«Το Κουκλόσπιτο»

Η Αύρα Σιδηροπούλου σκηνοθέτησε το «Κουκλόσπιτο» του Ερρίκου Ίψεν, στην ΕΘΑΛ. Η επιλογή της Βασιλικής Κυπραίου για τον ρόλο της Νόρας ηχούσε σαν υπόσχεση ανατρεπτικής σκηνοθετικής προσέγγισης στο κείμενο. Το κουκλόσπιτο συμβολίζει χώρο κλειστό απ' όλες τις μεριές, στον οποίο μπορεί κανείς να (κρυφό) κοιτάξει από τα παράθυρα, χώρο όπου όλα είναι σάμπως αληθινά (δηλαδή δεν είναι), χώρο στον οποίο χωράνε μόνο μικρά πράγματα και πλάσματα, χώρο στον οποίο όλα είναι κανονισμένα και στις θέσεις τους τοποθετημένα.

Σαφώς το σχέδιο του Ίψεν ήταν η Νόρα να ανατινάξει τα μικρά, τα ψεύτικα, τα κανονισμένα, όταν ξεπεράσει τα ασφυκτικά όρια, όταν αισθανθεί έτοιμη να εγκαταλείψει την ασφάλεια του εγκλεισμού για την ελευθερία. Η συνήθης σκηνοθετική και επομένως υποκριτική ερμηνεία του κεντρικού ρόλου, παρουσιάζει την ωρίμανση της Νόρας ως διαδικασία μεταμόρφωσης, ως πορεία από την αρχικά δοσμένη μορφή μιας Child wife προς την ενηλικίωση, συμπτυγμένη μέσα στο μικρό χρονικό διάστημα της πλοκής του έργου. Γι' αυτό οι Νόρες που έχω δει έμοιαζαν αρχικά με γνήσιες κάτοικους κουκλόσπιτων, αλλά με ρωγμές στην πορσελάνινη επιφάνειά τους, ως υποσχέσεις μεταμορφώσεων. Η Αύρα Σιδηροπούλου, παίρνοντας για πρωταγωνίστρια τη Βασιλική Κυπραίου, με το πρόσωπο ηρωίδας μιας σύγχρονης τραγωδίας, με το σώμα που δεν έχει σχέση με κουκλίστικη χαριτωμενιά, με το έμφυτο δραματικό ένστικτο, δηλώνει ότι θέλει τα μέσα να βγουν προς τα έξω. Θέλει την ανεξάρτητη φύση της Νόρας να είναι ολοφάνερη, θέλει τους χαρακτηρισμούς «σκιουράκι», «κούκλα», «παιδί», που βγαίνουν από το στόμα του συζύγου της, να είναι φωναχτά αταίριαστοι με την προσωπικότητα της ίδιας της Κυπραίου και της Νόρας που δημιουργεί στη σκηνή. Θέλει τα μοτίβα των πράξεών της να διαβάζονται ξεκάθαρα, όπως η προσφυγή της στη νομικά επιλήψιμη πλαστογραφία που πηγάζει όχι από παιδιάστικη αφέλεια, αλλά από γνήσια αγάπη προς τον πατέρα και προς τον άνδρα της, όπως η ουσιαστική της φιλία προς τον γιατρό Ρανκ ή την κυρία Λίντε, όπως την αυτοκαταστροφική της προσπάθεια να διατηρήσει τον επιβαλλόμενο σ' αυτήν ρόλο για χάρη της αγάπης.

Το μοτίβο της απειλής που επικρέμαται, του τέλους που πλησιάζει, αποδίδεται από την ηθοποιό σε αισθητό κρεσέντο. Το κοστούμι της Νόρας από τον Γιώργο Τενέντε αφήνει γυμνούς τους ώμους της, ενώ στο σκηνικό του το χιόνι απ' έξω μπαίνει μέσα με το video της Αρτέμιδος Τζάβρα Bullock, στοιχείο που υπογραμμίζει την ανεξάρτητη και ταυτόχρονα τρωτή της φύση. Η σκηνοθέτιδα απαλλάσσει τη Νόρα της από το καρναβαλίστικο κοστούμι και από την περίφημη σκηνή της ταραντέλλας, υποκαθιστώντας την με τη συμβολική θυσιαστική σκηνή πάνω στο τραπέζι που γυρίζει, υπό τη μουσική του Βάνια Απέργη.

Με τη μέθοδο «τα μέσα έξω» φτιάχνεται από τη Σιδηροπούλου και τον Νεοκλή Νεοκλέους και ο ρόλος του Τόρβαλντ Χέλμερ, του συζύγου της Νόρας. Υποταγμένος σε νόμους, επικρατούσες ηθικές συμβάσεις και απαραβίαστους κανόνες συμπεριφοράς, ο Χέλμερ του Νεοκλέους μέσα στα «ασφαλή» τείχη του κουκλόσπιτου επιδεικνύει τη δεσποτική φύση ενός θηριοδαμαστή, που επιβραβεύει την υπάκουη συμμόρφωση στους κανόνες και τιμωρεί την παραβίασή τους. Σχεδόν σαδιστικά σκληρός, κουφός στις συναισθηματικές ανάγκες της Νόρας, αδιάφορος στα κίνητρα των πράξεών της αλλά και των υπόλοιπων χαρακτήρων του έργου, περήφανος και πάντα πρόθυμος στο να επιδεικνύει το κτήμα του, ο Χέλμερ του Νεοκλή Νεοκλέους χωρίς κανένα επικάλυμμα.

Φέροντας τον θάνατο μέσα του κινείται στην παράσταση ο δρ Ρανκ του Θανάση Δρακόπουλου, με τη σωματική του γλώσσα και με τη βοήθεια του σκοταδιού στα video, εκφράζοντας το πλησίασμα του τέλους. Τους παραλληλισμούς των πράξεων του Κρόκσταντ (Φώτης Αποστολίδης) και της Νόρας καλούνται να εκφράσουν τα προβαλλόμενα δίπλα-δίπλα πορτρέτα τους που μοιάζουν με φωτογραφίες αστυνομικών υποθέσεων. Το συνειδητά ουδέτερο χρώμα και σχήμα των κοστουμιών των Κρόκσταντ και της Κριστίνε Λίντε (Μυρτώ Κουγιάλη) τους παρουσιάζει σαν εργαλεία της μοίρας στη ζωή της Νόρας.

Στην προσπάθεια της παρουσίασης των βαθιών στρωμάτων των χαρακτήρων και των σχέσεων μεταξύ τους, η σκηνοθέτιδα αφαιρεί τα όσα κατά την αποψή της είναι επιδερμικά. Η εποχή που γράφτηκε το έργο, το 1879, για την Αύρα Σιδηροπούλου εμπίπτει στα επιδερμικά και η αφαίρεσή της, δηλαδή ο εκσυγχρονισμός, στόχο έχει άλλη μια πράξη αποκάλυψης της ουσίας.

Τα πιο πάνω δεν είναι παρά η προσπάθεια να διαβάσω τη σκηνοθετική σκέψη και να εντοπίσω στην παράσταση τεκμήρια για τη στήριξη των υποθέσεών μου. Αν κάνω ένα βήμα πίσω από τον «πίνακα», για να σταματήσω να τον βλέπω καρέ-καρέ και να σταθώ στο σημείο της δικής μου πρόσληψης, πρέπει να ομολογήσω ότι είδα την παράσταση σαν μια φάση στην πορεία της ομάδας συντελεστών προς το τελικό αποτέλεσμα, μια φάση της λεπτομερούς ανάλυσης του κειμένου, όπου η ομάδα υπό την καθοδήγηση της σκηνοθέτιδας αναλύει τα κίνητρα τής συμπεριφοράς των προσώπων και κάπως ντετερμινιστικά συνδέει τις πράξεις τους με τις ενδόμυχες σκέψεις τους. Αισθάνομαι ότι μου έλειπε η τελική φάση, η φάση της σύνθεσης, η φάση όπου οι ακτινογραφίες των χαρακτήρων θα αποκτούσαν πάλι επιδερμίδα.