

Πρωτότυπη όπερα της σύγχρονης μυθολογίας μας

Του Νάσου Νικαπουλου

Οι συντελεστές που μετέφεραν τη διδασκαλία του μπρεχτικού κώδικα στην Αθήνα μέσα απ' τη δεκτικότητα και την υποκριτική δυνατότητα Ελλήνων ηθοποιών, ονομάζουν την παράσταση του «Μικρού Μαχαγκόν» ως σεμινάριο... Επιχειρώντας την ...αντίκριση αυτής της μετριοπάθειας, θα έλεγα πως η παράσταση ξεπερνάει τ' αποτελέσματα ενός σεμινάριου και δίνει δείγματα μιας πεπειστής μετάγησης του θεάτρου - Μπρεχτ από τον περιρρέοντα χώρο της καρτεσιανικής λογικής, στο (συν) ασηματικό κλίμα της μεσογειτικής μας προσλαμβάνουσας.

Κι όπως η μπρεχτική μέθοδος είναι το corpus μιας άλλης συμβατικής σχέσης, μιας διαλεκτικής «συνουσίας» μεταξύ της σκηνης και των θεατών, όπου ο αποδέκτης - θεατής λειτουργεί σαν κριτής των γεγονότων, δια των την εξεταστικευμένη παρέμβαση της σκηνοθετικής διαδικασίας, αυτή πρωτόλεια κριτική αναφορά του Μπ. Μπρεχτ στο «Μικρό Μαχαγκόν» πραγματοποιείται απ' την παράσταση του εταιρικού θιάσου «Αντώνης Γιαννίδης», με ικανοποιητικό τρόπο.

Ο Μπρεχτ εισάγει μια εντελώς νέα μέθοδο δραστηριότητας στην πολιτιστική εκδοχή της θεατρικής τέχνης, επιδιώκει το *πέραν των σπηνικών δρωμένων*, την προέκταση της θεατρικής αφήγησης στις ρίζες του λόγου. Εκεί όπου συνέβη ο νοητικός ερεθισμός, το λεγόμενο έναυσμα, η πράξη που βεβαιώνει τις υποθέσεις των θεωρημάτων. Όλα πρέπει να λειτουργήσουν προς αυτή την κατεύθυνση. Τα σόματα, οι μάσκες, η ακινησία των προσώπων και οι φωνές που δεν πάσχουν, αλλά αφηρούνται τα τρομέρα και τα ανοίκεια, με ουδέτερη ένταση.

Ο θεατής συμμετέχει στη θεατρική πράξη με τις δικές του δυνατότητες, με τις ατομικές του κοινωνικές και ιδεολογικές αποσκευές. Ο συγγραφέας της «Ζούγκλας των πόλεων», του «Καλού ανθρώπου του Σετσουάν», «Του κύκλου με την κίμωλο» κ.ά., προτείνει μια νέα οπτική, μιαν άλλη ανάγνωση της θεατρικής παράστασης. Θεωρώντας το θέατρο σαν παρρηιατικό μέσον στην πολιτισμική εξέλιξη, πρέπει να διασυνάφθηκε την ανάγκη να επινοήσει μια νέα μέθοδο, όπου οι σκηνηκοί τρόποι να ελπίζουν σε μια άμεση συμμετοχή με την ενεργό γοποίηση της προσωπικής κρίσης και κριτικής. Ίσως ο Μπ. Μπρεχτ μεγεθύνοντας την ικανότητα του θεατή να συμμετέχει κρίνοντας, θέλησε μιαν άλλη σχέση ανάμεσα στον υποκριτή και στο θεατή, μιαν εξισορρόπηση του ετεροβαρούς κανόνα, που αδρανολογούσε του δεύτερου κάτω από τους ωκεανούς των ολοκληρών των υπερφωτισμένων κερήξεων και των φορτικών υπαρκτών εξομολογήσεων...

Η απόσταση του ηθοποιού απ' την υπέρβαση του πάθους, η απαρίθμηση των συμβάντων με χρονικογραφική «αφέλεια», η αναφορά των προσώπων μας εκπτώσεων ή θανάτων σε τρίτο πρόσωπο, συντηρούν και οξύνουν μιαν άλλη, αιχμηρή πλευρά του δραματικού ύφους.

Η καταγγελία, η ύβρις, η ενοχή, ό,τι συνιστά την κοινωνική μας συμπεριφορά αιωρείται μέσα στη θεατρική αθούσα σε κοινή θέα, χωρίς υποκριτικές παραποιήσεις, που κατηγορούν ή υπερασπίζονται. Η ποσότητα της μαγείας βρίσκεται στη *μαγεία των γεγονότων* που στην αδιάλειπτη εναλλαγή τους υπάρχει ο ανταγωνισμός της

ζωής και της έκπληξής της. Η μέθοδος - Μπρεχτ νομιμοποιεί και προτείνει την απελευθέρωση του ενστικτού, διαρρηγνύει το φλοιό των καταστημένων κοινωνικών συνθηκών, αποκαθιστώντας το θέατρο και σαν κοινωνική λειτουργία.

Το «Μικρό Μαχαγκόν», πρωτότυπη όπερα της σύγχρονης μυθολογίας μας, είναι μια αρχική αναφορά στην κοινωνική διάρθρωση. Με τις συνέπειές της τις ακραίες, τις φωνικές, τις ανθρωποφωφικές. Η μικρή πόλη - αρένα, όπου οι πιστοί, άπιστοι, αθώοι και παραστρατημένοι, γεύονται το μίσος και το όνειρο. Είναι ο χώρος που συννοούνται οι παίχτες του μεγάλου παιχνιδιού, όπου η δύναμη ισούται με την απάρκεια των αισθήσεων και η αδυναμία με την έκσταση του ονείρου.

Τα δρώμενα κι εδώ είναι οι κανόνες του παιχνιδιού που καταθέτονται σαν μαρτυρίες της αειρήνης ανθρώπινης δικής. Ο Μπρεχτ αφαιρεί τα ενδομάτα τους και παρουσιάζει τον πυρήνα τους και την ψυχρή τους πραγματικότητα. Και πάλι ο κριτής είναι αδέλιος. Το τελικό συμπέρασμα επαφίεται στους θεατές, είναι δικό τους χρέος ν' αποφασίσουν.

Η σκηνοθεσία του Ανατολικογερμανού Κρίστοφ Σροτ στηρίχτηκε στη μπρεχτική άποψη της σκηνηκτικής *απεικόνισης*. Μέσω με την εντύπωση ότι της έδωσε έναν ιδιαίτερο τόνο που πλησίαζε την ικανότητα πρόσβασης του ελληνικού κοινού. Χωρίς φυσικά

ν' απομακρυνεί από την αντικειμενικότητα των γεγονότων τον μύθο, έδειξε μιαν ευφάνταστη ευλογισία στην επινόηση σκηνοθετικών ευρημάτων που προσεγγίζουν τη δική μας ψυχική έρεση και αγωγή. Χρησιμοποιώντας τη μιμική, το κλωστοσυλικό στυλ, τις μορφές-μάσκες, τη σιωπή και τα λυρικά ντερέμδια, έδωσε εικαστικότητα στη ροή των καταστάσεων και των γεγονότων. Οι ηθοποιοί του στέρωσαν τα στάδια αυτής της σκηνοθετικής άποψης, δίνοντάς της μια αυξανόμενη δυναμική, που δρούσε συχνά με τη συμμετοχή των θεατών.

Οι ηθοποιοί του εταιρικού θιάσου «ΟΕΘ-ΣΕΗ, Αντώνης Γιαννίδης», απόδειξαν τη γόνιμη συνεργασία τους με την Ένωση Θεατρικών Δημιουργών της Γερμανικής Λαοκρατικής Δημοκρατίας. Έτσι αυτό το σεμινάριο - παράσταση είναι ένα δείγμα της ικανότητας των ηθοποιών μας να προσεγγίσουν δημιουργικά αυτή την ιδιότυπη θεατρική μέθοδο. Τιμητικά αναφέρω τα ονόματά τους: Ήταν η Νίκη Παζαρέντζου, ο Μπάμπης Σούλης, ο Χρήστος Σιμαράνης, η Ρένα Καζάκου, η Βίκυ Σταύρακα, η Ιούλια Βατικιώτη, η Πέπη Οικονομοπούλου, ο Λάζαρος Ανδριάτης, ο Σπύρος Μπιμπίλας, ο Δημήτρης Κοντογιάννης και ο Αντώνης Βλησιδής.

Με γνώση της αφαίρεσης των περιγραφικών στοιχείων, σε όφελος της ουσίας του χρόνου και των πραγμάτων, ήταν η σκηνογραφία του Δημήτρη Ζαρίφη και αποτελεσματική για το συνολικό ύψος της παράστασης η διδασκαλία του αρχιμουσικού του «Berliner Ensemble», Ράινερ Μπρε.