

Βγαλμένο από τη ναφθαλίνη

Εξοντωτικός ο ρυθμός στο «Δεν είμαι εγώ» του Γρ. Ξενόπουλου – Κριτική Σπ. Παγιατάκης

Γρηγόριος Ξενόπουλος
Δεν είμαι εγώ
Σκηνοθ.: Κώστας Τσιάνος
Θέατρο Ακάδημος

Εφάς σας αρέσει ο Μπισκώστας; Εγώ, τουλάχιστον, τον κάνω πολύ κέφι. Πώς, όμως, θα σας φαινόταν αν μία απ' οποιαδήποτε απ' αυτές τις πολύ πετυχημένες γελοιογραφικές μιμήσεις του (ή «μεταμορφώσεις», όπως τις ονόμαζε η ελληνική θεατρική ορολογία του μεσοπολέμου) ήταν «στερημένη από το πρωταρχικό της νόημα», δηλαδή από το κείμενο στο οποίο εστιάζεται η καρδιά της σάτιρας του;

Μάλλον, άσχετα θα σας φαινόταν. Σε μια παρόμοια περίπτωση το πιθανότερο είναι ότι δεν θα καταλαβαίνατε και πολλά πράγματα, με τραγικό αποτέλεσμα να βαρεθείτε απ' τη στιγμή που δεν γνωρίζετε καν το τι προηγείται στις τηλεοπτικές του ιστορίες. Η προϊστορία του «Δεν είμαι εγώ» του Γρ. Ξενόπουλου έχει ως εξής: Την περίοδο του μεσοπολέμου οι κινηματογραφικές και θεατρικές εκδόχές ενός ιδιαίτερα πετυχημένου μυθιστορήματος του Ρόμπερτ Λούις Στίβενσον, του «Δόκτωρ Τζέκιλ και Μίστερ Χάιντ», θριάμβευαν διεθνώς. Από το 1913 μέχρι το 1921, στ' αθηναϊκά θέατρα παιζόνταν διαρκώς γερμανικές παραλλαγές του ίδιου μύθου («Ο εισαγγελέας Χάλλερ», «Οι δύο Λεονώρες», «Το βράδυ»).

Και δεν ήταν απλά και μόνο η περιπέτειώδης ιστορία του ευφυολοπίτου Βρετανού επιστήμονα, του Δόκτωρα Τζέκιλ ο οποίος –επί το πλείστον μόλις έπεφτε η νύχτα– μεταμορφωνόταν σ' ένα ανθρωπόμορφο τέρας, με τ' όνομα Μίστερ Χάιντ, που μαγνέτιζε το παγκόσμιο αναγνώστη όσο και το φιλοθεάμον κοινό.

Ήταν συγχρόνως και η εποχή που εμφανιζόταν οι πολυδιαφημισμένες ψυχαναλυτικές θεωρίες του Ζιγκμουντ Φρόιντ, όπως άλλωστε και τα μοδάτα «εσώψυχα» και «εξώψυχα» (τα περίφημα extroversion και introversion) του Καρλ Γιουνγκ. Ως κοινωνικό περίεργο, κάτι σαν το σημερινό Φενγκ Σούι.

Καταπανημένος, λοιπόν, με την υπόθεση μιας διπλής προσωπικότητας, στο «Δεν είμαι εγώ» ο πολυγραφώστατος Γρηγόριος Ξενόπουλος σημειώνει:



«Για κανέν' άλλο (έργο) δεν κοπίασα, δεν κουράσθηκα, δεν κεφαλόπνευσα τόσο. Δυο και τρεις νύχτες έμεινα άγρυπνος να συλλογιέμαι αυτόν τον λαβύρινθο της πλοκής, πράγμα που πρώτη φορά μου συνέβη στη θεατρική μου ζωή...».

Κωμική παραφροσύνη...

Σε μια σημερινή εποχή ο θεατής δεν είναι βεβαίως ιδιαίτερα ενήμερος μ' έναν ήρωα ο οποίος «...φτάνει στο συμπέρασμα πως δικάστηκε σαν τον Χάλλερ και πως κατόντισε σαν τον Τζέκιλ να βλέπει με τα μάτια του τον Άλλον, το δεύτερό του εγώ! Στα πρόθυρα, δηλαδή, της πιο κωμικής παραφροσύνης», όπως σημειώνει ο Ξενόπουλος (Μάρτιος 1928) με την ευκαιρία της έκδοσης του «Δεν είμαι εγώ» από το Βιβλιοπωλείο της Εστίας.

Στερημένη από το καθοριστικό αντικείμενο στο οποίο αναφέρεται η παράσταση του «Δεν είμαι εγώ», στο Θέατρο Ακάδημος, μοιάζει μ' έναν Μπισκώστα ο οποίος αναφέρεται σ' άγνωστους μας πολιτικούς και γκλαμουράτους, σε μια απορραλισμένη δίκως σκόρδο. Όλα αυτά που αποτελούσαν το αλατοπίπερο στις συζητήσεις μιας θεατρόφιλης κοινωνίας στον αθηναϊκό μεσοπόλεμο έχουν πλέ-

Ο Σπύρος Παπαδόπουλος όπως εμφανίζεται στο έργο «Δεν είμαι εγώ» του Γρ. Ξενόπουλου, στο Θέατρο Ακάδημος. Σκίτσος Έλλης Σολομωνίδου-Μπαλάνου.

Ομως, εγώ θα το αποτολμήσω: Π.χ., μία σύντομη κινηματογραφική περίληψη [από παλιές κλασικές ταινίες του Ρ. Μαμούλιαν (1931) για παράδειγμα, για την οποία δεν χρειάζεται να πληρώσει κανείς καν δικαιώματα στην εταιρεία Παραμάουντ] θα ήταν μία διασκεδαστική εισαγωγή για τον θεατή, και απολύτως μέσα στο πνεύμα του συγγραφέα. Ο Κ. Τσιάνος επέλεξε να κουρδίσει απλώς τους νθοποιούς του σε τέτοιο βαθμό, που το κοινό να τρέμει μήπως και –να τώρα!– σπάσει το ελατήριο.

Οι ερμηνείες

Εννοείται ότι ένας τόσο έμπειρος και από φυσικού του έτσι κι αλλιώς απόλυτα άνετος πρωταγωνιστής όπως ο Σπύρος Παπαδόπουλος κατόρθωσε να αναπτύξει μ' επιτυχία την αυτοάμυνά του, και μάλιστα με τέτοιο τρόπο ώστε να περιώσει με ναυαγοσωστική μαεστρία όσο γινόταν, τόσο το γενικότερο κλίμα μιας παράστασης που πηλαλούσε, όσο και τον εαυτό του. Ενάντια στον σκηνοθετικό σίφουνα, διατήρησε την ψυχραιμία του και μπόρεσε να επιπλεύσει εφαρμόζοντας μέχρι και τις απαραίτητες προσωπικές του παύσεις.

Επίσης, τόσο ο Κρατερός Κατσούλης (Πετράκης) ως μπερμπάντης γόνις τύπου Βίλι Φριτς έδωσε κάποια αυθεντικότητα στον χάρτινο χαρακτήρα του, τακτική που ακολούθησε και η Βασιλική Ανδρίτσου (η σύζυγος Φρόσω) – ενώ οι υπόλοιποι (Θωμάς Ανδρούτσου, Κατερίνα Παπουτσάκη, Μιχάλης Αλικάκος, Μιχάλης Καραμπόκης, Στέλιος Πέτσος, Θόδωρος Μπογιατζής, Δέσποινα Γιαννοπούλου, Αγκάμπελη Κινή) ασφαλώς και δεν είναι δυνατόν να συνωμότησαν όλοι αναμεταξύ τους ώστε να παίξουν τόσο ανδρικοειδώς μονοδιάστατα, αλλά προφανώς οδηγήθηκαν από τον σκηνοθέτη τους σε μία ηθελημένη υπερβολή, η οποία υποτίθεται ότι οδηγούσε απευθείας σε μια ρετρό εποχή της υποκριτικής τέχνης.

Με μια παιδικότητα και με μια τάση αυτοκριτικής στον ρόλο της αστής πεθεράς διασώθηκε, επίσης, η Κλεώ Σκουλούδη.

Σε ζεστά, κοκκινο-καφετιά χρώματα, απολύτως «αξιοπρεπή» για την αστική κοινωνία της εποχής, τα κοστούμια και το σκηνικό (με επιδιακτικές αναφορές στο Jugendstil των δεκαετιών '20-30') του Γιάννη Μετζικώφ ήταν από τα θετικά στοιχεία της παράστασης.

ον μοιραία ξεθυμάνει ανεπανόρθωτα. Αυτό που μένει είναι ένας περιέργως καθηγητάκος, ο οποίος –βασιζόμενος στις μοντέρνες τότε θεωρίες για τον διχασμό της προσωπικότητας– νομίζει ότι ασυνείδητα περνάει τη μισή ζωή του μ' έναν έκλυτο βίο. Τουλάχιστον τόσο έκλυτο, όσο νόμιζε μία παλαιομοδίτικη συντηρική αστική κοινωνία.

Αρνητικό αποτέλεσμα

Δίκως καν τους συνήθως καλογραμμένους θεατρικότατους διαλόγους του Γρ. Ξενόπουλου, το έργο αυτό έχει πολύ συγκεκριμένους λόγους που παρέμεινε –δικαίως– τόσα χρόνια στα ντουλάπια με τη ναφθαλίνη. Ο σημερινός σκηνοθέτης του, ο Κώστας Τσιάνος, προσπάθησε να του δώσει καινούργια ζωή χρησιμοποιώντας τη μέθοδο της επιτάχυνσης: υποχρέωσε τους νθοποιούς του να συνδιαλέγονται όσο πιο γρήγορα γινόταν, με το αρνητικό αποτέλεσμα να μην ακούει πλέον ο ένας τον άλλον, αλλά ταυτόχρονα ν' αγχώνεται κι ο ερμηνευτής για το πώς θ' αδράξει την τελευταία ατάκα του συναδέλφου του ώστε να πει κι αυτός τα δικά του, εμφανέστατα αποστηθισμένα.

Αυτό, λοιπόν, παρεξηγήθηκε ως «σβέλτος ρυθμός» ή, μάλλον, ως «μπρίο», όπως το έλεγον στην εποχή του Ξενόπουλου. Ασφαλώς και δεν είναι δουλειά της κριτικής να λέει τι θα έκανε στη θέση του σκηνοθέτη.