

Θέατρο: ΣΚΑΛΑ

Μετάφραση: Μάγια Λιμπεροπούλου

Σκηνοθεσία: Γιάννης Βόγλης

Σκηνικά-κοστούμια: Πάρης Μεταξάς

Μουσική επιμέλεια: Γιάννης Βόγλης-Μόνικα

Μελέκκη

Φωτισμός: Aleksander Jotovic

Παίζουν: Μόνικα Μελέκκη, Αντρος Κρητικός

ΜΕΡΙΚΕΣ φορές σκέφτομαι, ότι δε χαιρόμαστε τη μια από τις μεγαλύτερες πολυτέλειες που μπορούν να έχουν και οι δυο συμμετέχοντες στο θεατρικό παιχνίδι, οι δημιουργοί και οι θεατές. Την πολυτέλεια της Συνειδητοποιημένης και Αισθητικά και Κοινωνικά Στοχεύουσας Επιλογής Ρεπερτορίου. Ετσι, με κεφαλαία γράμματα, επειδή τη θεωρώ το Αλφα της θεατρικής πράξης που κατά πολύ καθορίζει το Ωμέγα της· το τελικό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Δυστυχώς όμως οι θίασοι συχνά βρίσκονται στη μέγγενη των διάφορων αναγκών και των σκοπιμοτήτων, που να μιν είναι τρομακτικά υπαρκτές και αναπόφευκτες αλλά ασφαλώς δεν έχουν το δικαίωμα να γράφονται με κεφαλαία.

Τα κριτήρια της ιδανικής επιλογής έργου πάντα είναι δυο ειδών: το πρώτο αφορά την απόλυτη διαχρονική ποιότητα του έργου και το δεύτερο την ικανότητα του έργου ν' απαντήσει στα άμεσα ερωτήματα που εγείρονται στην «εδώ και τώρα» διασταύρωση του χώρου και του χρόνου.

Προσωπικά έχω την τάση να πείθομαι από τα κριτήρια του πρώτου είδους εις βάρος εκείνων του δεύτερου. Απελπίζομαι όταν ακούω

πως ο Οσκαρ Ουάιλντ ή ο Μολιέρος ή ο Τσέχωφ δεν έχουν τίποτα να πουν στο σημερινό Κύπριο Θεατή. Τα μεγάλα έργα των μεγάλων μαστόρων έχουν την ικανότητα να μετατρέπουν την πανανθρώπινή τους διαχρονικότητα σε χίλιες συγκεκριμένες επικαιρότητες. Όταν όμως δεν πρόκειται για έργα «πρώτης κλάσης» τα κριτήρια του δεύτερου είδους (οι απαιτήσεις της ανταπόκρισης του έργου στις ντόπιες και σύγχρονες αναζητήσεις) τίθενται πιο επίμονα και πιο δικαιολογημένα.

Υπό το φως των πιο πάνω σκέψεων ας δούμε πού βασίζουν την επιλογή του «Ερυθρού ρομάντζου» ο σκηνοθέτης της παράστασης και οι συνεργάτες του. Πιστεύω, πως ο Αλεξάντρ Γκέλμαν έγραψε ένα έργο που θεματικά φιλοδοξεί ν' αγγίξει τις ψυχές των ανθρώπων πέρα από τα εθνικά και γλωσσικά όρια στα οποία ανήκει. Υπογραμμίζω, όμως, το «θεματικά», διότι ο συγγραφέας βασίζεται στην αλάνθαστη απήχηση του θέματος της μοναξιάς και της απεγνωσμένης αναζήτησης στοργής. Αλλά το θεματικό περιεχόμενο είναι σφιχτά περιτυλιγμένο στα συγκεκριμένα εθνικά, κοινωνικά, πολιτιστικά και χρονικά σπάργα. Η μορφή στα έργα του Γκέλμαν (και το λέω έχοντας υπόψη όλα τα θεατρικά και τα σενάρια του) μετράει πολύ περισσότερο από το περιεχόμενό τους φτάνοντας στο επίπεδο

«Ερυθρό ρομάντζο»

αυτοτελούς και επαρκούς δραματικής ύλης.

Ετσι το επίκαιρο και το συγκεκριμένο στα έργα του Γκέλμαν σημαίνουν πολλά. Και ακριβώς αυτό είναι κατά τη γνώμη μου, που απομακρύνει το έργο από την περιοχή των πλήρως δικαιολογημένων επιλογών του κυπριακού ρεπερτολογίου. Αλλά επειδή άλλοι αποφασίζουν κι εμείς απλώς βλέπουμε ας συγκεντρωθούμε στο αποτέλεσμα. Οι δυο από τις



πιο «φανερές» πτυχές της παράστασης, η σκηνογραφία και η μουσική επένδυση, στοχεύουν στην απόδοση της ιδιαιτερότητας της μορφής και όχι στο διεθνή και διαχρονικό χαρακτήρα του θέματος. Ο σκηνογράφος Πάρης Μεταξάς είναι αφαιρετικός και γενικεύει, αλλά αυτοί οι εικαστικοί τρόποι χρησιμεύουν για την προσέγγιση πολύ συγκεκριμένης κοινωνικής και πολιτιστικής πραγματικότητας. Στο σκηνικό της παράστασης συνυπάρχουν η αποβάθρα, το σύμβολο της ελπίδας, και ο σκουπιδότοπος· ο συμβολικός τόπος που οι ελπίδες καταλήγουν. Ετσι ο Μεταξάς ανάγει την προσωπική μιζέρια και διάλυση των δυο ηρώων του έργου στη μιζέρια και διάλυση όλου του κοινωνικού περιβάλλοντος. Και, όπως είπαμε, οι μουσικές επιλογές με τα τραγούδια του μεγάλου τραγουδιστή της ελπίδας, της μιζέριας και της διάλυσης Βλαντίμιρ Βισότσκι κρατάνε την παράσταση σε σταθερά χωροχρονικά πλαίσια,

αλλά ταυτόχρονα και σε μια απόσταση από το θεατή.

Εχω την εντύπωση πως με παρόμοιο τρόπο λειτουργήσε και η προσωπικότητα της πρωταγωνίστριας του έργου. Η Μόνικα Μελέκκη παίζει με αδρό συναίσθηματισμό και αφοπλιστική ειλικρίνεια. Μετά από την περσινή Ιφιγένεια στην παραγωγή του Φώτου Φωτιάδη έρχεται και ο ρόλος της Βέρας να επιβεβαιώσει την ικανότητα και την ετοιμότητα της ηθοποιού για μεγάλα βήματα. Κι όμως σ' αυτή την περίπτωση η ίδια η μορφή της έμπαινε ανάμεσα στο έργο και το θεατή λιγοστεύοντας τις πιθανότητες της υποσυνειδητής ταύτισης και σαν επακόλουθο της ψυχολογικής γεφύρωσης από τους ίδιους τους θεατές του χάσματος μεταξύ των δυο πραγματικοτήτων· εκείνης του έργου και της κυπριακής.

Αν η Μόνικα Μελέκκη ήξερε καλύτερα τον τύπο της ηρωίδας της, ο Αντρος Κρητικός μόνο να μαντέψει μπορούσε. Ετσι οι πολλές συγγραφικές οδηγίες που στην πατρίδα του έργου θα οδηγούσαν σε αποτέλεσμα σχεδόν προδιαγραμμένο, εδώ δε διαβάζονται από τον ηθοποιό ή από το σκηνοθέτη του, ενώ το υλικό για κάποια ψυχολογική γενίκευση του χαρακτήρα είναι ανεπαρκές. Αυτά είναι τα αντικειμενικά αίτια της ασάφειας της μορφής του Φέντια.

Ο,τι λέχθηκε μέχρι τώρα αφορά βέβαια το σκηνοθέτη της παράστασης Γιάννη Βόγλη. Εχω να προσθέσω, ότι η παράσταση είχε ρυθμό και νεύρο. Είχε και μια «ξενική» γοητεία που έφτανε στο θεατή «εξ αποστάσεως» για την οποία απόσταση είπα ήδη πολλά.