

«Χώμα»

Χαιρετούμε καινούρια θεατρικά κείμενα Κυπρίων θεατρικών συγγραφέων, επειδή η προηγούμενη παρατεταμένη άγωνα περίοδος έκανε ελλιπή τα εγχώρια θεατρικά δρώμενα. Η μεταφορά της κοινής μας πραγματικότητας στη σκηνή, οι διάφορες οπτικές γωνιές στην ιστορία του τόπου, η επιλογή της θεατρικής γλώσσας, είναι θέματα που δίνουν πλούσιο υλικό για ομαδική αυτογνωσία και προκαλούν ιδιαίτερη συναισθηματική ανταπόκριση του κοινού. Γράφονται όμως και αρκετά θεατρικά έργα, η «κυπριακότητα» των οποίων περιορίζεται στην καταγωγή του συγγραφέα. Οι υποθέσεις τους διαδραματίζονται είτε σε κάποιο ημιφантаστικό «αλλού», είτε σε αδιευκρίνιστο πουθενά. Δικαίωμά τους, η θεματική εντοπιότητα δεν είναι υποχρεωτική, αλλά όταν οι Κύπριοι θεατρικοί συγγραφείς δεν «κερδίζουν πόντους» με την αναγνωρισιμότητα των καταστάσεων και του λόγου, τότε το μόνο κριτήριο είναι η ποιότητα της γραφής τους. Γενικώς, η ποιότητα της γραφής είναι πάντα το κύριο κριτήριο. Το «Χώμα» της Μελίνας Παπαγεωργίου δύσκολα κατατάσσεται σε κάποια κατηγορία με γνώμονα την εντοπιότητα. Από μια άποψη, ο κοινός βίος των πρωταγωνιστών δεν έχει στοιχεία που θα τον ένωναν με την κυπριακή πραγματικότητα (αν παραλείψουμε τις αναφορές σε χρέη). Η γλώσσα δεν έχει τοπικά γνωρίσματα, θα μπορούσε να είναι και γλώσσα μετάφρασης. Οι ήρωες δεν έχουν ονόματα, στο πρόγραμμα της παράστασης οι ρόλοι αναφέρονταν ως «Γυναίκα» και «Άντρας». Από την άλλη, ο στόχος της συγγραφέως δεν ήταν να απομακρύνει τους ήρωές της από το κοινό, παρόλη την έλλειψη των τοπικών γνωρισμάτων, τουναντίον, με τη γενίκευση των χαρακτηριστικών τους η Μελίνα Παπαγεωργίου ήθελε να αναγάγει την κατάσταση και τη σχέση των δύο σ' ένα ανθρώπινο επίπεδο που να αφορά τον καθένα μας. Πώς αυτή η γενίκευση των ανθρώπινων μορφών και καταστάσεων λειτούργησε

υπό σκηνική δοκιμασία στην παράσταση της ΕΘΑΛ; Το σκηνικό περιβάλλον του Γιώργου Γιάννου δεν περιείχε αναφορές σε κάποιον αναγνωρίσιμο εξωτερικό χώρο, αλλά επικεντρωνόταν στον οικογενειακό μικρόκοσμο. Οι ηθοποιοί Ειρήνη Ανδρέου και Στέλιος Καλλιστράτης έπαιξαν με δόσιμο και επαγγελματική ευσυνειδησία. Η σκηνοθέτιδα Μαγδαλένα Ζήρα έθετε μπροστά τους ξεχωριστούς στόχους σε κάθε σκηνή του έργου, η δομή του οποίου αποτελείτο από πολλαπλά ντουέτα, διασκορπισμένα στον χρονικό άξονα, έτσι ώστε το παρόν και το παρελθόν των ηρώων να κομματιάζονται και να αναμειγνύονται. Ενώ το τραγικό τέλος προοικονομείτο από την αρχή, η ρετροσκόπηση της ζωής του ζευγαριού φώτιζε στιγμές έντασης, νεανικής ανεμελιάς, ήττας από τη σκληρή ρουτίνα κ.ά. Όμως –και το όμως αυτό είναι κατ' εμένα καθοριστικό– η γενίκευση των δύο μορφών τους αφαίρεσε όχι απλά την εθνική ταυτότητα, αλλά την ταυτότητα... γενικώς. Η Γυναίκα και ο Άντρας δεν ήταν χαρακτήρες, το κείμενο δεν κατάφερνε να διεισδύσει στην ψυχολογική ιδιαιτερότητά τους, αλλά δημιούργησε μια εξίσωση με δύο φιγούρες, όπου σ' ένα παντρεμένο για πολλά χρόνια ζευγάρι με παιδιά ο καρκίνος χτυπά τη γυναίκα. Άθελά μου έκανα αναγωγή σε διάφορα κινηματογραφικά αμερικανικά πρότυπα, όπου είχε χρησιμοποιηθεί η ίδια εξίσωση. Αλλά και το εύρημα διάσπασης της χρονικής σειράς των πραγμάτων χρησιμοποιήθηκε πάρα πολλές φορές στο έργο και μετατράπηκε σε μειονέκτημα. Αν ίσως η σκηνοθέτιδα χειριζόταν αλλιώς τις χρονικές μεταβολές, χωρίς τις συνεχείς εξόδους, εισόδους, αλλαγές κοστουμιών, η παράσταση θα αποκτούσε πιο ομαλή ροή.



ΘΕΑΤΡΟ
ΑΠΟ ΤΗ ΝΟΝΑ
ΜΟΛΕΣΚΗ