

# «Θαύματα στο μαγεμένο δάσος»

## ΑΠΟ ΤΟ ΣΑΤΙΡΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

### ● ΝΟΝΑΣ ΜΟΛΕΣΚΗ

**Μετάφραση - σκηνοθεσία:** Δ. Ξυστράς

**Σκηνικά:** Μ. Λοΐζου

**Κοστούμια:** Κ. Καυκαρίδης

**Μουσική:** Ν. Παπαδόπουλος

**Χορογραφία:** Ζ. και Σ. Γεωργιάδου

**Παίζουν:** Δ. Ξυστράς, Ν. Ντούπης, Χ. Πισίας,

Ζ. Κυπριανού, Π. Αβραάμ.

**Π**ΟΙΟ είναι το μυστικό του μαγικού παραμυθιού; Ποια μεγάλη δύναμη κρύβουν μέσα τους αυτές οι περιπλανώμενες υποθέσεις παραμυθιών και μύθων, που διαπερνούν τον λαογραφικό επικό πλούτο διαφόρων λαών. Οι ρίζες τους φτάνουν βαθιά στην εποχή εκείνη, που οι λαοί αυτοί, σήμερα σκορπισμένοι στον κόσμο, συγκατοικούσαν ακόμα στην κοίτη της κάποτε ενιαίας τους προ -πατρίδας. Ίσως η δύναμη της επίδρασης, του μαγικού παραμυθιού, που έχουμε νιώσει όλοι οφείλεται στο αιώνιο λάξευμα των υποθέσεων τους με την ομαδική λογική και ομαδική φαντασία του λαού; Ίσως όμως οι παραδοσιακές παραμυθένιες υποθέσεις να «ομιλούν» σήμερα με τα ίδια σημεία της ψυχολογίας του ανθρώπου, να «πιέζουν» τα ίδια κέντρα (του παντοδύναμου φόβου, της παντοπνής επιδίωξης της ευτυχίας, λογουχάρη), όπως και πριν από αιώνες. Και μας προτείνουν συμφωνίες πλήρως με τις σύγχρονες μεθόδους της ψυχοθεραπείας — τον μοναδικό τρόπο καταπολέμησης του φόβου και του κινδύνου — της αντιμετώπισης τους, την αναμέτρηση μαζί τους. Τα παραμύθια είναι παιχνίδια, που ο άνθρωπος έπαιζε με την φαντασία και το υποσυνείδητό του από τότε που γεννήθηκε σαν Ανθρώπος. Και αυτά τα παιχνίδια έχουν δικούς τους απαραβίαστους κανόνες.

Η ΕΤΥΜΟΛΟΓΙΑ της υπόθεσης του θεατρικού παραμυθιού του Λ. Ουστίνοφ. «Θαύματα στο μαγεμένο δάσος» ανάγεται στη μια από τις τυπολογικές παραλλαγές του μαγικού παραμυθιού — στην υπόθεση του περιπλανώμενου ήρωα. Εδώ το πρώτο σημείο είναι η εκδίωξη του ήρωα από το σπίτι και η ταυτόχρονη του αναστολή για κάποιο άθλο. Το δεύτερο σημείο, οι περιπλανήσεις στο βασίλειο του φόβου (στο δάσος στο ρωσικό παραμύθι, στη θάλασσα και στο λαβύρινθο στο ελληνικό). Οι μελετητές του μαγικού παραμυθιού ταυτίζουν αυτό το βασίλειο με τον «Κάτω Κόσμο», με το βασίλειο του θανάτου και της κθόδο του ήρωα εκεί με το συμβολικό θάνατο. Ακολουθούν ο αγώνας με το κακό, η μάχη με το τέρας (η αναμέτρηση με τον Χάρο) και η απελευθέρωση της υφάρας πριγκίπισσας, που κατά κανόνα φέρνει μαζί της και το θρόνο (συμβολική άνοδος του ήρωα, έξοδος από τον κάτω κόσμο).

Ο ΟΥΣΤΙΝΟΦ χρησιμοποιεί τα παραδοσιακά σημεία του παραμυθένιου αρχετύπου αρκετά πιστά. Χρησιμοποιεί ακόμα και μερικά δευτερεύοντα μοτίβα, όπως εκείνα του «βουβού» του ήρωα, που συχνά παίζει σημαντικό ρόλο στον άθλο του (εδώ - η Λίζα), και το μοτίβο των «μαγικών μέσων» (η αόρατη κλωστή). Με την χρησιμοποίηση των πιο κλασικών μοτίβων ο συγγραφέας από τη μια προκαλεί πολλούς άμεσους συνειρμούς με τα πιο πατροπαρόδοτα παραμύθια, από την άλλη όμως ξεχαρβαλώνει αυθαίρετα τους κρίκους της υποθεσιακής αλυσίδας. Αλοίμονα, δεν εννοώ ότι σήμερα ένας παραμυθός πρέπει απλώς να αποδίδει τις παλιές κλασικές παραλλαγές παραμυθιών. Αντίθετα, μπορεί να έχει όλη την ελευθερία στα ψυχολογικά πορτραίτα των ηρώων και στις αιτιολογίες των πράξεων τους. Μπορεί, επίσης, να έχει όλη την ελευθερία στην επιλογή του λογοτεχνικού στυλ της αφήγησης του από το ηρωικό και το ρομαντικό μέχρι την παρωδία. Δεν πρέπει όμως ποτέ να σπάσει το αρχαίο καλούπι του παραμυθιού, δεν πρέπει να εναντιώνεται στην εσωτερική λογική της υπόθεσης, δεν πρέπει να παραβαίνει τους βασικούς κανόνες.

ΑΣ ΔΟΥΜΕ πού οδηγούν τον Λ. Ουστίνοφ οι παραβιάσεις των κανόνων. Τον ήρωα του τον διώχνουν από το σπίτι του τα σκληρόκαρδα και άπληστα του αδέρφια και του αναθέτουν να σκοτώσει τα ντόπια τέρατα και να παντρευτεί την πριγκίπισσα με το μισό της βασίλειο. Αλλά τα τέρατα είναι η ίδια η πριγκίπισσα. Οι αποκρουστικές της μεταμορφώσεις σε δικάφαλο ερπετό και τεράστιο βάτραχο μαζί με την αναφορά στους πολλούς ιππότες που έχει φάει προκαλούν φόβο και απέχθεια στους μικρούς θεατές, οι οποίοι νιώθουν πολύ συγχισμένοι αργότερα όταν η πριγκίπισσα παίρνοντας ανθρώπινη πια μορφή γίνεται μια καθ' όλα θετική ηρώδα. Η αιτιολόγηση της τιμωρίας της δεν είναι πειστική, όπως και οι αυτοχαρακτηρισμοί του σκαντζόχοιρου. Το στοιχειώδες ερώτημα των παιδιών «Αυτοί καλοί είναι ή κακοί;» ένα πολύ κατάλληλο στην παραμυθένια στυλιστική ερώτημα δεν παίρνει σαφείς απαντήσεις στο έργο του Ουστίνοφ.

Ο ΗΡΩΑΣ του έργου Ανδρέας δεν υφίσταται σοβαρές μεταμορφώσεις. Ο χαρακτήρας του είναι δηλωμένος από την αρχή, την αγαπημένη του Λίζα την βρίσκει πριν από τις βασικές περιπέτειες και έτσι δεν δίνεται η δυνατότητα στα παιδιά να χαρούν για την πραγματοποίηση των πόθων του. Η μεγάλη δυσαρμονία της υπόθεσης είναι η μη αποκατάσταση της ξεμαγεμένης πια πριγκίπισσας. Σύμφωνα με όλους τους νόμους του παραμυθένιου κόσμου έπρεπε να την παντρεύει ο συγγραφέας. Τα παιδιά διαμαρτύρονται και απογοητεύονται σε τέτοιες περιπτώσεις. Το στοιχείο του βάλτου, η Κικίμορα, ντυσιλάει το ρόλο του Κακού και είναι περιττό πρόσωπο στη δομή της υπόθεσης.

ΑΣ ΠΑΜΕ, όμως, από το έργο του Ουστίνοφ στην παράσταση του Σατιρικού. Σταμάτησα τόσο στην ανάλυση του κειμένου για να δείξω πως οι ατέλειες του φαίνονται κάτω από το φακό της θεατρικής ράμπας, παρόλη την ποιητική δουλειά των δημιουργών της παράστασης. Ας δούμε την σκηνογραφική πλευρά. Ο Μ. Λοΐζου είναι αναγκασιμώς να συνδυάζει το ρωσικό δάσος με τους μεσαιωνικούς ιππότες και με τις άγνωστες εποχές πόλεις η στυλιστική αιτιμεία του συγγραφέα δεν μπορεί να μην φανεί στην εικαστική όψη της παράστασης. Ο νέος στο θέατρο ηθοποιός Ν. Ντούπης αναγκάζεται να περνά τον σκαντζόχοιρο του από υπόπληθος μυστικών υπηρεσιών του Παλατιού μέχρι το μαγεμένο τέρας που παίρνει μέρος στα ανθρωποφάγα γλέντια της πριγκίπισσας και να καταλήξει ξαφνικά στον αφροισμένο υπηρέτη που είναι όλος αυτοθυσία. Η Πόπη Αβραάμ αναγκάζεται (συνειδητά επαναλαμβάνω τη λέξη αυτή) να προκαλεί φόβο και αντιπάθεια στο μεγαλύτερο μέρος της παράστασης. Πόσο δύσκολο είναι ύστερα απ' αυτό να ζητάει την συμπάθεια των παιδιών σε λίγες στιγμές της ανθρωπίνης της ύπαρξης στην σκηνή; Το συμπαιθητικό ζευγάρι πρωταγωνιστών (Ζωή Κυπριανού, Χ. Πισίας) δυσκολεύεται μέσα στη σειρά επαναλαμβανόμενων σχεδόν ατάκων και περασμάτων, ειδικά στην πρώτη πράξη. Ο σκηνοθέτης και ο ερμηνευτής του ρόλου της Κικιμόλας ζωντανεύει την υπόθεση και σπρώχνει προς την εξέλιξη των γεγονότων, γυμνάζει τη σκηνή με το χιούμορ και εξυπνάδα και γενικά είναι πολύ πιο χρήσιμος στην παράσταση παρά στο κείμενο. Οι χορογράφοι του έργου Ζ. και Σ. Γεωργιάδου παραμένουν πιστές στη φολκλορική γραμμή και δεν είναι δικό τους φταίξιμο που τα μουσικά νούμερα αρχίζουν και τελειώνουν πολύ απότομα. Φταίει πάλι η διακοπόμενη υφή του κειμένου. Εκείνα τα στοιχεία της παράστασης που δεν υπακούουν στο κείμενο είναι και τα καλύτερα. Για παράδειγμα η μουσική του Ν. Παπαδόπουλου. Ο Κ. Καυκαρίδης ισορροπεί μεταξύ του φολκλορικού μοτίβου και μιας πιο γενικευμένης «παν-παραμυθένιας» άποψης.

ΤΟ Σατιρικό σίγουρα ξέρει να κάνει ποιητική δουλειά στο παιδικό θέατρο, αλλά στην περίπτωση του παραμυθιού του Λ. Ουστίνοφ αναγκάστηκε να περάσει από επιπρόσθετα εμπόδια της ατέλειας του κειμένου.