

# Θεατρική Περίοδος 1998-99

Χ Ε Ι Μ Ω Ν Α Σ

*...η τέχνη δεν είναι για τους πολλούς.  
Ούτε για τους λίγους, είναι πάντα  
για τον καθένα χωριστά...*

**Γ. Σαίξπηρ, Άμλετ**



# Με μια βαλίτσα όνειρα

**ΑΥΤΟ** που ουσιαστικά απουσίαζε και έκανε την πόλη να φαντάζει φτωχή θεατρικά, ήταν ένα βιώσιμο και υποσχόμενο “εναλλακτικό” θέατρο ή, εάν θέλετε, ένας αισθητικός και δραματολογικός πλουραλισμός, ο οποίος ασφαλώς δεν θα ανταγωνιζόταν είτε το ΚΘΒΕ είτε την Πειραματική Σκηνή, αλλά θα προσέθετε στο ήδη υπάρχον δυναμικό κάποιες νέες και παράλληλα αναγκαίες διαστάσεις και προοπτικές. Το ευχάριστο είναι ότι άρχισαν να το αντιλαμβάνονται αυτό ολοένα και περισσότερα νέα σχήματα, τα οποία, παρ’ όλες τις εγγενείς δυσκολίες, τολμούν να καταθέσουν τις δικές τους ευαισθησίες.

Σίγουρα, απέχουμε πολύ ακόμη για να μιλούμε για “άνθιση” του θεάτρου της πόλης μας, ωστόσο τα δείγματα είναι σχεδόν ενθαρρυντικά. Για παράδειγμα, έχω υπόψη μου τη δουλειά που γίνεται σε ένα μικρό υπόγειο, από τον θίασο “Νέες Μορφές”, μια ομάδα νέων καλλιτεχνών, η οποία πασχίζει εδώ και δύο τρία χρόνια να αρθρώσει ένα δικό της θεατρικό λόγο, μακράν των γνώριμων σκηνικών καταθέσεων και επεξεργασιών. Με μια βαλίτσα όνειρα, οι νέοι αυτοί προσπαθούν να μιλήσουν τη δική τους γλώσσα, τη γλώσσα ενός άλλου θεάτρου. Δεν πρόκειται για ομάδα εμπορική, ούτε καλτ, αλλά για μια ομάδα που εξερευνά τον χώρο της περφόρμανς, μέσα από τη σημαίνουσα δυναμική ποικίλων εκφραστικών μέσων. Αυτό περίπου που είδαμε στην τελευταία τους δουλειά που φέρει τον τίτλο **Κόκκινος θάνατος**. Δουλειά βασισμένη σε μια (ανα)σύνθεση κειμένων του Αμερικανού συγγραφέα Έντγκαρ Άλαν Πόε, σε επιμέλεια της Μαγδαληνής Μπεκερή και σκηνοθεσία των Κώστα Γεράρδου και Γιάννη Παρασκευόπουλου.

Μέσα σε ένα κατακόκκινο σκηνικό που έπαιρνε αρκετές διαστάσεις για να λειτουργεί ως παράλληλη “γραφή” προς τον λόγο και τον ήχο (δημιούργημα της Σ. Παπαδοπούλου), έξι ηθοποιοί (τους αναφέρω: Θ. Κοσμά, Ε. Κουγιουμτζή, Μ. Μπεκερή, Α. Ράνη, Γ. Παρασκευόπουλος και Θ. Χατζάκος) αναλαμβάνουν να “οπτικοποιήσουν” ορισμένα ψιχία από την πολύπλοκη προσωπικότητα του Πόε. Συνδυάζοντας μουσική (έξοχη η επιλογή του Σ. Τσιντσόγλου), τραγούδι, κίνηση, παντομίμα, φωτιστικά εφέ, οι ηθοποιοί (ανα)συνθέτουν, με μια σειρά από πλάνα-εικόνες και καλοκουρδισμένες στάσεις και εντάσεις, το υποσυνείδητο του δημιουργού, τη στιγμή ακριβώς που αυτό αγωνίζεται να συλλάβει και ακολουθώντας να ακινητοποιήσει τον δικό του κόσμο, τον κόσμο του “άπιαστου” ιδεατού.

Αρχίζοντας από το τέλος, τον θάνατο, επιστρέφουν στη ζωή,

Όπως φαίνεται κάτι άρχισε να κινείται τώρα τελευταία στον ευρύτερο θεατρικό μικρόκοσμο της πόλης μας, έστω και με μια σχετική καθυστέρηση σε σύγκριση με την Αθήνα. Βέβαια, αυτό δεν σημαίνει ότι όλα αυτά τα χρόνια δεν είχαμε θέατρο. Είχαμε, και ενίοτε καλό, όχι όμως αρκετό για να ικανοποιούνται όλα τα γούστα και όλες οι φιλοδοξίες.



*Σκηνή από το μεταμοντέρνο κολάζ έργων του Αμερικανού ποιητή και διηγηματογράφου, Έντγκαρ Άλαν Πόε, με τον τίτλο **Κόκκινος θάνατος**, που παρουσίασαν οι “Νέες Μορφές”, σε σκηνοθεσία των Γ. Παρασκευόπουλου και Κ. Γεράρδου*

περνούν μέσα από οικεία στον ποιητή πρόσωπα, τα οποία διασταυρώνονται με τα μυθικά πρόσωπα του Πόε-συγγραφέα, για να καταλήξουν πάλι πίσω, στο άλυτο μυστήριο της ζωής, στη συνεχή αναζήτηση του ωραίου και του απόλυτου.

Οι δύο σκηνοθέτες της παράστασης λειτουργήσαν αγκαλιά με τον αποδομισμό. Έχοντας να αντιμετωπίσουν μια “αναρχική” φαντασία, επέλεξαν την τεχνική της (αντι)στροφής και της ανάμνησης. “Τεμάχισαν” την άβυσσο της ψυχής του συγγραφέα σε μικρότερες ενότητες, “πάγωσαν” τα επί μέρους σε αποκαλυπτικά ταμπλό βιβάν, σχεδόν τα αυτονόμισαν, για να καταλήξουν στο τέλος σε ένα σκόπιμο μωσαϊκό θέσεων και αντιθέσεων.

Δύσκολο, σίγουρα, εγχείρημα, αφού από μόνο του καταργεί το ελεγκτικό “κέντρο” (που θα μπορούσε ενδεχομένως να το στηρίξει), τινάζει στον αέρα τη δομή και τη συνέχεια, και αντ’ αυτών ανεβάζει στη σκηνή ένα παραλήρημα σημείων και αναμνήσεων, όλα καθρέφτης ενός εξίσου διαταραγμένου “Εγώ”.

Ο Πόε, άλλωστε, είναι ένας σκοτεινός ρομαντικός, αντιφατικός και απρόβλεπτος, και το χιούμορ του, καμιά φορά μακάβριο, κινείται διαρκώς επάνω στην κόψη του ξυραφιού, ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό, στοιχεία που από μόνα τους αναζητούν (ακόμη και επιβάλλουν) την πολυεπίπεδη δόμηση.

Κάτι που σε ένα μεγάλο βαθμό πέτυχε να μας δώσει η παράσταση των “Νέων Μορφών”, η οποία υποστηρίχθηκε με κέφι, έστω και εάν το κέφι ενίοτε φάλτσαρε προς την ευκολία και το κλισέ. Γενικά, όμως, υπήρχε το αναγκαίο μέτρο και ο αυτοέλεγχος στις εξπρεσιονιστικές πόζες και τις γκροτέσκο εικόνες, στοιχεία που κράτησαν τους ηθοποιούς μακριά από τις παγίδες του αβανταδόρικου εντυπωσιασμού και τους βοήθησαν να ισοροπήσουν με σύνεση ανάμεσα στο σοβαρό και το κωμικό, στο αυτοσχεδιαστικό και το προσχεδιασμένο.

*29 Νοεμβρίου 1998*

# Παραμύθι χωρίς στόχο

**ΕΝΩ** οι στόχοι στο αρχικό κείμενο της Πηνελόπης Δέλτα διαθέτουν τα δικά τους ευκρινή ιστορικά περιγράμματα, εδώ η παρουσία του ηθογραφικού στοιχείου δημιουργεί κάποια αβεβαιότητα γύρω από το παιχνίδι που διαδραματίζεται ανάμεσα στο “εδώ και τώρα” της παρόστασης (ή της ιστορίας) και το “εκεί και τότε” του μύθου. Για παράδειγμα, η παρουσία του νεαρού πρίγκιπα και η συνακόλουθη εκλαϊκευσή του, σε συνάρτηση με την αφέλεια και τον αυθορμητισμό της μάζας, δημιουργούν ένα περίεργο μωσαϊκό αλληλοσυγκρουόμενων σημειακών φορέων που δυσχεραίνουν το ξεκαθάρισμα της ιδεολογικής φυσιογνωμίας του έργου όσο και τη διαδικασία πρόσληψης.

Χωρίς να ισχυρίζομαι ότι Καμπανέλλης μιμείται τον Μπρεχτ, διαισθάνεται κανείς ότι μέσα στη δομή του μύθου (και τη διαχρονικότητά του) μπαίνει από το παράθυρο μια γενικότερη αποστασιοποιητική διάθεση που στις σκηνές όπου αποκτά ορατότητα μάλλον ακυρώνει παρά ενισχύει την “ποθούμενη” συναισθηματική εμπλοκή του θεατή με τα θεώμενα.

Ο Καμπανέλλης είναι σαφές ότι δεν στοχεύει στη φιλοσοφική ή επιστημονική αναπαράσταση των πραγμάτων. Οι στόχοι του είναι άλλοι. Στηριζόμενος στα τοιχώματα μιας παραμυθίας, επιχειρεί να προτάξει στο προσκήνιο το γνώριμο φιλότιμο της ελληνικής ψυχής, το οποίο σταδιακά μεταμορφώνει σε σανίδα σωτηρίας, ιδιαίτερα εκεί όπου εμπλέκεται το καθήκον (αλλά και το στομάχι).

Με άλλα λόγια, ο μύθος εδώ δεν παρουσιάζεται στη σκηνή για να “εκτεθεί” ή να “γειωθεί” ή ακόμη και να γίνει μια μετα-ιστορία απελευθερωτική και εν δυνάμει ανατρεπτική (βλ. Μπρεχτ), αλλά για να φωτίσει πιο πολύ το κοινωνικά ορατό. Ως συνέπεια αυτής της στρατηγικής όλες οι πολυεπίπεδες αντιστίξεις που διαμορφώνονται αποκτούν μια περίεργη και συνάμα εύθραυστη διαλεκτική σχέση που προκαλεί ποικίλες απορίες όσο και δυσκολίες.

Κάτι που, δυστυχώς, η παράσταση που είδαμε στη Μονή Λαζαριστών από το Κρατικό Θέατρο, δεν κατάφερε να ξεκαθαρίσει και τούτο γιατί ο σκηνοθέτης Ν. Αρμάος παγιδεύτηκε από τις αμφισημίες του έργου, με αποτέλεσμα να αναζητεί από παντού αγκωνάρια: στον Μπρεχτ, στον Μίμο, στον ηθογραφισμό. Δεν γνώριζες πότε να πάρεις τα δρώμενα στα σοβαρά και πότε όχι, πότε να ονειρευτείς και πότε να ανησυχήσεις.

Από τη μια η απλωσιά του μύθου και από την άλλη το σφιχταγκάλιασμα με ένα νόθο ηθογραφισμό, δημιούργησαν έναν τρικλίζοντα σκηνικό μικρόκοσμο που μοιραία εγκιβώτισε τους ηθοποιούς και τους ώθησε σε μια σκηνική γραμματική δίκην “μπουλουκιού”, προβλέψιμη και αδιάφορη, από την οποία έλειπε ο αυθορμητισμός και κυριαρχούσε η ευκολία. Ούτε καν αυτή η γραφικότητα δεν μπόρεσε να λειτουργήσει στα διάφορα γκρουπαρίσματα. Σίγουρα η παρουσία του Φ. Μπουντούρογλου (Βασιλιάς), της Ε. Καλλιγά (Βασίλισσα) και του Τσιτσάκη (Δάσκαλος), για να σταθώ μόνο σε ορισμένους (σε ένα

**Το Παραμύθι χωρίς όνομα του Ιάκωβου Καμπανέλλη είναι ένα έργο “πονηρό”, με παγίδες διάσπαρτες γύρω από τον άξονα “εξουσία, λαός, έθνος”, που εάν δεν τις προσέξει κανείς, εύκολα οδηγείται σε ποικίλα αδιέξοδα.**



Πανοραμικό στιγμιότυπο από το *Παραμύθι χωρίς όνομα* στη Μονή Λαζαριστών, σε σκηνοθεσία Ν. Αρμάου

σύνολο τριάντα συντελεστών), είχε ρυθμό που προδίκε άνεση και αίσθηση των δυνατοτήτων του ρόλου. Ωστόσο, στο σύνολο η ανθρωπογεωγραφία του έργου, το ύφος και οι λοιπές παράμετροί του προδίδαν μια γενικότερη αμηχανία που είχε σαν αποτέλεσμα την εξασθένηση του όλου θεάματος.

Αντί να δείξει περισσότερη φαντασία ή, τουλάχιστον, τόλμη σε ό,τι αφορά τις μέχρι τώρα αναγνώσεις, δίνοντας έτσι και τις αναγκαίες προεκτάσεις, ο σκηνοθέτης κινήθηκε οριζόντια, χωρίς ρυθμιστικό κέντρο. Ούτε λαϊκή ούτε φανταστική, ούτε σύγχρονη ούτε ρετρό, ούτε παραμύθι ούτε ιστορία, η παράστασή του κοιτούσε παντού και πουθενά, με αποτέλεσμα να αλληθωρίσουμε. Όταν η λαϊκότητα καμώνεται το λαϊκό ύφος ή όταν η ηθογραφία μπερδεύεται με την ιδεολογία, κάτι δεν πάει καλά.

Διλωτικά τα κουστούμια του Γιώργου Ζιάκα, όχι όμως και το σκηνικό του, το οποίο έδειχνε πέρα για πέρα τη φτώχεια του. Δεν είχε τον δικό του λόγο. Ήταν ένα άφωνο, αδιάφορο σκηνικό όχημα. Ούτε έδωσε ούτε πήρε.

Γι' αυτό διερωτώμαι: αφού δεν υπήρχε η πρόθεση ή, έστω, η δυνατότητα να προστεθεί κάτι καινούριο σ' αυτό το πολυσυζητημένο και πολυπαιγμένο έργο, γιατί άραγε ανέβηκε; Δόξα των θεών ο Καμπανέλλης έχει δώσει μια πλειάδα καλών έργων που θα μπορούσαν να παρουσιαστούν. Κρίμα, γιατί θα περίμενε κανείς από το Κρατικό μια ουσιαστική νέα αρχή και όχι "μια από τα ίδια".

Η νέα διεύθυνση θα πρέπει να αναδιπλωθεί εν τάχει και να ψάξει πολύ να βρει ένα δρόμο που επιτέλους θα οδηγεί όχι μόνο πίσω στον λαό, αλλά και σε μια νέα αντίληψη αναφορικά με τον ρόλο που καλείται να διαδραματίσει ως Κρατικό, μέσα στο ευρύτερο θεατρικό γίγνεσθαι του τόπου και όχι μόνο.

Οι καιροί αλλάζουν, και μαζί τους πρέπει να αλλάζει και το θέατρο, ο ακριβέστερος καθρέφτης του πραγματικού.

Δυστυχώς, το εναρκτήριο λάκτισμα κάθε άλλο παρά κόμισε ελπίδες. Θα δούμε τι μας κρύβει η συνέχεια.

13 Δεκεμβρίου 1998

# Η θεατρικότητα της διακειμενικότητας

**ΠΕΡΑΝ** από το τι μας άφησε η δουλειά αυτή, χάρικα για την ένταξη της στο ρεπερτόριο του Κρατικού για δύο αυστηρώς προσωπικούς λόγους: πρώτον, γιατί εκτιμώ πως αποτελεί ένα πολύ καλό δείγμα γόνιμης θεατρικής παραλλαγής, και μάλιστα ενός καταπληκτικού και ιδιότροπου μυθιστορήματος (*Ζακ ο μοιρολάτρης*, 1771, του Ντιντερό – που θεωρώ εφάμιλλο με τον *Δον Κιχώτη* του Θερβάντες και με το *Τρίστραμ Σάντυ* του Λ. Στερν), και δεύτερον, γιατί κινείται σε έναν αισθητικό χώρο που ανέκαθεν με συγκινούσε: του μεταθεάτρου.

Για να καταλάβει και να εκτιμήσει κανείς το συγκεκριμένο θεατρικό έργο, σίγουρα βοηθά η γνωριμία του με την ιστορία του μυθιστορήματος.

Το πλέον παράδοξο με τη γέννηση του νέου καλλιτεχνικού είδους είναι ότι πριν καν αρθρώσει μια στέρεα ποιητική θα αρχίσει να συζητεί τον “θάνατό” του, επαληθεύοντας έτσι τη γνωστή άποψη που λέει ότι όλα μοιραία κουβαλούν μέσα τους και τον σπόρο της ανατροπής τους. Παίζοντας στα όρια της ιστορίας και της μυθιστορίας, της τυπωμένης λέξης και της αναγνωστικής διαδικασίας, οι πρώτοι μυθιστοριογράφοι θα καταφύγουν σε πρακτικές που θα τις ζήλευε και ο πλέον μεταμοντέρνος (ναι, ακριβώς αυτό) θεατράνθρωπος. Μέσα από ανατροπές, παραπομπές και αυτοσχολιασμούς, δημιουργούν ένα συναρπαστικό μωσαϊκό, όπου όλα υπάρχουν για να επιβεβαιώνουν και συνάμα να ανατρέπουν παιγνιωδώς την ιδέα περί αφετηρίας και αυθεντικότητας. Οι χαρακτήρες τους, φανταστικά δημιουργήματα και ταυτόχρονα πραγματικοί, μιλούν τη γλώσσα όπως και μιλιούνται απ’ αυτήν. Γράφουν την ιστορία τους τη στιγμή που αναγνωρίζουν και διασκεδάζουν με τη διαγραφή τους. Ζουν σε ένα κείμενο που δεν είναι παρά ένα δια-κείμενο όλων των κειμένων μαζί. Τους ανήκουν τα πάντα και το τίποτε.

Αυτό το εν δυνάμει θεατρικό υλικό, θα μετουσιώσει σε ακαριαίο δρώμενο ο γνώστης της μυθιστορηματικής γραφής, Μίλαν Κούντερα. Με στήριγμα τις ερωτικές περιπέτειες του Ζακ θα προσθέσει τη δική του (μυθι)στορία, με κύρια χαρακτηριστικά τη διασπορά, την πολυεπίπεδη δόμηση, τον ταυτοχρονισμό, τη δια-πλοκή και τη συνεχή ρήξη των σχέσεων σημαίνοντος και σημειομένου.

Με μια τέτοια πολυκεντρική δόμηση είναι σαφές ότι απαιτείται μεγάλη προσοχή στη συγκρότηση και συγκράτησή του συνόλου, δια-

**Η θεατρική χρονιά του ΚΟΒΕ μολονότι δεν ξεκίνησε ευοίωνα, κατάφερε να αμβλύνει κάπως τις φτωχές εντυπώσεις με την παράσταση του έργου του Μ. Κούντερα, *Ο Ιάκωβος και ο αφέντης του*, στη μικρή σκηνή της Μονής Λαζαριστών.**



Από τις δοκιμές μιας μεγάλης επιτυχίας του ΚΘΒΕ, *Ο Ιάκωβος και ο αφέντης του*, σε σκηνοθεσία Γιάννη Ρήγα

φορετικά διαλύεται. Δυσκολίες και δεδομένα που ο σκηνοθέτης της παράστασης Γιάννης Ρήγας φαίνεται να κατάλαβε καλά, μοντάροντας μια καλοκουρδισμένη παράσταση γεμάτη χρώμα, ρυθμό και καιρίες γκροτέσκο εικονογραφήσεις. Ενορχηστρώνοντας σωστά τα δια-κείμενα και τα σώματα των ηθοποιών έπλασε ένα σκηνικό γκέστους ζουμερό και χυμώδες, χωρίς να πέσει στις παγίδες της γραφικότητας και της “α-νόπτης” καρικατούρας.

Σίγουρα, η καρικατούρα βρίσκεται επί σκηνής, δεν είναι όμως η κυρίαρχη εικόνα. Ο θεατής πρέπει να φύγει με τη γεύση του παιγνίου και διά μέσω αυτού με το κοινωνικό και καλλιτεχνικό σχόλιο, για να δικαιωθεί έτσι και το έργο, αλλιώς γίνεται πανηγυριώτικο. Όλα αυτά, βέβαια, προαπαιτούν και μια καλή μετάφραση και θεατρίνους που γνωρίζουν τους κώδικες. Ο Ρήγας ευτύχησε και σ’ αυτό.

Η Α. Τσακνιά κατάφερε να μεταφέρει σε καλπάζοντα ελληνικά το ύφος και το ήθος του έργου (και της εποχής), δίνοντας έτσι στους ηθοποιούς τροφή για να δείξουν τις ικανότητές τους. Κανένας δεν υστέρησε. Όλοι είχαν τη δέουσα πλαστικότητα

που απαιτούσε η πολυσημία του έργου. Ακόμη και οι νεότεροι (Ε. Μέρμηγκα, Ι. Αϊβάζογλου, Μεγάλου) έκαναν ελικρινείς προσπάθειες να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις των ρόλων τους, ανεξάρτητα αν τους διέκρινε ενίοτε μια κάποια αμηχανία και σφίξιμο. Ήταν στιγμές που έδιναν την εντύπωση ότι έπαιζαν ακόμη με την ανάμνηση των μαθημάτων της δραματικής τους σχολής. Μικρό το κακό. Έτσι ή αλλιώς, η συμμετοχή τους τούς τιμά.

Ο Λ. Ανδρέου, παίζοντας σε χαμηλούς, ωστόσο εύστοχους τόνους, έπλασε έξοχες στιγμές του τύπου και της στάσης του Ιάκωβου. Το ίδιο και ο Νίκος Κολοβός, ιδιαίτερα στο πρώτο μέρος, όπου είχε δαιμονιώδη κέφια. Έπεσε κάπως στο δεύτερο. Σταθερή και σε υψηλά επίπεδα η παρουσία του Νίκου Βρεττού, σχεδίασε έναν αφέντη με μαστοριά και άνεση. Ωραίο το σκιστάρισμα του Γέρο Μπιγκρ από τον Συριώτη. Η Κουρούδη και η Χρύσα Καφούλη, με τη σιγουριά του ταλέντου τους, έδωσαν τον τόνο που έπρεπε να παιχτεί η εύφορη υπερβολή. Η ολιγόλεπτη παρουσία των Μανουσαρίδου και Κουτρούλη με το πρέπον μέτρο. Όσο για τον κορυφαίο της παράστασης, Φ. Ζήκο, οργίασε. Οι πόζες του, ο τόνος και το γκέστους του έφεραν ολοζώντανα μπροστά στα μάτια μας μια ολόκληρη εποχή.

Τα σκηνικά της Χ. Μάντακα έπλασαν έναν έξοχο θεατρικό τόπο που δημιουργούσε την εικόνα ενός *teatrum mundi*, όπου θεατές και θεώμενοι είχαν να παίξουν τον δικό τους ρόλο.

Εξίσου καλά και τα κουστούμια που έφτιαξε· υπηρέτησαν τη σύλληψη της παράστασης. Και οι μουσικές επιλογές του Γιώργου Χριστιανάκη: έντυσαν τα δρώμενα και διευκόλυναν περάσματα και ρυθμούς.

25 Δεκεμβρίου 1998