

PEIRAM.DOC

Οι πρώτοι απόφοιτοι σκηνοθέτες του Εργαστηρίου Υποκριτικής και Σκηνοθεσίας της Πειραματικής Σκηνής του Εθνικού Θεάτρου εκθέτουν ήδη τα πρώτα δείγματα δουλειάς τους. Με δεδομένο ότι στο Εργαστήρι διδάξαν καλλιτέχνες που έχουν σπουδάσει την τέχνη του θεάτρου στη Ρωσία (Στάθης Λιβαθινός, Δημήτρης Ήμελλος, Ταμίλα Κουλίεβα, η καθηγήτρια σκηνικού λόγου του κρατικού Ινστιτούτου Θεάτρου της Μόσχας Ιρίνα Πρόμπτοβα και ο καθηγητής σκηνικής κίνησης Αντρέι Αλεξέγιεβιτς Στσούκιν) δεν εκπλήσσει που τα κείμενα που επέλεξαν να μεταφέρουν στην σκηνή τρεις από τους πρώτους αποφοίτους είναι Ρώσων συγγραφέων. Συγκεκριμένα η Κατερίνα Αλεξάκη σκηνοθέτησε το «Έργο Νο 27» του σύγχρονου Αλεξέι Σλαπόφσκι, ο Στρατής Πανούριος μετέγραψε για το θέατρο τη νουβέλα του Λέοντος Τολστόι «Η σονάτα του Κρόιτσερ» και η Ελένη Μποζά στηρίχθηκε στο «Σημειώσεις από το υπόγειο» του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι για το θεατρικό μονόλογο «Με αφορμή το χιόνι που λιώνει».

Για το ρωσικό θέατρο τα λόγια περιπεύουν. Μέσα στα τελευταία εκατό χρόνια μεγάλες προσωπικότητες του θεάτρου δούλεψαν πάνω στα βασικά μοντέλα ερμηνείας –από τον ακραίο νατουραλισμό του Στανισλάφσκι έως το θέατρο του ηθοποιού-μαριονέτα Μέγιερχολντ, από τα πρωτοποριακά πειράματα της δεκαετίας '20-'30 έως το θέατρο της εποχής του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, από τις μοντερνιστικών αναφορών τάσεις των τελευταίων δεκαετιών έως τις εκφάνσεις του ρωσικού μεταμοντερνισμού της τελευταίας δεκαπενταετίας, οι Ρώσοι μελέτησαν συστηματικά όσο λίγοι τις δυνατότητες της τέχνης του θεάτρου να συγκινεί, να προκαλεί, να αφυπνίζει το νου, κοιμισμένες αισθήσεις και αισθήματα.

Από την άλλη στη θεατρικά υπέρβαρη Αθήνα, οι μεγάλες επί σκηνής στιγμές σκηνοθετών και ηθοποιών δεν ξέφυγαν ποτέ από το περιοριστικό πλαίσιο της «προσωπικής κατάκτησης». Όσοι διακρίθηκαν, τα κατάφεραν μόνοι τους αφού εδώ ανέκαθεν οι σκηνοθέτες προέκυπταν από τις τάξεις των ηθοποιών – με βασικά εφόδια, δηλαδή, τη φοίτηση σε κάποια δραματική σχολή που λειτουργεί χωρίς συγκεκριμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα και στην οποία κάποιοι αναγνωρισμένοι (και λιγότερο αναγνωρισμένοι) ηθοποιοί διδάσκουν όχι υποκριτική αλλά την εμπειρία τους. Η ελλιπής εκπαίδευση αποτελεί την σταθερή αδυναμία του ελληνικού θεάτρου αφού το μεν παρελθόν δεν μελετάται συστηματικά, οι δε παλαιότερες «σχολές» δεν αναλύονται ούτε και μεταδίδονται ως υλικό υποκριτικής παιδείας. Η ελλειμματική και επιφανειακή δραματική εκπαίδευση που παρέχουν οι δραματικές σχολές γίνεται γρήγορα φανερή στις παραστάσεις των νέων σκηνοθετών που παραπαίουν μεταξύ της έντονης ανάγκης τους να «μιλήσουν» και της αδυναμίας τους να ξεκλειδώσουν τα «μυστικά» που θα έκανε την εξομολόγησή τους ενδιαφέρουσα.

Το πρόβλημα εκκινεί, βέβαια, απ' αλλού. Ούτε η προηγούμενη κυβέρνηση ούτε η νυν φαίνεται να ενδιαφέρονται πραγματικά για την καλλιτεχνική εκπαίδευση. Ποιος, άραγε, σκέφτηκε και πώς προχώρησε άκριτα πριν από δύο χρόνια η λειτουργία πανεπιστημιακής θεατρολογικής σχολής στο Ναύπλιο

(απολύτως περιττή αν σκεφτεί κανείς πόσες ανώτατες σχολές θεατρικών σπουδών λειτουργούσαν ήδη) όταν δεν έχει βρεθεί λύση για το κενό Ακαδημίας Θεάτρου; (Αφήστε δε που από φέτος υποτίθεται ότι λειτουργεί σχολή κινηματογραφίας στη Θεσσαλονίκη, αλλά έως σήμερα αγνοείται πού και πώς ακριβώς...)

Για να καταλήξω: είναι καλό που στο Εργαστήρι της Πειραματικής ακολουθείται ένας συγκεκριμένος δρόμος παιδείας. Αν είναι γόνιμος θα φανεί από τις παραστάσεις των αποφοίτων. Οι τρεις πρώτες που παρουσιάζονται ήδη επιτρέπουν αισιόδοξες σκέψεις. Έστω και αν μόνο μετά από κάποια χρόνια και αφού καθένας από τους αποφοίτους έχει δείξει δυο τρεις σκηνοθετικές δουλειές, τα συμπεράσματα θα είναι ασφαλή.

Οι παραστάσεις στην Πειραματική

Στο «Έργο Νο 27» του πενήνταπεντάχρονου Αλεξέι Σλαπόφσκι τρεις άνδρες και τρεις γυναίκες βρίσκουν και χάνουν διαρκώς συζύγους κι εραστές μέσα σ' ένα αέναο πήγαινε-έλα από την ερωτική επιθυμία στην ανάγκη για ασφάλεια και συντροφιά -και αντίστροφα. Ο λόγος μοιράζεται σε μικρές προτάσεις που απευθύνει το ένα πρόσωπο στο άλλο σε διαφορετικές χρονικές στιγμές. Ωστόσο ένας χρόνος μόνον υπάρχει, αυτός της σκηνής. Τα πρόσωπα του έργου, όπως όλοι μας, πρωταγωνιστούν στην ίδια παλιά ιστορία, συνεχίζοντας το παλιό, γνωστό μοναχικό ταξίδι. Η ουτοπία του έρωτα στο έργο του Σλαπόφσκι παίρνει τη μορφή μιας Βαβέλ, όπου κανείς δεν καταλαβαίνει κανέναν –γίνεται, τελικά, η απόλυτη ουτοπία της ανθρωπίνης ύπαρξης, ένα προορισμός απατηλής ομορφιάς, στο οποίο απλώς αντανakλώνται οι ανάγκες και οι αυταπάτες μας. Η Κατερίνα Αλεξάκη που σκηνοθέτησε τη σύντομη σκηνική πράξη απέφυγε, σωστά, τις περιττές κινήσεις, τοποθετώντας καθέναν από τους έξι ηθοποιούς σε μία καρέκλα (διαφορετικές μεταξύ τους, εννοείται). Γρήγορη και νευρική η «λεκτική» δράση είναι αρκετή, από τη στιγμή που οι ηθοποιοί είναι σε θέση να διανύσουν τις εσωτερικές διαδρομές που σε χρόνο dt διανύουν τα πρόσωπα του έργου. Οι νέοι ηθοποιοί (Στράτος Σωπύλης, Γιώργος Στάμος, Αιμιλία Ζαφειράτου, Μαργαρίτα Γρύλη) απέδωσαν με συνέπεια το μέρος τους. Ξεχώρισαν ο Δημήτρης Τιμπιλής και η Εύη Σαουλίδου. Την είχαμε δει πέρσι στο «Καλιφόρνια Ντρίμινγκ» του Κατσικονούρη αλλά τότε δεν φάνηκε το ταλέντο της (στα «μικρά» έργα μικραίνουν ρόλοι και ηθοποιοί). Εδώ πραγματικά λάμπει.

Με θεατρικούς όρους η πληρέστερη παράσταση από τις τρεις είναι η «Σονάτα του Κρόιτσερ» που σκηνοθέτησε ο Στρατής Πανούριος. Ο ίδιος απέσπασε από τη νουβέλα του Τολστόι όλα τα στοιχεία που χρειάζονταν μια πλήρη σκηνική πράξη. Ο ήρωας παντρεύεται για να φτιάξει οικογένεια αλλά γρήγορα αντιλαμβάνεται ότι αυτό που αναζητούσε δεν μπορεί να είναι η διαρκής φασαρία των παιδιών, ούτε η εξαντλημένη από τις υποχρεώσεις γυναίκα του, έτοιμη κιόλας να ξεφύγει με τη βοήθεια μιας «ευγενικής» εξωσυζυγικής σχέσης. Ο Στρατής Πανούριος ερμήνευσε τον αφηγητή της ιστορίας με γοητευτικό πάθος. Η χρήση του χώρου, ο τρόπος που χρησιμοποίησε τη μουσική (τη «Σονάτα του Κρόιτσερ» του Μπετόβεν ερμήνευσαν η Μαριάννα Αϊβάζοβα στο πιάνο και ο Αλέξανδρος Χαλάψης στο βιολί) για να ξεκινήσει την θεατρική του εξομολόγηση, η υποκριτική του επιτρέπουν να περιμένουμε πολλά στη συνέχεια. Το συζυγικό αδιέξοδο μοιράστηκε μαζί του η Δέσποινα

Παπάζογλου. Αντιθέτως διακοσμητική ήταν η συμμετοχή της Σεραφίτας Γρηγοριάδου.

Η τρίτη παράσταση που παρουσιάζεται στην Πειραματική Σκηνή βασίζεται στο «Σημειώσεις από το υπόγειο» που ο Ντοστογιέφσκι έγραψε το 1864. Η Ελένη Μποζά που υπογράφει σκηνική απόδοση και σκηνοθεσία έδωσε στο κείμενο τη μορφή εκτενούς (και σε διάρκεια) μονολόγου. Η σκηνοθέτις υπέπεσε στο γνωστό αμάρτημα της ματαιοδοξίας –το οποίο συγχωρείται, έστω δύσκολα, στους έμπειρους καλλιτέχνες αλλά είναι απαράδεκτο όταν διαπιστώνεται σε ανθρώπους που τώρα κάνουν τα πρώτα τους βήματα. Ανέθεσε ένα σπουδαίο λογοτεχνικό κείμενο σ' έναν νεαρό, προφανώς άπειρο ηθοποιό. Ερμηνεύεται, ωστόσο, ένα τέτοιο πρόσωπο από έναν άνθρωπο χωρίς εμπειρία ζωής και θεάτρου; Ο Νίκος Γιαελής ήθελε να τα δώσει όλα, να γεμίσει την ώρα και να παρασύρει τους θεατές με το πληθωρικό του ταλέντο, αλλά δεν κατάφερε να δεισδύσει στον πυρήνα του ρόλου του, σ' αυτήν την απελπισία στην οποία κυλιέται ακόμη κι όταν νομίζει ότι πετάει, ο ήρωας του Ντοστογιέφσκι. Λαμπερά ταλεντάκια κυκλοφορούν πολλά αλλά διαρκούν μόνο αυτά που έχουν μυαλό, βάζουν όρια, και κρίνουν τον εαυτό τους πιο αυστηρά από τον πιο αυστηρό θεατρικό κριτικό.