«Κρεβάτι από Ψευδάργυρο»

Πιστεύω πως η παραγωγή της ΕΘΑΛ «Κρεβάτι από Ψευδάργυρο», έργο του Ντέιβιντ Χέαρ, αποτελεί μια από τις καλύτερες σκηνοθετικές δουλειές του Ανδρέα Αραούζου. Μάλλον, θα έπρεπε να πω «μια από τις δύο καλύτερες» βάζοντας δίπλα της το «Κόκκινο» του Τζον Λόγκαν. Πιστεύω επίσης, ότι ο ίδιος δεν πρέπει να συμφωνεί μαζί μου, επειδή στην όντως μακρά και χρονικά πυκνή λίστα των σκηνοθεσιών του υπήρχαν παραστάσεις που λειτουργούσαν για τον ίδιο ως μεγαλύτερη πρόκληση, πειρασμός, στοίχημα και ως προς τον τρόπο της σκηνικής μορφοποίησης του αγαπημένου του λογοτεχνικού υλικού και ως προς το βαθμό οργανωτικής δυσκολίας πολυπρόσωπων παραγωγών σε μεγάλους χώρους. Εκείνο που κατ' εμέ ξεχωρίζει την δουλειά του στο «Κρεβάτι από Ψευδάργυρο», είναι το γεγονός ότι όλα τα συστατικά μέρη του συνόλου βρίσκονται κάτω από απόλυτο σκηνοθετικό έλεγχο. Δεν υπάρχει περιοχή που να παρέμεινε αφρόντιστη, κάτι που σαφώς οφείλεται και στη σύμπνευση των συνδημιουργών της παράστασης. Έτσι η μουσική σύνθεση του Γιώργου Κολιά δεν αφηγείται, δεν εικονογραφεί, δεν ακολουθεί βήμα προς βήμα τον λόγο, αλλά συντονίζεται με το γενικό πνεύμα του έργου, αποδίδοντας το κράμα θλίψης και κρύας, γυμνής αλήθειας που αποκαλύπτεται μόνο στο «κρεβάτι από ψευδάργυρο». Ο αγγλικός τίτλος του έργου του Ντέιβιντ Χέαρ (μετάφραση Ανδρέας Αραούζος) είναι «My Zink Bed» και αυτό το «my» δίπλα στο κρεβάτι του νεκροτομείου, δίπλα στην ακραία τελεία της ζωής, φωτίζει το κείμενο μ' ένα αλλόκοτο φως. Αυτό το φως έχει συλλάβει στους φωτισμούς του ο Βασίλης Πετεινάρης, ο οποίος συνέβαλε στην ομαδική δουλειά με μια νότα προσωπικής δημιουργίας, σημαντική για το αισθητικό αποτέλεσμα. Στο σκηνικό του Γιώργου Γιάννου οι τρεις παράξενες καρέκλες είναι τόσο διαφορετικές όσο και τα τρία πρόσωπα του έργου. Το σκηνικό έχει μια αισθητική που πείθει για την ορθότητα των προτεινόμενων λεπτομερειών, πιστεύεις μαζί με τον σκηνογράφο ότι τρεις ίδιες καρέκλες θα ήταν καταστροφή!
Η παράσταση κατακτά μια κορυφή με την υποκριτική δουλειά του Βαρνάβα Κυριαζή. Στην ουσία πρόκειται για δύο κορυφές και θέλω να πιστεύω ότι δεν θα αντιφάσκω, περιγράφοντάς τις.
Τη μία την αγγίζει ο ηθοποιός όταν από τον λόγο του κειμένου και από τη φυσική του εικόνα βγαίνει ένα καινούργιο πλάσμα, ένα ολοκληρωμένο δημιούργημα, τόσο οργανικό που ούτε μαχαίρι δεν περνά μεταξύ του ηθοποιού και του ρόλου. Η ιδιαιτερότητα του κειμένου του Ντέιβιντ Χέαρ έγκειται στο γεγονός, ότι οι χαρακτήρες του δεν ανοίγονται με κάθε επόμενη ατάκα, αλλά μόνο στο σύνολο των συχνά σκόρπιων πινελιών-ατάκων. Έτσι και ο Βίκτωρ Κουίν του Κυριαζή υπάρχει «ολόκληρος» από την πρώτη στιγμή στη σκηνή, αλλά η ολότητα της μορφής του δεν παύει να τεκμηριώνεται, να γεμίζει, να συμπληρώνεται από τον ηθοποιό μέχρι την τελευταία του έξοδο. Η άλλη, με παράξενο τρόπο εμφανής δίπλα στη πρώτη, κορυφή (κα εδώ είναι που φοβάμαι να φανώ αντιφατική) είναι η επίδειξη της υποκριτικής τεχνικής δεινότητας, με την έννοια της επίδειξης δεξιοτεχνίας από έναν ξακουστό σολίστα σ' ένα πιάνο κοντσέρτο. Προσωπικά απολαμβάνω αυτόν τον σπάνιο συνδυασμό της οργανικής φυσικότητας της δουλειάς ενός ηθοποιού με το master class τεχνικής.
Το θέμα του εθισμού εξετάζεται στους διαλόγους και στις αυτοπαρουσιάσεις των τριών προσώπων του έργου. Εθισμός στο αλκοόλ, στον πλούτο, στα ναρκωτικά, στον έρωτα, στη δυστυχία, στην επιτυχία, στην αποτυχία, στην ιδεολογία, στην εξουσία, στο άλλο άτομο. Οι ήρωες του έργου δοκιμάζουν διάφορα είδη ή συνδυασμούς των πιο πάνω εθισμών στις ζωές τους. Ο Χέαρ συμπυκνώνει τον χρόνο και τις μοίρες των τριών σ' ένα καλοκαίρι, το κάνει μέρος των αναμνήσεων ενός από τους τρεις, του Πολ και του αναθέτει τη στραμμένη προς το παρελθόν αφήγηση. Ο ρόλος του Βασίλη Χαραλάμπους διαθλάται στη λειτουργία του αφηγητή/σχολιαστή και του ήρωα της δικής του αφήγησης (όπως, π.χ. στον «Γυάλινο Κόσμο»), κάτι που προϋποθέτει διπλή δουλειά και επαναλαμβανόμενη διαφοροποίηση της υποκριτικής μανιέρας.
Εκτιμώ τη μεγάλη προσπάθεια του Βασίλη Χαραλάμπους. Κατατάσσω τη σχέση του ηθοποιού και του ρόλου του στην κατηγορία συνεχούς και φανερής στους θεατές αναμέτρησης του συντελεστή με τον ήρωά του. Έβλεπα τον ηθοποιό να εργάζεται στη σκηνή, όπως βλέπει κανείς να γυρίζουν τα γρανάζια ανοιχτού ορολογικού μηχανισμού. Μερικές φορές συμβαίνει κάποιοι αόριστοι χαρακτηρισμοί των ρόλων, όπως «γοητεία, αύρα, μαγνητισμός, ζωτική ενέργεια» να τίθενται ως στόχοι από τους συντελεστές, και οι θεατές να παρακολουθούν την πορεία τους προς την κατάκτηση αυτών των στόχων, όπως παρακολουθήσαμε τον Βασίλη Χαραλάμπους. Αλλιώς λειτουργούσε η Νίκη Δραγούμη, η οποία βγήκε στη σκηνή με τη μορφή της Έλσας Κουίν «έτοιμη», τυλιγμένη στην αύρα και τη γοητεία ενός προσώπου της ανάμνησης του Πολ. Η Έλσα της, τρωτή, εθισμένη, ήταν ταυτόχρονα αντικείμενο εθισμού των δύο ανδρών. Ήταν ενδιαφέρον να βλέπεις τις δύο μανιέρες σε στενή συνεργασία, δυσαρμονία δεν δημιουργείτο, καθώς και οι δύο ηθοποιοί έφταναν στον στόχο που έθεσε ο σκηνοθέτης, αλλά από διαφορετικές οδούς.