

«Φιλοξενώντας τον Κύριο Σλόουν»

Μετάφραση: Μαρία Μανναρίδου Καρσερά
Σκηνοθεσία: Τεντ Κρεγκ
Σκηνικά: Κοστούμια: Λάκης Γενεθλής
Παίζουν: Μαρίνος Ξενοφώντας, Ζωή Κυπριανού, Κώστας Καζάκας, Αντρέας Μούστρας.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ Ένα δηλώνει πίστη και αφοσίωση στον Τζο Όρτον με τα έργα του οποίου είχε συστηθεί στο συνεδριακό κοινό στα πρώτα χρόνια της ύπαρξης του. Τώρα όχι μόνο στρέφεται ξανά στον Όρτον με την παραγωγή του «Φιλοξενώντας τον Κύριο Σλόουν» αλλά περιλαμβάνει στο ρεπερτόριο της χρονιάς και τη remake του «Τι είδε ο υπηρέτης».

Αυτή η παράσταση στέκει ξεχωριστά στη σειρά των ορτανικών παραστάσεων, σκηνοθετημένων από τον Αντρέα Χριστοδουλίδη. Την υπογράφει ο Τεντ Κρεγκ, σκηνοθέτης του «Τελευταίου Γιάγκη» του Άρθρου Μίλλερ μιας παράστασης εντυπωσιακά σωστής σ' ότι αφορά τη σχέση του κειμένου και της σκηνικής πράξης, μιας παράστασης με ίσιες σίγουρες, όμορφες γραμμές. Ε, λοιπόν, ο «Κύριος Σλόουν» είναι μια εξίσου σωστή παράσταση, αλλά εδώ, βέβαια, όπως στο κείμενο του Όρτον, δεν υπάρχει ούτε μια ίδια γραμμή, και η γωνία της απόκλισης είναι ακριβώς η ίδια στο κείμενο και την παράσταση. Το έργο μπορεί να έχασε την αποτελεσματικότητα της πρό-

κλησης σε τρεις δεκαετίες από τότε που γράφτηκε, αλλά αυτός είναι εξωγενής παράγων και ίσως η καλοφτιαγμένη του δομή φαίνεται τώρα καλύτερα. Ο ίδιος έγραψε: ... οι συγγραφείς πάντα χρειάζονται μια υπόθεση. Δεν έχει σημασία τι χρησιμοποιείς για υπόθεση πάνω στην οποία βασίζεις το διάλογο και τις ιδέες σου. Όμως, πιστεύω, να έχεις υπόθεση. Σαν βάση για την υπόθεση του έργου του Όρτον χρησιμοποιεί το μύθο Οιδίποδα. Οι επίμονες κουβέντες για το παιδί που δόθηκε για υιοθεσία, η σύμπτωση των ηλικιών υποτιθέμενων «μάνας - παιδιού», κρόνος στο παρελθόν του κ. Σλόουν, η ύπαρξη του αδελφού της μητέρας «Κρέοντα» - Εντ, ο Όρτον προσθέτει ακόμα το μενταγιόν, που φορεί ο Σλόουν - δώρο της πεθαμένης του μητέρας (το πιο σίγουρο και απαραίτητο στοιχείο από τα αρχέτυπα μοτίβα του χαμένου παιδιού, που βαδίζει προς τη θριαμβευτική του αναγνώριση). Αλλά περνώντας μας σ' αυτή τη γνώριμη βρύση της υπόθεσης, ο συγγραφέας μας αφήνει «από τους» πετάει στη μέση του έργου το περιτύλιγμα της πλοκής και αφήνει προς τα έξω τα σεξοψυχολογικά ενδόμυχα.

Ο σκηνοθέτης Τεντ Κρεγκ επιβάλλεται του έργου, κρατάει την παράσταση υπό έλεγχο, εντοπίζει τους κανόνες του μοναδικού, αλλά πολύ συγκεκριμένου είδους. Συγκρίνοντας τη σκηνοθετική προσέγγιση του Αντρέα Χριστοδουλίδη και τον Τεντ Κρεγκ, πιστεύω

ότι ο σκηνοθέτης των παλαιότερων παραγωγών του Ένα «Τι είδε ο υπηρέτης» και «Ληστοία» επέτρεπε στο γκροτέσκο της παράστασης να επισκιάσει το γκροτέσκο του κειμένου και δημιούργησε ένα κλίμα «γενικής παραξενιάς», ενώ στο «Σλόουν» ο Κρεγκ δε βαρυφορτώνει την παράσταση του πιστεύοντας ότι στο κείμενο υπάρχει ότι μπορεί να χρειαστεί ένας σκηνοθέτης, ένας ηθοποιός ή ένας θεατής.

Ό,τι αφορά την υποκριτική πλευρά της παράστασης, λειτουργεί ο κανόνας της μικρής σκηνής και των ολιγοπρόσωπων παραγωγών. Θα μπορούσαμε να το ονομάσουμε «κανόνας ψηλού ποτηριού». Το καλό παίξιμο φαίνεται καλύτερο στις μικρές παραγωγές όπως το νερό βγαίνει ψηλότερα στο ψηλό στενόπατο ποτήρι. Βέβαια, εμείς οι θεατές, ήμασταν τόσο καλά με τους ηθοποιούς σ' αυτή την παράσταση που οποιαδήποτε γενικότητα στην απόδοση κάποιας ψυχολογικής κίνησης, οποιαδήποτε αφηρημάδα στο βλέμμα ήταν αισθητή και καταλογιζόταν εις βάρος όλης της παράστασης. Αλλά και ο Μαρίνος Ξενοφώντας και ο Κώστας Καζάκας δημιούργησαν στέρες μορφές, με μεγάλη σταθερότητα στο βλέμμα στην πλαστική, στον τρόπο ομιλίας. Ο Σλόουν του Μαρίνου Ξενοφώντας - ένα κράμα θράσους και γλύκας, μια συνταγή που ξετρελαίνει τους γύρω του. Ο ηθοποιός έχει πιάσει τον παλμό του κειμένου, αποκαλύπτοντας μια τη σκλη-

ράδα του δράστη, μια την παθητική αδιαφορία του δράστη, μια την παθητική αδιαφορία σεξουαλικά αντικειμένου.

Ο Κώστας Καζάκας δημιουργεί ένα χαρκτηρία με ευανάγνωστη εσωτερική λογική συμπεριφοράς, χωρίς αχρείαστους εκκεντρισμούς και με αυστηρούς περιορισμούς στα εκφραστικά μέσα.

Ο Αντρέας Μούστρας υπάρχει στη σκηνή σε δυο υποστάσεις ταυτόχρονα, ηθοποιού και απλώς - ανθρώπου και οι θεατές επικοινωνούν και με τους δυο. Η Ζωή Κυπριανού, προικισμένη ηθοποιός, μερικές φορές δίνει την εντύπωση ότι δεν είναι αρκετά εξοικειωμένη με το στίλ του εθνικού χώρου και της εποχής, όπου βρίσκεται χάριν του έργου. Η πληθωρική της μαντέρα την οδηγεί έξω από τις σκηνοθετικές προδιαγραφές και έξω από την ενότητα του ύφους. Μου φάνηκε, πως και ο σκηνογράφος - ενδυματολόγος Λάκης Γενεθλής θα μπορούσε να συγκεκριμενοποιήσει περισσότερα τη σατιριζόμενη από το συγγραφέα κακογουστιά της Κάθυ, δίνοντας της πιο εμφανή εθνικό και εποχιακό χαρακτήρα.

Αντιθέτως η γλώσσα της μετάφρασης της Μαρίας Μανναρίδου - Καρσερά παραήταν αγγλοχρωματισμένη διατηρούσε τη δομή και τη νοοτροπία της αγγλικής γλώσσας αλλά ο σκοπός της όσο πιο επακριβούς απόδοσης του νοήματος της κάθε φράσης επιτεύχθηκε.

NONA ΜΟΛΕΣΚΗ