

## 18 ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

## Σχόλιο σε μια κριτική

Αξιότιμη σύνταξη,

**Μ**Ε το τέλειμα των παραστάσεων του θεατρικού μου έργου «Ξενιτεία», που ανέβασε ο ΘΟΚ διάβασα πολλές κριτικές και γνώμες (καλές και κακές), που με προβληματίσαν και πολλές μου ήταν χρήσιμες στο βαθμό που ήταν τεκμηριωμένες και όχι αόριστες ή δογματικές. Μπαίνω όμως, στον πειρασμό να σχολιάσω μια γιατί, στα τόσα χρόνια που ακούω ή διαβάζω γνώμες για τα γραφτά μου, είναι τουλάχιστον περίεργη. Αναφέρουμαι συγκεκριμένα στην κριτική για την «Ξενιτεία» που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «Εμπρός» στις 16.4.1989, της Ν. Μολέσκη.

Και εξηγώ γιατί την χαρακτηρίζω «τουλάχιστον περίεργη»:

1. Μου πιστώνει πράματα που δεν έχω όταν γράφει: «η συγγραφέας είναι συνεπαρμένη με την ιδέα του Ορθόδοξου Μοναχισμού». Αν ήμουν θα είχα γίνει, από καιρό μοναχή πρώτα, ύστερα δεν γνωρίζουμαι με την κυρία κριτικό και απορώ πού βρήκε κάτι τέτοιο για και το έργο δεν είναι γραμμένο καν στο α' πρόσωπο. Το έργο θεατρογραφεί απλά έναν μοναχό που εξάσκησε τον γυμνικό ερμητισμό και είναι πρόσωπο ιστορικό όπως ο πάτερ Ονούφριος.

2. Η συγγραφέας υποστηρίζει, ότι ανώτερος στόχος του ασκητισμού... κτλ., γράφει στη συνέχεια. Με άλλα λόγια ο αναγνώστης της «κριτικής» αφής δικαιολογημένα θα νομίσει πως εγώ εφέβρα τους ανώτερος στόχους του ασκητισμού. Κρίμα στα τόσα αποσπάσματα από τη σχετική βιβλιογραφία που υπάρχουν όχι μόνο στο βιβλίο μα και στο πρόγραμμα της παράστασης του ΘΟΚ και που ένας εφουνοειδήτος κριτικός θα έκανε αναφορά, τουλάχιστον στην Κλίμακα του Ιωάννη, που γράφτηκε τον 6ο αιώνα μ.Χ., που αναφέρεται στο ίδιο το έργο, και του έδωσε τον τίτλο.

3. Προχωρεί η κυρία Μολέσκη «Στο έργο βλέπουμε μια προσπάθεια μεταφοράς της αφηρημένης έννοιας μέσα στην αναπαράσταση συγκεκριμένης ιστορικό - χρονολογικής πραγματικότητας, προσπάθεια να ενταχθεί το συμβολικό περιεχόμενο σε μια συγκεκριμένη μορφή...». Δεν μπορεί να μαντέψει τι κατάλαβαν οι αναγνώστες της από αυτά και αν έβγαλαν άκρη με το τι θέλει να πει. Εγώ συνάντησα σε ιστορικές πηγές τον ήρωά μου, μάζεψα προφορικές μαρτυρίες και θεατρογράφησα τη ζωή του. Το ότι πίστεψε σε αφηρημένες έννοιες, και δρούσε ανάλογα, αυτό είναι φυσικό και διαίωμα του. Εκείνο που με συγκίνησε είναι πως έζησε τόσο κοντά μας, χρονικά και τοπικά πιστεύοντας ότι πίστεβε και ζώντας, όπως έζησε, στηριγμένος στην θρησκευτική μας παράδοση, όπως αναφέρω καθαρά και στο πρόγραμμα του ΘΟΚ.

4. Η κριτικός ισχυρίζεται πως υπάρχει αντίφαση ιδέας και φόρμας στο έργο: «Ο μυστικισμός και η αγιότητα σαν αντικείμενα τέχνης προϋποθέτουν συγκεκριμένο τρόπο γραφής — manierισμό, παραμόρφωση της ρεαλιστικής φόρμας», για να καταλήξει φέρνοντας παράδειγμα τις λεπτές φιγούρες του Ελ Γκρέκο. Δηλαδή η τέχνη δογματικά έχει καθορισμένες φόρμες για κάθε ιδέα; Μα τότε θα ήταν αβάσταχτα καλοουσιασμένη ενώ το κύριο χαρακτηριστικό της είναι η **δημιουργία εν πλήρει ελευθερία**. Αν πιστώσουμε σε ό,τι υποστηρίζει η κριτικός δεν καταφέρνουν τίποτε οι νατουραλιστές ζωγράφοι όλων των εποχών που έδωσαν καλλιτεχνήματα με θρησκευτικό περιεχόμενο και φυσικά είναι γελοία «Η Παναγία του Λιοπετρίου» του δικού μας Πωλ Γεωργίου (φανταστείτε μια Παναγία με κυπριακά και χοντροκομμένες πόδιες!). Για να μην αναφερτώ στα νέγρικα θρησκευτικά τραγούδια (σπιρίτιουαλς), που δεν έχουν καθόλου manierισμό, παρόλο που επιμένουν να σκροπουν ρίγη θρησκευτικού δέους στους πιστούς που τα ακούν ή τα τραγουδούν, ανάλογο με αυτό που υπάρχει στο έργο μου. Με λίγα λόγια η κυρία Μολέσκη αρνιέται το πιο συναρπαστικό της καλλιτέχνη / δημιουργού, να ανακαλύπτει δικό του στυλ για πράματα, που συγκίνησαν άλλους με άλλο τρόπο. Ετσι σύμφωνα με την κριτικό θα έπρεπε, όσο προχωρεί προς την αγιότητα ο ήρωάς μου, να αλλάξω ακόμα και τη γλώσσα, όχι μόνο το στυλ. Το ότι όσο πάει μιλά στη γλώσσα των Εβραγιωτών δεν το πρόσεξε ή το θεωρεί πάρα περισσότερο, από το κυπριακό ιδίωμα, που φανερά το βρίσκει ακατάλληλο να εκφράσει καταστάσεις θρησκευ-

φτικής ανάτασης.

5. Προχωρεί και συγκρίνει τις πάρα πολλές σελίδες μυθιστορηματος του Καζαντζάκη και τις επικαλείται σαν απόδειξη: ο Καζαντζάκης χρειάστηκε ένα ογκώδες μυθιστόρημα για να συγκινήσει τις ψυχές μας με το δρόμο προς τα πάνω που διάλεξε ο Φτωχούλης του Θεού. Εγώ θα μπορούσα να προσθεσω πως ο Ρίτσιαιτ Μπαχ στο μυθιστόρημά του «Ο Γλάρος Ιωάνθαν χρειάστηκε πάρα πολύ λίγες, και τι με τούτο; Μετριούντες με το μέτρο οι τυπωμένες γραμμές ενός μυθιστορηματος για να κρίνουμε ένα... θεατρικό έργο: Η απλώς δείχνουμε πως γνωρίζουμε ένα ογκώδες μυθιστόρημα.

6. Ακόμα και τα χρόνια μετρά, αν και εδώ κάνει φανερά λάθος γιατί ανέφερε 5 ενώ ο Τσοουλής χρειάστηκε 10 για να αποφασίσει πως ο γυμνικός ερμητισμός θα είναι η μοίρα της ζωής του και να ανεβεί σε ένα ορισμένο πνευματικό ύψος. Και από το χρονικό διάστημα, κατά την κριτικό «αφήνει τις ματιές των θεατών ψυχρές» γιατί η λύση του τόσο λίγο χρόνο είναι αφτόματη. Ποιός είναι πάλι εδώ που καθορίζει χρονοδιαγράμματα για πνευματική τελειότητα; Αν έμειναν ψυχρές οι ματιές των θεατών πρώτα έπρεπε να κάνει έρεβνα μεταξύ των θεατών. Αν είναι γνώμη δική της θα πρέπει να βρει πιο αξιόπιστα και λογικά επιχειρήματα από το χρόνο για να την τεκμηριώσει.

7. Η καθαφτό κριτική της παράστασης που κάνει για το έργο δείχνει πως μάλλον είδε τις δοκιμές γιατί αναφέρεται περισσότερο σε ποιες λέξεις ή φράσεις αφαιρέθηκαν από τον σκηνοθέτη και σε συζητήσεις / σχόλια που έγιναν πριν την πρεμιέρα. Ετσι αντί να γράψει με αδρές γραμμές πως ήταν η παράσταση κάνει «μαντέματα» πως αν λυποθμούσε ο Δεσπότης, *αν αναφέρονταν ένα δυο φράσεις στη σκηνή της εξομολόγησης, αν δεν αφαιρείτο μια σκηνή ενός λεπτού, η παράσταση θα κινδύνεβε, χωρίς να λείει πως ήταν γενικά και χωρίς να ξέρει πως θα ήταν αν έμειναν τα ελάχιστα που αφαιρέθηκαν (για και δεν δοκιμάστηκαν στη σκηνή)*. Αγνοεί πως όλοι οι σκηνοθέτες για χίλιους δυο δικούς τους λόγους αφαιρούν πράγματα από κάθε έργο που σκηνοθετούν, που άλλοι συνάδελφοί τους διατηρούν πετυχημένα σε άλλες παραστάσεις: Προσωπικά δεν ξέρω πόσο θα «χαλούσε» το έργο αν λυποθμούσε ο Δεσπότης, όμως θα αναφερτώ στο μόνο σχόλιό της για την ενδυματολογία όπου (πάλι καταφέβγοντας στη μαντική) ισχυρίζεται πως αν έμεινε κάτι άλλο εχτός από τη σασκούλα στη μέση του πρωταγωνιστή θα εγελοποιείτο. Σαν συγγραφέας εισηγήθηκα απομίμηση κλαδιού με φύλλα, **καλά μελετημένη**, που να σκεπάζει μεν αλλά να δίνει και την εντύπωση της γυμνότητας του πρωταγωνιστή, πράγμα που η σασκούλα σαφώς απέτυχε να δώσει (αυτό όμως δεν, το είπε η κριτικός). Εγώ θα συμφωνούσα με την υποθετική κριτική της α) Αν επραγματοποιείτο και την έβλεπα στη σκηνή. Είμαι συγγραφέας και δεν μου λείπει μια κάποια φαντασία αλλά δεν τολμώ να έχω τόση φαντασία όταν πρόκειται να κρίνω κάτι και β) Αν θεωρούνται γελοίες τόσες περιπτώσεις γυμνών αναχωρητών / ερμητών που υπάρχουν σε όλη τη βυζαντινή αγιογραφία μας σκεπασμένη ακριβώς έτσι στους πιο ιερούς μας χώρους (εκκλησίες, στην Εγκλείστια του αγίου Νεοφύτου κτλ.). Ακόμα μπορεί να αναφερτώ σε σειρά πίνακες της Αναγέννησης και σε ένα υπέροχο γλυπτό του Χαλεπά που ακολουθεί αφή τη λύση και σκεπάζει ένα υπέροχο γυμνό του στο σημείο της ήβης με φύλλα. Πραγματικά δε νομίζω να θεωρούνται γελοία όλα αυτά τα γυμνά, αντίθετα δίνουν το νόημα της γυμνότητας έστω κι αν σκεπάζουν ορισμένα σημεία του σώματος.

8. Το κωμικό στοιχείο απασχολεί πολύ την κριτικό και δεν ξεχωρίζει πως για τους Αγγλους στο έργο το κωμικό στοιχείο δεν είναι στους χαρακτήρες τους αλλά στην παρεξηγημένη ερμηνεία τους για το βίο και την πολιτεία του Τσοουλή. Προχωρεί όμως και βεβαιώνει πως «όταν ο καθένας μιλά Ελληνικά σπασμένα με τον δικό του τρόπο, όλα αυτά προσδιορίζουν και το κωμικό παίξιμο». Πρόσφατα άκουσα έναν Γάλλο Ελληνιστή να μιλά σπασμένα Ελληνικά και όχι μόνο δε μου φάνηκε κωμικός, αντίθετα με συγκίνησε. Το ίδιο δεν είναι κωμικοί όσοι μιλούν τη γλώσσα μας με ξενική προφορά, αλλού έπρεπε να ψάξει για να τεκμηριώσει. Το ίδιο και για την περίπτωση των Τούρκων αστυνομικών. Μια και είναι τόσο δραστήρια σε φαντασία σε αφή την κριτικό, μαντέβοντας πράγμα-

τα που αν εγίνοντο δεν θα έστεκαν ή θα ζήμιωναν το έργο. Δεν μπορούσε να χρησιμοποιήσει λίγη για να δει πως οι αστυνομικοί ήταν κωμικοί απλώς γιατί έτσι τους θέλησε ο σκηνοθέτης και πως κάποιος άλλος μπορεί να τους στήσει αλλοιύτικα πριν δηλώσει κοφτά πως «είναι πρόσωπα της φαρσοκωμωδίας».

9. Όσο για τη συνύπαρξη του κωμικού και του τραγικού στοιχείου, όπως και για το αγρόικο και βαθύ πνευματικό που συναντιούνται στο πρόσωπο του Τσοουλή και που πολύ ενόχλησαν την κριτικό, ναι, υπάρχουν και θα έπρεπε να τα θεωρήσει πρόσοντα. Και ο Πιλάτος φορώντας κόκκινη χλαμύδα στο Χριστό δεν έκανε κωμική αφή τη σκηνή, αντίθετα η αντίφαση της δίνει ένταση. Και ο Ιησούς παραμένει σεβαστή ανώτατη μορφή / σύμβολο ολόκληρου του Χριστιανισμού. Η παρεξήγηση φαίνεται στο τέλος της κριτικής της κυρίας Μολέσκη όταν τελικά φανερώνει πως «στις σκηνές που μένει μόνος και παίζει ακριβώς τον «Wild Man of Kerynia» (ο πρωταγωνιστής) πείθει». Δηλαδή πιστέβει, όπως και οι δυο Αγγλοι στο έργο (όχι ο τρίτος) πως η ψυχική ανάταση, η αγιότητα έστω, δεν μπορεί να κατεβεί και να περπατήσει ανάμεσά μας αλλά και απέρριπτα. Στην αγράμματη παραμορφωμένη γρη, που προσπερνούμε στο δρόμο ή στον βιοπλαιστή γείτονά μας, που έχει πνευματικές ανησυχίες. Αν το δήλωνε από την αρχή αυτό θα το δεχόμουν, γούστο της και το δικαίωμα. Αφήνη όμως την πεποίθησή της την ντύνει με ολόκληρο άρθρο που θέλει να ονομάζει «κριτική».

10. Η κορύφωση της «κριτικής» αφής βρίσκεται στη μέση του άρθρου περίπου, όταν απορεί που ο Τσοουλής τελικά φέβγει από την Κερύνια ενώ το πάθος ολόκληρου του λογοτεχνικού έργου της Ρ. Κατσελλή, όλος ο νοσταλγικός κύκλος των συναισθημάτων και των πόθων του κυπριακού λαού σήμερα έχουν εντελώς άλλη έννοια, την έννοια του βίου εξαναγκασμένου και όχι θεληματικού αποχωρισμού με την Κερύνια». Δεν αναφέρει την άρνηση των Κερυνιωτών να πουλήσουν τη μικρή του πόλη στον Χούστον, πράμα που είναι ιστορικό γεγονός και αναφέρεται στο έργο. Υστερα δεν κατάλαβε πως ο Τσοουλής δεν αποχωρίζεται την Κερύνια θεληματικά και εδώ υπάρχει ταφτότητα με τους σημερινούς Κερυνιώτες, που, όσο είδαν το έργο, μου το δήλωναν συγκινημένοι. Αν τελικά φέβγει ο Τσοουλής από την αγαπημένη του πόλη το κάνει με σπαραγμό που φαίνεται στην τελική σκηνή, που τη βλέπει στο ηλιοβασιλέμα και ύστερα από προειδοποίηση του φίλου του που του λέει πως είναι επικίνδυνο να μπει ξανά στην Κερύνια μια και τον καταδιώκει ο Αγγλος Διοικητής. Και φέβγοντας δεν πηγαίνει σε άλλα μέρη, ουσιαστικά φέβγει από αυτόν τον κόσμο. Φέβγει από την Κερύνια με τον ίδιο σπαραγμό που εγκαταλείπει η ψυχή το σώμα. Ετσι η αγάπη του Τσοουλή για την Κερύνια δεν έχει καμιά αντίφαση, αντίθετα είναι εναρμονισμένη (βίο παράλληλοι αν επιτρέπεται η έκφραση) και με το υπόλοιπο έργο μου και με όλους εμάς τους Κερυνιώτες που θα πρέπει να φύγουμε από τη γη για να την εγκαταλείψουμε μαζί με όλα τα άλλα εγκόσμια. Και η Κερύνια είναι που μας κρατά και μας δυναμώνει στον αγώνα όπως λέει και ο πρωταγωνιστής «ενίκουν γιατί εσκέφτουμουν το καλοτζαίριν που είσαι να 'ρτεί τζι είσαιεν να σκαρφαλώσω στον Αην Λαρκόν να γύρω το φρύδι του βουνού να ξωδικλείωω που ψηλά την Τζερούνιαν».

Είναι τόσο ξεκάθαρη αφή η στάση σε όλο το έργο σε πάρα πολλά σημεία και αίγουρα πως είτε ζώντας στην Κερύνια είτε σε αναγκαστική εξορία (όπως ήταν τότε εκποτισμένη η Μητρόπολη της στη Μύρτου και γίνεται σχετική αναφορά στο έργο). Οι Κερυνιώτες δεν απαντιούνται την πόλη τους αλλά αγωνίζονται γι' αφήνη, όπως ο Δεσπότης Μελέτιος, στο έργο, όπως πιστέβει και στηρίζεται ο Τσοουλής στην πόλη που τον γέννησε και τον ανάγινωε. Ομολογώ πως κατά βάθος είναι για να ξεκαθαρίσω τούτη τη βλάσφημη παρανόηση που μπήκα στον κόπο να σχολιάσω και να αποδείξω σε πόσο μεγάλο βαθμό «περίεργη» είναι η κριτική αφή στην εφημερίδα «Εμπρός». Πόσο υπημέ τη νοημοσύνη των αναγνωστών της και πόσο κακομεταχειρίζεται το έργο ενός συγγραφέα.

Εφχαριστώ για τη φιλοξενία  
**Ρ. ΚΑΤΣΕΛΛΗ**  
Προσφυγιά 15.5.1989