

ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ο «ΑΜΦΙΤΡΥΩΝ» του
Πλαύτου από τον ΘΟΚ

Σκηνοθεσία: Πάνος Χαρίτογλου
Σκηνικά- κοστούμια: Άγγελος Αγγελή
Μουσική επένδυση: Ανδρέας Γεωργαλλής
Παίζουν: Σ. Λούρας, Α. Σαντοριναίου - Κυριαζή, Σ. Σταυρινίδης,
Α. Μούστρας, Ε. Κυριακίδου, Κ. Δημητρίου, Φ. Στασίνος κ.α.

Πριν μιλήσω για την παράσταση θάθελα να πω λίγα λόγια για το φαινόμενο της αντίληψης του έργου από τους θεατές. Όλοι οι κορυφαιοί συγγραφείς του παγκόσμιου λογοτεχνικού στερεώματος περιφέρονταν στην πλατεία της εποχής τους, πότε πλησιάζοντας, πότε απομακρυνόμενοι από το κέντρο των πνευματικών αναζητήσεων του σημερινού ανθρώπου. Αν φανταστούμε όμως την ιστορία της παγκόσμιας δραματογραφίας σαν ένα γενεαλογικό δέντρο, τότε ο Πλάυτος θα είναι ένας από τους πιο ισχυρούς κλάδους της βάσης, που πλησιάζει τις αρχαίες φολκλορικές ρίζες και δίνει μεγάλο αριθμό διακλαδώσεων σ' όλες τις εποχές. Για να καταλάβουμε τη σημασία του Πλαύτου για το ευρωπαϊκό θέατρο, πρέπει να μετρούμε από τις ρίζες ως τους τελευταίους βλαστούς. Ας κοιτάξουμε στις ρίζες.

Ο Πλάυτος ενώνει μέσα στο έργο του δυο σημαντικότερες για την εξέλιξη του ευρωπαϊκού θεάτρου παραδόσεις - την ιταλική λαϊκή

αντίπαλός του. (Είναι ενδιαφέρον, ότι και στην τελευταία εκδοχή του Αμφιτρυώνα από τον Ζιροντού, ο συγγραφέας ασχολείται όχι τόσο με τις παρεξηγήσεις, αλλά με τις αντιδράσεις των ηρώων, όταν αυτοί ξερουν την αλήθεια. Παίζεται το ίδιο παιχνίδι, αλλά στ' ανοιχτά).

Η γλυκειά και θεωρητικά πιστή Αλκμήνη είναι τύπος σίγουρα παρμένος από τη νέα αττική κωμωδία, αλλά για τον Πλάυτο και τους θεατές του το γεγονός, ότι στη θέση της συνήθισμένης του ηρωίδας εταίρας βρισκόταν μια σεβαστή κυρία, δημιουργούσε ακόμα μια αφορμή για πονηρό γέλιο. Η Α. Σαντοριναίου - Κυριαζή με γοητεία συνδυάζει τη γλυκειά και χαρούμενη ετοιμότητα της ηρωίδας της ν' ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του ψευδοσυζύγου της. Η σωστή κρίση του σκηνοθέτη φανερώνεται και στην απόφασή του να κάνει τις μορφές των δυο θεών πιο σύγχρονες, να δώσει στους ηθοποιούς περισσότερη ελευθερία στη χρήση σύγχρονων στοιχείων, μια που

Της ΝΟΝΑΣ ΜΟΛΕΣΚΗ

Σ' ένα μικρό τόπο το κάθε όνομα σημαίνει κάτι. Και αυτός ήταν ο λόγος που δεν ήθελα να υπογράψω μ' ένα άγνωστο όνομα τις θεατρικές μου κριτικές στο «Εμπρός». Τώρα, ύστερα από τη δημοσίευση κριτικών σχολίων για πάνω από δέκα προμεριές των θεάτρων μας, σε διάστημα μισού χρόνου, βάζω στη θέση του Ν.Γ. το πλήρες μου όνομα.

παράδοση και τη νέα αττική κωμωδία. Το ιταλικό έδαφος γέννησε τα carmina fescennina - σατιρικά τραγούδια συχνά αισχρού περιεχομένου, που παρουσιάζονται σε μορφή διαλόγου από μασκαρεμένους χωριάτες στις αγροτικές γιορτές, τη χορευτική παιγνιότητα των ετρούσκων, την atellana - ένα είδος μονόπρακτου δράματος με 4 μόνιμες σατιρικές μάσκες. Η νέα αττική κωμωδία, απ' όπου αντλούσε ο Πλάυτος και γενικά η λατινική δραματογραφία της πρώτης

οι θεοί συμπράττουν μόνο σ' αυτή την κωμωδία του Πλαύτου και δεν έγιναν στερεότυπα. Ωστόσο ο Ερμής κατεβαίνοντας στη γη φοράει τη μάσκα του παμπόνηρου δούλου, που κάνει τα αδύνατα δυνατά για να πάρει ο αφέντης του ό,τι επιθυμεί και κινεί όλη την ίντριγκα. Στη δημιουργία αυτών των μορφών συνέβαλαν μαζί με τον Σ. Λούρα (που λειτουργούσε σωστά στη διάρκεια όλης της παράστασης) και του Α. Μούστρα (που ήταν κάπως υποτονικός στην προεμέ-

Ο Κώστας Δημητρίου και η Ελλη Κυριακίδου στον «Αμφιτρυώνα»

περίοδου τις υποθέσεις τους, εμπλούτιζε τις φολκλορικές μάσκες με μόνιμες θεατρικές λειτουργίες.

Στην απουσία του δημιουργού της νέας αττικής κωμωδίας Μένανδρου, (που παρουσιάζεται ξανά στη σκηνή πολύ αργότερα, τον 20ο αιώνα), ο Πλάυτος κρατούσε τη θέση μιας πλουσιότητας πηγής θεατρικών πραγμάτων - των τύπων, των ίντριγκων, των τρόπων δομής του έργου, της μεθόδου της υπέρβασης της θεατρικής συμβατικότητας.

Γιατί λέγονται όλα αυτά; Διότι είχα την εντύπωση πως αρκετοί από τους θεατές είδαν τον Πλαύτο ξεκομμένο από την ιστορικο - λογοτεχνική παράδοση και τον έκριναν όπως θα έκριναν ένα σύγχρονο κωμωδιογράφο. Και μια τέτοια αντίληψη προκαλούσε αντιδράσεις, όπως: «Δεν είναι και τόσο ενδιαφέρον, δεν φαίνεται να ήταν και πολύ σπουδαίοι συγγραφείς».

Θα μπορούσαν άραγε οι δημιουργοί της παράστασης να κάνουν περισσότερα απ' ότι έκαναν για να ξεπεραστεί αυτή η δυσκολία στην αντίληψη του έργου από το κοινό; Πιστεύω, ότι ο σκηνοθέτης Π. Χαρίτογλου έκανε πολύ σωστά, διαχωρίζοντας στο έργο δυο στοιχεία, που άξιζαν - και έτυχαν στη σκηνοθεσία του - διαφορετικής προσέγγισης. Αυτά τα δυο στοιχεία είναι οι τύποι - μάσκες που μας δίνει το έργο, και το λογοτεχνικό κείμενο. Ακριβώς οι τύποι-μάσκες είναι εκείνοι, που αξίζει πλήρους σεβασμού, που αξίζει ν' αναγεννηθεί σε σκηνή, γιατί ακριβώς μέσα απ' αυτό το στοιχείο είναι δυνατόν να φανεί το μεγαλείο της τέχνης του Πλαύτου. Ο σκηνοθέτης πετυχαίνει αυτό τον στόχο. Αυτό αφορά ιδιαίτερα τους ρόλους του Σωσίας και του Αμφιτρυώνα, που ακόμα και οι φιλόφρονες τους στην παράσταση, μοιάζουν, μ' εκείνες των ρωμαϊκών κωμικών ηθοποιών στους αμφορείς και τα αγαλματάκια. Ο Σωσίας, άρτιο δημιουργήμα του Σ. Σταυρινίδη, αποτελεί, ενσάρκωση πεζής κουτοπονηρίας. Σκέφτεται μόνο πως να γλυτώσει το ταπεινό του τομάρι από τις πολεμικές και οικογενειακές φουρτούνες των ισχυρών αυτού του κόσμου. Από τη μια, ο Σωσίας προορίζεται να διακωμωδήσει το υψηλό ύψος των πολεμικών διηγήσεων, από την άλλη τονίζει τα κωμικά εφφέ στη σκηνή της αντιμετώπισης, του εαυτού του, όπου το άκρον παράλογο της κατάστασης, συγκρούεται με την κοινότατη λογική του Σωσία.

Παρόλο που μοιάζει ο Αμφιτρυώνας να διακωμωδείται, από την άλλη τονίζει τα κωμικά εφφέ στη σκηνή της αντιμετώπισης, του εαυτού του, όπου το άκρον παράλογο της κατάστασης, συγκρούεται με την κοινότατη λογική του Σωσία. Παρόλο που μοιάζει ο Αμφιτρυώνας να διακωμωδείται, από την άλλη τονίζει τα κωμικά εφφέ στη σκηνή της αντιμετώπισης, του εαυτού του, όπου το άκρον παράλογο της κατάστασης, συγκρούεται με την κοινότατη λογική του Σωσία.

ρα, αλλά ο ρόλος του κυνικού και λάνγου Δία είναι πολύ «δικός του» και ο σκηνοθέτης με το ν' αφήνει τους θεούς με τη μόνιμή τους μορφή, μόνο συμβολικά μεταμορφώνοντάς τους σε ανθρώπους και ο Α. Αγγελής με το χιούμορ του

στα θεϊκά κοστούμια. Λοιπόν, οι τύποι - μάσκες, ο κάθε ρόλος είναι δοσμένος με τέχνη και θαυμασμό προς τον δημιουργό τους Πλαύτο. Άθελα συγκρίνεις την παράσταση με το «Δύσκολο» του Μενάνδρου, όπου ο θίασος ακολουθήσε διαφορετικό δρόμο, αλλάζοντας τους παραδοσιακούς τύπους της νέας αττικής κωμωδίας με σύγχρονα κλισέ χωρίς να καλλιεργεί έτσι σεβασμό προς τον Μένανδρο και γνώση του έργου του.

Ό,τι αφορά το δεύτερο στοιχείο του έργου, το λογοτεχνικό κείμενο, νομίζω ότι εδώ ο Π. Χαρίτογλου θα μπορούσε να επιτρέψει στον εαυτό του άνεση στις αλλαγές και - ίσως - προσθήκες. Είναι φανερό, ότι έχει γίνει μεγάλη δραματολογική εργασία στην προσπάθεια να μειωθούν οι αποστάσεις μεταξύ του κειμένου και του ακροατηρίου. Επαναλαμβάνω, εκείνο που χρειαζόταν, ήταν να εμπλουτιστεί η παράσταση με πιο ελεύθερες διασκευές, μερικούς μονολόγους και σκηνές λεκτικού αγώνα, με πιο άνετες προσθήκες του σύγχρονου χιούμορ και παρωδίας. Το θέατρο των μασκών πάντα βασιζόταν στον αυτοσχεδιασμό.

Η παράσταση είχε φτωχή μουσική επένδυση, ενώ τα έργα του Πλαύτου ήταν σωστά... μιούζικαλ, όπου οι μονωδίες ανταλλάσσονταν με λυρικούς διαλόγους, (η ιταλική παράδοση νίκησε την ελληνική νέα κωμωδία, η οποία σχεδόν έχασε τον μουσικό, λυρικό χαρακτήρα). Γιατί ο σκηνοθέτης στερήθηκε μιας τέτοιας δυνατότητας να κοσμήσει την παράσταση και να την φέρει πιο κοντά στους θεατές; Ίσως να μην ήθελε να το ερμηνεύσουν σαν αναζήτηση εύκολου και πολύ συνηθισμένου σήμερα δρόμου.

Ο σκηνογράφος Α. Αγγελή έπεισε πολύ περισσότερα από τις προηγούμενες του δουλιές: «Ο γάμος της Αντιγόνης» και «Οι ιστορίες του παππού Αριστοφάνη» στον ΘΟΚ «Η θυσία του Αβραάμ» στο Νέο Θέατρο. Εύκολα και παιγνιδάρικα ένωσε τη γη με τον ουρανό, ήταν εφευρετικά ως σε εφφέ των θεϊκών κλών (διαφανείς τοίχοι, εντυπωσιακές αστραπές).

Η συνεργασία του Ελλαδίτη σκηνοθέτη Π. Χαρίτογλου με τους ηθοποιούς του ΘΟΚ πέτυχε και έδωσε σαν αποτέλεσμα μια από τις καλές παραστάσεις του θιάσου.

Νόνα Γ. Μολέσκη