

ΑΠΟ ΤΗ ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ



« Η Νίκη »

της Λούλας Αναγνωστάκη από την Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης», Θεσσαλονίκης

Σκηνοθεσία: Σωτήρης Χατζάκης. Σκηνικά/κοστούμια: Έρση Δρίνη

Φωτισμός: Χρήστος Γιαλαβούζης. Μουσική επιμέλεια: Σωτήρης Χατζάκης. Παίζουν: Δημήτρης Σακατζής, Έφη Σταμούλη, Μέννη Κυριάκογλου, Νανά Παπαγαβριήλ, Δημήτρης Ναζίρης, Κωνσταντίνος Μαυρόπουλος, Θανάσης Ζέρβας, Νίκος Λύτρας.

Ο ΣΑ περίμενα από τη συνάντησή του Σωτήρη Χατζάκη με τη Λούλα Αναγνωστάκη, ήταν εκεί, στην παράσταση της «Νίκης» της Πειραματικής Σκηνής της «Τέχνης». Ως θεατής γιορτάζω τις επετείους της παρακολούθησής της «Φόνισσας» και της «Νύκτας του Τράγου», ως αναγνώστης επιθυμώ εδώ και καιρό να δω τα έργα της Αναγνωστάκη σε μια παράσταση που να αξιοποιεί όλο το συνειρμικό πλούτο του λόγου της. Οι δύο (μόνο) παλιές παραγωγές των έργων της στην Κυπριακή σκηνή («Η Νίκη», ΘΟΚ, σκην. Α. Πάντζης, «Η Κασέτα», Σατιρικό, σκην. Ν. Χαλαράμπους) είχαν αφήσει την εντύπωση ότι η σκηνοθετική προσέγγιση και στις δυο τόσο διαφορετικές μεταξύ τους περιπτώσεις λειτούργησε ως αποφασιστική αλλά ρηχή τομή που απέκοπτε τα λίγα σημανότανα για τους σκηνοθέτες στοιχεία των κειμένων από τον υπόλοιπο νοηματικό όγκο, αφήνοντας τον ανεκμετάλλευστο. Ο Σωτήρης Χατζάκης στάθηκε αγωγός της σκηνικής και ειδικότερα υποκριτικής αξιοποίησης του πυκνού από υπαρξιακές, ιστορικές, κοινωνικές, λογοτεχνικές αναφορές λόγου της Αναγνωστάκη. Είδε και μας έκανε να δούμε το λειτουργικό ρόλο της κάθε ατάκας, της κάθε μισοσβησμένης ανάμνησης, ή έκφρασης συναισθημάτων, ή αναφοράς σε λεπτομέρειες του χώρου των δρώμενων της «Νίκης». Ανέδειξε το κατ' έμμενα βασικότερο χαρακτηρισμό και χάρισμα της Αναγνωστάκη, την απόλυτα αποτελεσματική νοηματική και συναισθηματική φόρτιση του λόγου. Στην παράσταση του Χατζάκη δεν υπάρχει «άδεια» ατάκα, όπως και δεν υπάρχει, π.χ., στοιχείο μουσικής επένδυσης, ή χορευτική κίνηση, ή μη λεκτική υποκριτική έκφραση, που να μην είναι φορέας εκείνου του μεριδίου του γενικού «φορτίου» που του αναλογεί. Το τελευταίο ρήμα είναι λέξη-κλειδί της σκηνοθετικής μεθόδου, επειδή η τήρηση των σωστών αναλογιών (της τραγικότητας και της καθημερινότητας, του συμβολικού και πραγματικού στοιχείου, του δηλωτικού και του κρυπτικού λόγου, των ουτοπικών ονειροπολήσεων και των αιματηρών αναμνήσεων) και ο διαμοιρασμός των «ευθυνών» γίνεται με τρόπο απόλυτα συνειδητοποιημένο που όμως ποτέ δεν «σπρώχνει» το θεατή προς την επιλεγμένη από τους συντελεστές κατεύθυνση, αλλά αφήνει την ελευθερία να πορευθεί στο χάρτη της «ανθρώπινης γεωγραφίας» του έργου. Όταν οι ήρωες, τα μέλη μιας ακρωτηριασμένης οικογένειας Ελλήνων μεταναστών στη Γερμανία, μιλούν για τα «εδώ» και τα «εκεί», για το «τώρα» και το «τότε», ο Χατζάκης αφήνει το θεατή να παρακολουθήσει τον επαναλαμβανόμενο «αγώνα» μεταξύ των προσώπων του έργου, έναν αγώνα από συγκρούμενες απόψεις για το πού είναι... χειρότερα, απόψεις που αναιρούν η μια την άλλη, που περιέχουν σχέδια μελ-

λοντικής ζωής που αλληλοκαταργούνται. Έτσι το μικρό συμπέρασμα πως ο καθένας από τους ήρωες που αντιπαλεύουν μπροστά μας έχει δικίο μόνο εκεί που εκφράζει την αρνητική του θέση για το χρόνο και το «χώρο» που θα επέλεγε ο άλλος (η μάνα την Ελλάδα και το παρελθόν, η Βάσω, ο Νίκος, η μικρή—τη Γερμανία και το... μέλλον;) έρχεται στο θεατή ως δική του γνωστική και συναισθηματική πράξη και όχι ως επιβολή του σκηνοθέτη.

Στήνοντας το σκηνικό χώρο (Έρση Δρίνη) ως ένα πρόχειρο και προσωρινό σταθμό στη μέση του πουθενά (από «Εκεί» έφυγαν, «Εδώ» δε θα φτάσουν ποτέ) που δεν προσφέρει ούτε ζεστασιά (η μάνα κρυώνει συνεχώς), ούτε ασφάλεια (μετατρέπεται σε χώρο δίκης, εκδίκησης, φόνου), και αφήνοντας τα λόγια των ηρώων και τα γεγονότα του έργου να καταστρέψουν την κάθε ουτοπική ή νοσταλγική ψευδαίσθηση για ένα Χώρο που θα τους δώσει ασφάλεια και ζεστασιά, δηλαδή, σπίτι, πατρίδα, μη ξενιτιά, η παράσταση, όπως και το κείμενο, αφήνει μια «ανοιχτή» πορεία πίσω, αλλά τόσο πίσω που φτάνει στο... πριν από την ύπαρξη. Πριν να γεννηθεί ο Νίκος, πριν να κατεβούν από το ορεινό χωριό στη Φλώρινα, πριν να λιώσουν τα χιόνια που τους απέκοιταν από τον υπόλοιπο κόσμο, που τους έβαβαν, αλλά και που τους πρόσφεραν τη ζεστασιά και την ασφάλεια, της μητέρας και του θαλάτου. Αυτή πια είναι η τελευταία επιλογή της Βάσως. Όπως και ο Θανάσης, ο αδελφός φονιάς «επιλέγει» τη φυλακή, επειδή ο υπόλοιπος κόσμος σταμάτησε να υπάρχει.

Όσα υπήρχαν στο κείμενο, τα βρήκα στην παράσταση. Το με το λόγο εκφρασμένο συμβολισμό χρωμάτων, (κόκκινο-φόνος, φόρεμα, αίμα στο όνειρο της μάνας, καρπουζόφλουδες με μύγες, μνήμη, άσπρο-χιόνια, ασπρουλιάρικες Γερμανίδες, λήθη). Το όνειρο της ακατανόητης (για τη Βάσω, για τον Νίκο) νίκης, μιας πορείας, μιας μεθυστικής παρέλασης, που αφήνει πίσω τις σχισμένες εφημερίδες, αποτοίγαρα και πατημένα πτώματα. Το φόνος ως μυθοπλαστικό στοιχείο που γέννησε/έπλασε τον Θανάση, τη μάνα, τη Βάσω, τον Νίκο, όπως κάποτε κάποιος άλλος φόνος γέννησε/έπλασε την Κλυταιμνήστρα, τον Αγαμέμνονα, την Ηλέκτρα, τον Ορέστη (η μάνα έρχεται στη Γερμανία μόνο υπό τον όρο να «λένε» το φόνος με την κόρη).

Δεν άφησα χώρο να εκφράσω το σεβασμό μου προς τους ηθοποιούς από τη Θεσσαλονίκη για τον υψηλό επαγγελματισμό τους όπως αυτός διαφάνηκε στη βαθιά συνειδητοποιημένη συνεργασία τους με το σκηνοθέτη, στη μη εγωιστική τους δημιουργικότητα, στη συναδελφική διανομή των ευθυνών και των ευκαιριών που είχε ο καθένας. Η Έφη Σταμούλη, η Μέννη Κυριάκογλου, ο Δημήτρης Σακατζής είχαν τις νίκες τους. ●