

## ΚΡΙΤΙΚΗ

# «Φοίνισσες» του Ευριπίδη από τον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου

● ΝΟΝΑΣ ΜΟΛΕΣΚΗ

**Μετάφραση:** Τ. Ρούσσος.  
**Σκηνοθεσία - κίνηση:** Ν. Χαράλαμπος.  
**Σκηνικά - κοστούμια:** Α. Αγγελή.  
**Μουσική:** Γ. Κουρουπός.  
**Μάσκες - μακιγιάζ:** Κ. Χάρρις.  
**Βοηθός σκηνοθέτης:** Τ. Αναστασίου.  
**Παίζουν:** Δ. Μπεμπεδέλη, Σπ. Σταυρινίδης, Α. Σαντοριναίου - Κυριαζή, Λ. Σορόκου, Α. Παυλίδου, Μ. Μίχα, Στ. Λούρας, Β. Κυριαζής, Κ. Δημητρίου, Ε. Πουλλαΐδης, Γ. Τσιάκας, Α. Τσουρής, Γ. Μουσιγίμης, Στ. Καυκαριδής και άλλοι.

Ο ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ του έργου Ν. Χαράλαμπος σε μια συνέντευξη του τόνισε, ότι η παράσταση δεν διακατέχεται από τελετουργική εμμονή, δεν καλύπτεται από τελετουργική φόρμα. Από ποια φόρμα καλύπτεται η παράσταση; Ποια είναι αυτή τη φορά η οργανωτική φορμαλιστική ιδέα; Νομίζω ότι δεν υπάρχει μια ενιαία απάντηση σ' αυτό το ερώτημα. Μπορούμε να ξεχωρίσουμε μερικές στυλιστικές λύσεις για διάφορα επίπεδα του έργου. Ετσι η οργάνωση του χώρου με το κεντρικό μικρό βάθρο και τη σειρά καθισμάτων θυμίζει αμετακίνητο «θέατρο στο θέατρο», μια μικρή σκηνή όπου οι ήρωες της τραγωδίας της μοίρας παίζουν τις τελευταίες εικόνες του οικογενειακού τους δράματος. Στο επίπεδο της πλαστικής η επιλογή του σκηνοθέτη είναι η ελεύθερη κίνηση, όπου το ανθρώπινο σώμα καθ' εαυτό χρησιμοποιείται σαν όργανο έκφρασης της τραγικότητας του χαρακτήρα. Τα περάσματα της Αντιγόνης του Τειρεσία με τη θυγατέρα, η μαζική κίνηση των Φοίνισσων γύρω από τις φιγούρες της Ιοκάστης ή του Μενοικέα έχουν τη στυλιστική σύγχρονη ελεύθερου χορού. Από την άλλη, ο επιβλητικός δίσκος ή φακός του προλόγου με την Ιοκάστη να λέει το μονόλογο της στο φόντο από κοντάρια, είναι δανεισμένος από τη στυλιστική του κινηματογράφου και θυμίζει ένα ένθετο πρώτο πλάνο της ηρωίδας με φόντο την πανοραμική εικόνα ενός στρατού πολεμιστών. Βρίσκοντας φορμαλιστική κάλυψη μερικών πτυχών της παράστασης ο Ν. Χαράλαμπος άφησε πολλά πράγματα «ακατέργαστα» χωρίς να τα δουλέψει με το δικό του συνηθισμένο τρόπο, μεταμορφώνοντας δημιουργικά το κάθε στοιχείο του έργου, περνώντας το κάθε τι από τη δική του στυλιστική ενιαία σύλληψη, όπως είχε κάνει πρότερα το καλοκαίρι με την «Εκάβη» ή το χειμώνα με τον Σαίξπηρ.

Οι «ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ» είναι ένα από τα πιο μεγάλα τραγικά κείμενα. Στην τραγωδία υπάρχουν πολλές επαναληπτικές αναφορές στο βασικό μυθολογικό κορμό, στην τραγική μοίρα των απογόνων του Κάδμου. Επαναλήψεις — χωρίς τη συνηθισμένη απροσδόκητη ευριπίδεια στροφή στην εκτίμηση χαρακτήρων, κινήτρων και συμπερασμάτων του μύθου. Ομως μέσα στο υπερβολικά μακρύ κείμενο και γενικά τη χαλαρή σύνθεση, υπάρχει το επικεντρωτο του έργου, ένας πυρήνας, γεμάτος εσωτερική ένταση. Είναι το τρίγωνο των δυο αδελφών, του Ετεοκλή και του Πολυνείκη και της μητέρας τους Ιοκάστης. Εκεί συναντά και ο σκηνοθέτης του έργου μια δυνατή πρόκληση και λειτουργώντας πια στο συνηθισμένο του ψηλό επίπεδο δημιουργεί την εξαίσιμη σκηνή της συνάντησης των τριών αυτών προσώπων που είναι το επικεντρωτο και ο πυρήνας και της παράστασης. Στους χαρακτήρες των δυο αδελφών - ανταγωνιστών, των δυο εραστών της εξουσίας, των δυο φορέων της ηρωικής εμμονής προς την αυτοκαταστροφή, ο σκηνοθέτης πολύ ορθά δίνει μορφές σε όλα παράλληλες που αντικατοπτρίζουν η μια την άλλη σε κάθε σωματική και ψυχική κίνηση (Β. Κυριαζής και Στ. Λούρας). Μ' αυτό τον αντικατοπτρισμό οι δυο φορτωμένες θάνατο φιγούρες αλληλοκαταργούνται — ωραία συμβολική λύση της ιδέας της αυτοκαταστροφής μιας εξ αρχής φορτωμένης θάνατο και αμαρτία γενιάς.

Ο ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ χαράζει τα σύνορα της ηθικής αντιπαράθεσης όχι μεταξύ των δυο αδελφών, αλλά μεταξύ των αδελφών από τη μια και της Ιοκάστης από την άλλη. Και ο σκηνοθέτης λύνει αυτή την αντιπαράθεση πλαστικά, κάνοντας την Ιοκάστη να χτυπιέ-

ται απελπισμένα, μάταια, σπάζοντας τα τραγικά της χέρια - φερά πάνω στην αρματωσιά των γιών πολεμιστών. Η Ιοκάστη είναι μια μορφή συμπτυκνωμένης, θάλεγα, θηλυκότητας που της δίνει ο ρόλος της στο μύθο, ο ρόλος της μητέρας και γυνής ιδίου άνδρα, ρόλος που απωθεί και μαγεύει ταυτόχρονα. Η θηλυκότητα της είναι ο τρόπος της ύπαρξης της και η θέση της στον κόσμο.

Η ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΜΠΕΜΠΕΔΕΛΗ θαυμάσια αποδίδει και τα δυο και την θηλυκότητα την εξωτερική, έντεχνα και άπιαστα τονίζοντας τις φράσεις της Ιοκάστης για τα κομμένα της μαλλιά - σύμβολο της θλίψης, για τα κουρέλια που φοράει τώρα στη θέση της βασιλικής ενδυμασίας, για την ασχήμια των γηρατειών. Και την θηλυκότητα σαν αρχικό περιεχόμενο του ρόλου, με τον αιώνιο και μάταιο αγώνα της Γυναίκας να μεταπίσει τον Άνδρα στην αμετάκλητη του πορεία προς την αυτοκαταστροφή και την καταστροφή του κόσμου.

ΟΜΩΣ η παράσταση δεν αποτελείται από μια μόνο σκηνή, αλλά από μακρά σειρά μονότονου ύφους επεισοδίων. Εδώ ίσως παίζει αρνητικό ρόλο και η συμπύκνωση της σκηνικής δράσης στο κεντρικό τετράγωνο. Αυτό υπογραμμίζει την διαδοχική εναλλαγή επεισοδίων χωρίς να δίνει την αίσθηση του συνόλου, δημιουργείται ένα μακρύ και στενό (χάρη στον περιορισμένο χώρο) «τρενάκι» σκηνών.

ΑΝ ΣΥΝΕΧΙΣΟΥΜΕ με τα στοιχεία που ξενίζουν στην παράσταση, προσωπικά μου φάνηκε εικαστικά ατυχές και απλοϊκό το παιγνίδι με τα κυπριακά αντικείμενα, όπως τα πλεκτά καλαθάκια, πήλινες φιγούρες ζώων, τόνινες καρέκλες, ξύλινα σκαμνάκια. Ο χορός, πιστεύω, δεν ήταν από τα δυνατά σημεία της παράστασης. Αν ο σκηνοθέτης αποφάσισε να χρησιμοποιήσει την πραγματικά ωραία μουσική του Γ. Κουρουπού σαν ένα από τα σημαντικότερα μορφοπλαστικά στοιχεία της παράστασης, πώς μπόρεσε τότε να ικανοποιηθεί με τέτοια εκτέλεση; Υστερα από την πρώτη εικαστική εντύπωση ο χορός υπάρχει στη σκηνή πρώτ' απ' όλα φωνητικά και φωνητικά αποτυχαίνει πλήρως.

ΠΙΝ την εμφάνιση ανθρώπινων μορφών τα σκηνικά του Α. Αγγελή γοητεύουν από μόνα τους. Μετά όμως σε συνδυασμό με τα κοστούμια αρχίζεις να αναζητάς περισσότερη λογική δικαιολογία για όλη την εικαστική πλευρά της παράστασης. Εδώ, νομίζω, είναι αισθητή η έλλειψη της γενικής στυλιστικής γραμμής, την οποία οφείλει να δώσει στον σκηνογράφο ο σκηνοθέτης. Αρκεί άραγε ο ρόλος των κοστούμιών να είναι μόνο ο περιορισμός των ελευθέρων κινήσεων; Το ίδιο συμβαίνει και με τις κομψές και ψυχρές μάσκες της Κ. Χάρρις. Τι κωδικοποιεί μ' αυτές ο σκηνοθέτης, πώς δικαιολογείται το παιγνίδι με τις μάσκες του κάθε χαρακτήρα; Δεν νιώθω ούτε να έρχονται πιο κοντά βγάζοντας τις μάσκες, ούτε να επιστρέφουν στο καλούπι του μύθου φορώντας τις μάσκες ξανά — δεν είναι υποκριτικά χρωματισμένο αυτό το παιγνίδι.

Οι ΗΘΟΠΟΙΟΙ δεν προτίμησαν να προσθέσουν στους ρόλους τους το μυθολογικό υπόβαθρο των προηγούμενων ή των μελλοντικών αμαρτιών και κατορθωμάτων και παίζον κάπως ad hoc, φτιάχνοντας τους ρόλους τους από συγκεκριμένα κείμενα των «Φοίνισσων». Ούτε ο Οιδίποδας του Στ. Καυκαριδή δεν είναι ο σοφός και αμαρτωλός φταίχτης των δεινών της πατρίδας, ούτε ο Κρέοντας του Κ. Δημητρίου ο σκληρός αντίπαλος του φιλελευθερισμού. Η Αντιγόνη της Αννίτας Σαντοριναίου - Κυριαζή ίσως να μην κάνει και αυτή ψυχολογικές προεκτάσεις στο μυθολογικό μέλλον της ηρωίδας της, αλλά γοητεύει με την πλαστική της. Με την απελπισία και θηλυκότητα της αδυναμία στη σκηνή όταν παρακολουθεί τα ξένα στρατεύματα τα έτοιμα για μάχη, προλογίζει την Ιοκάστη της Μπεμπεδέλη.

ΤΕΛΙΚΑ, αυτό μένει από την παράσταση — οι δυο συμμετρικές φιγούρες των δυο αδελφοκτόνων με τεντωμένα τα σπαθιά τους και η Ιοκάστη να σπάζει τα άσπρα της χέρια - φερά αδυνατώντας να αποτρέψει τη μοίρα.