«Η Τριλογία του Παραθερισμού»

Ο ΘΟΚ βάζει δύσκολα στον εαυτό του ανεβάζοντας στην κύρια του σκηνή την «Τριλογία του Παραθερισμού», του Κάρλο Γκολντόνι. Πρώτον, δύσκολο να συμπτυχθούν σε μια παράσταση τα τρία έργα της τριλογίας, «Η Μανία του Παραθερισμού», «Οι Περιπέτειες του Παραθερισμού», «Η Επιστροφή από τον Παραθερισμό», αυτοτελή μεν, ενωμένα δε ως μέρη ενιαίου συγγραφικού σχεδίου, ενιαίας περιπέτειας κατά την οποία τα ίδια πρόσωπα ποθούν, επιδιώκουν και χάνουν κάποια πράγματα, προς ψυχαγωγία, παραδειγματισμό και παιδεία των θεατών. Ο Τζιόρτζιο Στρέλερ, ο ξακουστός Ιταλός σκηνοθέτης στον οποίον οφείλει ο Γκολντόνι την αναγέννησή του στο σύγχρονο θέατρο, ένωσε στη διασκευή του τα τρία έργα, αλλά η παράστασή του στο Piccolo Teatro του Μιλάνου διαρκούσε 5 ώρες. Οπότε, η αφαίρεση προσώπων, γραμμών πλοκής, σκηνών δράσης και ολόκληρων όγκων λόγου έπρεπε να γίνει με μεγάλη σύνεση και θεατρική ενστικτώδη ευαισθησία, έτσι ώστε το παρουσιαζόμενο «υπόλοιπο» να χαρακτηρίζεται από ενότητα και ολότητα.

Δεύτερη δυσκολία, πιο γενικής φύσεως, προκύπτει κάθε φορά, όταν τα «έργα εποχής» (κακός όρος, όλα τα έργα είναι δικής τους εποχής) απογυμνώνονται/απελευθερώνονται από τα οφθαλμοφανή, τα επιφανειακά γνωρίσματα αυτής της εποχής και εκσυγχρονίζονται, με σκοπό να έρθουν πιο κοντά στις προσλήψεις του σημερινού κοινού, να αποκτήσουν πιο απτή επικαιρικότητα. Ευχής έργον η χρονική μετατόπιση να επιτρέπει να διατηρηθεί η ταυτότητά τους, το ιδιαίτερο άρωμά τους. Ο Γκολντόνι, η ζωή του οποίου σχεδόν κάλυψε τον ιταλικό 18 αιώνα (1707-1793), κουβαλά στις αποσκευές των έργων του τον αγώνα του ενάντια στους τυποποιημένους αυτοσχεδιασμούς της Commedia del' Arte και το ανανεωτικό, για τον καιρό του, πνεύμα σατιρικής παρουσίασης και ψυχολογικής έκφρασης της αστικής τάξης, γεγονός που δυσκολεύει την «απόσπασή» του από την εποχή του.

Για να ξεπεραστούν τα πιο πάνω, ο ΘΟΚ επέλεξε έναν δοκιμασμένο συνεργάτη, τον Τάκη Τζαμαργιά, σκηνοθέτη που κέρδισε την εμπιστοσύνη της επαγγελματικής θεατρικής κοινότητας και του κοινού με δύο σημαντικές παραγωγές του ΘΟΚ, το «Τρίτο Στεφάνι» και τον «Μεγάλο περίπατο του Πέτρου». Ο σκηνοθέτης λύνει το θέμα της επικαιροποίησης της παράστασης μεταφέροντας τη δράση σ' ένα γενικευμένο σήμερα, το οποίο οι ευφυείς εικαστικοί του συνεργάτες, ο Εδουάρδος Γεωργίου και η Θέλμα Κασουλίδου, δεν συγκεκριμενοποιούν ούτε σκηνογραφικά, ούτε ενδυματολογικά, αλλά ανακατεύουν δεκαετίες και στυλ. Ο σκηνοθέτης εκσυγχρονίζει κυρίως τη θεατρική γλώσσα της παράστασης χρησιμοποιώντας ποικίλους τρόπους. Ένας απ' αυτούς είναι η αποστασιοποίηση με το στήσιμο-ξεστήσιμο των σκηνικών από τεχνικούς μπροστά στο κοινό, με τον ρόλο του κομπέρ που παρουσιάζει τη δράση και συμμετέχει σ' αυτήν εναλλάξ, με την απευθείας επικοινωνία των προσώπων του έργου με το κοινό στο μουσικό φινάλε της πρώτης πράξης (μουσική του Λευτέρη Μουμτζή). Άλλος τρόπος είναι η μεταφορικότητα, με την παντομίμα του ξέφρενου πάρτι των παραθεριστών και με τη γύμνια της πλήρους διαλυμένης εικόνας του τέλους. Ακόμα ένα δείγμα σύγχρονης θεατρικής αισθητικής είναι η προβεβλημένη χρήση της σωματικής γλώσσας ως μορφοποιητικό στοιχείο των υποκριτικών δημιουργημάτων. Μόνο μέσω τέτοιου καθαρά θεατρικού εκσυγχρονισμού μπορούσε να καλυφθεί η απόσταση εποχών μεταξύ εκείνης του συγγραφέα-πομπού και του σημερινού κοινού-παραλήπτη και να επικαιροποιηθεί χωρίς επιβολή το θέμα της κοινωνικής προσποίησης, της επιδεικτικής τρέλας, της υποδούλωσης στα οικονομικά και συμπεριφορικά στάνταρτ, μόνο έτσι μπορούσαμε να αισθανθούμε εμείς σαν αντανάκλαση μέσα στον καθρέφτη που έστησε τότε ο Γκολντόνι για τους αστούς της εποχής του.

Σ' ό,τι αφορά τη δυσκολία της σύμπτυξης της τριλογίας σε μια παράσταση, κάποια κατάλοιπα των «κομμένων» παρέμειναν στην παράσταση, ενώ οι λεπτομέρειες διαχείρισης της τραγικής οικονομικής κατάστασης των καταχρεωμένων παραθεριστών βαραίνουν το τέλος. Από τη διασκευή προκύπτει και η διπλή λειτουργικότητα του ρόλου του Φερντινάντο, όπου ενώθηκαν δύο χαρακτήρες του πρωτότυπου κειμένου, η κοσμική «βδέλλα» Φερντινάντο και ο, μεταξύ τρελών, λογικός Φουλτζέντσιο. Εξάλλου, στη διασκευή δίνεται αρκετός χρόνος στη γραμμή των ερώτων της Τζακίντας και του Γκουλιέλμου, γραμμή που σε αντίθεση με το κύριο και πολύ γόνιμο θέμα της γελοιοποίησης της επιδειξιομανίας δεν επιδέχεται επικαιροποίησης και παρουσιάζει λιγότερο ενδιαφέρον. Ίσως σ' αυτό συμβάλλει το γεγονός ότι ο χαρακτήρας του Γκουλιέλμο (Γιώργος Αναγιωτός) παραμένει ασαφής. Ενώ η Αναστασία - Ραφαέλα Κονίδη, ως Τζακίντα, λιγότερο από τα άλλα μέλη της ομάδας κατέκτησε τη διδαγμένη από τον σκηνοθέτη σκερτσόζα υποκριτική μανιέρα. Αυτή η διδασκαλία έδωσε στην Αντωνία Χαραλάμπους και στον Προκόπη Αγαθοκλέους ευκαιρία να λάμψουν με εξαιρετική εκφραστικότητα και στη μανία της αρχής και στο παραλήρημα της εξοχής και στην απόγνωση του τέλους. Πολύ ωραία η Καίτη Κωνσταντίνου που ως κομπέρ δημιουργεί την οικεία σχέση με τους θεατές και ως Φερντινάντο αβίαστα διαχέει κωμικότητα στις σκηνές της. Ο Αντώνης Κατσαρής παίζει τον άβουλο Φιλίππο με τη γνωστή του μαστοριά. Οι «υπηρέτες» Μάριος Κωνσταντίνου και Νίκη Δραγούμη πετυχαίνουν τον ειρωνικό σχολιασμό της τρέλας των αφεντάδων τους και την υγιή φυσικότητα στις δικές τους σκηνές.