

ΚΡΙΤΙΚΗ



Μια σκηνή από το «Παιχνίδι του έρωτα και του θανάτου» στον ΘΟΚ.

«Το παιχνίδι του έρωτα και του θανάτου», του Ρομαίν Ρολλάν, από τον ΘΟΚ

● ΝΟΝΑΣ ΜΟΛΕΣΚΗ

Μετάφραση: Ειρένα Ιωαννίδου - Αδαμίδου
Σκηνοθεσία: Νίκος Σιαφκάλης
Σκηνικά - κοστούμια: Νίκος Κουρούσης
Μουσική επιμέλεια: Λένια Σέργη
Χορογραφία: Κάθριν Χριστοφίδου
Παίζουν: Α. Μούστρας, Αννίτα Σαντοριναίου, Ν. Νεοφύτου, Μαρία Μίχα, Ανδρούλα Ηρακλέους, Στ. Λούρας, Κ. Δημητρίου, Σπ. Σταυρινίδης, Τ. Αναστασίου, Φ. Στασίνογ και άλλοι.

Ο Ρομαίν Ρολλάν έγραφε τον κύκλο των θεατρικών του έργων για την Γαλλική Επανάσταση για 40 χρόνια. Όπως η πεζογραφία, έτσι και η δραματουργία του Ρ. Ρολλάν τείνει προς τις μνημειακές φόρμες, προς μεγάλους κύκλους έργων, πιτανικής μορφής. Μιλώντας για τις ιδεολογικές και αισθητικές αρχές του νέου Λαϊκού Θεάτρου, που προσπαθούσε να δημιουργήσει, ο Ρ. Ρολλάν έγραφε: «Επική η δράση, δυναμικές μορφές δοσμένες με αδρά χαρακτηριστικά, αυθόρμητα πάθη, απλός και δυναμικός ρυθμός, όχι ζωγραφική σε καμβά, αλλά φρεσκό, όχι μουσική δωματίου, αλλά συμφωνική μουσική, μνημειακή τέχνη που δημιουργείται από τον λαό για τον λαό».

Σ' ΕΝΑ από τα σημαντικότερα έργα αυτού του κύκλου, το «14η Ιουλίου», ο Ρ. Ρολλάν πραγματοποιεί την ιδέα του να «απεικονίσει την θύελλα». Εδώ τα όρια του χρόνου και του χώρου είναι πλατιά. Ο χρόνος του έργου — η ώρα της επανάστασης, ο χώρος της δράσης — οι δρόμοι του Παρισιού, ως πεδίο μεγάλων ιστορικών εξελίξεων. Ηρωας του έργου — οι μάζες. Μιλώντας για τον δραματουργό που συνθέτετε συμφωνίες για την επανάσταση, θυμολύμαστε τον μουσικολόγο Ρολλάν, δημιουργό τεράστιου μουσικολογικού έργου και βιογραφιών μεγάλων συνθετών και πρώτα απ' όλα του Μπετόβεν, το κύριο θέμα του οποίου, όπως και του Ρολλάν, οι μεγάλες θύελλες, οι μεγάλες εξάρσεις, το στοιχείο του αγώνα και της ελευθερίας.

ΣΤΑ σχόλια του για το έργο «14η Ιουλίου» ο Ρολλάν δίνει μια καθαρά μουσικολογική ανάλυση του έργου. Το πιο σημαντικό γι' αυτόν είναι «η μουσική μορφή του έργου», η κυριαρχία «του θέματος της χαράς, της δράσης και της ελευθερίας» στην εννοχρήσωση του έργου.

ΣΕ άλλα έργα του Θεάτρου της Επανάστασης ο Ρ. Ρολλάν καταπιάνεται με τα κατοπινά γεγονότα της Γαλλικής Επανάστασης. Ενώ περιγράφοντας την αρχική έξαρση της λαϊκής εξέγερσης ο συγγραφέας αντλούσε τα ιδανικά του από την ιστορική δράση των μαζών, τώρα νιώθει την ανάγκη να διαχωρίσει τις ηθικές αξίες από τα πραγματικά ιστορικά γεγονότα. Μεγάλος ανθρωπιστής της εποχής του, που πίστευε με πάθος στη δυνατότητα της κοινωνικής προόδου και της ηθικής τελειοποίησης, του ανθρώπου, δεν έβρισκε τρόπους να αντλεί πια ηθικές αξίες από τις εξελίξεις των γεγονότων. Παρ' όλο τον μυστικιστικό ενθουσιασμό, που ένιωθε ο Ρολλάν μπροστά στην ιστορική δράση των μαζών, το αληθινό μέτρο κρίσης γι' αυτόν παρέμεινε η αυστηρή προσωπική ηθική και το πνευματικό περιεχόμενο του ατόμου.

Ο ΡΟΛΛΑΝ σε διαφορετικές περιόδους της πνευματικής του δημιουργίας με διαφορετικό τρόπο αντιμετώπιζε τα αιώνια προβλήματα φιλοσοφίας της ιστορίας για το σκοπό και τα μέσα για την αξία της ξεχωριστής ανθρωπίνης ύπαρξης σε καιρούς παγκόσμιων κατακλύσμων. Στα περισσότερα του έργα ο συγγραφέας αντιδρούσε στην ιδέα του απόλυτου της ιστορικής αναγκαιότητας. Αλλά στο τελευταίο έργο του ιστορικού του κύκλου τον «Ροβεσπιέρο» ο Ρολλάν παίρνει ουσιαστικά διαφορετική στάση απέναντι στην ιστορική αυτή προσωπικότητα. Παρουσιάζει το Ροβεσπιέρο όχι σαν μια απάνθρωπη ενσάρκωση του δόγματος, αλλά προσπαθώντας να βρει μέσα στους άτεκτους νόμους της ιστορικής αναγκαιότητας μια δικαιολογία ανθρωπίνη, φιλολογική. Ο Ρολλάν όπως ένας άλλος μεγάλος ανθρωπιστής σύγχρονος του συγγραφέα, ο Μαξίμ Γκόρκι, ένιωθε την ανάγκη να θέσει στον εαυτό του βασανιστικά ερωτήματα και να

αναζητά απαντήσεις ήδη σ' αυτά και με αφορμή ένα άλλο μεγάλο κοινωνικό κατακλυσμό — την επανάσταση του 1917 και τα γεγονότα που την ακολούθησαν.

ΙΣΩΣ επειδή ειδικά τα τελευταία χρόνια η ανθρωπότητα προβληματίζεται με το ερώτημα αν η κατάσταση όπου «η επανάσταση τρώει τα παιδιά της» είναι τυπολογική, ακούγονται σήμερα με τόσο ενδιαφέρον οι σκέψεις του Ρολλάν πάνω στο θέμα. Στο έργο «Το παιχνίδι του έρωτα και του θανάτου» διεξάγεται ανάμεσα σε δυο στάσεις του Κουρβουαζιέ και του Καρνό, οι οποίοι συζητούν για την τιμή που το επαναστατικό παρών της χώρας πληρώνει για το ιδανικό της μέλλον. Ο Κουρβουαζιέ και ο Ρολλάν υποστηρίζουν το υψηλό δικαίωμα του ατόμου να έχει σαν κριτήριο των ιστορικών γεγονότων την προσωπική του συνείδηση.

ΠΕΡΝΩΝΤΑΣ στην παράσταση ανοίγω μια μεγάλη παρένθεση για να εκφράσω την άποψη ότι η τελετουργία των επίσημων εκδηλώσεων δεν είναι αρμονική με την τελευταία του θεατρικού μυστηρίου και προδιαθέτει τον θεατή για μια γενικά αδιάφορη παρουσία στην αίθουσα όπως γίνεται πάντα στις επίσημες εορταστικές εκδηλώσεις. Μα αυτό αφορά μόνο την πρεμιέρα.

Ο ΕΡΩΤΑΣ, η δίψα για ζωή, η πίστη στα ιδανικά, ο φόβος του θανάτου εκφράζονται στο έργο μ' ένα λόγο υψηλό στυλ, υψηλού ύψους, αντάξιο εκείνης της εποχής. Η μεταφράστρια Ειρένα Ιωαννίδου - Αδαμίδου έδωσε ένα στρωτό σε ύφος, πυκνό και ευέλικτο κείμενο. Μου φαίνεται πως η απόφαση του σκηνοθέτη Νίκου Σιαφκάλη να απελευθερώσει το κείμενο από τον ρητορισμό, να χαμηλώσει το ύψος και να στρογγυλέψει τις αιχμές της μνημειακής δομής του έργου, είναι συζητήσιμη. Για μένα προσωπικά είναι ένα άλλο πρόβλημα, κατά πόσο μπορεί να μην λαμβάνεται υπόψη η στυλιστική παράδοση της ίδιας της γλώσσας του πρωτοτύπου και γενικά η γαλλική θεατρική παράδοση, όπου η έκφραση των πιο θερμών συναισθημάτων αντανάκλαται μέσα στην λαμπρή ρητορική και απαγγελία. Είναι σωστό άραγε να «ξεφασκιάωνται» εντελώς οι μορφές του έργου από τη γαλλική μανιέρα ομιλίας και σκηνικής συμπεριφοράς, όταν τουλάχιστον μερικές αποτελούνται απ' αυτή τη μανιέρα, δηλαδή, δίνονται έτσι στο ίδιο το κείμενο. Το χαμηλό του τόνου οδηγεί προς το στυλ θεάτρου δωματίου, ενώ για τον Ρ. Ρολλάν το έργο είναι μέρος εποποιίας. Εξω φουρτουνιάζει ο ωκεανός της ιστορίας και ορίζει αυτά που γίνονται στο σπίτι του Κουρβουαζιέ. Σκηνοθετικά ο Ν. Σιαφκάλης συνέλαβε σωστά αυτό το στοιχείο και υπογράμμισε στην παράσταση τις επεμβάσεις του έξω κόσμου στη μοίρα των ηρώων. Αλλά η ύπαρξη αυτού του ωκεανού χρειαζόταν να γίνει πιο επιβλητική μέσω της μουσικής και εικαστικής άποψης της παράστασης. Ο Ρολλάν στα γραφόμενά του χρησιμοποιεί τόσο συχνά μουσικούς όρους και παρομοιώσεις που μας κάνει να θέλουμε περισσότερη μουσική στις παραστάσεις των έργων του.

ΤΕΤΟΙΑ αινίγματα, όπως άδεια πλαίσια στους τοίχους πρέπει να έχουν κάποια λύση που δεν μπόρεσα να τη βρω. Σημαίνουν μήπως τα αδειανά ιδανικά του παρελθόντος; Αλλά τότε νομίζω ότι το συμβολικό στοιχείο συγκρούεται με τα ρεαλιστικά στη σκηνή που ένας από τους στρατιώτες σκίζει με το σπαθί του ένα πίνακα. Αν όμως αυτά εξυμνετούν το ξαλάφρωμα της φόρμας προς την αφαίρεση τότε έρχονται σε αντίθεση με τα λεπτομερειακά κοστούμια της εποχής.

ΠΙΣΤΕΥΩ στους ηθοποιούς του ερωτικού τριγώνου κάποιο επιβάλλεται η ατμόσφαιρα του οικογενειακού δράματος, πράγμα που περιορίζει την μνημειακή αίγλη των ρόλων τους. Αυτό φαίνεται ιδιαίτερα στους μεγάλους μονολόγους του Βαλλέ και του Κουρβουαζιέ όπου οι ηθοποιοί σαν πρώτο στόχο είχαν να παίξουν την ψυχολογική κατάσταση των ηρώων, ξεπερνώντας έτσι τη δραστηριότητα του επικού λόγου του Ρολλάν. Για τους πρωταγωνιστές του έργου (και ειδικά αναφέρω την Α. Σαντοριναίου και τον Κ. Δημητρίου) θέλω να πω ότι για πολλοστή φορά θαυμάσαμε όχι τόσο το συγκεκριμένο αποτέλεσμα, όσο τις μεγάλες τους ερμηνευτικές δυνατότητες.