

Ποιος φοβάται τον Μικρό Έγιολφ

Σάββας Πατσαλίδης



Μετά τον Στρίντμπεργκ, ο Ίψεν. Από τη μια βουνοκορφή στην άλλη επιμένει να κινείται η 'Σκηνή του Βορρά' και μάλιστα χωρίς ειδικά παπούτσια ορειβασίας ούτε σκοινί ασφαλείας. Και ιδού το αποτέλεσμα. Το έχουμε ξαναπεί: άλλο τι επιθυμούμε και άλλο τι μπορούμε. Ή επί το λαογραφικότερον: μην περπατάς ξυπόλυτος στ' αγκάθια.

Ο Ίψεν θέλει πολύπειρους, πολυτάλαντους και ασφαλώς τολμηρούς μάστορες. Το έργο του έχει το συναισθηματικό βάθος και τη μεταφορική εμβέλεια ενός Σαίξπηρ, από τη μια και το γεωγραφικό στίγμα ενός κλειστοφοβικού δωματίου της μεσοαστικής τάξης της βιομηχανικής Ευρώπης από την άλλη. Δωμάτιο-καθρέφτης μιας καθημερινότητας καθημερινότητας παγιδευμένης ανάμεσα στις μηχανές του σήμερα και τις αναμνήσεις ενός ξεθωριασμένου ιδεαλισμού του χθες. Που σημαίνει πως ούτε ο ρεαλισμός ούτε ο συμβολισμός είναι απόλυτα μέτρα στα έργα του. Διαπλέκονται. Το ισόγειο μπορεί να είναι ρεαλιστικό, όμως ο επάνω όροφος συμβολικός.

Και ο *Μικρός Έγιολφ* (1894) ανήκει σ' αυτή την κατηγορία. Κεντρική ιδέα του έργου η χρεοκοπία των αστών πρωταγωνιστών του. Ο Ίψεν, μέσα από το γνωστό τρίγωνο άνδρας-σύζυγος και ερωμένη, ρυθμίζει με την ακρίβεια ωρολογοποιού το τάιμινγκ πράξεων και ψυχικών διαθέσεων, με απώτερο σκοπό να τα οδηγήσει, μέσα από μικροεντάσεις και μικροσυμπλοκές, την κατάλληλη στιγμή στη μεγάλη σύγκρουση και στη συνακόλουθη αποκλιμάκωση (και αναγνώριση).

Περίπου φαίνεται πως θέλει να δώσει μια συνέχεια της κατάστασης που πρωτοσυναντούμε στην *Αγριόπαπια*, εμπλουτισμένη τούτη τη φορά και με στοιχεία από τον *Αρχιμάστορα*, την *Έντα Γκάμπλερ*, τον *Ροζμερσχολμ*. Επίσης, είναι ένα θέμα που θα βρούμε λίγο αργότερα, σε μια πιο ανεπτυγμένη και σύνθετη μορφή, στον Στρίντμπεργκ (βλ. *Εγκλήματα και Εγκλήματα*), ο οποίος, λίγο έως πολύ λέει πως η ηθική ευθύνη του ατόμου απλώνεται πέρα από τον κόσμο της λογικής και ακουμπά και στα πλέον δυσνόητα διαμερίσματα, (και της επιθυμίας).

Βέβαια, στον Ίψεν τα πράγματα είναι κάπως διαφορετικά. Μπορεί να ενδιαφέρεται για τις γενικότερες (φιλοσοφικές) προεκτάσεις που έχει το θέμα της ηθικής, όμως για να θεωρήσει μια ιδέα με ειδικό ψυχολογικό ενδιαφέρον ότι όντως είναι σημαντική, ότι

του κάνει δηλαδή, εξαρτάται από το κατά πόσο μπορεί να λειτουργήσει ως ρυθμιστικό, οργανωτικό σημείο αναφοράς στο οικοδόμημα που χτίζει. Απλώς, στον *Έγιολφ* δεν του “βγήκε”, τουλάχιστον στον βαθμό του πρώτου σχεδιασμού του. Τι εννοώ;

Ενώ πρόκειται για ένα δημιούργημα με καλές προϋποθέσεις στο επίπεδο της σύλληψης, αποδεικνύεται φτωχό στην τελική εκτέλεση. Σε πολλά σημεία γλυκερό, συναισθηματικά παραφορτωμένο και βαρετό, καταφέρνει να γίνει ενδιαφέρον μόνο εκεί όπου αφήνει να παρεισφρύσει κάτι από τη σκληρότητα που χαρακτηρίζει τον καλό Ίψεν και κάτι από το μυστήριο που καλύπτει τις ηθικές επιλογές των ηρώων του.

Γενικά, ο Ίψεν δεν δείχνει απόλυτα βέβαιος προς τα πού θέλει να πάει ακριβώς, πώς να τελειώσει αυτά που άρχισε, ύστερα από όλη ετούτη την απελπισία με την οποία μεριμνεί να τα καταπλακώσει με το “καλημέρα”. Ενώ είναι στιγμές που δείχνει πως θέλει να “λοξοδρομήσει” (άλλωστε, το έχει κάνει επανειλημμένα στο παρελθόν) κάτι τον ωθεί να κοιτά σχεδόν μετωπικά το κοινό του, λες και βρίσκεται σε αναζήτηση τρόπων για να ανταποκριθεί στην απαίτησή του για ακόμη περισσότερο ψυχολογικό δράμα. Φλερτ που τελικά περίπου τον εξαναγκάζει να γράψει και την τελευταία σκηνή με το σκεπτικό να κουβαλήσει, στους τόνους και τα ημιτόνια της μετάνοιας και της αναμόρφωσης, και την αναμενόμενη λύση, δηλαδή το επιθυμητό ηγθικό δίδαγμα που βγαίνει κατευθείαν μέσα από τη δυστυχία που προκαλεί ο θάνατος του Έγιολφ. Σκηνή ενδεχομένως ευχάριστη για τους θεατές της εποχής του, ενοχλητική όμως για το σημερινό θεατή με τη ρητορική της επίδειξη και την ανοικονόμητη έπαρσή της.

Ο Η. Δούκας μπορεί να κατάλαβε (από τη θέση του δραματουργού) ότι έπρεπε να αποφύγει τον αποπνικτικό ρεαλισμό και να ανοίξει το έργο στα σκοτεινά τοπία του ψυχισμού, όμως από τη θέση του σκηνοθέτη έδειξε ότι δεν είχε ούτε τις λύσεις ούτε και τη γνώση να το πράξει. Τα διάφορα σκηνοθετικά του ευρήματά, που στόχευαν σε μια λιρικοποίηση των δρωμένων, μάλλον αφαιρούσαν παρά πρόσθεταν στην όλη προσπάθεια. Υπερφόρτωναν και υπερτόνιζαν τα σημεία, με αποτέλεσμα να τα αποψιλώσουν και να τα κάνουν αντί “συμβολικά” υπερβολικά “ορατά” και τέλος εύκολα, και συνεπώς χωρίς υπαινικτικές προεκτάσεις.

Άστοχες, επίσης, βρήκα και τις αναλογίες με το σήμερα. Το ότι υπάρχουν τέτοιες αναλογίες είναι αναμφίβολο. Το θέμα είναι κάποιος να τις βρει και να τις εντάξει δημιουργικά στο σώμα της παράστασης. Εμβόλιμες και κυριολεκτικά από το πουθενά κινηματογραφικές παρεμβάσεις με εικόνες από την τρομοκρατική ενέργεια στη Νέα Υόρκη είναι, το καλύτερο που μπορώ να πω, αφελές τρυκ εντυπωσιασμού. Ας

σοβαρευτούμε λιγάκι. Το έργο του Ίψεν μπορεί να μην είναι ό,τι καλύτερο μας έχει δώσει, όμως είναι πολύ πιο περιπλεγμένο και δυσπερίγραπτο, από όσο φαντάστηκε ο σκηνοθέτης. Μια καλή σκηνοθεσία που όντως το σέβεται πρέπει, αν μη τι άλλο, να διαθέτει τουλάχιστον κάτι από τη συγγραφική τόλμη και οξύτητα.

Τώρα, σε ό,τι αφορά στο υποκριτικό μέρος, απλά και χωρίς περιστροφές: σκέτο μπάχαλο. Καταλαβαίνω και δέχομαι ένα παιδί που παίζει σαν παιδί. Και η ηλικία και οι γνώσεις του αυτό του επιτρέπουν και αυτό κάνει όσο μπορεί καλύτερα. Αυτό που δεν καταλαβαίνω και δεν δέχομαι είναι να βλέπω τους μεγάλους να παίζουν σαν παιδιά. Μα είναι επαγγελματικά πράγματα αυτά, κυρίες και κύριοι Τ. Μπλάτζιο, Κ. Σαμαρά, Κ. Γιαννούλη, Γ. Περδίκη, Μ. Πολυχρόνου! Για ποιο πράγμα να μιλήσουμε σοβαρά; Για σημαίνον βάθος και για αυτοέλεγχο, για άνεση σωματική και φωνητική, και μάλιστα σε ένα έργο που δεν διαθέτει τίποτε άλλο παρά μόνο λόγο και μόνο λόγο, και εννοώ γυμνασμένο λόγο; Δικαίωμά σας να επιμένετε στους κλασικούς. Στο κάτω κάτω ένας κλασικός είναι “κλασικός” γιατί προσφέρεται διαρκώς για νέες ανακαλύψεις. Είναι μια συνεχής πρό(σ)κληση. Το θέμα είναι να διαθέτουμε τα κλειδιά που θα μας ανοίξουν έστω και λίγο τον δρόμο για να δούμε την κρυμμένη ομορφιά του συγγραφικού κόσμου.

Απλά πράγματα: αφήστε τις βουνοκορφές και πιάστε τις κοιλάδες. Και λιγότερες παγίδες κρύβουν και λιγότερους κινδύνους.

Αγγελιοφόρος της Κυριακής

17 Φεβρουάριος 2002