«Λορεντζάτσιο»

Αρκετές φορές ακούγοντας για την απόφαση ενός σκηνοθέτη να καταπιαστεί με κείμενα κλασικά, ογκώδη, πολυεπίπεδα, εξέχοντα από τις σύγχρονες συνήθειες του κοινού για γρήγορη πρόσληψη νοημάτων, βεβαρημένα με λαμπρή πορεία από τις παγκόσμιες σκηνές, θαυμάζουμε το θάρρος του. Το αίσθημα του θαυμασμού για μια τέτοια σκηνοθετική απόφαση μπορεί να χαθεί κατά τη διάρκεια της παράστασης είτε απογοητευτικά νωρίς, είτε προς το τέλος, όταν αυτή η άρση αισθητικών βαρών τελειώνει με αποτυχία, παρά τις αξιέπαινες προσπάθειες του σκηνοθέτη. Σε σπανιότερες περιπτώσεις το αίσθημα του θαυμασμού διατηρείται ως κυρίαρχο μεταξύ άλλων συναισθημάτων μέχρι το τέλος της παράστασης, όταν αυτή η μπάρα με τα τρομακτικά βάρη σηκώνεται με ηρωικό ζετέ, έστω και στα τρεμάμενα χέρια των συντελεστών.

Στη συμμετοχή του Θεάτρου Διόνυσος στα Κύπρια ο Γιάννης Ιορδανίδης σήκωσε την μπάρα του «Λορεντζάτσιο» του Αλφρέντ ντε Μυσσέ. Σε πρώτη κίνηση δάμασε τον όγκο του κειμένου προσαρμόζοντας στην απόδοσή του τη γλώσσα στο σύγχρονο άκουσμα, συμπτύσσοντας τις 38 σκηνές του έργου κατά τη δραματουργική επεξεργασία και περιορίζοντας την πολυκοσμία των προσώπων σύμφωνα με τις δυνατότητες του θιάσου. Οι προσαρμογές δεν έβλαψαν το πνεύμα του έργου, δεν εμπόδισαν να αποδοθεί το βασικό στίγμα του Μυσσέ. Γεννημένος το 1810, νεαρός στη δεκαετία του 30`, ο Μυσσέ έφτασε στις κορυφές της πορείας του και στη λάμψη της αναγνώρισης νωρίς και πρόλαβε να ζήσει την απογοήτευση της εγκατάλειψης από τα φώτα της λογοτεχνικής δημοφιλίας, πεθαίνοντας το 1854. Ιστορικά ανήκει στη γενιά των "εγγονών της επανάστασης του 1793 και των παιδιών της Ναπολεόντειας Αυτοκρατορίας", που πρόλαβε να γευτεί τη Παλιγγενεσία, την επανάσταση του 1830, την Ιουλιανή μοναρχία. Λογοτεχνικά ζει στην εποχή της άνθησης του γαλλικού ρομαντισμού ξεκινώντας από τους κύκλους του Ουγκό και της Ζωρζ Σαντ και εμβολιάζοντας αργότερα τα ρομαντικά ιδεώδη με έντονο φιλοσοφικό και κοινωνικό προβληματισμό, με αποχρώσεις σκεπτικισμού και αμφισβήτησης. Το γραμμένο το 1834 "Λορεντζάτσιο", το κορυφαίο θεατρικό του έργο, είναι βασισμένο σε ιστορικό υλικό και τοποθετείται στη Φλωρεντία ακριβώς πριν από τρεις αιώνες. Εμφανίζει την επίδραση των σαιξπηρικών ιστορικών δραμάτων, με τη βαθιά ψυχολογική διείσδυση στον χαρακτήρα του κεντρικού τραγικού ήρωα και ταυτόχρονα με τη σημασία που δίνεται στον κοινωνικό χαρακτήρα της εποχής, με την περιγραφή όλων των στρωμάτων της κοινωνίας, από την υψηλή αριστοκρατία και τον κλήρο μέχρι τις λαϊκές μάζες.

Το γεγονός που ο Μυσσέ χρησιμοποιεί την απομακρυσμένη ιστορική πραγματικότητα για να θίξει σύγχρονους προβληματισμούς της δικής του εποχής επιτρέπει στον σκηνοθέτη να εντάξει στον διάλογο των εποχών και τη δική μας. Τα ιδανικά και η απογοήτευση, είναι τα κύρια θέματα που ενδιαφέρουν τον συγγραφέα του έργου και τον σκηνοθέτη της παράστασης. Ο Λορέντζο μισεί την τυραννία και καλλιεργεί μέσα του το αρχαιοελληνικό και ρωμαϊκό ιδανικό της τυραννοκτονίας, θέλει να γίνει ο σύγχρονος Βρούτος με στόχο την απελευθέρωση της Φλωρεντίας από τη δεσποτία του ξάδελφού του, του δούκα Αλέξανδρου των Μεδίκων. Άλλα για την επίτευξη του στόχου αναγκάζεται να γίνει ο Λορεντζάτσιο, ο έμπιστος του δούκα, ο ανήθικος, ο διαφθαρμένος, ο ύπουλος. Και η μάσκα κολλά στο πρόσωπο, η απόσταση μεταξύ της κρυμμένης προσωπικότητας και του άθλιου προσωπείου εκμηδενίζεται, και η τελική πράξη της τυραννοκτονίας δεν φέρνει την εξιλέωση στον ίδιο και την απελευθέρωση στην πόλη. Οι φιλοσοφικοί και οι πολιτικοί παραλληλισμοί μεταξύ των εποχών διαβάζονται εύγλωττα στην παράσταση. Το κύριο εργαλείο του Ιορδανίδη είναι η υποκριτική γραμμή την οποία χάραξε για τον πρωταγωνιστή του Νεκτάριο Θεοδώρου.

Και η αρχική παρουσίαση της "μάσκας", του διαφθαρμένου και του εξεφτιλισμένου στα μάτια του κόσμου Λορεντζάτσιο, όπου ακόμα και η σωματική γλώσσα της ψηλόλιγνης φιγούρας του ηθοποιού εκφράζει την απουσία ηθικών σταθερών και οι κορυφαίες σκηνές, όταν ο ίδιος αντιλαμβάνεται και ομολογεί



την απώλεια του προσώπου του πίσω από τη μάσκα, είναι επίτευγμα για τον ηθοποιό και τον σκηνοθέτη του. Η σαιξπηρική σύγκρουση του χαρακτήρα και των πράξεών του, που δελέασε τον Ιορδανίδη στο έργο του Μυσσέ, πραγματοποιείται στη σκηνή. Στην επιδίωξη μιας ολικής αισθητικής λύσης ο σκηνοθέτης δίνει στους πολλούς χαρακτήρες του έργου τόση ευκρίνεια όση χρειάζεται για το "γενικό καλό" της παράστασης, είτε αυτό αφορά τον απόλυτα άξιο εξόντωσης Δούκα (Χάρης Κκολός), είτε τον Καρδινάλιο, σύμβολο της κυνικότητας της εξουσίας (Κώστας Δημητρίου), είτε τους Στρότσι, ανεπαρκείς ως αντίπαλοι του κακού (Χρύσανθος Χρυσάνθου, Γιώργος Αναγιωτός), είτε τις άλλες μορφές του έργου που προσθέτουν τις πινελιές τους στο σύνολο (Μανώλης Μιχαηλίδης, Λούκας Ζήκος, Φώτης Φωτίου, Κωνσταντίνος Δημητρίου). Με τη βοήθεια του σκηνογράφου Σταύρου Αντωνόπουλου που χρησιμοποιεί τα κύρια χρώματα της ζωγραφικής του γκάμας, το μαύρο, το λευκό και το αιματηρό κόκκινο στη δημιουργία του μεταφορικού σκηνικού του όπως και με τα εύγλωττα σκοτάδια των φωτισμών της Καρολίνας Σπύρου, ο Ιορδανίδης προσπαθεί να καταπολεμήσει τον κύριο αντίπαλό του -την ανοιχτοσύνη του υπαίθριου σκηνικού χώρου της Σχολής Τυφλών. Η σημαντική για το όλο μουσική της Χριστίνας Γεωργίου θα άξιζε πολλούς επαίνους, αν μου περίσσευε χώρος.