



Η «Βέγγερα»
του Καπετανάκη
από την
Πειραματική
Σκηνή της
Θεσσαλονίκης

21



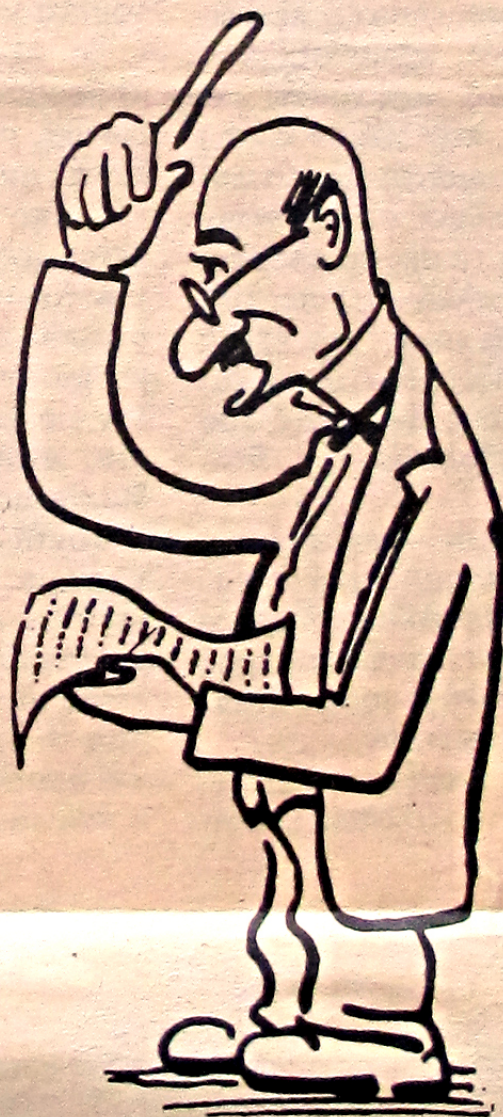
Πρόδρομος του παράλογου ή καθρέπτης των παραλογισμών μας;

Από την ώρα που πρωτοανεβάστηκε η Βέγγερα —πρώτα από τον Τ. Λιγνάδη που πίστεψε στη δραματικότητα ενός επιφανειακά ανιαρού κειμένου και μετά στην αξέχαστη παράσταση του Θ. Τέχνης— η φήμη και το γόητρο του συγγραφέα της αυξάνει συνεχώς. Το ελληνικό θέατρο μοιάζει να κουράστηκε κάπως από, τις συνεχείς αναφορές σ' ένα «πατέρα», τον Ξενόπουλο, πατέρα εξάλλου που για χρόνια μοιάζει να βασανίστηκε από μια κάποια ατεκνία, έλλειψη συνεχιστών.

Οι σημερινοί θεατρικοί δημιουργοί μας που τυχαίνει να είναι και οι αξιολογότεροι του αιώνα στην πατρίδα μας, απέχουν υπερβολικά, από άποψη ουσίας κυρίως, από τον Ξενόπουλο για να πούμε ότι είναι συνεχιστές του, και, κάπου μοιάζουν να είναι περισσότερο παιδιά αυτών των «ξεχασμένων» ή λογοκριμένων προγόνων, του Χουρμούζη ή του Καπετανάκη· ο Ξενόπουλος και οποιοσδήποτε άλλος παρουσιάζεται πάντως πια σαν μέρος μιας σειράς που φτάνει ως τα πρώτα χρόνια της ίδρυσης του νεοελληνικού κράτους, αλλά που μπορεί να δούμε ότι έχει πολύ βαθύτερες ρίζες. Σε κάθε περίπτωση η ανακάλυψη των παλιότερων κρίκων της αλυσίδας σχετίζεται απόλυτα με τους τελευταίους που ήρθαν να προστεθούν. Η ελληνική σκηνή που έπαιζε την Αναγνώστρα, τον Κεχαΐδη, του Ποντίκα και ετοιμαζόταν να δεχτεί τον Μανιώτη και τον Διαλεγμένο ήταν φυσικό να προσέξει τον Καπετανάκη.

«Συγγραφέας με τσεχωφικά στοιχεία», «παράλληλος του Βιτράκ», «πρόδρομος του παράλογου»· αντί να επαναλάβουμε κάποιους χαρακτηρισμούς που επιχειρούν να περικλείσουν μέσα σε ένα παραλληλισμό τη δημιουργία του συγγραφέα, ας δούμε το έργο: Θα λέγαμε ότι η Βέγγερα είναι η περιγραφή του τίποτε. Το κενό, το τέρας της ανίας που κατατρώει τα σωθικά ενός οποιουδήποτε μικροαστικού σπιτιού της Αθήνας, στο τέλος του αιώνα. Αθήνα, αρχαιοπληκτη σαπουνόφουσκα δίχως μνήμη: ο οικοδεσπότης της Βέγγερας κ. Νερουλός, όταν τον ρωτούν ποιός είναι ο ήρωας που εικονίζεται στο κάδρο του σπιτιού του να σκοτώνει το τέρας, δηλώνει πλήρη άγνοια, αν και «αγαπά τις αρχαιολογίες». Αμνησία, ανικανότητα αντιδράσης, η δρακοντοκτονία καταντά από Μύ-

του **ΑΝΔΡΕΑ ΙΩΑΝΝΟΥ**



θος γκραβούρα, και οι διάφοροι νεοέλληνες Νερουλοί (το υπονοούμενο του ονόματος δηλώνει μια ανικανότητα που δεν είναι μόνο σεξουαλική) μένουν άοπλοι, βορά των μικρών και των μεγάλων θηρίων. Η στενοκέφαλη, μικρόψυχη Ελλάδα του τέλους του αιώνα πορεύεται ανεργμάτιστη προς την εθνική ταπείνωση του 1897 (τρία μόνο χρόνια μετά τη Βεγκέρα) και τον Διεθνή Οικονομικό Έλεγχο του 1898. Ο κ. Νερουλός περισσότερο από τους αρχαιολόγους αγαπά τις... παλαμίδες. Να ήξερε όμως τουλάχιστο από παλαμίδες. Τις βρήκε στην αγορά προς τρεις κι εξήντα, σάπια πράγματα που οι πονηροί ξεπουλούσαν όσο όσο και σα χάνος έσπευσε να συμπίσει. «Να ξέραμε... τι τρώμε», που λέει και ο σύγχρονος μας διαιτολόγος, να γνωρίζαμε ποιά είναι η ιδεολογική και η πολιτική τροφή μας, η πορεία του ελληνισμού θα ήταν ίσως ευτυχέστερη: Τα ψάρια του Καπετανάκη, τα θανατερά αυτά δολώμα-

τα, είναι βέβαια συμβολικά. «Από το κεφάλι βρωμάει το ψάρι» θα ειπωθεί λίγο αργότερα μέσα στο έργο, το σάπιο έδεσμα ταυτίζεται τώρα με το κορμί μιας άρρωστης πολιτείας. Ούτε οι ευπρεπείς και παγερές αναλύσεις του κ. Στενού, του προοδευτικού «ανανεωτή» της εποχής, θα λέγαμε, ούτε το αποκαλυπτικό παραλήρημα του «λαϊκιστή» κ. Νερουλού, θα μπορούσαν βέβαια να πιάσουν την αιτία της αρρώστιας, πολύ λιγότερο μάλιστα να προτείνουν θεραπεία. Έτσι οι ερωτικές υποσχέσεις γυρνούν σε πικρή απογοήτευση, και οι αδέξιες κοσμικότητες σε άγριο ξυλοδαρμό: η «μικροβιολογική ανάλυση» της βεγκέρας απέδειξε ότι η οικογένεια Νερουλού νοσεί, η ευπρεπής οικογένεια Στενού αναχώρησε μετά βδελυγμίας. Ο μικροαστός έδωσε εξετάσεις εισαγωγής στο σύστημα, δοκίμασε να γίνει in και απερρίφθη: χωρίς γλώσσα, χωρίς λεφτά, χωρίς έρωτα, βουλιάζει σ' ένα κωμικοτραγικό μισοσκοτάδο όπου α-

κούγονται μόνο κραυγές, μουγκρητά, πνιχτοί ήχοι από χτυπήματα ανάμεσα στα κομμάτια ενός σπιτιού —μιας χώρας— που σπαράζεται. Η αλογόκριτη φωνή του φύσει ποιητή του παιδιού, μένει για να ξεσκεπάσει την άλλη όψη του γελοίου, τον τρόπο: **ΣΚΙΑΖΟΜΑΙ.**

Η παράσταση της Πειραματικής Σκηνής φανέρωνε την πίστη στο κείμενο που είχε να ερμηνεύσει. Τα τραγουδάκια που έδωσαν μια διάσταση, μουσικοχορευτικού θεάματος στο έργο δεν το πρόδιδαν, το πρώτο μάλιστα είναι απλώς μελοποίηση του κειμένου του Καπετανάκη, σίγουρα όμως το προσανατόλισαν προς μια κατεύθυνση που δεν είναι υποχρεωτικά η μοναδική. Ο Ν. Αρμάος έδωσε από την αρχή ένα σβέλτο ρυθμό, μια χορευτική και εύστοχα στυλιζαρισμένη κίνηση, ακόμα και πέρα από τα χορευτικά του έργου και η ερμηνεία υπηρετίθηκε από το κοινό θεατρικό ιδίωμα που μοιάζει να έχουν αναπτύξει τα γυναικεία κυρίως στελέχη της Σκηνής. Πραγματικά οι γυναίκες «κλέβουν» λιγάκι την παράσταση με αδιαφιλονίκητα πρώτη την αμίμητη Σοφία Φιλίππιδου, διαδοχικά εκρηκτική, επιθετική, τρομαγμένη και πειστικότερες τη Λένα Σαββίδου στο γκροτέσκο ρόλο της Δημητρώς, τη Θάλεια Σκαρλάτου στο ρόλο της ψηλομύτας κας Στενού και των Έφη Σταμούλη στο ρόλο της επαφρόδιτης και σεισοπυγούσας ανηψιάς, καθώς και της Γαλάτεια Καμενί και Δώρα Σκαρλάτου που έπαιξαν με αποτελεσματικότητα τις δυο κόρες. Από τους άντρες ο Χ. Αρνομάλλης στο ρόλο του κ. Στενού βοηθήθηκε από το «φιζίκ» του άλλα έμοιαζε να μην έχει νικήσει ένα μικρό μούδιασμα, ενώ ο Κώστας Ζαχαράκης κατάφερε να πείσει στο ρόλο του κ. Νίκου και ο Νίκος Κουμαριάς σχεδίασε σωστά το ρόλο του κ. Νερουλού.

Η μουσική λειτουργήσε επιτυχημένα ενώ τα κοστούμια του έργου, χωρίς να ενοχλούν, αποτελούν δείγμα των οικονομικών περιορισμών που υφίστανται ομάδες σαν τη Σκηνή. Οποιοδήποτε το άφθονο χεροκρότημα ενός κοινού, που στο τέλος αυτό της εποχής αποτελείται κυρίως από «φανατικούς» ειδήμονες και ομότεχνους, καταξίωσε και στην Αθήνα αυτήν που υπήρξε η πιο πετυχημένη παράσταση της χρονιάς στη συμπρωτεύουσα και σταθμός στην πορεία της ομάδας που την ανέβασε.