

Η παράσταση γοητεύει τους οπαδούς του μοντέρνου



«ΕΥΜΕΝΙΔΕΣ»

του Αισχύλου από τη Θεατρική Ομάδα Ruth Kanner. Σκηνοθεσία: Ρουθ Κάνερ. Μουσική σύνθεση: Μίκα Ντάννι. Σχεδιασμός φωτισμού: Σιακέτ Βαξ. Δραματοουργία: Νούριθ Γιαρρί. Παίζουν: Σιαρόν Χαρ'νάι, Νέτα Ναβιάτ, Ρονέν Μπαμπλούκα, Ασάφ Ντεγκανί, Μίλι Ραβίτ, Αβσιαλόμ Αριέλ, Σιέρλντ Γκαλ Σέγκεβ, Τάιλι Κερκ, Αντί Μαΐροβιτς.

Νόνα
Μολέσκη

nona.moleski
@phileleftheros.com



Δύο είναι οι λόγοι που γράφω για την παράσταση του ισραηλινού θιάσου ένα μήνα μετά από το πέρασμά του από το Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος. Ο ένας είναι ότι η παράσταση προκάλεσε σκέψεις γενικότερες από τις ad hoc, κι έχω πάθει πια μόνιμη εξάρτηση από τη διαδικασία να τις μοιράζομαι (έστω και τελετουργικά ρίχνοντας τη μπουκάλα με το σημείωμά μου στη αυγουσιτιάτικη θάλασσα των αδειών σας). Ο δεύτερος λόγος είναι εντελώς εξωθεατρικός. Όλο το καλοκαίρι λόγω ταξιδιών και νυχτερινών λευκωσιτικών εξόδων δεν είχα περάσει με το φως της ημέρας τη Μακαρίου. Το θέαμα των κλειστών μαγαζιών στην οδό που για χρόνια συμβόλιζε την ανεμελιά μας, με έθλιψε βαθιά. Γι' αυτό δεν θέλω να κλείσω το μαγαζί αυτής της στήλης έστω και για λίγο.

Στη διάρκεια αυτού του καλοκαιριού είδαμε δύο Ισραηλίτες σκηνοθέτες να γοητεύονται από τη δυνατότητα να μιλήσουν με τα λόγια του Αρχαίου Έλληνα ποιητή για τις αιμάσσουσες πληγές του δικού τους τόπου. Θυμάστε ασφαλώς πως στην παράσταση του ΘΟΚ ο Χανάν Σνιρ παρουσίασε τι Ερινύες ως διψασμένες για εκδίκηση μουσουλμάνες μαύρες χήρες και τώρα ή Ρουθ Κάνερ τις πλάθει εμπνευσμένη από τις σύγχρονες Εβραίες διαδηλώτριες που φωνάζουν «Θάνατος στους Άραβες». Και οι δυο τους λένε με τις παραστάσεις τους ένα δυνατό «Ιθ», και οι δυο τους ονειρεύονται η σοφία της δίκης της Αθηνάς να ακουστεί από τους σύγχρονους μας και να λύσει την άγρια σύγκρουση των θανάσιμα αντίθετων μεταξύ τους αληθειών. Οι Ερινύες των δύο παραστάσεων μπορεί φαινομενικά να εντάσσονται από τους σκηνοθέτες σε δια-

φορετικά στρατόπεδα αλλά εκφράζουν την ιδέα της φανατικής πίστης στο δικό τους δίκιο, στο δίκιο του αντιπάλου και, επομένως, στο ιερό δικαίωμα της εκδίκησης.

Μ' όλη εμείς την ισιάδα ζητούμε

...αν κανείς, σαν κι αυτόν, κριματίσει και τα χέρια του αιματόβρεχτα κρύβει, τότε εμείς, των νεκρών η βοήθεια, μαρτυρώντας την πάσαν αλήθεια, στον κακούργο μπροστά θα σταθούμε κι ως το τέλος το χρέος του φόνου ζητούμε.

Σαφώς και οι καταστάσεις όπου τα συγκρουόμενα δίκαια αδικοσκοτώνονται μεταξύ τους δεν αφορούν μόνο τον τόπο του Σνιρ και της Κάνερ, αλλά αποτελούν επαναλαμβανόμενα και παγκοσμίως διάσπαρτα σενάρια. Απλώς, αν, π.χ., στο δικό μας τόπο και τα μίσση και τα όνειρά και η πίστη στη λύση έχουν βαλτώσει και μουχλιάσει, οι δύο ισραηλινόι δημιουργοί συγκινούνται συθέμελα μπροστά στην περί δικαιοσύνης ιδέα του Αισχύλου που με το λόγο της Αθηνάς ακυρώνει τις πανάρχαιες ενστικτώδεις τάσεις για την εκδίκηση ως μόνη απάντηση στο χυμένο αίμα.

Όμως, ως γνωστόν, στο θέατρο είναι το σκηνικό αποτέλεσμα που μετράει. Η παράσταση της Ρουθ Κάνερ είναι ενδιαφέρουσα από την εξής

άποψη: γοητεύει του οπαδούς του μοντέρνου... ως μη απηρχαιωμένου. Εννοώ την αρχή της επικρότησης του κάθε φορμαλιστικού στοιχείου που απλώς δε μοιάζει με εκείνα που έχουν καθιερωθεί στο συγκρινόμενο πεδίο. Ένα σταθερό μερίδιο του κοινού συνήθως κερδίζεται με τον προκλητικό νεωτερισμό της πρότασης, και σ' αυτούς η παράσταση άρεσε. Και επειδή τουλάχιστον στη Λευκωσία το κοινό των παραστάσεων του Αρχαίου δράματος έχει ένα συγκεκριμένο πυρήνα, παρατηρήθηκε πως στους οπαδούς της ισραηλινής παραγωγής δεν άρεσε καθόλου η «ροντηριακή» παράσταση του Θωμά Κινδήνη. Και αντιστρόφως, όσοι ακόμα νοσταλγούν μια «τάξη» στη σκηνή, μια, τέλος πάντων, «κατανοητή» κατάσταση, αντιμετώπισαν την ισραηλινή παραγωγή με αποστροφή. Δεν θα παίξει την Αθηνά, σύμφιλιώνοντας τις απόψεις. Εμένα η παράσταση της Ρουθ Κάνερ δεν μου άρεσε για λόγους μη τεκμηρίωσης της φόρμας και της απλούστευσης του περιεχομένου. Οι αναποδογυρισμένες καρέκλες του σκηνικού, προορισμένες να συμβολίζουν την αταξία της εμφύλιας σύγκρουσης, από την πρώτη στιγμή κυριάρχησαν στην παράσταση και αποτέλεσαν το επίκεντρο όχι μόνο της δικής μας προσοχής αλλά και των ηθοποιών. Η μετέμφοδιών κίνησή τους τους απασχολούσε υπερβολικά. Το θέαμα καταντούσε μια επαναλαμβανόμενη σκηνή η οποία συνόδευε τη μεγάλη σε διάρκεια λεκτική σύγκρουση μεταξύ των Ερινυών, του Ορέστη και του Απόλλωνα. Αλλά και χωρίς αυτό από νωρίς φάνηκε πως το υποκριτικό επίπεδο της ομάδας δεν μπορεί να σηκώσει το βάρος του κειμένου, και οι προσπάθειες της σκηνοθετίδας να δημιουργήσει ψυχολογικές κατηγορίες και τύπους οδηγούσαν σε υπεραπλουστευμένα αποτελέσματα. Οι υπερβολικά γραφικές Ερινύες συμπεριφέρονταν υστερικά, ο Απόλλωνας έμοιαζε φτηνός ψευτόμαγκας, ο Ορέστης ανέκφραστα κουρασμένος. Η εμφάνιση και παρουσίαση της Αθηνάς κατά κάποιο τρόπο διέκοψε τη μοντερνιστική σκηνοθετική γραμμή, ίσως για να μην εμποδιστεί το μήνυμα, τόσο σημαντικό για τη σκηνοθετίδα.