

Δύσκολο να μην ξεκινήσω με στερεότυπο για τη σημαντικότητα του θεάτρου για παιδιά σ' ό,τι αφορά τη διαμόρφωση του γούστου μελλοντικών ενήλικων θεατών. Αλλά μια παιδική παράσταση δεν είναι μόνο επένδυση για το μέλλον. Ακτινοβολούσα με όλα τα μέσα (φωτισμούς, σκηνικά, μουσική, κίνηση, κοστούμια), μπορεί να είναι τόσο εντυπωσιακή για τα τρυφερά αισθητήρια που να σηματοδοτεί τη μνήμη, να διεισδύσει σε χαραμάδες του υποσυνείδητου, να τρομάξει, να συγκινήσει μέχρι δακρύων, να πείσει για τη δυνατότητα των διά μαγείας λύσεων και για την αναπόφευκτη τελική ήττα του Κακού. Και για τα παιδιά του σήμερα -να δείξει ότι ο μη πραγματικός κόσμος μπορεί να δημιουργηθεί χωρίς τη μεσολάβηση οθόνης κι ότι μπορούμε να παρακολουθούμε τη δημιουργία του ζωντανά, επί τόπου και εν εξελίξει.

Ο ΘΟΚ ανέβασε τον πήχη των παραγωγών της Σκηνής 018 με τον «Μεγάλο περίπατο του Πέτρου» και με τον «Τυχερό στρατιώτη». Οι σκηνοθέτες Τάκης Τζαμαργιάς (του «Πέτρου») και Γεωργία Μαυραγάνη (του «Στρατιώτη») έδειξαν στην ίδια τυχερή γενιά μικρών θεατών διαφορετικούς θεατρικούς τρόπους, τους μίλησαν με διαφορετικές θεατρικές γλώσσες, αλλά συνέβαλαν και οι δύο στο να αποθηκευτούν ωραίες αναμνήσεις και στο να δημιουργηθεί κριτήριο σύγκρισης. Φέτος ο «Αριστοφάνης τόσοσ δα» και ο Κώστας Σιλβέστρος έρχονται να αναλάβουν τις ευθύνες τους.

Ο Κώστας Σιλβέστρος υπογράφει το κείμενο της παράστασης, τη σκηνοθεσία και τους στίχους των τραγουδιών. Μετά από τον πραγματικά πλούσιο σε χιούμορ και ευρηματικότητα «Πλούτο» που ανέβασε με τη θεατρική ομάδα Φτωχολογιά στο Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος το 2016, ήταν ο κατάλληλος να αναλάβει το δύσκολο εγχείρημα -να μικρύνει τον Αριστοφάνη, να τον κάνει «τόσον δα!». Ο Σιλβέστρος παίρνει την «Ειρήνη», τους «Βατράχους», τους «Όρνιθες» (συν ένα κομματάκι από τον «Πλούτο», σαν ένα inside joke για τους μεγάλους), κόβει, συρράβει, αλλάζει μεγέθη και αναλογίες, εισάγει τη μορφή Αριστοφάνη-οδηγού, προσθέτει πεζό λόγο και στίχους, βρίσκει κατάλληλα σημεία για την εναλλαγή της αφήγησης με τα μουσικο-χορευτικά, ισορροπεί μεταξύ αφηγηματικού και διασκεδαστικού στοιχείου και κυρίως προσπαθεί να βρει κώδικα επικοινωνίας με τους μικρούς του θεατές. Ο σκηνοθετικός οδικός χάρτης είναι ξεκάθαρος, ας δούμε το κάθε του βήμα ξεχωριστά.

Σ' ό,τι αφορά το «κόψιμο», μπορεί κάποιος να πει πως είναι μια αφαίρεση ταυτότητας, αφού πρέπει να φύγουν τα όσα θεωρούνται ουσιώδη χαρακτηριστικά του κωμωδιογράφου -η αιχμηρή πολιτική σκέψη, η καυστική κοινωνική και λογοτεχνική σάτιρα, το διάχυτο σεξουαλικό στοιχείο, οι βωμολοχίες που εξυπηρετούν τα πρώτα τρία χαρακτηριστικά. Μπορεί αυτός ο κάποιος να πει επίσης ότι έτσι, αφαιρώντας ταυτότητες, μπορείς να κάνεις «τόσους δα» τον Σαίξπηρ, τον Μολιέρο, τον Μπρεχτ κ.ά. Όμως πρέπει να λάβουμε υπόψη τι αφήνει ο Σιλβέστρος

μετά από την αφαιρετική πράξη. Αφήνει το παραμύθι, το φανταστικό στοιχείο, το ταξίδι στον ουρανό με το σκαθάρι, την κάθοδο στον Κάτω Κόσμο, τη δημιουργία της πόλης των πουλιών και τα μηνύματα, ξεκαθαρισμένα και υπογραμμισμένα με διάφορους τρόπους: η ειρήνη θέλει κόπο και συντονισμένες ομαδικές προσπάθειες για να υπάρξει, οι δάσκαλοι πρέπει να διδάσκονται από τους ποιητές για να διδάσκουν τα παιδιά, και ένα γενικότερο, οικολογικό, κατ' εμέ, λιγότερο ευαγάνωστα διατυπωμένο. Και αυτά που αφήνει, λοιπόν, είναι αρκετά, όπως αποδείχτηκε, για μια παιδική παράσταση. Στο κάτω-κάτω, είμαστε μέρος του ελληνικού πολιτιστικού χώρου και για όσα κόπηκαν από τον Αριστοφάνη, τα παιδιά θα μάθουν μεγαλώνοντας. Κάπως έτσι.

Σ' ό τι αφορά τη συρραφή των τριών συστατικών στοιχείων της παράστασης, οι «κοιλίτσες» υπήρχαν αλλά καλύπτονταν από τα συνδυετικά στοιχεία, όπως η μορφή του Αριστοφάνη, και κυρίως από την ενιαία αισθητική. Το πιο δύσκολο να μεταφερθεί στο επίπεδο της παιδικής αντίληψης κομμάτι ήταν ο αγών των ποιητών και, απ' ό τι διαπίστωσα από τις μαρτυρίες δύο συμβούλων-εγγονών, σαφώς έχανε σε σύγκριση με την όντως ωραιότατη σκηνή βατράχων.

Το πλούσιο μουσικό στοιχείο (σύνθεση-διδασκαλία Χριστίνας Αργύρη), οι μουσικές ικανότητες των τραγουδιστών και οργανοπαιχτών ηθοποιών και το χιούμορ με τα διάφορα είδη και ύφη μουσικής αποτελούσαν ουσιαστικό μέρος της ταυτότητας της παραγωγής. Απόλυτα συντονισμένο με τη μουσική και ομαλά ενταγμένο στη γενική υποκριτική δράση ήταν το χορογραφικό-κινησιολογικό κομμάτι (Λία Χαράκη). Οι φωτισμοί του Πύργου Κουκουμά, τα σκηνικά και τα κοστούμια της Μαρίνας Χατζηλουκά και οι ειδικές κατασκευές της Ελένης Ιωάννου δημιουργούσαν την ευφάνταστη εικόνα, απευθείας προς τις αναμνήσεις των θεατών.

Η ομάδα των ηθοποιών αποδείχτηκε απόλυτα κατάλληλη για το είδος της παράστασης και η προσθήκη των Κωνσταντίνου Ανδρονίκου και Κλείτου Κωμοδίκη στις εγχώριες δυνάμεις (Πηνελόπη Βασιλείου, Πύργος Ευαγόρου, Στέλιος Καλλιστράτης, Ελένη Σιδερά, Στέλλα Φιλίππιδου, Μαρία Φιλίππου) πετυχημένη.

Το εύρημα του ΘέατροApp, μιας συσκευής που μπορούσε να κάνει τους ηθοποιούς να επαναλάβουν τη σκηνή, να παγώσουν, ν' αλλάξουν ταχύτητα, γεννήθηκε από την προσπάθεια επικοινωνίας με τους μικρούς θεατές στη δική τους γλώσσα, αφού κάποια άλλα, πιο αριστοφανογενή αστεία, θα παρέπεμπαν στην άνω των 18 ύλη. Όμως ο σκηνοθέτης που καλοπιάνει το κοινό του με το ΘέατροApp ταυτόχρονα παρουσιάζει τους Βατράχους ότι έγιναν έτσι από τις πολλές οθόνες. Γενικά, αναγκασμένος να καλύψει μεγάλο φάσμα ηλικιών κι έχοντας επιπρόσθετα υπόψη και τους ενήλικες θεατές, ο σκηνοθέτης στολίζει την παράσταση με αστεία πολλών επιπέδων και η κάθε κατηγορία αντιλαμβάνεται τα όσα την αφορούν. Αυτό όμως είναι συχνό φαινόμενο των παιδικών παραστάσεων. Προσωπικά, προτιμώ αυστηρότερη ηλικιακή στόχευση.

ΚΡΙΤΙΚΗ
ΘΕΑΤΡΟΥ

Της Νόνας
Μολέσκη

Ο σκηνοθετικός οδικός χάρτης είναι ξεκάθαρος

«Αριστοφάνης τόσοσ δα»
σε σκηνοθεσία Κώστα Σιλβέστρου