



Μαγιακόφσκι-διάλεξη-περφόρμανς

Στο φουαγιέ του Βασιλικού θεάτρου (ΚΘΒΕ) είδα μια ενδιαφέρουσα περφόρμανς (στα όρια περίπου της διάλεξης), σκηνοθετημένη από την Ελεάνα Τσίχλη. Πρόκειται για την «Ιστορία του Β. Μ.- ενός ανθρώπου με κίτρινη μπλούζα», συγκεκριμένα το πορτρέτο του ποιητή Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι, ο οποίος, πέρα από τη συνήθειά του να φοράει μια κίτρινη μπλούζα (εξ ου και ο τίτλος), κουβαλούσε μέσα του τη φλόγα της αλλαγής, το όραμα ενός νέου κόσμου, το οποίο πλήρωσε με τη ζωή του.

Η Τσίχλη, αντί κάποιας ενιαίας ιστορίας, αλίευσε (σε συνεργασία με τον Γιώργο Νούση) αποσπάσματα από τη ζωή του μεγάλου αυτού καλλιτέχνη (από τα ποιήματά του, τα πολιτικά του μανιφέστα και τις ερωτικές του επιστολές) και συνέθεσε ένα πασίς, όπως θα το ονόμαζαν οι μεταμοντέρνοι, θραυσμάτων που απέδωσαν σε μορφή διάλεξης-περφόρμανς τέσσερις νέοι ηθοποιοί. Άλλοτε με τη βοήθεια του προτζέκτορα και καλά επιλεγμένων διαφανειών (η σκηνογραφική επιμέλεια της Τίνας Τζόκα), άλλοτε με αρωγό την τεχνική της μετωπικής αφήγησης και των αποσπασματικών διαλόγων, παρέδωσαν στην πλατεία μια καλή γεύση όχι μόνο από τη ζωή ενός ανήσυχου πνεύματος αλλά και του κλίματος μιας πολυτάραχης και βαθύτατα ρομαντικής εποχής.



Ο Νίκος Μήλιας, ο Γιώργος Νούσης, η Κατερίνα Αλέξη και η Φανή Αποστολίδου, πίστεψαν σ' αυτό που κλήθηκαν να κάνουν και αυτό φάνηκε στην καλή και αφτιασίδωτη σκηνική τους παρουσία. Ούτε υπερβολές, ούτε δήθεν, ούτε καμώματα. Όλα στους ρυθμούς και στο ύφος του αυτονόητου. Του καθημερινού. Όπως αρμόζει σε μια τέτοιου τύπου επιτελεστική (μεταδραματική) δοκιμασία.

Μια μικρή μόνο παρατήρηση. Εάν δεχτούμε ότι η περίοδος με την οποία καταπιάνεται η περφόρμανς είναι πάρα πολύ σύνθετη, όπως είναι άλλωστε και η ίδια η ζωή του Μαγιακόφσκι, ήταν στιγμές που αισθανόμουν πως το τελικό αποτέλεσμα θα ήταν πιο «χορταστικό» και πιο βαθιά στον γρίφο της εποχής εάν η σκηνοθεσία ήταν κατάτι πιο πλουραλιστική και ριψοκίνδυνη, με πιο εμπλουτισμένες και κάπως πιο σύνθετες λύσεις στην χρήση της δυναμικής της εικόνας και των σχέσεών της με τη ζωντανή παρουσία των ηθοποιών.

Σε κάθε περίπτωση, ήταν μια περφόρμανς γοητευτική, «ταξιδιάρικη» και ενημερωτική, που δικαίως χειροκροτήθηκε.

Μια ξεχωριστή μέρα

Στο θέατρο «Αυλαία» είδα το έργο του Έτορε Σκόλα, *«Μια ξεχωριστή μέρα»* (σε διασκευή Αλέξανδρου Ρήγα), ένα έργο που πρωτογνωρίσαμε το 1977, όταν κυκλοφόρησε στην αγορά ως ταινία. Έκτοτε πέρασαν πάνω από τέσσερις δεκαετίες και πολύ φυσιολογικά πολλά από τα θέματα που πραγματεύεται έχουν ξεθωριάσει ή έχουν υπερκαλυφθεί από άλλα. Παρ' όλα αυτά δείχνει να αντέχει ακόμη στο διαβρωτικό πέρασμα του χρόνου. Απόδειξη οι συνεχείς αναβιώσεις του ανά τον κόσμο.

Στα καθ' ημάς, το θέατρο «Αυλαία» δεν προλάβαινε να ανακοινώνει τη μια παράταση μετά την άλλη. Και ομολογώ πως αυτό το γαϊτανάκι των παρατάσεων που δεν έλεγε να τελειώσει ήταν το βασικό κίνητρο να πάω. Σκέφτηκα πως κάτι ιδιαίτερο θα συμβαίνει για να τρέχει τόσο κόσμος, αν και ήμουν σχεδόν βέβαιος ότι η παρουσία των δύο γνωστών ηθοποιών στους πρωταγωνιστικούς ρόλους, ήταν εκείνο που έκανε τη διαφορά και, σ' ένα δεύτερο επίπεδο, το brand name της ταινίας, τουλάχιστο για τους πιο παλιούς που την είδαν και τη

θυμούνται ακόμη (με τις μοναδικές ερμηνείες της Λόρεν και του Μαστρογιάννη).



Η παράσταση

Εν πάση περιπτώσει, πήγα κουβαλώντας καλού κακού μικρό καλάθι. Τι είδα; Όχι αρκετά για να γεμίσει. Είδα ένα μπουλμπάρ παλιάς κοπής (στα όρια της αισθηματικής κομεντί), το οποίο θα μπορούσε ενδεχομένως να συγκινήσει εάν είχε κάποια σκηνοθετικά υποστυλώματα που να υπογραμμίζουν τις μεταπτώσεις των ηρώων, το ψυχοσυναισθηματικό τους πινγκ πονγκ. Γιατί, εδώ που τα λέμε, εκεί βρίσκεται η ψυχή του έργου. Ο ρυθμιστικός του άξονας δεν είναι η συνάντηση των Μουσολίνι και Χίτλερ που δεσπόζει στο βάθος των δρωμένων, αλλά η χημεία που σταδιακά διαμορφώνεται ανάμεσα στα δύο κεντρικά πρόσωπα, της Αντονιέτε και του Γκαμπριέλε.

Αυτό το εν πολλοίς προβληματικό τετ α τετ είναι που μπολιάζει την ιστορία με πινελιές γοητείας και ανθρωπιάς, κάτι που απέτυχε να αναδείξει η σκηνοθεσία της Άσπας Καλλιάνη, στην οποία διέκρινες στενότητα επιλογών και κυρίως απουσία προσωπικής άποψης και φαντασίας. Πιο πολύ ήταν μια σκηνοθετική διεκπεραίωση στα όρια των ερμηνευτικών προδιαγραφών των δύο γνωστών πρωταγωνιστών (του Σταύρου Ζαλμά και της Δήμητρας Ματσούκα). Ακόμη κι αυτή η γυμνή σκηνή (που αποτελεί και το κρεσέντο της εσωτερικής αλλαγής των δραματικών προσώπων) στήθηκε αμήχανα, ψυχρά και αντιερωτικά. Θα μπορούσε και να λείπει, γιατί έτσι όπως δόθηκε ήταν πιο πολύ κράχτης στο ταμείο.

Ερμηνείες

Σε ατομικό επίπεδο, η Ματσούκα είχε κάποια βσημεία όπου κατέβαλλε εμφανή προσπάθεια να «τσαλακωθεί» προκειμένου να πλησιάσει τη νοικοκυρά και ταλαιπωρημένη μητέρα έξι παιδιών Αντονιέτα. Δεν ήταν όμως σταθερή. Σαν να μην πολυπίστευε και η ίδια σ' αυτό που έκανε. Τη μια Ματσούκα την άλλη Αντονιέτα, μας μπέρδεψε. Και μπερδεύτηκε και η ίδια.

Ο Ζαλμάς (ως Γκαμπριέλε) κινήθηκε σε μία άνευρη και μονότονη ερμηνευτική ευθεία. Το παίξιμό του δεν πρόδιδε τίποτε από τον φόβο του κυνηγημένου ομοφυλόφιλου, με αποτέλεσμα και οι δαιδαλώδεις ψυχοπνευματικές και ερωτικές περιελίξεις των συναντήσεών του με τη Αντονιέτα να μην πείθουν.

Ιδωμένοι μαζί ήταν ένα μάλλον υποθερμικό δίδυμο, τον περισσότερο χρόνο αδρανές και υποκριτικά άσφαιρο μπροστά σε αυτό που τους συνέβαινε.

Τα πολυεπίπεδα σκηνικά της Group 1 δεν κατάφεραν να μας μεταφέρουν την εικόνα του καταθλιπτικού εγκλεισμού. Παλιά από όλες τις απόψεις.

Συμπέρασμα: Μια μέρα ...καθόλου ξεχωριστή.

Για την Ελένη

Στο ίδιο θέατρο (Αυλαία) είδα το εξ Αθηνών ορμώμενο «*Για την Ελένη*», σε σκηνοθεσία και κείμενο-σύνθεση του πολύ δραστήριου τον τελευταίο καιρό Μάνου Καρατζογιάννη. Θέμα του, η ιστορία της ηθοποιού του Εθνικού θεάτρου Ελένης Παπαδάκη την περίοδο των Δεκεμβριανών, η οποία κατηγορήθηκε άδικα ως συνεργάτιδα των Γερμανών και εκτελέστηκε από τους αντάρτες.

Τον μονόλογο της Ελένης επωμίσθηκε η Μαρία Κίτσου, η οποία είχε κατά διαστήματα απέναντί της ένα βουβό πρόσωπο στο οποίο αποκάλυπτε προσωπικές της ιστορίες, ώστε να αποδείξει μεταξύ άλλων την αθωότητά της.

Καταρχάς θεωρώ ότι το κείμενο, όπως το επιμελήθηκε, φιλότιμα και με έγνοια δε λέω, ο Μάνος Καρατζογιάννης, ήθελε κι άλλη δραματουργική επεξεργασία ώστε να πυκνώσει και να φανεί εναργεστέρα ο εσωτερικός κόσμος της ηρωίδας. Γιατί κατά βάση έχουμε να κάνουμε μ' ένα είδος ψυχογραφήματος, την αγωνία μιας μελλοθάνατης. Αυτό δεν φάνηκε στον ρόλο, γιατί ακριβώς οι άξονες γύρω από τους οποίους στροβιλίζεται το στόρι και οι μνήμες που παρεισφρέουν σε αυτό, δεν ξεκαθάρισαν. Έλειπαν ραφές από τη φόδρα του.



Αν κατάλαβα καλά τη σκηνοθεσία του Καρατζογιάννη, ήθελε την Κίτσου να παίζει με αδρά υποκριτικά περιγράμματα, διογκώνοντας τους σκηνικούς της κώδικες ώστε η παρουσία της να απελευθερώνει όσο γίνεται πιο βέκιες επιτελεστικές σημάνσεις, υποτίθεται πιο κοντά στο πάλοι ποτέ ερμηνευτικό στίλ της Σχολής του Εθνικού θεάτρου. Δεν ήταν άσχημη ως ιδέα. Ήταν άσχημη όμως ως εκτέλεση, γιατί απλούστατα η Κίτσου δεν έδειχνε ότι μπορούσε να διαχειριστεί το παίξιμο αυτό. Φορτώνοντας αχώνευτη (παλιά) τεχνική στο συναίσθημα απελευθέρωνε μια ψεύτικη αύρα που αδικούσε το πορτρέτο της Παπαδάκη. Μάλιστα σε κάποιες παροξυντικές εκρήξεις η σωματική και φωνητική της φλυαρία και υπερβολή παραμόρφωνε την ηρωίδα της.

Κι όμως, ο ρόλος πιστεύω πως έχει ψαχνό. Ίσως μέσα από μια πιο ήρεμη, πιο λιτή ανάγνωση, χωρίς καλλωπιστικά ψιμύθια και περιττά λιλιά, θα μπορούσε να βγάλει άλλες ουσίες και αλήθειες.

Η πράσινη γάτα

Στο άλλο άκρο της πόλης, στα Σφαγεία, φιλοξενήθηκε η εκ Κοζάνης παράσταση (πιο πολύ θα την έλεγα περφόρμανς) του τοπικού ΔΗΠΕΘΕ «*Η πράσινη γάτα*», έργο της νεαρής Ρουμάνας Ελίζε Βιλκ, σε σκηνοθεσία Γιάννη Παρασκευόπουλου. Θέμα του η εφηβεία και όλα τα προβλήματα αλλά και οι δυνατότητες που τη συνοδεύουν.

Καταρχάς το κείμενο. Δεν πείστηκα για την αξία του. Δεν κατάλαβα καν γιατί μεταφράστηκε (από τον Βαγγέλη Δουκουτσέλη). Προσπάθησα, σε όλη τη διάρκεια της περφόρμανς, να αφουγκραστώ τις ανησυχίες των δραματικών του προσώπων, να συντρέξω μαζί τους, να νιώσω τα αδιέξοδά τους, την ασφυξία τους, τα όνειρά τους, όμως δεν τα κατάφερα. Έπεφτα διαρκώς επάνω σε τετριμμένα πράγματα, αδιάφορα, εύκολα, χλιοειπωμένα, κυρίως από τη «μεταπερεστρόικα γενιά». Και για του λόγου το αληθές: Ρίξτε μια ματιά στα περισσότερα έργα (εφηβικά και όχι μόνο) που γράφτηκαν στις πρώην ανατολικές χώρες και στη Ρωσία (κυρίως) μετά το 1990 περίπου και θα δείτε ότι πραγματεύονται ακριβώς τα ίδια θέματα: τα χαμένα όνειρα της νέας γενιάς, την απουσία των γονιών από τις αποφάσεις των παιδιών, την κυριαρχία της μοναξιάς μέσα από την παρέμβαση της τεχνολογίας, τα ναρκωτικά, τη βία κ.λπ.



Σκηνοθεσία-ερμηνείες

Ο Γιάννης Παρασκευόπουλος, σκηνοθέτης δοκιμασμένος, ανήσυχος, και πάντα νέος, με καλά πυρομαχικά στη φαρέτρα του, επέλεξε να στεγάσει τα δρώμενα σ' ένα περιβάλλον απόλυτης κατασκευαστικής τάξης (τα σκηνικά του Richard Anthony), επιλογή που κάπου απέδωσε αλλά πιο πολύ θεωρώ ότι τον παγίδευσε.

Ως θεατής βρήκα αχρείαστα τραβηγμένο τον αργό (στιλιζαρισμένο και επαναλαμβανόμενο) ρυθμό της έναρξης. Μολονότι κατάλαβα το γιατί της επιλογής αυτής, κρίνοντας εκ του αποτελέσματος, νομίζω πως δεν βοήθησε ώστε να ενταχθούμε στο κλίμα της περφόρμανς, να πλησιάσουμε τους ήρωές της. Θα έλεγα το αντίθετο. Μας μπλόκαρε.

Αλλά και στη συνέχεια ένιωσα ότι τα δρώμενα ήθελαν κάτι πιο σπινταριστό, πιο σκληρό, πιο σωματοκεντρικό, πιο ατίθασο και πιο άμεσο, κάτι που η κάπως «κονστρουκτιβιστική» διάταξη των δρωμένων και του περιβάλλοντός τους παρεμπόδιζε. Για παράδειγμα, η μετωπική διάταξη των ηθοποιών και οι συνεχείς, εναλλαγές τους, όλες μελετημένες και τακτοποιημένες με το μοιρογνωμόνιο, η (ψυχρή) χρήση του μικροφώνου και τα καλά ζυγισμένα αλλά από ένα σημείο και μετά αναμενόμενα γκρουπαρίσματα, αφαιρούσαν από την περφόρμανς το στοιχείο του «φευγάτου» και του νεανικά απρόβλεπτου. Την έβαζαν σε μια μαθηματική λογική που λειτουργούσε ένθεν κακείθεν αποστασιοποιητικά (και αποξενωτικά). Εκτός κι αν αυτός ήταν ο στόχος της σκηνοθεσίας: να παραμείνουν θεατές και δρώντα πρόσωπα συναισθηματικά εκτός, ώστε να μπορέσουν να σταθούν απέναντι στην ίδια την ιστορία ως αντικειμενικοί παρατηρητές (οι θεατές) και αφηγητές (οι ηθοποιοί). Σκέψη θεμιτή, που όμως ζητούσε περισσότερη σκηνική υποστήριξη ώστε να «στρογγυλέψει» και να πείσει (κυρίως αυτό), γιατί όπως μας δόθηκε ερχόταν σε άμεση σύγκρουση με το παρορμητικό πνεύμα των χαρακτήρων της ιστορίας (των εφήβων γενικά). Βάζοντας «τάξη» (έστω, με αισθητικούς όρους) στην εφηβική «αταξία» πολλαπλασίαζε παρά έλυνε τα προβλήματα.

Όσο για τους ηθοποιούς της διανομής, τους γνωρίζω καλά σχεδόν όλους. Έχουν ταλέντο, βαθιά έγνοια γι' αυτό που κάνουν και καλλιεργημένο θεατρικό αισθητήριο. Οι ερμηνείες τους έδειξαν ότι άκουσαν με προσοχή τη διδασκαλία και δικαιούνται τον έπαινο του μόχθου και της πειθαρχίας. Τους αναφέρω χωρίς διακρίσεις: Ιωάννα Δεμερτζίδου, Γιάννης Καραμπάμπας, Αλκιβιάδης Μπακογιάννης, Χρυσή Μπαχτσεβάνη, Μίλτος Τσιάντος, Μαρία Χριστοφίδου. Εξαιρετική και δηλωτική διαθέσεων η μουσική του Μάνου Μυλωνάκη.

Κείμενο: Σάββας Πατσαλίδης (Lavart)

Σχόλια
