

Επίκληση στον Ροντήρη, χωρίς ενδιαφέρον αποτέλεσμα

Σοφοκλέους «Ηλέκτρα» από τον Καλλιτεχνικό Οργανισμό Μορφές Έκφρασης.
Μετάφραση: Ιωάννης Γρυπάρης
Σκηνοθεσία-Χορογραφία: Θωμάς Κινδύνης
Θωμάς Κινδύνης
Σκηνικά-Κοστούμια: Άννα-Σεβαστή Τζίμα
Μουσική: Παν Καπερνέκα
Παίζουν: Θωμάς Κινδύνης, Γιάννης Κωσταράς, Κωνσταντίνος Ρούμελης, Ζωή Ναλμπάντη, Κλεονίκη Καρακάλη, Βλάσσια Βερβέρη, Έλενα Ορφανίδου, Σοφία Λυμπερή, Άννα-Σεβαστή Τζίμα, Νάνσυ Κλαμπάτσα, Ευγενία Ορφανίδου, Χρυσή Γεράρδη, Μικαέλα Ζάννου, Φωτεινή Καπελιδάκη, Πωλίνα Λαμπριανίδου, Αγγελική Παρδαλίδου, Παρασκευή Πολίτη, Χρύσα Πιλή, Ελεάννα Φινοκαλιώτη, Αστεριόπη Χαριτίδου.

**Νόνα
Μολέσκη**

nona.moleski
@philelefttheros.com



Στην εφήμερη τέχνη του θεάτρου οι παραστάσεις με ωδίνες γεννιούνται και εύκολα, σαν συννεφάκια, διαλύονται αν δεν τις περιγράψει ο λόγος ή αν δεν τις αρπάξουν τα οπτικοακουστικά μέσα. Αλλά κι εκείνα τα αποτυπώματα σαν γύψινη μάσκα από το πρόσωπο του πεθαμένου είναι, καθώς μια παράσταση ζει πραγματικά μόνο στη σκηνή και μόνο η παρουσία των θεατών την κάνει θέατρο. Οπότε, η αληθινή μεταλαμπάδευση αισθητικών ιδεών και σκηνικών μεθόδων γίνεται από δάδα σε δάδα, από δάσκαλο σε μαθητή. Ο τελευταίος όμως την παίρνει τη φλόγα του παρακάτω, η κατεύθυνση είναι δεδομένη, από τα ήδη γινόμενα προς αυτά που θα γίνουν. Αυτό το «παρακάτω» εκφράζει την ιδέα της εξέλιξης στην τέχνη, χωρίς ποτέ να πιστεύουμε σε γραμμική ανηφορική πορεία, αλλιώς φανταστείτε σε τι κορυφές θα φτάναμε αφήνοντας την αρχαιότητα στους πρόποδες και την π.χ., Αναγέννηση στη μέση της διαδρομής. Μπορεί, λοιπόν, το βήμα του μαθητή, που ανέλαβε μετά από τον δάσκαλό του, να μην τον οδηγεί σε ψηλότερο σκαλοπάτι, αλλά σε καινούργιο, σε δικό του επίπεδο πρέπει να προχωρήσει, αν φιλοδοξεί να γίνει ο επόμενος κρίκος της αλυσίδας.

Ο Θωμάς Κινδύνης, ιδρυτής του καλλιτεχνικού Οργανισμού Μορφές Έκφρασης και σκηνοθέτης της «Ηλέκτρας» του Σοφοκλή που έλαβε μέρος στο 16ο Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος, αφιερώνει την παράσταση στον δάσκαλό του Δημήτρη Ροντήρη. Πολύ περισσότερο, αναβιώνει τη μέθοδό του, στηριζόμενος, όπως λέει ο ίδιος, στη διδασκαλία και τη σκηνοθετική σημειογραφία του. Υπογραμμίζει ότι δεν μιμείται, αλλά ακολουθεί, όπως εξάλλου φαίνεται από τη δουλειά που παρουσιάζει, αυτά που θεωρεί θεμελιώδεις ροντηριακές αρχές, την ομαδική απαγγελία του χορού, τη συντονισμένη ομοιόμορφη κίνη-

σή του, την υποταγή της μουσικής στον ρυθμό της απαγγελίας, την έντονη τραγική έκφραση των υποκριτών με άμεσο στόχο τη συναισθηματική ανταπόκριση των θεατών.

Όπως είπαμε, η περιγραφή μιας παράστασης και η γραπτή διατύπωση των θεωρητικών αρχών βάσει των οποίων αυτή στήθηκε, δεν μπορούν να την αναβιώσουν. Έχουμε, λοιπόν, μια ζωντανή, σημερινή δημιουργία, την παραγωγή της «Ηλέκτρας» από τον Κινδύνη και, ως φόντο, τις έντονες επικλήσεις στον Ροντήρη, αλλά να κρίνουμε μπορούμε μόνο το θέαμα, στο οποίο παρευρεθήκαμε και όχι την εξελικτική πορεία από το πρότυπο στη σημερινή του εκδοχή. Ο χορός στην παράσταση του Κινδύνη, χτισμένος πάνω στην αρχή του απόλυτου συντονισμού και της ομοιομορφίας, δεν μετουσιωνόταν σε πραγματική οντότητα. Δε γινόταν Ένα, αλλά παρέμεινε ομάδα από πολλές, μάλλον επειδή δεν βρέθηκε ο ξεκάθαρος λειτουργικός του ρόλος. Δε βρέθηκε το σκηνοθετικό επιχείρημα για την αναγκαιότητά του στο αισθητικό και φιλοσοφικό σύστημα της παράστασης, κάτι που αποτελεί καθοριστικό στοιχείο της ερμηνευτικής προσέγγισης στα αρχαία τραγικά κείμενα. Η κινητική του δράση του δεν μετουσιώθηκε σε τελετουργική, η σχέση του με τα πρόσωπα του έργου δεν διευκρινίστηκε. Ακόμα και εκεί που η καθαρή εκφορά στην ομαδική επαγγελία περιμένει να προσφέρει την απόλαυση από τη μετάφραση του Γρυπάρη, τελικά αντιλαμβανόσουν ότι η φόρμα που έπαψε να σε ενδιαφέρει εμποδίζει τον ακουστικό συντονισμό με τον λόγο.

Από τις ερμηνευτικές δουλειές της παράστασης μόνο η Ζωή Ναλμπάντη στον ρόλο της Ηλέκτρας είχε τη δύναμη να μορφοποιήσει τον λόγο του ρόλου της, να παρουσιάσει στέρεα και ολοκληρωμένη προσωπικότητα, παρόλο που μη βοηθούμενη από τους συμπρωταγωνιστές της, αναγκαζόταν να υπερβάλλει στην έκφραση για να φτάσει στην απαιτούμενη συναισθηματική ανταπόκριση του κοινού.

Η πείρα του σημερινού θεατή μπορεί να περιέχει κατά καιρούς εκνευρισμό με εσωστρεφείς κούφιους πειραματισμούς πάνω στην ύλη του αρχαίου δράματος. Αλλά όπως η κάθε εποχή δίνει εφόδια στον αναγνώστη να διαβάσει αλλιώς τα κλασικά λογοτεχνικά κείμενα, μπαίνοντας σε αναπόφευκτο διάλογο με τους άλλων εποχών συγγραφείς, έτσι και στο θέατρο (όπου οι εποχές αλλάζουν με ιδιαίτερη εγρήγορση) το κοινό διψά για νέες, προσωπικές, αναζητήσεις των σκηνοθετών στο επίπεδο της φόρμας, που να φέρνουν κοντά μας την ποιητική και τα νοήματα των αρχαίων τραγωδιών. Δεν είναι αυτή η έννοια της διαχρονικότητας: η δημιουργία της φόρμας –αγωγού, για να καταστεί δυνατή η επαφή με το πνεύμα των άλλων εποχών;

Ό,τι αποτελούσε νεωτερισμό στη δεκαετία του '30, κινδυνεύει να ιδωθεί ως στείρος ακαδημαϊσμός. Και η προσπάθεια ενός σημερινού σκηνοθέτη να καταφύγει στις κατά την άποψή του στέρεες και σήμερα αρχές του δασκάλου του δεν φέρνει ενδιαφέρον αποτέλεσμα.