



Δημήτρης
Καρέλλης και
Γιώργος
Μουστάκας στις
δοκιμές του έργου
«Εντμοντ» του Ντ.
Μάμετ, που
παρουσιάζεται στο
ΚΘΒΕ σε
σκηνοθεσία Βασίλη
Βαφέα.

Λύσεις ανάγκης...

Τρεις παραστάσεις στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

Υπάρχει άραγε αυτό που μερικοί ονομάζουν «Σχολή Θεσσαλονίκης» στις τέχνες; Υπάρχει κάποια χαρακτηριστική σφραγίδα, η οποία, για παράδειγμα, κάνει διαφορετικό το θέατρο της «συμπρωτεύουσας» από αυτό της πρωτεύουσας;

«Υπάρχει!» διακήρυττε, λίγο πριν από το θάνατό του, με τη σιγουριά του γνήσιου Σαλονικιού, ο μέτοικος στην Αθήνα, συγγραφέας Γιώργος Ιωάννου. Κάνοντας μια γλαφυρότατη ανατομία του επαρχιωτισμού, ο Ιωάννου –πριν από 16 χρόνια– μιλούσε για μια καλογερίστικη ηθική, που έχει διαποτίσει όχι μόνο την ιθύνουσα τάξη της πόλης, αλλά και το λαό της –κατά τ' άλλα προοδευτικό πολιτικά.

Χαρακτηριστικά αυτής της ηθικής –πάντα σύμφωνα με τον Ιωάννου– «η σεμνοπρέπεια (που κυμαίνεται ανάμεσα στη βδελυρή σεμνοτυφία και την υποκρισία), η υπομονή (στην ουσία υποταγή άνευ όρων), η μη ανάμειξη στις υποθέσεις των άλλων (αδιαφορία, αποξένωση και δειλία), η ντομπροσύνη (η ομολογία της ωμής αλήθειας –των άλλων όμως...), η επαγρύπνηση (στις πράξεις των άλλων, που καταγγέλλονται και σαμποτάρουν για να μην προχωρήσουν πέρα από μας), το παν μέτρον άριστον (άρνηση και εκ των προτέρων γελοιοποίηση όλων των οραματισμών –κυρίως αυτών που προέρχονται από γηγενείς)».

Σαν γέννημα και θρέμμα της πόλης, με μόνιμα το ένα μου πόδι εκεί, δεν θεωρώ ότι άλλαξαν πολλά από τότε που ειπώθηκαν οι παραπάνω εύστοχες αξιολογήσεις. Παρακολουθώντας τρεις παραστάσεις στις τρεις σκηνές του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος δεν γίνεται παρά να διαπιστώσεις έναν ελάχιστο δημιουργικό συντηρητισμό, μια προσήλωση στο πασίγνωστο και στο τετριμμένο, μια ατομία όσον αφορά στην αποκόλληση από ένα παγιωμένο τέλμα, κάποια δημοσιούπαλληλική διάθεση, η οποία μεταφέρεται από τη σκηνή στην πλατεία. Βέβαια, η βορειοελλαδίτικη κρατική σκηνή ταλαιπωρήθηκε αρκετά τον τελευταίο καιρό από την ανασφάλεια που έφερε ο κλυδωνισμός των διευθυντών στην κορυφή της και μπορεί τώρα, με τον λογοτέχνη Νίκο Μπακόλα επικεφαλής, να βρει επιτέλους κάποιο δρόμο.

Η φετινή σεζόν άρχισε με λύσεις ανάγκης: επαναλήφθηκαν στην κλειστή αίθουσα τρία έργα που είχαν φτιαχτεί για να παιχθούν το περασμένο καλοκαίρι σε ανοιχτούς χώρους. Ειδικά το θεατρικό ορατόριο «Οράματα και Θάματα» πάνω σε κείμενα και μαρτυρίες για το στρατηγό Μακρυγιάννη, (σκηνοθετημένο από τον Νίκο Αρμάο), που στη στατικότητα του λειτουργούσε μόνο στον εξωτερικό χώρο του άδειου επαυτεργίου, τώρα, πάνω στη μεγάλη σκηνή φάνταζε σα φιλολογικό μνημόσυνο απ' αυτά που γίνονται τα πρωινά, έτσι «για να βγει η υποχρέωση».

Στο «Υπερώο», τη μικρή (κανονικά πειραματική, όπως θα έπρεπε) σκηνή του ΚΘΒΕ παίζεται ο «Εντμοντ» του Αμερικανού Ντέιβιντ Μάμετ. Είναι η ιστορία ενός αστού νεοϋορκέζου ο οποίος, σε είκοσι τρεις σύντομες σκηνές, συναντά συμπτυκνωμένη τη σκληρότητα, την αδιαφορία, τη βία και τον παραλογισμό, που έχουν πλέον γίνει τα κατατεθέντα σήματα της σύγχρονης Μητροπόλης. «Είναι πολύ δύσκολο να καταλάβουμε τι συμβαίνει στην Αμερική και ακόμα πιο δύσκολο το "γιατί" συμβαίνει», λέει –στο πρόγραμμα– ένας άλλος Αμερικανός συγγραφέας, επικρίνοντας τους Ευρωπαίους και ισχυριζόμενος ότι αυτοί θέλουν να έχουν ξεκάθαρες απόψεις για την κοινωνία, ακόμα και πάνω σε πράγματα που δεν έχουν καν συναντήσει. Αν είχε δει την παράσταση που σκηνοθέτησε ο Βασίλης Βαφέας, θα 'χε μια ακόμα απόδειξη για την αλήθεια των λεγόμενων του. Ο σκηνοθέτης διάβασε το ρεαλιστικότερο κείμενο σαν να 'τανε μια φιλοσοφικο-μεταφυσική πραγματεία και το ερμήνευσε σκηνικά μ' έναν αφόρητα ξεπερασμένο εξπρεσιονισμό. Μέσα σε μισοσκόταδα ο πρωταγωνιστής (Δημήτρης Καρέλλης) κινείται σαν να έχει βγει από τον «Φοιτητή της Πράγας», ένα από τα αριστουργήματα μεν του κινηματογραφικού εξπρεσιονισμού –πλην χρονολογημένο στα 1913. Η άλογη και πολύ χειροπιαστή απανθρωπιά που χαρακτηρίζει τη Νέα Υόρκη, η τραγική έλλειψη κάθε ανθρώπινης επικοινωνίας που βασανίζει τον κεντρικό ήρωα, παίζουν σ' αυτή τη σκηνοθετική άποψη βαρύγδουπες –όσο κι αν ξεχνιάστες– φιλοσοφικο-υπαρξιακές διαστάσεις, τις οποίες ο ίδιος ο Μάμετ δεν έχει καν υποψιαστεί. Μόνο η «καθημερινή», σαρ-

καστική Ανέζα Παπαδοπούλου προσγειώνει κάτω την παράσταση στα σωστά γήινα ρεαλιστικά μεγέθη που υπάρχουν στο κείμενο.

Στην τρίτη παράσταση τώρα, σ' ένα τόσο ογκώδες έργο σαν αυτό που έχει αφήσει πίσω του ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, αναπόφευκτα μπορεί να διακρίνει κανείς και κάποιες αδυναμίες. Προφανώς επηρεασμένος από τον ιμπρεσιονισμό του Βέλγου Μορίς Μέτερλινκ (υπήρξε μεταφραστής του) στο «Δεν είμαι Εγώ» που έγραψε στην εποχή του μεσοπολέμου, στόχευσε εκτός από τη φαρσοκωμωδία να μπει και στο χώρο της ψυχοπαθολογικής έρευνας. Αγνωστα χωράφια για τον κλασικό μας συγγραφέα, ο οποίος αδυνατώντας να προχωρήσει πλέον την πλοκή και να φθάσει στην «κάθαρση» καταλήγει στο να επαναλάβει στην τρίτη πράξη του όλα όσα είχε εξιστορήσει στις δύο προηγούμενες. Φυσικό, λοιπόν, το «Δεν είμαι Εγώ» να κάνει μια τεράστια κοιλιά από τη μέση και πέρα, ξεφουσκώνοντας άδοξα στο τέλος του.

Είναι από τα –δικαίως– σπανιότατα παιζόμενα έργα του Ξενόπουλου. Από τα έργα που αποζητούν ιδιαίτερα ικανά χέρια για να ξαναζήσουν θεατρικά. Κι ο Αλέξης Μίγκας που το σκηνοθέτησε στη σκηνή του «Βασιλικού Θεάτρου» δεν έδειξε να αποπειράθηκε καν να διαβάσει έναν «κακό Ξενόπουλο» με κάποια επιδιορθωτική διάθεση. Τον διάβασε και τον διδάξε σαν να 'ταν «Ο Πειρασμός», «Οι φοιτητές», σαν –τέλος πάντων– να ανήκε στις πετυχημένες σοδείες του συγγραφέα.

Η κωμικοτραγική ιστορία μας συνωνυμίας, που κάνει έναν αγαθό επιστήμονα να νομίζει ότι μεταμορφώνεται από Δόκτορα Τζέκιλ σε Μίστερ Χάιντ, βρίσκει εδώ τη δικαίωσή της μόνο στην περίπτωση του ικανότατου Νίκου Βρεττού, ο οποίος με αξιοθαύμαστη οικονομία στα κωμικά του μέσα, κατορθώνει να παρυσιάσει έναν πολυδιάστατο, άρτια μελετημένο στις φωτοσκιάσεις του κεντρικό ήρωα. Μέσα στην μπαλαφάρικη γραφικότητα των υπόλοιπων ηθοποιών φάνταζε σαν τη μύγα μες στο γάλα, κι ήταν το μόνο θετικό και παρήγορο στοιχείο αυτού του σαλονικιώτικου τριμήνου.

Σπύρος Παγιατάκης