ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΩΝ

Έκδοση του Π.Ε.ΣΥ.Θ.

ΘΕΑΤΡΟ/λόγος

Έτος 2013 • Μήνας Δεκέμβριος • Αρ. Φύλλου 6

Χαιρετισμός του Δ.Σ.

Μαρία Λαϊνά, Το δέντρο

Μνήμη Λευτέρη Βογιατζή

Δημήτρη Δημητριάδη Φαέθων

Ψεύδη και αλήθειες στο θέατρο του Β. Κατσικονούρη

Ανδρέας Στάικος vs Τένεσι Ουίλιαμς

Συνέντευξη με τον Ανδρέα Φλουράκη

Συνέντευξη με τον Αλέξη Σταμάτη

Το κείμενο στο θέατρο της επινόησης

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ του Διοικητικού Συμβουλίου

Αγαπητοί συνάδελφοι,

όταν το 1995 οι πρώτοι απόφοιτοι του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών αποφάσισαν να ιδρύσουν έναν σύλλογο αποφοίτων, ίσως λίγοι να φαντάζονταν ότι αυτός ο σύλλογος θα αποκτούσε πανελλαδική εμβέλεια και θα ανέπτυσσε πλούσια επιστημονική, εκδοτική, κοινωνική και παιδαγωγική δράση. Δεκαοκτώ χρόνια μετά, ο Πανελλήνιος Επιστημονικός Σύλλογος Θεατρολόγων ενηλικιώνεται έχοντας ήδη διανύσει μια μακρά πορεία έντονης παρουσίας και παρέμβασης τόσο στα αμιγώς θεατρολογικά πράγματα όσο και στα εργασιακά-επαγγελματικά θέματα που απασχολούν τους θεατρολόγους.

Ο Σύλλογός μας, για μια ακόμη χρονιά, διοργανώνει μια σειρά σεμιναρίων, τόσο από τα ίδια τα μέλη του όσο και από συνεργαζόμενους φορείς και μεμονωμένα πρόσωπα του χώρου του θεάτρου, με εξαιρετικά ενδιαφέρουσα θεματολογία. Εκδηλώσεις που στόχο έχουν την επικοινωνία των μελών αλλά και την ενίσχυση των δράσεων του συλλόγου, όπως το χριστουγεννιάτικο bazaar, προγραμματίζονται ήδη και περιμένουν από εσάς να τους δώσετε ζωή με την παρουσία και τη συμμετοχή σας. Παράλληλα, η θεατρική ομάδα του Π.Ε.ΣΥ.Θ. έχει ξεκινήσει πρόβες υπό τη σκηνοθετική καθοδήγηση του συναδέλφου Αντώνη Τολάκη με στόχο την παρουσίαση του θεατρικού έργου του Γιάννη Μαυριτσάκη *Το τυφλό σημείο*. Τέλος, οι επιτροπές του Συλλόγου ανανεώνουν τη λειτουργία τους με στόχο πάντα την ενημέρωση των μελών, τη διεκδίκηση, την προάσπιση δικαιωμάτων και την προώθηση ζητημάτων που αφορούν στο Σύλλογο. Η εφημερίδα του Π.Ε.ΣΥ.Θ., ως έντυπη έκφραση της ύπαρξης και δράσης των μελών του, συνεχίζει το ταξίδι της παράλληλα με τις υπόλοιπες δραστηριότητες του συλλόγου.

Η περίοδος που διανύουμε είναι σίγουρα η πιο δύσκολη της λεγόμενης μεταπολιτευτικής περιόδου. Η κοινωνία βάλλεται και μαζί της πλήττονται όλες οι εκφάνσεις της ανθρώπινης δραστηριότητας. Η Παιδεία, η Τέχνη, η Επιστήμη, η Έρευνα δέχονται αλλεπάλληλα πυρά. Μοναδικά μας όπλα απέναντι σ' αυτήν την επίθεση είναι η συλλογική συνείδηση και η συλλογική δράση. Τώρα περισσότερο από ποτέ, οι συλλογικότητες που δημιουργήσαμε τα προηγούμενα χρόνια χρειάζονται τη στήριξή μας για να μπορέσουν με τη σειρά τους να μας στηρίξουν. Ο Πανελλήνιος Επιστημονικός Σύλλογος Θεατρολόγων είναι τα μέλη του. Δημιουργήθηκε από τα μέλη του, πορεύεται με τα μέλη του, διεκδικεί για τα μέλη του και ζητάει από αυτά το αυτονόητο: να συνεχίσουν να του δίνουν πνοή, φωνή και βήμα.

Καλώς ήρθατε στο φετινό μας ταξίδι!

Κι ας μην ξεχνάμε πως:

Εδώ είναι ένα φως αδερφικό, απλά τα χέρια και τα μάτια.
Εδώ δεν είναι να 'μαι εγώ πάνω από σένα,
ή εσύ πάνω από μένα.

Εδώ είναι να 'ναι ο καθένας μας
πάνω από τον εαυτό του.

(Γιάννης Ρίτσος)

Το Δ.Σ. του Πανελλήνιου Επιστημονικού Συλλόγου Θεατρολόγων

Η γραμματεία του Π.Ε.ΣΥ.Θ. δέχεται το κοινό κάθε Δευτέρα, Τετάρτη & Πέμπτη ώρες 17.00 - 21.00

Μην ξεχνάτε να επισκέφτεστε το site του συλλόγου μας www.pesyth.gr για να ενημερώνεστε για όλα μας τα νέα.

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΩΝ
www.pesyth.gr
Νευροκοπίου 18,
11855 Αθήνα
email: info@pesyth.gr
Τηλ.: 210 5229990

Διοικητικό Συμβούλιο:
Νεόφυτος Παναγιώτου (Πρόεδρος)
Ηλέκτρα Μήτσουρα (Αντιπρόεδρος)
Βένια Κολοτούρου (Γενική Γραμματέας)
Μαρία Κατριβέ (Ταμίας)
Τώνια Καράογλου (Έφορος Δημοσίων Σχέσεων)
Εύη Γιαννοπούλου (Μέλος)
Διονύσης Ξενάκης (Μέλος)

Γραμματέας:
Μαρία Μπούμπα

Επιμέλεια ΘΕΑΤΡΟ/λόγου (τεύχος 6)
Τώνια Καράογλου

Συντακτική ομάδα ΘΕΑΤΡΟ/λόγου (τεύχος 6)
Δήμητρα Γρηγορέα
Καίτη Διαμαντάκου
Κατερίνα Θεοδωράτου
Τώνια Καράογλου
Ασημίνα Ξηρογιάννη
Μαρία Σούμπερτ
Ευγενία Σωμαρά

Σημείωση:
Τα ενυπόγραφα κείμενα που δημοσιεύονται στο παρόν ενημερωτικό έντυπο, καθώς και οι απόψεις που εκφράζονται σε αυτά δεν σημαίνει ότι εκφράζουν απαραίτητα ούτε ταυτίζονται με τις θέσεις του Π.Ε.ΣΥ.Θ.

Σχεδιασμός-Εκτύπωση-Παραγωγή:
Γραφικές Τέχνες ΑΒΕΛ
Μενελάου 2, 163 46 Ηλιούπολη, Αθήνα
Τηλ. 210 9711877, Fax: 210 9761274
E-mail: aveltypo@otenet.gr

Μνήμη Λευτέρη Βογιατζή

Ασημίνα Ξηρογιάννη

Θέατρο που σαν καλή ποίηση μοιάζει!

Ποτέ δεν μετανοιώσαμε όλοι εμείς που κάναμε ομαδικές κοπάνες από τις δικές μας πρόβες όταν φοιτούσαμε στην δραματική σχολή για να πάμε να παρακολουθήσουμε τις παραστάσεις του Λευτέρη Βογιατζή. Ο άνθρωπος αυτός άφησε το στίγμα του στο ελληνικό θέατρο και σφράγισε μια εποχή. Και τώρα είναι εύλογο να αναρωτηθεί κανείς τί θα μας φέρει η μετά Βογιατζή εποχή. Μπορεί πολλά. Μπορεί και τίποτα καινούριο. Το μέλλον είναι μπροστά. Ίδωμεν! Βογιατζής ίσον ορόσημο, λοιπόν. Βογιατζής ίσον τομή. Γνωστός και λατρεμένος γι' αυτό που ήταν. Για την τελειομανία του, για την αγάπη του να φωτίζει την λεπτομέρεια, για τον υπέρμετρο ζήλο, το ήθος και την απόλυτη αφοσίωσή του στην τέχνη που επέλεξε να υπηρετήσει. Γνωστός και λατρεμένος για την αυθεντικότητά του. Έπαιζε και σκηνοθετούσε ανελλιπώς. Ακούραστος εργάτης του θεάτρου, απέραντα δημιουργικός, γοητευτικά ασυμβίβαστος. Σημαντικές συνεργασίες με άλλους θεατρανθρώπους, ίδρυση ξεχωριστών θιάσων, για να καταλήξει στο θέατρο της οδού Κυκλάδων, το οποίο θα γίνει στέκι ομορφιάς, έμπνευσης και δημιουργικότητας και θα αποκτήσει φανατικό κοινό! Ένας από τους παράγοντες που έκανε τη διαφορά ήταν θα έλεγε κανείς η εκ πεποιθήσεως έλλειψη λαϊκίστικης τακτικής. Το κοινό «ανέβαινε» προς την τέχνη του, από άποψη δεν «κατέβαινε» εκείνος και οι συνεργάτες του. Μακριά από κάθε είδους στράτευση και πουριτανισμό πορεύτηκε τον δικό του δρόμο, που όμως είχε μιαν μοναχικότητα και αλήθεια.

Κι όμως όταν ρωτήθηκε σχετικά με την «τελειομανία» του σε συνέντευξη της εφημερίδας LIFO στον Χρήστο Παρίδη, απάντησε τα εξής: «Καθόλου δεν είμαι τελειομανής! Είναι τελειομανία η κάποια μου επιμονή να βοηθήσω τους ηθοποιούς ώστε να ανοίξει μια μεγαλύτερη περιοχή μέσα τους και να μπορέσουμε να συμπορευτούμε για να υπηρετήσουμε αυτό που θέλουμε να κάνουμε; Είναι μια φυσιολογική αναζήτηση ενός τρόπου που καλύπτει μια βασική εκφραστική ανάγκη. Είναι κάποια επιμονή. Από 'κει και πέρα δεν έχω την πολυτέλεια αυτή την ανάγκη να την μεταθέσω σε άλλα επίπεδα, να την σπάσω, να την καταστρέψω αν θέλω, να την οδηγήσω σε κάτι πιο πολύπλοκο, ας πούμε παράφωνο - έτσι όμως που να δίνει ευφωνία. Τελειομανία θα ήταν αν είχα στη διάθεση μου τον τρόπο και τα όργανα και το ηθικό να κάνω αυτά τα πράγματα. Θά 'πρεπε να έχω πολύ μεγαλύτερη ευχέρεια χρόνου και χρήματος για να πω ότι εξυπηρετώ την τελειομανία». *Σπασμένη στάμνα* του Κλάιστ, *Σάρα,* Έλλη Λαμπέτη, *Αγροίκοι* του Γκολντόνι, *Κατζούρμπος* του Χορτάτζη, *Σε φιλώ στη μούρη* και *Bella Venezia* του Διαλεγμένου, *Με δύναμη από την Κηφισιά* των Δημήτρη Κεχαΐδη - Λένας Χαβιαρά, *Σε σας που με ακούτε* της Λούλας Αναγνωστάκη, *Θείος Βάνιας* του Τσέχοφ, Μολιέρος, Σάρα Κέην, Χάρολντ Πίντερ, *Ήμερη* του Ντοστογιέφσκι, *Τόκος* του Δημητριάδη, είναι μερικές λέξεις κλειδιά που σχετίζονται με το θεατρικό σύμπαν του Λευτέρη Βογιατζή, που υπήρξε κατά την ταπεινή μου γνώμη ένας «εν ζωή μύθος» για πολλά χρόνια. Και τώρα που έφυγε και αναστοχαζόμαστε, καταλήγουμε πάλι στο ίδιο, δηλαδή σε αυτό που ήδη ξέρουμε, ότι ο Λευτέρης Βογιατζής ήταν από μόνος του και ρεύμα και σχολή. Δεν είχε θεατρικούς και σκηνοθετικούς προγόνους, αλλά ούτε και απογόνους. Στο ελληνικό θεατρικό γίγνεσθαι, οι υπάρχοντες κλασικοί, μοντέρνοι ή μεταμοντέρνοι σκηνοθέτες, όσο αξιόλογοι και ευρηματικοί κι αν είναι, έχουν τελείως διαφορετικές κατευθύνσεις, θέσεις και μεθόδους εργασίας, αλλά και τελείως διαφορετική φιλοσοφία στον τρόπο θέασης των πραγμάτων, αλλά και αναφορικά με τη θεατρική πράξη. Ο Λευτέρης Βογιατζής έφυγε νωρίς. Είχε πολλά ακόμα να δώσει στο θέατρο. **Σε όλους εμάς είναι ήδη αισθητή η απουσία του.**

Αφιέρωμα: Η ελληνική δραματουργία από τον 20ό στον 21ο αιώνα

Μαρία Λαϊνά, *Το δέντρο*

Μαρία Σούμπερτ

Το τελευταίο θεατρικό έργο της Μαρίας Λαϊνά, *Το δέντρο,* είναι ένα μονόπρακτο, το οποίο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά από τη θεατρική εταιρεία DameBlanche στο Εθνικό Θέατρο, τον Μάιο 2013 στο πλαίσιο των Αναγνώσεων που επιμελείται η θεατρολόγος Σίσσυ Παπαθανασίου. Τους πρωταγωνιστικούς ρόλους είχαν ο Βασίλης Βασιλάκης και ο Στράτος Τζώρτζογλου. Τη σκηνοθεσία υπέγραφε η Χρύσα Καψούλη.

Το έργο συνδυάζει στοιχεία του υπαρξιακού θεάτρου και του θεάτρου του παραλόγου. Διάλογοι που προκαλούν χαμόγελο με το ανούσιο του περιεχομένου τους – αλλά και που τους ακούμε συχνά και από εμάς τους ίδιους. Συζητήσεις των δύο ηρώων, που βιώνουν μαζί μια εσωτερικευμένη κατάσταση, που βρίσκονται στη διεργασία αναζήτησης νοήματος. Σα να ψάχνουν έναν τρόπο να δικαιολογήσουν τον λόγο ύπαρξής τους, το λόγο που βρίσκονται εκεί μαζί. Η Λαϊνά όμως προχωράει ένα βήμα παραπέρα και στην εσωτερικότητα αυτών των θεατρικών τρόπων προσθέτει βίαιες -με την έννοια του απροσδόκητου και του απότομου- ενέσεις καθημερινότητας. Επιλέγει να ξεφύγει από την δομή και τις προσδοκίες των κλασικών πια θεατρικών τρόπων και να εντάξει σε αυτούς την «παραφωνία» της καθημερινότητας. Μια «παραφωνία» που εν τέλει γίνεται «πολυφωνία».

Ο Α και ο Β έχουν πλέξει τη ζωή τους γύρω από το «Δέντρο». Ένα δέντρο που δεν ξέρουμε αν υπάρχει. Δεν ξέρουμε το σχήμα του, το χρώμα του, αν κάνει λουλούδια, αν έχει φύλλα. Δεν ξέρουμε καν αν είναι εδώ ή εκεί. Δεν ξέρουμε αν στηρίζει τον κόσμο, αν απλώς υπάρχει σε αυτόν. Για τους δύο ήρωες όμως που ξυπνούν δίπλα του -είτε εδώ, είτε εκεί-, που χτίζουν τη ζωή τους γύρω από αυτό, το δέντρο αποτελεί το κέντρο του κόσμου. Αποτελεί την axis mundi, τη ραχοκοκαλιά της ζωής. Και ενώ οι δύο ήρωες αλληλεπιδρούν γύρω από το δέντρο αυτό, αγνοώντας σε κάποιο βαθμό τον υπόλοιπο κόσμο, αυτός έρχεται να δηλώσει την παρουσία του με τον πλέον βίαιο τρόπο.

Μια γυναίκα θέλει να το φωτογραφίσει.
Ένας ξυλοκόπος έχει εντολή να το κόψει.
Για έναν νεαρό με την κοπέλα του είναι τοπογραφικό σημείο, στο οποίο δίπλα βρίσκεται το «ξενοδοχειάκι».
Ένας μεθυσμένος θα γείρει στον κορμό του.
Ένας γύφτος θέλει να το πουλήσει για ξυλεία.
Ένας σκιέρ απλώς τυχαίνει να περνάει από εκεί.

Καθημερινοί άνθρωποι θα «σπάσουν» το περίβλημα του απομονωμένου κόσμου των δύο ηρώων. Άνθρωποι ρεαλιστικοί, με προβλήματα και ανησυχίες.

Άνθρωποι που βιώνουν την σύγχρονη πραγματικότητα και ίσως για το λόγο αυτό φαντάζουν τόσο περίεργοι στα μάτια του Α και του Β. Για τους δύο ήρωες, οι άνθρωποι αυτοί είναι σχεδόν «εξωγήινοι», τους προσεγγίζουν μέσα από μια αρχετυπική ματιά. Μέσα σε όλο αυτό το συνονθύλευμα όμως, στο πέρα δώθε των ηρώων, των ανθρώπων και του δέντρου, το μόνο που μένει σταθερό είναι η σχέση του Α με τον Β. Οι δύο άνδρες αλληλεπιδρούν με τόση οικειότητα που λες «σίγουρα γνωρίζονται από χρόνια». Γνωρίζονται τόσα χρόνια που έχουν πια ξεχάσει τι τους ενώνει και τι τους χωρίζει. Στηρίζουν με τις απορίες και την αγανάκτησή τους ο ένας τον άλλο. Αν ο ένας φύγει, δεν φαίνεται πιθανό να επιβιώσει ο άλλος.

Η Μαρία Λαϊνά αντιμετωπίζει με χιούμορ την αμηχανία αυτής της συνάντησης των δύο κόσμων – του κόσμου των ηρώων με τον κόσμο των «εισβολέων». Την συνάντηση του μέσα με το έξω. Αντιμετωπίζει με σεβασμό τις αναζητήσεις και τις απορίες των δύο ηρώων και προσπαθεί να τις προστατεύσει από τις «επιθέσεις» του εξωτερικού κόσμου, δημιουργώντας ένα έργο χιουμοριστικό, σοβαρό και τρυφερό ταυτόχρονα.

Σημ. Το *Δέντρο* της Μαρίας Λαϊνά ανεβαίνει στο Θέατρο Σημείο (πρώην Απλό) από τις 4 Νοεμβρίου 2013, σε σκηνοθεσία της Χρύσας Καψούλη. Το βιβλίο θα κυκλοφορήσει από τις εκδόσεις Ηρόδοτος.

Δημήτρη Δημητριάδη *Φαέθων*. Λυτρωτικές πτήσεις με άμαξα και καροτσάκι

Καίτη Διαμαντάκου,
Επίκουρη καθηγήτρια Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Ε.Κ.Π.Α.

Ένας από τους βασικούς θεματικούς άξονες του έργου του Δημήτρη Δημητριάδη είναι η ενδοοικογενειακή νοσηρότητα και βία, η σήψη που εδράζει στον μικρο-κοινωνικό πυρήνα της οικογένειας και η οποία συνήθως εντάσσεται σε έναν ευρύτερο μακρο-κοινωνικό και πολιτικό μόρφωμα, το οποίο αυτή μολύνει και από το οποίο μολύνεται με αποτελέσματα καταστροφικά για όλους τους εμπλεκόμενους. Βλέπε τις διαφορετικές καταλύσεις της οικογενειακής συνθήκης στα έργα *Η νέα εκκλησία του αίματος* (1983), *Το ύψωμα* (1990), *Η άγνωστη αρμονία του άλλου αιώνα* (1992), *Η αρχή της ζωής* (1995), *Η ζάλη των ζώων πριν τη σφαγή* (2000), *Το άγγιγμα του βυθού* (2008), *Χρύσιππος* (2008), *Τόκος* (2010), *Ό,τι πιο πολύ ποθείς* (2011), *Εκκένωση* (2013). Αυτή η ενδοοικογενειακή τρομοκρατία και αλληλοεξόντωση, φυσική και ηθική, στηριγμένη πάνω σε ένα αδιόρατο, πλην διαρκώς παρόν -ήδη μέσω του διαβατήριου τίτλου- μυθικό υπόστρωμα και εμποτισμένη σε ένα πλούσιο και σύνθετο λογοτεχνικό διακείμενο, συναντάται και στον *Φαέθοντα*. Το έργο, όπως και ο *Χρύσιππος*, παραπέμπουν στις φερώνυμες χαμένες τραγωδίες του Ευριπίδη, το δραματουργικό κενό της γραμματολογικής παράδοσης των οποίων έρχονται να υποκαταστήσουν -χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αυτός ήταν ο βασικός στόχος ή ότι ήταν καν στόχος του συγγραφέα- με δύο ισάριθμα «οικογενειακά δράματα δωματίου». Ο βαθμός της αιρετικής απόκλισης του κατά Δημητριάδη *Φαέθοντα* από το υποκείμενο μυθικό ή/και λογοτεχνικό πρότυπο, όπως αυτό μπορεί να ανασυσταθεί με βάση τις έμμεσες και τις άμεσες πηγές (Σχολιαστής Ομήρου, Απολλόδωρος, Υγίνος, Οβίδιος, περίπου 320 στίχοι από όλη την έκταση της ευριπίδειας τραγωδίας, κ.ά.), είναι τόσο μεγάλος, ώστε η ίδια η προδιαγεγραμμένη μέσω του τίτλου υπερκειμενική αναφορικότητα να τείνει να αυτοαναιρεθεί.

Αρχαία Ελλάδα και σύγχρονη Αγγλία σμίγουν στη δραματική πρόταση του Δημητριάδη, που ολοκληρώθηκε στα ελληνικά το 2007, παρουσιάστηκε και δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στα γαλλικά το 2009, για να επανακάμψει στα πάτρια εδάφη το 2013, οπότε και δημοσιεύτηκε (εκδόσεις Σαιξπηρικόν) και παρουσιάστηκε (στο πλαίσιο του αφιερώματος της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών) στην τεκμηριωμένη σκηνοθετική ανάγνωση της Αργυρώς Χιώτη και της Ομάδας Vasistas, που ενορχήστρωσαν τη δράση σε «ένα χώρο απογυμνωμένο, σχεδόν ανύπαρκτο». Ό,τι «ελληνικό» (σε ό,τι αφορά την προέλευση και τη διαχείριση του λογοτεχνικού μύθου) επιβιώνει αναδομούμενο και αναγεννιέται «ζωτικά βιαζόμενο», για να χρησιμοποιήσω μια αγαπημένη φράση (και ομολογημένη προδιάθεση) του συγγραφέα απέναντι στην κλασική παρακαταθήκη. Οποιαδήποτε αυταπάτη μιας απαρασάλευτης εθνικής, πολιτισμικής, λογοτεχνικής και γλωσσικής συνέχειας συντρίβεται για να μπορέσει να αναδυθεί -αν αναδυθεί- η ελάχιστη προοπτική μιας νέας κατακτημένης ταυτότητας. Το παλίμψηστο του μοναδικού χειρογράφου που διασώζει αποσπάσματα από τον ευριπίδειο *Φαέθοντα* (τα οποία προσετέθησαν για να αντικαταστήσουν δύο χαμένα φύλλα σε χειρόγραφο με τις *Επιστολές του Αποστόλου Παύλου*!) συμμειγνύεται εδώ σε ένα -παραδόξως, αρκετά διάφανο μέσα στην πυκνότητά του- αμάλγαμα, που διανοίγει την ακτίνα του έργου σε ένα εκτεταμένο χωροχρονικό και γραμματολογικό σύμπαν: Σαίξπηρ (*Άμλετ*), Κάφκα (*Επιστολή προς τον πατέρα*), Τζέημς Τζόυς (*Οδυσσέας*), Μπέκετ (*Το τέλος του παιχνιδιού*), Πλάτων (*Φαίδρος*), Δαρβίνος (*Περί της καταγωγής των ειδών*), Καινή Διαθήκη κ.ά. – η «βιβλιοθήκη» του συγγραφέα είναι γενναιόδωρη και η πρόκληση της ανακάλυψης ανοιχτή και δελεαστική για τον θεατή και αναγνώστη. «Παντού είναι πατρίδα η γη που μας θρέφει» («ως πανταχού γε πατρίς η βόσκουσα γη») λέει ο Φαέθων του Ευριπίδη σε ένα σωζόμενο απόσπασμα. Στην οικουμενική αυτή πατρίδα απευθύνεται και από αυτήν θρέφεται και ο *Φαέθων* του Δημητριάδη, μία ανατομία της αρχετυπικής και εσαεί επιβιώσας οικογενειακής, κοινωνικής, πολιτικής, θεϊκής, κοσμικής θηριωδίας, η μοναδική διέξοδος λύτρωσης από την οποία είναι η εξέγερση, η ανυπακοή, ο πραγματικός ή/και συμβολικός φόνος του κάθε Πατρός, της κάθε εξουσιαστικής επιταγής και ευνουχιστικής βίας που υφιστάμεθα έξωθεν και φέρουμε μέσα μας. Το τίμημα είναι μεγάλο και τα αποτελέσματα αμφίρροπα. «Ανερρίφθω κύβος».

Ο *Φαέθων* είναι ένα από τα πολλά κατεξοχήν «θεατρικά» έργα του Δημητριάδη (με ευδιάκριτη δομή και επιμελημένη δραματουργική ανάπτυξη, αναλυτικές σκηνικές οδηγίες, ολοκληρωμένα δραματικά πρόσωπα με σημαίνοντα ονόματα, χωροχρονική ευκρίνεια), τα οποία είναι σε αρκετά μεγάλο βαθμό άγνωστα την ελληνική σκηνή, η οποία μέχρις στιγμής έχει επιδείξει μια πιο συχνή και επαναληπτική προτίμηση προς τα αφηγηματικά-ποιητικά, μονολογικά έργα του συγγραφέα (*Πεθαίνω σα χώρα, Ομηριάδα, Ο Ευαγγελισμός της Κασσάνδρας, Λήθη, Insenso*). Εντείνοντας και συστηματοποιώντας την προσπάθεια ανακάλυψης του θεατρικού Δημητριάδη, που άρχισε στα τέλη του περασμένου αιώνα (*Η αρχή της ζωής* 1995) και συνεχίστηκε σποραδικά στις αρχές της νέας χιλιετίας (*Η ζάλη των ζώων πριν τη σφαγή* 2000, *Διαδικασίες διακανονισμού διαφορών* 2003 και 2004, *Τόκος* 2010, *Ότι πιο πολύ ποθείς* 2012), το αφιέρωμα της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών μάς ανέδειξε τη θεατρική δυναμική άλλων τεσσάρων έργων. Μεταξύ αυτών (*Ο κυκλισμός του τετραγώνου, Εκκένωση, Το άγγιγμα του βυθού*), ο *Φαέθων* προσφέρει από τη μεριά του ένα πολύ δυνατό επιχείρημα σε όσους θεωρούν ότι το θεατρικό έργο του Δημητριάδη είναι ένα αυτούσια ιθαγενές εκρηκτικό μείγμα, με πολλές και αφομοιωμένες, ομογενείς και αλλογενείς προσμείξεις, το οποίο, ακριβώς χάρη στο συνδυασμό αυθεντικότητας και ποικιλότητας των υλών του, κατορθώνει να πυροδοτεί το ενδιαφέρον και να μεταφέρει τις αναφλέξεις του σε μια πολύ ευρύτερη εθνο-γεωγραφική κλίμακα.

Η φετινή παιδική γιορτή και το χριστουγεννιάτικο bazaar θα πραγματοποιηθούν την Κυριακή 15 Δεκεμβρίου από τις 11.30 π.μ., στα γραφεία του Συλλόγου.
Θα έχουμε και φαγητό και παιχνίδια και μουσική και λαχειοφόρο αγορά με πολλά δώρα!
Σας περιμένουμε!

Ζωτικά ψεύδη και θανάσιμες αλήθειες στο θέατρο του Βασίλη Κατσικονούρη

Κατερίνα Θεοδωράτου

Το θέμα της αναζήτησης της αλήθειας, εκείνης της αλήθειας που οδηγεί τα πρόσωπα σε μια όντως ζωή, διατρέχει με ποικίλους τρόπους και εκφάνσεις και από διαφορετικές οπτικές γωνίες όλα τα έργα του Βασίλη Κατσικονούρη· όλοι του οι ήρωες αναμετρώνται με τις ψευδαισθήσεις τους, άλλοτε συγκρούονται, άλλοτε συμφιλιώνονται μαζί τους, άλλοτε τις απωθούν, άλλοτε προσφεύγουν σ' αυτές ως καταφυγή από μια αλήθεια που δεν αντέχουν. Ο Λευτέρης στο *Γάλα* ανθίσταται σε μια δοτή πραγματικότητα σκληρότητας, φτώχειας και περιθωριοποίησης, προστατευμένος σ' ένα κουκούλι που έχει υφάνει από παιδικές μνήμες, βαριά λαϊκά από το τρανζίστορ και μητρική θαλπωρή. Η Δέσποινα των *Αγνοούμενων* αρνείται τον πραγματισμό του συμβιβασμού και της τρέχουσας «κοινής λογικής», εμμένοντας στη δική της «ιδεαλιστική» αλήθεια της οδύνης και του χρέους. Η σαλή μητέρα στο *Μπουφάν της Χάρλεϋ* ισορροπεί με το δικό της τρόπο ανάμεσα σ' ένα ανείπωτα αλγεινό «γεγονός» και μια παυσίλυπη αυταπάτη. Στο *Εντελώς Αναξιοπρεπές,* το πιο «πιραντελικό» από τα έργα του Κατσικονούρη, ένας ψυχίατρος-αυτόκλητος «θεός» αποπειράται να ανακατασκευάσει τις ζωές των ασθενών του, προκειμένου να καλύψει μ' ένα παιχνίδι ρόλων όπου «η μάσκα γίνεται το πρόσωπο» μια κοινή τους αβάσταχτη, φρικαλέα ανάμνηση.

Εδώ, στο *Πήρε τη ζωή της στα χέρια της,* προβάλλει πιο ώριμο, αληθοφανές και επιτακτικό το διακύβευμα, ενώ η επιλογή μιας οιονεί ψευδαισθητικής ζωής είναι απολύτως συνειδητή. Στην περίπτωση της Φωτεινής δεν είναι η μάσκα το πρόσωπο· μάσκα είναι αυτό που καλείται να διεκπεραιώσει ως «αληθινή» -για τους άλλους- ζωή, ως καθημερινή κανονικότητα, όπου ξυπνάς, εργάζεσαι, σχετίζεσαι, χαίρεσαι, πενθείς «φυσιολογικά», όπως όλοι οι «κανονικοί» άνθρωποι. Ως πρόσωπο αληθεύει μόνο μέσα σ' αυτό που οι άλλοι καλούν ψευδαίσθηση, ζει αληθινά μόνο μέσα στο όνειρό της, στη δική της μύχια και εύθραυστη πραγματικότητα. Και το κάνει συνειδητά, εν πλήρει επιγνώσει, και το διεκδικεί με πάθος.

Το ζήτημα που τίθεται είναι μάλλον ηθικής τάξεως: Πόσο νομιμοποιούνται οι θεματοφύλακες της πραγματικότητας να εισβάλλουν σε μια ανυποψίαστη ψευδαίσθηση, καταπατώντας τη βάναυσα; Το κυριώτερο: Πόσο ειλικρινείς και αθώες είναι οι προθέσεις τους; Θέλουν στ' αλήθεια «να ντύσουν τους γυμνούς» ή το μόνο που επιζητούν είναι να καλύψουν τη δική τους γύμνια με τα -δανεικά- ράκη ενός αλλότριου ονείρου; Και ακόμα πιο καίρια και επιτακτικά διαφαίνεται το ερώτημα: ποιος είναι αληθινά το πρόσωπο; ή αλλιώς ποιος είναι ο περισσότερο «υπαρκτός»; Δεν είναι τυχαίο ότι τους υπόλοιπους τρεις που συνθέτουν το μικρόκοσμο του έργου τούς θυμόμαστε κατά βάσιν με την ιδιότητά τους: Ο ψυχοθεραπευτής Κάρολος, η διαφημίστρια Βέρα, ο συγγραφέας Ανδρέας. Καθένας απ' αυτούς εκπροσωπεί και διαχειρίζεται ένα υποσύνολο της πραγματικότητας, ο συγγραφέας το λόγο, η διαφημίστρια την εικόνα, ο ψυχοθεραπευτής την επιστήμη. Το «διαχειρίζονται» όμως εξατομικευμένα, τεχνητά, σαν κάτι ξεκομμένο από την όντως αλήθεια της ζωής, *in vitro* και όχι *in vivo.* Και οι τρεις πολιτεύονται μέσα στα πλαίσια του ρόλου τους, υπηρετώντας ένα συγκεκριμένο *φαίνεσθαι* και ενίοτε εκποιώντας το όποιο *είναι.* Η γραμμή πλεύσης που ακολουθούν, παρά τις συχνές της εκτροπές που αφήνουν να διαφανεί η αγωνία τους -στη Βέρα η έγνοια να σώσει τη σχέση της και, όσο γίνεται, να μην πληγωθεί η Φωτεινή, στον Ανδρέα το πάθος για δημιουργία και έμπνευση- δεν παρεκκλίνει ωστόσο από τη ρύμη ενός ρεαλισμού του «συρμού»· ενός ρεαλισμού τόσο προβλέψιμου, κυνικού και δοτού, που καταντά ανέφικτη ιδεοληψία.

Με άλλα λόγια, οδεύοντας προς το φινάλε του έργου, αισθάνεται κανείς ότι το γυάλινο κλουβί της Φωτεινής δεν είναι παρά ένας υπερφυσικός δοκιμαστικός σωλήνας ή ίσως ένας παραμορφωτικός φακός μέσα από τον οποίο αυτοί βλέπουν και ερμηνεύουν τον κόσμο, χωρίς τελικά να ζουν πραγματικά και χωρίς να κατορθώνουν να αλληλεπιδρούν μέσα στη χαρά και -κυρίως- στην οδύνη μιας ουσιαστικής σχέσης.

Απέναντί τους η Φωτεινή, ολότελα άοπλη και ευάλωτη, αέρινη και αιθεροβάμων, ωστόσο απτά και αδιαπραγμάτευτα αληθινή, ανεξάρτητα από το πόσο εγκρίνει κανείς τον τρόπο που έχει επιλέξει να πορεύεται. Ανεπίγνωστα, συνδιαλέγεται σε μια ιδιότυπη συνομιλία με την πιραντελική Ερσίλια στο *Να ντύσουμε τους γυμνούς.* Η Ερσίλια, έχοντας ζήσει μια επίγεια κόλαση, επινοεί μια πλασματική ζωή για να «ντύσει» την ύστατή της στιγμή και να μπορέσει να πεθάνει· η Φωτεινή πλάθει μια ψευδαίσθηση για να «ντύσει» μια επίπεδη, απάνθρωπη πραγματικότητα και να μπορέσει να ζήσει. Και οι δύο αστοχούν, γιατί και στων δύο την ιαματική αυταπάτη παρεισφρέει η κόλαση της «αλήθειας» των άλλων. Και είναι μια αλήθεια εξίσου ανάλγητη, και όταν αυτοί οι άλλοι θέλουν ωμά και απροκάλυπτα να τις εκμεταλλευτούν, χρησιμοποιώντας τες σαν εργαλείο για ηδονή, για έμπνευση ή για επιστημονική μελέτη, και όταν επιχειρούν ανώφελα να τις βοηθήσουν, αφυπνίζοντάς τες. Είναι συγκινητική η αναλογία της συναισθηματικής κατάστασης ανάμεσα στους καταληκτικούς μονολόγους των δύο ηρωίδων: «… *Για να πεθάνουμε, φτάνει λίγη συμπάθεια απ' όλους…*» λέει η Ερσίλια.[1] «… *Όταν προσευχόμουν […] δε ζητούσα να καταλάβω ποτέ τίποτα και καμιάν αλήθεια. Τότε μόνο για λίγο οίκτο παρακαλάει ο καθένας*», αντιτείνει η Φωτεινή.

Το έλεος λοιπόν αντιπροτείνεται ως υπέρβαση του -τεχνητού εν τέλει- ερωτήματος «επώδυνη αλήθεια ή ψυχοτρόπο ψέμα». Το τρεμάμενο αντιφέγγισμα του ελέους είναι αυτό που ραγίζει το σκοτάδι της ολικής κατάρρευσης ψεύδους και πραγματικότητας και στο *Εντελώς Αναξιοπρεπές* του Κατσικονούρη, μέσα από την καταληκτική αποστροφή της δημοσιογράφου Σήκερ: *«… Γιατί η τελευταία αλήθεια που μας επιτρέπεται να γνωρίσουμε είναι το έλεος».*[2]

Μορφολογικά, η ασταθής ισορροπία ανάμεσα σε αλήθεια και ψεύδος, αντικειμενική και υποκειμενική πραγματικότητα διαποτίζει το έργο και σαν φόρμα.

Τραγικό και κωμικό ενίοτε εναλλάσσονται, συχνότερα διαπλέκονται μεταξύ τους και σταθερά αλληλο-υπονομεύονται. Υπάρχουν περιπτώσεις όπου μέσα στην ίδια σκηνή συνυπάρχουν το δραματικό με το αστείο, κάποτε και το γελοίο, και η επικράτηση του ενός ή του άλλου είναι απλώς θέμα πρόσληψης ή ακόμα και διάθεσης. Αυτό είναι ένα άλλο στοιχείο που επανέρχεται στα έργα του Β.Κ.: Τα εκ φύσεως δραματικά, διανθίζονται από κωμικές πινελιές που τα αλαφραίνουν, ενώ οι «καθαρόαιμες» κωμωδίες βαραίνουν πάντα από το προσωπικό δράμα των ηρώων. Στο *Πήρε τη ζωή της…* ωστόσο, αυτή η εναλλαγή συνδέεται ζωτικά με το θέμα και την πλοκή του έργου, εμφαίνοντας και τονίζοντας την ιλαροτραγωδία της ζωής, το πόσο αστείοι και τραγικοί μαζί είμαστε, έτσι όπως πορευόμαστε στον κόσμο με τα προσωπεία μας. Και εν τέλει, ο οίκτος τον οποίο επικαλείται η Φωτεινή στις προσευχές της, ή το έλεος ως τελική και ίσως μόνη αλήθεια, ανοίγει μια ρωγμή φωτός σε όσους αντιστέκονται σε έτοιμες, λογικές, δοτές αλήθειες, σε όσους επιμένουν να αφήνονται σε αναπάντητα, «σκοτεινά» ερωτήματα…

1. Λουΐτζι Πιραντέλο, *Να ντύσουμε τους Γυμνούς*, Πράξη Γ΄, Μετ. Α. Παπανδρέου.

2. Βασίλης Κατσικονούρης, *Εντελώς Αξανιοπρεπές,* Επίλογος.

Ανδρέα Στάικου *Κλυταιμνήστρα;* vs Τένεσι Ουίλιαμς *Έργο για δύο χαρακτήρες* ή *Κραυγή*

Δήμητρα Γρηγορέα

«Η γραφή γεννούσε αυτομάτως τη σκηνοθεσία τους και η σκηνοθεσία γεννούσε αυτομάτως τη γραφή τους. Σύγχυση ή ταύτιση της γραφής και της σκηνοθεσίας» ήταν μια από τις πρώτες φράσεις που με είχαν εντυπωσιάσει τα πρώτα χρόνια της ακαδημαϊκής μου ενασχόλησης με το θέατρο πριν δώδεκα χρόνια. Προέρχονταν από το στόμα του Ανδρέα Στάικου. Ο Στάικος δεν είναι ένας αδικημένος Έλληνας θεατρικός συγγραφέας. Είναι δικαιωμένος, κυρίως γιατί προνόησε τα κάπως «ιδιότροπα» έργα του να είναι ο πρώτος που τα σκηνοθέτησε, δίνοντας ερμηνεία σε τυχόν παρερμηνείες. Τα έργα του είναι η ερμηνεία της έκφρασης «θέατρο μέσα στο θέατρο». Και για μένα που αμφισβήτησα το θέατρο από την πρώτη στιγμή (μου ασκεί γοητεία ή όχι, αποδέχομαι την αποστασιοποιημένη ερμηνεία ή την ρεαλιστική κ.ά.) ο συγκεκριμένος συγγραφέας αποτέλεσε ενδιαφέρουσα ανακάλυψη. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά έργα αυτής της φιλοσοφίας αποτελεί η *Κλυταιμνήστρα;*, ένα έργο για ντουέτο γυναικών, για δυο θεατρίνες που εισβάλλουν σε ένα χώρο -μάλλον αίθουσα πρόβας ή υποψήφια θεατρική σκηνή- για να «προβάρουν» μια σκηνή από την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή. Η μια ερμηνεύει προφανώς την Κλυταιμνήστρα και η άλλη την Ηλέκτρα. Από την αρχή υπάρχει μια αμηχανία μεταξύ τους. Θυμούνται τα λόγια τους; Ή έχουν σημασία τα λόγια τους και αν δεν έχουν μήπως μπορούν να δημιουργήσουν ένα νέο κείμενο βασισμένο στη δική τους προσωπική-πραγματική σχέση και να «ξαναγράψουν» το έργο του αρχαίου συγγραφέα;

Ηλέκτρα: *Και να 'μαστε -πρόσωπο με πρόσωπο- οι δυο μας και σου χρωστάω μίσος και εκδίκηση - εκεί που σε πονάει εκεί- στην αχίλλειο πτέρνα της καρδιάς σου της άκαρδης -την πουτανιά σου, τον έρωτα δίχως έρωτα, εσένα- και να 'μαι - νέα, πιο νέα, τόσο νέα- σαν τότε που ήσουνα νέα -και σε ποθούσαν σαν το κρασί οι άνδρες, σαν τον πόθο σε ποθούσαν- σαν τις γυναίκες -όπως τώρα με ποθούν- Κατάλαβα καλά; Οι άνδρες δι' εσέ απωλέσθησαν -Αύτανδρον εβυθίσθη των ερώτων το πλοίον- Και δι' εμέ -ω, δι' εμέ ένα στράτευμα- μάτσο -Ποια ναν' αυτή; Αυτή μ' εγώ- Ο έρως -εγώ για τις νύχτες της νύχτας τους- Πηγή της πληγής των -Γέφυρα προς τας απολαύσεις μετάγουσα- Κλίνη βαστάζουσα επί μοιχείας -Θύρα σεπτού μυστηρίου δι' ης ηνοίχθη παράδεισος- Ειδώλου δόλος -όχι τι;*

[...]

Κλυταιμνήστρα: *Κακόμοιρο πλάσμα -Δέξου κ' εσύ την εκδίκησή μου και το μίσος- εκεί που σε πονάει -στον έρωτα, εσένα που σ' αγγίζει, τον αληθινό, μεγάλο έρωτα που δεν έζησες ποτέ κι έζησα εγώ -τον έζησα- έζησα εγώ -το μεσημέρι τ' αφόρητο και πολυαγαπημένο- δίχως ήλιο -ο ήλιος απ' τον ήλιο είχε καεί- δίχως φεγγάρι -το φεγγάρι στην κάμαρά μας είχε μπει- φεγγάρι, σαν τα γατιά με τα σεντόνια μας έπαιζες -κι εσύ- κάτι που σου ψιθύρισες - κάτι τέτοιο- κάτι τι -κάτι γιασεμί- Ω χέρια ανοιχτά -χέρια κλειστά.*[1]

Αν κάποιος διαβάσει το παραπάνω κείμενο πολύ βιαστικά και δεν είναι και γνώστης του γνήσιου έργου του Σοφοκλή πιθανά και να πιστέψει ότι οι θεατρίνες απαγγέλουν το αρχαίο κείμενο σε κάποια ενδιαφέρουσα μετάφραση. Κι όμως ο ποιητής Στάικος δημιουργεί ένα νέο κείμενο γοητευτικά βασανιστικό και ψυχεδελικό, ένα παραλήρημα, που μπλέκει τόσο όμορφα την αλήθεια με το φανταστικό. «Ερμηνεύουν» τις ηρωίδες τους ή «είναι» οι ηρωίδες αυτές; Μπρεχτ ή Στανισλάβσκι; Η ιστορία παραποιείται, το τραγικό ύφος παραμένει, ενώ οι σχέσεις υφαίνονται μέσα από την πραγματική σχέση των δυο γυναικών.

Σύμφωνα με την βιβλιογραφία το συγκεκριμένο έργο του Στάικου γράφτηκε το 1974. Το 1967 σε αμερικανική θεατρική σκηνή παρουσιάζεται το έργο του Τένεσι Ουίλιαμς *Η κραυγή* (προτιμώ τον εσωτερικό τίτλο *Έργο για δυο χαρακτήρες*). Δύο αδέλφια, ηθοποιοί, ο Φελίς και η Κλερ. Λίγο πριν ανοίξει η αυλαία, σε κάποιο «θέατρο μιας άγνωστης επαρχίας» όπου παίζουν, τους εγκαταλείπει ο θίασός τους και αποφασίζουν να παίξουν το *Έργο για Δύο*, ένα έργο αυτοσχεδιαστικό και πολύ προσωπικό. Καθώς ο Φελίς δεν ξέρει πώς τελειώνει το έργο και η Κλερ δεν θυμάται τις ατάκες της, αναγκάζονται να το συμπληρώσουν και να το εξελίξουν κατά τη διάρκεια της παράστασης. Σε συνέντευξή της η ηθοποιός Αθηνά Μαξίμου, η οποία πρωταγωνίστησε στην πιο πρόσφατη ελληνική εκδοχή του έργου (και το μετέφρασε από κοινού με την σκηνοθέτιδα Έλλη Παπακωνσταντίνου) δήλωσε το εξής: *«Έχει τεράστιο ενδιαφέρον η* Κραυγή *για έναν ηθοποιό, γιατί τίθενται ολόκληρα και απερίφραστα τα σημαντικότερα ερωτήματα της τέχνης που λέγεται "θέατρο". Πόσο άραγε ένας ηθοποιός αλλάζει υποδυόμενος κάποιον άλλον; Πόσο μέσα από έναν ρόλο ο ηθοποιός αφηγείται μια δική του προσωπική ιστορία με λόγια άλλου; Τι ή ποια είναι αυτή η λεπτή γραμμή που ξεχωρίζει το θεατρικό-φανταστικό από τη ζωή-πραγματικότητα; Πόσο μπορεί κανείς να πει πως η θεατρική συνθήκη είναι μια μορφή τρέλας ή πόσο είναι μια εκλογίκευση της τρέλας».* Αυτό ακριβώς είναι το θέμα που φαίνεται να απασχολεί το ντουέτο του Τένεσι Ουίλιαμς σχεδόν την ίδια περίοδο που απασχολεί και τον γαλλομαθή Έλληνα Ανδρέα Στάικο.

Και στα δυο έργα το φαίνεσθαι της κοινωνίας παρουσιάζεται με ένα «υπόγειο» τρόπο στον θεατή. Σαν την ιστορία που πλάθουν τα μικρά παιδιά με τον «φανταστικό φίλο». Οι ήρωες των δύο έργων δημιουργούν ένα φανταστικό περίβλημα υπό την προστασία του «κάνουμε θέατρο», για να πουν φωνακτά όλα όσα τους βασανίζουν, που είναι πολλά και σκληρά (ενδεικτικά τα άσχημα παιδικά χρόνια, η εξάρτηση από το αλκοόλ και τα ναρκωτικά, οι ψυχικές διαταραχές, η μοιχεία, οι σεξουαλικές επιλογές). Το τέλος της «Ηλέκτρας-Κλυταιμνήστρας» βρίσκει τις ηρωίδες εξαντλημένες σε ένα άδειο θέατρο που μοιάζει με φέρετρο, όπως συνέβη και στις πραγματικές ηρωίδες που ερμήνευσαν. Το ίδιο ακριβώς τέλος συναντάμε και στην *Κραυγή*.

Και τώρα φανταστείτε πόσο ενδιαφέρον παρουσιάζουν αυτά τα έργα για ένα σκηνοθέτη ή για έναν ηθοποιό; Πόσο χρήσιμη άσκηση θα ήταν να δοκίμαζαν δυο ηθοποιοί να αποδομήσουν ένα έργο, μια σκηνή, αλλάζοντας τα λόγια του συγγραφέα και επιλέγοντας να χρησιμοποιήσουν φράσεις που να αφορούν την δική τους πραγματικότητα; Το θέατρο γίνεται βαθιά συγκινητική εμπειρία όταν συγκλίνει και τελικά μπερδεύεται με τη ζωή. «**Όταν μια παράσταση παίζεται επειδή υπάρχει απόλυτη ανάγκη, τότε μόνο είναι καλή**» (Κλαιρ, *Κραυγή*).

1. Απόσπασμα του έργου δημοσιεύεται στον τόμο: Ανδρέας Στάικος: *Φτερά στρουθοκαμήλου*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001.

Ανδρέας Φλουράκης, μια συνέντευξη με τον συγγραφέα και δάσκαλο θεατρικής γραφής

Ευγενία Σωμαρά

Είσαι ένας συγγραφέας του οποίου τα έργα έχουν παιχτεί τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Πολυμεταφρασμένος και με πλούσια συμμετοχή σε διεθνή φεστιβάλ ανάδειξης της σύγχρονης δραματουργίας. Ποια η θέση του σημερινού συγγραφέα στην εποχή της διεθνούς κρίσης (οικονομικής και κοινωνικής);

Η αντίληψη που θέλει τον συγγραφέα να κοιτάει αφ' υψηλού την κοινωνία θέλω να πιστεύω πως αλλάζει, γιατί οι καιροί έχουν αλλάξει. Το υλικό μας συνδέεται όλο και περισσότερο με τη δημόσια ζωή, γιατί η ατομικότητά μας επανασυνδέεται με την δημόσια πλευρά μας μέσω της ντόπιας και της διεθνούς κρίσης, μέσω της βίας που έμμεσα ή άμεσα δεχόμαστε στην καθημερινότητά μας, μέσω της καταπίεσης, μέσω της μετάβασης ενοχής για την ελλιπή μας επαγρύπνηση τις προηγούμενες δεκαετίες.

Κάθε σου έργο είναι αρκετά διαφορετικό από το προηγούμενο. Είναι επιλογή σου να μη διατηρείς ένα συγκεκριμένο δραματουργικό ύφος αλλά να δοκιμάζεις διάφορα είδη;

Ως προς τα είδη, πράγματι οι επιλογές μου είναι ποικίλες κι έχουν να κάνουν με τις προθέσεις μου κάθε φορά και την επεξεργασία του υλικού μου. Με άλλα λόγια, η ποικιλία των ειδών που χρησιμοποιώ έχει να κάνει με τη δυναμική που κάθε είδος προσφέρει. Η κωμωδία για παράδειγμα είναι ένα παρεξηγημένο είδος στην Ελλάδα, κι όχι μόνο η κωμωδία αλλά και το χιούμορ παντός χρώματος. Οι θεατές γελάνε με επιθεωρήσεις και με τηλεοπτικές ανοησίες και το γέλιο δεν έχει θέση στη σοβαρή τέχνη, σύμφωνα με μια κομπλεξική μερίδα της εγχώριας διανόησης. Από την άλλη, οι συγγραφείς φοβούνται να γράψουν κωμικά μην θεωρηθούν πως δεν είναι αρκετά σοβαροί, με αποτελέσματα τα όρια μεταξύ σοβαρότητας και σοβαροφάνειας να χάνονται παντελώς. Ενδεχομένως γι' αυτό όταν διαχειρίζομαι το χιούμορ στα έργα μου είμαι πιο οργισμένος, πιο ακραίος, πιο πολιτικός και πιο διαθέσιμος στα παιχνίδια στα οποία με υποβάλει η ίδια η γλώσσα.

Πιστεύεις ότι έχεις κάποιους βασικούς θεματικούς άξονες στους οποίους κινείσαι μέσα από τα έργα σου ή κάποιες αφορμές σε οδηγούν κάθε φορά σε μια εκ νέου θεματική επιλογή (και τι είδους αφορμές μπορεί να είναι αυτές);

Για μένα το θέμα ίσως να είναι λιγότερο σημαντικό από ό,τι κάποιος υποθέτει, άλλωστε τα βασικά θέματα παγκοσμίως και διαχρονικά είναι δύο. Και το υλικό μου μπορεί να αντλείται από οπουδήποτε, από την ποπ κουλτούρα έως κάτι πολύ προσωπικό. Με αυτό το υλικό κάνω ό,τι κάνει κάθε συγγραφέας, δηλαδή λίγο πολύ ξαναλέω όσο καλύτερα μπορώ ήδη ειπωμένες ιστορίες. Ας πούμε το έργο μου *Θέλω Μια Χώρα,* που παρουσιάστηκε στο Royal Court Theatre στο πλαίσιο των PIIGS αυτόν τον Ιούνιο, ήταν ένα έργο που επαναδιατύπωνε την αφήγηση της ελληνικής μετανάστευσης και ευρύτερα ερευνούσε το νόημα του «ταξιδιού», ζήτημα αρκετά δουλεμένο στην ελληνική λογοτεχνία.

Τη γραφή σου χαρακτηρίζει ένα ιδιότυπο, πνευματώδες χιούμορ που συχνά κινείται και στο επίπεδο του σουρρεαλισμού, παράλληλα με μια έντονη εσωτερική συναισθηματικότητα. Πιστεύεις ότι η γραφή σου αυτή έχει ανταπόκριση στη σημερινή εποχή της γρήγορης, εύπεπτης και συχνά επιφανειακής αντιμετώπισης των ζητημάτων στη ζωή μας;

Νομίζω πως ναι. Οι θεατές ανταποκρίνονται στα έργα μου και αυτό είναι ουσιαστικό. Βέβαια ο κόσμος είναι όλο και πιο εκτεθειμένος στους ρυθμούς και στην αισθητική της τηλεόρασης και τα τελευταία χρόνια στρέφεται όλο περισσότερο σε ανούσια αλλά πλούσια και φαντασμαγορικά θεατρικά θεάματα ή σε θεάματα που του θυμίζουν μια νοσταλγική Ελλάδα, όπως η αναβίωση με επιτυχία ή ακόμα πιο σωστά το θεατρικό αναμάσημα της ελληνικής ταινίας του εβδομήντα και πίσω.

Διδάσκεις θεατρική γραφή. Πιστεύεις πραγματικά ότι μπορεί να διδαχθεί η γραφή, και αν ναι ως ποιο βαθμό μπορεί να υπερισχύσει η έμφυτη δημιουργικότητα έναντι των «τεχνικών» γνώσεων.

Διδάσκω το αντικείμενο της θεατρικής γραφής εδώ και δεκατρία χρόνια κι από τα εργαστήριά μου έχουν γεννηθεί έργα που έχουν παρασταθεί, εκδοθεί, βραβευτεί, μεταφραστεί, διακριθεί στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Εγώ το μόνο που κάνω είναι να διευκολύνω τις καταστάσεις, να δίνω τα εργαλεία που χρειάζεται ο κάθε συγγραφέας για το έργο του και να του μαθαίνω τον κανόνα για να μπορεί κατόπιν να τον σπάσει. Τα μαθήματα θεατρικής γραφής νομίζω πως είναι προς όφελος ενός συγγραφέα, εκτός κι αν κάνει μόνος του όλη τη δουλειά, πράγμα που προϋποθέτει ειδικές γνώσεις, σοβαρή και συστηματική μελέτη και ευνοϊκό περιβάλλον. Η έμπνευση, το ταλέντο, η έμφυτη δημιουργικότητα ή όπως αλλιώς μπορούμε να τα ονομάσουμε, είναι ευπρόσδεκτα και μάλλον ανεξάρτητα από αυτό.

Στο εξωτερικό οι συγγραφείς εκπροσωπούνται από κάποιον ατζέντη. Στην Ελλάδα κάτι τέτοιο δε συμβαίνει. Πιστεύεις ότι αυτό δυσκολεύει το έργο ενός συγγραφέα;

Η απουσία ατζέντηδων στην Ελλάδα κάνει τη ζωή των συγγραφέων δύσκολη, και κυρίως όσων δεν διαθέτουν τις εξωστρεφείς δεξιότητες να χειριστούν αυτό το κομμάτι. Προσωπικά, εξαιτίας αυτού του κενού, έφτιαξα ένα site στη διεύθυνση http://www.andreasflourakis.com/ όπου στα ελληνικά και στα αγγλικά υπάρχουν πραγματολογικά δεδομένα, περιλήψεις των έργων μου, φωτογραφίες από παραστάσεις, καθώς και υλικό από την ευρύτερη λογοτεχνική μου δουλειά.

Τι είναι αυτό που σε απασχολεί αυτή την περίοδο και θέλεις / θα ήθελες να μιλήσεις γι' αυτό μέσα από τη γραφή σου;

Αυτή την περίοδο με απασχολούν τα πόδια, και μάλιστα από τα γόνατα και κάτω. Με σκηνοθέτη τον Γιάννη Μόσχο το έργο μου Ασκήσεις *Για Γερά Γόνατα* θα κάνει πρεμιέρα στο Θέατρο Τέχνης στις 9 Δεκεμβρίου και είναι ένα έργο περί διαθεσιμότητας σε προσωπικό και εργασιακό επίπεδο. Επιπλέον, για να περάσουμε στις πατούσες, το έργο μου *Μήδειας Πατούσες* θα ανέβει από τη βραβευμένη ομάδα Lift INC στις αρχές της επόμενης χρονιάς σε σκηνοθεσία Βαρβάρας Νταλιάνη και είναι ένα έργο για τα ρίσκα που παίρνουμε στη ζωή μας.

Συνέντευξη με τον Αλέξη Σταμάτη

Ασημίνα Ξηρογιάννη

Σε γυρνάω πίσω στο χρόνο... Πώς έμπλεξες με τη γραφή; Μίλησέ μου για το πρώτο βιβλίο που εξέδωσες.
Κάποια στιγμή, μετά από μια προσωπική περιπέτεια, εγκατέλειψα τη δουλειά μου, την αρχιτεκτονική, και αποφάσισα να ασχοληθώ μ' εκείνο που αγαπούσα περισσότερο: τη συγγραφή. Το πρώτο μου βιβλίο βγήκε... σχεδόν μόνο του. Σχεδίαζα ένα ποίημα, το οποίο θα είχε μεγάλη έκταση, που, όμως, στην πορεία, «έπαθε» πλοκή και «εξέβαλλε» ως μυθιστόρημα.

Κάνε μου ένα σχόλιο για τη σύγχρονη λογοτεχνική πραγματικότητα.
Στην Ελλάδα έχουμε πολύ καλή λογοτεχνία και είναι κρίμα που δεν έχουμε περισσότερες μεταφράσεις έξω. Φυσικά αυτό θα χειροτερέψει μια που κάθε χώρα που σέβεται τον εαυτό της ασχολείται με την εικονα της λογοτεχνίας της εκτός των συνόρων της, ενώ, όπως δείχνουν τα πράγματα, εδώ το κράτος αδιαφορεί παντελώς για τέτοια «ευτελή» ζητήματα.

Λογοτεχνία και διαδίκτυο.
Συνδυάζονται με πολύ ενδιαφέρον. Όχι μόνον λόγω της σταδιακής διάδοσης των ηλεκτρονικών βιβλίων αλλα και των νέων δυνατοτήτων που πιστεύω ότι θα δώσει το διαδίκτυο σε συγγραφείς ως προς την προώθηση και δημοσιοποίηση των έργων τους.
Φυσικά το Διαδίκτυο βοηθά πολλαπλώς: είναι μια ανοιχτή, παγκόσμια βιβλιοθήκη όπου μπορείς να βρεις τα πάντα όταν τα χρειάζεσαι. Αρκεί να το πίνεις, να μην σε πίνει.

Πέρα από την Τέχνη του λόγου, ποιά άλλη τέχνη σε συγκινεί;
Εκείνη του θεάτρου και της μουσικής.

Θεός;
Δεν τον είδα ακόμη.

Ποιο από τα δικά σου βιβλία αγαπάς πιο πολύ;
Πάντοτε το τελευταίο, άρα, στην περίπτωση, αυτό που γράφω τώρα.

Μίλησέ μου για το βιβλίο που κυκλοφόρησε τελευταίο.
Λέγεται *Μπορείς να κλάψεις μες στο νερό;* και σε δυο παραγράφους μπορεί να περιγραφεί ως έξης: Ο Ορέστης Πολίτης είναι ένας επιτυχημένος προγραμματιστής, που περνά μια ήσυχη ζωή με τη γυναίκα και την κόρη του σ' ένα σπίτι στο κέντρο της πόλης.
Κάποια στιγμή δέχεται μια αναπάντεχη πρόσκληση από τα παλιά. Ένα σκοτεινό παρελθόν αρχίζει να ξετυλίγεται, με απωθημένες μνήμες, τραυματισμένους έρωτες, θαμμένες υποθέσεις και γεγονότα δραματικά, για τα οποία κανείς στην οικογένειά του δεν γνωρίζει το παραμικρό. Τα πρόσωπα που ζουν και κινούνται γύρω του έχουν και εκείνα τον δικό τους επτασφράγιστο κόσμο. Φίλοι, γείτονες και συγγενείς, όλοι τους κρύβουν κάτι, ενώ τα μυστικά τους δημιουργούν σταδιακά ένα μείγμα έτοιμο να εκραγεί.
Όταν κάποτε συμβαίνει αυτή η έκρηξη, οι μάσκες πέφτουν και μια σειρά από «υπόγειες» πραγματικότητες βγαίνουν στο φως: ιστορίες πάθους, έρωτα, τρομοκρατίας, βίας, εκδίκησης, ενοχών και προδοσίας, που κανείς δεν θα υποψιαζόταν ότι θα μπορούσαν να κρύβονται σε ένα «αθώο» διαμέρισμα. Γιατί πίσω από τέσσερις τοίχους τίποτα δεν είναι εκείνο που φαίνεται. Ή εκείνο που οι άνθρωποι της διπλανής μας πόρτας αφήνουν να φανεί.

Τί δεν θα συγχωρούσες ποτέ στον εαυτό σου;
Την οκνηρία και την αυτοϋποτίμηση.

Τι διαβάζεις τώρα;
Πολλά και διάφορα. Τουλάχιστον τέσσερα βιβλία μαζί.

Γράφεις κάτι τώρα;
Ναι, γράφω ένα μυθιστόρημα πολύ ιδιαίτερο. Μια από τις «πρακτικές» ιδιαιτερότητές του είναι ότι ένα 80% γράφτηκε μεταξύ 4 και 8 το πρωί...

Η γνώμη σου για τα λογοτεχνικά βραβεία.
Χρήσιμα, αρκεί να δίδονται με αντικειμενικότητα. Και να μην οδηγούν τον βραβευόμενο σε εφησυχασμό που είναι ο μεγαλύτερος κίνδυνος για κάθε καλλιτέχνη.

Ως θεατρολόγος δεν θα μπορούσα να μην σου κάνω αυτήν την ερώτηση. Παρακολουθείς θέατρο;
Φυσικά, από παιδί, αφού γράφω θέατρο (έχουν ανεβεί πέντε έργα μου σε κεντρικές σκηνές) και προέρχομαι από θεατρική οικογενεια. Σχεδόν μπορώ να πω πως εχω ζήσει μέσα στο θέατρο.

Πιστεύεις στην κριτική;
Εάν εννοείς το κατά πόσο η κριτική είναι αναγκαία, είναι. Υπάρχει για αιώνες και θα εξακολουθήσει να υφίσταται. Αλλά πιστεύω στην ανιδιοτελή κριτική, στην όσο πιο αντικειμενική, εκείνη που δεν επηρεάζεται από προσωπικές συμπάθειες ή αντιπάθειες. Μια αρνητική κριτική γραμμένη ουσιαστικά και τεκμηριωμένα μπορεί να είναι έως και βοηθητική για έναν καλλιτέχνη. Εχω όμως και θλιβερή εμπειρία από κάποιους (ευτυχώς ελάχιστους) των οποίων τα κίνητρα ηταν εμφανώς μη λογοτεχνικά, αφορούσαν μέχρι και στην προσωπική μου ζωή. Με χαρά βλέπω και καποια νέα σοβαρά blogs λογοτεχνικής κριτικής που εχουν πολύ ενδιαφέρον.

Από τα διαβάσματά σου... αν σε ρωτούσα να μου επισημάνεις τρία βιβλία που διάβασες και σε σημάδεψαν τόσο που σου άλλαξαν το βλέμμα για τα πράγματα, τι θα απαντούσες;
Άλλαξαν όχι, διαμόρφωσαν το βλέμμα μου, ναι: οι *Αδελφοί Καραμαζόφ* του Ντοστογιέφσκι, ο *Οδυσσέας* του Τζόις, ο *Άνθρωπος χωρίς ιδιότητες* του Μούζιλ.

Γίνονται πολλές προσπάθειες τα τελευταία χρόνια για την υποστήριξη του ψηφιακού βιβλίου...
Και καλώς γίνονται, γιατί κανείς δεν μπορει να εμποδίσει το μέλλον.

Διαβάζουν οι σύγχρονοι νέοι; Ποια αναγνώσματα προτιμούν;
Νομίζω πως είναι πολύ επηρεασμένοι από το διαδίκτυο το οποίο προκρίνει ένα γρήγορο ρυθμό αφομοίωσης, όποτε στρέφονται σε «fast» αναγνώσεις/αφηγήσεις.

Περνάει κρίση η γλώσσα μας;
Η γλώσσα ποτέ δεν περνάει κρίση. Οι άνθρωποι, η κοινωνία, ναι. Αλλά η γλώσσα είναι ένας ζωντανός οργανισμός που βρίσκεται διαρκώς σε κίνηση. Σε κίνηση προς τα μπρος.

Εσύ και η ποίηση.
Μεγάλη αγάπη, την οποία τα τελευταία χρόνια έχω αφήσει λίγο πίσω. Δεν ξέρω πότε θα επιστρέψει αλλά θα επιστρέψει.

Δημοσιεύτηκε στο varelaki.blogspot.gr
τον Φεβρουάριο του 2013.

Το κείμενο στο θέατρο της επινόησης (devised theatre)

Τώνια Καράογλου

Το θέατρο της επινόησης (ελληνική απόδοση του όρου devised theatre) έκανε την εμφάνισή του στην Αγγλία τη δεκαετία του 1970 και, καθυστερημένα ομολογουμένως, ήρθε στην Ελλάδα, την τελευταία περίπου δεκαετία. Αν θέλαμε να δώσουμε έναν ελάχιστο ορισμό, θα λέγαμε ότι πρόκειται για ένα είδος θεάτρου που δεν είναι κειμενοκεντρικό· κυρίως που δεν στηρίζεται στην καθιερωμένη διαδικασία της σκηνικής αναβίβασης ενός ήδη καταγεγραμμένου θεατρικού έργου και που δεν αποσκοπεί στην κατάθεση της προσωπικής ερμηνείας ενός σκηνοθέτη πάνω σε αυτό.

Στο θ.τ.ε., η παράσταση και το κείμενο χτίζονται γύρω από ένα συγκεκριμένο θέμα ή ερέθισμα μέσα από μια συλλογική διαδικασία με βάση την έρευνα, τον πειραματισμό και τον αυτοσχεδιασμό, συχνά ως σκηνική αντίδραση στα ερεθίσματα της περιβάλλουσας πραγματικότητας, για τις ανάγκες της οποίας προκύπτει τελικά το κείμενο της παράστασης.

Το θ.τ.ε. χρησιμοποιεί τον γραπτό λόγο όχι ως σημείο εκκίνησης, αλλά ως ένα εκ των πολλών εκφραστικών του εργαλείων. Στις παραστάσεις χρησιμοποιούνται πολλά και διαφορετικού είδους κείμενα (και όχι μόνο θεατρικά ή λογοτεχνικά), αλλά και -κυρίως- κείμενα των ίδιων των δημιουργών της παράστασης που προέκυψαν κατά τη διαδικασία των δοκιμών. Όλα μαζί αποτελούν το δραματουργικό corpus της παράστασης. Στις (όχι συχνές) περιπτώσεις όπου μία παράσταση επινοημένου θεάτρου βασίζεται σε έργο κάποιου εξωτερικού συντελεστή είναι γιατί αυτό λειτούργησε ως αφορμή ή ερέθισμα· όπως και να 'χει, θα υποστεί επεξεργασία, θα συμπληρωθεί με άλλα κείμενα και εντέλει θα προκύψει ένα νέο κείμενο.

Στην Ελλάδα, το θέατρο της επινόησης φαίνεται ότι ασκεί έλξη σε ένα μεγάλο ποσοστό δημιουργών -νέων κυρίως-, που αν και έχουν διαφορετικούς στόχους και διαφορετικά αποτελέσματα, έχουν καταφύγει στην κοινή βασική αρχή του: τη συλλογική επινόηση ενός σκηνικού γεγονότος εκ του μηδενός. Η αποδέσμευση από το προκαθορισμένο κείμενο τους δίνει μεγάλο πεδίο ελευθερίας, τους δίνει βασικά τη δυνατότητα να δημιουργήσουν παραστάσεις απόλυτα ανταποκρινόμενες στις προσωπικές τους ανάγκες και στα δικά τους ενδιαφέροντα.

Από τις ομάδες που ασχολούνται συστηματικά και αποκλειστικά με το θ.τ.ε. στην Ελλάδα (γιατί κατά καιρούς σε αυτό έχουν προσφύγει πολλοί δημιουργοί) ξεχωρίζουν αδιαμφισβήτητα οι **Vasistas** και **Blitz.** Οι **Vasistas** έχουν χρησιμοποιήσει ευρεία γκάμα κειμένων για τις ανάγκες των παραστάσεών τους, τα οποία εμπλουτίζονται από τις δικές τους συγγραφικές απόπειρες· σχεδόν πάντα, η δραματουργία των παραστάσεών τους υπογράφεται «από (όλη) την ομάδα». Έχουν, π.χ., εμπνευστεί από τον *Φτωχούλη του Θεού* του Καζαντζάκη, που τροφοδότησε την παράσταση *Silence,* από το παραμύθι της Κοκκινοσκουφίτσας στην παράσταση *Εγώ και ο λύκος μου,* και έχουν καταλήξει σε μία πολυγλωσσική, συλλογική γραφή (γαλλικά, ισπανικά, αγγλικά και ελληνικά) γύρω από το μύθο της Φαίδρας, στην παράσταση *Get over it.*

Οι **Blitz** χρησιμοποίησαν αποσπάσματα από αληθινές ανακρίσεις, μελέτες για την ανθρώπινη σεξουαλικότητα καθώς και δικά τους κείμενα για τις ανάγκες της παράστασης *New Order,* μια προσομοίωση ενός ιδιότυπου τηλεοπτικού παιχνιδιού όπου οι θεατές πήραν τον ρόλο κριτικής επιτροπής. Στην *Κατερίνη,* «μία περφόρμανς για έξι δωμάτια και έναν ανοιχτό δημόσιο χώρο», ένας-ένας θεατής επισκεπτόταν τα δωμάτια μετά από ραντεβού και συναντούσε έναν ηθοποιό· τα δωμάτια ήταν χώροι σκηνοθετημένων συναντήσεων, η καθεμία με το δικό της σενάριο. Για τις ανάγκες της παράστασης, μάλιστα, ο θεατής συμπλήρωνε μία φόρμα αίτησης με προσωπικές ερωτήσεις και έτσι ο ίδιος γινόταν μέρος της δράσης και του λόγου του ηθοποιού.

Στην παράσταση *Guns! Guns! Guns!,* τα μέλη της ομάδας χρησιμοποίησαν βιογραφίες ιστορικών προσώπων, ηχητικά ντοκουμέντα, κείμενα δημόσιων ομιλιών και στίχους τραγουδιών για να δημιουργήσουν ένα προσωπικό -του κάθε ηθοποιού- πανόραμα του 20ού αιώνα.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα δραματουργίας στο θ.τ.ε. είναι το κείμενο της παράστασης *Πόλη-κράτος* («μια πολιτική επιθεώρηση για την Ελλάδα του σήμερα και τι την έφερε ως εδώ») από την **ομάδα Κανιγκούντα.** Το κείμενο-σκελετός που δημιουργήθηκε εμπλουτίστηκε με λογοτεχνία και ποίηση των Σεφέρη, Λειβαδίτη, Καβάφη, Μπόρχες, Ντοστογέφσκι, με μαρτυρίες από τα Δεκεμβριανά, μαρτυρίες γιατρών και ασθενών από το Δρομοκαΐτειο, κείμενα των ηθοποιών, ακόμη και με αποσπάσματα διατριβής για τα ακίνητα που άλλαξαν χέρια μέσα στην Κατοχή... Η πολιτική αυτή επιθεώρηση άγγιξε θέματα της πολιτικής, οικονομικής και κοινωνικής ζωής (σύγκρουση εξουσιών, διαμάχη Αριστεράς-Δεξιάς, Χούντα), θέματα που αντλήθηκαν από την πόλη της Αθήνας (αστικός σχεδιασμός, πολεοδομία, ηχορύπανση), για να καταλήξει στο μνημόνιο.

Κλείνοντας αυτή την επιγραμματική και καθόλου εξαντλητική επισκόπηση, θα πρέπει να σταθούμε στα ερωτήματα που προκύπτουν, που δεν είναι λίγα: Ποια η αυτόνομη δραματουργική αξία των κειμένων που δημιουργούνται για τις παραστάσεις; Μπορούν τα κείμενα να τροφοδοτήσουν παράσταση άλλης ομάδας; να λειτουργήσουν δηλαδή ως αυτόνομα θεατρικά έργα, διαθέσιμα στη δουλειά του καθένα που θέλει να ασχοληθεί με αυτά; Μπορούν ακόμη ακόμη να ξαναπαρασταθούν από την ίδια ομάδα σε κάποια άλλη χρονική στιγμή ή είναι απολύτως δεμένα με την χρονική και προσωπική συγκυρία που τα γέννησε; Όλα τα παραπάνω δεν μπορούν να απαντηθούν μονολεκτικώς, όμως σίγουρα αξίζουν διερεύνησης.

ΑΠΟ ΤΑ ΜΕΛΗ ΓΙΑ ΤΑ ΜΕΛΗ

Μέσα στο control room ενός εμπορικού κέντρου ο, φαινομενικά, άνδρας της διπλανής πόρτας κάνει ένα μακροβούτι χωρίς ανάσα στη ζωή του. Τι βλέπει...; Αυτό που βλέπει, το βλέπουμε κι εμείς; Είναι εντυπωσιακό πόσο ίδια βλέπουμε όλοι μας, αν και τόσο διαφορετικοί μεταξύ μας, τα πράγματα.

***Kill the-M-all* της Κατερίνας Παπαδάκη, σε σκηνοθεσία του Ζαφείρη Χαϊτίδη, κάθε Δευτέρα και Τρίτη στο Θέατρο ΠΚ.**

Τα μέλη του Π.Ε.ΣΥ.Θ. έχουν τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν δωρεάν την παράσταση, ενώ οι φίλοι-συνοδοί τους (ανεξαρτήτως αριθμού) μπορούν να την παρακολουθήσουν με το μειωμένο εισιτήριο των 5 ευρώ.

Απαραίτητη η κράτηση στο mail: sofiakarayianni@gmail.com.

Το δέντρο. Το κέντρο του κόσμου. Η axis mundi. Και γύρω του δύο περιθωριακοί -ή μήπως όχι;- τύποι, αλληλοσυμπληρούμενοι, να δένουν τη ζωή τους και την ύπαρξή τους γύρω από αυτό. Κάθε ένας από αυτούς το βλέπει σε διαφορετική θέση, το δέντρο όμως είναι εκεί. Είναι αληθινό ή απομίμηση; Υπάρχει ή είναι αποκύημα της φαντασίας τους;

***Το δέντρο* της Μαρίας Λαϊνά, σε σκηνοθεσία της Χρύσας Καψούλη, κάθε Δευτέρα και Τρίτη στο Θέατρο Σημείο.**

Για τις ομαδικές κρατήσεις των μελών του Π.Ε.ΣΥ.Θ. (άνω των έξι ατόμων) το εισιτήριο ανέρχεται στα 5 ευρώ.

Απαραίτητη η κράτηση στο mail: schubertmaria@outlook.com