

Εμπρός 14.10.90

«Η άνοδος του Αρτούρο Ούι» του Μπέρτολτ Μπρεχτ από τον ΘΟΚ

• ΝΟΝΑΣ ΜΟΛΕΣΚΗ

Μετάφραση: Κώστας Σταματίου
Σκηνοθεσία: Χάινζ - Ούβε Χάουζ
Σκηνικά: Αννης Παρτζίλης
Κοστούμια: Γκλυν Χιούζ
Βοηθός σκηνοθέτης: Λένια Σορόκου
Μουσική επιμέλεια: Χάινζ - Ούβε Χάουζ
Παίζουν: Δέσποινα Μπεμπεδέλη, Στέλιος Καυκαρίδης, Κώστας Δημητρίου, Λένια Σορόκου, Σταύρος Λούρας, Τζένη Γαϊτανπούλου, Αλκηστή Παυλίδου, Νεόφυτος Νεοφύτου, Ευτύχιος Πουλλαΐδης, Κώστας Βήχας, Φαίδρος Στασίνας και άλλοι.

ΤΟ ΕΡΩΤΗΜΑ «Γιατί έχει επιλεγεί το συγκεκριμένο έργο» γεννιέται αμέσως μετά από την ανακοίνωση του ρεπερτορίου του θεάτρου. Όταν όμως το ερώτημα αυτό παραμένει αναπάντητο και μετά από την πρεμιέρα, αυτό μαρτυράει την ύπαρξη κάποιου προβλήματος. Πρώτο, το έργο του Μπέρτολτ Μπρεχτ «Η άνοδος του Αρτούρο Ούι» δεν συμπίπτει με τα καυτά σημεία του χωροχρονικού πεδίου, στο οποίο ζούμε. Δεύτερο, ούτε ο θίασος, ούτε ο σκηνοθέτης δε με έχουν πείσει, ότι το ανέβασμα του έργου αυτού ήταν ένας αναπόφευκτος σταθμός στην πορεία τους, στον οποίο τους οδήγησε μια δημιουργική εσωτερική ανάγκη.

ΑΙΣΘΑΝΟΜΑΙ ότι οι δείκτες της εποχής μας δεν δείχνουν προς την κατεύθυνση του Μπρεχτ όχι μόνο εξαιτίας του σκληρού ταξικού διαχωρισμού του κόσμου (που στις μέρες μας όλο τείνει να ενωθεί πάνω από κάθε λογής διαχωριστικές γραμμές). Η καλλιτεχνική φιλοσοφία και η αισθητική του Μπρεχτ επίσης αποδείχτηκαν περιορισμένες στο χρόνο, παρόλο που αποτέλεσαν μια από τις πιο ενδιαφέρουσες νησίδες στην αιώνια ροή του θεατρικού ποταμού.

ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ του ΘΟΚ συνέβηκαν παράξενα πράγματα. Ο σκηνοθέτης του έργου Ούβε Χάουζ δεν φάνηκε καθόλου συνεπαρμένος με την ιδεολογία του Μπρεχτ. Σ' αυτή την περίπτωση η φορμαλιστική πλευρά της μπρεχτικής μεθόδου μένει αδικαιολόγητη. Αντιλαμβάνομαι ότι η θέση μου θέλει αποδείξεις. Η καλύτερη απόδειξη είναι η ελάχιστη προσοχή του σκηνοθέτη προς το λόγο του έργου. Ο λόγος του Μπρεχτ είναι πολιτικό αλφαβητάριο για τις μάζες. Τέτοιος λόγος πρέπει όχι μόνο ν' ακούγεται, μα και να φαίνεται από μακριά, να σχηματοποιείται, να πλάθεται μπροστά μας, απ' αυτόν πρέπει να χιζεται το οικοδόμημα της υπόθεσης. Ο σκηνοθέτης όμως δεν νοιάζεται αν το ακροατήριο ακολουθεί βήμα με βήμα τη λογική του λόγου, αν παίρνει μέσα από τον λόγο τα μηνύματα του συγγραφέα. Αφαιρώντας τη φιλολογική και συναισθηματική φόρτιση του λόγου, στην οποία φυσιολογικά τείνουν οι Κύπριοι ηθοποιοί, ο σκηνοθέτης δεν την αντικατέστησε με την ιδεολογική φόρτιση. Σαν αποτέλεσμα ο λόγος «δεν συμβαίνει» στην παράσταση. Το γύμνωμα της σκηνής αντί να συγκεντρώνει την προσοχή στη λογική του λόγου, συμβάλλει στη διάλυση του. Ο σκηνοθέτης απόλυτος στην αποστασιοποίηση των πάντων συνειδητά έχει κάνει τα μέσα της μπρεχτικής μεθόδου αυτοσκοπό. «Απογευματινότητες» το έργο, μη επιτρέποντας νύξη για τη συγκεκριμένη ιστορική πραγματικότητα της Γερμανίας του '30.

ΑΣ ΠΟΥΜΕ ότι δεχόμαστε τους κανόνες του παιχνιδιού και ας δούμε την παράσταση σαν καθαρή λειτουργία της μπρεχτικής μεθόδου «αποστασιοποίησης». Ανυπομονώντας να τοποθετηθώ πάνω στην έκπληξη της παράστασης, στην επιλογή της Δέσποινας Μπεμπεδέλης για τον ρόλο του Αρτούρο Ούι. Αφαιρώντας από τη μορφή του Ούι το φύλο ο σκηνοθέτης ήθελε να δώσει βάρος στην κοινωνική υπόσταση του φαινομένου. Όμως αυτό το κίνητρο σίγουρα παίζει δευτερεύοντα ρόλο σε σύγκριση με το άλλο: Ο Χάουζ κι εδώ αγάπησε το μέσο που έχει

χρησιμοποιήσει (Ούι σε γυναικεία μορφή), ξεχνώντας τον σκοπό του Μπρεχτ — τη θανάσιμη γελοιοποίηση των πολιτικών εγκληματιών.

ΑΥΤΟ ΤΟ «ΠΑΡΑΞΕΝΙΣΜΑ» (αυτών τον όρο χρησιμοποιεί ο σκηνοθέτης) δεν έδωσε το αναμενόμενο αποτέλεσμα. Για τη Δέσποινα Μπεμπεδέλη δεν υπήρχε άλλος τρόπος να καλύψει την μεγάλη απόσταση απή την φυσική της εμφάνιση ως τον ήρωα της παρά να γλιστρήσει στον ψυχολογικό εσωτερικό παίξιμο. Αλήθεια, όταν αφαιρείται η μορφή του ρόλου (διότι γυναίκα - Ούι είναι στην ουσία αφαίρεση της μορφής από τον ρόλο του), για την πραγματοποίηση του ρόλου δεν μένει παρά ο ψυχολογισμός. Πώς μπορούσε να επιτευχθεί η γελοιοποίηση της μορφής, ο σατιρικός εκμηδενισμός του χυδαίου εγκληματία που με δάσκαλο και καθρέφτη δοκιμάζει τον μανδύα μεγάλου αρχηγού, όταν το απαραίτητο στοιχείο της γελοιογραφίας είναι η μίμηση και η μίμηση προϋποθέτει φαινομενική ομοιότητα. Η Δέσποινα Μπεμπεδέλη στην πιο κωμική σκηνή του κειμένου δεν προκαλεί γέλιο αλλά ξενίζει. Και στη σκηνή με τη χήρα Ντάλφτ εξ αιτίας του Ούι - γυναίκας χάσαμε την ευκαιρία να προσέξουμε τον σατιρικό παραλληλισμό με τη σκηνή από τον Ριχάρδο Γ', τη σκηνή της παραπλάνησης της λαϊντού Άννα πάνω από το πτώμα του συζύγου της.

ΕΚΤΟΣ απ' αυτό, από τη σκηνή του ΘΟΚ δεν μας χωρίζουν απέραντες απόστασεις για να μην σκεφτούμε και την ανθρώπινη πλευρά των συμβάντων στο θίασο. Πολλά ανδρικά στελέχη του θίασου θα μπορούσαν να δώσουν τις δικές τους ενδιαφέρουσες προτάσεις. Θα με ενδιέφερε πολύ να δω τον Ούι του Στ. Καυκαρίδη, Σπ. Σταυρινίδη, Στ. Λούρα, Κ. Δημητρίου, Κ. Βήχα. Κρίμα, που δεν πραγματοποιήθηκε καμία απ' αυτές τις ευκαιρίες. Είμαι η τελευταία που θ' αμφισβητήσει το μέγεθος του υποκριτικού ταλέντου της Δ. Μπεμπεδέλη, αλλά οι συνθήκες σ' αυτή την περίπτωση ευθύς εξ αρχής απέκλειαν την πιθανότητα της επιτυχίας. Οι μεμονωμένες προσπάθειες του Κ. Δημητρίου, του Κ. Βήχα της Τζένης Γαϊτανπούλου να χρωματιστούν οι ρόλοι τους έρχονταν σε σύγκρουση με τη γενική προγραμματισμένη αχρωμία.

ΝΟΜΙΖΩ, ότι τα σκηνικά του Α. Παρτζίλη από τη μια και τα κοστούμια του Γκ. Χιούζ από την άλλη πλευρά δημιουργούσαν στυλιστική χασμωδία. Δυσκολεύομαι να δεχτώ την τόσο κυριολεκτική αποστασιοποίηση στα σκηνικά του Α. Παρτζίλη, που ακολουθώντας τον σκηνοθέτη όχι μόνο απογύμνωσε αλλά και «ξεκοκκάλιασε» τη σκηνή, παρουσιάζοντας τον σκελετό του θεάτρου. Πιστεύω, ότι τα ελαφρώς εποχιακά κοστούμια του Χιούζ είναι πιο σωστό αφηγηρικό σημείο για μια μπρεχτική απελευθερωμένη από νατουραλισμό παράσταση παρά τα υπερβολικά γυμνά σκηνικά τα οποία δεν ήταν ουδέτερα, ήταν πέρα από το ουδέτερο στοιχείο, ήταν πια αρνητικά. Εδώ, όπως ακριβώς και στην επιλογή γυναικείας - ηθοποιού για τον ρόλο του Ούι ο σκηνοθέτης φάνηκε υπερβολικός στον «παραξενισμό», δεν αρκέστηκε στο να κάνει ένα βήμα αποστασιοποίησης, δεν σταμάτησε στο σημείο της ουδετεροποίησης των πραγμάτων, αλλά έκανε ακόμα ένα βήμα — κατά τη γνώμη μου περιττό — δημιουργώντας σκηνικούς αντίποδες και του κεντρικού ήρωα και του σκηνικού κόσμου γενικά.

ΘΥΜΑΜΑΙ πως μετά από μερικές παραστάσεις του ΘΟΚ ένιωθα μοναξιά με την άποψή μου φανερά διαφορετική από την αντίδραση του κοινού. Κάποτε απορούσα για τον γενικό ενθουσιασμό μετά από μερικές κωμωδίες, είτε ηθογραφίες, κάποτε δεν καταλάβαινα την ψυχρότητα μετά από θαυμάσιες παραστάσεις του θίασου. («Βούτσεκ», «Εκάβη», «Το βασιλικό κυνήγι»). Τώρα στεναχωριέμαι να πω ότι νιώθω απόλυτα ταυτισμένη με την πλειοψηφία του κοινού. Μαζί δεν καταλάβαμε το «γιατί» και δεν δεχτήκαμε το «πώς».