

«Λήδρας και Ρηγαίνης» του Αντρέα Κουκίδη από το Σατιρικό Θέατρο

Σκηνοθεσία: Πολύκαρπος Πολυκάρπου. Σκηνικά: Μίκης Λοΐζου. Κοστούμια: Κώστας Καυκαρίδης. Μουσική επιμέλεια: Νέαρχος Γεωργιάδης. Παιζουν: Πόπη Αβραάμ, Ελενα Χριστοφή, Παντελής Κλείτου, Παντελής Αντωνάς, Χρίστος Ζάνος, Χάρης Πισίας, Νεοκλής Νεοκλέους, Αντρέας Ψυλλίδης.

Το έργο του Αντρέα Κουκίδη βρήκε τη θεατρική του δικαίωση. Στο ανέβασμά του αποδείχτηκαν οι αξίες του έργου που (κατ' εμένα παραδόξως) δεν ήταν για όλους οφθαλμοφανείς στη γραπτή του μορφή, αλλιώς δεν εξηγούνται οι περιπλανήσεις του σε όλα τα θεατρικά σχήματα (ΘΟΚ, ΕΝΑ, ΕΘΑΛ), όπως και η χλιαρή βράβευση του στο διαγωνισμό συγγραφής κυπριακού θεατρικού έργου (Β' βραβείο). Πιστεύω, πως είναι το πρώτο σύγχρονο κυπριακό θεατρικό έργο, που δεν χρειάζεται «ειδικά κριτήρια» στην αξιολόγηση και στην αντιμετώπισή του. Στην κυπριακή δραματουργία, πεζογραφία, ακόμα και ποίηση σπάνια βρίσκει κανείς έργα που να μην ασχολούνται με τα τραγικά γεγονότα του 1974. Τα δραματικά πρόσωπα, οι ήρωες των μυθιστορημάτων, τα λυρικά «εγώ» της ποίησης ορίζονται, εξαρτώνται, εξηγούνται από τα γεγονότα αυτά.

Ομως όλο και πιο συχνά βλέπουμε την ιστορική ορατότητα να θολώνει, τα αίτια και τα επακόλουθα να συγχέονται σε μια αόριστη τραγική θεομηνία. Τόσο πολύ αποπροσωποποιούνται και αποοριστικοποιούνται τα γεγονότα του 1974 που οι λογοτεχνικές ερμηνείες φτάνουν μέχρι το σημείο να τα θεωρούν δοκιμασία, σταλμένη εξ ουρανών για τον εξαγνισμό του λαού.

Ο Αντρέας Κουκίδης διατρήχει τη χρονική απόσταση και διασκορπιά την ομιχλώδη λησμονιά που καλύπτει τις μέρες εκείνες. Μέσα στο ραγισμένο καθρέφτη της μοίρας των περιθωριακών του ηρώων αντανάκλαται η ιστορία που κοχλάζει, σφίγγει τον κλοιό, εκρήγνυται. Η επιλογή του χώρου, τόσο κοντά στο επίκεντρο των γεγονότων και ταυτόχρονα τόσο απομακρυσμένη από τον έξω κόσμο, δίνει στο συγγραφέα τη δυνατότητα να ξετυλίγει τα νήματα από τα μίζερα κουβάρια της ζωής των νυχτόβιων προσώπων του έργου και ταυτόχρονα δημιουργεί την έντονη αίσθηση της μεταφυσικής παρουσίας της τρελής μοίρας, που έχοντας το μαχαίρι έτοιμο να κόψει τα νήματα περιπλανιέται στο μπαρ.

Τα πρόσωπα του «Λήδρας και Ρηγαίνης» είναι γλωσσικά υπαρκτά. Αυτό ξεχωρίζει το έργο από τα πολλά κυπριακά θεατρικά, όπου επικρατεί από γλωσσική άποψη χρονική και κοινωνική ουτοπία.

Το «μελό» στοιχείο δεν αποδυναμώνει το έργο, απλώς το κατατάσσει στο λογοτεχνικό του είδος. Στην παγκόσμια λογοτεχνία δεν έχει γραφτεί μυθιστόρημα, διήγημα, θεατρικό με θέμα τις πόρνες που να μην είναι ως ένα βαθμό μελοδράμα. Ο παγκόσμιος κινηματογράφος το επιβεβαιώνει.

Το πολύ ισορροπημένο σκηνικά δραματουργικό οικοδόμημα, στηρίζεται σε λεπτομέρειες ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες μια και πρόκειται για ένα πρωτοεμφανιζόμενο στη σκηνή συγγραφέα. Για παράδειγμα, η σκηνή, στην οποία η Ζήνα σκουπίζει το αίμα από το πάτωμα του μπαρ, λίγες ώρες μόνο μετά από το φόνο εκφράζει με τον καλύτερο τρόπο τη σκληρή ομότητα του βίαιου θανάτου. Η απότομη αποκάλυψη του γεγονότος ότι οι εμφανιζόμενοι στην αρχή σαν ιδεολογικοί και προσωπικοί αντίπαλοι αστυνομικός και φαντάρος, μας βγαίνουν συναγωνιστές, είναι από τα πρώτα ξαφνιάσματα που επιφυλάσσει στους θεατές του το έργο. Γενικά ο συγγραφέας κατάφερε να δώσει αυτή την ατμόσφαιρα πλάνης και «αχαμπαρισίας» μεταξύ των προσώπων του έργου. Και όταν πια «αμολάει» την τραγωδία πάνω στους ανυποψίαστους ήρωες, βρίσκει

απροετοίμαστους ...και τους θεατές παρ' όλη τους τη στερνή ιστορική γνώση.

Τα περισσότερα από τα κυπριακά έργα που ανέβασε το Σατιρικό, αποτελούσαν νοσταλγική απόδοση τιμής στον ανύπαρκτο τώρα κόσμο της παλιάς Κύπρου. Ψάχνοντας πάντα για σύγχρονο έργο ντόπιας παραγωγής, ο θίασος βρήκε το «Λήδρας και Ρηγαίνης» στην κατάλληλη στιγμή, όταν η σύνθεση του θιάσου ταίριαζε στο έργο απόλυτα. Οι ρόλοι δύσκολοι μεν δραματικά, αλλά φτιαγμένοι από γνωστά πρότυπα. Οι ηθοποιοί είχαν την ευκολία της φυσικής γλωσσικής συμπεριφοράς και του γνώριμου στυλιστικού στοιχείου. (Ακριβώς το άγνωστο στυλιστικό στοιχείο δυσκόλεψε τους ίδιους ηθοποιούς στην προηγούμενη παραγωγή, στον «Αμπιγιέρ»).

Στην παράσταση γίνεται μια πραγματική ομαδική υποκριτική δουλειά. Οι ηθοποιοί κρατάνε ενιαίο ψηλό επίπεδο λύνοντας ο καθένας το πρόβλημα του ρόλου του με τα οικεία στην υποκριτική του μανιέρα μέσα.

Ο Παντελής Κλείτου με συγκρατημένη έκφραση και αργό ρυθμό, τον οποίο τήρησε αλάνθαστα, έδωσε τη βαρύτητα και την αυτοπεποίθηση ενός υπαστυνόμου - κυρίαρχου των καταστάσεων στον μικρόκοσμο του. Ο αστυνομικός Παντελής Αντωνάς στην αρχή στήνει με τον Χ. Πισία ένα χορό πειραγμάτων, προσκλήσεων, καυγάδων, ένα χορό αρσενικών - ανταγωνιστών και μετά, τόσο ξαφνικά όσο θα 'θελε ο συγγραφέας, αποκαλύπτει τη σοβαρότητα του κινδύνου. Ο Χρίστος Ζάνος φτιάχνει τον ήρωά του, με μια μαύρη «γραφικότητα. Παιζει ένα βασιλιά στο μίζερό του Αδη, όπου κατεβαίνει ο Ορφέας - Βάσος. Η Πόπη Αβραάμ εκφραστικότητα, τολμηρή, ελεύθερη στο σημαντικό για τον ατμόσφαιρα του έργου ρόλο της Ζήνας. Ο Χάρης Πισίας έπαιξε τον καλύτερο ρόλο της καριέρας του. Γέμισε υποκριτικά την κάθε πτυχή του ρόλου. Ήταν ο Τζόκερ της παράστασης, ο τρελός πυρπολητής. Η Ελενα Χριστοφή στ' αλήθεια ένωσε στο παίξιμο της, την αδιάφορη προκλητικότητα με την παιδικότητα ψυχής. Λέω «στ' αλήθεια», επειδή έτσι ήθελε την Άννα του ο συγγραφέας, αλλά στη σκηνή τέτοιες συγγραφικές απαιτήσεις συχνά αποδεικνύονται υπερβολικές και σπρώχνουν τους εκτελεστές στην επιτήδευση. Η Ελενα Χριστοφή δεν παραβιάζει καθόλου τα όρια της φυσικότητας. Ο Νεοκλής Νεοκλέους σωστά παρουσιάζει το Βάσο του τόσο διαφορετικό από τους κατοίκους του «Αδη» που ο προορισμός του στο έργο να βγάλει έξω την Άννα-Ευρυδίκη φαίνεται δικαιολογημένος. Ωραία αποδίδει ο ηθοποιός την αλλαγή που ο έρωτας επιφέρει στον ήρωά του. Και όμως ο Νεοκλής Νεοκλέους ήταν εκείνος που η υποκριτική του μανιέρα διέφερε από το στυλιστικά ενιαίο παίξιμο των συναδελφών του.

Η σφραγίδα της υποκριτικής σχολής της Μόσχας ήταν έντονη. Αυτό δεν είναι επίπληξη, απλώς διαπίστωση. Πιστεύω, πως ο θίασος μπορεί να εκμεταλλευτεί τη στυλιστική ιδιαιτερότητα του νεαρού ηθοποιού δοκιμάζοντας ρεπερτόριο εποχής με ρομαντική ή λυρική χροιά.

Ο σκηνοθέτης Πολυκάρπος είναι «συνένοχος» σε όλα τα θετικά στοιχεία της παράστασης. Δεν υπόκυψε στον πειρασμό της «ατμοσφαιρικής» σκηνοθεσίας. Νιώθοντας φανερό σεβασμό προς το ανεβαζόμενο έργο, δεν επιδίωξε να υπερσκιιάσει το συγγραφέα με υπερβολική σκηνοθεσία. Η ρεαλιστική προσέγγιση από το σκηνογράφο Μίκη Λοΐζου και ενδυματολόγο Κώστα Καυκαρίδη - ακόμα μια ένδειξη σεβασμού προς το έργο. Τα τραγούδια εποχής (μουσική επιμέλεια του Νέαρχου Γεωργιάδη) δημιούργησαν ωραίο φόντο για τα δρώμενα. Ωραίος πρόλογος και επίλογος της παράστασης - ο χορός του Αντρέα Ψυλλίδη.