

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ερρίκος Δ'
του Λουίτζι Πιραντέλλο

Θεατρική περίοδος 2008-2009

Πρώτη παράσταση: Παρασκευή 12 Δεκεμβρίου 2008
ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ερρίκος Δ'

του Λουίτζι Πιραντέλλο

Μετάφραση: ΜΑΡΛΕΝΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ
Σκηνοθεσία: ΑΝΔΡΕΑΣ ΒΟΥΤΣΙΝΑΣ
Σκηνικά-κοστούμια: ΝΙΚΟΣ ΣΑΡΙΔΑΚΗΣ
Φωτισμοί: ΣΤΕΛΙΟΣ ΤΖΟΛΟΠΟΥΛΟΣ

Βοηθός σκηνοθέτη: ΒΙΚΗ ΑΛΕΞΑΚΗ
Βοηθός σκηνογράφου: ΔΑΝΑΗ ΠΑΝΑ
Οργάνωση παραγωγής: ΡΟΔΗ ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ

Διανομή (με σειρά εμφάνισης)

Βαλές Α' ΤΑΚΗΣ ΣΤΑΓΚΟΣ
Βαλές Β' ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΩΤΣΟΣ
Λαντόλφο (Λόλο) ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΛΚΙΑΣ
Αριάλντο (Φράνκο) ΝΙΚΟΣ ΚΟΛΟΒΟΣ
Ορντούλφο (Μόμο) ΝΙΚΟΣ ΜΑΓΔΑΛΗΝΟΣ
Μπερτόλντο (Φίνο) ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΪΚΗΣ
Τζιοβάνι ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΛΟΒΟΣ
Μαρκησία Ματίλντα ντε Σπίνα ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ
Φρίντα ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΚΑΣΤΕΛΛΟΥ
Μαρκήσιος Κάρλο Ντι Νόλλι ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΔΡΟΛΙΑΣ
Βαρόνος Τίτο Μπελκρέντι ΚΙΜΩΝ ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ
Γιατρός Ντιονίτζιο Τζενόνι ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΑΜΣΙΑΡΗΣ
Ερρίκος Δ' ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΡΑΣ

Μεταξύ α' και β' μέρους διάλειμμα 10'.



Είναι ή δεν είναι;

Είναι ή δεν είναι τρελός ο ήρωας του έργου *Ερρίκος Δ΄* του Πιραντέλλο, και ποιος ακριβώς είναι ο ορισμός του *τρελού* και ποιος του *λογικού*; Όπως κι αν έχουν τα πράγματα, από τη μια έχουμε να κάνουμε με έναν άνθρωπο παγιδευμένο μέσα στις ίδιες του τις φαντασιώσεις και από την άλλη με έναν ιδιοφυή Πιραντέλλο που δεν έχει κανένα σκοπό να μας διευκολύνει προσφέροντάς μας έτοιμες απαντήσεις. Μας φέρνει αντιμέτωπους με έναν άνθρωπο που, πριν είκοσι χρόνια, ενώ έπαιζε σε ένα καρναβάλι τον ρόλο του βασιλιά Ερρίκου Δ΄ της Γερμανίας (1050-1106), έπεσε από το άλογό του και έκτοτε ζει πιστεύοντας ότι είναι πράγματι «ο μέγας και τραγικός μονάρχης που πολέμησε τον Πάπα»! Κι εμείς, με κομμένη την ανάσα, μπαίνουμε στον ιστορικό του κόσμο, στην πολυπλοκότητα των σχέσεων των ανθρώπων που τον περιβάλλουν –τόσο σήμερα όσο και τότε– για να βρεθούμε έκπληκτοι, μπροστά σε μια νέα πραγματικότητα: το γεγονός ότι ο ήρωάς μας υπήρξε πάντα παρατηρητής του εαυτού του!

Ο Πιραντέλλο μας ξαφνιάζει ακόμα μια φορά με την αρχιτεκτονική της λογικής και της τρέλας, την αλήθεια της φαντασίωσης μπροστά στις παραισθήσεις της πραγματικότητας, καθώς περνά από την επιβλητική αξιοπρέπεια στον σαρδόνιο σκεπτικισμό, την αυτο-σάτιρα και τον σπαραγμό.

Μαρλένα Γεωργιάδη

Κατά τη διάρκεια μιας γιορτής μεταμφιεσμένων, ένας άρχοντας έπεσε από το άλογό του, χτύπησε και έκτοτε έμεινε εγκλωβισμένος στο ιστορικό πρόσωπο το οποίο υποδυόταν κατά τη διάρκεια της γιορτής, τον Ερρίκο Δ΄, βασιλιά της Γερμανίας. Είκοσι χρόνια μετά, οι συγγενείς του επιχειρούν να τον θεραπεύσουν, δίνοντάς του με ένα βίαιο τέχνασμα την αίσθηση του χρόνου: μεταμφιέζονται συνειδητά αναπαριστώντας το τραγικό γεγονός που καθόρισε τη μοίρα του «τρελού» και που τον ανάγκασε να φορά το προσωπείο του τραγικού αυτοκράτορα.

Ένα τραγικό παιχνίδι μεταμφιέσεων και διαρκών ανατροπών αναγκάζει τους ήρωες να ακροβατούν ανάμεσα στη λογική και την τρέλα, την αλήθεια και το ψέμα, το θέατρο και τη ζωή. Ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα της δραματουργίας του Πιραντέλλο για το δράμα της προσωπικότητας και τη σχέση του «είναι» και του «φαίνεσθαι».

Ανδρέας Βουτσινάς

















Μέσα μου υπάρχουν, θα έλεγα, δύο πρόσωπα. Εσύ ήδη γνώρισες το ένα· το άλλο ούτε κι εγώ το ξέρω καλά. Τολμώ να πω ότι υπάρχει ένας μεγάλος κι ένας μικρός εαυτός: αυτοί οι δύο κύριοι βρίσκονται σχεδόν πάντα σε διαμάχη μεταξύ τους, ο ένας είναι φοβερά αντιπαθής στον άλλο. Ο πρώτος είναι σιωπηλός και απορροφημένος συνεχώς στις σκέψεις του, ο δεύτερος μιλά εύκολα, αστειεύεται και δεν είναι γι' αυτόν άγνωστη η ικανότητα να γελά και να κάνει και τους άλλους να γελούν. Όταν αυτός λέει κάτι το ανόητο, ο άλλος πάει στον καθρέφτη και τον φιλά. Είμαι συνεχώς μοιρασμένος ανάμεσα σ' αυτά τα δύο πρόσωπα. Πότε επικρατεί το ένα και πότε το άλλο. Εγώ υποστηρίζω, φυσικά, πολύ το πρώτο, εννοώ τον μεγάλο εαυτό μου· προσαρμόζομαι και συμπονώ τον δεύτερο, που είναι κατά βάθος ένα πλάσμα όπως όλα τ' άλλα, με τα κοινά του προτερήματα και μειονεκτήματα. Ποιον από τους δύο θα αγαπήσεις περισσότερο, Αντονιέττα μου;

A handwritten signature in dark ink, reading "Luigi Pirandello". The signature is written in a cursive, flowing style. It is placed on a light-colored, slightly textured rectangular background that appears to be a piece of paper or a card, which is set against a dark, textured background.

1867 Στις 28 Ιουνίου γεννιέται ο Λουίτζι Πιραντέλλο, στα περίχωρα της πόλης Τζιρτζέντι (ο αρχαίος Ακράγαντας) της Σικελίας από εύπορη οικογένεια. Δευτερότοκος γιος του Στέφανο Πιραντέλλο και της Ρόκο Ρίτσι-Γκράμιτο, ο Λουίτζι γεννήθηκε σε μία βίλα, επονομαζόμενη ως «Το χάος», όπου η οικογένειά του είχε καταφύγει κατά τη διάρκεια επιδημίας χολέρας.

1880 Τελειώνει τις πρώτες σπουδές στο Αγκριτζέντο (όπου ο πατέρας του μαζί με τον θείο του είχαν την επιτήρηση θειορυχείων). Στη συνέχεια, η οικογένεια Πιραντέλλο εγκαθίσταται στο Παλέρμο, όπου ο Λουίτζι στρέφεται στις κλασικές σπουδές και αρχίζει να γράφει τα πρώτα του ποιήματα.

1886 Αρραβωνιάζεται με την εξαδέλφη του, Λίνα Πιραντέλλο. Επιστρέφει στο Αγκριτζέντο για να βοηθήσει τον πατέρα του, λίγο αργότερα όμως, επιστρέφει στο Παλέρμο, όπου εγγράφεται στη φιλοσοφική σχολή του πανεπιστημίου. Τον επόμενο χρόνο μετεγγράφεται στο πανεπιστήμιο της Ρώμης.

1889 Εκδίδει την πρώτη του ποιητική συλλογή *Ευθυμία του κακού* (*Mal giocondo*). Ταυτόχρονα διαλύει τον αρραβώνα με την εξαδέλφη του. Εξαιτίας μιας διαμάχης με τον καθηγητή των Λατινικών Ονοράτο Οτσιόνι, αναγκάζεται να εγκαταλείψει το πανεπιστήμιο της Ρώμης και εγγράφεται στο πανεπιστήμιο της Βόννης. Εκεί, θα έρθει σε επαφή με τη γερμανική κουλτούρα, που θα επηρεάσει το κατοπινό έργο του. Τον επόμενο χρόνο εκδίδει τη δεύτερη ποιητική συλλογή με τίτλο *Πασχαλιά της Τζέας* (*Pasqua di Gea*), την οποία αφιερώνει στη μικρή Γερμανίδα Τζέννη Σουλτς-Λάντερ, με την οποία είναι ερωτευμένος. Μεταφράζει σε στίχους τις *Ρωμαϊκές ελεγείες* (*Elegie romane*) του Γκαίτε και συνθέτει τις *Ελεγείες του Ρήνου* (*Elegie renane*). Παράλληλα εκδίδει άρθρα και ποιήματα στο περιοδικό *Vita Nuova* της Φλωρεντίας.

1891 Αποφοιτά από το πανεπιστήμιο της Βόννης, αφού ολοκληρώσει τη διπλωματική του εργασία με θέμα «Φθόγγοι και αναπτύξεις του φθόγγου στον τρόπο ομιλίας του Τζιρτζέντι». Στη συνέχεια γίνεται Λέκτορας της ιταλικής γλώσσας στο πανεπιστήμιο της Βόννης.

1892 Εγκαταλείπει τη θέση του Λέκτορα και αναγκάζεται να γυρίσει στη Σικελία, λόγω σοβαρής ασθένειας από διφθερίτιδα και βρογχοπνευμονία.

1893 Εγκαθίσταται στη Ρώμη όπου με τη βοήθεια του Λουίτζι Καπουάνα εισέρχεται στους λογοτεχνικούς κύκλους της πόλης. Το καλοκαίρι αποσύρεται στο βουνό Κάβο, όπου γράφει το μυθιστόρημα *Στο περιθώριο* (*L' esclusa*).

1894 Παντρεύεται τη Μαρία Αντονιέττα Πολτουάνο, κόρη του συνεταίρου του πατέρα του και εγκαθίσταται μόνιμα στη Ρώμη. Δημοσιεύει τη συλλογή διηγημάτων *Έρωτες δίχως έρωτα* (*Amori senza amore*) και το ποίημα *Πιερ Γκουιντρό* (*Pier Gudro*). Παράλληλα συνεργάζεται με εφημερίδες και περιοδικά της Φλωρεντίας, του Τορίνο και της Ρώμης.

1895 Γεννιέται ο γιος του Στέφανος. Γράφει το μυθιστόρημα *Η βάρδια* (*Il turno*) και εκδίδει τις *Ελεγείες του Ρήνου* (*Elegie renane*).

1896-1897 Δημοσιεύει την ποιητική διασκευή του *Ρωμαϊκές ελεγείες* (*Elegie romane*) του Γκαίτε. Αρχίζει την 25ετή του διδασκαλία των Ιταλικών στο Ανώτατο Ινστιτούτο του Διδασκαλείου της Ρώμης (Istituto Superiore di Magistero di Roma). Την ίδια χρονιά γεννιέται η κόρη του Λιέττα.

1898 Δημοσιεύει το πρώτο του θεατρικό μονόπρακτο *Ο επίλογος* (*L' epilogo*), που αργότερα θα ονομαστεί *Η μέγγενη* (*La morsa*), στο εβδομαδιαίο περιοδικό *Ariel* που είχε ιδρύσει την ίδια χρονιά μαζί με τον Κάρλο Φάλμπο και τον Ούγκο Φλέρες.

1899 Γράφει την κωμωδία *Αν δεν είναι έτσι* (*Se non così*), που αργότερα θα μετονομάσει ως *Το δίκιο των άλλων* (*La ragione degli altri*). Γράφει, επίσης, τα ποιήματα *Σκάμαντρος* (*Scamandro*) και *Λαομάχη* (*Laomache*). Γεννιέται ο γιος του Φάουστο, που θα γίνει ένας από τους πιο διάσημους ζωγράφους της εποχής του.

1901-1902 Δημοσιεύει στην εφημερίδα *La Tribuna* το μυθιστόρημά του *Στο περιθώριο* (*L' esclusa*). Παράλληλα εκδίδει στη Ρώμη τη συλλογή των ποιημάτων της περιόδου 1892-1898 με τίτλο *Η γκαίντα* (*Zampogna*). Δημοσιεύει τα έγγραφα: *Η βάρδια* (*Il turno*, μυθιστόρημα), *Κοροϊδία για τον θάνατο και τη ζωή* (*Beffe della morte e della vita*, συλλογή διηγημάτων), *Όταν ήμουν τρελός* (*Quando ero matto*), *Μακριά* (*Lontano*).

1903 Γράφει το μυθιστόρημα *Ο Μακαρίτης Ματτία Πασκάλ* (*Il fu Mattia Pascal*), επηρεασμένος από τη δύσκολη κατάσταση στην οποία βρισκόταν λόγω της καταστροφής του θειορυχείου του πατέρα του, είδηση που προκαλεί στη σύζυγό του ισχυρό σοκ και αφορμή για τα πρώτα σοβαρά συμπτώματα της διανοητικής της διαταραχής. Το μυθιστόρημα αυτό θα φέρει στον Πιραντέλλο τη μεγαλύτερη λογοτεχνική επιτυχία και θα σταθεί αφορμή για τη συνεργασία του με τον μεγαλύτερο εκδοτικό οίκο της εποχής, του Τρέβες. Το 1905 θα μεταφραστεί στα γερμανικά από τη Λουντμίλλα Φρίντμαν.



1904 Εκδίδεται η συλλογή διηγημάτων *Ασπρόμαυρες* (*Bianche e nere*). Η κατάσταση της υγείας της συζύγου του χειροτερεύει.

1906-1909 Εκδίδει τη συλλογή διηγημάτων *Το διπρόσωπο άγαλμα* (*Ermes Bifronte*), δύο τόμους με δοκίμια: *Το χιούμορ* (*L' umorismo*) και *Τέχνη και Επιστήμη* (*Arte e scienza*), το μυθιστόρημα *Οι γέροι και οι νέοι* (*I vecchi e i giovani*), καθώς και την ποιητική συλλογή *Σκάμαντρος* και γίνεται Τακτικός Καθηγητής στο Ανώτατο Ινστιτούτο του Διδασκαλείου της Ρώμης. Αρχίζει η συνεργασία του με την εφημερίδα *Corriere della Sera*, που θα διαρκέσει μέχρι τον θάνατό του.

1910 Στο θέατρο Μεταστάσιο της Ρώμης ανεβαίνουν δύο μονόπρακτά του, *Η μέγγενη* (*La morsa*) και *Κίτρα από τη Σικελία* (*Lumie di Sicilia*) σε σκηνοθεσία του Νίνο Μαρτόλιο, με τον οποίο αρχίζει μια στενή συνεργασία.

1911-1912 Εκδίδει τη συλλογή διηγημάτων *Γυμνή ζωή* (*La vita nuda*) καθώς και το τέταρτο μυθιστόρημά του *Ο άνδρας της* (*Suo marito*). Δημοσιεύεται

από τον οίκο Τρέβες ο τόμος διηγημάτων *Τρίστιχα* (*Terzetti*) και η δεύτερη έκδοση του *Στο περιθώριο*.

1913-1914 Τον Ιούνιο ανεβαίνει στο θέατρο Umberto I της Ρώμης *Το καθήκον του γιατρού* από τον θίασο «Θέατρο για όλους», σε σκηνοθεσία Λούτσιο ντ' Άμπρα και Ακίλε Βίττι. Το μονόπρακτό του *Τσετσέ* (*Cece*) δημοσιεύεται στο περιοδικό *La lettura*.

Δημοσιεύει τη συλλογή διηγημάτων *Οι δύο μάσκες (Le due maschere)* μέσω του εκδοτικού οίκου του Κουατρίνι, το οποίο θα επανεκδοθεί το 1920 με τον τίτλο *Γελάς*.

1915-1916 Τον Απρίλιο παρουσιάζεται η κωμωδία *Αν δεν είναι έτσι ή, Το δικίο των άλλων (Se non è così, o, La ragione degli altri)* στο θέατρο Manzoni του Μιλάνο από τον θίασο Stabile Milanese. Δημοσιεύει το μυθιστόρημα *Το γύρισμα (Si gira)* μέσω του οίκου Τρέβες, καθώς και τις συλλογές διηγημάτων *Η παγίδα (La trappola)* και *Χλόη στον κήπο μας (Erba del nostro orto)*. Η Ιταλία κηρύσσει τον πόλεμο στην Αυστρία και ο γιος του Στέφανος, αφού καταταγεί εθελοντής, αιχμαλωτίζεται από τους Αυστριακούς. Η μητέρα του πεθαίνει και η ψυχική υγεία της γυναίκας του επιδεινώνεται. Σ' αυτή τη δύσκολη περίοδο γράφει το *Στην έξοδο (All' uscita)* που το ονομάζει «βέβηλο μυστήριο» που δεν ανέβηκε στη σκηνή. Ενώ είναι σχεδόν αποφασισμένος να εγκαταλείψει το θέατρο, μετά από πιέσεις του φίλου του, Νίνο Μαρτόλιο, συνεργάζεται με τον ηθοποιό Άντζελο Μούσκο ανεβάζοντας με επιτυχία το *Σκέψου το καλά Τζακομίνο (Pensaci, Giacomino)* στο Εθνικό θέατρο της Ρώμης, και το *Λιολά (Liola)* στο θέατρο Argentina, σε σικελική διάλεκτο και τα δύο.

1917 Τον Ιούνιο ανεβαίνει στο θέατρο Olympia του Μιλάνο το *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε (Così è - se vi pare-)* από τον θίασο του Βιρτζίνο Τάλλι, εμπνευσμένο από το διήγημα *Η κυρία Φρόλα και ο κύριος Πόντζα, γαμπρός της (La signora Frola e il signor Ponza, suo genero)*. Ο Α. Μούσκο παίζει με επιτυχία στο Εθνικό θέατρο της Ρώμης την κωμωδία, σε σικελική διάλεκτο, *Το σκουφί με τα κουδουνάκια (Il beretto a sognali)*, ενώ έναν μήνα μετά, παίζει το μονόπρακτο *Το πιθάρι (La giata)*. Σε συνεργασία με τον Μαρτόλιο γράφει ένα δράμα και μια κωμωδία, πάντα στη διάλεκτό του: *Η ζυγαριά (A vilanza)*, που ανέβηκε από τον θίασο του Τζοβάνι Γκράσσο τζούνιερ, στο θέατρο Argentina της Ρώμης

και το *Η προσβολή πληρώνεται (Cappiddazzu paga tuttu)*. Ο Ρουτζέρο Ρουτζέρι ερμηνεύει την *Ηδονή της τιμιότητας (Il piacere dell' onesta)* στο θέατρο Carignano του Τορίνο, έργο εμπνευσμένο από το διήγημα του 1905 *Η εξάσκηση (Tirocinio)*. Ο οίκος Τρέβες εκδίδει τον τόμο δεκαεπτά διηγημάτων με τίτλο *Κι από αύριο Δευτέρα (E domain, lunedì...)*.

1918 Ο οίκος Τρέβες εκδίδει έναν ακόμη τόμο διηγημάτων με τίτλο *Ένα άλογο μες' στο φεγγάρι (Un cavallo nella luna)*. Παρουσιάζονται τα έργα του: *Η Πατέντα (La patente)* στο θέατρο Alfieri του Τορίνο από τον θίασο του Μούσκο, *Δεν είναι τίποτα σοβαρό (Ma non è una cosa seria)* στο θέατρο Rossini του Λιβόρνο από τον θίασο της Έμμα Γκραμμάικα και *Το παιχνίδι των ρόλων (Il giuoco delle parti)* στο θέατρο Quirino της Ρώμης από τον θίασο του Ρουτζέρι. Την ίδια χρονιά ο γιος του επιστρέφει από την αιχμαλωσία.

1919 Συνεργάζεται με τον θίασο του Μαρτόλιο, το Μεσογειακό θέατρο, για το οποίο μεταφράζει στη σικελική διάλεκτο τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη, που ανεβαίνει στο θέατρο Argentina της Ρώμης. Παρουσιάζονται επίσης τα έργα: *Το μπόλι (L'innesto)* από τον θίασο του Talli στο Θέατρο Manzoni του Μιλάνο και *Ο άνθρωπος, το κτήνος και η αρετή (L' uomo, la bestia e la virtù)* από τον θίασο του Αντόνιο Γκαντούζιο στο θέατρο Olympia του Μιλάνο. Εκδίδει δύο ακόμα συλλογές διηγημάτων: *Το καρναβάλι των νεκρών (Il carnevale dei morti)* και *Μπερέκε και ο πόλεμος (Berecche e la guerra)*. Μετά την επιστροφή των γιών του από τον πόλεμο, και, ακολουθώντας τις οδηγίες των γιατρών, βάζει τη σύζυγό του σε αναρρωτήριο, στη Ρώμη. Την ίδια χρονιά ο πατέρας του πεθαίνει.

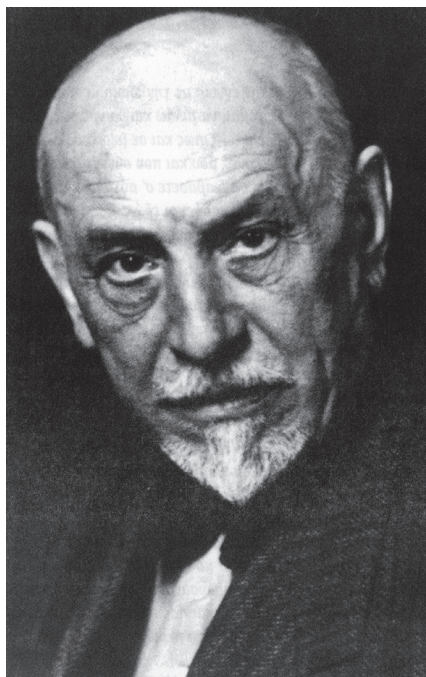
1920 Ανεβαίνουν τα έργα: *Όλα σε καλό (Tutto per bene)* από τον θίασο του Ρουτζέρι στο θέατρο Quirino της Ρώμης, *Όπως πρώτα, καλύτερα από πρώτα (Come prima, meglio di prima)* από τον θίασο

Ferrero-Celli-Paoli στο θέατρο Goldoni της Βενετίας –που είναι η πρώτη μεγάλη επιτυχία μετά από τις εναλλασσόμενες αντιδράσεις του κοινού για τις άλλες κωμωδίες του– *Η κυρία Μόρλι, μία και δύο* (*La signora Morli, una e due*) από τον θίασο της Έμμα Γκραμμάτικα στο θέατρο Argentina της Ρώμης και *Τσετσέ* στο θέατρο del Casino του Σαν Πελεγκρίνο. Το ίδιο έτος αλλάζει εκδοτικό οίκο και περνά από τον εκδοτικό οίκο Τρέβες στον εκδότη Μπέμποραντ. Για πρώτη φορά διασκευάζεται έργο του για τον κινηματογράφο: Ο Μάριο Καμερίνι γυρίζει την πρώτη κινηματογραφική διασκευή του *Δεν είναι τίποτε* το σοβαρό.

1921 Γίνεται η πρεμιέρα του *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα* (*Sei personaggi in cerca d'autore*) στο θέατρο Valle της Ρώμης, από τον θίασο του Ντάριο Νικοντέμι και θα θριαμβεύσει στο θέατρο Manzoni του Μιλάνο. Επανεκδίδει τον *Μακαρίτη Ματτία Πασκάλ*. Τα διηγήματά του *Το ταξίδι* (*Il viaggio*), *Το τριαντάφυλλο* (*La rosa*) και *Το μαγκαλάκι* (*Lo scaldino*) διασκευάζονται για τον κινηματογράφο. Η κόρη του Λιέττα παντρεύεται και εγκαθίσταται στη Χιλή.

1922 Γίνονται οι πρώτες παραστάσεις των έργων: *Ερρίκος Δ΄* (*Enrico IV*) στο θέατρο Manzoni του Μιλάνο, με πρωταγωνιστή τον Ρουτζέρο Ρουτζέρι, *Στην έξοδο* (*All' uscita*) από τον θίασο του Λαμπέρτο Πικάσσο στο θέατρο Argentina της Ρώμης, του μονόπρακτου *Ο ηλίθιος* (*L' imbecille*) από τον θίασο Sainati στο θέατρο Quirino της Ρώμης, *Να ντύσουμε*

τους γυμνούς (*Vestire gli ignudi*) που θριαμβεύει από τη Μαρία Μελάτο. Τη χρονιά αυτή αρχίζει και η εξάπλωση του έργου του στο εξωτερικό: Το *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα* ανεβαίνει στο Λονδίνο και στο Fulton Theater της Νέας Υόρκης, ενώ στο Παρίσι παίζεται *Η ηδονή της τιμότητας*. Ο οίκος Μπέμποραντ εκδίδει του τέσσερις πρώτους τόμους της γενικής συλλογής των διηγημάτων του με τίτλο *Διηγήματα για έναν χρόνο* (*Novelle per un anno*).



1923 Παρουσιάζεται το έργο *Ο άνθρωπος με το λουλούδι στο στόμα* (*L' uomo dal fiore in bocca*) στο Θέατρο των Ανεξάρτητων. Κάνει το πρώτο του ταξίδι στο εξωτερικό, για καλλιτεχνικούς λόγους. Το *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα* θριαμβεύει στο θέατρο Comedie des Champs Elysees, από τους Πιτοέφ, σε διασκευή του Μπένζαμιν Κρεμιέ και παίζεται, επίσης, στην Κρακοβία, στην Πράγα, στο Άμστερνταμ, στη Βαρσοβία και τη Βαρκελώνη. Στην Αθήνα ανεβαίνει *Η ηδονή της τιμότητας* ενώ στη Βαρσοβία *Ο άνθρωπος, το κτήνος και η αρετή*. Είναι πλέον γνωστός σε όλο τον κόσμο. Εκδίδονται ο 5ος και ο 6ος τόμος της συλλογής *Διηγήματα για έναν χρόνο*.

1924 Παρουσιάζεται το έργο *Ο καθένας με τον τρόπο του* (*Ciascuno a suo modo*) στο θέατρο των Φιλοδραματικών του Μιλάνο. Οι παραστάσεις συνεχίζονται στο εξωτερικό με επιτυχία: το *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα* παίζεται στη Βιέννη, στο Βελιγράδι και στο Τόκιο. Ο *Ερρίκος Δ΄* στη Βαρσοβία, το *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε* στο

Βερολίνο, στο Παρίσι, στην Πορτογαλία και στη Βραζιλία. Το *Η ζωή που σου έχω δώσει* στο Λονδίνο. Εκδίδεται ο 7^{ος} τόμος του *Διηγήματα για έναν χρόνο, και οι τρεις μαζί*.

1925 Ιδρύει, μαζί με μια ομάδα νέων συγγραφέων, το Θέατρο Τέχνης της Ρώμης, και αναλαμβάνει την καλλιτεχνική του διεύθυνση. Το θέατρο εγκαινιάζεται στις 4 Απριλίου στην αίθουσα Odelaschi, με το μονόπρακτό του *Το πανηγύρι του караβοκύρη* (*Sagra del Signore della Nave*). Ο θίασος ταξιδεύει σε είκοσι γερμανικές πόλεις για να παρουσιάσει τα έργα *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε*, *Να ντύσουμε τους γυμνούς*, *Ερρίκος Δ΄* και *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα*. Ο εκδότης Μπέμποραντ εκδίδει τον 8^ο και τον 9^ο τόμο του *Διηγήματα για έναν χρόνο*. Ο *Μακαρίτης Ματτία Πασκάλ* γυρίζεται για πρώτη φορά σε κινηματογραφική ταινία στο Παρίσι. Εκείνο τον χρόνο γνωρίζει και ερωτεύεται την ηθοποιό Μάρτα Άμπα για την οποία γράφτηκαν τα περισσότερα από τα όψιμα έργα του.

1926 Το θέατρο Τέχνης επιστρέφει στην Ιταλία για να συνεχίσει την περιοδεία του στη Βουδαπέστη, τη Βιέννη και την Πράγα. Στη Ζυρίχη ανεβαίνει, σε γερμανική μετάφραση από τον Χανς Φάιστ, η τραγωδία *Διάνα και Τούντα* (*Diana e tuda*) που την επόμενη χρονιά θα παιχτεί θέατρο Eden του Μιλάνο. Ο εκδότης Μπέμποραντ δημοσιεύει τον 10^ο τόμο του *Διηγήματα για έναν χρόνο*. Ο *Ερρίκος Δ΄* γυρίζεται για πρώτη φορά σε κινηματογραφική ταινία στο Βερολίνο, από τον Αμλέττο Παλέρμι.

1927 *Η φίλη των γυναικών* (*L' amica delle mogli*) παρουσιάζεται στο θέατρο Argentina της Ρώμης. Ο θίασος του Almirante-Rissone-Tofano ανεβαίνει στο Μιλάνο το *Όμορφη ζωή* (*Bella vita*). Το θέατρο Τέχνης της Ρώμης περιοδεύει το καλοκαίρι στην Αργεντινή και τη Βραζιλία και επιστρέφοντας συνεχίζει τις παραστάσεις του σε πόλεις της Ιταλίας.

1928 Στο θέατρο της Accademia dei Fidenti της Φλωρεντίας παίζεται *Ο Σκάμανδρος*. Γίνεται η πρώτη παράσταση του *Καινούργια αποικία* (*La nuova colonia*) στο θέατρο Argentina της Ρώμης από τον θίασο του Θεάτρου Τέχνης, ο οποίος το καλοκαίρι διαλύεται, μετά από τρία χρόνια δραστηριότητας. Ο Πιραντέλλο αποφασίζει να εγκαταλείψει την Ιταλία και αναχωρεί για τη Γερμανία για να συνεργαστεί με τον Άντολφ Λαντζ, στην κινηματογραφική εκδοχή του *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα*, που όμως δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ. Ο εκδοτικός οίκος Μπέμποραντ εκδίδει τον 11^ο, 12^ο και 13^ο τόμο των διηγημάτων.

1929 Γίνεται μέλος της ιταλικής Ακαδημίας. Ανεβαίνουν στο θέατρο του Τορίνο τα έργα *Λάζαρος* (*Lazzaro*) από τον θίασο της Άμπα και το *Η ενός ή κανενός* (*O di uno di nessuno*) από τον θίασο Almirante-Rissone-Tofano. Διακόπτει τη συνεργασία του με τον οίκο Μπέμποραντ και αρχίζει να δημοσιεύει τα έργα του στον οίκο Μοντατόρι του Μιλάνο.

1930 Το έργο *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε* (*Questa sera si recita a soggetto*) ανεβαίνει στο Κένινσμπεργκ σε γερμανική εκδοχή του Χάρυ Καν και το *Όπως με θέλεις* (*Come tu mi vuoi*) θριαμβεύει στο θέατρο των Φιλοδραματικών του Μιλάνο, με πρωταγωνίστρια τη Μάρτα Άμπα. Ο Τζενάρο Ριγκέλλι γυρίζει την πρώτη ομιλούσα ιταλική ταινία *Το τραγούδι της αγάπης* (*La canzone dell' amore*), βασισμένη στο διήγημα του Πιραντέλλο *Στη σιωπή* (*In silenzio*). Προσκαλείται στο Χόλυγουντ από τη Metro Goldwyn Mayer για τα γυρίσματα της ταινίας *Όπως με θέλεις*, με πρωταγωνίστρια την Γκρέτα Γκάρμπο.

1931 Ταξιδεύει στην Πορτογαλία για να πάρει μέρος στο 5^ο διεθνές Συνέδριο Κριτικής, όπου παρουσιάζει στα πορτογαλικά το μονόπρακτο *Όνειρο [αλλά ίσως όχι]* (*Sogno [ma forse no]*) στο Εθνικό Θέατρο της Λισσαβόνας.

1932 Παρουσιάζεται το *Βρίσκομαι (Trovarsi)* από τον θίασο της Μάρτα Άμπα. Συνθέτει *Το παραμύθι του αλλαγμένου γιου (La favola del figlio cambiato)*, που θεωρήθηκε πολύ ενδιαφέρον λιμπρέτο για μουσική και ανατέθηκε η μελοποίησή του στον μαέστρο Τζαν Φραντσέσκο Μαλπιέρο.

1933 Το *Όταν είσαι κάποιος (Quando si e qualcuno)* ανεβαίνει στο θέατρο Odeon του Μπουένος Άιρες, ενώ η πρώτη ιταλική παράσταση δίνεται στο θέατρο του Σαν Ρέμο από τον θίασο της Μάρτα Άμπα.

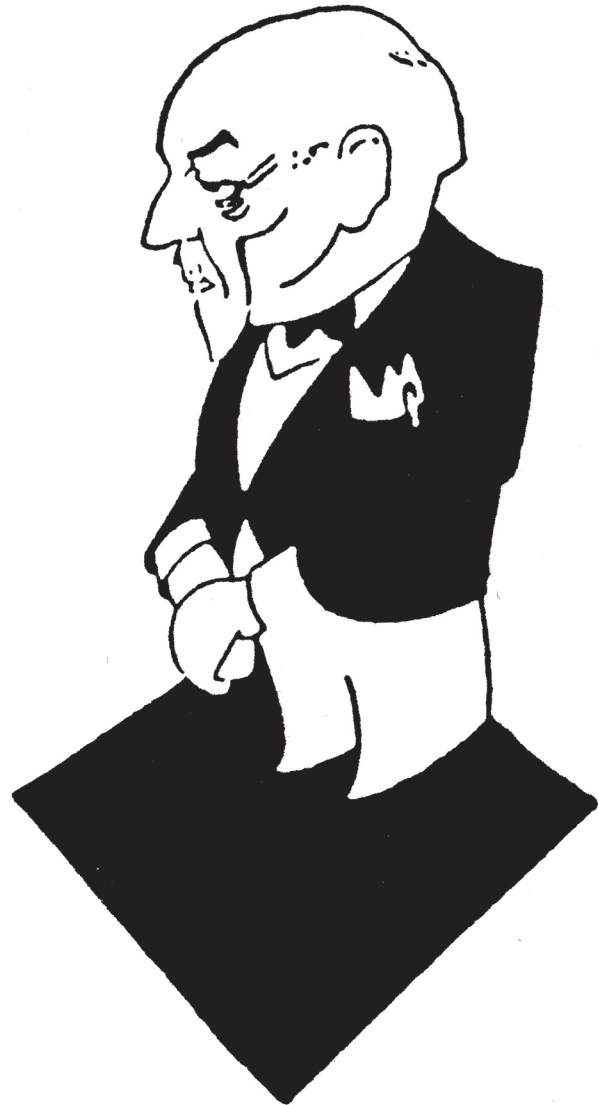
1934 Στις 9 Νοεμβρίου του απονέμεται το Νόμπελ λογοτεχνίας. Τα θεατρικά έργα του Πιραντέλλο μεταφράζονται και παρουσιάζονται σε διεθνές επίπεδο.

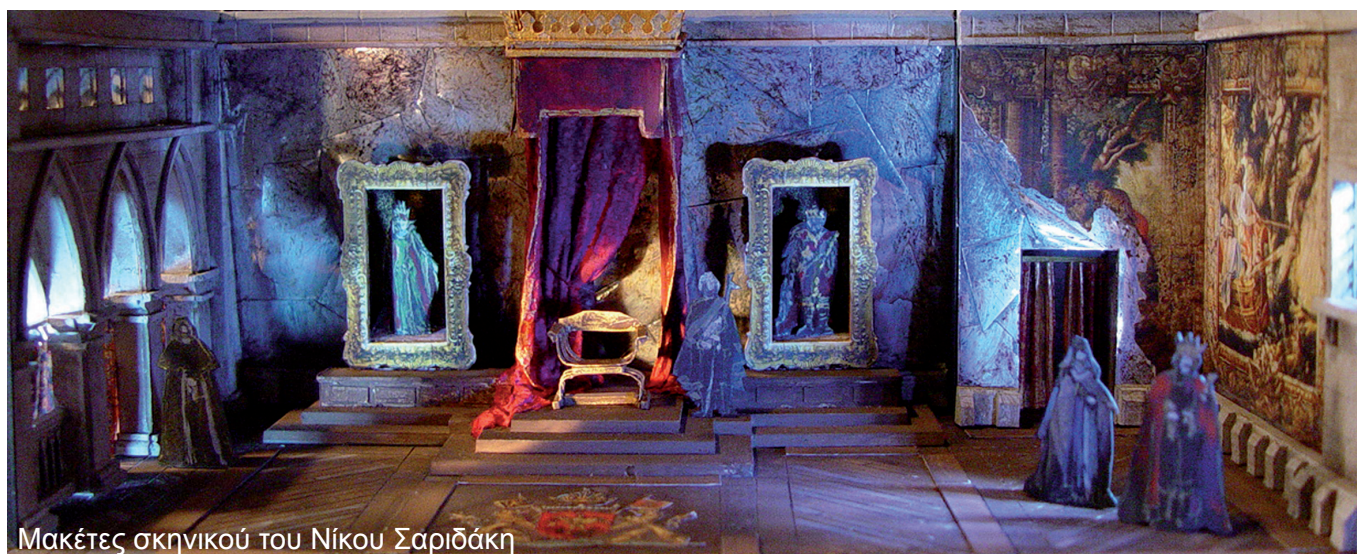
1935 Το *Δίχως να ξέρεις πώς (Non si sa come)* παίζεται στο θέατρο Argentina της Ρώμης από τον θίασο του Ρουτζέρι, ενώ την ίδια χρονιά, ο Μάριο Καμερίνι γυρίζει ένα νέο φιλμ εμπνευσμένο από την κωμωδία *Δεν είναι τίποτε το σοβαρό*.

1936 Γυρίζεται σε ταινία το *Σκέψου το καλά Τζακομίνο και Ο μακαρίτης Ματτίας Πασκάλ* παρουσιάζεται ως κινηματογραφική ταινία για δεύτερη φορά, στην Cinecitta. Στα τελευταία γυρίσματα αρρωσταίνει και πεθαίνει από πνευμονία στις 10 Δεκεμβρίου στο σπίτι του στη Ρώμη, αφήνοντας ανολοκλήρωτο το τελευταίο έργο του *Οι γίγαντες του βουνού (I giganti della montagna)*.

Πηγές:

«Αφιέρωμα στον Πιραντέλλο» (1867-1936), στο: Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, Τεκμήρια 1987-1988.
Σοφίας Ιορδανίδου (επιμ.), «Αφιέρωμα στον Λουίτζι Πιραντέλλο», το περ. *Εκκύκλημα*, τχ.20, Άνοιξη 1989.
Γιάννη Ε. Στάμου (επιμ.), «Χρονολόγιο Λουίτζι Πιραντέλλο (1867-1936)» στο περ. *Οδός Πανός*, τχ. 136, Απρίλιος-Ιούνιος 2007.





Μακέτες σκηνικού του Νίκου Σαριδάκη

Πριν οι λογοτεχνικές μου προσπάθειες στεφθούν από επιτυχία, έπρεπε να φοιτήσω στο σχολείο της ζωής. Αυτό το σχολείο, αν και αχρείαστο για κάποια άτομα με λαμπρό μυαλό, είναι το μόνο που μπορεί να βοηθήσει άτομα με μυαλό σαν το δικό μου: προσεκτικό, συγκεντρωμένο, υπομονετικό, παιδικό στην αρχή. Ένας υπάκουος μαθητής ήμουν, αν όχι των δασκάλων, τουλάχιστον της ζωής, ένας μαθητής που ποτέ δεν θα πρόδιδε την απόλυτη πίστη και εμπιστοσύνη σε εκείνα που έμαθε. Αυτή η πίστη ενυπάρχει στην απλότητα του χαρακτήρα μου. Ένωσα την ανάγκη να πιστέψω στην αλήθεια της ζωής χωρίς τον παραμικρό ενδοιασμό ή αμφιβολία.

Η συνεχής προσοχή και η βαθιά ειλικρίνεια, όπλα με τα οποία έμαθα και μελέτησα αυτό το μάθημα, μου αποκάλυψαν τη σεμνότητα, την αγάπη και το σεβασμό για τη ζωή, πράγματα απαραίτητα για να κατανοήσει κανείς πλήρως τις πικρές απογοητεύσεις, τις επώδυνες εμπειρίες, τις οδυνηρές πληγές και όλα τα λάθη της αθωότητας που δίνουν βάθος και αξία στις εμπειρίες μας. Αυτή η εκπαίδευση του μυαλού, που επετεύχθη με μεγάλο κόστος, μου επέτρεψε να ωριμάζω και την ίδια στιγμή να παραμένω ο εαυτός μου.

Καθώς το αληθινό μου ταλέντο αναπτυσσόταν, με καθιστούσε εντελώς ανίκανο να αντιμετωπίσω τη ζωή, γιατί, όπως κάθε καλλιτέχνης, ήμουν ικανός μόνο για σκέψεις και συναισθήματα· σκέψεις γιατί ένιωθα και συναισθήματα γιατί σκεπτόμουν. Με την ψευδαίσθηση ότι δημιουργούσα, συλλάμβανα μόνο ό,τι ήμουν ικανός να πιστέψω.

Η σκέψη ότι αυτή η δημιουργία θεωρήθηκε άξια να της απονεμηθεί το βραβείο που μου δώσατε με γεμίζει ευγνωμοσύνη, χαρά και περηφάνια. Θέλω να πιστεύω ότι το βραβείο αυτό δεν απονέμεται στον συγγραφέα για τη δεξιότητά του, η οποία είναι πάντοτε αμελητέα, αλλά για την ανθρώπινη ειλικρίνεια του έργου του.

(Απόσπασμα από την ομιλία του Λ. Πιραντέλλο κατά τη βράβευσή του με το Νόμπελ το 1938).
Πηγή: Θανάσης Σ. Νιάρχος (επιμ.), Ένας αιώνας Νόμπελ, Καστανιώτης, Αθήνα 2001, σσ. 82-83.

Η δραματουργία του Λουίτζι Πιραντέλλο, μολονότι τόσο άτυπη και αποσπασμένη από το θέατρο της εποχής του, δεν προκάλεσε καμία καλλιτεχνική έκρηξη ή ανταρσία. Και τούτο επειδή, μορφολογικά και γλωσσικά, δεν φαινόταν να κάνει κάτι διαφορετικό από τους συγχρόνους του ομοτέχνους, αν εξαιρέσει κανείς το ότι συνήθως οι ιστορίες του δεν καταλήγουν σε ένα τέλος που να οδηγεί σε κάποιο συμπέρασμα ή βεβαιότητα. Η «ετερότητά» του πιστοποιούνταν κατά κύριο λόγο στο επίπεδο του στοχασμού, που έφερε ένα σαφές φιλοσοφικό στίγμα. [...]

Η γνώση του «άλλου» και η γνώση του εαυτού

Το πρόσωπο, ως εξατομικευμένη παρουσία, αποτελεί τον πυρήνα της ανθρωπολογικής σκέψης του Πιραντέλλο, τόσο στα δραματικά όσο και στα πεζά του κείμενα. Πράγματι, σπάνια συναντούμε σκηνές πλήθους, συλλογικές αντιδράσεις ή γεγονότα που να προέκυψαν από μια ομαδική βούληση. Θα λέγαμε, επίσης, ότι σπανίως κάποιο δραματικό πρόσωπο, όσο μικρό ρόλο κι αν έχει, θα μπορούσε να εξαλειφθεί από τον κατάλογο των ρόλων, αφού συμβάλλει άμεσα στον φωτισμό της δραματικής ατμόσφαιρας του έργου. Υπάρχουν, λοιπόν, πολλά μεμονωμένα «εγώ», στα οποία δύσκολα διακρίνουμε τη δυνατότητα μιας γνήσιας αλληλέγγυας σχέσης με κάποιο από τα πρόσωπα του περιβάλλοντος. [...] Ο Πιραντέλλο, στις σκηνικές οδηγίες του, περιγράφει αρκετά λεπτομερειακά τη φυσιογνωμία του κάθε πλάσματός του, και μάλιστα με τρόπο ρεαλιστικό. Τίποτε δεν μένει μετέωρο ή αμφίσημο εδώ: η ηλικία, το παράστημα, τα φυσικά χαρακτηριστικά, η κόμμωση, το ένδυμα, η έκφραση της ψυχικής διάθεσης, τα πάντα περιγράφονται με σαφήνεια. Θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι ο συγγραφέας αποδίδει με ακρίβεια την εξωτερικότητα, επιδιώκοντας εξ αρχής να μας δεσμεύσει αναμφίσημα έναντι του τυπικού και αισθητηριακού δεδομένου, και για να προβεί εν συνεχεία στην υπονόμηση και την άρση του αυτονόητου ή του αληθοφανούς. [...]

Τα πρόσωπα του θεατρικού Πιραντέλλο, πρέπει να ομολογήσουμε, ότι διψούν για γνώση, και μάλιστα για τη γνώση όχι μόνο της ζωής ή των συνηθειών ή των πράξεων

Όταν ένας άνθρωπος ζει, ζει και δεν φαίνεται. Λοιπόν, κάντε έτσι ώστε να φαίνεται, δείξτε τον την ώρα που ζει υπό το κράτος των παθών του. Βάλτε μπροστά του έναν καθρέφτη. Τότε, ή μένει κατάπληκτος από την όψη του ή στριφογυρίζει τα μάτια του για να μην δει τον εαυτό του ή, έξω φρενών, φτύνει την εικόνα του ή οργισμένος, δίνει μια γροθιά για να την καταστρέψει... Κι αν έκλαιγε, δε μπορεί πια να κλάψει. Κι αν γελούσε δεν μπορεί πια να γελάσει άλλο. Μια φορά, κάτι δυσάρεστο θα είναι το αποτέλεσμα. Αυτό το δυσάρεστο είναι το θέατρό μου.

Καθένας από μας πιστεύει ότι ο εαυτός του είναι ένας. Αλλά γελιέται: ο καθένας μας είναι τόσοι πολλοί, τόσοι πολλοί, όσες είναι οι δυνατότητες που υπάρχουν μέσα μας... εμείς οι ίδιοι δεν ξέρουμε παρά μονάχα ένα μέρος του εαυτού μας – και σίγουρα το λιγότερο σημαντικό.

Σχεδόν, σαν να ζουν δυο άνθρωποι μέσα μου. Τον ένα τον ξέρετε. Τον άλλο δεν τον ξέρω καλά ούτε εγώ. Θέλω να πω ότι αποτελούμαι ένα μεγάλο εγώ και ένα μικρό εγώ. Αυτοί οι δύο κύριοι συγκρούονται συχνά, ο ένας είναι αντιπαθής στον άλλο. Ο πρώτος είναι σιωπηλός και απορροφημένος συνεχώς στις σκέψεις του, ο άλλος μιλάει με ευφρόδεια, αστεϊάζεται και κάνει τον κόσμο να γελά. Κι όποτε ο δεύτερος λέει κάποια σαχλαμάρα, ο πρώτος πηγαίνει στον καθρέφτη και τον ασπάζεται.

του άλλου, αλλά και των κρυφών προθέσεων, των κινήτρων μιας πράξης του, των μύχιων στοχασμών του. Η τάση του ανθρώπου να γνωρίσει τον άλλον μπορεί να έχει ποικίλες αιτίες. Μερικές φορές, πρόκειται για την απλή περιέργεια του μέσου ανθρώπου που διψάει να ακούσει για περιπέτειες που ο ίδιος δεν έχει ζήσει και για σκάνδαλα που τον «εισάγουν» σε σκοτεινές πλευρές της ζωής των άλλων. [...] Άλλοτε πάλι πρόκειται για μια αβασάνιστη επικριτική διάθεση απέναντι στα ανθρώπινα λάθη, όταν μάλιστα οι «αμαρτωλοί» είναι άγνωστα πρόσωπα. [...] Τέλος, υπάρχει η περιέργεια των άμεσα ενδιαφερομένων για την αλήθεια, μια περιέργεια που ταυτίζεται με την αγωνία να ανοίξουν τα κρυμμένα χαρτιά της ψυχής ή του παρελθόντος του «άλλου», καθώς αυτά είναι καθοριστικά για τη διαπροσωπική σχέση τους μαζί του. [...]

Τα δάνεια της ζωής από το θέατρο

Το μοτίβο της μάσκας, η οποία αφ' εαυτής αποτελεί ένα ισχυρότατο μεταθεατρικό στοιχείο του έργου του Πιραντέλλο, είναι ίσως το σημαντικότερο και το συχνότερα επαναλαμβανόμενο στη δραματουργία του. [...] Τα προσωπεία, στον Πιραντέλλο, λειτουργούν διαφορετικά και σημαίνουν κάτι που δεν έχει να κάνει καθόλου με την αισθητική, ούτε με μια περιορισμένη εντόπια και χρόνως ηθική. Αλλάζουν ανάλογα με τις περιστάσεις και με το πρόσωπο στο οποίο απευθυνόμαστε κάθε φορά. Ο συνεργάτης, ο υπηρέτης, ο σύζυγος, ο εραστής, το ανώνυμο πλήθος, ο άνθρωπος που μας έχει ανάγκη ή τον οποίο εμείς χρειαζόμαστε, βλέπουν διαφορετικά προσωπεία μας. Υπάρχει και το προσωπείο της παράνοιας, που λειτουργεί τόσο πειστικά για τον περίγυρο στον *Ερρίκο Δ'* και τόσο απαλλακτικά για τον κεντρικό ήρωα. «Το θέατρο, όπως η τρέλα, αποσπά το Εγώ από τον καθορισμό των υποχρεωτικών συμπεριφορών, που υπαγορεύονται από τους κανόνες, και το αφήνει ελεύθερο να υποδυθεί χιλιάδες μορφές, δοκιμάζοντας κατά βούληση τα άπειρα προσωπεία που το αφανισμένο οπλοστάσιο της συνειδήσεως δανείζει ευχαρίστως στην ευλάβεια, με την οποία ο συγγραφέας επιζητεί να ανασυνθέσει την τραυματισμένη υποκειμενικότητα του προσώπου μέσα σε μια αποδεκτή αξιοπρέπεια» [C. Donati, “*Enrico IV: la maschera de la folia*”]. Αληθινή ή πλαστή, η τρέλα στον Πιραντέλλο αφήνει ελεύθερη τη γλώσσα και, μερικές φορές, το ίδιο το χέρι του προσώπου. [...]

Το θέατρο είναι σαν ορθάνοιχτα σαγόνια που απαιτούν τροφή. Υποφέρει από μια πείνα που οι συγγραφείς δεν ξέρουν πώς να τη χορτάσουν.



Νομίζω ότι η ζωή είναι μια πολύ θλιβερή φάρσα. Γιατί έχουμε μέσα μας –χωρίς να μπορούμε να ξέρουμε πώς, γιατί και από πού– την ανάγκη να εξαπατούμε αδιάκοπα τον εαυτό μας, δημιουργώντας μια πραγματικότητα –μια για τον καθένα και ποτέ την ίδια για όλους– που κάθε τόσο αποδείχνεται ότι είναι μάταιη και φανταστική... Η δική μου τέχνη είναι γεμάτη πικρή συμπόνια για όλους εκείνους που εξαπατούν τον εαυτό τους. Ωστόσο, αυτή η συμπόνια δεν μπορεί παρά να συνοδεύεται απ' το άγριο περιγέλασμα της μοίρας που καταδικάζει τον άνθρωπο στην «απάτη».

Ειρωνεία και οίκτος

Ο Πιραντέλλο έγραψε κυρίως δράματα. Οι λίγες κωμωδίες του, συνήθως μονόπρακτες, αποτελούν εξαιρέσεις, και διερωτάται κανείς αν κι αυτές είναι καθαρές κωμωδίες. Αναμφίβολα, ο συγγραφέας δεν υποτίμησε ποτέ ούτε τη δυναμική της ειρωνείας ούτε την αξία του χιούμορ. Ωστόσο, στο μεγάλο δοκίμιό του για το χιούμορ, φαίνεται να κάνει σκόπιμα διάκριση ανάμεσα στην κατηγορία του χιουμοριστικού κι εκείνη του κωμικού, οι οποίες δεν συνυπάρχουν αναγκαία στο έργο. Λέμε «σκόπιμα», γιατί ο Πιραντέλλο μπορεί να κάνει χιούμορ, να σαρκάσει, να ειρωνευθεί, αλλά όχι και να διακωμωδήσει ανέμελα τα πρόσωπά του. Η αδυναμία πρόκλησης κωμικών εφέ ή καταστάσεων οφείλεται, σε μεγάλο βαθμό, στο βλέμμα οίκτου που ο συγγραφέας ρίχνει πάνω στα πλάσματα που δημιουργεί. Έτσι, η ψυχική έκπτωση, η γελοιότητα, ο ηθικός υποβιβασμός, η εκούσια αποδοχή της ταπείνωσης και της προσβολής, μολονότι συνειδητοποιούνται από τα «θύματα», δεν προκαλούν το γέλιο στο κοινό, διότι δεν του επιτρέπουν να μείνει συναισθηματικά αμέτοχο μπροστά στην οδύνη ή την απελπισία. Έτσι ο οίκτος εξουδετερώνει το βεληνεκές της γελοιότητας του προσώπου. Ωστόσο, ο οίκτος σε καθαρή μορφή δεν υπάρχει σχεδόν ποτέ στη δραματοουργία του Πιραντέλλο. Το συνηθέστερο συναισθηματικό στοιχείο που αναμειγνύεται με τον οίκτο είναι η απέχθεια, η αποστροφή. Δεν πρόκειται για εύκολα μείγματα και δεν πρόκειται για σαφείς συνθέσεις. Αυτά τα αντιφατικά αισθήματα, κάθε άλλο παρά ευανάγνωστα, δεν διατυπώνονται ρητά, αλλά μάλλον υποφώσκουν στις λέξεις που προφέρονται με έναν ορισμένο τρόπο και σε μια ορισμένη στιγμή. [...]

Η σχετικότητα του αγαθού και του κακού

Ο Πιραντέλλο δεν ανήκει στους λογοτέχνες που εισηγούνται μια ανατροπή των αξιών του καιρού του. Μπορεί να καταγγέλλει, με κάθε ευκαιρία, την κοινωνική υποκρισία και μισαλλοδοξία, την απομόνωση των ξεχωριστών ανθρώπων από το πλήθος, την καταστροφική δύναμη της ισοπεδωτικής για το άτομο κοινής γνώμης. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει πως περιφρονεί τις καθιερωμένες αξίες καθαυτές, αλλά μόνο τους εκπροσώπους της και τους ζηλωτές της. Ο Πιραντέλλο, πεπαιδευμένος αστός και νηφάλιος στοχαστής, δεν αναλαμβάνει ποτέ τον ρόλο του κοινωνικού ανατροπέα ή του ηθικού τρομοκράτη. [...] Δεν ρίχνει το ανάθεμα πάνω σε όλους αυτούς τους «αμαρτωλούς» που έπλασε, αλλά δεν τους απαλλάσσει από το βάρος της πράξης τους. Τους



Είμαι αποκομμένος από τα εγκόσμια, έχω μόνο τη δουλειά μου και την τέχνη μου. Πολιτική; Δεν έχω καμιά δουλειά με αυτά — ποτέ δεν είχα.

εγκαταλείπει με τις συνέπειες του λάθους τους, όποια κι αν είναι η έκβαση της διαπροσωπικής τους σχέσης ή της ζωής τους. [...]

Η αλήθεια ως επινόηση

Στο έργο του Πιραντέλλο αναπτύσσονται δύο προβληματισμοί σχετικά με την ικανότητα του ανθρώπου να επινοεί κόσμους που υπερβαίνουν τα αισθητήρια δεδομένα. Ο ένας προβάλλει τη φαντασία ως υπονομευτή του πραγματικού και ο άλλος της αποδίδει έναν κυριαρχικό ρόλο στη δόμηση της ατομικής ζωής. Με άλλα λόγια, η μία λειτουργία της φαντασίας είναι διασπαστική και η άλλη δημιουργική. Μερικές φορές, οι δύο αυτές λειτουργίες αναπτύσσονται ταυτόχρονα, ιδιαίτερα όταν ακυρώνουν μια «αλήθεια» για να την υποκαταστήσουν με κάποια άλλη. [...] Έχουμε συνηθίσει να θαυμάζουμε τη φαντασία του καλλιτέχνη κι όχι του κοινού ανθρώπου που προσπαθεί να χρωματίσει την καθημερινότητα με τόνους διαφορετικούς από εκείνους του πλήθους. Αλλά ο Πιραντέλλο δεν ξεχωρίζει ποιοτικά την καλλιτεχνική φαντασία από εκείνη της προσωπικής ζωής. Το πρόβλημα είναι ότι στη ζωή και στις διαπροσωπικές σχέσεις, η εισβολή της φαντασίας βιώνεται από την ομάδα ως απειλή, αφού είναι φυγόκεντρη κίνηση που περιπαίζει τις στατικές δυνάμεις της κοινωνικής οργάνωσης. [...] Για το πού οδηγεί αυτή η δημιουργία πραγματικοτήτων, ο Πιραντέλλο, που κάποτε δοκίμασε μέχρι και τον πειρασμό να αυτοκτονήσει, δεν τρέφει καμία αυταπάτη. Απλώς, τα παιχνίδια της φαντασίας τα βλέπει σαν μια ανάγκη του ανθρώπινου πνεύματος, η οποία υπαγορεύεται από την επιθυμία επιβίωσης σε έναν σκληρό κόσμο. [...]

Η «κοινωνιολογική σκέψη» του Πιραντέλλο

Οι πολιτικές θέσεις του Πιραντέλλο έχουν απασχολήσει συχνά την κριτική, καθώς μάλιστα ο συγγραφέας είχε προσχωρήσει στη μουσσολινική ιδεολογία, πράγμα που αμαυρώνει την αναμφισβήτητη ηθική πλευρά της προσωπικότητάς του. [...] Εξάλλου, η σκέψη του δεν πήρε ποτέ καθαρά πολιτικό προσανατολισμό. Από την άλλη πλευρά, η κοινωνική αδικία και η αυθαιρεσία της εξουσίας, η οικονομική ένδεια, η εκμετάλλευση των μαζών εκ μέρους των ισχυρών και ο υπέρμετρος ανθρωπίνος κόπος για την απλή φυτοζωία, η ηθική αλλοτρίωση με εργαλείο την πείνα, δεν είναι φαινόμενα ούτε άγνωστα ούτε αδιάφορα για τον συγγραφέα. Η ιδιαίτερη πατρίδα του, ως γη και ως ιστορία, όπως και η οικογενειακή του περιπέτεια τον δίδαξαν πολλά και θλιβερά για τον αγώνα του ανθρώπου να επιβιώσει μέσα στη στέρηση.



Υπάρχει κάτι που πρέπει να ομολογήσω εντελώς προσωπικό. Δεν μου έφτανε να γράφω έργα και να παίζονται. Σήμερα είμαι σκηνοθέτης. Ανεβάζω ο ίδιος έργα με ένα θίασο. Είναι τόσο παράλογο, ναι, που πρέπει να το πιστέψετε. Είμαι πια ανδρείκελο του πάθους μου: το Θέατρο...

Κι αυτές οι εμπειρίες του δεν θα μπορούσαν να αποκλεισθούν από αυτή την τόσο πλούσια δραματολογία. [...] Ωστόσο, τα περισσότερα έργα του Πιραντέλλο φέρνουν πάνω στη σκηνή πρόσωπα της μεσοαστικής και μεγαλοαστικής τάξης. Πολύ λιγότερα είναι εκείνα που επικεντρώνουν το ενδιαφέρον και τον μύθο τους σε μικροαστούς, χωρικούς ή υποπρολετάριους. Έτσι, συνήθως, ο σκηνικός χώρος του έργου είναι ένα πλούσιο σαλόνι ή τραπεζαρία ή γραφείο κάποιου μεγαλοαστικού σπιτιού ή μιας εξοχικής βίλας. Η πιο εύκολη εξήγηση αυτής της προτίμησης θα ήταν ο ισχυρισμός ότι ο Πιραντέλλο υπήρξε ένας μεσοαστός που γνώρισε από κοντά την άρχουσα τάξη. Ωστόσο θα μπορούσε να διατυπωθεί και μια άλλη ερμηνεία του φαινομένου, που θα στηριζόταν ίσως στην ανάγκη του συγγραφέα να απαλλάξει τους φιλοσοφικούς του προβληματισμούς από τις δεσμεύσεις μιας συγκεκριμένης κοινωνικής στοχοθεσίας, για την οποία, έτσι κι αλλιώς, είναι φανερό πως ενδιαφερόταν λιγότερο. Εξάλλου, τα θέματα που τον απασχολούν επίμονα στα έργα του έχουν βαθύτατα υπαρξιακό χαρακτήρα, είναι δηλαδή καθολικότερα από οποιαδήποτε συζήτηση περί κοινωνικής αδικίας και άνισου καταμερισμού πλούτου. Η μεγάλη πλειονότητα των σπουδαιότερων δραματικών μύθων του Πιραντέλλο θα μπορούσε να μετατοπισθεί χρονικά χωρίς μεγάλες δραματοургικές μετατροπές. Κι αυτό αποδεικνύει την προτίμηση του δημιουργού για τα θεμελιώδη αιτήματα της συνείδησης έναντι των προσωρινών κοινωνικών και ιστορικών φαινομένων. Πολύ περισσότερο από κοινωνικός στοχαστής, ο Πιραντέλλο είναι ένας ανιχνευτής του πάντοτε ανοιχτού οντολογικού προβλήματος.



Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργιοπούλου,
Πτυχές του ευρωπαϊκού δράματος (αποσπάσματα),
Επτάλοφος, Αθήνα, 2003, σσ. 65-90.

Μακέτες κοστούμιών
του Νίκου Σαριδάκη



Ο Πιραντέλλο υπήρξε, περισσότερο από κάθε άλλο θεατρικό συγγραφέα, ο κύριος υπεύθυνος μιας επανάστασης της στάσης του ανθρώπου σε σχέση με τον κόσμο, μιας επανάστασης που μπορεί να συγκριθεί μ' εκείνη που προκάλεσε στη φυσική η ανακάλυψη της θεωρίας της σχετικότητας απ' τον Αϊνστάιν: ο Πιραντέλλο μεταμόρφωσε τη στάση μας απέναντι στην ανθρώπινη προσωπικότητα και στην όλη αντίληψη της *πραγματικότητας* στις ανθρώπινες σχέσεις, αποδείχνοντας πως η προσωπικότητα –το πρόσωπο από σκηνική άποψη– δεν είναι μια στατική κι αμετάβλητη οντότητα, αλλά μια σύλληψη άπειρα συγκεχυμένη, ρευστή και *σχετική*. Οι άνθρωποι εμφανίζονται διαφορετικοί σε διαφορετικούς ανθρώπους, δρουν διαφορετικά σε διαφορετικές συνθήκες, αντιδρούν διαφορετικά σε διαφορετικές καταστάσεις. [...] Το βασικό πρόβλημα ψευδαίσθησης και πραγματικότητας, τόσο καθαρά και λογικά επεξεργασμένο στην πλοκή του έργου *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε*, επανέρχεται άπειρες φορές, και σε διαφορετικές παραλλαγές, στο τεράστιο έργο του Πιραντέλλο. [...]

Ο ίδιος ο Πιραντέλλο έζησε τη ζωή του πιασμένος σε μια παρόμοια αζεδιάλυτη παγίδα. Ήταν ο γιος πλουσίων γονιών που ήταν ιδιοκτήτες ορυχείων θειαφιού κοντά στη γενέτειρα πόλη του της Σικελίας, στο Τζιρτζέντι (μετονομασμένο σήμερα σε Αγκριτζέντο, που υπήρξε ο αρχαίος ελληνικός Ακράγαντας). Στα είκοσι έξι χρόνια του παντρεύτηκε την κόρη ενός από τους συνεταιρούς του πατέρα του. Εννέα χρόνια αργότερα, ξεκληρίστηκαν και οι δυο οικογένειες χάνοντας όλη τους περιουσία, από μια έκρηξη στα ορυχεία. Το σοκ άφησε παράλυτη την σινιόρα Πιραντέλλο. Επί έξι συνεχείς μήνες δεν μπορούσε ούτε το χέρι της να κουνήσει: έπειτα η κατάσταση άλλαξε και εμφανίστηκαν τα πρώτα συμπτώματα της παράνοιας. Έφτασε να ζηλεύει τόσο πολύ τον άντρα της, ώστε καμιά γυναίκα δεν επιτρεπόταν να εισχωρήσει στο σπίτι τους, ακόμα κι οι υπηρέτριες έπρεπε νά 'ναι πάνω από πενήντα χρονών, και φυσικά απαγορευόταν να μένουν στο σπίτι. Ο Πιραντέλλο αναγκάστηκε να κρύβει τα χειρόγραφα του γιατί εκείνη υποψιαζόταν ερωτικά γράμματα οπουδήποτε έβλεπε γραμμένο χαρτί. Ποτέ του δεν έβγαине απ' το σπίτι χωρίς να πάρει μαζί του κάποιο απ' τα παιδιά του, για να υπάρξει κάποιος μάρτυρας ανά πάσα στιγμή της ημέρας. Ωστόσο ο Πιραντέλλο προτιμούσε να υποφέρει σιωπηλά όλες αυτές τις δοκιμασίες παρά να την κλείσει σε άσυλο. Μόνον ύστερ' από δεκαέξι χρόνια τέτοιας ζωής, στα 1919, η κατάστασή της χειροτέρεψε και χρειάστηκε να μπει σε ένα σανατόριο, όπου και έζησε άλλα σαράντα χρόνια. [...]

Ο ίδιος λοιπόν ο Πιραντέλλο είχε αντιμετωπίσει το πρόβλημα: στο παραγμένο μυαλό της γυναίκας του εμφανιζόταν σαν εντελώς διαφορετικός χαρακτήρας από την εικόνα που είχε για τον εαυτό του. Κι ωστόσο, ποιος θα αποφάσιζε ποια εικόνα ήταν αληθινή, ποια ήταν παραίσθηση και ποια πραγματικότητα; Ποιος έχει σώες τις φρένες; Ποιος είναι τρελός; Οι τρελοί είναι πεπεισμένοι πως έχουν σώες τις φρένες. Κάθε ένας από μας λοιπόν που ορκίζεται πως έχει σώες τις φρένες, μπορεί στην πραγματικότητα να είναι τρελός χωρίς να το γνωρίζει.

Ο Ερρίκος ο Δ', ο ήρωας του σημαντικότερου έργου του Πιραντέλλο, αναφέρεται σε αυτήν ακριβώς την άποψη. [...] Το σχέδιο του έργου είναι αρκετά μπερδεμένο, αλλά καθώς υπογράμμισε ο Έρικ Μπέντλεϊ σε ένα θαυμάσιο δοκίμιο για τον *Ερρίκο Δ'*, στην πραγματικότητα είναι ακόμα πιο μπερδεμένο: η αποχώρηση του ήρωα από την πραγματικότητα, αφού είχε πια καταλάβει ότι δεν ζει στον ενδέκατο αλλά στον εικοστό

αιώνα, είναι άραγε πράξη ανθρώπου που 'χει σώες τις φρένες; Αδύναμο διαφορετικός τύπος τρέλας. Κι ο φόνος του παλιού του αντίζηλου, σε ανθρώπου που 'χει σώες τις φρένες; Ασφαλώς όχι. Ο ήρωάς μας συν να πιστεύει πως ξαναγύρισε στην ομαλότητα, αλλά κι αυτό από μόνο ψευδαίσθηση...

Ο άνθρωπος που νομίζει πως είναι ο αυτοκράτορας Ερρίκος Δ', φοράει επιτηδευμένο μεσαιωνικό κοστούμι, μάσκα, με την έννοια της μάσκας στην οποία αναφέρονται κείνοι που συμμετέχουν σε έναν χορό μεταμφιεσμένων. Στην έκδοση των θεατρικών έργων, ο Πιραντέλλο έδωσε το γενικό τίτλο *Maschere nude* (*Γυμνές μάσκες*). Όλοι μας, –υποδείχνει–, στην καθημερινή μας ζωή είμαστε σαν μάσκες σε ένα χορό μασκοφόρων (οι μάσκες της παλιάς Κομέντια ντελ' Άρτε), στερεότυποι χαρακτήρες με ρόλους προσχεδιασμένους από τη μακρόχρονη παράδοση. Αυτός, ο δραματογράφος, αρχίζει να αφαιρεί τις μάσκες αυτές από τα πρόσωπά του, να αποκαλύπτει τη μεταμφίεσή τους, το συμβατικό τους κοστούμι, για να φτάσει στη γυμνή αλήθεια. Ανακαλύπτει όμως ότι πάντα στάθηκε αδύνατο να προσδιοριστεί η απόλυτη αλήθεια για οποιοδήποτε ανθρώπινο ον, απλά και μόνο επειδή ζωή σημαίνει αλλαγή, τόσο από την άποψη του παρατηρητή όσο κι απ' αυτήν του παρατηρουμένου, και δεν μπορεί ποτέ να υπάρξει μια απόλυτη, *σταθερή* δηλαδή, αλήθεια για τον οποιονδήποτε. Αν είμαστε όλοι μας μασκαρεμένα όντα που παίζουμε στερεότυπους ρόλους, τότε η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στον ηθοποιό της σκηνής και στον θεατή της γαλαρίας, γίνεται συγκεχυμένη. Πολλά από τα έργα του Πιραντέλλο καταπιάνονται με το πρόβλημα της σκηνικής ψευδαίσθησης ενάντια στην ψευδαίσθηση της ζωής, της σκηνικής αλήθειας ενάντια στην αλήθεια της ζωής. [...] Αυτός είναι ο πυρήνας του πιραντελλικού προβλήματος: η φύση της ανθρώπινης συνείδησης, της πραγματικότητας όπως αντανακλάται στο μυαλό μας. Αν είναι αδύνατο να βρούμε έστω και έναν αντικειμενικό κόκκο πραγματικότητας, πέφτουμε και πάλι σε ένα σύμπαν διασταυρούμενων υποκειμενικών απόψεων, που ανάμεσά τους είναι αδύνατο να καθορίσουμε ένα μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό αντικειμενικής αλήθειας.

Μάρτιν Έσλιν, «Πιραντέλλο: ο μάστορας των απογυμνωμένων προσωπειών» (απόσπασμα) στο: *Πέρα από το παράλογο*, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννενα 1989, σσ. 131-142. Μετάφραση Φ. Κονδύλης.



Το εικαστικό είναι του Γ. Πάσσα, από την αφίσα της παράστασης του ΚΘΒΕ 'Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε (σκην. Ν. Χαράλαμπος, 1987).

Η επιτυχία του *Ερρίκου Δ΄* οφειλόταν σε μεγάλο βαθμό στην ερμηνεία του πρωταγωνιστικού ρόλου από τον Ρουτζέρο Ρουτζέρι. Όπως φαίνεται από τα γράμματα που ακολουθούν, ο Πιραντέλλο έγραψε το έργο έχοντας στο νου του τον Ρουτζέρι και παρόλο που και άλλοι ηθοποιοί ερμήνευσαν τον ίδιο ρόλο με επιτυχία, η ερμηνεία του Ρουτζέρι είναι αυτή που άφησε τις βαθύτερες εντυπώσεις, ιδιαίτερα στην Αγγλία, όπου εμφανίστηκε ως επισκέπτης ηθοποιός με το θέατρο Τέχνης το καλοκαίρι του 1925. Ο Ρουτζέρι είχε ερμηνεύσει παλαιότερα τον κεντρικό ρόλο στα έργα *Το παιχνίδι των ρόλων*, *Η ηδονή της τιμιότητας*, *Όπως πρώτα καλύτερα από πρώτα* και στη συνέχεια επρόκειτο να πρωταγωνιστήσει στα *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα* και στο *Δίχως να ξέρεις πώς*. Παρόλο που υπήρξε πολύ δημοφιλής ηθοποιός στην Ιταλία, ο Ρουτζέρι είχε δεχτεί αρκετές φορές επικρίσεις ότι δεν διέθετε συγκεκριμένο ρεπερτόριο και ότι αδιαφορούσε για ορισμένους σπουδαίους σύγχρονους συγγραφείς, όπως ο Σω. Αλλά το συγκρατημένο παίξιμό του, που εναλλασσόταν με ξαφνικά ξεσπάσματα πάθους, κατά τα οποία έδινε την εντύπωση ότι έλεγε ό,τι ακριβώς γεννιόταν εκείνη τη στιγμή στο μυαλό του, τον καθιστούσε τον κατεξοχήν κατάλληλο ηθοποιό για να ερμηνεύσει τους χαρακτήρες του Πιραντέλλο.

Susan Bassnett, Jennifer Lorch (επιμ.), *Luigi Pirandello in the Theatre. A Documentary Record*, Harwood Academic Publishers, 1993, σ. 73.
Μετάφραση: Όλγα Χατζηακώβου.



Ο Ρουτζέρο Ρουτζέρι στην πρώτη παράσταση του *Ερρίκου Δ΄*, 1922.

Αγαπητέ φίλε,

Σπεύδω να απαντήσω στο γράμμα σας της 19ης, για το οποίο σας ευχαριστώ ολόψυχα. Σας είπα, την τελευταία φορά στη Ρώμη, πως σκεφτόμουν κάτι για εσάς. Συνέχισα να το σκέφτομαι και τελικά ωρίμασε η κωμωδία που νομίζω πως είναι μια από τις πιο πρωτότυπές μου: Ερρίκος Δ', τραγωδία σε τρεις πράξεις, του Λουίτζι Πιραντέλλο. Σας περιγράφω με συντομία περί τίνος πρόκειται. [...] Ο Ερρίκος Δ' ζει σε μια απομονωμένη έπαυλη: ένας ήσυχος τρελός. Είναι περίπου πενήντα χρόνων. Μα στα μάτια και την ψυχή του, για το προσωπείο του, που είναι αυτός ο ίδιος, ο χρόνος δεν περνάει σταματήσε μαζί του. Αν και γέρος πια, είναι πάντα ο νεαρός Ερρίκος Δ' της καβαλαρίας. [...] Υπάρχει ίσως μια μέθοδος θεραπείας γι' αυτόν τον τρελό: να του ξαναδώσουν με ένα βίαιο τέχνασμα την αίσθηση της απόστασης του χρόνου.

Η τραγωδία τώρα ξεκινάει, και νομίζω πως πρόκειται για ένα βάθος ασυνήθιστα φιλοσοφικό αλλά ολοζώντανο, σε μια δραματικότητα γεμάτη με όχι λιγότερο ασυνήθιστα αποτελέσματα. [...] Με δεδομένη την κατάσταση, συμβαίνουν πράγματα αληθινά απροσδόκητα – εάν σκεφτείτε πως εκείνος που όλοι θεωρούν τρελό, στην πραγματικότητα εδώ και χρόνια δεν είναι πια τρελός μα προσποιείται φιλοσοφικά την τρέλα για να γελάει μέσα του με τους άλλους που τον θεωρούν τρελό, και γιατί αρέσκεται σε εκείνη την καρναβαλική παράσταση που δίνει στον εαυτό του αλλά και στους άλλους της «αυλής» του στην αυτοκρατορικά στολισμένη, σαν άξια έδρα του Ερρίκου Δ', έπαυλη. Και να σκεφτείτε πως στη συνέχεια, καθώς εν αγνοία του μπαίνει σε εφαρμογή το κόλπο του ψυχιάτρου, εκείνος, προσποιούμενος τον τρελό, ανάμεσα σε τρομαχτικά ρίγη, πιστεύει για μια στιγμή πως είναι στ' αλήθεια τρελός και ετοιμάζεται να αποκαλύψει την υποκρισία του, όταν ξαφνικά καταφέρνει να ανακτήσει τις δυνάμεις του και εκδικείται με έναν τρόπο που – ναι, στ' αλήθεια, για να σας αφήσω κάποια έκπληξη, δεν θα σας τον πω.

Δίχως κάλπικη μετριοφροσύνη, το θέμα μου φαίνεται αντάξιό σας και της δύναμης της τέχνης σας. Ελπίζω να καταφέρω να το αποδώσω, γιατί η δραστηριότητα της φαντασίας μου είναι τώρα περισσότερο από ποτέ ζωντανή, ολόγιομη και δυνατή.

*Ρώμη, 21 Σεπτεμβρίου 1921
Δικός σας με αφοσίωση
Λουίτζι Πιραντέλλο*

Ο Carlo Tamberlani θυμάται την πρώτη ανάγνωση του *Ερρίκου Δ΄*

Η ανάγνωση ενός καινούργιου έργου ακολουθούσε συγκεκριμένο τυπικό. Σχεδόν πάντοτε γινόταν από τον υποβολέα που διάβαζε το έργο σε έναν ημιδιδασκικό τόνο με ελάχιστες αλλαγές στον τονισμό, αφήνοντας μεγάλα περιθώρια στη φαντασία των ηθοποιών. Για όλους σαν εμένα, που περιμέναμε απλώς να μάθουμε στο τέλος της ανάγνωσης, όταν γινόταν η διανομή των ρόλων, αν υπήρχαν κάποιοι μικροί ρόλοι που να στρέψουν την προσοχή πάνω μας, η ανάγνωση του έργου στο σύνολό του, δηλαδή ακολουθώντας την πορεία δράσης των κεντρικών ρόλων, γινόταν απολύτως χωρίς συγκέντρωση, εξαιτίας της ελπίδας μας για έναν μικρό ρόλο. [...]

Εκείνο το πρωί ο *Ερρίκος Δ΄* επρόκειτο να διαβαστεί από τον ίδιο Πιραντέλλο, που είχε ήδη τους οπαδούς και τους αντιπάλους του, και που με το έργο του *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα* είχε θεωρηθεί ότι το παρατραβάει. Ήταν ένας συγγραφέας με κάποια φήμη, αλλά σίγουρα όχι τόσο έμπειρος όσο ο Butti ή ο Praga και το θέατρό του, σύμφωνα με τις προβλέψεις των ειδημόνων, θα γνώριζε μια σύντομη και εφήμερη ζωή, προσκολλημένο καθώς ήταν στην νοοτροπία ενός ακροβάτη ο οποίος ανήγγειλε κάθε νέο κόλπο του με την ίδια χειρονομία που μεταφραζόταν σε: «Κοιτάξτε! Αυτό είναι ακόμη πιο δύσκολο!». Ένα θέατρο, στην πραγματικότητα, που δεν θα άφηνε τίποτα πίσω του. Εκείνο το πρωινό του Ιανουαρίου του 1922, ο θίασος καθόταν στη σκηνή του θεάτρου Manzoni κατά τον παραδοσιακό τρόπο: σε έναν κύκλο μπροστά από την μπούκα με ένα τραπέζι στη μέση, πάνω στο οποίο υπήρχε μια λάμπα για τον αναγνώστη. Το σύστημα κατά το οποίο κάθε ηθοποιός έχει το δικό του κάθισμα με ενσωματωμένο γραφείο δεν είχε αρχίσει να εφαρμόζεται ακόμη. Εκείνον τον καιρό οι ρόλοι δεν διανέμονταν καν στους ηθοποιούς και ακόμη και στη σπάνια περίπτωση που διανέμονταν, μετά την ανάγνωση, δεν περιλάμβαναν τις ατάκες των άλλων ηθοποιών. Αφού είχε διαβάσει το έργο, ο σκηνοθέτης το ανέβαζε, στήνοντας τους ηθοποιούς, υποδεικνύοντάς τους κινήσεις και ορίζοντας το στυλ του έργου. Δηλαδή, εμφυσώντας του ζωή καλλιτεχνική και όχι φορτώνοντάς το με τα ευρήματα της φιλολογικής έρευνας.

Όταν ο Πιραντέλλο ανέβηκε στη σκηνή, έμοιαζε με έναν πολύ συνηθισμένο άνθρωπο, όπως οποιοσδήποτε συγγραφέας. Χαμογέλασε καλοσυνάτα σε όλους μας και χαϊρέτησε εγκάρδια τον Ρουτζέρι. Κάθισε στο τραπέζι και διάβασε τον *Ερρίκο Δ΄*. Είχα κατανοήσει σωστά το έργο; Δεν ξέρω. Ήμουν πολύ νέος και πολύ προσκολλημένος ακόμη στο καλούπι του παραδοσιακού θεάτρου. Αλλά το έργο μου έκανε μεγάλη εντύπωση, επρόκειτο να μείνει ανεξίτηλο στη μνήμη μου και να σταθεί σημείο αναφοράς στην κατοπινή ζωή μου.

Χθες το βράδυ είδα τον Ερρίκο Δ΄ του Πιραντέλλο. Ήταν ένα φανταστικό έργο. Εντελώς διαφορετικό από ότι έχω δει στο θέατρο μέχρι τώρα, ένα σπουδαίο έργο αναμφίβολα. Πώς στο καλό ένας θίασος σαν τον δικό σας, με τα δικά σας υψηλά ηθικά στάνταρ, που έχει στη διάθεσή του τον μοναδικό ηθοποιό ικανό σήμερα να παίζει σε αυτό το έργο και έχοντας στα χέρια σας την τελευταία πράξη από τις 2 του μνηός, δεν καταλάβατε ότι με τον Ερρίκο Δ΄ σας δόθηκε η ευκαιρία για τον μεγάλο θρίαμβο που όλοι περιμένουν; Πώς μπόρεσε η Άλντα Μπορέλι να έχει αμφιβολίες για το αν πρέπει να δεχτεί έναν τέτοιο ρόλο; Και πώς η διοίκηση του θεάτρου δεν συνειδητοποίησε ότι το έργο αυτό αποτελούσε μεγάλη καινοτομία, με την κυριολεκτική έννοια του όρου;

(Απόσπασμα από επιστολή του κριτικού Σίλβιο ντ' Αμίκιο προς τον διευθυντή του Εθνικού θεάτρου).

Πηγή: Susan Bassnett, ό.π., σσ. 75-76.
Μετάφραση: Όλγα Χατζηακώβου.

Ο *Ερρίκος Δ΄*, μια τραγωδία σε τρεις πράξεις του Λουίτζι Πιραντέλλο, παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Μιλάνο στις 24 Φεβρουαρίου και έγινε δεκτός με ενθουσιασμό από το κοινό του θεάτρου Manzoni. Παρόλο που το έργο δεν μπορεί να αξιολογηθεί εύκολα ούτε έχει μαζική απήχηση, οι θεατές του αισθάνθηκαν πολλές φορές συγκίνηση, ιδιαίτερα στο τέλος της πρώτης πράξης και στη μέση της δεύτερης. Το έργο υποχρέωσε το κοινό όχι μόνο να θαυμάσει τη συγγραφική ικανότητα του συγγραφέα του μέσω του δυνατού πρωταγωνιστικού ρόλου αλλά και να αισθανθεί το πάθος που προοδευτικά εντεινόταν και την περιέργη ατμόσφαιρα του δράματος που εξελισσόταν πάνω στη σκηνή με τόσο παράξενο τρόπο. Ορισμένοι θεατές βρήκαν κάποιους διαλόγους εξαιρετικά διασκεδαστικούς και φρόντισαν να δώσουν έμφαση σε αυτά τα σημεία κάνοντας σχόλια που μισοακούγονταν. Πρόκειται για εξαιρετικά σπάνιο φαινόμενο και δικαιολογείται μόνο από το γεγονός ότι το περιεχόμενο του έργου είχε συνεπάρει εντελώς τους θεατές. Γιατί οι διάλογοι δεν ήταν έξυπνα ρητορικοί, σαν αυτούς που κάνουν το άξεστο κοινό να ξεσπά σε χειροκροτήματα, αλλά κομψοί φιλοσοφικοί λόγοι, υπαινικτικά λογικά επιχειρήματα που κατέληγαν σε μια τελική γρήγορη φράση ή εικόνα, παραδοξολογίες σμιλεμένες με τόση φυσικότητα και ακρίβεια που το κοινό έμενε αποσβολωμένο και γοητευμένο την ίδια στιγμή.

Η επιτυχία του *Ερρίκου Δ΄* αντιπροσωπεύει πάνω από όλα την επιτυχία του λυρικο-φιλοσοφικού τρόπου έκφρασης στον οποίο ο Πιραντέλλο έχει δώσει έμφαση στα πιο πρόσφατα έργα του, ιδιαίτερα στο *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα* και σε αυτό το έργο. Φυσικά, το έργο καθορίζεται από μια «εξωτερική κατάσταση», που όμως ενσωματώνεται αμέσως στο πνεύμα των χαρακτήρων, όπου προϋπήρχε. Με άλλα λόγια, γίνεται ξανά πιο εσωτερικό και εξελίσσεται σε βάθος. Όλα εκείνα που σε ένα έργο αποκαλούνται «καταστάσεις», εδώ αναπτύσσονται παράλληλα, αλλά ανεξάρτητα από την εξέλιξη που ακολουθεί το έργο στον βαθύτερο των χαρακτήρων. Και όταν αυτή η μορφή αμοιβαίας εξάρτησης λείπει και οι χαρακτήρες υποχρεώνονται ξαφνικά να προσαρμοστούν σε μια εξωτερική κατάσταση και να τη λύσουν, τότε συμβαίνουν κάποιες απρόσμενες, ολοσχερείς καταστροφές, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα το έγκλημα που διαπράττει ο Ερρίκος Δ΄.

(Απόσπασμα κριτικής από την πρεμιέρα του *Ερρίκου Δ΄* (1922), στο Θέατρο Manzoni στο Μιλάνο. Πηγή: Susan Bassnett, ό.π., σσ. 80-81. Μετάφραση: Όλγα Χατζηακώβου.

Ο Ερρίκος Δ΄, ένας άνθρωπος που έχει υιοθετήσει μια μορφή, μια ορισμένη μάσκα εν μέσω μιας ρέουσας, γεμάτης αλλαγές Ζωής, παραμένει συνεπής σε αυτήν, μέχρι τη στιγμή που το πάθος, η αγόγνωση και μια βίαιη παρόρμηση τον στέλνουν πίσω στη Ζωή. Αλλά μόνο για μια στιγμή. Η παρορμητική βία της Ζωής μέσα του τον επαναφέρει στη μασκαράτα του: στη μάχη ανάμεσα στη Ζωή και τη Φόρμα, η Ζωή χάνει, η Φόρμα υπερισχύει. [...] Σε αυτό το έργο ο Πιραντέλλο έχει ανακαλύψει μια ιστορία, μια οπτική εικόνα και έναν χαρακτήρα που ενσαρκώνουν απόλυτα και αποκαλύπτουν μια σημαντική περιοχή. Αυτό το θεατρικό έργο διαθέτει μια εκπληκτική και υψηλή γκάμα στο πνεύμα της ιταλικής κωμικής παράδοσης. Διαθέτει επίσης ένα είδος Σαϊξπηρικής πολυπλοκότητας και ποικιλίας. Και στη δεύτερη πράξη, τουλάχιστον, κάτι από την ποίηση της πνευματικής ομορφιάς.

(Απόσπασμα από κριτική του Stark Young, στο: Susan Bassnett, ό.π., σ. 83. Μετάφραση: Όλγα Χατζηακώβου).

Την Ελλάδα τη φέρνω μέσα μου. Το πνεύμα της με παρηγοράει και φωτίζει την ψυχή μου. Μπορώ μάλιστα να σας πω ότι, χωρίς να έχω πάει, την ξέρω. Είμαι από τη Σικελία, από τη Μεγάλη Ελλάδα κι υπάρχει πολύ από την Ελλάδα στη Σικελία. Το μέτρο, η αρμονία, ο ρυθμός, ζουν ακόμα σ' αυτή... Άλλωστε είμαι ο ίδιος ελληνικής καταγωγής. Ναι, ναι, μην απορείτε. Το όνομά μου είναι Πυράγγελος. Το Πιραντέλλο είναι η φωνητική παραφθορά του. [...]

Δεδομένη αλήθεια δεν υπάρχει. Η σημερινή αλήθεια δεν είναι και αυριανή. Τίποτα δεν είναι αληθινό, αλλά γι' αυτό ακριβώς καθετί μπορεί να είναι αλήθεια, τη στιγμή που έχει κανείς τη θέληση να το πιστέψει και τη δύναμη να το επιβάλλει. [...] Για φανταστείτε: αν υπήρχε μία δεδομένη, σταθερή αλήθεια, η ζωή θα ήταν σαν ένας βηματισμός επί τόπου, μια αποτελμάτωση – θάνατος. [...]

Δεν μπορεί να πει κανείς ότι το θέατρο πρέπει να είναι αυτό ή εκείνο. [...] Το θέατρο μπορεί να είναι και αυτό και εκείνο, κι όλα μπορούν να είναι θέατρο.

Η τέχνη πρέπει να είναι γέννηση, όχι εφεύρεση. Στη δημιουργία του αληθινού έργου τέχνης υπάρχει το μυστήριο της γέννησης. Μια μητέρα μπορεί να ξέρει τη μορφή που θά 'χει το παιδί που φέρει στα σπλάχνα της; Μπορεί να του δώσει τη μορφή που θέλει η ίδια;

Αποσπάσματα από τη συνέντευξη του Λ. Πιραντέλλο στον Κ. Ουράνη,
περ. *Νέα εστία*, τ. 191, Δεκέμβριος 1934.

Η πρόσληψη του θεατρικού έργου του Πιραντέλλο συντελέστηκε ολοκληρωμένα και χωρίς εμπόδια στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα. Αρχικά, ο Πιραντέλλο εμφανίζεται στην ελληνική σκηνή ως αποτέλεσμα της ανάγκης των ανθρώπων του θεάτρου να συντονιστούν με τις εξελίξεις του ευρωπαϊκού πνεύματος. Είτε αποδεχθούμε την περίπτωση της προσωπικής επαφής του Χρηστομάνου με τον Πιραντέλλο και το έργο του στη Βόννη είτε την απορρίψουμε, δεν παύει το ανέβασμα της *Μέγγενης* στη χώρα μας να οφείλεται στη διαρκή και ασίγηστη αναζήτηση όσων παίζουν καθοριστικό ρόλο στην επιλογή του ρεπερτορίου για κάτι καινούργιο, «φρέσκο» και πρωτοποριακό. Τόσο ο ίδιος ο Χρηστομάνος όσο και οι «μύστες» του και, κατ' επέκταση, ο Τηλέμαχος Λεπενιώτης αυτή την ανάγκη καταδεικνύουν με τις επιλογές τους.

Όμως, αν και οι πνευματικοί άνθρωποι του τόπου και οι θεατράνθρωποι προσπαθούσαν να βρίσκονται σε συνεχή επαφή με τα επιτεύγματα του δυτικοευρωπαϊκού πνεύματος, το κοινό της εποχής απείχε πολύ από το να θεωρείται εξοικειωμένο με αυτά. Και μόνο έτσι μπορεί να αιτιολογηθεί και η υποδοχή της παράστασης από το κοινό και η εννιάχρονη απουσία του Πιραντέλλο από τη θεατρική ζωή της χώρας μεταξύ της πρώτης παράστασης και της επόμενης παρουσίας έργου του στην ελληνική θεατρική σκηνή.

Στη συνέχεια η σταδιακή αφομοίωση του έργου του Πιραντέλλο πραγματοποιείται χάρη στην παραπάνω προσπάθεια: μετά την ελληνική παράσταση έργου του, με την οποία ο Ιταλός δραματογράφος περνά τα σύνορα της χώρας του και «βαπτίζεται» Ευρωπαίος συγγραφέας, ο Πιραντέλλο αρχίζει να γίνεται γνωστός και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, και να παίζεται σε όλες τις μητροπόλεις της Ευρώπης και της Αμερικής. Και μέσω της Ευρώπης η Ελλάδα γνωρίζει ξανά τον συγγραφέα της *Μέγγενης*. Μόνο που αυτή τη φορά έχει ξεπεραστεί το αρχικό στάδιο της αμήχανης αντιμετώπισης του έργου του. Σημαντικό ρόλο σε αυτή τη μεταστροφή παίζει ο Κωστής Παλαμάς, ο οποίος αναλαμβάνει να επανασυστήσει στο ελληνικό κοινό τον Ιταλό θεατρικό συγγραφέα.

Αυτή τη φορά οι θεατράνθρωποι αρχίζουν να μελετούν εις βάθος τα έργα του Πιραντέλλο και να ανακαλύπτουν την αξία του θεάτρου του. Το θέατρο του Πιραντέλλο, εξετάζοντάς το κανείς από τη θεατρολογική του σκοπιά, είναι νεωτερικό και πρωτοπόρο και σε καμία περίπτωση δεν βλάπτει τα αστικά ήθη από τη μια πλευρά, ούτε προκαλεί το λαϊκό αίσθημα από την άλλη. Για τον λόγο αυτό, δεν έχει λειτουργήσει ποτέ ως «όπλο» των ανθρώπων του θεάτρου κατά οποιουδήποτε κοινωνικοπολιτικού καθεστώτος. Δεν έχει αποτελέσει αντικείμενο λογοκρισίας ή απαγόρευσης και επομένως δεν διαφαίνεται κανένας συσχετισμός με κοινωνικοπολιτικά φαινόμενα της χώρας μας.

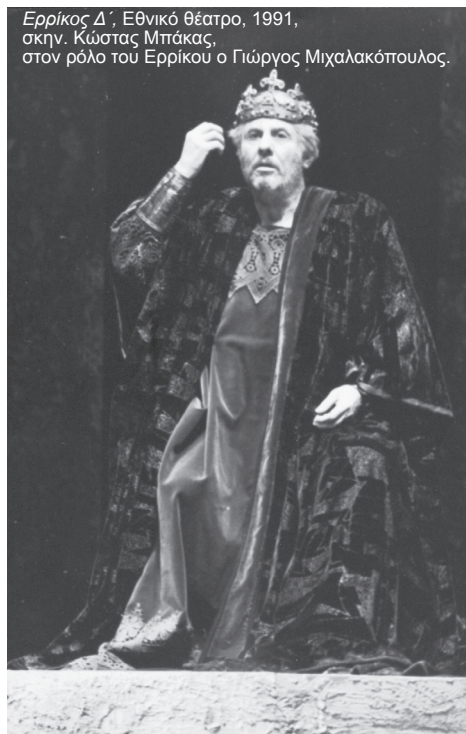


Ερρίκος Δ', Θίασος Δημήτρη Χορν-Τζένη Ρουσσέα, Θέατρο Μουσούρη, 1978, σκην. Δημήτρης Χορν, στον ρόλο του Ερρίκου ο Δημήτρης Χορν.

Το ελληνικό κοινό φαίνεται ότι, με αργά αλλά σταθερά βήματα, ανακαλύπτει μία έντονη συγγένεια ιδιοσυγκρασίας με τον Σικελό δραματουργό. Γρήγορα αποκτά εξοικείωση με το έργο του και μέχρι το τέλος του 20^{ου} αιώνα ο Πιραντέλλο θεωρείται δεδομένο κομμάτι της ελληνικής θεατρικής ζωής και αναπόσπαστο μέρος του κλασικού δραματολογίου. Με την πάροδο των ετών και την «πείρα» που έχει αποκτήσει το θεατρόφιλο κοινό της Ελλάδας, ακόμη και στις πιο ακραίες εκφάνσεις του μοντέρνου θεάτρου, και έχοντας εδραιωθεί ο Πιραντέλλο στα ρεπερτόρια των θιάσων ακόμη, και ερασιτεχνικών, φαίνεται ότι ο θεατρικός κόσμος δεν αγωνιά πλέον να αποδείξει την ορθότητα ή μη των απόψεων του και πώς αυτές γίνονται θέατρο, αλλά να χαρεί το «θεατράλε» στοιχείο που περιέχουν τα έργα του. Και να συμπαρασύρει μαζί του και το κοινό. [...]

Η ελληνική κριτική διχάστηκε για τον Σικελό συγγραφέα σχεδόν όσο για κανέναν άλλον δραματουργό. Μελετώντας κανείς το σώμα των θεατρικών κριτικών των πιραντελλικών παραστάσεων στην Ελλάδα, εύκολα διαπιστώνει την πληθώρα αντικρουόμενων απόψεων. Οι μεν υποστηρικτές του Πιραντέλλο γοητεύονται, αφενός από τη φόρμα που κυριαρχεί στα έργα του, και αφετέρου από τη διαλεκτική του, τη θεατροποίηση του προβλήματος του «φαίνεσθαι» και του «είναι». Οι πολέμιοί του από την άλλη θέτουν στο στόχαστρο τον «εγκεφαλισμό» του, με κυριότερο εκφραστή αυτής της επίθεσης τον Φώτο Πολίτη. Η κριτική αυτή πολυφωνία είναι κατανοητή μέχρι ενός σημείου, καθώς τις περισσότερες φορές δεν εκφράζει μία ψύχραιμη κριτική θέση, αλλά την καθαρά προσωπική αντίδραση του εκάστοτε κριτικού. Συχνά, δηλαδή, έχει κανείς την αίσθηση ότι οι κριτικοί μας σοκάρονται προσωπικά, αντιμετωπίζοντας την πιραντελλική διαδικασία αποκαθάρωσης των αστικών μύθων της νεωτερικότητας και απογύμνωσης των προσώπων που ζουν οχυρωμένα πίσω από αυτούς. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι οι επικριτικές πένες παύουν μετά το 1934, οπότε ο Πιραντέλλο βραβεύεται από τη Σουηδική Ακαδημία με το Νόμπελ Λογοτεχνίας. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί η περίπτωση του Θεόδωρου Κρητικού, ο οποίος μέσα από τις στήλες της *Ακρόπολης* συνεχίζει να αμφισβητεί τη συγγραφική αξία του. [...]

Ερρίκος Δ', Εθνικό θέατρο, 1991, σκην. Κώστας Μπάκας, στον ρόλο του Ερρίκου ο Γιώργος Μιχαλακόπουλος.



Εκατόν μία συνολικά σκηνικές παραγωγές έργων του Λουίτζι Πιραντέλλο έχουν καταγραφεί από το 1914, όταν πρωτοπαίχτηκε το έργο του *Η μέγγενη* στη χώρα μας, μέχρι το 2000, ένας αριθμός αρκετά μεγάλος. Ωστόσο, θα πρέπει να σημειωθεί πως δεν έχουν δει όλα τα έργα του τα φώτα της ελληνικής σκηνής. Σταθερή επιλογή αποτελούν τα *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα*, το *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*, η *Ηδονή της τιμότητας*, το *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε*, το *Να ντύνουμε τους γυμνούς*, το *Ο άνθρωπος, το κτήνος και η αρετή* και το μονόπρακτο *Ο άνθρωπος με το λουλούδι στο στόμα*, που γνώρισαν πολλές επαναλήψεις από τους αξιολογότερους θιάσους της Ελλάδας. [...] Αρκετές μεταφράσεις έργων του δημοσιεύονται, είτε ως αυτοτελείς εκδόσεις είτε σε λογοτεχνικά έντυπα. Περισσότερες είναι οι μεταφράσεις

των δημοφιλέστερων θεατρικών του έργων και κάπως λιγότερες αυτές των πεζών του. Στις περισσότερες παραστάσεις χρησιμοποιούνται παλιότερες δοκιμασμένες μεταφράσεις, ενώ σπανιότερα νέες μεταφράσεις αντικαθιστούν τις προγενέστερες.

Ο Πιραντέλλο είναι τόσο γνωστός στην Ελλάδα, ώστε τίτλοι έργων του έχουν χρησιμοποιηθεί κατά καιρούς σε ζητήματα άσχετα με τα θεατρικά πράγματα, γεγονός που φανερώνει για μια ακόμη φορά την εξοικείωση του ελληνικού κοινού με τα έργα του Σικελού δραματουργού. Μάλιστα, το *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε* έχει περάσει και στον προφορικό λόγο των Ελλήνων και χρησιμοποιείται κατά κόρον, όταν κάποιος θέλει να επισημάνει και να υπογραμμίσει την αμφισημία ενεργειών, προθέσεων και πράξεων.

Όλη αυτή η πορεία, θεατρική και εκδοτική, σε συνδυασμό με την ενασχόληση του κοινού, των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης και της πνευματικής ζωής του τόπου με το έργο του Ιταλού συγγραφέα, καταδεικνύει ότι η πρόσληψή του στην Ελλάδα υπήρξε πολλαπλής και στέφθηκε με επιτυχία. Καταφέρνει να ξεσηκώσει γύρω από το έργο του στη χώρα μας, όπως και στο εξωτερικό, αντιδράσεις με πολλούς υποστηρικτές και επικριτές και να μας παρουσιάσει τη μεγαλοσύνη του ως λογοτέχνη. Πετυχαίνει, δηλαδή, αυτό που αποτελεί το μεγάλο στοίχημα-ζητούμενο του θεάτρου του: να δημιουργήσει εκείνες τις συνθήκες και τις προϋποθέσεις, ώστε να γνωρίσει ο άνθρωπος τη ζωή, τον εαυτό του και τους άλλους. Και να συμμετέχει σε αυτή τη ζωή που δημιουργεί με οποιοδήποτε τρόπο, αλλά κυρίως με τη διαρκή αναζήτηση της ψυχής της «άμοιρης ανθρωπότητας» –όπως τη λέει ο ίδιος. Και όσο αυτή δεν θα βρίσκεται, τόσο ο Σικελός δραματουργός θα κοιμάται ήσυχος, γιατί επιβεβαιώνεται η «αβεβαιότητα» που κουβαλάμε πάντα και για πάντα μέσα μας, είτε το ξέρουμε είτε το αγνοούμε. Και θα αποδεικνύεται, για μια ακόμη φορά και περίτρανα, ότι ο άνθρωπος δεν είναι αυτός που ο ίδιος νομίζει ότι είναι, αλλά «ένας και κανένας κι εκατό χιλιάδες».

Μέρος του Κεφαλαίου Γ, "Μια συνοπτική εικόνα της πρόσληψης",
Σοφίας Ιορδανίδου, *Το παιχνίδι των ρόλων, Η πρόσληψη του*
Πιραντέλλο στην Ελλάδα, Ιανός,
Θεσσαλονίκη 2005, σσ.133-139 (με συντμήσεις).



Ερρίκος Δ΄, Εθνικό θέατρο, 2006, σκην. Δημήτρης Μαυρίκιος,
στον ρόλο του Ερρίκου ο Νίκος Καραθάνος.

Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος στις έξι παραστάσεις έργων του Λουίτζι Πιραντέλλο που φιλοξενεί, συντελεί στη γνωριμία του κοινού της συμπρωτεύουσας, και γενικότερα της Βόρειας Ελλάδας λόγω των περιοδειών που πραγματοποιεί, με το έργο του Σικελού δραματουργού. Με αυτόν τον τρόπο, για πρώτη φορά και συστηματικά, έρχεται σε επαφή με το έργο του Πιραντέλλο ένα μεγάλο κομμάτι του θεατρόφιλου κοινού της επαρχίας, που δεν τους είχε μέχρι τότε δοθεί η δυνατότητα.

Πέντε χρόνια μετά την ίδρυσή του, το 1966, το ΚΘΒΕ ανεβάζει στη Θεσσαλονίκη το έργο του Πιραντέλλο *Ερρίκος Δ΄* στο Θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών. Η μετάφραση του έργου είναι του Γιώργου Ρούσσου, η σκηνοθεσία του Σωκράτη Καραντινού, οι σκηνογραφίες και τα κοστούμια του Κοσμά Ξενάκη και τους πρωταγωνιστικούς ρόλους κρατούν ο Ηλίας Σταματίου, η Αλέκα Παϊζη, ο Αλέκος Πέτσος και ο Ανδρέας Φιλιππίδης. Στο πρόγραμμα του θεάτρου διαβάζουμε από το σημείωμα του σκηνοθέτη: «Στη σκηνοθετική γραμμή κυριάρχησε η αντίληψη μιας διάπλασης των ηρώων απομακρυσμένης από τα ηθογραφικά χαρακτηριστικά μιας εποχής –κι ως χρησιμοποιεί ντύματα και σχήματα γνωστά στα καθημερινά μας βιώματα». Η παράσταση παίζεται σε εαρινή περιοδεία σε πόλεις της Βόρειας Ελλάδας, στην Ξάνθη, την Κοζάνη, την Καβάλα, τις Σέρρες, τα Γρεβενά κ.ά.

Τον Ιανουάριο του 1973, ανεβαίνει το έργο *Ο άνθρωπος, το κτήνος και η αρετή*. [...] Η μετάφραση είναι του Ντ. Κρεσέντσιο Σαντζίλιο, η σκηνοθεσία του Πάνου Χαρίτογλου, τα σκηνικά και τα κοστούμια του Γιώργου Κονταξάκη. Ο σκηνοθέτης γράφει στο πρόγραμμα της παράστασης: «Εάν τολμούσε κανείς την Τέχνη να την επιστημονοποιήσει, θα πρέπει ο Πιραντέλλο να πάρει την πρώτη θέση, ανάμεσα στους πατέρες του μοντέρνου θεάτρου Ίψεν-Στρίντμπεργκ, διότι είναι ο νεότερος και ο γλαφυρότερος. [...] Ο Πιραντέλλο τις καταστάσεις τις μεταχειρίζεται μόνον για να επιστήσει την προσοχή του ανθρώπου στον άνθρωπο (ψυχολογικό ρεαλιστικό θέατρο) [...] Είναι ένας χειρουργός του πνεύματος και της εποχής του, χωρίς να μεταχειρίζεται τον άνθρωπο σαν επιστημονικό ποντίκι δοκιμών, απεναντίας διακρίνει κανείς στα έργα του κατανόηση και συμπόνια γι' αυτόν».



Ο άνθρωπος, το κτήνος και η αρετή, σκην. Π. Χαρίτογλου, 1979.



Ερρίκος Δ΄, σκην. Σ. Καραντινός, 1966.

Το 1979 ανεβαίνει από το ΚΘΒΕ (Θέατρο Θράκης) *Η ηδονή της τιμιότητας*, σε μετάφραση Μάριου Πλωρίτη, σκηνοθεσία Γιάννη Βεάκη, σκηνικά και κοστούμια Γιάννη Καρύδη. Στους κεντρικούς ρόλους παίρνουν μέρος οι ηθοποιοί: Μαργαρίτα Γεράρδου, Γιάννης Πανώριος, Δημήτρης Γεννηματάς, Μαίρη Παραδέλη, Νικηφόρος Νανέρης. Πρόκειται για το τρίτο πιραντελλικό έργο που παρουσιάζει η δεύτερη κρατική θεατρική σκηνή της χώρας.

Το 1986 το ΚΘΒΕ, θέλοντας να τιμήσει τον Λουίτζι Πιραντέλλο και τα πενήντα χρόνια από τον θάνατό του, ανεβάζει μια σειρά από έργα του με πρώτο το *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε*, σε μετάφραση Μάριου Πλωρίτη, σκηνοθεσία Νίκου Χαραλάμπους, σκηνικά-κοστούμια Γιώργου Πάτσα και μουσική επιμέλεια Αίγλης Χάβα-Βάγια. Τους πρωταγωνιστικούς ρόλους κρατούν οι ηθοποιοί Αλέκος Ουδινότης, Λίνα Τριανταφύλλου, Δημήτρης Βάγιας, Αλέκα Παϊζη, Σάκης Πετκίδης, Φιλαρέτη Κομνηνού. Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι και αυτή, όπως και η επόμενη παράσταση του ΚΘΒΕ, που ανέβηκαν προς τιμήν του Σικελού δραματουργού, φιλοξενήθηκε για λίγες παραστάσεις από το Εθνικό Θέατρο, στην Αθήνα.

Το δεύτερο έργο που ανεβάζει το ΚΘΒΕ προς τιμήν του Σικελού δραματογράφου είναι το *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα*, σε σκηνοθεσία και μετάφραση Δημήτρη Μαυρίκιου. Είναι η πρώτη σκηνοθετική δουλειά του κινηματογραφιστή στο θέατρο, που περνάει με άνεση από το πλατό στο σανίδι. Τα σκηνικά και τα κοστούμια είναι του Πάνου Παπαδόπουλου, η μουσική του Νίκου Κυπουργού, οι μάσκες της Τίνας Παραλή και η χορογραφία της Αναστασίας Θεοφανίδου. Στην παράσταση πρωταγωνιστούν οι ηθοποιοί: Δημήτρης Καρέλλης, Λίνα Λαμπράκη, Εύα Κοταμανίδου, Νίκος Σεργιανόπουλος, Καλή Καλό, Κώστας Σαντάς, Αφροδίτη Τζοβάνη και Γιώργος Βελέντζας. Όπως αναφέραμε, η παράσταση αυτή, μαζί με το *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε* παρουσιάστηκε για μερικές μέρες και στο Εθνικό Θέατρο των Αθηνών. Πρωτοπαρουσιάστηκαν όμως στο θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών.

Στα τέλη του 1987 το ΚΘΒΕ ανεβάζει και μια τρίτη παράσταση πιραντελλικού έργου. Αυτή τη φορά σειρά έχει *Το παιχνίδι των ρόλων*, σε μετάφραση του Γιώργου Σεβαστίκογλου, σκηνοθεσία Ροζάριο Κρεσέντσι, σκηνικά-κοστούμια Απόστολου Βέτα, μουσική



Η ηδονή της τιμιότητας, σκην. Γ. Βεάκης, 1979.



Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε, σκην. Ν. Χαραλάμπους, 1987.

επιμέλεια του σκηνοθέτη και κινησιολογία Ντανιέλ Λομέλ. Στην παράσταση πρωταγωνιστούν οι Νικηφόρος Νανέρης, Νίκος Σεργιανόπουλος, Αλεξάνδρα Λαδικού, Νικολέτα Πασχούλα, Αλέκος Ουδινότης και ο Νίκος Κολοβός. Ο Πιραντέλλο στη συγκεκριμένη παράσταση αντιμετωπίζεται από τον Ιταλό σκηνοθέτη Ροζάριο Κρεσέντσι ως συγγραφέας του σύγχρονου και όχι του κλασικού δραματολογίου. Συγκεκριμένα υποστηρίζει: «Πρέπει σήμερα να διαβάζουμε τον Πιραντέλλο προσπαθώντας να μεταφέρουμε τους μορφικούς του νεωτερισμούς στις αξίες και τις εμπειρίες του σημερινού πρωτοποριακού θεάτρου. Πρέπει να αξιολογήσουμε τεχνικά, άρα και οπτικά, τις συμβολικές αξίες των έργων του, έτσι ώστε στην προσεγμένη ισορροπία ανάμεσα στον πειραματισμό και τη νατουραλιστική παράδοση να μπορεί ο συγγραφέας να θεωρηθεί ως πρότυπο του σημερινού διανοούμενου».

Η συμβολή του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος στην πορεία πρόσληψης του Πιραντέλλο στη Ελλάδα είναι καθοριστική. Με τις παραγωγές του συντελεί στο να έρθει σε επαφή με το θέατρο του Νομπελίστα συγγραφέα ένα κοινό, το οποίο αρχικά δεν ήταν εξοικειωμένο με το έργο του.

Σοφίας Ιορδανίδου, *Το παιχνίδι των ρόλων. Η πρόσληψη του Πιραντέλλο στην Ελλάδα*, Ιανός, Θεσσαλονίκη 2005, σσ.39-42.



Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα, σκην. Δ. Μαυρίκιος, 1987.



Το παιχνίδι των ρόλων, σκην. Ρ. Κρεσέντσι, 1987.

Βιογραφικά σημειώματα



ΒΙΚΗ ΑΛΕΞΑΚΗ (βοηθός σκηνοθέτη)

Σπουδές: Μεταπτυχιακό στον τομέα του τεχνικού θεάτρου ως Stage Manager στο Mountview Academy of Theatre Arts του Λονδίνου. Απόφοιτος του τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας. **Συνεργάστηκε** με την Όπερα Θεσσαλονίκης ως διευθύντρια σκηνής (*Νυχτερίδα*, *Aida*), με το Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης (*Così fan tutte*, *Σαλώμη*) και με το Φεστιβάλ Τραγουδιού Θεσσαλονίκης. Ως μέλος της Χορωδίας Θεσσαλονίκης τραγούδησε σε παραγωγές στο ΚΘΒΕ, στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, στο Ηρώδειο, τη Λυρική Σκηνή Αθηνών καθώς και σε διεθνείς διαγωνισμούς και φεστιβάλ στην Ελλάδα και το εξωτερικό. **Με το ΚΘΒΕ συνεργάστηκε** ως βοηθός σκηνοθέτη του Ανδρέα Βουτσινά (*Ανάσα Ζωής*). Από τον Οκτώβριο του 2007 εργάζεται στο ΚΘΒΕ ως οδηγός σκηνής.



ΑΝΔΡΕΑΣ ΒΟΥΤΣΙΝΑΣ (σκηνοθέτης)

Σπουδές: Υποκριτική και ενδυματολογία (Old Vic και Σχολή Δραματικής Τέχνης και Τραγουδιού του W. Douglas). Φοίτησε στη σχολή του L. Strassberg. Το 1957 έγινε μέλος του Actors' Studio. Έχει σκηνοθετήσει πάνω από 130 παραστάσεις κλασικού και σύγχρονου ρεπερτορίου στο Λονδίνο, τον Καναδά, τη Ν. Υόρκη, το Παρίσι και την Ελλάδα. **Συνεργάστηκε** με διεθνούς φήμης ηθοποιούς όπως τους: Τ. Φόντα, Φ. Ντάναγουεϊ, Γ. Μπίτι, Α. Μπράνκροφτ, Φ. Αρντάν, Ει. Παππά κ.ά. **Έχει σκηνοθετήσει** στο Broadway, την Comédie Française, το Θέατρο του Π. Μπρουκ, κ.ά. **Έχει συνεργαστεί** με το Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, το ΚΘΒΕ, το Εθνικό Θέατρο κ.ά. **Τιμητικές**

διακρίσεις: Η γαλλική κυβέρνηση του έχει απονεμίσει τον ανώτατο τίτλο τιμής «Commandeur des Arts et des Lettres», καθώς και τον τίτλο «Chevalier du Mérite».

ΜΑΡΛΕΝΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ (μεταφράστρια)

Σπουδές: Dunottar School for Girls, Reigate, Surrey, GCE Αγγλική λογοτεχνία.

Μεταφράσεις: Εκατό περίπου θεατρικά έργα από τα αγγλικά και γαλλικά καθώς και μυθιστορήματα, διηγήματα, ποίηση και δοκίμια. Η πιο πρόσφατη συνεργασία της με το ΚΘΒΕ ήταν με τον *Δον Κάρλος* του Σίλλερ. Έχει συνεργαστεί επίσης με το Εθνικό Θέατρο, τον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου (ΘΟΚ) και το ελεύθερο θέατρο. **Συνεργάστηκε** (μεταξύ άλλων) με τους σκηνοθέτες: Α. Αντύπα, Κ. Αρβανιτάκη, Β. Βαφέα, Μ. Βολανάκη, Α. Βουτσινά, Ευ. Γαβριηλίδη, Ν. Κοντούρη, Ζ. Ντασέν, Δ. Ποταμίτη κ.ά.



ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

(ηθοποιός)

Σπουδές: Νομική Σχολή Αθήνας. Δραματική Σχολή Εθνικού Θεάτρου.

Έχει πρωταγωνιστήσει σε έργα των: Σίλλερ, Σαίξπηρ, Ευρυπίδη, Άλμπι, Ουάιλντ, Έικμπορν, Φεϋντνίτς, Αντρέγιεφ, Τσέχωφ, Ανουίγ, Τόμας, Πίντερ κ.ά.

Συνεργάστηκε με τους σκηνοθέτες: Μ. Βολανάκη, Α. Βουτσινά, Κ. Μπάκα, Α. Καραγιαννοπούλου, Κ. Τσιάνο, Α. Αντύπα, Ν. Αρμάο, Γ. Χουβαρδά, Γ. Ρεμούνδο, Γ. Μιχαηλίδη, Γ. Μαργαρίτη, Χ. Ου. Χάουζ, Γ. Σεβαστίκογλου κ.ά. Έχει λάβει μέρος σε κινηματογραφικές ταινίες και σε τηλεοπτικές σειρές.



**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΪΚΗΣ** (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή του ΚΘΒΕ. Είναι φοιτητής στη Σχολή Τεχνολογίας Γεωπονίας του ΑΤΕΙ Θεσσαλονίκης. **Παρακολούθησε σεμινάρια** με τους: Θ. Μοσχόπουλο, Μ. Martinez, C. Leslie και Μ. Καψάλη. **Συμμετείχε στις παραστάσεις:** *Η κοιμωμένη ξύπνησε* (σκην. Ι. Σιδέρης), *Safe Distance* (σκην.-χορ. Κ. Γεράρδος, Piccolo teatro di Milano), *Της ελιάς το δάκρυ* (σκην. Τ. Ράτζος). **Τηλεόραση:** Ο *θησαυρός της Αγγελίνας* και *Καρυντάκης* (σκην. Τ. Φαρράς). **Έπαιξε στην ταινία** μικρού μήκους *Μάντεψε ποιος?* (σκην. Ει. Κωνσταντινίδου).

**ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΡΑΣ** (ηθοποιός)

Σπουδές: Πολιτικές Επιστήμες στο Λονδίνο. Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου και της Royal Academy of Arts του Λονδίνου. **Πρωταγωνίστησε** σε πολλά θεατρικά έργα, καθώς και σε αρχαίες τραγωδίες. **Συμμετείχε** σε κινηματογραφικές ταινίες και τηλεοπτικές σειρές. Εξελέγη δύο φορές **βουλευτής** της Β' Αθηνών με τη Ν.Δ. Μετείχε στη Διαρκή Επιτροπή Μορφωτικών Υποθέσεων της Βουλής και στην Ειδική Μόνιμη Επιτροπή Απόδημου Ελληνισμού. Από το 2004 έως το 2007 διετέλεσε Τομέαρχης της Ν.Δ. στον Τομέα του Πολιτισμού. Υπήρξε υπεύθυνος του κλάδου Πολιτιστικής Κίνησης της Ν.Δ. για τα πολιτιστικά σωματεία του Πολιτισμού. **Είναι επίτιμος πρόεδρος** στο Χαμόγελο του Παιδιού. **Διοργάνωσε τον πρώτο διεθνή έρανο** για τα θύματα του πολέμου της Βοσνίας. Έδωσε επανειλημμένως παραστάσεις για την ενίσχυση ευαίσθητων κοινωνικών ομάδων. **Βραβεύτηκε** από πολλές οργανώσεις και συλλόγους για την κοινωνική και ανθρωπιστική του δράση.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΚΑΣΤΕΛΛΟΥ (ηθοποιός)

Σπουδές: Σχολή Δραματικής Τέχνης Γ. Ροντίδη (αριστούχος απόφοιτος). Ανώτερη σχολή χορού Α. Καφαντάρη. Master Χορογραφίας στην Palucca Tanzschule Dresden. Συνεργάστηκε: **Ως χορεύτρια** με τη Volksbühne του Βερολίνου και με τον ΟΜΜΘ (*Carmen*, σκην. Ν. Trees). **Ως χορογράφος** με τον ΟΜΜΘ (*Le Nozze di Figaro*, σκην. J. Lauwers), με το Labortheater Δρέσδης, με το ΚΘΒΕ (Αριστοφυνής, σκην. Ν. Διαμαντής). **Ως ηθοποιός**, συμμετείχε στις παραστάσεις του ΚΘΒΕ: *Νέκυια* (σκην. Δ. Κωνσταντινίδης), *Το όνειρο του Δωδεκάμερου* (σκην. Τ. Ράντζος), *Αριστοφυνής* (σκην. Ν. Διαμαντής). **Workshops:** W. Forsythe, Y. Waki, I. Reulecke, K. Μίχος, Α. Βάχλα, Θερινή Ακαδημία Εθνικού Θεάτρου. **Είναι μέλος** της Βασιλικής Ακαδημίας Χορού του Λονδίνου.

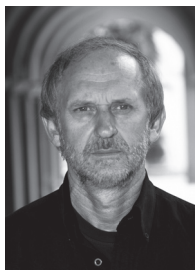
**ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΛΟΒΟΣ** (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Βεάκη. **Συμμετείχε στις παραστάσεις:** Ο *Λεπρέντης*, *Πλούτος*, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, *Γέρμα* (Θέατρο Κανισαριανής), *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας*, *Οι νταντάδες*, *Χαιρέτα μου τον πλάτανο*, *Η Βαβυλωνία*, *Οι προστάτες* (Θεσσαλικό Θέατρο), *Ζήνων*, *Μανδραγόρας* (ΔΗΠΕΘΕ Κρήτης), *Νεφέλες*, *Αχαρνές*, *Λεόντιος και Λένα*, *Η Βαβυλωνία*, *Φοίνισσες*, *Δωδέκατη νύχτα*, *Ο βυσσινόκηπος*, *Η γυναίκα του Λωτ*, *Αίας* (στον ομώνυμο ρόλο), *Φυγή*, *Ιστορίες από το δάσος της Βιέννης*, *Πλατόνοφ*, *Ουζερί Τσιτσάνης- Παύλου Μελά 22*, *Ιβάνοφ*, *Καινούργιοι φίλοι*, *Αριστοφυνής* κ.ά. (ΚΘΒΕ), *Ο κουρέας της Σεβίλλης* (ΔΗΠΕΘΕ Αγρινίου). **Συμμετείχε** σε πολλές τηλεοπτικές σειρές, κινηματογραφικές ταινίες και ραδιοφωνικές εκπομπές.





ΝΙΚΟΣ ΚΟΛΟΒΟΣ (ηθοποιός)
Συνεργάζεται ως ηθοποιός με το **ΚΘΒΕ** από το 1973, συμμετέχοντας σε περισσότερες από ογδόντα παραστάσεις, **με μεγαλύτερες επιτυχίες:** *Ένας όμηρος* του Μπ. Μπίαν, *Το μπαλκόνι* του Ζ. Ζενέ, *Μπρεχτ και Χίτλερ* του Μ. Πλωρίτη, *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη, *Ο Ιάκωβος και ο αφέντης του* του Μ. Κούντερα, *Βάκχες* του Ευριπίδη, *Δωδέκατη νύχτα* του Ου. Σαίξπηρ, *Η βέρα-Το τάβλι* του Δ. Κεχαΐδη (Κόλιας) κ.ά.



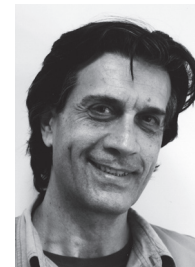
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΩΤΣΟΣ (ηθοποιός)
Σπουδές: Δραματική Σχολή Σταυράκου. Είναι ηθοποιός του **ΚΘΒΕ** από το 1978 έως σήμερα. Έλαβε μέρος σε περισσότερα από εβδομήντα έργα.



ΝΙΚΟΣ ΜΑΓΔΑΛΗΝΟΣ (ηθοποιός)
Σπουδές: Δραματική Σχολή ΚΘΒΕ.
Συμμετείχε στις παραστάσεις: *Πλούτος, Λυσιστράτη* (σκην. Λ. Λαζόπουλος), *Εξορία, Οιδίπους τύραννος, Το ημέρωμα της στρίγγλας, Ο κύριος της κύριας υπουργού, Μια τρελή οικογένεια, Ατ.. νάτα. φάτα.* (Επιθεώρηση), *Ο Φιάκας* κ.ά.
Συνεργάστηκε με το ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας, το Εθνικό Θέατρο και το ΚΘΒΕ. **Συμμετείχε στις τηλεοπτικές σειρές:** «Το θέατρο της Δευτέρας» (*Χαβιάρι και φακές*), *Ο χρυσός νοικοκύρης, Η συμμορία της Μαίρης, Ομιλείτε ελληνικά, Αλεπού και μπούφος, Τραστ, Η σκιά του χρήματος, Το γαλάζιο διαμάντι, Τα αδέρφια, Τα εφτά κακά της μοίρας μου, Άγγελος κατά λάθος,*

Νεοέλληνες και Σοφία ορθή. Συνεργάστηκε με τους σκηνοθέτες: Α. Βουτσινά, Γ. Ιορδανίδη, Γ. Μιχαηλίδη κ.ά.

ΚΙΜΩΝ ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ (ηθοποιός)
Σπουδές: Νομική Σχολή του ΑΠΘ. Θέατρο στις σχολές Θεοδοσιάδη και Χατζίκου. Συμμετείχε σε παραστάσεις αρχαίου δράματος, κλασικού και σύγχρονου ρεπερτορίου. **Συμμετείχε στις παραστάσεις του ΚΘΒΕ:** *Ταξίδι στην έρημο* (σκην. Ν. Διαμαντή) και *Ορέστης* (σκην. Ούνκοβσκι). **Συνεργάστηκε με τους σκηνοθέτες:** Βολανάκη, Δαμιανό, Τσαρούχη, Χαραλάμπους, Γλυκοφρύδη, Βαφέα, Ιωάννου, Διαμαντή, Τσιάνο, Τσακίρη, Ανδρεάδη, Λαμπρούλη, Βασιλικιώτη, Μπάκα κ.ά. **Σκηνοθέτησε** τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη. Διασκεύασε και σκηνοθέτησε την *Αινιγματική αυτοκτονία* του Ντοστογιέφσκι και τον *Μοσκόβ Σελήμ* του Βιζυηνού. **Έγραψε το θεατρικό έργο 7000 λέξεις ακριβώς** (σκην. Α. Μακράκης, θίασος Εργαστήριο, θέατρο Εμπρός). **Στην τηλεόραση** συμμετείχε σε σειρές των: Αριστόπουλου, Τέμπου, Μανουσάκη, Τσελεμέγκου, Μαρκίδη, Λυχναρά κ.ά. **Στον κινηματογράφο** έπαιξε σε ταινίες των Παναγιωτάτου, Ζερβού και Μανιάτη.



ΝΙΚΟΣ ΣΑΡΙΔΑΚΗΣ
(σκηνογράφος-ενδυματολόγος)
Σπουδές: Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών του ΕΜΠ (ζωγραφική με τον Γ. Μόραλη και Δ. Μυταρά. Ιστορία τέχνης με τη Μ. Λαμπράκη-Πλάκα). Με **υποτροφία** του ΙΚΥ σπούδασε στο εφαρμοσμένο εργαστήριο σκηνογραφίας-ενδυματολογίας-διακοσμητικής με τον Β. Βασιλειάδη. **Συνεργάστηκε με τους σκηνοθέτες:** Ευ. Γαβριηλίδη, Κ. Μπάκα, Λ. Καλλέργη, Β. Νικολαΐδη, Κ. Δαμάτη, Κ. Τσιάνο, Μ. Λυμπεροπούλου, Γ. Μιχαηλίδη, Γ. Ιορδανίδη, Α. Βουγιούκα, Τ.



Μουδατσάκη, Σ. Ληναίο, Β. Μητσάκη, Κ. Ρουγγέρη, Π. Παπαϊωάννου, Θ. Θεολόγη κ.ά. Συμμετείχε στην Έκθεση «Ένδυμα θεάτρου» (Πολιτιστική Ολυμπιάδα, Εθνική Πινακοθήκη). Οργάνωσε εικαστικό περιβάλλον με κοστούμια του από την παράσταση *Η αυλαία πέφτει* (σκην. Α. Στάικου) στην 4^η Θερινή Ακαδημία και συμμετείχε στο εργαστήριο θεάτρου της 7^{ης} Θερινής Ακαδημίας του Εθνικού Θεάτρου. **Συμμετείχε** στην έκθεση «Η ελληνική σκηνογραφία σήμερα» και στην «Πανελλήνια Έκθεση Εικαστικών Τεχνών». Συνεργάστηκε, **ως art director**, με διαφημιστικές εταιρείες.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΔΡΟΛΙΑΣ (ηθοποιός)

Σπουδές: Σχολή θεάτρου Τέχνης Κάρολος Κουν. Τμήμα Ψυχολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών (πρωτεύσας). Μεταπτυχιακές σπουδές στην Κλινική Ψυχολογία. Δίπλωμα πιάνου από το Ωδείο Αθηνών (αριστούχος απόφοιτος, τάξη Ντ. Μπακοπούλου). Μεταπτυχιακές σολιστικές σπουδές στην Ανώτατη Κρατική Μουσική Σχολή στη Στουτγκάρδη και στη Νέα Υόρκη (concertation lessons στο Juilliard).

Συνεργάστηκε με τον Λ. Βογιατζή στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή (Αρχαίο θέατρο Επιδαύρου), τον Ν. Μαστοράκη στο *Ένα όνειρο* κατά το *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* (Μικρό θέατρο Επιδαύρου) και τον Κ. Τσιάνο στον *Ματωμένο γάμο* (Γαμπρός).

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΑΜΣΙΑΡΗΣ (ηθοποιός)

Σπουδές: Πτυχιούχος Παντείου. Έχει ασχοληθεί με το θέατρο, τον κινηματογράφο, την τηλεόραση και το τραγούδι. **Συνεργάστηκε με τους σκηνοθέτες:** Δ. Μαλαβέτα, Κ. Μάριο, Σ. Φασουλή, Α. Σολωμό, Ξ. Καλογεροπούλου, Θ. Μοσχόπουλο, Β. Νικολαΐδη, Σ. Χατζάκη, Ν. Χατζηπαππά,

Λ. Βογιατζή, Ν. Καρβέλλα, Κ. Τσιάνο, Γ. Ιορδανίδη, Μ. Βολανάκη, Γ. Ρεμούνδο, Ν. Διαμαντή, Α. Αντωνίου, Κ. Αρβανιτάκη, G. Gregory. **Συνεργάστηκε με τους συνθέτες:** Υ. Stupel, Γ. Κουρουπό, Μ. Χατζιδάκη, Μ. Τρανουδάκη, Ν. Μαυρούδη, Ν. Καρβέλα, Σ. Κραουνάκη, Ν. Μαμαγκάκη, Μ. Πλέσσα, Θ. Αντωνίου, Μ. Θεοδωράκη, Μ. Χριστοδουλίδη, Δ. Μαραγκόπουλο, Γ. Μπουντουβή, Μ. Γρηγορίου, Γ. Νιάρχο, Ν. Κυπουργό. Συνεργάστηκε επίσης με τη Δ. Στράτου.

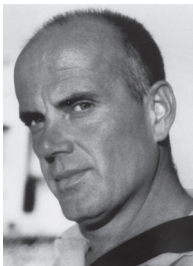
ΤΑΚΗΣ ΣΤΑΓΚΟΣ (ηθοποιός)

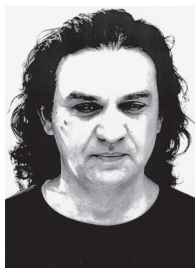
Σπουδές: Δραματική Σχολή Ευ. Χατζίκου με δασκάλους τους Θ. Κωτσόπουλο, Χ. Βαχλιώτη, Ν. Παπακωνσταντίνου, Μ. Ευθυμιάδη, Π. Χατζηκουτσέλη, Φ. Πατρικαλάκη, Α. Καζακίδου. Παρακολούθησε μαθήματα φωνητικής και ορθοφωνίας στο ωδείο των Κ. Κλάβα-Π. Πετριόλη, καθώς και μαθήματα χορού με τους Ρ. Καμπαλάδου και Β. Σειληνό.

Οι κυριότερες συνεργασίες του ήταν με θιάσους των: Θ. Κωτσόπουλου, Σ. Γιούλη, Ντ. Ηλιόπουλου, Μ. Καραγιάννη, Θ. Βέγγου, Δ. Κατρανίδη, Β. Τσιβιλίκα, Ν. Καμτσή, Χ. Ρώμα, Θ. Καρακατσάνη, καθώς και με τα ΔΗΠΕΘΕ Κομοτηνής, Σερρών, Κέρκυρας και με το ΚΘΒΕ. Συμμετείχε σε πολλές **τηλεοπτικές** και **ραδιοφωνικές** παραγωγές.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΤΖΟΛΟΠΟΥΛΟΣ (φωτιστής)

Ασχολείται με τον **φωτισμό** θεατρικών παραστάσεων από το 1991. **Έχει συνεργαστεί με τους σκηνοθέτες:** Μ. Βολανάκη, Α. Βουτσινά, Ν. Μαστοράκη, Γ. Καλαϊτζή, Γ. Ρήγα, Σ. Κακάλα, Κ. Ρήγο, Γ. Μιχαηλίδη, Γ. Ιορδανίδη, Ευ. Γαβριηλίδη.





ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΛΚΙΑΣ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Θεάτρου Τέχνης Κάρολος Κουν (αριστούχος).

Υπήρξε μαθητής Κ. Χαρατσάρη.

Συνεργάστηκε με το Θέατρο Τέχνης, το Εθνικό Θέατρο, τη «Σκηνή» του Λ. Βογιατζή, τον Μ. Φωτόπουλο, το Ελεύθερο Θέατρο, τους «Ελεύθερους Καλλιτέχνες» (*Γραμματιζόμενοι* Α΄ βραβείο ανδρικού ρόλου, Ζ΄ φεστιβάλ Ιθάκης). Τα τελευταία χρόνια συνεργάζεται με το ΚΘΒΕ. **Πρωταγωνίστησε** σε τηλεοπτικές σειρές και κινηματογραφικές ταινίες. Είναι ιδρυτικό στέλεχος και μέλος της καλλιτεχνική επιτροπής του ΔΗΠΕΘΕ Καλαμάτας. Μαζί με τον Γ. Βόγλη ίδρυσαν την θεατρική εταιρία Ανατολή ενώ με την Ό. Αλεξανδροπούλου ίδρυσαν τη Θεατρική Ομάδα του Δήμου Πυλαίας.

Έχει συνεργαστεί, επίσης, με την ΕΡΤ σε τηλεοπτικές και ραδιοφωνικές παραγωγές.

Έχει γράψει το σενάριο για 8 τηλεοπτικές σειρές και ταινίες. **Διδάσκει** στη Δραματική Σχολή του ΚΘΒΕ.

ΖΥΘΟΣ και... ξερό ψωμί!

Κι όμως... μόνο ξερό δεν είναι το ψωμί στον ΖΥΘΟ.

Η επιλογή ολόφρεσκων υλικών, αλλά και ο ποιοτικός έλεγχος είναι καθημερινή μας φροντίδα. Οι συνταγές μας, στηριγμένες στην παράδοση της μεσογειακής

κουζίνας είναι η συνεισφορά μας σε μια ισορροπημένη διατροφή.

Στον ΖΥΘΟ, ο χρόνος και ο τρόπος επεξεργασίας των υλικών όχι μόνο δεν καταστρέφει, αλλά εμπλουτίζει τα θρεπτικά τους συστατικά. Το αποτέλεσμα; Πεντανόστιμα, υγιεινά πιάτα, για να μη μένει... ψίχουλο!



ΑΠΟ ΤΟ 1990

Κατούνη 5, Λαδάδικα
τηλ. 2310 540284
www.zithos.gr



Τσιρογιάννη 7
Λευκός Πύργος
τηλ. 2310 279010



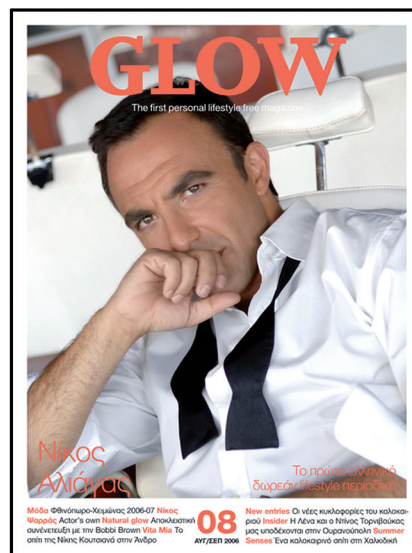
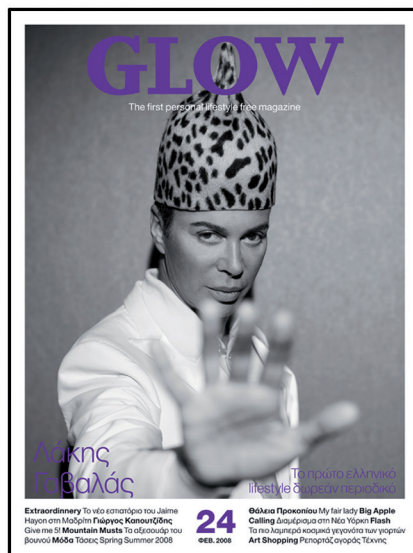
Εθνικής Αμύνης 6 Θεσσαλονίκη 2310 220310



Τσόπελα 2 Θεσσαλονίκη 2310. 228 300

GLOW

The first personal lifestyle free magazine



Το πρώτο ελληνικό lifestyle δωρεάν περιοδικό