«Βικτόρ ή Τα παιδιά στην εξουσία»

Ο Ροζέ Βιτράκ ανήκει σ' ένα ευρύ σύνολο δημιουργών που το έργο τους εκτιμήθηκε πολύ περισσότερο μετά τον θάνατό τους. Ανήκει επίσης, σ' ένα άλλο σύνολο καλλιτεχνών που η αξία του έργου τους μειώνεται από την προσπάθεια ένταξής τους σε κάποιο αισθητικό ρεύμα. Ίσως, εκεί, στη ζώνη της σύμπτωσης των δύο συνόλων, κρύβονται οι αιτίες και τα αποτελέσματα της θεατρικής τύχης του Βιτράκ.

Ένα από τα σημαίνοντα χαρακτηριστικά των πρώτων δεκαετιών του 20ου αιώνα είναι ότι τα μεγάλα πράγματα στην τέχνη γενικώς και στις επί μέρους τέχνες γίνονται από πολύ νέους ανθρώπους. Τα ηχηρά ραπίσματα στα ηθικά και αισθητικά κατεστημένα ακούγονται από παντού. Τα καινούρια κινήματα γεννιούνται μέσα από τη σκληρή διαμάχη με το παλαιό, αλλά και μέσα από τα έντονα ξεκαθαρίσματα μεταξύ τους. Ειδικά μετά από τη δεκαετία του μεγάλου πολέμου και της μεγάλης επανάστασης, η ανελέητη κριτική προς τις παλιές αξίες της κοινωνίας δεν μπορούσε να μη συνοδεύεται από την ανατροπή στον τομέα της φόρμας. Η ύβρις, το φτύσιμο στο πρόσωπο του κάθε «πατέρα», με την κοινωνική, ηθική, θρησκευτική, έννοια της λέξης, ήταν το κοινό στοιχείο πολλών αντιορθολογιστικών κινημάτων.

Ο Βιτράκ, που συχνά αποκαλείται εκπρόσωπος του ντανταϊσμού στο θέατρο, διακατέχεται από το αναρχικό πνεύμα της μηδενιστικής εκτίναξης του παλαιού, όχι όμως από την υπαρξιακή αισιοδοξία του μοντερνισμού ως φιλοσοφίας. Ερχόμενος σε σύγκρουση με την ομάδα των σουρεαλιστών υπό τον Ανδρέ Μπρετόν, ιδρύει μαζί με τον Αντουέν Αρτώ το «Θέατρο του Αλφρέ Ζαρί», τιμώντας έτσι τον συγγραφέα του «Ubu–Roi» ως πρωτεργάτη του μοντέρνου θεάτρου. Εκεί, στη διασταύρωση των ιδεών του θεάτρου Σκληρότητας και των σπόρων του μελλοντικού θεάτρου του Παραλόγου, το 1928 ανεβαίνει το «Βικτόρ ή Τα παιδιά στην εξουσία», που πρόκειται να περιμένει δεκαετίες να εκτιμηθεί, όπως του αξίζει.

«Τα παιδιά στην εξουσία», τι πιο ανατρεπτικό! Υπονοείται η εκθρόνιση των εξουσιαστών, των «μεγάλων». Όμως στο έργο του Βιτράκ, ο Βικτόρ, στη διάρκεια μιας βραδιάς των ένατων γενεθλίων του, προλαβαίνει και να αποκαθηλώσει τους οικείους του μεγάλους και να διανύσει όλη την πορεία από το Άλφα της νιότης του μέχρι το Ωμέγα του θανάτου. Η επιτάχυνση της ανάπτυξής του δεν είναι μόνο σωματική, με το ύψος του να ξεπερνά το 1.80 και με τις σεξουαλικές του ορμές να είναι σε έξαρση, ο σκληρός κυνισμός του σίγουρα ανατινάζει ένα από τα πιο στέρεα, θεμελιώδη και διαχρονικά κλισέ, εκείνο της παιδικής αθωότητας. Ο Βικτόρ όχι απλά ξεσκεπάζει τη χυδαία ανηθικότητα, την ανερυθρίαστη μοιχεία, τον κούφιο πατριωτισμό, την αβάσταχτη ηλιθιότητα των «μεγάλων», αλλά σαν να την απορροφά, να την καταπίνει, να πεθαίνει από την κατανάλωση των τοξικών ουσιών.

Η μοίρα των πιο ανατρεπτικών, για την εποχή τους ή και διαχρονικότερα, θεατρικών έργων είναι να αλλάζουν... τη στιλιστική τους απόχρωση. Όχι επειδή τα όσα σαθρά κατάγγελλαν, δεν υπάρχουν πια, κάθε άλλο. Αλλά επειδή, η στενή σύνδεση του ανατρεπτικού περιεχομένου με την (τότε) πρωτοποριακή φόρμα χάνει τη δύναμη του ξαφνιάσματος, την ηχηρότητα του ραπίσματος, ενώ κάποια άλλα –και αυτά έμφυτα– στοιχεία αρχίζουν να μεγαλώνουν, εις βάρος των επαναστατικών. Έτσι, ο Πίντερ σήμερα συχνά γίνεται πιο συναισθηματικός και ο Ιονέσκο πιο κωμικός. Αυτό συμβαίνει με το έργο του Βιτράκ στην παραγωγή του Θεάτρου Versus σε σκηνοθεσία Μηνά Τίγκιλη.

Ο Τίγκιλης έχει τη σκηνοθετική ωριμότητα να ποντάρει στην κωμικότητα της ασυμβατότητας του περιβάλλοντος μιας οικογενειακής βεγγέρας (το σαλόνι του σκηνικού από τη Θέλμα Κασουλίδου, η «γαλλικότητα» της ατμόσφαιρας από τις μουσικές επιλογές του Τίγκιλη) και των ύπουλων υποσκάψεών του από τον εορτάζοντα Βικτόρ. Έχει τον σωστό υπολογισμό της σταδιακής αποκάλυψης του στοιχείου του παραλόγου μέσω της ενδυνάμωσης της υποκριτικής κωμικότητας. Έχει και την τύχη να έχει τον Μάριο Ιωάννου στον ρόλο του Βικτόρ, ηθοποιού που η ερμηνευτική «παραξενιά» είναι το στοιχείο του. Ο Βικτόρ του Μάριου Ιωάννου είναι πονηρός και θλιμμένος, είναι χειριστικός και αποκαρδιωμένος, είναι θύτης–αντιεξουσιαστής και θύμα που πεθαίνει κάτω από τα ερείπια που προκάλεσε.

Πολύ λεπτός στους υποκριτικούς του χειρισμούς ο Ιωάννου, ωραίες στα μαζί του ντουέτα η Μαρία Φιλίππου (κρίμα που δεν τη βλέπουμε συχνότερα) και η Παντελίτσα Μαυρογιάννη. Οι άλλοι συνάδελφοί του, η Ελεάνα Παπαδοπούλου, ο Λουκάς Ζήκος, ο Γιάννος Αντωνίου και η Δανάη Χρίστου παίζουν με σαφή και υπογραμμισμένη κωμικότητα, όπως τους ζητήθηκε από τον σκηνοθέτη και κλιμακώνουν τους ρόλους τους μέχρι τις σουρεαλιστικές εξάρσεις.

Πιστεύω, πως ένα στοιχείο του έργου έχρηζε πιο ευρηματικής λύσης και περισσότερης σκηνοθετικής και υποκριτικής δουλειάς. Είναι η μορφή της Ίντας (Μέλπω Κολόμβου). Κωμικά απομυθοποιημένη μεν από τον ίδιο τον συγγραφέα, δεν παύει να είναι ο μαύρος άγγελος του Θανάτου, η εμφάνιση του οποίου προοιωνίζει τις αυτοκτονίες και τους θανάτους του φινάλε.