Ο απόηχος του Τορίνο

>10ο Ευρωπαϊκό Φεστιβάλ Θέατρου

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ με το Μεγάλο (10ο φέτος) Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου που απονεμήθηκε στον Χάρολντ Πίντερ, στο Τορίνο βραβεύθηκαν επίσης δύο νεωτεριστές του θεάτρου, δύο πρωτοπόροι καλλιτέχνες. Ο Λιθουανός σκηνοθέτης Όσκαρας Κορσουνόβας και ο ουγγρικής καταγωγής δραστηριοποιημένος στη Γαλλία χορογράφος Γιόζεφ Ναζ, μοιράστηκαν το 8ο Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεατρικών Νεωτερισμών (VIII European Price for New Theatrical Realities). Και οι δύο απέδειξαν το δίκαιο της επιλογής τους με εξαιρετικά δείγματα.

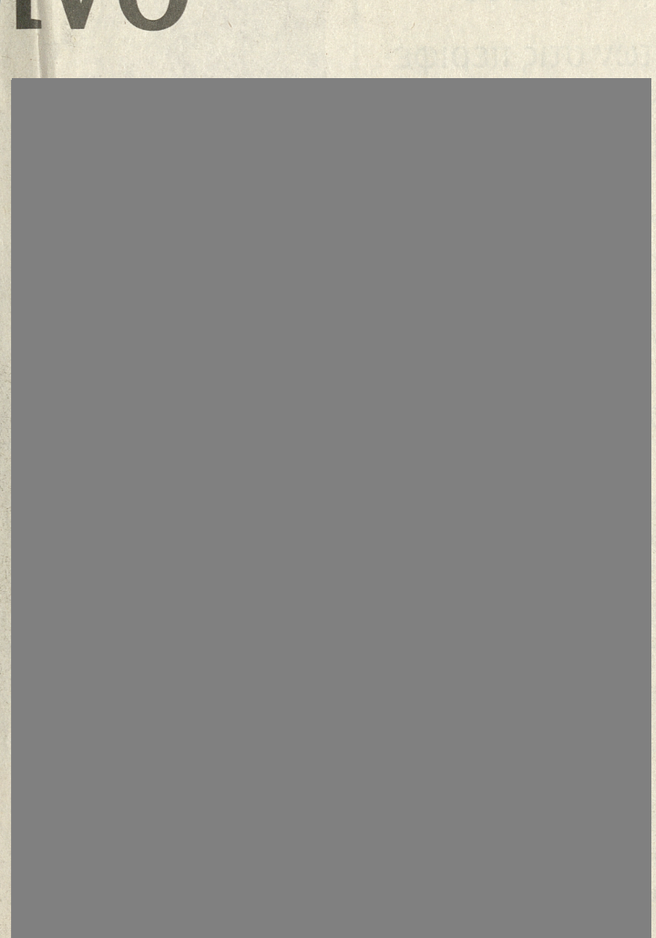
Ο Κουρσουνόβας, γεννημένος στο Βίλνιους το 1969, σπούδασε στη μουσική Ακαδημία. Οι πρώτες κιόλας παραγωγές του προκάλεσαν έντονο ενδιαφέρον με την παράξενη σύνδεση του πρωτοποριακού χιούμορ και του βαθιά σπουδαγμένου ακαδημαϊσμού. Είτε ανεβάζοντας έργα ρωσικού θεάτρου του παράλογου, είτε όπερες όπως τον «Ιπτάμενο Ολλανδό» του Βάγκνερ είτε σύγχρονα έργα δυτικού ρεπερτορίου, όπως το «Ρομπέρτο Τσούκο» του Κολτέζ, ο Κουρσουνόβας, εργαζόταν με ριζικά ανανεωμένη θεατρική γλώσσα, όλα τα στοιχεία της οποίας έφεραν την προσωπική του σφραγίδα. Οι παραγωγές του Ιδρυθέντος το 1998 Oskaras Korsunovas Theatre (OKT), όπως "Ο Μαέστρος και η Μαργαρίτα" του Μπουλγκάκοφ, ο «Οιδίπους Τύραννος» του Σοφοκλή, τα σεξπηρικά «Ρωμαίος και Ιουλιέττα» και «Όνειρο θερινής νυκτός» παρουσιάστηκαν σε πολλά διεθνή θεατρικά φεστιβάλ και απέσπασαν σημαντικές διακρίσεις (π.χ. το 2001 το Βραβείο της Ένωσης των Ευρωπαϊκών Θεάτρων για νέες θεατρικές προτάσεις) και ενθουσιώδεις κριτικές.

«Ο Μαέστρος και η Μαργαρίτα»

Το κοινό στο Θέατρο Νεολαίας του Τορίνο ήταν παράξενο. Κριτικοί θεάτρου και όλων των ειδών θεατρικοί παράγοντες από δεκάδες χώρες κατέλαβαν την αίθουσα- εφιάλτη κάθε δημιουργού. Η διαίρεση του συνόλου των παρευρισκομένων βασιζόταν στη γνώση ή την άγνοιά της πρώτης ύλης της παράστασης, του μεγάλου (από τα μεγαλύτερα του εικοστού αιώνα) μυθιστορήματος του Μιχαήλ Μπουλγκάκοφ «Ο Μαέστρος και η Μαργαρίτα». Οι γνώστες περίμεναν με έντονη περιέργεια τις σκηνικές λύσεις που θα βρει ο Κουρσουνόβας: Για την πτήση της Μαργαρίτας - μάγισσας πάνω από τη γη, το πώς θα στήσει το χορό του Σατανά - Βόλαντ, το πώς θα παρουσιαστούν στην παράσταση ο Χριστός και ο Πόντιος Πιλάτος, την όψη που θα είχε ο δαίμονας του θανάτου Αζαζέλλο, ή, στο κάτω-κάτω, πώς θα χάσει το κεφάλι του ο Μπερλιόζ. Οι καταπληκτικές στη θεατρική ευφυΐα απαντήσεις άρχισαν να έρχονται από την πρώτη στιγμή. Ο Αζαζέλλο είχε την πιο λαϊκή φάτσα απλού Ρώσου μεθύστακα με μαυρισμένο σε καβγά μάτι και ήταν... τρομακτικός και χυδαίος, ακριβώς όπως το θάνατο. Η Μαργαρίτα πετούσε και το μόνο που χρειάστηκε ήταν ένα περιστρεφόμενο στουλ (του πιάνου) πάνω σ' ένα τραπέζι και η απίθανη σωματική πειθαρχία της ηθοποιού. Το πάρτι του Σατανά δόθηκε μέσα από ένα ρεσιτάλ από ειδικά εφέ (βιντεοπροβολές, θέατρο σκιών, εκπληκτικό physical παίξιμο των ηθοποιών). Το κεφάλι του Μπερλιόζ κόπηκε από ένα τραμ από τα σώματα των ηθοποιών σε μια σκηνή χιούμορ και τρόμου. Και ο Χριστός έκανε τους αφόρητα πολλούς κριτικούς της αίθουσας να γίνουν απλοί και ταπεινοί θεατές θεάτρου. Οι μη έχοντες γνώση του κειμένου του Μπουλγκάκοφ ζαλίστηκαν από τους φορμαλιστικούς νεωτερισμούς στην αρχή, αργότερα όμως η γοητεία της παράστασης έφτασε σε κάθε δέκτη και ο Κουρσουνόβας και ο μαγικός του θίασος αποθεώθηκαν.



Όσκαρας Κουρσουνόβας



Παίζοντας το θύμα

«Playing the Victim» ονομαζόταν η δεύτερη, πιο πρόσφατη δουλειά που ο Κορσουνόβας έφερε στο Τορίνο. Έργο δύο νέων θεατρικών συγγραφέων, δύο αδελφών του Βλαντίμιρ και Ολέγκ Πρεσνιακόφ, δεν είχε την ίδια καθολική αποδοχή από το κοινό, γεγονός που εμένα προσωπικά με λύπησε πολύ. Λόγω καταγωγής, έβλεπα στην παράσταση πλάνα δεύτερα και τρίτα, αναγνώριζα τους κοινωνικούς και εθνικούς τύπους και θαύμαζα την ακρίβεια της υποκριτικής μορφοπλαστικής τέχνης. Έχω την εντύπωση ότι η ακραία τραγικότητα και το σαρωτικό χιούμορ του κειμένου και της παράστασης δεν έφταναν στους ξένους στην απεικονιζόμενη πραγματικότητα δέκτες. Η παράσταση εντυπωσίαζε με τους θεατρικούς συνειρμούς του σκηνοθέτη, όπου στην εικόνα της ρωσικής επαρχίας εμπλέκονταν ο μύθος του Άμλετ, η τεχνική του Θεάτρου Νο, η παρωδία της όπερας Μαντάμ Μπατερφλάι και χίλια δυο άλλα. Μια διαπίστωση ακόμα: η λιθουανική κουλτούρα, όπως και οι κουλτούρες πολλών άλλων πρώην σοβιετικών δημοκρατιών, παλεύουν ακόμα με δύο φαντάσματα, αυτό του σοσιαλιστικού τους παρελθόντος και της βαριάς ρωσικής αυτοκρατορικής παρουσίας...

«Ο

Ο ΑΠΟΗΧ
νε στην Κ
Κύπρο σ
ήταν περ
παράστα
στρος τη
ως έπαι
επαγγελ
μόνο στα
νισμού κ
βολικό β
ρο του θε
λύχρωμη
χωρίς τη
ρίς τα υπ
μαίνει θε
καλλιτέχ
λιτέχνη
σιώδη κα

Το έργ
από το
Κάρολ
Μετάφ
Σημπρ
Εύης Γ
Σκηνικ
Γιάννη
Μουσι
Χριστο

θύνεται
στατικά
προκαθ
νοθετικ
λες περι
και το σ
είναι, μο
ντέψουν
Ο θίο
ρια του
ου και Λ
ρα του Δ
σκεδάσ
όταν μπ
θηκαν.
μπλήρω
ριών έδ
ση του
δοσιακο
Ο Α
ταπληκ
υποκριτ
γική και
βάλλου
σύνη κα
παράστ
ρέτου θ
Πότ
να» στο

«Ο Φιλάργυρος»

Ο ΑΠΟΗΧΟΣ της αθηναϊκής επιτυχίας του Εύη Γαβριηλίδη έφτανε στην Κύπρο από την αρχή της σεζόν. Η παράσταση ήρθε στην Κύπρο συστημένη και ο πολύς κόσμος στο Θέατρο Στροβόλου ήταν περίεργος. Η διαπίστωση ήρθε πολύ πριν από το τέλος της παράστασης. Ο Γαβριηλίδης ήταν πάντα και παραμένει ο μαέστρος της θεατρικής επιφάνειας. Δεν ξέρω αν αυτό ακούγεται ως έπαινος ή επίκριση. Ξέρω όμως πως προσωπικά ως ένας επαγγελματίας πια θεατρικός θεατής, δεν θα μπορούσα να ζω μόνο στους γυμνούς και λιτούς χώρους του θεατρικού μοντερνισμού και μεταμοντερνισμού, θα ασφυκτιούσα από το υπερβολικό βάθος της σύγχρονης ιδεολογικής αναζήτησης στο χώρο του θεάτρου, θα αναζητούσα εκείνη την ανάλαφρη και πολύχρωμη, έστω και χωρίς το σύγχρονο προβληματισμό, έστω και χωρίς την τραγικότητα της γύρω μας πραγματικότητας και χωρίς τα υπαρξιακά αδιέξοδα των ημερών μας. Εξάλλου, τι σημαίνει θεατρική επιφάνεια, όταν υπάρχει η αυτοειρωνεία του καλλιτέχνη; Τι σημαίνει ελαφρότητα, όταν η αισθητική του καλλιτέχνη απλώς δεν ανέχεται τα βαριά και τα άκομψα, όσο ουσιώδη και υπαρξιακά και να είναι;

Το έργο του Μολιέρου από το Θέατρο Τέχνης Κάρολος Κουν. Μετάφραση: Γιώργης Σημηριώτης, Σκηνοθεσία: Εύης Γαβριηλίδης Σκηνικά-κοστούμια: Γιάννης Μετζικώφ. Μουσική: Μιχάλης Χριστοδουλίδης

Ο Εύης Γαβριηλίδης βρήκε το αισθητικό «κλειδί» για το ανέβασμα του «Φιλάργυρου» σήμερα. Επεσήμανε τη συγγένεια του είδους με την όπερα. Όπερα, (την οποία και συνέθεσε σύμφωνα με τις σκηνοθετικές προδιαγραφές ο Μιχάλης Χριστοδουλίδης), μπαρόκ, εικαστική κομψότητα, ενδυματολογικό χιούμορ (για τα δύο τελευταία ευθύνεται ο Γιάννης Μετζικώφ). Αυτά είναι μόνο μερικά από τα συστατικά της συνταγής της παράστασης. Το βασικό υλικό που προκαθορίζει τη γεύση είναι εκείνη η ιδιαιτερότητα της σκηνοθετικής μανιέρας του Γαβριηλίδη που συνδυάζει δύο σε άλλες περιπτώσεις αταίριαστες πτυχές, τη θετική κοσμοαντίληψη και το σαρκασμό που συγγενεύει με τον κυνισμό. Όπως και να είναι, μοιάζουμε τώρα με γευσιγνώστες που προσπαθούν να μαντέψουν τη συνταγή ενός πιάτου που τους άρεσε.

Ο θίασος του Θεάτρου Τέχνης άνετος και ευέλικτος στα χέρια του σκηνοθέτη. Στην αρχή, στην πρώτη σκηνή του Βαλέριου και Λίζας, ξαφνιαστήκαμε λίγο από την ανέκφραστη μανιέρα του Δημήτρη Πακσόγλου, την οποία προσπαθούσε να διασκεδάσει η όπως πάντα καλή Μαριάνθη Σοντάκη, αργότερα όταν μπήκαμε στο κόλπο της όπερας, τα ερωτηματικά απαντήθηκαν. Ο Θόδωρος Αντωνιάδης και η Ματίνα Νικολάου που συμπλήρωναν το οπερετικό κουαρτέτο των δύο νεαρών ζευγαριών έδιναν μαζί με τη Σοντάκη εκείνη την ειρωνική προσέγγιση του σκηνοθέτη στους μολιερικούς και –γενικότερα- παραδοσιακούς ελαφροκωμικούς ερωτικούς σχεδιασμούς.

Ο Αλέξανδρος Μυλωνάς, αξέχαστος σ' εμένα από τον καταπληκτικό Αισχύλο στους «Βατράχους», βρήκε ακριβώς το υποκριτικό ανάλογο της μολιερικής υπερβολής στην ψυχολογική και κοινωνική τυποποίηση του Αρπαγκόν. Σημαντικά συμβάλλουν στην παράσταση η Χριστίνα Κουτσουδάκη ως Φροσύνη και ο Γιώργος Τσιδίμης ως Κυρ Γιάκωβος. Θα ήθελα να δω παράσταση στην οποία τα κωμικά χαρίσματα του Κίμωνα Φιορέτου θα είχαν μεγαλύτερο περιθώριο για αξιοποίηση.

Πότε θα σκηνοθετήσει ο Εύης Γαβριηλίδης εκείνο τον «Ιωνα» στο ΘΟΚ;