Ifig.doc

Όσο περνούν τα χρόνια, και η υπομονή εξαντλείται, εκτιμώ ως σημαντικό προτέρημα μιας παράστασης να μην μου προκαλεί πλήξη. Οι κώδικες μιας παράστασης, όλα τα στοιχεία που διαμορφώνουν και καθορίζουν την ερμηνεία ενός έργου, μπορεί να έχουν ενδιαφέρον για συζήτηση και ανάλυση. Αλλά αν δεν επιτρέπουν στην παράσταση να κυλάει, και μοιάζει η ώρα ακούνητη, και η ζωή μακριά, τότε καμία σκηνοθετική άποψη και καμία ατομική ή συλλογική υποκριτική προσπάθεια, δεν μπορεί να πείσει ότι ο στόχος επετεύχθη. Η παράσταση της ευριπίδειας «Ιφιγένειας εν Αυλίδι» του ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας τουλάχιστον κύλησε γρήγορα, που σημαίνει ότι πέτυχε ικανό μέρος των αιτημάτων μιας σύγχρονης παράστασης αρχαίας τραγωδίας.

Μετά το 1950 σημειώνεται στους χώρους της λογοτεχνικής κριτικής ένα ολοένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για την έννοια της «ειρωνείας», που πήρε τη μορφή βιβλιογραφικής καταιγίδας. Η χρονική στιγμή δεν είναι τυχαία -μετά από δύο μεγάλους πολέμους ήταν φυσικό η ειρωνεία, που για αιώνες αντιμετωπίζονταν ως ρητορικό τέχνασμα, να φωτιστεί με το νέο φως που της προσέδωσε η ασυγκράτητη ενόρμηση του ανθρώπου προς την καταστροφή και το θάνατο. Άλλωστε στην πορεία του 20^{ου} αιώνα η λογοτεχνία, και εν γένει η προβληματική των καλλιτεχνικής δημιουργίας έγινε σαφώς πιο ειρωνική. Εξ ανάγκης, λοιπόν, τα ερμηνευτικά κλειδιά της έπρεπε να εμπλουτισθούν ώστε να μπορέσουν να αντιμετωπίσουν τα νεότερα χαρακτηριστικά της.
Η «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» ανήκει στις παρεξηγημένες τραγωδίες. Αργήσαμε πολύ να διακρίνουμε πίσω από σχηματικές αντιθέσεις μεταξύ της πανουργίας των στρατηγών και του αθώου πατριωτισμού της νεαρής ηρωίδας, την ευριπίδεια ποιητική της ανατροπής μέσω της ειρωνείας.
Η ανάπτυξη των φεμινιστικών σπουδών φώτισε και από μία άλλη γωνία τα ζητήματα της εν λόγω τραγωδίας, προσθέτοντας ενδιαφέρουσες αλλά περιοριστικές διαστάσεις. Στο σημερινό θέατρο αυτό που ενδιαφέρει είναι ο άνθρωπος και των δύο φύλων και αυτά που καταδικάζει και υπερασπίζεται ο Ευριπίδης στην «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» δεν επηρεάζονται από το εάν είναι κορίτσι και όχι αγόρι το πρόσωπο που θυσιάζεται. Σ' αυτήν την τραγωδία μετράει ο τρόπος που ο λόγος ισορροπεί ανάμεσα σε όσα λέγονται και σε όσα εννοούνται ώστε να μην ακυρώνονται οι δραματουργικοί κανόνες του είδους αλλά να εισβάλλει κυρίαρχη η αμφισβήτηση της σοφιστικής σκέψης. Και, βέβαια, τα πρόσωπά της, μοντέρνα και αντιφατικά.
Ο Αγαμέμνων αλλάζει δύο φορές την κρίσιμη απόφαση για την τύχη της κόρης, έχοντας επίγνωση πως είτε τη θυσιάσει είτε όχι ο ίδιος, έχοντας πει ναι στη θυσία, μετά όχι, και μετά πάλι ναι, είναι εξίσου θύμα της συμπαιγνίας θεών και ανθρώπων. Η Ιφιγένεια στην αρχή παρακαλεί για τη ζωή της αλλά την επόμενη στιγμή, αντιμετωπίζοντας το αδιέξοδο μεταξύ προθέσεων και αποφάσεων, μεταξύ της αγάπης για τον πατέρα και της επιθυμίας να εξηγήσει την απόφασή του, βγάζει έναν εντυπωσιακό πατριωτικό λόγο. Ο έμπιστος πρεσβύτης στην αρχή σπεύδει να βοηθήσει τον Αγαμέμνονα αλλά στην εξέλιξη της ιστορίας δεν διστάζει να αποκαλύψει το μοιραίο σχέδιο στην Κλυταιμνήστρα. Τέλος ο Αχιλλέας παραπαίει ανάμεσα στις ιπποτικές του διαθέσεις, στον ανταγωνισμό του με τον Αγαμέμνονα και στο αρχηγικό του κύρος στους Μυρμιδόνες. Ακόμη και γυναίκες από τη Χαλκίδα του

Χορού, φτάνουν αφελείς και ανυποψίαστες για να θαυμάσουν το μυθικό (από τα ομηρικά έπη) μεγαλείο του στρατού και στόλου των Ελλήνων για να βρεθούν στη πορεία μολυσμένες από τα πάθη, το φόβο και τον πόνο των μεγάλων και σπουδαίων. Έπειτα είναι εκπληκτικός ο τρόπος που ο δημόσιος χώρος (η σκηνή του θεάτρου/ο χώρος που μιλά ο βασιλιάς και οι στρατηγοί/ο λόγος της εξουσίας) διαρκώς εμβολίζεται από σκηνές ιδιωτικές. Η Κλυταιμνήστρα, η μεγάλη βασίλισσα, χαρούμενη για τον επικείμενο λαμπρό γάμο της κόρης, μεταμορφώνεται στη πορεία σε μια απλή γυναίκα που χάνει το παιδί της. Ως προς το γεγονός, ο πόνος είναι ίδιος για κάθε μάνα. Ως προς το γένος και τη θέση της Κλυταιμνήστρας και, βέβαια, ως προς τη μεθόδευση και το σκοπό της συγκεκριμένης θυσίας, ο πόνος της Κλυταιμνήστρας είναι ασύγκριτος.
Ήταν σωστό, λοιπόν, η Κλυταιμνήστρα (Καρυοφυλλιά Καραμπέτη) του Θέμη Μουμουλίδη να απεκδύεται σταδιακά των πανέμορφων ρούχων της (που σχεδίασε ο Γιώργος Πάτσας) και να εγκαταλείπει τη σκηνή με μαύρο κομπινεζόν, μένοντας απλά με τον πόνο της γυναίκας που προδόθηκε κι έχασε το παιδί της; Ως σκηνική εικόνα, και μάλιστα στο φινάλε, ήταν όμορφη αλλά το στοίχημα θα ήταν η ψυχική απογύμνωση και ο πόνος που κυριεύει την ύπαρξή της να μην χρειάζεται «συμβολικά» βοηθήματα. Η ίδια η ηθοποιός έμοιαζε ασταθής ως προς τον ρόλο της. Δίνει την εντύπωση ότι στην διαδικασία κατάκτησης ενός ρόλου η ικανοποίησή της δεν είναι μεγαλύτερη από την κούρασή της. Οι πόζες της σταρ που υιοθέτησε κατά στιγμές μείωσαν την καθαρότητα της ερμηνείας της, η οποία έτσι κι αλλιώς δεν ήταν βέβαιη –πότε δηλαδή το κράτημα ήταν προσωπικό της και πότε ερμηνευτική επιλογή. Εύστοχη επιλογή να ερμηνεύσει τον πρόλογο ένας αφηγητής (η Αλεξάνδρα Σακελλαροπούλου) αντί του Αγαμέμνονα γιατί η αμέσως επόμενη στιχομυθία του με τον πρεσβύτη έγινε πιο σφικτή και νευρική. Βρήκα καλή και την επιλογή του Γιώργου Βελέντζα στο ρόλο του πρεσβύτη –το φυσικό του γήρας, στοιχείο ρεαλιστικό, έρχονταν σε μια γοητευτική αντίθεση με το επινοημένο της σκηνικής προσέγγισης. Ο Στέλιος Μάινας και ο Γιάννης Νταλιάνης έδειξαν τις υποκριτικές τους δυνατότητες και μετέδωσαν με καθαρότητα το λόγο και τα νοήματά του. Η Μαρία Πρωτόπαππα είναι μια ηθοποιός απ' αυτές που στηρίζουν ουσιαστικά το ελληνικό θέατρο. Κάθε φορά περιμένουμε τα πάντα απ' αυτήν και, το περίεργο, δεν μας απογοητεύει. Ο Νίκος Κουρής εξελίσσεται αλλά ακόμη δεν αφήνει ισχυρό ερμηνευτικό στίγμα στους ρόλους που αναλαμβάνει.
Σχεδίασμα και επουδενί ολοκληρωμένη η παρουσία του Χορού επί σκηνής και ατόπημα της σκηνοθεσίας να βγαίνει η Ελένη Τσαλιγοπούλου κατά τη διάρκεια της παράστασης και όχι εξαρχής ανάμεσα στις γυναίκες του Χορού. Οι σταρ την ώρα της τραγωδίας δεν έχουν θέση. Αν η παρουσία της δουλευόταν σε άλλη βάση, η συνεισφορά της θα ήταν πολύτιμη –η μουσική του Γιώργου Ανδρέου και τα τραγούδια που ερμήνευσε με την ιδιαίτερη φωνή της εξέπληξαν ευχάριστα.
Το σκηνικό του Γ. Πάτσα, αλλά και πολλές από τις ιδέες (ενίοτε αντιγραμμένες από άλλες παραστάσεις, όπως αυτή των κοριτσιών που ανεβαίνουν τις «κλίμακες») της «Ιφιγένειας» του ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας θα δοκιμάζονταν και θα απέδιδαν καλύτερα σε κλειστό, χειμωνιάτικό θεάτρο.