

«Το σπίτι της οδού Μουσών» του Γιάννη Αghσιλάου από το Θέατρο Ένα

ΕΝΑ κράμα γενναιοδωρίας και ανεμελιάς είναι νομίζω η αιτία που το θέατρο Ένα, πολύ πιο συχνά από τα άλλα θεατρικά σχήματα, φιλοξενεί αδόκιμους καλλιτέχνες ή δημιουργούς που για κάποιο λόγο έχουν απομακρυνθεί από τη θεατρική σκηνή, ή ανθρώπους που θέλουν να δοκιμάσουν τις δυνάμεις τους αλλάζοντας κάπως το καλλιτεχνικό τους προφίλ (οι ηθοποιοί να σκηνοθετήσουν, οι αρχιτέκτονες να κάνουν σκηνικά, οι γείτονες της περιοχής να παίζουν κ.λπ.). Εξάλλου, υπάρχει ο «άλλος χώρος», ο Αντρέας Χριστοδουλίδης δεν μπορεί να προλάβει δυο σκηνές; η χωρητικότητα των αιθουσών είναι μικρή και ο θιασος αναγκάζεται να παίξει συχνά και ποικίλα. Οπότε και μεις αφήνουμε σπίτι τα βαρετά και δύσκαμπτα κριτήρια και επιστρατεύουμε μια ευέλικτη δεκτικότητα και μια ετοιμότητα να δοκιμάσουμε σαν θεατές αυτό που εκείνοι «δοκιμάζουν σαν δημιουργοί».

Ο συγγραφέας του έργου «Το σπίτι της οδού Μουσών» Γιάννης Αghσιλάου, είναι αρχιτέκτονας στο επάγγελμα. Η προσωπική του εμπειρία, που γέννησε το θεατρικό έργο ήταν ταυτόχρονα επαγγελματική και συναισθηματική. Ένα εγκατελειμμένο παραδοσιακό αρχοντικό στη Θεσσαλονίκη προτάθηκε στους σπουδαστές της αρχιτεκτονικής για μελέτη που θα πε-

ριελάμβανε διάγνωση της κατάστασης του οικοδομήματος και πρόταση για την αποκατάσταση και την επανάχρησή του. Αλλά το σπίτι άνοιξε μπροστά στους μελετητές του και άλλο βάθος, και άλλη υπόσταση. Πάνω στους τοίχους του είχαν αποτυπωθεί οι μοίρες των ανθρώπων που έζησαν εκεί. Σ' ένα από τα δωμάτια, όπως μαθεύτηκε, είχαν βρεθεί οι ιδιοκτήτριες, μάνα και κόρη, μερικές μέρες μετά το θάνατό τους. Το σπίτι συνέχιζε να ξετυλίγει την ιστορία του μέσα από νομικά έγγραφα, επιστολές, κ.λπ. επεκτείνοντας το αρχιτεκτονικό του παρελθόν στην ιστορία της πόλης και στις λεπτές γραμμές ανθρωπίνων ζωών. Είναι σπουδαίο εύρημα για έναν άνθρωπο με λογοτεχνικά όνειρα. Το θεατρικό, που αποτέλεσε τη βάση της παραγωγής του, είναι ένα προϊόν μακράς εσωτερικής διαδικασίας μετουσίωσης γεγονότος ζωής σε γεγονός τέχνης.

Πιστεύω, πως ο Γιάννης Αghσιλάου κατάφερε να παράξει θεατρικό λόγο και όχι θεατρική πράξη. Η σύγκρουση, η θεά της δραματικότητας, απουσίαζε από το αρχικό του εύρημα, όπως απουσιάζει και από το έργο. Η φύση του ευρήματος προσδιόρισε και τη φύση του λογοτεχνήματος. Οι ηρωίδες δε ζουν στη σκηνή, αλλά έχουν ζήσει. Η μοναδική τους πράξη αξία θεατρικής αναπαράστασης ήταν ο θάνατός τους,

ενώ ο λόγος τους, που αναπτυσσόταν στην άπλα των αναμνήσεων, προσφερόταν για σκηνοθετική και υποκριτική επεξεργασία.

Η έγνοια για την απόδοση του παρελθοντικού χρόνου κυριαρχούσε στο σκηνοθετικό και σκηνογραφικό σκεπτικό της παράστασης. Αν αυτό το σκεπτικό διατυπωθεί λεκτικά, δ' ακούγεται πιστεύω έτσι: «Μετά από την ύπαρξη δεν ακολουθεί η ανυπαρξία, αλλά μια ύπαρξη σε άλλη διάσταση και τα ίχνη της ύπαρξης, τα αποτυπώματά της, μπορούν να ζωντανέψουν τη μνήμη» το μοναδικό πέρασμα στην άλλη διάσταση».

Η μνήμη είναι επιφορτισμένη σε δυο λειτουργίες στο έργο. Οι ηρωίδες απλώνουν τις προσωπικές τους αναμνήσεις στο παρελθόν ακουμπώντας στις αναμνήσεις των προγενέστερων τους όσο μακριά φτάνουν. Και η άλλη λειτουργία, παρόλο που κανείς δεν τις θυμάται, η μνήμη ανακαλεί τις μορφές της Δόμνας και Ιφιγένειας Παπαγεωργίου αυτεπάγγελα. Ετσι, συναντιόμαστε με τις σκιές χωρίς τη μεσολάβηση κάποιου αντιπροσώπου του κόσμου των ζωντανών όπως συνήθιζεται σ' όλη τη μεθοδική λογοτεχνική παράδοση. Η Λάγια Φραγκοφίλου μ' ένα διάφανο παραβάν και μερικά ανδρείκελα, φτιάχνει την «άλλη διάσταση» και ντύνει τις δυο γυναίκες με τα άσπια άσπρα του θανάτου ή αλλιώς

αποχής από τη ζωή. Η Μαρία Καρσερά τις τοποθετεί πίσω από το παραβάν και μόνο η έξαρση της μνήμης - ο μεγάλος μονόλογος - τις φέρνει στο προσκήνιο. Τηρώντας το διαχωρισμό των δυο κόσμων, η σκηνοθέτης μπάζει στη σκηνή τους δυο υπαλλήλους από την πλατεία και όχι από το παρασκήνιο. Αυτοί έρχονται να καταγράψουν τα απομεινάρια ξένης ζωής και μοιάζουν σαν σαιξπηρικοί νεκροθάφτες.

Η Μόνικα Βασιλείου εμφανίζεται διαφορετική στη σκηνή του «άλλου χώρου» από το γκροτέσκο που κάνει στη διπλανή αίθουσα. Θα 'λεγα, ότι στηρίζει το αρκετά άχρωμο ψυχολογικά υλικό του ρόλου της με τη δική της προσωπικότητα. Μέσα από εκείνη τη μακρά αναφορά στα ονόματα συγγενών, προγόνων, γειτόνων προβάλλει ξανά μια αρχαϊκή παράδοση (από το «νηών κατάλογο» μέχρι τα ονόματα μαχητών στους «Πέρσες»), όπου το όνομα από μόνο του γίνεται φορέας μεγάλης σημασίας. Η ηθοποιός κατάφερε να προικίσει το κείμενό της με αξιοπρέπεια και αρχοντιά, να τονίσει το νόημα της μορφής περιβάλλοντος της εναρμόνισης των ανθρώπινων ύπαρξης με το περιβάλλον, το χρόνο και το χώρο. Η άλλη ηρωίδα, η κόρη, είναι κατά την άποψή μου φτιαγμένη από τα απομεινάρια της ίδιας ύλης που γενναιοδωρα χρησιμοποιήθηκε από το συγγραφέα για το

ρόλο της μάνας. Το θέμα της επιστολής προς τον Υπουργό Πολιτισμού, με την οποία η ηρωίδα κληροδοτεί το σπίτι για πολιτιστική χρήση, είναι άνευ θεατρικής σημασίας και δε γεννάει χαρακτήρα. Όλες οι άλλες λαβές που δίνει ο συγγραφέας στην Ιωάννα Σιαφκάλη, να μην χρησιμοποιήθηκαν από την ηθοποιό αλλά φάνηκαν ανεπαρκείς για τη σκηνική ολοκλήρωση του ρόλου. Και ενώ ο μεγάλος μονόλογος της μάνας αποτυπώνεται στη μνήμη των θεατών, ο λόγος της κόρης ρέει, φεύγει, δε συγκρατείται. Η μορφή που έφτιαξε η Ιωάννα Σιαφκάλη είναι «υπερβολικά» αύλη. Ο συγγραφέας προσπαθώντας να δώσει μέσα από το ρόλο της Ιφιγένειας Παπαγεωργίου το τέλος της οικογενειακής γραμμής, το τέλος της ιστορικής συνέχειας και της θλίψης της εθελοντικής παραίτησης δε βρήκε τρόπο να την κάνει έστω και για λίγο ανάγλυφη, τρισδιάστατη, υπαρκτή. Δε βοήθησαν και οι σκηνοθετικοί τονισμοί της Μαρίας Καρσερά στη συμπεριφορά αυτής της συγκεκριμένης μορφής.

Μια παραγωγή χαμηλόφωνη, όχι εντυπωσιακή, που σήμερα όμως, μερικές βδομάδες κιόλας μετά από την πρεμιέρα, μου φαίνεται πιο σημαντική και ενδιαφέρουσα απ' ό,τι είχα συλλάβει μέσα από τις πρώτες μου σκέψεις.

NONA ΜΟΛΕΣΚΗ