Trah.doc

Το τέλος του ηρωϊκού κόσμου

Της Ματίνας Καλτάκη

Η εποχή των ηρώων είχε πλούσια μυθολογική παραγωγή –πάνω της οι άνθρωποι της πρωτοϊστορικής περιόδου προέβαλαν όλη την αγωνία τους για το σκοτεινό παρόν και την περιορισμένη γνώση τους. Ο Ηρακλής, με τους δώδεκα άθλους του, άνοιγε το δρόμο προς ένα μέλλον ασφαλέστερο γι' αυτό και δοξάστηκε από ποιητές της αρχαϊκής εποχής. Στην κλασική εποχή, όμως, τότε που οι τραγικοί ποιητές πήραν την υψηλή τέχνη του λόγου στα χέρια τους, οι Έλληνες είχαν προχωρήσει σ' όλους τους τομείς κι ένιωθαν εμπιστοσύνη στις δυνατότητές τους ώστε να μην διστάζουν να επαναθεωρήσουν την κληρονομιά των παλαιότερων. Ο Ευριπίδης, στην «Άλκηστι» παίζει με τα ξέφτια του μύθου του υπερήρωα και στον «Ηρακλή», αφού βάλει τον ήρωα να σκοτώσει τη γυναίκα και τα παιδιά του, του επιτρέπει να βγει στη σύνταξη και να βρει, μόνος κι έρημος, τελευταίο καταφύγιο στην Αθήνα. Η ηρωική εποχή είχε φτάσει αισίως στο τέλος της.

Ο Σοφοκλής στην τραγωδία του «Τραχίνιες» (δεν γνωρίζουμε πότε παρουσιάστηκε) παρουσιάζει τον Ηρακλή να πεθαίνει μ' ένα θάνατο διόλου ταιριαστό στο ηρωικό του παρελθόν, την ίδια στιγμή που καλεί τους θεατές να μη συγχωρήσουν τους θεούς για τα δεινά με τα οποία βασανίζουν τους θνητούς. Ωστόσο άλλος είναι ο λόγος που οι «Τραχίνιες» ξεχωρίζουν από το σώμα των γνωστών, και φθαρμένων από τα συχνά ανεβάσματά τους, τραγικών έργων. Η σκηνική ανάγνωση του Βίκτωρα Αρδίττη που ως καλλιτεχνικός διευθυντής του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (πρώην πλέον) επέλεξε και σκηνοθέτησε τις «Τραχίνιες», επέτρεψε να δούμε πόσο κοντά σε σύγχρονους θεατρικούς κώδικες στέκει, μοναχική είναι αλήθεια, η εν λόγω τραγωδία. Στην Τραχίνα, μακριά από τον πολιτισμό των πόλεων, εκεί που η αγορά ταυτίζεται με «τον κάμπο που βόσκουν τα ζώα το καλοκαίρι», ζει η Δηιάνειρα, η γυναίκα του Ηρακλή, αναμένοντας την επιστροφή του. Ο σκηνικός τόπος δεν περιλαμβάνει παλάτια, ναούς, βωμούς. Ο τόπος και η θέση αυτής της εγκαταλειμμένης γυναίκας δεν επιτρέπει το γνωστό διαχωρισμό μεταξύ του δημόσιου («ανδρικού») και ιδιωτικού (γυναικείου) της προσώπου. Η Δηιάνειρα μεταφέρει το εσωτερικού του οίκου, δηλαδή το φυσικό χώρο δράσης μιας γυναίκας εκείνης της εποχής, εκτός των ορίων του, εκεί που μπορεί να συνομιλήσει με τις νεαρές γυναίκες του Χορού. Αλλά αυτός ο δημόσιος χώρος είναι τόπος ερημίας κι εξορίας, γι' αυτό που επιτρέπει στην ηρωίδα να αποκαλύψει τις μύχιες, προσωπικές σκέψεις της -να επιβάλλει μ' άλλα λόγια τον ιδιωτικό κόσμο της στο δημόσιο της σκηνής και να ορίσει μαζί με τις Τραχίνιες γυναίκες έναν καθαρά γυναικείο σύμπαν.

Γι' αυτό οι «Τραχίνιες» θυμίζουν τόσο τα σύγχρονα υπαρξιακά δράματα κλειστού χώρου, όπου τα πάντα είναι σκέψη κι αίσθημα. Και ήταν ευφυής η σκηνογραφία του

Δαμιανού Ζαρίφη που όρισε το τόπο δράσης σαν εσχατολογικό, μπεκετικών αναφορών, τοπίο, με έξι πράσινα και ξερά την ίδια στιγμή δέντρα στο βάθος και σκούρο χώμα κάτω -αρχή και τέλος εδώ.
Σ' αυτό το σκοτεινό γυναικείο σύμπαν, οι άνδρες είναι κατακτητές, φορείς της καταστροφής και του θανάτου. Νεαρή την Δηιάνειρα διεκδικούσε ερωτικά ο ποταμός Αχελώος, τον οποίο νίκησε ο Ηρακλής και την πήρε γυναίκα του. Όταν ο κένταυρος Νέσσος προσπάθησε να τη βιάσει, ο Ηρακλής τον σκότωσε -ο ίδιος κατέστρεψε την πόλη του Ευρύτου για να κάνει δική του την Ιόλη. Το δίπολο Έρως-Θάνατος που είναι διαρκώς παρόν σ' αυτήν την τραγωδία, προτρέπει σε ερμηνείες ψυχαναλυτικού περιεχομένου που θα τραβούσαν τη στήλη μακριά.
Ο Σοφοκλής συγκινεί με την ευαισθησία που συλλαμβάνει τη γυναικεία ψυχολογία, πλάθοντας μια γυναίκα που δεν αντιμετωπίζει το προσωπικό της αδιέξοδο με θυμικές αντιδράσεις, αλλά με σύνεση και συνέπεια στις επιλογές της.
Ο κόσμος των γυναικών υπάρχει παράλληλα μ' αυτόν των ανδρών –συναντιούνται μόνο κάθε φορά που κάποιος άνδρας (ο Άγγελος, ο Λίχας, ο Ύλλος) φέρνει ειδήσεις. Ο Ηρακλής εμφανίζεται στην Έξοδο, λίγο πριν πεθάνει και μόνον αφού πρώτα η Δηιάνειρα αυτοκτονήσει. Δεν είναι τυχαίο που σ' αυτήν την τελευταία σκηνή του έργου ο Χορός των γυναικών σχεδόν εξαφανίζεται.
Η σκηνοθεσία του Βίκτωρα Αρδίττη, που χρησιμοποίησε την θαυμάσια τόσο στα επεισόδια όσο και στα χορικά, πλούσια σε εικόνες και ατμόσφαιρες, μετάφραση της Ελένης Παπάζογλου και του Κώστα Βαλάκα, έδειξε ξεκάθαρα την αόρατη διαχωριστική γραμμή μεταξύ του γυναικείου και ανδρικού κόσμου. Η Αννέζα Παπαδοπούλου ερμήνευσε τη Δηιάνειρα με ένα κατακερματισμένο υποκριτικά τρόπο, στο οποίο προβαλλόταν ο κατακερματισμένος από αλύτρωτες επιθυμίες και προσδοκίες πυρήνας της ύπαρξης της. Αλλά αν κάτι χαρακτηρίζει τη ηρωίδα είναι η συνοχή και η συνέπεια, η δύναμη και η καθαρότητα, με την οποία σκέφτεται, μιλάει και δρα. Επιπλέον στο ανοιχτό θέατρο η υποκριτική ψυχολογικών αποχρώσεων και μάλιστα μοντέρνας εκφοράς, δύσκολα λειτουργούν –έτσι χάθηκαν οι δυνατές στιγμές της ερμηνείας της καλής ηθοποιού.
Η σκηνοθεσία επεδίωξε τη σκηνική, δηλαδή την ερμηνευτική, αυτονομία των ρόλων. Ιδιαίτερη εντύπωση μου έκανε η πληρότητα της ερμηνείας του Γιάννη Τσορτέκη στο ρόλο του Λίχα. Έπλασε ένα πρόσωπο με ξεκάθαρα χαρακτηριστικά, στηρίζοντας τη λεκτική εκφώνηση και με τη σωματική του συμπεριφορά. Στη σκηνή που αντιπαρατίθεται με τον Άγγελο, η αντίθεση ήθους των δύο ανδρών αποδόθηκε από τον Τσορτέκη και τον Δημήτρη Κολοβό σχεδόν πλαστικά (ο Άγγελος είναι γέροντας άρα, λόγω αδυναμίας, είναι κοντά στη γυναικεία αντιμετώπιση των πραγμάτων).
Η σκηνοθεσία τόνισε το αντι-ηρωικό πρόσωπο του Ηρακλή. Το ίδιο το έργο το επιτρέπει: η Δηιάνειρα αυτοκτονεί με ανδρικό τρόπο, βυθίζοντας δίκοπο ξίφος κάτω από το διάφραγμά της, ενώ ο υπερήρωας, απειλεί τη γυναίκα του και πιέζει το γιο του έως την τελευταία στιγμή να ακολουθήσει τις διαταγές και τις επιθυμίες του. Ο Ακύλας Καραζήσης ακολούθησε με συνέπεια τη σκηνοθετική γραμμή, μεταφέροντας την γελοιότητα μιας πρώην ανθρώπινης μηχανής θανάτου, που ψυχορραγεί στερημένη από μεγαλείο και, το κυριότερο, από αξιοπρέπεια. Ο Γιάννος Περλέγκας στην παράσταση του προηγούμενου Σαββάτου στην Επίδαυρο δεν είχε τον αναγκαίο όγκο φωνής και φάνηκε ακόμη ανέτοιμος για το μεγάλο ανοιχτό θέατρο.
Ειδική αναφορά αξίζει ο Χορός της παράστασης, που κινήθηκε (και τραγούδησε) στη μουσική του Κώστα Βόμβολου και σε χορογραφία Κωνσταντίνου Ρήγου. Η πάροδος και το Α΄ στάσιμο έμοιαζαν βγαλμένα από ένα, ας μου επιτραπεί η λέξη, αντι-μιούζικαλ. Στη συνέχεια το ύφος άλλαζε ανάλογα με το περιεχόμενου του στασίμου

με τρόπο τέτοιο ώστε η ερμηνεία του λόγου και η κίνηση να συμπλήρωνουν με θαυμαστή ευστοχία τη δραματική στιγμή.