Δραματικών Συγγραφέων. Μάλιστα, προσκάλεσε τους Ιταλούς δραματουργούς να «γράψουν λαϊκό θέατρο για τη μάζα», δηλαδή ένα θέατρο που θα απέρριπτε τα τετριμμένα θέματα του αστικού δράματος και θα εξέφραζε τα πάθη του συνόλου. Η πρόσκληση έγινε αποδεκτή από μια ομάδα νέων συγγραφέων –ανάμεσα στους οποίους ο Sandro De Feo, ο Gherardo Gherardi και ο Nicola Lisi–, που προετοίμασαν μια κολοσσιαία παράσταση, τη *18BL*. Το έργο επικεντρωνόταν στα στοιχεία από την πραγματογνωμοσύνη του θρυλικού όπλου BL που χρησιμοποιήθηκε στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, στην εισβολή στη Ρώμη και στη διάρκεια

Θέατρο και φασισμός
Το σχέδιο για μια φασιστική δραματουργία.

287. *Ευπόλυτοι στο πάρκο.*
288. *Ένα παράξενο ζευγάρι.*
289. *Ξενοδοχείο Πλάζα.*
290. *Ο φυλακισμένος της Δεύτερης Λεωφόρου.*
291. *Καινούρια σελίδα.*
292. *Προς Μπρόντγουεϊ.*
293. *Οι γυναίκες του Τζέικ.*
294. *Το δόντι του εγκλήματος.*
295. *Η κατάρα των πεινασμένων.*
296. *Άγρια Δύση.*
297. *Τρελός από έρωτα.*
298. *Ένα ψέμα του μυαλού.*
299. *Ο αμερικάνικος βούβαλος.*
300. *Η υδραντλία.*
301. *Οικόπεδα με θέα.*
302. *Μια ζωή θέατρο.*

της εκστρατείας για την εκμετάλλευση των εδαφών. Το σχέδιο για ένα φασιστικό θέατρο έδειξε ότι ήταν προορισμένο να σβήσει. Έτσι εγκαταλείφθηκε πλήρως μετά την πρώτη παράσταση του *18BL* που έγινε το 1934, σε σκηνοθεσία του Alessandro Blasetti. Η παράσταση, που προέβλεπε τη συμμετοχή εκατοντάδων κομπάρσων, τελείωσε ανεπιτυχώς, προκαλώντας την ανία του κοινού. Άλλωστε, η πολιτιστική πολιτική της κυβέρνησης είχε από καιρό προσανατολιστεί στον κινηματογράφο και το ραδιόφωνο, που ήταν οι ισχυροί αντίπαλοι του θεάτρου, διασκεδάζαν τη μεγάλη μάζα και ασκούσαν ιδεολογική προπαγάνδα. Το 1924 άρχισε τη δραστηριότητά του το Ινστιτούτο του Λέτσε, το 1934 εγκαινιάστηκαν οι εγκαταστάσεις Tirrenia, το 1928 γεννήθηκε η E.I.A.R.³⁰³ και το 1934 το ραδιόφωνο στην επαρχία.

Το θέατρο των άλικων ρόδων
και των λευκών τηλεφώνων

Η δραματουργική παραγωγή στην Ιταλία την εποχή του φασισμού προσανατολίστηκε σε ένα θέατρο φυγής, ελεύθερο από προβληματισμούς και ευχάριστο, αποτελούμενο από *comédies brillantes* και *comédies* με ευτυχές τέλος. Τα έργα αυτά συλλέχτηκαν υπό τον τίτλο *θέατρο των άλικων ρόδων και των λευκών τηλεφώνων*. Η συγκεκριμένη δραματουργία αναπτύχθηκε αυτόνομα, πέρα από κάθε τάση διαφυγής από τη λογοκρισία της κυβέρνησης, συνδεδεμένη με τη σύγχρονη συγγραφική παραγωγή που είχε φτάσει στην Ιταλία με τις μεταφράσεις των έργων του Molnar και του Fodor. Τα συγγραφικά έργα είχαν προκαλέσει το ενδιαφέρον του κοινού για τις συμβατικές πλοκές των μελαγχολικών ιστοριών αγάπης με την έντονη δραματικότητα. Η *ιταλική συναισθηματική κωμωδία* υποστηρίχτηκε άξια από καλούς ερμηνευτές, όπως τον Σέρτζο Τόφανο (Sergio Tofano), τον Βιτόριο ντε Σίκα (Vittorio de Sica), τη Τζουντίτα Ρισόνε (Giuditta Rissone), τον Λουίτζι Τσιμάρρα (Luigi Cimara) και την Εύη Μαλταλιάτι (Evi Maltagliati), φτάνοντας σε ένα υψηλό επίπεδο στην κατασκευή των διαλόγων και μαρτυρώντας τις αλλαγές των ηθών στην ιταλική κοινωνία την περίοδο μεταξύ των δύο πολέμων.³⁰⁴

Ο Άλντο ντε Μπενεντέτι

Ο πιο επιτυχημένος συγγραφέας της *comédie brillante*, που ήταν στη μόδα πριν από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, ήταν αδιαμφισβήτητα ο **Άλντο Ντε Μπενεντέτι** (Aldo de Benedetti, 1892-1970). Ο De Benedetti έγραψε την πιο διάσημη κωμωδία της δεκαετίας του '30 με τίτλο *Due dozzine di rose scarlatte*³⁰⁵ (1936). Το συγκεκριμένο έργο τον έκανε γνωστό και στο εξωτερικό και δομείται σε μια αδύναμη «αστική» θεματική παρεξηγήσεων και ζήλιας. Ο σεβασμός στους κανόνες της *pièce bien faite* με την οικονομία στα μέσα και τη χρήση λίγων προσώπων αποκαλύπτει πλήρως την ικανότητα του συγγραφέα στις τεχνικές της γραφής. Στον θεατρικό λόγο του Ντε Μπενεντέτι μπορούμε να διακρίνουμε μια σημαντική τάση για την ανάλυση της ψυχολογίας των προσώπων, που φανερώνει από τη μία ένα λεπτό ενδιαφέρον για τα ανθρώπινα συναισθήματα και από την άλλη την επιρροή του θεάτρου του Πιραντέλλο, το οποίο βρίσκει απροσδόκητες εφαρμογές ακόμα και σε κωμικά θέματα. Το ίδιο συμβαίνει και στις κωμωδίες που σημείωσαν μικρότερη επιτυχία. Σε αυτές παρουσιάζονται πρόσω-

πα που ξεφεύγουν από τον σπινθηροβόλο χώρο των σαλονιών, προκειμένου να αφήσουν να διαφανεί το βάθος της μελαγχολίας και της αβεβαιότητας. Ο συγγραφέας, μαζί με τα διασκεδαστικά κείμενα, το *L'armadietto cinese*³⁰⁶ (1947) και το *Buonanotte Patrizia!*³⁰⁷ (1956), που βασίζονται στις παρεξηγήσεις και στο *divertissement* (διασκέδαση), έγραψε και έργα όπως το *Lohengrin* (Λοένγκριν, 1933), όπου σε μια απλή και ευδιάθετη κατάσταση εμφανίζεται ένα τυπικό πιραντελλικό πρόσωπο. Το *Lo sbaglio di essere vivo*³⁰⁸ (1945) γράφτηκε αμέσως μετά την απελευθέρωση, με σκοπό να αναδείξει όλες τις άσχημες πτυχές της προσωπικής ταπείνωσης που υπέστη ο συγγραφέας όταν, κατά την προηγούμενη δεκαετία, υποχρεώθηκε να σιωπήσει εξαιτίας των ρατσιστικών νόμων ενάντια στους Εβραίους.

Στο είδος της *comédie brillante* συνεισέφερε με το έργο του, τη δεκαετία του '30 και του '40, και ο **Σέρτζο Πουλιέζε** (Sergio Pugliese, 1908-1965). Ο Πουλιέζε το 1948 εγκατέλειψε τη θεατρική γραφή, την καριέρα του διευθυντή της E.I.A.R. και της εμβρυακής τηλεόρασης. Η πρώτη μεγάλη επιτυχία του σημειώθηκε το 1935 με την κωμωδία *Trampoli*.³⁰⁹ Έτσι ο Πουλιέζε αποκάλυψε στο κοινό και την κριτική το χάρισμά του στη δημιουργία των διαλόγων και την τάση του για τον σκεπτικισμό, στα πλαίσια ιστοριών επηρεασμένων από το έργο του Πιραντέλλο. Η διεθνής καθιέρωσή του έγινε με το *L'iprocampo*³¹⁰ (1942), μια ζωντανή κωμωδία επικεντρωμένη σε μια συζυγική απιστία που ποτέ δεν έγινε. Ο πρωταγωνιστής αναγκάζεται να πει ότι υπήρξε άπιστος προκειμένου να απαλλαγεί από τους συνεχείς υπαινιγμούς των γύρω του. Το έργο μεταφράστηκε σε δώδεκα γλώσσες, παρά τη σύγχυση του πολέμου, και ανέβηκε σε πολλές χώρες συγκρινόμενο με τα καλύτερα κείμενα του γαλλικού *théâtre brillant* της εποχής.

Τα έργα του **Ούγκο Μπέττι** (Ugo Betti, 1892-1953) απείχαν από τη χαριτωμένη όψη του θεάτρου, του φτιαγμένου για την ψυχαγωγία και την ψυχολογική στήριξη. Ο Μπέττι διέθετε μια βαθιά αίσθηση του ήθους και στα κείμενά του παρουσίασε τους ανήσυχους και τρομοκρατημένους ανθρώπους που από τη μία μάχονται για την επιτυχία ενός ύψιστου ιδανικού και από την άλλη συνειδητοποιούν την ανθρώπινη αδυναμία απέναντι στο κακό. Ο συγγραφέας από τα πρώτα του κιόλας έργα, *La casa sull'acqua*³¹¹ (1929) και *Un albergo sul porto*³¹² (1933), πρότεινε το μοντέλο ενός δράματος που δεν χαριζόταν στην αισθητική του κοινού. Ο

Ο Σέρτζο Πουλιέζε

Ο Ούγκο Μπέττι

303. Πρόκειται για τα αρχικά του Ιταλικού Οργανισμού Ραδιοφωνικών Ακροάσεων.

304. Οι τρεις πρώτοι ηθοποιοί αποτέλεσαν τα μέλη του πιο γνωστού κωμικού θιάσου της δεκαετίας του '40, του Tofano-De Sica-Rissone.

305. Δύο μπουκέτα με φλογερά τριαντάφυλλα

306. Το κινέζικο ντουλαπάκι.

307. Καληνύχτα Πατρίτσια!

308. Το λάθος του να είναι κανείς ζωντανός.

309. Τα ξυλοπόδαρα.

310. Ο ιππόκαμπος.

311. Το πλωτό σπίτι.

312. Ένα ξενοδοχείο στο λιμάνι.

Η κατεδάφιση
του βόρειου ναυπηγείου

Μπέττι εισήγαγε την πεσιμιστική του αντίληψη για τη ζωή με θέματα ρεαλιστικής υφής που σταδιακά έπαιρναν συμβολικές διαστάσεις και απηχούσαν έντονη δραματικότητα.

Ο πόθος του σύγχρονου ανθρώπου για συνειδησιακή αρμονία και δικαιοσύνη εκφράστηκε αρχικά με το *Frana allo scalo Nord*³¹³ (1936), όπου μια έρευνα σχετικά με ένα θανατηφόρο δυστύχημα σε έναν σταθμό τρένου επιτρέπει στους ήρωες να εκθέσουν τις υπαρξιακές τους ανησυχίες, ανακαλύπτοντας, τελικά, ύστερα από την απόδοση των ατομικών ευθυνών στους κατηγορούμενους και τους μάρτυρες, την αδυναμία για την προσέγγιση της μοναδικής αλήθειας. Η ενασχόληση με τα θέματα της δικαιοσύνης και της αλήθειας είναι πολύ οικεία στον Μπέττι, επιτρέποντάς του να επεξεργαστεί μια νέα ποιητική, δίνοντας ζωή στο *θέατρο της ηθικής έρευνας*, όπου η διδασκαλία του Πιραντέλλο χρησιμοποιείται με πρωτότυπο τρόπο σε μια δίκη, αποδεικνύοντας ότι είναι αδύνατο να εξηγηθούν με σαφήνεια και πληρότητα οι ανθρώπινες πράξεις και φωτίζοντας την παρακμή των ηθικών αξιών και την απώλεια της συνείδησης του σύγχρονου ανθρώπου.

Η φυγή στη φαντασία

Οι ήρωες του Μπέττι είναι καταβεβλημένοι και μόνοι, αναγκασμένοι να ζουν στην καθημερινή ρουτίνα, απ' όπου δεν μπορούν να ξεφύγουν παρά μόνο με τη φαντασία τους. Τελικά ο συγγραφέας, στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '30, ακολούθησε και τον δρόμο της *comédie brillante* έχοντας την πρόθεση να διασκεδάσει το κοινό, που του το ανταπέδωσε με τεράστια αποδοχή. Τα *Una bella domenica di settembre*³¹⁴ (1937), *I nostri sogni*³¹⁵ (1937) και *Il paese delle vacanze*³¹⁶ (1942) είναι κείμενα που προσφέρουν στα πρόσωπα φανταστικές αποδράσεις από την πραγματικότητα, αλλά ολοκληρώνονται με την αναπόφευκτη και απογοητευτική επιστροφή στη γκρίζα καθημερινότητα.

Διαφθορά στο Δικαστήριο

Ο Μπέττι με το *Ispezione*³¹⁷ (1947) αναπαρήγαγε τη φόρμα του θεάτρου της έρευνας, όπου η έντονα πεσιμιστική πεποίθηση σχετικά με την ανθρώπινη μοίρα συνδέεται με έναν λόγο υψηλής λυρικής έντασης. Το επεισόδιο, που είναι παρμένο από τη θλιβερή επικαιρότητα, αποτελεί μόνο την αφορμή για μια πιο ευρεία εξέταση των προσώπων. Η εμφάνιση του επιθεωρητή σε μια οικογένεια που γίνεται το δόλωμα, η ασυγκράτητη διαδικασία για την αποκάλυψη της αλήθειας, των διαπροσωπικών συγκρούσεων και των ατομικών ευθυνών είναι τα κεντρικά σημεία του έργου. Παρόμοια θέματα παρουσιάζονται στο *Corruzione al palazzo di giustizia*³¹⁸ (1949) που θεωρείται το καλύτερό του έργο, χάρη στην ισορροπία του ρεαλισμού και των συμβολικών νύξεων. Ο Μπέττι παίρνει και πάλι την αφορμή από την καθημερινή πραγματικότητα και τα χρονικά της εποχής. Το έργο κάνει λόγο για ένα έγκλημα που διαπράχθηκε στο εσωτερικό των δικαστηρίων. Η ιστορία εξελίσσεται σταδιακά σε αλληγορία των μηχανισμών της δικαιοσύνης και δείχνει, μέσω των κακών προθέσεων των δικαστών που κινούνται στους μαιάνδρους των δικαστηρίων κατηγορώντας και καταστρέφοντας ο ένας τον άλλον, τη διαφθορά της ανθρώπινης ψυ-

χής. Οι άνθρωποι χάνουν την αθωότητά τους και υποτάσσονται στην εξουσία και την αγωνία για την εκπλήρωση των παθών. Ένα ακόμα έργο βασίζεται στην ηθική έρευνα και είναι το *Lotta fino all'alba*³¹⁹ (1949), όπου η παραφορά της αμφιβολίας εισέρχεται στη ζωή δύο ζευγαριών.

Ο Ούγκο Μπέττι ήταν ήδη φημισμένος δραματουργός τόσο στην Ιταλία όσο και στο εξωτερικό όταν έγραψε τα τελευταία του έργα μεταξύ των ετών 1946 και 1953. Η όψιμη παραγωγή του δείχνει τάση προς ιδιαίτερες και μεταφυσικές ατμόσφαιρες, δεδομένου ότι επιλέγει καταστάσεις με απροσδιόριστους τόπους και ονόματα προκειμένου να μεταφράσει σκηνικά τον διχασμό του βασανισμένου ανθρώπου ανάμεσα στο πνεύμα και τη σάρκα. Τα πιο επιτυχημένα έργα της περιόδου είναι τα *Delitto all'isola delle capre*³²⁰ (1950) και *La regina e gli insorti*³²¹ (1951). Με το *Il giocatore*³²² (1951) ο τότε νέος Βιτόριο Γκάσμαν γνώρισε την πρώτη του μεγάλη επιτυχία. Συμπερασματικά, στην τελευταία περίοδο της δραστηριότητας του Μπέττι ο αρχικός ρεαλισμός άρχισε να παίρνει συμβολικές διαστάσεις, φανερώνοντας τη σύγκρουση των αξιών στην ανθρώπινη ψυχή.

Πλάι στην έρευνα του θεάτρου του Μπέττι, με όλες του τις ψυχολογικές-πνευματικές-ηθικές διαστάσεις, μπορεί να τοποθετηθεί το έργο του **Ντιέγκο Φάμπρι** (Diego Fabbri, 1911-1980), ενός δραματουργού που άντλησε την έμπνευσή του από τον καθολικισμό και παρήγαγε ένα θέατρο με ηθικές και θρησκευτικές αξίες. Ο Φάμπρι ήταν επίσης άριστος γνώστης των θεατρικών μηχανισμών και ικανός στη γραφή. Έτσι, το ένα μόνο μέλος της παραγωγής του τον έκανε τον πιο επιτυχημένο λαϊκό συγγραφέα στις ιταλικές σκηνές της δεκαετίας του '50.

Ο Φάμπρι διδάχτηκε το θέατρο μέσω της γραφής θεατρικών κειμένων για τους ερασιτεχνικούς θιάσους των καθολικών σχολών, που εκείνα τα χρόνια αποτελούνταν μόνο από άντρες. Στα πρώτα του έργα υπήρχε η τυπική ατμόσφαιρα του εσωστρεφούς και ψυχολογικού θεάτρου, μολονότι το διακριτικό στοιχείο είναι ο κεντρικός ρόλος της πίστης. Πολύ γρήγορα τα κείμενα για τους ερασιτέχνες έδωσαν τη θέση τους σε έργα υψηλής ποιότητας, χαρακτηριζόμενα από επικοινωνιακούς διαλόγους και καλή θεατρική τεχνική. Έτσι, τα έργα με το βαθύ περιεχόμενο άρχισαν να σημειώνουν λαϊκή επιτυχία και να εκφράζουν κρίσεις για την ηθική των ανθρώπινων πράξεων. Τέτοια είναι η περίπτωση των *Orbite*³²³ (1941),

313. Η κατολίσθιση στη βορινή αποβάθρα.

314. Μια όμορφη Κυριακή του Σεπτέμβρη.

315. Τα όνειρά μας.

316. Η χώρα των διακοπών.

317. Επιθεώρηση.

318. Διαφθορά στο δικαστήριο.

319. Μάχη μέχρι την αυγή.

320. Έγκλημα στο νησί των κατοικιών.

321. Η βασίλισσα και οι επαναστάτες.

322. Ο παίκτης.

323. Η τροχιά.

*Paludi*³²⁴ (1942) και *La libreria del sole*³²⁵ (1943), όπου τα πρόσωπα ερμηνεύουν τον ψυχικό τους κόσμο και τους ηθικούς φραγμούς που αντιπαλεύουν.

Η δραματολογία με το θρησκευτικό και ηθολογικό υπόβαθρο

Ο Φάμπρι ακολούθησε τη γραμμή ενός θεάτρου ιδεών, ενός θεάτρου μαχόμενου θρησκευτικά, που είχε σκοπό να δείξει ότι για να αποτραβηχτεί ο άνθρωπος από τη μοναξιά και να στηρίξει την επικοινωνία θα πρέπει να προσφερθεί στους άλλους με αγάπη. Είναι φανερό ότι το έργο του αγκαλιάζει το μήνυμα του χριστιανισμού. Το 1950 ο συγγραφέας δημιούργησε το *L'inquisizione*,³²⁶ ένα έργο που αναπαράγει τις πολύ αγαπητές δικαστικές διαδικασίες για τον Μπέτι και είναι εμπλουτισμένο με ιδεολογικές νύξεις διδακτικής κατεύθυνσης. Το ίδιο πλαίσιο με τον εξεταστικό χαρακτήρα προτείνεται και πάλι με το *Processo a Gesù*³²⁷ (1955) που θεωρείται το καλύτερο έργο του, χαρίζοντάς του διεθνή επιτυχία. Το κείμενο βασίζεται στο πείραμα κάποιων Άγγλων δικαστών που επανέλαβαν στην Ιερουσαλήμ τις φράσεις που οδήγησαν τον Ιησού στη θανατική καταδίκη. Παρουσιάζεται επί σκηνής μια δίκη, στην οποία ο Ιησούς υμνείται από τους σύγχρονους ανθρώπους. Δεν λείπουν οι μαρτυρίες και η δραματοποιήσεις αποσπασμάτων από τη ζωή του Κυρίου, που μετατρέπονται, μέσω ενός παιχνιδιού θεάτρου εν θεάτρω, σε έρευνα για την πανανθρώπινη έννοια σχετικά με την αιώνια ύπαρξη του ανθρώπου. Δικαστική ατμόσφαιρα κυριαρχεί και στο *Veglia d'armi*³²⁸ (1956), ένα δράμα που δεν δίνει καμία εξήγηση, αλλά είναι ενδιαφέρον χάρη στη διαμάχη εκκλησίας και πολιτικής. Με το τελευταίο του έργο *Al dio ignoto*³²⁹ (1980) ο Φάμπρι εμπιστεύτηκε στο θέατρο το χρέος να επαναφέρει τον προσανατολισμό των ανθρώπων στη σωστή κατεύθυνση.

Οι κωμωδίες του Φάμπρι

Το έργο του Φάμπρι, παράλληλα με τη μαχόμενη δραματολογία, συμπιλαμβάνει και πιο ευχάριστα κείμενα, βασισμένα στο πρότυπο της *comédie brillante* που έχουν σαν αντικείμενο την αγάπη και την απιστία. Κάποια από αυτά είναι τα *Il seduttore*³³⁰ (1951) και *La bugiarda*³³¹ (1956), όπου ο δραματοουργός αποδεικνύει, με την ανάλυση της κάθε έκφρασης του ερωτικού πάθους και τις διαφοροποιήσεις του στον άντρα και τη γυναίκα, τις γνώσεις του σχετικά με την ανθρώπινη ψυχολογία.

Ο κωμικό θέατρο της διαλέκτου
Ο Ετόρε Πετρολίνι

Στα μέσα του 20ού αιώνα και παράλληλα με την επίσημα καθιερωμένη δραματολογία, αναπτύχθηκε και το κωμικό θέατρο της διαλέκτου που είχε ενταχθεί στο διασκεδαστικό ρεπερτόριο των *cafés chantants* και των επιθεωρήσεων. Το είδος αυτό αναμείγνυε χορευτικά νούμερα, τραγούδι και υποκριτική ερμηνεία. Τα κείμενα της διαλέκτου είχαν ένα αποσπασματικό περιεχόμενο, που ενίοτε διέθετε σημαντική καλλιτεχνική αξία. Όμως περιορίζονταν συχνά σε ατάκες απρεπούς κωμικότητας. Και σε αυτό τον χώρο εμφανίστηκαν ταλέντα που είχαν τον διπλό ρόλο του συγγραφέα και του ερμηνευτή, με κείμενα φτιαγμένα βάσει των υποκριτικών τους δυνατοτήτων. Τέτοια ήταν η περίπτωση του **Ετόρε Πετρολίνι** (Ettore Petrolini, 1886-1936) που, γύρω στη δεκαετία του '20, επινόησε τις ρωμαϊκές καρικατούρες του Γκαστόνε, του Τζίτζι και άλλων μπουφόνικων τύ-

πων, τις οποίες εισήγαγε σταδιακά σε κωμωδίες αιχμηρές και επιθετικής κωμικότητας. Οι κωμωδίες αυτές άλλοτε εκδίδονταν και άλλοτε όχι. Ανάμεσα σε αυτές που έχουν εκδοθεί είναι οι *Chicchignola* (1931), *Romani e Roma* (1945) και *Nerone* (1945).³³² Στη Νάπολη έδρασε ο **Ραφαέλε Βιβιάνι** (Raffaele Viviani, 1888-1950), που υπήρξε πολύπλευρος και ολοκληρωμένος ηθοποιός, ικανός να διασκεδάσει το κοινό ακόμα και όταν έπαιζε διάφορα μουσικά όργανα ή όταν εκτελούσε χορευτικά νούμερα. Όσον αφορά τη δραματουργία, το ρεπερτόριό του αποτελούνταν από σύντομες σκηνές, μονόπρακτα, αλλά και πιο σωστά διαρθρωμένες δραματικές συνθέσεις. Τα γεγονότα της επικαιρότητας και οι προσωπικότητες της χαμηλής κοινωνικής τάξης της Νάπολης ήταν η πηγή της έμπνευσης για πολλά κείμενά του, ανάμεσα στα οποία τα *O'vico* (1917), *A figliata* (1924), *E pescature* (1924) και *Padroni di barche* (1937).³³³ Η μεγάλη παραγωγή του Βιβιάνι συνδέθηκε με το ιδιαίτερο ταλέντο του, για την ανάδειξη του οποίου άλλωστε είχε γραφτεί. Τα έργα του μετά τον θάνατό του δεν ανεβαίνουν συχνά, διότι δύσκολα το ταλέντο ενός ηθοποιού μπορεί να ερμηνεύσει κατάλληλα τα πρόσωπα του απελπισμένου και γκροτέσκου κόσμου της ταπεινής Νάπολης.

Ο Ραφαέλε Βιβιάνι

Ο Εντουάρντο ντε Φιλίππο

Επίσης, το έργο του **Εντουάρντο ντε Φιλίππο** (Eduardo de Filippo, 1900-1984) δημιουργήθηκε για να ερμηνευτεί από τον συγγραφέα του και άντλησε την έμπνευσή του από το ναπολιτάνικο περιβάλλον. Μολονότι άρχισε να γράφεται στη ναπολιτάνικη διάλεκτο, απέκτησε γρήγορα εθνική και παγκόσμια αξία κάνοντας διάσημο τον συγγραφέα-ηθοποιό. Ο Ντε Φιλίππο ξεκίνησε από το ταπεινό *avanspettacolo*,³³⁴ αλλά έφτασε μέχρι και τις αίθουσες του Πανεπιστημίου La Sapienza της Ρώμης, όπου δίδαξε δραματουργία (1981). Ήταν γιος του Ναπολιτάνου ηθοποιού και θεατρικού συγγραφέα της διαλέκτου Εντουάρντο Σκαρπέτα (βλ. 8.3.3.2.). Ο Ντε Φιλίππο άρχισε τη μαθητεία του στο θέατρο ως ηθοποιός και διασκευαστής κειμένων για θιάσους που παρουσίαζαν επιθεώρηση και *avanspettacolo*. Πολύ γρήγορα έμαθε τους μηχανισμούς της λειτουργίας των κωμικών κειμένων. Κατάλαβε πώς έπρεπε να χειριστεί τον θεατρικό χρόνο και να χρωματίσει τους δραματικούς διαλόγους. Οι συχνές επισκέψεις του στο ελαφρό θέατρο στάθηκαν η αφορμή για τη δημιουργία των

324. Το έλος.

325. Το βιβλιοπωλείο του ήλιου.

326. Η ιερά εξέταση.

327. Η δίκη του Ιησού.

328. Ένοπλη αγρυπνία.

329. Στον άγνωστο θεό.

330. Ο ξελογιαστής.

331. Η ψεύτρα.

332. Η οποιαδήποτε, Οι Ρωμαίοι και η Ρώμη, Νέρων.

333. Το δρομάκι, Η κορούλα, Ο φαράς, Οι ιδιοκτήτες της βάρκας.

334. Πρόκειται για ένα είδος σύγχρονης performance που παρουσιαζόταν στα ιταλικά κινηματοθέατρα πριν από την έναρξη της προβολής της ταινίας.

Τα πρώτα κωμικά κείμενα

πρώτων του έργων, ενώ τα στοιχεία τους αποτυπώθηκαν πρώτα απ' όλα στο μονόπρακτο *Farmacia di turno*³³⁵ (1920). Στα κείμενα αυτά η κωμικότητα βασιζόταν στα σκετς και τις φαρσικές παρεξηγήσεις, που συχνά συνδέονταν με την ικανότητά του στην ανάλυση της ψυχολογίας των προσώπων. Το 1929 η σκηνοθεσία του *Sik sik l'artefice magico*,³³⁶ που παρουσίαζε την ιστορία ενός διαλαλητή, απατεώνα και ηθοποιού πανηγυριών, επιβεβαίωσε το δραματουργικό ταλέντο του συγγραφέα και προσδιόρισε τον τυπικό ήρωα και των επόμενων κωμωδιών του. Ο ήρωας αυτός ήταν ένας καταβεβλημένος άνθρωπος από την πενία και την αδικία, που έφτανε στο σημείο να γίνει ο περίγελως της μικροαστικής κοινωνίας όπου ζούσε. Δεν το έβαζε όμως κάτω, καθώς μαχόταν για να επιβάλει την αξία του και να τα βγάλει πέρα με μια σειρά γκροτέσκων και παράδοξων καταστάσεων, κάτω από το κωμικό περίβλημα των οποίων κρυβόταν ένα θλιβερό και τραγικό βάθος. Ο Ντε Φιλίππο άντλησε την έμπνευσή του από τον «τύπο» ή τη «μάσκα» του καθημερινού λαϊκού Ναπολιτάνου αστού που συνεχώς ηττούνταν. Έτσι δημιούργησε τη φιγούρα του αντι-ήρωα που έγινε το σύμβολο των δύσκολων συνθηκών διαβίωσης, ενώ η διάλεκτος, που χαρακτηρίζει το μεγαλύτερο μέρος της παραγωγής του, ήταν πλούσια σε χρωματισμούς και τονισμούς, επιτρέποντάς του να αποδώσει απόλυτα την αλήθεια την οποία ερευνούσε το θέατρό του.

Ο θίασος των Ντε Φιλίππο

Ο Ντε Φιλίππο, ύστερα από τις πρώτες επιτυχίες του, ίδρυσε το 1931 τον θίασο Teatro Umoristico i De Filippo. Δίπλα του βρίσκονταν τα αδέρφια του **Τιτίνα** (Titina, 1898-1963) και **Πεπίνο** (Peppino, 1903-1980), δύο ηθοποιοί με σπουδαίο ερμηνευτικό ταλέντο. Η δραστηριότητα του θιάσου, που διήρκεσε μέχρι το 1953, εξασφάλιζε στα κείμενα του συγγραφέα την άμεση σκηνική παράσταση.

Χριστούγεννα στο σπίτι του Κουπιέλο

Η θεατρική γραφή του Ντε Φιλίππο με το έργο *Natale in casa Cupiello*³³⁷ κατέθεσε το πρώτο δείγμα της ωριμότητάς της, καθώς ο κόσμος και η γλώσσα της Νάπολης ελευθερώθηκαν από τα τυπικά στοιχεία της παράδοσης προκειμένου να συμπεριλάβουν εικόνες και από άλλα περιβάλλοντα. Το κείμενο γράφτηκε το 1931, ενώ το 1934 έλαβε τη μορφή του θεατρικού τρίπρακτου έργου. Η ιστορία επικεντρώνεται στην προσωπικότητα του Λούκα Κουπιέλο, ενός από τους ήρωες που καθιέρωσαν τη φήμη του Ντε Φιλίππο. Η κωμωδία παρουσιάζει την αντίθεση ανάμεσα στην αθωότητα, την αγνότητα του πρωταγωνιστή και την κυνική αδιαφορία της οικογένειάς του. Εκείνος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τη ναπολιτάνικη παράδοση και τα χριστιανικά ήθη, που συμβολίζονται με τη φάτνη του Χριστού, η οποία με τη σειρά της συμβολίζει τις οικογενειακές αξίες. Η λοιπή οικογένεια σπαταλιέται σε αλληλοδιαδοχικές εντάσεις και εγωιστικές συμπεριφορές. Ο Λούκα Κουπιέλο, ο εκπρόσωπος του συγγραφέα, είναι το σύμβολο της ανθρωπότητας που δεν έχει ακόμα διαφθαρεί, που έχει εξοριστεί από τον σύγχρονο κόσμο και είναι σθεναρά αγκιστρωμένη στην επιθυμία για τη μία και μοναδική αλήθεια.

Το έργο *Χριστούγεννα στο σπίτι του Κουπιέλο* καθιέρωσε τον Ντε Φιλίππο

πο στη ναπολιτάνικη σκηνή, ενθαρρύνοντάς τον να συνεχίσει τον δρόμο προς την ανανέωση της θεατρικής παράδοσης της Νάπολης μέσω του περιορισμού των φαρσικών στοιχείων στις κωμωδίες του. Έτσι προσέγγισε το χιουμοριστικό θέατρο, δίνοντας και το όνομά του στον θίασο. Το χιουμοριστικό θέατρο τού επέτρεψε να κερδίσει την αποδοχή όλης της χώρας και να γίνει διάσημος και στο εξωτερικό. Πρόκειται για ένα πικρό και θλιβερό χιούμορ, που άλλωστε κυριαρχούσε στην οπτική του Ντε Φιλίππο για τη ζωή. Κατ' αυτό τον τρόπο πλησίασε τα θέματα του Πιραντέλλο, από το έργο του οποίου κατανόησε και συγκράτησε το μέγεθος της ανικανότητας για επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων, διότι ο καθένας τους διαθέτει και τη δική του προσωπική πραγματικότητα, καθώς και τη σύλληψη του θεάτρου ως μεταφοράς της ζωής. Μάλιστα, τη δεκαετία του '30 ο Ντε Φιλίππο συνεργάστηκε με τον Πιραντέλλο, ερμηνεύοντας εξαίσια τον ήρωα Τσιάμπα στο έργο *Il berreto a sonagli*³³⁸ και επιχειρώντας τη θεατρική διασκευή της πιραντελλικής νουβέλας *L'abito nuovo*.³³⁹ Τελικά το έργο ανέβηκε το 1937, αλλά δεν σημείωσε αξιόλογη επιτυχία.

Τότε ο Ντε Φιλίππο επέστρεψε στις αγαπημένες κωμωδίες της διαλέκτου, όπου υπήρχε το γνωστό πικρό του χιούμορ. Ο ήρωας του έργου *Uno con i capelli bianchi*³⁴⁰ (1938) είναι ένας σκοτεινός, ηλικιωμένος, μοχθηρός και υποκριτής άνθρωπος.

Με το *Napoli milionaria*³⁴¹ (1945) ξεκίνησε η δεύτερη περίοδος της παραγωγής του, στην οποία ο συγγραφέας έδωσε τον ενιαίο τίτλο *La cantata dei giorni dispari*.³⁴² Πρόκειται για μια ναπολιτάνικη έκφραση που χρησιμοποιούνταν ευρέως για να χαρακτηρίσει τις δύσκολες μέρες που περνούσε ο λαός. Στην κατηγορία αυτή περιλήφθηκαν τα έργα που γράφτηκαν από τη μεταπολεμική περίοδο και μέχρι το 1973 και διακρίνονταν από μια πεσιμιστική τάση και μια σκοτεινή οπτική για τη ζωή, την ανεπανόρθωτα αλλαγμένη μετά τον πόλεμο. Αντίθετα, στα προγενέστερα του 1945 έργα του έδωσε τον ενιαίο τίτλο *La cantata dei giorni pari*.³⁴³ Τα έργα της δεύτερης περιόδου παρέμειναν πιστά στη δομή των τριών πράξεων, όμως περιορίστηκαν αισθητά οι κωμικές αναφορές και η παρουσία των αμιγώς ναπολιτάνικων τύπων. Μια αιτία για τις παραπάνω αλλαγές ήταν και η αποχώρηση από τον θίασο του Πεπίνο, ενός εξαιρετικού ηθοποιού που ειδικευόταν στους κωμικούς ρόλους. Σημαντικότερο ρόλο είχε πια στις παραστάσεις η κρίση των αξιών που κατέτρωγε τους ιστούς της οικογένειας. Αυτή

335. Το διανυκτερεύον φαρμακείο.

336. Σικ-σικ, ο μάγος.

337. Χριστούγεννα στο σπίτι του Κουπιέλο.

338. Το καπέλο με τα κουδουνάκια.

339. Το καινούριο κοστούμι.

340. Ο άντρας με τα λευκά μαλλιά.

341. Οι εκατομμυριούχοι της Νάπολης.

342. Το τραγούδι των δυστυχημένων ημερών.

343. Το τραγούδι των ευτυχημένων ημερών.

Φιλουμένα
Μαρτουράνο

έγινε το έμβλημα του εκφυλισμού των ανθρώπινων σχέσεων και ο χώρος για το ψέμα και τον δόλο, στο όνομα του εγωισμού και της ευμάρειας.

Σε αυτά τα πλαίσια γράφτηκε το *Questi fantasmi*³⁴⁴ (1946) και το *Filumena Marturano*³⁴⁵ (1946), ίσως το πιο επιτυχημένο έργο του Ντε Φιλίππο στην Ιταλία και το εξωτερικό. Πρόκειται για μια θλιβερή ιστορία που αφορά τη μητρότητα και τη νικηφόρο της δύναμη. Μια πρώην ιερόδουλη καταφέρνει να παντρευτεί τον σύντροφό της δίχως να τού αποκαλύψει ποιο από τα τρία παιδιά είναι το δικό του.

Καθώς φαίνεται, η παραγωγή της μεταπολεμικής περιόδου διατηρεί αξιοπρόσεκτα σημεία επαφής με την ελαφρότητα των έργων πριν από τη δεκαετία του '30. Με τις παρεξηγήσεις του Μάγου έχει σχέση ο μάγος πρωταγωνιστής του *La grande magia*³⁴⁶ (1949). Ο μάγος αναλύει το θέμα της ονειρικής και φανταστικής διάστασης που οδηγεί στη σύλληψη της ύπαρξης ως ψευδαίσθησης, με λίγα λόγια μιλάει για τον θεματικό πυρήνα και άλλων γνωστών κωμωδιών, ανάμεσα στις οποίες και η *Le voci di dentro* (1948).³⁴⁷

Τα έργα των δεκαετιών '60 και '70

Ο Ντε Φιλίππο, στη διάρκεια της δεκαετίας του '60, ύστερα από πολλές οικογενειακές ατυχίες, όπως ήταν ο θάνατος της κόρης του Λουιζέλλα και της αδελφής του Τιτίνα, δείχνει να κλείνεται στον εαυτό του και να υπογραμμίζει ακόμα περισσότερο στα έργα του την πικρή όψη της ζωής. Μάλιστα, ήρθε και αντιμέτωπος με προβληματικές κοινωνικής υφής στην προσπάθειά του να δημιουργήσει *pièces à thèse* (έργα με θέση). Έτσι, στο *Il sindaco del rione Sanità*³⁴⁸ (1960) παρουσιάζεται η σχέση κοινωνίας-δικαιοσύνης αποδεικνύοντας την ύπαρξη μιας ιδιωτικής δικαιοσύνης, παράλληλης με την επίσημη, στις φτωχικές συνοικίες της Νάπολης. Η απογοητευτική κριτική για την αδυναμία της εξέλιξης στην κοινωνία κυριάρχησε στα έργα των δεκαετιών '60 και '70 και ιδιαίτερα στις κωμωδίες *Il contratto*³⁴⁹ (1967) και *Il monumento*³⁵⁰ (1970). Η καλύτερη έκφραση της συγκεκριμένης οπτικής βρίσκεται στο τελευταίο του έργο, το *Gli esami non finiscono mai*³⁵¹ (1973), όπου γίνεται το ζύγισμα της ζωής ενός ανθρώπου που υφίσταται τη συνεχή κριτική από μια κακόβουλη και καθωσπρέπει κοινωνία, δίχως να μπορεί να κοιτάξει πέρα από την επιφάνεια και την ήρεμη όψη της αστικής ζωής.

Ο Έννιο Φλαϊάνο

Μια διαφορετική θέση, αλλά όχι λιγότερο ενδιαφέρουσα, είχε στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα η θεατρική δραστηριότητα του Έννιο Φλαϊάνο (Ennio Flaiano, 1901-1972) που υπήρξε αξιόλογος λογοτέχνης και κινηματογραφικός σεναριογράφος. Δικά του ήταν τα σενάρια των ταινιών *La dolce vita*³⁵² και *I vitelloni*³⁵³ που σκηνοθέτησε ο Fellini. Το θέατρο ήταν για εκείνον το πιο αποτελεσματικό μέσο για τη σκιαγράφηση του απάνθρωπου και φθοροποιού πορτρέτου της νέας, άεργης, φλύαρης και εύπορης ιταλικής κοινωνίας κατά τη μεταπολεμική περίοδο. Ο Φλαϊάνο ήταν άριστος στον χειρισμό του λόγου και διέθετε μια σπάνια δύναμη στον λογοτεχνικό κόσμο της Ιταλίας. Έτσι δημιούργησε τα θεατρικά του έργα με μεγάλη οικονομία μέσων, παρουσιάζοντας απλές καταστάσεις, με λίγα πρόσωπα, υ-

ποστηριζόμενες από μια καίρια γλώσσα που, στις στιγμές της παρωδίας των κοινών φράσεων και των παραφράσεων, κατήγγελλε τις δυσκολίες της επικοινωνίας των σύγχρονων ανθρώπων. Το θέατρό του δεν ήταν ένα θέατρο εντυπωσιασμού. Η αισθητική του αγαπούσε τον αφορισμό και τις χιουμοριστικές ατάκες, δίχως να διαγράφει την πικρία του υπόβαθρου. Ο συγγραφέας, στην πρώτη του θεατρική δουλειά, το *La guerra spiegata ai poveri*³⁵⁴ (1946), επιτέθηκε στην υποκρισία της τάξης των γραφειοκρατών που έβλεπαν τον πόλεμο σαν εμπειρία που αφορούσε μόνο τους άλλους. Ο Φλαϊάνο με το *Un marziano a Roma*³⁵⁵ (1960) επεξεργάστηκε με ειρωνική γλώσσα την πικρή παραβολή του εξωγήινου Καντ που, βρισκόμενος στη Γη, γνώρισε τις ποταπές αξιών και τον κυνισμό του σύγχρονου κόσμου. Το έργο σημείωσε παταγώδη αποτυχία διότι το ρωμαϊκό κοινό ερμήνευσε ως προσβολή την παρακμή της πόλης που παρουσίασε η κωμωδία.

Το *La conversazione continuamente interotta*³⁵⁶ (1972) είναι το τελευταίο θεατρικό έργο του Φλαϊάνο και θέτει ως πρότυπο το *αποσπασματικό θέατρο*, το δημιουργημένο από αποσπάσματα ιστοριών που δεν καταφέρνουν να γίνουν μια ολοκληρωμένη σύνθεση, διότι τα πρόσωπα εκφράζονται σε μια γλώσσα που συνεχώς αλλάζει, όπως κάνουν και οι απόψεις τους. Έτσι παρουσιάζεται η στάση της σύγχρονης κοινωνίας, ανίκανης να λειτουργήσει δημιουργικά εξαιτίας της έλλειψης των ιδανικών.

Η ιταλική δραματουργία είχε ελκύσει, στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, πολλούς από τους ανθρώπους της εγχώριας λογοτεχνίας που ήταν γνωστοί για τα διηγήματα ή τα δοκίμιά τους. Κάποιοι από αυτούς ήξεραν να γράφουν κείμενα σημαντικής αξίας. Σε αυτά τα πλαίσια, μία από τις πιο ενδιαφέρουσες προσωπικότητες ήταν εκείνη του **Ντίνο Μπουτσάτι** (Dino Buzzati, 1906-1972), του οποίου το πιο άρτιο θεατρικό έργο είναι το *Un caso clinico*³⁵⁷ (1953), χάρη στη θεματική και τη δομή του. Το έργο αυτό έκανε τον Martin Esslin να συμπεριλάβει τον Ιταλό συγγραφέα μεταξύ των εκφραστών του θεάτρου του παραλόγου. Τα έργα του **Ρικάρντο Μπακέλι** (Riccardo Bacchelli, 1891-1985) έχουν τα τυπικά χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού λόγου που πνίγουν τη θεατρική δρα-

344. *Αχ, αυτά τα φαντάσματα.*

345. *Φιλουμένα Μαρτουράνο.*

346. *Η μεγάλη μαγεία.*

347. *Οι εσωτερικές φωνές.*

348. *Ο δήμαρχος της συνοικίας Σανιτά.*

349. *Το συμβόλαιο.*

350. *Το μνημείο.*

351. *Οι εξετάσεις δεν τελειώνουν ποτέ.*

352. *Η γλυκιά ζωή.*

353. *Οι βιτελόνοι (Οι χασομέρηδες).*

354. *Πώς εξηγείται ο πόλεμος στους φτωχούς.*

355. *Ένας εξωγήινος στη Ρώμη.*

356. *Μια συζήτηση που διακόπτεται συνεχώς.*

357. *Μια κλινική περίπτωση.*

ματικότητα. Κάποια από τα πιο γνωστά έργα του στο κοινό και την κριτική είναι τα *L'alba dell'ultima sera*³⁵⁸ (1949) και *Il figlio di Ettore*³⁵⁹ (1957).

Ορισμένα θεατρικά έργα σημείωσαν αξιόλογη επιτυχία –χάρη και στις επιμελημένες σκηνοθεσίες τους– και αποτελούν μεμονωμένα παραδείγματα στη δραματολογία των συγγραφέων που είχαν αρχικά αφιερωθεί στη λογοτεχνία. Τέτοια είναι η περίπτωση του *Alceste di Samuele*³⁶⁰ του **Αλμπέρτο Σαβίνιο** (Alberto Savinio, 1891-1952). Πρόκειται για μια αντίστροφη ανάγνωση της ιστορίας της ευριπίδειας ηρωίδας, που ανέβηκε το 1950 σε σκηνοθεσία του Στρέλερ στο «Piccolo Teatro» του Μιλάνου. Επίσης, το *La lunga notte di Medea*³⁶¹ (1949) του **Κοράντο Αλβάρο** (Corrado Alvaro, 1895-1956) είναι ένα τέτοιο παράδειγμα και παρουσιάστηκε επιτυχώς στις ιταλικές σκηνές από την Τατιάνα Πάβλοβα. Αξίζει να σημειώσουμε ότι τα δύο προηγούμενα δράματα αποτελούν την ιταλική συνεισφορά στις μοντέρνες αποδόσεις των κλασικών, όπου είδαμε να δραστηριοποιούνται οι άλλες χώρες.

Επίσης, ο **Αλμπέρτο Μοράβια** (Alberto Moravia, 1907-1990) είχε αφιερωθεί για μια περίοδο στο θέατρο, συνεργαζόμενος, γύρω στα τέλη της δεκαετίας του '50, με θιάσους της Ρώμης προκειμένου να προαγάγει την εθνική δραματολογία και να υποστηρίξει ιδιαίτερα τη δραστηριότητα του θιάσου Il Porcospino (Ο Σκαντζόχοιρος). Στο θέατρό του, που είναι πλούσιο σε ιδεολογικές αναφορές, το μοναδικό επιτυχημένο έργο είναι το *Il dio Kurt* (1966).³⁶² Στο κείμενο αυτό, στο εσωτερικό ενός ευφύεστατου παιχνιδιού θεάτρου εν θεάτρω, αναμείγνυονται αναφορές στον ναζισμό και επιρροές από την αρχαία ελληνική δραματολογία.

Μεγαλύτερη σκηνική επιτυχία γνώρισε το έργο της **Νατάλια Γκίντζμπουργκ** (Natalia Ginzburg, 1916-1991) που προσέγγισε τη θεατρική γραφή σε ώριμη ηλικία. Έδωσε ζωή σε έναν τύπο δράματος με αδύναμες θεματικές, βασισμένο σε γυναικείες φιγούρες, ικανές να επικοινωνήσουν και μέσω της παράξενης φλυαρίας και της τετριμμένης κίνησης και να μιλήσουν για τον πόνο της υπαρξιακής τους κατάστασης. Τέτοια είναι η περίπτωση του *Ti ho sposato per allegria*³⁶³ (1965), του πρώτου και επιτυχημένου έργου της συγγραφέως, του *L'inserzione*³⁶⁴ (1968) και του *L'intervista*³⁶⁵ (1989). Και τα δύο τελευταία έργα γνώρισαν την αποδοχή του κοινού.

Οι διανοούμενοι Pasolini και Testori, παράλληλα με τη θεατρική δραστηριότητά τους, υπήρξαν δημιουργικοί στην ποίηση και την πεζογραφία. Στο θέατρο σημείωσαν μεγάλη επιτυχία, δίνοντας ζωή σε προσωπικές και καινοτόμες θεατρικές προσπάθειες.

Ο **Πιέρ Πάολο Παζολίνι** (Pier Paolo Pasolini, 1922-1975) προσέγγισε το θέατρο τη δεκαετία του '60, όταν ήδη ήταν φτασμένος συγγραφέας και σκηνοθέτης του κινηματογράφου. Από την αρχή της θεατρικής του πορείας άνοιξε την πόρτα σε μια πολεμική με τις δομές των κρατικών σκηνών που υπέκειντο στους νόμους της εμπορευματοποίησης και της επιχεί-

ρηματικότητας. Ο Παζολίνι στο *Manifesto per un teatro nuovo*³⁶⁶ (1968) πρότεινε την επιστροφή στην αρχαία τελετουργία του κλασικού δράματος, υποστηρίζοντας την ανάγκη για ένα μοντέρνο ποιητικό θέατρο που ξέρει να ανακτά την τέχνη της υπογραμμισμένης απαγγελίας, της δομημένης σε μια πλούσια και εσωτερική γλώσσα τελείως διαφορετική από τον καθημερινό λόγο. Ο Παζολίνι αντέδρασε στη σύγχρονη ιταλική γλώσσα που χρησιμοποιούνταν στις σκηνές της χώρας, διότι έκρινε πως ήταν τεχνητή, βασισμένη σε μια ψεύτικη αντίληψη για την τέχνη και ξένη προς τη φυσική εξέλιξη της ιταλικής καθομιλουμένης. Έτσι, επέλεξε έναν δραματουργικό λόγο πιο κατάλληλο για τη φόρμα της απαγγελίας σε παραστάσεις με εξπρεσιονιστικό και ντανταϊστικό ύφος, μετατρέποντας τα δράματά του σε μια βίαιη σύνθεση λέξεων που είχαν ως αντικείμενο το σεξ, τη βία, την εξουσία, την έλλειψη αγάπης και την απελπισμένη αγωνία για έρωτα.

Ο Παζολίνι προσέγγισε τα αρχαία δραματουργικά πρότυπα μέσω της *Ορέστειας* του Αισχύλου (1960) και του *Καυχησιάρη στρατιώτη* του Πλάυτου, το οποίο αναβάπτισε το 1963 σε *Il vanto*.³⁶⁷ Έγραψε στο διάστημα μιας δεκαετίας όλη του τη θεατρική παραγωγή, συμπεριλαμβανομένων των προσχεδίων για δώδεκα έμμετρες τραγωδίες, από τις οποίες μόνο οι έξι ολοκληρώθηκαν, αν και υποβάλλονταν συχνά σε εξακολουθητικές επεξεργασίες. Ο λόγος για τα *Pilade* (1977), *Affabulazione* (1977), *Orgia* (1968), *Porcile* (1968), *Calderon* (1973) και *Bestia da stile* (1977).³⁶⁸ Οι τραγωδίες κινήθηκαν προς την απόλυτη άρνηση του νατουραλισμού, του στοιχείου που, κατά τη γνώμη του συγγραφέα, ήταν το πιο αγαπητό στη θεατρική αστική κουλτούρα, η οποία επευφημούσε τον εαυτό της στη σκηνή. Ορισμένα από τα έργα του αντλούν το θέμα τους από τους κλασικούς μύθους, έχοντας σκοπό να ανατρέψουν το περιεχόμενο, ενώ άλλα περιστρέφονται γύρω από το θέμα της διαφορετικότητας, παρουσιάζοντας πρόσωπα κοινωνικά απορριπτέα, μακρινά από τον μοντέρνο, λογικό και εύπορο κόσμο, που δεν δείχνει σεβασμό για τον άνθρωπο. Οι ήρωες του Παζολίνι αφήνονται στην κρίση του καλλιεργημένου και πεπαιδευμένου κοινού. Μόνο σε τέτοιου είδους θεατές θα μπορούσε να απευθυνθεί το ποιητικό θέατρο, που απέχει από την κοινή αισθητική και διαθέτει την αυστηρότητα και την αποφασιστικότητα μιας θρησκευτικής τελετής.

358. *Η αυγή της τελευταίας νύχτας.*

359. *Ο γιος του Έκτορα.*

360. *Η Άλκηστη του Σαμουήλ.*

361. *Η μακριά νύχτα της Μήδειας.*

362. *Ο θεός Κουρτ.*

363. *Σε παντρεύτηκα για πλάκα.*

364. *Η παρεμβολή.*

365. *Η συνέντευξη.*

366. *Μανιφέστο για ένα νέο θέατρο.*

367. *Το καύχημα.*

368. *Πυλάδης, Αγαπησιάρικα, Όργια, Το χοιροστάσιο, Καλντερόν, Θηρίο με στυλ.*

Μια εξίσου διαφορετική σύλληψη για το θέατρο πραγματοποιήθηκε με το έργο του **Τζοβάννι Τεστόρι** (Giovanni Testori, 1923-1993). Ο Τεστόρι πήρε αφορμή από τα τραγικά θέματα της ανθρώπινης ζωής, φτάνοντας σε μια βαθιά και βασανιστική χριστιανική θρησκευτικότητα, εκφρασμένη με προκλητικό και ασαφή τρόπο. Τα πρώτα του έργα, *Maria Brasca*³⁶⁹ και *Arialda*,³⁷⁰ παραστάθηκαν το 1960 και πολεμήθηκαν από τη λογοκρισία εξαιτίας του ωμού ρεαλισμού με τον οποίο παρουσιάστηκαν οι ιστορίες των ηρώων που ανήκαν στη χαμηλή και περιθωριακή τάξη του Μιλάνου. Ο Τεστόρι επεξεργάστηκε μια τελετουργική βάση για το θέατρο, αποδίδοντάς του το σημαντικό λειτουργήμα για την έρευνα των αληθινών αιτιών της ζωής και του θανάτου. Έτσι, έφερε στο φως με πολλή ωμότητα κάποια βασικά, υπαρξιακά ερωτήματα. Άμεση σκηνική πραγμάτωση της συγκεκριμένης ποιητικής αποτελούν τα *La monaca di Monza*³⁷¹ (1967) και *Erodiade*³⁷² – που γράφτηκε το 1969, αλλά παραστάθηκε το 1984. Ο Τεστόρι έδειξε στο πρώτο από τα δύο έργα, με τη δίκη της μοναχής Βιργινίας που βασίστηκε στον Μαντσόνι, την έλλειψη της ανθρωπιάς των δικαστών και της οικογένειας που κινούνταν από μια κατασταλτική ιδέα για τη χριστιανική πίστη. Στην *Ηρωδιάδα* εξετάζεται εκ νέου η γνωστή βιβλική ιστορία του θανάτου του Ιωάννη του Βαπτιστή. Η Ηρωδιάδα είναι μια γυναίκα ερωτευμένη με κάποιον που δεν ανταποκρίνεται στα αισθήματά της διότι έχει ορκιστεί πίστη σε έναν εχθρικό θεό.

Η εξέγερση του ανθρώπου ενάντια στο θεϊκό στοιχείο, το μοναδικό υπεύθυνο για την επικρατούσα δυστυχία, έδωσε στο θέατρο του Τεστόρι μια διάσταση μοντέρνας τραγωδίας. Σε αυτή την κλίμακα εμβάθυνε ο συγγραφέας τη δεκαετία του '70, μέσω της μελέτης και του στοχασμού σχετικά με το αρχαίο ελληνικό θέατρο και την ελισαβετιανή τραγωδία. Έτσι δημιουργήθηκε ένα είδος τριλογίας, της οποίας τα κείμενα επεξεργάστηκαν τα σαιξπηρικά και σοφόκλεια θέματα, τα σύμβολα –σύμφωνα με τον συγγραφέα– της ζωής, προσφέροντας μια παρωδιακή διασκευή, πράγμα που φαίνεται και από τους τίτλους: *L'Ableto*³⁷³ (1972), *Machetto*³⁷⁴ (1974), *Edipus* (1977).³⁷⁵ Στα έργα αυτά κυριαρχεί το απόλυτο κακό σε μια ψευδαισθητική και πολύλογη κατάσταση. Οι μεγάλοι ήρωες του θεάτρου όλων των εποχών, καλυμμένοι από τη θολή πραγματικότητα της Λομβαρδίας, χάνουν την επιβλητικότητά τους και γίνονται πληβείοι. Η απόλυτη δυστυχία και η καταστροφή αγγίζουν τα όρια του τρόμου και του γροτέσκου.

Ο Τεστόρι, ύστερα από την περίοδο της πεσιμιστικής έκρηξης του τραγικού κόσμου, που υλοποιήθηκε σκηνικά χάρη στη συνεργασία (1971) με τον ηθοποιό Franco Parenti και τη σκηνοθέτιδα Andrée Ruth Shammah στο «Teatro Pier Lombardo» του Μιλάνου, άλλαξε ριζικά την οπτική της δραματουργίας του. Το γεγονός συνέβη μετά την προσωπική του θρησκευτική κρίση, που συνέπεσε χρονικά με τον θάνατο της μητέρας του. Εντόπισε στη δραματική ρητορεία την ιδανική φόρμα για τη θεατρική επικοινωνία, χάρη στην οποία ξαναβρήκε τη χριστιανική πίστη του. Έτσι γεννήθηκε μια δεύ-

τερη τριλογία που περιέλαβε το *Conversazione con la morte*³⁷⁶ (1978) –το οποίο επικεντρώθηκε στην ανάγκη για τον προσδιορισμό μιας έννοιας και ενός σκοπού για την ύπαρξή μας στη Γη–, το *Interrogatorio a Maria*³⁷⁷ (1979) και το *Factum est* (1981). Το τελευταίο πραγματεύεται το θέμα της άμβλωσης. Τα έργα αυτά είναι μονόλογοι-δραματικές εξομολογήσεις-προσευχές που γράφτηκαν για να ερμηνευτούν από φωνές ηθοποιών και να παρασταθούν ακόμα και σε χώρους μη θεατρικούς, όπως εκκλησίες, πλατείες, αποθήκες εργοστασίων, δίχως καμία σκηνική δομή.

Μια παρένθεση στη δουλειά του Τεστόρι έγινε το 1984 με το έργο *I promessi sposi alla prova*.³⁷⁸ Επρόκειτο για έναν βαθύ στοχασμό άλλοτε διασκεδαστικών και άλλοτε θλιμμένων τόνων, βασισμένο στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Μαντσόνι, που χαρακτηριζόταν από το παιχνίδι του θεάτρου εν θεάτρω. Μια ομάδα ερασιτεχνών ηθοποιών ανεβάζει τη γνωστή ιστορία, ανακαλύπτοντας σταδιακά τη θρησκευτική της σημασία. Το έργο αυτό αποτελεί μια μεμονωμένη περίπτωση που διήρκεσε για λίγο, διότι το 1985 ο συγγραφέας εγκαινίασε τους νέους του δραματουργικούς στοχασμούς σε σχέση με τη θρησκεία, την επικεντρωμένη στο σκανδαλώδες σύμβολο του σταυρού, του μέσου για τον θάνατο και τη λύτρωση. Οι νέες του ιδέες εκφράστηκαν σκηνικά χάρη στη συνεργασία του με τον ηθοποιό Franco Branciaroli, τον καλύτερο ερμηνευτή του θεατρικού λόγου του Τεστόρι. Επίσης, ο δραματουργός πραγματεύτηκε ορισμένες βίαιες ιστορίες νεαρών μεταναστών, με διακεκομμένο και αποσπασματικό ύφος, όπως και το δράμα του κακού και της κοινωνικής απόρριψης μέσω της απόλυτης χαμέρπειας, στα έργα *Confiteor*³⁷⁹ (1985), *In exitu*³⁸⁰ (1988) και *Verbo*³⁸¹ (1989). Στη συγκεκριμένη θεματική τοποθετείται και το τελευταίο του έργο το *Sfaust* (1990),³⁸² μια θλιβερή αναβίωση του αθάνατου μύθου του Γκαίτε.

Εν τω μεταξύ, από τη δεκαετία του '70, παράλληλα με την εξέλιξη στους πειραματισμούς της εναλλακτικής θεατρικής γλώσσας, η σημαντικότητα των δραματουργών έχασε και στην Ιταλία τον κεντρικό της ρόλο, καθώς οι νέοι συγγραφείς έμειναν στο περιθώριο του θεάτρου, καταφέροντας να

369. *Μαρία Μπράσκα.*

370. *Αριάλντα.*

371. *Η μοναχή της Μόντσα.*

372. *Ηρωδιάδα.*

373. *Ο Άμπλετ.*

374. *Μακμπέτος.*

375. *Εδίποδας.*

376. *Συζήτηση με τον θάνατο.*

377. *Ανάκριση στην Παναγία.*

378. *Η δοκιμή των μελλονύμφων.*

379. *Κονφτεόρ.*

380. *Στην έξοδο.*

381. *Μιλώ.*

382. *Σφάουστ.*

επιβληθούν μόνο σε ένα περιορισμένο κοινό χάρη στην πολύ προσωπική τους έρευνα (όπως ήταν η περίπτωση του Τεστόρι). Έτσι, οι περισσότεροι παρέμειναν άγνωστοι στο ευρύ κοινό.

Μια εξαίρεση αποτελεί η περίπτωση του ηθοποιού-συγγραφέα Ντάριο Φο (βλ. § 10.2.1.9.), ενός καλλιτέχνη προικισμένου με κωμικό υποκριτικό ταλέντο, ικανού να υπηρετήσει τις δραματουργικές ανάγκες των κειμένων που γράφει για τον εαυτό του και τον θίασό του. Ο Φο, αφού μαθήτευσε στον χώρο του cabaret, παντρεύτηκε τη Φράνκα Ράμε (Franca Rame) –που προερχόταν από μια ένδοξη οικογένεια πλανόδιων ηθοποιών– και έπειτα διηύθυνε τον δικό του θίασο στις αρχές της δεκαετίας του '60. Τα κείμενα που έγραψε για το ρεπερτόριο του θιάσου του ποίκιλλαν. Μπορούσαν να είναι φαρσικά μονόπρακτα ή ακόμα και πολυσύνθετες κωμωδίες που πραγματεύονταν με παρωδιακό τρόπο επίκαιρα θέματα της πολιτικής ή των σύγχρονων ηθών. Τέτοια είναι η περίπτωση των *Gli arcangeli non giocano a flipper*³⁸³ (1959), *Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri*³⁸⁴ (1960) και κυρίως του *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe*³⁸⁵ (1963). Το τελευταίο έργο είναι μια ιστορική, γκροτέσκα παραβολή της ζωής του Χριστόφορου Κολόμβου και της σχέσης μεταξύ ταπεινών και ισχυρών.

Ο Φο, τη θερμή περίοδο γύρω στο 1968, πέρασε στο θέατρο της προπαγάνδας. Όταν καταλήφθηκε το Palazzo Liberty στο Μιλάνο, εκδήλωσε μια έντονη δραστηριότητα που δεν συνδεόταν απαραίτητα με τη θεατρική. Έγραψε αρκετά κείμενα που διέθεταν φαρσικά στοιχεία και παρουσίαζαν μια μυστικιστική και αλλοιωμένη οπτική της πραγματικότητας. Τέτοια έργα ήταν το *La signora è da buttare*³⁸⁶ (1967), μια παρωδία της Αμερικής την περίοδο της εξουσίας του Kennedy, το *Morte accidentale di un anarchico*³⁸⁷ (1970), που πραγματεύεται τον θάνατο του αναρχικού Πινέλλι στη δημαρχεία του Μιλάνου, και το *Il Fanfani rapito*³⁸⁸ (1975). Για πολιτιστική παρωδία μπορούμε να μιλήσουμε και στην περίπτωση του *Mistero buffo*³⁸⁹ (1969), του πιο διάσημου κειμένου του Φο, που επαινέθηκε για τις ερμηνευτικές δυνατότητες που πρόσφερε στον εξαιρετικό συγγραφέα-ηθοποιό. Η χρησιμοποίηση των *Απόκρυφων ευαγγελίων* και άλλων μη εξακριβωμένων μεσαιωνικών πηγών –διότι μπορεί να είναι ανύπαρκτες– διαμορφώνεται σαν μια προμελετημένη παραποίηση της ιστορικής πραγματικότητας, απευθύνοντας ένα μήνυμα κυρίως στο εργατικό κοινό, που δεν ήταν πολιτιστικά και νοητικά προετοιμασμένο να δεχτεί το βάρος της όλης διαδικασίας.

Ο θίασος Φο-Ράμε, τη δεκαετία του '80, μετρίασε τα στοιχεία της αμφισβήτησης, επιστρέφοντας στον επίσημο στίβο με πολλές επαναλήψεις των κειμένων της δεκαετίας του '60. Οι επαναλήψεις αυτές εναλλάσσονταν με νέες παραγωγές, ανάμεσα στις οποίες το *Storia vera di Pietro D'Angera che alla crociata non c'era*³⁹⁰ (1986) και το *Il papa e la strega* (1989).³⁹¹ Το τελευταίο έργο είναι μια υβριστική παραβολή, στην οποία ο ποντίφικας συμφωνεί στην απελευθέρωση των ναρκωτικών και στον έλεγχο των γεννήσεων.

Οι κωμωδίες της
επικαιρότητας και
Ο Ντάριο Φο

Το θέατρο της προπαγάνδας της σάτιρας των ηθών

Τα έργα της
δεκαετίας του '80

Παρά το γεγονός ότι ο Φο είναι ο πιο γνωστός και επιτυχημένος Ιταλός δραματουργός στις χώρες του εξωτερικού, το δραματουργικό έργο του στο σύνολό του είναι φτωχό, καθώς συναντά απήχηση, συνήθως, όταν παρουσιάζεται από τον ίδιο. Ο ίδιος το εμπλουτίζει και το τροποποιεί σε κάθε επανάληψη, χρησιμοποιώντας τον αδιαμφισβήτητα άμεσο αυτοσχεδιασμό του και το σπάνιο γλωσσολογικό ταλέντο που διαθέτει.

Η φήμη του θεάτρου του Φο στο εξωτερικό συνδέθηκε με το αντικληρικό και ενάντια στον καθολικισμό πνεύμα του, κάνοντάς τον να ξεχωρίσει από τους υπόλοιπους συγγραφείς (παραδείγματος χάρη από τον ποιητή Luzi) στην κρίση της Σουηδικής Ακαδημίας, το 1997, που του απένευσε το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας.

Ένας άλλος δραματουργός που σημειώνει και σήμερα αξιόλογη επιτυχία και διαθέτει αδιαμφισβήτητο ταλέντο είναι ο Ναπολιτάνος **Τζουζέπε Πατρόνι Γκρίφι** (Giuseppe Patroni Griffi, 1921-2004). Ο Γκρίφι υπήρξε άνθρωπος του θεάτρου με την πιο ευρεία έννοια του όρου. Στην πόλη όπου γεννήθηκε και πέρασε τα παιδικά και νεανικά του χρόνια είχε την ευκαιρία να λάβει μια ουμανιστική παιδεία και να συνάψει μακρόχρονες και σημαντικές φιλίες με τον Raffaele La Capria, τον Tommaso Giglio, τον Francesco Rosi, τον Antonio Ghirelli και τον Maurizio Barendson. Οι κοινωνικές αντιθέσεις και εντάσεις που αναζωπύρωναν συχνά το κλίμα στη Νάπολη αναβίωσαν στις σκηνοθεσίες, αλλά κυρίως στα θεατρικά του έργα.

Ο Γκρίφι έγινε γνωστός το 1958 με την κωμωδία *D'amore si muore*³⁹² που σκηνοθέτησε ο Giorgio de Lullo και σημείωσε μεγάλη επιτυχία στο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου της Βενετίας με τον θίασο Compagnia dei Giovani (De Lullo, Guarnieri, Valli, Albani). Την ίδια χρονιά έκανε την εμφάνισή της και η κωμωδία *Lina e il cavaliere*,³⁹³ που γράφτηκε από τον Γκρίφι μαζί με την Φράνκα Βαλέρι (Franca Valeri), τον Βιτόριο Καπριόλι (Vittorio Caprioli) και τον Ενρίκο Μεντιόλι (Enrico Medioli). Τον επόμενο χρόνο έγραψε ένα νέο κείμενο για τον θίασο Compagnia dei Giovani, το *Anima nera*,³⁹⁴ αναζωογονώντας έτσι τη σχέση του με τον Ρόμολο Βάλλι (Romolo Valli), που διήρκεσε μέχρι τον θάνατο του τελευταίου, το 1980. Ο Γκρίφι μπήκε στον κύκλο των γνωστών συγγραφέων και εισέπραξε την αποδοχή του κοινού χάρη στη σταθερή δομή των κωμωδιών

383. *Οι αρχάγγελοι δεν παίζουν φλίπερ.*

384. *Είχε δύο πιστόλια με άσπρα και μαύρα μάτια.*

385. *Η Ισαβέλλα, τρεις καραβέλες κι ένας παραμυθός.*

386. *Η κυρία είναι για πέταμα.*

387. *Ο τυχαίος θάνατος ενός αναρχικού.*

388. *Το κλεμμένο ψάρι ή Φανφάνι ραπίτο.*

389. *Μυστέρο Μπούφο.*

390. *Η αληθινή ιστορία του Πέτρου Ντ' Αντζέρα που δεν συμμετείχε στη σταυροφορία.*

391. *Ο πάπας και η στρίγκλα.*

392. *Πεθαίνω από έρωτα.*

393. *Η Λίνα και ο ιππότης.*

394. *Μαύρη ψυχή.*

του. Στα έργα του συναντιούνται και θέματα της επικαιρότητας, δίχως καμία προσπάθεια ηθικολογικής ή κοινωνιολογικής υφής. Κύριο θέμα είναι οι προβληματισμοί σχετικά με την αγάπη και τον έρωτα, την κινητήρια δύναμη για τις ανθρώπινες σχέσεις, των οποίων την εξέλιξη στη σύγχρονη αστική κοινωνία αναλύει ο συγγραφέας παρουσιάζοντας παραδείγματα, βασισμένα στο πάθος και το συναίσθημα. Τα έργα αυτού του περιεχομένου είναι τα *Metti una sera a cena*³⁹⁵ (1967) και *Gli amanti dei miei amanti sono i miei amanti*³⁹⁶ (1982). Το έργο *Persone naturali e strafottenti*³⁹⁷ (1974), που σκηνοθέτησε ο ίδιος, βασίζεται στο θέμα της διαφορετικής σεξουαλικότητας που βιώνεται ως προκλητική περιθωριοποίηση. Με το έργο αυτό ο συγγραφέας έφτασε στο απόγειο της προσωπικής του καλλιτεχνικής παραγωγής, καθώς παρουσίασε τον θλιβερό κόσμο των τραβεστί της Νάπολης, της οποίας μεγάλο μέρος του πληθυσμού αποτελείται από ιδιαίτερα άτομα που αδυνατούν να εγκλιματιστούν στις συνθήκες και είναι μάρτυρες της μελανής πραγματικότητας. Βασισμένα στη φιγούρα του κεντρικού ήρωα, που παρουσιάζει το δράμα του, είναι τα *In memoria di una signora amica*³⁹⁸ (1963), που έγραψε για τη Λίλα Μπρινιόνε (Lilla Brignone), και *Prima del silenzio*³⁹⁹ (1979), που έγραψε για να ερμηνευτεί μοναδικά –όπως κι έγινε τελικά– από τον φίλο του ηθοποιό Ρόμολο Βάλι.

Μια αναφορά αξίζει να γίνει στο *Camurriata*⁴⁰⁰ (1983) που γράφτηκε για τον Λεοπόλδο Μαστελόνι (Leopoldo Mastelloni) και είναι πλούσιο σε ναπολιτάνικα στοιχεία. Επίσης, το *Una tragedia reale*⁴⁰¹ (1999), χάρη στον παραμυθιακό και ναπολιτάνικό του ρυθμό, παρουσιάζει με γκροτέσκο τρόπο τις συναισθηματικές αντιδράσεις της αγγλικής αυλής μετά την ανακοίνωση του θανάτου της Lady Diana.

Αξιόλογο είναι και το έργο του **Φράνκο Μπρουζάτι** (Franco Brusati, 1922-1993), ενός από τους λίγους Ιταλούς δραματουργούς με ευρωπαϊκή εμβέλεια. Με τις κωμωδίες που έγραψε μεταξύ του 1957 και του 1987 έδωσε μια σκεπτικιστική και σαφή εικόνα για τη μέση αστική τάξη, φανερώνοντας την ηθική παρακμή και την έλλειψη των ιδανικών.

Η πολεμική και ηθικοπλαστική τάση που βρίσκεται στη βάση της θεατρικής του ποιητικής δεν εκφράζεται ποτέ ως προσωπική κρίση. Ο Μπρουζάτι παρατηρεί με τρυφερότητα τη μίζερη ύπαρξη των προσώπων του, παρουσιάζοντάς τα με λεπτό χιούμορ μέσα σε ευχάριστες συνθήκες. Ακόμα και οι διάλογοί του συμμετέχουν σε αυτή την «ελαφριά» ατμόσφαιρα, εξελισσόμενοι με ροή και χάρη, διακοπτόμενοι από απότομες και αιχμηρές ατάκες, διάσπαρτες σχεδόν τυχαία στη συζήτηση. Έτσι προκύπτει μια ολική εντύπωση για τη ματαιότητα, το σύνδρομο της ασήμαντης και δίχως σταθερές αξίες ζωής στην οποία τίθενται τα πρόσωπα. Επίσης, οι ειρωνικές νύξεις εκπροσωπούν τον συγγραφέα, υπογραμμίζοντας την αδυναμία παροχής σοβαρών και καθοριστικών εξηγήσεων. Η συγκεκριμένη ποιητική αναπτύχθηκε με συνοχή από τον Μπρουζάτι ξεκινώντας από την πρώτη του κωμωδία, τη

*La fastidiosa*⁴⁰² (1963). Το έργο βασίζεται στην προσωπικότητα της κεντρικής ηρωίδας, που ενσαρκώνει τον ρόλο της ενοχλητικής ηθικής συνείδησης μέσα στον οικογενειακό πυρήνα. Στα ίδια στοιχεία εμβάθυνε με τα *Pietà di Novembre*⁴⁰³ (1966) και *Le rose del lago*⁴⁰⁴ (1974), όπου μιλά για την καταφυγή στην παράβαση και τη βία ως αντιστάθμισμα των προσωπικών ματαιώσεων. Η συνείδηση της ματαιότητας της ζωής εμφανίζεται στα έργα της δεκαετίας του '80, όπως είναι το *La donna sul letto*⁴⁰⁵ (1984), όπου μεταφέρονται στη σκηνή οι μνήμες της πρωταγωνίστριας που βρίσκεται σε κώμα. Και το *Conversazione galante*⁴⁰⁶ (1987) είναι ένα έργο της ίδιας περιόδου, που αντιπαραθέτει ένα ζευγάρι ηλικιωμένων, αναγκασμένο να κάνει τον απογοητευτικό απολογισμό της παρελθούσας ζωής του, με ένα ζευγάρι νέων που εκφράζει τους φόβους του για το μέλλον.

Το έργο του **Ρενάτο Μαϊνάρντι** (Renato Mainardi, 1931-1977) δεν παρουσιάζεται συχνά και δεν έχει γνωρίσει την αποδοχή που του αξίζει. Ο συγγραφέας τη δεκαετία του '60 και του '70 διέγραψε μια δραματουργική πορεία με συνέχεια και πρωτοτυπία, δίνοντας ζωή σε ένα θέατρο λόγου, βασισμένο σε προβληματικές υπαρξιακής υφής και σε μια ουσιαστική ανάλυση της ανθρώπινης ψυχής.

Οι κωμωδίες του Μαϊνάρντι, ενώ είναι σε γενικές γραμμές απόλυτα σύμφωνες με την τυπική δομή του αστικού δράματος, το επανεξετάζουν και το ανανεώνουν ριζικά. Τα έργα του είναι επικεντρωμένα στην ψυχολογική κατάσταση των ηρώων, μην αφήνοντας χώρο στη νατουραλιστική περιγραφή. Αντίθετα, παρουσιάζουν δυσάρεστες και παράδοξες ανθρώπινες ιστορίες. Η εκφραστική βία παραμορφώνει την πραγματικότητα και οι μυστικιστικοί τόνοι προέρχονται από τον οίκτο με τον οποίο παρατηρούσε ο συγγραφέας την τυφλή αγωνία των ανθρώπων. Από τα οκτώ έργα που συνθέτουν τη θεατρική παραγωγή του Μαϊνάρντι αξίζει να θυμηθούμε τα πρώτα, τα *Per una giovinetta che nessuno piange*⁴⁰⁷ (1963) και *Amore mio nemico*⁴⁰⁸ (1966), το *Una strana quiete*⁴⁰⁹ (1967), που είναι μια ιστορία *ménage à trois*, βασισμένη στον υπερβολικό φόβο για τη μοναξιά, και, τέ-

395. *Ετοίμασε μια βραδιά έναν δείπνο.*

396. *Οι εραστές των εραστών μου είναι και δικοί μου εραστές.*

397. *Φυσιολογικά και αδιάφορα άτομα.*

398. *Στη μνήμη μιας φίλης κυρίας.*

399. *Πριν τη σιωπή.*

400. *Καμουριάτα.*

401. *Μια αληθινή τραγωδία.*

402. *Η ενοχλητική.*

403. *Ο οίκτος του Νοέμβρη.*

404. *Τα ρόδα της λίμνης.*

405. *Η γυναίκα στο κρεβάτι.*

406. *Μια χαριτωμένη συζήτηση.*

407. *Για μια νεαρή για την οποία δεν κλαίει κανείς.*

408. *Αγάπη μου εχθρέ.*

409. *Μια παράξενη ανησυχία.*

λος, το *Antonio von Elba*⁴¹⁰ (1972), μια γκροτέσκα ερμηνεία για την υπαρξιακή κατάσταση του σύγχρονου ανθρώπου.

Τη δεκαετία του '80, μετά την έκρηξη του πειραματισμού, παρατηρήθηκε μια εκ νέου ενασχόληση με το θέατρο του λόγου, απαντώντας έτσι αφενός στην κρίση των διαφόρων θεατρικών δοκιμών και αφετέρου στην ανανεωμένη προσοχή του επίσημου θεάτρου, που ήταν πλέον πολύ πλούσιο σε μέσα, ποιότητα και πρωτότυπες προτάσεις. Το γεγονός αυτό βοήθησε πολλούς νέους δραματουργούς να δραστηριοποιηθούν και να σημειώσουν επιτυχία –παρά την έλλειψη των χώρων ειδικά στην Ιταλία– με διάρκεια και καλές κριτικές τόσο από τους επίσημους φορείς όσο και από το κοινό.

Ένα από τα σημαντικότερα σύγχρονα φαινόμενα είναι η παρουσία της ναπολιτάνικης δραματουργίας που περιλαμβάνει συγγραφείς όπως ο Santanelli, ο Rucello και ο Moscato. Οι δραματουργοί αυτοί παρακινήθηκαν από μια διάθεση για νέα ερμηνεία της παραδοσιακής ναπολιτάνικης δραματουργίας και δημιούργησαν ένα θέατρο όπου η χαρούμενη εικόνα της πόλης έλαβε την αξία του συμβόλου για τη γενική κατάσταση των σύγχρονων ανθρώπων.

Το έργο του **Μάνλιο Σαντανέλλι** (Manlio Santanelli, 1938) επηρεάζεται από εκείνο του Ντε Φιλίππο. Ο χώρος της οικογένειας γίνεται ο χώρος των συγκρούσεων και των ατομικών ή συλλογικών θυμικών αντιδράσεων. Το θέατρό του παρουσιάζει μια διαδοχή γκροτέσκων και ανήσυχων οικογενειακών καταστάσεων, χαρακτηριζόμενων από τη μοναξιά των προσώπων και τη συμβίωση. Ο χώρος των κωμωδιών του συχνά διαμορφώνεται από κλειστά δωμάτια που θυμίζουν Πίντερ και γίνονται η φωλιά της σύγκρουσης των πρωταγωνιστών. Ο Σαντανέλλι, από το πρώτο του κιόλας έργο, το *Uscita di emergenza*⁴¹¹ (1980), μέχρι το *Regina madre*⁴¹² (1985), το *Elogio della paura*⁴¹³ (1987) και το *Bellavita Carolina*⁴¹⁴ (1988), απέδειξε στην κριτική και το κοινό την ώριμη γραφή του, διαθέτοντας ισορροπία ανάμεσα στη διάλεκτο και την καθομιλουμένη και εκφράζοντας με καθημερινό και απλό ύφος τα μεγάλα προβλήματα του πολιτισμού του 20ού αιώνα, στα πλαίσια ιστοριών συνδεδεμένων επιφανειακά με έναν αποκλειστικά ιταλικό και μεσογειακό δεσμό, αλλά ουσιαστικά με μια ευρεία κλίμακα εννοιών. Το έργο του Σαντανέλλι που σημείωσε τη μεγαλύτερη επιτυχία τα τελευταία χρόνια στην Ιταλία είναι το *L'aberrazione delle stelle fisse*⁴¹⁵ (1986). Σε αυτό ο συγγραφέας αναλύει την παθολογική και αυτοκαταστροφική σύγκρουση ανάμεσα σε δυο αδέρφια, τον Αντονίνο και την Πρισίλα.

Πρόωρα χάθηκε εξαιτίας ενός δυστυχήματος ο **Ανίπαλε Ρουτσέλο** (Annibale Rucello, 1956-1986) που έκανε το ντεμπούτο του το 1980 με το έργο *Le cinque rose di Jennifer*.⁴¹⁶ Ακολούθησε το *Weekend*⁴¹⁷ (1983), το *Notturmo di donna con ospiti*⁴¹⁸ (1984), ενώ έγινε γνωστός σε όλη τη χώρα με το *Ferdinando*,⁴¹⁹ το 1985. Το τελευταίο είναι ένα έργο εξαιρετικής δραματουργικής ωριμότητας, που μαρτυρά το σπάνιο ταλέντο του συγγρα-

φέα. Διαδραματίζεται σε μια βίλα κοντά στον Βεζούβιο, το 1870. Γράφτηκε στη ναπολιτάνικη διάλεκτο και περιέχει γλαφυρά στοιχεία από την παρακμάζουσα κοινωνική και ψυχολογική κατάσταση δύο ώριμων γυναικών, που αναστατώνονται από τη ζωντάνια και την ομορφιά του νεαρού Φερδινάνδου. Η αναίδεια και η απόλυτη έλλειψη ευπρέπειας του νέου, που προκαλεί την καταστροφή των δύο γυναικών, αποτελεί τον συμβολισμό του σύγχρονου κυνισμού και της κακίας.

Οι σκοτεινές και νυχτερινές περιοχές της Νάπολης, κυριευμένες από την ιδιαιτερότητα, την τρέλα και τον θάνατο, αποτελούν την πηγή της έμπνευσης του θεάτρου του **Έντσο Μοσκάτο** (Enzo Moscato, 1948). Το πιο γνωστό έργο του συγγραφέα-ηθοποιού Μοσκάτο είναι το *Pièce noire*⁴²⁰ (1987), μια ωμή παρουσίαση του κόσμου των τραβεστί, μια άγρια μαρτυρία για τις απελπισμένες αλλά ζωντανές κοινωνικές ομάδες. Ο Μοσκάτο δίνει την εικόνα μιας υπαρξιακής κατάστασης δίχως σημεία αναφοράς, μέσω των τυπικών προσώπων της ναπολιτάνικης σκηνής. Η σύγχυση των ηρώων εκφράζεται με μια πρωτότυπη γλώσσα που συνδέει διάλεκτο, καθομιλουμένη, αγγλικές, γαλλικές και αμερικανικές εκφράσεις με επιρροές από τη λογοτεχνική παράδοση. Και το έργο *Festa al celebre e nubile santuario*⁴²¹ (1988) βασίζεται στην αναπαράσταση μιας καταθλιπτικής και ταπεινής ανθρώπινης κατάστασης, φωτισμένης με μια ρεαλιστική, αλλά και παράλληλα ουτοπική γλώσσα. Πρόκειται για την ιστορία τριών αδελφών που αναμένουν να γίνει στο σπίτι τους ένα θαύμα για να αλλάξει η ζωή τους. Την ίδια κατεύθυνση ακολουθούν και τα κείμενα της δεκαετίας του '90, *Embargos*⁴²² (1994), *Recidiva*⁴²³ (1995) και *Lingua, carne, soffio*⁴²⁴ (1996), που διατηρούν μια πολυφωνία ιδιωματικών και γλωσσικών κωδίκων.

Μια πολύ ιδιαίτερη διαδρομή ακολούθησε ο **Τζουζέπε Μανφρίντι** (Giuseppe Manfredi, 1956), μία από τις σημαντικότερες προσωπικότητες της νέας ιταλικής δραματουργίας, που κατάγεται από τη Ρώμη. Στην παραγωγή του, που είναι πλούσια σε ύφη και περιεχόμενα, μπορούμε να α-

410. Αντόνιο φον Έλμπα.

411. Έξοδος κινδύνου.

412. Βασίλισσα μητέρα.

413. Ελεγεία του φόβου.

414. Να έχεις καλή ζωή Καρολίνα.

415. Η απόκλιση των σταθερών αστέρων.

416. Τα πέντε ρόδα της Τζένιφερ.

417. Σαββατοκύριακο.

418. Η νυχτερινή βάρδια της γυναίκας με τους επισκέπτες.

419. Φερδινάνδος.

420. Το μαύρο έργο.

421. Γιορτή στον διάσημο και μεγαλοπρεπή ναό.

422. Εμπάργκο.

423. Ντίβα για πλάκα.

424. Γλώσσα, σάρκα, ανάσα.

πομονώσουμε κάποιες βασικές γραμμές ποιητικής. Ξεκινώντας από την έρευνα για μια νέα φόρμα τραγωδίας, απελευθερωμένη από κάθε επιθυμία για υπέρβαση και απόλυτη βεβαιότητα, δημιούργησε σαστισμένους ήρωες, ικανούς να γεμίσουν τη ματαιότητα που τους περιβάλλει μόνο μέσω της τυφλής εγκατάλειψης στο πάθος και της σπασμωδικής αναζήτησης για παροξυσμό. Η τέτοιου είδους τραγική ανάγνωση ενίοτε δηλώνεται ανοιχτά με τις αναφορές που κάνει ο συγγραφέας στα θέματα των μεγάλων αρχαίων τραγικών. Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν έργα όπως τα *Elettra*⁴²⁵ (1990) και *Ultimi passi per la salvezza dell'Edipo*⁴²⁶ (1993). Παρόμοια στοιχεία βρίσκονται ακόμα και στα έργα που αντλούν το θέμα τους από τη σύγχρονη αστική πραγματικότητα, όπως στο *Ti amo, Maria!*⁴²⁷ (1989) και στο *Stringiti a me, stringimi a te*⁴²⁸ (1990), ή ακόμα και σε κείμενα που πραγματεύονται ιστορίες διάσημων ανθρώπων ή ιστορικών προσώπων αναλύοντας την ανθρώπινη και προσωπική πλευρά, όπως στο *Giacomo il prepotente*.⁴²⁹ Το συγκεκριμένο έργο βασίζεται στην τελευταία περίοδο της ζωής του Τζάκομο Λεοπάρντι και έκανε γνωστό τον συγγραφέα στο κοινό το 1989. Η επιτυχία του *Ιάκωβος ο προπέτης*, που απέσπασε το βραβείο Taormina Arte και το χρυσό μετάλλιο IDI, καθώς και του *Μαρία, σ' αγαπώ!* επέβαλαν τον συγγραφέα στη χώρα του. Ο Μανφρίντι τη δεκαετία του '90 έγραψε και πολλά σενάρια για τον κινηματογράφο. Ο δραματουργός, ύστερα από τη διαμονή του στη Νέα Υόρκη και μια δεκαετία περιπλάνησης στο Παρίσι, τη Ρώμη, το Ελσίνκι, το Μαρόκο και την Αίγυπτο, που συνέπεσε με την πιο δύσκολη περίοδο της ζωής του, έγραψε το επιτυχημένο έργο *Zozs (Ζοζ)*. Το έργο αυτό έκανε το ντεμπούτο του στο Λονδίνο το 2000 σε σκηνοθεσία Πήτερ Χωλ, σημειώνοντας διεθνή επιτυχία και κερδίζοντας την αποδοχή της ιταλικής και ξένης κριτικής.

425. *Ηλέκτρα*.

426. *Τα τελευταία βήματα για τη σωτηρία του Οιδίποδα*.

427. *Μαρία, σ' αγαπώ!*

428. *Κρατήσου σ' εμένα για να κρατηθώ σ' εσένα*.

429. *Ιάκωβος ο προπέτης*.