

Το συνεφάκι παρέμεινε το μόνο αιθέριο στοιχείο

«Ορνιθες»
του Αριστοφάνη
από τον ΘΟΚ
Μετάφραση:
Κ.Χ. Μύρρη
Σκηνοθεσία:
Βαρνάβας Κυριαζής
Σκηνικά:
Γιώργος Χιώτης
Κοστούμια:
Έλενα Κατσούρη
Μουσική:
Λευτέρης Μουμτζής
Χορογραφία/Κίνηση:
Ανδρομάχη
Δημητριάδου Lindahl
Διδασκαλία
τραγουδιών:
Χριστίνα Αργύρη
Ειδικές κατασκευές:
Μαργαρίτα
Παπαθεοδουλίου
Σχεδιασμός
φωτισμών:
Γεώργιος Κουκουμάς,
Σταύρος Τάρταρης
Κείμενα και στίχοι
Παραβάσεων, στίχοι
τραγουδιού Φτερά:
Σταύρος Σταύρου

Νόνα Μολέσκη

nona.moleski
@philelefttheros.com



Στην κορυφή του σκηνικού του Γιώργου

Χιώτη υπήρχε ένα μικρό συνεφάκι. Μοναχικό και ανυψωμένο, αιωρείτο εκεί, χωρίς να αντιληφθούμε από την αρχή την ξεχωριστή του θέση στην παραγωγή του ΘΟΚ. Προς το τέλος της παράστασης συνειδητοποιήσα ότι το συνεφάκι παρέμεινε το μόνο ουράνιο ή αιθέριο ή, τέλος πάντων, ικανό να απογειωθεί, στοιχείο.

Όταν φεύγω από μια παράσταση με έντονα αρνητικά συναισθήματα, πάντα φοβάμαι ότι στο σημείωμά μου μπορώ να παρουσιάσω με ατεκμηρίωτες εκφράσεις αυτών των συναισθημάτων θεωρώντας οφθαλμοφανή και κοινώς ευνόητα τα όσα μου τα προκάλεσαν. Οφείλω, λοιπόν, να τεκμηριώσω την κάθε μου θέση. Και θα ξεκινήσω από την απορία που αφορά την προϊστορία της παράστασης. Μήνες πριν έγινε γνωστό, ότι ο ΘΟΚ και ο σκηνοθέτης Βαρνάβας Κυριαζής θα ήθελαν να ανεβάσουν όχι τους «Ορνιθες», αλλά τους «Ορνιθες» αναθέτοντας σε κάποιο δόκιμο στο είδος ποιητή τη μεταγλώττιση του έργου στην κυπριακή διάλεκτο. Τρία ερωτήματα προέκυπταν αυτόματα: α) πώς προαποφασίζεις να ανεβάσεις ένα κείμενο το οποίο δεν έχεις δει ακόμα; β) πώς θυσιάζεις τη φαντασμαγορική ποιητικότητα του συγκεκριμένου αριστοφικού κειμένου και δεν προβλέπεις την αντίσταση που θα προβάλλει το υλικό σε αντίθεση με τη ζουμερή και λαϊκή «Λυσιστράτη» που κάποτε αριστουργηματικά μεταγλώττισε στα κυπριακά ο Κώστας Μόντης, γ) πώς φανερώνεις από νωρίς ότι «έτσι όπως είναι» (στη νεοελληνική του εκδοχή) το κείμενο δεν σε εμπνέει;

Δεν είναι του παρόντος να εξετάσουμε το κομψούζιο, πώς και γιατί απέτυχε το εγχείρημα της μεταγλώττισης. Βλέπουμε όμως ότι η μετάφραση του Κ.Χ. Μύρρη σπάνια ακούγεται στην παράσταση ανόθευτη και τα κυπριακά μπαλώματα είναι συχνά, πυκνά και αδόκιμα. Και δεν μπορώ να δεχτώ ότι οι κωμωδίες του Αριστοφάνη είναι ανοιχτά κειμενικά συστήματα όπου χωράνε όλες οι επίκαιρες προσθήκες. Πρώτον, λειτουργεί πάντα το κριτήριο ποιότητας των προσθηκών, δεύτερον, οι ελληνικές και οι κυπριακές πραγματολογικές λεπτομέρειες συγκρούονταν μεταξύ τους (π.χ. αναφορά στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών και τη σήραγγα της Πάφου πλάι πλάι), τρίτον, προέκυπτε το μέγα θέμα της τοπικής ταυτότητας των προσώπων του έργου, ιδιαίτερα σημαντικό σε μια κωμωδία. Ποιοι ήταν ο

Πεισθέταιρος και ο Ευελπίδης, ποιοι ήταν οι ήρωες των μικροπεισοδίων, από ποια γλωσσική, αισθητική, εθνοχαρακτηριστική πραγματικότητα προέρχονταν; Εξάλλου, το υπογραμμισμένο κεντρικό μέρος στην παράσταση του Βαρνάβα Κυριαζή αποτελούσαν οι παραβάσεις (κείμενα Σταύρου Σταύρου) που δεν ανταποκρίνονταν στο ποιοτικό ποιητικό κριτήριο, που έπασχαν από ακάλυπτο διδακτισμό, από αχρεία στα κυριολεκτικές αναφορές στην κύπρο-ελλαδική επικαιρότητα, από λαϊκισμούς τύπου Frau-Νταχάου (πιο ταιριαστούς σε καλοκαιρινές πολουκοεπιθεωρήσεις) σε συνδυασμό με την ασάφεια της ιδεολογικής οπτικής γωνιάς. Η Β' παράβαση υπογραμμίζεται από τον σκηνοθέτη εις διπλούν, καθότι στην παράσταση των «Ορνιθων» ο Κυριαζής επαναλαμβάνει το εμβόλιμο στοιχείο της απευθείας παρέμβασης δια του στόματος του Παιδιού, που πρωτοχρησιμοποίησε στις «Νεφέλες», και μας το υπενθυμίζει. Ασαφής ήταν και η σκηνοθετική ερμηνεία των δύο πρωταγωνιστών. Τι ήταν, φυγάδες, απατεώνες, οραματιστές, ηγέτες;

Και συνεχίζοντας το θέμα της ασάφειας, η αδι-

ευκρίνιστη αισθητική φόρμουλα αποτελεί χαρακτηριστικό όλων των επιπέδων της παράστασης. Πολλή δουλειά έχει γίνει από τον συνθέτη Λευτέρη Μουμτζή, τη χορογράφο Μάχη Lindahl, την ενδυματολόγο Έλενα Κατσούρη. Το επίθετο «πολλή» δεν εκφράζει μόνο την ποσότητα έργου, αλλά και τα πολλά στιλιστικά επίπεδα στα οποία κινήθηκαν οι συντελεστές της παράστασης. Οι αλλαγές μουσικού ύφους προκαλούσαν και ανάλογη χορογραφική ποικιλία. Το θέμα είναι... η απουσία του κυρίαρχου θέματος, μουσικού και κινησιολογικού, που θα μπορούσε, ασφαλώς, να παραλλάσσεται σε σχέση με τις ανάγκες της παράστασης, αλλά θα λειτουργούσε ως λάιτ μοτίβο της, θα αναγνωριζόταν μέσα από τις παραλλαγές, θα συνόδευε τους θεατές μετά από το τέλος της παράστασης. Αλλιώς η ποσότητα έργου και οι αλλαγές ύφους εισπράττονταν ως βαρύ οπτικό και ακουστικό φορτίο που δεν άφηναν την παράσταση να ανέβει στο επίπεδο της ουράνιας και αιθέριας Νεφελοκοκκυγίας. Σ' ό,τι αφορά τα κοστούμια της Έλενας Κατσούρη, η ενδυματολογική όψη του χορού, όπως σε όλες τις παραγωγές των «Ορνιθων», δημιουργεί το πρόσωπο της παράστασης. Η δημιουργική φαντασία της ενδυματολόγου είναι γεγονός, όμως πιστεύω πως τα στέρια, αδιαφανή και βαριά φτερά έγιναν στη δική μου προσωπική αντίληψη σύμβολο της παράστασης του ΘΟΚ. Με τέτοια φτερά δεν απογειώνεσαι.

Το θέμα των κοστούμιών δεν μπορεί να ιδωθεί χωριστά από τις σκηνοθετικές λύσεις που έδωσε ο Βαρνάβας Κυριαζής στους ήρωες των μικρών σκηνών. Ο καθένας τους προερχόταν από άλλη αισθητική «πραγματικότητα» (θυμηθείτε, π.χ., τον Χρησμολόγο του Μιχάλη Μουστάκα και τον Συνταγματολόγο του Ανδρέα Τσέλεπου). Εκεί που ξαφνικά προέκυψε αδικαιολόγητη στιλιστική ενοποίηση, ήταν στις όψεις των θεών όπου η όμοια εικόνα τους νικούσε τη συμπεριφορική και κειμενική διαφοροποίηση των χαρακτήρων τους, όπως εννοείτο στο έργο, και η αναγκαία κωμική κορύφωση του τέλους χάθηκε.

Έχω εξαντλήσει τα περιθώρια που μου δίνει η σύνταξη. Έχω να προσθέσω ότι και οι πρωταγωνιστές της παράστασης, ο Ανδρέας Τσουρής και ο Προκόπης Αγαθοκλέους, και οι δύο κορυφαίες η Στέλλα Φυρογένη και η Μαργαρίτα Ζαχαρίου, αλλά και όλο το υποκριτικό σύνολο άξιζαν καλύτερης παράστασης.