

ΑΠΟ ΤΗ ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ



«Ο Μασκοφόρος»

ΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ έργα ταξιδεύουν. Γράφονται-γεννιούνται, γοητεύουν κάποιο σκηνοθέτη, κάποιο θίασο, αναγεννιούνται στη σκηνή, αρχίζουν να ακτινοβολούν... Οι ακτίνες τους φτάνουν σε άλλους σκηνοθέτες, άλλους θιάσους... Ακολουθούν οι μετενσαρκώσεις άλλων χωρών. Ετσι, σαν ταξιδιάρικα πουλιά, τα έργα ενώνουν δυο σημεία: εκείνο της σύλληψής τους από το συγγραφέα, όταν το νεογέννητο έργο είναι ακόμα υπόθεση του ενός και το εκάστοτε σημείο της προσγειώσής τους, εκεί που οι θεατές, οι μακρινοί αποδέκτες του αρχικού μηνύματος, δικαιούνται πια το μερίδιό τους από τη διάθεση, το συναίσθημα, το ιδεολόγημα, το μύθο, την αισθητική του έργου.

Μέσω της παραγωγής της Δεύτερης Σκηνής του Σατιρικού γνώρισαμε το Γερμανό σκηνοθέτη Χέλμουτ Κράουζερ. «Ο μασκοφόρος» είναι το πρώτο του θεατρικό και η διαδρομή, που ξεκίνησε το 1995 από το Αμβούργο, πέρασε από τη Στουτγάρδη, το Κάσελ, το Βερολίνο, το Παρίσι, την Αθήνα. Το κείμενο, που προσγειώθηκε φέτος στα χέρια του σκηνοθέτη Χρίστου Ζάνου, ανήκει σ' εκείνο το είδος που δεν ανεξαρτητοποιείται ποτέ από το γονιό του, το συγγραφέα, οποίος σκηνοθέτης και να το υιοθετήσει. Παρ' όλο που είναι άγνωστα σε μας τα άλλα έργα του Κράουζερ, μπορούμε να διαισθανθούμε τον έντονα προσωπικό χαρακτήρα της γραφής του. Και η αφιέρωση, που διαβάσαμε στο πρόγραμμα, ακούεται σημαντική ακόμα και σε μας που δε γνωρίζουμε πρόσωπα και καταστάσεις: «Ο Μασκοφόρος» αφιερώνεται από το συγγραφέα στον Βέρνερ Μπλόι, που το 1987 σκοτώθηκε από την Αστυνομία, που δεν καταλαβαίνει από αστεία...»

Τα πρόσωπα του έργου είναι μόνο δύο. Και αυτά τα δύο πρόσωπα είναι μόνο σ' αυτό τον κόσμο. Η απομόνωσή τους παρεξηγείται. Οι αόρατοι στη σκηνή, αλλά παρόντες γείτονες, η αστυνομία κ.ά. εκλαμβάνουν τον εκουσιό τους εγκλεισμό για περίπτωση απαγωγής και ομηρίας. (Και είναι εν γνώσει του συγγραφέα, ότι αυτές οι λέξεις «απαγωγή», «ομηρία» - είναι και μεταφορές του έρωτα...) «Αυτός», ο αντιήρωας είναι πλασμένος από τον τότε τριαντάρη συγγραφέα του με ένα κράμα σκληρότητας και τρυφερότητας. Και αν το καλλιτεχνικό ένστικτο οδηγεί τον Κράουζερ στα όρια της ψυχολογικής ταύτισης με τον ήρωά του η κοινωνική του γνώση φτιάχνει τη γερή δομή του έργου από ηγειρόμενες ερωτήσεις και αποσαφηνισμένες απαντήσεις. Οι διαγνώσεις του Κράουζερ είναι πολύ σύγχρονες, γι' αυτό και

ο συγγραφέας δε φορτώνει τον ήρωά του με κοινωνικές αποστολές άλλων δεκαετιών, ούτε τον κατατάσσει στα καθιερωμένα ιδεολογικά στρατόπεδα. Ο «Μασκοφόρος» δεν ξεστομίζει ολοκληρωμένη κοινωνική κριτική, όπως οι συνομήλικοί του στα «Οργισμένα νιάτα», ούτε συμμετέχει στα παιχνίδια των ενηλίκων, έστω και με την αηδία του «Πρωτάρη». Φέρει μέσα του τις γενετικές ασθένειες της εποχής του, τις φαντασιώσεις τρόμου. Η ψυχή του, όπως και του πολύ μεγάλου αριθμού αυτών που είναι νέοι σήμερα, παλεύει και ηττάται με τις για πάντα αποτυπωμένες στον εγκέφαλό του εικόνες τρόμου, βίας, σαδισμού, εξευτελισμού, εκμηδενισμού, αλλίωσης της ανθρωπίνης ύπαρξης. Ο «Μασκοφόρος» κατεβάζει από την οθόνη στη ζωή του το ηλεκτρικό πριόνι και τη μάσκα του παλιάτσου-δολοφόνου, σμίγοντας τον ψεύτικο κόσμο με τον αληθινό. Και παράλληλα με την έγκλειστη του ύπαρξη, απ' έξω η αστυνομία κάνει περίπου το ίδιο-σμίγει την κινηματογραφική και τηλεοπτική πραγματικότητα του κλισέ «απαγωγής-ομηρίας» με το αντικοινωνικό αστείο του «Μασκοφόρου» με αποτέλεσμα την εκτέλεσή του.

Ο σκηνοθέτης Χρίστος Ζάνος μετέφερε στην παράστασή του και το σκληρό κέλυφος του έργου, και την τρυφερή του εσωτερικότητα. Ο σκηνοθέτης δρα μέσω του ηθοποιού του, Νίκου Νικολαΐδη, ο οποίος πετυχαίνει το σύνθετο στόχο του να σοκάρει στην πρώτη εμφάνιση ως παρανοϊκός θύτης, να αποκαλυφθεί ως ποιητής, διανοούμενος, εραστής και να καταντήσει θύμα άλλων θυτών. Ίσως θα μπορούσε να προστεθεί περισσότερο το στοιχείο του γκροτέσκο στην αρχή (στο κάτω-κάτω στον παραμορφωμένο κόσμο του αυτό είναι όντως ένα αστείο) και να ενδυμασθεί το «κέντρο» του ρόλου όπου μαζί με την Μαρία Καρασούλα οι δύο νέοι φυλάγουν την αδύναμη φλόγα των κεριών, που έχουν ανάψει. Ο Νίκος Νικολαΐδης έχει προλάβει να παίξει και στο «Ληρ» και στο «Σώσε». Με το νέο του ρόλο επιβεβαιώνει, ότι έχει υποκριτικό νεύρο και δεν περιορίζεται σε συγκεκριμένο είδος και ύφος ρόλου. Η νεαρή του συμπρωταγωνίστρια αποδεικνύει, ότι έμαθε την τέχνη να παίζει σε ντουέτο. Επίσης «γράφει» πολύ όμορφα στη σκηνή. Ο επόμενος προσωπικός της στόχος πρέπει να είναι ο έλεγχος των εντάσεων στη φωνή και στην υποκριτική συμπεριφορά. Και ακόμα κάτι προς το σκηνοθέτη. Πιστεύω, πως η τελευταία κινηματογραφική εμβολή δε διαβάζεται αρκετά καθαρά (σε αντίθεση με τα άλλα στοιχεία της παράστασης). ●