

# Ευριπίδου «Τρωάδες», από το Απλό Θέατρο

## Της Νόνας Μολέσκη

**Α**ν ήμουν αναγκασμένη να περιοριστώ σ' ένα μόνο επίθετο για να χαρακτηρίσω την παράσταση του Απλού Θεάτρου, θα διάλεγα το «σημαντική». Όχι «λαμπρή», επειδή η «λάμψη» μου φαίνεται εντελώς ξένη έννοια ως προς την αισθητική της παράστασης. Και σίγουρα θα απέφευγα να χρησιμοποιήσω την έκφραση «σπαρακτική τραγωδία», επειδή ο άναρθρος σπαραγμός δεν είναι η κατάλληλη έκφραση για την πλήρως συνειδητοποιημένη τραγικότητα του Ευριπίδη. Αντίθετα, ο Αντώνης Αντύπας στην απόλυτα καθαρή άρθρωση του λόγου, αφενός επειδή δεν προσπαθεί ανταγωνιστικά να τον αντικαταστήσει με δικό του λόγο και αφετέρου επειδή όσο πιο καθαρά ακούγεται ο προβληματισμός του ποιητή, τόσο πιο συγκεκριμένες απαντήσεις απαιτούνται απ' όλους τους συντελεστές της παράστασης. Και πρώτ' απ' όλα από το σκηνοθέτη. Και ο Αντύπας τις παρουσιάζει αποκρυσταλλωμένες. Σημαντική παράσταση, λοιπόν, με το βάρος της σημαντικότητας δίκαια μοιρασμένο σ' όλα τα επίπεδα. Ο δίκαιος αυτός διαμοιρασμός διαφαίνεται στις αναλογίες μεταξύ των μορφών των υποκριτών και του Χάρου, δηλαδή μεταξύ των ξεχωριστών μοιρών των τραγικών ηρώων και της συλλογικής γυναικείας μοίρας στους μαύρους καιρούς του πολέμου. Ο σκηνοθέτης και οι πρωταγωνιστές του συνειδητά δεν ξεπερνούν το ανθρώπινο μέτρο στις μορφές της Εκάβης, της Ανδρομάχης, της Κασσάνδρας, δεν παρουσιάζουν υπεράνθρωπους που μόνο τα δικά τους πάθη και παθήματα έχουν σημασία. Στην προοπτική του Αντύπα η Εκάβη είναι μια από το πλήθος των δυστυχισμένων γυναικών της Τροίας, αυτό όμως δεν μειώνει την ηρωίδα του Ευριπίδη, παρά αναβαθμίζει τον πόνο όλων των Τρωάδων στο ψηλότερο τραγικό σημείο και η Ανδρομάχη, το συμβολικό μισό του ανδρογύνου στην Ομηρική και τραγική παράδοση, παίρνει τη συλλογική μορφή γυναίκας που χήρεψε στον πόλεμο, που της ακρωτηρίασαν το ήμισυ της. Και η Κασσάνδρα, η άλλη συλλογική μορφή γυναίκας, θύμα του πολέμου, που ως γνωστό είναι έργο χειρών του άλλου φύλου, η Κασσάνδρα, η τρελή βιασμένη παιδούλα. Η Κασσάνδρα στην παράσταση του Απλού Θεάτρου αφήνει τη μυθική της υπόσταση, απογυμνώνεται από το μοτίβο του περιφρονημένου προφητικού χαρίσματος, για να αποκαλύψει την ανθρώπινή της όψη σαν μια αιμασκόουσα πληγή. Ο προφητικός της λόγος χάνει την αποκλειστικότητα και διαχέεται σ' όλη την παράσταση, όλα τα στοιχεία της οποίας προλέγουν πως το τέλος των νικητών δε θα 'ναι καλύτερο από το τέλος των ηττημένων. Το λέει η μουσική, το λέει ο Χά-

ρος, το λέει η σκηνογραφική γλώσσα της παράστασης. Ο Γιώργος Πάτσας κλείνει στο ίδιο στρατόπεδο όλους τους συμμετέχοντες σ' αυτή την άσχημη ιστορία. Υπάρχει πιο διαχρονικό και, δυστυχώς, πιο επίκαιρο μήνυμα απ' αυτό. Οι δύο εκπρόσωποι των νικητών, ο βασιλιάς Μενέλαος και ο κήρυκας Ταλθύβιος, μαυρισμένοι και καμένοι στα κοστούμια του Πάτσα, γίνονται ένα με το καμένο τοπίο της ήττας, έτσι που δεν ξεχωρίζεις πιασ θύτες είναι, θύματα είναι; Ο Πάτσας αποκλείει το φως, το λευκό παρουσιάζεται μόνο βεβηλωμένο στο «νυφικό» της Κασσάνδρας, ακόμα και τα άσπιλα κοστούμια του Ποσειδώνα και της Αθηνάς περιέχουν τα μοτίβα της χλεύης και των επιδέσμων και εντάσσονται στο πολεμικό εικαστικό λεξιλόγιο. Η οριζοντίωση του σκηνικού πεδίου συμβολίζει την ολοκληρωτική ισοπέδωση και οι μόνες κάθετες γραμμές δίνουν τη δυνατότητα των τραγικών κορυφώσεων, όπως η «σταύρωση της Κασσάνδρας». Η παράσταση σηματοδεύεται από σημαντικές υποκριτικές δουλειές. Η Μάρθα Βούρτση ως Εκάβη δεν αφήνει το πάθος να πνίξει τη λογική και το ρητορικά δομημένο λόγο του Ευριπίδη. Ο πόνος της - βάρος και αξίωμα. Όλη η υποκριτική συμπεριφορά της ηθοποιού είναι καταπληκτικά υπεύθυνη και αξιοπρεπής. Η Ταμίλα Κουλιέβα έσμιγε την τραγική της τρέλα με μια λυρική θλίψη στο κράμα του ρόλου της. Ήταν και λίγο Οφελία. Η Μάνια Παπαδημητρίου ως Ανδρομάχη, έπειθε όχι αμαρτίες, αλλά προς το τέλος του επεισοδίου είχε κερδίσει τους θεατές της, σωστά οδηγούμενη από τη σκηνοθετική προσταγή προς τους ηθοποιούς, που απαγόρευε αυστηρώς κάθε στόμφο (όπως και τα ξεσπάσματα άναρθρης και αόριστης τραγικότητας) και προέτρεπε να ανακαλύψει ο καθένας τη λογική του πόνου του. Θεωρώ την Ελένη (Μπέσσυ Μάλφα) παφανώια στο σύνολο. Δε νομίζω ότι το κλειδί του ρόλου είναι μια γενικώς δοσμένη χυδαίοτητα. Η μορφή απογυμνώθηκε από κάθε δική της αλήθεια, σαν εκείνη που σφράγιζε το Μενέλαο του Κώστα Αθανασόπουλου και τον Ταλθύβιο του Γεράσιμου Σκιαδαρέση. Ο Άρης Λεμπεσόπουλος και η Γιάννα Νικολοπούλου έδωσαν τους θεούς απάνθρωπους και αμέτοχους στον πόνο. Είναι λάθος να μιλά κανείς για τη μουσική της Ελένης Καραϊνδρου, χώρια από τα άλλα δρώμενα. Ήταν η ύλη και η έμπνευση της παράστασης. Εντυπωσίαζε το τόσο ευαίσθητο επιλογη όργανον, όπως και το τόσο ψηλό επίπεδο φωνητικής απόδοσης (διδασκαλία Αντώνης Κοντογεωργίου). Εντυπωσίαζε, επίσης, η μεγάλη αυτοπειθαρχία του μέλους και η αρμονική συνύπαρξή του με τα υπόλοιπα στοιχεία του έργου. Η μουσική αναμφίβολα πρόσθεσε και άλλη κρυστάλλινη καθαρότητα στην ποιητική της παράσταση.