

Κριτική



ΤΗΣ ΝΟΝΑΣ ΜΟΛΕΣΚΗ

ΠΕΡΙ ΤΥΦΛΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΜΥΑΛΟΥ

«Βασιλιάς Ληρ» του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ
σε σκηνοθεσία Τσέζαρις Γκραουζίνις

Είναι αναπόφευκτο, το λέω με βεβαιότητα, επειδή προσπάθησα επίμονα και αναποτελεσματικά να το αποφύγω, να μην έχεις έτοιμη τη δική σου περιγραφή του ελέφαντα, όπως ο ένας από τους πέντε τυφλούς στον ινδικό μύθο. Εκεί ο καθένας ψηλαφεί το «δικό του» μέρος/μέλος του ελέφαντα και αναλόγως το περιγράφει. Αν, λοιπόν, έχω μια ιδέα ότι ο ελέφαντας είναι ένα λεπτό σχοινό, επειδή πιάστηκε από την ουρά, ο κάθε ένας που αγγίζοντας το πόδι έχει εισπράξει τον ελέφαντα ως χοντρή κολώνα θα έχει αντικειμενικές δυσκολίες να με μεταπείσει. Εκτός αν με κερδίσει με τη γλαφυρότητα της περιγραφής του. Ο «ελέφαντας» στη δική μας (των τυφλών) κοινή περίπτωση είναι όντως μεγάλος, είναι ο «Βασιλιάς Ληρ» του Σαίξπηρ. Κατ'εμέ, η σκηνή όπου ο τυφλός Γκλόστερ νομίζει ότι έπεσε από ψηλά είναι ίσως η πιο εννοιολογικά γεμάτη, καθώς μιλά αλληγορικά για κείνους που νομίζουν ότι η εξουσία, η επιβολή, η δύναμη τους έχει ανεβάσει στην κορυφή του κόσμου, έτσι οι «πώσεις» τους παίρνουν διαστάσεις τραγωδίας.

Η ανυπομονησία με την οποία περιμέναμε την πρώτη για φέτος παραγωγή της Κεντρικής Σκηνής του ΘΟΚ έχει και άμεση σχέση με το όνομα του Τσέζαρις Γκραουζίνις, η ιδιότητα του οποίου ως σκηνοθέτη δύο παραγωγών που ήρθαν στα καλοκαίρια του αρχαίου δράματος στον τόπο μας, των «Εφτά επί Θήβας» και του «Αγαμέμνονα», είναι αναμφισβήτητο προσόν δικό του και άσβεστη ανάμνηση δική μας. Μου φαίνεται όμως πως τα αυστηρώς δομημένα αριστουργήματα του Αισχύλου επέτρεπαν στον θεατή να συναντήσει πιο άμεσα τον σκηνοθέτη, να δει ξεκάθαρα την οπτική του γωνιά και τον πολιτικό και αισθητικό φωτισμό που αυτή πρόσφερε στα κείμενα.

Όμως, ο «Ληρ» είναι έργο με πολλά στρώματα, να, σαν τα σκηνικά του Κέννυ ΜακΛέλλαν, όπου πολλά νοήματα, μοτίβα, κίνητρα, τόσο απτά και συγκεκριμένα στο προσκήνιο, εύκολα χάνουν το στέρεο τους περιγράμματα και μετατρέπονται σε αραχνούφαντες σκιές πίσω από τα παραπετάσματα. Χωρίς να τηρώ μια λογική σειρά και πριν φύγω από τα σκηνικά, τι ωραία ήταν η άδεια κουίντα από τη μια πλευρά, ο λειτουργικός ρόλος της οποίας ως περάσματος στην ανυπαρξία έγινε αντιληπτός μόνο όταν πλήθος όσων έχασαν τη ζωή τους έκασαν με πρόσωπο στραμμένο στο τίποτα και πουθενά.

Τους τοποθέτησε έτσι ένας κουρόκο (ο Γιάννης Μίνως), ένας μαυροντυμένος υπηρέτης τον οποίο δανείστηκε ο σκηνοθέτης από το παραδοσιακό ιαπωνικό θέατρο. Αυτή η μορ-

φή δίνει μερικά κλειδιά για το σκηνοθετικό κόνσепт: είναι ο Δημιουργός, ο Σαίξπηρ, στον σημιαίο πρόλογο της παράστασης, είναι ο φορέας της ειρωνικής αποστασιοποίησης του σκηνοθέτη από τα διαδραματιζόμενα, έτσι όπως επεμβαίνει στις σκηνές διορθώνοντας τις πόζες των ηθοποιών και φτιάχνοντας τα κοστούμια τους, είναι φορέας του ιαπωνικού στοιχείου. Θα ενώσω τα δυο τελευταία του αμμιλούα και να βγάλω ένα άκρως υποκειμενικό συμπέρασμα: αυτή η ειρωνική απόσταση από τις κλιμακούμενες αγριότητες του έργου μου θύμιζε Ταραντίνο και ειδικά το «Kill Bill».

Ίσως η διανομή των ρόλων με αρκετούς νέους ηθοποιούς που τους πρωτογνώρισε στις ακροάσεις ο σκηνοθέτης και που έπρεπε να τους οδηγήσει στην κορύφωση των δυνατοτήτων τους σε στενά χρονικά πλαίσια, οφείλεται εν μέρει στο γεγονός, ότι ο σκηνοθέτης έψαχνε συντελεστές που θα μπορούσαν να διανύσουν εύκολα την απόσταση από την υποκριτική τους ιδιοσυγκρασία μέχρι τον ρόλο τους. Ίσως ήθελε τις «φιγούρες» του ημιέτοιμες για να ασχοληθεί με τη γενική εικόνα. Όλος ο θιάσος αντιλήφθηκε την κύρια σκηνοθετική οδηγία και πειθάρχησε σ' αυτήν. Ωραία η σκηνή της μάχης με τη μουσική του Μαρτίνας Μπιαλομπιζέσκις να κρατάει συνειδητή απόσταση από την άγρια κίνηση του θιάσου, σε ιαπωνικό πάλι ύφος (Έλενα Αντωνίου) και τους παλλόμενους ματωμένους φωτισμούς του Γιώργου Κουκουμά. Τα λευκά κοστούμια της επίσημης θυγατρικής αγάπης έχουν μαυρίσει αποκαλυπτικά (ενδυματολόγος Ρέα Ολυμπίου). Τώρα όλοι φαίνονται αποκυήματα της τρέλας του Ληρ.

Ο Ληρ του Βαρνάβα Κυριαζή είναι αυτοδημιούργητος, είναι φτιαγμένος από τη γνώριμη σε λεπτομέρειες υποκριτική στόφα επί την εσωτερική δύναμη που χρόνια έψαχνε να βρει τα κατάλληλα μεγέθη ρόλου για να την ελευθερώσει. Είναι έξω από τα ειρωνικά εισαγωγικά του σκηνοθέτη, δεν τα προσέχει, αλλά οι «φιγούρες» της οικογένειάς του και της αυλής του είναι πλασμένες από τις αυταπάτες και τις ψευδαισθήσεις του. Τον λόγο των άλλων τον παρερμηνεύει, σε κάθε τρίστηρο των αποφάσεων παίρνει τον λάθος δρόμο. Περί τυφλότητας του ανθρώπου έγραψε ο Σαίξπηρ, παίζοντας όπως ο Σοφοκλής με τη φυσική τυφλότητα (που εδώ λαχναίνει στον Γκλόστερ) και τη τυφλότητα μυαλού που τόσο εύκολα παραμορφώνει τον κόσμο. Ο Κυριαζής σήκωσε τον ρόλο του ψηλά.

Το κέρδος από τη συνάντηση με τον Τσέζαρις Γκραουζίνις είναι όλο δικό μας.