

ΑΠΟ ΤΗ ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ



«Άννα είπα»

Η ΠΡΩΤΗ παράσταση του έργου του Παναγιώτη Μέντη παικτηκε στο «Θέατρο Στοά», το Νόβρη του 1996. Στην Κύπρο, η παραγωγή αυτή παρουσιάστηκε το τελευταίο Σάββατοκύριακο του Απρίλη στο «Ριάλτο». Ο συνδυασμός αυτών των δεδομένων είναι αρκετός ν' αποτρέψει την ανταπόκριση μ' ένα κριτικό σημείωμα. Συνήθως, ο κριτικός αντίλογος έρχεται ως άμεση αντίδραση στο λόγο των δημιουργών της παράστασης πολύ κοντά χρονικά στη στιγμή της δημιουργίας, όταν το προϊόν είναι ζεστό και ρευστό και οι δύο λόγοι μπορεί να ενωθούν σ' ένα διάλογο. Από την άλλη, η κριτική απευθύνεται σ' ένα κοινό που πληθαίνει σταδιακά όσο παίζεται η παράσταση, τότε που η διαδικασία λήψης μηνυμάτων βρίσκεται εν εξελίξει. Όλα αυτά δεν ισχύουν στη συγκεκριμένη περίπτωση, αλλά δηλώνω, ότι έχω ένα κίνητρο να γράψω, κάπως θεωρητικό. Και το θέμα μου είναι «κατά πόσο η ποιότητα του λογοτεχνικού υλικού καθορίζει το τελικό θεατρικό αποτέλεσμα».

Ο συγγραφέας, Παναγιώτης Μέντης, περιγράφει το έργο του ως ταραγμένο εγκεφαλογράφημα. Τα δρώμενα στο έργο δεν είναι τίποτα άλλο από την προβολή των μορφών και των μεταξυ τους σχέσεων από τις αναμνήσεις και τους εφιάλτες μιας γυναίκας, της Άννας. Ξεκινώντας από την άρνηση-σιωπή, ο συγγραφέας διεισδύει στο κρυμμένο κάτω απ' αυτήν εσωτερικό μονόλογο της Άννας, αρρωστημένο, συναισθηματικά αυτιστικό, που σταδιακά διασπάται σε εκκωφαντική χορωδία από φωνές που την κυνηγάνε. «Άννα! Άννα, είπα!» και ο καθένας από το περιβάλλον της απαιτεί υπακοή, υποταγή, αγάπη, συμπόνια, ταπείνωση, προσαρμογή από την Άννα και παίρνει αυτό που θέλει μέχρι που η μορφή της αδειάζει και παραμένει άδειο ανθρώπινο κέλυφος.

Η Άννα του έχει καταντήσει φρικιό, η παθολογική καταπίεση της μητέρας, η υπαρξιακή μιζέρια του πατέρα, η βαναυσότητα του αρραβωνιαστικού παρμόρφωσαν και εγκλώβισαν τη συγκεκριμένη προσωπικότητα. Για μένα, όμως, η λέξη «συγκεκριμένη» είναι «κλειδί». Ο Μέντης δεν κάνει την ειδοποιό κίνηση από το επί μέρους στο γενικό, δεν καταφέρνει να τυπολογήσει την ηρωίδα του και να γενικεύσει τους παράγοντες που συντέλεσαν στην καταστροφή της. Δεν μπλέκει στις διαδικασίες που πλάθουν τα πρόσωπα του έργου του το χρόνο, την ιστορία, δεν καταφέρνει να κάνει τα πρόσωπα του έργου του φορείς κοινωνικών καταστάσεων και τις διαπροσωπικές τους σχέσεις-αγωγούς

παραδοσιακών παραμορφωτικών θεσμών. Δεν λέω ότι δεν είχε σκοπό να το κάνει και αυτό διαφαίνεται σ' εκείνα τα σημεία του κειμένου που αφέθηκαν από το σκηνοθέτη Θανάση Παπαγεωργίου εκτός παράστασης (όπως π.χ. το παρελθόν του πατέρα), αλλά η συναισθηματική και πραγματολογική ασάφεια αυτών των κομματιών δικαιολογεί το σκηνοθέτη. Μου φαίνεται ότι ο Παναγιώτης Μέντης αποτυγχάνει να κάνει αντικείμενό του πιο ευρύ περιβάλλον από εκείνο που περιορίζεται με τους τοίχους του πατρικού της Άννας. Ας θυμηθούμε ένα άλλο «φρικιό», από τη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία αυτή τη φορά, από τη «Μήτέρα του σκύλου» του Μάτεσι, όπου η ιστορία και το κοινωνικό περιβάλλον ενσωματώνονται στα πρόσωπα του βιβλίου και πλάθουν τον ψυχολογικό τους κόσμο. Αν, πάλι, αφήσουμε αυτά που δεν υπάρχουν στο έργο και να κοιτάξουμε μόνο εκείνα που υπάρχουν, αν το δούμε ως ταραγμένο εγκεφαλογράφημα, τότε πρέπει να επισημάνουμε την επανάληψη και την πολυλογία εκεί που η θέση του συγγραφέα και το νόημα της σκηνής μπορούσαν να δοθούν με περισσότερη οικονομία, αλλά και την υπερβολικά υπερδεμένη δομή (και δεν τη συγχύζω με την πολυπλοκότητα της μνήμης και της συνειδήσης που ηθελημένα αναπαριστά το έργο).

Δεν μπορώ να ξεχάσω την καταπληκτική τους «Μήδεια» (του Μποστ) και την «Εκάβη», που είδαμε στο «Ριάλτο» το φθινόπωρο έδωσε πολλή τροφή για σκέψη. Έχω την άποψη ότι στην παράσταση «Άννα, είπα», οι καταξιωμένοι καλλιτέχνες σκηνοθετούν και παίζουν με όλη τη δύναμη του ταλέντου τους, ένα κείμενο που δεν «χωράει» ή, μάλλον, δεν «σηκώνει» τέτοια μεγέθη. Στο θέατρο συχνότερα συμβαίνει οι παραστάσεις να μην μπορούν να εκμεταλλευτούν το θησαυρό που κρύβουν μέσα τα θεατρικά κείμενα παρά να επενδύουν έμπνευση, γνώση και συναισθημα σε λάθος έργο, όπως, νομίζω, συνέβηκε στο Θέατρο Στοά. Και όταν ο ρόλος είναι μικρότερος από το παίξιμο, το καλύτερο που μπορεί να δει κανείς είναι η επίδειξη υποκριτικής τεχνικής και σ' αυτό τελικά αναγκάστηκαν να περιοριστούν η Πρωτοψάλτη και ο Παπαγεωργίου. Σε μεγάλο βαθμό, σωτήρια για την παράσταση αποδείχτηκε η διάσπαση από το σκηνοθέτη του ρόλου της μητέρας σε δύο σκηνικές μορφές και η ανάθεσή τους σε πολύ άξιες, Ευδοκία Σουβατζή και Νίκη Χατζίδου. Δημιουργήθηκε η ατμόσφαιρα ψυχολογικού πυρέτου και η σκηνική μεταφορά της εμμονής. ●