Εφημερίδα : *«Η Βραδυνή»*
Κριτική θεάτρου : *Μαρίκα Θωμαδάκη*
Θέατρο «Βικτώρια»
Μάρτιν Σέρμαν : *«Μπεντ»*
Μετάφραση-Σκηνοθεσία : *Γιώργος Θεοδοσιάδης*
Σκηνικά-κοστούμια : *Σάββας Πασχαλίδης*
Μουσική : *Γιάννης Σπανός*
Στίχοι : *Μάνος Ελευθερίου*
Φωτισμοί : *Ανδρέας Μπελλής*
Ερμηνεύουν : *Απόστολος Γκλέτσος, Πάνος Χατζηκουτσέλης, Κώστας Κοντογιάννης, Γιώργος Γιαννόπουλος, Γιώργης Τσαμπουράκης, Χρήστος Τριπόδης, Λευτέρης Πολυχρόνης, Θάνος Σπανός, Σωτήρης Αντωνίου*.

Ο θεατρικός μικρόκοσμος του Μάρτιν Σέρμαν, στο έργο «Μπεντ», στοιχειοθετείται βάσει αιτημάτων του διαχρονικού ανθρώπου, ξεπερνώντας έτσι τα στενά όρια της ιστορικής μνήμης των πραγμάτων. Πέρα λοιπόν από τις μαρτυρίες και τα μαρτύρια των στρατοπέδων συγκεντρώσεως της ναζιστικής κοσμοθεωρίας, οι άνθρωποι των αποκλίσεων από το ‘κανονικό’, που στεγάζονται στους χώρους του «Μπεντ», ανήκουν και αυτοί στους «διψώντες την δικαιοσύνη», αναζητώντας την ψυχική και ηθική δικαίωση μέσα στην αγάπη και στην τρυφερότητα. Στην δική μας εποχή, η οποία έχει, φαινομενικά τουλάχιστον, απαλλαγεί από το σύμπλεγμα της ντροπής, η διαφορετικότητα πολιτογραφείται στο επίπεδο της αφτιασίδωτης αξιοπρέπειας του ατόμου αποτελώντας μέρος της ατομικής ελευθερίας και των προσωπικών δεδομένων. Ως εκ τούτου, το έργο του Μάρτιν Σέρμαν προβάλλει τους ήρωές του ως παραδειγματικά μεγέθη υψούμενα στην κατηγορία των απανταχού τραγικών οντοτήτων. Ο Μαξ, ο Χόρστ, και όλοι οι ομοφυλόφιλοι του έργου εμφανίζονται στα μάτια μας σαν εναλλασσόμενες εικόνες περιστατικών, που αντλούν από την τρέχουσα πραγματικότητα, το δυναμικό της υπάρξεώς τους. Οι ήρωες του Σέρμαν χρησιμοποιούνται από τη σκηνή προκειμένου να διδάξουν στο κοινό μια τραγική πορεία του Είναι.

Τι σημαίνει άνθρωπος και δη ‘καλός’ άνθρωπος, αν όχι ο συν-άνθρωπος που επιδιώκει πάντα την ανακούφιση του Άλλου; Στο κλειστό κύκλωμα του «Μπεντ» οι ομοφυλόφιλοι δοκιμάζονται στο καζάνι της φρίκης και μαζί τους δοκιμάζεται, τραυματίζεται και επανατοποθετείται η ανθρωπιά και η προαίρεση ολόκληρης της ανθρωπότητας, τόσο στο καθόλου όσο και στο επιμέρους της.

Ο Γιώργος Θεοδοσιάδης, σκηνοθέτης ιδιαίτερα ευαίσθητος, δημιουργεί μια παράσταση που ξαναφέρνει στο προσκήνιο την ανάμνησης της Ιστορίας, προχωρώντας εντούτοις στο επέκεινα των γεγονότων της εποχής των Ες-Ες και των ροζ τριγώνων. Ο κ. Θεοδοσιάδης συνθέτει μιαν εξέχουσα από όλες τις απόψεις θεατρική ατμόσφαιρα, έτσι ώστε, φεύγοντας από το θέατρο «Βικτώρια», να νιώθεις για πολλή ώρα τη συγκίνηση της αλήθειας αγκυροβολημένη μέσα σου. Με λιτά μέσα στήνει έναν κόσμο θεατρικής συμβάσεως η οποία βαθμιαία αναιρείται ως ψευδαίσθηση : Ο απλός θεατής αισθάνεται σαν κάποιος που άγγιξε

για λίγο την ‘πληγή’ του Χόρστ και την πληγωμένη αξιοπρέπεια του Μαξ. Επισημαίνουμε δε ότι ολόκληρος ο θίασος, ακόμα και οι ελαφρώς αδέξιοι νέοι ηθοποιοί του κ. Θεοδοσιάδη, ξεπερνούν κάθε έννοια υποκριτικής υποκρισίας. Φαντάζουν αληθινοί και συγκινημένοι, κάτι που λείπει αρκετά από την σημερινή θεατρική πρακτική.

Ωστόσο, ένας ηθοποιός, τον οποίο θεωρώ αποκάλυψη της παράστασης είναι ο Απόστολος Γκλέτσος. Αξίζει να σταθούμε κάπως ιδιαίτερα στην περίπτωσή του: Ο κ. Γκλέτσος έχει μέχρι στιγμής θεωρηθεί από την ‘ανεμοδαρμένη’ θεατρική κουλτούρα ως ηθοποιός εμπορικών προδιαγραφών, γεγονός του οποίου την δυναμική ενίσχυσε ως ένα βαθμό ο ίδιος ο ηθοποιός. Οφείλουμε εντούτοις να παραδεχθούμε ότι κάθε φορά που ο κ. Γκλέτσος βρέθηκε σε κλίμα θεατρικής ανατάσεως, ανταποκρίθηκε πλήρως σύμφωνα με τις εκάστοτε απαιτήσεις. Στο «Μπεντ» του κ. Θεοδοσιάδη ο ηθοποιός όχι μόνο δίνει τον καλύτερό του εαυτό αλλά συνθέτει μια υψηλής πνοής φιγούρα του Μαξ, του οποίου ξεδιπλώνει με καθαρότητα τις πολυδαίδαλες διαδρομές, μέχρι τη σχηματική δαπάνη του προσώπου στην τελευταία σκηνή της αυτοκτονίας. Η σύνολη ερμηνευτική εμφάνιση του κ. Γκλέτσου αναδίδει ειλικρίνεια εκφράσεως, ξεκινώντας από την απλοϊκότητα της επίπεδης συλλήψεως του χαρακτήρα που υποδύεται, μέχρι τα αλλεπάλληλα καταστασιακά ‘κρεσέντο’, που δημιουργούν ένα πρόσωπο της αναφοράς εξαιρετικά φορτισμένο από το βαρύ υλικό της τραγικής διαπραγμάτευσης με την φρίκη. Η ερμηνεία του Μαξ από τον κ. Γκλέτσο, ερμηνεία πολυεπίπεδη με ποικιλόχρωμους τονισμούς, κατατάσσει τον ηθοποιό σε συγκεκριμένη αισθητική, εκείνη της αυτοπάθειας του θεάτρου. Ελπίζω να παραμείνει ο κ. Γκλέτσος στο πλούσιο αυτό περιβάλλον υποδύσεως, αποβάλλοντας ενδεχομένως τον τύραννο Νάρκισσο που κατοικοεδρεύει ούτως ή άλλως στο ‘εγώ’ των ηθοποιών.

Στους δύο ρόλους, του θείου Φρέντ και του Λοχαγού των Ναζί, ο Πάνος Χατζηκουτσέλης κινείται με αξιοθαύμαστη μαεστρία και με την άνεση του κυριάρχου του παιχνιδιού. Ο κ. Χατζηκουτσέλης, ως θείος Φρέντι, παίζει με την ιδιάζουσα λεπτομέρεια ενός δύσκολου ρόλου τον οποίο κατορθώνει να δώσει ανάγλυφο στο κοινό, γλαφυρό στην κίνηση και εύγλωττο στις σιωπές του. Ομοίως, ως Λοχαγός ο κ. Χατζηκουτσέλης ελέγχει με κινήσεις ακριβείας, το μέτρο και τον ακροβατισμό του χαρακτήρα που υποστηρίζει.

Ως Χόρστ, ο Κώστας Κοντογιάννης δημιουργεί μια ευεργετική αντίστιξη στο πλαίσιο της διαπλοκής με τον άμεσο παρτενέρ του. Ο κ. Κοντογιάννης βγαίνει ‘σώος και αβλαβής’ από τις προκλήσεις ενός χαρακτήρα που εκλιπαρεί την στοργή, που προσφέρεται με γενναιοδωρία, κρατώντας όμως την απαραίτητη υπερηφάνεια πάνω από κάθε σύμβαση: Ο κ. Κοντογιάννης πραγματοποιεί μια ολοκληρωμένη ερμηνεία του προσώπου, μια ερμηνεία που δείχνει τον ηθοποιό να ξεχνάει το κοινωνικό του υλικό προς όφελος της λειτουργίας του ίδιου του θεάτρου.

Στον ρόλο του χορευτή Ρούντυ, ο νεαρός ηθοποιός Γιώργος Τσαμπουράκης αν και εμφανίζεται σε ορισμένα στιγμιότυπα της παράστασης κάπως αδέξιος,

κατορθώνει να ενσαρκώσει τον άδολο έρωτα συγκινώντας βαθύτατα με την αλήθεια της ερμηνείας του. Ο κ. Τσαμπουράκης, χωρίς να παίζει σχηματικά, αποκαλύπτει το απέριττο των συναισθημάτων ενός ήρωα που παλεύει με τις αντιφάσεις του κόσμου. Αντίθετα, ο νεαρός επίσης Θάνος Σπανός ως Βολφ, δείχνει πολύ περισσότερο αμήχανος και άπειρος, πράγμα που τον οδηγεί σε άνευρο παίξιμο. Ωστόσο, ο κ. Σπανός γίνεται συμπαθής στο κοινό που αποδίδει την αμηχανία του στο ότι ο ηθοποιός εμφανίζεται στη σκηνή ολόγυμνος. Το γυμνό πέρασμα του κ. Σπανού ερμηνεύεται πιθανώς ως εμφάνιση ενός Άνθρώπου-σήματος που συγκεντρώνει την κριτική του κόσμου αλλά και την αυτοκριτική. Ποιος μπορεί εξάλλου να αντέξει τον εαυτό του γυμνό μέσα σε ένα περιβάλλον σωμάτων φορτωμένων στολίδια και ποιος αντέχει στη θέα ενός περιφερόμενου γυμνού σώματος όταν αυτό εκφράζει κυρίως την διαφορετικότητα;

Στην ερώτηση μπορεί να απαντήσει με ειδικό νόημα ο ρόλος του τραβεστί Γκρέτα, όπως τον αποδίδει ο Γιώργος Γιαννόπουλος σε μια από τις πιο χαρακτηριστικές σκηνές του έργου, μια σκηνή που φανερώνει τον σπαραγμό και τον τρόμο που τρώει τα σωθικά όλων εκείνων που έχουν καταδικασθεί στο περιθώριο. Η Γκρέτα του κ. Γιαννόπουλου, αποκαλύπτει άλλωστε μία επιπλέον πτυχή του περιθωρίου υποστηρίζοντας έναν τουλάχιστον κώδικα τιμής στην κοινωνία των λυγισμένων ή ‘ανώμαλων’ ανθρώπων…

Δημοσίευση: 19/12/2002