

«Αγαμέμνων, Χοηφόροι»

Το Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος μας έχει προσφέρει αρκετές αξιομνημόνευτες θεατρικές εμπειρίες, για τις οποίες νιώσαμε και νιώθουμε ευγνώμονες. Τις ανάξιες να μνημονευτούν εμπειρίες τις έχουμε διαγράψει. Οι αναμνήσεις για τη φετινή γερμανική συμμετοχή, βασισμένη στα δύο μέρη της τριλογίας του Αισχύλου, δεν θα κρατηθούν για πολύ στη μνήμη μας, γι' αυτό ας συζητήσουμε τώρα τι ακριβώς περιλάμβανε η πρόταση του σκηνοθέτη Ματίας Γκερτ, αλλά και αν άξιζε να συμπεριληφθεί η παράστασή του στο πρόγραμμα της 14ης διοργάνωσης του φεστιβάλ. Από τις πρώτες στιγμές της παράστασης αναρωτιόμουν αν το κωμικό συννεφάκι που πλανιόταν πάνω από τα σκηνικά δρώμενα ήταν το συνειδητό ζητούμενο του σκηνοθέτη ή το μη προγραμματισμένο και μη αναμενόμενο παράπλευρο αποτέλεσμα. Ο πρόλογος του φρουρού δεν περιείχε ούτε την αβάσταχτη ένταση της παρατεταμένης αναμονής της μεγάλης είδησης ούτε το προμήνυμα νέων κακών. Ωστόσο δεν μας έκανε ακόμα επιφυλακτικούς, καθώς δεν γνώριζαμε σε τι αισθητικό σύμπαν μας εισήγε. Η επιφύλαξη γεννήθηκε και παρέμεινε πια, με την εμφάνιση

του χορού των Αργείων γερόντων. Οι γκρίζες περούκες, τα μπαστούνια και η αδικαιολόγητη από τον λόγο τής παρόδου κίνησή τους παρέπεμπαν σ' έναν άλλο χορό γερόντων, Αθηναίων όμως, από την αριστοφανική «Λυσιστράτη». Το χειρότερο συναίσθημα που μπορεί να νιώσει ένας θεατής κατά τη διάρκεια μιας παράστασης είναι η αυξανόμενη εσωτερική αγένεια με την οποία αντιμετωπίζει τον κόπο των συντελεστών. Όμως η εμφάνιση της Κλυταμνήστρας (Εύα Σποττ) και του Αγαμέμνονα (Γιοάχιμ Χένσκε) μόνο ενίσχυαν αυτό το συναίσθημα. Αν περιγράψω αυτές τις δύο μορφές ως ακραία συμπεριφερόμενες, με πολύ έντονη εκφορά του λίγου λόγου που τους άφηγε η διασκευή, είναι σαν να σπρώχνω τον αναγνώστη μου που δεν υπήρξε θεατής της παράστασης να υποψιαστεί ότι ο Ματίας Γκερτ απλά αντλούσε από τις παραδόσεις του γερμανικού εξπρεσιονισμού. Ο Αγαμέμνων έμοιαζε με Κύκλωπα από σατυρικό δράμα. Κι αν η πρόθεση του σκηνοθέτη ήταν να κάνει αντιπολεμική δήλωση με την ερμηνεία του Αγαμέμνονά του ως βάνουσου κτήνους, τότε εκείνο το παράπλευρο κωμικό αποτέλεσμα που ανέφερα πιο πάνω εμπόδιζε να υλοποιηθεί ο στόχος του. Αν πάλι η επιθετική σάτιρα ήταν συνειδητά επιλεγμένη μέθοδος του σκηνοθέτη, τότε λειτουργήσε πολύ στη σμίκρυνση των προσώπων, κάνοντάς τα δυσδιάκριτα μέχρι ασήμαντα, όπως την Ηλέκτρα ('Εστερ Κάιλ) και τον Ορέστη (Κορνέλιους Γκέμπερτ). Ασήμαντη καταντούσε και η σύγκρουση μεταξύ των μορφών της τραγωδίας, παρ' όλα τα αίματα και τα πτώματα. Να, όπως σμικρύνθηκε και παραμορφώθηκε όλη η ποίηση των «Χοηφόρων» σ' ένα χορό από τρεις αλυσοδομένες σε μια αρμαθιά γυναίκες, επειδή, ίσως, απ' όλες τις λέξεις που μπορεί να πει κανείς για τις «χοηφόρες», η λέξη «σκλάβες» κέντρισε τον σκηνοθέτη. Τα «Schaubuhne» και «Peter Stein» λειτουργούν ως μαγικά passwords στον κόσμο του σημερινού θεάτρου. Ίσως η αναφορά σ' αυτά στο βιογραφικό του σκηνοθέτη έπαιξε ρόλο στην επιλογή της παράστασης.