Βρεθήκαμε πρόσωπο με πρόσωπο

>Αισχύλου «Αγαμέμνων» από το Κρατικό Θέατρο Δράματος Σλοβενίας.

Η παράσταση των Σλοβένων δεν προσφερόταν για απλή και ανώδυνη θέαση. Οι θεατές έπρεπε όχι μόνο να ξεπεράσουν το εμπόδιο της γλώσσας , πράγμα καθόλου εύκολο σε μια παράσταση με βαρυσήμαντη προσέγγιση στο λόγο, με περίτεχνη δομή, με αξιώσεις απόσπασης απαντήσεων από το αρχαίο κείμενο σε βασανιστικές ερωτήσεις του σήμερα. Έπρεπε επιπρόσθετα να προσπαθήσουν να αναπλάσουν με βάση την εκδοχή που παρουσιάστηκε στο Κούριο την πλήρη μορφή της παραγωγής όπως αυτή παίζεται στη σκηνή του Κρατικού Θεάτρου Δράματος της Σλοβενίας, με δεκαπενταμελή χορό που δεν είδαμε, με άλλη κίνηση, άλλο φωτισμό, με διαφορετική παρουσίαση και χρήση σκηνικών, κ.τ.λ.

Έπρεπε επίσης να απαλλαγούμε από ένα σνομπισμό που ξυπνάει μέσα μας μπροστά σε ένα έργο σύγχρονης (οποιασδήποτε, από μουσικής μέχρι εικαστικής) τέχνης που μας ωθεί να κρίνουμε τους εκφραστικούς τρόπους του καλλιτέχνη με μοναδικό κριτήριο την πρωτοποριακή (ή μη)τους χρήση. Για να εξηγήσω καλύτερα τι θέλω να πω, θα φέρω παράδειγμα ένα φίλο εικαστικό καλλιτέχνη, ο οποίος έχοντας δημιουργήσει μια σύνθεση από μπαγιάτικα καρβέλια ψωμιού καρφωμένα με σκουριασμένα καρφιά στον τοίχο, έζησε μεγάλη απογοήτευση , όταν ανακάλυψε σ' ένα περιοδικό εικαστικής τέχνης παρόμοιο έργο κάποιου Αμερικανού καλλιτέχνη. Ανεξάρτητα από το τι νόημα είχε θελήσει να εκφράσει ό ένας και ό άλλος από τους δύο, το μέσο είχε ήδη χρησιμοποιηθεί , οπότε και θεωρήθηκε καταχωρημένο με «πατέντα» σ' αυτόν που χρονικά προηγήθηκε και επομένως ξοφλημένο. Αλλοίμονο, όμως, αν σε μια τόσο σύνθετη και πολυεπίπεδη τέχνη όπως το θέατρο, όπου η σχέση της μορφής και του περιεχομένου είναι το κύριο και το ανεξάντλητο ζητούμενο, προσεγγίζουμε τις παραστάσεις κατηγοριοποιώντας χονδρά τα μέσα που έχουν χρησιμοποιηθεί σ' αυτές και κρίνοντας τα ως αντικείμενα μιας χρήσης, ως εργαλεία «χτεσινής πρωτοπορίας» .

Αντιλαμβάνομαι ότι η αφαίρεση αρκετών στοιχείων από την παράσταση του σλοβενικού «Αγαμέμνονα» για λόγους της ευκολότερης μεταφοράς και παρουσίασης της παράστασης σε συνθήκες καλοκαιρινής φεστιβαλικής περιοδείας απογύμνωναν κατά κάποιο τρόπο το θέαμα και συμπύκνωναν τη δράση. Ακόμα και η ίδια η διαδικασία του τεχνητού διαχωρισμού τού προφερόμενου ήχου από το άμεσο του νόημα με την παράλληλη (και άτεχνη) προβολή υποτίτλων συνέβαλλε σε μια ιδιάζουσα απογύμνωση της υποκριτικής αφήνοντας ακάλυπτους τους «μύες» της κάθε δημιουργημένης μορφής να λειτουργούν μπροστά μας. Αυτή η «γύμνια» της παράστασης όμως έκανε άκρως ενδιαφέρουσα τη διαδικασία της θέασης. Οι συντελεστές και το κοινό βρεθήκαμε πραγματικά πρόσωπο με πρόσωπο, έτσι ώστε η υψηλή διαδικασία του θεατρικού «πάρε δώσε» («πάρε με ολόκληρο και δώσε μου όλη την πνοή σου») να πραγματοποιηθεί.

Η αφαίρεση αρκετών στοιχείων από την παράσταση του σλοβενικού «Αγαμέμνονα» για λόγους ευκολότερης μεταφοράς και παρουσίασης της παράστασης σε συνθήκες καλοκαιρινής φεστιβαλικής περιοδείας απογύμνωναν κατά κάποιο τρόπο το θέαμα και συμπύκνωναν τη δράση

Μετάφραση: Μάρκο Μάριντσιτς. Σκηνοθεσία: Γερνέι Λορέντσι. Δραματουργία: Νεμπόισια Ποπ Τάσιτς και Νέγε Βαλέντι. Σκηνικά: Μπράνκο Χοϊνίκ. Κοστούμια: Μπελίντα ΡαντούλοβιτςΜουσική: Μπράνκο Ρόσμαν. Φωτισμός: Ντάβιτ Όρεσιτς. Παίζουν: Ίγκορ Σαμομπάρ, Ίβα Μπόμπιτς, Πολόνα Γιουχ, Μίχα Νέμες, Μπάρμπαρα Τσέραρ, Ροκ Βίχορ.

Ο λαμπρός Ίγκορ Σαμομπόρ ξεκίνησε την παράσταση ως φρουρός, ως Τάνταλος αφηγήθηκε τα αμαρτήματα του γένους του, ως σχολιαστής και φορέας λογικής στον κόσμο του παραλόγου αντικατέστησε τον απόντα χορό. Μισός εντός του μύθου και μισός εκτός , μαζί μας, ήταν υπεύθυνος για το ρεφρέν της παράστασης καλώντας την Ιφιγένεια (Ίβα Μπαμπίτς) σε επαναλαμβανόμενη θυσία -βιασμό . Ο Αγαμέμνων του Μίχα Νέμες έφερε από τον πόλεμο μαζί του τη μυρωδιά του φονιά και του βιαστή, την αναγνωρίσιμη στην εποχή μας πετρωμένη μάσκα του σφαγέα-ήρωα του πολέμου που τόσο πάει με τα παράσημα. Η Κλυταιμνήστρα της εξαιρετικής Πολόνας Γιουχ πάλλεται απο το μισος προς οσα αντιπροσωπεύει ο Αγαμέμνων, δεν νοιάζεται για ανδροκρατούμενους θεσμούς και ηθικές. Η ηθοποιός βρίσκει τέλεια έκφραση της φουριόζας θηλυκής εκδίκησης για την επαναλαμβανόμενη θυσία των Ιφιγενειών όλων των εποχών.

Ο σκηνοθέτης Γερνέι Λορέντσι παίρνει στάση, όπως απέναντι από το μύθο και το ιστορικό παρελθόν που καταδυναστεύει το παρόν και το μέλλον μας, έτσι και απέναντι στο γλωσσάριο τη σύγχρονης θεατρικής τέχνης που χρησιμοποίει άφοβα, πληθωρικά και ακομπλεξάριστα.

ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ