Από τον Αδριανό Γεωργίου

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΜΠΙΧΝΕΡ:

# «ΛΕΟΝΤΙΟΣ ΚΑΙ ΛΕΝΑ»



# Πολλά μπορείς να λες, μα πώς τα κάνεις;

Το χρέος ενός σκηνοθέτη είναι να κάνει ένα θεατρικό έργο παράσταση που να βλέπεται, που να παρακολουθείται όσο το δυνατό αβίαστα, άκοπα και αβασάνιστα. Μ΄ αυτήν την προϋπόθεση ο θεατής μπορεί να αντιληφθεί τα του έργου και τις όποιες σημάνσεις της σκηνοθεσίας. Δηλαδή το έργο για να γίνει θεάσημο πρέπει πρωτίστως να είναι θεάσιμο.

Στην παράσταση της Πειραματικής Σκηνής η παρακολούθηση του έργου ήταν επαχθής και βασανιστική... Δύο ολόκληρες ώρες χωρίς διάλειμμα, με σκηνές ακατανόητες, άσχετες και ασύνδετες με κατακλυσμούς λόγων και ιδιοτυπίες στην εκφορά, με σκηνικά τερτίπια τάχα πρωτοποριακά και στυλιζέ και εν πάσει περιπτώσει ένα θέαμα βαρετό μέχρις απελπισίας. Και βέβαια ο Μπίχνερ δεν έχει καμιά ευθύνη για όλα αυτά.

Το άτιμο το «πειραματικό» είναι που κάνει όλη τη ζημιά. Για να ανταποκριθεί σ΄ αυτήν την προδιαγραφή ο σκηνοθέτης Στέλιος Παυλίδης, χωρίς κανέναν προγενέστερο θεατρικό προβληματισμό, γνωστός στο παρελθόν από εξωκαλλιτεχνικά περιστατικά περισσότερο απ΄ το χώρο του κινηματογράφου προερχόμενος (μία μόνο θεατρική του απόπειρα είναι καταγεγραμμένη, στο Studio Ιλίσια πριν από λίγα χρόνια) προσήλθε στο Εθνικό βουλόμενος να πειραματισθεί. Και το Εθνικό μας θέατρο, εν τη προοδευτική του μεγαλοθυμία, πρόθυμο σε «νεανικές» προτάσεις τον αποδέχθηκε. Για να σιγουρέψει δε (το θέατρο) τον πειραματικό χαρακτήρα του τολμητία που ενίσχυσε προφανώς με κάποιο υποστήλωμα θεωρητικολόγων απ΄ αυτούς που διαθέτει. Και έτσι άφησε τον Παυλίδη να πλεύσει προς την περιπέτεια του πειραματισμού συνεπικουρούμενο από εγκάθετη «Δραματολογική συνεργασία» η οποία στο σημείωμα του προγράμματος (ευρισκόμενη στο απυρόβλητο, αφού την «μπόρα» την τρώει ο άμοιρος ο σκηνοθέτης) δηλώνει πασίχαρα και αθώα τα εξής: **«... Τα κείμενα αυτά, που παρουσιάζονται είτε με τη μορφή σκηνικών εικόνων - οπτασιών του Λεόντιου, είτε μέσα απ΄ το λόγο του "Θιασάρχη" (;) πιστεύουμε ότι αναδεικνύουν με σαφήνεια το πνευματικό στίγμα του Μπίχνερ». Αμ δε!**

Απ΄ το σημείωμα του προγράμματος γίνεται σαφές πως για το συνονθύλευμα που παρακολουθήσαμε υπάρχει ηθικός αυτουργός. Ο δραματουργικός συνεργάτης Σάββας Κυριακίδης, που πιστεύει πως στα τρία «τελείως διαφορετικά κείμενα» του Μπίχνερ (το «Λεόντιος και Λένα», το «Θάνατο του Ντα-ντόν» και το «Βόιτσεκ» ελλοχεύει μια κοινή κοσμοθεωρία και αυτήν **«θελήσαμε να φωτίσουμε»** και γι΄ αυτό **«εντάξαμε στο κείμενο εμβόλιμα αποσπάσματα...»**. Ο νεαρός θεατρολόγος, άπειρος και ανίδεος περί τα σκηνικά, λέει τα θεατρολογικά του χωρίς να νοιάζεται πώς αυτά που προτείνει θα γίνουν θέατρο, θα ενσωματωθούν, θα ομογενοποιηθούν, θα συνταχθούν σε ενιαία και κατανοητή παράσταση. Νομίζω πως το μόνο σαφές που προκύπτει απ΄ όλα αυτά είναι η ευθύνη του θεάτρου, που παρέδωσε τη στήριξη του σκηνοθέτη στη βακτηρία του άπειρου θεατρολόγου.

Τα τρία έργα του Μπίχνερ είναι πράγματι τελείως διαφορετικά γιατί έχουν το καθένα διαφορετικό προβληματισμό και απολύτως διαφορετική φόρμα. Ο νεαρός (Ο Μπ. πέθανε 24 χρόνων) συγγραφέας στον «Ντα-ντόν» στέκεται απέναντι στην ιστορία, στον επικό Βόιτσεκ ψαύει τις δομές κοινωνίας - συστημάτων και ατόμου και στο σκηνικό παιχνίδι «Λεόντιος και Λένα» κρούει καταστάσεις συναισθηματικές όπως τη νεανική απαισιοδοξία, την ερωτική προσμονή, την ερωτική συνάντηση. Το πρώτο είναι δομημένο συγκρουσιακά, στα πρότυπα των ιστορικών δραμάτων. (Μην ξεχνάμε πως ο Μπίχνερ μετέφρασε τη «Λουκρητία Βοργία» και τη Μαρία Τιδόρ, του Ουγκό). Το δεύτερο, ο «Βόιτσεκ», έχει έναν επικό χαρακτήρα. Το «Λεόντιος και Λένα» έχει αντανακλάσεις απ΄ την comedia del arte, απ΄ τα χαρτωμένα έργα του Κοτσεμπούε, στο σύνολό του όμως είναι πρωτότυπο, στοχαστικό, μελαγχολικό παραληρηματικό με στοιχεία γκροτέσκα που θυμίζει λιγάκι τον Ζαρί. Είναι, νομίζω, το περισσότερο βιωματικό του συγγραφέα. Η μεταμόσχευση σκηνών απ΄ τα άλλα δύο έργα στο «Λεόντιος και Λένα» ασύμβατη. Για να λειτουργήσουν τα εμβόλιμα ως οράματα, τάχα, του Λεόντιου πρέπει να υποκειμενικοποιηθούν. Στις μεταβάσεις αυτές χρειάζεται εύρημα σαφές και δηλωτικό. Ένα σήμα που να δηλώνει το υποκειμενικό του Λεόντιου. Αλλά εδώ προκύπτει βάσιμη ένσταση. Για ποιο λόγο ο Λεόντιος πρέπει σώνει και καλά να ταυτιστεί με τον ίδιο τον Μπίχνερ και ενώ βρίσκεται στη δική του κατάσταση να οραματίζεται άνευ λόγου σκηνές με τον Ροβεσπιέρο και τον Δαντόν ή τον Βόιτσεκ στις δικές τους συγκρούσεις; Πού στοχεύουν όλα αυτά και πού δένουν; Πουθενά. Μοναδικό επίτευγμα η διάλυση του έργου, η καταστροφή της παράστασης και η βάσανος του θεατή. Και η κατασπατάληση του δημοσίου χρήματος.

Υπήρχε ωστόσο μια έμπνευση ευφυής που το δίδυμο την άφησε ανεκμετάλλευτη. Ο κομπέρ που παρέπεμπε σε γερμανικό καμπαρέ και πρόσφερε καταπληκτικές ευκαιρίες και λύσεις για πολλά προβλήματα τούς παρείχε τρόπους να κάνουν όποια σύνθεση ήθελαν αρκεί να διάρθρωναν το συμπίλημα τους σαν θέαμα καμπαρέ. Αγνοήθηκε και η ευκαιρία της εξαιρετικής ερμηνείας του κομπέρ - τραγουδιστή - πιανίστα απ΄ τον Ασημάκη Κοντογιάννη. Οι μόνες στιγμές που το ενδιαφέρον του θεατή ξυπνούσε. Ρόλος με διαστάσεις. Φιγούρα τραγική και συνάμα γελοία. Μπράβο στον ηθοποιό. Άλλη μια εξαίρεση η Ροζέτα της Μαρκέλας - Νεφέλης Δουζενάκη. Η παρουσία της σήμαινε. Με αφαιμαγμένες ερμηνείες ο Λεόντιος του Νίκου Σαρόπουλου και της Λένας, της Σοφίας Ταζεπίδη. Η σκηνοθετική άποψη και η ανόητη ιδιοτροπία της εκφοράς αδίκησε τις ικανότητές τους. Τους έχουμε δει και καλύτερους. Ο Βαλέριος του Άγγελου Μπούρα σε πολύ καλή γραμμή, στη σωστή ιδιοσυγκρασία αλλά αποκομμένος, σαν από άλλο ανέκδοτο. Ο Τρύφων Παπουτσής και ο Αρτώ Απαρτιάν σαν Τρύφων Παπουτσής και Αρτώ Απαρτιάν. Από τους υπόλοιπους ξεχώριζαν κάπου κάπου ο Λουκάς Ζήκος (Βόιτσεκ) και ο Νίκος Γιαχάλης (Δαντών). Πολύ κακές στιγμές είχε η Θάλεια Αργυρίου κι αυτό, δυστυχώς, δεν γίνεται ν΄ αποσιωπηθεί.