

Θέτοντας ερωτηματικά και αναζητώντας απαντήσεις

«Μήδεια» του Ευριπίδη από το Θέατρο Σημείο

THE NONAS MOLESKIN

Μετάφραση: Θεόδωρος Κ. Στεφανόπουλος
Σκηνοθεσία: Νίκος Διαμαντής
Σκηνικά-κοστούμια: Φλώρα Κουτσουμάνη
Μουσική: Στάθης Γραφανάκης
Χορογραφία: Κωνσταντίνος Ρήγος
Φωτισμοί: Δημήτρης Μαραγαρίτης-Νίκος Διαμαντής
Βίντεο-φωτογραφία: Ιάσων Κοκκινάκης
Βοηθός σκηνοθέτη: Ελένη Καλογεροπούλου
Παίζουν: Ασπασία Λυκουργιώτη, Θωμάς Κολοβός, Σπύρος Πίτσος, Ιωάννα Μακρή, Γεράσιμος Δεστούνης, Αυγουστίνος Ρεμούνδος, Δημήτρης Μπαμπίλης.

εν θέλω να προδώσω την ιδιότητά μου ως ομιλών θεατής και να ψάξω παρασκηνιακά απαντήσεις στις ερωτήσεις που γεννήθηκαν κατά τη διάρκεια

της παράστασης του Θεάτρου Σημείο. Θα ήθελα όμως να τις θέσω.

Στην ταυτότητα της παράστασης αναφέρεται υπεύθυνος για το βίντεο και τη φωτογραφία. Στην κυπριακή παρουσίαση της παραγωγής δεν υπήρχε χρήση αυτών των στοιχείων. Ακόμα και στη διαφήμιση του Φεστιβάλ του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος οι σκηνές της παράστασης έχουν για φόντο κάποια οθόνη ή παραβάν για προβολές. Είμαι πολύ περίεργη τι θα προβολόταν, φαντάζομαι ότι η σκηνοθετική σκέψη, που -για μένα πάντα- παρέμεινε θολή, θα αποκρυπτογραφούταν πιο εύκολα, και απορώ γιατί μας στέρψαν αυτό το στοιχείο.

Αν έτσι έχουν τα πράγματα, σημαίνει ότι εκτός από την (αποκαλυπτική θα πρέπει να ήταν, στο κάτω-κάτω δεν επιχειρείται συχνά χρήση σύγχρονων οπτικών μέσων σε παραγωγή αρχαίου δράματος) βιντεοπροβολή, αφαιρέθηκε και ένα κομμάτι σκηνικού, αυτό στο οποίο προβάλλοιαν οι εικόνες.

Έτσι η σκηνή της Σχολής Τυφλών στη Λευκωσία έμεινε ακάλυπτη όχι επειδή αυτή ήταν η επιλογή του σκηνοθέτη Νίκου Διαμαντή ή της σκηνογράφου Φλώρας Κουτσουμάνη, αλλά για κάποιους άγνωστους σε μας τους θεατές λόγους. Το υπόλοιπο σκηνικό, δηλαδή μερικά ξερά κλα-

διά με μεταλλικές δισδιάστατες μικρές ανθρώπινες φιγούρες πάνω ή γύρω τους, τοποθετήθηκε στο βάθος της σκηνής, αλλά δεν μπορούσε λόγω ύψους να «κλείσουν» την υπερβολικά ανοικτή σκηνική εικόνα.

Είναι γνωστό ότι η τοποθέτηση σκηνικών στοιχείων σημαίνει στο θέατρο τη λιγότερη ή την περισσότερη προβολή τους. Εκεί στο βάθος οι μικρές φιγούρες φαίνονταν ασήμαντες και ο συμβολισμός τους παρέμεινε αδιευκρίνιστος. Μήπως ήταν ο παιδότοπος του Κάτω Κόσμου για τα μικρά αθώα παιδάκια όπως εκείνα της Μήδειας; Μήπως ήταν έτοιμα για χρήση βουντού στο εργαστήρι της κακιάς ξένης μάγισσας; Και για να φύγουμε από τον τομέα των σκηνικών, κάτι μου λέει ότι χρήση άσπρου χαρτιού πρέπει και αυτή να αντικαθιστούσε κάτι άλλο. Το λέω, επειδή δε μπορούσα να δικαιολογήσω την εφήμερη προχειρότητα των σωρών χαρτιού σε σχέση με τα άλλα αισθητικά στοιχεία της παράστασης. Ο χορός της παράστασης, λιγοστός, εφτά μόλις άτομα μαζί με την Τροφό, μικτός, ασύμμετρα τοποθετημένος, εξέφραζε τη φρίκη των απλών ανθρώπων μπρο-

στά στα μέγα πάθη των ηρώων. Η ασύμμετρα τοποθέτηση (μερικά μέλη εκτός σκηνής) και η άνιση κατανομή του λόγου αποτελούσε και αυτή ένα από τα αναπάντητα «γιατί» της παράστασης. Ακόμα μία ερώτηση. Πώς μπορούσε ο Κίμων Ρηγόπουλος, ένας υποκριτικά στιβαρός ηθοποιός, τον οποίο γνωρίσαμε στην Κύπρο, να αντικατασταθεί στο ρόλο του Κρέοντα από ένα νεαρό μέρος του Χορού (χωρίς ανακοίνωση της αντικατάστασης), έτσι ώστε ο πρώτος αγών του έργου μεταξύ της Μήδειας και του Κρέοντα να διεξάγεται σε πολύ άνιση βάση; Σ' ό,τι αφορά τα κοστούμια του έργου, η παλατιανή μόδα της Κορύνθου διέφερε πάρα πολύ από το ταξιδιωτικό κοστούμι του Αιγέα, από τα φτωχά ρουχαλάκια του χορού και από το κολιδικά υπερβολικό ντύσιμο της Μήδειας.

Ναι, σωστά διαγράφονται οι γεωκοινωνικές διαφορές των προσώπων, αλλά οι διαφορές είχαν πάρει τέτοιες διαστάσεις που οι μορφές φαίνονταν να προέρχονται από διαφορετικές παραγωγές.

Η αναφορά στα ενδυματολογικά παρεμβάλλεται εδώ συνειδητά μεταξύ των αναφορών στις

Η ασύμμετρα τοποθέτηση (μερικά μέλη εκτός σκηνής) και η άνιση κατανομή του λόγου αποτελούσε και αυτή ένα από τα αναπάντητα «γιατί» της παράστασης.

Ακόμα μία ερώτηση. Πώς μπορούσε ο Κίμων Ρηγόπουλος, ένας υποκριτικά στιβαρός ηθοποιός, τον οποίο γνωρίσαμε στην Κύπρο, να αντικατασταθεί στο ρόλο του Κρέοντα από ένα νεαρό μέρος του χορού (χωρίς ανακοίνωση της αντικατάστασης), έτσι ώστε ο πρώτος αγών του έργου μεταξύ της Μήδειας και του Κρέοντα να διεξάγεται σε πολύ άνιση βάση;

υποκριτικές δουλειές. Οι διαφορές μεταξύ του υποκριτικού ύφους κάνουν την παράσταση να μοιάζει με κολλάζ. Ο αδιάφορος Αιγέας του Αυγουστίνου Ρεμούνδου ίσως να εκφράζει την ιδέα του σκηνοθέτη για τον εγωκεντρισμό της Μήδειας που βλέπει τον Αιγέα μόνο ως μέσο σωτηρίας; Ο Ιάσωνας του Γεράσιμου Δεστούνη έχει τη χροιά του τηλεοπτικού σήριαλ, η πεζοτυπία του δε μπορεί να αποδώσει τον ψυχολογικό ρεαλισμό του ευριπίδειου Ιάσωνα, κι αν είναι ο πιο «σύγχρονος» πλασμένος χαρακτήρας του αρχαίου ελληνικού δράματος.

Η Ιωάννα Μακρή έχει ένα έντονο μανιερισμό στην αρχή, ο οποίος κρύβει από τους θεατές την ουσιαστική λύση που είχαν σκοπό να δώσουν από ηθοποιός και ο σκηνοθέτης στο αίγισμα του μύθου της Μήδειας και του χαρακτήρα της ευριπίδειας ηρωίδας. Το επιθετικό και εξωτερικό παίξιμο της Ιωάννας Μακρή ευτυχώς αλλάζει τη στιγμή της τραγικής κορύφωσης του έργου, η ηθοποιός εγκαταλείπει τη μανιέρα και ο πανέμορφος κυματιστός φωτισμός της προσφέρει ευκαιρία για τη δημιουργία μιας ξεχωριστής στιγμής.