

Με τη νέα του παραγωγή, το «1964» του Μιχάλη Παπαδόπουλου, το Θέατρο Αντίλογος δηλώνει την πρόθεσή του να συνεχίσει τη θεατρική αφήγηση των κομβικών σημείων της ιστορίας του τόπου. Προηγήθηκε το «1958», έργο του ίδιου συγγραφέα, όπου ήδη φανερώθηκαν οι συνθήκες στις οποίες βασίζουν τη συνεργασία τους ο συγγραφέας κι ο θίασος. Ξεκινώντας από την πρώτη κοινή με τον Μιχάλη Παπαδόπουλο δουλειά στη «Μακρόνησο» σε σκηνοθεσία Αλεξίας Παπαλαζάρου ο Αντίλογος επέλεξε τη στιλιστική της ανάκλησης της ιστορικής πραγματικότητας μέσω προσωπικών βιωμάτων και επικεντρώθηκε στην αισθητική της σύνθεσης και της διάλυσης χορικών σκηνών σε ατομικούς μονολόγους.

Περνώντας στο κυπριακό έδαφος με το «1958», το ατομικό στοιχείο μεγάλωσε σε σχέση με το ομαδικό, αφού ο συγγραφέας αποφάσισε να παρουσιάσει τους χαρακτηριστικούς εκπροσώπους διάφορων κοινωνικών τάσεων και πολιτικών ιδεολογημάτων κι ο σκηνοθέτης εκείνης της παραγωγής, ο Νεοκλής Νεοκλέους, επέλεξε την τεχνική του υποκριτικού γκρο πλαν και το ερέ της σκηνικής συνύπαρξης των αφηγητών, όπου ο καθένας από τους ήρωες τραβούσε τη δική του γραμμή αναμνήσεων φανερώνοντας έτσι τις αντιθέσεις και αντιπαλότητες απέναντι στα γεγονότα της εποχής εκείνης. Καυτές παραμένουν οι σελίδες της εγχώρας ιστορίας με τις εγκληματικές δολοφονίες αριστερών ως προδοτών του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα, καθώς σχεδόν αναλλοίωτα ιδεολογικά ρήγματα διασχίζουν τον τόπο κι οι τεκτονικές πλάκες των δογμάτων συμβολίζουν την παγίδευση στα ίδια αδιέξοδα. Στο «1958» οι μάρτυρες, θύτες και θύματα των γεγονότων ανέλαβαν να παρουσιάσουν τις αναμνήσεις τους και τις συνέπειες των πράξεών τους στη μετέπειτα ζωή (όση είχαν). Η στιλιστική της απευθείας επικοινωνίας με το κοινό, της μετωπικής αντίκρουσης των θεατών, θεωρήθηκε ως κατάλληλη για τη στοχευμένη και ανεμπόδιση μετάδοση του μηνύματος.

Αφού, λοιπόν, η πορεία που έχει επιλέξει συνειδητά ο Αντίλογος στο κυπριακό θεατρικό τοπίο είναι ο κοινωνικός ακτιβισμός κι η πολιτική τόλμη που ωθεί τους συντελεστές των παραγωγών να βάλουν δημόσια τα δάκτυλά τους επί των τύπων των ιστορικών ήλων, μεγάλη σημασία έχει η συγγραφική προσέγγιση στο θέμα και κατά συνέπεια η σκηνοθετική επιλογή της φορμαλιστικής εκδοχής της παραγωγής. Η ιδιαιτερότητα του έτους 1964 στο χρονολόγιο του Κυπριακού, που ακόμα κι η επιλογή του τίτλου του ανάλογου ιστορικού κεφαλαίου

είναι μια ιδεολογική διχάλα (εννοώ την προτίμηση του όρου της «τουρκοκυπριακής αντάρσιας» από μερίδα παραγόντων αντί του όρου «διακοινοτικές συγκρούσεις»), δίνει στη θεατρική παρουσίαση του θέματος υψηλό βαθμό δυσκολίας.

Το κείμενο αυτή τη φορά -σε σύγκριση με τις δύο προαναφερθείσες συνεργασίες συγγραφέα και θιάσου- δεν επιχειρεί να δώσει στους θεατές ένα «στρογγυλεμένο» όγκο ιστορικών πληροφοριών. Εξάλλου, από μια τέτοια προσπάθεια θα ελλόχευε ο κίνδυνος μιας δραματοποιημένης ιστορικής διάλεξης. Επίσης, η οπτική ματιά στα γεγονότα έπρεπε να είναι από τη μεριά της Τουρκοκυπριακής κοινότητας που έζησε τότε το αποκορύφωμα της τραγωδίας της. Για να δώσει μια ασυνήθιστη προοπτική στα πράγματα και να διαφοροποιήσει αυτό το κείμενο από τα προηγούμενα, ο Μιχάλης Παπαδόπουλος δημιουργεί ένα αφηγηματικό τρίο από τρεις Τουρκοκύπριες ιερόδουλες. Οι ηρωίδες των Μυροΐνης Χριστοδούλου, Χριστίνας Χριστόφια, Γιάννας Λευκάκη τοποθετούνται σε διάφορα ηλικιακά, ψυχολογικά και ιδεολογικά σκαλοπάτια για να δείξουν μέσα από τα θραύσματα των παθών τους τις αντανάκλασεις των τραγικών συμβάντων στην άγρια διχαζόμενη Κύπρο.

Η σκηνοθέτιδα της παραγωγής, Αλεξία Παπαλαζάρου, αυτή τη φορά αποφεύγει την απευθείας επικοινωνία των τριών ηθοποιών με το κοινό. Από τις διαπροσωπικές σχέσεις των γυναικών κι από τους έντονους διαλόγους μεταξύ τους δημιουργεί σχήματα, κάποιτε συγκρούσεων, κάποιτε σιωγής. Η παράσταση βάζει στόχο να συνδυάσει μεταφορικά το αδιέξοδο στη ζωή της κάθε μιας με τον εγκλεισμό των Τουρκοκυπρίων σε θύλακες επικαλούμενη ταξικές και εθνικές διαστάσεις. Έτσι, η Ζεχρά από τις τρεις μένει παγιδευμένη στη δολοφονία του πατέρα της, η Εμινέ στην καταστροφή της τιμής και της υπόληψής της κι η Αϊσέ ανακαλεί συνεχώς τη μέρα που της σκότωσαν τον άνδρα και την άλλη, που της πήραν το παιδί. Ως πρόσωπο που κατοικεί μονίμως στη μνήμη της δημιουργείται ο ρόλος του Αχιμέτ από τον Τουρκοκύπριο ηθοποιό Ιζέλ Σεϊλάνι, έτσι ώστε η παράσταση να μιλά και δεύτερη γλώσσα, και τουρκικά και να παίρνει τον χαρακτήρα διακοινοτικής συνεργασίας.

Μια από τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει η παραγωγή οφείλεται στο γεγονός ότι το κείμενο έχει έκταση μονόπρακτου, αλλά κι έτσι ακόμη δεν καλύπτεται επαρκώς από τις τρεις προσωπικές ιστορίες, πράγμα που οδηγεί σε επαναλήψεις σε επίπεδο λόγου και υπόθεσης. Ο τρόπος που χρησιμοποιεί η σκηνοθέτιδα κι η ομάδα της με στόχο τη διαφοροποίηση των σκηνών είναι η κλιμάκωση της υποκριτικής έντασης.

Κριτική



ΤΗΣ ΝΟΝΑΣ ΜΟΛΕΣΚΗ

ΑΝΤΑΝΑΚΛΑΣΕΙΣ ΤΡΑΓΙΚΩΝ ΣΥΜΒΑΝΤΩΝ

«1964» του Μιχάλη Παπαδόπουλου σε
σκηνοθεσία Αλεξίας Παπαλαζάρου