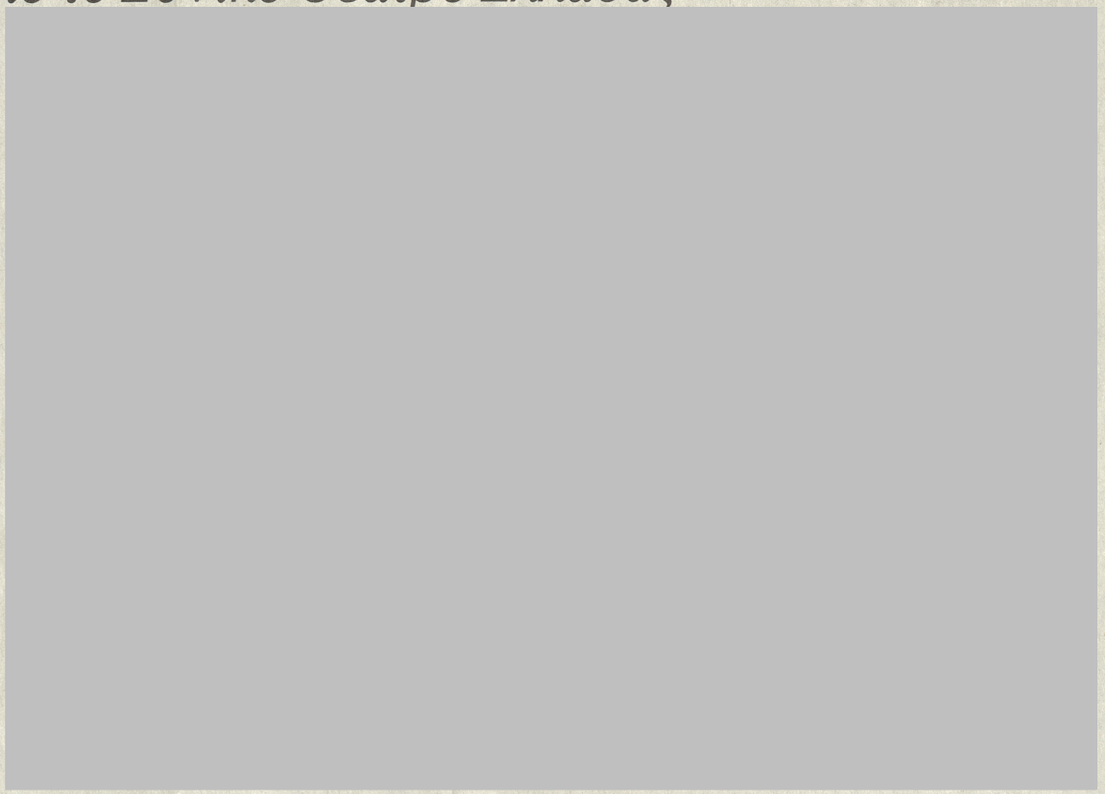
# Το στοίχημα που δεν κερδήθηκε

## >«Λυσιστράτη» του Αριστοφάνη από το Εθνικό Θέατρο Ελλάδας

Ο άγριος τσακωμός ενός σύγχρονου νεαρού ζευγαριού προλογίζει την παράσταση. Η γυναίκα επαναστατεί εξαιτίας της άρνησης του άνδρα να την νιώσει, να δει τον κόσμο με τα δικά της μάτια, να μπει στη θέση της. Ακολουθεί η αφήγηση και η πλαστική απόδοση του μύθου του Ανδρογύνου από το «Συμπόσιο» του Πλάτωνα. Η τελειότητα του Ανδρογύνου, η υπαρξιακή του αυτάρκεια υπήρξε πρόκληση για τους θεούς και αυτοί χώρισαν το δίφυλο πλάσμα σε δύο μισά, τα οποία έκτοτε νιώσουν την ανεπάρκειά τους και ψάχνουν για το άλλο τους μισό. Τα δύο κύρια κλειδιά της σκηνοθετικής προσέγγισης του Γιάννη Κακλέα στην αριστοφανική «Λυσιστράτη» έχουν παρουσιαστεί. Θα μιλήσει για τον πόλεμο και την έλξη των δύο φύλων, για την ανάγκη οι άνδρες να «μπουν στη θέση» των γυναικών για να δουν με τα μάτια τους τον ανδροκρατούμενο κόσμο.

Φαινομενικά και το ζητούμενο του αριστοφανικού έργου δε μπορεί να οριστεί διαφορετικότερα. Χρησιμοποιώντας την ερωτική έλξη ως μοχλό πίεσης, οι γυναίκες του Αριστοφάνη αντιμετωπίζουν τους άνδρες σε ανοιχτή αντιπαράθεση, παρουσιάζουν σε αγώνα πειθούς τη δική τους όψη των πραγμάτων και επιτυγχάνουν την πολυπόθητη ειρήνη. Η μετωπική σύγκρουση, η αντιπαράθεση των φύλων και η πειθώ ως μέσον δεν είναι στις επιλογές του Κακλέα. Αναλαμβάνει ο ίδιος να νικήσει το πείσμα, την αναισθησία, τη βίαια στάση των μάτσο φαλλοκρατών εξαρχής όχι με την αριστοφανικού είδους πειθώ, αλλά με τη Μεταμφίεση/Μεταμόρφωση/Αλλαγή φύλου. Όλα ξεκινούν από εκείνο τον πρόλογο όταν η εξαγριωμένη νεαρή μέσα στον καβγά βγάζει και πετάει στον άνδρα της το σλιπάκι της. Η πράξη αποδεικνύεται συμβολική όταν στη σκηνή εμφανίζεται ο Βασίλης Χαραλαμπόπουλος ως Λυσιστράτη , με φουρό και αλογουρά των early sixties. Ακολουθεί η ροζ οπτασία, η Κλεονίκη του Γιώργου Χρυσοστόμου, η φονική Λαμπιτώ του Λαέρτη Μαλκότση και άλλες. Τα κύρια μέσα του σκηνοθέτη , λοιπόν, στην πορεία προς επίλυση των προβλημάτων που είχε ο ίδιος θέσει μπροστά του είναι η μεταμφίεση και η απογύμνωση (όχι ως αποκάλυψη των διαφορών μεταξύ των δύο φύλων, αλλά μάλλον ως αφαίρεση των αμφιέσεων που στέκουν εμπόδιο στο δρόμο προς την επανένωση του χαμένου ιδανικού του Ανδρογύνου.) Αλλά αυτό δεν μπορεί να μη φέρει τον ίδιο σε μια σύγκρουση με το κείμενο του Αριστοφάνη. Το σκηνοθετικό σχέδιο και το αριστοφανικό έργο δεν αλληλοκαλύπτονται. Εξ ου και τα εξής χαρακτηριστικά της παράστασης . Ο Γιάννης Κακλέας χρειάζεται τα εμβόλιμα κείμενα, όπως το πλατωνικό απόσπασμα, όπως τα τρία ντουέτα ζευγαριών, όπως τα πατερικά χριστιανικά αποσπάσματα, όπως τα ποιήματα της Κικής Μαυρίδου και της Φρόσως Λύτρα.

*Αισθάνθηκα ότι η έκφραση «μοντέρνα προσέγγιση» κυριαρχούσε στις εντυπώσεις που εξέφραζαν οι θεατές μετά την παράσταση. Μερικοί την πρόφεραν με δισταγμό και αμηχανία, άλλοι με ενθουσιώδη υποστήριξη προς το στοίχημα του σκηνοθέτη στην τολμηρή πρωτοπορία.*



***Μετάφραση: Κ.Χ. Μύρης. Σκηνοθεσία: Γιάννης Κακλέας. Σκηνικά: Μανώλης Παντελιδάκης. Κοστούμια: Ελένη Μανωλοπούλου. Μουσική: Σταύρος Γασπαράτος. Κίνηση: Κυριάκος Κοσμίδης. Φωτισμοί: Σάκης Μπιρμπίλης. Παίζουν: Βασίλης Χαραλαμπόπουλος, Γιώργος Χρυσοστόμου, Μάκης Παπαδημητρίου, Λαέρτης Μαλκότσης, Χρήστος Χατζηπαναγιώτης, Ελένη Κοκκίδου, Αλεξάνδρα Αϊδίνη, Γιώργος Παπαγεωργίου, κ.ά.***

Ενώ ο λόγος του Αριστοφάνη σε αρκετά σημεία ακούγεται ως περιττός, ως «δεν μπορούσαμε να το κόψουμε, αλλά δεν μας χρειάζεται στην ουσία». Π.χ., στη σκηνή του Πρόβουλου (Χρίστος Χατζηπαναγιώτης), στην οποία όσα λέει δεν φαίνονται να χρειάζονται, αλλά απλώς οδηγούν σε βίαιά του απογύμνωση και μεταμφίεση σε γυναίκα. Μερικές φορές δημιουργούταν η εντύπωση πως ο Κακλέας «Λυσιστράτη» ανεβάζει, αλλά «Βάκχες» ονειρεύεται, με το ανδρόγυνο Διόνυσο και την τελετουργική αλλαγή φύλου του Πενθέα.

Πάντως, συνεπής στο δικό του όραμα, ο σκηνοθέτης αφαίρεσε το συνηθισμένο μετωπικό στήσιμο των σκηνών. Με το κάθετο σκηνικό του Μανώλη Παντελιδάκη, ποτέ δεν φέρνει συμμετρικά αντιμέτωπους άνδρες και γυναίκες. Στις περιπτώσεις που η ταυτόχρονη παρουσία και η σύγκρουση δεν αποφεύγονται, ο σκηνοθέτης ενεργοποιεί ένα εφεδρικό χορό γυναικών και επιστρέφει στο ανδρικό χορό την ανδρική τους υπόσταση για λίγο. Μια και το στοιχείο της μεταμφίεσης παίζει τόσο σημαντικό ρόλο, τα κοστούμια της Ελένης Μανωλοπούλου έπρεπε να είναι ιδιαίτερα σημαίνοντα. Η ενδυματολόγος χρησιμοποίησε τα πιο συμβολικά αντικείμενα της γυναικείας ενδυμασίας - το σουτιέν και τη γόβα. Αλλά παρόλο που η σκηνοθετική οδηγία τα εξολοκλήρου φτιαγμένα από σουτιέν κοστούμια του μεταμφιεσμένου σε γυναίκες ανδρικού χορού να δημιουργούν και ιδιαίτερες χαρακτηριστικές μορφές του κάθε μέλους, αυτό τελικά δεν πετυχαίνεται, και σε περισσότερες φιγούρες το κοστούμι παραμένει ενδυματολογικό εύρημα και δεν μετουσιώνεται σε χαρακτήρα.

Στην ουσία, το γεγονός ότι η καλύτερη σκηνή της παράστασης είναι η σκηνή της Μυρρίνης (εξαιρετική η Ελένη Κοκκίδου) και του Κινησία (πολύ καλός ο Μάκης Παπαδημητρίου) αναιρεί επιχειρήματα από την κυρίως σκηνοθετική γραμμή, επειδή τελικά, παρά την επιμονή του Κακλέα στη διπλή φύση του Κινησία-Μυρρίνης ως μέλος της παρέας της Λυσιστράτης, το ερωτικό παιχνίδι δεν μπορεί να μη στηθεί ως άκρως κωμικό μεν, αλλά παραδοσιακό παιχνίδι δύο σαφέστατα διαχωρισμένων και διαμετρικά διαφορετικών φύλων. Η παράσταση είναι πλούσια σε κίνηση (Κυριάκος Κοσμίδης) και σε μουσική (Σταύρος Γασπαράτος). Δεν επέλεξα τυχαία το επίθετο. Είναι μια παραγωγή που δεν στερήθηκε, που επέτρεψε στον εαυτό της, που ξανοίχτηκε, που εντυπωσίασε το πολυπληθές και φιλόξενο κοινό στο Κούριο. Αισθάνθηκα ότι η έκφραση «μοντέρνα προσέγγιση» κυριαρχούσε στις εντυπώσεις, που εξέφραζαν οι θεατές μετά από την παράσταση. Μερικοί την πρόφεραν με δισταγμό και αμηχανία, άλλοι με ενθουσιώδη υποστήριξη προς το στοίχημα του σκηνοθέτη στην τολμηρή πρωτοπορία. Το στοίχημα το βλέπω, αλλά πιστεύω πως δεν κερδήθηκε.

**ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ**