

Ο ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ *Παρασκευή 21 Νοεμβρίου 1997*

Αντίθεση μεταξύ μεθόδου και ύλης

ΜΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ για την τολμηρή παράσταση του Σατιρικού Θεάτρου με τη Λούλου του γερμανού συγγραφέα Φρανκ Βέντεκιντ από τη Νόνα Μολέσκη.

Ήταν σίγουρο πώς μια τέτοια τολμηρή παράσταση θα αποτελούσε αφετηρία για διάφορες συζητήσεις και κριτικές, εκ των οποίων μια, αυτή της Νόνας Μολέσκη, φιλοξενούμε σήμερα, ημέρα που § το Σατιρικό Θέατρο βρίσκεται στην **Πάφο**, όπου στο **Μαρκίδειο Θέατρο** της πόλης θα δώσει μια μόνον παράσταση του έργου Λούλου, απόψε στις 8.30 το βράδυ.

Γράφει η Νόνα Μολέσκη στην κριτική της: Ο **Φρανκ Βέντεκιντ** έχει γράψει πολλές παραλλαγές του μύθου της Λούλου. Αυτές οι παραλλαγές έδωσαν κειμενικές επιλογές στους δύο μεταφραστές του έργου στα Ελληνικά, τον **Ευμόλοπο Συνοδινό** και τον **Πέτρο Μάρκαρη**. Η σκηνοθετική ανάμιξη του **Χρίστου Ζάνου** φτάνει στα όρια της διασκευής. Τα τραγούδια, σε στίχους του σκηνοθέτη - αναδρομικές εκλάμψεις του παρελθόντος της ηρωίδας και ταυτόχρονα μπρεχτικού ύφους σχολιασμοί των δρώμενων - λειτουργούν σαν σημαντικές κειμενικές προσθήκες. Η παράσταση ακινητοποιεί αυτή τη ρευστή κατάσταση του δραματικού λόγου και αποτελεί πια τη συγκεκριμένη θεατρική πραγματικότητα που προσφέρεται προς συλλογισμό και κρίση. Η δομή του έργου του Βέντεκιντ είναι σπονδυλωτή, με γραμμική χρονολογική εξέλιξη. Οι εναλλασσόμενες σύντομες σκηνές της ζωής της Λούλου και των ανδρών της είναι στην ουσία η «αρνητική εικονογράφηση» του ηθικού διδάγματος. Ο άξονας της ακραίας κοινωνικής κριτικής περιβάλλεται από μικρές σχεδόν αυτόνομες δημιουργίες της συμβολιστικής μυθοπλασίας του Βέντεκιντ.

Η χρονικά αναδιπλωμένη διάρθρωση επεισοδίων με ενιαίο ηθικό άξονα πηγάζει από παλαιότερες, μεσαιωνικές και αναγεννησιακές δραματουργικές μορφές, η επικοινωνία με τις οποίες είναι ιδιαίτερη άμεση στο πεδίο του γερμανικού θεάτρου. Πιο κοντά στο χρόνο της συγγραφής της «Λούλου» βρίσκοντα τα έργα του γερμανικού προρομαντικού κινήματος «**Sturm and Drang**» και του ρομαντικού **Büchner**, το «**Βότσεκ**», του οποίου, με την καυτή γραμμή δραματικών επεισοδίων, θυμόμαστε στην ωραία παραγωγή του ΘΟΚ. Μετά από τον Βέντεκιντ αυτό το μοιραίο σχήμα θα αναλάβει στη γερμανική σκηνή ο Μπρεχτ, ο θερμός οπαδός του.

Στάθηκε στο δομικό πλαίσιο του έργου και ανέφερα έργα της παρόμοιας διάπλασης για να υποδείξω την ομοιότητά τους με τη «Λούλου» και σε άλλο επίπεδο. Από το Μεσαίωνα μέχρι τον Μπρεχτ συνεχίζεται στο γερμανικό θέατρο μια παράδοση έργων - ηθικοϊδεολογικών θεωρημάτων με σκηνές ανάγλυφες, υπερτονισμένες, έτσι που να λειτουργήσουν πρώτ' απ' όλα σαν επιχειρήματα του συγγραφέα, σαν σταδιακές λογικές αποδείξεις αυτού του θεωρήματος. Ο **Φρανκ Βέντεκιντ** αντιπροσωπεύει μια πολύ σημαντική στιγμή της ιστορίας του γερμανικού θεάτρου, στιγμή μεταξύ του ώριμου πια ρομαντισμού και του εκκολλημένου εξιπρωσιονισμού - το συμβολισμό. Ο συμβολισμός του Βέντεκιντ είναι βαθιά γερμανικός. Με πολύ πιο αναγνώσιμες γραμμές των μορφών και των ιδεών, με πιο διαφανείς αλληγορίες και πιο απτά σύμβολα από το γαλλικό ή ρωσικό συμβολισμό. «**Το πνεύμα της Γης**», ένας από

τους τίτλους της τριλογίας με κεντρικά πρόσωπα τη Λούλου, ανάγει τον ερωτισμό της ηρωίδας σε συμβολικό επίπεδο της αιώνιας γήινης έλξης, αλλά και της υποχθόνιας καταστροφικής δύναμης.

Αυτά τα δύο χαρακτηριστικά του έργου - η μορφή του ηθικοϊδεολογικού θεωρήματος που πρέπει ν' αποδειχτεί στη διάρκεια της παράστασης και το συμβολιστικό πρίσμα, μέσα από το οποίο περνά η απεικονιζόμενη κοινωνική πραγματικότητα - έπρεπε κατά τη γνώμη μου να λειτουργήσουν ως ειδοποιό και μορφοπλαστικοί παράγοντες της παράστασης. Πιστεύω πως ο σκηνοθέτης **Χρίστος Ζάνος** έχει υποσυνείδητα διαιρέσει τη μέθοδό του και λειτουργεί ταυτόχρονα σε δύο στυλιστικά επίπεδα.

Από τη μια ακολουθώντας το κείμενο σκηνοθετεί τον πρόλογο με την παρουσίαση της Λούλου σαν θεριό που γεννήθηκε να κάνει το κακό, να σαγηνεύει, να ελκύει, να φαρμακώνει, να σκοτώνει, με επιθεωρησιακή οξύτητα, τοποθετεί τους τραγουδιστές-σχολιαστές στα περιθώρια της παράστασης, διασπώντας έτσι τη σκηνική πραγματικότητα, βάζοντας θεμέλια για ένα μπρεχτικό καμπαρέ-δικαστήριο. Από την άλλη, όμως, δεν κτίζει σ' αυτά τα θεμέλια το κύριο μέρος της παράστασης. Είναι σαν



να διστάζει να επέμβει στην υπόθεση από το φόβο της υπερβολικής παραμόρφωσης των προσώπων. Καώς, κατά τη γνώμη μου, διστάζει, επειδή ο Βέντεκιντ που είχεβάλει στην αρχική εκδοχή του έργου τον υπότιτλο «**Μια τραγωδία τεράτων**» εννοούσε την εξ αρχής παραμόρφωση σαν προϋπόθεση της ύπαρξης των ηρώων του, που είναι προϊόντα ενός εξ ολοκλήρου παραμορφωμένου κόσμου, στον οποίο η ηθική και η συνείδηση

προσκρούουν στην καταστρεπτική σεξουαλικότητα της Λούλου και αναιρούνται. Ίσως, νιώθοντας ξένος στα σκηνοθετικά του πιστεύω, κάθε στυλιζάρισμα, ίσως, θεω-

Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

«Λούλου», του Φρανκ Βέντεκιντ, από το Σατιρικό Θέατρο
Μετάφραση: Πέτρος Μάρκαρης
Σκηνοθεσία/στίχοι τραγουδιών: Χρίστος Ζάνος
Σκηνικά/κοστούμια: Κώστας Καυκαρίδης

Μουσική: Στέλιος Αργύρης
Παίζουν: Χάρης Πισίας, Πόπη Αθραάμ, Στέλιος Καυκαρίδης, Σωτήρης Μεστάνας, Κούλης Νικολάου, Χρίστος Ζάνος, Θάνος Πεττεμερίδης, Μάριος Δημητρίου, Μαριάννα Καυκαρίδου, Σπύρος Νικολάου, Αντρέας Τηλεμάχου, Κατερίνα Τσακή, Μικαέλα Κουτουμάνου.

ρώντας την περισσότερη απομάκρυνση από το πάντα ελκτικό γι' αυτόν ρεαλιστικό πόλο ανεπίτρεπτη ευκολία, ο Ζάνος δεν αφήνει τον ιό της παραμόρφωσης να προσβάλει σοβαρά τις μορφές του έργου. Οπότε δεν έχει παρά να κτίσει μαζί με τους ηθοποιούς του τους ρόλους με τη μέθοδο του ψυχολογικού ρεαλισμού, αλλά η δεδομένη ύλη που έχει μπροστά του είναι ο λόγος του Βέντεκι-

ντ. Εδώ είναι που βρίσκω την αντίθεση, μεταξύ της μεθόδου και της ύλης. Δυσκολεύομαι να δω αυτό το λόγο να διαμορφώνει χαρακτηριστικές με εσωτερικά κίνητρα των πράξε-

ων που να πηγάζουν από την ατομική τους ιδιαιτερότητα. Ο λόγος του Βέντεκιντ ταιριάζει σ' ένα θίασο τεράτων, οι ατάκες του είναι γραμμένες μάλλον για ένα ανθρώπινο κουκλοθέατρο.

Ίσως αυτό να φανεί παράξενο, αλλά απ' όλα τα μέλη της ομάδας η φιγούρα του αεροβάτη Ροντρίγκο είχε την πλαστική, τη στυλιστική υφή, αλλά - το πιο σημαντικό - και την έκδηλη απουσία ψυχολογικών κινήτρων και την αντικατάστασή τους από ζωώδεις, ενστικτώδεις κινήσεις. Ο νεαρός **Σπύρος Νικολάου**, απόφοιτος της Δραματικής Σχολής του Σατιρικού, εντυπωσίασε πραγματικά.

Ό,τι αφορά τους άλλους συντελεστές του έργου, η γενική παρατήρηση είναι ο ελλιπής στυλιστικός συντονισμός. Και οι ενδιαφέρουσες δημιουργίες του **Στέλιου Καυκαρίδη**, του **Θάνου Πεττεμερίδη**, της **Μαριάννας Καυκαρίδου** και άλλων, είχαν διαφορετικές στυλιστικές καταβολές (που έρχονται στο νου ο νατουραλισμός του **Ζολά** στη «**Νανά**», ο ρομαντισμός του **Γκόργκι** στο «**Βυθό**», η σκούρα ψυχολογική γκάμα του **Ίψεν**).

Η πρωταγωνίστρια **Πόπη Αθραάμ** ήταν απόλυτα συγκεντρωμένη στο ρόλο της, όπως η Λούλου στον εαυτό της, απόλυτα γοητευμένη από το ρόλο της, όπως και πάλι η Λούλου από τον εαυτό της, ήταν το κέντρο της παράστασης όπως η Λούλου το κέντρο του κόσμου που έφτιαξε ο Βέντεκιντ. Ίσως, όμως, αυτή η ταύτιση με την ηρωίδα ήταν υπερβολική. Ελεπε η αναγκασία για το είδος του θεάτρου του Βέντεκιντ αποστασιοποίηση.

Τα σκηνικά του **Κώστα Καυκαρίδη** προσφέρονταν για εντυπωσιακές ερωτικές σκηνές. Αλλά, η μόνιμη άνεση χώρου δε συμβάδιζε με τη σύσφιγξη του κλοιού της μοίρας γύρω από την κεντρική φιγούρα.