

ΕΙΚΟΝΕΣ

5/6/85



ΚΡΙΤΙΚΗ

για το θέατρο

**Νίκος Κολοβός
(Λύσανδρος),
Ιάκωβος
Λεβισιανός
(Αιγέας) και ο
Χρήστος
Ευθυμίου, ο
«Δημήτρης» της
άλλης διανομής.**



Σαιξπηρικό ερωτικό σίριαλ

**«Ονειρο καλοκαιρινής νύχτας», του
Σαιξπηρ, από το Κ.Θ.Β.Ε. στη «Νέα
Σκηνή» του Εθνικού.**

ΤΑ άκρα συναντώνται. Φαντάζομαι ότι ο Σαιξπηρ — κι όχι μόνο με το

«Ονειρο καλοκαιρινής νύχτας» — είναι ο πρώτος «εφευρέτης» των παράλληλων ερωτικών ιστοριών, που πολύ αργότερα — και τόσο κακόγουστα — εκμεταλλεύτηκαν οι αμερικανικές σαπουνόπερες.

Στο «Ονειρο», το πλήθος των ζευγαριών, μόνιμων ή στιγματίων, είναι τόσο μεγάλο που, σε άλλα χέρια, θα έφτανε ως την ιλαρότητα. Θησέας και Ιππολύτη, Ομπερον και Τιτάνια, Ερμία και Λύσανδρος, Δημήτριος και

Ελένη, Πύραμος και Θίσβη.

Κι ακόμα, τα μαγικά και τα λάθι του Πουκ θα μας δώσουν κι άλλους στιγμαίους ή μονόπλευρους συνδυασμούς: Τιτάνια και «γάιδαρος» (ο μάστορας - ηθοποιός Στημόνης), Λύσανδρος και Ελένη..

Γράφεται συχνά ότι το «Ονειρο» είναι το πιο ερωτικό έργο του ελισαβετιανού δραματουργού. Και σαν τέτοιο, επηρέασε βαθύτατα όλη την εποχή του ρομαντισμού. Αν όμως το δεις από άλλη σκοπιά, μπορεί να βγει και το πιο... αντιερωτικό. Γιατί εδώ ο έρωτας δεν εξαρτάται και τόσο από τους ίδιους τους ερωτευμένους, όσο από άλλα εξωτερικά στοιχεία. Το παιχνίδι που παίζει στους θνητούς το εξωκοσμικό ζευγάρι Ομπερον - Τιτάνια, θυμίζει τους αρχαίους θεούς Δία και Ήρα που με τα καπρίτσια τους μπερδεύονταν στα αισθήματα των ανθρώπων. Αντίστοιχο ρόλο παίζει κι ο σκανδαλιάρης Πουκ, ένα διαμονικό που προέρχεται από τη βορεινή μάλλον μυθολογία.

Αλλά κι ο έρωτας Πύραμου και Θίσβης απομυθοποιείται ολότερα από τον γκροτέσκο τρόπο που τον παρασταίνουν οι μαστόροι - θεατρίνοι.

Φυσικά, ο Σαιξπηρ παίζει. Σε μια αριστουργηματική φαντασμαγορία, γεμάτη δράση και ποίηση, σε ένα «θέατρο» απόλυτο, ανακατώνει αδιστακτα τις πηγές (Πλούταρχο, Σόσερ, Σκοτ, διαφορετικές μυθολογίες) κι αδιαφορεί για όποια ιστορική ή άλλη αληθοφάνεια. (η «Αθήνα» του δεν είναι η Αθήνα). Και τελικά, ο ίδιος σου επιτρέπει να δεις το «Ονειρο» από όποια σκοπιά σου ταιριάζει.

Νομίζω ότι ο σκηνοθέτης Νίκος Χουρμουζιάδης έμεινε ανάμεσα σε δύο εκδοχές, κι αυτό ήταν το λάθος του. Δεν είδε το «Ονειρο» με την εκδοχή του «ερωτικού» κι έτσι έλει-

ψαν πάθος και λυρισμός. Μα και δεν προχώρησε τολμηρά στην αντίπερα όχθη, την αμφισβήτηση δηλαδή της παντοδυναμίας του έρωτα, στον τονισμό των εξωγενών στοιχείων που τον επηρεάζουν, δίνοντας έτσι μια πιο σατιρική (ή τραγική) διάσταση στα πάθη των βρωτών από των θεών τα βέλη. Κι η παράσταση έμεινε μετέωρη και μάλλον ψυχρή.

Η φαντασμαγορία αφέθηκε στους φωτισμούς, τα κοστούμια και το σκηνικό. Το τελευταίο (από την Απόστολο Βέττα) αξιοποίησε άριστα το μικρό χώρο της Ν. Σκηνής, με τα πολλαπλά λοξά του επίπεδα, τα κορδόνια που με απλή μετακίνηση άλλαζαν το σκηνικό χώρο. Η μουσική ντίσκο (Δ. Λέκκας) θα μπορούσε να ενισχύσει μιαν άλλη «εκδοχή» για το έργο, αλλά έμεινε μόνο ηχητικό στόλισμα.

Από τους ηθοποιούς, ξεχωρίζει η Άλεκα Παΐζη (Τιτάνια) με περισσότερη «παρουσία» από τους υπόλοιπους. Ο Λύσανδρος του Νίκου Κολοβού στάθηκε σωστότερα από το Δημήτρη του Ρήγα Αξελού, όπως η Σελβεσάκη (Ερμία) ήταν καλύτερη από την Παπαχρήστου (Ελένη). Γενικά πάντως, η υποκριτική των περισσότερων έμεινε στο επίπεδο του μέτρου.

Μόχθος και φιλοδοξία

«Λίκνισμα», του Σ. Μπέκετ, στο Θέατρο «Σημείο»

ΣΤΗ νεκρή περίοδο, ανάμεσα σε χειμωνιάτικη σεζόν που τέλειωσε και σε θερινή που δεν «φούντωσε» ικόμα, μικροί θίασοι βρίσκουν την

ευκαιρία να μετρηθούν με το σανίδι. Συχνά, συγκροτήματα τυχάρπαστα που ζητάνε μόνο να κολακέψουν ματαιοδοξίες: Να παιξουν μπροστά σε κοινό.

Κάποτε όμως, σε αυτούς τους μικρούς θιάσους, τους φτωχούς κι ανοχύρωτους, τους έξω από συστήματα, βεντετισμούς και κερδοσκοπίες, βρίσκεται η μαγιά του μελλοντικού μας θεάτρου...

Πίσω από την Πάντειο, ένα ξυλουργείο μετατράπηκε σε ενιαία σκηνή και αίθουσα. Όλα απλά, λιτά, ατμοσφαιρικά. Μια μικρή ομάδα νέων ηθοποιών τοποθέτησε εκεί μόχθο και φιλοδοξίες.

Πιάνοντας τον τράγο από τα κέρατα, άρχισαν με Μπέκετ. Ενα σύγχρονο, ακόμα πιο δύσκολο Μπέκετ, στο μονόπρακτό του «Λίκνισμα», ένα από τα πρόσφατα «Τρία τυχαία έργα» του.

Βρισκόμαστε στο χώρο ενός πεισματικού αντι-θεάτρου. Κάθε παλιά δραματουργική τεχνική — λόγος, κίνηση, δράση, μύθος — έχει εξοβελιστεί στην αναζήτηση άλλων εκφραστικών μέσων. «Η τέχνη», έλεγαν οι παλιότεροι, «τείνει τη σιωπή». Ομως είμαστε μακριά από τη φλύαρη «σιωπή» των Βλαντιμίρ και Εστραγκόν του «Γκοντό», με τις ατέρμονες κοινοτοπίες. Εδώ, ο λόγος είναι ελάχιστος, κερματισμένος, τελετουργικός. Όλο το έργο έχει τρεις τέσσερις φράσεις επαναλαμβανόμενες με ελάχιστες παραλλαγές.



Θα έπιαναν μια σελίδα, αν δεν υπήρχαν οι πολλές αυστηρές οδηγίες του συγγραφέα. Που δεν θέλει να ακουστούν καθαρά οι φράσεις του από την αρχή. Θέλει να τις μαντεύεις σιγά σιγά, να τις ανακαλύπτεις... Ο λόγος να λειτουργήσει υποβλητικά, με τον αργότατο ρυθμό, τη μισοειπωμένη λέξη, τις τεράστιες παύσεις.

Η εξωτερική δράση, φυσικά, ανύπαρκτη.

Και το υποβαλλόμενο συναισθήμα οδηγεί στην απελπισία, στην παραίτηση. Αδύνατη η επικοινωνία. Μπορείς να μιλήσεις μόνο στον εαυτό σου. «Σε ποιον άλλον;... Όλα τα παντζούρια, κατεβασμένα». Η άλλη «ζώσα ψυχή» δεν υπάρχει. Ωστού, «στο τέλος μιας μεγάλης μέρας», θα πεις: «Καιρός να σταματήσει» και θ' αφεθείς στο... «λίκνισμα». Την παραίτηση, τον αυτισμό, το θάνατο; Ποιος ξέρει;

Ο σκηνοθέτης Νίκος Διαμαντής έχει σπάσει το μοναδικό πρόσωπο του έργου σε τρεις φιγούρες. Η «Α» μιλάει, η «Β» γυρίζει, με το τίκ τάκ

Στη φωτογραφία — επίτηδες ασπρόμαυρη και σκοτεινή, όσο και η γενικότερη ατμόσφαιρα... οι Ε. Γιομελά, Μ. Σιουρούνη και η σκιά της I. Μακρή.

αόρατου ρολογιού, σαν λεπτοδεικτης, γύρω από μια κολόνα. Είναι ο χρόνος, ο πάντα άσπονδος εχθρός του Μπέκετ. Κι η «Γ» εκπροσωπεί το «άλλο», το άγνωστο και μυστηριακό, που περιδιαβαίνει τη σκηνή με συμπάθεια ή ειρωνεία προς την «Α».

Θα ταν άδικο να μην παραδεχτούμε ότι η ομάδα των παιδιών κατάφερε να δημιουργήσει ατμόσφαιρα. Βαριά, ίσως, καταθλιπτική. Εστω, αλλά ατμόσφαιρα. Από την αρχή, που σε οδηγούν με φαναράκι στην ήδη σκοτεινή αίθουσα, ως τη γενικότερη αισθηση «ύπνωσης» και μυσταγγίας κάποιας αλλόκοτης θρησκείας.

Αναφέρω την Ιωάννα Μακρή («Α») που κράτησε όλο το δύσκολο μέτρο της σκηνοθετικής ερμηνείας, όπως άλλωστε και οι σιωπηλές Μαρία Σιουρούνη («Β») και Ευτυχία Γιομελά («Γ»).

Μια παράσταση για λίγους που, μακριά από κάθε προσμονή «διασκέδασης», θέλουν να ιχνηλατήσουν τις εσωτερικές διαδρομές του σύγχρονου θεάτρου.