

Η ανατομία του ηρωισμού. Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Βίβα Ασπασία*, Ανοιχτό Θέατρο 2000.

Μία από τις αντιφάσεις του αστικού φιλελευθερισμού, που κληροδοτήθηκε και στις μεταβιομηχανικές δημοκρατικές κοινωνίες, είναι η συνύπαρξη του λαϊκισμού και της φαντασμαγορίας της δύναμης. Ο λαϊκισμός οφείλει να ικανοποιεί διαρκώς τις ψυχολογικές ανάγκες των πολλών σχετικά με τη δυνατότητά τους να συμμετέχουν στο παιχνίδι της κουλτούρας και της πολιτικής απόφασης. Αντιθέτως, η φαντασμαγορία της δύναμης προωθεί το μοντέλο του ήρωα, που ξεπερνάει τα κοινά μέτρα και τα δεδομένα της συμβατικής ζωής. Η λαϊκιστική στρατηγική δημιουργεί υποκατάστατα της ισότητας, εκεί που η έμπρακτη ισότητα είναι φενάκη, ενώ η στρατηγική της φαντασμαγορίας δημιουργεί υποκατάστατα της υπεροχής, όταν ο λαϊκισμός πρέπει να μετατραπεί σε παραγωγική πρακτική και να στηρίξει τη βιομηχανία της κουλτούρας.

Ισότητα και υπεροχή ήταν και παραμένουν οι δύο κεντρικοί όροι της διαλεκτικής που διέπει την αλυσίδα παραγωγής πολιτιστικών προτύπων και πιο συγκεκριμένα, τη διαδικασία ηρωοποίησης. Ο σύγχρονος ήρωας, γνήσιο τέκνο της αρχής της απόδοσης, της τεχνικής ορθολογικότητας και των ηδονιστικών στάσεων, είναι εκείνος που μπορεί να μιλάει τη γλώσσα των πολλών, αλλά δεν συνομιλεί με κανέναν, εκείνος που δικαιωματικά ανήκει σε όλους, αλλά και σε κανέναν. Ήρωα του πλούτου, της κοινωνικής επιβολής, του αδίστακτου θάρρους, της σωματικής ρώμης ή της εξαιρετικής νόησης, όπως και αν τον ονομάσουμε, ο σύγχρονος ήρωας είναι το φάντασμα και συνάμα ο καθρέφτης μιας κοινωνίας που στρέφεται μάλλον προς την ευδοκίμηση των ευδαιμονιστικών της στάσεων, παρά προς την κατανόηση των διαδικασιών ανάπτυξής της.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το *Βίβα Ασπασία* του Ιάκωβου Καμπανέλλη μπορεί να θεωρηθεί ως μια τυπική και ευθεία τομή στο μυθοπλαστικό σώμα του ηρωισμού, όχι μόνο για τα μεταπολεμικά χρόνια του κίβδηλου ιστορικού λόγου, αλλά και για τη σύγχρονη εποχή της υπερπαραγωγής ηρώων. Το έργο μάς θυμίζει κάτι πολύ απλό: δεν υπάρχει μια ουσία του ηρωισμού, όπως δεν υπάρχει μια ουσία της δειλίας ή της προδοσίας, που να κυκλοφορεί ελεύθερα στο αίμα μας. Ο ήρωας δεν γεννιέται ήρωας, γίνεται ήρωας μέσα από ένα ισχυρό πλέγμα τυχαιότητας, αναγκαιότητας, προσωπικής ευθύνης και απόφασης. Οι ιστορικές συνθήκες επιβάλλουν τους όρους του παιχνιδιού, αλλά το άτομο μπορεί να παίξει με τον δικό του τρόπο. Αν οι όροι πρόκειται να ανατραπούν, αυτό γίνεται αργά, καθώς ωριμάζει ο παίκτης και οι συνθήκες του παιχνιδιού. Όσο άσημος ή αφελής και αν είναι ο παίκτης, ενδέχεται να αποδειχθεί στη συνέχεια πολύ σημαντικός για τους συμπαίκτες του και το κοινωνικό του περιβάλλον.

Όπως ο Φόλος στον *Δείπνο* ή ο μοναχικός άνδρας στο *Αυτός και το πανταλόνι του*, η Ασπασία απηχεί αριετά στοιχεία από τον καμπανελλικό τύπο του απλού ανθρώπου που δικαιώνει την ύπαρξή του ακριβώς χάρη σε αυτήν την απλότητά του. Είναι ορφανή, μεγαλωμένη από την αριβίστρια θεία της σε ένα περιβάλλον, όπου η αλήθεια και η ηθική υπάγονται απ' ευθείας στον νόμο του ισχυρού. Η ίδια παραμένει μια αφελής κοπέλα που περνά μέσα από σημαντικά γεγονότα με ελαφρύ βηματισμό, σχεδόν χωρίς να αφήνει ίχνη. Έχει άγνοια ότι και η ίδια αποτελεί μέρος της ιστορίας, αλλά η ιστορία πολύ γρήγορα της δείχνει ποιος είναι ο πραγματικός της ρόλος. Για να γίνει η συνειδητοποίηση ότι κανείς δεν μπορεί να είναι αθώος πρέπει να σφίξει πολύ ο κλοιός του πολέμου και της πείνας και να κινηθούν κάποιοι μοχλοί. Ο κυριότερος από αυτούς δεν είναι ο έρωτας, αλλά η ανθρωπινή συμπάθεια. Η Ασπασία συνειδητοποιεί την ανθρωπινή συνθήκη, ότι δηλαδή είναι ένας άνθρωπος ανάμεσα σε άλλους ανθρώπους και ότι έχει ευθύνη γι' αυτούς. Η μετάβαση από το αθώο «εγώ» στο ιστορικό «εμείς», που βιώνει σταδιακά η Ασπασία, συμπυκνώνει την περιπέτεια πολλών νέων την μεταξικής περιόδου, που έπρεπε να περάσουν από τον κρετινισμό της ΕΟΝ και τον ανύποπτο

εφησυχασμό της καθημερινότητας στον συνειδητό αγώνα των συνόρων και της εθνικής αντίστασης.

Να, λοιπόν, μια ουσιαστική πτυχή του ηρωισμού, που συχνά ξεχνιέται μέσα στις παράτες και τα εγκώμια: ο ήρωας ζει τη στιγμή της υπέρβασης, την πρόκληση του κινδύνου, τη γοητεία της παράλογης απόφασης. Σαν τον Αντώνη του *Μαουτζάουζεν*, δεν μπορεί να επιστρέψει στη στιγμή της «τρέλας» του και παραξενεύεται όταν του τη θυμίζουν. Ο ηρωισμός δεν είναι παγιωμένη κατάσταση ούτε αξίωμα, αλλά μια πράξη, μια αναλαμπή της συνείδησης μέσα στο σκοτάδι της ιστορίας. Δύσκολα όμως γίνεται κανείς άξιος για ένα τέτοιο φωςάκι.

Ο Γ. Μιχαηλίδης έδωσε βήμα-βήμα την καμπανελλική ανατομία του ηρωισμού. Γνωρίζοντας καλά ότι το κωμικό είναι συχνά η μάσκα των πιο σοβαρών πραγμάτων στη ζωή, στηρίχτηκε στη φόρμα της δραματικής κωμωδίας και έδωσε μια παράσταση με πολλαπλά κέρδη. Απέδειξε κατ' αρχήν τη ζωντάνια και τη σπουδαιότητα ενός ελληνικού έργου ηλικίας τριάντα τεσσάρων ετών, που είχε παρεξηγηθεί στην πρώτη του παράσταση. Υπέδειξε τον τρόπο επιλογής του καλού έργου, του σημαντικού συγγραφέα, του αισθητικού προσανατολισμού, της έντιμης εργασίας. Τέλος, διδάξε τους ηθοποιούς του να πλάσσουν ορισμένους εξαιρετικούς ρόλους. Κορυφαία στιγμή για όλους, η σκηνή του «δείπνου», ένας μυστικός δείπνος ανθρωπιάς.

Η Κ. Καμπανέλλη έψαξε το δυσδιάκριτο σημείο όπου διαχωρίζεται η μακρινή, αλλά και τόσο κοντινή εποχή της Κατοχής από τον παρόντα χρόνο και εκεί ακριβώς έστησε το προσεγμένο σε κάθε λεπτομέρεια σκηνικό της. Έντυσε τους ηθοποιούς με την ίδια ιστορική ακρίβεια και φρόντισε ώστε οι ψυχολογικές διακυμάνσεις και τα ίδια τα γεγονότα να εγγράφονται πάνω στην όψη της παράστασης. Από τις περιπτώσεις εκείνες όπου ο εικαστικός λόγος, όπως και ο μουσικός του Α. Μιχαηλίδη, δεν επενδύονται απλώς, αλλά συναρθρώνονται με τον λόγο του κειμένου.

Η Ντ. Μιχαηλίδη χτίζει, τα τελευταία χρόνια, με μεγάλη προσοχή τους δύσκολους ρόλους που αναλαμβάνει. Η Ασπασία της αθώα και ώριμη, αυθόρμητη και εν τέλει υποψιασμένη, καταγράφεται στους καλύτερους ρόλους της. Η Μ. Ζαφειράκη έπαιξε με κύρος και τέλειους ρυθμούς το σκοτεινό παιχνίδι της θείας Μαρίας. Ο Τσέζαρε του Ηλ. Στρατάκιου, περισσότερο χαρούμενος και κινητικός απ' ό,τι θα περιμέναμε στην αρχή, συγχρονίστηκε γρήγορα. Με ρεαλισμό και απλότητα πλασμένο το ζευγάρι των ελαφρών γυναικών της Ε. Κρίτα και της Ι. Σταβάρα και των δύο αντιστασιακών του Θ. Μπογιατζή και του Στ. Βούτου. Απολαυστική η σατιρική καρικατούρα του Έβαλντ από τον Χ. Εμμανουήλ. Λιτά και πειστικά έπαιξε ο Δ. Δεγαΐτης και ο Χρ. Καγιάς. Ο Δ. Γιαννόπουλος δούλεψε εξαντλητικά πάνω στη μιμική και φυσιολογική του παρούσα και μας έδωσε έναν αφοπλιστικό Μαρτσέλλο.

Μετρό τχ. 61, Δεκέμβριος 2000