

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

«Τι είδε ο υπηρέτης»

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ «ΕΝΑ»

*

Σκηνοθεσία:
Αντρέα
Χριστοδουλίδης
Σκηνικά:
Στέφανος
Αθηναίτης
Ρόλοι:
Αντρέας
Βασιλείου
Ελένη
Καούλλα
Ιωάννα
Σιαφκάλη
Θ. Μηχανικός
Σ. Κωμοδρόμος
Πάνος Καλλής

*

Φανταστείτε μια αρχαία τραγωδία να παίζεται σαν ελαφρή κωμωδία, είτε μια ροκ όπερα που παίζεται σε στυλ κλασικής όπερας. Θα χρειαζόμασταν αρκετή ώρα για να καταλάβουμε τι είδους είναι το πρωτότυπο έργο που έχει παρερμηνευτεί.

Κάτι τέτοιο συμβαίνει στην παράσταση του έργου του Τζο Όρτον «Τι είδε ο υπηρέτης», από το «Θέατρο Ένα», σε σκηνοθεσία Ανδρέα Χριστο-

δουλίδη. Για αρκετή ώρα παρακολουθούμε τους τόνους και τις διαθέσεις των ηθοποιών, προσπαθώντας να ορίσουμε για τον εαυτό μας το είδος του έργου. Ύστερα αρχίζουμε να προσέχουμε κάποια διαφορά ανάμεσα στο ύφος της ερμηνείας και το ύψος του κειμένου. Μετά η προσοχή μας διαιρείται και αρχίζουμε ν' ακούμε προσεκτικά το έργο, ξεχωρίζοντας το από τη σκηνική κίνηση. Και μπροστά μας παρουσιάζονται δυο διαφορετικά πράγματα, που πρέπει να τα δούμε ξεχωριστά.

Γνωρίζοντας για το συγγραφέα του έργου μόνο αυτά τα λίγα που δημοσιεύθηκαν με την ευκαιρία αυτής της παράστασης και έχοντας υπόψη μας μόνο ένα ακόμα έργο του ιδίου συγγραφέα, το «Λουτ», στηριζόμαστε, ουσιαστικά, στις εντυπώσεις μας από τη συγκεκριμένη παράσταση. Αν θελήσουμε να ορίσουμε το είδος του έργου σαν φάρσα, ή κοινωνική κωμωδία, ή κωμωδία μαύρου χιούμορ, θα κάνουμε το ίδιο λάθος που έκανε κι ο σκηνοθέτης. Διότι το έργο είναι παρωδία πάνω σε όλα τα είδη που αναφέρθηκαν πιο πάνω. Ο κάθε ήρωας και η κάθε σκηνική περιπέτεια είναι φορτωμένα με λογοτεχνικές νύξεις. Ο Όρτον χρησιμοποιεί την αγγλική και άλλη λογοτεχνία διαχρονικά και σε όλα της τα είδη. Η κωμωδία — παρωδία του δανείζεται όλο

το οπλοστάσιο των υποθέσεων της παραδοσιακής «σοβαρής» κωμωδίας, από τον Πλάυτο μέχρι τον Σιέριταν: χαμένα δίδυμα, το μυστικό της καταγωγής, η αμοιβαία αναγνώριση όλων των μελών της οικογένειας από τα φυλακτά που φέρουν απάνω τους, η μεταμφίεση του άντρα σε γυναίκα και της γυναίκας σε άντρα, το κρυμμένο πίσω από την κουρτίνα πρόσωπο κλπ. Από το σημερινό πολιτιστικό περιβάλλον της Αγγλίας χρησιμοποιούνται, μέχρι παραλογισμού, η μορφή παρωδίας, η μέχρι παραλογισμού χρησιμοποίηση της ψυχανάλυσης (πράγμα που δίνει τη δυνατότητα σε δυο ήρωες ψυχιάτρους να μιλούν συνεχώς σε μια γλώσσα — παρωδία), το θέατρο του παράλογου, το στυλ των μικρών τηλεοπτικών κωμωδιών των μελοδραμάτων τσέπης.

Σήμερα ο αγγλικός πολιτισμός είναι τόσο γνώριμος σ' εμάς, που σχεδόν τόσο εύκολα όσο και το αγγλικό κοινό αναγνωρίζουμε τους συνηθισμένους στόχους της αγγλικής σάτιρας: τον επίμονο αστυνομικό, τον νεαρό εκβιαστή του υπόκοσμου, την κοσμική κυρία με τα κρυφά πάθη, τους ψυχιάτρους, που αμοιβαία και δικαιολογημένα, κατηγορούν ο ένας τον άλλο για τρέλλα, η δεσποινίς — γραμματέας που υπερασπίζεται με όλες της τις δυνάμεις

την τιμή της, ακόμα και ο αθέατα παρών εθνικός ήρωας της Αγγλίας Γουίνστον Τσιέρσιλ. Και η κάθε περίπτωση συνοδεύεται και από την αντίστοιχη γλωσσική παρωδία. Παρεμπιπτόντως, όπως αναγνωρίζουμε το έργο πίσω από την ερμηνεία των ηθοποιών, έτσι αναγκαζόμαστε να αποκαθιστούμε σε μια νοερή αντίστροφη μετάφραση και τη γλώσσα του έργου.

Ερχόμαστε τώρα στο δεύτερο συνθετικό της παράστασης, σ' αυτό που γίνεται στη σκηνή. Έχουμε την εντύπωση, ότι ο σκηνοθέτης δεν έδωσε σημασία σ' αυτή τη διπλή ιδιότητα του κειμένου και παραγνώρισε την αποξένωση του συγγραφέα από το αντικείμενό του. Έδωσε το έργο σαν κωμικές περιπέτειες μεταξύ πραγματικών ηρώων και όχι ηρώων — παρωδιών. Και ορισμένες σκηνές τις δίνει, με κάθε σοβαρότητα, ως θέατρο του παράλογου, πράγμα που τον αναγκάζει να «διορθώνει» τις κοσμικές σε περιεχόμενο ατάκες με χαμηλούς και αφηρημένους τόνους, ειδικά για το ρόλο του Δρα Πρέντις (Α. Βασιλείου) και με τον τρόπο αυτό μετακινώντας τον έξω από τις κωμικές περιπέτειες, σε μια ειδική θέση. Ωστόσο για τον Όρτον, και εδώ, όπως και στο έργο «Λουτ» είναι χαρακτηριστική η μόνιμη αρνητική του στάση για όλους τους ήρωες, όπως και η άρνηση όλων των αξιών. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι οι

ηθοποιοί είχαν σαν στόχο τους να απαλύνουν τις κωμικές στιγμές του έργου. Αλλά εδώ είναι δύσκολο να πεις ως ποιο βαθμό ευθύνεται, γι' αυτό ο σκηνοθέτης. Ο Πάνος Καλλής δυσκολεύεται φανερά με το κείμενο. Ο Ανδρέας Βασιλείου είναι τόσο άχρωμος σ' ένα λαμπρό ρόλο που υποψιαζόμαστε σ' αυτό μια προμελετημένη ερμηνεία. Η Ιωάννα Σιαφκάλη και ο Θεοκυδίδης Μηχανικός είναι τόσο αδέξιοι με το λόγο και με τις κινήσεις τους που δημιουργούν αμηχανία στους θεατές, ειδικά στις σκηνές του ξεντύματος και των μεταμφίσεων του Μηχανικού. Οι εμφανίσεις του αστυνομικού σε κάθε σκηνή έπρεπε να είναι το αποκορύφωμα του κωμικού, πράγμα που δεν πετυχαίνει ο Σοφοκλής Κωμοδρόμος. Καλύτερη από όλους παρουσιάζεται η Ελένη Καούλλα. Γενικά αυτή η νέα ηθοποιός, που πέρασε από όλους σχεδόν τους θιάσους του Ελεύθερου Θεάτρου, δεν βρήκε τη θέση της. Και θυμόμαστε τι θαυμάσιο ήταν εκείνο το ντουέτο της με τον Α. Βασιλείου στους ρόλους του κολοσσυρτού και του στραβούλιακα στους «Χωριάτες» του Ρουτζάντε.

Ο Ανδρέας Χριστοδουλίδης, όχι μόνο σ' αυτό το έργο αλλά και σε όλες τις παραστάσεις του που είδαμε («Βάκχες», «Σαλώμη», «Πόθοι κάτω από τις λευκές», «Τρελλή γιαγιά», «Γάλλινος κόσμος») κατά παράξενο τρόπο κάνει μόνο την μια πλευρά της σκηνοθετικής δουλειάς. Χρησιμοποιεί ωραία τον σκηνικό χώρο, οργανώνει καλά τις κινήσεις, σάμπως να θεωρεί αρκετό να κινεί έτοιμες φιγούρες στη σκηνή, ξεχνώντας ότι πρώτα πρέπει να τις δημιουργήσει ο ίδιος. Έτσι και σ' αυτή την παράσταση όλη η πολύπλοκη και γρήγορη κίνηση, οι μεταμφίσεις, οι εαφνικές εξαφανίσεις και εμφανίσεις, μέσα στα βολικά σκηνικά του Στέφανου Αθηναίτη οργανώνονται καλά. Αλλά αυτό δεν είναι καθόλου αρκετό για να δοθεί η ερμηνεία του έργου και ξεχωριστά του κάθε ρόλου.

Στους καλοπροαίρετους παρατηρητές της δουλειάς του Ανδρέα Χριστοδουλίδη, στους οποίους ανήκουμε κι εμείς, το προηγούμενο έργο του Θεάτρου Ένα, («Ο γάλλινος κόσμος» του Τέννις Ουίλλιαμς), έδινε περισσότερη αισιοδοξία για την πορεία του νέου αυτού θεάτρου, παρά η τωρινή παράσταση.