

ΘΕΑΤΡΟ - ΚΡΙΤΙΚΗ

«Ο δρόμος για τη Μέκκα»

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Μαρλένα Γεωργιάδου, σκηνοθεσία Νεόφυτος Ταλιώτης, σκηνικά κοστούμια Νίκος Κουρούσιης, γλυπτά Χουρής Τοροσιάν. Παίζουν Λένια Σορόκου, Σοφία Καλλή, Σπύρος Σταυρινίδης.

Η παραγωγή της Νέας Σκηνής του ΘΟΚ του έργου του Άθολ Φούγκαρτ «Ο δρόμος για τη Μέκκα» φαινομενικά έχει όλα τα προσόντα μιας καλής παράστασης. Ο μύθος φαίνεται γοητευτικός — το ελεύθερο πνεύμα της τέχνης σε σύγκρουση με τη συντηρητικότητα του περιβάλλοντος. Ο μικρός αριθμός των ηθοποιών πάντα σημαίνει μεγαλύτερη μερίδα σκηνοθετικής φροντίδας και ευρύτερο πεδίο έκφρασης για τον καθένα. Η αναπαράσταση καλλιτεχνικού εργαστηρίου προϋποθέτει πρωτότυπη καλλιτεχνική δημιουργία ειδικά για την παραγωγή. Η Λένια Σορόκου στο κεντρικό ρόλο εξασφαλίζει τουλάχιστον τη μισή επιτυχία της παράστασης.

Όλα αυτά προδιάθεταν για μια ωραία θεατρική εμπειρία τόσο πολύ που άργησα ν' αντιληφθώ πως τα πράγματα δεν πήγαιναν και τόσο καλά. Πολύ πιθανόν πολλοί να μη συμφωνήσουν μαζί μου, γι' αυτό πρέπει να τεκμηριώσω τη θέση μου όσο μπορώ.

Η διαφορετικότητα του αυτοδίδακτου, του ναΐφ καλλιτέχνη, που αρχίζει ξαφνικά να παράγει τέχνη τυπολογικά οδηγεί προς αντιπαράθεση με το άμεσο του περιβάλλον. Κυπριακό παράδειγμα — ο μεγάλος γλύπτης Κώστας Αργυρού που για τους γύρω του παραμένει ο παράξενος που «πελεκά ρότσους». Αλλά ο Φούγκαρτ φουσκώνει τεχνητά το συμβολισμό της σύγκρουσης, ερμηνεύοντας την καλλιτεχνική φύση της Έλεν σαν πλήρως συνειδητοποιημένο από τα μέλη της μικρής κοινότητας κίνδυνο για τις ηθικές του αρχές. Αυτό μου φαίνεται ψυχολογικά παρατραβηγμένο και εκφρασμένο στο έργο μόνο λεκτικά και όχι δραματουργικά. Στη στυλιστική του Φούγκαρτ διακρίνεται έντονη «ντόπια προφορά», προϊόν της καταγωγής του από επαρχία του σύγχρονου λογοτεχνικού κόσμου. Αυτό μπορεί να προσθέτει γοητεία στον πεζό ή ποιητικό λόγο, αλλά συχνά δεν αντέχει στη δοκιμασία του τόσο έντεχνου, με εσωτερικούς αυστηρούς κανόνες λογοτεχνικού είδους, όπως είναι το θέατρο.

Το πρώτο μέρος σκοπεύει

να δώσει το φόντο της οπισθοδρομικής νοοτροπίας και των φυλετικών διακρίσεων, που χαρακτηρίζουν τη χώρα, μέσο από τις αφηγήσεις της Έλεας. Η Σοφία Καλλή (ίσως περισσότερο από τους συναδέλφους της) πιστεύει σ' αυτά που κάνει στην παράσταση και κάνει την προσπάθεια της με ειλικρίνεια και αυτοσυγκέντρωση. Στο δεύτερο μέρος ο ρόλος της γίνεται όργανο στην τεχνητή μάχη με τον ιερέα (Σπύρος Σταυρινίδης). Η σύγχυση του συγγραφέα που ανακατεύει δυο ξεχωριστές ψυχολογικές αντιθέσεις (προοδευτική νέα — συντηρητικό καθεστώς, μοναξική καλλιτέχνηδα — μη καλλιτεχνικό περιβάλλον) συγχύζει και την ηθοποιό. Ο Σπύρος Σταυρινίδης τεχνικά άψογος στο ρόλο του ηθικού αρχηγού της κοινότητας έχει σαν μοναδικό μέσο έκφρασης το λόγο και στερείται κάθε σκηνικής δράσης.

Έχει το βαρύ καθήκον, εκτός από το παρατραβηγμένο μοτίβο της αναγκαστικής έμπρακτης αυτοάμυνας μπροστά στην επίθεση ελευθερίας της Έλεν, να παίξει και το εντελώς αυθαίρετα προσθεμένο μοτίβο του κρυφού έρωτα προς αυτήν. Η Λένια Σορόκου εντυπωσιάζει με την ολοκληρωμένη μορφή της ηρωίδας της από τις πρώτες στιγμές της παράστασης. Όλα (κίνηση, λόγος, βλέμμα συμπεριφορά) έχουν «συμβεί» σαν να μη χρειάζεται η ηθοποιός το κείμενο ή τη σκηνική δράση. Αυτή η μορφή, όμως, δεν εμπλουτίζεται ή εξελίσσεται ή αλλάζει στη διάρκεια της παράστασης.

Παράξενο, πώς οι δυο επαγγελματίες καλλιτέχνες ο Νίκος Κουρούσιης και η Χουρής Τοροσιάν στη θέση της ιερής Μέκκας, του «θαυματοουργείου» πρότειναν μόνο την ακαταστασία ενός στούντιο. Το ζωγραφισμένο ημικύκλιο φόντο, η άδεια μεταλλική κατασκευή (η κορνίζα του πορτρέτου της δημιουργού;) το μεταλλικό δέντρο (χαρακτηριστικό για τον Κουρούσιη σχήμα) συγχέονται και αλληλοσκοιάζονται χωρίς να δώσουν το ζητούμενο σύνολο, τη Μέκκα.

Ο σκηνοθέτης Νεόφυτος Ταλιώτης θυσίασε τα πάντα για την ατμόσφαιρα, έφερε τη σκηνή στα πόδια των θεατών με αποτέλεσμα ακόμα και η δεύτερη-τρίτη σειρά να βλέπει μόνο τα κεφάλια των όρθιων ηθοποιών και καθόλου αυτούς που ήταν καθισμένοι στο πάτωμα.

NONA ΜΟΛΕΣΚΗ