

«Τρωάδες» του Ευριπίδη

Μια λειτουργία της μεθόδου του Θεόδωρου Τερζόπουλου

Οπως περπατούσαμε από το Αρχαίο Ωδείο της Πάφου προς τον χώρο στάθμευσης αυτοκινήτων, άκουσα πίσω μου μια ανδρική φωνή. Έλεγε -και αναφέρω αυτούσια αυτό που (κρυφ)άκουσα- ότι οι δημιουργοί της παράστασης τού είχαν πει ότι το έργο τους θα έχει πολλούς φανατικούς υποστηρικτές και μερικούς μ... που θα είναι φανατικά εναντίον. Συνειδητοποίησα ότι δεν ανήκω σε καμιά από τις δύο κατηγορίες, συνειδητοποιώ επίσης ότι στις συζητήσεις με τους συνθεατές μου παίρνω αντίθετη θέση από εκείνη του συνομιλητή μου, βρίσκοντας πολλά επιχειρήματα.

Ήταν αλλιώςτικά καλή, το νιώσαμε ως συνοδοιπόροι θεατές της μεγάλης της πορείας

Θυμάμαι την πρώτη μου συνάντηση με το θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου, στον ίδιο χώρο, με τον εκπληκτικό «Αίαντα».

Δεν χρειάζονταν οι θεωρητικές στηρίξεις της μεθόδου του, η λειτουργία της ήταν ξεκάθαρη, τα σώματα των ηθοποιών παρήγαγαν την ενέργεια σαν γεννήτριες, η ψυχοσωματική κλιμάκωση της τραγικής τρέλας του Αίαντα συνέπαιρνε το κοινό, η τόλμη του δημιουργού σ' ό,τι αφορούσε τις τομές στο κείμενο οδηγούσε σε ουσιαστικό βάθος. Από τότε έχω δει αρκετές παραγωγές του Άππς, Ξεχωρίζω το «Μάουζερ» του Χάινερ Μίλερ και το «Αμόρ» ως πολύτιμες θεατρικές εμπειρίες, υπήρχαν όμως και άλλες, στις οποίες δεν βρήκα την εφαρμογή της μεθόδου εξίσου αποτελεσματική.

Στην κύρια θεατρική παραγωγή του πρόγραμματος του Πάφου 17, στις «Τρωάδες» του Ευριπίδη, μπορούσε κανείς να παρακολουθήσει τη λειτουργία της μεθόδου του Τερζόπουλου σε πλήρη εφαρμογή, όπως σ' ένα κτήριο υπερσύγχρονης

τεχνολογίας, όπου όλες οι τεχνικές εγκαταστάσεις, διασωληνώσεις και συστήματα βρίσκονται και ενεργούν μπροστά στα μάτια των ενοίκων και των επισκεπτών. Εκτός από τη Σοφία Χιλλ, όλη η ομάδα τώρα πέρασε από το καμίνι της σωματοποίησης του λόγου. Συνέβη, όμως, και κανείς δεν έμεινε εκτός. Το γεγονός δε ότι και η Δέσποινα Μπεμπεδέλη υπέβαλε τον εαυτό της στη διαδικασία μεταποίησης, ασπαζόμενη τις αξίες της μεθόδου, της περιποιεί μεγάλη τιμή. Ήταν αλλιώςτικά καλή, το νιώσαμε ως συνοδοιπόροι θεατές της μεγάλης της πορείας.

Υπήρξαν στην παραγωγή ειδικοί παράγοντες που επηρέαζαν τη σχέση του σκηνοθέτη με το κείμενο. Έτσι, η απόφαση του Θεόδωρου Τερζόπουλου να προσθέσει στις «Τρωάδες» τον υπότιτλο «Οι τοίχοι της ντροπής» και να χρησιμοποιήσει ηθοποιούς από διάφορες μοιρασμένες πόλεις διευκρίνιζε την ιδεολογική τοποθέτηση του σκηνοθέτη, αλλά ταυτόχρονα τον «ανάγκαζε» να αφήσει ν' ακουστούν κομμάτια κειμένου σε διαφορετικές γλώσσες, μεγαλώνοντας ασυνήθιστα τον όγκο του

λόγου σε σχέση με άλλες δικές του παραστάσεις αρχαίου δράματος. Αλλά και η συνεργασία του σκηνοθέτη με τη Δέσποινα Μπεμπεδέλη δεν του επέτρεπε να αφαιρεί λόγο από την Εκάβη της. Οπότε η «ποσότητα» του λόγου και συνεπώς η αναπόφευκτη «λογοτεχνικότητα» της παράστασης ήταν ασυνήθιστη για τον Τερζόπουλο και προκαλούσε δυσκολίες στη διαχείριση κάποιων σκηνών. Για παράδειγμα, η σκηνή της Ελένης και του Μενελάου (Σοφία Χιλλ - Ανδρέας Φυλακτού) έμοιαζε να είναι αμήχανη σκηνοθετικά, και επομένως και υποκριτικά. Ακόμα και τα ενδυματολογικά συμπληρώματα των δύο μορφών ήταν εκτός της γενικά λιτής ενδυματολογικής γραμμής (Λουκία) και της συμβολικά ξεκάθαρης εικαστικής εγκατάστασης με στρατιωτικές αρβύλες (Τερζόπουλος), πιο εκτός απ' ό,τι το δικαιολογούσε η υποβόσκουσα στο κείμενο ευριπίδεια ειρωνεία. Για άλλες, όμως, είχε βρεθεί ωραίος τρόπος το σώμα να γεννάει τον λόγο (Ανδρομάχη της Νιόβης Χαράλαμπος, Ταλθύβιος του Προκόπη Αγαθοκλέους).

Νόνα Μολέσκου