Μετωπικός κλασικισμός στη σκηνοθετική γραμμή

Μετάφραση:
Μόνικα Τσεντάνι
Σκηνοθεσία:
Ντανιέλε Σάλβο
Βοηθός σκηνοθέτη:
Εμιλιάνο Μπροντζίνο
Σκηνικά, Κοστούμια:
Αρνάλντο Πομοδόρο
Μουσική:
Μάρκο Πόντο
Παίζουν:
Φραντσέσκο Σιάνα, Μάρκο Ιμπαράτο, Φραντσέσκα Τσιοκέτι, Αλεσάνδρο Ρομάνο, Ελιζαμπέτα Πότσι, Αντονιέτα Καρμπονέτι, Κλάρα Γκαλάντε, Γκρατσιάνο Πιάτσα, Μελάνια Τζίλιο κ.ά.

Νόνα Μολέσκη
nona.moleski
@philelftheros.com



Το αίσθημα της μοναξιάς με έχει κυριέψει αρκετές φορές κατά τη θέαση κάποιας παράστασης, με την κορύφωση στο τέλος, όταν οι συνθεατές μου, απελευθερωμένοι από τον όρκο σιωπής που περιλαμβάνεται στον ορισμό τους, μπορούν επιτέλους να εκφραστούν, πρώτα με χειροκρότημα (αυτό κάθε φορά έχει εύγλωττο ήχο, ικανό να εκφράσει θαυμασμό, αποδοκιμασία ή αδιαφορία), μετά με σύντομες κοινοποιήσεις εντυπώσεων. Η μοναξιά πηγάζει, φυσικά, από τη διαφορά απόψεων με την πλειοψηφία, ειδικά όταν πρόκειται για απόλυτη πλειοψηφία. Τουλάχιστον, σε περιπτώσεις που πολλοί απορρίπτουν μια παράσταση η οποία μ' άρεσε, βρίσκω γιατρειά στη θερμή υποστήριξή της, αισθανόμενη ότι είμαι «με το μέρος» των δημιουργών. Όταν όμως συμβαίνει το αντίθετο, όταν το κοινό αγκαλιάζει μια παράσταση κι εγώ δεν μπορώ να καταλάβω γιατί, τότε η μοναξιά είναι απόλυτη και το μόνο που απομένει είναι να αναλύσω τις διαφορές μας. Και συγνώμη για την απλοποίηση.

Το Εθνικό Ινστιτούτο Αρχαίου Δράματος ιδρύθηκε, όπως διαβάζω στο πρόγραμμα, πριν από εκατόν χρόνια και το 1914 ήδη είχε ανεβάσει στις Συρακούσες τον «Αγαμέμνονα» του Αισχύλου. Κατά σύμπτωση, ο οργανισμός έφερε στο δικό μας Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος τα άλλα δύο μέρη της τριλογίας του Αισχύλου, τις «Χοηφόρους» και τις «Ευμενίδες». Έχω την εντύπωση ότι τα τρία μέρη της τριλογίας θα μπορούσαν να ενωθούν σε μια παράσταση, χωρίς τα εκατόν χρόνια που έχουν μεσολαβήσει να δημιουργούν αισθητικό χάσμα. Τα κύρια συστατικά της αισθητικής είναι, αναμφίβολα, η λατρεία του αρχαίου δράματος, ο κλασικισμός, τον οποίο εγώ θα χαρακτήριζα μετωπικό, στη γενική σκηνοθετική γραμμή, άκρατος υποκριτικός εξπρεσιονισμός και η χαρακτηριστική ιταλική εμφατική εκφορά του λόγου. Στην ουσία αυτά είναι τα στοιχεία που προκάλεσαν θερμή αποδοχή πολλών. Τα ίδια στοιχεία όμως μπορεί να ιδωθούν και ως πεπαλαιωμένα και αλληλοσυγκρουόμενα.

Ας θυμηθούμε μια εικόνα αισθητικής δυσαρμονίας στο τέλους του δίπτυχου, στη δίκη του Ορέστη. Ο Απόλλωνας και η Αθηνά εμφανίζονται με τέτοια θεϊκή μεγαλοπρέπεια (κράνη, τόξα, αιγίδες, ασπίδες, ηχητικά εφέ), που λίγες ζώσες γενιές Κυπρίων θεατών έχουν δει στη σκηνή. Ταυτόχρονα μπροστά τους ο Χορός των Ερινυών ενδυματολογικά, κινησιολογικά, υποκριτικά διαφέρει τόσο πολύ που υπερβαίνει τη διαφορά μεταξύ του θείου και του δαιμονικού στοιχείου. Ναι μεν η σκηνή είναι χτισμένη πάνω σ' αυτή τη διαφορά από τον ίδιο τον Αισχύλο, αλλά σε ένα έργο τέχνης, όπως είναι μια θεατρική παραγωγή, όλα τα στοιχεία πρέπει να φέρουν το στίγμα ενιαίας αισθητικής, να είναι δημιουργήματα ενός δημιουργού, πλάσματα ενός πλάστη.

Οι Ερινύες (όπως προηγουμένως και οι Χοηφόροι) Ντανιέλε Σάλβο ήταν πολλές (είκοσι), με συνεχόμενη και υπερβολικά έντονη παρουσία στη σκηνή, συντονισμένες μόνο σ' ό,τι αφορούσε τη γενική τους διάταξη, αλλά ασυντόνιστες υποκριτικά και άτεχνες στην ατομική πλαστική και κίνηση. Σε συνδυασμό με το «ττόζι» της Σχολής Τυφλών ο Χορός και στα δύο έργα δημιουργούσε μια ένταση τεχνητή, ένα μονίμως ψηλό γράδο θερμότητας. Σ' ένα εικαστικό πίνακα οι εναλλαγές των χρωματικών εντάσεων δημιουργούν την εσωτερική δυναμική στο έργο. Και σε μια παράσταση η διατήρηση της έντασης μόνο στο ψηλότερο σκαλί της κλίμακας, χωρίς σκηνοθετημένο σχέδιο εναλλαγών, αποδυναμώνει το τελικό αποτέλεσμα. Όμως ο σκηνοθέτης το είχε ως ζητούμενο να οδηγήσει τους ηθοποιούς του, πρωταγωνιστές και Χορό, σε πολύ ψηλά συναισθηματικά επίπεδα. Και να τους κρατήσει σε κατάσταση έκστασης θεωρώντας αυτή τη μανιέρα σύγχρονη και ταιριαστή στον Αισχύλο σήμερα.

Οι θεατές που αποδέχτηκαν θερμά την ιταλική παραγωγή, χαιρέτισαν τη γραμμική ευθεία της παράστασης του Ντανιέλε Σάλβο, την κλασικιστική δραματική αφήγηση, την οποία, όπως φαίνεται, πολλοί έχουν επιθυμήσει μετά από συχνές δραστικές διασκευές ή τολμηρές σκηνοθεσίες που αλλάζουν τη σειρά των γεγονότων, που διαιρούν, προσθέτουν, αφαιρούν πρόσωπα, που επεμβαίνουν στον μύθο των έργων της αρχαίας δραματουργίας. Όμως στο διάλογο με τους κλασικούς η δική μας εποχή πρέπει να προτείνει δικό της λόγο, δική της φόρμα, αλλιώς δεν θα πρόκειται για διάλογο, αλλά για προσπάθεια αναμετάδοσης της φωνής του αρχαίου ποιητή, της αναβίωσης της χαμένης φόρμας, προσπάθειας μάταιης, όπως πολλές φορές αποδείχτηκε.

Μια παρατήρηση που έκαναν οι υποστηρικτές της παράστασης από τις Συρακούσες ήταν η απόκλιση από την αρχαία παράδοση που επέτρεψε ο σκηνοθέτης –ο φόνος της Κλυταιμνήστρας από τον Ορέστη συνέβη μπροστά στα μάτια των θεατών. Κατ' εμένα, ήταν χαρακτηριστικό για τη σκηνοθετική μέθοδο –συναισθήματα, εκφράσεις, χειρονομίες, ύφη, όλα προς τα έξω. Δεν αμφισβητώ τις ικανότητες του Φραντσέκο Σιάνα (Ορέστης) ή της Ελιζαμπέτα Πότσι (Κλυταιμνήστρα), αμφισβητώ τον υποκριτικό τρόπο της παράστασης.