

«Οιδίπους Τύραννος» του Σοφοκλή από το Σύγχρονο Θέατρο Αθήνας

Μετάφραση: Κ. Χ. Μύρης

Σκηνοθεσία: Νίκος Χαραλάμπους

Κηνυτικά-κοστούμια: Φωτεινή Δήμου

Μουσική: Μίκης Θεοδωράκης

Διεύθυνση χορωδίας: Αντώνης Κοντογεωργίου

Παίζουν: Γιώργος Κιμούλης, Άννα Συνοδινού, Χρίστος Πάρλας, Δημήτρης Βάγιας, Θεόδωρος Συριώτης, Βαρνάβας Κυριαζής, Ηλίας Ασπρούλης, Θεωδωρής Σκούρτας.

Όσοι από τους Κύπριους θεατρόφιλους κατάφεραν να παρακολουθήσουν τις παραστάσεις του «Οιδίποδα τύραννου», που δόθηκαν στα πλαίσια των «Κυπρίων '96», έζησαν μια σπάνια θεατρική εμπειρία και αν οι εντυπώσεις που διαμόρφωσαν διαφέρουν στην εκτίμηση του ιδωμένου, αυτό, πιστεύω ακράδαντα, οφείλεται στην πυκνότητα του σκηνικού και σημασιολογικού μηνύματος και στο ξαφνιασμα από το ασυνήθιστο στιλιστικό κύμα μετάδοσης αυτών των μηνυμάτων. Πρωτύτευ όλους να μην αποχωριστούν την ανάμνηση της παράστασης πριν να διεισδύσουν στο υλικό που αποκόμισαν.

Προσωπικά, θεωρώ τη συνεργασία του μεταφραστή-ερμηνευτή Κ. Χ. Μύρη και του πρωταγωνιστή Γιώργου Κιμούλη σταθμό στη σκηνική ιστορία του έργου του Σοφοκλή. Το συναρπαστικό παιχνίδι της κρυφής αλήθειας και της φανεράς πλάνης, η μη γραμμική, αλλά συμπυκνωμένη στη μοίρα ροή του χρόνου, όλοι αυτοί και οι άλλοι θησαυροί του κειμένου της τραγωδίας ξενατούν μέσα σε μια μετάφραση λαμπρή, με εννοιολογική προβολή σημείων-κλειδιών, με ετοιμολογική διορατικότητα, με διαύγεια της γλώσσας που προέρχεται από τη βαθύτατη κατανόηση της δομής του πρωτότυπου έργου. Τα επιτεύγματα του μεταφραστή λειτουργούν και φτάνουν στο κοινό μέσω της εξαιρετικής ερμηνείας του Γιώργου Κιμούλη. Ο Κιμούλης δημιουργεί (και δεν μπορώ να πω «έχει δημιουργήσει», διότι δουλεύει σ' αυτό το υποκριτικό επίπεδο πρέπει να γίνεται σε κάθε παράσταση, η μάχη με την κάθε ατάκα

πρέπει να κερδίζεται μπροστά στα μάτια των θεατών), δημιουργεί, λοιπόν, έναν άνθρωπο πεπεισμένο για την ισχύ του νου και την κυριαρχία της λογικής, έτοιμο και ανυπόμονο για αναμέτρηση με το άγνωστο. Το άγνωστο, όμως, είναι στην ουσία γνωστό, διαμελισμένο σε ιδιαίτερες και ασυντόνιστες γνώσεις και αναμνήσεις των προσώπων του έργου. Το άγνωστο-γνωστό κείται και στα βαθιά νερά των χρησμών, που συγχρόνως έλκουν και απωθούν τον Οιδίποδα. Η εσωτερική μεταμόρφωση του ήρωα του Κιμούλη είναι τέλεια συντονισμένη με τη ροή του κειμένου, η εξωτερική ανταπόκριση του ηθοποιού σε κάθε ατάκα που αλλάζει το ισχύζυγο του σκότους και του φωτός (ή μάλλον του σκότους της άγνοιας και του σκότους της μοιραίας γνώσης), είναι λεπτή και ακριβής. Η πλαστική του Κιμούλη ταυτόχρονα δηλώνει περήφανη δύναμη, αλλά και αδυναμία και πόνο που πηγάζουν από την ετοιμολογία του ονόματος και του μύθου. Το ραβδί στο οποίο ακουμπάει υπαινίσσεται το άνοιγμα της Σφίγγας, θολωμένο όμως στη μοίρα του ίδιου του Οιδίποδα, όπου ανακατεύονται το δεύτερο και το τρίτο στάδιο εξέλιξης του ανθρώπου (ο Οιδίπους είναι τριπλούς στην ηλικία του δίοδα, στο πρόσωπο, σμίγουν δύο γενεές πατέρα και γιου).

Από τις αθηναϊκές κριτικές και από τις αντιδράσεις του κυπριακού κοινού προέξει ότι περισσότερο απ' όλα σχολιάζεται η διαφορετικότητα του Οιδίποδα του Κιμούλη από τις ερμηνείες άλλων συντελεστών. Όμως, δίπλα στον Κιμούλη στέκει ο Δημήτρης Βάγιας, ο οποίος δημιουργεί τον Τειρεσία του από το ίδιο στιλιστικό υλικό με τον Οιδίποδα, παρόλο που αυτοί είναι αντίποδες στο έργο. Ο Τειρεσίας του Βάγια γεννιέται από τις φοβίες και τις πεποιθήσεις του Οιδίποδα, είναι κάτι σαν εφιάλτης του Οιδίποδα. Ο Βάγιας κινείται και ελίσσεται με μια πλαστική που θυμίζει το τζίνι που βγαί-

νει από το λυχνάρι. Είναι και ο απεχθής για το βασιλiaoρθολογιστή μάγος και αντιπρόσωπος της ανώτερης εξουσίας, ο γνωστής του αγνώστου. Από φόβο και εκδικητικό ήτα είναι πιασμένος η μορφή, το περιεχόμενο της οποίας είναι η θεία βούληση.

Νομίζω ότι η διαχωριστική στιλιστική γραμμή δεν περνά μόνο μεταξύ του ζευγαριού Οιδίποδας-Τειρεσίας και του υπόλοιπου συνόλου προσώπων. Όλη η στιλιστική υφή της παράστασης είναι διακεκομμένη σε ερμηνείες με εντονό ατομικό ύψος. Στην παράσταση δεν υπάρχουν υποκριτικές ήττες, αλλά οι άλλοι ρόλοι φωτίζονται από εσωτερικό ψυχαναλυτικό φωτισμό των χαρακτήρων. Η πρωτοφανής υποκριτική ποιότητα του Χρίστου Πάρλα του επιτρέπει να δώσει έναν Κρέοντα γερά φτιαγμένο από την ύλη του κειμένου, αλλά και χρωματισμένο μέσα από τις μυθολογικές προεκτάσεις της μορφής. Για τον Οιδίποδα, ο Κρέων είναι μια ελπίδα όποιος σκεπτείνεται αιελές θα συγκεντρωθούν στην ανθρώπινη μορφή ενός ανιψιού στα μέτρα του. Αυτό το νόημα σίγουρα βγαίνει από τις σκηνές Κιμούλη-Πάρλα. Ο Θεωδωρής Σκούρτης -ιερέας του Δία και κορυφαίος κρατείς σταθερά το δύσκολο διάλογο με το βασίλειο με τοχος στα δρώμενα σε βαθμό συγκρατημένης συμπύκνωσης και θλίψης. Ο Θεόδωρος Συριώτης (Αγγέλος) -ο πιο προσγειωμένος και ρεαλιστικός τύπος της παράστασης, ένα γερό εργαλείο της μοιρας αγνοία του. Ο Ηλίας Ασπρούλης παίξει ένα δραπέτη από τη φοβερή τύχη γνώση, μια μορφή φτιαγμένη σε αντίθεση με εκείνη του Ευριώτη. Ο Βαρνάβας Κυριαζής όπως ο κάθε Εξάγγελος της αρχαίας τραγωδίας έχει ένα ρόλο-όλο που απαιτεί πρώτα απ' όλα ποιότητα λόγου, την οποία όπως ξέρουμε, ο ηθοποιός διαθέτει. Και, τέλος, η κυρία Άννα Συνοδινού, πάντα πηγή ποιότητας και αξιοπρέπειας σε κάθε έργο που παίζει, δημιουργεί με μια λύρα που όντως στέκει σε διαφορετι-

κό στιλιστικό επίπεδο από τον Οιδίποδα του Κιμούλη. Αυτό όχι μόνο επιμειδίζει να υποδηλωθεί η αιμοκρατική σχέση μεταξύ τους, αλλά δυσκολεύει και τη μέση των δύο τραγωδιών του Οιδίποδα και της Ισκαυτικής σε μια κοινή και για τους δύο. Ίσως φανεί παράξενο, αλλά είναι ενδεικτικό το γεγονός ότι μέχρι τώρα δεν αναφέρθηκε στο όνομα του Νίκου Χαραλάμπους, του σκηνοθέτη της παράστασης. Συνήθως, ο Χαραλάμπους είναι τόσο δημιουργός μιας παράστασης, όσο ο ζωγράφος είναι δημιουργός του πίνακα του. Στην παράσταση του «Οιδίποδα», όμως, υπάρχει ένας πρωταγωνιστής τόσο αυτάρκης και επαρκής που δεν μπορεί να φανταστώ επιβουλή άλλου πίσω από τη σκηνική του συμπεριφορά. Υπάρχει και ο χορός, που είναι χορωδία και που ο ρόλος του είναι ν' ακουστούν τα ωραία, βαρυσήμαντα, επιβλητικά χορικά του Μίκη Θεοδωράκη, αλλά αυτός ο χορός δεν αποτελεί υποκριτικό στοιχείο στην παράσταση. Οπότε το πεδίο δράσης του σκηνοθέτη είναι φοβερά περιορισμένο. Η στιλιστική εννοποίηση της παράστασης θα μπορούσε να αποτελέσει στόχο του, αν της σκηνοθετικής πράξης προσηύχθηκε κάποιος ενωτικός τύπος της σκηνοθετικής συλληψής. Πιστεύω ότι το ίδιο συνέβηκε και με την εικαστική απόψη της παράστασης. Στη διαφορετικότητα της κάθε μορφής συνέβαλε και η διαφορετικότητα των κοστούμιών της Φωτεινής Δήμου. Και πάλι τα κοστούμια των Οιδίποδα και του Τειρεσία «διαβαίνουν» καλύτερα. Μπορεί ο χορός να είναι ντυμένος σαν λυδός μιας άρρωστης πόλης που «παραπαίει και βουλάζει», το ματωμένο πανί που ντυνει τη σκηνή να προλογεί το επόμενο αίμα και να θυμίζει το προηγούμενο, αλλά κανένα από τα εικαστικά στοιχεία δεν έφτασε στην αισθητική του ολοκλήρωσης. Το κείμενο μου με απομάκρυνε από την αρχική και βασική εντύπωση από τη σπάνια μεταφραστική επιτυχία του Κ. Χ. Μύρη και το λαμπρό διάβασμα και απόδοση του ρόλου του Οιδίποδα από το Γιώργο Κιμούλη. Επιστρέφω σ' αυτήν και τελειώνω.