Κριτική Θεάτρου

Οι «Τρωάδες» τοῦ Εὐριπίδη

ΑΠΟ ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΣΤΗΝ ΕΠΙΔΑΥΡΟ

ΤΟΥ κ. ΜΠΑΜΠΗ Δ. ΚΛΑΡΑ

Τή μεγάλη σέ οὐσία τοιχογραφία ποὺ ἱστόρησε μέ τίς «Τρωάδες» του ὁ Εὐριπίδης, ξεδίπλωσε σήμερα στά ἑκατάπλοα μέτια χιλιάδων θεατῶν, τήν Κυριακή τό Ἐθνικό. Κι' ἀντιθέσεις τό κοίλο τῆς Ἐπιδαύρου ἀπό τίς Ἑκάβης τούς δόγγους, τά φρικτά τῆς Κασσάντρας ἀντροκαλέσματα, τῆς πιστῆς Ἀνδρομάχης τό σπαραγμό, τά θλιβερά τῶν γυναικῶν τῆς Τροίας μοιρολογητά.

Μπορεῖ κατά τόν Ἀριστοτέλη ἡ τραγωδία αὐτή ὡς κέπεισοδιώδης νά μην ἐκεῖνη ἀρτια στήν ἐντελέχειά του. Δέν πειράζει ὅμως νά εἶναι μιά πέραν ἀπό τά δικά του τοιητικά μέτρα, προβρομική καί γιά τήν ἐποχή ἐξέλιξη τοῦ θεάτρου τραγική τοιχογραφία. Ἐπική μαζί καί δραματική καθώς ἱστορεῖ τό πολέμου τά δεινά καί τοῦ θεανδραποδισμοῦ τοῦ τόν συνακολουθεῖ. Ἡθική, καθώς ἀπαγγέλλει τήν καταδίκη γιές δίσιες πράξεις, ποὺ παραδιάζουν τούς φυσικούς καί κοινωνικούς νόμους τοῦ σεβασμοῦ καί τῆς ἀξίας τοῦ ἀνθρώπου. Ἐλληνες βαρδάρους καί τούς βαρδάρους Ἕλληνες, τούς νικητές, τούς νικητές ἠττημένους, τούς ἠττημένους νικητές, τήν ἐγγύηση ἀνείλητης ντροπῆς ἑπίγραμμα γιά τήν λαμπρή ἀθηναϊκή δημοκρατία, γιά κάθε δημοκρατία. Λυρική, τέλος, καθώς μέ τοιχική θέαση καί συνοκσθηματικό πάθος, τραγουδεῖ καί θρηνολογεῖ τόν προσώπων τά πάθη καί αἴρεται πάνω ἀπό αὐτά σέ διαχρονικές ἀνθρώπινες ἀξίες.

Ὅλα αὐτά εἶναι στοιχεῖα ποὺ συνθέτουν ἕνα πάνω ἀπό τά στενά ἀρίστου ἑλληνικά πλαίσια τῆς οὐσία, ἄρτιο αἰσθητικό κάλλος. Ικανό νά μένη ἀρωτίδωτο ὕστερα ἀπό δυό χιλιάδες τόσα χρόνια καί, ν' ἀνακινῆ ἀκόμα τίς φυνές τῶν ἀνθρώπων, ὅπου σπαιτίσασαν καί στό ἀναλυτικό σημεῖωμα τοῦ Σαββάτου.

Ἔδειξε ἡ παράσταση τῆς Ἐπιδαύρου, αὐτό τό ἀρχαῖο σκιάθητικό κάλλος; Παραδέχου πράγμα: Σάν ὑπερφίαλη ἀξίωση ἦχεῖ εὐθύς ὡς τεθῆ τό ἐρώτημα αὐτό. Μέ ἄμεση γιά τόν σύντροφό. Εἶχεν τό λοιπόν, μιά τέτοια ἀξίωσι; Ἀλλά καί ὁ ἀντίλογος δέν ἀπολείπει: Γιατί νά μήν τήν ἔχουσε, στή νόμος τῆς ἱστορίας γεννήθηκε ἡ τραγωδία καί ὕστερα ἀπό τόσες καί τόσο πολύπλευρες προσπάθειες, ποὺ ἔγιναν καί γίνονται στά τόσα χρόνια ;

Ἡ μόνη, δυστυχῶς, ἀπάντησι ποὺ δίνει τό μέτρο τοῦ δυνατοῦ, εἶναι ὅτι δοισκόμαστε ἀκόμα στό στάδιο τῶν πειραματισμῶν. Ἕνος τέτοιος πειραματισμένος μάλιστα ἀπό τόν σκηνοθέτη, πειραματισμός ἦταν καί ἡ παράσταση τῆς Ἐπιδαύρου. Ποὺ δέν μπορεῖ παρά νά ἐπιδοκιμασθῆ σέ κάπιας αὐστηρότερα κριτήρια. Ἐπειδή ἔδω δέν ἔχεις νά κάνης μέ νεοπαγεῖς ὀργανισμούς ποὺ ἀσκίζουν γά νεοτεχνισμούς, ἀλλά μέ ὑλικό ἄδιο ἀπαραίτητα ἔμψυχα καί ἄψυχα ἐφόδια καί δικαιολογημένα πρέπει γά κινοῦνται πιό ἐλεύθερα γιά νά ἐφεύρουν νέων δρόμων. Ἔδω ἔχεις νά κάνης μέ ἕνα πλαίσιο ὀργανισμό, ποὺ διοδέτει ἄφθονα ὅλα τά μέσα, μέ παράδοσι ἀσκεροσύνης, ἀπό τήν ὁποία πρέπει νά ἔχη κάτι πιστεί διδάγματα, ὥστε νά μπορῆ στέρεα νά προχωρῆ, καί νά κοινοτοεῖ. Γι' αὐτό καί οἱ ἐπιφυλάξεις, δέν μπορεῖ παρά νά εἶναι αὐστηρότερες.

Ἂς ἀρχίσουμε ἀπό τό σκηνικό. Μελετημένος, εἰδικευμένος, ἀνανγκασμένος σκηνογράφος ὁ Κλ. Κλάνης. Κανείς δέν μπορεῖ νά τοῦ ἀφαιρέση τό δίκαιο. Καί τό μαυρισμένο ἀπό τούς καπνούς κάστρο τῆς Τροίας. Εἶνε μιά πρώτη ἐντύπωσι τῆς καταστροφῆς ποὺ προηγήθηκε. Ἀλλά ἄπον αὐτά ποὺ ἔπρεπε νά εἶναι; Φοβούμαστε ὅτι δέν ἦταν. Ἡ τραγωδία ἐκτυλίσσεται στό στρατόπεδο τῶν Ἀχαιῶν, ποὺ μοιάζουν τά ἐσυμπράγκαλά τους γιά νά σαλπάρουν. Σκηνές καί παραπήγματα, μέ τά κατηλύοντα ἐρείπια τῆς Τροίας στήν ἄκρη καί τή θάλασσα στό βάθος, ἔπρεπε γά 'ναι τό σκηνικό. Ἦταν δυνατό νά γίνη αὐτό τεχνικά, σέ συνάρτησι μέ τίς σκηνικές ἀπαιτήσεις; Δουλειά τοῦ σκηνογράφου εἶναι νά λύση τό πρόβλημα. Ὁ σκηνογράφος ποὺ ἐθνικού προτίμησε τήν εἰκολη λύσι ἑνός συνθισμένου σκηνικοῦ — παλατιού καί δέν θέλησε γ' ἀφήση τή φαντασία του ἐλεύθερη νά καινοτομήση καί νά δημιουργήση, ὅπως ὁρίζει καί τό ἔργο.

Συνακόλουθα ἄτυχη ἤρθε ἡ ἐμφάνισι τῶν δύο θεῶν. Ὁ Ποσειδώνας, ὁ θεός τῆς θάλασσας, φάνηκε νά βγαίνη μέσα ἀπ' τά ἐρείπια, ἀδύνατος καί ἄτονος. Μέταια ἡ Γιάννης Ἀποστολίδης προσπάθησε νά τοῦ προσδώση κάποια ἀνώτερη ὑπόστασι. Ἡ ἀνθρώπινη βαρύτητα τῶν ἔσυρε νά σκονισθῆ στήν ὀρχήστρα καί νά μείνη ἕνα κοινό σάν ὅλα τ' ἄλλα. Ἀνθρωπάκι. Ἡ Ἀθηνᾶ πάλι πρόβαλε ὡραία καί ἐπιβλητικά. Ἡ Πίτσα Καπιτσινέα τόνισε ἀρκετά τήν ἐκδικητικότητά της. Ἡ κάθοδος της ὅμως στήν ὀρχήστρα καί ἡ ἔξοδός της σάν στρατιάτη σέ παρέλασι μέ προτεταμένο τό δόρυ, ντυμένη μ' ἕνα κολλητό χρωματιστό φουστάνι, ἀντί γιά τόν ἀπέριττο λευκό καί πτυχωτό χιτώνα τῆς θεᾶς, προκάλεσε δυσάρεστη ἐντύπωσι. Κατεβάζει ὁ Εὐριπίδης τούς θεούς ἀπό τόν Οὐρανό στή Γῆ, τούς κρίνει καί τούς ἐλέγχει, ἀλλά δέν τούς γελοιοποιεῖ. Ὁπωσδήποτε, ἡ ἐμφάνισι τῶν δύο θεῶν, ἤρθε σέ πλήρη ἀντίθεσι, πρός τό κατανυκτικά θρησκευτικό προανάκρουσμα τοῦ Μ. Θεοδωράκη, ποὺ ὑποβάλλει τήν Ἐλευσί τους.

Ἀτυχία ἐπίσης συνώδευσε τόν γοοῦ, ποὺ ἀποτέλεσε καί τό κύριο πεδίο πειραματισμοῦ. Ἀνδρυχος καί δημιουργικός, μέ σειρά ὀλοκληρωμένων ἐπιτεύξεις, ὁ σκηνοθέτης Τάκης Μουζενίδης, θέλησε νά δοκιμάση μιά νέα συνθετική μορφή λόγου προσωπικοῦ καί ἀντιλόγου ὁμαδικοῦ, ἤχου καί ἀπόηχου μέ τήν μουσική συνδρομή τοῦ Μ. Θεοδωράκη, τήν γοογραφική φροντίδα τῆς Ραλλοῦς Μάνου καί τήν ἐνδυματολογική ἐπιμέλεια τοῦ Αὐτ. Φωκᾶ. Ἡ δοκιμή ἔδωκε τήν δυνατότητα στίς κορυφαίες Ὀλγα Τουρνάκη καί Ε. Κυπραίου νά ἐναδείξουν τά φωνητικά καί ὑποκριτικά προσόντα τους μέ ἀρκετή ἐπιτυχία. Τό ἴδιο μπορεῖ νά πῆ κανείς καί γιά τίς δύο ἄλλες φορυφαῖες, τήν Β. Δεληγιάννη καί τήν Ζ. Κανδύλη. Ὑπῆρξαν ἐπίσης στιγμές, ὅπου τό μοιολόγι τοῦ χοροῦ ἦταν συνυφασμένο μέ τό γνεύμα τοῦ ἔργου. Σέ ἄλλη ὅμως σημεῖα ἡ βυζαντινή ὑμνωδία τοῦ Θεοδωράκη — καθόλου μποσταιτητέα κατ' ἀρχήν, ὡς συνέχεια ἀρχαιοελληνικῆς ὑμνωδίας — χούσε παράκαιρα καί ἄτοπα, καθώς ἐμείωνε τήν τραγικότητα — ἐπιβλητικά τή δίνει τό Μοιρολόγι! — καί τήν ὑποβίβαζε σέ κλαυθμηριστικό θρηνολόγημα ποὺ ἐκάλυπτε τό μέλος τοῦ λόγου. Δέν ἔξουσε ὕστερα ὁ λόγος ἀνάγκασε τούς εἰδικούς νά αὐξήσουν τόν ἀριθμό τῶν ἐλῶν τοῦ χοροῦ ἀπό 15 σέ 20, ἀλλά αὐτό ἐπαυξήσε δυσανάλογα τόν ὄγκο καί τήν ἀφοσθμία τῶν γέρων του. Ποὺ φυσικά, κάθε ἄλλο, παρά ἐπρόκειτο νά ἀποκαταστήσῃ ἐκεῖνο τό μεχρι γελοιοτητος τελικό ἐναλλασσόμενο γέλοκτύπημα ἑπτά τοῦ ἑξάφωνος δίτων τάμ—τάμ. Τέλος, τά κοστούμια, ἔσνοντα σέ πλήρη χρωματισμό ἀντίθεσι ποὺς τίς ἐνδυμασίες τῶν ὑποκριτῶν καί τό πεδιοβλίο καί μειώνουν τήν αἴσθησι τοῦ τραγικοῦ πένθους. Ἡ δοκιμή γιά σύνθεση νέας μορφῆς χοροῦ, τή θά φορά δέν μποσεῖ κανείς νά πῆ ὅτι πέτυχε.

Κατ' ἀντίθεσι, οἱ μορφές τῶν πρωταγωνιστριῶν ξεχώρισαν μέ πολλές ἐπιμέρους εὐτυχίες στιγμές. Ἡ Ἀλέκα Κατσέλη ἔσε μιά Ἑκάβη χαροκαμένη καί ἀσαγμένη, βασλίσσα καί μάνα μέ ὅλο τό αἰσθημα τοῦ πόνου καί μέ ἀντίστοιχη κατάσκεψη. Μέ γεσή φωνή καί ἄθουσι τόνισε ὀρθά τόν ἀνθρωπισμό τῆς ἡρωίδας ἡ Ἀγγελική Παπαδοπούλου. Ἡ Ἀνδρομάχη τῆς Ἀγγελικῆς Χρονοπούλου θά στιγμή ποὺ τραβώντας τά μαλλιά της, συγκλόνισε τόν θεατή. Ἦταν μιά δύσκολη ἀρτή, ἀλλά εὐτυχῆς δημιουργία.

Τίς πιό εὐτυχισμένες ἀποδοτικές στιγμές τῆς καλλιτεχνικῆς σταδιοδρομίας, ἔδωκεν ἐπίσης ἡ Κάκια Παναγιώτου. Παρουσίασε πολλές φορές τήν εἰκόνα μιᾶς ἐκστασιζόμενης Κασσάντρας, ποὺ παρθένα αὐτή ἱέρεια τοῦ Φοίβου, μεταβάλλεται μέ τήν ἐπιφοίτησί του σέ διονυσιακή μαινάδα, γιά ν' ἀνογγείλη μέ τραγικό σαρκασμό, σ' ἕναν ἀνύμφευτον ὑμέναιο, τίς μελλούμενες τῶν νικητῶν συμφορές ποὺ κάνουν νά εἶναι εὐτυχισμένοι: μποσστά τους, οἱ συφορισσμένοι ἀπό τόν πόλεμο Τρῶες. Ἐδῶ ἄς μάς ἐπιτραπῆ νά σημειώσουμε ὅτι ἡ πιστή καί ὡραία κατά τά ἄλλα μετάφρασι τοῦ Θρασυβούλου Σταύρου, δέν ἀπιτοεῖται, ἐβαιτίας τῆς στυλιζαρισμένης τεχνικότητάς της, γ' ἀκούγεται ὅσο βέπρεπε τονισμένα ὁ καίριος αὐτός λόγος τῆς προφήτισσας.

Ἀνάλογη ἦταν καί ἡ προβολή τῆς Ἀνδρομάχης ἀπό τήν Ἑλένη Ζαφειρίου.

Θά θέλαμε ὅμως γενικώτερα νά σημειώσουμε, ὅτι πολλή ὑπῆρξεν ἀπό ὅλους τούς ὑποκριτές ἡ κοσμιοσύνη. Εἶναι τό ἔργο μιᾶ ὑπέρτονη κραυνή διαμαστυρίας γιά τίς βαρδάρους τες. Ἀλλά αὐτό δέν σημαίνει καί ὅτι πρέπει ὁ ὑποκριτής νά ἐκσπά σέ βάσβαση κραυνή. Τόν σκόπελο αὐτόν, μπορεῖ νά πῆ κανείς ὅτι τόν ἀπόφυγε ὁ Θ. Μορίδης ὡς Ταλθύβιος. Ἔπαιξε μέ συγκοοτημό καί μέτρο.

Τό ἴδιο θά ἔλεγε κανείς γιά τήν Ἑλλη Βοζικιάδου ὡς Ἑλένη καί τόν Ἀλέκο Δεληγιάννη ὡς Μενέλαο, Δυστυχῶς, ὅμως, ἐδῶ, ἐφιλοκγώσησε φαίνεται κάποια παρέγνησι. Θαοῦ ὅτι στηλίτευει ὁ Εὐριπίδης τήν ἀπιστη σύζυγο καί τόν συνθηκολογοῦντα σύζυγο ποὺ σέρνεται πίσω ἀπό τό φοβιστάνι της. Ἀλλά δέν νομίζουμε ὅτι ποσθεσί του εἶναι μιά βασίλισσα καί ἕνα πολεμιστή νά τούς μετεδάβῃ σέ εὐγλωττο ἁπλός γυναιο καί κοινό κτοσφόρο. Σέ τέτοιο μάλιστα σημεῖο, ὥστε νά ἀποστοῦν ἀπό τά ρένα τους καί τό γελοιῶδες χειοκρότημα καί τό γέλοιασμα ἔξασασμα αὐτό γιά τό ἀποῖο ὑπεύθυνη εἶναι καί ἡ κάθε ἄλλο ποσῆ πολεμική καί βασιλική, ἡ σχεδόν μαθητική ἀπαγγελία τοῦ Μενελάου.

Θέλετε τώρα καί τήν ἀντίφασι τοῦ ὑπογράφοντος; Παρ' ὅλες αὐτές τίς ἀρσεις καί τόσες αὐτοῦ ἀρσεις καί ἐπιφυλάξεις, ὅλες μποσεῖ νά μήν διολογήση, ὅτι μέσα ἀπό τό ἑτεροκλήτο καί ἀνομοιογενές τοῦ συνόλου, ξεπήδησαν σκηνικές μεγαλεῖου, γεμάτες δύναμη καί συγκίνησι, ποὺ κσταῦν ἀδιάπτωτο ἀπό τήν ἀρχή ὡς τό τέλος τό ἐνδιαφέρον τοῦ θεατῆ — ἐπίτευγμα ὄχι μόνο σκέτα σπουδαιο. Καί δέν θά πάμε σύτε στιγμή νά συνιστᾶ σπό κοινό νά πηναίνη στίς παρασστάσεις ἀσκητοῦ διάμορου. Ἀπ' τοιες κί' ἄν εἶναι οἱ τεχνικές ἀτέλειες ἡ ἀδυναμίες, δέν μποροῦν νά ἀπαλείψουν τήν δέξα καί τό κάλλος του. Αὐτή εἶναι ἡ οὐσία καί ὁ στόνος, ποὺ καταξιώνει τήν προσπάθεια καί ποὺ ποτέ δέν ποέπει γ' ἀπομεγνούμε. Μένα πάντα ἀπ' αὐτήν ὅπως τό πνευματικό καί αἰσθητικό, τό φυλκό κέσβος τοῦ θρώπου.

ΜΠΑΜΠΗΣ Δ. ΚΛΑΡΑΣ