Και οι κριτικοί έχουν αισθήματα

> «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» του Ευριπίδη από το Θεσσαλικό Θέατρο

ΤΗΣ ΝΟΝΑΣ ΜΟΛΕΣΚΗ

ΚΑΙ ΟΙ ΚΡΙΤΙΚΟΙ έχουν συναισθήματα. Ας μη μιλήσω για τις περιπτώσεις που οι παραστάσεις αρέσουν ασυζητητί, ούτε και για κείνες που προκαλούν οργή και απόλυτη απόρριψη. Θα πω για κείνες που είναι άξιες σεβασμού και αγάπης, κι εσύ, ο ομιλών θεατής, αυτός που θα μιλήσει δημόσια, θέλεις να πεις λόγια εκτίμησης και αποδοχής και... βρίσκεις εμπόδιο. Ή εμπόδια. Αρκετά για να κάνουν την τοποθέτησή σου να ερμηνεύεται από τους αναγνώστες ως μη αποδοχή. Τότε το κυρίαρχο συναίσθημα είναι η θλίψη.

Η παράσταση Ιφιγένεια εν Αυλίδι είναι έργο του Σωτήρη Χατζάκη, δημιουργού της «Νύχτας του Τράγου», μιας από τις καλύτερες παραστάσεις που έχω δει ποτέ. Ο Χατζάκης μοιάζει μ' εκείνους τους εικαστικούς καλλιτέχνες που ακόμα κι αν δε σου αρέσει κάποιο συγκεκριμένο έργο τους, πάλι μελετάς από κοντά τις πινελιές τους. Έτσι θα δούμε την παράσταση του Θεσσαλικού Θεάτρου, πινελιά-πινελιά, ψάχνοντας τα πώς και τα γιατί της Ιφιγένειας του Χατζάκη.

Το σκηνικό της Έρσης Δρίνη -πανιά ακίνητα μέσα στην άπνοια και ταυτόχρονα σκηνές των Αχαιών. Τα κατάρτια τους δόρατα σε προσωρινή ακινησία. Τα πανιά δεν είναι κατάλευκα, έχουν μια γκρίζα λερωμένη απόχρωση. Αυτό είναι ήδη θέση. Το έργο του Ευριπίδη, εκτός από απόλυτη ποιητική και δραματουργική αξία, απαιτεί όχι μόνο από το σκηνοθέτη, αλλά και από το μεταφραστή, το σκηνογράφο, τους πρωταγωνιστές, τους αναγνώστες και τους θεατές να τοποθετηθούν απέναντι στο σύμπλεγμα εννοιών και θεμάτων, όπως «πατρίδα-πατριωτισμός-θυσία- εξουσία- πόλεμος- σχέσεις/ηγέτη/λαού-σύγκρουση πολιτικής και ατομικής ηθικής» κ.ά. Τα λόγια του έργου για τις ευθύνες του ηγέτη, για τη θυσία για την Ελλάδα μπορεί να απελευθερώσουν ένα σαρωτικό σαρκασμό, μια λεπτή αμφισβήτηση ή έναν υψηλό ιδεαλισμό, εξαρτάται από την κοσμοθεωρία και την ιδεολογία των ερμηνευτών τους. (Χαρακτηριστικό στιγμιότυπο- πριν από την παράσταση μιλούσα με μια ηλικιωμένη φίλη που θα ήθελε, αλλά δεν μπορούσε να τη δει. Μου έλεγε πόσο αγαπά αυτό το κείμενο, πόσο γνήσιο πατριωτισμό περιέχει και πόσο ηρωικός και προκλητικός ακουγόταν ο λόγος του σε παλιές σχολικές παραστάσεις).

Τη σκηνοθετική τοποθέτηση τη βρίσκεις μέσα από το πρώτο χορικό. Οι αθώες παιδούλες θαυμάζουν τους «άνδρες με στολή», προφέρουν με έκσταση τα ηχηρά ονόματα, θαμπώνονται από την αίγλη της ελληνικής πολεμικής δόξας μαζεμένης στην Αυλίδα, είναι σχεδόν «ρουβίτσες». Εντάξει, αλλά έχει προηγηθεί η αυτοπαρουσίαση του Αγαμέμνονα και ο διάλογος με το γέροντα δούλο. Και ο Αλέξανδρος Μυλωνάς δεν έκανε απτή τη δική του και του σκηνοθέτη τοποθέτηση απέναντι στο θέμα της σύγκρουσης των δυο του ιδιοτήτων, του στρατηλάτη και του πατέρα. Ο Ευριπίδης έχει βάλει το θέμα εκεί, στο «κατώφλι» του έργου, για να σκοντάφτει πάνω ο καθένας που προσπαθεί να μπει μέσα. Ο Αγαμέμνονας του Μυλωνά παρουσίαζε, μια δυσθυμία, μια βαριά ένταση ψυχής, δυσανάγνωστα όμως προς το πώς ο ίδιος κρίνει τον ήρωά του. Ίσως ο υπερβολικά αργοκίνητος δούλος του Άρτο Απαρτιάν ήταν η έκφραση της μη ειλικρινούς προσπάθειας του πατέρα να αποτρέψει τη θυσία της κόρης.

Τα πράγματα χειροτέρεψαν με την εμφάνιση του Μενέλαου (Αλέξανδρος Μούκανος). Η ηθική ανεπάρκεια του Μενέλαου δεν αποδίδεται με άχρωμη και ασήμαντη υποκριτική. Το να ειρωνεύεται κάποιος ηθοποιός το ρόλο που παίζει, να αποδίδει τη διαφορά του «είναι» και του «φαίνεσθαι», είναι υψηλή μαστοριά. Την οποία, παρεμπιπτόντως, δεν την είδαμε ούτε στο παίξιμο του Γιώργου Χρυσοστόμου. Ο Αχιλλέας του, ο Σιλβέστερ Σταλόνε της εποχής, με φανερά κατάλοιπά κενταυρικής παιδείας, ήταν αποτέλεσμα σκηνοθετικής υπερβολής στο θέμα της απελευθέρωσης της εσωτερικής ειρωνείας του κειμένου.

Η μουσική της Σαβίνας Γιαννάτου είναι πάρα πολύ ωραία, οι χορογραφίες του Δημήτρη Σωτηρίου περιλαμβάνουν το τελετουργικό στοιχείο, τόσο αγαπημένο από τον Χατζάκη, αλλά δεν περιορίζονται σ' αυτό, εναρμονίζονται πλήρως με τη μουσική και κινούν το χορό σύμφωνα με τη διάθεση του

Το αντίβαρο των ανδρικών χαρακτήρων στο έργο- οι γυναικείοι... Μάλλον, κι αυτό είναι θέμα ερμηνείας, σε κάποιες παραστάσεις η Κλυταιμνήστρα απενοχοποιείται από το βάρος του μυθολογικού της «μέλλοντος», σε άλλες η οργίλη της αντίδραση στην απάτη του άνδρα της στην ουσία την εξισώνει μ' αυτόν και τους άλλους και τη φέρνει σε αντίθεση με την άσπιλη Ιφιγένεια. Στη σκηνοθεσία του Χατζάκη και στη νευρώδη, έγχρωμη υποκριτική της Φιλαρέτης Κομνηνού συναντώνται και τα δύο. Η εντυπωσιακή της Κλυταιμνήστρα είναι και μαχόμενη λέαινα, φορέας μητρικού ενστίκτου και της απόλυτης γυναικείας ατομικότητας (σε αντιδιαστολή με την «κοινωνική» ηθική των ανδρών του έργου), είναι όμως και τόσο διαφορετική από την κόρη της. Ο ενδυματολόγος της παράστασης Γιάννης Μετζικώφ υπογραμμίζει χρωματικά τη διαφορά τους (κόκκινη η λέαινα, άσπρη η περιστέρα).

Ο σκηνοθέτης ρίχνει το βάρος της δικής του στάσης απέναντι στο έργο στο ρόλο της Ιφιγένειας και στηρίζεται στη δεινή υποκριτική ικανότητα της Ταμίλας Κουλίεβα. Συνειδητά δεν επέλεξε μικρή παιδούλα, επειδή δε στόχευε στη συγκίνηση των θεατών. Για το Χατζάκη η υπάκουη αυτοθυσία της Ιφιγένειας θα ήταν η αθώωση των ψευδοπατριωτών-καπηλευτών του κάθε αφελούς πατριωτισμού. Οδηγεί την Κουλίεβα σ' ένα συμπυκνωμένο κράμα πίκρας και ειρωνείας («Αλλο να πεθαίνεις για την Ελλάδα, κι άλλο η Ελλάδα να σε πεθαίνει...»), αλλά (εδώ είναι ένα από τα εμφανή σημεία απόκλισης του τελικού αποτελέσματος από τη γραμμή των σκηνοθετικών προθέσεων) ενώ η Ταμίλα Κουλίεβα είναι η καταλληλότερη στη μοντέρνα ψυχολογική «ανάλυση» του ρόλου, αναγκαία για την έκφραση της πικρής ιδεολογικής ειρωνείας, όπως το θέλει ο Χατζάκης, ξενίζει στην αρχική «σύνθεση», δεν μπορεί να είναι η άσπιλη περιστέρα. Η μη αποδοχή της, όμως, από τους θεατές στην αρχική εμφάνιση λειτουργεί ως εμπόδιο στην εναρμόνιση μαζί της στο κορύφωμα του ρόλου.

Κάτι παρόμοιο συμβαίνει με το χορό. Η μουσική της Σαβίνας Γιαννάτου είναι πάρα πολύ ωραία, οι χορογραφίες του Δημήτρη Σωτηρίου περιλαμβάνουν το τελετουργικό στοιχείο, τόσο αγαπημένο από τον Χατζάκη, αλλά δεν περιορίζονται σ' αυτό, εναρμονίζονται πλήρως με τη μουσική και κινούν το χορό σύμφωνα με τη διάθεση του κάθε χορικού. Αλλά κι εδώ συμβαίνει κάτι που συνέβηκε το φετινό χειμώνα στο «Ματωμένο Γάμο» του Εθνικού: οι προθέσεις του Χατζάκη διαβάζονται μεν, εφαρμόζονται δε μετ' εμποδίων. Οι ίδιες φιγούρες, οι ίδιες ενδυμασίες, οι ίδιες γεμάτες φωνές των μελών του χορού δεν μπορούν να αποδώσουν και την αρχική ανέμελη αφέλεια και την αποκαμωμένη, από την ανδρική ανήθικη εξουσία, γυναικεία απόγνωση.

Είδαμε τις χωριστές πινελιές του έργου. Δεν πιστεύω η απουσία της τελικής σύνθεσης των επιμέρους σε σύνολο να είναι μόνο η αδυναμία ημών των δεκτών. Είναι και του πομπού.

Μετάφραση: Κ.Χ. Μύρης
Σκηνοθεσία: Σωτήρης Χατζάκης
Σκηνικά: Έρση Δρίνη
Κοστούμια: Γιάννης Μετζικώφ
Μουσική: Σαβίνα Γιαννάτου
Σύνθεση κρουστών: Πέτρος Κούρτης
Χορογραφία: Δημήτρης Σωτηρίου
Φωτισμοί: Αντώνης Παναγιωτόπουλος
Παίζουν: Αλέξανδρος Μυλωνάς, Άρτο Απαρτιάν, Αλέξανδρος Μούκανος, Ταμίλα Κουλίεβα, Φιλαρέτη Κομνηνού, Γιώργος Χρυσοστόμου, Αγορίτσα Οικονόμου κ.ά.