

Το ξύπνημα της άνοιξης

«Το ξύπνημα της άνοιξης» του Φρανκ Βέντεκιντ από τον ΘΟΚ. Μετάφραση: Γιώργος Δεπάστας. Διασκευή/Σκηνοθεσία: Δημήτρης Λιγνάδης. Σκηνικά: Κωνσταντίνος Ταλιώτης. Κοστούμια: Σόσε Εσκιτζιάν. Μουσική/Ενορχήστρωση/Εκτέλεση: Λευτέρης Μουμιτζής. Σχεδιασμός φωτισμών: Γιώργος Κουκουριάς. Βοηθός σκηνοθέτης: Ευριπίδης Δίκαιος.

Νόνα Μολέσκι

nona.moleski
@philelefttheros.com



Οι ανθρώπινες ηλικίες είναι σαν χώρες, η κάθε μία έχει τη δική της γλώσσα, μεταξύ τους υπάρχουν σύνορα που φρουρούνται και οι σχέσεις αυτών των γειτονικών χωρών είναι από ψυχροπολεμικές μέχρι εμπόλεμες. Για τους πολίτες της Χώρας των Ενηλίκων, το έργο «Το ξύπνημα της άνοιξης» ήταν και είναι ακόμα σαν αναφορά του μυστικού τους πράκτορα Φρανκ Βέντεκιντ από τη Χώρα της Πρώτης Νιότης. Οι έφηβοι ήρωές του είναι ευάλωτα ανοιχτοί μπροστά του, επειδή τον παίρνουν για δικό τους. Αυτός διατηρεί την ικανότητα να αναπαριστάει την οδύνη του ξυπνήματος της άνοιξης, ωσάν να πονά ξανά ο ίδιος, και ταυτόχρονα έχει την ιδιότητα του ενήλικα παρατηρητή, ο οποίος ρίχνει το ανελέητο φως του νεκροτομείου, ένα μικτό φως του οίκτου και της γελοιοποίησης, στους τραγικούς αυτόχειρες και τραγικούς επιζήσαντες.

Αν φανταστούμε το νέο κτήριο του ΘΟΚ σαν καράβι, σίγουρα αυτό θα παρουσίαζε μια κλίση λόγω της ελαφρότητας της παραγωγής της Κύριας Σκηνής και της ιδιαίτερης βαρύτητας της παραγωγής του έργου του Βέντεκιντ στη Νέα. Δεν πιστεύω κάποιος από τους δημιουργούς της παράστασης να χρησιμοποιούσε τον χαρακτηρισμό «βαρύτητα», όμως από τα πρώτα ποδοβολήτα της πολυπρόσωπης ομάδας νέων, από την τεχνητή φασαρία των ομαδικών σκηνών, άρχισα να το σκέφτομαι.

Η διασκευή του Δημήτρη Λιγνάδη δημιουργεί τη φιγούρα του Αφηγητή τοποθετώντας το δρώμενο σ' ένα πλαίσιο αποστασιοποίησης. Δικαιούται ένας άλλος, εκτός από τον ίδιο τον Βέντεκιντ, να παίζει τον ρόλο του αφηγητή; Όλο το κείμενο, όλο το αυτοβιογραφικό υλικό και το ιδεολογικό επίστρωμα, μετουσιωμένο σε διαλογικές σκηνές, είναι ήδη μια δραματοποιημένη αφήγηση από τον συγγραφέα. Η Στέλλα Φυρογένη παίζει στην παράσταση δύο ρόλους, του Αφηγητή και του Ανθρώπου με τη Μάσκα,

ενώνοντας με την υποκριτική της προσωπικότητα την αρχή και το τέλος της σκηνοθετικής γραμμής και προτείνοντας αόριστη νύξη ερμηνείας της μυστηριώδους φιγούρας του μεταμφιεσμένου άνδρα: Ως γνωστόν, ο Βέντεκιντ έπαιξε ο ίδιος αυτόν τον ρόλο στην παράσταση του Ράινχαρτ, διασπάζοντας, πιστεύω, τον εαυτό του στους Φάουστ/Μέλχιор και Μεφιστοφελή/σωτήρα του από τα βάσανα... της νιότης, αναδομώντας έτσι τον μύθο του Γκαίτε (βλ. την πρώτη σκηνή του δεύτερου μέρους, τον διάλογο της Κυρίας Γκάμπορ με τους Μέλχιор και Μόριτς για το «Φάουστ»). Θεωρώ ότι η αοριστία της σκηνοθετικής λύσης του τέλους προστίθεται σε αρκετές άλλες ατεκμηρίωτες και αόριστες σκηνοθετικές κινήσεις.

Η μείωση της παρουσίας του κόσμου των «ενηλίκων αντιπάλων» στη διασκευή του Λιγνάδη αποδυναμώνει το στοιχείο της σύγκρουσής του με τον κόσμο της νιότης. Το γεγονός ότι ο σκηνοθέτης γοητεύεται από τη «Λευκή νεότη» («La Jeunesse blanche») του Καβάφη και την εντάσσει στην παράσταση και στο σκηνοθετικό του σημείωμα στο πρό-

γραμμα, σημαίνει ότι η ποιητικότητα του ίδιου του κειμένου του Βέντεκιντ δεν του αρκούσε. Σχημάτισα την άποψη, ότι οι έφηβοι ήρωες του έργου εκλαμβάνονται από τον σκηνοθέτη ως ποιητικά αντικείμενα, και όχι ως ποιητικά υποκείμενα, όπως τα έβλεπε ο Βέντεκιντ.

Η παράσταση κοσμεύεται από τέτοιες υποκριτικές δουλειές, όπως η ερμηνεία της Μαρίνας Αργυρίδου στον ρόλο της Βέντλας, της Νίκη Δραγούμη στον ρόλο του Ίλζε, του Ανδρέα Κούτσουμπα στον ρόλο του Μόριτς. Η Μαρίνα Αργυρίδου πραγματεύεται ένα από τα σημαντικότερα μοτίβα του έργου, την ποίηση της πρώτης άνηθης, τη συνύπαρξη του ερωτισμού και της αγνότητας στο ίδιο εφηβικό σώμα, της επιβαλλόμενης από την κοινωνία άγνοιας ως εγγύηση της αθωότητας. Η Βέντλα της είναι ο απόηχος της

Μαργαρίτας του Φάουστ. Η Ίλζε της Νίκης Δραγούμη είναι ο πρόδρομος της Λούλου. Η ηθοποιός ξέρει να κρατά τις λεπτές ισορροπίες στη δύσκολη σκηνή της. Ο Ανδρέας Κούτσουμπα αποδίδει τον πυρετό της σχολικής αποτυχίας, τη βασανιστική σεξουαλική περιέργεια, τον εφηβικό πειρασμό του θανάτου. Αναμφισβήτητα, στην επιτυχία των νεαρών ηθοποιών έπαιξε ρόλο η σκηνοθετική καθοδήγηση. Όμως υπάρχει και σκηνοθετική ευθύνη στην περίπτωση του πρωταγωνιστικού ρόλου, καθώς ο Ανδρέας Φυλακτού δεν καθοδηγήθηκε από τον Δημήτρη Λιγνάδη προς τη δημιουργία μιας πολυσύνθετης μορφής.

Ο Δημήτρης Ταλιώτης επέλεξε ως κύριο σκηνικό στοιχείο ένα τραπέζι νεκροτομείου, επικεντρωμένος στο θέμα του θανάτου. Τις άλλες αναχρονιστικές προς την εποχή του έργου λεπτομέρειες, όπως π.χ. το τηλέφωνο, δεν μπόρεσα να τις ερμηνεύσω. Η ενδυματολόγος Σόσε Εσκιτζιάν έκανε ενδιαφέρουσα και σημαντική δουλειά. Τα κοστούμια της λειτούργησαν και στις ωραίες φωτογραφίες του προγράμματος (Χρίστος Θεοδωρίδης).