

Ακτινογραφώντας τα φύλα διά της φιλονικίας Από Σάββας Πατσαλίδης - February 11, 2019

Read more at: <https://parallaximag.gr/agenda/theatro/aktinografontas-ta-fyla-dia-tis-filonikias>

Η «Φιλονικία» είναι από τα πλέον πειραματικά έργα του Μαριβώ. Ενδεικτική και η άρνηση του κοινού της εποχής του να το δεχτεί. Κατέβηκε μετά από μία παράσταση το 1744 και δεν ξαναπαίχτηκε μέχρι το 1938. Ακόμη και σήμερα, αυτοί που δηλώνουν θαυμαστές τού μεγάλου συγγραφέα του Διαφωτισμού, ενδεχομένως και να ξαφνιαστούν. Ίσως και να μην έχουν καν ακούσει για το έργο αυτό, στην καρδιά του οποίου δεσπόζει ένας πόλεμος των φύλων ή, αν προτιμάτε, δεσπόζει η προσπάθεια ενός καλλιτέχνη να μελετήσει συμπεριφορές, στερεότυπα και ρόλους διά της οδού του Ορθού Λόγου. Εξ ου και η μορφή πειράματος, ραντισμένη με άρωμα σανιδιού. Θέατρο μέσα στο θέατρο. Επιλογή που αμέσως-αμέσως βάζει σε δοκιμασία την ιδεολογία του βλέμματος, την έννοια των ορίων, τη ρουτίνα της θέασης και των επιτελεστικών σωμάτων, προκειμένου να προκαλέσει, να αλλάξει, να μετατοπίσει δεδομένα. Η πρώτη σκηνή, με πρωταγωνιστή τον Πρίγκιπα, θέτει το θέμα καθαρά: ποιος απάτησε πρώτος, ο άντρας ή η γυναίκα; Ερώτημα που μας δείχνει προς τα πού (και πώς) να κοιτάζουμε: κατευθείαν πίσω στον Κήπο της Εδέμ και στο προπατορικό αμάρτημα καθώς και στη σύγκρουση των φύλων (Αδάμ και Εύα). Την ίδια στιγμή, σε μορφή προλόγου, μαθαίνουμε ότι και ο πατέρας του πρίγκιπα είχε την ίδια απορία και για να τη λύσει δοκίμασε ένα πείραμα, με πρωταγωνιστές τα τέσσερα παιδιά του (δύο αγόρια και δυο κορίτσια). Τα υποχρέωσε να μεγαλώσουν χωριστά, αποκλεισμένα από τον κόσμο· μόνη επαφή τους οι δυο μαύροι συνοδοί –υπηρέτες τους. Τώρα που μεγάλωσαν ο γιος του διατάζει την απελευθέρωση τους ώστε να λυθεί και η απορία του πατέρα του, γύρω από την πορεία εκκοινωνισμού των ανθρώπων. Ο Μαριβώ, ως ένας τυπικός Διαφωτιστής που θέλει κάθε βήμα του να τεκμηριώνεται, ρίχνει αυτά τα άγουρα παιδιά στο στόμα του λύκου (της κοινωνίας), και παρακολουθεί αντιδράσεις καθώς προσπαθούν να μάθουν τι σημαίνει διάλογος, τι σημαίνει ερωτεύομαι, δίνομαι, μοιράζομαι. Τα μετατρέπει, με άλλα λόγια, σε ένα καλά μελετημένο «έκθεμα» όπου, εν αγνοία τους, μεταμορφώνονται σε επιτελεστικούς όγκους τους οποίους καλούμαστε εμείς, οι θεατές, να παρακολουθήσουμε, με προσοχή επιστήμονα, και στο τέλος να κρίνουμε. Θα έλεγα πως πολύ πριν από τον Μπρεχτ, ο Μαριβώ δοκιμάζει εδώ τη λειτουργικότητα της αποστασιοποίησης με στόχο την (εκ)παίδευση των θεατών. Αυτά δίκην γενικών παρατηρήσεων πριν περάσουμε στην παράσταση που είδαμε στο θέατρο «Τ», έντεκα χρόνια μετά την παράσταση του έργου που είχε σκηνοθετήσει στο υποσκήνιο του Βασιλικού Θεάτρου για λογαριασμό του ΚΘΒΕ, ο Γιάννης Παρασκευόπουλος (2007-8). Η παράσταση Ο Πάνος Δεληνικόπουλος είναι ένας ταλαντούχος, ενημερωμένος και ανήσυχος σκηνοθέτης που αναζητεί σε κάθε νέο εγχείρημά του να βρει τις σταθερές του, προκειμένου να καταλήξει σε ένα

συγκροτημένο και συνεπές όλον. Συνήθως επιλέγει την τεχνική του σλάλομ ανάμεσα στην πολύχυμη ευγλωττία του σωματικού λόγου και τη δυναμική του δραματικού και μεταδραματικού στοιχείου. Και καλά κάνει, αφού δείχνει πως γνωρίζει. Με συνεχείς μετατοπίσεις του κέντρου βάρους των δρωμένων αναζητεί διόδους ώστε να βγουν στην επιφάνεια άλλα κοιτάσματα και άλλες αλήθειες. Το έκανε με τον Πίντερ, το έκανε με τον Δήμου και τώρα με τον Μαριβώ και τη «Φιλονικία», ένα έργο που του ταιριάζει. Ίσως πιο πολύ από τα προηγούμενα, υπό την έννοια ότι προσφέρεται για πειραματισμό, γιατί ακριβώς έχει να κάνει τόσο με την πορεία δημιουργίας (σωμάτων, συμπεριφορών και εννοιών) όσο και με τα συμπτώματα αυτής της πορείας. Τι έκανε επ' αυτού; Για να διαχειριστεί αυτή τη διπλή κωδικοποίηση, το πηγαινέλα μεταξύ προσώπου και προσωπείου, αλήθειας και προσποίησης, ο Δεληνικόπουλος επέλεξε ως βασική εικόνα-πλοηγό τα τηλεοπτικά reality shows η οποία, ως ιδέα τουλάχιστο, δεν είναι κακή, δεδομένου ότι μπορεί να υποστηρίξει το παιχνίδι των ρόλων και των φύλων που πραγματεύεται το έργο, απλά είναι αρκετά κοινή ανάμεσα στις πρόσφατες σκηνικές αναγνώσεις του έργου. Περίπου όλοι όσοι ασχολούνται με την επικαιροποίησή του αυτό κάνουν: καταφεύγουν σε παραλληλισμούς με την έκθεση των σωμάτων στις σύγχρονες τηλεοπτικές μας συχνότητες. Σε κάθε περίπτωση, ο Δεληνικόπουλος πίστεψε στο έργο και το υποστήριξε με καθαρό μυαλό και έγνοια. Κατέληξε στη στιλιζαρισμένη φόρμα που του αρέσει ώστε να υπογραμμίσει τη θεατρικότητα της δράσης αλλά και τα εξωτερικά περιγράμματα των πρωταγωνιστών. Γενικά ήταν αρκετά προσεκτικός ώστε οι επιλογές του να μυρίζουν θέατρο, αν και κάπου έδειξε αμήχανος στη διαχείριση ορισμένων κωμικών σκηνών, ενδεχομένως από «φόβο» μήπως το κωμικό καπελώσει το πιο σοβαρό κομμάτι του έργου. Κι όμως, πιστεύω πως είχε περιθώρια να απελευθερώσει κι άλλο το γέλιο (της άγνοιας, της αθωότητας αλλά και της βλακειάς) αφήνοντας την ίδια στιγμή να υφέρπουν τα κρυμμένα τραγικά ίχνη της έκθεσης των σωμάτων και των συναισθημάτων. Άλλωστε η επιλογή του κόνσεπτ ενός reality show εκεί οδηγεί: σε έναν τραγέλαφο, σε μια τραγικότητα η οποία εκφράζεται διά της γελοίας οδού (δείτε τις απείρου κάλλους εξομολογήσεις σε ανεκδιήγητες και ταπεινωτικές σειρές όπως το Power of Love). Όπως παρακολουθούσα να διαμορφώνεται η στιλιζαρισμένη φόρμα της παράστασης με επίκεντρο το σώμα, αισθάνθηκα πως η σκηνοθεσία είχε τη δυνατότητα να πάει ένα βήμα παραπέρα. Άλλωστε αυτά τα παιδιά δεν έχουν τον Λόγο για να εκφράσουν (comme il faut) αυτά που πραγματικά θέλουν ή επιθυμούν και εκ των πραγμάτων αφήνονται στις ορμές του σώματός τους. Αυτές τους καθοδηγούν. Και αυτές, μέχρι τον «εκκοινωνισμό» τους, είναι σαφώς πέρα από τις αποδεκτές νόρμες. Γι' αυτό αισθάνθηκα πως η σκηνοθεσία είχε τα περιθώρια να τραβήξει κάπως το σκοινί ώστε να βγει μια πιο αυθόρμητη εικόνα του ερωτικού πάθους που δρα χωρίς να υποστηρίζεται από την έλλογη λέξη ή τη νόμιμη τάξη. Και πριν προχωρήσω να προσθέσω και το εξής ως υστερόγραφο στην παραπάνω σκέψη: Ο Μαριβώ έγραψε ένα έργο το οποίο περνά από «αξονικό τομογράφο» το σώμα του εκκολλημένου αστού που καλείται να κουβαλήσει στους ώμους του τον νέο πολιτισμό που ευαγγελίζονται οι Διαφωτιστές (και κατόπιν ρεαλιστές, όπως ο Ίψεν και άλλοι). Γύρω από αυτό το σώμα η σκηνοθεσία θα μπορούσε να πυκνώσει το σχόλιό της προκειμένου το παιχνίδι της προσποίησης να βγάλει προς τα έξω και την τραγικότητά του. Και ένας χώρος

reality show είναι παράλληλα και μια είσοδος σε χώρο ομοιωμάτων, εκεί όπου η υλικότητα των σωμάτων καταβροχθίζεται από την εικονική πραγματικότητα. Και ενώ η ανάγνωση του σκηνοθέτη μας είχε προετοιμάσει για μια πιο έντονη συγκρουσιακή σχέση στις συναντήσεις των σωματικών όγκων και των εικονικών τους αναπαραστάσεων, τελικά επέλεξε να λειάνει τις αιχμές. Η ευθύνη του θεατή Γενικά όμως, στο σύνολό της η παράσταση είχε επαρκή ευελιξία ώστε να μην πέσει στην παγίδα της ανούσιας επίδειξης. Προσπάθησε κάθε τέχνασμα να έχει λειτουργικό αντίκρισμα. Κράτησε το πινγκ πογκ των εντυπώσεων σε μια διαρκή και ελεγχόμενη κίνηση προκειμένου να περάσει και στον θεατή η ιδέα ότι το παιχνίδι τον αφορά, είναι και δική του υπόθεση και η οποία πολύ απλά λέει ότι η αλήθεια είναι και μια βολική, αυθαίρετη σύμβαση και ότι αξίζει να παλεύουμε τις πιθανές εκδοχές της γιατί ίσως μέσα από αυτή την τριβή να κρύβεται η ουσία της. Κάτι που ο συγγραφέας μεριμνεί να μας δώσει από τις αρχικές σκηνές, όπου μας καλεί να δούμε ένα παιχνίδι άγουρων παιδιών (και εν αγνοία τους ηθοποιών) που έχουν ενορχηστρώσει κάποιους άλλους προς τέρψιν μας. Το να γελάμε με αυτά που κάνουν είναι σαν να ευθυγραμμίζομαστε με τα καπρίτσια του πρίγκιπα, ο οποίος παρακολουθεί το πείραμα. Άλλωστε γι αυτό έστησε το παιχνίδι: προς τέρψιν δική μας και της επιστήμης. Κι εμείς ως θεατές είμαστε υπεύθυνοι για το αποτέλεσμα. Τελικά ίσως και να μην είναι η δική τους ηθική που δοκιμάζεται αλλά η δική μας, στο δικό μας reality show. Ερμηνείες Όταν έχεις στη σκηνή νέους ηθοποιούς, κάποια πράγματα τα περιμένεις, ας πούμε ενθουσιασμό, δόσιμο, φρεσκάδα. Και πράγματι, και οι έξι, όλοι απόφοιτοι από τη δραματική σχολή του ΚΘΒΕ, μπήκαν σε ένα παιχνίδι-δοκιμαστήρι, και κατέθεσαν την χαρά τους που είναι μαζί και παίζουν. Κατάφεραν, χωρίς φλυαρίες, να μεταδώσουν αρμονικά ο ένας στον άλλο την κίνηση, τη διαμόρφωση της εξέλιξης και το πέρασμά τους από τα κατατόπια της διαδρομής. Με εφόδιο τα καλά υποκριτικά τους εργαλεία, υποστήριξαν αυτό που διδάχτηκαν χωρίς ακκισμούς και υπερβολές. Κατέθεσαν κέφι, ταλέντο και μέτρο. Κι αν κάπου υπήρχε κάποιος δισταγμός, ένα ανεπαίσθητο «κούμπωμα», είναι απόλυτα φυσιολογικό για νέα παιδιά που τώρα διαμορφώνουν τον επαγγελματικό τους δρόμο. Δεν θέλουν να κάνουν λάθη. Προσέχουν πιο πολύ αυτό παρά οτιδήποτε άλλο. Κουβαλούν ακόμη τα «πρέπει» και «δεν πρέπει» των δασκάλων τους. Και αυτό μοιραία κάπου τα «κλείνει», χωρίς όμως να «μουτζουρώνει» το αποτέλεσμα της προσπάθειας. Η Εγκλέ της Μαρίας Χριστοφίδου όταν λέει «θα περάσω τη ζωή μου κοιτώντας τον εαυτό μου. Θα με αγαπήσω σε ένα λεπτό», συναντά μετωπικά τη λακανική ψυχολογία με την κατάσταση του ανθρώπου πριν από την πτώση. Η αθωότητα στο μεγαλείο της, μια αθωότητα που εύκολα μετατρέπεται σε σκληρότητα απέναντι στον άλλο. Και αυτό θα μπορούσε ίσως να βγει λίγο περισσότερο (στη διδασκαλία του ρόλου) μέσα από κάποια πιο τονισμένη σωματική αδεξιότητα. Άλλωστε μετά από τόσα χρόνια απομόνωσης δεν περιμένει κανείς να έχει τη χάρη μπαλαρίνας. Γενικά πάντως η Χριστοφίδου ζωντάνεψε ένα δύσκολο ρόλο με ελεγχόμενη αφέλεια, σιγουριά και καλό ρυθμό. Ήταν πάντα στη θέση της με θετικό πρόσημο. Η Ίνγκριντ Κουτσουρέλη δεν είχε πολλά περιθώρια να υποστηρίξει την «Αντίν» και να τη στρογγυλέψει. Ωστόσο μας έδωσε ένα ευανάγνωστο σκιτσάρισμα ρόλου. Ο Κωνσταντίνος Λιάρος (Αζόρ) αγαπά την Εγκλέ όπως κάποιος αγαπά το σκυλάκι του. Περίπου τη βλέπει σαν αντικείμενο, που όμως σταδιακά τον κάνει να

νώθει ζήλεια για πρώτη φορά. Έπαιξε αυτά τα συναισθηματικά σκαμπανεβάσματα με καθαρότητα μέσω και με την απαιτούμενη ακαμψία που επιβάλλουν τα πρωτόγνωρα συναισθήματα, όπως και το έτερο αρσενικό ο Νίκος Μήλιας.. Και οι δυο εμφανίστηκαν έτοιμοι να ερωτευτούν οτιδήποτε κινείται, δημιουργώντας εστίες ευθυμίας και πάντοτε στα όρια του ρόλου όπως διδάχτηκε. Η Αγγελική Νοέα σε κάθε εμφάνισή της στα δρώμενα έφερε μαζί της και μια βασιλική αύρα και συνάμα κάτι απόμακρο που ενίσχυαν και τα ηχοχρώματα της φωνής της και το γενικότερο σκηνικό της λουκ. Αρκούντως αποστασιοποιημένη από αυτά που βλέπει προασπίζει με την απαιτούμενη ευελιξία τους όρους της θέασης και δράσης. Ο Χρήστος Κραγιόπουλος, με την τρανς εμφάνισή του θα ανοίξει το έργο και στην εποχή μας, όπου παρατηρούνται συνεχείς έμφυλες μετατοπίσεις. Αν και επαγγελματικά ο απόλυτος πρωτάρης της διανομής, η όλη του παρουσία είχε σωματική ευκινησία, εκφραστική ευθυβολία, μεταμορφωτική άνεση και επικοινωνιακό γκελ. Πολύ καλός. Το σκηνικό της Ευαγγελίας Κιρκινέ εύστοχο, καθώς δημιουργούσε διαρκώς το είδωλο της αλήθειας, του άλλου. Ταυτόχρονα θα μπορούσε να το δει κανείς και σαν τοπίο επιστημονικής φαντασίας, με τον πράσινο χορτοτάπητα να υπογραμμίζει την ελπίδα που επιβιώνει μέσα από τον έρωτα. Ταυτόχρονα ήταν στιγμές που με παρέπεμπε σε ένα περίεργο παιδότοπο, αλλά και σε έναν (ψευδο)παράδεισο που κατασκευάστηκε ειδικά (από τον πρίγκιπα) για να ξαναπαιχτεί η σκηνή της πτώσης των πρωτοπλάστων. Δεν ξέρω τι από όλα αυτά κυριάρχησε στο μυαλό της σκηνογράφου. Στο δικό μου πάντως όλες αυτές οι εκδοχές λειτούργησαν θετικά, γιατί τις είδα σε άμεση συνάρτηση με το παιχνίδι των συνεχών μεταμφίεσεων (και της απόκρυψης ή απομάκρυνσης ή παραποίησης της αλήθειας). Συμπέρασμα: μια δύσκολη δοκιμασία με ένα έργο πολύ ιδιαίτερο, το οποίο η σκηνοθεσία και όλη η διανομή αντιμετώπισαν με ειλικρίνεια, σοβαρότητα, ενθουσιασμό και υπευθυνότητα. Η παράσταση ήταν ισορροπημένη, με ένα καλά δουλεμένο κέντρο βάρους που κρατούσε τα δρώμενα σε μια συνεχή ρυθμική μετακίνηση και έξι νέους και προικισμένους ηθοποιούς που ήταν διαρκώς εκεί, πλασάροντας ωραία τα σκηνικά τους προσωπεία. Εφόσον σας δοθεί η ευκαιρία δείτε αυτή τη δουλειά. Αξίζει. Η Φιλονικία, μία από τις πιο ενδιαφέρουσες κωμωδίες του Πιερ ντε Μαριβώ, είναι η νέα, επιχορηγούμενη από το ΥΠΠΟ, παραγωγή του Θεάτρου T, σε σκηνοθεσία Πάνου Δεληνικόπουλου, που πέρυσι εντυπώσιασε σκηνοθετώντας για το ΚΘΒΕ το Όσα η καρδιά μου στην καταιγίδα του Άκη Δήμου. Κείμενο: Pierre de Marivaux Μετάφραση: Μαρία Καραδελόγλου Σκηνοθεσία: Πάνος Δεληνικόπουλος Σκηνικά: Ευαγγελία Κιρκινέ Κοστούμια: Μαρία Καραδελόγλου Κίνηση: Ειρήνη Καλογηρά Δραματολόγος παράστασης: Κατερίνα Λιάτσου Φωτισμοί – Φωτογραφίες: Κώστας Σιδηρόπουλος Ηθοποιοί: Ίνγκριντ Κουτσουρέλη Χρήστος Κραγιόπουλος Κωνσταντίνος Λιάρος Νίκος Μήλιας Αγγελική Νοέα Μαρία Χριστοφίδου