

Ι. 'Ο Β. Ζιώγας καί οἱ ΧΡΩΜΑΤΙΣΤΕΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ τοῦ στό «Θ. τοῦ Πειραιᾶ»

ΙΙΙ. Τό ΚΑΚΟ ΣΥΝΑΠΑΝΤΗΜΑ μέ τό σύνδρομο υἱοθεσίας, στήν ἐπιθεώρηση. (*Ἀναδομήστε μας κι ἀφῆστε μας*)

Ο Β. ΖΙΩΓΑΣ ἐπάξια θεωρεῖται ἓνας ἀπό τοὺς πῖο σημαντικούς Νεοέλληνες θεατρικούς συγγραφεῖς. Τά *Πασχαλινά Παιχνίδια*, ἡ *Ἀστική Μυθολογία*, τό *Προξενιό τῆς Ἀντιγόνης*, ἡ *Κωμωδία τῆς μύγας* καί τό ἰδιοφυές ὡς τοπίο γιά τήν ιδιότυπη σύλληψή του *Μπουκάλι* φανέρωσαν μιὰ πρωτότυπη γωνία λήψης, πού ἀρνεῖται νά ἀνακοινώσει τά ὀνόματα τῶν αἰτίων τῆς ἐσωτερικῆς ἀνθρώπινης σύγκρουσης, γιατί τά ἀναζητεῖ σέ ἓνα ἐπίπεδο ὑπερπραγματικό. Τό στίγμα τοῦ ἐπιπέδου αὐτοῦ θά ἀκυρωθεῖ ἂν ὀνοματισθεῖ ρητά, ἐνῶ θά ἀναχθεῖ σέ σφαῖρα ἀτομικῆς ἔρευνας τοῦ καθενός μας ἂν ἀφεθοῦμε μόνοι νά δράσουμε μέσα στίς εὐρύχωρες ἀλληγορίες τοῦ πού ἐκτοξεύουν τό ρεαλιστικό ὑπόβαθρο ὅχι στίς ἀναμενόμενες συμβολιστικές ἀντιστοιχίες τοῦ ἀλλά σέ μή δεσμευτικές ἀτμοσφαιρικές ἐκβολές - αἰνίγματα: ὄνειρο, σαρκασμός, νοσταλγία, πεισιθάνατη ἀπορία, ὑπαρξιακή ἐγκλείστρα, ἀδιέξοδική πλήξη; Οἱ *Χρωματιστές γυναῖκες* πού παρουσίασε φέτος ὁ Ζιώγας στό «Θ. τοῦ Πειραιᾶ», σαφῆς κατιῶν αὐτῆς τῆς καινότητος καί ἀρκετά προσωπικῆς ἀφετηρίας, συνιστοῦν πάλι τήν ἀτμοσφαιρική ἐκδοχή τοῦ παραπάνω σκεπτικοῦ, ὅπως καί τήν ἐντιμότητα μιᾶς τεχνικῆς πού ἐπιμένει νά ἀρνεῖται τά τετριμμένα νεοελληνικά ψιμύθια πού θά τήν καθιστοῦσαν εὐρύτερα γοητευτική. Ἕνα ἔργο δωματίου μέ δύο νησιώτικες γυναικεῖς μορφές πού ἀρχικά τοποθετοῦνται κοντά στίς μεσοπολεμικές «νέες τῶν ἐπαρχιῶν» ἐνός Οὐράνη, γιά νά διαθλάσουν λίγο ὕστερα τοὺς κερματισμένους συμβολισμούς ἐνός νοσηροῦ ἐγκλεισμοῦ τους μέσα στή μνήμη, νά τοὺς διαθλάσουν ἐμπύρετα στόν μυστικοπαθή, ἀναπόδοτο, ἄλλοτε ἀδιαφανή καί ἄλλοτε διαφανή, φροῦδισμό τους. Πρόκειται γιά ἓναν φροῦδισμό ὑπαρξιακοῦ ἀδιέξοδου πού τόν ἐκτινάσσουν φραστικά ἢ τόν ἀναδιπλώνουν στήν παροδική νάρκη μιᾶς πεινασμένης κατά βάθος

συστολής, μέχρι νά τόν έξαντλήσουν καί νά έξαντληθούν. Θλιβερά πιά
ράκη ενός βίου έν ού παικτοῖς, μέσα στό μπαγιάτικο σαλονάκι τους,
ὀργανώνουν ἄλλοθι συγκρούσεων καί τελικά ἕνα αὐτοκαταλυτικό παί-
γνιο (πάλι έν ού παικτοῖς), πού θά ὑποκαταστήσει τόν ἀπουσιάζοντα βίο.

Ἀνάμνηση καί φαντασίωση, λήρος καί σιγή, σερνικό καί ἀρσενικό
σερβιρισμένο ἀπό χρεμετίζουσα δαντέλα, στάση καί ροή, ἥμερος καί
ἀποστείρωση, θά παίξουν ἕνα ἐξουθενωτικό κρυφτούλι, ὅπου τό ἀνδρο-
φαγικό κίνητρο θά ἀποδειχθεῖ ἐνοχή καί πρόσχημα ἐνοχῆς γιά τήν
ἐφιαλτική διεκδίκηση μιᾶς ταυτότητας παντοτινά χαμένης. Ἡ σοφή
ἀπουσία τοῦ πρὸς βρώση ἀρσενικοῦ θά γίνει ὁ μοχλός ενός μύθου πού
θυμίζει τόν δαναϊδικό πίθο τοῦ ἀνεκπλήρωτου αὐτοπροσδιορισμοῦ.
Ἕνας ἀόρατος πατρικός φαλλός συμποσεῖ ὅλους τοὺς ὑπόλοιπους,
ταλαντεύεται ὡς βασανιστικό ἐκκρεμές, ἠχώντας τίς ἰδρωμένες ἀείρροες
στιγμές καί τίς ἀτέλειωτες στεγνές ὥρες. Τό πρόβλημα πού ἀνακύπτει
ἀπό τήν ἐγκεφαλική σύλληψη τοῦ ἔργου εἶναι κατά πόσο τό θῆραμα
ἄνδρας-ταυτότητα θά μπορούσε νά κυνηγηθεῖ δραστικότερα στή διάρ-
κεια ενός μονόπρακτου. Στήν εὐκταία αὐτή περίπτωση, ἡ βασική
τεχνική στήν ὁποία στηρίζεται ἡ γραφή, τό *punctum contra punctum*,
μιᾶ ἄρτια δηλ. ἀντίστιξη ὀνείρου καί πραγματικότητας πού ἐγκαθιστᾷ ὁ
Ζιώγας τόσο στή γλώσσα ὅσο καί στίς αἰφνίδιες μορφολογικές του
μεταμορφώσεις, θά συγκρατοῦσε τοὺς δραματικούς ἄρμους καί θά
πύκνωνε τό ἔργο, δέν θά ἐπαναλάμβανε κουραστικά τά σχήματα, θά
ἀπέφευγε τίς σοβαρές ἀνισότητες βάθους καί δομῆς πού παρεμβαίνουν
στό β' μέρος φορτικά καί, τέλος, θά εἶχε ἀναγάγει τόν κατ' οὐσία
ποιητικό, δυσκολότατο αὐτό θεατρικό του λόγο, στό σφιχτό ὄριο πού
ἄξιζε στήν ἀρχική του σύλληψη. Τήν πολιορκία στήν α' πράξη τοῦ
Μπουκαλιού, ὁ συγγραφέας στή β' πράξη τήν ἐναλλάσσει μέ μιᾶ ριζική
ἀντικατάσταση· ὑφολογικά μεταπολιτεύεται καί ἀντιπολιτεύεται τόν
ἑαυτό του, πληρώνοντας ἕως μιᾶ ρήτρα δομικῆς συνοχῆς. Στίς τωρινές
Γυναῖκες του ὁμως, ὁ μή ἐντοπισμός τοῦ προβλήματος, ἐφ' ὅσον μάλιστα
ὁ Ζιώγας θεώρησε ἀνολοκλήρωτη τήν αὐτοπολιόρκηση τῶν ἡρώιδων
του στό α' μέρος, ἐξαργυρώνεται μέ «εἰρημένα» εὐρήματα καί μέ
διαλογικά πυροτεχνηματικά ἀπρόοπτα πού ἔχουν παύσει νά εἶναι ἀπρό-
οπτα ἀπ' τό α' μέρος. Ἔτσι, παρατείνονται πλαδαρά οἱ πρὶν παλινδρο-
μικές κινήσεις τῶν δύο γυναικείων μορφῶν του καί τίποτε καινούργιο
δέν γίνεται. Ἀλλωστε, οἱ δύο ἀδελφές, ὡς μορφές καί ὄχι χαρακτηῖρες,
δέν ἀντέχουν νά ὑποστηρίξουν περισσότερο τήν ἀντίστιξη, ἐπειδὴ εἶναι
ταγμένες στή σκιαμαχία. Ἄν ἦσαν χαρακτηῖρες δέν θά σκιαμαχοῦσαν,

θά μάχονταν, προωθώντας μιά ὑποθετική δράση, πού ἐδῶ βέβαια τήν ἀποκλείουν τόσο οἱ συνειδητές ἐπιλογές τοῦ συγγραφέα ὅσο καί ἡ γενική, νομίζω, ὕψη τοῦ θεάτρου του.

Συμπερασματικά, ἡ διαδρομή σέ κάθε συγγραφέα ἐπιφυλάσσει ὑποχρεωτικές καί προαιρετικές στάσεις. Οἱ Χρωματιστές γυναῖκες τοῦ Ζιῶγα ἴσως ἀνήκουν στίς δεύτερες, παρά τό γεγονός ὅτι, μέ τή συνειδηση ἐνός δυσμάχητου κειμένου, τό «Θ. τοῦ Πειραιᾶ» τοῦ ὀργάνωσε μιά σημαντική παράσταση. Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Τ. Βουτέρη, σίγουρη μέσα στήν ἀσφυκτική νησιώτικη εὐταξία τοῦ σκηνικοῦ τῆς Ἄφρ. Κουτσουνδάκη πού ἔχει δουλέψει τόν λιλλιπούτειο αὐτό χῶρο ὡς τήν τελευταία του γωνιά καί τόν δαμάζει συνεκδοχικά, ἐργάσθηκε μέ τό ὑποδεκάμετρο τῆς ἐμπνοῆς στίς συντεταγμένες τῶν αἰφνιδιαστικῶν καί συνεχῶν ἀντιστίξεων· δέν ἔχασε πέρασμα, παρέταξε ἀρώματα καί σμῆγματα, ἐσάνς καί ἀποφορές, καί τά ἔκλεισε σέ μιά παραμυθένια κουνουπιέρα ὀδηγώντας ὑπολογισμένα ἀπ' τήν ἀρχή τίς ὀξυμμένες ὀχεῖες τῶν δύο γυναικῶν στήν ἐκβαση τῆς ἰσορροπίας τους πού δέν εἶναι παρά μιά ἄπνοια νεκρίλας. Μέ ἥρωική παραίτηση εὐγενοῦς, ἐσωτερικά καθημαγμένου ἀλλά ἀξιοπρεποῦς θήλεος ἐδρασε καί ἀπέδρασε ἀπό τίς ρεαλιστικές παγίδες τοῦ κειμένου ἡ Ἄν. Δεκαβάλλα, ἐνῶ μαζί της —κι ἐναντίον της— ξιφούλκησε μέ πρωτογονική ἐρωτισμική πρόκληση ἀλλά καί ἀφομοιωμένες διδαχές ὑφέσεων ἡ Μάνια Τεχριτζόγλου. Ἡ προσδοκώμενη βελτίωση στήν πειθάρχηση τῆς ἀλλαγῆς τῶν ρυθμῶν θά τῆς χάριζε βέβαια πλαστικότερα (ὄχι μαλακότερα) περάσματα ἀπό τό ἓνα ὑφολογικό στίγμα στό ἄλλο, δεδομένου ὅτι μερικά ἀπ' αὐτά παρατονίστηκαν καί στερήθηκαν ροϊκότητα καί φυσικότητα, ἐνῶ ὀφείλαν νά εἶναι λιγότερο ἀσυνεχῆ.

ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΕΝΟ καλοκαίρι είχα παρακολουθήσει μέ έκπληξη ένα έλπιδοφόρο έπιθεωρησιακό σχήμα, τό *Κακό συναπάντημα*, πού άπαρτιζόταν από νέους καλλιτέχνες, μερικούς δέ άποσχισθέντες από τό «Θεσσαλικό Θέατρο». 'Ορισμένοι άπ' αὐτούς συνδύαζαν τήν ύποκριτική δροσιά μέ τή συγγραφική συνδήλωση. Είμαι αλήθεια πώς οί δυνατότητες τοῦ σχήματος δέν ήσαν άκόμη συγκρίσιμες μ' έκείνες τής «'Ελεύθερης Σκηνής» στά πρώτα της νιάτα. Διέθεταν όμως τήν πρόθεση· αὐτό έφτασε γιά νά άποτελέσουν τό (άκούσιο;) θήραμα τής δολωματικής άπόχης καί νά «φιλοξενηθοῦν» από τόν έπιχειρηματικό πλόκαμο πού στεγάζει καί τήν «'Ελεύθερη Σκηνή». Μέ τή σκέψη, είτε πώς ή τελευταία πνέει τά έπιθεωρησιακά της λοίσθια, έχει δέ πλήρως έμπορευματοποιηθεί καί άναζητεῖ τώρα τήν προζαϊκή της έπιβίωση, συνεπώς δέ, χρήζει άμεσης διαδοχής, είτε μέ τή σκέψη πώς μιá ανταγωνιστική δύναμη πρέπει έξάπαντος νά έλεγχθει από τόν ίδιο φορέα, έπιτεύχθηκε ή υίοθεσία καί έν πολλοῖς καλλιτεχνική διαβουκόληση τοῦ νέου σχήματος. "Οποια άπ' τίς δύο έκδοχές κι αν εὔσταθει, τό σίγουρο είναι πώς ή προηγηθεῖσα «Ε.Σ.», τουλάχιστον στίς άπαρχές της, κόμισε ταλέντο, πρωτοτυπία, συλλογική καρδιά, μεράκι καί λαγαρή όπτική πάνω στους καιρούς της, στοιχειά τά όποια, ανεξάρτητα αν μέσα στό χρόνο τυποποιήθηκαν, λίμνασαν καί πήραν τήν όδό τής παχυλῆς έξώνησης, δέν μποροῦν νά άντιπαρατεθοῦν μέ τό δυναμικό τοῦ *Κακοῦ συναπαντήματος*. 'Εκεῖ έσφυζε ψυχή, έδῶ άνιχνεύεται μίμηση σφυγμοῦ. 'Εκεῖ πυργωνόταν είδολογική άναγέννηση, έδῶ σοβεῖ σύνδρομο υίοθεσίας.

'Επειδή οί διαπιστώσεις αὐτές είναι άρκετά λυπηρές, δέν θά 'θελα νά σταθῶ οὔτε τόσο στήν παράσταση άλλ' οὔτε καί στά λίγα αὐτονομημένα ως ὕφος κείμενα τής έπιθεώρησης *'Αναδομήστε μας κι αφήστε μας* τοῦ θεάτρου «Μινώα» (ιδίως σ' έκεῖνα τῶν Π. Σκουρολιάκου - Θ. Παπαθανασίου). 'Ενδιαφέρουν περισσότερο οί άτομικές περιπτώσεις τῶν ήθο-

ποιῶν, πού, ὀρισμένοι τουλάχιστον, ἀνεξαρτητοποιούμενοι ἀπό τήν ὑστερόβουλη (ἀμφίπλευρα) υἰοθεσία, μποροῦν νά ἐπανδρώσουν τό ὑπό πτώχευση εἶδος. Μέ τίς ἀναφορές αὐτές, συμπληρώνω ἴσως ὀρισμένες ἤδη ἐκφρασμένες ἀπόψεις γιά τό νεότατο ἐπιθεωρησιακό μας φυτώριο. Σπεύδω πάντως νά ἀναφέρω πῶς ἡ σκηνοθεσία τῆς παράστασης ἀπό τόν Στ. Φασουλῇ δέν προάγει σέ τίποτε τίς προσωπικές δυνατότητες τῶν νέων στελεχῶν ἀλλά, μέσα ἀπό ἕναν ἀξιοπρεπή ἐνοφθαλμισμό τοῦ μπρίου, τῆς κινητικότητας, τῶν τεχνασμάτων καί τῆς ἐν γένει τροπικῆς τῆς «Ε.Σ.» (πού ἐδῶ ἔχει ἐπηρεάσει ὡς καί τούς συγγραφεῖς), καθελώνει τό σχῆμα σέ μηρυκαστικές μιμήσεις ἢ ἔστω ἀνασχέσεις τῆς ὀριακῆς ὑποκριτικῆς ἐμβέλειας τῶν περισσότερο ταλαντούχων. "Ετσι, λοιπόν:

Τό θλιβερότατο φαινόμενο τῆς παράστασης αὐτῆς εἶναι ὁ ἑξανδραποδισμός μιᾶς ἐκλεκτῆς ἡθοποιοῦ, τῆς Β. Τριφύλλη, πού, παρά τήν πολυετή ἐπιθεωρησιακή της θητεία καί τίς πολύτιμες εἰσφορές στήν πρόζα, δέν ἀφήνει ἐδῶ κανένα περιθώριο ἀπεγκλωβισμού της (τήν παρωθοῦν καί τά κείμενα) ἀπό τήν ἀψευδέστερη ἀναπαραγωγή τῆς 'Α. Παναγιωτοπούλου. Γιατί νά ὑποκύψει σ' αὐτή τήν παγίδα; Τό νούμερο *Καί κλακέτες* συνιστᾷ ἀποκλειστικό ἐρμηνευτικό καί φωνητικό ἰσοδύναμο τοῦ παλιοῦ ἐκείνου 'Αλλά ἐγώ κρατιέμαι. 'Η Μ. Κανελλοπούλου, ἀνυποστήρικτη ἀπό νούμερα, ἐνῶ διαθέτει ὑπολογίσιμη αἴσθηση χώρου, παύσεων καί χειρονομιῶν, φλερτάρει μέ μιᾶ ὑπερίζουσα ἀνασφάλεια. 'Ο Π. Κοντογιαννίδης, ὅμως, δημιουργεῖ κοπυράιτ τύπου καί θυμίζει τίς ἀνθεκτικές στόν χρόνο τυποποιήσεις παλαιῶν ἐπιθεωρησιακῶν, μ' ἕνα ἐπιθετικό, μπλαζέ σχολιασμό, τόσο ἀπόμακρο ὅσο καί εὐφυή. Ποντάρει σέ μιᾶ ἰδιόρρυθμη ἀπόσταση ἀπό τό κοινό του, ἡ ὁποία καλλιιεργεῖ μιᾶ ἐσκεμμένα ἀνεξοικειωτή ἀμεσότητα. 'Ο Π. Σκουρολιάκος πέρασε μέ συνείδηση διόδων καί διοδίων στήν ἐπιθεώρηση, ἐνεργοποιώντας τήν προζαϊκή του ἐμπειρία καί δουλεύοντάς την στίς ἐντάξιμες στό νέο γι' αὐτόν εἶδος ἀντιστοιχίσεις της, παρακάμπτοντας μέ ὑποψιασμένα προσοχή τόν μονολιθικό Λαζόπουλο. 'Ο Στ. Τζελέπης, ἐνῶ ἀπηχεῖ ὁμοιότητες μέ τόν Στ. Ψάλτη, ἀποδιοργανώνει ἄτσαλα τό φυζίκ του, καταργώντας μέ προώρως αὐθάδη βεβαιότητα καί ἄστοχες (κατά τή γνώμη του ἀβανταδόρικες) ἀπειθαρχίες, τό ἐκμεταλλεύσιμο ἀπροσδόκητο λύσιμο τῆς σωματικῆς καί φυσιολογικῆς ἀκαμψίας του. Τό παραλογικό παραλήρημα τοῦ Γ. Μποστταντζόγλου, παρά τήν αἰκίνητη φιλοτιμία του, προσκρούει στά ἀνυπέρβλητα ὕφαλα μιᾶς ἐφιαλτικῆς ἄρθρωσης, ὁ δέ μπουφόνος πού προτείνει ἀναιρεῖται ἀπό τήν ἀγωνία ἐνός κωμικοῦ μέν γίγαντα, πού ὅμως μεριμνᾷ σπασμωδικά τή στέγασή του σ'

έναν ύποκριτικό άστερισμό. "Ας άρκεστεϊ στο είκαστικό του σήμα. 'Επένθετο έμφανισιακό δίδυμο άνίσχυρων άττακαδόρων, ή μόνον εύάε-ρη Μ. Ρώμα καί ό ψευδο-σοφιστικέ Φ. Σοφιανός. Πολύ κοντά τους —καί άς διαλυθεϊ ό εις άλλότρια όφειλόμενος μύθος— ή άνεξήγητα διαφημι-σμένη 'Α. Βαγενā: δέν τραγουδā, δέν χορεύει, δέν εϊναι άληθινή· κρύβεται πονηρά πίσω από μιā στείρα κι άδέξια ταυτοχρόνως τυπολογία βλάχας. Αύγό τζούφιο. 'Αντίθετα, ή show-woman Κατ. Μπαλανίκα, άν καί όφείλει τίς σφαιρικές άρετές χώρου, χοροϋ καί ύποκριτικῆς-τραγου-διοϋ στή θητεία Μαρίνου, ύπῆρξε ή πιό σίγουρη καί προσωπική παρουσία, μέ έλεγχο μέσων καί άτμόσφαιρας.

Πυροδοτεϊται (καί μέ τίς δύο έννοιες) τελικά τό σχῆμα αυτό από ένα παράδειγμα θεατρίνας πρός μίμηση (τουλάχιστον έργασιακοϋ ήθους). 'Η Α. Καλουτā, παρά τό έκπαλαι βέκιο καί στομφώδες πλασάρισμά της πού ποτέ δέν μέ κέρδισε, όμολογῶ πώς ύπογράμμισε στους νέους συναδέλφους της τό πῶς καί πόσο πρέπει νά άκονιστεϊ κανείς γερά καί έντιμα, χωρίς εύκολα δάνεια, πάνω στο σανίδι, γιά νά διεκδικεϊ μετά από πενήντα χρόνια τό άκατάβλητο μπρίο του, τή λάμψη καί τό σωματικό (ένεκα ψυχικοϋ, βέβαια) σθένος. Τό ξαναλέω, οϋδέποτε μέ γοῆτευσε. Γιά τόν νέο θίασο ὅμως, ή Καλουτā άποτέλεσε διδασκαλία, τό δέ συναπά-ντημα μ' εκείνην έκρουσε κώδωνα κινδύνου: νά άποτινάξει, όσο εϊναι καιρός, τό κακό συναπάντημα τῆς υίοθεσίας καί νά ρισκάρει τή χειραφέτηση. Σέ ξένα χνάρια, οϋτε πορεία πραγματώνεται αλλά καί ή σβέση τῶν πεπατημένων βημάτων μας, σταδιακά, εϊναι βέβαιη.