Ποιος ορίζει την (απ)αξία ενός έργου;

Σάββας Πατσαλίδης

☆

Χαλασμός στην ΕΜΣ για τον "Σέντζα" του Π. Χορν. Και να σκεφτεί κανείς ότι, όταν πρωτοπαρουσιάστηκε το 1925, μετά βίας άντεξε δέκα παραστάσεις, και αυτές εν μέσω γενικής κατακραυγής. Και ιδού η απορία: τελικά η αξία ενός καλλιτεχνήματος αλλάζει ανάλογα με τον καταναλωτή; Και αν ναι, τότε πώς εννοούμε τις σταθερές αξίες;

Πλην εξαιρέσεων (Α. Θρύλος, Κ. Μπαστιάς), σύσσωμη η τότε κριτική έσπευσε να το κατασπαράξει, μιλώντας για "θεατρικόν παράπτωμα άνευ ελαφρυντικών", για "τρίπρακτον ολίσθημα", για ένα έργο που "υπερέβαινε κάθε θεμιτό όριο ελευθερίας", "ανήθικο, εξαμβλωματικό, ρίπτοντος επί σκηνής τα χυδαιότερα ένστικτα του ανθρώπου υπό μάλλον αχρείαν μορφήν, περί έργου, δηλαδή προσβάλλοντος το δημόσιο αίσθημα του καλού και τα δημόσια ήθη και αξίζει να επιστήσει την προσοχήν της αστυνομίας", έργο απομακρυσμένο από την αλήθεια και σε σύγκρουση με το "ηθικό βάθρο επί του οποίου στηρίζεται καλούτσικα ακόμη το κοινωνικό μας οικοδόμημα" και άλλα πολλά βαρύγδουπα.

Απορία απλού θεατή πάλι: πώς γίνεται να εξυμνούμε αυτό ακριβώς που οι άλλοι ονόμασαν "εξαμβλωματικό"; Δεν υπάρχει "κάτι" στις έννοιες "καλή" και "κακή" καλλιτεχνία, υψηλή και λαΐκή τέχνη, που να λειτουργεί υπεράνω των αλλαγών που παρουσιάζει ο κοινωνικοπολιτικός χάρτης; Ή μήπως όλα, εντέλει, είναι κοινωνικά "επινοήματα";

Να θυμίσω ότι ήταν μόλις λίγα χρόνια πριν από τον ***Σέντζα,*** όταν στη Γαλλία ο Ζαρρύ έφερνε τα πάνω κάτω με τον "αναιδέστατο" και "κακόγουστο" ***Βασιλιά Υμπύ*** εν μέσω ντοματοπολέμου, καρεκλοπολέμου και γρονθοκοπημάτων. Σήμερα είναι ένα "καθωσπρέπει" έργο. Ανάλογες ιστορίες και για το έργο του Φλωμπέρ, την ποίηση του Μπωντλέρ, του Γουάιλντ, του Καβάφη, πολύ πιο πριν για τα κείμενα του Σουίφτ, του Βοκάκιου κ.λπ.

Ασφαλώς, αυτή η αποδοχή άλλοτε "αναθεματισμένων" δημιουργιών δεν μας κάνει πιο επαρκείς αναγνώστες, απλώς διαφορετικούς. Και από τη στιγμή που είμαστε διαφορετικοί, αλλιώτικη θα είναι και η αύρα που θα απελευθερώσουμε ή θα αποσπάσουμε από το κείμενο.

Βέβαια, θα πει κάποιος ότι πριν από μας ο συγγραφέας έχει ήδη αποφανθεί. Ναι, αλλά αν δεχτούμε ότι η θέση του ερμηνευτή είναι ήδη κατειλημμένη από τον συγγραφέα, τότε δεν χρειάζονται άλλοι ερμηνευτές παρά μόνο δουλικοί κουβαλητές του ενός και προϋπάρχοντος νοήματος. Όμως, τα πράγματα δεν λειτουργούν ακριβώς έτσι.

Η τέχνη δεν ανήκει στα περιουσιακά στοιχεία κανενός. Ένα έργο από τη στιγμή που μπαίνει στην αγορά μπαίνει αναγκαστικά χωρίς τον "πατέρα" του. Πατέρας και νοηματοδότης του είναι και η εκάστοτε ιστορική κοινότητα. Αυτή ξαναθέτει τους κανόνες της επανερμηνείας και πρόσληψης, σύμφωνα πάντοτε με τον δικό της ορίζοντα προσδοκιών. Και εφόσον το κείμενο αντέχει, γίνεται κλασικό. Όταν πάψει να προκαλεί νέες αναγνώσεις (και νέες αντιπαραθέσεις), είναι για το μουσείο.

Τώρα, το ποιος μετράει πιο πολύ στη συγγραφή της ιστορίας (ή των ιστοριών) του έργου και του θεάτρου γενικότερα δεν είναι της παρούσης. Πάντως, ρόλο έχει και ο ανώνυμος δέκτης, αυτός ακριβώς που τίμησε και με το παραπάνω το "άτακτο" έργο της θεατρικής μας γραμματείας, που έφερε στη Θεσσαλονίκη για λίγες μόνο παραστάσεις το Εθνικό, μέσα στο πλαίσιο της συνεργασίας του με το ΚΘΒΕ.

Στην κατάμεστη αίθουσα της ΕΜΣ ο κόσμος διασκέδασε, και μάλιστα οικογενειακώς, με τους πονηρούς ελιγμούς του σεξουαλικά παροπλισμένου Σέντζα (senza=άνευ, στα ιταλικά) που προσπαθεί απεγνωσμένα να συντηρήσει τη φήμη του εραστή και του κακού, σκορπώντας δεξιά κι αριστερά χρήματα και εξαγοράζοντας συνειδήσεις.

Απόλαυσε τις μαλαγανιές του δευτεραγωνιστή ερωτύλου Πραματευτή που προσποιείται ότι αυτός είναι "άνευ", απλώς και μόνο για να τα τσεπώσει, αλλά και του θεομπαίχτη αδελφού, που θέλει πάση θυσία να παντρέψει την αδελφή του για τα λεφτά. Και χειροκρότησε τους "συν-αγωνιστές" και λοιπούς καθωσπρέπει συγχωριανούς, από τον γιατρό ίσαμε τον δάσκαλο, που περιφέρουν την έννοια της ηθικής δίκην διαπραγματεύσιμου αγαθού και επιδεικνύουν διά των έργων όλη την κοινωνικοπολιτική διαφθορά.

Τέτοια έργα, τα οποία από τη θέση του θεατή μπορεί να φαντάζουν χαρακτηρολογικά και θεματολογικά ευανάγνωστα, δεν σημαίνει ότι και σκηνοθετικά συγκαταλέγονται στα "εύκολα". Κρύβουν πολλές παγίδες, οι οποίες απαιτούν προσοχή και σεβασμό στους νόμους που τα διέπουν. Αλίμονο σε μια σκηνοθεσία που δεν ξέρει από γρήγορους ρυθμούς, ακρίβεια, άμεση αναγνωρισιμότητα δρωμένων, ακαριαίες ανταποκρίσεις, ανατροπές, εκπλήξεις, σωστά μπες βγες, κλείσιμο του ματιού στον θεατή. Και ο Κ. Τσιάνος είναι ένας πολύ καλός μάστορας. Ξέρει να στήνει ευπρόσωπες

παραστάσεις. Διδάσκει ένα έργο απονέμοντας αυτά που διαθέτει από μόνο του. Και εδώ ήταν η ζωντάνια, ο ρυθμός, τα χρώματα, οι λαϊκοί χυμοί, η σατιρική διάθεση.

Στον βασικό ρόλο ο Τ. Χρυσικάκος άνετος, αν και όχι πάντοτε "αληθινός" και λυμένος, ιδίως εκεί όπου μανιέριζε τον μπλαζεδισμό του. Πάντως, η γενικά ναΐφ παρουσία του βοήθησε να αναδειχτεί πιο πολύ η ανθρώπινη πλευρά του χαρακτήρα. Απολαυστικός στην (εξ)υπηρέτηση γκροτέσκων καταστάσεων ο Σ. Τζεβελέκος. Ο Π. Καρακωνσταντόγλου, αστραφτερή φιγούρα ξεπουλημένου προστάτη αδερφού. Ο Γ. Δεγαΐτης αδαμάντινος στη σκιαγράφιση του προσωπείου του, όπως και ο Χ. Νίνης σε ένα ρόλο απολύτως στα μέτρα του. Και ο γιατρός του Παπουτσή ξεκάθαρος. Με υπερχειλίζουσα θεατρικότητα η Ν. Βλαβιανού, μετά λόγου και άνευ. Οι Ε. Βιδάκη (κυρίως) και Α. Παντελάκη έζησαν από τα πόστα τους εντός του οικογενειακού κλοιού όλες τις εντάσεις και τις αγοραπωλησίες της ηθικής και πύκωναν τη δράση με την παρουσία τους. Όσο για τις Β. Ιατροπούλου και Κ. Μανιάτη, ράντισαν στις λιγοστές εμφανίσεις τους τα δρώμενα με το αναγκαίο σχόλιο.

Το σκηνικό της Ρ. Γεωργιάδου το έχουμε ξαναδεί.

Αγγελιοφόρος της Κυριακής

16 Φεβρουαρίου 2003