«Επτά επί Θήβας»

Οι αριθμοί παίζουν σημαντικό ρόλο στην τραγωδία του Αισχύλου «Επτά επί Θήβας». Οι πύλες της πολιορκημένης πόλης είναι επτά το ίδιο και οι επίδοξοι πορθητές. Τα δυο αδέλφια ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης είναι ή δυο ή κανείς. Μην μπορώντας να ξεφύγω από τη μαγευτική αριθμολογία, θα κτίσω κι εγώ το σημείωμά μου με βάση έναν αριθμό που όλως τυχαίως είναι και πάλι το επτά. Προτείνω λοιπόν να παρακολουθήσουμε τις προσπάθειες κατάκτησης της τραγωδίας από τους εφτά κύριους συντελεστές της παραγωγής. Για να μη φαίνεται αυτό παρατραβηγμένο, παραθέτω τώρα το επιχείρημα που κατά την άποψή μου, δικαιολογεί μια τέτοια δομή.

Μετάφραση: Κωστής Κολώτας Σκηνοθεσία: Βαρνάβας Κυριαζής. Σκηνικά: Άντης Παρτζίλης. Κοστούμια: Σταύρος Αντωνόπουλος. Μουσική: Μιχάλης Χριστοδουλίδης. Χορογραφίες: Λάμπρος Λάμπρου. Μάσκες: Μαρία Χαραλάμπους, Σταύρος Αντωνόπουλος. Είδωλα θεών: Άντης Παρτζίλης. Μουσική διδασκαλία: Μάρω Σκορδή. Φωτισμοί: Γρηγόρης Παπαγεωργίου, Γιώργος Κουκουμάς Παίζουν: Γιάννης Βούρος, Νεοκλής Νεοκλέους, Χριστίνα Παυλίδου, Λέα Μαλένη, Ντίνος Λύρας, Στέλλα Φυρογένη, Γιώργος Μουαΐμης, Ανδρέας Τσουρής, Αχιλλέας Γραμματικόπουλος, Ανδρέας Βασιλείου, Χρύσανθος Χρυσάνθου, Χριστόφορος Χριστοφόρου, Δημήτρης Κωνσταντίνου κ.ά.

Πιστεύω πως ο καθένας από τους «επτά» ακολούθησε τη δική του πορεία αρκετά ανεξάρτητη διαλέγοντας δική του «πύλη» από την οποία στόχευε να μπει στην ποθητή «πόλη» του έργου. Χωρίς να αξιολογώ σ' αυτό το στάδιο το φαινόμενο των ξεχωριστών διαδρομών θα ήθελα να εξετάσω το συγκεκριμένο αποτέλεσμα της κάθε πορείας.

Ο μεταφραστής του κειμένου Κωστής Κολώτας είναι αναμφίβολα νικητής της δικής του μάχης. Ένας τρόπος να εκτιμήσει κανείς μια μετάφραση αρχαίου κειμένου είναι να έχει μπροστά του το αρχαίο κείμενο, την εξεταζόμενη μετάφραση και 3-4 παλαιότερες επικρατέστερες μεταφράσεις και να ακολουθεί προσεκτικά τα ίχνη της σκέψης του μεταφραστή ψηλαφίζοντας λέξη-λέξη, επικροτώντας ή αποδοκιμάζοντας τις επιλογές του. Άλλος τρόπος ο μόνος πραγματοποιήσιμος στο θέατρο, είναι να μετρά κανείς στην ώρα της ζωντανής ακρόασης το πόσο εύπλαστες και πόσο γεμάτες *νόημα είναι οι φράσεις του κειμένου της μετάφρασης*. (Ο νοηματικός άδειος ή αραιός λόγος δημιουργεί υποκριτικά κενά). Κρίνοντας εξ ακοής το κοινό της παράστασης σίγουρα αναγνώρισε τον Κολώτα ως «πορθητή» του κάστρου του αισχυλικού κειμένου.

Ο σκηνογράφος Άντης Παρτζίλης έχει επιλέξει την κατεύθυνση της διαχρονικότητας ή μάλλον του κεκλιμένου χρόνου (δηλαδή χρόνου όχι σε γραμμική αλλά με κυκλική εξελικτική πορεία). Στην πρόταση του η τελική διάβρωση προϋπάρχει των δρωμένων του μύθου. Ο Παρτζίλης αντιπαραθέτει στην αισχυλική θέση της σωτηρίας της πόλης εξαιτίας της αυτοθυσίας του Ετεοκλή τη δική του άποψη της αναπόφευκτης φθοράς σ' ένα μύθο σφραγισμένο από τις αμαρτίες και τις κατάρες της βασιλικής γενιάς. Η σύγχρονη εικαστική αισθητική της σκηνικής κατασκευής και των γλυπτών ειδώλων αποτελεί μια πλήρη αυτοϋποστηριζόμενη άποψη. Διακρίνονται και συμβολικές διατυπώσεις όπως π.χ. το βασιλικό στέμμα από καρφιά κ.ά.

Το γεγονός ότι ο δεύτερος εικαστικός καλλιτέχνης της παράστασης Σταύρος Αντωνόπουλος έχει εντελώς διαφορετική πρόταση ξαφνιάζει. Ο ενδυματολόγος δεν επηρεάστηκε από την ιδέα της φθοράς αλλά (όπως μαντεύω) άντλησε την έμπνευσή του από τη σύγκρουση του Ετεοκλή με τις γυναίκες της Θήβας στην αρχή της τραγωδίας. Αυτή η αντίθεση του παλλόμενου ακραίου γυναικείου συναισθηματισμού και του ανδρικού κόσμου της λογικής και της πειθαρχίας βρήκε αντανάκλαση στα λευκά ρευστά σαν δάκρυ γυναικεία κοστούμια του χορού και στη στερεά φόρμα και τη μαύρη αυστηρότητα των ανδρικών ενδυμασιών, όπου το χρυσό διαβαθμίζει τη σημαντικότητα της κάθε μορφής.

Ο συνθέτης Μιχάλης Χριστοδουλίδης εμφανίστηκε πιστός στην προσωπική του παράδοση που έχει δημιουργήσει επενδύοντας μουσικά παραστάσεις του αρχαίου ελληνικού δράματος. Η σταθερή πορεία του σίγουρα περνά από την «πύλη» και αυτής της τραγωδίας παρ' όλο που προσωπικά δεν μπορούσα να εντοπίσω πού έβλεπε ο συνθέτης τη διαφορετικότητα της συγκεκριμένης τραγωδίας και πώς την απέδωσε στην πρότασή του.

Θα ήταν αναμενόμενο η πορεία του χορογράφου Λάμπρου Λάμπρου να είναι παραλληλισμένη με εκείνη του συνθέτη. Όμως στην πρώτη του συνάντηση με το αρχαίο δράμα στο Θέατρο (στο μπαλέτο το έχει συναντήσει παλαιότερα), ο Λάμπρου βασίζεται στις γνώριμες για εκείνον ιδέες του σύγχρονου μπαλέτου. Η κίνηση του χορού δεν πήγαζε από τον αισχυλικό λόγο. Ο χορογράφος προσπάθησε να εκφράσει μια γενικευμένη ψυχική κατάσταση αγωνίας και ταραχής χρησιμοποιώντας τεχνικές και - ευρύτερα- φιλοσοφία του σύγχρονου χορού. Υπολογίζω ότι θα



τον ενδιέφερε ιδιαίτερα η ανάπτυξη αυτών των ιδεών σε μια ολοκληρωμένη παράσταση μπαλέτου «Επτά επί Θήβας». Αλλά στο περιβάλλον της δραματικής παράστασης οι χορογραφικές ιδέες του Λάμπρου δεν ενσωματώθηκαν αρκετά ομαλά.

Ο εκτός πολιορκητής του αισχυλικού κάστρου είναι ο προσκεκλημένος πρωταγωνιστής της παράστασης Γιάννης Βούρος. Παρ' όλο που το κείμενο του Αισχύλου παραθέτει πολλές πτυχές της μορφής του Ετεοκλή (από εμπνευσμένο ηγέτη και πατριώτη μέχρι το καταδικασμένο από τη μοίρα θύμα της αμαρτωλής πορείας της γενιάς του), ένας ερμηνευτής και ενσαρκωτής του ρόλου δεν μπορεί να μη διαλέξει μια πτυχή και αυτή θα είναι η άποψη και η πρότασή του. Δεν καταλάβα ποια πτυχή είχε διαλέξει ο Γιάννης Βούρος. Υπήρχαν σκηνές όπου φανερά διακρινόταν ο στόχος που έθεσε μπροστά στον ηθοποιό ο σκηνοθέτης αλλά και η απόσταση του πρωταγωνιστή από το στόχο που έμεινε ακάλυπτη ήταν επίσης εμφανής (όπως στη σκηνή της επιβολής του Ετεοκλή στο πανικόβλητο πλήθος γυναικών ή η σκηνή της επιδεικτικής του επίκλησης στους θεούς).

Πιστεύω πως ο θίασος του ΘΟΚ προσπέρασε τον πρωταγωνιστή στη μαζική πετυχημένη υποκριτική προσπάθεια. Ο Νεοκλής Νεοκλέους, η Στέλα Φυρογένη, η Χριστίνα Παυλίδου, η Λέα Μαλένη, ο Ντίνος Λύρας παρουσίασαν δουλειές ποιοτικές και φινιρισμένες. Οι επτά ιχνηλάτες αλλά και ο γυναικείος χορός συνέβαλαν στο καλό αποτέλεσμα με καθαρή εκφορά του λόγου. Ίσως εδώ πρέπει να αναφερθεί με εκτίμηση η υπεύθυνη για τη μουσική διδασκαλία του χορού Μάρω Σκορδή.

Και η έβδομη πύλη, η πύλη του σκηνοθέτη. Συνειδητά διαχωρίζω την πορεία του Βαρνάβα Κυριαζή από τις διαδρομές των συνδημιουργών του, παρ' όλο που ο σκηνοθέτης πάντα υπογράφει όλη την παραγωγή. Οι έντονες προσωπικότητες και οι μακρές καλλιτεχνικές οδοί τους αντικειμενικά δυσκόλευαν την υποταγή τους σ' ένα αισθητικό «credo». Στη δική του προσπάθεια «άλωσης» του έργου ο Κυριαζής έχει πολύ ενδιαφέροντα ευρήματα. Όπως η διττή δομή της παράστασης με τον πρόλογο και τον επίλογο των δυο αγοριών, με το ντουμπλάρισμα του λόγου και της μορφής του Ετεοκλή και του Πολυνείκη (κάτι που στηρίχτηκε ενδυματολογικά από τον Αντωνόπουλο - το κοστούμι του ενός από τα αδέλφια ήταν σαν το αρνητικό του κοστουμιού του άλλου) με την πλαστική λύση του αντικατοπτρισμού στη μάχη των αδελφών, με την πλήρη συμμετρία της ταφής και του διπλού θρήνου από τις δυο αδελφές. Πρωτότυπη ήταν η λύση του κειμενικού κέντρου της τραγωδίας όπου ο ιχνηλάτης αγγελιαφόρος περιγράφει σε μια μακρά ρητορικά τέλεια αλλά σκηνικά στατική αφήγηση τους επτά πολιορκητές των επτά πυλών της πόλης. Ο Κυριαζής διαιρεί τον έναν αφηγητή διά επτά δημιουργώντας επτά αφηγητές και προσθέτοντας στη διαφορετικότητα της κάθε περιγραφόμενης μορφής πολεμάρχη τη διαφορετικότητα της προσωπικότητας του αγγελιαφόρου κατασκόπου. Έτσι το κειμενικό κέντρο της παράστασης γίνεται ταυτόχρονα και υποκριτικό και οπτικό με επτά σημαντικές ανδρικές φιγούρες να σχηματίζουν ένα είδος πολεμικού συμβουλίου.

Η Θήβα δεν αλώθηκε στην τραγωδία του Αισχύλου. Αλλά οι επτά συνδημιουργοί της παραγωγής του ΘΟΚ κατέκτησαν το στόχο τους, συμβάλλοντας ο καθένας σε διαφορετικό βαθμό και με διαφορετικό τρόπο στο κοινό έργο.

Νόνα Μολέσκη