**Εφημερίδα :** *«Η Βραδυνή»*
**Κριτική θεάτρου :** *Μαρίκα Θω*μαδάκη
**Θέατρο «Χυτήριο»**
**Ανδρέα Στάϊκου :** *«Επικίνδυνες μαγειρικές»*
**Σκηνοθεσία :** *Αθανασία Καραγιαννοπούλου*
**Σκηνικά :** *Απόστολος Βέττας*
**Κοστούμια :** *Έβελυν Σιούπη*
**Φωτισμοί :** *Αλέκος Αναστασίου*
**Ερμηνεύουν :** *Ρουμπίνη Βασιλακοπούλου, Μιχάλης Μητρούσης, Χριστόδουλος Στυλιανού.*

Το πολυμεταφρασμένο πεζογράφημα « Επικίνδυνες μαγειρικές» του Ανδρέα Στάϊκου μεταφέρεται στο θέατρο, όπου διατηρεί την φρεσκάδα της πρωτογενούς θεατρικότητας της νουβέλας, της οποίας μάλιστα ενισχύει την υφολογική δυναμική, διακρίνοντας και αναδεικνύοντας τα γλωσσικά πραγματολογικά παιχνιδίσματα. Το πολυσυζητημένο 'μαριβωντάζ', αποκρυσταλλούται στον Ανδρέα Στάϊκο σαν γλωσσικό εξεχόντως πεποιημένο γαϊτανάκι, στο οποίο προσκολλώνται εννοιολογήματα και συναισθηματικές φορτίσεις, εκπορευόμενες από τη βασική θεματική της ερωτικής διαπλοκής. Το επικίνδυνο της μαγειρικής πανδαισίας έγκειται ακριβώς στην αδηφάγο διάθεση των ενεχομένων σε ένα παιχνίδι πειραματισμών με την αλήθεια και το ψέμα και, κατά κύριο λόγο, στην καθ' ολοκληρίαν συνεύρεση και ταύτιση των δύο εννοιών. Στις «Επικίνδυνες μαγειρικές», η αλήθεια και το ψέμα στροβιλίζονται στη δίνη της ενέργειας που αναδίδει η παλλόμενη από ζωή ανθρώπινη ύλη, για να καταλήξουν στην κοινωνιολογικής σημασίας υπέρβαση της πραγματικότητας, η οποία εμφανίζεται συμπλεγματική και συνάμα απέραντη στην κοσμική της σύλληψη. Ο Ανδρέας Στάϊκος δημιουργεί ένα πελώριο ταό, εντός του οποίου συμβολοποιείται ο άνδρας και η γυναίκα ως αρχέτυπα της εν δυνάμει 'ηθικής', δηλαδή κοινωνικά αποδεκτής ιδανικής συμπεριφοράς, την ίδια στιγμή που απενοχοποιείται η έννοια του ερωτικού τριγώνου. Εξάλλου, η οντότητα 'σύζυγος' μπορεί και να υφίσταται και, οπωσδήποτε υφίσταται, εφ' όσον ο συγγραφέας δεν αποδομεί την οντότητα αυτή άνευ λόγου: Η παρουσία εν τη απουσία δικαιώνει την καταφυγή στο ίχνος της απούσας-παρούσας δομής, η οποία οικοδομεί, σε τελευταία ανάλυση, την παραδειγματικότητα της παραπληρωματικότητας, που διακρίνει την αλήθεια εν σχέσει προς το ψέμα και την ρευστότητα που υποστασιοποιεί την πολυδαίδαλη τελικώς σχέση του ανδρογύνου, στο πλαίσιο της υπαρκτικής δαπάνης μέσω μιας νομοτελειακής διαδικασίας.

Στο θέατρο «Χυτήριο», το έργο του Ανδρέα Στάϊκου δίνει την δυνατότητα στους ιθύνοντες του θεάτρου να δημιουργήσουν για άλλη μια

φορά μια ποιητική παράσταση, στην οποία πρωταγωνιστεί η μαγειρική του λόγου ή ο λόγος της μαγειρικής. Η ποίηση, την οποία υποστηρίζουν με θέρμη οι πρωταγωνιστές της παράστασης, αναδεικνύεται σε κυρίαρχη δύναμη εκφράσεως της ικανοποιήσεως της σάρκας, αναδίδουσα εν ταύτοις εξ αυτού ενεργειακή πνευματικότητα υψηλής ποιότητας και πνοής. Η Ρουμπίνη Βασιλακοπούλου υποδύεται μια εξεχόντως ουδετεροποιημένη -ηθικοπλαστικώς και εθιμοτυπικώς- Νανά, στην αρχετυπική διάσταση της 'άτακτης' παιχνιδιάρας γυναίκας. Η σύνολη εμφάνιση της κ. Βασιλακοπούλου παραπέμπει στην Μέριλυν Μονρόε, την αιώνια και μοιραία γυναίκα. Μοιραία περισσότερο απέναντι στον εαυτό της, η Νανά του Ανδρέα Στάϊκου ερμηνεύεται με παθιασμένη θηλυκότητα από την Ρουμπίνη Βασιλακοπούλου, η οποία παίζει με χρωματικές φωνητικές ανταύγειες που σωματοποιούνται και πλάθουν, εν συνεχεία, μια χαρακτηριστικά αντίστοιχη σωματική έκφραση. Ο κίνδυνος της 'μαγειρικής' ελλοχεύει τελικά στις μυστικές δυνάμεις του μοιραίου θηλυκού που κινεί τα υπόγεια και υπέργεια νήματα του αρσενικού. Οι άνδρες του τριγώνου υποτάσσονται στα καπρίτσια της γυναίκας μέχρι τη στιγμή που αποφασίζουν από κοινού τον εξοστρακισμό της Νανάς. Η ηρωίδα, όπως την ενσαρκώνει η Ρουμπίνη Βασιλακοπούλου, μοιάζει παρόλα αυτά αστείρευτη από απόψεως εφευρηματικότητας, καθώς έχει πάντα έναν άσσο στο μανίκι.

Στον ρόλο του Δαμοκλή, ο Μιχάλης Μητρούσης δεν χάνει ευκαιρία, παρά την εξωτερική του ηρεμία, να δηλώνει την δαμόκλειο σπάθη και να την επιδεικνύει θα λέγαμε, απειλούσα την ύπαρξή του. Ο κ. Μητρούσης ερμηνεύει τον ρόλο του με ιδιαίτερη σαφήνεια και με έξυπνο κέφι, τονίζοντας κάθε φορά την αβυσσαλέα πνευματικώς αντιπαράθεσή του με τον άλλο, καθώς και την σωματική έλξη από τη Νανά. Ο κ. Μητρούσης δίνει, επίσης, ειδικό νόημα και σημαντική βαρύτητα στην έννοια της τριαδικής σχέσεως, αντιμετωπίζοντας με σκεπτικισμό το ενδεχόμενο και την βεβαιότητα της παρουσίας/ απουσίας του συζύγου. Έτσι, το έργο δεν λειτουργεί σχηματικά ως δομικό απείκασμα μιας φάρσας και ξεφεύγει οπωσδήποτε χάρη στην ερμηνεία των ηθοποιών από το μπουλβάρ. Στην ίδια επομένως υποκριτική αντίληψη κινείται και η ερμηνεία του Δημήτρη από τον Χριστόδουλο Στυλιανού, ο οποίος λειτουργεί αντιστικτικά τόσο απέναντι στην ερμηνεία του Μιχάλη Μητρούση όσο και απέναντι στον ρόλο που υποστηρίζει η Ρουμπίνη Βασιλακοπούλου. Ο κ. Στυλιανού τελειοποιεί στο έπακρον την ισορροπία του τριγώνου προσθέτοντας προσωπικά στοιχεία, τα οποία εναρμονίζει προς το δυνάμει πρόσωπο της αναφοράς, όπως π.χ. ορισμένες χαρακτηριστικές στιγμές σιωπών.

Η παράσταση θα μπορούσε ωστόσο να φτάσει σε ύψιστο σημείο αισθητικής της λειτουργικότητας, αν μπορούμε να πούμε, αν ο ρυθμός της σκηνοθεσίας κατόρθωνε να επιτονίσει ανάλαφρα τα επιμέρους

επεισόδια. Η σκηνοθεσία της Αθανασίας Καραγιαννοπούλου δεν ακολουθεί από τη αρχή μέχρι το τέλος την ίδια ρυθμική φόρμουλα, γεγονός το οποίο αμβλύνει δραστικά τις κορυφώσεις και αποδυναμώνει την εμβέλεια του λόγου του συγγραφέα στις στατικές κυρίως σκηνές. Ομοίως, το σκηνικό του Απόστολου Βέττα μπερδεύει το κοινό καθώς διατίθεται σε μονοδιάστατη προοπτική, η οποία κάθε άλλο παρά λειτουργική για τα 'πήγαινε-έλα' των ηθοποιών αποδεικνύεται. Εξάλλου, το ενιαίο και μιας κατευθύνσεως σκηνικό μπορεί να αποδειχθεί ευέλικτο μόνο όταν υπάρχει αρμονική συνεργασία σκηνογράφου και σκηνοθέτη, πράγμα που δεν φάνηκε στην παράσταση στο «Χυτήριο».

Οι φωτισμοί του Αλέκου Αναστασίου προσπάθησαν βέβαια να 'διασκεδάσουν' την διευθέτηση του χώρου και ως ένα σημείο κατορθώνουν να φωτίσουν, μεταφορικά και κυριολεκτικά, τα πρόσωπα και να αναδείξουν το νόημα των καταστάσεων.

Δημοσίευση: 13/2/2003