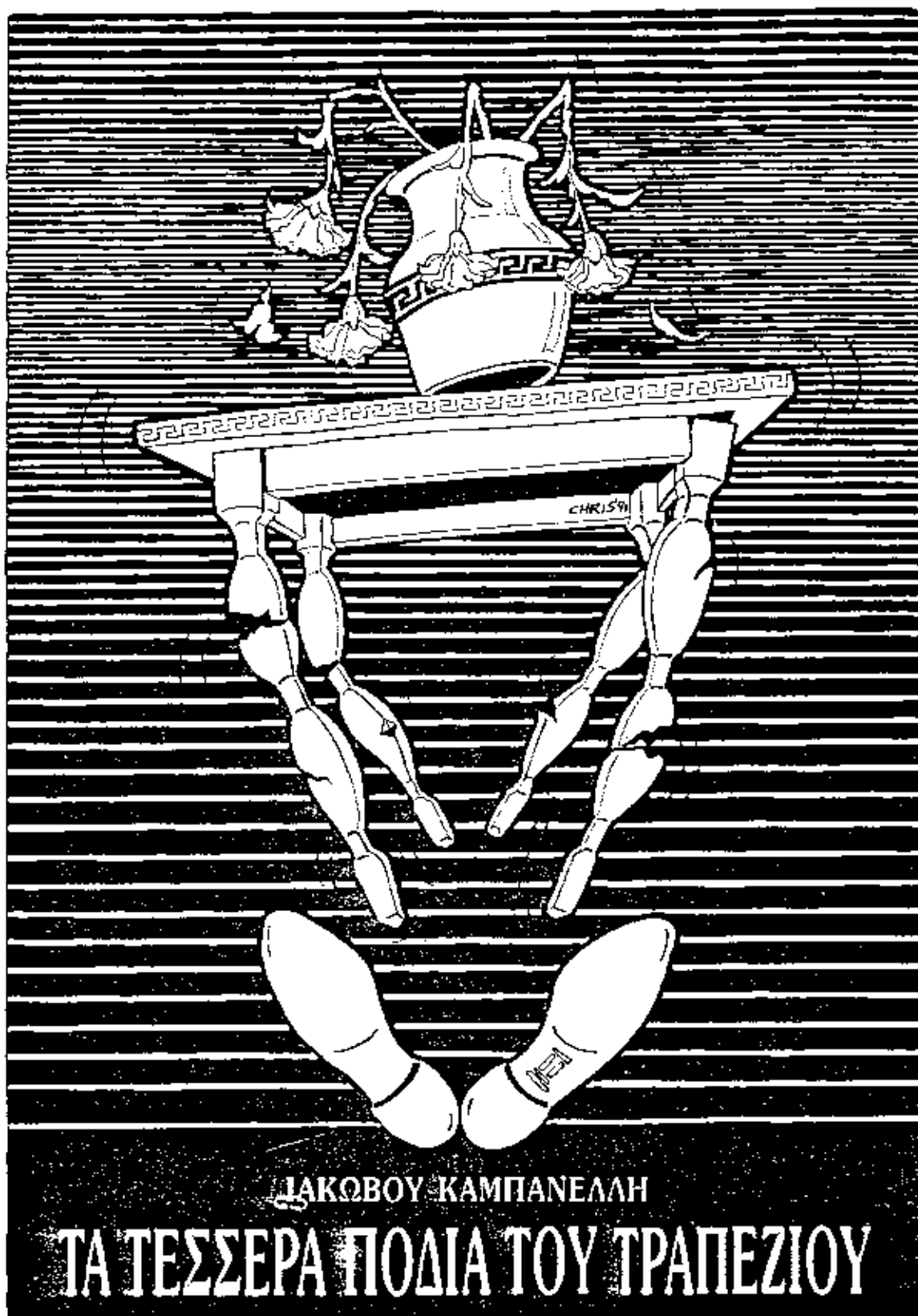




ΙΑΚΩΒΟΥ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ

ΤΑ ΤΕΣΣΕΡΑ ΠΟΔΙΑ ΤΟΥ ΤΡΑΠΕΖΙΟΥ

**L' ATELIER THEATRAL
DES INSTITUTIONS EUROPEENNES**

ελληνική θεατρική ομάδα

σκηνοθέτης: ΓΙΑΝΝΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

σκηνοδ. - κοσμήτορας: ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

14, 15, 16 (ώρα 20.15), 17 (ώρα 18.00) Νοεμβρίου 1991

Théâtre "LES TRETEAUX DE BRUXELLES" - 159, rue de Laeken - 1000 BRUXELLES

Réservation: 235 34 92 - 235 95 34 - Prix des places 300 FB

Ευχαριστούμε ιδιαίτερα
τον εκλεκτό ηθοποιό
του "Θεάτρου Τέχνης"
Βάσο Ανδρονίδη
που μάς βοήθησε
με αμέτρητες συμβουλές
και που με τον ενθουσιασμό του
μας ενθάρρυνε
στην προσπάθειά μας.

Η ελληνική θεατρική ομάδα

ΙΑΚΩΒΟΥ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ ΤΑ ΤΕΣΣΕΡΑ ΠΟΔΙΑ ΤΟΥ ΤΡΑΠΕΖΙΟΥ

Σκηνοθεσία:
Σκηνικά-Κοστούμια:

Γιάννης Οικονομίδης
Μιχάλης Πολίτης

ΔΙΑΝΟΜΗ:

Κώστας:
Αλίκη:
Τώνης:
Μαίρη:
Ειρήνη:
Γιώργος:
Μάνος:
Θεία:
Νοσοκόμα:
Πατέρας:

Γιώργος Ανδρονίδης
Εύη Οικονομίδη
Απόστολος Ιωακειμίδης
Άρτεμις Μενούνου
Αίλη Δαμπρέλλη
Αριστείδης Δαυρέντζος
Πέτρος Πιπιλής
Ράνια Σαραφίδου
Μαρία Πατακιά
Γιώργος Στρογγύλης

ΕΡΓΑΣΙΕΣ:

Μακιγιάζ:
Τεχνικές εργασίες και
χειρισμός ήχου φωτισμών:
Φροντιστής υλικού σκηνής:
Αφίσα:
Φωτογραφίες:

Ντίνα Φενερλή
Θανάσσης Ηλιάσσης και
Γιώργος Χειμάρης
Ντίνα Μυλωνάκη
Θόδωρος Κασάπης
Αριστείδης Δαυρέντζος

ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΕΜΑΥΣΗ:

Σταμάτη Σπανουδάκη: "Δοξαστικό" και "Χορός 1", από το δίσκο "Εδώ
κάτι συμβαίνει", της Μίνως Μάτσας και υιός.
Μάνου Χατζιδάκη: "One step", από το δίσκο "Memed γεράκι μου",
της "Νότος 3910"
Ελληνική Παραδοσιακή
Μουσική Ηπείρου: "Μπιρμπίλης", από τη κασέτα "Sunban Sound",
επιλογή Ηλία Δήμα.

Γράμμα του σκηνοθέτη

Έχω καιρό να'ρθω στην Ελλάδα. Τα νέα προσπαθώ να τα δω αντικειμενικά, από μακριά σαν τους αστροναύτες που κοιτούν τη γη μέσα από το διαστημόπλοιο.

Διάβασα το γράμμα σου πολλές φορές. Έχεις δίκιο! Σ'αυτές τις διεθνείς ανακατατάξεις εμείς στην Ελλάδα ή ομφαλοσκοπούμε ή κλυδωνιζόμαστε "σαν αράξι γέρικο στην ανηφοριά".

Κάθε μέρα βλέπω όλα τα δελτία στην τηλεόραση: τ'αγγλικό, το γαλλικό, τ'αμερικάνικο, το βέλγικο... διαβάζω δύο τρείς εφημερίδες... άλλα τόσα περιοδικά... Είναι δύσκολο πια να παρακολουθήσεις με λεπτομέρεια το τρέξιμο των γεγονότων, κι ακόμα πιο δύσκολο να κάνεις όλες τις συσχετίσεις, να δώσεις μια εξήγηση για τις αλλαγές που διαδέχονται η μία την άλλη με μία κινηματογραφική ταχύτητα. Κατε βάζεις τόμους ιστορίας, γεωγραφίας, πολιτικής οικονομίας...όλο και κάτι σου ξεφεύγει, ψάχνοντας τον κοινό παρανομαστή.

Έλεγαν την άλλη φορά οι φίλοι -ανάμεσα cougnouister και davidoff- πως τελικά οι εναλλακτικές λύσεις έχουν εναποθετηθεί σ'ένα κατάκοιτο μοντέλο που όλες οι δυνάμεις θα προσπαθήσουν να το συντηρήσουν με βότανα, γιατροσόφια και βασκανίες...Και η Ελλάδα; Και αυτή στο ίδιο παιχνίδι... Εξόλλου "η Ελλάδα ποτέ δεν πεθαίνει".

Σ'αυτές τις στιγμές είναι που ξαναγυρίζω "στα παλιά τραγούδια, στα παλιά βιβλία". Θυμήθηκα εκείνο το "τραπέζι-νεκροκρέβατο" από το έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη "Τα τέσσερα πόδια του τραπέζιου" που είδαμε μαζί, ένα χειμωνιάτικο βράδυ του '78, σ'εκείνο το "υπόγειο" που ξαναγεννιόμασταν. Θυμάσαι εκείνον το μισοπεθαμένο αιωνόβιο γέρο που δεν πεθαίνει, αλλά ούτε και ζει, που τον έχουνε στη μέση σαν οικογενειακό τραπέζι και που τα μέλη-πόδια του τραπέζιου αυτής της οικογένειας αλληλοτρώνονται με κίνδυνο να πέσει το τραπέζι ή να πεθάνει ο γέρος. Θυμάσαι μετά τι γίνεται;

Ξαναδιάβασα το έργο πέρσι τα Χριστούγεννα, δεκατρία χρόνια μετά τ'ανέβασμά του, και μαζί με μερικούς φίλους αρχίσαμε να βρισκόμαστε τα βράδια και να το διαβάζουμε, να αναλύουμε τους χαρακτήρες, να "παίζουμε" τα πρόσωπα. Δεθήκαμε μεταξύ μας και ζούσαμε το λόγο του συγγραφέα, έτσι που καμιά φορά βάζαμε τρικλοποδιές ο ένας στον άλλο και μετά πάλι μοιγιάζαμε γύρω από τον ετοιμοθάνατο μεγιστάνα.

Κάποιος είπε να τολμήσουμε τ'ανέβασμά του-είναι τόσο επίκαιρο. Να μοιραστούμε την εμπειρία με τους άλλους φίλους, συναδέλφους, συμπατριώτες. Σε κάποιο ταξίδι μου στην Ελλάδα πήγα και βρήκα το συγγραφέα στο διαμέρισμά του κοντά στην Πλατεία Αμερικής. Θά ήθελα νά 'σουν εκεί που με δειλία και τρακ χτυπούσα το κουδούνι αυτού του καταξιωμένου έλληνα συγγραφέα και που σε λίγα λεπτά έπαιρνα μαθήματα ήθους, απλότητας και αμεσότητας. Μιλήσαμε εφ'όλης της ύλης-για την "Αυλή των θαυμάτων", για το τελευταίο του έργο "Ο δρόμος περνά από μέσα", για την Ελλάδα, για τα νέα τζάκια, για την Ευρώπη, το πέσιμο του τείχους, το Μαουτχάουζεν, το εκτελεστικό απόσπασμα. Μετά μιλήσαμε για τα "Τέσσερα πόδια", για την επικαιρότητα του θέματος στην Ελλάδα (όπως το συνέλαβε ο συγγραφέας) και την παγκόσμια αλληγορία του. Μετά μου'σφιξε το χέρι και μου ευχήθηκε καλή τύχη. Εκείνο το βράδυ δεν κοιμήθηκα.

Από τότε, μέρα παρά μέρα, κάνοντας χώρο ανάμεσα στην επαγγελματική και προσωπική μας ζωή, παλεύουμε με σχέδια και σημειώσεις, εκφράσεις και κινήσεις, αρθρώσεις και τονισμούς. Το έργο, που λες, καλή μου, το δίδαξα (τι βαριά κουβέντα) λιτά, δίνοντας άπλετο χώρο στο λόγο του συγγραφέα. Θέλησα οι ήρωες να είναι καθημερινοί, γνωστοί μας, αλλά και παράλληλα να συμβολίζουν την αλληγορία που θέλησε ο δημιουργός τους. Η οικογενειακή συγκέντρωση γύρω από το "τραπέζι" θέλησα να παίζεται, όπως "παίζεται" μία οικογενειακή μας υπόθεση στο δικό μας σαλόνι. Θέλησα απ' το πολύ ειδικό και καθημερινό - επτά αδέρφια γύρω απ' τον ετοιμοθάνατο πατέρα τους - να περάσω σε τρία επίπεδα γενικεύσεων, χωρίς ούτε να δασκαλέψω ούτε να δημαγωγήσω ούτε και να δώσω λύσεις. Το ένα επίπεδο είναι ο κοινωνικός αυτοσαρκασμός, τα κατά συνθήκη παιγνίδια, μικροσυμμαχίες, μικρά (μεγάλα) ψέμματα, φαισισμοί... αυτά που ζούμε κάθε μέρα. Το άλλο είναι η ιστορία του ελληνικού κεφαλαίου τα τελευταία εκατό χρόνια με τα διάφορα αλληλοστηριζόμενα επίπεδα του κοινωνικού χώρου. Και το τρίτο επίπεδο είναι η αλληγορία ενός κουρασμένου συστήματος που οι διεθνείς συγκυρίες το διατηρούν πάση θυσία ελλείψει προφανών διαδόχων λύσεων.

Ξέρω, σε κούρασα με τη φλυαρία μου, αλλά ήθελα να σου μιλήσω γι' αυτό το "ταξίδι" που γίνεται δυνατό με το ομαδικό κουπί.

Ελπίζω να'ρθείς να μας δείς στην παράσταση. Μέχρι τότε μη ξεχνάς πως σ' αγαπώ.

Φιλιά
Γιάννης

Σημείωμα της "νοσοκόμας"

Εν αρχή ην... η διάθεση μερικών από μας να αναβιώσουμε μια δραστηριότητα που είχε ατονήσει τα τελευταία χρόνια· τη θεατρική δραστηριότητα, που μας είχε χαρίσει πλούσιες εμπειρίες στο παρελθόν.

Έτσι ανασυντάχτηκε, με σχετική ανανέωση σε έμπυχο υλικό, η ελληνική θεατρική ομάδα και προχώρησε, όχι χωρίς δυσκολίες, υποχωρήσεις και συμβιβαστικές λύσεις, στην οργάνωση και ολοκλήρωση μιας θεατρικής παράστασης.

Πρόθεσή μας ήταν όχι μόνο να παίξουμε κάποιους ρόλους πάνω στη σκηνή αλλά κυρίως να "παίξουμε" μεταξύ μας! Όμως κάθε παιχνίδι έχει τα ρίσκα του... Καταλάβαμε ότι το ανακάτεμα έμπυχου υλικού είναι χημική ένωση που υπακούει στους δικούς της νόμους και έχει απρόβλεπτα αποτελέσματα. Θεωρήσαμε πάντως ότι τα αποτελέσματα αυτά είναι ανατρέψιμα, εφόσον υπάρχει η θέληση για ξεπέρασμα των κρίσεων και συνέχιση του πειράματος, και, το ίδιο, ότι επιδέχονται βελτίωση και οι ανθρώπινες σχέσεις και, ελπίζουμε, το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

Στο όνομα λοιπόν αυτών των στόχων, η προσπάθεια συνεχίστηκε, προσφέροντας καινούργιες εμπειρίες σε όλα τα επίπεδα. Ας μη ξεχνάμε ότι υπάρχει κι' η όσμωση μεταξύ θεατρικών χαρακτήρων και της προσωπικότητας του καθένα μας - αλλά αυτό είναι ένα άλλο θέμα άξιο εκτενέστερης συζήτησης.

Το βασικό κέρδος είναι η εμπειρία που αποκτήσαμε· γιατί κάθε εμπειρία είναι εξ ορισμού διδακτική. Το μέλλον είναι εξ άλλου μία πρόκληση.

Μαρία

Εννιά φράσεις—εννιά χαρακτήρες του "Γιώργου"

Εννιά φράσεις, μία από κάθε ηθοποιό, φανερώνουν ισάριθμα σημεία που νοσούν στην ελληνική κοινωνία του 1978 — κι ίσως όχι μόνο τότε ή μόνο εκεί.

"ΓΙΑ ΔΙΑΛΟΓΟ ΣΑΣ ΕΚΑΛΕΙΑ", λέει ο Κώστας, ενώ επί ώρες δεν έχει δώσει το λόγο ουσιαστικά σε κανέναν! Δίδαγμα για τα συλλογικά όργανα, ομάδες, παρέες, ζευγάρια: αφού ο διάλογος είναι το κύτταρο της δημοκρατίας στην Πολιτεία και την κοινωνία (κι ο έρωτας δεν είναι διάλογος;), άρα και η ποιότητα του διαλόγου προσδιορίζει τα βαθμύ και την ποιότητα της επικοινωνίας—δημοκρατίας στη ζωή μας. Εμείς μεταξύ μας τί ποιότητα διαλόγου έχουμε;

Τώνης: "ΕΚΑΜΑ ΤΗΝ ΑΥΤΟΘΥΣΙΑ ΝΑ ΛΕΡΩΣΗ ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΜΟΥ ΓΙΑ ΤΟ ΚΟΙΝΟ ΣΥΜΦΕΡΟΝ". Αν εξαγνίζουμε τόσο εύκολα τους εαυτούς μας, γιατί κλείσαμε ισάβια τους δικτάτορες που είχαν πει ακριβώς το ίδιο: "Όχι. Τα μέσα και οι σκοποί είναι αλληλένδετα και το ένα δε μπορεί να "αγιάζει" το άλλο.

Η ωμή υπολογίστρια Μαίρη: "ΝΑ ΤΟΝ ΒΑΛΟΥΜΕ ΝΑ ΥΠΟΓΡΑΦΕΙ ΝΕΑ ΔΙΑΘΗΚΗ... Η ΤΟ ΔΙΕΓΕΡΤΙΚΟ Η ΠΑΙΖΟΥΜΕ ΤΙΣ ΚΟΥΜΠΑΡΕΣ". Όποιος όμως πλησιάζει τη ζωή και τους άλλους με τόση σκληρότητα—ψυχρότητα, πώς να νιώσει χαρά, πώς να μην έχει απομακρύνει φίλους, παιδιά, αδέρφια, σύζυγο;

Στους αντίποδες της Μαίρης, η Αλίκη "ΑΝΕΒΑΙΝΕΙ ΚΑΘΕ ΜΕΡΑ ΣΤΟ ΓΟΛΓΟΘΑ, ΕΠΕΙΔΗ ΚΑΘΕ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΕΧΕΙ ΤΟΝ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΤΟΥ ΙΟΥΔΑ". Είτε από αβουλία είτε από το άγχος να την αποδεχθούν δεν θέλει να τα χαλάσει με κανένα. Αλίκη, μη συγχέεις την αρρωστημένη ευαισθησία με την αληθινή αγάπη — αλλιώς δεν θα "πρόδινες" τα υπόλοιπα αδέρφια στον Κώστα και αντίστροφα. Παραφράζω τον Καβάφη: Μή φοβάσαι τον Ιούδα "αν δεν τον κουβανείς μες'στην ψυχή σου".

Ο γλεντζές, ντόμπρος μα και οξέθυμος Γιώργος: "ΕΙΜΑΙ ΚΑΛΟΠΕΡΑΣΙΑΚΙΑΣ, ΜΕ ΞΕΡΕΤΕ...ΕΜΕΝΑ ΜΕ ΘΙΣΟΥΝΕ ΔΕΡΝΩ, ΕΓΩ ΕΙΜΑΙ ΒΛΑΧΟΣ, ΔΕΝ ΕΙΜΑΙ ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΙΑ". Αν η καλοπέραση είναι το μοναδικό "όνειρο" και φιλοδοξία μιας ζωής, χρειάζεται πραγματικά πολύ αλκοόλ — νά γιατί πίνει ασταμάτητα. Όσο για το ξύλο που υιοθετεί ως μέσο λύσης διαφορών και εγγύηση ανδρισμού, θά ήταν απλά βραχυκύκλωμα στην πολυπλοκότητα της κάθε ανθρώπινης σχέσης.

Αντίθετα ο Μάνος ψακελώνει τους εργάτες και είναι συστηματικά και "συνειδητά" εχθρός τους: "ΜΑΣ ΜΙΣΟΥΝ, ΤΟΥΣ ΜΙΣΩ ΚΙ ΕΙΜΑΙΤΕ ΠΑΤΕΙ!". Ο Μπρέχτ είπε ότι ο φασίστας διαφέρει από τον καπιταλιστή στο ότι τον δεύτερο τον ενδιαφέρει απλώς να τρώει το μοσχάρι, ενώ ο πρώτος θέλει και να βλέπει να το σφάζουν: τέτοιος είναι ο Μάνος. Και καθώς κι ο δρόμος προς τ'αφεντικά (τ'αδέρφια του) είναι επίσης κλειστός — τον χρησιμοποιούν απλώς όπως όλους τους χαφιέδες — μένει απελπιστικά μόνος και αγέλαστος.

Η Ειρήνη: "ΓΙΑ ΟΝΟΜΑ ΤΟΥ ΘΕΟΥ, ΔΕΝ ΣΑΣ ΕΝΟΧΛΕΙ ΝΑ ΒΓΑΙΝΟΥΜΕ ΧΩΡΙΑΤΕΙΣ;" Καθώς δεν φαίνεται να έχει κάνει κάτι στη ζωή της με πραγματικά δική της πρωτοβουλία — τα έχει βρει όλα έτοιμα — θέλει να παραστήσει την από πολλές γενιές αριστοκράτισσα. Ειρήνη, αν δε χορεύεις τα τραγούδια της καταγωγής μας, πρότεινέ μας τους χορούς που πραγματικά αγαπάς. Υπάρχουν;

Η 90χρονη θεία Βάσω: "ΜΕ ΒΑΣΑΝΙΖΕΙ ΣΥΝΕΧΕΙΑ. ΔΕΝ ΜΕ ΑΦΗΝΕΙ ΟΥΤΕ ΣΤΗΝ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ". Το αδιέξοδο των γηρατειών. Δεν τη στέλνουν σε γηροκομείο —τί θα πεί ο κόσμος; — της περιορίζουν όμως ασφυκτικά το ζωτικό της χώρο και ξεοπάει, όταν βρεί ευκαιρία, κατά προτίμηση στη νοσοκόμα που ...της έκρυψε τα καπέλα(!), ή καταφεύγει στον περασμένο κόσμο της: "Ο Κ. ΤΣΑΛΔΑΡΗΣ ΗΡΘΕ;"

Τέλος, μπορεί το Σύνταγμα να λέει ότι όλες οι εξουσίες πηγάζουν από το λαό και υπάρχουν για το λαό, αλλά ο 99χρονος κατάκοιτος και αιμόλητος εργοστασιάρχης—πατέρας Ασημάκης Καβαλάς, στο αυτοβιογραφικό του που διαβάζει η Αλίκη, προτείνει άλλα πράγματα: "ΔΕ ΘΕΛΕΙ Ο ΛΑΟΣ ΜΕ ΤΟ ΓΑΝΤΙ ΑΛΛΑ ΜΕ ΤΟ ΑΓΡΙΟ, ΤΟ ΙΔΙΟ ΚΙ ΟΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΙ..." Ανατριχιάζουμε...

Ευχαριστούμε τα συγγραφεία Ιάκωβο Καμπανέλλη, το σκηνοθέτη μας Γιάννη Οικονομιάδη και τον ηθοποιό Βάσο Ανδρονιάδη που μας έδωσαν την ευκαιρία και τη δύναμη να παίζουμε αυτούς τους ρόλους για τους θεατές μας.

Αρριστείδης

Σημείωμα της "Μαίρης"

Το θέατρο είναι ένας τρόπος ν' ανακαλύψεις τον εαυτό σου, τους άλλους, τη ζωή βιώνοντάς τα. Κι εμείς παίζοντας βιώναμε κάθε μέρα αυτές τις καταστάσεις που όλοι μας αντιμετωπίζουμε στην οικογένειά μας, στην ομάδα μας, ή στην πιο μεγάλη μας οικογένεια, στην Ελλάδα. Αναπαράγουμε τις ίδιες νοοτροπίες που οδηγούν αυτήν την οικογένεια των επτά "καλών" παιδιών με το νεκροζώντανο μπαμπά τους στην "εμφύλια" διαμάχη και στη διάλυση που караδοκεί. Μια οικογένεια που συσπειρώνεται αναγκαστικά, όταν πια το αδιέξοδο είναι γεγονός.

Η συσπείρωση αυτή όμως προκαλείται από το φόβο διάλυσης και το τραγικότερο διατηρώντας στη ζωή-εξουσία *"μία πεθασμένη υπόθεση"*, έναν μπαμπά που δε λέει να πεθάνει αλλά και που δεν πείθει πια κανένα όντας τέτοιος.

Γιατί, όπως λέει η Μαίρη, *"είμαστε ανάξιοι να συμφωνήσουμε τι θα κάνουμε παρακάτω"* κι αυτός ο φόβος του κενού της εξουσίας, ο φόβος του σπαραγμού της διαδοχής, μάς αφήνει όλους μετέωρους. Έτσι καμωνόμαστε, τρομαγμένοι απ' αυτό το πρόβλημα, πως *"χαιρόμαστε που ζει ακόμα"* αντί βέβαια να συμφωνήσουμε, αντί δηλαδή να το βάλουμε ανοιχτά και να δούμε που πορευόμαστε. *"Μόλις θα συμφωνήσουμε τότε θα καταλάβουμε τι κακό μας έκανε που δεν πέθανε στην ώρα του"*. Αυτή όμως η συμφωνία αργεί, ο μπαμπάς δεν πεθαίνει κι εμείς είμαστε πια *"νεκροπομποί"*, κουβαλάμε ένα πτώμα, που όπως λέει ο Τώνης *"δεν άφησε κανέναν μας να ανασπύξει την προσωπικότητά του"*. Όμως, κακά τα ψέμματα, δεν φταίει ο νεκροζώντανος μπαμπάς. Όσο τα παιδιά δεν ενηλικιώνονται, τόσο ο πατέρας τους θα τα εξουσιάζει, ακόμα κι αν δεν έχει πια καμιά αξία κι' έχει ξεπεραστεί από τα πράγματα.

Εμείς όμως δεν ενηλικιώνόμαστε, δεν έχουμε εξασφαλίσει τη διαδοχή, γι' αυτό υποχωρούμε, οπισθοδρομούμε, υποκλινόμαστε μπροστά στους δεινόσαυρους του παρελθόντος που έχουν τη δύναμη να ξεπερνούν απανωτά *"εγκεφαλικά επεισόδια"* και κρίσεις και να μάς εξουσιάζουν τελικά. Έτσι εμείς αναγκαστικά καταφεύγουμε στις μηχανορραφίες και στ' αδελφικά-συντροφικά μαχαιρώματα, αφού ο καθένας από μας είναι ένας υποψήφιος διάδοχος-δελφίνος, άρα επικίνδυνος για όλους τούς υπόλοιπους. Έτσι δεν κάνουμε τίποτε άλλο απ' το να υπονομεύουμε, να πριονίζουμε συστηματικά το κλαδί όπου κάθεται ο άλλος. Στο τέλος όμως ένα είναι σίγουρο: ότι θα πέσουμε όλοι μαζί!

Ας σοβαρευτούμε! Ο πατέρας μας που ποτέ δεν πεθαίνει, δε λέει να πεθάνει. Θα σωθούμε με διεγερτικά που κρατούν ζωντανούς κι αυτούς που είναι πια καταδικασμένοι ή θα επιτρέψουμε κάποτε σε μας και στα παιδιά μας να έχουμε επιτέλους και λίγο μέλλον, ένα μέλλον που, τουλάχιστον τώρα, εμφανίζεται αβέβαιο...

Αρτεμης



Ο Βάσος με τα κορίτσια μας.



"Ασε τις απδίες
ανωτέρα υπαρχη".

"Οι ταξικοί αγώνες που σήμερα όλοι
τρώνε δεν έχουν κίνητρο το ψωμί"

"Άκου γκιούρ, α δε μου φτιάξεις
ξανθό ούζο σου πήρα το κεφάλι".



Σ' ένα "κειμήλιο" στη-
ριζε. το μέλλον του.



Είσαι μια κούκλα...



Με συγχωρείτε που επεμ-
βαίνω αλλά νομίζω...



Εν ώρα διδασκαλίας.



Οικογενειακή συγκέντρωση



Γιατί αυτός είναι... δημο-
κράτης μέχρι μνηλού οστέων.



Ο Θανάσης "φωτίζει" τη
Ντίνα που μας μακιγιάζει.



Καλα εσύ μας τόσκασες νωρίς...



Εκεί να δείτε τσάμικο,
κάνανε τρύπες στο πάτωμα!



Αυτά οι δυο είναι...
πραγματικά αδελφία.



Ήην κλαίς πριν αρχίσαις!



...μας βγάζει
όλους βλαχούς.



Καλός είναι,
λαμπρός είναι,
αλλά ετσι και
ισαντιστεί...



Όλοι παρόντες: Όλοι...



...το πικρόν ποτήριον τούτο...

—Ο Ίάκωβος Καμπανέλλης με τα «τέσσερα πόδια του τραπεζίου» αποπειράθηκε και σε πολύ μεγάλο ποσοστό κατόρθωσε να γράψει μια σπαραχτική αλληγορία ή, αν θέλετε, μια παραβολή για την ιστορία της μεγαλοαστικής τάξης του τύπου και, όχι μόνο του τύπου.

Ο θεατής που δέ θα αναληφτεί πώς τό έργο δέν εξαντλείται, δέν αυτοκατακλύνεται στο δοσμένο μύθο του, αλλά λειτουργεί ως παράδειγμα, ως αναλογικό μοντέλο, κινδυνεύει να παρασυρθεί σε μία επίτεδη ανάγνωση και να παρεξηγήσει την πρόθεση του συγγραφέα.

Τό έργο είναι σχεδιασμένο προγραμματικά και χρησιμοποιεί μόνο τό αναγκαίο υλικό που είναι ικανό και επαρκές για να αποδείξει και να υποδείξει τό άλλο στο οποίο αναφέρεται. Και τό γλέντι σ' αυτό τό κείμενο είναι τό συνεχές παιχνίδι στο οποίο ο συγγραφέας καλεί τό θεατή να συμμετάσχει. Ένα παιχνίδι αναφορικότητας και αναλογίας.

Όπως στα μεσαιωνικά μυστήρια και τίς ήθολογίες που οί ποιητές δραματοποιούσαν άφηρημένες έννοιες, συνήθως ήθειας ή φιλοσοφικής τάξεως (τήν Πίστη, τήν Άρετή, τήν Άμαρτία) έτσι και ο Καμπανέλλης στην αλληγορία του δέν καταθέτει χαρακτηρισές ή μορφές, αλλά κοινωνικά καλούπια, τύπους, που συγκροτούν μία οίκογένεια. Οί τύποι που τή συνθέτουν ανήκουν στην ίδια ταξική όμοειδεια. Τό έργο μέ μία εδωτοχη λύση (τήν ανάγνωση μας αυτόδοιογραφίας) καλύπτει τή διαχρονική πορεία, έτσι ώστε να γίνει μέσα από τή συνθετική μέθοδο κατανοητή ή φαινομενολογία τής οίκογένειας στο συγχρονικό της έντοπισμό, που είναι και ο κύριος χρόνος του.

Στό κέντρο τής κατάστασης ύπάρχει ένα ζωντανό πτώμα, ο Πατριάρχης είναι τό σημείο αναφοράς του έργου και τό άλλο όνομα του κεφάλαιου. Χρόνια έτοιμοθάνατος ξεπερνάει τίς κρίσεις, σιωπά, έχει χάσει τήν επαφή μέ τήν πραγματικότητα, συντηρείται από μία διαβολική κράση αντλώντας δύναμεις από κάποια άποθέματα που του επιτρέπουν να ύπολειτουργεί, αλλά να αυτοσυντηρείται. Ο μόνος σύνδεσμος μέ τόν έξω κόσμο είναι ή οικονομική είδηση, όχι για οικονομικά πράγματα· όχι ή ουσία, αλλά ο οικονομικός τύπος, τά οικονομικά μεγέθη και οί κανόνες του παιχνιδιού.

Σύμβολο τής πανάρχαιας οίκογένειας ήταν ή έστια, τό πυρ στο κέντρο τής σιλης, άργότερα τής αίθουσας, γύρω από τό οποίο οί άνθρωποι συγκεντρώνονταν για τή μοιρασιά και τήν κατανάλωση του κοινού μόχθου. Τό πυρ ήταν σημείο αναφοράς και μέσο, εργαλείο. Όστερα από τόν καταμερισμό τής εργασίας κι όταν ή φωτιά μονοπωλήθηκε από κάποιους επιτήδειους, τή θέση τής έστιας πήρε τό τραπέζι· γύρω από αυτό ή οίκογένεια συγκεντρώνεται πιά μόνο για να καταναλώσει, ως τή στιγμή που ή άστική οικονομία θα ανακαλύψει τήν Τράπεζα, τό άπρόσωπο μέσο που θα ρυθμίζει τό προϊόν και τό ποσό που θα καταναλώνει τό κοινό τραπέζι. Ο Καμπανέλλης στο κέντρο τής οίκογένειας δάζει ένα νεκροσέντονα. Τό μεγάλο ερώτημά του είναι ή ανακάλυψη πώς τό τραπέζι δέν έχει πιά πόδια· είναι μία άπλή τάβλα, μία ταβέρνα, φέρετρο.

Η οίκογένεια είναι άνέστια και οί άπόγονοι δέν έχουν πιά σημείο αναφοράς. Είναι πόδια χωρίς τραπέζι. Μέλη χωρίς κεφάλι. Μεριδούχοι χωρίς κεφάλαιο. Καταναλώνουν μόνο παρελθόν. Επίζουν χάρη στην κράση (και κράση σημαίνει κράμα, σύμπλεγμα, ίσορροπία αντίθετων συν-φερόντων) του Πατριάρχη.

Ο Καμπανέλλης δέν είναι άφελής, κάθε άλλο, γι' αυτό δέν όδηγει τή σάτιρά του πέρα από τή διαπίστωση. Διαπιστώνει τήν έμπλοκή, τό άδιέξοδο αλλά δέν αισιοδοχεί. Φαίνεται να πιστεύει πώς ή διάρκεια αυτής τής φάσης, μεταξύ φθοράς και άφθοραίας, ή περίοδος των κρίσεων δέν προοιωνίζεται μικρή. Δέν φαίνεται να πολυπιστεύει ή να έμπιστεύεται τούς έπιγόνους. Δέν τούς βλέπει ως συνέχεια αλλά δέν τούς βλέπει και ως άρχή άλλη ζωής. Φοβάται πώς όσο θα διαρκεί ή ίσορροπία που κρατά τόν έτοιμοθάνατο στη φυτική ζωή, όσο διαρκεί τό σύστημα που του επιτρέπει να έλέγχει τήν τυπική ίσορροπία ή κατάσταση θα αυτορρυθμίζεται.

Ο Καμπανέλλης μέ τήν αλληγορία του περιγράφει, καταγράφει, διδόνει, αν θέλετε, αλλά δέν δημαγωγεί· αυτή τήν εύκολη λύση δέν τήν είχε ποτέ στίς άποσκευές του. Έγραψε ένα έργο τίμιο, όχι ούταπιστικό.

Και τό έγραψε μέ μαστορία. Σκληρές άπως ή άφύπνιση του έτοιμοθάνατου, τό μακιγιάρισμά του, οί δύο έξαχες είσοδοι τής θέας είναι θεατρικά έπιτεύγματα πρώτης σειράς. Έξ άλλου ο τρόπος μέ τόν οποίο εισάγονται σιγά-σιγά οί ιδιάζοντες τύποι που συνθέτουν τήν οίκογένεια, ο ένας παραπλήρωμα του άλλου, ή άνιση μέ τήν οποία χειρίζεται σε τρέχοντα λόγο τήν όρολογία τής Άγοράς και ή θεατρικότητα των συγκρούσεων φανερώνουν τόν έμπειρο τεχνίτη.

Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης γεννήθηκε στη Νάξο το 1922. Σπούδασε σχεδιασμός στη Σχολή Σχολή Βιοτεχνική σχολή. Στα χρόνια του πολέμου έμεινε από τις αρχές του 1943 και μέχρι το Μάη του '45, μήνα της άνακωχης, στο Έξ-Έξ Στρατοπέδο Συγκεντρώσεως του Μουσουλίου. Οι παραστάσεις του θεάτρου Τέχνης του Καρόλου Κούν το χειμώνα του 1945-46 τράβηξαν τον Καμπανέλλη προς το θέατρο. Άδυνατεί από την έλλειψη του απολυτήριου του Γυμνασίου να αποδώσει ήθελαιώς και καταφεύγει στη συγγραφή.

Έργα του που παίχθηκαν είναι: *Χαρός πάνω στα στήθια* - Θέσος Αδ. Λεμού, 1950. *Έβδομη μέρα της δημιουργίας* - Έθνικό θέατρο, Β' Σοφή, 1955-56. Τά μονόπρακτα *Αυτός και το παντελόνι του και Κρυφή ζωή* - Βασ. Διαμαντόπουλος, 1957. *Η αλήθεια των θαυμάτων* - Θέατρο Τέχνης, 1957-58. *Η ηλικία της νύχτας* - Θέατρο Τέχνης 1958-59. *Ο Γοργόλας και η όρτανα* - Θέσος Ε. Βαγγή, 1959. *Παραμύθι χωρίς όνομα* - Νέο θέατρο Βασ. Διαμαντόπουλου, Μαρ. Άλκαίου 1959-60. *Γιγονιά των άγγέλων* - Θέσος Καρέζη, 1963-64. *Βίβα Άσπασία* - Θέσος Καρέζη, 1966-67. *Όδυσσέα γύρισε σπίτι* - Θέατρο τέχνης 1966-67. *Άποια των τιμαρμένων* - Πειραματικό θέατρο Ρυάδη 1970-71. *Άσπασία* - Θέσος Καρέζη - Καζάνου, 1971-72. *Τό μεγάλο μας τσίγκο* - Θέσος Καρέζη - Καζάνου, 1973. *Τό κονιά και το ρεδύθι* - Θέσος Καρέζη - Καζάνου, 1974. *Ο έλθρός λαός* - Θέσος Καρέζη-Καζάνου, 1975. *Πρόσωπα για διαλί και όρχήστρα* - Θέατρο Τέχνης 1976-77. *Τά τέσσαρα πόδια του τραπέζιου* - Θέατρο Τέχνης 1978-79.

Έχει γράψει για τον κινηματογράφο: *Στέλλα, Δράκος, Άρπαγή της Περσεφόνης, Τό κατόν και τ' άηδόν*. Πιζά: Μουσουλίου, χρονικό άπ' την βίη εμπειρία του.



ΘΕΑΤΡΟ ΚΕΑΡΟΣ

JACOVOS KAMBANELIS

Grâce à sa longévité théâtrale et sa présence fréquente sur la scène, Iakovos Kambanellis apparaît comme la figure la plus représentative de la génération d'après-guerre des dramaturges grecs. La pièce grecque moderne 2, selon ses propres mots, l'âge de sa génération. Complétons cette formule si bien choisie en disant qu'elle revêt les traits mêmes de cette génération.

Une esquisse de l'histoire récente de la création dramatique en Grèce devrait sans aucun doute commencer de la représentation de sa pièce *La Cour des miracles* par le Théâtre d'Art en 1957. C'est ici la première étape clé du développement de l'art théâtral d'après-guerre en Grèce. De là surviendront des changements décisifs pour l'aspect de l'écriture théâtrale contemporaine grecque. Son image traditionnelle en ressortira modifiée pour être orientée vers une production de textes dont la problématique et la quête se situent au sein des composantes de la société grecque. L'on assiste à la naissance d'une dramaturgie qui dégage ses attributs morphologiques des phénomènes immédiatement perceptibles de la vie quotidienne grecque et se plaît à analyser les spécificités de ses hommes et de son paysage.

L'œuvre de Kambanellis représente l'expression idéale de cette tendance et l'évolution de son écriture en est une illustration claire. Ses ouvrages ne se limitent pas cependant à servir un genre théâtral unique et traduire la tendance dominante, brièvement évoquée, dans l'itinéraire du théâtre hellénique.

A la façon de la dramaturgie qui, dénuée dans son ensemble d'homogénéité et d'uniformité, ne compose pas un corpus unitaire, l'œuvre de Kambanellis s'ouvre vers des orientations de forme autres, cherche de nouveaux codes d'expression et tente d'enrichir nos connaissances théâtrales par une optique originale.

Iakovos Kambanellis est né à Naxos en 1922. Année qui marqua d'une manière indélébile l'histoire récente de la Grèce, puisque ce fut celle du désastre d'Asie mineure. Elle frappa tout autant de son sceau la problématique de Kambanellis. Imprégné de lointaines origines anatoliennes, il trouve en la personne des réfugiés la matière première qui alimentera ses personnages. Son enfance passée dans un quartier d'Athènes aux demeures néo-classiques et aux cours populaires - des gens simples qui bouillaient de vie - porte le ferment de son écriture. Il y mêlera l'expérience d'une vie traversée par la dictature de 1936-1940, l'épreuve de la guerre, l'univers concentrationnaire de Mauthausen et les jours douloureux de la guerre civile, ainsi que les instants plus proches de la dictature des colonels. Toutes ces péripéties ont laissé des marques profondes dans son écriture. Ces références composeront dans un jeu de correspondances avec le sentiment et le savoir acquis au fil des événements l'espace dramatique de l'écriture de Kambanellis et, opérant comme un fondement solidement structuré, étayeront son art.

ΚΑΡΟΛΟΣ ΚΟΥΝ**Κάνουμε θέατρο
για την ψυχή μας**Εκδόσεις Καστανιώτη
Αθήνα 1987**ΕΝΑΣ ΑΝΑΝΕΩΤΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ**

Μιλώντας για τον Ίακωβο Καμπανέλλη μιλώ για ένα παλιό μου συνεργάτη και φίλο, πού έχει παραμείνει συνεργάτης και φίλος στενός όλ' αυτά τα χρόνια και πού τό έργο του είναι πραγματικά πολύ σημαντικά. Τό πρώτο πού πρέπει νά πει κανείς για τον Καμπανέλλη είναι ότι από κείνον ξεκινά μία καινούργια μορφή του νεοελληνικού θεάτρου. Υπήρξε ή αρχή, ή άφετηρία των νέων θεατρικών συγγραφέων και «Η αύλή των θαυμάτων» του είναι ένα — τό βασικότερο ίσως — όρόσημο για τους προσανατολισμούς των συγγραφέων αυτών. Τόν Ίακωβο τον είχα γνωρίσει λίγο καιρό πριν μου φέρει την «Αύλή» για νά τή διαβάσω, τό 1957. Τό έργο τό άγάπησα πολύ, τό άνεβάσαμε άμέσως στό «Θέατρο Τέχνης» και είχε τεράστια έπιτυχία, τόσο από άποψη καλλιτεχνική όσο και από άποψη άνταπόκρισης του κοινού. Τί είναι όμως εκείνο τό ιδιαίτερο χαρακτηριστικό πού κάνει τον Καμπανέλλη ξεχωριστό συγγραφέα; Είναι κυρίως ή θεατρική μαγεία της γραφής του. Και τί είναι ή θεατρική μαγεία; Είναι ένα ένστικτο και μία γνώση για τό τί πρέπει νά προβληθεί την κάθε στιγμή, για τό πόσο πρέπει νά διαρκέσει αυτό και πόση πρέπει νά είναι ή ένταση εκείνου πού προηγείται και εκείνου πού έπεται. Πιστεύω ότι δέ μπορεί νά υπάρξει σημαντικό θεατρικό έργο άν δέν έχει ως κύριο συστατικό και γνώρισμα τή θεατρική μαγεία. Όλοι οι συγγραφείς πού έχουν μία διάρκεια μέσα στό χρόνο και μέσα στό χώρο, είναι συγγραφείς πού ξέρουν νά δημιουργούν αυτή τή μαγεία, πού ξέρουν νά δίνουν τις καταστάσεις μέ τά σωστά μέσα — πού ξέρουν λόγου χάρη άν σ' ένα σημείο του έργου χρειάζεται μία λέξη μόνο, μία κίνηση, ή μία σκηνή τεσσάρων

σελίδων. Γιατί, μπορεί τό γράψιμο ενός συγγραφέα νά εἶναι πολύ ώραῖο, πολύ ποιητικό ἢ νά ἔχει μεγάλη πνευματικότητα, γιά νά γίνει ὅμως θέατρο πρέπει νά ὑπάρξει ἀπραιότητα αὐτῇ τῇ μαγεῖα, ἡ ὁποία διαμορφώνεται καί ἀναμορφώνεται κάθε τόσο, ἀνάλογα μέ τίς ἐποχές. Μόνο τότε ἔχουμε ἐπί σκηνῆς ἕνα ἔργο γερό, πού ὁ θεατής μπορεί νά τό παρακολουθήσει καί νά δημιουργηθοῦν μέσα του οἱ ἀνάλογες καταστάσεις καί τά ἐρεθίσματα πού θά τοῦ ἐπιτρέψουν νά πλησιάσει τά νοήματα — εἴτε κοινωνικά εἴτε πολιτικά εἴτε πνευματικά εἴτε φιλοσοφικά καί ὑπαρξιακά εἰν' αὐτά — πού ὁ συγγραφέας θέλει νά τοῦ μεταδώσει.

Ἀπό τήν ἐποχή τῆς «Αὐλῆς» ἕως σήμερα ἔχουμε παίξει πολλά ἔργα τοῦ Καμπανέλλη στό «Θέατρο Τέχνης». Σέ ἄλλα ἀπ' αὐτά ἦταν περισσότερο ἔντονα καί ἐμφανῆ τά χαρίσματα τῆς θεατρικῆς του γραφῆς, σέ ἄλλα λιγότερο, πάντα ὅμως εἶχαν τή σφραγίδα τῆς ποιότητος τοῦ δημιουργοῦ τους καί πάντα σημείωσαν ἐπιτυχία, γιατί πάντα εἶχανε κάτι σημαντικό νά προσθέσουνε στόν θεατρικό μας χῶρο.

Ἕνα ἀπό τά βασικά χαρακτηριστικά τοῦ Καμπανέλλη καί ὅλης τῆς σχολῆς πού δημιουργήθηκε ἀργότερα εἶναι ἡ γνησιότητα καί ἡ ἐλληνικότητά τους. Γύρω στά 1935-'40 κυριαρχοῦσε ἕνας σωβινισμός κι ἕνας πουριτανισμός στούς κύκλους τῶν διανοουμένων σχετικά μέ τό τί εἶναι «ἐλληνικό» καί τί δέν εἶναι, μέ τό τί ἔχει «ἐλληνικότητα» καί τί δέν ἔχει. Μιλώντας τώρα γιά τήν ἐλληνικότητα τοῦ Καμπανέλλη δέν τήν ἐννοῶ μέ τό ἴδιο πνεῦμα· τήν ἐννοῶ σάν ἀναμόχλευση τῶν δικῶν μας, τῶν ντόπιων προβληματισμῶν, χωρίς ὅμως ἀποκοπή ἀπό τοὺς ἀνάλογους προβληματισμούς τοῦ παγκόσμιου χώρου. Γιατί κι ἐμεῖς οἱ ἴδιοι ἀνήκουμε κατά κάποιο τρόπο στά παγκόσμια ρεύματα, δέν εἴμαστε ξένοι, δέν εἴμαστε ξεκομμένοι ἀπ' αὐτά. Ὁ Καμπανέλλης καί οἱ ἄλλοι νέοι συγγραφεῖς καταφέρνουν νά δημιουργήσουν στά ἔργα τους αὐθεντικούς ἐλληνικούς χαρακτῆρες, μορφές πού μᾶς εἶναι οἰκεῖες καί πού γι' αὐτό τό λόγο εὐκόλα μποροῦμε νά τίς ἀναγνωρίσουμε. Τό στοιχεῖο τῆς ἐλληνικότητος σήμερα βρίσκεται στούς ἀνθρώπινους τύπους πού ἔχουμε γύρω μας. Καί οἱ συγγραφεῖς αὐτοί βασίζονται πολύ στόν τύπο τοῦ μέσου καί λαϊκοῦ Ἑλλήνα, γιατί αὐτός εἶναι ὁ πιό ζωντανός, ὁ πιό «ἐγχρωμος». Δέν εἶναι ὁ πνευματικός κόσμος πού δημιουργεῖ τό θεατρικό ἐνδιαφέρον. Πάντα μοῦ φαίνονται ὑποπτα τά ἔργα πού ἔχουν νά κάνουν μέ προβληματισμούς πέρα ἀπό τό καθημερινό μας ἐπίπεδο. Ὑπάρχει κίνδυνος νά εἶναι ψευτοποιητικά, ψευτοδιανοουμενίστικα, πλαστά. Οἱ νέοι συγγραφεῖς μας ἀπέφυγαν αὐτό τό σκόπελο καί ἀντλοῦν τήν ποίηση μέσα ἀπό τήν τάξη τῶν λαϊκῶν ἀνθρώπων, ἡ ὁποία ἔχει ὄντως πολλά ποιητικά στοιχεῖα.

RESUME

Les quatre pieds de la table, par I. Kampanellis

Les personnages de la pièce sont quatre frères et trois soeurs ainsi que leur père malade, leur tante invalide et une infirmière. Il s'agit d'une famille de la bourgeoisie d'affaires d'Athènes.

Dans la première scène, Costas, l'aîné, personnage rusé et raffiné, se met à culpabiliser Alikí, vieille fille dévote et naïve, en lui reprochant, devant le père malade et inconscient, son comportement hystérique et en la confondant avec des détails de la maladie du père qu'elle ignore ou qu'elle a oubliés, pour lui prouver qu'elle n'est pas aussi dévouée qu'elle le prétend.

Ils vont bientôt s'asseoir et Costas, tout en se défendant des accusations lancées contre lui par ses frères, soeurs, beaux-frères et belles-soeurs, d'avoir en quelque sorte séquestré leur père pour l'influencer, entreprend une opération de charme en affirmant qu'Alikí est la seule personne intégrale de la famille, n'ayant pas eu d'enfants, tandis que les autres n'attendent que la mort du père pour dépecer l'entreprise et devenir autonomes, chose qui conduira à la ruine générale.

En se posant ainsi comme le héros altruiste, qui ne pense qu'à l'intérêt général de la famille, il arrive à orienter la conversation vers le contenu du testament du père et à extorquer à sa soeur la question cruciale de la pièce: "Ne peut-on pas corriger le testament?"

Costas se prétend choqué par cette question et va s'assurer de ce que le père n'a rien entendu. Ensuite, il revient et encourage Alikí à être plus explicite, prétendant être persuadé par elle de la nécessité de falsifier le testament. Costas lui dévoile alors sa façon secrète de ranimer le père en faisant lire à ce dernier le journal de la bourse pour lui montrer qu'il peut faire signer au père ce qu'il veut. Le complot est scellé.

La deuxième scène se passe quelques instants plus tard dans le salon de la maison de Costas où se sont rassemblés tous les frères et soeurs pour un conseil de famille faisant suite au neuvième coup d'apoplexie du père quasi-centenaire. Costas fait lire par Alikí une autobiographie manuscrite du père récemment découverte dans le but de rassembler la famille autour du chef naturel qu'est le frère aîné.

Sa tentative échoue, chacun des convives réagissant à sa façon. Irini, la jeune soeur snob et coquette, trouve que le manuscrit doit être corrigé parce qu'il dévoile leur origine modeste. Tonis, le frère froid et dynamique, voudrait que ce manuscrit soit modifié parce que la façon fortuite dont les boissons de l'entreprise ont obtenu du succès, risque de les embarrasser. Mary, en fin, terre à terre et cynique, déclare que tout cela n'est que balivernes sans intérêt.

Costas fait ensuite son exposé sur la maladie du père, son apparente "immortalité" et les répercussions de l'éternisation de l'état du père au sein de l'entreprise. Il exhorte ses frères et soeurs à suivre son exemple et à nier que la situation soit passagère pour donner un nouvel élan à l'entreprise. Il est interrompu plusieurs fois par la tante invalide et gâteuse et est aus-

sitôt attaqué par Manos, le jeune frère suspicieux et maussade, ainsi que par Mary. Il s'ensuit un accrochage entre soeurs malgré leur résolution préalable de faire front commun contre Costas, mais Tonis domine la situation et déclare à son tour son manque de confiance dans le rapport de Costas.

A l'exception d'Alikí, les autres soutiennent Tonis, même Giorgos, le frère bon vivant et sentimental. Costas perd peu à peu le contrôle de ses réactions, il s'emporte et quand Tonis lui déclare finalement que la décision a été prise par la majorité de transférer le père chez lui, il a un malaise cardiaque et se retire en compagnie d'Alikí.

Tonis est désigné le nouveau chef par le reste de la famille.

Dans l'acte II, l'action se déroule quelques mois plus tard chez Tonis. Celui-ci, dans son monologue, désespère de ne pas pouvoir ranimer son père. Il est rejoint par Mary qui persuade Tonis de la laisser maquiller le père parce qu'il est trop pâle et que les autres en concluront qu'il était mieux soigné chez Costas. Par la suite, elle complotte avec Tonis la falsification du testament, tout comme Alikí et Costas au premier acte, mais pour ce faire, Mary conseille d'administrer au père un excitant puissant qu'on peut trouver en Allemagne.

Les autres frères et soeurs arrivent pour célébrer la fête patronale du père. Costas découvre que le père est maquillé mais se tait. La tante rejoint les convives. Tout le monde apporte un cadeau. Celui de Tonis est une cassette de la musique préférée du père, ce qui entraîne la gaieté générale et un tour de danse. Mais le traitement oppressif de Tonis provoque chez la tante une réaction furibonde. Elle traite tous les convives de parricides en déclarant que son frère, c.à.d. le père malade, lui a fait part des intentions criminelles de ses enfants.

Manos, se basant sur le délire de la tante, accuse Tonis de communiquer avec leur père à leur insu. Costas jette de l'huile sur le feu en déclarant que le père peut parler. Manos continue à accuser Tonis d'une gestion malhonnête de l'entreprise et le traite de gangster. Les deux frères en viennent aux mains. Costas et Giorgos les séparent mais Costas refuse de soutenir Tonis et l'enjoint plutôt à se défendre contre les accusations de Manos. Malgré la longue apologie un peu confuse de Tonis Costas lui assène le coup final en l'accusant du maquillage de leur père "falsification infiniment plus grave" que celle dont l'accuse Manos. La revanche est totale. Costas fait approuver par tous le transfert du père chez Giorgos et la nomination provisoire de ce dernier comme chef de l'entreprise.

Mais il y a un accroc. Le fils de Giorgos est un extrémiste de gauche. Cela disqualifie Giorgos pour son accession au poste n°1 de l'entreprise. Dans la conversation qui s'ensuit, on apprend que tous les enfants des convives sont des gauchistes ou des anarchistes. La consternation est générale.

Costas déclare que cette situation lui fait comprendre combien il est insensé que les frères se disputent entre eux et qu'il ne peut plus avoir de secret pour personne. La pièce se termine par une démonstration de Costas, tel un prestidigitateur, de la façon dont on peut ranimer le père.

(fait par Georges Andronidis)

N° 10 - OCTOBRE 1991

Η Ελληνική Θεατρική Ομάδα Βρυξελλών θα παρουσιάσει από 14 έως 17 Νοεμβρίου στο θέατρο «Treteaux de Bruxelles», 159, Rue de Laeken, 1000 BXL, το έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη «Τα τέσσαρα πόδια του τραπεζιού», σε σκηνοθεσία Γιάννη Οικονομιδη. Πρόκειται για ένα από τα πιο επιτυχημένα έργα κοινωνικής κριτικής του γνωστού συγγραφέα. Μέσα από τις σχέσεις των μελών μιας οικογένειας περιγράφεται, με καυστικό αλλά και απολαυστικό τρόπο, η δημιουργία, η άνοδος και η κρίση της μεγαλοαστικής τάξης που ασκεί την οικονομική αλλά και, έμμεσα, την πολιτική εξουσία στη μεταπολεμική Ελλάδα.

Η Ελληνική Θεατρική Ομάδα δημιουργήθηκε το 1984 και από το 1985 λειτουργεί στα πλαίσια του Atelier Theatral des Communautés Europeennes.

Τα πρώτα μέλη της ήταν ως επί το πλείστον Έλληνες υπάλληλοι των Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων αλλά επεκτάθηκε σε όλους τους Έλληνες που ζουν στο Βέλγιο και επιθυμούν να συμμετάσχουν στη προσπάθεια αυτή. Αριθμεί σήμερα 25 μέλη. Εξάλλου, ο κύριος λόγος της δημιουργίας της Ομάδας ήταν να φέρει σε στενότερη επαφή τους Έλληνες που ζουν και εργάζονται στις Βρυξέλλες, μέσα από μια δη-

μιουργική όσο και ευχάριστη δραστηριότητα που συμβάλλει στη διατήρηση της πολιτιστικής μας ταυτότητας στο Βέλγιο. Ένας από τους στόχους της Ομάδας είναι να κάνει γνωστό το νεοελληνικό θέατρο στο καινό του Βελγίου αλλά και, γενικότερα, να διατηρεί ζωντανή την ελληνική γλώσσα και την ελληνική κουλτούρα.

Μέχρι σήμερα η Ελληνική Θεατρική Ομάδα έχει παρουσιάσει την κλασική κωμωδία του Αριστοφάνη «Εκκλησιαζουσες», καθώς και έργα αξιολόγων νεοελλήνων θεατρικών συγγραφέων: τη «Δίκη του Ορφέα και της Ευριδίκης» του Γιώργου Σκουρτή, τις «Εσωτερικές ειδήσεις» του Μάριου Ποντίκα, τη «Νταλικά» της Κωσταύλας Μητροπούλου (παράσταση που βραβεύτηκε στο Φεστιβάλ Ερασιτεχνικού Θεάτρου της Ιθάκης το 1987) και τη «Φαύστα» του Μπόστ.

Απευθύνεται σε όλους τους Έλληνες του Βελγίου αλλά και στους αλλοδαπούς φίλους των ελληνικών γραμμάτων.



SPECTACLES RÉALISÉS (1985-19)

1. ELECTRE de Hugo von Hofmannsthal, 1985
(adaptation de la tragédie de Sophocle)
(en français)
2. LE PROCES D'ORPHEE ET D'EURYDICE de Georges Skourtis, 1985
(en grec moderne)
3. LE PETIT PRINCE d'Antoine de Saint-Exupéry, 1985
(en français)
4. MARIA ET SON CHEVREUIL, d'après un conte de Grimm, 1985
(spectacle pour et avec enfants)
(en français)
5. NOUVELLES DE L'INTERIEUR de Maricos Pontikas, 1985
(en grec moderne)
6. Soudain l'été dernier de Tennessee Williams, 1985
(en français)
7. L'ASSEMBLEE DES FEMMES d'Aristophane, 1987
(en grec moderne)
8. CANDIDE de Voltaire, 1987
(version radiophonique)
(en français)
9. AGGIUNGI UN POSTO A TAVOLA, 1987
(adaptation de la comédie musicale de Garinei et
Giovannini)
(en italien)
10. LE CAMION de Kostoula Mitropoulou, 1987
(en grec moderne)
11. LA PATENTE de Luigi Pirandello)
LE FINESTRE de Dino Buzzati) 1987
L'UOMO NUDO E L'UOMO IN FRAC, de Dario Fo)
(en italien)
12. LE ROI SE MEURT de Eugène Ionesco, 1988
(en français)

13. ALCHEMIES MUSICALES DU VERBE THEATRAL, 1988
(concert scénique)
(en français)
14. TARTUFFE de Molière, 1988
(en français)
15. IL PERULTIMO SCALINO de Samy Fayad, 1988
(en italien)
15. FAUSTA de Bostatzoglou, 1988
(en grec moderne)
17. YERMA de Federico Garcia Lorca, 1989
(en français)
18. Anniversaire de YANNIS RITSOS, 1989
(récital de poésies)
(en français, grec et italien)
19. IL VIAGGIO, 1989 (création)
(en français, grec et italien)
20. I RUSTECCHI, 1989
(en italien)
21. LE SAUVAGE de Tchekhov, 1989
(en français)
22. Les DON JUAN, création multilingue (fr, it, d, es), 1990
23. EDIPO, adaptation/réécriture de la Machine Infernale
de Cocteau, 1990
(en italien)
24. "La Strana Coppia" de Neil SIMON (en it)
25. "Les Bonnes" de Jean GENET, (en fr)
26. "Aboulafia" de E.G. BEREBBY (en fr)
27. Spectacle Café-Théâtre (en fr et it)
27. "Le Shaga" de Marguerite DURAS, (en fr)
29. "Le Petit Roi de rien" de Yves HEURTE, (en fr)

