ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΑΝΤΑΛΛΑΓΕΣ (Συνοπτική χαρτογράφηση του καλοκαιριού)

της Ειρήνης Μουντράκη

Το φετινό θεατρικό καλοκαίρι έδωσε την ευκαιρία στους θεατές να διευρύνουν τους ορίζοντες τους, ερχόμενοι σε επαφή με άλλες θεατρικές παραδόσεις. Η επαφή με διαφορετικούς πολιτισμούς και άλλες προτάσεις είναι χρήσιμη ακόμα και αν μας ενοχλούν ή δεν μας εκφράζουν. Οδηγεί σε νέες θεωρήσεις, στη βελτίωση και στη συνείδηση, ενώ ταυτόχρονα μας επιτρέπει την απόρριψη ή την αποδοχή.

Πέτερ Στάιν, Πίτερ Χολ, Ταντάσι Σουζούκι, Εϊμούντας Νεκρόσιους, Hollandia…Το φετινό θεατρικό καλοκαίρι έδωσε την ευκαιρία στους θεατές να διευρύνουν τους ορίζοντες τους ερχόμενοι σε επαφή με άλλες θεατρικές παραδόσεις. Σε αυτούς που έχουν να καταλογίσουν ελλείψεις ή να προσάψουν κατηγορίες για τις επιλογές (ίσως όχι αδίκως) νομίζω πως είναι σκόπιμο να αντιπαραθέσουμε τα οφέλη. Οι παραστάσεις προκάλεσαν συζητήσεις, έθεσαν ερωτήματα και είχαν ως αποτέλεσμα έναν γόνιμο διάλογο. Μήπως δεν είναι ένας από τους βασικούς προορισμούς του θεάτρου ακριβώς το να θέτει ερωτήματα;

Η πρώτη θεατρική παράσταση στο Ηρώδειο οι *Βάκχες* του θεατρικού γκρουπ ΖΤ Hollandia έδωσαν μια άλλη διάσταση στην προσέγγιση του ευριπίδειου έργου και την πιο ενδιαφέρουσα που παρακολουθήσαμε. Ο σκηνοθέτης Γιόχαν Σάιμονς και ο συνθέτης Πωλ Κουκ, τιμημένοι με το βραβείο «Νέας Θεατρικής Πραγματικότητας» (1999) από την Ευρωπαϊκή Κοινότητα για τους *Πέρσες*, ασχολούνται την τελευταία δεκαπενταετία συστηματικά με την τραγωδία. Συνέθεσαν το έργο τους ώριμα σκεπτόμενοι και προβληματιζόμενοι πάνω στα τελετουργικά δρώμενα και την κοσμοθεώρηση Δύσης και Ανατολής. Οι *Βάκχες* τους έθεσαν αντιμέτωπους δύο διαφορετικούς κόσμους, δύο διαφορετικούς πολιτισμούς. Ο κατανυκτικός Χορός των *Βακχών*, ένα σύνολο πιστών ακολούθων του Διονύσου που προσπαθούσαν να βρουν τη θέση τους στο αυστηρά δομημένο σύστημα, τραγούδησε τα έξοχα λυρικά του τουρκοσύριου συνθέτη Νούρι Ισκαντάρ εισβάλλοντας στον ορθολογικό κόσμο της δύσης. Μουσική-πρωταγωνιστής που κλήθηκε να ερμηνεύσει κάθε σκηνή και να αποδώσει τη δύναμη του κειμένου σε μία σύγχρονη οπτική. Ερμηνείες λιτές και λόγος καθαρός που μετέφερε ενέργεια. Ένα μη σκηνικό με πλήθος αντικειμένων (ψυγεία, καρέκλες, μπαούλα) και δυτικά κοστούμια.

Ο πολυβραβευμένος Λιθουανός σκηνοθέτης Εϊμούντας Νεκρόσιους, ένας μύθος του ευρωπαϊκού θεάτρου, παρουσίασε με τον θίασο του Meno Fortas (Οχυρό Τέχνης) τη δική του προσέγγιση στον σαιξπηρικό *Μάκβεθ*. Η παράσταση απογοήτευσε αυτούς που περίμεναν ένα συμβατικό ανέβασμα. Το κείμενο του Σαίξπηρ λειτούργησε ως αφορμή για τον σκηνοθέτη που ήθελε να εκφράσει τη δική του αισθητική, τη προσωπική του αντίληψη και οπτική πάνω σ' αυτό. Ήταν μια μεταγραφή του κειμένου σύμφωνα με τις ανάγκες του σκηνοθέτη – δημιουργού. Το κείμενο – ερέθισμα αποτέλεσε την αφετηρία για την εικονοποίηση των αισθημάτων και των καταστάσεων που βασίστηκε στον γόνιμο αυτοσχεδιασμό και στην συνεργασία σκηνοθέτη - ηθοποιού. Το βάρος δόθηκε στις καταστάσεις. Ο λόγος υπερσκελίστηκε από την κίνηση και την μουσική, η δράση επικεντρώθηκε στα πρόσωπα του Μάκβεθ και της Λαίδης, οι αντίπαλοι απουσίαζαν, οι μάγισσες – μοίρες έγιναν τρία σκανδαλιάρικα κορίτσια που έπαιζαν με την ανθρώπινη ζωή. Το θέατρο του σκηνοθέτη της Βαλτικής ποιητικό-μεταφορικό, συμβολιστικό, θέατρο της εικόνας, του σώματος και των αντικειμένων δεν βρήκε τον ιδεώδη χώρο ύπαρξης του στο Ηρώδειο. Η προσαρμογή της παράστασης από το κλειστό κουτί στην ανοιχτή σκηνή δεν καρποφόρησε. Στα αρνητικά της παράστασης και οι κακά μεταφρασμένοι ελληνικοί υπέρτιτλοι.

Η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή ήταν η πρόκληση για την ιδιαίτερα αγαπητή στο ελληνικό κοινό ρουμάνα ηθοποιό, Μάγια Μόργκενστερν, (προηγήθηκαν η Κλυταιμνήστρα και η Μήδεια

σε σκηνοθεσία Αντρέι Σερμπάν). Δυστυχώς, η παράσταση του Γιάννη Μαργαρίτη για το Θέατρο της Άνοιξης δεν ήταν παρά ένα γλωσσικό και εικαστικό συνονθύλευμα. Η Ηλέκτρα και ο Ορέστης (Μπόγκνταν Ζολτ) αποκομμένοι από το περιβάλλον μιλούσαν ρουμανικά, μια ιδέα που θα μπορούσε να έχει ενδιαφέρον αν υπογράμμιζε την αποξένωση τους από τον υπόλοιπο κόσμο. Η επικοινωνία όμως μεταξύ των ηθοποιών δεν κατέστη δυνατή, η πολυπόθητη ανταλλαγή ενέργειας πέρα από το φράγμα της γλώσσας δεν επετεύχθη. Κατά γενική ομολογία ήταν μια άνυδρη παράσταση με ζητούμενο την πρωτοτυπία. Ο Μαργαρίτης δεν δίστασε να δολοφονήσει την Κλυταιμνήστρα επί σκηνής ενώ τα σκηνικά και τα κοστούμια της Καρμεντσίτα Μπροσμπόγιου καθώς και η μουσική του νορβηγού συνθέτη Άριλντ Άντερσεν κυνήγησαν την καινοτομία με αντιθεατρικό αποτέλεσμα. Μοναδική εξαίρεση η σπουδαία ηθοποιός που σήκωσε το βάρος όλου του εγχειρήματος. Αλλά στο γενικό κακό οι υποκριτικές της ικανότητες και η απεγνωσμένη της προσπάθεια την οδήγησαν στην υπερβολή και την υστερία.

Μια Κωμωδία, το πιο πρόσφατο έργο του μεγάλου μας δραματουργού Ιάκωβου Καμπανέλλη παρουσίασε το Ανοιχτό Θέατρο στο Ηρώδειο σε σκηνοθεσία Γιώργου Μιχαηλίδη. Οι κακές γλώσσες δε δίστασαν να μιλήσουν για σπατάλη του δημοσίου χρήματος και για ατέλειες. Πρόκειται εντούτοις για το έργο ενός τεχνίτη του λόγου, με έξυπνους διάλογους και καίρια ματιά, συγγραφέα που δείχνει πάντοτε αμείωτο ενδιαφέρον για τα τεκταινόμενα, που θίγει τα κακώς κείμενα και ορθώνει το ανάστημα του. Το εύρημα του ιδιοφυές. Η εκμετάλλευση ενός παρθένου χώρου, η τουριστικοποίηση του Άδη. Μπορεί η σκηνική του παρουσίαση να είχε ατέλειες, όπως την βίαιη μετατροπή του σε μιούζικαλ, αλλά ο Γιώργος Τσιτσόπουλος (Πλούτων), η Χρυσούλα Διαβάτη (Περσεφόνη), ο Μίμης Χρυσομάλλης (Ερμής), ο Ιάκωβος Ψαρράς (Κέρβερος), ο Γιάννης Δεγαΐτης (Χάροντας) και ένας πολυπληθής θίασος (παραπάνω από 50 ηθοποιοί) υποστήριξαν ένθερμα το εγχείρημα. Το σκηνικό της Κατερίνας Καμπανέλλη εξυπηρέτησε απόλυτα τις ανάγκες της παράστασης εκμεταλλευόμενο τις ιδιοτυπίες του χώρου. Τα κοστούμια της Αγνής Ντούτση ολοκλήρωσαν την εικόνα. Την ίδια αποτελεσματικότητα δεν είχε εντούτοις η μουσική του Θόδωρου Αντωνίου.

Η *Μήδεια* της Νούρια Έσπερτ σε σκηνοθεσία Μιχάλη Κακογιάννη και μετάφραση – δραματουργική επεξεργασία Ramon Irigoyen δεν κέρδισε τις εντυπώσεις. Ο θίασος Rosas De Otono παρά τις δηλώσεις πως επρόκειτο να παρουσιάσει τη συγκλονιστικότερη *Μήδεια* του 20ου αιώνα, δεν κατάφερε παρά μια απλοϊκή, σχεδόν αφελή προσέγγιση της τραγωδίας. Αν και ήταν η έβδομη φορά που η Καταλανή πρωταγωνίστρια ερμήνευσε την *Μήδεια* (την οποία μάλιστα σκηνοθέτησε το 1992 με την Ειρήνη Παππά) δεν έπεισε. Μια Μήδεια αδύναμη υποκριτικά και ένας μαυροντυμένος χορός που απάγγειλε με την απλότητα μιας μαθητικής παράστασης κάνοντας ο καθείς με τη σειρά του ένα βήμα μπροστά. Τα κοστούμια του Γιάννη Μετζικώφ, παρά το θετικό της σύλληψης τους για μια Μήδεια – Κάρμεν, γυναίκα φωτιά, των συναισθημάτων και των παθών, δεν μπόρεσαν να επιτύχουν τίποτα αφού δεν υποστηρίχτηκαν στην πράξη.

Ο Πέτερ Στάιν εγκαινίασε φέτος το θέατρο του Πολύκλειτου, έστω και εκτός φεστιβάλ, παρουσιάζοντας για πρώτη φορά στο θέατρο της Επιδαύρου έργο που δεν είναι αρχαίο δράμα. Η *Πενθεσίλεια* του Χάινριχ φον Κλάιστ στην ιταλική μετάφραση του Ενρίκο Φιλιππίνι δίχασε την κριτική. Κανείς όμως δεν μπόρεσε να αρνηθεί το εντυπωσιακό χαρακτήρα του θεάματος, το υπέροχο σκηνικό του Διονύση Φωτόπουλου (μια κεκλιμένη μαύρη μπάρα που κατέληγε σε ένα τείχος από φώτα) και την δυνατή ερμηνεία της Πενθεσίλειας, Μανταλένας Κρίπα, που σε ένα εύρος υποκριτικών δυνατοτήτων περνούσε από την δύναμη και την αλαζονεία της εξουσίας, στην υποταγή και την τρυφερότητα του έρωτα, από το πάθος στην οργή και από την ευαισθησία στο μίσος. Στο πλάι της ο Αχιλλέας του Γκρατσιάνο Πιάτσα. Ο Στάιν για να δώσει δύναμη στην σκηνική παρουσίαση του έργου σε

έναν τόσο ιδιαίτερο χώρο εισήγαγε έναν χορό Αμαζόνων ανύπαρκτο στο έργο. Τα εντυπωσιακά κοστούμια επιμελήθηκε η βραβευμένη με Όσκαρ Φράνκα Σκουαρτσιαπίνο.

Οι *Βάκχες* του Πίτερ Χολ από το Βασιλικό Εθνικό Θέατρο της Βρετανίας άνοιξαν επίσημα το 48ο Φεστιβάλ Επιδαύρου. Κατά γενική ομολογία μια παράσταση με ειλικρινείς προθέσεις που αναζήτησε στήριγμα στην οικεία αγγλική παράδοση. Στη γυμνή σκηνή εικαστικός πρωταγωνιστής αναδείχθηκε ο φωτισμός που επιμελήθηκε ο Peter Mumford. Ο σκηνοθέτης, πιστός στον αρχαίο κανόνα της μάσκας και των τριών υποκριτών, χρησιμοποίησε τους Greg Hicks (Διόνυσος, Τειρεσίας, Υπηρέτης), David Ryall (Κάδμος, Στρατιώτης, Βοσκός) και William Houston (Πενθέας, Αγαύη), ηθοποιούς με εξαιρετικές ικανότητες και άρτια τεχνική. Η αμηχανία του σκηνοθέτη καθρεφτίστηκε στον Χορό που παρά την εξαιρετική αρμονία της κίνησης ήταν σημειολογικά αποφορτισμένος.

Την *Υψιπύλη*, το αποσπασματικά σωζόμενο έργο του Ευριπίδη που διδάχθηκε το 408 π.χ, παρουσίασε το Αμφι-Θέατρο του Σπύρου Ευαγγελάτου. Η πρώτη παρουσίαση του ευριπίδειου κειμένου που ανήκει στα ειρωνικά του έργα (*Άλκηστη*, *Ίων*, *Ιφιγένεια εν Ταύροις, Ελένη*), συντελέστηκε με αξιοπρέπεια και υψηλούς στόχους. Ο Τάσος Ρούσσος είχε επιτελέσει από καιρό το δύσκολο έργο της συμπλήρωσης του κειμένου βασιζόμενος στις υποθέσεις, στις παραδόσεις του μύθου καθώς και σε σκηνές και στίχους από άλλα έργα του Ευριπίδη. Η *Υψιπύλη* ήρθε με τη σειρά της να προστεθεί στην εξαιρετικά γόνιμη δουλειά του σκηνοθέτη που είναι ο μοναδικός που έχει τολμήσει να ανεβάσει στη σκηνή έργα «προβληματικά», λιγότερο γνωστά, άπαικτα ή ακόμα την σύνθεση αποσπασμάτων, όπως η *Ψυχοστασία* του Αισχύλου και οι *Επιτρέποντες* του Μενάνδρου (συμπληρωμένο και αυτό από τον Ρούσσο).

Ο σκηνικός χώρος σχεδιασμένος από τον Γιώργο Ζιάκα τόνισε την αποσπασματικότητα του κειμένου. Ερείπια που ξεφύτρωναν σαν φυσική προέκταση του χώρου, απομεινάρια μιας ένδοξης εποχής, όπως και το έργο του Ευριπίδη. Ο λευκοντυμένος Χορός κινήθηκε μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας ανάμεσα στα χαλάσματα υπακούοντας στην μουσική σύνθεση του Δημήτρη Μαραγκόπουλου. Η Υψιπύλη Λήδα Τασοπούλου, λιτή, ισορρόπησε ανάμεσα στο συναίσθημα και την τεχνική. Ο Νίκος Γιαχαλής, Αμφιάραος, σε μια μετρημένη και αποτελεσματική ερμηνεία.

Ο *Θηβαϊκός Κύκλος* από το Θέατρο του Ντίσελντορφ ήταν η πιο φιλόδοξη φετινή παραγωγή. Το πολυσυζητημένο σκηνικό του Γιάννη Κουνέλλη θα αποτελούσε τον συνεκτικό δεσμό των τεσσάρων διαφορετικού ύφους παραστάσεων, των τεσσάρων σκηνοθετών, των τεσσάρων τραγωδιών. Θα αποτελούσε τον άξονα. Η απόφαση του εικαστικού να αποσύρει το σκηνικό δύο μέρες πριν από την πρεμιέρα και να αποφύγει την αναμέτρηση με το αργολικό θέατρο ήταν ένα πλήγμα για τους καλλιτέχνες αλλά μια ανάσα για τον χώρο. Η απουσία σκηνικού ήταν εμφανής, όμως η ιστορία του τόπου και του τοπίου απαιτούν λιτότητα, απλότητα και σεβασμό. Οι σκηνοθέτες χρησιμοποίησαν στοιχεία μόνο από την αρχική ιδέα ενώ τον άξονα, το απαραίτητο ενοποιητικό στοιχείο, αποτέλεσε ο κύκλος της ορχήστρας. Οι παραστάσεις δόθηκαν χωρίς υπερτιτλισμό αλλά ούτε και ένα έντυπο που να μας πληροφορεί έστω για τους συντελεστές και την διανομή! Αναρωτιέμαι, μήπως η Πολιτιστική Ολυμπιάδα δεν είχε τους πόρους;

Οι *Βάκχες* του Θοδωρή Τερζόπουλου παρά το εκτεταμένο χειροκρότημα που απέσπασαν δεν ήταν παρά μια επίδειξη ικανοτήτων των ηθοποιών και προπάντων του σκηνοθέτη. Θέατρο φόρμας και σώματος, ασκήσεις δεξιοτεχνίας άριστα εκτελεσμένες. Αυτοσκοπός της παράστασης ο εντυπωσιασμός. Πώς αλλιώς να δικαιολογηθεί η είσοδος - πασαρέλα κοστουμιών προερχόμενων από ένα τελείως διαφορετικό κώδικα από εκείνον των τελετουργικών δρώμενων που διακηρυσσόταν ως κινητήρια δύναμη της παράστασης; Η αντιπαράθεση Δύσης και Ανατολής δεν μπορούσε να αναδειχθεί μόνο μέσα από τα κοστούμια του Γιώργου Πάτσα. Έλειπε η ουσιαστική εμβάθυνση.

Ο ιάπωνας σκηνοθέτης Ταντάσι Σουζούκι εφήρμοσε για ακόμα μια φορά την αντίληψη του πως ο κόσμος είναι ένα νοσοκομείο και οι άνθρωποι τρόφιμοι του. Ο *Οιδίπους Τύραννος* (Γκετζ Άργκους) καθηλωμένος στο αναπηρικό του καροτσάκι στο κέντρο της σκηνής, ήδη τυφλός και παραπληγικός στην αρχή του δράματος. Τα πρόσωπα της τραγωδίας γύρω του μάρτυρες της πτώσης του. Ο Χορός ουσιαστικά κατηργημένος (γυναίκες – ιέρειες εκτελούσαν δεξιοτεχνικές ασκήσεις ιαπωνικών πολεμικών τεχνών). Το βάρος έπεσε στην εκφορά του λόγου σε ένα κείμενο που αλλοιώθηκε, η επιφανειακή στατικότητα προϋπέθετε τεράστια ποσά ενέργειας, οι φωτισμοί ήταν εξαιρετικά φροντισμένοι αλλά η παράσταση δεν ανταποκρίθηκε στις προσδοκίες του ελληνικού κοινού.

Οι *Επτά επί Θήβας* του ρώσου Βαλερί Φοκίν, Καλλιτεχνικού Διευθυντή του Κέντρου Τεχνών Μέγιερχολντ της Μόσχας, ήταν μια προσπάθεια εξισορρόπησης ελληνικής και ρωσικής παράδοσης καθώς και μια απόπειρα προσαρμογής του έργου στο σήμερα. Πυροβολισμοί, βομβαρδισμοί, φώτα, κουκουλοφόροι, στρατιωτικές στολές ήταν τα στοιχεία έναρξης που κλήθηκαν να μεταδώσουν το πολεμικό κλίμα. Ο Οιδίπους στο αναπηρικό του καροτσάκι παρών καθ' όλη τη διάρκεια της παράστασης. Ο Ετεοκλής, Βόλφραμ Κοχ, ένας σύγχρονος πολέμαρχος σε έναν εμφύλιο σπαραγμό. Ο Φοκίν υπήρξε ο μόνος από τους τέσσερις σκηνοθέτες που διατήρησε ουσιαστικά τον Χορό˙ νέες γυναίκες και μικρά κοριτσάκια θρηνούσαν μπροστά στην καταστροφή σε μουσική σύνθεση με στοιχεία χορωδιακής μουσικής αλλά και τελετουργιών από τον Καύκασο.

Θέατρο πολιτικό, με στιγμές ιδιαίτερα ποιητικές, που στάθηκε πιο κοντά στην ελληνική αντίληψη, η *Αντιγόνη* της Άννα Μπαντόρα, Καλλιτεχνικής Διευθύντριας του Κρατικού Θεάτρου του Ντίσελντορφ, αποτέλεσε ίσως την πιο ενδιαφέρουσα παράσταση του Κύκλου. Η πόλη ως γκέτο. Πρόσωπα και Χορός, ένα σύνολο ανθρώπων εγκλωβισμένων σε ένα μεταλλικό παραλληλόγραμμο με κατακόρυφες σκάλες που οδηγούσαν σε αδιέξοδο.

Η *Λυσιστράτη* της Θεατρικής Διαδρομής σε μετάφραση Κ.Χ. Μύρη και σκηνοθεσία Γιώργου Μιχαλακόπουλου ήταν το ουσιαστικό βάπτισμα της Μίρκας Παπακωνσταντίνου στην Επίδαυρο. Η μετάφραση του Μύρη χωρίς βωμολοχίες και στείρους αστεϊσμούς διατήρησε το πνεύμα του Αριστοφάνη και τον έφερε στα καθ' ημάς. Η σκηνοθεσία του Μιχαλακόπουλου με σαφείς αναφορές στα γεγονότα της τελευταίας πεντηκονταετίας απέδειξε την άρτια αριστοφανική γνώση του ηθοποιού – σκηνοθέτη. Δυναμική η Λυσιστράτη της Παπακωνσταντίνου, φαύλος εκπρόσωπος της εξουσίας ο Πρόβουλος του ευρηματικού Τάσου Χαλκιά, απολαυστικός ο Κινησίας του Μιχαλακόπουλου, σπιρτόζα η Κλεονίκη της Ελένης Γερασιμίδου, λίγη η Μυρρίνη της Θωμαΐδας Ανδρούτσου. Ευφυής η μουσική του Βασίλη Δημητρίου που δεν βοηθήθηκε από την ανέμπνευστη χορογραφία του Χάρη Μανταφούνη. Συγκαταβατικά τα κοστούμια και το σκηνικό του Απόστολου Βέττα, βασισμένο στην όχι πρωτότυπη ιδέα της πολιτείας – καράβι.

Τους *Όρνιθες* επέλεξε ο κατεξοχήν αριστοφανικός ηθοποιός, ο Θύμιος Καρακατσάνης. Η παράσταση προσαρμοσμένη στην επικαιρότητα, διατήρησε το μέτρο τόσο σκηνοθετικά όσο και υποκριτικά, με γνώμονα τη νέα μετάφραση του Μύρη που έγινε ειδικά για τον Καρακατσάνη.

Το ΔΗΠΕΘΕ Καλαμάτας και ο Γιάννης Βούρος παρουσίασαν στο Ηρώδειο τον *Ορέστη* του Ευριπίδη. Ο Σταύρος Τσακίρης ήθελε να καταθέσει μία νέα πρόταση για την κίνηση στην τραγωδία. Δυστυχώς όμως η παράσταση έφτασε τα όρια της πλήξης. Οι ήρωες κινήθηκαν μέσα σε μια κατανυκτική ατμόσφαιρα, την οποία υπογράμμιζε τόσο η μουσική του Νίκου Κυπουργού όσο και η κίνηση του μαυροφορεμένου Χορού. Ο Ορέστης του Γιάννη Βούρου, αμήχανος, σχεδόν νευρωτικός. Αδύναμη η παρουσία της Τζένης Δριβάλα, μιας Ελένης τα πάντα εποπτεύουσα. Η Ηλέκτρα της Αγλαΐας Παππά, ίσως η μόνη δυνατή φιγούρα. Σύνολο ισοπεδωτικό που κρατούσε τους ηθοποιούς χωρίς να αφήνει το κείμενο να αναπνεύσει. Ο Γιάννης Μετζικώφ προσπάθησε να οριοθετήσει τον χώρο, εγκλωβίζοντας τους ήρωες και βάζοντας τους να ακροβατούν ανάμεσα στην ύπαρξη και την καταστροφή.

Στο Ηρώδειο και οι *Αχαρνής* του Γιώργου Αρμένη από το ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας. Αρχής γενομένης από την μετάφραση του Νίκου Αναστασόπουλου παρακολουθήσαμε μια παράσταση από την οποία απουσίαζε παντελώς ο Αριστοφάνης. Και δεν μιλώ για την μετατροπή του κειμένου σε επιθεώρηση που θα μπορούσε να έχει και κάποιο ενδιαφέρον. Μιλώ για την προχειρότητα, την βεβιασμένη αναλογία με το σήμερα, την αφαίρεση του χιούμορ, της ποίησης, του πνεύματος του Αριστοφάνη. Ο Γιώργος Αρμένης που έχει εντρυφήσει στα αριστοφανικά κείμενα «παρασύρθηκε» από την μετάφραση και ανάλογα έστησε όλη την παράσταση μετατρέποντας την σε ένα κακέκτυπο και οδηγώντας τον εαυτό του και άλλους σημαντικούς ηθοποιούς όπως ο Νίκος Μπουσδούκος σε μια παρωδία. Ούτε το σκηνικό της Αριάδνης Βοζάνης κατάφερε να κρατήσει το μέτρο ούτε οι φλύαρες ενδυματολογικές επιλογές της Μπιάνκας Νικολαρεΐζη. Τη μουσική σύνθεση και την ελεύθερη απόδοση των χορικών ανέλαβε ο Διονύσης Τσακνής. Ο ίδιος εκτέλεσε επί σκηνής τα χορικά παρέα με παιδική μπάντα (κατά τις συνήθειες του) επιτείνοντας το φεστιβαλικό αλαλούμ.

Μόνο απογοήτευση προσέφερε ο *Ματωμένος γάμος* του Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα από το ΔΗΠΕΘΕ Αγρινίου. Ο Θοδωρής Γκιόνης κατάφερε να απογυμνώσει το κείμενο από την ποίηση του, παρά την λυρικότατη μετάφραση του Νίκου Γκάτσου, την έξοχη μουσική του Χατζηδάκι και την προσαρμογή της από τον Νίκο Κυπουργό. Τα σκηνικά του Μάριου Σπηλιοτόπουλου, wall paper (βουνά και πέτρινα σπίτια από την Αρκαδία, γενέθλιο τόπο του Γκάτσου) και στη μέση ένα πηγάδι, κακόγουστα και μη λειτουργικά. Η Άννα Βαγενά στο ρόλο της μάνας δεν μπόρεσε παρά τις αποδεδειγμένες δυνατότητες της να σώσει την κατάσταση. Αδύναμες ερμηνείες από όλους τους κύριους ρόλους και αποφορτισμένο κείμενο από τη δυναμική του.

Ο Βασίλης Νικολαΐδης και ο Γιώργος Παρτσαλάκης μετά την επιτυχημένη τους συνεργασία στην *Ειρήνη* του Εθνικού Θεάτρου (2000) συναντήθηκαν ξανά στο ΔΗΠΕΘΕ Κρήτης με τον *Ερωτόκριτο*. Το αποτέλεσμα και πάλι ευτυχές. Ο σκηνοθέτης αντιμετώπισε το κείμενο με σοβαρότητα, σεβασμό, πλήρη συνείδηση της ευθύνης που έφερε και έδωσε στο λόγο του Κορνάρου θεατρικότητα, χιουμοριστικές πινελιές, πνοή. Ο Παρτσαλάκης ως Ποιητής και Βασιλιάς κατέθετε την ψυχή του, μετρημένος και ουσιαστικός. Αρετούσα και Ερωτόκριτος, η Άννα Κουτσαφτίκη και ο Χρήστος Λούλης, νέοι υποσχόμενοι ηθοποιοί που έδειξαν εξαιρετική συνέπεια. Το σκηνικό (επηρεασμένο από το αναγεννησιακό πατάρι) και τα κοστούμια του Νίκου Σαριδάκη συμπλήρωσαν την σκηνοθετική σύλληψη. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα η κινησιολογική δουλειά της Έφης Καρακώστα που κατάφερε να λύσει το πρόβλημα της γκιόστρας με αργή, χορευτική σχεδόν κίνηση. Η παράσταση συγκίνησε και παρέσυρε το κοινό με τη βοήθεια και της εξαιρετικής μουσικής του Χρήστου Λεοντή.

Για όσους προτίμησαν τις αθηναϊκές σκηνές από τις φεστιβαλικές εξορμήσεις δεν υπήρχαν και πολλές επιλογές. Ανάμεσα τους στο θέατρο Αθήναιον η θεατρική μεταφορά της ταινίας *Οι άνδρες προτιμούν τις ξανθές* σε σκηνοθεσία Γρηγόρη Βαλτινού. Μια παράσταση με χιούμορ, ευαισθησία, κέφι και δύο δυναμικές πρωταγωνίστριες που έδωσαν τον καλύτερο τους εαυτό. Την Εβελίνα Παπούλια και την Τάνια Τρύπη. Η εξαιρετική θεατρική προσαρμογή του Παναγιώτη Μέντη, ντύθηκε με την μουσική του Γιούρι Στούπελ, τα εντυπωσιακά σκηνικά του Γιώργου Ασημακόπουλου και τα χολιγουντιανά κοστούμια της Χριστίνας Κωστέα.

Ο Βασίλης Τσιβιλίκας στο θέατρο ΠΑΡΚ μετέφρασε, σκηνοθέτησε και πρωταγωνίστησε στη μέτρια φάρσα των Anthony Marriot και Alistiar Foot *Πάω για Δήμαρχος* που στηρίζεται σε μια απάτη, παρεξηγήσεις, απόκρυψη ταυτότητας, απιστίες. Ωστόσο ο κωμικός ηθοποιός δεν έχανε την ευκαιρία να χρησιμοποιήσει το πηγαίο αυθεντικό ταλέντο του και να εκμεταλλευτεί και την παραμικρή αφορμή για να κάνει τον κόσμο να γελάσει. Η παράσταση στηρίχθηκε αποκλειστικά σ' αυτόν και τον πάντα εξαιρετικό Γιώργο Μιχαλόπουλο.

Η απόφαση του Γιώργου Λεμπέση να εμπιστευτεί το θέατρο Λαμπέτη σε μια ομάδα νέων παιδιών αξίζει επαίνους. Ο Παναγιώτης Παναγόπουλος έχει δώσει σημαντικά δείγματα

γραφής στα πρώτα του βήματα και το έργο *Ζητούνται νέοι και νέες* που συνυπογράφει με την Ευδοκία Πλατή, είναι μεν πρωτόλειο, με θετικά χαρακτηριστικά δε. Θέμα του η αγωνία των ηθοποιών για την ανεύρεση εργασίας. Ο Παναγόπουλος το σκηνοθέτησε για δεύτερη φορά δημιουργώντας μια παράσταση γεμάτη νιάτα, κέφι, ζωντάνια, ενθουσιασμό. Ξεχώρισαν ο ταλαντούχος και δοκιμασμένος Αντώνης Λουδάρος και η γεμάτη ένταση και ενέργεια Βασιλική Ανδρούτσου.

Δεν έλειπε φυσικά από τις σκηνές και η μεγάλη κυρία του ελληνικού θεάτρου, η λαοφιλής Επιθεώρηση. Στο θέατρο Μετροπόλιταν η *Παπουτσωμένη Ντόρα*, στο Άλσος *Εμείς Χασάν και Αυτοί Μασάν* και στο Δελφινάριο *Μπιγκ μπαρ μπούτσαλα*. Μεγάλοι κωμικοί ηθοποιοί, όπως ο Σωτήρης Μουστάκας, ο Κώστας Βουτσάς, ο Στάθης Ψάλτης, η Κατερίνα Γιουλάκη, σε άμεση επαφή με το κοινό σχολίασαν, καυτηρίασαν, σατίρισαν όλα τα θέματα και πρόσωπα της επικαιρότητας. Φαντασμαγορικά σκηνικά (παράδοση στο Δελφινάριο), μπαλέτα, χορός, τραγούδι (μια συγκινητική επισκόπηση στο Μετροπόλιταν). Όλα αυτά καλά. Στα αρνητικά η επανάληψη, η μη ανανέωση του είδους, το φτηνό αστείο, τα εξυπνακίστικα, και όχι έξυπνα, κείμενα.

Κλείνοντας δεν θα τολμούσα να χαρακτηρίσω την συνοπτική αυτή χαρτογράφηση απολογισμό, καθώς μάλιστα οι χρόνοι παράδοσης δεν μου επέτρεψαν την παρακολούθηση όλων των παραστάσεων. Θα τολμούσα εντούτοις να κάνω μία διαπίστωση: Η επαφή με διαφορετικούς πολιτισμούς και άλλες προτάσεις είναι χρήσιμη ακόμα και αν μας ενοχλούν ή δεν μας εκφράζουν. Οδηγεί σε νέες θεωρήσεις, στην βελτίωση και στην συνείδηση, ενώ ταυτόχρονα μας επιτρέπει την απόρριψη και την αποδοχή. Ωστόσο η «διαπολιτισμική» τέχνη πέρα από την σύνθεση και τη φόρμα έχει την ανάγκη της ουσιαστικής εμβάθυνσης, την έρευνας και της μελέτης. Για να φέρει καρπούς!

Επίλογος 2002