

Μεταξύ των χιλίων μυρίων κριτηρίων, ως προς τα οποία μπορεί να κατηγοριοποιηθεί μια παράσταση, υπάρχει κι ένα που θα ονόμαζα «η εκδηλωτικότητα της σκηνοθετικής σκέψης». Σ' αυτήν την κατηγορία θα κατέτασσα παραστάσεις όπου η σκηνοθετική σκέψη δεν είναι το κρυμμένο κάτω από το οικοδόμημα του αποτελέσματος θεμέλιο, αλλά ο συνειδητά ακάλυπτος οδηγός προς συντελεστές και θεατές, που προβάλλεται με έμφαση, που διακρίνεται σ' όλη τη διάρκεια της παράστασης, που στηρίζεται με όλα τα μέσα. Ελπίζοντας να τεκμηριώσω την άποψή μου πιο κάτω, διευκρινίζω ότι αναφορικά με την παραγωγή του Θεάτρου Δέντρο «Το ημέρωμα της στρίγκλας» σε σκηνοθεσία Λέανδρου Ταλιώτη πρόκειται για την «εκδηλωτικότητα των σκηνοθετικών προθέσεων».

Ο Λέανδρος Ταλιώτης έχει αποδείξει ότι το κύρος των έργων που σκηνοθετεί είναι για εκείνον μια επιπλέον πρόκληση. Όταν ανέβασε τη σαιξπηρική «Δωδέκατη νύχτα», στο υπόγειο του Σατιρικού με μια ομάδα φοιτητών δραματικής σχολής, είχε ως σκηνοθετικά εργαλεία το παιχνίδι, τον αυτοσχεδιασμό, την ταχύτητα, την ομαδικότητα. Τον βοηθούσε πολύ ο χώρος, όπου τα πρόσωπα πετάγονταν από το σκοτάδι και διαλύονταν μέσα σ' αυτό, κάτι που ταίριαζε με την τονισμένη αποσπασματικότητα της αφήγησης. Η χρήση των σκηνικών απομεινारीών άλλων παραγωγών εξέφραζε τη συνθήκη της ακάλυπτης συμβατικότητας της θεατρικής πράξης.

Ξανά Σαίξπηρ, λοιπόν. Η παράσταση της «Στρίγκλας» ξεκινούσε από την υποδοχή των θεατών από τον Ονησίφορο Ονησιφόρου, μελλοντικό Πετρούτσιο, που κρατούσε δίσκο με ποτό και ποτηράκια και γελούσε, ωσάν να χαιρόταν, επειδή κι εμείς οι θεατές ερχόμασταν πρόθυμοι να παίξουμε τον ρόλο μας στο ομαδικό θεατρικό παιχνίδι. Οι μουσικοί στη σκηνή ετοίμαζαν τα πνευστά τους. Το σκηνικό του Λάκη Γενεθλή δήλωνε την αισθητική της παράστασης ως

αταξία της χαράς και της θλίψης: το χαρούμενο φόντο με τα λαμπάκια, η ακάλυπτη πόρτα εξόδου με τον πυροσβεστήρα και το αντισηπτικό δίπλα, τα κοστούμια στην μπάρα, τα σπιλιστικά αταίριαστα φθαρμένα έπιπλα, η γνωστή από άλλες παραγωγές του Δέντρου σκάλα.

Η ενδιαφέρουσα μουσική του Ανδρέα Μουστούκη αναμείγνυε κι αυτή αντίθετες διαθέσεις σε μια ιδιάζουσα ατμόσφαιρα. Ο θίασος ήπια τα ποτηράκια του εισάγοντας το θέμα της μέθης ως διασταύρωσης τρέλας και ψευδαίσθησης, ως προσωρινής μετάβασης σε παράλληλη διάσταση. Ο Ταλιώτης συνέχισε να «προλογίζει» το κυρίως αφήγημα με το κομμάτι του κειμένου που συχνά παραλείπεται στα ανεβάσματα του έργου, με την ιστορία του μέθυσου γανωτή Christopher Sly (Λέρα στη μετάφραση του Ερρίκου Μπελιέ), τον οποίο με τις οδηγίες του κυνικού άρχοντα πείθουν ότι είναι ευγενής πλούσιος που μόνο στο τρελό του μυαλό είναι φτωχός και ταπεινός. Και προς την τέρψη του ένας θίασος ηθοποιών παίζει το «Ημέρωμα». Ο Ταλιώτης έχει ήδη υπογραμμίσει τις έννοιες πάνω στις οποίες βασίζεται η σκηνοθεσία του: πολλαπλή ψευδαίσθηση, ακάλυπτη σύμβαση, αταξία.

Τι προκύπτει από το σκηνοθετικό credo; Η αναγεννησιακή ρώμη εξαϋλώνεται. Το σεξουαλικό υπόβαθρο του ημερώματος εξασθενεί. Όπως ωραία λέει η Κατερίνα Λούρα, τα πρόσωπα του έργου είναι απόντες, οι ηθοποιοί δανείζουν σ' αυτούς τα σώματα και τα στόματά τους. Οι ρόλοι στην μπάρα, όπως τα κοστούμια, και οι ηθοποιοί να ενδύονται μ' αυτά προσωρινά. Το ένα από τα δύο μισά της υπόθεσης του έργου, «οι γαμπροί της Μπιάνκα», είχε τη μορφή μπερδεμένου απόηχου.

Η ανάμιξη των ρόλων και των γραμμών της υπόθεσης, των ονομάτων και των τοπωνυμίων γίνεται στόχος. Ο Αντρέας Δανιήλ, ο Αντώνης Κλεάνθους, ο Ανδρέας Καρούμπας παίζουν «όλοι μαζί» «όλους μαζί»: Μπατίστα, Γκρέμιο, Τράνιο, Λουτσέντιο, Ορτένσιο, κ.ά. Ο σκηνοθέτης θεωρεί περιττό να

επιβάλει τάξη στο σαιξπηρικό κωμικό κουβάρι με ψευδοδασκάλους, ψευδογιούς, ψευδοπατέρες, αντιθέτως ενδυναμώνει την αταξία. Η Μπιάνκα (Άννη Χούρη) δίνεται ως έπαθλο στον ανταγωνισμό των διεκδικητών της.

Η πιο «συγκεκριμένη» σκηνή σ' αυτό το «μέρος» του έργου, είναι το παζάρεμα της νύφης όπου ο Ταλιώτης απαντά με αντιμύτισο τοποθέτηση στον αντιφεμινισμό του κειμένου. Γιατί όμως μιλήσαμε για σκηνοθετικές προθέσεις; Επειδή το αποτέλεσμα δεν ήταν αρκετά ενδιαφέρον, η εκφραστικότητα των ηθοποιών ήταν χαμηλότερη απ' όση χρειαζόταν για να καλυφθεί η επιφάνεια της παράστασης, επειδή τα μικρά υποκριτικά αστεία δεν ήταν όλα εύστοχα, επειδή ο μπερδεμένος απόηχος του κειμένου δημιουργούσε στο κοινό αναμονή μιας πιο ξεκάθαρης αφήγησης.

Η πιο ξεκάθαρη αφήγηση, χωρίς να χάνεται η ζητούμενη ατμόσφαιρα της ψευδαίσθησης, υπήρχε στο «άλλο» μέρος, στο κυρίως «ημέρωμα». Η Κατερίνα Λούρα ήταν ωραία στα περάσματά της μέσα και έξω από τον ρόλο. Ήταν εύστοχη στις μικροϋποκριτικές λεπτομέρειες, π.χ., όταν έσυρε με θόρυβο τις πλαστικές καρέκλες και κάθισε πάνω στην πυραμίδα με κωμικό πείσμα. Ο αγώνας της με τον Πετρούτσιο ήταν άνισος, όλοι ήταν με το μέρος του και ανέμεναν την τελετουργική τιθάσευσή της. Καθώς η σκηνοθετική γραμμή δεν απαιτούσε χημεία μεταξύ του Πετρούτσιο και της Κατερίνας, ο Ονησίφορος Ονησιφόρου και η Κατερίνα Λούρα δεν έπαιζαν ντουέτο. Ο Πετρούτσιο του Ονησιφόρου ήταν γεμάτος ενέργεια, αλλά κάπως αδιευκρίνιστης φύσης, η μορφή που έπλασε ο ηθοποιός κυμαινόταν μεταξύ δαμαστή και σαδιστή. Η Κατερίνα Λούρα έσμιξε την κωμικότητα με την τραγικότητα της ταπείνωσης και στο τελικό γκρο πλαν, σχεδόν καλυμμένη από αντικείμενα/ κομμάτια διαλυμένης ψευδαίσθησης, ήταν σαν στρίγκλα που έγινε... αρνάκι για σφαγή.

ΚΡΙΤΙΚΗ
ΘΕΑΤΡΟΥ
Της Νόνας
Μολέσκη

Η εκδηλωτικότητα των σκηνοθετικών προθέσεων

«Το ημέρωμα της στρίγκλας» του Ουίλιαμ Σαίξπηρ σε σκηνοθεσία Λέανδρου Ταλιώτη