

ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΓΚ, «Ο ΠΑΤΕΡΑΣ»
ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΘΕΑΤΡΟ ΑΘΗΝΑΣ

Ο Γιώργος Κιμούλης, στο καινούργιο θέατρό του, καταπιάστηκε με μια ακριβέστατη ως θέση και άκρως ερμηνευτική σύλληψη του κλασικού «Πατέρα» του Στρίντμπεργκ.

Απομακρυνόμενος αισθητά από τα νατουραλιστικά στοιχεία της πρώιμης στρίντμπεργκικής δραματουργίας, είδε το έργο στις διαστάσεις της υποκείμενης αρχετυπικής σύγκρουσης φύλων, την οποία συγκρότησε δίκην παιγνίου με προδιαγεγραμμένο νικητή και ηττημένο, σε ένα πλαίσιο στρατηγικών συμμαχιών, αλληλοπαγιδεύσεων και εμπλοκών όλου του δραματικού σύμπαντος έτσι, ώστε η τελική έκβαση να αναδεικνύεται ως μοιραία. Αξιοποίησε ευφυώς την παγιδευτική κοινοτοπία του πρώτου μέρους ως υπόβαθρο μιας καταγιγιστικής ανησυχίας που ακολουθεί στο δεύτερο και αγχωδώς επιτείνεται, καθώς το έργο καλπάζει προς την έκβαση. Η ανειρήνευτη πάλη άρρενος και θήλεος αποδόθηκε ως πάλη δυο αδηφάγων οπτικών για τον κόσμο και επ' ουδενί ως προσωπική περιπτωσιακή σύγκρουση ανδρός και γυναικός. Ο «Πατέρας» που είδε ο Κιμούλης είναι ένα σχόλιο για την αενάως ανακυκλούμενη απώλεια της ισορροπίας μεταξύ των φύλων, όσο θα επιμένουν να κατοικούν στον ίδιο κόσμο και να επιθυμούν να τον ορίσουν εντελώς διαφορετικά, αλλά και απόλυτα. Τα κοινωνικά συμφραζόμενα ορίζουν το πεδίο της σύγκρουσης, δεν την αιτιολογούν κατ' αποκλειστικότητα. Η βαθύτερη αιτιολόγηση συνίσταται στην επιβολή του θέσει παραγωγικού, και γι' αυτό κυριαρχικού, πάνω στο φύσει, που μοιραία -και βεβαίως «εν πλήρει απουσία ηθικής συνειδήσεως»- ανακτά τα καταργημένα δικαιώματά του.

Η παράσταση ως σύλληψη είναι άκρως ενδιαφέρουσα και ως εξπρεσιονιστική κατασκευή γοητευτική. Εάν έλειπε κάποιος φόρτος σχολιαστικής παρέμβασης, με καλύτερο παράδειγμα το αναδιπλούμενο εύρημα υπογράμμισης της τελικής σκηνής, θα αναδεικνύονταν ακόμη εναργέστερα τα ερμηνευτικά και υποκριτικά της ζητούμενα που, ούτως ή άλλως, υποστηρίζονται σκηνοθετικά με άτεγκτη λογική συγκρότηση και υποκριτικά με ενδιαφέρουσες ή σημαντικές ερμηνείες.

Ο ίδιος ο Κιμούλης συνέστησε το πρόσωπο του Λοχαγού αξιοποιώντας τις εσωτερικές παραμέτρους μιας νοητικής κατασκευής που εκπροσωπεί την αρσενική φύση, χωρίς να απαλείψει την προβολή μιας υψηλής ηθικής συνείδησης που απολήγει σε βία και την προκαλεί, αναπαυόμενη στην αυτοδικαίωση που έχει ως βάση τους εξουσιαστικούς όρους του παιχνιδιού. Υψηλού επιπέδου υπόκριση, ιδιαίτερα στο δεύτερο μέρος, όπου η ίδια αυτή λογική αποβαίνει το παγιδευτικό δίχτυ με το οποίο θα καταλήξει σε εκμηδενισμό, ακριβώς επειδή η αντίπαλη δύναμη είναι άλλου ποιού και πέραν των λογικών κατηγοριών που επιτρέπουν στη συνείδηση να υπάρξει.

Η Φιλαρέτη Κομνηνού, σε μια απ' τις καλύτερες ερμηνευτικές στιγμές της, αποδίδει το τρομερό θήλυ με τη σκληρή εκτελεστική ψυχρότητα που μόνο ο νεοφώτιστος της λογικής μπορεί να διαθέτει. Προτείνει μια Λάουρα πεπεισμένη για το δίκαιό της από τη ρίζα του είναι της και γι' αυτό άτεγκτη στη χρήση των όπλων του αντιπάλου μέχρι τελικής εξοντώσεως. Ο Δημήτρης Βάγιας, οργανώνει το γιατρό στη γραμμή ενός αρσενικού πιο παραδομένου και γι' αυτό πολύ πιο ανθεκτικού, επιστρατεύοντας μια κινησιολογία που φαίνεται να έχει δουλευτεί πολύ σοβαρά, απομακρύνοντάς τον από το γνώριμο σκηνικό σήμα του. Ο Γιώργος Γεωργερής αποδίδει τον Πάστορα σ' ένα λεπτοδουλεμένο σχήμα προσωπικής πίστης στην αναγκαιότητα της συμπόνιας που ακυρώνεται κάθε στιγμή από τη βαθύτερη στρατηγική ενός κατεστημένου «νίπτοντος τας χείρας του». Η Χριστίνα Κουτσουδάκη, από τα σημαντικά ατού της παράστασης, συνέλαβε τη Μάργκαρετ στο

βαθύ ανθρώπινο πυρήνα που ισορροπεί, έξω από κατασκευές και ιδεολογήματα, στον κόσμο της φυσικής σωματικότητας. Η Δήμητρα Σιγάλα, χωρίς να φτάνει στο βάθος του ρόλου, στάθηκε επαρκώς, ώστε να μη θιγεί η λειτουργία της όλης σύλληψης, ενώ ο Στέλιος Ξανθουδάκης και ο Νίκος Μαραγκόπουλος σχεδίασαν με ακρίβεια τους τύπους των στρατιωτών, επιδεικνύοντας εξερίξιμα προσόντα και ενδιαφέρουσα θεατρική παρουσία.