

A/A: 993217
Εντυπο: ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ
Ημ/νία: 22/03/1997
Σελίδα: 36,37
Κατηγορία: Θέατρο

Όλοι οι δρόμοι οδηγούν στην κόλαση ...

Της ΣΩΤΗΡΙΑΣ MATZIPH

Όταν το γράψιμο γινόταν μια απωθητική ενασχόληση μετά από ήττες με κριτικούς και κοινό, ο Στρίντμπεργκ παραδινόταν στη ζωγραφική. Ξεφυλλίζω το άλμπουμ μιας έκθεσης ζωγραφικής του στο Βερολίνο πριν μερικά χρόνια. Όσο θέμα των θεατρικών του έργων είναι η κόλαση των κλειστών σπιτιών, η ασφυξία της ψυχής των σκοτεινών, μανιακών κατοίκων τους, στους πίνακές του κυριαρχεί η φύση. Παντού θάλασσα, ουρανός, χωράφια. Σε δεύτερη ματιά, δεν είναι βέβαια η φύση καθεαυτή το αντικείμενο, αλλά η αντανάκλασή της στη διάθεση του παρατηρητή.

Το τέλος μιας μέρας όπως απεικονίζεται στα χρώματα της δύσης του ήλιου αποπνέει μια βίαιη ταραχή. Η όψη του ουρανού πάνω από τη θάλασσα έχει μια απειλητικότατη ομορφιά, σαν ο φόβος μήπως ο ήλιος δεν ανατείλει την επομένη, να έχει ορίσει το ύψος του σχεδίασματος, την ένταση των χρωμάτων. Στιγμιότυπα της φύσης, μονοδράματα τρόμου και αυτά. Άγρια κύματα, γκρεμοί, τεράστια μολυβένια σύννεφα, χλωμό φως -η τελευταία αντίσταση πριν η αβυσσαλέα νύχτα καταβροχθίσει τα πάντα. Μια κόλαση και η φύση, ενάντια στον άνθρωπο και αυτή. Μολονότι ο άνθρωπος απουσιάζει εντελώς από αυτούς τους πίνακες, είναι και αυτοί ψυχογράμματα της σύγκρουσης του συγγραφέα μαζί του. Με τις γυναίκες, με την πρόελευσή του, με τους κριτικούς και το κοινό, τους φίλους και εχθρούς του, με τους σεξουαλικούς, οικονομικούς και θρησκευτικούς εφιάλτες του.

Κανένας συγγραφέας ποτέ δεν έφτιαξε από μια τόσο δημόσια μορφή έκφρασης, όπως είναι το θέατρο, μια τόσο ιδιωτική υπόθεση. Εδώ έγκειται πιθανόν μια εξήγηση για τη θαλερή σαγήνη των έργων του πέρα από το χρόνο. Ο θεατής ωτακουστής της φαρμακερής αντιμαχίας άνδρα/γυναίκας που εδρεύει λιγότερο ή περισσότερο σε κάθε σπίτι, κάθε εποχή, πέρα από γεωγραφίες, σαν να επρόκειτο για νόμο φυσικό και αξεπέραστο.

Οι συμβολισμοί διάχυτοι στο έργο του έχουν μια καθηλωτική λάμψη και μια άγρια παρόρμηση, ισχυρά αντίδοτα και τα δύο στον κίνδυνο της μονοτονίας. Όμως, πίσω τους δεν κρύβεται κάποιο σοβαρό όραμα ζωής, όπως στον Ιψεν. Η αντίληψη του κόσμου στον Στρίντμπεργκ μοιάζει υστερική, κατακερματισμένη. Εν τούτοις, αυτή η δαιμονισμένη προσωπικότητα της σύγχρονης λογοτεχνίας, αν και μανιακά εγωκεντρική, ανάγει τους προσωπικούς εφιάλτες σε διανθρώπινα πάθη, την αυτοβιογραφία σε κοσμογραφία, την απελπισμένη προσπάθεια αυτολύτρωσης, μέσα από την εξομολόγηση, σε μια ρωμαλέα δραματουργία ψυχολογικού ρεαλισμού, προάγγελο της τεχνικής της ψυχανάλυσης. Πρωταγωνιστής όλων των έργων του Στρίντμπεργκ είναι πάντα ο ίδιος: ο συγγραφέας. Τα υπόλοιπα πρόσωπα, είτε είναι φιγούρες από το παρελθόν, είτε εσωτερικές φωνές, είναι πάντα μέρος του ίδιου ατέρμονου μονόλογου. Όλοι οι δρόμοι οδηγούν στη ματωμένη ψυχή του...

Μοτίβο επανερχόμενο στο θέατρο του 20ού αιώνα είναι η περιπέτεια της ζευγαρικής ομοφαγίας. Τένεσι Ουίλιαμς, Ο' Νιλ, Σαρτρ, Αλμπι, Πίντερ, σε ένα βαθμό ο Χάινερ Μίλερ στο Κουαρτέτο του, ο Μπέκετ στους υπαρξιακο-μεταφυσικούς του προβληματισμούς, υποδεικνύουν πως η αθώα συναλλαγή, η

αγάπη απλά, ανάμεσα στον άνδρα και τη γυναίκα είναι ανέφικτη. Στον Στρίντμπεργκ τα ζευγάρια όταν δεν αποφεύγουν ο ένας τον άλλον, για να βυθιστούν ο καθένας στον καθρέφτη των εμμονών του, προσπαθούν να καταβροχθίσουν τον άλλο, ή να τον αφανίσουν σε μια πάλη χωρίς λογική.

Η Αλิส και ο Εντγκαρ, το πολεμοχαρές ανδρόγυνο στο ΧΟΡΟ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ (1900), ασκούνται εδώ και 25 χρόνια στην «τέχνη της καταστροφής» (Ρ. Μπαρτ). Ρημαγμένοι από το συζυγικό αλληλοσπαραγμό, μοιάζουν με παίκτες σατανικής κωμωδίας, κατά τον Μπέκετ, που, εξοικειωμένοι πλέον με τη δολοφονία συμβίωσή τους, αγγίζουν τα όρια του παράλογου, έως και του ιλαρού.

Αυτό το ιλαρό προτίθεται να εκμαιεύσει η σκηνοθεσία του Μίνου Βολανάκη στο Θέατρο Ιλίσια, λαμβάνοντας υπόψη μια λιγότερο γνωστή πλευρά ενός συγγραφέα που αν και *poet maudit* μιας απόκοσμης αχρειότητας, έγραψε από τα πιο ειρωνικά κείμενα της «σοβαρής λογοτεχνίας», επιδέξιες σάτιρες, τρυφερά παραμύθια, ευφάνταστες φυσιολατρικές περιγραφές. Ο σκηνοθέτης δικαίως ακολουθεί τα βήματα αυτού του χορού του θανάτου με διάθεση διόλου βαριά και σοβαρή, όπως υποδηλώνει ο πένθιμος τίτλος και όπως μας έχουν συνηθίσει οι μέχρι σήμερα βαρυσήμαντες, σκυθρωπές και αμετάκλητες γηγενείς αναβιώσεις, όπου οι νεκροί μοιάζουν τόσο νεκροί σαν να μην έχουν υπάρξει ποτέ ζωντανοί.

Η αβυσσαλέα δυσαρμονία του ζεύγους εδώ δεν αποκρύβει ότι πρόκειται για ισότιμους σατανάδες, μολονότι ο συγγραφέας θέλει να φαντάζεται τον άνδρα θύμα του γυναικείου δεσποτισμού, του ανδροφάγου θηλυκού, που θα συναντήσουμε παρακάτω στον ΠΑΤΕΡΑ και στον ΠΕΛΕΚΑΝΟ. Το παιγνίδι του μίσους οφείλει να φθείρει τους παίκτες κατά την κάθοδό τους στον Αδη της παραφροσύνης. Τυπικά ο άνδρας πέφτει νεκρός στο τέλος και η γυναίκα «καίγεται» στη λάβα της κακίας της.

Στην παράσταση του «Ιλίσια» οι «νεκροί» δεν εννοούν να σοβαρευτούν. Αυτή η Αλिस και αυτός ο Εντγκαρ είναι τόσο άνετοι, τόσο αβασάνιστοι, που το θέμα τους θρονιάζεται στο χώρο του μπουλβάρ, της αβλαβούς παρωδίας, της φάρσας. Οι λάμες των μονομάχων αστράφτουν ψεύτικες, οι νύξεις του αναρχικού μηχανισμού της τρέλας μοιάζουν με ακκισμό και οι συμπεριφορές θυμίζουν καπρίτσια αστικής κρεβατοκάμαρας. Τα πτώματα χορεύουν απτότητα...

Το πρόβλημα προκύπτει από τις ερμηνείες των πρωταγωνιστών. Ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ και η Νόνικα Γαληνέα εμμένουν στην ιλαρή πρόσοψη του έργου, συνθλίβοντας κάτω από το βάρος της ανυποψίας όλο το δεύτερο επίπεδο ουσίας: τη φλεγμονώδη διανοητική κατάσταση, τη σκιώδη ζώνη ανάμεσα στη λογική και την τρέλα. Με λοφίο, μπέρτες, μπότες, σπαθιά και χρυσά σιρίτια, ο λοχαγός, φωνή μονότονα θυμωμένη (άρθρωση στενάχωρα ακατάληπτη, πολύ συχνά), είσοδοι-έξοδοι σε ύφος Φεντό. Κομψή, βαριεστημένη, ατσαλάκωτη η κυρία λοχαγού εκφράζει τα αδιέξοδα της ζωής της με αναστεναγμούς, γκρίνιες, τσιρίδες. «Η κόλαση είναι εδώ», εξεγείρεται κάποια στιγμή και ο νους μας πάει στην υπηρέτρια που την εγκατέλειψε σαββατιάτικα.

Στην πλατεία το κοινό γελά με τις ατάκες και το παιχνίδι των παρεξηγήσεων. Από ένα σημείο και πέρα, δεν παρακολουθούμε πια τι λέγεται. Παραδομένοι στο πινγκ πονγκ φράσεων και σκέψεων, τις βλέπουμε να διασταυρώνονται, να απομονώνονται, να συγκρούονται, να ανταλλάσσονται -καμιά φορά. Ενας λάθος γάμος, σκέφτεται κανείς φεύγοντας, και το θέμα έκλεισε.

Ποιος είναι ο πιο δυνατός, είναι το θέμα και του ΠΑΤΕΡΑ (1887). Έργο αμείλικτης διαύγειας και δύναμης, που παρακολουθήσαμε πρόσφατα στο Θέατρο Αλκυονίδα. Άλλος ένας τάφος ψυχών είναι το μελαγχολικό αρχοντικό του ιλάρχου. Ανδρόγυνα που δεν αγαπιούνται, παιδιά συνθλιμμένα ανάμεσά τους. Όμως στην παράσταση

αυτή οι άνθρωποι μιλούν για μίσος και για απελπισία και εμείς τους πιστεύουμε...

Μια έκπληξη στο ευρύχωρο υπόγειο του παλιού κινηματογράφου που επισκεπτόμουν για πρώτη φορά σαν θέατρο, ήταν η αξιοπρέπεια και η πειστικότητα μιας παράστασης που θύμιζε παλιές καλές στιγμές του Εθνικού Θεάτρου. Δεν είναι τυχαία η έξη του Γιώργου Μεσσάλα, σκηνοθέτη και πρωταγωνιστή του θιάσου, στο «μεγάλο ρεπερτόριο». Η επιρροή των πολλών χρόνων στο Εθνικό δίπλα στον Αλέξη Μινωτή είναι εμφανής. Μετά από Σέξπιρ, Αριστοφάνη, Μολιέρο, Ιψεν, ήρθε η ώρα του Στρίντμπεργκ. Ο Μεσσάλας δεν καινοτομεί, αφήνεται στο πνεύμα του συγγραφέα να τον καθοδηγήσει και ομολογώ, η διαδικασία ξεδιπλώνει εντυπωσιακή ακρίβεια, οικονομία και σοβαρότητα -όχι σοβαροφάνεια.

Μολονότι ο σκηνοθέτης Μεσσάλας υπερτερεί του ερμηνευτή, ο μονοδιάστατος Πατέρας του είναι σαφής, ειλικρινής και τελικά συγκινητικός. Θύμα της σατανικής συζύγου του (μια στέρεη, ισορροπημένη ερμηνεία από την Ντένη Θεμελή), αυτός ο ίλαρχος είναι ένα αθώο αδύναμο αρσενικό, του οποίου οι στιγμές της έπαρσης και της εξουσιαστικής υπεροχής στη θεατρικότητά τους δεν δύνανται να κρύψουν το φόβο και την εξάρτηση από τη γυναίκα του. «Σε μισώ» του λέει εκείνη, «όταν γίνεσαι άνδρας», και κάποια στιγμή που οι αντίπαλοι απειλούνται με ισοπαλία, του δίνει το μοιραίο χτύπημα κάτω από τη ζώνη. Ολο το οικοδόμημα άσκησης εξουσίας που παίζεται συμπτωματικά εδώ πάνω στο έρημο παιδί καταρρέει ξαφνικά με την αμφιβολία της γνήσιας πατρότητας.

Το σύστημα της παράνοιας έχει μπει μπροστά. Για να συλλάβουμε τη δαιμονική δύναμη ενός έργου που η δράση του είναι δράση ψυχής και όχι σώματος, και όπου οι άνθρωποι μιλούν ακατάπαυστα, υποφέρουν, σπαράζονται μέσα από το λόγο, η σκηνή πρέπει να είναι σχεδόν γυμνή. Ο ΠΑΤΕΡΑΣ χρειάζεται μόνο μια λάμπα γραφείου που ο ίλαρχος θα εκσφενδονίσει στη γυναίκα του και ζουρλομανδύα που εκείνη θα του φορέσει τη στιγμή του θριάμβου της. Για την ακρίβεια, η παραπλανημένη παραμάνα του - εξαιρετική εδώ η Βίλμα Κύρου. Το διακριτικό σκηνικό στο Θέατρο Αλκυονίδα χωρά επιπλέον και ένα κρεβάτι, ακριβώς στο κέντρο του, σαφής παραπομπή στη γέννηση και το θάνατο. Εδώ, πάνω στο νεκρό ίλαρχο, λήγει το οικογενειακό θρίλερ του οποίου οι πρωταγωνιστές ανίκανοι για ζωή τελειώνουν τις μέρες τους μισώντας αυτό που ποθούν ή το αντίστροφο. Το ίδιο κάνει.

Ο λαϊκός θρύλος θέλει τον πελεκάνο να διατρυνά τα πλευρά του για να θρέψει με το αίμα του τα παιδιά του. Τίτλος πικρότατα ειρωνικός και μια ακόμα δηλητηριώδης αναφορά του Στρίντμπεργκ στο γάμο του με τη Σίρι φον Εσσην. «Για τα παιδιά αυτής της σκύλας υπήρξα πατέρας και μάνα μαζί», γράφει στο φίλο του Μπράντες το 1888. «Θα είχαν πεθάνει από την εγκατάλειψη αυτού του βαμπίρ, που κανονικά θα σάπιζε στη φυλακή αν δεν κρατούσα το στόμα μου κλειστό. Όμως τη μαστίγωσα αρκούντως και τελικά έγινε μια ευσυνείδητη μάνα».

Ο ΠΕΛΕΚΑΝΟΣ (1907) είναι το ξεκαθάρισμα λογαριασμών δύο παιδιών με τη μητέρα τους, η οποία αφού τα αφαίμαξε κυριολεκτικά αφήνοντάς τα νηστικά και ξεπαγιασμένα, έστειλε στον τάφο τον πατέρα τους και ξελόγιασε τον άνδρα της κόρης της για να γλυκάνει τη χηρεία της. Κάποτε τα παιδιά επαναστατούν στον υπέρμετρο εγωκεντρισμό της και κατά το αρχαϊκό πρότυπο βάζουν φωτιά στον τόπο των τραυματικών παιδικών τους χρόνων. Εδώ συναντούμε διογκωμένο το μότο του ιδεοληπτικού Στρίντμπεργκ σε συμπαγή νεύρωση: η γυναίκα είναι πόρνη και δολοπλόκα, αυτή έφερε το κακό στη γη, ξεκινώντας από τη βδελυρή Εύα. Αμήν.

Ηδη από την πρώτη στιγμή όλα δείχνουν σωστά στο Θέατρο των Καιρών στου Γκύζη. Τόνος της φωνής, κίνηση, ύφος, άρθρωση, μουσική, επιλογές, σκηνικό, φωτισμοί. Μια παράσταση που δεν βιάζεται. Με κατάνυξη.

Εξω ουρλιάζει ο βοριάς και στο στοιχειωμένο σπίτι πόρτες ανοιγοκλείνουν, παράθυρα τρίζουν, πολυθρόνες κινούνται. Το κακό ζει.

Στη γαλαζωπή απόχρωση της σουηδικής παγωνιάς μέσα στο παλιό σαλόνι είναι σαν να βλέπουμε την υγρασία, σαν να αισθανόμαστε ότι η σόμπα είναι σβηστή από χρόνια. Η ένταση των σχέσεων του σπιτιού υπάρχει πριν ακόμα ακουστεί η πρώτη φράση. Το καλό φάντασμά του, η γριά υπηρέτρια (άλλη μια έξοχη ερμηνεία - Ζωή Βουδούρη) έχει φύγει πριν ξεσπάσει η σαπίλα του. Πίσω μενουν τα άνθη του κακού.

Παιδιά χλομά, με μαύρους κύκλους «άρρωστα» (Δ. Μάριζας, Ι. Παγιατάκης). Ενας νεκρός, ο πατέρας, που περιπλανιέται σαν σκιά ανάμεσά τους μέσα από διαθήκες, γράμματα, μνήμες. Ο γαμπρός, ένας παρείσακτος απατεώνας με λαδωμένη χωρίστρα, άξιος συνεργός της σατανικής χήρας (Σ. Μερμήγκης). Εκείνη, ηγεμονική και παγερή, η κλασική μέγαιρα. Στο τέλος φιγούρα λιωμένη από την ήττα, το άψογο χτένισμα έχει λασκάρει, χυμάει μόνη της στη θεία εκδίκηση (Διαμαντοπούλου).

Η παθολογική περίπτωση μιας μητέρας μέγαιρας δεν συνιστά καλό θέατρο. Όμως στο ταιριαστό για «θέατρο δωματίου» μικρό θέατρο των Καιρών είδαμε εξαιρετικό θέατρο. Ο ΠΕΛΕΚΑΝΟΣ της Ασπας Τομπούλη υπήρξε σεμνά και διακριτικά ένα κομψοτέχνημα στον πληθωρικό φετινό θεατρικό χειμώνα. Μόνο ψεγάδι της ένα αδύναμο έως αφελές έργο.

Εσωτερικά:

- Το φαινόμενο Στρίντμπεργκ στις αθηναϊκές σκηνές
- Ο ΠΑΤΕΡΑΣ-ΠΑΙΔΙ
- ΧΟΡΟΣ ΘΑΝΑΤΟΥ - ΜΙΑ ΥΠΟΘΕΣΗ ΡΟΥΤΙΝΑΣ
- Η ΠΕΙΝΑ ή αλλιώς Ο ΠΕΛΕΚΑΝΟΣ

Πηγή: ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ

Θέμα: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ