

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΡΟΒΕΣ

ΑΡΧΙΚΕΣ ΑΝΕΠΕΞΕΡΓΑΣΤΕΣ ΙΔΕΕΣ

Η αναγνώριση στο σκοτάδι;

Να γεννηθούν σκηνές βουβές;

Ο άντρας τους κάνει δουλειές σε όλη τη διάρκεια της παράστασης μπαينوβγαίνοντας στους ρόλους. Δεν προλαβαίνει, ο χρόνος δεν του φτάνει. Ισως να σερβίρει και τους θεατές. Ισως να μαγειρευτεί φαγητό και να προσφερθεί στο διάλειμμα όπως στην Μνούσκιν

Παραμορφωτικοί καθρέφτες.

Βουβή σκηνή με ήχους τακουινιών.

Πόρτες-σκηνικό, Πολλές όρθιες πόρτες;

Τελάρο για κεφαλάκια που βγαίνουν σε διάφορες στιγμές.

Χρυσόθεμις. Να βγει έξω;

Συνέχεια να κοιτάζονται. Υποχρέωση ως αρχική συνθήκη.

Αρχή. Ολοι μπροστά σ'ένα τραπέζι-πάγκο, κάθονται μετωπικά. Αφηγούνται στους θεατές. Στην αρχή απλά. Μπαίνουν οι εντάσεις σιγά σιγά, προοδευτικά, προκύπτουν, το ίδιο και οι κινήσεις.

Για τον ξυλοδαρμό της αρχής, χτυπούν απλώς το τραπέζι. Αλλη εκδοχή. Μία αρχίζει να χτυπιέται μόνη της ή το ξύλο γίνεται σώμα της (τι εννοώ;)

ΙΔΕΕΣ ΠΟΥ ΠΡΟΕΚΥΨΑΝ ΣΤΙΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ.

ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 11-4

Η Κλυταιμνήστρα φορτωμένη τάματα και αντικείμενα φεγκ-σούι. Μπορεί να στέκεται σαν τοτέμ την ώρα που θα μπαίνει ο κόσμος και ο άντρας να ξεναγεί τους θεατές επάνω της. Η ίδια επικοινωνεί, σαν «μοντέλο».

Χρυσόθεμις και Κλυταιμνήστρα παρουσιάζουν μεγάλες συγγένειες. Ζαλίζονται, δε θυμούνται. Η Κλυταιμνήστρα έχει απωθήσει το συγκεκριμένο, τις λεπτομέρειες, τα αντικείμενα, τις στιγμές. Σοφιστείς περί χρόνου που φαίνεται να τις πιστεύει.

Η Ηλέκτρα θυμάται τα πάντα, εμμένει στις λεπτομέρειες.

Η Κλυταιμνήστρα αντιμετωπίζει την Ηλέκτρα σα «γιατρό» κι εκείνη παίζει ευχαρίστως αυτό το ρόλο.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 12-4

Η Ηλέκτρα φτιάχνει διαδρομές σαν πακ-μαν. Φτιάχνει φανταστικές πορείες επί σκηνης οι οποίες μπορεί να δεσμεύουν τους υπόλοιπους. Μήπως να έχουν και κάποια υλικότητα αυτές οι διαδρομές;

Η Ηλέκτρα πεθαίνει μόλις πεθάνει και η Κλυταιμνήστρα, το έχει δηλώσει, είναι σαν ο Θάνατος της Κλυταιμνήστρας στερεί από την Ηλέκτρα το οξυγόνο. Αυτό πρέπει να φανεί με κάποιο τρόπο.

Ο Ορέστης είναι ο φυσιολογικός άνθρωπος που έρχεται.

Το δεύτερο στάδιο θα μπορούσε να απελευθερωθεί και προς έναν λεκτικό αυτοσχεδιασμό αλλά κάτι τέτοιο συνιστά ένα τεράστιο άνοιγμα το οποίο, για να έχει νόημα και αποτέλεσμα θα πρέπει να διατεθεί πολύς χρόνος. Αρα δεν θα το κάνουμε.

Το πρώτο στάδιο πρέπει να το απολαμβάνει ο ακροατής ενώ αυτός που μιλά πρέπει να οδηγείται στην συγκέντρωση. Οχι υπερβολή, λάθος η οδηγία που οδηγεί σε έντονη ορθοφωνία.

ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 18-4

Ο θεός μπορεί να κατοικεί στην Κλυταιμνήστρα. Η Κλυταιμνήστρα είναι τόπος.

Η Ηλέκτρα με φωτογραφία του Αγαμέμνονα σαν τις μανάδες των αγνοουμένων.

Μοίρα: σε τι πιστεύει η Ηλέκτρα;

Για την Κλυταιμνήστρα ο θεός είναι ασπιρίνη.

Κυριαρχεί παντού μια πίστη εκφυλισμένη. Να αναζητήσουμε και να προσδιορίσουμε τι είδους εκφυλισμό έχει υποστεί η πίστη του καθενός.

Στον προφητικό μονόλογο της Ηλέκτρας έχουν σημασία τα **καί** στις προφητείες της.

Αρχή παράστασης οι ήχοι που παράγονται στον τόπο της Κλυταιμνήστρας. Το **τι**, προς το κοινό.

ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 19-4

Το δεύτερο στάδιο είναι και μια περιπλάνηση. Μια πορεία ανάμεσα σε πυκνές ψηλές καλαμιές, ή, στις εικόνες μια σειρά από δειλές πινελιές σε μουσαμά, ή μια προσεκτική πορεία στο σκοτάδι όπου ακουμπάμε τοίχους και έπιπλα γνωστά αλλά ταυτοχρόνως άγνωστα.

Τι σκάβει η Ηλέκτρα; Τον Αγαμέμνονα, το πελέκι.

Στο χώρο αναφέρεται η ύπαρξη μιας συκιάς που αιμορραγεί και πιτσιλά το χώρο με αίμα από τα σύκα!

Στα λόγια της Ηλέκτρας σελ 20 οι αναφορές στη λέξη ζώο να θυμίζουν την απόλαυση του πρώτου σταδίου. Επίσης, σελ 22 η θα κοιλοπονούν ή θα σκοτώνουν, το καταλαβαίνει εκείνη την ώρα. Δεύτερο στάδιο.

ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 25-4

Όσο επιχειρηματολογεί η Κλυταιμνήστρα, το βουβό, λαμπερό βλέμμα της Ηλέκτρας ανατρέπεται όλη της την επιχειρηματολογία. «Μην όλα δεν περνούν εμπρός στα μάτια μας κλπ..» Εκεί μπλοκάρει όλη η επικοινωνία, εκεί γίνεται στάση σιωπής. Ίσως με ένα απλό χαμηλόφωνο **όχι** της Ηλέκτρας.

Δεν πρέπει να βιαζόμαστε να περνάμε από το δεύτερο στο τρίτο στάδιο. «Πρέπει πρώτα να σχηματιστούν οι κοιλιακοί του δεύτερου σταδίου ώστε να διανυθεί το τρίτο»

ΕΚΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 26-4

Μπορεί να αρχίσει η Ηλέκτρα τον πρώτο της μονόλογο αναζητώντας κάποιον μέσα στον κόσμο. Το ίδιο θα μπορούσαν να κάνουν και οι υπηρέτριες στην αρχή του έργου.

Ηλέκτρα-Ορέστης: πριν την αναγνώριση, η αναφορά στο ποδαράκι του παιδιού είναι το θάρρος-θράσος αυτού που δεν έχει να χάσει τίποτα και είναι προκλητικός.

Ορέστης: πρέπει να περιμένω εδώ. Μπορεί να ακολουθήσει μια μακρά σιωπή αναμονής και από τους δύο.

Η Ηλέκτρα, στο σημείο όπου του μιλά για το στόμα, μπορεί να κυριολεκτήσει, να ασχοληθεί δηλαδή με το στόμα του.

Δύσκολο ζητούμενο, ο καθορισμός της λεπτής ισορροπίας ανάμεσα στη γνώση, την άγνοια και την ενστικτώδη υποψία στη σκηνή Ηλέκτρας-Ορέστη. Η Ηλέκτρα δεν έχει ψύχραιμη σκέψη, συνεχώς πανικοβάλλεται με κάθε νέα πληροφορία. Αυτό δικαιολογείται από το συνεχές σκωτσέζικο ντους στο οποίο την έχουν υποβάλλει.

ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 9-5

Ο χορός του θανάτου συνδέεται από τον σχολιαστή του κειμένου με τους σούφηδες και το χορό των δερβίσηδων. Μπορεί να διαβάσει επομένως κανείς

στην *ΗΛΕΚΤΡΑ* του Χ. εκτός των άλλων και μια αντίθεση ανατολικού-δυτικού τρόπου σκέψης-αίσθησης-ζωής-ρυθμού. Μπορεί κάτι τέτοιο να αποδοθεί μέσα από τους ρυθμούς της δράσης, τους ρυθμούς της ύπαρξης των προσώπων στη σκηνή.

Ο χορός της *ΗΛΕΚΤΡΑΣ* μπορεί να κάνει διάφορες «εισβολές» στην παράσταση. Ο στροβιλισμός των προσώπων γύρω από τον εαυτό τους και τους άλλους, μπορεί να γίνει μια βασική κινησιολογική συνθήκη για την παράσταση; Πρόσωπα-δορυφόροι, πρόσωπα-πλανήτες, πρόσωπα-ήλιοι, πρόσωπα με εκτροχιασμένη τροχιά, πρόσωπα εκτός τροχιάς-ελεύθερα.

Ακούστηκε ότι η Κλυταιμνήστρα είναι κοντρόλ-φρικ.

Η μονοτονία στη φωνή και η γκρίνια μπορεί να είναι ένα στοιχείο γεροντοκορισμού που φέρει η Χρυσόθεμις και επιτείνει τον εκνευρισμό της Ηλέκτρας.

ΟΓΔΟΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 10-5

Σελ. 36. Εδώ η Χρυσόθεμις θα μπορούσε να είναι ενεργητικά παρούσα στη δράση. Στο μονόλογο της σελ. 39 να δούμε μήπως η Ηλέκτρα την οδηγεί σ'αυτή την πορεία.

Ο Ορέστης σήμερα είχε μια αυστηρή ήπια ηρεμία, μια συνειδητή τρυφερή σοβαρότητα απέναντι στην Ηλέκτρα. Σαν να είναι αυτός ο μεγάλος αδερφός που και μόνο με την παρουσία του τη συνετίζει, γιατρεύει κάθε νεύρωση, ακυρώνει κάθε εμμονή, τη θέτει προ του εαυτού της και των ευθυνών της. Η Ηλέκτρα ησυχάζει σαν υπνωτισμένη και μικραίνει. Γίνεται η μικρή του αδερφή. Αυτό μπορεί να γεννήσει σιγά σιγά και ανεπαίσθητα τα πρώτα βήματα του κυκλικού χορού. Ο χορός δεν πρέπει αρχικά να γίνει αντιληπτός ως χορός. Ο Ορέστης είναι φάρμακο. Ολοι ψάχνουν ψεύτικους γιατρούς αλληλοαποκαλούνται γιατροί, τώρα όμως ήρθε ο αληθινός γιατρός και είναι πράος. Όταν εμφανιστεί στη σκηνή όλο το κλίμα θα αλλάξει. Σαν γιόγκι. Με τρόπο μαγικό θα λυθούν οι εντάσεις. Είναι κάτι σαν υπνωτιστής. Είναι σαν οφόνος να έχει ήδη γίνει και όλα είναι ήρεμα στάζοντας αίμα. Σα να έχει μόλις τελειώσει η καταιγίδα και βιώνουμε λίγα λεπτά ησυχίας λίγο πριν ξαναβγούν τα πουλιά να κελαηδίσουν. Αυτό μπορεί να γίνει και ο γενικός άξονας της διάθεσης της παράστασης. Μια παράσταση που ξεκινά από την ήρεμη κουβέντα των ανθρώπων και μετά τη βία του ξυλοδαρμού περνά στην τριπλή νευρωτική σχέση και μετά την είσοδο του Ορέστη οδηγείται προς τη χαλάρωση. Ο τόπος μεταμορφώνεται σε χαμάμ. Οι θεατές θα πρέπει να χαλαρώσουν από την παρουσία του ορέστη μέχρι την ώρα που ανεπαίσθητα

η Ηλέκτρα θα αρχίσει τον κυκλικό χορό. Κι αυτός θα υπνωτίσει, έτσι ο θάνατος, η πτώση θα προκύψει σαν έκπληξη.

Στο τελευταίο αυτό μέρος της παράστασης είναι πολύ πιθανό να έχει θέση η μουσική η οποία θα υποβάλει αυτού του είδους τη χαλάρωση.

ΕΝΑΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 16-5

Η Ηλέκτρα ασχολείται με το σκάψιμο-ξεθάψιμο. Κάνει δουλειά και η δουλειά είναι που ορίζει το ρυθμό του λόγου της στην αρχή της σκηνής με τον Ορέστη. Φεύγει-μπάνει, ξαναφεύγει-ξαναμπάνει στη δουλειά της. Εξω, από το δρόμο πέρασε ένα ακκορντεόν και έδωσε μια δυνατή μελαγχολία στη σκηνή. Η Ηλέκτρα παρατά εντελώς τη δουλειά της και «αφήνει κάτω το φτυαράκι της» στο «μπράβο-μπράβο».

Μπορεί να έχει και η Χρυσόθεμις «δρόμους» και «διαδρομές». Όπως η Ηλέκτρα φτιάχνει τις διαδρομές του κυνηγιού και του φονικού, έτσι κι εκείνη φτιάχνει το μελλοντικό σπιτάκι της και το δρόμο για το σπιτάκι της. Στους πρώτους μονολογούς της Χρυσόθεμης, η Ηλέκτρα ακούει απαξιωτικά, μικρές κινήσεις (ξυσίματα, εκπνοές δυσφορίας ή βαρεμάρας) δηλώνουν την απαξίωση. Έτσι, ο θεατής θα μπαίνει στη Χρυσόθεμη και θα τον βγάζει η Ηλέκτρα, θα ξαναμπάνει, θα ξαναβγαίνει κλπ. Όμως θα πρέπει να διαφυλαχτεί – παρ'όλ' αυτά μια ισοτιμία.

ΔΕΚΑΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 17-5

Η Θούλα είναι πολίχνη στη Βόρειο Γροιλανδία με μέση θερμοκρασία –30, όπου οι άνθρωποι τρων το κρέας άψητο και γδέρνουν φάλαινες στα ντοκ του λιμανιού τους.

Στον πρώτο μονόλογο, η Ηλέκτρα είναι σα να θυμίζει στον Αγαμέμνονα αυτά που δεν πρέπει να ξεχάσει. Δεν του επιτρέπει να ξεχάσει.

«Εξω από τη φυλακή, εδώ, αδερφή»: με το «εδώ», η Χρυσόθεμις την ταρακουνά, την ξυπνά.

Τα πρώτα λόγια της Ηλέκτρας στην Κλυταιμνήστρα, μέσα στην απόλυτη αθωότητα. Η αθωότητα ίσως να πρέπει να είναι μια από τις βασικές συνθήκες για την Ηλέκτρα στη σκηνή αυτή.

Η Κλυταιμνήστρα στο μονόλογο όπου αναφέρεται στις τελετές, θα μπορούσε να φροντίζει τα τάματά της 'η ό,τι άλλο έχει επάνω της. Η Κλυταιμνήστρα είναι σα σκύλος που τρώει την ουρά του ή σα σκορπιός που τσιμπά τον εαυτό του.

ΕΝΔΕΚΑΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 23-5

Πήγαμε στο πάρκο. Ξεμουδιάσαμε.

ΔΩΔΕΚΑΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 24-5

Δεύτερη μέρα στο πάρκο. Στην άσκηση με το λάστιχο (Μαρία-Ρεβέκα) η Ρεβέκα δεν επικοινωνούσε αλλά τα χέρια της που δέ συμβάδιζαν με το πρόσωπο και το λόγο της χειρίστηκαν το λάστιχο με αγριότητα. Τρέλα. Φόβος. Θρίλερ. Τι μπορεί να κρατηθεί; Μόνο η σκέψη ότι μπορεί να την εκδικείται για το «εσύ με κρατάς κλεισμένη εδώ».

Η Κλυταιμνήστρα με ένα μπουκαλάκι εμφιαλωμένο νερό, πίνει συνέχεια σα να απειλείται από διαρκή αφυδάτωση. Η Ηλέκτρα διψά και δεν το δείχνει. Την παρατηρεί. Η σχέση αυτή φάνηκε πολύ λειτουργική. Η Κλυταιμνήστρα μικραίνει, προς στιγμήν φαίνεται σαν αδύναμο παιδάκι, αυτό όμως ανατρέπεται συχνά καθώς η εξουσία και η ισχύς ξεπηδούν από μέσα της. Και από τις τρεις γυναίκες δραπετεύει η απειλή, για τον θεατή η αίσθηση του φόβου, με διαφορετικούς τρόπους όμως για την καθε μία. Ακόμη κι αν η Κλυταιμνήστρα κλάψει, τα δάκρυά της μετατρέπονται αμέσως σε φαρμάκι, όχι απαραίτητα επειδή το θέλει η ίδια αλλά επειδή είναι τέτοια η χημική τους σύνθεση. Πρός το τέλος, γέρνει, τείνει μπροστά το κεφαλάκι της σαν εφιαλτικός μικρός κύκνος σα για να φιλήσει, σα για να φιληθεί από την Ηλέκτρα, ή μήπως για να την παγιδεύσει; Η Ηλέκτρα είναι πιθανόν, όταν φτάνει στο σημείο όπου περιγράφει στην Κλυταιμνήστρα τα μελλούμενα, να είναι ήδη εξαντλημένη, σαν μέντιουμ που έχει αδειάσει από ενέργεια, λόγω της υπερπροσπάθειας.

Οι δύο φάσεις της αναγνώρισης Ηλέκτρας-Ορέστη, γίνονται με δύο χαμόγελα.

Η Χρυσόθεμις μπορεί να είναι χωλή.

ΔΕΚΑΤΗ ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 30-5

ΗΛΕΚΤΡΑ – ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ. Αν η Κλυταιμνήστρα ζητήσει επιβεβαίωση ότι τα ρούχα του Αγ. Πέφτουν μεγάλα στον Αίγισθο, προκύπτει μια εξαιρετικά κωμική συνθήκη.

Στην αρχή της σκηνής πρέπει να είναι παρών ο Χορός. Επίσης έχει ενδιαφέρον, στο σημείο όπου η Κλ. Μιλά για την αλήθεια και τα κρυμμένα πράγματα, να απευθύνεται στο Χορό.

Γενικότερα, η άσκηση επιβεβαίωσης από τον ακροατή, στο πρώτο μισό της σκηνής γεννά κωμικοτραγικές συνθήκες.

«Μπορείς να διώξεις τα όνειρα αρκεί να μαζέψεις όλη τη «δύναμη» που είναι σκορπισμένη.» Η Κλ. εννοεί την ενέργεια που είναι διάχυτη. Οι τελετές συγκεντρώνουν κάπου αυτή την ενέργεια για ένα σκοπό.

ΗΛΕΚΤΡΑ-ΟΡΕΣΤΗΣ. Όταν έρχεται ο Ορέστης, μόνο τότε γίνεται αντιληπτή η νευρωσική πλευρά της Ηλέκτρας γιατί μέχρι εκείνη την ώρα φαινόταν η πιο κανονική σε σχέση με τις άλλες δύο γυναίκες. Η άσκηση με την επανάληψη από τους δύο ομιλητές όσων ακούν, με άλλα λόγια, βοηθά στην αποκάλυψη της ηρεμίας του φόνου που φέρνει ο Ορέστης και στη σύγχυση της Ηλέκτρας.

ΔΕΚΑΤΗ ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 7-6

ΗΛΕΚΤΡΑ-ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ: Ένας ενδιαφέρων οδηγός για τη σκηνή αυτή είναι η άσκηση με το διαρκές προβοκάρισμα του ενός προς τον άλλο. Η Ηλέκτρα προβοκάρει με ένα διαρκές χαμόγελο περιφρόνησης και αμφισβήτησης και η Χρυσόθεμις με μια διαρκή καταπιεσμένη αγωνία του χαμένου δίκιου.

«Μην ανοίγεις πόρτα» ακούστηκε σαν εμπιστευτική φιλική συμβουλή παλαιάς νοικοκυράς προς νέα.

Η Χρυσόθεμις μιλά για τα προβλήματα που έχει με το σώμα της με γκρίνια σα να παραπονιέται για μικροπτονάκια παντού.

Η Ηλέκτρα, όταν ακούει για τις εγκύους κλπ φαίνεται σα να τα ξέρει πολύ καλά, σχεδόν βιωματικά. Είναι επειδή όπως θα πει αργότερα, έμαθε τι γίνεται ανάμεσα άντρα και γυναίκας.

Το κομμάτι της αναφοράς στο χρόνο από τη Χρυσόθεμη, γίνεται κατανοητό σε βάθος, πολύ περισσότερο αν η Ηλέκτρα επαναλάβει τα λόγια της για τις κλωστές και τα νερά, ζητώντας διευκρινίσεις.

Η Χρυσόθεμις φτάνει σε οριακή κατάσταση μετά τα λόγια της Ηλέκτρας για το ζώο. Αλλωστε αμέσως πριν από αυτά, η σύγκρουση έχει φτάσει σε κορύφωση. Έτσι, τα λόγια της Χρυσόθεμης που ακολουθούν «Ξέρεις τι κατάλαβα; Ότι η

ψυχή μου πρέπει...κλπ» έρχονται σαν εκπνοή κούρασης, παραίτησης και μοιρολατρίας.

Στο τέλος της σκηνής η Ηλέκτρα την παραμυθιάζει με τη σκηνή του φόνου, σαν μικρά κορίτσια όπου το μεγαλύτερο προσπαθεί να εντυπωσιάσει το μικρότερο με ένα φοβιστικό παραμύθι. Τη χαζεύει τη Χρυσόθεμη. Ξαναγίνονται για λίγο συνένοχες μέχρι που εμφανίζεται η Κλυταιμνήστρα οπότε η Χρυσόθεμις κατουριέται από το φόβο της. Εως και χιούμορ σ' αυτό το σημείο.

Κινήσεις αδρές και στοιχειώδεις. Μια εκδοχή: 1. Κάθονται μακριά, σε δύο σημεία της σκηνής. 2. Σηκώνονται για να πείσουν. 3. Πλησιάζουν στη σύγκρουση 4. Κάθονται κάτω, αντικρουστά, στο παραμύθι του τέλους.

ΗΛΕΚΤΡΑ-ΟΡΕΣΤΗΣ. Στο σημείο όπου της ψιθυρίζει ο Ορέστης: «Μη βγάλεις λόγο, αν κινηθείς τον πρόδωσες», σιωπή θανατηφόρα. Η Ηλέκτρα παγώνει ή ειρωνεύεται; Κανείς δεν ξέρει, ιδιαίτερα όταν αμέσως μετά ρωτά δειλά ψιθυρίζοντας: «να μιλήσω;...»

ΔΕΚΑΤΗ ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 8-6

Η Κλυταιμνήστρα θέλει να κατέβει κάτω – εκτός των άλλων και για ν'αποδείξει ότι δεν είναι ασταθής. «Αφήστε με μόνη μαζί της»: κάτι θ' αλλάξει στο χώρο. Μετά: μια παύση που σημαίνει: «ωραία, τώρα μείναμε μόνες».

Ολο το διάστημα που η Ηλέκτρα την ακούει, δεν προετοιμάζει τίποτε άλλο παρά τη στιγμή που θα της πει ότι θα ματώσει ο σβέρκος της. Την καθυστερεί ηδονικά αυτή τη στιγμή.

Κλυταιμνήστρα σε μια πρόβα: «δεν ξέρω ποιοί είναι αυτοί που μου τα κάνουν αυτά» απειλώντας. Μετά τα παίρνει. Φωνάζει: «τι με κοιτάς;» Μετά απότομα ηρεμεί, μαζεύεται ανεξήγητα: «Αμα σε βλέπω...κλπ»

Κλυταιμνήστρα: το σημείο όπου γίνεται αναφορά στη Θούλα, είναι απειλή, επίδειξη δύναμης.

Όταν Κλυταιμνήστρα-Ηλέκτρα μιλούν για τον Ορέστη ξεσπά καβγάς.

Ορέστης σε μια πρόβα: «Δεν έχεις τίποτα πάνω στη γη...», κυριολεκτεί.

Ορέστης – Ηλέκτρα σε μια πρόβα: «...πως ο γιος της ο Ορέστης πέθανε» το λέει μαζί του κι η Ηλέκτρα. Πριν το «δεν μπορώ να σκεφτώ πως είσαι από το ίδιο αίμα» τσακώνονται: «παρεξήγηση»!

Ηλέκτρα, σε μια πρόβα με τον Ορέστη την ώρα που ο Ορέστης της περιγράφει «πως είναι η Ηλέκτρα», εκείνη του κάνει παντομίμα μέχρι το σημείο όπου ο Ορέστης μιλά για την εικόνα της οπότε εκείνη «τα παρατά» μπροστά στην υπερβολή.

ΔΕΚΑΤΗ ΕΚΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 9-6

Η Χρυσόθεμις «σε απολογία» Αποκρύπτει το γεγονός ότι κάνει στην Ηλέκτρα αναφορά για μαχαίρι. Σιγά σιγά γίνεται αντιληπτή η ιδιαίτερη συνυπευθυνότητά της στο φόνο, παράλληλα με την ευθυνοφοβία της.

Χρυσόθεμις-δεύτερη σκηνή. Σε μια πρόβα, η Χρυσόθεμις φάνηκε να ξέρει από την αρχή τι πρόκειται ν'ακούσει και είναι προετοιμασμένη περισσότερο να αρνηθεί να εμπλακεί και λιγότερο να αποτρέψει το φόνο.

Σωματικά, η αντίσταση της Χρυσόθεμις είναι η ακινησία της. Τα χέρια της «δεμένα» από κάτι. Δεν μπορούν να απελευθερωθούν ούτε καν για ν'απωθήσουν την Ηλέκτρα.

Η Ηλέκτρα την κυκλώνει σαν αράχνη. Η κίνηση αυτή υπάρχει κίνδυνος να καπελώσει τα πάντα. Κάνει πολύ θόρυβο.

ΔΕΚΑΤΗ ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 10-6

Το διαρκές, συνειδητό χαμόγελο χλεύης της Ηλέκτρας είναι που δημιουργεί ρωγμές στην Κλυταιμνήστρα. Κάνει την ψυχή της να τρεκλίζει.

Η Ηλέκτρα σε μια πρόβα όταν μιλά για τα ρούχα απευθύνεται στο «κοινό». Εκεί γίνεται ένας καβγάς με τη βοήθεια της άσκησης της επιβεβαίωσης.

Όταν η Κλυταιμνήστρα μιλά για τους αρρώστους στις λίμνες, η Ηλέκτρα κάνει στους «ακροατές» με χειρονομίες «φύγετε, φύγετε» με πλατύ χαμόγελο σα να λέει «φύγετε, τώρα θα γίνει «γλέντι»». Προλαβαίνει έτσι να ακυρώσει και την ισχύ της αντίστοιχης διαταγής της Κλυταιμνήστρας που θα ακολουθήσει, μειώνοντας το κύρος της.

Ηλέκτρα σε μια πρόβα: «Εγώωω; Εγώωω μητέρα, εγώωω; « Η Ηλέκτρα της δίνει ότι από το τίποτα της έχει απομείνει: μια αλυσιδίτσα, ένα τσιμπιδάκι μαλλιών κλπ» Η Κλυταιμνήστρα της τα παίρνει με χαρά, σχεδόν παιδική και γι' αυτό τόσο τρομαχτική.

Στην αφήγηση της Κλυταιμνήστρας περί πυρσών, κουρτίνας κλπ, η Ηλέκτρα μπορεί να τη βοηθήσει με επιβεβαίωση.

Το χαμόγελο της Ηλέκτρας σκοτώνει η φράση της Κλυταιμνήστρας «το'κανα».

Στην προφητική αφήγηση της Ηλέκτρας, η Κλυταιμνήστρα φβάται και ανεβαίνει στην καρέκλα. Ο φόνος καταδίωξη κατσαρίδων στο πάτωμα. Τα ποδαράκια τους κάνουν και θόρυβο.

ΔΕΚΑΤΗ ΟΓΔΟΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 11-6

Δεν κράτησα σημειώσεις. Κούραση μεγάλη.

ΔΕΚΑΤΗ ΕΝΑΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 13-6

Χρυσόθεμις- Ηλέκτρα δεύτερη σκηνή. Το μάτι του θεατή εμποδίζει την ακοή. Τι φταίει;

Μια στιγμή του εδώ και του τώρα όπου όλα είναι αληθινά. Ορέστης-Ηλέκτρα στο τραπέζι κάτω από τη λάμπα. Η Αγγελική θεατής.

ΕΙΚΟΣΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 14-6

Ορέστης- Ηλέκτρα. Η Ηλέκτρα στην πρόβα: «...ευτυχισμένος που μπορεί να το κάνει...» έγινε προτεστάντης πάστορας που επιβραβεύει τον αυτοτιμωρούμενο για το σωστό δρόμο που πήρε.

ΕΙΚΟΣΤΗ ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 20-6

Από μακριά.

ΕΙΚΟΣΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 21-6

Από μακριά.

ΕΙΚΟΣΤΗ ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 22-6

Μπαίνουμε στη δεύτερη φάση της δουλειάς. Ξεκινάμε από την πιστή εφαρμογή όσων υποδεικνύει το κείμενο για τις κινήσεις και το χώρο, κυριολεκτώντας στο εδώ και στο τώρα.

Πρώτη πρόβα στο χώρο. Η κίνηση κινδυνεύει να πνίξει το λόγο. Τι είναι εσωστρεφές; Όταν ο ηθοποιός αισθάνεται καλά, τι μπορείς να πεις; Κατανοώ το

περιεχόμενο της έννοιας θεατρική πρόβα. Η πρόβα είναι πρόβα, δεν είναι γύρισμα. Αυτό που συμβαίνει δεν περνά εξετάσεις εγκυρότητας.

ΕΙΚΟΣΤΗ ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 23-6

Η πρόβα είναι μετακινούμενη. Από το μεγάλο στο μικρό. Προσπαθούμε να εφαρμόσουμε το εδώ και τώρα. Η παρουσία και οι ήχοι των ακροβατών γεννούν την ιδέα της γιορτής. Η Χρυσόθεμις θέλει να πάει εκεί. Κάθε μέρα το σπίτι έχει εσπερίδες-παρτι.

ΕΙΚΟΣΤΗ ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 24-6

Επανάληψη της συνθήκης; Πως κρατιέται ζωντανό αυτό που προκύπτει τη μια μέρα, και την επόμενη; Με δύο τρόπους. Η αποφεύγεις να το ξανακάνεις επι τούτου αλλά παραμονεύεις πλέον υποψιασμένος δίνοντάς του ευκαιρίες για να ξαναπροκύψει ανανεωμένο, ή επιχειρείς να το επαναλάβεις μέσα από συγκεκριμένα ζητούμενα-ασκήσεις. Πάντως, δεν επιχειρείς να το παγιώσεις.

ΕΙΚΟΣΤΗ ΕΚΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 25-6

Συζήτηση περί του όλου. Η πρόβα είναι πρόβα.

Θεσσαλονίκη: κατάληψη Τμήματος Θεάτρου: «Ο τελευταίος ηθοποιός θα κρεμαστεί από τα άντερα του τελευταίου σκηνοθέτη»

ΕΙΚΟΣΤΗ ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 26-6

Μετά την αποκάλυψη της Ηλέκτρας για το ποιά είναι, ο Ορέστης συνέχισε να ρωτά κατα καιρούς σπασμωδικά-μηχανικά «ποιά είσαι» Η Ηλέκτρα αρχίζει να λέει τα «μπράβο μπράβο» με μια εμμονή, τόσο έντονη ώστε αυτή ακριβώς η εμμονή είναι που δικαιολογεί απολύτως την αποδοχή η οποία ακολουθεί εκ μέρους του Ορέστη. Ο Ορέστης πρόσθεσε ένα «τι»: «Λοιπόν τι; Σε αφήσαν έτσι να ψοφήσεις.ή...κλπ» που βοηθά πολύ, φωτίζοντας το και τα δύο της Ηλέκτρας που ακολουθεί. Μετά το «ο Ορέστης ζει», η Ηλέκτρα επιχειρεί επιβεβαίωση. Λειτουργεί καλά.

Στη σκηνή Ορέστη-Ηλέκτρας οι σιωπές λειτουργούν συνήθως πολύ θετικά γεννώντας αληθινές εντάσεις.

Ο Ορέστης, στο δεύτερο μονόλογο της Ηλέκτρας, από τη μιά φάνηκε να θέλει να τη σταματήσει για να προχωρήσει στην πράξη, από την άλλη φάνηκε να κάμπτεται από συγκίνηση. Κάτι σαν διελκυστίδα ανάμεσα στα δύο. Στο τέλος της σκηνής η Ηλέκτρα φάνηκε σαν ασθενής, σαν ανήμπορη, να είναι άραγε η μπαταρία που την ενώνει με την Κλυταιμνήστρα που αρχίζει να τελειώνει; Το καθήκον που φαίνεται να επιτελείται και η ζωή της αδειάζει;

ΕΙΚΟΣΤΗ ΟΓΔΟΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 28-6

Στη δεύτερη σκηνή Χρυσόθεμης-Ηλέκτρας, κίνηση της Χρυσόθεμης προς τα έξω. Αγώνας της Ηλέκτρας να την κρατήσει μέσα. Εκδοχή βίαιη με συρσίματα και μυικές εντάσεις. Η Χρυσόθεμις ρώτησε «ποιό έργο;» τόσο χαμηλόφωνα ώστε το έκανε τρομαχτικό πριν καν η Ηλέκτρα το προφέρει.

Στο σημείο που ρωτά για το πελέκι (εσύ το έχεις;) φάνηκε σα να τοξερε σα να είχε περάσει πολλές φορές απ'το μυαλό της, σα να'χε ξαναρωτήσει κιόλας την Ηλέκτρα αλλά εκείνη πολλές φορές να το'χε αρνηθεί.

Είναι άραγε καλή ιδέα να γίνει το πρώτο μέρος της παράστασης στο φουαγιέ;

ΕΙΚΟΣΤΗ ΕΝΑΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 29-6

Από μακριά. Ποιός ξέρει τι να έγινε;

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 5-7

Δοκιμή άσκησης ζεστάματος με επανάληψη από τον ακροατή όλου του κειμένου του ομιλητή, φάνηκε να λειτουργεί καλά.

Πιθανόν να πρέπει να δημιουργηθεί μία ηχητική παρτιτούρα γιορτής.

Μονόλογος Ηλέκτρας-αρχή. Η Ηλέκτρα μιλά ψιθυριστά στον Αγαμέμνονα και η Χρυσόθεμις αρκετά νωρίς αρχίζει να την ενοχλεί ψιθυριστά. Η Ηλέκτρα δεν την ακούει; Κάνει πως δεν την ακούει; Την ακούει και συγκρατείται να μην τη δείρει; ΗΛΕΚΤΡΑ-ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ: κάτσε κατάχαμα- κάθεται σε στάση προσευχής, η Χρυσόθεμις αρχικά τη μιμείται, μετά καταλαβαίνει το λάθος της.

Η Ηλέκτρα έσπρωξε τη Χρυσόθεμι στη γιορτή κι αυτή δε θέλει να μπει. Κόμπλεξ; Τα ρούχα φταίν; Πάντως φωτίζεται αλλιώς η φράση «κακόμοιρο πλάσμα»

Η Χρυσόθεμις σαμποτάρει το λόγο της Ηλέκτρας στο «να λησμονήσω;» : «δέν μπορείς να λησμονήσεις! Δεν μπορείς να λησμονήσεις...» Αυτό προετοιμάζει καλύτερα και την απογοήτευση που ακολουθεί με το «πρέπει η ψυχή μου...»

Προς το τέλος της σκηνής είναι η Ηλέκτρα που πάει προς τη σκάλα για να βρει την Κλυταιμνήστρα κι η Κλυταιμνήστρα ξεφυτρώνει από πίσω της, απ' τη γιορτή. Ηλέκτρα-κλυταιμνήστρα. Όταν η Ηλέκτρα λέει για τα ρούχα κάνει παντομίμα! Ο χορός θορυβεί. Γιατί όμως; Και πώς;

Η Ηλέκτρα και η κλυταιμνήστρα πάνε να χτυπηθούν. Αρχινισμένες κινήσεις που μένουν μετέωρες από πού ισχυρές αντίρροπες δυνάμεις. Αόρατες όμως.

Η Κλυταιμνήστρα έστειλε χρυσάφι, άρα εκείνοι που το πήραν έχουν την ευθύνη. Θα τους ελέγξει. Ξέρει αυτή τι κάνει. Πονά όμως που ο γιος της είναι βλαμμένος. Όταν η Ηλέκτρα λέει «ο σβέρκος σου» η Κλυταιμνήστρα αρχικά δεν την παίρνει στα σοβαρά.

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 6-7

Ο Ορέστης εμφανίζεται από το παράθυρο. Η Ηλέκτρα τον αντιλαμβάνεται ήδη συγχισμένη και τον προγκάρει αρχικά από κεκτημένη ταχύτητα.

Το τελικό διώξιμο της Χρυσόθεμης μια απροσδόκητη κίνηση του ποδιού.

Σε όλη τη δεύτερη σκηνή Ηλέκτρας Χρυσόθεμης η κίνηση της Χρυσόθεμης να διατηρεί την απόλυτη πειθαρχία της μαλακής και σταθερής ροής προς τα πίσω. Βοηθά την αποφυγή φλύαρης βίας.

Ο πρώτος μονόλογος της Ηλέκτρας στον Ορέστη δεν έχει στόχο, είναι έκθεση. Ο δεύτερος έχει ιδιοτέλεια.

Ο Αίγισθος έρχεται στα σκοτάδια, ανάβει κεριά η Ηλέκτρα.

Η τελευταία σκηνή σε δωμάτιο νοσοκομείου. Η Ηλέκτρα γέρασε, άρρωστη με πάπια.

Αίγισθος, Κλυταιμνήστρα, Ηλέκτρα να φύγουν με σούφικες περιστροφές σαν ψυχούλες ή σαν τις καλές νεραϊδες της σταχτοπούτας του ντίσνεϊ.

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 7-7

Στα αινίγματα, η Κλυταιμνήστρα μικραίνει ως όγκος.

Κλυταιμνήστρα και Χρυσόθεμις συγγενεύουν ως προς την οριακότητά τους. Βρίσκονται σε οριακή κατάσταση εδώ και χρόνια. Αυτό είναι η αρρώστια του σπιτιού. Δεν είναι δυνατόν να είσαι σε οριακή ψυχοσωματική κατάσταση και να

μην ξεσπάς. Γι αυτό σφάζει σφάζει σφάζει και γι αυτό η άλλη ανεβοκατεβαίνει σκάλες.

Η Ηλέκτρα έχει γλιτώσει γιατί παίρνει την ασπιρίνη του καθήκοντος.

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 8-7

Ο χώρος ξαναρουφά τα πρόσωπα και τα κάνει «ηθοποιούς». Ομως τώρα το ελέγχουμε. Μοιάζει να έχουμε τους τρόπους.

Το νέο του θανάτου του Ορέστη, το μαθαίνει η Κλυταιμνήστρα από το γιουσουφάκι-αίγισθο-νέο υπηρέτη-εραστή-φρουρό-αυλοκόλακα. Αυτός τρώει τσιχλα κα γελά αισχρά. Ολα επί σκηνής. Πολύ δυνατή στιγμή. Η Ηλέκτρα μεταστρέφεται, θέλει να διώξει την ταραχή της.

Αποκλείονται δύο βασικές πλευρές του χώρου. Πρέπει να δημιουργηθεί ένας χώρος της Ηλέκτρας. Αυτός θα είναι και ο χώρος-μαγνήτης για τις συναντήσεις των προσώπων.

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 9-7