

«Τα παιδιά του Αγαμέμνονα»

Βασισμένο στους Ευριπίδη και Σοφοκλή από το Κρατικό Θέατρο Βισμπάι-ντεν, Γερμανία.
Σκηνοθεσία/διασκευή: Κονσταντίνε Λάουτερμπαχ, Ντάγκμαρ Μπόρρμαν.
Σκηνικά: Κάρεν Σίμον. Κοστούμια: Χάννα Χάμπουργκερ. Μουσική: Ακχίμ Γκί-ζελερ. Δραματουργική επεξεργασία: Ντάγκμαρ Μπόρρμαν. Παιζουν: Ντορίν Νίξτορφ, Συμπίλ Βάι-ζερ, Μίχαελ φον Μπέννι-γκσεν, Σουζάν Μπαρντ, Μίχαελ Μπαρντ, Μίχαελ φον Μπουργκ, Ούβε Κράους, Γερκ Τσίρνσταϊν, Μα-υδαλένα Χέφνερ, Έβελιν Μ. Φάμπερ, Φρανσέσκα Βέρνερ.

Νόνα Μολέσκι

nona.moleski
@philelefttheros.com



Φτάνοντας πια στο 16ο Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος πολλοί από μας συνήθισαν να λαμβάνουν υπόψη το πρόγραμμά του στη διαμόρφωση του καλοκαιρινού τους χρόνου. Όσες παραγωγές αρχαίων τραγωδιών και κωμωδιών και να είδαμε, η κάθε καινούργια έχει να πει τα δικά της, καθώς καινούργιοι δημιουργοί μπαίνουν σε διάλογο με τους Μεγάλους Έλληνες Συνομιλητές. Μπαίνουν καταγόμενοι από διαφορετικό πολιτισμικό παρελθόν, ορμώμενοι από διαφορετικό πολιτικό παρόν, προερχόμενοι από διαφορετικές προσωπικές υπαρξιακές περιπλανήσεις στους λαβύρινθους των θεμελιακών για το αρχαίο δράμα μύθων. Με βάση τις εμπειρίες μας ως θεατές θα μπορούσαμε να διατυπώσουμε ένα (σχεδόν) κανόνα, σύμφωνα με τον οποίο οι σκηνοθέτες που ανήκουν στην ελληνική θεατρική κουλτούρα θέτουν μπροστά στον εαυτό τους ως πρώτιστο στόχο και καθήκον την αναμέτρηση με το κείμενο του κάθε αρχαίου δράματος και συνεπώς με το σύστημα των ποιητικών και ιδεολογικών αξιών του ποιητή-δημιουργού του, ενώ οι ξένοι σκηνοθέτες συχνά μαγεύονται από τον αρχέτυπο μύθο που γέννησε το δραματικό κείμενο και έχουν την τάση πιο θαρραλέα (ή πιο απερίσκεπτα;) ν' ανοίγουν τον δρόμο προς τις μυθικές ρίζες, παραβλέποντας τη σημασία του αναβιβα-

ζόμενου δράματος ως μοναδικού έργου ποιητικού λόγου. Δεν είναι αξιολογική η πιο πάνω παρατήρηση, εφόσον και οι δύο τάσεις μπορούν να φτάνουν ή να μη φτάνουν σε σπουδαία θεατρικά αποτελέσματα.

Πάντως και οι δύο πρώτες παραστάσεις του φετινού φεστιβάλ επέλεξαν να ακολουθήσουν τις διαδρομές του μυθικού κύκλου των Ατρείδων μέσα από διάφορα κείμενα των Αρχαίων Ελλήνων ποιητών, ρευστοποιώντας τα αρχικά κείμενα για να κυλήσουν μέσα στα κανάλια της ενοποιημένης πλοκής του μύθου και ανασυνθέτοντας τα τελικά κείμενα των παραστάσεών τους. Κι αν στην παραγωγή του ΘΟΚ, για την οποία μιλήσαμε την περασμένη Κυριακή, ο Χανάν Σινρ περιέπλεξε έντεχνα τα κείμενα των τριών τραγικών και τα υπέταξε στη φόρμα της δίκης του Ορέστη, οι υπογράφωντες τη διασκευή και τη σκηνοθεσία της παραγωγής του Κρατικού Θεάτρου Βισμπάντεν

«Τα παιδιά του Αγαμέμνονα», οι Κονσταντίνε Λάουτερμπαχ και Ντάγκμαρ Μπόρρμαν, κατατάσσουν το υλικό από τα τέσσερα έργα του Σοφοκλή και του Ευριπίδη σε γραμμική σειρά με γνώμονα την ενιαία εξιστόρηση του μύθου των παιδιών του Αγαμέμνονα. Το παράτολμο εγχείρημα συγκρούεται με την ατολμία της διασκευής, η οποία περιορίζεται σε συρραφή των συντομευμένων περιλήψεων. Τα τέσσερα χρησιμοποιημένα κείμενα (με την εξής σειρά: «Ιφιγένεια η εν Αυλίδι», «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή, «Ορέστης», «Ιφιγένεια η εν Ταύροις») δεν αντιμετωπίζονται σαν χωριστά συστήματα ιδεών ή αισθητικές οντότητες, εξ ου και η μετάβαση από τον Ευριπίδη στον Σοφοκλή δεν τους προβληματίζει. Εξάλλου η προσπάθεια της σύντηξης της εκάστοτε πλοκής οδηγεί σε σειρά απανωτών κορυφώσεων και συχνών αιματηρών σκηνικών καταλήξεων του κάθε «σπονδύλου» της παραγωγής, κάτι που ξενίζει

σε μια παράσταση αρχαίου δράματος. Οι σκηνοθέτες επιβάλλουν στους ηθοποιούς τους την ψυχολογική υποκριτική, η οποία παρουσιάζει, αλλά δεν μπορεί να δικαιολογήσει τις μεταπτώσεις στη διάθεση, στις πράξεις και στον βαθύτερο ψυχισμό των ηρώων τους που «μεταφέρονται» από το ένα έργο στο άλλο. Ίσως μόνο η Ντορίν Νίξτορφ στον ρόλο της Ιφιγένειας, αναμφίβολα η καλύτερη του θιάσου, μπόρεσε να φτιάξει δύο μορφές από δύο κείμενα που είχε ως υποκριτική ύλη, μια παιδίσκη στην πρώτη σύγκρουση με την πραγματικότητα στο «...εν Αυλίδι» και μια κουρασμένη ώριμη στο «...εν Ταύροις».

Εκτός από την αναπαράσταση του μύθου, οι δημιουργοί της παράστασης προσθέτουν κάποιες συμβολικές σκηνικές πράξεις ως σύγχρονη απόδοση του τελετουργικού χαρακτήρα της αρχαίας τραγωδίας. Οι συμβολισμοί είναι ρηχοί και η σκηνοθεσία τους έκφραση μη ενδιαφέρουσα, όπως στην πρώτη εμφάνιση του χορού, όταν τα τρία μέλη του σκορπίζουν άμμο πάνω στην άμμο της ορχήστρας. Η ματαιότητα είναι το σίγουρο σημαινόμενο, η σκηνή όμως σαφώς αδύνατη. Το άγριο σπάσιμο του πάγου από τον χορό καλείται να αποδώσει τη βιαιότητα των σφαγών στο βασιλικό παλάτι. Το πλέγμα από κόκκινα καλώδια που πνίγει τον Ορέστη αποτελεί το υπερβολικά απτό σύμβολο των τιμωρητικών του τύψεων.

Τα παρατημένα στην αχρησία εδώ και δεκαετίες γερμανικά μου δεν μου επέτρεπαν να κρίνω την ποιητικότητα της γερμανικής μετάφρασης, όμως η παράσταση χαρακτηριζόταν από έλλειψη θεατρικής ποιητικότητας και μεταφορικότητας.