

Είναι σχεδόν τρομακτικό να σκεφτεί κανείς ότι η προηγούμενη χειμερινή παραγωγή της ΕΘΑΛ ήταν το «Αβελάρδος και Ελοΐζα», του Φεβρουαρίου του 2020, του τέλους της εποχής της αθωότητας (πόσες φορές να τη χάσουμε πια - την αθωότητα, εννοώ). Η παράσταση της ΕΘΑΛ «Η ρομαντική μου ιστορία», ενώ ήταν προορισμένη να βγει στις 13 Μαρτίου, έκανε τελικά πρεμιέρα στις 27 Οκτωβρίου. Είναι απ' αυτές τις κομμένες στα δύο με τον μπαλτά της πανδημίας παραγωγές. Πρόσεξα, έχοντας βέβαια λίγο υλικό μπροστά μου για να γενικεύσω το συμπέρασμα, ότι σ' αυτές τις «διακεκομμένες» παραστάσεις λειτούργησε το sleep on it σύνδρομο. Στους συντελεστές δόθηκε χρόνος για κώνεψη, για εσωτερική ωρίμανση των ήδη στημένων και έτοιμων για παρουσίαση πραγμάτων. Μέσα στη συντησμένη στις κυπριακές συνθήκες βιασύνη (λόγω θυμέλης, λόγω ρεπερτοριακού προγραμματισμού των θεατρικών σχημάτων, λόγω των συμβολαίων των ηθοποιών κ.ά.), οι παραστάσεις βγαίνουν συχνά άγουρες και δίνουν την εντύπωση ότι χρειάζονταν ακόμα λίγες (ή πολλές) πρόβες, ακόμα λίγο χρόνο να συντηθούν οι ηθοποιοί τον ρόλο τους, να προσαρμοστούν «χημικά» μεταξύ τους. Ενώ, όταν η ανώτερη βία δίνει την αναβολή σε μια φαινομενικά έτοιμη για τα «ξένα μάτια» παράσταση, τη δίνει πρωτίστως στους ηθοποιούς, που έχουν συλλάβει τους ρόλους τους κατά το στίσιμο αλλά συνεχίζουν να τους κυοφορούν μέχρι να έρθει η στιγμή της επί σκηνής γέννας. Η Μαρίνα Βρόντη, που σκηνοθέτησε το έργο του D.C. Jackson «Η ρομαντική μου ιστορία», γράφει στο σημείωμά της στο πρόγραμμα της παράστασης ότι της αρέσει να πιάνει τα έργα από έξω προς τα μέσα, να σκηνοθετεί πάντα σκιπάροντας και μετά να βάζει τα χρώματα. Και να που η πραγματικότητα ενίσχυσε αυτή τη μέθοδο και η παράταση της εγκυμοσύνης των ηθοποιών τούς έδωσε τη δυνατότητα να επεξεργαστούν τα χρώματα μέχρι των λεπτών ημιτόνων.

«Η ρομαντική μου ιστορία» είναι μια παράσταση ενός σύγχρονου και νέου συγγραφέα. Ο Σκωτσέζος Ντάνιελ Τζάκσον, γεννημένος το 1980, έγραψε το έργο στα τριάντα του. Το θέμα του, η μοναξιά των πρώτων -άντα, το ξαφνικά εκκωφαντικό τικ-τακ του χρόνου, η αίσθηση της νιότης που χάνεται σαν το νερό από τη χούφτα, οι απελπιστικές δυσκολίες προσαρμογής των ανθρώπων που έχουν διαβεί το κατόφλι του σεξ αλλά δεν καταφέρνουν να συνυπάρξουν. Όσο ξετυλίγεται το κείμενο τόσο βρίσκεις και άλλα μέσα, όπως την τυραννική κυριαρχία των ρομαντικών κλισέ πάνω στην πραγματικότητα των ανθρωπίνων σχέσεων, τη σύγκρουση της αυτοεικόνας με την εικόνα στα μάτια των άλλων, τη διαφορετική ερμηνεία των ίδιων γεγονότων, ακόμα και των πιο ιδιωτικών, από τους συμμετέχοντες κ.ά.

Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί ένα σύμπλεγμα

μεθόδων. Όπως τον εσωτερικό σχολιασμό των συμβάντων, που απαιτεί τη συνεχή διακοπή της ροής της «πραγματικότητας» με την παρεμβολή της ερμηνείας των εξωτερικών γεγονότων από τον ίδιο τον συμμετέχοντα, όπως, π.χ. στο «Κβετερ». Χρησιμοποιεί επίσης την αντιπαράβολή των εκδοχών της «αλήθειας» από τους δύο συμμετέχοντες, τρόπος που επανειλημμένα χρησιμοποιήθηκε στον κινηματογράφο και στο θέατρο από το «Roshomon» του Κουροσάβα. Παίζει ξέφρενα με τον χρόνο παίρνοντας τους ήρωές του πίσω στις αναμνήσεις των εφθιβικών τους ερώτων. Παρουσιάζει τους ίδιους τους πρωταγωνιστές του στα νιάτα και στο «ώριμό» τους τώρα και κάνει το ίδιο με τα πάλαι ποτέ ινδάλματά τους. Εισάγει πολλούς μικρούς ρόλους για να σημαδεύσει αλλαγές χώρου και χρόνου δράσης. Αυτός ο συνδυασμός του μικρού περιεχομένου με ολόκληρο οπλοστάσιο κωμικών μεθόδων είναι το αναμφισβήτητο προσόν του έργου του Ντάνιελ Τζάκσον, που ούτε μακριά πέφτει από τη δική μας πραγματικότητα ούτε ξένο ακούγεται για τους εδών 35ηδες και για τους υπόλοιπούς μας.

Αυτό που απαιτείται από το αρχικό σκηνοθετικό σκισόρισμα ενός τέτοιου έργου ήταν πρώτα απ' όλα ο ρυθμός, η ταχύτητα και η ακριβής ευστοχία της εξωτερικής έκφρασης. Η Μαρίνα Βρόντη διασκόρπισε την κωμικότητα στη δράση και στο πλάσιμο των μορφών. Το γεγονός ότι η χορογράφος στο επάγγελμα Χλόη Μελίδου ήταν βοηθός σκηνοθέτη της παράστασης διαμόρφωσε τη φορμαλιστική στερεότητα και τον κινησιακό πλούτο. Το σκηνικό του Γιώργου Γιάννου έδινε κωμικά απλές λύσεις στις αλλαγές του χώρου και τα κοστούμια με αστειές προσθαιρέσεις σημάδευαν τις αλλαγές προσωπικότητων. Και, όπως είπαμε, οι τρεις ηθοποιοί της παράστασης είχαν, εκτός από την έμφυτη ροπή προς το συγκεκριμένο ύφος, τον χρόνο να χρωματίσουν τους ρόλους τους εσωτερικά. Από δύο ρόλους ο Βασίλης Χαραλάμπους και η Νίκη Δραγούμη και... οκτώ η Άντρια Ζένιου. Καμία σύγχυση στα εναλλασσόμενα προσωπεία, καθαρότητα στις αλλαγές των σκηνών και τις χρονικές μετακινήσεις. Είναι ευχάριστο για τους ίδιους τους ηθοποιούς να έχουν να διαχειριστούν καταστάσεις και να φτάσουν στόχους που είναι στα μέτρα των δυνατοτήτων τους. Και οι τρεις ηθοποιοί έχουν ζήτηση, δουλεύουν πολύ, επιλέγονται από σκηνοθέτες και αποκτούν πείρα με γοργό ρυθμό. Υπήρχαν στην πορεία τους περιπτώσεις που, κατά την άποψή μου, οι δυνατότητες, η ιδιοσυγκρασία και οι απαιτήσεις των ρόλων δεν συνέπιπταν ακριβώς, όπως π.χ. στο «Ντε Ζαντι» για τον Βασίλη Χαραλάμπους και στο «Εγκλημα και τιμωρία» για τη Νίκη Δραγούμη. Για την Άντρια Ζένιου μπορώ να θυμηθώ μόνο περιπτώσεις που η ίδια σαν να μην ένιωθε αρκετά άνετα στον ρόλο της, ίσως στη «Γκόλφω»; Στο «Η ρομαντική μου ιστορία» υπήρχε αυτή η γλυκιά σύμπτωση, που είναι και το ζητούμενο.

Από έξω προς τα μέσα

«Η ρομαντική μου ιστορία» του Ντ. Σ. Τζάκσον, σε σκηνοθεσία Μαρίνας Βρόντη

ΚΡΙΤΙΚΗ
ΘΕΑΤΡΟΥ

Της Νόνας
Μολέσκη