«Ψυχολογία Συριανού Συζύγου»

Η συνήθεια γίνεται δεύτερη φύση: δεν μπορώ να «απαλλαγώ» από μια παράσταση αν δεν γράψω γι' αυτήν. Και νομίζω πως μόνο μπροστά στην οθόνη του υπολογιστή, τηρώντας το προκαθορισμένο όριο λέξεων και την εβδομαδιαία διορία παράδοσης κειμένου, ολοκληρώνω την εμπειρία της θέασης με τη νοερή «αναπαράσταση της παράστασης» και διαμορφώνω άποψη. Πάντα υποκειμενική, δεν κουράζομαι να το επαναλαμβάνω.

Μέσα στην καραμπόλα των πολλών (όσο ποτέ) θεατρικών παραγωγών δεν πρόλαβα νωρίτερα να ολοκληρώσω με τον πιο πάνω τρόπο την προσωπική διαδικασία «κατάκτησης» της παραγωγής του Σπούτνικ/ Fresh Target Theatre. Ο Πάρις Ερωτοκρίτου σκηνοθετεί το διήγημα του Εμμανουήλ Ροΐδη «Ψυχολογία Συριανού Συζύγου». Ο Ερωτοκρίτου κάνει τη δική του διαδρομή στον ρεπερτοριακό χάρτη, που μόνο προβλέψιμη δεν είναι, και βάζει τις σημαίες των παραγωγών του σε πολύ διαφορετικά μεταξύ τους πολιτισμικά και εποχικά σημεία. Συχνά, παρακολουθώντας την πορεία ενός σκηνοθέτη μπορεί κανείς να καταλάβει ποια οράματα τον επισκέπτονται στον ύπνο του, ποιες εικόνες αναδύονται από το υποσυνείδητό του, ποιες μορφές-εφιαλτικές ή ονειρικές-τον κυνηγούν μια ζωή, με άλλα λόγια να συλλάβει τη σκηνοθετική του ταυτότητα που σφραγίζει τις δουλειές του. Στην περίπτωση του Πάρι Ερωτοκρίτου δεν είναι εύκολο να το κάνει κανείς, παρόλο που όλα τα έργα που αποτελούν τη λογοτεχνική βάση των παραστάσεών του τα «ντύνει» μέχρι πλήρους κάλυψης. Τα ντύνει μ' ένα πυκνό πλέγμα σκηνοθετικών ευρημάτων, σπάζοντας το χρονικό σώμα της παράστασης σε μικρά σωματίδια και δίνοντας στο καθένα μια ξεχωριστή λύση. Απ' εδώ προκύπτει και η πολλαπλή «μικροστοχοθέτηση» για τους ηθοποιούς του, και συνεπώς η προτίμηση του σκηνοθέτη σ' εκείνους που μπορούν να ακολουθήσουν τον ξέφρενο ρυθμό της παρτιτούρας του, όπως, καλή ώρα, ο πρωταγωνιστής του «Συριανού Συζύγου» Πάνος Μακρής. Φαντάζομαι το σκηνοθετικό χειρόγραφο του Ερωτοκρίτου γραμμένο με πολύ μικρά γράμματα και με πολύ πυκνές γραμμές. Καθώς γράφω, αντιλαμβάνομαι ότι δεν μπορώ να περιγράψω τη σκηνοθετική μανιέρα του Πάρι Ερωτοκρίτου χωρίς να χρησιμοποιώ ποσοτικούς χαρακτηρισμούς, βάζοντας τα «πολλά» και «πολύ» σε κάθε φράση. Παραδέχομαι πως όσα είναι πολλά για μένα ως θεατή που εξαναγκάζεται σε μια ασθμαίνουσα παρακολούθηση των σκηνοθετικών «μικρών γραμμάτων», για τον Ερωτοκρίτου είναι ο φυσιολογικός ρυθμός σκέψης και υλοποίησής της. Όμως οι ριπές του σκηνοθετικού πολυβόλου μερικές φορές καταντούν διάτρητο και το κείμενο, όπως, καλή ώρα και πάλι, το αφήγημα του Ροΐδη, που ναι μεν ακούγεται ολόκληρο στην παράσταση, αλλά η πυκνή οπτική εικόνα λειτουργεί ως παραπέτασμα, το υποκριτικό σενάριο δράσης αυτονομείται και συχνά δεν αποτελεί απάντηση στους προβληματισμούς που θέτει το κείμενο, αλλά μετατρέπεται σε αυτάρκη δήλωση. Η σκηνογράφος Ρέα Ολυμπίου, ο κινησιολόγος Παναγιώτης Τοφή και οι ηθοποιοί Πάνος Μακρής, Χάρης Πισίας και Νέδη Αντωνιάδη, με ανάλογη στη σειρά αναφοράς κατανομή υποκριτικού βάρους, συμβάλλουν ο καθένας από τη θέση του στην πυκνότητα του παραπετάσματος και στην αυτάρκεια της δήλωσης.

Στη συγκεκριμένη παραγωγή η επιφάνεια του διηγήματος του Ροΐδη αποδεικνύεται περιορισμένη για όσα θέλει εδώ και τώρα να πει ο σκηνοθέτης, για όσα τον προβληματίζουν σ' αυτή τη περίοδο της κοινής μας πραγματικότητας. Για να χωρέσει τους προβληματισμούς του η παράσταση, ο Ερωτοκρίτου δημιουργεί ένα δεύτερο επίπεδο (πρώτο σε χρονολογική διάταξη της δράσης), στο οποίο τοποθετεί μια επινοημένη μορφή, ένα βυθισμένο στο αδιέξοδο της ανεργίας και της ανέχειας σύγχρονο αντιήρωα. Όλα -το μίζερο σκηνικό περιβάλλον, ο αργός στα όρια της ακινησίας υποκριτικός ρυθμός, η μουσική ατμόσφαιρα (Βασιλική Αναστασίου), οι φωτισμοί (Αλεξάνταρ Γιότοβιτς), η κυπριακή διάλεκτος στον λόγο της συζύγου (Κωνσταντίνα Κλεόπα)- έρχονται σε χτυπητή αντίθεση με όσα βλέπουμε και ακούμε στον διπλανό «ροϊδικό» χώρο. Όμως θεωρώ την αντίθεση μη επαρκές στοιχείο σύνδεσης των δύο επιπέδων της παράστασης. Θα δεχόμουν αυτόν τον συνδυασμό των δύο επιπέδων μόνο αν το ένα φωτιζόταν από το άλλο, μόνο αν μετέφερε γόνιμα την οπτική γωνιά υπό την οποία παρουσιαζόταν το διήγημα του Ροΐδη. Η αιχμηρή και ψυχολογικά τεκμηριωμένη σε κοινωνικό και ατομικό επίπεδο ροϊδική σάτιρα της επιδειξιμανίας, του κούφιου καταναλωτισμού, της ανδρικής κτητικότητας, της γυναικείας ματαιοδοξίας, ενσαρκωμένη στη θαυμαστή του γλώσσα, δεν είχε ανάγκη από τις παρεμβολές του άλλου. Τη σκηνοθετική «εξήγηση» της σχέσης των δύο επιπέδων όπου το ροϊδικό θέμα παρουσιάζεται ως όραμα που βλέπει ο Αντιήρωας του Μακρή τη θεωρώ παρατραβηγμένη. Και ένα μαύρο γάντι που εμφανίζεται πάνω στη μισόκλειστη πόρτα δεν είναι αρκετό να προσδιορίσει τα όρια του οράματος.