

Ευριπίδη «ΕΚΑΒΗ» από τη «Στοά»

ΓΡΑΦΕΙ ο σκηνοθέτης της παράστασης Θανάσης Παπαγεωργίου: «Από τότε που ανακοινώθηκε το ανέβασμα της Εκάβης, όλοι μας ρωτάνε γιατί; Φαίνεται πως κάτι περίεργο έχει συμβεί στη χώρα μας με την Αρχαία Τραγωδία. Σαν να είναι ένα είδος θεάτρου που δεν ανήκει σε όλους ή σαν να πρόκειται για μια επιλογή που κρύβει κάτι περισσότερο από αυτό που κρύβει κάθε επιλογή».

Το θέατρο «Στοά» ειδικεύεται στο νεοελληνικό ρεπερτόριο. Χρόνια τώρα ανεβαίνουν στη σκηνή της «Στοάς» τα έργα του Ποντίκα του Διαλεγμένου, του Χρυσούλη, του Θ. Παπαγεωργίου και άλλων. Πιστεύω πως αυτή η ειδικευση δημιούργησε στο σκηνοθέτη, στη μόνη πρωταγωνίστρια Λήδα Πρωτοψάλτη και στο θίασο την πίστη ότι τα πάντα στο θέατρο είναι δυνατότα και χειροπιαστά, τα πάντα είναι στα μέτρα των ταλαντούχων ανθρώπων με τόλημη και αυτοπεποίθηση. Τέτοια είναι η φύση του νεοελληνικού δράματος. Εκεί τα ανθρώπινα εξερευνούνται, ενδοσκοπούνται, σαρκάζονται, αμειλίκτα αναλύονται και ανασυνθέτονται με πικρή αγάπη. Και τα υπεράνθρωπα απαγορεύονται, δεν υπάρχουν, δεν χωράνε στον κόσμο του νεοέλληνα.

Το τριπλό προσόν (ταλέντο, τόλημη, αυτοπεποίθηση) και ο προσγειωμένος, συνειδητά πεζός επαγγελματισμός ωθεί τον Θ. Παπαγεωργίου να δηλώνει με έμφαση ότι η «Εκάβη» δεν είναι παρά μια ρεπερτοριακή επιλογή που δε χρειάζεται ιδιαίτερη δικαιολογία, δεν είναι παρά ένα θεατρικό έργο που το παίρνεις και το ανεβάζεις. Ο Παπαγεωργίου διαχωρίζει τη θέση του από τους παραδοσιακούς «δικαιούχους» σκηνοθέτες που ασχολούνται με το αρχαίο δράμα. «Μακριά από εμάς οι σκηνοθετισμοί, οι ερμηνευτικοί ναρκισσισμοί και οι ωραιοπάθειες. Μακριά από εμάς η αυτοϊκανοποίηση και η μοναδικότητα. Ακόμα πιο μακριά η «εξειδίκευση». Αναγνωρίσιμο το πάθος να επιθυμεί, να απορρίψει κανείς παντός είδους φούσκες, φανερό όμως και η πολεμική φόρα με την οποία απορρίπτονται μαζί με τα άξια απόρριψης και τα μη απορριπτέα».

Όλα τα πιο πάνω για να συνειδητοποιήσω καλύτερα τη διάθεση, με την οποία ο Θ. Παπαγεωργίου καταπιάνεται με την «Εκάβη». Έχει δηλώσει καθαρά το αναφαίρετο δημοκρατικό του δικαίωμα ν' ανεβάσει Ευριπίδη. Είδαμε στη σκηνή του «Ριδαίω» το αποτέλεσμα μιας πορείας που κράτησε όλη την προηγούμενη σεζόν στην Αθήνα μέσα από ενθουσιώδη σχόλια και ειρωνικές αμφισβητήσεις. Να παραμερίσουμε, λοιπόν, δηλώσεις συντελεστών και ξένες

εντυπώσεις και να τακτοποιήσουμε τις δικές μας.

Η παράσταση ορμάει στο συναισθηματικό περιεχόμενο σπάζοντας τη μορφή σαν εμπόδιο. Το έργο ανεβάζεται σε κλειστό χώρο. Το σκηνικό της Λήδας Πεζανού παριστάνει το «μετά το τέλος» κόσμο. Ό,τι υπάρχει έχει χαθεί στον πόλεμο. Τα κοστούμια της ίδιας εκφράζουν τη βίαιη αφαίρεση της προσωπικότητας των ηττημένων και των αιχμαλώτων. Η εικαστική αφαίρεση σκοπό έχει την ανεμπόδιστη προσέγγιση στη γυμνή ουσία, όπως τη βλέπει ο σκηνοθέτης και η πρωταγωνίστρια Λήδα Πρωτοψάλτη. Η Πρωτοψάλτη κάνει το θρήνο της άγριο, επιδίδεται, θα 'λεγα, στο σπαρταγμό παρά στους ρητορικούς σοφισμούς του κειμένου του Ευριπίδη. Η προσπάθειά της είναι να τους διαπεράσει χωρίς να χάσει την τραγική φόρα. Να, όμως, που σ' αυτούς κρύβονται οι πτυχές της αληθινής ουσίας του κειμένου που «προσπερνούνται» στην παράσταση χάρη σε μία αόριστη τραγική γενίκευση. Η ερμηνεία της Πρωτοψάλτη έχει τρία κλειδιά - «τοσκισμένη γριά», «πληγωμένη μάνα- λείαινα», «δίκαιο - μίσος». Ο σκοπός της - δημιουργία συμβολικής μορφής πολεμοκαμένης μάνας. Το σύμβολο, όμως, αυτό αφήνει ακάλυπτα πολλά σημαντικά χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου ρόλου.

Η «Εκάβη» του Ευριπίδη έχει μέσα της τους σπόρους του ελισαβετιανού δράματος. Η «Εκάβη» δεν είναι απλώς θύμα και το έργο δεν είναι απλώς αντιπολεμικό. Όλο το κείμενο και η ομώνυμη ηρωίδα έχουν σαιξπηρική πολύπτυχη περιπλοκότητα. Ο ηθικός προβληματισμός σπάνιος για το αρχαίο δράμα θέτει το θέμα σκοπού και μέσων, μιλάει για το κακό που μπορεί (και πρέπει: ιδού το ερώτημα) να πολεμηθεί με το κακό.

Η αξέχαστη παράσταση του ΘΟΚ η «Εκάβη», σε σκηνοθεσία του Νίκου Χαλαζάμπους και με σκηνικά και κοστούμια του Σταύρου Αντωνόπουλου, είχε βρει την αισθητική λύση στο μορφικό επίπεδο μεταξύ του ελισαβετιανού δράματος και του σύγχρονου κινηματογραφικού έργου τρόμου. Η διερεύνηση του ψυχολογικού σκοταδιού της «Εκάβης» γέννησε το γοτθικό μανιερισμό της υποκριτικής γραμμής της Δέσποινας Μπεμπεδέλη.

Αναρωτιέμαι, ή μάλλον, φοβάμαι αν όλα αυτά θα ονομάζονταν «σκηνοθετισμοί» ή «ερμηνευτικοί ναρκισσισμοί» από τους συντελεστές της παράστασης της «Στοάς». Γύμνια και δύναμη, αυτές, νομίζω, ήταν οι δύο κατευθυντήριες γραμμές της αισθητικής της παράστασης του Θ. Παπαγεωργίου.

οι. Γύμνια, όμως, θα ταίριαζε σε ένα κείμενο λιτό και ιδεολογικά ευθύγραμμο και όχι στο φιλοσοφικό - ρητορικό λόγο και το διπλό μύθο του Ευριπίδη. Και η δύναμη, ακόμα και η πιο μεγάλη ερμηνευτική δύναμη, δεν είναι από μόνη της θετικό στοιχείο μιας παράστασης, αν δεν μορφοποιείται από τη σωστή σκηνοθετική ιδέα. Είναι σαν δυνατός αέρας, θαλασσινός, που αν δεν «πιαστεί» στα σωστά τοποθετημένο σύστημα των πανιών ενός ιστιοφόρου θα πάει χαμένο και το καράβι - ο ρόλος δε θα προχωρά. Έτσι, η σκηνή που εννοείται ως κορυφαία τραγική στιγμή, όπου η πρωταγωνίστρια γυμνώνει το στήθος σαν να θέλει να θηλάσει το πτώμα του τελευταίου της γιου, δεν αξιοποιεί την τραγική αντίθεση του μεγαλείου της περήφανης βασίλισσας με το απλό μοιρολόι, δεν δίνει την εντύπωση που είναι το ουσιώδες στοιχείο του ρόλου.

Από την παράσταση λείπουν οι σκηνοθετικές φόρμουλες των ρόλων. Χωρίς λύση εμφανίζονται η Πολυξένη της Εύας Καμινάρη, ο Ταλθύβιος του Δημήτρη Ιωακεμίδη. Ενώ ο Πολυμήστορας του Παύλου Ορκόπουλου νομίζω πως είναι ακριβώς προϊόν «σκηνοθετισμού» με την ορολογία του σημειώματος του Θ. Παπαγεωργίου. Εμφανίζεται με μια αόματη μάσκα που προικονομεί τη μελλοντική του τύφλωση από την Εκάβη. Το μεμονωμένο αυτό φορμαλιστικό στοιχείο έρχεται σε αντίθεση με τη γραμμή της «γύμνιας», όπως επίσης και η εξεζητημένη ενδυματολογική λύση στη μορφή του Αγαμέμνονα (Αλκης Παναγιωτίδης). Η υποβίβαση του υποκριτικού αδύνατου χορού συμπλήρωσε την εικόνα.