«Τρωάδες» από τη Σλοβενία

Το Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος στην 23η του διοργάνωση, έρχεται να χρωματίσει αλλιώς τον καυτό, υπό πολλές έννοιες, κυπριακό Ιούλιο και να επέμβει στο πρόγραμμα των καλοκαιρινών αποδράσεων των θεατρόφιλων. Οι οποίοι μπορούν τώρα ν' αφήσουν τις ψυχαγωγικές αναδρομές στο κοντινό πολιτισμικό παρελθόν που προτείνουν οι ντόπιοι και οι εξ Ελλάδος εισαγόμενοι θίασοι και να πάνε στο βάθος του πολιτισμικού χρόνου με τις παραγωγές του αρχαίου δράματος. Οι διεθνείς συμμετοχές στο Φεστιβάλ υπενθυμίζουν κάθε φορά πόσοι λαοί θεωρούν τους εαυτούς τους μετόχους της παγκόσμιας ενιαίας βάσης που είναι ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός.

Αλλά επειδή η κάθε θεατρική παράσταση είναι στην ουσία αφήγηση μιας ιστορίας από τους δημιουργούς της προς τους θεατές, πάντα αναρωτιέμαι για τον βαθμό της οικειότητας του κοινού της κάθε συγκεκριμένης ξένης παραγωγής με την ύλη της εκάστοτε αφηγούμενης ιστορίας και για τη σημασία αυτής της οικειότητας σε σχέση με την αισθητική των παραστάσεων. Οι παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας ή κωμωδίας του ελληνικού ή κυπριακού θεάτρου έχουν ως κύριο στόχο τη διαφοροποίηση από τις πολλαπλές προηγούμενες και ταυτόχρονες αφηγήσεις της ίδιας ιστορίας, την αναζήτηση του ακόμα ανείπωτου, την εύρεση του ακόμα απάτητου μονοπατιού. Μάλλον, το κοινό του Εθνικού Θεάτρου της Νόβα Γκόριτσα της Σλοβενίας δεν έχει δει πολλές φορές τις «Τρωάδες» (και δεν έχει σημασία αν γνωρίζει μέσω της λογοτεχνικής οδού το ευριπίδειο κείμενο ή μέσω της μυθολογικής τη μοίρα της Τροίας, μιλάμε εδώ για τις σκηνικές εκδοχές του υλικού). Οπότε, ο σκηνοθέτης Jaša Koceli δημιούργησε την παράστασή του για τους θεατές που αλλιώς εκλάμβαναν τα αφηγούμενα, αλλιώτικα από μας που η ματιά μας ίσως έχει φθαρεί, ίσως έχει κορεστεί, ίσως όμως κι έχει εξασκηθεί στον εντοπισμό των ουσιωδών λεπτομερειών των θεατρικών παραγωγών έργων όπως οι «Τρωάδες».

Εξάλλου, οι άσοι που βγήκαν από το σκηνοθετικό του μανίκι και πρέπει να είχαν απήχηση στους Σλοβένους θεατές, δεν λειτουργούσαν για μας. Παραδείγματος χάριν, in media res αρχίζοντας την περιγραφή των όσων είδαμε, η ανάθεση του ρόλου της Κασσάνδρας στη Raiven, δημοφιλή Σλοβένα τραγουδίστρια και τραγουδοποιό, που είχε, υποθέτω, μεγάλη σημασία για την αποδοχή της παραγωγής στον τόπο της, εδώ προκαλούσε στιγμές αμηχανίας με τη φανερή αδυναμία της ίδιας στον χειρισμό του λόγου του ρόλου της.

Συνειδητοποίησα, επίσης, ότι ως θεατής ελληνόφωνου θεατρικού χώρου, έχω αποκτήσει τη συνήθεια να βλέπω πολύ πιο δουλεμένους Χορούς στις παραγωγές του αρχαίου δράματος.

Ο σκηνοθέτης δεν απάντησε σε μια ουσιαστική ερώτηση, αν θέλει τον Χορό του οπτικά και λειτουργικά ομοιοποιημένο ή διαφοροποιημένο, μένοντας κάπου στη μέση των δύο λύσεων, ενώ σε μια παράσταση όπου οι γυναίκες της Τροίας είναι οι πρωταγωνίστριες, η σκηνική απάντηση έπρεπε να δοθεί με σαφήνεια. Η αφαίρεση του λόγου από τον Χορό και η ανάθεση μέρους του στην Κορυφαία (Ana Facchini) σε συνδυασμό με την κινητική αδράνεια των δέκα γυναικείων φιγούρων στη σκηνή βάραινε την παράσταση. Μου φάνηκε ότι και η Marjuta Slamič ως Εκάβη δεν ενεργοποίησε τη γλώσσα του σώματος, ειδικά στις σκηνές με τα προβεβλημένα σόλο της Κασσάνδρας, της Ανδρομάχης (Patrizia Jurinčič Finžgar), της Ελένης (Arna Hadžialjević). Ο λόγος ως μόνο υποκριτικό εργαλείο δεν χωρούσε, κατά την άποψή μου, όλη την τραγικότητα του ρόλου της. Υπήρχαν κάποια ασαφή σημεία της σκηνοθετικής γραμμής, όπως, π.χ., η φυσική απουσία του Μενέλαου που μόνο ως φωνή συμμετείχε στη σκηνή του αγώνα Ελένης–Εκάβης. Παράλληλα, ο Ταλθύβιος (Jure Kopušar) υπήρχε ως φιγούρα δράσης, ενώ ως μια τρίτη εκδοχή των κατακτητών στη σκηνή ήταν πάντα παρούσα η καθόλα γενικευμένη μορφή του Πολεμιστή (Siniša Bukinac). Μήπως η «αρχαιοελληνική αγαλματοποίηση» της φιγούρας με τη στιλιζαρισμένη κίνηση που παρέπεμπε σε γνωστά γλυπτά ήταν το σαρκαστικό σχόλιο για το ψαλίδι μεταξύ της γενικευμένης ωραιοποιημένης αυτοεικόνας των Ελλήνων και των ανούσιών τους πράξεων στο έργο; Δεκτό, αν ήταν όντως αυτή η ιδέα του σκηνοθέτη.

Παρόλο που η μίξη εποχών, ειδικά η ενδυματιολογική (Branka Pavlić), δεν οδηγούσε σε διαχρονικότητα, αλλά σε αισθητική σύγχυση. Οι θεοί του προλόγου (Kristijan Guček, Helena Peršuh) ήταν ντυμένοι ως CEO μεγάλων εταιριών με συγκρουόμενα συμφέροντα, αλλά η σημαίνουσα ενδυματολογία δεν συνεχιζόταν στα υπόλοιπα κοστούμια. Δεν βρήκα συνέπεια και στη λειτουργία του σχηματισμένου με λάμπες νέον ορθογώνιου στα σκηνικά του Darjan Mihajlović Cerar, ενώ με τον ίδιο τρόπο σχηματισμένο σταυρό που αποκαλυπτόταν στο φινάλε, δεν μπόρεσα να ερμηνεύσω, παρά ίσως ως σύμβολο της οικουμενικότητας των καταστροφών του πολέμου. Παίρνω την ευθύνη της κακής επικοινωνίας με τον σκηνοθέτη. Επειδή ακόμα και τη συγκινητική εμφάνιση της Farah Chamma από την Παλαιστίνη την είδα ως ένα εξωγενές στοιχείο επιστρατευμένο με τη μεταφορά του μηνύματος που θα μπορούσε να ηχήσει πιο δυνατά με τα ενδοπαραστασιακά μέσα. Αλλά η πραγματικότητα έρχεται από μόνη της να συστρατευτεί με τον Ευριπίδη. Την ίδια νύχτα, ένα ακόμα πιο εξωγενές στοιχείο μας θύμισε πόσο ορατή είναι η πιθανότητα να γίνουμε Τρωάδες, όταν ένας κατά λάθος πύραυλος κατά λάθος δεν σκότωσε ανθρώπους στο ίδιο το σπίτι μας.