

Μια αποκάλυψη της σκηνοθετικής ερμηνείας από τον Γιάννη Ιορδανίδη

>«Βρικόλακες» του Χένρικ Ίψεν από το ΘΟΚ

Το σκηνικό του Σταύρου Αντωνόπουλου αρχίζει να λειτουργεί πριν από την έναρξη της παράστασης. Προειδοποιεί για την απόρριψη της ρεαλιστικής γραμμής, διαγγέλλει την επιλογή της συμβολικής εικαστικής γλώσσας. Ο θεατής υιοθετεί το συμβολικό κώδικα πριν ακόμα τα πρόσωπα της παράστασης ενεργοποιήσουν τη σκηνική εικόνα. Το σπίτι των Άλβινγκ πεθαίνει με άσχημο θάνατο, η φθορά και η σήψη είναι ανιάτες. Οι τοίχοι είναι άρρωστοι, η ζωγραφική εκτέλεση των σκηνικών από τη Μελίτα Κούτα και το Χάρη Καυκαρίδη είναι εκφραστική και αποτελεσματική στη μετάδοση των συμβολικών μηνυμάτων. Τα στοιβαγμένα παντού βιβλία, οι πηγές των γνώσεων και των ιδεών της κας Άλβινγκ, είναι του ίδιου νεκρικού χρώματος με το χώρο, αδύναμα να σηματοδοτούν αλλαγή ή ανανέωση. Τα μπουκάλια σαμπάνιας, τα ποτήρια, δεν είναι ούτε αυτά πραγματικά αντικείμενα. Λευκά σαν συσκευασίες φαρμάκων, αδυνατούν να δώσουν χαρά στις σκιές των ανθρώπων που κυκλοφορούν εκεί. Η σκάλα, το σύνθημα σύμβολο της ανόδου (=διεξόδου), οδηγεί σε απόλυτο αδιέξοδο...

Και μη μπορώντας ν' απαλλαγ από την επιβολή των σκηνικών του Σταύρου Αντωνόπουλου, θα αναφερθώ (τόσο νωρίς;) στο τέλος της παράστασης. Το λευκό ύφασμα (ασθένεια, περίθαλψη, συμπόνια, δάκρυ) διασχίζεται από μια τεράστια κατακόκκινη ρομφαία, τόσο ανελέητη, ίδια η μοίρα, ή το βέλος του τιμωρού Απόλλωνα που πλήττει τον Όσβαλντ-Οιδίποδα και τον οίκο του για τα κρίματα του Λάιου-Πατέρα. Η συμβολική γραμμή των σκηνικών επιτρέπει στο σκηνοθέτη να βγάλει το έργο από τα ρεαλιστικά πλαίσια, να απαλλαγεί από τους περιορισμούς του χρόνου και του χώρου, να μην πολεμά με τα ακίνδυνα πια φαντάσματα «εποχής», αλλά μόνο μ' εκείνους τους βρικόλακες που ο ίδιος θεωρεί διαχρονικούς.

Αλλά και τα κοστούμια του ενδυματολόγου Αντωνόπουλου προοικονομούν τις σκηνοθετικές τοποθετήσεις στα ψυχρά τοπία του Ίψεν. Έτσι το κόκκινο φόρεμα της κας Άλβινγκ την ξεχωρίζει από την εικόνα της φθοράς, την κάνει να υπάρχει «πιο πολύ» από τους άλλους. Πιστεύω ότι εδώ υπάρχει μια αποκάλυψη της σκηνοθετικής ερμηνείας του έργου από τον Γιάννη Ιορδανίδη. Η παράσταση του ΘΟΚ είναι η έκρηξη παραγωγή των «Βρικόλακων» που έχω δει. Σκόρπιες στο χώρο και στο χρόνο, οι προηγούμενες μου συναντήσεις με το

έργο διέφεραν η μία από την άλλη κυρίως σ' ένα βασικό ζήτημα- στο βαθμό της ενοχής της κας Άλβινγκ. Σκηνοθέτες και ερμηνεύτριες έθιγαν, δίκασαν, ξεσκέπαζαν τη μητέρα του Όσβαλντ. Την έχω δει αυταρχική, υποκρίτρια, λάγνα, κ.τ.λ. Ο Γιάννης Ιορδανίδης έχει τη Δέσποινα Μπεμπεδέλη. Μαζί της, και μέσα από τη δική της επιβλητική και μαγνητική προσωπικότητα δεν επινοεί, αλλά ανακαλύπτει στο κείμενο του Ίψεν μια σπουδαία μορφή, τολμηρή και στις πράξεις τις, αλλά και στις παραδοχές των ενοχών της.

Συχνά στην τελική σκηνή του έργου, όπου ο Όσβαλντ παρακαλεί τη μητέρα του να δώσει τέλος στη εξευτελιστική μιζέρια της ύπαρξής του, η συμπεριφορά της κας Άλβινγκ ερμηνεύεται ή ως δειλία μπροστά στην παραβίαση των χριστιανικών απαγορευτικών αρχών, ή ως σκληρότητα υπαγορευμένη από τα κοινωνικά ταμπού. Ο Ιορδανίδης και η Μπεμπεδέλη δεν αθρώνουν αβίαστα την ηρωίδα τους, αλλά την εξιλεώνουν μέσα από τον πόνο. Το σύμπλεγμα των δύο μορφών, μάνας και γιού, μετατρέπεται σε Pieta. Και δεν είναι ούτε κλισέ, ούτε απλοποίηση.

Ο Ορέστης Σοφοκλέους κέρδισε μάχη. Με το κείμενο, με την απίστευτα δύσκολη σκηνή της τραγικής υποχώρη-

σης της ανθρώπινης προσωπικότητας μπροστά στην εξευτελιστική διάβρωσή της από την αρρώστια, με την προηγούμενη αρκετά άχρωμη παρουσία του στις παραγωγές του ΘΟΚ, με την... παρουσία της Μπεμπεδέλη δίπλα του. Τήρησε τις υποσχέσεις που έδωσε κάποτε στο «Equus». Δεν παταίνει καθόλου, βγαίνει σε τραγικά ύψη, και φαίνεται ν' ανήκει σ' εκείνη την κατηγορία των ηθοποιών που έχουν πλήρη απόδοση μόνο στα δύσκολα.

Μια παράσταση με τέτοιους πρωταγωνιστές, με καθαρά δηλωμένη και υλοποιημένη σκηνοθετική θέση, με ομιλούντα σκηνικά, με μουσική του Δημήτρη Ζαχαρίου που έχει μέσα της μια βόρεια υπαρξιακή αγωνία, κινδυνεύει να διαψεύσει τις καλές προγνώσεις στις πρώτες σκηνές, όπου οι διάλογοι μεταξύ των προσώπων του έργου στερούνται όχι έντασης, αλλά... συνειδητοποιημένης σημαντικότητας, αν γίνονται κατανοητά.

Ο ορισμός αυτής της έννοιας πηγάζει για μένα από την ανάμνηση της εξαιρετικής παράστασης του αθηναϊκού Απλού Θεάτρου, όπου η σκηνοθετική γραμμή του Αντύπα γέμιζε την κάθε ατάκα με υπολογίσιμο βάρος και σημασία. Πιστεύω ότι η κάπως επίπεδη αρχή με τους υποτονικούς διαλόγους και συμπεριφορές, με τη Ρεγγίνα της Χριστίνας Χριστόφια να είναι πιο εξωτερική, με τον Πάστορα Μάντερς του Γιώργου Μουαϊμη να είναι πιο καθημερινός και ασήμαντος, με τον Έγκστραντ του Ανδρέα Βασιλείου να είναι πιο «τύπος» απ' ό,τι το εννοεί το κείμενο, κάνει την κορύφωση της παράστασης απότομη. Αργότερα η δράση και ο λόγος αναβαθμίζονται, και οι ηθοποιοί που ενσαρκώνουν τους πιο πάνω ρόλους εμβαθύνουν την επαφή τους με το κείμενο.

NONA ΜΟΛΕΣΚΗ

Σκηνοθεσία/μετάφραση/δραματουργική επεξεργασία: Γιάννης Ιορδανίδης

Σκηνικά/κοστούμια: Σταύρος Αντωνόπουλος

Μουσική: Δημήτρης Ζαχαρίου

Video Art: Νικολέτα Καλαθά

Σχεδιασμός φωτισμών: Καρολίνα Σπύρου

Ζωγραφική εκτέλεση σκηνικών: Μελίτα Κούτα, Χάρης Καυκαρίδης

Παίζουν: Ορέστης Σοφοκλέους, Χριστίνα Χριστόφια, Ανδρέας Βασιλείου,

Γιώργος Μουαϊμης, Δέσποινα Μπεμπεδέλη