

Οι συντελεστές στήριξαν το όραμα του σκηνοθέτη

«Φιλοκτήτης» του Σοφοκλή από την ΕΘΑΛ
Μετάφραση: Γιώργος Μπιδάνας
Σκηνοθεσία/ Δραματουργική προσαρμογή: Μηνάς Τίγκιλης
Σκηνικά/Κοστούμια: Εδουάρδος Γεωργίου
Χορογραφία/Κίνηση: Χλόη Μελίδου
Μουσική σύνθεση: Γιώργος Κολιάς
Μουσική διδασκαλία: Νίκος Βλάχας
Σχεδιασμός φωτισμών: Βασίλης Πετινάρης
Παίζουν: Ευτύχιος Πουλλαΐδης, Κώστας Καζάκας, Κωνσταντίνος Γαβριήλ, Αλέξανδρος Παρίσης, Γιάννος Αντωνίου, Παναγιώτα Παπαγεωργίου, Μιχάλης Χρίστου, Στέφανη Νέρου, Ζαχαρίας Ιορδανίδης, Ευριπίδης Δίκαιος, κ.α.

Νόνα Μολέσκη

nona.moleski
@philelefttheros.com



Γνωρίζω, ότι δεν πρέπει (και δεν οδηγεί πουθενά κιόλας) να συγκρίνει κανείς δύο παραστάσεις, καθώς το κάθε έργο τέχνης, και ιδιαίτερα θεατρικής, διαθέτει πολλά γνωρίσματα εκτός απ' αυτά που επιλέγονται αυθαίρετα ως κριτήρια σύγκρισης. Δεν συγκρίνω όμως τις παραστάσεις, αλλά τη δική μου αντίδραση ως αποδέκτη των δύο τόσο διαφορετικών μηνυμάτων που είχαν εκπέμψει η «Μήδεια» του Τομάζ Παντούρ και ο «Φιλοκτήτης» του Μηνά Τίγκιλη, οι δύο πρώτες παραγωγές του φετινού Φεστιβάλ του Αρχαίου Δράματος. Παρακολουθούσα την πρώτη από τις πιο πάνω παραγωγές προσκολλημένη στη δράση των ηθοποιών, στη σκηνική εικόνα. Η σκληρότητα του δρώμενου με έβρισκε στόχο, η κλιμάκωση της τραγωδίας με έπαιρνε μαζί της. Ο Μηνάς Τίγκιλης, πιστεύω, δεν επιζητούσε τέτοια προσκόλληση από το κοινό του, δεν απευθυνόταν στις αισθήσεις και στα ένστικτά μας. Έψαχνε για άλλο είδος θεατών, γι' αυτούς που θα μπορούσαν να αποδεχτούν το ιδεολογικό περιεχόμενο του μηνύματός του και να συγκινηθούν με όσα συγκινούν τον ίδιο ως ποιητή του. Προσπαθώ ακόμα να ξεκαθαρίσω μέσα μου αν υπήρξε τέτοιος θεατής του «Φιλοκτήτη», καθώς νιώθω ότι παρόλο που κατανοώ τις πηγές της ερμηνείας του σοφόκλειου δράματος από τον σκηνοθέτη, παρόλο που μπορώ να παρακολουθήσω τη διαδρομή από το όραμά του προς τη σκηνική του υλοποίηση, τελικά σέβομαι το όραμα και δεν ανταποκρίνομαι στα ερεθίσματα της παράστασης.

Το όραμα του δικού του «Φιλοκτήτη» ο Μηνάς Τίγκιλης διαμόρφωνε πολλά χρόνια, χωρίς να απομακρύνεται, όπως πιστεύω, από την αρχική έμπνευση. Στον διάλόγό του με το κείμενο του Σοφοκλή ο Τίγκιλης εκπροσωπεί τον δικό του αιώνα, τη δική του χώρα, τη δική του κοσμοαντίληψη. Στη σημειωτική του δικού του ιστορικού και πολιτισμικού χωροχρόνου, στη γλώσσα της μεταπολεμικής Ελλάδας, η εξορία στο ερημονήσι ενεργοποιεί συγκεκριμένους συνειρμούς, τόσο έντονους, που για τον ίδιο τον σκηνοθέτη οι ανεξαρτητοποιημένοι αυτοί συνειρμοί στάθηκαν πιο δελεαστικοί ως προς τη σκηνική τους υλοποίηση από το σοφόκλειο κείμενο που έδωσε την αρχική ώθηση. Αν εξετάσουμε

τη συνειρμική γραμμή, θα δούμε ότι η εγκατάλειψη του Φιλοκτήτη στη Λήμνο διαβάζεται από τον Τίγκιλη ως εξορία αριστερού πολιτικού κρατούμενου σ' ένα ερημονήσι του Αιγαίου, και από την ταυτότητα που προσδόθηκε στον κεντρικό ήρωα προκύπτουν δύο γραμμές της σκηνικής δράσης, εκείνη του αγέρωχου ιδεολογικού φρονήματος που δεν κάμπτεται από τη βασανιστική πίεση της εξουσίας για μεταμέλεια, και η άλλη της πολιτισμικής δραστηριότητας των διανοούμενων κρατουμένων. Και οι δύο δράσεις έχουν την ανάπτυξή τους στην παράσταση, η πρώτη οδηγεί στην αυτοκτονία του Φιλοκτήτη ως τελική πράξη της ανυποταξίας. Η δεύτερη υλοποιείται με την τοποθέτηση του μέρους του κειμένου μέσα στα εισαγωγικά της θεατρικής διδασκαλίας του σοφόκλειου κειμένου από τον «Φιλοκτήτη» στους συγκρατούμενους του. Και οι δύο δράσεις δίνουν λύσεις στο επίπεδο του οράματος, φέρουν όμως προβλήματα στο επίπεδο της παράστασης. Η γραμμή του θεάτρου στο θέατρο αποδεικνύεται περιορισμένης λειτουργίας, καθώς σχεδόν εγκαταλείπεται μετά από τη σκηνή όπου ο Φιλοκτήτης και ο Νεοπτόλεμος φορούν μάσκες, και ξεχνιέται, κυρίως από τους θεατές, μέχρι το τέλος της παράστασης. Αν ίσως ο σκηνοθέτης έβγαζε το εύρημά του στον πρόλο-

γο και επίλογο, αν πλαισίωνε με τη δράση του εξόριστου σκηνοθέτη όλη την παράσταση, βγάζοντας όλες τις μορφές του έργου από τον αυτοσχέδιο θίασό του; Σ' ό,τι αφορά το φινάλε με την αυτοκτονία του ήρωά του, ο Τίγκιλης βρίσκεται στην κορύφωση του οράματός του και ταυτόχρονα στο σημείο της μέγιστης απομάκρυνσης από το τραγικό κείμενο.

Εδώ εντοπίζεται η κύρια δυσκολία που συχνά αντιμετωπίζουν οι διαμορφωτές του αρχαίου δράματος, όταν το διαμορφωτικό τους όραμα, εμπνευσμένο από κάποιο μέρος του αρχικού υλικού, δεν «χωράει» το υλικό στην ολότητά του. Και τα μέρη που δεν «χωράνε» είτε μένουν εκτός παράστασης, είτε μένουν εκτός σκηνοθετικής διαμορφωτικής επεξεργασίας, με την ελπίδα να μην προσεχτούν, όντας «κρυμμένα» στα σκιερά μέρη της παράστασης.

Μπορεί με τα πιο πάνω να ακούστηκα ως οπαδός των περιορισμών των δημιουργικών διαμορφώσεων στο αρχαίο δράμα ή γενικώς στα κλασικά κείμενα, και δεν είμαι. Μα καθόλου. Αλλά η ελευθερία στην τέχνη δικαιώνεται με το τελικό αποτέλεσμα και με την αισθητική και ιδεολογική σαφήνεια της νέας πρότασης. Αυτό που ξένιζε στην παράσταση της ΕΘΑΛ ήταν η ασάφεια που πήγαζε από την αντίσταση που πρόβαλλε ο λόγος προς τη φόρμα. Ο Οδυσσεύς μεταμορφωμένος σε διευθυντή στρατοπέδου συγκέντρωσης, ο Νεοπτόλεμος ως άκαπνος νεοσσός από τζάκι, δυσκόλευαν τον Κώστα Καζάκα και τον Κωνσταντίνο Γαβριήλ να αντλήσουν ύλη από τον βαθύ λόγο που είχαν στη διάθεσή τους. Ο Χορός αναγκάστηκε να χρησιμοποιεί ως κύριο μέσο εξωκειμενικά στοιχεία: χορός, τραγούδι, ζωντανή μουσική, θέατρο σκιών, αναπαράσταση βασανιστηρίων, κ.λπ., καθώς η ταυτότητά του είναι αλλαγμένη: από ξένοι στο νησί ναύτες - εξόριστοι. Ο Ευτύχιος Πουλλαΐδης, πραγματικά συνεπαρμένος από τον στόχο που έβαλε μπροστά του ο σκηνοθέτης, υλοποιεί το όραμά του με πάθος και, με τη σειρά του, χαρίζει στον σκηνοθέτη τη μορφή που για χρόνια οραματιζόταν. Οι συνδημιουργοί του Τίγκιλη, ο Εδουάρδος Γεωργίου, η Χλόη Μελίδου, ο Γιώργος Κολιάς, στήριξαν το όραμά του.