Moliere.doc

Μ’ έναν σπουδαίο θίασο, έναν ευαίσθητο σκηνοθέτη με συγκροτημένη άποψη για το ρεπερτόριο που τον ενδιαφέρει και για τον τρόπους που τα κείμενα ξεκλειδώνουν και ζωντανεύουν σε σκηνικές πράξεις μεγάλου ενδιαφέροντος, τι λείπει από την Πειραματική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου; Ένας θεατρικός χώρος αντάξιος του έμψυχου υλικού της.

Ο «Μολιέρος» (ή «Εταιρεία υποκριτών») του Μιχαήλ Μπουλγκάκοφ παρουσιάζεται για πρώτη φορά στην Ελλάδα, στην Πειραματική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου σε σκηνοθεσία Στάθη Λιβαθηνού. Η αξία του έργου είναι διττή: από τη μία είναι η αμιγώς δραματουργική κι από την άλλη η ιστορική. Η πρώτη αφορά στην αρτιότητα του κειμένου σε επίπεδο περιεχομένου, δομής, διαχείρισης των χαρακτήρων (εδώ της εν θεάτρω διαχείρισης ιστορικών προσώπων, όπως ο Μολιέρος, γνωστά πρόσωπα του θιάσου του, ο Λουδοβίκος ο ΙΔ΄, ο αρχιεπίσκοπος του Παρισιού κ.ά), ισορροπίας των δραματικών και κωμικών σκηνών αλλά και των δραματικών και κωμικών ρόλων (με αρτιότερο τον ρόλο του Μολιέρου, που παρουσιάζεται σε πολλές διαφορετικές ψυχολογικές και σωματικές καταστάσεις ώστε η ερμηνεία του να αποτελεί μεγάλη υποκριτκή πρόκληση).
Η δεύτερη διάσταση της σημασίας του έργου συνδέεται μ’ αυτό που είχε υποστηρίξει, μεταξύ άλλων, ο Αντόρνο στην «Αισθητική θεωρία» του: ότι το ιστορικό στοιχείο είναι στα καλλιτεχνικά έργα στοιχείο συστατικό και ότι τα καλλιτεχνικά έργα συνθέτουν μια ασυνείδητη ιστοριογραφία της εποχής τους γι’ αυτό και συνδράμουν καθοριστικά στην γνώση μας για κάθε ιστορική περίοδο.
Τον «Μολιέρο» ξεκίνησε να γράφει ο συγγραφέας τον Οκτώβρη του 1929. Το έργο, ωστόσο, δεν ανέβηκε πριν από το Φεβρουάριο του 1936 στο Θέατρο Τέχνης της Μόσχας, αφού αντιμετώπισε απανωτές περιπέτειες με την Επιτροπή Λογοκρισίας, απαγορεύσεις, επικριτικά άρθρα και ναυάγια συμφωνημένων παραγωγών. (Θυμίζω ότι τον Απρίλιο του 1930 ο Μαγιακόφσκι αυτοκτόνησε κι ότι ο Μέγερχολντ είχε ήδη αρχίσει να αντιμετωπίζει τη δυσμένεια του σταλινικού καθεστώτος λόγω του φορμαλιστικού θεάτρου του, που οδήγησε στην σύλληψη και την εκτέλεση του στα τέλη της μαύρης σοβιετικής δεκαετίας του ’30). Η προετοιμασία της παράστασης κράτησε τέσσερα χρόνια, λόγω αλλεπάλληλων διαφωνιών των συντελεστών μεταξύ τους, υπό τον φόβο των κομματικών οργάνων που μπορεί να διέκριναν στην ιστορία ανεπιθύμητες αντιστοιχίες για τις σχέσεις καλλιτέχνη-εξουσίας στα χρόνια του Στάλιν. Τελικά μετά από επτά παραστάσεις διατεταγμένοι κριτικοί και εκπρόσωποι του καθεστώτος απεφάνθησαν ότι το έργο αποκλίνει από τον ορθό δρόμο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Η καταδίκη του «Μολιέρου» κράτησε έως το 1965, οπότε επετράπη η έκδοσή του.

Καλλιτέχνης vs εξουσία (και αντίστροφα...)

Πολλά πράγματα έχουν αλλάξει έκτοτε. Οι καλλιτέχνες μετά το 1950 δεν ενδιαφέρονται για επαναστατικά καλλιτεχνικά κινήματα, μεσσιανικού/ουτοπικού χαρακτήρα, όπως ήταν οι λεγόμενες «ιστορικές πρωτοπορίες» του πρώτου μισού του 20^{ου} αι. Αλλά ακόμη κι αν ιδιωτεύουν καλλιτεχνικά, και πάλι οι δημιουργοί πρέπει να

βρουν τη θέση τους στη συγκεκριμένη αγορά της τέχνης (αντιμετωπίζοντας τους θεσμούς, τους φορείς, τα κυκλώματα της) εφόσον επιθυμούν να κάνουν γνωστή τη δουλειά τους και να ζήσουν απ' αυτήν.
Δηλαδή αλλάζουν οι όροι αλλά τα ζητήματα εξουσίας στην καλλιτεχνική παραγωγή παραμένουν, γι' αυτό έργα όπως ο «Τορκουάτο Τάσο» του Γκαίτε ή ο «Μολιέρος» του Μπουλγκάκοφ, που εξετάζουν τη θέση του δημιουργού στο πολιτικο/κοινωνικό περιβάλλον της εποχής τος, παραμένουν εξαιρετικά ενδιαφέροντα.
Το σύνολο των ηθοποιών είναι η πρώτη και πλέον σημαντική δύναμη μιας θεατρικής παράστασης κι εδώ είχαν καθοδηγηθεί σοφά από τον Στάθη Λιβαθηνό. Έξοχος ο Δημήτρης Ήμελλος στον ρόλο του Μολιέρου, θαυμάσιοι ο Νίκος Καρδώνης στον ρόλο του Λουδοβίκου και ο Δημ. Παπανικολάου στον ρόλο του γελωτοποιού του βασιλιά. Αλλά και οι υπόλοιποι, η Μ. Σαββίδου, η Μ. Μπουγά, ο Β. Ανδρέου, ο Ν. Γιαλελής, η Ν. Στυλιανού, ο Γ. Δάμπασης, ο Στ. Γράψας, ο Γεν. Πάτσης, ο Ν. Πυροκάκος, ο Ά. Τρουπάκης, ο Γ. Φριντζήλας, ανταποκρίθηκαν με ανεπτυγμένο υποκριτικό ήθος στις απαιτήσεις των ρόλων τους.
Αλλά θα ήθελα να δω τον «Μολιέρο» του Μπουλγκάκοφ δοσμένο σύμφωνα με τις οδηγίες του συγγραφέα, στις οποίες η διαμόρφωση του σκηνικού χώρου έχει καθοριστική σημασία. Τότε θα αποκαλύπτονταν η υψηλή θεατρικότητα που συνέχει όχι μόνο τις σκηνές που εξελίσσονται πίσω από την αυλαία αλλά και τις σχέσεις των προσώπων μεταξύ τους. Τα σκηνικά και τα κοστούμια της Θάλειας Ιστικοπούλου αντιμετώπισαν καλαίσθητα τις περιορισμένες δυνατότητες του χώρου. Η θαυμάσια μετάφραση είναι του Λεωνίδα Καρατζά, η μουσική του Θοδωρή Αμπαζή και η μετάφραση των στίχων και τα τραγούδια του Στρατή Πασχάλη.