

Ο Κύπριος ασθενής

ΚΡΙΤΙΚΗ
ΘΕΑΤΡΟΥ
Της Νόνας
Μολέσκη

«Σε κρίσιμη κατάσταση»
του Αντώνη Γεωργίου
σε σκηνοθεσία Αιμίλιου
Χαραλαμπίδη

Την πολυχρησιμοποιημένη μεταφορά για το θέατρο ως καθρέφτη της κοινωνίας τη θεωρούσαμε ύψιστο στόχο της εγχώριας θεατρικής γραφής αναμένοντας το έργο στο οποίο θα αποδεχτούμε την ομαδική μας αντανάκλαση ως ρεαλιστικό πορτρέτο. Θεωρώ ότι στο «La belote» (2014) ο Αντώνης Γεωργίου έβαζε μπροστά του αυτόν τον στόχο πλάθοντας τους ήρωές του από την ύλη της πραγματικότητας, της εθνικής νοοτροπίας, του μαζικού ηθικού αποπροσανατολισμού.

Όμως, στον «Θείο Πάννη» (2019) και στο έργο που μόλις τώρα ανέβηκε στη Νέα Σκηνή του ΘΟΚ, στο «Σε κρίσιμη κατάσταση», νομίζω πως πρέπει να μιλάμε

για ένα άλλο κρύσταλλο, διαδραστικό. Ο συγγραφέας δεν «μας» βλέπει μόνο, δεν «μας» δείχνει στον εαυτόν μας μόνο, τον βλέπουμε κι εμείς. Ο νέος κανόνας της διαδραστικής επικοινωνίας είναι «το ανελέητο της αλήθειας», το οποίο μπορεί να επιτευχθεί μόνο αν ο συγγραφέας βάζει την ύψιστη συναισθηματική του κορύφωση και τη βαθύτατη απόγνωση του στα συστατικά της ύλης που χρησιμοποιεί, μόνο αν συμμετέχει ο ίδιος στο ομαδικό πορτρέτο της κοινωνίας σε κρίσιμη κατάσταση. Ο Αντώνης Γεωργίου δεν βασίζεται απλά στις εμπειρίες που έχει κορφολογήσει σε κρίσιμα σημεία της ζωής του, αλλά καταχτώντας τον μικρόκοσμό του, αποκτά το δικαίωμα και την τέχνη να καταπιαστεί με τον κοινωνικό μακρόκοσμο. Χρησιμοποιεί ως εργαλεία τη σκληρότητα της αλήθειας και την ευσπλαχνία της κατανόησης απέναντι στον κόσμο γύρω του, όπως έκανε στο φτιαγμένο από πολύ προσωπικό βίωμα (για εκείνο, αλλά και για όσους έχουμε ζήσει παρόμοια) μικρό του αριστούργημα «Στο μπάνιο», με το οποίο συμμετείχε στην παράσταση της Μαγδαλένας Ζήρα «Πλημμύρα».

Η στασιμότητα, η ακινησία εν μέσω κρίσης, η παρατεταμένη και τεντωμένη αναμονή, ο μπόλικος χρόνος για τη συνειδητοποίηση λαθών και ευθυνών, η απουσία λυτρωτικής προοπτικής, η μόνιμη, κόντρα στην απελπισία, παράκληση για αλλαγή- αυτές είναι οι καταστάσεις που βιώνουν τα πρόσωπα του «Σε κρίσιμη κατάσταση», αυτή είναι ταυτόχρονα και η βάση για τη θεματική επέκταση και τη μεταφορική γενίκευση της περιγραφόμενης στο έργο νόσου στις κοινωνικές της διαστάσεις. Ο σκηνοθέτης της παράστασης Αιμίλιος Χαραλαμπίδης έχει συλλάβει τη θλίψη και την οργή του κειμένου του Αντώνη Γεωργίου, το ψυχολογικό του βάθος και την κοινωνική του διάσταση. Έχει εμπιστευτεί τους ρυθμούς του και τους έχει υιοθετήσει στη ροή της παράστασής του. Έχει δουλέψει με τους ηθοποιούς του φράση- φράση τις ψυχολογικές διακυμάνσεις των ρόλων τους. Έχει καταφέρει να μεταφέρει στη σκηνή τη διαύγεια και τη φυσικότητα της κυπριακής καθομιλουμένης διατηρώντας ανοιχτό το κανάλι της ανεμπόδιστης επικοινωνίας του κοινού (η ακοή του οποίου είναι εξασκημένη να εντοπίζει φάλτσα) με τα κείμενα του Α. Γεωργίου.

Ιδιαίτερη σημασία δίνεται στο κείμενο και στην παράσταση στις έννοιες «μέσα» και «έξω». Μέσα στην εντατική δύο άνθρωποι σε κρίσιμη κατάσταση, έξω οι δικοί τους νιώθουν βίαια αποκομμένοι και απαιτούν πρόσβαση. Το σκηνικό της Σωσάννας Τομάζου που παρουσιάζει τον χώρο αναμονής έξω από την εντατική, προβάλλει ιδιαίτερα την πύλη που διαχωρίζει τους δύο χώρους. Ένας άλλος τρόπος να προβληθεί από τον σκηνοθέτη και τη σκηνογράφο το μέσα είναι οι ατομικές πλατφόρμες, ως βήματα συναισθηματικών εξομολογήσεων των προσώπων του έργου οι οποίοι σ' αυτές τις στιγμές βγαίνουν έξω από το καλουπωμένο εαυτό τους.

Ακόμα και η απεγνωσμένη ερώτηση προς τους νοσούντες δικούς τους, αν είναι εκεί μέσα, αν κατοικούν ακόμα στο σώμα τους, εντάσσεται στο πλέγμα των δύο εννοιών. Τα έξω γεγονότα, όπως τα συμβάντα στο σχολείο, στη δουλειά του Πάρη, κ.α., μεταφέρονται μέσα με ποικίλους έμμεσους τρόπους. Οι σκηνοθετικοί χειρισμοί αυτής της συνθήκης είναι πειστικοί, με μοναδική ασυνέπεια ίσως τις ερωτικές σκηνές του Πάρη και της Έλενας (και μέσα, και έξω). Γενικά όμως πιστεύω ότι ακόμα ένα κανάλι επικοινωνίας με το κοινό λειτουργεί μέσα απ' αυτό το υποδόριο παιχνίδι των εν λόγω εννοιών, καθώς οι όροι μέσα/ έξω έχουν αποκτήσει τελευταία άλλα νοήματα.

Η ομάδα συντελεστών της παράστασης στηρίξε τον Αιμίλιο Χαραλαμπίδη με ουσιαστικές προτάσεις. Οι φωτισμοί του Γιώργου Κουκουμά σηματοδοτούν αλλαγές περιβάλλοντος, αλλά και διαβαθμίσεις έντασης. Θεωρώ ότι οι βιντεοπροβολές του Χριστόφορου Λάρκου και η μουσική του Δημήτρη Ζαχαρίου όχι απλά συντονίζονται με τη γραμμή του σκηνοθέτη, αλλά την εμπλουτίζουν. Τα κοστούμια της Ελένης Τζιρκαλή και η κίνηση της Εύας Καλομοίρη βοηθούν στη φυσικότητα της υποκριτικής δράσης.

Όταν σε μια παράσταση στη σκηνή βγαίνουν πρόσωπα-έφηβοι, οι θεατές (εκ πείρας) έχουν έγνοια για πιθανή απότομη αλλαγή υποκριτικού τρόπου, για ένα μανιερισμό. Οι δύο ρόλοι εφήβων χτίστηκαν από τους Ανδρέα Κούτσουμπα και Μιχάλη Καζάκα και -σαφώς - Αιμίλιο Χαραλαμπίδη με μεγάλη ακρίβεια, ευαισθησία και φυσικότητα. Η διαφορετικότητα των μορφών που έχουν δημιουργήσει είναι ουσιαστική και σημαίνουσα και μέσα απ' αυτήν αναδεικνύονται, με τρόπο φυσικό και χωρίς επιβάρυνση για την υπόλοιπη θεματολογία του έργου, πολλά υποκείμενα νοσήματα.

Η καταπληκτική απλότητα της Ζωής Κυπριανού στον ρόλο της Χρυστάλλας συνδυάζεται με το μεγαλείο του τιμήματος (άγια υπομονή, μετάνοια, ανάληψη ευθυνών, αγάπη) το οποίο αυτή η μάνα πληρώνει έστω για την παράταση της κρίσιμης κατάστασης του γιού της. Δίπλα, σε μια αναποδογυρισμένη οπτική της σχέσης μάνας- παιδιού, ο Πάρης του Χάρη Χαραλάμπους παρακαλεί τη μάνα του να μην τον αφήσει ορφανό. Η «κάθοδος» του Πάρη στην παιδική του ηλικία στις σκηνές των τελευταίων επισκεπτηρίων «εξηγεί» το συναισθηματικό καβούκι που φοράει ο ηθοποιός στον ήρωά στον έξω κόσμο. Πάνω σε παρόμοια αντίθεση χτίζει η Αντωνία Χαραλάμπους τον ρόλο της Έλενας, οργισμένης για όσα στερήθηκε, αλλά και για την ευθραυστότητα των ονείρων της. Η Νάτια Χαραλάμπους στον ρόλο της Νοσοκόμας δημιουργεί αναγνώριση μορφής.

Μέσα στη νοσηρότητα του κόσμου που περιγράφεται στο έργο και την παράσταση προβάλλεται η συλλογική μορφή του Κύπριου ασθενή.