

«ΙΩΝ» τοῦ Εὐριπίδη

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Ν. ΠΟΡΙΩΤΗ. ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ΤΑΚΗ ΜΟΨ-
ΝΙΔΗ. ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ, ΕΝΔΥΜΑΣΙΕΣ Κ. ΚΛΩΝΗ. ΜΥ-
ΣΙΚΗ Μ. ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΥ. ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ ΡΑΛΛΟΥΣ ΜΑΝΥ

Τὰ Ἐπιδαύρια ἄρχισαν μὲ τὴν καθιέρωση μιᾶς νέας πρωταγωνιστρίας τοῦ ἀρχαίου δράματος — τῆς Ἑλένης Χατζηαργύρης — καὶ μὲ μιὰ αὐτοῦ παραστάση. Πολλὰ συγκλίνουν ὥστε ἕνα δοσμένο καλὸ ἔργο, καὶ ἐπὶ μέρους καλὰ ἐρμηνείες νὰ καταλήξουν σ' ἕνα ἀνισόμορο θέαμα ὅπου κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ ἦταν ἡ ἀνωριμότητα.

Ὁ «Ἴων» εἶναι ἔργο μοναδικὸ γιὰ παράσταση, ἔργο «ἀθανάτοδικο» ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα, ἀρκεῖ νὰ γίνει σωστὴ καὶ ἰσομερὴ ἐκμετάλλευση τῶν δύο στοιχείων του, τοῦ κωμικοῦ καὶ τοῦ τραγικοῦ. Αὐτὸ δὲν ἔγινε. Ὁ σκηνοθέτης μὲ πολὺ φειδῶ χειρίστηκε τὰ κωμικὰ καὶ σατιρικά στοιχεία τοῦ ἔργου. Δὲν τὰ «έδωλε». Πού καὶ πού τὸν ζεπέρασσαν οἱ ἡθοποιοὶ ὅπως ὁ Μορίδης ἢ ὁ Καλλέργης. Ὑστερα, ὁ σκηνοθέτης κράτησε μιὰ στυλιζαρισμένη ἐρμηνεία, ἐνῶ τὸ ἔργο ἔχει εὐλυγίστες καταστάσεις καὶ εὐλύγιστα πρόσωπα. Αὐτὸ ἐκδηλώθηκε μὲ τὶς στομφώδεις ἀπαγγελίες, πού δὲν ἦταν πιά παίξιμο. Ὁ χορὸς καὶ ἡ μουσικὴ συντέλεσαν σ' αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα.

Ἡ μουσικὴ δὲν ἀπηχοῦσε τὴ ζέστα καὶ τὸ παιχνιδίσμα τοῦ κειμένου. Ὁ χορὸς, σκληρὸς, χωρὶς προβληματισμὸ καὶ ὑποκριτικὴ, ἔδωσε ἀκαμψία στὸν μῦθο καὶ στὴν παράσταση. Τὸ σκηνοκ, ἦταν μιὰ ἀρχιτεκτονικὴ κατασκευὴ ἀντίθετη μὲ τὴ συμβατικότητα τοῦ θεάτρου καὶ ἀντίθετη μὲ τὶς προσλαμβάνουσες παραστάσεις τοῦ θεατῆ περὶ δελφικοῦ ἱεροῦ. Συνορὴ κακοτυχιῶν δώσανε ἕνα πολὺ ἀμφισβητούμενο ἀποτέλεσμα. Ἡ ἐμφάνιση τῆς Ἀθηνᾶς ἔδωσε τὴ χαρακτηριστικὴ δολὴ στὸ μῦθο. Ἐνα κομμάτι ξένο σχεδὸν ἀπὸ τὴν πλοκὴ τοῦ ἔργου, ἔξω ἀπὸ τὴν αἴσθητικὴ ἀναγκαιότητα τοῦ σημερινοῦ θεατῆ. Μὲ τὴν ἐμφάνιση τῆς Πυθίας, εἶχε τελειώσει τὸ ἔργο καὶ γιὰ τὸν σημερινὸ θεατῆ καὶ γιὰ τὸν... Εὐριπίδη. Ὁ τραγικὸς ποιητὴς, δὲμως, ἀφοῦ τὰ «έσωρε» τῶν θεῶν, θέλοντας προφανῶς νὰ ἐπεράσει τὸ ἔργο, ἔβαλε τὴ δικαιοκρισίαν τῆς Ἀθηνᾶς. Θέλοντας νὰ ὑπηρετήσει καὶ μιὰ πρόσκαιρὴ πολιτικὴ σκοπιμότητα τὴν ἔβαλε νὰ σοφιστεῖ τὴν κυριαρχία τῶν Ἀθηναίων. Τὸ κομμάτι αὐτὸ πού δὲν εἶναι ὀργανικὸ μέρος τοῦ ἔργου, πολὺ περισσότερο δὲν ἀνῆκε στὴν παράσταση. Εἶχε κάθε δικαίωμα ὁ σκηνοθέτης νὰ τελειώσει τὴν παράσταση ἐκεῖ πού τελειώνει ὁ μῦθος, δηλ. στὴν ἐμφάνιση τῆς Πυθίας καὶ στὴν ἀναγνώριση. Ἄν σ' ὅλα αὐτὰ προσθέσουμε καὶ τὸν καμπανιστὸ στίχο τοῦ Ποριώτη πού ὑποχρέωνε τοὺς ἡθοποιούς — τοὺς πρὸ ἀνθρώπινους ἥρωες τοὺς εὐριπίδειους — νὰ φορᾶνε κορσὰ στὴ γλώσσα τους, τότε ἔχουμε πλὴρὴ εἰκόνα ἑνὸς νόθου ἀποτέλεσματος.

Ἡ κίνηση τῶν ἡθοποιῶν στὴν ὁρχήστρα, ἔφερε τὴν ποθητὴ οἰκειότητα μὲ τὸ κοινὸ, χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ σώσει τὴν παράσταση.

Μέσα σ' αὐτὲς τὶς ἀκαταστάλαχτες τάσεις πού βροῦσαν πότε ἀντίρροπα καὶ πότε συγκλίνουν, κινήθηκαν οἱ ἡθοποιοί: Ἡ Ἑλένη Χατζηαργύρη, μετὰ τὴν ἐμφάνισή της πέρυσι στὴν Ἰώ, κράτησε μὲ δυναμισμό καὶ πλαστικότητα πρῶτο ρόλο σὲ ἀρχαῖο δράμα. Πέρα ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία τῆς σημειώνουμε καὶ τὸ ἀποτέλεσμα πού ἔχει ἡ ἀξιοποίηση τῶν στελεχῶν τοῦ θεάτρου μας. Δὲν εἶναι πιά... μονοπώλιο ὁ πρῶτος ρόλος στὶς ἀρχαῖες τραγωδίες. Βαθειὰ ἀνθρώπινη, μὲ γυναικεῖα οἰκειότητα, μὲ γυναικεῖα πάθη, μὲ μητρικὸ ἀήγος, ἔπαινε εὐλόγηστα τὶς ἐκφραστικὰς τῆς φάρμες. Δυσκολευόταν φανερά, στὴ συνομιλία της μὲ τὸν χορὸ ἢ μὲ τὸν Ἴωνα, πού κρατοῦσαν σθητὸ παίξιμο ἐνῶ αὐτὴ ἦταν συντονισμένη σὲ εὐπλάστη καὶ ὀχι τυπικὴ ἡρωίδα. Ἡ γλώσσα, ἰδίως στὶς στιχομθίες, στρέβλωνε ὅλη τὴ φυσικὴ καὶ ἐμπειρὴ χάρη τοῦ λόγου της. Ἀγωνίστηκε ἀγῶνα καλόν. Ὑπῆρξε συγκλονιστικὴ στὸ μονόλογό της, ὅπως καὶ κάθε φῶρα πού εἶχε ἀνεξάρτητὴ κίνηση ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἡθοποιούς. Ἡ φωνὴ της στοὺς χαμηλοὺς τόνους, ὑπῆρξε κατὰ τὸ καινούργιο, τὸ πολὺ οἰκεῖο γιὰ τὴν ἀρχαία τραγωδία.

Ὁ Ν. Καζῆς ἔχασε τὴν εὐκαιρίαν νὰ φτιάσει ἕνα εὐλύγιστο ἥρωα, πού ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ξενισιὰ καὶ κορυφώνεται στὸ τραγικόν, περνώντας μέσα ἀπὸ κωμικὰς καταστάσεις. Ὑπῆρξε ὁ κυριώτερος ἐκφραστὴς τῆς ἀπαγγελτικῆς καὶ στομφώδους ἡθο-

ποιίας, πού ὑπῆρξε καὶ τὸ θεκό ἐλάττωμα τῆς ἐρμηνείας. Ἄν Ν. Καζῆς ξεκινᾶσε ἀπὸ τὸ ἐνέμελγος πού σκούπιζε, τραγουδῶς τὸ ἱερὸ, καὶ κρατοῦσε αὐτὴ τὴν πλὴ γράμμη θὰ εἶχε φτιάσει ἐννοεῖται ἥρωα, ὅπως εἶναι ὁ ὢνας. Τὸν στρέβλωνε μέσα στὸ εὐλιζάρισμα καὶ στὸ στόμφο. Τὸ ἴσ καὶ ὁ Βόκοβιτς. Δὲ χάσαμε 2η ἀπ' ὅσα εἶπε, ἀλλὰ τὰ εἶπε πῦ ἱερατικά. Ἐνῶ ἦταν ἀπλῶς, ὅς θὰ λέγαμε σήμερα «ἐμάθετέ τα;» καὶ τό...». Στὴ σωστὴ ἀντίλη βρέθηκαν ὁ Μορίδης καὶ ὁ Καλλέργης. Ὁ Θ. Μορίδης ἔδωσε τὸ Ἀθηναῖο Εὐδοκ, ἀφελὴ καὶ ἀδέξι σωστά. Ὁ Καλλέργης ὀρθά ἐπίσιν ἔδωσε τὸν παιδαγωγὸ σὲ γραμμικὰ καρατερίσματα. Ἐνῶ, λοιπόν, ἦσαν καλοὶ, ἦσαν ξένοι πρὸς τὸ ἔργο ποτὶ ἄλλο. Ἄλλῃ γραμμῇ. Γι' αὐτὴ φάνηκαν νὰ παραξενεύτηκαν κι' οἱ δύο ὅταν δώσανε γέλοιο στὸ θεατῆ, καὶ σωστά τὸ δώσανε. Ὁ Β. Καννὴς ἔδωσε κι' αὐτὸς ἱερατικὰ ἕνα κείμενο πού εἶναι μιὰ πονηρὴ αὐτοσυστάση τοῦ Ἑρμῆ. Μὲ τὸν πρόλογο αὐτὸ ὁ Εὐριπίδης ἔδωσε ἕνα θεό, μεταξύ θεοῦ καὶ παλιόπαιδου. Τὸ δεύτερο δὲ δῆλξε ἀπὸ τὸν Β. Καννὴ. Ἡ Ἑλλή Βοζικιάδου ὡς κορυφαία συμμερίστηκε τὴν μοῖρα τῶν συνεπειῶν τῆς ἀπαγγελίας καὶ ὅλης τῆς καταθλιπτικῆς σκληρότητας πού ἔδινε στὴν παράσταση ὁ χορὸς. Ἡ Πίτσα Καπιτσίνεα καὶ ἡ Κάκια Παναγιώτου, οἱ μόνες πού θὰ ἐδικαιολογοῦντο νὰ ἔχουν ἱερατικὸ ὕφος ἱσοπεδώθηκαν μὲ τὸ ἄλλο παίξιμο καὶ ἐντείναν τὸ γενικὸ στόμφο.

Ἦταν κάπως αἰφνιδιστικὸ αὐτὸ τὸ μῶδ χρῶμα στὰ κοστούμια τοῦ χοροῦ. Ὅλα τὰ κοστούμια εἶχαν τὴν σφραγίδα τοῦ τυπικὰ ὠραίου, τοῦ μουσεακὰ ἀκριβοῦς καὶ τοῦ θεατρικὰ ἀμφισβητουμένου.

Εὐχόμαστε στὶς ὑπόλοιπες παραστάσεις τῶν Ἐπιδαυρίων καλύτερὴ τύχη.

ΣΤΑΘΗΣ ΙΩ. ΔΡΟΜΑΖΟΣ