

24/10/84

Επισημάνσεις

Τά «Δημοτικά»

Σίγουρα είναι καλύτερα τα 20 εκατομμύρια που θα δοθούν στα καθένα από τα δημοτικά (ή περιφερειακά) θέατρα, αντί τα 15 που δίνονταν ως τώρα. Παλιότερα είχαμε γράψει ότι τα χρήματα που δίνονταν δεν έφταναν ούτε για μισθούς, κι αυτό το ήξερε ακόμη και ο διαχειριστής ενός τέτοιου θεάτρου, ενώ το όγνοούσαν οι υπεύθυνοι του υπουργείου. Ωστόσο, πιστεύουμε πως, μετά τις αυξήσεις των αποδοχών των ήθοποιών, ούτε και 30 εκατομμύρια τον χρόνο δεν φτάνουν. Επομένως: η θά πρέπει οι κατά τόπους δήμοι να προσθέτουν τα ύψαλοι ή τα θέατρα αυτά να φυσιάζουν και να δίνουν παραστάσεις της κακιάς ώρας. Όσο θά περνάει ο καιρός, τόσο περισσότερα θά διαπιστώσουν οι αρμόδιοι ότι αυτές οι βρώμικες των δημοτικών θεάτρων και της θεατρικής αποκέντρωσης κρύβει πολλά προβλήματα, πολλά άτομα και άλλους τόσους κινδύνους. Χωρίς, βέβαια, να λογαριάσουμε το ποσό θά είναι το τελικό αποτέλεσμα στη διαμόρφωση του πνευματικού και καλλιτεχνικού επίπεδου του κόσμου της επαρχίας. Μερικές από τις παραστάσεις που είδαμε είναι βέβαια ότι δη δημιουργούν πνευματικά έλκη. Και οι άλλες, ως επιπτώσεις πως όχι.

Εν τώ μεταξύ, περιμένουμε πάντα να ακούσουμε τα προγράμματα των θεάτρων Σερρών και Κομοτηνής. Για την έναρξη των παραστάσεων χρειάζεται, φυσικά, ύπαιθρον...

«Φτάνει πιά»

Τό γεγονός ότι οι ψυχραιμοί Θεσσαλονικείς έβρισκαν σε διαμαρτυρίες (Αίχμος, αίσχος κλπ.) στην εκδήλωση των «Δημιυπνίων» της περασμένης Τρίτης, όπου η συμφωνική όρχηστρα του Λονδίνου αναγκάστηκε να αλλάξει πράξ χάριν της τηλεοράσεως, τή αερία των προγραμμάτων της, δείχνει ότι τό φιλότεχνο κοινό θαρέθηκε πιά να τό έμποιασάν και τον έμποιασμό νόν τον πληρώνει μέ εισιτήρια 1.000 δραχμών. Τό «Φτάνει πιά», που φωνάχτηκε, θά πρέπει να τό ακούσουν καλά και οι αρμόδιοι των «Δημιυπνίων», δηλαδή ο δήμος, και η ΕΡΤ. Γιατί εκφράζει μία αγανάκτηση συσσωρευμένη, μία αγανάκτηση στην οποία έχουν συμβάλλει πολλοί και πολλαί.

Αξίεπαινος

Θά πρέπει να έπαινεθεί ό Θεσσαλονικιός Γιάννης Ιορδανίδης που τό τελευταία χρόνια προσάλλει την ελληνική διασποχή και τέχνη από Παρίσι. Μετά τό αφιερώνοντά του στην Παίζοντ, τον Κουόν, τον Κατράκη, τον Καφούρη, τον Ζυβέρη κ.ά. ο Ιορδανίδης παρουσιάζει αυτές τις ημέρες και γιά ένα μήνα τον «Ορέστη» του Ρίτσου

Προβλήματα χορού και σχολών

Είναι πολύ δύσκολο να στήσουμε μπαλέτο

Υπάρχει άμεση ανάγκη δημιουργίας δασκάλων

Στήν Ελλάδα δέν ακμάζει τό μπαλέτο. Η τουλάχιστον ακμάζει λιγότερο από τις άλλες μορφές τέχνης. Βέβαια, κατά καιρούς έχουμε προσάβειες που ένθουσιάζουν: τό παράδειγμα της Ραλούς Μάνου και του «Ελληνικού χοροδράματός» της είναι από τό πιο σημαντικά και μακρόχρονα. Ακόμη η ύπαρξη σήμερα στη Θεσσαλονίκη του «Αέλιου Χοροθεάτρου» είναι μία θετική εξέλιξη. Ωστόσο η Ελλάδα δέν μπορεί να πέι ότι έχει μπαλέτο, λιγότερο μάλιστα μπορεί να τό πει ή Θεσσαλονίκη.

Και, φυσικά, δέν όρκει να γίνονται κάποιες παραστάσεις μπαλέτου και μάλιστα μοντέρνου, γιά νό πούμε ότι ο χορός σάν τέχνη άνθει στην Ελλάδα. Τό γεγονός ότι εμείς εδώ, στη χώρα μας, δέν μπορούμε να κάνουμε μία όρτια παράσταση της «Λίμνης των κύνων» σημαίνει πολλά. Κι ός μη θεωρηθεί ότι καταφεύγουμε σε παλιά πράγματα. Τέτοιου είδους έργα είναι βασικά, όπως γιά τό θέατρο βασικό έργο είναι ό «Οιδίποδας» ή ό «Αμλετ» και γιά τό συμφωνική μουσική ό συνθέσεις του Μπαχ και του Μπετόβεν.

Τό χειρότερο είναι πως όχι μόνο δέν έχουμε μπαλέτο, αλλά και δέν δημιουργούνται προϋποθέσεις γιά κάτι τέτοιο. Δηλαδή, σήμερα δέν είμαστε πιά κοντά στη δημιουργία μπαλέτου απ' ό,τι ήμασταν πριν δέκα ή είκοσι χρόνια. Από την άλλη μεριά υπάρχουν στην Ελλάδα ένα πλήθος από σχολές χορού, ή μία είναι κρατική, όπου πηγαίνουν νέα παιδιά ή μικρά γιά να μάθουν. Φυσικά, ή ύπαρξη κάποιων σχολών (στην Αθήνα ό αριθμός είναι μεγάλος, στη Θεσσαλονίκη σχετικά μικρός) δέν σημαίνει ότι μπορεί να γίνει και μπαλέτο. Γιατί ή δημιουργία ενός μπαλέτου είναι αρκετά δύσκολη ύπόθεση και δαπανηρή.

Μιλήσαμε γιά τό θέματα των σχολών, του χορού, του μπαλέτου μέ τή Μαίρη Λιάτσου, που ξεκίνησε από τις πρώτες μέ σχολή στη Θεσσαλονίκη και έχει βγάλει πλήθος χορευτών. Τά στοιχεία πού μέ έδωσε είναι πολύ διαφωτιστικό και τό καταγράφουμε μέ κάθε δυνατή πιστότητα. Ας διευκρινιστεί ότι τό θέμα είναι μεγάλη και πολυσχιδής και θά ζητήσουμε να τό συζητήσουμε και μέ άλλους διευθυντές σχολών χορού και μπαλέτου.

Η προσφορά των σχολών

δέν θά έχουν πού να δουλέψουν. Ταλέντα υπάρχουν οίγουρα. Αλλά πού μπορεί να δουλέψει σήμερα ένας χορευτής στην Ελλάδα. Μπαλέτο δέν υπάρχει. Η ένθική λυρική σκηνή κάνει άραιές παραστάσεις, χρησιμοποιεί όρισμένο αριθμό χορευτών. Η Θεσσαλονίκη δέν έχει καν λυρική σκηνή.

Επομένως τό πρώτο πρόβλημα είναι ή επαγγελματική τακτοποίηση των παιδιών πού θά γθούν από τις σχολές έφθσον, βέβαια, θέλουν ν' ασχοληθούν μέ τό χορό επαγγελματικά.

Οι περισσότεροι, όμως, μαθητές και μαθήτριες των σχολών αυτών δέν έχουν αυτό τό στόχο. Τότε γιατί πηγαίνουν στις σχολές. Πηγαίνουν κατ' άρχην γιά να μάθουν χορό, όπως άλλοι πηγαίνουν να μάθουν πιάνο. Μαθαίνουν να γυμνάζονται άριστα και μάλιστα καλύτερα απ' ό,τι μέ τή σουβδική γυμναστική. Φυσικά, αυτό συνεχίζεται και όταν τά παιδιά μεγαλώσουν και γίνουν ένθλικες. Η σπουδή σε μία σχολή χορού μοιάζει μέ τό άλφραβητάρι. Και, βέβαια, ένα άλλο σημαντικό στοιχείο είναι ή απόκτηση μιάς καλλιέργειας, μιάς ικανότητας να γνωρίσουν την τέχνη μέσα από τό σώμα τους, μιάς ικανότητας να κρίνουν σωστά εκδηλώσεις τέχνης και όχι μόνο του χορού.

Από λίγες ενών μέχρι 65

Τά παιδιά και των δύο φύλων πού πηγαίνουν στις σχολές, ξεκινούν από πέντε χρονών. Μπορούν κάλλιστα να πάνε και παιδιά μικρότερα. Και οι μεγαλύτερες μαθήτριες φτάνουν τά... 65 χρονών. Οι γυναίκες αυτές εξακολουθούν να πηγαίνουν στις σχολές χορού γιά άσκηση, γύμναση μέσω του χορού, αλλά και γιά διασκέδαση.

Τό έρώτημα είναι: πηγαίνουν οι Θεσσαλονικείς και οι Θεσσαλονικίς στις σχολές χορού, σε αριθμό ανάλογο μέ τον πληθυσμό της πόλης και μέ τή σημαντικότητά της; Κατά τή γνώμη των ειδών τό έρώτημα δέν πρέπει να τεθεί κατά πόσο όρεθεί αυτό στους κατοίκους της Θεσσαλονίκης, αλλά στό κατά πόσο είναι ένθιμωμένοι γύρω από τό όλο θέμα.

κανονισμός άφορά τις κτιριακές εγκαταστάσεις. Πρέπει, δηλαδή, κά-θε σχολή να διαθέτει χώρους άνάλογους μέ τόν αριθμό των μαθητών της, να έχει άπαρκείς χώρους γιά λουτρό, γιά άλλες ανάγκες κλπ.

Φυσικά, ρι άπαιτήσεις αυτές είναι σωστές, αλλά οι

καλή θέληση να θρεθούν οι σωστές λύσεις, ώστε και τό έργο των σχολών να μπει σε ύγιεις θάσεις, αλλά και να γίνουν επιχειρήσεις βιώσιμες.

Ονειρο δύσκολο τό μπαλέτο

Ξαναγυρίζουμε στό θέμα της δη-



Επίδειξη χορού από μαθήτριες της σχολής μπαλέτου Μαίρης Λιάτσου.

γοιρα θ' αναγκάσουν μερικές σχολές να κλείσουν. Και, νά μόν, αν οι σχολές είναι κάτω από τό πρόβλημα έπίπεδο, είναι λογικό να μην έπιτρέπεται να λειτουργούν. Μερικά στοιχειώδη πράγματα πρέπει να πληρούνται. Ωστόσο, ύπάρχει και τό ένδεχόμενο κάποιος τολμηρός δάσκαλος να κλεί-

μιούσιμα μπαλέτου. Δέν είναι εύκολο ένχειρήμα. Απαιτεί κυρίως χρόνο και χρήματα. Τό μπαλέτο δέν είναι κάτι πού μπορεί να γίνει μέ λίγα μέσα. Κατ' άρχην θά χρειαζόταν μία σχολή κρατική, πολύ σοβαρή, με κάποιους δασκάλους, πού θά δημιουργούσαν τό στελέχη. Για νό γίνει αυτό πρέπει να ύπάρξουν άνθρωποι άξιοι και άπόλυτα είθιμοί, πού να έξερουν χορό, μπαλέτο, ρεπερτόριο.

έπιμυστεί τις δαπάνες; Μάλλον.

Λέγεται ότι πριν μερικά χρόνια κλήθηκε μία μεγάλη ξένη είδική στό μπαλέτο γιά ν' αναλάβει να δημιουργήσει και στην Ελλάδα τό είδος αυτό. Εκείνη άπάντησε ότι θά μπορούσε τό να κάνει μέσα σε μία δεκαετία. Ο χρόνος αυτός θεωρήθηκε μεγάλος και έτσι ή ύπόθεση ναύνησε. Η καλλιτέχνισ ατή πήγε στην Τουρκία, έφάρμασε τό ίδιο σχέδιο και τό μπαλέτο έγινε.

Ενα άλλο πρόβλημα, πού κι αυτό έχει όσλο μέ τις σχολές αλλά και τή δημιουργία μπαλέτου είναι ότι όσοι θέλουν να κάνουν χορό ή έπιγύγελμα, δύν μπορούν να γραφτούν στις σχολές πριν τελειώσουν τό λύκειο. Αυτό σημαίνει ότι γιά να γίνουν χορευτές, θά πρέπει να ξεπεράσουν τό 22 χρόνια τους. Ισως τό σωστότερο θά ήταν να κατεθεί τό όριο στό παιδιά της ηλικίας του γυμνασίου, δηλαδή στό 15 χρόνια.

Ανάγκη δασκάλων

Όπως κα τό πολλούς άλλους τομείς της τέχνης, ή Ελλάδα ύστερεί στην ύπαρξη δασκάλων χορού. Η κρατική σχολή πού ύπάρχει στην Αθήνα, ή μονοδική στην Ελλάδα, βγάδει χορευτές κα δασκάλους χορού. Θά ήταν πολύ καλό αν είχε δημιουργηθεί κα στη Θεσσαλονίκη μία σχολή πού να βγάδει δασκάλους χορού. Οι δάσκαλοι αυτοί είναι περιηγητές όποι έιδιωτικά σχολεία, πολιτιστικούς συλλόγους, αλλά και σχολές χορού, πού σήμερα διασπάζονται, ως επί τό πλείστον, σε γυμναστής ή ερασιτέχνες. Ας σημειωθεί ότι και πολλές σχολές χορού έχουν την έλλειψη των κατάλληλων δασκάλων κα άναγκάζονται να φέρνουν ξένους, κυρίως Άγγλους.

Εκεί, στη Βρετανία, ύπάρχουν είδικές σχολές τριετούς φοίτησης πού βγάλουν τέλειους δασκάλους χορού στό 19 χρόνια τους. Κάτι τέτοιο θά μπορούσε εύκολα να δημιουργηθεί στην Ελλάδα, να δημιουργηθεί δηλαδή μία σχολή πού θά βγάδει άξιους χοροδιδάσκαλους. Μέ τόν τρόπο αυτό θά δοθεί δουλειά σε πολλούς νέους, αλλά και θά διδάσκονταν σωστά οι χοροί. Κι ακόμη μέ τόν τρόπο αυτό θά δημιουργηθεί ένα κοινό πού θά ξεκινούσε την παιδεία του από τό σχολεία, από την παιδική ηλικία.

Όπως καταλαβαίνει κανείς, στό χώρο τών χορών ύπάρχουν πράγματα δύσκο-



Μία σκηνή από τή «Ηλέκτρα» μέ τήν Γαρυφαλί και τήν Πίτακη.

Θεατρικές παραστάσεις

Σοφοκλή, «Ηλέκτρα» από τό θέατρο Τέχνης

Από τό πιο σημαντικά έργα του άρχαιου ελληνικού ρεπερτορίου, ή «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή είναι πάντα μία πρόκληση και μία δοκιμασία γιά σκηνοθέτες και ήθοποιους. Τό δράμα των Ατρεΐδων φτάνει στην κορυφή κα σχεδόν στη λύση του από άποψη εξέλιξης (ό Αίσχυλος μέ τις «Ευμεινίδες» έχει δώσει τον τελευταίο όρμό του τραγικού οικοδομηματος) μέ την τιμωρία ή την έκδικηση πού φέρνει ο Ορέστης, ώθούμενος από τήν Ηλέκτρα αλλά και από δική του πρωτοβουλία. Μά πριν φτάσουμε στην έκδικηση αυτή, ή Ηλέκτρα θά ξετυλίξει τό δράμα του σπιτιού της, θά συγκροτήσει μέ τήν μητέρα της Κλυταιμνήστρα και θά άποκαλύψει όλο τό χάος πού άνοιγεται κάτω από τό έδαφος των Μυκηνών. Ουσιαστικά ή Ηλέκτρα και ή Κλυταιμνήστρα είναι άτομα άνάλογα, δύο γυναίκες πού νιώθουν πως πρέπει να άποδώσουν δικαιοσύνη σκοτώνοντας, γιά διαφορετικό ή κάθε μία άλλο, μα πάντα μέσα στό πλαίσιο της οικογένειας. Είναι φανερά πως τά πρόσωπα αυτού του δράματος είναι οι γυναίκες (άκομη και ή Χρυσόθεμη κα ή χορός άποτελούν μόσχους κίνησης), ενώ οι ότρες είναι τό μέσο, τά εξαρτήματα αυτής της φωνικής μηχανής πού έχει μπει οέ κίνηση από τό άπώτερο παρελθόν και προχωρεί προς τό μέλλον. Ετσι ή άποψη πως στό βάθος όλης αυτής της τραγωδίας είναι ή σύγκρουση της πατριαρχίας και της πατριαρχίας προβάλλει ζωντανά και φωτίζει τό θέμα από μία ουσιαστική γωνία. Οι βασικές δραματικές συγκρούσεις του έργου γίνονται άνάμεσα στην Ηλέκτρα και τήν Κλυταιμνήστρα κυρίως και άνάμεσα στην Ηλέκτρα και τήν Χρυσόθεμη. Τελικά ή επιδύκωσα την έκδικηση, τήν καθαρή, κόρη θά έπιτελέσει τό έργο της, μέσω του Ορέστη, και ό Σοφοκλής κλείνει τό έργο του όλιγόλογα, σά να θέλει να δηλώσει πως όλα έχουν ειπωθεί πιά γιά τό δράμα των Ατρεΐδων. Η τέλεια δομημένη τραγωδία της Ηλέκτρας όλοκληρώνεται μέ τρεις στίχους πού μιλούν γιά στέρωση.

Η παράσταση πού μάς παρουσιάζει ο Κάρλος Κρόν είχε την οίγουρία του καλά δομημένου έργου, όπου παράλληλα τά πρόσωπα είναι φορτισμένα αισθηματικά και αισθησιακά. Η «Ηλέκτρα» του Κρόν είναι ένα έργο πού δένεται στέρεα μέ τήν γη, μέ τά βασικά στοιχεία ζωής, όπου ή υψηλή ποίηση μετουσιώνεται σε ουσιαστική άνθρωπινή πράξη και ό σοφολόγος λόγος, χωρίς να χάνει τή δύναμή του, φτάνει καθαρός και, επομένως, συγκλονιστικός στον δέκτη. Από τήν άλλη μεριά ή μη χρησιμοποίηση μίσκας φέρνει τά πρόσωπα σε άμεση σύγκρουση μέ τό δράμα και τή συγκινησιακή και αισθησιακή πού τά γενούν. Η παράσταση της «Ηλέκτρας», έφοδιασμένη μέ έντονη λογοι και ρυθμικά, έδωσε όλο τό τραγικό μεγαλείο πού άπαιτεί μία παράσταση άρχαιας τραγωδίας, όπου τελικά ή άναίτητη νέων έρμηνέων πρέπει να έπιχειρείται μέ τήν προύποθεση ότι συμφωνούμε άλοι πως τά έργα των άρχαιων τραγικών μας ξεπερνούν τό συνηθισμένο και τό σημερινό και άποτελούν δημιουργήματα μεγάλων πνευματικών και αισθητικών αντιστάσεων. Η παράσταση της «Ηλέκτρας» από τόν Κρόν κόμπτει όλες αυτές τις προϋποθέσεις χωρίς να διακινδυνεύει να άποξενώσει τό έργο και τό μήνυμά του από τόν σύγχρονο θεατή.

Οι ήθοποιοί πού έρμήνευσαν τούς ρόλους άνήκουν όλοι στην πολύ νέα γενιά των μαθητών του Κρόν, μέ παλιότερη την Ρένη Πίτακη. Ούτως ή άλλως, Η Πίτακη είχε να παλέψει μ' έναν ρόλο συντριπτικό, σε έκταση, ένταση και φόρτιση και πέτυχε να είναι μία παλλόμενη από τόν έσωτερικό της κόσμο Ηλέκτρα, μέ κορυφώσεις τραγικές πού έξαιριάζαν από τούς άποχωρήσεις αισθησιασμού πού κέρδιαν. Ηταν από τούς καλύτερους (αν όχι ο καλύτερος) ρόλους της καριέρας της. Η Κλυταιμνήστρα της Λυδία Κοινοδούρου είχε δύναμη, πάθος και τραγικό ύπόβαθρο, ή Χρυσόθεμη της Κάτια Γερού άξιοποίησε γιά πρώτη φορά (όπ' όσες έχουμε δει παλιότερα) τή σημαντικότητα του προσώπου αυτού μέσα στην τραγωδία, ό Ορέστης τού Γιάννη Ρήγα είχε μία ειλικρινή συναισθημάτων, παρ' όλο πού έλειπε ή πείρα από τόν νέο ήθοποιό. Καλά επίσης άπέδωσαν τούς ρόλους τους ό Καρακωστατόγλου σάν παιδαγωγός και ό Γιάννης Καρογιάννης σάν Αίγισθος. Ο χορός άπάγγελε, κινήθηκε και τραγούδησε σωστά, μέσα στό γενικό κλίμα της παράστασης.

