

## ΚΡΙΤΙΚΗ



## «Δίσεκτοι χρόνοι»

## ΑΠΟ ΤΟ ΣΑΤΙΡΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

## ΝΟΝΑΣ ΜΟΛΕΣΚΗ

**Κείμενα:** Νέαρχος Γεωργιάδης, Χρίστος Χατζήπαπας, Χρίστος Ζάνος, Πάνος Ιωαννίδης, Γιώργος Φ. Πιερίδης

**Σκηνοθεσία:** Χρίστος Ζάνος

**Σκηνικά - Κοστούμια:** Κώστας Καυκαριδής.

**Βιολί - τραγουδι:** Πιερίδη Πιερέττη

**Λαούτο:** Γιαννάκης, Σουρουλλάς

**Παιζούν οι ηθοποιοί:** Πόπη Αβραάμ, Δημήτρης Ξύστρας, Ελενα Ευσταθίου, Ζωή Κυπριανού, Γιάννης Κωμοδρόμος, Κοσμάς Κονδύλης, Χάρης Πισιάς

ΓΙΑ ΤΟ ανέβασμα του έργου «Δίσεκτοι χρόνοι» το Σατιρικό Θέατρο είχε ιδανικές συνθήκες για θεατρική δημιουργία — ελευθερία επιλογής κειμένων μέσα από πλατιά χρονικά και στυλιστικά πλαίσια, μακρά προηγούμενη συνεργασία της ίδιας ομάδας ηθοποιών με τον ίδιο σκηνοθέτη και τον ίδιο σκηνογράφο προκαταβολικό ενδιαφέρον του κοινού για τη σύγχρονη κυπριακή δραματουργία. Ανάλογα και οι ευθύνες είναι μεγάλες και το μεγαλύτερο τους μέρος είναι στο συγγραφέα του συνθετικού κειμένου και σκηνοθέτη Χρίστο Ζάνο.

Ο συνδυασμός των τεσσάρων μεγάλων κομματιών και των άλλων μικροτέρων μπορεί να κριθεί ως μία στυλιστική καλλιτεχνική εργασία. Μιλούμε όχι μόνο για ομαλές, λογικές μεταβάσεις από το ένα μεγάλο κομμάτι στο άλλο, μα και για τη σοβαρή δουλιά με τις λεπτομέρειες που πάρθηκαν από το διήγημα του Γ.Φ. Πιερίδη, του Γ. Σταυρινού - Οικονομίδη τη λαϊκή ποίηση, τα δημοτικά τραγούδια που έγιναν ένα σύνολο με σαφή μαστοριά. Τηρώντας τη χρονολογική σειρά των μεγάλων κομματιών η παράσταση συνέχεια επιστρέφει στα μοτίβα της δημοτικής και λαϊκής ποίησης. Αυτό συμβάλλει στη δημιουργία μιας ομοιογενούς εθνικής εικόνας, ωθεί τους θεατές στη σύλληψη γενικής άποψης του εθνικού μύθου. Τα συνδεδεμένα περάσματα τη ηρωϊδας από το διήγημα του Γ.Φ. Πιερίδη «Αλλοφροσύνη», η συνεχής παρουσία της στη σκηνή, όταν με το εύρημα του σκηνοθέτη μεταμορφώνεται στα γυναικεία πρόσωπα, επιτρέπουν σ' αυτή τη μορφή να γίνει μια αλληγορία της πατρίδας που με πόνο, συμπόνοια, αποδοκιμασία βλέπει τις πράξεις των τέκνων της (η εκφραστικότητα της Πόπης Αβραάμ είναι εξαιρετική στις κινήσεις, στις εκφράσεις προσώπου, στα μάτια). Το ίδιο ενωτικό ρόλο στη σύνθεση αυτή παράσταση παίζει η ωραία μουσική επένδυση με τον Π. Πιερέττη και τον Γ. Σουρουλλά.

ΣΤΟΝ «Αβράμη τον Κύριο», του Ν. Γεωργιάδη, βλέπουμε πως λειτουργεί η μεταφορά του πεζογραφικού κειμένου στη σκηνή. Στο διήγημα plάθεται μια μορφή παραμυθένια, υπερβολική, δοσμένη με μυθολογική μεγέθυνση. Πολύ λίγο από το προζαϊκό κείμενο μεταφέρεται στη σκηνή κι όμως ο ήρωας του Δ. Ξύστρας καταφέρνει να ταυτιστεί με τον ήρωα του διηγήματος. Απ' αυτό παίζει ρόλο το λογοτεχνικό υπόβαθρο, δηλαδή η μορφή αυτή αποτελεί γέννημα της προηγούμενης λογοτεχνικής δουλιάς, το αποτέλεσμα της και με τη σωστή μεταφορά στη σκηνή, με την απόδοση της από καθαρά θεατρικά μέσα δεν χάνει τη σημαντικότητα και το βάρος της. Το περιεχόμενο της μαντεύεται, δεν περιγράφεται. Ο Αβράμης κουβαλεί πάνω στους δυνάτους του ώμου της από τις ιδέες — κλειδιά της παράστασης — την ιδέα της αναμφισβήτητης αξίας που προδόθηκε από τον ίδιο τον εαυτό της.

Σ' ΑΥΤΟ το κομμάτι όλα πέτυχαν. Ο Δ. Ξύστρας δεν αφήνει την παραμικρή απόσταση μεταξύ του εαυτού του και του ήρωά του, έχοντας μόνο την πλαστική του συνδυασμένη με τα λόγια των άλλων. Πέτυχε και η χωρίς ραφές ένωση της σκηνής - προλόγου από το διήγημα του Σταυρινού - Οικονομίδη. Εκείνο το στιγμιότυπο με τη νύφη (Ε. Ευσταθίου) στο φόντο των ερειπι-

ων κατέχει τη λακωνική εκφραστικότητα των δημοτικών τραγουδιών. Στη σκηνή της πάλης τα μάτια της Πόπης Αβραάμ αντανάκλουν την έκφραση των ματιών μας. Η λεπτομέρεια με την σημαία μιλά, όπως πρέπει να μιλά η κάθε λεπτομέρεια στη σκηνή.

Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ του πρώτου κομματιού αλλάζει με το ρεαλισμό του δεύτερου («Εξάρες» του Χ. Χατζήπαπα). Δεν μπορούμε παρά να τονίσουμε το προτέρημα της παρουσίασης της σύγχρονης κυπριακής δραματουργίας, όταν ο σκηνοθέτης και ο θεατής συνομιλούν για πράγματα εξίσου γνωστά στον καθένα. Δεν χρειάζεται η λεπτομερής περιγραφή του θέματος, αλλά η ακρίβεια στη θεατρική του έκφραση. Η στυλιστική αλλάζει, έχει περισσότερο διάλογο, η λυρική συνοδεία γίνεται πιο σύγχρονη (η ποίηση του Ανθία, του Καρνέρα). Οι «Εξάρες» κρατούν τη μεσαία θέση μεταξύ των αλληγοριών του πρώτου και της σατιρικής υπερβολής του τρίτου μέρους. Ο Χ. Πισιάς βασίζει τον ρόλο του στην εύκολη αναγνώριση των ρεαλιστικών χαρακτηριστικών του ήρωα από το κοινό. Με τη μαγνητισμένη κινητικότητα του νέου (Κ. Κονδύλης) με τα σχόλια του μικρού χορού των γυναικών (Π. Αβραάμ, Ξ. Κυπριανού), με τις ανακρίβειες που ακούονται, με αυτά τα λίγα δίνεται το δυνατό εφέ της αντίθεσης της αφηρημένης ιδέας του έθνους με τα πιο γήινα — τις απλές και ειρηνικές σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων.

ΣΤΟ τρίτο μέρος η αλλαγή της στυλιστικής είναι απότομη. Δυνατό φως, εγρήγορση στις κινήσεις, υπερβολική έκφραση συναισθημάτων. Το έργο χιζείται πάνω στην τραγική μας γνώση της πραγματικότητας και της εθελοντικής τύφλωσης των ηρώων. «Το γλέντι» (γραμμένο από τον Χ. Ζάνο) είναι φτιαγμένο ειδικά για το θέατρο. Κι αν στα προηγούμενα κομμάτια υπάρχει φανερά το σημασιολογικό και αισθητικό περιθώριο, υπόβαθρο, κληρονομιά από τα αρχικά πεζά κείμενα, εδώ τα πρόσωπα αποτελούνται εξ ολοκλήρου από το λόγο που ακούγεται στη σκηνή. Τα πρόσωπα είναι πολλά, ο σκηνικός τους χρόνος λίγος, δεν έχουν την δυνατότητα να αυτοχαρακτηριστούν σε βάθος. Ενώ στον «Αβράμη» ακόμα και η πάλη δίνεται μέσα από στατικές πόζες εδώ οι ήρωες κάνουν πολλές μικρές κινήσεις, λένε πολλές μικρές ατάκες που δεν έχουν αρκετή δικαιολογία, ίσως επειδή η βασική ιδέα προτάσσεται σαν απεικονιζόμενα αποσπάσματα από τη ζωή αυτών των ανθρώπων. Αντιλαμβάνομαι, ότι η αλλαγή της στυλιστικής γίνεται συνειδητή από τον σκηνοθέτη (τα μπρεχτικά σποτς σε μερικά σημεία κλπ.) αλλά κάπου αυτή η αλλαγή βγαίνει από τα πλαίσια της αρμονικής ροής της παράστασης.

ΣΤΗ «Βαλίτσα», το έργο του Π. Ιωαννίδη, ο συμβολισμός και ο ρεαλισμός περιπλέκονται, το κάθε αντικείμενο, η κάθε λεπτομέρεια αποχτούν αλληγορικό νόημα συμπυκνώνουν μέσα τους τα συνθήματα, την καταγωγή το παρελθόν των ανθρώπων. Ο Δ. Ξύστρας και η Π. Αβραάμ κάπως παρασέρνουν ο ένας τον άλλο σε όλο και πιο υποτονικό ύφος. Η θλίψη των ηρώων τους δεν έπρεπε να αποδοθεί τόσο μονότονα, πάντα μέσα από τη θλίψη έπρεπε να διακρίνεται η νευρικότητα, η έντονη επικοινωνία με το παρελθόν. Το λεπτό, γεμάτο πνεύμα σχέδιο του ρόλου του καλόγηρου (Κ. Κονδύλης) και το σοβαρό δουλεμένο του ρόλου του Τούγκα αστυνομικού (Κ. Κωμοδρόμος) δείχνουν ότι η πρόθεση του σκηνοθέτη δεν ήταν να οδηγήσει το πράγμα προς το μελό.

ΤΟ σκηνικό του Κ. Καυκαριδής δεν αλλάζει στη διάρκεια της παράστασης. Δίνει μια θύμηση του ερειπωμένου χωριού και επιμένει στο γεγονός, ότι οι σκηνές που διαδραματίζονται, οι στιγμές της Ιστορίας είναι μια, η Κύπρος.

ΤΟ έργο «Δίσεκτοι χρόνοι» είναι ένα δείγμα δημιουργίας που αποτελεί μια πρόταση στις αναζητήσεις μας για τη σύγχρονη κυπριακή δραματουργία.