Kimoulis.doc

Οιδίπου, εσύ, super star!

Της Ματίνας Καλτάκη

Τραγωδία με όρους μεγάλου μουσικοθεατρικού θεάματος ήταν η πρόταση του Γιώργου Κιμούλη για τον «Οιδίποδα Τύραννο» στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου και στα υπόλοιπα ανοιχτά θέατρα που παρουσιάστηκε. Η ίδια η παράσταση, στην οποία κυριαρχούν οι έννοιες της τυφλότητας και της αλαζονείας, αποτελεί απτό παράδειγμα για το τι μπορεί να σημαίνει τυφλότητα και αλαζονεία στην καλλιτεχνική πράξη.

Ήδη από την πρώτη σκηνή της παράστασης, με το παιδί-Χρόνο να παίζει τα ζάρια του, τον Γιώργο Νταλάρα να τραγουδά ένα εισαγωγικό άσμα και τις γυναίκες, τα παιδιά και τον καλόγερο να εικονογραφούν σκηνή καθαρτήριας τελετής και λιτανείας, γίνεται σαφές ότι ο Γιώργος Κιμούλης ως σκηνοθέτης της παράστασης δεν ενδιαφέρεται να μείνει πιστός στο μέτρο που η ίδια η δομή της τραγωδίας παρέχει. Με το που αρχίζει η δεκαμελής ορχήστρα να εκτελεί την πρώτη σύνθεση του Γκόραν Μπρέγκοβιτς κι ακούγεται η φωνή του δημοφιλούς τραγουδιστή, ενισχυμένη από μικρόφωνο τελευταίας τεχνολογίας, αντιλαμβάνεσαι ότι η υπόθεση δεν έχει πιθανότητες σωτηρίας. Όσα ακολούθησαν στη συνέχεια επιβεβαίωσαν την αρχική υποψία.
Ο «Οιδίπους Τύραννος», τέλειο δείγμα αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, μετατράπηκε σε λαϊκό μιούζικαλ με στοιχεία ψυχοδράματος. Στο βάθος το εντυπωσιακό σκηνικό του Pawel Dobrzycki, το γερτό εξωτερικό της Βιβλιοθήκης της Εφέσου εντός ευμεγέθους μεταλλικού πλαισίου, θύμιζε τα μπαρόκ σκηνικά όπερας του Νίκου Πετρόπουλου. Αριστερά και δεξιά της σκηνής δύο άδειες «πισίνες»: η χρήση τους στη συνέχεια δεν δικαιολόγησε την παρουσία τους αλλά δημιουργούσαν πασαρέλες στις οποίες οι σταρ της παράστασης μπορούσαν να απομονωθούν, καθισμένοι ή βηματίζοντας ανήσυχοι.
Ο σκηνοθέτης φρόντισε εξαρχής να εξαφανίσει τον Χορό, που περίμενε υπομονετικά στην άκρη μέχρις ότου του ζητηθεί να συνοδεύσει, συνήθως στις επωδούς, τον κορυφαίο Γιώργο Νταλάρα. Η παρουσία του και στη συνέχεια περιορίστηκε στο να γεμίζει τη φωνή του τραγουδιστή όπου χρειαζόταν και να εκτελεί κάτι κινήσεις-«χεράκια πάνω» της Jane Gibson, που μόνο χορογραφία δεν μπορεί να χαρακτηριστεί. Αλλά η παράσταση υπέφερε από την απουσία σχέσης μεταξύ της μουσικής του Μπρέγκοβιτς και του όλου πακέτου (πολυπρόσωπη ορχήστρα, τραγουδιστής, μικρόφωνα) των χορικών, με τα επεισόδια που προηγούνται ή ακολουθούν. Τα περισσότερα τραγούδια χαρακτήριζε μία ανάταση, ένα όπα, ακόμη κι όταν η δραματική στιγμή σήκωνε μόνο ελεγεία και θρήνο. Ιδιαιτέρως μ' ενδιέφερε εκείνο το τραγούδι που μιλούσε για την αλαζονεία (Β΄στάσιμο;) στην αντίθεσή του με τη λειτουργία του σκηνοθέτη και πρωταγωνιστή της παράστασης, αλλά ομολογώ ότι οι στίχοι της Λίνας Νικολακοπούλου δεν ακούγονταν καθαρά. Ίσως όταν τα

τραγούδια της παράστασης κυκλοφορήσουν σε δίσκο, μπορέσουμε να τους εκτιμήσουμε καλύτερα.
Ο επόμενος που «εξοντώθηκε», σκηνοθετική αδεία, ήταν ο Τειρεσίας του καλού Άρτο Απαρτιάν, που εμφανίστηκε σε αναπηρικό καροτσάκι σε κατάσταση τρομερής οργής, σύρθηκε λίγο καταγής και αποχώρησε με ψεύτικο καγχαστικό γέλιο! Ο Τάσος Χαλκιάς στο ρόλο του Κρέοντα τουλάχιστον εστάθη αξιοπρεπώς. Αντιθέτως η Ιοκάστη της Νόνικας Γαληνέα , σφιγμένη μέσα στο εντυπωσιακό ρουμπινί φόρεμα με τη μακριά ουρά (σε σχέδιο της Emma Ryott), ήταν ανίκανη να ανταπεξέλθει φωνητικά, πόσο μάλλον να ερμηνεύσει, τον κρίσιμο ρόλο της. Έτσι στο μεγάλο μονόλογο του Οιδίποδα (Β΄επεισόδιο, στίχοι 771-833) που ακολουθεί της στιχομυθίας με την Ιοκάστη, ο Κιμούλης απομονώνεται στην αριστερή άκρη της σκηνής. Ο προβολέας φωτίζει μόνο τον ίδιο, αφήνοντας την Ιοκάστη στο σκοτάδι λες και αυτό που συμβαίνει επί σκηνής δεν την αφορά. Είναι σοβαρό παράπτωμα να θυσιάζεται η ισορροπία, η ουσία, της σκηνής στη φιλοδοξία του πρωταγωνιστή αλλά ακόμη σοβαρότερο είναι το ότι με τέτοιες λύσεις η τραγωδία μετατρέπεται σε δράμα κλειστού χώρου. (Αναλόγως λειτούργησε και η σκηνή του μονολόγου του Α΄ Επεισοδίου, όταν ο Οιδίπους καλεί τους πολίτες της Θήβας να βοηθήσουν στην αποκάλυψη και σύλληψη του φονιά του Λαΐου: η σκηνοθεσία θέλησε ο Οιδίπους να βηματίζει ανήσυχος στο περιστύλιο και ο μονόλογος του να ακούγεται ηχογραφημένος από τα μεγάφωνα, σαν ο ήρωας να σκέπτεται τι πρέπει να κάνει).
Την ερμηνεία του Αγγελιοφόρου που φτάνει από την Κόρινθο (Γιάννης Κοτσαρίνης) χαρακτήριζε μία αδικαιολόγητη ειρωνία στη φωνή του και στην συμπεριφορά του. Κι εδώ η ισορροπία της σκηνής, και δη η κατά αντιπαράθεση εξέταση τους, ναυάγησε αφού δεν υπήρχε επαφή ανάμεσα στο Αγγελιοφόρο και τον πειστικό Θεράποντα του Γιώργου Ζιόβα. Τον Εξάγγελο ερμήνευσε ο Χρήστος Ευθυμίου.
Κορωνίδα στο ως άνω αλαλούμ ήταν το φινάλε της παράστασης: η θρηνητική ρήση του Οιδίποδα γίνεται ένα ακόμη τραγούδι, η Αντιγόνη και η Ισμήνη ψευτοκλαίνε, το παιδάκι-χρόνος παίζει τα ζάρια του, τα φώτα κλείνουν, υποκλίσεις και ανκόρ του Γιώργου Νταλάρα με το θίασο παραταγμένο από πίσω του.
Θα χρειαστούν πολλά χρόνια για να ξεχαστεί όχι η παράσταση –αυτή δεν ξεχνιέται- αλλά η αλαζονεία και η τυφλότητα του δημιουργού της.