

ΘΕΑΤΡΟ

ΑΠΟ ΤΗΝ ANNY ΚΟΛΤΣΙΔΟΠΟΥΛΟΥ

Η «Μήδεια» της Καρέζη

Τα «καλλιτεχνικά γεγονότα», όπως θα ξέρουμε ή όπως θα 'χουμε σίγουρα υποψιαστεί, αν δεν ξέρουμε, τα φτιάχνει το κοινό κι όχι αυτό καθ' αυτό το έργο της τέχνης. Αν σας έλεγα πως καλλιτεχνικό γεγονός του δεκαπενθήμερου ήταν το *Παιχνίδι της σφαγής* του *Ιονέσκο* με την *Πειραματική Σκηνή της Τέχνης* στο *Θέατρο Αβέρωφ*, παράσταση που θα παρακολούθησαν καμιά εξακοσαριά άτομα όλα κι όλα, θα μου λέγατε ότι τρελάθηκα. Και θα είχατε δίκιο, αφού καλλιτεχνικό γεγονός του αθηναϊκού δεκαπενθήμερου, από καιρό άλλωστε αναμενόμενο, ήταν βέβαια η *Μήδεια* της *Καρέζη*. Και δεν λέω ούτε η *Μήδεια* του *Ευριπίδη* ούτε η *Μήδεια* του *Βολανάκη*, αλλά κάνω καλά που λέω, της *Καρέζη* η *Μήδεια*. Αφού η *Καρέζη*, τελικά, ήταν το μόνο καινούργιο στοιχείο της βολανακικής «επανεξέτασης» του έργου, ενός έργου που χρόνια πριν, μαεστρικά και ασύγκριτα και μοναδικά, μετέφρασε και κατ' επανάληψιν παρουσίασε. Άλλοτε με περισσότερο, άλλοτε με λιγότερο ενδιαφέρον, φροντίζοντας, όμως, πάντα να κάνει θόρυβο η *Μήδεια*. Όχι με τους γόους, τις καταγγελίες και τα μαχαίρια της, αλλά με την πρωταγωνίστρια.

Κατάμεστο, ξεσηκωμένο, κάθιδρο για ένα διήμερο το Ηρώδειο των 4.000 (;) θέσεων, κι αυτό καταμεσής σε μια νεκρωμένη σχεδόν από τους αδειούχους Αθήνα.

Μισώ τις ταμπέλες στους ηθοποιούς. Αυτά, δηλαδή, που λέμε, αυτουνού του πάει ο ρόλος κι αυτηνής δεν της πάει ο ρόλος. Όσο κι αν μισώ όμως εγώ τις ταμπέλες, κάποτε, πίσω τους, κρύβουν και μια δόση αλήθειας. Σύμφωνα, λοιπόν, με τις ταμπέλες που μισώ, πρέπει να παραδεχτώ πως η *Μερκούρη*, «είναι» *Μήδεια* (κι αφήστε τα μειδιάματα, τα... πολιτιστικά της παιδιά δεν τα σφαγιάζει από ζήλια). Η *Μερκούρη* λοιπόν «είναι» *Μήδεια*, ενώ η *Καρέζη* «δεν είναι». Παρ' όλο όμως που η *Καρέζη* «δεν είναι», απ' την κοψιά κι από τη στόφα της, *Μήδεια*, άρπαξε λυσσασμένα την πρόκληση ενός τέτοιου κολοσσιαίου ρόλου και «έγινε *Μήδεια*». Το μπράβο, όλο δικό της. Κι είναι σίγουρο πως το ελληνικό θέατρο θα πήγαινε πολύ πιο μπροστά, αν «λύσσαζαν» συ-



χνότερα οι θεατρίνοι μας, να πλησιάσουν τα απλησίαστα. Με μια φωνή που σε σημαδεύει στους ρόλους του χαμινιού, του ατίθασου μέλους αστικής κοινωνίας, η *Τζένη Καρέζη* τόλμησε —κι ό,τι μπόρεσε έδωσε. Έδωσε μια *Μήδεια* ανθρώπινη, μια προδομένη, βαθιά πληγωμένη και σαρκάζουσα γυναίκα, μια βάρβαρη, στην όψη τουλάχιστον «μάγισσα» έτοιμη να πάθει συμφορά απ' τα δεινά της κι όμως αρκετά ψυχραιμη, εκτός από τις μακάβριες πράξεις της, ν' αφήσει παρακαταθήκη τον οξύ λόγο του *Ευριπίδη*, ευαγγέλιο τόλμης και φεμινισμού. Αυτός ο λόγος, θα το ξαναπώ, ανέβηκε, σκαρφάλωσε με μοναδική ευθυβολία το πηγάδι του *Ηρώδειου*, και μπήκε στην καρδιά του κοινού, βοηθημένος από τη μοναδική μετάφραση του *Μίνου Βολανάκη*, που κάθε φορά με καθηλώνει. Για μένα είναι πια ξεκαθαρισμένο πως πρώτα απ' όλα ο *Βολανάκης* είναι μεταφραστής. Πολύ μετά είναι σκηνοθέτης. Κι ακόμα πιο μετά είναι δάσκαλος. Μαέστρος του λόγου απ' τους πιο χαρισματικούς είναι. Και του προφορικού και του γραπτού. Πράγμα σπάνιο.

Η παράστασή του ήταν ευπρόσωπη. Μ' έναν πολύ καλό και καλοδουλεμένο χορό, με πολλά «τσιμπολογημένα» στοιχεία από τους *Γιαπωνέζους* («τσιμπολογημένα», λέω, κι όχι αφομοιωμένα και συνεπή). Με πολλές επαναλήψεις και πολλά σφάλματα ή παραλείψεις. Θα πω το πιο μεγάλο. Τό πιο χτυπητό: Ο *Μίνως Βολανάκης* διάλεξε για τον ρόλο της τροφού μια «μάγισσα» της φωνητικής και των ήχων. Μια

δασκάλα των «απόκρυφων σχέσεων» κορμιού και φωνής, που «δίδαξε» έναν *Πέτερ Στάιν*, στην *Ορέστειά* του, ας πούμε. Την λένε *Μίρκα Γεμετζάκη*. Η *Μίρκα Γεμετζάκη* δεν είναι ηθοποιός. Είναι μια φιγούρα «βάρβαρης μάγισσας», που κατέχει τα μυστικά της φωνής. Ο μεταφραστής και σκηνοθέτης *Βολανάκης* είχε όλη την ελευθερία να πλάσει τον ρόλο της τροφού —κινητικά, φωνητικά, μουσικά— πάνω στις ικανότητες και δυνατότητες της *Μίρκας Γεμετζάκη*. Δεν το έκανε. Την χειρίστηκε σαν απλή, σκουρόχρωμη ηθοποιό, που δεν έχει στη διάθεσή της κανένα ρήγμα διαφυγής προς τους χώρους της: χώρους της βαρβαρικής ας πούμε περιπέτειας των ήχων, χώρους αλλιωτικού χειρισμού του κορμιού, της φωνής, των αντιδράσεων. Η *Μίρκα Γεμετζάκη* τον εμπιστεύτηκε κι έμεινε ως τροφός της *Μήδειας* «άφωνη» κι εκτεθειμένη. Μια περιεργη φιγούρα, δίχως φωνητικό εκτόπισμα. Τί ειρωνεία!

Ο *Καζάκος*, ως *Ιάσων*, δεν έκανε το άλμα που έκανε η *Καρέζη* ως *Μήδεια*. Έμεινε στις δοσμένες του αρετές και δεν εκμεταλλεύτηκε τα διαλεκτικά όπλα που του διέθεσε ο *Ευριπίδης*. Ίσως γιατί, ιδεολογικά, ήταν με το μέρος της *Μήδειας*. Θα μπορούσε ίσως, μ' έναν άλλο ερμηνευτικό τρόπο, να πετύχει και τα δύο. Ο *Γιάννης Κυριακίδης* έπαιξε *Κρέοντα*, ο *Αλέξης Μυλωνάς* τον φύλακα των παιδιών, ο *Αριστοτέλης Αποσκίτης* τον *Αιγέα*. Είναι σίγουρο πως, εκτός από την *Τζένη Καρέζη* που πρωταγωνίστησε, πρωταγωνιστικό ρόλο έπαιξε ο χορός, με όλα ανεξαιρέτως τα μέλη του, κορυφαία

Η Καρέζη έδωσε μια Μήδεια ανθρώπινη, μια προδομένη, βαθιά πληγωμένη και σαρκάζουσα γυναίκα.

και μη, και βέβαια —κατά τη γνώμη μου— εκείνος που ξεχώρισε ήταν ο **Στέφανος Κυριακίδης** στον ρόλο του Άγγελου του θανατικού, στο παλάτι του Κρέοντα. Στακάτος, λιτότατος, τραγικός, κυρίαρχος των μέσων του, υποστηρικτής μιας δικής του ερμηνευτικής γραμμής.

Τα κοστούμια —πολύ ωραία και μελετημένα— ήταν του **Γιώργου Ζιάκα**, αν και η διπλή παρουσία του χορού, με και δίχως μάσκα, παρέπεμπε σε άλλες πατρότητες κι άλλους εμπνευστές, πράγμα πολύ συνηθισμένο στην παράσταση, που σε πολλά της σημεία «θύμιζε πολλά, ήδη γνωστά». Από το σκηνικό του **Ρόμπερτ Μίτσελ** σε συνδυασμό με κομμάτια απ' το σκηνικό του Οιδίποδα, ως το σπαραχτικό τελευταίο «βαρελάκι» της Μήδειας, στερνός χαιρετισμός και παιχνιδίσματα με τα μελλοθάνατα παιδιά της. Η μουσική ήταν του **Θόδωρου Αντωνίου**, και πιστεύω πολύ καλή στα μέρη του χορού. Ανεκδιήγητος ο «από μηχανής θεός», το άρμα του Ήλιου που θέλει ο Ευριπίδης να ανυψώνει την Μήδεια πάνω από τη γη των θνητών. Ο Βολανάκης σεβάστηκε τη «μηχανή» φέρνοντας γερανό και δεν σεβάστηκε την ουσία της «μηχανής», που παίζει για να φέρει τη λύση στη Μήδεια την ίδια κι όχι στο κοστούμι της, καλύτερα στο σκιάχτρο της.

Το κοινό, που είναι ευσπλαχνικό κι ευαίσθητο, τα βρήκε όλα μαγευτικά και θαύμα κι αποθέωσε τους πάντες και τα πάντα κάτω από έναν οδοστρωτήρα ενθουσιασμού κι ένα προ πολλού διαβρωμένο κριτήριο.

«Το παιχνίδι της σφαγής»

Δεν ξέρω αν η **Πειραματική Σκηνή** της Θεσσαλονίκης είχε κάνει την επιλογή του ρεπερτορίου της, έχοντας στον νου ή προφητεύοντας τον παγκόσμιο πανικό για τη «μεταφυσική επιδημία» του αιώνα μας, το AIDS, πάντως το **Παιχνίδι της σφαγής** του **Ιονέσκο**, που παρουσίασε φέτος, πήρε άλλες διαστάσεις στα μάτια μας, κάτω από αυτή τη νέα «πανώλη» των μοντέρνων καιρών. Μπορεί ο Ιονέσκο, γράφοντας το **Παιχνίδι της σφαγής**, να μη συμμεριζόταν την κοινωνικοπολιτική στάση του **Σοφοκλή** απέναντι στην πανούκλα της βασιλείας του Οιδίποδα («θά'ρθει πόλεμος, θα'ρθεί λοιμός»), συμμερίζεται όμως τον



Κώστας Ζαχαράκης, Σοφία Φιλιππίδου: Δύο ηθοποιοί μακριά από τα φώτα της δημοσιότητας, πολύ κοντά στα φώτα της μεγάλης τέχνης.

κοινωνικοπολιτικό εξευτελισμό που φέρνει ο θάνατος. Ο θάνατος, που σαρώνει τα πάντα, εφόσον στη σκηνική πολιτεία του Ιονέσκο, όλοι και όλα πεθαίνουν. Δίχως κοινωνικές διακρίσεις, δίχως προκαταλήψεις, διαχωρισμούς, δίχως ρουσφέτια. Ο θάνατος δεν έχει σχέση με μειονότητες και τα ρέστα. Έχει σχέση μόνο με τον θάνατο. Όπως κάποτε συνέβαινε στις αλληγορίες του Μεσαίωνα, τους «χορούς του θανάτου» ή τους «μακάβριους χορούς», ως την Αναγέννηση.

Το μόνο όπλο κι αποκούμπι του Ιονέσκο, σ' όλη την αγωνία θανάτου που διαπερνά τα έργα του, είναι το χιούμορ κι η ανελέητη σάτιρα των πάντων. Όχι με την έννοια του μηδενισμού, αλλά με την έννοια της ύστατης άμυνας ενός μυαλού, που συνειδητοποιεί βαθιά το παράλογο της ύπαρξής του.

Μπρος στην κυριαρχία του θανάτου επί της... ζωής κι επί της σκηνης, ο Ιονέσκο δεν φοβάται να δοκιμάσει ένα καινούργιο σκηνικό ύφος, που μοιάζει με το αποσπασματικό **Θέατρο των Σταθμών** του Μεσαίωνα, αλλά έχει μια θαυμαστή συνοχή κι αρμολόγηση.

Αυτό το **Θέατρο των Σταθμών** προσπάθησε να εγκαταστήσει στη σκηνή κι ο άρτιος θίασος της **Πειραματικής Σκηνης της Τέχνης**, υπό την καθοδήγηση του σκηνοθέτη **Νίκου Αρμάου**. Την πληθώρα και την αποσπασματικότητα των εικόνων ακολούθησε και το ύφος της παράστασης, που «παρέπεμπε στα πιο διαφορετικά είδη θεάτρου, από το μιούζικαλ

στο νατουραλιστικό δράμα κι απ' την κλοουνερί στο καμπαρέ».

Ο θίασος της **Πειραματικής Σκηνης της Τέχνης**, ύστερα από κείνο το πυροτέχνημα γέλιου που πέτυχε με τη **Βεγγέρα** του **Νίκου Καπετανάκη** πέρυσι, πάλι με σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου, παρουσιάζεται ακόμα πιο μεστωμένος, τολμηρός και συντονισμένος. Το **Παιχνίδι της σφαγής**, όπου έντεκα ηθοποιοί σήκωσαν καμιά σαρανταριά ρόλους και περάσματα, στάθηκε πρόκληση γενναία για μια ομάδα που στόχο της έχει το σκηνικό πείραμα.

Ο Νίκος Αρμάος, που με πολύ λιγότερη ευστοχία και έμπνευση καταπιάστηκε με το **Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας** του **Σαίξπηρ** στη **Ρεματιά**, στον Ιονέσκο, στα σχήματα, στο χιούμορ του και στους ρυθμούς του, βρέθηκε σε χώρο προσωπικής του... ευδοκίμησης.

Ένα μεγάλο μπράβο στους ηθοποιούς και στον σκηνοθέτη, που δεν κουκουλώθηκαν πίσω απ' τη σβελτάδα των εναλλαγών, δεν την έκαναν αυτή τη σβελτάδα τεχνική, αλλά την χάρηκαν, κάνοντάς την τέχνη. Και οι έντεκα ήταν «υπέροχοι», αλλά δύο απ' αυτούς ήταν ήδη μεγάλοι. Ο **Κώστας Ζαχαράκης** και η **Σοφία Φιλιππίδου**, με τη στόφα του τραγικού κλόουν, να διαπερνά τη στάση, τη φωνή, το παίξιμο, το σκηνικό τους ήθος και να διαπερνά κι εμάς στην πλατεία του **Θεάτρου Αβέρωφ**. Η σκηνή του **Γέρου** και της **γριάς** —κάτι σαν δεύτερο φινάλε από τις **Καρέκλες** του Ιονέσκο κι απ' τη ζωή την ίδια— δόθηκε ανεπανάληπτα κι από

τους δύο. Θαυμάσιοι και οι: **Γαλάτεια Καμενή, Μένη Κυριάκογλου, Αλέξανδρος Μούκανος, Ανδρέας Νάτσιος, Λένα Σαββίδου, Θάλεια Σκαρλάτου, Έφη Σταμούλη, Θόδωρος Τεκνετζίδης, Φίλιππος Τογγίδης**, σ' όλους τους ρόλους και τα περάσματα.

Το σκηνικό του **Απόστολου Βέττα** μπορεί να μη χαρακτηριζόταν απ' την πρωτοτυπία του, χαρακτηριζόταν πάντως από τη λειτουργικότητα και τον εναρμονισμό του ύφους και τον συμβολισμό του με την όλη άποψη της παράστασης. Θαυμάσια τα κοστούμια της **Ιωάννας Μανωλεδάκη**, γεμάτα γνώση, φαντασία, σχόλιο και χιούμορ. Κι αν πεις η μουσική, θα την χαρακτηρίζα «καρδιά» της παράστασης. Μπράβο στον **Ηρακλή Πασχαλίδη**, που την έγραψε και που με τόση ευαισθησία κι αίσθηση σκηνικών ρυθμών την υποστήριξε, παίζοντας ο ίδιος πιάνο, μαζί με τον **Χρήστο Στέργιουγλου**, που έπαιζε σαξόφωνο.

Οι χορογραφίες ήταν της **Μαρίας Γκούτη** και οι φωτισμοί του **Τομ Σήαρζ**.

Κάθοδος Θεσσαλονικέων

Η Θεσσαλονίκη, των κρατικών και μη θιάσων, κρατάει μια θέση ουσιαστική στα πολιτιστικά μας καλοκαίρια. Με **Ικέτισες** του **Ευριπίδη** στις 24 και 25 Αυγούστου και με **Ελένη** πάλι του Ευριπίδη στις 31 Αυγούστου και 1η Σεπτεμβρίου δίνει το Κ.Θ.Β.Ε. το «παρών» του στο θέατρο της Επιδάουρου.



Αυτές οι θαυμάσιες γυμνός δεν είναι βάρβαρες Τρωαδίτισσες αλλά Ελληνίδες σκλάβες απ' τον χορό της «Ελένης» σε σκηνοθεσία **Ανδρέα Βουτσινά**.