Αξιοπρεπής γεροντοκορισμός

Ο «Αμλετ» του Μιχάλη Κακογιάννη στο Εθνικό Θέατρο – **Κριτική Σπύρος Παγιατάκης**

Ουίλλιαμ Σαίξπηρ
Αμλετ
Σκηνοθ. – Μετάφρ.: Μιχάλης Κακογιάννης · Εθνικό Θέατρο



«Αμλετ» από το Εθνικό Θέατρο - Σκίτσο της Ελλης Σολομωνίδου Μπαλάνου.

Ενας πρόχειρος κανόνας, ο οποίος αναφέρεται στις αναρίθμητες ανά τον κόσμο παραστάσεις του «Αμλετ», λέει ότι η κάθε μια τους σφραγίζεται και κρίνεται κατά πρώτο λόγο από τον ηθοποιό ο οποίος επωμίζεται τον ρόλο. Δίχως να 'ναι ασφαλώς η μεγάλη αποκάλυψη ως Αμλετ, ο Κωνσταντίνος Μαρκουλάκης τουλάχιστον δεν συντρίφτηκε κάτω από το βάρος ενός θρύλου. Κι αυτό είναι ένα επίτευγμα. Σκηνοθετημένος «ακαδημαϊκά» από τον Μιχάλη Κακογιάννη, ο Κ. Μαρκουλάκης υπήρξε ένας πειστικός 33χρονος (η ηλικία του στο έργο), ο οποίος ούτε διστάζει υπερβολικά αλλά ούτε κι αμφιταλαντεύεται μακρόσυρτα ανάμεσα στο ένα και στο άλλο. Κοφτός, ψυχρά αποφασιστικός, εμφανώς μεγαλωμένος για να βασιλέψει κάποτε, γνωρίζει ακριβώς τι κάνει όταν σκοτώνει κάποιον που σαλεύει κρυμμένος πίσω από μια κουρτίνα του παλατιού, και όταν αλλάζει τις γραπτές εντολές για τη θανάτωσή του, που έχουν μαζί τους ο Ρόζενκραντς και ο Γκύλντεστερν, με τη μαεστρία ενός επαγγελματία παραχαράκτη. Δεν βρίσκεται ούτε στα σύννεφα αλλά ούτε κι υποφέρει από κάποια ψυχική ασθένεια όπως τόσοι και τόσοι συνονόματοί του. Ακόμα χρησιμοποιεί την υποτιθέμενη τρέλα του μόνο και μόνο για να ξεσκεπάσει ένα έγκλημα. Ετσι όπως άλλωστε το 'θελε –δηλαδή το έγραψε– και ο Σαίξπηρ.

Η υπόθεση του έργου είναι περίπου σαν κι αυτή που συναντά κανείς στα εγκλήματα τιμής που διαβάζει στις εφημερίδες και βλέπει στις τηλεοπτικές ειδήσεις. Ο θείος δολοφονεί τον αδελφό του που είναι βασιλιάς. Μετά παντρεύεται τη χήρα βασίλισσα, κι ο Αμλετ τρελαίνεται –μεταφορικά πάντα– από τη στενοχώρια του. Στο τέλος πεθαίνουν όλοι. Αυτά για την πλοκή. Γιατί στον πασίγνωστο πλέον Αμλετ υπάρχουν κι άλλα πολλά. Υπάρχουν τα πάντα: δράμα και κωμωδία, δράση και δολοπλοκία, έρωτας και θάνατος. Σ' αυτή την τραγωδία, όπου κυριαρχεί η εκδίκηση, κυκλοφορούν φαντάσματα, δίνονται μαθήματα πολιτικής και ηθοποιίας, υπάρχουν ολόκληρες πραγματείες για το τι είναι ηθικό και τι δεν είναι, ακούγονται στοχασμοί πάνω στον θάνατο και πάνω στο πνεύμα – με την έννοια των πνευματωδών παιχνιδιών. Και πάνω απ' όλα, πρόκειται για ένα μεγαλειώδες λυρικό κείμενο. Τουλάχιστον στη γλώσσα που γράφηκε.

Ο Μιχάλης Κακογιάννης μετέφρασε κατανοητά και με θαυμαστή θεατρική ρευστότητα τον «Αμλετ». Η σκηνοθεσία του ήταν αυτό που ονομάζουμε «ακαδημαϊκή»: με κοστούμια κάποιας εποχής, με ημικυκλικά γκρουπαρίσματα των προσώπων στη σκηνή, έτσι ώστε να γεμίζει με κάποιον τρόπο η μεγάλη σκηνή του «Ρεξ», ως και με τα περισσότερα «καλά» του κλασικού επαγγελματισμού που οφείλει να παρουσιάζει ένα ώριμο Εθνικό Θέατρο.

Σίγουρα υπήρξαν και κάποια κακά του ίδιου ακαδημαϊσμού, όπως η πεισματική άρνηση ως προς κάθε πρωτότυπο νεωτερισμό [«η σημερινή τάση να ανταγωνίζονται οι σκηνοθέτες τους μεγάλους θεατρικούς συγγραφείς, διαστρέφοντας τις προθέσεις τους και νοθεύοντας τα έργα τους με καινοτομίες που προσπαθούν να εντυπωσιάσουν, δεν είναι, κατά τη γνώμη μου (σημ.: του Μ. Κακογιάννη) παρά το προϊόν μιας αρρωστημένης επιδειξιομανίας...»], ως και η απόφαση να μην ξαφνιαστεί ούτε στιγμή ένας βολεμένος και μισοναρκωμένος θεατής.

Διαθέτοντας μια παλιά, όχι ιδιαίτερα νόστιμη, συνταγή στα χέρια, ο Μιχάλης Κακογιάννης μαγείρεψε και σέρβιρε έναν σίγουρα όχι κακό, αλλά ούτε κι εξαιρετικά εύγευστο Αμλετ, ο οποίος υπέφερε από έλλειψη σκηνοθετικών μπαχαρικών κι από φαντασία στην επιλογή των πιατικών, έτσι όπως διέθεσε παλιομοδίτικα μεν πλην και στην εποχή τους ακόμα, απλώς λειτουργικά μαχαιροπίρουνα και τίποτε το ξεχωριστό.

Οι ερμηνείες

Πάντως, το κερασάκι στην τούρτα, ο ίδιος ο Αμλετ δηλαδή, γυάλισε ικανοποιητικά. Ο Κωνσταντίνος Μαρκουλάκης έφερε μαζί του μια ισχυρή δόση σύγχρονης δροσιάς και συχνά απογείωσε τον κεντρικό ήρωα από τις παραδοσιακές αφόρητες μελαγχολίες του.

Δίχως να αποτελεί αποκάλυψη (όπως, άλλωστε, και κανένας τους σ' ολόκληρο το έργο), η Ευδοκία Ρουμελιώτη που είδα εγώ (ο ρόλος εναλλάσσεται με τη Μαριάνα Πολυχρονίδη) ως Οφηλία ήταν ευπρεπής κι όπως περίπου αναμένει κανείς να είναι μια συμβατική Οφηλία.

Το γεγονός ότι το βασιλικό ζεύγος (Κλαύδιος ο Στέλιος Μάινας και Γερτρούδη η Βέρα Κρούσκα) ασφαλώς και ξαφνιάζει με την επιλογή του σκηνοθέτη, είναι θετικό. Φανερώνει ότι ο Μ. Κακογιάννης κάπου είχε μια ανέλπιστη αναλαμπή με στόχο να παρουσιάσει κάπως ανορθόδοξα –δηλαδή πιο γήινα και πέρα από τη συνήθη μεγαλοπρέπεια– το εξουσιαστικό ζευγάρι.

Σημαντικότατος κωμικο– φιλοσοφημένος ρόλος του νεκροθάφτη από έναν εξαίρετο ηθοποιό, ο οποίος διαθέτει μάτια που γελάνε έτσι κι αλλιώς (Νίκος Μπουσδούκος), ήταν από τις καλύτερες στιγμές της παράστασης.

Μετριότητα

Το ότι και οι άλλοι σημαντικοί ρόλοι του έργου, όπως οι Πολώνιος (Θεμιστοκλής Πάνου), Οράτιος (Δημήτρης Καραμπέτσης), Λαέρτης (Μέμος Μπεγνής), κινήθηκαν μέσα σε μιαν αξιοπρεπή μετριότητα δεν οφείλεται ασφαλώς στους ίδιους τους ηθοποιούς αλλά στο γενικότερο κλίμα μιας παράστασης, η οποία παρά τα ανανεωτικά σκιρτήματα της μουσικής του Δημήτρη Παπαδημητρίου (ευτυχώς μακριά από το ελισαβετιανό μέλος) και τον ξεπερασμένο μοντερνισμό (του '60 ήτανε; του '70;..) του Γιώργου Πάτσα (σκηνικά – κοστούμια), παρέμεινε πιστή στον ευπρεπέστατο γεροντοκορισμό της.