

ΘΕΑΤΡΟ ΚΡΙΤΙΚΗ

«Ατσαλένιες Μαγνόλιες»

Μετάφραση: Ειρένα Ιωαννίδου - Αδαμίδου, Σκηνοθεσία: Βαρνάβας Κυριαζής, Σκηνικά: Κλάρα Ζαχαράκη - Γεωργίου, Κοστούμια: Σταύρος Αντωνόπουλος, Μουσική επιμέλεια: Μάμας Χατζηαντώνης, Παιζουν: Χριστίνα Παυλίδου, Μαρία Μίχα, Τζένη Γαϊτανοπούλου., Μαρία Μαλένη - Κυριαζή, Δέσποινα Μπεμπεδέλη, Λένια Σορόκου.

Πιστεύω πως το έργο του Ρόμπερτ Χάρλιγκ «Ατσαλένιες Μαγνόλιες» δε διαθέτει τα προσόντα των περισσότερων σύγχρονων αμερικάνικων θεατρικών ή κινηματογραφικών έργων όπως η επιδεικτική δεξιοτεχνία στην περιγραφή των χαρακτήρων, η φωτογραφική ακρίβεια στη σύλληψη των ομαδικών πορτραίτων μελών μιας μικρής κοινότητας. Ο αμερικάνικος σύγχρονος πολιτισμός, ο τρόπος ζωής και η πιο συγκεκριμένη πραγματικότητα είναι τόσο πλατειά γνωστοποιημένα και επίμονα διαφημιζόμενα ανά τον κόσμο που μπορούμε να διαπιστώσουμε την απουσία των πιο πάνω προσόντων στο έργο του Χάρλιγκ. Τα πρόσωπα του έργου δεν αναγνωρίζονται, οι αναφορές στην κοινωνική θέση, ασχολίες, επίπεδο μόρφωσης, γενικά στο ρόλο των ηρωίδων στον έξω κόσμο παραμένουν μη επεξεργασμένες δραματουργικά πληροφορίες.

Οι καθρέφτες του κομμωτηρίου στις «Μαγνόλιες» δεν αντικαθρεφτίζουν καθόλου τον έξω κόσμο. Η Αλαζονική αδιαφορία για το ευρύ πολιτιστικό πλαίσιο και θεματικό προβληματισμό, το έντονο εσωστρεφές ενδιαφέρον προς τα του οίκου είναι και αυτά χαρακτηριστικά της σύγχρονης αμερικάνικης δραματουργίας. Αλλά ο Χάρλιγκ κλείνει έξω από τις πόρτες του κομμωτηρίου ακόμα και το άμεσο περιβάλλον, τη μικρή πόλη, δίνοντας την εξωπραγματικότητα κάπως ραδιοφωνικά με ανταποκρίσεις των γυναικών και με ηχητικά εφφέ. Απογυμνωμένη λοιπόν από κοινωνικό και πολιτιστικό πλαίσιο η υπόθεση του έργου διαδραματίζεται μέσα σ' ένα εργαστηριακής καθαρότητας συναισθηματικό περιβάλλον, σ' ένα απόλυτα «ανθρώπινο» επίπεδο. Αναρωτιέμαι αν μια υπόθεση οικογενειακών σχέσεων, αρρώστιας και θανάτου, δοσμένη με γλωσσική προχειρότητα και απλοϊκότητα σκηνικής δομής, χωρίς γενικές λογοτεχνικές και ιδιαίτερες δραματουργικές αξίες μπορεί να θεωρείται θεατρικά επαρκής. Η παράσταση του ΘΟΚ δεν ανατρέπει αυτή την ανεπάρκεια του έργου. Και ας αφήσουμε το επίχειρημα των προηγούμενων σκηνικών και κινηματογραφικών επιτυχιών. Πρώτο, μου φαίνεται πως η βαθιά, βαρυσήμαντη ελληνική γλώσσα είναι κακός δέχτης της κινηματογραφικά ρηχής αμερικάνικης φλυαρίας. Δεύτερο, είναι σκληρό οι έξι ηθοποιοί κυπριακού θεάτρου να αναγκάζονται να παίζουν έξι αστέρες αμερικανικού κινηματογράφου, διότι η μόνη απεικονιζόμενη στην παράσταση του ΘΟΚ πραγματικότητα είναι η πραγματικότητα προηγούμενης κινηματογραφικής επιτυχίας. Το «βεληνεκές» της Δέσποινας Μπεμπεδέλη, της Τζένης Γαϊτανοπούλου περιορίζεται, κόβεται με τα στενά περιγράμματα των ρόλων τους. Δε θέλω να πω πως η Δέσποινα Μπεμπεδέλη δε συγκινεί με τον τελευταίο της μονόλογο, αλλά με το ψηλό της επαγγελματισμό η ηθοποιός κατάφερνε να συγκινήσει και με δυο τρεις φράσεις με τις οποίες συμμετείχε στην τηλεοπτική καμπάνια ενάντια στα ναρκωτικά. Η Μαρία Μίχα πίστεψε πολύ στις αξίες του έργου, αυτό ήταν φανερό, και πέταγε τις ατάκες της στο κοινό κάπως θριαμβευτικά. Οι διακυμάνσεις του χαρακτήρα που έπαιζε η Χριστίνα Παυλίδου αδικαιολόγητες στο κείμενο δεν ήταν εύκολο να δικαιολογηθούν υποκριτικά. Δεν νομίζω πως η «φυσικότητα» της συμπεριφοράς στην οποία επέμεναν η Μαρίνα Μαλένη και η σκηνοθέτης Βαρνάβας Κυριαζής, προερχόταν από εκλεπτισμένη υποκριτική τεχνική (η μόνη δυνατή πηγή σκηνικής φυσικότητας). Η Λένια Σορόκου ήταν αυτή που διαθέτοντας τέτοια λεπτότητα και ακρίβεια σκηνικής έκφρασης δημιούργησε στη σκηνή άνθρωπο και όχι «σουξέ» όπως οι άλλες συνάδελφοί της. Τα «ανθρώπινα» χωρίς τέχνη δε φέρνει καθαρή, μόνο στιγμιαία συμπόνια, όπως τα «ανθρώπινα» των απογευματινών εφημερίδων.