

Ο Ερρίκος Ίψεν δεν είναι επί-
καιρος γιατί με τον Αύγουστο
Στρίντμπεργκ επιχειρεί την υπέρβαση
της θεματολογίας του θεατρικού λόγου.

Η επικρατούσα του βρίσκεται στη ποιότητα της σκηνικής του αντίληψης που οδηγεί στη (συν)αφύπνιση του έρωτα που θα παρασταθεί. Οι θεατρικοί συγγραφείς, που λαβαίνουν τον μέγιστο τίτλο του κλασικού, δεν κατασκευάζαν βαθύτερες προτάσεις και πρωτότυπους συλλογισμούς. Η θεώρησή τους για τα μέλη των της εγκόσμιας αιτιάσεως συνάρταται από την ακριβή αίσθηση του σκηνικού περιβάλλοντος και από την πάσα ανάγκη ή αναφορά της θεατρικής ομιλίας τους να μην είναι μόνον περιεχόμενα αλλά προκείμενα δράση. Δηλαδή διατυπωμένη με στιλπνότητα και ενέργεια. Με δραστηριότητα κυρίως στο περιεχόμενα και με πνευματικό ένδυμα στη μορφή της.

Ο Ήνεν είναι κλασικός γιατί συνδυάζει τους αξόνες της πρωτοποριακής του θεματολογίας με την τέλεια γνώση της Θεατρικής Σκέψης. Τα ατηγμάτα του, η αντίληψη του για την διάρθρωση της κοινωνίας, που έπρεπε να διαρρήξει τον κλοιό του πένθους και την απάτη της υποκρισίας, διατρέλλονται και διαθλούνται μετ' από τους κανόνες και θεωρητικές σύμβασης. Μεταποιούνται σε κλίμακα ανθρώπων πρᾶξεων. Εξακτινώνουν τις οριακές φάσεις του έρωτα, της ανάγκης γι' ατομική ελευθερία, της επιθυμίας για την επιλογή του άλλου, που ολοκληρώνει την ταυτότητα ως

Ο συνταφάς του ΠΕΕΓ ΓΚΥΝΤ του ΜΠΡΑΝΤ, της ΕΝΤΑ ΓΚΑΜΠΛΕΡ, του ΓΙΑΝΝΗ ΓΑΒΡΙΑ ΜΠΟΡ-ΚΕΜΑΝ, του ΑΡΧΙΜΑΣΤΟΡΑ ΣΟΛΑΝΣ κ.ά. αμφισβητεί, τότε με ποικιλητή έκταση και άλλοτε με θυροβόλεις διαμαρτυρίες, αλλά συχνά με την υπόγεια κατασκευή του δραματικού αδιέξοδου και αποκαλύπτει την συμβατική ηθική και τους κανόνες που την συνθέτουν. Ο-

ραματίζεται κάποιους νέους δρόμους φωτός και θέλει να τους διανοίξει μεσ' από την ατομική ευθύνη. Η συλλογική κοινωνική προβληματική, οι κωδικοί της επαναστατικής δεοντολογίας δεν έχουν επηρεάσει τις διεργασίες της Σκανδιναβικής κοινωνίας στα τέλη του 19ου αιώνα.

Ωστόσο ο Ίγνεν ξεκινώντας από τους υψηλότερους ποιητικούς σχεδιασμούς του ΠΕΕΡ ΓΚΥΝΤ και του ΜΠΡΑΝΤ καταρθώνει να εξέλξει την θεατρική του τέχνη και τεχνική σε ακρινό θέμα ιδεών και ρεαλιστικής προσέγγισης των στοιχείων που συνθέτουν την Σκανδιναβική αλλά και την Ευρωπαϊκή κοινωνία.

Ο ρομαντισμός που αρχικά εξάρσεν τα ανταπτά του ατομικού οραματισμού, για να εξελιχθεί σε γραφική τροχιά της ιστορίας, τώρα παραμερίζεται βίαια από την εισβολή των νέων ιδεών κι από την προβολή των πράξεων στο φως της κριτικής. Ο Ερίκος Ίγκεν πρέπει να θεωρηθεί, μαζί με τον Άντον Τζάκωφ, ως εκπαιδωσιμ και οι πραγματισμοί του ρεαλιστικού θεάτρου που μετουσιώσαν τις ατομικές τις διαταξικές κοινωνικές περιπτώσεις, σε κείμενα δημοσίευσης, καθώς είναι τα Έργα της Τέχνης. Ακόμα και σήμερα — εποχή που αποδεχόμαστε η ανάγκη της αντικειμενικής ιστορίας — οι χαρακτηρισμοί οι μύθοι των δυο αυτών συγγραφέων

Η ΝΟΡΑ ή το **ΚΟΥΚΛΟΣΠΙΤΟ** είναι το δέκατο πέμπτο έργο του Νορβηγού συγγραφέα από το συνολικό αριθμό των είκοσι πέντε έργων του. Όσοι επιμέλουν στη φαινηματική «καταγωγή» αυτής της δραματικής αναστροφής, φοβάται ότι επαναλαμβάνουν την περιθωριοποίηση και την ανιστόρητη κατάταξη του Ιβνενίκου θεάτρου. Η απόδραση της ηρωίδας από την οικογενειακή της α-λυσίδα δεν προκαλείται από την ωρίμανση της κοινωνικής της συνείδησης, η γυναικεία αυτού του συμβατικού οικογενειακού χώρου επιθυμεί πρώτα απ' όλα την συνταξομαθητική της ολοκλήρωση. Την πλήρωση του συνειδησιακού της προβληματισμού και της οντολογικής

της ταυτότητας. Η γυναίκα εδώ γίνεται με ακόμη αφορητή, ένας ακρότης μετα-λασσοδέμενος παράγοντας ανατροπής των σκεπτικων κανόνων που διαβρώνουν την μικροσκοπική τάξη. Η πράξη της διδρρηξής των σχέσεων με το περιβάλλον στο οποίο η ίδια την υπογράμμισή της στο περιβάλλον αυτό διακινείται η ανδρια πράξη μιας καθ' εξην οικογενειακής ευτυχίας. Ο Ίβεν από την άποψη αυτή μπορεί να θεωρηθεί ο πρόδρομος του σύγχρονου αμερικανικού θεάτρου και ιδιαιτέρως του Ουάλλας και του Άλμπα. Σ' αυτούς αποκαλύπτεται η ανθρωποπαγία. Με τον Ίβεν διατυπώνονται τα αίτια που την προϋποθέτουν.

Η οργάνωση, η πορεία, η εξέλιξη του μύθου και τα δομικά υλικά του λόγου, του διαλόγου και της σύνθεσης των χαρακτηρισμων, καθιστούν τη NOPA ένα υποδειγμα αρτιότητας, ενός θεάτρου που εξισώνει σύγχρονο, γιατί οι κωδικές της έμπνευσης και της καταγραφής του υπενθυμίζουν τα καθολικά αγγάρια της ανθρώπινης ζωότητας. Γιατί η αμφισβήτηση και η καταγγελία της όποιας συμβατικής σχέσης είναι μια παράθεση

Η σκηνοθεσία του Νίκου Παρέλα αλληλεπιδρά με γνώση κι ευαισθησία τη θεματογραφία και την ανάπτυξη των χαρακτήρων. Η ροή της παράστασης τον είχε ρυθμό και διαγνώει. Οι υπογραφμιστές και οι οδηγίες του, έδωσαν στα πρόσωπα του έργου τη δυνατότητα ν' ανεληφθούν έως τα όρια του αδιέξοδου τους, προσκτώντας έτσι μετ' απ' το συνολικό κλίμα της σκηνηκής τους συμπεριφοράς. Το ύψος της παράστασης είναι προϊόν μιας ορθής αντίληψης των εννοιολογικών τοπίων που προβάλλονται από την ορθή αντίληψη του έ-ξοχου αυτού θεατρικού κειμένου.

Ἄνιστη αποτελεσματικότητα ἔχει η προσπάθεια τῆς Κατερίνας Ραζέλου — Νόρας, ὡ ἀποδείξει αὐτό το εὐθραστο καὶ ἠθικά ολοκληρωμένο πρόσωπο. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ μὴν τὴν ἀναγνωρίσῃς το πάθος τῆς νὰ το προσεγγίσει, γεγονός πο στο δεύτερο μέρος το ἔργου συχνά ἐπιτυγχάνεται. Ο Χέλμερ του Τάκτ Α-σπιακοπούλου, φοβόμαι πὼς προδίδεται ἀπὸ τὴν φυσικὴ το ευγένεια, ἐνὸς ἥρωας πο φορεῖ ν' ἀναδείξει, εἶναι ἓνα ἀποκρουστικὰ φθαρμένο πρόσωπο τῆς μικροαστικῆς νομενκλατούρας. Ο Χάρης Καστανιάς — Γιάτρος Ραγκ κα- τανόησε τὰ εσωτερικὰ σπαράγματα του ἡρώα του καὶ τ' ἀπέδωσε με λιτὴ ἐκ- φραστικότητα. Ο Κρόγκσαντ το Νι- κκου Περέλ εἶναι μὴ ενδιαφέροντα διανοητικὴ παρέμβαση σ' αὐτὴ τὴ δια- λεκτικὴ πο ὄρων πο ὀρίζουν τὴς πα- ραμέτρους το κοινωνικοῦ παιχνιδιο. Ἡ ὑποκριτὴ πο ἔχει παῖδο κι εσωτερι- κὸς ρυθμὸς. Το ρόλο τῆς κυρίας Λίνεας ποὺς ρυθμίζει ἡ Μαρίνα Γαζέτα.

Το σπληνικό και τα κοστούμια της Α-φροδίτης Κουτσουδάκη υποστηρίζουν κι εκθέτουν αυτόν το μύθο της εντοπισμένης οικογενειακής ευτυχίας...

Η λειτουργική μετάφραση έκανε ηρένα Κοντογιάννη