

ηρούς.
θύρων
περι-
α δώ-
ν Κυ-
έτρο
Στο
πλάι-
Πολυ-
τη παγ
«Λει-
1973.
ε μου
Μο-
ς και

ΗΜΕΡΙΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ του «Ηνωμένου Βασιλείου», είναι ένα θέατρο κοινωνικής συμμετοχής. Πίσω από την άποψη αυτή, που ίσως αντηχάσει σαν παραδοξολογία, δρίσκεται η ιστορία του αγγλικού θεάτρου, που από την Ελισσαβετιανή περίοδο μέχρι τα μέσα του παρόντα αιώνα που δημιουργεί τον πυρήνα, ορίζει τη μορφή κι επηρεάζει την πορεία του παγκόσμιου θεάτρου. Παράλληλα με τις ηθικοφανείς τραγωδίες των αρχών της πνευματικής Αναγέννησης (16ο αιώνα) ακμάζουν σταθερά μαζί με τη Σαϊκσπηρική θεατρογραφία των επιδελτικών τραγωδιών και τα λαϊκά είδη κωμωδιών του γκροτέσκ και του μπουρλέσκ (παρωδίας).

Οι ηθικές παραινέσεις του Μπεν Τζόνσον, οι ανάστροφες κωμωδίες του Σαϊκσπηρ και η σκωπτική διάθεση του Κόνγκρηβ, δημιου-

Του ΝΑΣΟΥ ΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ

γούν μια πειστική παράδοση θεάματος, σάτιρας και σκώμματος, που δεδαιώνει πως το θέατρο είναι Τέχνη όταν μπορεί ν' αντικατοπτρίσει την αλήθεια των ιδεών και των πραγμάτων. Όταν αναλύει την αντιφατικότητα τους, όταν περιφρονεί τα σύνδρομα των «ηθικών» κανονισμών που κιβδηλοποιούν την καθημερινή μας συμπεριφορά.

Δεν είναι ίσως περίεργο πως η συνύπαρξη αυτής της «άτεγκτης» πολιτειακά κοινωνίας, με την μαχητική παρουσία ιδεών που την αμφισβητούν, εξασφαλίζει τελικά κάποιον αξιοπιστία του «φιλειλευθερισμού» της... Ωστόσο, η αγγλική θεατρογραφία αναπαράγει ένα ανανεώσιμο θέατρο μορφής και περιεχομένου, σχολών και υποκριτών, τεράστιος εμβέλειος.

★

Ο Τζωρτζ Μπέρναρντ Σω (1836—1950) εισβάλλει στη σκηνή της αγγλικής κοινωνίας, σε μια εποχή όπου ο εικαστός αιώνας και οι παραμονές του προσι-

ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ιδέες από άμβωνος

Τζωρτζ Μπ. Σω: «Το σπίτι του σπαραγμού» — από το Εθνικό

ωνίζουν μιαν άλλη εποχή, που διαμορφώνεται από την άνθιση και την πρόκληση της αστικής παντοδυναμίας. Όπου οι σοσιαλιστικές ιδέες αρχίζουν να κρίνουν την κυριαρχία του μονοσήμαντου καθώς εκφράζεται από την δογματική μεταφυσική ιδεολογία. Ο Εορικός Ίψεν και ο Αντον Τσέχωφ διερευνούν ήδη και σχολιάζουν τις κοινωνικές δομές και τις ηθικές δοξασίες τους. Ο γαλλικός διαφωτισμός έχει επηρεάσει βαθιά και το ευρωπαϊκό θέατρο. Ο ρεαλισμός στη θεατρική σκηνή, γίνεται η γέφυρα απ' όπου θα διχαστευθούν οι νέες ιδέες, τα καινούργια οράματα των κοινωνικών μεταλλαγών.

Ο Μπέρναρντ Σω, σατιρίζοντας με οξύτητα τα ήθη και τον κυνισμό της δικτατορίας Βρετανίας, αναδεικνύεται σε συγγραφέα κοινωνικής κριτικής και ιδεολογικής αντιπαράθεσης. Ένας ρομαντικός ουμανισμός διαπερνά τους κυριότερους θεατρικούς του ήρωες, όπου το αίτημά τους είναι η δημιουργία ενός κόσμου απαλλαγμένου από τη συμβατικότητα και την υποκρισία, απαλλαγμένου από ηλίθιους πολέμους και περιττούς ηρωισμούς.

★

Στο «Σπίτι του Σπαραγμού» όλα είναι ακινητοποιημένα. Οι άνθρωποι, ο χώρος που τους περιβάλλει, ο χρόνος που αναπνέει την ίδια ματαιότητα. Όλα χάνονται μέσα στο κενό και στις νεκρές λέξεις. Μόνο που εδώ οι σιωπές δεν σημαίνουν τίποτα. Απλά δείχνουν την έλλειψη των ονείρων, ή έστω της κάποιας προοπτικής. Οι άνθρωποι γεννιούνται, είναι μοιραία απελπι-

σμένοι και στην καλύτερη περίπτωση αλληλομισούνται, αφού πρώτα αγαπήθηκαν έως θανάτου!!

Μόνο ο πλοίαρχος Στόντερ — το αυτοβιογραφικό μοντέλο του Σω — εκτοξεύει τις αναιρέσεις του, διατυπώνει μαχητικά τις αντιρρήσεις για την ηθική απασία, που οδηγεί στην αλληλοσφαγή και στην αλληλοεξόντωση.

Τα θεατρικά πρόσωπα εδώ είναι φορτωμένα μ' έναν πληθωρικό λόγο κι άλλοτε μ' έναν λόγο που είναι περισσότερο εξαγγελία και λιγότερο θεατρική συνομιλία. Τα πρόσωπα του Σω είναι συνήθως προορισμένα να διερμηνεύουν τις απόψεις του δημιουργού τους, σε βάρος της αυτόνομης δικής τους συμπεριφοράς. Ο Σω δημιούργησε θεατρικούς τύπους, πρωτότυπης έμπνευσης που είναι τόσο ομιλητικοί, που συχνά ξεχνάμε να ζήσουν σκηνικά.

Αυτή τη φορά η σκηνοθεσία του Ζυλ Ντασέν δεν μπόρεσε να παρέμβει στη δημιουργία δραματικών συσχετισμών αφού και το έργο δεν παύει να πλημμυρίζει τέτοιες προϋποθέσεις και αφού οι συγκρούσεις δεν είναι εύκολα θεατές. Κάπου, με έναν υποτυπώδη τρόπο, προσπάθησε να προβάλλει κάποιο ποιητικό ύφος ή να δραματοποιήσει το ιδεολογικό επίπεδο του έργου. Η σκηνοθεσία του απόφυγε να συμμετάσχει στις δυναμικές του λόγου, αφήνοντάς τον να υπάρξει αβυσσικός και μόνος του. Έλλειψη τόλμης; Ίσως αυτό το αντιθέατρο, το θέατρο των λόγων

να χρειάζεται μια νέα ρεζικέλευση έστω αντιμετώπιση.

★

ΕΤΣΙ ήταν μοιραίος ο στωικός πνιγμός των ηθοποιών μέσα σ' αυτή την απειθαρχητή θάλασσα της λογολαγνείας, απ' την οποία έμειναν οι απεγνωσμένες προσπάθειες σωτηρίας των: Άννυ Πασπάτη, που σχημάτισε το περίγραμμα μιας ημικινικής Ησιόνης, που σπάνια όμως πετυχαίνει να σημάνει την απίχηση των εξαγγελιών του «προφητικού» Σω. Όλβιας Λαζαρίδου που διασώζει την ελπίδα μιας αθωότητας στο ρόλο της Έλλι και του Ανδρέα Μπάρακουλη που σχεδίασε σωστά το εξωτερικό σκίτσο του καλοκάγαθου δανδή Έκτορα.

Έπαιξαν ακόμα ο Νικήτας Τσακίρογλου, επιδιώκοντας να πείσει για την ηλικία του ήρωά του, απαγγέλλοντας βραχνά (!!!) και οι Άννα Παϊτατζή, Μιράντα Ζαφειροπούλου, Σπύρος Κωνσταντόπουλος, Μάκης Πανάριος και Κώστας Κοκκάκης.

Γέλος, το ταλέντο και το θεατοικό ένστικτό του διέσπασαν τον Μόνικαν — Ανδρέα Φιλιππίδη, που δίνει ένα διασκεδαστικό σμολίωμα εκπροσώπου της μεγαλοαστικής εκείνης κοινωνίας, της επικίνδυνης και φαιδρής.

★

Η ΠΟΛΥΤΕΛΗΣ αναπαράσταση του καρσίου - επαύλεως που σκηνογράφησε ο κ. Δ. Φωτόπουλος αντί να φορτίσει το ιδεόγραμμα του Μπ. Σω, το οδήγησε σε άγονη πορεία. Αντίθετα ήταν εμπνευσμένες οι «εκρεασίες» των κοστουμιών του.

★

ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΕΣ διασκευές του κ. Κηπουργού ήταν αφελείς και δεν προωθώταν τίποτα απ' το λόγο και τα ελάχιστα συμβάντα αυτού του ιδεοκρατούμενου θεατρογραφήματος.