

ΚΡΙΤΙΚΗ

«Οι εκατομμυριούχοι της Νάπολης»

Του Εντουάρντο ντε Φιλίππο, από τον ΘΟΚ

● ΝΟΝΑΣ ΜΟΛΕΣΚΗ

Μετάφραση: Ειρένας Ιωαννίδου - Αδαμίδου
Σκηνοθεσία: Μόνικας Βασιλείου
Σκηνικά - κοστούμια: Ν. Κουρούσιης
Μουσική επιμέλεια: Ζ. Παγιάτα
Παίζουν: Κ. Βήγας, Αννίτα Σαντοριναίου - Κυριαζή, Α. Μούστρας, Τζένη Γαϊτανοπούλου, Αλκηστί Παυλίδου, Ε. Κυριακίδου, Γ. Μουαίμης, Κ. Δημητρίου, Στ. Καυκαριδής, Φ. Στασίνο, Α. Τσουρής, Ν. Νεοφύτου, Λένια Σορόκου, Μαρία Μίχα, Μήδεια Χάννα, Τ. Χριστοφάκης.

ΔΕΝ υπάρχει τίποτα το ασήμαντο, τίποτα που να έχει μόνο τοπικό ενδιαφέρον, τίποτα που να αφορά μόνο ένα ή μερικούς ανθρώπους και να μην αφορά το σύνολο των ανθρώπων — αν σ' αυτά δίνει ζωή ένα μεγάλο ταλέντο σαν αυτό του Ιταλού θεατρικού συγγραφέα Εντουάρντο ντε Φιλίππο. Πάντα συνδυάζοντας τα δυο πλάνα — το γενικό μέσα από το πολύ συγκεκριμένο, το διεθνές μέσα από τα στενά τοπικά, η δραματολογία του κατάρχευε να γίνει σύμβολο της ιταλικής κουλτούρας στην αντίληψη των ξένων, να δώσει καλλιτεχνική μορφή στον ιταλικό εθνικό χαρακτήρα και μια και το κάθε είδος της δικής μας κυπριακής τέχνης, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, φέρει τη βαρεία «ντόπια» σφραγίδα, έχει έντονο τοπικό χαρακτήρα ο δρόμος της κυπριακής τέχνης είναι ένας και μόνος — από το τοπικό στο πανανθρώπινο. Γι' αυτό και η δραματολογία του ντε Φιλίππο είναι τόσο πολύ κοντά μας. Και το ωραίο του έργο «Οι εκατομμυριούχοι της Νάπολης» είναι στα μέτρα των μεγάλων δυνατοτήτων του κρατικού μας θιάσου.

Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΣ του έργου Μόνικα Βασιλείου έχει το κατάλληλο ταμπεραμέντο και την προσέγγιση της στραμμένης προς τους ηθοποιούς σκηνοθεσίας που δίνει μεγάλη σημασία στο να πλάσει τις ανθρωπίνες μορφές του έργου, μια προσέγγιση που ταιριάζει πολύ στον συναισθηματικό ρεαλισμό του ντε Φιλίππο. Θα μπορούσε να βγει μια μεγάλη παραγωγή, μια εξαιρετική παράσταση, μια βγήκε απλώς καλή. Γιατί; Ας προσπαθήσουμε να βρούμε τα σημεία που αφαιρέσαν κάτι από τη δυνατή μεγάλη επιτυχία. Και νομίζω ότι η σκηνογραφική προσέγγιση ήταν ένα απ' αυτά. Η φόρμουλα του Ν. Κουρούσιης στη ζωγραφική και στη σκηνογραφική του δουλειά είναι να φτιαχτεί το σύμβολο με φανερά τεχνικά μέσα έτσι που το περιεχόμενο, το νόημα του συμβόλου να ισοδυναμεί στη σημαντικότητα με την επιβλητικότητα των τεχνικών μέσων. Η φόρμουλα αυτή πέτυχε πλήρως στη θαυμάσια του σκηνογραφία στο έργο του Φρις «Ο Μπέντερμαν και οι εμπρηστές» στην ΕΘΑΛ, ένα έργο εγκεφαλικό, ο συμβολισμός του οποίου πρέπει να χτυπά άμεσα, να προκαλεί σοκ. Ομως στην παράσταση των «Εκατομμυριούχων» δεν χρειάζεται ούτε ο υπογραμμισμένος συμβολισμός της καταστροφής του κόσμου από τον πόλεμο, ούτε τα κτυπητά τεχνικά μέσα που έχουν χρησιμοποιηθεί για να του εκφράσουν. Όλα αυτά δεν βοηθούν για να εκφραστεί το αληθινό μήνυμα του έργου, που διαφαίνεται τόσο απλά από το κείμενο — η μεγαλύτερη από τις καταστροφές που φέρνει ο πόλεμος είναι η καταστροφή του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου.

ΕΚΤΟΣ απ' αυτό, ο σκηνογράφος είναι πραγματικά υπερβολικός. Και από το νεορεαλιστικό ιταλικό κινηματογράφο, και από τις θεατρικές παραστάσεις ξέρουμε ότι έργο ιταλικό χωρίς απλωμένα ρούχα δεν γίνεται, αλλά γιατί να απλωθεί το μισό βεσιτάριο του ΘΟΚ; Η πρωτότυπη ιδέα να χρησιμοποιηθούν τα καμένα αντικείμενα από τα εργασιόηρα του ΘΟΚ σαν τα ερείπια του πολέμου τελικά λειτούργησε σε βάρος της παράστασης περιορίζοντας πολύ το σκηνοικό χώρο και υπερφωτίζοντας τη σκηνή οπτικά. Από τις τελευταίες δουλειές της Μόνικας Βασιλείου στον ΘΟΚ και στην ΕΘΑΛ συμπεραίνω, ότι η σκηνοθεσία έχει τάση να εμπιστεύεται πολύ τους σκηνογράφους της και η προσοχή της είναι καρφωμένη στον τομέα της ερμηνευτικής δημιουργίας.

Ο ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟΣ ρεαλισμός του ντε Φιλίππο δεν επιτρέπει στο σκηνοικό χρώνο να

κυλά χωρίς συναισθηματική φόρτιση. Ο θεατής δεν πρέπει να μένει αδιάφορος έστω και για λίγα λεπτά μέχρι το επόμενο ξέσπασμα γέλιου ή την επόμενη συγκίνηση. Η πιο αποδοτική μέθοδος που μπορεί να υιοθετηθεί ένας

θίασος είναι να μη διαχωρίζει το χιούμορ και την συναισθηματικότητα του ντε Φιλίππο. Οι αποχρώσεις των συναισθημάτων να είναι λεπτές, το χιούμορ του έχει μέσα του θλίψη, η φάρσα του έχει μέσα της συγχώρηση. Είναι πολύ σημαντικό να κρατηθεί η λεπτή ισορροπία και να μην κλίνει ούτε προς την μελοδραματικότητα ούτε προς τη φάρσα στις ξεχωριστές σκηνές. Ομως στην παράσταση του ΘΟΚ υπήρχαν στιγμές όπου αυτή η ισορροπία χαλούσε. Πιστεύω ότι αν ο Φ. Στασίνο πρόσθετε μερικές πιο ζωηρές πινελιές στον λυτμήμενο του ήρωα, οι σκηνές με τη συμμετοχή του δεν θα ήταν βαριές μα και ο πρωταγωνιστής Α. Μούστρας στο δεύτερο μέρος αλλάζει εντελώς το ύφος του, καθυστερεί το ρυθμό και προσθέτει διδακτικά - κατηγορηματικά μοτίβα έτσι που ο ήρωας του δεν αλλάζει απλώς μέσα στις κακουχίες του πολέμου (αυτό θα ήταν φυσικό, αυτό θέλει να δείξει και ο συγγραφέας) αλλά χάνει τον χαρακτήρα του, την προσωπικότητά του, που ο ίδιος ο ηθοποιός έπλασε στο πρώτο μέρος.

ΓΙΑ να φέρω παράδειγμα πότε επιτυγχάνεται τέλεια αυτό το σύνθετο συναισθηματικό χιουμοριστικό ύφος, θα αναφέρω δυο ωραία κομμάτια της παράστασης, δυο δευτερεύοντες ρόλους σε δυο μικρούς μονόλογους — του Ψευτόπαπα (Α. Τσουρής) και της αβάντας («Είμαι παντρεμένη - ή όχι;» - της Λ. Σορόκου).

ΑΦΤΑΣΤΟΣ στην τέχνη να φτιάχνει τέλειους τύπους είναι ο Κ. Δημητρίου (ας θυμηθούμε στα γρήγορα τους τελευταίους — το απίθανο θηρίο - υπηρέτη από την «Στρίγγλα που έγινε αρνάκι», τον κωμικότατο Ηρακλή από τους «Βατράχους», τον γεμάτο σοφή πείρα ήρωα στο «Βασιλικό κυνήγι του Ηλιου», τον τόσο ταιριαστό στην εποχή του ήρωα του Ρ. Ρολλάν, τον κομψότατο δούκα από το «Πολύ κακό για τίποτα») και τώρα ο Ερρίκο - Μορφωνικός, που προσφέρει στους θεατές την σπάνια τελευταίως ικανοποίηση να δουν, να συλλάβουν άμεσα τον χαρακτήρα ολόκληρο και ολοκληρωμένο. Μόνο η πασαμωδικά εμφανιζόμενη «ιταλική» του προφορά όπως και η πολύ υπογραμμισμένη του Στ. Καυκαριδής ήταν περιττή. Γιατί από τους πολλούς «βέβρους Ιταλιάνους» μόνο μερικοί να ιταλίζουν και αυτοί — κάποτε; Όταν τ' άκουε ο Στ. Καυκαριδής στη «Φιλουμένα Μαρτουράνο» όπου έπαιζε τον πρώτο ανδρικό ρόλο και είχε και πολύ κείμενο, η προφορά του έδινε χρώμα σ' όλο το έργο. Το ξανακούσαμε και στην «Στρίγγλα». Γιατί αυτή η απροβλημάτιστη επανάληψη;

Η ANNITA ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΥ δεν χωρούσε στο μικρό, σχεδόν χωρίς κείμενο, ρόλο της Μαρίας - Ροζάριας, γι' αυτό αποφάσισε να τον διευρύνει, να του δώσει επιπρόσθετα χαρακτηριστικά, να εμπλουτίσει το σεμνό σχέδιο. Αυτό που βγαίνει, είναι μια έντεχνη υποκριτική μινιατούρα, αλλά δεν είμαι σίγουρη ότι τα επιπρόσθετα χαρακτηριστικά ήταν απαραίτητα είτε δικαιολογημένα. Ο Κ. Βήγας έχει να παίξει τόσο καλά όσο μπορεί από τον καιρό της «Γηραιάς Κυρίας». Θα περιμένουμε μαζί με τον ηθοποιό ένα ρόλο με δυνατότητες. Και εργαζόμαστε στη Τζένη Γαϊτανοπούλου, την κάποτε «Φιλουμένα» και τώρα «Αμαλία». Συγκρατημένη και δυναμική εξωτερικά, γεμάτη και ολοκληρωμένη εσωτερικά, η Τζένη Γαϊτανοπούλου κατάφερε να μεταδώσει το βασικό μήνυμα του έργου — όπως το τεράστιο φορτίο που κουβαλάει για να κρατήσει στη ζωή την οικογένειά της στα χρόνια του ανθρωποφάγου πολέμου σταδιακά μετατρέπεται στο βάρος των αμαρτιών, που αλλοιώνουν την ψυχή της. Ο ρόλος αυτός είναι προσωπική νίκη της ηθοποιού.

ΠΗΓΑ τόσο αναλυτικά επειδή η παράσταση ήταν ένα μωσαϊκό από πολλά πρόσωπα, πολλές ερμηνείες. Ο κάθε ρόλος, γραμμένος από τον ντε Φιλίππο, μικρός ή μεγάλος περιμένει να ηγηθεί ολοζώντανος στη σκηνή. Ετσι ο κάθε ηθοποιός έχει δικό του καθήκον, δική του ευθύνη.

ΚΑΛΗ ήταν η παράσταση, όμως, θα μπορούσε να ήταν και εξαιρετική.