

ΑΠΟ ΤΗ ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ



«Αντιγόνη»

του Σοφοκλή από το ΘΟΚ

Μετάφραση: Μίνως Βολονάκης. Σκηνοθεσία: Σ.Σ. Τσακίρης. Μουσική: Μίκης Θεοδωράκης. Σκηνικά: Κώστας Βαρώτσος. Κοστούμια: Γιάννης Μετζικώφ. Video Art: Χρίστος Ηλιάδης. Συνεργάτης Χορογράφος: Αριάνα Οικονόμου. Μουσική διδασκαλία: Εύη Αυξεντίου. Φωτισμοί: Γιώργος Κουκουμάς. Παίζουν: Αννίτα Σαντοριναίου, Στέλα Φυρογένη, Γιώργος Μουαίμης, Χρυσάνθος Χρυσάνθου, Αχιλλέας Γραμματικόπουλος, Ανδρέας Βασιλείου, Αντώνης Κατσαρής, Λένα Σορόκου, Θεόδωρος Μιχαηλίδης, Μήδεια Χάννα, Ανδρέας Τσουρής, Ντίνος Λύρας, Λέα Μαλένη, κ.α.

ΟΛΑ μαρτυρούν πως η πορεία του Σταύρου Τσακίρη προς την παράσταση της «Αντιγόνης» ήταν μακρά, γεμάτη με μελέτη του τεράστιου σε όγκο και βάθος μετακείμενου, συσσωρευμένου γύρω από την τραγωδία του Σοφοκλή. Όμως όσοι διαλέγουν τέτοια πορεία (μέσω των ειπωμένων για το αρχαίο κείμενο) δε σημαίνει κατ' ανάγκην πως πλησιάζουν το έργο, μερικές φορές συμβαίνει το αντίθετο: απομακρύνονται. Διευρύνοντας απέραντα το οπτικό του πεδίο και το μέτωπο κινήσεων προς το έργο τυχαίνει ο σκηνοθέτης να αντικαταστήσει σταδιακά και εν αγνοία του τον αρχικό του στόχο και να επικεντρωθεί σε κάποια εντυπωσιακή ερμηνεία, δηλαδή παρά να επιδιώκει συνάντηση με την Αντιγόνη να παρεκκλίνει προς πολλαπλές της αντανακλάσεις από τα «γύρω» κείμενα. Δεν εννοώ, βέβαια, ότι ο «αδιάβαστος» ή ο φιλολογικά αφελής σκηνοθέτης υπερτερεί αυτού που βυθίστηκε σε πολυεπίπεδες αναγνώσεις. Θεωρώ όμως πως η πιεζίδα μιας ολόδικής του, από το αρχαίο κείμενο εξορυγμένης άποψης πρέπει να οδηγεί το σκηνοθέτη μέσα από τις δευτερογενείς επιστρωματώσεις στον πυρήνα του Πρώτου λόγου και στη σκηνική του ενσάρκωση.

Στηρίζω αυτές τις ίσως αυθαίρετες επισημάνσεις για τη μέθοδο του Σ.Σ. Τσακίρη πάνω στο εξής συνδυασμό στοιχείων: πρώτον, στη διαπίστωση ότι ο σκηνοθέτης μετέφερε το ενδιαφέρον του μόνοιμα στο θέμα του θανάτου και βασίστηκε σε μια άστοχη γενίκευση στο «μοτίβο των άθαπτων πτωμάτων», δεύτερον, (άνισηση σημασίας, αλλά διαφορετιστικό) στην επιλογή κειμένων από το σκηνοθέτη στο πρόγραμμα της παράστασης, και τρίτον, στα πλατιά ανοίγματα προς την κυπριακή πραγματικότητα του 74.

Το τελευταίο στοιχείο δηλώνει τη συναισθηματική φόρτιση του σκηνοθέτη, η οποία με παράξενο τρόπο δε μεταδίδεται στο κοινό. Δε μπορώ να γνωρίζω κατά πόσο ήταν συναισθηματικά φορτισμένος ο Χορός των Θηβαίων, επειδή τα μέλη του ήταν μορφοποιημένα ως άθαφτα πτώματα. (Ενδυματολόγος της παράστασης ο Γιάννης Μετζικώφ). Οι κινήσεις του (χορογράφος η Αριάνα Οικονόμου) και οι ήχοι που έβγαζαν χαρακτηρίζονταν από ακραίο φορμαλισμό δίχως όμως να υπάρχει ή τουλάχιστον να διαβάζεται η οργανωτική σκηνοθετική φόρμουλα.

Ακριβώς αυτό το αδικαιολόγητο πολλών από τα συστατικά στοιχεία της παράστασης, η ανύπαρκτη ή τουλάχιστον δυσανάγνωστη σχέση μεταξύ των σκηνοθετικών προθέσεων και του σκηνοτικού αποτελέσματος είναι δυσάρεστα αισθητή σ' ένα σοφόκλειο έργο όπου η άρρηκτη αιτιολογημένη σχέση μεταξύ όλων των μερών είναι η πρώτη αρετή του δραματικού ποιητή.

Ο χρόνος στην παράσταση του Σοφοκλή μετριέται με το λόγο του και οι σχέσεις μεταξύ των πρωταγωνιστών είναι τεντωμένες σύμφωνα με το χρόνο. Οι προσθέσεις και οι μορφικοί νεολογισμοί μεγάλωσαν τη διάρκεια της παράστασης και χαλάρωσαν την ένταση της βασικής αντιπαράθεσης. Αυτό μαζί με την οπτική υπογράμμιση του «πτωματικού μοτίβου» μίκρυνε τους πρωταγωνιστές στη γενική κλίμακα της παράστασης. Στην Αννίτα Σαντοριναίου αυτός ο ρόλος έπρεπε να έρθει νωρίτερα και με άλλο σκηνοθέτη.

Η Αντιγόνη της είναι σφιγμένη, σκληρή, με λόγο και όψη σκοτεινή παρά το κόκκινο του ρούχου. Η ιδέα του «προαγγελθέντος» θανάτου επισκιάζει όλες τις άλλες (ηθικής επιλογής, ελευθερίας, αντίστασης, κ.α.) Δεν είναι απλώς έτοιμη να πεθάνει για την πράξη της, είναι «ετοιμοθάνατη», κάτι που αποδυναμώνει τον αγώνα μεταξύ αυτής και του Κρέοντα.

Ο Αντώνης Κατσαρής υπογράμμιζε στο λόγο του στίχους που έδειχναν τον Κρέοντα χυδαίο, φαλλοκράτη, αυθαίρετο εξουσιαστή, παραβλέποντας τις δικές του αλήθειες. Αν όμως τα αμφίσημα μετατρέπονται σε μονοδιάστατα, τότε γιατί η σοφοκλεία τραγωδία στέκει αιώνες ως ανοιχτό ερώτημα, ως ηθικό δίλημμα;

Οι δυο δευτερογενιστές της παράστασης, η Στέλα Φυρογένη ως Ισμήνη και ο Θεόδωρος Μιχαηλίδης ως Αίμων, ξεχώριζαν με τον καθάριο τους λόγο και με την ελεγχόμενη συναισθηματική ένταση. Ένα από τα πιο «χτυπητά» ευρήματα της παράστασης που προσωπικά μου φαίνεται κάπως απλοϊκό, είναι ο διπλός Τειρεσίας (Ντίνος Λύρας-Λέα Μαλένη) γεννήθηκε, μάλλον, από το μύθο για τη διπλή του φύση (έζησε και ως άνδρας, και ως γυναίκα), τη σκηνή αυτή τη βλέπεις και δεν την ακούς εις βάρος του σημαντικού διαλόγου με τον Κρέοντα. Η μεταφορά των χορικών κειμένων στους γέροντες αξιωματούχους (;) της Θήβας ενδυματολογικά γέννησε τόγες και μπαμπούνια, αλλά αφάιρεσε από το λόγο την ιδιότητα της ομαδικής άποψης, της λαϊκής κρίσης των δρώμενων.

Στο επεισόδιο με το φύλακα του πτώματος (Ανδρέας Τσουρής) δόθηκε μια κάπως σαιξπηρική χροιά του αθυρόστομου κωμικού που κοιτάει το συμφέρον του μέσα σε ξένη προς αυτόν τραγωδία, αλλά η σκηνή δεν υποστηρίχτηκε με στιλιστική διαφοροποίηση από τον Κατσαρή.

Τα σκηνικά του Κώστα Βαρώτσου λειτούργησαν μαζί με το video του Χρίστου Ηλιάδη και τους φωτισμούς του Γιώργου Κουκουμά ως conceptual installation. Ίσως να πρόκειται για γυάλινο σπίτι και πέτρες, για την ύβρη και την τιμωρία του Κρέοντα;

Η χρησιμοποίηση της μουσικής του Θεοδωράκη δε βοήθησε τους συντελεστές, αλλά και τους θεατές της παράστασης. ●