

«Το πανηγύρι»

Δεν περίμενα ότι θα θυμόμουν τόσο καλά το κείμενο του Δημήτρη Κεχαΐδη από την παλιά παράσταση του Νέου Θεάτρου, του πρόγονου του Σατιρικού. Πήγα πάνω από τρεις δεκαετίες πίσω και έφερα στην επιφάνεια της μνήμης την αίσθηση της ποιητικής θλίψης που εξέπεμπε εκείνη η παράσταση του 1984. Είκοσι χρόνια πριν από την κυπριακή παράσταση, το «Πανηγύρι» πρωτοανέβηκε στο Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν. Έμεινε να προσθέσω –ή να αφαιρέσω; τι κάνουμε όταν πηγαίνουμε προς τα πίσω στον χρόνο;– άλλη μια δεκαετία και να φτάσω στην εποχή που διαδραματίζεται το έργο, την αρχή της δεκαετίας του '50, στην Ελλάδα, που δεν μπορούσε να σηκώσει τα συσσωρευμένα βάρη της πρόσφατης και της λιγότερο πρόσφατης ιστορίας της και να διαχειριστεί τις αιμάσσουσες πληγές της. Επικεντρώνομαι στο μέτρημα του χρόνου, επειδή είναι έργο με πολύ συγκεκριμένη χωροχρονική ταυτότητα. Δεν εκσυγχρονίζεται, δεν μεταφέρεται αλλού, ο χρόνος είναι ενσωματωμένος στην ταυτότητα του κεντρικού ήρωα του έργου, ο οποίος έμεινε για μια ζωή να ορίζεται από τη συμμετοχή του στη Μικρασιατική εκστρατεία. Ο χώρος, ο θεσσαλικός κάμπος με την ισάδα και την άπλα του, κάνει τους ήρωες να αισθάνονται όπως οι κερκινέδες σε κλουβί οπουδήποτε αλλού.

Αυτό το συγκεκριμένο χωροχρονικό στοιχείο αποτελεί την ουσία του «Πανηγυριού», αλλά ταυτόχρονα θέτει περιοριστικά πλαίσια στο ανέβασμά του. Ο σκηνοθέτης Χρίστος Ζάνος πρέπει να το έχει βιώσει, καθώς ήταν εκείνος που το ανέβασε το 1984, και τώρα, μαζί με τους εικαστικούς του συνεργάτες, τον Μίκη Λοΐζου στα σκηνικά και τη Μαρίζα Παρτζίλη στα κοστούμια, έχει όχι απλά να αναπαραγάγει τους δύο παράγοντες, του χώρου και του χρόνου, αλλά και να εμφανίσει τη σφραγίδα τους στη ζωή των ηρώων του έργου. Αν, λοιπόν, το εύρος των επιλογών είναι περιορισμένο, πάντα υπάρχει,

ως ζητούμενο, το βάθος. Και για τον Χρίστο Ζάνο το βάθος κατακτάται πρωτίστως με υποκριτική διείσδυση στους χαρακτήρες. Είχε το αβαντάζ να γνωρίζει καλά τους πρωταγωνιστές του, τον Σοφοκλή Κασκαούνια και τη Ζωή Κυπριανού, με τους οποίους δούλεψε και ήδη διένυσε, στις προηγούμενες συνεργασίες μαζί τους, σημαντικές αποστάσεις στην αλληλοκατανόηση, στη διερεύνηση επαγγελματικών ορίων, στην καταπολέμηση εσωτερικών εμποδίων. Συνεχίζοντας απ' εκεί που είχαν μείνει στις άλλες δημιουργικές τους συμπράξεις, ο σκηνοθέτης και οι δύο πρωταγωνιστές του πλάθουν μορφές εκφραστικές στο ανάγλυφό τους μέρος και ουσιαστικές στο εσωτερικό τους γέμισμα. Ο σκηνοθέτης και ο Σοφοκλής Κασκαούνιας φτιάχνουν κράμα λεβεντιάς και μιζέριας, φτιάχνουν τον εθνικό τύπο του δυσπροσάρμοστου ονειροπόλου, του μεγαλοϊδεατικώς συνεπαρμένου, του κοινωνικά αποβλημένου, του συναισθηματία, του σκηνορνού. Η Ζωή Κυπριανού ανάγει την πρακτική επινοητικότητα και τη δοκιμασμένη καρτερικότητα της γυναίκας του Καραγκιόζη σε ιραγικό επίπεδο. Στην ακτίνα απομάκρυνσης από το υποκριτικό κέντρο μικραίνουν οι ατομικοί στόχοι των ηθοποιών, οι ρόλοι γίνονται πιο μονοδιάστατοι, ο Ανδρέας Μελέκης παίζει το μοτίβο της μοναξιάς, η Μόνικα Μελέκη της απουσίας της προοπτικής, η Άντρεα Δημητρίου την απόλυτη αθωότητα. Η Μαρία Μουστάκα δεν βρίσκει αρκετό υλικό για να φτιάξει μια πιο εκφραστική μορφή, ο Σίμος Τσιάκκας έχει αρκετό υλικό, όμως η μορφή που δημιουργεί είναι επίπεδη.



ΘΕΑΤΡΟ
ΑΠΟ ΤΗ ΝΟΝΑ
ΜΟΛΕΣΚΗ