ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΝΤΙΝΟΥ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ:

«Κοντσέρτο γιὰ τρομπόνι»

ΘΕΑΤΡΟ «ΓΚΛΟΡΙΑ» (ΘΙΑΣΟΣ ΝΤ. ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ)

ΤΟ «Κοντσέρτο γιὰ τρομπόνι», ἀνήκει στὴ σύγχρονη νεοελληνική θεατρογραφία. Νομίζουμε πὼς, παρ' ὅλες τὶς ἐπιφυλάξεις ποὺ θὰ διατυπώσουμε, τὸ εἶδος ποὺ προτίμησε ὁ Ντίνος Ἠλιόπουλος, εἶναι χίλιες φορὲς προτιμότερο ἀπὸ τὴν συγχρονη νεοελληνικὴ φαρσοκωμῳδία. Στὸ «Κοντσέρτο» ὑπάρχει μιὰ πολὺ καλὴ προθεση, νὰ ἀνανεωθεῖ ἡ θεατρικὴ γραφή, στὴ σύγχρονη ἐκωμῳδία» καὶ νὰ γίνει πλούσια ἐκμετάλλευση καλῶν στοιχείων ἀπὸ παλιὲς καὶ καινούργιες φόρμες τοῦ θεάτρου

Φόρμες τσίρκου, σινεμά, ἀκόμα καὶ ἐπιθεωρήσεως χρησιμοποίησε ὁ συγγραφέας γιὰ νὰ συνθέσει τὸ νέο μῦθο τῶν «Μεναιχμῶν» τοῦ Πλαύτου. Ἡ πρόθεση καλή. Ἀλλὰ δὲν μποροῦμε νὰ καταλάβουμε, γιατὶ ὁ ταλαντοῦχος ἡθοποιός μας, ὁ ἀκμπέρδηλτος θεατρικὸς μίμος, διάλεξε τὸ στάδιο τοῦ συγγραφέα, ἐνῶ ἀκόμα ἀφήνει ἀνεξιοποίητες τὶς τεράστιες δυνατότητες τοῦ μοναδικοῦ ταλέντου του. Καὶ ἐξηγοῦμεθα: "Ἐχει τὴ δυνατότητα νὰ παιαιωθεῖ ἀπὸ ἕνα θίασο πρώτης γραμμῆς καὶ νὰ παρουσιάσει θέατρο, ποὺ στὸ εἶδος του δὲν μπορεῖ νὰ τὸν φτάσει κανείς. Δὲν θὰ κουραστοῦμε νὰ ἐπαναλάβουμε, ὅτι ὁ Ἠλιόπουλος, πρέπει νὰ ξαναγυρίσει στὸ «Δοάκο», στοθῷ καὶ ἀφετηρία τῆς καλλιτεχνικῆς του σταδιοδρομίας. Καὶ μ' αὐτό, ἐννοοῦμε, νὰ σταθεῖ σ' αὐτὴν τὴν ποιότητα

☘

ΤΟ «Κοντσέρτο γιὰ τρομπόνι», Ἔχει ἀφορμὴ τοὺς «Μέναιχμους τοῦ Πλαύτου. Δύο ἀδέλφια δίδυμα, ξανασυναντοῦνται ἀγνοστοι μεταξύ τους, στὴν ἴδια πόλη. Ἡ παραξήγηση περὶ τὴν ταυτότητα, γίνεται ἀφορμὴ διαφόρων ἐπεισοδίων. Νομίζουμε πὼς μὲ τὸν Πλαῦτο καὶ τὴν ἐκωμῳδία ἤλλα ἀντ' ἄλλων» τοῦ Σαίξπηρ, τὸ εὕρημα στὸ ἴ δ ι ο θέμα εἶναι ἐξαντλημένο. Εἶναι φανερὸ, πὼς ὁ Ἠλιόπουλος θέλησε τὸ ἴδιο θεμα νὰ τὸ μεταφέρει στὰ καθ' ἡμᾶς ἤθη καὶ νὰ σατιρίσει σύγχρονε - καταστάσεις. Ἡ σύγχυση περὶ τὴν ταυτότητα ἑνὸς προσώπου, ἢ εἶναι ἀφορμὴ γιὰ φάρσα, ἢ εἶναι ἕνα ἄ λ λ ο θ ι , κάτω ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὁ συγγραφέας λέει πράγματα — ἀλήθειες, σάτιρα — ποὺ δὲν θέλεγε ἂν δὲν ὑπῆρχε ἡ σύγχυση. Ὁ Ἠλιόπουλος δὲν θέλησε τό πρῶτο, δὲν ὁλοκλήρωσε — ἢ μᾶλλον δὲν πέτυχε — τὸ δεύτερο. Θέλησε νὰ φκιάσει «ἕνα τρελλὸ - τρελλὸ κόσμο» καὶ ἀτυχῶς δγήκαν δλοι... γνωστικοί. Πολλὰ στοιχεῖα δείχνουν — καὶ ἰδιαίτερα ἡ πολιτικὴ σάτιρα — ὅτι θέλησε νὰ ἀγγίξει σημερινὲς καταστάσεις, ἀλλὰ ἀτυχῶς μόνον μὲ τὰ λόγια. Ἂν δεχτοῦμε τὸ ἔργο δ π ω ς τὸ εἶδαμε τὸ μόνο ποὺ ἔμεινε ἀπὸ τὸ εὕρημα τῶν δίδυμων, ἦταν ἕνας συζυγικὸς καυγᾶς κι' ἕνα μπέρδεμα μὲ μιὰ ἐρωμένη. Δὲν ἀξίζει τὸν κόπο νὰ δγεῖ ἀπὸ τὸ ἔργο μόνον αὐτό. Κι' αὐτὸ φυσικά, κάτι θὰ ἔλεγε, ἂν ἔντονα παρωδοῦσε «συνοικιακὰ» ἂς ποῦμε, ἤθη. Ἕνα ἔργο τέτοιου εἴδους, ἔπρεπε νὰ ἦταν γεμάτο ὁπὸ τύπους. Ὑπῆρξαν ἐξάπαξ μερικοὶ ἐπεισοδιακοί, ὅπως καὶ πινελιὲς χαρακτηριστικές. Τύπος, ὅμως, ὁλοκληρωμένος, μποροῦμε νὰ ποῦμε, πὼς ἀπὸ τὸν συγγραφέα ἔγκε ὁ Πέπο. Φυσικά, δὲν εἶναι ὅμοιος στὴ ζωή, ἀλλὰ κυλάει στὴ ζωή. Ἀπὸ κεῖ τὸν πῆρε ὁ Ἠλιόπουλος καὶ τὸν ἔπλασε σὲ σύγχρονο νεοελληνικὸ τύπο.

Τὰ στοιχεῖα τσίρκου, σινεμὰ καὶ ἐπιθεώρησης — ὅπως οἱ τηλεφωνικοὶ θάλαμοι — δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἀφομοιώθηκαν σὲ μιὰ ἐνιαία φόρμα. Κι' ὅμως, πρέπει νὰ σημειώσουμε τὶς ἐξαίρετες σκηνές, τοῦ δωδοῦ κινηματογράφου, τῆς γλυπτικῆς (ἂν καὶ πρόκειται γιὰ ἐπανάληψη) καὶ τοῦ πιάνου. Ἂν δλες οἱ καταστάσεις τοῦ ἔργου ἦσαν δεμένες σὲ τετοιες φόρμες, ὁ συγγραφέας θὰ εἶχε πλησιάσει τὸ στόχο του. Ἐπίσης, δὲν μπορέσαμε νὰ καταλάβουμε τὰ χορευτικὰ ἰντερμέτζα. Ἂν ἦταν τουλάχιστο στὸ «ὕφος» τοῦ ἔργου, παρωδοῦσαν δηλ. ρυθμοὺς καὶ μελωδίες, θὰ εἶχαν μιὰ ἑνότητα μὲ τὴν ὑπόλοιπη παράσταση. Ἔτσι ποὺ δόθηκαν, μᾶς δημιουργήθηκε ἡ ἐντύπωση, ὅτι ἔπρεπε νὰ ἴδοῦμε κάν -κάν καὶ ρούσικο χορὸ στὴ «Γκλόρια». Ἀλλὰ γιατί;

Οἱ ἐδυναμίες τοῦ ἔργου θὰ σώζοντα, κάπως ἀπὸ ἄλλη συγκρότηση θιάσου καὶ κυρίως ἀπὸ ἄλλο παίξιμο ἡθοποιῶν. Ἕνα ἔργο ποὺ ἀνακατεύει τόσες φόρμες, ἀπαιτεῖ ἡθοποιοὺς ποὺ εὐλυγίστοι, θὰ μποροῦσαν νὰ προσαρμοσθοῦν στὶς φόρμες αὐτὲς καὶ νὰ ἀνασυν θέσουν καὶ δικό τους παίξιμο. Στὸ σύνολό τους σχεδὸν οἱ ἡθοποιοί, ἦ ἦταν ἀκατάλληλοι γιὰ τέτοιου εἴδους θέαμα — φίνο ὑπερθέαμα θὰ τόθελε ὁ Ντ. Ἠλιόπουλος — ἢ παίζανε νεοελληνικὴ φαρσοκωμῳδία.

Θὰ ἀναφέρουμε παραδείγματα ἀπὸ «εὑρήματα» ποὺ μόνο κλοουνίστικο παίξιμο θὰ μποροῦσε νὰ τὰ κάνει νὰ σταθοῦν, ὅπως τὰ φλυτζάνια μὲ τὸν καφέ, τὰ ξύλινα λουλούδια, ἢ τὸ νερὸ ποὺ δγαίνει ἀπ' τὸ τρομπόνι. Αὐτὰ ἢ παίζονται ἢ δὲν δγαίνουν. Τὸ ἴδιο θὰ εἴχαμε νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὰ ἀστεῖα, ποὺ τὸ «κάστεῖο» τοῦ ἔργου, παρωδοῦσαν δηλ. ρυθμοὺς καὶ μελωδίες, θὰ εἶχαν μιὰ ἑνότητα μὲ τὴν ὑπόλοιπη παράσταση. Ἔτσι ποὺ δόθηκαν, μᾶς δημιουργήθηκε ἡ ἐντύπωση, ὅτι ἔπρεπε νὰ ἴδοῦμε κάν -κάν καὶ ρούσικο χορὸ στὴ «Γκλόρια». Ἀλλὰ γιατί;

Οἱ ἐδυναμίες τοῦ ἔργου θὰ σώζοντα, κάπως ἀπὸ ἄλλη συγκρότηση θιάσου καὶ κυρίως ἀπὸ ἄλλο παίξιμο ἡθοποιῶν. Ἕνα ἔργο ποὺ ἀνακατεύει τόσες φόρμες, ἀπαιτεῖ ἡθοποιοὺς ποὺ εὐλυγίστοι, θὰ μποροῦσαν νὰ προσαρμοσθοῦν στὶς φόρμες αὐτὲς καὶ νὰ ἀνασυν θέσουν καὶ δικό τους παίξιμο. Στὸ σύνολό τους σχεδὸν οἱ ἡθοποιοί, ἦ ἦταν ἀκατάλληλοι γιὰ τέτοιου εἴδους θέαμα — φίνο ὑπερθέαμα θὰ τόθελε ὁ Ντ. Ἠλιόπουλος — ἢ παίζανε νεοελληνικὴ φαρσοκωμῳδία.

Θὰ ἀναφέρουμε παραδείγματα ἀπὸ «εὑρήματα» ποὺ μόνο κλοουνίστικο παίξιμο θὰ μποροῦσε νὰ τὰ κάνει νὰ σταθοῦν, ὅπως τὰ φλυτζάνια μὲ τὸν καφέ, τὰ ξύλινα λουλούδια, ἢ τὸ νερὸ ποὺ δγαίνει ἀπ' τὸ τρομπόνι. Αὐτὰ ἢ παίζονται ἢ δὲν δγαίνουν. Τὸ ἴδιο θὰ εἴχαμε νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὰ ἀστεῖα, ποὺ τὸ «κάστεῖο» τοῦ ἔργου, ποὺ τὸ «κάστεῖο» τοῦ ἔργου, ποὺ τὸ ἀστεῖο τὸ ἔφερε ἡ ἀστυνομία τῶν ἠθῶν, ἦταν ἀστεῖα ἀπὸ τὴν ἀστυνομία τῶν ἠθῶν,