

«Το βρακί» του Καρλ Στέρνχαιμ από την ΕΘΑΛ

Η ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΑΚΗ πορεία των κυπριακών θεατρικών σχημάτων συνήθως περνά ανάμεσα στη Σκύλλα της εύπειτης, ευχάριστης ψυχαγωγίας και τη Χάρυβδη των πειραματικών αναζητήσεων σε άλλα επίπεδα δυσκολίας. Όπως και στο μύθο, οι απώλειες (μερίδας θεατών στην περίπτωση μας) είναι αναπόφευκτες και είναι θέμα τακτικής ποιους και πόσους θα αποφασίσει να «χάσει», επιλέγοντας την κατεύθυνση πλεύσης. Ακολουθεί, επίσης, αναπόφευκτα, περίοδος τύψεων, μετάνοιας και αλλαγής πορείας προς την επαναπόκτηση των χαμένων θεατών.

Μετά από την περσινή σεζόν, κατά την οποία η ΕΘΑΛ προσανατολιζόταν προς έργα σύγχρονης γραφής και ψαχνόταν μεταξύ των ανάλογων μορφικών νεωτερισμών, τα γεγονότα ακολούθησαν το σκιαγραφημένο πιο πάνω σενάριο (απώλειες -μετάνοιες - αλλαγές κατεύθυνσης) κι έτσι ο φετινός του ρεπερτορίου των λεμεισιανών περνά από το χώρο της κωμωδίας, όχι απλώς «κωμωδίας», αλλά «ποιοτικής». Τα εισαγωγικά είναι δικά μου και εκφράζουν την προσωπική μου πεποίθηση, ότι ποιοτική κωμωδία δε σημαίνει τίποτα άλλο εκτός από καλή. Αλλά είναι φανερό ότι για το θίασο το ψάξιμο στα πιο απομακρυσμένα στο χρόνο δραματολογικά ράφια σημαίνει την εγγύηση της ποιότητας των ευρημάτων του. Έτσι, για εναρκτήριο έργο επιλέχθηκε ο Νικ. Λάσκαρης, και ακολούθησε ο Καρλ Στέρνχαιμ με «Το βρακί».

Ο Καρλ Στέρνχαιμ (1878-1992), ένας αφοσιωμένος στο λάβαρο του εξπρεσ-

Μετάφραση: Γιώργος Δεσπάστας
Σκηνοθεσία: Νίκος Χαραλάμπους
Σκηνικά-κοστούμια: Άντης Παρτζίλης
Μουσική: Βάσος Αργυρίδης Παίζουν: Γιώργος Μουαϊμης, Βίβιαν Νικολαΐδου, Έλενα Ευσταθίου, Χρύσανθος Χρυσάνθου, Σώτος Σταυράκης, Νίκος Καλλής

σιονισμού μαχητής, έχει δημιουργήσει τις νουβέλες του και τα θεατρικά του μια απεχθή μορφή της Γερμανίας των αρχών του αιώνα μας. Η σάτιρα φτάνει στο γκρατέσκο και το «εξβράκωμα» της φιλοσοφίας, της ιδεολογίας, της ηθικής της αστικής τάξης αλλά και της ταυτισμένης μαζί της διανόησης, είναι ο σκοπός και το επίτευγμά του συγγραφέα.

Όταν, όμως, ένα έργο επιλέγεται για ανέβασμα μακριά από το πολιτισμικό περιβάλλον, που το γέννησε, παύει να παίζει τον ιστορικό-λογοτεχνικό του ρόλο. Και καλείται να απελευθερώσει μια ενέργεια αυθύπαρκτη, να αποκτήσει αυτονομία από το ιδεολογικό και αισθητικό σύστημα το οποίο εκ γεννήσεως ανήκει και να εκπέμψει δικά του μηνύματα, ιδεολογικά και αισθητικά, που να εντάσσονται στο σύστημα του καινούργιου πολιτισμικού πλαισίου, που ξαναγεννιέται.

Η «ένταξη» μπορεί να αποκτήσει διάφορες μορφές: Η παράσταση μπορεί να φορτωθεί με ντόπιο προβληματισμό αν μεταξύ αυτού και του προβληματι-

σμού του έργου υπάρχει συγγένεια που γεφυρώνει τις χωροχρονικές αποστάσεις. Σε άλλες περιπτώσεις η «ένταξη» μπορεί να πάρει και την προκλητική μορφή της μετωπικής σύγκρουσης με την επικρατούσα αντίληψη σύγκρουσης αισθητικά γόνιμης και ιδεολογικά χρήσιμης. Η μακρά αυτή εισαγωγή θα οδηγήσει σ' ένα σύντομο κύριο μέρος του σημειώματός μου.

Δεν ξέρω, πώς θα μπορούσε να καλυφτεί η απόσταση που μας χωρίζει από την πραγματικότητα του έργου του Στέρνχαιμ σε μια άλλη σκηνοθετική προσέγγιση. Πάντως στην παράσταση της ΕΘΑΛ αυτό το χάσμα δεν είχε καν σμικρυνθεί. Ο Νίκος Χαραλάμπους έχτισε μια οπτική σκηνική πραγματικότητα που δεν πήγαζε από το κείμενο, αλλά το υπερκάλυπτε. Το άκουσμα και το θέαμα δε συμβαδίζαν. Θα μπορούσαμε να εκλάβουμε αυτή την αντίφαση σαν εύρημα και σαν σκηνοθετική μέθοδο, αν ο τύπος της απόκλισης του οπτικού στρώματος από το ακουστικό διαβζόταν.

Αντιθέτως, πιστεύω, η παράσταση

έβαζε ένα δίλημμα μπροστά στους θεατές: ή να προσπάθησουν να γνωρίσουν εξ ακοής το Στέρνχαιμ, μη βλέποντας την αγχώδη σκηνική κίνηση, ή να ακολουθήσουν το προτεινόμενο από τους συντελεστές της παράστασης θέαμα, αφήνοντας το κείμενο χωρίς προσοχή. Οι κωμικές αναπαραστάσεις σεξουαλικών πράξεων βρίσκονται κάπου στη μέση της κωμικότητας και του ερωτισμού. Ο ναζιστικός χαιρετισμός που μερικές φορές χρησιμοποίησαν οι ήρωες ήταν κάτι παραπάνω από απλουστευμένα προμηνύματα της μελλοντικής εποχής του φασισμού.

Ο σκηνογράφος της παράστασης Άντης Παρτζίλης ακολούθησε τη σκηνοθετική παραγγελία στήνοντας το «ριγκ» των αγώνων στην πρώτη πράξη σε μορφή τεράστιου κρεβατιού και στη δεύτερη τεράστιου τραπέζιου. Το εύρημα του διαφανούς ανοίγματος προς τον εσωτερικό χώρο δε λειτουργούσε, κατά την άποψή μου, όπως θα το ήθελαν ο σκηνοθέτης και ο σκηνογράφος, δίνοντας στις πράξεις των ηθοποιών που βρίσκονταν «εκεί μέσα» απομόνωση και αμηχανία. Επίσης, οι δανεικές από τον Γκραν φιγούρες του σκηνικού, αποτελούσαν μια υπερβολικά ήπια εκδοχή εξπρεσιονισμού.

Το επίθετο που μου έρχεται στο νου για το ομαδικό χαρακτηρισμό των ηθοποιών της παράστασης είναι το «πολυάσχολοι». Είχαν να υλοποιήσουν και τους στόχους του κειμένου και τους στόχους του σκηνοθέτη που, όπως είπαμε, δε συνέπιπταν.