

«Πέρσες» του Αισχύλου από το Θέατρο «Θίασος», Αγγλία

THE NONAS ΜΟΛΕΣΚΗ

Απορώ και λυπάμαι κάθε φορά που οι μη ελληνόφωνες παραστάσεις του Αρχαίου Δράματος δεν τυγχάνουν προσοχής εκ μέρους του κυπριακού κοινού. Το φετινό Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος σημαδεύει με τις παραστάσεις του τις Δευτέρες του ζεστού και ταραγμένου λευκωσιώτικου Ιουλίου. Την παράσταση από την Αγγλία, τους «Πέρσες» του Αισχύλου από το «Thiasos» Theatre Company οι συμπολίτες μου δεν την τίμησαν παρα μόνο λίγοι. Ως δικαιολογητικό μπορεί να θεωρηθεί η πλήρης απουσία στοιχείων για το θίασο, για τους συντελεστές, για την ταυτότητα της παράστασης. Έτσι όταν κάποιος επέλεγε από την προτεινόμενη λίστα παραγωγών που συμμετέχουν φέτος στο Φεστιβάλ μάλλον προτιμούσε κάτι πιο οικείο, τουλάχιστον, κάποια γνωστά ονόματα όπως εκείνα της Λήδας Πρωτοψάλτη ή της Φιλάρετης Κομνηνού και δεν αγόραζε «γουρούνι στο σακί». Προσωπικά διακατέχομαι από μεγάλη περιέργεια σε περιπτώσεις παραστάσεων «χωρίς συστάσεις».

Είναι ωραίο όταν το από αρχαιολόγων χρόνων επανλαμβανόμενο πείραμα «θεατρική πράξη- αντίδραση του θεατή» είναι αμιγώς καθαρό, χωρίς οι προειδοποιήσεις ή οι προκαταλήψεις να προηγούνται και να επεμβαίνουν νωθεύοντας τις άμεσες εντυπώσεις. Έτσι, πήγαμε στη συνάντηση με τον αγγλικό «Θίασο» χωρίς να ξέρουμε αν πίσω από την ονομασία του κρύβεται ομάδα που συστάθηκε για μια μόνο παραγωγή (το πιο πιθανόν) ή κάποια μόνιμη θεατρική εταιρεία, χωρίς να γνωρίζουμε κάτι για τη σκηνοθεσία της αγγλικής παραγωγής με το όνομα Γιάννα Ζαρίφη. Βέβαια, ο μικρός αριθμός των θεατών στην παράσταση ήταν αποτέλεσμα και μιας μόνιμης επιφύλαξης μπροστά σε ξένες, τουτέστιν ξενόγλωσσες παραγωγές αρχαίας τραγωδίας. Αυτό είναι μια πε-

ρίεργη συστολή. Το «τι» υπάρχει στο έργο του Αισχύλου, το ξέρει ο κάθε φορέας ελληνικής μόρφωσης, οπότε σε όποιο βαθμό και αν φτάνει η αγγλομάθειά του, τα λεγόμενα είναι διαφανή, ενώ το «πώς» τα έχει πει η συγκεκριμένη παράσταση θα έπρεπε να έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Οι «Πέρσες» ήταν μια έξυπνη παράσταση. Το έντονο παιχνίδι με το ανατολίτικο στοιχείο πραγματοποιείτο στο μουσικό και ενδυματολογικό επίπεδο. Η ποικιλία των ενδυματολογικών λεπτομερειών από διάφορες περιοχές της Ασίας χρησιμοποιείτο από τη σκηνοθεσία για την ενδυνάμωση της εντύπωσης από τον εξαμελή μόνο χορό, έτσι ώστε να παραπέμπει στους λαούς της πολιεθνικής και πολυπληθούς περσικής αυτοκρατορίας. Τα κοστούμια χρησιμοποιούνταν επανει-

Παραγωγή/Σκηνοθεσία: Γιάννα Ζαρίφη.
Αναπληρωτής σκηνοθέτης: Μ. Τζ. Κολντιρόν.
Βοηθός σκηνοθέτη: Τζον Τζέισον Λι.
Μουσική: Τολίμπ Σακίντι.
Χορογραφία: Γκλεν Σνόνουντεν.
Σκηνικά: Νίνα Είερς.
Κοστούμια: Τζέιν Κάουγουντ, Σάο Μουράτο.
Παίζουν: Λόρα Χούπερ, Τζέιμι Μπόεν, Τζόζεφ Μακνάμπ, Σάιμον Ρόουντς, Ρουστάμ Ντουλόεβ, Εύη Νταναουέι, Τζέιμα Ρόμπινσον, Τζέιμς Φίνεγκαν, Τζόζεφ Μακνάμπ, Τίμ Ουέλινγκ.

λημένα για την έκφραση της εσωτερικής κατάστασης και τη σήμανση της κοινωνικής θέσης των προσώπων. Όταν ο χορός μαθαίνοντας τα τραγικά νέα για την καθολική ήττα του περσικού στρατού αφαιρεί τα πολύχρωμά του ρούχα και κοσμήματα και μένει με λευκή ενδυμασία πένθους, αφαιρείται ταυτόχρονα και η κοσμική ματαιότητα και η μη σημαίνουσα μπροστά στο μέγεθος της γενικής καταστροφής ατομικότητα. Το ενδυματολογικό στοιχείο παίζει σημαντικότατο ρόλο και στην πιο ενδιαφέρουσα σκηνή της παράστασης, στη σκηνή της ανάκλησης του πνεύματος του Δαρείου. Το από την αρχή στημένο στη σκηνή κοστούμι του πεθαμένου βασιλιά το φορούν σ' ένα από τα μέλη του χορού και αυτός δέχεται μέσα του το πνεύμα του Δαρεί-

ου και μεταμορφώνεται μπροστά στα μάτια μας. Το ίδιο κοστούμι «παίζει» και στην τελευταία σκηνή όταν Άτωση το παραδίδει στον ταπεινωμένο και ρακένδυτο Ξέρξη για να του ξαναδώσει τη βασιλική υπόσταση. Όλα αυτά διαβάζονται και ταυτόχρονα κερδίζουν την εκτίμησή μας, και η σκηνοθετική σκέψη βγαίνει στην επιφάνεια και γίνεται αντιληπτή χωρίς να είναι κραυγαλέα και επιδεικτική. Σημαντικότερος στην παράσταση ήταν ο ρόλος της μουσικής. Ο συνθέτης Τολίμπ Σακίντι μπόρεσε να δώσει μια μουσική γενίκευση των εθνικών ανατολικών μοτίβων. Με κύρια όργανα την ποντιακή λύρα και τα κρουστά έδωσε συνεχόμενη συναισθηματική στήριξη στα δράματα. Όμως υπήρχε και ο κορυφαίος του χορού, ο Ρουστάμ Ντουλόεφ, με καταπληκτική φωνή οπερατικού τραγουδιστή, που εξιστορούσε τα γεγονότα και πενθούσε τη μοίρα, και παρότι στην ύλη μιας αρχαίας τραγωδίας εμπλέκονταν δύο «ξένα» στοιχεία, το πρώτο, μουσικό – το οπερατικό ύφος, και το δεύτερο, γλωσσικό – δεν καταλαβαίναμε τι έλεγε, τελικά πετυχαίνονταν ένας από τους αισχυλικούς σκοπούς – η απόσταση μεταξύ του κοινού και των προσώπων της τραγωδίας.

Οι «Πέρσες» είναι έργο με θέμα την απόσταση, τη διαφορά, τη διαφορετικότητα δύο πολιτισμών και δύο συστημάτων αξιών. Και ο «Θίασος» έκανε τη θεατρική του μελέτη πάνω στο θέμα αυτό. Πιστεύω πως η περιέργεια είναι προσόν για ένα θεατρόφιλο. Το σύνθημα «θέατρο να 'ναι, και ό, τι να 'ναι» είναι έκφραση μιας υγιούς θεατρόφιλης περιέργειας και της πάντα ζωντανής ελπίδας να δεις κάτι καλό. Προσδοκία που συχνά αμείβεται όπως στην περίπτωση του αγγλικού «Θιάσου» που έπαιξε τους «Πέρσες» του Αισχύλου χωρίς τις συνθησισμένες για τις ελληνικές/κυπριακές παραγωγές του συγκεκριμένου έργου με μεγαλομανίες και στόμφο, αλλά απλά με εξυπνάδα και ευαισθησία.