

Το «Υπόμνημα» του Βάτσλαβ Χάβελ στη Νέα Σκηνή του ΘΟΚ

Ο Βάτσλαβ Χάβελ εκτόξευε τα αιχμηρά βέλη της σάτιράς του σε πολύ συγκεκριμένο στόχο - το καθεστώς και την πολιτική ηγεσία της Τσεχοσλοβακίας της δεκαετίας του 60-70. Στο «Υπόμνημα» γραμμένο το 1965, ο Χάβελ καμουφλάρει την ανοιχτή πολιτική επίθεση σε σατιρική παραβολή, μετατρέποντας τη χώρα σε ανώνυμο οργανισμό, τα γνωστά πολιτικά πρόσωπα σε διευθυντικά μέλη, την ιδεολογία - σε υποχρεωτικά επιβαλλόμενη «πτυδειπική» γλώσσα, τις μυστικές υπηρεσίες - σε βωβούς και απειλητικούς κυρίους Π. και Κ., τη μεγάλη κατηγορία των λογής λογής λειτουργών του συστήματος - σε υπαλλήλους του μεταφραστικού τμήματος, τους φωνασισμένους «επιστήμονες» - ιδεολόγους - σε δόκτορα πτυδειπικής. Και το λαό το συμβολίζει η Μαρία, το αιώνιο θύμα.

Πώς μπορεί ν' ανεβαστεί ένα έργο του Χάβελ σήμερα, μακριά από το χώρο και το χρόνο που γράφτηκε και εν απουσία του συγκεκριμένου αντικειμένου της κριτικής του. Ιδού μια πιθανή κατεύθυνση διαφυγής από την πεπαλαιωμένη πολιτική και ιδεολογική πραγματικότητα του «Υπομνήματος» - η αξιοποίηση της συγγένειας του χαβελικού έργου με τον Ιονέσκο στη μορφή και με τον Κάφκα στο περιεχόμενο. Η επιλογή του θεάτρου του παραλόγου ελκύει και υπόσχεται, εξάλλου ο ίδιος ο Χάβελ δηλώνει πνευματικός συγγενής του Κάφκα. Στο «Υπόμνημα» υπάρχει γλωσσικός φασισμός, τα γράναζια της παράλογης καταδίκης είναι ενεργοποιημένα, οι τρομακτικά απρόσωποι χαρακτήρες απειλούν εκείνους που διατηρούν ακόμα «ίχνη» προσώπου, κυκλοφορούν χαρακτήρες - τέρατα, όπως οι βουβοί εκπρόσωποι σκοτεινών δυνά-

μεων και η προσωποποίηση του αφτιού και του ματιού - (ο επιτηρητής προσωπικού).

Δηλαδή, υπάρχει πλήρες σκηνικό του θεάτρου του παραλόγου και δε γνωρίζω πολλούς σκηνοθέτες που θα αντιστέκονταν μπροστά σ' αυτό το δέλεαρ να δώσουν στο «Υπόμνημα» διαστάσεις καφκιανής «Δίκης». Ο Χρίστος Ζάνος, ο σκηνοθέτης της παραγωγής της Νέας Σκηνής του ΘΟΚ δε δελεάστηκε. Μη βλέποντας στο έργο το βάθος του Κάφκα ή την κομψή τρέλα του Ιονέσκο δεν επιτρέπει στον εαυτό του να τραβήξει το έργο στην αισθητική του θεάτρου του παραλόγου.

Τότε τι μορφή πήρε το «Υπόμνημα» στη Νέα Σκηνή του ΘΟΚ; Ο Χρίστος Ζάνος κάνει μια μαθηματική πράξη. Από την πολιτική σάτιρα αφαιρεί τον παλιό στόχο και του μένει το κωμικό στοιχείο. Αυτό αποφασίζει να αξιοποιήσει ο σκηνο-

θέτης και είναι δικαιολογημένος από την άποψη ότι όταν οι καταστάσεις οι όμοιες μ' εκείνες του «Υπομνήματος» δεν ισχύουν πια, παύουν να είναι απειλητικές και γίνονται γελοίες.

Τι εκφραστικά μέτρα χρησιμοποιήθηκαν στην παράσταση; Η έντονη προβολή του υποκριτικού στοιχείου, η εμβολή της ζωντανής μουσικής στη σκηνική δράση, η υιοθέτηση της στιλιστικής του καμπαρέ, η πλήρης εκμετάλλευση του γλωσσικού αστείου, η χρήση της μάσκας ως διαχωριστικού στοιχείου μεταξύ των χαρακτήρων του έργου - αυτό επιστρατεύει ο σκηνοθέτης για να εμπλουτίσει την κωμική πτυχή του έργου, την οποία έχει επιλέξει να παρουσιάσει (συνειδητά εις βάρος της πολιτικο-σατιρικής του πτυχής).

Τρεις υποκριτικές εργασίες ξεχωρί-

ζουν και μένουν στη μνήμη μετά από το τέλος της παράστασης της Λέας Μαλένης στο ρόλο της ιδιαιτέρας, του Κώστα Βήχα - τρελού πτυδειπιστή - και του Αντώνη Κατσαρή - του διευθυντή και του θύματος του μηχανοποιημένου οργανισμού. Ο Ανδρέας Βασιλείου δε βρήκε το δικό του υποκριτικό μοτίβο για να ακουστεί αρκετά στο ντουέτο με τον Κατσαρή. Τρεις ηθοποιοί εκφράζουν τη στιλιστική του καμπαρέ στην παράσταση, η Βίβιαν Νικολαΐδου, ο Ανδρέας Τσουρής και ο Χρύσανθος Χρυσάνθου, ενώ ο Βάσος Αργυρίδης ως πιανίστας εμπλέκεται και αυτός στα ξεχωριστά μουσικοχορευτικά νούμερα. Κι εδώ μιλώντας για τα «νούμερα» πρέπει να αναφέρω ότι θεωρώ ελάττωμα της παράστασης την επανάληψη των μουσικοχορευτικών εμβολών που μοιάζουν υπερβολικά μεταξύ τους. Και η μουσική του έργου (συνθέτης Βά-

σος Αργυρίδης) έχει την αδυναμία της επανάληψης των δύο κύριων μελωδιών.

Τα σκηνικά του Μίκη Λοΐζου υποταγμένα στη σκηνοθετική γραμμή αλλά με καλές λύσεις. Το γκρι της γραφειοκρατίας δικαιολογημένο νοηματικά και εικαστικά, μια και αποτελεί το μόνο κατάλληλο φόντο για τα έντονα πολύχρωμα κοστούμια της Λουίζας Τσιούπρα. Πιστεύω ότι η μόνιμη παρουσία στη σκηνή του εντοιχισμένου επιτηρητή προσωπικού μπορούσε να βρει πιο ενδιαφέρουσα σκηνογραφική, αλλά και σκηνοθετική λύση.

Ο γρήγορος ρυθμός που τηρείται στην παρουσίαση, όπως και οι ομαλές μεταβάσεις από σκηνή σε σκηνή βελτιώνουν τη γενική εντύπωση από την παραγωγή της Νέας Σκηνής του ΘΟΚ.

Νόνα Μολέσκη

