Καλές ιδέες, χωρίς λύσεις

Σάββας Πατσαλίδης

☆

Θα μπορούσε να τα πάει και καλύτερα. Όμως ακόμη κι έτσι, τουλάχιστον σεβάστηκε τη νοημοσύνη μας. Δεν μας κακοποίησε πνευματικά, όπως κάνει η τραγική πλειοψηφία των εκτρωμάτων που μας σερβίρουν κάθε μέρα. Γενικό σχόλιο για τη σύνθεση *Η δεσποινίς Τζούλια απουσιάζει...*, βασισμένη στα μονόπρακτα *Δεσποινίς Τζούλια,* κυρίως, και *Η πιο δυνατή,* δευτερευόντως (στο θέατρο Αυλαία, από την ομάδα "Πρόσωπα").

Δεν θα σταθώ στη συρραφή, που ως ιδέα τουλάχιστον έχει επανειλημμένα δοκιμαστεί στο παρελθόν κι έχει δείξει ότι μπορεί να λειτουργήσει χωρίς ιδιαίτερο πρόβλημα. Θα σταθώ περισσότερο στη δραματουργική ανάλυση του κυρίως έργου, που θεωρώ πως ήταν και η βασική αιτία που οδήγησε τη σκηνοθεσία της Β. Πεφάνη σε καταστάσεις που δεν μπόρεσε να υπερασπιστεί μέχρι το τέλος με συνέπεια και σιγουριά.

Ομολογώ πως βρήκα ενδιαφέρουσα την πρόθεση της σκηνοθεσίας να χτίσει μια ολόκληρη παράσταση επάνω στην ιδέα της απουσίας, και μάλιστα σε ένα τόσο "γειωμένο" έργο, όπου όλος ο αισθησιασμός, η ένταση και οι έμφυλες συγκρούσεις βγαίνουν μέσα ακριβώς από την παρουσία της σωματικής μάζας. Ο Στρίντμπεργκ, όταν γράφει το έργο αυτό, βρίσκεται σε μια φάση της ζωής του (1885-95) που αποθεώνει την ύλη. Συνειδητά μιμείται τους υμνητές της. Γι' αυτό και δεν είναι τυχαία η έντονη παρουσία του χορού στα δρώμενα του έργου.

Για τους μη γνωρίζοντες, στο θέατρο της νεωτερικότητας ο χορός είναι από τις δημοφιλέστερες μορφές έκφρασης της σωματικότητας και συνεπώς και της παρουσίας—Βλ. Βάγκνερ και το σύνολο του έργου του, Χόφμανσταλ στην ***Ηλέκτρα***, Γουάιλντ στη ***Σαλώμη***, Γέητς στο ***Πηγάδι του γερακιού***, Ίψεν στο ***Κουκλόσπιτο*** κ.λπ.

Εάν, λοιπόν, κάποιος σκηνοθέτης επιθυμεί να αποψιλώσει το έργο του Στρίντμπεργκ από τη σωματικότητα με την οποία το πιστώνει ο συγγραφέας, τότε πρέπει να βρει άμεσες και λειτουργικές λύσεις, αρχίζοντας από τον χορό, που είναι η πρώτη πράξη ανυπακοής της Τζούλιας μόλις αναχωρεί ο πατέρας της. Είναι η πράξη που τη συνδέει με την τρέλα, που την κάνει να ερωτευτεί τον υπηρέτη της, που διαλύει τα ταμπού, σπάει τους καθωσπρέπει κώδικες.

Η συμμετοχή της στον χορό είναι μια ανάγκη ψυχολογική και συναισθηματική μαζί, κάτι σαν πεπρωμένο. Έτσι τη μεγάλωσε η μάνα της: να είναι φιλελεύθερη και να αγαπά τους απλούς ανθρώπους. Και η ίδια το γνωρίζει πως, μπαίνοντας στον χορό, μπαίνει σε ένα ταξίδι χωρίς επιστροφή. Υπογράφει τη θανατική της καταδίκη, την ένωσή της με το χώμα, που είναι και το πέρας της σωματικής της υλικότητας ή, αν θέλετε, υπογράφει την ουσιαστική και τελεσίδικη μεταμόρφωσή της σε ύλη μέσα από την εξαφάνιση/απουσία της.

Ακόμη, είναι πρόβλημα της σκηνοθεσίας να λύσει το θέμα της παντομίμας, που ο Στρίντμπεργκ χρησιμοποιεί αντί του μονολόγου, για να δώσει την ευκαιρία στην Κριστίν να αυτοσχεδιάσει, να δηλώσει παρούσα. Είναι επίσης και το "μπαλέτο", που αρχίζει με την είσοδο των υπηρετών και των αγροτών, με τη συνοδεία ενός βιολιστή, και εξελίσσεται σε ένα κυκλικό χορευτικό δρώμενο, ειρωνικό σχόλιο για τον "ανάρμοστο" χορό της Τζούλιας με τον υπηρέτη της, Ζαν, αλλά και ο τρόπος που επιλέγει ο Στρίντμπεργκ για να δώσει στους ηθοποιούς μεγαλύτερα περιθώρια αυτοσχεδιασμού.

Αυτό που είδα στην παράσταση ήταν κάποιες προτάσεις επάνω στο θέμα της υλικότητας των σκηνικών όγκων—όπως η χρήση βίντεο και μαγνητοφώνου—που μπορεί να μην ήταν άσχημες ως σκέψεις, ήθελαν όμως μια πολύ πιο ουσιαστική διαδραστική παρουσία, για να σημαίνουν κάτι.

Η Πεφάνη, από τη στιγμή που αποφάσισε να επιστρατεύσει την τεχνολογία για να "καταβροχθίσει" ή να συνδιαλεχθεί με το σώμα, θα έπρεπε να είναι προετοιμασμένη για μια σκηνικά πιο τεκμηριωμένη θέση, που θα είχε κάποιο καλά συγκροτημένο κέντρο βάρους. Το παιχνίδι ανάμεσα στο μη σώμα της τεχνολογίας και το σώμα του ηθοποιού είναι πάρα πολύ σύνθετο και με πολύ ευαίσθητες ισορροπίες. Έχει να κάνει με την υποκειμενικότητα και τη διάλυσή της, τον χώρο και τον χρόνο, με μεταμορφώσεις και παραμορφώσεις, συνεπώς έχει άμεσο αντίκτυπο στο πώς θα διδαχτούν οι ρόλοι και πώς θα κινηθούν χωρικά οι όγκοι.

Η ίδια η σκηνοθέτιδα, στον ρόλο της Τζούλιας, έκανε κάποιες προσπάθειες να αμβλύνει τη σωματική παρουσία της ηρωίδας της, πλάθοντας μια φιγούρα αισθησιακή, όχι όμως αρκετά αιθέρια για να "απουσιάζει" από τα δρώμενα. Θαρρώ πως ήθελε πολύ πιο "χαλαρά" τα περιγράμματα, για να διαχυθεί και να "αφαιρεθεί".

Απέναντί της ο "Ζαν" του Αιμίλιου Χειλάκη, χωρίς περιττές εντάσεις και φιοριτούρες, έπαιξε αρκούντως "αυστηρά" για να κρατά κουκουλωμένη την ευαισθησία του. Απ'

αυτή την άποψη τα πήγε καλούτσικα, παρόλο που πιστεύω πως θα κέρδιζε εάν υπογράμμιζε περισσότερο τη λαϊκή του ντομπροσύνη και τον γήινο αισθησιασμό του ρόλου, για να υπάρχει έτσι και ως το αντίπαλο δέος (η παρουσία) στις κινήσεις της φευγάτης ηρωίδας (η απουσία). Τέλος, ο ρόλος της Κριστίν (Α. Ράπτη) προωθήθηκε περισσότερο από ό,τι έπρεπε σαν ανεξάρτητο νούμερο, προκαλώντας ρωγμές στο στριντμπεργκικό τρίγωνο..

Γενικά, μια εργασία με ενδιαφέρουσες ιδέες, όχι όμως και τις ανάλογες σκηνικές λύσεις.

Αγγελιοφόρος της Κυριακής

25 Μαΐου 2003