

Η παράσταση δεν καπηλεύεται το θέμα της

» «Η τρύπα του κουνελιού» του Ντέιβιντ Λίντσεϊ- Αμπέαρ από τον ΘΟΚ

Η βαθύτατη διείσδυση στην ύλη ενός έργου επιτυγχάνεται με τη μετάφρασή του σε άλλη γλώσσα. Δεν πρόκειται για απλή υιοθέτηση ξένου παιδιού, η λογοτεχνική μετάφραση μοιάζει περισσότερο με υποκατάσταση μητρότητας, με κυοφορία ξένου εμβρύου. Μόνο μια τόσο στενή συμβίωση με το κείμενο επιτρέπει την πραγματική ανάπασή του, με χρήση του νέου γλωσσικού υλικού.

Τα πιο πάνω ισχύουν εις διπλούν, όταν πρόκειται για θεατρικό, μεταφρασμένο από τη σκηνοθετίδα του, όπως έγινε με την «Τρύπα του κουνελιού». Σε τέτοια περίπτωση η μετάφραση μετατρέπεται σε μετά-λέξη, δηλαδή, σε λέξη προς λέξη ψηλάφηση του κειμένου, με κατανόησή ιδιοτέλεια- η σκηνοθετίδα ζητά από τη μεταφράστρια (και τις δύο ιδιότητες τις έχει η Μαγδαλένα Ζήρα, με την επιμέλεια της μετάφρασης από την Ντίνα Παμπαλλή) να κάνει εφικτή τη φυσιολογική ύπαρξη των προσώπων του έργου μέσα στο καινούργιο γλωσσικό περιβάλλον, να διατηρήσει το νοηματικό εύρος και το συναισθηματικό βάθος του πρωτότυπου έτσι ώστε να τηρηθούν όλες οι λεπτές αναλογίες, να μη διαταραχτεί καμία εσωτερική ισορροπία.

Η αφοσίωση της Μαγδαλένας Ζήρα στο έργο του Ντέιβιντ Λίντσεϊ-Αμπέαρ, η πίστη στις αρετές του, αποδείχτηκαν ευοίωνες για την παράσταση. Για μένα προσωπικά η ποιότητα της γραφής του Λίντσεϊ-Αμπέαρ, την οποία αναγνωρίζω, δεν επικαλύπτει κάποια αμερικανικής σχολής στερεότυπα, όχι στη δημιουργία χαρακτήρων, αλλά γενικότερα στον τρόπο, με τον οποίο ο συγγραφέας χειρίζεται την πλοκή. Κάτω από την ψυχογραφική λεπτότητα του έργου διακρίνω μια τυπολογία στην καταγραφή των φάσεων (απώλεια-άρνηση αντιμετώπισης-διάβρωση των σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων που βιώνουν τον κοινό πόνο-ανακάλυψη των εσωτερικών δυνάμεων που θα επιτρέψουν τη συνέχιση της πορείας), την οποία έχουμε όλοι συναντήσει σε πολλά θεατρικά και κινηματογραφικά αμερικανικά έργα υποδεέστερης ποιότητας.

Κάτω από την ψυχογραφική λεπτότητα του έργου διακρίνω μια τυπολογία στην καταγραφή των φάσεων (απώλεια-άρνηση αντιμετώπισης-διάβρωση των σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων που βιώνουν τον κοινό πόνο-ανακάλυψη των εσωτερικών δυνάμεων που θα επιτρέψουν τη συνέχιση της πορείας), την οποία έχουμε όλοι συναντήσει σε πολλά θεατρικά και κινηματογραφικά αμερικανικά έργα υποδεέστερης ποιότητας.

Όμως είναι φανερό, ότι η σκηνοθετίδα μετέδωσε στους συνδημιουργούς της παράστασής της τη δική της βαθιά εκτίμηση προς το κείμενο, και αυτό λειτούργησε ως έμπνευση, ως κάλεσμα για σοβαρή και πολύ επίπονη δουλειά, για απαραίτητο προσωπικό συναισθηματικό κόστος, χωρίς το οποίο δεν μπορεί κανείς να τολμήσει να ασχοληθεί με τέτοιο θέμα. Και το θέμα είναι ο θάνατος του παιδιού και η ζωή των γονιών μετά. Αβάσταχτη ακόμα και η απλή διατύπωση του θέματος, πόσο μάλλον η απόπειρα της λεπτομερούς διερεύνησης της εξωτερικής και της εσωτερικής συμπεριφοράς των ανθρώπων που ζουν τον πόνο.

Η Στέλα Φυρογέννη ποτέ δεν έχει

απογοητεύσει το κοινό της. Στο ρόλο της Μπέκας, της οποίας ο θάνατος του παιδιού έχει αναίρεσει την κύρια (και όπως εκείνη αισθάνεται, τη μοναδική) ταυτότητα, εκείνη της μητέρας, η ηθοποιός είναι απόλυτα συγκεντρωμένη, βαθύτατα συναισθηματική, αλλά χωρίς την παραμικρή υπερβολή, φυσική στους ρυθμούς του λόγου και της κίνησής της. Η μαζεμένη της στάση στον καναπέ του σπιτιού της εκφράζει τόσο δυστυχία και υπογραμμίζει το άδειο του χώρου, το ανυπόφορο κενό. Η Μαγδαλένα Ζήρα με ιδιαίτερη προσοχή στήνει το παιχνίδι μεταξύ των ηθοποιών και του Χώρου. Το σκηνικό του Εδουάρδου Γεωργίου, ρεαλιστικό σ' ό,τι αφορά την απόδοση της καθημερινότητας

του σπιτιού, αλλά και μεταφορικό, εκεί που το ξαφνικό άνοιγμα του παιδικού δωματίου αποδίδει τη μονίμως ανοικτή πληγή, προσφέρεται ειδικά γι' αυτό το σκοπό. Ο Λευτέρης Σαλωμίδης δεν είναι απλώς ευαίσθητος παρτενέρ της Φυρογέννη, ο ήρωάς του είναι αυτάρκης στον πόνο του. Η εξωτερική συμπεριφορά, που υιοθετεί ο Σαλωμίδης, είναι απόλυτα δικαιολογημένη συναισθηματικά.

Έχω την εντύπωση ότι η εσωτερικότητα των δύο πρωταγωνιστούν, η πλήρης αξιοποίηση εκ μέρους τους των ψυχολογικών αποχρώσεων που προσφέρει το έργο και η αρμονική συνεργασία τους με τη σκηνοθετίδα αποτελούν ένα υποκριτικό επίπεδο της παράστασης, ενώ η δουλειά των

υπόλοιπων τριών ηθοποιών κινείται σε ένα επίπεδο διαφορετικό. Η Λέα Μαλένη, η Αννίτα Σαντοριναίου, ο Χριστόδουλος Μαρτάς, δημιουργούν ενδιαφέρουσες και εκφραστικές μορφές. Όμως το ισοζύγιο μεταξύ της έκφρασης και της εσωτερικής πληρότητας δεν επιτυγχάνεται, ίσως λόγω της υπερπροσπάθειας να χρωματιστεί ο ρόλος, ίσως λόγω της υπερβολικής θεατρικότητας σ' ένα έργο με σχεδόν κινηματογραφική αισθητική, ίσως λόγω της επιθυμίας για μια πιο εύγλωττη έκφραση συναισθημάτων.

Η παράσταση δεν καπηλεύεται το θέμα της, δεν εκβιάζει το θεατή συναισθηματικά. Χαρακτηρίζεται από ποιότητα και ποιητικότητα.

NONA ΜΟΛΕΣΚΗ