

Η ΚΡΙΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΤΑΧΥΟΛΟΓΗΜΑ ΤΟΥ ΧΕΙΜΩΝΟΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΑΡΟΣ

Μέ τό πέρας τῆς ἄλλοτε γνωστῆς ὡς χειμερινῆς σεζόν – πλέον διευρυμένης πρὸς τὴν ἀνοιξη – θά ἐπιχειρήσω μιά δειγματαληπτική ἀνθολογία, ἀναγκαστικά ὄχι ἐξαντλητική καί ὑποχρεωτικῶς ἐνδεικτική καί ὑπογραμμίζουσα.

Ὁ Λευτέρης Βογιατζῆς, φέτος στό θέατρο «Ροές», μᾶς γνώρισε τό πολυαναμενόμενο «Cleansed» («Καθαροί, πιά» στή μετάφραση τῆς Τζένης Μαστοράκη) τῆς Σάρα Κέιν.

Τό ἔργο ἀνήκει σέ ἓνα εἶδος μεταπιντερικῆς δραματουργίας, πού ἂν καί αὐτονομεῖται ὡς γραφή, παρουσιάζει ἐντούτοις σημαντικές ἀδυναμίες καί ἀμφιλεγόμενα στοιχεῖα. Ἡ αὐτόχειρ σέ νεαρότατη ἡλικία συγγραφέας ἀναδύεται ἀπό αὐτό τό κείμενο μέ προσόντα ὡς πρὸς τὴν ψηλάφηση μιᾶς νέας θεατρικῆς γλώσσας στό ἐπίπεδο τῆς συγκρότησης μιᾶς λεκτικῆς παρτιτούρας δράσεων. Τό ἔργο ἐμπεριέχει ζῶσα θεατρική ὕλη πού δομεῖται γύρω ἀπό ἰδεολογικῆς ὕφης προβληματισμούς ἐνός μετα-πολιτικοῦ – μέ τὴν εὐρύτατη δυνατὴ ἔννοια – θεάτρου, μέ μεταφυσικὲς ἀναγωγές. Ἐδῶ, βέβαια, ἔγκειται ἤδη μιά πρώτη ἀντίφαση, στό βαθμὸ πού δέν φαίνεται νά ὁδηγεῖται σέ μιά νέα φόρμα ἱκανή νά φέρει αὐτονοήτως καί τὰ δύο ἐπίπεδα.

Τό ἔργο ἀναπτύσσεται ὡς περιδίνηση γύρω ἀπὸ διπλά ζεύγη ἀενάως μετεωριζόμενων ἀντιθέσεων: ὁ εὐγενέστερος ἀνθρώπινος πυρήνας, ἡ διαθεσιμότητα πρὸς τὴν ἀγαπητική σχέση ἀπέναντι στὴν ἀκρότητα, ἀλλὰ καί ἡ ἐξίσου ἐγγενῶς ἀνθρώπινη ροπή πρὸς τὴ βαρβαρότητα, ἡ τάση γιὰ ἐξοδο ἀπὸ τὸν



εαυτό ως άλλη, ύψη, τῆς ἀπόλυτης περιχαράκωσής στον εαυτό, ἡ ἀποκαλυπτική δοκιμασία τῆς γνώσης δίπλα στήν ἀνάγκη γιά ἀθωότητα, ἡ ἡδονή τοῦ ἐξουσιαστῆ ἀπέναντι στό ἐνίοτε ἡδονικό πάθος τοῦ ἐξουσιαζόμενου, ὅλα ἐγγράφονται στό πλαίσιο μιᾶς κοινωνικῆς δομῆς πού φιλοδοξεῖ νά ἀπηχεῖ τή δημοκρατική Δύση, κατ' ἐπίφασιν ἀνθρωποκεντρική – στήν πραγματικότητα ἀτομοκεντρική, καί αὐτίπως φασίζουσα, ἀπρόσωπη καί εὐνοχιστική.

Ἡ συσκόρευση τῆς βίας στό ἔργο τῆς Κέιν, ὅσο κι ἂν δέν ἀποβλέπει ἀπλῶς στήν ἐντυπωσιοθηρική ἡδονοβλεπτικό τύπου καθήλωση, τοῦ θεατῆ, ἐμπεριέχει ἐπίσης μιᾶ ἀντίφασ, στό βαθμό πού ἡ ἐμμονή, ἐπαναληπτικότητα τῶν στοιχείων πού φιλοδοξοῦν νά ἔχουν θέση μακάβριας τελετουργίας ἐνέχει ἀνά πᾶσα στιγμή τόν κίνδυνο νά καταλήξει μακάβρια καρικατούρα πού εὐνουχίζει τό σχόλιο.

Τόσο τό ἔργο, ὅσο καί ἡ παράσταση, ὑπό τῆ σκηνοθετικῆ καθοδήγηση τοῦ Λευτέρη Βογιατζῆ, κινήθηκαν ὀριακά ὡς πρός τίς ἐλλοχεύουσες διακινδυνεύσεις. Ἔτσι, στήθηκε μιᾶ ὑψηλοῦ ἐπαγγελματισμοῦ παράσταση ἡ ὁποία κατέδειξε τίς ἐγγενεῖς κειμενικές ἀντιφάσεις. Μέ βάση μιᾶ θεατρική ποιητικότητα – ἐρεθιστική, ἂν καί ἐγκεφαλικῆς ἀφετηρίας – ὁ Βογιατζῆς ἔστησε μιᾶ χορευτική παρτιτούρα (ἐμφανῆς ἡ συμβολή τοῦ Δημήτρη Παπαϊωάννου) σέ ἀπίστευτης σκληρότητας ἀτμόσφαιρα (καίρια ἡ Πεζανού, λιτός καί εὐφάνταστος ὁ Κωνσταντίνος Ζαμάνης, πού φιλοτέχνησαν ἀντιστοίχως τό σκηνικό καί τά κουστόμια), ἐπιστράτευσε μιᾶ σημαντική διανομή (Νίκος Κουρῆς, Θάνος Σαμαράς, Χρήστος Λούλης, Γιάννος Περλέγκας, Ἀλεξία Καλ-

τσίκη, ὁ ἴδιος ὁ σκηνοθέτης, κορυφαία ἡ Ἀμαλία Μουτούση), ἡ ὁποία ὑπνέτησε τό ἐγχείρημα ὅσο καλύτερα ἐπέτρεπαν τά δεδομένα, ἐνῷ ὁ σκηνοθέτης ἐπέλεξε παραλλήλως νά προβάλλει τίς ἀμπούλες σκηνές βιαιότητας στά ὄρια ἐνός ὠμοῦ νατουραλισμοῦ, πού συχνά τίς ὠθοῦσε στήν αὐτοῦπο-νόμηση.



Τό θέατρο τῶν Ἑξαρχεῶν, μέ μακρά παράδοση στήν εἰσήγηση τοῦ νέου ἀγγλόφωνου ρεπερτορίου, κατέθεσε τή ρετινὴ τοῦ πρῶτου, μέ τό «Πένθος τοῦ ἄρουραίου» τοῦ Γουίλλιαμ Σὼν χαρίζοντάς μας μιᾶ δραματουργική ἀποκάλυψη.

Τό ἔργο, χωρίς νά ἐπιδιώκει τήν ἐρημητικότητα, χωρίς νά ἐπιχειρεῖ νά ἐπιβληθεῖ ὡς δυσνόητο, δέν εἶναι εὐκόλο γιά τό μέσο θεατῆ. Εἶναι ὅμως συγκλονιστικό, τόσο ὡς θέση, ὅσο καί ὡς γραφή. Ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στήν ἡδονή τοῦ καθ' ἡμέραν βίου καί τήν ἐκλεπτυσμένη πνευματικὴ ἀπόλαυση, ἡ πολιτισμικὴ ἀντίφασ, ἀνάμεσα στήν ἐπιβίωση, καί τό πνευματικό προϊόν ἀποδίδεται ὡς ταξικὴ πάλη πού καταδεικνύει ἓνα κεντρικό ἀδιέξοδο τοῦ πολιτισμοῦ μας. Ὁ συγγραφέας μέ ὑποδειγματικὴ ἀντικειμενικότητα δέν ἀπενοχοποιεῖ κανέναν. Καταγράφει καί σχολιάζει ἐν φαντασίᾳ καί λόγῳ τήν ἀπαισιόδοξη, εἰκόνα ἐνός πολιτισμοῦ πού αὐτοακυρώνεται, μοιράζοντας τό βίωμα τοῦ ἀδιεξόδου σέ τρία πρόσωπα πού ἐκπροσωποῦν τάξεις, φυσικὲς ἀνθρώπινες ροπές, φύλα, ἀκρότατους πόλους ἡ μεσότητες τῆς ἐπικοινωνιακῆς ἀδυναμίας, ἐνῷ παραμένουν πρόσωπα.

Ἐκτός ἀπὸ τό «πένθος τοῦ ἄρουραίου», τελευταῖου ἐκπροσώπου τοῦ ἀνθρωπίνου εἶδους πού προσωποποιεῖ μιᾶ ἡττα, ἀκριβῶς ἐπεὶδὴ συγκαταλέγε-

ται στους «νικητές». στο κείμενο εγγράφεται πάνω από όλα το πένθος μιας ρωμαλέας διανοούμενης, αν και άκρως κύτοκριτικής, ανθρώπινης συνειδήσης.

Ο Γάγγης Βουτέρης οργάνωσε την παράσταση με έντονη να αποκαλυφθούν οι οριζόντιες διαστρωματώσεις και να συγκροτηθούν οι κάθετοι άξονες του κειμένου. Ο ίδιος έπαιξε, αν και με κάπως υπερβήλλουσα έξωστρέφεια, τον «άρουραϊό» ισοζυγίζοντας τις δόσεις ενός ανθρώπινου πυρήνα που αυτοδικαιώνεται στη φυσική ροπή προς επιβίωση και μιας πολιτικής στάσης που καθίσταται απόλυτως απεχθής, έφ' όσον επικρατούσα οδηγεί στην αποσθχώρηση του ανθρώπινου είδους στη βαρβαρότητα. Η Άννιτα Δεκαβάλλα κράτησε το μεσάζον μεταξύ των δύο πόλων θήλυ με έσωτερικότητα, χαμηλούς τόνους και μία νόμιμη νύξη καρτερικότητας, ενώ ο Μανώλης Γιούργος συνέλαβε το πρόσωπο του διανοούμενου με εκπλήσσουντα λεπτομέρεια, ακρίβεια και ισορροπία ανάμεσα στο ρόλο και το σχολιασμό του. Έξαιρετική ή δουλειά της κ. Δεκαβάλλα στη μετάφραση, υπαινικτική και σημαίνουσα του Πλάτωνα Άνδρισάκη στη μουσική, ενώ το σκηνικό του Γιώργου Βαφιά επιχειρώντας το σωστό συγκρασιμό ενός χώρου αφήγησης και της παραπομπής σε χώρους του δραματικού ύλικού, δεν απέφυγε κάποια συνθετική γενικότητα.

Η σύμπραξη της Μπέτυς Άρβανίτη και της Ρένης Πιττακή στο Ύπόγειο του Θεάτρου Τέχνης προβλημάτισε ως προς τα κριτήρια των επιλογών ρεπερτορίου, ακόμη και των κατά τεκμήριο σοβαρότερων θιάσων μας.

Η ως πολύφερνη νύφη διεκδικούμενη «Πολιορκία του Λένινγκραντ» του Χοσέ Σάντσεθ Σινιστέρα ανέβηκε σε μία απόλυτως ακαθοδήγητη από τον Μίμη Κουρμούτζη παράσταση, για να αποδείξει πόσο «άγριο» ήταν το έργο μπροστά στις δύο σημαντικές ήθοποιες που το υπηρέτησαν διασώζοντας ήρωικά ό,τι ήταν δυνατόν να διασωθεί. Άρωγοι στην υποκριτική προσπάθεια προσήλθαν ή έρουντα και θεατρικώς λειτουργική μετακίνηση της Κτερίνας Χαλκίδου και η ένδοξη έρουντα αξιοποίηση του σκηνικού χώρου από τον Απόστολο Βέτση. Κατά τα λοιπά οι κυρίες Πιττακή και Άρβανίτη πάλυναν - διαλογούμενες αξιοθύνιστα - να θέσουν την ώραμότητα και τη σκηνική ευαισθησία τους στην υπερε-



σία ενός κειμένου που σε ένα πρώτο επίπεδο υποτίθεται ότι αυτό που επιζητεί είναι υποκριτική δεξιότητα, ενώ στην πραγματικότητα αυτή δεν καλείται να υποστηρίξει, αλλά να καλύψει, μία γραφή αδύναμη, ανώριμη, ανίκανη να αξιοποιήσει τα όποια ενδιαφέροντα εύρηματα εισάγει στο θεατρικό παιχνίδι.

Ο Γιώργος Μιχαηλίδης, στο Άνοιχτό Θέατρο, εξόφλησε μία όφειλή του ελληνικού θεάτρου γιορτάζοντας τα θεατρικά πενήνταχρονα του Γάκιου Καμπανέλλη με δύο έργα του: Το «Βίβα Άσπασία» και την «Τελευταία πράξη». Υποδειγματική επιλογή για μία χρονιά αφιέρωμα, καθώς κατεδείκνυε μία από τις σημαντικότερες προσφορές του συγγραφέα στο νεοελληνικό θέατρο: Την έντονη δημιουργική απομείωση μιας μακράς πορείας της παγκόσμιας δραματουργικής γραφής και το γόνιμο ένοφθαλμισμό της νεοελληνικής δραματουργίας, με την παράλληλη παρακολούθηση της κοινωνικής ανατομίας μας, ως αυτόνοτο παρακολούθημα της έκαστου φάσματος. Από τη δεξιοτεχνικά γραμμένη, «καλοφτιαγμένη», σχεδόν βουλεβαρδιέρικη φόρμα «Άσπασία» έως την ήρωική, διακεκομμένα σχημαστική με τα μέσα του θεάτρου ένθετο μετρηστική του ήρωικού μύθου στην «Τελευταία πράξη». Έχει κλέψει πολύ νερό στ' αλάτι. Όσο άκριτος έχει κλέψει από την ανάγκη κρίσης κύτοκριστικής διατύπωσης των ελληνικών κατοχικών και μετακτοχικών διχαστικών τραυμάτων στην ανάγκη διερεύνησης της σύγχρονης απόπειρας ταυτότητας, όχι μόνο του ανθρώπου, αλλά και του ίδιου του μύθου του κάτω από εικονικές περσόνες.



Ο Γιώργος Μιχαηλίδης σκηνοθέτησε τὰ δύο ἔργα διατυπώνοντας σκηνικά τις δραματουργικές διαφορές τους από ἀποψη δομῆς, θεατρικῆς γλώσσας, ἀποστάσεων από τὴν ρεαλιστικὴ ἀποτύπωση, ὕφους, σχολῆς καὶ στυλ. Καθοδήγησε σωστά καὶ προσάρμοσε τὸ θέατρο νὰ ὑπηρετήσῃ με συνέπεια τὴ διαγωγή ἀνάδειξη τῆς διαδρομῆς τοῦ προσωπικοῦ δραματουργικοῦ στίγματος τοῦ Καμπανέλλη.

Τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο παρουσίασε στὸ «Κοτοπούλη - Ρέξ» μιά καινούργια παραλλαγή τῆς παλαιᾶς πρότασης τοῦ Κώστα Τσιάνου - τότε στὸ Θεσσαλικό - γιὰ μιά μουσικὴ ἐκδοχὴ τῶν «Φοιτητῶν» τοῦ Ξενοπούλου. Ἡ τωρινὴ παράσταση, ἀνεπτυγμένη σὲ λογικὴ ὑπερθεάματος πού νὰ ἀξιοποιεῖ τίς δυνατότητες τῆς πρώτης κρατικῆς σκηνῆς καὶ τοῦ συγκεκριμένου θεάτρου, ἀν καὶ ἀψογῇ ὡς πρὸς τὸν ἐπαγγελματισμό, τὴ σκηνοθετικὴ ὀργάνωση καὶ τὴν ἐκτελεστικὴ δεινότητά, δὲν διεκδικοῦσε βέβαια τὴν πρωτοτυπία τοῦ ἀρχικοῦ ἐγχειρήματος καὶ μαζί μ' αὐτὴν ἔχανε πιθανόν ἓνα μέρος ἀπὸ τὴ σπιρτάδα καὶ τὴ δροσιά τῆς πρώτης πολὺ λιτότερης ἐκδοχῆς. Ἐντούτοις, ἡ παράσταση πέτυχε τοὺς στόχους της καὶ ὁ σκηνοθέτης πιστώνεται με μίαν ἐξαιρετὴ, καλοῦ



γούστου ὀργάνωση, ἀποσπώντας καλὲς ἐρμηνεῖες (ἔσοχη ἡ Σοφία Ὀλυμπίου καὶ ὁ Γιώργος Τσιτσόπουλος, ὑπερβαλλόντως καρικατουρίστικος ὁ Γιάννης Βογιατζῆς) καὶ ἀναδεικνύοντας μιά πλειάδα νεαρῶν ἡθοποιῶν με πολλὰ ἐφόδια γιὰ ἓνα πλῆρες θέατρο.

Τὸ ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Κέρκυρας παρουσίασε τὸν «Φιάκα» τοῦ Μισιτζῆ ὡς μουσικὴ κωμωδία. Ἡ νομμοποίηση τοῦ ἐγχειρήματος εἶναι προφανής, ἐάν τὸ δοῦμε ὑπὸ τὸ πρίσμα τῆς παραλληλίας τῆς κωμωδίας ἡθῶν, εἰδους στὸ ὅποιο ἀνήκει ὁ «Φιάκας» καὶ τῆς κωμωδίας μετ' ἀσμάτων τῆς ἰδιας περιόδου, με ἀνάλογους θεματικούς ἄξονες, χαρακτηριστολογία καὶ συναφῆ δραματουργικά χαρακτηριστικά - μόλις πέντε χρόνια χωρίζουν τὸ ἔργο τοῦ Μισιτζῆ (1871) ἀπὸ τὴν «Κόρη τοῦ παντοπώλου» τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου καὶ οἱ ὁμοιότητες τῶν δύο ἔργων καὶ ἄλλων τῆς ἰδιας ἐποχῆς εἶναι ἀποκαλυπτικές. Φοβοῦμαι, ὅμως, πὺς τὸ πείραμα δὲν «περπάτησε» σκηνικά. Ὁ Θανάσης Θεολόγης, πού ἀνέλαβε τὴ σκηνοθεσία, φάνηκε νὰ ἀμυχανεῖ σ' τὴ διαπραγματεύση. Ἡ παράσταση βρέθηκε ἐν ἐκκρεμύτῃ ἀνάμεσα σ' ἓναν ἀτελῶς ἀπορριωμένο - καὶ ἀκατανόητο - «μπρεχτισμό» καὶ στὸ ὕφος τῆς κωμωδίας μετ' ἀσμάτων, δύο δρόμους πολὺ διαφορετικοί, ἐνὺ κάποια σκηνοθετικὰ εὐρήματα (π.χ. ἡ λύση τοῦ κουκλοθεάτρου) ἔμειναν ἀδίκαια στεράνοντας ἀπὸ τὸ ἔλκον τὴ θεατρικὴ του καθαρότητα καὶ τοὺς ἡθοποιούς, πού τὸ πολέμησαν φιλότιμα ἕκαστος κατὰ τίς δυνάμεις του, ἀπὸ τὸ πλαίσιο ἐντὸς τοῦ ὁποίου θὰ μπορούσαν νὰ ἐξελιχθῶν με συνέπεια τὴ δουλειά τους.

Ὁ Στάθης Λιβαθινὸς ἀποδεικνύεται σταθερὰ μιά ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα περίπτωση σκηνοθέτη. Τόσο με τοὺς «Ρομαντικούς» τοῦ Ροστάν, πού εἶδαμε ἀπὸ τὸ ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας, ὅσο καὶ με τὴν «Πιθαυὴ συνάντησή» τοῦ Πάουλ Μπάρτς στὸ Θέατρο Κεφαλληνίας, ἔδωσε δύο ἐντελεῖς προτάσεις πού καταδεικνύουν σαφῆς αἰσθητικὸ στίγμα, καίρια συγκρότηση στίς δραματολογικὲς του ἐπιλογές καὶ στὴ διερεύνηση μιᾶς προσωπικῆς, ἀλλὰ εὐπροσάρμοστης θεατρικῆς γλώσσας, σοφὴ ἐπιλογή συνεργατῶν καὶ ἐξαιρετικὴ ἱκανότητα στὴ διδασκαλία ἡθοποιῶν προερχομένων ἀπὸ διάφορες γενιές καὶ σχολές.

Σὲ συνδυασμὸ με τὴν ἀναμφισβήτητὴ συνδρομὴ τοῦ μεταφραστικοῦ λεπτοεργήματος τοῦ Στρατῆ Πα-



σχάλη, τοῦ μουσικοῦ κεντήματος τοῦ Θεοδώρῃ Ἀμπα-
ζῆ - ἓνας μουσικός μέ σπάνια αἰσθησιολογικήν καί
ἐξαιρετική θεατρική ὀπτική, πολύτιμος γιά τό θέα-
τρο - καί τήν εὐφυῆ κινησιολογική ἐπιμέλεια τῆς Μα-
ριέλας Νέστορα ἡ ἀνάγκωσις τοῦ Λιβαθινοῦ ἀπογειώ-
σε τόν Ροστάν, τόν σχολίασε καί τόν κατέστησε αἰ-
χμηρό γιά τήν πεζή ἐποχή μας, χωρίς στό ἐλάχιστο
νά τόν προδώσει.

Ἀναλόγως, στόν Μπάρτε μᾶς ἔδωσε μιάν εἰς βά-
θος ἀνάγκωσις ἐνός δοκιμίου γιά τίς ἀντιθετικές ὀ-
πτικές βίου καί καλλιτεχνίας, διευθύνοντας μέ μαε-
στρία τό ἐξαιρετο ντουέτο τῶν Γιάννη Βόγλη καί
Σοφοκλῆ Πέππα, πού ἔπαιξαν τοὺς ρόλους, ἀλλά καί
μέ τοὺς ρόλους, ἀντιπαρατιθέμενοι ἀκόμη καί ὡς πρός
τό ὑποκριτικό τους στίγμα, ἀλλά ἐν πλήρει σκηνικῇ
ἁρμονίᾳ.

ΕΛΣΑ ΑΝΔΡΙΑΝΟΥ

Υ.Γ.: Ἡ στήλη ὀφείλει μιά διόρθωσι, ἀπό τό κείμενο τοῦ
προηγούμενου τεύχους. Ἡ εὐχέρεια κοπτοραπτικῆς καί ἀντι-
καταστάσεων πού παρέχει ὁ ὑπολογιστής ἐνόστω ἐγκυμονεῖ μέ-
γιστους κινδύνους. Ἔστω, στό προηγούμενο τεῦχος, ἀπαιτυ-
πάθηκε ἐκ παρὰδρομῆς ὁ ἀδικνηστὸς σολοικισμός «Στήν περί
οὐ ὁ λόγος παράστασι». Γλωσσική βλάβη καὶ ἡ ἑστία ὑπο-
χρεώνει. Ἔστω καί ἐκ τῶν ὑστερῶν, σε ἀπολογητικῇ ἐπαγγελ-
θῶσι, «Στήν περί ἡς ὁ λόγος παράστασι», λατρεῖ, καί ἔχου-
σαν τὰ χειρόγραφα, ὅπου γὰρ καὶ ἀντικαταστάθῃ μιά λέξη, ὑπο-
χρεωτικά ξαναγράφεται ἡ πρότασις.