

# Ο ΜΩΡΙΣ ΜΑΙΤΕΡΛΙΓΚ ΚΑΙ ΤΟ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟ ΤΟΥ ΕΡΓΟ

Το υ κ. ΠΕΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ

Ένας μεγάλος συγγραφέας, που αναστάτωσε πριν πενήντα χρόνια τη διανοήση της Εύρώπης, ο Μωρίς Μαιτερλιγκ, πέθανε εδώ και λίγες μέρες στη Νίκαια.

Φιλόσοφος, ποιητής, δοκιμιογράφος, θεατρικός συγγραφέας—τιμημένος με το βραβείο Νόμπελ—ο Μωρίς Μαιτερλιγκ, ο πολυγραφώτατος αυτός Ιεράρχης της χαλύβδινης Μοίρας, που την ύμνησε στα Έργα του, στάθηκε μία δόξα στις άρχες του αιώνα μας. Στο δραματικό θέατρο—πού ειδικά θά μάς άπασχολήσει στο σημερινό μας άρθρο—έμφανίστηκε σάν Ένας νέος Μεσσίας.

Μέ την πρωτότυπη σύνθεση τών Έργων του, ζήτησε ν' άπεικονίσει πάνω σ' Ένα μυστηριακό φόντο, δραματικές καταστάσεις, άνεμετάλλευτες ώς τότε. Κύριο μέλημά του: νά συλλάβη τό σκοτεινό, τό άκαθόριστο, τό τρομερό, που ένυπάρχει στην άνήλιαχη χώρα της ψυχής, και νά τό καταστήσει πυρήνα και κύριο θέμα τών Έργων του. Άπό καταγωγή και ίδιουσγκρασία, ήταν φτιαγμένος για νά φέρη στη Σκηνή, τό Όνειρο, τό παράξενο, τό θαυμαστό.

Γεννήθηκε στά 1862 στη Γάνδη—τή μεσαιωνική πόλη της Φλάντρας.—Ύστερα από μία σύντομη καριέρα Νομικού πήγε στό Παρίσι. Έκεί άκολουθώντας τό δημιουργικό του προαίδημα, συντάχθηκε με την «Λεπίδα» τών νεορομαντικών και συμβολιστών, που είχαν κινήσει μίαν έντονη αντίδραση ένάντια στην ψυχρή και τυπική ποίηση τών Παρασιασικών και τών άχρωμων Νατουραλιστών. Ή πρώτη του προσφορά—στά 1889—ήταν μία ποιητική συλλογή—Τά Θερμοκήπια—πού τη χαρακτηρίζει μία μυστικιστική ρευστότητα συναισθημάτων, μία όνειροματική διάθεση, που ζητά νά προσπάρσθ «τή μεγάλη ζώνη του φωτός, του σταθερού και πιστού» και νά ξεπερνήσει την περιοχή του Μαγικού, καθιστώντάς το μέρος της έμπειρίας του. Μ' αυτή την έμμονη τάση του προς τό άκαθόριστο και τη λυρική ρευστότητα—πού μετέβαλλε νά συγκεκριμένα γεγονότα σέ σύμβολα και διαθέσεις—ξεκίνησε ο Μαιτερλιγκ νά γνωρίσει και νά κατακτήσει τό θέατρο: Τήν άντικειμενική αυτή τέχνη, που άντιμάχεται κάθε τι τό ύποκειμενικό, όπου τό συγκεκριμένο γεγονός, κι όχι τό άκαθόριστο, είναι ή όλη του, και πού έκφράζεται μόνον πλαστικά και όχι λυρικά. Παρ' όλα αυτά—στην άντιθεατρική αυτή προσπάθεια—ο Μαιτερλιγκ καθάρθηκε με τό πρώτο του έργο—στά 1889—την «Πρυγκήπια Μαλένα», νά σημειώσει μίαν έξαιρετική έπιτυχία. Τis νέες του άπόψεις για τό δραματικό είδος τις έξέθεσε ο Μαιτερλιγκ πλατείαι στα δοκιμά του που θεωρούνται σάν ή σοβαρότερη πνευματική του προσφορά.

Στό πρώτο του βιβλίο δοκιμών, με τόν τίτλο ο «Θησαυρός τών λαπειών», που εμφανίστηκε στό 1896,

ο Μαιτερλιγκ άναζητά τό νέο δρώμα, τό άφιερωμένο άποκλειστικά στην έσωτερική ζωή του άνθρώπου. Μαζί με τούς νατουραλιστές, θερμά όπισθήριξε πός ή τραγωδία της καθημερινής μας ζωής είναι ή πιο πραγματική και ή πιο κοντά στην άληθινή μας ύπαρξη, παρά ή τραγωδία τών μεγάλων περιπετειών. Άντίθετα όμως προς τούς νατουραλιστές, ο Μαιτερλιγκ—σάν άτομική του σύλληψη—πρόσθεσε, πός ή γνήσια τραγωδία είναι μόνον έσωτερική και όλοκληρωτικά άπαλλαγμένη από κάθε έξωτερική κίνηση.

Ύπάρχει ένα μέρος της ζωής, μας λείει,—και είναι τό καλύτερο, τό άγνότερο και τό πιο μεγάλο—πού δέν άνακατεύεται με τη συνηθισμένη έξωτερική ζωή. Ύπάρχει μία μυστηριώδης σκέψη που βασιλεύει σέ χώρες άπώτερες από τις χώρες τών σκέψεων μας. Έχουμε μέσα μας ένα Έγώ περισσότερο βαθύ και άνεξάντηλο από τό Έγώ τών παθών και της καθαράς λογικής. Δέ βρίσκονται στό κατάφλι τών παθών οι άγνοί νόμοι της ύπαρξης μας.»

Ένας γέρος που κάθεται άτάραχος πλάι στό παραθύρι μ' όλη την αίσθηση του κόσμου, που περιβάλλει, φαίνεται για τόν Μαιτερλιγκ νά ζή μία βαθύτερη και καθολικότερη ζωή, παρά ο έραστής που στραγγαλίζει την έρρομένη του ή ο σύζυγος που ύπερασιζεί την τιμή του.

Άναμοιβάθτητα—λέει ο John Gassner—ύπάρχει μία βαθύτατη άλήθεια σ' αυτή τη διαβεβαίωση, κι Ένας Τεχνη, που δραματοποιεί την έσωτερική ζωή κάποιων κινών τύπων, δίνει στη θεωρία του Μαιτερλιγκ μία πλατείαι δραματική πραγματοποίηση.

Ο Μαιτερλιγκ—σάν γνήσιος βορεινός—πιστεύοντας άκράδαντα στην περιορισμένη επίδραση που έχει πάνω στο πεπρωμένο μας ό,τι όνομάζουμε «αίσθητό κόσμος», ζήτησε νά δημιουργήσει ένα δρώμα χωρίς δράση, τό «Στατικό λεγόμενο θέατρο».

Άπό τό θέατρο αυτό λείπουν τά βίαια πάθη, οι έκτατες και τραγικές συγκρούσεις, ή έκδηλώση ένέργειας και ή θέληση τών ήρώων, αυτά ήπλαθή που άποτελούν τά στοιχεία και τά κίνητρα στην παραγωγή μιάς δραματικής κατάστασης. Έπακόλουθο: μία χαρακτηριστική έξασθένιση της περίφημης «δράσης», που την άντικαθιστά ή βαθείά έσωτερική ζωή τών προσώπων του, και μία άτμόσφαιρα ύποβλητική, που άποκαλύπτει—ή προσπαθεί νά άποκαλύψει—τις μυστικές σχέσεις τών ήρώων με τό άνεξήγητο μυστήριο που τις περιβάλλει. Κύριο γνώρισμα τών Έργων αυτών, ή μυστικιστική άντίληψη του Μοιραίου που τά κυβερνά και τά έμψυχώνει.

«Πηγάδι στό θέατρο—λέει ο ίδιος—με την έλπιδα νά ιδώ κάτι από τη ζωή, που νά συνδέεται με τις πηγές της, και με δεομούς που δέν είχα την

εόκαιρία, ούτε τη δύναμη να διακρίνω κάθε μέρα. Ήρθε για να μαντέψει την ωραιότητα, το μεγαλείο και τη σοβαρότητα της ταπεινής καθημερινής μου ύπαρξης». Σύμφωνα με τις απαιτήσεις του ατόμου, έγραψε μία σειρά από δραματικά έργα—στατικά—που ή βαθεία έσωτερική ζωή των προσώπων—όπως είπαμε—και ή σύλληψη της Μοίρας, αντικαθιστά όλη την εξωτερική δράση.

Σ'ένα από τα πρώτα του έργα—στών «Παρείσκατος»—εμφανίζει μίαν οικογένεια να κρέπεται τη νύχτα γύρω από το τραπέζι, ενώ στο πλαγινό δωμάτιο ή άρρωστη μητέρα πεθαίνει. Τίποτα δέν συμβαίνει επί σκηνής, έξδν από την ύποβολή πως ό παρείσκατος—ό Θάνατος—μπαίνει στο σπίτι. Σ' ένα του άλλο έργο πάλι στο «Εσωτερικός»—όπως το ονομάζει—τό γεγονός δέν εμφανίζεται καθόλου. Ένα κοριτσάκι έχει πνιγεί, κ' όλος ό διάλογος γίνεται άναμεσα σ' ένα πλήθος έτερόκλητων, που μαζεύεται γύρω από το σπίτι για ν' άναγγείλει το δυσάρεστο γεγονός. Οι άνθρωποι που έχουν πληγεί από το τραγικό γεγονός δέν εμφανίζονται καθόλου. Μόνο οι σκιές τους φαίνονται πίσω από τά παράθυρα του σπιτιού, και ή δραματική τους θέση ύποβάλλεται μέσα από τά σχόλια του πλήθους που τούς παρακολουθεί άπ' έξω. Πιο ύποβλητικό ακόμα είναι ένο άλλο του έργο «Οι τυφλοί». Σ' αυτό μία ομάδα τυφλών όδηγήθηκε από έναν κληρικό στο δάσος για περίπατο. Έκει όμως ξαφνικά ό κληρικός πεθαίνει και μένουν οι τυφλοί μόνοι τους, άβήθητοι, ψηλαφώντας μέσα στο δάσος, ενώ από μακριά ή υπόρα πλσιάζει. Ή όλη εικόνα, βαθύτατα συγκλονιστική, θέλει να συμβολίσει αυτήν την ανθρωπότητα, που μένοντας τώρα άβήθητη από την Έκκλησία πλανιέται έρημη μέσα στο σκοτάδι. «Οι τυφλοί» σάν έργο προβάλλει κάτι περισσότερο από μία φυεγαλέα διάθεση και προκαλεί μεγαλύτερο πνευματικό ένδιαφέρον άπ' όλα τά άλλα στατικά του δράματα.

Ό Μαιτερλικ σάν παιδί της Φλάντρας—μέ τά κοιμισμένα κανάλια, τίς νεκρές γκρίζες πολιτείες, και τά σκιερά κάστρα του Μεσαίωνα—ήταν φυσικό να κυριαρχηθεί από τη φαταλιστική αντίληψη και από την έντονη τάση του όνειρου. Όσο πλανερά και άν είναι τά ταξείδια του, πολλές φορές κατορθώνει, με τό άναμφισβήτητο ποιητικό του τάλαντο, να γίνει ένας πιστός άγωγός τό έσωτερικού ανθρώπου, και να μάς άρμενίσει στη μυστική χώρα της ψυχής και στους θησαυρούς—καθώς λέει—του δεύτερου περιτειχίσματος, στο κέντρον εκείνο, όπου όλα ρυθμίζονται και όλα άποφασίζονται.

Σύμφωνα με τίς αντίληψεις του ό Μαιτερλικ, έδωσε στον πρώτο τόμο τών δραματικών του έργων τον τίτλο: «Τρία Έργα για Μαριονέττες». Και δέν παραξενεύει καθόλου τό γεγονός, που ζήτησε ν' απαλλαγεί από τούς ζωντανούς ήθοποιούς, μιά και οι ήρωες του δέν είναι άλλο παρά στενάζουσες Σκιές, άσπόνδυλες ψυχές, παιδικές ψυχές μέσα σε κοριά νεανικά ή σκεβρωμένα γενοντικά. Ή Μοίρα όμως, που τόσο πολύ την τίμησε, του έπαίξε ένα περίεργο παιχνίδι. Αυτός που άνήθηκε τόσο ήθοποιός, πανερεύτηκε μίαν ήθοποιό την περίφημη Geor-

gette Leblanc. Κάτω από την έπιρροή της έφτασε στο τέλος να παραδεχτεί τό άπραγματοποίητο του «Στατικού Θεάτρου». Έτσι, αρχίζοντας στα 1892 με τό «Πελλάς και Μελισσάνθη» όπου μεταχειρίστηκε την εξωτερική, την όρατή δράση, έγραψε μετά έντεκα χρόνια τη «Μόνα Βάννα», ένα κατ'έξοχον όρθόδοξο χριστιανικό έργο. Ή μεταστροφή αυτή του Μαιτερλικ σημειώθηκε με τά χρόνια και σ' αυτή τη φιλοσοφία του. Στο έργο του: Agiane et Barbe-Bleu, ύποχωρεί άξιοσημείωτα από τη μοιραλατρική του ψύχωση. Ή ήρωίδα του βρά έντονα και άποκαθιστά την άξία της ανθρωπίνης θέλησης. Τό βέβαιο όμως είναι πως ό Μαιτερλικ δέν έπαψε ποτέ να γοητεύεται από την έφιαλική διάθεση της λεπτεπίλεπτης φαντασιότητας και σκεπτενότητας.

Στό «Πελλάς και Μελισσάνθη»—όπου άνιστορά με τό δικό του τρόπο τό γνωστό μύθο του Πάολο και της Φραντζέσκας—ή όλη του παραμυθένια σκηνογραφία, τό έλλειπτικό όφος του διαλόγου του και ξεχωριστά ή μυστηριώδικη ήρωίδα του—αυτό τό ζωτικό κορίτσι, ή έρωτευμένη νεράϊδα Μελισσάνθη, δημιουργούν την τραγική άτμόσφαιρα του έργου πολύ περισσότερο παρά τά τραγικά έπεισόδια που ακολουθούν, σάν ό Γκολλά—ό άνδρας της Μελισσάνθη—σκοτώνει τόν άδελφό του Πελλάς κ' αυτήν την ίδια...

Δυστυχώς—σάν από μία ειρωνεία της τύχης—στά κασιπνά του έργα, ό Μαιτερλικ έχασε κάθε προσανατολισμό. Αυτός που άνήθηκε τό θέατρο, έφτασε να ύπηρετήσει την πιο φτηνή θεατρικότητα, και κατέληξε να γράφει παραμυθοδράματα και άλληγορίες, τύπου «Γαλάζιου Πουλιού», που σημαίνουν τό τέλος της δημιουργικής του προσφοράς.

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΑΝΣ