



ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΧΕΙΜΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2005-2006

Π Ε Ι Ρ Α Μ Α Τ Ι Κ Η Σ Κ Η Ν Η

ΑΠΟ ΜΗΧΑΝΗΣ ΘΕΑΤΡΟ

Μεγάλη Σκηνή

Όνειρο

του Άουγκουστ Στρίντπεργκ



Ντιμπούκ

του Μπρους Μάγκερς

Από το ομώνυμο έργο του Σαλόμ Άνσκι



Το βλέμμα
του μελαμψού άνδρα
του Ιγνάθιο δελ Μοράλ





ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΧΕΙΜΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2005-2006

Π Ε Ι Ρ Α Μ Α Τ Ι Κ Η Σ Κ Η Ν Η

ΑΠΟ ΜΗΧΑΝΗΣ ΘΕΑΤΡΟ

Μεγάλη Σκηνή

ΧΟΡΗΓΟΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

MEGA

www.megatv.com

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Καλλιτεχνικός Διευθυντής
ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΡΚΟΥΛΟΣ

Διοικητικό Συμβούλιο

Πρόεδρος
ΕΛΕΝΗ ΑΡΒΕΛΕΡ

Αντιπρόεδρος
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Μέλη
ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΒΑΡΔΑΡΟΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ
ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ
ΧΑΡΑ ΜΠΑΚΟΝΙΚΟΛΑ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΡΕΤΕΝΤΕΡΗΣ

Αναπληρωτής Καλλιτεχνικός Διευθυντής
ΣΩΤΗΡΗΣ ΧΑΤΖΑΚΗΣ

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΑΠΟ ΜΗΧΑΝΗΣ ΘΕΑΤΡΟ

Μεγάλη Σκηνή

Όνειρο

του Άουγκουστ Στρίντμπεργκ

Σκηνοθεσία Στάθης Λιβαθινός

Πρεμιέρα

Σάββατο, 12 Νοεμβρίου 2005

Ντιμπούκ

του Μπρους Μάγερς

Από το ομώνυμο έργο του Σαλόμ Άνσκι

Σκηνοθεσία Σωτήρης Χατζάκης

Πρεμιέρα

Παρασκευή, 13 Ιανουαρίου 2006

Το βλέμμα του μελαμψού άνδρα

του Ιγνάθιο δελ Μοράλ

Σκηνοθεσία Στάθης Λιβαθινός

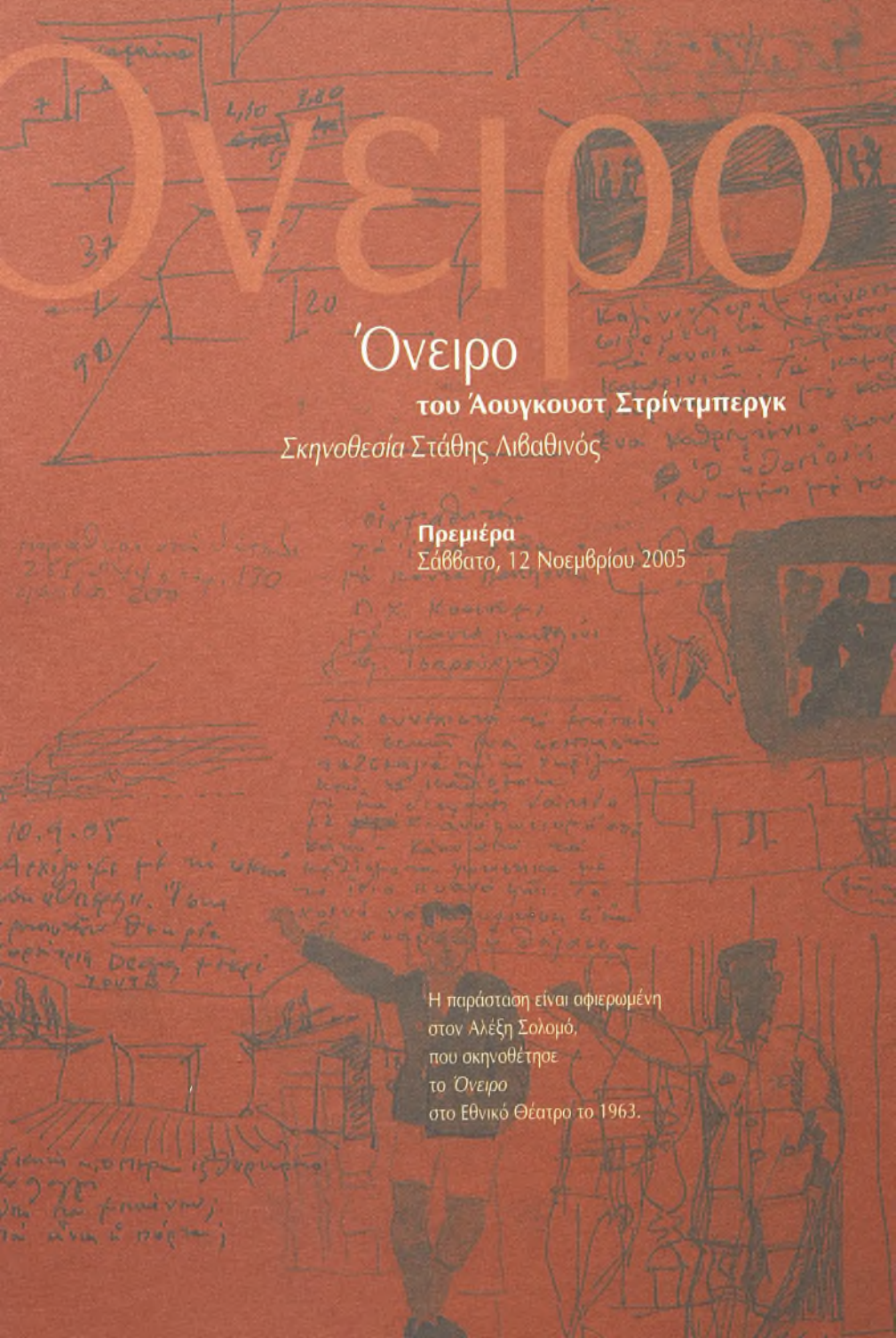
Πρεμιέρα

Παρασκευή, 17 Μαρτίου 2006

ΜΕ ΤΗΝ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ ΤΩΝ



Η εικονογράφηση βασίστηκε σε σχέδια του Αλέκου Λεβίδη, που έγιναν ειδικά για την παράσταση



Όνειρο

Όνειρο

του Άουγκουστ Στρίντπερκ

Σκηνοθεσία Στάθης Λιβαθινός

Πρεμιέρα

Σάββατο, 12 Νοεμβρίου 2005

Η παράσταση είναι αφιερωμένη
στον Αλέξη Σολομό,
που σκηνοθέτησε
το Όνειρο
στο Εθνικό Θέατρο το 1963.

Μετάφραση
Γιώργος Δεπάστας

Σκηνοθεσία
Στάθης Λιβαθινός

Σκηνικά-Κοστούμια
Αλέκος Λεβίδης

Μουσική Σύνθεση
Θοδωρής Αμπαζής

Χορογραφία-Κινησιολογία
Σεσίλ Μικρούτσικου

Φωτισμοί
Φίλιππος Κουτσαφτής

Βοηθός Σκηνοθέτη
Ελένη Κουτσιλαίου

Για την ηχογράφηση της μουσικής συνεργάστηκαν οι:

Τάσος Δράμπαλης Τρομπέτα

Αδάμ Δόγκας Κλαρινέτο

Μάρκος Δαμιανός Σιτάρ - Τάμπλα

Πέτρος Γιωρκάτζης Βιολί

Θοδωρής Αμπαζής Πλήκτρα

Ηχογράφηση-Μίξη ήχου Studio 19

Ηχολήπτης Κώστας Μπώκος

Διανομή

Νίκος Πυροκάκος

Ίντρα, Τραγουδιστής, Υπεύθυνος καραντίνας, Κοσμήτωρ Φιλοσοφίας

Δημήτρης Παπανικολάου

Φωνή Ίντρα, Ποιητής

Ναταλία Στυλιανού

Κόρη (Αγνή)

Στάθης Γράψας

Υαλουργός, Χορευτής, Αυτός, Αξιωματικός Ναυτικού, Δάσκαλος

Άρης Τρουπάκης

Αξιωματικός (α΄ ηλικία), Κύριος Φουαγκρά, Κοσμήτωρ Ιατρικής

Βασίλης Ανδρέου

Αξιωματικός (β΄ ηλικία)

Νίκος Καρδώνης

Αξιωματικός (γ΄ ηλικία), Υπεύθυνος καραντίνας, Τυφλός, Πρύτανης

Στρατής Πανούριος

Πατέρας, Αφισοκολλητής, Δον Ζουάν, Νεόνυμφος, Κοσμήτωρ Θεολογίας

Δέσποινα Κούρτη

Μητέρα, Τραγουδίστρια, Συνοδός Δον Ζουάν, Μητέρα της Εντίτ, Παιδάκι

Σοφιάννα Θεοφάνους

Λίνα, Χορεύτρια, Υπηρέτρια

Μαρία Σαββίδου

Θυρωρός, Υποβολέας, Κυρία στην ακτή της ντροπής, Υπηρέτρια

Κανελλίνα Μενούτη

Γαλάζιο λουλούδι, Χορεύτρια, Αυτή, Αλίσ

Νάντια Παπαθεοδώρου

Χορεύτρια, Εντίτ

Δημήτρης Ήμελλος

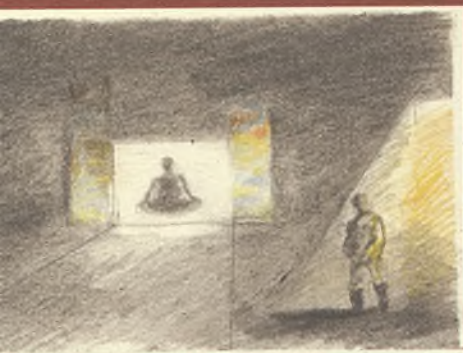
Δικηγόρος, Κοσμήτωρ Νομικής

Σοφία Τοινάρη

Κριστίνε, Υπηρέτρια, Νεόνυμφη

- i) Kupfer schmelzen (unrein)
- Kupfer in die Bliskoven (oben in Blatin)
- Azur (Kupfer) schmelzen in rein Kupfer

Τι έγραφε στο ημερολόγιό του ο Στρίντ-μπεργκ την ημέρα που παρουσιάστηκε στο θέατρο το *Όνειρο*



Μελετάω τις ινδικές
θρησκευτικές δοξασίες.
Όλος ο κόσμος δεν είναι
παρά μια ψευδαίσθηση.

Η θεία Πρωταρχική
Δύναμη (Maham-Atna,
Tad, Aum, Brahma) αφέ-
θηκε να αποπλανηθεί
από τη Maya ή την προ-
δημιουργική παρόρμη-

ση. Έτσι το θείο Πρωταρχικό Στοιχείο
αμάρτησε ενάντια στον εαυτό του. (Ο
έρωτας είναι αμαρτία. Γι' αυτό τα ερωτι-
κά σκιρτήματα είναι η μεγαλύτερη κόλα-
ση που υπάρχει.)

Έτσι ο κόσμος υπάρχει μόνο μέσω της
αμαρτίας, αν τελικά υπάρχει, γιατί είναι
μόνο μια εικόνα ονείρου (οπότε το έργο
μου είναι μια εικόνα της ζωής), ένα
φάντασμα, η καταστροφή του οποίου
είναι η αποστολή του ασκητή. Αλλά αυτή
η αποστολή έρχεται σε σύγκρουση με το
ερωτικό ένστικτο. Το συμπέρασμα απ'
όλα αυτά είναι μια αδιάκοπη παλινδρό-
μηση ανάμεσα στον αισθησιασμό και τις
τύψεις της συνειδήσεως. Αυτό μου φαί-
νεται πως είναι η απάντηση στο γρίφο
της ζωής. Όλη μέρα διαβάζω Βουδισμό.

Μετ. Εύα Σαραγά

Το Όνειρο είναι
το έργο μου
που αγαπώ
περισσότερο
απ' όλα, το παι-
δί του πιο βαθι-
ού μου πόνου.



«Το Όνειρο είναι το έργο μου που αγαπώ περισσότερο απ' όλα, το παιδί του πιο βαθιού μου πόνου.»

Πίσω από το πλαίσιο αυτού του μύθου (του *Ονείρου*) κρύβεται η μυστικιστική αντίληψη πως η ζωή είναι ένας βραχνάς, επειδή γεννήθηκε από την Πτώση. Η καθαρή Ιδέα έχει ξεπέσει στη σύζευξή της με την ύλη

που αναπαράγεται. Το κακό προέρχεται από την ανόσια αυτή ενσάρκωση. Γεννημένα από την ένωση ιδέας και ύλης, τα ανθρώπινα όντα υποφέρουν, αποζητάνε τη λύτρωση, θέλουν να ξεφορτωθούν την πληγωμένη κι άρρωστη σάρκα. Ο πόνος τα εξαγνίζει. Οι ιδέες αυτές, κάπως θολές ίσως στον τρικυμισμένο νου του Στρίντμπεργκ, δεν έχουν την καθαρότητα της θεωρίας, έχουν όμως την ενάργεια, τον δημιουργικό αναβρασμό του δραματικού πυρετού. Μοιάζει αμφίβολο να τις αντλούσε άμεσα από τις πηγές της ινδικής φιλοσοφίας, που αχνογράφεται πίσω τους. Τα διαβάσματά του ήταν ο Σοπενχάουερ, ο Νίτσε. Οι ιδέες άλλωστε ενός δραματουργού δεν είναι παρά μόνο πρώτη ύλη, ένα κέντρισμα της φαντασίας. Ο Στρίντμπεργκ είχε πολύ απειθάρχητο δυναμισμό για να μπορεί να γίνει ο εικονογράφος θεωρητικών διαλογισμών. Το πιο σημαντικό στοιχείο του *Ονείρου* δεν είναι βέβαια το περιεχόμενό του. Είναι η μορφή του. Εκεί βρίσκονται όλα τα πρωτοποριακά σπέρματα. Ιδού τι λέει για τη μορφή αυτή ο ίδιος ο Στρίντμπεργκ:

«Στο ονειρόδραμα αυτό, που σχετίζεται με το προηγούμενο ονειρόδραμα, το *Δρόμο προς τη Δαμασκό*, ο συγγραφέας προσπάθησε να μιμηθεί την ανακόλουθη αλλά φαινομενικά λογική μορφή του ονείρου.



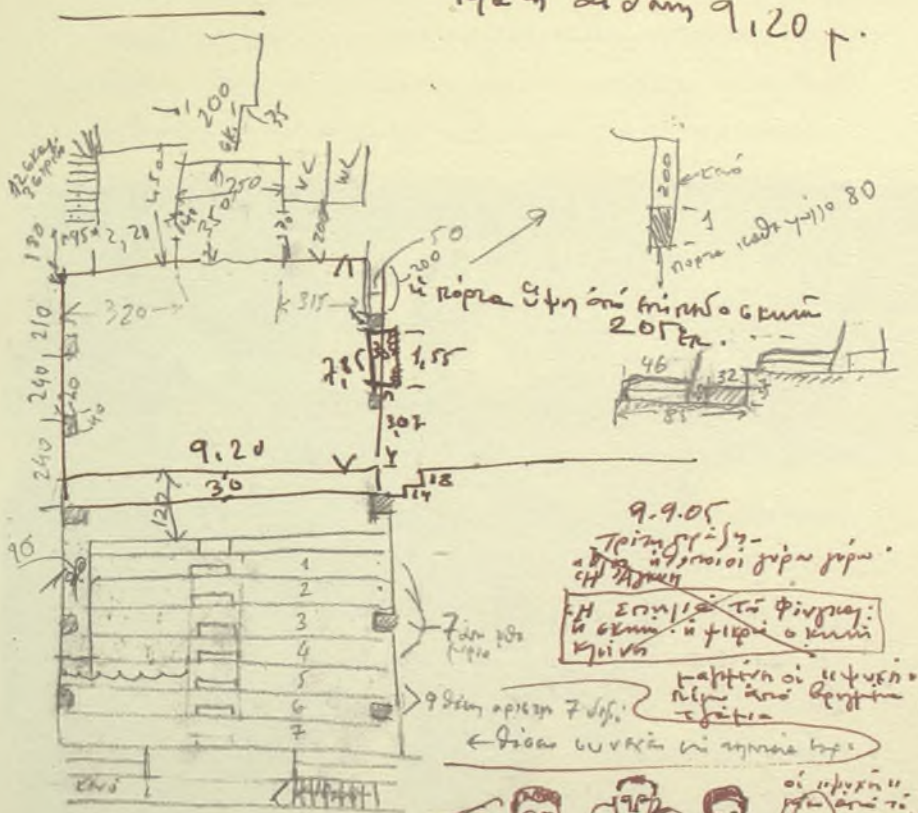
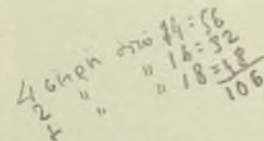
Όλα μπορούν να συμβούν, όλα είναι πιθανά κι αληθοφανή. Χρόνος και χώρος παύουν να υπάρχουν. Ξεκινώντας από μιαν ασήμαντη βάση πραγματικής ζωής, ο συγγραφέας αφήνει ελεύθερη τη φαντασία του να υφαίνει τόπους και πράξεις, ένα κράμα από αναμνήσεις, προσωπικές εμπειρίες, φαντασιοκοπήματα, παραλογισμούς κι αυτοσχεδιασμούς». Τα πρόσωπα διασπώνται, διχάζονται, πολλαπλασιάζονται, εξαεμίζονται, ξαναπυκνώνουν, διαλύονται, στερεώνονται, λαμπικάρονται. Αλλά μια υπέρτατη συνείδηση βασιλεύει πάντα πάνω τους: εκείνου που ονειρεύεται, και που γι' αυτόν δεν υπάρχουν μυστικά, ανακολουθίες, δισταγμοί, νόμοι. Δεν κρίνει και δεν αθώνει, μονάχα αφηγείται ό,τι βλέπει στ' όνειρό του. Κι όπως τ' όνειρο είναι συχνότερα πονεμένο, σπάνια χαρούμενο, μια νότα μελαγχολίας και συμπόνιας για τα όντα της ζωής διατρέχει τον κλονιζόμενο μύθο. Ο λυτρωτής ύπνος παίζει συχνά έναν οδυνηρό ρόλο, τη στιγμή όμως όπου ο πόνος έχει φτάσει στο πιο οξύ σημείο του έρχεται το ξύπνημα και συμφιλιώνει τον βασανιζόμενο με την πραγματικότητα, που, αν κι οδυνηρή, παρουσιάζεται τότε σαν λύτρωση από το μαρτύριο του ονείρου». Σ' άλλο του κείμενο, μιλώντας για το *Όνειρο*, ο Στρίντμπεργκ λέει: «Αποκάλυψα τη σχετική ανυπαρξία της ζωής». Την ανυπαρξία αυτή θα την εγκαταστήσει στο χώρο του θεάτρου με μιαν αυτοδύναμη χαλάρωση, λύση των δεσμών της λογικής αλληλουχίας. Έτσι, καταμεσής σε μιαν εποχή όπου επικρατούσε η στερεή, η σχεδόν αλύγιστη, αγκυλωμένη δραματική σύνθεση, αυτός θα γίνει ο προφήτης μιας ελευθερίας που οδηγεί ολόισια στο θέατρο του δικού μας καιρού. Κι ενώ ζούσε στους κόλπους ενός κόσμου που ταύτιζε τη λογική συνέπεια με την κοινωνική αξιοπρέπεια και με τον αυτοσεβασμό, θ' ανατινάξει την αυθεντία της λογικής, θα εγκαινιάσει το παράλογο που οδηγεί στο θέατρο του Ιονέσκο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

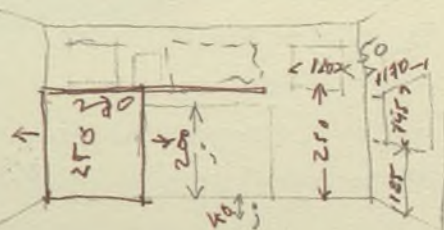
από το πρόγραμμα της παράστασης του 1963



May 21st 9.20 P.

[illegible]

100
 150
 Karaman
 200
 250
 300
 350
 400
 450
 500
 550
 600
 650
 700
 750
 800
 850
 900
 950
 1000
 1050
 1100
 1150
 1200
 1250
 1300
 1350
 1400
 1450
 1500
 1550
 1600
 1650
 1700
 1750
 1800
 1850
 1900
 1950
 2000
 2050
 2100
 2150
 2200
 2250
 2300
 2350
 2400
 2450
 2500
 2550
 2600
 2650
 2700
 2750
 2800
 2850
 2900
 2950
 3000
 3050
 3100
 3150
 3200
 3250
 3300
 3350
 3400
 3450
 3500
 3550
 3600
 3650
 3700
 3750
 3800
 3850
 3900
 3950
 4000
 4050
 4100
 4150
 4200
 4250
 4300
 4350
 4400
 4450
 4500
 4550
 4600
 4650
 4700
 4750
 4800
 4850
 4900
 4950
 5000
 5050
 5100
 5150
 5200
 5250
 5300
 5350
 5400
 5450
 5500
 5550
 5600
 5650
 5700
 5750
 5800
 5850
 5900
 5950
 6000
 6050
 6100
 6150
 6200
 6250
 6300
 6350
 6400
 6450
 6500
 6550
 6600
 6650
 6700
 6750
 6800
 6850
 6900
 6950
 7000
 7050
 7100
 7150
 7200
 7250
 7300
 7350
 7400
 7450
 7500
 7550
 7600
 7650
 7700
 7750
 7800
 7850
 7900
 7950
 8000
 8050
 8100
 8150
 8200
 8250
 8300
 8350
 8400
 8450
 8500
 8550
 8600
 8650
 8700
 8750
 8800
 8850
 8900
 8950
 9000
 9050
 9100
 9150
 9200
 9250
 9300
 9350
 9400
 9450
 9500
 9550
 9600
 9650
 9700
 9750
 9800
 9850
 9900
 9950
 10000
 10050
 10100
 10150
 10200
 10250
 10300
 10350
 10400
 10450
 10500
 10550
 10600
 10650
 10700
 10750
 10800
 10850
 10900
 10950
 11000
 11050
 11100
 11150
 11200
 11250
 11300
 11350
 11400
 11450
 11500
 11550
 11600
 11650
 11700
 11750
 11800
 11850
 11900
 11950
 12000
 12050
 12100
 12150
 12200
 12250
 12300
 12350
 12400
 12450
 12500
 12550
 12600
 12650
 12700
 12750
 12800
 12850
 12900
 12950
 13000
 13050
 13100
 13150
 13200
 13250
 13300
 13350
 13400
 13450
 13500
 13550
 13600
 13650
 13700
 13750
 13800
 13850
 13900
 13950
 14000
 14050
 14100
 14150
 14200
 14250
 14300
 14350
 14400
 14450
 14500
 14550
 14600
 14650
 14700
 14750
 14800
 14850
 14900
 14950
 15000
 15050
 15100
 15150
 15200
 15250
 15300
 15350
 15400
 15450
 15500
 15550
 15600
 15650
 15700
 15750
 15800
 15850
 15900
 15950
 16000
 16050
 16100
 16150
 16200
 16250
 16300
 16350
 16400
 16450
 16500
 16550
 16600
 16650
 16700
 16750
 16800
 16850
 16900
 16950
 17000
 17050
 17100
 17150
 17200
 17250
 17300
 17350
 17400
 17450
 17500
 17550
 17600
 17650
 17700
 17750
 17800
 17850
 17900
 17950
 18000
 18050
 18100
 18150
 18200
 18250
 18300
 18350
 18400
 18450
 18500
 18550
 18600
 18650
 18700
 18750
 18800
 18850
 18900
 18950
 19000
 19050
 19100
 19150
 19200
 19250
 19300
 19350
 19400
 19450
 19500
 19550
 19600
 19650
 19700
 19750
 19800
 19850
 19900
 19950
 20000
 20050
 20100
 20150
 20200
 20250
 20300
 20350
 20400
 20450
 20500
 20550
 20600
 20650
 20700
 20750
 20800
 20850
 20900
 20950
 21000
 21050
 21100
 21150
 21200
 21250
 21300
 21350
 21400
 21450
 21500
 21550



Οι σχέσεις των χαρακτηριστικών ονείρων μας

προς τα παραμύθια και άλλα ποιητικά θέματα δεν είναι ασφαλώς ούτε μεμονωμένες ούτε τυχαίες. Μερικές φορές το οξυδερκές μάτι ενός ποιητή διέκρινε αναλυτικά τη μεταμορφωτική διαδικασία, όργανο της οποίας συνήθως είναι ο ποιητής, και την ακολούθησε προς αντίθετη κατεύθυνση, δηλαδή οδήγησε την ποίηση πίσω στο όνειρο.[...]

Το πιο βαθύ και αιώνιο «είναι» της ανθρωπότητας, που ο ποιητής κατά κανόνα ζωντανεύει και αναπτύσσει στους ακροατές του, είναι εκείνες οι παρορμήσεις της ψυχικής ζωής που έχουν τις ρίζες τους στα παιδικά χρόνια, τα οποία αργότερα θα έχουν γίνει προϊστορικά.

Οι Αρχαίοι πριν από τον Αριστοτέλη δεν θεωρούσαν, όπως είναι γνωστό, το όνειρο προϊόν της ονειρευόμενης ψυχής, αλλά έμπνευση θεϊκής προέλευσης, ενώ και τα δύο αντίθετα ρεύματα, που είναι πάντοτε υπαρκτά στην εκτίμηση της ζωής του ονείρου, είχαν επικρατήσει ήδη και σε αυτούς. Οι ίδιοι έκαναν τη διάκριση μεταξύ αληθινών και πολύτιμων ονείρων, τα οποία αποστέλλονταν στον κοιμώμενο για να τον προειδοποιήσουν για επικείμενους κινδύνους ή για να του αναγγείλουν το μέλλον, και μάταιων, απατηλών και μηδαμινών ονείρων, με σκοπό να τον παραπλανήσουν ή να τον οδηγήσουν στην καταστροφή.

[...] Επειδή οι άνθρωποι περίμεναν γενικώς σημαντικά διδάγματα από τα όνειρα, αλλά δεν τα κατανοούσαν όλα με άμεσο τρόπο και δεν μπορούσαν να ξέρουν αν ένα ορισμένο ακατανόητο όνειρο ανάγγελλε κάτι σημαντικό, αυτό τους έδωσε την αφορμή να επιχειρήσουν μια αντικατάσταση του ακατανόητου περιεχομένου του ονείρου με κάτι καταληπτό και παρά ταύτα σημαντικό. Μεγαλύτερη αυθεντία στην ερμηνεία των ονείρων θεωρήθηκε στην όψιμη αρχαιότητα ο Αρτεμίδωρος ο Δαλδιανός, το λεπτομερειακό έργο του οποίου (*Ονειροκριτικά*) μας αποζημιώνει για τα χαμένα έργα ανάλογου περιεχομένου.

Η προεπιστημονική αντίληψη του ονείρου στους αρχαίους βρισκόταν αναμφίβολα σε πλήρη συμφωνία με τη συνολική κοσμοθεώρησή τους, η οποία συνήθιζε να προβάλλει στον εξωτερικό κόσμο ως πραγματικότητα, κάτι που μόνο μέσα στην ψυχική ζωή είχε πραγματική βάση. Άλλωστε ανταποκρινόταν στην κύρια εντύπωση που το όνειρο άφηνε στην άγρυπνη ζωή με την ανάμνηση που απέμενε το πρωί, καθώς σε αυτή την ανάμνηση το όνειρο αντιδιαστέλλεται προς το υπόλοιπο ψυχικό περιεχόμενο σαν κάτι ξένο, κάτι που τρόπον τινά προέρχεται από άλλον κόσμο. Θα ήταν εξάλλου πλάνη να πιστεύουμε πως το δόγμα της υπερφυσικής προέλευσης των ονείρων δεν έχει και στις μέρες μας τους οπαδούς του· εκτός από τους ευσεβιστές και μυστικιστές συγγραφείς –που σωστά κάνουν και καταλαμβάνουν το υπόλοιπο, άλλοτε ευρύτερο πεδίο του υπερφυσικού, εφόσον δεν έχει κατακτηθεί ακόμη από φυσικοεπιστημονικές εξηγήσεις–, συναντούμε και άντρες με οξύνοια και απροθυμία για οποιαδήποτε περιπέτεια, οι οποίοι προσπαθούν να στηρίξουν τη θρησκευτική τους πεποίθηση για την ύπαρξη και την επέμβαση υπεράνθρωπων πνευματικών δυνάμεων ακριβώς στο ανεξήγητο των ονειρικών φαινομένων. Η εκτίμηση που έτρεφαν για τη ζωή του ονείρου μερικές φιλοσοφικές σχολές, π.χ. οι οπαδοί του Σέλλινγκ, είναι ένας σαφής απόηχος της μη αμφισβητούμενης στην αρχαιότητα πεποίθησης για τη θεϊκή φύση του ονείρου· άλλωστε ούτε η συζήτηση για τη μαντική δύναμη του ονείρου, την ιδιότητά του να αναγγέλλει το μέλλον, έχει αποπερατωθεί, διότι δεν επαρκούν οι ψυχολογικές απόπειρες εξήγησης, ώστε να δαμασθεί το συγκεντρωμένο υλικό, όσο και αν οι συμπάθειες καθενός αφοσιωμένου στον επιστημονικό τρόπο σκέψης τείνουν ξεκάθαρα να απορρίψουν έναν τέτοιο ισχυρισμό.

ΣΙΓΚΜΟΥΝΤ ΦΡΟΪΝΤ

Η ερμηνεία των ονείρων

Μετ. Λευτέρης Αναγνώστου

Εκδ. Επίκουρος, Αθήνα 1995

Ο κόσμος μου φαινόταν τότε έργο ενός θεού που υποφέρει και βασανίζεται.

Ο κόσμος μου φαινόταν τότε όνειρο και ποίημα ενός θεού· χρωματιστός καπνός μπροστά στα μάτια ενός θεϊκού ανικανοποίητου.

Καλό και κακό και ηδονή και πόνος και εγώ και εσύ – όλα αυτά μου φαίνονταν χρωματιστός καπνός μπροστά σε δημιουργικά μάτια. Ο δημιουργός θέλησε να αποστρέψει το βλέμμα του από τον εαυτό του και να κοιτάξει αλλού – τότε δημιούργησε τον κόσμο.

Μεθυστική χαρά για εκείνον που υποφέρει είναι να αποσπάσει τα μάτια του από τον πόνο του και να ξεχαστεί. Μεθυστική χαρά και αυτοληθμονιά μου φάνηκε κάποτε ο κόσμος.

Αυτός ο κόσμος, ο αιωνίως ατελής, αντανάκλαση μιας αιώνιας αντίφασης και ατελής αντανάκλαση – μια μεθυστική χαρά για τον ατελή δημιουργό του, αυτό μου φάνηκε πως ήταν ο κόσμος.

Έτσι έριξα κι εγώ κάποτε την αυταπάτη μου εκείθεν του ανθρώπου, σαν όλους τους κήρυκες των άλλων κόσμων. Εκείθεν του ανθρώπου αληθινά;

Αχ, αδελφοί μου, αυτός ο θεός, τον οποίο εγώ δημιούργησα, ήταν ανθρώπινο έργο και ανθρώπινη παραφροσύνη, όπως όλοι οι θεοί!

Άνθρωπος ήταν, και απλώς ένα φτωχό κομμάτι από άνθρωπο και από εμένα: από την ίδια μου τη στάχτη και από την ίδια μου την ανθρακιά βγήκε το φάντασμα αυτό και –αλήθεια!– δεν μου ήρθε από το επέκεινα!

Σας εξορκίζω, αδερφοί μου, μείνετε πιστοί στη γη και μην πιστεύετε εκείνους που σας μιλούν για υπεργίγινες προσδοκίες! Είναι δηλητηριαστές, είτε το ξέρουν είτε όχι.

Αυτοί περιφρονούν τη ζωή, είναι ετοιμοθάνατοι και δηλητηριασμένοι κι οι ίδιοι· μαζί τους κουράστηκε η γη: ας χαθούν λοιπόν!

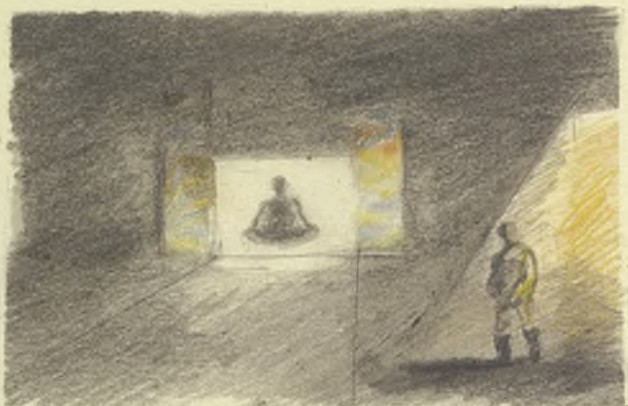
Άλλοτε, η βλασφημία κατά του θεού ήταν η μέγιστη βλασφημία, αλλά ο θεός πέθανε και μαζί του πέθαναν κι αυτοί οι βλάσφημοι. Το να βλασφημείς τη γη και να εκτιμάς περισσότερο τα σπλάχνα του αδιαπέραστου από το νόημα της γης, αυτό είναι τώρα το πιο φρικτό πράγμα.

ΦΡΗΝΤΡΙΧ ΝΙΤΣΕ

Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα

Μετ. Ζήσης Σαρίκας

Εκδ. Νηοίδες



Πολλές φορές διαφάνει, και τότε είναι όμορφο - είναι
 να βλέπουμε μέσα από την πόρτα.

Φωτογραφία από την πρόβα της χορογραφίας
 (το πρώτο) 13 της "χορογραφίας" της
 Δώρας της Κρήνης - της Κρήνης. Η Δώρα
 για την οποία πολύ έχω άποψη ο Picasso να

είναι ο Picasso Μπαρζαν
 Daghli



Οι όψεις της χορογραφίας είναι πολύ σημαντικές
 και είναι πολύ σημαντικές για την χορογραφία.



1. 10. 10
 25. 9. 8

Η δυναμική του Μύθου

Ο Μύθος είναι ιερός στη φύση του, κοσμογονικός. Μας μιλά για το πώς ήλθε σε ύπαρξη ο κόσμος, ο άνθρωπος, τα ζώα και τα φυτά, οι κοινωνίες των ανθρώπων. Είναι μια αρχέγονη ιερή ιστορία, που ξεπήδησε από τα βάθη του χρόνου και καθοδηγεί τον άνθρωπο στις αναζητήσεις του. Παρέχει τον άχωρο τόπο και τον άχρονο χρόνο μέσα στον οποίο διαδραματίζεται το ταξίδι του αναζητητή, του ήρωα αν θέλετε. Ενός ήρωα που μπορεί να είναι, έχει το δικαίωμα να είναι, οποιοσδήποτε από εμάς. Άλλωστε ο αέναος κοσμογονικός κύκλος και ο ρόλος του ήρωα αναζητητή μέσα σε αυτόν είναι παρών σε κάθε παράδοση. Είναι μια διαρκής, σπειροειδής επανάληψη, που με μυστηριώδη τρόπο κατορθώνει και επιβιώνει ως σήμερα, στην άχαρη και γκρίζα εποχή που η ανθρωπότητα στηρίζει τις αξίες της σε οικονομικούς δείκτες.

Ωστόσο η ιερότητα του μύθου κρύβεται στη χαρακτηριστική του ικανότητα να προσεγγίζει και να εμπνέει βαθιά δημιουργικά κέντρα μέσα μας. Μια ικανότητα που κρύβεται ακόμη και στο πιο ασήμαντο παιδικό παραμύθι, όπως η ουσία του ωκεανού περιέχεται σε μια σταγόνα νερού, ή το μυστήριο της ζωής στην προνύμφη του μεταξοσκώληκα. Από αυτή την άποψη είναι το επίκεντρο της θρησκευτικής τελετουργίας, γιατί μπορεί και μεταφέρει την ουσία της ιεροφάνειας, της ιεροπραξίας. Το ιερό δεν κατασκευάζεται, δεν ταξινομείται, δεν εφευρίσκεται, μήτε απωθείται. Είναι αυθόρμητη τάση της ψυχής –όπως και ο μύθος– και φέρει την άφθαρτη σπερματική δύναμη της πηγής του –όπως και ο μύθος.

Από τον δικτυακό τόπο: www.archive.gr

Η αντικειμενική ψυχή, όπως αποδεικνύει η πείρα, είναι ανεξάρτητη στον ανώτατο βαθμό. Αν δεν ήταν, δεν θα μπορούσε να ασκήσει την ιδιαίτερη λειτουργία της, που είναι η αντιστάθμιση του συνειδητού. Το συνειδητό μπορεί να εκπαιδευτεί σαν παπαγάλος, όχι όμως το ασυνείδητο. Γι' αυτό ο Άγιος Αυγουστίνος ευχαριστούσε τον Θεό που δεν τον έκανε υπεύθυνο για τα όνειρά του. Το ασυνείδητο είναι ένα ψυχικό στοιχείο που φαινομενικά μόνο μπορεί να εκπαιδευτεί, αλλά αυτό ζημιώνει πολύ το συνειδητό. Είναι και παραμένει πέρα από κάθε υποκειμενικό καπρίτσιο, ένα βασίλειο της φύσης που δεν μπορεί να βελτιωθεί ή να διαστρεβλωθεί. Αποτελεί μέρος του μυστικού της φύσης, που μπορούμε να το ακούσουμε, αλλά όχι να το χειριστούμε.

Είναι ανάγκη να καταλάβουμε ότι, παρ' όλη την αναμφισβήτητη επιτυχία της, η λογική στάση της σημερινής συνείδησης έχει γίνει, από πολλές πλευρές, παιδικά απροσάρμοστη και γι' αυτό εχθρική στη ζωή. Η ζωή έχει καταντήσει στεγνή και περιορισμένη και γι' αυτό απαιτεί την ανακάλυψη της πηγής. Αλλά η πηγή δεν μπορεί να βρεθεί παρά μόνο αν το συνειδητό επιστρέψει στη χώρα της παιδικής ηλικίας για να δεχτεί απ' αυτήν, όπως και άλλοτε, καθοδήγηση από το ασυνείδητο. Όχι μοναχά εκείνος που παραμένει για πολύ καιρό παιδί γίνεται παιδαριώδης, αλλά επίσης και εκείνος που αποκόβεται από την παιδική ηλικία και υποθέτει πως ό,τι δεν βλέπει δεν υπάρχει πια. Αλλά όποιος επιστρέφει στη χώρα της παιδικής ηλικίας υποκύπτει στο φόβο μήπως γίνει παιδαριώδης, χωρίς να αντιλαμβάνεται ότι καθετί το πρωτότυπο στην ψυχή έχει διπλό πρόσωπο. Το ένα κοιτάζει μπροστά και το άλλο πίσω. Είναι διφορούμενο και γι' αυτό συμβολικό, όπως κάθε ζωντανή πραγματικότητα.

Ο άνθρωπος που ζει μόνο στο συνειδητό του στέκεται σε μια κορυφή και με παιδική αφέλεια υποθέτει ότι η συνέχεια του δρόμου οδηγεί σε πολύ μεγαλύτερα ύψη, πέρα από την κορυφή. Αυτή είναι η χιμαιρική γέφυρα του ουράνιου τόξου. Αλλά για να φτάσει στην επόμενη κορυφή πρέπει πρώτα να κατεβεί χαμηλά, σ' εκείνη τη χώρα όπου οι δρόμοι μόλις αρχίζουν να χωρίζουν ο ένας από τον άλλο.

ΚΑΡΛ ΓΙΟΥΝΓΚ

Η ολοκλήρωση της προσωπικότητας

Μετ. Σοφία Άντζακα, Εκδ. Σπαγείρια

Θεσσαλονίκη 1989

Ποτέ το όνειρο δεν ασχολείται με πράγματα που δεν θα άξιζαν την προσοχή μας και εκτός ύπνου, και τα μικροπράγματα που δεν μας ενοχλούν την ημέρα δεν θα μπορούσαν να μας ακολουθούν και στον ύπνο.

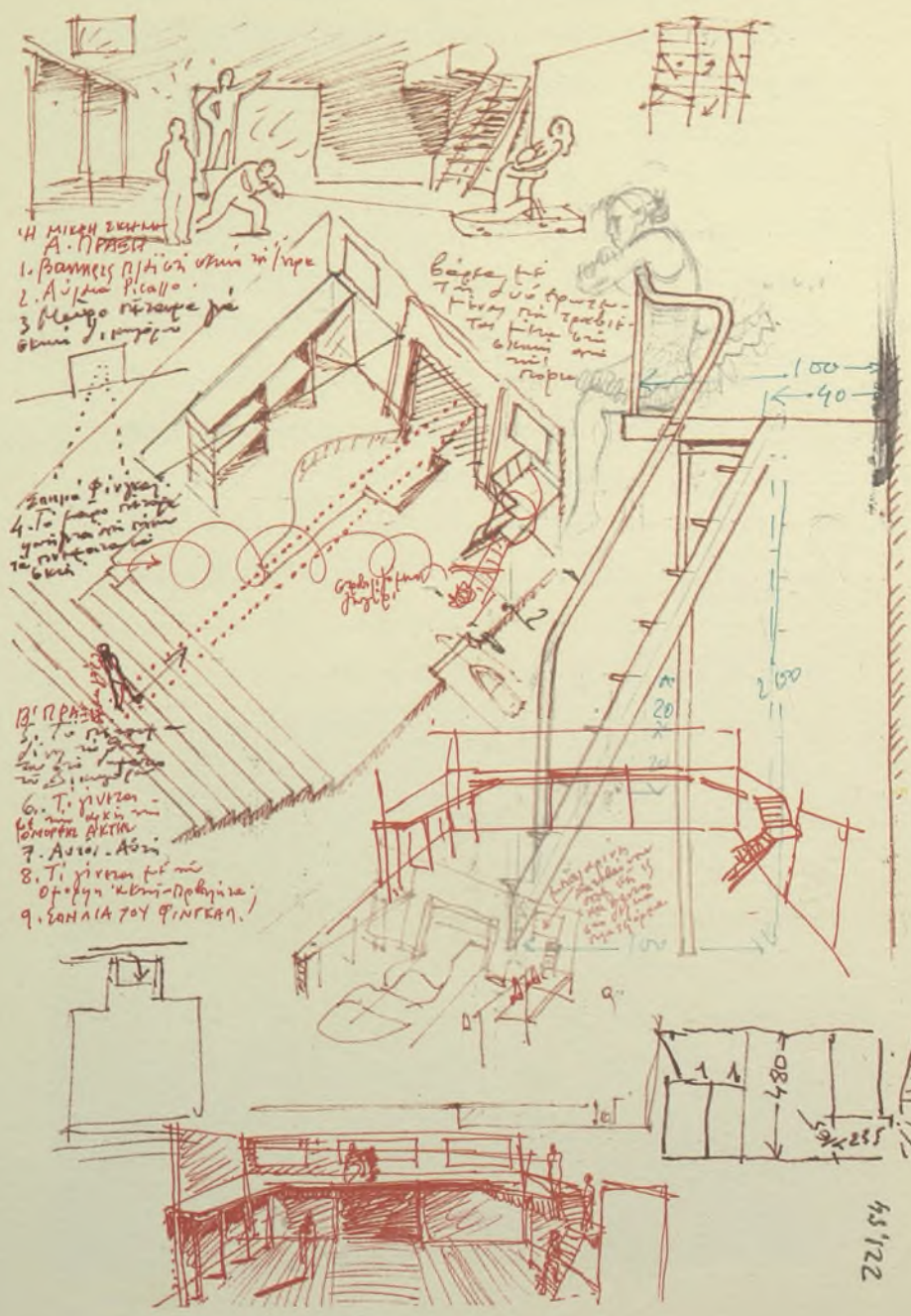
Σε κάθε όνειρο με σκοτεινό ή συγκεχυμένο περιεχόμενο θα συναντούσα ονειρικές ιδέες που πρέπει να τηρηθούν μυστικές. Αν συνεχίσω όμως την ανάλυση για τον εαυτό μου, χωρίς να λαμβάνω υπόψη τους άλλους, αφού ένα προσωπικό βίωμα όπως το όνειρο δεν μπορεί να προορίζεται για άλλους, θα φτάσω τότε σε ονειρικές ιδέες που θα με αιφνιδιάσουν, που δεν ήξερα ότι υπάρχουν μέσα μου, που δεν μου φαίνονται μόνο ξένες αλλά είναι και *δυσάρεστες* και που γι' αυτόν το λόγο θα ήθελα να τις αμφισβητήσω αποφασιστικά, ενώ οι συνειρμοί που διατρέχουν την ανάλυση με οδηγούν αδυσώπητα σε αυτές. Για να εξηγήσω αυτό το εντελώς γενικό φαινόμενο, πρέπει να υποθέσω ότι αυτές οι ιδέες υπήρχαν μεν πραγματικά στην ψυχική μου ζωή και διέθεταν μια ορισμένη ψυχική ένταση ή ενέργεια, αλλά βρέθηκαν σε μια ιδιόμορφη ψυχολογική κατάσταση που δεν τους επέτρεπε να μου γίνουν *συνειδητές*. Αυτήν την ιδιαίτερη κατάσταση την αποκαλώ κατάσταση *απώθησης*. Πρέπει τότε να δεχτώ ότι, ανάμεσα στη σκοτεινότητα του ονειρικού περιεχομένου και την κατάσταση απώθησης, την *ανικανότητα συνειδητοποίησης* ορισμένων ιδεών του ονείρου, υπάρχει μια αιτιώδης σχέση και να συμπεράνω ότι το όνειρο πρέπει να είναι σκοτεινό, για να μην *προδώσει τις ανεπίτρεπτες ιδέες του ονείρου*. Έτσι φτάνω στην έννοια της *παραμόρφωσης του ονείρου*, που είναι προϊόν της εργασίας του ονείρου και χρησιμεύει στην *προσποίηση*, την πρόθεση απόκρυψης.

ΣΙΓΚΜΟΥΝΤ ΦΡΟΪΝΤ

Το όνειρο

Μετ. Λευτέρης Αναγνώστου

Εκδ. Νήσος, 2000



Η ΜΙΚΡΗ ΣΚΑΛΑ
Α. ΠΡΑΞΗ

1. ΠΑΝΤΕΙΣ ΠΛΗΘΥΝΟΥΝ ΜΕΤΕ
2. ΑΥΤΟΙΣ ΠΙΣΤΟΙ
3. ΜΕΤΕ ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΗΣ
- ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

ΒΑΡΥΤΗΤΗ
ΤΗΣ ΔΥΝΑΜΕΩΣ
ΤΗΣ ΜΕΤΕ ΤΗΣ
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ
ΜΕΤΕ ΤΗΣ

ΕΚΚΛΗΣΙΑ
4. ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΗΣ
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΜΕΤΕ
ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΗΣ

ΕΚΚΛΗΣΙΑ
5. ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΗΣ

Β. ΠΡΑΞΗ

6. ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΗΣ
7. ΑΥΤΟΙΣ ΑΥΤΟΙΣ
8. ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΗΣ
9. ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

ΕΚΚΛΗΣΙΑ
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

Από το σκοτάδι οδήγησέ μας στο φως,
από την ανυπαρξία οδήγησέ μας στην ύπαρξη,
από το θάνατο οδήγησέ μας στην αθανασία.

Όχι αυτό που κάποιοι γνωρίζει με το νου,
αλλά αυτό με το οποίο οι προφήτες διακηρύσσουν
είναι γνωστό στο μυαλό.

Όχι αυτό που κάποιοι αντιλαμβάνονται με το νου,
αλλά αυτό με το οποίο οι προφήτες διακηρύσσουν
είναι γνωστό στο μυαλό.

Αυτή είναι η πραγματικότητα που θα έπρεπε να γνωρίσεις,
όχι ό,τι οι άνθρωποι θεωρούν σαν αντικειμενικό σ' αυτό τον κόσμο.

Αυτή είναι η πραγματικότητα που θα έπρεπε να γνωρίσεις,
όχι ό,τι οι άνθρωποι θεωρούν σαν αντικειμενικό σ' αυτό τον κόσμο.

Το Πνεύμα κάποτε κέρδισε τη νίκη για λογαριασμό των θεών, όταν πολεμούσαν με τους δαίμονες. Οι θεοί φούσκωσαν από μεγαλαυχία παραγνωρίζοντας πως η νίκη ήταν νίκη του Πνεύματος.

«Δικιά μας είναι η νίκη!» καυχήθηκαν. «Δικιά μας η δύναμη και η δόξα». Το Πνεύμα είδε τη φανταστική τους έπαρση και παρουσιάστηκε κάπου κοντά τους. Οι θεοί δεν κατάλαβαν: «Τι Παρουσία είναι τούτη;» διερωτήθηκαν.

Είπαν στον Άγκνη, τον πύρινο θεό: «Εσύ είσαι παντογνώστης. Για δες, τι είναι τούτη η Παρουσία;» Εκείνος είπε: «Καλά, πηγαίνω».

Όταν πλησίασε, η Παρουσία ρώτησε ποιος ήταν. Εκείνος απάντησε: «Είμαι ο Άγκνη, ο παντογνώστης, ο πασιγνώστος θεός της φωτιάς».

«Και ποια είναι η δύναμή σου;» ρώτησε πάλι η Παρουσία. «Εγώ, απάντησε, μπορώ να κάψω καθετί σε όλη την πλάση».

Η Παρουσία έβαλε ένα άχυρο μπροστά του λέγοντας: «Κάψε το αυτό». Ο Άγκνη ρίχτηκε πάνω στο άχυρο με όλη την ορμή του, αλλά δεν μπόρεσε να το κάψει. Γύρισε τότε στους θεούς και ομολόγησε πως δεν στάθηκε ικανός να ανακαλύψει τι ήταν εκείνη η Παρουσία.

Μετά οι θεοί έστειλαν τον Βάγιου.

Όταν εκείνος πλησίασε, η Παρουσία ρώτησε ποιος ήταν. Εκείνος απάντησε: «Είμαι ο Βάγιου, ο βασιλιάς του αέρα που γεμίζει τα πάντα».

«Και ποια είναι η δύναμή σου;» ρώτησε πάλι η Παρουσία. «Εγώ, απάντησε, μπορώ να σαρώσω καθετί σε όλη την πλάση».

Η Παρουσία έβαλε ένα άχυρο μπροστά του λέγοντας: «Σάρωσέ το αυτό». Ο Βάγιου ρίχτηκε πάνω στο άχυρο με όλη την ορμή του, αλλά δεν μπόρεσε να το κουνήσει. Γύρισε τότε στους θεούς και ομολόγησε πως δεν στάθηκε ικανός να ανακαλύψει τι ήταν εκείνη η Παρουσία.

Μετά οι θεοί έστειλαν τον Ίντρα, τον Ήρωα της αντρείας. Αλλά, καθώς αυτός πλησίασε, η Παρουσία έγινε άφαντη.

Εκεί στο ίδιο μέρος του ουρανού φάνηκε η πανώρια Κόρη, Ουμά, η θυγατέρα του χιονισμένου Χιμαβάτ. Ο Ίντρα τη ρώτησε: «Τι ήταν η Παρουσία εκείνη;»

«Μπράχμαν, Πνεύμα Απόλυτο!» απάντησε η θεά της σοφίας. «Με τη χάρη Του νικήσατε και γίνετε μεγάλοι και τρανοί. Να δοξάζετε λοιπόν το υπέρτατο Πνεύμα». Τότε μόνο κατάλαβε ο Ίντρα και αναγνώρισε το Πνεύμα.

Γι' αυτό κι ο Ίντρα έγινε ανώτερος από όλους: διότι εκείνος έφθασε πιο κοντά στο Πνεύμα αναγνωρίζοντάς το πρώτος σαν Πνεύμα Απόλυτο.

Γι' αυτό τούτοι οι τρεις θεοί –Άγκνη, Βάγιου και Ίντρα– έγιναν ανώτεροι από τους άλλους: διότι ήταν οι πρώτοι που συνάντησαν από κοντά την Παρουσία εκείνη και αναγνώρισαν το Πνεύμα το Απόλυτο.

Αυτό είναι το μάθημα για το Πνεύμα. Η λάμψη της αστραπής, η αναλαμπή στο μάτι είναι η αντανάκλασή Του, η φώτιση στον κόσμο των θεών.

Αποσπάσματα από τις Ουπανισάδες,
ιερά κείμενα των Βραχμάνων

1945. 13. 9. 05

Διάταξη Πρ-ψ
- Οθωμανική
- Η ένωση
Προκλήση
- Στη μικρή ομίληση
διαγινώσκονται
πρώτη γωνία



Αντί να οπέρη στο γρά
νι Δικαστήριον. Οι γρά
αφισματικοί παρόντες
ναι αλδουνα μόνον οπέρη
τοιαίτη ή ή κακίτη.
Οι παρόντες ή ή γρά
Οκτωβρίου ή ή γρά
ΤΙΟ ή ή κακίτη
Η Αντίτη ή ή κακίτη
ή ή κακίτη

- Αντί γράτη ή ή κακίτη
ή ή κακίτη ή ή κακίτη
Ο Δικαστής ή ή κακίτη
ή ή κακίτη
12/05 15 6 ην Νάκη



Η κάθοδος των όντων



και η πτώση των αγγέλων

Άκου λοιπόν!

Στην αρχή του κόσμου, πριν λάμψει ο ήλιος, ο Βράχμα,
η θεία αρχέγονη δύναμη,
παρασύρθηκε από τη Μάγια, τη μητέρα του κόσμου,
και ζευγάρωσε μαζί της.
Αυτή η επαφή της θείας ουσίας με τη μήτρα της γης
ήταν το αμάρτημα του ουρανού...

Σε όλες τις θρησκευτικές παραδόσεις ελλοχεύει το μοτίβο της καθόδου όντων θεϊκής καταγωγής από μια κατάσταση ουράνιας ευδαιμονίας σ' έναν κόσμο όπου κυριαρχεί η φθορά και ο πόνος.

Στο γενικό αυτό πλαίσιο εντάσσεται και μια ινδουιστική ιστορία που περιγράφεται σ' ένα από τα ιερά κείμενα του Ινδουισμού, τις Πουράνας. Πρόκειται για την ιστορία της Χαγιάντι, της κόρης του θεού Ίντρα.

Σύμφωνα με τη Ματούα Πουράνα, οι ντέβας (άγγελοι) και οι ασούρας (δαίμονες) βρίσκονταν σε συνεχή πόλεμο, μέχρις ότου ο αρχηγός των ασούρας ο Σουκραχάρια, αποφάσισε να ζητήσει από τον θεό Σανκάρ δῆθεν μετάνοια. Ο σκοπός του ήταν ν' αποκτήσει μ' αυτόν τον ελιγμό πνευματικές δυνάμεις ώστε να καταβάλει οριστικά τους ντέβας.

Οι ντέβας προσπάθησαν να εκμεταλλευτούν την απουσία του αρχηγού των εχθρών τους, του Σουκραχάρια, αλλά έσπευσε η μητέρα του και τους κοίμισε με τη βοήθεια της Νίντρα, της θεάς που νάρκωνε τις αισθήσεις. Μόνο ο θεός Ίντρα ξέφυγε από το λήθαργο, και με τη βοήθεια του Βιονού, αποκεφάλισε τη μητέρα του Σουκραχάρια, σύζυγο του σοφού Μπριγκού. Μόλις το έμαθε ο Μπριγκού, καταράστηκε τον Βιονού να γεννιέται και να ξαναγεννιέται πάνω στη γη, και επανέφερε στη ζωή τη σύζυγό του. Ανήσυχος τότε ο Ίντρα για τη τύχη των ντέβας, έστειλε τη κόρη του, Χαγιάντι, να υπηρετήσει τον Σουκραχάρια, τον αρχηγό των δαιμόνων.

Η Χαγιάντι, η κόρη του θεού, αφού τον παντρεύτηκε, κατάφερε να τον τυλίξει σε μια ψευδαισθησιακή ομίχλη, και έτσι οι δαίμονες, που επί δέκα χρόνια έψαχναν τον αρχηγό τους, δεν μπόρεσαν να τον εντοπί-

σουν. Ο αγώνας συνεχίστηκε για εκατοντάδες χρόνια και στο τέλος η Μητέρα έφερε την ειρήνη επιτρέποντας στους ντέβας και τους ασούρας να ζήσουν χωριστά σε προκαθορισμένα μέρη.

Σ' αυτή την ιστορία καθόδου, το θεϊκό ον, η Χαγιάντι, εγκαταλείπει την ουράνια ευδαιμονία της και, από αγάπη και ανησυχία για την τύχη του Καλού, ζει μέσα στην κατάσταση του κατακερματισμού, της φθοράς και του πόνου, υπηρετώντας τον άρχοντα του κακού.

Η κάθοδος θεϊκών οντοτήτων στη γη με σκοπό να βοηθήσουν τις δυνάμεις του Καλού ή να φωτίσουν και να απαλύνουν με την παρουσία τους τον πόνο της ανθρωπότητας αποτελεί ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο σε διάφορες θρησκευτικές παραδόσεις.

Σ' αυτό το πλαίσιο, ο Βουδισμός μιλάει για την κάθοδο των Μποντισάτβα, των αγαθοποιών θεϊκών όντων που γεννιούνται στη γη έχοντας σκοπό τη λύτρωση των ανθρώπων.

Στην αρχαιοελληνική μυθολογία μια αντιστοιχία θα μπορούσε να αναφερθεί στο πρόσωπο του ημίθεου-τιτάνα Προμηθέα, ο οποίος εξαιτίας της μεγάλης του αγάπης για την ανθρωπότητα παράκουσε τον Δία και δίδαξε στους ανθρώπους τα μυστικά των θεών, προκειμένου να τους ανακουφίσει από το μόχθο και να φωτίσει με το φως της Γνώσης τη ζωή τους.

Στη χριστιανική παράδοση, η γέννηση και η κάθοδος του θεανθρώπου είναι η ακρότατη μορφή θυσίας του όντος που ενσαρκώνεται στη Γη για τη σωτηρία της ανθρωπότητας.

Ακολουθώντας την ίδια πορεία καθόδου από τα ουράνια δώματα στη Γη, με γνώμονα την αγάπη και τη συμπόνια προς τη σκληρά δοκιμαζόμενη ανθρωπότητα, η Αγνή του έργου του Στρίντμπεργκ ζει τις συνθήκες του εγκλωβισμού στον κόσμο της ύλης, ενός κόσμου φθοράς και δυστυχίας εφόσον γεννήθηκε από την Πτώση. Η Γη είναι τόπος βασάνων και εξιλέωσης για κάποιο πρωταρχικό έγκλημα και, κατά συνέπεια, η ζωή δεν είναι δώρο, αλλά δοκιμασία, ένα καταναγκαστικό έργο το οποίο με κόπο οι άνθρωποι πρέπει να επιτελέσουν προκειμένου να βρουν μέσα από τον πόνο την εξιλέωση και τη λύτρωση.

Ο μεγαλύτερος πόνος είναι ο πόνος του να υπάρχουν, θα διαπιστώ-

σει η Αγνή μετά τη γήινη εμπειρία της και, επιστρέφοντας στον ουράνιο Πατέρα της, θα μεταφέρει σ' αυτόν όλα τα ανθρώπινα παράπονα.

Στο έργο του, ο Στρίντμπεργκ απηχεί τη φιλοσοφική σκέψη του Σοπενχάουερ, συνθέτοντας δύο διαφορετικά θρησκευτικά μοτίβα: το μοτίβο της καθόδου μιας θεϊκής οντότητας στον κόσμο της ύλης, και το μοτίβο της ύπαρξης ενός κόσμου που, έχοντας προέλθει από τη σύζευξη της καθαρής Ιδέας με την ύλη, είναι ένας κόσμος Πτώσης.

Στις θρησκευτικές παραδόσεις, η ιδέα ότι ο γήινος κόσμος είναι ένας κόσμος Πτώσης, και γι' αυτό είναι ατελής, συνδέεται με διάφορους μύθους που μιλούν για θεϊκά όντα τα οποία έχουν εκπέσει από τον πνευματικό κόσμο εξαιτίας κάποιας ανυπακοής προς τον Δημιουργό τους ή κάποιου αμαρτήματος.

Ενώ η κάθοδος των θεϊκών οντοτήτων στη Γη προσδιορίζεται από τις θρησκευτικές παραδόσεις ως μια πράξη αγάπης και θυσίας του θεϊκού όντος προς τους ανθρώπους, η Πτώση, αντίθετα, προσδιορίζεται ως αποτέλεσμα σφάλματος, αμαρτίας, λαγνείας, υπερηφάνειας, ύβρεως, ανυπακοής.

Στην ιουδαϊκή παράδοση, όπως περιγράφεται στο απόκρυφο Βιβλίο του Ενώχ, οι άγγελοι που κατήλθαν στη Γη δίδαξαν τη μαγεία, τη βοτανική, τη μεταλλουργία και την αστρολογία. Αισθάνθηκαν μάλιστα λαγνεία για τις γυναίκες της Γης, τις παντρεύτηκαν και έτσι γεννήθηκαν οι Γίγαντες, όντα αμαρτωλά, που έφεραν στον κόσμο όλες τις διαστροφές. Αναγκάστηκε τότε ο Θεός να τιμωρήσει τους ανθρώπους με τον κατακλυσμό, από τον οποίο γλίτωσε μόνο ο Νώε και κάποιοι ακόμη εκλεκτοί. Σ' αυτήν την παράδοση, η επαφή των αγγέλων με την ύλη έφερε τη γνώση αλλά και την αμαρτία, μια κατάσταση δηλαδή παρόμοια με την πτώση του Αδάμ και της Εύας.

Στη χριστιανική παράδοση, ο Εωσφόρος, ο πρώτος άγγελος στην ιεραρχία, ον πνευματικό και ασώματο που δημιουργήθηκε πριν από την κτίση του κόσμου (Ιώβ λη 7), χρησιμοποίησε με αλαζονικό τρόπο την ελεύθερη βούληση που ως ανώτερο πνευματικό ον διέθετε, και οδηγήθηκε στην Πτώση. Μαζί του, μάλιστα, παρέσυρε και έναν μεγάλο αριθμό αγγέλων από όλα τα Τάγματα.

Η πτώση του Εωσφόρου προδιαγράφεται ήδη στον Εζεκιήλ 28:12-19 και στον Ησαΐα 14:12-14, αν και τα κείμενα αυτά μιλούν περισσότερο για γεγονότα που εκτυλίσσονται στη γη. Η χριστιανική μυθολογία χτίζεται πάνω στις ύστερες ιουδαϊκές παραδόσεις που μιλούν για τον πόλεμο του δαιμονικού στρατού του Σατανά με το στρατό του Θεού, όπου τελικά νικά ο στρατηγός του Θεού, αρχάγγελος Μιχαήλ, και στη συνέχεια απομακρύνει τον Σατανά από τον ουρανό στη Γη, για κακή τύχη των ανθρώπων. Η μάχη αυτή περιγράφεται στην *Αποκάλυψη* του Ιωάννη 12:7-9 και στον Λουκά 10:18. «Και εγένετο πόλεμος εν τω ουρανῷ, ο Μιχαήλ και οι άγγελοι αυτού του πολεμήσαι μετά του δράκοντος. Και ο δράκων επολέμησεν και οι άγγελοι αυτού, και ουκ ίσχυσεν, ουδέ τόπος ευρέθη αυτών έτι εν τω ουρανῷ. Και εβλήθη ο δράκων ο μέγας, ο όφης ο αρχαίος, ο καλούμενος διάβολος και ο σατανάς, ο πλανών την οικουμένην όλην, εβλήθη εις την γην, και οι άγγελοι αυτού μετ' αυτού εβλήθησαν».

Για την πτώση του Εωσφόρου έχουν δοθεί διάφορες ερμηνείες και εξηγήσεις. Στην Παλαιά Διαθήκη, ο Σατανάς (Ha-Satan) προσδιορίζεται ως η σκοτεινή πλευρά του Θεού, ενώ οι χριστιανοί Πατέρες χρησιμοποίησαν ως επιχείρημα ότι η Πτώση ήταν αποτέλεσμα απόφασης ενός ελεύθερα σκεπτόμενου όντος, προκειμένου να εδραιώσουν τη φιλοσοφική τους θέση περί ελεύθερης βούλησης.

Ενώ η επικρατέστερη ιδέα για το αίτιο της Πτώσης θεωρείται η «ύβρις» ενός δημιουργήματος να ξεπεράσει τον Δημιουργό του, ενδιαφέρουσα είναι μια ιστορία των Σούφι, όπου σαν αίτιο της Πτώσης παρουσιάζεται η υπερβολική, τυπολατρική υπακοή: ο Θεός είχε προειδοποιήσει τους αγγέλους του να μην προσκυνήσουν ποτέ κανέναν άλλον παρά μόνο Εκείνον. Στη συνέχεια ο Θεός έπλασε τον Άνθρωπο και διέταξε τον Εωσφόρο να τον προσκυνήσει. Ο Εωσφόρος, υπακούοντας στην αρχική εντολή, αρνήθηκε να το κάνει, γιατί ο μόνος που θα μπορούσε ποτέ να προσκυνήσει ήταν ο αγαπημένος του δημιουργός, ο Θεός. Εκείνος όμως τον έδιωξε από τον ουρανό, με αποτέλεσμα ο Εωσφόρος να εγκλωβιστεί σε μια κατάσταση αποχωρισμού από τον αγαπημένο του, μια κατάσταση που δεν είναι άλλη από τη λεγόμενη κόλαση.

ΕΥΑ ΣΑΡΑΓΑ



ΑΟΥΓΚΟΥΣΤ ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΓΚ (1849-1912)

«Είμαι παντού, ο ωκεανός είναι το αίμα μου, οι λόφοι τα κόκαλά μου»

Ο Στρίντμπεργκ γεννήθηκε στις 22 Ιανουαρίου του 1849 στη Στοκχόλμη. Πατέρας του ήταν ο ναυτιλιακός πράκτορας Καρλ-Όσκαρ Στρίντμπεργκ και μητέρα του η πρώην υπηρέτριά του, Ουλρίκα Ελεονόρα Νούρλινγκ. Η μητέρα του πέθανε από φυματίωση όταν ο Αύγουστος ήταν δεκατριών χρονών και ο πατέρας του παντρεύτηκε την πολύ νεότερη οικονόμο του σπιτιού.

Μετά την αποτυχία του στις εξετάσεις της Δραματικής Σχολής του Βασιλικού Θεάτρου της Στοκχόλμης, ο Στρίντμπεργκ γράφτηκε στο Πανεπιστήμιο της Ουψάλας για να σπουδάσει γλώσσες και πολιτικές επιστήμες. Αργότερα εγκατέλειψε τις σπουδές του, εγκαταστάθηκε στη Στοκχόλμη και, αφού απέτυχε για μια ακόμη φορά να κάνει καριέρα ως ηθοποιός, εργάστηκε ως δημοσιογράφος και ως βιβλιοθηκάριος.

Σε ηλικία είκοσι οκτώ χρονών παντρεύτηκε τη δανέζα ηθοποιό βαρόνη Σίρι φον Έσσεν, και δυο χρόνια αργότερα καθιερώθηκε ως συγγραφέας με το αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα *Το κόκκινο δωμάτιο*. Ασχολήθηκε με τη συγγραφή ιστορικών και ψευδοϊστορικών αφηγημάτων και, αφού δέχτηκε επιθέσεις και μηνύσεις για κάποια προκλητικά διηγήματά του που είχαν προκαλέσει σάλο, εγκατέλειψε τη Σουηδία και έζησε τα επόμενα έξι χρόνια στο εξωτερικό.

Η πρώτη του θεατρική επιτυχία ήρθε με το ανέβασμα του έργου του *Το ταξίδι του τυχερού Πέτρου* στη Στοκχόλμη, το 1883. Τα έργα του έγιναν γνωστά στη Γερμανία και τη Δανία, όπου το 1889 ίδρυσε το Πειραματικό Θέατρο. Εκεί παίχτηκαν, χωρίς να σημειώσουν επιτυχία, τα έργα του *Δεσποινίς Τζούλια* και *Δανειστές*. Μετά τη χρεοκοπία του Πειραματικού Θεάτρου, ο Στρίντμπεργκ επέστρεψε στη Στοκχόλμη. Δύο χρόνια αργότερα, το 1892, πήρε διαζύγιο και την επόμενη χρονιά παντρεύτηκε την αυστριακή δημοσιογράφο Φρίντα Ουλ. Ο γάμος τους κράτησε ένα χρόνο.

Το 1894 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι, όπου γνώρισε την επιτυχία με τα έργα του *Δανειστές* και *Πατέρας*. Ασχολήθηκε με επιστημονικά πειράματα, αλχημεία και αποκρυφισμό. Για μεγάλα διαστήματα πέρασε καταστάσεις έντονης ψυχολογικής και διανοητικής κρίσης, που αποτυπώθηκαν στο *Inferno* [Κόλαση], αφήγημα που έγραψε λίγα χρόνια αργότερα στα γαλλικά.

Το 1896, επέστρεψε στη Σουηδία και έγραψε τα δύο πρώτα μέρη της τριλογίας *Προς Δαμασκόν* και τα *Ο ερχομός, Γουστάβο Βάζα, Εγκλήματα κι εγκλήματα* και *Ερρίκος Στ'*, το καλύτερο ιστορικό του έργο.

Το 1900, γνωρίστηκε με την κατά είκοσι εννέα χρόνια μικρότερή του νορβηγίδα ηθοποιό Χάρριετ Μπόσε, με την οποία παντρεύτηκε και χώρισε την επόμενη χρονιά.

Το 1907, ίδρυσε στη Στοκχόλμη το Intima Teatern [Οικείο Θέατρο] και έγραψε γι' αυτό τα τέσσερα έργα δωματίου: *Καταιγίδα*, *Καμένο σπίτι*, *Σονάτα των φαντασμάτων*, *Πελεκάνος*.

Εκτός από τα θεατρικά του έργα, τα τελευταία χρόνια της ζωής του έγραψε δοκίμια και άρθρα για την πολιτική, τη γλωσσολογία και τη θρησκεία.

Ο Στρίντμπεργκ πέθανε στις 14 Μαΐου 1912 στη Στοκχόλμη από καρκίνο του στομάχου.

N



Η εικονογράφηση βασίστηκε στο βιβλίο

- *Jewish Art*, Grace Cohen Grossman,
εκδ. Hugh Lauter Levin Associates Inc., 1995

Ντιμπούκ

Ντιμπούκ

του Μπρους Μάγερς

Από το ομώνυμο έργο του Σαλόμ Άνσκι

Σκηνοθεσία Σωτήρης Χατζάκης

Πρεμιέρα

Παρασκευή, 13 Ιανουαρίου 2006



Ευχαριστούμε

Τον ραββίνο **Μέντελ Χέντελ** και την **Νεχάμα Χέντελ**
για την εκμάθηση της αραμαϊκής γλώσσας καθώς και των γίντις

Την **Ρίτα** και τον **Αλβέρτο Γκαμπάι**
για την εκμάθηση των εβραϊκών ύμνων

Την **Μαρία Γκούτη**
για την εκμάθηση του χορού των ζητιάνων

Οι ύμνοι που ακούγονται στην παράσταση είναι αυθεντικοί
Η ηχογράφηση έγινε στο Studio 19 από τον Κώστα Μπώκο.

Έπαιξαν οι μουσικοί:

Νίκος Βελιώτης *Τσέλο*
Διονύσης Βερβιτσιώτης *Βιολί*
Βασίλης Παπαβασιλείου *Κοντραμπάσο*

Μετάφραση
Λουίζα Μητσάκου
Σκηνοθεσία - Σκηνικός χώρος
Σωτήρης Χατζάκης
Κοστούμια
Έρση Δρίνη
Μουσική
Σαββίνα Γιαννάτου
Φωτισμοί
Αντώνης Παναγιωτόπουλος

Διανομή

Δημήτρης Παπανικολάου
Άνδρας

Δέσποινα Κούρτη
Γυναίκα

*Διδασκαλία του καρπαλιστικού
περιεχομένου του κειμένου
από τον καθηγητή
Στέφανο Ροζάνη*

Ντιμπούκ: Μια ιστορία για την απουσία

Ένας άνδρας και μια γυναίκα πάλλονται από τους πανίσχυρους ρυθμούς του έρωτα. Επιζητούν την ένωση που τους οφείλει παλιός όρκος των γονιών τους. Όμως ο όρκος αθετείται. Ο άνδρας πεθαίνει από λύπη, μα η αδικημένη του ψυχή θα μπει στο σώμα της αγαπημένης του και θ' αρνηθεί να βγει, παραβαίνοντας τους νόμους που χωρίζουν τους νεκρούς από τους ζωντανούς.

Έτσι αρχίζει η ιστορία του *Ντιμπούκ*, μια ιστορία που μιλά για τη δραματική παρουσία της αγάπης και του Θεού, μια ιστορία που δεν μιλά για την τραγική απουσία τους.

Η ύπαρξη πέφτει στον κόσμο με τη γέννηση και, χάνοντας την ουσία της, κριματίζεται. Κάποια στιγμή θ' αποκτήσει συνείδηση της απώλειας, θα νοσταλγήσει την αθωότητα και θα ποθήσει την καταστροφή, για να επιστρέψει στο μεγάλο Αρνητικό, στη μη ύπαρξη, στο θεϊκό κενό, που λυτρωμένο, εν τη απουσία μας, θ' απλωθεί ξανά στην αρμονική του ενότητα. Αυτό είναι το τραγικό μυστικό που ψυχανεμίστηκε η ανθρώπινη σκέψη διαχρονικά, από τον Οιδίποδα και τον Ιώβ μέχρι τον Στρίντμπεργκ, τον Κάφκα και τον Μπέκετ. Αυτό διαισθάνονται με τον τρόπο τους οι ελληνικές παραλογές και τα μοιρολόγια, οι εκστατικές πτήσεις των σαμάνων, οι θρηνητικές περιστροφές των δερβίσηδων της Ανατολής, οι νηπτικές προσευχές και τα τεριρέμ της Ορθοδοξίας, οι ιστορίες των ευσεβών της χαράς στη χασιδική Καμπάλα.

Όσο λοιπόν απουσιάζει ο Θεός, τόσο αυξάνεται η θρησκευτικότητα της ύπαρξής μας, γιατί γινόμαστε διάφανοι από τη μοναχικότητα και φωτιζόμαστε από την απελπισία. Κάπως έτσι αντιλαμβάνομαι τον έρωτα του Χανάν και της Λέας στο *Ντιμπούκ*, σαν ένα θρήνο για τη μεγάλη απουσία. Μήπως όμως κι αυτός ο ίδιος ο έρωτας δεν πεθαίνει άμα τη εμφανίσει του; Άρα ο έρωτας θρηνεί τον εαυτό του όπως το παιδί που κοιτά τον αφαλό του στο *End Game* του Μπέκετ;

Οι ηθοποιοί ας τ' ακούσουν αυτά και μετά πρέπει να τα ξεχάσουν, γιατί μόνο έτσι θα τα θυμούνται. Για να μας αφηγηθούν αυτήν την εβραϊκή εκδοχή του Ρωμαίου και της Ιουλιέττας όπως τη γέννησε ο ιουδαϊκός μυστικισμός και η Καμπάλα. Ελπίζω η έκσταση που απαιτεί η τελετουργία να πυρπολήσει τις ψυχές τους κατά τη διάρκεια της παράστασης. Ευχαριστώ τον Μπρους Μάγερς για τις πολύτιμες συνομιλίες μας καθώς και τον Στέφανο Ροζάνη για τη διδασκαλία του καμπαλιστικού περιεχόμενου του κειμένου. Εύχομαι, τέλος, στους θεατές, όσα δεν καταλάβουν με το μυαλό να τα νιώσουν με το σώμα, γιατί ο Θεός, ο έρωτας και η απουσία τους γεννιούνται και ανθίζουν μες στα σπλάχνα μας.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΧΑΤΖΑΚΗΣ
Αίγινα, 30/10/2005

ΕΝΑ ΝΤΙΜΠΟΥΚ ΓΙΑ ΔΥΟ

Ένας άντρας και μια γυναίκα έρχονται από μακριά με τσάντες και βαλίτσες. Κουβαλάνε ένα τραπέζι σπαστό και καρέκλες. Είναι κουρασμένοι, όπως μετά από μεγάλο ταξίδι. Φτάνουν σε μια αίθουσα διαλέξεων, όπου υπάρχει μονάχα μια εξέδρα στο μέσον του κοινού που παρακολουθεί το πρώτο Φεστιβάλ Γίντις, στο Κέντρο Πομπιντού. Ο άντρας και η γυναίκα αφήνουν κάτω το τραπέζι και τις καρέκλες, ανοίγουν τις βαλίτσες και βγάζουν από μέσα ένα τραπεζομάντιλο, μαχαιροπίρουνα, ένα θερμός με σούπα, ένα πακέτο τούρκικο χαλβά, δύο κηροπήγια, κεριά και σπέρτα, ψωμί και μια μπουκάλα κρασί.

Μόλις στρώσουν το τραπέζι, ο άντρας αρχίζει να τραγουδά στα εβραϊκά: «Ποιος μπορεί να βρει ενάρετη γυναίκα, είναι πιο πολύτιμη κι απ' τα ρουμπίνια», γιατί το Σάββατο γιορτάζεται η αναγνώριση της παρουσίας της θηλυκής πλευράς του Θεού. Ψάλλει εδάφια από τη Βίβλο, πάλι στα εβραϊκά: «Και κατέπαυσεν τη ημέρα τη εβδόμη από πάντων των έργων αὐτοῦ ὧν ἐποίησεν». Ευλογεί το ψωμί και το κρασί, και αρχίζουν και οι δυο να τρώνε. Υπάρχει τρυφερότητα και στοργή ανάμεσά τους, αλλά κάτι δεν πάει καλά. Ξαφνικά ο άντρας μελαγχολεί και θυμάται ένα ποίημα στο οποίο η γυναίκα απαντά με την ιστορία του *Ντιμπούκ*. Παίζουν και οι δύο όλους τους ρόλους – κλαίνε, ουρλιάζουν, κραυγάζουν και πεθαίνουν, κατέχονται από πνεύματα, υφίστανται εξορκισμούς, χωρίς ν' απομακρυνθούν ποτέ περισσότερο από πέντε βήματα από το τραπέζι της τραπεζαρίας τους. Στην πρώτη αυτή παράσταση με τη Ζοζιάν Στολερύ, το 1979, μαζέψαμε τις καρέκλες και το τραπέζι και εγκαταλείψαμε το μέρος μ' ένα φορτίο πολύ πιο βαρύ. Στις επόμενες παραστάσεις, στο Φεστιβάλ της Αθηνών, στη Νέα Υόρκη, στην Αυστραλία, στις Βρυξέλλες, στο Παρίσι, στη Ρώμη και στο Λονδίνο, συντομεύσαμε το ταξίδι. Το έργο άρχιζε και τελείωνε κατευθείαν στην τραπεζαρία τους, και το ζευγάρι εγκατέλειπε τη σκηνή γιατί «ήταν» Παρασκευή βράδυ και είχε ιερό καθήκον να κάνει έρωτα.

Το να έχεις για πλαίσιο αυτό το ζευγάρι που κάνει το τελετουργικό της νύχτας της Παρασκευής είναι και ένα απλό θεατρικό κόλπο και ένας ψυχολογικός πλούτος για τους ηθοποιούς. Κατά τη διάρκεια των παραστάσεων αναπτύξαμε την περίπλο-



κη σχέση ανάμεσα στον άντρα και τη γυναίκα, καθώς και την περίπλοκη σχέση ανάμεσα στους δύο ηθοποιούς, που είχαν διαφορετικές απόψεις απέναντι στο Νόμο και την Ιουδαϊκή Παράδοση. Οι παραστάσεις ήταν άλλοτε πολύ πυκνές, άλλοτε τρομακτικές και άλλοτε εντελώς γελοίες.

Αυτή η φόρμα που μας έδωσε τη δυνατότητα ν' αυτοσχεδιάζουμε ελεύθερα είχε μερικά εκπληκτικά αποτελέσματα στο κοινό. Σ' ένα γεροκομείο στο Μπρούκλιν, μια γυναίκα έβγαλε έξω από την αίθουσα τους γέροντες που είχε στην επίβλεψή της, δηλώνοντας: «Ένα ντιμπούκ είναι πολύ επικίνδυνο πράγμα, φεύγουμε». Μια μέρα, και ενώ η ηθοποιός δεν είχε ξαναθρεί εντελώς την ηρεμία της μετά τον εξορκισμό, μια κυρία φώναξε: «Το ντιμπούκ δεν έχει φύγει! Δεν έχει φύγει!» Αναγκαστήκαμε να ξανακάνουμε όλον τον εξορκισμό κι έτσι η κυρία ηρέμησε. Στην Αυστραλία, έγινε ένα μικρό λάθος, το έργο είχε ανακοινωθεί και προγραμματιστεί ως μεταμεσονύχτιο «θέαμα καμπάρε». Οι εννιάκόσιοι νεαροί θεατές δεν σταματούσαν να γελάνε ακόμα και στις πιο ιερές στιγμές. Ήταν από τις καλύτερες παραστάσεις μας.

Οι θεατές που γνωρίζουν τις προσευχές τις λένε μαζί μας, οι θεατές που δεν τις γνωρίζουν ρωτάνε τους διπλανούς τους, αλλά, κι αν ακόμα δεν τις γνωρίζουν, δεν έχει καμία σημασία, γιατί μπροστά τα μάτια τους παίζεται μια υπέροχη ιστορία, μια ιστορία για την κίνηση των ψυχών, την αναζήτηση της Καμπάλα, την τρέλα, την κατοχή του άλλου, τον εξορκισμό και τον έρωτα. Στην πραγματικότητα πρόκειται για μια ερωτική ιστορία με «χάπι εντ». Δύο ηθοποιοί παίζουν τους ρόλους δύο ανθρώπων που αγαπιούνται που παίζουν τους ρόλους δύο ανθρώπων που αγαπιούνται.

ΜΠΡΟΥΣ ΜΑΓΕΡΣ
Μετ. Λουίζα Μητσάκου



ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ ΚΑΙ ΕΞΟΡΚΙΣΜΟΣ

Αυτός ο θρύλος έρχεται από πολύ μακριά. Μια ερωτική ιστορία που καρφώνεται σαν βέλος στην καρδιά της θρησκείας. Το βέλος πάλλεται.

Ένας ερωτευμένος πεθαίνει και βρίσκει καταφύγιο στο σώμα της αγαπημένης του, που πρόκειται να την παντρεύουν με κάποιον άλλον. Θέλουν να τον βγάλουν από το σώμα της. Ακόμα περισσότερο, θέλουν να καταστρέψουν έναν έρωτα, να λύσουν δεσμούς ακατάλυτους. Ούτε ο πιο σοφός ραβίνος όμως δεν θα τα καταφέρει. Ο θάνατος θα ενώσει αυτούς που ήταν πλασμένοι ο ένας για τον άλλον. Ο θάνατος έχει και μια καλή πλευρά. Μας γλιτώνει από τους ανθρώπους.

Αυτή η ιστορία, που τη διηγούνται το βράδυ, όταν κάνει κρύο, είναι γεμάτη μικροσκοπικά πρόσωπα, ζωγραφισμένα από τον Σαγκάλ. Υπάρχουν κατάμαυροι ραβίνοι και γαλάζια βιολιά. Φαντασία και νοσταλγία. Ο Μπρους Μάγερς, με θαυμαστή οικονομία, συγκεντρώνει όλο αυτό το ποιητικό πλήθος, το αθώο και πονεμένο, σε δύο πρόσωπα, θάζει τη γέρικη Ρωσία μέσα σε μια τραπεζαρία. Επειδή είναι συνεργάτης του Πήτερ Μπρουκ, που με τους ηθοποιούς του δημιουργεί φανταστικούς κόσμους με ελάχιστα μέσα. Το όλο εγχείρημα έχει μια ιδιαιτερότητα. Αρχίζει με το τελετουργικό τυπικό, την προσευχή, τον ψαλμό, αρχίζει από τον Θεό. Κάποιοι θα βρουν στο έργο αυτό την πίστη, κάποιοι άλλοι γραφικότητα. Τον Μπρους Μάγερς δεν τον απασχολεί. Προχωρά μπροστά. Δεν αναρωτιέται αν η θρησκευτική πράξη είναι θέατρο, εξωτική αναπαράσταση. Αφηγείται, αναμιγνύοντας τον ιουδαϊσμό με το φολκλόρ, έναν πολύ παλιό θρύλο. Καλή δουλειά, γερή, πυκνή. Κείμενο που το διατρέχει μια δύναμη μυστική που πιάνει φωτιά σαν το άχυρο. Κείμενο που μας οδηγεί πέρα από τις λαϊκές παραδόσεις μέχρι αυτήν την έρημη χώρα όπου πλανώνται οι πρόγονοι, σαν γέρικα, εξορισμένα φαντάσματα. Και ιδού που παίρνουν το λόγο...

ΠΙΕΡ ΜΑΡΚΑΜΠΡΥ
Μετ. Λουίζα Μητσάκου

ΝΤΙΜΠΟΥΚ: Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΡΝΗΤΙΚΟΥ

Το έργο φανερώνεται ως η καμπαλιστική εκδοχή αφηγήσεων, οι οποίες εξιστορούν μια ερωτική σχέση μέσα σε έκ-σταση ψυχής και σώματος, λόγου και σιωπής, ρητού και αρρήτου. Στο κέντρο αυτών των αφηγήσεων τίθεται το «μυστικό» της γνωστικής Καμπάλα· το «μυστικό» του μεγάλου Αρνητικού, όπως αυτός αποκαλύπτεται στο βιβλικό όραμα των Τροχών του προφήτη Ιεζεκιήλ (Mauseh Merkabah). Είναι το «μυστικό» του ονόματος που εκφέρει την απουσία του Θεού (το «Λέα» είναι ισοδύναμο με το «Λο Αν», όχι Θεός, όχι με τον Θεό, λέγει στην αρχική του αφήγηση ο Άνδρας), χωρίς ωστόσο να την ονοματίζει ανοιχτά, αλλά σημαίνοντάς την emphaticά. Η αλυσίδα των ερμηνειών, που προκύπτει από το μεγάλο Αρνητικό, τη διαπορευόμενη απουσία του Θεού, υπαγορεύει το λόγο και την εσωτερική δράση του έργου, διαπερνά τις αφηγήσεις και προαναγγέλλει το πεπρωμένο των αφηγητών. Έτσι, μια αρνητική θεολογία υποκινεί την οδύνη των μορφών, οι οποίες αναζητούν το πρόσωπό τους στη νοσταλγία της λύτρωσης και της επανόρθωσης της αρνητικότητας, σε έναν καμπαλιστικό κόσμο όπου η καταστροφή είναι ισοδύναμη με την προσδοκία και την αναμονή της λύτρωσης.

Η δύναμη του μεγάλου Αρνητικού παρασύρει τις αφηγήσεις των ηρώων με την ορμή καφκικών παραβολών, με την ίδια δηλαδή ορμή που παρακινούσε τον Φραντς Κάφκα να ομολογεί στα *Ημερολόγιά* του: «Όσο δυνατό κι

αν είναι το αρνητικό, μόνο του δεν μπορεί να αρκεί, όπως πιστεύω στις πιο δυστυχισμένες εποχές μου. Γιατί, μόλις ανέβω το παραμικρό σκαλοπάτι και βρεθώ στην παραμικρή, έστω και στην πιο αμφίβολη, σιγουριά, ξαπλώνομαι και περιμένω μέχρι το αρνητικό όχι βέβαια ν' ανέβει κι αυτό, αλλά να με γκρεμίσει ξανά κάτω από το μικρό σκαλοπάτι».

Αυτήν ακριβώς την κατακρήμνιση αφηγούνται οι ήρωες του έργου. Την κατακρήμνιση που ξεκινά από το όνομα, από την αριθμολογία του ονόματος, και καταλήγει στην πλήρη και άνευ όρων καταβύθιση στην απουσία του μεγάλου Αρνητικού: η αρχή του δράματος είναι η αρχή του ονόματος. Κεντρικός αναφορικός άξονας γύρω από τον οποίο εκτυλίσσεται το δράμα του ονόματος και της τρομακτικής απουσίας που το δράμα αυτό διανοίγει ως λυτρωτική προοπτική των ηρώων μέσα στην απελπισία του μεγάλου Αρνητικού, είναι η εξόριστη στον κόσμο της δημιουργίας θηλυκή μορφή του απόντος Θεού, του νεκρού που δεν θρηνήσαμε ποτέ: η καμπαλιστική μορφή της Schekina, που πλανάται στην εξορία του γήινου και εγκόσμιου και οποία ενθκεύεται στη γυναικεία μορφή του έργου (Λέα) και στην ερωτική-δαιμονική της ουσία. Η εκ-στατική αφήγηση των ηρώων εκκινεί από την οδυνηρή αναζήτηση αυτής της θηλυκής μορφής του μεγάλου Αρνητικού, του «μυστικού» που ωθεί τους ήρωες στον αφηγηματικό τους εγκλεισμό και γεννά την ερωτική τους σχέση ως υπόσχεση και ελπίδα λύτρωσης. Στο καμπαλιστικό κόσμο είδωλο, η Schekina μεταμορφώνεται σε «δέντρο του θανάτου», που αντιμάχεται το «δέντρο της ζωής» σε μια σαρωτική δαιμονική φύση, η οποία εκπροσωπεί τη «χαμηλή μητέρα» και συγχρόνως μια εξέγερση που εκπορεύεται από την ίδια την απουσία του Θεού, μιας και

άρρεν στοιχείο του Θεού έχει διαχωριστεί απ' αυτήν και την έχει καταδικάσει στην εξορία (Galuth) και στην περιπλάνησή της μέσα στον κόσμο. Αυτός ο τραγικός διαχωρισμός του Θεού, που η γνωστική Καμπάλα εισάγει στη μυθοπλασία των ηρώων, είναι άλλωστε και η αφετηρία τους να αναζητούν τη μοίρα τους στην «απαγορευμένη» Καμπάλα. Αποφασισμένος ο Άνδρας να μη λυγίσει μπροστά στην τρομακτική θέα του μεγάλου Αρνητικού, επικαλείται την Καμπάλα ως λυτρωτική δύναμη: «Η Καμπάλα ανυψώνει την ψυχή σου από τη γη, σε ανεβάζει στις ψηλότερες κορφές. Ανοίγει στα δυο τους ουρανούς και σε οδηγεί στο άπειρο. Σηκώνει μια γωνιά από το μεγάλο πέπλο. Είμαι άρρωστος, φίλε μου, είμαι τόσο κουρασμένος».

Ωστόσο, η θηλυκότητα της Schekina, ως μυθική ενόρμηση της Καμπάλα, δεν είναι παρά η ίδια η ψυχή σε περιπλάνηση, η ψυχή που, ντυμένη ανθρώπινη σάρκα, δεν βρίσκει παρηγοριά στην εξορία της ούτε γαλήνη: ένα Ντιμπούκ που πάντα επιχειρεί απελπισμένα να λυτρωθεί από το σατανικό του πεπρωμένο, να ενωθεί ξανά με το άρρεν του απόντος Θεού και να αποκτήσει την ενότητά του. Κάθε τελετουργία της Καμπάλα είναι μια τελετουργία ένωσης: «για τον έρωτα της επανένωσης του Θεού με τη Schekina τους»· αυτό είναι ένα σταθερό μοτίβο προσευχής της καμπαλιστικής τελετουργίας. Κατά τη διατύπωση του Gershom Scholem, το τελετουργικό των καμπαλιστών, από την αρχή μέχρι το τέλος, κατευθύνεται από αυτή τη βαθύτατη μυθική ιδέα.



«Άνσκι» ήταν το ψευδώνυμο του Σ.Ζ. Ραποπόρτ, που γεννήθηκε στη Ρωσία το 1863 και ανατράφηκε στους κόλπους μιας ορθόδοξης ιουδαϊκής οικογένειας. Στα δεκαοκτώ του χρόνια, επηρεασμένος από τις κοινωνικές και πολιτικές αδικίες του τσαρικού καθεστώτος, εγκατέλειψε την οικογενειακή εστία και πήγε να ζήσει με τους χωρικούς και τους ανθρακωρύχους. Έζησε με τους Ναρόντικις, που είχαν τάξει για αποστολή τους την αφύπνιση του λαού. Εγκατέλειψε τη Ρωσία δύο φορές, για να ξεφύγει πρώτα από την τσαρική αστυνομία και κατόπιν από τους Μπολσεβίκους. Από το 1904 έως το 1914 επισκέφθηκε, μαζί μ' έναν ζωγράφο και έναν μουσικό, εβδομήντα εβραϊκές κοινότητες της Ανατολικής Ευρώπης. Πολλές ιστορίες, τραγούδια, ψαλμοί, θρησκευτικοί ύμνοι και ζωντανοί διάλογοι που περι-συνέλεξε σ' αυτά του τα ταξίδια χρησίμευσαν ως πρώτη ύλη για τη συγγραφή του *Ντιμπούκ*. Πέθανε το 1920.

«Η ιδέα του *Ντιμπούκ*, λέει ο Άνσκι, άρχισε να με βασανίζει στα 1911, κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού. Στο Γιαρμολίνετζ δεν είχα πού να μείνω, γιατί, λόγω ενός πανηγυριού, τα δυο τρία πανδοχεία της πόλης ήταν γεμάτα. Δεν υπήρχε δωμάτιο ούτε για μένα ούτε για τον Ένγκελ. Μας πρότειναν να περάσουμε τη νύχτα στο σπίτι ενός πλουσίου της περιοχής, που είχε χώρο για φιλοξενία. Είχε μια μοναχο-κόρη, δεκαεπτά δεκαοκτώ χρονών, συμπαθητική, σθέλη, με ένα χλωμό, μακρύ πρόσωπο και δυο κερασένια μάτια. Πολύ ντροπαλή, με τα μάτια πάντα χαμηλωμένα, σκεπτική. Δεν κατάφερα να την κάνω να μιλήσει, εκτός από δυο τρεις λέξεις που μου είπε τόσο χαμηλόφωνα, που μετά βίας τις άκουσα. Αλλά στο γεύμα του Σαββάτου, την ώρα που έτρωγε ένας νεαρός μαθητής της Συναγωγής με γαλανά ονειροπόλα μάτια, η νεαρή κοπέλα μεταμορφώθηκε, λες και είχε αλλάξει δέρμα. Έφερνε τα πιάτα από την κουζίνα και τα τοποθετούσε μπροστά στους καλεσμένους. Κάθε φορά που έφτανε μπροστά στον νεαρό, παρατήρησα ότι τα χαμηλωμένα μάτια της κοίταζαν προς τα επάνω, με μια εσωτερική ορμή που οι άλλοι συν-δαιτυμόνες δεν είχαν πάρει είδηση. Κατάλαβα πως οι αγνές ψυχές των δύο παι-διών έπαλλαν στον ίδιο ρυθμό, σπρωγμένες από έναν κρυμμένο, ασυνείδητο ίσως, μαγνητισμό. Την τελευταία νύχτα, μέσα στο ολοφώτιστο σπίτι, την ώρα που πίνα-με το τσάι, ο πατέρας της, περιχαρής, μου μίλησε για τις δουλειές του και για τον επικείμενο γάμο τη κόρης του. Θα την πάντρευε μ' έναν νεαρό από αριστοκρατι-κή οικογένεια, σοβαρό, προικισμένο, καλοθαλμένο, πλούσιο. Τότε σκέφθηκα ότι η τραγωδία δεν θ' αργούσε να ξεσπάσει στο σπίτι.

Από κείνη την ημέρα, στις σκέψεις μου έρχονταν και ξανάρχονταν οι πιθανές μορ-

φές που θα έπαιρνε η αναπόφευκτη τραγωδία. Ένα βράδυ, είχα στο μυαλό μου δεκάδες ιστορίες για Ντιμπούκ και για θρύλους που είχα ακούσει κατά τη διάρκεια του ταξιδιού μου. Θέλησα να δημιουργήσω κάτι που να έχει τις ρίζες του στις λαϊκές παραδόσεις, στη βάση της πραγματικής σημερινής ζωής. Την άλλη μέρα το πρωί, έκανα ένα πρώτο σχεδίασμα, χωρίς να ξέρω ακόμη καλά καλά τι ακριβώς ήθελα να γράψω. Κι έτσι γεννήθηκε το *Ντιμπούκ*».

Ο Άνσκι έδωσε το έργο του στον Στανισλάφσκι, ο οποίος του υποσχέθηκε να το ανεβάσει όχι στο Θέατρο Τέχνης, αλλά στο πρώτο του θεατρικό εργαστήριο. Ο Σουλερζίτσκι, που ήταν συνεργάτης του, θα έκανε τη σκηνοθεσία. Οι ηθοποιοί έκαναν πρόβες, έκαναν περικοπές στο έργο, τροποποιήσεις, πρόσθεσαν καινούργιους ρόλους, καθοδηγούμενοι από τον Στανισλάφσκι. Αλλά, μολαταύτα, δεν μπορούσαν να κατανοήσουν το έργο και γι' αυτό, λίγο αργότερα, το επέστρεψαν στον συγγραφέα του.

Το *Ντιμπούκ* παίχτηκε για πρώτη φορά ένα μήνα μετά το θάνατο του Άνσκι, το 1920, από το θίασο της Βίλνας στα γίντις, σε σκηνοθεσία του Δαβίδ Χέρμαν. Το έργο όμως έγινε πασίγνωστο και απέκτησε παγκόσμια φήμη μετά τη θρυλική σκηνοθεσία του Βαχτάγκοφ το 1922. Ο Βαχτάγκοφ, Αρμένιος, μαγεμένος από τον ιουδαϊκό μυστικισμό και βαθιά επηρεασμένος από τον Στανισλάφσκι, απαιτεί από το θέατρο «απόλυτη καθαρότητα, συγκίνηση σχεδόν πνευματική και όχι σκηνική, αποτέλεσμα μιας τέχνης τόσο εξευγενισμένης που να είναι σε θέση ν' αποδώσει τις λεπτές αποχρώσεις της ανθρώπινης ψυχής». Ο Βαχτάγκοφ αναζητά ένα είδος φανταστικού ρεαλισμού και γι' αυτό ανεβάζει το *Ντιμπούκ*.

Φτιάχνει το πρώτο θεατρικό εργαστήριο στα εβραϊκά, το θέατρο Χαμπίμα. Οι μαθητές του εργαστηρίου είχαν αναλάβει την αποστολή να κάνουν το θέατρό τους το εθνικό θέατρο του ιουδαϊκού λαού. Ο Βαχτάγκοφ ζητά από τους ηθοποιούς του το αδύνατο: πρέπει να τα θυσιάσουν όλα για το θέατρο. Οι δοκιμές διαρκούν για τρία χρόνια: κάνουν αυτοσχεδιασμούς, περικοπές, πετάνε, κόβουν, ράβουν, ψάχνουν στους θρύλους και τις παραδόσεις και τραγουδούν εβραϊκά τραγούδια, ενώ ο Βαχτάγκοφ τους συνοδεύει στο πιάνο.

Το *Ντιμπούκ* γνωρίζει τεράστια επιτυχία και παίζεται στην εβραϊκή γλώσσα στο θέατρο Χαμπίμα μπροστά σε κατάμεστες αίθουσες, για δύο χρόνια. Ακολουθεί παγκόσμια περιοδεία και το *Ντιμπούκ* παραμένει στο ρεπερτόριο του Χαμπίμα, που αργότερα γίνεται Εθνικό Θέατρο του Ισραήλ, για πενήντα χρόνια.

Επιμέλεια κειμένου: Λουίζα Μητσάκου





Η λέξη *ντιμπούκ* προέρχεται από την εβραϊκή λέξη *ledavek* που σημαίνει «γαντζώνομαι». Αν και η έννοια του «πονηρού πνεύματος» παρουσιάζεται συχνά στη λογοτεχνία του Ταλμούδ και της Καμπάλα την εποχή του Δεύτερου Ναού, ο όρος *ντιμπούκ* άρχισε να χρησιμοποιείται μόλις τον 18 αιώνα.

Ο Σαλόμ Άνσκι, ως επικεφαλής της εβραϊκής εθνογραφικής αποστολής στα χωριά της Ανατολικής Ευρώπης από το 1911 έως το 1914, ήρθε σε επαφή με τη συνηθισμένη πρακτική του εξορκισμού των *ντιμπούκ* στις κοινότητες των Χασιδίμ (Ασιδαίων). Ο όρος *ντιμπούκ* αναφέρεται σε μια ψυχή που δεν έχει ησυχάσει ή ένα πονηρό πνεύμα που κυριεύει έναν ζωντανό άνθρωπο, συνήθως για περιορισμένο χρονικό διάστημα, και προκαλεί ψυχικές διαταραχές, δημιουργώντας μια νέα προσωπικότητα και μιλώντας μέσα από τον άνθρωπο που έχει κυριεύσει. Η συνήθεια του εξορκισμού των *ντιμπούκ* καθώς και άλλο υλικό που άντλησε από την παράδοση ενέπνευσαν το διάσημο έργο του Άνσκι *Ντιμπούκ*.

Τοποθετημένη στην Ανατολική Ευρώπη στο τέλος του 19ου αιώνα, η ιστορία του Άνσκι διαδραματίζεται γύρω από ένα άτυχο ζευγάρι εραστών – τον Κόννον, έναν φτωχό αλλά αφοσιωμένο μαθητή του ιουδαϊκού μυστικισμού, και τη Λέα, τη νέα γυναίκα, που τη λατρεύει και πρόκειται να παντρευτεί. Όταν ο άπληστος πατέρας της Λέας σπάει το συμβόλαιο του γάμου προκειμένου να παντρεύει την κόρη του με κάποιον πλουσιότερο, ο Κόννον πεθαίνει ακαριαία. Η ψυχή του όμως επιζεί σαν *ντιμπούκ* και μπαίνει στο σώμα της Λέας για να κερδίσει την αιώνια αγάπη της. Καθώς αποκαλύπτονται και άλλες ανόσιες πράξεις, ο ραβίνος τελικά κατορθώνει να εξορκίσει το *ντιμπούκ*, χρησιμοποιώντας ξόρκια και τελετουργικά υπό τους ήχους του σοφάρ. Η Λέα εν τω μεταξύ πρέπει ν' αντιμετωπίσει το δίλημμα μεταξύ ενός γάμου μ' έναν άντρα για τον οποίο δεν νιώθει τίπο-

τα ή μια υπερκόσμια ένωση με το νεκρό πνεύμα του εραστή της.

Το *Ντιμπούκ* γράφτηκε μεταξύ 1912 και 1919 και ακολούθησε το δικό του δρόμο μετά το θάνατο του συγγραφέα του. Ο Άνσκι έγραψε το έργο στα γίντις (αρχικά ο τίτλος του ήταν *Tsvishn Tsvey Veltn*) και το μετέφρασε στη συνέχεια στα ρωσικά, κάνοντας συνεχώς αλλαγές στους χαρακτήρες, τα μοτίβα και το κείμενο. Όταν το έργο ολοκληρώθηκε, ο Άνσκι έκανε διάφορες αναγνώσεις και συνέχισε να κάνει αλλαγές λαμβάνοντας υπόψη τις αντιδράσεις του κοινού. Το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στα γίντις από το θίασο της Βίλνας (1920).

Το *Ντιμπούκ* άλλαξε ξανά μορφή όταν ο γνωστός εβραϊός ποιητής Μπιαλίκ το μετέφρασε στα εβραϊκά. Ο Μπιαλίκ συνδύασε τη ρωσική και τη γίντις εκδοχή του έργου, που διέφεραν αρκετά, και ενσωμάτωσε απόηχους και ιδιωματικές εκφράσεις της δικής του ποίησης. Πολλοί θεωρούν ότι ουσιαστικά βελτίωσε το έργο. Ακόμα όμως και μετά το 1919, οι σκηνοθέτες που ανέβασαν τις πρώτες παραστάσεις του συνήθιζαν να επεμβαίνουν στις σκηνές, τους διάλογους και τη δομή του. Η εβραϊκή μετάφραση του Μπιαλίκ, που πρωτοεμφανίστηκε στο περιοδικό *Ha-Tekufah* το 1918, παρουσιάστηκε από το θέατρο Χαμπίμα στη Μόσχα, το Τελ Αβίβ και τη Νέα Υόρκη.

Ακολούθησαν παραστάσεις στα γερμανικά, τα αγγλικά, τα ουκρανικά, τα σουηδικά, τα βουλγάρικά και τα γαλλικά. Ο Ιταλός συνθέτης L. Rocca συνέθεσε μια όπερα εμπνεόμενος από το *Ντιμπούκ*, ενώ μουσικές εκδοχές του έργου από τους Renato Simoni και David Temkin παρουσιάστηκαν στη Νέα Υόρκη. Το *Ντιμπούκ* μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο στην Πολωνία και το Ισραήλ.

Από τον δικτυακό τόπο: www.jhom.com
Μετ. Μαρία Καρανάνου



Είναι πράγματι μεγάλη τύχη το ότι έχουμε τα απομνημονεύματα του Μαρκ Ρίβεσμαν, που συναντήθηκε προσωπικά με τον Σαλόμ Άνσκι αρκετές φορές. Παραθέτουμε μια αξιοπρόσεκτη περιγραφή του μποέμ συγγραφέα όταν βρισκόταν στην Αγία Πετρούπολη. Η συνάντηση έγινε σ' ένα εβραϊκό ίδρυμα για τους άπορους (το οποίο στέγαζε επίσης αρκετούς πολιτιστικούς εβραϊκούς οργανισμούς), όπου πολλοί περιπλανώμενοι εβραίοι μποέμ όπως ο Άνσκι –που συνήθως επισκεπτόταν τη ρωσική πρωτεύουσα παράνομα– μπορούσαν να περάσουν τη νύχτα ασφαλείς από τις ρωσικές αρχές. Παραθέτουμε επίσης και την έντονη αντίδραση του Ρίβεσμαν στην ανάγνωση κομματιών του έργου από τον Άνσκι.

Ο Άνσκι βρέθηκε κάποια στιγμή στην Αγία Πετρούπολη χωρίς άδεια και δεν είχε πού να περάσει τη νύχτα. Στην πραγματικότητα ζούσε στη ρωσική πρωτεύουσα παράνομα, περιπλανώμενος από μέρος σε μέρος κάθε βράδυ. Η τελευταία φορά που τον συνάντησα ήταν το πρωί σ' ένα μικρό δωμάτιο στο ίδρυμα για τους άπορους και το βράδυ στον ζωολογικό κήπο. Όταν τον είδα το πρωί, ήταν ξαπλωμένος πάνω σε κάτι που ούτε καν έμοιαζε με κρεβάτι. Μόνο ο Γκόγκολ θα μπορούσε να περιγράψει την «επίπλωση» του δωματίου αυτού. Μπορώ απλά να πω ότι το καθετί έμοιαζε να είναι σε λάθος θέση. Μόνο ένας πραγματικός μποέμ θα μπορούσε να ζει έτσι. Σηκώθηκε, κάθισε στο «κρεβάτι», έτριψε τα μάτια του και, όταν με αναγνώρισε, είπε: «Ευτυχώς που δεν ήταν κανένας ληστής...» και ξέσπασε σ' ένα χαιρέκακο γέλιο, που για λίγο παρέσυρε κι εμένα. «Μη με ματιάσεις. Βλέπεις, είχα αρχίσει να χασμουριέμαι... Τι ώρα είναι; Κάποιος έκλεψε το ρολόι μου πριν από κάποιες μέρες».

«Περίπου 12» είπα.

«Καλά είναι! Υποσχέθηκα στον Dubnow* να τον συναντήσω στις 11, και στις 12... Καλύτερα να μη σου πω. Μάλλον ήλπιζες να πιούμε τσάι μαζί!...»

«Έχω ήδη πει».

«Τυχερέ. Μια στιγμή, μπορείς να μου πιάσεις αυτόν τον πάκο με τα χαρτιά από το ράφι; Ευχαριστώ. Κάτσε κι άκουσε. Μόνο, όταν τελειώσω την ανάγνωση, μην αρχίσεις τις επικρίσεις».

*Ο Simon Dubnow είναι γνωστός εβραίος ιστορικός, πολύ δραστήριο μέλος της εβραϊκής κοινότητας της Αγίας Πετρούπολης, που πρωτοστάτησε και στην ίδρυση της Ιστορικο-Εθνογραφικής Εταιρείας με την οποία συνεργάστηκε ο Άνσκι στην εθνογραφική αποστολή του.

Και άρχισε να διαβάζει τις πρώτες σκηνές από το μυστικιστικό έργο του Ντιμπούκ. Διάβαζε με υπέροχο τρόπο, και εγώ άκουγα με κομμένη την ανάσα.

Όταν τελείωσε την πρώτη πράξη, με ρώτησε: «Τι νομίζεις; Είναι ένα υγιές παιδί; Κανένα σύμπτωμα ραχίτιδας ή άλλης παιδικής ασθένειας;»

«Αγαπητέ μου Σαλόμ Άνσκι, παρακαλώ συνεχίστε...»

«Α... σου αρέσει, ε; Θα ήθελα κάτι να φάω».

«Θα πεταχτώ έξω να φέρω κανένα ψωμάκι ή κάτι τέτοιο».

«Τώρα μιλάς σωστά. Τρέξε σαν τον άνεμο».

Έτρεξα επειδή με κέντριζε η προοπτική ν' ακούσω από τον ίδιο τον προικισμένο αυτόν συγγραφέα τη δεύτερη πράξη του θαυμάσιου έργου του. Ο Άνσκι έμεινε ικανοποιημένος με το πρωινό του και συνέχισε την ανάγνωση, χωρίς όμως να ξεχνά τα ψωμάκια, το βούτυρο και το τυρί. Όσο πιο πολύ διάβαζε, τόσο πιο ενδιαφέρον γινόταν το έργο. Στο τέλος είπε: «Μέχρι τώρα διαβάζαμε για τη γιορτή του Shabbat Hagadol [το τελευταίο Σάββατο πριν το εβραϊκό Πάσχα] και δεν έχω γράψει άλλο παρακάτω. Ελπίζω να το τελειώσω πριν από τη δική μου ένδοξη κηδεία».

Ο Άνσκι έκανε διάφορες αναγνώσεις του έργου τόσο στα γίντις όσο και στα ρωσικά στην Αγία Πετρούπολη, τη Μόσχα και τη Βίλνα. Υπήρξαν ποικίλες αντιδράσεις, συχνά επικριτικές. Κάποια ακροατήρια παρέμεναν ψυχρά, χωρίς να εκδηλώνουν κανένα ενδιαφέρον... Άλλα πάλι έμεναν εκστατικά.

Κατά τη διάρκεια μιας συγκεκριμένης ανάγνωσης στη Μόσχα, κατά το 1916-1917, το έργο αιχμαλώτισε το κοινό. Η ανάγνωση έγινε στο σπίτι του Χιλλέλ Ζλατοπόσκι, ενός φιλόanthρωπου και ενεργού σιωνιστή. Ένας θεατής από το 22μελές κοινό περιγράφει τη σκηνή: «Έστεκαν εκεί μαγεμένοι, χωρίς να συνειδητοποιούν πως πέρναγε ο χρόνος. Ο Άνσκι έδινε σε κάθε χαρακτήρα τον σωστό επιτονισμό. Θυμάμαι πολύ καλά πως τόνιζε τη φωνή του "τεμπέλη" προσπαθώντας να ακούγεται όσο το δυνατόν πιο αληθινός στο κοινό. Προσπαθούσε επίσης να μιμηθεί τις φωνές των ζητιάνων».

Ήταν μετά από αυτή τη συνάντηση που ο οικοδεσπότης αποφάσισε ν' αγοράσει το χειρόγραφο και να πείσει τον μεγάλο ποιητή Μπιαλίκ να το μεταφράσει στα εβραϊκά.

Από τον δικτυακό τόπο: www.jhom.com

Μετ. Μαρία Καρανάνου

Είδα το θέατρο Χαμπίμα μονάχα μια φορά, στο Μόναχο, κατά τη διάρκεια μιας περιοδείας, αλλά η εντύπωση που μου άφησε παραμένει ανεξίτηλη. Έπαιζαν το *Ντιμπούκ*. Κι εγώ, όπως και όλοι οι θεατές, μαγεύτηκα απ' αυτό το λαϊκό δράμα, από την ατμόσφαιρα της αγνής και αφελούς πίστης, τη στενή επαφή μ' έναν κόσμο εξωπραγματικό, την ατμόσφαιρα και την έμπνευση που διακρίνουν αυτό το θέαμα, όπου η υψηλή δραματική ποιότητα συναντιέται με μια ερμηνεία εξευγενισμένη και παθιασμένη.

ΤΟΜΑΣ ΜΑΝ

Μετ. Λουίζα Μητσάκου

Α Ν - Σ Κ Υ

ΝΤΙΜΠΟΥΚ

Ἑβραϊκὴ τραγωδία εἰς 3 μέρη

Μετάφρασις

Ἀντώνη Νίκα

Μουσικαὶ Συνθέσεις

Σφακιανᾶκη-Σκουλούδη

Σκηνογραφίαι-Μακκείται κοστουμιῶν Κλ. Κλώνη

Μ Π Α Λ Λ Ε Τ Ο

Δ Ι Α Ν Ο Μ Η

Σέντερ, πλούσιος ἔμπορος.....	Γ. Γληνὸς
Λέα, κόρη του.....	ΜΑΡ. ΚΟΤΟΠΟΥΔΗ
Φραντέ, παρὰμάννα της.....	Χρ. Μυράτ
Ζίτλα) φίλες τῆς Λέας.....	Π. Χατζηπαναγιώτου
Μπάσσια)	Κ. Ραυτοπούλου
Χουάν, μαθητὴς Ταλμουθικοῦ σχολείου	Μ. Μυράτ
Ἐνὼχ, συμμαθητὴς του.....	Γ. Γιωργόπουλος
Ραββίνος Ἐζρουέλ.....	Ν. Ροζάν
Ραββίνος Σαμψών.....	Ἰ. Ἀποστολίδης
Ὁ Μαντατοφόρος.....	Α. Μινωτῆς
Μεῖτο, κανδηλανάφτης τῆς συναγωγῆς	Ι. Ραυτοπούλος
Α' Διάκονος.....	Α. Σάνδης
Β' >	Κ. Παπαγεωργίου
Γ' >	Ε. Ξένος
Ἀσσήρ.....	Δ. Ρέντζος
Μενασή, ἀρραβωνιαστικὸς τῆς Λέας...	Ε. Μαμίας
Ναχμάν, πατέρας του.....	Ε. Ξένος
Μέντελ, παιδαγωγὸς τοῦ Μενασῆ.....	Β. Λογοθετίδης
Ἡ Γρηὰ Γυναῖκα.....	Μ. Ραυτοπούλου
Μιχαήλ, γραμματεὺς τοῦ Ραββίνου...	Κ. Παπαγεωργίου

Μιὰ Κουρσὴ — Ἡ χίτρινη γυναῖκα — Ἕνας Καμπούρης

Σπουδασταὶ — Ζητιάνοι — Δικασταὶ — Μουσικοὶ

Το Ντιμπούκ τοῦ Σαλόμ Ἀνσκι παρουσιάστηκε τὸ 1929 ἀπὸ τὴν Ἐλευθέρᾳ Σκηνή, σὲ σκηνοθεσίᾳ τοῦ Σπύρου Μελά. Στὴ διανομὴ εμφανίζονται κορυφαῖα ὀνόματα τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου

Όσο παράξενο και φανταστικό και να φαίνεται αυτό το δράμα, εκτυλίσσεται τον 19ο αιώνα, σ' ένα πολωνο-λιθουανικό χωριό του νοτιοανατολικού τμήματος της ρωσικής αυτοκρατορίας. Μέχρι την Επανάσταση του 1917, οι Εβραίοι κατοικούσαν εκεί λες και βρίσκονταν σε γκέτο. Ο έξω κόσμος τους άφηνε αδιάφορους. Τους απασχολούσε αποκλειστικά και μόνο ο σεβασμός των θρησκευτικών τους παραδόσεων. Σ' αυτές τις περιοχές, τα μεσσιανικά ρεύματα που είχαν συνταράξει βαθύτατα τον ιουδαϊσμό στην αυγή της σύγχρονης εποχής αποκρυσταλλώθηκαν, τον 18ο αιώνα, μέσα στους κόλπους του πλατιού λαϊκού κινήματος του χασιδισμού. Οι χασίδ, που τ' όνομά τους σημαίνει «ευσεβείς», αντέτασαν στο Ταλμούδ το ορθόδοξο ορθολογιστικό τυπικό της συμπεριφοράς του πιστού και στις παραμικρές καθημερινές του εκδηλώσεις, μια πίστη απλοϊκή, έναν τρυφερό λυρισμό και –καινούργιο παράγοντα, ξένο μέχρι τότε στο πνεύμα του ιουδαϊσμού– ένα είδος ηθικής της ανθρωπίνης ευφροσύνης, μια αγαλλίαση των απλών ψυχών που είχαν πρόσβαση στην άμεση επικοινωνία με το θείο.

Η ευλάβεια του πλήθους πηγαίνει στους τσαντίκ, τους δίκαιους, που είναι όλο κατανόηση και συμπόνια για τις ανθρώπινες αδυναμίες και μεσολαβούν στον Παντοδύναμο για να εισακούσει και να σπλαχνιστεί τις παραστρατημένες ψυχές. Η έμφυτη αντίληψη της αλήθειας, η βαθιά γνώση της ψυχής, η προσωπική επιρροή των τσαντίκ, η γοητεία που διαθέτουν κατά την άσκηση μιας αγαθοποιού μαγείας τούς παρέχουν θαυματουργή δύναμη. Αποκαλούμενοι μετά παντός σεβασμού «ραβί», δάσκαλοι (το «ρεμπ» αντιστοιχεί στο «κύριος»), και το «ραβίνος» προσδιορίζει ένα επίσημο αξίωμα), συμβουλεύουν, γιατρεύουν, εξορκίζουν τη στείριτητα των γυναικών, επαναφέρουν τις ψυχές στον σωστό δρόμο. Τα όρια ανάμεσα στο θείο και το ανθρώπινο εξαφανίζονται, ο γήι-

νος κόσμος και οι πολλαπλοί άγνωστοι κόσμοι, οι κατοικημένοι από πνεύματα, συγχέονται, η επίσημη λειτουργία ζωντανεύει από μοτίβα που οδηγούν στην έκσταση.

Αλλά ένας κίνδυνος παραμονεύει τους τολμηρούς που ρίχνονται στους απαγορευμένους δρόμους: στα αστραποβολήματα της Καμπάλα, ενός συνόλου απόκρυφων παραδόσεων που έχουν την απαρχή τους στη Γένεση, στα οράματα των Προφητών, στο Άσμα Ασμάτων και στη θρησκευτική θεοκρασία του τέλους του παγανιστικού κόσμου. Μεταδομένη από τους πεφωτισμένους των αρχών του χριστιανισμού, η καμπαλιστική παράδοση καταχωρείται, κατά τον Μεσαίωνα, στο Ζοχάρ, τη «Βίβλο της Λάμψης», που πραγματεύεται τα μυστήρια του σύμπαντος, τη φύση της θεότητας και τις σχέσεις της με τ' ανθρώπινα όντα. Η μέθοδός της είναι η συμβολική ερμηνεία της Πεντατεύχου και των εβραϊκών χαρακτήρων, γραμμάτων ή αριθμών, ονομάτων ή συμβόλων. Μέσω της μύησης σ' αυτό το μυστικιστικό σύστημα αρίθμησης, «ο ευσεβής» φτάνει στα όρια της μαγείας. Αλλά ιδού που έτσι βρίσκεται εκτεθειμένος στην εξουσία τρομακτικών δυνάμεων που κατακυριεύουν όποιον υπερβαίνει τα όρια του θεμιτού. Μετά το θάνατό του, η ψυχή του εισέρχεται στον κύκλο των μετεμψυχώσεων και μετεμψυχώνεται διαδοχικά σε διάφορα σώματα, ανθρώπων, ζώων ή φυτών, διαμέσου των οποίων επιθυμεί να εξαγιστεί.

Αυτό είναι το μυστικιστικό υπόβαθρο του *Ντιμπούκ*, του δραματοποιημένου θρύλου του Σαλόμ Άνσκι (που το πραγματικό του όνομα ήταν Σολομών Ραπαπόρτ), συγγραφέα μύθων και αφηγημάτων, αξιόλογου εθνογράφου, γνώστη της ιουδαϊκής λαογραφίας, Πολωνού και Ρώσου.

Η δράση στο *Ντιμπούκ* συνδέεται με τη συναγωγή μιας χαιδικής κωμόπολης. Όπως το δηλώνει το ελληνικό της όνομα, η συναγωγή, «σύναξη, συνάθροιση», κέντρο της ζωής της κοινότητας και ναός τις ώρες της λειτουργίας, είναι ο τόπος όπου συνα-

θροίζονται οι πιστοί για να συνομιλήσουν, να στοχαστούν, για να πουν ο ένας στον άλλον τα νέα τους και για να πάρουν ένα λιτό γεύμα. Εκεί αναπαύονται οι ταξιδιώτες, εκεί μελετούν οι μαθητές της γιεσιμπά, της Σχολής του Ταλμούδ, εκεί περνούν τον καιρό τους οι μπατλάνοι, ένα ιδιαίτερο είδος ευσεβών ζητιάνων, περιμένοντας την ευκαιρία να κερδίσουν την καθημερινή λιγοστή τροφή τους, ψέλνοντας ύμνους και προσευχές κατά παραγγελία.

Η δραματική σύγκρουση ξεσπά ανάμεσα στο Ταλμούδ, κώδικα του θείου θελήματος που απευθύνεται στην λογική του πιστού, και την Καμπάλα, που επικαλείται τα εσώτατα της ψυχής και τη βυθίζει σε ηδονές απαγορευμένες.

Ένας νεαρός μαθητής της Σχολής του Ταλμούδ, μαγεμένος από την Καμπάλα, αποχωρίζεται τη νεαρή κοπέλα που πίστευε ότι προοριζόταν για κείνον. Πεθαίνει από τον καημό του. Τότε η ψυχή του κυριεύει την κοπέλα, ενσαρκώνεται μέσα της (ντιμπούκ) και ουρλιάζει την απελπισία του από το στόμα της μαινόμενης και κατεχόμενης από την ψυχή του κοπέλας. Ένας θαυματουργός τσαντίκ, αγνός και πεντακάθαρος, κάνει εξορκισμό στην κοπέλα, αλλά εκείνη, ξεφεύγοντας τόσο από τους θείους όσο και τους ανθρώπινους νόμους, πάει να συναντήσει τον αληθινό μνηστήρα της σε άγνωστες σφαίρες.

Το έργο του Άνσκι ανέθηκε το 1917 από το θίασο της Βίλνας, στο αρχικό του κείμενο, στα γίντις. Αλλά η εβραϊκή του εκδοχή, που οφείλεται στον ποιητή Μπιαλίκ, του χαρίζει παγκόσμια επιτυχία.

Η Επανάσταση του 1917 είχε ανοίξει το δρόμο για τη Μόσχα σε μια ομάδα εβραίων ερασιτεχνών από τα νοτιοδυτικά μέρη της Ρωσίας –τεχνίτες, μαθητές της Σχολής του Ταλμούδ. Ανάμεσά τους και μια δασκάλα, η Χάνα Ροβίνα, που η φλόγα της και η βαθιά φωνή της θα την έκαναν αργότερα μια από τις μεγαλύτερες τραγουδούς της εποχής μας. Παθιασμένοι όλοι για το θέατρο, αυτοί οι νεαροί ερασιτέχνες παρουσιάστηκαν ευθύς αμέσως στον

Στανισλάφσκι και ζήτησαν τη βοήθειά του. Ο δάσκαλος ανακάλυψε το ταλέντο τους και τους εμπιστεύτηκε στον καλύτερο μαθητή του, τον Ευγένιο Βαχτάγκοφ, από τους πιο άξιους θεατρανθρώπους του 20ού αιώνα, που πέθανε το 1922, στα τριάντα εννέα του χρόνια. Παρόλο που ήταν πιστός στο πνεύμα του Στανισλάφσκι, ο Βαχτάγκοφ αποκήρυξε τον νατουραλιστικό ψυχολογικό ρεαλισμό για να τον υποκαταστήσει με μια καθαρή θεατρικότητα που ο ίδιος όριζε ως σκηνικό ρεαλισμό. Ο δρόμος που ακολουθούσε τον οδηγούσε από τον Ίψεν και τον Μαίτερλινκ στον Γκότζι, και πάνω σ' αυτόν το δρόμο το *Ντιμπούκ* κατείχε ξεχωριστή θέση. Το γεγονός ότι δούλευε για τρία χρόνια, από το 1918 μέχρι το 1921, μ' ένα θίασο νέων ερασιτεχνών, σ' ένα έργο του οποίου τη γλώσσα αγνοούσε και για ένα κοινό που κι αυτό επίσης την αγνοούσε, βοήθησε ιδιαίτερώς τον Βαχτάγκοφ ν' απελευθερωθεί από την ψευδαίσθηση και τη λογοτεχνία. Τα προσωπικά του ημερολόγια μας αποκαλύπτουν το πάθος που του ενέπνεε αυτή η δουλειά, τις προσπάθειες που κατέβαλλε για να διεισδύσει στο πνεύμα της εβραϊκής γλώσσας, τη μελέτη που έκανε για να κατανοήσει τις μελωδικές ιδιαιτερότητές της, τις αναγνώσεις της Βίβλου που κάποια επεισόδιά της ονειρευόταν να τα παρουσιάσει στη σκηνή. Αντίθετα προς τον Μέγερχολντ ή τον Ράινχαρτ, η θεατρικότητα δεν κατέληγε, κατά την άποψή του, στη δεξιοτεχνία, αλλά στη συγκίνηση, μια συγκίνηση που δεν φοβόταν να την ονομάσει «ρομαντισμό». «Πρέπει ν' ανυψωνόμαστε από τη γη, τουλάχιστον μισό μέτρο» σημείωνε.

Οι ιουδαίοι ηθοποιοί έδωσαν στον Βαχτάγκοφ ένα πλούσιο υλικό νέων δυνατοτήτων. Θεματοφύλακες της καρναβαλικής μεσογειακής παράδοσης των παιχνιδιών του Πουρίμ, κατείχαν την έμφυτη τέχνη της κίνησης, αδιαχώριστη από το λόγο, ενισχυμένη από τον τρόπο των μπαντκάν, των εβραίων μίμων-ταχυδακτυλουργών της Κεντρικής Ευρώπης. Χωρίς ν' απαρνη-

θούν τον ιδιωματικό οίστρο των γίντις, οι νεαροί ηθοποιοί είχαν υιοθετήσει τα εβραϊκά. Κι έτσι είχαν διευρύνει το φωνητικό και λεκτικό τους φάσμα, που πήγαινε από την καθημερινή γλώσσα, αυθόρμητη και πλακατζίδικη, μέχρι τη γλώσσα της Βίβλου, γεμάτη «αστροπελέκια» και ρυθμικές αφηγήσεις.

Ο Βαχτάγκοφ έκτισε την παράσταση σαν μουσική συμφωνία. Πάνω σ' έναν σχεδόν συνεχόμενο μουσικό καμβά από λειτουργικά άσματα και ψαλμωδίες στις οποίες έρχονται να αναμειχθούν εν είδει κοντραπούντο οι μελωδίες του γάμου, οι ηθοποιοί κεντούσαν το σχέδιο ενός μιμο-δράματος. Το πρόσωπο, τα μάτια, το σώμα μιλούσαν με λόγια-κινήσεις. Κάθε λέξη πήγαζε και από τη μιμική και από τη μελωδία. Προπάντων τα χέρια ήταν ευφραδέστατα. Οι παλάμες στραμμένες προς τα έξω ή προβλημένες προς τα εμπρός, για να εκλιπαρήσεις, να καταραστείς, να υπερασπιστείς τον εαυτό σου. Χέρια έκπληκτα ή απειλητικά, τσακισμένα από το πεπρωμένο, χέρια ονειροπόλα, θλιμμένα ή αγέρωχα. Η κίνηση διέτρεχε τα μπράτσα, παρέσυρε τις γάμπες, τα πόδια, μέχρις ότου η κίνηση να γίνει χορός. Λίκνισμα των προσευχομένων, άγριο και φρικτό στροβίλισμα των ζητιάνων, κυκλικός στοχαστικός χορός των χασίδ. Το μακιγιάζ έφτανε στα όρια της μάσκας. Η κωμωδία ηθών του χωριού άγγιζε το «τραγικό γκροτέσκο», πράγμα που αποτελούσε και τη μεγάλη αποκάλυψη του Βαχτάγκοφ στο *Ντιμπούκ*.

Αυτό ήταν το θαύμα που προήλθε από την συνάντηση των ιουδαίων ηθοποιών με τη μεγάλη ρωσική θεατρική τέχνη. Αυτό το «θεατρικό θέατρο», απαλλαγμένο από τον ψυχολογικό ρεαλισμό, ήταν μολαταύτα και βαθύτατα ανθρώπινο. Έτσι εξηγείται, αναμφίβολα, το παράξενο παραλήρημα που δημιούργησε αυτό το μυστικιστικό μελόδραμα στη Μόσχα του 1921, που τη συντάραζε η Επανάσταση. Το εβραϊκό θέατρο Χαμπίμα (ha bima: σκηνή) είχε βρει στέγη στο βάθος ενός μικρού μοσχοβίτικου δρόμου,

μέσα σ' ένα σπίτι. Είχαν αφαιρέσει το ταβάνι ανάμεσα σε δυο πατώματα, κι έτσι είχαν δημιουργήσει μια μικρή σκηνή με αμφιθεατρικά καθίσματα για 160 θεατές. Κάθε θράδυ, για δύο ολόκληρα χρόνια, και δύο με τρεις φορές την εβδομάδα τα επόμενα χρόνια, αυτές οι 160 θέσεις ήταν γεμάτες από άντρες και γυναίκες που, με κομμένη την ανάσα, εν μέσω μιας επανάστασης που την ενέπνεε και την οδηγούσε ο υλισμός, έρχονταν να αναβαπτιστούν στις πηγές ενός εβραϊκού μυστηρίου με χριστιανικές και παγανιστικές προεκτάσεις.

Το ίδιο έγινε και στη Δύση. Το 1926, το θέατρο Χαμπίμα εγκατέλειψε τη Ρωσία, κάτω από την αυξανόμενη πίεση της θεατρικής πολιτικής των Σοβιέτ, που γινόταν όλο και πιο εχθρική. Ο θίασος έκανε μεγάλες περιοδείες στην Ευρώπη και στην Αμερική, διατηρώντας, για πολλά χρόνια την έδρα του στο Βερολίνο. Γνώρισε παγκόσμια επιτυχία, κυρίως με το *Ντιμπούκ*. Μετά από κάποια παράσταση, ένας χριστιανός από τη Δύση δήλωσε αναστατωμένος: «Θυμήθηκα πράγματα που ποτέ μου δεν είχα γνωρίσει!»

NINA ΓΚΟΥΡΦΙΝΚΕΛ
Μετ. Λουίζα Μητσάκου



Ένα μόνο γράμμα ισοδυναμεί μ' ένα κείμενο.

Και όχι μ' εκείνο που αποκαλούμε *το πνεύμα του*, που είναι σχεδόν πάντα –φυλακισμένη μέσα του, καθώς πιστεύουμε – μονάχα η νωθρή ανάγνωσή του. Από το γράμμα, από το γράμμα και μόνο, όλα, σχεδόν όλα, μπορούν να προκύψουν. Όλα τα *πνεύματα*, ακόμα και τα ανήκουστα, και μεταβαλλόμενα, αενάως μεταβαλλόμενα, εφόσον προέρχονται από μας. Από μας και μόνο από μας, που δεν είμαστε ποτέ οι ίδιοι.

Κι έτσι το γράμμα παραμένει ζωντανό. Χωρίς εμάς πεθαίνει. Είμαστε –εμείς η ηθοποιοί του, εμείς οι θεατές του– οι αναγνώστες του, οι φίλοι του, οι νυχτοφύλακές του, τα αναγκαία φωνήεντά του.

Και χωρίς αυτό δεν θα ζούσαμε ούτε κι εμείς, κύματα επιζώντα τότε κάποιου λησμονημένου ναυαγίου, απονενοημένοι λαρυγγισμοί πλανώμενοι διαπαντός στη σιωπή του κόσμου.

Διαβάζοντας το γράμμα, *το ερμηνεύον*, καθιστούμε τους εαυτούς μας *ερμηνευτές* του ενώπιον... κανενός, ή του Θεού, ή μάλλον, ναι, των απόντων, θέλω να πω ίσως των νεκρών.

Κάποια θράδια, κάποιοι ζωντανοί –δηλαδή λάθρα υπάρχοντες– πηγαίνουν ν' ακούσουν αυτή την ανάγνωση, κι αυτό το ονομάζουμε θέατρο.

Αλλά, μια για πάντα, μην αυταπατάσθε, θεατές: τίποτα στο θέατρο, ποτέ, δεν απευθύνεται σ' εσάς. Θα έλεγα μάλλον ότι κάτι σας *συμβαίνει* – κάτι που όμως δεν προέρχεται από *αλλού* καθόλου. Γιατί κι εσείς ήσασταν κείμενα, ζωντανά υφάσματα υφασμένων γραμμάτων – και άρα μάλλον κάτι *επανέρχεται* σ' εσάς, κάτι που ίσως να έχετε λησμονήσει. Κάτι ή κάποιος. Επανέρχεται, ναι, απόψε κοντά σας.

Τα μεγάλα θεατρικά έργα είναι εκείνα που αφήνουν ν' ακουστεί το παιχνίδι αυτής της επανόδο. Αυτήν την επάνοδο τα μεγάλα θεατρικά έργα τη συλλέγουν, την παίρνουν πίσω, την ξαναπαίζουν με τη δική τους μυθοπλασία: αυτό-που-δεν-είναι κλείνει το μάτι σ' αυτό-που-είναι. Τα μεγάλα έργα του θεάτρου ξεκινούν πάντα από την «αρχή», δηλαδή από το μοναδικό πράγμα που παραμένει «αληθινό» στο θέατρο: ότι άντρες και γυναίκες, μπροστά σε άλλους άντρες και άλλες γυναίκες, ανοίγουν ένα βιβλίο.

Και όταν στην αρχή η σκηνή φτιάχνει το φως της, αυτό το μόνο «αληθινό» πράγμα, αυτό που συχνά το θεωρούμε δεδομένο και ανώφελο να το υπενθυμίζουμε, αυτό που συχνά το αφήνουμε εκτός σκηνής, βάση, όπως λέμε, πάνω στην οποία κτίζουμε τις ιστορίες, αυτό το μόνο «αληθινό» πράγμα –το αληθινό είμαστε *εμείς*, το αληθινό είναι το θέατρο, κι εμείς που είμαστε εκεί– τα μεγάλα έργα το εξετάζουν και το επανεξετάζουν, αναρωτιούνται, το ανεβάζουν στη σκηνή και το χρησιμοποιούν όχι μόνο σαν αρχή, αλλά του δίνουν πρώτο ρόλο στις πλοκές και τις ιστορίες τους.

Τα μεγάλα θεατρικά έργα μάς μαθαίνουν, σαν ανεμοστρόβιλοι, την ακρίβεια. Μας μαθαίνουν να διαχωρίζουμε, να παραμερίζουμε, να διαφοροποιούμε.

Μας μαθαίνουν –συμπεριλαμβάνοντάς μας– να βλέπουμε. Και, συμπεριλαμβάνοντάς μας, να βλέπουμε τους εαυτούς μας διαχωρισμένους και διαφοροποιημένους. Να βλέπουμε τους εαυτούς μας να βλέπουν. Άλλους.

Έτσι γίνεται στον *Άμλετ*, για παράδειγμα, και σε όλα τα κείμενα του Σαίξπηρ...

Έτσι γίνεται σε όλα τα μεγάλα κείμενα και ίσως –αλλά πρέπει να έχουμε τόσο καλό αυτί!– σε όλα τα κείμενα...

Έτσι γίνεται και στο *Ντιμπούκ*, που είναι ένα μεγάλο θεατρικό έργο.

Ένας νεαρός άντρας, ερωτευμένος με τη Λέα, έχει πεθάνει, αλλά δεν είναι νεκρός: ο πόθος που ένιωθε για κείνην την κατακαίει ακόμα σαν παρουσία. Όλοι, κρυφά, τον ακούνε, παρόλο που η φωνή του δεν έχει λέξεις, ούτε οι λέξεις του φωνή. Δεν είναι ακριβώς ένα φάντασμα (δεν γνωρίζει το χώρο, δεν έχει τόπο) και, όπως πάνω στο spectare (κοιτάζω) κτίσαμε το spectre (φάντασμα), θα έπρεπε, για να τον πούμε αυτόν τον πόθο εκείνου μέσα της, να κτίσουμε πάνω στο audire (ακούω) κάτι σαν audre (λογοπαίγνιο με τη λέξη autre που σημαίνει «άλλος»). Είναι ο εν αυτή ακουόμενος άλλος. Audre. Ψυχή εν ψυχή. Αυτό διαφοροποιεί τη Λέα από τη Λέα.

Ένας ραβίνος που υποτίθεται ότι γιατρεύει τα νεαρά κορίτσια από τα ντιμπούκ, επικοινωνώντας, ως ραβίνος, με το Λόγο του Θεού, θα κληθεί να προχωρήσει σε «εξορκισμό», εκστομίζοντας αναμφίβολα, γιατί υποτίθεται ότι πρέπει να τα ξέρει, τα αναγκαία για την περίπτωση ονόματα...

Αλλά αυτός ο ραβίνος είναι ένας *μεγάλος* ραβίνος: από το «πιστεύω»,

δηλαδή «είμαι σίγουρος», προτιμάει το «αμφιβάλλω πιστεύω», δηλαδή «σκέπτομαι πιστεύω», δηλαδή «αμφιβάλλω», δηλαδή «σκέπτομαι». Και θα γίνει ο εν σπαραγμώ κριτής ενός ανέφικτου δικαστηρίου, γιατί δεν υπάρχει πια νόμος για να στηριχτεί: βασιζόμενος σε ποιο δίκαιο θα λύσει αυτός, ένας ζωντανός, μια διαφορά ανάμεσα σ' έναν νεκρό και έναν ζωντανό; Έναν τέτοιο νόμο, αναγκαίο και ταυτόχρονα ανέφικτο, μόνον ο Θεός, ο άνομος Θεός, μπορεί, θα μπορούσε, να τον γράψει... Το *Ντιμπούκ* είναι από τα τελευταία μυστήρια της ιστορίας του θεάτρου.

Το *Ντιμπούκ* είναι μια ιστορία για τον Θεό.

Είναι όμως και η ιστορία μιας ψυχανάλυσης: ο πατέρας της κοπέλας θυμάται τώρα το λάθος του. Επειδή είναι *επιλήσμων* – η *λησμονιά* είναι το μοναδικό όπλο του εγκλήματος – έκοψε τη συνέχεια μιας γενιάς, εμπόδισε ένα όνομα ν' αναπτυχθεί, έφραξε το δρόμο σ' ένα μέλλον. Είναι το έγκλημά του.

Και να που τώρα η κόρη του, οικοδέσποινα και βωμός του Άλλου, θυμάται, αντί για τον πατέρα της, να που τώρα δεν μπορεί πια ν' αποχωριστεί εκείνον από τον οποίον κάποτε τη χώρισαν. Και αυτός ο *πεθαμένος*, να τος, μέσα της, *πιο παρών από ποτέ*. Θα έπρεπε να τον έχουν διώξει μακριά, να τον έχουν αφανίσει, να τον έχουν ξεχάσει – γιατί η *λησμονιά* είναι επίσης και το μόνο γιατρικό για τη δυστυχία...

Το *Ντιμπούκ* είναι μια ιστορία για το πένθος.

Το *Ντιμπούκ* είναι μια ιστορία για το *θέατρο*, και για τη «σκηνοθεσία», μια πιθανή ιστορία για το διφορούμενο παιχνίδι, το ανεπίλυτο, το ατέρμον, το ακαθόριστο, αυτών των παράλογων ορίων ανάμεσα στο πιστεύειν και στο σκέπτεσθαι, ανάμεσα στον Θεό και στον Άνθρωπο ή, ακόμα, ανάμεσα στην Καμπάλα και το Ταλμούδ, στο πραγματικό και το υπερβατικό, στο αληθινό και το ψεύτικο, στη ζωή και το θάνατο...

Δηλαδή το *Ντιμπούκ* είναι μια ιστορία για την *αγάπη*.

ΝΤΑΝΙΕΛ ΜΕΣΓΚΙΣ
Μετ. Λουίζα Μητσάκου

Πρόκειται ν' αρχίσουμε τις πρόβες του *Ντιμπούκ*. Μερικοί από εσάς μπορεί ήδη να διαβάσατε το έργο του Άνσκι. Ίσως ήδη κοιτάξατε φωτογραφίες από την περίφημη παράσταση του Βαχτάγκοφ, που αποτέλεσε την απαρχή μιας καινούργιας ευρωπαϊκής πρωτοπορίας. Έχω αυτές τις φωτογραφίες μπροστά μου. Υπάρχει νόημα να βγάλουμε τους σκονισμένους χαρακτήρες του έργου από τις κουίντες σήμερα; Εξακολουθεί να έχει ενδιαφέρον για μας η ιστορία της Λέας, η οποία καταλαμβάνεται από το επαναστατημένο πνεύμα του αγαπημένου της; Ξυπνάει κάτι μέσα μας αυτή η παράξενη εκδοχή του Ρωμαίου και της Ιουλιέττας;

Υπάρχει αυτή η μαγική σκηνή στην οποία δύο μορφές ξένοι με όψεις φαντασμάτων αναμιγνύονται με τους καλεσμένους στο γάμο και εκφράζουν ακατανόητες απόψεις. Έχει μολυνθεί ο κόσμος όλος; Μήπως η Λέα, την οποία το ντιμπούκ ρίχνει πάνω στα έπιπλα, σε όλο το στολισμένο για το γάμο σπίτι, δεν είναι η μόνη; Μήπως όλοι χρειάζονται εξορκιστή; Μήπως αυτό προσπαθεί να πει ο Άνσκι για τον κόσμο γενικά; Τι να σημαίνουν άραγε όλα αυτά;

Στο θέατρο δεν χρειάζεται να βγάζουμε βιαστικά συμπεράσματα. Το καταπληκτικό με το θέατρο είναι ότι καταρχήν μπορούμε να δοκιμάσουμε τα πάντα, μπορούμε να εκφράσουμε όλες μας τις επιθυμίες. Ας προσπαθήσουμε ν' ανασύρουμε όλους αυτούς τους ξεχασμένους χαρακτήρες από τα σκοτεινά. Θα μπορέσουμε να συγκεντρώσουμε όλους τους καλεσμένους στο γάμο;

Κοιτάζω τις φωτογραφίες από την παράσταση του Βαχτάγκοφ. Ποιος είναι αυτός; Ποιο πρόσωπο είναι εκείνο; Μοιάζει με βαρόνο. Κάποιος από τους θεούς; Ο Ξάδελφος της Λέας μοιάζει τόσο φοβισμένος. Σαν κουνέλι. Να, εδώ, μια απροσδιόριστη μορφή που στέκεται στο πίσω μέρος, σκοτεινή και παραδομένη σε αποτρόπαιες σκέψεις. Να τους καλέσουμε άραγε στη σκηνή; Μαζί τους θα εμφανιστούν αναπόφευκτα και πρόσωπα που εγώ δεν θα καλούσα ποτέ. Κάποιες κακές ξαδέλφες

* Ο Γιάννης Βιανιέφσκι σκηνοθέτησε το *Ντιμπούκ* για το Θέατρο του Ντύσσελτορφ.

και κάποιοι τρελοί ξάδελφοι. Την ευθύνη για όλα αυτά θα την αναλάβει ο άλλος μου εαυτός – ο σκηνοθέτης της λαϊκής γιορτής. Το γούστο του δεν είναι το καλύτερο. Θα επιτρέψει σ' αυτά τα ποντίκια να εμφανιστούν στη σκηνή χειρονομώντας και βγάζοντας άνοστους λόγους. Παρ' όλα αυτά μπορώ να είμαι σίγουρος ότι δεν θ' αποφύγει τις ευθύνες του. Θα πρέπει να δημιουργήσει με αυτές τις Φωτογραφίες πάνω στη σκηνή. Παρεμπιπτόντως, του δάνεισα ένα δυο πρόσωπα που δεν μπόρεσα ν' αποχωριστώ για χρόνια. Σε κάθε περίπτωση, πάντα κάποιος απουσιάζει απ' αυτό το μοντάζ των φωτογραφιών επί σκηνής. Δεν γνωρίζουμε, καθώς τους κοιτάμε τον έναν πλάι στον άλλον, αν όλοι τους είναι ακόμη ζωντανοί και όχι πεθαμένοι από καιρό.

Και η Λέα; Μπορούμε να επιβάλουμε στην ηθοποιό που παίζει τη Λέα να χρησιμοποιήσει δύο φωνές; Τη φωνή του ντιμπούκ και τη δική της – όπως έγινε στην παράσταση του Βαχτάγκοφ; Ίσως θα πρέπει να κοιτάξουμε τις τρεις φωτογραφίες της Λέας που βρίσκονται η μία δίπλα στην άλλη. Εδώ είναι λιπόθυμη, μετά την πάλη με το ντιμπούκ. Εδώ, κάπως ήρεμη, σε πιο ευτυχισμένες μέρες. Και εδώ, με τις πλερέζες του πένθους, πρόκειται άραγε πάλι για τη Λέα; Ακόμη κι εγώ ο ίδιος δεν ξέρω ποιο θα είναι το αποτέλεσμα. Όμως εδώ ακριβώς βρίσκεται το ενδιαφέρον του θεάτρου για μας τους ηθοποιούς, τους σκηνογράφους, τους ενδυματολόγους, τους μουσικούς, τους σκηνοθέτες. Δεν γνωρίζουμε τίποτα στην αρχή, είμαστε υποχρεωμένοι να διερευνήσουμε τα πάντα. Αυτή είναι η τύχη μας.

Μερικά κουρέλια, μια παλιά περούκα, τεχνητό φως, κάποια φτιασίδια, πρόσωπα που έχουν παγώσει μέσα σε ξύλινες κούκλες. Κατά τον Βαχτάγκοφ, είναι αρκετά για την επίκλησή μας προς τον Θεό. Αυτό είναι το μάθημα, αυτή η προσωπική σφραγίδα του δασκάλου. Ας αρχίσουμε ακολουθώντας τα βήματά του.

ΓΙΑΝΟΥΣ ΒΙΣΝΙΕΦΣΚΙ

Το βλέμμα του

Η εικονογράφηση βασίστηκε στο βιβλίο

- *Γιατροί χωρίς σύνορα*, με φωτογραφίες του Στέλιου Ματσάγγου, εκδ. Μπάστας - Πλέσσας

Το βλέμμα του μελαμψού άνδρα

του Ιγνάδιο δελ Μοράλ

Σκηνοθεσία Στάθης Λιβαδινός

Πρεμιέρα

Παρασκευή, 17 Μαρτίου 2006

Ελαμψού άνδρα

Μετάφραση

Μαρία Χατζημανουήλ

Σκηνοθεσία-Κίνηση

Στάθης Λιβαδινός

Σκηνικά-Κοστούμια

Θάλεια Ιστικοπούλου

Μουσική

Θοδωρής Αμπαζής

Φωτισμοί

Φίλιππος Κουτσαφτής

Διανομή

Κοριτσάκι

Νάντια Παπαθεοδώρου

Μητέρα

Μαρία Σαββίδου

Αγόρι

Αντίνοος Αλμπάνης

Πατέρας

Στάθης Γράψας

Ομπάσι

Μιχάλης Αφολαγιάν

Πτώμα

Τζέφερσον Λουίζ

Κάθε έργο είναι απάντηση σ' ένα είδος πρόκλησης, η οποία λειτουργεί σαν αφορμή για να τεθούν σε λειτουργία οι μυστηριώδεις μηχανισμοί που οδηγούν τελικά στην παραγωγή ενός κειμένου. Σ' αυτή την περίπτωση, όπως έχει συμβεί και με άλλα έργα μου, η αφορμή ήταν μια φωτογραφία σε μια εφημερίδα πριν από –περισσότερα απ' όσα θα ήθελα– χρόνια: το 1992. Η φωτογραφία έδειχνε το πτώμα ενός νέγρου σε μια παραλία: κάποιος που, προσπαθώντας να φτάσει στις ισπανικές ακτές, πνίγηκε στο στενό του Γιβραλτάρ (το οποίο, όπως ίσως γνωρίζετε, χωρίζει τις ισπανικές ακτές από εκείνες της Αφρικής, που απέχουν περίπου 15 χιλιόμετρα).

Ένα τέτοιο γεγονός άξιζε να δημοσιευθεί με μια φωτογραφία στον Τύπο της εποχής εκείνης, επειδή το φαινόμενο της λαδρομετανάστευσης στην Ισπανία βρισκόταν στις αρχές του. Η Ισπανία, πριν από είκοσι χρόνια περίπου, ήταν χώρα μεταναστών: περισσότεροι από ένα εκατομμύριο Ισπανοί δούλευαν στη Γερμανία, την Ελβετία, το Βέλγιο... χωρίς να υπολογίζουμε το φαινόμενο της εξορίας μετά τον εμφύλιο πόλεμο.

Στην είδηση που συνόδευε τη φωτογραφία αναφερόταν πως μάλλον ο νεκρός είχε προσπαθήσει να περάσει το στενό μαζί με κάποιον άλλο, που ίσως είχε ξεφύγει...

Η ιστορία ήταν εκεί. Ή τουλάχιστον έτσι το έβλεπα εγώ. Ίσως θα έπρεπε να αναφέρω πως ένα από τα πρώτα μου θεατρικά έργα ήταν μια διασκευή –πολύ ελεύθερη και τρελή– του *Ροβινσώνα Κρούσου*. Κατά παράξενο τρόπο, τώρα μου παρουσιαζόταν ένας αντίστροφος Ροβινσώνας: ένας ναυαγός που προέρχεται από τον *πρωτόγονο κόσμο* και φτάνει στις ακτές του *πολιτισμού*, με την πρόθεση –τελείως διαφορετική από την αποικιοκρατική του πραγματικού Ροβινσώνα– να ενταχθεί σ' αυτόν. Από κει και πέρα άρχισε να λειτουργεί η φαντασία.

Ούτε εγώ ούτε κανένας στην Ισπανία πιστεύω πως μπορούσε να φανταστεί τις διαστάσεις που θα έπαιρνε το φαινόμενο: τώρα, οι νεκροί υπό τέτοιες συνθήκες είναι δεκάδες κάθε καλοκαίρι. Πριν από λίγες μέρες (γράφω τον Οκτώβρη) πέθαναν κάποιοι Αφρικανοί που προέρχονταν από χώρες νοτίως της Σαχάρας, καθώς προσπαδούσαν να περπάτησουν πάνω από το σιδερένιο κιγκλίδωμα που έχει υψωθεί γύρω από την πόλη της Μελίγιας, ισπανικό δύλακα στο μαροκινό έδαφος, το δικό μας ξεχωριστό *τείχος του αίσχους*... Αυτό που ήταν θλιβερή εξαίρεση έχει γίνει

καθημερινή τραγωδία, που είναι η χειρότερη μορφή τραγωδίας, γιατί τη συνηθίζουμε.

Κοιτάζοντάς το με τη ματιά του σήμερα, το έργο μοιάζει άλλοτε απλοϊκό και άλλοτε προφητικό. Ελπίζω ο θεατής να βρει σ' αυτό μια αφορμή για στοχασμό: η κωμικότητα ορισμένων σκηνών να τον κάνει να εξετάσει τις δικές του προκαταλήψεις – αυτή ήταν η δική μου πρόθεση. Ξέρω πως είναι έπαρση να νομίζουμε ότι το θέατρο έχει τις απαντήσεις. Πιστεύω όμως πως χρειάζεται, για να δέτει ερωτήματα.

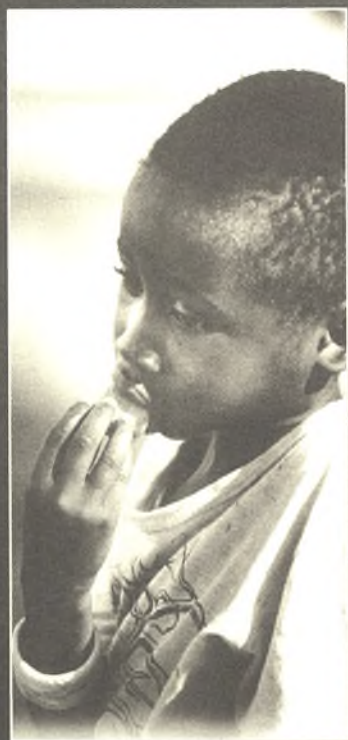
Θέλω να ευχαριστήσω το Εθνικό Θέατρο της Ελλάδας για τη μεγάλη τιμή που μου κάνει να περιλάβει στο πρόγραμμά του αυτό το έργο, και τους συντελεστές που θα υπηρετήσουν με το ταλέντο τους την παράσταση.

Οι πολιτισμοί μας απέχουν μεταξύ τους, και νομίζω πως η άγνοια είναι αμοιβαία, παρά το τεράστιο πολιτιστικό χρέος που έχει ολόκληρη η Ευρώπη προς την Ελλάδα. Μακάρι αυτή η δουλειά να γίνει αφορμή να γνωρίσουμε ο ένας τον άλλο λίγο περισσότερο.

Και πάλι, *ευχαριστώ*.

ΙΓΝΑΘΙΟ ΔΕΛ ΜΟΡΑΛ

Μετ. Μαρία Χατζηγεμμανουήλ



2/9/1957: Γεννιέται στο Σαν Σεμπασιάν. Είναι το έβδομο από τα εννιά παιδιά του Χοσέ Μαρία δελ Μοράλ και της Κάρμεν Ιτουάρτε.

1960: Η οικογένειά του μετακομίζει στη Μαδρίτη, πόλη στην οποία διαμένει ο συγγραφέας μέχρι σήμερα.

1976: Σπουδάζει βιολογία στο Αυτόνομο Πανεπιστήμιο της Μαδρίτης, αλλά δεν ολοκληρώνει τις σπουδές του. Παράλληλα αρχίζει την επαγγελματική του ενασχόληση με το θέατρο ως ηθοποιός.

1978: Παντρεύεται την Έστερ Μπλάσκο. Η επίδρασή της στη ζωή και το έργο του είναι αποφασιστική, όπως ομολογεί ο ίδιος.

1979: Γίνεται μέλος του διάσου του Ελεύθερου Θεάτρου (Teatro Libre), που διευθύνει ο Αλόνσο δε Σάντος, στον οποίο παραμένει για αρκετά χρόνια. Γεννιέται ο γιος του, Σαμουέλ.

1982: Γράφει το πρώτο του θεατρικό έργο (για παιδιά), *La gran muralla* [Το μεγάλο τείχος], για το οποίο και κερδίζει το α΄ βραβείο παιδικού θεάτρου για το περιβάλλον.

1983: Γράφει το δεύτερο θεατρικό του έργο, με τίτλο *Soledad y ensueño de Robinsón Crusoe* [Μοναξιά και όραμα του Ροβινσώνα Κρούσου]. Στο έργο αυτό θα δώσει νέα μορφή το 1999.

1985: Το έργο του *La noche de Sabina* ή *Sabina y las brujas* [Η νύχτα της Σαμπίνας ή Η Σαμπίνα και οι μάγισσες] είναι από τα αγαπημένα του θεατρικού κοινού. Το 2002 διασκευάστηκε και σε μιούζικαλ με μεγάλη επιτυχία.

1987: Γράφει το θεατρικό έργο *Zenobia* [Ζηνοβία], ελεύθερη

διασκευή του έργου του Καλδερόν δε λα Μπάρκα *La Gran Zenobia*, και σε συνεργασία με την Παλόμα Πεδρέρο το *Historias para-lelas*.

1988: Πρώτη τηλεοπτική συνεργασία στην κωμική σειρά: *Αδάμ και Εύα, Γραφείο Συνουκεσίων*, που προβάλλεται το 1990 από το κανάλι TVE-1.

1989: Με το έργο του *Días de calor* [Ζεστές μέρες] κερδίζει το Βραβείο του Δημοτικού Συμβουλίου των Καναρίων. Το έργο μεταφράζεται στα καταλανικά.

1990: Γεννιέται η κόρη του Καρμέλα. Γράφει μια θεατρική διασκευή του παραμυθιού του Σαρλ Περρό *Ο παποντοσωμένος γάτος*. Ο Αντόνιο Μερθέρο τον επιλέγει ως συγγραφέα της κωμικής σειράς *Farmacia de guardia* [Εφημερεύον φαρμακείο] για την τηλεόραση. Με τη σειρά αυτή που παίζεται με επιτυχία επί πέντε χρόνια καθιερώνεται στην τηλεόραση ως σεναριογράφος. Θα ακολουθήσουν πολλές επιτυχημένες σειρές όπως: *Querido Maestro* [Αγαπημένε μου δάσκαλε], *Hermanas* [Αδελφές], *El Comisario* [Ο Επίτροπος], *Abogados* [Δικηγόροι], στις οποίες συνεργάζεται με άλλους γνωστούς ισπανούς σεναριογράφους. Ο ίδιος λέει χαριτολογώντας πως είναι «ένας θεατρικός συγγραφέας που ζει από την τηλεόραση».

1992: Γράφει το *Βλέμμα του μελαμγού άντρα*, με το οποίο κερδίζει το α' βραβείο της Ένωσης Ισπανών Θεατρικών Συγγραφέων. Το έργο ανεβαίνει για πρώτη φορά τον Ιανουάριο του 1993 στο Θέατρο Olímpia της Μαδρίτης, σε σκηνοθεσία του φίλου του συγγραφέα Ερνέστο Καμπαγέρο. Στα χρόνια που θα ακολουθήσουν μεταφράζεται στα ιταλικά, αγγλικά, γαλλικά, σουηδικά και φλαμανδικά. Διασκευάζεται για τον κινηματογράφο από τον Ιμάνολ Ουρίμπε με τον τίτλο *Bwana*, κερδίζει το Χρυσό Όστρακο στο Φεστιβάλ του Σαν Σεμπασιτιάν και πηγαίνει στο Χόλλυγουντ για να διεκδικήσει το Όσκαρ καλύτερης ξενόγλωσσας ταινίας το 1996.

* paralelas = παράλληλες, αλλά ως δύο λέξεις: para - lelas = για καζές.

1994: Γράφει το θεατρικό έργο *Páginas arrancadas del diario de P.* [Σκισμένες σελίδες από το ημερολόγιο του Π.], που ανεβαίνει στη σκηνή το 1997, στο πλαίσιο του Εναλλακτικού Φεστιβάλ της Μαδρίτης, στο Θέατρο Ensayo.

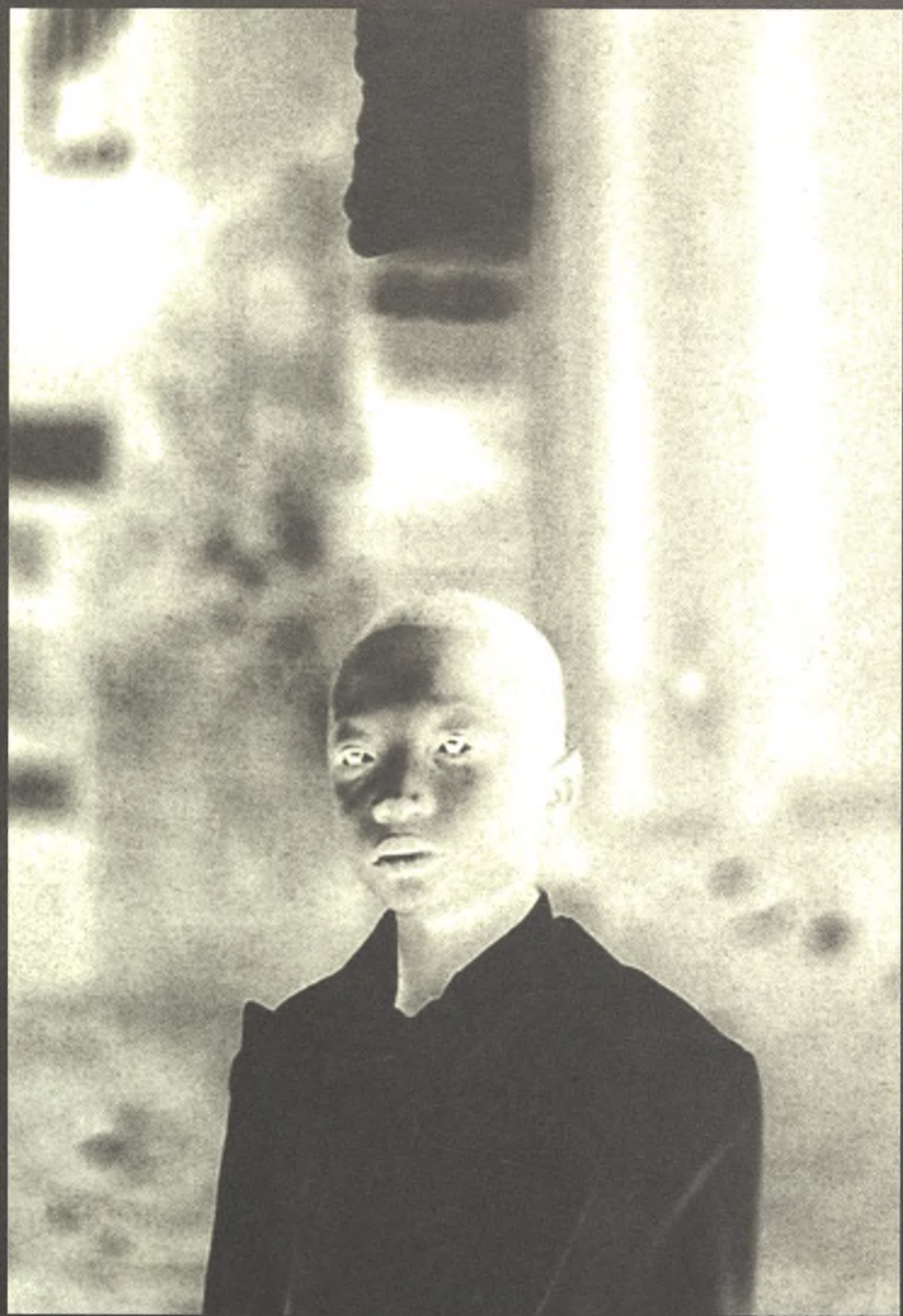
1995: Και πάλι μια είδηση από τον Τύπο της εποχής γίνεται αφορμή να γράφει –μετά το *Βλέμμα...*– το θεατρικό έργο *Boniface y el rey de Ruanda, rey negro* [Ο Μπονιφάδε και ο βασιλιάς της Ρουάντας, βασιλιάς μαύρος], που ανεβαίνει το 1997 στο Θέατρο Olimpia της Μαδρίτης με τον τίτλο *Μαύρος βασιλιάς*.

1998: Γίνεται μέλος του Δ.Σ. της Ένωσης Ισπανών Θεατρικών Συγγραφέων (Α.Α.Τ.).

1999-2000: Γράφει μαζί με τον Φερνάνδο Λεόν το σενάριο της κινηματογραφικής ταινίας *Los lunes al sol* [Δευτέρες στη λιακάδα] –με πρωταγωνιστή τον Χαβιέ Μπαρδέμ– που κάνει πρεμιέρα το Σεπτέμβριο του 2002. Η ταινία αποσπά το Χρυσό Όστροκο στο Φεστιβάλ του Σαν Σεμπαστιάν 2002 και επιλέγεται ως υποψήφια ταινία της Ισπανίας για το Όσκαρ ξενόγλωσσης ταινίας την ίδια χρονιά· επίσης κερδίζει 8 βραβεία Γκόγια. Προβάλλεται στις ΗΠΑ, τη Γαλλία, την Ιταλία και άλλες χώρες. Γράφει το θεατρικό έργο *Que no se entere nadie...(hasta que pasen las elecciones)* [Μη μας πάρουν είδηση (ώσπου να γίνουν οι εκλογές)], που επίσης βραβεύεται.

2001: Συνεργάζεται με τον Αντόνιο Μερθέρο και τον Αλμπέρτο Εσπινόσα στη συγγραφή σεναρίου που βασίζεται σε θεατρικό έργο του τελευταίου. Η ταινία προβάλλεται με τον τίτλο *4a planta* [4ος όροφος] και κερδίζει το Βραβείο του Κοινού στο Φεστιβάλ του Μόντρεαλ 2003. Γράφει το θεατρικό έργο *La noche del Oso* [Η νύχτα της Αρκούδας], με το οποίο κερδίζει το βραβείο Carlos Arniches 2002.

2005: Συνεχίζει να γράφει έργα για το θέατρο, και σενάρια για την τηλεόραση και τον κινηματογράφο.



Φεύγουν από την Αφρική, από τις χώρες τους νότια της Σαχάρας, για να ξεφύγουν από τους πολέμους, τις αρρώστιες, την πείνα, τη σκληρή φτώχεια. Περνάνε απίστευτες περιπέτειες ώσπου να φτάσουν στην Ισπανία. Τώρα το μεγαλύτερο πρόβλημά τους δεν είναι ο βίαιος θάνατος, αλλά η απέλαση, που θα σήμαινε επιστροφή στον εφιάλτη που άφησαν πίσω τους. Εκτός αν καταφέρουν να εξασφαλίσουν τα πολυπόθητα χαρτιά για να δουλέψουν...

Είναι έντεκα το βράδυ και ξεκουράζομαι στην Πλατεία Καταλονίας. Τέσσερις ηλικιωμένοι αμερικανοί τουρίστες με πολύχρωμα αθλητικά παπούτσια διασχίζουν με βήμα προσεχτικό το πλακόστρωτο: ένα νεαρό ζευγάρι (μάλλον ντόπιοι) χαριεντίζεται σ' ένα λοφίσκο με γρασιδί: δυο βαριεστημένοι αστυνομικοί χαζεύουν κάποιες πιτσιρίκες που ξεκαρδίζονται στα γέλια: ένας μοναχικός ξανθός πατινέρ με κοντά παντελόνια κόβει βόλτες στη μέση της πλατείας, και 150 λαδρομετανάστες από τη Δυτική Αφρική φτιάχνουν τα χαρτονένια κρεβάτια τους, ρίχνουν τις πολύχρωμες κουβέρτες τους κι ετοιμάζονται για τη διανυκτέρευση. [...]

Τι κάνουν εδώ αυτοί οι Νιγηριανοί, οι κάτοικοι της Γκάνας και –οι αδλιότεροι απ' όλους– αυτοί οι άνθρωποι από τη Σιέρρα Λεόνε; Περιμένουν. Τι; Να τους δώσει η Κυβέρνηση άδειες για να μπορούν να δουλέψουν στην Ισπανία, πράγμα που θα σήμαινε κάτι που δεν θα μπορούσε καν να φανταστεί οποιοσδήποτε κυβερνητικός υπάλληλος: θα σήμαινε πως πραγματοποιούν το όνειρο της ζωής τους, μπορούν ν' αποκτήσουν για πρώτη φορά μισθό και να βοηθήσουν τις οικογένειές τους, που έχουν μείνει στις χώρες τους σε κατάσταση έσχατης ένδειας. Θα σήμαινε ακόμα πως τελειώνει ο μεγαλύτερος εφιάλτης τους, η απέλαση και η οικονομική καταστροφή, ο κίνδυνος του βίαιου θανάτου και η μεγάλη προσωπική αποτυχία που θα συνεπαγόταν γι' αυτούς ο εκτοπισμός.

Είναι δυσारेστημένοι, κάποιες φορές εξοργισμένοι, αποτελούν ένα δέαμα θλιβερό, όμως οι νέγροι της Πλατείας Καταλονίας, μια εικόνα γνωστή για περισσότερο από έναν χρόνο, δεν φαίνονται απελπισμένοι. Είναι, πάνω από όλα, ένα σύμβολο ελπίδας. Μια έκφραση της πεποίθησης ότι, όσο άσχημα κι αν είναι τα πράγματα, μπορούν να αλλάξουν και θα αλλάξουν.

Απόδειξη γι' αυτό είναι πως τα πράγματα είναι ήδη καλύτερα για τους πενήντα περίπου πρόσφυγες από τη Σιέρρα Λεόνε, τη φτωχότερη χώρα της Αφρικής και μια από εκείνες που χτυπήθηκαν άγρια από τον πόλεμο. Όλοι τους δραπέτευσαν από ένα στρατόπεδο προσφύγων της Γουινέας, που συνορεύει με τη Σιέρρα Λεόνε, όπου οι άντρες δολοφονούνταν, οι γυναίκες βιάζονταν και τα ελάχιστα υπάρχοντά τους περνούσαν στα χέρια των κυβερνητικών δυνάμεων και των ανταρτών της Γουινέας, της Λιβερίας ή της χώρας τους.

«Όταν πάτησα το πόδι μου στην Ταρίφα, ήμουν τόσο ευτυχημένος όσο δεν ήμουν ποτέ στη ζωή μου» λέει ο Μωάμεδ Οτόο, που είναι 28 χρονών και τα τελευταία δώδεκα χρόνια τα πέρασε περιπλανώμενος με τη μητέρα και τα δυο αδέρφια του στη Σιέρρα Λεόνε, τη Λιβερία και τη Γουινέα, για να γλιτώσουν από τους πολέμους. Ήρθε κρυμμένος στο αμπάρι ενός κορεάτη ψαρά.

«Έφτασα νύχτα, μπήκα σ' ένα μπαρ* και νόμιζα πως βρισκόμουν στον παράδεισο. Κατά κάποιο τρόπο, ακόμη πιστεύω πως βρίσκομαι» δηλώνει, καθώς κοιτάζει γύρω του, στη ζεστή νύχτα της Πλατείας Καταλονίας, και εντυπωσιάζεται με τα φώτα, που «σε κάνουν να μην μπορείς να ξεχωρίσεις αν είναι μέρα ή νύχτα». Υπάρχει κι άλλη μια διαφορά ανάμεσα στον καταυλισμό προσφύγων που βρισκόταν πριν ο Μωάμεδ από αυτόν που βρίσκεται τώρα. «Στην Πλατεία Καταλονίας δεν κινδυνεύεις. Είμαι εδώ περίπου έξι μήνες

* Στην Ισπανία τα μπαρ σερβίρουν και φαγητό. Είναι ένα είδος μεζεδοπωλείων.

και λυπάμαι που δεν έχω δουλειά, γιατί δεν έχω ακόμα χαρτιά. Όλους μας εξοργίζει ένα πράγμα: αφού η Ισπανία μας αφήνει να μπορούμε, γιατί δεν κάνουν κάτι για να μας βοηθήσουν να βγάλουμε τα χαρτιά που χρειαζόμαστε για να δουλέψουμε; Πάντως δεν είμαι τόσο δυστυχισμένος όσο πριν. Εδώ δεν υπάρχει πόλεμος, που να με κάνει να χάνω το μυαλό μου. Βρήκα την ηρεμία μου, ενώ πρώτα ήμουν σαν τρελός». Γιατί βρήκε την ηρεμία του; «Εδώ μπορώ να ελπίζω» απαντά ο Μωάμεδ. «Εκεί δεν μπορούσα. Γιατί δεν υπάρχει ειρήνη, δεν υπάρχει δουλειά, αλλά ούτε και ελπίδα πως θα βρεις».

Ένα μεγάλο φωτεινό ρολόι που δεσπόζει στην πλατεία δείχνει μεσάνυχτα. Από τη μεριά που βρισκόμαστε περνά ένα μικρό δορυβώδες αυτοκίνητο καθαριότητας με περιστρεφόμενες σκούπες που γαργάlane σχεδόν τα πόδια μιας σειράς κοιμισμένων Αφρικανών. Ξαφνικά δημιουργείται αναστάτωση. Ένας από αυτούς που κατάγονται από τη Σιέρρα Λεόνε επιστρέφει από μια επίσκεψη στην αστυνομία. Καμιά σαρανταριά άτομα μαζεύονται γύρω του περιμένοντας να μάθουν νέα. Οι πρόσφυγες της πλατείας Καταλονίας ζητούν απαντήσεις σε δυο ερωτήματα: Πότε θα τους δώσουν τα χαρτιά; Κι αν δεν τους δώσουν, θα τους απελάσουν; Επειδή δεν μιλάνε ισπανικά και επειδή λίγοι από αυτούς που προσπαθούν να τους βοηθήσουν στον Ερυθρό Σταυρό ή στα συνδικάτα μιλάνε αγγλικά, κανένας τους δεν ξέρει τι τους επιφυλάσσει η τύχη. Ο άνθρωπος που ήταν στην αστυνομία δεν ξέρει τίποτα νεότερο. Το μόνο που μπορεί να τους πει είναι ότι του πήραν τα δακτυλικά αποτυπώματα, πράγμα που μπορεί να είναι και καλό και κακό – δεν ξέρουν.

JOHN CARLIN

Από άρθρο της εφημερίδας *El país*, 24 Ιουνίου 2001

Μετ. Μαρία Χατζηεμμανουήλ



Σε μια συνέντευξη που έδωσε στο *BBC Κόσμος*, ο εκπρόσωπος της οργάνωσης *SOS Ρατσισμός της Βαρκελώνης*, Χεσούς Μπλάνκο, αναλύει τα αίτια της αύξησης της ξеноφοβίας στην Ισπανία, τις ομάδες που πλήττονται περισσότερο από αυτόν και τον τρόπο με τον οποίο προσπαθεί η οργάνωση ν' αλλάξει αυτή την κατάσταση.

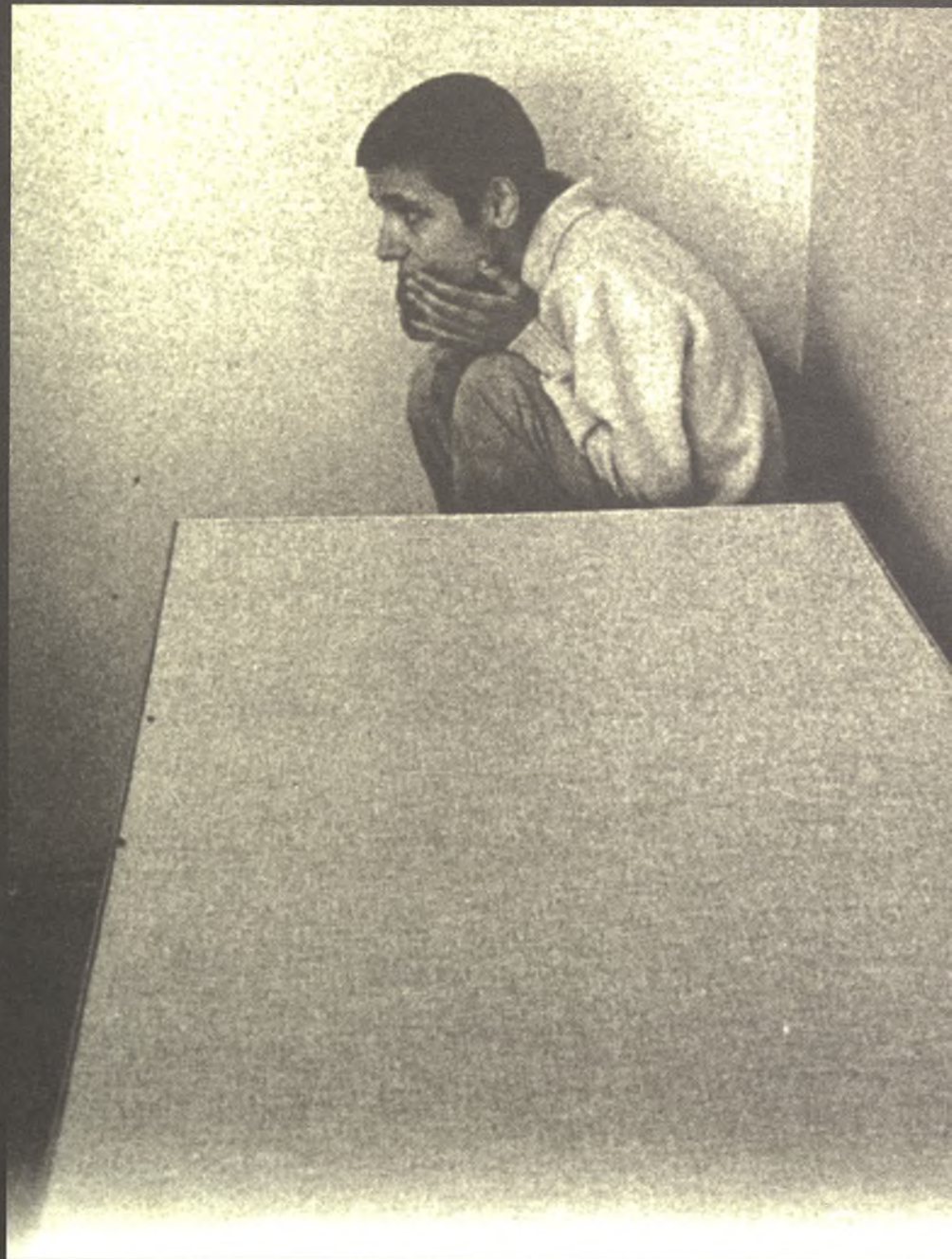
Πώς γεννήθηκε η οργάνωση SOS Ρατσισμός στην Ισπανία;

Η οργάνωση SOS Ρατσισμός δημιουργήθηκε εδώ και δέκα περίπου χρόνια. Ο κύριος λόγος της γέννησής της ήταν η αύξηση του μεταναστευτικού ρεύματος και η ανάγκη για να ιδρύσουμε έναν οργανισμό ο οποίος θα προστάτευε τα δικαιώματα αυτών των ανθρώπων και των Τσιγγάνων που κατοικούν μόνιμα σ' αυτή τη χώρα.

Ποια είναι τα κυριότερα αίτια του ρατσισμού στην Ισπανία;

Στην Ισπανία μπορούμε να διακρίνουμε δύο είδη ρατσισμού. Το ένα είναι ο θεσπισμένος ρατσισμός, που εκφράζεται μέσω του νόμου περί αλλοδαπών, του οργάνου που ρυθμίζει τα δικαιώματα και τις ελευθερίες των μεταναστών.

Δυστυχώς ο νέος νόμος περί αλλοδαπών περιορίζει



σημαντικά τα δικαιώματα των μεταναστών και προκαλεί ένα είδος νομικού *απαρτχάιντ*, εφόσον θεοπίζει δύο κατηγορίες ανθρώπων ως προς τη δυνατότητα πρόσβασης αγαθών όπως η κατοικία, η μόρφωση, η υγεία.

Διακρίνουμε όμως και έναν δεύτερο τύπο ρατσισμού, τον κοινωνικό ρατσισμό, που μεγαλώνει καθημερινά και εκφράζεται από πρόσωπα που δεν ανήκουν στην άκρα Δεξιά, από ανθρώπους που μπορεί και να ψηφίζουν την Αριστερά, αλλά δεν δέχονται το φαινόμενο της μετανάστευσης σαν κάτι φυσιολογικό και καθημερινό, και προξενούν πρόβλημα στην ανέγερση ενός τζαμιού.

Τι προκάλεσε τη σύνταξη του νέου νόμου περί μετανάστευσης στην Ισπανία;

Το Λαϊκό Κόμμα έλεγε πως έπρεπε να αναμορφώσει το νόμο [...] γιατί πίστευε πως οι μετανάστες έρχονταν στη χώρα μας γιατί ο νόμος ήταν πολύ ανεκτικός.

Αυτό αποδείχθηκε πως ήταν ψέμα, γιατί με τον νέο νόμο το ποσοστό των μεταναστών αυξήθηκε, γεγονός που αποδεικνύει πως δεν ήταν ο νόμος η αιτία της μετανάστευσης. Τώρα έχουμε ένα νόμο που αποτελεί θρίαμβο του θεοπισμένου ρατσισμού στην Ισπανία και είναι από τους πιο σκληρούς στην Ευρώπη.

Από τον δικτυακό τόπο του BBCMUNDO.com

29 Αυγούστου 2001

Μετ. Μαρία Χατζημμανουήλ

Στις 31 Δεκεμβρίου 1998 ζού-

σαν στην Ισπανία 179.847

Αφρικανοί. Αποτελούσαν τη

δεύτερη ομάδα αλλοδαπών

(μετά τους Ευρωπαίους και

πριν τους Νοτιοαμερικανούς).

Ο αριθμός αυτός σήμερα υπο-

λογίζεται ότι έχει αυξηθεί του-

λάχιστον κατά 30%, παρά τον

σκληρό ισπανικό νόμο περί

αλλοδαπών.



Ι Σ Π Α Ν Ι Α

Στέλνουν στρατό για να σταματήσουν τους μετανάστες

ΣΤΡΑΤΕΥΜΑΤΑ στους παράκτιους θυλάκους της στο Μαρόκο στέλνει η Μαδρίτη, ύστερα από τις τελευταίες προσπάθειες εκατοντάδων ατόμων να εγκαταλείψουν τα μαροκινά εδάφη και να περάσουν στην Ισπανία πηδώντας από τα συρματοπλέγματα. Τουλάχιστον πέντε Αφρικανοί σκοτώθηκαν και δεκάδες τραυματίστηκαν κατά το τελευταίο επεισόδιο στη Θέουτα, προχθές Τετάρτη, νωρίς το πρωί. Ήταν η τρίτη φορά που επίδοξοι μετανάστες επιχείρησαν αυτή την εβδομάδα να περάσουν στην Ισπανία. Οι τηλεοπτικοί δέκτες, μεταφέροντας τις εικόνες από το γεγονός, έδειχναν τα συρματοπλέγματα γεμάτα σκισμένα ρούχα...

Ένας πρόσφυγας πέθανε

ενώ προσπαδούσε να σκαρφαλώσει

στο μεταλλικό λεπιδωτό τείχος,

ενώ ένας άλλος αναφέρθηκε ότι

ποδοπατήθηκε μέχρι θανάτου

από το συγκεντρωμένο πλήθος.

Περισσότεροι από 100 άνθρωποι τραυματίστηκαν, οι 30 από τους οποίους μεταφέρθηκαν σε νοσοκομεία. Συνολικά περίπου 600 υπολογίζεται ότι ήθελαν να εγκαταλείψουν το Μαρόκο. Η ισπανική κυβέρνηση δεσμεύτηκε να διερευνήσει τα αίτια του θανάτου των πέντε ατόμων, δύο από τους οποίους πέθαναν σε ισπανικό έδαφος και τρία σε μαροκινό. Ανακοίνωσε δε ότι θα καταβάλει κάθε προσπάθεια να αντιμετωπίσει το πρόσφατο κύμα εξόδου Αφρικανών προς τα βορειοαφρικανικά εδάφη της.



« Δέχθηκαν πυρά »

Ο πρόεδρος μαροκινής οργάνωσης, που αντιπροσωπεύει οικογένειες λαθρομεταναστών, δήλωσε ότι οι πρόσφυγες δέχτηκαν πυρά καθώς προσπαδούσαν να παραβιάσουν τα συρματοπλέγματα στη Θέουτα τις νυχτερινές ώρες. «Σφαίρες ερίφθησαν εναντίον των προσφύγων που προσπαδούσαν να περάσουν στην Ισπανία» δήλωσε ο Τζεμάλ Χαλίλ, επικαλούμενος μέλη της οργάνωσής του που είχαν διασκορπιστεί στα σύνορα, ανάμεσα στο Μαρόκο και την Ισπανία.

Νοσοκομειακές πηγές στο Μαρόκο ανέφεραν ότι δύο πτώματα έφεραν τραύματα από άσφαιρα πυρά –από το είδος που χρησιμοποιούν οι ισπανοί συνοριοφύλακες. Ωστόσο, σύμφωνα με δημοσιεύματα του ισπανικού Τύπου, οι σφαίρες προήλθαν από τη μαροκινή πλευρά των συνόρων. Περίπου 480 στρατιώτες από την Ισπανία, οι οποίοι σταθμεύουν στη Θέουτα, κινητοποιήθηκαν χθες για τη φύλαξη των συνόρων.

Από Τα Νέα, 30/9/2005

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ 2005-2006

ΑΠΟ ΜΗΧΑΝΗΣ ΘΕΑΤΡΟ Μικρή Σκηνή

ΤΡΙΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΡΓΑ ΣΕ ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Versus

του Χρήστου Στρέπκου

Σκηνοθεσία: Δημήτρης Τιμπιλής

Τραστ

του Νίκου Λαμπρόπουλου

Σκηνοθεσία: Ελένη Τριανταφυλλοπούλου

Συνεχόμενοι λυγμοί

του Ηλία Πολλάτου

Σκηνοθεσία: Τάκης Τζαμαργιάς

Π ρ ε μ ι έ ρ α

Δευτέρα, 31 Οκτωβρίου 2005

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΚΑΙ Η ΚΟΡΗ

του Άριελ Ντόρφμαν

Σκηνοθεσία: Γιώργος Σαχίνης

Π ρ ε μ ι έ ρ α

Παρασκευή, 6 Ιανουαρίου 2006

ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ

του Μολιέρου

Σκηνοθεσία: Λίλλυ Μελεμέ

Π ρ ε μ ι έ ρ α

Παρασκευή, 10 Μαρτίου 2006



ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Υπεύθυνη Τεχνικών Υπηρεσιών
ΡΕΝΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ



Υπεύθυνοι Τεχνικών Τμημάτων

Ενλογργικό
ΝΙΚΟΣ ΓΚΙΖΑΣ

Ηλεκτρολογικό
ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΡΔΑΡΗΣ

Ηχητικό
ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ

Φροντιστήριο
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΤΖΩΡΤΖΟΓΛΟΥ

Ζωγραφικό
ΤΑΣΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Περσούκες
ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΕΝΔΡΟΣ

Ραπτικό
ΑΝΝΑ ΠΑΥΛΑΚΗ

Βεστιάριο
ΕΥΔΟΚΙΑ ΧΛΟΥΒΕΡΑΚΗ



Υπεύθυνη Προγραμματισμού
Παραστάσεων
ΒΑΝΑ ΜΠΛΑΖΟΥΔΑΚΗ



Υπεύθυνη Προσωπικού
ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΣΜΥΡΛΗ

Υπεύθυνη Οικ. Υπηρεσιών
ΔΩΡΑ ΦΕΓΓΑΡΑ

Υπεύθυνος Μηχανογράφησης
ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΜΑΡΟΥΛΗΣ

Υπεύθυνος Διαχ. Υλικού
ΝΙΚΟΣ ΤΟΜΠΡΑΣ

Σύμβουλος Δραματολογίου
ΕΛΕΝΗ ΒΑΡΟΠΟΥΛΟΥ



Τομέας Δραματολογίου
ΣΑΒΒΑΣ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ



Υπεύθυνος Πειραματικής Σκηνής
ΣΤΑΘΗΣ ΛΙΒΑΘΙΝΟΣ



Υπεύθυνος Νέας Σκηνής
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΙΓΝΑΔΗΣ



Ειδικοί Σύμβουλοι
ΝΙΚΟΣ ΚΥΡΙΑΛΛΙΔΗΣ
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΟΥ



Υπεύθυνη
Προβολής και Επικοινωνίας
ΣΑΣΑ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ



Υπεύθυνες Εκδόσεων
ΡΑΝΙΑ ΤΡΙΒΕΛΛΑ
ΤΖΙΝΗ ΥΦΑΝΤΙΔΟΥ



Υπεύθυνη Βιβλιοθήκης
ΑΡΓΥΡΩ ΚΟΛΙΑΚΟΥΔΑΚΗ



Τεχνικός Ασφαλείας
ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ



Υπεύθυνη Ταμείων
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΑΡΩΝΗ



ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΕΡΓΑΣΤΗΚΑΝ ΓΙΑ ΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

Ηλεκτρολόγοι

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΗΣ

ΠΕΤΡΟΣ ΦΙΩΤΑΚΗΣ

Ηχητικοί

ΛΙΤΣΑ ΑΝΔΡΙΑΝΑΚΗ

ΚΩΣΤΑΣ ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ

Φροντιστές

ΣΤΑΥΡΟΣ ΔΕΔΕΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΝΙΑΤΗΣ



ΕΚΔΟΣΗ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

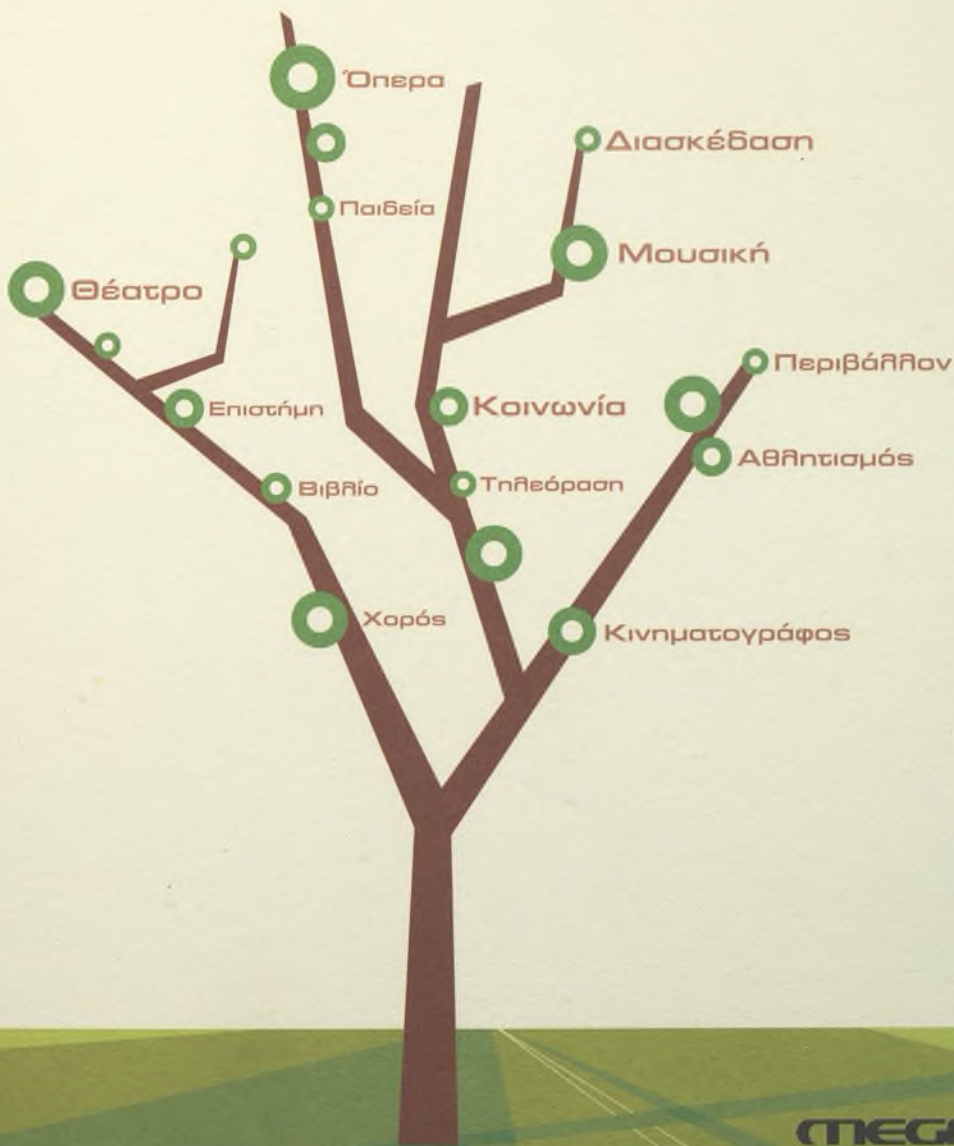
Υπεύθυνος προγράμματος
ΣΑΒΒΑΣ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

Καλλιτεχνική επιμέλεια
ΤΕΤΗ ΚΑΜΟΥΤΣΗ

Επιμέλεια κειμένων
ΛΗΤΩ ΤΣΕΚΟΥΡΑ

Παραγωγή - Εκτύπωση
FOTOLIO + TYPICON A.E.

Το MEGA προτείνει ιδέες για αποδράσεις από την καθημερινότητα. Ιδέες που δίνουν αξία και ποιότητα στο χρόνο όλην μας για να μπορούμε να απολαμβάνουμε μια καλύτερη ζωή. Για το λόγο αυτό, το MEGA είναι χορηγός επικοινωνίας σε δράσεις για καλύτερη ζωή σε έναν καλύτερο κόσμο.





ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΧΕΙΜΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2005-2006

6,00 €