

ΓΙΑ ΤΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΜΑΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗ

Σχολιο σε μια κριτική

Της ΡΗΝΑΣ ΚΑΤΣΕΛΛΗ

Με το τέλεισμα 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 ασήριστες ή δογματικές. Μπαίνω όμως στον πείρασμό να σχολιάσω μια, γιατί, στα τόσα χρόνια που ακούω ή διαβάζω γνώμες για τα γραφτά μου, είναι τουλάχιστο περίεργη. Αναφέρομαι 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 μοναχική πτώτα, ύστερα δεν νυμφίζομαι με την κυρία κριτικό και απορώ που βρήκε κάτι τέτοιο μια και το έργο δεν είναι γραμμένο καν στο α' πρόσωπο. Το έργο θεατρογραφεί απλά έναν μοναχό που εξασκεί το νυμνικό ερημιτισμό 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 ενώ εφέβρα τους ανώτερους 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 εφυσειόδητος κριτικός θα έκανε αναφορά, τουλάχιστον στην Κλίμακα του Ιωάννη, που γράφτηκε τον θον 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 ιστορικο-χρονολογικής πραγματικότητας, προσπάθεια να ενταχθεί το συμβολικό περιεχόμενο σε μια συγκεκριμένη μορφή...» Δεν μπορώ να μαντέψω τί κατάλαβαν οι αναγνώστες της από αυτά και αν έβγαλαν άκρη με το τί θέλει να πει. Εγώ συνάντησα, σε ιστορικές πηγές τον ήρωά μου, μάζεψα προφορικές μαρτυρίες και θεατρογράφησα τη ζωή του. Το ότι πιστέψα σε αφηρημένες έννοιες, και δρούσε ανάλογα, αυτό είναι φυσικό και δικαίωμά του. Εκείνο που με συγκίνησε είναι πως έζησε τόσο κοντά μας, χρονικά και τοπικά πιστέβοντας, ότι, πιστέβε 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 — μανιερισμό, 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 πιστέψουμε σε ότι 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 Λιοπερτίου του δικού μας Πολ. Γεωργίου, (φανταστή μια Παναγία με Κυπριακά και χοντροκομμένες ποδιές!).

Για να μην αναφερτώ στα νέγρικα θρησκευτικά τραγούδια (σπιρίτιουαλς), που δεν έχουν καθόλου μανιερισμό, παρόλο που επιμένουν να σκορπούν ρίγη θρησκευτικού δέους στους πιστούς που τα ακούουν ή τα τραγουδούν, ανάλογο με αυτό που υπάρχει στο έργο μου. Με λίγα λόγια η κυρία Μολέσκη αρνιέται το πιο συναρπαστικό του καλλιτεχνικό/δημιουργικό, να ανακαλύπτει δικό του στυλ για πράματα που συγκίνησαν άλλους με άλλο τρόπο. Ετσι σύμφωνα με την κριτική 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 Εβραγγελίων δεν το πρόσεξε ή το θεωρεί πάρα πέρα οπισθοδρόμηση προς το χειρότερο, από το κυπριακό ιδίωμα, που φανερά το βρίσκει ακατάλληλο να εκφράσει καταστάσεις θρησκευτικής ανάστασης.

5. Προχωρεί και συγκρίνει τις πάρα πολλές σεζίδες μυθιστορηματός του Καζαντζάκη και της 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 προσθέσω πως ο Ρίτσιαρτ Μπαχ στο μυθιστόρημά του «Ο Γλάρος Ιωνάθαν» χρειάστηκε πάρα πολύ λίγες, και τι με το ύψος; Μετριούνται με το μέτρο οι τυπωμένες γραμμές ενός μυθιστορηματος για να κρίνουμε ένα... θεατρικό έργο; Ή απλώς δείχνουμε πως γνωρίζουμε ένα ογκώδες μυθιστόρημα;

6. Ακόμα και τα χρόνια μετρά, αν και εδώ κάνει φανερά λάθος γιατί ανέφερε 5 ενώ ο Τσουλλής χρειάστηκε 10 για να αποφασίσει πως ο γυμνικός ερημιτισμός θα είναι η μοίρα της ζωής του και να ανεβεί σε ένα ορισμένο πνευματικό ύψος. Και αυτό το χρονικό διάστημα, κατά την κριτική «αφήνει τις ματιές των θεατών ψυχρές» γιατί η λύση του τόσο λίγου χρόνου είναι αυτόματη. 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 καθαυτό κριτική της παράστασης που κάνει για το έργο δείχνει πως μάλλον είδε τις δοκιμές γιατί αναφέρεται περισσότερο σε ποιές λέξεις ή φράσεις αφαιρέθηκαν από το σκηνοθέτη και σε συζητήσεις/σχόλια που έγιναν πριν την πρεμιέρα. Ετσι αντί να γράφει με αδρές γραμμές πως ήταν η παράσταση κάνει «μαντέματα» πως αν λυποθυμούσε ο Δεσπότης, αν αναφέρονταν ένα δυο φράσεις στη σκηνή της εξομολόγησης, αν δεν αφαιρείτο μια σκηνή ενός λεπτού, η παράσταση θα κινδύνεβε, χωρίς να λέει πως ήταν γενικά και χωρίς να ξέρει πως θα ήταν αν έμεναν τα ελάχιστα που αφαιρέθηκαν (μια 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 λυποθυμούσε ο Δεσπότης, όμως θα αναφερτώ στο μόνο σχόλιό της για την ενδυματολογία όπου (πάλι καταφέβοντας στη μαντική), ισχυρίζεται πως αν έμπαινε κάτι άλλο εκτός από τη σακκούλα στη μέση του πρωταγωνιστή, θα εγλειοποιείτο. 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 σακκούλα 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/ερημητών που υπάρχουν σε όλη τη βυζαντινή αιογραφία μας, σκεπασμένοι ακριβώς έτσι στους πιο ιερούς χώρους (εκκλησίες, στην Εκκείστα του αγίου. Νεοφύτου κτλ). Ακόμα μπορώ να αναφερτώ σε σειρά πίνακες της Αναγέννησης και σε ένα υπέροχο γλυπτό του Χαλέπα που ακολουθεί αυτή 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 Άγγλους στο έργο το κωμικό στοιχείο δεν είναι στους χαρακτήρες τους, αλλά στην παρεξηγημένη ερμηνεία τους για το βίο και την πολιτεία του Τσουλλή. Προχωρεί όμως και βεβαιώνει πως «όταν ο καθενας 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 κωμικό, αντίθετα με συγκίνησε. Το ίδιο 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 αυτή την κριτική, μαντέβοντας πράγματα 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 αλλοιώςικα πριν δηλώσει κοφτά πως είναι πρόσωπα της φαρσοκωμωδίας;

9. Όσο για τη συνύπαρξη του κωμικού και του τραγικού στοιχείου, όπως και για το αγροικό και βαθύ πνευματικό που συναντιούνται στο πρόσωπο του Τσουλλή και που πολύ ενόχλησαν την κριτικό, ναι, υπάρχουν και θα έπρεπε να τα θεωρήσει προσόντα. Και ο Πλάτος φορώντας κόκκινη χλαμύδα στο Χριστό είχε στόχο να τον γελοιοποιήσει μα κανένας σκηνοθέτης της ζωής του Χριστού δεν έκανε κωμική αφήτη τη σκηνή, αντίθετα η αντίφαση της δίνει ένταση. Και ο Ιησούς παραμένει σεβαστή ανωτατη 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 Kergnia» (ο πρωταγωνιστής) πείθει. Δηλαδή πιστέβει, όπως και οι δυο Άγγλοι

στο έργο (όχι ο τρίτος) πως η ψυχική ανάταση, η αγιότητα έστω, δεν μπορεί να κατέβει και να περπατήσει ανάμεσά μας απλά και απέρριπτα, στην αγράμματη παραμορφωμένη γρηά, που προσπερνούμε στο δρόμο ή στον βιοπαλαιστή γείτονα μας, που έχει πνευματικές ανησυχίες. Αν το δήλωνε από την αρχή αυτό θα το δεχόμουν, γούστο της και το δικαιούται. Αφήτη 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 Τσουλλής 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 βία εξαναγκασμένου και όχι θεληματικού αποχωρισμού με την Κερύνια». Δεν αναφέρει την άρνηση των Κερυνιωτών να πουλήσουν τη μικρή τους πόλη στον Χούστον, πράμα που είναι ιστορικό γεγονός και αναφέρεται στο έργο. Υστερα δεν κατάλαβε πως ο Τσουλλής δεν αποχωρίζεται την Κερύνια θεληματικά και εδώ υπάρχει ταφτότητα με τους σημερινούς Κερυνιώτες, που, όσο είδαν το έργο, μου το δήλωσαν συγκινημένοι. Αν τελικά φέβγει ο Τσουλλής 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 Άγγλος 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 Τσουλλή 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 πρέπει να φύγουμε από τη γη για να την εγκαταλείψουμε μαζί με όλα τα άλλα εγκόσμια. Και η Κερύνια είναι που μας κρατεί και μας δυναμώνει στον αγώνα όπως λέει και ο πρωταγωνιστής «ενίκουν γιατί εσκέφτομουν το καλοτζαίριν που είσιεν να 'ρτει τζι είσιεν να σκαρφάλωσω στον Αην Λάρκον να γύρω το φρούδιν του βουνού να ξεδικλείσω που ψηλά την Τζερύνιαν».

Είναι τόσο ξεκάθαρη αφήτη η στάση σε όλο το έργο σε πάρα πολλά σημεία και σίγουρο πως είτε ζώντας στην Κερύνια είτε σε αναγκαστική εξορία (όπως ήταν τότε εκτοπισμένη η Μητρόπολη της στη Μύρτου και γίνεται σχετική αναφορά στο έργο). Οι Κερυνιώτες δεν απαρνιούνται την πόλη τους αλλά αγωνίζονται γι' αυτήν, όπως ο Δεσπότης Μελέτιος, στο έργο, όπως πιστέβει και στηρίζεται ο Τσουλλής στην πόλη που τον γέννησε και τον ανάγισσε. 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 αφήτη στην εφημερίδα «Εμπρός», πόσο υποτιμά τη νοημοσύνη των αναγνωστών της και πόσο κακομεταχειρίζεται το έργο ενός συγγραφέα.

ΡΗΝΑ ΚΑΤΣΕΛΛΗ
Προσφυγιά 15.5.1989