

ΘΕΑΤΡΟ-ΚΡΙΤΙΚΗ

Η παραγωγή της Θεατρικής Εταιρείας Στοά και του Ιεροκλή Μιχαηλίδη, ανέδειξε την αισθητική του κειμένου, αφού πρώτα τη συνέλαβε ο σκηνοθέτης της παράστασης Θανάσης Παπαγεωργίου. Ο σκηνοθέτης αναγνώρισε στο κείμενο εκείνο το είδος του κλειστού αισθητικού συστήματος το οποίο ή σέβessai, ή καταστρέφεις με όποια προσπάθεια παρέμβασης.

Η παραγωγή ανέδειξε την αισθητική του κειμένου

ΤΡΕΙΣ άνδρες και μια γυναίκα. Δεν θα συνυπάρξουν ποτέ στη σκηνή. Αυτό δε σημαίνει ότι δε θα βρίσκονται εκεί ταυτόχρονα, αλλά εκείνη δεν θα υπάρχει πια. Πρόλογος-χορός στο στριπτιζάδικο. Ολοκληρωμένος, επαγγελματικός. Γυναίκα-κινούμενη εικόνα, γυναίκα-πράγμα. Γίνεται γυναίκα-άνθρωπος μόνο όταν καταρρέει. Όταν πεθαίνει.

«ΑΕύριστα πηγούνια» του Γιάννη Τσίρου από το Θέατρο Στοά

Τρεις άνδρες. Χώρος-τμήμα «αποδοχών» στο νοσοκομείο. Αποδοχών πτωμάτων, καταχώρησης στοιχείων. Γύσιμο, πλύσιμο, κατάψυξη. Αυτά τα τελευταία - εκτός χώρου στον οποίο κινούνται τα πρόσωπα, αλλά με οι αναφορές και περιγραφές κάνουν τη δουλειά τους.

Γύμνια-κλειδί του έργου του Γιάννη Τσίρου. Η γύμνια του στριπτιζ, η γύμνια του θανάτου. Η γύμνια του σώματος, της ψυχής. Η γύμνια του χώρου. Όλες οι λειτουργίες της στο έργο, όλα όσα σημαίνει. Αλήθεια, ταπείνωση, πρόκληση, ντροπή, άνοιγμα, κάλεσμα... αλήθεια.

Εύρημα... ψυχρό ακούεται... εύρημα του συγγραφέα το πέρασμα της ηρωίδας από τη μια λειτουργία της γύμνιας στην άλλη. Εύρημα η ανωνυμία της γυναίκας που μόνο στο τέλος παραχωρεί τη θέση της στο... όνομα. Οι στριπτιζές δεν έχουν όνομα, ούτε και τα πτώματα. Το όνομα είναι δικαίωμα;

Αντικείμενο στη ζωή και στο θάνατο. Οι βαριές, σκληρές, άχαρες κουβέντες των ανδρών σταδιακά θα ανακαλύπτουν τη σχέση τους με εκείνη, με τον εαυτό τους, μεταξύ τους.

Είναι το πρώτο έργο του Γιάννη Τσίρου που ανεβαίνει στην αθηναϊκή σκηνή. Έχει ιδιαιτερότητες. Έχει σκοπό. Δεν έχει τη συνηθισμένη στο νεοελληνικό θέατρο ροπή προς την ηθογραφία, δεν έχει τη γλωσσική ακράτεια των ως μέσο αυτοχαρακτηρισμού των προσώπων. Η συνειδητή ενότητα του χώρου και του χρόνου, στην οποία διασταυρώνονται η μιζέρια και σκληρότητα, η γραφειοκρατία και ο θάνατος, η φθορά και η ωμότητα παράγουν

τη δική τους αισθητική, η οποία τηρείται από το συγγραφέα στη γλώσσα και στη δόμηση των χαρακτήρων. Τα τρία χλομά πρόσωπα είναι γέννημα αυτής της αισθητικής. Αν το λάβουμε υπόψη, θ' αναιρεθούν πολλά που θα μπορούσε κανείς να προσάψει στο συγγραφέα. Κι ας γίνονται όλα «επί σκοπού», ας είναι δηλωμένη η κυριαρχία της «σκοπιμότητας» σε όλα τα επίπεδα του έργου. Το σκηνικό αποτέλεσμα δεν είναι τεχνητό χάρη στην ενιαία και τεκμηριωμένη αισθητική.

Η πιθανή κατηγορία για το στερεότυπο του κοινωνικού μοντέλου (νεαρή ξένη παράνομη μετανάστρια, αντικείμενο εκμετάλλευσης των αυτοχθόνων ανδρών) αντικρούεται, από τη μία πλευρά, με το επιχείρημα της αδιάκοπης αναπαραγωγής του στην κοινωνική πραγμα-

τικότητα και από την άλλη, με την απουσία της «στερεότυπης» φιγούρας από τη σκηνή (η παρουσία της όχι μόνο θα έσπρωχνε τα πράγματα σ' ένα αταίριαστο με τη σύγχρονη ελληνική σκηνή μελόδραμα, αλλά και θα αλλοίωνε και τη στόφα από την οποία ήταν φτιαγμένοι οι άνδρες).

Η παραγωγή της Θεατρικής Εταιρείας Στοά και του Ιεροκλή Μιχαηλίδη, ανέδειξε την αισθητική του κειμένου, αφού πρώτα τη συνέλαβε ο σκηνοθέτης της παράστασης Θανάσης Παπαγεωργίου. Ο σκηνοθέτης αναγνώρισε στο κείμενο εκείνο το είδος του κλειστού αισθητικού συστήματος το οποίο ή σέβessai ή καταστρέφεις με όποια προσπάθεια παρέμβασης. Η Λέα Κούση ακολουθεί και αυτή κατά γράμμα τις οδηγίες του κειμένου σ' ό,τι αφορά τις λεπτομέρειες του σκηνικού χώρου, σημαίνουσες για τη δημιουργία της γενικής αισθητικής της παράστασης.

Στο υποκριτικό επίπεδο ο κίνδυνος αλλοίωσης του πνεύματος του κειμένου υπήρχε μεγαλύτερος, επειδή η ασυνήθιστα απρόσωπη για το νεοελληνικό θέατρο γλώσσα των ηρώων και η αργή σταδιακή αποκάλυψη των σχέσεων και των χαρακτηριστικών τους απαιτούσαν ιδιαίτερα ελεγχόμενη πορεία προς την ολοκλήρωση των χαρακτήρων. Αλλά αυτό ακριβώς κατάφεραν να κάνουν. Ο Ιεροκλής Μιχαηλίδης (Σάββας) και ο Γεράσιμος Σκιαδαρέσης (Κυριάκος). Δε χρωμάτιζαν εκεί που δεν έπρεπε, έλεγχαν τις εντάσεις, πατούσαν γερά στις καλύτερες ατάκες του κειμένου, αλλά και προσπερνούσαν με πιο ελαφρό «βάδισμα» κάποιες κακοτοπιές. Λιγότερο ενδιαφέρουσα η δουλειά του Θανάση Δόρβη, αλλά και ο ρόλος του Μαρινάκη υπερβολικά ταγμένος στη γενική «σκοπιμότητα» του έργου.

NONA ΜΟΛΕΣΚΗ