

ΑΠΟ ΤΗ ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ



«Δεσποινίς Τζούλια»

του Αυγούστου Στρίντμπεργκ από το Θέατρο Σκάλα

Σκηνοθεσία: Ανδρέας Πάντζης.

Σκηνικά-κοστούμια: Δημήτρης Αλφινόσης.

Μουσική: Άδωνις Αλετράς.

Χορογραφία: Φαίδρα Καραβοκύρη -Ζένιου.

Παίζουν: Μόνικα Μελέκη, Κυριάκος Τοφαρίδης, Μαρία Καρασούλα

ΣΤΟΝ ΠΡΟΛΟΓΟ στη «Δεσποινίδα Τζούλια» ο Αύγουστος Στρίντμπεργκ εκθέτει την άποψή του για το πώς πρέπει να είναι το νέο θέατρο. Επιτρέψτε μου ένα εκτενές απόσπασμα. «Για ένα σύγχρονο ψυχολογικό έργο, όπου οι πιο λεπτές ψυχικές καταστάσεις οφείλουν να αντανakλώνται περισσότερο στην έκφραση του προσώπου παρά στις χειρονομίες και τα σούρτα-φέρτα, θα ήταν αναμφίβολα προτιμότερο να χρησιμοποιούμε ένα δυνατό πλάγιο φωτισμό με αμακιγιάριστους ή ελάχιστα μακιγιαρισμένους ηθοποιούς, σε μια κατά προτίμηση μικρή σκηνή... και τέλος αν μπορούμε έχουμε κατά τη διάρκεια της παράστασης παντελώς σκοτεινή την πλατεία, και πάνω απ' όλα μια «μικρή» πλατεία, ίσως να βλέπαμε τη γέννηση μιας καινούργιας θεατρικής τέχνης». Ο G. Vogelweith στη μελέτη του «Το Θέατρο Intima του Στρίντμπεργκ. Ένας δραματογράφος εν αναμονή της έβδομης τέχνης» σχολιάζει τα πιο πάνω λόγια του Στρίντμπεργκ ως προάγγελμα του ερχομού μιας έβδομης τέχνης, του κινηματογράφου. Ο Στρίντμπεργκ έχει τη ματιά και τη νοστορπία ενός κινηματογραφικού σεναριογράφου και σκηνοθέτη. Ονειρεύεται την κατάργηση των φώτων της ράμπας που εξουδετερώνει τα πιο λεπτά χαρακτηριστικά του προσώπου και παραμορφώνει τα βλέμματα. Ψάχνει την ταιριαστή μορφή για εκείνη τη λεπτή ψυχολογική ύλη από την οποία πλάθει τους ήρωές του. Ίσως την πληρέστερη υλοποίηση των οραμάτων του συναντάμε στα πλάνα του Μπέργκμαν. Ως σκηνοθέτης κινηματογράφου (και θεάτρου) ο Ανδρέας Πάντζης θα έπρεπε, θάρω, να δώσει στον Στρίντμπεργκ την ποθούμενη από τον ίδιο το συγγραφέα «κινηματογραφική» διάσταση στο κείμενο της «Τζούλια». Αντ' αυτού η παράσταση του Σκάλα, την οποία υπογράφει ο Πάντζης, μας συναντά στο φουαγιέ, όπου κάτω από τα δυνατό, μήτε θεατρικά, μήτε κινηματογραφικά φώτα, το ζευγάρι των πρωταγωνιστών και μια ομάδα ηθοποιών, οι πλείστοι μέλη θεατρικού εργαστηρίου του Δήμου Αραδίππου, χορεύουν κάτι λαϊκό. Η χορογραφία της Φαίδρας Καραβοκύρη Ζένιου δίνει την αίσθηση χαρούμενου ερασιτεχνικού χορού και προπάντων δε δημιουργεί τη βακχική ατμόσφαιρα της νύχτας του Αη Γιάννη του Κλείδωνα. Πιστεύω πως σε αρκετά σημεία της παράστασης διαφαίνεται παρόμοιο χάσμα μεταξύ των στόχων και των προθέσεων του σκηνοθέτη και της πρακτικής τους εφαρμογής.

Μετά από την άστοχη, κατ' εμένα, εισαγωγή περνάμε στην αίθουσα και αντικρίζουμε την τεράστια μαύρη κουζίνα του σκηνογράφου της παράστασης Δημήτρη Αληθινού. Το συμβολικό μαύρο των τοιχών της κουζίνας συ-

γκρούεται με το ρεαλιστικό εξοπλισμό, νεροχύτη, σόμπα, κ.ά. Οι διαστάσεις της, κόντρα στη στρίντμπεργκική επιθυμία για μικρή σκηνή, δημιουργούν χάσματα χρόνου και ψήγματα αμηχανίας, ειδικά για την Μαρία Καρασούλα, η ηρωίδα της οποίας, η Κριστίν, έχει πολλές δουλειές στην κουζίνα. Αυτή η φανερή δυσλειτουργικότητα δεν αποζημιώνεται με τη συμβολική ή καθαρά αισθητική πτυχή των σκηνικών της παράστασης... Εξάλλου δεν κατανόω σε τι αποσκοπεί η σμίκρυνση των ανθρώπινων φιγούρων μέσω της μεγέθυνσης του σκηνικού πλαισίου. Σ' ένα ψυχολογικό δράμα μάλλον πρέπει να επιδιώκονται τα γκρο πλαν των προσώπων.

Διαβάζοντας τον Πρόλογο του Στρίντμπεργκ θαυμάζει κανείς το λεπτομερώς δουλεμένο σύστημα κινήτρων, ψυχολογικών, κοινωνικών, φυσιολογικών, που οδηγούν τους ήρωές του στις πράξεις που κάνουν. Ακόμα πιο ενδιαφέρουσα είναι η σύγκριση των δυο κειμένων, του Προλόγου με το κυρίως έργο, και η παρακολούθηση της σχέσης αιτιών-αποτελεσμάτων στις κινήσεις της Δεσποινίδας Τζούλια και του εραστή της υπηρέτη Ζαν. Απορώ πόσο δεν έπεισε ο Στρίντμπεργκ τον Αντρέα Πάντζη, ο οποίος απορρίπτει όλες τις προτεινόμενες από το συγγραφέα εξηγήσεις και προτείνει μια άλλη. Λέει πως διαβάζοντας κρυφά σημάδια στο κείμενο πείστηκε πως η Τζούλια έμεινε έγκυος από τον πρώην αρραβωνιαστικό της και κινείται με σκοπό να αποπλανήσει τον Ζαν και να του «φορτώσει» την εγκυμοσύνη και αργότερα το παιδί. Δε μπόρεσα να τον ακολουθήσω στην ανάγνωση αυτών των κρυφών σημαδιών στο κείμενο. Το παράξενο όμως είναι ότι αυτή η τόσο σημαντική για τον ίδιο το σκηνοθέτη ιδέα του δε στάθηκε μορφοποιός για την παράσταση, δε μόρφωσε πρωτ' απ' όλα τη συμπεριφορά και τη σχέση των δυο πρωταγωνιστών.

Οι ρόλοι της Τζούλια (Μόνικα Μελέκη) και του Ζαν (Κυριάκος Τοφαρίδης) έχασαν πολλούς προσδιορισμούς, φτώχυναν από την άποψη των ψυχολογικών και κοινωνικών κινήτρων. Χωρίς αυτά, όμως, η Μόνικα Μελέκη παίζει απλώς μια νευρωτική και κακακομαθημένη κοπέλα, ενώ ο Ζαν -τον χυδαίο και εκδικητικό υπηρέτη. Και οι δυο ήρωες είναι και αυτά, αλλά είναι και πολλά άλλα, και το ιδιαίτερο θέμα και στόχος της παράστασης θα έπρεπε να είναι η περίπλοκη και πολύπτυχη σχέση μεταξύ τους. Το κείμενο του Στρίντμπεργκ θα μπορούσε να είναι πολύ πιο γόνιμο υποκριτικά για τους δυο ηθοποιούς, αν οι ρόλοι τους είχαν δουλευτεί με λεπτότερη μικροτεχνική και αν το ψυχολογικό σκάψιμο, η έρευνα χαρακτηρισμών, πήγαινε πιο βαθιά.