Επιμέλεια: Μαρία Παναγιώτου - maria.panayiotou@phileleftheros.com

Πείραμα με πολλά συστατικά

«Η νύχτα της Ιγκουάνα» σε σκηνοθεσία Ανθούλλη Δημοσθένους στην ΕΘΑΛ

Της Νόνας Μολέσκη

Η σκηνοθεσία της «Νύχτας της Ιγκουάνα» είναι η έκτη πράξη του Ανθούλλη Δημοσθένους στην πορεία της θεατρικής υλοποίησης των συμπερασμάτων της μακρόχρονης επιστημονικής μελέτης του έργου του Τένεσι Ουίλιαμς. Υπάρχουν ουσιώδεις διαφορές μεταξύ της παραγωγής της ΕΘΑΛ και των προηγούμενων του παραστάσεων. Οι παλαιότερες ήταν προϊόντα κειμενικών επεξεργασιών, συρραφής κειμένων, δραματοποίησης πεζών έργων του Ουίλιαμς από τον ίδιο τον Δημοσθένους. Επίσης, αποτελούσαν παραγωγές με ένα ή δύο ηθοποιούς για μικρούς σκηνικούς χώρους. Σε κάποιες παραστάσεις η ανθολόγηση κειμένων συνδύαζε αποσπάσματα από έργα του Ουίλιαμς με έργα άλλων συγγραφέων και το κοινό κριτήριο επιλογής έριχνε φως στο τι ακριβώς γοήτευσε τον ανθολόγο/διασκευαστή. Π.χ., στο «Della Robbia» με τον Ουίλιαμς συμβιώνουν ο Α. Κασόνα, ο Ν. Νικολαΐδης, με κοινό παρονομαστή την ποιητικότητα, την τραγικότητα, την καταδικασμένη στην καταστροφή γοητεία. Στο θεατρικό αναλόγιο «Ο Σεμπάστιαν και ο Κανίβαλος», ο Δημοσθένους ενώνοντας τις φωνές του Ουίλιαμς και του Άρθουρ Μίλερ, εξετάζει το θέμα των κοινωνικών προσταγών προς το βιολογικό φύλο, εισάγει τα πολύ σημαντικά για τον ίδιο μοτίβα του τελετουργικού διαμελισμού, και της σταύρωσης. Τα μοτίβα αυτά ηχούν πιο δυνατά στο «Cabezadelopo» βασισμένο στο «Ξαφνικά, πέρσι το καλοκαίρι» και στο «Τέλος του κόσμου», καθώς και στο δραματοποιημένο από τον Δημοσθένους διήγημα «Ο μαύρος μασέρ και ο πόθος», όπου τα θρησκευτικά σύμβολα και τα τυπικά της τελετουργίας προβάλλονται έντονα. Η μεταφυσικότητα του Τένεσι Ουίλιαμς εξετάζεται και σε μια άλλη μεταφορά πεζού στη σκηνή, στον « Άγγελο στην εσοχή», όπου ο Άγγελος είναι σύμβολο παρηγοριάς και αποδοχής των διωγμένων.

> ***Όταν σε μια παράσταση δίνεται υπερβολικό βάρος σε κάποια στοιχεία, κάποια άλλα παραμελούνται και φαίνονται ατημέλητα***

Με τη «Νύχτα της Ιγκουάνα» ο Δημοσθένους έχει να χειριστεί ένα αυτόνομο θεατρικό έργο. Έχει να διευθύνει μια μεγαλύτερη, απ' όσο έχει συνηθίσει, ομάδα ηθοποιών. Έχει να γεμίσει μια σκηνή μεγαλύτερη από τις προηγούμενες. Έχει να συνυπογράψει την παραγωγή με την ΕΘΑΛ. Πρόκειται για μια δοκιμασία, μια σκηνική επαλήθευση των εδώ και χρόνια καλλιεργημένων πεποιθήσεων, που για τον ίδιο έχουν πάρει τη σκληρή μορφή αδιαπραγμάτευτων επιστημονικών συμπερασμάτων. Να όμως που η σκηνή δεν είναι απλά πεδίο μεταφοράς των όσων έχουν διαμορφωθεί προηγουμένως, και η διαδικασία ανεβάσματος μιας παράστασης είναι πείραμα με πολλά συστατικά. Δεν έχω το προσόν της μακρόχρονης μελέτης του έργου του Τένεσι Ουίλιαμς και δεν θέλω να συζητήσω κατά πόσο ισχύει η μεταφυσικότητα στο σύμπαν του Ουίλιαμς και πόσο μεγάλη είναι η σημασία των θρησκευτικών συμβόλων και των τελετουργικών υποστρωμάτων στο έργο του. Θα πω όμως ότι αυτά τα εκ των προτέρων διαμορφωμένα αποδείχτηκαν υπερβολικά «ογκώδη», υπερβολικά προβεβλημένα και για τη σκηνική εικόνα και για τη σκηνική δράση. Και όταν σε μια παράσταση δίνεται υπερβολικό βάρος σε κάποια στοιχεία, κάποια άλλα παραμελούνται και φαίνονται ατημέλητα. Αναφέρομαι συγκεκριμένα στον ανεπαρκή υποκριτικό συντονισμό μεταξύ των ηθοποιών, στις σκηνοθετικά ακατέργαστες μορφές των ρόλων, όχι μόνο της δεύτερης γραμμής. Για παράδειγμα, ο ρόλος του υπέργηρου ποιητή (Κώστας Βήχας) παραπαίει μεταξύ της επιφανειακής παρουσίασης γηρατειών και της ξαφνικής αναγωγής σε σύμβολο στο φινάλε. Ο ρόλος της Χάννας (Έλενα Παπαδοπούλου) σχηματοποιείται εξαιτίας της υπερτονισμένης αγιοποίησής της, όπως και ο τοποθετημένος από τον σκηνοθέτη ως διαμετρικά αντίθετος ρόλος της Μαξίν (Έλενα Χειλέτη). Θεωρώ απλούστευση και τον χρωματικό συμβολισμό των κοστουμιών τους (Ρέα Ολυμπίου). Πιστεύω ότι ο πρωταγωνιστής Βαλάντης Φράγκος είναι ικανός να παρουσιάσει μια πληρέστερη ψυχολογική ανάλυση του ρόλου, όμως η σκηνοθετική γραμμή τον περιόριζε σ' ένα προαποφασισμένο περίγραμμα μάρτυρα ή δρακοντομάχου. Το παιχνίδι με την απουσία αντικειμένων μπορεί να λειτουργεί ως αφαίρεση ρεαλιστικού καλύμματος, αλλά θέλει περισσότερη τεχνική για να λειτουργήσει. Ο αργός ρυθμός έρχεται σε αντίθεση με τη δραματική μουσική (Γιάννης Χατζηλοΐζου) και τους συμβολικά φορτισμένους φωτισμούς. Τα κύρια σκηνογραφικά στοιχεία (η παράσταση από βυζαντινό παρεκκλήσι, τα κεριά, η στέρνα) δημιουργούν μια ετεροβαρή σκηνική εικόνα (Γιώργος Γιάννου), που ανατανακλά τη μονομερή σκηνοθετική ανάγνωση.