

Κριτική**ΜΕΤΑ ΤΗΝ
ΑΥΤΟΧΕΙΡΙΑ****ΤΗΣ ΝΟΝΑΣ ΜΟΛΕΣΚΗ**

«Μια κανονική μέρα» της Κατερίνας Γιαννάκου
σε σκηνοθεσία Αιμίλιου Χαραλαμπίδη

Οα μπορούσα να φανταστώ τη γενική εικόνα της θεατρικής δραστηριότητας της παρούσας σεζόν ως ένα video wall πάνω στον οποίο συνεχώς ανάβουν ονόματα θεατρικών ομάδων, νεοσύστατων, από παλιά επαναφερόμενων, ad hoc (βλέπε διανομή επιχορηγήσεων, έστω και πενιχρών) δημιουργημένων ή γεμάτων ελπίδες για μια διαρκή παρουσία: «Side Effect», «Λουμπάγκο», «Στούντιο 8», «Prima Lux», «Passenger», κ.π.ά. Είμαστε όμως μικρός τόπος (είπα πάλι το εθνικό μας σύνθημα) και τα ονόματα των συντελεστών λένε περισσότερα στη θεατρική οικογένεια και στην παραθεατρική κοινότητα απ' ό,τι τα ομαδικά ψευδώνυμα με τα οποία υπογράφουν τις παραγωγές τους.

Και την παραγωγή του έργου της Κατερίνας Γιαννάκου «Μια κανονική μέρα», την οποία την υπογράφει η Prima Lux, τη βλέπω ως πολύ προσωπική δημιουργία του Αιμίλιου Χαραλαμπίδη, ενός διανοούμενου σκηνοθέτη και συνειδητοποιημένου καλλιτέχνη, ο οποίος διαλέγει αυτό το θεατρικό κείμενο για να ολοκληρώσει ένα θεματικό κύκλο, μια «περί θανάτου» τριλογία. Θυμάστε το «Wit» της Μάργκαρετ Έντσον, το 2019 στον Διόνυσο, με πρωταγωνίστρια την Πόπη Αβραάμ, όπου η μετάβαση από την ασθένεια στην ανυπαρξία ήταν μελετημένη ως αν γραμμένη από κάποια που την έχει διαπράξει. Θυμάστε την παράσταση του ΘΟΚ, του 2021, όπου στο έργο του Αντώνη Γεωργίου «Σε κρίσιμη κατάσταση» διερευνήθηκε το κώμα ως προθάλαμος θανάτου, μαζί με το ανάμεικτο με ελπίδα και

απελπισία προ-πένθος των οικείων του βρισκομένου σε κρίσιμη κατάσταση;

Το «Μια κρίσιμη μέρα» της Κατερίνας Γιαννάκου, το έργο που μόλις ανέβασε ο Χαραλαμπίδης και η παραγωγή του οποίου πρόλαβε ήδη να ολοκληρώσει τη σύντομη πορεία της, έχει τον θάνατο όχι ως διαδικασία μετάβασης αλλά ως τετελεσμένο γεγονός. Αυτοχειρία... Βίαιος φόνος εαυτού, βάρβαρος τρόπος: κρέμασμα, σκληρή επιλογή χώρου: ιδιόκτητη επιχείρηση, απέναντι από την οικογενειακή εστία, έτσι ώστε ο θάνατος να έχει φωλιάσει εκεί για πάντα. Ο σκηνοθέτης μ' ένα βίντεο, ωμό σαν τον λόγο που περιγράφει την αυτοκτονία στο κείμενο, μπάζει τον θάνατο στη σκηνή. Η συγγραφέας του κειμένου είναι γυναίκα, είναι ηθοποιός, είναι Ελληνίδα και γνωρίζει καλά τι συνέβη στη χώρα της την περίοδο της οικονομικής κρίσης. Αυτό της δίνει όλη την ευχέρεια να φανταστεί τι θα ένιωθε, τι θα πάθαινε, τι θα σκεφτόταν η χήρα, θύμα κι αυτή της βίαιης πράξης του άνδρα της.

Η γυναίκα-που-έμεινε-μόνη, η μοναδική πρωταγωνίστρια της τραγωδίας που έγραψε η Γιαννάκου, έχει δύο λειτουργικούς ρόλους. Ο πρώτος είναι να μεταφέρει την κοινωνική διάσταση του συμβάντος και ο δεύτερος να ξεδιπλώσει την ψυχολογία της γυναίκας που η απώλεια του συντρόφου της ισούται με τη δική της τη ζωή. Θεωρώ ότι η πρώτη γραμμή έχει συζητηθεί στα έξι χρόνια που πέρασαν από τη συγγραφή του έργου, όχι βέβαια εξαντληθεί, αλλά ως κοινωνία συνειδητοποιήσαμε το γεγονός ότι η οικονομική κρίση, η απώλεια της περυσίας, η σύνθλιψη του κοινωνικού στάτους υπό το βάρος των χρεών, έπληξε κυρίως τους

άνδρες με την καλλιεργημένη για χρόνια αυτοεικόνα του κουβαλητή, του πάροχου των ανέσεων, του υπερασπιστή του οικογενειακού κάστρου, όπου η αδυναμία του να έχει και να παρέχει τον απογυμνώνει από κάθε του υπόσταση, του στερεί, όπως πιστεύει, τον λόγο ύπαρξης. Η άλλη, η ψυχολογική γραμμή του έργου, είναι γραμμένη με την προσπάθεια να καλυφθεί η κάθε απόχρωση των συναισθημάτων της ηρωίδας, το κάθε στάδιο του πένθους της.

Πιστεύω πως ο κίνδυνος να θυμίσει το κείμενο εγχειρίδιο διαχείρισης του πένθους υπήρχε. Και για να αποφευχθεί, χρειάστηκε το απόλυτο δόσιμο της πρωταγωνίστριας της παράστασης Έλενας Δημητρίου στον ρόλο της, μια πραγματική ενσωμάτωση του λόγου, ένα γενναίο πέρασμα μεταξύ των κινδύνων των στερεοτύπων και του μελοδράματος. Αποφασιστικό ρόλο έπαιξε και η φόρμα, την οποία πρότεινε ο σκηνοθέτης. Οι προβολές είναι φτιαγμένες με μέτρο και νοηματικά γεμάτες, π.χ. εκεί που η γυναίκα ανακαλύπτει τη δύναμη και τη θέληση μέσα της να αρνηθεί τη συνεχή συντροφιά του θανάτου, στο βίντεο η φιογούρα του άνδρα της φεύγει, σταματά να τη στοιχειώνει (σχεδιασμός βιντεοπροβολών Χριστόφορος Λάρκου).

Η μουσική σύνθεση και το ηχητικό τοπίο

του Δημήτρη Ζαχαρίου είχαν μέσα τους μοτίβα απόγνωσης. Η μεταφορική απόδοση του χάους στο οποίο περιήλθε η ζωή της γυναίκας (οκηγογραφία Σωσάννα Τομάζου) θύμιζε τσαλακωμένα σεττόνια μιας μοναχικής κλίνης και συνδυάζονταν με την ενδυματολογία της Ελένης Τζιρκαλλή. Ο σχεδιασμός φωτισμού από την Καρολίνα Σπύρου και η παρουσία στη σκηνή του χειριστή φωτισμού (Φερνάντο Μούνζερ) επέτρεπαν να υπογραμμιστεί η ψυχική κατάσταση της ηρωίδας του έργου, όπως στη σκηνή με τη συντονισμένη με την εμμονή της γυναίκας παλίνδρομη κίνηση του ηλεκτρικού γλόμπου, και ταυτόχρονα συνέβαλλαν στον εμπλουτισμό του θεάματος που συνήθως χρειάζεται ένας μονόλογος. Κι όταν στο τέλος τα φώτα της σκηνής άνοιξαν, ο συμβολισμός της επιστροφής στη ζωή της ηρωίδας της Έλενας Δημητρίου ήταν φανερός, αλλά κι εδώ ο κίνδυνος του κλισιό αποφεύχθηκε με μια γλυκιά αμηχανία και αβεβαιότητα που η ηθοποιός και ο σκηνοθέτης της πρόσθεσαν στο φινάλε.