

Θεατρικές παραστάσεις

Ιψεν, «Η αγριόπαπια», από την «Κινητή Μονάδα» του Εθνικού Θεάτρου.

Μακεδονία 3.4.85

Από τὰ έργα ώριμότητας του Ιψεν, «Η αγριόπαπια», αποτελεί ούσιαστικά μιὰ διατριβή του συγγραφέα της πάνω στην ἀλήθεια και στο ψέμα, στην ἀναζήτηση τῆς συνέπειας πού μπορεί νά ἔχει ἡ ἰδεαλιστική ἀναζήτηση τῆς πρώτης και στην διερεύνηση τῆς ἀνάγκης του δευτέρου. Μὲ κεντρικό μοχλό ὅλης τῆς δράσης τὸν Γκρέγκερς Βέρλε, ἕναν ἰδεαλιστὴ πού ἀναζητεῖ πυρετικά τὴν ἀλήθεια και προσπαθεῖ νά ἀναμορφώσει τὴν γύρω κοινωνία του ἀποκαλύπτοντάς τὴν πρὸς ὅλες τὶς κατευθύνσεις ἀδιάκριτα, τὸ ἔργο, παρ' ὅλη τὴ μεγάλη διάρκειά του, ἐξελλίσσεται μὲ ἀκρίβεια ὠρολογιακῆς βόμβας, μέχρι τὴν τελικὴ καταστροφή. Ο Ἰψεν στήνει γύρω ἀπὸ τὸν ἰδεαλιστὴ αὐτὴ «δυνατοῦς» και ἀδύναμους ἀνθρώπους, ἀπὸ τὴν μιὰ μεριά τὸν πατέρα του, πού ἡ οἰκονομικὴ ἀνεση μπορεί νά τὸν θωρακίσει (ὄχι ὁμως κι ἀπέναντι στην φύση, μιὰ και θά χάσει τὸ φῶς του), ἢ τούς ἀδιάφορους και κυνικούς ἀριστοκράτες ἢ τὸν γιατρὸ Ρέλλιγκ – κι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά τὸν φωτογράφο Γιάλμαρ Εκνταλ πού δὲν μπορεί νά «δεχτεῖ» τὶς ἀλήθειες του Βέρλε, ἀλλὰ ἀναζητεῖ ἀνύπαρκτα στηρίγματα στην ἐλπίδα μιᾶς ἐφεύρεσης, σὲ μιὰ ψεῦτικη οἰκονομικὴ λύση τῶν προβλημάτων του, ἀκόμη και σὲ μιὰ ψεῦτικη «ἐπανάσταση» τὴν ὥρα πού μαθαίνει τὴν ἀλήθεια. Ο κόσμος τῆς «Αγριόπαπιας» εἶναι στηριγμένος στο ψέμα, ἢ ἀλήθεια του Βέρλε εἶναι μιὰ γιαιρεία πού θά φέρει τὴν καταστροφή. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά τὸ «ζωτικὸ ψεῦδος» και ἀπὸ τὴν ἄλλη ἢ «εἰλικρινίτιδα» χαράζουν τὴν ἐξέλιξη του δράματος αὐτοῦ, ὅπου ὁ Ιψεν, πέρα ἀπὸ ἕνα ρεαλιστικὸ δράμα, ἀποπειράται ἕναν συμβολισμό, διαφανὴ μὲν ἀλλὰ εὔστοχο. Καί ἀκόμη, δὲν του λείπουν οἱ μεταφυσικὲς διέξοδοι, ὅταν, κυρίως στην τελευταία στιχομουθία ὁ Βέρλε λέει πῶς εἶναι «ὁ δέκατος τρίτος του τραπεζιοῦ» και ὁ Ρέλλιγκ ἀναφέρει τὸν διάβολο. Καί, φυσικά, δὲν μπορεί νά μάς διαφύγει πῶσο ὁ συγγραφέας προσπαθεῖ νά προσμίξει τὸ κωμικὸ μὲ τὸ δραματικὸ στοιχείο, νά εἰρωνευτεῖ τὸν ἐπίδοξο ἀναμορφωτὴ τῆς κοινωνίας ἢ ἴσως νά εἰρωνευτεῖ και τὸ ἴδιο τὸ ἔργο του, μιὰ και ἀναμορφωτικὲς ἦταν πολλὲς ἀπὸ τὶς συγγραφικὲς του φιλοδοξίες.

Πολυδιάστατο, λοιπόν, τὸ ἔργο του Ιψεν – ὅπως ἄλλωστε και ὅλα τὰ μεγάλα ἔργα – ἀντέχει ποικιλία ἐρμηνευτικῶν λύσεων και (ἐπομένως) σκηνοθετικῶν προσπαθειῶν. Η Κούλα Αντωνιάδη προτίμησε νά δώσει μιὰ κλασικὴ, ρεαλιστικὴ μορφή στη δουλειά της, ἀπόλυτα ἀποδεκτὴ, ἀλλὰ λιγότερο διερευνητικὴ ἀπ' ὅτι θά ἤθελε κανεῖς. Ούσιαστικά ἀφησε νά μιλήσει τὸ ἔργο μὲ τὴ δικὴ του δύναμη, χωρίς νά καταφύγει σὲ σκηνοθετικὲς «ἐρμηνείες» πού πολλὲς φορές ἀποδεικνύονται ἀστοχες. Τὸ ξεκίνημα τῆς παράστασης ἦταν ἀδέξιο, καθὼς ἐπρεπε νά κινηθεῖ ἕνα πλῆθος ἀνθρώπων, πού πολλὲς φορές δὲν ἀκούγονταν καθαρά (νομίζω ὅτι ἦταν λάθος νά τοποθετηθεῖ τὸ σκηνικὸ στο βάθος και ὄχι μπροστά), ἀλλὰ σιγά-σιγά ὁ Ιψεν κέρδιζε τὸν θεατὴ. Στο δεῦτερο μέρος ἡ παράσταση ἀπόκτησε τὸν ἀπαιτούμενο ρυθμὸ και τὶς ἰσορροπίες πού χρειαζόταν. Καταλαβαίνει κανεῖς πῶς ἡ Αντωνιάδη ἀντιμετώπισε πολλὲς δυσκολίες, μιὰ και ἡ παράσταση προοριζόταν γιὰ περιοδεῖα κι ἀκόμη γιατί δὲν εἶχε τούς ἡθοποιούς ἐκείνους πού θά βοηθοῦσαν σὲ μιὰ πιὸ ἀνετη ἐρμηνεία τῶν ρόλων και του έργου.

Βέβαια, θά πρέπει νά ξεχωρίσει κανεῖς ἀξίους ἐρμηνευτὲς πού διέσωσαν και διασώθηκαν και σ' αὐτούς μπορεί νά κατατάξει κανεῖς τὴν Μαρία Σκουντζου και τὸν Γιάννη Κάσδαγλη, μπορεί νά πει πῶς ἡ Ἀντιγόνη Γλυκοφρύδη ἐπαιξε σωστά και πῶς ἡ Ἀγγελικὴ Βελουδάκη εἶχε τουλάχιστον μιὰ εἰλικρίνεια στο παίξιμό της, ἄλλοι ρόλοι, ὁμως, ὅπως του Γκρέγκερς, του πατέρα Βέρλε τῶν ἀκοιούθων στάθηκαν σὲ ἕνα ἐπίπεδο ὄχι ἀξιοζήλευτο. Καί ἀκόμη ἡ ὑπερβολὴ του Χρήστου Μάντζαρη στην ἀπόδοση του ρόλου του γερο-Εκνταλ τὸν μετέτρεπε σὲ καρικατοῦρα πού ἀφαιροῦσε αὐτόματα τὴν δραματικότητα του ρόλου. Αξιόλογα προσόντα ἐδειξε τέλος ὁ Ἀλέξης Σταυράκης σάν Γιάλμαρ, πού κι αὐτὸς ἀδικήθηκε σὲ πολλὲς στιγμὲς ἀπὸ τὴν μὴ εὔκρινεια του λόγου του.

Τὸ σκηνικὸ του Ἀνδρέα Κωνσταντόπουλου ἐρχόταν σὲ ἀντίθεση και μὲ τὸ ἔργο και μὲ τὸ ὕφος τῆς παράστασης. αὐτὸ τὸ «θερμοκήπιο» πού ἐπινοήθηκε γιὰ νά ἀπεικονίσει και τὸ σπῆτι και τῶν πλουσιῶν Βέρλε και τῶν πτωχῶν Εκνταλ, ἦταν ἀτυχῆς λύση. Κι ἀκόμη: ἄς σταματήσουν πιά οἱ σκηνογράφοι μας νά μάς δείχνουν σ' ὅλες τὶς παραστάσεις τὰ σύννεφα πού τρέχουν – τὰ βαρεθήκαμε. Τὰ κοστουμῖα (κι αὐτὰ σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ σκηνικὸ) ἦταν εὐπρόσωπα. Δὲν κατάλαβα τί χρειαζόταν ἡ μουσικὴ του Τσαγγάρη. Τέλος, ξαναθαύμασα τὴν μετάφραση του Δασκαλάκη.