

Ουσιαστική πράξη θεατρικής ωμοφαγίας

«Αντιγόνη» δωματίου από το Κέντρο Παραστατικών Τεχνών ΜΙΤΟΣ

Της Νόνας Μολέσκη

Αισθάνομαι ότι σήμερα ασκώ το δικαίωμά μου στην υποκειμενικότητα πιο πολύ από τις άλλες φορές. Αυτό σημαίνει ότι δεν θα αυτοαναλύομαι κατά πόσο ή συμπάθειά μου προς το είδος των καλλιτεχνών, των οποίων τα κύρια προσωπικά χαρακτηριστικά είναι τόλμη και ειλικρίνεια, διεισδύει στην αξιολόγηση του έργου τους. Όταν

πρόκειται για τις παραγωγές που υπογράφει το ΜΙΤΟΣ, η τόλμη και η ειλικρίνεια φτάνουν στο επίπεδο πρόταξης μαλακού υπογαστρίου στα ανελέητα μάτια θεατών, αρκετοί από τους οποίους ίσως να μην κατατάσσουν αυτήν την ιδιάζουσα arte rovera

σε κατηγορία της θεατρικής τέχνης όπως οι ίδιοι την ορίζουν. Όντως στην περίπτωση της Αντιγόνης, σε σκηνοθεσία Έλενας Αγαθοκλέους, δεν πρόκειται για τέχνη που επεξεργάζεται την ύλη της παράγοντας προϊόντα... τεχνητά. Κάποιοι ίσως αποκαλέσουν την παράσταση της Αγαθοκλέους «άτεχνη». Προσωπικά, θα την ονόμαζα ουσιαστική πράξη θεατρικής ωμοφαγίας. Ο χώρος, στον οποίο είδαν την παράσταση οι Λευκωσιώτες, είναι το Γκαράζ. Η γύμνια του, το κυκλι-

κό του σχήμα, ο ανελέητος φωτισμός, αλλά και τα πολλά στενά παράθυρα που επιτρέπουν στην έξω πραγματικότητα να υπονομεύει την όποια προσπάθεια δημιουργίας θεατρικής ψευδαίσθησης, όλα αυτά ταίριαζαν απόλυτα στην αισθητική της παραγωγής, παρότι αλλού γεννημένης. Η σκηνοθετίδα συνειδητά επιλέγει συντελεστές διαφορετικού επαγγελματικού επιπέδου, διαφορετικού τρόπου άρθρωσης λόγου, διαφορετικής οπτικής ταυτότητας. Χρησιμοποιεί τον τρόπο επιλογής ηθοποιών ως μέθοδο ερμηνείας των ρόλων της τραγωδίας και της στάσης του καθενός απέναντι στον κύριο θεματικό πυρήνα του έργου.

Έτσι, επιλέγει ως Αντιγόνη την Στυλιάνα Ιωάννου, εκφράζοντας με τη μορφή της ηθοποιού το μοτίβο της νιότης που διακόπηκε πριν από την ωρίμανση, την ολοκλήρωση, την καρποφορία. Επιλέγει ως Ισμήνη την Ελεάνα Αλεξάνδρου για να υπογραμμίσει και οπτικά τη διαφορά μεταξύ των δύο αδερφών, μεταξύ του μοτίβου της αυτοσυντήρησης και της αυτοθυσίας. Για να αποδοθεί η ιδέα του αμετάκλητου, του αμετάλλακτου, αναθέτει τον ρόλο του Κρέοντα στον Μιχάλη Ασιήκκα. Τον Φύλακα και τον Άγγελο δίνει στον Ευριπίδη Δίκαιο για να εκφραστεί η υπόνοια κωμικότητας στον πρώτο ρόλο και η αοριστία της ηθικής στάσης του δορυφόρου της εξουσίας στον δεύτερο. Τον λειτουργικό ρόλο του προφήτη δίνει στον ποιητή, στον Μάριο Αγαθο-

κλέους, καθότι δεν θέλει ν' ακουστεί ο επαγγελματικός στόμφος που αποτελεί παγίδα στον ρόλο του Τειρεσία. Εκεί που επιθυμεί ν' ακουστεί επαγγελματικά αναβαθμισμένο και βαθυστόχαστο το μοτίβο του Αίμονα, για την αναγνώριση της αλήθειας του άλλου, επιλέγει τον Νεκτάριο Θεοδώρου.

Η Ράνια Ιακώβου και η Έλενα Αγαθοκλέους επεξεργάστηκαν το σοφόκλειο κείμενο, μετατρέποντάς το σε τραγωδία δωματίου. Η πράξη δεν φαίνεται καθό-

λου βέβηλη, καθώς με τις αφαιρέσεις τους οι επεξεργαστές εμπλέκουν στην ανάκληση του σοφόκλειου πνεύματος τους θεατές που με τη μνήμη τους επαναφέρουν τα αφαιρεμένα και επικεντρώνονται στα όσα οι δημιουργοί επέλεξαν ως τα πιο ουσιαστικά. Το σεξέτο των ηθοποιών σχεδόν όλη την ώρα καθιστό, χωρίς όμως να θυμίζει θεατρικό αναλόγιο. Η χρήση χώρου (Μυρτώ Σαρμά) σημαίνουσα, όπου ο «σκηνικός χώρος» χωρίζεται από τον «μη» με

τη συμπεριφορά των ηθοποιών: στον «μη» οι συντελεστές είναι οι «εαυτοί τους», πίνουν κρασί, βγάζουν κινητά, εκεί ξαπλώνει και ο καταπληκτικός σκύλος του Ευριπίδη Δίκαιου.

Η κίνηση (Ελεάνα Αλεξάνδρου) και η μουσική (Μαριάννα Μιχαήλ) δημιουργούν το ωραίο φινάλε με τον χορό της Αντιγόνης και του Αίμονα, τον οποίο, αν θέλει ο καθένας, μπορεί να τον αισθανθεί ως νίκη του έρωτα κατά του θανάτου. Αν θέλει...

Ελεάνα
Αλεξάνδρου
και Στυλιάνα
Ιωάννου σε
στιγμιότυπο
από την
παράσταση.