

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

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

Νόνας Γ. Μολέσκη

Σκηνοθεσία: Α. Χριστοδουλίδης
Σκηνικά—κροτούμια: Σ. Αθηνά-
νιτης

Μουσική: Χ. Φιλίππου

Παίζουν: Ι. Σιαφάλλη, Α. Βασι-
λείου, Γ. Τσιάκκας, Χ. Παπαδό-
πουλος, Χ. Τσαγγαρίδης, Κ. Τσε-
ριώτου, 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", "Ciliza") 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 φαναλισμό και μυστικισμό της προγενέστερης του λογοτεχνίας, δημιουργεί ρεαλιστικούς χαρακτήρες και γεμάτες δράση υποθέσεις. Όμως, 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 «Μακιαβελισμού» και την οποία ο ίδιος ο Μακιαβέλλι ορίζει στην πραγματεία του «ο Αρχών» ("Il principe") ως εξής: Ο Μεγάλος άρχοντας για χάρη του ευγενικού του σκοπού — να κάνει την πατρίδα του ισχυρό κράτος — μπορεί να χρησιμοποιήσει 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 με εκείνη που ποθεί, όπως είναι ο σκοπός όλων των ερωτευμένων. Αλλά τα μέσα που χρησιμοποιούνται από τον ήρωα και τους συνεργάτες του είναι καθαρά «μακιαβελικά». Αυτός ούτε που δοκιμάζει την «παραδοσιακή» μέθοδο, που θα είχε μέσα της και κάποιο βαθμό 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 ρισκιδυνεύει και αυτοαποκαλύπτεται μόνο «μετά», εκείνη παίρνει το τετελεσμένο γεγονός με την φρονιμάδα ενός ρε-



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

αλιστή πολιτικού.

Αυτός ο αντικατοπτρισμός του μεγάλου της πολιτικής ίντριγκας μέσα στις ήλικες της ερωτικής περιπέτειας δίνει στο έργο μια διπλή διάσταση. Ο συνδυασμός της αδιάτακτης ανυπομονησίας του Καλλίμαχου, της αδιάφορης και ψυχραιμης πανουργίας του Λυκούργου, της απόλυτης «απορομαντικοποίησης» της Λουκρέτιας (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 αποκορφώνεται στην καρναβαλιστική αναπαράσταση του τελετουργικού γάμου, όπου οι μασκαρεμένοι «κουμπάροι» παίρνουν τον μασκαρεμένο γαμπρό, διαβεβαιώνονται για τις ικανότητές του και σχεδόν παραβρίσκονται στην ερωτική πράξη.

Εξω 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 ανεβάσει, σαν ένα δείγμα της δραματουργίας της Αναγέννησης, όπου ο κάθε λίγο — πολύ μορφωμένος άνθρωπος την φαντάζεται. Δεν είναι επικλήση αυτό, διότι και σε τέτοιες γενικές γραμμές μια κωμωδία δοσμένη από ένα σκηνοθέτη με φανερό 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. Αθηνάνιτη, των κομψών του κοστούμιών και του πραγματικά έντεχνου μακιγιάζ της Α. Μιχαλίδου, ο σκηνοθέτης φτιάχνει πειστικά διαγραμμένους τύπους. Όμως όταν οι τύποι αυτοί αρχίζουν να κινούνται και να μιλούν αμέσως ξεχωρίζουν σε κατηγορίες, με κριτήριο την επίτυχία της υποκριτικής γέμισης των εσωτερικά σωστά διαγραμμένων μορφών.

Ίσως 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 συμπεκνώνει 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. Παπαδόπουλος 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 βλακειάς 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. Τσιάκκας, η Ιωάννα Σιαφάλλη, 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 Ένα» 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.