

Αριστοφανικές κωμωδίες

Το θεατρικό καλοκαίρι βρίθει παραστάσεων που υπηρετούν το κωμικό είδος, ακόμη και αν εξαιρεθούν οι -κατά παράδοση “ανάλαφρες”- αθηναϊκές. Αδιαμφισβήτητο κυρίαρχο του φεστιβαλικού θεάματος αποτελεί, βέβαια, ο αριστοφανικός οίστρος που δραματολογικά επιτρέπει τον συνδυασμό ενός λαϊκού θεάτρου με το ποιοτικό ή ακόμη και με το άλλοθί του. Η καλλιτεχνική ανάγκη δεν προέχει πάντοτε, καθώς σπανιότατα συναντάμε ουσιαστικές αισθητικές ή ιδεολογικές προτάσεις με όχημα τον αρχαίο κωμωδιογράφο, συχνότατα δε οι αριστοφανικές παραστάσεις κυμαίνονται σε ένα φάσμα που εκκινεί από την ευπρεπή ευκολία για να καταλήξει στο παντελώς αβασάνιστο ή ακόμη και στη χοντροκομμένη μπαλαφάρα.

Τον τελευταίο σκόπελο δεν φαίνεται να απέφυγε φέτος ο Γιώργος Αρμένης που, συνεργαζόμενος με το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βέροιας, παρουσίασε μια δυστυχώς κακοποιημένη εκδοχή των *Αχαρνέων*. Ανεξαρτήτως προθέσεων, υποκριτικών δεξιοτήτων και προσωπικής ιστορίας, που αναμφιβόλως νομιμοποιούν την κατάδυση στο πρώτο σωζόμενο έργο της αριστοφανικής ιδιοφυΐας, ο κ. Αρμένης, ηθοποιός αριστοφανικότατος, με προσωπικό ύφος που επιτρέπει τόσο την ανάπτυξη της αναγκαίας λαϊκής απήχησης, όσο και την ανάδειξη της κωμικοτραγικής χροιάς που υπόκειται στην χυμώδη αλλά πικρή στο βάθος αριστοφανική σάτιρα, καλλιτέχνης που με άλλες επιτεύξεις του έχει αποδείξει ότι γνωρίζει το μέτρο και σέβεται τα κείμενα, κρατώντας για τον εαυτό του το διπλό ρόλο του σκηνοθέτη και του πρωταγωνιστή απέτυχε παταγωδώς. Η καταβαράθρωση εμφανώς εκκινούσε από την σκηνοθετική υπόσταση, αν και συμπαρέσυρε επίσης τον πρωταγωνιστή. Είναι βέβαιον ότι στον ταλαντούχο ηθοποιό δεν αρκεί να είναι απλώς ο ευπρεπέστερος της διανομής σε μιαν ατάκτως ερριμμένη ως σύλληψη και θλιβερά καθοδηγημένη ως εκτέλεση αποτυχούσα παράσταση.

Ο σκηνοθέτης υπέκυψε στην πρόχειρη, πεζολογική, φτηνή και αγοραία μετάφραση του Νίκου Αναστασόπουλου, την ακολούθησε στον ολισθηρό της κατήφορο και έφτιαξε μια παράσταση κακού γούστου, ελλιπούς οργάνωσης, με άκρα αδυναμία οργανικής ένταξης των επιμέρους σε έναν –όποιον- ερμηνευτικό δρόμο, πλήρως ανυποψίαστη τόσο για το βάθος του έργου, όσο και για την όποια σημερινή του επικαιρότητα.

Η παράσταση έπλευσε, όχι απλώς αχρείαστη, αλλά δυσφημιστική για το έργο και τους συντελεστές.

Η παρουσία του κ. Τσακνή απέπνεε τόσο έντονα το πρόταγμα της εμπορικότητας, που δεν κρίθηκε αναγκαίο να διασφαλιστεί ούτε καν η στοιχειώδης σκηνική δικαιολόγησή της. Έτσι, λειτούργησε ως ενοχλητικό ιντερμέτζο, ενώ αντίστοιχη σχέση με το σύνολο επιφυλάχθηκε στη μπάντα και στην συμπαθέστατη παιδική χορωδία.

Κατά τα άλλα, γενικό αλαλούμ: ένας χορός Αχαρνέων γερόντων που χορογραφήθηκε (Βάλια Παπαχρήστου, Φώτης Νικολάου) και χόρεψε κόντρα στη θεατρική του υπόσταση· σκηνικά (Αριάδνη Βοζάνη) με έντονο το στοιχείο, όχι του επίκαιρου αλλά του αφελώς εφήμερου· κοστουμία (Μπιάνκα Νικολαρεϊζή) οδυνηρά στην κακογουστιά τους· σύλληψη βασισμένη σε ανύπαρκτα ή αδύναμα, πεπαλαιωμένα ή φτηνά ευρήματα· δόκιμοι ηθοποιοί σε πλήρη καταβαράθρωση με ενδεικτική αυτή του Νίκου Μπουσδούκου ως Λάμαχου-Παπαδόπουλου που βούλιαζε πατώντας σε εντελώς σαθρή βάση.

Εκκινώντας από αυτό το τελευταίο, σκόπιμο είναι ίσως να επανατεθεί το μείζον θέμα της αριστοφανικής επικαιροποίησης. Όσο επικίνδυνη είναι αυτή η προσέγγιση για το πνεύμα του ποιητή, άλλο τόσο επίσης είναι θεατρικά αναγκαία. Εάν όμως τα όρια

είναι ρευστά και η ισορροπία ούτως ή άλλως επισφαλής, ο εμβολιασμός του αριστοφανικού μοντέλου με στοιχεία επικαιρότητας(;) μιας τριακονταετίας -και βάλε- απαντά στο σύγχρονο επικοινωνιακό πρόβλημα του αρχαίου κωμωδιογράφου προβάλλοντας όλα τα μειονεκτήματα της εκσυγχρονιστικής λύσης και εξαφανίζοντας όλα τα πιθανά πλεονεκτήματα.

Έτσι, σε τέτοιο μήκος κύματος κινήθηκε επίσης ο “χιτλεροειδής” Πρόβουλος που κλήθηκε να ενσαρκώσει ο Γεράσιμος Γεννατάς στην άλλη μεγάλη αριστοφανική αστοχία του καλοκαιριού. Ο καλός ηθοποιός κακοποιήθηκε, για να εξαφανιστεί τελικώς, μέσα σε ένα εγχείρημα τηλεοπτικής αισθητικής από το οποίο διασώθηκαν απειροελάχιστα στοιχεία, όχι μόνο του Αριστοφάνη αλλά και της θεατρικής πράξης. Ευθέως: στην τηλεοπτική *Λυσιστράτη* του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας, που σκηνοθέτησε ο Θέμης Μουμουλίδης, οι μόνες παρήγορες νότες ήταν η χυμώδης και επιθετική Κλεονίκη που πρότεινε η πολύ καλή σουμπρέτα Δάφνη Λαμπρόγιαννη και ο ευαίσθητος Κινησίας που υποστήριξε ο κωμικοτραγικός κλόουν Δημήτρης Πιατάς. Τα υπόλοιπα στοιχεία της παράστασης έβγαζαν και δεν έβγαζαν γέλιο, και, όταν έβγαζαν ήταν για λάθος λόγους, με λάθος τρόπο, σε μια εξαρχής λανθασμένη σύλληψη.

Η ανάληψη γυναικείων αριστοφανικών ρόλων από άνδρες ηθοποιούς αποτελεί δύσκολη για το σύγχρονο θέατρο, αλλά νόμιμη αισθητική επιλογή, δικαιολογημένη από τα καταγωγικά χαρακτηριστικά της αρχαίας κωμωδίας και από τον τρόπο που αυτά επενεργούν στο υφολογικό και δραματολογικό στίγμα των δραματικών προσώπων, των σκηνικών σχέσεων και της επικοινωνίας τους με το εκάστοτε κοινό. Δεν αποτελεί –ή δεν πρέπει να αποτελεί- προσωπική φιλοδοξία ηθοποιών-σταρ ερήμην των όποιων αισθητικών ζητουμένων της γενικής ερμηνευτικής γραμμής. Είναι προφανές ότι σε τέτοιες σκέψεις εμβάλλει ήδη η ανατροπή των εσωτερικών αναλογιών της *Λυσιστράτης*, όπου τον επώνυμο ρόλο εκλήθη να αποδώσει ο Γιάννης Μπέζος σε μια κατά τα άλλα παραδοσιακή διανομή, όπου τους γυναικείους ρόλους έπαιζαν γυναίκες και τους ανδρικούς άνδρες.

Αποτέλεσμα: ο Μπέζος-Λυσιστράτη επιδόθηκε σε ένα παιχνίδι με το –τηλεοπτικό κυρίως- κοινό του και ο σκηνοθέτης αδιαφόρησε για το καίριο λάθος ενός χονδροειδούς τραβεστίσμου σε έναν ρόλο που, ακόμη κι όταν παίζεται από άνδρα, οφείλει να νοσηματοδοτήσει το έργο με τις συγγνωστές ανάγκες μιας συνειδητής και για το κοινό καλό αποστερημένης θηλότητας. Η μοναξιά της Λυσιστράτης στο τέλος του έργου, όπου όλοι ζευγαρώνουν, αποτελεί κωδικό σημείο της πικρής κωμωδίας, που δεν παραλείπεται ως παράμετρος στα κείμενα του προγράμματος. Βέβαια, ως γνωστόν, τα προγράμματα συνήθως γίνονται ερήμην των παραστάσεων.

Πάντως, προκειμένου να αξιοποιηθεί η ερωτική φύση και η τραγική μοναχικότητα της Λυσιστράτης, πρέπει να ερμηνευθεί από ένα υποκριτικό ον –γυναίκα ή άντρα- που με την ερωτική απεργία θυσιάζει κάτι άκρως σημαντικό, όχι από ένα άφυλο και αντιερωτικό ανδρόγυνο που παίζει μετωπικά με τα συνήθη κλισέ του εν τω μέσω αμιγώς γυναικείας διανομής και χορού, καθοδηγμένου από την κ. Αλίκη Καζούρη να ακκίζεται με χαριτωμενιά τηλεοπτικού πρωϊνάδικου διανθισμένη με χορογραφικές συλλήψεις του τύπου της *Σεχραζάτ* όταν ερμηνεύεται από συνοικιακή σχολή μπαλέτου. Παράλληλως, ο θίασος “ομιλούσε” στην πόρρω απέχουσα από όλα αυτά, πασίγνωστη καλή μετάφραση του Ταχτσή, που αγνοήθηκε παντελώς ως οδηγός, καθώς μάλλον επελέγη χωρίς περαιτέρω προβληματισμούς.

Οπότε, η *Λυσιστράτη* της Πάτρας δεν ήταν παρά ο κ. Μπέζος με φουστάνια, με τα γαλλικούλια του –το αλλόγλωσσο στοιχείο αποτελεί παμπάλαιο κωμικό κολπάκι, πολυδιάστατα αξιοποιημένο από το παγκόσμιο κωμικό θέατρο, συμπεριλαμβανομένου του αριστοφανικού, πλην όμως παντελώς ασύνδετο με τη

δραματολογική υπόσταση της ηρωίδας- με το αναγκαίο “κλείσιμο του ματιού” που ταυτίζει αφελώς τη λαϊκή απήχηση με μόνη την οικειότητα και την αναγνωρισιμότητα του πρωταγωνιστή, πλαισιωμένος από μια εγκληματικά αθώα σύλληψη, με τις προαναφερθείσες τιμητικές εξαιρέσεις.

Ό,τι ήταν καταλυτικό λάθος σε αυτήν τη *Λυσιστράτη*, αποτέλεσε αντιθέτως ένα από τα πλεονεκτήματα της επιδαύριας που σκηνοθέτησε ο έμπειρος αριστοφανικός Γιώργος Μιχαλακόπουλος.

Χωρίς να μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι ανταποκρίθηκε πλήρως σε υψηλές αναμονές, η παράσταση ακολούθησε μια κλασική –για τα νεοελληνικά παραστασιολογικά δεδομένα- εκλεκτικιστική γραμμή και χωρίς πουθενά να απογειώνεται, στάθηκε εντούτοις μακριά από την ευτέλεια και την προχειρότητα, δίνοντας στη Μίρκα Παπακωνσταντίνου τη δεύτερη αριστοφανική ευκαιρία της. Η καλή ηθοποιός, αν και δεν έφτασε την προέκταση Πραξαγόρα που ερμήνευσε με τον ίδιο σκηνοθέτη, προσπάθησε σοβαρά να περάσει αλώβητη ανάμεσα στις συμπληγάδες ενός από τους δυσκολότερους αριστοφανικούς ρόλους. Πρέπει να της πιστωθεί, τόσο η σοβαρότητα, όσο και τα επιμέρους επιτεύγματα. Σπουδαιότερο εξ αυτών ότι, σε ένα ρόλο που, εύκολα παρερμηνεύεται, διολισθαίνοντας σε αμαζονοειδή “Μπουμπουλίνα”, η κ. Παπακωνσταντίνου εμφάνισε ένα εκατό τοις εκατό θηλυκό που ήξερε επακριβώς για ποια απώλεια μιλούσε όταν αναφερόταν στην ερωτική ευωχία και πολύ περισσότερο όταν επέβαλλε την καταναγκαστική στέρηση. Από την άλλη, δεν έλειψε μια σχετική πλαδαρότητα στους ρυθμούς της παράστασης, ορατή ίσως περισσότερο στην κορυφαία κωμική σκηνή της Μυρρίνης με τον Κινησία, όπου ούτε ο ίδιος ο Μιχαλακόπουλος φάνηκε να φτάνει στις καλύτερες επιδόσεις του, ούτε η Θωμαΐς Ανδρούτσου να βρίσκει τον σωστό τόνο.

Στα υπόλοιπα καλά σημεία της παράστασης συγκαταλέγονται η απολαυστική Κλεονίκη της Ελένης Γερασιμίδου, η γενναία προσπάθεια του Τάσου Χαλκιά να εξισορροπήσει τη σύνθεση του Πρόβουλου και του Αθηναίου Διαπραγματευτή που ενοποιήθηκαν σε ένα ρόλο, καθώς και το έξοχο -επιγονικό της αριστοφανικής παράδοσης του Βακαλό αλλά μακράν της μιμήσεως- σκηνικό του Απόστολου Βέττα, που ευφυώς παρέπεμπε στην πόλη-πλοίο και συγχρόνως ήταν ανάλαφρο, λειτουργικό και αισθητικά προσαρμοσμένο στον επιδαύριο χώρο. Αντιθέτως, τα κοστούμια δεν φάνηκαν να αποδίδουν την πρόθεση των σχεδίων τους, όπως αυτά δημοσιεύονται στο πρόγραμμα.

Αντιθέτως, στην άλλη αριστοφανική παράσταση, τους *Ορνιθες*, που σκηνοθέτησε ο Θύμιος Καρακατσάνης, η σκηνική λειτουργία των κοστούμιών της Λαλούλας Χρυσικοπούλου αποτέλεσε ένα από τα θετικότερα στοιχεία μιας ευπρεπούς παρουσίας από όπου δεν έλειψαν τα λάθη και δεν αναδείχθηκαν πάντα τα ισχυρά σημεία ως προς μια συνολική σύλληψη, έστω και μέσα στο αναμενόμενο πλαίσιο της αναγνωρίσιμης αριστοφανικής παρουσίας του Θύμιου Καρακατσάνη.

Τα κοστούμια της κ. Χρυσικοπούλου λειτούργησαν έξοχα, δημιουργώντας την αριστοφανική ουτοπία και χωρίς να παραπέμπουν καθόλου στις δημιουργίες του Τσαρούχη που στοιχειώνουν το έργο.

Από την παράσταση έλειψε κυρίως η οικονομία. Η δυσκολία του πρωταγωνιστή, όταν αυτοσκηνοθετείται, να χαλιναγωγήσει τον εαυτό του και το θέαμα επέτρεψε να αναδυθούν κάποιοι πλατειασμοί, ενώ η απουσία του ζωντανού άσματος δεν ανήκει βεβαίως στα καλύτερα σημεία της παράστασης. Η μουσική του Γιώργου Τσαγκάρη, παρά την αδυναμία ως προς την υφολογική της ενότητα, είχε πολύ ενδιαφέροντα σημεία, ενώ οι χορογραφίες του Κυριάκου Κοσμίδη απέδωσαν, στο πλαίσιο της επιλεγείσης κλασικότητας γραμμής, με επάρκεια τόσο τη χαρίεσσα ατμόσφαιρα, όσο και τη δραματική επιθετικότητα που προϋποθέτει ο χορός των *Ορνίθων*.

ΕΛΣΑ ΑΝΔΡΙΑΝΟΥ