ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΑΠΟΗΧΟΙ

Στο Θέατρο της Ημέρας ο Γιώργος Μανιώτης παρουσίασε το έργο του *Το ματς*. Παρελθόντος ενός τετάρτου του αιώνος και δεδομένων των αλλαγών που έχουν σημειωθεί στον κοινωνικό ιστό, αλλά και στις αναπαραστάσεις της οικογένειας, το κείμενο δεν δείχνει την ηλικία του.

Το σύγχρονο κοινό — μιλούμε πάντα για την Ελλάδα — θα μπορούσε να εισπράξει την ασφυκτική παρουσία της μητέρας ως συνεκδοχή διαφόρων πόλων εξουσίας ενός οικογενειακού κλοιού. Είναι η εξουσία που εσωτερικεύει ο έφηβος και αναπαράγει αφομοιωμένη ως δικό του πλέον ψυχικό περιεχόμενο, με κίνδυνο να φτάσει ακόμα και στα όρια του συνδρόμου. Είναι όμως και η εξουσία η πιο απτή, που αναπαράγεται σε βάση καθημερινής ιεράρχησης, με τις πρωτοβουλίες, τις υποδείξεις και τις επιβολές που δέχονται τα πρόσωπα. Στη βάση αυτήν, η αναπηρία του πατέρα, συμβολική και πραγματική, παίζει καθοριστικό ρόλο. Η σταθερή παρουσία του στη σκηνή, που του αποδίδει έναν ρόλο σαρκαστικού raisonneur, επιτείνει συνεχώς την κυριαρχία του φοβερού θηλυκού στο παρόν και την υποσυνείδητη εικόνα του αρσενικού «ευνουχισμού» στο παρελθόν. Αυτή είναι η ουσιαστική αναπηρία, η καθήλωση στην καρέκλα, όπου η μάνα καθίζει σταδιακά και τον γιο της.

Σκηνοθετώντας το έργο του, ο συγγραφέας γνώριζε καλά τους πυλώνες των συγκρούσεων και, ακριβέστερα, τα απορροφητικά των κραδασμών πεδία. Χαμήλωσε σωστά τη ροή του κειμένου, (ίσως δε έπρεπε να χαμηλώσουν και οι τόνοι της εκφοράς του λόγου σε κάποια σημεία), για να φανεί με διαύγεια το γενικό και να υποδηλωθεί το υποσυνείδητο. Το γυμνό σκηνικό της Α. Μοτζολή, το μόνο ταιριαστό για τη μικρή σκηνή του θεάτρου, άφησε ανεπηρέαστες τις σχέσεις να εκδηλωθούν επί ξυρού ακμής. Σκιάχτρο, αλλά και βραδυφλεγής βόμβα, ηττημένος, αλλά και αιχμηρός, ο πατέρας του Γ. Κυριακίδη έδωσε το έμπειρο στίγμα του στην παράσταση. Από τους υπόλοιπους ρόλους ξεχωρίζει το νεαρό ζευγάρι του Γ. Γούνα και της Μ. Παπαστεφανάκη.

* * *

Η επαναφορά έργων της Λ. Αναγνωστάκη επί σκηνής δεν μπορεί παρά να προκαλέσει συζητήσεις. Η εικοσάχρονη πλέον *Κασέτα* παρουσιάστηκε με επιτυχία στο «Νέο Ελληνικό Θέατρο» του Γ. Αρμένη. Ο ηθοποιός αυτός, με την κληρονομιά του Κουν στη «διάνοια» και την τεχνική του, βρέθηκε απολύτως εντός πεδίου και σκηνοθέτησε το έργο, υιοθετώντας την οπτική του σύγχρονου κοινωνικού περιβάλλοντος. Σε αυτό το περιβάλλον αναζητήθηκε, και σωστά, η θεμελίωση των αντι-ηρωικών μορφών, των προσωπικών επιλογών και εν τέλει του αυτοχειριασμού. Όλες οι υπονοούμενες σχέσεις, ιδίως δε αυτές που τεκμαίρονται εύκολα από τα ρεαλιστικά εφαλτήρια του κειμένου και κλείνονται μέσα στον φαύλο κύκλο της κοινωνικής συμβίωσης, προκύπτουν από το περιβάλλον που, σε τελική ανάλυση εμείς κατασκευάσαμε και εμείς συντηρούμε. Τολμηρά ή αδρανή, τα πρόσωπα της Αναγνωστάκη γνώρισαν αυθεντικές ερμηνείες από τη Σ. Ολυμπίου, τη Μ. Τζιραλίδου, τον Κώστα Καζανά, τον ίδιο τον Αρμένη και, κυρίως, από τον σεπτό και πάντα ατόφιο Ι. Ψαρρά.

Ένας μετεωρισμός από την οιστρηλασία των πολυπολιτισμικών διαδηλώσεων στους βερολινέζικους δρόμους, στον σιγανό σπαραγμό της κόρης που δεν αγαπήθηκε ποτέ και του γιου που υπεραγαπήθηκε από τη μάνα του, εξαιτίας της αναπηρίας του. Τραυματικές σχέσεις μέσα στην αδιαφορία και την περιφρόνηση, αλλά και την εύθραυστη, αν όχι ύποπτη ανοχή που δείχνουν οι ξένες κοινωνίες στον μετανάστη, στον περιθωριακό, τον φερέοικο. Μοναχικές υπάρξεις και σκιές ενταφιασμένων ιδεολογιών, ατομικά ψελλίσματα και απόηχοι του συλλογικού ασυνειδήτου μιας γενιάς σε σύγχυση, που ζει στην ανέχεια, στον

αποπροσανατολισμό και στη ρευστότητα. Αυτά είναι ορισμένα θεματικά στοιχεία του τελευταίου έργου της Αναγνωστάκη *Σε σας που με ακούτε*, που παρουσιάστηκε στο «Θέατρο της οδού Κυκλάδων». Και σε αυτά πρέπει να προσθέσουμε τον θάνατο, τον άδοξο και αναίτιο θάνατο, που παραμονεύει συχνά για να κλείσει τα έργα της συγγραφέως. Η σκηνοθεσία του Λ. Βογιατζή επεξεργάστηκε στις λεπτομέρειές τους τα μοτίβα του έργου, που ανακαλούν εδώ αρκετές παλαιότερες συνθέσεις (ηχογραφήσεις αποσπασματικών λόγων, αντι-ηρωικές φιγούρες, εξωτερική και απροσδιόριστη απειλή) και απέδωσε με χαμηλούς τόνους το ύφος, που είναι ακόμα ελλειπτικό, εντέχνως αβέβαιο και ανοιχτό σε μεταμοντέρνα παίγνια του λόγου — προφανώς για να εκφράσει και τη σύγχρονη μεταμοντέρνα συνθήκη. Αισθητικά αδιάφορο όμως ήταν το σκηνικό της Ελ. Μανωλοπούλου, ενώ οι ερμηνείες των ρόλων ήταν ασύμμετρες. Για λόγους οικονομίας ας αναφερθούν μόνο δύο νέοι ηθοποιοί, οι οποίοι μάλλον θα μας απασχολήσουν ξανά: ο Πρ. Πολίτης και η Μ. Πρωτοπαππά.

* * *

Ίσως όχι τυχαία, ο Διαγόρας Χρονόπουλος δεν είχε συναντηθεί σκηνικά μέχρι τώρα με τον Παύλο Μάτεσι, παρά μόνο σε μεταφράσεις του δεύτερου. Όχι τυχαία, διότι πρόκειται για δύο καλλιτεχνικές φύσεις που εύλογα αποκλίνει η μία από την άλλη. Εντούτοις, η παράσταση του έργου *Το φάντασμα του κυρίου Ραμόν Νοβάρο* του Εθνικού Θεάτρου, διέψευσε τα ειωθότα.

Κείμενο ναρκοθετημένο σε όλα του τα σημεία, με επικίνδυνες ισορροπίες μεταξύ του παραλογικού και της σαρκαστικής ιλαρότητας, μια μαύρη κωμωδία που ερείδεται στην υπερβολή, στα αντεστραμμένα σκηνικά μεγέθη και στα υποδόρια λεκτικά παίγνια, μια κίνηση που στήνει διακριτικά μια πραγματικότητα μόνο και μόνο για να την «καταστρέψει» στις έννοιες και στις αξίες της. Οποιαδήποτε ρεαλιστική απόχρωση δεν είναι εδώ παρά το πρόσχημα της διαβρωτικής ειρωνείας και του αντιηρωικού κλαυσίγελου, που εκπροσωπεί ο Αντωνάκης. Οι ασφυκτικοί εναγκαλισμοί των θηλέων στο έμφοβο άρρεν, οι διαδοχικές αμφιθυμίες και ο αμφίστομος αφηγηματικός λόγος, που περιγράφει το μίζερο και «αθώο» παρελθόν δημιουργούν το δραματουργικό περιβάλλον μιας ύπαρξης στην ελάσσονα κοινωνική και ψυχολογική κλίμακα.

Υποψιασμένος ο Χρονόπουλος για όλες τις παγιδευμένες αποστροφές, για τις αιφνίδιες αναδρομές, αλλά και για τις υπερβατικές σκηνές της συνύπαρξης των νεκρών με τους ζωντανούς, σκηνοθέτησε προσεκτικά το έργο, τόσο στις αμφισημίες και στις αντεστραμμένες καταστάσεις του, όσο και στις δήθεν ρεαλιστικές σκηνές του. Χρησιμοποιώντας όλες τις δυνατότητες των οικονομικών σκηνικών του Σ. Καραφύλλη και των καίριων φωτισμών του Λ. Παυλόπουλου, έδωσε μία παράσταση αντάξια του έργου. Οι στέρεες ερμηνείες, κυρίως αυτές της Μπ. Βαλάση και του Ν. Μπουσδούκου, πλαισίωσαν την πρωταγωνιστική ερμηνεία του Τ. Περζικιανίδη, ο οποίος μετά τον *Σέντζα*, θέτει πλέον ισχυρή παρακαταθήκη.

* * *

Από τα νέα πρόσωπα που αξίζει να σημειωθούν στον χώρο της ελληνικής δραματουργίας είναι ο Αντώνης Νικολής, ο εκπαιδευτικός από την Κω, που παρουσίασε το δεύτερο έργο του *Το σπίτι φεύγει* στο θέατρο «Δ. Χορν». Δομικά στέρεο και ιδεολογικά σύγχρονο, με λιτά μέσα και ευθύβολες στοχεύσεις, το κείμενο χρησιμοποιεί το τριγωνικό ερωτικό σχήμα, δοκιμασμένο πολλές φορές στο παρελθόν, και την τεχνική του καταλύτη, του τρίτου προσώπου, που αλλάζει τις προϋπάρχουσες ισορροπίες, προκαλεί νέες καταστάσεις και ταράζει τα λιμνάζοντα συζυγικά ύδατα. Όμως υπάρχει και ένα τέταρτο πρόσωπο, διηγητικό αυτήν τη φορά, ένας δεύτερος καταλύτης, που δεν είναι παρών, αλλά

που επενεργεί καταλυτικά εν τη απουσία του ως μετάθεση της χαμένης ερωτικής επιθυμίας του ζευγαριού.

Και το σπίτι φεύγει, καθώς φεύγει ό,τι ζωτικό υπάρχει ανάμεσα στους μεσήλικες συζύγους: τα έπιπλα διώχνονται από το σπίτι, όχι γιατί καταλαμβάνουν χρήσιμο χώρο, αλλά γιατί υπάρχει η ψευδαίσθηση ότι με τη μετακίνησή τους θα αλλάξει και το περιβάλλον, άρα και το ψυχολογικό milieu. Η εσωτερική διεργασία αντικαθίσταται από την εξωτερική συνθήκη και μόνο η εμφάνιση του εξωτερικού «εισβολέα» ανακινεί κάπως τις σχέσεις.

Σε αυτές τις αλληλοεπιχωρήσεις των δράσεων, ο Στ. Φασουλής έταμε τους ρόλους και τους χαρακτήρες, δημιουργώντας ταυτόχρονα μιαν ατμόσφαιρα, ένα οικείο κλίμα, το οποίο αποτελεί ουσιαστικά και τον εκφραστικό ορίζοντα του έργου, αλλά και το ερμηνευτικό του πλαίσιο. Οι φωτιστικοί και μουσικοί σχολιασμοί του Λ. Παυλόπουλου και του Ι. Δρόσου πλαισίωσαν επιτυχώς τα ρεαλιστικά σκηνικά του Γ. Πάτσα. Η σύζυγος της Π. Ζούνη αδρή, στέρεη, αλλά και ευάλωτη στην πρόκληση. Ο σύζυγος του Φασουλή κινείται με άνεση ανάμεσα στο αυτοσαρκαστικό σχόλιο και την ειρωνική αμφισημία. Στην κορυφή του τριγώνου, ο Αλ. Γεωργούλης, ειλικρινής ηθοποιός, δίνει υποσχέσεις για το μέλλον.

Highlights B5, 2003