

Παραβιάζοντας έκδηλα τους κανόνες του δραματικού είδους

> «Για ποιον να βρέξει» του Μιχάλη Πιτσιλλίδη από το ΘΟΚ

ΤΟ ΚΟΙΝΟ στην πρεμιέρα της πρώτης καλοκαιρινής παραγωγής του ΘΟΚ χωριζόταν σε δύο κατηγορίες. Η μία αποτελείτο από τους θεατές που είχαν δει την παλιά, του 1964, παράσταση του έργου του Μιχάλη Πιτσιλλίδη «Για ποιον να βρέξει» και συνεπώς είχαν ζήσει όχι την εποχή στην οποία αναφέρεται το κείμενο (δεκαετία του '30), αλλά την εποχή της πολιτιστικής αθωότητας της νεαρής Κυπριακής Δημοκρατίας. Αυτή η μερίδα του κοινού ήρθε στην παράσταση του ΘΟΚ οπλισμένη με την ανάμνηση της θετικής απήχησης του έργου κατά την πρώτη του παρουσίαση, αλλά και με μια νοσταλγική διάθεση για τα πολιτιστικά τους νιάτα και για τα απονήρευτα τους γούστα. Η άλλη μερίδα των θεατών δεν συμεριζόταν τη νοσταλγία των πρώτων, δεν κοίταζε τη σκηνή μέσα από το θολό γυαλί των αναμνήσεων και της συγκίνησης. Ο διαχωρισμός αυτός έχασε τη σημασία του και το κοινό ενώθηκε μπροστά στα διαδραματιζόμενα στη σκηνή, επειδή η νοσταλγική ομίχλη διαλύθηκε νωρίς και η ψηλή ορατότητα που την αντικατέστησε αποσαφήνισε πολλά πράγματα.

Είναι γνωστό ότι τα έργα όλων των τεχνών περνούν από το κοσκίνισμα του χρόνου. Μερικά, όπως αποδεικνύεται, έχουν μέσα τους μια δυνητική ικανότητα να εξελίσσονται, να επικοινωνούν με το κοινό που γεννήθηκε πολύ αργότερα από την εποχή που αυτά δημιουργήθηκαν. Άλλα πάλι ανήκουν μόνο στην εποχή που δημιουργήθηκαν, και ο αεικίνητος χρόνος τα αφήνει πίσω του. Αυτοί που αποφάσισαν να απεγκλωβίσουν το έργο του Μιχάλη Πιτσιλλίδη από την εποχή που γράφτηκε και πρωτοπαρουσιάστηκε και από το καταγραμμένο πλαίσιο της πολύ θετικής του αποδοχής από τους συγχρόνους του Κύπριους θεατές, έκαναν κακό, ενώ είχαν καλές προθέσεις. Θα πούμε παρακάτω για τις περίεργες αισθητικές επιλογές του σκηνοθέτη της παράστασης Ευτύχιου Πουλλαϊδη, αλλά κατά τη διάρκεια της παράστασης σκεφτόμουν ότι κατάλληλη στο περιεχόμενο του έργου φόρμα θα ήταν μια απ' εκείνες τις ασπρόμαυρες παραγωγές από τα αρχεία του ΡΙΚ. Άραγε ένα τέτοιο στυλιζάρισμα θα μπορούσε να γί-

νει σωτήριο; Η χαμένη αθωότητα του κοινού δεν αναπλάθεται και το άπλετο φως της σημερινής αντίληψης (και αυτή είναι η θέση μου) απογυμνώνει το έργο από το ασφαλές ηθικό-αισθητικό περιτύλιγμα της δεκαετίας του '60 και το αφήνει τρωτό και ευάλωτο μπροστά στον ανεπισυνειδητοποιημένο και σαφώς δηλωμένο προσπάθεια υφολογικής αναβίωσης θα μπορούσε να δώσει μια αποδεκτή μορφή στο ετεροχρονισμένο περιεχόμενο του κειμένου; Δεν θα το μάθουμε ποτέ, επειδή ο σκηνοθέτης επέλεξε άλλη πορεία.

Το έργο του Πιτσιλλίδη ανήκει στο δραματικό είδος της ηθογραφίας και έχει έντονο διδακτικό και ηθικολογικό χαρακτήρα. Ο Ευτύχιος Πουλλαϊδης παρουσιάζει το κείμενο μέσα σ' ένα πλαίσιο από ηθικά εφέ και τραγούδια-σχόλια, πα-

ραβιάζοντας έκδηλα τους κανόνες του δραματικού είδους και προσπαθώντας να προσδώσει στο έργο συμβολικές διαστάσεις. Το τραγούδι-σχόλιο επεμβαίνει και στα μέσα της ροής και μορφοποιείται στη συμβολική (δεν μπορώ να προσδιορίσω το νόημα του συμβολισμού) φιγούρα νεαρής κοπέλας (Ηλέκτρα Φωτιάδου). Μέσα στα πολλά ανεξήγητα που συνέβαιναν στην παράσταση ήταν και οι ενδυματολογικές επιλογές του Γιώργου Χιώτη, έτσι η κοπέλα φοράει τουαλέτα και ψηλά τακούνια, προφανώς για να ξεχωρίζει από το περιβάλλον της κυπριακής υπαίθρου της δεκαετίας του '30. Μια άλλη συμβολική φιγούρα (Ιωάννα Καμμένου), μια μαυροντυμένη γυναίκα (η προσωποποιημένη ανομβρία;) καθόταν σχεδόν όλη την παράσταση δίπλα στη βρύση που στέρεψε. Αν, λοιπόν, ο σκηνοθέτης αποστασιοποιείται με τη μέθοδο του συμβολικού σχολιασμού από τα δρώμε-

να, γιατί αργότερα κυριολεκτεί υπερτονίζοντας χωρίς αίσθηση μέτρο τα πάθη των πρώτων;

Ένα από τα αντικειμενικά μειονεκτήματα του κειμένου είναι οι απότομες αλλαγές στις διαθέσεις, στάσεις και πράξεις των προσώπων. Η παράσταση όχι μόνο δεν αποφεύγει αλλά και διογκώνει αυτό το στοιχείο, επειδή οι περικοπές που έγιναν στο αρχικό, των τεσσάρων πράξεων κείμενο, κάνουν αυτές τις μεταστροφές ακόμα πιο ξαφνικές και αδικαιολόγητες. Ο Καρπής Κάουρος του Χριστόφορου Χριστοφόρου, ο Λαζαρής του Χρυσάνθου Χρυσάνθου, η Δεσποινού της Μήδειας Χάννα, η Βαθού της Έλενας Δημητρίου αλλάζουν τόσο απότομα που οι ηθοποιοί δεν δύνανται να δικαιολογήσουν υποκριτικά τη συμπεριφορά τους. Η γραμμή της ψηλής έντασης, που επιβάλλεται από το σκηνοθέτη, εκθέτει την Έλενα Παπαδοπούλου (Χρυσταλλού) και το Σταύρο

Από τα σκηνικά και τα κοστούμια της παράστασης φαίνεται όπως δεύτερη (στη σημασία που της δίνεται σε σχέση με την παράσταση που θα πάει στην Επίδαυρο) και για εσωτερική χρήση προορισμένη παραγωγή, έχει χαμηλό προϋπολογισμό. Ο συνθέτης Ευαγόρας Καραγιώργης ακολούθησε το σκηνοθέτη στην πορεία της στιλιστικής απομάκρυνσης από το αρχικό ύφος του κειμένου, πορεία που δεν ολοκληρώθηκε ούτε στο σαφή εκσυγχρονισμό, ούτε στο επιχειρούμενο συμβολισμό.

Λούρα (Παπάγιωρκης). Και παρ' όλη την ένταση και βιασύνη ο κωμικός της υποθέσης, ο Φασαριάς του Μιχάλη Μουστάκα, παίρνει ένα μεγάλης διάρκειας σόλο, το οποίο ο ηθοποιός δυσκολεύεται να

«βγάλει» και οι θεατές να παρακολουθήσουν. Κρίμα και άδικο να σπαταλιέται τόσο υποκριτικός κόπος. Οι ηθοποιοί, όπως συχνά συμβαίνει, είναι οι αθώοι της υπόθεσης.

ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ

Αλλά μήπως μια ρετρό προσέγγιση, μια συνειδητοποιημένη και σαφώς δηλωμένη προσπάθεια υφολογικής αναβίωσης, θα μπορούσε να δώσει μια αποδεκτή μορφή στο ετεροχρονισμένο περιεχόμενο του κειμένου; Δεν θα το μάθουμε ποτέ, επειδή ο σκηνοθέτης επέλεξε άλλη πορεία.