

Του Δημήτρη Τσατσούλη

Είναι πλέον θεσμός στο κτίριο του Παλαιού Πανεπιστημίου (Οικία Κλεάνθη) στην Πλάκα και σύγχρονου Μουσείου της Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, να οργανώνεται, κάθε Σεπτέμβριο, ένα Συμπόσιο που συνοδεύεται από μια θεατρική παράσταση ίδιας θεματικής και που παίζεται για ένα σχεδόν μήνα. Συμπαραγωγόι αυτής της πρωτοβουλίας το Πανεπιστήμιο Αθηνών και η ΕΤ1 ενώ ψυχή του θεσμού και ουσιαστικός διοργανωτής του ο καθηγητής Θεοδόσιος Ν. Πελεγρίνης. Ενδεικτικά να υπενθυμίσουμε ότι τα προηγούμενα Συμπόσια και οι αντίστοιχες εκδηλώσεις ήσαν:

Φάουστ: Η μαγεία της φιλοσοφίας - Η φιλοσοφία της μαγείας και η παράσταση *Φάουστ* του Γκαίτε σε σκηνοθεσία Γιάννη Καλατζόπουλου (1993). **Γαλιλαίος Γαλιλέι:** Αιρετικές φωνές και η εκδήλωση με τη μουσική του Χ. Άισλερ από τον Γαλιλαίο του Μπρεχτ (1994). Η εκδίκηση με την παράσταση *Οθέλλος* του Σαίξπηρ σε σκηνοθεσία Νικαίτης Κοντούρη (1996). Η μοχθηρία του γελίου με την παράσταση *Δον Ζουάν* του Μολιέρου σε σκηνοθεσία Βασίλη Νικολαΐδη (1997) και *Το αιώνιο θήλυ* με την παράσταση *Λοκαντιέρα* του Γκολντόνι σε σκηνοθεσία Στέλιου Ράλλη (1998). Ας σημειωθεί ότι στις παραστάσεις και μουσικές εκδηλώσεις έχουν λάβει μέρος μερικοί από τους γνωστότερους πρωταγωνιστές του θεάτρου.

Το φετινό θέμα του Συμποσίου έχει τίτλο *Ωδή στη νύχτα* και δεν περιλαμβάνει ομιλίες, αλλά φιλοξενεί επί τρεις βραδιές 13 λογοτέχνες που διαβά-

λη για να γνωριστεί κατόπιν υπόδειξης του πατέρα του με την Καίτη, κόρη του παλιού γνωστού του Χάρντκασελ και σκοπό το γάμο, συνοδευόμενος από τον φίλο του Χέιστιγκς, ερωτευμένου με την ανιψιά της ίδιας οικογένειας που βρίσκεται, ορφανή, υπό την κηδεμονία της. Ενώ η οικογένεια Χάρντκασελ τον περιμένει, από παραπληροφόρηση που οι δύο νέοι παίρνουν σ' ένα ταβερνείο, όπου σταματούν, από τον ίδιο τον κακομαθημένο και αναιδή γιο της Κας Χάρντκασελ Τόνυ, καταλήγουν μεν στο σωστό σπίτι, πιστεύοντας όμως πως πρόκειται για πανδοχείο. Γεγονός που δημιουργεί και μια σειρά παρεξηγήσεων αφού, επιπλέον, ο Μάρλοου, όντας ιδιαίτερα ερωτύλος με τις εύκολες γυναίκες γίνεται απίστευτα ντροπαλός μπροστά στις ευγενείς νέες. Η Καίτη, που θα καταλάβει την αδυναμία του αυτή, για να τον κατακτήσει, θα παραστήσει την υπηρέτρια, δημιουργώντας νέες παρεξηγήσεις.

Όλα τούτα, ωστόσο, δεν είναι παρά ευκαιρία για αιχμηρούς σχολιασμούς του συγγραφέα πάνω σε κατεστημένες συμπεριφορές. Έτσι, τα σχόλια για τα ταξίδια των εύπορων επαρχιωτών στο Λονδίνο αλλά και η αντίθετη πρακτική, η επιθυμία γάμου με ενάρετη κοπέλα που θα βρει κανείς στην επαρχία, αλλά και η μη εγκατάλειψη των περιουσιακών στοιχείων εκ μέρους της νεαρής ερωτευμένης για χάριν του έρωτά της αποτελούν ενδιαφέρουσες κοινωνικές παρατηρήσεις που η καυστικότητα τους υφέρπει πίσω από την κωμική παρένδυση.

Κείμενο, επομένως, συνδηλώσεων, λεπτών αποχρώσεων και επικαιρικών καταγραφών νοοτροπιών και αντιλήψεων, δεν έχει ανάγκη να παρασταθεί ως

ντας σε μεγάλο μέρος τους υψηλούς τόνους φωνής, τις κραυγές και τις λεκτικές επικαλύψεις, τις υπερβολές στις ερμηνείες των ηθοποιών και, κάποιες φορές, την άσκοπη υπερκινησιολογία. Πιστεύω πως οι χαμηλοί τόνοι, οι κινησιακές και φωνητικές αποχρώσεις και οι εύλωττες εκφράσεις του προσώπου θα απέδιδαν καλύτερα το πνεύμα του έργου και την κωμική του διάσταση όπως και την ιδιαιτερότητα της προέλευσής του. Απόδειξη πως, όποτε αυτά τηρήθηκαν από τους ηθοποιούς - και υπήρξαν αρκετές τέτοιες σκηνές που θα έπρεπε να αποτελέσουν αυτές τον γνώμονα για την όλη σκηνοθεσία, το έργο αποκτούσε περισσότερο ενδιαφέρον και ρυθμό.

Στην κατεύθυνση αυτή ο ίδιος ο Αλέξανδρος Μυλωνάς στο ρόλο του κ. Χάρντκασελ, του επαρχιακού αυτού ευπατρίδη που δέχεται προσβολές από τον υποψήφιο γαμπρό του, ο οποίος τον εκλαμβάνει ως απλό ξενοδόχο, λειτούργησε αποκαλυπτικά, γνωρίζοντας τα όρια και ελέγχοντας τους υποκριτικούς του τόνους, διατηρώντας τη χρυσή τομή. Στην ίδια γραμμή κινήθηκε και ο Ιερώνυμος Καλετσάνος (Τζωρτζ Χέιστιγκς), χαμηλότονος και αποφεύγοντας να παρασυρθεί στην κυριαρχούσα υπερβολή, εκμεταλλευόμενος συχνά τα εφόδια της κινησιακής και εκφραστικής του ικανότητας. Ο Νίκος Αλεξίου, στο ρόλο του υποψηφίου γαμπρού Μάρλοου ακολούθησε στην αρχή την ίδια τακτική αλλά βρέθηκε κάποιες στιγμές να παρασύρεται από την επιφανειακότητα. Πάντως, η αρχική είσοδος στη σκηνή των δύο φίλων, η όλη κινησιολογία της αμχανίας τους στο ταβερνείο και στο υποτιθέμενο

Περιπλοκές κλασικής κωμωδίας



Όλιβερ Γκόλντσμιν Τα Λάθη μιας Νύχτας

Σκηνοθεσία

Αλέξανδρος Μυλωνάς

Σκηνικά

Κλαίρ Μπρέισγουελ

Κοστούμια

Κλαίρ Μπρέισγουελ

Μουσική Επιμέλεια

Δημήτρης Ιατροόπουλος

Αθήνα - Καλοκαίρι 1999

ζουν κείμενά τους γραμμένα για την εκδήλωση. Η παράσταση με το αντίστοιχο θέμα ήταν το έργο του Όλιβερ Γκόλντσμιν *Τα λάθη μιας νύχτας* σε σκηνοθεσία Αλέξανδρου Μυλωνά ο οποίος κράτησε κι έναν από τους ρόλους.

Ο Ιρλανδός Όλιβερ Γκόλντσμιν (1730-1774) ασχολήθηκε με όλα τα λογοτεχνικά είδη αλλά δεν άφησε πίσω του μεγάλο δραματουργικό έργο το οποίο περιορίζεται στον *Καλοκάγαθο* (1767) και στα *Λάθη μιας νύχτας* (1773). Το τελευταίο αυτό έργο είναι μια κωμωδία καταστάσεων, παρεξηγήσεων και ηθελημένης ή αθέλητης αλλαγής ταυτότητας, στοιχεία δηλαδή όχι άγνωστα τόσο στο ελισαβετιανό θέατρο, όσο και στην κλασική γαλλική κωμωδία. Είναι ταυτόχρονα ένα σχόλιο ηθών της εποχής με μικρές απρόβλεπτες ανατροπές, που δεν χαρακτηρίζουν τόσο τα συγκεκριμένα δραματικά πρόσωπα όσο κοινωνικούς τύπους. Ένας νέος αριστοκρατικός καταγωγής (ο Μάρλοου) φθάνει σε μια επαρχιακή πό-

φάρα ή χοντρή κωμωδία προσαρμοσμένη στα καθ' ημάς. Η γοητεία τέτοιων κλασικών κωμωδιών με αφελή για τα σύγχρονα δεδομένα πλοκή και γνωστά πλέον ευρήματα, βρίσκεται στη διατήρηση της ιδιάζουσας λίγο παλαιομοδίτικης αύρας που εκπέμπουν κι αυτό το στοιχείο δεν πρέπει να αλλοιώνεται ή να μεταλλάσσεται. Διότι, αλλιώς, δεν χρειάζεται κανείς να ανεβάσει Γκόλντσμιν αλλά χρησιμοποιεί κείμενο ενός από τους πλείστους νεοέλληνες κωμωδιογράφους. Προς την κατεύθυνση αυτή, ωστόσο, κινήθηκε πρώτη η μετάφραση του Νίκου Αναστασάπουλου, καταφεύγοντας όχι μόνον σε εκσυγχρονιστικές λεκτικές καταστάσεις, αλλά και σε πλέον τρέχουσες νεοελληνικές εκφράσεις που βέβαια αναιρούν πλήρως την όποια αγγλική και δεδομένη εποχής χιουμοριστική διάσταση του κειμένου.

Στη λογική της μετάφρασης υπάκουσε και η σκηνοθετική γραμμή του Αλέξανδρου Μυλωνά (με βοηθό σκηνοθέτιδα την Βενετία Μοσχόβου) ακολουθώ-

πανδοχείο υπήρξε από τις καλύτερες.

Η Ντόρα Ζαχαροπούλου στο ρόλο της Καίτης ανέπτυξε ενδιαφέρουσα κινησιολογία και ερμήνευσε με πονηρή φρεσκάδα, αλλά και με φωνητική μονοτονία που της υπέβαλε η εξωτερική αντιμετώπιση του ρόλου της, όπως υπερβολική και εξωτερική υπήρξε και η Φανή Γέμτου στο ρόλο της ανιψιάς Κόνστανς. Και οι δύο ηθοποιοί, ωστόσο, αποτελούν σημαντικές νέες υποσχόμενες παρουσίες του θεάτρου μας. Η Μαίρη Σαουσσοπούλου στο ρόλο της Κας Χάρντκασελ δημιούργησε μια ευφάνταστη κωμική φιγούρα, που η κατά σκηνές υπερβολή μείωνε την εμφανή δεξιότητά της.

Υπέρμετρη ένταση χωρίς φωνητικές εναλλαγές δημιουργούσε η εμφάνιση του Στάθη Κόκκορη (που επιπλέον αδικείτο από την αδόκιμη για τον χαρακτήρα που υπεδέυετο περούκα) στο βασικό ρόλο



Περίπλοκές κλασικής κωμωδίας

συνέχεια από τη σελίδα 12



του γιου της Κας Χάρντκασελ Τόνυ Λάμπκιν, μετατρέποντας την κωμωδία σε φαρισκό δρώμενο, αν και τα τραγούδια που ο ίδιος απέδιδε ήταν εύστοχα χάρη και στην εύστοχη μουσική επιμέλεια του Δημήτρη Ιατρόπουλου. Στην υπερβολή της φάρσας κινήθηκαν και οι τρεις υπόλοιποι ρόλοι υπηρετών που ερμήνευσαν οι νεαροί Γεράσιμος Κύκλης, Χάρης Φλέουρας και κυρίως ο προεξάρχων στην επιφανειακή απόδοση του ρόλου Διονύσης Ακτύπης. Αντίθετα, με μέτρο ολοκλήρωσε τις σύντομες εμφανίσεις της ως υπηρέτρια η Γιάννα Παπαγεωργίου ενώ μετρημένη κωμική φιγούρα σχεδίασε και ο Ρένος Μάντης στο ρόλο του Σερ Μάρλοου, πατέρα του υποψήφιου γαμπρού που η άφιξή του θα δώσει λύση στις περιπελεγμένες από τον γιο του κατα-

στάσεις.

Η παράσταση, ωστόσο, παρά την εμφανή της στόχευση να δημιουργήσει ευτράπελο κλίμα καλοκαιριού με μπουφόνικες συχνά σκηνές, διέθετε χάρη στους περισσότερους ηθοποιούς της, εύστοχες σκηνές. Το μεγάλο, όμως, μείον ήταν ο σκηνικός σχεδιασμός και τα κοστούμια της Κλαίρ Μπρέισγουελ.

Η σκηνική της παρέμβαση στον ανοιχτό χώρο της αυλής του Παλιού Παν/μίου ώστε να αποκτήσει την αληθοφάνεια του εσωτερικού υπήρξε ακόμη και συμβατικά ανύπαρκτη. Ας δινόταν, τουλάχιστον από τη μετάφραση, μια μικρή μεταφορά της σκηνικής δράσης από το σαλόνι στον κήπο... Όσο για τα κοστούμια της ίδιας, ακολούθησαν μια ακατανόητη διαχρονικότητα, ένα χωρίς νόημα ενδυ-

ματολογικό κομφούζιο που αποπροσανατόλιζε το θεατή. Επιπλέον, υπήρξαν εμφανώς μη λειτουργικά για τους ηθοποιούς τόσο από άποψη πρακτική όσο και αισθητική: τα έντονα χρώματα που δέσποζαν στις ενδυματολογικές επιλογές και τους συνδυασμούς όχι μόνο είναι μη-θεατρικά αλλά καταπνύνουν τον ηθοποιό που παλεύει, πλέον, να φανεί μέσα από το ρούχο που τον πολεμάει.

Αν οι κριτικές παρατηρήσεις που προηγήθηκαν αφορούν στον τρόπο ανεβάσματος σήμερα ενός έργου κλασικού ρεπερτορίου χωρίς όμως να αρνούνται τη φρεσκάδα και δροσιά που αυτό διατήρησε για το ευρύτερο κοινό, η σκηνική και ενδυματολογική άποψη πιστεύω ότι υπήρξε καταλυτικά αρνητική για την όλη αισθητική και λειτουργικότητα της παράστασης.