Μια Στέλλα πειραματική

Ο Γιάννης Οικονομίδης στήνει ένα αναγνωρίσιμο ρεαλιστικό μοντέλο ενός οικογενειακού κυττάρου

Της Νόνας Μολέσκη

Ας πειραματιστούμε με τις εντυπώσεις που αποκομίσαμε από την παράσταση του Εθνικού «Στέλλα κοιμήσου» σε σκηνοθεσία Γιάννη Οικονομίδη. Κοιτάζοντας την παράσταση από μια χρονική απόσταση, έστω και λίγων ημερών, και έχοντας αποβάλει την ένταση που ξεχυνόταν από τη σκηνή και κατέκλυζε την αίθουσα, ας προσπαθήσουμε να διαχωρίσουμε νοερά την υπόθεση του έργου από τον τρόπο της (ας μείνουμε προς το παρόν σ' αυτή τη γενική έκφραση). Θα εντοπίσουμε μέσα τη φόρμουλα του Ξενόπουλου, αλλά και θα θυμηθούμε πολλά άλλα έργα διάφορων εποχών και επιπέδων, στα οποία υπάρχουν τα ίδια μοτίβα: ο έρωτας θυσιάζεται στον βωμό των οικογενειακών συμφερόντων, ο γάμος αντιμετωπίζεται μόνο ως κοινωνική σύμβαση, ο πατέρας εξουσιάζει τα μέλη της οικογένειας. Αν πάλι επαναφέρουμε τον εκρηκτικό υποκριτικό της τρόπο, αλλά αφαιρέσουμε το ελληνικό στοιχείο, θα ενεργοποιήσουμε κινηματογραφικές αναμνήσεις για τις ιταλοαμερικανικές μαφιόζικες φαμίλιες και τους κώδικες συμπεριφοράς που επικρατούν σ' αυτές.

Η επιλογή των ηθοποιών βασίζεται στην εντόπιση συνδυασμού προσωπικών χαρακτηριστικών (ταμπεραμέντο, εμφάνιση, εκφορά λόγου)

Δεν ανακαλύψαμε κάποιες κρυφές πηγές έμπνευσης τις οποίες δεν θα ήθελε να δούμε ο δημιουργός της «Στέλλας». Αντιθέτως ο Γιάννης Οικονομίδης στρώνει το χαλί των επιδράσεων κάτω από τα πόδια των ηθοποιών του και πάνω σ' αυτό στήνει και μια διαχρονική υπόθεση και μια παράσταση πειραματική. Θαρρώ ότι ένα από τα συνθετικά αυτού του πειράματος είναι η διανομή που γίνεται με μια κινηματογραφική λογική. Δηλαδή, η επιλογή των ηθοποιών βασίζεται στην εντόπιση συνδυασμού προσωπικών χαρακτηριστικών (ταμπεραμέντο, εμφάνιση, εκφορά λόγου) που είναι όσο το δυνατόν πιο κοντά σε αρχέτυπες μορφές. Ένα παράδειγμα: η διαμετρική αντίθεση μεταξύ του σωματότυπου και της ιδιοσυγκρασίας του πατέρα-αφέντη (Στάθης Σταμουλακάτος) και του καταπιεσμένου και ψυχολογικά παραμορφωμένου λόγω συνθηκών γιου (Γιάννης Νιάρρος). Ένα άλλο: η εμφανής «στεγνότητα» του στείρου ζευγαριού των παρασιτικά προσκολλημένων στην εξουσία συγγενών (Μάγια Κώνστα, Αντώνης Ιορδάνου). Με τη μέγιστη ευστοχία της διανομής που μπορούσε να πετύχει, ο σκηνοθέτης καταφέρνει να στήσει ένα αναγνωρίσιμο ρεαλιστικό μοντέλο ενός οικογενειακού κυττάρου της σύγχρονης κοινωνίας, αλλά ταυτόχρονα να κρατήσει ζωντανούς τους λογοτεχνικούς και κινηματογραφικούς συνειρμούς των θεατών του έργου του. Απ' εκεί και πέρα το πείραμα συνεχίζεται με την απελευθέρωση της εσωτερικής ενέργειας των ηθοποιών στα πλαίσια του δοσμένου σεναριακού πλαισίου. Η απελευθερωμένη ενέργεια αφορά την πηγάζουσα από την προσωπικότητα του καθενός κίνηση και (κυρίως) τον συνεχιζόμενο καθ' όλη τη διάρκεια της παράστασης αυτοσχεδιασμό λόγου. Ιδού και ο τρόπος της παράστασης που συνδέει όλους τους ηθοποιούς σε αδιάκοπη αλυσίδα δράσης/αντίδρασης. Εκτός από τις εναρκτήριες σκηνές-ντουέτα (Γιάννης Νιάρρος - Έλλη Τρίγγου, Ιωάννα Κολλιοπούλου - Έλλη Τρίγγου), στις πολυπρόσωπες σκηνές οι διαλογικές και οι επικοινωνιακές γραμμές που ενώνουν τα πρόσωπα ανά δύο στο δεύτερο πλάνο είναι πολλές και συνυπάρχουν με τον κεντρικό διάλογο και την κύρια δράση του κάθε επεισοδίου. Πρέπει να αναφέρουμε και το σχεδόν βουβό υποκριτικό σόλο της Καλλιρόης Μυριαγκού στα περιθώρια της κοινής δράσης. Ένα από τα χαρακτηριστικά στοιχεία των κινηματογραφικών και των θεατρικών δημιουργιών του Γιάννη Οικονομίδη είναι οι βρισιές, στοιχείο που εξυπηρετεί πολλούς σκοπούς. Πρώτον, η κάθε απόπειρα «εκκαθάρισης» του ζωντανού νεοελληνικού λόγου θα δημιουργούσε έναν ανύπαρκτο κώδικα επικοινωνίας ακόμα κι αν επρόκειτο για έτοιμο γραμμένο κείμενο, πόσο μάλλον όταν πρόκειται για ένα κείμενο ημιεπινοημένο και βασισμένο σε αυτοσχεδιασμούς. Έπειτα η βρισιά στο συγκεκριμένο έργο λειτουργεί ως εσωτερικός κινητήρας, ως τρόπος κλιμάκωσης του υποκριτικού πυρετού.

Στην παράσταση «Στέλλα κοιμήσου» του Γιάννη Οικονομίδη ο έρωτας θυσιάζεται στον βωμό των οικογενειακών συμφερόντων, ο γάμος αντιμετωπίζεται μόνο ως κοινωνική σύμβαση, ο πατέρας εξουσιάζει τα μέλη της οικογένειας.

Δεν αναφέρθηκα στις υποκριτικές δυνατότητες των ηθοποιών επειδή αντιλήφθηκα ότι θα χρησιμοποιούσα το επίθετο «δυνατός» πολύ συχνά και ίσως θα δυσκολευόμουνα, για να είμαι ειλικρινής, να βρω άλλα επίθετα. Να τελειώσω χρησιμοποιώντας μια φορά αλλά με την πρόσθεση του «πολύ» το επίθετο «δυνατό» σε σχέση με το παίξιμο του Στάθη Σταμουλακάτου.