

Η φάμπρικα του γέλιου

> «Πυτζάμες για 6» του Μαρκ Καμολέττι από το Θέατρο Διόνυσος

Οι αναγνώστες του «Φιλελευθέρου» που «περνούν απ' έξω» απ' αυτή τη στήλη χωρίς να τη διαβάσουν, θα αναρωτιούνται για ποιο θεατρικό γεγονός μπορεί να γράφει κανείς στο τέλος του Αυγούστου, σε μια περίοδο θεατρικού λήθαργου. Η απάντηση σε μια τόσο απλή ερώτηση είναι σύνθετη, τριπλή. Πρώτον, συντηρούμαι ως θεατροφάγος καταναλωτής από τα αποθέματα του θεατρικού καλοκαιριού, δεύτερον, χρωστάω το συγκεκριμένο σημείωμα, μια και ο στόχος της στήλης είναι η πλήρης κάλυψη της εγχώριας θεατρικής δράσης, και τρίτον, υποσυνείδητα αναβάλλοντας τη σειρά αναφοράς στην παραγωγή του Θεάτρου Διόνυσος, κατάλαβα τελικά ότι δυσκολεύομαι να διατυπώσω άποψη για κάποιους λόγους. Κάθε δυσκολία είναι επιπρόσθετη πρόκληση, και να 'μαστε εδώ, έστω και με τόσο καθυστέρηση. Η δυσκολία έγκειται στο γεγονός ότι το έργο του Μαρκ Καμολέττι ανήκει σ' εκείνο το είδος κωμωδιών που ασχολούνται με την παραγωγή ατόφιου γέλιου. Δε στοχεύουν σε καμία άλλη αντίδραση των θεατών εκτός από το γέλιο, δεν κρίνουν τους ήρωές τους, οπότε δε ζητούν και τη δική μας κρίση, δε συγγενεύουν με τη σάτιρα, δεν παίρνουν

άλλες διαστάσεις, δεν έχουν (επειδή δεν προτίθενται να έχουν) ούτε κοινωνικό πλάτος, ούτε ψυχολογικό βάθος. Στη σκηνή στήνεται μια φάμπρικα παραγωγής γέλιου, η οποία όμως πρέπει να δουλεύει άψογα, με ακρίβεια, με συστηματική παραγωγή δόσεων γέλιου σε μικρά τακτά διαστήματα, με συνεχή κίνηση στη σκηνή, με περίτεχνη εμπλοκή των προσώπων σε σχέδιο κωμικών σχέσεων μεταξύ τους. Αυτοί είναι οι απαραίτητοι κανόνες του είδους, κι αν ακούγονται μηχανιστικοί... είναι. Μην προσθέσουμε και άλλες υποδιαιρέσεις των βασικών κανονισμών, όπως η απαραίτητη ύπαρξη πολλών σκηνικών χώρων που μπορεί να είναι ανοικτοί προς τη θέαση του κοινού ή να μην είναι, αλλά με πόρτες που κλειδώνουν! Αυτό εμποδίζει μερικά από τα πρόσωπα να δουν τι κάνουν τα άλλα, αυτό

επιτρέπει κάποιο μέρος της δράσης να παραμένει «κρυφό», αυτό δημιουργεί εστίες κωμικής άγνοιας των ηρώων για την κρυμμένη (μόνο απ' αυτούς) αλήθεια, η σύγκρουση με την οποία είναι αναπόφευκτη... για να γελάσουμε εμείς (η αθάνατη συνταγή της τραγικής ειρωνείας από το αρχαίο δράμα, μόνο που εκεί, ως γνωστόν, τη στιγμή της μεγαλειώδους σύγκρουσης του ήρωα με την αλήθεια, εμείς συγκλονιζόμαστε από την κάθαρση, ενώ εδώ τρανταζόμαστε από το γέλιο). Η προηγούμενη παράγραφος έπρεπε να δώσει εξηγήσεις στο γιατί ήταν τόσο δύσκολο να γραφτεί αυτό το σημείωμα για ένα φαινομενικά απλό έργο όπως το «Πυτζάμες για 6» του Μαρκ Καμολέττι, για μια παράσταση του Θεάτρου Διόνυσος που άλλο δεν ήθελε παρά να μας διασκεδάσει. Θα χρει-

Διασκευή: Ρόμπιν Χάουντον
Μετάφραση: Ειρένα Ιωαννίδου Αδαμίδου
Σκηνοθεσία: Χρίστος Ζάνος
Σκηνικά-κοστούμια: Μαρίζα Παρτζίλη
Μουσική σύνθεση: Μιχάλης Χρυσάνθου
Παίζουν: Μάριος Δημητρίου, Μαρία Ιωάννου, Λευτέρης Σαλωμίδης, Έλενα Γεωργίου Κοινή, Τζωρτζίνα Τάτση, Χρίστος Γιάγκου

αστώ ακόμη μία παράγραφο για να το ξεκαθαρίσω. Θα περάσω από το χαρακτηρισμό του είδους στο συγκεκριμένο έργο του Μαρκ Καμολέττι. Ο χώρος, ένα εξοχικό (με ένα ανοικτό και πολλούς κλειστούς χώρους) και ο χρόνος (ένα Σαββατοκύριακο στην εξοχή) περιορίζουν τη δράση σε συγκεκριμένα πλαίσια ακριβώς όσο χρειάζεται για να δεθεί κόμπο η υπόθεση και να λυθεί όσο πιο απότομα και κωμικά γίνεται. Περρασμένο από την αγγλική διασκευή του Ρόμπιν Χάουντον και από την ελληνική μετάφραση της Ειρένας Ιωαννίδου Αδαμίδου, το έργο παραμένει στη φύση του γαλλικό. Τα γαλλόφωνα θεατρικά κείμενα (ιδιαίτερα τα κωμικά) χαρακτηρίζονται από την ταχύτητα της ροής του χειμάρρου της πολυλογίας, που δεν είναι, βέβαια, ελάττωμα, είναι απλώς μια διαίρεση όλου του όγκου των πληροφοριών που περιέχει το έργο, σε περισσότερες λεξικές μονάδες, με αποτέλεσμα να βγαίνουν μικρότερα «κλάσματα», δηλαδή, μια γλώσσα ελαφριά, γρήγορη, ευλύγιστη, ασταμάτητη, κομψή. Ιδού η διαφορά του έργου του Καμολέττι από τις αγγλικές κωμωδίες του Κούνι, π.χ., που ανήκουν μεν στο ίδιο είδος κωμωδιών των καταστάσεων, της δράσης και των παρεξηγήσεων, αλλά εκεί οι συγγραφείς χτυπούν τα πλήκτρα με όλη τη δύναμη, ενώ εδώ ο Καμολέττι αρκείται σε ελαφρό «screen touch». Επομένως και η υποκριτική συμπεριφορά των ηθοποιών πρέπει να διαφέρει, να τρέχουν μεν, επειδή το είδος απαιτεί πολύ «τρέξιμο», αλλά όχι χτυπώντας τα πόδια τους στο σανίδι, πιο ελαφρά... Αν, λοιπόν, το ίδιο το είδος πρέπει ασταμάτητα και ανεμπόδιστα να παράγει γέλιο, κι αν οι γαλλικές κα-

ταβολές του κειμένου επιβάλλουν μια ελαφριά υποκριτική συμπεριφορά, θεωρώ ότι στην παράσταση του Διόνυσου συνέβηκαν δύο τινά. Από τη μια πλευρά, ο σκηνοθέτης Χρίστος Ζάνος, πάντα δάσκαλος για τους ηθοποιούς του, δούλεψε με την ομάδα του μέχρι που η υποκριτική ύλη να μαλακώσει και να γίνει τόσο εύπλαστη που εύκολα να αναπαράγει το περίπλοκο κωμικό σχήμα του έργου και οι ηθοποιοί (στην πλειοψηφία τους χωρίς μεγάλη πείρα και χωρίς δεδομένη κωμική ειδικευση) να αποκτήσουν το απαραίτητο timing και η συνεργασία τους να φτάνει στο επίπεδο της αλληλεξάρτησης, όπως χρειάζεται σε μια μηχανή παραγωγής γέλιου. Από την άλλη όμως, ο σκηνοθέτης ποντάροντας στον πρωταγωνιστή του Μάριο Δημητρίου, ηθοποιό με πραγματική κωμική ειδικευση, του έδωσε περισσότερη ελευθερία, περισσότερο σκηνικό χώρο και χρόνο απ' ό,τι στους άλλους, του έδωσε την άδεια να «χτυπάει τα πόδια του» πιο δυνατά στο σανίδι. Και ο ηθοποιός, αισθανόμενος την ενθάρρυνση, επέτρεψε στον εαυτό του να είναι τόσο κωμικός όσο μπορούσε. Να όμως που η κωμική μηχανή άρχισε να σκαλώνει, ο ρυθμός να αλλοιώνεται από τα υποκριτικά σόλο στιγμιότυπα. Αυτό δε σημαίνει ότι η «ποσότητα γέλιου» που παράγει στην παράσταση δεν είναι αυτή που προγραμμάτισε ο Μαρκ Καμολέττι. Προσπάθησα να μιλήσω για τις κωμικές αποχρώσεις, για τους διαφορετικούς τρόπους παραγωγής γέλιου. Νομίζετε, ήταν εύκολο; Δύσκολο ήτανε.