Η επιστροφή θα έπρεπε να είναι αναμφισβήτητα δυνατή

Επάνοδος του ΘΟΚ στην Επίδαυρο με την Ευριπίδου «Ιφιγένεια η εν Ταύροις»

Η φετινή παραγωγή του αρχαίου δράματος σήμαινε πολλά για το Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου. Χρησιμοποιώ παρελθοντικό χρόνο, επειδή ανακαλώ στη μνήμη σας την ιστορία του αποκλεισμού του ΘΟΚ από το περσινό φεστιβάλ Αθηνών και την αντεπίθεσή του με την επιστράτευση πολιτικών, εθνικών, συναισθηματικών και άλλων μέσων και επιχειρημάτων, που έφερε το ποθητό αποτέλεσμα - την επιστροφή στην Επίδαυρο. Από τη θέση του μόνιμου (να πω «χρόνιου» ή καλύτερα να μην υπάρχει συνειρμός με ασθένεια;) θεατή του ΘΟΚ δεν συμμερίστηκα ούτε την αγανάκτηση των εκ των έσω, ούτε και το σύνθημα «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα» που επικρατούσε στη ρεβανσιστική εκστρατεία για τη μεγάλη επιστροφή. Μερικά καλοκαίρια χωρίς την πίεση των εξωτερικών σε σχέση με τη διαδικασία της καθαρής δημιουργίας παραγόντων , χωρίς στρατηγικές επιτυχίας, χωρίς γιγαντισμούς που συχνά σπάνε, σαν κύματα στους βράχους, στις πέτρες της Επιδαύρου , καλό θα έκαναν. Άποψή μου, όπως και η κάθε λέξη αυτού και όλων των άλλων σημειωμάτων της παρούσας στήλης.

Σύμφωνα, λοιπόν, με τη λογική του αγώνα για την υπεράσπιση των κεκτημένων δικαιωμάτων, η επιστροφή θα έπρεπε να είναι αναμφισβήτητα δυνατή, για να μιλήσουν πια και τα καλλιτεχνικά μέσα, μετά απ' όλα τα άλλα που προαναφέρθηκαν. Αν όμως μέχρι εδώ κατάφερα να παρακολουθήσω τη λογική των υπευθύνων, ήρθε η στιγμή να περάσω σε απορίες. Προσωπικά δεν πίστευα (και δε διαισθάνθηκα ότι διαφωνώ με τους συνθεατές μου) ότι οι «Βάκχες» και η «Ελένη», οι δύο σκηνοθετικές δουλειές με τις οποίες ο Γιάννης Μαργαρίτης παρουσιάστηκε στο περσινό Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος, μπορούσαν να αποτελέσουν προσόν για την επιλογή του ως σκηνοθέτη ακόμα μιας ευριπίδειας παράστασης, πόσο μάλλον της παράστασης της μεγάλης επιστροφής.

Η σκηνοθεσία είναι διαδρομή που ως αφετηρία έχει τη θεωρητική αναμέτρηση του σκηνοθέτη με το κείμενο και ως τέρμα το δημιουργημένο απ' αυτόν τελικό σκηνικό προϊόν. Η απόλυτη ενσωμάτωση των θεωρητικών προθέσεων στο τελικό προϊόν σημαίνει την αρτιότητα του τελευταίου και εξάλλου αποτελεί το ζητούμενο των προσπαθειών του σκηνοθέτη. Συχνά συμβαίνει οι ατυχείς περιπέτειες αυτής της διαδρομής να είναι εμφανείς στο σκηνικό αποτέλεσμα, κι όμως ο έμπειρος (ή ο άπειρος , αλλά προικισμένος με ένστικτο) θεατής διακρίνει κα εκτιμά το αρχικό επίπεδο της σκηνοθετικής σκέψης. Στην «Ιφιγένεια» του Μαργαρίτη διέκρινα και τη θεωρητική αφετηρία, έβλεπα και το αποτέλεσμα και διαπίστωνα ότι προσωπικά συγκρούομαι και απορρίπτω και τα δύο. Σ' ό,τι αφορά τη σκηνοθετική ανάλυση του κειμένου, μου φαίνεται ότι αυτή είναι αποτέλεσμα τεχνητής συρραφής πολλών γνωστών ευριπιδολογικών θεωριών και υπερβολικά κυριολεκτικής τους ανάγνωσης. Εδώ συμπεριλαμβάνονται και η ευριπίδεια ειρωνεία, και η αμφισβήτηση του θείου, και ο απορρέων απ' αυτήν αρχαίος ελληνικός διαφωτισμός, και το ιδεολογικό και το πολιτιστικό στοιχείο «του ομοίου και του αλλότριου», και η αμφίρροπη πάλη των μητριαρχικών καταλοίπων με τη νεότερη πατριαρχική τάξη των πραγμάτων, και η διάβρωση του τραγικού περιβάλλοντος από το κωμικό στοιχείο, και η εσωτερική σύγκρουση της νεωτεριστικής σκέψης (και μορφής!) του Ευριπίδη με τα παραδοσιακά τραγικά μέσα όπως ο «από μηχανής θεός». Ο Γιάννης Μαργαρίτης υιοθετεί τα πάντα, χωρίς όμως να επιλέξει μια απ' αυτές τις θεωρητικές φλέβες και να την κάνει πραγματικά γόνιμη και τρέφουσα πηγή της παράστασής του.

Ο θεωρητικός πλουραλισμός και η κυριολεκτική υλοποίηση του δημιουργούν αισθητική ασάφεια και εκλεκτισμό. Ας πάρουμε τη διείσδυση του κωμικού στοιχείου στην ύλη της τραγωδίας. Το γενικευμένα ανατολίτικό στιλ (ενδυματολόγος Σταύρος Αντωνόπουλος) των «Ταύρων», του Γελαδάρη (Γιώργος Μουαΐμης) και του Αγγελιαφόρου (Ανδρέας Τσουρής) και, δυστυχώς του Θόα (Αντώνης Κατσαρής). Μια κωμική αύρα πλανάται γύρω από τις μορφές τους, χωρίς ο σκηνοθέτης να επικεντρώνεται στη συγκεκριμένη πτυχή, δεν την υποστηρίζει, έτσι που ο θεατής μένει με την απορία αν η ομοιότητα του Θόα με αρχιυπηρέτη της αυλής του Λουδοβίκου του XIV είναι πρόθεση ή ατύχημα. Η Αθηνά τού τέλους μετατρέπεται από το σκηνοθέτη σε γκροτέσκ καρναβαλίστικη μορφή, για να εκφράσει την απογοήτευση του Ευριπίδη από το παραδοσιακό μέσο της αρχαίας τραγωδίας; Το ξόανο της Αρτέμιδος είναι γελοιοποιημένο (γλυπτά Άντης Παρτζίλης, Μαρίζα Παρτζίλη) για να εκφράσει την αμφισβήτηση των θείων; Το μικτό gothic-thnik στιλ του σκηνικού (Άντης Παρτζίλης) εξέφραζε την ιδέα της πολιτισμικής διαφορετικότητας; Θα μπορούσα να συνεχίσω. Οι πρωταγωνιστικοί ρόλοι είναι ά-λυτοι, επειδή η κύρια λύση που πρέπει να δοθεί στα ευριπίδεια πρόσωπα είναι η ερμηνεία και ο υποκριτικός καθορισμός των μεταξύ τους σχέσεων τους. Η Ελένη και ο Μενέλαος, η Μήδεια και ο Ιάσωνας, ο Ορέστης, ο Πυλάδης, η Ιφιγένεια, δεν είναι χαρακτήρες από μόνοι τους, το ψυχολογικό περιεχόμενο και συνεπώς η σκηνική μορφή και η συμπεριφορά τους καθορίζονται από τη σκηνοθετική ανάγνωση της μεταξύ τους σχέσης, κάτι που έλειπε αισθητά από την παράσταση και το πρωταγωνιστικό τρίγωνο δεν «λυνόταν» με τίποτα. Πιστεύω ότι η σταθερή υποκριτική ποιότητα της Στέλας Φυρογένη μπορούσε να αξιοποιηθεί καλύτερα. Ο Νεοκλής Νεοκλέους για πρώτη φορά τόσο αόριστος ως σκηνική μορφή και τόσο ασαφής στις υποκριτικές του επιδιώξεις, ενώ ο Αχιλλέας Γραμματικόπουλος τουλάχιστον κατάφερε να δώσει πιο στέρεο περίγραμμα στο ρόλο του.

ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ

Μετάφραση: Κ.Χ.Μύρης
Σκηνοθεσία/Κίνηση: Γιάννης Μαργαρίτης
Μουσική: Θάνος Μικρούτσικος
Σκηνικά: Άντης Παρτζίλης
Κοστούμια: Σταύρος Αντωνόπουλος
Συνεργάτης χορογράφος: Ανδρομάχη Δημητριάδου Lindahl
Μουσική διδασκαλία: Εύη Αυξεντίου
Φωτισμός: Γιάννης Μαργαρίτης, Γιώργος Κουκουμάς
Γλυπτά: Άντης Παρτζίλης, Μαρίζα Παρτζίλη.
Παίζουν: Στέλα Φυρογένη, Νεοκλής Νεοκλέους, Αχιλλέας Γραμματικόπουλος, Γιώργος Μουαΐμης, Αντώνης Κατσαρής, Ανδρέας Τσουρής, Μαργαρίτα Ζαχαρίου, Ανδριάνα Νεοκλέους.

Ασαφή ευρήματα

Όλοι γνωρίζουμε ότι η μορφή που δίνεται στο χορό σε μια παράσταση αρχαίου δράματος καθορίζει το «πρόσωπο» της παραγωγής, κυριαρχεί στις αναμνήσεις των θεατών, αποτελεί ταιριαστό αγωγό των λυρικών ή φιλοσοφικών χορικών του έργου ή, αντίθετα, λειτουργεί ως μονωτικό υλικό μη αφήνοντας το θεατή να επικοινωνήσει με το λόγο του συγγραφέα. Ο χορός των αιχμαλώτων Ελληνίδων είναι γυμνόστηθος , αλλά τα δεκατέσσερα ζεύγη μαυροβαμμένα και τόσο διαφορετικά μεταξύ τους (χίλια συγγνώμη, αν παραφέρομαι, αλλά προκλήθηκα) γυναικεία στήθη την ίδια ασάφεια φέρουν όπως και τα άλλα ευρήματα του Γιάννη Μαργαρίτη. Μήπως εκφράζουν την ταπείνωση της σκλαβιάς; Μήπως τη σύγκρουση του «βάρβαρου» και του ελληνικού στοιχείου, μια και στο τέλος σκεπάζουν τη μαύρη γύμνια τους και την κόκκινη βαρβαρότητα του υπόλοιπου κοστουμιού με λευκά ελληνοπρεπή ρούχα; Μήπως ισχύουν όλα αυτά, αλλά με μια υφολογική ειρωνεία που δεν κατάλαβα; Όπως δεν κατάλαβα και το ύφος των «γενικά ανατολικών» χορογραφιών.

Στη μουσική του Θάνου Μικρούτσικού μερικά πολύ όμορφα λυρικά κομμάτια συνυπήρχαν με επιθετικά δοσμένο «βαρβαρικό» στοιχείο.