3-7-1988

Εμπρός!

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ο «ΜΑΝΔΡΑΓΟΡΑΣ» του Ν. Μακιαβέλλι από το «Θέατρο Ενα»

Νόνας Γ. Μολέσκη

Σκηνοθεσία: Α. Χριστοδουλίδης
Σκηνικά—κοστούμια: Σ. Αθηαινίτης
Μουσική: Χ. Φιλίππου
Παίζουν: Ι. Σιαφκάλλη, Α. Βασιλείου, Γ. Τσιάκκας, Χ. Παπαδόπουλος, Χ. Τσαγγαρίδης, Κ. Τσεριώτου, Σ. Κωμοδρόμος.

Ο Νικολό Μακιαβέλλι είναι ένας από τους τιτάνες της Αναγέννησης, άνθρωπος πολυδιάστατος, κάτοχος ενός πολύπλευρου ταλέντου, ικανού να αποδώσει σε πολλούς τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας. Πολιτικός, διπλωμάτης, ιστορικός, ο Μακιαβέλλι μόλις δοκίμασε τις δυνάμεις του στη δραματουργία πέτυχε καταπληκτικά αποτελέσματα. Ενώ οι δυο άλλες του κωμωδίες ("Avdria", "Cilia") δεν είναι παρά φιλολογικές σπουδές πάνω στα θέματα του Πλαύτου και του Τερέντιου, ο «Μανδραγόρας» αποτελεί ένα λαμπρό δείγμα της λογοτεχνίας της ιταλικής Αναγέννησης, του δραματουργικού είδους comedia erudita. Ο Μακιαβέλλι απελευθερώνεται από τον φαταλισμό και μυστικισμό της προγενέστερης του λογοτεχνίας, δημιουργεί ρεαλιστικούς χαρακτήρες και γεμάτες δράση υποθέσεις. Ομως, υπάρχει ακόμα ένας παράγοντας που αυξάνει κατά πολύ την αξία του έργου. Στην κωμωδία αυτή αντικαθρεφτίζεται η προσωπικότητα του συγγραφέα, το «πιστεύω» του, η ουσία εκείνης της πολιτικής κοσμοθεωρίας, που πέρασε στην ιστορία με την ονομασία του «Μακιαβελλισμού» και την οποία ο ίδιος ο Μακιαβέλλι ορίζει στην πραγματεία του «ο Αρχων» ("Il principe") ως εξής: Ο Μεγάλος άρχοντας για χάρη του ευγενικού του σκοπού — να κάνει την πατρίδα του ισχυρό κράτος — μπορεί να χρησιμοποιεί οποιαδήποτε μέσα — απάτη, δολιότητα, φόνο. Δηλαδή, ο σκοπός αγιάζει τα μέσα.

Ας δούμε την υπόθεση του «Μανδραγόρα». Ο σκοπός του ερωτευμένου νεαρού είναι να ενωθεί μ' εκείνη που πωθεί, όπως είναι ο σκοπός όλων των ερωτευμένων. Αλλά τα μέσα που χρησιμοποιούνται από τον ήρωα και τους συνεργάτες του είναι καθαρά «μακιαβελλικά». Αυτός ούτε που δοκιμάζει την «παραδοσιακή» μέθοδο, που θα είχε μέσα της και κάποιου βαθμού ρομαντισμό — της αποπλάνησης της ίδιας της ενάρετης ηρωίδας. Οι πράξεις των συνωμοτών — ωμές και αποτελεσματικές — φέρνουν τον Καλλίμαχο στο στόχο του — στο κρεβάτι της αγαπημένης του. Εκείνος δεν ριψοκινδυνεύει και αυτοαποκαλύπτεται μόνο «μετά», εκείνη παίρνει το τετελεσμένο γεγονός με την φρονιμάδα ενός ρεαλιστή πολιτικού.

Οι Γ. Τσιάκκας, Α. Βασιλείου και Χ. Παπαδόπουλος σε μια σκηνή από τις δοκιμές του Μανδραγόρα.

Αυτός ο αντικατοπτρισμός του μεγάλου της πολιτικής ίντριγκας μέσα στις πλοκές της ερωτικής περιπέτειας δίνει στο έργο μια διπλή διάσταση. Ο συνδυασμός της αδίσταχτης ανυπομονησίας του Καλλίμαχου, της αδιάφορης και ψύχραιμης πανουργίας του Λυκούργου, της απόλυτης «απορομαντικοποίησης» της Λουκρέτσιας (δεν συνηθίζεται να φιγουράρει στη σκηνή μια μπουκάλα με τα ούρα της ηρωίδας, αυτό ταιριάζει περισσότερο σε διάφορους αστείους «κατά φαντασίαν ασθενείς», παρά σε νεαρές κοπέλλες) — όλα αυτά αποκαλύπτουν τον κυνισμό του συγγραφέα. Το δυνατό ερωτικό στοιχείο αποκορυφώνεται στην καρναβαλίστικη αναπαράσταση του τελετουργικού γάμου, όπου οι μασκαρεμένοι «κουμπάροι» παίρνουν τον μασκαρεμένο γαμπρό, διαβεβαιώνονται για τις ικανότητές του και σχεδόν παραβρίσκονται στην ερωτική πράξη.

Εχω την εντύπωση, ότι ο σκηνοθέτης Α. Χριστοδουλίδης δελεάστηκε όχι τόσο από ιδιομορφίες του συγκεκριμένου έργου, όσο από την ίδια την ιδέα να ανεβάσει ένα έργο που θα είχε «όλη την Αναγέννηση» μέσα του. Και έτσι και το ανεβάζει, σαν ένα δείγμα της δραματουργίας της Αναγέννησης, όπου ο κάθε λίγο - πολύ μορφωμένος άνθρωπος την φαντάζεται. Δεν είναι επίκληση αυτό, διότι και σε τέτιες γενικές γραμμές μια κωμωδία δοσμένη από ένα σκηνοθέτη με φανερή γνώση της εποχής και γούστο στην θεατρική της ενσάρκωση είναι κάτι το καλό για το ακροατήριο. Με την βοήθεια των πολύ όμορφων και ταιριαστών σκηνικών του Σ. Αθηαινίτη, των κομψών του κοστουμιών και του πραγματικά έντεχνου μακιγιάζ της Α. Μιχαηλίδου, ο σκηνοθέτης φτιάχνει πειστικά διαγραμμένους τύπους. Ομως όταν οι τύποι αυτοί αρχίζουν να κινούνται και να μιλούν αμέσως ξεχωρίζουν σε κατηγορίες, με κριτήριο την επιτυχία της υποκριτικής γέμισης των εσωτερικά σωστά διαγραμμένων μορφών.

Ισως την περισσότερη ισορροπία μορφής και λειτουργίας επιτυχαίνει ο Χ. Τσαγγαρίδης στο ρόλο του Λυκούργου. Ο Σ. Κωμοδρόμος αποδίδει καλή ερμηνεία του ρόλου του από τον σκηνοθέτη, αλλά νομίζω, ότι εδώ ο Α. Χριστοδουλίδης κάπως συμπυκνώνει τα αρνητικά χρώματα. Ο Μακιαβέλλι ψυχρά και ρεαλιστικά δείχνει την φιλαργυρία και την υποκρισία του παπά, αλλά δεν είναι μέσα στο πνεύμα του να μαστιγώνει με αποκαλυπτικό πάθος τα ελαττώματα της κοινωνίας, παρά να τα διατυπώνει με κουρασμένη ειρωνεία. Εξάλλου ο Μακιαβέλλι δίνει στον παπά αρκετές απευθυνόμενες στο κοινό εμπιστευτικές ατάκες, με τις οποίες το ύφος του «εξαιρετικά κακού» δεν πολυταιριάζει. Ο Χ. Παπαδούπουλος καταφέρνει περισσότερα στη δεύτερη πράξη εξαιτίας των ανυπόφορα αστείων καταστάσεων σε σύγκριση με την πρώτη πράξη όπου ο Μακιαβέλλι εξασκείται στο να δείχνει την απεραντοσύνη της ανθρώπινης βλακείας μέσω του διαλόγου. Ο Α. Βασιλείου γενικά ζωντανεύει με διάφορα μιμικά κόλπα και κίνηση την σκηνική δράση. Ο ρόλος του όμως βαρυφορτώνεται από τον σκηνοθέτη με τις ευθύνες του «παρουσιαστή» και ιδιαίτερα του «Προλόγου». Στον πρόλογο ο Μακιαβέλλι μιλά απευθείας στο κοινό, άρα έπρεπε να διευρυνθεί ο ρόλος και εσωτερικά, πράγμα, που δεν συμβαίνει. Ο Γ. Τσάκκας, η Ιωάννα Σιαφκάλλη, η Καίτη Τσεριώτου πειστικοί στην παρουσίαση των ρόλων τους σαν στατικές μορφές, χάνουν στη λειτουργία του ηθοποιού.

Μπορεί να απορεί κανείς γιατί ο ικανός συνθέτης Χ. Φιλίππου έγραψε τόσο λίγη μουσική για το έργο και την παρουσίασε με τόσο ανεξήγητα σεμνό τρόπο. Οι ηθοποιοί φαίνονται κάπως αβέβαιοι στα ζωντανά λυρικά κομμάτια. Εκτός αν ο σκοπός ήταν η δημιουργία «ατμόσφαιρας» χωρίς τεχνητά μέσα.

Τελειώνοντας ομολογώ πως θάταν αχαριστία εκ μέρους μου ως θεατή να μην τονίσω πόσο καλά κάνουν το «Θέατρο Ενα» και ο σκηνοθέτης του Α. Χριστοδουλίδης ανεβάζοντας έργα παλιά ή σύγχρονα, τα οποία χωρίς αυτούς μάλλον δεν θα βλέπαμε στις άλλες σκηνές του κυπριακού θεάτρου.