



ΘΕΑΤΡΟ  
ΑΠΟ ΤΗ ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ

# «Φλαντρώ»

Οι θεατές ποτέ δεν ξέρουν πόσο αυτόνομα λειτουργεί σε μια παράσταση ένας σκηνογράφος και κατά πόσο η σκηνική κατασκευή αποτελεί υλοποίηση του σκηνοθετικού οράματος ή της πρότασης του σκηνογράφου. Η λέξη «συνεργασία» είναι απλά μια αυλαία γι' αυτή τη διαδραστική σχέση, που δεν ανοίγει για τους μη μυημένους. Κάνω εικασίες και θαρρώ πως στο σκηνικό του Χάρη Καυκαρίδη για την παραγωγή του Σατιρικού Θεάτρου, τη «Φλαντρώ» του Παντελή Χορν, δεν συγχωνεύονται, αλλά συνυπάρχουν δύο κύριες ιδέες, μια του σκηνογράφου και άλλη του σκηνοθέτη Νεοκλή Νεοκλέους. Ο σκηνοθέτης βγάζει τη δράση των προσώπων του έργου έξω, σ' ένα είδος ανοιχτής από τρεις πλευρές ορθογώνιας παλαίστρας, η οποία, παρόλο που φιλοξενεί σκηνές στο σπίτι της αρχόντισσας Φλαντρώ, αποσπάται από κάθε ρεαλιστικό πλαίσιο. Ο Χάρης Καυκαρίδης, εξυπηρετώντας τη σκηνοθετική ιδέα, υπογραμμίζει τον έντονο φορμαλισμό αυτού του μέρους του σκηνικού με περιμετρικό φωτισμό, με επανάληψη του σχήματος της παλαίστρας από εξωτερικό περιμετρικό δρομάκι. Ο σκηνοθέτης χρειάζεται αυτόν τον χώρο για να προβάλλει τον αγώνα μεταξύ των πρωταγωνιστών, τις αμειλικτες συγκρούσεις μεταξύ τους, να επικεντρώνεται στο ψυχολογικό δράμα το οποίο διείδε στο κείμενο του Χορν. Και οι βιντεοπροβολές

στο βάθος –το λιγότερο πετυχημένο κατ' εμένα εικαστικό στοιχείο της παράστασης– συμβολίζουν τις ψυχικές αναταράξεις των ηρώων. Όμως για τον εαυτό του –συνεχίζω εγώ να εικάζω– ο Χάρης Καυκαρίδης άφησε τα τρία ανοίγματα που οδηγούν στα ενδότερα του σπιτιού, μέσα από τα οποία, όπως από τα παράθυρα ενός κουκλόσπιτου, διαφαίνεται ένα όμορφο περιβάλλον, ρεαλιστικό και μη ταυτόχρονα, ρεαλιστικό, επειδή η παραμικρή λεπτομέρεια του εσωτερικού χώρου είναι φροντισμένη, και μη, επειδή εκεί συνυπάρχουν οι ήρωες που κανονικά δεν θα έπρεπε να βρίσκονται μαζί. Στη νεοελληνική δραματολογία υπάρχουν αρκετά έργα λαϊκής ναΐφ αισθητικής. Τη «Φλαντρώ» του Παντελή Χορν θα τη χαρακτήριζα ως ένα λόγιο ναΐφ έργο. Λόγιο, καθώς απορροφά, με κάποια χρονική καθυστέρηση, τις επιρροές του δυτικού ευρωπαϊκού θεάτρου και τις θεωρίες της ψυχανάλυσης. Ναΐφ, καθώς εφαρμόζει «τα εισαγόμενα» στοιχεία κάπως αισθήφιστα και παρουσιάζει τα πάθη και τους πόθους των ηρώων του καθόλου συγκαλυμμένα, αλλά μετωπικά και χοντροκομμένα. Το κείμενο δεν αφήνει στους θεατές περιθώρια για διεισδύσεις στην ψυχολογία των ηρωίδων, όλα λέγονται φωναχτά. Ίσως γι' αυτό ο σκηνοθέτης Νεοκλής Νεοκλέους βγάζει τα πράγματα κυριολεκτικά στη φόρα. Γι' αυτό και μετατρέπει τη σκηνή σε αρένα, γι' αυτό και στήνει ανελέητο φωτισμό, γι' αυτό και συστήνει στους ηθοποιούς του παίξιμο άγριο, συγκρουσιακό, γι' αυτό και δεν τους απασχολεί με ρεαλιστικές λεπτομέρειες, αφαιρώντας αντικείμενα, έπιπλα κλπ. Η λεπτότητα δεν χωράει σ' ένα τέτοιο έργο. Απλά πιστεύω ότι και η Μαριάννα Καυκαρίδου και ο Νεοκλής Νεοκλέους θα είχαν –πώς να το θέσω άραγε– περισσότερη δημιουργική ευχαρίστηση αν δοκίμαζαν τις δυνάμεις τους σ' ένα από τα, π.χ., σκανδιναβικά πρότυπα του Παντελή Χορν.