

A/A: 914597
Εντυπο: ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ
Ημ/νία: 17/06/2002
Σελίδα: 24
Κατηγορία: Κριτική θεάτρου

**Τεκμήριο αναχρονισμού και έκφραση της μοναχικότητας του ατόμου
Μονόλογοι. Η χαρά (ή η πλήξη) του θεάτρου**

Της ΣΩΤΗΡΙΑΣ MATZIPH

Η έκδηλη τάση των αθηναϊκών θεάτρων στο μονόλογο έσπειρε τη χαρά, αλλά συχνότερα την πλήξη στις σκηνές της φετινής περιόδου. Είδος εκ φύσεως αδιάφορο στην παρουσία άλλων επί σκηνής, όμως τόσο πιο δέσμιο της παρουσίας ενός κοινού, ο μονόλογος εκτός από όνειρο κάθε ηθοποιού (ποθητό τεστ των δυνατοτήτων του) είναι κυρίως ένδειξη διαταραγμένης επικοινωνίας, απομόνωσης και αποξένωσης. Οπου δεν επαρκεί ο διάλογος, το λόγο έχει ο μονόλογος. Σε μια εποχή σκεπτικισμού απέναντι στο λόγο ως μέσο επικοινωνίας και αυξανόμενης υποκατάστασής του με πολυμέσα, περφόρμανς, χορευτικό θέατρο και χάπενινγκ υψηλής τεχνολογίας, ο μονόλογος συνιστά έκφραση της μοναχικότητας του ατόμου και παράλληλα τεκμήριο αναχρονισμού.

Καθώς η δράση βιώνεται στο μυαλό του αφηγητή, ο ηθοποιός στην προσπάθειά του να εκφράσει τον εσωτερικό κόσμο και την ψυχική ένταση του χαρακτήρα που ενσαρκώνει, καταφεύγει σε υπερβολικά εξωτερικά βοηθήματα (στιλιστικά, κινησιολογικά, τεχνικά) και στο λυρισμό, άλλοτε θεμιτό, άλλοτε όχι. Αποτέλεσμα, αυτά τα «one-man-shows» να συνεπάγονται μια επιφανειακότητα του παιχνιδιού, θεματική μονοτονία, ρητορικότητα και την τάση των ηθοποιών σε θεαματικά σόλι.

Θύματα αυτών των κλισιέ υπήρξαν δυστυχώς τα περισσότερα «μονοδράματα» που παρακολούθησα προς το τέλος της σεζόν, με εξαίρεση έναν έξοχο Βασίλη Παπαβασιλείου στην «Ελένη» του Ρίτσου. Στο εκλεπτυσμένο και ασύνηθες δείγμα του είδους με τίτλο λήθη του θεάτρου Αττίς, τέσσερις μονόλογοι του Δημήτρη Δημητριάδη (δραματουργική σύνθεση / σκηνοθεσία Θόδωρου Τερζόπουλου) μοιράζονται σε δύο ηθοποιούς. Ο Τάσος Δήμας και η Σοφία Χίλλ ανασκευάζουν το μονόλογο του συγγραφέα πάνω στο υπαρξιακό ζήτημα της μοναξιάς, της στέρησης, του θανάτου, σε «συνομιλία» πάνω στη θανατερή ζευγαρική ασυνεννοησία.

Οι δύο παρουσίες (δύο σώματα, δύο φωνές, δύο «θερμοκρασίες»), αν και αγωγοί της σκέψης του Αλλου, ένα είδος «συγκοινωνούντων δοχείων», δεν σημαίνουν απαραίτητα διάλογο, επαφή. Καθώς αντικρίζονται χωρίς να κοιτάζονται, αγκαλιάζονται χωρίς να αγγίζονται, σε ένα πινγκ-πονγκ αλληλοεξόντωσης, θυμόμαστε τη λαϊκή ρήση «πιο πικρό είναι να 'σαι μόνος με τον άλλον, παρά μόνος με τον εαυτό σου».

Κατά μήκος ενός άδειου σκηνικού (πώς μπορεί το κενό να είναι τόσο όμορφο;) έρπουν πολύ αργά και σε άκρατη σιωπή ένας άνδρας και μια γυναίκα. Κάποια στιγμή ακούγεται ο λόγος, ελεγκτικός απολογισμός ζωής («σε όλη σου τη ζωή πήρες ζωή, αλλά ζωή δεν έδωσες», ή «έχω φτάσει στο τέλος της ζωής μου, αλλά δεν έχω φτάσει πουθενά», ή «όποιος δεν έχει όλη την καρδιά, χάνει και αυτή που έχει»), καθώς τα σώματα κλειδώνονται και ξεκλειδώνονται υπό τη σκιά αυτού του μόνιμου ανατρεπτικού «αλλά» στους μακρινούς ήχους ενός ακορντεόν.

Μόνιμες, επαναλαμβανόμενες, όπως το μοτίβο του ακορντεόν, είναι και οι σπασμωδικές κινήσεις των ηθοποιών, των οποίων την πιθανή (ή όχι) σημασία

αναλαμβάνουμε να αποκρυπτογραφήσουμε. Η αίσθηση της πλήρους ήττας, της απύθμενης απογοήτευσης με τη ζωή και τον Εαυτό, χωρίς καμία χαραμάδα ελπίδας («διεκδικώ τη λήθη!»), προκαλεί μια βαθύτερη δυσφορία, την οποία δεν ανακουφίζουν ούτε οι ζεστές δυνατές φωνές των ηθοποιών και η ερμηνευτική τους ελαστικότητα ούτε οι εντυπωσιακές εικόνες και τα γεωμετρικά χορογραφικά σχήματα κάτω από τους εύλαλους φωτισμούς (Θ. Τερζόπουλος).

Όπως εγκαταλείπονται οι λαμπερές λεπίδες λίγο πριν από το τέλος χωρίς να βυθιστούν στο στόχο τους, έτσι μάταιος και χωρίς εξέλιξη διαγράφεται ο σκηνικός στοχασμός Δημητριάδη / Τερζόπουλου. Δεν αποκλείεται το κείμενο να συγκρατούσε κάποια στοιχεία ειλικρινούς δραματικότητας σε λιγότερο εξεζητημένη συσκευασία. Έτσι, η ρητορική ομφαλοσκόπησή του, όχι δίχως κάποιον αέρα ακκισμού και υπερβολής, «δένει» με τον αυτάρεσκο -και στάσιμο- φορμαλισμό του ΑΤΤΙΣ.

Ο «Άγγελος» που λέγεται Σοπέν

Μια αναδρομή είναι και ο θεατρικός μονόλογος στο δρόμο μου άνας άγγελος στο θέατρο του Νέου Κόσμου. Από έναν όγκο υλικού (απομνημονεύματα, μυθιστόρημα, επιστολές -5.000 σελίδες μόνο αυτές) η Μαρία Ευσταθιάδη αναπλάθει έναν απολογισμό της λογοτέχνης Γεωργίας Σάνδη, της σχέσης της με τον επί μία δεκαετία αγαπημένο της Φρεντερίκ Σοπέν. Μια «προσωπική αυθαιρεσία», κατά την ίδια, έργο μεγάλου μόχθου και τρυφερότητας.

Το αποτέλεσμα έχει το ενδιαφέρον μιας γνωριμίας, σήμερα - ενάμιση αιώνα αργότερα, με την ιδιωτική όψη δύο σημαντικών προσωπικοτήτων του γαλλικού Ρομαντισμού. Η αφήγηση σε μια γλώσσα ζωντανή και ανεπιτήδευτα ελκυστική, είναι λιγότερο η νοσταλγική μαρτυρία ενός θυελλώδους τραγικού πάθους ανάμεσα στις δύο ανόμοιες ιδιοσυγκρασίες (δυναμική, ερωτική, ασυμβίβαστη μποέμισσα η μία, με χιούμορ και αυτοσαρκασμό, εύθραυστος σαν κορίτσι, εσωστρεφής και ανέραστος ο άλλος), όσο μια ψύχραιμη καταγραφή της δυσaréσκειας, μιας γκρινιάρικης απαρίθμησης ενοχλητικών λεπτομερειών της καθημερινότητας του ζεύγους και της τάσης για απόδραση από έναν ανυπόφορα καταπιεστικό, υποχόνδριο και ζηλότυπο εραστή.

Ένα ντοκουμέντο απομυθοποίησης λοιπόν. Του Ερωτα, του μεγαλοφυούς Σοπέν και της ίδιας, καθώς δεν μας επιτρέπεται ούτε η συγκίνηση ενός μεγαλείου που ενέχει η αυτοθυσία για τον Λατρεμένο. Το γεγονός ότι η ώριμη Σάνδη σε κατάσταση «μητρικής λατρείας» θυσιάζει για μία περίοδο την ελευθερία ταξιδιών και ερώτων και την γκλαμουριά μιας ευρείας αυλής διασημοτήτων για να περιθάψει τον νεότερο και φιλάσθενο συνθέτη, έχει τη γοητεία της χρονικής απόστασης και το ηδονοβλεπτικό γαργάλισμα των απομνημονευμάτων, όμως δεν συνιστά αρκετά δυνατό υλικό που θα συντηρήσει τις απαιτήσεις μιας θεατρικής βραδιάς, εγκλωβισμένης μάλιστα στο πλαίσιο ενός εγγενώς μονότονου «θεάτρου του ενός».

Ερμηνεύτρια με διακριτικές και διεισδυτικές ικανότητες η Μαρία Κατσανδρή (εδώ με λευκό, σαν ασβεστωμένο πρόσωπο, γκέισα με κότσο και μαύρο βαρύ φόρεμα εποχής, κίνηση στιλιζαρισμένη - ρυθμιστής στην πρώτη της σκηνοθεσία η πρώην πρώτη χορεύτρια της Ομάδας Εδάφους Αγγελική Στελλάτου), κουράζει αυτή τη φορά, στην αυξημένη έκθεσή της, με το κοριτσίστικο μέταλλο της φωνής της και το ιδιόρρυθμο πράο εκτόπισμά της. Δεν μαγευόμαστε σε αυτό το εκλεκτικό ταξίδι. Και εάν έλειπε η αντίστιξη ενός ζωντανού βιρτουόζου πιανίστα επί σκηνής (Διονύσης Μαλλούχος) με έξοχα διαλείμματα Σοπέν, η υπνωτιστική επίδραση μιας βραδιάς στο ημίφως θα ήταν ακατανίκητη.

Σκηνικό: Νίνας Παππά, κοστούμι: Δέσποινας Μακαρούνη.

Ενας σατανάς του γαλλικού Μεσαίωνα

Απείρως πιο διεγερτικό για τις κορεσμένες αισθήσεις του θεατή του 2002 είναι το πορτρέτο του «πιο ειδεχθούς εγκληματία όλων των εποχών», του Γάλλου ιππότη Ζυλ ντε Ραι, ανασκευασμένο για το θέατρο από τον Βέλγο συγγραφέα Ούγκο Κλάους με βάση τα διασωθέντα πρακτικά της δίκης του μπροστά στην Ιερή Εξέταση το 1440.

Ο Ζυλ και η νύχτα της ομάδας εξέδρα στον Κάτω Χώρο του θεάτρου του Νέου Κόσμου (μετάφραση Μαρίας Ευσταθιάδη) είναι ο μοναχικός διάλογος του ντε Ραι με τον εαυτό του στο κελί της φυλακής πριν από τον απαγχονισμό του. Μια ομολογία χωρίς μετάνοια. Αγέρωχος, όπως κατά την εφαρμογή της μισαρής εγκληματικότητάς του σε εποχές δόξας, αγέρωχος και στην εξαθλίωσή του. Πεθαίνει όπως έζησε. Χωρίς απελπισία, χωρίς Θεό. Αν και σε σύγχυση ανάμεσα στη φανατική επεξεργασία του Καθολικισμού, εν τω μεταξύ, και τα οπίσθια 14χρονων αγροτόπαιδων.

Τη δοξασία του Κακού ανέλαβε ενίοτε και η λογοτεχνία, από τον ντε Σαντ και τον Μπλέικ, μέχρι τον Μποντλέρ, τον Ζενέ, τον Μπαταίγ κ.ά. Ωστόσο αυτόν τον βιαστή και δολοφόνο αμέτρητων αγοριών χαρακτηρίζει μια σπάνια, διαχρονική ζοφερότητα της αντίφασης. Ο πνευματώδης, πλούσιος, γενναίος στρατάρχης τής Ζαν ντ'Αρκ είναι και ο βδελυρός κακούργος που υπερβαίνει εκστατικός και χωρίς ίχνος ενοχής την Ηθική και την Εξουσία ουρανού και γης.

Παρ' όλη την αμφιγνωμία μου για το κέρδος τέτοιων εξεζητημένων ρεπερτοριακών επιλογών και ηρώων εσχατολογικής παρακμής που τελικά επιδρούν στην απονάρκωσή μας, οφείλω να αναγνωρίσω τα σημάδια ταλέντου της Φωτεινής Σισκοπούλου στην πρώτη της σκηνοθεσία. Η σκηνική ανάπλασή της ενός σκοτεινού μεσαιωνικού «ψαλμού» είχε, επιπλέον, ένα ασύγκριτο στήριγμα στον κολασμένο κακομοίρη, υγρό και μiasμένο σαν τον θάνατο, ερμαφρόδιτο ντε Ραι-Νοσφεράτου μιας εξωτερικά αγνώριστης Δήμητρας Χατούπη. Μονάχα η εξπρεσιονιστική, ηχηρή δραματική της ιδιοσυστασία μάς τη θύμιζε.

Σκηνικά - κοστούμια: Γιούλας Ζωιοπούλου, μουσική: Γιώργου Χριστιανάκη. Παρουσιάζονται επιπλέον: Κώστας Χατζηδημητρίου, Παναγιώτης Θωμαΐδης.

Λεζάντες:

- Η Δήμητρα Χατούπη στο «Ο Ζυλ και η Νύχτα»
- Τάσος Δήμος και Σοφία Χιλλ στη «Λήθη» του Δημήτρη Δημητριάδη
- Ο Διονύσης Μαλλούχος στο πιάνο και η Μαρία Κατσανδρή ως Γεωργία Σάνδη

Πηγή: ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ