

«Η αυλή των θαυμάτων» από το ΘΟΚ

Το έργο του Καμπανέλλη το περιμένουμε για να το... ξαναδούμε όπως το θυμόμαστε

Όταν κάποιος θιάσος προαναγγέλλει κάποιο πολύ γνωστό και αναμφισβήτητο καλό έργο (Σαίξπηρ, Τσέχοφ, αρχαίους Έλληνες κλασικούς, Μίλερ, Μπρεχτ, οτιδήποτε ταιριάζει στους δύο αυτούς χαρακτηρισμούς), τότε πρώτα οι μέλλοντες συντελεστές της παράστασης και μετά το μέλλον κοινό αρχίζουν να αναρωτιούνται τι έχει υπόψη του Εκείνος που κρατά στο μυαλό του την Πρόταση, το Κλειδί, το Νέο λόγο, δηλαδή, ο σκηνοθέτης. «Η αυλή των θαυμάτων» δεν ανήκει στην πιο πάνω κατηγορία, παρότι είναι και το πιο γνωστό και το πιο αγαπημένο και το καλύτερο έργο του νεοελληνικού ρεπερτορίου. Δεν ανήκει στην κατηγορία των έργων που αλλάζουν μορφή, επειδή ο διάλογος των εποχών της δημιουργίας τους και της πρόσληψής τους το απαιτεί, είτε επειδή ο σκηνοθέτης ψάχνει και βρίσκει μέσα σ' αυτά αν όχι απαντήσεις, τότε τουλάχιστον ερωτήσεις που πρέπει να τεθούν σήμερα μέσω του παλιού κειμένου, είτε επειδή το ρευστό και ζεστό περιεχόμενό τους αναζητά καινούρια φορμαλιστικά καλούπια για να αποκτήσει νέα δύναμη.

Το έργο του Καμπανέλλη το περιμένουμε για να το ... ξαναδούμε όπως το θυμόμαστε. Δύσκολα μπορεί να φανταστεί κανείς κάποιον που να θέλει (και να θεωρεί φρόνιμο) να επέμβει στις κοινές για πολλές γενιές θεατών αναμνήσεις, κοινές ακριβώς επειδή η αρχική μορφή που έδωσε στο έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη ο Κάρολος Κουν το 1957, γέννησε ένα μακρύ απόηχο από όμοιες στη δομή και όψη παραστάσεις, ποικίλου βεβαίως επιπέδου.

Οι περισσότεροι από μας έχουν δει το έργο σε μια από τις αδερφές εκδοχές του και έτσι γνώρισαν την αρχέτυπη μορφή, έστω και διαβρωμένη, αλλά ακόμα τόσο ταιρια

Το εικαστικό επίπεδο της παράστασης

Ο Στέφανος Αθηναίτης επιλέγεται συνειδητά από τους σκηνοθέτες και επιβραβεύεται από τους θεατές όταν πρόκειται για έργα εποχής. Αν όμως στα έργα του Μολιέρου ή του Γκολντόνι η αισθητική των κοστούμιών του εντυπωσιάζει χωρίς να «ελέγχεται» από τις ανεπαρκείς μας γνώσεις, στον Καμπανέλλη δημιουργείται η εντύπωση ότι όταν οι γυναίκες της αυλής φοράνε «τα καλά» τους, ο Αθηναίτης δεν αναδημιουργεί το συγκεκριμένο κοινωνικό περιβάλλον, αλλά κάποιο περιοδικό μόδας, της σωστής βεβαίως δεκαετίας. Ασήμαντο; Όχι, επειδή οι νεαροί και νεαρές ηθοποιοί της παράστασης έχουν τη μεγαλύτερη δυσκολία στη συμπεριφοριστική, συναισθηματική και αισθητική ανάκληση της εποχής στην οποία ζουν οι ήρωές τους, οπότε όσα δεν τους βοηθάνε κάνουν ζημιά. Στη σκηνική διαμόρφωση του χώρου το πιο σημαίνον μέρος του έργου, η στέγη του Ιορδάνη, τοποθετείται από το σκηνογράφο στην άκρη της αυλής, έτσι ώστε ο Αντώνης Κατσαρής, έχει το πρόσωπό του στραμμένο αλλού και η διπλή βαθιά επίδραση που έχει ο ήρωάς του και ο ηθοποιός στο κοινό αποδυναμώνεται. Η φιγούρα του Κατσαρή-Ιορδάνη θα μας είναι χρήσιμη και στη διάκριση των υποκριτικών επιπέδων της παράστασης.

στη στο κείμενο που κανείς δεν μπορεί να αποφύγει την αναπαράσταση. Ποια περιθώρια καλλιτεχνικής δημιουργίας μπορεί να έχει ο σκηνοθέτης που σήμερα αναλαμβάνει το ανέβασμα της «Αυλής των θαυμάτων»; Γνωρίζοντας σαφώς ότι το μεγάλο μέρος της διαχρονικότητας του έργου οφείλεται στη διαχρονικότατη νοσταλγία του κάθε ενεργού ή παθητικού φορέα νεοελληνικού πολιτισμού, για τη βαθιά αποτυπωμένη μέσα του εποχή, για το κοινωνικό και το πολιτικό της στίγμα, αλλά και για την αισθητική του κινηματογράφου, του θεάτρου, της λογοτεχνίας, ο σκηνοθέτης μάλλον συνειδητά θα επικεντρωθεί στην αναδημιουργία του πνεύματος της εποχής, του «αρώματός» της, όπως γράφει στο σημείωμά του ο σκηνο-

θέτης της παραγωγής του ΘΟΚ Ανδρέας Αντωνιάδης. Υποθέτω πως αυτό είναι το ζητούμενο σ' όλα τα δημιουργικά επίπεδα της παράστασης.

Και το μέσο υλοποίησης του στόχου; Η ποιότητα. Όπως πάντα, εξάλλου. Πιστεύω πως μαζί με τον Αντώνη Κατσαρή, η Αννίτα Σαντοριναίου και η Λένια Σορόκου έχουν δημιουργήσει μορφές βαθιές, ενδιαφέρουσες, ισάξιες των αναμνήσεων και των προσδοκιών του κοινού. Είναι φορείς της εποχής και ταυτόχρονα καλύπτουν το ψυχογραφικό πλάτος των ρόλων τους.

Ο Αχιλλέας Γραμματικόπουλος ως Στέλιος κάνει εντυπωσιακή προσπάθεια να συμβαδίσει με το δηλωμένο από τους τρεις συναδέλφους του επίπεδο. Το καταφέρνει σε πολ-

λές σκηνές, αλλά όταν ο Μπάμπης του Χριστόφορου Χριστοφόρου (παρεμπιπτόντως, του καλύτερου από τη δεύτερη «ηλικιακή ομάδα») μιλάει για το τι ήταν για την «αυλή» ο Στέλιος, ανακαλύπτουμε, ότι ο Γραμματικόπουλος επικεντρώθηκε στη μιζέρια του Στέλιου και δεν απέδωσε το απτόητο του ονείρου. Κάποια απογοήτευση από την υπολοιπή υποκριτική ομάδα οφείλεται στο γεγονός ότι ο καθένας διαχωρίζει τον υποκριτικό του στόχο και κάνει ατομική προσπάθεια να παίξει το χαρακτήρα και τη μοίρα του ήρωά του, χωρίς να διαισθάνεται ότι οι προσπάθειες πρέπει να είναι ομαδικές και ο σκοπός ενιαίος. Αν δεν δημιουργηθεί στη σκηνή η εποχή με το «άρωμά» της, δεν θα πραγματοποιηθούν και οι χωριστές της εικόνες,

δεν θα φτιαχτεί η πινακοθήκη της «Αυλής των θαυμάτων».

Έχοντας να κάνει με μια ομάδα ηθοποιών στην οποία κάποιοι στερούνταν πείρας και ειδικά, όπως φάνηκε, αίσθησης εποχιακής αισθητικής (π.χ. Μαρία Μαργέτη και Μαρία Μιχαήλ), ο Ανδρέας Αντωνιάδης θα έπρεπε ίσως να κλέψει χρόνο από το πολύ ικανοποιητικό στήσιμο για τη διδασκαλία της τελευταίας.

Διάβασα στο πρόγραμμα της παράστασης το κείμενο του Γιώργου Λαζάνη για την πρώτη ανάγνωση του έργου από τον Καμπανέλλη μπροστά στον Κουν και στο θιάσο του Θεάτρου Τέχνης. Ο Κουν διέκοψε τον συγγραφέα μιάμιση σελίδα πριν από το τέλος, φωνάζοντας «Φτάνει, δεν θέλω άλλο».

Σκηνοθεσία: Ανδρέας Αντωνιάδης.
Σκηνικά-Κοστούμια: Στέφανος Αθηναίτης.
Μουσική: Μάριος Τόκας.
Φωτισμός: Καρολίνα Σπύρου.
Παίζουν: Ορέστης Σοφοκλέους, Μαρία Μαργέτη, Έλενα Παπαδοπούλου, Αντώνης Κατσαρής, Αννίτα Σαντοριναίου, Λένια Σορόκου, Μαρία Μιχαήλ, Χριστόφορος Χριστοφόρου, Θεόδωρος Μιχαηλίδης, Χριστίνα Χριστόφια, Αχιλλέας Γραμματικόπουλος, Ανδρέας Βασιλείου, Ανδρέας Τσουρής, Χρύσανθος Χρυσάνθου, Νεοπτόλεμος Νεοπολέμου, Μιχάλης Μουστάκας, Ματθαίος Βενετσάνος

Στην παράσταση του ΘΟΚ ο Ιορδάνης μετά από την τόσο καλογραμμένη σκηνή φυγής επιστρέφει στη σκηνή... για μια γλάστρα και ο σκηνοθέτης κτίζει έτσι το βουβό του φινάλε. Κρίμα, προηγήθηκαν πιο δυνατές στιγμές.

ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ