



**ΓΡΑΦΕΙ Ο
ΑΝΤ. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ**

Πιθανόν, αν η παράσταση αυτή είχε δοθεί πριν 35—40 χρόνια, από ένα σκηνοθέτη που θα ξεκινούσε την καριέρα του, να είχε προκαλέσει κάποιο ενδιαφέρον. Θα παρότρυνε τότε η κριτική, απλά σημειώνοντας, τις πελώριες αδυναμίες και κραυγαλέες ελλείψεις, ξεροντας πώς ταιριάζει στο νεαρό πουλί που πρωτανοίγει τα φτερά του, να πετά άκατάστατα κι άμεθοδευτα και πώς, για την ώρα, περισσότερο σημασία έχουν, σ' αυτό, τα τινάγματα προς τα ύψη, έστω κι αν ακολουθούνται από κατακόρυφες πτώσεις και πουθενά δεν καταλήγουν.

Όμως από ένα φτιασμένο καλλιτέχνη έχουμε ακέραιη την απώληση της συστηματικότητας και της συνοχής, την πραγμάτωση του σκοπού όχι απλά σαν πρόταση, έπισημασμένη πρόθεση, αλλά ολοκληρωμένα, μεστά, στη λεπτομέρεια όπως και στο σύνολο, στο κάθε κύτταρο και σ' όλο το ζωντανό οργανισμό της παράστασης. Δεν του απομένουν περιθώρια ή πίστωση χρόνου για μια βελτίωση και πρόοδο, που οι δυνατότητές της θα διαφαίνονταν σε κάποια προτερήματα της δουλειάς του, ενώ παράλληλα το άνολοκληρωτο των επιδιώξεων μηδενίζει και τη σημασία των κάποιων, έστω, πραγματοποιήσεων, τη στιγμή που σήμερα, άλλοι, από άλλους δρόμους, έχουν φτάσει σε πολύ σημαντικότερες επιτεύξεις.

Είναι, μ' άλλα λόγια, η παράσταση της «Εκάθης», με σκηνοθεσία Δημήτρη Μυράτ και πρωταγωνίστρια τη Βούλα Ζουμπουλάκη, ένας πειραματισμός - ανάζητηση που θα έπρεπε να είχε γίνει και θα ήταν γόνιμος, και για την αναβίωση της αρχαίας τραγωδίας και για το σκηνοθέτη, σε πολύ παλιό-

τερη εποχή και που, σήμερα, είναι ολότελα άχρηστος.

Γι' αυτό και βάζουμε από μιάς αρχής το ερώτημα του «ποια η χρησιμότητα αυτής της παράστασης», για να τον γενικεύσουμε αμέσως για όλους τους άλλους αναρμόδιους και ανειδίκευτους (και πιστοποιούμενους όταν πρόκειται για αρχαία τραγωδία) θιάσους, που αποδίνουν ίσως λαμπρά σε άλλες περιοχές, αλλά δεν έχουν δείξει καθόλου έργο και επίδοση στον τομέα του αρχαίου θεάτρου. Επισημαίνοντας ταυτόχρονα το παράλογο όπου οδηγεί η άκατευθυντη κρατική πολιτιστική πολιτική, να εγκαταλείπουν εξαιρετοι θίασοι άλλους εξίσου χρήσιμους τομείς του θεάτρου, όπου για χρόνια μοχθούν και πικραίνονται χωρίς αναγνώριση, και να τρέπονται στην αρχαία τραγωδία, έπειδή εκεί μόνο θρίσκουν εύκολες επιχορηγήσεις. Δεν μάς χρειάζεται η υπερτροφία με αρχαίο θέατρο, όταν υποσιτιζόμαστε στο νεοελληνικό παλιότερο και σύγχρονο και ιδιαίτερα στο ξένο σημερινό θέατρο κι όταν αφήνονται να φθίνουν και να πεθαίνουν άθωβητα, ο πειραματισμός κι η ανανέωση.

Τό καινούργιο(;) που προτείνει η παράσταση του κ. Μυράτ είναι η συρραφή ρεαλισμού και εξπρεσιονισμού στην έρμηνεία της τραγωδίας του Ευριπίδη. Στον Ευριπίδη αυτό θα ταιριάζε ίσως, γιατί κι ο ίδιος πολλά «θεατρικά» και έντυπωσιακά είχε επιδιώξει, όμως θα πρέπει και τα δυο να είναι μεθοδικά και υπεύθυνα, ενώ στην παράσταση ο ρεαλισμός υπήρξε ευτελής και πρόχειρος και ο εξπρεσιονισμός ευκαιριακός και στοιχειώδης. Γιατί δε φτάνει, για να κάνουμε «ρεαλισμό», ν' αντιγράψουμε εκφράσεις από την πραγματικότητα και να τις συγκολλάμε σ' ένα ρόλο όπου τ' άλλα όλα αφήνονται στον αυθορμητισμό της ηθοποιού, που προσπάθησε βέβαια φιλότιμα, αλλά δεν είχε ούτε την πείρα, ούτε τη «στόφα» του τραγικού για ν' αντιμετωπίσει ένα τέτοιου μεγέθους ρόλο, τέτοιας σύνθεσης (χαροκαμένη μάνα, βασιλίσσα που είχε πέσει από το μεγαλείο στην ταπείνωση και τη συμφορά, γυναίκα βάρβαρη, δαιμονική, που εξυφάνει μια καταχθόνια συνωμοσία και διαπράττει αποτροπιαστικά εγκλήματα), και τέτοιας ψυχολογικής και δραματικής πυκνότητας. (Π.χ. η ικεσία της Εκάθης στον Οδυσσέα. Η κ. Ζουμπουλάκη του πιάνει και με τα δυο χέρια το χέρι, πέφτοντας στα γόνατα μπροστά του. Στη συνέχεια, ενώ πρέπει να έντειναι σπαρτα-

Μια άνιση παράσταση

«ΕΚΑΘΗ» ΑΠ' ΤΟ ΑΔΕΣΜΕΥΤΟ ΘΕΑΤΡΟ



Ζουμπουλάκη - Μυράτ - Κουρουπός, όταν μιλούσαν για το αθέασμα της «Εκάθης».

κά την ικεσία, σφίγγοντας πίο πολύ το χέρι, ακόμα και πιέζοντάς το με το κεφάλι και πέφτοντας στο χώμα, έτσι που να σέρνεται — αν αυτός τραβηχτεί, όπως είναι φυσικό — η ηθοποιός ελευθερώνει το δεξί της χέρι, ανασπώνει το κεφάλι και... κάνει απαγγελία. Και ο ρεαλισμός μένει στα μισά του

δρόμου. Αλλού εξαφανίζεται, για λόγους έντυπωσιασμού. Οι γυναίκες δεν βγαίνουν μουλωχτά, φοτισμένα από τη σκηνή, σά φόνισες, αλλά με τα χέρια επιδεικτικά σηκωμένα, για να βλέπει τα αίματα ο θεατής.

Ο εξπρεσιονισμός αναφάνηκε σε βήματα της παράστασης. Πρώ-

τα στον πρόλογο, σκηνή ξεκομμένη απ' το σώμα του έργου, και γι' αυτό μπόρεσε να σταθεί και να συμβάλει σε μια ωραία στιγμή φανταστικού θεάτρου, όπου η θαυμάσια ηλεκτρονική μουσική, με τους ανησυχητικούς κρότους και τον παφλασμό των κυμάτων, το ντύσιμο (φύκια, μούσκλη), ο φωτισμός, η λιτή χειρονομία και η κυριαρχημένη, διαυγής απαγγελία του Αλέξη Στυλιού δημιούργησαν υποβολή και ενδιαφέρον. Ύστερα, στη σκηνή του φονικού, όπου, και πάλι, με τη συμβολή της μουσικής (ιδιαίτερα) αλλά και της σκηνοθεσίας, που συντόνισε το λόγο και την κίνηση σ' ένα ρυθμισμένο κρεσέντο, πρόκυψε ένα ικανοποιητικό αποτέλεσμα. Αυτές οι δύο εξπρεσιονιστικές στιγμές ήταν οι καλύτερες της παράστασης και δημιουργούν την άπορία γιατί ο κ. Μυράτ ανασκάτρεψε το «ρεαλισμό» (μάλλον κακό νατουραλισμό), που τις έπνιξε, και δεν ακολούθησε με συνέπεια, σ' όλη τη διάρκεια, την εξπρεσιονιστική άποψη. Ωστόσο κι εδώ χρειάζονταν πίο μεθοδική δουλειά, που δε θ' άφηνε έξω τους φωτισμούς, τα ντεκόρ, τα κοστούμια, την κίνηση των ηθοποιών, απομυκά και σά σύνολο, στοιχεία απαραίτητα και πολύ σημαντικά στο εξπρεσιονιστικό στυλ.

Έτσι, με σκαμπανεβάσματα, κύλησε η παράσταση, πέφτοντας από μια διαδοχική συναρπαστικότητα σε προχειρότητες κι ανακολουθίες, ακόμα και σε σχολικό επίπεδο. Η Βούλα Ζουμπουλάκη σε λίγες στιγμές βρήκε την εσωτερικότητα του ρόλου, ενώ σε κάποια άλλα μέρη απέδωσε με την καλή της απαγγελία. Ο ίδιος ο κ. Μυράτ, σαν ηθοποιός, στο ρόλο του Πολυμήστορα, στάθηκε μέτριος. Περισσότερο ξεχώρισαν ο Αλέξης Στυλιός, ο Μάκης Ρευματάς (Αγαμέμνωνας, ηγεμόνας αούστηρός αλλά και με κατανόηση), η Σούλα Αθανασιάδου (κορυφαία). Ο Γιώργος Γραμματικός (Οδυσσέας), ο Σωτήρης Τσόγκας (Ταλθύβιος) έδωσαν τους ρόλους χωρίς εσωτερικότητα. Η Κατερίνα Μαραγκού (Πολυξένη), στο πρώτο μισό του ρόλου ήταν σά μαθήτρια, ύστερα βρήκε αρκετά την περηφάνεια της βασιλοπούλας και μια καλή απαγγελία.

Ο Γιώργος Κουρουπός έδωσε δυο εξαιρετικές συνθέσεις ηλεκτρονικής μουσικής, που ενίσχυσαν σημαντικά την παράσταση, αλλά η ρεμπέτικη μουσική του ήταν κοινοτυπή. Παρόμοια ανισότητα χαρακτηρίζει και τη δουλειά του Γζών Στεφανέλλη, που τα κοστούμια του ήταν έμπνευσμένα και αποτελεσματικά, ενώ τα σκηνικά του ήταν άση-