

ΑΒ4

αντί

Δημοχάρους 60 Αθήνα ΤΚ 115 21
τηλ. 210-7232713 Fax 210-7226107
ΕΚΔΟΣΗ : ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ
ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ ΕΝΤΥΠΟΥ

27 ΙΑΝ 2006

Εντός Κωδικού

ΜΑΡΓΚΑΡΕΤ ΕΝΤΣΟΝ: WIT: ΕΚΤΟΣ ΚΩΔΙΚΟΥ, ΘΕΑΤΡΟ ΑΡΓΩ

παραγωγής λάμπουν με το ταλέντο τους. Η παράγωγη δεν είναι διόλου φτηνή, κάθε άλλο: τα κοστούμια και τα σκηνικά της Έλλης Παπαγεωργακοπούλου, για παράδειγμα, σκλώνουν από μόνα τους πολύ κουβέντα. Στο σύγχρονο θέατρο εικαστικές και παρασταστικές τέχνες συναντώνται ισότιμα πάνω στη σκηνή και ελεύθερα συνδιαλέγονται. Έτσι και τα εικαστικά τοπία της Παπαγεωργακοπούλου αμφιβάλλω αν μπορούν να συμβιβαστούν με τον κοινό όρο «σκηνογραφία»: συνθέτουν από μόνα τους ένα χώρο δράσης, όπου οι εικόνες αρθρώνονται από ονειρικά τοπία και μυθολογικούς τόπους. Παρόμοια, τα κοστούμια της προβάλλουν σαν αυτόνομα πλαστικά μοτίβα χρώματος και κίνησης.

Ακολουθεί από κοντά η τέχνη του φωτιστή. Στα χέρια του Σάκη Μπιρμπίλη ο χώρος του θεάτρου αποκτά την τέταρτη μαγική διάστασή του, καθώς μετουσιώνεται από το βάθος της φωτοσκίασης και τη λάμψη των προβολέων. Ο Μπιρμπίλης κατορθώνει να μεταβάλει τη σκηνή του θεάτρου σε μυστικό τόπο.

Σταματώ, τέλος, στη δουλειά του χορογράφου Κωνσταντίνου Ρήγου. Σε μια παράσταση που φλερτάρει με το σωματικό θέατρο, η κίνηση των ηθοποιών δεν μπορούσε παρά να αποκτήσει μια ιδιαίτερη σημασία. Ο Ρήγος δημιούργησε μια πλήρη χορογραφία, ένα σύμπαν σωμάτων που δονούνται, διαστέλλονται, τρικυμίζουν και γαληνεύουν σαν ένα.

Και ολοκληρώνω με μια γενική παρατήρηση που παρουσιάζει ίσως κάποιο ενδιαφέρον: Φέτος παίζεται Σαίξπηρ στην Κεντρική Σκηνή του Εθνικού, Μάρλοου στη Νέα, Στρίνπεργκ στην Πειραματική. Κι όμως, κανένα από τα τρία κλασικά έργα δεν ανεβαίνει σε «κλασικό», ακαδημαϊκό ανέβασμα. Το Εθνικό φαίνεται πως επιτελεί μια ιδιαίτερη, τουλάχιστον για εθνικό θέατρο, αποστολή: δίνει για τον νέο αιώνα το έναυσμα της ανανέωσης και στα υπόλοιπα θέατρα της χώρας και ξεκινά επίσημα τον διάλογο του θεάτρου μας με τις αισθητικές απαιτήσεις της εποχής μας.

ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

Το μοναδικό θεατρικό έργο της Μάργκαρετ Έντσον, το *Wit*, έχει τιμηθεί με το βραβείο Πούλτζερ 1999 και το βραβείο καλύτερου πρώτου έργου Lucille Lortel. Έχει αποσπάσει επίσης μια σειρά σημαντικών βραβείων Off Broadway (Drama Desk για το πιο σημαντικό έργο, καλύτερο θεατρικό έργο του Drama Critic's Circle, δύο βραβεία του Drama League και βραβείο του πιο σημαντικού έργου του Outer Critic's Circle). Στην Ελλάδα παρουσιάζεται για πρώτη φορά, ενώ στην Αγγλία και στην Αμερική γνωρίζει τεράστια επιτυχία ήδη από το 1995.

Αυτό που κάνει όμως το γραμμένο το 1991 *Wit* σημαντικό δεν είναι τα βραβεία αλλά το ότι αποτελεί μια απόπειρα του ανθρώπου να μισανόξει τη πόρτα ανθροσά στη ζωή και τον θάνατο. Να κρυφοκοιτάξει τη ζωή όταν βρίσκεται κοντά στο τέρμα του ταξιδιού του, όταν είναι πιο κοντά στην αντίπερα όχθη. Το *Wit*, το «πνεύμα», δεν είναι η πάλη του ανθρώπου με τον θάνατο – ένας πόλεμος χαμένος εξαρχής παρά την πιθανή νίκη σε επιμέρους μάχες. Είναι μια χαραμάδα φωτός στο σκοτάδι της άγνοιας, του φόβου, της αγωνίας. Είναι ένα έργο για την λύτρωση, την καλοσύνη, την αγάπη. Το «πνεύμα» αφορά στην ικανότητα αντίληψης και κατανόησης της ζωής. Ο θάνατος δεν είναι το θέμα. Είναι απλά η κινητήριος δύναμη.

Αφορμή για τη συγγραφή του έργου στάθηκε για τη νηπιαγωγό Έντσον η εθελοντική της εργασία σε μονάδα θεραπείας καρκινοπαθών σε νοσοκομείο της Ουάσιγκτον. Το έγραψε, έχει δηλώσει η ίδια, γιατί ένιωσε την ανάγκη να γράψει αυτό, το συγκεκριμένο έργο.

Η ηρωίδα, η καθηγήτρια αγγλικής φιλολογίας Βίβιεν Μπέαρινγκ, ειδικεύεται στα *Ιερά Σονέτα* του Τζων Νταν, εκφραστή των συγκρούσεων και των πόθων των ανήσυχων ψυχών του 17ου αιώνα. Η επιλογή του Νταν από την Έντσον δεν είναι τυχαία: η ποίησή του

είναι πολυσύνθετη, δονούμενη και έντονη. Η Βίβιεν έχει αφιερώσει όλη της τη ζωή στις «λέξεις», στη διδασκαλία. Η διάγνωση μεταστατικού καρκίνου σε προχωρημένο στάδιο θα την αναγκάσει να δει και να αναλύσει τη δική της ζωή. Εκείνη που ως τότε δίδασκε, «διδάσκει» στους άλλους, συνεισφέροντας στη γνώση με την θεραπεία στην οποία υποβάλλεται. Οι ικανότητες που ανέπτυξε στη ζωή της και οι γνώσεις της στην παρούσα κατάσταση αποδεικνύονται άχρηστες.

Η Βίβιεν Μπέαρινγκ δίνει τη μάχη της με τον καρκίνο με επίγνωση, με θάρρος, με αξιοπρέπεια και μοναξιά. Με τα ίδια όπλα δίνει τη μάχη της στη σκηνή και η Αιμιλία Υψηλάντη. Αποφεύγοντας τους μελοδραματισμούς, τις άσκοπες συναισθηματικές υπερβολές, τις ξεσπάσματα, τις περιτέχνες και τυποποιημένες μελαγχολικές εξάρσεις. Χωρίς την επιδίωξη του οίκτου των θεατών. Με πνεύμα, χιούμορ, στωικότητα και έκπληξη, η ηρωίδα ανακαλύπτει και τοποθετεί τον εαυτό της μέσα στις νέες συνθήκες. Με πλευρές ανθρώπινες και ευάλωτες, με αγωνίες και φόβους, με ελπίδες και ανάγκες. Η Αιμιλία Υψηλάντη συνθέτοντας τα στοιχεία αυτά και φιλτράροντάς τα μέσα από τη γνώση και κατοχή μιας άρτιας υποκριτικής τεχνικής πλάθει μια χοϊκή, αυθεντική γυναίκα που με περηφάνια δίνει τον αγώνα της.

Ο Λεωνίδας Κακούρης στον ρόλο του Γιατρού Τζέισον Πόσονερ, που υπήρξε μαθητής της Βίβιεν στο πανεπιστήμιο, πετυχαίνει την ταλάντευση ανάμεσα στο συναίσθημα, τη συμπάθεια δηλαδή προς τον άνθρωπο, και στην αυστηρή επιστημονική παρακολούθηση της ασθένειας, αποκομμένη από πρόσωπα και αισθήματα. Ιδιαίτερα θετική είναι η στοργική, τρυφερή παρουσία της Εκάβης Ντούμα στον ρόλο της Σούζυ, της νοσηλεύτριας που περιποιείται την Βίβιεν και αποδεικνύεται το μόνο κοντινό της πρόσωπο. Ουσιαστική και η αυ-



στηρά λιτή παρουσία του Αλέξανδρου Κολλιόπουλου, κυρίως στον ρόλο του Γιατρού Κελεκιάν. Λιγότερο αποτελεσματική η Βαγγελιώ Ανδρεαδάκη, αφού δεν καταφέρνει να σηματοδοτήσει την παρουσία της στη σκηνή. Η Βασιλική Βλάχου, ο Μάριος Γαλακτερός, ο Αντώνης Γκρίτσος και η Δέσποινα Μαλλιάρου δεν συμβάλλουν ουσιαστικά.

Η σκηνοθεσία της Μαριάννας Κάλμπαρη σε γραμμές καθαρές, σαφείς και μετρημένες αναδεικνύει κυρίως την ερμηνεία της Αιμιλίας Υψηλάντη. Η γλώσσα που χρησιμοποίησε η Χριστίνα Μπάμπου-Παγκουρέλη για τη μετάφρασή της διαθέτει την απαιτούμενη οξύτητα, την καθαρότητα των προθέσεων, την πνευματικότητα και το χιούμορ που διαποτίζει το έργο. Οι λέξεις στο στόμα του κάθε ήρωα «γίνονται» ο χαρακτήρας του.

Ο σκηνικός χώρος που διαμόρφωσε η Χριστίνα Κάλμπαρη και επιμελήθηκε ο Κωνσταντίνος Ζαμάνης, εντελώς γυμνός, γεμίζει με παραβάν. Η συνεχής τους εναλλαγή, με τους ηθοποιούς να τα πηγαινοφέρνουν αδιάλειπτα, άσκοπα κινούμενοι στον χώρο συνοδεία μελοδραματικών μουσικών σχολίων επιλεγμένων από τον Νέστορα Κοψιδά, όχι μόνο δεν λειτουργεί υπέρ της παράστασης αλλά επιπλέον συντελεί στο να χάνεται ο ρυθμός και να προκαλείται δυσφορία.

Οι φωτισμοί του Σάκη Μπιρμπίλη δεν ήρθαν να προσθέσουν κάτι στην ατμόσφαιρα ή στην οπτική της παράστασης.

ΕΙΡΗΝΗ Μ. ΜΟΥΝΤΡΑΚΗ



Ο ΙΑΣΩΝ ΜΟΛΦΕΣΗΣ
ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΟΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΕΝΩΣΗ

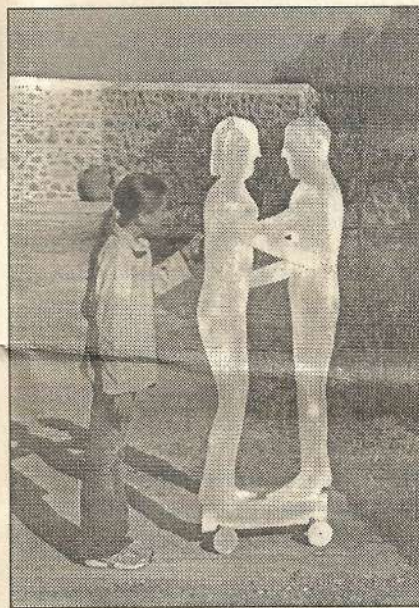
Η παρέλαση της Γκιλοτίνας ή Αυτό το έργο ΔΕΝ είναι τέχνη

*Die Welt ist die Gesamtheit der
Tatsachen, nicht der Dingen.*
(Ο κόσμος είναι το όλον των
γεγονότων, όχι των πραγμάτων.)
L. Wittgenstein

ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ

Αλίμονο αν ξέραμε τι είναι τέχνη... Αν την ορίζαμε με αξιωματικό τρόπο, απενεργοποιώντας την κατ' ουσίαν. Αλίμονο αν γνωρίζαμε τι είναι πραγματικά επανάσταση... Αν την εξαντλούσαμε σαν ένα απλό σύμπτωμα ιστορίας. Αλίμονο αν ζούσαμε την προσδιορισμένη ούτως ή άλλως πραγματικότητα μας μέσα από τους δεδομένους έτσι κι αλλιώς ορισμούς της. Τότε η δικτατορία του προφανούς θα γινόταν ακόμη πιο επαχθής. Αυτός ο τόπος πάσχει από αφόρητη γεροντοκρατία, ασχέτως ηλικιών, και ανεπίτρεπτο ακαδημαϊσμό πάσης μορφής, ασχέτως προθέσεων. Περιστοιχιζόμενοι λοιπόν όλοι μας από έργα τέχνης-μνημεία φетиχισμού και γνώμες περί τέχνης που περισσεύουν από τα λεξικά και τις εγκυκλοπαίδειες, είναι φυσικό να δυσκολευόμαστε στον εντοπισμό της φανταστικής εκείνης λυδίας λίθου που δείχνει τι είναι τέχνη και τι δεν είναι.

Ο Ιάσων Μολφέσης (1925) μας βοηθάει καιρία σ' αυτό ξετυλίγοντας εμπρός στα δύσπιστα και αλλοιωμένα από τόσες επιθέσεις «ομορφιάς» μάτια μας ένα αυτοβιογραφικό parade, ένα σκληρό, ζυσιπρόσιτο συνονθύλευμα και σκαλάθυρμα –αγαπημένη λέξη του Ροϊδη– και μια σύνθεση όλων των παλιότερων πειραμάτων του.



Αδάμ και Εύα, 1999.

Πρόκειται για την παρέλαση μερικών κυρίως ξύλινων κατασκευών με ανθρωπολογικές, ιστορικές και συναισθηματικές αναφορές, οι οποίες επιδιώκουν να «σωματοποιήσουν» την Ιστορία ενσωματώνοντας στις εικόνες της σύμβολα και έννοιες όπως η επανάσταση, το κάρο με τους μελοθάνατους, το αρχετυπικό ανδρόγυνο σε ρόλους δημίων, τους θεατές, τους εμπλεκόμενους, τους στρατιώτες, τις ορχηστρίδες, κ.λπ. Πρόσωπα, προσωπεία, ρόλοι, ενεργούμενα παρελαύνουν πάνω σε ξύλινες ρόδες, σκόπιμα φτιαγμένες ώστε να κινούνται δύσκολα και να «τραμπαλίζουν» το φορτίο τους. Πλάι στο κάρο με την