

ΚΡΙΤΙΚΗ
ΘΕΑΤΡΟΥ
Της Νόνας
Μολέσκη

Μια πρόταση κοσμοθεωρίας

«Μουσική Δωματίου» σε σκηνοθεσία Χριστόδουλου Ανδρέου

Οι θεατές, που έχουν συσσωρεύσει πολλές θεατρικές εμπειρίες, έχουν προσέξει ότι κατά τη διάρκεια παρακολούθησης μιας παράστασης μέσα τους λειτουργεί ένας μετρητής προσωπικών αντιδράσεων στο παρουσιαζόμενο μπροστά τους δράμενο. Λόγια, εικόνες, εφέ, μουσική, προσωπική ενέργεια ηθοποιών, εκπέμπονται από τη σκηνή ασταμάτητα, κι ο μετρητής μέσα μας καταγράφει τις στιγμιαίες αντιδράσεις μας, συναισθηματικές ή εγκεφαλικές, με ενδείξεις τύπου «αστείο», «πανεμόρφο», «τελείως λάθος», «συμφωνώ», «απορρίπτω πλήρως» κ.λπ. Βέβαια, η τελική σούμα εντυπώσεων βγαίνει με περίπλοκη φόρμουλα, αλλά είναι ενδιαφέρον να θυμόμαστε πώς αντιδράσαμε σε ξεχωριστά σημεία της παράστασης. Έτσι, όταν παρακολουθούσα την παράσταση «Μουσική Δωματίου», στον δικό μου μετρητή πεταγόταν συνεχώς η ένδειξη «έξυπνο».

Η ώρα έναρξης της παράστασης, 15.30, από μόνη της προκαλούσε προσδοκίες ασυνήθιστου. Ναι μεν απ' εδώ και πέρα θα πηγαίνουμε θέατρο στις 6 το απόγευμα, αλλά πάλι το δεκεμβριανό απογευματινό σκοτάδι θα μας κρατάει στα πλαίσια της συνηθισμένης συνθήκης, όπου η πραγματικότητα χάνεται με το φως της ημέρας και το θέατρο κυριαρχεί στα σκοτεινά. Ενώ για τη «Μουσική Δωματίου» ο κόσμος γύρω είναι φωτισμένος και ακάλυπτος.

Ο χώρος που επέλεξε για την παραγωγή του ο Χριστόδουλος Ανδρέου, που υπογράφει τη σύλληψη, τη σκηνοθεσία και τη δραματουργία του έργου, είναι το Πολιτιστικό Εργαστήρι Αγίων Ομολογητών, το εσωτερικό του οποίου μπορεί να εκληφθεί ως «σπίτι» χωρίς σκηνογραφικές επεμβάσεις, αλλά τα μεγάλα ακάλυπτα παράθυρά του ενώνουν τον θεατρικό χώρο με τον εξωτερικό. Έξυπνο, λοιπόν, εκ μέρους του Χριστόδουλου Ανδρέου ήταν να δημιουργήσει τέτοιες χωροχρονικές συνθήκες που όχι μόνο οι θεατές παραβρίσκονται στον ζωτικό χρόνο των προσώπων του έργου, αλλά το έργο εντάσσεται πλήρως στον γύρω υπαρκτό κόσμο.

Οι μασκοφόροι περαστικοί όχι απλά φαίνονταν από τα παράθυρα αλλά και με ενδιαφέρον κοίταζαν προς τα μέσα και το θέμα του εγκλεισμού και της σημειολογίας του «παράθυρου» ως συνόρου, ως γέφυρας, ως πύλης εντασσόταν στη σημειωτική της παράστασης. Η διαδραστική σχέση με τους θεατές που επιτυγχανόταν μ' αυτό τον «ποιος ήρθε σε ποιον» τρόπο ήταν απαραίτητη για τη συναισθηματική αναγνώριση και ταύτιση με το κείμενο, καθώς ζούμε σε μια καταπληκτική εποχή θεματικής παγκοσμιοποίησης, όπου τα περισσότερα απ' αυτά που αποτελούν το ομαδικά επινοημένο από τον σκηνοθέτη, τους ηθοποιούς Μαρίνα Μανδρή και Πάνο Μακρή και τον συνθέτη Ανδρέα Οικονομίδα κείμενο τα έχουμε αισθανθεί, τα έχουμε βιώσει, τα έχουμε πει ο ένας στον άλλον.

Ο Χριστόδουλος Ανδρέου χρησιμοποίησε τη μέθοδο της σκηνοθεσίας ως δραματουργίας, όπου τα εξαρχής δοσμένα πλαίσια του εγκλεισμού-εγκλωβισμού ενός ζευγαριού σ' ένα χώρο γεμίζουν με κείμενο

σταδιακά, όπου οι αυτοσχεδιασμοί εντάσσονται στη δράση, όπου η κίνηση ισότιμα συνοδεύει τον λόγο, όπου η μουσική εκφράζει τον συναισθηματικό παλμό του χώρου. Η παράσταση και το κείμενο χτίστηκαν ταυτόχρονα. Δεν ξέρω πότε γεννήθηκε ο τίτλος «Μουσική Δωματίου» που τόσο οργανικά εκπηγάει απ' όσα κάνουν οι συντελεστές της παράστασης.

Η παρουσία του μουσικού Ανδρέα Οικονομίδα στον χώρο είναι ουσιαστική, καθώς εκφράζει την ενεργειακή ατμόσφαιρα του έργου, καταγράφει τον ήχο του χρόνου, τη μουσική της σχέσης των δύο, την αποπνικτική μονοτονία του lockdown, τις εξάρσεις και τις συγκρούσεις. Η κίνηση από τον Παναγιώτη Τοφή διαφοροποιείται στις πέντε φάσεις του έργου. Από την επίμονα ανέμελη άρνηση της δυσμενούς πραγματικότητας από το ζευγάρι στην αρχή περνάει στον θυμό της αντίδρασης από τη θυναίκα, στην απελπισία της κατάθλιψης από τον Άνδρα, στην έντονη επαναδιαπραγμάτευση της σχέσης των δύο και στην τελική αποδοχή των όσων συνέβησαν.

Το directing as play-writing είχε τις δυσκολίες του στην κειμενική εξέλιξη κάποιων φάσεων του έργου, με μια επιβράδυνση που εμφανιζόταν σε κάποια σημεία. Έξυπνο ήταν το intermezzo με τους τίτλους και τα αποσπάσματα των τραγουδιών, όπου η παράσταση για λίγο άλλαζε τη στιλιστική και το παιχνίδι με το μικρόφωνο αποδείκνυε ότι η απλή παρουσία των θεατών στο «σπίτι» του ζεύγους δεν ήταν το ζητούμενο, επειδή οι συντελεστές «γνώριζαν» ότι είμαστε εκεί. Πρέπει να σημειωθεί ότι η Μαρίνα Μανδρή και ο Πάνος Μακρής ήταν αποτελεσματικοί, εύστοχοι και οργανικοί με όλες τις αλλαγές ύφους και διάθεσης των φάσεων. Και το παίξιμό τους ξαφνικά αποκάλυψε στους θεατές ότι το lockdown είναι μια μεταφορά, ότι το θέμα του έργου είναι στην ουσία ο εγκλωβισμός σ' έναν έρωτα, σε μια συμβίωση, ότι οι άνθρωποι μπορούν μερικές φορές να απορροφούν τον αέρα από έναν κοινό χώρο, ότι η τέχνη της άντλησης δύναμης από τον άλλο και της στήριξης του είναι η σπουδαιότερη. Οι δύο ηθοποιοί σε καμιά στιγμή δεν έπαixαν σόλο, ήταν πάντα ντουέτο, με συναισθηματικές αλληλοεπιδράσεις που εκφράστηκαν στην επινοημένη από τον σκηνοθέτη φόρμα.

Κι εκεί που προς το τέλος φοβήθηκα ότι θα μείνουμε σε μια ρομαντική γλυκιά συμφιλίωση, θυμήθηκα ότι ο Χριστόδουλος Ανδρέου επίμονα σύστηνε να έχουμε μαζί μας ομπρέλα. Και ναι, βγήκαμε έξω, και μέσα από το γεμάτο θλίψη και ομορφιά δρομάκι βρεθήκαμε στον κόσμο τον μεγάλο, με ευκαλύπτους μεγάλους, που σ' έμενα, που μόνο το ARTos γνώριζα στην περιοχή, ήταν και ξάφνιασμα μεγάλο, αφού δεν είχα συνειδητοποιήσει πόσο κοντά ήμασταν στο μεγάλο πάρκο. Έτσι, τα πράγματα έγιναν μεγάλα, και το νόημα μεγάλωσε, αφού γελοίο είναι να μας εγκλωβίζουν οι τέσσερις τοίχοι, πραγματικοί ή νοητοί, κι αυτό δεν είναι γλυκανάλατη συμφιλίωση με τα κακά που ζούμε, είναι μια πρόταση κοσμοθεωρίας.