Γκέοργκ Μπύχνερ, *Βόυτσεκ*
Θέατρο του Νέου Κόσμου

Ο *Βόϋτσεκ*, γραμμένος από τον ιδιάζοντα καλλιτέχνη Μπύχνερ πριν από σχεδόν 170 χρόνια, αποτελεί ένα αντεστραμμένο προγονικό κάτοπτρο του προαναφερθέντος *Ντόγκβιλ*, με την έννοια ότι –αναλόγως της ανάγνωσης- αποτελεί ένα αναρχικό θεατρογράφημα που περνά τόσο από τους άξονες καλού-κακού, όσο και από τις συνθήκες αλλοτρίωσης του ανθρώπου μέσα στο πλέγμα των κοινωνικοοικονομικών εξουσιών. Ο εγκληματικός «καθαγιασμός» του εσχάτου Βόυτσεκ συνιστά ένα είδος παραβολής για τον κόσμο και τον άνθρωπο σε ακραίες συνθήκες βίου. Ο Βόϋτσεκ είναι μια πολυπρισματική σπουδή ψυχοπαθολογίας· συγχρόνως, αποτελεί αντανάκλαση μιας ισοπεδωτικής δομής που εξορίζει το πρόσωπο στις παρυφές του έλλογου όντος, πέραν των οποίων αναδύεται ο κόσμος των σκοτεινών ενστίκτων, των ροπών προς τη ζωή ή προς το θάνατο. Η αποπροσωποποίηση του κεντρικού ήρωα συλλαμβάνεται ως καθοριστικός παράγων της παρανοειδούς συμπεριφοράς, ενώ η αποπροσωποποίηση των υπολοίπων υποδηλώνει μιαν αντίστροφη διαδικασία, το παράλογον των επικυρίαρχων θεσμών και της ανθρωποβόρας κοινωνικής οργάνωσης. Ο Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος κατέστησε αναγνωστικό κλειδί τον δεύτερο αυτόν άξονα, ταυτίζοντας τον κόσμο στον οποίο ζει ο ήρωας με φυλακή· νόμιμη, πιθανόν, λύση, η οποία όμως εγκυμονεί κινδύνους υπεραπλούστευσης, καθώς η ανοιχτή δομή αυτού του ημιτελούς έργου αποτελεί συγχρόνως δυσκολία και καίριο πλεονέκτημα στην ασαφή πρόσληψη θυμάτων και θυτών. Ο Βόυτσεκ κουβαλάει τη φυλακή εντός του, αφού οι δομές έχουν καταλύσει τα βαθύτερα στρώματα αυτού που θα μπορούσε να είναι ένα ανθρώπινο ον. Υπ' αυτήν την έννοια, η σύλληψη του δραματικού χώρου ως φυλακής είναι καίρια, αλλά η διαμόρφωση του σκηνικού χώρου (Σκηνικά: Αντώνης Δαγκλίδης) ως φυλακής απομειώνει το βάθος και το εύρος του προβλήματος λειτουργώντας εν πολλοίς επεξηγηματικά. Σε αντίστοιχες προφάνειες οδηγούνται τα κοστούμια (Κλαιρ Μπρέισγουελ), με τις φόρμες που παραπέμπουν στο Γκουαντάναμο και συγχρόνως στη χρωματική ανάγνωση του ιλίγγου που βιώνει ο κεντρικός ήρωας. Όμως, τα επεξηγηματικά στοιχεία αποτελούν άποψη της σκηνοθεσίας, που συχνά καταφεύγει σε γκροτέσκο ή ακόμη και καρικατουράλε ευρήματα (π.χ. η εκτεταμένη σκηνή του τσίρκου που αυτονομείται δραματουργικά). Εντούτοις, από την παράσταση δεν απουσιάζουν οι αρετές και τελικώς κατορθώνει να λειτουργήσει συγκινησιακά για το θεατή, κυρίως διότι το παιχνίδι παίρνουν στους ώμους τους οι ηθοποιοί.

Πρωτίστως, ο Μανώλης Μαυρομματάκης, που δίνει έναν έξοχο Βόυτσεκ συγκινητικό, νήπιο και εγκληματικά αθώο και η Ταμίλα Κουλίεβα που ισορροπεί θαυμάσια τη vitalité, την απελπισία και τη σκοτεινή όψη της Μαρίας, κερδίζουν πολλά επίπεδα του στοιχήματος. Μαζί τους, ο Κωνσταντίνος Γιαννακόπουλος στον μοιραίο ρωμαλέο Αρχιτυμπανιστή, ο Γιώργος Γάλλος, που δοκιμάζει κάτω από μια συμπαγή εξωτερική επιφάνεια ένα δυνάμει alter ego του Βόυτσεκ στο Λοχαγό, ο Θανάσης Χαλκιάς, ο Παντελής Δεντάκης, ο Παναγιώτης Λάρκου και η Κόρα Καρβούνη. Αντιθέτως, φοβάμαι ότι ο Γεράσιμος Γεννατάς πέφτει σε μια παγίδα εξωτερικής ευκολίας, κουρδίζοντας το Γιατρό σε λάθος νότα, καθώς προβάλλει ένα είδος ειρωνείας σε βαθμό που καθιστά αυτό το άκρως επικίνδυνο πρόσωπο σχεδόν οικείο, χαριτωμένο και τελικώς ακίνδυνο.

Η μετάφραση (Κοραλία Σωτηριάδου), η μουσική (Γιώργος Χριστιανάκης), η κίνηση (Σεσίλ Μικρούτσικου) και οι φωτισμοί (Βασίλης Καψούρος) λειτουργούν ικανοποιητικά στο γενικό πλαίσιο της παράστασης.