

Τριπλός Καμπανέλλης

Ο Δείπνος, «Θέατρο κάτω από τη γέφυρα», Η Τελευταία Πράξη, Πειραματική Σκηνή της Τέχνης και Μια Συνάντηση κάπου αλλού, Θέατρο Τέχνης Καρόλου Κουν 1997.

Στα εβδομήντα πέντε του χρόνια ο Ιάκωβος Καμπενέλλης, νέος και δροσερός όπως παλιά, μπορεί και εκπλήσσει το ελληνικό κοινό με τη δύναμη της έμπνευσής του και τη δημιουργικότητά του. Έχω υπαινιχθεί και αλλού τον παραλληλισμό του με τον Arthur Miller και μπορώ πάλι να τον επικαλεστώ εδώ. Μισός αιώνας θέατρο και από την αρχή μέχρι το τέλος γόνιμος, πλούσιος, ερωτικός. Ο Καμπανέλλης, ούτε λίγο ούτε πολύ είναι η σκιά της μεταπολεμικής ιστορίας της Ελλάδας, η θεατρική της σκιά, αλλά και η θεατρική της συνείδηση. Το γεγονός ότι βρίσκεται ακόμη στην πρώτη γραμμή, προσφέροντας έργα σπάνιας αισθητικής αξίας, πρέπει να εκτιμηθεί ως εύνοια της τύχης για τη θεατρική ζωή του τόπου, ιδιαίτερα στην παρούσα φάση, όπου αναζητούνται τα γεφυρώματα για τη συνέχεια και την εξέλιξη.

Η τρέχουσα θεατρική σαιζόν έφερε στο προσκήνιο τρία έργα του, εκ των οποίων τα δύο είναι της τελευταίας συγκομιδής. «Εκινώ από το παλαιότερο, το τρίπτυχο του *Δείπνου*, που είχαμε γνωρίσει στο Εθνικό το 1993.

Τα τρία μονόπρακτα, *Γράμμα στον Ορέστη, Πάροδος Θηβών, Δείπνος*, οδηγούν, με τον ένα ή τον άλλον τρόπο, στην τραγική ατμόσφαιρα· και τα τρία στηρίζονται σε μια βασική σύλληψη της ανθρωπίνης συνθήκης, όπου οι άνθρωποι προκαλούν κάτι το φοβερό, χωρίς να γνωρίζουν όλη την αλήθεια για την κατάσταση που αντιμετωπίζουν.

Στο *Γράμμα*, υπάρχει μια πολύ ενδιαφέρουσα διπλή λειτουργία του μύθου: από τη μια μεριά βρίσκεται ο αρχαίος μύθος του γιου, του τιμωρού, του διαδόχου μιας τραγικής μοίρας· από την άλλη, σχηματίζεται ο νέος λογοτεχνικός μύθος της μητέρας που υποτιμήθηκε και καταπιέστηκε και ως γυναίκα και ως σύζυγος από τον ισχυρό άντρα της. Έτσι, επαναπροσδιορίζεται αφ' ενός ο αρχαίος μύθος και, συνάμα, συνδέεται με τη νεωτερικότητα, που τον θέλει εμπλουτισμένο με νέα στοιχεία.

Στο *Γράμμα*, το μήνυμα, η φωνή, η απεύθυνση παραμένουν χωρίς παραλήπτη. Στην πιο αφαιρετική μορφή του *Δείπνου*, αντιθέτως, έχουμε τέσσερις αποστολές και ισάριθμους παραλήπτες. Αλλά και πάλι το «γράμμα», η κρυμμένη αλήθεια, δεν κοινοποιείται επαρκώς, αφού τα τέσσερα «ζωντανά» πρόσωπα δεν μπορούν να ακούσουν τα τέσσερα «νεκρά» πρόσωπα, τα οποία βεβαίως λένε πολύ σημαντικά πράγματα. Εδώ, ο χρόνος των νεκρών μπορεί να συστήσει μια χρονικότητα, έχει μια οντότητα ισοδύναμη με αυτήν του χρόνου των ζωντανών. Η διαφορά έγκειται μόνο στη χρονική διεύθυνση και στην αδυναμία επικοινωνίας των δύο χρονικών οντοτήτων. Στην πραγματικότητα όμως, ο χρόνος των νεκρών εκκολάπτεται από τον χρόνο των ζωντανών, γεννιέται μέσα από αυτόν. Ο Καμπανέλλης μας δείχνει, με έξοχο τρόπο, πόσο κοντά βρίσκεται ο ένας στον άλλον, αφού οι ζωντανοί φέρουν μέσα τους τους νεκρούς τους.

Στην *Πάροδο Θηβών* εμφανίζεται ο θηβαϊκός κύκλος και ταυτόχρονα η πλάγια ματιά στο τραγικό. Δίπλα στη διήκουσα γραμμή, που οδηγεί από τον Λάιο έως τον Πολυνείκη και τον Ετεοκλή, υπάρχει μια άλλη γραμμή πιο θολή, άρα πιο δυσδιάκριτη, όχι όμως γι' αυτό λιγότερο σημαντική· μια ελάχισσωνα μουσική κλίμακα, ως απόηχος της μείζονος που προηγήθηκε καθοριστικά. Η μυθική πηγή εδώ αλλάζει, τα πρόσωπα όμως δεν είναι εντελώς διαφορετικά, αλλά πλέκονται από το ίδιο δραματουργικό υφάδι. Στην κλίμακα αυτή, ο Καμπανέλλης δεν αγνοεί τα μεγάλα μεγέθη· για αυτά τα μεγέθη μιλάει, αλλά με τον δικό του ξεχωριστό τρόπο· παρόλο που οι ήρωές του είναι «μικροί», γράφει και πάλι για τα μεγάλα μεγέθη· άλλωστε και η πάροδος στην ίδια πόλη οδηγεί.

Η παράσταση του Νίκου Δαφνή, στο «Θέατρο κάτω από τη Γέφυρα», είχε ως κεντρικό άξονα την απλότητα και τη λιτότητα· ούτε για μια στιγμή δεν ξέφυγε από αυτόν.

Και νομίζω πως δικαιώθηκε. Τέτοιου είδους έργα πρέπει να τα αντιμετωπίζεις με καθαρό φρόνημα και αγαθή προαίρεση· διαφορετικά τα «χάνεις» εντελώς.

Η Ρένα Γεωργιάδου και η Κατερίνα Καμπανέλλη είχαν ανάλογες προς τη σκηνοθεσία σκηνογραφικές και ενδυματολογικές επιλογές: στηρίχτηκαν στο απλό και το λειτουργικό, στα χοϊκά χρώματα των ανθρώπινων αντικειμένων· μπόρεσαν έτσι να δώσουν τα άλλα χρώματα, τα πιο ευαίσθητα της ανθρώπινης ψυχής. Η Νένα Βενετσάνου είχε την ευθύνη της μουσικής και ο Άγγελος Μαρινάκης των φωτισμών· η πρώτη κινήθηκε σε οικείους τόνους, ο δεύτερος όμως έπρεπε να είναι πιο διακριτικός στις εστιάσεις του.

Οι ηθοποιοί έπαιζαν όλοι τους έντιμα και ευσυνείδητα. Έδωσαν μία παράσταση απέριττη και καίρια. Περιορίζομαι στα ονόματά τους: Πάνος Πανόπουλος, Ερωφίλη Λέκκα, Κέλλυ Μαρκαντωνάτου, Χριστίνα Γκόλια, Γιώργος Γιαννακόπουλος. Ξεχωριστά θα ήθελα να αναφέρω την Ιωάννα Γιαβάκου για την έξοχη Κλυταιμνήστρα της, τον Κυριάκο Κατριβάνο στον ρόλο του Φόλου και του θεράποντα και τον Νίκο Δαφνή στον ρόλο του περαστικού και του Αίγιθου.

Η *Τελευταία Πράξη* είναι ένα από τα δύο τελευταία έργα του Καμπανέλλη, το οποίο παίχτηκε στη φιλόξενη Πειραματική Σκηνή της Τέχνης του Νικηφόρου Παπανδρέου στη Θεσσαλονίκη. Συνέχεια στον μύθο του *Οδυσσέα γύρισε σπίτι*, συνέχεια όμως και στη σοβαρή εντρύφηση του συγγραφέα στην αρχαία ελληνική μυθολογία. Για να είμαστε ακριβείς, ο Καμπανέλλης δεν έφυγε ποτέ μακριά από τον *Οδυσσέα*· μένει πάντα κοντά του από την αρχή της συγγραφικής του πορείας και του δίνει κάθε φορά διαφορετικά ονόματα. Πολλά πρόσωπά του είναι οδυσσειϊκά και περιπλανώνται καθ' οδόν προς την Ιθάκη τους.

Στην *Τελευταία Πράξη*, ο *Οδυσσέας* ξαναπαίρνει το όνομά του και βρίσκει τρόπο να φύγει από το νησί της Κίρκης για να επιστρέψει στην Ιθάκη. Έχοντας όμως αποκτήσει εμπειρία του τι σημαίνει να αποπιλώνεις με την παρουσία σου έναν θρύλο, δεν εμφανίζεται καθόλου επί σκηνής. Πάνω σε αυτήν την επιμελή κρυπτότητα, χτίζεται ολόκληρο το έργο. Η ίδια η απουσία του προσώπου κινητοποιεί διαφορετικές δυνάμεις: η δράση γίνεται υπαινικτική, υποτονθορύζουσα και η αφήγηση «παίζει» έντεχνα με τις προσδοκίες του θεατή και τους πιθανούς δραματολογικούς ορίζοντες. Αξίζει κανείς να προσέξει τον υποδειγματικό τρόπο με τον οποίο, αξιοποιούνται οι τεχνικές δυνατότητες που προσφέρει η συντακτικά μόνιμη απόκρυψη του κεντρικού ήρωα — θεάτρο εν θεάτρω, παιχνίδι των ρόλων— και η μετουσίωσή τους σε θεατρικό «πλάσμα».

Η Πηνελόπη και ο Τηλέμαχος από το *Οδυσσέα γύρισε σπίτι*, αποκτούν τώρα σημαντικότερο ρόλο. Ο Τηλέμαχος είναι διστακτικός και επιφυλακτικός για τον πατέζρα του, που έχει στερηθεί από την παιδική του ηλικία. Η Πηνελόπη, σε χαμηλούς τόνους, έχει πολλές ειρωνικές πινελιές στην προσωπογραφία της. Δεν θυμίζει την ομηρική βασίλισσα, αλλά μάλλον μεταγενέστερες λογοτεχνικές μορφές, όπου παίρνει αποστάσεις από το συζυγικό της ταίρι. Είναι μια φιγούρα μεταιχμιακή, που ταλαντεύεται μεταξύ δύο στάσεων ζωής, μιας στωικής και μιας επικούρειας, χωρίς όμως να υιοθετεί εντελώς καμία από τις δύο· εξού και η μελαγχολία της. Απέναντί τους, μάνα και γιος, έχουν δύο νεοεμφανιζόμενα και άκρως ενδιαφέροντα πρόσωπα: τον δαιμόνιο θιασάρχη και τη δημοσιογράφο. Τα δύο αυτά πρόσωπα, κινητήριοι μοχλοί της δράσης, *σκηνοθετούν* όλο το θέατρο εν θεάτρω, υφαίνουν βήμα προς βήμα την πλοκή του έργου.

Θεωρώ το έργο «κανόνα» της υποβλητικής ατμόσφαιρας, της αμφισημίας των προσωπείων που οδηγεί σε ένα σεμνό εγκώμιο του θεάτρου και της κειμενικής «ανοιχτότητας». Τίποτα δεν λέγεται ολοκληρωτικά, κανένα «μήνυμα» δεν είναι καθορισμένο, κανένα νόημα δεν καλύπτει την «αλήθεια» της ιστορίας. Υπάρχουν οι πυρήνες της βεβαιότητας και οι εστίες της ασφαλούς πληροφορίας, αλλά κεντρικές σημασίες διαλανθάνουν έξυπνα κάτω από τη σταθερότητα της κυριολεξίας και εκκρεμούν σε μια θαυμαστή ισορροπία.

Η ερμηνεία παρόμοιων έργων είναι φύσει πολλαπλή. Έτσι, νομιμοποιείται η σκηνοθεσία του Πέτρου Ζηβανού να επικεντρωθεί κυρίως στα κωμικά στοιχεία του έργου — άλλωστε η κυρίαρχη ειρωνεία της *Τελευταίας Πράξης* έχει ορισμένα κωμικά εφελκύδια. Προσωπικά θα προτιμούσα άλλη εστίαση, από διαφορετική οπτική γωνία· η δουλειά στη Θεσσαλονίκη όμως έχει τη δική της αξία και μπορεί να εκτιμηθεί θετικά, τόσο για τους ανάλαφρους τόνους και τη δροσερή ματιά, όσο και για την ευκρινή μεταστοιχείωση του έργου επί σκηνής.

Η Ιωάννα Μανωλεδάκη δημιούργησε έναν ζωντανό χώρο, λειτουργικό και ανοιχτό στις σκηνοθετικές επιλογές, ενώ τα κοστούμια της, σημαίνοντα χωρίς υπερβολές, έδιναν σαφείς χαρακτηρισολογικές προεκτάσεις. Ο Φαίδων Χαντζηαντωνίου και ο Στράτος Κουτράκης επιμελήθηκαν με επιτυχία τη μουσική και τους φωτισμούς, αντιστοίχως.

Οι ρόλοι του έργου υποστηρίχτηκαν με επάρκεια από όλους τους ηθοποιούς. Θα ξεχωρίζα την άνεση και την αμεσότητα στον Δημήτρη Ναζίρη, τη διαφορούμενη ευαισθησία, την αφέλεια και τη λεπτότητα στη Λυδία Φωτοπούλου, την ακρίβεια και τους εύστοχους ρυθμούς στην Έφη Σταμούλη. Η διανομή συμπληρώθηκε από τον Γιάννη Μόχλα, τον Νίκο Λύτρα, τον Στάθη Μαυρόπουλο, τον Χρήστο Αρνομάλλη, τη Μένη Κυριάκιου, τον Νίκο Κουμαριά και τη Ρούλα Μανισσάνου.

Τρίτο και εξίσου πρόσφατο έργο του Καμπανέλλη είναι το *Μια Συνάντηση κάπου αλλού*. Η φόρμα του ίσως κάνει μερικούς να ανατρεξουν σε παλαιότερα δείγματα γραφής του θεάτρου, της πεζογραφίας, ακόμα και του θεάτρου. Είναι αυτοί που προτιμούν να τρέξουν στο ποτάμι, αντί να αντλήσουν νερό από το πηγάδι της αυλής τους. Η *Συνάντηση* στοιχειοθετεί με θεατρικά μέσα μια βαθύτατη φιλοσοφική αναζήτηση του χρόνου, που απασχολεί τον συγγραφέα της εδώ και πολλά χρόνια. Ο απαιτητικός θεατής μπορεί να ανατρεξει αίφνης στον *Αόρατο θίασο* για να δει την ανύποπτη αίσθηση του εαυτού κάπου αλλού. Αλλά και στον πιο πρόσφατο *Δείπνο*, η συμπαρουσία των προσώπων, η δύναμη της ανθρώπινης συνύπαρξης αίρει το έσχατο όριο του χρόνου, τον θάνατο, και φέρνει νεκρούς και ζωντανούς στο ίδιο τραπέζι.

Στη *Συνάντηση*, το όριο που αίρεται είναι οι επιστροφαιώσεις που υφίσταται ο εαυτός στα διάφορα στάδια της ζωής του. Θα μιλούσε κανείς για ελεγεία εάν το θέμα δεν ήταν τόσο υψηλό και καθολικό. Για τον Καμπανέλλη ο χρόνος είναι μια αδιάλειπτη ροή καταστάσεων, μια ροϊκότητα στιγμών, σχετικά αυτόνομων. Ο άνθρωπος κουβαλάει μέσα του όλες τις στιγμές, όλες τις μέρες, όλα τα χρόνια που έζησε και, ταυτόχρονα, αποτελείται, όχι από έναν αλλά από πολλούς εαυτούς, ανάλογα με τη φάση της ζωής του. Οι τρεις χρονικές βαθμίδες διαχέονται αμοιβαία σε μια υπέρτερη βαθμίδα, που είναι η ενορατική. Εδώ διηθούνται όλες οι ηλικίες μιας προσωπικότητας, όλοι οι επιστροφαιωμένοι εαυτοί και παρουσιάζονται ενοποιημένοι στον ίδιο προσωπικό μικρόκοσμο.

Για να μη φοβούμαστε τις λέξεις, αυτό ισοδυναμεί με τη φιλοσοφική θεώρηση της ζωής και η *Συνάντηση* είναι πάνω από όλα θεατρική φιλοσοφία. Διότι από τη μακροσκοπική εποπτεία του χρόνου περνάει στην διυποκειμενική και στην ενδοσκοπική πλευρά του, χτίζοντας όχι απλώς θεατρικούς χαρακτήρες, αλλά την ίδια τη ζωή πάνω στη σκηνή. Χρειάζονται ίσως μερικά χρόνια για να γίνει ευρύτερα αντιληπτή η σπουδαιότητα του έργου αυτού.

Ο Μίμης Κουγιουμτζής δεν άργησε να γίνει μέτοχος αυτής της μορφής· άλλωστε συνεργάστηκε στενά με τον συγγραφέα. Δούλεψε εντατικά πάνω στις ηλικιακές φάσεις και στα περάσματα από τη μία στην άλλη. Σμίλεψε και αυτός με τον τρόπο του τον χρόνο που του εμπιστεύτηκε ο Καμπανέλλης, βρήκε πρώτα το επίστρομα της πραγματικότητας, ύστερα τον πηγαίο λυρισμό και στο τέλος την ποίηση της γλυκόπικρης ρέμβης, την παράξενη εκείνη γεύση που νοιώθεις όταν συνειδητοποιείς ότι υπάρχουν και, γι' αυτό ακριβώς, βαίνεις προς θάνατον. Αυτήν τη γεύση την αξιόθηκε ο Κουγιουμτζής και την πρόσφερε στο κοινό του. Υψηλή συγκίνηση.

Ο σκηνικός χώρος του Αντώνη Δαγκλίδη δεν απαίτησε τίποτα το εξεζητημένο, τίποτα το περιττό. Το στοιχειώδες είναι το αρμόζον, αφού ο χώρος γίνεται ασαφής μαζί με τον χρόνο. Οι θολές εικόνες παιδικών προσώπων ήταν θαυμάσια επιλογή. Ο ίδιος έκανε και τα κοστούμια, σε συνεργασία με τη Χριστίνα Παπαγεωργίου. Ίσως ένα βήμα πιο μακριά από τη ρεαλιστική ένδυση θα ήταν επιθυμητό. Η μουσική του Φίλιππου Τσαλαχούρη και οι φωτισμοί του σκηνοθέτη δημιούργησαν ευφρόσυνη ατμόσφαιρα.

Όταν οι ηθοποιοί πιστεύουν βαθιά την αξία του έργου, δεν μπορεί παρά να το τιμήσουν. Η φρουρά του Θεάτρου Τέχνης, από τον μικρότερο μέχρι τον μεγαλύτερο, ευλαβικά σχεδόν έστησε τη *Συνάντηση* μπροστά στους θεατές. Ο καθένας έδωσε ό,τι καλύτερο διέθετε. Για αρκίους πρέπει να θεωρηθεί αυτή η παράσταση σταθμός της καριέρας τους. Ο Παντελής Παπαδόπουλος, ο Γιάννης Δεγαΐτης και ο Περικλής Καρακωνσταντόγλου προσάρμοσαν την υποκριτική τους στο ζητούμενο. Η Ανδρή Θεοδότου ως αγόρι, ο Οδυσσέας Παπασπηλιόπουλος και ο Δημήτρης Καλατζής «επάνδρωσαν» επάξια τον εσωτερικό θίασο του κεντρικού ήρωα. Η Χριστίνα Τσάφου, η Μαριάννα Κάλμπαραη, η Νένα Μείμαρογλου και η Πηνελόπη Μακροπούλου έδωσαν με πειστικότητα οικείες γυναικείες μορφές. Ομοίως οι Χρύσανθος Παύλου, Ευριπίδης Λασιναρίδης, Βασίλης Κόκκαλης, Θόδωρος Γράμψας και Δημήτρης Αστεριάδης έπαιξαν ζεστά και με επάρκεια. Η Ντενίζ Μπαλτσαβιά με κύρος και έμπειρη τεχνική υποστήριξε όλους τους ρόλους που της ανατέθηκαν. Ο Αθηνόδωρος Προύσαλης, πολύτιμος λίθος του Εθνικού, έλαμψε στο υπόγειο του Θεάτρου Τέχνης, ως τι άλλο, ως πλάνης ηθοποιός.

Νέα Εστία τόμ.143, τχ. 1698-1699, 1998