

# Κριτική θεάτρου



THE NONAS MOLESSEK  
adilinis@sinkallc.com

## ΑΡΠΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΧΑΡΤΑΕΤΟ ΑΠ' ΤΗΝ ΟΥΡΑ

«Φιλουμένα Μαρτουράνο» του Εντουάρντο Ντε Φιλίππο σε σκηνοθεσία Μαγδαλένας Ζήρα

**Τ**ο να προλαβαίνεις την τελευταία παράσταση μιας παραγωγής είναι σαν να αρπάζεις την ουρά ενός χαρταετού έτοιμου να χαθεί εκεί ψηλά, στη σφαίρα των πραγματοποιημένων οραμάτων. Είναι μια σημαντική ώρα, η ύστατη ώρα συμβίωσης των δημιουργών και ημών των καταναλωτών του έργου τους. Στις 17 του Απριλίου η «Φιλουμένα Μαρτουράνο» του Εντουάρντο Ντε Φιλίππο εγκατέλειψε την Κύρια Σκηνή του ΘΟΚ. Συνήθως η τελευταία παράσταση δεν παραδίδει μόνο το δικό της μήνυμα αλλά μαρτυράει όλη την προηγούμενη πορεία της παραγωγής, της οποίας αποτελεί το φινάλε. Μπορεί να φανερώσει το βάρος που κουβαλούσαν κάθε βράδυ οι ηθοποιοί από το οποίο, σαν κουρασμένοι αχθοφόροι, ανυπομονούν να απαλλαγούν και τότε οι θεατές γίνονται αμύηχανοι μάρτυρες αυτού του πολυπόθητου διαζυγίου των υποκριτών με τους ρόλους τους.

Τυχαίνει όμως να βλέπουμε κάποιες τελευταίες παραστάσεις όπου οι ύστατες επαφές μεταξύ των ηθοποιών και των ρόλων τους μοιάζουν με τον αποχαιρετισμό των αγαπημένων προσώπων. Σ' αυτές οι ρόλοι υπήρξαν για τους συντελεστές τους ανακουφιστικά ενδύματα ψυχής, και το τερμάτισμα της γλυκιάς μετενσάρκωσης πάντα μοιάζει πρόωρο, απότομο. Πιστεύω πως με τέτοιο συναίσθημα αποχαιρετούσε η Αννίτα Σαντοριναίου τη Φιλουμένα Μαρτουράνο. Εκείνοι από μας τους

θεατές που για χρόνια πολλά παρακολουθούν την πορεία της, αναγνώρισαν το απόλυτο συναισθηματικό δόσιμο της ηθοποιού στον ρόλο και ταυτόχρονα επισήμαναν τον πλήρη έλεγχο των εκφραστικών της μέσων, όπως συνέβη στη «Γέρμα», στο «Τρίτο στεφάνι», στις «Φάλαινες τον Αύγουστο».

Με τη Φιλουμένα ήταν γραπτό να βρεθούν. Σ' αυτόν τον ρόλο η Σαντοριναίου μπορούσε να είναι εξωστρεφής, γενναιοδώρα ανοιχτή προς τους θεατές, να δουλεύει με αδρές πινελιές πόνου και χαράς, να χρησιμοποιεί την αναγνωρίσιμη από το κοινό της εκφραστικότητα προσώπου και πλαστική σώματος. Να είναι λαϊκή με την έννοια της ακομπλεξάριστης μίξης συναισθήματος και χιούμορ, ανθρωπιάς και φιλότιμου, πονηριάς και δράματος. Και να εισπράττει την ανάλογη ανταπόκριση από το κοινό της.

Ο Εντουάρντο Ντε Φιλίππο έδωσε στο έργο του τον τίτλο «Φιλουμένα Μαρτουράνο» υπογραμμίζοντας τη σημασία της κεντρικής φιγούρας και την προσωπογραφική δομή του κειμένου. (Στην κινηματογραφική εκδοχή του Βιτόριο Ντε Σίκα ο τίτλος «Matrimonio All' Italiana» αντανάκλασε την ισότητα στην αίγλη των δύο πρωταγωνιστών, της Σοφία Λόρεν και του Μαρτσέλο Μαρτογιάννι). Όταν δεν μιλά η ίδια η Φιλουμένα, οι άλλοι μιλούν γ' αυτήν, όλα τα άλλα πρόσωπα του έργου προσδιορίζονται από τη σχέση τους μαζί της. Ο άξιος συμπρωταγωνιστής της, Γιώργος Μουσαϊμης, ιπποτικά και τρυφερά κάνει τη δεύτερη φωνή

στις κοινές σκηνές του Ντομένικο και της Φιλουμένας, ανεβάζοντας την υποκριτική ένταση στη σκηνή με τους γιους της, μεταξύ των οποίων προσπαθεί να καταλάβει τον εξής ένα εξ αίματος δικό του.

Η σκηνοθεσία της παράστασης Μαγδαλένα Ζήρα έχει τη Φιλουμένα σε συνεχές γκρο πλαν στήνοντας τις σκηνές σαν σε ομόκεντρους κύκλους γύρω απ' αυτήν. Δημιουργώντας τη μεταφορική και την οπτική συμμετρία της παράστασης η Μαγδαλένα Ζήρα και η σκηνογράφος Έλενα Κατσούρη τοποθετούν στο κέντρο το τραπέζι στο σπίτι του Ντομένικο Σοριάνο και στήνουν γύρω του υπερυψωμένο επίπεδο όπου στέκουν είτε οι δύο «θεράποντες» των πρωταγωνιστών του έργου, ο Αλφρέντο και η Ροζαλία (Κώστας Καζάκας και Ιωάννα Σιαφκάλη), είτε οι τρεις γιοι (Διομήδης Κουφτερός, Ανδρέας Κούτσουμπας, Ανδρέας Παπαμιχαλόπουλος) της Φιλουμένας, που μόνο μετά από την αναγνώρισή τους ως μέλη της οικογένειας αποκτούν το δικαίωμα να λάβουν θέση γύρω από το κεντρικό τραπέζι/ σύμβολο της εστίας.

Ο τοίχος-φόντο φωτίζεται ιδιαίτερα από τον Γιώργο Κουκουμά, όταν η δράση μεταφέρεται στους δρόμους της Νάπολης, στα επινοημένα από τη σκηνοθεσία εισαγωγικά και εμβόλιμα κομμάτια. Η Ζήρα έχει στόχο να μεταφράσει σε κινούμενες εικόνες εκείνα τα στοιχεία του ιταλικού νότου τα οποία έπαιξαν ρόλο στη μοίρα και στη διαμόρφωση του χαρακτήρα της κεντρικής ηρωίδας, όπως η

φτώχεια, η κοινωνική ανισότητα, η θρησκοληψία, η λαϊκή παράδοση, η σκληρή ανάγκη της επιβίωσης, η προσαρμοσμένη στις ιδιόζουρες συνθήκες ηθική και η αίσθηση του δικαίου. Οι σκηνές αυτές εξυπηρετούν τη δημιουργία του κοινωνικού πλαισίου, την απόδοση τιμής στον νεοελληνικό ρεαλισμό, αλλά και παραπομπές στην αισθητική του Φανταστικού Θεάτρου της Μαγδαλένας Ζήρα, (π.χ. στον «Φορτουνάτο», συνεργάτες στον οποίο υπήρξαν και η Έλενα Κατσούρη και ο συνθέτης Αντώνης Αντωνίου).

Στις εξωτερικές σκηνές η σκηνοθεσία ενεργοποιεί και τον Πουλτσινέλα (Διομήδης Κουφτερός, κίνηση Φώτης Νικολάου), Ναπολιτάνο χαρακτήρα της Commedia dell' Arte με εξέλιξη σε πρόσωπο κουκλοθεάτρου και την εμβληματική μορφή της Σοφία Λόρεν σε μια ταλαιπωρημένη αφίσα στον τοίχο και την απλωμένη από τη μια πλευρά του δρόμου στην άλλη μπουγάδα, σταθερό αναφορικό στοιχείο στο νεορεαλιστικό κινηματογράφο, ανοίγοντας έτσι τα σπλιστικά πλαίσια της παραγωγής. Η μορφή της Παναγίας των Ρόδων δημιουργεί ένα τρίγωνο, όπου η κινηματογραφική sex symbol, η Άγια Παρθένα και η πρώην ιερόδουλη αποτελούν μια γυναικεία ένωση, όπου η αλήθεια είναι μία: «Τα παιδιά είναι παιδιά!»

Στην παράσταση συμμετέχουν επίσης η Έλενα Δημητρίου, ο Βαλεντίνος Κόκκινος, η Ιωάννα Παπαμιχαλοπούλου και η Αυγουστίνα Στυλιανού.



Τυχαίνει να βλέπουμε κάποιες τελευταίες παραστάσεις όπου οι ύστατες επαφές μεταξύ των ηθοποιών και των ρόλων τους μοιάζουν με τον αποχαιρετισμό των αγαπημένων προσώπων. Πιστεύω πως με τέτοιο συναίσθημα αποχαιρετούσε η Αννίτα Σαντοριναίου τη Φιλουμένα Μαρτουράνο.