

ΑΠΟ ΤΗ ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ



«Φοίνισσες»

Μετάφραση: Μιχάλης Πιερίς
Σκηνοθεσία: Νίκος Χαραλάμπους
Σκηνικά: Άντης Παρτζίλης
Κοστούμια: Στέφανος Αθηναίτης
Χορογραφίες: Ισίδωρος Σιδέρης
Μουσική: Χρίστος Πίπας
Παίζουν: Τζένη Γαϊτανοπούλου, Ανδρέας Βασιλείου, Στέλλα Φυρογένη, Αχιλλέας Γραμμαγκόπουλος, Νεοκλής Νεοκλέους, Γιώργος Μουσιμής, Αντώνης Κατσαρής, Θεόδωρος Μιχαηλίδης, Χρύσανθος Χρυσάνθου, Στέλιος Καυκαρίδης, Λένια Σορόκου, Άλκησπος Παυλίδου, Μαρία Μίχα, Λιάνα Χαλκιά κ.ά.

Ο ΘΟΚ πάντα επενδύει πολλά —ταλέντα και μέσα— στις καλοκαιρινές εκστρατείες του στην Επίδαυρο, όμως στη φετινή παραγωγή των «Φοινισσών» του Ευριπίδη παίχτηκαν ιδιαίτερα μεγάλα στοιχήματα φιλοδοξίας απ' όλους ανεξαίρετως τους συντελεστές της παράστασης. Σ' ό,τι αφορά στο σκηνοθέτη Νίκο Χαραλάμπους, το στοιχείο είχε μια ιδιαιτερότητα μια και η φετινή του δουλειά δεν μπορούσε να μην έχει για φόντο την ανάμνηση της παλαιότερης —πριν από 12 χρόνια— σκηνοθεσίας των «Φοινισσών» με τον ίδιο Οργανισμό.

Τότε ο χορός του έργου αποτελείτο από όμοιες σαν χάντρες ενός περιδέραιου φιγούρες. Η αφοσίωσή τους στο Θεό, που εκφραζόταν ενδυματολογικά με το άσπιλο λευκό και κινησιολογικά με τη μη συμμετοχή τους στα σκηνικά δρώμενα, περιόρισε το ρόλο των σεμνών «συγγενών» από τη Φοινίκη στη θρηνητική εξιστόρηση των παθών της Θηβαϊκής βασιλικής δυναστείας και στη βαθιά, αλλά συγκρατημένη συμπόνια προς τα πρόσωπα του οίκου των Λαβδακίδων. Στη φετινή παράσταση το άσπρο πλαίσιο της συμπόνιας αντικαθίσταται από κύματα οργισμένου πορφυρού, που αποτελεί το κυρίαρχο οπτικό στοιχείο. Οι ενωμένες σε μια αλυσίδα κόκκινες φιγούρες φοινισσών δεν πλαισιώνουν πια, αλλά διασχίζουν τη σκηνή σαν γραμμή φωτιάς. Πιστεύω πως ο σκηνοθέτης και οι εικαστικοί του συνδημιουργοί απομονώνουν από τον ευριπίδειο χορό των Φοινισσών τα εξής δύο στοιχεία και τα αναπτύσσουν άκρως φορμαλιστικά. Το πρώτο είναι η ξενική τους καταγωγή, η πολιτισμική τους διαφορετικότητα. Ο ενδυματολόγος Στέφανος Αθηναίτης σαφώς αναφέρεται στην πορφύρα της Φοινίκης, αλλά το ίδιο το κοστούμι, έξαλλα εξωτικό, θυμίζει την κοινή και ντόπια σύγχρονη αντίληψη για νεαρές ξένες. Σε κάποια στιγμή το «ξενικό» εξελισσόταν ως το μη ανθρώπινο και οι Φοινισσες φορούσαν κόκκινα φτερά και έμοιαζαν πια σαν Στυμφαλίδες όρνιθες ή Ερινύες. Εξίσου εξωτική και έντονη η χορογραφία του Ισίδωρου Σιδέρη, συντονίζεται με την ενδυματολογική γραμμή.

Το δεύτερο στοιχείο που προωθείται στο σκηνοθετικό και σκηνογραφικό επίπεδο

είναι η ιδέα του εγκλωβισμού των Φοινισσών στην πολιορκημένη Θήβα. Πιστεύω πως αυτή η ιδέα γέννησε την τεράστια σφαιρα-κλουβί του σκηνικού του Άντη Παρτζίλη. Αν διώξουμε τη αρχική εντύπωση ότι ο συνδυασμός της μεγάλης σφαίρας με άλλες μικρότερες θυμίζει μοντέλο πλανητικού συστήματος και αφήσουμε μόνο την παρομοίωση της μεγάλης σφαίρας με το Globus, τότε η συμπεριφορά του χορού μοιάζει μ' εκείνη των οργισμένων νιάτων στη διαδήλωση κατά της Globalisation. Ο σκηνοθέτης χωρίζει τις λειτουργίες του χορού σε λόγο και κίνηση και αναθέτει τον πρώτο σε τέσσερις κορυφαίες, οι οποίες σχεδόν πετρώνουν σε μορφή φτερωτής σφίγγας.

Αλλά το θέαμα αναμφίβολα κυριαρχεί πάνω στο ακρόαμα και αν επιτρεπόταν να συνδυάσω το επίθετο «εκκωφαντικό» με το ουσιαστικό «θέαμα» θα το έκανα για να εκφράσω τη μέγιστη ένταση με την οποία «ηχούσε» το κάθε συνθετικό της παράστασης, καλύπτοντας το χώρο από την ακούσια υπερβολή μέχρι την εκούσια επίδειξη. Παράδειγμα, τέτοιας υπερβολής είναι κατ'εμένα και η μορφή της Ιοκάστης, η οποία μπορεί να εκφράζει τη σκηνοθετική ιδέα για τον ανιόντα (και όχι μόνο κατιόντα) εκφυλισμό στη γενιά των αιμομικτών Λαβδακιδών και μπορεί να είναι και πολύ ενδιαφέρον υποκριτικό σκίτσο εκ μέρους της Τζένης Γαϊτανοπούλου, αλλά η Ιοκάστη του συγκεκριμένου έργου, όπως πηγάζει από τον ισχυρό της λόγο, είναι μια μεγαλόπνοη αδρή μορφή που συγκρούεται με πάθος με το αναπόφευκτο, δηλαδή κάτι άλλο απ' αυτό που είδαμε.

Δε θα αναφερθώ σε κάθε ρόλο της παράστασης, απλώς θα παρατηρήσω ότι ο καθένας διαφέρει από τους υπόλοιπους ως προς το ύφος, την πλαστική, την εκφορά του λόγου, την ενδυματολογική παρουσίαση, γεγονός που ενισχύει τη δυσαρμονία και δυναμώνει περισσότερο την ένταση της παράστασης. Όπως ποικίλο είναι και το στιλιστικό κλίμα των ξεχωριστών σκηνών από την καθαρή και δυνατή απλότητα στη σκηνή του Μενοικέα (πολύ καλός ο Θεόδωρος Μιχαηλίδης) μέχρι την αποθητική λιμνούλα με τα πτώματα.

Πρέπει να προσθέσω ότι η ολοκληρωμένη αντίληψη για τη μετάφραση του Μιχάλη Πιερί δε βασίζεται στην ακρόαση του κειμένου αλλά στο πρόγραμμα της παράστασης. Πρόκειται για σπουδαία φιλολογική και ποιητική δουλειά, η οποία προσωπικά πιστεύω, αδικήθηκε στην παράσταση εξαιτίας της ολικής υπερίσχυσης του οπτικού επιπέδου. Οι διαχρονικές αποχρώσεις της ποιητικής μετάφρασης του Πιερί πείθουν και γοητεύουν, αλλά κι εδώ κάπου διαφαίνεται το στίγμα της υπερβολής —στην προέκταση της διαχρονικότητας μέχρι της διατήρησης αποσπασμάτων αρχαίου κειμένου στο λόγο της παράστασης.

Όσον αφορά στη μουσική του Χρίστου Πίπτα και τη ζωντανή εκτέλεσή της δε νιώθω αρκετά άνετη να εκφέρω άποψη για το συγκεκριμένο θέμα. ●