

Περί Τέχνης και Πολιτισμού

Θέατρο-Απόψεις

Μετάφραση: Θρασύβουλος Σταύρου. Σκηνοθεσία: Γιάννης Ιορδανίδης. Σκηνικά-κοστούμια: Σταύρος Αντωνόπουλος. Μουσική: Ευαγόρας Καραγιώργης. Φωτισμοί: Γρηγόρης Παπαγεωργίου. Μακιγιάζ: Μαίρη Λύρα.

Παίζουν: Τζένη Γαϊτανπούλου, Δέσποινα Μπεμπεδέλη, Βαρνάβας Κυριαζής, Σταύρος Λούρας, Κώστας Δημητρίου, Στέλιος Καυκαρίδης, Ανδρέας Μούστρος, Αννίτα Σαντορινιάου, Κώστας Βήχας, κ.ά.

Ο θίασος του ΘΟΚ χρειαζόταν μια απόλυτη, αναμφισβήτητη επιτυχία. Τα μουσικο-χορευτικά μαζικά θεάματα της περασμένης χρονιάς αποδείχθηκαν αισθητικά άκαρπα και άφησαν κλίμα σύγχυσης και αβεβαιότητας σε ότι αφορούσε την κατεύθυνση της περαιτέρω καλλιτεχνικής πορείας του θεάτρου. Οι επικεφαλής του θεάτρου αναγκάζονταν να κρατούν αμυντική στάση απέναντι στο κοινό και να αποδεικνύουν *post factum* το αξιόλογο της δουλειάς τους με μη καλλιτεχνικά μέσα, ενώ η εσωτερική ανάγκη των ηθοποιών για ρόλους-δοκιμασίες, ρόλους-προκλήσεις όλο και μεγάλωνε. Ήταν φανερό, πως ήρθε η ώρα για τον ΘΟΚ να σταματήσει να χάνει έδαφος, να ανασυγκροτήσει τις δυνάμεις του και να περάσει στην επίθεση. Χρειαζόταν καλλιτεχνικός «ηγέτης», μη αναμειγμένος στις ενδοεπαγγελματικές παρατάξεις, μη στιγματισμένος με προηγούμενες αποτυχίες, με την αίγλη μιας διαπρεπούς σταδιοδρομίας, αλλά το ουσιαστικότερο - με μια συνειδητή και σαφή αισθητική γραμμή, ακριβώς γραμμή, που είναι μια έννοια διαρκείας και υπονοεί μια κατευθυνόμενη από ηγέτη πορεία από το αρχικό επίπεδο προς ένα ευδιάκριτο στόχο.

Ο Γιάννης Ιορδανίδης πηρούσε όλες τις δύσκολες προδιαγραφές και από την αρχή της συνεργασίας του με το ΘΟΚ δημιούργησε ατμόσφαιρα αισιόδοξης αναμονής των αποτελεσμάτων αυτής της συνεργασίας. Ο σκηνοθέτης δίκαια εκτίμησε το καλλιτεχνικό δυναμικό του ΘΟΚ σαν ψηλού επαγγελματικού επιπέδου, ικανό να διανύσει τη σκληρή πορεία από το ειρωνικό ατομικιστικό κλίμα που επικρατούσε, μέσα από τη δοκιμασία της «Μαρίας Στούαρτ» προς το σημαντικό στόχο της επανάκτησης της επαγγελματικής αυτοπεποίθησης της ομάδας σαν συνόλου.

Η μοίρα πολλών κλασικών θεατρικών έργων είναι όχι τόσο να ερμηνεύονται τα κείμενά τους, όσο να παρουσιάζεται μια γενική παραδοσιακή ιδέα για το συγγραφέα, η οποία πολύ συχνά είναι αποτέλεσμα σταδιακής (από ανέβασμα σε ανέβασμα) απομάκρυνσης από την ιστορική και την αισθητική πραγματικότητα. Ο Ιορδανίδης έκανε αποφασιστική επιστροφή στο κείμενο του Σίλλερ, ξεφλουδίζοντας το παθιασμένο ρητορικό και «γενικής φύσεως» ρομαντικό επίστρομα. Έτσι ανάγκασε το θίασό του (και σαν αποτέλεσμα-το κοινό) να αντιμετωπίσει το έργο έξω από το κλίμα του αδιάφορου σεβασμού, μέσα στο οποίο πνίγονται τόσες μεγάλες φωνές και δεν φτάνουν πια σε μας σήμερα.

Πώς ήτανε, λοιπόν, η φωνή του Φρήντριχ Σίλλερ σ' εκείνο το σημείο της φιλοσοφικής, ιδεολογικής και αισθητικής του εξέλιξης; Από τον καιρό του ορμητικού ξεκινήματος στις γραμμές της επαναστατικής νέας γενιάς του γερμανικού λογοτεχνικού κινήματος «Sturm und Drang» μέχρι την εποχή που γράφτηκε η «Μαρία Στούαρτ» η καλλιτεχνική μέθοδος του Σίλλερ άλλαξε ουσιαστικά. Κάτω από την επίδραση του βαιμαρικού κλασικισμού «του Γκαίτε και των ιδεών του Λάσσιγκ» ο Σίλλερ ανέπτυξε τη θεωρία του «αναλυτικού δράματος». Το αναλυτικό δράμα, σύμφωνα με το Σίλλερ, πρέπει ν' αποτελεί την «τραγική ανάλυση» των χαρακτήρων, όπως στα έργα του Σοφοκλή και του Ευριπίδη. Η εξερεύνηση των ψυχολογικών καταστάσεων και των παθών πρέπει να είναι ιδιαίτερα «συμπυκνωμένη», γι' αυτό το αναλυτικό δράμα δε δίνει την «πλήρη εικόνα» του κόσμου, αλλά προσπαθεί να αποδόσει τη δυναμική της στιγμής» και στην ουσία αποτελεί την «τελευταία πράξη» της τραγωδίας. Το αναλυτικό δράμα του Σίλλερ, το λογοτεχνικό αποτέλεσμα της αισθητικής του θεωρίας, υπήρξε το έργο «Μαρία Στούαρτ».

Η βασική αιτία της επιτυχίας είναι η ομοιότητα της καλλιτεχνικής μεθόδου που χρησιμοποιεί μ' εκείνη του συγγραφέα. Βαθεία, λεπτομερής ανάλυση των χαρακτήρων, η ένταση της έσχατης στιγμής, η αυστηρότητα της τραγικής γραμμής. Βρίσκει όλα τα «κλειδιά» για την ερμηνεία του έργου μέσα στο κείμενο, οδηγώντας τους ηθοποιούς στο βάθος τους αλλερικού λόγου. Οι ηθοποιοί στην παράσταση εννοούν αυτά που λένε, όσο απλοποιημένη και να ακούγεται η διατύπωσή μου, και αυτός είναι ένας από τους βασικούς λόγους των μεγάλων υποκριτικών επιτευγμάτων. Η Δέσποινα Μπεμπεδέλη τον ρόλο της Ελισάβετ και ο Βαρνάβας Κυριαζής στο ρόλο του Λέστερ έχουν δημιουργήσει τέλειες μορφές. Ο βαθύς ψυχολογισμός στο παίξιμό τους δεν έρχεται σε αντίθεση με την κομψότητα του δημιουργημένου πορτραίτου. Η Τζένη Γαϊτανπούλου (Μαρία) πλάθει την ηρωίδα της από το κείμενο του ρόλου της χωρίς να πέφτει στον πειρασμό να προσθέσει από την αίγλη της μυθικής γοητείας της βασίλισσας των Σκωτών. Η Μαρία της εκπέμπει το φως του παλλόμενου της πνεύματος. Ότι έβαλε ο Σίλλερ στη μορφή της Στούαρτ - αγωνία, ελπίδα, περηφάνεια, τύψεις, αγάπη - υπάρχει στο ρόλο που δημιουργεί η Τζένη Γαϊτανπούλου. Ο Μόρτιμερ του Σταύρου Λούρα έχει τόσο δυναμικότητα και ένταση μέσα του που αποτελεί την κινητήρια δύναμη της παράστασης. Θα ήθελα να σημειώσω ακόμα την ολοκληρωμένη μορφή που έπλασε ο Κώστας Βήχας από το μικρό του ρόλο. Γενικά κανείς δεν «απουσίαζε» από το ρόλο του.

Εκείνο όμως που ξεχωρίζει ιδιαίτερα αυτή την παράσταση για μένα προσωπικά, είναι η εξαιρετική αρμονία μεταξύ της σκηνοθετικής και της σκηνογραφικής ιδέας. Όλα τα σκηνοθετικά «κλειδιά» έχουν βρει την εικαστική τους έκφραση στο καλλιτεχνικό σύστημα της παράστασης. Η ανακλινόμενη σκηνή αναλογεί στη βασική για το σκηνοθέτη έννοια της πτώσης. Αλλά η κλίση της σκηνής χρησιμεύει και για την ανάβαση της Μαρίας στην τελευταία κορυφή της ζωής της, στο ικρίωμα. Οι δυο βασίλισσες του έργου δεν μπορούν στο υποσυνείδητό μας να μη σχετιστούν με το... σκάκι. Ο Σταύρος Αντωνόπουλος κάνει τη σκηνή του να μοιάζει με σκακιέρα χωρίς το απλοϊκό ασπρόμαυρο, αλλά κάνοντας τις ανδρικές φιγούρες να μοιάζουν με τις φιγούρες του σκακιού. Τις πλατάνει στη βάση τους, προσθέτοντάς τους έτσι σταθερότητα πάνω στην ανακλινόμενη σκηνή και τις τοποθετεί πάντα με τόση συνειδητή ακρίβεια στο χώρο που οι σκηνές θυμίζουν σκακιστικά προβλήματα. Η δική φόρμουλα επαναλαμβάνεται στις μορφές των δυο κοριτσιών. Η άσπιλη λευκή σφαίρα στα χέρια του ενός απ' αυτά αναλογεί με τη μεγάλη μαγική σφαίρα της μοίρας. Ο παραλληλισμός των δυο τραγικών γυναικείων μορφών σκηνογραφικά αποδίδεται με τη μονιμότητα του σκηνικού, που μια παριστάνει τη φυλακή της Μαρίας, μια το παλάτι της Ελισάβετ. Η τραγική στήρηση της ελεύθερης βούλησης και στις δυο δίνεται από το σκηνογράφο με την επανάληψη των ανοιγμάτων-εισόδων για τις απειλητικά βαρετές ανδρικές φιγούρες (φύλακες για τη μια, σύμβουλοι για την άλλη). Ο Σταύρος Αντωνόπουλος έχει το χάρισμα να βρίσκει την εικαστική λύση για κάθε θεατρική έννοια.

Η μουσική του Ευγόρα Καραγιώργη - στο ίδιο υψηλό επίπεδο με τη σκηνοθετική, σκηνογραφική, υποκριτική γραμμή της παράστασης.

Στην αρχή της παράστασης όλα τα πρόσωπα του έργου διασχίζουν την αίθουσα και γρήγορα, αποφασιστικά, κατευθύνονται προς το πεπρωμένο τους... Μοιάζει σαν να ριχνονται στην επίθεση όλες οι δυνάμεις του θεατρικού οργανισμού Κύπρου. Η επίθεση πέτυχε.

NONA ΜΟΛΕΣΚΗ

Ο ΦΥΛΗΛΟΓΟΣ
25.1.1995