

«Ο Σίζουε Μπάνζι πέθανε»

Το έργο του Άθολ Φούγκαρντ σε σκηνοθεσία Πίτερ Μπρουκ

«**Μ**ΠΟΥ να πάρω ποιονδήποτε άδειο χώρο και να τον ονομάσω γυμνή σκηνή. Ένας άνθρωπος διασχίζει αυτόν τον άδειο χώρο, ενώ ένας άλλος τον παρακολουθεί. Αυτά είναι όλα όσα χρειάζομαι για να έχω μια θεατρική πράξη».

Αυτά τα λόγια του θρυλικού Πίτερ Μπρουκ έγιναν πράξη μπροστά στα μάτια μας. Θεατρική πράξη. Ο χώρος ήταν όντως άδειος. Ο Habib Dembele βγήκε στη σκηνή και παρότι το φως στη σκηνή και το σκοτάδι στην αίθουσα δημιουργούσαν συμβατική διζωνικότητα, η επικοινωνιακή δύναμη του ηθοποιού ήταν τέτοια που η επαφή μεταξύ αυτού και του κοινού εγκαταστάθηκε από την πρώτη στιγμή και ήταν έντονη και αδιάκοπη. Αυτό δε μετέτρεψε την πράξη σε αφήγηση. Απορροφώντας απόλυτα την προσοχή μας, κυρίαρχος του επικοινωνιακού πεδίου, ο ηθοποιός έχοντας ως μοναδικά εργαλεία το σώμα, το πρόσωπο, το βλέμμα και τη φωνή του έπλασε στο άδειο σκηνικό χώρο ολόκληρο κόσμο και τον γέμισε με τα πρόσωπα της ιστορίας του. Ο εξελισσόμενος αυτοσχεδιασμός έμοιαζε με χορό, η ευδιακρίσια του σώματος και η πλαστική ικανότητα της φωνής του επέτρεπαν να δώσει σκηνικές εικόνες και ανθρώπινες μορφές. Ο χώρος ήταν άπειρος επειδή ένωνε

τον τόπο της απτής, αναμφισβήτητη πραγματικής συνύπαρξής μας με τον ηθοποιό εδώ στη Λευκωσία με το μακρινό κόσμο των «Townships», των νοτιοαφρικανικών περιοχών περιορισμού για τους μαύρους. Ο χρόνος ήταν απεριόριστος, επειδή η αφήγηση που συνέβαινε τώρα και τα χρονικά κομμάτια από την εποχή του πιο πυκνού απαρτχάιντ αποτελούσαν σύμπλεγμά από ομόκεντρους χρονικούς κύκλους.

Η εμφάνιση του δεύτερου ηθοποιού της παράστασης, του Pitcho Womba Konga, έκανε τα πράγματα ακόμα πιο συναρπαστικά. Η διπλή ανταλλαγή λόγου, κίνησης, σκηνικής περιπέτειας δεν επεσκίαζε ούτε για ένα λεπτό την τριπλή ανταλλαγή, μεταξύ αυτών και ημών των παρατηρητών. Μια από τις επαναλαμβανόμενες ιδέες του Μπρουκ στο καταπληκτικό του βιβλίο «Η ανοιχτή πόρτα» (Εκδ. Κοαν, 1998) είναι η

Ηθοποιοί: Τζον Κάνι και Γουίνστον Ντσόνα. Προσαρμογή στα γαλλικά: Marie-Helene Estienne. Φωτισμός: Phillipe Vialatte. Παίζουν: Habib Dembele και Pitcho Womba Konga.

σημαντικότητα του παράγοντα «θεατής» για τον προσδιορισμό της θεατρικής πράξης. Η ματιά του θεατή δημιουργεί το πλαίσιο της σκηνικής εικόνας συμβάλλοντας στην αναγκαία για τη μετουσίωση της ζωής σε θεατρική πράξη συμπύκνωση της πραγματικότητας.

«Το θέατρο είναι ίσως μια από τις πιο δύσκολες και απόλυτες τέχνες, καθώς πρέπει να πραγματώνεται ταυτόχρονα ένας τριπλός και απόλυτα αρμονικός δεσμός: του ηθοποιού με την εσωτερική του ζωή, με τους υπόλοιπους ηθοποιούς επί σκηνής και με το κοινό... Οι δύο ηθοποιοί που παίζουν σε μια παράσταση πρέπει να είναι ταυτόχρονα και χαρακτήρες και αφηγητές, πολλαπλοί, πολυκέφαλοι αφηγητές, γιατί την ίδια στιγμή που έχουν μια προσωπική σχέση μεταξύ τους, ταυτόχρονα μιλούν άμεσα στους θεατές».

Ο Μπρουκ αναπτύσσοντας τη θεωρία της τριπλής ισορροπίας αναφέρεται στην εικόνα ενός ακροβάτη. «Ο ακροβάτης που περπατά πάνω στο τεντωμένο σκοινί γνω-

ρίζει τους κινδύνους, εκπαιδεύεται για να είναι έτοιμος να τους αντιμετωπίσει, όμως η ισορροπία είναι εκεί για να τη βρει ή να τη χάσει από στιγμή σε στιγμή κάθε φορά που πατά το πόδι του πάνω στο σκοινί». Υπήρξε αναγνώστης του Μπρουκ πριν (και χωρίς ελπίδα) να γίνει κάποτε θεατής των παραστάσεών του, αλλά η πρώτη και μοναδική γνωριμία με το έργο του με την παραγωγή του C.I.C.T./ Theatre des Bouffes du Nord του έργου των Άθολ Φούγκαρντ, Τζον Κάνι και Γουίνστον Ντσόνα «Ο Σίζουε Μπάνζι πέθανε» με εξέπληξε λόγω της τόσο αποτελεσματικής και πλήρους εφαρμογής της δικής του θεωρίας σε θεατρική πράξη. (Πόσες φορές, αλήθεια, έτυχε να απορούμε ψάχνοντας ματαίως εφαρμογή των θεωριών κάποιου σκηνοθέτη μέσα στα πρακτικά δείγματα της δουλειάς του). Διαφάνεια και λογική της σκηνοθετικής σκέψης

Η ανοιχτή πόρτα

Μία από τις επαναλαμβανόμενες ιδέες του Μπρουκ στο καταπληκτικό του βιβλίο «Η ανοιχτή πόρτα» (Εκδ. Κοαν, 1998) είναι η σημαντικότητα του παράγοντα «θεατής» για τον προσδιορισμό της θεατρικής πράξης. Η ματιά του θεατή δημιουργεί το πλαίσιο της σκηνικής εικόνας συμβάλλοντας στην αναγκαία για τη μετουσίωση της ζωής σε θεατρική πράξη συμπύκνωση της πραγματικότητας.

του Πίτερ Μπρουκ βρήκαν εμφανή και καρποφόρα εφαρμογή στην παράσταση.

Οι θεωρητικές αναζητήσεις του Μπρουκ συμβάδισαν με την αναζήτηση των πολιτικών προκλήσεων και τον έφεραν στη Νότιο Αφρική. Το θέατρο των «Townships» της Νοτίου Αφρικής ήταν για τον Μπρουκ «ένα πολύτιμο παράδειγμα αυτού που η αμεσότητα μπορεί να προσφέρει στο θέατρο, που γεννήθηκε μέσα από τη ζωή του δρόμου, μέσα από τις πόλεις». Το πολιτικό περιεχόμενο του συγκεκριμένου κειμένου ενδιαφέρει το σκηνοθέτη του εξίσου και ταυτόχρονα με την υφολογική ιδιαιτερότητα του συγκεκριμένου θεατρικού είδους. Έργο του 1972 γραμμένο από το γνωστό Νοτιοαφρικανό λευκό θεατρικό συγγραφέα Άθολ Φούγκαρντ έχει ως θέμα τις επιπτώσεις του νόμου για τις άδειες κυκλοφορίας στη ζωή των μαύρων της Νοτίου Αφρικής στην εποχή του απαρτχάιντ. Το ίδιο το κεί-

μενο βασίζεται στην τεχνική του αυτοσχεδιασμού και της συλλογικής δημιουργίας (όπως και το «Παλτό», 1971, και το «Νησί», 1973). Ερμηνεύτηκαν από τον Τζον Κάνι και τον Γουίνστον Ντσόνα, δύο μαύρους ηθοποιούς που συνέβαλαν στη συγγραφή του κειμένου. Απίστευτα toλμηρή για την εποχή του, το έργο προέβαλε τη νοτιοαφρικανική πραγματικότητα μέσα από τα μάτια των μαύρων. Αντλώντας χρώματα και εμπειρίες από τη ζωή των μαύρων στις καρδιές των πόλεων, ο Φούγκαρντ καταφέρνει να μην επέμβει στην αυθεντικότητα του υλικού, αλλά μέσα από τον υφολογικό συντονισμό με το υλικό του να δημιουργήσει ένα κείμενο στο ρυθμό και το πνεύμα της χώρας του. Με όπλο το σκληρό, επιθετικό γέλιο και με την πολύ συγκεκριμένη οπτική γωνιά ο Φούγκαρντ παράγει θέατρο πολιτικό και ουσιαστικό.

«Όταν ανεβάζει κανείς ένα έργο, στην αρχή, όπως είναι φυσικό, αυτό δεν έχει μορφή, είναι μονάχα λέξεις πάνω στο χαρτί ή ιδέες. Αυτό που θα συμβεί είναι το σμίλημα της μορφής. Ό,τι ονομάζει κανείς «έργο» είναι η αναζήτηση της σωστής μορφής».

Πάνω από τριάντα χρόνια πέρασαν από τη συγγραφή του κειμένου. Η θεματολογία του είναι αρκετά απομακρυσμένη από το μικρόκοσμό μας. Η παράσταση έφτασε σε μας σε προσαρμογή στα γαλλικά, όπως παρουσιάστηκε στο φεστιβάλ της Αβινιόν. Πολλοί παράγοντες μεγάλωναν την απόσταση από τη σκηνή μέχρι την αίθουσα, η ενέργεια του «ζωντανού θεάτρου», κατά την ορολογία του Πίτερ Μπρουκ, υπερέκλυπε όποια απόσταση.

NONA ΜΟΛΕΣΚΗ