

Ippo.doc

Αιωνία η μνήμη!

Της Ματίνας Καλλάκη

Για την ισορροπία του πράγματος, μετά την περσινή Μήδεια, που ενόχλησε περισσότερο για την διάθεσή της να διαφοροποιηθεί από τις συνήθεις σκηνικές προτάσεις αρχαίας τραγωδίας παρά για το ίδιο το αποτέλεσμα (έμεινε πλέον το ρητορικό ερώτημα «τι δουλειά είχε η πισίνα στην Επίδαυρο;»), το Εθνικό Θέατρο φέτος παρουσίασε μία παράσταση που μας γύρισε χρόνια πίσω -τον «Ιππόλυτο» του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία Βασίλη Νικολαΐδη. Συνυπολογίζοντας την παράσταση-φάντασμα των «Ευμενίδων» από την Άννα Συνοδινού και την άτολμη διαχείριση των περισσότερων φετινών παραστάσεων, τότε η διεύθυνση Βουλγαράκη μπορεί να επαίρεται ότι το φεστιβάλ της Επιδαύρου, στα πεντηκοστά του γενέθλια, κοιτάζει σταθερά το ένδοξο παρελθόν του. Εννοείται, φυσικά, ότι αν συνεχίσει έτσι, τότε στα εκατοστά του γενέθλια θα έχει ξαναγυρίσει στην οπτική του Φώτου Πολίτη, των Σικελιανών, του Ροντήρη!

Στη σημερινή εποχή, όπου ένα πλήθος μελετών ερμηνεύει τη μία και την άλλη πτυχή του αρχαίου τραγικού λόγου, δικαιώνεται ο Βασίλης Νικολαΐδης να στήνει τον «Ιππόλυτο» του Ευριπίδη σαν μια ιστορία εκδίκησης της θεάς Αφροδίτης; Ούτε ένα από τα σημαντικά ζητήματα που θέτει η τραγωδία δεν θίχθηκε, σε βαθμό που το τελικό αποτέλεσμα να είναι περισσότερο κατάλληλο για κοινό παιδιών παρά για ενήλικες και σκεπτόμενους θεατές του 2004.

Θα σταθώ σε δύο σημεία της ευριπίδειας τραγωδίας: το μονόλογο της Φαίδρας προς τις γυναίκες του χορού και την συγκλονιστική σκηνή της αναμέτρησης του Ιππολύτου με τον πατέρα του τον Θησέα. Στον πρώτο κατατίθεται η ιδέα ότι οι άνθρωποι αναγνωρίζουν ποιο είναι το καλό και ποιο το κακό αλλά δεν επιλέγουν το καλό. Μοιάζει σαν ο λόγος της να είναι μέρος μια ανοικτής και εν εξελίξει φιλοσοφικής συζήτησης για το αν είναι ή όχι στη φύση των ανθρώπων να αμαρτάνουν. Η στάση και ο λόγος της από δραματουργικής άποψης προβληματίζουν: πού βρήκε τη διάθεση και τη δύναμη η ηρωίδα, μετά από τριήμερη αποχή από τροφή και βαριά κατάθλιψη, να μιλήσει σαν ρήτορας στις γυναίκες της Τροιζήνας; Η εξήγηση δεν έχει να κάνει με νεότερα, ρεαλιστικά αιτούμενα της δραματικής τέχνης, αλλά με την επίδραση που άσκησε η ακμαία στον προχωρημένο 5^ο αι. π.Χ. τέχνη της ρητορικής στους μονολόγους των ηρώων του Ευριπίδη. Τα τραγικά πρόσωπα όταν βρίσκονται στη σκηνή είναι πρόσωπα δημόσια που απευθυνόμενα στο Χορό και στ' άλλα επί σκηνής πρόσωπα καταθέτουν απόψεις που βρίσκονται σε άμεση σχέση με ζητήματα που απασχολούσαν την πόλη (τους πολιτικούς, τους φιλοσόφους και σοφιστές, τους ποιητές, εν γένει τους πολίτες). Ο Πρωταγόρας φαίνεται πως συνέγραψε «Περί των ουκ ορθώς τοις ανθρώποις πρασσομένων», ο Σωκράτης στον πλατωνικό «Πρωταγόρα» υποστηρίζει ότι «οὐδείς εκὼν εξαμαρτάνει», ο Γοργίας στην «Υπέρ Παλαμήδους Απολογία» του επιμένει ότι ο σοφός δεν πέφτει σε σφάλμα –αν υποπέσει σε σφάλμα σημαίνει ότι δεν είναι σοφός. Τέλος κι ο Σωκράτης στην Απολογία του υποστήριξε το σχήμα «είτε εκὼν δεν διέφθαιρα, είτε ἀκὼν διέφθαιρα». Ο Ευριπίδης απαντά με το δικό του τρόπο μέσα από τη σκεπτόμενη Φαίδρα: ο άνθρωπος μπορεί να γνωρίζει το σωστό αλλά δεν το πράττει πάντα γιατί δεν ερμηνεύει τα πράγματα μόνο με τη λογική

αλλά και υπό την κυριαρχία του θυμικού, πέφτοντας εντέλει θύμα ανορθόλογων παραγόντων.

Η αλήθεια πρέπει να είναι αληθοφανής

Στη σκηνή Θησέα-Ιππολύτου, πάλι, θίγεται ένα άλλο τεράστιο θέμα. Ο Ιππόλυτος είναι αθώος και γνωρίζει την αλήθεια. Δεν μπορεί, ωστόσο, να πείσει τον πατέρα του για την αθωότητά του γιατί ο όρκος σιωπής που έδωσε δεν του επιτρέπει να καταθέσει αποδεικτικά στοιχεία. Άρα η αλήθεια δεν είναι αρκετή από μόνη της, όπως υποστήριζε ο Σωκράτης –η αλήθεια πρέπει να είναι και αληθοφανής, δηλαδή έχει την ανάγκη της πειθούς, όπως υποστήριζε ο Γοργίας. Η πειθώ βασίζεται στο λόγο, που είναι από τη φύση του ατελής, αλλά γίνεται από τη χρήση του πανίσχυρος. Γι' αυτό στην αναμέτρηση μεταξύ αλήθειας και αληθοφάνειας, το βάρος κλίνει προς την αληθοφάνεια. Ο «Ιππόλυτος» είναι, μεταξύ άλλων, η τραγωδία της αλήθειας που δεν μπορεί να αποδειχθεί –οι θεατές γίνονται μάρτυρες της αδυναμίας της αλήθειας, μαζί και της δικαιοσύνης που απονέμουν οι άνθρωποι.

Είναι, εν κατακλείδι, κρίμα που ένα τόσο μοντέρνο έργο, που αποκαλύπτει ότι σημασία στο θέατρο δεν έχει ό,τι εκφέρεται με λέξεις αλλά ό,τι οι λέξεις αποσιωπούν ή κρύβουν, παγιδεύτηκε σε μια τόσο παρωχημένη και μονοδιάστατη ερμηνεία.

Στην παράσταση χρησιμοποιήθηκε η εξαιρετική μουσική που έγραψε ο Δημήτρης Μητρόπουλος για τον «Ιππόλυτο» το 1937 (παράσταση που σκηνοθέτησε ο Δημήτρης Ροντήρης). Η επιλογή αυτή καθήλωσε το σκηνοθέτη και το μεταφραστή Στρατή Πασχάλη σε επιλογές που κύτταζαν προς τα πίσω. Πρόκειται για το γνωστό επιγονικό σύνδρομο «να φανούμε αντάξιοι των μεγάλων δημιουργών του παρελθόντος», το οποίο εκ των πραγμάτων οδηγεί σε αδιέξοδα. Η γλώσσα που υιοθέτησε ο Πασχάλης μας γύρισε πολλές δεκαετίες πίσω, ενώ και στα χορικά φάνηκε η αδυναμία του να συνδυάσει την παλιά μουσική με λύσεις κοντινές στο σημερινό λυρικό αίσθημα.

Έπειτα η παράσταση του Ροντήρη παρουσιάστηκε το '37 στο Ηρώδειο και το 1954 στην Επίδαυρο. Η μουσική του Μητρόπουλου σ' αυτούς τους χώρους μπορούσε να ακουστεί σε αγαστή συνεργασία με τον περιβάλλοντα χώρο. Σήμερα οι παραστάσεις που παρουσιάζονται στην Επίδαυρο περιοδεύουν σε πλήθος ανοιχτών θεάτρων, που δεν έχουν τις προδιαγραφές για να σηκώσουν τη μουσική του Μητρόπουλου ή τα σκηνικά του Κλώνη. Είδα τον «Ιππόλυτο» στο κηποθέατρο Παπάγου –μπορείτε να φανταστείτε τη δυσαρμονία μεταξύ μουσικής (και όψης) και χώρου. Όταν οι συνθήκες είναι σήμερα τόσο διαφορετικές, η προσπάθεια να αξιοποιήσουμε καλλιτεχνικές κληρονομίες από το παρελθόν στερείται νοήματος και θίγει αυτή καθαυτή την αξία των παλαιών έργων. Αν επιμείνουμε να χρησιμοποιήσουμε έργα τέτοιου μεγέθους, θα πρέπει να τα προστατεύουμε από την αγοραία λογική της περιοδείας.

Αλλά συνολικά ο φετινός «Ιππόλυτος» ήταν προβληματικός: η Έρση Πίττα που ανέλαβε τις χορογραφίες, έργο που γι' αυτήν πρέπει να είναι κάτι σαν καλοκαιρινή ρουτίνα, κατέφυγε σε πεπαλαιωμένες επιλογές όπου πρωταγωνιστούσαν τα χέρια ανυψωμένα και σε γωνίες (αλά Εύα Σικελιανού) ενώ δεν έλειψαν και τα γνωστά κυλίσματα επί σκηνής, όταν η μόνη κίνηση που αρμόζει στο Χορό της εν λόγω τραγωδίας είναι η ακινησία της απορίας και του αδιέξοδου στο οποίο βρίσκονται οι γυναίκες (γνωρίζουν την αλήθεια αλλά κι αυτές σιωπούν καταδικάζοντας τον αθώο Ιππόλυτο). Δεν γνωρίζω αν επιμελήθηκε και την κίνηση των ηθοποιών. Πάντως τόσο η κίνηση της Φαίδρας, με τη συχνή πρόταση των χειρών, όσο –κυρίως αυτή- και η κινησιολογική απόδοση του ψυχοραγήματος από τον Κωνσταντίνο Μαρκουλάκη ήταν αστείες. Η όψι της παράστασης ανακαλούσε σε πολλά σημεία τη «Μήδεια» του

1997 (και πάλι του Εθνικού). Τα λευκά κοστούμια που σχεδίασε ο Γιώργος Πάτσας για το Χορό ήταν επιεικώς απαράδεκτα –η νεκρανάσταση της μούμιας- ενώ υπήρχαν έντονες αισθητικές αποκλίσεις μεταξύ των κοστούμιών των Θεών (βγαλμένα, θαρρείς, από παράσταση όπερας), των ηρώων και του Χορού. Το κοστούμι του Ιππολύτου από πίσω έδινε την εντύπωση γυναικείου φορέματος, ενώ άθλια ήταν η εμφάνιση των ακολούθων του, με τα κοντάρια και ανεκδιήγητες περούκες. Αν τελικά κάτι κράτησε αυτήν την παράσταση από την ολική η συντριβή ήταν οι ερμηνείες των ηθοποιών και κυρίως της Φιλαρέτης Κομνηνού, που θα θέλαμε να ξαναδούμε σε μια διαφορετική, σημερινή διαχείριση της Φαίδρας. Το ίδιο ισχύει και για τον Κωνσταντίνο Μαρκουλάκη. Έπαιξαν ακόμη η Μπέττυ Βαλάση, ο Χρήστος Πάρλας, ο Θόδωρος Κατσαφάδος ο Γιώργος Τσιδίμης, η Μαρία Ναυπλιώτου και η Μαριάνθη Σοντάκη, με διαφορές, ενίοτε έντονες, στο υποκριτικό σήμα του καθενός.