

Το «σχεδόν» δεν εξαλείφθηκε

> «Λεωφορείον ο Πόθος» του Τένεσι Ουίλλιαμς από το Θέατρο Ένα

Τα έργα του Τένεσι Ουίλλιαμς, όπως και τα έργα του Τσέχοφ, έχουν την εξής ιδιαιτερότητα: ανεβάζονται με επιτυχία όταν ο σκηνοθέτης έχει οραματιστεί τη σκηνική ατμόσφαιρα πολύ πριν περάσει στην πρακτική δουλειά. Το όραμα δεν είναι προϊόν της εις βάθος ανάλυσης, της ψηλαφιστής δουλειάς του σκηνοθέτη με το κείμενο, αντιθέτως, προηγείται αυτών των διαδικασιών, είναι μάλλον προϊόν της σχεδόν τόσο αινιγματικής όσο είναι η ερωτική, έλξης του σκηνοθέτη προς το κείμενο. Συχνά θολό σ' ό,τι αφορά τα κύρια ζητούμενα της σκηνικής ανάπλασής του, το όραμα μπορεί να είναι παράξενα διευκρινισμένο σε λεπτομέρειες, όπως, π.χ., τα τόσο σημαντικά και για τους δύο προαναφερθέντες συγγραφείς, εξωσκηνικά ακουστικά εφέ, η επανάληψη των οποίων αποτελεί το λαϊτμότιφ του έργου, ή ο υπογραμμισμένος από τον συγγραφέα συμβολισμός χρωμάτων, ή η επικέντρωση πάνω σε κάποια φορτισμένα από αναμνήσεις αντικείμενα, ή η γενική σκηνική ατμόσφαιρα με αναφορές στην υγρή ζέση του Αμερικανικού Νότου ή στην αποπνικτική πλήξη της ρωσικής επαρχίας.

Όταν ένα τέτοιο όραμα επισκέπτεται τον σκηνοθέτη, σημαίνει ότι ο δρόμος προς τη σκηνική υλοποίησή του έχει σηματοδοτηθεί, απλώς (;) πρέπει να αφαιρείται σιγά-σιγά η θολούρα και να αποσαφηνίζονται όλο και περισσότερα στοιχεία, χωρίς όμως να αλλοιωθεί το γενικό κλίμα και πνεύμα του αρχικού οράματος. Δεν είναι εγγύηση επιτυχίας, ίσα-ίσα, συχνά οι σκηνοθέτες συνεπαρμένοι από τη γοητεία του οράματος μπορεί να μην προσέξουν τα απομεινάρια της «θολούρας» στα πιο επίμαχα σημεία του έργου, ή να προβάλλουν με μανία τις λεπτομέρειες που υπήρξαν θεμελιώδεις στο αρχικό τους όραμα, χωρίς να μπορούν να μεταδώσουν στο κοινό την πεποίθησή τους για τη σημαντικότητα αυτών των επιμέρους στοιχείων.

Τα ίκνη ενός τέτοιου οράματος έψαχνα να βρω στην παράσταση του θεάτρου Ένα «Λεωφορείο ο Πόθος». Να καταλάβω γιατί ο Αντρέας Χριστοδουλίδης περιέλαβε ξανά το έργο στο ρεπερτόριο του θεάτρου του μετά από μια εικοσαετία. Μήπως η παλιά παραγωγή του Ένα με σκηνοθέτη και πρωταγωνιστή τον Βαρνάβα Κυριαζή άφησε τα ερεθίσματα να το κάνει με δικό του, αισθητά διαφορετικό τρόπο; Τότε ένας πιστός θεατής του θιάσου με μακρόχρονη θεατρική μνήμη θα έπρεπε να αντιληφθεί αυτή την ουσιώδη διαφοροποίηση. Μήπως κάποια από τα επίμονα μοτίβα του Ουίλλιαμς είχαν γοητεύσει τον σκηνοθέτη έτσι ώστε να αναλάβουν το λειτουργικό ρόλο του κρυφού προβολέα που να φωτίζε με ένα αλλιώτικο, ιδιαίτερο φωτισμό τα δρώμενα, δημιουργώντας νέο παιχνίδι σκιών και φωτός στο τόσο γνωστό πια κείμενο του έργου; Κι όμως ο σκηνοθετικός

Μετάφραση: Ιάσωνας Ιεροδιακόνου
Σκηνοθεσία: Αντρέας Χριστοδουλίδης
Σκηνικά/ κοστούμια: Μαρία Χατζηκλεάνθους
Μουσική επιμέλεια: Αντρέας Χριστοδουλίδης
Σχεδιασμός φωτισμού: Αντρέας Χριστοδουλίδης
Παίζουν: Έλενα Παυλίδου, Έρικα Μπεγέτη-Λύρα, Μαργαρίτα Ζαχαρίου, Σωτήρης Μεστάνας, Μανώλης Μιχαηλίδης, Νικόλας Κουρουμτζής, Γιάννης Ξενοφώντος, Ιάκωβος Ιακώβου, Βαρβάρα Λάρμου

«φωτισμός» ήταν αρκετά μετωπικός.

Το πιο πιθανό κίνητρο του Αντρέα Χριστοδουλίδη ήταν η πεποίθησή του ότι οι υποκριτικές δυνάμεις του υφιστάμενου θιάσου είναι αρκετές και κατάλληλες για το τόλμημα, ότι το κουαρτέτο Έρικα Μπεγέτη-Σωτήρης Μεστάνας-Μαργαρίτα Ζαχαρίου-Νικόλας Κουρουμτζής αποτελούσε μια σχεδόν έτοιμη υποκριτική βάση πάνω στην οποία θα χτιζόταν η παραγωγή. Το στοίχημα κρυβόταν, πιστεύω, στο «σχεδόν έτοιμη». Ενώ πράγματι η αφετηρία της διαδρομής ήταν ελπιδοφόρα, το «σχεδόν» δεν πρόλαβε να εξαλειφθεί ως το τέλος της.

Ναι, ο Σωτήρης Μεστάνας θα μπορούσε να φτάσει σ' έναν πολύ εντυπωσιακό Κοβάλσκι, αν δεν καλλιιεργείτο μέσα στο ρόλο μόνο η μπρουτάλ-χ-

δαιότητα, μόνο η κτηνώδης επιθετικότητα του. Αν μεταφερόταν στη σκηνή και η τρομακτική για τον ίδιο τον Τένεσι Ουίλλιαμς και για τη σκηνική υπόσταση του ίδιου, την Μπλανς, ελκυστικότητα του. Αυτό θα βοηθούσε να ξεκαθαριστεί περισσότερο και ο ρόλος της Στέλλας, έτσι ώστε η ωραία φυσικότητα της Μαργαρίτας Ζαχαρίου να μην είναι το μόνο υποκριτικό μοτίβο, αλλά να φαίνεται και η βασανιστική επιλογή της μεταξύ των δύο υποστάσεων που κρύβει μέσα της η ηρωίδα της. Οι ίδιες δύο υποστάσεις, σε πολύ πιο έντονο βαθμό και με πολύ πιο δραματική κατάληξη, συγκρούονται μέσα στη μορφή της Μπλανς και αποτελούν το κύριο θέμα του έργου, ενώ η Έρικα Μπεγέτη, που αποδίδει πολύ καλά την εξεζητημένη λεπτότητα και την ευαισθησία της Μπλανς (αυτή

η ικανότητά της όπως φαίνεται, αποτέλεσε την κύρια έμπνευση του σκηνοθέτη), υστερεί στην προβολή της μοιραίας για την ηρωίδα της έλξης στη σκοτεινή και ζωώδη δύναμη που εκπροσωπεί ο Στάνλεϊ Κοβάλσκι. Η θλίψη που εκπέμπει η Μπεγέτη δεν κλιμακώνεται σε τραγικότητα. Ο Νικόλας Κουρουμτζής, σωστός στα απλά, δε ανέλαβε και το μοτίβο της βραχύχρονης υλοποίησης των αντικειμενικά μη υλοποιήσιμων ελπίδων της Μπλανς για την ηρεμία.

Τέλος, το σκηνικό της Μαρίας Χατζηκλεάνθους απλώς στήριζε τα δρώμενα, χωρίς να φανερώνει κάποιες σκηνοθετικές προδιαγραφές που να προέρχονταν από το αρχικό όραμα του Αντρέα Χριστοδουλίδη.

Αν ο σκηνοθέτης της παράστασης έδινε περισσότερο βάρος στους τελικούς υποκριτικούς στόχους, αν παρέτεινε και δυσκόλευε περισσότερο τη διαδρομή προς αυτούς για τον κάθε ένα από τους πρωταγωνιστές τους, παρά να εκτιμά και να γοητεύεται από τη βάση των υποκριτικών δεδομένων που αναμφίβολα είχε η ομάδα του, η στάθμη της παράστασης θα ανέβαινε.

Πάντα ένιωθα σεβασμό προς την τόλη του Αντρέα Χριστοδουλίδη να αναμετρείται με έργα δύσκολα από πολλές και διάφορες απόψεις, συχνά αισθανόμουν ευγνώμων για τις ρεπερτοριακές του επιλογές. Όλα αυτά ισχύουν.

NONA ΜΟΛΕΣΚΗ

Αν ο σκηνοθέτης έδινε περισσότερο βάρος στους τελικούς υποκριτικούς στόχους, αν παρέτεινε τη διαδρομή για τον καθένα από τους πρωταγωνιστές, η στάθμη της παράστασης θα ανέβαινε.