

ΕΝΤΑ ΓΚΑΜΠΛΕΡ

ΤΟΥ ΙΨΕΝ

Στὸ Θέατρο «ΒΕΡΓΗ»

Τοῦ κ. ΑΓΓΕΛΟΥ ΔΟΞΑ

ΓΙΑ ΤΕΤΑΡΤΗ φορά στὴν ἀθηναϊκὴ σκηνὴ μέσα στὰ τελευταῖα πενήντα χρόνια καὶ ὕστερα ἀπὸ τὴν Κοτοπούλη, τὴν Κατερίνα, τὴν Ἀρώνη, ἀνεβαίνει ἡ «Ἐντα Γκάμπλερ» τοῦ Ίψεν μὲ τὴν Ἑλσα Βεργὴ, κατὰ μετάφραση Λέοντα Κουκούλα, μὲ σκηνοθεσίαν Κωστὴ Μιχαηλίδη καὶ σκηνικὰ Β. Βασιλειάδη.

Ο ΊΠΣΕΝ εἶχε πῆ πὼς κάθε τοῦ ἔργου ἀνταποκρίνεται σὲ μιά σκηνὴ τῆς ζωῆς του κι' ὅλα μαζί ἀποτελοῦν ἓνα πολυπρακτοῦ δράμα τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ θιώματος. Ἀπὸ τὸν ὀρισμὸ αὐτὸν κάνει ἐξαιρέση ἡ «Ἐντα Γκάμπλερ». «Ἰσως κι' ἡ «Κυρά τῆς θάλασσας», τὸ ἀμέσως προηγούμενο ἔργο του, δοσμένο σὰν ἓνα σκιαγράφημα ὀνειρικό καὶ τυλιγμένο σὲ πέπλα συμβολικά σὰν ἀπὸ κάποιο φόβο νὰ μὴν ἀποκαλυφθῇ. Ἀπὸ κάποιο φόβο πού ὑποχωρώντας μὲ τὸν καιρὸ, διώχνει τὰ σύννεφα καὶ ἀποκαλύπτει τὰ πρόσωπα.

Πολλὰ ἐρωτηματικά ἡ κενὰ δημιουργοῦνται ἀπὸ μιά ἐπιφανειακὴ θεώρηση τῆς «Ἐντα Γκάμπλερ» πού ἐστὶ κοιτα-

πρόσφερε τὸν ἔρωτά του δὲν ἦταν τὸ πὼς δὲν τὸν σκότωσε μὲ τὸ πιστόλι τοῦ πατέρα της πού τὸν φοβέρισε, ἀλλὰ τὸ πὼς δὲν ἔπεσε στὴν ἀγκαλιά του. Ὁμολογία ἀποκαλυπτικὴ γιὰ τὴν σύγκρουση ἐπιθυμίας καὶ ἀρνήσεως τῆς Ἐντας. Ἡ ἀποκάλυψη ὅμως αὐτὴ ξαναθερμαίνει τὸν ἔρωτά τοῦ Λέδμποργκ γιὰ τὴν Ἐντα καὶ εἰς ἑαυτὸς τῆς Τέα. Σὲ μιά στιγμὴ διλημματικὴ ἀποφασίζει νὰ περάσῃ τὴ θραυτὰ του σ' ἓνα γλέντι πού τὸν ἔχουν καλέσει κι' ὅπου εἶχε ἀποφασίσει νὰ μὴν πάη. Ἐκεῖ θὰ μεθύσει καὶ θὰ χάσῃ τὸ χειρόγραφο τοῦ ἔργου του πού θὰ τὸ θρῆ ὁ ὑποτακτικός τῆς Ἐντας, ὁ Τέσμαν, θὰ τῆς τὸ παραδώσῃ, κι' αὐτὴ θὰ τὸ ρίξῃ στὴ φωτιά. Εἶναι ἡ πρώτη ἐκδικητικὴ πράξη της. Ἀνίκανη νὰ δώσῃ στὸν ἀγαπημένο της Λέδμποργκ, ἔρωτα καὶ παιδί, θὰ πραγματοποιηθῇ μὲ τὸ κάψιμο τοῦ ἔργου τοῦ τὸν θάνατο τοῦ συμβολικοῦ παιδιοῦ πού ἀπόκτησε μὲ τὴν Τέα πού γονιμοποίησε τὸ ταλέντο του. Κι' ὅταν ὁ Λέδμποργκ θ' ἀναγγεῖλῃ ἀπελπισμένος στὴν Ἐντα τὸ κακὸ πού τὸ ἔγινε, αὐτὴ πού μὲ τὴν πράξη της εὐνοῦχισε τὴν προσωπικότητά του θὰ παραιτηθῇ ἀπὸ τὴν ταυτοποίησίν της μὲ τὸν πατέρα χαρίζοντάς τον Λέδμποργκ τὸ συμβολικὸ πιστόλι τοῦ πατέρα της, γωρὶς ὅμως καὶ νὰ μπορέσῃ νὰ λυτρωθῇ καὶ νὰ πῆσῃ στὴν ἀγκαλιά του. Δὲν δοκιμάζει νὰ τὸν σκοτώσῃ ὅπως τὴν ἄλλη φορά, ἀλλὰ δὲν θέλει καὶ νὰ τὸν ἀφήσῃ νὰ ξαναγυρίσῃ στὴν Τέα. Ἐχει μιά ζηλοτυπία ἀνάλογη μὲ τὴς παντρεμένες ἐκείνες πού ἀνίκανες νὰ δώσουν ἔρωτα στὸν ἀντρα τους. τὸν παρακολουθοῦν τυραννικά καὶ τοῦ ἀπαγορεύουν νὰ ρίξῃ ἓνα βλέμμα σ' ἄλλή γυναῖκα. Τὸ πιστόλι πού του δίνει εἶναι ἓνας μέσος ὅρος. Θέλει μ' αὐτὸ νὰ ἐκδικηθῇ τὴν Τέα πού μπορεῖ καὶ ἀπολαμβάνει ἐκεῖνο πού ἐπιθυμεῖ αὐτὴ χωρὶς νὰ τὸ μορῇ. Δὲν εἶναι πράξη ἐχθρική κατὰ τοῦ Λέδμποργκ πού πάντα τῆς ἔδειξε ἀγάπην.

Αποθανέντῃ ἡ ψυχὴ μου μετὰ τῶν ἀλλοφύλων. Ἄν ὁ Λέδμποργκ στὴν ἀπελπισία του σκοτωθῇ μὲ τὸ πιστόλι, ἡ Ἐντα θάξῃ ἐκδικηθῇ καὶ τὴν Τέα καὶ τὸν βαρύτερο ἑαυτὸς της πού τὴν ἐμποδίζει νὰ χαρῇ. Αὐτὸ καὶ γίνεται. Εἶναι ἡ δεύτερη ἐκδικητικὴ πράξη της. Ὁ Λέδμποργκ αὐτοκτονεῖ. Ἐστὶ ἡ Ἐντα, πλὴν ἀπὸ τὸ παιδί ἔργο, σκότωσε καὶ τὸν πατέρα. Καὶ οὔτε γάτα, οὔτε ζημιά. Ἐστὶ τουλάχιστον νόμιζε μέχρι πού ἐμφανίζεται ἓνας δικαστικός, ὁ Μπράκ καὶ δείχνοντας της τὸ πιστόλι τοῦ πατέρα της πού ἔδωσε τὸν θάνατο στὸν Λέδμποργκ τῆς λέει πὼς ἂν δὲν δεχθῇ τὸν ἔρωτά του, θὰ τὴν ἐνοχοποιήσῃ. Καὶ τότε ἡ Ἐντα αὐτοκτονεῖ. Εἶναι ἡ τρίτη πράξη στὸ δράμα της πού θὰ της ἐπιτρέψῃ νὰ συναντήσῃ τὸν ἀπαγορευμένο ἀντρα πού ἀγαπᾷ, τὸν ταυτοποιημένο μὲ τὸν πατέρα της, στὸν ἄλλο κόσμον ὅπου ὁ αἰμομηκτικός φόβος δὲν προκαλεῖ ἀναστολή. Παρόμοια κι' ὁ Ἄμλετ πού ἀπὸ ἀθέλα του ἔκανε τὴν μητέρα του νὰ πεθάνῃ, γυρεύει τὸν θάνατό του πού θὰ τοῦ ἐπιτρέψῃ τὸν ἔρωτά μαζί της, στὸν οὐρανὸ.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ ἡ «Ἐντα Γκάμπλερ» πλερ προσκολλημένη παθολογικά στὸν πατέρα της σὰν μοναχοκόρη, καὶ ἀκόμα περισσότερον ὅταν πρόωρα ὀφανεμένη ἀπὸ μητέρα. Οἱ ψυχολογικὲς συνέπειες πού προκύπτουν εἶναι δύο. Ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος, ἡ ἔλλειψη μητέρας τὴν κάνει νὰ ταυτοποιηθῇ πρὸς τὸν πατέρα της καὶ, ὑποτονικὴ σὲ θηλυκότητα ν' ἀποκτήσῃ ἀνδρικό ψυχισμό. Ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος, μένει προσκολλημένη πρὸς τὸν πατέρα καὶ μ' αὐτὸν ταυτοποιεῖ κάθε ἀντρα ἔτσι, ὥστε ὅταν τύχῃ νὰ ἐρωτευθῇ, ὁ ἔρωτάς της μένει συναισθηματικός, ὅπως καὶ μὲ τὸν πατέρα της, καὶ σεξουαλικά ἐμποδισμένος.

Ἐνας τέτοιος τύπος ἀκριβῶς εἶναι ἡ «Ἐντα Γκάμπλερ». Μοναχοκόρη τοῦ στρατηγοῦ Γκάμπλερ καὶ πρόωρα ὀφανεμένη ἀπὸ μητέρα, ζῇ προσκολλημένη στὸν πατέρα της πού εἶναι τύπος σκληρός, κάνει μαζί του ἱππασία καὶ σκοποβολή, ἀφομοιώνει τίς ἰδέες του καὶ ζῇ μακριὰ ἀπὸ τοὺς ἀλλοιούς. Ἐστὶ ὅταν ἓνας παιδικὸς της φίλος, ὁ Λέδμποργκ τὴν πλησιάσῃ ἐρωτικά, μ' ὅλο πού νιώθει γι' αὐτὸν συμπάθεια καὶ τὸν θαυμάζει σὰν ἀντρα, ἀντὶ νὰ τοῦ ἀνοίξῃ τὴν ἀγκαλιά της. θὰ τὸν ἀπομακρύνῃ φοβερίζοντάς τον μὲ τὸ πιστόλι τοῦ πατέρα της - σύμβολο ἀντρίμου - καὶ θὰ παντρευθῇ μὲ τὸν Τέσμαν, ἓνα τελειόφοιτο φιλολογίας, μικρόμυαλο καὶ ὑποτακτικό, μόνο καὶ μόνο γιὰ τὸν νιώθει ὑποτονικὸ στὸν ἀντρίμο του ἐστὶ ποι νὰ μπορῇ νὰ τοῦ ἐπιβληθῇ εὐνοχιστικά. Ὁ ἀποδιωγμένος Λέδμποργκ θὰ παντρευθῇ μὲ τὴν Τέα, συμμαθήτριά της Ἐντας καὶ ἀντιθετικὸ ἄλ τ ε ρ ἔ γ κ ο της. Ἡ Τέα χωρίζει τὸν ἀντρα της γιὰ νὰ παντρευθῇ ἀπὸ ἔρωτα τὸν Λέδμποργκ καὶ νὰ γονιμοποιήσῃ τὸ ταλέντο του κάνοντάς τον νὰ γράφῃ πρὸ καλότερο ἔργο του. Ἀντίθετα ἡ Ἐντα δὲν ἐννοεῖ νὰ χωρίσῃ ἀπὸ τὸν ἀντρα της καὶ καὶ προτιμᾷ νὰ πνίξῃ τὸν ἔρωτά της καὶ ν' ἀφήσῃ ἀγονιμοποιήτῃ τὸ ταλέντο τοῦ Λέδμποργκ. Εἶναι δηλαδὴ ἡ Τέα ὅπως θὰ ἤθελε γιὰ τὸν ἑαυτὸς της νὰ εἶναι ἡ Ἐντα ἂν δὲν τὴν ἐμπόδιζαν ἀνασταλτικὰ ψυχροσυμπλέγματα. Κι' ἐνδεικτικὰ ὁ Ίψεν τῆς δίνει τὴν ἰδιότητα παιδικῆς φίλης καὶ συμμαθήτριάς. Ὅπως ἐπίσης ἐνδεικτικὰ, ἡ μάλλον ἐρμηνευτικά, ἡ Ἐντα σὲ νέα συνάντησή της μὲ τὸν Λέδμποργκ, τοῦ λέει ὅτι τὸ μεγάλο λάθος της ὅταν τῆς

ἔτσι διευκρινισμένη στὸν ψυχισμό της ἡ «Ἐντα Γκάμπλερ» παραμένει ἀναλλοίωτη στὸ πέρασμα τῶν χρόνων κι' ὁ σκηνοθέτης δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ τὴν ἐκσυγχρονίσῃ μὲ ἐμβόλιμες ἐπινοήσεις καὶ ἀνάλογες φράσεις. Γιὰ τοῦτο καὶ ἡ σκηνοθεσία τοῦ Κ. Μιχαηλίδη στὰ σημεία πού ἐξυπηρετοῦν τὴν ψυχολογία τῶν ἥρώων ἐστάθηκε σωστὴ στὴν ἐρμηνεία της.

Πρωταγωνίστρια ἡ Ἑλσα Βεργὴ ἔδωσε μιά ὑποδειγματικὴ «Ἐντα Γκάμπλερ» τόσο σὰν ἐξωτερικὴ προβολὴ τῆς ἡρωίδος σὲ ἐκφραση καὶ σὲ κινητικότητα ὅσο καὶ σὰν προβολὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ της κόσμου στὴ σύγκρουση τῶν παρορμήσεων μὲ τίς ἀπαγορεύσεις καὶ στίς ἀποχρώσεις τῶν ψυχολογικῶν ἀντιδράσεων. Ἀλλοτε σαδικὴ, ἄλλοτε μαζοχικὴ, μὲ δίψα ἐρωτικὴ, ἀλλὰ καὶ μὲ ἀναστολὴ ἀπαγορευτικὴ, μὲ θηλυκότητα ἀλλὰ καὶ ἀνδροειδῆ, ὁδηγεῖ τὸν ἑαυτὸς της ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία στὴν ἀρνήση, ἀπὸ τὴν καρτερία στὴν ἐκδίκηση. Καὶ τὸ σπουδαιότερον εἶναι ὅτι ἐπαίξε συγκρατημένα καὶ ἀπέφυγε τὴν ὑπερβολή.

Ὁ Ν. Βασταρδὴς στὸ ρόλο τοῦ Λέδμποργκ εἶχε στιγμὲς γνήσια ἀνταποκριτικὲς ἀλλὰ καὶ στιγμὲς πού τὸν παρασύρει ἡ ἔξαρση τῆς ἀντιδράσεως. Ὁ Βίκτ. Παγουλάτος ἐρμηνεύσε μὲ ἀρκετὴν ἀκρίβεια τὸν ἀβούλο καὶ ὑποτακτικὸ Τέσμαν καὶ θὰ τὸν ἀπέδιδε πιστότερα ἂν ὑπογράμμιζε περισσότερον τὴν ἀβουλία του. Καλὰ χαρακτηρισμένος ὁ Φοῖβος Ταξιάρχης καθὼς καὶ ἡ Λουίζα Ποδημάτα (Τζούλια) καὶ Βέτα Προέδρου (Τέα).

ΑΓΓΕΛΟΣ ΔΟΞΑΣ