

ΑΠΟΨΕΙΣ

«Το πάθος του Δράκουλα»

Θέατρο τρόμου... Η «Κοκκινόσκουφίτσα» ήταν κάποτε για μένα ένα πραγματικό έργο τρόμου! Μαλλιαρά όντα με ανθρώπινη φωνή, ανθρώπινα κορμιά, με ζωομορφα κεφάλια, παραμορφωμένη φύση - όλα αυτά τα δημιουργήματα του φόβου, που ενυπάρχουν στη γεννητική μας μνήμη και μας ενώνουν σαν κανάλι επικοινωνίας με τους μακρινούς μας προγόνους, όλα αυτά, λοιπόν, ζωντανεμένα στη σκηνή κάτω από το δυνατό θεατρικό φως... Πάντα είχα την άποψη, ότι το παιδικό θέατρο με στοιχεία «τρόμου» είναι πράγμα ωφέλιμο, είναι εκτόνωση, αν θέλετε, λύτρωση, είναι ομαδική απαλλαγή από τους νυκτερινούς μοναχικούς φόβους, ακριβώς σύμφωνα με τις συνταγές των προγόνων.

Η λογοτεχνία τρόμου και ο κινηματογράφος τρόμου, είδη συνηθισμένα και διαδεδομένα σήμερα, σίγουρα δεν λειτουργούν λυτρωτικά, αντιθέτως, εμπλουτίζουν τις σκοτεινές γωνίες της ψυχολογίας μας με νέες μορφές, επειδή όπως ο αναγνώστης της λογοτεχνίας, έτσι (παραδόξως) και ο θεατής κινηματογράφου παραμένουν άτομα μοναχικά και αλλοτριωμένα στην επικοινωνία τους με αυτά τα είδη τέχνης. Το θέατρο όμως είναι πάντα μια ομαδική τελετουργία, όπου οι λίγοι παριστάνουν κάτι άλλο απ' αυτό που είναι και οι πολλοί χτυπούν ρυθμικά τις παλάμες τους. Πώς λειτουργεί ένα έργο τρόμου μέσα στο ομαδικό θεατρικό παιχνίδι για τους μεγάλους; Έχουμε διατηρήσει το παιδικό χάρισμα του ομαδικού φόβου, που εμπεριέχει το στοιχείο της λύτρωσης απ' αυτό; Δεν νομίζω... Αμυχανία, να τι μπορούμε να νιώσουμε, όταν μας φοβίζουν όλους μαζί από σκηνής. Ευτυχώς χάνοντας με την ηλικία μερικά χαρίσματα, αποκτάμε άλλα. Ετσι μπαίνει στη μέση το σωτήριο χιούμορ. Και ευτυχώς οι συγγραφείς του θεατρικού έργου «Το πάθος του Δράκουλα» Bab Hall και David Richmond δεν είχαν την πρόθεση να ξανακάνουν στα σοβαρά εκείνα που έκανε ο Bram Stijer στο ομώνυμό του έργο το 1897, ή ο John

William Polidori το 1819 στο «Va mpire» του. Ο Hall και ο Richmond εκτός από την πιο πρόσφατη και άμεση πηγή - το μυθιστόρημα του Bram Stoker, είχαν μπροστά τους το πλούσιο υλικό των Gothienovels του 18ου αιώνα (Horace Walpoll, Clara Reeve, Ann Radkeiff) και της ρομαντικής μικρής νουβέλας του 19ου (Mary Shelly, Maturin, de quinci, Polidori).

Στο θεατρικό τους έργο το παλιό λογοτεχνικό είδος καταλήγει σε αυτοπαρωδία, φτιαγμένη μάλιστα με καθαρά λογοτεχνικά μέσα. Ας πάρουμε τα πρόσωπα του έργου - είναι τα πιο παραδοσιακά, τα πιο τυπικά πρόσωπα της αγγλικής λογοτεχνίας: ο στρατιωτικός γι-ατρός με τις αποικιοκρατικές δόξες και τις παλιές αρχές (κλασικός dr Watson) που είναι και κηδεμόνας νεαρής ρομαντικής ύπαρξης, όπως συνηθίζεται πολύ στα αγγλικά μυθιστορήματα, ο είρωνας και πολυλογάς υπηρέτης, συμπλήρωμα του αφεντικού του, ο αυταρχικός λόρδος - αφέντης της περιοχής, οι ξένοι του έργου (η Αυστριακή ψυχαναλύτρια, ο Ολλανδός επιστήμονας, ο Ρουμάνος κόμης) ενώνονται σε τυπική ομάδα «παράξενων ξένων»... Για τους Αγγλούς όλοι οι ξένοι είναι παράξενοι. Η ουσία της παρωδίας βασίζεται στην άκρως παραδοσιακή, καθόλα αναμενόμενη συμπεριφορά των δανεισμένων από τη ρεαλιστική μυθιστοριογραφία τύπων στη «γοτική» ατμόσφαιρα του έργου.

Ευτυχώς (και πάλι) που ο σκηνοθέτης Ανδρέας Χριστοδουλίδης έχει πλήρη γνώση των πηγών και των προτύπων που προφοδοτούν το έργο που ανεβάζει. Νιώθει πολύ καλά τη φύση του χιούμορ, με το οποίο διαποτίζεται η τρομερή υπόθεση. Έχει να κάνει με καλο-γραμμένο κείμενο, όπου οι τύποι διαγράφονται πολύ ανάγλυφα. Ετσι ο στόχος που βάζει μπροστά του είναι να κάνει και στην παράσταση τους τύπους όσο γίνεται πιο αναγνωρίσιμους και τους λεπτούς χιουμοριστικούς τόνους του κειμένου όσο γίνεται πιο ευανάγνωστους στο λόγο της παράστασης. Πιστεύω, ότι ο σκηνοθέτης έχει επιλέξει το σωστό τρόπο να φτάσει στο στό-

χο του. Αντιλαμβανόμενος πόσο διαφέρει η συνηθισμένη υποκριτική συμπεριφορά των ηθοποιών του, όταν εκφράζουν το οικείο

τους είδος χιούμορ, απ' εκείνη που επιβάλλεται για να εκφραστεί το χιούμορ του «δράκουλα», συγκρατεί το αυθόρμητο παίξιμο, φράζει το δρόμο στη χρησιμοποίηση των συνηθισμένων εκφραστικών μέσων. Προτιμάει λιγότερη κωμωδία από την κωμωδία σε λανθασμένο ύφος. Βασίζεται στο εφέ του κωμικού ακούσματος του κειμένου μέσα από το συγκρατημένο παίξιμο των ηθοποιών. Απ' εκεί και πέρα η πραγματοποίηση του κάθε ρόλου είναι θέμα προσωπικού επαγγελματικού επιπέδου του καθενός. Υποκριτικές αποτυχίες η παράσταση δεν έχει. Η ανισότητα του επιπέδου οφείλεται στο γεγονός, ότι ο Αντώνης Κατσαρής σαν Κόμης Δράκουλας ανεβάζει το μέτρο πολύ ψηλά. Ο Δράκουλάς του έχει μια ποιότητα... θάλεγα, βελουδένια. Είναι και τρομερός και γοητευτικός, και τετρακοσίων χρονών, και τέρας, και πρόσωπο λογοτεχνικής παρωδίας, βάρβαρος ξένος με κακούς τρόπους, και έχει μια κυματάδη κίνηση της παλάμης... αχ! πολύ ωραία.

Ο φωτισμός και γενικά το στήσιμο της παράστασης από τεχνικής άποψης ανήκουν στο πρώτο ποιοτικό επίπεδο. Το ίδιο και το ωραίο σκηνικό της Κλάρας Γεωργίου σε γενικευμένο αγγλικό στυλ, που σου προκαλεί επιθυμία να παρακολουθήσεις στο ίδιο σκηνικό περιβάλλον πολλή δραματοποιημένη αγγλική λογοτεχνία (από Ντίκενς μέχρι Κόναν - Ντόϊλ).

Ας επιστρέψουμε όμως στους ηθοποιούς. Ο Κώστα Καζάκας, είναι από τους ηθοποιούς που είναι πολύ χρήσιμοι στους μικρούς θιάσους του Ελεύθερου Θεάτρου, δεν έχει στενό αμplexού και το εύρος του πλαισίου των δυνατοτήτων του εκπληττει. Ο τρελός του ήρωας, άθλιος, αποκρουστικός, γελοίος, είναι η γελοιογραφία του Κακού, είναι το Κακό σε μίζερη κατάσταση χωρίς έλξη και την αιγλή του... Κινδυνεύει όμως να έρθει σε άμεση επαφή με το κοινό, που ανταποκρίνεται στο παίξιμό του, και να γκρεμίσει τον «τέταρτο τοίχο», απαραίτητο σ' αυτή την κατάσταση. Ο ίδιος κίνδυνος ισχύει και για τον Ξένο Ξενοφώντος, ο οποίος φτάνει με άνεση και χάρη τον κλασικό τύπο του υπηρέτη, αλλά παίζει και με το κοινό. Οι ήρωες του έργου είναι πρόσωπα δραματοποιημένου πεζού αφηγήματος και για τη διατήρηση «λογοτεχνικού» ύφους η απόσταση από το κοινό πρέπει να είναι αυστηρώς απαραίτητη.

(Σε παρένθεση, μια τέτοια παραβίαση, μου φαίνεται, ήταν το χρεωτικό του Δράκουλα με την Ουίλλη, η αλλαγή του μουσικού στυλ και της πλαστικής γραμμής των ηρώων έκανε το κομμάτι «νούμερο», στραμμένο προς τους θεατές).

Για την Ιωάννα Σιαφκάλη ο σκηνοθέτης έκανε εξαίρεση οδηγώντας την σε πολύ πιο τονισμένο κωμικό παίξιμο σε σύγκριση με τους άλλους ρόλους. Η αυστριακή της προφορά, ιδιαίτερα μετά από τη μεταμόρφωσή της σε βρυκόλακα, είναι αστεία, θα μπορούσε ίσως να μην αποσπά τόσο την προσοχή τη δική μας, αλλά και της ίδιας της ηθοποιού.

Ο Τάκης Χριστοφάκης είναι σε πιο δύσκολη θέση από τους άλλους συναδέλφους που έχουν κύριο στόχο να μοιάσουν σε κλασικά πρότυπα. Ο Ολλανδός του καθηγητής είναι σχεδόν εξίσου παράξενο πρόσωπο με τον κόμη Δράκουλα. Ο Βαν Χέλζεν του είναι αρχηγός των δυνάμεων του Καλού. Παράξενος, θετικός και ξένος (αλήθεια, πώς πρέπει να παίζονται οι Ολλανδοί;). Αρκετές δυσκολίες για ένα ρόλο. Ο Τ. Χριστοφάκης καταφέρνει να τις αντεπεξέλθει: Ισως ακόμη λίγη τρέλλα στα μάτια, ακόμη λίγη δόση παραξενιάς θα 'κανε τον ήρωά του πιο δυναμικό.

Ο Αχιλλέας Γραμματικόπουλος ταιριάζει στο ρόλο του νεαρού δημοσιογράφου, φορέα της προόδου με όλα τα αξεσουάρ του νέου αιώνα - αυτοκίνητο και φωτογραφική. Η Ντίνα Γκάτζιου (πρώτη παρουσία στην κυπριακή σκηνή) νέα, λεπτή, ευαίσθητη, όπως η ηρωίδα της, δεν είχε δυσκολίες στην πλαστική ή στο λόγο για να δείξει τις μεταβολές και τις κρίσεις της Ουίλλη. Ο Ανδρέας Μαυρομμάτης και ο Κίμων Αποστολόπουλος βασίζουν τη δημιουργία των ρόλων τους περισσότερο στο κείμενο παρά στα υποκριτικά ευρύματα και ενώ στο κείμενο οι δυο αυτοί ρόλοι είναι πολύ κωμικοί και στηρίζουν τη λογοτεχνική παρωδία στην παράσταση και οι δυο δίνονται σε τόνους χαμηλούς και συγκρατημένους. Αλλά όπως είπαμε και πιο κάτω ο σκηνοθέτης ήξερε πως αυτό ήταν για το γενικό καλό της παράστασης.