

«Αντιγόνη» του Χρίστου Πήττα από τον ΘΟΚ

Ο Νικόλας Παπαγεωργίου έμοιαζε σαν σύγχρονος θεός που ρυθμίζει τις τύχες των ανθρώπων, που προοικονομεί τις εξελίξεις της ζωής τους, μεταβιβάζει τα χτυπήματα τις Μοίρες. Αποτελούσε ένα καταπληκτικό σύνολο με τα κρουστά του, ένα σύγχρονο εργοστάσιο παραγωγής μουσικής. Επενέβαινε στα μουσικά νήματα που ξετύλιγε το κλαρινέτο της Κατερίνας Βάχοβα και στο βιολοντσέλο της Οντ-Μαρί Όφαν βίαια και ριζοσπαστικά.

Μιλώ για το πώς φαινόταν και πώς διαβαζόταν σημειολογικά η μουσική στην πρόσφατη παραγωγή του ΘΟΚ «Αντιγόνη», μη μπορώντας και μη έχοντας το δικαίωμα να κρίνω με μουσικά κριτήρια. Λίγα γνωρίζω και λιγότερα καταλαβαίνω, έτσι γεννήθηκα, χωρίς μουσική μέσα μου. Και αν ρωτηθώ πώς τολμώ να γράφω για μια παράσταση όπου τον καθοριστικό ρόλο έπαιζε η μουσική του Χρίστου Πήττα, θα παραπέμψω στον αυτοπροσδιορισμό της παραγωγής ως 'Μουσικής χοροδραματικής πράξης του Χρίστου Πήττα, βασισμένης στην 'Αντιγόνη' του Σοφοκλή, σε μια δραματουργική πρόταση του Άντη Παρτζίλη και να δηλώσω ότι θα αναφέρομαι στη 'χοροδραματική' πτυχή της πα-

Μουσική/Σενάριο: Χρίστος Πήττας.

Σκηνοθεσία/Χορογραφία: Φραντζ Χούγιερ

Συνεργάτης Σκηνοθέτης: Κυριακή Μάλαμα

Σκηνικά: Άντης Παρτζίλης, Μαρία Χατζηκλεάνθους

Κουστούμια: Άντρεα Κλέμπερ

Σχεδιασμός φωτισμού: Φρανζ Χούγιερ. Φωτισμοί: Γρηγόρης Παπαγεωργίου, Αντρέας

Βίντεμαν. Χορεύουν:

Αραντζάσου Σουσουνάγκα, Τίτσιο Βάντενμπεργκ, Χριστίνα

Γκιμάρας, Ανίνα Στάνκου, Ράφαλ Ζε, Πιότρ Οζιμόβσκι,

Φραντζ Χούγιερ

Παίζουν: Αννίτα Σαντοριναίου, Νικός Χαλαλάμπους

Χορός: Σπύρος Σακκάς

Μουσικοί: Κατερίνα Βάχοβα, Οντ-Μαρί Όφαν, Νικόλας Παπαγεωργίου

ράστασης. Η παραγωγή ανήγαγε την παντοτινή θεατρική συνθετικότητα σε ιδιαίτερα προχωρημένο επίπεδο. Ο χορός αναμείχθηκε με το λόγο, η παρουσία των δραματικών ηθοποιών δεν ήταν παράλληλη, αλλά εμπλεκόταν στη χορευτική δραστηριότητα, ο σχολιασμός των δρώντων από το χορό γινόταν μέσω της φωνής του βαρύτονου Σπύρου Σακκά, οι μουσικοί συμπεριλαμβάνονταν και οπτικά στη σκηνική εικόνα, τα σκηνικά του Άντη Παρτζίλη και της Μαρίας Χατζηκλεάνθους συμμετείχαν στην πράξη μέσω της πολλαπλασιασμένης, στις τηλεοπτικές οθόνες, εικόνας.

Όταν δεν πρόκειται για κεραυνοβόλο έρωτα μεταξύ της σκηνής και του θεατή, η διαδικασία της παρακολούθησης μιας παράστασης περνά από κάποια αναπόφευκτα στάδια που απλουστεύοντας κωδικοποιούνται ως «βλέπω - αναρωτιέμαι - βρίσκω απαντήσεις». Στη χειρότερη περίπτωση η διαδικασία σταματά στο απαθές «βλέπω», χωρίς καν να προκαλούνται κάποιες απορίες και ερωτήματα. Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις όπου οι ερωτήσεις που γεννιούνται να μη βρίσκουν ικανοποιητικές απαντήσεις. Αυτή (πάντα υποκειμενικά μιλώντας) ήταν για

μένα η σχέση με την «Αντιγόνη» του ΘΟΚ. Και ειλικρινά δεν αποκλείω να ευθύνεται γι' αυτό η αδυναμία μου ως θεατή να συλλάβω την αιτιολογία των φαινομένων. Ας παραθέσω, λοιπόν, τα ερωτηματικά που έμειναν ανοιχτά:

Γιατί σε μια παράσταση, όπου ο λόγος του Σοφοκλή είχε ήδη παραχωρήσει τον κυρίαρχο του ρόλο στη μουσική και την κίνηση, να προτιμηθεί το αρχαίο κείμενο και τα επικοινωνιακά βάθη και τα φιλοσοφικά μηνύματα να εξαφανιστούν; Αντιλαμβάνομαι, ότι οι πλούσιες μουσικές δυνατότητες του αρχαίου ελληνικού ποιητικού λόγου επέτρεψαν στο συνθέτη να γραφτούν παρτιτούρες για τον Κρέοντα και την Αντιγόνη και να τραγουδηθεί ο Χορός. Αλλά κατ' έμμενα ο περιορισμός στις αναγνωρίσιμες άκρες του μύθου που διαφαίνονταν στο χορό ήταν ανανήλωτη πλήρωση απώλεια.

Γιατί θεωρήθηκε αναγκαίος ο πολλαπλασιασμός της εικόνας στις οθόνες; Αν μαντέψω ότι η μετάδοση της εικόνας του Χορού - Σπύρου Σακκά σκοπό είχε να αναπληρώσει τη μοναχικότητα ενός προσώπου σχολιαστή, τότε δεν μπορώ να συλλά-

βω τη δικαιολογία της πολλαπλής εικόνας του Κρέοντα - Νίκου Χαλαλάμπους. Αραγε ο σκηνοθέτης - χορογράφος Φρανζ Χούγιερ επιδίωκε την αποπροσωποποίηση του Κρέοντα, την αναγωγή της μορφής αυτής στο συμβολικό επίπεδο της εξουσίας. Αυτό όμως είναι σοβαρή ερμηνευτική δήλωση, που έπρεπε να υποστηριχτεί με περισσότερα από ένα (και μάλιστα τεχνικά) μέσα.

Αυτό το τελευταίο με οδηγεί στο επόμενο ερώτημα, γιατί οι δημιουργοί της παράστασης τόσο αποφασιστικά περιόρισαν τις δυνατότητες των δυο δραματικών ηθοποιών, του Νίκου Χαλαλάμπους και της Αννίτας Σαντοριναίου, να ερμηνεύσουν τους ρόλους τους;

Όπως είπαμε, τους αφαιρέθηκε ο νεοελληνικός λόγος (κανάλι επικοινωνίας με τους θεατές), τους ανατέθηκε η βαριά ευθύνη της μουσικής απόδοσης του αρχαίου λόγου, η κίνησή του ενώ προοριζόταν να τους ενώσει με τους χορευτές, στην πραγματικότητα υπογράμμιζε τη διαφορετικότητά τους.

Πώς έτυχε το εύρημα της ενδυματολόγου Άντρεα Κλέμπερ με τα «πανωφόρια» που έστεκαν μόνα τους να μην προ-

βλημάτιζε τον Φρανζ Χούγιερ ως χορογράφο, μια και δυσκόλευε ιδιαίτερα τους χορευτές τις στιγμές που τα έβαζαν ή τα έβγαζαν, χαλούσε οπτικά τη λιτή σκηνική εικόνα και με την επαναληπτική του χρήση καταντούσε μονότονο; Μπορεί ο σκοπός της ενδυματολόγου να ήταν να εκφράσει μ' αυτά τα αντικείμενα τη συμβατικότητα των κοινωνικών υποχρεώσεων που περιορίζει τις ηθικές επιλογές του ατόμου, αλλά το οπτικό τίμημα ήταν ζημιογόνο για την παράσταση.

Και το τελευταίο ερώτημα: Πώς ο σκηνοθέτης Χούγιερ επέτρεψε στον Χούγιερ-χορογράφο τη μηχανική και επιθετική χορογραφία που περιόριζε την απόδοση του απύθμενου πλούτου που κρύβει μέσα της η «Αντιγόνη». Η σύγχρονη χορογραφία έχει δώσει πολλά δείγματα βαθιάς επικοινωνίας με τη λογοτεχνική βάση των μεταφρασόμενων σε κίνηση έργων και η πλαστική του ανθρώπινου σώματος αποδείχτηκε ικανή να εκφράσει όλες τις αποχρώσεις του ψυχικού της κόσμου. Γιατί στην «Αντιγόνη» προτιμήθηκε μια απλή χορευτική απόδοση του μύθου;

