

ΧΩΡΑ ΙΨΕΝ» ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ «ΑΜΑΛΙΑ» ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΕΠΙΤΥΧΗΣ ΠΕΡΙΗΓΗΣΗ...

ΤΟΥ **Ιάκωβου
Καμπανέλλη**

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ:
Πέτρου Ζηβανού

Θεατρικό σχήμα, υποδειγματικό σε πολλά σημεία της λειτουργίας του και με ιστορία ήδη δεκαεπτά χρόνων, η «Πειραματική Σκηνή Τέχνης» δεσπόζει στη φτωχή κατά τ' άλλα θεατρική ζωή της Θεσσαλονίκης. Με έναν σταθερό πυρήνα ανθρώπων, που δουλεύουν με αφοσίωση και θιασικό πνεύμα για ένα θέατρο ουσίας, η «Πειραματική Σκηνή» αγαπά το κλασικό ρεπερτόριο αήλη νοιάζεται εξίσου για το σύγχρονο, έλκεται από το νέο και ανοίγεται σε νέους συγγραφείς και συνεργάτες, παραμένει σε εγρήγορα, παρασύροντας και το κοινό της, με εναλλασσόμενο ρεπερτόριο τριών έργων την εβδομάδα.

Λίγο πριν από το τέλος της «επίσημης» χειμερινής θεατρικής περιόδου, στο θέατρο «Αμαλία» παρουσιάζονται τρία, άπαιχτα στην Αθήνα, έργα: το «Κοντέρτο Τζίνι» του Μέρφι, το «Νεκρό Σπίτι» του Γιάννη Ρίτσου και το «Στη Χώρα Ίψεν», ένα από τα τελευταία



της **ΜΑΤΙΝΑΣ ΚΑΛΤΑΚΗ**

έργα του Ιάκωβου Καμπανέλλη.

«Χώρα Ίψεν» ονόμασε ο **Ιάκωβος Καμπανέλλης** το ιψενικό θέατρο, «το πρώτο θεατρικό σχολείο του», με το οποίο τον συνδέει σχέση αφοσίωσης χρόνων. Ο ίδιος γράφει ότι οι χαρακτήρες του Ίψεν ήταν εκείνοι που πιο πολύ ένιωθε «να μιλούν, να ανασαίνουν, να σκέφτονται, να συγκρούονται» και παραδέχεται ότι στα έργα του ανακάλυψε τις βάσεις της τέχνης του θεάτρου. Το «Στη Χώρα Ίψεν» είναι η έμπρακτη απόδειξη του διαρκώς ανανεούμενου ενδιαφέροντος του **Καμπανέλλη** για το έργο του Νορβηγού συγγραφέα. Παίρνει, λοιπόν, τον **Πάστορα Μάντερς**, την **Ελενα Αλδινγκκ** και το γιο της **Οσβαλντ** από τους «**Βρυκολάκες**» για πρώτη ύλη, προσθέτει λίγα νέα πρόσωπα, παίζει με τις έννοιες του δραματικού και σκηνικού χώρου και του χρόνου και συνθέτει τελικά ένα έργο εξαιρετικής θεατρικότητας ως προς τη γραφή και τη δομή του, που αυτονομείται εντελώς από την αρχική του έμπνευση. Εντάσσεται κι αυτό στα θεατρικά έργα που έχουν γραφτεί μεταπολεμικώς για τους ανθρώπους του θεάτρου, που η ζωή τους είναι το θέατρο - και αντίστροφα.

Δύο σημεία είναι πραγματικά ερεθιστικά για το σκηνοθέτη που θα αναλάβει τη σκηνική του πραγμάτωση: το παιχνίδι **μεταξύ της «πραγματικότητας» του θεάτρου και της «πραγματικότητας» της ζωής** και ο τρόπος που ο συγγραφέας ευφυσώς αλώνει τις έννοιες του χώρου και του χρόνου, διακρίνοντας πολλαπλά επίπεδα μεταξύ του δραματικού χωροχρόνου των «**Βρυκολάκων**», του «τρέχοντος» του έργου του **Καμπανέλλη** (μετά το τέλος της τελευταίας παράστασης του έργου του **Ίψεν**) και του «τεχνητού» της αφήγησης - αναπαράστασης του ηθοποιού **Μάντερς**.

Έτσι, στο τέλος κάποιας τελευταίας παράστασης των «**Βρυκολάκων**», στην άδεια σκηνή, λίγο πριν αρχίσει να ξεσπίνεται το σκηνικό, ο ηθοποιός που υποδούταν τον **Μάντερς** ξεκινά να δικαιολογήσει στον νυκτοφύλακα του θεάτρου γιατί ο ήρωας που ερμήνευσε είναι παρεξηγημένος και άδικα δεν γίνεται συμπαθής από το κοινό. Τα όρια μεταξύ του **ιψενικού Μάντερς** και του **ηθοποιού Μάντερς** αίρονται, η αφή-

γηση του επινοημένου από τον ηθοποιό παρελθόντος του ήρωα γίνεται νέα αναπαράσταση.

Το δεύτερο σημείο αφορά τη διαίρεση του χώρου σε δύο επίπεδα (από τη μια η άδεια σκηνή - χώρος του νυκτοφύλακα, και από την άλλη ο χώρος της αναπαράστασης) και του χρόνου σε τρία (χρόνος ηθοποιού **Μάντερς**, χρόνος της νεότητας των ηρώων των «**Βρυκολάκων**», χρόνος των ηρώων είκοσι πέντε χρόνια αργότερα). Η σύγχυση των τριών επιπέδων του σκηνικού χρόνου είναι πραγματικά εξάισια στη σκηνή που ο νυκτοφύλακας, παρασυρμένος από την αφήγηση του ηθοποιού **Μάντερς**, βρίσκεται να συνομιλεί με τον ήρωα στη νεαρή και στην ώριμη «φάση» του.

Η παράσταση της «**Πειραματικής Σκηνής Τέχνης**» που σκηνοθέτησε ο **Π. Ζηβανός** με επιτυχία έκανε τα περάσματα από τον ένα χώρο στον άλλο, από τον ένα χρόνο στον άλλο. Προς τούτο βασίστηκε στην υποκριτική δεινότητα του **Δ. Ναζίρη** που μπαινόνβγαίνε στους ρόλους του ηθοποιού και του ήρωα πετυχαίνοντας στην εξέλιξη της παράστασης να ταυτίσει τις δύο «ιδιότητες», σ' ένα ενιαίο πρόσωπο. Ο **Ν. Λύτρας** και η **Ε. Σταμούλη** με άνεση περιηγήθηκαν στη «**Χώρα Ίψεν**», ο πρώτος κρατώντας το ρόλο του νυκτοφύλακα και η δεύτερη το ρόλο της κυρίας **Αλδινγκκ** (το υποκριτικό κύρος της ερμηνείας της έκανε ιδιαίτερη αισθητή την ανεπάρκεια της **Κ. Ματσακίδου** στο ρόλο της **Ελενας**, της νεαρής κ. **Αλδινγκκ**). Ευπρόσωποι στους υπόλοιπους ρόλους ο **Γ. Μόχλας** (νεαρός **Μάντερς**), ο **Δ. Σακατζής** (**Οσβαλντ**) και ο **Σ. Μαυρόπουλος** (δευτερός νυκτοφύλακας).

Καθοριστική για την απρόσκοπτη ροή της παράστασης και σημειολογικής πλούσια, η σκηνογραφική δουλειά της **Ι. Μανωλεδάκη**: στην μια άκρη το παρασκηνιο-χώρος του νυκτοφύλακα, και στην άλλη ο νοερός χώρος που μας μεταφέρει ο ηθοποιός **Μάντερς** και ορίζεται από ένα τεράστιο ζεύγος δι-όπτρων (του **Ίψεν**; του **Μάντερς**;) μέσα από τα οποία ανιχνεύεται η «**Χώρα Ίψεν**». Η παρουσία τους συμβολικά καταδεικνύει τη σχετικότητα της όρασης, που κατά κύριο λόγο έχει να κάνει με τη σχετικότητα, την υποκειμενικότητα της «αλήθειας» της πραγματικότητας.