

Εφημερίδα : «Η Βραδυνή»

Κριτική Θεάτρου : Μαρίκα Θωμαδάκη

Θέατρο «Μαίρη Αρώνη»

Λώρενς Κάσλερ : «www.hamlet.comedy.gr»

Μετάφραση-Απόδοση : Ερρίκος Μπελλιές

Διασκευή-Σκηνοθεσία : Κώστας Σπυρόπουλος

Σκηνικά : Νίκος Κασαπάκης

Κοστούμια : Κυριακή Παυλίδου

Φωτισμοί : Σπύρος Τζώρας

Μουσική : Διονύσης Σχοινάς- Δημήτρης Ανδρεάδης

Ερμηνεύουν : Κώστας Σπυρόπουλος, Αλεξάνδρα Παυλίδου, Ζώγια Σεβαστιανού, Γρηγόρης Τουμασάτος, Χρήστος Συριώτης, Χριστίνα Λοΐζου, Σοφία Κομινέα.

Το έργο του Λώρενς Κάσλερ «www.hamlet.comedy.gr», σε μετάφραση-απόδοση του Ερρίκου Μπελλιέ, αποτελεί, στην πραγματικότητα, υπόβαθρο προφάσεων και αφορμών προκειμένου να στηθεί ένα ολόκληρο οικοδόμημα ξεκαρδιστικών καταστάσεων με πρωταγωνιστή τον έξυπνα επίκαιρο κωμικό λόγο. Ο Κώστας Σπυρόπουλος διασκευάζει τεχνηέντως το κείμενο του Κάσλερ, έτσι ώστε, μέσα από την άκρως χιουμοριστική πρόταση ενός θεάτρου εν θεάτρω, να προκύπτει, στην ουσία, ένα πανδαιμόνιο διαπλοκών των ρόλων : Οι ήρωες-θεατές προκαλούν τους σαιξπηρικούς ήρωες και τανάπαλιν, συναγωνιζόμενοι, όλοι μαζί, σε πλαίσιο ανταλλαγής σκαμπρόζικων στιχομυθιών, με αποτέλεσμα ένα άνευ προηγουμένου σκηνικό κομπούζιο, που οδηγεί τους θεατές του συνόλου θεάματος σε παραλήρημα γέλιου. Η σκηνοθεσία του Κώστα Σπυρόπουλου εκμεταλλεύεται κάθε επιμέρους καταστασιακό περιστατικό και αναδεικνύει τις λεκτικές παγίδες υπαινιγμών κατορθώνοντας να δημιουργήσει μία εξαιρετικά απογειωτική ατμόσφαιρα αμιγούς κωμωδίας. Εξάλλου, η ενεργοποίηση στο ακραιφνές ‘εδώ και τώρα’ των γλωσσικών αναφορών σε πρόσωπα και πράγματα της γνωστής στο κοινό κοινωνικής σκηνής, λειτουργεί ως καθαρτικός λόγος : Χάρη στην αμεσότητα των διαλογικών ανταλλαγών, και στην διαστρωμάτωση των λεκτικών σημείων, δίδεται η ευκαιρία στον θεατή να επικοινωνήσει με τις συνειδησιακές διαδικασίες εξαγνισμού των ‘Ερινύων’, που φέρνει στο προσκήνιο του καθ’ ημέραν βίου η ψευδεπίγραφη πραγματικότητα μιας ηθικής της συνήθειας και του εφησυχασμού. Ωστόσο, ο Κώστας Σπυρόπουλος, ως διασκευαστής και σκηνοθέτης του έργου, δεν επιδιώκει, καθώς φαίνεται, την καταγγελία και την εξόφθαλμη γελοιοποίηση ορισμένων κοινωνικοπολιτικών και πολιτισμικών τεκταινομένων. Κατά συνέπεια, η σκηνοθεσία του υπογραμμίζει σχεδόν τυχαία, θα λέγαμε, το υπό αμφισβήτηση γεγονός, ανάγοντάς το σε ανώδυνο ελάττωμα. Δι’ αυτού ασκείται έμμεση αλλά καίρια κριτική στην φανυλότητα, η οποία τείνει να καταλάβει ολοκληρωτικά την ελληνική κοινωνία, μετασχηματιζόμενη σε απαραίτητη ιδιότητα και αρετή επί συγκεκριμένων πεδίων αναγωγής του επιμέρους γνωρίσματος σε καθολικό αναγνωρίσιμο τελικό αίτιο. Εντούτοις, το ευρύ αυτό και αρκετά αλγεινό φάσμα προβληματισμών εμφανίζεται από την

σκηνή του θεάτρου «Μαίρη Αρώνη» υπό μορφή μιας εν ενεργεία διακωμωδήσεως των αμήχανων μηχανισμών, που κινούν τα νήματα του καθημερινού γελοίου. Ο θίασος αποδίδει το σύνολο των χαρακτηριστικών αναφορών σαν μια κρυμμένη αθωότητα, η οποία δεν σπλώνεται από κανενός είδους υποκρισία : η φαυλότητα ταυτίζεται, ως ένα βαθμό, με μία *sancta simplicitas* και αποποινοικοποιείται, μετατρέποντας το γελοίο σε άκρατο και ακράτητο γέλιο.

Ο Κώστας Σπυρόπουλος, ως Αρίστος Αστάρας, δίνει ψυχή στην εξωτερική εμφάνιση του ρόλου, που καλείται να υποστηρίξει, υποδυόμενος, με κινήσεις ακριβείας έναν ‘λούμπεν’ λαϊκό τραγουδιστή. Ο κ. Σπυρόπουλος επιβάλλει στον χαρακτήρα το μέτρο και τον ρυθμό που υπαγορεύει το σημασιακό υπόβαθρο πάνω στο οποίο δοκιμάζεται ένα κομμάτι της υποκουλτούρας, στις χύδην διαστάσεις του φαινομένου. Ο ηθοποιός κατορθώνει δηλαδή, μέσα από το ελλειπτικό του χαρακτήρα του έργου, να δι-ερμηνεύσει ένα κοινωνικοπολιτισμικό φαινόμενο εστιάζοντας την προσοχή του θεατή στην ιδιότητα της πολυσυλλεκτικότητας του ρόλου η οποία καταλήγει εντούτοις στο σύνολο, ως μείζονος σημασίας αρετή, όχι μόνο του συγκεκριμένου ρόλου αλλά του συνόλου της παραστασιακής εκφοράς του έργου. Ως Ντόννα Αστάρα, σύζυγος του Αρίστου, η Ζώγια Σεβαστιανού ανταποκρίνεται άριστα στις απαιτήσεις μιας σκηνοθεσίας, που στηρίζεται στην ομαδικότητα. Η κ. Σεβαστιανού αποδίδει με ζωντάνια το έτερον ήμισυ του άξεστου βάρδου της αθηναϊκής νύχτας, στην οποία και η ίδια έχει ισάξιο μερτικό ως λαϊκή τραγουδίστρια, στο ίδιο μαγαζί με τον Αρίστο. Το έτερο ζεύγος, η Αλεξάνδρα Παυλίδου (Σάρα Καράμπαμπα-Κορυζή) και ο Γρηγόρης Τουμασάτος (Κάρολος Κορυζής) ερμηνεύει επίσης αριστοτεχνικά, τόσο τον ενιαίο ρόλο του ζευγαριού όσο και, σε επιμέρους βάση, τα ιδιαίτερα γνωρίσματα ενός ατάλαντου ηθοποιού και μιας ‘κίτρινης’ δημοσιογράφου. Οι δύο ηθοποιοί, παρά τις εξωτερικής φύσεως διαφορές ύφους, δημιουργούν χαρακτηριστική και ενιαία υφολογία, μέσω μιας δια-δράσεως των προσωπικών υποκριτικών κωδίκων, γεγονός που ισχύει και για τον Κώστα Σπυρόπουλο εν σχέσει προς την Ζώγια Σεβαστιανού.

Ομοίως, οι ηθοποιοί του θεάτρου μέσα στο θέατρο, Χρήστος Συριώτης, Χριστίνα Λοϊζου και Σοφία Κομινέα, συνθέτουν ένα άψογο, από όλες τις απόψεις, τρίδυμο θεατρικών δυνάμεων, δημιουργώντας το αποκορύφωμα της εξπρεσιονιστικής κωμικής αισθητικής στα όρια ενός γκροτέσκο, που κατορθώνει, στις έντονες στιγμές του, να ενοποιήσει το ενγένει σκηνικό σώμα με το σώμα του κοινού. Στον ρόλο του Άμλετ, ο Χρήστος Συριώτης γίνεται απολαυστικά τραγελαφικός προβάλλοντας και επισημαίνοντας έναν ξεκαρδιστικό ιδιότροπο ηρωισμό, ο οποίος μεταδίδει στους θεατές τον παραληρηματικό λόγο του επί τούτου στόμφου. Ως Οφηλία, η Χριστίνα Λοϊζου αποδίδει με ξέφρενο μπρίο το αρνητικό της σαιξπηρικής ηρωίδας ερμηνεύοντάς το με σκηνική πληρότητα, αν και ορισμένες επαναληπτικές ‘ατάκες’ θα ήταν, νομίζω, αποτελεσματικότερες σε μικρότερες δόσεις. Στον ρόλο της Γερτρούδης, η Σοφία Κομινέα υπογραμμίζει, μέσα από μια υφολογία σκηνικής εκφοράς του μπαρόκ, το δυσυπόστατο όλων των παρόντων ρόλων της αμλετικής παρτιτούρας. Έτσι, η κ. Κομινέα ‘δικαιολογεί’ το

οιδιπόδειο του Άμλετ ξεχωρίζοντας την φαντασιακή Γερτρούδη από την φανταστική ηθοποιό, που συνάπτει, στα 'παρασκήνια', σχέσεις με τον ηθοποιό-Άμλετ.

Σε γενικές γραμμές η παράσταση του θεάτρου «Μαίρη Αρώνη» αποτελεί μελέτη πάνω στις σχέσεις στιγματισμένων σημειακά κοινών θνητών με την υπέρβασή τους, η οποία, χάνεται στις διαπλοκές και στις επιπλοκές τις οποίες πυροδοτεί η θεσμοθετημένη κοινωνική πραγματικότητα. Άλλωστε, χαρακτηριστικό δείγμα αυτού δίδεται δια μέσου της σχετικής διαμορφώσεως του χώρου, από τον σκηνικό διάκοσμο του Νίκου Κασαπάκη, σκηνικό που επανατοποθετεί το κοινό στο ζήτημα της θεατρικότητας και της σκηνικότητας. Ο κ. Κασαπάκης δημιουργεί ένα εκ πρώτης όψεως φλυαρούν σκηνικό, το οποίο εν συνεχεία διεγείρει ευεργετικά την αισθητικότητα του κοινού: Βοηθούσης της ερμηνείας του θιάσου, οι θεατές προσλαμβάνουν ακόμα πιο γλαφυρά τα νοήματα του έργου. Εξάλλου, η ενδυματολογία της Κυριακής Παυλίδου επιτυγχάνει επίσης, μέσα από την 'πρωτογενή' φλυαρία, να δικαιώσει την γκροτέσκο σύλληψη όλων των θεατρικών προσώπων.

Σε απόλυτη σύγκλιση με τους εξαιρετικούς φωτισμούς του Σπύρου Τζώρα, η μουσική των Διονύση Σχοινά και Δημήτρη Ανδρεάδη συμπληρώνει το σκηνικό εγχείρημα στις λεπτές, μικρές λεπτομέρειές του, οδηγώντας τελικά σε μία άρτια παράσταση, στην οποία κυριαρχεί το έξυπνο χιούμορ και το αβίαστο γέλιο των θεατών. Και, στις μέρες που διανύουμε, το γέλιο είναι πανάκριβο και ανεκτίμητο...

Δημοσίευση: 20/3/2003