

Βούτσεκ των Θραυσμάτων Ο Μπύχνερ στο Black Box

Σάββας Πατσαλίδης

19/04/2015

Πολλοί λένε πως εάν ο Γκέοργκ Μπύχνερ (1813-1837) είχε ζήσει πιο πολλά χρόνια θα ήταν στην ίδια συνομοταξία με τον Γκαίτε και το Σίλερ. Διατύπωση η οποία, στ' αφτιά ορισμένων ίσως ηχήσει παράξενα, όμως δεν είναι διόλου ανεδαφική. Σκεφτείτε ότι πέθανε 23 χρονών από τύφο και πρόλαβε να αφήσει πίσω του τρία κορυφαία έργα: τον **Θάνατο του Δαντόν** (1835), με θέμα τη γαλλική Επανάσταση, το **Λεόντιος και Λένα** (1836) μια σάτιρα της αριστοκρατίας και το ανεπανάληπτο **Βούτσεκ** (1837), η οδύσσεια του νέου ανθρώπου της εργατικής τάξης, που ενέπνευσε και τον Μπεργκ να γράψει τη σπουδαία όπερά του το 1925, όπως και τον Χέρζογκ να γυρίσει την επίσης σημαντική ομότιτλη ταινία του το 1979. Πρωτοπαρουσιάστηκε στη σκηνή το 1913 από τον Ράινχαρτ. Στην Ελλάδα μας το γνώρισε ο Κάρολος Κουν το 1970 και έκτοτε παίχτηκε άλλες 15 φορές.

Το έργο

Το έργο έχει ως βάση την πραγματική ιστορία του Γιόχαν Βούτσεκ, κατασκευαστή περουκών, που σκότωσε τη Χριστιάνα Βουστ, με την οποία συζούσε. Καταδικάστηκε σε θάνατο δι' απαγχονισμού. Τώρα, ως προς το τι σημαίνει η δραματοποιημένη εκδοχή της ιστορίας αυτής, οι κριτικοί είναι διχασμένοι. Κάποιοι εστιάζουν στη μοιρολατρία του ήρωα, άλλοι στο πώς το έργο ελέγχει τους θεσμούς, άλλοι στο πώς δραματοποιεί την τραγωδία της εργατικής τάξης, πώς διαχειρίζεται την ανθρώπινη ζήλια κ.ο.κ.

Όπως και να το δει κανείς, το έργο, σχεδόν 180 χρόνια μετά τη συγγραφή του, δεν παύει να μας αφορά. Το αρρωστημένο πολιτικό κλίμα της εποχής του Βούτσεκ δεν απέχει και πολύ από το δικό μας. Ακόμη, το θέμα της φτώχειας αποδεικνύεται διαχρονικό, όπως και το ερώτημα κατά πόσο οι θρησκείες προσφέρουν λύση στους φτωχούς ή απλά εκθέτουν τη δυσλειτουργία της κουλτούρας των πλουσίων;

Βέβαια, όσο εύκολα μπορεί να εντοπίζονται τα ερωτήματα τόσο δύσκολα γίνονται πράξη. Τούτο σημαίνει ότι όποιος φιλοδοξεί να τα αντιμετωπίσει με τους όρους σύγχρονης παράστασης, οφείλει να έχει καθαρή άποψη ως προς το τι θέλει να εξορύξει από τα σωθικά τους. Χωρίς άποψη, καλύτερα ας αφήσει το έργο στην ησυχία του.

Η παράσταση

Η προσέγγιση του Σάββα Στρούμπου (στη σκηνή του Black Box με την ομάδα του «Σημείο Μηδέν»), είχε άποψη και την είδαμε από την αρχή, από τον τρόπο που διαχειρίστηκε το θραυσματικό χαρακτήρα του έργου, σαν ένα παραληρηματικό ουρλιαχτό, κάτι σαν το «Ουρλιαχτό» του Γκίνσμπουργκ. Από κει και πέρα τον είδαμε να υφαίνει ψηφίδα ψηφίδα τη σκηνική ορατότητα του πάσχοντος σώματος, στοχεύοντας πρωτίστως στα εσωτερικά εγκαύματα που του προκαλούν οι θεσμοί και οι ιεραρχίες. Είδαμε πως οι επιλογές του ήταν όλες στοχευμένες σε έναν Βούτσεκ που θέλει να δράσει αλλά δεν μπορεί, που θέλει να σκεφτεί αλλά δεν βρίσκει τις λέξεις να βάλει σε μια τάξη αυτά που νιώθει Έναν Βούτσεκ πέρα για πέρα εγκλωβισμένο, όπως ο Κάσπαρ του Χάντκε. Κι όταν κάποια στιγμή βρεθεί η λύση στο πρόσωπο της Μαρίας, η απόγνωσή του είναι τόσο μεγάλη που αντί να υποχωρήσει φουντώνει, με κατάληξη το φόνο. Λες και θέλει να τιμωρήσει τον εαυτό του που την αγάπησε.

Ο Στρούμπος άνοιξε τη γεωγραφία του έργου ώστε η οδύσσεια του ήρωα να φαντάζει σαν πανανθρώπινη οδύσσεια. Και εκτιμώ πως η «μετατερζοπουλική» μέθοδός του, με όλα τα δάνεια σε μια πλήρη και δημιουργική αρμονία τέλεσης, τον βοήθησε να πλέξει μια παράσταση διαρκώς στην κόψη του ξυραφιού. Μια παράσταση που κατάφερε να συλλάβει το υπαρξιακό αδιέξοδο του ήρωα, την παγίδευσή του σ' ένα κόσμο χωρίς Θεό και στόχους. Ο Βούτσεκ του έφτασε σ' εμάς σαν ένας απελπισμένος μοντέρνος που δεν βρίσκει τίποτα να τον γεμίζει.

Συντρέχω με την επιλογή της σκηνοθεσίας να μην αφαιρέσει από αυτήν τη σκοτεινιά. Σωστά την κράτησε μεριμνώντας να τη φωτίσει εκ των έσω με τις ανάλογες εικόνες, όπως εκείνη όπου ο Βούτσεκ ξυρίζει τον αξιωματικό. Έκτακτη απόδοση. Προσθέτω επίσης τη σκηνή με τον τυμπανιστή που φλερτάρει τη Μαρία. Τόσο αυτές οι εικόνες όσο και η γενικότερη αυστηρότητα στη γεωμετρία του χώρου, στην κίνηση, στο λόγο, στους ρυθμούς και στις παύσεις λειτούργησαν σαν γεωπρότυπο στα

σωθικά του έργου. Έβγαλαν από μέσα του ένα σύμπαν από σώματα ανδρείκελα που πάλευαν επί ματαίω να απαλλαγούν από τους προσωπικούς τους δαίμονες.

Η παραλληλόγραμμη σκηνή (του Γιώργου Κολιού), σωστά αφημένη στη γύμνια της, πρόσφερε χώρο να χορογραφηθούν τα πάθη, την ίδια στιγμή που ένα ταλαντευόμενο μαχαίρι, εκείνο του φόνου, διαρκώς έδειχνε σε θεατές και δράστες το δρόμο προς την έξοδο του δράματος, προς τον αφανισμό του σώματος μέσα από το τραύμα (κυριολεκτικό και μεταφορικό).

Ερμηνείες

Ο Μελέτης αποδείχτηκε ένας δοσμένος Βούτσεκ. Οι κινήσεις του, η φωνή του, οι χειρονομίες του και γενικά η αυστηρότητα και η καλά μελετημένη σκηνική συμπεριφορά του σε καθετί που έκανε, όλα έδεσαν και δημιούργησαν μια ερμηνεία ολική και ουσιαστική. Παρέδωσε ακέραιο το ζητούμενο. Η περιπέτειά του ενεργοποίησε γνωστικά και συνειδησιακά βάθη. Ο Μαλτέζε κατέθεσε ρόλο επίσης. Ευκίνησία μεταφραζόμενη σε εκφραστική ευθυβολία και με τα δύο προσωπεία. Η Γεωργούλη αξιοποίησε σε αίσθηση τα περιθώρια της Μαρίας. Και η Χατζηπαυλίδου στον τριπλό ρόλο κινήθηκε στις σωστές κλίμακες. Όλοι μαζί ενεργήτησαν το σπουδαίο αυτό κείμενο. Δεν επέτρεψαν να φανούν κενά αέρος καθώς συνέθεταν το κερματισμένο του σύμπαν. Η μετάφραση της Μεϊτάνη με θεατρικά ηχοχρώματα.

Αγγελιοφόρος της Κυριακής