

Σιδεράδες... με κέρατα

Σάββας Πατσαλίδης



Μέσα στην απέραντη θεατρική μετριότητα που πλάκωσε φέτος, ιδίως στον χώρο της κωμωδίας, ορίστε και κάτι ξεχωριστό: οι πολύ διασκεδαστικοί *Σιδεράδες* (1992), του επινοητικότατου σέρβου συγγραφέα Μίλος Νίκολιτς, που είδαμε στο Δημοτικό Θέατρο της Σταυρούπολης.

Κωμωδία με μπρίο, φινέτσα, με γερό σασί, για ν' αντέχει στα ξαφνικά τραντάγματα και γυρίσματα, τέμπο με περίτεχνες κλιμακώσεις και αποκλιμακώσεις, οργιάζουσα φαντασία, ακράτεια λόγου και εύστοχη αθυροστομία, με άρωμα αριστοφανικό.

Ήρωες του έργου, τρεις σιδεράδες, ο ένας από τη Σερβία, ο άλλος από τη Γερμανία και ο τρίτος από τη Ρωσία, γύρω από τους οποίους ο Νίκολιτς με περίτεχνο τρόπο υφαίνει ένα μαγνητικό πεδίο που ως διά μαγείας τους τραβά όλους προς το κέντρο, εκεί όπου βρίσκεται το σιδεράδικο του γερμανού Πέτερ, όπου και αποκαλύπτεται κομμάτι κομμάτι η όλη αλήθεια, όχι ιδιαίτερα ευχάριστη για τους πάσχοντες, όμως αρκετά παιδευτική. Εκεί όπου κυριαρχούσε ο εφησυχασμός της εξουσίας εμψύχων και απύχων—το σιδεράδικο Μου, το αμόνι Μου, το κρεβάτι Μου, το σπίτι Μου, η γυναίκα Μου, το παιδί Μου—, μπαίνει τώρα διαλυτικά η είδηση που λέει ότι τα δύο πολυτιμότερα “Μου” των ηρώων-ιδιοκτητών, η γυναίκα και το παιδί τους, δεν τους ανήκουν. Η καθαρότητα του οικογενειακού δέντρου αμφισβητείται. Και τούτο γιατί:

Η Λουίζα, γυναίκα του Πέτερ, ομολογεί πως όσο χρόνο ο άντρας της απουσίαζε στο μέτωπο, αυτή είχε ερωτική σχέση με τον σέρβο φαντάρo Άτσα (πραγματικό πατέρα του παιδιού τους). Εν συνεχεία, μαθαίνουμε ότι ο ρώσος (κι αυτός φαντάρος) Ιβάν είναι ο πατέρας του γιου του Άτσα (κι αυτός στο μέτωπο του πολέμου), και άντρας της ρωσίδας μητέρας του παιδιού του επίσης μαχόμενου Πέτερ.

Πολυεθνικός γρίφος, εκπληκτικά δομημένος. Ωρολογιακή βόμβα, με όλα τα καλώδια τοποθετημένα με το μοιρογνώμονιο. Και ακριβώς στο μέσον του μηχανισμού η οργανωτική αρχή, η αιώνια Γυναίκα, η Εύα, η μάνα Γη, που μισεί τη σκουριά που αποτυπώνεται στο σίδηρο, μισεί τον πόλεμο που διεξάγουν οι φαντάροι-σύζυγοι, γι' αυτό σαν απάντηση δίνει τη δική της εκδοχή της μάχης: κάνει έρωτα. Επίκαιρο. Make love, not war.

Ο συγγραφέας απαντά στην επιθετικότητα της πατριαρχίας με την ερεθιστικότητα, τη τσαχπινιά και αναπαραγωγικότητα της μητριαρχίας. Γι' αυτό και τη στηρίζει μέχρι το τέλος. Δεν της αφήνει περιθώρια να μετανιώσει. Τη θέλει να απολαμβάνει αυτό που συνειδητά κάνει, ανατρέποντας τα δεδομένα και θεραπεύοντας τους αθεράπευτα πατριαρχικούς συντρόφους της, που σταδιακά γίνονται κάτι σαν παιδιά της, παιδιά της Γυναίκας-Φύσης. Ολοταχώς πίσω στη μήτρα.

Ο Νίκολιτς δεν κάνει φεμινιστικό κήρυγμα. Απλώς, καταθέτει την αγάπη και το σεβασμό του για τη Γυναίκα, παράλληλα, όμως, μεριμνεί ώστε αυτό που βρίσκεται κάτω από το ορατό κείμενο, να φτάσει στην πλατεία. Και είναι η αντιπολεμική του κραυγή. Η Λυσιστράτη, μαζί με τις γυναίκες των Αθηνών, επιλέγουν την αποχή από το κρεβάτι. Η Λουίζα επιλέγει το κεράτωμα. Το θέμα είναι ότι και οι δύο περιπτώσεις συγκλίνουν ως προς τον στόχο τους, που είναι ο τερματισμός του πολέμου. Τελικά, η Λουίζα αποδεικνύεται ο πραγματικός “σιδεράς”, ο μόνος χαρακτήρας που δεν λυγίζει, όταν η κατάσταση υπερθερμαίνεται.

Σκηνοθετικά, πρόκειται για έργο επικίνδυνο που εύκολα ξεχαρβαλώνεται, εάν ταραχθούν οι πολύ εύθραυστες ισορροπίες του. Ο Κ. Αρβανιτάκης επέδειξε αυτοσυγκράτηση. Κάθησε πίσω από το κείμενο και πολύ συνετά έδωσε τις οδηγίες του, χωρίς υπερβολές και ξεσαλώματα. Δίδαξε σχέσεις σοβαρού και αστείου, αυξομείωσε εντάσεις με ακρίβεια, σαφήνεια και γνώση.

Οι Βαλαβανίδης-Πιατάς είναι έξυπνοι ηθοποιοί, και την εξυπνάδα τους δεν τη σπαταλούν σε φτηνιάρικα και εφετζίδικα κόλπα, αλλά στο ουσιαστικό πλάσιμο ρόλων. Όπως εδώ. Εντόπισαν τον αρμόδιο τόνο και το αναγκαίο ύφος των προσωπείων τους και από κει όλα τα υπόλοιπα βρήκαν τη θέση τους, με μια ευφορία σχεδόν φυσική. Δεν έχουμε πολλούς ηθοποιούς που να μπορούν να παίζουν με τέτοια άνεση στους ξέφρενους ρυθμούς της φαρσοκωμωδίας και παράλληλα να δείχνουν και άνθρωποι της διπλανής πόρτας.

Η γλυκειά φιγούρα της Ν. Μεντή αρκούντως θηλυκή και πονηρή, φάνταζε όμως κάπως παράταιρη μέσα στη βρωμιά και την εξαθλίωση του σιδεράδικου. Ήταν φορές που νόμιζες ότι έπαιζε σε σαλόνι αστικό. Πρόδιδε τα σημάδια της τηλεοπτικής της διαδρομής. Η τυποποίησή της συχνά προσέκρουε στο ύφος που ζητούσε η παράσταση. Γενικά, όμως, ήταν μια δροσερή και καταπραϋντική παρουσία-σφήνα ανάμεσα στον μαχόμενο ανδρικό πληθυσμό του έργου.

Ο Μπ. Σαρηγιαννίδης κινδύνεψε στην αρχή να πέσει με τα μούτρα στη γκροτέσκα υπερβολή και τη μπαλαφαρία. Στην πορεία κρατήθηκε, γείωσε το κραυγαλέο και υποκριτικά δυσκίνητο υπερπαίξιμό του και το έφερε στο ίδιο μήκος κύματος με τους άλλους δύο συμπάσχοντες.

Τα σκηνικά του Τ. Ζωγράφου, με τη σιγοκαίουσα ανοικτή κάμινο, το αμόνι, τις λαβίδες, τα σφυριά και τους ζουμπάδες, μια δεύτερη γραφή, σχόλιο στην πρώτη. Στέγασαν με άνεση τις παρλάτες, το χιούμορ, τις εξομολογήσεις, τους καυγάδες και τα παίγνια των χαρακτήρων. Η ευρηματική μουσική του Ν. Τουλιάτου έφτανε στην πλατεία πάντα με τον κατάλληλο ήχο, την κατάλληλη στιγμή. Η μετάφραση του Χρ. Γκούβη κάπως στεγνή και άκαμπτη όπου “φιλολόγιζε”, χαρίεσσα και ολοζώντανη όπου “λυνόταν”.

Με δυο λόγια: ένα καλό δείγμα σύγχρονης θεατρικής γραφής από τη γείτονα Σερβία, σε μια παράσταση καλοδουλεμένη και σωστά ρυθμισμένη.

Αγγελιοφόρος της Κυριακής

13 Απριλίου 2003