

Η υπερβολή δεν είναι συνώνυμο της υπέρβασης

> Το Χοροθέατρο Ροές ανεβάζει την Ηλέκτρα του Ευριπίδη με τη γλώσσα της κίνησης

Ο καλλιτέχνης σε κάθε εκτέλεση του έργου του δίνει μάχη. Στην τέχνη, ειδικά στις performance arts, δε μιλάμε για ειρηνική συμβίωση με το κοινό. Ο κάθε θεατής πρέπει να υποστεί την επίθεση των ιδεών και των καλλιτεχνικών τρόπων έτσι ώστε οι άμυνές του να διαλυθούν κι αυτός να παραδοθεί στο νικητή, δεχτικός πια, έτοιμος να απορροφήσει το καινούργιο μήνυμα κι έχοντας ξεχάσει σε ποιο νικητή του χειροκροτούσε κατά την προηγούμενή του θεατρική εμπειρία. Τα συναισθήματα του πτημένου ποικίλλουν, μερικές φορές είναι απίστευτα γλυκές, άλλες φορές, όταν κατακάθεται ο κούρνιαχτός της μάχης, οι αιτίες της ήττας από τη βίαιη εισβολή του καλλιτέχνη απαιτούν σοβαρή ανάλυση.

Η Σοφία Σπυράτου ήρθε πανέτοιμη να δώσει τη δική της μάχη. Μεταξύ των όπλων της -το κύρος του ονόματός της, οι συμμετοχές της σε δοξασμένες παραγωγές, η εικοσαετής πορεία του Χοροθεάτρου «Ροές», πρωτοποριακή στον τομέα του μοντέρνου χορού. Σύμμαχός της -η δική μας περιέργεια για τις δυνατότητες της μεταγλώττισης του αρχέτυπου μύθου ή του κείμενου του Ευριπίδη στη γλώσσα της κίνησης, καθώς και για το συνδυασμό κίνησης και λόγου που συ-

χνά επιχειρεί η Σπυράτου στις παραγωγές της.

Εκτός από τις ερωτήσεις που ανέμενα να απαντηθούν από τη συγκεκριμένη παράσταση, ενεργοποιήθηκε ένα μόνιμο ερωτηματολόγιο που αφορά τη σχέση του χορού με το μύθο, το «επιτρεπτό» όριο αφηγηματικότητας στο είδος της χοροκίνησης, τη σημασία της τεχνικής ποιότητας της εκτέλεσης για την ολο-

Το γυμνό παύει να είναι μέσο στο αισθητικό σύστημα της παράστασης, αλλά αυτονομείται και ανάγεται στο επίπεδο του σκοπού.

κληρωμένη άρθρωση των χορογραφικών στόχων, τη δυνατότητα του ψυχολογικού αυτοχαρακτηρισμού των προσώπων μέσα από το χορό, κ.ά. κ.ά.

Ο Χορός από τις πρώτες στιγμές της παράστασης ενέταξε το λόγο στην κίνησή του. Η πρώτη αίσθηση αντίφασης -οπτική: παρ' ότι τα μέλη του Χορού μοιάζουν με τις φιγούρες από την αφιερωμένη στον Μπέκετ παράσταση της ομάδας Maguy Marren, η κίνησή τους δεν έχει σχέση με την εμφάνισή τους. Το ύψος

της πρώτης σκηνής - η αυξανόμενη από την επανάληψη ένταση, που προετοιμάζει το διαχωρισμό της μορφής της Ηλέκτρας από το σύνολο του Χορού. Αλλά εκεί που η κίνηση, χωρίς πια τη βοήθεια του λόγου, αναλαμβάνει να εξιστορήσει τα επεισόδια του ευριπίδειου έργου, στην παράσταση από τη μια πλευρά εισβάλλουν υπερβολική αφηγηματικότητα και ντετερμινισμός των κινήσεων για χάρη της υπόθεσης, από την άλλη η καθαρά χορογραφική γλώσσα είναι ασαφής και μόνο φαινομενικά ευρηματική. Εντοπίζω εδώ μιαν άλλη αντίφαση: ενώ η Σοφία Σπυράτου επιμένει στην αναπαράσταση της πλοκής του μύθου, παρά στη δημιουργία βασισμένου στο πνεύμα του Ευριπίδη δικού της έργου, η χορογραφία καθαυτή είναι δυσανάγνωστη, φορτωμένη με ακροβατικά. Εξαιτίας του τελευταίου, ο φυσικός κόπος των χορευτών επισκιάζει τα άλλα στοιχεία της παράστασης.

Το σκηνικό του Κωνσταντίνου Ζαμάνη ενώνει την οριζόντια και την κάθετη επιφάνεια στην οποία κινούνται οι χορευτές, αυξάνει το βαθμό δυσκολίας των κινήσεών τους και εντείνει τεχνητά την προσοχή μας στα δρώμενα, αλλά δεν ερμηνεύεται ως μεταφορά κάποιου στοιχείου από το έργο του Ευριπίδη. Λειτουργεί όμως ως λευκό φόντο για το αίμα.

Η υπερβολή δεν είναι συνώνυμο της υπέρβασης. Η επαναλαμβανόμενη χρήση του αίματος αποτελεί εικαστική υπερβολή που αντιτίθεται σε καθαρά αισθητικούς κανόνες και λειτουργεί ως ψυχολογικός εκβιασμός. Στη μάχη του καλλιτέχνη με το κοινό του αυτό το μέσο είναι αθέμιτο λόγω παραβίασης του μέτρου. Αθέμιτο επιθετικό μέσο θα χαρακτήριζα και την επίσης υπερβολική χρήση του γυμνού. Όπως και το αίμα, το γυμνό παύει να είναι μέσο στο αισθητικό σύστημα της παράστασης, αλλά αυτονομείται και ανάγεται στο επίπεδο του σκοπού.

Αλλά και οι οπτικογραφημένοι μονόλογοι δεν αισθάνονται ότι υπηρετούσαν άλλο σκοπό εκτός από την τεχνητή ενδυνάμωση του μοντέρνου και του σύνθετου χαρακτήρα του θεάματος.

Ο οικογενειακός κόμβος που δένει τα πρόσωπα του αρχαίου μύθου γεννιέται από τις πράξεις των ηρώων και όχι από τους λειτουργικούς τους ρόλους μέσα στην οικογένεια. Έτσι και το περιεχόμενο των μονολόγων και η ερμηνεία της Κλυταιμνήστρας ως γυναίκας-άρχνης με το άκρως ντετερμινιστικό της δίκτυ, αποτελεί ακόμη μία αισθητική και ψυχολογική υπερβολή.

Το τελευταίο. Καθόλου ειδικός, πάντα μόνο θεατής, αλλά μου φάνηκε ότι η μουσική του Μάικλ Νάιμαν δεν οδηγούσε τη χορογραφία της Σοφίας Σπυράτου, δεν έδινε αφορμή για την ακροβατικά επιβαρυνόμενη και μονότονα επιθετική, χωρίς περιθώρια για αναγκαίες σε μια τραγωδία κορυφώσεις, κίνηση.

NONA ΜΟΛΕΣΚΗ

Συντελεστές

Σύλληψη ιδέας, σκηνοθεσία, χορογραφία: Σοφία Σπυράτου. Μουσική: Michael Nyman. Ποίηση: Στρατής Πασχάλης. Κοστούμια-σκηνικά: Κωνσταντίνος Ζαμάνης. Σχεδιασμός φωτισμού: Σάκης Μπιρμπίλης. Βοηθός σκηνοθέτης: Χλόη Μάντζαρη. Παίζουν: Έφη Χατζάκη, Ντανίλο Ζέκα, Αλέξανδρος Κεϊβανάς, Λία Τσολάκη, Δημήτρης Φέρας, Νικόλας Μηνιάδης, Ξένια Θεμελή, Ιωάννα Κανελλοπούλου, Τζωρτζίνα Παλαιοθοδώρου, Αλεξία Μπεζίκη, Ιουλία Πύρρου, Κατερίνα Τούμπα.