

«Δωδέκατη νύχτα»

Σκηνοθεσία: Εύης Γαβριηλίδης. Μετάφραση: Χριστίνα Μπέμπου - Παγκουρέλη. Σκηνικά - κοστούμια: Ζαν-Μαρί Φιεθέζ. Μουσική: Γιώργος Θεοφάνους. Χορογραφία: Σύλβια Χ' Γεωργίου. Φωτισμός: Γρηγόρης Παπαγεωργίου.

Ο ΣΑΙΞΠΗΡ στο ΘΟΚ. Ήμουν πολύ περίεργη πώς θα ανέβαζε το έργο ο Εύης Γαβριηλίδης. Τι θα διάλεγε να πάρει από το μαγικό κουτί της «Δωδέκατης νύχτας», μια και κανείς δεν μπορεί να τα πάρει όλα. Θα 'παιρνε το στοιχείο του καρναβαλιστικού αναποδογυρίσματος του κόσμου; Θα 'κανε το κέντρο της παράστασης την αμφισεξουαλικότητα της Βιόλας; Θα 'χτιζε την ερωτική συμμετρία με τον Ορσίνο και την Ολίβια να τείνουν προς το συμμετρικό άξονα - τα δίδυμα, που μια σμίγουν στο Σεζάριο, μια διασπώνονται στους Βιόλα και Σεμπάστιαν; Σε ποιο βαθμό θα εκσυγχρόνιζε το έργο και γιατί; Ποια εποχή θα φιλοξενούσε την υπόθεση; Ποια εθνική χροιά θα είχε η εικαστική πλευρά της παράστασης;

Ο Εύης Γαβριηλίδης, δεν είναι απ' αυτούς, που τους αρέσουν τα βαρύγδουπα «σκεπτικά» και η θολούρα των «σημειωμάτων του σκηνοθέτη», είναι άνθρωπος της θεατρικής πρακτικής. Δεν ορίζει με λόγια το μεθοδολογικό τύπο, που χρησιμοποιεί για να βρει το ζητούμενο στη σκηνή. Βέβαια, αυτό δεν είναι καθόλου αναγκαίο, είναι εμείς που πρέπει να το συλλάβουμε και να το ορίσουμε με λόγια, αν μπορούμε. Δεν μπόρεσα να το κάνω. Δεν ξέρω, πώς και γιατί στη σκηνή του ΘΟΚ, εμφανίστηκε αυτή η παράσταση, αυτή η σκηνογραφία, αυτά τα κοστούμια, αυτοί οι αναχρονισμοί, αυτή η υποκριτική μανιέρα. Πίσω από τα ψηλά, θαριά «αρχαία» σκηνικά, από τα εντυπωσιακά κοστούμια, πίσω από τα ταλέντα ή τις γνωστές μανιέρες των ηθοποιών, πίσω ακόμα και από το λόγο του Σαίξπηρ είναι κρυμμένη η σκηνοθετική κουζίνα κι εκεί δεν έφτασε η ματιά μου. Πώς μπορεί ο σκηνοθέτης να είναι κρυμμένος πίσω από το λόγο; Να πώς το αντιλαμβάνομαι. Ο λόγος, ακουγόταν στην παράσταση ανεμπόδιστα (κάτι που μετά από την τραυματική μας εμπειρία των άλογων παραστάσεων είμαστε έτοιμοι να το θεωρούμε σεβασμό προς το κείμενο), η άρθρωση είχε, ιδιαίτερα προσεχτεί, αλλά... όταν από τους βασικούς μονολόγους λείπουν οι νοηματικοί τονισμοί, όταν οι χαρακτήρες δε χτίζονται από το κείμενο του ρόλου τους, φωτίζοντας με την προσωπική τους ψυχολογική ακτινοβολία όλη την ατμόσφαιρα του έργου, τότε νομίζω, μπορούμε να πούμε, ότι ο σκηνοθέτης δεν αντιμετωπίζει το κείμενο πρόσωπο με πρόσωπο. Αν δεν ήταν τόσο μεγάλη η περιέργεια μου για τη σκηνοθετική φόρμουλα και η απογοήτευσή μου για την αποτυχία να την συλλάβω, θα κατάφερνα να μοιραστώ τη φανερή ευχαρίστηση που πρόσφερε στο κοινό η πρώτη παράσταση του έργου. Θετική εντύπωση δημιουργούσαν πολλά στοιχεία της παράστασης. Τα πληθωρικά και ευρηματικά σκηνικά και κοστούμια του Ζαν-Μαρί Φιεθέζ, τοποθετούσαν τη Σαίξπηρική Ιλλυρία σε μια γενικευμένη εξωτική ουτοπία. Ο Σεμπάστιαν μιλά για τις αρχαιότητες της πόλης - η σκηνή γεμίζει με όλων των λογίων αρχαιότητες. Αναφέρεται το λιμάνι, κρέμεται ο γερανός. Τα κοστούμια απλώνονταν από την Ανατολή ως τη Δύση (υπάρχει Ινδία, Κίνα, Δυτική Ευρώπη, Βαλκάνια) σ' ό,τι αφορά το χρόνο. Πολύ μελετημένα, πλούσια σε λεπτομέρειες κοστούμια καμιά φορά απειλούσαν να επισκιάσουν αυτούς που τα φορούσαν. Έτσι υπερβολικά ωραία ήταν τα δυο φορέματα της Ολίβιας (Μαρίνα Μαλένη-Κυριαζή) και το τουρμπάνι του Ορσίνο (Βαρνάβας Κυριαζής) αποσπούσε πολλή προσοχή. Δεν έμοιαζε πολύ ο Ορσίνο του Όμπερον του ίδιου ηθοποιού; Στους σκηνικούς μικρόκοσμούς του Ορσίνο και της Ολίβιας (στις μορφές των υπηρετών, στο παιχνίδι με τα αντικείμενα, όπως ο δίσκος με τα ποτά) ο σκηνοθέτης έβγαине στο προσκήνιο και έβαζε τη γνώριμη του σφραγίδα. Αν η εξεζητημένη σεξουαλικότητα, κρυμμένη στα ετερόφυλα νεκρά δίδυμα, όπως την καταλάβαινε ο Τόμας Μανν στο «Φέλιξ Κρουλ», αλλά, πιστεύω και ο Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, ήταν η ουσία των ρόλων της Βιόλας και του Σεμπάστιαν, όπως αυτοί παίχτηκαν από τη Χριστίνα Παυλίδου και τον Κώστα Βήχα, τα αλθανο-ευζωνικά τους κοστούμια δεν θα ταίριαζαν. Η γλυκιά, ευκίνητη, με καλή φωνή Χριστίνα Παυλίδου, αφήνει το ρόλο της στα πλαίσια γενικής λυρικής ομορφιάς, η κωμική της μανιέρα είναι κάπως παιδιαριστική. Εδώ είναι που λείπουν οι σκηνοθετικοί τονισμοί. Ο Μαλθόλιο του Κώστα Δημητρίου, είναι προϊόν διαμάχης μεταξύ των γνωστών δημοφιλών υποκριτικών τρόπων του ηθοποιού και εικόνας του καρναβαλιστικού βασιλιά με τα μετέορτα κουρέλια που πρέπει να του επέβαλλε ο σκηνοθέτης. Αυτή την παράλογη τραγικότητα, του ψυχρού αέρα που προέρχεται από το τραγικό έργο του Σαίξπηρ, μπαζει στην κωμωδία ο σκηνοθέτης, χρησιμοποιώντας τη μορφή του Φέστε (αν υπήρχαν μετρητές υποκριτικού ταλέντου, οι δείκτες τους θα πήγαιναν ψηλά με τις εμφανίσεις του Ανδρέα Τσουρή στη σκηνή) και μέσω της μουσικής του Γιώργου Θεοφάνους, που έχει όμορφες στιγμές. Οι οργανωτές της μασκαράδας η Μαρία - (Αλκηστis Παυλίδου) και ο Σερ Τόμπυ (Σπύρος Σταυρινίδης) - μορφές ωραίες ολοκληρωμένες. Πιστεύω όμως, ότι από την πλευρά του σκηνοθέτη εδώ υπάρχει εκμετάλλευση μονίμων κεφαλαίων. Και τώρα για τον Αντώνη Κατσαρή. Ο Σερ Αντρίου Είκιγιουτσκ που είναι τέλειος. Η κάθε κίνησή του, η κάθε λεπτομέρεια της συμπεριφοράς είναι απόλυτα οργανικές, φυσικές λειτουργίες της δημιουργημένης από τον Κατσαρή μορφής. Όταν ο Κατσαρής ήταν στη σκηνή, δυσκολευόμουν να πάρω τα μάτια μου από πάνω του.