Θέατρο



Της **Νόνας Μολέσκη**
nonamoleski@hotmail.com

Η ΑΣΗΚΩΤΗ ΕΥΘΥΝΗ ΤΟΥ ΟΙΔΙΠΟΔΑ



Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή από το Σεράγεβο σε σκηνοθεσία Ντιέγκο ντε Μπρέα

Τα 25 χρόνια διοργάνωσης του Διεθνούς Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος το ενσωμάτωσαν στα καλοκαίρια μας ως φυσικό εποχιακό φαινόμενο. Το κάθε τι στη ζωή μας έχει τόση σημασία όση του δίνουμε, έτσι αν κάποιοι νιώθουν τη φετινή πραγματικότητα ιδιαίτερα ανυπόφορη (μην αρχίσω ν' απαριθμώ απίες, μπερδεύοντας προσωπικές, τοπικές και παγκόσμιες), το Φεστιβάλ προτείνει πέντε δυνατότητες συνειδητού στρουθοκαμηλισμού, πέντε παραγωγές στις οποίες μπορούμε να χώσουμε το κεφάλι μας και να βρεθούμε αλλού.

Η εναρκτήρια παραγωγή «Οιδίπους Τύραννος» του Σοφοκλή από το Εθνικό Θέατρο του Σεράγεβο και το διεθνές Φεστιβάλ MESS (Βοσνία και Ερζεγοβίνη), προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον για μας τους Κύπριους θεατές, καθώς παρουσιάζεται στον ίδιο χώρο και σε μια βδομάδα απόσταση από την πρεμιέρα του ίδιου έργου από τον ΘΟΚ. Έτσι αναρωτιόμουν πριν από την έναρξη της βοσνιακής παράστασης, αν άθελά μου θα έχω τις εντυπώσεις από τις δύο παραστάσεις σαν δύο διαφάνειες που προβάλλονται η μια πάνω στην άλλη. Όμως, η δυσερμήνευτη εικόνα που αντικρύσαμε στο σκηνικό χώρο της Σχολής Τυφλών πριν από την έναρξη της δράσης προανήγγειλε προκλήσεις και απομάκρυνε αναμνήσεις. Μια μαύρη μπανιέρα άχνιζε στο βάθος, το πιάνο έστεκε περιμένοντας τη σπιγμή του, το ίδιο κι ένας σκελετός στην άλλη πλευρά, η αναπηρική καρέκλα που σαφώς περίμενε τον Τειρεσία, η σειρά από τα μικρόφωνα πάνω στα σταντς τους και οι προβολείς πάνω στο πίσω φόντο δημιουργούσαν την αισθητική της μετωπικά στραμμένης προς το κοινό performance.

Το σκηνικό πρέπει να ήταν δημιούργημα του Σλοβένου σκηνοθέτη Ντιέγκο ντε Μπρέα, όχι μόνο επειδή ο σκηνογράφος δεν αναφερόταν, αλλά επειδή δεν υπήρχε δημιουργική αυτάρκεια και ενότητα της σκηνικής εικόνας, όλα ήταν έτοιμα για τη χρήση σύμφωνα με το σχέδιο του σκηνοθέτη. Ενώ οι θεατές παρατηρούσαν το νάιλον κάλυμμα της σκηνής, μεταδόθηκε η ανακοίνωση των διοργανωτών του φεστιβάλ που προειδοποιούσε για σκηνές βίας, σκηνή βιασμού και υπερβολική χρήση αίματος στην παράσταση που θ' ακολουθούσε. Περίεργη μου ακούστηκε η επιλογή της λέξης «υπερβολική» εξαιτίας του αξιολογικού της χαρακτήρα: πόση χρήση αίματος είναι «κανονική» και πόση υπερβαίνει τον «κανόνα»;

Αντιλαμβάνεστε ότι καθυστερώ να μπω στην περιγραφή της δράσης και κυρίως στην τοποθέτησή μου απέναντί της, όπως καθυστερούμε μπαίνοντας στην κρύα θάλασσα. Ίσως περισσότερο από όλες τις άλλες παραστάσεις στα χρόνια του Φεστιβάλ ένιωθα αβεβαιότητα στην προσπάθεια να επικοινωνήσω με το αισθητικό σύστημα του σκηνοθέτη. Παρακολουθούσα την παράσταση με... διακεκομμένη αντίληψη. Παραδείγματος χάριν, η επίμονη εργασία ενός από τα μέλη της ομάδας που μ' ένα κύλινδρο ελαιοχρωματιστή έτριβε την εικόνα που προβαλλόταν στο φόντο μπορούσε να εκληφθεί ως αλληγορία κοπιώδους προσπάθειας ανακάλυψης της αλήθειας. Όταν η εικόνα αποκαλύπτεται πλήρως, ο Οιδίποδας παίρνει θέση μπροστά της και «εκτελείται» με ριπές αίματος, με μια κόκκινη κορδέλα να σκεπάζει τα μάτια του και να τον συγκρατεί δεσμώτη πάνω στην ξεκάθαρη πια αλήθεια. Σε άλλο στιγμιότυπο μαύρα φουσκωμένα πτώματα πετιούνταν από τις κρυψώνες ως σύμβολα παλιών φόνων. Το πιάνο «έπαιξε», όταν το άνοιξαν. Ο σκελετός δέχτηκε το κόκκινο φόρεμα της Ιοκάστης, όταν αυτή απαλλασσόταν από τις δύο της ασυμβίβαστες ιδιότητες και ήταν έτοιμη για αυτοκτονία. Τα μικρόφωνα έδιναν την ευκαιρία στους πρωταγωνιστές των επεισοδίων να κάνουν τα σόλο τους. Το κρασί της εξουσίας έρρεε άφθονο και έσμιγε με το αίμα.

Είχα ξεχάσει εντελώς την παράσταση του ΘΟΚ. Στη μνήμη μου άρχισε να έρχεται επίμονα μια άλλη. Ήταν η παράσταση του έργου της Σάρα Κέιν «Καθαροί πια» σε σκηνοθεσία του βραβευμένου με το European Theatre Prize Πολωνού σκηνοθέτη Κζίστοφ Βαρλικόφσκι. Το σκηνικό (όχι με κυριολεκτική ομοιότητα αλλά με την ίδια αίσθηση της βάναυσης ψυχρότητας), ο ανελέητος φωτισμός, οι φωνές από μικρόφωνα, ο σωματικός πόνος, ο ψυχολογικός εξευτελισμός, η Σάρα Κέιν στο απόλυτο. Πολύ προσωπικός συνειρμός, τον οποίο επικαλούμαι μόνο για να με βοηθήσει να διεισδύσω, έστω και έτσι ανορθόδοξα, στην αισθητική του σκηνοθέτη. Στα πλαίσια μιας αναπάντεχης τυπολογικής ομοιότητας ο ντε Μπρέα είχε πλάσει το έργο του από τα ίδια θεατρικά υλικά.

Εκεί που συνηθίσαμε οι δημιουργοί και το κοινό του ελληνικού θεατρικού χώρου να τοποθετούμε στο πρώτο πλάνο στην τραγωδία του Σοφοκλή τη μάχη του Ανθρώπου με το Άγνωστο, την αρχαιοελληνική θεοποίηση του Άγνωστου ως Πεπρωμένου, το βαρυσήμαντο σοφόκλειο παιχνίδι με τις έννοιες της γνώσης και τυφλότητας, ο Ντιέγκο ντε Μπρέα είδε τις φοβερές πράξεις του Οιδίποδα, τις καταστροφικές τους συνέπειες, την ασήκωτη ευθύνη του. Αφιέρωσε την παράστασή του στην εννοιολογική τριάδα «πράξη-συνέπεια-ευθύνη» και χρησιμοποίησε όλα τα μέσα για να αποδείξει τη μεταξύ των τριών εννοιών σχέση.

Οι ηθοποιοί του, ο Ντίνο Μπάιροβιτς και όλοι, κατείχαν το σωματικό παίξιμο πολύ καλά, έμπαιναν και έβγαιναν στις μορφές τους με άνεση performers. Θα έλεγα ότι διαισθάνθηκα μια ειρωνεία στο χειρισμό του βαλκανικού μουσικού στοιχείου, αλλά ίσως μου φάνηκε. Όταν έφτασε η σκηνή με το αρνί και η τελετουργική πράξη έγινε βάναυση σφαγή, χάρηκα που βρισκόμουν ψηλά και μακριά.