

Εκεί που η Στέλα έπαιξε τον Ιάγο

> «Οθέλλος» του Ουίλιαμ Σαίξπηρ από το ΘΟΚ

ΤΗΣ ΝΟΝΑΣ ΜΟΛΕΣΚΗ

Η είδηση της απόφασης του ΘΟΚ να ανεβάσει τον «Οθέλλο» σε σκηνοθεσία του Νίκου Χαραλάμπους συνοδεύτηκε από μια κοφτή και καυτή πληροφορία: «Τον Ιάγο θα τον παίξει η Στέλα». Μια σκηνοθετική πρόταση-αίνιγμα, που προηγήθηκε της παράστασης και αυτονομήθηκε αναλαμβάνοντας να διαφημίσει, να ιντριγκάρει, να προκαλέσει. Θα περάσουν χρόνια και η ανάμνηση της παραγωγής θα συγκρατήσει μαζί με τον τίτλο «Οθέλλος» και τον υπότιτλο «Εκεί που η Στέλα έπαιξε τον Ιάγο». Ως θεατής στον οποίο δόθηκε (κατά τύχη ή κατά λάθος, τέλος πάντων, δόθηκε) το δικαίωμα να διατυπώνω τις εντυπώσεις μου γραπτώς και δημοσίως, αισθάνομαι πως θα ήταν υποκρισία εκ μέρους μου να μην ασχοληθώ μ' αυτό το στοιχείο της παράστασης ως κύριο, επειδή μ' αυτό ασχολούνταν όλοι οι συνθεατές της πρεμιέρας, επειδή γι' αυτό ρωτούν όσοι ενδιαφερόμενοι δεν είδαν ακόμα την παράσταση, επειδή ψάχνω κι εγώ τις δικές μου απαντήσεις.

Η πρόθεση του σκηνοθέτη δεν είναι η μεταμόρφωση του Ιάγου σε γυναίκα, ο λόγος του ρόλου διατηρεί τα ανδρικά γνωρίσματα. Δεν είναι ούτε η ανάθεση στην ηθοποιό να παίξει ανδρικό ρόλο. Είναι, μαντεύω, η αφαίρεση της σεξουαλικής ταυτότητας, έτσι ώστε το μοχθηρό σχέδιο της εκδίκης και της καταστροφής, η ίδια η πλεκτάνη, ο φθόνος να γίνουν η ταυτότητα του ρόλου. Αν μάντεψα σωστά, η θεωρητική τεκμηρίωση της πρότασης είναι ενδιαφέρουσα. Όπως φανερή είναι και η επιθυμία του Νίκου Χαραλάμπους να παίξει με τέτοια διανομή με τα πιο δυνατά χαρτιά του θιάσου. Και οι ικανότητες και ο επαγγελματισμός της Στέλας Φυρογένη την ωθούν να δοθεί στην υλοποίηση του στόχου ως εφικτό.

Όμως το θέατρο είναι πρώτα απ' όλα θέαμα (κι ας είναι αυτό ταυτολογία και κοινοτοπία). Αυτό που βλέπουμε είναι οι μορφές και οι εξωτερικές συμπεριφορές των διπλών υποστάσεων (του ρόλου και του υποκριτή). Η αφαίρεση της σεξουαλικής ταυτότητας και από τη μορφή και από την εξωτερική συμπεριφορά του ρόλου και της ηθοποιού φαίνεται και ερμηνεύεται ως βίαια πράξη ακρωτηριασμού. Η ταυτότητα του φύλου γδάρθηκε όπως η επιδερμίδα από τις φιγούρες του Φράνκο Μπέικον κάνοντας τις σκηνές του Ιάγου οπτικά και γενικώς λειτουργικά αμήχανες και αναποτελεσματικές. Ειδικά σ' ένα έργο όπου όλες οι

Μετάφραση/Σκηνοθεσία/Δραματουργική προσαρμογή: Νίκος Χαραλάμπους
Σκηνικά-Κοστούμια: Σταύρος Αντωνόπουλος
Μουσική: Μιχάλης Χριστοδουλίδης
Κίνηση: Έλενα Αντωνίου
Παραγωγή-Σκηνοθεσία οπτικού υλικού: Κώστας Χατζησταύρου
Σχεδιασμός Φωτισμού: Γιώργος Κουκουμάς
Παίζουν: Ανδρέας Κούτσουμπας, Στέλα Φυρογένη, Γιώργος Μουαΐνης, Νεοκλής Νεοκλέους, Χάρης Κκολός, Ανδρέας Βασιλείου, Μιχάλης Μουστάκας, Νιόβη Χαραλάμπους, Θανάσης Δρακόπουλος, Διομήδης Κουφτερός, Έλενα Παπαδοπούλου, Θέα Χριστοδουλίδου, Νίκος Κορομιάς, Χριστιάνα Μούζουρου, Σκέυος Πολυκάρπου, Έφη Χαραλάμπους, Χρίστος Κωνσταντινίδης, Παντελής Σαββίδης.

αφηρημένες ιδέες και έννοιες (η πίστη στην πιθανότητα της ύπαρξης του ιδεώδους και η σύνθλιψή της, το παιχνίδι της πολιτικής εξουσίας και ιεραρχίας, οι ποικίλοι τρόποι έκφρασης ρατσισμού, οι συγκρούσεις διαφορετικών πολιτισμικών αντιλήψεων περί ηθικής) χρειάζονται ακριβώς την υπόσταση του φύλου για να υπάρξουν στη σκηνή.

Ιεραρχώ ως δεύτερο στις σκηνοθετικές προτάσεις του Νίκου Χαραλάμπους το στοιχείο με τους έξι «ηθοποιούς», όπως καταγράφονται οι εμβόλιμοι αυτοί ρόλοι στο πρόγραμμα. Τα κοστούμια των πρώτων πράξεων με το πυκνό γραμμικό σχέδιο και οι μικρές και γρήγορες κινήσεις αυτών των μορφών δημιουργούν την αίσθηση μιας ενιαίας κατεύθυνσης των γεγονότων, μιας πυρετώδους

συνεχούς ροής προς την καταστροφή. Η άποψη αυτή του σκηνοθέτη μάλλον συνειδητά συγκρούεται με την παραδοσιακή αντίληψη για τον «Οθέλλο» ως τραγωδία αλλαγής κατεύθυνσης, από την κατακόρυφη άνοδο προς το ιδεώδες στην κάθετη πτώση προς την καταστροφή του. Προς το τέλος της παράστασης η όψη των «έξι» αλλάζει και οι μάσκες από το «Scream» αποκαλύπτουν περισσότερη σκηνοθετική ειρωνεία προς τα διαδραματιζόμενα στη σκηνή απ' ό,τι είχαμε μέχρι τότε υποψιαστεί. Εκτός κι αν λανθασμένα δεν εκλάβαμε ως ειρωνικό το εύρημα με την οπτικογραφημένη σκηνή του Βραβάντιου. Αρχικά νόμισα ότι η σκηνή αυτή, όπως και όλες οι σκηνές με τις προβολές του οπτικού υλικού στόχο είχαν σκοπό να δώσουν την ευκαιρία στον Σταύρο Αντωνό-

πουλο να μην ασχολείται με τις αλλαγές του χώρου και να δημιουργήσει ένα σκηνικό που δεν παριστάνει, αλλά συμβολίζει, όπου το γαλάζιο της Γαλντοτάτης και το λευκό του κυπριακού φωτός δεν μπορούν να σκεπάσουν το βίαιο κόκκινο των παθών και του αίματος. Τα κοστούμια του Σταύρου Αντωνόπουλου (εκτός από τα υποταγμένα στη σκηνοθετική επιταγή κοστούμια των «ηθοποιών») αποτελούν εντυπωσιακά δείγματα θεατρικής ενδυματολογίας. Στο κοστούμι της Δυσδαίμονας το αγγελικό λευκό συμβιώνει με το κόκκινο του σαρκικού έρωτα και της αιματηρής μοίρας. Το κοστούμι της Μπιάνκας συμβολίζει τον σαρκικό έρωτα αμιγώς. Τα μαύρα γαντοφορεμένα χέρια των ανδρών είναι έτοιμα να σκοτώσουν. Οι καλουπωμένοι στην ενδυμασία του Βενετσιάνοι, ο Οθέλλος που δεν μπορεί να καλουπωθεί με τη βενετσιάνικη στολή.

Η τραγική κορύφωση της παράστασης παίζεται απελευθερωμένα, δυνατά, με αδρές πινελιές από τον Νεοκλή Νεοκλέους, τη Νιόβη Χαραλάμπους, την Έλενα Παπαδοπούλου. Αποπνέει αέρα υποκριτικής ελευθερίας και σκηνοθετικής εμπιστοσύνης στους ηθοποιούς.

Παράξενο. Συνήθως τέτοιου βεληνεκούς έργα δίνουν στους ηθοποιούς ευκαιρίες για άλματα ή στήνουν παγίδες για οδυνηρές αποτυχίες. Αυτός ο «Οθέλλος» αφήνει τους ηθοποιούς του σ' εκείνο το σκαλοπάτι της επαγγελματικής τους πορείας στο οποίο βρίσκονταν ήδη.