

“Η Δολοφονία του Μαρά” | Κριτική παράστασης

 ipolizei.gr/i-dolofonia-tou-mara-kritiki/

March 16, 2022

Το έργο του Γερμανού Συγγραφέα Πέτερ Βάις (Peter Ulrich Weiss) με τίτλο “Η Δολοφονία του Μαρά” (Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade, επίσης γνωστό και με τον πιο σύντομο τίτλο Marat/Sade) σκηνοθετεί στη σκηνή της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών για λογαριασμό του ΚΘΒΕ ο Κοραής Δαμάτης.

Γράφτηκε το 1963, με την πρεμιέρα του να γίνεται τον Απρίλιο του 1964 στο Schillertheater του Δυτικού Βερολίνου. Ο Peter Brooke σκηνοθετεί την αγγλόφωνη διασκευή του στη Royal Shakespeare Company το 1964, ενώ η μεταφορά του και η πρεμιέρα του στο Broadway (Martin Beck Theatre) έγινε το Δεκέμβριο του 1965. Τόσο ο σκηνοθέτης, όσο και το έργο κέρδισαν στις αντίστοιχες κατηγορίες το βραβείο Tony (σκηνοθεσίας και καλύτερου έργου). Το έργο έχει μουσική (με προφανή επηρεασμό από τον Μπρέχτ) με τα τραγούδια του να αντλούν τη θεματική τους από τα γεγονότα του έργου και τα θέματα που αυτό θίγει και στην πραγματικότητα είναι “θέατρο μέσα στο θέατρο”. Το Άσυλο της Σαραντόν είναι ένα ψυχιατρικό ίδρυμα, του οποίου οι τρόφιμοι αποφασίζουν να ανεβάσουν την παράσταση “Η Δολοφονία του Μαρά” σε σκηνοθεσία του Μαρκήσιου Ντε Σαντ. Η κύρια ιστορία λαμβάνει χώρα στις 13 Ιουλίου του 1808, ήτοι μετά τη Γαλλική Επανάσταση, ενώ τα γεγονότα που περιγράφονται διαδραματίζονται στα μέσα του 1793 και καταλήγουν στη δολοφονία του Μαρά στις 13 Ιουλίου του 1793. Ηθοποιοί του έργου είναι οι ίδιοι οι τρόφιμοι του ασύλου, ενώ συχνά οι φύλακες επεμβαίνουν για να τους επαναφέρουν στην τάξη, ενώ ο Κουλμιέ, ο διευθυντής του ιδρύματος, ο οποίος σημειωτέον είναι οπαδός της μετεπαναστατικής κυβέρνησης υπό τον Ναπολέοντα, παρακολουθεί την παράσταση με τη γυναίκα και την κόρη του. Πιστεύει ότι η παράσταση θα είναι υποστηρικτική των πατριωτικών ιδεών του, οι τρόφιμοι όμως στη διάρκειά της είτε λένε ατάκες που ο ίδιος δεν εγκρίνει, είτε εκφράζουν προσωπικές απόψεις που δε συμβαδίζουν με το καθεστώς, οπότε οι φύλακες τους επαναφέρουν στην τάξη. Η μετάφραση του **Μάριου Πλωρίτη** έχει λόγια στοιχεία, αλλά είναι σαφής και κατανοητή, υπηρετεί με καθαρότητα και συνέπεια το ιδεολογικό και πολιτικό υπόβαθρο του κειμένου και τονίζει άλλοτε ευθέως και άλλοτε υπαινικτικά το αστικό καθεστώς με τα θετικά και τα αρνητικά του, αλλά και τις ρήξεις και τις τομές που επιθυμεί ο απλός λαός.



Ο **Κοραής Δαμάτης** στο σκηνοθετικό τιμόνι της παράστασης στήνει ένα πολυεπίπεδο κολλάζ εικόνων που συνδιαλέγονται με τη μουσική και τα τραγούδια, αναδεικνύει τους πολιτικούς συμβολισμούς του κειμένου μέσα από ένα αδιάκοπο θεατρικό παιχνίδι και μένει πιστός στις γραμμές του επικού θεάτρου, με εμφανές το στίγμα της οπτικής του. Η ψευδαίσθηση βρίσκεται συνεχώς σε μία λεπτή ισορροπία με την πραγματικότητα, η κριτική ματιά στα ιστορικά γεγονότα είναι παρούσα, ενώ τα ανθρωποκεντρικά οράματα και αιτήματα της εποχής της Γαλλικής Επανάστασης αντί για ένα ανιαρό και κουραστικό μανιφέστο προβάλλονται μέσα από τα μάτια και την ερμηνεία των ηθοποιών-κρατουμένων, αλλά και την υποβόσκουσα “σύγκρουση” μεταξύ Σαντ και Μαρά. Καθώς το χρονολογικό κενό μεταξύ των ιστορικών γεγονότων που περιγράφονται και της παράστασης είναι μόλις 15 χρόνια, δεν είναι πάντοτε σαφή στο θεατή τα όρια του “τότε” με το “τώρα”, υπάρχουν στιγμές που χάνεται η επαφή μεταξύ των δύο αυτών περιόδων, αλλά σύντομα η ισορροπία αποκαθίσταται. Ικανοποιητική είναι και η σκηνική επικοινωνία στα διάφορα επίπεδα της σκηνής, καθώς πέρα από το προσκήνιο και τους διαλόγους του, παράλληλη δράση λαμβάνει χώρα σε όλη την έκτασή της. Οι έγκλειστοι του ασύλου της Σαραντόν έχουν ο καθένας τη δική του δυναμική και κινητική ενέργεια, τις δικές του ατάκες, καθώς είναι ένα μίγμα αντιφρονούντων και ψυχικά διαταραγμένων και η σκηνοθεσία αφήνει περιθώρια σε όλους να φανούν και να αυτοπροσδιοριστούν. Δεν έχουμε πιστή αναπαράσταση ιστορικών γεγονότων, αλλά ένα θεατρικό υλικό που αφήνει χώρο για σκέψη και παρακινεί τη φαντασία. Δεν έχουμε ηθοποιούς, αλλά τρόφιμους με ιδιαιτερότητες, δεν υπάρχει πάντα συνοχή και αλληλουχία στο λόγο, αλλά το ιδεολογικό και πολιτικό υπόβαθρο στο οποίο στηρίζεται το έργο είναι πάντοτε παρόν, ο αστικός, παρεμβατικός αντίλογος επίσης, όπως και οι μικρές προσωπικές ιστορίες που προβάλλουν την ανθρωποκεντρική πλευρά του έργου. Τα τραγούδια δεν είναι απλά μουσικά διαλείμματα, αλλά ενεργά κύτταρα της ροής της παράστασης και εκτελούνται

υποδειγματικά από τους τέσσερις τραγουδιστές και το θίασο. Στα θετικά της σκηνοθετικής προσπάθειας προσθέτω το επίπεδο συνεργασίας των μελών του θιάσου, καθώς αυτός αριθμεί πλέον των 40 μελών και κανείς δεν ξεφεύγει από το γενικότερο μέτρο και δεν μοιάζει παράταιρος.

Ο έμπειρος **Κώστας Σαντάς** στο ρόλο του Σαντ κατάφερε να αποδώσει με ακρίβεια έναν χαρακτήρα με ίχνη μιας εσωτερικής, ψυχολογικής κούρασης, ο οποίος όμως δεν έχει χάσει την σκωπτική του διάθεση και την ικανότητα να αντιπαρατίθεται και να “καθοδηγεί” τη σκέψη των άλλων. Άλλοτε δείχνει παραιτημένος, άλλοτε με περισσό πάθος, τονίζει εύστοχα τις αντιθέσεις της ιδιοσυγκρασίας του ήρωά του. Ο **Δημήτρης Σιακάρας** πλάθει έναν δυναμικό στο πνεύμα, αλλά αδύναμο στο σώμα Μαρά, κατατονικό όταν το παρελθόν τον στοιχειώνει με την προσωπική του ήττα και αλαζόνα όταν κομπάζει για τις ιδέες του και την επανάσταση. Η **Μαριάννα Πουρέγκα** ως Σαρλότ Κορντέ αποτυπώνει επιτυχημένα τόσο λεκτικά, όσο και σωματικά τη μεταστροφή της από θερμή ακόλουθο του Μαρά στη δολοφόνο του, έχοντας δουλέψει τις συναισθηματικές και ψυχολογικές της διακυμάνσεις. Η **Άννη Τσολακίδου** είναι μια αθόρυβη, συνεπής και εξαιρετικά λειτουργική Σιμόνη Εβράρ, σκιά και στήριγμα του Μαρά ως το τέλος. Ο **Δημήτρης Μορφακίδης** παίζει έναν παθιασμένο και σχεδόν υπνωτιστικό Ζακ Ρου, που αντιμάχεται τη μικρόνοια και την προκατάληψη της εκκλησίας, ενώ για το χειριστικό Ντυπερρέ του **Ορέστη Παλιαδέλη** ένιωσα να του λείπει η κορύφωση και η σκηνική άνεση που απαιτούσε ο ρόλος. Ο **Θάνος Φερετζέλης** υποδύεται έναν αξιομνημόνευτο τελάλη, ο οποίος έχει φωνητικό εκτόπισμα και την απαραίτητη καθαρότητα άρθρωσης, τα οποία συνδύασε με μια στιβαρή και αεικίνητη σκηνική παρουσία. Ο **Δημήτρης Τσιλινίκος** στο ρόλο του Διευθυντή Κουλιμέ είναι μια εξαιρετική προσωποποίηση της ρηχότητας και γελοιότητας του πλούσιου αστού που του διαφεύγει όλο το κρυμμένο νόημα της παράστασης των τροφίμων, ενώ η **Γιολάντα Μπαλαούρα** ως κυρία Κουλιμέ ήταν μάλλον διεκπεραιωτική στην αποστολή της. Το κουαρτέτο των τραγουδιστών που αποτελείται από τους **Αριστοτέλη Ζαχαράκη, Σοφία Καλεμκερίδου, Νίκο Καπέλιο** και **Νίκο Κουσούλη**, όλοι διαφορετικοί στην εξωτερική τους εμφάνιση, γίνονται ένα είδος δυναμικών μελωδικών αφηγητών, είναι εξαιρετικά συντονισμένοι και αποτελούν ατού στην απρόσκοπτη ροή της παράστασης. Η ομάδα των ασθενών που αποτελείται από τους **Λευτέρη Αγγελάκη, Λουκία Βασιλείου, Μάνο Γαλανή, Ελένη Γιαννούση, Γιάννη Γκρέζιο, Λευτέρη Δημηρόπουλο, Στέλιο Καλαϊτζή, Γιάννη Καραμφίλη, Αναστασία-Ραφαέλα Κονίδη, Χρήστο Μαστρογιαννίδη, Μαρία Μπενάκη, Χρίστο Νταρακτσή, Σταυριάνα Παπαδάκη, Παναγιώτη Παπαϊωάννου, Κατερίνα Σισίνι, Ευανθία Σωφρονίδου, Φωτεινή Τιμοθέου** και **Νίκο Τσολερίδη** καταθέτει ταλέντο και εντατική δουλειά επί σκηνής, κάνοντας ο καθένας κάτι διαφορετικό, αλλά δίνοντας ένα σύνολο καλοδουλεμένο, προσηλωμένο σε αυτό που κάνει, με ελάχιστες αρρυθμίες και εξαιρετικά συντονισμένο τόσο στην εκφορά του λόγου, όσο και στη συνοδεία των τραγουδιστών. Η ερμηνευτική ομάδα συμπληρώνεται από τους **Τίμο Αρχοντίδη, Δημήτρη Δανάμπαση, Ευάγγελο Δρούγκα, Κατερίνα Ζησκάτα, Αλέξανδρο Καλτζίδη, Χρυσοβαλάντη Νέστωρα** και **Θεοχάρη Παπαδόπουλο**.



Ο σκηνικός χώρος του **Ανδρέα Βαρώτσου** είναι πολυεπίπεδος και εκμεταλλεύεται όλο το πλάτος και το βάθος της σκηνής. Στο πίσω μέρος τα κάγκελα φυλακής υπενθυμίζουν σε όλους ότι δεν είναι ελεύθεροι, αλλά μέλη ενός ιδρύματος, υπάρχει το βάθρο όπου κάθονται ο διευθυντής των φυλακών και η συνοδεία του, ο θρόνος του Σαντ, η μπανιέρα του Μαρρά και πολλά μεταφερόμενα σκηνικά αντικείμενα (από το ογκώδες άρμα, μέχρι τη λαιμητόμο και την προτομή του Ναπολέοντα) με το καθένα να έχει τη λειτουργικότητά του στη ροή του έργου, αν και ενίοτε ο χώρος έμοιαζε ασφυκτικός για την κίνηση των ηθοποιών. Τα κοστούμια και οι γλυπτικές μάσκες της **Άννας Μαχαιριανάκη** απεικόνισαν επιτυχημένα την εποχή του έργου και τις κοινωνικές διαβαθμίσεις, επέτειναν τον σκωπτικό χαρακτήρα κάποιων σκηνών, χωρίς όμως να αποσπούν την προσοχή του θεατή από τα επί σκηνής δρώμενα. Η μουσική της **Δήμητρας Γαλάνη** αφήνει το δικό της στίγμα στην παράσταση, με τις μελωδίες και τα τραγούδια να αποτελούν ζωντανό της κύτταρο που προωθεί την πλοκή και συνοδεύει πολύ αρμονικά τις εικόνες. Την κίνηση επιμελήθηκε ο ίδιος ο σκηνοθέτης και συντέλεσε ενεργά στη γενικότερη θετική εικόνα της ομάδας των “ασθενών”. Τους υπέροχους φωτισμούς επιμελήθηκε ο **Στέλιος Τζολόπουλος** με σωστές εστιάσεις στους εκάστοτε πρωταγωνιστές και καίριους δευτερεύοντες φωτισμούς στα διάφορα επίπεδα της δράσης (παίζοντας για παράδειγμα δημιουργικά με τις σκιές και τις μορφές που διαγράφονται υποφωτισμένα πίσω από τα κάγκελα του πίσω μέρους της σκηνής).

Συμπερασματικά, στη σκηνή της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών του ΚΘΒΕ, παρακολούθησα μια παράσταση που ασχολείται με την ατομική ελευθερία, τη στέρηση και τη σωστή χρήση της και αποτελεί ένα πάντα επίκαιρο σχόλιο για πολλές πρακτικές της σημερινής εποχής. Το θεατρικό παιχνίδι κινείται πάνω σε θεμελιώδη δίπολα δημιουργώντας μία εύθραυστη ισορροπία μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, φαντασίας και πραγματικότητας, του εγώ και του εμείς. Η μουσική συνδυάζεται εξαιρετικά με την εικόνα, τίποτα δεν δείχνει να έχει αφηθεί στην τύχη του, ο λόγος πλατειάζει σε ελάχιστες

περιπτώσεις, οι εικόνες έχουν στόχο και αισθητική κι ο ρυθμός δε χάνει τη ροή του. Ο πολυπληθής θίασος ερμηνευτών και τραγουδιστών είναι ένα καλοδουλεμένο σύνολο με λίγες αρρυθμίες που δεν επηρεάζουν το πολύ καλό τελικό αποτέλεσμα.

| Περισσότερες πληροφορίες για την παράσταση, [εδώ](#)

Tags: [Γιώργος Χριστόπουλος](#)[Η δολοφονία του Μαρά](#)[θέατρο](#)[κρατικό θέατρο](#)[βορείου](#)[ελλάδος](#)[Κριτική](#)