

Ημιφλεγής σπαραγμός

Το 1958 ο Τένεσση Ουίλιαμς γράφει ένα από τα κορυφαία έργα του και μάλλον το μόνο που προσεγγίζει την τραγωδία με την αρχαιοελληνική έννοια. Σε σχέση με το “Γυάλινο κόσμο”, το “Λεωφορείον ο Πόθος”, το “Τριαντάφυλλο στο στήθος”, το “Γλυκό πουλί της νιότης”, εδώ ο δραματουργός αποκόπτεται από ένα πάντοτε υπαρκτό, αλλά αδρότερα περιγεγραμμένο, κοινωνικό περιβάλλον, που αποτελεί την αναγκαία συνθήκη στα υπόλοιπα, ενώ σ’ αυτό το έργο επιχειρείται να εγγραφεί σ’ έναν κόσμο - συμπερίληψη των έμβιων όντων και πύκνωση της ανθρώπινης ύπαρξης όταν αυτή εξαίρεται ποιητικά στην περιωπή του μείζονος πάθους σε καταστάσεις ορίων.

Ο νεκρός ποιητής Σεμπάστιαν, έμβιο υποκείμενο της τέχνης αναγομένης σε ζωή, κυριαρχεί σ’ όλο το έργο αφανής, αλλά περίοπτος μέσα από τις διηγήσεις της μητέρας του, κ. Βενάμπλ, που επιχειρεί παντί τρόπω να τον “αγιοποιήσει” μέσα σ’ ένα προστατευτικό ψεύδος και της υστερικής ξαδέρφης του, Κάθρην, που προσπαθεί να αποκαλύψει μian ακραία αλήθεια της οποίας υπήρξε αυτόπτης μάρτυς. Ο ποιητής παρακολουθεί την περσόνα του, τον ποιητή Σεμπάστιαν, στο ανά θέρος επαναλαμβανόμενο ταξίδι από τον τεχνητό κήπο στο πραγματικό έξω, όπου δημιουργεί εκκινώντας από το ποιητικόν του βίου το κατ’ έτος ποίημά του και σ’ ένα άλλο επίπεδο το ταξίδι του “πολιτισμένου” προς τον κλοιό μιας “κατώτερης” βαθμίδας που δια του πραγματικού σπαραγμού θα τον αφομοιώσει επιστρέφοντάς τον στο φυσικό, βιολογικό σύμπαν. Το θέμα είναι βεβαίως αρχετυπικό. Ο Ουίλλιαμς προσθέτει τον κατασπαρασσόμενο Σεμπάστιαν στη χορεία του Λυκούργου, του Ακταίωνος και του Πενθέως.

Το έργο παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον από δομική άποψη, καθώς όταν αρχίζει, το μέγα δράμα του βασικού δραματικού, αλλά όχι σκηνικού, ήρωα έχει ήδη συντελεστεί, ενώ αυτός παρίσταται δια των συμπληρωματικών αφηγήσεων και της αντανάκλασης στην παρουσία του Κρούκοβιτς, του ψυχιάτρου - καταλύτη, που διεισδύει στον διπολικό άξονα κ. Βενάμπλ - Κάθρην, “αντικαθιστώντας” παράλληλα τον ιδανικό ποιητή με τον ανθρωπιστή επιστήμονα.

Η διπολικότητα απετέλεσε την κύρια σκηνοθετική οπτική του κ. Κοραή Δαμάτη στην παράσταση της Νέας Σκηνής του Εθνικού. Φοβούμαι ωστόσο ότι η παράσταση έμεινε σκηνοθετικά εγκλωβισμένη στα πλέον επιφανειακά χαρακτηριστικά της, με αποτέλεσμα μian αρκούντως διεκπεραιωτική πρόταση από την οποία έλειψε η κυριαρχική απούσα παρουσία του Σεμπάστιαν και μαζί μ’ αυτήν η πυροδότηση ενός πραγματικού παγανιστικού σπαραγμού. Τη σκηνοθεσία ακολούθησε το σκηνικό του Ανδρέα Σαραντόπουλου, που τόνισε με τη δρομικότητά του τη διπολικότητα και πέτυχε την απόδοση του άρρωστου αισθητισμού (χρωματικά και με τα βιτρώ του Beardsley), αποδυνάμωσε δε τον παγανιστικό χαρακτήρα του οργιωδώς βλαστώνοντος οργανικού κήπου, ενώ η μουσική της κ. Μαρσέλλου σηματοδοτούσε σωστά τα εσωτερικά περιβάλλοντα και τις εναλλαγές τους.

Οι ηθοποιοί, ατομικώς, πέτυχαν το κατά δύναμιν, με πιο ενδιαφέρουσα την σημαντική ερμηνεία του Κωνσταντίνου Κωνσταντόπουλου, που απέδωσε λεπτομερώς τα δυό επίπεδα της εντός - εκτός παρατηρητικής στοχαστικότητας του ψυχιάτρου και την υποδόρια γοητεία του. Η κ. Αγγελίδου, αν και ξεκίνησε από εξωτερικό περίγραμμα, προχώρησε σταδιακά σε ενδιαφέρουσα σύλληψη και σ’ ένα σημαντικό τελικό στίγμα. Είδα την παράσταση με την κ. Προκοπίου στο ρόλο της Κάθρην. Είχε, αν και με κάποια ερμηνευτική ανισορροπία, ουσιαστικές στιγμές στον άξονα της υστερίας, απέπνεε λιγότερο το δέος του ανθρώπου “που είδε” ένα συμπαντικό θαύμα. Η κ. Ναυπλιώτου στο μικρό ρόλο έγραφε σωστά και “υπήρχε” σκηνικά δείχνοντας μεγάλα προσόντα σε μικρή εμφάνιση, η κ. Κονίδου πέτυχε μια τουλάχιστον σωστή

γραμμή, ενώ η κ. Ιγγλέση και ο κ. Σπανός χάθηκαν σε μια παράσταση που φαινόταν να τους έχει αγνοήσει σκηνοθετικά.

Έλσα Ανδριανού

Μπορεί να μπει ως μότο, εφ' όσον κριθεί αναγκαίο:

Έλειψε η κυριαρχική απούσα παρουσία του Σεμπάστιαν