

Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα
Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα
Θέατρο Στοά

Όταν ο Λόρκα, το 1936, γράφει το *Σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα*, τα εμφυλιοπολεμικά πολιτικά πάθη στην Ισπανία είναι κάτι παραπάνω από οξυμμένα, ενώ στον ίδιο τον ποιητή απομένει μέχρι τον Αύγουστο εκείνης της χρονιάς ελάχιστος χρόνος ζωής. Το έργο είναι άκρως φορτισμένο ιδεολογικά και πολιτικά, παρά το γεγονός ότι στο πρώτο επίπεδο αξιοποιεί ηθογραφικές προσλαμβάνουσες. Όπως όλα τα σημαντικά έργα, το *Σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα* μιλά πολιτικά με την ευρύτερη δυνατή έννοια, ενώ ο συγγραφέας αντλεί το υλικό του παρατηρώντας τα του οίκου του.

Εάν η θεματική σε ένα πρώτο επίπεδο είναι η καταστροφική ορμή του εγκλωβισμένου ερωτικού συναισθήματος που συντρίβεται ανάμεσα στις μυλόπετρες ενός αντιδραστικού κόσμου με ακοίμητο φρουρό του την άτεγκτη αντίδραση που εκπροσωπεί η Μπερνάρντα, ήδη σε μια αμέσως επόμενη ανάγνωση, το έργο λειτουργεί ως μοντέλο μιας βαθύτατης σύγκρουσης δυνάμεων οι οποίες, αν και έχουν πολύ βαθιές ρίζες και λόγο ύπαρξης, σε καιρούς κρίσεων προσλαμβάνουν την ακραία διάστασή τους διεκδικώντας να καταβροχθίσουν τα χωρικά ύδατα του έτερου, επίσης αναγκαίου και ισορροπιστικού πόλου.

Ο έρωτας στο *Σπίτι της Μπερνάρντα* δεν είναι απλώς η γενετήσια ορμή, η βιολογική ανάγκη, η λαχτάρα για το ποθούμενο αρσενικό· είναι έρως ζωής, ένστικτο επιβίωσης, τάση προς ηδονή, ροπή προς τη φύση, επιθυμία συνέχειας, έλξη προς την απόλαυση σε όλες τις μορφές της. Οι πολλές εκδοχές του και ο μόνος στόχος του, ο εσαεί απών Πέπε Ρομάνο, δεν υποδηλώνουν παρά τη φυσική ροπή. Οι κόρες της Μπερνάρντα, η κάθε μία από την οπτική ενός διαφορετικού –και θαυμαστού στην αυτοτέλειά του– χαρακτηρισολογικού πορτραίτου, συνιστούν το όλον της αναπόφευκτης ζωτικής ορμής, συνθέτουν τη μορφή ενός έρωτος σχεδόν προσωκρατικού, μιας κοσμικής δύναμης η οποία, αν “θέσει” καταπατάται βάνανυσα από τις κοινωνικές συμβάσεις, “φύσει” δεν υπόκειται καν σ’ αυτές. Η βεντάλια περιλαμβάνει με ποικίλους τρόπους όλες τις γυναίκες που περιβάλλουν τον ατσάλινο κεντρικό χαρακτήρα. Η Ανγκούστιας πεθαμένη φυσική ορμή, που πολεμάει για την υστάτη ελπίδα με όπλα κοινωνικά και οικονομικά· η Μαγδαλένα και η Αμέλια που έχουν σχεδόν αποδεχτεί την έλλειψη προοπτικής· η Μαρτίριο που ζει το διχασμό μιας φύσης δυνάμει ερωτικής και επαναστατικής, εγκλωβισμένης σ’ ένα αδύναμο σώμα· τέλος, η Αδέλα που θέλει και μπορεί την επανάσταση του έρωτα, με όποιο τίμημα, ακόμη και την αυτοχειρία του φινάλε.

Όλες οι γυναίκες του έργου, ακόμη και η Πόνθια ή οι υπόλοιπες δευτερεύουσες που συγκροτούν τη δραματική τοιχογραφία μετέχουν, ως δρώντες ή ως παρατηρητές, ενός βιταλισμού που περιορίζεται από την επιβολή του συντηρητικού ιδεολογήματος που εκφράζει η ίδια η Μπερνάρντα. Κορυφαία όλων, η τρελή γριά Χοσέφα, παρουσία ελάχιστη μα καταλυτική, εκπροσωπεί όχι τόσο μια λυρική ποιητική αναγωγή, όσο μια ακραία διάσταση της ζωής που διεκδικεί λυσσαλέα τα δικαιώματά της επί του θανάτου. Η τρέλα της Χοσέφα είναι απλώς το αναγκαίο φίλτρο για να γίνει η υπερβολή θεατρικά ανεκτή. Αυτό δεν σημαίνει, βέβαια, πως οι πραγματικές γριές δεν τρελαίνονται, μας προφυλάσσει όμως από την αφόρητη επιβολή μιας επιτακτικής γεροντικής λίμπιντο, που χωρίς αυτήν το δραματουργικό φάσμα θα ήταν ελλιπές. Η Χοσέφα στερείται αιδούς, επειδή η δική της διεκδίκηση είναι ακρότατα απελπισμένη και γι’ αυτό ζωτικά αναγκαία.

Ολόκληρο αυτό το φάσμα συντρίβεται στις δυνάμεις της συντήρησης την οποία καλύπτει η λυσσαλέα υπεράσπιση της παραδοσιακής τιμής, όπως την επιβάλλει η “άπογη” Μπερνάρντα· εκείνη που, ενώ έχει ζήσει, έχει κάνει παιδιά, έχει περάσει έναν λίγο-πολύ φυσικό κύκλο ζωής, υποχρεώνει τους οικείους της στην αδυσώπητη παντελή στέρηση που συλλαμβάνει ως απαράβατη κοινωνική και ιδεολογική δεοντολογία.

Η Μπερνάρντα είναι άτεγκτη γιατί είναι πεπεισμένη ότι εκπροσωπεί “ό,τι καλόν” και υπ’ αυτήν την έννοια αποτελεί τη φυσική ανθρώπινη έκφραση κάθε φασισμού που καθίσταται τέτοιος ως εκ της απαράβατης αληθείας στην οποία αυτοαναγορεύται. Η παρουσία στον επώνυμο ρόλο μιας ηθοποιού τόσο σπουδαίας, όσο αναμφίβολα είναι η Λήδα Πρωτοψάλτη, προσέδωσε μιαν ενδιαφέρουσα ερμηνευτική διάσταση στην παράσταση του Θεάτρου “Στοά”.

Η κυρία Πρωτοψάλτη έπλασε μια Μπερνάρντα-τέρας, ένα αποτροπαϊκό γοργόνειο. Ακραία και άκαμπτη, τόνισε ως την απόλυτη φόρτιση τα ιδεολογικά χαρακτηριστικά του ρόλου, παίζοντας επικίνδυνα, και μόλις στις παρυφές του ανθρώπινου, έναν άνθρωπο. Η Μπερνάρντα της ξεκινάει σε τόσο υψηλή ενέργεια, σε τέτοια ένταση, που μόνο μια ηθοποιός της δικής της κλάσεως θα μπορούσε να την φτάσει εξελικτικά σε ακόμη μεγαλύτερη. Φιλοτεχνώντας ένα ιδεολογοποιημένο τερατικό προσωπείο, προσέθεσε τα αναγκαία ψήγματα μιας ανθρώπινης ψυχής με τόση φειδώ και υποκριτική ευφυΐα, ώστε εξασφάλισε αδιόρατες ρωγμές που όμως εκδηλώνονταν χωρίς καμία εκφραστική προφάνεια.

Γύρω από τη δική της καταλυτική παρουσία, ο Θανάσης Παπαγεωργίου συγκρότησε μια λιτή και αφαιρετική παράσταση πάνω σε μια σύλληψη που ισορρόπησε επιτυχώς ανάμεσα στην πρόθεση αποφυγής της αχρείαστης ηθογραφικής αναπαράστασης και τη μέριμνα να μην ανατραπεί η οργανική ισορροπία ενός έργου για το οποίο η απόπειρα ρεαλιστικής απεικόνισης υπήρξε δεδηλωμένη από τον ίδιο το Λόρκα. Βοηθήθηκε από τη μετάφραση της Κατερίνας Χαλκίδου που, προσπερνώντας την παράδοση του Γκάτσου και χωρίς να επιχειρήσει να συναγωνιστεί την ποιητική αύρα του, έδωσε ένα κείμενο που ανέδειξε τις αιχμές, καθώς και τις ιδεολογικές ποιότητες του κειμένου, αποφεύγοντας επιμελώς τους λυρικούς τόνους, αλλά και κάθε φολκλορικό στοιχείο.

Υποκριτικά -και πέραν της προαναφερθείσας “grande dame” στην οποία η άνευ όρων παράδοση της στήλης είναι εμμόνως και παλαιόθεν εκπεφρασμένη- η παράσταση στηρίχτηκε σ’ ένα στέρεο και δεμένο σύνολο που υπηρέτησε σοβαρά τη σκηνοθετική γραμμή και το έργο και από το οποίο δεν έλειψαν οι κορυφαίες. Μεταξύ αυτών δεν θα πρέπει να παραλειφθεί η Εύα Καμινάρη που συνέλαβε τη Μαρτίριο άκρως πολυσήμαντα και την απέδωσε απολύτως λιτά. Η κ. Καμινάρη αποτελεί για τη “Στοά” πραγματικό απόκτημα. Τόσο το υποκριτικό της εύρος –έχει καταπιαστεί κατά καιρούς με πολύ διαφορετικά ερμηνευτικά εγχειρήματα και οι επιδόσεις της κινούνται πάντοτε σε ένα φάσμα που εκκινεί από το ενδιαφέρον και ενίοτε φτάνει το υψηλόν- όσο και οι στέρεες τεχνικές της, αποτελούν απλώς αναγκαίο υπόβαθρο, καθώς διαθέτει εκείνη τη σκηνική ενέργεια που καταυγάζει εσωτερικά το ρόλο και απογειώνει τον ηθοποιό. Η φετινή της δημιουργία είναι ίσως η πιο σημαντική έως τώρα στιγμή της.

Η έξοχη Πόνθια της Αδριανής Τουντοπούλου βγήκε με απόλυτη καθαρότητα, θέρμη και εσωτερική ισορροπία· σημαντική παρουσία σε μια συνολικά ενδιαφέρουσα παράσταση.

Η Νίκη Χαντζίδου, η Ευδοκία Σουβατζή και η Δέσποινα Γιαννοπούλου κινήθηκαν σωστά και υπηρέτησαν αποτελεσματικά τόσο τους ρόλους, όσο και το γενικό σχέδιο, ενώ η Ελένη Κουλουριώτη, φοβάμαι πως εγκλωβίστηκε στην αναμέτρηση με τη

Χοσέφα, χωρίς κατά κύριο λόγο να ευθύνεται. Πέραν του έτσι κι αλλιώς ριψοκίνδυνου ρόλου, η κ. Κουλουριώτη υπονομεύτηκε ήδη από το σχεδιασμό ενός πλάσματος που φαινόταν να χάνει την οργανική του σχέση με το υπόλοιπο δραματικό σύμπαν. Η Χοσέφα δεν είναι αφηρημένη ποιητική παρουσία. Είναι καθ' υπέρβασιν συμπύκνωση μιας βασανιστικής πραγματικότητας.

Τέλος, ας μου επιτραπεί να πω ότι η Ειρήνη Ράπτη, πέρα από υπαρκτές τεχνικές ατέλειες, δεν φαίνεται να μπορεί να επωμιστεί το βάρος ρόλων όπως της Αδέλας. Ως άλλος πόλος της Μπερνάρντας, η καιόμενη Αδέλα αποτελεί ρόλο-κλειδί και δυσκολότατο εγχείρημα, ειδικά με Μπερνάρντα την κ. Πρωτοψάλτη. Νομίζω πως η κ. Ράπτη θέλει αρκετή δουλειά ακόμη για να αντεπεξέλθει ικανοποιητικά σε ανάλογα τολμήματα.

Στα απολύτως θετικά στοιχεία της παράστασης και σε πλήρη αρμονία με το γενικό σχεδιασμό του Θανάση Παπαγεωργίου θα πρέπει να συγκαταλεχθούν επίσης η μουσική του Νίκου Ξυδάκη και το ιδιοφυές εξελικτικής λειτουργικότητας σκηνικό της Λίλης Πεζανού, ενώ αντιθέτως τα κοστούμια της, ως μέρος του εικαστικού αλλά και του δραματικού τοπίου, δεν απέφυγαν μια κάποια θαμπάδα και ασάφεια.