

## ΘΕΑΤΡΟ

### Σαξίπηρ: «Τρικυμία», Θίασος «Αύλαια».

Ένας καινούργιος καλλιτεχνικός οργανισμός, η «Αύλαια», μ' επικεφαλής το συνθέτη Γάκη Μουζενίου, άρχισε την παρασμένη βδομάδα τις παραστάσεις του στο θέατρο «Ρέε» με την «Τρικυμία» του Σαξίπηρ. Προκειται για ένα συγκρότημα, που σύμφωνα με τις προγραμματικές επιταγές των ιδρυτών του φιλοδοξεί να λυτρώσει τη θεατρική τέχνη από τα περιστασιακά δεσμά της άκαδημαϊκής παράδοσης και να επιβάλει κυρίαρχο πάνω στη σκηνή τον άβολο ποιητικό λόγο. Για το σκοπόν αυτό η «Αύλαια» θα κάνει διάφορες αναζητήσεις στον τομέα της τεχνικής και της ερμηνείας οδηγημένη από αναλογικές προσπάθειες που έγιναν στην Ευρώπη και στην Αμερική, όπου συγγραφείς και σκηνοθέτες αντιμετώπισαν πρόδηλη την ανάγκη της ανανέωσης των εκφραστικών μέσων του θεάτρου και του σταθερού διαχωρισμού του από τον κινηματογράφο, μια κι ο τελευταίος αυτός έβωσε στο μεγάλο κοινό μια μοιραία άσχημη πρόσφατη ιστορία.

Το κίνημα της «Αύλαια», γιατί σαν τέτοιο εμφανίζεται, είναι άδουατο να μη συγκινεί καθ' εαυτό τους ανθρώπους του θεάτρου. Άρκετά δοκίμασε στα τελευταία χρόνια και στην Ελλάδα η θεατρική τέχνη απ' αφορμή την επίθεση του θεαματικού παραγοντα σαν ανεξαρτήτου από την καλλιτεχνική ποιότητά της στοιχείου επιτυχίας μιας παράστασης. Και πολλές έγινε λόγος και μάλιστα στις στήλες των «Ελευθέρων Γραμμάτων», για την ανάγκη μιας άποσυμφορητικής του μηχανικού εξοπλισμού και του σκηνηκού όγκου του έθους σε δεύτερη μοίρα το ποιητικό κείμενο και τους ερμηνευτές του. Ωστόσο το κίνημα, όταν γίνεται από άλλη μιμητική τάση και ρουτ έφαθε les bourgeois, όταν με άλλα λόγια δεν είναι μια αναγκαία συνέπεια των αντικειμενικών συνθηκών της δικής μας πραγματικότητας, έτσι που τη διαμορφώσει η ίδια θεατρική μας παράδοση, ή εθνική δραματική παραγωγή μας και οι πιθανότητες της ελεύθερης της πρέπει να μας γεννά πολλές αμφισβητήσεις. Γιατί η κρίση του θεάτρου στην Ελλάδα δεν είναι κρίση σκηνοθεσίας, για να μπορεί να λύσει από μόνη την αλλαγή της ταχτικής και των μεθόδων της. Είναι κρίση βαθύτερη, κρίση γενικότερα πνευματική και η λύση της πρέπει ν' αντιμετωπίζεται μέσα στα πλαίσια του νεοελληνικού πολιτισμού, έτσι που διαμορφώνεται κάτω απ' την επίδραση των κοινωνικοπολιτικών ρευμάτων της ιστορικής και κρίσιμης ώρας που ζούμε.

Έτσι λοιπόν που εμφανίζεται το κίνημα της «Αύλαια» δεν έχει τον ομαδικό και γενικότερο χαρακτήρα μιας ιστορικά αναγκαίας αναμορφωτικής προσπάθειας. Φέρνει έκδηλο το χαρακτήρα μιας απόλυτης και προσωπικής προτίμησης σε τούτη ή σε κείνη τη σκηνοθετική μέθοδο και την καταχωρίζουμε γι' αυτό στο κεφάλαιο των πειραματισμών, των πολλών και διάφορων, που γίνονται και θα γίνονται στην περιοχή της σκηνηκής ερμηνείας. Με την κατάργηση του διάκοσμου και των κοστωμίων, με την πληθωρικότερη χρησιμοποίηση των φωτοστικών έντυπων, με τη σχηματοποίηση της κίνησης και του λόγου κάνουμε, βέβαια, μιά αναζήτηση. Ωστόσο δεν προσφέρουμε καμιάν όριστική λύση στο γενικότερο θεατρικό πρόβλημα. Το αν ο Πρόσπερος σε μια παράσταση της «Τρικυμίας» του Σαξίπηρ εμφανίζεται με φόρμα και ο Αριέλ με πατινα, αυτό δε δελτιώνει την ποιότητα στάσης της όπερικής τέχνης μας και πολύ περισσότερο

δεν αίρει την κρίση που περνάει γενικά το θέατρο. Μονάχα σαν τέτοιο κίνημα λοιπόν μας συγκινεί και τραβάει την προσοχή μας το κίνημα της «Αύλαια». Σε μιά προσφορά στη γενικότερη πολιτιστική προσπάθειά μας να στηρίξουμε τον πνευματικό πολιτισμό μας σε στερεά εθνικά και λαϊκά θεμέλια.

Από την άποψη αυτή η παράσταση της «Τρικυμίας» έδειξε μάλλον δειλά και άτολμα έναν πειραματισμό για την απλοποίηση και τη συνθετικότερη σχηματοποίηση των εκφραστικών τρόπων της όπερικής και σκηνηκής γενικότερα τέχνης. Και λέω δειλά και άτολμα, επειδή δε τι νέο επιχείρησε ο σκηνοθέτης δεν το πραγματοποιήσε ως την άσχημη συνέπεια του. Οι ήθοιοι από τη μέση και πάνω φέρουσσε κοστούμια θεατρικά κι' από τη μέση και κάτω ομοίωμορες φόρμες και λαστιχένα παπούτσια. Άλλά κι' αυτό όχι κατά κανόνα. Οι γυναίκες αντίθετα ήταν ντυμένες σύμφωνα με την παράδοση και ειδικά ο Αριέλ σχεδόν γυμνός με φτερά στις πλάτες και στα πόδια. Μ' αυτόν τον τρόπο ο σκηνοθέτης σε να μολογούσε ή πως τα καθιερωμένα κοστούμια είναι απαραίτητα για τη δημιουργία μιας όρισμένης όπτικής έντύπωσης ή και το άλλο: πως τα κοστούμια δε θα μπορούσαν ανεπανάστατα την κίνηση του όπερική, καθώς είχε πει στην εισηγητική όμιλία του. Η ίδια μέση λύση δόθηκε και στο σκηνηκό διάκοσμο, που τον διέκρινε μιά θε-

μητή άφαιρέση, κάποτε μάλιστα κι' ένας όμός ρεαλισμός. Η ίδια τέλος μέση λύση δόθηκε και στην ερμηνεία του ποιητικού λόγου. Το μόνο ιδιαίτερα αξιοπρόσεχτο σημείο της παράστασης ήταν η κίνηση κι' ο πραγματικά γοργότατος ρυθμός της. Όμως οι επί μέρους προσπάθειες της σκηνοθεσίας να πετύχει τη μιά ή την άλλη λεπτομέρεια ζημιώσανε φανερά το σύνολο. Η παράσταση δεν είχε άπρόσφορα, δεν είχε ομαδικό παλμό, δεν έβωσε την ποιητική μαγεία της υπέρτατης αυτής σαιξπηρικής δημιουργίας, δε μετέωρισε το θεατή άνδρα σε όνειρο και πραγματικότητα, φαντασίωσης και ζωής.

Έξώλλου οι ερμηνευτές, νέοι το περισσότερο, δεν τα καταφέρνανε να μεταδώσουνε δημιουργικά το ρόλο τους. Έξαιρεση αποτέλεσαν ο Κατράνης σαν Πρόσπερος και ο νεαρός Ηλιόπουλος στο ρόλο του μεθόστακα του Στέφανου. Οι άλλοι ή καταδάσανε φιλότιμες προσπάθειες (Μπιναρής, Δήμου) ή έδωσαν μιάν ύπόσχεση για το μέλλον (Τζόγιας, Σοφοκλέους) ή άποτύχανε. Η πιο γλυπτή άποτύχια ήταν του Χατζίσκου στο ρόλο του Αριέλ. Τον έδωσαν έξωτερικά και χωρίς βαθύτερη κατανόηση. Ωστόσο το λάθος ήτανε βασικά λάθος διανομής, όπως λάθος διανομής ήταν και η εμφάνιση της Θάλειας Κουρή, μιάς αξιόλογης και πληθωρικής συμπρέτας, στο ρόλο της χερουδιακής Μιράντας.

Όσοσο σαν πρώτη προσπάθεια ή παράσταση της «Τρικυμίας» έχει κάθε δικαίωμα πάνω στην προσοχή και στη στοργή του κοινού και της κριτικής. Το κοινού μέλλον θ' άποδείξει αν η «Αύλαια» πιστεύει ειλικρινά στις επιταγές της κι' αν οι προσπάθειές της άποδλέπουνε στην έξυπνότερη της θεατρικής τέχνης κι' όχι των συμφερόντων της επιχείρησης που τη χρηματοδοτεί και τη στεγάζει. Προσωπικά εύχομαι ν' άποδειχτεί το πρώτο.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ