


Θεατρική Θεσσαλονίκη (π)άνω-κάτω

 parallaximag.gr/agenda/theatro/theatriki-thessaloniki-pano-kato

January 23, 2019

Μια από τις βασικές διαφορές ανάμεσα στη θεατρική Αθήνα και στη θεατρική Θεσσαλονίκη, πέρα από τον προφανή όγκο των παραγωγών, είναι και το γεγονός ότι στην Αθήνα η διαμόρφωση της θεατρικής κίνησης δεν ορίζεται ούτε ρυθμίζεται ούτε επηρεάζεται από κάποιο συγκεκριμένο φορέα. Είτε λειτουργεί το Εθνικό Θέατρο, για παράδειγμα, είτε όχι, η θεατρική ζωή θα συνεχίσει να είναι αυτή που είναι. Μπορεί να εμφανίζονται κατά καιρούς θεατρικές κυψέλες πιο έντονης δραστηριότητας, όχι όμως σε τέτοιο βαθμό ώστε να ρυθμίζουν και το σύνολο της θεατρικής φυσιογνωμίας της πόλης. Θα τολμούσα να πω πως τα τελευταία τριάντα περίπου χρόνια το Αμόρε ήταν ίσως το θέατρο-κυψέλη που επηρέασε πιο πολύ τη φυσιογνωμία αυτού που λέμε σήμερα σύγχρονο ελληνικό θέατρο, σε επίπεδο οργάνωσης όσο και ρεπερτορίου αλλά και αισθητικής.

Στη Θεσσαλονίκη τα πράγματα είναι πολύ διαφορετικά. Στο απόλυτο κέντρο της θεατρικής ζωής του τόπου βρίσκεται, από την ημέρα της δημιουργίας του μέχρι σήμερα, το ΚΘΒΕ. Μπορεί κατά καιρούς να εμφανίστηκαν ομάδες που λειτούργησαν στον ευρύτερο θεατρικό χώρο και προσέφεραν σημαντικό έργο (βλ Πειραματική Σκηνή της Τέχνης, Νέες Μορφές, Ακτίς Αελίου, κ.λπ) όμως καμιά από αυτές δεν μπόρεσε να περιορίσει ή να αλλοιώσει το εκτόπισμα του ΚΘΒΕ. Οι περισσότεροι θεατρόφιλοι της πόλης μεγάλωσαν και διαμόρφωσαν απόψεις γύρω από το θέατρο παρακολουθώντας παραστάσεις κυρίως του Κρατικού.

Το ΚΘΒΕ ήταν, και εξακολουθεί να είναι, η ναυαρχίδα της θεατρικής ζωής (και σκηνικής παιδείας) της πόλης. Γι' αυτό έχει τεράστια σημασία η εύρυθμη και ποιοτική λειτουργία του. Όταν αυτό πηγαίνει καλά, αντανakλάται κατά ένα περίεργο τρόπο και στα υπόλοιπα θέατρα της πόλης. Όταν αυτό νοσεί, νοσεί όλος ο χώρος. Γύρω από το Κρατικό κινείται μια ολόκληρη κοινότητα η οποία, με την παρουσία της, δίνει χρώμα και ρυθμό, αλλά και χρήμα (στα γύρω μαγαζιά). Γιατί όλα αυτά τώρα; Μα τι άλλο, από τη συνεχιζόμενη στάση εργασίας των ηθοποιών, η οποία μόνο κακό κάνει σε όλους ανεξαιρέτως.

Έχω υπόψη μου τα επιχειρήματα και των δύο πλευρών. Κανείς δεν μπορεί να βγει απόλυτος «νικητής» μέσα από αυτή τη συζήτηση. Ως έχουν τα πράγματα, εκείνο που επείγει είναι η άμεση λήξη των κινητοποιήσεων ώστε να επαναλειτουργήσουν χωρίς διακοπές οι σκηνές του Κρατικού και να επιστρέψει ο κόσμος στις αίθουσες.

Εκτιμώ πως έχουν γίνει θετικά βήματα εκ μέρους της διοίκησης ώστε να εκτονωθεί η κρίση. Η μετωπική σύγκρουση που φαίνεται πως κάποιοι επιδιώκουν είναι ό,τι χειρότερο και μάλιστα σε μια εποχή κατά την οποία το Κρατικό βρίσκεται σε έναν καλό και αποδοτικό δρόμο, και αυτό προς όφελος όλων. Ας μην χαθεί το momentum. Θα είναι κρίμα.

Παραστάσεις

Φέτος, ένεκα άλλων υποχρεώσεων, δεν είδα κάποιες από τις παραστάσεις που είχα προγραμματίσει. Από αυτές που κατάφερα να δω απομονώνω ορισμένες για ένα σύντομο σχολιασμό. Και μια και άρχισα την κουβέντα για το Κρατικό, συνεχίζω με αυτό.

Η σεζόν 2018-19 εγκαινιάστηκε με ορισμένες από τις περσινές επιτυχίες, μία από τις οποίες ήταν το **«Περιμένοντας τον Γκοντό»**, μια παράσταση η οποία, χωρίς να διεκδικεί δάφνες πρωτοτυπίας (και εδώ που τα λέμε, πώς να πρωτοτυπήσεις με ένα έργο που έχει γίνει αντικείμενο εκατοντάδων επιτελεστικών προτάσεων) πέτυχε κάτι σημαντικό και διόλου αυτονόητο: μετέτρεψε ένα ανοίκειο έργο σε πηγή οικείων ερεθισμάτων. Με δυο λόγια, κατέβασε την «παράλογη» ιστορία των μπεκετικών λακέδων στην πλατεία (των «λογικών») και μάλιστα, όχι σε οποιαδήποτε πλατεία, αλλά σε μια πολύ μεγάλη πλατεία, στο Βασιλικό θέατρο των 650 περίπου θέσεων. Σημαντικό κέρδος και εξίσου σημαντικό επίτευγμα, γιατί ένα έργο για τους λίγους έγινε παιδευτική ψυχαγωγία για τους πολλούς, και αυτό χωρίς φτήνιες, αρπακολλατζίδικες λύσεις και εντυπωσιασμούς.

Η σκηνοθεσία του Γιάννη Αναστασάκη, λιτή, καθαρή, ισορροπημένη, καλά εστιασμένη και ευανάγνωστη βρήκε στόχο και ο κόσμος ανταπέδωσε γενναιόδωρα. Όλοι οι ηθοποιοί της διανομής του τον δικαίωσαν. Όμως οφείλω ένα τεράστιο «Μπράβο» στον Θανάση Ραφτόπουλο για την απόδοση του μονολόγου του Λάκου. Συγκλονιστικός!

Το **«Χειμωνιάτικο παραμύθι»** ήταν μια παράσταση που όλοι περιμέναμε με αγωνία, πρώτον, γιατί είναι από τα έργα του Σαίξπηρ που δεν βλέπουμε συχνά και, δεύτερον, γιατί σκηνοθέτης του είναι ένα μεγάλο όνομα του ευρωπαϊκού θεάτρου, ο ρουμάνος Σίλβιου Πουρκαρέτε. Δυστυχώς το αποτέλεσμα ήταν κατώτερο των προσδοκιών μας, τουλάχιστο των δικών μου προσδοκιών.

Αυτό που εισέπραξα ήταν μια παράσταση διχασμένη, σε ρήξη με τον ίδιο τον εαυτό της. Μολονότι υπερπλήρης από εξαιρετικές εικόνες και έκτακτα εικαστικά ευρήματα, δεν είχε από κάτω καλούς άξονες ή, αν προτιμάτε, αρμούς ώστε να βοηθήσουν τους ηθοποιούς να μπουκ και να κατοικήσουν την όψη των πραγμάτων και, κατά κάποιον τρόπο, να διαλεχτούν μαζί τους. Έτσι, από τη μια οι εικόνες αφέθηκαν να λένε τη δική τους ιστορία και, από την άλλη, τα σώματα των ηθοποιών τη δική τους, με τερματικό ένα παραστασιακό γεγονός (ιδίως στο β μέρος) στραμπουληγμένο, άρρυθμο, αμήχανο, με επικοινωνιακά χάσματα – όποιος δεν γνώριζε καλά την ιστορία ήταν αδύνατο να παρακολουθήσει.

Ο Πουρκαρέτε είναι ένας σκηνοθέτης που προσωπικά εκτιμώ πολύ. Έχω δει τις περισσότερες δουλειές του και μου αρέσει ο τρόπος που διαχειρίζεται τα μεγάλα εικαστικά πλάνα και τα σκηνικά πλήθη. Ξέρει να φτιάχνει εξαιρετικούς κόσμους, πολύχυμους και πολύχρωμους. Εδώ φοβούμαι πως δεν του βγήκαν οι επιλογές του. Ίσως και να μην μπόρεσε να διαχειριστεί τη θεατρική παιδεία των ηθοποιών μας, που είναι αρκετά διαφορετική από την παιδεία των Ρουμάνων συναδέλφων τους.

Σε κάθε περίπτωση, το γεγονός και μόνο ότι κλήθηκε ένας σημαντικός ξένος σκηνοθέτης να συνεργαστεί με το ΚΘΒΕ είναι κέρδος. Το έχω πει πολλές φορές πως πρέπει να καλλιεργήσουμε την εξωστρέφεια, ιδίως εδώ στη Θεσσαλονίκη. Πρέπει να πυκνώσουν οι

επαφές μας με τις όμορες χώρες, οι ανταλλαγές, τα προγράμματα. Μακάρι η διοίκηση του Κρατικού να συνεχίσει να κοιτά πεισματικά και εκτός χώρας.

Θέατρο-ντοκουμέντο

Είδα και το Υπέρ Ελλάδος στη μικρή σκηνή της Μονής Λαζαριστών. Η παράσταση (θα την έλεγα πιο πολύ περφόρμανς) που σκηνοθέτησε η Πηγή Δημητρακοπούλου, ως συνολική πρόταση, βρήκε στόχο. Δικαίωσε την καλοδουλεμένη, σφικτή, ρέουσα, και χωρίς συναισθηματικά και ιδεολογικά λιλιά σκοτεινή ιστορία της Σοφίας Νικολαΐδου με θέμα τη δολοφονία του Πολκ. Σωστά έδωσε ζωτικό χώρο στους ηθοποιούς (νέους και παλαιότερους) να υπερασπιστούν τους ρόλους που τους ανατέθηκαν, άλλοτε παίζοντας δραματικά και άλλοτε μετωπικά και αφηγηματικά.

Επειδή το θέατρο ντοκουμέντο, όπως κυκλοφορεί στις μέρες μας, ακουμπά φαρδιά-πλατιά σε αυτό που λέμε «πολιτικό θέατρο», θα ήθελα, με αφορμή την παράσταση/περφόρμανς που είδαμε, να κάνω μερικές παρατηρήσεις γενικού τύπου. Ενώ πιο παλιά η φράση “κάνουμε πολιτικό θέατρο”, σήμαινε «καταθέτουμε πολιτικό λόγο σύμφωνα με το ‘τι’ γράφει το έργο που έχουμε ήδη στα χέρια μας», τώρα οι σκηνοθέτες, καταφεύγοντας στα εργαλεία του μεταδράματος, ενισχύουν την παροντικότητα του στόρι ως σκηνικό γεγονός, δηλαδή δημιουργούν την εντύπωση πως όλα βρίσκονται σε μια πορεία δημιουργίας «εδώ και τώρα».

Με άλλα λόγια, εκείνο που θέλουν να πετύχουν είναι να πολιτικοποιήσουν τον τρόπο που δημιουργούν (το «πώς» της γραφής—αντί του «τι») και έτσι να μετατρέψουν το δραματικό υλικό τους από πράξη πεπερασμένη σε ανοικτή δραστηριότητα, στα όρια της οποίας το έργο, από την πάλαι ποτέ κυρίαρχη αλλά και στατική θέση του στην όλη διαδικασία, μεταμορφώνεται σε υλικό μονίμως «υπ’ ατμόν», λες και μόλις χρησιμοποιηθεί δύσκολα επανακάμπτει, τουλάχιστον με τον ίδιο τρόπο.

Εάν δεχτούμε λοιπόν το σκεπτικό που λέει ότι με πολιτικό εννοούμε το κοινό μέτρο, τον κανόνα που συνιστά τη συλλογικότητα, το consensus, τότε καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η διαχείριση της φόρμας είναι εκείνη που δίνει στις μέρες μας το πολιτικό στίγμα, γιατί αυτή ορίζει και την υποδοχή του υλικού. Και εδώ η σκηνοθεσία εκτιμώ πως είχε και άλλα περιθώρια να αναπτύξει αυτή τη φόρμα μέσα από ανοίκειους σχηματισμούς ώστε να «παίξει» πιο καίρια με την ιδεολογία του βλέμματος του κοινού. Σε κάθε περίπτωση, το αποτέλεσμα, όπως μας παραδόθηκε, το βρήκα γοητευτικό και τίμιο.

Ποιος σκότωσε τον σκύλο τα μεσάνυχτα;

Είδα επίσης και την ωραία διασκευή του έργου του Μαρκ Χάντον «**Ποιος σκότωσε τον σκύλο τα μεσάνυχτα**», από τον Σάιμον Στήβενς στη μεγάλη σκηνή της Μονής Λαζαριστών, το στόρι της οδύσσειας του Κρίστοφερ, του αυτιστικού παιδιού που ανακαλύπτει τον εαυτό του και τον κόσμο γύρω του στην προσπάθειά του να βρει ποιος σκότωσε τον σκύλο.

Η Ελεάνα Τσίχλη μας παρέδωσε μια ζεστή, ισορροπημένη παράσταση με συγκροτημένη αισθητική άποψη και καλά κουρδισμένη. Και εδώ θέλω να επισημάνω το εξής: πολύ σπάνια βλέπουμε νέους σκηνοθέτες σε θέση να διαχειριστούν τις απαιτήσεις μιας μεγάλης σκηνής ή να διαχειριστούν πλήθη επί σκηνής. Και δεν τους φέγω γι αυτό. Έχουν συνηθίσει να δουλεύουν σε μικρούς χώρους και με μικρές διανομές, οπότε ένας τεράστιος χώρος, όπως η σκηνή της Λαζαριστών, είναι ένα φόβητρο που, από ό,τι είδαμε, ελάχιστα φαίνεται να άγγιξε τη Τσίχλη. Η πρότασή της επάνω στο αγγλικό έργο είχε ρυθμό, ελεγμένες κορυφώσεις και αποκλιμακώσεις, καλή χημεία ανάμεσα στον κόσμο των «φυσιολογικών» και εκείνο του αυτιστικού παιδιού. Οι υποκριτικοί όγκοι τράβηξαν με καθαρότητα τις διαχωριστικές τους γραμμές, με τη βοήθεια της μουσικής του Μάνου Μυλωνάκη και του λειτουργικού σκηνικού της Τίνας Τζόκα, το οποίο νομίζω πως θα μπορούσε να υποδεχτεί περισσότερη τεχνολογία, προκειμένου να εμπλουτιστούν οι εικόνες που περνούν από το μυαλό του αυτιστικού παιδιού.

Τον πρωταγωνιστικό ρόλο-δίκοπο μαχαίρι η σκηνοθέτιδα τον ανέθεσε στον νεαρό Βασίλη Ντάρμα και πέτυχε διάνα. Έκτακτη επιλογή, έκτακτη εμφάνιση. Χωρίς τσαπατσουλίες, ερασιτεχνισμούς και κακόγουστα στερεότυπα, ο νεαρός ηθοποιός ζωντάνεψε τον ήρωά του με τρόπο αφιμυθίωτο. Ούτε οίκτος ούτε λύπηση ούτε μελοδραματικά έλκη. Απλά, ειλικρίνεια, κατανόηση, μέτρο, πίστη, ενθουσιασμός. Αυτά κατέβηκαν στην πλατεία και κέρδισαν μικρούς και μεγάλους. Με λιγότερες υποκριτικές απαιτήσεις οι λοιποί ρόλοι (Παπαδόπουλος, Σπυρόπουλος, Παλιαδέλης, Πολυζώνης, Γαρμπή, μεταξύ άλλων) υπερασπίστηκαν αυτό που κλήθηκαν να κάνουν χωρίς υπερβολές και αχρείαστες μούτρες και πόζες. Μια γεμάτη στιγμή για τη νεανική σκηνή του Κρατικού. Δεν έχει σημασία η ηλικία. Είναι για όλο τον κόσμο.

Το ΔΗΠΕΘΕ Καβάλας στη Θεσσαλονίκη

Είδα στο θέατρο Αυλαία την περφόρμανς «**Η βιογραφία του πατρογονικού**» της Μάγκυς Κριθαρέλλη που έφερε με το ΔΗΠΕΘΕ Καβάλας ο Θοδωρής Γκόνης. Και καλά έκανε, γιατί πολύ το ευχαριστηθήκαμε. Η αφήγηση, οι εικόνες, οι περιγραφές, οι εναλλαγές εντυπώσεων, όμορφα ενορχηστρωμένες από τη σκηνοθετική μπαγκέτα, πέτυχαν να κρατήσουν τις ισορροπίες ανάμεσα στην αφήγηση και το δράμα, το πρόσωπο και το προσωπείο, το εκεί και τότε της βαλκανικής ιστορίας και το εδώ και τώρα της επιτέλεσης της. Ένα ωραίο και καλά επεξεργασμένο ιστορικό τραμπάλισμα που υποστήριξαν με πάθος αλλά και με μέτρο οι καλά οδηγημένοι σκηνοθετικά Ελένη Μαβίδου και ο Παύλος Σταυρόπουλος.

Με σημείο αναφοράς το πατρογονικό σπίτι της συγγραφέως (ηλικίας 113 ετών) μας πήραν μαζί τους σε ένα όμορφο, πυκνό ταξίδι στα πολυδαίδαλα μονοπάτια της ιστορίας της πόλης αλλά και της χώρας. Εξαιρετικό το σκηνικό του Ανδρέα Γεωργιάδη. Θεατρικό, ευέλικτο και λειτουργικό, σε κάθε περιστροφή του διαρρύθμιζε μικρούς χώρους ποικίλων σημάνσεων. Μια ωραία περφόρμανς προσφορά στο ελληνικό θέατρο.

Η άλλη περφόρμανς που είδα, πάλι από το ΔΗΠΕΘΕ Καβάλας (« **Ο ξεπεσμένος Δερβίσης υπό την βασιλικήν δρυν**» –βασισμένο στα τρία ερωτικά διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη: «Υπό την βασιλικήν δρυν», «Τα ρόδινα ακρογιάλια», «Η Φαρμακολύτρια), σε σκηνοθεσία Γκόννη (που ήταν και ο Αφηγητής της ιστορίας) και χορευτή τον Δημήτρη Σωτηρίου, δεν μου άφησε καλές εντυπώσεις. Κουράστηκα. Βαρέθηκα.

Δέχομαι ότι η μουσικότητα του λόγου του Παπαδιαμάντη είναι καλή μαγιά για να αποφασίσει κάποιος να πάρει το ρίσκο και να μετατρέψει το αφήγημα σε θέατρο, όμως η μαγιά για να γίνει μαγεία πρέπει να εμβολιαστεί και με τη θερμοκρασία του σανιδιού. Χωρίς αυτή την πολύ ειδική θερμοκρασία δύσκολα πείθει. Και αυτό συνέβη στη σκηνή του Αυλαία. Επί εξήντα λεπτά περίμενα από τη σκηνοθεσία του Γκόννη να κάνει κάτι πιο δραστικό, μια πιο καίρια και ευφάνταστη καθοδήγηση του σώματος του χορευτή ώστε η εμπλοκή του στην αφήγηση να βοηθήσει στην ενίσχυση των εικόνων του έρωτα, του πάθους, των ανομολόγητων επιθυμιών του εκστατικού Παπαδιαμάντη. Τίποτα δεν έκανε, με αποτέλεσμα να παραμείνει και η ίδια η ιστορία ανεπίδοτη.

Φοβάμαι πως έχει παραγίνει «μοδάτος» ο Παπαδιαμάντης, ενίοτε και εύκολη λύση. Δεν αντιλέγω • έχουν ψαχνό οι αφηγήσεις του και ακόμη μεγαλύτερη γοητεία οι λέξεις του, αλλά χωρίς επαρκείς χυμούς σανιδιού, χωρίς λύσεις που να κλειδώνουν γερά με τη δυναμική της επικοινωνίας «εδώ και τώρα», δεν αποδίδουν. Κουράζουν. Όπως κουράζουν οι περισσότερες απόπειρες μεταφοράς αφηγημάτων στο θέατρο όταν γίνονται χωρίς φαντασία και τόλμη.

Ρωμαίος + Ιουλιέτα

Τέλος είδα (πάλι στο θέατρο Αυλαία) το «πειραγμένο» σαιξπηρικό Ρωμαίος + Ιουλιέτα από το ΔΗΠΕΘΕ Κοζάνης και το Istrian-Εθνικό Θέατρο της Κροατίας. Ή μάλλον, για να είμαι απόλυτα ειλικρινής, είδα το μισό. Έφυγα στο διάλειμμα. Δεν άντεξα. Έχω χειροκροτήσει στο παρελθόν δουλειές του Λευτέρη Γιοβανίδη, εδώ όμως μου ήταν αδύνατο.

Καταρχάς επικροτώ απόλυτα τη σκέψη σύμπραξης με ξένους ηθοποιούς. Όμως δεν αρκεί αυτό. Η σκηνική διαπολιτισμική συνεύρεση είναι μια πολύ σύνθετη διαδικασία και απαιτεί, πέρα από καλές προθέσεις, ευφυείς και λειτουργικές λύσεις ώστε να αποκτήσει σκηνικά ερείσματα και κύρος.

Μπορεί ο σκηνοθέτης της παράστασης να είχε ως στόχο να σχολιάσει την εμπόλεμη κατάσταση στην ευρύτερη περιοχή μας, προβάλλοντας την αγάπη και τον έρωτα ως το ελιξίριο, όμως αυτό που εγώ είδα από τους Έλληνες και Κροάτες ηθοποιούς ήταν ένα κακόγουστο βαλκανικό πανηγύρι (τα μουσικά ακούσματα επιλεγμένα από τον Παναγιώτη Δημόπουλο), με προεξάρχουσα την Χρύσα Ρώπα, την οποία μπορεί να εκτιμώ γενικά ως ηθοποιό, αλλά για την εμφάνισή της εδώ δεν έχω να πω τίποτα το θετικό. Πήρε έναν σούπερ αβανταδόρικο ρόλο, της παραμάνας της Ιουλιέτας, και «ρωπίζοντάς τον» τον έκανε ρόμπα. Λες και έπαιζε μόνη της σε φτηνιάρικη επιθεώρηση. Πού ήταν ο σκηνοθέτης να τη σταματήσει; Και κάτι ακόμη.

Όταν έχεις ηθοποιούς των οποίων η μητρική γλώσσα δεν είναι η ίδια με αυτήν του κειμένου

τους προστατεύεις, εκτός κι αν στοχεύεις κάπου αλλού. Εδώ είχαμε μια παράσταση τριχοτομημένη. Εκεί όπου οι δύο εμπόλεμες φαμίλιες ήταν μόνες τους μιλούσαν η μία ελληνικά και η άλλη κροατικά. Κανένα πρόβλημα. Όταν τέμνονταν οι δρόμοι τους κατέφευγαν στα αγγλικά (κάτι σαν lingua franca), και μάλιστα ελισαβετιανά, που εκ των πραγμάτων ακούγονταν πολύ άσχημα, γιατί κανένας ηθοποιός δεν ήταν σε θέση να τα διαχειριστεί. Αφήνω δε την ακόμη πιο κακόγουστη επιλογή της Ρώπα να μιλά τα γνωστά αγγλοελληνικά (του τύπου: «how are you βρε παιδί μου» ή κάτι παραπλήσιο), επιλογή τόσο παλιά, τόσο σκουριασμένη, τόσο κλισέ, που διερωτώμαι πώς, εν έτει 2019, ακόμη υιοθετούνται τέτοιες λύσεις και μάλιστα από έμπειρους καλλιτέχνες; Και πάλι, πού ήταν η σκηνοθεσία να ασκήσει βέτο;

Δεν είμαι σκηνοθέτης, αλλά ως θεατής θα εισέπραττα πολύ καλύτερα αυτή τη διαγλωσσική και ολισθηρή διεκκυστίδα εάν η σκηνοθεσία επέλεγε άλλες λύσεις στη σχέση των ηθοποιών με το πρωτότυπο • λύσεις που υποθέτω θα εμπλούτιζαν τον μεταδραματικό (και όχι τον δραματικό) χαρακτήρα της παράστασης. Καθώς τους άκουγα να παλεύουν μάτια με τα ελισαβετιανά αγγλικά, διερωτόμουν: Γιατί επιμένουν να «παίζουν» τη λέξη τη στιγμή που ούτε την αισθάνονται ούτε μπορούν να ελέγξουν τα ηχοχρώματά της; Τους είναι ένα ξένο σώμα το οποίο δεν μπορούν να ιδιοποιηθούν. Γιατί δεν επιλέγουν τη λύση της ανάγνωσης έτσι ώστε να φανεί και η (παιγνιώδης) απόσταση ανάμεσα σε αυτούς και το (ανοίκειο) έργο; Παίζοντας (δραματικά) τη λέξη το μόνο που κατάφεραν ήταν να εκθέσουν την ανικανότητά τους να παίξουν σωστά τη λέξη του πρωτότυπου.

Εν πάση περιπτώσει, όπως είπα έφυγα στη μέση. Και αυτές είναι εντυπώσεις από το πρώτο 60λεπτο. Εάν άλλαξε κάτι προς το καλύτερο στο δεύτερο μισό δεν ξέρω ούτε ρώτησα να μάθω. Αλλά και να άλλαξε, όταν μια παράσταση παραπαίει για μια ώρα, το σίγουρο είναι ότι δεν θα ορθοποδήσει στην επόμενη ώρα. Παρ'όλα αυτά ελπίζω να έχει συνέχεια το εγχείρημα της μίξης. Κάποια στιγμή θα βρεθούν οι λύσεις. Απλά, θέλουν ψάξιμο, άλλους σκηνικούς και υποκριτικούς κώδικες και γενικά άλλη φιλοσοφία διαχείρισης σωμάτων και ιδεών.

parallaxi - January 21, 2019