

Ο Μανωλάκης και το κιτς

Σάββας Πατσαλίδης



Χρησιμοποιώντας τα γνώριμα κλειδιά της φάρσας, τις ευκολίες του μπουλμπάρ και γενικά τα γκαγκς του θεάτρου των παρεξηγήσεων, ο Α. Σακελλάριος, στον *Μανωλάκη τον βομβιστή*, εκθέτει τη γύμνια και την υστερία του Νεοέλληνα μέσα από μια σειρά παλαβών καταστάσεων που ισορροπούνται με σοφία και σωστή δοσολογία.

Τσως κάποια πράγματα να πάλιωσαν από το 1972, ωστόσο το έργο εξακολουθεί να αποκρυσταλλώνει ορισμένες κοινωνικές συντεταγμένες της εποχής μας. Ακόμη μας “μιλάει” η γλαφυρή αναστάτωση που προκαλεί στο σπίτι ενός φιλήσυχου μεσοαστού η παρουσία του κουτοπόνηρου Μανωλάκη που φέρεται ως τρομοκράτης, ενώ δεν είναι παρά ένας κακομοίρης μικροαπατεώνας, που εισβάλλει στη σκηνή ήδη “προσδιορισμένος” από καταστάσεις που δεν δημιούργησε, για να οδηγηθεί στο τέλος προς την έξοδο πλασματικός και πλασμένος από τις αφελείς ίντριγκες της καθωσπρέπει αδελφής του. Ο Μανωλάκης, όπως όλοι τριγύρω του, είναι ένα παράγωγο μιας συγκεκριμένης κοινωνικής και ηθικής δομής. Χωρίς να κατασκευάζει τους νόμους του παιχνιδιού ξέρει να συντρέχει μαζί τους και να επιβιώνει.

Ο Πέρης Μιχαηλίδης—νυν καλλιτεχνικός διευθυντής του ΔΗΠΕΘΕ Καβάλας—είναι ένας τολμηρός σκηνοθέτης με απόψεις που γενικά δεν είναι ιδιαίτερα “αβανταδόρικες” ταμειακά, πράγμα άλλωστε που φάνηκε και από την αμήχανη μάλλον σκηνοθεσία του *Μανωλάκη* (από το ΔΗΠΕΘΕ Καβάλας, στο Δημοτικό Θέατρο Καλαμαριάς). Γνωρίζοντας πολύ καλά τη δουλειά του, στη συγκεκριμένη περίπτωση διείδα μια σχετική δυσκολία να συναντήσει τον “λαϊκό” Σακελλάριο και να τον υποτάξει στη γεωμετρία της δικής του γραμμής. Όπου τον “έπαιρνε” φυσικά επιχειρούσε να κάνει τα “δικά του”, όχι πάντοτε με επιτυχία. Ήταν προφανές πως οι δυο τους δεν “κόλλούσαν”. Η άποψη πάντως υπήρχε, έστω και φτωχά εκτελεσμένη. Η αισθητική του κιτς. Αυτή ήταν η ρυθμιστική μονάδα. Επιλέγοντας την τακτική της οριζόντιας ανάγνωσης, ο Μιχαηλίδης επιχείρησε να κινηθεί στην επιφάνεια των εικόνων με τη βοήθεια μιας σκόπιμα “τηλεοπτικής” διανομής, με βασικό ενορχηστρωτή των παρεξηγήσεων τη Ρίκα Βαγιάνη, μια ηθοποιό με “σύγχρονο” πρόσωπο, συνηθισμένη να στήνεται μπροστά στην κάμερα χωρίς να δυσφορεί και να απολογείται τάχαμου πως δεν της αρέσει

κιάλας. Η Βαγιάνη δεν διαθέτει δραματικές κλίμακες και όπως συνέλαβε το έργο ο Μιχαηλίδης αυτό ήρθε κι έδεσε. Είχα την εντύπωση πως η Βαγιάνη είτε σκόπιμα είτε από αδυναμία νύσταζε τους ρυθμούς, άμβλυνε τις εντάσεις που η ίδια δημιουργούσε, πλαστικοποιούσε τα αισθήματα και εξέθετε το μεσοαστικό της προσωπείο με ένα απλό δάκρυ-μαϊμού.

Ασθμαίνοντας και ποικιλοτρόπως χωλαίνοντας ο Σοφιανός/σύζυγος γλίστρησε και αυτός επάνω στην πλαστική επιφάνεια των εικόνων άλλοτε σκοντάφτοντας στα μυθεύματα του Μανωλάκη και άλλοτε υπομένοντας καρτερικά τα πλασματικά δάκρυα της απερίγραπτης επί των οικοκυρικών συζύγου του. Στον ρόλο του Μανωλάκη, ο Δ. Καλλιβωκάς, σε στυλ παλιού ψευδονταή του αθάνατου ελληνικού κινηματογράφου, έπαιξε τόσο όσο χρειαζόταν για να μην εκθέσει τελικά τον ανθρωπάκο που έκρυβε μέσα του ο τύπος.

Σχετικά άνετη η νέα ηθοποιός Σαουλίδου (μολονότι συνεχώς αναζητούσε να ταμπουρωθεί πίσω από έναν υστερικό μανιερισμό), εντελώς τηλεοπτική η Βλασιάδου έπαιξε όπως και η Βαγιάνη, για τα μάτια της κάμερας, αξιοποιώντας κάποια μόνο ψήγματα από τη γραφικότητα της φιγούρας. Ο Σιάφης και ο Κούκας απλώς υπήρχαν ως όγκοι, ενώ γραφικότερος όλων και ο πλέον τυποποιημένος, ο Ραπτάκης, έβγαλε το εύκολο γέλιο υπερβάλλοντας.

Το μονοσάλονο και σκόπιμα κιτσάτο σκηνικό του Αργυρού άφησε περιθώρια να αναδειχθεί η κακογουστιά και το πλαστικό συναίσθημα.

Ο Ανδριτσάκης με τις μουσικές επιλογές του ήταν θετικό στοιχείο. Πρόσθεσε στο γκροτέσκο των σκηνών και ενίσχυσε το σχόλιο εκεί που παρεισέφρε η αμηχανία. Εύστοχες οι παραπομπές του στα διάφορα μουσικά ιδιώματα, λειτούργησαν αντάμα με τα σκηνικά πορτρέτα, ενισχύοντας ακόμη πιο πολύ τις κιτσάτες λεπτομέρειες.

Πρωτότυπη η βουβή σκηνή της Βαγιάνη προς το τέλος της Α' πράξης, συνοδεία μπουζουκιού στυλ νεοϋρκέζικης Αστόριας. Έκτακτο εύρημα, θύμιζε Μιχαηλίδη.

Ενδυματολογικά οι φιγούρες έδεναν με το σαλόνι: κακόγουστες.

Αγγελιοφόρος της Κυριακής

7 Μαρτίου 1999