

Η μόνη βιώσιμη πρωτοπορία είναι το σύστημα

ΜΙΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΙΟ ΚΟΙΝΕΣ και συνάμα παρερμηνευμένες λέξεις στον χώρο του θεάτρου σήμερα (εγχώριου και αλλοδαπού) είναι η «πρωτοπορία». Κάθε φορά που μια παράσταση ξεφεύγει κάπως από την πεπατημένη ή ξενίζει ή παρουσιάζεται σε χώρους περιέργους, αμέσως η κριτική σπεύδει να την χαρακτηρίσει πρωτοποριακή, χωρίς να κάτσει να σκεφτεί τι πάει να πει τελικά πρωτοπορία, ποιος είναι ο ρόλος της σήμερα και ποιους εξυπηρετεί. Δεν μπορεί οι μισές παραστάσεις που παίζονται στην Αθήνα κάθε χρόνο να θεωρούνται πρωτοπορία (ή σχεδόν). Η πρωτοπορία δεν ήταν ποτέ εθνική είδηση ούτε περιουσιακό στοιχείο των πολλών. Ήταν πάντα για τους λίγους, τους τολμηρούς και τους χαρισματικούς. Και λέω «ήταν», γιατί τα πράγματα έχουν αλλάξει πολύ τα τελευταία χρόνια.

Καταρχάς ο λόγος της οποιασδήποτε πρωτοπορίας (και γενικώς διαφορετικότητας) για να αρθρώσει σωστά και να «απειλήσει» χρειάζεται οπωσδήποτε ένα χώρο εκτός, και εννοώ εκτός των κατεστημένων (και άρα ελεγχόμενων) θεσμών και θεαμάτων. Το πρόβλημα στις μέρες μας είναι ότι δεν υπάρχει χώρος εκτός του συστήματος, είτε χωροταξικός είτε ιδεολογικός, για να αναπτυχθούν

← Σκηνή από τη *Μεταμόρφωση* του Κάφκα, από την ομάδα Σημείο Μηδέν, σε σκηνοθεσία Σάββα Στρούμπου, 2013 (φωτό: Χρήστος Κυριακόγινας).

έκκεντρες τάσεις. Ούτε του Ψυρρή ούτε ο Κεραμεικός ούτε κάποια άλλη περιοχή στο λεκανοπέδιο προσφέρεται για κάτι τέτοιο. Όπως είναι δύσκολο να ξεχωρίσει κανείς το προάστιο από το κέντρο, τον αριστερό από το δεξιό, είναι εξίσου δύσκολο να ξεχωρίσεις τον αιρετικό καλλιτέχνη από το συμβιβασμένο. Και τούτο γιατί οι σχέσεις και των δύο με το σύστημα δεν είναι σχέσεις αντιπαράθεσης (που θα 'πρεπε), αλλά μάλλον αλληλοτροφοδότησης (με κάποιες ελάχιστες ίσως διαφοροποιήσεις).

Αυτή τη στιγμή το μεγαλύτερο κομμάτι της ελληνικής και της παγκόσμιας πρωτοπορίας έχει πλέον υιοθετηθεί από το σύστημα. Και σαν να μην φτάνει αυτό, η πρωτοπορία δείχνει να είναι ικανοποιημένη με το ρόλο που της έχει απομείνει (ή ανατεθεί): που είναι να λειτουργεί δίκην ερευνητικού και αναπτυξιακού καλλιτεχνικού γραφείου στην υπηρεσία του καπιταλιστικού εργοτάξιου. Ως έχουν τα πράγματα, το οικονομικο-πολιτικό κατεστημένο έχει κάθε λόγο να τη στηρίζει, όχι γιατί ιδεολογικά πιστεύει σε αυτό που κάνει, αλλά γιατί έτσι δημιουργεί τα αναγκαία αντι-σώματα που το κάνουν πιο ανθεκτικό στις πιέσεις και στις ανατροπές. Έτσι έχουμε φτάσει στο παράλογο φαινόμενο να βλέπουμε την πρωτοπορία να φιλοξενείται σε Μέγαρα Μουσικής, σε Κρατικά και Εθνικά Θέατρα και να το αντιμετωπίζουμε ως αυτονόητο. Καλός ο Μπομπ Γουίλσον, αλλά διερωτώμαι τι σόι πρωτοπορία μπορεί να «πουλήσει» όταν οι χώροι που τον φιλοξενούν είναι όλοι καραμπινάτο κατεστημένο (το διαπιστώσαμε κι εμείς στην Αθήνα, στη Λυρική σκηνή), όταν κάθε παραγωγή του στοιχίζει εκατομμύρια (άρα είναι άμεσα εξαρτώμενη από το μεγάλο κεφάλαιο) και όταν το εισιτήριο φτάνει ακόμη και τα εκατό ευρώ (άρα θα τον δουν εκείνοι που κάθε άλλο παρά στην πρωτοπορία ανήκουν); Ούτε μπορούμε να ονομάζουμε πρωτοπορία τις πανάκριβες φιλοξενούμενες παραστάσεις του Φεστιβάλ Αθηνών ή των λοιπών ευρωπαϊκών φεστιβάλ. Όλη τούτη η (περιοδούμενη) «κορπορατική» φιλοσοφία που έχει αναπτυχθεί γύρω από την ευρωπαϊκή (κυρίως) πρωτοπορία, πιστεύω πως

κάθε άλλο παρά βοηθά στην ανανέωση των πραγμάτων και, πολύ περισσότερο, στην ένωση των λαών. Προσωπικά δεν βλέπω κανένα λαό σ' αυτά τα φεστιβάλ. Βλέπω μόνο ατέλειες και ορισμένους δοσμένους θεατρόφιλους.

Υπάρχει, γενικώς, απόλυτη σύγχυση στον χώρο, ημέτερο και αλλοδαπό. Από την αντιπαραθετική λογική των μοντερνιστών, η πρωτοπορία της εποχής μας έχει περάσει στη λογική της σαλατιέρας, όπου όλοι χωράνε εφόσον δεν χαλάνε τη γεύση. Που σημαίνει, εφόσον δεν είναι επικίνδυνοι. Το μήνυμα είναι σαφές: μόνο το Σύστημα μπορεί να πρωτοπορεί, γιατί απλούστατα μπορεί να εξαγοράζει τους πάντες. Και οι πάντες το γνωρίζουν και πράττουν ανάλογα και γοργά, χωρίς να πολυνοιάζονται ότι με τέτοιους ρυθμούς και τέτοια νοοτροπία, το θέατρο (πολλώ δε μάλλον το πρωτοποριακό) κινδυνεύει να χάσει κάθε δυνατότητα ουσιαστικής παρέμβασης στα κοινά.

17 Νοεμβρίου 2008

Περί νεοελληνικού θεάτρου και πραγματικότητας



ΕΙΝΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙ εντυπωσιακός ο αριθμός των νεοελληνικών έργων που παρουσιάζονται και φέτος στις σκηνές της Αθήνας. Τα υπολογίζω γύρω στα 60, ίσως και περισσότερα. Δικαιολογημένα λοιπόν τα εκτενή ρεπορτάζ που διαβάζουμε στα πολιτιστικά ένθετα των εφημερίδων.

Στο ερώτημα, γιατί αυτή η έκρηξη, κάποιος θα μπορούσε να επικαλεσθεί ποικίλους λόγους που έχουν να κάνουν με την πληθώρα των εργαστηρίων γραφής, τον όγκο των ομάδων που αναζητούν νέα έργα κ.λπ. Τα παρακάμπτω όλα αυτά και στέκομαι σε μια κάπως πιο διαχρονική εξήγηση του φαινομένου, που λέει ότι σε στιγμές κρίσης ο άνθρωπος έχει την τάση να στρέφεται μαζικά στο θέατρο, γιατί η διπλή φύση του είδους του δίνει τη δυνατότητα να υπερβεί την κρίση μέσα από την υιοθέτηση ενός άλλου προσώπου. Σήμερα υπάρχει βαθιά κρίση· και βεβαίως δεν αναφέρομαι μόνο στην οικονομική. Υπάρχει κρίση ορισμού της ίδιας της πραγματικότητας. Δικαιολογημένο, λοιπόν, το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών μας.


Εκείνο που προβληματίζει με τα περισσότερα έργα που βλέπουμε στη σκηνή είναι ότι, αν και έχουν αφήσει πίσω τους την καμπανελλική αυλή και τη λογική των συγγραφέων της δεκαετίας του

1970, δυσκολεύονται ακόμη να ξεφύγουν από τις φιλοσοφικές βεβαιότητες που τους υπόσχεται η νατουραλιστική ανάγνωση της ζωής. «Ό,τι βλέπετε στη σκηνή δεν διαφέρει σε τίποτα από εκείνο που βλέπετε εκτός σκηνής»: αυτή θα μπορούσε να εκληφθεί ως κυρίαρχη άποψη. Και δεν θα είχα καμιά αντίρρηση εάν η παραπάνω θέση δεν απέκλειε την πεμπτουσία της ζωής, που είναι η ίδια η θεατρικότητά της. Είτε μιλούν για την παρέα είτε για την αγωνία και την παραβατικότητα των νέων, τα διαζύγια, τις εργασιακές σχέσεις, τον πόλεμο, τη μετανάστευση κ.λπ., τα έργα αυτά συνήθως εκτυλίσσονται σε περιοχές που ήδη γνωρίζουμε. Όμως ο καλός καλλιτέχνης δεν λειτουργεί απλώς ως οργανωτής (μάντζερ) της κοινωνικής πραγματικότητας, αλλά κυρίως ως ερμηνευτής. Που πάει να πει πως δεν αρκεί η γνώριμη δικαιολογία «γράφω ό,τι γνωρίζω καλύτερα», γιατί έτσι εξορίζεται κάθε δυνατότητα εμπλοκής της φαντασίας. Μάλιστα με δεδομένη την επιθετικότητα της εικονικής πραγματικότητας, εκείνο που πρωτίστως χρειαζόμαστε τώρα είναι έργα που αναζητούν το «χαμένο ρεαλισμό» της ζωής, δηλαδή έργα λιγότερο αθώα, λιγότερο «χαβαλετζίδικα», λιγότερο *lifestyle*, λιγότερο *trendy*, λιγότερο *fast forward*, λιγότερο *fastfood*, με δυο λόγια, έργα που «είναι» και όχι που «φαίνονται» θέατρο, έργα που προβάλλουν βαθιές σκέψεις μέσα από τον καθημερινό λόγο και ασυνήθιστες πράξεις μέσα σε συνηθισμένες καταστάσεις. Σε αυτό τον αστερισμό της δημοκρατίας του θεάματος, σε μια εποχή όπου το καρτεσιανό απόφθεγμα «σκέφτομαι, άρα υπάρχω» έχει αντικατασταθεί από το πιο σύγχρονο, «ψωνίζω, άρα υπάρχω», χρειαζόμαστε έργα που έχουν να πουν πράγματα που δεν έχουμε σκεφτεί ή δεν έχουμε ξαναδεί, έργα που δεν βιάζονται να τα πουν όλα με μισόλογα ή με κουβέντες του καφεéné εδώ και τώρα, λες και δεν υπάρχει αύριο. Έργα που δεν φοβούνται τις ουσιαστικές ρήξεις, τις επικίνδυνες διαβάσεις, τον κοσμοπολιτισμό, την εξωστρέφεια. Έργα που όντως θέλουν να δημιουργήσουν σκεπτόμενους (= «επικίνδυνους») θεατές-πολίτες του τόπου και του κόσμου, πολίτες λίγο *global* και λίγο *local*, δηλαδή *glocal*.

Είναι σίγουρα ελπιδοφόρο το ότι αγωνιούν οι νέοι καλλιτέχνες μας (θα ήταν ανωμαλία εάν συνέβαινε το αντίθετο). Είναι καλό το ότι πολλαπλασιάζονται τα φεστιβάλ, τα αναλόγια, οι εναλλακτικοί χώροι, τα στιλ. Όμως, θα είναι ακόμη καλύτερο όταν αντιληφθούν οι εμπλεκόμενοι στο θεατρικό γίνεσθαι ότι η ζωή είναι όμορφη (ακόμη και στα χάλια της) μόνο όταν τη ζεις, όχι όταν τη βλέπεις να μετακομίζει αμετάλλακτη στο σανίδι σαν παλιός γνώριμος καναπές. Τότε είναι απίστευτα βαρετή, μα πάνω από όλα ψεύτικη. Τουλάχιστον αυτό μας έχει διδάξει η ιστορία του καλού θεάτρου: η «πραγματική» πραγματικότητα δεν περιφέρεται ποτέ με ρεαλιστική αμφίεση. Όσοι επιμένουν να την περιφέρουν έτσι, φοβούμαι πως έχουν μπερδέψει τη μάσκα με τα μασκαραλίκια.

7 Δεκεμβρίου 2008

Από το θέατρο των εικόνων στο θέατρο των αφτιών



ΟΙ ΕΜΠΟΡΟΙ του πρωτοεμφανιζόμενου στην Ελλάδα Ζοέλ Πομμερά (το είδαμε σε μια φροντισμένη παράσταση από την Πειραματική Σκηνή της Τέχνης, σε σκηνοθεσία Γιάννη Λεοντάρη) είναι ένα έργο που κάλλιστα θα μπορούσε να ενταχθεί στην ίδια κατηγορία με έργα δημιουργών όπως ο Χάινερ Μίλλερ, ο Χάουαρντ Μπάρκερ, ο Κολτές, ο Μάρτιν Κριμπ, και ανάμεσα στους δικούς μας ο Δημήτρης Δημητριάδης (στα πιο πρόσφατα), ο Ανδρέας Στάικος (εν μέρει) και η Μαρία Ευσταθιάδη (στην «Ανυπακοή») (όλοι, ή σχεδόν, παρόντες φέτος στις σκηνές της χώρας), συγγραφείς διαφορετικών στιλ που τους ενώνει ένα πράγμα: η αγάπη τους για τον λόγο.

Όπως ο Μπομπ Γουίλσον και ο Ρίτσαρντ Φόρμαν είναι ερωτευμένοι με τις εικόνες, αυτοί είναι απόλυτα παραδομένοι στα θέλητρα των λέξεών τους. Όχι, όμως, με την κλασική τους χρήση. Δεν είναι λογοκεντρικοί, εάν με αυτό προσδίδουμε στο λόγο ουσιοκρατικές ιδιότητες. Δεν τους πολυνοιάζει να κατέβουν με ολοστρόγγυλα νοήματα στην πλατεία. Στο μυαλό τους προέχει ο λόγος ως διαδικασία γραφής. Γι' αυτό στις δραματικές (μυθ)ιστορίες του δεν πρωταγωνιστεί κανείς άλλος εξόν από τους ίδιους. Τρυπώνουν παντού, στις ρωγμές, στα σώματα, στα κενά, στα αντικείμενα. Παραγωγοί σκηνικών παθημάτων και ταυτόχρονα εκτελεστές. «Μηχανικοί» και αποδομιστές των λέξεών τους. Από το «θέατρο των ματιών» οι

καλλιτέχνες αυτοί έχουν προσχωρήσει εντυπωσιακά προς ένα «θέατρο των αφτιών» (κατά Β. Νοβαρινά), όπου ελεύθερα πλέον δίνουν τη δική τους περφόρμανς. Αναμενόμενα, λοιπόν, τα προβλήματα πρόσληψης.

Ο δέκτης έχει ανάγκη από έναν αξιόπιστο πλοηγό. Έχει ανάγκη από μια γραμμική τακτοποίηση του σκηνικού κόσμου. Έχει ανάγκη τη σιγουριά του τέλους μιας ιστορίας. Διαφορετικά, ποιο το νόημα της θέασης; Ποιος, όμως, θα του την προσφέρει; Σίγουρα, όχι οι παραπάνω. Οι λέξεις που εξακοντίζουν προς την κατεύθυνσή του, κατά βάση συνωμοτούν εναντίον της ερμηνευτικής του επάρκειας. Τον μεταθέτουν διαρκώς και απροειδοποίητα από το ένα επίπεδο στο άλλο, συσκοτίζοντας κάθε σημείο πρόσβασης στο όποιο έλλογο κέντρο (που δεν υπάρχει). Η σταθερότητα των γνώριμων αφηγήσεων αντικαθίσταται από μια συνεχή ροή ήχων αχόρταγη, απειλητική, πολιορκητική, που σπρώχνει τα σώματα (των λέξεων και των ηθοποιών) προς τα εμπρός, σε αναζήτηση ενός κρυμμένου Γκοντό που είναι βέβαιο ότι και πάλι δεν θα 'ρθει αλλά θα συνεχίσει να υποσχετεί διά των απεσταλμένων του πως θα 'ρθει, επιδιώκοντας να κρατήσει το παιχνίδι εν εξελίξει. Ο Γκοντό που αναζητούν οι λέξεις των συγγραφέων που συζητούμε δεν είναι αυτός που αναζητά ο Βλάντιμιρ και ο Έστραγκον. Είναι πιο κοντά σε αυτόν που περιγράφει ο Λάκυ στον μονόλογό του (τον καλύτερο, εκτιμώ, μονόλογο στο θέατρο του 20ού αιώνα): ένας Γκοντό μετά το μοντερνισμό. Αναζητώντας αυτό το άγνωστο «μετά», οι λέξεις γίνονται η επιφάνεια όπου ο Λάκυ απλώνει τα δρώμενά του. Μάλλον καλύτερα, οι λέξεις γίνονται τα δρώμενά του. Και φαίνεται πως αυτό, τελικά, μετράει στους συγγραφείς που σχολιάζουμε εδώ κι όχι τόσο η επικοινωνία, η ταύτιση ή η μίμηση. Τα έργα τους προδίδουν ένα ναρκισσισμό που, αν το καλοσκεφτούμε, είναι ασορτί με τη βαθύτατα θεατρόμορφη κοινωνία μας. Και όσο πιο πολύ θα απεγκλωβίζονται οι λέξεις από το δεδομένο νόημά τους άλλο τόσο θα ενισχύονται οι παραστάσιμοι (ανα)σχηματισμοί. Αυτό θαρρώ πως είχε κατά νου ο σκηνοθέτης

Νίκος Σακαλίδης στα τρία μονόπρακτα του Χ. Μίλλερ (Ακτίς Αελίου, Θεσσαλονίκη): να απεγκλωβίσει τον λόγο από το νόημά του και τους όποιους ιδιοκτήτες του, ώστε να τον αφήσει ελεύθερο να διεισδύει παντού, με τελική εικόνα-στόχο τα ρημαγμένα τοπία λέξεων. Το θεατρικό συμβάν ως μια παιγνιώδης δραστηριότητα που γράφει, διαγράφει, μεταγράφει. Μέχρι σκασμού.

Αυτά τα κείμενα, τα τόσο ατίθασα, εγωκεντρικά, απρόβλεπτα, άτακτα, μεταμοντέρνα και ποικιλοτρόπως μεταδραματικά, μπορούμε να τα απολαύσουμε μόνο μέσα από τα μάτια της φαντασίας. Μόνο αν αφεθούμε να μας ταξιδέψουν με τους ήχους τους και τους σχηματισμούς τους θα φτάσουμε κάπου. Οπουδήποτε, δεν έχει σημασία.

4 Ιανουαρίου 2009

Τα εθνικά θέατρα της Νέας Ευρώπης: η στιγμή της ανασύνταξης



ΤΟΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΚΑΙΡΟ έχουν πυκνώσει εντυπωσιακά οι μελέτες και τα συνέδρια που αφορούν τα εθνικά θέατρα και τον ρόλο τους στον υπό διαμόρφωση πολιτιστικό χάρτη της Νέας Ευρώπης. Παλιότερα, και εννοώ στις αφετηρίες του θεσμού, τα πράγματα ήταν σχετικά ευανάγνωστα, μιας και το κύριο βάρος της αποστολής των θεάτρων αυτών ήταν να βοηθήσουν στη σφυρηλάτηση της εθνικής ταυτότητας του τόπου. Κύριοι αποδέκτες και εκτιμητές των σκηνικών (μυθ)ιστοριών ήταν οι αστοί. Μέχρι που εισβάλλει στη ζωή του ανθρώπου η φωτογραφία, μετά ο κινηματογράφος και το ραδιόφωνο, οπότε πολλά πράγματα αλλάζουν. Με τα νέα μέσα αναπαράστασης ο απλός πολίτης αποκτά πρόσωπο, φωνή και σώμα. Δεν είναι πια μια αφηρημένη αναφορά ή μια φιγούρα στη σελίδα κάποιου βιβλίου.

Μπροστά στα νέα δεδομένα, ο θεατής απαιτεί και ένα αλλιώτικο θέατρο, με άλλους σκηνικούς κώδικες. Στην αρχή θέλει ένα θέατρο που να έχει την πιστότητα μιας φωτογραφίας, κατόπιν την ποικιλότητα και το ευμετάβλητο μιας κινηματογραφικής ταινίας και, τέλος, το μυστήριο του ραδιοφώνου (με την «ασώματη» φωνή). Κάπως έτσι γεννιέται το «μοντέρνο» και οι συνοδευτικοί «-ισμοί» (βλ. φροϋδισμός, εξπρεσιονισμός, υπερρεαλισμός κ.λπ.).

Αυτά, σε συνδυασμό με τον δημοκρατικό σοσιαλισμό που σιγά σιγά εξαπλώνεται σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες, επιφέρουν νέες αλλαγές και στον τρόπο λειτουργίας των εθνικών θεάτρων, τα οποία καλούνται να αγκαλιάσουν όλο τον κόσμο και όχι μόνο τους πρωτευουσισιάνους μεσοαστούς (μέσα σε αυτή τη λογική δημιουργούνται, με χρονοκαθυστέρηση, και τα δικά μας ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.). Περίπου τότε προλειαινεται και το έδαφος για την είσοδο του θεάτρου στην τρίτη φάση που σηματοδοτείται με την κυριαρχία της υψηλής τεχνολογίας (δεκαετία 1980-σήμερα).

Η εμφάνιση του βίντεο, της καλωδιακής τηλεόρασης, των υπολογιστών, των i-props κ.λπ., εισάγουν στην αγορά ποικίλα (και φτηνά) ψυχαγωγικά και άλλα προϊόντα που αποδυναμώνουν τους παραδοσιακούς δεσμούς των πολιτών του έθνους και, βεβαίως, δυσχεραίνουν τον (μεταμοντέρνο) ρόλο των εθνικών θεάτρων, τα οποία πλέον δεν μπορούν να λειτουργήσουν όπως παλιά: ως χώροι τακτοποίησης των λογαριασμών των πολιτών με την εθνική τους συνείδηση. Τώρα, ο παλμός του έθνους καταγράφεται αλλού, κυρίως στην εικονογραφία της τηλεοπτικής οθόνης. Γι' αυτό και οι σύγχρονοι διαχειριστές της εξουσίας ποσώς ενδιαφέρονται να επενδύσουν σ' αυτά, παρόλο που είναι ακόμη χρήσιμα, τουλάχιστον κατά την ταπεινή μου άποψη. Σε μια εποχή ηθικής χρεοκοπίας της δημόσιας σφαίρας, τα εθνικά θέατρα μπορούν να παίξουν ένα ρόλο πολύ πιο εποικοδομητικό από οποιοδήποτε άλλο μέσο, και τούτο γιατί είναι ο πιο φυσικός χώρος έκθεσης θεμάτων που αφορούν το έθνος, τα όνειρα και τα λάθη του.

Ο Γιάννης Χουβαρδάς που ανέλαβε πέρυσι τη διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου, ανέλαβε μαζί και την ευθύνη να το περάσει σε αυτή την τρίτη και δύσκολη φάση. Οι αλλαγές που εισήγαγε συζητήθηκαν ποικιλοτρόπως. Η περσινή εμπειρία έδειξε ότι ο δρόμος είναι ακόμη μακρύς. Δεν αλλάζει από τη μια μέρα στην άλλη ο παραδοσιακός φίλος του Εθνικού που συνήθισε σε ένα συγκεκριμένο ρεπερτόριο,

αλλά ούτε πείθεται εύκολα ο νέος που έχει μια πληθώρα άλλων θεατρικών επιλογών και, σαφώς, δεν περιμένει από το όποιο Εθνικό να τον «μορφώσει» ή να τον «ψυχαγωγήσει». Όσο για τον απόντα μετανάστη, κάποια στιγμή θα διεκδικήσει τη θέση του στις εξελίξεις και θα δημιουργήσει την ανάγκη για νέους («άλλους») τόπους μείξης που θα περιπλέξουν ακόμη πιο πολύ την εθνική αποστολή των θεάτρων.

Η πρόκληση, τελικά, για όλα τα εθνικά θέατρα της Ευρώπης είναι να δείξουν ότι μπορούν, αφενός να λειτουργήσουν ως χρήσιμες και συνάμα τολμηρές εστίες φιλοξενίας μιας «φανταστικής κοινότητας» (κατά Μπ. Άντερσον), και, αφετέρου, ως συνδρομητές στην προσπάθεια διαμόρφωσης μιας νέας ευρωπαϊκής ταυτότητας. Ο χρόνος θα δείξει πώς θα διαμορφωθεί το τοπίο. Πάντως, δεν θα είναι εύκολη υπόθεση.

1 Φεβρουαρίου 2009