

Θέατρο

Της **Νόνας Μολέσκη**
nonamoleski@hotmail.com



Η ΘΕΟΣΤΑΛΤΗ ΤΡΕΛΑ ΕΝΟΣ ΑΥΤΟΧΕΙΡΑ

«Αίας» του Σοφοκλή από το Εθνικό Θέατρο σε σκηνοθεσία Αργύρη Ξάφη

Από τις πέντε παραγωγές που παρουσιάστηκαν στο φετινό Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος, ο «Αίας» του Εθνικού σε σκηνοθεσία Αργύρη Ξάφη υπήρξε η πιο πολυσυζητημένη. Και όλες οι περί ης συζητήσεις ξεκινούσαν από την πιο οφθαλμοφανή παρέμβαση του σκηνοθέτη στη δομή της τραγωδίας, στη ροή του εσωτερικού χρόνου του κειμένου.

Γραμμένο όντως ως δίπτυχο, το έργο του Σοφοκλή είναι συμμετρικά δομημένο γύρω από τον άξονα της αυτοκτονίας του κεντρικού ήρωα, όπου στο πρώτο μέρος παρουσιάζεται ο τυφλωμένος από την Αθηνά Αίας να επιδίδεται στην αποτρόπαια πράξη σφαγής κοπαδιών, αντί των μισητών του Ατρειδών και Οδυσσέα, και να συνέρχεται βασανιστικά από τη θεόσταλτη τρέλα, ενώ στο μεταθανάτιο δεύτερο μέρος, πάνω από το πτώμα του άταφου αυτόχειρα διεξάγεται έντονη σύγκρουση μεταξύ των αρχόντων του ελληνικού στρατεύματος και του αδελφού του Αίαντα Τεύκρου, για το θέμα της αξιολόγησης των πράξεων του Αίαντα, της τιμωρητικής στέρησης ταφής από έναν προδότη του στρατεύματος ή της κατά το δέον απόδοσης νεκρικών τιμών σ' ένα άξιο πολεμιστή.

Ανασκευάζοντας χρονικά τη δομή, ο σκηνοθέτης έπρεπε να αποδείξει την αναγκαιότητα της δραστικής του παρέμβασης, παρουσιάζοντας πασιφανές σημαντικό αποτέλεσμα. Αντ' αυτού, στο μεταφερμένο μπρος μέρος μειώθηκε η βαρύτητα της σύγκρουσης του ατομικού και του κοινωνικού στοιχείου (ενός από τα πιο καίρια για τον Σοφοκλή θέματα), ξεθώριασε το ηθικό ζύγιασμα των αλληλοσυγκρουόμενων πράξεων και προθέσεων του ήρωα, σε μεγάλο βαθμό έχασε το νόημά της η αντιπαράθεση των ασυμβίβαστων θέσεων που υποστηρίζουν οι Ατρείδες και ο Τεύκρος, καθώς και η ηθική επιλογή του Οδυσσέα.



Οι θεατές, οι υποκριτές και ίδιος ο σκηνοθέτης, γνωρίζουν ότι το βάρος του μύθου έχει μετατοπιστεί, ότι τα «σημαντικότερα» θα έρθουν μετά, εξ ου και τα όσα μας παρουσιάζουν στην αρχή είναι συγκριτικά μικρότερης σημασίας. Το μόνο, κατά την άποψή μου, που κερδίζει με την αλλαγή των μερών ο Αργύρης Ξάφης, είναι η δυνατότητά να μπάσει στην παράσταση κάτι (ίσως) αντλημένο από προσωπική συναισθηματική δεξαμενή, όπως, π.χ., την αβάσταχτη παγωνιά που επικρατεί στο σπίτι του άταφου νεκρού και το ασήκωτό του βάρος. Αλλά ο σκηνοθέτης, ωσάν να μετανιώνει για όσα προσωπικά αποκάλυψε (εικάζω τώρα), σχεδόν κωμικά υπονομεύει τη συναισθηματική παγωνιά με το γούνινο παλτό της Τέκμησσας, τα αδιάβροχα και τα σκουφάκια του Χορού (ενδυματολόγος Ιωάννα Τσάμη). Επίσης το μέγεθος και το βάρος του πτώματος του «πύργου» Αίαντα πλησιάζουν το γκροτέσκο. Ενώ το χιονισμένο στοιχείο στο σκηνικό τοπίο της Μαρίας Πανουργιά κάπως ξεχνιέται πίσω από τις ενδυματολογικές και κινησιολογικές μεταμορφώσεις του Χορού (χορογραφίες Χαρά Κατσάλη).

Να σημειώσω εδώ ότι η δις εκτελεσμένη χορογραφημένη μεταφορά τρέλας από μέλος του Χορού, οι επαναλαμβανόμενες κινησιολογικές αναφορές σε σφαζόμενα ζώα σε ανοιχτό χώρο, καθώς και οι σκηνές σφαγής στο εσωτερικό της σκηνής του Αίαντα από τα μέλη, ωραία φωτισμένες από τον Αλέκο Αναστασίου, αποτελούν δείγματα «οπτικής σκηνοθεσίας» ή «σκηνοθεσίας χωριστών εικόνων», όπως θα μπορούσε να χαρακτηριστεί η μέθοδός του Ξάφη. Για παράδειγμα, τα βαρβαρικά κολιέ - λάφυρα πολέμου που φοράνε ο Μενέλαος και ο Αγαμέμνων, προορίζονται να δώσουν με μια οπτική πινελιά την ιδέα του πολέμου ως αρπαγής. Τα εφαρμοσμένα στα πνευστά όργανα της τετραμελούς ομάδας μουσικών φυλλάδια με νότες είναι το σκηνοθετικό σχόλιο για την κωμικοτραγική ευπρέπεια της νεκρικής ακολουθίας. Έχω την εντύπωση ότι ο σκηνοθέτης περισσότερο βλέπει την εικόνα της πομπής παρά ακούει τη μουσική του Κορνήλιου Σελαμσή. Το βάρος της τεράστιας ασπίδας που μένει κληρονομιά στον γιο του Ευρυσάκη, είναι οπτική μεταφορά της πίεσης που ασκούσε ο βασιλιάς της Σαλαμίνας Τελαμών στους γιους του Αίαντα και Τεύκρο. Οι τιράντες της Αθηνάς, όμοιες με τις τιράντες του Αίαντα, μετατρέπουν τη θεά σ' ένα εσωτερικό δαιμονάκι που ζει στο μυαλό του Αίαντα και παραπέμπουν στην ιδέα ότι η δήθεν θεόσταλτη τρέλα του Αίαντα δεν είναι παρά πηγάζουσα από τον ψυχισμό του έμφυτη μανία της καταστρεπτικής οργής. Σκεπτόμενος με εικόνες, ο σκηνοθέτης σαφώς μπορεί να τις αναδημιουργήσει στη σκηνή, αλλά μετά παύει να ενδιαφέρεται για την ανάπτυξη και τον συνδυασμό τους σε ενιαίο πανόραμα του έργου Η κύρια, η κορυφαία εικόνα, για χάρη της οποίας ο σκηνοθέτης άλλαξε τη δομή της παράστασης, και πέρα από την οποία δεν ήθελε ούτε οι θεατές, ούτε ο ίδιος, να δούνε κάτι άλλο, είναι το φλεγόμενο ξίφος του Έκτορα και το άλμα θανάτου από τον Στάθη Σταμουλακάτο.

Δεν μπορούσα να απαλλαγώ από την αίσθηση ότι ο Αργύρης Ξάφης σκέφτεται με εικόνες και στο επίπεδο διανομής των ρόλων και της καθοδήγησης των ηθοποιών του. Ο Μενέλαος του Γιάννη Νταλιάνη και ο Αγαμέμνων του Νίκου Χατζόπουλου αποτελούν οπτικά και υποκριτικά διπλή μορφή, φτιαγμένη από τον επαγγελματισμό των ηθοποιών και τον κυνισμό των ηρώων τους. Ο Οδυσσέας προσγειώθηκε και εξανθρωπίστηκε από τον Δημήτρη Ήμελλο. Ο Τεύκρος του Χρήστου Στυλιανού ξαφνικά πήρε τον ρόλο του πρωταγωνιστή στη θέση του αδελφού του και αναμετριέται με την καινούργια ευθύνη. Η Δέσποινα Κούρτη απολαμβάνει να είναι αεικίνητη, αόρατη και ανελέητη. Η Τέκμησσα της Εύης Σαουλίδου είναι ο πιο «ακουστικός» ρόλος της παράστασης, στη φωνή της οποίας ηχεί έντονο συναισθηματικό περιεχόμενο. Ο Στάθης Σταμουλακάτος είναι το ουσιαστικό μέρος του σκηνοθετικού οράματος, τέτοιο Αίαντα ήθελε στην παράστασή του ο Αργύρης Ξάφης.