

ΚΡΙΤΙΚΗ

«Βάτραχοι» από τον ΘΟΚ

● ΝΟΝΑΣ ΜΟΛΕΣΚΗ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Κ. Κολώτας
ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: Ν. Χαράλαμπος
ΣΚΗΝΙΚΑ - ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ: Γ. Ζιάκας
ΜΟΥΣΙΚΗ: Μ. Χριστοδουλίδη
ΚΙΝΗΣΗ: Ε. Χριστοδουλίδου
ΠΑΙΖΟΥΝ: Στ. Καυκαρίδης, Σπ. Σταυρινίδης,
Κ. Δημητρίου, Δ. Μπεμπεδέλη, Ε. Πουλλαί-
δης, Στ. Λούρας, Φ. Στασίνος, Α. Μούστρας,
Ν. Νεοφύτου και άλλοι.

Οι σκηνοθεσίες του Ν. Χαράλαμπος όχι μόνο αποτελούν μια δημιουργική πράξη, αλλά και προκαλούν το κοινό σε δημιουργική πράξη, που βέβαια, σχετίζεται προς εκείνη του σκηνοθέτη σε μια πολύ μικρή αναλογία. Εκείνος μας θέτει αινίγματα και μεις προσπαθούμε να τα λύσουμε, ακολουθώντας την εσωτερική λογική του αινίγματος, ξεδιπλώνοντας την όσο μπορούμε. Ακόμα και σε περιπτώσεις που δεν μπορούσα προσωπικά να δεχτώ την ερμηνεία μερικόν από τα έργα που είχε ανεβάσει ο Ν. Χαράλαμπος (για παράδειγμα «Η όπερα της πεντάρας», «Η στρίγκλα που έγινε ανάκι»), ήταν φανερή η λαμπρή σφιχτοδεμένη εσωτερική φόρμουλα που όριζε όλα τα επίπεδα του έργου, την αντίληψη και την έκφραση. Η ομοιογένεια όλων των σημαντικών και φορμαλιστικών στοιχείων, η στιλιστική μαστοριά χαρακτήριζε τις καλύτερες δουλιές του σκηνοθέτη (του «Αϊαντα», την «Εκάβη», το «Βασιλικό κυνήγι του Ηλιου»). Και είτε μέσω της γενικής σύλληψης του στυλ της παράστασης, είτε μέσω αναλυτικής μελέτης των διαφόρων επιπέδων της ερχότανε σε μας η χαρά της κατανόησης της εσωτερικής φόρμουλας, η λύση του αινίγματος.

Οι «Βάτραχοι» δεν μας έδωσαν αυτή τη χαρά της κατανόησης του γενικού σημαντικού σχήματος της παράστασης, της δικαιολόγησης της κάθε ξεχωριστής εκφραστικής της μορφής. Κι αν χρησιμοποιήσουμε τα κλειδιά που μας δίνει ο σκηνοθέτης στα σημειώματά του, λέει «ναι» στην ρεαλιστική εκδοχή του έργου, λέει «όχι» στο λαϊκότροπο πανηγύρι και στο θέατρο μέσα στο θέατρο. Τι σημαίνει όμως η ρεαλιστική ερμηνεία του αριστοφανικού κόσμου; Είναι άραγε πραγματικός ο κόσμος της αριστοφανικής κωμωδίας είτε είναι ένα βασίλειο του γέλιου, ένας κόσμος παραμορφωμένος όπου η παρωδία είναι ο τρόπος προσέγγισης όχι μόνο σ' αυτά που ο συγγραφέας ανοιχτά καταδικάζει, αλλά και σ' εκείνα που προτείνει;

Και πως ν' απαρνέσαι το θέατρο μέσα στο θέατρο όταν στους «Βατράχους», τα πρόσωπα αρχίζουν το έργο μ' ένα «μπρεχτικό», θα λέγαμε σήμερα, παιγνίδι, δοκιμάζοντας και συζητώντας τις πρώτες ατάκες (εδώ που τα λέμε, αν ο Αριστοφάνης ήταν ένας ρεαλιστής ταυτισμένος με το ίδιο του το κείμενο αυτό το κομμάτι θάπρεπε να το ερμηνεύουμε σαν λογοτεχνική κριτική του χυδαίου στυλ των κωμωδίων της εποχής του, αλλά μια και ο ίδιος κάνει και σ' αυτό το έργο και σ' όλα τα άλλα μεγάλη χρήση τέτοιου είδους αστείων, πρέπει να το βλέπουμε σαν ένα καθαρά θεατρικό τρόπο του μεγάλου χλευαστή των πάντων ν' αρχίζει πρωτότυπα μια παράσταση). Από το «λαϊκότροπο πανηγύρι» προέρχεται και η μορφή του Ηρακλή. Όπως λένε οι αρχαίες αναφορές σε πολλές κωμωδίες της εποχής, που δεν έχουν σωθεί, ο Ηρακλής ήταν μια παραδοσιακή κωμική μορφή ενός δυνατού λαιμαργού και ηλίθιου ήρωα (την χρησιμοποιεί ο Αριστοφάνης και στους «Ορνίθες»).

ΥΠΑΡΧΕΙ όμως μια φράση στο σημείωμα του σκηνοθέτη που πραγματικά αποκαλύπτει τη μέθοδο του. «Η προσπάθεια μας επικεντρώθηκε στην θεατρικότητα κάθε σκηνής... Το σύνολο της παράστασης διασπάται σε ξεχωριστές μονάδες, η κάθε μια από τις οποίες έχει δική της συγκεκριμένη σκηνοθετική πρόταση (ad hoc). Σαν μονάδες υπάρχουν στην παράσταση και οι μαζικές χορικές σκηνές, και οι πετυχημένες στιγμιαίες συνθέσεις από φιγούρες (ο Διόνυσος με τις δυο πανδοκέντρες), για παράδειγμα, ακόμα και οι ξεχωριστές μορφές μπορεί να έχουν μια ολόδική τους στιλιστική λύση και να αποτελούν μονάδα στο μηχανισμό της παράστασης. (Ο Αιακός με τον Κέρβερο). Αυτό σημαίνει, ότι και η ανάλυση της παράστασης πρέπει να γίνεται με τον ίδιο τρόπο - κατά μονάδα.

ΑΣ Ξεχωρίσουμε το πρώτο μεγάλο κομμάτι, την παρουσίαση του Διόνυσου και του Ξανθία και τη σκηνή με τον Ηρακλή. Ο Ν. Χαράλαμπος με κωνιαόδωρα εφοδιάζει αυτό το κομμάτι με κωμικά ευρήματα, κερδίζοντας την πρώτη

εντύπωση του κοινού. Ο Ξανθίας το μοναδικό ανθρώπινο πλάσμα στο έργο μόνος διατηρεί την ανθρώπινη μορφή και την λογική της ανθρώπινης συμπεριφοράς, χωρίς υπερβολική μεγέθυνση των θετικών και αρνητικών χαρακτηριστικών, όπως γίνεται με άλλα πρόσωπα του έργου. Κωμική είναι η αντίθεση μεταξύ του Διόνυσου - ψευτο Ηρακλή και του αληθινού Ηρακλή (εκείνο το άσπρο κορμί του ενός και το ηλιοκαμένο του άλλου). Ο Κ. Δημητρίου τέλειος στα πλαστικά αστεία. Η τωρινή εμφάνιση του μαζί μ' εκείνη στο «Βασιλικό κυνήγι» αποδεικνύουν πόσο καλός μπορεί να είναι αυτός ο ηθοποιός όταν δεν καλουπώνεται στους γνωστούς και συνηθισμένους τους κωμικούς αυτοσχεδιασμούς.

Η ΣΚΗΝΗ της νεκρικής πομπής - καθαρό δείγμα αριστοφανικής μεθόδου φυσικής προσέγγισης των πιο παραφύσει καταστάσεων. Κάπου εκεί αρχίζει να προσέχει ότι η κίνηση περιορίζεται στο κυκλικό περίγραμμα της σκηνής που, όπως αντιλαμβανόμαστε, είναι μια μεταφορά για το δρόμο στον Αδη. Όμως αυτός ο περιορισμός έχει και τις παρενέργειές του. Οι διάλογοι και οι φιγούρες μέσα στα πόδια της πρώτης σειράς θεατών δεν μπορούν να συναγωνιστούν με το τεράστιο άδειο πεδίο σκηνής. Το άδειο μεγαλείο του σκηνοικού τραβά την προσοχή μας, κάνει τις φιγούρες και ειδικά τις κουβέντες τους να φαίνονται ασήμαντες. Εδώ η όραση μας σαν να εμποδίζει την ακοή.

ΝΑΙ, η κεντρική «μονάδα» της παράστασης η σκηνή της μετάβασης στον Αδη είναι πολύ εντυπωσιακή το πλοιάριο του Χάρωνα κινείται όμορφα, η σκηνή μετατρέπεται σε Αχέρουσια λίμνη, όπου κοάζουν οι βάτραχοι. Ο Ξανθίας τρέχει γύρω της (μια λαμπρή λεπτομέρεια από τον Σπ. Σταυρινίδη - το τρέξιμό του!). Όμως η κατασκευή αυτή παραμένει στη κοινή στη διάρκεια όλης της παράστασης. Ο σκηνοθέτης τώρα πια είναι αναγκασμένος να την χρησιμοποιεί. Ετσι η κλοουνίστικη σκηνή της δοκιμίας της θεϊκής φύσης του Διόνυσου ανελάζεται αδικαιολόγητα εκεί πάνω. Από εκεί δεν ακούγεται ο χορός και η κίνηση του φαίνεται περιορισμένη και αδέξια. Γενικά όλος ο χώρος είναι οργανωμένος για τις χορικές σκηνές. Κι όμως είναι αυτές που στερούνται της ευφρολογίας και της ευρηματικότητας που χαρακτηρίζει τις ολιγοπρόσωπες σκηνές της παράστασης. Το ίδιο αφορά και τα κοστουμια και την κίνηση — δούλεψαν στις σκηνές με λίγες φιγούρες, έχασαν στις μαζικές παρουσιάσεις. Πολύ ρεαλιστικοί οι βάτραχοι στην σκηνή και σ' εκείνη τη πράσινη αβίσα μοιάζουν να ήρθαν από κάποια παιδική παράσταση είτε βιβλίο εικονογραφημένο. Οι μύστες απέτυχαν ακουστικά - έφταιγε ο κακός υπολογισμός στον συνδυασμό της ηχογραφημένης μουσικής με τις ζωντανές φωνές του χορού. Σαν αποτέλεσμα χάνεται το κείμενο.

ΤΟ δεύτερο μέρος - οπτικά θαυμάσιο. Μαστορική ήταν η τοποθέτηση των φιγούρων, καλή εντύπωση κάνει το εύρημα με τις μάσκες (παρόλο που αυτές έχουν ένα σοβαρό μειονέκτημα — παρεμποδίζουν τον ευφυή διάλογο των δυο ποιητών να φτάνει στο κοινό). Εδώ ο σκηνοθέτης τηρεί τους κανόνες του κόσμου του τέλειου. Ο νικητής του ποιητικού αγώνα ο Αισχύλος σατιρίζεται το ίδιο καυστικά με τον νικημένο Ευριπίδη. Η σκηνή είναι γραμμένη σύμφωνα με τα κριτήρια που έθεσε ο Αριστοφάνης για την κωμωδία: μεγάλα θέματα, άδρες προσωπικότητες, μεγαλοπρέπεια του ύφους και παθιασμένη «βακχική» γλώσσα, όλα αυτά βέβαια, μέσα από στον καθρέφτη της ανελέητης παρωδίας. Το τελευταίο μέρος του έργου βρήκε μια καθ' όλα αντίστοιχη του κειμένου θεατρική απόδοση. Οι Καυκαρίδης, Πουλλαίδης και Δημητρίου κράτησαν μαστορικά τον ρυθμό της σκηνής.

ΘΑ μπορούσαμε να συνεχίσουμε ρίχνοντας στις πλαστικές της Ζυγαριάς — για να χρησιμοποιήσουμε το αριστοφανικό σύμβολο — τις μονάδες της παράστασης (ας πούμε, τον ρόλο του Οικέτη στην άριστη μινιατούρα του Στ. Λούρα — στην πλάστιγγα της επιτυχίας, την άχρωμη και άφωνη — δεν ακουγόταν — παρουσία του Πλούτωνα και της συνοδείας του με τα (πω, πώ!) Ξαναφορήματα στις άλλες παραστάσεις κοστουμια τους — στην αντίθετη πλάστιγγα), αλλά φτάνει. Κομμάτια - κομμάτια γράφτηκε αυτό το σημείωμα, πιστεύω όμως, ότι και η παράσταση ήταν μια αλυσίδα από θεατρικά κομμάτια. Δεν βρήκα την γενική φόρμουλα της παράστασης, αμφιβάλλω όμως αν την είχε βρει ο σκηνοθέτης.

ΚΑΤΑ τα άλλα, είναι μεγάλη αδικία για τους θεατές, θεατρόφιλους και το ίδιο το θέατρο στην Κύπρο, αν αυτή η δουλιά του Ν. Χαράλαμπος ήταν η τελευταία που κάνει στον ΘΟΚ.