

Η ΦΟΔΡΑ ΩΣ «ΚΑΛΗ»

Ιάκωβος Καμπανέλλης, Στη χώρα Ίφεν Ανοιχτό θέατρο

Τάχα θα μας καλέσει κάποτε κάποια φωνή
Καθώς σε δείπνο γάμου ή σε γιορτή:
Και να μας δείξει και να μας φανερώσει
Ως εν εσόπτρω:
Ίδε η όψη σου, ίδε το πρόσωπό σου.

Γ. Θέμελης, «Το πρόσωπο και το είδωλο», 1959

Ναι, θα μας καλέσει κάποτε κάποια φωνή... Πώς ο Καμπανέλλης κάλεσε τον Μάντερς του Ίφεν; Τον Μάρτιο του 1996 παρακολούθησαμε στο Ανοιχτό θέατρο τη φιλοξενηθείσα τότε παράσταση του έργου *Στη χώρα Ίφεν* του Ι. Καμπανέλλη. Την είχε παρουσιάσει με επιτυχία η Πειραματική Σκηνή «Τέχνη» Θεσσαλονίκης του Ν. Παπανδρέου σε σκηνοθεσία Π. Ζηβανού. Σημείωνα βραχυλογικά για το έργο απ' αυτήν εδώ τη στήλη (26-3-96):

Είδαμε έναν καινούργιο Καμπανέλλη, μορφολογικά ανήσυχο και θεματικά ενδιαφέροντα, όπως πάντα. Το *Στη χώρα Ίφεν* είναι ένα πρωτότυπο κοίταγμα των *Βρυκολάκων*, υπομνηματισμός και προσωπική ερμηνεία ή μάλλον εικασία των βαθύτερων ελατηρίων των κεντρικών ηρώων του έργου. Η φανταστική καταβύθιση στα πρώτα κινούντα των πράξεών τους πραγματοποιείται μέσω της ανάκλησης των νεανικών τους βιωμάτων. Οι πρώτες αφορμές ξετυλίγονται μπροστά μας και μπροστά στα μάτια ενός νυχτοφύλακα θεάτρου στο οποίο παίζονται οι *Βρυκόλακες*. Ο συγγραφέας δοκιμάζει έναν υποθετικό λόγο με δύο

χρονικές αποδόσεις: το τώρα και το τότε. Πρόκειται για μια πιραντελική προσέγγιση συνδυασμένη με την πάντα γοητευτική τεχνική του «θεάτρου εν θεάτρω», διόλου άγνωστη και στον μεγάλο Ιταλό.

Όπως ομολογεί και ο ίδιος ο κορυφαίος μας θεατράνθρωπος, ειδικά το έργο του αυτό θα μπορούσε να είναι ένα δοκίμιο σπουδαστηρίου περί τον πρόγονό του Ίψεν. Όμως το πράγμα εκτροχιάστηκε προς την ευεργεσία!

Ο Καμπανέλλης πάσχει από μία ευλογημένη αναπηρία: να μην μπορεί παρά να μετατρέπει την κάθε του σκέψη σε ατόφιο θέατρο. Έτσι, μέσα απ' αυτή την επίμονη κατάρτα της δωρεάς, οπλισμένος με τις τεχνικές τόσο της ρεαλιστικής όσο και της ελλειπτικής γραφής τις οποίες μαεστρικά εναλλάσσει, πλαστοουργεί εδώ ένα φρέσκο και πολύχυμο υβρίδιο μέσα στο κέλυφος του οποίου οι ιφενικοί ήρωες αυτονομούνται σε μια ανακριτικής πιεστικότητας ψυχαναλυτική κατάδυση. Στον κόσμο των αφανών κινήτρων και των υπόγειων αιτιολογιών, εκεί που η συνείδηση πυρακτώνεται από τους πιο ανεξάγόραστους δαίμονες, ο Έλληνας συγγραφέας γίνεται συνήγορος της αίρεσης και απολογητής του μυχιαίτερου στρώματος της ψυχής, ιδίως δε εκείνης τού, παρεξηγημένων προθέσεων, πάστορα Μάντερς. Θα τολμούσα να ονομάσω αυτό το έργο «σπουδή σε ένα δικανικό θέατρο», τουλάχιστον από άποψη μορφολογική, δεδομένου ότι την όλη ανάπτυξη της επιχειρηματολογίας των ηρώων διατρέχει μία απολογητική ρητορική των συμπεριφορών. Τα πρόσωπα στις διαφορετικές ηλικίες μεταφέρουν ως ενοχή και χρέος τους το βάρος των αποδείξεων για κάθε τους παρελθούσα πράξη, δήλωση, αίσθημα ή παράλειψη. Έτσι, το έργο μπορεί να εισπραχθεί (και) ως μία εν δυνάμει διαδικασία επ' ακροατηρίω με «κατηγορούμενους» τους ιφενικούς ήρωες και δισυπόστατο –εισαγγελέα και συνήγορο υπεράσπισης– τον Καμπανέλλη. Κατά βάθος, το ισχυρότερο μέρος του εγχειρήματος είναι ο σκεπτικισμός και οι ενστάσεις του απόγονου προς τον προλαλήσαντα συγγραφέα. Βρυκόλακες της ορθοδοξίας τους, οι ιφενικοί πρωτ-αγωνιστές ασχούν ένδικα μέσα στην ασφυκτική τελεσιδικία της αρχικής συγγραφής. Διεκδικούν δικαίωση και υστεροφημία *a posteriori*.

Η όψη της παράστασης ετοιμάστηκε από την Α. Ντούτση. Της Ντούτση φέτος είδα πέντε εργασίες, σύνολο που περιγράφει μια

επεικώς κυκλοθυμική καλλιτέχνιδα: δύο ατυχεστάτες (στον Πρίσλει και στον Κρετς), μία καλή στον Μπρεχτ του Μαργαρίτη, μια πολύ καλή επίσης στο Χορωδείον του ίδιου σκηνοθέτη και τη σημερινή. Εδώ εκπονήθηκαν κυλιόμενοι χώροι που μας παρέδιδαν διολισθητικά και αβίαστα στις αντικαταστάσεις του χρόνου.

Το περιβάλλον αυτό βοήθησε αποφασιστικά τη σκηνοθεσία. Ο Μιχαηλίδης μοιάζει να γοητεύτηκε επαρκώς από την αίγλη του ανατρεπτικού σοφίσματος. Λάδωσε τους αρμούς του χειμένου, υπηρέτησε το υφολογικό υπόβαθρο και την ελληνική επικάλυψή του, διοχέτευσε ισομερή πειστικότητα στις ενάντιες τοποθετήσεις, κατέτμησε δραστικά και με δραματικά κέρδη ορισμένους μακρείς μονολόγους. Νομίζω πως αυτή τη φορά ο Μιχαηλίδης, αντικρύζοντας με αλλαγές γωνιών λήψης ένα σαγηνευτικό αλλά και πολύ ανθρώπινο παίγνιο, βρέθηκε μπροστά στην ευκαιρία της ουσιαστικής επιτυχίας. Αλλά η σύλληψή του και η προσωπική του εμπλοκή υπερέιχαν αισθητά της εκτέλεσης. Και τούτο βέβαια βαρύνει πάλι εκείνον γιατί οφείλεται στον πάγια αδύνατο θίασο που καταρτίζει. Δεν θέλω να πιστέψω ότι είναι θέμα οικονομικό: Οι απροσδιόνυστες θερινές Βεγγειάδες των απανταχού κορφοβουνίων ομιλούν αφ' εαυτών. Τότε; Πρωταγωνιστικός ναρκισσισμός του σκηνοθέτη; Ή μήπως λόγοι συναισθηματικοί—διόλου αθωωτικοί εν τούτοις— που θα επιστρατεύονταν για να ερμηνεύσουν επιλογές ηθοποιών με συγκεκριμένες δυνατότητες για ρόλους—ας το πω μ' ένα γιουκαλίζι...— τελείως άλλων προδιαγραφών και απαιτήσεων; Πώς είναι δυνατόν π.χ. να μη βλέπει ο κ. Μιχαηλίδης ότι ο φιλότιμος κ. Γ. Στριφτάρης (Μάντερς στη νεαρή ηλικία), μετατοπίζει το ηθικό δίλημμα του κληρικού σε προσωπικό; Πώς είναι δυνατόν να επιμένει στην (ορθή) διδασκαλία της νεαρής κυρίας Άλβινγκ στο πρόσωπο της κ. Α. Μαρκάκη η οποία φαίνεται ανέτοιμη όχι ως καλή ή μη καλή ηθοποιός, αλλά ως βάρος και βάθος προσωπικότητας, να πείσει για τον ιδιουσυχρασιακό όγκο του ρόλου; Στην ώριμη κυρία Άλβινγκ αναδύθηκε επίσης το ερώτημα μιας άξιας μεν ηθοποιού, της κ. Δ. Καλπάκη, με προβληματική όμως τη διαπεραίωση στα ψφενικά ύφη. Πρέπει πιστεύω κάποια στιγμή να αποδεχθούμε την αδήριτη ανάγκη (και) «διανοομένων» ηθοποιών για το κλασικό ρεπερτόριο.

Διαφορετικά, η ματαιοπονία θα μας δείχνει εσαεί τα δόντια της εκτός αν δείξουμε εμείς τα νώτα μας στο ρεπερτόριο αυτό. Άλλο θέ-

μα. Άνετη, ρεαλιστική φιγούρα ο νυχτοφύλακας του Δ. Γιαννόπουλου. Σε υποφιασμένη ευτυχώς τροχιά και με μπολιασμένη την ανησυχία για τη μοίρα του ο Όσβαλντ του Φ. Μακρή. Την παράσταση εν τέλει απογειώνει —όπως απογειώνει και το ρόλο αλλά και τη θεατρικότητα του έργου— ο Μάντερς του Γ. Τσιτσόπουλου. Κατακτώντας υψηλές κορυφές και κρύφια μεταλλεύματα ενός άκρως σύνθετου ψυχογραφήματος επαληθεύει τα εχέγγυα του πολυδύναμου ρολίστ. Στον Τσιτσόπουλο οφείλονται επιπλέον χάριτες όχι μόνον για την καλλιτεχνική ανάδειξη του προσώπου αλλά και για μια πρόσθετη παράμετρο, απαραίτητη όπως ήδη σημείωσα σε τέτοια έργα, αλλά απύουσα από την υπόλοιπη διανομή: για την πνευματικότητα που πρέπει να συστοιχίζεται με τη σκηνική περιπέτεια και η οποία ανάγλυφα και αδιάκοπα παρακολουθεί τον Μάντερς του. Σεμνές και σωστά κλιματισμένες οι μουσικές υποκρούσεις (Α. Μιχαηλίδης), αγωνίστηκαν μαζί με τους ψυχοτρόπους φωτισμούς προς όφελος της τριχυμίας των συνειδήσεων.

Τι πρωτόγνωρη πάλι χαρά μας δώρισε ο Καμπανέλλης: την αδόκητη μεταμόρφωση ενός σχόλιου γραφής σε σχολείο γραφής. Είναι σαν να αμφισβήτησε λίγο τον θεό αλλά καθόλου το θείον!