Θέατρο σε καιρό πολέμου

Ένα παραθυράκι θέλω στο φτωχικό μου να μπαίνει ελεύθερα το φως του ήλιου, να φωτίζει ελεύθερες καρδιές.

-Αγαμέμνων, Αισχύλος

«Μα δεν μπορεί κανένας να σώσει αυτό το παιδί;». Θυμάμαι αυτή την ερώτηση να επαναλαμβάνεται στο μυαλό μου όταν μελέτησα πρώτη φορά το κείμενο του Ευριπίδη στη σχολή. Αυτά τα αθώα ερωτήματα, με το που γεννιούνται στη σκέψη μας όταν διαβάζουμε ένα θεατρικό έργο είναι σαν να αγκιστρώνονται εκεί, ζιζάνια που καταλαμβάνουν για πάντα μια μικρή γωνίτσα. Το κουβάλησα μαζί μου αυτό το ερώτημα, μετά από έξι χρόνια, στην παράσταση του Timofey Kulyabin Ιφιγένεια εν Αυλίδι που έκανε παγκόσμια πρεμιέρα στο Αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου την Παρασκευή 5 Ιουλίου. Συνοπτικά θα αναφερθώ στην υπόθεση της τραγωδίας. Ο Αγαμέμνονας, βασιλιάς των Αχαιών, μαζί με τον αδερφό του Μενέλαο, ετοιμάζονται να ξεκινήσουν την εκστρατεία στην Τροία για να εκδικηθούν για την αρπαγή της Ελένης από τον Πάρη. Όμως, τα πλοία τους δεν μπορούν να σαλπάρουν από την Αυλίδα λόγω άπνοιας. Τότε, φτάνει στον Αγαμέμνονα χρησμός πως, για να σαλπάρουν τα πλοία, πρέπει να θυσιαστεί στην Άρτεμη η κόρη του Αγαμέμνονα. Έτσι, προκειμένου να πραγματοποιηθεί η θυσία, ο Αγαμέμνονας καλεί την Κλυταιμνήστρα και την Ιφιγένεια στην Αυλίδα με την πρόφαση ενός γάμου με τον Αχιλλέα. Η αλήθεια είναι πως φτάνοντας στο θέατρο ήθελα με όλη μου τη δύναμη να σωθεί η Ιφιγένεια ή τουλάχιστον να μου δώσει κάποιος μια επαρκή εξήγηση για τη θυσία της. Δεν το αναγνώρισα κατευθείαν αυτό το άβολο συναίσθημα, σκεφτόμουν ίσως πως εκείνη τη στιγμή δεν άντεχα να δω άλλη μία γυναίκα να δολοφονείται για κάποιον «ανώτερο σκοπό» και κανείς να μην μαθαίνει το μάθημα του.

Από την αρχή της παράστασης γίνεται αντιληπτό ότι η προσέγγιση αυτή τη φορά θα είναι εμφανώς πολιτική. Χρησιμοποιώντας τον μύθο, ο δραματουργός και ο σκηνοθέτης θέτουν το πλαίσιο της τραγωδίας σε ένα σύγχρονο ολοκληρωτικό κράτος, κέντρο μιας αυτοκρατορίας που έχει διαλυθεί, το οποίο ονομάζεται «Ελλάδα» στην παράσταση, όμως στη θέση του μπορούμε να βάλουμε Ρωσία, Ισραήλ, ΕΕ, ΗΠΑ, Κίνα κλπ. Ο σκηνοθέτης, όπως αναφέρει ο ίδιος στο πρόγραμμα της παράστασης, είχε φύγει από τη Ρωσία πριν την έναρξη του πολέμου με την Ουκρανία και δεν μπορεί να επιστρέψει στην πατρίδα του. Συνεπώς, έχει βιώσει προσωπικά τις συνέπειες του ολοκληρωτισμού, κάτι που αποτυπώνεται και στην παράσταση.

Πριν ξεκινήσει η παράσταση, στους υπέρτιτλους εμφανίζονται οι ορισμοί των συμβόλων που θα

χρησιμοποιηθούν: Ε «Ελλάδα – σύγχρονο απολυταρχικό κράτος, κέντρο μιας αυτοκρατορίας που έχει διαλυθεί», Τ «Τροία – γειτονικό, μικρότερο κράτος που επιδιώκει την ανεξαρτησία του από την Ελλάδα» και Α «Άρτεμις – κυβερνητική οργάνωση που κατέχει απεριόριστη εξουσία στην Ελλάδα». Αυτή η δραματουργική επιλογή και η συνακόλουθη επεξήγηση μας προϊδεάζει ότι η θυσία της Ιφιγένειας αυτή τη φορά δεν θα είναι μια πράξη ηρωική αλλά μάλλον το τρομακτικό αποτέλεσμα του επεκτατισμού και του φασισμού. Όμως, για να φτάσουμε στο σημείο όπου το σώμα ενός έφηβου κοριτσιού θυσιάζεται για να ξεκινήσει ένας πόλεμος πρέπει πρώτα να δούμε τι κυκλώνει αυτό το σώμα. Γυρνώντας στην ερώτηση που κουβαλάω πάντα: Γιατί δεν υπάρχει κανένας να σώσει αυτό το παιδί;

Αρχικά λοιπόν, ας εστιάσουμε στον ρόλο του χορού στη συγκεκριμένη σκηνοθεσία. Ενώ συνήθως ο χορός στις τραγωδίες λειτουργεί ως το σώμα των πολιτών που απορροφά τους κραδασμούς των πρωταγωνιστικών ρόλων, σχολιάζει τα γεγονότα και παραμένει μετριοπαθής, θα μπορούσαμε να πούμε μέχρι και απολίτικος, στην εκδοχή που προτείνει ο Κουλιάμπιν ο πανεπόπτης χορός αποτελείται από μέλη της οργάνωσης Άρτεμις, τα οποία βρίσκονται ήδη στην σκηνή πριν από την έναρξη της παράστασης και τα παρατηρούν όλα. Αυτός ο χορός-μαζάνθρωπος -δανείζομαι τον όρο «μαζάνθρωπος» από τον Ραφαηλίδη- δεν είναι πλέον το μετριοπαθές κοινωνικό σώμα που παρατηρεί την εξέλιξη της τραγωδίας αλλά συνένοχος: ένα σύμβολο της απρόσωπης εξουσίας. Όλα τα μέλη του χορού φοράνε μαύρα κουστούμια και είναι όλοι άντρες. Ταυτόχρονα, στη σκηνή αρχίζει να παρουσιάζεται η τεχνολογία του πολέμου: στολές, σύμβολα, προπαγάνδα, όπλα, ηρωικά στεφάνια. Σε αυτή τη δυστοπία δεν υπάρχει καν κοινωνικό σώμα να προστατεύσει ή να υπερασπιστεί την Ιφιγένεια. Θα λέγαμε μάλιστα ότι ισχύει το αντίθετο: το κοινωνικό σώμα είναι ο δήμιός της.

Το σύμπαν της παράστασης είναι αντρικό, μέσα σε αυτό υπάρχουν μόνο δύο γυναίκες και είναι και οι δύο τους κτήμα των αντρών. Ο Μενέλαος και Αγαμέμνονας φοράνε τις στρατιωτικές τους στολές και είναι έτοιμοι να επιβιβαστούν στα πλοία για την Τροία, όμως ο χρησμός του Κάλχα χαλάει το παιδικό παιχνίδι εξουσίας του Αγαμέμνονα που παίζει με τον αδερφό του, αφού για να συνεχίσουν θα πρέπει να θυσιάσει την κόρη του. Ο Αγαμέμνονας παρουσιάζεται ως ένστολος εκτελεστής της εξουσίας, αυτός που καλείται να ηγηθεί, όμως οι εντολές έρχονται από πάνω, από τη μυστική οργάνωση Άρτεμις. Όπως αναφέρει ο σκηνοθέτης στη συνέντευξή του στο πρόγραμμα της παράστασης, ταυτίζει τον ρόλο του χορού με την ολοκληρωτική εξουσία και ως παράδειγμα επικαλείται το Κρεμλίνο: «Αυτο που θέλει το Κρεμλίνο επιβάλλεται να γίνει. Όπως στην τραγωδία. Το Κρεμλίνο και οι θεοί αντιπροσωπεύουν μια εξουσία στην οποία δεν μπορείς να πεις όχι. Σε αυτό το ολοκληρωτικό σύστημα, η Άρτεμις είναι απλώς η ειδική μυστική υπηρεσία που μεταφέρει στον Αγαμέμνονα τι πρέπει να κάνει.» Αυτό λοιπόν, που καλείται να δημιουργήσει ο Αγαμέμνονας είναι μια αρκετά καλή αφορμή και να ηγηθεί της εκστρατεία που θα ξεκινήσει. Αντίθετα, ο αδερφός του Μενέλαος δεν είναι εκτελεστής της εξουσίας αλλά μία πολεμική μηχανή, χωρίς λογική, που διαθέτει μόνο πυγμή και δίψα για αίμα.

Επιστρέφω στις δύο γυναίκες της παράστασης και συγκεκριμένα στην Κλυταιμνήστρα, καθώς για την

Ιφιγένεια θα μιλήσω εκτενέστερα αργότερα, διότι έχει σημασία να δούμε τι αντιπροσωπεύει στο έργο. Ο Ευριπίδης, γνωρίζοντας τον μύθο και την τριλογία της Ορέστειας ήδη από τον Αισχύλο, βάζει την Κλυταιμνήστρα, αφού έχει εξαντλήσει όλα τα μέσα για να σώσει την κόρη της, να χρησιμοποιεί δύο ασυνήθιστες για τις γυναίκες εκείνης της εποχής μεθόδους. Η πρώτη είναι η απειλή. Λέει χαρακτηριστικά στον Αγαμέμνονα: «μην με αναγκάσεις να γίνω κακιά μαζί σου και εσύ να μην γίνεις κακός μαζί μου», το οποίο υποδηλώνει πως αναγνωρίζει στην εαυτή της μια δύναμη να αντιπαρατεθεί, να εξεγερθεί απέναντι στην παράλογη εξουσία. Η δεύτερη μέθοδος είναι η χρήση της λογικής. Δίνει στον Αγαμέμνονα μία σειρά από λογικά επιχειρήματα για να του αποδείξει πως είναι άνομο αυτό που θέλει να πράξει. Συγκεκριμένα λέει: «Τι τιμή έχει να ανταλλάσσεις ό,τι πιο πολύτιμο για σένα με ό,τι πιο φαύλο;». Στο σημείο αυτό, ο Αγαμέμνονας επιβάλει την εξουσία του πάνω στην γυναίκα του -γιατί, παρόλο που η Κλυταιμνήστρα επιχειρηματολογεί καλύτερα από οποιονδήποτε άντρα σε αυτή την τραγωδία, παραμένει ιδιοκτησία του Αγαμέμνονα- αρχίζοντας να τη σέρνει από τα μαλλιά διασχίζοντας όλη την σκηνή. Εκείνη συνεχίζει να του ζητάει να την αντικρούσει με λογικά επιχειρήματα, με αποτέλεσμα, εφόσον δεν έχει κανένα να της αντιπαραβάλει, να της χτυπάει το κεφάλι στην άκρη ενός τραπεζιού για να την κάνει να σταματήσει.

Για να περάσουμε στην Ιφιγένεια, ας υπενθυμίσουμε ότι ο σκηνοθέτης μας προκαλεί να αναρωτηθούμε αν η θυσία είναι ηρωική πράξη -πόσο μάλλον μια θυσία που θα ξεκινήσει και θα «ευλογήσει» έναν πόλεμο. Σε αυτό το σημείο πρέπει να εξηγήσω τη χρήση του «ευλογήσει» με την ίδια ένταση που το κάνει και ο σκηνοθέτης, προκειμένου να μην χαθούν οι ποιότητες της λέξης. «Ευλογήσει» στην Ιφιγένεια του Κουλιάμπιν σημαίνει να δώσει μια αφορμή αποδεκτή. Και γιατί η Ιφιγένεια είναι καλύτερη αφορμή από την Ελένη; Γιατί είναι αμόλυντη, είναι παρθένα και άρα ένα καταλληλότερο γυναικείο σώμα που στέκει ως εξαίσια αφορμή να βρικολακιάσει πάνω του ο ολοκληρωτισμός. Μια παρθένα εκστρατεία, ένας αγνός σκοπός. Η παράσταση δεν αφήνει περιθώρια παρερμηνείας: καμία θυσία δεν είναι ηρωική πράξη και κανένας πόλεμος δεν είναι ιερός ούτε μπορεί να είναι καθαγιασμένος, η Ιφιγένεια είναι απλώς τροφή για τα κανόνια, η ιστορία επαναλαμβάνει τον εαυτό της και κανείς -κωμικοτραγικά- δεν παίρνει το μάθημά του.

Όμως, πρέπει να σκεφτούμε και τη μεταστροφή της Ιφιγένειας. Πώς από εκεί που παρακαλεί τον πατέρα της να μην πεθάνει ξαφνικά αποφασίζει «να θυσιαστεί για χάρη της πατρίδας»; Βήμα-βήμα ο Κουλιάμπιν δομεί τη σκηνοθεσία του έτσι ώστε η Ιφιγένεια, που συμβολίζει την νεότητα, να εσωτερικεύει σε τέτοιο βαθμό το εθνικό αφήγημα που φτάνει να αποφασίσει να πεθάνει για την «Ελλάδα», να θυσιαστεί για τον «ανώτερο σκοπό». Η Ιφιγένεια *θέλει* να πεθάνει δοξασμένη, καθώς όλη η «Ελλάδα» έχει στρέψει το βλέμμα πάνω σε ένα κορίτσι δεκαπέντε -περίπου- χρονών. Πιστεύει επίσης πως η θυσία της θα σώσει την πατρίδα της, πιστεύει ότι δεν θα ξαναπλώσουν ποτέ «χέρι οι βάρβαροι στις γυναίκες των Ελλήνων» και δίνει το σώμα της ολοκληρωτικά σε αυτόν τον σκοπό, λέγοντας: «η ζωή ενός άντρα αξίζει παραπάνω από τις ζωές μυριάδων γυναικών!». Πρόκειται για πλήρη εσωτερίκευση του ολοκληρωτικού αφηγήματος. Βέβαια, δεν έχει πραγματική επιλογή: ακριβώς επειδή είναι ιδιοκτησία, η μοίρα της έχει αποφασιστεί και έτσι -ίσως για να αντέξει αυτό που βλέπει να έρχεται- στρέφεται στην πίστη σε αυτό τον «ανώτερο» σκοπό.

Με τη μεταστροφή της τής στήνουν ένα γαμήλιο γλέντι. Στη σκηνή οι φροντιστές της παράστασης φέρνουν το «καινούριο σκηνικό»: πλαστικό γρασίδι, ένα τεράστιο στεφάνι το οποίο θυμίζει και στεφάνι νεκροταφείου, τραπέζια με φιόγκους και ποτά για να γιορτάσουν τον γάμο της με τον Αχιλλέα. Απέναντι όμως από αυτό το γλέντι έχουν στηθεί μια κάμερα και δύο πληρωμένοι δολοφόνοι ντυμένοι τρομοκράτες Τρώες! Πρόκειται για μία παράσταση μέσα στην παράσταση. Έχει σκηνοθετηθεί η τέλεια αφορμή: η δολοφονία μιας χαρούμενης παρθένας νύφης από τρομοκράτες και μάλιστα όχι οποιασδήποτε νύφης αλλά της κόρης του κυβερνήτη Αγαμέμνονα και του πιο περιζήτητου γαμπρού Αχιλλέα. Η θυσία της Ιφιγένειας θα γίνει breaking news στις ειδήσεις και θα οδηγήσει τον κόσμο να πει: «Πάμε να καταστρέψουμε την Τροία!».

Η παράσταση τελειώνει με τον Πρεσβύτη να αγιοποιεί τη θυσία της, λέγοντας πως ήταν θέλημα θεού και πως το σώμα της έγινε μια πανέμορφη ελαφίνα, ενώ κουνάει τη σημαία με το σύμβολο της «Ελλάδας». Τον διαδέχεται μια τηλεόραση μέσω της οποίας βλέπουμε τον Αγαμέμνονα να ενημερώνει τον λαό πως η εκστρατεία τους στην Τροία ξεκινάει και πως θα πάρουν εκδίκηση. Δύο ηλικιωμένοι πλησιάζουν την οθόνη γνωρίζοντας πως αυτή είναι η καταδίκη τους, να ξεκινάει ο πόλεμος με τις ίδιες ειδήσεις ξανά και ξανά. Από τη θέση στην οποία καθόμουν, φαινόταν σαν ο ένας ηθοποιός να φορούσε κάτι που θυμίζει Παλαιστινιακή μαντίλα. Μακάρι να ίσχυε αυτό.

Βγαίνοντας από το θέατρο, αναρωτήθηκα γιατί ένιωσα τόσο σημαντική αυτή την παράσταση. Εν μέρει αυτό οφείλεται στον εμφατικό τρόπο με τον οποίο δίνεται το περιεχόμενο, καθώς ένας διωγμένος από τη χώρα του δημιουργός χρησιμοποίησε μια τόσο μεγάλη πλατφόρμα σαν αυτή της Επιδαύρου για να στείλει ένα τόσο καλά δομημένο αντιπολεμικό μήνυμα. Η παράσταση του δεν αφήνει κανένα περιθώριο παρερμηνείας, υποδεικνύει τους φταίχτες και τα μέσα τα οποία μεταχειρίζονται για να πετύχουν τον σκοπό τους. Σημαντικό είναι επίσης, ότι αυτό έγινε σε ένα θέατρο με βαθύ συμβολισμό, όπως και ο ίδιος ο σκηνοθέτης δηλώνει ότι το αντιλαμβάνεται. Κλείνοντας, στην παράσταση αυτή εμφανές είναι και το έμφυλο ζήτημα. Ο πόλεμος είναι το αποτέλεσμα μιας εξουσίας που, σε όλες τις εκφάνσεις της, εκπορεύεται από άντρες. Η πατριαρχία είναι αναπόσπαστο κομμάτι αυτού του παιχνιδιού. Για τον λόγο αυτό, δεν γινόταν για τον σκηνοθέτη να υπάρχει καμία άλλη γυναίκα πέρα από την Ιφιγένεια και την Κλυταιμνήστρα στη σκηνή και ας είναι γυναικείος ο χορός στο έργο του Ευριπίδη. Έπρεπε να τις δείξει στη σκηνή μόνες και αβοήθητες, με μόνο στήριγμα τη λογική τους και τα επιχειρήματα τους, μπροστά στο γκροτέσκο που τις κυκλώνει. Για άλλη μια φορά λοιπόν, «κανένας *άλλος* δεν μπορεί να σώσει αυτό το παιδί».

Επιμέλεια: Σωτήρης Σιαμανδούρας