

ΤΟ ΠΑΘΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΠΑΘΗ ΩΣ ΑΔΡΟ ΘΡΙΑΛΕΡ

Όλος ο μύθος των Λαβδακιδών από το Κυπριακό Θέατρο Ευριπίδης, Φοίνισσες

*Είναι το αίμα του αδελφού
που θέλουμε να πιούμε.*

Μ. Πιερής, «Άρρωστη νήσος»,
Σ' όνειρο η πατρίδα, 1988

Ο Ν. Χαραλάμπους, ένας από τους δυο σημαντικότερους σκηνοθέτες της Κύπρου σήμερα, αναθεώρησε την παλαιότερή του κλασικότητα, θεοκρατική θα 'λεγα, προσέγγιση των Φοινισσών, που έχουν βέβαια μέχρι τώρα βρει την εντελέστερη πραγμάτωσή τους στην παράσταση Μινωτή (1960, 1978, 1988), βασισμένη στην απόλυτη κυριαρχία του λόγου και στην εξόδια ταύτιση του ιερού μας εκείνου τέρατος με τον Οιδίποδα.

Το υλικό του εκτενέστατου έργου είναι η συμπερίληψη μιας τριλογίας γεμάτης από τη θηβαϊκή κατάρρα της αιμομιξίας, του αδελφοκτόνου μίσους, της άκρατης πολιτικής φιλοδοξίας, της μητρικής οδύνης, της πατρικής ταπείνωσης. Η κατάρρευση ενός άστεως μέσα από την παραφροσύνη της εμφύλιας διαμάχης μπορεί μεν να συνορεύει διδακτικά με τα ιστορικά γεγονότα του χρόνου γραφής των Φοινισσών (αμέσως μετά τον σικελικό όλεθρο των Αθηναίων) αλλά συνάμα, ως διάνοια, ανεξαρτητοποιείται και υψώνεται στην περιωπή του αυτόνομου δράματος. Μπορεί ο λαχανιασμένος βηματισμός τους (ο Ευριπίδης περνάει στο «τραγικό έπος» περί τα τέλη της ζωής του) να συνιστά μια έντονη παρέκκλιση από την αριστοτελική «οδηγία», δεν παύει όμως, μακριά από την αυστηρή σοφόκλεια δομή, να ανοί-

γεί δρόμους για το ευρωπαϊκό θέατρο. Κι αυτό μέσα από την κυλιόμενη πλοκή, την υψηλή τάση του συναισθήματος, την ειρωνική ανατροπή παραδεδομένων θεατρικών θέσφατων και, εν γένει, την απλόχερη αλλά και επιδέξια σώρευση μεικτών δράσεων και ηθών. Συνέχεια απ' το βάθος ακούγεται «η βουή των πλησιαζόντων γεγονότων». Ο μέγας ποιητής κατορθώνει παρά ταύτα να αποφύγει το αίσθημα της δραματικής πλησμονής στο θεατή.

Οργίλες ομηρικές εικόνες, οριακές συγκρούσεις και διλήμματα, αδρά περιγράμματα, δικαιούνται πράγματι να αποτρέφουν τη σύγχρονη ματιά από την κλιμάκωση προς την (ανύπαρκτη) κορύφωση. Μάλλον συνηγορούν για μια παραχμιακή λογική προς την πτώση, την άγρια ερήμωση, τον «κρανίου τόπο».

Ανήκοντας σε είδος μεικτό, το έργο υποδέχεται φιλόξενα και μια μεικτή, διαθέσιμη εννοώ, γλώσσα, εργαλείο που μοιραία δεν παρήγαγαν ο Ποριώτης, ο Φριλίγγος, ή ο Σπαταλάς, προχώρησαν όμως προς τα εκεί ο Ρούσσος και, φιλολογικώς εγκυρότερα απ' όλους, ο μείζων ευριπιδολόγος Ν. Χουρμουζιάδης (ΚΘΒΕ, 1999). Τώρα, σε μια απολύτως πρόσφορη για κάθε σκηνοθετική χρήση μουσική νεοελληνική, ο ποιητής και δεινός πανεπιστημιακός φιλόλογος Μιχ. Πιερής έδωσε μια «σκληρή» όσο και λυρική διάσταση στην ύλη του. Μπόλιασε μάλιστα στο κείμενό του και τεχνηρωμένα αφομοιωμένες παραπομπές στον Καβάφη, στον Παλαμά και στον Κάλβο: ένα πολυδύναμο πρώτο μεταφραστικό του εγχείρημα, λειτουργικά θεατρικό, ανοιχτό τόσο στους μνημένους όσο και στους λοιπούς, τους «χωρίς προπόνηση αρκετή». Στο πρόγραμμα χαίρεσαι και τα υπέροχα χορικά του. Όχι όμως δυστυχώς και στην παράσταση, αφού η σκηνοθεσία ανεξήγητα αποφάσισε τα πλείστα εξ αυτών να ακουστούν στην αρχαία γλώσσα. Αυτό θα συνιστούσε γόνιμη αντίστιξη αν περιοριζόταν σ' εκείνα μόνον τα σημεία που ο σύγχρονος θεατής αναγνωρίζει ή έστω εικάζει από την ετυμολογική συγγένεια ή τα συμφραζόμενα. Και ξεκινώ, όπως βλέπετε, με ένσταση, ακριβώς επειδή το κατόρθωμα της παράστασης Χαραλάμπους είναι το ότι γεννάει συζήτηση, ερεθίζει ως νέο μονοπάτι, εμπεριέχει σκέψη, έμπνευση και γνώμη. Φανατικά απέναντι στις παραδοσιακές του προ δεκαετίας Φοίνισσες, ο ευφάνταστος σκηνοθέτης, καλυμμένος και από το «περιπαθές άγαν» του έργου αυτού, έστησε μια ακραία εξπρεσιονιστική παράσταση, με εντονότατο το μπαρόκ στοιχείο και

την ασφυξία της νοσηρότητας. Ενιστάμενος, έκπληκτος ή και θαμνωμένος, παρακολουθούσες μια ομοιογενή γραμμή «επιθετικής» σκηνοθεσίας που εξέφραζε συνεχώς και απέπνεε την πανώλη μιας πόλης ασπαίρουςας στη μέγγενη της κατάρας. Οι συνομιλούσες σιδερένιες σφαίρες-φυλακές του Ά. Παρτζίλη έδεσαν ιδανικά με τις, δίκην ερινύων ή βακχών, οφιοειδείς, απειλητικές φρυγικές συμπεριφορές ενός εξαιρετικά γυμνασμένου από τον -στις καλύτερες στιγμές του- Ισιδ. Σιδέρη (Κορυφαίες οι εμπειρότατες Λ. Σορόκου, Ά. Παυλίδου, Μ. Μίχα, Χρ. Παυλίδου, Λ. Μαλένη). Ο Χαραλάμπους δίδαξε ήρωες παραπαίοντες. Περπατούσαν σχεδόν τρεκλίζοντας κάτω απ' τις ασταθείς δονήσεις της μοίρας. Ταύτισε επίσης, με ίδιες μάσκες και κινησιολογικές στάσεις, τον Ετεοκλή και τον Πολυνείκη, στην αντιπαράθεσή τους: έξοχη σύλληψη, καθόσον τα ήθη των αδελφοκτόνων εξομοιώνονται στη συνείδησή μας ως προς το δίλημμά μας για το ποιος κατέχει τα πρωτεία της φαυλότητας, Με δυναμισμό και με την ορμή της φιλαρχίας εξετέλεσαν τέλεια το σχέδιο, ιδίως ο Ν. Νεοκλέους αλλά και ο Αχ. Γραμματικόπουλος. Ο ενδυματολόγος Στ. Αθηαίνιτης (με τη γνωστή βέβαια εμμονή του σκηνοθέτη στα πανιά ολούθε) έντυσε όλη την ορχήστρα και τον Χορό στο κόκκινο του αίματος και τα πρόσωπα στο μαύρο του πένθους. Διαφωνώ ωστόσο με την αποκαλυπτική, σχεδόν κομπινεζόν της Αντιγόνης-Στέλ(λ)ας Φυρογένη, που απάδει προς το ύφος της παρθένου. Η εξ Ελλάδος Φυρογένη είναι απόκτημα για τον ΘΟΚ. Τη δύσκολη σκηνή της τειχοσκοπίας την πήρε στους ώμους της εκεί ψηλά, στις τελευταίες κερκίδες, επαληθεύοντας τη σύλληψη φρυκτωρίας μεταξύ Αντιγόνης και του συμβατικού Παιδαγωγού (Α. Βασιλείου). Εντούτοις υποδέχθηκα με επιφύλαξη στο τέλος τη σκηνοθετική(;) επιλογή για μία περιέργως απρόσμενη αλλά και ατάρεσχη σεισοπυγίδα Αντιγόνη, διάσταση που όμως -και φωνητικά στο θρήνο της- ετίμησε η Φυρογένη. Κατανοώ εξάλλου την εντολή αγριότητας που υπαγόρευσε τον συγκεκριμένο Κρέοντα στον Γ. Μουαϊμη, αλλά δυστυχώς του βγήκε σε κραυγή. Βελτιώθηκε με τη νηφαλιότερη αποφασιστικότητα του Κρέοντος-βασιλέως στην έξοδο, την οποία έξοδο με απλότητα υπόκρισης υπηρέτησε ως εξόριστος πια Οιδίπους και ο παλαίμαχος Στ. Καυκαρίδης. Ο έξοχος κωμικός Α. Κατσαρής απέδειξε ότι πολύ καλός ηθοποιός σημαίνει να μεταμορφώνεσαι σ' έναν κόντρα ρόλο ενός μουμιοποιημένου Τει-

ρεσία. Αγνός και ευγενής στην προς την πατρίδα θυσία ο Μενονικεύς του Θ. Μιχαηλίδη. Ο Κ. Ευθυμίου έδωσε τη δεύτερη αγγελία με σπαρακτική καθαρότητα και πρωτότυπα δραματικούς τόνους. Η πρώτη αγγελία (Χρ. Χρυσάνθου) παρέμεινε ερασιτεχνική και άρα αδιάφορη. Οι ωραίες μουσικές του Χρ. Πήττα δεν υπογράμμιζαν. Ιχνογραφούσαν επιτυχώς τις μεταπτώσεις, άλλοτε μαζί και άλλοτε απέναντι απ' τη δράση, όμως σε βαθμό υπερδοσολόγησης. Ναι, τελικά ο βασικός ενδοιασμός για τον πλούσιο πειραματισμό του Χαραλάμπους είναι η υπερβολή του στο αρχαιοελληνικό θρίλερ που έστησε, με εξαιρετες όσο και συζητήσιμες λύσεις και στιγμές. Φορές-φορές κρυφόγελούσα στην ιδέα ότι η σκηνοθετική υπερβολή μπορεί και να ισοδυναμούσε ανομολόγητα με... κατειρώνευση του ευριπίδειου πολυσυλλεκτικού συναξαριού των Φοινισσών. Αλλά όχι, αστειεύομαι. Τέτοιο θέμα δεν μπορεί να τεθεί εφόσον, ως ίδια ανάπηρη Θήβα σε, δικαιωμένο εδώ, ψυχρό, μεταλλικό καρότσι, κουρεμένη εν χρω, συγκλονισμένη και φοβογόνης δέσποζε της ορχήστρας και όλων των δρωμένων, ως λιμός και λοιμός, η συγκλονιστική Τζένη Γαϊτανοπούλου-Ιοκάστη. Μια σπουδαία ηθοποιός που σχεδόν «προφήτευσε» τον μητρικό και βασιλικό εαυτό της με στριγγές κραυγές εκ των αιμόφυρτων εγκάτων. Προσωποποιούσε, προσέξετε, την ιδέα καθαυτή της κατάρας και της νόσου, χειρονομούσε άηχα και έτσι οδυρόταν, ταχυδακτυλουργούσε με τα αβυσσαλέα μάτια τις σιωπές της και απέδιδε το άπιαστο: έναν αγκυλωμένο κραδασμό, γεμάτο σεισμικό αίσθημα και αδήριτη μοίρα. Δημιουργία ολκής.

Κι άλλα επιμέρους, θετικά και μη, είχε αυτή η παράσταση. Το σημαντικότερο όμως: η Κύπρος ήρθε φέτος με σκέψη και μόχθο να μας καταθέσει δώρο. Και το δώρο είναι, πιστέψτε με, όχι η τζάμπα κριτική «βαθμολογία» του καθενός, αλλά ένα σφριγηλό υλικό, ένα καίριο διαχύβευμα καλλιτεχνικού διαλόγου, με πάθος και με ρίσκο.

Ο ΘΟΚ δεν θα έρθει στην Αθήνα. Αφήστε, ω εκάστοτε συνετοί λογιστές του Δ.Σ., τη Διεύθυνση να δείξει τη σοβαρότατη εργασία τόσων ανθρώπων στους όσους από μας «δυσκίνητους» καλαμαράδες...

Η Καθημερινή, 8-9-2002