

25/7/84

ΣΥΝΕΛΕΥΣΗ

Στενή γνώση αλλά λαθεμένη

Μετά το «άλοομ» που έγινε στην Επίδαυρο, στην κατά Ρεμούνδο παράσταση της «Αντιγόνης», γίνεται πολλή συζήτηση για μεταβολές ή περιkopές της παράστασης στις επόμενες εκδηλώσεις στο φεστιβάλ Αθηνών. Κάπως άργα ξύπνησαν οι όρμώδιοι ενώ το κοινό δεν χρειάστηκε παραπάνω από δύο ώρες για να αντιληφθεί το «φιάσκο» που πιστοποιήθηκε, άλλωστε από σύσσωμη την κριτική.

Αν αληθεύουν τα περί προθέσεων για άλλους, έχουν λάθος οι κύριοι του Εθνικού, διότι:

α. Αναγνωρίζουν ότι η παράσταση δεν είναι καλή και επομένως παραδέχονται την άποψή τους, που θα πρέπει να οδηγήσει σε παραιτήσεις.

β. Αναγνωρίζουν την ολιγωρία τους (και δεν εξαιρείται κανείς) όποτε πάλι πρέπει να παραιτηθούν.

γ. Αγνωστές καλλιτεχνικές απόψεις στο σκηνοθέτη που εκείνοι επέλεξαν και που δεν έκανε θέματα κρυφά τις δοκιμές όπως άλλωστε δεν ήταν κυφούς οι μακέτες των κοστομιάων.

Το «άλοομ» της Επίδαυρου δεν είναι μόνο έργο του σκηνοθέτη. Βαρύνει την διοίκηση και την διεύθυνση του δραματικού (με πολλά μη-δενικά) θεάτρου και είναι αποτέλεσμα του γενικότερου χάους που έπερναν στα πολιτιστικά μας οι επιπόλαιοι, αεροθαυόντες, δημαγωγούντες και άνοικοι έρμώδιοι, από κορυφής μέχρι ούχως.

Και τα δικιά μας όχι καλύτερα

Η δίδυμη παράσταση τραγωδίας του ΚΟΒΕ δεν ήταν μικρότερο φιάσκο. Πατάω, πέφω αναπάνω στη Θεσσαλονίκη. Επόμενος, όμως, φής με ύποπτηζόντι ότι η διεύθυνση του θεάτρου θα ζητήσει από τον σκηνοθέτη Γιάννη Χουβαρδά να κάνει άλλους και περιkopές. Αν είναι αλήθεια, το πράγμα είναι λυπηρό, για όσα αναφέραμε πιο πάνω - για το Εθνικό Θέατρο - αλλά και για έναν πρόσθετο λόγο.

Θεωρούνται οι Θεσσαλονικείς μικρότερης ευαισθησίας θεατές από εκείνους που θα αναρεύουν στην Επίδαυρο και έχει (αρα) πρόβλημα για κράξιμο ή ήγειρα του ΚΟΒΕ; Γιατί, πραγματικά, κομμάτι άλλη έβγληξη η δικαιολογία δεν χωράει να γίνουν οι φηλογογούμενες περιkopές και άλλες. Θα περιμένουμε να δούμε και να κρίνουμε. Και όχι μόνο την διοίκηση και την διεύθυνση του θεάτρου.

Τι χρειάζονται οι ελαφελιές;

Μετά την συρρίκνωση των παραστάσεων της Λυρικής σκηνής στη Λία και τη Μυτιλήνη, δεν περιkopή στην παράσταση που θα είναι το κρατικό μελόδραμα στο φεστιβάλ Φιλίππων. Δεν θα παχθεί, λέει, ο

Μεταπολεμικοί θεατρικοί συγγραφείς Η διαδρομή του Ζακόπουλου από τή σάτιρα στην ιστορία

Κοινωνικές παραβολές τα έργα του με στοιχεία γκροτέσκ τα περισσότερα

Πολυγραφώτατος και με μεγάλο φάσμα συγγραφικών ενδιφερόντων ο Νίκος Ζακόπουλος άρχισε να γράφει θέατρο σχετικά μόρως και μάλιστα ή εμφάνισή του με θεατρική παράσταση έγινε μέσα στα χρόνια της χούντας. Το θεατρικό έργο του συγγραφέα αυτόο είναι σημαντικό σε όγκο και ενδιαφέρον στην μορφή του, καθώς ο Ζακόπουλος άκολουθησε μία δική του γραμμή που δεν εντάσσεται σε ένα γενικότερο κλίμα που διαμόρφωσαν οι δύο βασικές ομάδες των Ελλήνων δραματουργών που εμφανίστηκαν περίπου το ίδια χρόνια.

Από το πρώτο του άκομη δράμα, τον «Χορό» που παρουσίασε ή Ελα Βρονή, ο Ζακόπουλος έδειξε ότι είχε έναν δικό του τρόπο να δημιουργεί τα σκηικά του έργα, μία δική του προβληματική βασικό θέμα του έργου ή ψυχολογία ενός καταδικασμένου σε θάνατο που περιμένει να εκτελεσθεί. Ο συγγραφέας άπακαλύπτει πώς ή άσση του έργου αυτού είναι μία προσωπική ψωματική του έμπειρία από τις εκτελέσεις στην άδικη του εκτέμλιου και από την προβληματική των διανοουμένων καταδικών. Το έργο έχει έπαινεθεί σε κρατικό διαγωνισμό, όπως άλλωστε έχει συμπερι με αρκετά από τα άλλα του έργα.

Άκολουθήσε ή συγγραφή της «Ομφάλης», μιας σάτιρας πάνω στη σχέση άρσενικού - θηλικού, που παρουσιάστηκε στη σκηνή το 1970, με σκηνοθέσια του Λυκούργου Καλλιέργη που έπαιξε και έναν από τους βασικούς ρόλους. Ο Ζακόπουλος έπιχειρεί στην «Ομφάλη» να διερευνήσει την σχέση, την άλληλεξάρτηση άνδρα και γυναίκας, διαχρονικά, ξεκινώντας από την εποχή και την ιστορία του Κανθαύλη, της γυναίκας του και του Γίγη (όνομαζόντας αύφαιρα την βασίλισσα Ομφάλη) και περνάει, στη συνέχεια, στη σύγχρονη εποχή για να δείξει πως το πρόβλημα είναι αιώνα και πάντα διαπισλυτο. Πρωτοτυπώντας ο συγγραφέας δεν διατάζει να άνοκατώσει τα πρόσωπα του άρχαιου κόσμου με εκείνα του νεότερου, κρατώντας σαν συνδετικό κρίκο τον κορηγητή μάε. Τα μνήματα του έργου είναι πως το θήλυ έχει την τάση αλλά και την ικανότητα να υποτάσσει και κάποτε να έξουθενώνει τον άρσενικό άντιπαλο του. Ο Ζακόπουλος χρησιμοποιεί τις έξουθενωτικές του νεότερου άεατρου, που κάνουν όμως μεταβάλλοντα σε παιδες, καθώς άπαισιμούνά αλλά πανταχού Υπάνει

άσκειται από άτομο σε άτομο, είτε από κοινωνική ομάδα σε θάρος άλλης κοινωνικής ομάδας. Η ιστορία, που διάλεξε ο συγγραφέας είναι πρωτότυπη. Ένας άνδρας άναγκάζεται από τή σύζυγό του να την κουβαλάει στην πλάτη γιατί έχει γινει, ίσως, αίτια να μείνει παρόλυτο. Τά φαινόμενο αυτό της άυπαπόρνησης γίνεται άντικείμενο έκμετάλλευσης από μία πόλη που βασίζει στο «φαινόμενο» αυτό όάκληρο των τουριστών της, με άλη την βιομηχανία που



Μία σκηνή από τή «Αποκαταστασή» από Νίκου Ζακόπουλου.

συνέχεια έγραψε τον «Χαρίλαο Τρικοπή», που παρουσιάστηκε έφέςτος από το Εθνικό Θέατρο, δείχνει πως τή ένδιαφέρον του Ζακόπουλου για το ιστορικό έργο δεν ήταν προσωρινό. Και για τή άναγομία στον παρούσα, καθώς ο συγγραφέας δεν θέλει πως θα μπερδέσει να ξεφύγει ο άνθρωπος από τις καταπιεστικές καταστάσεις που έχει δημιουργήσει ή σύγχρονη τεχνολογία και έχει παχίσει ή νέα μορφή άνθρωπίνων σχέσεων. Ο ίδιος, άστόσο, είχε πει

Ευθύς έξ άρχής θα πρέπει να εξακαθαρίσων δύο στοιχεία που άναπηδών από τή έργο. Ο Ζακόπουλος δεν άκολουθεί τήν «νεπατημένη» κάποιων άλλων ιστορικών έλληνικών έργων που όποτελούσαν άφελεις βιογραφίες με πολλή έμπορικά στοιχεία και, δεύτερον, ό λόγος και ή προβληματική του συγγραφέα άποκαλύπτονται άναεωμένα. Είναι γνωστό πως με τον άυτοκράτορα αυτόν του Βυζαντίου, που ταλοετύπηκε άνάμεσα στον χριστιανικό κόσμο και στο άρχαιοέλληνικό πνευματικό κάλλος, που άναζητσε την άλθεια άκομη και στον «θεό - ήλιο», έχουν άσχοληθεί άρκετοί Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς (Ρακωνής, Ζαλοκώστας, Άθανασιάδης, Καφανζώνης) καθένας με τόν τρόπο του. Ο Ζακόπουλος, άποφεύγοντας όσο ήταν δυνατόν τήν θιογράφηση, θέλησε να δει τή άληθινή δράμα του θυταντινού άυτοκράτορα και να φωτισεί άκομη πλευρές όπως τις τάσεις του για κοινωνικές μεταρρυθμίσεις και κοινωνική δικαιοσύνη, βαθιά θρησκευτικό άτομο άποδεικνύεται στο έργο του Ζακόπουλου ο Ιουλιανός, που άμφιβολίες και λιγότερο τις δικές του άποψεις και λιγότερο τήν άληθινή ή άποψη, είναι άσπαστο κακοστύτημένο όσο και άνοδομωμένα τή σημαντικότητα κάποιων προσώπων του άρχαιου κειμένου. Η κοινωνικήσύνη του Χουρμουζιάδη σέως ρόλους προκρίνει, ίσως, το κήρυγμα κοινωνικήςσύνης του ποιητή και, όποδήποτε, κάνει τή μορφή του κινητικό. Η παράσταση των «Εκκλησιαστών», είχε ήθος και μέτρο, που έπιδάλλεται σε έναν σκηνοθέτη, ό όποιος νώδει τις εϋθύνες του σαν καθηγητής της άρχαιας φιλολογίας στο πανεπιστήμιο, έλασε όμως σε ρυθμό θεατρικής πράξης. Ο θεατής είχε κάπου τήν αίσθηση ότι άλες οι σκηνές παρατραβούσαν και κινδύνευαν να γίνουν βαρετές. Τis έωκε μέχρι ένα σημείο το ροσηνάτο γούστο του σκηνοθέτη και των συνεργάτων του (στά κοστομιά, στη μουσική και στην κίνηση).

Με τούς ήθοσιούς τής «Πειραματικής σκηνής», ύπάρχει ένα πρόβλημα: τή γυναικείο δυναμικό είναι πιο ταλαντούχο και πιο έμπειρο. Αυτό τόν άκόπλο έπρεπε να άντιμετωπίσει ο σκηνοθέτης και έκανε ό, τι μπορούσε. Αλλά ύπάρχων και μερικά στοιχεία που δεν μπαιλόυνται με τίποτε. Ετοι, μοιραία Εξουθενών στην παράσταση ή Σοφία Φιλίππου, ή βασική, θα λέγαμε, Πειραματική που έγει μία πνυτική άποψη, αλλά τήν άληθινή, τήν



Μία σκηνή από τή «Αποκαταστασή» από Νίκου Ζακόπουλου.

Θεατρικές παρουσιάσεις

Αριστοφάνη, «Εκκλησιάζουσες», από τήν Πειραματική σκηνή τής «Τέχνης»

Προτελευταίο στη σειρά των έργων του Αριστοφάνη που ώσθησαν, οι «Εκκλησιάζουσες», έχουν σαν βασικό θέμα μία άκομη ούτοπία, τήν κατάκτηση τής έξουσίας τής Αθήνας από τις γυναίκες, τή φορά αυτή, όμως, όχι με ένα ζωτικής σημασίας στόχο (όπως τή επίτευξη ειρήνης με τή σχέδιο μιας Λυσιστράτης), αλλά με στόχο ένα όνειρο: τήν κοινωνικήσύνη που θα φθάσει μέχρι τόν έρωτα. Η πόλη θα διοικήθει από τις γυναίκες που θα διακηρύξουν ότι όλα θα είναι κοινά, άκομη και οι έραστές. Δεινοπαθημένη πιά ή Αθήνα από τόν πελοποννησιακό πόλεμο, πικραμένη από τήν ήττα τής, έχει άνάγη τή λόγο και τή πνεύμα του Αριστοφάνη για να έκφραστεί ή κάμπος για κάποια σωστότερη κατανομή του πλούτου, αλλά και έναν έρωτικό εϋδαμοισμό, ένα έξέδωμο. Είναι χαρακτηριστικό πως ή σάτιρα του δημιουργού των «Αχαρνών», για πρόσωπα πολιτικά έμφοιγεται μειωμένη και άπαλάτερη, άπ ότι προηγουμένως, κι ότι ή σάτιρα του κατευθύνεται σε ένα θέμα που δεμένο με κάμπος τής καθημερινής ζωής. Συντηρητικός ή Αριστοφάνης (όσο συντηρητικός μπορεί να είναι ένας δραματουργός ή κωμωδιογράφος) δεν ύποστηρίζει με θένος τήν πρώτη αυτή διακήρυξη κοινωνικήσύνης, αλλά περισσότερο όνειρεύεται τι θα συνέβαινε σε μία τέτοια περίπτωση.

Η παράσταση που σκηνοθέτησε ο Νίκος Χουρμουζιάδης, έθεσε ένα μέτρο σωστό στο κωμικό στοιχείο, προέδωσε ένα κλίμα που προσεάγει σε μία ιστορία που άναεφέρεται σε άστους και ένιους τήν παράσταση του με δυτικής προέλευσης φινέτα. Είναι πιά συνθησιμένοι και άποδεκτοί, προκειμένου γιά τόν Αριστοφάνη, οι άναχρονισμοί, ιδιαίτερα στο ένδομητολογικό μέρος (ύπάρχει τή προηγουμένο του Εσαγγελάτου και λιγότερο του Σολωμού) και έτσι οι «Εκκλησιάζουσες» τής «Πειραματικής σκηνής» με τις δυτικές νεοκλασικές φορεσιές των άνδρών ή και τόν ντύσιμο των γυναικών, δεν εκπληρώσαν. Από τήν άλη μεριά, ό Χουρμουζιάδης θέλησε να χωρίσει τήν άληθινή, χωρίς να είναι πρωτότυπη ή άποψη, είναι άσπαστο κακοστύτημένο όσο και άνοδομωμένα τή σημαντικότητα κάποιων προσώπων του άρχαιου κειμένου. Η κοινωνικήσύνη του Χουρμουζιάδη σέως ρόλους προκρίνει, ίσως, το κήρυγμα κοινωνικήςσύνης του ποιητή και, όποδήποτε, κάνει τή μορφή του κινητικό. Η παράσταση των «Εκκλησιαστών», είχε ήθος και μέτρο, που έπιδάλλεται σε έναν σκηνοθέτη, ό όποιος νώδει τις εϋθύνες του σαν καθηγητής της άρχαιας φιλολογίας στο πανεπιστήμιο, έλασε όμως σε ρυθμό θεατρικής πράξης. Ο θεατής είχε κάπου τήν αίσθηση ότι άλες οι σκηνές παρατραβούσαν και κινδύνευαν να γίνουν βαρετές. Τis έωκε μέχρι ένα σημείο το ροσηνάτο γούστο του σκηνοθέτη και των συνεργάτων του (στά κοστομιά, στη μουσική και στην κίνηση).

