

11-2-1981 "Τύπαια"

ΚΟΣΜΟΣ ΚΑΙ ΖΩΗ

K9

ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΡΟΛΟΙ

Η ΤΩΝΙΑ ΜΑΡΚΕΤΑΚΗ ΣΚΗΝΟΘΕΤΕΙ ΤΗ ΓΕΝΙΑ ΤΗΣ

ΤΕΛΗ τοῦ Γενάρη, ή «Νέα Σκηνή τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Έλλάδος» άνέβασε δύο έλληνικά μονόπρακτα, σέ σκηνοθεσία Τώνιας Μαρκετάκη: «Τό τέλος» τοῦ Γιώργη Χριστοφιλάκη και τό «Ένα παράξενο άπόγευμα» τοῦ 'Αντώνη Δωριάδη.

Τόσο τό «Ένα παράξενο άπόγευμα», που έχει ξεκινήσει τήν καριέρα του στό έξωτερικό (πρωτοπαίχτηκε στό Παρίσι τό 1974), δσο και «Τό τέλος», που έχει ήδη μεταφραστεῖ στά γερμανικά και στά πολωνικά, άνήκουν σέ κείνη τήν κα-

τηγορία τῶν έργων πού, ένω πατοῦν γερά στό έδαφος τής έλληνικῆς πραγματικότητας, έχουν τήν ίκανότητα νά τήν υπερβαίνουν, έτσι πού νά μποροῦν νά άγγιξουν ένα διεθνές κοινό. Άπο τήν διοψη αυτή τό άνέβασμά τους άπο τό Κ.Θ.Β.Ε. άποκτά ίδιαίτερη σημασία.

«Η Τώνια Μαρκετάκη, γνωστή άπο τόν κινηματογράφο και τήν τηλεόραση, κάνει έδω τήν πρώτη θεατρική σκηνοθεσία της. Τόσο οι συγγραφεῖς δσο και ή σκηνοθέτης άνήκουν στήν ίδια μιά, δχι δμως

άκόμα «κατεστημένη», γενιά τοῦ 60. Τή γενιά πού σημαδεύτηκε άπο τίς δραματικές άλλαγές στόν κοινωνικό μας χώρο, τήν έρήμωση τής υπαίθρου, τήν άλλαγή στίς δομές τής οίκογένειας, τήν έπανάσταση τῶν νέων, τή δικτατορία. Αύτή ή «ταυτότητα» προέλευσης αυξάνει τίς πιθανότητες μιᾶς σωστής έπικοινωνίας άνάμεσα στά έργα και τό φορέα τής έρμηνειας τους. Στήν έντελως καινούργια γενιά άνήκει ή σκηνογράφος Λέα Κούση, πού κάνει έδω τή δεύτερη δημόσια έμφανσή της, μετά τούς «Νταντάδες» τοῦ Γ. Σκούρτη, πού παρουσίασε τό «Θεσσαλικό Θέατρο» σέ σκηνοθεσία Παντελή Βούλγαρη.

«Η συζήτηση πού άκολουθει μέτην Τώνια Μαρκετάκη άφορά κυρίως τίς συνθήκες πού έχει νά άντιμετωπίσει μιά γυναικά δημιουργός στόν «καλλιτεχνικό» μας χώρο.

«Η τελευταία τῆς δουλειά ήταν ή τηλεοπτική μεταφορά τοῦ «Λεμονοδάσους», τό 78. Μολονότι χωρετίστηκε άπο τόν Τύπο και άπο μιά σημαντική μερίδα τοῦ κοινοῦ σάν μιά άπο τίς λίγες άξιόλογες δουλειές, πού είχε παρουσιάσει ώς τότε ή έλληνική τηλεόραση, καμιά πρότυπη δέν τής έγινε γιά νά συνεχίσει στή μικρή δθόνη.

«Αύτό δέν σημαίνει», έξηγει ή σκηνοθέτης, «πώς κι δν μού γινόταν θά δεχόμουν δπωσδήποτε. Πάντως δέν μού δγίνε. Κάποιοι συνάδελφοι ψιθύρισαν δτι «ή Μαρκετάκη χαλάει τήν πιάτσα», ύπονοώντας πώς άγωνίστηκα μέ τά δόντια νά κάνω καλή δουλειά μέ τά ψίχουλα πού διαθέτει ή έλληνική τηλεόραση γιά τά θεάματα πού προσφέρει στό κοινό της. Ένω δ παραγωγός κυκλοφόρησε εδρέως δτι είμαι «τρελλή και υστερικά!» Πού σημαίνει: «Όταν μιά γυναικά άντιμετωπίζει βία, φωνάζει! Άλλά τί δλλο μπορει νά κάνει; νά παιξει μπόξ; Φωνάζει λοιπόν και τότε είναι «υστερικιά». Όσο γιά τή βία πού είχα νά άντιμετωπίσω στό «Λεμονοδάσος» δέν ήταν καθόλου εδκυταφρόνητη. Άρχιζε άπο τόν άπροκάλυπτο έκβιασμό και έφτανε στό αίσθητικότατο, «έγω πού σέ πληρώνω...».

—Πώς βρέθηκες στή Θεσσαλονίκη και τί σ' έκανε νά πιστέψεις, δτι μπορεῖς ξαφνικά νά κάνεις θέατρο; ρωτάμε.

—Έτοιμαζα μιά ταινία, πού τελικά μεταβλήθηκε σέ σήριαλ τής ΥΕΝΕΔ. Θέλω νά πώ: «Ένω προετοίμαζα τό γύρισμα και μάλιστα είχα άνακοινώσει τό θέμα στόν Τύπο, ή ΥΕΝΕΔ άποφάσισε νά τό κάνει σήριαλ και τό «έκτελεσε» μέσα σ' ένα μήνα. Στό μεταξύ τό Κέντρο Κινηματογράφου, πού είχε δηλώσει τόν ένθουσιασμό του γιά τό σενάριο, μέ συμβούλεψε νά γράψω κανένα άλλο σενάριο, «γρήγορα γρήγορα τώρα πού έχουμε λεφτά, άλλα νά μήν είναι έμπνευσμένο άπο τήν έλ-



Η Τώνια Μαρκετάκη.

ληνική λογοτεχνία, γιατί αυτά τά παίρνει ή τηλεόραση...».

Σ' αυτό τό σημείο δ Σπύρος Εδαγγελάτος τής δστειλε νά διαβάσει τά δύο μονόπρακτα και νά τού πει δν θά τήν ένδιέφεραν νά τά σκηνοθετήσει.

«Μέ ένδιέφεραν και πολύ μάλιστα», συνεχίζει. «Όσο γιά τό τί μέ έκανε ξαφνικά νά πιστεύω, πώς μπορώ νά κάνω θέατρο, δέν είναι και τόσο ξαφνικό. Στό Παρίσι, δπου σπούδασα κινηματογράφο είχα παρακολουθήσει μαθήματα και στή Δραματική Σχολή τοῦ «Τεάτρ Νασιονάλ Ποπυλαίρ» (Έθνικο Λαϊκού Θεάτρου) άπο τόν Ζάν Βιλάρ. «Όστε δέν είμαι... δισχετη. Έξ δλλου, μπορεῖ ή τεχνική τού ήθοποιού τού κινηματογράφου νά διαφέρει ριζικά άπο τήν τεχνική τού θεατρικού ήθοποιού, δέν παύουν δμως νά είναι και οι δυό ήθοποιοι, πού περνοῦν άπο τό δνα έκφραστικό μέσο στό άλλο. Τό ίδιο μπορεῖ νά ίσχυσε και γιά τό σκηνοθέτη. Και κάπι άλλο. «Όταν διάβασα τά μονόπρακτα πού μού δστειλε δ Εδαγγελάτος σκέψητηκα «θά πρέπει νά είναι πολύ εδαίσθητος άνθρωπος». Γιατί πώς κατάλαβε, ένω μέ ξέρει τόσο λίγο δτι αυτά τά έργα «μου πάνε»; Είναι δύο συγγραφεῖς τής γενιάς μου και μιλούν μέ έντελως διαφορετικό τρόπο δ καθένας. Κι δμως, περιγράφουν και οι δύο «δικά μου πράγματα».

«Τό «Τέλος» τοῦ Χριστοφιλάκη μιλάει γιά τόν παππού και τή γιαγιά, γιά τούς τελευταίους δκπροσώπους τής παλιάς τάξης πραγμάτων. Γιά τούς άνθρωπους πού έχουν άκόμα τήν πολυτέλεια νά πεθάνουν στό σπίτι τους, νά σβήσουν μέσα στό χώρο τους, άλλα και γιά τούς πρώτους τής νέας τάξης. Γιά τούς ήλικιωμένους πού έγκαταλείπονται σάν άχρηστα, παλιωμένα ρούχα. Αύτούς πού, έπειτα άπο έννια παιδιά, δέν ύπάρχει κανείς γύρω νά τούς κλείσει τά μάτια. «Ο γέρος δέν είναι πιά τό σεβαστό μέλος, δ άρχηγός τής οίκογένειας. Η έπανά-



Η σκηνοθέτης μέ τούς ήθοποιούς Τάσο Παλιατζίδη και Λίνα Λαμπράκη στίς πρόβες.

11-2-1981

σταση τῶν νέων ἔχει ήδη γίνει. Ἡ ἐρήμωση τοῦ χωριοῦ ἔχει κι αὐτή συντελεστεῖ. "Ολοὶ ἔφυγαν.

«Τό Τέλος», λέει ἡ Μαρκετάκη, «εἶναι τό τέλος τοῦ παπποῦ καὶ τῆς γιαγιᾶς μου, ἀλλά καὶ τό προβλεπόμενο δικό μου. Πού θά εἶναι ίσως πιό σκληρό: "Οχι στό κατώφλι τοῦ σπιτιοῦ δπου ζήσαμε δλη τή ζωή μας, ἀλλά σέ κάποιον οίκο ευγηρίας. Καὶ τό «Ἐνα παράξενο ἀπόγευμα» τοῦ Δωριάδη, αὐτό πιά εἴμαστε ἐμεῖς. Ἡ γενιά τοῦ 60. Φορτωμένη τά χίππικα δνειρα, τήν ἔξεγερση, τήν ποίηση τῆς καθημερινότητας, τή δικτατορία. Μέ τήν κάποια δυνατότητα νά δώσουμε προεκτάσεις στό προσωπικό μας πρόβλημα, στή βία πού μᾶς ἔξεπληξε καὶ νά τήν ἀναγνωρίσουμε σάν μιά κατάσταση τοῦ σύμπαντος. Μιά κατάσταση πού εἶναι μέσα κι ἔξω μας, ἀλλά σίγουρα δχι στά χέρια μας ἕκεīνο πού ἐπίσης θά ήθελα νά τονίσω εἶναι, δτι ἀνεξάρτητα ἀπό τό ἀποτέλεσμα, αὐτή ή δουλειά ήταν μία ἀποκάλυψη γιά μένα. Ἡ συνεργασία μου μέ δυό ἔξαιρετικούς ήθοποιούς, τή Λίνα Λαμπράκη καὶ τόν Τάσο Παλιατζίδη, ή δλη διαδικασία τῆς δουλειᾶς, τόσο ξένη μέ τή νεύρωση καὶ τό ἀγχοτικό κλίμα τοῦ κινηματογράφου... —Πῶς βλέπεις τίς συνθῆκες στόν καθεαυτό χῶρο τῆς δουλειᾶς σου, στήν τηλεόραση καὶ στόν κινηματογράφο; Εἶναι καλύτερες ή χειρότερες ἀπό τότε πού ἔκανες τόν «Ιωάννη, τό βίαιο;».

—Οσον ἀφορᾶ τήν τηλεόραση, βλέπετε τό θέαμα καὶ μαντεύετε τίς συνθῆκες κάτω ἀπό τίς δποῖες κατασκευάστηκε. Δέν φταῖνε οὗτε οἱ ήθοποιοί, οὗτε οἱ σκηνοθέτες, οὗτε οἱ σεναριογράφοι, πού δέν εἶναι μάγοι. Γιατί μόνον ἄν ήταν, θά μποροῦν νά ἔχουν καλύτερα ἀποτέλεσμα. Οι ἀνθρωποί κάνουν δ,τι μποροῦν. Καὶ δπως μποροῦν καὶ εἶναι αὐτό πού βλέπετε στή μικρή δθόνη. Τά καλύτερα στοιχεῖα μένουν ἀπ' ἔξω: Πότε πῆγε δ Κούν ή δ Εύαγγελάτος νά σκηνοθετήσουν στήν τηλεόραση; Ἡ δ Κακογιάννης ή δ Κούνδουρος, δημιουργοί πού σέβονται τή δουλειά καὶ τήν υπογραφή τους; Κι δμως ή ΥΕΝΕΔ ἔχει περίστενμα καὶ δταν μέ περηφάνεια τό προσφέρει στόν Πρόεδρο ἑκεῖνος λέει «μπράβο, ἔτσι κάνουν τά νοικοκυρεμένα μαγαζιά!». Ἐνώ ή ΕΡΤ γιά κάθε ἐπεισόδιο ἔλληνικού σήριαλ, εἰσπράττει ἀπό τή διαφήμιση τό λιγότερο... δύο ἔκατομμύρια, πληρώνοντας μόνο είκοσι μέ τριάντα χιλιάδες δραχμές τόν ἀνθρωπο πού τό ἔφτιαξε! "Οσο γιά τόν κινηματογράφο, τά παραλειπόμενα τοῦ φετινοῦ Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης υπῆρξαν πολύ ευγλωττα: Τάσιος ἐναντίον 'Αγγελόπουλου! Οὗτε ποδόσφαιρο! Γύρω στό 1966 κάναμε τήν πρώτη μας ἐμφάνιση, σεμνοί καὶ εύπρεπεῖς δλοι, σ' ἔνα πανηγύρι μέ «τόπλες» καὶ βραδινές

τουαλέτες. Σιγά σιγά αὐτό τό πανηγύρι σταμάτησε καὶ πέρασε στά δικά μας χέρια. Φέτος δμως, δέν ημουν καθόλου περήφανη, γι' αὐτό στό δποῖο τό μετατρέψαμε: "Ἐνα ρίγκ, ἔνα γήπεδο, ἔνα χῶρο τοῦ πιό σκληροῦ καὶ χυδαίου ἀνταγωνισμοῦ. Κοιτώντας τώρα, ἀπό τήν ἀπόσταση τοῦ χρόνου καὶ μέ τό χέρι στήν καρδιά προτιμῶ τό πανηγύρι.

—Η Τώνια εἶναι πολύ πικρή στίς διαπιστώσεις της, ἀλλά καθόλου ἀδικη.

—Δέν λέω πώς φταίει δ καθένας χωριστά, ἔξηγε. "Ανθρωποι στερημένοι δλοι μας, είμαστε τά πιό εύκολα θύματα σέ κάθε πρόκληση ἀνταγωνισμοῦ. 'Ο κινηματογράφος στήν 'Ελλάδα εἶναι μιά κατάσταση ἄρρωστη, ἐκτός πραγματικότητας. Δέν υπάρχει παραγωγή καὶ φυσιολογική διοχέτευση στήν ἀγορά. 'Ο κάθε σκηνοθέτης χρηματοδοτεῖ μόνος τήν ταινία του, πράγμα πού σημαίνει πώς αὐτή ή ταινία παίρνει διαστάσεις γιγάντιες στά μάτια του. Εἶναι οί αίματηρές οίκονομίες μιᾶς

ζωῆς, εἶναι ή ταπείνωση τοῦ δτι σέ χρηματοδοτεῖ ή προίκα τῆς γυναικας σου, ή τοῦ δτι ζητιάνεψες στό δνομα τοῦ «ψώνιου» σου. 'Αποτέλεσμα: Θά ἀγωνιστεῖς γι' αὐτή τήν ταινία μέχρις ἐσχάτων. Θά φᾶς τό συνάδελφο, τό φύλο... Πού νά υπάρξει πιά χῶρος γιά τή σεμνότητα τοῦ καλλιτέχνη, γιά τήν ἀμφιβολία του, γιά τήν ἀξιοπρέπεια τοῦ δημιουργοῦ, γιά τό σεβασμό πρός τό συνάδελφο πού ζεῖ τήν ίδια ἀγωνία μέ σένα; "Όλα αὐτά εἶναι πιά ψιλά γράμματα... Μέσα σ' αὐτές τίς συνθῆκες τό βρίσκω δύσκολο νά διατηρήσεις τήν εύαισθησία, πού θά σέ κάνει νά σκύψεις πάνω στ' ἀνθρώπινα πλάσματα, νά τά καταλάβεις καὶ νά τά ἐκφράσεις. Νά γίνεις δηλαδή Μπέργκμαν ή Φελλίνι...

—Ποιά εἶναι τά προβλήματα τῆς γυναικας στό χῶρο τοῦ θεάματος;

—Είπα παραπάνω κάτι γιά τό «ύστερικιά». "Άν τό ἀναλύσουμε περισσότερο, θά λέγαμε πώς ή γυναίκα στό χῶρο τῆς δημιουργικῆς ἐργασίας καλεῖται νά ἔχει διπλάσιες ίκα-

νότητες ἀπό τόν δντρα. "Οχι μόνο ταλέντο, ἀλλά καὶ μεγαλύτερη ἀντοχή, νεῦρα. Τό πρόβλημα τῆς γυναικας στό χῶρο τό δημιουργικό, καὶ ίδιαίτερα τοῦ θεάματος, εἶναι δ ἀνταγωνισμός μέ τό δλλο φύλο στήν προσωπική της ζωή. Δέν συμβιβάζεται ή γυναίκα-καλλιτέχνης μέναν δντρα μή καλλιτέχνη. Τό ἀντίθετο γίνεται καὶ μέ μεγάλη ἐπιτυχία. "Η γυναίκα πού γίνεται στήριγμα καὶ καταφύγιο γιά τόν δντρα εἶναι μέσα στήν παράδοσή μας. Τήν ἀγωγή μας. "Ομως τό ἀντίστροφο; "Ο δντρας πού θά στηρίξει σάν δεύτερο πρόσωπο τή δημιουργική σύντροφο; Μέσα στήν παράδοσή μας δ δντρας γκρεμίζεται ἀπό τό βάθρο του, μόλις μετατραπεῖ σέ δεύτερο πρόσωπο. Περίπλοκα πράγματα... "Οσο γιά τό σύντροφο-συνάδελφο, συναγωνιστή... Καλύτερα, δς τό ἀφήσουμε. Κάτι λέγαμε γιά ἀνταγωνισμό στά πλαίσια τής γενιᾶς μας προηγουμένως. Γιά ποδόσφαιρο καὶ γιά ρίγη..."

Natássia Mpakogiannopoulou

"Γυναικεία"