«Ο ήχος του όπλου»

Η βιοσιμότητα κάθε θεατρικού έργου αποδεικνύεται με το ανέβασμά του, ακόμα και η βιοσιμότητα έργου με εγνωσμένη μέσα από πολλές παραγωγές αξία και με πολύχρονη αναγνώριση χρήζει επαναβεβαίωσης με κάθε καινούργιο ανέβασμά του. Θαρρώ πως η καινούργια παραγωγή του ΘΟΚ του έργου της Λούλας Αναγνωστάκη «Ο ήχος του όπλου» σε σκηνοθεσία Άδωνι Φλωρίδη επέτρεψε στο κείμενο ν' ανοιχτεί μπροστά στο σημερινό κοινό ως μια σημαντική σπουδή των πιο ουσιωδών ανθρώπινων σχέσεων, αλλά και ως έργο πολιτικό που εξετάζει τη σχέση του ατόμου με την εποχή του.

Τα πρόσωπα του έργου δεν είναι αγωγοί προς τη γύρω τους πολιτικο-κοινωνική πραγματικότητα, δεν είναι συλλογικοί εκπρόσωποι των επικρατέστερων κοινωνικών τάσεων. Είναι πλήρως εξατομικευμένες μορφές, όπου η κάθε σμιλευμένη ιδιαιτερότητα (λόγου, συμπεριφοράς, συναισθημάτων) δεν μπορεί παρά να αντανακλά και τον κόσμο γύρω τους. Το σημερινό κοινό έχει ήδη φυλλομετρήσει το πρόσφατο (με τη σύγχρονη επιτάχυνση της ιστορίας όχι και τόσο πρόσφατο) παρελθόν, το ενδιαφέρον βρίσκεται στο πώς μια εποχή κατακάθεται στην προσωπικότητα του εγκλωβισμένου σ' αυτήν ατόμου, το πώς αιτιολογείται η προσπάθεια του απεγκλωβισμού του, το πού ψάχνει το άτομο τον δρόμο της διαφυγής του, το ποιο όνειρο προτάσσει ως άμυνα στην πραγματικότητα.

Πιστεύω πως ο Άδωνις Φλωρίδης σεβάστηκε τα όνειρα και τις αλήθειες των ηρώων του έργου, χωρίς τη φανερή υπονόμευσή τους. Η ρεαλιστικά αβάσιμη ονειροπόληση ως πτυχή εθνικού χαρακτήρα με την παράλληλη υπονόμευσή της μέχρι την τελική συντριβή του ονείρου αποτελούν ένα σταθερό μοτίβο του νεοελληνικού θεάτρου. Όμως ο Φλωρίδης παίρνει από το κείμενο της Αναγνωστάκη την ψυχολογική "δικαίωση" της απόπειρας απόδρασης από μια πραγματικότητα που δεν μπορεί να προσφέρει ικανοποίηση. Έτσι το όνειρο από συννεφάκι γίνεται κάτι σαν κράνος αστροναύτη που φοράνε τα πρόσωπα του έργου, φτιαγμένο από διαφορετική γλώσσα, διαφορετική αγαπημένη μουσική, διαφορετική αντίληψη της ανελευθερίας, διαφορετικό ιδανικό της ευτυχίας. Ο απ' έξω ήχος δεν φτάνει στο εσωτερικό του κράνους, γι' αυτό και κανείς δεν ακούει τον άλλο, κανείς δεν απαντά στις ερωτήσεις του άλλου. Ο Φλωρίδης δεν επεμβαίνει στη φαινομενική ρεαλιστικότητα των διαλόγων μεταξύ των προσώπων, αλλά οδηγεί τους ηθοποιούς να κρατάνε τη συνεχή προσήλωση στο όνειρό τους, στον ήχο της εμμονής τους που τους κάνει να μην ακούν την αλήθεια του άλλου. Θεωρώ πως ένα απο τα μειονεκτήματα της παράστασης είναι ότι παρόλο που στην παράσταση υπογραμμίζεται η αναφορά στη μουσική του καθενός, με το συνεχές άνοιγμα-κλείσιμο του κασετόφωνου, στους ηθοποιούς δεν δίνεται ο χρόνος (ή η οδηγία;) να συντονίζονται πιο πολύ με το άκουσμα, να υιοθετούν πιο πολύ το στοιχείο της μουσικής τους επιλογής ως υποκριτικό υλικό.

Οι σχέσεις μητέρας-γιου, που καταλαμβάνουν το κέντρο του έργου, είναι κόμβος τον οποίο ψαχουλεύουν ο σκηνοθέτης και οι ηθοποιοί του Ράνια Σχίζα και Γιώργος Αναγιωτός. Όσο ζουν (μα μόνο όσο ζουν;) οι γονείς, τα παιδιά δεν είναι ελεύθερα, επειδή τους χρωστάνε να είναι υγιείς, ευτυχισμένοι, πετυχημένοι. Ωσάν να τους έχουν δανείσει τη ζωή και περιμένουν να εισπράξουν. Η Κάτια δεν θέλει να παίξει ούτε τον ρόλο του δανειστή, ούτε του εισπράκτορα, αλλά δεν βρίσκει άλλον τρόπο έκφρασης της αβάστασχτης αγάπης για τον Μιχάλη. Απεχθάνεται τον δικό της εγκλωβισμό στην τύπολογική μορφή συζύγου και μητέρας. Η Ράνια Σχίζα κάνει τα ρητά ανοίγματα της ηρωίδας της πραγματικό κτήμα της μορφής που έχει πλάσει μαεστρικά. Ο γιος βλέπει τη μάνα ως τυποποιημένη μορφή και δεν μπορεί να υποφέρει, όταν πίσω από αυτήν προβάλλεται το φύλλο της, οι ανάγκες της, η δική της προσπάθεια απόδρασης. Ο ίδιος την απελευθέρωσή του από τις προσδοκίες των γονιών του, από την κατάθλιψη της αδερφής του, από τις πολιτικές προδιαγραφές που προσπαθεί να του κληροδοτήσει ο πατέρας. Πιστεύω πως η ωριμότητα του ηθοποιού εδώ στάθηκε... εμπόδιο στην πλήρη ενσάρκωση του ρόλου, καθώς τα τρώτα νιάτα ενός δεκαοκτάχρονου που ήδη δοκίμασε να είναι γιος, αδελφός, αγαπημένος, εραστής, μελλοντικός πατέρας, φοιτητής, μέλος της κοινωνίας και δεν ένιωσε "να υπάρχει", έχουν ιδιαίτερη σημασία. Στην ώριμη όψη του Αναγιωτού αυτή η άμεση απόρριψη αμβλύνεται, παρότι ο ηθοποιός δεν παραφωνεί πουθενά.

Κατά την άποψή μου, το μεγάλο επίτευγμα της παράστασης είναι η δουλειά του Αντρέα Κουτσόφτα στον ρολο του Γιαννούκα. Είναι απίστευτα οργανικός στον λόγο του ήρωά του, στην προσπάθειά του να υπάρξει μέσα από τα γεγονότα που του τυχαίνουν, στην αδυναμία του να προσδιορίσει τον εαυτό του ως ανεξάρτητη οντότητα. Η αποτελεσματικότητα της δουλειάς του ηθοποιού, η σωστή επιλογή των μέσων προς την υλοποίηση του υποκριτικού στόχου εντυπωσίαζαν.

Πιστεύω πως οι μορφές που δημιουργησαν η Βικτώρια Φώτα, η Μαρία Μιχαήλ και ο Λουκάς Ζήκος λειτούργησαν στην παράσταση ως πιο "βοηθητικές" απ' ό,τι το εννοούσε η συγγραφέας.