Καμπαρέ χωρίς τρόμο

Σάββας Πατσαλίδης



Αυτή είναι η έβδομη παράσταση έργου του Έντεν Φον Χόρβατ στην Ελλάδα και η πρώτη από το Κρατικό . Η αναφορά μας στις *Ιστορίες από το δάσος της Βιέννης*, που είδαμε στην ΕΜΣ, σε σκηνοθεσία Νίκου Μαστοράκη.

Ομολογώ πως έφυγα με ανάμεικτα συναισθήματα. Ενώ ως γενική εικόνα μου άρεσε, κάπου με άφησε ακάλυπτο στις λεπτομέρειες που αφορούσαν στο κείμενο πίσω από την εικόνα. Οι εντυπωσιακές φορμαλιστικές κατασκευές τα κατάπιαν όλα και δεν άφησαν πολλά περιθώρια να γίνει αισθητό, στον βαθμό που θα έπρεπε, το απειλητικό background της Κεντρικής Ευρώπης της εποχής, που προκαλεί τόσο τρόμο στον συγγραφέα.

Επίσης, στη συνολική πρόταση δε φάνηκε, νομίζω, και η σημασία του σώματος ως κείμενο. Μπορεί να προβλήθηκε φευγαλέα μέσα από τους "μποντιμπιλντεράδες"— με τους οποίους αρχίζει το έργο, ως σχόλιο για την αγάπη του αθλητικού σώματος από τους ναζί—και τις γκροτέσκες φιγούρες, δεν υπογραμμίστηκε, όμως, ως ιδεολογικός όγκος που θα αναδείκνυε και την ιδιαίτερη θέση που κατείχε στα χρόνια της νεωτερικότητας, όταν αντιπάλευε το πνεύμα, όταν προβαλλόταν σαν γλώσσα στη θέση της γλώσσας, για άλλους σαν δείγμα φυλετικής ανωτερότητας, για άλλους σαν δείγμα πριμιτιβισμού κ.λπ.

Ακόμη, δεν είδαμε στις σωστές κοινωνικοπολιτικές του διαστάσεις το πιο πολυσυζητημένο σώμα της νεωτερικότητας, το εκπορνευμένο, όπως βγαίνει μέσα από τους καπνούς του καμπαρέ του Μεσοπολέμου, το οποίο, ελέω ναζισμού, εκτοπίζει το ανατρεπτικό και σατιρικό καμπαρέ που ανέδειξε έναν Μπρεχτ, λόγου χάρη, κι επιβάλλει το γυμνό, μια ατμόσφαιρα ντεκαντάνς, που με το τέλος του πολέμου θα πάρει οριστικά τη μορφή του γνωστού πλέον πορνο-στριπτιζάδικου.

Τα σημειώνω ως σημαντικά όλα αυτά, γιατί ο Χόρβατ γράφει σ' αυτήν ακριβώς τη μεταβατική περίοδο, τη γεμάτη παραλογισμό, διαφθορά και φρίκη, που σχεδόν καταντά διασκεδαστική με όλο αυτό τον κόσμο να τρέχει πέρα δώθε άβουλα, απερίσκεπτα και ....εξπρεσιονιστικά.

Ο Μαστοράκης είναι ένας ικανότατος σκηνοθέτης, ο οποίος ακόμη και όταν του διαφεύγει η λεπτομέρεια και ο βαθύς ρυθμός των γεγονότων, ξέρει να στήνει ευχάριστα

πλάνα. Όπως εδώ. Με σιγουριά και έξυπνες επιλογές, οδήγησε τους υποκριτικούς και εικαστικούς του όγκους στη διαμόρφωση της εικόνας μιας κοινωνίας σε κατάσταση σήψης και αποξένωσης.

Στο πακέτο των εύστοχων επιλογών ανήκει και η απόφασή του ν' αφήσει την καμπαρεδίστικη αισθητική να υπαγορεύσει και το γενικότερο σκηνικό γκέστους—μετωπικό παίξιμο σε σχέση με την πλατεία—πετυχαίνοντας έτσι με ένα σμπάρο δυο τριγόνια. Από τη μια υπογραμμίζει τον "στρεβλό" χαρακτήρα των δρωμένων και, από την άλλη, ενισχύει την εικόνα του αποξενωμένου ατόμου.

Τώρα, σε ό,τι αφορά στους υποκριτικούς όγκους, κρατήθηκαν τα αδρά περιγράμματα αλλά δεν "σκάφτηκαν" σε βάθος τα προσωπεία, για να βγάλουν τα πρόσωπα. Στους πιο έμπειρους κυριάρχησε περισσότερο η διεκπεραιωτική τεχνική και στους νεότερους ο ενθουσιασμός με σκαμπανεβάσματα. Επιλεκτικά:

Ο Στ. Καραγιάννης, στις σκηνές εκείνες όπου προσπαθούσε πιεστικά να βγάλει τον λαϊκό βιταλισμό του χαρακτήρα του, μπάταρε προς τη μεριά της προσποίησης. Η Μ. Καραμήτρη, όταν ηρεμούσε υποκριτικά, είχε στιγμές συναισθηματικής πληρότητας. Από τον Π. Σαχπεκίδη θα περιμέναμε μια κάπως πιο "φοβιστική" και νευρασθενική φιγούρα του νέου ναζί. Η στακάτη απόδοση του ρόλου, αν και "ασορτί" με την εξπρεσιονιστική ατμόσφαιρα, δεν ήταν αρκετά διαφωτιστική. Δεν κατάλαβα πώς διδάχτηκε ο ρόλος.

Ο Δ. Κολοβός, μπορεί να μην κατάφερε να οργανώσει τον μποέμ που κρύβει ο σκηνικός του ήρωας, κατέθεσε όμως λίγες καλές ανθρώπινες στιγμές. Η Φόνσου έφερε στο σανίδι μια θηλυκότητα, διανθισμένη με το τσαχπίνικο βλέμμα, την ευαισθησία του πληγωμένου θηλυκού εγωισμού και μια υποδόρια ειρωνεία, αναγκαίο συστατικό επιβίωσης. Δόμησε τον ρόλο της ντάμας με μέτρο, προφυλάσσοντάς τον από την εύκολη σχηματοποίηση. Απείρως καλύτερη από την ατυχέστατη Ίρμα που είδαμε στην ίδια σκηνή πριν από ένα χρόνο περίπου.

Η Ε. Καλλιγά άρχισε "χαλαρά" και σχεδόν αδιάφορα, για να εξελιχθεί σε ένα αδηφάγο, τραγικό πλάσμα που θύμιζε και λίγο "Λα Νόνα". Στην αφέλεια των πέριξ ,το μυαλό της έδειξε να διαθέτει μια ενστικτώδη πανουργία που όσο περνούσε το έργο γινόταν ολοένα και πιο αισθητή. Δίπλα της, η "κόρη"-Ε. Μακίσογλου, με ήπιες χαράξεις στην υπόκρισή της.

Ο Κ. Κωτσαδάμ-κονφερασιέ, σ' ένα ρόλο μάλλον ασαφή (γ' αυτό και επικίνδυνο), κατέβαλε φιλότιμες προσπάθειες να βγάλει τη χυδαιότητα του προσωπείου, χωρίς να το

εκχυδαϊσει. Κάπου έπεισε, κάπου όχι, πάντως μόχθησε πολύ και έδωσε ζωηρές υποσχέσεις. Κατασταλαγμένος μέσα στο κοστούμι του ρόλου του και με καλή παρουσία ο Ν. Μαγδαληνός. Οι Γ. Μπαγιώκης, Γ. Συμεωνίδης, έδειξαν άνεση τεχνικής, το ίδιο και ο Ίλαρχος του Γ. Γιαννακάκου. Ο Ε. Καλούδης χωρίς τίποτα το περιττό, και η Θ. Μανωλούδη αρκούντως κωμική μέσα από την ανακύκλωση των εμμονών του ρόλου της.

Τα σκηνικά της Μ. Τρικεριώτη στο πνεύμα της γερμανικής σκηνογραφίας του Μεσοπολέμου και τα κοστούμια της Ε. Σιούπη ανάλογα. Η μετάφραση του Γ. Δεπάστα με καλή αίσθηση της γλώσσας και του ρυθμού.

Μια παράσταση στο σύνολό της ευχάριστη, στις λεπτομέρειες όμως με κενά. Ήθελε ακόμη δουλειά, για να φανεί ο πλούτος από το "κρυμμένο" κείμενο του συγγραφέα.

Αγγελιοφόρος της Κυριακής

20 Απριλίου 2003