

«Ιφιγένεια εν Αυλίδι»

Η επιλογή του χώρου της παράστασης ήταν η καταλληλότερη

Θα αρχίσω από τα αυτονόητα. Η ενασχόληση με το αρχαίο δράμα απαιτεί ειδικά προσόντα, όπως ικανότητα ουσιαστικής φιλολογικής μελέτης του κειμένου, διάγνωση της ιστορικής επιστρωμάτωσης πάνω στον αρχικό κειμενικό πυρήνα, γνώση των σύγχρονων εκδοχών που δημιουργήθηκαν πάνω στο ίδιο μυθολογικό έδαφος με το αρχαίο πρωτότυπο, δυνατότητα τεκμηριωμένου εκσυγχρονισμού της φόρμας, ψυχολογική

διορατικότητα που ν' ανοίγει τα βάθη των χαρακτήρων και να οδηγεί στη σημερινή ανάγνωσή τους. Η δουλειά της Μαγδαλένας Ζήρα πάνω στην «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» αποδεικνύει ότι τα διαθέτει.

Η οργανωμένη κίνηση από τον χορογράφο Φώτη Νικολάου είναι πολύτιμη στο σύνολο του έργου

Αποδεικνύεται επίσης και κάτι άλλο: όταν οι σκηνοθέτες εγκυμονούν μια ιδέα απο καιρό, όταν το ιδεολογικό αυτό έμβρυο αναπτύσσεται, σχηματίζεται, τρέφεται κανονικά με δουλειά και μελέτη, έρχεται η ώρα που, με επιχορηγήσεις ή μη, απαιτεί το δικαίωμα να υπάρξει και πρέπει να γεννηθεί.

Η επιλογή του χώρου της παράστασης ήταν η καταλληλότερη. Ο «χώρος στάθμευσης» κοντά στη νεκρή ζώνη έχει τέτοιο συμβολισμό που δύσκολα μπορούσε να επιτευχθεί αλλού. Εκεί έχουμε «σταθμεύσει» τον δικό μας στόλο, και οι ούριοι άνεμοι μας έχουν ξεχάσει. Με φόντο έναν τοίχο με συρματόπλεγμα που τερματίζει κάθε πορεία και εξαφανίζει κάθε προοπτική επιλέγουν να στήσουν την Αυλίδα τους η Μαγδαλένα Ζήρα και η Έλενα Κατσούρη. Η μουσική του Αντώνη Αντωνίου υπογράμμισε τη δύσφορη στασιμότητα της ατμόσφαιρας, όπως και οι φωτισμοί της Καρολίνας Σπύρου.

Οι κειμενικές προσθήκες ήταν επιλεγμένες και ενταγμένες σωστά, οι περικοπές

στο ευριπίδειο κείμενο έχουν τη λογική τους, έτσι ώστε να δημιουργείται και η απόσταση του σκηνοικού δρωμένου από τη λογοτεχνική του βάση και να δικαιολογείται το «με αφορμή» που προτάσσει η σκηνοθέτιδα στον τίτλο της παράστασής της. Μέσα σ' αυτό το δημιουργημένο «χώρο απόστασης» εντάσσονται και οι δυνατές οπτικές σκηνές της κακοποίησης του γυναικείου Χορού στο ανδροκρατούμενο σύμπαν, της βίαιης συμπεριφοράς μεταξύ των ανδρών, που υπονομεύουν με γνήσια ευριπίδεια ειρωνεία τους αυτοχαρακτηρισμούς στον λόγο των ηρώων, όπως συμβαίνει με τον Αχιλλέα του Ανδρέα Παπαμιχαλόπουλου. Η οργανωμένη κίνηση από τον χορογράφο Φώτη Νικολάου είναι πολύτιμη στο σύνολο του έργου.

Η μορφή του Αγαμέμνονα (Ανδρέας Τσέλεπος) δεν ερμηνεύεται ως προϊόν σύγκρουσης δύο υποστάσεων, του υπεύθυνου ηγέτη και του στοργικού πατέρα, αλλά ως αποτέλεσμα τακτικισμών και αδυναμίας να ξεχάσει το προσωπικό του συμφέρον, το πάθος του για επιβίωση στη

θέση που έχει ανεβεί. Και αυτός, και ο Μενέλαος του Φώτη Αποστολίδη είναι ιδωμένοι με τα μάτια του σύγχρονου θεατή, μέσα από το πρίσμα της απογοήτευσης και δυσπιστίας. Ο Βαλεντίνος Κόκκινος ως Αφηγητής /Πρεσβύτες, ο Στέλιος Καλιστράτης ως Άγγελος, η Ειρήνη Ανδρέου ως κορυφαία, καθώς και τα νεαρά μέλη του Χορού, δρουν ως εμπνευσμένοι συνεργάτες και σύμμαχοι της σκηνοθέτιδας, που συμμερίζονται το αντιπολεμικό πάθος της παράστασης.

Η Κλυταιμνήτρα της Παναγιώτας Παπαγεωργίου και η Ιφιγένεια της Νίκης Δραγούμη είναι φορείς ενός ξεχωριστού συγκινησιακού ρεύματος στην παράσταση, του μοτίβου της θυσίας των αθώων. Δυνατές μονάδες και οι δύο, μεταδίδουν τη συγκίνηση στον θεατή. Ίσως εκεί η ευριπίδεια ειρωνεία και η σκηνοθετική αποστασιωποίηση υποχωρούν σε σχέση με την υπόλοιπη στιλιστική της παράστασης. Όμως έτσι το ήθελε η σκηνοθέτιδα. Σεβαστό.

Νόνα Μολέσκιν