Μήνας ελληνικού θεάτρου σε τρεις μέρες

Ζήσαμε και φέτος ένα μήνα μέσα σε τρεις ημέρες. Πρόκειται για το μήνα ελληνικού θεάτρου, μια ιδιωτική διοργάνωση που καθιερώθηκε τα τελευταία χρόνια. Το Μάιο όταν η χειμερινή θεατρική σεζόν κλείνει στην Αθήνα, η εταιρία «Γαλαξίας» μεταφέρει στη Λευκωσία παραστάσεις που ανταποκρίνονται στις εξής προδιαγραφές: είναι ολιγοπρόσωπες, με εύκολα διακινούμενα σκηνικά, με συμμετοχή ονομάτων γνωστών στο ευρύ κυπριακό κοινό, άρα βρισκομένων σε πρόσφατη τηλεοπτική προβολή, παραστάσεις που έχουν περάσει με επιτυχία τη δοκιμασία μπροστά στο αθηναϊκό κοινό και έχουν πιστοποιητικά μαζικής αποδοχής. Οι προδιαγραφές αυτές είναι ποσοτικές και δεν προσδιορίζουν την ποιότητα των παραστάσεων. Έτσι, παρά το γεγονός, ότι και οι τρεις φετινές συμμετοχές στο θεατρικό μήνα εμπίπτουν στην κατηγορία των για τους πιο πάνω λόγους αυτοδιαφημιζόμενων παραστάσεων, είναι πολύ διαφορετικές μεταξύ τους και αντιπροσωπεύουν διαφορετικές πτυχές του πολυπτυχότατου φαινομένου του θεάτρου.



«Σεσουάρ για δολοφόνους»

των Bruce Jordan και Marilyn Abrams
Απόδοση : Θοδωρής Πετρόπουλος.
Σκηνοθεσία: Κωνσταντίνος Αρβανιτάκης.
Σκηνικά-κοστούμια: Γιώργος Ασημακόπουλος.
Μουσική επιμέλεια: Γιάννης Νενές
Φωτισμοί: Ανδρέας Μπελλής.
Παίζουν: Παντελής Καναράκης, Τόνυ Άντονυ, Χρήστος Πλαϊνης, Ζέτα Μακρυπούλια, Σοφία Βογιατζάκη, Θωμάς Παλιούρας.

Η **ΕΠΟΜΕΝΗ** παράσταση στην αφίσα του μήνα ελληνικού θεάτρου δεν χρειαζόταν προβολή.Η παραγωγή αυτή παρουσιάστηκε πολλές φορές στον Τύπο, στην τηλεόραση, στηρίχτηκε από το κοινό για επτά ολόκληρα χρόνια και αποτελούσε απαραίτητο συστατικό των αθηναϊκών εκδρομών των Κυπρίων.Τα ατού της παράστασης, όπως το παιχνίδι με τους θεατές, το εναλλασσόμενο φινάλε,κ.λπ., ήταν γνωστά προ πολλού. Η φήμη κατέστρεφε την έκπληξη, αλλά λειτουργούσε ως διαφήμιση. Η διανομή ανανεωνόταν, η παράσταση γερνούσε. Πώς μπορείνα το διαπιστώσει κανείς όταν δεν έχει δει την ίδια παραγωγή στα νιάτα της; Κι όμως ήταν έντονη η εντύπωση της φθοράς . Οι ηθοποιοί σαν να έλεγαν κάποιο παλιό ανέκδοτο, τόσο γνωστό που δεν υπάρχει λόγος να το πεις ολόκληρο και καθαρά, φτάνει μια υπενθύμιση , μια νύξη για να γελάσει ο κόσμος. Στην παράσταση επικρατούσε μια παράξενη ατμόσφαιρα πλήρους χαλάρωσης και οικειότητας. Ήμασταν καλό κοινό και γελούσαμε. Γελούσαμε όπως γελάει κανείς με τα παλιά ανέκδοτα, όχι επειδή ξεκαρδίστηκε με το συγκεκριμένο αστείο, αλλά επειδή ξέρει ότι εδώ γελούν. Δε μπορούμε να ξέρουμε αν έφταιγε το φυσικό ξεχαρβάλωμα της παραγωγής ή ο θίασος απέκτησε την απεριόριστή του άνεση στην περιοδεία του στην Κύπρο.

Η φετινή σύσταση του θιάσου έχει έντονη τηλεοπτική χροιά. Η Ζέτα Μακρυπούλια, η Σοφία Βογιατζάκη και ο Χρίστος Πλαΐνης δεν έπαιζαν. Παρουσιάζονταν, εισέπρατταν την αντίδραση του κοινού και κρατούσαν το ίδιο μοτίβο(«Ναι,εγώ είμαι, με βλέπετε από κοντά») σ' όλες τις σκηνές του έργου. Ο Παντελής Καναράκης, ο Τόνυ Άντονυ και ο Θωμάς Παλιούρας έπαιζαν σύμφωνα με τους καθιερωμένους κανόνες της ελληνικής επιθεώρησης, όπου το αστείο, το κωμικό υποκριτικό κόλπο πρέπει να είναι πρώτ' απ' όλα γνωστό και κοινό, αναγνωρίσιμο από την πρώτη κίνηση, από την παραμικρή έκφραση του προσώπου του ηθοποιού («τώρα θα κάνω με τα χέρια μου μια κίνηση σαν να στεγνώνω το μανικιούρ κι εσείς θα καταλάβετε ότι κάνω το γνωστό αστείο του gay και θα γελάσετε αμέσως»)..



«Μύγα τσε-τσε»

των Ray Cooney και John Chapman από το Θέατρο Πειραιώς 131.
Σκηνοθεσία: Θανάσης Παπαθανασίου, Μιχάλης Ρέππας.
Σκηνικά: Αντώνης Δαγκλίδης.
Κοστούμια: Έβελυν Σιούπη.
Φωτισμοί: Λευτέρης Παυλόπουλος.
Παίζουν: Αλέξανδρος Αντωνόπουλος, Ελισάβετ Κωνσταντίνου, Καίτη Κωνσταντίνου, Υρώ Μανέ, Γιάννης Μάνιος, Ασπασία Μπλιαράκη, Δήμητρα Στογιάννη, Γιάννης Τσιμιτσέλης, Τάσος Χαλκιάς.



Το εγχείρημα των Θανάση Παπαθανασίου και Μιχάλη Ρέππα μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα στιλιστικό πείραμα. Παίρνουν το έργο των Ray Cooney και John Chapman και το μεταφέρουν στην ελληνική πραγματικότητα, όχι όμως στη σύγχρονη και στην ουσία ... όχι στην πραγματικότητα! Το μεταγλωττίζουν σύμφωνα με το ύφος του ελληνικού κινηματογράφου,το τοποθετούν στη «χώρα» του Αλέκου Σακελλάριου. Αυτή η υφολογική μίξη δίνει ένα ερμαφρόδιτο αποτέλεσμα όπου οι ήρωες μιλούν «σακελλαρικά» και συμπεριφέρονται όπως στις φάρσες του Cooney. Η πλοκή, οι παρεξηγήσεις, τα τρεχαλητά, οι πόρτες πίσω από τις οποίες συνέχεια κρύβεται κάποιος που δεν πρέπει να τον δει κάποιος άλλος,οι ερωτικές επαναποθετήσεις, όλα αυτά είναι παρμένα αυτούσια από τις τόσο πολλές και τόσο συχνά καλές φάρσες του αγγλικού εμπορικού θεάτρου. Παίρνοντας όμως τα μισά από τα συστατικά του είδους, οι Ρέππας- Παπαθανασίου άφησαν τα άλλα μισά, τους κλασικούς στερεοποιημένους κωμικούς τύπους . Η«σακελλαροποίηση» των προσώπων του έργου αφαίρεσε απ' αυτούς την αρχική (αγγλική, θεατρική) ταυτότητα χωρίς να μπορέσει να τους χαρίσει μια καινούργια (ελληνική, κινηματογραφική). Ο κόσμος του Σακελλάριου ήταν πιο αθώος, δεν κινείτο σ' αυτούς τους ξέφρενους ρυθμούς κι οι ήρωές του αν και είχαν κατά καιρούς αμαρτωλές προθέσεις, δεν τις υλοποιούσαν μην τυχόν κινδυνέψουν οι θεσμοί. Στη μικτή στιλιστική της «Μύγας Τσε-τσε» οι αλλοπρόσαλλες ταυτότητες και συμπεριφορές κάνουν τον καλοπροαίρετο και σε κατάσταση ετοιμότητας για το γέλιο θεατή να στρέφεται όχι στην πλοκή και όχι στους χαρακτήρες, αλλά στο κωμικό παίξιμο των ηθοποιών. Χωρίς, λοιπόν, να προσέχουμε τί έπαιζαν και ποιους έπαιζαν γελούσαμε με το πώς έπαιζαν οι Καίτη Κωνσταντίνου, η Ελισάβετ Κωνσταντινίδου, ο Τάσος Χαλκιάς, η Υρώ Μανέ, ο Αλέξανδρος Αντωνόπουλος. Καλοί κωμικοί ηθοποιοί και έμπειροι επαγγελματίες δεν χρειάζονταν κείμενο και ούτε καν πλοκή για να βγάλουν γέλιο. Τα πράγματα χειροτέρευαν απότομα όταν στη θέση των προαναφερομένων αναλάμβαναν η Ασπασία Μπλιαράκη, η Δήμητρα Στογιάννη, ο Γιάννης Τσιμιτσέλης και ο Γιάννης Μάνιος.

Συμπαθητική η εικαστική πλευρά της παραγωγής· ο Αντώνης Δαγκλίδης στα σκηνικά και η Έβελυν Σιούπη στα κοστούμια έπαιξαν δημιουργικά με την ιδέα του ασπρόμαυρου (από τις ασπρόμαυρες ταινίες) ζωντανεύοντάς το με κόκκινες λεπτομέρειες.

«Σκηνές από ένα γάμο»

του Ίνγκμαρ Μπέργκμαν από το Θέατρο Προσκήνιο.
Μετάφραση: Ζάννης Ψάλτης.
Σκηνοθεσία: Νικαίτη Κουντούρη.
Σκηνικά-κουστούμια: Γιώργος Πάτσας.
Φωτισμοί: Φίλιππος Κουτσαφτής.
Παίζουν: Καρυοφυλλιά Καραμπέτη, Μήνας Χατζησάββας.

Πολλοί θαυμαστές του κινηματογραφικού Ίνγκμαρ Μπέργκμαν δε γνωρίζουν το Μπέργκμαν –θεατρικό συγγραφέα. Το θέμα είναι αν τον ανα-γνωρίζουν μέσα από τις «ξένες» σκηνοθεσίες των κειμένων του, επειδή στον κινηματογράφο η ενότητα του σεναριακού σχεδίου και της σκηνοθετικής γραμμής είναι δεδομένη , εξ ου και η χαρακτηριστική διαύγεια των ταινιών του, η σαφήνεια των στόχων, η απουσία οποιωνδήποτε μη αναγκαίων στοιχείων στην ευθεία διαδρομή από το στόχο στο αποτέλεσμα. Το υλικό του θεατρικού κειμένου του Μπέργκμαν είναι ευαίσθητο, σχεδόν εύθραυστο. Το θέμα, οι σχέσεις ενός παντρεμένου ζευγαριού, μπορεί να φανεί οικείο σε μια κοντόφθαλμη προσέγγιση και τότε υπάρχει κίνδυνος ο σκηνοθέτης και οι ηθοποιοί ν' αρχίσουν να παίζουν το θέμα και όχι το κείμενο. Ο κίνδυνος μεγαλώνει στην περίπτωση που οι δημιουργοί της παράστασης τυχαίνει να είναι «νότιοι» π.χ. Έλληνες, και χάρη στο εθνικό ταμπεραμέντο και την καθιερωμένη υποκριτική μανιέρα να υπερθερμαίνουν το «βόρειο» κείμενο και να καρικεύουν το λόγο και την έκφραση των ηρωών τους.

Είναι αξιοθαύμαστο πόσο μακριά κρατήθηκε απ' αυτούς τους ορατούς κινδύνους η παράσταση της Νικαίτης Κουντούρη. Η σκηνοθεσία της χαρακτηρίζεται από νηφαλιότητα και σοβαρότητα. Αν η σκηνοθέτις Κουντούρη, στην προσπάθειά της να ανεβάσει μια μπεργκμανική παράσταση, διάλεγε το δρόμο της απομίμησης των ταινιών του Μπέργκμαν –σκηνοθέτη, θα ήταν καταδικασμένη στην αποτυχία. Το θέατρο θα αντιστεκόταν στο ξένο προς αυτό κινηματογραφικό , οι δύο στιλιστικές θα συγκρούονταν. Τότε τι κάνει αυτή την παράσταση τόσο μπεργκμανική; Η παράσταση και το κείμενο συναντιούνται στο βάθος της ψυχικής διείσδυσης, συμπίπτουν στην προσήλωσή τους στον εσωτερισμό των μορφών, στην πειστική δικαιολόγηση των πράξεών τους. Η Καριοφυλλιά Καραμπέτη και ο Μηνάς Χατζησάββας παρουσιάζουν υποκριτικό επίπεδο όπου η έκφραση και το συναίσθημα είναι ταυτόσημα, χωρίς αυτό να σημαίνει επίδειξη υποκριτικού ψυχολογισμού. Υπάρχει μια λεπτή, αλλά πολύ σημαντική απόσταση από τα δρώμενα στο παίξιμο των ηθοποιών, ένας ιδιαίτερος τρόπος που παραπέμπει στον τίτλο του έργου. Το έργο ονομάζεται «Σκηνές από ένα γάμο» και όχι «Γιόχαν και Μαριάννα» και αποτελεί μελέτη πάνω στο θέμα των σχέσεων άνδρα-γυναίκας και του απύθμενου βάθους του θεσμού του γάμου. Χωρίς,λοιπόν, να σχηματοποιήσουν τις γραμμές του έργου και να κάνουν τα πρόσωπά του λιγότερα υπαρκτά, οι δύο ηθοποιοί και η σκηνοθέτις τους προβληματίζονται πάνω στην υπαρξιακή διάσταση των ανθρωπίνων σχέσεων, πάνω στον αλληλεγκλωβισμό, την αλληλοπαίδευση των ανθρώπων μέσα από τους δεσμούς τους , πάνω στην απόγνωση της μοναξιάς και στον πόνο της σύνδεσης. Το σκηνικό του Γιώργου Πάτσα συμβάλλει στη στιλιστική της «παρουσίασης», όπως και η λογική χρήση της οθόνης.