

Μια μαρτυρία της Φράνκα Ράμε

Ποιός ξέρει γιατί (ίσως γιατί είναι πιο εντυπωσιακό και φαίνεται ευκολότερο) πολλοί νομίζουν ότι το άλμα μας - του Ντάριο Φό και το δικό μου - από το παραδοσιακό θέατρο σ' αυτό που σήμερα κάνουμε, ήρθε έτσι ξαφνικά, από τη μια μέρα στην άλλη' ότι παρασυρμένοι από τον άνεμο της φοιτητικής εξέγερσης, των φοιτητικών διαμαρτυριών και των εργατικών αγώνων του 68 ξυπνήσαμε ένα ωραίο πρωινό λέγοντας: «φτάνει πια, ας τυλιχτούμε την κόκκινη σημαία κι ας κάνουμε κι εμείς την πολιτιστική μας επανάσταση».

Όμως την πραγματική στροφή μας ,εκείνη που αποφασιστικά βάρυνε, την πήραμε στην αρχή ακόμη της πορείας μας, πριν είκοσι δύο χρονιά, όταν με τον Παρέντι, τον Ντουράνο και το Λεκόγκ συνεργαστήκαμε στο «Δάκτυλο στο μάτι». Ήταν στα χρόνια της απόλυτης λογοκρισίας στα χρόνια του Σέλμπα και του «culturame» του, του Πιτσέλλι (πάπας) με τις γνωστές επιτροπές πολιτών. Οι αστυνομικοί διοικητές κι οι διάφοροι υπουργοί, οι μπάτσοι κι οι επίσκοποι μάς αντιλήφθηκαν αμέσως ' ήμασταν μια ομάδα «κομμουνιστών» και κάναμε «κόκκινη προπαγάνδα».

Κάθε βράδυ στην αίθουσα του θεάτρου βρισκότανε ένας αστυνόμος που έλεγχε το κείμενο του έργου λέξη προς λέξη. "Ο υπουργός θεάματος μάς στερούσε τις πλατείες. Οι πιο αντιδραστικοί διαχειριστές αιθουσών μάς αρνιόντουσαν τα θέατρα. Οι επίσκοποι - σαν αυτόν της Βενετίας - διέταξαν την αστυνομία να σκίζει τις αφίσες που κολλούσαμε στην πόλη. Στο φυλλάδιο των «θεαμάτων που δεν πρέπει να δουν οι πιστοί» ήταν πάντα υπογραμμισμένο το «Δάκτυλο στο μάτι».

Το κυνήγι του «κομμουνιστή, εχθρού του πολιτισμού και της Μαρίας» συνεχίστηκε για χρόνια και γινότανε σ' όλα τα έργα μας.

Οι εργάτες όμως, οι φοιτητές κι οι προοδευτικοί αστοί «μας έβλεπαν» όλο και περισσότερο, μάς χειροκροτούσαν, μάς υποστήριζαν και μάς βοηθούσαν έτσι να συνεχίζουμε.

Αυτός ήταν λοιπόν ό δρόμος μας: 1953-54 «Το Δάκτυλο στο μάτι» (των Παρέντι - Φό), 1958-1959: «Κλέφτες, κούκλες και γυμνές γυναίκες» και «Κωμικά φινάλε», 1959-60: "Οι αρχάγγελοι δεν παίζουν φλίμπερ» και «Είχε δύο πιστόλια με ασπρόμαυρα μάτια», 1961-1962: «Όποιος κλέβει ένα πόδι είναι τυχερός στην αγάπη», άνοιξη 1962, στην τηλεόραση, στο δεύτερο κανάλι «Ποιός το είδε» φθινόπωρο 1962 «Καντονίσσιμα», 1963-64. «Ισαμπέλλα, τρεις караβέλες και ένας Κατσιαμπάλλε», 1964-65: έβδομο «κλέψε λιγότερο», 1965-66 «Το φταίξιμο είναι πάντα του διαβόλου», 1966-67 «Σκέφτονται και τραγουδούν» και «Η βόλτα της Κυριακής», 1967-68: «Η κυρία είναι για πέταμα»

Τις πιο πολλές φορές κινδυνεύαμε να μην ανεβάσουμε τα έργα. Το «Είχε δυο πιστόλια» έργο που πραγματευότανε τη συμβίωση του φασισμού και της μπουρζουαζίας, του οργανωμένου εγκλήματος και της εξουσίας, μπλοκαρίστηκε από μια σκληρή λογοκρισία που στην κυριολεξία κατακρεούργησε το κείμενο. Αποφασίσαμε να το παρουσιάσουμε χωρίς να πάρουμε υπόψη μας τα κοψίματα. Ήταν μια οξύτατη σύγκρουση με την διεύθυνση της αστυνομίας του Μιλάνου που μάς απείλησε με άμεση σύλληψη. Στο τέλος, το υπουργείο ,επειδή φοβήθηκε το επικείμενο σκάνδαλο, αναίρεσε τα κοψίματα. Το αντίγραφο του κειμένου «Αρχάγγελος» κατασχέθηκε επειδή είχαμε προσθέσει στο έργο πολλές έξυπνες εκφράσεις (όχι εγκριμένες). Για το κείμενο αυτό μαζέψαμε μηνύσεις σε όλες τις πόλεις που δουλέψαμε. Σύνολο 280 όσες ήταν κι οι παραστάσεις.

Εγώ, μηνύθηκα για μια έξυπνη έκφραση ενάντια στους στρατιωτικούς στο έργο «Χριστόφορος Κολόμβος». Κατά την διάρκεια της παράστασης του «Κολόμπο», μας επιτέθηκαν στην έξοδο του θεάτρου Βάλλε οι φασίστες της Ρώμης. Περιέργως, η αστυνομία που έπρεπε να βρίσκεται εκεί για κάθε περίπτωση, είχε εξαφανιστεί. Ο Ντάριο κλήθηκε σε μονομαχία από έναν αξιωματικό του πυροβολικού εξ' αιτίας μιας έκφρασης (μπατούτα) προσβλητικής για τον ιταλικό στρατό. Αυτός ό τρελός, πού πάντα δεχότανε τη «μάχη» συμφώνησε, με τον όρο ότι η μονομαχία θα γινότανε σε μια ταϋλανδική αίθουσα ,στην οποία γίνονταν οι επαρχιακοί αγώνες χωρίς παπούτσια. Ο αξιωματικός του πυροβολικού δεν ξαναφάνηκε.

Εκτός όμως από αυτές τις διασκεδαστικές ιστορίες, όταν δουλεύαμε στο «επίσημο θέατρο», τα προβλήματα και οι δυσκολίες έπεφταν πάνω μας σαν χιονοστιβάδες. Οι αντιδραστικοί και οι συντηρητικοί δεν μπορούσαν να χωνέψουν τη «βίαιη σάτιρα» των κειμένων. Δεκάδες κριτικοί μας κατηγορούσαν ότι αποδυναμώνουμε το θέατρο εισάγοντας κάθε στιγμή την πολιτική και μας ξαναλέγανε το γνωστό «ή τέχνη για την τέχνη» της Κροτσιανικής μνήμης*.

Το θέατρο μας γινόταν όλο και πιο προκλητικό δεν άφηνε κανένα περιθώριο στο «χωνευτικό θέατρο». Οι αντιδραστικοί βρίζανε πολλές φορές και μεταξύ των θεατών ξεσπούσαν καυγάδες. Οι φασίστες προσπαθούσαν να δημιουργήσουν φασαρία στην πλατεία ενώ ο αστυνομικός διευθυντής της Σιένας έστειλε να συλλάβουν τον Ντάριο Φο, στο τέλος μιας παράστασης, επειδή πρόσβαλλε έναν αρχηγό κράτους (τον Τζόνσον), στο έργο « Η κυρία είναι για πέταμα».

Μπορούσαν να κάνουν οποιαδήποτε κριτική στο θέατρο μας, αλλά θα έπρεπε να παραδεχτούν ότι ήταν ζωντανό, μιλούσε για γεγονότα που ο κόσμος είχε ανάγκη να ακούσει. Γι' αυτό, και για το λόγο ότι εμείς χρησιμοποιούσαμε απλή γλώσσα, το δικό μας ήταν ένα λαϊκό θέατρο. Το κοινό αυξανότανε σε κάθε παράσταση. Από το 1964 ως το 1968, στις εισπράξεις κρατούσαμε την πρώτη θέση ανάμεσα στα μεγαλύτερα ιταλικά συγκροτήματα κι ήμασταν μεταξύ εκείνων πού διέθεταν τα φτηνότερα εισιτήρια.

Μα ακριβώς στο τέλος της σαιζόν του «Η κυρία είναι για πέταμα» (1968) -πραγματικό ρεκόρ εισπράξεων- ωρίμασε η σκέψη να εγκαταλείψουμε το επίσημο θέατρο. Είχαμε αντιληφθεί ότι, εκτός από τη βάρβαρη αντίδραση κάποιου συντηρητικού (αντιδραστικού) από τους πιο οξείς, η μεγαλοαστική τάξη αντιδρούσε με ευχαρίστηση στις «μπηχτές» μας. Μαζοχιστές; Όχι. Χωρίς να το αντιληφθούμε βοηθούσαμε το ρουτινιάρικο χώνεμα. Το δικό μας «μπουνίδι» (μπουνιά) δυνάμωνε την κυκλοφορία τού αίματος, όπως το μασάζ μετά την σάουνα.

Είχαμε γίνει πλέον οι γελωτοποιοί της παχιάς και έξυπνης μπουρζουαζίας. Η μπουρζουαζία αυτή δεχότανε να την κρικάρουμε ακόμη και με τρόπο αλύπητο με τη σάτιρα και το γκροτέσκο, αλλά με την προϋπόθεση ότι η καταγγελία των «βίτσιων» της θα εξαντλείται μέσα στις δικές της δομές, μέσα στην εξουσία που αυτή ασκεί. Παράδειγμα της λογικής αυτής ήταν η συμμετοχή μας στην Καντονίσσιμα. Ένα μήνα πριν, το δεύτερο κανάλι ,που είχε αρχίσει να λειτουργεί πρόσφατα και ήταν προνόμιο των ευκατάστατων τάξεων, προβάλλονταν ένα έργο μας που είχε τον τίτλο «Ποιός το είδε;» Σ' εκείνη την περίπτωση μας επιτρέψανε να κάνουμε μια βίαιη σάτιρα με πολιτικοκοινωνικό υπόβαθρο, ασυνήθιστη για την τηλεόραση. Πέρασε χωρίς να δημιουργήσει προβλήματα και όχι μόνο αυτό' όλες οι κριτικές ήταν θετικές, το «εκλεκτό» κοινό μάς χειροκρότησε ζωηρότατα. Όταν όμως, επαναλάβαμε τα ίδια πράγματα, στην «Καντονίσσιμα» μπροστά σε ένα κοινό μεγαλύτερο

των είκοσι εκατομμυρίων, στην πιο δημοφιλή εκπομπή του χρόνου, ήρθε η συντέλεια τού κόσμου. Οι εφημερίδες -οι ίδιες που στην παράσταση για τους «εκλεκτούς» χειροκροτούσαν- επιτίθενται με μανία «Είναι έγκλημα – στριγγλίζανε – να δίνεις τροφή με παρόμοια δυσφήμιση και με φτηνή πολιτική προπαγάνδα, σε ένα κοινό τόσο χαμηλού επιπέδου και επηρεαζόμενου τόσο εύκολα, όπως η μεγάλη μάζα των τηλεθεατών.»

Κάτω από τις προτροπές των επιτροπών πολιτών και των πλέον αντιδραστικών κέντρων εξουσίας, οι διευθύνοντες της τηλεόρασης άρχισαν τις σκληρές απαγορεύσεις και τη λογοκρισία. Κατακρεουργούσαν τα κείμενά μας με τρόπο που θύμιζε την εποχή του Σέλμπα. Έτσι υποχρεωθήκαμε να εγκαταλείψουμε την εκπομπή. Προτιμήσαμε να αντιμετωπίσουμε τις τέσσερις δίκες πού μάς φόρτωσαν με δεκατρία χρόνια «εξορία» και 300 εκατομμύρια οφειλές για ζημιές, συν τα 26 πού πληρώθηκαν επί τόπου. Η εξουσία δεν συγχωρεί όποιον δεν σέβεται τους κανόνες του παιχνιδιού της.

Το θέμα ήταν γνωστό. Οι μεγάλοι βασιλιάδες, οι ξύπνιοι άρχοντες, πλήρωναν τούς γελωτοποιούς της αυλής για να τούς διασκεδάζουν με απαγγελίες σατυρικού περιεχομένου, γεμάτες υπονοούμενα που συχνά αφορούσαν την εξουσία και τη δικαιοσύνη. Κι όλα αυτά μπροστά σ' ένα διαλεχτό κοινό αυλικών που μπορούσαν να φωνάζουν ευχαριστημένοι, «Τί δημοκρατικός βασιλιάς! Αυτός έχει την ηθική δύναμη να γελά με τον ίδιο του τον εαυτό!»

Αλλά ξέρουμε πολύ καλά πως, αν κάποιος γελωτοποιός είχε την απερισκεψία να βγει από την αυλή και να δώσει παράσταση ή να τραγουδήσει τις ίδιες σάτιρες στην πλατεία, μπροστά στους αγρότες, στους εκμεταλλεζόμενους, στους εργάτες, ο βασιλιάς και οι κόλακές του θα τον πλήρωναν αμέσως με διαφορετικό νόμισμα. Γιατί μπορείς να κοροϊδεύεις την εξουσία, αλλά καίγεται αν το κάνεις έξω από αυτή! Να τί καταλάβαμε, για να είμαστε συνεπείς με το πολιτικό μας καθήκον δεν έφτανε πια να θεωρούμαστε δημοκρατικοί καλλιτέχνες της αριστεράς, γεμάτοι συμπάθεια για την εργατική τάξη και γενικά για τούς εκμεταλλεζόμενους. Η συμπάθεια δεν έφτανε πια.

Το μήνυμα μάς ερχόταν απ' ευθείας από τους μεγαλειώδεις εργατικούς αγώνες, από τη νέα ώθηση που δίνανε όλοι οι νέοι των σχολείων στον αγώνα ενάντια στην απολυταρχία, την κοινωνική αδικία. Σπρωχτήκαμε σε μια νέα σχέση με τις εκμεταλλεζόμενες τάξεις, στη δημιουργία μιας νέας κουλτούρας. Έπρεπε να σταματήσουμε να παριστάνουμε τους διανοούμενους που ταχτοποιημένοι άνετα με τα προνόμια της κάστας τους έχουν την καλοσύνη να ασχολούνται και με τα προβλήματα των εκμεταλλεζόμενων. Έπρεπε να αποφασίσουμε να γίνουμε οι γελωτοποιοί των εκμεταλλεζόμενων. Αυτό σήμαινε ότι έπρεπε να δίνουμε παραστάσεις σε χώρους που τη διαχείρισή τους είχαν οι ίδιοι, δηλαδή η εργατική τάξη. Να γιατί σκεφτήκαμε αμέσως τα σπίτια τού λαού.

Τα σπίτια του λαού στην Ιταλία είναι ένα φαινόμενο πολύ διαδομένο. Αρχίζουν να χτίζονται μετά την δημιουργία των πρώτων σοσιαλιστικών πυρήνων, στο τέλος τού περασμένου αιώνα. Έγιναν από τους εργάτες και τους αγρότες. Στις προσόψεις αυτών των σπιτιών ήταν γραμμένο, «Αν θέλεις να κάνεις ελεημοσύνη σ' ένα φτωχό δώσ' του 5 λίρες, 2 λίρες για το ψωμί του και 3 για την μόρφωσή του». Μόρφωση δεν σημαίνει να μάθει να διαβάζει και να γράφει μόνο, αλλά και να δημιουργεί ξεκινώντας από μια δική του αντίληψη για τον κόσμο. Όταν όμως πήγαμε και δουλέψαμε σ' αυτούς τους χώρους, αντιληφθήκαμε ότι είχε παραμεριστεί τελείως η αρχική ανάγκη που έσπρωξε τους εργάτες και τους αγρότες να φτιάξουν τους δικούς τους χώρους μελέτης και κουλτούρας.

Τα σπίτια του λαού μετατράπηκαν σε αίθουσες χορού, μπιλιάρδου και ποτών. Δε λέω, βέβαια, ότι ο χορός, το χαρτί, το μπιλιάρδο, το πιετό δεν χρειάζονται, αλλά είναι άσχημο να περιορίζεται κανείς μόνο σ' αυτά. Σχεδόν δεν συζητούσαν, πρόβαλλαν κανένα ντοκιμαντέρ ή δίνανε καμιά θεατρική παράσταση απλά για διασκέδαση και με καθαρά εξωραϊστικό περιεχόμενο. Η μεγάλη ευθύνη των κομμάτων της εργατικής τάξης βρίσκεται στο γεγονός ότι άφησαν να εκλείψουν οι ανάγκες για δημιουργική έκφραση.

Έλεγαν ότι είναι ανώφελο να παροτρύνεις για την ανάπτυξη μιας προλεταριακής κουλτούρας που ούτε υπάρχει ούτε μπορεί να υπάρξει. Εκείνοι εμφανίζονταν σαν «γνώστες», και έλεγαν πως «υπάρχει μόνο μια κουλτούρα κι είναι υπεράνω τάξεων. Είναι μια, όπως ένα είναι το φεγγάρι κι ένας ο ήλιος που λάμπουν αδιακρίτως για όλους εκείνους που θέλουν και ξέρουν να τον χρησιμοποιούν».

Ήταν φυσικό να αντιταχούμε αμέσως ενάντια σε μια τέτοια υπερταξική θεωρία. Συχνά στην πολεμική μας χρησιμοποιούσαμε σαν παράδειγμα την κινέζικη επανάσταση, όπου το κόμμα έδειξε εμπιστοσύνη στην δημιουργικότητα του λαού, στη δυνατότητα που έχουν οι μάζες να δημιουργήσουν ένα άλλο λεξιλόγιο, μια διαφορετική φιλοσοφία σχέσεων και κοινωνικής ζωής.

Και πάνω από όλα τη μεγάλη απόφαση εκείνων των καθοδηγητών -πράγματι επαναστατική- να σπρώξουν τους διανοούμενους να πάρουν μέρος πέρα από την καλλιτεχνική τους ζωή και στην πολιτική ζωή ` μπαίνοντας στην ταξική πάλη με το καθήκον να μελετήσουν και να μάθουν από τους αγρότες την κουλτούρα τους, τις ανάγκες τους, και να τις μεταφέρουν μαζί μ' αυτούς σε έκφραση τέχνης.

Ήταν φυσικό οι συζητήσεις μας αυτές να κάνουν θηρία τους γραφειοκράτες του κόμματος, που μας επιτίθονταν με το γνωστό «είναι ανάγκη να προχωράμε μπροστά με στάδια, προσέχοντας τις λακκούβες, ξεκινώντας από πιο χαμηλά επίπεδα».

Φαινόταν ξεκάθαρα η υποτίμηση που έτρεφαν για την οξύνοια των εργατών και τη δυνατότητα δημιουργίας από μέρος των τελευταίων, αυτόνομης κουλτούρας.

Πράγματι, ο κόσμος εκείνος των σπιτιών του λαού, όχι μόνο άκουγε, αλλά έπαιρνε ενεργητικά μέρος στη συζήτηση και στη δουλειά μας. Ακριβώς τώρα, ξαναδιαβάζοντας τις σημειώσεις για τις πρώτες παραστάσεις μου έρχεται στο μυαλό το ξεκίνημά μας στο σπίτι του λαού του Σαν Ετζίντιο στα περίχωρα της Τσεζένα. Αποφασίσαμε να πάμε εκεί για να κάνουμε τις γενικές πρόβες, τέσσερις ή πέντε μέρες πριν την πρεμιέρα μας. Μοντάραμε τις σιδηροκατασκευές για την σκηνή βοηθούμενοι από παιδιά της οργάνωσης (ARCI), μερικούς εργάτες και μαθητές. Τα μέλη όμως του σπιτιού του λαού παίζανε χαρτιά στο βάθος της αίθουσας και κάθε τόσο με δυσκολία μάς ρίχνανε καμιά ματιά. Ήμασταν γι' αυτούς διανοούμενοι ίσως άρρωστοι από λαϊκισμό, περαστικοί που ήθελαν να κάνουνε πνεύμα στους προλετάρους, να καυχηθούνε «ότι πάνε στο λαό» και έπειτα να φύγουνε όπως ήρθανε.

Εκείνο όμως που τους ξάφνιασε ήταν όταν μας είδαν να δουλεύουμε. Δουλεύαμε με τα χέρια, σηκώναμε κιβώτια, μεταφέραμε σιδερένιους σωλήνες, βιδώναμε κολώνες, μοντάραμε κτλ. Ηθοποιοί, άνδρες και γυναίκες που φοφάνε στην δουλειά. Ποιος θα μπορούσε να τα πει; Εν τω μεταξύ πρόκυψε ένα αρκετά σοβαρό πρόβλημα ` σ' εκείνη την αίθουσα οι φωνές αντιλαλούσαν με τρόπο τρομακτικό. Δεν υπήρχε καλή ακουστική και δεν μπορούσες να κάνεις παράσταση. Χρειαζόταν να τοποθετηθούν ηχοαπορροφητικά πανό. Αποφασίσαμε λοιπόν, να χρησιμοποιήσουμε χαρτονένιες θήκες αυγών. Έπρεπε όμως να

συνδεθούν μεταξύ τους με σπάγκο. Εγώ και δυο συντρόφισσες αρχίσαμε την δουλειά. Είχαμε βελόνες από αυτές που χρησιμοποιούν οι ταπετσήρηδες αλλά βρήκαμε μεγάλη δυσκολία.

Είχε περάσει αρκετή ώρα μπήγοντας τη βελόνα στο χαρτόνι βλαστημούσαμε από την κούραση. Ξάφνου αντιληφθήκαμε ότι οι σύντροφοι του συλλόγου δεν παίζανε πια χαρτιά, αλλά κάθονταν και μας κοίταζαν. Παρακολουθούσαν με ενδιαφέρον την δουλειά μας χωρίς να μιλάνε. Μετά από λίγο ένας γέρος σύντροφος, σαν ναμίλαγε μόνος του μουρμούρισε, «Χρειάζεται μια βελόνα πιο μακριά». Έγινε ησυχία για λίγο και μετά ένας άλλος λέει, «Μπορώ να το κάνω εγώ με μια αχτίνα ποδηλάτου», «Πήγαινε!» του λένε όλοι. Σε ελάχιστη ώρα ο σύντροφος γύρισε με δέκα βελόνες μακριές. Όλοι βαλθήκανε να μάς βοηθήσουν. Περνούσαν σπάγκο στις χαρτονένιες θήκες αυγών, ανέβαιναν στην κάθετη σκάλα που είχαμε βάλει, σαν ακροβάτες, κάνοντας έξυπνα αστεία, αστειευόμενοι και γελώντας σα να συμμετείχαν σε κάποιο μεγάλο παιχνίδι. Μία ώρα μετά η αίθουσα είχε γεμίσει τόσο που δεν μπορούσες να κινηθείς. Βοήθησαν ακόμη και οι πιο φανατικοί του μπιλιάρδου και εκείνες οι γυναίκες που είχαν έρθει για να πάρουν στο σπίτι τον αργοπορημένο άντρα τους. Ο πάγος έσπασε, νικήθηκε ολοκληρωτικά η αδιαφορία τους. Κερδίσαμε τη συμπάθειά τους αποδείχνοντας στην πράξη ότι ξέρουμε να κοπιάζουμε.

Αργά τα απογεύματα, αμέσως μετά τη δουλειά τους βρίσκονταν εκεί έτοιμοι να μας βοηθήσουν. Όταν αρχίσαμε να κάνουμε πρόβες κάθισαν στο βάθος της αίθουσας με απόλυτη ησυχία και έβλεπαν. Κάθε φορά που οι νέοι ξεσπούσαν, με αφορμή κάποιο κωμικό μας αστείο, σε γέλια, οι γέροι τους μάλωναν, «Δεν πρέπει να ενοχλείτε». Στο τέλος της πρόβας ρωτήσαμε, ποια ήταν η γνώμη τους, αν είχαν να μας κάνουν κριτική. Στην αρχή δεν μιλάγανε, έλεγαν πως δεν ξέρουν από θέατρο, όμως σιγά - σιγά άρχισαν να παίρνουν κουράγιο και έκαναν τις παρατηρήσεις τους, μας δίνανε συμβουλές πάντα με μεγάλη μετριοφροσύνη και υπευθυνότητα, μας κάνανε και ορισμένες κριτικές.

Έτσι όταν τελικά ανέβηκε το έργο δεν ήταν μόνο η παράσταση «της Νέας Σκηνης». Ήταν η δική μας παράσταση, όλων αυτών που βρίσκονταν σ' εκείνη την αίθουσα, γιατί όλοι μαζί την είχαμε μοντάρει. Και όταν μεταφερόμασταν στα άλλα «σπίτια του λαού» της περιοχής, οι σύντροφοι αυτοί μας ακολουθούσαν από κοντά, παρουσίαζαν το έργο στους καινούργιους συντρόφους, κολλούσανε αφίσες, παίρνανε πάντα πρώτοι το λόγο στην συζήτηση, μας υποστηρίζανε, ήμασταν η ομάδα τους.

Τον πρώτο εκείνο χρόνο δώσαμε παραστάσεις σε περισσότερα από ογδόντα «σπίτια του λαού», σκεπαστά γήπεδα, κατειλημμένα εργοστάσια, συνοικιακούς κινηματογράφους ακόμη και σε κανένα θέατρο πού και πού. Παίζουμε μπροστά σε περισσότερους από 200.000 θεατές, από τους οποίους το 70% για πρώτη φορά παρακολουθούσε μια θεατρική παράσταση. Οι συζητήσεις πού ακολουθούσαν την παράσταση ήταν πάντα ζωντανές και τραβούσανε, σχεδόν πάντα, μέχρι πολύ αργά το βράδυ. Μιλούσαν όλοι, γυναίκες, άντρες, παιδιά και γέροι. Μιλούσαν όλοι για τις δικές τους εμπειρίες στην Αντίσταση, για τους αγώνες τους και μας λέγανε για εκείνο που έπρεπε να διηγηθούμε στις επόμενες παραστάσεις μας την ιστορία τους.

Πράγματι από αυτές τις συζητήσεις γεννηθήκανε πολλά έργα. Από τις συζητήσεις εκείνες δεν αντλήσαμε μόνο τα θέματα και τις καινούργιες ιστορίες, μα περισσότερο ένα νέο λεξιλόγιο, ευθύ, χωρίς στολίδια και σοφιστείες. Από αυτό βέβαια, κανείς θα μπορούσε να μας αποκαλέσει λαϊκιστές, αλλά νομίζω ότι λαϊκισμός είναι, όταν πέφτεις με αλεξίπτωτο πάνω στο λαό, κι όχι όταν είσαι μέσα του ως τα μπούνια και κάνεις καθετί για να διδαχτείς

από τους λαϊκούς αγώνες.

Και μένοντας μέσα μπορέσαμε να επιβεβαιώσουμε μια μεγάλη αλήθεια που είχε εκφράσει ο Μπρεχτ λέγοντας: «Ο λαός ξέρει να λέει πράγματα βαθιά και περίπλοκα με μεγάλη απλότητα, οι λαϊκιστές που πέφτουν από ψηλά γράφοντας για το λαό λένε με μεγάλη απλότητα, πράγματα κενά και χιλιοειπωμένα».

Οι συζητήσεις όμως, οι πολεμικές και πάνω από όλα οι παραστάσεις που ακολούθησαν, άρχισαν να ενοχλούν τους καθοδηγητές των «σπιτιών του λαού», για να μην μιλήσουμε για εκείνους του ARCI, της οργάνωσης που μέσα στις δομές της λειτουργούσαμε όλοι εμείς. Κρατήσαμε γερά, στο τέλος όμως, αναγκαστήκαμε να χωρίσουμε. Η ένταση μετατράπηκε σε πραγματικούς τσακωμούς, επιθέσεις κάθε είδους, αναφορές και άρθρα πολεμικών στην «Ουνιτά» και στα πολιτιστικά περιοδικά του κόμματος. Εμείς αντιδράσαμε μερικές φορές με ελάχιστα διαλεκτικό τρόπο, τσαπατσούλικα και φαντασμένα. Είχαμε πράγματι λίγη πρακτική πείρα σε λεπτή πολιτική δουλειά και δεν ξέραμε να είμαστε περιεκτικοί και άνετοι. Βλέποντας σήμερα την πραγματικότητα και δεχόμενοι ότι κάναμε λάθη αφέλειας, αλλά και σεχταριστικά, πρέπει να πούμε ότι δεν μπορούσε να γίνει διαφορετικά. Μένοντας μέσα στους μηχανισμούς εκείνους δεν θα μπορούσαμε να κάνουμε βήμα, θα ήμασταν εξαναγκασμένοι σε χίλιους συμβιβασμούς.

Δεν ήταν όμως τόσο εύκολη η απόσπασή αυτή στο εσωτερικό μας έγινε διάσπαση: περισσότεροι από τους μισούς συντρόφους μας αποφάσισαν να συνεχίσουν να δουλεύουν μέσα στους μηχανισμούς του ARCI διατηρώντας την ονομασία της «Νέας Σκηνης». Η δική μας ομάδα ονομάστηκε «Η κομμούνε».

Είχαμε ξεπεράσει μια μεγάλη κρίση, που ήταν όμως μια κρίση ανάπτυξης προς την κατεύθυνση ξεκαθαρίσματος των δύο αντιλήψεων σχετικά με το δικό μας ρόλο, το ρόλο του ηθοποιού. Δηλαδή αν έπρεπε να θεωρούμε τον εαυτό μας στρατευμένο στην υπηρεσία της εργατικής τάξης ή θα ήμασταν ηθοποιοί της αριστεράς.

Το γεγονός της διάσπασης επαναλαμβανόταν ανελλιπώς κάθε δυο χρόνια. Υπήρχαν εκείνοι που ήθελαν τους «σωστούς» συμβιβασμούς κι είχαν τάσεις ομορτυνιστικές. Ζητούσαν να αλλάξουμε το περιεχόμενο των κειμένων και τη συλλογική αλλά και ατομική συμπεριφορά μας προς τα έξω και προς τα μέσα. Φοβούμενοι μήπως γίνουμε οι αρχικωμικοί, ο Ντάριο και εγώ για πολλά χρόνια κάναμε το λάθος να αφήσουμε την ομάδα μας χωρίς μια πραγματική καθοδήγηση. Ακόμη χειρότερα, επιτρέψαμε σ' όσους φιλοδοξούσαν να καλύψουν τα «κενά εξουσίας», να ομαδοποιηθούν, να κάνουν περίεργες συμμαχίες και να βάζουν μ' αυτές τις συμμαχίες σε κίνδυνο τη δική μας αυτονομία. Έτσι, πριν δυο χρόνια, ο Ντάριο κι εγώ μαζί με τέσσερις άλλους συντρόφους βρεθήκαμε τελείως μόνοι και ξεγυμνωμένοι από όλα. Χάσαμε φορτηγό, φορτηγάκι, ηλεκτρικά είδη, συμπεριλαμβανομένων και των προσωπικών τεχνικών αντικειμένων. Με άλλα λόγια το αποτέλεσμα είκοσι χρόνων δουλειάς, υλικά που φτάνανε για να εξοπλιστούν δυο θεατρικοί θίασοι.

Την ορθότητα ή όχι των συντρόφων που επιδίωξαν την τελευταία διάσπαση μπορούμε να την κρίνουμε στην πράξη. Σε λιγότερο από ένα χρόνο είχαν χρεοκοπήσει με τις αποτυχημένες παραστάσεις που έδωσαν. Τσακώθηκαν και μεταξύ τους, ξαναχωρίστηκαν, καταχράστηκαν χρήματα ξεπούλησαν ή άφησαν να χαθεί όλο το υλικό και μετά διαλύθηκαν. Τώρα δεν υπάρχουν πια. Η καταστροφή τους αυτή δε μας χαροποίησε μας άφησε μόνο μια μεγάλη πείρα, επειδή τόσες ικανές δυνάμεις, με ποιότητα στο καλλιτεχνικό επίπεδο, που θα μπορούσαν να δημιουργούν για τον αγώνα, χάθηκαν εξ αίτιας της πιο καταστροφικής για

κάθε ομάδα ιδεολογίας, δηλαδή του ατομικισμού και της μάχης για προσωπική εξουσία. Ωστόσο μάθαμε κι ένα άλλο πράγμα, ότι το κακό αυτό θα μπορούσαμε να το καταπολεμήσουμε και να το νικήσουμε μόνο αν δενόμαστε πιο σφιχτά με την εργατική τάξη και τους αγώνες της, βάζοντας άμεσα στη δουλειά μας τους εργάτες και τιθέμενοι οι ίδιοι στην απόλυτη διάθεσή τους,

Με τη εφαρμογή αυτής της αρχής, το κλίμα εσωτερικά στην ομάδα μας άλλαξε τελείως, δεν υπάρχει ένταση ούτε συζητήσεις προσωπικού χαρακτήρα.

Παρ' όλες τις στενοχώριες, τα προβλήματα, τις συγκρούσεις και τις διασπάσεις, το θετικό που μένει είναι ο καρπός αυτών των επτά χρόνων δουλειάς. Τα εκατομμύρια των θεατών που παρακολούθησαν τις παρουσιάσεις μας, οι παρεμβάσεις σε κατειλημμένα εργοστάσια, σε πόλεις όπου γίνονταν πολιτικές δίκες, με παραστάσεις γραμμένες επί τούτου, όπως «το θάνατο ενός αναρχικού», που παίχτηκε στην περίοδο που γινόταν η δίκη Καλαμπρέζι - Λόττα Κοντίνουα στό Μιλάνο, «Μπούμ μπούμ, ποιός είναι; 'Αστυνομία!», που παίχτηκε στην Ρώμη για τη δίκη Βαλμπρέτα, οι παραστάσεις για τον Τζιοβάνι Μαρίνι στο Σαλέρνο και στο Βάλλο της Λουκάνιας - στην Πεσκάρα κατά τη διάρκεια της δίκης των πενήντα κρατουμένων για μια εξέγερση στις φυλακές της πόλης στο Μέστρε για υποστήριξη των εργατών της Μαργκέρα, και ακόμα παραστάσεις σε διάφορες πόλεις. Οι εισπράξεις πολλές φορές πήγαιναν για τους εργαζόμενους στα εργοστάσια που βρίσκονταν σε αγώνες (Πάντοβα, Πέργαμο, Άστη, Βαρετέ, Τορίνο και για μια μεγάλη περίοδο στα Μιλάνο). Κάποτε πουλήσαμε δέκα χιλιάδες ποτήρια μιας βιομηχανίας γυαλιού που ήταν κατειλημμένη στο Μιλάνο, η παράσταση έγινε στο Παλέ ντε Σπορ της Μπολόνιας (απίστευτο κάθε σύντροφος, κάθε θεατής είχε στο χέρι το ποτήρι του).

Το γεγονός ότι ο Ντάριο μέσα σε τόσες εσωτερικές δυσκολίες της ομάδας, χωρίς να αναφερθούμε στις εξωτερικές δίκες, μηνύσεις, επιθέσεις φασιστών, απόπειρες, συλλήψεις, μπόρεσε να γράφει και να ζωντανεύει περίπου τρία θεατρικά έργα το χρόνο (χωρίς να μετρήσουμε τους καμβάδες της άμεσης επέμβασης). Ήταν ένα πράγμα αξιοθαύμαστο, ακόμη και για μένα, που αυτές τις δυσκολίες και τα δράματα τα έζησα προσωπικά.

Στο σημείο αυτό θα ήταν καλό να προσπαθήσω να σας πω κάτι σχετικά με το επάγγελμα του συγγραφέα (θα έλεγα καλύτερα του κατασκευαστή κειμένων για θέατρο) ,του Ντάριο. Γιατί κατασκευαστή κι όχι συγγραφέα; Διότι με το γράψιμο ξεκινά στον Ντάριο η ανάγκη να σκεφτεί και να παράγει μια σκηνή ή καλύτερα μια ακολουθία από θεατρικούς χώρους, από σχέδια, όπου θα υλοποιηθεί η θεατρική παράσταση. Και ακόμη θεατρικό κατασκευαστή κι όχι συγγραφέα, διότι το θέατρό του δεν είναι φτιαγμένο από πρόσωπα αλλά από καταστάσεις. Τα πρόσωπα φοράνε μάσκες, είναι εμβληματικές προθέσεις της σκηνής.

Η σκηνή κινείται χάρη σε μια ενέργεια, όπως ο ηθοποιός κινείται χάρη σε μια χειρονομία, χάρη στο λόγο του. Έτσι και τα αντικείμενα στην σκηνή γίνονται πρόσωπα της κατάστασης.

Τα βιβλία της βιβλιοθήκης και οι κάσες του «ο εργάτης ξέρει τριακόσιες λέξεις», δεν αποτελούν διακοσμητικά στοιχεία, αλλά στοιχεία της κατάστασης. Αυτό επιβάλλει μια μεγάλη ριζοσπαστικότητα στη χρήση και στην εγκατάσταση της σκηνικής μηχανής. Γι' αυτό ο Ντάριο τολμάει να ανεβάσει με άνεση στο παλκοσένικο κούκλες και μαριονέτες, ανδρείκελα και μάσκες, ηθοποιούς με το πρόσωπο και με φάτσες ζωγραφισμένες. Όλα αυτά απαιτούν από πίσω, μια ανοιχτή σχέση με τα τραγούδια, τα στιχάκια, τις κωμικές κινήσεις, τις ξέφρενες κραυγές, τη χρήση ηχητικών οργάνων, τις παύσεις, τον ξέφρενο

(αλλά ποτέ κουραστικό) ρυθμό, ένα στυλ ρωμαλέο, ακόμα κι όταν μοιάζει τυχαίο, ευκαιριακό. Μόνο σε κόσμο που σκέφτεται επιφανειακά μπορεί το θέατρο του Ντάριο να φανεί φτιαγμένο στο «πόδι». Και όμως, όλα είναι ορθολογισμένα, καλοζυγιασμένα, γραμμένα, δοκιμασμένα ξαναγραμμένα και ξαναδοκιμασμένα πάντα με μια πρακτική σχέση με το κοινό και πάνω σ' αυτό. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο Ντάριο προέρχεται από την αρχιτεκτονική, είναι σκηνογράφος εκτός από συγγραφέας και ηθοποιός, και επομένως σκέφτεται πάντα το θέατρο. Επιμένει να το επαναλαμβάνει σαν «κάτοψη, όψη, τομή και προοπτική». Εγώ προσωπικά προέρχομαι από μια οικογένεια ηθοποιών, κι από παιδί έχω δει έργα όλων των ειδών, όμως η μέθοδος κι η ταχύτητα γραφής του Ντάριο μου έκανε πάντα μεγάλη εντύπωση.

Για τους «Αρχάγγελους» χρειάστηκε είκοσι μέρες, μου φαινόταν ρεκόρ. Με το «Μπούμ – Μπούμ» μείναμε όλοι κατάπληχτοι. Σε δυο μέρες είχε γράψει το πρώτο μέρος και ήρθε να μας το διαβάσει στην Σιένα, διότι όλη η ομάδα έδινε παράσταση το «Τάξη για το θεό» σε ένα κινηματογράφο της περιφέρειας. Μας το διάβασε, το συζητήσαμε, και παίρνοντας «την συγκατάθεση» όλων των συντρόφων, ξανάφυγε την ίδια βραδιά, κλείστηκε σε ξενοδοχείο της Μπολόνιας μέρα και νύχτα και μετά από δυο μέρες το κείμενο είχε τελειώσει. Φυσικά τα είχε όλα στο μυαλό του, ήταν φρούτο εκατοντάδων συζητήσεων, μελέτης ντοκουμέντων και άρθρων εφημερίδων με το κιλό.

Αυτό βέβαια όταν είχε ξεκάθαρες ιδέες. Όταν όμως δεν μπορεί να βρει το σωστό κλειδί, κάθεται και γράφει στην γραφομηχανή για δέκα, δεκαπέντε ώρες, που όταν έρχεται στο κρεβάτι είναι για γέλια. Ξαπλώνει με το φως ανοιχτό, τα μάτια γουρλωμένα, το μυαλό να δουλεύει, μέχρι που του λέω, «Σταμάτα να σκέφτεσαι, κάνεις θόρυβο, δεν μπορώ να κοιμηθώ.»

Εγώ και ο Γιάκομο, ο γιός μας, είμαστε τα πρόσωπα που διαβάζουμε πρώτα κάθε του καινούρια σελίδα, και μετά από τόσα χρόνια δεν μπορώ ακόμα να τον συνηθίσω. Τον βρίσκω εξαιρετικό, είναι πάντα ζωντανός, νεανικός, ποτέ ανιαρός, φυσικός. Τα κείμενά του έχουν πάντα μια θεατρική μηχανή τέλεια, δεν είναι ποτέ ανιαρά. Εκείνο που με εντυπωσιάζει περισσότερο είναι πώς γράφει χωρίς σκελετό. Εφευρίσκει ένα διάλογο πάνω σε μια κατάσταση φανταστική ή πραγματική και προχωράει με μια φυσική γεωμετρική λογική, συγκρούσεις που διαλύονται σε ένα «gag», παράλληλα με την πολιτική συζήτηση. Πολιτική συζήτηση καθαρή, διδακτική. Συγκινείσαι και γελάς, μα πάνω από όλα σκέφτεσαι και συνειδητοποιείς, ακόμα εμβαθύνεις σε γεγονότα που σου είχαν ξεφύγει.

Μαθαίνεις την ιστορία της χώρας σου, όπως στο «Όλοι ενωμένοι όλοι μαζί μα συγγώμη αυτό δεν είναι το αφεντικό;» από τον πρώτο ιμπεριαλιστικό πόλεμο, τον πόλεμο της Λιβύης (1911) αυτού που θέλησε το κεφάλαιο (1915-18), τους μεγάλους εργατικούς αγώνες του 1918-21, της διάσπασης του '21 στο PSI και την γέννηση του κομμουνιστικού κόμματος, μέχρι την επιβολή του φασισμού. Στην παράσταση αυτή βλέπεις πως η εργατική τάξη αγωνίστηκε για να τελειώνει με τους εκμεταλλευτές, τα παντοτινά αφεντικά. Βλέπεις την δύναμή της, τους νεκρούς της, την μεγάλη της επιθυμία.

Βλέπεις ακόμα αυτούς που την χαντάκωσαν, αυτούς που είχαν στα χέρια τους την εμπιστοσύνη τους και την καθοδήγηση, τους σοσιαλιστές. Το έργο αυτό μαζί με το «Μιστέρο Μπούφο» και το «άτυχης θάνατος ενός αναρχικού» είναι τα ωραιότερα πολιτικά κείμενα του Ντάριο. Για τον Ντάριο Φο συγγραφέα - σκηνοθέτη - ηθοποιό μίλησαν ήδη πάρα πολλοί. Εκείνο που θα μπορούσα να προσθέσω είναι η συμπεριφορά του Ντάριο -ηθοποιού στην σκηνή. Πάντα παρών να δεχθεί τα παράπονα του κοινού. Σύντροφος μέχρι τέλους των

συντρόφων που δουλεύουν μαζί του. Πολλές φορές δυσαρεστημένος από την επιτυχία του σε σχέση με την επιτυχία ενός άλλου συντρόφου, πάντα πρόθυμος να έχουν όλοι προσωπικές ικανοποιήσεις. Αν κάποιος σύντροφος χάσει το γέλιο του, τον παίρνει από κοντά και δεν τον αφήνει μέχρι να το ξαναβρεί.

Για τον Ντάριο άνδρα, σύντροφο, ντρέπομαι να μιλήσω. Θα πω μόνο ότι η τιμιότητά του, η εσωτερική του ομορφιά φαίνεται όλο και περισσότερο καθώς γερνάει στο πρόσωπο, που είναι όλο και πιο γλυκός, συμπαθητικός και ήρεμος, γενναιόδωρος, μετριόφρονος, και υπομονετικός. Δεν γνωρίζω κανένα να είναι τόσο υπομονετικός, ιδιαίτερα στις δυσκολίες, μόνο ο θεός ξέρει πόσες συναντήσαμε αυτά τα χρόνια. Δεν τον αποθαρρύνει τίποτε, δεν τον άκουσα ποτέ να λέει τα «παρατάμε». Ακόμα και δοκιμασίες σκληρότατες, όπως η απαγωγή μου από τούς φασίστες του '72 με την ομάδα που δουλεύαμε και έχουμε μιλήσει, τις ξεπέρασε με υπομονή, με ηρεμία και σιγουριά, σίγουρος για την υποστήριξη και την εκτίμηση των συντρόφων που κατά χιλιάδες μας ακολουθούν πάντα.

Τί λέτε; σας φαίνεται ότι είμαι λίγο «φανατικιά» για τον Ντάριο, ότι τον εκτιμώ πολύ, πάρα πολύ; Ε λοιπόν, εγώ λέω ναι! Τον θαυμάζω, μα πιο πολύ ακόμα, τον εκτιμώ. Το να τον συναντήσω ήταν για μένα μια μεγάλη τύχη. Αν δεν το είχα ήδη κάνει, θα τον παντρευόμουν.

Πηγή: Νάριο Φο, "Ο εργάτης ξέρει 300 λέξεις το αφεντικό 1000, γι' αυτό εκίνος είναι το αφεντικό", Ιστορικές εκδόσεις: 1981