

Αντιγόνη

14/02/2020

Για την παράσταση:

Μετά την εξαιρετικά επιτυχημένη παρουσίασή της στο Θέατρο Άττις-Νέος Χώρος (Άνοιξη 2019) αλλά και έπειτα από την θερμή ανταπόκριση του κοινού κατά την καλοκαιρινή της περιοδεία η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή, επέστρεψε αυτή τη σεζόν, στον κλειστό χώρο της αρχικής της παρουσίασης.

Η παράσταση είναι το αποτέλεσμα πολύμηνου εργαστηρίου πάνω στην αρχαία Τραγωδία, που ξεκίνησε τον Οκτώβρη του 2018 ενώ για τις ανάγκες της ερευνητικής διαδικασίας και της παράστασης δημιουργήθηκε νέα μετάφραση από τον Δημήτρη Δημητριάδη.

Κυριακή βράδυ κι εγώ έχω πάρει παρέα και βρίσκομαι στο Θέατρο Άττις στο Μεταξουργείο. Αυτή την Κυριακή είπα θα δω κάτι διαφορετικό. Και κάπως έτσι επέλεξα να δω την Αντιγόνη σε σκηνοθεσία Σάββα Στρούμπου. Ας πάτε να το δείτε!

Ξέρουμε ότι η παράσταση που είδαμε σήμερα, είναι αποτέλεσμα εργαστηρίου που ξεκίνησε τον Οκτώβριο του 2018. Θέλετε να μου μιλήσετε λίγο γι' αυτό;

Ρόζυ Μονάκη: Η εργαστηριακή δουλειά ξεκίνησε με μία ουσιαστική επαφή με τα κυρίαρχα εργαλεία του ηθοποιού, την αναπνοή, το σώμα και τη φωνή, με βάση την μέθοδο του Θεόδωρου Τερζόπουλου. Μια διαδικασία που επανατοποθετεί τον ηθοποιό στο επίκεντρο της σκηνής ως δημιουργό πλέον. Ξεκινήσαμε δουλεύοντας κάθε σκηνή αυτοσχεδιάζοντας χωρίς κείμενο. Αυτή ήταν η πιο δημιουργική φάση της διαδικασίας. Ο καθένας μας ήρθε αντιμέτωπος με ένα πολύ απαιτητικό αλλά πραγματικά αστείρευτο υλικό. Με την καθοδήγηση του σκηνοθέτη μας, Σάββα Στρούμπου, προσπαθήσαμε να μελετήσουμε το υλικό στον τραγικό του πυρήνα, να ανακαλύψουμε την

σωματικότητα του ακραίου, του απόλυτου. Έτσι δημιουργήθηκε σιγά-σιγά το πρόπλασμα της παράστασης. Όταν πια μπήκε και ο λόγος, αρθρώθηκε με τρόπο ρυθμικό και νοηματοδοτήθηκε, όχι από μια διανοητική διαδικασία αλλά από την ψυχοσωματική λειτουργία των ηθοποιών. Η εμπάθυνση στο υλικό είναι μία συνεχής διαδικασία, δεν ολοκληρώνεται στις πρόβες, γι' αυτό και κάθε παράσταση αποτελεί συλλογικό στοίχημα.

Γιάννης Γιαραμαζίδης: Αρχικά, χαίρομαι πολύ που μου δίνεται η ευκαιρία να μιλήσω για την δουλειά αυτή και σας ευχαριστώ για αυτό.

Η αλήθεια είναι πως για εμάς, τους συντελεστές της παράστασης, η δουλειά αυτή του εργαστηρίου ξεκίνησε πολύ πριν, το καλοκαίρι του 2018, όταν και πήραμε κάποια πρώτα κείμενα, μελέτες, διατριβές σχετικά με το έργο και την τραγωδία. Ο Σάββας, που βρισκόταν στην Κίνα εκείνη την περίοδο, μας προμήθευσε με αρκετό τέτοιο υλικό. Δεν υπήρχε εβδομάδα που να μην πάρουμε κάποιο μείλ του με σκέψεις, προβληματισμούς γύρω από το έργο και την φιλοσοφία του για την παράστασή μας. Αργότερα, ξεκινώντας τις πρόβες και μέχρι την πρεμιέρα (Μάης 2019), προσπαθήσαμε να αντιληφθούμε, μέσα από την διαδικασία, το βάθος της τραγωδίας και τι πραγματικά υποδύεται ένας ηθοποιός συμμετέχοντας σε ένα τέτοιου είδους έργο. Αυτό που κομίσαμε, νομίζω, από την όλη διαδικασία, ως βασικό, είναι η σύνδεση με το ίδιο το υλικό του έργου, με το ίδιο το υλικό εν γένει της τραγωδίας. Ένα, όμως μεγαλύτερο κέρδος, είναι ότι εξελίξαμε σε μεγάλο βαθμό τα εκφραστικά μας μέσα. Αυτό το σύνολο για εμάς, ήταν μεγάλο σχολείο, τελικά.

Σε όλη την διάρκεια της παράστασης βλέπουμε έντονη κινησιολογική έκφραση και ένα είδος ρυθμικής αναπνοής στην ομιλία των ηθοποιών. Αυτό σηματοδοτεί την ανθρώπινη ενέργεια;

Γιάννης Γιαραμαζίδης: Αυτή η τεχνική, την οποία μας δίδαξε ο Σάββας, είναι ένα σύνολο πραγμάτων και σηματοδοτεί αναγκαίες κάθε φορά καταστάσεις. Αρχικά, για εμάς, αυτό το σύνολο κινήσεων και χειρισμών του σώματος είναι Ψυχο-Τεχνική και όχι απλά τεχνική. Αυτό γιατί, βασίζεται και στον ψυχισμό του ηθοποιού και τις δυνατότητές του να χειριστεί τεχνικά το σώμα του. Δηλαδή, συνδέεται απόλυτα με αυτό που κάνει, δεν το παριστάνει απλά. Στις περιπτώσεις που χρησιμοποιείται αυτή η ρυθμική αναπνοή θέλουμε να δείξουμε αυτή την σύνδεση με το ίδιο το υλικό του

έργου που κάνουμε, βοηθώντας μας παράλληλα στην ίδια την εκφραστικότητα μας (ψυχο-τεχνικά). Η αντίστοιχα, οι αργές μεταβάσεις, η ανάπτυξη των αξόνων του σώματος κ.ά., σηματοδοτούν επίσης μία, σε βάθος, μελέτη της σύνδεσης σώματος-ψυχής (ανθρώπου) με το έργο, κάνοντας αυτό που λέμε "ενέργεια" να ρέει αδιάσπαστα, αδιάκοπα στο σώμα και σε όλη τη διάρκεια της παράστασης. Να σας πω, βέβαια, αυτό όλο που περιγράφω δεν είναι καθόλου εύκολο, μας βγαίνει η πίστη κάθε φορά!! (γέλιο)

Η Αντιγόνη, μία προοδευτική προσωπικότητα για την εποχή. Εκείνη την περίοδο η θέση της γυναίκας ήταν στον οίκο, στο σπίτι. Θεωρείτε ότι για να δημιουργήσει ο Σοφοκλής μία τέτοια ηρωίδα κόντρα στα πρότυπα της εποχής διαφωνούσε με τα δεδομένα της εποχής;

Στέλιος Θεοδώρου Γκλίναβος: Νομίζω ότι ο Σοφοκλής παίρνει απ' την παλέτα των μύθων του Θηβαϊκού Κύκλου το συγκεκριμένο επεισόδιο και το αφήνει να λειτουργήσει στον μυθικό-δραματικό χρόνο που το ίδιο γεννά. Δεν νομίζω ότι έχει πρόθεση να μιλήσει για την εποχή του και την θέση της γυναίκας σ' αυτήν αλλά για κάτι μεγαλύτερο. Η Αντιγόνη φέρει στις πλάτες της την γνωστή κατάρα των Λαβδακιδών, γεγονός που την φορτίζει με μια ενέργεια ή ένα πεπρωμένο αν θέλετε, με το οποίο κάτι την έλκει να συναντηθεί. Η πεισματική επιθυμία της να θάψει τον αδελφό της παρά τις διαταγές του Κρέοντα πιθανόν να οφείλεται σε μια ανοικτή επικοινωνία που έχει η ίδια με ένα Δίκαιο που υπερβαίνει το θεσπισμένο και την εμβέλεια επιβολής του ανθρώπινου νόμου. Τώρα το ανέκδοτο θάρρος της να την πραγματοποιήσει αγνοώντας τις επιταγές της εξουσίας και πληρώνοντας με τη ζωή της γι' αυτή την πράξη δίνει σίγουρα την εντύπωση ενός δυνατού ανθρώπου. Όμως και η ίδια όπως και ο Κρέοντας αδυνατούν να έρθουν σ' έναν γόνιμο διάλογο και γι' αυτό σίγουρα δεν ευθύνεται μόνο ο ένας απ' τους δύο. Βέβαια αν γεφυρωνόταν το χάσμα και γεννιόταν ένας διάλογος ανάμεσα στα δύο πρόσωπα δεν θα είχαμε μπροστά μας το είδος της Αρχαίας Τραγωδίας.

Στις πρώτες σκηνές της παράστασης βλέπουμε την Αντιγόνη και την Ισμήνη να συνομιλούν και το χορό γύρω-γύρω να ανεβοκατεβαίνει πέφτοντας κάτω στο πάτωμα. Ίσως αυτό σημαίνει πως από τα όσα θα ειπωθούν ανάμεσα στις δύο γυναίκες, και κυρίως από την

Αντιγόνη, κρίνεται η τύχη όλων; Γι' αυτό σηκώνονται και πέφτουν εναλλάξ; Άλλωστε πρόκειται για σκηνή στην οποία η Αντιγόνη λέει στην Ισμήνη ότι θα θάψει το νεκρό αδερφό τους, απόφαση που είναι καθοριστική για όλο το έργο.

Ρόζυ Μονάκη: Θα μπορούσε να σημαίνει και αυτό, όπως και πολλά ακόμα. Όντως η έκβαση του διαλόγου των δύο γυναικών είναι κομβικής σημασίας για όλη την πόλη. Η δική μας προσπάθεια είναι να δημιουργήσουμε ένα τοπίο μεταπολεμικό. Ο χορός είναι πολίτες μιας μέχρι πρότινος εμπόλεμης ζώνης. Ο πόλεμος έχει χαραχτεί στα μάτια τους και στα σώματά τους. Σε αυτήν την σκηνή, αντανακλάται αυτό το συγκεκριμένο βίωμα, η πτώση και ταυτόχρονα η άρνηση αυτής. Η συνομιλία των γυναικών γίνεται κυριολεκτικά πάνω στους νεκρούς. Και είναι αυτοί οι ίδιοι που ξυπνούν και διεκδικούν την ζωή, γίνονται η Ιστορία, η συλλογική μνήμη. Ο Heiner Müller λέει στη Αποστολή: Όταν οι ζωντανοί δεν θα μπορούν άλλο ν' αγωνίζονται, θ' αγωνιστούν οι νεκροί. [...] Η εξέγερση των νεκρών θα είναι ο πόλεμος των τοπίων, όπλα μας τα δάση, τα βουνά, οι θάλασσες, οι έρημοι του κόσμου. Εγώ θα γίνω δάσος, βουνό, θάλασσα, έρημος.

Άννα Μαρκά-Μπονισέλ: Κατ' αρχάς, το τοπίο στο οποίο μας βρίσκει η αρχή της τραγωδίας, πρόκειται για ρημαγμένη γη. Με το πέρας μιας σφοδρής εμφύλιας σύγκρουσης «ομοαίματων», όπου τα όρια νικητών και ηττημένων συγχέονται, τα σώματα αυτών που έμειναν πίσω πασχίζουν να σταθούν ξανά, από τη χαμέρπεια του πολέμου στην επανεκκίνηση της ζωής. Στο κέντρο της δίνης αυτής βρίσκονται οι δυο αδελφές, ως δυο αντίρροπες δυνάμεις με μηδενική συνισταμένη. Α(μετα)κίνητες, ισορροπούν μέσα στην αδιαλλαξία τους. Η Αντιγόνη ανακοινώνει την απόφαση της να θάψει το νεκρό αδελφό. Με ισάξια ένταση, η Ισμήνη προτάσσει το αίτημα της ζωής έναντι του θανάτου-έννομης βεβαιότητας σε περίπτωση ταφής του προδότη Πολυνείκη. Δομεί την επιχειρηματολογία της στο -σαθρό εκ θεμελίων-γενεαλογικό δέντρο της γενιάς των Λαβδακιδών (ο πατέρας αυτοτυφλώθηκε, η μητέρα/σύζυγος κρεμάστηκε, τα αδέρφια αλληλοσκοτώθηκαν...), σε μια ύστατη προσπάθεια αποτροπής του ατέρμονου θανατικού. Όμως, τα πρόσωπα στην τραγωδία δε συνδιαλέγονται. Η τραγικότητα του Ανθρώπου συνίσταται στη «δεινότητα» αυτή, για την οποία κάνει λόγο ο Σοφοκλής: ικανός για τα μεγαλύτερα επιτεύγματα, και ταυτόχρονα, αδιάλλακτος και αβυσσαλέος, υπαίτιος

ειδεχθών εγκλημάτων. Ας μην ξεχνάμε πως η ίδια η τραγωδία ως μαζικό, λαϊκό θέαμα στην αρχαιότητα (και εδώ τίθεται το ζήτημα της λειτουργίας της Τέχνης διαχρονικά), αποτέλεσε καίριο μέσο κριτικής και εκδημοκρατισμού στην πόλη-κράτος.

Στο έργο αυτό του Σοφοκλή βλέπουμε, και ιδιαίτερα στο πρόσωπο του Κρέοντα, φαλλοκρατικά και πατριαρχικά (στη συνομιλία του με τον Κρέοντα) στοιχεία. Πιστεύετε ότι στη σημερινή εποχή και κοινωνία εξακολουθούμε να έχουμε τέτοια φαλλοκρατικά κατάλοιπα;

Ρόζυ Μονάκη: Ζούμε σε μία πατριαρχική κοινωνία, με αποτέλεσμα τη δημιουργία έμφυλων σχέσεων εκμετάλλευσης και καταπίεσης. Στο πρόσφορο έδαφος του καπιταλισμού η καταπίεση είναι καθημερινή από τους χώρους εργασίας μέχρι το δρόμο και το ίδιο το σπίτι. Κάθε μία από εμάς έχει να διηγηθεί κάποιο περιστατικό σεξιστικής συμπεριφοράς, για να μην αναφερθώ σε περιστατικά βίας ή σε γυναικοκτονίες. Απέχουμε πολύ από την υποτιθέμενη ισότητα. Παρόλα αυτά και εξαιτίας αυτών, το φεμινιστικό κίνημα τα τελευταία χρόνια οργανώνεται και αγωνίζεται με τρόπο δυναμικό σε διεθνές επίπεδο. Γυναίκες διεκδικούν την ζωή τους δείχνοντας... Θάρρος... όπως λέει και η Αντιγόνη.

Στέλιος Θεοδώρου Γκλίναβος: Θα μπορούσαμε να πούμε ότι υπάρχουν τέτοιου είδους στοιχεία στο πρόσωπο του Κρέοντα. Αναρωτιέμαι όμως αν ο Σοφοκλής σκεφτόταν με τέτοιους όρους. Στη σκηνή με τον Αίμονα, ο Κρέων έχει ήδη παρασυρθεί απ' την ιδέα να τιμωρήσει παραδειγματικά την Αντιγόνη, λόγω της παράβασης της, με θάνατο. Έτσι, δεν είναι σε θέση να ακούσει τον γιο του Αίμονα ο οποίος θα μπορούσε να τον κάνει να δει κάτι πέρα απ' αυτό που ήδη μπορεί και βλέπει. Η ακαμψία του Κρέοντα και τα επτασφράγιστα ώτα του οδηγούν σε ναυάγιο την ειλικρινή απόπειρα του Αίμονα. Η άρνηση για διάλογο, η μη αποδοχή του άλλου κι ο αυταρχισμός σίγουρα καθρεφτίζονται στον Κρέοντα και σε κάθε άνθρωπο που φέρεται παρόμοια με αυτόν. Ζούμε νομίζω σε μια εποχή όπου κάπου χάνεται το μέτρο ανάμεσα στα δύο φύλα και σίγουρα έχουμε αμοιβαίο μερίδιο σε αυτή την αμετροπέπεια. Το να προβαίνουμε σε χαρακτηρισμούς δεν ξέρω αν θα ωφελήσει κάποια απ' τις δύο πλευρές. Το βέβαιο είναι ότι τα αρνητικά της πατριαρχίας τα υφίστανται και γυναίκες και άντρες γι' αυτό υπάρχει «σύντονη» αντίδραση κι αυτό είναι μια καλή βάση για τη δημιουργία

διαλόγου. Όμως το να βλέπεις με ευκολία σε κάποιον έναν αντιπρόσωπο της πατριαρχίας ή να ονομάζεις αβασάνιστα πολλές φορές κάποιον φαλλοκράτη δεν οδηγεί πουθενά. Η χρήση των όρων κι αυτά που κρύβονται στην χρήση τους νομίζω πρέπει να μας απασχολήσουν βαθύτερα. Δεν είναι το θέμα απλά η καταπίεση μιας δομής να γυρίσει μπούμερανγκ αλλά να γίνει ανάλυση του μηχανισμού της και η απαραίτητη αναδόμησή της με στόχο να έχουμε συναντήσεις ειλικρινείς που να σέβονται την απόλαυση του καθενός με όλες τις οδύνες και τις ηδονές που αυτή εμπεριέχει.

Γιάννης Γιαραμαζίδης: Πολύ σωστά το παρατηρήσατε. Και προφανώς, υπάρχουν ακόμα αυτά τα πρότυπα, και θα υπάρχουν όσο τα έχει ανάγκη αυτό το σύστημα στο οποίο ζούμε. Είναι συστατικό του στοιχείο το να προστάζει ο άντρας, το αρσενικό φύλο το τι μέλει γενέσθαι στην ανθρωπότητα. Οι μερικές, ελάχιστες εξαιρέσεις, γυναικείων "δήθεν" χειραφετήσεων (όπως πρόσφατα της προέδρου της δημοκρατίας), δεν είναι παρά ένα φύλλο συκής του συστήματος, όπως γινόταν τότε που είχαν δουλοκτησία. Το γεγονός, για παράδειγμα, ότι δεν έχει θεσπιστεί στην ουσία του το δικαίωμα των γυναικών στην λοχεία, ή στην άδεια μητρότητας μετ' αποδοχών από τη δουλειά, ότι δεν υπάρχει προστασία από την απόλυση σε μια τέτοια περίπτωση, δείχνει το ωμό, απάνθρωπο πρόσωπο του δεδομένου συστήματος. Και λάβετε υπ' όψιν ότι σήμερα δεν πουλιούνται και αγοράζονται δούλοι όπως τότε...

Άννα Μαρκά-Μπονισέλ: Ασφαλώς και η κοινωνική δομή παραμένει βαθιά πατριαρχική. Η καταπίεση είναι εγγεγραμμένη στο γυναικείο σώμα ανά τους αιώνες. «Κακιά σύζυγος στο σπίτι κάνει ψυχρή τη συνεύρεση», βροντοφωνάζει ο Κρέων τον 5ο αιώνα π.Χ., κλείνοντας το μάτι στους σύγχρονους Κρέοντες· όποια δεν εναρμονίζεται με το πρότυπο της «καλής, πειθήνιας» συζύγου, θα τίθεται εκτός κοινωνικού συνόλου. Ο αριθμός άλλωστε των γυναικοκτονιών σήμερα το αποδεικνύει περίτρανα... Βέβαια, ο καπιταλισμός δεν κάνει διακρίσεις. Η πολυεπίπεδη καταστολή αφορά και στα δύο φύλα. Η επιτέλεση σαφώς καθορισμένων ρόλων αρσενικού/θηλυκού προσκρούει -και θα προσκρούει- στην ελεύθερη, ανεμπόδιστη αλληλεπίδραση και επικοινωνία των ατόμων, μέχρι την ανατροπή του (μόνο φαινομενικά αδιάσειστου) Υπάρχοντος.

Η παράσταση διακρίνεται από το στοιχείο της απλότητας. Τόσο ενδυματολογικά, αφού οι άντρες ηθοποιοί φορούν μόνο ένα μαύρο παντελόνι και οι γυναίκες μαύρο παντελόνι και μαύρο φανελάκι, όσο και σκηνικά αφού απουσιάζουν τα υλικά μέσα. Αυτό απλοποιεί ή δυσκολεύει τις όποιες διαδικασίες κατά την διάρκεια της παράστασης;

Στέλιος Θεοδώρου Γκλίναβος: Η απουσία σκηνογραφίας όπως και η λύση του μαύρου χρώματος στο κοστούμι τονίζουν το στοιχείο της κολεκτίβας στην παράσταση μας. Ο νέος χώρος του Άττις σκηνογραφείται απ' την παρουσία των σωμάτων επτά νέων ανθρώπων. Η λιτότητα αυτή είναι ένα στοιχείο που βοηθά να αναδειχθεί η ατόφια ενέργεια που δύναται να παράξει ένας άνθρωπος επί σκηνής χωρίς την βοήθεια σκηνογραφικών και ενδυματολογικών μέσων. Επίσης, έχει να κάνει με την αρχή που έχει στη δουλειά του ο Σάββας, τα όποια χρήματα διαθέτει για την παράσταση να ισομοιράζονται κατά την διάρκεια των προβών στους ηθοποιούς κι όχι να ξοδεύονται για την κατασκευή σκηνικών και το ράψιμο κοστούμιών πράγμα που θα απαιτούσε μεγάλες δαπάνες.

Άννα Μαρκά-Μπονισέλ: Η σκηνοθετική επιλογή της λιτότητας -σκηνικής και ενδυματολογικής- είναι πλήρως εναρμονισμένη με την τοποθέτηση του ίδιου του performer στο κέντρο της σκηνής, στο επίκεντρο της προσοχής. Η τοποθέτηση αυτή αποτελεί δομικό χαρακτηριστικό της μεθόδου του Θ. Τερζόπουλου, πάνω στην οποία δουλεύει η Σημείο Μηδέν. Είμαστε εφτά νέοι άνθρωποι που διαθέτουμε τα σώματά μας και τις φωνές μας, κάνοντάς τα αγωγούς της ενέργειας και, έτσι, απογυμνωμένοι, επικοινωνούμε την τραγωδία στο θεατή. Σύμφωνα, άλλωστε, με τον Grotowski, τα ακριβά σκηνικά εφέ και τα εξεζητημένα κοστούμια στο Δυτικό κόσμο, στο αστικό θέατρο, αποτελούν «δεκανίκια» ώστε να καμουφλάρεται η ανεπαρκής τεχνική -σωματική και φωνητική- εκπαίδευση του ηθοποιού. Η χειραφέτηση και επανατοποθέτηση του performer/δημιουργού στο επίκεντρο -και κατ' επέκταση του ίδιου του ανθρώπου-, είναι διαρκές διακύβευμα· ειδικά σε ένα κόσμο όπου η ίδια η αξία της ανθρώπινης ζωής βουλιάζει και πνίγεται καθημερινά στα αδηφάγα χωρικά ύδατα παράλογων συνόρων...