

45

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

Ο Σέρτζι Μπελμπέν και το Μετά τη βροχή

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

ΘΕΑΤΡΙΚΑ
ΤΕΤΡΑΔΙΑ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

45

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Νικηφόρος Παπανδρέου

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Αριστέα Χαραλαμπίδου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Γιώργος Καστούρας

ΦΩΤΟΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ

Infoprint

Ιωάννου Ντέκα 7, Θεσσαλονίκη

Τηλ. 2310.531.517

infoprint@vivodinet.gr

ΕΚΤΥΠΩΣΗ

University Studio Press

Τηλ. 2310.208.731

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης»

Θέατρο «Αμαλία»

Αμαλίας 71

546 40 Θεσσαλονίκη

Τηλ. 2310.821.483

Fax 2310.860.708

pirskini@otenet.gr

Αριθμός τεύχους 45

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2005

Τιμή τεύχους 6 Ευρώ



Ο Σέρτζι Μπελμπέλ
και το *Μετά τη βροχή*

Ο Σέρτζι Μπελμπέλ και το καταλανικό θέατρο	3
Τέσσερις σημειώσεις για το <i>Μετά τη βροχή</i>	4
VICTOR OLLER-SERGI BELBEL Το θέατρο χώρος για δεύτερες ευκαιρίες	8
DARJA DOMINKUS Εννέα δευτερόλεπτα μέχρι το έδαφος	12
SERGI BELBEL Σε πρώτο πρόσωπο	15

Οι φωτογραφίες από τις δοκιμές του έργου (χωρίς σκηνικά και κοστούμια) στην Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» είναι του Παναγιώτη Κουτράκη.



ΣΕΡΤΖΙ ΜΠΕΛΜΠΕΛ
Μετά τη βροχή

Η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» συμμετέχει στα μ' Δημήτρια με το έργο του Σέρτζι Μπελμπέλ *Μετά τη βροχή*, σε μετάφραση Λεωνίδα Καρατζά. Στο πλαίσιο αυτό, οι πρώτες παραστάσεις θα δοθούν την Παρασκευή 18, το Σάββατο 19 και την Κυριακή 20 Νοεμβρίου 2005, στο θέατρο «Αμαλία» της Θεσσαλονίκης. Στη συνέχεια, οι παραστάσεις θα εξακολουθήσουν ως τις αρχές Ιανουαρίου 2006.

Η σκηνοθεσία είναι της Έρης Βασιλικιώτη, τα σκηνικά και τα κοστούμια του Απόστολου Βέττα, η μουσική του Κώστα Βόμβολου, οι φωτισμοί του Χρήστου Γιαλαβούζη. Βοηθός σκηνοθέτη: Ηλιάννα Παντελοπούλου, βοηθοί σκηνογράφου: Αλεξάνδρα Μπουσουλέγκα, Ράνια Υφαντίδου. Επιμέλεια βίντεο: Γιάννης Πειραλής. Οργάνωση

παραγωγής: Βασίλης Τζαφέρης

Πήραν μέρος οι ηθοποιοί: Γιάννης Μόχλας (Προγραμματιστής), Στάθης Μαυρόπουλος (Διευθυντής διοικητικού), Έφη Σταμούλη (Ξαυθή γραμματέας), Νανά Παπαγαβριήλ (Μελαχρινή γραμματέας), Άννα Κυριακίδου (Κοκκινομάλλα γραμματέας), Ελένη Δημοπούλου (Καστανή γραμματέας), Μάριος Μεβουλιώτης (Κούριερ), Μένη Κυριάκογλου (Διευθύνουσα σύμβουλος)

Χειρισμός ήχων: Βασίλης Τζαφέρης. Χειρισμός φωτισμών: Χρήστος Πραντισίδης. Τεχνική υποστήριξη: Παναγιώτης Κουτράκης.

Τίτλος πρωτοτύπου: *Després de la pluja*. Ανεβάστηκε για πρώτη φορά στη Βαρκελώνη, στο Centre Cultural de Sant Cugat, σε σκηνοθεσία του συγγραφέα.

Το κείμενο, στη μετάφραση του Λεωνίδα Καρατζά, κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Ολκός, Αθήνα, 1999.

Πρώτη ελληνική παράσταση: Θέατρο του Νότου, 27 Ιανουαρίου 1999, σε σκηνοθεσία της Βαρθάρας Μαυρομάτη. Έπαιξαν: Αγγελική Δημητρακούλου (Κοκκινομάλλα γραμματέας), Μπέσσυ Μάλφα (Ξαυθή γραμματέας), Λήδα Ματσάγγου (Μελαχρινή γραμματέας), Βαρθάρα Μαυρομάτη (Καστανή γραμματέας), Αργύρης Ξάφης (Κούριερ), Θεμιστοκλής Πάνου (Διευθυντής διοικητικού), Ανέζα Παπαδοπούλου (Διευθύνουσα σύμβουλος), Γεράσιμος Σκιαδαρέσης (Προγραμματιστής).

Επίσης, έχει ανεβαστεί στην Ελλάδα, τον Φεβρουάριο του 2004, το έργο του Μπελμπέλ *Μια στιγμή πριν (Morir)* από τον Θεατρικό Οργανισμό «Στιγμή», σε μετάφραση της Κατερίνας Χριστοδούλου και σκηνοθεσία του Γιάννη Αναστασάκη, με τους Ανατολή Αθανασιάδου, Μαρία Αντουλινάκη, Σπύρο Ζουπάνο, Δημήτρη Κανέλλο, Μένη Κωνσταντινίδου, Χριστόδουλο Στυλιανού και Μαρία Τσιμά.

Ο Σέρτζι Μπελμπέλ και το σύγχρονο καταλανικό θέατρο

Ο Sergi Belbel γεννήθηκε το 1963 στην Τεράσα, κωμόπολη έξω από τη Βαρκελώνη. Σπούδασε φιλολογία στο αυτόνομο Πανεπιστήμιο της ίδιας πόλης. Η πρώτη επαφή του με το θέατρο έγινε όταν ήταν ακόμη φοιτητής, με την ενθάρρυνση του καθηγητή του, γνωστού θεατρικού συγγραφέα Χοσέ Σάντσις Σινιστέρα. Παράλληλα με τη συγγραφή, ασχολήθηκε και με τη σκηνοθεσία, καθώς και με τη μετάφραση. Μετέφρασε ξένα, κυρίως γαλλικά, έργα στα καταλανικά και αργότερα δικά του έργα, καθώς και έργα άλλων Καταλανών συγγραφέων, από τα καταλανικά στα ισπανικά. Διδάσκει στο Ινστιτούτο Θεάτρου της Βαρκελώνης. Είναι σήμερα ο Καταλανός δραματουργός με τη μεγαλύτερη διεθνή αναγνώριση.

Πρώτο έργο του που ανεβάστηκε στην καταλανική γλώσσα είναι το *Καλειδοσκόπια και φάρσι σημερινοί*, το 1986. Το 1992 έγινε ευρύτερα γνωστός με το έργο του *Χάδια*, που παίχτηκε σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες, ενώ το 1993 ανεβάστηκε στη Βαρκελώνη το *Μετά τη βροχή*, που τον καθιέρωσε διεθνώς. Ακολούθησε, το 1994, το *Μια στιγμή πριν*, που τιμήθηκε με το Εθνικό Βραβείο Δραματουργίας, κ.ά.

Παράλληλα καταξιώθηκε ως σκηνοθέτης, ανεβάζοντας έργα Σαίξπηρ, Μολιέρου, Γκολντόνι, Μπέκετ, Μάμετ, Σινιστέρα, καθώς και δικά του.

Το μεταφραστικό του έργο περιλαμβάνει πολλούς συγγραφείς, ανάμεσα στους οποίους Ρακίνα, Μολιέρο, Μπέκετ, Κολτές, Χάινερ Μύλλερ, Περρέκ.

Η αισθητική του είναι μιμησιατική, με λεπτές ποιητικές και πολιτικές



Περιοδικό *Visquem Terrassa*, τ.15, Ιανουάριος 1998

αποχρώσεις. Οι ήρωές του είναι κατά κανόνα μοναχικά και ανώνυμα άτομα, ριγμένα σε μια καθημερινότητα που τα πνίγει. Όλοι προσπαθούν να μιλήσουν με όλους, αλλά η επικοινωνία μεταξύ τους πάσχει και οι προσπάθειές τους καταλήγουν στο κενό. Αυτός ο κόσμος είναι πλασμένος από επιθυμίες και εικόνες (συχνά κινηματογραφικές) που διαφεύδουν την εμπειρική αλήθεια και δίνουν το στίγμα της σημερινής αλλά και της μελλοντικής πραγματικότητας.

*

Η θεατρική σκηνή της Καταλωνίας, βιώνει τα τελευταία χρόνια μια από τις πιο συναρπαστικές, δυναμικές και ασυνήθιστες περιόδους της σύγχρονης ιστορίας της. Ύστερα από δεκαετίες αντιθέσεων, υπάρχει τελικά μια αρμονική σχέση μεταξύ του θεάτρου της εικόνας και του θεάτρου του λόγου, μεταξύ του θεάτρου της συλλογικής δημιουργίας και εκείνου όπου ο ρόλος του συγγραφέα είναι σημαντικός. Με δυο λόγια, το θέατρο της σύγχρονης Καταλωνίας δεν χαρακτηρίζεται από τον επαρχιωτισμό μια τοπικής κουλτούρας μειοψηφίας, αλλά μάλλον από τάσεις κοσμοπολιτισμού και παγκοσμιοτητας.

Αλλά είναι κυρίως στον τομέα του θεάτρου του λόγου που συμβαίνει η πραγματική επανάσταση, γιατί η Καταλωνία σήμερα περνάει μια περίοδο ε-

ξαιρετικά γόνιμη τόσο σε θεατρικά κείμενα όσο και σε θεατρικές παραγωγές, ενώ οι Καταλανοί συγγραφείς, είτε ατομικά είτε ως μέλη θεατρικών ομάδων, απολαμβάνουν ένα πρωτόγνωρο επίπεδο διεθνούς προβολής. Ο Σέρτζι Μπελμπέλ, ο Ζ. Μ. Μπενέτ, ο Χορνέτ, η Λουίζα Κουνιγιέ και ο Μπετ Εσκουδέ είναι μερικοί μόνο από τους σύγ-

χρονους δραματουργούς που τα ονόματά τους έχουν ξεπεράσει τα σύνορα της Καταλωνίας και της Ισπανίας. Ένα ολόκληρο νέο κύμα ταλαντούχων δραματουργών έχει εμφανιστεί στην Βαρκελώνη και γύρω από αυτήν, παράλληλα με ένα αντίστοιχο κύμα ταλαντούχων νέων ηθοποιών και σκηνοθετών.

Οι απαγορεύσεις, που περιορίζαν τη χρήση της καταλανικής γλώσσας κατά τη διάρκεια των χρόνων του Φράνκο, έχουν συντελέσει στο να αποκτήσει η χρήση της γλώσσας αυτής μια ηρωική διάσταση, η οποία επιζητεί στη λαϊκή φαντασία μέχρι τις μέρες μας, τόσα χρόνια μετά το θάνατο του Φράνκο. Η αντιφρανκική στάση των περισσότερων Καταλανών δημιουργών έχει βοηθήσει στη διατήρηση αυτού του κλίματος.

Ο κύριος λόγος για τον οποίο είναι εύκολο να θεωρηθούν τα Καταλανικά ως η κατ' εξοχήν γλώσσα των καταπιεσμένων, είναι τα βίαια μέτρα που πάρθηκαν παλιότερα εναντίον της χρήσης τους. Ελάχιστες μέρες μετά την κατάληψη της Βαρκελώνης από τα στρατεύματα του Φράνκο, στις 26 Ιανουαρίου 1939, τα καταλανικά βιβλία ρίχτηκαν στην πυρά, στους δρόμους δόθηκαν ισπανικές ονομασίες και στα σχολεία τα μαθήματα άρχισαν να γίνονται αποκλειστικά στα ισπανικά. Οι θεατρικές παραστάσεις σε καταλανική γλώσσα



Μετά τη βροχή. Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης», Νοέμβριος 2005, φωτογραφίες από τις δοκιμές

σα απαγορεύτηκαν.

Η επιστροφή της καταλανικής στη σκηνή, με πολλά έργα υψηλής ποιότητας, στα τέλη της δεκαετίας του 1980, οφείλεται κυρίως στις κρατικές επιχορηγήσεις και στην πολιτική προώθησης του σύγχρονου ρεπερτορίου στα καταλανικά. Το όνομα που είναι αξεχώριστα συνδεδεμένο με αυτή την αναγέννηση, είναι αυτό του Σέρτζι Μπελμπέλ.

Από την άποψη της γλώσσας, ο

Μπελμπέλ ενσωματώνει πολλά από τα παράδοξα που είναι σύμφωντα με την ταυτότητα του σύγχρονου καταλανικού θεάτρου. Η μητρική του γλώσσα είναι τα ισπανικά, αλλά ο ίδιος γράφει στα καταλανικά, εξηγώντας πως η σχετική του απόσταση από την καταλανική του επιτρέπει μεγαλύτερη ελευθερία στο χειρισμό της. Βέβαια, δεν υπάρχει τίποτα κακό στο να γράφεις στη γλώσσα της περιοχής όπου ζεις και όχι στη μητρική σου, ειδικά όταν ο ίδιος μετα-

φράζεις, ή μάλλον ξαναγράφεις, τα ίδια σου τα έργα από τη μια γλώσσα στην άλλη, κάνοντας πολλές φορές καθοριστικές επεμβάσεις και αλλαγές. Έτσι, όταν το *Μετά τη βροχή* ξαναγράφηκε στα ισπανικά, η σκηνή του epilόγου έδωσε τη θέση της σε ένα καθαρά συμβολικό τέλος.

Από το περιοδικό *Revista Estreño*

Τέσσερις σημειώσεις για το *Μετά τη βροχή*

Υποκριτική στο κενό

Τραγικά αστείο, το έργο του Σέρτζι Μπελμπέλ ανήκει στη σύγχρονη δραματολογία, που συμβαδίζει με τα μηνύματα της εποχής πάνω στο αρχέτυπο του θεάτρου, τις ανθρώπινες σχέσεις. Σχέσεις που μεταλλάσσονται ραγδαία, ανάλογα με τους ρυθμούς της μετάλλαξης των κοινωνιών, τις τελευταίες δεκαετίες. Τα γενικά – κοινωνικά – χαρακτηριστικά έχουν πάρει τη θέση του «προσωπικού» και της μοναδικότητας του απόμου.

Αγνοώντας τους κανόνες της συνέπειας και της συνέχειας, αδιαφορώντας για τους χαρακτήρες των ηρώων του, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί άλλα μέσα, για να σοκάρει το θεατή, να του αποκαλύψει τον τρόπο που υποβόσκει στο χάος της ανωνυμίας μέσα σε μια προηγμένη κοινωνία, και μαζί την γελοιότητα της υποταγής του σ' αυτόν τον τρόπο.

Οκτώ ανώνυμοι υπάλληλοι μιας μεγάλης ανώνυμης εταιρείας, σε μια μεγάλη ανώνυμη πόλη, βρίσκουν στιγμές διαφυγής στην ταράτσα του πανύψηλου κτιρίου, για να κάνουν μια μικρή, απαγορευμένη πράξη: να καπνίσουν ένα τσιγάρο. Προφανώς συμβολική, η έννοια του τσιγάρου μοιάζει να είναι η απόληξη των χιλιάδων απαγορεύσεων και πιέσεων που υφίστανται στα γραφεία τους, στους κάτω ορόφους. Πιέσεις που τους οδηγούν στο κυνήγι μιας ψευδαίσθησης ελευθερίας στα ύψη, όπου, όταν φτάσουν με πολύ κόπο – ανεβαίνοντας και δεκαπέντε ορόφους με τα πόδια από τον φόβο μήπως τους ανακαλύψουν –, το χάος που αντικρύζουν προκαλεί σε όλους ανομολόγητες τάσεις αυτοκτονίας. Η «ρίψη στο κενό» η «πτώση στο έδαφος» είναι μοτίβα που έρχονται και ξανάρχονται μέσα στους ανούσιους διάλογους αυτών των καλογαλισμένων στελεχών, ό-

ταν προσπαθούν μάταια να επικοινωνήσουν μεταξύ τους. Μάταια, γιατί κανείς δεν ξέρει να ακούει τον άλλον.

Αντίθετα, η συσσωρευμένη βία μέσα τους από το άγχος του ανταγωνισμού, οδηγεί πολλές φορές τις απόπειρες επικοινωνίας σε συγκρούσεις, ακόμα και σε χυδαίους ξυλοδαρμούς.

Στο *Μετά τη βροχή* οι ηθοποιοί καλούνται να εφαρμόσουν μια «υποκριτική στο κενό». Κυριολεκτικά και μεταφορικά. Κυριολεκτικά, γιατί πρέπει πράγματι να ισορροπήσουν στο κενό, και μεταφορικά, γιατί η ενσάρκωση ηρώων χωρίς όνομα, χωρίς χαρακτηριστικά, χωρίς προϊστορία ή μια ελάχιστη συνέπεια συναισθημάτων, είναι πραγματικά μια ισορροπία σε τεταμένο σκοινί. Το παραμικρό φάλτσο μπορεί να γκρεμίσει όλο το οικοδόμημα.

Η βροχή που πλησιάζει μετά από μια μεγάλη περίοδο ξηρασίας, φαίνεται να αποδιοργανώνει ένα ολόκληρο σύστημα αξιών, και να επενεργεί σαν καταλύτης για να βγουν στην επιφάνεια επιθυμίες και σκέψεις, για να παρθούν αποφάσεις.

Θα έλεγα, με ένα μεγάλο ερωτηματικό, για την επόμενη μέρα.

ΕΡΣΗ ΒΑΣΙΛΙΚΙΩΤΗ

Ωμή γλώσσα και ποίηση

Το *Μετά τη βροχή* είναι μια σάτιρα πάνω στην αλλοτρίωση των ανθρωπίνων σχέσεων στις σύγχρονες κοινωνίες του ακραίου ανταγωνισμού και του φόβου. Εποχή σύγχρονη, σε μια ευρωπαϊκή μεγαλούπολη. Η ατμόσφαιρα είναι βαρειά, ιδιαίτερα φορτισμένη, γιατί έχει δύο χρόνια να βρέξει! Χώρος της δράσης είναι η ταράτσα ενός ουρανοξύστη 49 ορόφων, όπου οι εργαζόμενοι μιας

μεγάλης εταιρείας ανεβαίνουν για να καπνίσουν κρυφά, επειδή το κάπνισμα απαγορεύεται σε όλο το κτίριο. Φυσικά, το ζήτημα που απασχολεί το συγγραφέα δεν είναι τα ... βάσανα των καπνιστών. Όπως τα περισσότερα έργα του Μπελμπέλ, το *Μετά τη βροχή* μιλάει για τις σχέσεις των ανθρώπων μέσα σε μια απάνθρωπη κοινωνία και απεικονίζει τις εντάσεις, τον επιθετικό ερωτισμό, την υποβόσκουσα βία αλλά και τη δίψα για επικοινωνία που χαρακτηρίζουν την εποχή μας. Οι ήρωες δεν έχουν όνομα. Είναι ο Διευθυντής Διοικητικού, η Καστανή Γραμματέας, η Ξανθή Γραμματέας, ο Προγραμματιστής κλπ., ταυτότητά τους είναι ο ρόλος τους μέσα στην εταιρεία. Αλλά αρκεί μια ατμόσφαιρα κρίσης, για να προβάλλουν οι άνθρωποι κάτω από τα στερεότυπα. Όλα αυτά σε ένα έργο που συνδυάζει την ωμή γλώσσα με την ποίηση και τον παραλογισμό των καταστάσεων με το καταλυτικό χιούμορ.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

Στιγμές ελευθερίας

Οι ανθρώπινες σχέσεις στις σύγχρονες μεγαλουπόλεις (ή σε αυτές του άμεσου μέλλοντος) καθορίζονται από τη βιαιότητα μιας αυστηρά καθορισμένης ιεραρχίας. Η πόλη δεν έχει όνομα, ούτε οι χαρακτήρες. Οι ανθρώπινες σχέσεις, η επικοινωνία, η στοργή και η ανθρωπιά γίνονται όλο και λιγότερο υπαρκτές. Οι χαρακτήρες του έργου δεν είναι κακοί. Απλώς δεν ξέρουν πώς να εκφραστούν, πώς να επικοινωνήσουν, πώς να βρουν μια κοινή γλώσσα επικοινωνίας. Κι αυτό είναι το αποτέλεσμα μιας «μεταλλαγμένης» ζωής στη σύγχρονη μεγαλούπολη σε μια μεταβιομηχανική/μεταμοντέρνα κοινωνία.



Συχνά έχει κανείς την εντύπωση ότι οι χαρακτήρες μιλούν μεταξύ τους αλλά δεν επικοινωνούν. Απλώς λένε τι έχουν να πουν χωρίς καμία προσπάθεια να καταλάβουν τι θέλει να τους πει ο άλλος. Είναι τόσο βυθισμένοι στα «δικά τους» που έχει κανείς την εντύπωση πως πρόκειται για ανθρώπους εγωκεντρικούς και ανώριμους συναισθηματικά. Οι συναισθηματικές εκρήξεις, που οδηγούν σε ακραίες δράσεις/αντιδράσεις, είναι ακριβώς το αποτέλεσμα αυτής της συναισθηματικής ανεπάρκειας που την έχει καθορίσει η βία της καθημερινότητας και η ιεραρχική δομή της εξουσίας.

Οι χαρακτήρες του έργου, ανεξάρτητα από τη θέση που ο κάθε ένας κατέχει στην ιεραρχία, είναι εξίσου θύματα ενός απρόσωπου συστήματος εξουσίας: της εταιρείας χωρίς όνομα για την οποία όλοι δουλεύουν. Ταυτόχρονα ό-

μως είναι όλοι τους αναπόσπαστοι κρίκοι σ' αυτή την αλυσίδα του συστήματος, ο κάθε ένας ανάλογα με τη θέση που κατέχει και τις μικρές εξουσίες που του παρέχει το πόστο του, τις οποίες δεν διστάζουν να υπογραμμίζουν με κάθε ευκαιρία ή χωρίς καμία απολύτως ευκαιρία.

Η ταράτσα είναι το καταφύγιο όπου οι χαρακτήρες του έργου καταφεύγουν κρυφά για να κάνουν το ανεπίτρεπτο: να ζήσουν μερικές στιγμές ελευθερίας, να προσπαθήσουν να επικοινωνήσουν σαν άνθρωποι, πλην όμως δεν τα καταφέρνουν γιατί ακριβώς πρόκειται για ανθρώπους που έχουν χάσει αυτή την ικανότητα. Έτσι οι στιγμές ελευθερίας γίνονται καπνός από απανωτά τσιγάρα ή υποσυνείδητες φαντασιώσεις. Η επικοινωνία που επιχειρούν απλώς αναπαράγει τη μιζέρια τους. Αναπαράγει τη συναισθηματική τους ξηρασία. Πε-

ριμένουν όμως αυτό το κάτι που θα συμβεί και θα δώσει τέλος σ' αυτήν την ξηρασία και που θα τους αλλάξει τη ζωή. Περιμένουν τη βροχή. Περιμένουν τη «μετά τη βροχή» εποχή. Ένας κλαυσίγελος για τις σύγχρονες σχέσεις και την ανθρώπινη ματαιοδοξία.

ΑΔΩΝΙΣ ΦΛΩΡΙΔΗΣ

Σημείωμα στο πρόγραμμα της παράστασης του έργου *Μετά τη Βροχή* από την Ε.Θ.Α.Α. Λεμεσού, 16 Οκτωβρίου 2003.

Σκηνές απολαυστικές και ανησυχητικές

Το *Μετά τη βροχή* είναι το έργο του Μπελμπέλ που είχε τη μεγαλύτερη



Μετά τη βροχή, Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης», Νοέμβριος 2005, φωτογραφίες από τις δοκιμές

αποδοχή απ' το κοινό και τους κριτικούς και έχει αποσπάσει πολλά βραβεία για το συγγραφέα του.

Η δράση εξελίσσεται στην ταράτσα ενός ουρανοξύστη σε μια ανώνυμη, απρόσωπη πόλη. Οι εργαζόμενοι στο κτίριο πηγαίνουν, ή μάλλον δραπετεύουν, στην ταράτσα για να απολαύσουν ένα παράνομο τσιγάρο, καθώς το κάπνισμα απαγορεύεται στην Εταιρεία. Όπως λέει ο Μπελμπέλ, «είναι ένα έργο που μιλάει για το φαινόμενο της εξουσίας στο χώρο μιας σύγχρονης, απάνθρωπης και ανταγωνιστικής επιχείρησης».

Ορισμένοι διάλογοι του έργου λειτουργούν περισσότερο σαν μονόλογοι ή σαν διάλογοι μεταξύ κωφών. Οι σκηνές που τους περιέχουν είναι απολαυστικές, αλλά ταυτόχρονα βαθύτατα ανησυχητικές μέσα στον παραλογισμό τους, καθώς αντιπαρα-

θέτουν και ανακατέβουν μοτίβα με ασυνήθιστους τρόπους. Το ύφος και ο τόνος του έργου είναι ένα μίγμα χιούμορ και σοβαρότητας, εμβρόθειας και κοινοτοπίας. Οι εντάσεις μερικές φορές ξεσπάνε με τη μορφή υβρεολόγιου, όπως το ξέσπασμα της Μελαχρινής κατά της Κοκκινομάλλας στην 6η σκηνή, ή η ασυνήθιστα βίαιη και χυδαία έκρηξη της Διευθύνουσας Συμβούλου εναντίον της Καστανής στην 11η σκηνή, εξαιτίας της θεαματικής προαγωγής της δεύτερης.

Η δραματική ένταση συνδέεται επίσης με μια ισχυρή αίσθηση ιλίγγου που εκδηλώνεται σε διάφορα σημεία του έργου. Η σκηνική οδηγία προς το τέλος της 2ης σκηνής είναι χαρακτηριστική: «Η Μελαχρινή Γραμματέας πηγαίνει μέχρι το κιγκλίδωμα, σκοντάφτει και χάνει την ισορροπία της. Η Ξανθή Γραμματέας και η Κοκκινομάλλα

Γραμματέας τρομάζουν και μπήγουν υστερικές φωνές. Η Καστανή Γραμματέας αρπάζει απ' το μπράτσο τη Μελαχρινή Γραμματέα, που ήδη βρίσκεται ημισητή στο κενό, και τη βοηθάει να σηκωθεί. Ένταση». Σε άλλη σκηνή, ο Προγραμματιστής πέφτει στο κενό, ενώ ο Διευθυντής Διοικητικού ψύχραιμα μετράει πόσα δευτερόλεπτα κάνει να φτάσει στο έδαφος. Μόνο αργότερα ανακαλύπτουμε ότι η σκηνή αυτή δεν ήταν παρά ένας εφιάλτης του δεύτερου. Αν κάποιες σκηνές μπορεί να σοκάρουν, πλαισιώνονται από άλλες στις οποίες κυριαρχεί το χιούμορ. Αυτή η εναλλαγή σοκ και χιούμορ χαρακτηρίζει τον τρόπο με τον οποίο ο Μπελμπέλ διερευνά τις σχέσεις ανάμεσα στα πρόσωπα των έργων του.

Από το περιοδικό *Revista Estreño*, Φθινόπωρο 1998

Το θέατρο χώρος για δεύτερες ευκαιρίες

Συζήτηση με τον Σέρτζι Μπελμπέλ

Αν και ισπανικής καταγωγής, θεωρείστε Καταλανός συγγραφέας. Τι σημαίνει για σας αυτό;

Γεννήθηκα το 1963 στην Τεράσα, μια βιομηχανική πόλη κοντά στη Βαρκελώνη. Οι γονείς μου είχαν έρθει εκεί από τη Νότια Ισπανία, αλλά δεν είχα ποτέ πρόβλημα ένταξης στην καταλανική κοινωνία. Θυμάμαι πως τα πρώτα χρόνια στο σχολείο οι συμμαθητές μου μιλούσαν διαφορετικά από εμένα και πως, την πρώτη αυτή χρονιά, δεν άνοιξα καθόλου το στόμα μου. Αλλά όταν τη δεύτερη χρονιά άρχισα να μιλάω καταλανικά, κανένας δεν υποψιαζόταν πια ότι η οικογένεια μου δεν καταγόταν από την Καταλωνία. Από μικρό παιδί ακόμη είχα την ανάγκη για πλήρη ένταξη. Αυτό δεν σημαίνει πως απαρνούμαι τη μητρική μου γλώσσα, τα ισπανικά. Αλλά αισθάνομαι ανίκανος ή μάλλον δυσκολεύομαι να γράψω κάτι στα ισπανικά. Περιέργως αισθάνομαι πιο ελεύθερος, «αυθεντικότερος», όταν εκφράζομαι στα καταλανικά, μια γλώσσα που έμαθα εκ των υστέρων.

Τι σας οδήγησε στο θέατρο;

Από παιδί ακόμη μου άρεσε να πηγαίνω στο θέατρο, και αργότερα συμμετείχα σε διάφορες σχολικές θεατρικές δραστηριότητες. Ήμασταν μια ομάδα φίλων, διαρκώς σκαρώναμε πράγματα, και στις σχολικές γιορτές ανεβάζαμε μικρά θεατρικά. Αλλά περισσότερο ακόμη με ενδιέφεραν τα μαγικά. Όταν ήμουν δεκατριών χρονών, έκανα μαθήματα με έναν επαγγελματία Μάγο, μέχρι που σταμάτησα επειδή τρέμανε πολύ τα χέρια μου. Στο Πανεπιστήμιο το θέατρο με ενδιέφερε μονάχα ως θεατή. Σπούδασα κλασική φιλολογία και ήθελα να γίνω καθηγητής Γλωσσολογίας, Λογοτεχνίας ή Μετάφρασης.

Στο Πανεπιστήμιο της Βαρκελώνης όμως, γνώρισα τον πρώτο μεγάλο μου Δάσκαλο. Τον Χοσέ Σαντίζ Σινιστέρα, διευθυντή του El Teatro Fronterizo, που δίδασκε Λογοτεχνία και Δραματολογία. Για μένα ήταν μια αποκάλυψη. Το θέατρο έπαψε να είναι μόνο ψυχαγωγία και έγινε αντικείμενο σπουδών και συζητήσεων σε πανεπιστημιακό κύκλο. Κάτι σοβαρό, όχι μόνο για να περνά η ώρα. Μαζί με φοιτητές και καθηγητές ιδρύσαμε μια θεατρική ομάδα και οργανώναμε, εκτός από διαλέξεις, συναντήσεις και ομιλίες με επαγγελματίες του θεάτρου και άλλα αρκετά τρελά πράγματα, όπως το πρώτο ανέβασμα στην Ισπανία ενός έργου του Χάινερ Μύλλερ, ο οποίος ήταν εδώ εντελώς άγνωστος. Ήταν μια φοβερή εποχή, γεμάτη ενέργεια και ενθουσιασμό. Παρόλα αυτά δεν σκεφτόμουν ακόμη να περάσω στο χώρο του θεάτρου ή ακόμη και να γράψω έργα. Μετά τις σπουδές έγινα βοηθός καθηγητή στο Τμήμα Γαλλικής Φιλολογίας και ξεκίνησα το διδακτορικό μου. Μου άρεσε να διδάσκω, αλλά λίγους μήνες αργότερα, με έπιασε ο καθηγητής μου και μου είπε: «Μπελμπέλ, σταμάτα το Πανεπιστήμιο και κάνε αυτό που πραγματικά σε γοητεύει: θέατρο» Τον άκουσα. Και δεν το μετάνιωσα.

Συναντήσεις με μεγάλους δασκάλους.

Το Teatro Fronterizo, μια ισπανόφωνη ομάδα του δασκάλου σας Σάνχτς Σινιστέρα, σας βοήθησε να κάνετε ην πρώτη μεγάλη σας επιτυχία στο θέατρο, το Minim-mal show.

Τις χρονιές '85 και '86, συνέβησαν κάποια σημαντικά πράγματα: χωρίς να το ξέρει ο Σινιστέρα, έγραφα ένα μι-

κρό έργο στο οποίο μετέφερα όσα μας δίδασκει. Με αυτό κέρδισα το Εθνικό βραβείο για νέους θεατρικούς συγγραφείς, το "Premio Marques de Brandomin". Τότε ήταν που με πρόσεξε και ο Σινιστέρα: ήμουν τόσο ντροπαλός που μέσα στην τάξη δεν έλεγα λέξη. Με βοήθησε στη συνέχεια να κάνω τα πρώτα μου βήματα στον χώρο του θεάτρου και έθεσε στη διάθεσή μου την ομάδα του. Έτσι προέκυψε η πρώτη μου επαγγελματική δουλειά: το Minim-mal show, που έγινε μεγάλη επιτυχία στο κοινό και την κριτική. Εκείνη την εποχή γνώρισα και τον δεύτερο μεγάλο μου Δάσκαλο, τον δραματουργό Χοσέ Μπενέτ ι Χορνέτ. Αυτός μου εξήγησε ότι το θέατρο δεν είναι μόνο αντικείμενο σπουδής και ανάλυσης, αλλά και ένα επάγγελμα, μια δουλειά, η οποία αναγκαστικά σχετίζεται με την Ιστορία και τη συλλογική συνείδηση. Ο Σινιστέρα μου δίδαξε τη θεωρία, τη δραματολογία και την τεχνική της συγγραφής, και από τον Μπενέτ ι Χορνέτ διδάχτηκα πως το θέατρο είναι ένας τρόπος ζωής και σκέψης, μια μορφή επικοινωνίας με το ίδιο μας το περιβάλλον.

Πέρα από αυτούς, ποιοί άλλοι συγγραφείς επηρέασαν τον τρόπο που γράφετε;

Επιρροές υπήρξαν πολλές. Πράγματα που διάβασα και πράγματα που είδα. Περισσότερο από την γαλλική παρά από την καταλανική και ισπανική κουλτούρα. Τη γαλλική λογοτεχνία τη σπούδασα και την αγαπούσα περισσότερο από όλες, από τον Ρακίνα, τον Κορνέιγ, και κυρίως από τον Μολιέρο, στους Ρομαντικούς, όπως τον Ντε Μυσέ και τον Ουγκώ, μέχρι τους συγγραφείς που λανθασμένα ονομάζονται «συγγραφείς του Παραλόγου», όπως ο Ιονέσκο και κυρίως ο Μπέκετ. Υπάρχουν σύγ-



χρονοι άγγλοι, γερμανοί, αμερικανοί συγγραφείς που με ενδιαφέρουν πάρα πολύ. Διαβάζω έργα συγγραφέων από όλον τον κόσμο, επίσης μυθιστορήματα και διηγήματα. Τους χρειάζομαι για ερέθισμα, για να προχωράω. Γνωρίζω πως υπάρχουν πολλοί συγγραφείς που δεν διαβάζουν, ή διαβάζουν μόνο τους κλασσικούς. Εγώ δεν θα μπορούσα.

Από τις παραστάσεις που έχω δει, υπάρχει ένα γεγονός που, όταν το σκέφτομαι, ακόμη και σήμερα μου προκαλεί ρίγος: η φοβερή εντύπωση από δύο παραστάσεις που είδα το 1981 στο Φεστιβάλ της Αβινιόν. Και τα δύο ήταν έργα της Πίνα Μπάους: *Kontakthof* και *1981*. Ποτέ πριν δεν είχα συγκλονιστεί τόσο ως θεατής. Γελούσα, έκλαιγα, συλλογιζόμουν, έπασχα. Για τρεις ώρες βίωνα απίστευτα έντονες σωματικές, συναισθηματικές και πνευματικές προκλήσεις. Τη μέρα που ένας θεατής θα νιώσει σε ένα δικό μου έργο αυτό που αισθάνθηκα εγώ εκείνες τις δύο καλοκαιρινές νύχτες του 1981, θα είναι η μέρα όπου θα έχω καταφέρει να δημιουργήσω ένα καλό έργο. Ίσως αυτό αποτελεί το πραγματικό μου κίνητρο για να συνεχίσω.

Θέατρο του παραλόγου

Χαρακτηριστικό για τα έργα σας είναι πως σπάτε συνηθισμένες δραματουργικές και αφηγηματικές δομές. Πώς θα ορίζατε τα δημιουργήματά σας;

Με έχουν κατηγορήσει συχνά πως τα έργα μου έχουν δύσκαμπτη δομή, πως βασίζονται περισσότερο από όσο πρέπει σε σκηνικά παιχνίδια και δεν διηγούνται κάποια σαφή ιστορία, επειδή εγώ ως παιδί της εποχής μου δεν έχω συγκεκριμένη ιδεολογία ή ξεκάθαρη πολιτική κατεύθυνση, αλλά μόνο άποψη για αισθητική χωρίς περιεχόμενο. Αυτές οι παρατηρήσεις με σα-

Μια στιγμή πριν, *Δρέσδη 1998*

στίζουν. Ποιος μπορεί στο τέλος τους 20ου αιώνα να ισχυριστεί πως υπάρχει αισθητική χωρίς ηθική; Βεβαίως δεν θέλω επάνω στη σκηνή να κάνω ηθική διδασκαλία –γι’ αυτό το πράγμα υπάρχουν άλλα βήματα. Από την άλλη, όμως, δεν θεωρώ το θέατρο απλώς ως μέσο ξεγνοιασιάς ή διασκέδασης. Για μένα είναι ο τόπος του παραλόγου, της πρόκλησης αρχέγονων συναισθημάτων, σε αντίθεση με τη διανόηση. Μου αρέσουν οι ερωτήσεις περισσότερο από τις απαντήσεις και δεν εμπιστεύομαι όσους έχουν πάντα τη σωστή απάντηση. Δεν εμπιστεύομαι κανένα δόγμα. Η ζωή θα ήταν βαρετή εάν για όλα υπήρχε μια σύντομη εξήγηση που δεν θα άφηνε χώρο για αμφισβησίες και αντιθέσεις.

Εξάλλου, πιστεύω πως πρέπει να αφήσουμε την αφήγηση ιστοριών σε άλλες μορφές τέχνης, στον κινηματογράφο, στο μυθιστόρημα. Θέλω τα έργα μου να έχουν ισχύ μόνο στη σκηνή και ψάχνω για μορφές μιας θεατρικής γλώσσας που δεν θα ήταν κατάλληλες ούτε για τον κινηματογράφο ούτε για τη λογοτεχνία. Αυτό δεν σημαίνει πως δεν επηρεάζομαι από ταινίες. Αλλά τα έργα μου έχουν νόημα μονάχα επάνω στη σκηνή.

Ανήκω στους λίγους που πιστεύουν πως το θέατρο πρέπει να ξαναγεννηθεί μέσα από το Λόγο, μέσα από την αίσθηση που αυτός προκαλεί, μέσα από τους ήχους και τους ρυθμούς. Δεν απορρίπτω το «παραστατικό» θέατρο, αλλά το θέατρο των εικόνων ή το θέατρο των πολυμέσων δεν μου λέει και πολλά. Πιστεύω πως θα μπορούσε να δημιουργηθεί η ίδια συναισθηματική εντύπωση χωρίς τόσο θόρυβο, τόσο ανακάτεμα από βίντεο, μουσική και χορό. Και τόσο χρήμα. Ο λόγος δεν κοστίζει πολύ, αλλά παράλληλα είναι τόσο πλούσιος. Αγαπώ για παράδειγμα τα έργα του Ρακίνα, είναι φτιαγμένα για τυφλούς. Καμία είσοδος ή έξοδος, καμία δράση που να μην επιβεβαιώνεται μέσω του λόγου. Η μοναδική σκηνική οδηγία στη Φαίδρα είναι: «Η Φαίδρα κάθεται». Το μοναδικό σκηνικό στοι-



Μετά τη βροχή, *Εταιρεία Θεατρικής Ανάπτυξης Λεμεσού*, Οκτώβριος 2003



Μετά τη βροχή, Εταιρεία Θεατρικής Ανάπτυξης Λεμεσού, Οκτώβριος 2003

χείο που δεν θα μπορούσε να αντιληφθεί ένας τυφλός. Ίσως για αυτόν το λόγο η συγκεκριμένη πράξη να έχει τόσο μεγάλη σημασία. Η οικονομία της υπόθεσης μπορεί να αποδειχτεί ότι είναι το μεγαλείο του θεάτρου.

Χιούμορ και τρόμος

Στα έργα σας παρατηρείται η απουσία πρωταγωνιστών, μοιάζουν με μωσαικά αρχετυπικών χαρακτήρων, τα πρόσωπα είναι καθημερινά και κάπως περίεργα πλάσματα, που οδηγούνται σε οριακές καταστάσεις.

Δεν γράφω συνειδητά έργα χωρίς κεντρικό χαρακτήρα. Απλώς προκύπτουν και σίγουρα υπάρχει λόγος για αυτό, αλλά δεν τον ξέρω. Όμως μου αρέσει το παιχνίδι με συμβάσεις και αρχέτυπα, όπου πάντα προσπαθώ να βρω τα πιο σκοτεινά και μελανά σημεία. Και λατρεύω τη μίξη των ειδών. Αυτό μάλλον το κληρονόμησα από την παράδοση

μας, την ισπανική και την καταλανική. Την προτίμηση για τις ακάθαρες μορφές. Να προκαλείς το χιούμορ μέσα από τον τρόμο, να βάζεις τον τρόμο στο επίκεντρο της κωμωδίας. Έχουμε αφομοιώσει πολύ αυτό το μίγμα ειδών από το Σελεστίνια μέχρι τα έργα του Βάλιε-Ινκλάν. Όταν γράφω ένα έργο δεν σκέφτομαι ποτέ σε ποιο είδος θα έπρεπε να ανταποκρίνεται. Σκέφτομαι με άξονα το λίγο-πολύ: το *Μετά τη βροχή* είναι λίγο πολύ μια κωμωδία, ενώ τα *Χάδια* και το *Μια στιγμή πριν* είναι λίγο πολύ δράματα. Αλλά δεν είναι ούτε το ένα ούτε το άλλο. Είναι μίγματα. Μου αρέσει η σύγχυση που δημιουργούν στο θεατή: «Γελάω; Μα αυτό που βλέπω είναι τρομερό».

*Είχατε πει κάποτε πως το έργο *Μια στιγμή πριν* προέκυψε από μια δυσαρέσκεια, μια δυσκολία που είχατε αντιμετωπίσει στο στήσιμο μιας σκηνής. Αποτελεί αυτό όντως πηγή της δημιουργικής σας εργασίας;*

Το *Μια στιγμή πριν* είναι, όπως πολλά έργα μου, το αποτέλεσμα μιας δυσκολίας που δεν θα μπορέσω ποτέ να αντιμετωπίσω: εννοώ την πράξη του θανάτου πάνω στη σκηνή. Πραγματικά, ο θάνατος αποτελεί το δυσκολότερο πράγμα που μπορεί να σκηνοθετηθεί. Και μ' εκνευρίζει αυτό: στον κινηματογράφο επιτυγχάνεται πολύ καλά. Εκείνη την εποχή είχα σκηνοθετήσει ένα έργο ενός κλασικού Καταλανού συγγραφέα, στο οποίο ο κεντρικός ήρωας πεθαίνει στην τελευταία πράξη. Ήμουν πολύ ικανοποιημένος με την παράσταση, όμως κάθε φορά, όταν ήταν να πεθάνει ο ήρωας έβγαινα από το θέατρο, επειδή δεν μου φαινόταν αρκετά πιστευτός. Μέσα από αυτήν την αποτυχία προέκυψε η πρόκληση για το έργο μου, το κίνητρο για συγγραφή. Στη συνέχεια το όλο πράγμα πέρασε σε άλλα επίπεδα. Αρχισα να σκέφτομαι τον τρόπο της απώλειας που πιάνει εμάς τους ζωντανούς πριν το θάνατο των



Μετά τη βροχή, Εθνικό Θέατρο Σλοβενίας, Δεκέμβριος 1999

φίλων ή των γειτόνων μας. Ο θάνατος ως θάνατος σταμάτησε να με απασχολεί. Δεν θεωρούσα τον εαυτό μου ικανό, ως δημιουργό, να παρουσιάσει ένα τόσο υπερβατικό θέμα με έναν ενδιαφέροντα για το θεατή τρόπο, όλο και περισσότερο με ενδιέφερε η σύμπτωση της στιγμής πριν το θάνατο – η μικρή χειρονομία, το μικρό περιστατικό, που προκαλεί το θάνατο του αγαπημένου αυτού προσώπου. Αυτή ήταν η πραγματική αφορμή: μια ξεκάθαρη και δημόσια εκδίκηση σ' αυτούς τους ιερείς που σε κηδεύεις ακόμη και δεκαπεντά-

χρονων παιδιών, λένε: «Είχε έρθει η ώρα του». Μισούσα πάντα αυτή τη φράση που ποτέ δεν θα μου ήταν παρηγοριά. Τι υπέροχα που θα ήταν αν μπορούσαμε να δώσουμε μια δεύτερη ευκαιρία σε όλους αυτούς που πέθαναν, επειδή τη στιγμή του θανάτου τους κανένας από το περιβάλλον τους δεν είχε συνειδητοποιήσει ότι μπορεί να πέθαιναν. Το θέατρο είναι ένας καλός χώρος για δεύτερες ευκαιρίες. Γίνεται εύκολα. Πρέπει μόνο να επαναλάβεις τη σκηνή και να προσθέσεις μια μικρή αλλαγή, μια χειρονομία, μια κίνηση,

μια λέξη, και το τρομακτικό γεγονός του θανάτου μετατρέπεται σε μια απλή, παράλογη τραγικωμική και καθόλου τραυματική συνέχεια της ζωής.

Επιστροφή στο κείμενο

Πού θα τοποθετούσατε σήμερα τον εαυτό σας, μέσα στο πανόραμα της σύγχρονης δραματουργίας της Καταλωνίας και της Ισπανίας;

Υπάρχουν πολλοί νέοι άνθρωποι, που είναι καλά προετοιμασμένοι και γεμάτοι ενέργεια και ενδιαφέρον για να γράψουν θέατρο. Αυτή είναι μια μεγάλη διαφορά σε σχέση με την προηγούμενη γενιά. Παρατηρούμε μια επιστροφή στο θέατρο του λόγου, χωρίς όμως να ξεχνάμε τα μεγάλα επιτεύγματα του «ελεύθερου θεάτρου», το οποίο σε κάποια χρονική στιγμή ήρθε σε αντιπαράθεση με το «θέατρο του διαλόγου» επειδή αυτό είχε ταυτιστεί με την αστική τάξη. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο Άλμπερτ Μποαντέλα ο οποίος άλλοτε δεν υπέγραφε τα έργα του με την ομάδα «Els Joglars» ως συγγραφέας, ενώ τα τελευταία χρόνια χαρακτηρίζει τον εαυτό του «θεατρικό συγγραφέα». Αυτό είναι ενδεικτικό για την αλλαγή. Τα επιχορηγούμενα θέατρα και οι ιδιωτικές θεατρικές επιχειρήσεις βρίσκονται σε αναζήτηση συγγραφέων, και υπάρχουν πολλοί νέοι συγγραφείς που κάθε σαιζόν ανεβαίνουν καινούργια τους έργα. Ελπίζω να μην αποτελεί αυτό μόνο μόδα της εποχής, ελπίζω η απόρριψη του θεατρικού συγγραφέα, η οποία κυριαρχούσε από τα τέλη της δεκαετίας του '60 μέχρι τα μέσα του '80, να ανήκει οριστικά στο παρελθόν. Ένα θέατρο χωρίς συγγραφείς θα είναι πάντα ελλιπές. Σε ό,τι αφορά τη δική μου θέση σε αυτό το πανόραμα, απλώς έκανα την κατάλληλη στιγμή, στο κατάλληλο μέρος (τη Βαρκελώνη!), την εμφάνισή μου.

Συνέντευξη στον Victor Oller
Μετάφραση: Πρόδρομος Τσινικόρης
Περιοδικό *Theater Heute*, αρ. 8/9, 1998

Επτά δευτερόλεπτα μέχρι το έδαφος

Παρά τον τίτλο *Μετά τη βροχή*, σχεδόν όλο το έργο εκτυλίσσεται κατά την αναμονή αυτής της βροχής. Μόλο που ο ουρανός είναι διαρκώς «μολυβένια γκριζος», έχει δυο χρόνια να βρέξει. Τις τελευταίες μέρες πριν από τον ερχομό της βροχής, αυξάνονται και οι εντάσεις, η ανησυχία και η νευρικότητα των ανθρώπων – των πρωταγωνιστών του έργου μας. Ως προς το χρόνο, ο Μπελμπέλ τοποθέτησε τη δράση στο «κοντινό μέλλον», και ως προς το χώρο, στην ταράτσα ενός μοντέρνου ουρανοξύστη όπου πηγαίνουν να κλπίσουν κρυφά οι υπάλληλοι της μεγάλης χρηματοοικονομικής επιχείρησης. Τη βασική ανατροπή την πετυχαίνει ο συγγραφέας εξαρχής, μεταφέροντας τους ήρωές του, με τις μικρές ή μεγάλες μηχανορραφίες τους, τα ενδιαφέροντά τους και τις σχέσεις τους, από τους χώρους των γραφείων στην ανοιχτή και ανεμοδαρμένη ταράτσα. Διατήρησε όλη την πεζότητα των συζητήσεων, τη «μηδαμινότητα» των προβλημάτων, τα κλισέ που μας είναι γνωστά από τα διάφορα κωμικά σίριαλ της τηλεόρασης και, ταυτόχρονα, τοποθέτησε το έργο στη στέγη του πολιτισμού μας κι άνοιξε τον δρόμο για κάθε είδους μεταφορές και συνειρμούς, ακόμα και σε εντελώς ονειρικές, σουρεαλιστικές διαστάσεις.

Ο Μπελμπέλ υπολογίζει στην εξοικείωσή μας με τα στερεότυπα, και βασισμένος σε αυτά οικοδομεί ένα ολόκληρο σύστημα σκέψης που, εντούτοις, είναι γεμάτο «σφάλματα».

Στον κόσμο των κοσμοπολιτών επιχειρηματιών και των γραμματέων τους, μετράει η δύναμη, η θέση, το χρήμα. Σε αυτόν τον κόσμο, ο άνθρωπος οφείλει να λειτουργεί άψογα, δεν πρέπει να έχει την παραμικρή αδυναμία. Όμως όλους τους ήρωές μας τους συνδέει εξαρχής μια κοινή αδυναμία: το κάπνισμα, μια κακή συνήθεια, βλαβερή τόσο για την υγεία όσο και για το περιβάλ-

λον, που στον hi-tech κόσμο τους αποτελεί ένα κατάλοιπο του καθυστερημένου παρελθόντος. Επειδή το κάπνισμα είναι αυστηρώς απαγορευμένο, οι καπνιστές δεν βρίσκουν καν δουλειά. Όλα λοιπόν τα πρόσωπα του έργου είναι ακατάλληλα για τη θέση που κατέχουν, πρέπει να υποκρίνονται, υποφέρουν από στερητικά σύνδρομα αλλά και από τον φόβο μην αποκαλυφθούν.

Η ταράτσα, το καταφύγιο όπου οι ήρωες μπορούν να καπνίζουν κρυφά, είναι, μεταφορικά, ο σύγχρονος χώρος μας. Ανεμοδαρμένη, ψυχρή, εχθρική και τόσο ψηλή ώστε από εκεί πάνω δεν βλέπεις τίποτα άλλο πέρα από τους γειτονικούς ουρανοξύστες. Επιπλέον είναι και γλιστερή και πολύ επικίνδυνη, αλλά πάντα θελκτική με τις «δυνατότητες» που προσφέρει. Όταν ρίχνεις μια αναμμένη γόπα από την ταράτσα, ύστερα από επτά δευτερόλεπτα δεν τη βλέπεις πια. Ίσως ο άνθρωπος να χρειάζεται λίγο περισσότερο χρόνο μέχρι να φτάσει στο έδαφος. Μέσα στον τρόπο μπροστά στο κενό (όμοια με τις άλλες αδυναμίες, ο ίλιγγος επίσης πρέπει να αποκρύπτεται), υπάρχει και μια περιέργη έλξη. Το κενό, πέρα από τον αφανισμό, αντιπροσωπεύει τη μοναδική σχεδόν ελευθερία που απομένει στον άνθρωπο. Μπορεί και να το χρησιμοποιήσει καταχρηστικά για φανερές ή κρυφές απειλές, ή να αποκαλύψει εκεί υποσυνείδητες επιθυμίες του (μέσα σε φροϋδικά όνειρα όπου από την ταράτσα πηδούν πάντα οι άλλοι). Κι ακόμα, το κενό είναι ο σχεδόν μεταφυσικός χώρος όπου πραγματώνεται η προαιώνια λαχτάρα του ανθρώπου για την πτήση, μια ικανότητα που την έχουν μόνο τα πουλιά – αν και οι άνθρωποι σχεδόν έχουν πάψει να τα βλέπουν. Παρ' όλες τις ικανότητες και τα επιτεύγματά του, ο άνθρωπος εξακολουθεί να υπόκειται στο νόμο της βαρύτητας, είτε αυτό είναι εμπόδιο, είτε λύ-

τρωση. Ένας από τους διευθυντές – όπως μαθαίνουμε – προτιμάει να πηδήσει από το παράθυρο παρά να δεχτεί να τον υποβιβάσουν και να τον ταπεινώσουν.

Στον κόσμο που μας περιγράφει ο Μπελμπέλ, παρόμοιες ή άλλου είδους καταστροφές είναι κάτι το καθημερινό. Οι εκρήξεις και τα συνεχή ουρλιαχτά των σειρήνων είναι κάτι το συνηθισμένο, και εκπλησσόμαστε που σχεδόν κανείς δεν αντιδρά σε αυτά. Το επίπεδο του πολιτισμού που μας παρουσιάζει ο Μπελμπέλ – και στο οποίο βρισκόμαστε πολύ κοντά – είναι τρομακτικά ζοφερό, αλλά, μες στην ακρότητά του, και αστείο επίσης. Σ' αυτόν τον πολιτισμό, από τη μια πλευρά απαγορεύεται αυστηρότατα το κάπνισμα κι από την άλλη το κλίμα έχει αλλοιωθεί καταστροφικά: συνέπειες του φαινομένου του θερμοκηπίου, μακρόχρονη ξηρασία, επερχόμενος κατακλυσμός. Όμως αυτό το κρίσιμο πλαίσιο δεν σημαίνει πως έχουν πάψει να εκτυλίσσονται και οι «μικρές» ανθρώπινες ιστορίες. Δύσκολες καταστάσεις, μοναξιά, ανικανοποίητες ζωές, άτυχοι έρωτες. Οι ήρωες αυτών των ιστοριών είναι, εκ πρώτης όψεως, τυποποιημένοι, αλλά, στην πραγματικότητα, πίσω από την ταμπέλα του επαγγέλματος ή του χρώματος των μαλλιών κρύβονται γυμνά ανθρώπινα πλάσματα, δυστυχισμένα όσο και αστεία.

Ο κόσμος των αντρών είναι περιορισμένος στον παραδοσιακό του ρόλο που τον διεκπεραιώνει μονάχα φαινομενικά: στην πραγματικότητα είναι χαμένος, δίχως αληθινή ταυτότητα. Ο Διευθυντής, παρά την ηγετική θέση του, είναι πολύ δυστυχισμένος ως άντρας. Η γυναίκα του τον απατά, του πήραν την επιμέλεια του παιδιού του, είναι περικυκλωμένος από ικανές, φιλόδοξες γυναίκες που, σε αντίθεση με εκείνον, ξέρουν καλά τι θέλουν. Στο αποκορύφωμα της κρίσης, αναγνωρίζει



Από την πρώτη ελληνική παράσταση του Μετά τη βροχή, Θέατρο του Νότου, 1999

πως ονειρεύεται τους παλιούς πατριαρχικούς καιρούς, όταν οι γυναίκες ακούγταν στον παθητικό τους ρόλο, υπηρετούσαν την οικογένεια και δεν είχαν άλλες φιλοδοξίες. Τον Προγραμματιστή, που αγαπά τη γυναίκα του και το επάγγελμά του, επίτηδες λες τον πολιορκούν γυναίκες που δεν ξέρει τι να τις κάνει. Αλλά στον κόσμο της ξηρασίας, της βίας και της καταστροφής, ο έρωτας εμφανώς δεν έχει τύχη. Στη γυναίκα του, με την οποία ονειρεύοταν ν' αποκτήσει παιδί, επιτίθενται αλήτες κάποιο βράδυ που περπατά ανυποψίαστη στον δρόμο, τη βιάζουν και τη σκοτώνουν. Ο Κούριερ, που το επάγγελμά του, με την εξέλιξη της τεχνολογίας, τείνει προς εξαφάνιση, είναι νέος και δίχως υποχρεώσεις. Μοιράζει γενναιόδωρα τον έρωτά του μέχρι να βρει τη «σωστή γυναίκα». Μπορεί να μην έχει επαγγελματικό μέλλον, αλλά είναι τουλάχιστον ικανοποιημένος ως άνθρωπος.

Ο κόσμος των γυναικών διαχωρίζεται από το χρώμα των μαλλιών και τη βαθμίδα εξουσίας. Ο Μπελμπέλ χειρίζεται αριστοτεχνικά τα στερεότυπα,

και τα αντιστρέφει ακόμα πιο αριστοτεχνικά. Η Ξανθιά γραμματέας θα ήθελε να είναι μια μοιραία Ξανθιά, αλλά τι να κάνει που στην πραγματικότητα είναι καστανομάλλα και μάλλον μια πρακτική παρά μια μοιραία γυναίκα. Η Κοκκινομάλλα είναι εσωτερίστρια, με «ενεργειακά κέντρα» κλπ., διαισθάνεται τον επερχόμενο κατακλυσμό και το τέλος του κόσμου, αλλά δεν έχει ιδέα για το τι χρειάζεται η ίδια. Η Μελαχροινή είναι η μόνη «φυσιολογική» και γι' αυτό χαμένη, ειλικρινής, μπερδεμένη. Η Καστανή, με την αποστασιοποίησή της από το «επαγγελματικό» περιβάλλον, εκνευρίζει και ταυτόχρονα γοητεύει. Παρά την αδιαφορία της, η καριέρα της προοδεύει κατακόρυφα, αλλά αυτήν την ενδιαφέρει και τη βασανίζει μονάχα το σωματικό ελάττωμα λόγω του οποίου δεν μπορεί να αποκτήσει παιδιά. Κοιτάζει διαρκώς φωτογραφίες, αναπαραστάσεις από πράγματα που έχουν πια εξαφανιστεί: μικρά σπιτάκια, πουλιά, παθιασμένες ερωτικές σκηνές. Δεν την ενδιαφέρει η εξουσία, μες στα «παροληρημάτα» της βλέπει καθαρότερα από τους άλλους.

Η διευθύντρια είναι μια γυναίκα από εκείνες που απειλούν τη φυλή των αντρών: αποφασιστική, αντάρκτης, φιλόδοξη. Αλλά κωμικά περιορισμένη: δεν έχει ιδιωτική ζωή, δεν γνωρίζει κόσμο, αλλά γνωρίζει άπειρες επαγγελματικές μεθόδους. Όταν τις απαριθμεί, όλο καμάρι και πάθος, επιβεβαιώνει τρομακτικά τη διαίσθησή μας πως πρόκειται για κενή τεχνολογία, για επιδέξιο χειρισμό του χρήματος. Για ένα know how που κανείς δεν ξέρει ποιον εξυπηρετεί.

Η συσσώρευση των προσωπικών και των επαγγελματικών δυσκολιών αυξάνει τη νευρική και την ένταση. Σχεδόν ο καθένας από αυτούς τους τυπικούς ήρωες που καπνίζουν βρίσκεται σε κάποια στιγμή επικίνδυνα κοντά στην άκρη της ταράτσας, όπως και στα «πρόθυρα νευρικής κρίσης». Εδώ, το θλιβερό μπλέκεται με το αστείο και το τραγικό με το παράλογο. Μέσα σε αυτόν τον κόσμο των άψογων γιάπηδων, βγαίνουν στο φως διάφορες μορφές χυδαιότητας και προσβλητικής συμπεριφοράς. Η γλώσσα τους είναι ωμή και επιθετική, αλλά κρύβει αδυναμία. Η



Από την πρώτη ελληνική παράσταση του *Μετά τη βροχή*, Θέατρο του Νότου, 1999

έλλειψη υπομονής, ο εγωισμός, η μη-ανεκτικότητα είναι τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τις ανθρώπινες σχέσεις.

Η γοητεία του έργου του Μπελμπέλ και γενικά του θεάτρου του, έγκειται στο γεγονός ότι οι καταστάσεις, παρά τη δραματικότητά τους, είναι πάνω από όλα κωμικές και διασκεδαστικές. Πέρα από την ωμή του ειλικρίνεια και την αμείλικτη παρατήρηση του αστικού επαγγελματικού κόσμου, ο συγγραφέας προσφέρει διεξόδους στους ήρωές του. Η σανίδα σωτηρίας βρίσκεται σε ό,τι το ανθρώπινο έχει απομείνει, στο ένστικτο που, μπροστά στην καταστροφή, σπρώχνει τους ανθρώπους να ζευγαρώνουν για να επιβιώσουν πιο εύκολα. Η πολυπόθητη βροχή θα φέρει την ανακούφιση;

Η αιχμηρή κωμωδία του Μπελμπέλ έχει μια παγκοσμιότητα με την μπεκετική έννοια, ανήκει στην καλύτερη παράδοση των μεγάλων δραματουργών του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα. Η ειρωνική αναπαράσταση της εταιρείας με φόντο τις μετεωρολογικές συμφορές, είναι αναγνωρίσιμη παντού, αστεία και ταυτόχρονα τρομακτική. Η

παραβίαση των οργουελικών αντικανονικών νόμων είναι κωμική, αλλά με μια πικρή γεύση. Μας θυμίζει πάρα πολλούς αληθινούς διωγμούς.

Παρά τη νεαρή ηλικία του (έγραψε το *Μετά τη βροχή* στα τριάντα του), ο Σέρτζι Μπελμπέλ είναι ένας αριστοτέχνης δραματουργός. Οι διάλογοί του φυσικοί και πνευματώδεις, μας θυμίζουν τον Μάμετ. Οι ήρωές του είναι εκ πρώτης όψεως τυποποιημένοι, αλλά, στην πραγματικότητα, σχεδιασμένοι με ψυχολογική ακρίβεια, εφοδιασμένοι ο καθένας με την ιστορία του και το μυστήριό του. Ο συγγραφέας δεν είναι παντογνώστης μήτε παντοδύναμος, αλλά διερευνά εξονυχιστικά τα ανθρώπινα αινίγματα που κρύβονται πίσω από ένα κοινό παρουσιαστικό. Η δομή του έργου, ως προς το πλέξιμο των σχέσεων και την προοδευτική πορεία των γεγονότων, είναι ακριβής και αποτελεσματική. Η νευρικότητα της αρχικής κατάστασης αυξάνει με τις διάφορες ανατροπές, την υποφώσκουσα σεξουαλικότητα, τη λεκτική ως και σωματική βία, αλλά, μαζί με τη νευρικότητα και το άγχος, αυξάνει και η απεγνωσμένη

αναζήτηση της ηρεμίας. Και στην αναζήτηση της ηρεμίας υπάρχει χώρος για τα ονειρικά στοιχεία, για την ποίηση, ακόμα και για τη μεταφυσική.

Η ξηρασία μπορεί να αποτελεί και μια μεταφορά για την ψυχική ξηρασία, αλλά ο Μπελμπέλ αποφεύγει την ισοπέδωση. Σχετικοποιεί τις βασικές αξίες του άγριου κόσμου των επιχειρήσεων: τη δύναμη, την πόζα, την επιτυχία. Οι πρωταγωνιστές της κωμωδίας του, μιας κωμωδίας «γραφείου», είναι γεμάτοι απογοητεύσεις, χαρακτηριστικές της εποχής μας. Μπορεί να είναι αλαζονικοί, επιφανειακοί και κενοί, αλλά είναι και αδύναμοι, αβοήθητοι, δυστυχισμένοι. Και ακριβώς μέσα στις ελλείψεις και τα λάθη τους βρίσκεται η δύναμή τους (και η δική μας). Χάρη σ' αυτά είναι ενδιαφέροντες και χάρη σ' αυτά μπορούν να είναι θεατρικοί, κωμικοί «ήρωες».

DARJA DOMINKUS

Μετάφραση από τα σλοβένικα: Λόισκα Αβανιανού. Από το πρόγραμμα της παράστασης του έργου στο Εθνικό Θέατρο Σλοβενίας, Λιουμπλιάνα, 11 Δεκεμβρίου 1999

□ Πώς συνδυάζω την ιδιότητα του συγγραφέα με εκείνη του σκηνοθέτη; Για μένα, το γράψιμο είναι μια δραστηριότητα πολύ πιο μοναχική, αλλά ταυτόχρονα πολύ πιο παρακινδυνευμένη και περίπλοκη. Φυσικά, την ώρα που γράφω, κατά κάποιο τρόπο σκηνοθετώ κιόλας, βλέπω τη σκηνή ζωντανή μπροστά μου και ξέρω ακριβώς με ποιους ηθοποιούς θέλω να δουλέψω. Ο χώρος όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα είναι απτός και συγκεκριμένος. Η φωνή είναι για μένα κάτι εντελώς υλικό, γι' αυτό και το γράψιμό μου είναι εντελώς προφορικό, για μένα δεν υπάρχει διαλογος αν το κείμενο, όταν διαβάζεται δυνατά, δεν έχει ρυθμό. Είναι σημαντικό ο διάλογος να έχει πλαστικότητα. Δεν μπορεί να εξυπηρετεί μόνο την επικοινωνία και τίποτα άλλο.

□ Θα μπορούσαμε να δούμε τον θεατρικό λόγο από δυο απόψεις: την καθαρά σκηνική και τη φιλοσοφική. Ο λόγος είναι φορέας επικοινωνίας, αλλά με αυτή του την ιδιότητα δεν νομίζω πως έχει και μεγάλη σχέση με το θέατρο, ως όργανο επικοινωνίας δηλαδή. Με ενδιαφέρει πολύ περισσότερο ο λόγος ως όπλο, ως φορέας ευαισθησίας, ο λόγος που πλανεύει και δημιουργεί συγκρούσεις. Αυτό είναι το είδος του λόγου που με ενδιαφέρει: όταν τα λόγια που λέμε δημιουργούν «δράμα» με την αρχαία

Σε πρώτο πρόσωπο

ελληνική έννοια της λέξης, όταν οι λέξεις είναι πράξεις. Το πώς μπορείς να βγάλεις ή να μεταφέρεις συναισθήματα μέσω των λέξεων είναι κάτι που με συναρπάζει. Πώς γίνεται, μέσα στην απόλυτη ακινησία, και μόνο με τις δονήσεις των φωνητικών χορδών, σε κάποια στιγμή μιας σκηνης, να κάνεις το θεατή να κλάψει, να τον συνταράξεις. Να τον βγάλεις, δηλαδή, από την απάθεια του, μόνο και μόνο με τις παλμικές δονήσεις του αέρα. Αυτό είναι ένα είδος μαγείας, ένα μυστήριο, και λίγο πολύ το κλειδί για όλα τα άλλα...

□ Δεν μπορώ να φανταστώ τον εαυτό μου να δίνει μαθήματα. Η ιδέα μου προκαλεί τρόμο. Ποιος είμαι εγώ που θα πω στους άλλους πώς να ζουν τη ζωή τους; Εννοείται ότι αυτή είναι μια από τις πιο επικίνδυνες παγίδες στη θεατρική γραφή: ο διδακτισμός, ο δογματισμός, η Ηθική με κεφαλαίο Η. Πολλές φορές με κατηγορούν ότι τα έργα μου δεν έχουν καθαρό ηθικό δίδαγμα. Άλλοτε με ρωτάνε: «τι θες να πεις μ' αυτό;» Δεν ξέρω. Δε θέλω να πω τίποτα. Αυτό που θέλω είναι να στήσω μια κατάσταση που να προκαλέσει

στους άλλους συναισθηματική έκρηξη, όχι να επιλύσω κάποια σύγκρουση. Δεν είναι δική μου αρμοδιότητα αυτό.

□ Είμαι πολύ επιφυλακτικός όταν ακούω να μιλάνε για πολιτικό θέατρο. Κι αν μην εκληφθεί αυτό ως κριτική του πολιτικού θεάτρου, γιατί ο ίδιος ο Πίντερ έχει γράψει έργα που είναι βαθύτατα πολιτικά. Το κάνει, ωστόσο, από μια ειδική σκοπιά, χωρίς να εγκαταλείπει ούτε τη σκηνική μαγεία ούτε το παιχνίδι των θεατρικών μορφών. Αν το πολιτικό θέατρο σημαίνει την προώθηση κάποιων πολιτικών θέσεων μέσα από ένα σενάριο, τότε ναι, το πολιτικό θέατρο δεν μου αρέσει καθόλου, κι αυτό γιατί έχω την εντύπωση ότι με έχουν καθίσει στο θρανίο και μου κάνουν μάθημα. Οπωσδήποτε, είναι γεγονός ότι το θέατρο είναι ένα βήμα από το οποίο μπορεί κανείς να μιλήσει για τον σημερινό κόσμο, αλλά επειδή ακριβώς έχει αυτή την ιδιότητα, δεν πρέπει να ξεχνάει ότι είναι επίσης ένας χώρος όπου επιχειρούμε να δώσουμε υλική μορφή στις ανθρώπινες αντιφάσεις, για να μπορέσουμε έτσι να βελτιώσουμε την ίδια την ανθρώπινη φύση.

SERGI BELBEL

Από μια συνέντευξη στη Σάρον
Θέλμαν



Η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης»

ΙΔΡΥΘΗΚΕ στη Θεσσαλονίκη το 1979, στο πλαίσιο της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας «Τέχνη», με πρωτοβουλία του θεατρολόγου Νικηφόρου Παπανδρέου.

ΑΝΕΒΑΣΕ από τότε ογδόντα επτά έργα, κλασικά και σύγχρονα, ελληνικά και ξένα, γνωστά και άγνωστα: του Ευριπίδη και του Αριστοφάνη, του Σαίξπηρ και του Μπεν Τζόνσον, του Γκολντόνι και του Μαριβώ, του Ίψεν και του Τσέχοφ, του Λόρκα και του Μπρεχτ, του Μπέκετ και του Ιονέσκο, του Πίντερ και του Φρόιελ, του Καπετανάκη και του Ξενοπούλου, του Ποντίκα και της Αναγνωστάκη.

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕ σε πανελλήνια "πρώτη" άπαιχτα κείμενα του Ιάκωβου Καμπανέλλη, της Μαργαρίτας Λυμπεράκη, της Στέλλας Μιχαηλίδου, του Άκη Δήμου, της Φωτεινής Φραγκούλη, του Γιάννη Ρίτσου, του Οδυσσέα Ελύτη, του Νίκου Μπακόλα. Επίσης παρουσίασε για πρώτη φορά στην Ελλάδα σημαντικούς σύγχρονους δραματουργούς: Γιούκιο Μισίμα, Ντύλαν Τόμας, Ίνγκμαρ Μπέργκμαν, Ερίκ Ρομέρ, Γιασμίνα Ρεζά, Τιμπερλέικ Γουερτενμπέικερ, Σάροτ Κήτλν, Κατρίν Ανν, Τομ Μέρφν, Τζορτζ Ταμπούρι, Πέτερ Τουρίνι, Κόννορ Μακφέρσον, Γιον Φόσε, Φρανκ Μακ Γκίνες.

ΠΕΡΙΟΔΕΥΣΕ σε όλη την Ελλάδα και εμφανίστηκε σε πολλά φεστιβάλ του εξωτερικού: Αγγλία, Γαλλία, Ιταλία, Σουηδία, Νορβηγία, Ουγγαρία, Σλοβενία, Αυστραλία, Αίγυπτος.

ΕΚΔΙΔΕΙ το περιοδικό Θεατρικά Τετράδια, του οποίου έχουν κυκλοφορήσει ως τώρα 45 τεύχη.

ΕΙΝΑΙ ΜΕΛΟΣ, από το 1996, της Ευρωπαϊκής Θεατρικής Σύμβασης (European Theatre Convention), μιας οργάνωσης 35 κρατικών, δημοτικών και επιχορηγούμενων θεάτρων από 20 χώρες της Ευρώπης.

ΣΤΕΓΑΖΕΤΑΙ στο θέατρο «Αμαλία».

ΕΠΙΧΟΡΗΓΕΙΤΑΙ από το Υπουργείο Πολιτισμού βάσει διετούς προγραμματισμού.

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

1. Αφιέρωμα στον Σαίξπηρ
2. Ποίηση/Θέατρο: Γιάννης Ρίτσος
3. Το θέατρο της Λούλας
Αναγνωστάκη
4. Παραδοσιακό θέατρο της
Ιαπωνίας
5. Ο Μπέκετ και ο Γκοντό
6. Το θέατρο του Λόρκα
7. Το θέατρο του Τσέχοφ
8. Το θέατρο του Πίντερ
9. Ο Ηλίας Καπετανάκης και η
Βεγγέρα
10. Το θέατρο του Αριστοφάνη
11. Το θέατρο του Ιονέσκο
12. Σύγχρονο αμερικάνικο θέατρο
13. Γιούκιο Μισίμα
14. Το θέατρο του Μαριβώ
15. Μπέρτολτ Μπρεχτ
16. Κάρολο Γκολντόνι
17. Το θέατρο του Ίψεν
18. Ο μύθος των Ατρείδων
19. Ταντέους Ρουζέβιτς
20. Ο Μπέργκιμαν και το θέατρο
21. Ο Ξενοπούλος και το θέατρο
22. Ο Ντύλαν Τόμας και το
Γαλατόδασος
23. Μπέρτολτ Μπρεχτ-β
24. Ο Ευριπίδης και η *Άλκηστη*
25. Ιάκωβος Καμπανέλλης
26. Τιμπερλέικ Γουερντενμπέικερ
27. Σάροτ Κήτλν
28. Τομ Μέρφυ
29. Η σαιξπηρική κωμωδία
30. Αντον Πάβλοβιτς Τσέχοφ
31. Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη και η
Γυναίκα του Κανδαύλη
32. Μπράιαν Φρίελ
33. Τζορτζ Ταμπούρι
34. Πέτερ Τουρίνι
35. Ο Μπέκετ και ο Γκοντό
36. Δημήτρης Κεχαΐδης-Ελένη
Χαβιαρά
37. Ο Τόμας Μπέρνχαρντ και ο
Θεατροποιός
38. Ο Κόννορ Μακφέρσον και το
Φράγμα
39. Η Μπεθ Χένλυ και τα
Εγκλήματα καρδιάς
40. Ο Αριστοφάνης και οι
Εκκλησιάζουσες
41. Ο Γιον Φόσε και *Το παιδί*
42. Ο Φρανκ Μακ Γκίνες και τα
Εργαζόμενα κορίτσια.
43. Η Λούλα Αναγνωστάκη της
Πόλης και της Νίκης
44. Το Θέατρο του Άκη Δήμου
45. Ο Σέρτζι Μπελμπέλ και το
Μετά τη βροχή