A/A: 1251659
Εντυπο: ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ
Ημ/νία: 10/03/2005
Σελίδα: 30
Κατηγορία: Κριτική Θεάτρου

Οι όψεις του έρωτα σε «παραγωγές βαλίτσας»

Της ΣΩΤΗΡΙΑΣ ΜΑΤΖΙΡΗ

Ηρθε το «Θέατρο 9 και κάτι» με την ικμάδα και την αισιοδοξία του νεότευκτου να φέρει λίγη ζωή στο καταμαραμένο Θέατρο Τέχνης της Φρυνίχου, του οποίου το ακροζύγιασμα ανάμεσα στην τεχνητή αναπνοή και το ξεψύχισμα παρακολουθούν με αγωνία οι φίλοι του κάμποσα χρόνια τώρα.

Εξαιρετικές παραστάσεις της τελευταίας εξαετίας «χάθηκαν» μέσα στη γενική αίσθηση τέλματος. Το κοντέρ στο μηδέν είναι και μια ανακούφιση, καθώς ενέχει τη δυναμική της αναγέννησης. Είναι αυτή η μετέωρη αλλαγή «βάρδιας», με το αέναο πένθος της, που εξαντλεί μνήμες και προοπτικές.

Το τριμελές θεατρικό σχήμα από τη Θεσσαλονίκη παρουσίασε δύο γλαφυρές πραγματείες πάνω στις κλασικές όψεις του έρωτα. Απόλυτη πίστη / απόλυτη απιστία. Σχέση ζωής / σχέσεις στιγμής. «Η Γερτρούδη Στάιν και η συνοδός της» του Ουίν Ουέλς και το ανθεκτικό «Γαϊτανάκι του Ερωτα» του Αρτουρ Σνίτσλερ, σε δύο ζηλευτές «παραγωγές βαλίτσας», με αποκλειστικό ρυθμιστή της βραδιάς τον ηθοποιό.

Ιερό τέρας του λογοτεχνικού μοντερνισμού που υπερέβη τα όρια όσων είχαν γραφτεί ή ειπωθεί μέχρι τότε, η Αμερικάνα Γερτρούδη Στάιν (1874-1946) έγινε μύθος πλάι στους Τζόις, Κάφκα, Προυστ, Πάουντ, δίχως τα έργα της να είχαν ποτέ το αντίστοιχο εκτόπισμα σε αναγνωσιμότητα ή θεατρική αξιοποίηση.

Η κυβιστική λογική τους (αυθαίρετη στίξη, μισοτελειωμένες φράσεις, επαναλήψεις, φετιχιστική εμμονή σε λέξεις που κορυφώνεται σε ταυτολογίες - ποιος είμαι, εγώ είμαι εγώ, είμαι εγώ), καθιστούν κοπιώδη την ανάγνωση της πρόζας και των ποιημάτων της και περίπου ανέφικτο το ανέβασμα των θεατρικών της (κείμενα για θέατρο, μπαλέτο, όπερα), τα οποία χωρίς πλοκή, χαρακτήρες, γραμμική εξέλιξη αποκαλούνται «θεατρικά», επειδή εκείνη τα βάφτισε έτσι («ένα έργο είναι ένα έργο», όπως «ένα ρόδο είναι ένα ρόδο, είναι ένα ρόδο»). Μονάχα οι συμπατριώτες της Μπομπ Ουίλσον και Ρίτσαρντ Φόρμαν, που εμπνέονται από παρτιτούρες λόγου, κατάφεραν να οπτικοποιήσουν τη φαντασία της Στάιν, να τη μετατρέψουν σε κίνηση και φωνή, χώρο και φως.

Τα κείμενά της, που θυμίζουν πίνακες, καθώς όλα βρίσκονται στην επιφάνεια, δεν υπάρχει «τίποτε από πίσω», σαν τεχνικές της κυβιστικής ζωγραφικής μεταφρασμένες σε γραπτό λόγο, δεν κέρδισαν ποτέ το πλατύ κοινό. Δεν έπαψαν όμως να γοητεύουν την πρωτοπορία κάθε εποχής, που έβλεπε στη Στάιν «μια από τις μεγαλύτερες λογοτεχνικές προκλήσεις του αιώνα» (Βάλτερ Μπέντζαμιν, σε μια σπάνια ηχηρή αξιολόγηση).

Ταιριαστή ακούγεται η διαπίστωση του Γκέοργκ Ταμπόρι ότι «το ανατρεπτικότερο στη Στάιν είναι η προσφορά της σε ελευθερία», καθώς τα ερμητικά-αίθρια «τοπία» της αποποιούνται παρελθόν και μέλλον και οτιδήποτε βαθυστόχαστο ενώ, όπως τα παδιά, αγαπούν ένα αυτονόητο, ακοπίαστο (και αλλόκοτα κανονικό) παρόν.

Σκηνές ενός γάμου

Η παράσταση στη Φρυνίχου (μετάφραση Μαρίας Αγγελίδου, σκηνοθεσία Νικαίτης Κοντούρη) είχε την ευεργετική ελαφρότητα, παιγνιώδη διάθεση και διαύγεια των γραπτών της Στάιν. Και κάτι από τη δική της θεώρηση του κόσμου, ελεύθερη από βαθιά νοήματα. Σε δεύτερο πλάνο, σαν ένας μετά θάνατο απολογισμός, απέπνεε το αλύτρωτο πένθος και την απέραντη τρυφερότητα μιας γυναίκας που της έμελλε να ζήσει άλλα 20 δύσκολα χρόνια χωρίς τον άνθρωπό της. Η διακριτικότητα και η δύναμη αυτής της αναδρομής μάς ακολουθούν για ώρα μετά.

Σε ένα σκηνικό με τα βασικά ενός σαλονιού του Μεσοπολέμου (σκηνικά-κοστούμια Γιώργου Πάτσα), η νεκρή Γερτρούδη και η ζωντανή Αλις φλυαρούν γελαστές για το παρελθόν ή μονολογούν φάτσα στο κοινό για την καθημερινότητα μιας πολύχρονης συμβίωσης. Αγάπη, ζήλιες, τσακωμοί, συμφιλίωση, διαρκή οικονομικά προβλήματα, ατελείωτες λογοτεχνικές συζητήσεις, αναμονή της αναγνώρισης, δύο μεγάλοι πόλεμοι, πρώτο ταξίδι στην Αμερική μετά 30 χρόνια, το συναρπαστικό Παρίσι του '20. Ενα προσωπικό και ολοζώντανο πορτρέτο κοινής ζωής, όπου η Γερτρούδη ήταν ο «σύζυγος» και ποιητής, η Αλις η τρυφερή «σύζυγος», γραμματέας, νοικοκυρά, ικανός συνομιλητής, κριτικός. Μια ζηλευτή συντροφικότητα απόλυτης αφοσίωσης, που έληξε μόνο με τον θάνατο και της Αλις.

Αν και φυσιογνωμικά πιο προνομιούχες από τα υπέροχα κακοκάμωτα πρωτότυπα, η Μαρία Κατσιαδάκη και η Λυδία Φωτοπούλου τα αναβιώνουν με εξαιρετική διεισδυτικότητα και πειθώ. Ηθοποιοί και σκηνοθέτις δούλεψαν με φροντίδα πάνω στη διαφορετικότητα των δύο γυναικών. Στις αντίθετες εκφράσεις δύναμης και αδυναμίας που επέτρεπαν τη σύμπνοια ή δεν απέτρεπαν τις συγκρούσεις. Σωματώδης, μαλλιά τραβηγμένα, τρανταχτό γέλιο, ύφος ζεστής ανωτερότητας («ήμουν μεγαλοφυής κι έπρεπε να με φροντίζουν»), με μια αύρα αταραξίας τεθνεώτος, η Γερτρούδη της Κατσιαδάκη. Σε αντίστιξη, μικρόσωμη, αεικίνητη φιγούρα ή συγκρατημένο κουβαράκι θλίψης, η Αλις της Φωτοπούλου μας εισάγει στα εσωτερικά και ανύποπτα χαρακτηριστικά μιας πρωταγωνίστριας στη σκιά ενός μύθου.

«Ολα είναι στο μυαλό»

Από τον καθησυχαστικό κόσμο της αφοσίωσης εκσφενδονιζόμαστε στους φλογερούς ανοργασμικούς έρωτες της Βιέννης του 1900, όπου όλοι «αγαπούν» όλους, ανάκατα, πέρα από ταξικά ή ηλικιακά εμπόδια, με τραγικωμική συνέπεια, ο καθένας τον καθένα ad infinitum (τουλάχιστον σαρκικά).

Το «Γαϊτανάκι» του Σνίτσλερ, που το 1920 υπήρξε ό,τι πιο σκανδαλώδες «περπάτησε» σε γερμανική σκηνή ανάμεσα σε Βιέννη και Βερολίνο, σήμερα, στην εποχή της κατάρριψης των ταμπού, είναι μάλλον ένα αναχρονιστικό εργάκι με χαριτωμένες πορνογραφικές δυνατότητες. Ανάλογα με τη σκηνοθεσία, μπορεί να αναδείξει ψυχαγωγική χάρη, έναν αφελή - προκλητικό δυναμισμό, κάποια σαρκαστική ευχέρεια στο ξεσκέπασμα της συμβολικής σημασίας της ερωτικής κατάκτησης και του μηχανισμού του αλύτρωτου serial- fucking.

Η πρωτοτυπία της βορειοελλαδίτικης παράστασης (μετάφραση Πέτρου Μάρκαρη) είναι ότι δύο ηθοποιοί (Λυδία Φωτοπούλου, Λάζαρος Γεωργακόπουλος) υποδύονται μια σειρά ετερόκλητων ρόλων, που κανονικά απαιτούν ένα ολόκληρο ανσάμπλ. Η πόρνη που «παίρνει» τον στρατιώτη, που την πέφτει στην υπηρέτρια, που αφήνει να τη χρησιμοποιήσει ο νεαρός δανδής, που την πέφτει στην παντρεμένη, που επιστρέφει στον άντρα της, ο οποίος «αγοράζει» μια άβγαλτη μικροαστή, που εμπνέει τον ποιητή, που κατόπιν αφήνει να τον ξελογιάσει η μεσήλικη ηθοποιός, που ποθεί τον κόμη, που γυροφέρνει την πόρνη (όπως το τραγουδάκι του Κηλαηδόνη). Ως παραλλαγή του ίδιου πάντα θέματος -ερωτική διέγερση, εκτέλεση

της πράξης (;), post coitum κατατονία- ορθά οι δέκα συνουσίες συμπυκνώνονται σε μία, σαν κύβος Κνορ.

Σπάνια αυτή η ρητορική του έρωτα υπήρξε τόσο απαλλαγμένη από σκηνικά, βιεννέζικες fin-de-siecle ατμόσφαιρες, σκηνοθετικές πολυπραγμοσύνες και το πλήθος κόσμου. Μια ανακούφιση. Πόσο μάλλον όταν οι δύο ηθοποιοί στους οποίους καλούμαστε να επικεντρωθούμε, επιδίδονται στα νούμερα αυτής της ρεβί με εκπληκτική ικανότητα μεταλλαγής και εκφραστική καθαρότητα. Ο ηθοποιός στις δόξες του. Ιδιαίτερα η Λυδία Φωτοπούλου, που με 2-3 ενδυματολογικά βοηθήματα (σκηνικά-κοστούμια Ντόρα Λελούδα), γίνεται ενάρετη υπηρετριούλα, ακόλαστη σύζυγος, χειραφετημένη ντίβα κ.ο.κ. Δύο έκτακτες σπουδές χαρακτήρων και συμπεριφορών, ανάμεσα σε λεπτή ειρωνεία και αποστασιοποιημένη υπερβολή.

Και όμως, παρ' όλη τη θεατρική φινέτσα της παράστασης, κάποια στιγμή η τόση απομίμηση λίμπιντο γίνεται μια μάζα από μανιέρες και βουβή επανάληψη. Δύο ώρες για πέντε ζεύγη, που ξεπετούν από μια συνουσία στα γρήγορα, είναι τελικά πολλές.

Εσωτερικά: Δυο παραστάσεις από τη Θεσσαλονίκη στην Αθήνα
Λεζάντες: Μαρία Κατσιαδάκη και Λυδία Φωτοπούλου στην παράσταση «Η Γερτρούδη Στάιν και η συνοδός της» του Ουίν Ουέλς
Πηγή: ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ
Θέμα: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ