

Δύο παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη

Της Ελένης Βαροπούλου

ΕΙΝΑΙ ΩΡΑΙΑ σύμπτωση ότι στη Θεσσαλονίκη δύο εξαιρετικές παραστάσεις, μια του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος και μια της Πειραματικής Σκηνης της «Τέχνης», προσφέρουν στα αυνήθισα μάτια του κοινού τον in exitu erat: απ' ενός με τον ακρότατο, φρικώδη, παράφορο τρόπο της Ιακωβιανής τραγωδίας «Κρίμα που είναι πόρνη» του Τζων Φορντ απ' άλλου με τη στυλιζαρισμένη, μεταφυσική σκληρότητα τεσσάρων σύγχρονων Νο του Γιώτσιο Μισίμα. Τελείως άλλες δραματοουργίες, από διαφορετικούς σκεπασμούς και απομακρυσμένες μεταξύ τους εποχές. Σε παραστάσεις όπου η προσπάθεια της ποιητικής του Φορντ κι εκείνης του Μισίμα όχι μονάχα υλοποιείται μέσω μιας ετεροειδούς σκηνικής υφολογίας αλλά και διαδηλώνει μια ουσιαστικά διάφορη στάση απέναντι στην εμπειρία της θεατρικής συγκίνησης. Όμως και' όλα αυτά, ένας κοινός παρονομαστής ανακτάται για τον σημερινό θεατή των δύο παραστάσεων. Είναι η απολυτότητα στη σύλληψη και στον ποιητικό χειρισμό της συνάρτησης Έρωτας - Θάνατος που, πολύ πιο πέρα από τις φαινομενικές ανομοιότητες, φέρνει πρόσωπο με πρόσωπο τον ζυτικό, θετικό Φορντ και τον εκστατικό, νεκρικό Μισίμα.

«Κρίμα που είναι πόρνη»

Με όλη την αισθησιακότητα του μπαρόκ και την έξαρση, τον παροξυσμό που τροφοιώνει στην πεντέπρακτη αυτή τραγωδία της Φρίκης και της Εκδίκησης όπου ο αιμομικτικός - αιμοσύλαχτος έρωτας δύο νεαρών αδελφών είναι καθαρτήριο τελετή για τον διεφθαρμένο, δολοφονικό, δόλιο κόσμο μιας αναγεννησιακής Πάργης, ανέβασε το «Κρίμα που είναι πόρνη» ο σκηνοθέτης Γιάννης Κουβαρόδης. Η μετάφραση του Κλάιτου Κόρου μετέδωσε το ριγος της κινδάλωδου αλήθειας που ο Φορντ ανασύρει μεγαλόπρεπα από τα βρέθη του θρησκευτικού αδελφοκτόνου έρωτα και από τις στυγερές τονίες του συνωμοτικού, εγκληματικού περιγύρου. Το σκητικό του Διονύση Φωτόπουλου με το σώμα σχεδιασμένο ως αντικείμενο μιας κατ' ελεονέκτιο Ντα Βίντσι ανατομικής μελέτης και με τα γλυπτικά παραγμένα μέλη, απομεινάρια της ανθρωποσφαγής, με τις αλλεπάλληλες πόρτες και τη μαυροάσπρη, παγερή εικονικότητα, είναι ένας ποιητικός υποδοχέας που στεγάζει το λουτρό αίματος, τη λυτρωτική παραφροσύνη του αδελφού όταν κραδαίνει ερωτικό τρόπαιο την καρδιά της Ανναμπέλας μπηγμένη στο εγχειρίδιο. Ενώ το εξχρεωπονιστικό, γκροτέσκο, φορτισμένο παίξιμο των ηθοποιών είναι μια εκφραστική διόδος προς τις αβυσσολές καταστάσεις που δραματοποιεί ο Φορντ, προς τις ύψηλιδες συγκρούσεις και τον σαρωτικό τους λόγο.

Το «Κρίμα που είναι πόρνη» παγμένο σε απόσταση λίγων εκατοστών από τον θεατή, με τις ωρότητες σε γκρο-πλάνο και με την εκκαφαντική ηχώ των ανταρσιασμένων φράσεων, περιέλαε για όλους, κοινό και συντελεστές, μεγάλους κινδύνους. Η παράσταση κατάφερε όχι απλώς να τους εξουδετερώσει αλλά και να βρει παλμούς, χειρονομίες, σκηνικές ενότητες ικανές να διοχτεύσουν την καταστροφική δύναμη του έρωτα, τον πρωτογονισμό των ενστίκτων, την έξαρση της θεατρικότητας. Εκτός από την ακατέλληλη για Ιππολύτη, Αντιγόνη Αρσενίτου, οι υπόλοιποι ηθοποιοί υποστήριξαν γενναία τους ρόλους. Από τον Πέτρο Ζηβανό που εξέθεσε με υπαπαγήνηση τον εαυτό του στον άλλοπαρμένο ηρωικό Τζοβάνι ή τον πλάστικό εύγλωττο Σοφόνισσο του Μίκου Τουλμαδή ως τον απαιτητικό, διστυραμμένο Βάσκουες του Νίκου Βρεττού κι από τον τραγεκώμικο Μπαργκέτο, κλόουν Μπεκετιανό από ... Πάρη Μιχαηλίδη ή την έκφυλη Βέρα από τη Γεωργία Εμμανουήλ ως τα πιο παραδοσιακά ελισαβετιανό πορτρέτα του Ντιονάντο (Γιώργος Βελντέας) του Φλόριο (Δημήτρης Βέργας) του Καρδινάλιου (Κώστας Ματσουκάς) δεν υπήρξαν τραγαντίες που να μη στάθηκαν στο ύψος της παράστασης. Εφημερική όμως αποκάλυψη ήταν η Λυδία Φωτοπούλου, Ανναμπέλα ζυμωμένη με το σδηράγο, απηγοσμένο πάθος και με την ... από την ... φάρμακας ...

«Νύχτες χαμένων πρώτων. Τέσσερα σύγχρονα Νο»

Στην υπερανοήσιμη υδατογραφία, μέσο στη φρονηρία του φεγγαριού με φόντο τους γαλαξίες της οικουμένης, έστησε τα τέσσερα Νο του Μισίμα ο σκηνοθέτης Νίκος Χουρμουζιάδης. Εκφράσεις και βλήματα, φωνές και ψίθυροι, σιγήματα και μετακινήσεις, όλα έχουν αστηθεί με φίνες μελοδραματικές διακυμάνσεις και κομψές γραμμές σε ένα εξιδανικευτικό οπτικοακουστικό σύνολο. Ο θανατηφόρος παρακαλισμός της ομορφιάς, ο τραυλικός κατατρογγυός μιας προδομένης αγάπης που στοίχειωσε, η αλονονηομένη δόνηση του ερωτικού προτού χωρίς ανταπόκριση και η τελειότητα της απέλπιδας προσμονής αποτελούν τα βασικά θεματικά μοτίβα που σπασταρούν γλώσσισμένα κάτω από τη μεταξωτή επιδερμίδα του θεάματος.

Το αίσθημα μιας άπιαστης, χαμένης για πάντα ερωτικής προδοσίας είναι το πικρό καταστάλαγμα στις τρυφερές, υλοδόμες όσο και εθιστές ιστορίες που με τους κανόνες του παραδοσιακού Νο, με απειλασμένες μνήμες αλλά και με σημερινές προεκτάσεις, υπαρξιακές αντηγήσεις, συνέθεσε η ποιητική διάνοια του Γιούζιου Μισίμα. Η παράσταση της Πειραματικής Σκηνής της «Τέχνης» οργανωμένη προφα από σκηνοθετική, σκηνογραφική (Απόστολος Βέττας) μουσική άποψη (Ηρακλής Πασχαλίδης) εξισορροπεί διάφορες δόσεις ζήτησιμου, κινηρώντας μέσα από κινησιολογικές, υφολογικές παραποιές στην Άλφ Ανατολή, τον Μισίμα αναγνωτή του Νο, τον Μισίμα στυλίστα, τον Μισίμα δέσμο του μετενσαρκωμένου προσώπου και της μάσκας, των διαφορούμενων βιωμάτων και φαντασμάτων.

Από τους εννέα ηθοποιούς που εναλλάσσονται διακριτικά και αποτελεσματικά στους ρόλους των Νο, ξεχωρίζουν η Λένα Σαββίδου, πλά στην «Έκατοστή Νύχτα» να παρασύρει τον «ποιητή της πόλεως» ως την ταύτιση με τον λοχαγό της νιότης της. Η Θάλεια Σαπλάτου, Γιοσούκο Ροκούγιο να επαναφέρει τον Χιζάρου στη αρχική λίμνη της ανάμνησης («Νυχτερινή επίσκεψη»). Ο Θόδωρος Πασαϊδής, Γιοσάκιτσι να καλεί ακόμη και νεκρός την απρόδοτη γυναίκα των ονείρων του («Το μεταξωτό τίμπανο»). Και η Έφη Σαμπούλη, φλεγόμενη Γιοσούκο Χόντα να ποιορθεί την τέλμα μέσα στη ξέφρα της αναμονής Χανάκο, παιγμένη αισθαντικά από τη Δόρα Σαπλάτου («Το κορίτσι με τη δευτάγια»)...