Ο Φιλελεύθερος
ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ
18 ΙΟΥΛΙΟΥ 2010

Έμοιαζε με μια ροκ όπερα

>Ορέστεια από το ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας στο Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος

Μετάφραση - Σκηνοθεσία: Λουκάς Θάνος
Μουσική- Χορογραφία: Λουκάς Θάνος
Επιμέλεια Φωτισμών: Νίκος Σωτηρόπουλος
Παίζουν: Γιάννης Βόγλης, Μαρία Κατσανδρή, Χρήστος Θάνος, Πηνελόπη Σεργουνιώτη, Ηλέκτρα Νικολούζου, Γιώργος Παπαπαύλου, Θανάσης Γεωργίου, Τζίνη Παπαδοπούλου, Στέλλα Ερμή, Ζωή Τούντα, Ηλίας Κουνέλας, Κωνσταντίνος Μάρκελλος, Ειρήνη Λαμπράκη, κ.ά.

Πρέπει να δημιουργήσω ένα στέρεο τυπικό ευχαριστήριο προς τους διοργανωτές του Φεστιβάλ του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος από το οποίο θ' αρχίζει το κάθε αφιερωμένο στις παραστάσεις του Φεστιβάλ σημείωμά μου, επειδή η ποικιλία οπτικών γωνιών, ερμηνειών, ακόμα και επιπέδων, λειτουργεί για μας τους θεατές σαν ένα summer school, όπου το αισθητήριό μας ακονίζεται από συγκρίσεις και εκπλήξεις, από ταυτίσεις και απορρίψεις διάφορων σκηνοθετικών ερμηνειών. Πόσο θα ήθελα, αλήθεια, το κάθε ετήσιο φεστιβάλ να ήταν αφιερωμένο σ' ένα συγκεκριμένο έργο, να είχαμε, ας πούμε, τη «χρονιά της Μήδειας», ή τη «χρονιά των Νεφελών», έτσι ώστε το παιχνίδι των οπτικών γωνιών να έμοιαζε πια ως καλειδοσκόπιο. Αδύνατον, βέβαια, για πολλούς λόγους. Αλλά κι έτσι, στα διπλώματα του summer school γράφει: Στο θέατρο, όπως και στη ζωή και τα καλά δεχούμενα και τα κακά δεχούμενα, καθώς ενδιαφέροντα.

Ενδιαφέρουσα ήταν και η Ορέστεια του ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας. Η παραγωγή αποτελεί σύμπτυξη της αισχύλειας τριλογίας. Είναι στην ουσία ενός ανδρός έργο, καθώς ο Λουκάς Θάνος υπογράφει τη μετάφραση, τη σκηνοθεσία, τη μουσική και τη χορογραφία. Έτσι στον μικρόκοσμο της παράστασης ενεργοποιείται μια δανεισμένη από τον μακρόκοσμο νομοτέλεια, όπου ο ένας κυρίαρχος θέλει να βλέπει τους υπόλοιπους ως ομοιόμορφο και πειθαρχημένο υλικό προς πλάσιμο ενός κόσμου δικών του (του κυρίαρχου) προδιαγραφών.

Λογικότατο ήταν, λοιπόν, ο χορός να αποτελέσει αυτό το ομοιόμορφο και πειθαρχημένο υλικό, από το οποίο ο άρχων δημιουργός να πλάθει όχι μόνο τα χορικά μέρη, αλλά και τα πρόσωπα της τραγικής τριλογίας, τα οποία υλοποιούνταν από τη συνεχόμενη κίνηση και τον παλλόμενο λόγο του χορού και επέστρεφαν και διαλύονταν ξανά σε ανώνυμο πλήθος. Έτσι απέκτησαν και μετά έχασαν πρόσωπα η Κασσάνδρα (Ηλέκτρα Νικολούζου), η Ηλέκτρα (Πηνελόπη Σεργουνιώτη), ο Ορέστης (Χρήστος Θάνος), ο Αίγισθος (Γιώργος Παπαπαύλου) κ.ά.

Οι συνθεατές μου θυμούνται τη χαρακτηριστική σκηνή όπου τα είκοσι μέλη του χορού ξάπλωναν σε ίσες αποστάσεις το ένα από το άλλο, καλύπτοντας όλη τη σκηνή σε μια στιγμή απόλυτης οριζοντιοποιημένης αδρανούς υπακοής, έτοιμοι να ανταποκριθούν στο κάλεσμα του δημιουργού και να υποβληθούν στις δοκιμασίες. Οι οποίες πραγματικά υπήρξαν δύσκολες και ο θίασος όντως κατάφερε να φτάσει μέσα από εξαντλητική δραστηριότητα της χρονικά μεγάλης και τεχνικά απαιτητικής διαδρομής στον στόχο που έθεσε ο σκηνοθέτης. Γνωρίζω ασφαλώς, ότι άλλο ήταν το νόημα που ήθελε να εκφράσει μέσα από την πιο πάνω περιγραφόμενη σκηνή ο Λουκάς Θάνος, αλλά η αίσθηση που εισπράττεται από το κοινό πολλές φορές δεν υποτάσσεται στις συναισθηματικές, αισθητικές και ιδεολογικές στοχοθετήσεις του σκηνοθέτη. Έτσι, η κύρια φόρμουλα της παράστασης, που μεταφέρει το τραγικό βάρος από τους ώμους των μυθικών γιγάντων στους ώμους των λαϊκών πάντων, στην αρχή εντυπωσιάζει, αλλά στην πορεία μετατρέπεται σε αισθητικά δεσμά.

Βασίζω την άποψή μου στα εξής σημεία. Πρώτον, στον Αγαμέμνονα, στις Χοηφόρες και στις Ευμενίδες ο ρόλος και η μορφή του χορού είναι τόσο διαφορετικοί που και η σκηνική τους συμπεριφορά και η αισθητική τους λειτουργικότητα δεν μπορούν χωρίς μεγάλες απώλειες να υποβληθούν σε αυθαίρετη σκηνοθετική φορμαλιστική ενοποίηση. Δεύτερον, ο σκηνοθέτης έχει απομονώσει τη μετάβαση από τη Μητριαρχία στην Πατριαρχία ως κύριο άξονα της ενοποίησης της τριλογίας σε ενιαίο δρώμενο κι έχει προσθέσει την κατάληξη της σύγχρονης μετάβασης από την ένοχη για πολεμικά και κοινωνικά εγκλήματα Πατριαρχία στη Μήτρα, μετατρέποντας το αιώνια ανοιχτό θεώρημα του Αισχύλου σε κλειστό αξίωμα, αφαιρώντας, κατά την άποψή μου, το βασικό στοιχείο της ανοιχτής κρίσης. Τρίτον, και άμεσα συνδεόμενο με το προηγούμενο, μ' αυτό τον τρόπο τα τραγικά πρόσωπα έχουν υποβαθμιστεί και κριθεί και χάνοντας την πολυδιάστατή τους υπόσταση έχουν μετατραπεί σε σύμβολα. Επίσης, λόγω της σύμπτυξης των δρώμενων και του ευρήματος της προσωρινής τους «ενσάρκωσης», οι ρόλοι του καθενός έχουν αποκτήσει το χαρακτήρα των σόλο στιγμών ενός στέρεου και μονοδιάστατου χαρακτήρα, ωσάν να πρόκειται για ροκ όπερα τύπου «Jesus Christ Super Star». Και όλο το δρώμενο όλο και περισσότερο να μοιάζει σ' ένα τραγικό μιούζικαλ, με εξαιρετική, το αναγνωρίζω, κίνηση και τη μόνη μουσική από τα πολύ καλά χρησιμοποιημένα κρουστά.

Οι δύο εξέχοντες από την κινούμενη ύλη του χορού ρόλοι ήταν εκείνοι της Κλυταιμνήστρας και του Αγαμέμνονα. Η Μαρία Κατσανδρή, εξαιρετική σε πολλές προηγούμενες θεατρικές της δουλειές, βρίσκεται φορτωμένη με το συμβολισμό της μάχιμης Μητριαρχίας και μεταμορφώνει το ρόλο της σ' ένα μπρεχτικό ζονγκ και τη φιγούρα της σε ματωμένο φονικό όπλο. Ο Γιάννης Βόγλης χαρίζει στην παράσταση το κύρος και το ανάστημά του, χωρίς να υποτάσσεται στην κυριαρχία ενός ανδρός.

Ως θεατής θεωρώ την εμπειρία της «Ορέστειας» σαφώς ενδιαφέρουσα.

ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ