

Σοφοκλή: «Οιδίπους Τύραννος» «Θέατρο Τέχνης» Ήρώδειο Σκηνοθεσία: Κάρολος Κούν

ΑΝ μᾶς ὑποχρέωνε κάποιος νὰ δώσουμε ὅπωςδὴποτε ἕναν ἐπιγραμματικὸ ὀρισμὸ τῆς τραγωδίας, θὰ μπορούσαμε νὰ πούμε ὅτι ἡ ἀρχαία τραγωδία, χωρὶς νὰ παύει νὰ εἶναι «πεπποιημένο» ἔργο, ἀποτελεῖ ὁμως ἐπίσης τὸ σημεῖο ὅπου συναντῶνται ἡ «ἀλήθεια» τοῦ μύθου, μὲ τὸ ψεῦδος τῆς τέχνης. Ἡ παρατήρηση αὐτὴ θὰ ἀρκοῦσε τότε γιὰ νὰ φωτίσει τοὺς ἥρωες τῆς τραγωδίας μὲ ἕνα φῶς διαφορετικὸ ἀπὸ ἐκεῖνο πού μᾶς ἔχει συνηθίσει τὸ σύγχρονο ψυχολογικὸ θέατρο ἀλλὰ καὶ ἡ σύγχρονη ζωὴ. Περισσότερο ἀπὸ ἐξατομικευμένοι χαρακτήρες, οἱ ἥρωες τῆς ἀρχαίας τραγωδίας εἶναι πρόσωπα ἀρχέτυπα, φορεῖς καταστάσεων πού μποροῦν νὰ ἀναγνωριστοῦν σὰν «γενικές» ἀπὸ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, πέρα ἀπὸ φυλὴ, γλῶσσα, χῶρο ἢ χρόνο. Αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι τὰ πρόσωπα τῆς τραγωδίας δὲν ἔχουν «ἦθος». Τὸ «ἦθος» τοὺς ἀπλῶς ἐντάσσεται στὸν χῶρο τοῦ

σὺ γ χ ρ ο ν α μέσα πού διαθέτει ἡ τεχνικὴ τοῦ θεάτρου.

Στὴν παράσταση ὁμως τοῦ «Οιδίποδα Τύραννου» τοῦ Σοφοκλῆ ἀπὸ τὸ «Θέατρο Τέχνης» στὸ «Ήρώδειο», ὁ Κάρολος Κούν δὲν θέλησε ἢ δὲν μπόρεσε νὰ κάνει τὸ μυθικὸ αὐτὸ στοιχεῖο ἐμφανές. Ὅπου προσπάθησε (π.χ. στὴν κίνηση τοῦ χοροῦ) τὸ ἔκανε μὲ στοιχεῖα ἐξωτερικὰ καὶ «δάνεισα». Ὅπου δὲν θέλησε (π.χ. στὴν σκιαγράφηση τοῦ «ἥθους» τῶν ἡρώων), ἄφησε ἕνα κενό, μιὰ χαίνουσα ὁπὴ ἀνάμεσα στοὺς ρόλους καὶ τὰ πρόσωπα πού τοὺς ὑπαδύνονταν. Τὰ πρόσωπά του δὲν ἦσαν οἱ μοιραῖοι, ταγμένοι ἀνθρώποι πού τοὺς σφραγίζει ἡ πᾶλη μὲ μιὰ ὑπερφυσικὴ ἐξωανθρωπινὴ δύναμη. Καὶ μὲ αὐτὴν τὴν ἐρμηνεία ὁμως ἔστω, ἡ ἀπόδοση τῶν ἡθοποιῶν δὲν ἔφτανε σὲ καθόλου ἱκανοποιητικὰ ἐπίπεδα. Ὁ Γιώργος Λαζάνης π.χ. δὲν ἔδωσε διόλου τὶς ψυχικὲς μεταπτώσεις τοῦ Οιδίποδα. Πού εἶναι τὸ ἀρχικὸ «Βασιλικὸν ἦθος» γιὰ τὸ ὁποῖο μιᾶ καὶ ὁ ἀρχαῖος σχολιαστής; Τὸ «Βασιλικὸν ἦθος» πού ὑπάρχει στὴν ἀρχὴ καὶ σιγά-σιγά χάνεται γιὰ νὰ δώσει τὴ θέση του στὴν εἰκόνα τοῦ κυνηγημένου ἀνθρώπου πού δὲν προσπαθεῖ πιά νὰ διαλευκάνει ἕνα ἔγκλημα ἀλλὰ νὰ πείσει τὸν ἑαυτό του πρῶτα ἀπὸ ὅλα ὅτι δὲν εἶναι ὁ ἴδιος ὁ δράστης; Ὁ «Οιδίπους» τοῦ Γιώργου Λαζάνη ἦταν ἐντελῶς ἱσοπεδωμένος, ἡ σκιά τοῦ μυθικοῦ Οιδίποδα, ἀλλὰ ἔστω καὶ ἐνὸς τυχαίου κακομοίρικου ἀνθρώπου πού γίνεται ἀθελά του ἀλίευμα μιᾶς παράξενης μοίρας.

Ἡ Ρέν Πιττακὴ (Ἰοκάστη) κινήθηκε κάπως καλύτερα πᾶνω στὴ σκηνή, ὁμως ἡ φωνὴ τῆς δὲν τὴ βοηθᾶ καθόλου νὰ ξεφύγει ἀπὸ τοὺς μονόδρομους τοῦ σύγχρονου θεάτρου πού ἀποτελοῦν τὴν ὑποκριτικὴ τῆς μοίρα. Ὁ Βάσος Ἀνδρονίδης (Τειρεσίης) σπάνια μόνον ἔφτανε σὲ μιὰ ὑποκριτικὴ ἐπίδοση μὲ πειθὸ καὶ συνέπεια, γιὰ τοὺς ἰδίους καὶ αὐτὸς λόγους. Ἀντίθετα, ὁ Γιάννης Μόρτζος, ἐπιδεδαιώνοντας ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ εὐρύ του φάσμα, στὴ σύντομη ἐμφάνισή πού ἔκανε σὰν «ἄγγελος», ἀπλὸς καὶ εὐληπτος, ἦταν ἡ καλύτερη παρουσία μέσα στὴν παράσταση. Ὁ Μίμης Κουγιουμτζῆς πάλεψε σκληρὰ μὲ τὸν ρόλο τοῦ Κρέοντα πού ἐδῶ, ἀντίθετα μὲ τὴν «Ἀντιγόνη», ἐμφανίζεται σὰν ἕνας εὐγενικὸς καλοπροαίρετος ἀνθρώπος, καὶ τὸν κέρδισε νομίζω, ἐστὶ σημεῖα. Ὅπου δὲν προσπαθοῦσε νὰ ἐπιβάλλει μιὰ «θέση» καὶ ἄφηνε τὸν ἑαυτό του ἐλεύθερο, χωρὶς προκατάληψη, ἦταν πολὺ καλός.

Σὲ μιὰ ἀνοδικὴ ἐξελικτικὴ πορεία μοιάζει νὰ δρίσκεται ὁ Ἀντώνης Θεοδωρακόπουλος (Μεξάγγελος — Κορυφαῖος). Ὁ Γιώργος Ἀρμένης (θεράπων) ἔμοιαζε νὰ κάνει τὰ ἀπλὰ σύνθετα.

Ἡ μετάφραση τοῦ Μίνου Βολανάκη «ἀκούστηκε» στὸ Ἁρώδειο. Θὰ ἔπρεπε ὁμως κανεὶς νὰ κατέχει τὸ κείμενό της γιὰ νὰ μιλήσει διεξοδικότερα.

Τὸ σκηνικὸ τοῦ Διονύση Φωτόπουλου μὲ τὴν ξύλινη μάντρα — τόπο ἀπομόνωσης τῶν μολυσμένων ἀπ' τὸν λοιμὸ Θηβαίων — ἐντάσσονταν στὸ χῶρο τοῦ Ἁρώδειου. Γιὰ τὰ κοστούμια του, ἰδίως τοῦ χοροῦ, δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ἔχει σοβαρὲς ἀντιρρήσεις. Οἱ μολυσμένοι ἀπὸ τὴν ἀρρώστεια Θηβαῖοι, ἔστω καὶ ἄρχοντες, δὲ θὰ περίμενε βέβαια κανεὶς νὰ φορᾶνε τὰ «καλά τους» ρούχα.

Τοῦ ΛΕΑΝΔΡΟΥ Σ. ΠΟΛΕΝΑΚΗ

μύθου ὅπου ὅλα συνέδησαν ἐκάποτε», «IN ILLO TEMPORE», «ἐτῶ καιρῷ ἐκείνῳ», πρὶν ἢ ἀτομικὴ ψυχολογία εἰσβάλλει στὸν χῶρο τῆς ὁμαδικῆς, μὲ ἀνυπολόγιστες γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ πολιτισμοῦ συνέπειες. Ἡ περιπέτεια νομίζω τῆς λέξης «μύθος» στὸν Δυτικὸ πολιτισμὸ, πού κατήντησε νὰ σημαίνει ἀπὸ ἀπόλυτὴ ἀλήθεια, ἀπόλυτο ψεῦδος, εἶναι ἐνδεικτικὴ τῆς ἐξελικτικῆς αὐτῆς πορείας τοῦ σημερινοῦ πολιτισμοῦ μας πρὸς τὴν εἰκόνα τοῦ σύγχρονου, διασπασμένου ἀνθρώπου. Ὁ μύθος τοῦ Οιδίποδα π.χ., πρὶν... ἀναλυθεῖ ἀπὸ τὴν σύγχρονη ψυχολογία σὲ σύμπλεγμα, σημαίνει τὴν ὑπερ-προσωπικὴ μοίρα ἐνὸς ἀνθρώπου πού τοῦ ἦταν γραφτὸ νὰ σκοτώσει τὸν πατέρα καὶ νὰ ἔρθῃ σὲ αἰμομιχτικὴ σχέση μὲ τὴν ἴδια του τὴ μάνα, δίχως νὰ τὸ γνωρίζει. Εἶναι ἕνας μύθος κοινὸς σὲ πολλοὺς λαούς, πού κρύβει τὴν παραβίαση ὀρισμένων ἐταμπού. Ἰχνη τοῦ μύθου αὐτοῦ συναντᾶμε ἀκόμη καὶ στὰ ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια πού κάνουν νύξη γιὰ μιὰ... Οιδιπόδειας μορφῆς νεανικὴ περιπέτεια τοῦ Ἰούδα. Τί εἶναι ἄλλωστε ἡ περίφημη «ἐκθάραση» τῆς τραγωδίας γιὰ τὴν ὁποία γράφει ὁ Ἀριστοτέλης; Ὁπως σημειώνει ὁ Κάρολ Γιούγκ (πρόλογος στὰ «Μυστήρια τῶν γυναικῶν ἀρχαῖα καὶ σύγχρονα» τῆς Ἑστερ Χάρντιγκ, μετάφραση Σοφίας Ἀντζακ): «Ἡ εἰκόνα πῶν ἀρχέτυπων ἀλλάζει ἀμέσως ὅταν τὴν δεῖ κανεὶς ἀπὸ μέσα, δηλαδὴ ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς ὑποκειμενικῆς ψυχῆς. Ἐκεῖ τὸ ἀρχέτυπο ἐμφανίζεται σὰν κάτι τὰ μαγικὸ, τὸ ὑπερφυσικὸ, δηλαδὴ σὰν μιὰ ἐμπειρία θεμελιακῆς σπουδαιότητος. Ὅταν ἐμφανίζεται μὲ τὰ κατάλληλα σύμβολα — πράγμα πού δὲν συμβαίνει πάντα — συναρπάζει τὸ ἄτομο μὲ τρόπο ἐκπληκτικόν, προκαλώντας του μιὰ κατάστασι «βαθύτατης συγκίνησης» μὲ ἀνυπολόγιστες συνέπειες».

Ὁ λόγος εἶναι λοιπὸν γιὰ τὰ ἐκατάλληλα σύμβολα. Καὶ οὔτε μπορούμε ἀτιμωρητί νὰ διαγράψουμε μὲ μιὰ μονοκοντυλιὰ τὸ μυθικὸ στοιχεῖο τῆς τραγωδίας. Τὸ μυθικὸ στοιχεῖο πού πρέπει νὰ δηλώνεται μὲ τὴν κίνηση, τὸ λόγο τῶν ἡρώων καὶ μὲ ὅλα τὰ