

Αντιγόνη Η Τραγωδία του εξεγερμένου ανθρώπου

Αμέλια Ελευθεριάδου
17/07/2020

«Γεννήθηκα για να μοιράζομαι Αγάπη, όχι Μίσος»

Της Αμέλιας Ελευθεριάδου. Η κριτική γράφτηκε για την παράσταση στο Θέατρο Άτις – Νέος Χώρος, λίγο πριν κλείσουν τα θέατρα λόγω καραντίνας. Η παράσταση συνεχίζεται πλέον σε καλοκαιρινή περιοδεία.

«Κι αν δεν διαθέταμε παρά μόνο το έργο αυτό στη λογοτεχνία, κι αν δεν διαθέταμε, ίσως, παρά μόνο αυτή την κεντρική σκηνή, και πάλι θα ήταν ορατά τα βασικά χαρακτηριστικά της ταυτότητας και της ιστορίας μας, μετά βεβαιότητα, σε ό,τι αφορά τη Δύση τουλάχιστον. Επειδή, μάλιστα, η καθεμιά από αυτές τις πέντε θεμελιώδεις αντινομίες -η αναμέτρηση μεταξύ ανδρών και γυναικών, μεταξύ ηλικιωμένων και νέων, μεταξύ κοινωνίας και ατόμου, μεταξύ ζωντανών και νεκρών, μεταξύ ανθρώπων και θεού/θεών- όπως έχω πει, είναι αδιαπραγμάτευτη, για τούτο η συνάντηση Κρέοντος και Αντιγόνης όχι μόνον παραμένει ανεξάντλητη καθ' εαυτήν, δηλαδή υπό την σοφόκλεια διατύπωσή της, αλλά και ικανή να παράγει παραλλαγές μέχρι σήμερα».[1]

George Steiner

Για την «Αντιγόνη» του Σοφοκλή, σε σκηνοθεσία του Σάββα Στρούμπου με την ομάδα «Σημείο Μηδέν», σε μετάφραση του Δημήτρη Δημητριάδη:

Με μια τολμηρή και διεισδυτική καταβύθιση στην καρδιά της τραγωδίας του Σοφοκλή, ο **Σάββας Στρούμπου** και η **ομάδα Σημείο Μηδέν** φώτισαν τα καίρια σημεία της και την πολλαπλότητα των χαρακτήρων της, επανεγγράφοντάς την. Η σκηνή του Θεάτρου Άτις – Νέος Χώρος, απογυμνωμένη από σκηνικά, κοστούμια και κάθε τι περιττό, μετατρέπεται σε μια **ανοικτή ετεροτοπία μνήμης**[2], από την οποία αναδύεται μια Αντιγόνη Δωματίου, που χτίζει ισχυρά διαλογικά ίχνη

ανάμεσα στο μακρινό τότε και το τώρα, καθιστώντας τους θεατές συν-δημιουργούς του παραστατικού μετα-μυστηρίου. Ο φωτισμός του **Κώστα Μπεθάνη**, το μαύρο τζάμι/καθρέφτης με τις σκιάσεις, καθώς και το επαναλαμβανόμενο ηχοτοπίο -και γενικά η μουσική- του **Λεωνίδα Μαριδάκη**, υποβάλλουν στον θεατή από την αρχή το αίσθημα της ανοικείωσης, δημιουργώντας μια ζοφερή ατμόσφαιρα, ως προάγγελο των όσων έπονται, πριν ακόμα εισέλθουν στη σκηνή οι ηθοποιοί.

Οι ηθοποιοί εισάγονται στη σκηνή ως ηθοποιοί, λαμβάνουν τις θέσεις τους στον χώρο και υιοθετούν μια μεταιχμιακά αντι-ρεαλιστική προσέγγιση των αρχετυπικών ρόλων που υποδύονται. Έτσι, εγγράφουν το κείμενο σωματικά, έχοντας στυλιζαρισμένες κινήσεις και δημιουργώντας καθαρές, γεωμετρικές εικόνες. Ως προς την κινησιολογική γραμμή, τα πόδια είναι λυγισμένα και γειωμένα, σχεδόν ριζωμένα σε κάποια σημεία, ενώ τα χέρια είναι εκείνα που έχτισαν επίπεδα στις σχέσεις ανάμεσα στους χαρακτήρες (υποταγής-επιβολής, ηθικής ανωτερότητας-ψυχικής κατακρήμνισης). Τα πρόσωπα σαν φυσική μάσκα, εύπλαστα και εκφραστικά, σε συνδυασμό με την καθαρότητα και τη φωνητική χρωματική ποικιλότητα του λόγου, γίνονται μετουσιωτές της τραγικής ύλης των ηρώων. Ο χρόνος τεντώνεται, οι στιγμές μεγεθύνονται, οι χειρονομίες αποκρυσταλλώνονται σε κάθε λεπτομέρειά τους, και η φωνή επανέρχεται στα αρχέγονα συμβολικά της πεδία και γίνεται η μυστική και άμεση οδός προς την ανθρώπινη ψυχή[3].

Η σκηνοθεσία του **Σάββα Στρούμπου** ήταν εξαιρετικά εύστοχη, με καθαρή γραμμή και στόχους, χτίζοντας μια ουσιαστική, διεξοδική και σύγχρονη συνομιλία με το αρχαίο κείμενο. Η νοητή γέφυρα μεταξύ πρωτότυπου κειμένου και της νέας ηχηρής μετάφρασης του **Δημήτρη Δημητριάδη**, σε συνδυασμό με την δραματολογία της **Μαρίας Σικιτάνο**, ήταν αισθητή καθ' όλη τη διάρκεια, λόγω και της αξιοποίησης αρχαίων φράσεων που λειτούργησαν σαν συνδετικοί κρίκοι μεταξύ των σκηνών, σαν ένα είδος ακτινωτού διανύσματος πολλαπλών εγγραφών, που γιγάντωσε το τραγικό δέος. Ακόμα, η σκηνοθετική πολυ-λειτουργικότητα και εναλλαξιμότητα είναι ήδη φανερό από την εναρκτήρια σκηνή, με την αλλεπάλληλη πτώση και έγερση των πασχόντων σωμάτων. Αυτή η σπασμωδική εικόνα αποτυπώνει τον τραγικό ιστό της ανθρώπινης ύπαρξης: ο άνθρωπος είναι βιολογικά ενδεής, γνωρίζει ότι θα πεθάνει, και ό,τι και αν κάνει είναι άσκοπο, όμως θα συνεχίζει να το κάνει. Αυτή η

συνειδητοποίηση είναι το εσώτερο ρήγμα, η πρώτη μήτρα του τραγικού[4]. Το ζήτημα δεν είναι ο θάνατος, αλλά η θέση/ευθύνη απέναντι στα πράγματα. Κάτω από αυτό το πρίσμα διαγράφεται η πορεία επιλογής ζωής και στάσης από τους χαρακτήρες, με επίκεντρο την Αντιγόνη.

Αντιγόνη, η τραγωδία του εξεγερμένου ανθρώπου: Η Αντιγόνη, η πιο Άλλη ως προς τον Εαυτό, επιλέγει να θυμάται· επιλέγει να δράσει άμεσα - αν και γυναίκα- με κάθε κόστος, γνωρίζοντας από την αρχή τις συνέπειες. Είναι εκείνη που θέτει υπό διερώτηση και αμφισβήτηση το θεσπισμένο δίκαιο, επικαλούμενη το άγραφο δίκαιο, καταδεικνύοντας ότι οι νόμοι είναι κοινωνικές ανθρώπινες κατασκευές που δεν θα έπρεπε να είναι παγιωμένες, αλλά ανοιχτές προς ανασχηματισμό, συμβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο στην φανταστική θέσμιση της κοινωνίας. Επομένως, η τραγωδία της Αντιγόνης επιτελεί ένα δισήμαντο έργο: αφενός αναδεικνύει αυτό που είναι ο άνθρωπος μέσα από τη ριζική του αντινομία, της ζωής και του θανάτου, του καλού και του κακού, και αφετέρου τον αγώνα του, μέσω της θέσμησης και της δημιουργίας, να υπερβεί τη φύση του, να γίνει κάτι άλλο από αυτό που είναι[5].

Η **Έβελυν Ασουάντ** ήταν μια φλεγόμενη διονυσιακά Αντιγόνη, εκρηκτικά δυναμική στις διαλογικές σκηνές και τις λεκτικές διαμάχες, με αποκορύφωμα την καθηλωτική μονολογική σκηνή του θρήνου. Ο θρήνος αυτός ήταν ταυτόχρονα ωδή χαράς εμποτισμένος με ελευθερία. Με τον θάνατό της δεν διεκδικεί απλά τη ζωή, αλλά μια καλύτερη ζωή, ερχόμενη σε μετωπική ρήξη με την παλιά τάξη πραγμάτων, δίνοντας χώρο για τη γέννηση μιας ριζικής ανα-μετατόπισης. Στον αντίποδα, ο **Κωνσταντίνος Γώγουλος**, ως Κρέοντας με μάτια ορθάνοιχτα (που υποδηλώνουν εν είδει αντίφασης την πλήρη άγνοιά του, λόγω της αλαζονείας του), κινήσεις αρπαχτικού ζώου και υποκριτική στιβαρότητα, διέσχισε σε βάθος την πορεία προς το τραγικό πάθημα της ηθικής κατακρήμνισης του ήρωα. Η **Έλλη Ιγγλίζ** ως Τειρεσίας, με το εύρος των φωνητικών της ικανοτήτων και την κινητική της κυριαρχία, βούτηξε έμπρακτα στο απόκοσμο και το αινιγματικό πρόσωπό του, δημιουργώντας μια μεταφυσικά εκπορευόμενη εικόνα.

Ικανά και με πλείστες δυνατότητες συμπληρώνουν την ομάδα η **Αννα Μαρκά-Μπονισέλ** ως Ισμήνη, με την ενδιαφέρουσα προσέγγιση της δυναμικής πλευράς του ρόλου, ο **Γιάννης Γιαραμαζίδης** ως Αίμονας, με

τη συγκινησιακά φορτισμένη προτροπή για διάλογο, η **Ρόζυ Μονάκη** ως Ευρυδίκη, με τον βραχυκυκλωμένο άθρηνο θρήνο, ο **Στέλιος Θεοδώρου Γκλίναβος** ως υποτακτικός Φύλακας. Επίσης, στο σύνολό τους οι ηθοποιοί ως **Χορός** καθρέφτισαν το τραγικό διάνυσμα του «προς τι ο άνθρωπος», επιτονίζοντας την πολυφωνία των απόψεων, τη σχέση «πόλις-πολίτης» και κατά συνέπεια την τραγικότητα του δημοκρατικού πολιτεύματος, που όπως έλεγε και ο Κορνήλιος Καστοριάδης, είναι το μόνο πολιτικό καθεστώς που διακινδυνεύει και αντιμετωπίζει ανοιχτά τη δυνατότητα της αυτοκαταστροφής του[6].

Συνολικά, η παράσταση της Αντιγόνης ήταν ένα άρτιο αισθητικά σκηνικό ποίημα, που προσέφερε συγκίνηση και γόνιμους προβληματισμούς. Η ποιότητά της αντανακλά στις ικανότητες του σκηνοθέτη και της ομάδας.

[1]Steiner George, *Οι Αντιγόνες. Ο μύθος της Αντιγόνης στην λογοτεχνία, τις τέχνες και την σκέψη της Εσπερίας*, Αθήνα, Καλέντης, 2001, σ. 360-363.

[2] Πεφάνης Γιώργος, *Περιπέτειες της αναπαράστασης: Σκηνές της θεωρίας II*, σ.134-136.

[3] Πεφάνης Γιώργος, *Σκηνές της Θεωρίας: Ανοικτά πεδία στη θεωρία και την κριτική του θεάτρου*, σ. 285

[4] Πεφάνης Γιώργος, *Θιασώτες και Φιλόσοφοι: σκιαγράφιση μιας θεατροφιλοσοφίας*, σ. 76-77

[5] Πεφάνης Γιώργος, *Φιλοσοφικές Παρατηρήσεις του Καστοριάδη στην Αττική Τραγωδία*, σ. 278

[6] Καστοριάδης Κορνήλιος, *Χώροι του Ανθρώπου*, σ. 299