

Συνάντηση του λαϊκού πολιτισμού με το ταλέντο

Του Νάσου Νικόπουλου

Η αναπαράσταση των ηθών, η σκη-
νική προβολή των τρόπων, όπως
συστηματοποιούνται στο αυτοσχέδιο
λαϊκό θέατρο, δημιουργούν ήδη μιαν ά-
ποψη σκηνικής διαδικασίας. Μιαν άπο-
ψη που στην **COMMEDIA ERUDITA**
(έντεχνη κωμωδία) δημιουργεί ήδη τις
απαιτήσεις και της δραματολογικής
γραφής. Σ' αυτήν τη θεατρογραφία το
θέμα και οι ήρωες που το διεκπεραιώ-
νουν, πρέπει να κινούνται σ' ένα άμεσα
αναγνώσιμο επίπεδο. Εξάλλου το ήθος
των προσώπων αυτής της σκηνής είναι
προσδιορισμένο. Κινείται ανυμνία στο
κατασκευασμένο σκόμμα και στο μπου-
φόνικο αστέιο. Ανάμεσα στη λεκτική
ταραντέλλα και στην καραγκιόζικη
ιππραβούρα. Κι ως μη θεωρήσουμε την
COMMEDIA Ιταλικής Αναγέννη-
σης σαν ένα κωμικό τύπο έκφρασης
που εξεμέτρησε τον βίο που την εξέθρε-
ψε...

Κάτω απ'ια χρωματιστά σχήματα
του Αρλεκίνου, του Πουλτσινέλλα, του
Σκαραμούτσια κ.ά. «γνύνονται» οι κωμ-
κοί του Ελισαβετιανού Θεάτρου κι εξε-
λίσσονται οι παρωδίες της Μολλιερικής
σάτιρας, της καθολικότερης δηλαδή με-
τά τον Αριστοφάνη κωμωδιακής γρα-
φής. Με τον Γκότσι και τον Γκολντόνι
οι ήρωες του κωμικού ιταλικού θεάτρου
προσπαθούν να επιβιώσουν, όχι μόνον
απ' τις αυροστομίες του Πουλτσινέλλα
ή τις επηρμένες μεγαλοστομίες του
Ντοττόρου, αλλά περνώντας μόνον απ'
την κωμική επιφάνεια των ηθών σε συν-
θετότερες αναφορές κι επισημάνσεις.

Ο Κάρλο Γκολντόνι εκτείνοντας την
αίσθηση του γκροτέσκ ξέρει να μετα-
ποιεί το χιούμορ της ψυχαγωγίας σε νύ-
ξεις, που αγγίζουν την κριτική των χα-
ρακτήρων και τον σχολιασμό της αν-
θρώπινης φύσης. Με την τεχνική της ε-
πίπεδης αναφοράς των κωμικών παθημά-
των, προτείνει την ανέλιξη της παράθε-
σης των ανθρωπίνων αντινομιών που
χαρακτηρίζουν τη ματαιότητα και τη
συμβατικότητα της σκηνοθετημένης
ζωής. Τα πρόσωπά του μετεξελιγμένα α-
πό αυτοσχέδιους ηθοποιούς σε υποκρι-
τές ενός δομημένου σκηνοικού έργου,
που βασίζεται σε οργανωμένους διαλό-

Κάρλο Γκολντόνι «ΤΟ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΣΠΙΤΙ» από το Θεατρικό Οργανισμό «Εποχή»

γους, σε εξελισσόμενη δράση και σε
αλληλουχία συμπληρούμενων σκηνών,
βαθαίνουν την ευθύγραμμη αφήγηση
του μύθου, αποκαλύπτοντας μόνον απ' το
γαϊτανάκι του παράδοξου και του α-
κραιού, τις πολύπτυχες εκδόσεις των εν-
στίχτων και του κοινωνικού διαγκωνι-
σμού.

ΤΟ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΣΠΙΤΙ (που πρω-
τοπαρουσιάζεται ο α. 1759), μπορεί να
ταξινομηθεί στις κωμωδίες όπου το α-
υτοσχέδιο σενάριο της **COMMEDIA**
DEL ARTE, από απλοϊκή διακωμώδηση
των χαρακτήρων, μεταβαίνει στα όρια
της σάτιρας των ηθών με εύστοχες ανα-
φορές στην δηλητηριώδη «άμιλλα» των
κοινωνικών χαρακτήρων. Ο Γκολντόνι
σε μιαν αντιστοιχία προς το ύφος του
Μολλιερικού θεάτρου, ειοφίρει μαζί με
τον Κάρλο Γκότσι, τη γέφυρα ανάμεσα
στο λαϊκό θέατρο των δρόμων και στο
αστικό θέατρο, που θα παρίσταται πλέον
άλλοτε σαν συνοδοιπόρος κι άλλοτε
σαν αυτόματος κριτής των ανισορροπι-
ών του κόσμου τούτου.

Χρησιμοποιώντας τους άξονες των
πανταχού παρόντων και ακουόντων υ-
πηρεσιών, εδώ ενός χειμαρρώδους Βαλ-
έ-βαβου (Τόνι) και της Λουτσέτα (η Ρο-
ζέττα της **COMM. DEL. ARTE**), υφάι-
νει πάνω στον καμιά της αστικής μακα-
ριότητας, τις υπερβάσεις, τις αναιρέσεις
και τον επιχρυσωμένο φλοιό των πραγ-
μάτων, που κάτω απ' το πανηγυρικό
ένδυμά τους, κρύβουν το ψεύδος και την
συμβατικότητα. Ευτυχώς που υπάρχουν
οι κλάδον οι «τρελοί» των Ελισαβετι-
ανών Βασιλιάδων και οι **ZANNI** της
COMMEDIA. Ευτυχώς που κι ο Μέγας
Καμπούρης του θεάτρου των σκιών,
χλευάζουν τη ματαιοπονία και τη μα-

ταιοδοξία μας...

Με τον μικρόκοσμο του Κάρλο Γκολ-
ντόνι και χάρη στους λεκτισμούς και υ-
φολογικούς μηχανισμούς, σ' αυτό το
ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΣΠΙΤΙ δεν ενεργοποιεί-
ται απλά η τοιχογραφία μιας εποχής,
δεν βεβαιώνεται η γονιμοποίηση του
αυτοσχέδιου θεάτρου με την έντεχνη
θεατρογραφία. Αποδειχεται πως η θε-
ματολογική άντληση απ' τις πηγές του
λαϊκού πολιτισμού, όταν συναντηθεί με
το αυθεντικό τάλαντο, απολείπον κά-
ποια ψήγματα καθολικής διάρκειας και
πολιτισμικής χρήσης.

Ο **κ. Βασίλης Παπαβασιλείου** σκηνοθέ-
τησε την παράσταση με αίσθηση των α-
ναλογιών της λαϊκής με την έντεχνη
κωμωδία. Έχει την αίσθηση πως η αι-
σθητική του αντίληψη θέλησε και συ-
χνά το πετύχαινε, να μετουσιώσει το ύ-
φος, την κινησιολογία ακόμα και τους
χρωματισμούς από τα «φρισκο» της Ι-
ταλικής Αναγέννησης, στα θεατρικά
δρώμενα του δέκατου όγδοου αιώνα.

Κάτι περισσότερο, να κινητοποιήσει
αυτά τα δρώμενα πέρ' απ' την μνημει-
κή τους σπουδιότητα, έως την περιοχή
της σύγχρονης προβληματικής.

Τα πρόσωπα αυτού του έντεχνου λα-
ϊκού θεάτρου συμπεριφέρονται στο δεύ-
τερο επίπεδο της ανάγνωσής τους με
πλαστικότητα και με «αποκάθαρση» της
ταυτότητάς τους. Ιστορώντας τον ατο-
μικό τους μύθο με σαφήνεια και όση έ-
χουν αρχαιοπρεπή προιστορία. Μέσα
σ' ένα σκηνικό ύφος όπου οι αναλογίες
του φωτός να δημιουργούν το φάσμα της
παίτας.

Η σκηνοθεσία - κι είναι σε πίστωση
της - δεν συμμάχησε με «θεατρολογι-
κούς» ακαδημαϊσμούς, ούτε με δημαγω-
γικούς «εκσυγχρονισμούς».

«Μετέφρασε» και ερμήνευσε μια ε-
ξαιρετικά δύσκολη σκηνική παράδοση
μ' έναν διακριτικό και άκρως αποτελε-
σματικό τρόπο. Οι λεκτικές υπερβολές
ή οι απλουστεύσεις των διαλόγων και οι
αφελείς διδακτισμοί λειάνθηκαν, λει-
τουργώντας σαν ο περίγυρος απ' όπου
αναδύονται οι αιώνιοι χαρακτήρες, που

επιμένουν να οικοδομούν τον αιθέριον
πύργο της Βαβέλ.

Η αξιολογική αναφορά μας δεν παρα-
λείπει όλους όσους διεκπεραιώσαν κά-
ποιον ρόλο, γιατί πράγματι πάσχισαν να
οικοδομήσουν τη συνολική παράσταση.
Είναι όμως δίκαιο ν' αναφερθούμε σ'
εκείνους που στοιχειώσαν κι ανέδειξαν
αυτή τη θεατρική πράξη. Με προπο-
μούς τις αξιόντες και σκηνικά πλῆ-
ρεις Μενεγκίνα της Υβόννης Μαλέζου,
Καικιλία της Αλεξάνδρας Σακελλαρο-
πούλου και του αυθεντικού κωμικού (Α'
μέρος) Κόμη Οκτάβιο-Βασίλη Χαλακα-
τεβάκη, που υλοποίησαν το ρυθμό της
εκκίνησης που απαιτεί το ειδικό τούτο
θέμα. Η Λουτσέτα της Όλιας Λαζαρί-
δου δίνει ένα εξωτερικό προσώπιο, μι-
αν υπερεκκενμένη υποκριτική πρόθεση,
ενώ οι υπηρέτες των λαϊκών κομωδιών
του είδους είναι «φύσει» αφελείς ή αθώ-
οι. Ο Τόνι του Ανδρέα Μαυραγιάνη,
προσρίζεται κατά την άποψή μου για
κωμικές επιδόσεις σημαντικής έκτασης.
Ο ημίωρος περίπου ρόλος της παντομί-
μας που έδωσε, είναι συναρπαστικός.
Μετατρέπεται σε ηθοποιό χωρίς βάρος,
που δεν χρησιμοποιεί κωμικές μούτις,
αλλά το περιγράμμά τους που σημαίνει
και σηματοδοτεί. Τέλος ο Χριστόφορος
- του Τάσου Υφάντη, η αντίπαλη όχη
τον μύθου, υποστηρίζεται με τα στέρεα
υποκριτικά προσόντα που έχει κατακτή-
σει αυτός ο ηθοποιός, που τα όρια του
εκτείνονται σ' όλην την κλίμακα της
σκηνικής πράξης. Με ακριβή αίσθηση
του ρυθμού της παρωδίας και της χρήσης
της σκηνικής μάσκας, ο Υφάντης ολο-
κληρώνει το οικοδόμημα αυτής της ά-
κρως αποτελεσματικής θεατρικής πρό-
τασης. Έπαιξαν ακόμη οι Βάνα Παρθε-
νιάδου, Μάνια Παπαδημητρίου. Χάρης
Σώζος, Στάθης Βούτος, Μηνάς Τίγκι-
λης, Τάσος Βασιλείου, Νίκος Αλιέζου,
Βασίλης Παπαβασιλείου, Θεόδωρος Γκό-
νις, Στάθης Βούτος.

Με εικαστική αίσθηση και λειτουρ-
γική αντίληψη είναι τα σκηνικά του
Δαμιανού Ζαρίφη ενώ οι αποχρώσεις
των κουστομιών του μεταφέρουν το θέ-
μα και τον θεατή στις πηγές του μύθου.

Αποτελεσματικά, δηλαδή δρώντα τα
ελληνικά της μετάφρασης που έκανε η
Τζένη Μαστοράκη. Η μουσική είναι της
Ελένης Καρανδρού.