

ΤΟ ΓΕΛΙΟ, ΟΠΛΟ ΠΟΛΙΤΙΚΟ

ΒΑΣΗ ΚΑΘΕ ΓΝΗΣΙΟΥ ΛΑΓΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Του DARIO FO

Ἡ τωρινή μου δουλειά δὲν εἶναι ἀρκετὰ γνωστὴ στὸ ἐξωτερικό, γιατί ἐκεῖ μὲ ξέρουν ἀπὸ παλιότερα ἔργα μου. Δὲν τ' ἀπαρνιέμαι, ἀλλὰ δὲν ἀνταποκρίνονται πιά σέ ὅ,τι κάνω σήμερα.

Ξεκίνησα ἀπὸ ἠθοποιός. Ἐπαίξα σ' ὅλα περίπου τὰ θέατρα τῆς Ἰταλίας. Ἐγίνα πολὺ δημοφιλὴς χάρη σὲ κάτι ραδιοφωνικές συνέχειες: σύντομες σατιρικές κωμωδίες πάνω σὲ θέματα παρμένα ἀπὸ τὴν ἐπικαιρότητα. Συνέχισα — καὶ συνεχίζω — τὴν παράδοση τῶν Giuliarì. Πλανόδιοι θεατρίνοι, ἀνεξάρτητοι, οἱ Giuliarì πήγαιναν ἀπὸ πόλη σὲ πόλη, παρουσιάζοντας θεάματα ποὺ ἴταν ἓνα εἶδος ἡμερησίας μιζι καὶ παντομίμας: καλωσόριζαν τὸ τέλος τῆς φεουδαρχίας κ' ἐνημέρωναν συγχρόνως τοὺς θεατὲς τους γιὰ τὸ ἂν εἶχε κηρυχθεῖ πόλεμος ἢ ἂν εἶχε ὑπογραφεῖ εἰρήνη. Στὸ ἐξωτερικό, μόλις κάνεις λόγο γιὰ "Ἰταλικὸ θέατρο", ὁ νοῦς τοῦ ἄλλου πάει στὴν Commedia dell'arte. Οἱ Giuliarì εἶναι παλιότεροι. Τοὺς ἀφάνισαν οἱ θίασοι τῆς Commedia dell'arte, ποὺ δὲν ἴταν ἄλλο ἀπὸ συντεχνιακὰ συγκροτήματα ποὺ ἴχαν κάτι σὰ μονοπάλιο, καὶ τὰ ὁποῖα ἴταν ἀναγκασμένα νὰ μὴν παίζουσαν παρὰ ἀνόδυνες εἰδρυμένες, μὰ καὶ βρίσκονταν κάτω ἀπὸ τὴ θεσμικὴ καὶ οἰκονομικὴ ἐξάρτηση τῶν εὐγενῶν.

Μὲ τὴ γυναίκα μου, τὴ Φράνκα Ράμε, εἶχαμε συγκροτήσει ἓνα θίασο καὶ βρεθήκαμε κ' ἐμεῖς σὲ μιὰ ἀνάλογη κατάσταση. Παντοῦ ὅπου πηγαίναμε εἶχαμε τεράστια ἐπιτυχία. Παίξαμε, ἀνάμεσα σ' ἄλλα, καὶ τὰ ἔργα μου ποὺ ἴχουν ἀνεβασθεῖ στὸ ἐξωτερικό: "Αὐτὴ ἡ κυρία εἶναι γιὰ πέταμα" ἢ "Ἐβδόμη ἐντολή: μὴν κλέβεις τόσο πολὺ". Μὲ τὸ γέλιο καταγγέλαμε, στὸ πρῶτο: τὴν κοινωνία τοῦ ἠλεκτρικοῦ πυγείου, ποὺ τὴ συμβόλιζε ἡ Ἀμερικὴ, καὶ στὸ δευτέρο: τὴ χρησιμότητα τοῦ σκανδάλου γιὰ τὸ καπιταλιστικὸ κράτος, ποὺ μπορεῖ νὰ "τιμωρεῖ" ἔτσι μερικὰ άτομα, ἀφήνοντας ἄθικτο τὸ σύστημα ποὺ καθιστᾷ δυνατό τὸ σκάνδαλο. Κάνουμε καὶ μιὰ σειρά ἐκπομπῶν στὴν τηλεόραση. Σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἀκόμα κ' ἡ λέξη μαφία ἴταν ταμπού, καταγγείλαμε τὴν ἐπέμβαση αὐτῆς τῆς πανίσχυρης ὀργάνωσης σὲ συγκεκριμένες ὑποθέσεις. Διακόψαμε τὶς ἐκπομπὲς ἐπειδὴ ἀρνήθηκα ν' αὐτολογοκριθῶ.

Κοντολογίς, οὐ μποροῦσαμε νὰ συνεχίσουμε, ἦσυχά ἦσυχά, σ' αὐτὴ τὴν κατεύθυνση. Παίξαμε μπροστὰ σ' ἓνα ἀστικό κοινὸ καὶ τοῦ προσφέραμε μιὰ κριτικὴ εἰκόνα τοῦ ἑαυτοῦ του. Τὸ γεγονός ἐξᾴλλου ὅτι εἴμαστε θύματα τῆς λογοκρισίας, ἀνάπαυε τὴ συνείδησή μας. Πιστεύαμε εἰλικρινᾶ πὺς κάναμε ἀριστερὸ θέατρο κ' εἶχαμε φτάσει, ταυτόχρονα, σὲ κάτι τὸ ἐντελῶς τρελό: εἴμαστε ὁ ἐμπορικότερος θίασος τῆς Ἰταλίας. Δίναμε τὶς περισσότερες παραστάσεις καὶ, παρὰ τὴν πολὺ χαμηλὴ τιμὴ τῶν εἰσιτηρίων, κάναμε τὶς μεγαλύτερες εἰσπράξεις. Τί σήμαινε αὐτό; Ὅτι οἱ ἄστοι διαθέτουν μιὰ πνευματικὴ καλλιέργεια ποὺ τοὺς ἐπιτρέπει νὰ διακρίνουν τὴν κριτικὴ, νὰ τὴ δέχονται καὶ νὰ γελάουν. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο πάνε νὰ κάνουν ἀτμόλουτρο ἢ τρίβονται μὲ τὸ τρίχινο γάντι τοῦ μπάνιου ἐπειδὴ κάνει καλὸ στὴν κυκλοφορία. Εἶχα γίνει ὁ "τζουτζὺς τοῦ βασιλιά". Πρακτικὸ ἄλλοθι. Ἦθελα νὰ θρυμματίσω μιὰ ὀρισμένη νοοτροπία τῆς ἀστικῆς τάξης, ἀλλὰ ἐκεῖνη εἶχε μπᾶ, πανευτυχῆς, στὸ παιχνίδι κ' ἐρχόταν νὰ ψυχαγωγηθεῖ μὲ τὶς φαιδρὲς ξυλιές ποὺ τῆς ἔδιναν. Ὑπῆρχαν, βέβαια, καὶ προλετάριοι ἀνάμεσα στοὺς θεατὲς. Ἀλλὰ τί νὰ τὸ κάνεις; Γελοῦσαν κι αὐτοὶ μ' ἐκείνους ποὺ βλεπαν πάνω στὴ σκηνή. Ἐρχονταν νὰ γελάσουν μ' ἓνα κωμικὸ θέαμα ποὺ κατέληγε ν' ἀποτελεῖ φενάκη.

Κατάλαβα πὺς εἶναι μάταιο νὰ πολεμᾷς ὄσους σ' ἴχουν προσλάβει μὲ συμβόλαιο. Σ' ἀφήνουν νὰ χτυπιέσαι, τὸ δέχονται — κι αὐτὸ εἶναι ὄλο. Δὲν καταφέρνεις νὰ θέσεις τίποτα ὑπὸ ἀμφισβήτηση. Τέτοιο εἶναι καὶ τὸ θέμα τοῦ ἔργου μου: "Ἡ Ἰσαβέλλα, τρεῖς καραβέλλες κι ἓνας παραμυθᾶς". Πρόκειται

γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ Χριστόφορου Κολόμβου, ποὺ θέλει — ἀρχικά — νὰ κάνει τὸ ταξίδι του γιὰ τὸ καλὸ τῆς ἐπιστήμης. Χρειάζεται ὅμως λεφτά. Ποιὸς μπορεῖ νὰ τὸν χρηματοδοτήσει; Ὁ βασιλιάς. Ἀπὸ παραχώρηση σὲ παραχώρηση φτάνει νὰ δεχθεῖ τοὺς ὄρους ποὺ τοῦ ἐπιβάλλουν. Πιστεύει πὺς εἶναι πονηρός, πὺς οὐ μπορεῖτε τελικὰ νὰ "τομπάρει" τὸ βασιλιά. Καὶ χάνει, φυσικά, τὰ πάντα.

Τὸ νὰ κάνεις "ἀριστερὸ" θέατρο μέσα σὲ δομὲς δεξιές, ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ νὰ ὑπηρετεῖς τὴ δεξιὰ καὶ ν' ἀναπαύεις τὴ συνείδησή της, ἐπιτρέποντάς της ν' ἀπολαμβάνει τὸν ὑποτιθέμενο φιλελευθερισμὸ τῆς. Στὰ παλιὰ τὰ χρόνια, οἱ βασιλιάδες ἀφήναν τοὺς τρελοὺς τους νὰ λένε ὅ,τιδήποτε, νὰ καταγγέλλουν τὰ δεινὰ τῆς ἀθαιρεσίας καὶ τῆς ἀπόλυτης ἐξουσίας. Ἄν ὕψωνε ὅμως τὴ φωνὴ κανέναν χωριάτη, τὸν ξεπάστρευαν. Δὲ μποροῦσα νὰ παίζω πιά τέτοιο ρόλο. Ὅταν μοῦ ἀπένευμαν τὸ βραβεῖο τῆς Ἀκαδημαϊκῆς ἐπιτροπῆς γιὰ τὸ κλασικὸ θέατρο, ντράπηκα. Κι ἀρνήθηκα. Ἀρνήθηκα ὀκτὼ ἑκατομμύρια λιρέτες. Διέλυσα τὸ θίασό μου καὶ τὸν ἀνασύστησα μὲ μορφὴ ἀνεξάρτητου συνεταιρισμοῦ, ἐξισώνοντας τεχνικοὺς κ' ἠθοποιούς. Μερικοὶ ἠθοποιοὶ ἔφυγαν, γιατί ὅπως εἶναι εὐνόητο, ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ ὄλοι κερδίζουν τὰ ἴδια, μερικοὶ κερδίζουν λιγότερα. Ἡ ὁμάδα ὅμως ἀνανεώθηκε κι ἀποφασίσαμε νὰ δίνουμε παραστάσεις ὅπου μᾶς ἴταν δυνατό: σ' ἓνα δημοτικὸ θέατρο, σὲ μιὰ αἴθουσα χορτῶν, σ' ἓνα κινηματογράφο, ὅπουδήποτε. Ὁ μοναδικὸς μας ὄρος ἴταν καὶ εἶναι: οἱ ὀργανωτὲς τῶν παραστάσεων νὰ βρίσκονται στὴν ὑπηρεσία τῆς ἐργατικῆς τάξης.

Στὴν Ἰταλία ὑπάρχουν σωματεῖα ποὺ τελοῦν ὑπὸ τὴν αἰγίδα τῶν πολιτικῶν κομμάτων καὶ τῶν συνδικάτων, καὶ ποὺ ἀποτελοῦν κάτι σὰ λέσχες μείζονος μεγέθους. Στὸ Μιλάνο, ὅπου μένω, ξέρω πὺς ἔχω μιὰ βάση εἰκοσι χιλιάδων θεατῶν. Σ' ὅλοκληρη τὴν Ἰταλία, μποροῦμε νὰ ὑπολογίσουμε σὲ πεντακόσιες χιλιάδες. Ὅπως καὶ νὰ ἴναι, πρόβλημα κρινοῦ, ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ ἀριθμοῦ τῶν θεατῶν, δὲν ἔχουμε. Τὸ πρόβλημά μας εἶναι ἡ ἐπιλογή τοῦ κοινοῦ — γιὰ νὰ μὴ χάνουμε τὸν καιρὸ μας μὲ τὴν πεφωτισμένη ἀστικὴ τάξη. Θέλουμε ν' ἀπευθυνθοῦμε στὴν ἐργατικὴ τάξη, νὰ τῆς δείξουμε μὲ ποῖο τρόπο ἡ κυριαρχοῦσα κουλτούρα ἐπιδρᾷ πάνω τῆς καθοριστικά, καταστρέφει τὶς παραδόσεις τῆς καὶ τῆς ἀφαιρεῖ τὰ ὄπλα τῆς. Ἐνας ἄνθρωπος χωρὶς κουλτούρα μπορεῖ νὰ ξεσηκωθεῖ. Δὲ μπορεῖ νὰ κάνει ἐπαναστάση.

Τί σημαίνει "ν' ἀπευθυνθοῦμε στὴν ἐργατικὴ τάξη"; Πρῶτα ἀπ' ὅλα, νὰ μιλήσουμε τὴ γλώσσα τῆς. Ἐτοιμάζω τώρα ἓνα θέαμα μ' ἓναν πλανόδιο τραγουδιστὴ ἀπὸ τὴ Σικελία. Στὴ φιλία του εἶναι τραγουδιστὲς κάππου πρὸς κάππου. Ἐχω ἐπίσης μαζί μου ἓνα λαϊκὸ τραγουδιστὴ ἀπὸ τὴ βόρεια Ἰταλία. Κ' ἐγώ, διηγούμαι τὴν ἱστορία τῶν ἐργατῶν ποὺ καταφθάνουν καθημερινὰ ἀπὸ τὸ νότο γιὰ νὰ δουλέψουν σ' ἐργοστάσια, στὰ μεγάλα βιομηχανικὰ κέντρα: Μιλάνο, Τορίνο κλπ. Εἶναι οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἀφήνουν τὰ χωράφια γιὰ τὴ φάμπρικα. Μιὰ ἱστορία ποὺ τὴν ξέρουν ὄλοι καλά, γιατί εἶναι ἡ δική τους.

Σκοπὸς μας, φυσικά, δὲν εἶναι νὰ κάνουμε φολκλόρ, νὰ πέσουμε στὴ γραφικότητα, ἀλλὰ νὰ χρησιμοποιήσουμε τὴν ἰδιόζουσα ἡχητικότητα τῶν λέξεων ἢ τοὺς τρόπους τῆς ἀρθρώσεως γιὰ νὰ μεταδώσουμε ὀρισμένα πράγματα καὶ νὰ βάλουμε τὴ μιὰ διάλεκτο νὰ πολεμᾷ τὴν ἄλλη. Δούλεψα πάνω σὲ μιὰ σικελικὴ ἠθολογία τοῦ 15ου αἰῶνα, μιὰ ἀφελῆ ἱστορία, κάτι σὰν παραμῦθι, ποὺ χρησιμοποιεῖ τέσσερις, διαφορετικὲς διαλέκτους. Εἶναι ἓνας μῦθος ποὺ ἀρχίζει στὸν Παράδεισο. Ὁ Θεὸς, ποὺ ἴναι πολὺ γέρος, ἀναπαύεται, ὅπως κάθε ἀπομνησήμερο. Ἀδύνατον ὅμως νὰ κλείσει μάτι. Οἱ ἄγγελοι χαρτοπαίζουν, τσακάνονται, κάνουν φασαρία. Θυμᾶναι ὁ Θεὸς, φωνάζει τὸν ἅγιο Πέτρο καὶ τὸν φοβερίζει πὺς ὁ ἀπαγορεύσει

τά παιχνίδια και πώς θα πάει να ξεκουραστεί στην Κόλαση, όπου βασιλεύει ή τάξη κ' ή πειθαρχία. Ο άγιος Πέτρος τοδ άπαντάει πώς "άν οι άγγελοι τσακώνονται στον παράδεισο, είναι επειδή οι άνθρωποι τσακώνονται στη Γη". "Οι άνθρωποι, ρωτάει ο Θεός. Τι 'ναι αυτό;". "Έχασε τη μνήμη του, ο άμοιρος", σχολιάζει ο άγιος Πέτρος, σε άλλη διάλεκτο. "Έχασε τα όσα έχει κάνει". Ωστόσο, ο Θεός, ξαναθυμάται άμυδρά όρισμένα πράγματα: τον Άδάμ, την Εύα, τó μήλο. "Α, πίνε τώρα αυτά, λέει ο άγιος Πέτρος. Αδτοι που καιγιδίζουιν είναι οι μακρινοί τους άπόγονοι. Τσακώνονται ποιός θα πάρει την έξουσία. Στη Γη υπάρχουν δυό κατηγορίες ανθρώπων. Αδτοι που φοράνε καπέλο κι αδτοι που φοράνε μπερέ. Τα καπέλα δέν έχουν κυριακήσει άκόμα την έξουσία. Τη θέλουιν, αλλά χρειάζονται τη βοήθεια των μπερέδων, κ' οι μπερέδες άρνούνται να βοηθήσουν". "Τι άφελεί να φοράς καπέλο επίσκόπου—λέει ένας επίσκοπος με παράπονο— άν δέ χτίζει κανένας εκκλησίες κι άν δέν έρχεται κανένας να προσευχηθεί". Κ' οι γυναίκες λένε στενάζοντας: "Τι άφελεί να φοράμε λουλουδάτα καπέλα και νταντελένια ρουστάνια, άν δέν έχουμε υπηρέτες για να τα φροντίζουν. Οι μπερέδες όμως δέν έννοούν να δουλέψουν παρά μόνο για δικό τους λογαριασμό".

"Θά τους λύσουμε τη διαφορά" λέει τότε ο Θεός. Πιρνει ένα σακί και βάζει μέσα όλες τις έξουσίες: τη θρησκευτική, τη στρατιωτική, την οικονομική, τη γαιοκτητική. Οργανώνει έπειτα ένα "κυνήγι του θησαυρού" στο βουνό. "Οποιοι φτάσουν πρώτοι, κερδίζουν. Τα καπέλα ξεκινάν βιαστικά με τ' αλογά τους, με τ' άμάξια τους και με τον επίσκοπο πάνω στο άσπρο του μουλάρι. Οι μπερέδες δέ βιάζονται, πάνε με τó πάσο τους, μαζί με τα γαϊδούρια τους, τις κατσίκες τους και τη μουσικούλα τους. Τόν τόπο τους τόν ξέρουν, ξέρουν πώς να περάσουν ένα ποτάμι, πώς να σκυρφαλώσουν στο βουνό. Αντίθετα, τα καπέλα αναγκάζονται να σταματήσουν μπροστά και στο παραμικρό εμπόδιο. Καθώς όμως είναι παμπόνηρα, καταφέρνουν ν' άποσπάσουν τελικά τη βοήθεια των άλλων. Σ' αυτό τó σημείο ο Θεός θυμάνει και λέει στους μπερέδες: "Είσατε ήλίθιοι που πιστεύετε τα παραμύθια που σάς λέν".

Οι μπερέδες άπαιτούν να τηρηθούν οι ήποσχέσεις που δόθηκαν, κ' έτσι αρχίζει ένας πραγματικός ταξικός άγώνας. Σ' αυτή την ήθολογία του 15ου αιώνα, βρίσκουμε όλα τα στοιχεία του "Μανιφέστο" του Μάρξ. Και τó θέαμα είναι άσφαλώς

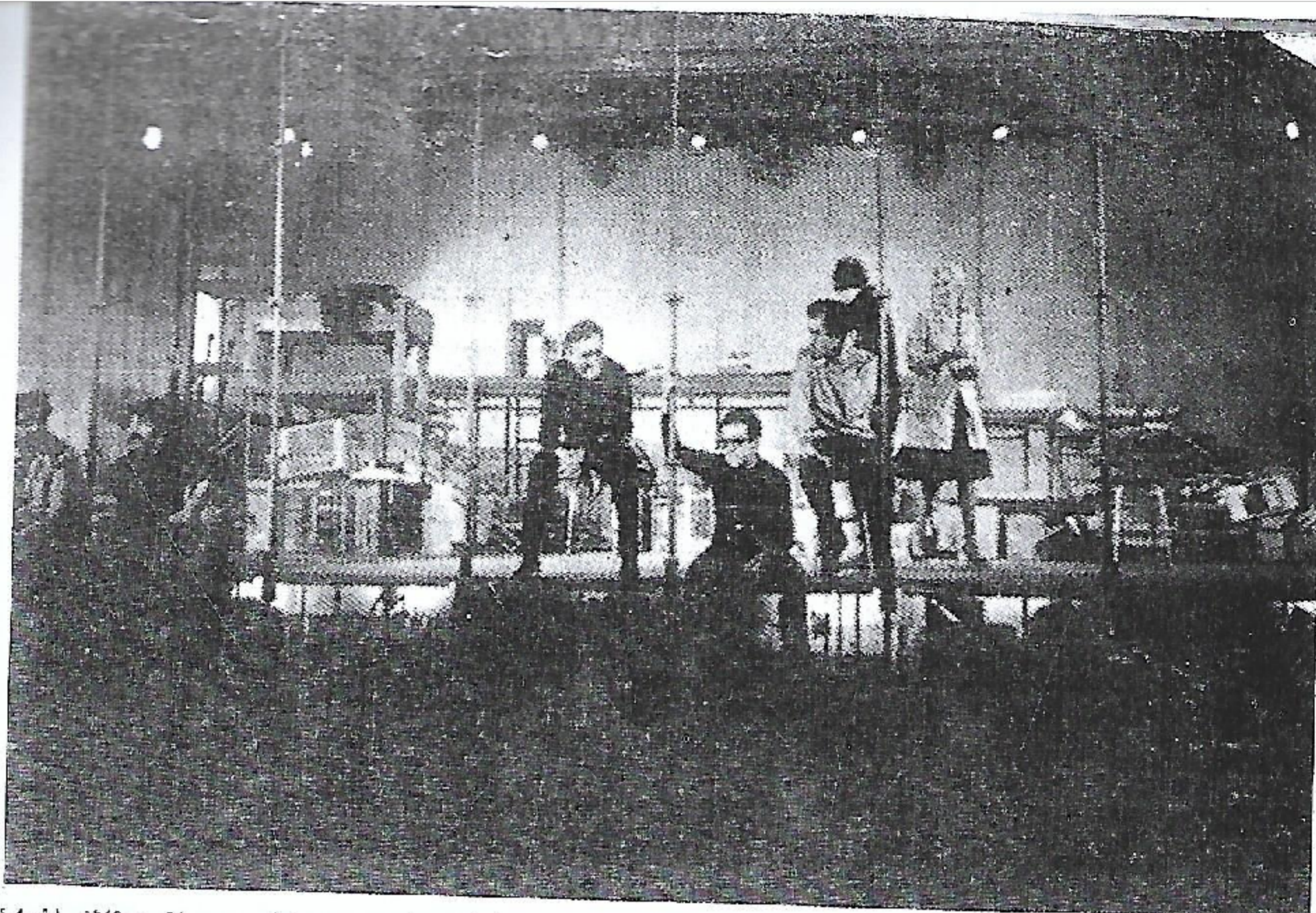
άποτελεσματικότερο ξεκινώντας άπ' την παράδοση, παρά άπό τó "Μανιφέστο". Ξαναφέρνει στη μνήμη του θεατή κάτι που πάει να τó ξεχάσει. "Όταν παίζουμε στη βόρειο Ιταλία, όρισμένες μεταφράσεις που λειτουργούν σε σχολία, βοηθούιν στην κατανόηση. Παράδειγμα: ο Σικελός τραγουδάει: "Παλιά υπήρχανε πολλά καπέλα, μα ήτανε πολύ μικρά. Όσοι είχανε πολύ μεγάλο κεφάλι, αναγκάστηκαν να φορέσουνε μπερέ". Κι ο Λομβαρδος συνεχίζει, στη δική του πια γλώσσα: "Όσοι είχανε πολύ μεγάλο κεφάλι, αναγκάστηκαν να φορέσουνε μπερέ. Τι πάει να πει αυτό; Πώς όλοι οι χωριάτες έχουνε κάτι κεφάλια να...".

Με τόν ίδιο τρόπο, προσκάλεσα ένα παλαιστινιακό θίασο, με τόν όποιο παρουσίασα ένα θέαμα, τους "Φενταγίν", για να δούν οι Ιταλοί τους Άραβες δίχως φορκλόρ, δίχως σαρίκια, δίχως χρυσαφικά και δίχως γκαμήλες. Θέλαμε να δείξουμε πόσο όρισμένα καθημερινά προβλήματα μοιάζαν μεταξύ τους και να βοηθήσουμε στην κατανόηση και των ειδικών προβλημάτων. Οι Παλαιστίνιοι μιλούσαν άραβικά, τραγουδούσαν τα τραγούδια τους, κ' έμεις τότε δίναμε μια ταυτόχρονη μετάφραση και τότε συναλλάζαμε τα δικά μας λόγια και τα δικά μας τραγούδια με τα δικά τους. Οι θεατές ήταν όλο χαρά γιατί έβλεπαν πώς τα θέματα των λαϊκών τραγουδιών ήταν τα ίδια και ότι τα προβλήματά τους, έδω κ' εκατοντάδες χρόνια, ήταν παραλήσια.

Να μιλάς τη γλώσσα της εργατικής τάξης, δέ σημαίνει να χρησιμοποιείς άπλώς τις ίδιες λέξεις. Δέ θα παρουσίαζε λ.χ. κανένα ένδιαφέρον να της διηγηθούμε την "Κυρία με τις καμέλες". Εκείνο που 'χει σημασία είναι ν' άποσαφηνίσουμε μια κατάσταση. "Όταν οι θεατές, άκοδνε πράγματα που 'ναι όλα καταδικά τους—ιστορίες, τραγούδια, γλώσσα—ξαναβρίσκουν μια όρισμένη αίσθηση, αναγνωρίζουν τó βίος τους, ξέρουν πώς άπευθύνεσαι σ' αδτους σ' ό,τι πιο βαθύ έχουν. Μπορούν ν' άντιληφθούν ότι τους έχουν τοποθετήσει σε μια κατάσταση πλαστή με τη μεσολάβηση μιας κουλτούρας που τους έχει επιβάλει τόν τρόπο με τόν όποιο ζούν, διασκεδάζουιν, κάνουν έρωτα, σκέφτονται. Άφησαν να τους τοποθετήσουν σ' αδτή την κατάσταση. Έγώ δέν έρχομαι να τους κολακέψω, να τους παίξω μελιστάλαχτες μελωδίες, να τους πώ: "Τι δυστοχισμένοι που 'σαστε και τί μοχθηροί άνθρωποι που 'ναι τ' άφεντικά σας". Κρατώ κριτική στάση, τους θέτω άντιμέτωπους με την καθητικότητα τους. Μέσα,

Ο Ντάριο Φό έχει εγκαταλείψει τó αστικό έμπορικό κύκλωμα. Δίνει παραστάσεις μόνο για εργατες, αγρότες και φοιτητές





Απλή, εξέδρα, λίγες καρέκλες, φανοί προβολείς. Συνειδητά μπρεχτικός, ο Ντάριο Φό δεν πουλάει θεατρική ψευδαίσθηση

πάντα, από κάποια κωμική φόρμα. Το γέλιο είναι στη βάση του γνήσιου λαϊκού θεάτρου.

Το θέαμα δεν είναι ούτε διακήρυξη, ούτε προπαγάνδα, ούτε μάθημα. Είναι πρώτα απ' όλα ψυχαγωγία, συγκίνηση. Δε φοβόμαστε να κάνουμε το κοινό να κλάψει. Αλλά τα βάσανα μιας μάνας ή μιας παρατημένης αρραβωνιαστικιάς μας αφήνουν αδιάφορους. Δεχόμαστε να κάνουμε τον άλλο να κλάψει για τη λύσσα και για τον ανθρώπινο πόνο, για την αδικία. Θέλουμε να καταλάβει ο θεατής ότι η κυριαρχούσα τάξη επιδιώκει να μας κάνει να ξεχάσουμε πως υπάρχει μια αντίληψη του κόσμου διαφορετική από τη δική της, να κάνει την εργατική τάξη να ξεχάσει τη δύναμη που αντιπροσωπεύει, να την κάνει να ξεχάσει πως μπορεί να νικήσει. Προσπαθούμε να αποκαλύψουμε, να αυτινίσουμε μια συνείδηση. Θέλουμε να βοηθήσουμε όλες τις κινήσεις — όχι μόνο τις επαναστατικές — να μορφώσουν γνώμη. Ύστερα από κάθε παράσταση, ακολουθεί συζήτηση. Αυτή ή — κατά κάποιο τρόπο — τελευταία πράξη είναι το πιο σημαντικό μέρος του θεάματος. Γίνεται λόγος για θέατρο, όχι πολύ. Μας δίνουν συμβουλές για το ρυθμό της παράστασης ή ζητάν εξηγήσεις για όρισμένα τεχνικά ζητήματα. Τελικά όμως δεν αμφισβητούν την ποιότητα του θεάματος κ' η συζήτηση φτάνει πολύ γρήγορα στο θέμα που επεξεργαστήκαμε.

Όπως και το θέαμα, έτσι κ' η συζήτηση δεν πρέπει να γίνει διδακτική διάλεξη. Δεν απαντώ σε ερωτήσεις του είδους: "Τι πρέπει να κάνουμε;". Ρόλος μου δεν είναι να προτείνω λύσεις, αλλά να δώσω μια πολιτιστική μάχη, για να προκαλέσω μια αναμέτρηση ανάμεσα στην κυριαρχούσα κουλτούρα και σε μια κουλτούρα που "αγνοεί εαυτήν".

Το θέατρο είναι, δίχως άλλο, το άμεσοτερο όπλο για αυτή τη μάχη. Συγκεκριμενοποιεί τις αφηρημένες έννοιες. Η μεταφορική μορφή του μύθου επιτρέπει στο θεατή να ακολουθήσει το δικό του δρόμο για να φτάσει στην ακριβή έννοια του θέματος που του προτείνουμε. Και το ξαναλέω: το θέατρο είναι ψυχαγωγία. Πράγμα που δε σημαίνει: κάθαρση. Το πρόβλημα δεν παύει να υπάρχει μετά το τέλος της παράστασης. Το αντίθετο συμβαίνει. Γιατί το κοινό έχει ενημερωθεί όπως δεν το ενημέρωσαν ποτέ τα συνηθισμένα επικοινωνιακά μέσα.

Ένα από τα πρόσφατα θεάματά μας αναφέρεται στη "σφαγή του Μιλάνου". Πριν από τρία χρόνια έσκασε σε μια τράπεζα μια βόμβα που σκότωσε δεκάξη ανθρώπους. Η απόπειρα αποδόθηκε στους αναρχικούς ενώ, όπως αποδείχτηκε αμέσως,

επρόκειτο για φασιστική προβοκάτσια. Το θέαμα έχει τον τίτλο: "Μπούμ, μπούμ, ποιός χτυπά; Η αστυνομία", τίτλο που παραπέμπει σε ένα παιχνίδι που ξέρουν όλα τα παιδιά στην Ιταλία: ποιός χτυπά; ο λύκος ή ο ελέφας κ.λπ. Υπάρχει επίσης και μια διπλή σημασία: ποιός χτυπά — την πόρτα / ποιός χτυπά — με ρόπαλα. Καταγγέλλουμε δολόκληρο το μηχανισμό της προβοκάτσιας, που ναι άλλωστε γνωστός από τον καιρό της πυρκαγιάς του Ράιχστάγκ — που δωσε στο Χίτλερ την ευκαιρία να αναλάβει δράση και να πάρει τελικά την εξουσία. Πρόκειται για ένα μηχανισμό που ναι πέρα για πέρα θεατρικός: μια ομάδα ανθρώπων δημιουργεί μια κατάσταση πανικού, μια άκρατη κατάσταση, χειραγωγεί την κοινή γνώμη και επινοεί, σε σχέση με την αλήθεια, μια σειρά από αναλήθειες... Έδώ δεν είχαμε όμως να κάνουμε με "θέατρο". Στο Μιλάνο τα θέματα ήταν αληθινά, όπως αληθινή ήταν κ' η συνεργία αστυνομίας και ιπυθωνων της απόπειρας, αληθινοί οι ψευδοένοχοι, αληθινές οι ψευδορκίες. Η αποκάλυψη της αλήθειας θέλει αγώνα.

Το θέαμά μας "ξαναπαίρνει" τη βιαιότητα αυτού του πολέμου μέσα από τη βιαιότητα που έχει το γκροτέσκο, ακολουθώντας την παράδοση της μεσαιωνικής φάρσας. Μέσα απ' αυτό το θεόρατο γκροτέσκο, δίνουμε αληθινά στοιχεία, απόλυτα εξακριβωμένα. Δοκίμασαν να μας απαγορεύσουν να παίζουμε ή να μας μηνύσουν για δυσφήμιση. Σε όρισμένες πόλεις, η αστυνομία έχει αρκετή επιρροή για να μας εμποδίσει να δίνουμε παραστάσεις. Τις μηνύσεις όμως τις εγκατέλειψαν. Το όλικό μας το άντλομε από κείμενα που δημοσιεύτηκαν σε όρισμένα βιβλία, και σε όρισμένα περιοδικά. Ποτέ από δημοσιεύματα του τύπου ευρείας κυκλοφορίας ή από ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές. Πρόκειται επομένως για πράγματα που ναι για τους πιο πολλούς άγνωστα. Δεν αρκεί να αρραδιάζεις — χρησιμοποιώντας μια μορφή λιγότερο ή περισσότερο κωμική — μια σειρά από ανέκδοτα, να γελοιογραφείς, σχηματικά, όρισμένους τρόπους συμπεριφοράς, να παίζεις υπολογίζοντας στη γραφικότητα και στο αστυνομικό ρεπορτάζ. Ο σκοπός είναι να δείξεις πως λειτουργούν όρισμένοι μηχανισμοί, να δώσεις στον άλλο να καταλάβει ότι τον εξαπατούν όταν του λένε: στην περίπτωση που ένα σώμα είναι άρρωστο, αρκεί να αποκόψεις τ' άρρωστα μέρη για να εξαλείψεις και την άρρώστια. Αυτό που χρειάζεται να αλλάξει είναι το ίδιο το σώμα, οι δομές. Το να παραμερίσεις όρισμένους ανθρώπους είναι καθαρή κωμωδία. Θέλουμε να δείξουμε ότι στη σημερινή Ιταλία, το κράτος χρειάζεται το φασισμό γιατί το

επιτρέπει να διατηρήσει την ισορροπία δυνάμεων που το συμφέρει.

Πρέπει να ξέρουμε ορισμένα πράγματα. Στην Ιταλία, ύστερα από μια παροδική κάμψη, τόσο το εργατικό, όσο και το φοιτητικό κίνημα βρίσκονται πάλι σε άνοδο. Οι διαφορές ανάμεσα στα κόμματα της αριστεράς δεν έχουν, βέβαια, εκλείψει, αλλά το κράτος ξέρει ποιά είναι η πραγματική κατάσταση. Δεν πρέπει επίσης να ξεχνάμε ότι στην Ιταλία ο αγώνας εναντίον του φασισμού ήταν σκληρός. Στη Γαλλία συνδέθηκε ξεκάθαρα με την εθνική απελευθέρωση. Σε μας, με τον ταξικό αγώνα. Με την οργάνωσή τους, οι κομμουνιστές, ήταν οι καλύτερα όπλισμένοι για να πολεμήσουν τη "μητέρα του φασισμού", την αστική τάξη. Η αστική τάξη βρίσκεται όμως πάντα στη θέση της, κατέχει την εξουσία και προστατεύει έντελώς φυσιολογικά, το φασισμό. Είναι η ρίζα του φασισμού. Είναι ο ίδιος ο φασισμός. Απτή την οργανική συμπαιγνία θέλω ν' αποκαλύψω. Και θέλω να δείξω στο λαό τη δύναμη και τη φύση της εξουσίας που μας κυβερνά. Να του αποδείξω επίσης πως η δική του δύναμη είναι μεγάλη, και πως δεν είναι μόνος. Στην παρούσα κατάσταση, ο στρατός και η αστυνομία είναι εναντίον του. Είναι, βέβαια, πολύ δύσκολο να τους κάνουμε ν' αλλάξουν στρατόπεδο. Άλλα δεν είναι ανέφικτο. Στην Ιταλική ιστορία, αυτή η μεταστροφή συντελέστηκε κιόλας δυό φορές.

Δεν περιοριζόμαστε στις παραστάσεις και στις συζητήσεις που τις συμπληρώνουν. Κουβαλάμε μαζί μας και βιβλία, ιστορικά, πολιτικά. Πουλάμε, στη χαμηλότερη δυνατή τιμή, απίστευτο αριθμό αντιτύπων. Υπάρχουν πολλά θέματα που

Φράνκα Ράμε, η σύντροφος του Φό στη ζωή και στο θέατρο



προσφέρονται για επεξεργασία. Ένα από τα θεάματά μας ήταν η ιστορία της εργατικής τάξης από το 1900 ως το σήμερα. Θα χρειαστεί να μιλήσουμε και για τους "κατ' οίκον εργαζομένους" — στην Ιταλία φτάνουν τα τρία εκατομμύρια — που 'ναι, στην κυριολεξία, ανυπεράσπιστοι σκλάβοι. Ετοιμάζουμε επίσης ένα θέαμα για την εκμετάλλευση της γυναίκας. Ξεκινάμε από σκηνές του Αισχύλου και του Σοφοκλή για να δείξουμε πως η πηγή της αστικής κουλτούρας είχε ήδη κατασκευάσει δομές, ικανές να καθηλώσουν τη γυναίκα στον αναπαραγωγικό της ρόλο: "είναι στην υπηρεσία της ανθρωπότητας, δεν είναι η ίδια ανθρωπινή".

Όταν ο χριστιανισμός έγινε ταξική θρησκεία, κράτησε τη γυναίκα σ' αυτή την κατώτερη θέση, έδραιώνοντας έναν εξωλογικό φόβο, φορτώνοντας στη γυναίκα την ιδέα της αμαρτίας. Πράγμα εύεξηγητο, αν σκεφτεί κανένας πως, στο λαό, κάθε τελετουργικό στοιχείο προέρχεται από τη γυναίκα. Υποτάσσοντας τη γυναίκα ήταν σά να υποτάσσεις το λαό. Η γυναίκα ήταν στο κέντρο του κόσμου. Γυναίκα ήταν η Δήμητρα. Και στη Σικελία, εξακολουθούν και σήμερα οι τελετουργίες για τη μητέρα-γή, την παντοδύναμη μητέρα. Στα παλιά τα χρόνια, η γυναίκα ήταν εκείνη που φροντίζει τη γη και τα παιδιά, αυτή που κραώνει τον πόνο, ή Bella Donna, αυτή που τα δάκρυά της γιατρεύουν. Άργότερα, Bella Donna ήταν τ' όνομα που 'διναν στις μάγισσες.

Τι άλλο ήταν οι μάγισσες από γυναίκες που ξεσηκώνονταν εναντίον των θρησκευτικών και κοινωνικών ταμπού, που δε θέλαν να 'ναι μηχανές για μια αναπαραγωγή δίχως ήδονή, που δε θέλαν να 'ναι αθλιότερες από τον αθλιότερο άντρα. Τι άλλο ήταν οι νυκτερινές τους συναθροίσεις από λυτρωτικές γιορτές, όπου ξεπερνούσαν όλα τα ταμπού, απ' το ταμπού της ήδονης ως της αίμομιξίας — μην ξεχνάμε πως στο Μεσαίωνα μια σαρκική ένωση ανάμεσα σε ξαδέρφια έβδόμου βαθμού λογίζονταν αίμομικτική. Το Sabbath ήταν μια ιερόσυλη γιορτή που στρεφόταν εναντίον της θεσμικής θρησκείας. Όχι για λόγους ηθικής, αλλά για ν' αναστραφεί μια άδικη κοινωνική ιεραρχία.

Δεν κάνω φεμινιστική δημοκοπία. Δε στηρίζομαι στα διάφορα κινήματα για την απελευθέρωση της γυναίκας. Στην Ιταλία τουλάχιστο, τα συγκροτούν, τις πιο πολλές φορές, άνικανοποίητες μικροαστές που καλλιεργούν ένα βλακώδη ρατσισμό και παραμελούν την πολιτική πλευρά του ταξικού αγώνα. Προτιμώ, όπως το κάνω πάντα, ν' ανατρέχω στις πηγές. Δούλεψα σ' ένα βιβλίο: "Ιστορική προέλευση της επιστήμης και της λαϊκής παράδοσης". Ταξιδεύω συστηματικά με τραίνο για να προφταίνω να διαβάσω. Είναι λιγάκι μελαγχολικό να μην έχεις αρκετό καιρό. Στο ένημερωτικό πάντως επίπεδο μας βοηθούν πολύ. Όλοι ξέρουν τη δουλειά που κάνουμε. Μας τηλεφωνούν, έρχονται σ' επαφή μαζί μας, άλλοτε απευθείας κι άλλοτε με τη μεσολάβηση διαφόρων οργανώσεων. Διαβάζουμε το νεοαριστερό (gauchiste) τύπο. Οργανώνουμε σεμινάρια πάνω στα θέματα που επεξεργαζόμαστε. Ανακοινώνουμε πως την τάδε μέρα στο τάδε πανεπιστήμιο θα διαπραγματευθούμε το τάδε θέμα. Ορισμένοι φοιτητές ενδιαφέρονται, ετοιμάζουν εργασίες, κάνουν τις απαιτούμενες έρευνες. Οι πιο πρόσφατες μελέτες αναφέρονται στα γυναικεία κινήματα του Μεσαίωνα και στις σχέσεις Έκκλησίας και γυναίκας. Υπάρχουν και εργατικοί όμιλοι που μας ζητάνε να πάμε να πιέσουμε κάπου και μας ενημερώνουν για συγκεκριμένα γεγονότα.

Είμαστε τώρα τρεις ομάδες που δουλεύουμε ταυτόχρονα. Δεν επαρκούμε. Η ετοιμασία ενός θεάματος — γράψιμο και πρόβες — απαιτεί, το λιγότερο, ένα μήνα. Και πρέπει να πηγαίνουμε παντού. Μέσα σε πέντε χρόνια, το παράλληλο σύστημα που οργανώσαμε πάει να μας υπερφαλαγγίσει, να μας καταβροχθίσει. Υπάρχουν κι άλλοι θίασοι που κάνουν δουλειά ανάλογη με τη δική μας. Συμβαίνει να 'μαστε οι πιο περιζήτητοι. Είναι δύσκολο πράγμα να εμποδίσεις την έπιτοχία να σε εγκλωβίσει. Δυσκολότερο ίσως από τον αγώνα για να την εξασφαλίσεις. Όσο όμως μας χρειάζεται το αληθινό κοινό, θ' ανταποκριθούμε στις ανάγκες του. Θα βρούμε λύσεις.

Μετάφραση ΚΩΣΤΗ ΣΚΑΛΙΟΡΑ

[Το κείμενο αυτό δημοσιεύτηκε γαλλικά στο περιοδικό "Preuves". Τόσο το ύφος, όσο η σύνταξη μας αφήνουν να υποθέσουμε πως πρόκειται για μεταγραφή προφορικού λόγου].