

Η σκηνοθεσία ήταν υπερβολικά... διαφανής

> «Το κουτί με τις σκιές» του Μάικλ Κρίστοφερ από τη Νέα Σκηνή του ΘΟΚ

Μετάφραση: Βαρνάβας Κυριαζής
Σκηνοθεσία: Αθηνά Ξενίδου
Σκηνικά-Κοστούμια: Μελίτα Κούτα
Μουσική επιμέλεια:
Λευτέρης Σαλωμίδης
Σχεδιασμός φωτισμού: Καρολίνα Σπύρου
Παίζουν: Ιωάννα Καμμένου, Ανδρέας Βασιλείου, Μιχάλης Καζάκας, Έλενα Παπαδοπούλου, Σταύρος Λούρας, Σώτος Σταυράκης, Πόπη Αβραάμ, Έλενα Δημητρίου, Λένια Σορόκου.

Πιστεύω όλοι μας έχουμε ζήσει το εξής ψυχολογικό κομφούζιο: όταν κάποιος, τον οποίο γενικά εμπιστεύεσαι, σου δείχνει κάτι, προλαβαίνοντας την πρώτη σου ματιά με το «Κοίτα τι ωραίο!», εσύ κοιτάς αυτό το κάτι και στην αρχή το παίρνεις για ωραίο, όπως σε έχουν προϊδεάσει. Κάποτε χρειάζονται μερικά λεπτά, άλλοτε μέρες, άλλοτε χρόνια, για να απελευθερωθείς από τη γνώμη που σου επέβαλαν και να αποκτήσεις ξανά καθαρότητα κρίσης, ή καλύτερα να επιστρέψεις ξανά στα δικά σου κριτήρια, και να δεις ότι αυτό που σου έδειξαν δεν είναι ωραίο.

Ο Βαρνάβας Κυριαζής αγαπά το Μάικλ Κρίστοφερ. Πριν από δύο χρόνια ανέβασε στο Θέατρο Σκάλα την «Κυρία με το σαξόφωνο» του Κρίστοφερ. Μετάφρασε το «Κουτί με τις σκιές», δίδαξε και σκηνοθέτησε αποσπάσματα απ' αυτό στη Δραματική Σχολή του Σατιρικού Θεάτρου, το εισηγήθηκε στο ρεπερτόριο του ΘΟΚ και δύσκολα κρατήθηκε μακριά από τη σκηνοθεσία του. Λαμβάνοντας την επιμονή του Βαρνάβα Κυριαζή ως σύσταση για το έργο, έχοντας υπόψη και τα Πούλιτσερ και Τόνι με τα οποία βραβεύτηκε το έργο του Μάικλ Κρίστοφερ, έζησα στην παράσταση του «Κουτιού με τις σκιές» στη Νέα Σκηνή του ΘΟΚ το πιο πάνω ψυχολογικό κομφούζιο, μια ταχεία διαδικασία διάψευσης προσδοκιών.

Θα προσπαθήσω να αναλύσω αυτό που είδα σύμφωνα με τα δικά μου κριτήρια. Πρώτον, κανένα θέμα από μόνο του δεν έχει δεδομένο βάθος, ακόμα και το θέμα του πεπερασμένου της ζωής, το θέμα του θανάτου, αν το χειρίζεται κανείς ρηχά. Δε γνωρίζω τι θα γινόταν αν ο συγγραφέας (με συγχωρείτε για την πεζότητα της παρομοίωσης) «σέρβριε το ποτό σε βαθύποτήρι», αν, δηλαδή, διηγιόταν μια ιστορία, αν επικεντρωνόταν σε... ένα θάνατο, σε ένα συνδυασμό ανθρώπινων ζώων, σ' ένα σύμπλεγμα συναισθημάτων. Ίσως τότε θα του δινόταν ευκαιρία και χρόνος για μελέτη και εμβάθυνση και, ίσως, δεν το ξέρουμε, ίσως θα την εκμεταλλευόταν

αυτή την ευκαιρία. Όμως ο Κρίστοφερ «σερβίρει» το θέμα του σε τρία ρηχά επεισόδια, τρία (και πάλι συγγνώμη) «σφηνάκια». Οι ήρωές του μόλις που προλαβαίνουν να αυτοσυστηθούν και να παίξουν σε εγρήγορση το δράμα τους που από μεγάλο γίνεται... μικρό. Ο χρόνος της παράστασης όχι μόνο μοιράζεται σε τρεις ορόκεντρες ιστορίες, αλλά αυτές οι ανθρώπινες ιστορίες στριμχνώνονται ακόμα πιο πολύ, επειδή ο συγγραφέας τις τοποθετεί σ' ένα χρονοβόρο κι ασαφές πλαίσιο, δημιουργώντας ένα ουτοπικό καταφύγιο

θανάτου, ένα πειραματικό πεδίο όπου αόριστοι Κάποιοι παρακολουθούν τους πάσχοντες από ανίατη ασθένεια ήρωες, τους καλούν σε συνεντεύξεις, κ.τ.λ. Δεν είναι μόνο τα στενά χρονικά πλαίσια που σμικραίνουν τα νοήματα των συστατικών ιστοριών του έργου. Προσπαθώντας να τονίσει τη διαφορετικότητα των τριών περιπτώσεων, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί διαφορετική αισθητική και τεχνολογία για την κάθε μία απ' αυτές. Όμως η συνύπαρξη των τριών ιστοριών, που παίζονται κομματιαστά και εναλλάξ

στο ίδιο μικρό σκηνικό χώρο, γίνεται προβληματική λόγω αισθητικής σύγχυσης. Θα κάνω μια προσπάθεια αισθητικής ευμολογίας για να ανακαλύψω την προέλευση του κάθε συστατικού στοιχείου χωριστά. Έτσι στα δεξιά του σκηνικού χώρου όπως τον βλέπουμε εμείς οι θεατές, η Φελίστιν και η Άγκνες, η γριά στην οποία αργεί να έρθει ο θάνατος και η κόρη-θύμα, προέρχονται από θλιμμένα σενάρια του Μπέρκμαν. Στο κέντρο της σκηνής, εκεί που ο Μπράιαν σκίζεται μεταξύ των δύο αγαπημένων του, του Μαρκ και της Μπέ-

βερλυ, παίζεται ένας συντομευμένος Άλμπι, το ξέφρενο «μίσος/έρωτας» της «Βιρτζίνιας Γουλφ». Στα αριστερά, το οικογενειακό του Τζό, της Μάγκυ και του Στιβ, θυμίζει τη λυπημένη τρυφερότητα του Μίλλερ. Και γύρω-γύρω αυτή η εκτός πλαισίων του έργου υπόθεση με την παρατήρηση των πειραματόζων σ' ένα φανταστικό εργαστήριο θανάτου, θυμίζει κά-τι σαν Ντύρενματ.

Η σκηνοθεσία της Αθηνάς Ξενίδου δεν άμβλυνε τις αισθητικές συγκρούσεις. Ήταν υπερβολικά... διαφανής, δεν σκέπαζε τα (κατ' εμένα πάντα) ελαττώματα του κειμένου. Η διαφορετικότητα των υποκριτικών αποτελεσμάτων έγκειται σ' αυτή την παράσταση όχι στη διαφορετική υποκριτική ποιότητα του κάθε συντελεστή, αλλά στο γεγονός ότι η Αθηνά Ξενίδου δεν βρήκε μια ενιαία φόρμουλα, ένα κοινό παρανομαστή που να έβγαζε τον κάθε ηθοποιό από τη προσωπική του μανιέρα και να ένωνε την κομματισμένη παράσταση. Το μετωπικό στίσιμο σ' ένα τεχνητά (έτσι μου φάνηκε) συναισθηματικό ομαδικό φινάλε, μύριζε ερασιτεχνισμό.

Οι ευθύνες, όποιες και να υπάρχουν, δεν βαρύνουν τους ηθοποιούς της παράστασης. Τα όργανα της ορχήστρας έπαιζαν καλά, αλλά χώρια. Το καλύτερο αποτέλεσμα είχε το ντουέτο της Φελίστιν και της Άγκνες. Για άλλη μια φορά η Λένια Σορόκου είναι θαυμάσια, και η Έλενα Δημητρίου στέκει άξια δίπλα της. Έχουν το καλύτερο κομμάτι του κειμένου και προλαβαίνουν να φτιάξουν μια μινιατούρα, ένα μικρό ντουέτο. Απέναντί τους η Έλενα Παπαδοπούλου και ο Ανδρέας Βασιλείου δείχνουν ώριμοι και έτοιμοι για σοβαρούς δραματικούς ρόλους με συναισθηματική ένταση, όμως στο κείμενο του Κρίστοφερ δεν τους δίνεται αυτή ευκαιρία. Ο καθένας έχει μόνο μία νότα να παίξει, η Μάγκυ της Έλενας αρνείται την αποδοχή του θανάτου, ο Τζο του Βασιλείου βασανίζεται από την έγνοια γι' αυτούς που αφήνει. Συγκινητικά άνετος ο μικρός Μιχάλης Καζάκας. Ο Σταύρος Λούρας, η Πόπη Αβραάμ και ο Σώτος Σταυράκης είναι σε χειρότερη μοίρα από τους συναδέλφους τους, επειδή καλούνται να παίξουν περίπλοκο σύμπλεγμα σχέσεων των ηρώων τους και να διεκπεραιώσουν μεγαλύτερο πεδίο θανάτου κείμενο. Είναι εκ των πραγμάτων καταδικασμένοι σε επιφανειακή υπερένταση.

Η Ιωάννα Καμμένου καλείται μόνο με τη φωνή της να δημιουργήσει μια περιρρέουσα ατμόσφαιρα ψυχρής παρατήρησης και έρευνας γύρω από το θάνατο. Τα μόνιτορς της Μελίτας Κούτα έχουν τον ίδιο σκοπό.

NONA ΜΟΛΕΣΚΗ