«Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι»

Μια θεατρική παράσταση είναι ένα παιχνίδι μεταξύ όλων των συμμετεχόντων με κανόνες που διαμορφώνονται ad hoc υπό την επίδραση ποικίλων παραγόντων. Αλλιώς λειτουργεί το παιχνίδι μπροστά σε χιλιάδες κόσμο σ' ένα αρχαίο θέατρο, αλλιώς σε αίθουσα με ιταλική σκηνή, με αυλαία από κόκκινο βελούδο και με πολυελαίους, αλλιώς σ' ένα black box, όπου δυο δεκάδες θεατές κάθονται σε άβολα παγκάκια.

Οι θεατές με πείρα γνωρίζουν πως ο κάθε χώρος έχει προδιαγραφές και προσδοκίες πρώτα από τους δημιουργούς που έρχονται να ενταχτούν στο περιβάλλον του και μετά από τους θεατές που πρέπει να υιοθετήσουν τον κατάλληλο στον συγκεκριμένο χώρο κώδικα συμπεριφοράς αλλά και πρόσληψης του παρουσιαζόμενου θεάματος. Για μια παραγωγή, ο χώρος μπορεί να λειτουργήσει υποστηρικτικά και ενισχυτικά, για μια άλλη να αποδειχτεί στενός κορσές και να την οδηγήσει σε ασφυξία. Όπως οι εικαστικοί καλλιτέχνες επιλέγουν την κατάλληλη κορνίζα για τον πίνακά τους, ξέροντας ότι η λάθος επιλογή μπορεί να τον σκοτώσει, έτσι και οι δημιουργοί μιας παράστασης λαμβάνουν υπόψη το άνοιγμα της σκηνής, την εγγύτητά της στους θεατές, τη διαμόρφωση της πλατείας, γενικώς το καλούπι στο οποίο πρέπει να ταιριάξει το δημιούργημά τους.

Ο ιδιόμορφος χώρος του Θεάτρου Εστία είναι το δεδομένο που μορφοποιεί τις παραγωγές του. Στενή αίθουσα με περίπου 25 καρέκλες, απότομα υπερυψωμένη σκηνή, το βάθος της οποίας είναι μεγαλύτερο από το πλάτος του ανοίγματός της και το ύψος της είναι χαμηλό. Το κοινό είναι πολύ κοντά στο σκηνικό δρώμενο, αλλά η διαφορά του ύψους της πλατείας και της σκηνής εξασφαλίζει την απόσταση/ αποστασιοποίηση, όταν το χρειάζεται η παραγωγή.

Η διάπλαση του χώρου λειτουργεί ως κινηματογραφικό κοντινό πλάνο που ευνοεί ιδιαίτερα τις μονοπαραστάσεις, δεδομένης της ποιότητας της σκηνοθετικής και υποκριτικής δουλειάς. Έτσι στο μικρό κάδρο της σκηνής της Εστίας παρουσιάστηκαν με επιτυχία οι δουλειές του Άγι Παϊκου «Μανώλη», «Η Μπαλάντα της Φρίκης», «Η πόρνη από πάνω», όπου η Ιωάννα Σιαφκάλη, η Φανή Πέτσα, η Μήδεια Χάννα όχι μόνο άντεξαν τη «μεγέθυνση», αλλά και βοηθήθηκαν ουσιαστικά λόγω της απουσίας «αχρείαστου» σκηνικού αέρα γύρω τους.

Τι συμβαίνει όμως όταν ο σκηνικός αέρας χρειάζεται; Και χρειάζεται όχι μόνο ως φυσικός χώρος για την παρουσία πολλών ατόμων στη σκηνή;

Ο Άγις Παϊκος ανέβασε το «Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι» του Τενεσί Ουίλιαμς. Προσπαθώντας να περιγράψω την εντύπωσή μου από την παράσταση και δικαιολογώντας την παρατεταμένη εισαγωγή μου, θα πω ότι η στενότητα του σκηνικού χώρου αύξησε την ένταση μεταξύ των «υπαρκτών» προσώπων του έργου και αποδυνάμωσε την ποιητική διάσταση του έργου, ότι η περιοριστική μπούκα της σκηνής υπογράμμισε τη σύγκρουση μεταξύ των δύο πρωταγωνιστριών και δεν άφησε αρκετό χώρο για τον απόντα πρωταγωνιστή του έργου, τον Σεμπάστιαν.

Στην αρχή, στη σκηνή της Κυρίας Βένταμπλ (Μήδεια Χάννα) και του Γιατρού Τσουκρόβιτς (Γιώργος Χατζηκυριάκος), όπου η μητέρα του Σεμπάστιαν παρουσιάζει τη δική της εκδοχή των πραγμάτων, ζωγραφίζοντας το διπλό πορτρέτο μάνας- γιου, όπως εκείνη θέλει να το βλέπει, αλλά απελευθερώνοντας και το μοτίβο της σχεδόν αιμομικτικής αύρας, το κοντινό πλάνο του σκηνικού χώρου λειτουργεί όπως ακριβώς σε μονολογικές παραστάσεις που αναφέραμε. Και η Μήδεια Χάννα στέκει αγέρωχα στην επικεντρωμένη πάνω της εικόνα και επιζητεί τη συγκεντρωμένη πάνω της προσοχή του κοινού, ρουφά όλη τη ενέργεια του χώρου και καταφέρνει να διατηρήσει την υψηλή υποκριτική νότα στη διάρκεια της παράστασης.

Το κοστούμι της από τη Μαρίζα Παρτζίλη συμβάλλει στην αυτοπεποίθηση της ηθοποιού. Ο Γιώργος Χατζηκυριάκος ακολουθεί, πιστεύω, τη σκηνοθετική οδηγία της διακριτικής ουδετερότητας, δεν προβάλλει έντονα το δικό του ηθικό δίλημμα για να αφήσει περιθώριο για την κεντρική σύγκρουση της κ. Βένταμπλ με την Κάθριν (Ελεονόρα Σερένα). Όπως και οι άλλοι ρόλοι του έργου διαγράφονται από τους συντελεστές τους (τη Ζήνα Καυκαρίδου ως Κυρία Χόλλυ, τον Χρίστο Χρυσάνθου ως Τζωρτζ Χόλλυ, τη Μαρία Ζίττη ως Αδελφή Ευτυχία, τη Σταματία Γκρέκο ως Δεσποινίς Φόξχιλ) τόσο όσο, σύμφωνα με τη σκηνοθετική απόφαση τα δευτερεύοντα μοτίβα να μην επεμβαίνουν στο κύριο θέμα. Όμως, η κυριολεκτική ή νοητή τους παρουσία στη σκηνή συμβάλλει αναπόφευκτα στον καταμερισμό του σκηνικού αέρα, αν γίνομαι κατανοητή και στη διάσπαση της προσοχής του κοινού.

Η Κάθριν παρουσιάζεται από την Ελεωνόρα Σερένα σε αρκετά γερή φυσική και ψυχολογική κατάσταση, ως έχουσα το σθένος να αντιμετωπίσει την αντίπαλό της. Τα υποκριτικά της βήματα είναι καλά ζυγισμένα και η καθοδήγηση του σκηνοθέτη φανερή. Θεωρώ όμως ότι από την αφήγησή της για τον μαρτυρικό θάνατο του Σεμπάστιαν έλειπε η συμβολική διάσταση της διαμελισμένης στον άγριο θάνατο ομορφιάς, έλειπε η ποιητική άρνηση της ανάστασης.