

ΑΠΟ ΤΗ ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ



«Οιδίπους Τύραννος»

ΤΟ Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος στο Αρχαίο Ωδείο Πάφου τέλειωσε με μια άκρως ενδιαφέρουσα παραγωγή από την εταιρεία «Nuffield Theatre» από το Southampton της Αγγλίας με τον «Οιδίποδα Τύραννο».

Οι αιώνες εμπειρικής θεατρικής τριβής με το έργο, αλλά και δεκάδες χρόνια σύγχρονης διεπιστημονικής ανάλυσης του έργου διαφωτίζουν όλο και περισσότερα σύνθετα που αποτελούν το απέραντο σύνολό του, όλο και περισσότερα σύνθετα που αποτελούν το απέραντο σύνολό του, όλο και περισσότερα επίπεδα λειτουργίας του και πτυχώσεις της γλωσσικής ποιητικής, θρησκευτικής, υπαρξιακής, ηθικής, πολιτικής κ.ά. υφής του. Κάθε απόπειρα ανεβάσματος του δεν μπορεί παρά να είναι μια επιλογή, όπου οι δημιουργοί μιας παράστασης (αρχίζοντας από το μεταφραστή - αυτό είναι σημαντικό να το υπογραμμίσουμε) επικεντρώνονται σ' αυτά που τους ενδιαφέρουν περισσότερο και -φυσικά- αφήνοντας εκτός πλαισίων της παράστασής τους τα υπόλοιπα. Οπότε ο κάθε θεατής/κριτής θα έχει δικαίο λέγοντας για οποιαδήποτε παράσταση «Αυτό δεν είναι αρχαία τραγωδία». Βεβαίως, και δεν είναι μόνο μέρος του συνόλου, μόνο επιλογή, μόνο συγκεκριμένη οπτική προσέγγιση.

Μάλλον φάνηκε ότι βρίσκομαι ακόμη σε μια πιθανή αντιπαράθεση μ' εκείνους που θα έλεγαν (καλά μερικοί το είπαν κιόλας) για την παράσταση του «Οιδίποδα» από το Nuffield Theatre και για τη σκηνοθεσία Patrick Sandford το αφοριστικό «Αυτό δεν είναι...». Και όμως ήταν. Ας ξεκινήσουμε αντιδεοντολογικά, μιλώντας ακριβώς για αυτά που «έλειπαν» από την παράσταση. Πρώτα έρχεται το θέμα του χορού, που πάντα αποτελεί σημείο σύγκρουσης των θεατών, κριτών, καλλιτεχνών, που είναι οι φυσικοί φορείς, ας το πούμε, του ελληνικού πολιτισμού και των «ξενοπολιτισμικών» θεατρικών δημιουργών. Συχνά οι εντός του ελληνικού πολιτισμικού χώρου, συμπεριφερόμενοι ως κλειδοκράτορες και θεσμοφύλακες, αντιδρούν αρνητικά σε κάθε προσπάθεια υποβάθμισης του μέλους και της όρχησης του χορού, του τελετουργικού και θρησκευτικού χαρακτήρα των χωρικών, αλλά και πιο πρακτικά - της συνηθισμένης για τις ελληνικές παραγωγές συντονισμένης απρόσωπης πολυμελότητας του χορού. Οι ξένες παραγωγές τολμούν να αφαιρέσουν τα πιο πάνω στοιχεία και να επικεντρωθούν στο νόημα και το ρόλο του λόγου του χώρου στο σύνολο του κειμένου. Ετσι και ο Patrick Stanford έδωσε στο χορό του πρόσωπα, τον μετέτρεψε σε ομάδα χαρακτηριστικών φιγούρων, σε μια εικαστική ομάδα με τίτλο «Οι χαλεποί και οι καλοί» ή «Ο καιρός της πανοικίας» ή κάτι παρόμοιο. Μοίρασε το λόγο των χορικών σε δυο σχεδόν ρόλους που ξεχώρισε από την ομάδα - του ιερέα και της άρρωστης γυναίκας - τα ένωσε με το ρόλο του (εδώ) της υπηρέτης και δημιούργησε όχι μόνο το στυλιστικό φόντο της παράστασής του, αλλά και το μεγάλο συνομιλητή των πρω-

ταγωνιστών της παράστασης, στην ουσία - και αυτό έχει σημασία - διατηρώντας σωστά εκείνες τις λειτουργίες του αρχαίου χορού, τις οποίες είχε συνειδητά διαλέξει. Η βάση και η ύλη της παράστασης είναι η μετάφρασή της. Δυστυχώς, το πρόγραμμα δεν αναφέρει το όνομα του μεταφραστή και δεν το έχω συγκρατήσει από τις αφηγήσεις του σκηνοθέτη Sandford στο Συμπόσιο για το αρχαίο δράμα, την παράλληλη στο Φεστιβάλ διοργάνωση του Ι.ΤΙ. Σκεφτόμουν, ακούγοντας την αδρή, συναισθηματικά φορτισμένη, τολμηρά προσγειωμένη γλώσσα της μετάφρασης, πόσο πιο ελεύθεροι νιώθουν οι μεταφραστές των αρχαίων δραματικών κειμένων στα μη ελληνικά και πόσο περισσότερα γλωσσικά ταμπού και αυτοπεριορισμοί ορίζουν τη δουλειά των νεοελληνικών μεταφραστών, μια και στην πρώτη περίπτωση συμβαίνει επαφή δυο χρονο-πολιτισμικών σημείων (εκείνο του 5ου αθηναϊκού αιώνα και του σημερινού όπου δημιουργείται η παράσταση, ενώ στην περίπτωση μιας νεοελληνικής μετάφρασης του αρχαίου κειμένου όλη η πολυεπίπεδη διαχρονικότητα της εξέλιξης του ελληνικού πολιτισμού «θέλει» με κάποιο τρόπο να ενεργοποιηθεί και να «πάρει μέρος» στη μεταφραστική πράξη).

Ό,τι χαρακτηρίζει το κείμενο της μετάφρασης χαρακτηρίζει και την παράσταση του Patrick Sandford. Ο σκηνοθέτης δεν εισάγει στην παράστασή του κάτι που να μην πηγάζει από το κείμενο αποκρυπτογραφώντας το πρώτ' απ' όλα συναισθηματικά. Επιλέγει αυτό το διάδρομο επικοινωνίας, με το κείμενο της τραγωδίας, δεν αποκλείει ούτε το θεοσοφικό στοιχείο, ούτε την πολιτική σκέψη, απλώς δεν τα προτάσσει στην πραγματική ανάγνωση και τη σκηνική ανάπλαση προσώπων. Και όπως αποκαλύπτεται αυτός ο διάδρομος όντως οδηγεί και σε υπαρξιακό βάθος και στο θέμα των πολιτικών ρόλων (βασιλιάς - υπεύθυνος - τιμονιέρης), υπόλογος στο σύνολο ή αυθαίρετος, αλαζονικός και στο θέμα σχέσεων των θνητών με τους αθανάτους. Ενα απλό παράδειγμα πως οι πρακτικές σκηνικές λύσεις, δοσμένες στο συναισθηματικό επίπεδο, μπορούν να δίδονται στα σοβαρότερα προβλήματα του έργου ήταν κατ' εμένα η σκηνή όπου η Ιοκάστη καλεί το λαό να προσευχηθεί για τη βοήθεια των θεών απέναντι στην επερχόμενη καταστροφή - ο χορός και η βασίλισσα γονατίζουν, τείνουν τα χέρια και τα βλέμματα πάνω, η βουβή αγαμονή της όποια απάντησης που δεν έρχεται και το ξέσπασμα της Ιοκάστης σε ταπεινό και απελπισμένο κλάμα. Εξάιρετοι οι ηθοποιοί της παράστασης σε ρόλους μικρούς και μεγάλους δόξασαν την αγγλική υποκριτική manière της βασίλισσας Ιοκάστης, της υπηρέτης, της γυναίκας που όσο και να θεωρείται «μη αρχαία» ή ακόμη και «αστική» (επειδή πέφτει στο ενδιαμέσο του αριστοκρατισμού της τραγωδίας και της λαϊκότητας της κωμωδίας), κατά τη γνώμη μου αποτελεί μια προτιμότερη επιλογή από τον άδειο στόμφο με τον οποίο παίζονται συχνά οι τραγικοί ρόλοι. ●