

ΚΡΙΤΙΚΗ

«ΞΕΝΙΤΕΙΑ» της Ρήνας Κατσελλή

Από τον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου

● ΝΟΝΑΣ ΜΟΛΕΣΚΗ

Σκηνοθέτης: Α. Χριστοδουλίδης
Σκηνικά - κοστούμια: Α. Παρτζίλης
Παίζουν: Κ. Βήχας, Κ. Δημητρίου, Ε. Κυριακίδου, Γ. Μουατίμης, Α. Μούστρας, Ν. Νεοφύτου, Α. Παυλίδου, Δ. Σάββα, Λ. Σορόκου, Φ. Στασίνας, Τ. Τσιόγκας, Τ. Χριστοφάκης.

ΑΠΟ τον καιρό της έκδοσης διαμαρτυρίας περιμένε το ανέβασμα του έργου της Ρήνας Κατσελλή «Ξενιτεία». Προσεγγίζοντας το από σκηνική άποψη, διακρίνονται μερικές στιλιστικές, λογικές, γλωσσικές «παγίδες», και διερωτούμενα πώς θα μπορούσε το θέατρο να τις προακμήσει και τι θα γινόταν με το έργο κάτω από το νυστέρι του θεατρικού προβολέα. Ήθελα να δω τους δημιουργούς της παράστασης να ισορροπούν ανάμεσα σε φιλοσοφικούς στόχους που έπρεπε να φτάσουν και την νατουραλιστική επεξεργασία των λεπτομερειών που τους περιμένε στο κείμενο. Αυτές οι ερωτήσεις γεννούν μια περιέργεια.

Η ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ του έργου είναι ανεπάρμενη με την ιδέα του θεατρικού μοναχισμού σαν τρόπο, να φτάσει κανείς την έναυσή του θεϊού στοιχείο μέσα από τη σταδιακή απάντηση του γήινου. Η συγγραφέας υποστηρίζει, ότι ο ανώτερος στόχος του ασκητικού είναι κρυμμένος από τα κοσμικά εμπόδια, ματαιότητες, ερωτικές, το γάμο, την οικογένεια, την κοινωνία, τον κόσμο, για κεινούς, που απαντήθηκαν αυτό τον κόσμο, είναι τουλάχιστον χυδαία. Η ιδέα του ασκητισμού σαν συνεχούς τελειοποίησης του ατόμου και της απόκτησης υπερ-ανθρώπινης δύναμης και χαρισμάτων αναπτύσσεται από διάφορα θρησκευτικά και φιλοσοφικά διδάγματα. Στο έργο «Ξενιτεία» βλέπουμε μια προσπάθεια μεταφοράς της αφηρημένης έννοιας μέσα στην αναπαράσταση της συγκεκριμένης ιστορικο-χρονολογικής πραγματικότητας, προσπάθεια να ενταχτεί το συμβολικό περιεχόμενο σε μια συγκεκριμένη μορφή, ένα πρόσωπο που περιγράφεται στις ιστορικές πηγές που έχουν χρησιμοποιηθεί.

ΕΔΩ εντοπίζεται η βασική αντίφαση ιδέας και φόρμας στο έργο της Ρ. Κατσελλή. Ο μυστικισμός και η αγιότητα σαν αντικείμενα τέχνης προϋποθέτουν συγκεκριμένο τρόπο γραφής — μανιερισμό, παραμόρφωση της ρεαλιστικής φόρμας για να εκφραστεί η τάση της προς το μη ρεαλιστικό. Ας θυμηθούμε τον Ελ Γκρέκο με τις τεντωμένες προς τα πάνω, παραφυσικές, λεπτές φιογούρες των αγίων του. Στα έργα του οι ανθρώπινες φιογούρες, τα αρχιτεκτονικά σχήματα, τα τοπία, όλη η σύνθεση τείνει προς τα πάνω, δείχνοντας (ή δημιουργώντας) με τέτοιο τρόπο τον ανώτερο τους στόχο, το θεό, που βρίσκεται έξω από τα πλαίσια του έργου, έξω από τα πλαίσια του κόσμου. Επιστρέφοντας στο λογοτεχνικό έδαφος, βλέπουμε, ότι η συγγραφέας δεν έχει διαλέξει τον μη ρεαλιστικό τρόπο απεικόνισης του κόσμου του ερημίτη Ττοουλή, αντίθετα, ακολουθώσε τις ιστορικές πηγές, έδεσε τον ήρωα της σε πολλά χρονολογικά, τοπογραφικά, λαογραφικά σημεία και προτίμησε τον τονισμένα προσγειωμένο διαλεκτικό λόγο. Η Ρ. Κατσελλή θέλει ταυτόχρονα να προχωρεί σε δυο δρόμους, εκείνο της φιλοσοφικής αφάιρεςσης και τον άλλο του ιστορικού χρονογραφήματος.

ΑΣ υποθέσουμε, ότι αρχίζοντας την ιστορία του Ττοουλή από ένα τόσο χαμηλό σημείο, το βιασμό της μάνας του, προσπαθεί να παρουσιάσει πιο εικονικά το δρόμο του προς τα πάνω και γι' αυτό διαλέγει την νατουραλιστική γραφή στην αρχή του έργου. Αν όμως αυτή η επιλογή της ήταν συνειδητή, θάπρεπε, ακολουθώντας τον ήρωα της στο δρόμο του προς τα πάνω, ν' αλλάξει το στυλ της προς το μανιερισμό, ν' αλλάξει τη γλώσσα, ν' αλλάξει όλο το κλίμα του έργου για να παιαστεί στον αλλαγμένο εσωτερικό κόσμο του Χριστόδουλου. Αυτό όμως δεν γίνεται, και ο αριθμός των δοσμένων με ναϊβ-ρεαλιστικό τρόπο προσώπων και σκηνών πληθαίνει προς το τέλος του έργου.

ΕΠΙΣΗΜΑΙΝΕΤΑΙ ακόμα μια αντίφαση στο έργο. Ο ήρωας μιλά για την φανατική του αγάπη για την Κέρυνεια. Ο αποχωρισμός του με την Κέρυνεια παρουσιάζεται σαν τελευταίο στάδιο της εγκατάλειψης του κόσμου. Αλλά το πάθος ολόκληρου λογοτεχνικού έργου της Ρ. Κατσελλή, όλος ο νοσταλγικός κύκλος των συναισθημάτων και των πόθων του κυριακού λαού σήμερα έχουν εντελέσει άλλη έννοια, την έννοια του βίαια εξαναγκασμένου, και όχι θε-

ληματικού αποχωρισμού με την Κέρυνεια.

Ο ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ χρειάστηκε ένα ογκώδες μυθιστόρημα για να συγκινήσει τις ψυχές μας με το δρόμο προς τα πάνω που διαλέξε, «Ο φτωχούλης του Θεού». Στη «Ξενιτεία» όταν ο Ττοουλής μέσα από 5 χρόνια κάνονα, ομολογεί στον γέροντά του ότι «Δαμαίσα εν σκοτεινόν τζιά όφτζιαρον», εκείνος του μαθαίνει νέα προσευχή «Κύριε, φώτισε μου το σκοτός» και σ' ένα χρόνο ο Ττοουλής ανυψώνεται όταν προσεύχεσαι. Η δύναμη της τέχνης μπορεί να μας κάνει να νιώσουμε την πίστη που νιώθει ο δημιουργός και να ανεβούμε στο δικό του πνευματικό ύψος. Οι «αυτόματες» λύσεις των πνευματικών αναζητήσεων που προτείνονται στη «Ξενιτεία», αφήνουν τις ματιές των θεατών ψυχρές.

ΤΟ θέατρο έκανε πολλά για την ομαλή παρουσίαση του έργου στη σκηνή. Από τις περικοπές που έχουν γίνει στο κείμενο, μπορεί κανείς να διαπιστώσει, τι κινδύνους πρόβλεπε το θέατρο ν' αντιμετωπίσει. Στην σκηνή της καταδίωξης του Ττοουλή ο Δεσπότης, σύμφωνα με το κείμενο, «τρέχει λαχανιασμένος, προσπαθεί να κατεβεί τον όχτο, δεν μπορεί, κάθεται, κρεμά τα πόδια στο κενό λαχανιασμένος... αποφασίζει, πηδά τον όχτο, σωρίζεται χάμω... λιποθυμά» και σχεδόν αμέσως αρχίζει να συζητά με τον Ηγούμενο για την χρησιμότητα των γραμμάτων. Ο σκηνοθέτης αλλάζει τη σκηνή, περιορίζοντας τον Δεσπότη σ' ένα αξιοπρεπή, αργό ρυθμό κινήσεων. Στη σκηνή της εξομολόγησης του Ττοουλή προσπαθεί να μάθει, πώς ο φτωχός αμαρτήσε ο Ττοουλής με ναύραρον κι' εκείνος του «ψηλώνει τα χέρια και δείχνει με τα δαχτυλά, χώνοντας τους δυο αντίχειρες» Δεσπότης: (αναυγνάζει). Δηλαδή αν ήταν δεκα είσιεν να μας βαλεις δέκατα, α.» Από τη σκηνή δεν ακούεται τουλάχιστον η τελευταία πράξη.

ΠΕΡΙΚΟΠΕΣ έγιναν στις συζητήσεις των δύο αγίων πατέρων για τα έσοδα του πανηγυριού. Λείπει η σκηνή, στην οποία ο Ττοουλής μερώνει τους δυο γείτονες που δεν μπορούν να χωρίσουν τα χωράφια τους παντρεύοντας τα παιδιά τους. Ευτυχώς, λείπει και το φωνητικό κλαδί με πράσινα φύλλα που εισιηγείται η συγγραφέας για να το έχει ο Ττοουλής μπροστά. Τώρα είναι φανερό, ότι ο θίασος και ο σκηνοθέτης Α. Χριστοδουλίδης πρόβλεπαν το βασικό κίνδυνο που τους παραμόνευε — τον κίνδυνο του κωμικού. Και έχει δικίο ο σκηνοθέτης, δίνοντας στην παράσταση όσο γίνεται πιο σοβαρό και βαρύ τόνο, εκεί που το επιτρέπει το κείμενο. Σ' αυτό συμβάλλει το σκηνικό του Α. Παρτζίλη, ένα από τα πιο θετικά σημεία της παράστασης. Έχει δικίο ο σκηνοθέτης μεταφέροντας τον τόνο από το λόγο που ακούγεται στα στοιχεία, που από μόνο τους προκαλούν το σεβασμό του κοινού — τη βυζαντινή λειτουργία στην παραδοσιακή εξωτερική μορφή του γέροντα (Α. Μούστρα) και του νέου μοναχού (Κ. Βήχα) κ.λ.π. Γενικά ο Α. Χριστοδουλίδης έχει δουλέψει πάνω στο έργο με ευαισθησία και μέτρο. Όμως η αντίφαση μεταξύ του ναϊβ - ρεαλιστικού στυλ γραφής και του μυστικιστικού θέματος δημιουργεί συχνά κάποια απροσδόκητα εφφέ. Για παράδειγμα οι Αγγλοι προορίζονται να δείχνουν στη σκηνή πόσο αδυνατούσαν να κατανοήσουν το ελληνικό εθνικό πνεύμα και τις ορθόδοξες αξίες. Γι' αυτό το σκοπό η συγγραφέας τους χαρακτηρίζει σατιρικά, μέσω του λόγου τους.

ΟΜΩΣ εδώ λειτουργεί ο κανόνας του σκηνικού ζωντανέματος του λόγου και η Λένια Σορόκου και ο Φ. Στασίνας έχουν να παίξουν σχεδόν κωμικούς ρόλους. Ενώ οι Τούρκοι ζαπτιέδες είναι ήδη πρόσωπα της φαρσοκωμωδίας. Το πως μοιράζουν τα λεφτά, ο κωμικός τους διάλογος με τον Λόρδο Αντρίου, όταν ο καθένας μιλά ελληνικά σπασμένα, με το δικό του τρόπο, όλα αυτά προσδιορίζουν και το κωμικό παίξιμο των Τ. Χριστοδουλάκη και του Δ. Σάββα. Πώς μπορεί ο Ττοουλής να συνεχίζει στη σκηνή την ιδέα του χριστιανού μάρτυρα στη φυλακή, όταν οι ζαπτιέδες προσπαθούν να του φορέσουν ρούχα με το ζόρι; Το κωμικό τον χρωματίζει κι' εκείνον. Εκτός απ' αυτό, στη λαϊκή παράδοση το σεξουαλικό θέμα είναι στενά συνδεδεμένο με το κωμικό στοιχείο, αρχίζοντας από τα μυλλωμένα λαϊκά ποιήματα μέχρι τις σημερινές επιθεωρήσεις. Τέτοιου είδους μικροπαγίδες παραμονεύουν πίσω από πολλές ατάκες του έργου.

Δεν είπα ακόμα για τον πρωταγωνιστή της παράστασης Γ. Μουατίμη. Ο ηθοποιός είναι προικισμένος με δύναμη και ελευθερία στη σκηνική του εμφάνιση. Στις σκηνές που μένει μόνος και παίζει ακριβώς τον "Wild Man fo Kerynia" πείθει πολύ περισσότερο.