

«Ηλέκτρα»

Το 20ό Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος ξεκίνησε με τη συμμετοχή του Σατιρικού Θεάτρου. Ο Νεοκλής Νεοκλέους σκηνοθέτησε την «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή, με πρωταγωνίστρια τη Μαριάννα Καυκαρίδου. Κατ' εμένα, η παραγωγή του Σατιρικού ανήκει στο είδος των παραστάσεων κατά τη διάρκεια των οποίων γεννιούνται πολλά ερωτήματα, που εμποδίζουν την άνευ όρων παράδοση του θεατή στη δημιουργική ροή τους. Θα προσπαθήσω να καταγράψω τα νεφελώδη στοιχεία που δεν αποσαφηνίστηκαν μέχρι την ολοκλήρωση της παράστασης. Στον Πρόλογο ο Βασίλης Μιχαήλ (Παιδαγωγός) και ο Ανδρέας Ρόζου (Ορέστης) σήκωναν αξιοπρεπώς το βάρος του κειμένου, όμως η μορφή του Ορέστη έχρηζε ερμηνευτικής διευκρίνισης. Δεν είχε χαρακτηριστικά αποφασισμένου εκδικητή, φορέα της Μοίρας, αλλά ούτε και παρουσίαζε στοιχεία αμλετικού προβληματισμού για όσα επρόκειτο να πράξει, παρότι ο λόγος του Σοφοκλή επιδέχεται ποικίλους τονισμούς. Ο Χορός, το στοιχείο που συνήθως προσφέρεται για την πρώτη αποκωδικοποίηση της βασικής σκηνοθετικής ιδέας, δεν αποκάλυψε πολλά κατά την εμφάνισή του στην Πάροδο, μάλλον ξάφνιασε με την ενδυματολογική επιλογή της Μαρίνας Χατζηλούκα. Τα χακί παραστρατιωτικά κοστούμια αναιρούσαν τη θηλυκότητα των μελών, στοιχείο που ίσως μπορούσε να ερμηνευτεί ως χαρακτηριστικό του ισοπεδωτικού καθεστώτος της βασιλείας του Αίγισθου, αλλά αυτή η πιθανή ερμηνεία δεν έβρισκε άλλα στηρίγματα στην παράσταση, εκτός ίσως από το σκηνικό του Χάρη Καυκαρίδη. Λέω «ίσως», επειδή δεν μπόρεσα να διαβάσω το εικαστικό του μήνυμα. Στις παρακάτω εμφανίσεις του ο Χορός παρουσίαζε οργή και επιθετικότητα, που υποστηρίζονταν από την κίνηση (Νεοκλής Νεοκλέους, Παναγιώτης Τοφής) και από τη μουσική (Σάββας Σάββα), κάτι που περιόριζε όμως τα βαθιά νοήματα των στασίμων και έκανε τα χορικά μονότονα. Στην τελευταία σκη-



ΘΕΑΤΡΟ
ΑΠΟ ΤΗ ΝΟΝΑ
ΜΟΛΕΣΚΗ

νή ο Χορός μετατρέπεται σε Ερινύες που κατασπαράζουν το πτώμα της Κλυταμνήστρας.

Οργή και επιθετικότητα ήταν τα κύρια μοτίβα του ρόλου της Ηλέκτρας. Ο σκηνοθέτης και η πρωταγωνίστριά του ξεκίνησαν από πολύ ψηλή ένταση. Φωνή, πρόσωπο, στάση σώματος, χειρονομίες, όλα ενεργοποιούνταν στον ψηλότερο δυνατό βαθμό από την αρχή, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει περιθώριο κορυφώσεων, να μην υπάρχουν διακυμάνσεις διάθεσης και συμπεριφοράς. Στην προσπάθεια να δηλωθεί και να υποστηριχτεί υποκριτικά η μονομανία της εκδίκησης της ηρωίδας της, η Μαριάννα Καυκαρίδου περιόριζε τη δέσμη εκφραστικών μέσων. Η μοναξιά και η ταπείνωση, η ανυπόφορη ανυπομονησία και η έκρηξη απελπισίας, η κορύφωση της εκδικητικής ορμής και η απελευθέρωση από το τάμα, που υπάρχουν στον λόγο του ρόλου, έμοιαζαν μεταξύ τους στο επίπεδο της έκφρασης και υπερκαλύπτονταν από την οργή και την επιθετικότητα. Αν η ηθοποιός είχε περισσότερες ευκαιρίες διαφοροποίησης, όπως η τελευταία σκηνή άφησης και εξαγνισμού, η υποκριτική γραμμή που χάραξε μπορούσε να μην ήταν τόσο ευθεία.

Ο σκηνοθέτης Νεοκλής Νεοκλέους επικεντρώθηκε στη δημιουργία της κάθε μορφής της παράστασης χωριστά και έδωσε λιγότερη σημασία στο συνταίριασμά τους. Έτσι, ξεχωριστά, είχαν φτιαχτεί οι μορφές της Κλυταμνήστρας (Άννα Γιαγκιώζη), της Χρυσοθέμιδος (Κύνθια Παυλίδου), του Αίγισθου (Λέανδρος Ταλιώτης), οι οποίες, ακόμα και οπτικά και ενδυματολογικά, αλλά και σ' ό,τι αφορά την υποκριτική συμπεριφορά των συντελεστών, φαίνονταν αισθητά ανόμοιες.



ΘΕΑΤΡΟ
ΑΠΟ ΤΗ ΝΟΝΑ
ΜΟΛΕΣΚΗ