

# ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΙΑΚΩΒΟΥ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ:

«Ὀδυσσέα, γύρισε σπίτι»  
ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο

Ἴσως καὶ νᾶναι θέατρο ἰδεῶν ποὺ δίνει τὴν εὐκαιρία ἐπανάληψης γιὰ πράγματα ποὺ κάποτε, ἐκεῖ στὶς ἀρχὲς τοῦ '50, εἰσέβαν. Ἦσαν οὖν καινὰ διαμόνια γιὰ νὰ ραγίσουν κάποιες ἀπαρασάλευτες καὶ ἐπιμελῶς διατηρημένες «ἀξίες». Σὰν τὸ θρύλο τοῦ ἔθνικοῦ ἥρωα, ποὺ ἀναπαράγεται ἀπὸ τὰ ἴδια ὑλικά μὲ διαφορετικὸ κάθε φορά σκῆμα, ὅπως ἡ ἠθικὴ τῶν πατριδοφυλάκων, ἡ ἐγκύκλιος ἠθικὴ τοῦ πολίτη, ἡ ἀνωτερότητα τῆς φυλῆς κλπ.

Ἀμφιβάλλουμε ὅμως ἂν αὐτὲς οἱ ιδέες ἔχουνε κάποια αἰτία ὑπόμνησης σήμερᾶ. Ἔστω καὶ παιδαγωγικῆς σημασίας. Κι ὅταν μάλιστα τὰ πρόσωπα ὅπως ἡ ὀλιγοφρενὴς — βασίλισσα καὶ ὁ παλαιστής — βασιλιάς, δὲν παρέχουν στὸ ἔργο οὔτε τὸ στοιχεῖο τῆς ἐπικαιρότητας.

## Τοῦ ΝΑΣΟΥ ΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ

Ὑστερὰ ἀπομένει οὖν ὑλικὸ γιὰ ἐξέταση ἢ ἀποκάλυψη τῶν μηχανισμῶν ποὺ κατασκευάζουνε τὸ μῦθο. Ἡ ἀπομυθοποίηση δηλ. τοῦ στὰρ - οὔστεμ. Δὲν νομίζουμε πὼς ἡ διάρθρωση τῆς «ὑπόθεσης» τοῦ ἔργου πρόσφερε πάνω σ' αὐτὸ τίποτα τὸ πρωτότυπο ἢ τὸ ἄγνωστο στοὺς νεοέλληνες. Εἶναι περίεργο ἐξ ἄλλου πὼς ὁ ἐμπειρὸς θεατρικὸς συγγραφέας κ. Καμπανέλλης παρεῖδε τὸν βασικὸ κανόνα τῆς δραματουργικῆς ποὺ ἀπαιτεῖ κι αὐτὲς ἀκόμη οἱ ιδέες νὰ π ρ ο κ ὕ π τ ο υ ν ἀπὸ τὴ σύγκρουση τῶν χαρακτήρων κι ὅχι νὰ ἐκφέρονται ἐπίπεδα ἀπὸ τὰ θεατρικὰ πρόσωπα. Θὰ ἦταν κοινὸς τόπος νὰ λέγαμε πὼς ἡ ὅποια ἀνέλιξη τοῦ θεατρικοῦ μῦθου προϋποθέτει πρὸ παντὸς τὴ σύγκρουση, τὴν διαλεκτικὴ ἀντιπαράθεση ποὺ δὲν ἐ κ φ ω ν ε ῖ τ α ἰ ἀλλὰ π ρ ά τ τ ε τ α ἰ.

Ὁ κ. Καμπανέλλης ἔλκεται ἀπὸ τὸν ἀρχαιοελληνικὸ μῦθο. Προσπαθεῖ νὰ προεκτείνει τὴ σημασία του γιὰ νὰ τὴν «ἀντικρούσει». Ἐπιδιώκει ν' ἀναιρέσει τὴ χρησιμοθηρικὴ του ἐκμετάλλευσή κανόντας ἀντιστορία. Ψόγος οὐδεὶς! Ἡ ἀποψή μας εἶναι πὼς ὅλα αὐτὰ πρέπει προηγουμένως νὰ θεατροποιηθοῦν, νὰ προκύψουν ἀπὸ τὴν ἀληθοφάνεια κάποιων ἐκπροσώπων, ποὺ στὸ θέατρο τοὺς λένε δραματικούς ἥρωες.

Στὸ θέατρο τῶν ἰδεῶν ποὺ ἀποκαρυφώνεται στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μὲ τοὺς Ἰψεν καὶ Στρίντμπεργκ, οἱ ιδέες ποὺ ἔφεραν οἱ συγγραφεῖς ἐκεῖνοι ἐξαρτήθηκαν ἀπολύτως ἀπὸ τὴν αὐθεντικότητά τῶν θεατρικῶν τους προσώπων ποὺ τὶς πρότειναν στοὺς θεατές. Ἀλλὰ καὶ τὸ λεγόμενο «πολιτι-

κὸ» θέατρο γίνεταί φενακισμός, ἂν οἱ ἀπόψεις ποὺ διατυπώνονται δὲν ἐπαληθευτοῦν ἀπὸ τὴ βιωματικὴ ἐπάρκεια καὶ τὴν σκηνικὴ «συμπεριφορὰ» τῶν ἡρώων.

ὑποθέτουμε πὼς τοὺς κανόνες τοῦ θεατρικοῦ παιχνιδιοῦ τοὺς ξέρει ὁ συγγραφέας τῆς «ΑΥΛΗΣ ΤΩΝ ΘΑΥΜΑΤΩΝ» καὶ τῶν «ΤΕΣΣΑΡΩΝ ΠΟΔΙΩΝ ΤΟΥ ΤΡΑΠΕΖΙΟΥ». Γι' αὐτὸ καὶ οἱ προσδοκίες μας εἶναι ἀπαιτητικές καὶ οἱ ἀπορίες μας μεγεθυμένες.

Πὼς δικαιολογοῦνται δραματουργικά, εἴκοσι ἡθοιοὶ ν' ἀπαγγέλουν μακρόσυρτες τράντες ἢ νὰ διαλέγονται ἀπλῶς γιὰ πράγματα καμίας σημασίας;

Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Κώστα Μπάκα ἐπιχείρησε νὰ διασώσει αὐτὸν τὸν θερμπαλιστικὸ χείμαρρο καὶ νὰ τοῦ δώσει κάποιαν θεατρικὴ αὐθυπαρξία, κινητοποιώντας τοὺς ἡθοιοὺς μὲ ἀφαιρετικὴ διδασκαλία, ἔτσι ποὺ τὸ κείμενο νὰ μὴν τοὺς ξεπερνάει, ἀλλὰ νὰ αἰτιολογεῖ τὴ σκηνικὴ τους ὑπαρξή. Σκηνοθέτησε, ὅταν μπορούσε, τὴν κίνηση τῶν συνόλων ἢ καὶ τοῦ κεντρικοῦ ἥρωα μὲ μιὰ ἐσκεμμένη σχηματοποίηση, γιὰ νὰ δικαιολογηθεῖ ἡ σχοινοτένεια τοῦ κειμένου καὶ νὰ λειτουργεῖ δηλ. σ' ἄλλο ἐπίπεδο. Στὴν παρέμβασή του αὐτὴ ὀφείλεται μιὰ παράσταση κάποιας ἐνάργειας κι ἐνὸς ὕψους.

Ἀπὸ τὴν σκηνοθετικὴ διδασκαλία «δραπέτευσε» ὁ Στέλιος Βόκοβιτς. Τὸν κέρδισε τὸ κείμενο ποὺ τὸ ἀπάγγειλε εὐσυνείδητα!... Κι ὅμως ὁ Ὀδυσσεὺς ποὺ ὑποδύθηκε περιγράφεται ἀπὸ τὸν συγγραφέα οὖν πρόσωπο ποὺ ἔχει ἐπίγνωση τῆς ἀδιέξοδης μοίρας του, ποὺ εἶναι δηλαδὴ ἓνα τραγικὸ πρόσωπο ἢ καὶ ἀκόμα ἓνα αὐτοσαρκαζόμενο πρόσωπο... Ἀντίποδας ὁ Λύσανδρος τοῦ Θόδωρου Ἐξάρχου, ποὺ ἔδωσε ἓναν θεατροποιημένο μ' ἐρωτερικὴ ὑποκριτικὴ σύντροφον — Σάντσο κι ὁ Νικίας τοῦ Γιάννη Ἀργύρη ποὺ μὲ λιτὰ ἐκφραστικὰ μέσα μᾶς ἔδωσε τὸν ἄλλο ἐκπρόσωπο, ποὺ ἀπομυθοποιεῖ τὸ μῦθο. Ἰκανοποιητικὸς — ὅσο τοῦ ἐπέτρεπε τὸ μεγάλο μερίδιο τοῦ κειμένου ποὺ ἐπωμίστηκε — ὁ Ἰάκωβος Ψαρρᾶς. Ἐνῶ ἦσαν πειστικοὶ καὶ μὲ στυλιπνότητα θεατρικὴ ἡ Κλειῶ — Δημόσιες Σχέσεις τῆς Σοφίας Κακαρελίδου καὶ ὁ Διπλωμάτης τοῦ Τρύφωνα Καρατζᾶ. Ἡ Ἄννα Κυριακοῦ — Κίρκη ἔδειξε μιὰ κατανόηση τοῦ ὑπαινικτικοῦ ρόλου τῆς καὶ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι οὐσιαστικότερου αποτελέσματος ἐὰν περιόριζε κάπως τὴν ὑπερβολικὴ κινητικότητά της ἰδιαίτερα στὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου.

Ὁ Σάββας Χαρατοίδης ἔσπασε ἓνα ρεαλιστικὸ σκηνικὸ ποὺ ἐξυπηρετοῦσε τὴν σκηνοθεσίαν καὶ τὸ κείμενο δίνοντας μιὰν ἀντισημειωτικὴν σχέση ἀνάμεσά τους. Τὴν ἴδια ὀρθὴ ἀποψη ἐξυπλήρηναν καὶ τὰ κοστουμὰ του.

●  
ΛΕΥΤ  
ΡΗ Μ  
ἢ ἔ  
ΖΗΤΗ  
ΠΟΥ  
ΠΡΟΒ  
Α  
ΑΓΩ