

Συνέντευξη του Σάββα Στρούμπου, σκηνοθέτη της παράστασης “Αντιγόνη” του Σοφοκλή

Λίτσα Φρυδά

18/05/2019

Μετά τον Μπέκετ Σοφοκλής. Πώς γίνεται το πέρασμα; Υπάρχει κάποια σύνδεση ανάμεσα στους δύο συγγραφείς, ανάμεσα στα δυο έργα;

Θα ήθελα να ξεκινήσω από την προσωπική μου σύνδεση με την τραγωδία καθεαυτή. Ήδη η παιδεία μου στο Άτις, με τον Τερζόπουλο, αλλά και η προσωπική μου αγωνία, είναι πάρα πολύ κοντά στην αρχαία τραγωδία. Από τα χρόνια κιόλας της δραματικής σχολής αλλά και νωρίτερα, όταν έκανα ερασιτεχνικό θέατρο, η σύνδεση ήτανε πάντα σε αυτήν την κατεύθυνση. Δουλεύοντας ως ηθοποιός στο θέατρο Άτις αλλά και ως βοηθός του Τερζόπουλου, έβλεπα ότι συνδέομαι διαρκώς, όλο και βαθύτερα μ’ αυτό το είδος. Καταλάβαινα, όμως, κιόλας, ότι για να το αντιμετωπίσει κανείς ως τέτοιο, τηρώντας τους όρους του σε όλα τα επίπεδα, τα ερμηνευτικά, τα αισθητικά, ακόμα και τα φιλοσοφικά ή και τα ιδεολογικά, χρειάζεται να τριφτεί βαθιά. Δηλαδή να αντιμετωπίσει συγγραφείς, να αντιμετωπίσει αυτό που λέμε εκπαίδευση του ηθοποιού, θεατρικά κείμενα, να πατήσει στα πόδια του, να αναμετρηθεί με το μέγεθος του τραγικού υλικού. Οπότε στις παραστάσεις της ομάδας «Σημείο Μηδέν», σχεδόν σε όλες, εγώ πάντα εύρισκα μια σύνδεση με την αρχαία τραγωδία. Λέγαμε χαρακτηριστικά: «**Η τριλογία της από-ανθρωποποίησης**» που ήταν ο *Βούτσεκ*, *Η Σωφρονιστική αποικία* και το *Εμείς*, όπου καθένα από τα έργα αυτά το έβλεπα μέσα από το πρίσμα της τραγωδίας. Οπότε, πάντα έβλεπα ότι υπάρχει η δυνατότητα να αρχίσει η αναμέτρηση με την τραγωδία.

Έχει τραγικό πυρήνα το *Περιμένοντας τον Γκοντό*;

Βρίσκω πως ανάμεσα στο *Περιμένοντας τον Γκοντό* και στην *Αντιγόνη*, υπάρχει μια σύνδεση που μου αρέσει να την σκέφτομαι στον Μπέκετ έχουμε την *ενεργοποιημένη προσδοκία*, στην *Αντιγόνη* έχουμε την *τραγωδία της πράξης*. Η *Αντιγόνη* δρα. Οπότε, από την *προσδοκία* περνάμε στη *δράση*. Αλλά πέρα από αυτό, όταν

Ξεκινήσαμε να δουλεύουμε πάνω στον Γκοντό, άκουγα διαρκώς ανθρώπους που λέγανε: «Μα, πάλι ο Γκοντό;», «Πάλι ο Μπέκετ;», «Πάλι το ίδιο;», «Έχει τελειώσει πια.», «Μα, το ξέρουμε.». Κι όλα αυτά, φυσικά, από την άποψη ότι υπάρχει μια κυρίαρχη αντίληψη, μια κυρίαρχη αισθητική, μια κυρίαρχη ανάγνωση. Ο τρόπος, όμως, με τον οποίον εγώ συνδέομαι με το υλικό που έχω κάθε φορά στα χέρια μου, παρόλο που διαβάζω μελέτες, βιβλία, συζητώ με συνεργάτες και λοιπά, είναι τελείως αυθόρμητος. Ξεκινώ από το ερώτημα, «ποιες είναι οι πρωταρχικές δονήσεις που μου γεννά το υλικό αυτό, ψυχικά, πνευματικά;» Στον Γκοντό έβλεπα ότι τα πρόσωπα είναι σε κατάσταση αγωνίας, ενεργοποιημένης προσδοκίας. Δεν είναι κάποιοι που βαριούνται γενικώς, που έχουν εγκαταλείψει, που έχουν παραιτηθεί από τη ζωή. Είναι αυτός ο απέθαντος πόθος. Η επιθυμία για τη ζωή. Και, βέβαια, δεν είναι ένα απλό υπαρξιακό δράμα του παραλόγου, όπου δεν υπάρχει τίποτα, όπου κυριαρχεί η ματαιότητα σε όλα τα επίπεδα. Αντίθετα. Δεν εγκαταλείπουν. Ο Βλαντιμίρ διαρκώς λέει: «Δεν πάμε πουθενά. Περιμένουμε τον Γκοντό». Και έτσι αποφάσισα να προσπαθήσω να αναμετρηθώ με το υλικό, μαζί με τους ηθοποιούς και τους συνεργάτες της ομάδας «Σημείο Μηδέν», χωρίς φίλτρα, χωρίς προκαταλήψεις, αγνοώντας οτιδήποτε, για να δούμε, εκεί, εμείς, σήμερα, στον χρόνο του τώρα, σε μια εποχή κρίσης του υπάρχοντος, σε όλα τα επίπεδα. Δηλαδή, αυτό που λέμε η κρίση του ανθρώπινου μέσα στον άνθρωπο, σε μια μεταβατική, μεταιχμιακή εποχή που ο πόλεμος, ο φασισμός, η φτώχεια, ο θάνατος, η απόγνωση είναι έντονα μέσα στη ζωή. Τι γίνεται σήμερα; Και πρέπει να πω ότι σε αυτά τα ερωτήματα, ο Μπέκετ, εν τη απουσία του, αλλά μέσα από το κείμενό του, στάθηκε εξαιρετικός συνεργάτης. Ονομάζει το έργο του: *μία τραγικωμωδία σε δυο πράξεις*. Από την πρώτη στιγμή σε τοποθετεί στην τραγωδία. Δεν είμαστε σε κάποιο γενικώς και αορίστως υπαρξιακό δράμα του παραλόγου, ότι ο Θεός δεν υπάρχει, κι αν υπάρχει, και τότε θα έρθει, κι αν δεν θα έρθει, ή ο σωτήρας, ή όποιος τέλος πάντων.

Στον όρο τραγικωμωδία περιλαμβάνεται όμως και το κωμικό στοιχείο.

Το τραγικό της τραγικωμωδίας μάς πηγαίνει αμέσως πίσω στην τραγωδία, στη μελέτη του ανθρώπινου στα ακραία όρια της φύσης, της ύπαρξης και της ιστορίας, σε όλο του το φάσμα, από το ζώδες ως το θεϊκό.

Και περνάμε στο κωμικό. Μ' αρέσει πάρα πολύ κάτι που λέει ο Λακάν στις σημειώσεις του για την Αντιγόνη, ότι, δηλαδή, δεν πρέπει να αντιλαμβανόμαστε το κωμικό ως μια λειτουργία μέσα από την οποία απλώς γελάμε – σκέψου τον Αριστοφάνη. Αλλά ότι στο κωμικό έχουμε μια έκρηξη της ζωτικής, γονιμικής, ερωτικής ενέργειας, η οποία έρχεται και αποδομεί ή αποκαλύπτει όλο το φάσμα των διαστάσεων της ζωής, – της ατομικής, συλλογικής, σωματικής, ψυχικής, πνευματικής, – εντός της κοινωνίας, που έχουν απωθηθεί. Και έρχεται το χιούμορ, αυτή η γονιμική ενέργεια των σωμάτων, των πνευμάτων, των ψυχών, και τα αποκαλύπτει. Γι αυτό και έβλεπες στον Γκοντό αυτό το διαρκές πασπαρτού, του τραγικού μέσα στο κωμικό.

Από αυτήν την άποψη, θεωρώ τον Μπέκετ όπως και τον Χάινερ Μύλλερ ως δύο συγγραφείς που ορίζουν το τραγικό στον 20ο αιώνα, ιδιαίτερα μεταπολεμικά. Σε μια εποχή που, από πολλές απόψεις, απωθεί το τραγικό, το κάνει life style, το κάνει pop art. Το κάνει νεοφιλελευθερισμό στην πολιτική και στην οικονομία, και το κάνει μεταμοντερνισμό στην αισθητική. Δηλαδή, το μετατρέπει σε μία γενικόλογη ρευστοποίηση των ταυτοτήτων, των παραδόσεων, των καλλιτεχνικών, πολιτικών, ιδεολογικών ρευμάτων, χάριν μιας «σούπας».

Ο Μπέκετ και ο Μύλλερ είναι δύο τραγικοί συγγραφείς. Στον Χάινερ Μύλλερ υπάρχει το ιστορικό τραύμα, στον Μπέκετ το οντολογικό τραύμα του ανθρώπου. Και στους δύο, όμως, υπάρχει ο θάνατος, ως βίωμα. Και ο πόλεμος. Ο Μπέκετ γράφει το '47. Συμμετέχει στη γαλλική αντίσταση, τους καρφώνουν, και οι σύντροφοι του βρίσκονται όλοι στα κρεματόρια. Ο ίδιος γλυτώνει την τελευταία στιγμή. Δεν έχει, βέβαια, τον πολιτικό προσανατολισμό του Χάινερ Μύλλερ, γιατί εκεί έχουμε να κάνουμε με την γερμανική υπόθεση του υπαρκτού σοσιαλισμού. Είναι, όμως, ένας άνθρωπος εξαιρετικά ευαίσθητος, που γίνεται δέκτης όλων των δονήσεων της ιστορίας. Γι αυτό και τα έργα του είναι τραγωδίες. Τραγικωμωδίες, τα λέει ο ίδιος, από την άποψη ότι το τραγικό είναι η άλλη όψη του κωμικού, και το αντίστροφο.

Εμείς αρνηθήκαμε να αποφορτίσουμε το έργο. Είναι ο θάνατος, ο πόλεμος, η αγωνία, η απόγνωση, η ματαίωση, αλλά μέσα από κει είναι αυτός ο απέθαντος πόθος, η επιθυμία για τον άλλον, για την ζωή, για μια ζωή ατομικά και συλλογικά που να αξίζει να την ζήσει κανείς. Σ' αυτά

όλα στέκομαι αναλυτικά γιατί ήταν το υπέδαφος που μας οδήγησε στην Αντιγόνη.

Από ποια άποψη; Με ποιον τρόπο «προλείανε» ο Γκοντό το έδαφος για να έρθει η Αντιγόνη;

Η Αντιγόνη είναι μία τραγωδία, που κατ' αναλογία με τον Γκοντό, έχει υποστεί κι αυτή, με τη σειρά της, μια κυρίαρχη ανάγνωση. Ονομάστηκε ταφική τραγωδία. Κυριαρχεί ο Θάνατος, και ποικιλίες πολιτικών αναγνώσεων που θέλουνε την Αντιγόνη επαναστάτρια και τον Κρέοντα μια εκδοχή φασίστα. Ή θέλουνε τον Κρέοντα καλό δημοκράτη πολιτικό που αγωνιά για το καλό της πόλης, και την Αντιγόνη μια πωρωμένη μάγισσα ή τρομοκράτισσα. Ή άλλες αναγνώσεις που λένε ότι έχουν και οι δύο δίκιο. Κατά την γνώμη μου, αυτοί είναι κάποιοι ακαδημαϊκοί διαχωρισμοί οι οποίοι δεν μας επιτρέπουν να δούμε το υλικό καθεαυτό. Να κινηθούμε μέσα στις ατραπούς του υλικού. Αυτό είναι πάρα πολύ βασικό. Δηλαδή αν είχανε απλώς και οι δυο δίκιο, τότε γιατί κάνουμε την τραγωδία. Αν ήταν τόσο μανιχαϊστικά διαχωρισμένο το καλό και το κακό, και πάλι δεν θα είχε νόημα, δεν θα υπήρχε λόγος να μπούμε σ' αυτήν τη διαδικασία, αφού αυτή είναι η επαναστάτρια και αυτός ο φασίστας, ο δικτάτορας.

Επειδή η Αντιγόνη είναι έργο σύμβολο και πρόσωπο σύμβολο από την εποχή της Γαλλικής Επανάστασης, υπήρχε, για 2 περίπου αιώνες, αυτή η αντίληψη «η επαναστάτρια και η εξουσία». Και έπειτα σε μια υποτιθέμενη νεωτερική ανάγνωση, «το τέρας απέναντι σε μια ακόμη εξουσία που θέλει το καλό». Αυτά τα φίλτρα δεν μπορούν να βοηθήσουν σήμερα να αντιληφθούμε το έργο.

Πώς προσεγγίσατε εσείς το κείμενο; Ποια ήταν η δική σας ανάγνωση; Εμείς σταθήκαμε πάνω σε κάποιους πυλώνες. Πρώτον, εγώ μέσα στην Αντιγόνη δεν βλέπω μόνο τη σύγκρουση Αντιγόνης – Κρέοντα. **Βλέπω έναν αστερισμό τραγωδιών μέσα στην τραγωδία.** Αυτό για μένα είναι πάρα πολύ βασικό. Θα αναφερθούμε στον Κρέοντα και στην Αντιγόνη, στη συνέχεια, αλλά ας αναρωτηθούμε, η Ισμήνη είναι απλώς μια δειλή, φοβική κοπελίτσα; Μα εμένα μου θυμίζει πάρα πολύ τα πρόσωπα των αδελφών Καραμάζωφ. Από ποια άποψη; Είναι δυο Λαβδακίδες, δυο κόρες-αδελφές του Οιδίποδα. Όπως είναι οι Καραμάζωφ. Αυτό είναι σαν στάμπα επάνω τους. Το πάθος, με όλες του τις αντιφάσεις, τα

χαρακτηριστικά και τις εντάσεις, είναι εκεί. Βλέπουμε διαφορετικές στάσεις της μίας και της άλλης απέναντι σε ένα συμβάν. Διαφορετική αντιμετώπιση. Αλλά δεν έχουμε στατικά την ηρωίδα και τη δειλή. Με κανέναν τρόπο. Στον Καραμάζωφ, τι κάνει ο Ντοστογιέφσκι; Λέει, έχουμε τον φόνο του πατέρα από τον νόθο του γιο και κατηγορούν τον Ντιμίτρι Καραμάζωφ. Αλλά η ενοχή περνάει από το ποινικό (ποιος τον σκότωσε), πάει στο ηθικό (ποιος συνέβαλε σε αυτό με έναν τρόπο), και καταλήγει στο επιθυμητικό (δηλαδή ποιος το επιθύμησε).

Τι εννοώ; Η Αντιγόνη εκφράζει την επιθυμία να θάψει τον αδελφό και ζητάει από την Ισμήνη να την βοηθήσει και θα αποδείξει έτσι ότι είναι κόρη του Οιδίποδα και μέλος αυτής της γενιάς, αν την βοηθήσει στην ταφή του αδελφού. Η Ισμήνη έχει κάποια επιχειρήματα ενάντια σ' αυτό, αλλά της λέει «διαφωνώ, αλλά καλά κάνεις». Η Ισμήνη εδώ δεν δρα. Στην δεύτερη εμφάνισή της, όμως, με τον Κρέοντα και την Αντιγόνη, συμμετέχει επιθυμητικά. Όπως ο Ιβάν Καραμάζωφ. Και στο ερώτημα του Κρέοντα απαντά: «αν το θέλησε αυτή, το θέλησα κι εγώ. Αν το έκανε αυτή, το έκανα κι εγώ». Πού είναι η παθητική, δειλή κοπελίτσα; Για μένα η Ισμήνη είναι η *τραγωδία του συγκρουσιακού ανθρώπου*. Μέσα της κατατρώχεται, τρελαίνεται, αγωνιά.

Ο Αίμων, – προσωπικά με συγκινεί πραγματικά αυτός ο ρόλος, – έρχεται με την πρόθεση να μετακινήσει τον πατέρα του σε δύο επίπεδα. Το ένα είναι το προσωπικό επίπεδο, γιατί η Αντιγόνη είναι η ερωτική του σύντροφος. Το άλλο είναι το πολιτικό. Πιστεύει πως θα τον μεταπείσει δια του λόγου και των επιχειρημάτων. Σε έναν άνθρωπο ο οποίος περνάει στη μανία όλο και περισσότερο, έρχεται ο γιος του και λέει: «πιστεύω ότι μπορώ να τον πείσω». Δεν κάνει ανταρσία εναντίον του, κάποια εξέγερση, κάποια επανάσταση, κάποιο πραξικόπημα, δεν τον σκοτώνει, είτε υπαρξιακά, είτε πολιτικά. Πάει να τον πείσει, λέγοντάς του «θέλω να σε βοηθήσω». Είναι η *τραγωδία του λόγου*.

Η Ευρυδίκη, δεν είναι απλώς μια καταπιεσμένη γυναίκα, αλλά μια γυναίκα που δεν μπορεί να θρηνησει. Έχει ενδοβληθεί αυτό, έχει διαπεράσει τα κύτταρα της. Λίγες μέρες πριν έχει θυσιάσει τον ένα της γιο τον Μενοικέα, με προτροπή του Κρέοντα, για να αρχίσει ο πόλεμος. Λίγες μέρες μετά χάνει και τον άλλο της γιο και δεν μπορεί να θρηνησει. Αυτή είναι η *τραγωδία του υπαρξιακού εγκλεισμού*. Γι αυτό με τη Ρόζυ

που υποδύεται την Ευρυδίκη δουλέψαμε πολύ πάνω στο στοιχείο του βωβού θρήνου, του άθρηνου θρήνου.

Ο Τειρεσίας είναι η τραγωδία της ιστορίας. Απευθυνόμενος στην εξουσία, λέει: «Έχεις έναν νεκρό που είναι άθαφτος και έναν ζωντανό που είναι θαμμένος». Συμπυκνώνει την ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού. Οι άταφοι νεκροί και οι νεκροζώντανοι ζωντανοί.

Ο χορός, δεν στέκεται κάπου. Δεν λέει «έχεις δίκιο» και τελειώσαμε. Λέει «έχεις δίκιο», αλλά «καλά τα είπε κι ο άλλος» ή «άκου κι αυτόν». Λέει, υποστηρίζει, πάει πίσω, τραβάει ξανά μπροστά. Αγωνιά. Αναιρεί και αναιρείται, αμφισβητεί και αμφισβητείται. Είναι **η τραγωδία της δημοκρατίας.** Όχι με την έννοια της αστικής δημοκρατίας βέβαια, αλλά της δημοκρατίας στον πυρήνα της. Η τραγωδία αυτού του πολιτεύματος στο οποίο τη δύναμη έχουν οι πολλοί, η συλλογικότητα, ο λαός, και από πολλές απόψεις, σε μία σημερινή εκδοχή, οι καταπιεσμένοι. Όπου δεν υπάρχει κάτι να σου έρθει από πάνω, από κάποιο ιερό βιβλίο, κάποιον σωτήρα, θεό ή αφέντη, για να σου πει τι θα κάνεις.

Ένας σημαντικός ελληνιστής, ο Nestle, υποστηρίζει πως «η τραγωδία ξεκινά την στιγμή που ο θεατής την κοιτάζει με τα μάτια του πολίτη». Επίσης, γνωρίζουμε ότι η τραγωδία αποτελεί έναν από τους θεσμούς της αθηναϊκής δημοκρατίας που φέρνει στη σκηνή του θεάτρου ότι δεν μπορεί να ειπωθεί στο πλαίσιο των άλλων θεσμών, τους οποίους κατά κάποιον τρόπο θέτει υπό κρίση. Μπορεί να έχει και σήμερα αυτή την διάσταση;

Στην έναρξη του *Οιδίποδα τύραννου*, υπάρχει ο λιμός στην πόλη. Έρχεται ο Οιδίποδας, και μάλιστα με μια αυτοπεποίθηση που σπάει κόκαλα. Και του λέει ο χορός: «σε αναγνωρίζουμε σαν τον απόλυτο ηγέτη, σωτήρα, αφέντη αυτής της πόλης, σώσε μας». Κι αυτός απαντά: «είμαι αυτό που λέτε ότι είμαι, θα σας σώσω». Στην Αντιγόνη έρχεται ο Κρέοντας και ο χορός του λέει: «ο νεόκοπος, μετά τα πρόσφατα γεγονότα, βασιλεύς της Θήβας... ποια σκέψη τον κλυδωνίζει;», και βάζει όλες τις αμφιβολίες σε μια φράση. Είναι συγκλονιστικό. Δεν του δίνει λευκή κάρτα, κάνε ότι θες. Είναι η **τραγωδία της δημοκρατίας.** Είναι αυτό που λέει ο Θουκυδίδης, που το έχουμε συμπεριλάβει και μέσα στο κειμενάκι του προγράμματος: «ή θα είμαστε ήσυχoi ή θα είμαστε ελεύθεροι». Ο ελεύθερος άνθρωπος είναι σε μια κατάσταση διαρκούς αγωνίας, διαρκούς αμφισβήτησης, ως άτομο και

ως συλλογικότητα. Κι αυτό είναι μια πράξη δημιουργίας, πολιτικής, οντολογικής, υπαρξιακής, ατομικής και συλλογικής.

Από πολλές απόψεις, η τέχνη, γενικά, και η τραγωδία, ειδικά, και ελπίζουμε και η παράστασή μας ακόμα πιο συγκεκριμένα να βάζει αυτό το σπόρο. Την τραγωδία, την χαρακτηρίζω **βιοπολιτικό θέατρο**, όχι από τη Φουκωική άποψη, δηλαδή, το πώς το σώμα ενδοβάλλει τις τεχνολογίες του ελέγχου, τις βιοεξουσίες κλπ, αλλά από την άποψη ότι έχουμε ένα πολιτικό θέατρο που απευθύνεται στους πολίτες, το οποίο δεν μανιφεστάρει από σκηνης, δεν είναι διδακτικό, κατά τα πρότυπα του πολιτικού στρατευμένου θεάτρου. Το ανάποδο. Δηλαδή βλέπεις τα πρόσωπα κατατρώχονται από τη μανία, την τρέλα, την έκσταση, το πάθος, και το ανάποδο. Το χαρακτηρίζω **βιοπολιτικό θέατρο**, **γιατί έρχεται και διαπερνά όλο το φάσμα της ζωής**. Στην τραγωδία της *Αντιγόνης*, ο Κρέων, όντως, συμβολίζει την κυρίαρχη αντίληψη για την εξουσία και τον ορθό λόγο που έχουν οι Αθηναίοι του 5^{ου} αιώνα. Με αυτά που λέει θα μπορούσε να συμφωνήσει ο οποιοσδήποτε. Και κάποιοι μονόλογοι από αυτούς είναι ιστορικοί και για την ίδια την αρχαιότητα.

Τι κάνει ο Σοφοκλής; Λέει, η υπέρβαση του μέτρου οδηγεί εκεί. Και φέρνει στη σκηνή μια γυναίκα. Να σημειώσουμε πως οι αθηναίοι πολίτες, το γυναικείο στοιχείο το φοβούνται. Φοβούνται αυτό που φέρει: το πάθος, τα συναισθήματα, τις συγκινησιακές εκρήξεις, τις θρηνητικές λειτουργίες. Βάζει μια γυναίκα που φέρνει στην πόλη τη διαφωνία, την αντίρρηση, την αντίσταση, την εξέγερση. Όπου βέβαια και αυτή υπερβαίνει το μέτρο, προκαλεί την ύβρη, αλλά ο Σοφοκλής μας δείχνει και κάτι άλλο. Πώς η Αντιγόνη ξεκινάει από το προσωπικό και καταλήγει στο πολιτικό, το οποίο γίνεται βιοπολιτικό με την έννοια που το όρισα προηγουμένως. Φτάνει στην οντολογία και στο θεμελιώδες ερώτημα «προς τι ο άνθρωπος;».

Λέγοντας αυτά, για μένα ο Κρέων είναι **η τραγωδία της εξουσίας**. Δεν τον είδαμε ως κάποιον εκ των προτέρων κακό, ως τον Χίτλερ ή τον Μουσολίνι. Είναι ένας άνθρωπος ο οποίος αποκτά τα βίαια χαρακτηριστικά της εξουσίας εν τω γίνεσθαι. Ξεκινά σαν να ακολουθεί έναν δρόμο που πρέπει να τον ακολουθήσει για να σώσει την πόλη, με καλή πρόθεση. Και βήμα το βήμα βγαίνει το τερατώδες. Και η Αντιγόνη, το πρόσωπο που

εξακτινώνεται σε όλο το έργο είναι για μας η τραγωδία της διεκδίκησης της ζωής.

Πώς το εννοείς αυτό σε μια τραγωδία στην οποία θερίζει το θανατικό από την αρχή ως το τέλος;

Συνήθως λένε για την Αντιγόνη, όπως είπαμε και προηγουμένως, ότι είναι η ταφική τραγωδία, ο θάνατος, ότι θέλει να πεθάνει, ότι είναι η θανατηφορία και ότι είναι συνδεδεμένη με τους νεκρούς της, ζει για τους νεκρούς της, είναι ζωντανή-νεκρή, είναι θανατοφορικό πρόσωπο κλπ. Λέει, εγώ θα θάψω τον αδερφό μου, ανεξαρτήτως τιμήματος, γιατί στον Άδη θα ζήσω τον πιο πολύ καιρό, οι νόμοι του Άδη είναι διαφορετικοί από εκείνους των ανθρώπων, εγώ θα ζήσω μ' αυτούς, είμαι ήδη νεκρή κλπ. Λέει όμως και πράττει και άλλα πράγματα.

Στο κεντρικό επιχείρημα της Ισμήνης που λέει ότι πρέπει να σταματήσει ο κύκλος του αίματος της γενιάς των Λαβδακιδών, και ότι είναι γυναίκες, δεν μπορούν να πάνε κόντρα στην εξουσία, δεν μπορούν να πάνε κόντρα στους άντρες, πρέπει να «κάτσουμε στα αυγά μας», η Αντιγόνη απαντάει πως δεν σημαίνει τίποτα το ότι είναι γυναίκες, υπάρχει κάτι το οποίο πρέπει να συντελεστεί. Και πως αυτή δεν θα έκανε πίσω σ' αυτό για τον νόμο κανενός άντρα. Βάζει ήδη το ζήτημα της γυναίκας. Η πράξη του Κρέοντα να μην θάψει έναν νεκρό είναι μια πράξη ενάντια στη μνήμη και υπέρ της λήθης, διαχωρίζοντας τον «καλό» από τον «κακό». Είχε απόλυτα δίκιο ο Ετεοκλής και απόλυτα άδικο ο Πολυνείκης; Η πόλη δεν μπορεί να θυμάται αυτό, γιατί αυτό είναι το σπέρμα του επόμενου εμφυλίου πολέμου, ενός εμφυλίου όχι με ταξικά χαρακτηριστικά, αλλά με μια έννοια τελείως αντιδραστική.

Ο Κρέων διαπράττει μια πράξη λήθης, ζητάει δηλαδή να ξεχάσουμε τον κακό. Η Αντιγόνη βάζει το ζήτημα της μνήμης. Ο Κρέοντας, βάλει εναντίον των γυναικών και των νέων ανθρώπων. Η Αντιγόνη υπερασπίζεται τη γυναίκα, τη γυναικεία φύση, την ευαισθησία, τον ερωτισμό, την αγάπη, το πάθος, το δέος, υπερασπίζεται τους νέους ανθρώπους απέναντι στον απολυταρχικό νόμο μιας άτεγκτης εξουσίας. Φέρνει το διαφορετικό, φέρνει το άνοιγμα στον άλλο, σ' αυτόν που η κάθε κοινωνία θέλει να απωθήσει. Η κίνηση του Σοφοκλή να βγάλει μια γυναίκα να τα κάνει αυτά, είναι σαν να βλέπαμε στο κοινοβούλιο 300

Σύριους πρόσφυγες να παίρνουν αποφάσεις για τη χώρα. Φέρνει στο προσκήνιο τον άλλο, το άλλο, το επικίνδυνο.

Θεωρώ την *Αντιγόνη τραγωδία για τη διεκδίκηση της ζωής*, Γιατί δίνει τη δυνατότητα να ξανασκεφτούμε, να διεκδικήσουμε τη ζωή μας σε ένα άλλο επίπεδο, να θέσουμε εκ νέου στο μικροσκόπιο βασικά ερωτήματα: τι είναι η εξουσία; τι είναι μνήμη; τι είναι η λήθη; τι είναι η εξέγερση; τι σημαίνει η αποδοχή του άλλου και διαφορετικού; πώς ο άλλος και ο διαφορετικός οφείλει να ενυπάρχει στα σπλάχνα του σώματος της κοινωνίας, να είναι αποδεκτός; Και αν θέλεις, πώς η ίδια η εξέγερση, ως πρόταγμα, ατομικά και συλλογικά, υπαρξιακά και πολιτικά και σε όλο το φάσμα της ζωής, γίνεται θεσμός. Όπου δεν φοβόμαστε ως σώμα πολιτών να σπάσουμε τα θέσφατα για να διεκδικήσουμε τη ζωή.

Χρησιμοποίησατε την εξαιρετική μετάφραση του Δημήτρη Δημητριάδη. Προϋπήρχε ή έγινε για τις ανάγκες της παράστασης;

Έγινε για τις ανάγκες της παράστασης και διατηρήθηκε αυτούσια. Η προσθήκη αρχαίων φράσεων στην παράσταση ήταν δική μου πρωτοβουλία. Είχαμε κάνει το 2017 με τον Δαβίδ Μαλτέζε και την Έλλη Ιγγλίζ την *Τρωάδα* του Δημητριάδη. Ήταν ένα κείμενο που ο Δημητριάδης είχε εμπνευστεί από τον Δαβίδ, ο οποίος είναι γεωργιανός, είχε ζήσει την πτώση της Σοβιετικής Ένωσης, τον εμφύλιο στη Γεωργία, τον πόλεμο Ρωσίας – Γεωργίας, την παράνομη μετανάστευση, την προσφυγιά στην Ελλάδα, όπως και πάρα πολλοί άλλοι άνθρωποι.

Η *Τρωάδα* του Δημητριάδη είναι ένα ποιητικό, ερμητικό κείμενο και αναφέρομαι σ' αυτό για να πω πως ένας καλλιτέχνης που ασχολείται με ένα τέτοιο κείμενο πρέπει να ξεχάσει ότι έχει βιογραφικά στοιχεία και να δει το υλικό αυτό καθαυτό. Εγώ παιδεύτηκα πάρα πολύ να βρω τη σύνδεση. Ήθελα να το δω πολιτικά, ψυχαναλυτικά, υπαρξιακά κλπ, και με κλώτσαγε διαρκώς. Όσπου αποφάσισα να κάνω αυτό που έκανα και στον Μπέκετ και στην *Αντιγόνη* να δω το κείμενο αυτό καθαυτό χωρίς προκαταλήψεις, να δω τι δονήσεις μου δημιουργεί, και πού με οδηγεί. Και με οδήγησε πάλι σ' αυτόν τον τραγικό πυρήνα, το οντολογικό ερώτημα *Το Προς τι ο άνθρωπος*; Η τρέλα του πολέμου και η μελέτη του ανθρώπου σ' αυτά τα ακραία όρια.

Ο λόγος του Δημητριάδη, στην μετάφραση της *Αντιγόνης*, ακριβώς επειδή είχε αυτήν την ποιητική πυκνότητα μου άρεσε πάρα πολύ, μου ταίριαζε

και σε σχέση με τον τρόπο δουλειάς. Όταν αποφάσισα, λοιπόν, να ανεβάσω την Αντιγόνη, διάβασα και είχα στον νου μου πολλές αξιόλογες μεταφράσεις, – του Παναγιωτόπουλου, του Βολανάκη, του Γρυπάρη και άλλων. Επέλεξα, όμως, την μετάφραση του Δημητριάδη γιατί είχα συνδεθεί πάρα πολύ με την πρόθεση του σ' αυτήν την καταβύθιση στο ανθρώπινο και γιατί μετέφερε την πύκνωση του αρχαιοελληνικού ποιητικού λόγου στα νέα ελληνικά. Το έκανε εξορύσσοντας αρχαϊκές λέξεις και βάζοντάς τες στην νέα ελληνική, χωρίς να περνάει σε «φιλολογισμούς», σε περιφραστικά πράγματα, να επεξηγεί με δέκα προτάσεις στα νέα ελληνικά έναν στίχο, ή σε αυτό που θα λέγαμε «ποιητισμούς», δηλαδή, μια προσπάθεια ωραιοποίησης του λόγου. Προσπαθούσε να είναι όσο γίνεται σε πιο άμεση σύνδεση με τον αρχαίο λόγο. Για παράδειγμα, μεταφέρει αυτούσια στην νέα ελληνική τη λέξη «δεινός», την αμφισημία της οποίας όλοι γνωρίζουμε. Ή άλλες λέξεις που χρησιμοποίησε στο χορικό του έρωτα από την αρχαία ελληνική. "Είναι μια τολμηρή κίνηση που βάζει, κατά τη γνώμη μου, και τον θεατή σε μια προβληματική πάνω σ' αυτά". Νιώθω πάντα δημιουργικά στην συνεργασία μου με τον Δημητριάδη. Είναι κι αυτός, νομίζω, ένας σύγχρονος τραγικός.

Στην παράστασή σας δεν υπάρχει κανένα σκηνικό στοιχείο; Γιατί;

Στον τρόπο δουλειάς μας προτάσσεται, στο επίκεντρο της δημιουργικής διαδικασίας, της καλλιτεχνικής διαδικασίας, της αισθητικής ολοκλήρωσης των πραγμάτων, ο ίδιος ο άνθρωπος. Ο ηθοποιός ως δημιουργός, ο άνθρωπος που είναι σε σύνδεση με την ενέργειά του, την φαντασία του τον ψυχισμό του, την πνευματικότητα του, το σώμα του, σε μια προσπάθεια απελευθέρωσης, καθολικά, του ανθρώπινου δυναμικού.

Όπως λέει ο Τερζόπουλος, ο ενεργοποιημένος ηθοποιός πάνω στην σκηνή δημιουργεί χρόνο, κι αυτός ο χρόνος γεννάει χώρο. Πήρα το ρίσκο, από την πλευρά του σκηνοθέτη, να μην υπάρχει στη σκηνή τίποτα, – είτε είμαστε σ' αυτόν τον μικρό χώρο του Άττις, είτε είμαστε σε ανοιχτά αρχαία θέατρα, – παρά μόνο οι ίδιοι οι ηθοποιοί, το σώμα τους, η φωνή τους, η ψυχή τους, το πνεύμα τους. Κι αυτό, σε μια εποχή που κυριαρχεί η αισθητικοποίηση της Τέχνης, με τα ακριβά σκηνικά και τα τεχνολογικά εφέ. Στην εποχή, δηλαδή, που ο άνθρωπος αμβλύνει τις δυνατότητές του τις εκφραστικές, στεκόμενος μπροστά σε ένα μικρόφωνο, στην εποχή που καταργεί την τέχνη και την τεχνική του ηθοποιού, την ανθρώπινη

ενέργεια, στην εποχή που ο άνθρωπος σταματά να παθιάζεται, να συγκινείται, να αγωνιά, να επιθυμεί και όπου όλα γίνονται **διευρυμένη πραγματικότητα** – χθες την έμαθα τη λέξη – εκτός από το virtual reality υπάρχει και το augmented reality, δηλαδή κάθεται εδώ και καλείς το ολόγραμμά του φίλου σου και μιλάτε! Από τη στιγμή, λοιπόν, που φτάνουμε στο virtual reality και στο augmented reality, κατά τη γνώμη μου, η κίνηση του καλλιτέχνη πρέπει να είναι ακριβώς η ανάποδη. Αντιστασιακά, πεισματικά, εξεγερσιακά η ανάποδη. Να φέρει την ανθρωπότητα, το ανθρώπινο στοιχείο. Γιατί το άλλο είναι τερατώδες. Έχω ακούσει τρομακτικά πράγματα για αυτό το augmented reality, για παράδειγμα, ένας φτωχός άνθρωπος που είναι στο σπίτι του χωρίς έπιπλα, πατάει ένα κουμπί και φαντάζεται πως έχει τα έπιπλα γύρω του. Αν το διανοηθείς αυτό, είναι το τέλος του ανθρώπου. Δηλαδή, δεν έχω να διεκδικήσω τίποτα, μιας και μιλάμε για τη διεκδίκηση της ζωής, δεν έχω να επιθυμήσω τίποτα, δεν έχω να συναντήσω τον άλλον άνθρωπο, γιατί όλα είναι ολογράμματα. Είναι ασύλληπτο. Η τάση είναι αυτή. Αυτός όμως είναι ο αγριανθρωπισμός και η αποανθρωποποίηση.

Η σύγχρονη μορφή του ολοκληρωτισμού έχει, ασφαλώς, και φασιστικά χαρακτηριστικά, εξ' ου και η άνοδος της ακροδεξιάς, αλλά φαίνεται να έρχεται μέσα και από τον τεχνολογικό πολιτισμό. Λοιπόν από αυτή την άποψη, ήταν ένα ρίσκο, μια απόφαση δική μου, στην παράσταση να μην υπάρχει τίποτα· ούτε σκηνικά, ούτε κοστουμια. Αυτός είναι ο κύριος λόγος. Μέσα σ' αυτό, τώρα, υπάρχει και κάτι άλλο. Είναι αυτοί οι 7 νέοι άνθρωποι που ηλικιακά βρίσκονται ανάμεσα στα 25 και στα 35, που ζούνε στην Ελλάδα της κρίσης, των αντιφάσεων, της αγωνίας, των διεκδικήσεων, σε μια εποχή μεταβατική, που ο πόλεμος δεν είναι και πολύ μακριά σαν ενδεχόμενο. Και δεν θα είναι ένας πόλεμος αναίμακτος, σαν video game. Εμένα με ενδιαφέρει ότι αυτοί οι καθημερινοί, απλοί άνθρωποι που βαδίζουν με τα ίδια τους τα μέσα, χωρίς δεκανίκια, χωρίς αισθητικοποιήσεις, συσπειρώνονται και διεκδικούν τη ζωή. Με τα μέσα της τέχνης και του θεάτρου. Στις σημειώσεις του Julian Beck για την *Αντιγόνη* του Living Theatre γράφει κάτι που μου αρέσει πολύ: «επηρεαστήκαμε από τον Αρτώ, επηρεαστήκαμε από τον Μπρεχτ, επηρεαστήκαμε από τον Μαρξ και τον Χαίλντερλιν. Όλοι αυτοί είναι πολύ διαφορετικοί μεταξύ τους σε όλους όμως υπάρχει ένα ζήτημα: η

επαναστατική ανατροπή του κόσμου. Και μακάρι η παράστασή μας να συναντηθεί με μια τέτοια κατάσταση». Το προσυπογράφω κι εγώ.

Μίλησες για τα εκφραστικά μέσα των ηθοποιών, τα οποία, πράγματι, όσον αφορά την ομάδα «Σημείο Μηδέν» είναι πλούσια και προκαλούν μεγάλη συγκίνηση στον θεατή. Θα ήθελες να μας μιλήσεις λίγο για τον τρόπο δουλειάς με τους ηθοποιούς σου, γενικότερα και στην συγκεκριμένη παράσταση, ειδικότερα;

Ο Τερζόπουλος λέει ότι το τραγικό υλικό δεν ερμηνεύεται. Φέρεται στο σώμα. Και τι σημαίνει αυτό; Άμα προσπαθήσει κανείς συναισθηματικά, με τα παραδοσιακά εργαλεία, να ταυτιστεί με τα πρόσωπα, να τα ερμηνεύσει, να τα περιγράψει, να νιώσει, να τα αφηγηθεί οδηγείται σε ένα αδιέξοδο. Πώς θα το ερμηνεύσεις αυτό; Τι να ερμηνεύσεις ακριβώς; Είναι τόσο διεσταλμένες αυτές οι καταστάσεις που το μυαλό από μόνο του ή το συναίσθημα από μόνο του, μπορεί να μας οδηγήσει σε μια δραματική σύλληψη των πραγμάτων.

Όπως είπαμε, το μεθοδολογικό υπέδαφος της δουλειάς μας είναι η μέθοδος του Τερζόπουλου. Δεν πρόκειται ούτε για κάποιο δόγμα το οποίο προσκυνάμε σαν ιερό βιβλίο, ούτε κάποιο κλειστό σύστημα ασκήσεων από το οποίο κανείς δεν μπορεί να διαφύγει. Είναι αυτό που ο Τερζόπουλος ονομάζει «τρόπο ζωής» «ιδεολογία», «στάση ζωής». Ένας τρόπος να προσεγγίσουμε το θεατρικό φαινόμενο, την τέχνη του ηθοποιού, τον ζωντανό άνθρωπο, την ίδια μας τη ζωή. Ένας τρόπος εκπαίδευσης του ηθοποιού, για να ανοίξει η αναπνοή, να κυκλοφορήσει ελεύθερα σε όλο το σώμα, να ανοίξει η ενέργεια, να ενεργοποιηθεί και να δομηθεί το ανθρώπινο σώμα, να ανοίξει η φωνή, οι ηχογόνες πηγές, να ανοίξει το φωνητικό δυναμικό, να ανοίξει το πνεύμα, να ανοίξει η φαντασία. Να έρθει ο ηθοποιός σε επαφή με τη φαντασία αυτή, με τον ψυχικό του κόσμο, με τα ένστικτά του. Με τον τρόπο αυτόν, να αποκαλύψει το σώμα, τους δικούς του ρυθμούς, τις δικές του λειτουργίες, το σώμα με Σ κεφαλαίο, (αυτή είναι φράση του Τερζόπουλου). **Να δούμε τον ηθοποιό ως δημιουργό των όρων της σκηνικής του ύπαρξης.** Έτσι υπάρχει μια σειρά ασκήσεων για το σώμα, τη φωνή, που είναι θεμελιωμένες, τις εξελίσσουμε, εμβαθύνουμε, προσπαθούμε να εντοπίζουμε νέα ζητήματα, να θέτουμε νέα ερωτήματα, να δίνουμε νέες απαντήσεις, που δεν είναι ακαδημαϊκής φύσης, προκύπτουν μέσα στη ζωντανή διαδικασία, στην καθημερινή τριβή με τους ηθοποιούς, με τις

ανάγκες, με όλα τα πράγματα. Αυτός ο τρόπος δουλειάς βοηθά στη διαστολή των εκφραστικών μέσων, που δεν έχει να κάνει με ένα εξπρεσιονιστικό ύφος, δεν είναι δηλαδή μια εξωτερική, μια μυική διαστολή των εκφραστικών μέσων, αλλά προκύπτει από το άνοιγμα του εσωτερικού χώρου που αφορά στην αναπνοή. Όταν εισπνέουμε ο εσωτερικός χώρος ανοίγει, τα πνευμόνια και τα ζωτικά όργανα διαστέλλονται, το διάφραγμα ανοίγει. Επομένως, όταν μιλάμε ή δρούμε πάνω στη σκηνή είναι αποτέλεσμα της εκπνοής, της ανθρώπινης ενέργειας που προβάλλεται στον χώρο και στον χρόνο. Με αυτόν τον τρόπο ο ηθοποιός μπορεί να διαστείλει τα εκφραστικά του μέσα, στην διαδικασία υπό την οποία αναμετρείται με τραγικό υλικό, στην διαδικασία όπου προσπαθεί να ενσωματώσει το τραγικό υλικό και να το εκφράσει. Επομένως η συγκίνηση δεν είναι μια συναισθηματική συγκίνηση, όπως για παράδειγμα όταν θυμόμαστε κάτι από την προσωπική μας ζωή, που μας θλίβει και δακρύζουμε. Είναι μια συγκίνηση καθολική που έχει ένα στοιχείο δέους. Το δέος στην τραγωδία είναι πάρα πολύ σημαντικό. Είναι αυτό που λέει ο Δάντης στην Θεία Κωμωδία, το transhumanare. Αυτή η δυνατότητα μετασχηματισμού του ανθρώπου πέρα από τα όριά του. Και μέσα από εκεί βγαίνει η συγκίνηση. Δηλαδή το τραγικό πρόσωπο, – κι αυτό είναι μια κατάκτηση της αρχαίας ελληνικής σκέψης πάρα πολύ σημαντική -, είναι πέραν του καλού και του κακού. Αυτό το πρόσωπο όταν διαπράττει την πράξη της ύβρεως, δεν είναι κακό, είναι μια κίνηση υπερβατική και μέσα εκεί μπορούμε να μελετήσουμε το ανθρώπινο. Να προσανατολιστούμε στο «προς τι ο άνθρωπος»; Κι αυτό καθεαυτό, γεννά συγκίνηση. Προτού να μπούμε στο δια ταύτα, στο επιμέρους. Μέσα εκεί είναι η μελέτη της ζωής, η μελέτη του θανάτου.

Μιλώντας για υπέρβαση ορίων, υπάρχει στην Αντιγόνη μια έννοια που επανέρχεται διαρκώς από όλα τα πρόσωπα της τραγωδίας, η έννοια της φρόνησης. Πώς την προσεγγίσατε;

Δεν πρέπει να αντιληφθούμε τη φρόνηση με την πεπερασμένη έννοια της σωφροσύνης, να είσαι καλός άνθρωπος, όλα μετρημένα και να τελειώνουμε. Είναι η αγωνιώδης και διαρκής προσπάθεια εύρεσης του μέτρου, η οποία δεν τελειώνει. Ο Σοφοκλής το κραυγάζει αυτό. «Μην εφησυχάζετε!» Και βλέπεις και από ιστορικής άποψης, η παρακμή της Αθηναϊκής δημοκρατίας έρχεται όταν ο κάθε πολίτης αρχίζει να λέει, «έλα μωρέ, θα τα κάνουν οι δούλοι, θα πάνε οι δούλοι να πολεμήσουν, θα

πάμε στην εκκλησία του δήμου και θα δούμε. Θα τα κάνουν οι άλλοι». Αυτό το «θα τα κάνουν οι άλλοι», αποτελεί μια κίνηση αποποίησης της ευθύνης. Στη σημερινή εποχή αυτό πρέπει να μας απασχολήσει. Είναι χαρακτηριστικό του νεοέλληνα το «άσε, μωρέ, θα τα κάνουν οι άλλοι». Η ευθύνη, η ανάληψη της ευθύνης, η αγωνία για την ανάληψη της ευθύνης, το ρίσκο για την ανάληψη της ευθύνης, η ευθύνη για την ανάληψη της ευθύνης, είναι πάρα πολύ σημαντικά. Όχι από θρησκευτική άποψη ότι είμαι ένοχος αν δεν, αλλά από μια βαθιά ανθρωπίνη, χειραφετητική άποψη, ότι ο άνθρωπος μπορεί να είναι δημιουργός των όρων της ζωής του.

Είναι χειραφετητική η τραγωδία;

Από βιοπολιτικής άποψης, όπως την χαρακτηρίσαμε προηγουμένως, πιστεύω πως είναι. Αλλά υπάρχει και κάτι άλλο: ο Σοφοκλής, πέρα από την φρόνηση, εξορύσσει το ά-λογο, το μη κανονικό, το άγνωστο, ή το ανοίκειο. Το αποκαλύπτει και μας καλεί και μας προσκαλεί, και μας προκαλεί, να αναμετρηθούμε μ' αυτό, όπως, πιστεύω προκαλούσε και τους συμπολίτες του. Δεν μπορεί να υπάρξει καμία χειραφετητική εκδοχή της δημοκρατίας που να μην συνομιλεί με το ανοίκειο. Πιστεύω πως η κοινωνία που καταργεί τη συνομιλία, αυτή, γεννά τον φασισμό.

Βλέπεις, δεν είναι τυχαίο, η *Αντιγόνη*, δεν ήταν σύμβολο μόνο στη Γαλλική επανάσταση αλλά ήταν σύμβολο και στον γερμανικό ρομαντισμό, ο οποίος αποφόρτισε και την τραγωδία γενικά και την *Αντιγόνη* ειδικά, από τα Διονυσιακά της χαρακτηριστικά. Στην ολοκλήρωσή της η τάση αυτή, γέννησε τον φασισμό. Όχι απλώς ως ιδεολογία, αλλά ως κοινωνία, ως αντίληψη για τη ζωή, όπου ο,τιδήποτε διαφορετικό εκδιώκεται.

Η τραγωδία λειτουργεί σε πολλά επίπεδα, και στο πολιτικό αλλά και στο θρησκευτικό/τελετουργικό. Τα δύο αυτά τέμνονται και είναι ακριβώς, στην προσπάθεια απεμπλοκής, διαχωρισμού του ενός από το άλλο που εδρεύει το τραγικό.

Προσπάθησα να ανοίξω την οπτική της *Αντιγόνης* πέρα από αυτήν της ταφικής τραγωδίας. Υπάρχει η επίκληση στον έρωτα, το «ακτίς αελίου». Αλλά και το βακχικό χορικό του τέλους είναι επίκληση στον Διόνυσο. Αυτό σημαίνει να αντιμετωπίσουμε το υλικό χωρίς προκαταλήψεις. Μα αν το δεις αυτό δεν μπορείς να το δεις σε όλη του τη διάσταση.

Πράγματι η Αντιγόνη στον κορμό, στην παράσταση σου, ενώ θρηνεί, αυτός ο θρήνος φέρει μέσα του μια χαρά. Είναι συγκλονιστικός ο θρήνος της Έβελυν.

Εγώ το χαρακτηρίζω *ωδή της χαράς*. Γιατί διεκδικεί τη ζωή. Ο Τσε Γκεβέρα, πέθανε 39-40, αλλά ζει. Η Αντιγόνη, χωρίς να θέλω να το φωτίσω θετικά, αυτό ακριβώς πετυχαίνει. Ζει στην μνήμη τη συλλογική και το γνωρίζει στο τέλος της ζωής της. Είναι *ωδή στη χαρά* ο θρήνος της. Θέλω να επιστρέψω λιγάκι σε αυτό που έβαλες σε σχέση με το πολιτικό, το τελετουργικό και θρησκευτικό. Η τραγωδία είναι θρησκευτικό είδος, τελετουργικό είδος. Βέβαια, λέγοντας στις μέρες μας θρησκευτικό ή τελετουργικό είδος, αναπόφευκτα η σκέψη μας πάει σε κάποια εκδοχή τελετουργικού της χριστιανικής θρησκείας, πχ την εκκλησία την Μεγάλη Παρασκευή. Πρέπει να κατανοήσουμε ότι στην αρχαία Αθήνα το τελετουργικό συνδέεται με τον θεό Διόνυσο, θεό της γονιμότητας, των μεταμορφώσεων, της βίας, της φύσης. Ο Διόνυσος είναι ζώο, θεός και άνθρωπος, είναι ο θεός της ρευστοποίησης των ταυτοτήτων. Από αυτήν την άποψη, είναι τελετουργικό θέατρο, είναι θρησκευτικό θέατρο, και όχι με την έννοια που το αντιλαμβανόμαστε εμείς σήμερα της προσκύνησης.

Εδώ θα ήθελα να κάνω μια επισήμανση, που νομίζω έχει πάρα πολύ ενδιαφέρον. Έχω ασχοληθεί πάρα πολύ με τα διάφορα είδη τελετουργικού θεάτρου της Ασίας, διαφορετικό το καθένα, το Κατακάλι, Νο, Καμπούκι, Όπερα του Πεκίνου, Κουτιγιάτα κ.α.. Αν τα μελετήσεις όλα αυτά, είναι πολύ διαφορετικά μεταξύ τους, αλλά η δομή τους είναι κοντά στη δομή της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και κωμωδίας. Παρά τις όποιες πολιτισμικές, ιστορικές ή και πολιτικές διαφοροποιήσεις στο θέατρο της Ασίας, όμως, υπάρχει μια βασική και δομική διαφορά σε σχέση με την αρχαία τραγωδία. Η τραγωδία είναι γέννημα της δημοκρατίας, και βάζει τον άνθρωπο να κοιτά το θείο, τη φύση, το υπερβατικό στοιχείο στον άνθρωπο, κατάματα. Στα άλλα θέατρα τον βάζει να υποτάσσεσαι στον Βούδα, στον αυτοκράτορα, στο θεό, στη μοίρα, όπου θες. Στην αρχαία τραγωδία, αντιμετωπίζεις τον θεό κατάματα, πέφτεις από αυτήν τη σύγκρουση, μαζεύεις τα κομμάτια σου και ξανασηκώνεσαι. Είναι ένας ορισμός του ελεύθερου ανθρώπου η τραγωδία. Υπάρχει η ευθύνη, η ανθρώπινη επιλογή. Η Αντιγόνη επιλέγει, ο Κρέων επιλέγει. Γι αυτό λέμε ότι είναι η τραγωδία της δημοκρατίας.

Εδώ υπάρχει ένα στοιχείο στο οποίο αναφέρθηκα πολύ στην πρόβα, που αφορά στον Οιδίποδα. Οι μελετητές θεωρούν τον Οιδίποδα τραγωδία της μοίρας. Γεννιέται το μωρό, βγαίνει η προφητεία που λέει στον Λάιο και την Ιοκάστη ότι το μωρό θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα παντρευτεί τη μάνα του και ο πατέρας του διατάζει να το σκοτώσουν, αλλά η Ιοκάστη δεν το σκοτώνει, το δίνει σε έναν βοσκό και μετά ακολουθεί όλη αυτή η ιστορία. Και λένε οι μελετητές ότι πρόκειται για τη μοίρα. Έρχεται το πεπρωμένο, πάνω από έναν άνθρωπο και ορίζει όλη του τη ζωή μέχρι το τέλος. Δεν είναι ακριβώς έτσι. Αν δεις έτσι τον Οιδίποδα, βλέπεις ένα χιτσκοκικό θρίλερ. Υπάρχει όμως η στιγμή της τύφλωσης. Η στιγμή της τύφλωσης είναι η στιγμή που έχουμε την τραγωδία. Και κατά τη γνώμη μου είναι η τραγωδία της ελευθερίας, είναι η πρώτη πράξη της ανθρώπινης χειραφέτησης απέναντι στο θείο, στο θεϊκό, σ' αυτό που δεν μπορούμε να συνδεθούμε μαζί του. Τι λέει ο Οιδίποδας; «Δεν ήθελα να πεθάνω και να βλέπω». Είναι συγκλονιστικό. «Να βλέπω αυτά που διέπραξα όλη τη ζωή μου στον Κάτω Κόσμο. Γι αυτό δεν θα αυτοκτονήσω, θα τυφλωθώ, ώστε όταν θα έρθει η ώρα να χάσω τη ζωή μου η πηγή της όρασης, η πηγή της γνώσης, η πηγή της σύνδεσης θα είναι κλειστή. Είναι η τραγωδία της ελευθερίας.

Η Αντιγόνη γνωρίζει πάρα πολύ καλά από την πρώτη κιόλας στιγμή τι κάνει. Επιλέγει και ξέρει ότι η πράξη της έχει κόστος. Αλλά είναι κόρη και αδελφή του Οιδίποδα. Μπαίνει σ' αυτόν τον ορίζοντα της ελευθερίας. Η Ισμήνη, ως συγκρουσιακό πρόσωπο, στην αρχή δεν μπαίνει, αλλά μπαίνει μετά. Το να δεχθούμε ότι έχουν και οι δύο δίκιο κι απλώς υπερβαίνουν το μέτρο και γι αυτό τιμωρούνται, είναι το αυτονόητο. Αν έχουμε το καλό και το κακό από τη μια και την άλλη όψη είναι, επίσης, το αυτονόητο. Χάνεται αυτό το στοιχείο που σου δημιουργεί αυτήν την υπέρβαση, αυτήν την αγωνία, την έκρηξη της αγωνίας, που είναι οντολογική αγωνία, που είναι το ανθρώπινο. Το ανθρώπινο είναι ένα αδιανόητο φάσμα αντιφάσεων. Η τραγωδία δεν το κρύβει, το αποκαλύπτει. Γι αυτό λειτουργεί χειραφετητικά.

Θα ήθελες να μας πεις δυο λόγια για τη μουσική;

Μιλώντας για το θέμα της μεθόδου κλπ η Αντιγόνη ήταν ένα εργαστήριο 6-7 μήνες. Η δουλειά μας είναι ερευνητική, αποτέλεσμα μιας πολύ μεγάλης διαδικασίας έρευνας, πολύ λιγότερο θεωρητικής και περισσότερο πρακτικής, ο αυτοσχεδιασμός, η αναμέτρηση του κάθε ηθοποιού και όλων

μαζί με το υλικό. Το μελωδικό στοιχείο, μέλος, που έλεγαν οι αρχαίοι, το τραγούδι έρχεται πάντα και έχει τη δυνατότητα της ποιητικής πύκνωσης των πραγμάτων, δηλαδή μπορεί να μας πάει βαθύτερα από τον λόγο. Και οι ηθοποιοί ξέρεις, με την δική μου καθοδήγηση, αλλά και μέσα από το δικό τους ένστικτο ανοίξανε σε αυτήν την κατεύθυνση. Το είχαν ανάγκη. Και εγώ αυτό το ακλούθησα και συνομίλησα μαζί τους μέχρι που να οριστεί, να οργανωθεί και να μπορέσει να υπάρξει. Και θα μπορούσα να σου πω ότι από μια στιγμή και πέρα το ώθησα προς σ' αυτήν την κατεύθυνση ακόμη περισσότερο. Βλέπεις υπάρχει μια στατικότητα, δεν υπάρχουν πολλές-πολλές κινήσεις. Γίνονται κινήσεις από τη μια σκηνή στην άλλη, αλλά στην κάθε σκηνή, υπάρχει μια στατικότητα ιδιαίτερα στα χορικά. Αλλά το μελωδικό στοιχείο μας ανοίγει σε έναν ορίζοντα μνήμης, συγκίνησης, αίσθησης, βάθους. Ως προς τη μουσική που ακούγεται απέξω, είναι του Λεωνίδα του Μαριδάκη, με τον οποίο έχουμε συνεργαστεί ξανά και αυτή είναι η τέταρτη συνεργασία μας. Είναι ένας εξαιρετικός συνεργάτης και φίλος. Και παρόλο που η μουσική που γράφει είναι πολύ διαφορετική, είναι πιο έντεχνη, πιο λαϊκή κλπ, έχουμε μια εξαιρετική συνεργασία. Ο Λεωνίδας μπαίνει κι αυτός, όπως και όλοι οι άλλοι συντελεστές, στην ερευνητική διαδικασία. Παρακολουθεί τις πρόβες, πάω εγώ ακούω υλικό, κάνουμε κάποια πειράματα παρέα, ψάχνουμε, είναι μια έρευνα και αυτό. Όλα τίθενται στο μικροσκόπιο της δημιουργίας και της δημιουργικής διαδικασίας, εκ νέου, χωρίς καμιά προκατάληψη και χωρίς φόβο σε οποιαδήποτε μορφή αυτοαναίρεσης.