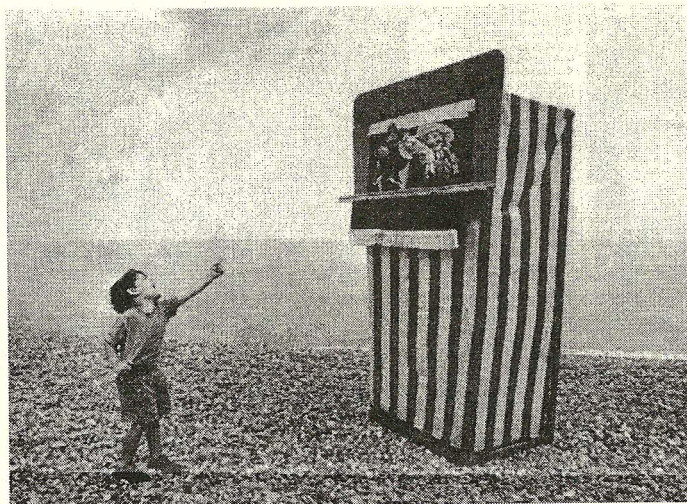


# Ν ή μ α



*περιοδικό για το κουκλοθέατρο*

31

*Σεπτέμβριος 2000*

**Νήμα, τεύχος 31, Σεπτέμβριος 2000**

Το Νήμα είναι τετραμηνιαίο περιοδικό για το κουκλοθέατρο και εκδίδεται από την UNIMA ΕΛΛΑΣ, (Ελληνικό Κέντρο Κουκλοθέατρου και Καραγκιόζη, έτος ίδρυσης 1990, ελληνικό τμήμα της Διεθνούς Ένωσης Μαριονέτας (UNIMA).

Υπεύθυνος της έκδοσης:

Στάθης Μαρκόπουλος

Φιλολογική επιμέλεια:

Μάγδα Καραβιώτη

**ISSN: 1108:460X**

τιμή τεύχους: 1500 δρχ

Διεύθυνση: UNIMA-ΕΛΛΑΣ

Ψαρουδάκη 34, 10445 Αθήνα

τηλ. 3458978 - τηλ./φαξ: 8323714

e-mail: unima\_hellas@hotmail.com

http://www.homestead.com/unimahellas/  
unimahellas.html



Οι δραστηριότητες της UNIMA - ΕΛΛΑΣ στεγάζονται στο Κέντρο Κουκλοθέατρου &

Καραγκιόζη, έναν χώρο ανοικτό στο κοινό, που διαθέτει δανειστική βιβλιοθήκη, πληροφοριακό υλικό, μικρό εργαστήριο κ.α.

Διεύθυνση: Μπισκίνη 61, Ζωγράφου (3η στάση Ζωγράφου, τηλ. 7470008).

Ώρες λειτουργίας: κάθε Τετάρτη και Παρασκευή, 18:00 - 21:00

**Ετήσιες συνδρομές:**

Μέλος της UNIMA: 10000 δρχ

Συνδρομή "Νήματος": 5000 δρχ

(Η συνδρομή κατατίθεται στην Τράπεζα

Πίστωσης, αρ. λογαριασμού:

162-002101-014755 και η απόδειξη

κατάθεσης, συνοδευόμενη από ένα

σημείωμα με τα πλήρη στοιχεία του

αποστολέα, στην διεύθυνση της UNIMA-ΕΛΛΑΣ).

**Περιεχόμενα:**

**Σημείωμα της έκδοσης.....σελ. 3**

**Ένα σχολείο αυστηρό,  
μα δίχως ταίρι  
(Ilka Schoenbein)..... σελ. 4**

**Η Πόλη, γη της επαγγελίας  
του θεάτρου  
(Antoni Ramon)..... σελ. 9**

**Ο δρόμος μου είναι ο δρόμος  
(Guido Cetonetti)..... σελ. 16**

**Σημειώσεις από το δρόμο  
(Στάθης Μαρκόπουλος).... σελ. 23**

**Το θέατρο δρόμου στη Νάπολη,  
από τον 16ο στον 19ο αιώνα  
(Teresa Megale)..... σελ. 29**

**Mamulengo: το κουκλοθέατρο  
στους δρόμους της Βραζιλίας  
(Chico Simoes)..... σελ. 39**

**Ειδήσεις..... σελ. 46**



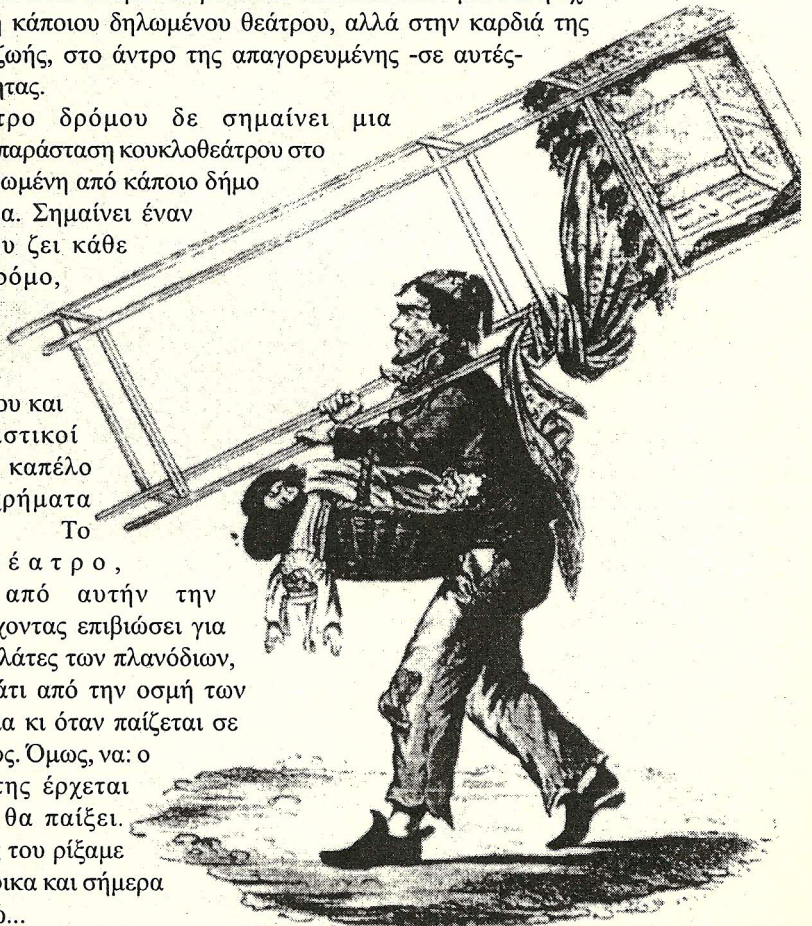
**Φωτογραφία εξώφυλλου:**  
Παραδοσιακή παράσταση Punch & Judy  
σε παραλία της Αγγλίας  
(πηγή: The Guardian, 20/5/00)

## Σημείωμα της Έκδοσης

Το τεύχος αυτό είναι αφιερωμένο στο “κουκλοθέατρο δρόμου”, ένα ιδιαίτερο είδος, που πιο πολύ συγγενεύει με τα άλλα επαγγέλματα του δρόμου παρά με το υπόλοιπο κουκλοθέατρο. Μια μακραίωνη παράδοση, ολοζώντανη και στις μέρες μας, που διατηρείται από αυτόν καθεαυτόν το δρόμο. Από τα καλντερίμια του Μεσαίωνα, μέχρι τις λεωφόρους των μεγαλουπόλεων, ο “δρόμος” δεν έχει αλλάξει και πολύ. Είναι πάντα το κομμάτι εκείνο της καθημερινότητας όπου όλα και τίποτα μπορεί να συμβούν, ένα ενδιάμεσο κενό τόσο γεμάτο, μια ολόκληρη ζωή, ένας κόσμος που βράζει χωνεύοντας τα πάντα, αντανακλώντας τις σχέσεις, άμεσα όμως, με ίσους όρους. Κρατά κάτι από την αίσθηση της γιορτής, σκέτο καρναβάλι, τόσο άνθρωποι διαφορετικοί, όλοι μασκαράδες, παίζουν σε ένα θέατρο που ορίζεται - από τους ίδιους- ως η “αντικειμενική πραγματικότητα”. Εκεί οι κούκλες -πλάσματα από άλλο κόσμο- εισβάλλουν και διεκδικούν μια θέση όχι στη σύμβαση κάποιου δηλωμένου θεάτρου, αλλά στην καρδιά της ανθρώπινης ζωής, στο άντρο της απαγορευμένης -σε αυτές- πραγματικότητας.

Κουκλοθέατρο δρόμου δε σημαίνει μια μεμονωμένη παράσταση κουκλοθεάτρου στο δρόμο, οργανωμένη από κάποιο δήμο ή άλλο φορέα. Σημαίνει έναν άνθρωπο που ζει κάθε μέρα στο δρόμο, βγάζει τις κούκλες του, παρουσιάζει το νούμερό του και οι περαστικοί ρίχνουν στο καπέλο του όσα χρήματα θέλουν. Το

κουκλοθέατρο, ποτισμένο από αυτήν την παράδοση, έχοντας επιβιώσει για αιώνες στις πλάτες των πλανόδιων, κουβαλάει κάτι από την οσμή των δρόμων ακόμα κι όταν παίζεται σε άλλους χώρους. Όμως, να: ο κουκλοπαίκτης έρχεται και σε λίγο θα παίζει. Ευτυχώς χθες του ρίξαμε δυο κατοστάκια και σήμερα είναι πάλι εδώ...



## Ένα σχολείο

αυστηρό, μα δίχως ταίρι

Ilka Schonbein  
PUCK, No 12, Δεκέμβριος 1999

«Από εδώ έως το Kaufhofl είναι το σαλόνι σου, από εδώ μέχρι την πλατεία Rotebuhl είναι το γραφείο σου και μετά στου Μακ Ντόναλτ η κουζίνα και η τραπεζαρία». Με αυτές τις λέξεις ο Chris, ο σαρ των *one man bands* (άνθρωπος-ορχήστρα), με εισήγαγε στην “κοινότητα” των καλλιτεχνών δρόμου της ζώνης των πεζόδρομων της Στουτγάρδης.

Χλωμή και τρέμοντας από το τρακ, κάθισα στη θέση μου, αγκιστρώθηκα στα πράγματα του γκέτο, ξέροντας ότι τώρα πια ξεκίνησα, άνοιξα τα φτερά μου, δεν μπορώ πια να γυρίσω πίσω.

Άνοιξα τα φτερά μου τουλάχιστον και παίζω και πράγματι βρίσκονται μερικά πρόσωπα που δείχνουν ένα μεγάλο ενδιαφέρον γι' αυτό και μου πετάνε και μερικά κέρματα στο καπέλο μου.

Είναι η πόρτα στην ελευθερία! Δεν μπορώ πια να κάνω πίσω!

### Οι μικροί πύργοι.

Πάνε τώρα δέκα χρόνια. Εκείνη την εποχή δραπέτευσα από την παρέα και τους προστατευμένους χώρους του θεάτρου. Αντιμετώπισα ένα κοινό πολυποϊκίλο, χωρίς έλεος και που συχνά εκδήλωνε περισσότερο ενδιαφέρον για τις βιτρίνες παρά γι' αυτό που εγώ παρουσίαζα. Ανθρώπους που πηγαينوερχόντουσαν σαν να μην υπήρχα, περνούσαν μέσα από τη σκηνή μου μαζί με τα σαμπό τους, γκάριζαν, τρώγανε



σαλάμια και πίνανε μπύρα ή κόκα. Αλλά μου έδιναν τουλάχιστον αυτά που είχα ανάγκη για να ζήσω.

Ποτέ δεν ήμουν πιο ευτυχισμένη να κερδίζω χρήματα απ' ό,τι παίζοντας στο δρόμο, ποτέ δεν είχα μία σχέση πιο πραγματική με αυτό το κοινό από την εποχή που μετά από κάθε παράσταση μπορούσα να μετρήσω την ποιότητα και την επιτυχία της παράστασής μου με το ύψος των πύργων που έφτιαχνα με τα νομίσματα των 2 και των 5 μάρκων.

Οι μικροί πύργοι μεγάλωναν κάθε χρόνο μερικά εκατοστά, ο κύκλος των θεατών μεγάλωνε μερικά μέτρα και η ακτίνα δράσης μου γρήγορα περιλάμβανε όλες τις πόλεις της Γερμανίας που έδειχναν κάποιο ενδιαφέρον για το θέατρο του δρόμου.

Όμως τι ήταν αυτό που έπαιζα;

Είναι δύσκολο να το εξηγήσω. Έκανα σπουδές στη ρυθμική -μία τέχνη της κίνησης- και έπαιζα για μερικά χρόνια με διάφορες ομάδες.



Στη συνέχεια έμαθα να παίζω μαριονέτες με νήματα στον Albrecht Roser.

Στο πρόγραμμα που έπαιζα μόνη δοκίμασα να συνδυάσω τις κινήσεις μου με αυτές της μαριονέτας. Λίγο-λίγο έκοψα τα σχοινιά στις μαριονέτες μου και τις άφησα να είναι όλο και περισσότερο κοντά μου. Από εκείνο τον καιρό δεν υπάρχουν πια ανάμεσα στη μαριονέτα και μένα ούτε μαστούνια ούτε σχοινιά: στη θέση τους δοκιμάζω -εμπειρικά πάντα- νέες τεχνικές κίνησης, χειρισμού με τη βοήθεια του σώματός μου. Παίζω με τα χέρια, με τα πόδια, με το κεφάλι ή και με τον πισινό μου.

**Το να βγεις από την κρυψώνα σου.**

Λίγο-λίγο η μαριονετίστρια τόλμησε να βγει από την κρυψώνα της πίσω από τη μαριονέτα και να γίνει ο σύντροφός της. Έτσι, οι σκηνές εξελίχθηκαν από ένα απλό χορευτικό σ' ένα ντουέτο περισσότερο δραματικό. Σκηνές, όπως το «Νέο κορίτσι και ο θάνατος», η «Εύα και το φίδι», η

«Γέννηση» κ.λπ.

Και γεννήθηκε έτσι για μένα ο δρόμος προς τη μάσκα, σε μία εξέλιξη αργή και συνεχή.

Η συνάντηση με την ιουδαϊκή μουσική klesmer, χάρη σ' ένα μουσικό του δρόμου, σημάδεψε μία τομή στην εξέλιξή μου. Η μουσική Klesmer την εποχή εκείνη απείχε από το να είναι δημοφιλής όπως σήμερα και για μένα ήταν μία ανακάλυψη. Από την πρώτη φορά που την άκουσα, ήξερα ότι θα δούλευα με αυτήν τη μουσική, αλλά δεν υποψιαζόμουν το κόστος αυτής της απόφασης.

Άρχισα ν' ασχολούμαι με την ιστορία μας γύρω από το γερμανο-εβραϊκό, τις συλλήψεις και εκτελέσεις των Ιουδαίων και το Ολοκαύτωμα. Γρήγορα βρέθηκα μέσα σ' ένα στρόβιλο που κυριολεκτικά με απορρόφησε, με καταβρόχθισε. Για να ελευθερωθώ και πάλι, έπρεπε να δουλέψω πάνω σ' αυτό το θέμα. Μόνο έτσι οι εικόνες φρίκης και τρόμου που βασίλευαν μέσα στο γκέτο και στα στρατόπεδα συγκέντρωσης βρήκαν το δρόμο τους στο έργο μου.

Είναι έτσι ακόμα που βρήκα και το όνομα του θιάσου μου, θέατρο Meschugge. Στο μεταξύ τα μέλη της μικρής ομάδας μας γίνανε δύο.

#### **Ένας αγώνας δίχως τέλος.**

Πάνε δύο χρόνια που πηγαίνοερχόμουν σε όλους τους πεζόδρομους της Γερμανίας, συνήθως μόνη, στο μέσο των δυσκολιών: την αναζήτηση ενός καλού πόστου για να παίξω, τα καπρίτσια του αυτοκινήτου μου, τον ανταγωνισμό των άλλων καλλιτεχνών, τα προβλήματα με την αστυνομία κ.λπ. Ήμουν απέραντα κουρασμένη και έτοιμη να τα παρατήσω, για να ζητήσω καταφύγιο μέσα σε μια τυπική ομάδα ή οπουδήποτε αλλού.

Έτσι λοιπόν, στη διάρκεια μίας παράστασης στην πλατεία μπροστά από τον καθεδρικό ναό της Κολωνίας (*παράσταση που αναγκάστηκε να διακόψω γιατί μία ορχήστρα Ινδών είχε ενισχυτές πιο δυνατούς από τους δικούς μου*) συνάντησα τον «από μηχανής θεό» στο πρόσωπο ενός ψηλού και χοντρού χίπη που μου πρότεινε αμέσως να ταξιδεύει μαζί μου, για να εξαφανίζει στο εξής όλες τις δυσκολίες που προανέφερα. Ξεκινήσαμε, λοιπόν, εδώ και πέντε χρόνια και δουλεύουμε μαζί σ' αυτή την εταιρεία.

Αγοράσαμε ένα μικρό παλιό όχημα Πυροσβεστικής και από εκείνη τη στιγμή βγήκαμε από τα γερμανικά σύνορα για να πάμε στις κοντινές χώρες, ανάμεσα στις οποίες και η Γαλλία. Κάθε χειμώνα γυρνάμε πίσω

στη Γερμανία και εγώ δουλεύω πάνω στα προγράμματα που ήδη έχω κάνει, προσθέτοντας νέες σκηνές, νέα πρόσωπα και αλλάζοντας τα παλιά. Στην παρουσία μου ανήκουν αναρίθμητα ποντίκια, αράχνες, πτώματα και κούκλες από γηραιές κυρίες που δε μου χρησιμεύουν σε τίποτα. Είναι μόνο εδώ και λίγα χρόνια που το έργο μου σιγά-σιγά παίρνει μία προσωρινά οριστική μορφή-σχήμα και τα πρόσωπα και οι διάφορες σκηνές αρχίζουν λίγο να τυποποιούνται.

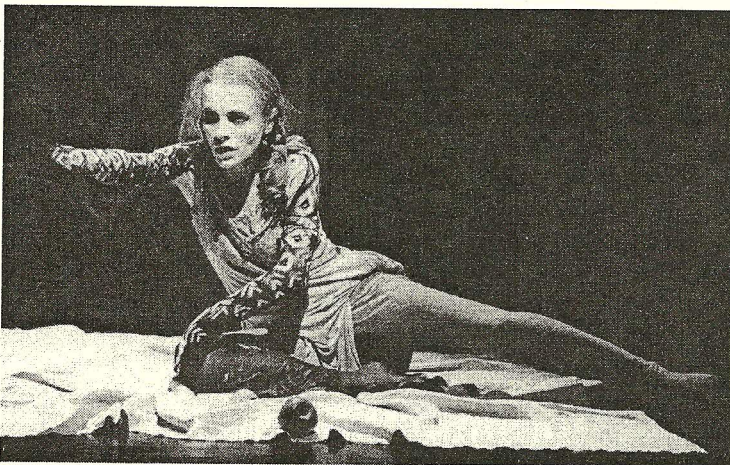
Κάθε σκηνή ή σχεδόν ήταν μία μάχη χωρίς τέλος! Δούλεψα όλες τις σκηνές χωρίς σκηνοθέτη και χωρίς να έχω έναν εξωτερικό παρατηρητή. Αυτό αναπληρώνεται από την αντίδραση, την άμεση αντίδραση του ανελέητου κοινού, που με υποχρεώνει να τροποποιώ μία σκηνή μέχρι ότου κανείς (ή σχεδόν) να μην εγκαταλείπει την παράσταση πριν τελειώσει.

Είναι ένα σχολείο αυστηρό, αλλά χωρίς ταίρι! Με τον καιρό παίζουμε όλο και πιο συχνά και κάνουμε ταξίδια όλο το χρόνο, σε βαθμό που χρειάστηκε να μεταφέρω το εργαστήριό μου στον περιορισμένο χώρο του αυτοκινήτου. Όταν κάνει καλό καιρό, οι παραστάσεις γίνονται στο ύπαιθρο.

#### **Το μικρό καραβάνι.**

Στην αρχή παίζαμε στα «έξω-έξω» των μεγάλων φεστιβάλ του θεάτρου δρόμου και μετά -γρήγορα- στα «έξω» και τέλος στα «μέσα». Με μιας αποκτήσαμε έναν ατζέντη και τώρα πια δεν παίζουμε παρά μόνο με συμβόλαια και μέσα σε θέατρα.

Παίζαμε τόσο πολύ, που ο σύντροφός μου ήταν όλο και πιο κουρασμένος



και δεν ήθελε πια άλλο από το να κοιμάται. Μου ήταν αδύνατο να συνεχίσω ολομόναχη. Νέα πρόσωπα βρήκαν το δρόμο τους προς το θέατρό μου κι έτσι τώρα είμαστε πέντε και ζούμε σε τρία κόκκινα αυτοκίνητα και μία ρυμούλκα όπου βάζουμε το υλικό. Ένα αληθινό μικρό θεατρικό караβάνι.

Σταματάμε κοντά σε θέατρα ή βρίσκουμε ήσυχες γωνιές μέσα στα δάση ή μέσα στους κάμπους. Συχνά μας ξυπνάνε αστυνομικοί ή θυμωμένοι χωριάτες. Την άνοιξη και το φθινόπωρο πολύ συχνά βρισκόμαστε μέσα στις λάσπες και πρέπει να 'ρθει να μας ξεκολλήσει ένα τρακτέρ. Υπάρχουν πάντα κάμποσες ζημιές στα αυτοκίνητά μας που κανένα τους δεν είναι λιγότερο από είκοσι χρόνων.

Αναλώνουμε πολλές δυνάμεις, για να κάνουμε τα πιο απλά πράγματα στη ζωή: μερικές φορές αγανακτούμε κι οι ίδιοι με τον αναχρονιστικό τρόπο ζωής μας, παρόλα αυτά μας είναι σχεδόν αδύνατο να φανταστούμε έναν άλλο.

Ξαναδιαβάζοντας τώρα το χειρόγραφό μου, διαπιστώνω ότι περιορίζομαι σε μια απλή περιγραφή της ζωής μου, δεν έχω γράψει τίποτα γι' αυτό που πράγματι συμβαίνει ανάμεσα σε μένα και τον κόσμο, ανάμεσα στη μαριονέτα και μένα, ανάμεσα σε μένα, τη δουλειά μου και τη ζωή μου, τα όνειρα και τις καθημερινές εμπειρίες, τις απελπισίες και τις στιγμές ευφορίας, ούτε για την ουσιώδη σημασία που έχει για μένα να ονειρεύομαι ένα παιχνίδι θεατρικό.

Αλλά δεν είμαι λογοτέχνης, κουκλοπαίκτρια είμαι. Σταματώ να γράφω εδώ· άλλωστε η νύχτα έρχεται και πρέπει να κάνουμε ακόμα κάμποσα χιλιόμετρα, πριν φτάσουμε στον επόμενο τόπο παράστασης, όπου θ' αναζητήσουμε τον τόπο να μείνουμε, να μαγειρέψουμε μια μακαρονάδα και μετά να κοιμηθούμε με το θόρυβο της βροχής στις λαμαρίνες της στέγης και το φύσημα του ανέμου γύρω από το μικρό νομαδικό σπίτι μας.

*μετάφραση από τα γερμανικά στα γαλλικά: G. Hauer και D. Plassart  
μετάφραση από τα γαλλικά στα ελληνικά: Γ. Μαρκόπουλος*

### **σημειώσεις**

1 Αλυσίδα μεγάλων καταστημάτων γενικά εγκατεστημένων στις ζώνες τις πεζοδρομημένες των γερμανικών πόλεων.



# Η πόλη,

γη της επαγγελίας του θεάτρου

*Antoni Ramon*

*PUCK, No 12, Δεκέμβριος 1999*

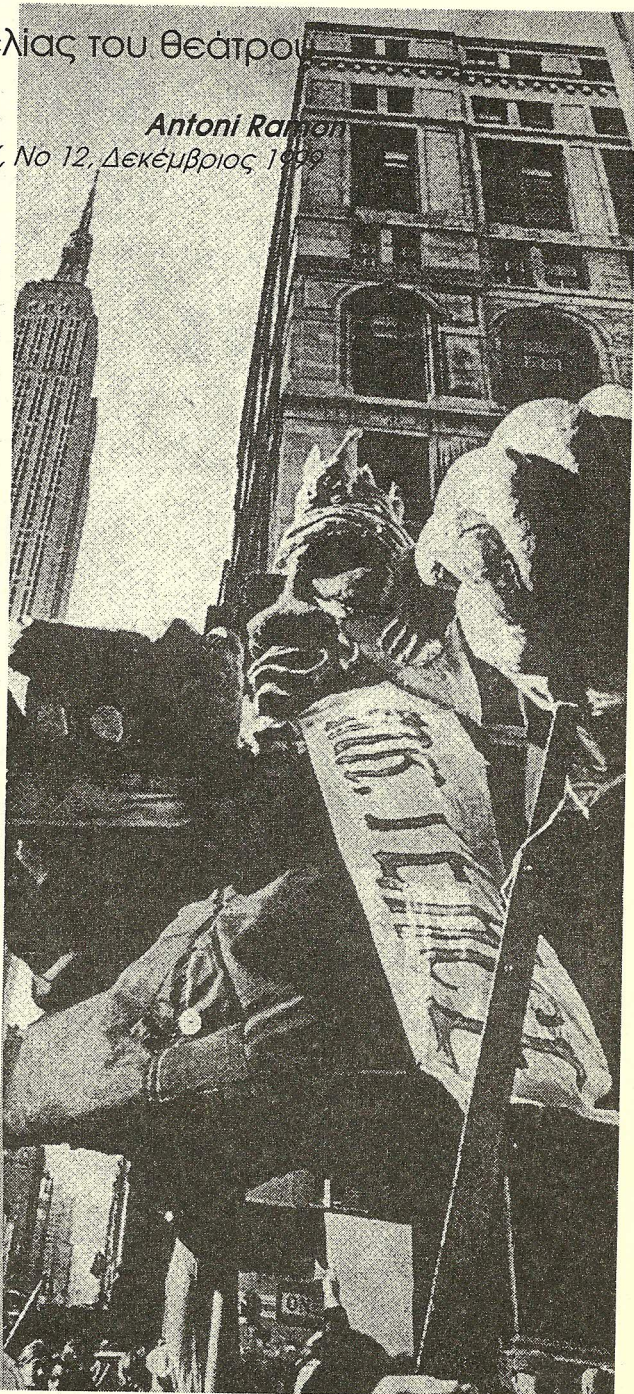
*“Οι δρόμοι είναι τα πινέλα  
μας / Οι πλατείες είναι οι  
παλέτες μας.*

*Στο βιβλίο του χρόνου δεν  
έχουν ποτέ τραγουδηθεί οι  
χιλίες σελίδες της  
επανάστασης.*

*Στο δρόμο φουτουριστές,  
τυμπανιστές και ποιητές!!”*

*Βλαδίμηρος Μαγιακόφσκι, (L’  
art de la Commune, no 1, 1918)*

Το 1918, κάτω από την επιρροή της επανάστασης του Οκτώβρη, ο Βλαδίμηρος Μαγιακόφσκι, στο ποίημά του “Διαταγή στη στρατιά της Τέχνης” προσκαλεί τους καλλιτέχνες να καταλάβουν την πόλη. Από τότε, οι πρωτοπόροι θεατράνθρωποι ακολούθησαν αυτήν την πρόσκληση, ζητώντας να δραπετεύσουν από τον κλειστό χώρο της σκηνης “ιταλικού τύπου” και τροφοδοτώντας με αυτήν την απόδραση την ελπίδα να ενώσουν την τέχνη με τη ζωή. Έξω από τη σκηνή, η πόλη προσφέρεται σα γη της επαγγελίας, σαν ανεξερεύνητη και παρθένα χώρα, πηγή διεγερτικών αισθήσεων που ανοίγουν



ένα τεράστιο πεδίο στην παραγωγή του έργου της τέχνης.

Η έξοδος από τα θέατρα συνιστά τη συνάντηση ανάμεσα στον ηθοποιό και το κοινό μακριά από τις συνθήκες του θεάτρου "ιταλικού τύπου".

Εκείνο χρησιμοποιεί την αρχιτεκτονική, για να μπορεί να παρασταθεί. Η σκηνή ενός θεάτρου "μνημειακού" παρουσιάζεται σαν το ιερό της τέχνης μπρος στο οποίο ο λαός -η κοινότητα των πιστών- προστρέχει, για να



συντεθεί σαν τέτοια μέσα στον πανηγυριώτικο εορτασμό. Σα μια βασιλική, σαν ένας τόπος συνάντησης, τόπος εμπορίου της πόλης. Η σκηνή ενός θεάτρου δρόμου, συναντάται συχνά ανώνυμη, δίχως αφίσες να την επισημαίνουν, εκεί που η μάζα των θεατών ψυχαγωγείται. Στην πρώτη περίπτωση, οι θεατρικές εκδηλώσεις προτίθενται ν' ανακατασκευάσουν τη χαμένη τελετουργία μέσα στο μοντέρνο πολιτισμό. Στις άλλες περιπτώσεις προσφέρονται σα θέαμα. Και τα δύο αυτά θέατρα έχουν τη θέση τους μέσα στην πόλη.

Το Bayreuth Festpielhaus, απαράμιλλο θέατρο - ναός, υψώνεται σαν τέμενος σε ιερό λόφο δίπλα στην πόλη, άδυτο όπου το «ιερό» φυλάγεται στη σκηνή, στη μυστική θέση της ορχήστρας, χωρισμένο από την αμφιθεατρική σάλα. Στο Bayreuth Festpielhaus η εικόνα που δίνει η *cavea* (κυρίως θέατρο) δεν πρέπει να μας διαφεύγει. Σάλα και σκηνή συνεχίζουν να είναι, όπως μέσα στο "ιταλικό θέατρο", δύο χώροι διακεκριμένοι, αλλά η μουσική, η πιο πνευματική από τις τέχνες, επιτελεί την αποστολή να τις ενώνει, ενώνοντας έτσι την

κατακερματισμένη σύγχρονη κοινωνία.

Το θέατρο δρόμου δε συντίθεται σ' ένα χώρο χωριστό από την πόλη, αλλά μέσα σ' αυτήν. Χωρίς να υποκρίνεται ότι εγκλωβίζει ένα κυρίαρχο στοιχείο, όπως οι μεγάλες όπερες, πετυχαίνει μία αξία αστική, χάρη στη δυνατότητα διασποράς του στο πλέγμα της πόλης και στη σύνθεση ενός θεατρικού καμβά. Αυτή η δύναμη δεν προέρχεται από την έννοια των επιμέρους συστατικών στοιχείων του καμβά, αλλά από την εικόνα του συνόλου. Η λεωφόρος του Temple στο Παρίσι, το West-End στο Λονδίνο ή το Broadway στη Ν. Υόρκη είναι παραδείγματα τέτοιων θεατρικών γειτονιών. Γειτονιές ή ζώνες αρχέτυπες σ' αυτές τις πόλεις, όπου το να

πηγαίνεις στο θέατρο αποτελεί μέρος της δημόσιας αστικής ζωής.

Για ν' απαντήσουμε καταφατικά στην έκκληση του Μαγιακόβσκι, η συνάντηση του θεατρικού έργου με το κοινό πρέπει να εξελίσσεται σε ανοικτό χώρο, μακριά από τα ειδικά κτίρια για τη δραματική αναπαράσταση. Αλλά η πόλη είναι ένας επικίνδυνος παράδεισος που μπορεί εύκολα να μετατραπεί σ' ένα αφιλόξενο πεδίο μαχών. Η μητρόπολη αποτελεί βέβαια τη ζωή, αλλά η ένταση των φαινομένων που παράγονται μπορεί να ακυρώσει το θέατρο και οι διαστάσεις αυτού του χώρου να καταβροχθίσουν το παιχνίδι του μίμου. Αυτός πρέπει να συνενώσει την πόλη μόνο με τις χειρονομίες και το λόγο του και απ' αυτή να αντλήσει τα σημαντικά στοιχεία -τα καθαρά σκηνογραφικά- που είναι χρήσιμα στην παντομίμα. Πρέπει ν' αδειάσει την πόλη, ώστε στη συνέχεια να τη γεμίσει με το περιεχόμενο του θεατρικού έργου. Πρέπει να συγκρατήσει το τυχαίο και από αυτό να συγκεντρώσει τα απαραίτητα στοιχεία ενός επιμελούς μελετητή ή να προτείνει ένα θέαμα που δέχεται τις συνθήκες της αφηρημένης αντίληψης, χαρακτηριστικής στις μεγάλες πόλεις.

#### **Τα τραγούδια του δρόμου των "Els comedians"**

Σ' αυτό το μεγάλο καθήκον, η μαριονέτα μετουσιώνεται σ' ένα σύμμαχο του κωμικού. Απελευθερωμένη από τα όρια του ανθρώπινου σώματος, μπορεί να μετατραπεί σ' ένα γίγαντα ικανό ν' αλλάξει τη ζωή της χώρας, σαν το Γκιούλιβερ στη χώρα των Λιλιπούτειων ή το Γίγαντα στον Royal de Luxe. Όταν η μαριονέτα-γίγαντας επισκέπτεται μία πόλη, πρώτα την εξερευνά, αναγνωρίζει τη φυσική της δομή, την αναπαριστά, την ερμηνεύει και ανακαλύπτει τους τόπους όπου μπορεί να κινείται άνετα. Στη συνέχεια διαλέγει τα κτίσματα όπου εγκαθίσταται, τα επισημαίνει και τα μετασχηματίζει. Όσον αφορά τους δημόσιους χώρους από τους οποίους περνά, ο γίγαντας προτιμά αυτούς που ευκολύνουν τις δημόσιες, ανοικτές συγκεντρώσεις. Στη Βαρκελώνη ο γίγαντας περιδιαβαίνει το κέντρο της πόλης και όχι την περιφέρεια. Η βόλτα του δεν αλλάζει την υπάρχουσα ιεραρχία. Εάν πράγματι είναι έτσι, η άφιξη του γίγαντα δε μας δείχνει άγνωστες πλευρές της πόλης μας και η επίσκεψή του θα μοιάζει μ' αυτή των τουριστών, οι οποίοι ακολουθούν το συνηθισμένο «μονοπάτι» χωρίς να ερευνούν τους πιο απόκρυφους χώρους. Αναζητούν, ακολουθώντας τον τυχαία προπορευόμενο ταξιδιώτη, να ξαναανακαλύψουν την πόλη, πράγμα που αποτελεί μάλλον μια απατηλή απαίτηση. Στην πράξη όμως, και μόνη η παρουσία του γίγαντα μας βοηθά να φανταστούμε την τεράστια πολυμορφία χρήσης και των απολαύσεων που μπορούν να προσφέρουν οι αστικοί χώροι απ' όπου περνάει. Τα παιδιά ίσως θα μπορούσαν να εξηγήσουν τις άμεσες εντυπώσεις τους, ξένες σε κάθε διανοουμενίστικο σκεπτικό και γεμάτες φαντασία και ελευθερία. Ο γίγαντας διεγείρει, προκαλεί το ξέσπασμα της φαντασίας. Ο γίγαντας προκαλεί την πόλη και

εξάπτει μια αντίληψη διαφορετική από εκείνη των κτιρίων και των δημόσιων χώρων.

Τα τραγούδια του δρόμου των *Els comedians (Cercaviles)* έχουν ετυμολογικά τον ίδιο χαρακτήρα, το χαρακτήρα της πρόκλησης. *Cercavile* στα καταλάνικα συντίθεται από δύο λέξεις, *cercar* (αναζητώ) και *ville* (πόλη). Στην Καταλωνία, τη δεκαετία του '70, στο τέλος της περιόδου του φρανκισμού και κατά τη διάρκεια της πολιτικής μετάβασης, αυτή η δράση είχε από μόνη της ένα χαρακτήρα πολιτικό. Το θέατρο έπαιζε *de facto* το ρόλο του χαμένου χώρου μέσα στο δρόμο, όπου η δημιουργία και η ζωή των ομάδων απαγορευόταν και κάθε στιγμή οι ίδιες απειλούνταν με διάλυση. «Ο δρόμος είναι δικός μου» είχε δηλώσει ο Manuel Fraga, τότε υπουργός και σήμερα πρόεδρος της Χούντας της Γαλικίας. Επρόκειτο να αποδειχθεί το αντίθετο.

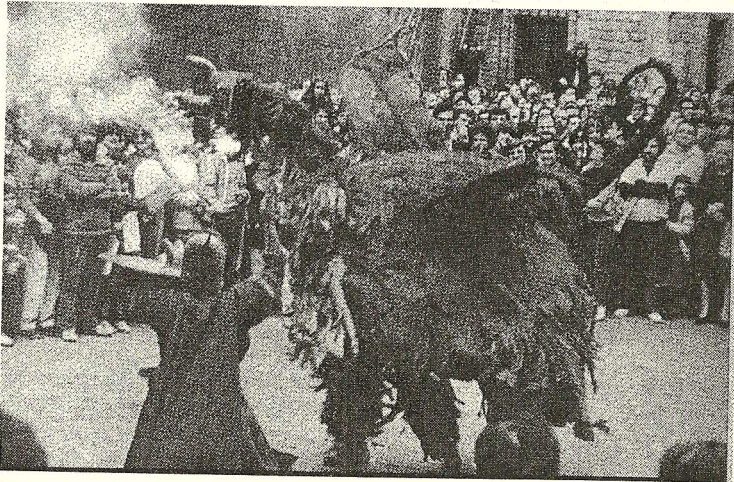
Στα πρώτα τους βήματα και μ' ένα σκεπτικό απομακρυσμένο από τους παραδοσιακούς αρχαιολογισμούς, οι “*Els Commediens*” άντλησαν έμπνευση από τα έθιμα και τις λαϊκές γιορτές, όπως για τις μπάντες των διαβόλων (*de carrefòcs*), τα μεγάλα κεφάλια, τους γίγαντες, που υπήρχαν ήδη στην πρώτη παράσταση “*Non plus plis*” (1971). Οι *guitas του Patum de Berga*, οι φοράδες και άλλοι δράκοντες και ζώα στη διάρκεια των πρώτων χρόνων μετασχηματίζονται σε στοιχεία από τα οποία σιγά-σιγά μορφοποιείται το θέαμα. Οπωσδήποτε, οι γίγαντες των *Els Commediens* προσαρμόζονται στη λαϊκή εικονογραφία, αλλά εισάγουν ένα στοιχείο παρανομίας, σαν το καθήκι που αντικαθιστά την περικεφαλαία ή η μυγοςκοτώστρα που κρατά ο γίγαντας σαν να επρόκειτο για σκήπτρο. Με αυτό τον τρόπο, με μια μεγάλη δόση φαντασίας, οι *Els Commediens* ορίζουν προοδευτικά μία ποιοτική θεώρηση, αυτή καθαυτή βασισμένη στη διακωμώδηση και την ασέβεια. Με το χρόνο, οι παραδοσιακές αναφορές χάνονται: οι *guitas*, ένα είδος παραδοσιακού δράκοντα, μετασχηματίζονται σε δράκοντα-αυτοκίνητο, μηχανή, κατά το δημιουργό του, τον Joan Josep Guillen.

Η παιγνιδιάρικη ματιά του *Royal de Luxe* και των *Els Commediens* παρατηρεί την πόλη με μία θεώρηση σκηνογραφική και τη μετασχηματίζει σε μία πελώρια σκηνή. Τα ζώα γίγαντες, τα πελώρια βιβλία, τα αντικείμενά τους είναι πιο εύπλαστα από τα ανθρώπινα σώματα μέσα στους κορσέδες και έτσι παίζουν ελεύθερα με τις εναλλαγές της κλίμακας. Ο ήλιος των *Sol Solet* μπορεί να εμφανίζεται σε όλη τη διάρκεια του έργου σε μία μικροσκοπική μαριονέτα μικρού κουκλοθέατρου, αλλά και σαν ένα μαγικό ον με πελώριες διαστάσεις, σε ανθρώπινο μέγεθος, το οποίο χορεύει, παίζει στη μέση του κόσμου. Η μαριονέτα, τα μεγάλα κεφάλια, οι μάσκες επιτρέπουν να κοροϊδεύεις τους ισχυρούς γελοιοποιώντας τους.

## To Bread and Puppet Theatre

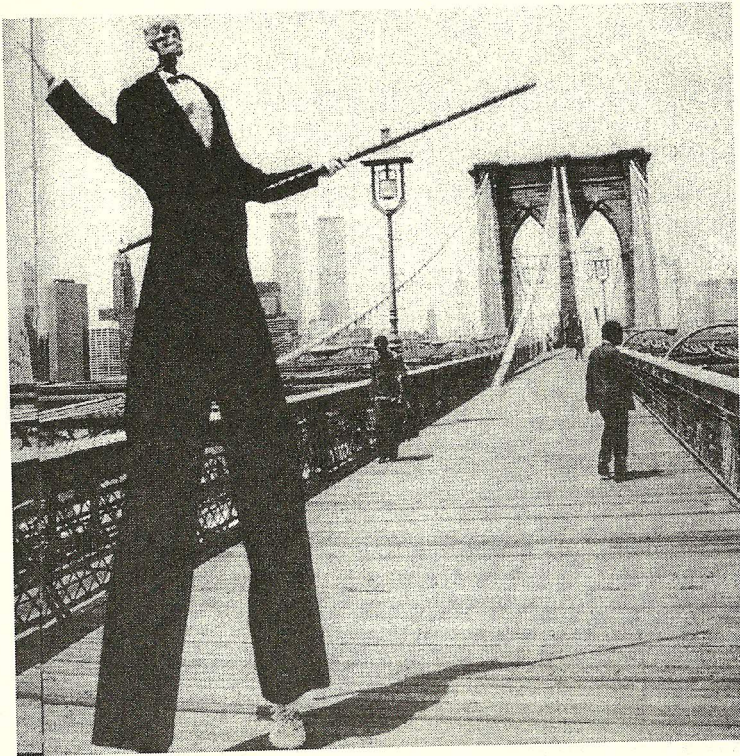
Το όραμα του Bread and Puppet Theater στα τέλη της δεκαετίας του '60<sup>1</sup>, είναι πιο αυστηρά πολιτικό. Η στόχευση του έργου δεν περιορίζεται στον εαυτό του, δεν ευχαριστιέται με το να προσφέρει χίλιες και μία εικόνες στο θεατή, κάθε άλλο. Το θέατρο είναι ένα μέσο: “Αντικείμενο ξένο, ο τρόμος είναι η ομορφιά”<sup>2</sup>.

Ο Peter Schumann απορρίπτει την “τέχνη για την τέχνη” και υιοθετεί ενέργειες περισσότερο στρατευμένες απ’ αυτές των οπαδών των happenings. Αλλά σε αντίθεση με μία απλή στρατευμένη προπαγάνδα, η ομάδα δεν προσφέρει συνειδητές λύσεις - όπως υποστηρίζει ο Eugenio Barba – σε θέματα που δεν επιτρέπουν να επεμβαίνει κανείς στους θεατές παρά



μόνο με προτάσεις. Όταν αναλώνεται σε επεξηγήσεις αυτού που παρουσίασε, του “μηνύματος”, το θέατρο χάνει την αποτελεσματικότητά του. Το Bread and Puppet Theater δοκιμάζει απλά να ικανοποιήσει τις ανάγκες των ανθρωπίνων όντων σε βασική τροφή με το ψωμί που μοιράζει στον κόσμο στην αρχή των παραστάσεων και με την τέχνη: τις κούκλες.

Όπως σ’ ένα αντάρτικο, η ομάδα που ζει στις λαϊκές συνοικίες της Νέας Υόρκης, όπως το Lower East End ή το Coney Island, ετοιμάζει επιδρομές μέσα στις κεντρικές ζώνες του Μανχάταν: την 5η λεωφόρο, τον καθεδρικό του Saint Patric. Σ’ αυτούς τους χώρους η κούκλα επιβεβαιώνεται στην αποτελεσματικότητάς της να πολεμάει μαζί με την πόλη: Θόρυβος αυτοκινήτων, περίπολοι της αστυνομίας, κτίρια μεγάλων διαστάσεων. Επιπλέον η κούκλα είναι εξαιρετικά εκφραστική. Η μορφή της μπορεί να μεταμορφώνεται, ώστε να μεταδώσει σε μεγάλη έκταση ένα μήνυμα καθαρό και ταυτόχρονα στοχαστικό. Η κούκλα γίνεται το καλύτερο όργανο



επικοινωνίας που επιτρέπει ν' αναπαρασταθεί η κοινωνία με τη σκληρή της πραγματικότητα, την ανελέητη αδικία που προκαλεί αυτή η ίδια και την οποία χειροκροτεί.

Στο Bread and Puppet Theater τα μέσα που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή των μαριονετών είναι περιορισμένα και θεληματικά στοιχειώδη. Η κατασκευή των κουκλών αυτή καθαυτή βρίσκεται στη βάση παραστάσεων που θέλουν να εμφανίζονται ατελείς, γιατί αυτό που επιδιώκεται είναι η διαδικασία της δημιουργίας. Αυτή αξίζει περισσότερο από το όποιο αποτέλεσμα.

Συνήθως ο Peter Schumman είναι που φτιάχνει, που συλλαμβάνει τις κούκλες του, αλλά ορισμένες - μεγάλου μεγέθους - κούκλες είναι αποτέλεσμα μίας συνεργασίας με τα παιδιά της συνοικίας. Όπως στο Μπρονξ και στο Χάρλεμ, όπου, αφού τελειώνουν τη δουλειά τους, δίνουν τα ονόματα, όπως: "Θεός Φάτσο", "μικρό κοτόπουλο", "Μάνα Γκρίζα Κότα", "Αλεπού" κ.λπ. Με αυτόν τον τρόπο τα πρόσωπα-τύποι των έργων έχουν αναδυθεί από τη λαϊκή φαντασία, αναγνωρίζονται και γίνονται κατανοητά εύκολα από τον κόσμο.

### “Το τρίτο θέατρο”

Το Bread and Puppet Theater προβάλλει, για να ακολουθήσουμε την ορολογία που χρησιμοποιεί ο Eugenio Barba, σαν ένα “πλωτό νησί”. Είναι σίγουρο ότι αυτή είναι επίσης η περίπτωση του Odin Theater. Ορισμένα από τα “νησιά” αυτά συνιστούν το “τρίτο θέατρο”, το οποίο αντιτίθεται στα απολιθωμένα σχήματα και πραγματώνεται γενικά από μη επαγγελματίες: από πρόσωπα χωρίς ακαδημαϊκή θεατρική εκπαίδευση, που δεν ταυτίζονται ούτε με τη στερεή φόρμα των κλασικών δυτικών θεάτρων ούτε με το φορμαλισμό ορισμένων πρωτοποριών. Το “τρίτο θέατρο” δε χαρακτηρίζεται από ένα στιλ ή μία ιδεολογία, αλλά από τη συνειδητή του θέληση να μετασχηματίσει αυτό που είναι προσωπικό σε θέμα εργασίας, την πρόταση μιας ηθικής που συμπίπτει με την καθημερινή ζωή, από την άρνηση της μετωπικής μορφής ενός θεάτρου “ιταλικού τύπου”, όχι μόνο κατά τη σκηνική διάθεση που χωρίζει τους δύο χώρους, αλλά ακόμα και στην ηθική προοπτική που δημιουργεί στον ηθοποιό μία διπλή προσωπικότητα. Σ’ αυτόν το διπλό διχασμό, το Odin προτείνει ένα θέατρο σε σύνδεση με την κοινότητα και έναν ηθοποιό που δε χωρίζει την εργασία από τη ζωή του. Τα “νησιά” που αναφέρονται από τον Eugenio Barba δε συντηρούνται στην ακινησία, αλλά πλέουν και αισθάνονται άνετα μέσα στην τρικυμισμένη θάλασσα των πόλεων.

Στους δρόμους της Νέας Υόρκης, αλλά ακόμα καλύτερα στο Carpigano, ένα μικρό χωριό του Μεσοτζόρνιο της Ιταλίας, μέσα στη φυλή των Yanomani, στην πάνω κοιλάδα του Ορινόκου ή μέσα στις πόλεις και τα χωριά του Περού, πάνω στο ικρίωμα-σκηνή, η θανατερή λαιμητόμος αναζητά μια ανταλλαγή: να μάθει τους άλλους πολιτισμούς χωρίς ν’ αναζητά να τους μελετήσει, όπως θα έκανε ένας αναλυτής, ούτε να τους διδάξει, όπως θα έκανε ένας καθηγητής.

*μετάφραση από τα γαλλικά: Γ. Μαρκόπουλος*

#### σημειώσεις

1 Στη διάρκεια του 1977 το Bread and Puppet Theater και το Odin Theater επισκεφτήκαν την έδρα των Els comedians στο Canet del Mar, συνοικία του Maresue, κοντά στη Βαρκελώνη όπου η ομάδα δουλεύει και ζει από το 1975.

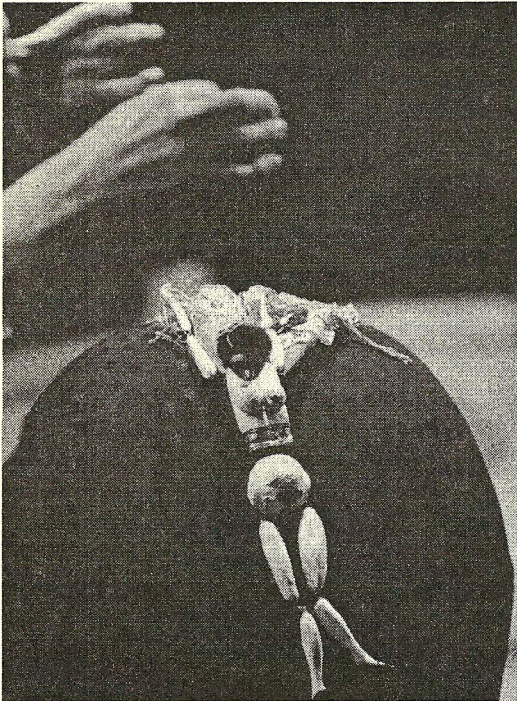
2 Frank Jotterand, “Le Nouveau Theatre american, Edition du Jeóil, Paris 1970, p. 146.

## Ο δρόμος μου είναι ο δρόμος

*Guido Cetonetti*  
*PUCK, No 12, Δεκέμβριος 1999*

Ο δρόμος είναι ο σκηνικός χώρος που συνιστώ στους νέους που προορίζονται για το θέατρο. Να μη χάσουν το χρόνο και την ενέργειά τους στις αίθουσες και στους κλειστούς χώρους.

Μετά από 30 χρόνια δουλειάς ως κουκλοπαίκτης σε κλειστά θέατρα, ο δρόμος ήταν για μένα μια όψιμη ανακάλυψη: κοντεύω πια τα εξήντα... γιατί στο διάολο να μην έχει συμβεί αυτό μισό αιώνα νωρίτερα; Θα είχα συσσωρεύσει μια εξάισια εμπειρία που μόνο απ' αυτό το είδος θεάτρου μπορεί να αντλήσει κανείς, το μόνο που έχει μέλλον σ' αυτόν το Δυτικό κόσμο που δεν είναι παρά αλυσίδες και θάνατος. Θα μπορούσα να είμαι ένας γκουρού αντί να είμαι ένας γερο-αρχάριος.



Ο θάνατος του Γ. Γκροτόφσκι, αυτού του μεγάλου περιθωριακού, με γεμίζει μ' ένα ξένο αίσθημα πένθους. Ο αγώνας του για το Φτωχό Θέατρο είναι μια μεγάλη ιπτάμενη σχεδία στον ουρανό μας. Από την αρένα των φτωχών, η επιστροφή του Δυτικού θεάτρου στην αυλαία των κατοικιών δεν είναι παρά ένα μόνο βήμα. Μόνο το σώμα του ηθοποιού -του καλά εκπαιδευμένου- ευλύγιστο και ευαίσθητο σε όλα, με τα ηχεία του συντονισμένα, μπορεί να πηδήξει στο σκληρό δίχτυ του δρόμου. Να σταματήσει ό,τι το διαπερνά και ν' αντισταθεί στην ιδανικότητα «Αυτού - που-δεν-υπάρχει», να το προκαλέσει, να το αψηφήσει, να του δώσει να καταλάβει ότι υπάρχει κάτι άλλο: το άπειρο.

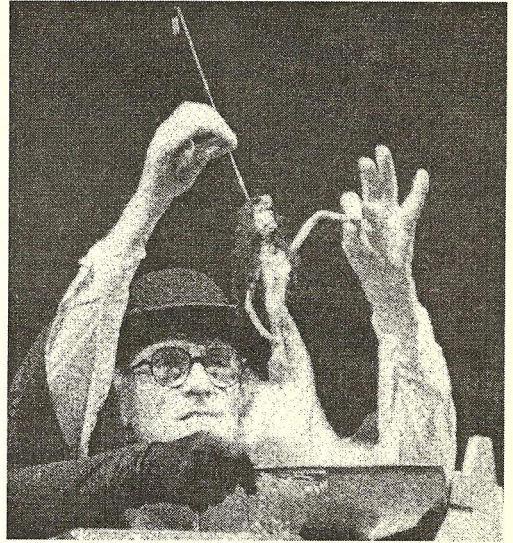
Το πρώτο γεγονός, το πρωταρχικό δράμα, το αόρατο θεμέλιο της όλης εργασίας μας στο δρόμο είναι ότι ο δρόμος δεν υπάρχει πια. Οι δρόμοι στρώθηκαν με πίσσα, για να σβήνονται τα ίχνη του αίματος εκείνων που πέσανε από τους ψηλούς



ορόφους και εκείνων που χάθηκαν πατημένοι κάτω από τις ρόδες των αυτοκινήτων: έτσι πλένει κανείς πιο γρήγορα το δρόμο.

Δεν υπάρχει μποτιλιάρισμα πιο σκληρό απ' αυτό που δημιουργεί η απατηλή απουσία αυτοκινήτων (νίκη οικολογική!) απ' τους πεζόδρομους. Οι δρόμοι των πεζών είναι διαβολικοί: κάνουν να περνά στην ψυχή μας η αίσθηση ότι κάτι πάει να γίνει μ' αυτήν την απόφαση να αποσυρθεί από την κυκλοφορία αυτή η μικρή ακρούλα της πόλης, αφήνοντάς τη γυμνή με τα θλιβερά της τραύματα. Αυτό μας γεννά την επιθυμία να βρεθούμε το γρηγορότερο στο πλάτωμα με τις εξαμίσεις των αυτοκινήτων και τις περιστρεφόμενες μηχανές που μας περιμένει - μοιραία και τερατώδης μάνα- πέρα από την πύλη των αδύτων!

Αλλά, αν τα σώματα των ηθοποιών είναι εκεί, εάν βρίσκεται εκεί ο μίμος, εάν η μαριονέτα είναι παρούσα, εάν παίζουν οι καλλιτέχνες του δρόμου με τη μουσική στα 4 ντεσιμπέλ, ο πεζόδρομος ανοίγεται στη δαιμονική του διάσταση και η επιφάνειά του, η αποκλεισμένη από την κυκλοφορία υπό την εντολή ενός κοινοτικού διατάγματος ή την προστυχιά του εμπορίου, γίνεται μια ψυχή που μάχεται να γίνει η ψυχή του ανθρώπου του θεάτρου που πιέζεται με την πλάτη στον τοίχο να πολεμήσει όλους τους τοίχους, να διαλύσει το μύθο του χώρου του αποσπασμένου από την κυκλοφορία βάσει απαγόρευσης μέσα σ' ένα θραύσμα τραγικής αλήθειας που ξαναβρίσκεται, λουλούδι ή τριαντάφυλλο που σκάζει ανάμεσα στα προσωρινά αφοπλισμένα εκρηκτικά.

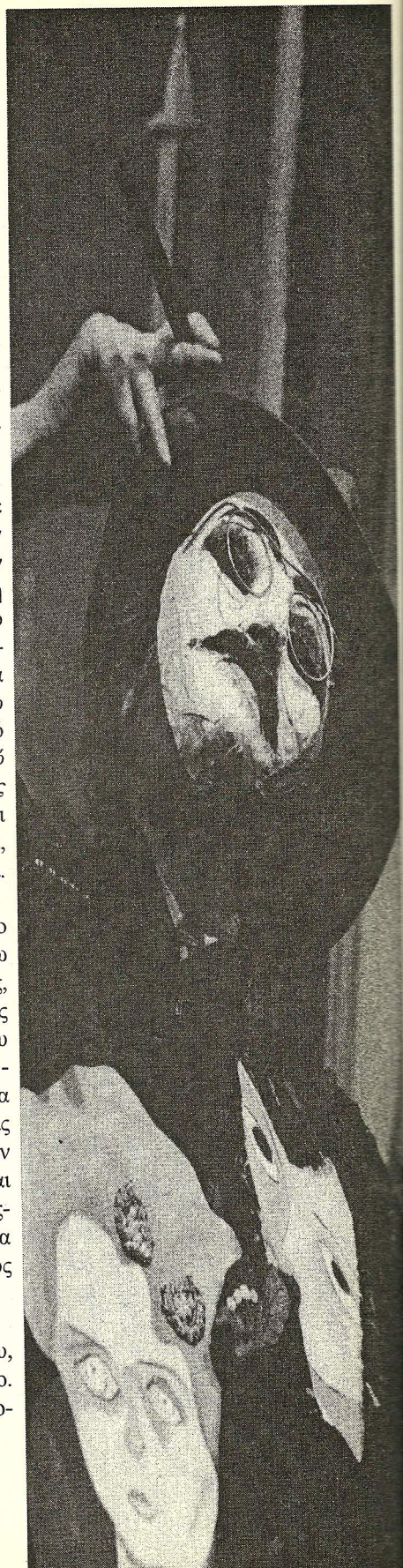


Αυτός που έχει γευτεί το δρόμο δε θ' αντέξει άλλο τις αίθουσες που ακόμα ονομάζονται θέατρα, με ταμεία, βεστιάρια, πολυθρόνες και χειροκροτήματα, με σημειώσεις στα άρθρα των εφημερίδων όπου αναζητά κανείς το ελάχιστο ευχαριστώ για τη ζωή που έχει δώσει. Εάν διαθέτει κανείς ένα μικρό κλειστό χώρο, αυτός πρέπει να μοιάζει με μια σταγόνα καθαρό αίμα: κανείς δεν έχει δικαίωμα να εισχωρήσει, ενώ προετοιμάζεται για να «παίξει». Εργάζεται στο εσωτερικό, περιμένοντας την ευνοϊκή σαιζόν που θα βγει προς τα έξω, αλλά -παράδοξο- και 'κει ορθώνεται ένας ακόμη κλειστός χώρος, καθώς η πόλη, ακόμα και η μικρή, είναι μια φυλακή στο εσωτερικό της ή ένας χώρος επιτηρούμενης

ελευθερίας. Όμως ο καλλιτέχνης του δρόμου, όπως έχει εξελιχθεί στη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών, δεν είναι πια ζητιάνος που υπόκειται στον έλεγχο της αστυνομίας και ξέρει πώς να τα βγάλει πέρα. Αυτός, ο νεκρός, το πτώμα του δρόμου, είναι η μήτρα μιας σπουδαίας ράτσας καλλιτεχνών, όπως ο επίσημος θάνατος του θεού είναι η μαμή ενός πλήθους ελεύθερων αναζητητών του θεού. Κι αν δεν είναι ακόμα, θα γίνει. Ίσως πάλι η διαδικασία να έχει ήδη αρχίσει. Τα σημάδια που διακρίνονται δε λένε ψέματα. Τα πρόσωπα, ο ενθουσιασμός, οι μάσκες δε λένε ψέματα. Το ζευγάρι των πλανόδιων καλλιτεχνών σβήνει από το δρόμο το θάνατο, το αίμα από την άσφαλτο και βλέπουμε να λάμπει και πάλι αυτή η παλιά προσφώνηση, που γράφτηκε, μου φαίνεται, από το Ζαν Λουί Μπαρό: «Μίμικ-Τεχνίτη - εχθρέ του θανάτου», η οποία αποκτά τώρα μια καινούργια σημασία. Καθετί που κινείται στο δρόμο χωρίς να έχει πρακτικό σκοπό τη μετακίνηση από το ένα σημείο στο άλλο (αυτό που είναι ένας ασυνείδητος τρόπος να διαφύγεις το θάνατο, αποτελεί απόδειξη άρνησης) είναι επανάσταση ενάντια στο θάνατο και στην ήττα, ένα παιχνίδι παιγμένο για το μέλλον που χάνεται.

Αυτό έχω συχνά αισθανθεί δουλεύοντας στο δρόμο. Έφτασα στο σημείο να επαναλάβω θεάματα του δρόμου μέσα σε κλειστές αίθουσες, όπως και μέσα σε μοναστήρια, αλλά ο δρόμος είναι η θέση τους και όχι οι σάλες. Αυτό που αισθάνθηκα δουλεύοντας ενάντια στο θάνατο - το δικό μου και των άλλων- και που προσπάθησα να πετύχω, είναι η λυτρωτική αξία να βλέπεις τον κοινό θάνατο και το γέλιο να ανταλλάσσουν προκλήσεις. Η λύτρωση του γέλιου που γεννιέται και απλώνεται και που -φεύγοντας από εμάς- πηγαίνει στα σπίτια και επισκέπτεται τα διαμερίσματα με τις καθημερινές μούμιες τους και τις στημένες κούκλες τους.

Παρά το ότι ήμουνα στην αρχή του δρόμου, αισθάνθηκα το θάνατο σαν ένα γεγονός αδύνατο. Η μάσκα αποτελεί για πολλούς έναν άγγελο-



εξολοθρευτή, αδιέξοδη αναζήτηση μιας χαμένης όψης. Μπροστά στο κομμάτι του χρωματιστού χαρτονιού που προβάλλει ένα καινούργιο πρόσωπο και μια αβέβαιη ταυτότητα διστάζουν, αναβάλλουν... Η μάσκα και η μιμική τους αναστατώνουν. Το κόλπο του παίκτη-μίμου δεν είναι ν' αφήσει το ρόλο του να ολοκληρωθεί, να ξαναρχίσει πριν απ' το τέλος της πράξης, αφήνοντας στο κενό τις γκριμάτσες που κρέμονται ατέλειωτες. Το κόλπο είναι να εγγράφει το θανάσιμο υλικό του σε μια ατέρμονη διαδοχή όλο και μεγαλύτερων χειρονομιών: ένα λούνα παρκ όπου, όταν σβήσουν τα φώτα, συνεχίζουμε την ενσάρκωσή του στον εαυτό μας.

Στη διάρκεια του καλοκαιριού του '97 στην Ιταλία, παίξαμε με παντομίμα στο δρόμο την αγωνία του «Τιτανικού». Το φιλμ του Κάμερον έβγαине τότε και φυσικά δεν το είδα (όλα αυτά τα λεφτά που σπαταλήθηκαν στα ειδικά εφέ). Υποκινήσαμε το γέλιο και στο τέλος τη σύγχυση. Η δικιά μας τέχνη ήταν φτωχή τέχνη: μιμική και μαριονέτες. Το πλοίο εμφανιζόταν πάνω από ένα παραβάν και σκίαζε πίσω, μετά ο κύκλος των θεατών το έβλεπε σε μια γούρνα, όπως είχε φωτογραφηθεί από υποβρύχια ρομπότ, κομμένο στα δύο, παραμένοντας σα φάντασμα σε βάθος 4.000 μέτρων κάτω από το νερό, ενώ μια φωνή πίσω από το παραβάν επαναλάμβανε τη βιβλική φωνή του βασιλιά Jaques: «Θεέ μου, Θεέ μου γιατί με εγκατέλειπες;».

Αισθανόμαστε ότι μεταδώσαμε φρίκη. Μέχρι το σημείο αυτό οι άνθρωποι γελάγανε. Μετά σταμάτησαν. Διέκριναν μερικές νότες από μια μικρή ρώσικη άρπα. Η πράξη διαρκούσε 8-10 έντονα λεπτά, τι φρίκη όμως μπορούν να μεταδώσουν οι τρεις ατέλειωτες ώρες του φιλμ του Κάμερον;

Το '98 ήθελα να αποδώσω τιμή στο γέρο Ίγκμαρ [Μπέργκμαν] για τα 45 του χρόνια, μια ζωή μεγάλη, σα φωτεινός κύκλος ενός φάρου. Έτσι βγήκα στο δρόμο (ήμουνα μαζί με μία φίλη μου που δεν είχε παίξει θέατρο ποτέ στη ζωή της) και παίξαμε όχι την Persona του Μπέργκμαν, ασύγκριτο έργο και αδύνατο να παιχτεί, αλλά την ιδανική της απόληξη σε οργανωμένα αποσπάσματα γύρω από την κεντρική ιδέα. Όσο περισσότερο χρησιμοποιούμε αληθινές μάσκες, μάσκες θεάτρου, τόσο ενδυναμώνουμε τη μαγική αίσθηση στους θεατές και στον εαυτό μας. Η αίτηση χρημάτων, σε αντίθεση με την έσχατη καρικατούρα του Max von Sydow, όταν χάνει την αξιοπρέπεια της μεταμφίεσής του, γινόταν στο τέλος: ήταν γυμνό αλλά τίμιο.

Πού θα μπορούσε κανείς, αν όχι στο δρόμο, να κατακτήσει ένα κοινό, δείχνοντάς του απλά -με μερικές χειρονομίες κατάλληλα

προσαρμοσμένες- επιγραφές χρωματιστές που αναφέρονταν σε καλαμπούρια και σε διαφημίσεις; Με τη γεροντική μου εμπειρία δε φαντάστηκα ότι μπορούν να έχουν τόσο έντονο αποτέλεσμα και όμως το έχουν: το κοινό διαβάζει και σ' αυτή την χειρονομία, την τόσο λίγο θεατρική, αυτήν την εναλλαγή ανάμεσα στα λόγια και τις επιγραφές και με μια αρπαχτή ματιά το θαύμα της θεατρικότητας ολοκληρώνεται: η ανάγνωση καταλήγει σε μία φιλοσοφική θεώρηση της μάσκας που μιλά χωρίς να λέει τίποτα κι εγώ δεν είμαι κάποιος που δείχνει μια επιγραφή, αλλά ένας ηθοποιός που προφέρω το ρόλο μου, μια φωνή που περνάει.

Αφού είμαστε περικυκλωμένοι, είναι αδύνατο ν' αποφύγουμε τη χρήση των πεζόδρομων, αλλά είπα ήδη ότι δεν πρέπει να δειλιάσουμε. Ειδικά όσον αφορά τα φεστιβάλ, θα έλεγα ότι πρέπει να τα χρησιμοποιήσουμε με περίσκεψη. Ένας επαγγελματίας του δρόμου μπορεί να μην το ξεχάσει αυτό, ιδίως όταν είναι βέβαιος ότι θα πληρωθεί και ότι το πόστο είναι καλό, αλλά αυτό το πάθος των οργανισμών τουρισμού, της τοπικής αυτοδιοίκησης, των τραπεζών, των υπουργείων πολιτισμού, των συνδέσμων που χρηματοδοτούνται για την τέχνη των δρόμων, μου προκαλεί ένα σύγκρου στην πλάτη: λοιπόν είμαστε ήδη νεκροί; Γιατί, αν οι οργανωτές μας βλέπανε σα ζωντανούς, δε θα δίνανε ούτε μία δραχμή. Όταν αποτελεί κανείς μουσειακό κομμάτι, εάν είναι ένα παρελθόν που διεγείρεται τεχνητά (το *όργιο της Βαρβαρότητας. Είμαστε λάσπη του φωνόγραφου με τη μανιβέλα, η βραχνή φωνή και οι αδύνατες γάμπες του θνήσκοντα αρλεκίνου του Πικάσο, όλο το κόκκινο και το μπλε του Πικάσο*), δεν καταλαβαίνει γιατί, αλλά τα λεφτά κλαίνε, μας κατακλύζουν με τεράστιες νεκρικές κορώνες.

Και ακόμα, στα φεστιβάλ είμαστε πολλοί, είμαστε πάρα πολλοί, χάνεται κανείς, η προσοχή αναγκαστικά μοιράζεται (*τελικά να είμαστε εξαιρετικά ζηλιάρηδες και να τα θέλουμε όλα για τον εαυτό μας*) και χαμένος σ' αυτό το υπερβολικό πλήθος και μέσα στο κοινό λουτρό της τηλεόρασης, γίνεται κανείς ένας νεκρός που περπατά, ένας νεκρός για όλους, η αληθινή ζωή θα ήταν η άλλη, ζωή χωρίς φεστιβάλ, έξω από τους επιβεβλημένους από τη μιζέρια χώρους: να πώς θα έπρεπε να τελειώσει κανένας και να ολοκληρώσει το ρόλο του. Εάν βρισκόταν κανείς εκεί την επόμενη μέρα ενός φεστιβάλ, θα έβλεπε τις θλιμμένες όψεις των κουκλών. Για να το αποφύγουμε αυτό, μετά την τελευταία πιρουέτα πρέπει να κάνουμε κι άλλη κι άλλη, ένα φρενιτικό χορό χωρίς ν' αποχαιρετάμε στο τέλος.

Πρέπει καλύτερα να δουλεύουμε χωρίς το προστατευτικό δίχτυ του φεστιβάλ, να δουλεύουμε μ' έναν τρόπο ριψοκίνδυνο, οποιαδήποτε μέρα, με απρόβλεπτες εμφανίσεις κάτω από τις στοές και τις γαλαρίες, μέσα

στις πόλεις, ωθώντας αυτήν τη δράση ως τα σπλάχνα των νεκρών, προσφέροντας ζωή: αυτή είναι η δικιά μας δόξα.

Μόνο έτσι θα μπορέσουμε να αναμετρήσουμε την άβυσσο της λαϊκής αδιαφορίας σ' έναν κόσμο όπου το θέαμα γίνεται προϊόν για γνήσια νάρκωση. Έχουν τα μάτια, αλλά δε βλέπουν: περνάνε μπροστά απ' όλο αυτό το χρώμα και δε βλέπουν τίποτα, τα μάτια τους τραβηγμένα από τις βιτρίνες με τα τζιν, ακούγοντας μία άτονη μουσική ροκ.

Αλλά είναι ιλιγγιώδης ανταμοιβή όταν τέσσερα ή πέντε ζευγάρια μάτια μας κοιτάνε παθιασμένα στη διάρκεια το πολύ μισής ώρας. Γι' αυτά θα θέλαμε να έχουμε δέκα ψυχές να τους προσφέρουμε να βοσκήσουν και χίλια χέρια για να πολεμήσουμε για το μέλλον τους. Λοιπόν είμαστε αληθινά ζωντανοί και μέσα σ' αυτήν την πόλη την πανουκλιασμένη όπου ζούμε θα συναντήσουμε την ευγενική άρνηση, ένα μικρό κόκκο υπόσχεσης που θα αξίζει να εξαγοραστεί.

Η δραστική απελευθέρωση από το γραμμένο κείμενο ως βάση, έχει τεράστια αξία στο θέατρο του δρόμου ως πηγή ζωντανίας. Καθώς περνάει ο καιρός, δημιουργώ φανταστικές σκηνές που καταλήγουν υποχρεωτικά στο χαρτί, σε φύλλα γεμάτα από γραμμένο υλικό, ατμός του ατμού. Αλλά έχω βγει στο δρόμο χωρίς να έχω τίποτα γραμμένο πριν ή σχεδόν τίποτα, μόνο έχοντας αυτοσχεδιάσει μπροστά στον καθρέφτη και με τους συντρόφους μου, για τους οποίους η απουσία κειμένου είναι μία πρόκληση για δημιουργία.

Δεν υπάρχει ήχος τον οποίο η χειρονομία, παραμένοντας καθαρή, δεν μπορεί να εκτέμψει: από καιρό σε καιρό οι φωνητικές μας χορδές, έχοντας μαρτυρήσει από την περίσσια ανοησία που αναβλύζει, μπορούν να λειτουργήσουν αποδοτικά.

«Βοήθεια στα αξεσουάρ: δείξε τα αντικείμενα για να μη χρησιμοποιηθούν» (*Etienne Decroux, 1956*). Μέσα στο δρόμο, όταν δεν αποτελεί προέκταση του σώματος -μέλη εύκολα ακρωτηριασμένα- το αντικείμενο όσο περισσότερο εγγράφεται ως «ζωντανό», τόσο καλύτερα εξυπηρετεί το σκοπό της διήγησης. Πιστεύω πως έχω επιτύχει το καλύτερο εφέ με τα αντικείμενα, παρουσιάζοντας στον κύκλο των θεατών ένα μεγάλο αριθμό από ομπρέλες Ανατολής και Δύσης με όλα τα χρώματα. Ομπρέλες των οποίων είμαι ένας μανιακός σχεδόν συλλέκτης. Αφού έχω εκθέσει όλες τις ομπρέλες, δοκιμάζουμε ν' ανοίξουμε, παραμένοντας ακίνητοι, μία ομπρέλα που προσεγγίζει μια «κατάσταση σκελετού», από αυτές που χρησιμοποιούσαν στη βικτοριανή εποχή. Σε μεγάλες περιόδους ολόκληρων λεπτών σιωπής και ακινησίας, οι ομπρέλες, όντας ολοκληρωτικά και απόλυτα στο κεντρικό σημείο,

καλύπτουν όλο το χώρο. Ο ευχάριστος και διασκεδαστικός ρόλος τους παραμένει ανεξήγητος για μένα (γιατί αποτελούν αντικείμενα), αλλά το έχω διαπιστώσει: το αντικείμενο που μιλά χωρίς να προφέρει λέξεις έχει αποδειχθεί μιας θεϊκής διάστασης.

Η ανάγκη της θεατρικής σιωπής είναι ένα βάθος μουσικό, ασκητικό αυτόν τον αιώνα της φλυαρίας. Η σιωπή που εμείς οι καλλιτέχνες θα χαρίσουμε στον εαυτό μας και θα προσφέρουμε στους δρόμους τη στιγμή της ανάστασης θα μας κάνει να διεισδύσουμε περισσότερο στο βάθος, στο μυστήριο του δράματος.

*μετάφραση από τα ιταλικά Daniele Aron Robert*

*μετάφραση από τα γαλλικά, Γ. Μαρκόπουλος*

### **σημειώσεις**

1 Luis Edmundo «O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-reis» III vol 4, Rio de Janeiro, Conquista, 1956.

2 ο.π. σελ.537-540

3 Λαϊκό θέατρο μαριονέτας, γνωστό με το όνομα Pernambuco (βορειοανατολική Βραζιλία). Το mamulengo είναι όρος για το «απαλό»? η ετυμολογία του είναι θολή. Πιθανόν προέρχεται από το mao (το χέρι) και molenga (μαλακό).

4 Αντικείμενο, πίνακας ή εικόνα που κάποιος αφιερώνει, για να πετύχει (ή γιατί εκπληρώθηκε) μία χάρη του. Πολύ συχνά φτιαγμένο με τρόπο παραστατικό, απεικονιστικό του αντικειμένου στο οποίο αναφέρεται: γ.π. μέλος του σώματος που είναι άρρωστο.

5 Gilberto Freyre Alhos y bugalhos: “de Joyce ÷ cachaça: de Josi Lins do Rego ao carfao postal. Rio de Janeiro, Nova Fronteira 1978, σ. 112.

6 Cf. Hermilo Borba Filho, Fijionomia e espirito do mamulengo, 2, Rio de Janeiro, INACEN 1987.

7 Στη διάρκεια του 1977 το Bread and Puppet Theater και το Odin Theater επισκεφτήκαν την έδρα των Els comediens στο Canet del Mar, συνοικία του Maresue, κοντά στη Βαρκελώνη όπου η ομάδα δουλεύει και ζει από το 1975.

8 Frank Jotterand, “Le Nouveau Theatre american, Edition du Jeóil, Paris 1970, p. 146.

# Σημειώσεις

## από το κουκλοθέατρο στο δρόμο

Στάθης Μαρκόπουλος

Έπαιξα στο δρόμο φουσαρμόνικα πρώτη φορά το 1988 και κουκλοθέατρο το 1992. Από το καλοκαίρι του 1993 μέχρι το 2000, είχα μια σταθερή παρουσία στους δρόμους, ζούσα από αυτό. Είναι απίστευτο πόσα πράγματα ζει κανείς, ακόμα και σε λίγους μήνες δουλειάς, πόσες ιστορίες μαζεύονται. Παρακάτω προσπάθησα να καταγράψω λίγες σποραδικές σημειώσεις -ό,τι μου ήρθε πρώτο στο μυαλό- για διάφορα θέματα που αφορούν αυτό το επάγγελμα.

### τι συμβαίνει;

- Ο δρόμος δεν είναι δηλωμένη θεατρική αίθουσα. Οι φανταστικοί κόσμοι της τέχνης δεν έχουν θέση εκεί. Ο δρόμος είναι το άντρο της ανθρώπινης πραγματικότητας, αυτής που λέμε "αντικειμενικής". Τι συμβαίνει λοιπόν, όταν κάποιος στηθεί και κάνει μια παράσταση κουκλοθέατρου; Ο περαστικός -ανύποπτος- τραβά το δρόμο του. Ξαφνικά η άκρη του ματιού του πιάνει κάτι να κινείται, κάτι που ξεφεύγει από τις γνωστές ανθρώπινες, σκυλίσιες, γατίσιες κ.λ.π. φιγούρες. Έχει κάτι το οικείο, αλλά ταυτόχρονα αλλόκοσμο. Παρόλα αυτά, έχει την πεποίθηση ότι είναι κάτι ζωντανό, αφού βρίσκεται στο δρόμο (χώρος-σύμβολο της ανθρώπινης δραστηριότητας) και κινείται (χωρίς να είναι αυτοκίνητο). Τρομάζει στην ιδέα ότι υπάρχουν άγνωστα



Marionetas del Matadero, Πράγα

σε αυτόν όντα -και μάλιστα στη γειτονιά του- ακόμα όμως δεν του περνάει από το μυαλό να αμφισβητήσει τη ζωντανία του όντος. Κοιτάει καλύτερα και ανακαλύπτει προς μεγάλη του έκπληξη ότι επρόκειτο για κάτι άψυχο, μια κούκλα που παίζεται από έναν κουκλοπαίκτη. Ανακουφισμένος, λέει: “Άντε μωρέ, κουκλοθέατρο είναι...” (η κοινωνική ασφαλιστική δικλείδα που περιέχεται στην λέξη “τέχνη” λειτουργεί καταπληκτικά). Εκεί όμως που πάει να προσπεράσει (ντροπιασμένος λίγο που γελάστηκε), η κούκλα κάνει κάτι τόσο

ζωντανό (ένα βήμα στο χώρο ας πούμε), που τραβάει το βλέμμα του πάνω της, τον κάνει να αμφιβάλλει για μια ακόμα έσχατη φορά. Κυριολεκτικά έντρομος, ο περαστικός γυρνά απότομα το κεφάλι, θα ήθελε να πάει να την πιάσει με τα χέρια του, για να διαπιστώσει αν είναι πράγματι ζωντανή ή όχι! Τελικά, αφού πάρει μια βαθιά ανάσα, χαμογελά -ζεστά ή παγωμένα- στον κουκλοπαίκτη σα να του λέει “Ρε μπαγάσα με κοψοχόλιασες...”. Η ανθρώπινη τάξη, η κυριαρχία του ανθρώπου στα άλλα όντα αποκαταστάθηκε. Ο φόβος του άγνωστου εισβολέα έσβησε. Μπορεί τώρα να συνεχίσει το δρόμο του ήσυχος και γεμάτος αυτοπεποίθηση.

- Το κουκλοθέατρο δρόμου όλοι το ευαγγελίζουν, αλλά ελάχιστοι το κάνουν.



Jan Kopecky, Πράγα

- Είναι σκληρό επάγγελμα, κουραστικό, αλλά σου προσφέρει την απόλυτη ελευθερία, ένα αρκετά καλό μεροκάματο, πολλές περιπέτειες και κυρίως μια ασύγκριτη εμπειρία, μια σχέση μοναδική με τα εργαλεία και την τέχνη σου. Σε αναγκάζει να βαθύνεις κάθε πλευρά της. Αλλιώς δεν κερδίζεις δραχμή.

- Είναι εγκληματικό που οι θεατρικές, μουσικές κ.λπ. σχολές δεν στέλνουν τους μαθητές τους να παίξουν στο δρόμο για ένα διάστημα. Τους στερούν την καλύτερη εκπαιδευτική εκδρομή.



**το κοινό**

- Η σχέση με το κοινό του δρόμου (τους περαστικούς) είναι η πιο ευθεία, ειλικρινής σχέση απ' όλα τα θεάματα (γι' αυτό και απαιτητική). Δεν τους έχεις μαντρωμένους σε κλειστό χώρο ούτε έχουν πληρώσει εισιτήριο. Ανά πάσα στιγμή μπορεί να σηκωθούν να φύγουν.

- Είναι το πιο αξιαγάπητο κοινό του κόσμου. Πραγματικά σου δίνουν να καταλάβεις την ευγνωμοσύνη τους που βρέθηκες στο δρόμο τους.

- Οι τουρίστες είναι το χειρότερο είδος κοινού. Οι ντόπιοι περαστικοί σε πληρώνουν πάντα, γιατί ξέρον πως αν δεν το κάνουν, αύριο δε θα είσαι εκεί. Θέλουν να είσαι εκεί, γιατί θα είναι κι αυτοί. Οι τουρίστες, παντελώς ανεύθυνοι για την καθημερινότητα του τόπου και με τη νοοτροπία να αρπάζουν ό,τι προλάβουν, βλέπουν την παράσταση, αλλά δεν τους νοιάζει το αύριο. Αυτοί θα 'χουν φύγει. Συχνότατα έχουν την προστυχιά να σου το δηλώνουν κοροϊδευτικά, ρίχνοντας στο καπέλο σου κέρματα της πατρίδας τους. Οι ίδιοι άνθρωποι στη χώρα τους ίσως να φέρονταν διαφορετικά.

Σ. Μαρκόπουλος, Πράγα

- Οι περαστικοί πληρώνουν ακόμα και θεάματα χειρίστης ποιότητας. Αναγνωρίζουν σ' αυτόν που τα παρουσιάζει μια πράξη θυσίας: εκτιθέμενος -έστω και κακόγουστα- δημιουργεί ένα μικρό κοινωνικό γεγονός, τους προσφέρει την αναπάντεχη ευκαιρία να σταθούν ο ένας πλάι στον άλλο, να σχολιάσουν, να χαμογελάσουν, να φλερτάρουν και ό,τι άλλο τέλος πάντων κάνουν οι άνθρωποι σε παρόμοιες συνάξεις (π.χ. στην εκκλησία).



**η αστυνομία**

- Το κρυφτούλι (ή κυνηγητό) με την αστυνομία είναι μέρος του παιχνιδιού. Το μαθαίνει κανείς και γίνεται αναμενόμενο. Πάντα εκνευριστικό, αλλά προβλέψιμο.

- Η σχέση των δημόσιων θεαμάτων με τις αρχές ποικίλουν από τόπο

σε τόπο. Αλλού υπάρχουν ελεύθερες ζώνες (π.χ. Άμστερνταμ), αλλού απαγορεύονται εντελώς από την αστυνομία, αλλού απαγορεύονται εντελώς, αλλά η αστυνομία κάνει τα στραβά μάτια, αλλού πρέπει να πάρεις άδεια πληρώνοντας τη δημοτική αρχή (π.χ. ελληνικά νησιά), αλλού πληρώνεις την αστυνομία (π.χ. Βρυξέλλες), αλλού σε εξετάζει ειδική επιτροπή, για να κρίνει την ποιότητα του θεάματός σου (π.χ. Κόβεντ Γκάρντεν) κι αλλού έχεις να κάνεις με αρχαία διατάγματα ενός ανύπαρκτου πια βασιλιά (Ζάππειο). Ούτως ή άλλως, κανείς κουκλοπαίκτης δε νοιάζεται για όλα αυτά.

- Στην περίπτωση που κάνει έφοδο η αστυνομία -πράγμα συχνότατο- είναι μέγιστο λάθος να κάνεις τσαμπουκά και να στήσεις καυγά. Υπάρχει μεγάλη πιθανότητα να περάσεις τη νύχτα στο Τμήμα και -το χειρότερο- να σου βουτήξουν τα εργαλεία. Το καλύτερο που έχεις να κάνεις είναι να τα μαζέψεις υπάκουα και, μόλις φύγει το περίπολο, να ξαναστήσεις και να συνεχίσεις τη δουλειά σου στο ίδιο ή σε άλλο σημείο.

#### **το καπέλο**

- Εάν βάλεις κάποιον να γυρνάει το καπέλο όσο εσύ παίζεις, μπορεί να βγάλεις περισσότερα. Θέλει όμως προσοχή στην επιλογή αυτού του κάποιου. Δεν μπορεί να το κάνει ο καθένας με επιτυχία. Χώρια που θα μοιραστούν οι εισπράξεις στα δύο. Σε κάποιες χώρες (όπως και στην Ελλάδα παλαιότερα με την περίφημη "γράπα" - το χωνί που μάζευε τα λεφτά) αυτό υπάρχει ως ξεχωριστή τέχνη, που περνά από πατέρα σε γιο.

- Το καπέλο, είτε τοποθετείται κάπου μπροστά, καθ' όλη τη διάρκεια της παράστασης, είτε βγαίνει από τον ίδιο τον κουκλοπαίκτη στο τέλος. Στη δεύτερη περίπτωση, διακινδυνεύεις να βγεις και να την έχουν κοπανήσει όλοι.

- Πολύ σπάνια θα πεταχτεί κάποιος τρέχοντας να σου βουτήξει το καπέλο. Το κοινό αλληλο-αστυνομεύεται. Μπορείς να το αφήσεις εκεί και να παίζεις πίσω από παραβάν. Όταν στο τέλος βγεις, θα είναι ακόμα εκεί γεμάτο λεφτά.

- Ο θεατής δε σε ανταμείβει πάντα με χρήμα. Ρίχνει βλέμματα, λουλούδια, γλυκά, καρύδια, ροδάκινα, τσιγάρα, ακόμα και δαχτυλίδια, σκουλαρίκια κ.ά.

- Είναι εντυπωσιακό πως οι βιαστικοί περαστικοί, ακόμα και ποδηλάτες, πετυχαίνουν πάντα το στόχο ρίχνοντας από μακριά -και τρέχοντας-

ένα κέρμα στο καπέλο.

- Το μεροκάματο ποικίλει από 20.000 δρχ μέχρι τις 60.000 δρχ. σε μία κακή ή καλή μέρα αντίστοιχα με τρεις περίπου ώρες καλής δουλειάς.

- Προσοχή: το καπέλο ποτέ δεν τοποθετείται κοντά σε σχάρα υπνόνου!

### το πόστο

- Η επιλογή του σημείου όπου θα δώσεις την παράστασή σου έχει μεγάλη σημασία και θέλει μελέτη. Σε λίγο μπορείς να ξεχωρίσεις το σωστό με την πρώτη ματιά. Το καλό πόστο σχετίζεται άμεσα με το είδος της παράστασης. Κάποιες παραστάσεις χρειάζονται μεγάλη άπλα, για να μαζεύεται πολύς κόσμος (π.χ. όταν παίζεις με παραβάν, ξυλοπόδαρα κ.λ.π.) κι άλλες πάλι θέλουν πιο περιορισμένο χώρο, είτε για να δημιουργείται μια μινιατουρίστικη ατμόσφαιρα είτε γιατί ο ήχος δε φτάνει μακριά κ.λ.π. (π.χ. μια μικρή μαριονέτα μόνη της, ένα μικρό θεατράκι σκιών κ.λ.π.). Το κάθε πόστο δεν είναι το ίδιο καλό όλες τις ώρες της μέρας/ νύχτας.

- Το είδος του πόστου καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο θα σε προσεγγίζουν και παρακολουθούν οι θεατές σου. Τους θέλεις έναν-έναν; Τρεις-τρεις; πενήντα-πενήντα; Πλάι-πλάι; Στη γραμμή; Σε κύκλο; Εσύ πρέπει να διαλέξεις.

- Η φασαρία τριγύρω είναι συνήθως πολύ ενοχλητική. Παρόλα αυτά, αν ο ήχος σου είναι πολύ δυνατός, δεν μπορείς να παίζεις σε ένα πολύ ήσυχο μέρος.

### οι "συνάδελφοι"

- Εκεί που υπάρχουν καλά πόστα, συνήθως μαζεύονται πολλοί παίκτες (μουσικοί, ζογκλέρ, αγάλματα κ.λ.π.). Οι σχέσεις μεταξύ τους είναι συχνά πολύ κακές. Σε συμφέρει να τα 'χεις καλά μαζί τους, γιατί πάντα θα



Σ. Μαρκόπουλος, Ουτρέχτη

βρουν ένα τρόπο να σου σπάσουν τα νεύρα. Δεν πρέπει όμως να κάνεις και πολλές παραχωρήσεις. Σε πατάνε στο λαιμό.

- Υπάρχει ένας άγραφος κώδικας που καθορίζει τις σχέσεις μεταξύ των παικτών. Π.χ. οι παλιοί παίκτες έχουν μια κάποια προτεραιότητα, φτάνει να εμπνέουν πραγματικά το σεβασμό και να παίζουν σταθερά σε ένα πόστο κάθε μέρα.

- Ο δρόμος χωράει πολλούς παίκτες. Υπάρχουν όμως φορές που πραγματικά υπάρχει πρόβλημα. Τότε συμφωνούν σε ένα ωράριο και παίζουν με βάρδιες, διαφορετικά τσακώνονται.

### επίλογος (;)

Μπορεί να γράφει κανείς για μέρες τέτοιου είδους σημειώσεις. Είναι τόσες πολλές οι λεπτομέρειες που συναντά κανείς, τα πάντα μπορεί να συμβούν. Από το να πέσει πάνω στη σκηνή σου ένας μεθυσμένος, μέχρι να σε ερωτηστεί παράφορα μια πιτσιρίκα 8 χρονών. Είναι απίστευτη εμπειρία, σχολειό ασύγκριτο και τρελοί οι θεατρίνοι που δεν το δοκιμάζουν, έστω και για λίγο.



Marionetas del Matadero,  
Παλιά Πλατεία, Πράγα

# Το θέατρο δρόμου στην Νάπολη, από τον 16ο στο 19ο αιώνα

*Teresa Megale  
PUCK, No 12, Δεκέμβριος 1999*

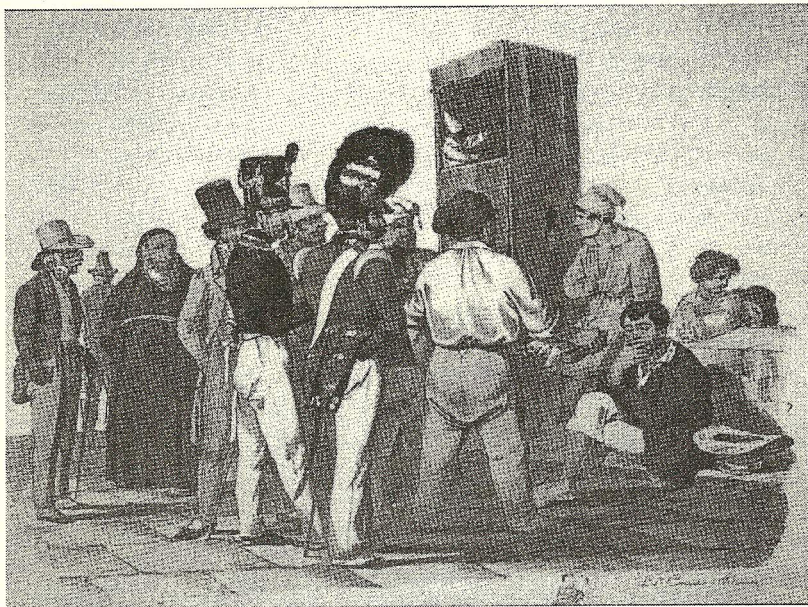
Στις αρχές του 1581 στη Νάπολη, ένα διάταγμα που εκδόθηκε από τον Ισπανό Αντιβασιλιά Juan de Zuniga απαγόρευε με τρόπο κατηγορηματικό κάθε μορφή θεάματος που εκτυλισσόταν σε δημόσιο χώρο και μπροστά σε κόσμο. Έπρεπε λοιπόν να εξαφανιστούν απ' αυτήν την πολυάνθρωπη πόλη (τη δεύτερη σε δημογραφική αύξηση μετά το Παρίσι) και από τις πολυάριθμες περιοχές της "οι κωμωδίες, οι μαριονέτες και κάθε μορφή παιχνιδιών, ταχυδακτυλουργίες που στήνονται, παρουσιάζονται, παίζονται και σβήνουν"<sup>1</sup>.

Λόγοι δημόσιας τάξης υπαγόρευαν το διάταγμα, στο βαθμό που τα θεάματα σε ανοικτό χώρο ήταν αίτια για πολλαπλά "σκάνδαλα και ενοχλητικές καταστάσεις". Οι παραβάτες, άνδρες και γυναίκες, έπρεπε να τιμωρούνται με βαριά πρόστιμα, φυλακίσεις και - εάν κάποιος άνδρες θεωρούνταν υπότροποι - με δύο χρόνια εξορία από την πόλη και ακόμα με βασανιστήρια (κρέμασμα από λουριά). Ηθοποιοί κάθε είδους και ειδικότητας, περιλαμβανομένων των σαλτιμπάγκων και των κουκλοπαικτών, έπρεπε να νουθετούνται και οπωσδήποτε ν' απομακρύνονται από τη Νάπολη για κάποιο χρονικό διάστημα.

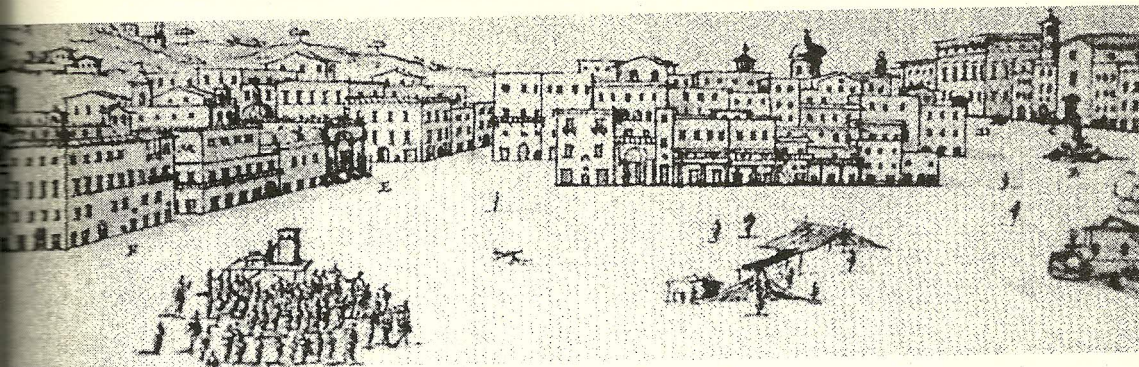


### Το “χαμηλό” θέατρο

Προς το τέλος του 16ου αι. λοιπόν, το θέατρο του δρόμου με τις πολλαπλές εκδηλώσεις του ήταν μία πραγματικότητα τόσο συνηθισμένη και επίμονα παρούσα στις ναπολιτάνικες πλατείες, που έπρεπε να “κανονιστεί” με νόμους και να ελέγχεται με τον ίδιο τρόπο όπως το “μεγάλο” θέατρο. Είχε τέτοιες διαστάσεις, που έπρεπε ν’ απασχολήσει το νομοθέτη, ο οποίος -όπως γίνεται συχνά- επεμβαίνει με όλο το βάρος των νόμων και των απαγορεύσεων, για να ρυθμίσει φαινόμενα που από πολύ καιρό έχουν παγιωθεί και βρίσκονται στο απόγειό τους. Έτσι, τόσο για τους αγύρτες που έπαιζαν φάρσες, τους κουκλοπαίκτες, τους παπατζήδες, τους σχοινοβάτες και τους ταχυδακτυλουργούς, όσο και γι’ αυτούς που πολύ συχνά συναντούσε κανείς να παίζουν μπάλα, μπαλόνια,



ρουλέτα ή να παλεύουν, προτείνονται από το νομοθέτημα τιμωρίες, όπως το παλούκωμα, το δέσιμο πάνω σε ξύλινα τόξα<sup>2</sup> κ.ά. Πρόκειται δηλαδή για μια κοινή κατασταλτική αντιμετώπιση των φαινομένων αυτών, εφόσον ενέχουν στον ίδιο βαθμό μεγάλη κοινωνική επικινδυνότητα. Καθώς ασκούσαν μία ισχυρή έλξη, μαγνητίζοντας τους θεατές, “οι κωμωδίες, οι μαριονέτες και τ’ άλλα παιχνίδια και παραστάσεις” διασκέδαζαν πολύ συχνά ακόμα και τον αστικό κοσμοπολίτικο πληθυσμό των πόλεων, πριν θεωρηθούν πρόβλημα



για τη δημόσια τάξη.

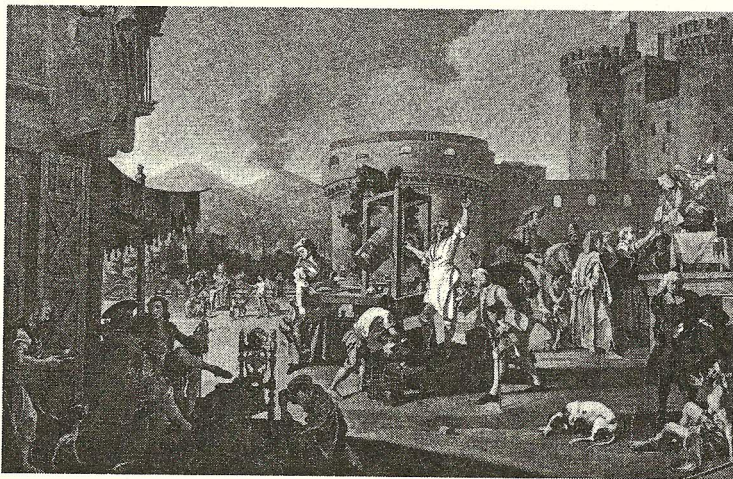
Δεν ήταν το διάταγμα του 1581 που με την αυστηρότητά του καταδίωξε το θέατρο από τους δρόμους της Νάπολης. Αντίθετα, η μεγάλη μητρόπολη του 17ου αι., πρωτεύουσα ενός βασιλείου που αντιπροσώπευε σχεδόν τα 2/3 της ιταλικής χώρας, στην οποία μιλιόντουσαν τέσσερις επίσημες γλώσσες (ισπανικά από τις δυνάμεις κατοχής, τα λατινικά του κλήρου, τα τοσκάνικα των λογίων και του κόσμου του εμπορίου και της γραφειοκρατίας, τα ναπολιτάνικα από το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού) και στην οποία ζούσαν και εργάζονταν οι παροικίες των Φλαμανδών, Πορτογάλων, Καταλάνων, Λομβαρδών, Γενουατών, Φλωρεντινών, χωρίς να αναφέρουμε φυσικά τους Ισπανούς, τρεφόταν με αυτήν τη θεατρικότητα του δρόμου, η οποία κατάφερνε να επιβιώνει παρά την εμφάνιση των πρώτων δημόσιων θεάτρων. Στη Νάπολη υπήρχε σταθερή εναλλαγή μεταξύ των “μέσα” και των “έξω”, μεταξύ του κόσμου των κουκλών και αυτόν των ηθοποιών, μεταξύ των θεαμάτων του δρόμου και αυτών των θεατρικών αιθουσών, τις οποίες διαχειριζόταν ένας σύνδεσμος ιδιωτικών κεφαλαίων (ναπολιτάνικων ή ισπανικών ή ισπανο-ναπολιτάνικων), ιδιοκτησίας του αντιβασιλέα, καθώς και εταιριών και ιδιωτών διαφόρων εθνικοτήτων. Όπως είναι γνωστό, το *Repräsentandi*, που προσαρτίστηκε από το Φίλιππο Β΄ στο βασίλειο της Νάπολης, επιβάλλοντας /θεσμοθετώντας την καταβολή ενός ποσοστού των εσόδων για έργα φιλανθρωπίας ή /και δωρεάς, έπληξε επίσης το θέατρο του δρόμου, που αντιμετωπίστηκε ως προς αυτό με τον ίδιο τρόπο όπως το “μεγάλο” θέατρο.

Την ύπαρξη του “χαμηλού” θεάτρου της εποχής γνωρίζουμε χάρη σε πάμπολλες μαρτυρίες και ειδικά χάρη στον Giovanni Battista Basile, πατέρα (μαζί με τον Jullio Lesare Cortese) της φιλολογίας σε ναπολιτάνικη διάλεκτο. Το 1634 εκδίδει το έργο του “*Cunto de li cunte*”, μία καταπληκτική σύνοψη /συλλογή παραμυθιών, πιο γνωστών με το όνομα *Pentamerone*, ένα είδος ανθολογίας

αυτοσχέδιων θεατρικών σκετς που παρουσιάζονταν στο δρόμο. Για να ευχαριστήσει την κόρη του που είχε πέσει σε θλίψη και φοβερή μελαγχολία, ο βασιλιάς Vallerpelosa, πρωταγωνιστής διδακτικών διηγήσεων, προσκάλεσε στην αυλή του τους “ξυλοπόδαρους, αυτούς που περνάνε μέσα από στεφάνια βαρελιών και ακόμα τους σχοινοβάτες (ζογκλέρ και χορευτές πάνω στο σχοινί), το μαιτρ Ruggiero (λαϊκό τραγουδιστή, μουσικό και σπουδαίο *cantastorie*), αλυσοδεμένους Κουταλιανούς και παντοδύναμους Ηρακλήδες, σκυλιά που χορεύουν, πίθηκους και μαϊμούδες που πηδάνε, γαϊδάρους που πίνουν νερό από ποτήρι και ακόμα τη Lucia Canazza (από το όνομα ενός λαϊκού χορού), καθώς και πολλούς επίσης”<sup>33</sup>. Ο κατάλογος όλων των ειδικοτήτων μπορεί να συμπληρωθεί από μια εμβόλιμη απαρίθμηση που υπάρχει στο βουκολικό ποίημα “Le Etuive”, το οποίο θεωρείται ότι παιζόταν στο τέλος της τρίτης μέρας από το προσωπικό της Αυλής του πριγκιπάτου (λακέδες, προμηθευτές της κάβας και της κουζίνας, μαγείρους και οινοχόους της αυλής). Στα πλαίσια του διάλογου, ένας από τους δύο ηθοποιούς απαριθμεί:

“οι φάρσες, οι κωμωδίες, οι σαλτιμπάγκοι,  
 οι γυναίκες που χορεύουν στο σχοινί,  
 αυτές που έχουν γένια  
 κι αυτές που ξέρουν να ράβουν με τα πόδια,  
 οι ζογκλέρ με τις μαριονέτες τους  
 και τα άλογα που περπατάνε πάνω σε βαρέλια,  
 όλα αυτά τελειώνουν με το να μας διασκεδάζουν με τις αστείες  
 ιστορίες και τις φάρσες τους, τρελοί ή ακόμα και ανόητοι”<sup>34</sup>.

Με την πολύ ωραία γραφή που τον χαρακτηρίζει, ο Basile





αναπαριστά τον παρδαλό και πρωτότυπο κόσμο του ναπολιτάνικου θεάματος που απαρτίζεται από το “πραγματικό” κωμικό θέατρο (φάρσες και κωμωδίες), το θέατρο του δρόμου (*σαλτιμπάγκοι, μαριονέτες*) με τα δομικά τους συμπληρώματα από το τσίρκο (*άγρια ζώα, τέρατα, φαινόμενα*) και ακόμα τους παλιάτσους, τους παραμυθάδες και τους λαϊκούς αυτοσχεδιαστές /διασκεδαστές που ψυχαγωγούσαν τον κόσμο και οι οποίοι πλησιάζουν τους “αληθινούς” ηθοποιούς.

### **To Largo del Castello**

Το ναπολιτάνικο θέατρο του δρόμου (μ’ αυτόν τον όρο εννοούμε: “που εμφανίστηκε στο βασίλειο της Νάπολης”) που περιγράφεται τόσο ζωντανά στις σελίδες του Basile, λάμβανε χώρα σ’ ένα πολύ καθορισμένο αστικό πλαίσιο. Από το 16ο μέχρι και το 19ο αι., ενώ στη Βενετία πιάτσα των διαφόρων μορφών θεάτρου δρόμου ήταν η πλατεία του Αγίου Μάρκου, ο αντίστοιχος τόπος στη Νάπολη ήταν το Largo del Castello. Πρόκειται για ένα χώρο αστικό που εκτείνεται γύρω από το Castel Nuovo, το ισχυρό παλάτι του Οίκου των Ανζυ, ανακατασκευασμένο από τον Alfonse d’ Aragon, αυτό που οι Ισπανοί μετέτρεψαν σε απόρθητο κάστρο και σύμβολο της στρατιωτικής ισχύος της πόλης.

Στη διάρκεια του 16ου και 17ου αι., το θέατρο του δρόμου πολέμαγε με αξιώσεις απέναντι στην παλιά εξουσία και τα κάστρα της, στα οποία ήταν κλεισμένοι φυλακισμένοι της κλάσης του Tommaso Campanella. Στη διάρκεια τριών τουλάχιστον αιώνων, στη σκιά του Castell Nuovo, αγύρτες και ακροβάτες σκαρφάλωναν στα πατώματά του και τραγουδούσαν villanelles, ενώ δίπλα από τις θεατρικές σκηνές πουλούσαν ιστορίες λαϊκών ποιητών του 16ου και 17ου αιώνα, τα ονόματα των οποίων ήταν: Velardinello, Giovanni Della Carriola, Jacovielle, Compa’ Junno, Cola. Εκεί εμφανίζονταν ζογκλέρ, ισορροπιστές, ακροβάτες, μαριονετίστες κ.ά. Ο ιησουΐτης Andrea Ferrucci, θεωρητικός της κωμικής τέχνης, θυμάται να έχει δει:

“ τσαρλατάνους που έχουν ζώα γεμάτα αρετές, σοφές γάτες, πίθηκους, κατσίκες και σκυλιά που ξέρουν να κάνουν χίλια αστεία κόλλα! <sup>5</sup>”

Στα πλαίσια μιας τέτοιας πολιτικής ζωής, το Largo del Castello ήταν ένας τόπος συνάντησης και κουβέντας και ακόμα ένας τόπος ανοικτός σε κάθε είδους περιοδεύοντα έμπορο. Πολλαπλές και

διαρκείς οι λειτουργίες στο κέντρο της πόλης, στην αρχή του 19ου αιώνα, τις οποίες αναπολεί ένας παρατηρητής και υπογραμμίζει στα γραφτά του για μια ακόμα φορά μ' έναν τόνο κατακραυγής και αποδοκιμασίας τη μείξη θεάτρου και προστυχιάς, τυχερών παιχνιδιών, λαθρεμπορίου, κλοπής και απάτης. “Στο Largo, έβλεπε κανείς πάντα, από την αρχή της μέρας μέχρι αργά το βράδυ, τις εξέδρες και τις μικρές σκηνές γεμάτες με νέους και γυναίκες που τραγουδάγανε με λάγνο τρόπο έπαιζαν μουσική ή χόρευαν πάνω σε σχοινιά. Ήταν, επίσης, πάντα γεμάτο με άντρες και γυναίκες τεμπέλικα καθισμένους και κακόγουστα ντυμένους που προκαλούσαν ανωμαλίες και δε δίσταζαν να απευθυνθούν με άσχημο τρόπο σε ιερωμένους και θρησκευόμενους. Έβλεπε κανείς δημόσια παιχνίδια κάθε είδους, ακόμα και παιχνίδια της τύχης. Τα εμπορεύματα ήταν σίγουρα προϊόντα κλοπής. Μερικές φορές, όταν έβλεπε κανείς π.χ. ένα ωραίο μαντήλι στα χέρια κάποιου και μάθαινε ότι στοίχιζε πολύ ακριβά, έλεγε αμέσως “σίγουρα είναι προϊόν αγορασμένο στο Largo del Castello”. Ήταν τόπος όπου κυκλοφορούν οι πιο θρασείς και οι πιο πνευματώδεις κλέφτες, οι οποίοι άρπαζαν μαντήλια, ταμπακέρες από τις τσέπες, ρολόγια από τα παντελόνια και τα βρακιά, ακόμα και τα στολίδια από τις μπότες και τα παπούτσια, με αποτέλεσμα όλος ο κόσμος ν' αποφεύγει να περνάει από εκεί. Συχνά σημειώνονταν εκεί αιματηροί καυγάδες, πράγμα που ανάγκαζε τον πύργο να γυρίσει τα κανόνια και να ρίξει μπόμπες με μικρά θραύσματα, γιατί γίνονταν στυγερά και βάρβαρα πράγματα στο χώρο αυτό.”

Πάνω στις προσωρινές σκηνές και τα θέατρα εκτυλίσσονταν οφθαλμαπάτες και ταχυδακτυλουργίες, ενώ κάτω από τη σκηνή υπήρχε μεγάλη κίνηση από κλέφτες και κλεφτρόνια κάθε είδους. Εκεί γινόταν λαθρεμπόριο εμπορευμάτων, ενώ υπήρχαν σκηνές με αντικείμενα κάθε προέλευσης. Εκτίθονταν εξίσου εμπορεύματα και μαριονέτες, τραγούδια και μουσικές αβέβαιης προέλευσης. Καθώς λοιπόν προέρχονταν από πολλαπλές διασκευές και προσθαφαιρέσεις, είχαν στερηθεί κάθε στοιχείο και “πιστοποιητικό” αυθεντικότητας. Ο τόπος όπου παρουσιαζόταν το θέατρο του δρόμου συνέπιπτε λοιπόν τέλεια με τον τόπο της απάτης, της νοθείας, του λαθρεμπορίου και αντίστροφα. Ήδη από τις αρχές του 19ου αιώνα, πολλά ιστορικά στερεότυπα για το θέατρο<sup>6</sup> και την “ναπολιτανικότητα” του, μοιάζουν να φωτογραφίζουν το Largo del Castello (στην ιστορικά απρόβλεπτη καλειδοσκοπική πραγματικότητα του<sup>7</sup>) και συχνά συγχέονται με αυτό.

Στο τέλος του 17ου αιώνα, ο τεράστιος χώρος ακανόνιστου σχήματος περιορίστηκε από την μια πλευρά από το Castello Nuovo,

το οποίο περιστοιχιζόταν από μία τάφρο που είχε μετατραπεί σε κήπο με συντριβάνια, από το κτίριο του ταχυδρομείου, την εκκλησία του Saint Giacomo και από την άλλη μεριά από την πηγή Medina, την εκκλησία της Pieta de Figliori, που κατασκευάστηκε στα θεμέλια ενός μικρού δημόσιου θεάτρου, από το δρόμο που οδηγούσε στο Theatre San Bartholomeo και από την εκκλησία του San Giorgio de la Genovesi, όπου βρισκόταν το ομώνυμο δημόσιο θέατρο και λειτουργούσε μέχρι τα 1618-1620.

Ανοικτό από τη μεριά της θάλασσας, το Largo αντιστοιχούσε πράγματι στις πλατείες Castello και Municipio, ήταν κοντά στο μεγάλο Φάρο, το φάρο του 17ου αι. (*Φάρος του Μόλε*), άλλο επίλεκτο δημόσιο χώρο όπου συχναζαν καλλιτέχνες του δρόμου. Ο μεγάλος Φάρος συνόρευε εύκολα με το μικρό Φάρο και τη ζώνη του λιμανιού και του τελωνείου, όπου από το 16ο αι. κρύβονται μικρά θέατρα και μικρές αίθουσες, όπως το θέατρο της Porta de la Calce όπου πραγματοποιούνταν ανταλλαγές ανθρώπων και εμπορευμάτων. Στο Largo, έδρα της ναπολιτάνικης θεατρικής ζωής του 16ου και 17ου αιώνα, ακόμα μέχρι το 1737, όταν σε κάποια απόσταση από εκεί άνοιξε το San Carlo, και το 1740, όταν έγιναν τα εγκαίνια του San Carlino, παίζανε την περίοδο 1740-1884 οι πιο μεγάλοι θίασοι του Pulcinella.

Όλοι οι δρόμοι του ναπολιτάνικου θεάτρου οδηγούσαν στο Largo del Castello. Το αστικό αυτό κέντρο κατεδαφίστηκε από τα μεγάλα έργα του επόμενου αιώνα και τους βομβαρδισμούς του 2ου Παγκόσμιου Πόλεμου.

Πιο συχνά απ' ότι στο Largo de Palaco, η πλατεία που ήταν μπροστά στο βασιλικό ανάκτορο Largo del Castello ήταν ο τόπος για γιορτές και επίσημες τελετές. Είναι εκεί που λάμβαναν χώρα στο δεύτερο μισό του 17ου αι. και στη διάρκεια όλου του 18ου αι. οι λαϊκές γιορτές, οι στρατιωτικές παρελάσεις, οι θρησκευτικές γιορτές των Quatre Antel το 1730 κι άλλοι περιστασιακοί εορτασμοί που πραγματοποιήθηκαν με αφορμή το γάμο του βασιλιά Φερδινάνδου του 4ου, σκηνές των οποίων σώζονται ακόμα στις γκραβούρες του Vincenzo Re, στον πίνακα του Pietro Fabris και σ' ένα σχέδιο του Carlo Vantitelli<sup>8</sup>. Ακόμα κι αν αυτό γινόταν μ' έναν επεισοδιακό τρόπο, οι Βουρβώνοι δοκίμασαν να καταλάβουν το Largo del Castello, προτιμώντας το μερικές φορές από το Largo del Palaco. Η λαϊκή τάση αυτού του αστικού χώρου, που αναπτύχθηκε στα πόδια του σκηνογραφικού όγκου του Castello Nuovo, υπογραμμίστηκε το 18ο αι. στον πίνακα (*αντιπροσωπευτικό ενός είδους που στη συνέχεια ξαναχρησιμοποιήθηκε στις γκραβούρες και τις λιθογραφίες*) του Φίλιππο Φαλκιατόρε που παρίστανε τον

Pulcinella που παίζει τρομπέτα πάνω σ' ένα στρείδι -πρόχειρος αυτοσχέδιασμός- δίπλα στους τσαρλατάνους που πουλάνε τα προϊόντα τους και τους νερουλάδες που πουλάνε αναψυκτικά. Φαίνονται και μερικοί διακονιάρηδες, ενώ άλλοι φλυαρούν περιμένοντας τον καφέ τους και μια υπηρέτρια καθαρίζει με μεγάλη ενεργητικότητα ένα χαλί.



### Το θέατρο του Ναπολιτάνικου δρόμου στα τέλη του 19ου αιώνα

Το θέατρο του δρόμου, πραγματικό εργαστήρι για την παραγωγή της αυτοσχέδιας κωμωδίας, είχε κι άλλα πόστα όπου εμφανιζόταν στη Νάπολη. Πρώτα απ' όλα, την πλατεία Carmine και τους γύρω δρόμους στη ζώνη της αγοράς κι ακόμα την Porta Capuana και Duchessa. Εκεί συναντάει κανείς το Masaniello, που έβγαζε δημόσιους λόγους προς το πλήθος, τοποθετώντας πάνω σε προκατασκευασμένες σκηνές μία συντροφιά χορευτές, ισορροπιστές που έκαναν χίλια κόλπα σχοινοβασίας<sup>9</sup>. Τόσο πολύ άρεσαν τα θεάματα κουκλοθεάτρου, που αποτελούσαν μέρος του προγράμματος των δημόσιων θεάτρων. Στη σαιζόν 1726-1727, το θέατρο de la Pace, που κατασκευάστηκε στο Vico della Lava, χαρακτηριζόταν από την παρουσία των κουκλών. Παρόντες στη διάρκεια όλου του 18ου αιώνα, οι κουκλοπαίχτες κλήθηκαν να μπουν σε τάξη από τη ναπολιτάνικη δημοκρατία που προήγαγε το πολιτικό θέατρο και τη στρατευμένη τέχνη. Το Φεβρουάριο του

1799, η επιτροπή της εσωτερικής διοίκησης της κυβέρνησης της πόλης υιοθέτησε τη γραμμή, σύμφωνα με την οποία αυτοί που με το κινητό θέατρό τους και τις μαριονέτες διασκεδάζουν το λαό στους δρόμους, πρέπει να προωθούν τα δημοκρατικά θέματα και στα Cantastorie που τραγουδάνε, αντί για τις ιστορίες του Ρινάλτο και Ρολάνδου, πρέπει να τραγουδάνε διδακτικά<sup>10</sup> ναπολιτάνικα τραγούδια.

“Συγγραφείς συνθέσανε ειδικά τραγούδια προσαρμοσμένα στους νέους πολιτικούς δρόμους”, γράφει η Eleonora Primentel Fonseta σε μία ακριβή αναφορά της που συνέταξε για την εφημερίδα *Moniteur napolitain*.

Στη διάρκεια της επαναστατικής περιόδου έδρασε ο cantastorie Nicola Bruno που ονομάστηκε Rinaldo del Molo (*προφανής αναφορά στον τόπο όπου ασκούσε την τέχνη του*) και που είχε στο ρεπερτόριο του ένα έργο του οποίου διεκδικούσε την πατρότητα: νέες ιστορίες της ζωής, των φονικών και των ληστειών του απατεώνα Antoni di Santo.<sup>11</sup> Άλλοι καλλιτέχνες του δρόμου κατά την ίδια περίοδο ήταν οι μαριονετίστες Michele Manzi, ο Βενετσιάνος Γκιουζέπε Σάντρι, που παρουσίαζε το “Bucentaure de Venise”, μία μηχανή που πρόβαλε διάφορες διαφάνειες με ανάλογα θέματα και εικόνες, όπως της “μαγικής λατέρνας”, ο Paolo Constantino Mazzula από το Παλέρμο, που με τη γυναίκα του παρουσίαζε “νούμερα μυικήςδύναμης, παιχνίδια ισορροπίας πάνω σε σχοιινιά, μαριονέτες”, καθώς και ο Γκιουζέπε Ζικάντι που, αντίθετα, έφερνε στην πλατεία ένα πλήθος από μαθηματικές φιγούρες, θέατρο σκιών και άλλα ανάλογα νούμερα<sup>12</sup>.

Στη διάρκεια του φθινοπώρου του 1800, περιόδευσε στο βασίλειο ο Γκαϊτάνο ντι Γκρικόριο, με προέλευση από τη Λουκέρνη (Φότζια), που έπαιζε έργα θεατρικά με μαριονέτες<sup>13</sup>. Όλοι αυτοί οι καλλιτέχνες ενέπνευσαν το Σουηδό Κάρλ Γιάκομπ Λίνστρομ, που το 1832 δημιούργησε τη γκραβούρα “ο Φάρος με τον Pulcinella” όπου βλέπει κανείς ανθρωπομαριονέτες να παίζουν μπροστά στο κοινό, το οποίο απαρτίζεται από ανθρώπους του λαού, κληρικούς, στρατιωτές και ευγενείς και το 1836 την εικόνα του μαριονετίστα με το μικρό φάρο, που διακρίνεται τη στιγμή που μεταφέρει το θατράκι του στα χέρια. Μέσα σ’ ένα καλάθι λυγαριάς βρίσκονται τρεις κουκλίτσες, μία από τις οποίες είναι φυσικά ο Pulcinella. Ακόμα, την εικόνα του Constantore στο φάρο, εμπνευσμένη από την ιστορία του Ούγγρου Γιαλμάρ Μόρνερ, καθώς και άλλα έργα αυτού του είδους που απεικονίζουν τη θεατρική ζωντανία της Νάπολης που τείνει όλο και περισσότερο να τροφοδοτεί το γούστο των τοιχογραφιών και τη λογοτεχνία. Ο φανταστικός κόσμος του

θεάτρου του δρόμου αποτελούσε ένα πελώριο εργαστήριο σκηνικής πρακτικής και ακόμα αντιστεκόταν.

Στο τέλος του αιώνα, στο 1891, ο Benedetto Croce, ο πιο μεγάλος ιστορικός του ναπολιτάνικου θεάτρου, το αναγνωρίζει μπροστά του: “η χρήση υπάρχει ακόμα: οι κουκλοπαίκτες κυκλοφορούν ακόμα με τα θεατράκια τους κι ακόμη -συχνά- παρεμβάλλουν τυχερά παιχνίδια και λοταρίες στη διάρκεια των παραστάσεών τους<sup>14</sup>”.

μετάφραση από τα ιταλικά στα γαλλικά: D. A. Robert

μετάφραση από τα γαλλικά στα ελληνικά: Γ. Μαρκόπουλος

### σημειώσεις

1 D.A Vario, *Pragmatiae Edicta Decreta Intertica Reglesque Sanctiones rein Napolitani*, Naples, 1972, τ. 2, *Pragmatica* 377.

2 Η απειρίθμηση αυτών των τιμωριών βρίσκεται στο T. Campanella, *La cita del Sole* (1662) Milan, Feltrinelli 1979.

3 G.B.Basile *il Petamerone ossia la fiaba delle fiabe*, μετάφραση στα ιταλικά του Benedetto Croce, Roma, Barri, Laterza 1974, vol. 3, p.3-4..).

4 Basile *il Pantamerone* ό.π. *La stufa*, 3η μέρα, σελ. 175-182.

5 A. Perrucci, *Aguano Zeffonato*, Naples 1678, chapt. IV.

6 Για μια λεπτομερή ανάλυση του μηχανισμού που σχετιζόταν με την πώληση του θεάτρου και τη στρατηγική που χρησιμοποιήθηκε από τις πιο ενδιαφέρουσες εταιρίες της *Comediae del arte* μεταξύ 1580-1630 βλέπε S. Ferrone, *Attori, Merani, Corsari*. Turin, Einandi 1993.

7 Η πολύ όμορφη μεταφορά από τη Νάπολη στο πελώριο καλειδοσκόπιο βρίσκεται στη βάση μιας καταπληκτικής σύναψης ιστορικών κρίσεων και εντυπώσεων για την πόλη, σύγκεντρωμένα από το F. Ramondin και Muller, *Dadapoli, Caleidoscopo napoletino*, Turin, Einandi 1992.

8 Γι' αυτά τα παραστατικά ντοκουμέντα και τους δημιουργούς τους βλέπε N Spinoza, *L. Di Manzo, Vedute Napolitane del Settecento*, Naples, Electa. Napoli 1998.

9 B. Croce *I T theatri di Napoli secdo XV-XVIII* Naples, Pierro 1891.

10 *Il monitore napolitano 1799*, a la cura di Battaglini Guida, Naples 1974

11 B. Crosse: *Aneddoti di varia letteratura*, bari, laterza, 1953 τ. 3.

12 Βλέπε το γράμμα του μαρκήσιου Φραντσέσκο Σπινέλι 9 Οκτώβρη 1799 στο *Le lettere du Luigi Vanvitelli* της Biblioteka Palantina di Caserta. Galantina congedo Editote 1977

13 ο.π. 12

14 B. Crosse *I theatri di Napoli* ο.π. σελ. 124.

# MAMULENGO

Το κουκλοθέατρο δρόμου στην Βραζιλία

*Chico Simoes & Alípio Carvahô Neto*  
*PUCK, No 12, Δεκέμβριος 1999*

*“Η μαριονέτα είναι πιο παλιά από τον άνθρωπο”, Mestre Solon*

*“Μια κουλτούρα τόσο περίπλοκη σε τοπικούς όρους όσο αυτή της βορειοανατολικής Βραζιλίας εκφράζεται με τη χρήση πολλών μορφών: μουσικών, ζωγραφικών, γλυπτικών, αρχιτεκτονικών, γραφικών, φιλολογικών, θρησκευτικών, ιατρικών, φαρμακευτικών, αθλητικών, ψυχαγωγικών, χειροτεχνικών. Και άλλων ακόμα.... Η κουλτούρα της βορειοανατολικής Βραζιλίας είναι περίπλοκη: δεν πρέπει να εκπλησστεί κανείς που εκφράζεται μ' έναν τρόπο τόσο ποικιλόμορφο”.*

Gilberto Freyre

## Το θέατρο του δρόμου στο 18ο αιώνα

Τα πρώτα γραπτά ίχνη για το κουκλοθέατρο δρόμου στη Βραζιλία προέρχονται από το Louis Edmundo στο βιβλίο του “O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-reis”<sup>1</sup>. Αυτό το κείμενο φανερώνει ότι το 18ο αιώνα υπήρχαν ήδη τρεις διακεκριμένοι τύποι κουκλοθεάτρου, δύο από τους οποίους ήταν κουκλοθέατρο δρόμου.

Ο Luis Edmundo τους διακρίνει με ειδικούς όρους που είναι: “κουκλοθέατρο της πόρτας”, “κουκλοθέατρο του παλτού” και “έργα κουκλοθεάτρου”. Να τι γράφει για τον καθένα από τους τρεις τύπους:

*“... Και να, μια μεγάλη ορθάνοικτη πόρτα, όπου ένα κάλυμμα κρεβατιού με έντονο χρώμα τοποθετείται κατά πλάτος, για να τη χωρίσει σε δύο διακεκριμένα μέρη. Στο πάνω μέρος, που είναι σαν παράθυρο, φτιάχνουμε το άνοιγμα της σκηνής, πάντα ανοικτής για τις κούκλες που μπαίνουν μέσα και χειρονομούν εμψυχωμένες από το χέρι του κουκλοπαίκτη, που ο ίδιος είναι κρυμμένος... Δεν υπάρχει*



καμιά διακόσμηση ή σκηνικό.....

Ο απαραίτητος τυφλός παίκτης ακορντεόν και μουζουκιού (*rempet*) κάθεται στην άκρη. Το κοινό στριμωγμένο ακούει με προσοχή και γεμάτο ζωντάνια. Δεν απαρτίζεται, όπως πιθανόν φανταζόμαστε, μόνο από μπαγαπόντηδες, περιφερόμενους εμπόρους και σκλάβους που περιμένουν το μεγάλο φινάλε (σα μια φούσκα με νερό που σκάει) που θα τους κάνει να πεθάνουν στα γέλια. Είναι πολλοί άνθρωποι βαρύθυμοι που φορούν ρούχα λινά με χρυσοκέντητες άκρες και επίσης πολλοί θεατές με μεταξωτά ή με χρυσά σιρίτια, που σταματάνε και χαίρονται την πρωτοτυπία του θεάματος χωρίς να ξεχνάνε ν' αφήσουν τη μικρή τους συμμετοχή (τον οβολό τους).

Οι “κούκλες του παλτού”, κινητές μέσα στις αγορές, στα προαύλια των εκκλησιών τις ημέρες των εορτών και στις πιο πολυσύχναστες πλατείες. Είναι η μέρα του “O Te-Deum” στο Sao Bento! Να το προαύλιο της εκκλησίας, όπου υπάρχει οπωσδήποτε μεταξύ των πολιτών ένα από τα αυτοσχέδια θέατρα, καθώς και κουτσομπολιό, ποτά, φρέσκα φρούτα και πορτοκάλια.

Οπωσδήποτε είναι περίεργο να βλέπει κανείς το άνοιγμα της σκηνής αυτού του τύπου κουκλοθέατρου, που δημιουργείται από τον ίδιο τον παίκτη με τη βοήθεια του παλτού του: ανοίγει διάπλατα και απλώνεται από τον ένα ώμο στον άλλο σε οριζόντια διάταξη, σχηματίζοντας έτσι τον αναγκαίο χώρο για το παίξιμο της κούκλας.

Κρυμμένο μέσα στις δίπλες του παλτού, που πέφτει μέχρι τα γόνατα του ανθρώπου-σκηνή, βρίσκεται ένα παιδί που δίνει στην κούκλα - από ύφασμα και χαρτοπολλτό- την αναγκαία κίνηση. Ο άνθρωπος-σκηνή είναι ταυτόχρονα άνθρωπος-ορχήστρα, γιατί με τα δάκτυλά του παίζει τις χορδές μιας κιθάρας παρέχοντας -με τρόπο που το παλτό δεν κρύβει πάντα- τη μουσική στο θέαμα. Αλλά ας αφήσουμε το προαύλιο του Sao Bento, γιατί οι καλύτερες μαριονέτες βρίσκονται στο κάτω μέρος της πόλης και δεν είναι όπως οι προηγούμενες: είναι ένα κανονικό κουκλοθέατρο, μία κανονική σκηνή.<sup>2</sup>

### **Το θέατρο μαριονέτας Mamulengo Presepadas στο Sertao.**

Ας περάσουμε τώρα στο βραζιλιάνικο Sertao “το σωτήριο έτος 1983 του Κυρίου μας Ιησού Χριστού”, ακολουθώντας τα ίχνη των Alfredo de Carvalho, Gilberto Freyre, Caio Prado Junior, Armado Lobo Neto και κυρίως του Glamber Rocha.

Η ατμόσφαιρα που είδε να γεννιέται το θέατρο της μαριονέτας mamulengo -presepada<sup>3</sup> είναι εκρηκτική. Χιλιάδες προσκυνητές είναι στο δρόμο προς την άγια γη του Juazeiro de Norte στο κράτος της Ceara. Οι προφήτες αναγγέλλουν το τέλος του κόσμου: “δε θα ξεπεράσουμε το έτος 2000”. Πολλές εντολές της Ρωμαϊκής

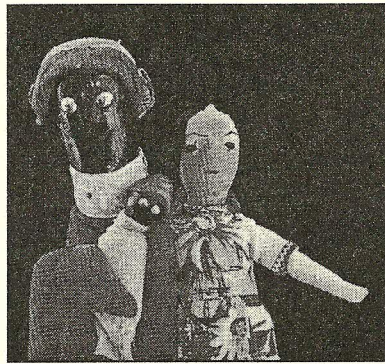
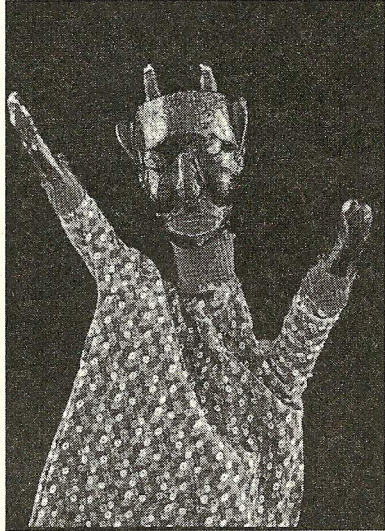


Καθολικής Αποστολικής Εκκλησίας διεκδικούν τις ψυχές από τον άγιο Pere Cicero Romao, ένα θρησκευτικό και πολιτικό ηγέτη που έζησε σ' αυτόν τον τόπο στη διάρκεια του πρώτου μισού του 20ου αιώνα και ο οποίος, εξαιτίας της στρατεύσεώς του στον αγώνα για την εξουσία -την τοπική και την εθνική- είχε κάνει μία στρατηγική συμμαχία με τον πιο σπουδαίο Βραζιλιάνο ήρωα: το ληστή Lampiao.

Η συμφωνία απέβλεπε να ανακόψει την προέλαση της κομμουνιστικής ταξιαρχίας του Luis Carlo Prestes που διέσχισε τη Βραζιλία ζητώντας την επίγεια δόξα των ανθρώπων. Παραμελημένος από το Βατικανό, ο Πατέρας Cicero αναγορεύτηκε σε άγιο από τον ίδιο λαό που και σήμερα ακόμα τον λατρεύει σαν ένα θαυματοργό άγιο.

Οι μετανοημένοι στριμώνονται στο προσκύνημα στον κήπο όπου βρίσκονται τα οστά του, κινητοποιημένοι από την πίστη και φέρνουν τα τάματά τους.<sup>4</sup> Χιλιάδες κεφάλια, λαιμοί, κομμάτια και μέλη σώματος, δεκανίκια, φωτογραφίες αρρώστων, κοτσίδες μαλλιών, λαμπάδες, στεφάνια πλαστικών και αληθινών λουλουδιών ανακατεύονται και γεμίζουν τις εκκλησίες και τις αίθουσες τις πάντα ξεχειλισμένες από μετανοούντες, που αποθέτουν τις ευχές τους και ανεβαίνουν στον κήπο, για να εκπληρώσουν το τάξιμό τους. Κουβαλάνε πάνω στο κεφάλι τους πέτρες, αυτοπυρπολούνται, ανεβαίνουν το Γολγοθά του μαρτυρίου του Sertao περικυκλωμένοι από εικόνες που παριστάνουν τα Πάθη του Χριστού και φτάνουν στην κορυφή του βουνού μ' ένα μίγμα έκστασης και κόπου.

Εκεί προσκυνάνε στα πόδια του αγάλματος του Πατέρα Cicero, που είναι ψηλότερο από είκοσι μέτρα. Οι πιο "αυθάδεις" προσπαθούν να σκαρφαλώσουν στον Άγιο και ανεβαίνουν με τη βοήθεια των κουμπιών του ράσου του. Η αστυνομία επεμβαίνει με ιδιαίτερη αλληλεγγύη προς αυτόν, αλλά ταυτόχρονα τυφλή και συχνά αδιάφορη απέναντι στις επιταγές της ανθρωπιάς. Οι άρρωστοι και οι τυφλοί ζητάνε συγχώρηση, ενώ οι έμποροι βοήθειας διαφημίζουν προϊόντα υψηλής τεχνολογίας made in China που έχουν μπει λαθραία από την Παραγουάη. Πουλάνε τα πάντα: φρούτα, γλυκά, χυμούς φρούτων, coca cola, ψαθάκια και



σαντάλια. Τα προϊόντα είναι απλωμένα πάνω στη γη, κάτω από έναν καυτό ήλιο. Τα μπουκαλάκια του νερού της ζωής κυκλοφορούν παράνομα, γεγονός που δύσκολα διαχωρίζεται από την αγιασμένη ατμόσφαιρα του κήπου. Κομμάτια ψητού στη θράκα πουλιούνται σε σουβλάκια. Τα παιδιά με κουρέλια απαγγέλλουν ιστορίες που για μερικούς από μας μοιάζουν απίστευτες ή για λίγα χρήματα λένε απίστευτες ιστορίες θαυμάτων που γίνανε από τον “άγιο” Πατέρα Cícero Romão.

Φωτογραφίες μοντάρονται κατάλληλα στο Polaroid, για να προσφέρουν στη στιγμή μια εικόνα του προσκυνητή δίπλα στον “Άγιο”. Κιθαρίστες κάνουν διαγωνισμούς τραγουδιού πουλώντας “λαϊκά αναγνώσματα”. Είναι ιστορίες έρωτα και πολέμου, απαγγελίες διαχρονικές, μία πραγματικότητα κι ένα όραμα που ανακατεύονται με τη μαγεία και τη φαντασία της «ρεαλιστικής» επίσημης νοτιοαμερικάνικης φιλολογίας.

Τυφλοί τραγουδούν την ταλαιπωρία τους, παρακαλώντας για την απαλλαγή τους και παίζοντας μπουζούκι, κιθάρα και ακορντεόν με ιδιαίτερη παραφωνία, δημιουργώντας μία εξωπραγματική ατμόσφαιρα χρόνου και χώρου, ανακατεμένα με Χριστό, αγίους, πολεμιστές του μεσαίωνα, πρίγκιπες και πύργους που συνδέονται με τον Πατέρα Cícero και τους άλλους θεοσεβείς, κάποιιοι από τους οποίους ζουν ακόμα σήμερα μέσα στο Sertão, κάνουν θαύματα και τροφοδοτούν την πίστη ενός λαού που δε ζει παρά μόνο γι’ αυτούς.

*Σχολιάζοντας αυτές τις τελετές, ο Gilberto Freyre λέει τα ακόλουθα: “Ένας Χριστιανισμός ή ένας Καθολικισμός διαποτισμένος με επιρροές μη ευρωπαϊκές χρωματίζει λαογραφικά αυτές τις τελετές της πίστης. Είναι μία γλυπτική: προπαντός γλυπτά αγίων πάνω σε πέτρες και ξύλο, είναι μία προφορική φιλολογία, μία άλλη που είναι πέρα από το λογικό και μερικές ενδιαμέσες. Υπάρχει η χειροτεχνία με το δέρμα, την ψάθα και το ξύλο, το κεραμικό... Η τέχνη της κεραμικής<sup>5</sup>.*

Είναι εδώ που χτίζεται η παράγκα των brincar mamulengos. Είναι εδώ όπου η γη κινείται κάτω από τα πόδια και επιβεβαιώνει τη δήλωση του Glauber Rocha: η λαϊκή κουλτούρα δεν είναι αυτό που ονομάζουμε με τεχνικούς όρους “φολκλόρ”. Στο Juazeiros de Norte, την Ιερουσαλήμ του Sertão, πραγματώνεται ο συγκερασμός μεταξύ της αρχαίας γνώσης, της ακαδημαϊκής γνώσης και της καθημερινής της λαϊκής βραζιλιάνικης κουλτούρας.

Στη γειτονιά του Romeirão, η Carroca de mamulengos de Mestre Carlinos Babou ετοιμάζεται και πάλι να παίζει. Η ξύλινη σκηνή σκεπάζεται μ’ ένα σεντόνι με λουλούδια. Εφόσον δεν υπάρχει ηλεκτρισμός, ανάβουν οι λάμπες και σιγά σιγά το πλήθος αρχίζει να πλησιάζει. Μερικοί είναι γνωστοί μεταξύ τους, αποκαλούνται

συνήθως “Cicero” ή “Cicera” προς τιμή του “αγίου” Πατέρα.

Άντρες, γυναίκες και παιδιά, όλοι μαζί εγκαθίστανται κοντά στην rapada, γιατί η τέχνη του mamulengo δε διακρίνει το λαό σε ηλικιακές ομάδες. Ένας τυφλός, ο Pendro Cliveira, συνοδεύει με το μουζούκι του. Έγινε και το τελευταίο κάλεσμα, το θέαμα αρχίζει.

Πρώτα οι κούκλες (είτε είναι μαρότες είτε γαντόκουκλες είτε ένας συνδυασμός) χορεύουν με φιγούρες, κάνουν κουτρουβάλες, κουνιούνται με όλους τους τρόπους και προκαλούν τα πρώτα γέλια του κόσμου. Με λίγα λόγια αναγγέλλεται το πρόγραμμα, διαποτισμένο με απρόβλεπτες παρεμβάσεις από τις κούκλες και άμεσους διαλόγους.

Τα πρόσωπα είναι τυπικά και πολύ γνωστά. Τα νέα κορίτσια του χορού είναι οι quiterias, υπάρχουν ακόμα οι παλιάτσοι da Vidoria που είναι ταυτόχρονα στρατιώτες και κλόουν. Ο “Γενάρης-πάει-Γενάρης-έρχεται-Γενάρης-μπαίνει-Γενάρης-βγαίνει” προσκαλεί τον κόσμο και λυγίζει το λαιμό του σε μία κίνηση τόσο εκπληκτική όσο το όνομά του.

Μαθαίνουμε ότι σήμερα η ιστορία που παίζεται έχει τίτλο “Η επέτειος της Ιουλιέτας και του φιδιού του δράκοντα που έτρωγε τους ανθρώπους”. Ο Manuelle είναι ο γαμπρός. Είναι ο αντι-ήρωάς μας. Η Ιουλιέτα είναι η αρραβωνιαστικιά. Ο πατέρας της είναι ο Capitao Joao Redondo. Η Catarina είναι ο δράκος που θα τους φάει όλους εκτός από τον Benedito ο οποίος, αφού σκοτώσει το δράκο, του βγάζει από το στομάχι όσους είχε καταπιεί, με εξαίρεση τον Capitao Joao Redondo, ψεύτη και αυταρχικό, που παίρνει έτσι την τιμωρία που του χρειάζεται. Ο Utubu Limpa Manta καθαρίζει τον κόσμο και προτίθεται να φάει το φίδι. Ένα παιδί γεννιέται πάνω στη σκηνή. Φαντάσματα εμφανίζονται, όπως οι ψυχές των Defunta Sem Vergonha, Jarogua και Diabo Jose Luzbe l Tufa. Ανάλογα με την έμπνευση αυτού που παίζει και του βοηθού του, ένα έργο τέτοιων προϋποθέσεων μπορεί να κρατήσει από 1 έως 4 ώρες.

### **Οι γίγαντες της Olinda**

Ας πάμε τώρα στο καρναβάλι της Olinda. Βρίσκουμε εκεί δεκάδες γιγάντιες κούκλες που βολτάρουν στους δρόμους, κυριαρχώντας στο ρεύμα της γιορτής. Η αισθητική των γιγάντιων βραζιλιάνικων κουκλών επιβάλλεται στις άλλες εκδηλώσεις του δρόμου και μεγεθύνει το υπόβαθρο των σκηνικών εμπειριών, δίνοντάς τους μία καινούργια διάσταση. Είναι από εκεί που ο Mestre Carlinhos Babou πήρε την ιδέα της μαριονέτας-σκηνής της Alegria που, όταν ανοίγει το σακάκι της, μετασχηματίζεται σε σκηνή mamulengo.

Ένα άλλο πρόσωπο, μια άλλη μορφή που συχνά συναντάει κανείς στις αγορές και στις πολυσύχναστες πλατείες είναι η εγγαστρίμυθη κούκλα, διαμαρτυρούμενη και κακοαναθρεμμένη, που χρησιμοποιείται πολύ από τους έμπορους αρωματικών φυτών, τους πολύ λαοφιλείς τσαρλατάνους, των οποίων το εμπόρευσμά θα πουλιόταν δύσκολα χωρίς τις κούκλες που μιλάνε.

Όλα αυτά συνθέτουν την πολυπλοκότητα του κόσμου του θεάτρου της βραζιλιάνικης κούκλας που ανανεώνει αδιάκοπα την παράδοσή της. Σήμερα ακόμα, μπορούμε να βρούμε στη Βραζιλία (διαφορετικές απ' ό,τι στην Ευρώπη) δομές κοινωνικοοικονομικές που με τις εσωτερικές τους αντιθέσεις οδηγούν τον καλλιτέχνη του δρόμου να επιβιώνει σε μία σταθερή αβεβαιότητα σαν ένας ραψωδός ή ένα εκτός χρόνου τέρας. Οι mamulengos ζουν ακόμα ως μια επιλογή από ένα περιορισμένο φάσμα επιλογών. Επιβιώνουν γιατί δουλεύουν, λειτουργούν σαν ένα μέσο ψυχαγωγίας που δε χάνει την αξία του και σα μια κάθαρση με κανόνες έξω από την καθημερινή ζωή των μορφωμένων, μία λογική που συμπυκνώνει τις ανάγκες του ηθοποιού, της κούκλας και του κόσμου.

Το μεγαλύτερο μέρος απ' αυτούς που ζουν από την τέχνη του mamulengo, το κάνουν σύμφωνα με αμία παράδοση που βασίζεται στον προφορικό λόγο και οι ίδιοι γνωρίζουν λίγα πράγματα ή ίσως τίποτα για την ιστορία τους, εγκαταλείποντας κάθε συμβιβασμό με την ιδέα του “καθαρού λόγου” και της “διατήρησης” ορισμένων λαογράφων που βλέπουν στο κουκλοθέατρο ένα στατικό δεδομένο, ένα μουσειακό κομμάτι, μία εξωτική πρακτική τουριστικής αξίας. Η λαϊκή δραματουργία, στο βρασμό και την επανάστασή της (σταθερά και ιστορικά όπως την κατάλαβε και εφάρμοσε ο Glauber Rocha στις ταινίες του), προσαρμόζεται στο χρόνο και ενσωματώνει αδιάκοπα το σήμερα.

### **Η παράδοση mamulengo**

Πρόσφατα, ομάδες, όπως οι mamulengo Presepada, Carroca de Mamulengos, Circo Boneco e Riso και άλλοι ακόμα, δώσανε στα παιδιά και τους ενήλικες που ζουν στους δρόμους των μεγάλων βραζιλιάνικων αστικών κέντρων μία ευκαιρία επαφής και επαγγελματικής κατάρτισης με τη βοήθεια του κουκλοθεάτρου κι άλλων καλλιτεχνικών ειδών του δρόμου.

Να διατηρήσεις μια παράδοση δε σημαίνει απλά ν' αντιγράψεις αυτό που ήδη έγινε ή να ακολουθείς πιστά τις απαιτήσεις του δασκάλου. Μεταξύ άλλων μυστηρίων είναι και να πραγματοποιείς χωρίς όριο τη φυσιογνωμία και τη ζωντανή κληρονομιά της ανθρωπότητας: όπως

το έχει γράψει ήδη ο Hermilo Borba Filho<sup>6</sup>, περιφρονώντας τις μουμιοποιημένες μορφές που δεν επικοινωνούν, που δεν κοινοποιούν ούτε τα αισθήματά τους ούτε τα οράματα ενός κόσμου. Να εμπλουτίσεις την κληρονομιά σημαίνει να την υπηρετείς, αλλά ταυτόχρονα και να επιτρέπεις στο κουκλοθέατρο να κερδίζει και να ξαναγεννιέται από τη διαδικασία αυτή, αυτή που προκαλεί τους θεατές, λευτερώνοντάς τους από κάθε δεσμό νοσταλγίας και λατρείας του παρελθόντος.

Με άλλα λόγια, απ' αυτό που αναπαριστά. Acta fabula est.

*Μετάφραση από τα πορτογαλικά: C. Zurbach.*

*Μετάφραση από τα γαλλικά: Γ. Μαρκόπουλος*



## Ειδήσεις

### Εβδομήντα κουκλοπαίκτες συνελήφθησαν !

Εβδομήντα αμερικάνοι κουκλοπαίκτες, κατασκευαστές και μουσικοί συνελήφθησαν τον Αύγουστο στη Φιλαδέλφεια,

όταν η αστυνομία έκανε έφοδο στην αποθήκη όπου κατασκεύαζαν γιγάντιες κούκλες, με τις οποίες θα συμμετείχαν σε εκδηλώσεις διαμαρτυρίας

ενάντια στο συνέδριο των Δημοκρατικών. Οι κούκλες θεωρήθηκαν -όπως ανακοινώθηκε δημόσια- σοβαρή απειλή για την ένομη τάξη και καταστράφηκαν ολοσχερώς! Οι

ακτιβιστές κρατήθηκαν από την αστυνομία για πολλές μέρες και παραπέμφθηκαν σε δίκη για διατάραξη της τάξης, οπλοκατοχή (στην αποθήκη υπήρχαν αρκετά καδρόνια και άλλα υλικά) και σύσταση συμμορίας. Δημιουργήθηκε μεγάλη αναταραχή και έγιναν αλληπάλληλες εκδηλώσεις συμπαράστασης και διαμαρτυρίας. Τελικά, οι κρατούμενοι αφέθηκαν (προσωρινά) ελεύθεροι...

### Δραστηριότητες της UNIMA-ΕΛΛΑΣ

#### ΓΕΝΙΚΗ ΣΥΝΕΛΕΥΣΗ

Ο σύλλογος θα πραγματοποιήσει τη Γενική του Συνέλευση την **Κυριακή 5 Νοεμβρίου**, στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη (Μπισκίνη 61, Ζωγράφου, τηλ. 7470008).

Θα γίνει ετήσιος απολογισμός και θα συζητηθούν θέματα προγραμματισμού των δραστηριοτήτων για το 2000-2001.

#### ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ

Μια σειρά εργαστηρίων πρόκειται να πραγματοποιηθεί μετά τα Χριστούγεννα, στην Αθήνα, από την UNIMA. Θα έχουν διάρκεια περίπου δύο μηνών το κάθε ένα, με συναντήσεις μία φορά την εβδομάδα, στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου. Το πρόγραμμα των εργαστηρίων θα ανακοινωθεί στην Γενική Συνέλευση και θα περιλαμβάνει πρακτικά θέματα, κατασκευής και εμφύχωσης κούκλας.

Τα μέλη του συλλόγου θα έχουν μια έκπτωση στο ποσόν της συμμετοχής.

## Ειδήσεις

### Το εργαστήριο έγινε... κούκλα!

Αγαπητοί φίλοι, η φετινή χρονιά αποτελεί ορόσημο για τη δουλειά μας, αφού φτιάξαμε το εργαστήριό μας έτσι όπως το ονειρευόμασταν. Δώσαμε όλες τις δυνάμεις μας, τη φαντασία και την ευρηματικότητά μας και μεταμορφώσαμε κυριολεκτικά το χώρο μας που περιλαμβάνει:

Έκθεση κουκλών από τις παραστάσεις μας.

Μικρό θεατράκι 50 θέσεων με όλες τις προϋποθέσεις για την άνετη παρακολούθηση των παραστάσεών μας.

Τη γωνιά του κουκλο-δημιουργού με όλα τα εργαλεία σε θέα, ενταγμένα στη λογική που το 'ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ' καλλιέργησε και που λέει ότι η μαγεία της κούκλας είναι φανερή εδώ μπροστά σας.

Χώρο υποδοχής με πλούσια βιβλιοθήκη και έντυπο υλικό σχετικό με το κουκλοθέατρο.

Αγαπητοί φίλοι, άλλο να σας το λέω και άλλο να το δείτε με τα μάτια σας. Είμαστε αλήθεια περήφανοι που το εργαστήριό μας έγινε μια κούκλα. Σας περιμένουμε να τα πούμε από κοντά μέσα από τις δραστηριότητές μας.

Τάκης Σαρρής

### “ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ”

Ψαρουδάκη 34- Αθήνα 10445  
τηλ /φαξ 8323714 -0977846575  
[www.greekpuppettheatre.gr](http://www.greekpuppettheatre.gr)  
e.mail: Saris@otenet.gr

### 1<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεάτρου Σκιών Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΣΗΜΕΡΑ

Το Σπαθάρειο Μουσείο Θεάτρου Σκιών του Δήμου Αμαρουσίου, οργάνωσε φεστιβάλ με το σύνθημα “Η παλαιά φρουρά δίνει τη σκιτάλη στους νέους” από 7 – 12 Σεπτεμβρίου 2000 στην Πλατεία Ηρώων του Αμαρουσίου. Το φεστιβάλ άνοιξε ο Ευγένιος Σπαθάρης με τον «Γάμο του Καραγκιόζη», έργο που πρωτοέπαιξε στο Μαρούσι το 1942, ξεκινώντας την καριέρα του. Προσκαλεσμένος ήταν και ο Τούρκος Καραγκιόζοπαίκτης R.Sinasi Celikkol, που πήρε μέρος με δύο διαφορετικά έργα. Πήραν μέρος οι: Γιάνναρος, Βάγγος Κορφιάτης, Θωμάς Χάρμπαρ, Τάσος Κώνστας, Χάρης Μπιλλίνης, Κώστας Μακρής, Ηλίας Καρελλάς, Χρήστος Στανίσης, Σωτήρης Βύνιος, Σταύρος Γκουρλίτσας, Άθως Δανέλλης, Μάνος Παντελιδάκης, Νίκος Καρακός και Γιάννης Νταγιάκος.



## Ειδήσεις

### Έκθεση Ελληνοαμερικάνων καλλιτεχνών στη Θεσσαλονίκη

Το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη φιλοξενεί από τις 3 Σεπτεμβρίου έως τις 30 Νοεμβρίου 2000 μεγάλη έκθεση με θέμα : "Μοντέρνες Οδύσσειες: Ελληνοαμερικάνοι Καλλιτέχνες του 20ου αιώνα" που πρωτοπαρουσιάστηκε πέρυσι στο Queens Museum of Art της Νέας Υόρκης. Η έκθεση δικαίως διεκδικεί το χαρακτηρισμό της μεγαλύτερης ομαδικής παρουσίασης που έγινε ποτέ στην Ελλάδα του έργου διακεκριμένων, ελληνικής καταγωγής, εικαστικών καλλιτεχνών της διασποράς στις ΗΠΑ. Παρουσιάζονται 110 έργα ζωγραφικής, γλυπτικής, εγκαταστάσεις,

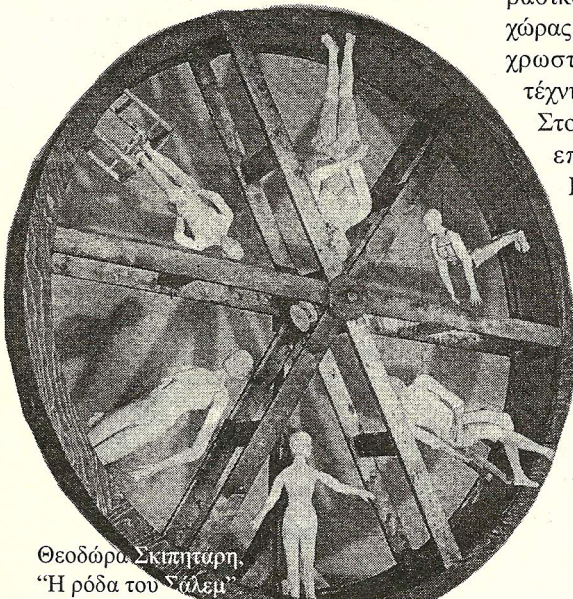
βίντεο, κατασκευές και φωτογραφίες 35 Ελληνοαμερικάνων καλλιτεχνών του 20ου αιώνα που εκπροσωπούν σύγχρονες και ποικίλες αισθητικές τάσεις. Τα 90 εξ αυτών προέρχονται από μεγάλα μουσεία και ιδιωτικές συλλογές της Αμερικής, ενώ άλλα 20 εξασφαλίστηκαν από ελληνικά μουσεία, συλλογές και ιδρύματα.

Κατά τον ιστορικό τέχνης Πίτερ Σελτς, οι Ελληνοαμερικάνοι καλλιτέχνες στο σύνολό τους "συνέβαλαν με το έργο τους στη διαμόρφωση της σύγχρονης αμερικάνικης τέχνης. Κληρονόμησαν μια σχεδόν ανυπέβλητη παράδοση από τη μια, τη σπουδαία και συχνά αυστηρή τέχνη της κλασικής αρχαιότητας και από την άλλη, την περίλαμπρη και απόκοσμη ομορφιά των βυζαντινών εικόνων. Το έργο τους ενσωματώθηκε γρήγορα στα βασικά καλλιτεχνικά ρεύματα της χώρας που τους φιλοξενούσε, η οποία χρωστάει πολλά στην ευρωπαϊκή τέχνη..."

Στο σχετικό του κείμενο ο Σελτς επικαλείται μια φράση του Γιώργου Σεφέρη, που αντανακλά όλο το νόημα της έκθεσης για τις "Μοντέρνες Οδύσσειες":

"Αυτό που αναζητούμε δεν είναι ποιος είναι μείζων και ποιος ελάσσων καλλιτέχνης, αλλά ποιος κρατά την τέχνη ζωντανή"

Ελευθεροτυπία, 28/ 8/ 2000



Θεοδώρα Στάκταρη  
"Η ρόδα του Ύαμι"



## Ειδήσεις

### Το αντίο του μεγάλου μαριονετίστα

Επί 55 χρόνια πλάθει εκ του μηδενός κόσμους ολόκληρους που η ζωή τους κρέμεται σε μία ...κλωστή. Κόσμους μαγικούς που ταξιδεύουν τον ενήλικο θεατή στα σπάνια μονοπάτια της έκπληξης, της ποίησης και του ονείρου. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν που ο κορυφαίος Ολλανδός μαριονετίστας Φάικε Μπόσμα έκλεισε την 20ήμερη συνάντηση ξένων και ελληνικών θιάσων στα πλαίσια της "Θεατρικής Άνοιξης" στη Θεσσαλονίκη. Τις εκδηλώσεις οργάνωσε για έβδομη χρονιά η «Πειραματική Σκηνή Τέχνης». Στην παράστασή του παρουσίασε ένα απάνθισμα των καλύτερων στιγμών του με τίτλο "Φάικε: η τελευταία παράσταση". Πρόκειται για μια αποχαιρετιστήρια παράσταση, αφού στο τέλος του χρόνου ο 79χρονος Μπόσμα θα αποσυρθεί (στη χώρα μας έχει έρθει άλλες πέντε φορές). Άλλοτε "αόρατος" στο σκοτάδι, εμφανώντας ζωή σε μια μαριονέτα που, ενώ σφουγγαρίζει το πάτωμα, ονειρεύεται να γίνει βιολονίστρια (μ' ένα βιολί ελευθερίας να ίπταται πάνω του). Άλλοτε να εμφανίζεται στη σκηνή και να απορεί με τη σκιά του, που είτε τον ακολουθεί είτε του πάει ...κόντρα. Με μελαγχολικά κωμική φινέτσα που θύμιζε τους κλασικούς του βωβού κινηματογράφου, με σβελτάδα και δεξιοτεχνία να ζωντανεύει πλάσματα αέρινα μ' ένα πανάκι, μ' ένα κομμάτι ύφανση : όπως μια σοπράνο που ερμηνεύει τη "Μαντάμ Μπατερφλά" με τη φωνή της Μαρίας Κάλας ή μία

αιθέρια κυρία "μεταξένια", με την οποία είναι ερωτευμένος και χορεύει μαζί της. Να "παλεύει" μ' ένα κόκκινο ιπτάμενο σάλι. Να δείχνει μια παπαρούνα εκτεθειμένη στον άνεμο μέσα στον αγρό. Μαζί με δύο άξιους βοηθούς, την Ελζε βαν ντεν Ακερ και το Στέφαν Γκρένεν (άλλοτε κρυμμένοι στο σκοτάδι κι άλλοτε εμφανείς), να δημιουργούν ζευγάρια χορευτικά από κούκλες σε ρυθμούς καν- καν, να εμπνέονται τους βαρύθυμους τύπους ενός πίνακα του Βαν Γκογκ γύρω από ένα τραπέζι και στη συνέχεια, να κάνουν διάφορα... ακροβατικά με ποντικάκια. Χωρίς να λείπει η σατιρική διάθεση για τη ζωή του α π ο ξ ε ν ω μ έ ν ο υ σύγχρονου ανθρώπου στο σπίτι, το μετρό κ.α.. Φιγούρες της ελάχιστης ύπαρξης, που παρέσυραν τους θεατές στην παραδείσια μνήμη της παιδικότητας, σε μια ρεαλιστική ουτοπία. Και τις δύο βραδιές το χειροκρότημα στο φινάλε ήταν ενθουσιώδες και παρατεταμένο, τιμώντας στην ουσία αυτό τον 79χρονο αιθαλή δημιουργό που αποχαιρετά τα όπλα. Όπλα της φαντασίας, της σκιάς και της χίμαιρας επι σκηνής.



Feike Boschma

(Γ. Βιδάλης, Ελευθεροτυπία,  
2/ 6/ 2000)

## Ειδήσεις

### **Κουκλοθέατρο ΧΑΡΧΟΥΤ**

(Κωνσταντινουπόλεως 24,  
Υμηττός, Αθήνα)

Το Κουκλοθέατρο Χαρχούτ του Χρήστου Αυτισίδη οργανώνει ετήσιο εργαστήριο κατασκευής και εμπύχωσης κούκλας.

Πληροφορίες: 7625006-7640781

### **Εργαστήριο Εικαστικής Τέχνης Μορφέας**

(Προποντίδος 3, Νίκαια)

Στο Εργαστήριο Εικαστικής Τέχνης "Μορφέας" θα πραγματοποιηθούν για τρίτη χρονιά σεμινάρια κατασκευής κούκλας, μάσκας και μαριονέτας από το Φίλιππο Φέρτη, καθώς και σεμινάρια εμπύχωσης (κίνησης) της κούκλας από την κουκλοπαίκτρια Μιρέλα Κατσά. Τα σεμινάρια θα είναι ανεξάρτητα και απευθύνονται σε ενηλίκους. Τρεις διαφορετικές ομάδες θα ξεκινήσουν μέσα στον Οκτώβριο 2000 με θέμα τη μαριονέτα, τη γαντόκουκλα και τη μάσκα.

Ακόμα το Εργαστήριο ανοίγει την πόρτα του σε οργανωμένες επισκέψεις παιδιών όλων των ηλικιών. Η επίσκεψη θα ξεκινά με πληροφορίες για τη δημιουργία μιάς κούκλας και θα ολοκληρώνεται με μια παράσταση κουκλοθεάτρου όπου ο επισκέπτης μπορεί να θαυμάσει το γεγονός της εμπύχωσης της κούκλας.

Πληροφορίες: τηλ 4901066

### **Εργαστήρι Μαιρηβή**

*Ένας Χώρος για την Κούκλα*

(Κεραμεικού & Δεληγιώργη 33  
Ομόνοια, Αθήνα 10437)

Το Εργαστήρι Μαιρηβή είναι ένας χώρος αφιερωμένος σε εκπαιδευτικά και καλλιτεχνικά προγράμματα για ενήλικες και παιδιά με επίκεντρο την κούκλα. Από το Σεπτέμβριο ξεκινούν οι εγγραφές για όσους ενδιαφέρονται να παρακολουθήσουν τα μαθήματα-σεμινάρια (δίμηνα, τρίμηνα, τετράμηνα και ετήσια) Διδάσκονται:

- Κατασκευή μαριονέτας
- Κατασκευή μαρότας
- Κατασκευή γαντόκουκλας
- Κατασκευή πάνινης κούκλας
- Κατασκευή μάσκας

Τα σεμινάρια έχουν ως θέματα:

- 1) Κουκλοθεατρική παράσταση
- 2) Τεχνική της κίνησης της κούκλας
- 3) Το κουκλοθέατρο στο νηπιαγωγείο

4) Θεατρικό Παιχνίδι

5) Το λαϊκό παραμύθι

Διδάσκουν Σοφία Ντινιακού, Λίνα Σκόρδου, Σάσα Βούλγαρη

Ακόμα Θεατρικό Εργαστήρι με κούκλες, για παιδιά 6-12 ετών

Πληροφορίες: τηλ: 5222181,  
e-mail mairivi@acropolis.net

### **Εργαστήριο Θεατρικής Μαριονέτας**

Το Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια!, οργανώνει ετήσιο εργαστήριο κατασκευής και εμπύχωσης θεατρικής μαριονέτας.

Πληροφορίες: τηλ. 3458978

## Ειδήσεις

### Καραγκιόζης ο Μέγας, στη Θεσσαλονίκη

Τον Καραγκιόζη χρησιμοποιεί ο Φώτος Πολίτης στο έργο του για να δημιουργήσει μια ευφύεστατη σάτιρα.

“Καραγκιόζης ο Μέγας” το έργο του, που ανέβασε αυτό το καλοκαίρι το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος και περιόδευσε σε

Μακεδονία και Θράκη σε σκηνοθεσία

Γιάννη Ρήγα.

Γραμμένο το 1924,

θεωρείται ένα από

τα πιο αξιόλογα

του ελληνικού

δραματολογίου,

αποτυπώνει

την εικόνα της

ελληνικής

ζωής σατιρίζοντας

παράλληλα την ανάγκη

για πρόοδο, που συχνά

διαστρεβλώνεται από

τους υπεύθυνους της

εξουσίας. Ο

κουρασμένος Εμίρης

ψάχνει τρόπους για να

μπορέσει η χώρα του να

ορθοποδήσει μετά την

απελευθέρωσή της

από την

σκλαβιά. Οι

συμβουλές

του σοφού

γέροντα

Αβδουλάχ

μεταφράζονται από την ομήγυρη ως ανάγκη να βρεθεί ένας νέος άρχοντας, που τα κύρια χαρακτηριστικά του θα είναι η αμάθεια, η ξεγνοιασιά, η φρεσκάδα, η παιχιδιάρικη φύση, η αέναη χαρά και η αιώνια καλή διάθεση. Όλα αυτά, βέβαια, συγκεντρώνονται στο πρόσωπο του Καραγκιόζη, που

ανυποψίαστος μεταμορφώνεται

από τη μια στιγμή στην

άλλη σε... άρχοντα

της χώρας.

Παρεξηγήσεις,

ευτράπελα και

κωμικές

καταστάσεις

διατρέχουν το

έργο, στο οποίο

παρελαμβάνουν

όλες οι

χαρακτηριστικές

φιγούρες που

συνδέονται με το

λαϊκό μας ήρωα : ο

Κολλητήρης, ο

Χατζηαβάτης, ο

Βελιγκέκας, ο

Μορφωνιός, ο

Σολομών, ο Μπάρμπα

Γιώργος, κ.α.

Το ρόλο του

Καραγκιόζη ερμηνεύει

ο ηθοποιός Τάσος

Παλατζίδης (φωτο.)

(Ελευθεροτυπία,

1/8/2000)



Ο Τάσος Παλατζίδης, «Καραγκιόζης ο Μέγας» του ΚΘΒΕ



**UNIMA ΕΛΛΑΣ**

**ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ**  
**GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS**  
Ψαρουδάκη 34, Αθήνα 10445, Τηλ.-Fax. 8323714  
Psaroudaki 34, 10445 Athens, Greece, tel/fax 8323714

Τιμή τεύχους: 1500 δραχ.