

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΠΩΛ KENTEN:

‘Η Κόκκινη κλωστή

(Διασκευή από το έργο του Χένρυ Ντένκερ «Η μακρινή χώρα». Θέατρο Ἀθηνῶν. Θίασος: Δημήτρης Μυράτ. Μετάφραση - σκηνοθεσία: Δημήτρης Μυράτ. Μουσική επιμέλεια: Τόνια Κάραλη. Βοηθός σκηνοθέτης: Νίκηφ. Μανέρης)

Ἡ «Κόκκινη κλωστή» εἶναι ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ στηρίζονται στὸ μῦθο τῆς προόδου. Προϋποθέτει τὴν προετοιμασμένη συνείδηση τοῦ κοινοῦ γιὰ τὶς προοδευτικὲς προσπάθειες τῶν μεγάλων ἀνθρώπων τῆς ἱστορίας καὶ γιὰ τὰ ἐμπόδια ποὺ συναντοῦν ὥσπου νὰ ἐπιβληθοῦν, ἢ νὰ τὰ ὑπερπηδήσουν. Ἡ «Κόκκινη κλωστή» θέλει νὰ δώσει τὸν ἀγῶνα αὐτὸν τοῦ Φρόντ καὶ τὴν ἴδια τὴ μέθοδό του ἀπὸ σκηνῆς. Γιὰ τὴ συνείδηση, ὅμως, τοῦ κοινοῦ, ὁ Φρόντ οὔτε Παστέρ εἶναι, καὶ ἡ ψυχανάλυση δὲν εἶναι ἡ ἀνακάλυψη τῶν μικροβίων. Τῆς μόδας κάποτε ὁ φροῦδισμός, ἔχει ἐπανελθεῖ σήμερα στὶς διαστάσεις μιᾶς περὶπτωσης, ἀμφισβητούμενος ἀπὸ παντοῦ. Ἐτσι, αὐτὸ ποὺ προσπαθεῖ νὰ δώσει τὸ ἔργο γιὰ «ἡρωικὸς» δὲν πέφτει σὲ γόνιμο ἔδαφος. Εὐτυχῶς βέβαια ποὺ ἡ «Κόκκινη κλω-

στὴ» πρὸς Θεοῦ, τὴν ἀξία καὶ τῶν δυὸς πρὸς τὴν θεραπεία τῆς ὑστερίας. Ἀπλῶς ὑποστηρίζουμε ὅτι οὔτε ἡ συμπτωματολογία τῶν νόσων οὔτε ἡ θεραπεία τους, εἶναι θέατρο καθ’ ἑαυτές.

Τὸ ἔργο πρέπει νὰ ἦταν πολὺ κουραστικὸ γιὰ τοὺς ἡθοποιούς. Ὁ Δημήτρης Μυράτ εἶχε πολὺ καλὲς στιγμὲς ὅταν ἐδείχνε τὸν ἐπιστήμονα, ποὺ μὲ αὐτοκυριαρχία ἐργάζεται: γιὰ τὸ μέλλον (ὅν καὶ τὸ πρόγραμμα λείπει πῶς ὁ Φρόντ ἦταν τελείως διαφορετικὸς τύπος). Πλάι τοῦ στάθηκαν ἡ Βούλα Ζουμπουλάκη, σ’ ἓναν ἐπίμορθο μονόλογο, ἡ Σούλα Ἀθανασιάδου καὶ ὁ Βύρων Πάλλης. Ἐπαιξαν ἐπίσης ἡ Μαρία Κωνσταντάρου, ἡ Τασὼ Καβδαβία, ἡ Πόπη Δελγιάννη, ὁ Ἄγγ. Ἀντωνόπουλος, ὁ Κ. Διπλάρης, ὁ Χ. Ντούμας.

ΣΤΑΘΗΣ ΙΩ. ΔΡΟΜΑΖΟΣ



Μία σκηνὴ ἀπὸ τὴν «Κόκκινη κλωστή»
(Σκίτσος ΚΑΤ. ΧΑΡΙΑΤΗ)

στὴ» ἐκμεταλλεύεται τὸ σημεῖο ἐκείνο τῆς θεωρίας καὶ τῆς θεραπευτικῆς τοῦ Φρόντ ποὺ λιγώτερο ἀμφισβητεῖται καὶ εἶναι γενικώτερα παραδεκτό, δηλαδὴ τὴν θεραπεία τῆς ὑστερίας μὲ τὴν ψυχανάλυση. Φυσικὰ ἡ «Κόκκινη κλωστή» διαπνέεται ἀπὸ τὴν διάθεση νὰ δικαιώσει ὁ λ ο τὸ ἔργο τοῦ Φρόντ καὶ νὰ δώσει τὴν ἐγκύπωση, ὅτι οἱ ψυχικὲς ἀρρώστειες οφείλονται σὲ κάποιο ψυχικὸ τραυματισμὸ ποὺ ἔχει ἀμεση σχέση μὲ τὴν λίμπιντο. Ἡ συνείδηση, ὅμως, τοῦ κοινοῦ εἶναι ἀλλοίως προετοιμασμένη σήμερα. Δὲν δέχεται ψυχικὲς ἀρρώστειες χωρὶς ὀργανικὲς βλάβες τοῦ νευρικοῦ συστήματος καὶ δὲν δέχεται τὴν λίμπιντο ὡς κυριαρχικὸ αἶτιο, ἔξω ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς συνθήκες. Οἱ ἔννοιες τοῦ φροῦδισμοῦ δὲν εἶναι ἀπόλυτες καὶ μεταφυσικὲς. Τὸ «οἰδιπόδειο σύμπλεγμα», μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ἐρμηνείες τοῦ Φρόντ, συνυπάρχει μὲ τὴν δοσμένη μορφή τῆς οἰκογένειας, καὶ ὄχι μὲ ἄλλη. Ἀλλὰ ἀρκετὰ γράφει τὸ πρόγραμμά περὶ ψυχανάλυσης, ἄς μὴν προσθέσουμε καὶ μεῖς τὰ δικά μας.

Ἀτυχῶς, ὅπως δὲν ὑπάρχει ὁ ἡρωϊκὸς μῦθος, δὲν ὑπάρχει καὶ ἡ θεατρικὴ δομὴ του. Τὸ ἔργο κυλάει μ’ ἓναν ἐγκεφαλικὸ διάλογο, σὲ δυὸ κουραστικὰ μέρη. Ἀνύπαρκτη ἡ δράση, ἀνύπαρκοι οἱ χαρακτήρες. Ὁ κάθε ἡθοποιὸς διαδράζει τὸ κείμενό του. Δὲν μπορεῖ ἄλλωστε νὰ κάνει καὶ τίποτε ἄλλο. Ἡ ἀπὸ σκηνῆς παρουσίαση τῆς ψυχανάλυσης μεθόδου, θὰ εἶχε κάποιο θεατρικὸ ἐνδιαφέρον, ἂν ἔδενε κάτι προηγούμενο μὲ κάτι ἐπόμενο. Αὐτὸ τὸ ρόλο δὲν τὸν παίζει καὶ ἐπομένως δὲν διαφέρει ἀπὸ μιὰ ἐγγείωση, λ.χ. σκωληκοειδίτιδος, ποὺ θὰ γινόταν ἐπίσης ἀπὸ σκηνῆς. Ἡ θεραπεία τῆς Ἐλισάβετ φὸν Ρίτερ μὲ τὴν ψυχανάλυση καὶ τοῦ Ἰδίου τοῦ Φρόντ μὲ τὴν αὐτοψυχανάλυση εἶναι τὴν ἀπλοϊκότητα τῶν ἐννοιῶν τῆς Παναγίας τῆς Τηνάρης. Δὲν ἀμφισβητοῦμε,