

ΚΑΝΙΓΚΟΥΝΤΑ-Η ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑ-ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΠΡΟΒΑΣ

σύνταξη ημερολογίου Γιάννης Λεοντάρης-Μαρία Κεχαγιόγλου-Κορίνα Βασιλειάδου.

ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 26/10/2006

Ξεκινήσαμε. Διαβάστηκαν αποσπάσματα από τον «Αφηγητή» του Βάλτερ Μπένγιαμιν.

«Ολο και πιο συχνά απλώνεται αμηχανία στην παρέα όταν αρθρώνεται η επιθυμία για μια ιστορία. Είναι, ως να αφαιρέθηκε από μας μια δυνατότητα που μας φαινόταν αναπαλλοτρίωτη, το ασφαλέστερο των ασφαλών. Δηλαδή η δυνατότητα να ανταλλάσσουμε εμπειρίες» Β.ΜΠ. σελ. 8

«Εάν ο ύπνος είναι το αποκορύφωμα της σωματικής χαλάρωσης, της πνευματικής είναι η ανία. Η ανία είναι το ονειρικό πουλί, που κλωσά το αυγό της εμπειρίας. (...) Οι φωλιές του – οι δραστηριότητες που συνδέονται εσώτατα με την ανία – έχουν πεθάνει ήδη στις πόλεις, ξεπέσει και στην ύπαιθρο. Ετσι χάνεται το χάρισμα της προσεκτικής ακοής κι εξαφανίζεται η κοινότητα των προσεκτικών ακροατών (...) (Η τέχνη της αφήγησης χάνεται) γιατί δεν υφαίνουν και δε γνέθουν πλέον, ενώ τις ακούνε προσεκτικά. **Όσο περισσότερο ο προσεκτικός ακροατής λησμονά τον εαυτό του, τόσο βαθύτερα εγχαράσσεται μέσα του το άκουσμα**» Β.ΜΠ. σελ 15

Αρα και με το θεατή πρέπει να συμβεί ό,τι και με τον ηθοποιό!! Να λησμονήσει τον εαυτό του. Μήπως πρέπει να αναζητηθούν τρόποι διάδρασης με τους θεατές-ακροατές; Και πως αυτοί δεν θα φανούν εξυπνάδες; Μήπως πρέπει να απασχολούνται με κάτι την ώρα της παράστασης; Θα μπορούσαν π.χ. όλα τα φώτα να παραμείνουν ανοιχτά όπως στο πρώτο μέρος της Ηλέκτρας, ή να έχουν στη διάθεσή τους γοητευτικά αντικείμενα ή να κάνουν ασκήσεις μαζί με τους ηθοποιούς (π.χ. άσκηση ακοής ή κάτι άλλο;). Ίσως να μη χρειαστεί τίποτα από τα παραπάνω αν καταφέρουμε με κάποιον άλλο πιο ουσιαστικό τρόπο να δημιουργήσουμε συνθήκες μιας κοινότητας ακροατών οι οποίοι μέσα στο εδώ και τώρα (όλος ο χώρος του Αμόρε, την ημέρα και την ώρα της παράστασης) να νιώσουν την ανάγκη να ακούσουν την ιστορία της βοσκοπούλας.

ΔΙΑΒΑΣΑΜΕ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ. ΕΧΩ ΠΑΝΙΚΟ ΓΙΑΤΙ ΕΙΝΑΙ ΤΟΣΟ ΙΔΙΩΜΑΤΙΚΟ ΩΣΤΕ ΔΥΣΚΟΛΕΥΟΜΑΣΤΕ ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ

ΑΝΑΓΝΩΣΗ. ΠΩΣ ΔΕ ΘΑ ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΣΑΡΔΑΜ ΣΕ ΚΑΘΕ ΦΡΑΣΗ
 όπως πχ «τα χέρια ενούς τ'αλλού μας εκρατούμα» ή «την αφορμή
 του πε πως την έχασε» κλπ...;

ΣΥΓΓΕΝΕΣ ΚΕΙΜΕΝΟ: Η ΠΑΝΩΡΙΑ ΤΟΥ ΧΟΡΤΑΤΣΗ. Εχω την
 αίσθηση πως προσπαθεί να λειάνει τα μηνύματα και να γίνει
 περισσότερο ωφέλιμο και διδακτικό «μη φοβάστε, όλοι βρίσκουν το
 ταίρι τους» καθώς προτάσσει το χάπι εντ.

**Ωστόσο η έννοια της συμβουλής ως στοιχείο της
 αφηγηματικής πράξης θα πρέπει να μας απασχολήσει πολύ
 σοβαρά.** Όπως λέει ο Μπένγιαμιν «...κάθε αληθινή διήγηση μαζί της
 φέρει, ανοιχτά ή καλυμμένα το όφελός της. Αυτό το όφελος μπορεί
 κάποτε να συνίσταται στην ηθική, κάποτε άλλοτε σε μια πρακτική
 οδηγία, άλλοτε σε μια παροιμία ή σ'ένα κανόνα ζωής – σε κάθε
 περίπτωση είναι ο αφηγητής ένας άνθρωπος που «ξέρει να
 συμβουλεύει» τον ακροατή. Εάν όμως το «ξέρει να συμβουλεύει»
 αρχίζει σήμερα να ηχεί στ'αυτιά σαν κάτι ξεπερασμένο, τότε
 ευθύνεται γι αυτό, το γεγονός ότι η ανακοινωσιμότητα της εμπειρίας
 φθίνει. Συνεπώς δεν ξέρουμε να συμβουλευόμαστε τους εαυτούς μας
 και τους άλλους (...) Συμβουλή ενυφασμένη στο υλικό βιωμένης
 ζωής είναι σοφία. Η τέχνη του διηγείσθαι κλίνει προς το τέλος της
 γιατί η επική πλευρά της αλήθειας, η σοφία, θνήσκει.» Β.ΜΠ. σελ 11
 Αρα, η πράξη της αφήγησης του βοσκού εμπεριέχει μία
 «συμβουλή» που δε λέγεται ενώ η ερμηνεία που δίνεται στο τέλος
 από τον εκδότη, την «λεει» άρα την παραμορφώνει, την αλλοιώνει,
 την ακυρώνει και την οδηγεί στο διδακτισμό. Η συμβουλή όταν
 λέγεται μετατρέπεται σε ηθικολογία. Κι αυτό σήμερα είναι ο κανόνας
 από τη στιγμή που δεν κυριαρχεί η αφήγηση αλλά μια νέα μορφή
 ανακοίνωσης, η πληροφορία.

«Η πληροφορία αξιώνει τη γρήγορη και ακριβή επαληθευσιμότητα
 (...) Συχνά δεν είναι ακριβέστερη απ'ό,τι υπήρξε η εμπορική γνώση
 των προηγούμενων αιώνων. Όμως ενώ αυτή η τελευταία αρεσκόταν
να δανείζεται από το θαύμα, είναι απαραίτητο στην πληροφορία
 να ηχεί εύλογα.» Β.ΜΠ. σελ 13

«Στην πραγματικότητα η μισή τέχνη της διήγησης συνίσταται στο να
 κρατά κανείς μια ιστορία ελεύθερη από εξηγήσεις ενώ την
 αναπαράγει» Β.ΜΠ. σελ 14.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 10/11/2006

ΠΙΣΤΕΥΩ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΚΗ ΕΜΠΛΟΥΤΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ, ΑΝΑΜΕΙΞΗΣ ΤΩΝ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΩΝ ΩΣ ΑΣΠΙΔΑΣ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΑΠΟ ΤΑ ΕΓΩ ΜΑΣ. ΤΟ ΣΥΖΗΤΑΜΕ. ΚΑΙ ΘΕΛΟΥΜΕ ΚΑΙ ΤΟ ΦΟΒΟΜΑΣΤΕ. ΤΙ ΝΑ ΚΑΝΟΥΜΕ;

Ακούμε την ραψωδία α της οδύσσειας από το Μαρωνίτη. Κάτι παραπάνω από αισθητός ο συμβουλευτικός χαρακτήρας αυτής της αφήγησης.

Κουβεντιάζουμε σα φοιτητικός σύλλογος. Απαραίτητο αλλά ας μην το ξανακάνουμε πριν περάσουν καμιά δεκαριά χρόνια.

Διαβάζω τους ΕΜΠΟΡΟΥΣ του Πομερά με πείσμα επειδή το μετάφρασα σαν τρελός και κουράστηκα. Απόλυτη εξουθένωση. Θόλωσε το μάτι μας. Βασανιστήριο αλλά και η απαραίτητη ανία του ακροατή όπως την περιγράφει ο Μπένγιαμιν.

Η Μαρία φέρνει κείμενα ενός Ναξιώτη που έφτιαξε λεξικό του έρωτα!! Μάλλον θα πρέπει να αρχίσουμε να φέρνουμε κείμενα. Ο καθένας θα φροντίζει μετά να φέρνει φωτοτυπίες για όλους, από αυτά μου μας κάνουν τη μεγαλύτερη εντύπωση. Γύρω από κάποιες βασικές θεματικές για να μη χαθούμε: ΑΦΗΓΗΣΗ – ΠΕΡΑΣΜΑ ΧΡΟΝΟΥ - ΧΡΟΝΟΣ ΑΠΟΥΣΙΑΣ – ΕΡΩΤΙΚΗ ΚΛΙΝΗ – ΟΔΥΝΗ ΑΠΩΛΕΙΑΣ – ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΑΓΑΠΗΜΕΝΟΥ-ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΜΕΝΗΣ ΜΠΕΝΓΙΑΜΙΝ (συνέχεια)

«Στη διάρθρωση των νέων χρόνων το θνήσκειν εκτοπίζεται όλο και περισσότερο από τον αντιληπτικό κόσμο των ζωντανών. Κάποτε δεν υπήρχε κανένα σπίτι, ίσως και κανένα δωμάτιο, όπου να μην είχε πεθάνει τουλάχιστον μια φορά κάποιος. (...) Σήμερα οι αστοί είναι αποστειρωμένοι κάτοικοι της αιωνιότητας σε χώρους που παρέμειναν καθαροί απ'το θάνατο και οι κληρονόμοι θα στοιβάσουν, όταν θα φτάσει το τέλος τους σε σανατόρια ή νοσοκομεία (...) Ο θάνατος είναι ο καθαγιασμός όλων όσων δύναται να εξιστορήσει ο αφηγητής. Από τον θάνατο δανείστηκε την αυθεντία του. Με άλλα λόγια: είναι η φυσική ιστορία στην οποία παραπέμπουν οι ιστορίες του»

Εδώ ο θάνατος είναι παρών με πολλούς τρόπους. Που βρίσκεται το νεκρό σώμα της βοσκοπούλας; Μήπως πρέπει να είναι από την αρχή το κεντρικό στοιχείο της παράστασης; Μήπως είναι αυτό η αφορμή για την έναρξη της αφήγησης; Η αφορμή και για τους δύο

αφηγητές. Ο δεύτερος, έμμεσος τρόπος παρουσίας του θανάτου στην παράσταση μπορεί να είναι το ίδιο το πέρασμα του χρόνου. Εδώ δίνει την έμπνευση το παράδειγμα του ΜΠΕΝΓΙΑΜΙΝ σελ. 18 για τη γυναίκα του μεταλλωρύχου. Μήπως λοιπόν και στην παράσταση το πέρασμα του χρόνου (αναμονή βοσκού από τη βοσκοπούλα / διάστημα «θρήνου» του βοσκού και του πατέρα ή αντιθέτως «ληθης» από το τέλος της ιστορίας μέχρι την έναρξη της αφήγησης) θα μπορούσε να δηλωθεί με ανακοινώσεις ενδιάμεσων θανάτων επωνύμων και ανωνύμων; Το μόνο σημείο που ο χρόνος κυλά αλλιώς είναι οι νύχτες του έρωτα.

ΑΛΛΗ ΟΠΤΙΚΗ ΓΙΑ ΤΗ ΣΧΕΣΗ ΘΑΝΑΤΟΥ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΠΟΛΥ ΧΡΗΣΙΜΗ ΓΙΑ ΝΑ ΚΑΤΑΝΟΗΣΟΥΜΕ ΤΗΝ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΣΤΗΝ ΟΠΟΙΑ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ Ο ΒΟΣΚΟΣ: Αποσπάσματα από διπλωματική εργασία Αλεξάνδρας Καζάζου και Ελένης Θυμιοπούλου (Τμ.Θεάτρου):

Για το «...και Ιουλιέτα» του Ακη Δήμου: «Υπάρχει η αίσθηση ότι η Ιουλιέτα ζει πραγματικά μονάχα όταν μιλά για το παρελθόν της. Επιστρέφει στο παρελθόν καθώς είναι η μόνη στιγμή που έχει ζήσει (...) Ο ίδιος ο συγγραφέας αναφέρει: *Έχοντας ζήσει όμως μια κατάσταση πολύ συγκεκριμένη και απόλυτη, δεν είναι πια αθώα ως προς το τι σημαίνει έρωτας και ξέρει ότι οτιδήποτε ζήσει από δω και στο εξής θα είναι εξαιρετικά ληξιπρόθεσμο, ενδεχομένως και ψυχοφθόρο...* (...) Η ηρωίδα (στο έργο *Αναπάντεχο* του Φαμπρίς Μελκιό) στην αρχή του έργου είναι «πνιγμένη» μέσα στις αναμνήσεις, οι οποίες μπερδεύονται με το παρόν της δημιουργώντας ένα λόγο παραληρηματικό, σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό ίσως από αυτόν της Ιουλιέτας. ο λόγος της έχει ως αποδέκτη τον αγαπημένο της, ο οποίος εξακολουθεί – για την ίδια – να επικοινωνεί μαζί της με κάποιο τρόπο. Το απόσπασμα που ακολουθεί συμπυκνώνει τον τρόπο με τον οποίο η ηρωίδα βιώνει το παρόν της: *«Απευθύνω συνεχώς στον απόντα το λόγο που έχει ως αντικείμενο την απουσία του. Ανήκουστη κατάσταση: ο άλλος είναι απών ως παραπομπή, παρών ως προσφωνούμενος. Απ’ αυτήν τη μοναδική παραμόρφωση προκύπτει ένα είδος αφόρητου παρόντος. Είμαι στριμωγμένος ανάμεσα σε δύο χρόνους, το χρόνο της αναφοράς-παραπομπής και το χρόνο της προσφώνησης: έφυγες (και γι αυτό παραπονιέμαι), είσαι εδώ (γι αυτό απευθύνομαι σε σένα). μαθαίνω λοιπόν έτσι τι είναι ο ενεστώς, αυτός ο δύσκολος χρόνος: ένα κομμάτι καθαρού άγχους»* ΔΙΠΛ.ΕΡΓ. σελ 13-14

Παρόλο που στο έργο εκφράζεται κάτι πέρα από το χρόνο, η Λιάν, έχοντας τα χαρακτηριστικά ενός σύγχρονου δυτικού ανθρώπου, έχει την ανάγκη να μετράει το χρόνο που περνάει. Η ηρωίδα μας πληροφορεί πως έχει περάσει ένας χρόνος από την εξαφάνιση του αγαπημένου της. Ο ένας χρόνος που έχει περάσει είναι πάντα ο

χρόνος που χρειάζεται για να κλείσει ένας βιολογικός κύκλος – άνοιξη, καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας. Η εμμονή όμως της λιαν σε σχέση με το χρόνο γίνεται όλο και μεγαλύτερη Φτάνει στο σημείο να μετράει ακόμα και την κάθε μέρα που ερνάει χωρίς αυτόν. «*Τρία χρόνια έχεις φύγει γλύκα μου, τίγρη μου. Τρία χρόνια ένας μήνας δεκατρείς μέρες*» έργο σελ 38. Ο χρόνος υποτίθεται πως επουλώνει τις πληγές αλλά στην προκειμένη περίπτωση ο χρόνος περνάει και η πληγή μένει ανοιχτή. Ο Πέτρος Σεβαστίκογλου, μεταφραστής και σκηνοθέτης της παράστασης του *Αναπάντεχου*, μας πληροφορεί: *Σε μια τελετή των σαμάνων, όταν εμφανίζεται ψυχική ασθένεια σε κάποιον από τη φυλή, μαζεύεται όλη η οικογένειά του και ο Σαμάνος αφηγείται την ιστορία όχι μόνο της οικογένειας αλλά και ολόκληρης της φυλής, γιατί πιστεύουν πως όλα ξεκινούν από το σπάσιμο που σε δένει με την ιστορία, το παρελθόν σου – από που προήλθες, από που έρχεσαι, γιατί είσαι εδώ και ποιο το μέλλον σου. Αν σπάσουν αυτά ξεκινάει η αρρώστια. κι ο θάνατος αυτό είναι – ένα σπάσιμο στη ροή των πραγμάτων. με την αφήγηση λοιπόν κλείνεις αυτό το χάσμα και μπορείς να βρεθείς στο παρόν και να δεις το μέλλον. (...) Προς το τέλος του έργου η ηρωίδα λέει: «Όταν θα μιλάω για σένα γλύκα μου τίγρη μου θα λέω θυμάμαι. Θα λέω αγάπησα. Θα λέω αγαπάω αλλά δεν έχει πια νόημα. θα λέω ότι πέθανες ένα βράδυ εκεί που δεν το περίμενα. Όταν θα μιλάω για τον έρωτα θα λέω ότι δεν υπάρχει τίποτα να ελπίζεις. Γιατί η ζωή είναι αυτό που μας συμβαίνει όταν κάνουμε κάτι άλλο» ΔΙΠΛ. ΕΡΓ. σελ 14-15.*

ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΓΚΗ ΤΗΣ ΔΙΑΡΚΕΙΑΣ

ΜΠΕΝΓΙΑΜΙΝ: «Ο σημερινός άνθρωπος δεν επεξεργάζεται πλέον ό,τι δεν δύναται να συντομευθεί. Πράγματι κατόρθωσε να συνομεύσει και την ίδια τη διήγηση. Βιώσαμε το γίνεσθαι του short story...που διαφεύγει από την προφορική παράδοση και δεν επιτρέπει πλέον εκείνη την αργή αλληλοεπικάλυψη λεπτών και διφανών στρώσεων που δίνει την πιο επιτυχημένη εικόνα του τρόπου με τον οποίο έρχεται στο φως η τέλεια διήγηση από τη διαστρωμάτωση πολλαπλών μεταδιηγήσεων» σελ 17.

ΟΛΟΙ ΖΗΤΟΥΝ ΩΣΤΟΣΟ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΤΗΣ ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑΣ: Ο ΧΟΥΒΑΡΔΑΣ ΟΙ ΦΙΛΟΛΟΓΟΙ ΣΧΟΛΙΑΣΤΕΣ Ο ΕΚΔΟΤΗΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ. Αυτή η ανάγκη και η αδημονία για το short story πως μπορεί να ενταχτεί στην παράσταση;

Μήπως τελικά θα πρέπει να προστεθεί και ένα τρίτο πρόσωπο ως πρώτος αφηγητής; Έτσι ώστε το κυρίως έργο να αποτελέσει μια μετα-διήγηση; Η αιτία του βοσκου=να μιλήσει την ώρα που ξενυχτά που θρηνεί το νεκρό σώμα της βοσκοπούλας; Μήπως ν'αρχίσει με τις κατάρεις;

Αν υπάρξει πρώτος αφηγητής, τότε ο βοσκός είναι ο δεύτερος και η βοσκοπούλα/πατέρας ο τρίτος.

Ετσι θα φτιαξουμε ένα μεγάλο εξωτερικό κουτί που θα περιλαμβάνει όλο το Αμόρε και θα οδηγεί σε ένα μικρότερο –τη δεύτερη αφήγηση η οποία με τη σειρά της ενεργοποιεί την τρίτη και περισσότερο ανεξιχνίαστη: το λόγο της ίδιας της βοσκοπούλας. Τι θα έχει όμως ως περιεχόμενο το μεγάλο κουτί; Μια μεγάλη ξενάγηση σαν σε μουσείο η οποία θα περνά από κείμενα και άλλα για να καταλήξει στα δύο σώματα, εκείνο που είναι νεκρό κι εκείνο που θρηνεί;

ΜΠΕΝΓΙΑΜΙΝ σελ 23: «Ο ακροατής μιας ιστορίας ανήκει στη συντροφιά του αφηγητή. Κι αυτός που διαβάζει μετέχει σ'αυτή τη συντροφιά» ΠΩΣ ΘΑ ΓΙΝΕΙ ΑΥΤΟ ΜΕ ΤΟΥΣ ΘΕΑΤΕΣ;

ΑΡΑ: ΤΟ ΔΥΣΚΟΛΟ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΟ ΖΗΤΟΥΜΕΝΟ ΕΙΝΑΙ ΝΑ ΚΑΤΑΦΕΡΟΥΜΕ, ΤΟ ΡΟΛΟ ΤΩΝ ΠΡΩΤΩΝ ΑΦΗΓΗΤΩΝ ΝΑ ΤΟΝ ΠΑΙΞΟΥΝ ΤΑ ΙΔΙΑ ΤΑ ΔΥΟ ΣΩΜΑΤΑ ΧΩΡΙΣ ΠΡΟΣΘΗΚΗ ΤΡΙΤΟΥ . ΔΥΣΚΟΛΟ. ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΑ ΕΥΚΟΛΑ;

ΤΟ ΜΟΝΟ ΣΙΓΟΥΡΟ ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΝΑ ΕΙΝΑΙ Η ΑΝΑΓΚΗ ΝΑ ΔΟΥΛΕΥΤΟΥΝ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΑ ΤΟΥ ΕΝΟΣ ΚΕΙΜΕΝΑ.

ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 18/11/2006

Να γίνει έρευνα στο διαδίκτυο για δύο σκωτσέζους ερευνητές (Frank Tallis – Alex Gardner) Πανεπιστήμιο Γλασκώβης. Έχουν κάνει μελέτες για τον θάνατο από έρωτα. Συμπεράσματα γενικά λένε ότι μπορεί κανείς από ερωτική απογοήτευση να πάθει τα εξής: ΟΞΕΙΑ ΥΠΕΡΚΟΠΩΣΗ, ΜΑΝΙΟΚΑΤΑΘΛΙΨΗ, ΣΥΝΕΧΕΙΣ ΑΥΠΝΙΕΣ, ΕΠΙΔΕΙΝΩΣΗ ΣΕ ΥΠΑΡΧΟΥΣΕΣ ΑΣΘΕΝΕΙΕΣ. (περιοδικό FORMA, τ.43 τηλ 2102594100). ΕΓΙΝΕ Η ΕΡΕΥΝΑ ΘΑ ΤΥΠΩΘΕΙ ΣΕΛΙΔΑ ΑΠΟ ΤΟ ΣΑΙΤ ΚΑΙ ΘΑ ΜΟΙΡΑΣΤΕΙ. **Unrequited love can be a 'killer'**

Lovesickness can kill and should be taken more seriously as a legitimate diagnosis, according to health experts. Frank Tallis, a clinical psychologist in London, is among those calling for greater awareness of the "illness" in a report in The Psychologist magazine. He said many are "destabilised by falling in love, or suffer on account of their love being unrequited" and this could lead to a suicide attempt. Few studies deal with the "specific problem of lovesickness", he said. **Physical exhaustion** Prof

Alex Gardner, a clinical psychologist in Glasgow and a member of the British Psychological Society, agreed that doctors needed to be more aware of lovesickness as a possible diagnosis. He said: "People can die from a broken heart. "You get into a state of despair and hopelessness." He said as a result of love, in some people it could lead to an extreme state of physical exhaustion. In extreme cases lovesickness could drive people to take their own life, he added. Dr Tallis said that before the 18th Century lovesickness had been accepted as a natural state of mind for thousands of years. He said in modern day terms the symptoms can include mania, such as an elevated mood and inflated self-esteem, or depression, revealing itself as tearfulness and insomnia. Aspects of obsessive compulsive disorder can also be found in those experiencing lovesickness, such as preoccupation and obsessively checking for text messages and e-mails. ΕΠΙΣΗΣ ΝΑ ΔΟΘΟΥΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΠΟΥ ΓΙΝΕΤΑΙ ΚΑΘΕ ΧΡΟΝΟ ΤΕΛΟΣ ΝΟΕΜΒΡΗ ΑΡΧΕΣ ΔΕΚΕΜΒΡΗ ΣΤΗ ΒΡΕΤΑΝΝΗ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΑΣ ΜΕ ΤΙΤΛΟ «ΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΧΕΙΜΩΝΑ».

Ο αφηγητής δεν περιγράφει συνασθήματα. Υπάρχει μία άσκηση με ζεγάρια αφήγησης η οποία λειτουργεί ως παραλλαγή του χαλασμένου τηλεφώνου. Ο Α ΣΤΟΝ Β ΚΑΙ Ο Γ ΣΤΟΝ Δ. ΥΣΤΕΡΑ Ο Β ΣΤΟΝ Γ ΚΑΙ Ο Δ ΣΤΟΝ Α. ΥΣΤΕΡΑ...

Ο αφηγητής πάσχει; Αφηγούμαι επειδή δεν αντέχω άλλο;

Ο αφηγητής μπορεί να αφηγηθεί επειδή ο χρόνος έχει δημιουργήσει την απαραίτητη απόσταση από το γεγονός; Αφηγούμαι για να μην ξεχαστώ;

Σε ποιον αφηγούμαι όταν το αντικείμενο της αφήγησης είναι απόν;

Σε μια φωτογραφία;

Η γιαγιά της Μαρίας έχασε το γιο της. «Δεν μπορώ να τον ονειρευτώ...» Η επιθυμία τόσο μεγάλη που δεν τα καταφέρνει να τον ονειρευτεί.

Δύο ζωές: τη μέρα ζω τη νύχτα σε ονειρεύομαι.

Η βοσκοπούλα δεν τον χόρτασε. Εμεινε στο απόλυτο. Θέλει να θυμηθεί κάθε στιγμή. Το ίδιο κι εκείνος. **Άλλη ποιότητα στην ανάμνηση του καθενός. Αυτό μπορεί να οδηγήσει σε διπλή εκφορά του κειμένου ακόμα και σε επί σκηνής διαφωνία, ακόμα και σε μια διφωνία αφήγησης . Σα να πρόκειται σε**

κάποιες στιγμές για διαφορετική οπτική στα γεγονότα ενώ σε άλλες υπάρχει πλήρης ταύτιση.

Χρήσιμα τα εξής κείμενα:

1.Ανδρέας Π.Μαρούλης: Κώδιξ ερωτολογίας. Λήμματα ΦΙΛΙ, ΠΑΘΟΣ, ΚΛΙΝΗ. Οι ορισμοί του Μρούλη είναι σπαρταριστοί. Μήπως θα μπορούσαν να ακούγονται ηχογραφημένοι; Κι αν ναι που πότε και γιατί; Μήπως θα μπορούσαν να προηγούνται της κυρίως αφήγησης στα πλαίσια μιας ξενάγησης του θεατή σε ό,τι πρόκειται να ακολουθήσει;

2.Ρολάν Μπαρτ, Αποσπάσματα ερωτικού λόγου. Κεφάλαια:

ΑΣΚΗΤΕΥΩ,

ΑΤΟΠΟΣ (άτοπος είναι ο άλλος που αγαπώ και που με ελκύει. Αδυνατώ να τον κατατάξω επειδή είναι ακριβώς ο Μοναδικός, η ξεχωριστή Εικόνα που ήρθε, ως εκ θαύματος να ανταποκριθεί στον ειδικό χαρακτήρα του πόθου μου. Είναι το σχήμα της αλήθειας μου, δεν μπορεί να αιχμαλωτιστεί μέσα σε κανένα στερεότυπο (που είναι η αλήθεια των άλλων).

ΛΟΓΟΡΡΟΙΑ (αναμάσημα. Ο βοσκός μπορεί να αναμασά κάποιες φορές την ίδια λέξη ή την ίδια φράση. «Μόλις κατά τύχη παράγω μέσα μου μιαν επιτυχημένη φράση (στην οποία πιστεύω ότι ανακαλύπτω την ακριβή έκφραση μιας αλήθειας) η φράση αυτή μετατρέπεται σε φραστικό τύπο που τον επαναλαμβάνω ανάλογα με το πόσο με κατευνάζει (η εξεύρεση της σωστής λέξης χαρίζει ευφορία). Αναμασώ τη φράση, τρέφομαι απ'αυτήν, σαν τα παιδιά ή τους παράφρονες που έχουν προσβληθεί από μηρυκασμό τυλίγω, κουβαριάζω, υφαίνω τον ερωτικό φάκελο και ξαναρχίζω, Αυτό κάνει και ο ερωτευμένος που υποφέρει από λογόρροια: **ανακατεύει την πληγή του» Μία άσκηση για το λόγο του βοσκού θα ήταν ο εντοπισμός λέξεων που του χαρίζουν ευφορία και η διαπραγμάτευση της συνθήκης της λογόρροιας. Αυτή η δουλειά ΜΠΟΡΕΊ ΝΑ ΑΦΟΡΑ ΚΑΙ ΤΗ ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑ. Υποφέρουν και οι δύο από λογόρροια. Αυτή η δουλειά θα γίνει κατά τη διάρκεια του δεύτερου και του τρίτου σταδίου αλλά μπορεί να γίνει και στα πλαίσια της άσκησης του σαμποτάζ.**

ΑΝΑΜΟΝΗ: **ΠΡΟΣΟΧΗ! Ο ΜΠΑΡΤ ΜΑΣ ΔΙΝΕΙ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΕΣ ΙΔΕΕΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ΤΗΣ ΑΝΑΜΟΝΗΣ ΤΗΣ ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΤΗΣ ΣΕ ΠΑΤΕΡΑ.** «Υπάρχει μια σκηνογραφία της αναμονής: την

οργανώνω, τη χειραγωγώ, κόβω ένα κομμάτι χρόνου, στη διάρκεια του οποίου θα μιμηθώ την απώλεια του αγαπημένου αντικειμένου και θα δημιουργήσω όλα τα εφφέ ενός μικρού πένθους. Το πράγμα παίζεται λοιπόν σαν θεατρικό έργο» Φάσεις: ΠΡΟΛΟΓΟΣ: διαπιστώνω, καταγράφω την καθυστέρηση του άλλου.

ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ: Υποθέσεις.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΞΗ: Θυμός. μέμφομαι τον απόντα

ΤΡΙΤΗ ΠΡΑΞΗ: Το καθαρό άγχος. Το άγχος της εγκατάλειψης. Μέσα σ'ένα λεπτό περνά από την απουσία στο θάνατο. ο άλλος είναι σαν νεκρός.: έκρηξη πένθους: γίνομαι εσωτερικά πελιδνός.

ΕΠΙΣΗΣ: Το άγχος της αναμονής δεν είναι συνεχώς σφοδρό, έχει και τις θαμπές στιγμές του. ***Περιμένω, κι όλος ο περίγυρος της αναμονής μου προσλαμβάνει ξαφνικά μια εξωπραγματική διάσταση: παρατηρώ τους άλλους. : αυτοί δεν περιμένουν.***

(οι φάσεις της αναμονής που περιγράφει ο Μπαρτ «σα μικρό θεατρικό έργο» **μπορούν να γίνουν βάση δουλειάς για το μεγάλο διάστημα της αναμονής της βοσκοπούλας.**),

Η ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ: Η ερωτική καταστροφή συγενεύει ίσως, μ'αυτό που, στο ψυχωτικό πεδίο. ονομάστηκε ακραία κατάσταση και είναι μια κατάσταση που βιώνεται από το υποκείμενο ως αναπόδραστος παράγοντας του αφανισμού του.

Η ΚΑΡΔΙΑ,: Η καρδιά είναι αυτό που πιστεύω ότι δωρίζω. Κάθε φορά που το δώρο μου επιστρέφεται (...) καρδιά είναι αυτό που μένει σ'εμένα, κι αυτή η καρδιά που μου μένει στην καρδιά είναι μια καρδιά πλανταγμένη: φουσκωμένη από την αναρρόφηση που την έκανε να αυτοπληρωθεί (μόνον ο ερωτευμένος και το παιδί έχουν πλανταγμένες καρδιές.)

Ο ΑΠΩΝ, ΠΡΟΣΟΧΗ! ΤΟ ΛΗΜΜΑ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΔΙΑΒΑΣΤΕΙ ΜΕ ΠΡΟΣΟΧΗ ΟΛΟΚΛΗΡΟ!

Ενδεικτικά σημεία: «Η ερωτική απουσία είναι μονής κατευθύνσεως και μπορεί να διατυπωθεί μόνο από αυτόν που μένει, όχι από αυτόν που φεύγει.» Αυτό δίνει ίσως ένα κλειδί για το σημείο όπου ο βοσκός περιγράφει την αρρώστια του. α μπορούσε να του αφαιρέσει το λόγο η βοσκοπούλα γιατί αυτό είναι δικαιωματικά δική της αφήγηση... «Ο ερωτευμένος που δεν μπορεί πότε πότε να ξεχνά πεθαίνει από ακραία διάταση, κόπωση και ένταση της μνήμης (όπως ο Βέρθερος)». ΝΑ ΔΟΥΜΕ ΒΕΡΘΕΡΟ.

AGONY, : Το ερωτικό άγχος είναι «ο φόβος ενός πένθους που έχει ήδη συντελεστεί από τη στιγμή που άρχισε ο έρωτας, από τη στιγμή που ένιωσα τη σαγήνη. Θα'πρεπε κάποιος να μπορό'σε να μου πει «Μήν έχεις πια άγχος. Τον (την) έχεις ήδη χάσει.»

ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 8/12/2006

Ορίστηκαν ημερομηνίες προβών. Μετά τις 10 Απριλίου καθημερινά. Μέρη του σώματος της βοσκοπούλας ως φυσικά υλικά. Κορυφογραμμές.

Ο θάνατος ασπάζεται τη βοσκοπούλα. Πίνακες Ρεβέκας. Προοδευτικά αλλάζει το πρόσωπο. Μάσκα Βοσκοπούλας.

Η Βοσκοπούλα κοιμάται στην αρχή; Στα μάτια του θεατή πρώτα νεκρή, μετά κοιμισμένη, μετά ζωντανή, μετά πάλι νεκρή.

Μάτση Χατζηλαζάρου. Μεταμορφώσεις του έρωτα: **«για τον ακρωτηριασμό που ναι η στέρηση του συντρόφου»**

«Όπως σας αρέσει» Ροζαλίντα-Ορλάνδος. Για τα χαρακτηριστικά του ερωτευμένου όπως τα απαριθμεί η Ροζαλίντα.

Στα δέντρα ο βοσκός γράφει τ'όνομά της.

Η πρώτη εντύπωση του βοσκού για το σπήλαιο θα μπορούσε να παραλληλιστεί και με την εντύπωση ενός τάφου. Ένας πολύ προσωπικός καθημερινός κόπος για τη δημιουργία ενός χώρου. Ο τάφος και το σπήλαιο της βοσκοπούλας. Φακές;

ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 10/12/2006

Ιδέα για το φως της παράστασης: ένας γαλακτερός ορίζοντας που φωτίζει κόντρα και ομοιόμορφα. Με κάποιο τρόπο να διαφοροποιούνται αυγές και σούρουπα. Όλες οι υπόλοιπες φωτιστικές πηγές μικρές και μετακινούμενες. Τα σώματα υπάρχουν κατά βάση ως ενδιαφέρουσες και αγαπημένες σιλουέτες.

Τελειώνει η πρώτη ανάγνωση = κατανόηση του κειμένου.

ΕΚΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 23/12/2006

Πρώτο στάδιο: Όταν η άσκηση γίνεται σωστά καταλήγει να την ξεχνά ο ακροατής και να αποδέχεται αυτή την παράδοση εκφορά του κειμένου. Δεν υπάρχει καμιά στίξη. Προσοχή: κάθε λέξη και

τελεία. Χρειάζεται χρόνος στον ηθοποιό για ν'αρχίσει να γίνεται σωστά.

Εμφανίζομαι με μια πρόταση: χωρισμός της παράστασης σε δύο μέρη: Α. Ξενάγηση των θεατών από έναν, δύο, τρεις πρώτους αφηγητές, γνωριμία με την υπόθεση του έργου, τα πρόσωπα τη συνθήκη, τα ερωτήματα που γεννιούνται. Τα πρόσωπα παρόντα στο χώρο, βουβά. Β. Ανεβαίνουμε όλοι μαζί στον εξώστη. Η σκυτάλη περνά στα πρόσωπα. Η βοσκοπούλα είναι ήδη πεθαμένη αλλά αυτό είναι αδιάφορο, δεν θ'αποτελέσει θέμα συζήτησης. Ολο το κείμενο διφωνία. Αυτή είναι η κεντρική συνθήκη της παράστασης αφού πρόκειται για μια κοινή μνήμη-βίωμα την οποία διαχειρίζονται μαζί. Γιατί μαζί; Γιατί ο απών είναι αυτός που θα έπρεπε να με ακούει να του λέω τι ζήσαμε άρα μ'αυτόν μοιράζομαι την αφήγηση ενώ οι παρόντες είναι αυτοί που θέλουν να ακούσουν. Γιατί τέλος, ο απών έχει δικαιώματα στο λόγο. Του δίνουμε βήμα. Στη συνέχεια, η διφωνία η οποία ξεκινά αυστηρά, αποκτά ρωγμές, ανοίγματα, αποχρώσεις, λάθη, διαβαθμίσεις δισταγμούς, ποικιλίες.

Η πρόταση αντιμετωπίστηκε με επιφύλαξη. Επιχειρήματα: Δεν υπάρχει έρεισμα. Πρόκειται για μία αυστηρή επιλογή φόρμας που μπορεί να αποδειχτεί περιοριστική για τον ηθοποιό. Τι θα κάνουμε με τα “εγώ” και τα “εσύ” του κειμένου; Τι θα κάνουμε με τα σημεία όπου ο βοσκός εκφράζει υποκειμενικές κρίσεις για τη βοσκοπούλα; Πως θα οργανωθεί όλο αυτό; Γιατί εντέλει να οργανωθεί; Οι αντιρρήσεις φαίνονται βάσιμες και κλονίζουν την αρχική ιδέα.

Συμπέρασμα: να φροντίσουμε να δώσουμε χώρο στη συνθήκη η οποία θα επιτρέψει στη διφωνία, αν προκύψει ως αναγκη, να εξελιχθεί. Ωστόσο, εξακολουθεί, ως ατεκμηρίωτη αίσθηση να είναι πολύ δυνατή μέσα μου ακόμη κι αν απ'όλο αυτό απομένει μια στιγμούλα. Χρειάζεται βέβαια τεχνική υποστήριξη σε επίπεδο συγχρονισμού άρα δεν μπορεί να είναι απόφαση της τελευταίας στιγμής.

ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 26/12/2006

Το πρώτο στάδιο εξελίσσεται με κόπο και δυσκολία.

Συνέχεια περί της δομής της παράστασης: Το Α μέρος είναι το πρόγραμμα της παράστασης. Πρόγραμμα δεν υπάρχει. Το πρόγραμμα είναι “λάιβ”. Δίνονται με σχολαστικότητα όλα τα “κλειδιά”

της παράστασης, ιδεολογικά, αισθητικά κλπ. Οι θεατές θα ξέρουν από πριν τι ακριβώς πρόκειται να δουν και θα ανέβουν στον εξώστη αποκλειστικά (συνειδητά) για ν'ακούσουν την αφήγηση γνωρίζοντας από πριν τα πάντα όπως στον τραγικό μύθο. Έτσι η αφήγηση τους δίνεται "καθαρή" χωρίς εκπλήξεις θεατρικής τάξεως. Εκπληξη θα πρέπει να είναι ο υπέρτατος βαθμός επικοινωνίας ανάμεσα στο βοσκό και τη βοσκοπούλα αλλά και ο βαθμός συνενοχής με το θεατή.

Οι "Μεταμορφώσεις του έρωτα" της Μάτσης Χατζηλαζάρου είναι το ιδανικό κείμενο για την εισαγωγή μας στο χώρο και τη σκηνογραφία αυτού του κειμένου. Θα ειπωθεί;

Επίσης: **Αρσένι Ταρκόφσκι:**

*"Απ'το πρωί χτες σε περίμενα (.....) Ηρθες πια σήμερα κι η μέρα βγήκε, μελαγχολική, βαριά,
κι έβρεχε κι ήταν κάπως αργά,
και τα κλαδιά κρύα από τις βροχοστάλες.*

Η λέξη δεν παρηγορεί, το μαντίλι δε σφουγγίζει.

Η δουλειά με το λόγο: π.χ. στίχος 202 : "**δεν τρώγω απ' το κριάς το κρυόν εκείνο**". Στόχος είναι και να μην το εκφέρουμε ως μία φολκλόρ μουσειακή αναβίωση του λόγου, ταυτόχρονα όμως να μην το στρογγυλέψουμε να μην το λογοκρίνουμε. Γι'αυτό στο κείμενο αυτό το πρώτο στάδιο αποκτά ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο. Το κείμενο, ως ήχος, θα πρέπει να διατηρήσει όλους τους χυμούς και τις αξίες του (όπως έγινε και με το λόγο του Χατζόπουλου στην Ηλέκτρα). Ως τέτοιος να γίνει αρεστός στην ακοή ο λόγος αυτός. Μόνο τότε από έναν δρόμο άλλο και όχι αυτόν της κατανόησης θα περάσει μεγάλο μέρος του νοήματος στο θεατή. (Όπως γίνεται με τον καλό παπά στην εκκλησία).

ΚΑΛΗ ΧΡΟΝΙΑ ΜΕ ΕΙΛΙΚΡΙΝΕΙΑ, ΕΥΘΥΤΗΤΑ, ΕΜΠΙΣΤΟΣΥΝΗ, ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗ, ΝΑ ΧΑΣΚΕΙ ΤΟ ΣΤΟΜΑ ΜΑΣ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΑ ΩΡΑΙΑ.

ΟΓΔΟΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 3/1/2007

ΟΔΗΓΙΑ ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΑΔΙΟ:

Σε αρκετές περιπτώσεις πρέπει να παίρνουμε πρωτοβουλία και να αποκαθιστούμε τα φωνήεντα που έχουν αποκοπεί από έκθλιψη κλπ με δεδομένο άλλωστε ότι **το κείμενο δεν προοριζόταν για προφορική εκφορά**. Η εκφορά θα πρέπει να αναδεικνύει τον περίεργο και ιδιωματικό (λεξιλογικά και ηχητικά) χαρακτήρα του κειμένου με σεβασμό στους παράξενους ήχους π.χ. «να βουηθήσω» **αλλά όχι να υποχρεώνει τον ηθοποιό να εκφέρει γλωσσοδέτες**, πχ: «'ς λιβάδι να μην μπω ουδ'εις περβόλι» όταν το βλέπουμε γραμμένο το κατανοούμε όταν όμως το εκφέρουμε μπορούμε να το κάνουμε «εις λιβάδι να μην μπω ουδέ εις περβόλι» αλλιώς κινδυνεύει να παρανοηθεί από τον ακροατή.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΑΔΙΟ.

Στο έμμετρο κείμενο η δουλειά του δεύτερου σταδίου παρουσιάζει πολλές δυσκολίες και αρκετές ιδιαιτερότητες.

Βασική μέριμνα θα πρέπει να είναι το ότι εδώ στο β' στάδιο εκτός από τη λέξη ψάχνουμε και το στίχο. Στο πεζό κείμενο είναι πιο εύκολο να υπονομεύσουμε τη γνώση μας για το που τελειώνει η φράση. Στο έμμετρο θα πρέπει να κατανικήσουμε και την μεγάλη δύναμη του ρυθμού ο οποίος μας οδηγεί με αυτόματο πιλότο στο τέλος του στίχου και στο τέλος της κάθε στροφής. Θα πρέπει να καταστρέψουμε αυτόν τον αυτόματο πιλότο ώστε ο ακροατής να μην βολεύεται στο στερεότυπο ρυθμό και να έχει και αυτός να κάνει μία δουλειά ακούγοντας τον αφηγητή. Έτσι το ενδιαφέρον και των δύο, άρα η επικοινωνία τους παραμένουν αμείωτα. **Αρα:**

***α.δεν ξέρουμε που τελειώνει ο στίχος και
β.δεν ξέρουμε που τελειώνει η στροφή.***

Για να γίνει κατορθωτό το παραπάνω υπάρχουν επιμέρους δουλειές που πρέπει να γίνονται με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη συνέπεια και πειθαρχία:

ΕΝΑΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 4/1/2007

ΔΟΥΛΕΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΣΤΑΔΙΟΥ ΣΤΟ ΕΜΜΕΤΡΟ ΚΕΙΜΕΝΟ:

1. ΒΑΣΙΚΗ ΑΡΧΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΗΘΟΠΟΙΟ: « Δεν είναι δουλειά μου να δείξω ότι το κείμενο που εκφέρω είναι έμμετρο. Θα το καταλάβει ο ακροατής σταδιακά και θα το επιβεβαιώνει ξανά και ξανά κατά τη διάρκεια της αφήγησης με αρκετό κόπο, αντίστοιχο με τον κόπο που καταβάλλω εγώ να μην γίνω όμηρος του στερεότυπου ρυθμού»
2. Είναι καλύτερα στο β'στάδιο να αποφεύγουμε τις τελείες και γενικότερα το σεβασμό στη στίξη έτσι ώστε να μην τονίζουμε τη ρίμα.
3. Στο τέλος της κάθε στροφής είναι συχνά χρήσιμο ανάμεσα στην πρότελευταία και την τελευταία λέξη να κρατάμε μία παύση. Πρόκειται για το κρίσιμο σημείο όπου ο θεατής/ακροατής είναι έτοιμος να υπνωτιστεί στο δεδομένο ρυθμό. Ενας δισταγμός στο σημείο αυτό είναι η ελάχιστη υποχρέωσή μας ώστε να ξαναγίνει έξυπνος ο θεατής/ακροατής, να μην βολεύεται στην αναμενόμενη προοπτική του τέλους της στροφής και άρα να μη βαριέται.
4. Άλλη δουλειά που φέρνει ακριβώς το ίδιο αποτέλεσμα με την προηγούμενη είναι το να μην μπαίνει τελεία αλλά κόμμα στο πέρασμα από τη μία στροφή στην άλλη. Εκεί που ο θεατής είναι έτοιμος να βάλει τελεία, η απροσδόκητη ροή και συνέχεια τον ξυπνά και ανανεώνει την επικοινωνία του με το κείμενο.
5. Δεν πρέπει να μας παρασύρουν τα στερεότυπα ζεύγη λέξεων (κυρίως ουσιαστικού-επιθέτου) όπως πχ «σ'αγάπη περισσή», «τα ζαχαρένια χείλη» «στ'αραχνιασμένο στρώμα» και άλλα που σπρώχνουν την εκφορά προς το φολκλόρ αν θεωρούμε δεδομένη τη στενή σύνδεσή τους και δεν επιχειρούμε να τα αντιμετωπίσουμε ξεχωριστά.
6. Στα σημεία όπου το κείμενο «δίνει τον λόγο» σε κάποιον (Είπα: «...», ή Μου λέγει: «...») η άνω και κάτω τελεία σε αρκετές περιπτώσεις είναι χρήσιμο να καταργείται και να περνάμε στον ευθύ λόγο χωρίς διακοπή όπως και στη ζωή, δηλαδή: Είπα, Μου λέγει,
7. Κάποιες στερεότυπες φράσεις φωτίζονται αν τις πούμε κυριολεκτικά π.χ.: “Γεια και χαρά”.
8. Η λειτουργία του “και” είναι πάρα πολύ σημαντική. Είναι καλό να του δίνουμε σημασία γιατί καθορίζει την ακολουθία των γεγονότων, μας δίνει χρόνο να σκεφτούμε αυτό που έρχεται. Το

κείμενο της «Βοσκοπούλας» περιέχει πάρα πολλά “και” . Είναι ένα υφολογικό χαρακτηριστικό του και πρέπει να το φωτίσουμε. Στη λογική αυτή κάποια “κι” μπορούμε να τα μετατρέψουμε σε “και” .

ΔΕΚΑΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 7/1/2007

ΤΡΙΤΟ ΣΤΑΔΙΟ.

ΣΤΟ ΕΜΜΕΤΡΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΑ ΒΑΣΙΚΟΤΕΡΑ ΕΜΠΟΔΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΤΟΥ ΝΟΗΜΑΤΟΣ, ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ Ο ΒΑΣΙΚΟΣ ΣΤΟΧΟΣ ΤΟΥ ΤΡΙΤΟΥ ΣΤΑΔΙΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΑ ΕΞΗΣ:

1.Η ΠΑΝΤΟΔΥΝΑΜΙΑ ΤΗΣ ΡΙΜΑΣ

2.Η ΔΙΑΛΕΚΤΟΣ

ΟΙ ΛΥΣΕΙΣ ΓΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΤΩΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΔΥΣΚΟΛΙΩΝ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΕΊΝΑΙ ΟΙ ΠΑΡΑΚΑΤΩ:

1.Στο έμμετρο κείμενο παρατηρούμε ότι αρκετές φορές το νόημα αντιφάσκει προς το ρυθμό. Αρα αν κρατήσουμε το ρυθμό ο οποίος επιβάλλεται από τη ρίμα δεν καταλαβαίνουμε τι λέμε και τι ακούμε. Για το λόγο αυτό είναι απαραίτητο να εντοπιστούν τα νοήματα που διατρέχουν περισσότερους από έναν στίχους ή και στροφές και να εξυπηρετούνται καταργώντας το στίχο. Αυτά τα ονομάζουμε “φιδάκια”.

2. Η διάλεκτος και οι ιδιωματισμοί πρέπει να αντιμετωπιστούν με ειλικρίνεια και χωρίς καμώματα. Δεν πρέπει να κουκουλώσουμε την ανασφάλεια που προκαλούν σε έναν σύγχρονο ομιλητή. Ο ηθοποιός πρέπει να κάνει διπλό κόπο και αυτό δεν χρειάζεται να το κρύψει. **«Μιλάω σα να μιλάω ξένη γλώσσα, έχω αγωνία κάθε λεπτό αν γίνομαι αντιληπτός, αν μιλάω σωστά τη γλώσσα των άλλων, τη γλώσσα που δεν είναι δική μου και με ενδιαφέρει πραγματικά να καταλάβει ο ακροατής»**. Αυτή είναι μια καλή οδηγία για το τρίτο στάδιο.

ΕΝΔΕΚΑΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 20/1/2007

Διαβάζουμε τα φιλολογικά σχόλια. Η Μαρία Μαγκ. λέει ότι αν είναι να βάλουμε άλλα κείμενα θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε τα φιλολογικά σχόλια γιατί οτιδήποτε άλλο θα ήταν ψέμα. Ισως. Χρειάζεται κι άλλη σκέψη. Ο Γιώργος λέει ότι δεν χρειάζονται άλλα κείμενα αν εμβαθύνουμε στο ίδιο το κείμενο της Βοσκοπούλας. Λέει επίσης ότι το διαβάζει μόνος του και τον συγκινεί. Μακάρι να τα καταφέρουμε να δείξουμε στην πράξη ότι δεν κινδυνεύουμε από προσποίηση απλότητας. Φοβάμαι ότι μπορεί να είμαστε «δήθεν απλοί». Αυτό το θεωρώ χειρότερο από το «Θέατρο των Διανοουμένων».

Ερώτημα: γιατί αρχίζει ο βοσκός να αφηγείται; Γιατί σπάει τη σιωπή; Δε θα είχε ενδιαφέρον να αφηγηθεί κάποιος άλλος τη σιωπή που προηγείται και να μας τον παρουσιάσει; Πως θα προετοιμάσουμε σταδιακά το θεατρικό κοινό να καθήσει και να ακούσει ως ενεργητικός ακροατής μια αφήγηση; Πρέπει να αντικαταστήσουμε τα για πάντα χαμένα προκαταρκτικά της πανάρχαιας συνθήκης της αφήγησης όπως αυτή καταγράφεται στα ομηρικά έπη: καλωσόρισμα, χρόνος εξοικείωσης με το χώρο φιλοξενίας, κρασί, στην υγειά σας και μετά αρχίζει η ιστορία. Εδώ τι θα κάνουμε; Δεν έχω πειστεί ότι αυτό το κενό πρέπει να το προσπεράσουμε ενώ παράλληλα συμφωνώ ότι πρέπει συνεχώς να ελέγχουμε τους εαυτούς μας ώστε να αποφύγουμε τα ψέματα και τις εξυπνάδες.

ΟΙ ΑΦΗΓΗΤΕΣ ΑΥΤΟΥ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΕΧΟΥΝ ΚΑΘΕ ΔΕΥΤΕΡΟΛΕΠΤΟ ΑΝΑΓΚΗ ΤΟΥΣ ΑΚΡΟΑΤΕΣ ΑΛΛΙΩΣ ΘΑ ΕΙΧΑΝ ΠΑΡΑΜΕΙΝΕΙ ΣΤΗ ΣΙΩΠΗ ΤΟΥΣ.

ΔΩΔΕΚΑΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 21/1/2007

Οι δύο πρώτες στροφές ζωγραφίζουν ένα χάρτη του χώρου, η τρίτη και η τέταρτη ένα χάρτη της κοπέλας και η πέμπτη είναι η πρώτη αναφορά στον εαυτό του.

Τα μόνα σημεία του έργου όπου ο αφηγητής θέτει ερώτηση είναι η στροφή Νο 14 για το βοσκό και το ανάλογό της, δηλαδή η στροφές 16 και 17 για τη Βοσκοπούλα. να φροντίσουμε λοιπόν αυτές οι ερωτήσεις να είναι καθαρές.

Ο ιδιωματικός λόγος πρέπει να εκφέρεται χωρίς ενοχή και αυτολογοκρισία. Ο Γιώργος λέει με μεγάλη άνεση τα «τση» γιατί

δεν του θυμίζουν τίποτα και τα διαχειρίζεται σαν ξένη γλώσσα ενώ η Μαρία τα «πνίγει» γιατί της ανακαλούν τα ναξιώτικα και κάνουν τη σχέση της με το λόγο συμπλεγματική.

Δεν είναι πάντα καλό να παίρνουμε χρόνο στην εκφορά. Όπως η ταχύτητα και ο ρυθμός κινδυνεύουν να καταντήσουν δεκανίκια το ίδιο μπορεί να συμβεί και με τη βραδύτητα.

ΔΕΚΑΤΗ ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 22/1/2007

Ο βοσκός δεν ξέρει πως να αρχίσει. Τι κάνει κάποιος που δεν ξέρει πως να αρχίσει; Ψάχνει αφορμές στο ακροατήριο; Ψάχνει ένα βλέμμα; Κάνει άσχετες δουλειές; Λέει άσχετα πράγματα; Δεν κάνει τίποτα; Απλώς αρχίζει;

Ηχος μετρονόμου από το κινητό τηλέφωνο. μπορεί να είναι το ηχητικό κλειδί της παράστασης. Να ορίζει την αρχή, το τέλος και κυρίως την αναμονή της βοσκοπούλας η οποία μπορεί να δημιουργήσει τη συνθήκη για ένα διάλειμμα.

Η ιδέα έχει ως εξής: Στο στίχο 334 αρχίζει η πρώτη αναμονή. Διάρκεια: ένας μήνας. Ας κρατήσει δύο λεπτά. Ηχος μετρονόμου.Κι ας κοιτάζονται απλώς ή ό,τι άλλο προκύψει. Ακολουθούν οι τρεις στροφές που μας πληροφορούν για την ασθένεια και μετά αρχίζει η δεύτερη αναμονή. Διάρκεια: ένας μήνας. Ας κρατήσει άλλα δύο λεπτά. Ηχος μετρονόμου.Τώρα ο καθένας κάνει κάτι διαφορετικό. Να βρεθεί στην πρόβα. Ακολουθούν οι δύο στροφές όπου ο βοσκός μας πληροφορεί για την αποτυχημένη του προσπάθεια να σηκωθεί. Μετά αρχίζει η τρίτη αναμονή. Διάρκεια: ένας μήνας. Το περιεχόμενό της άγνωστο. Εδώ λείπει κείμενο. ΑΥΤΟ ΑΚΡΙΒΩΣ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ ΚΑΙ ΘΑ ΑΞΙΟΠΟΙΗΘΕΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΑ. Μπορεί να πληροφορήσουμε τους θεατές για το φιλολογικό κενό το οποίο, για να τους αποζημιώσουμε αλλά και για να τους ωθήσουμε να σκεφτούν πάνω στο ζήτημα της αναμονής καλύπτουμε με τις πέντε πράξεις της αναμονής από τα «Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου» του Μπαρτ τα οποία και τους δίνουμε να διαβάσουν μαζί με ένα ποτήρι κρασί για δέκα λεπτά δημιουργώντας έτσι ένα άτυπο διάλειμμα όπου όμως δε

θα χαθεί η συγκέντρωσή τους γιατί οι ηθοποιοί παραμένουν επί σκηνής. Αν μας αρέσει κάτι τέτοιο, ποιος θα το κάνει;

ΔΕΚΑΤΗ ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 25/1/2007

ΤΟ ΤΡΙΤΟ ΣΤΑΔΙΟ ΑΠΟΔΕΙΚΝΥΕΤΑΙ ΠΟΛΥ ΔΥΣΚΟΛΟΤΕΡΟ ΑΠΟ Ο,ΤΙ ΣΤΟ ΠΕΖΟ ΚΕΙΜΕΝΟ. Μία από τις αιτίες που το προκαλούν αυτό είναι και το γεγονός ότι υπάρχει δυσκολία για την πιστή εκμάθησή του από τους ηθοποιούς. Για να μη διασπάται η ροή της απεύθυνσης και η αγωνία της επικοινωνίας πρέπει να μη «μολύνεται» από την αγωνία της απομνημόνευσης. Αποφασίζουμε να επιβραδύνουμε τους ρυθμούς και κάθε φορά να ξεκινάμε από την αρχή. Η πειθαρχία και η επιμονή στην κατά λέξη εκμάθηση του κειμένου φαίνονται απαραίτητες γιατί μόνο έτσι θα υπάρχει στέρεη βάση να πατήσουμε και να απολαμβάνουμε τους δύσκολους δρόμους. Η δυσκολία της απομνημόνευσης είναι φτηνό βάσανο, ο κόπος της απεύθυνσης είναι επιθυμητό βάσανο.

Γίνεται επίσης σαφές ότι πρέπει να αρχίσουμε ζεστάματα με ταχυλογία και σε επόμενη φάση ασκήσεις με λόγο και μπάλλες για να ξεμουδιάζει το νήμα που συνδέει τον εγκέφαλο του ηθοποιού με το κείμενο αλλιώς κινδυνεύουμε από αγκύλωση και αυτισμό.

ΔΟΚΙΜΑΖΟΥΜΕ ΓΙΑ ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ ΤΗ ΔΙΦΩΝΙΑ. ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ! Νομίζω ότι αρχίζει να τους αρέσει η ιδέα. Βλέπουμε όλοι μαζί ότι αυτός οδρόμος έχει άπειρες προοπτικές εμβάθυνσης στο κείμενο και την επικοινωνία.

Είναι βαθιά συγκινητικό αυτοί που μοιράστηκαν το βίωμα να μοιράζονται και την αφήγησή του μιλώντας σαν ένας άνθρωπος με δύο φωνές ακόμη κι όταν το κείμενο περιγράφει τα λόγια ή την οπτική γωνία του ενός. Δηλαδή π.χ. το «στρέφομαι και θωρώ τη μεσ στα μάτια» είναι λόγος του βοσκού αλλά μαζί του τον λέει κι η βοσκοπούλα, σα να του κρατά το χέρι σα να είναι για πάντα ταγμένη στο πλευρό του δηλαδή στο λόγο του. Αυτό θα μπορούσε να γίνει και απίστευτα ερωτικό, στην ερωτική σκηνή π.χ ή ακόμη και συγκρουσιακό στη σκηνή του φαγητού, ή σπαρακτικό στη σκηνή του αποχαιρετισμού. Δηλαδή ενώ μιλούν μαζί και λένε το ίδιο κείμενο στον καθένα συμβαίνουν διαφορετικά πράγματα. ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΑ ΔΥΣΚΟΛΟ ΕΓΧΕΙΡΗΜΑ.

ΠΡΩΤΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΦΩΝΙΑ. ΝΑ ΔΟΚΙΜΑΣΤΟΥΝ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΟΙ ΟΠΟΙΕΣ ΘΑ ΦΤΑΣΟΥΝ ΝΑ ΕΝΑΛΑΣΣΟΝΤΑΙ ΣΥΝΕΧΩΣ ΑΝΑΛΟΓΑ ΜΕ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ, ΤΗ ΣΥΝΘΗΚΗ ΚΑΙ ΤΗ ΣΧΕΣΗ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΑ ΔΥΟ ΠΡΟΣΩΠΑ.

ΓΙΑ ΤΟ ΛΟΓΟ ΑΥΤΟ ΟΡΓΑΝΩΝΟΥΜΕ ΤΙΣ ΠΑΡΑΚΑΤΩ ΑΣΚΗΣΕΙΣ:

1. Εκφέρουν και οι δύο το κείμενο με τον ίδιο ρυθμό σε έναν ακροατή.
2. Εκφέρουν και οι δύο το κείμενο με τον ίδιο ρυθμό σε περισσότερους ακροατές.
3. Εκφέρουν και οι δύο το κείμενο με τις εναλλαγές ρυθμού που δημιουργεί το τρίτο στάδιο, σε περισσότερους ακροατές.
4. Το ίδιο με το προηγούμενο αλλά δεν επικοινωνούν οπτικά. Ένας τοίχος ανάμεσά τους ή ο ένας έχει γυρισμένη στον άλλον την πλάτη.
5. Εκφέρουν και οι δύο το κείμενο με σιωπές, παύσεις, κενά αλλά και μέριμνα να ξαναβρίσκει ο ένας τον άλλον στην πορεία. Μπορούν να ψάχνονται ενδιάμεσα με το βλέμμα αν το έχουν ανάγκη για να συντονιστούν. Μοναδική μέριμνα η δουλειά του τρίτου σταδίου αλλά και ο μεταξύ τους συντονισμός παρά τις παύσεις.
6. Το ίδιο με το προηγούμενο αλλά στις απευθύνσεις απευθύνεται ο κατά το κείμενο ομιλών στον κατά το κείμενο ακροατή. Ο κατά το κείμενο ακροατής αντιδρά όπως θέλει.
7. Τα 3, 5, 6 εναλλακτικά με τον ένα ακίνητο και τον άλλο να κινείται στο χώρο κάνοντας δουλειές. (Δύο παραλλαγές)
8. Τα 3, 5, 6 εναλλακτικά με κίνηση και των δύο στο χώρο και πέταγμα μπάστουνιού.
9. Τα 3, 5, 6 εναλλακτικά με κίνηση και των δύο στο χώρο και δουλειές.

Αφού περάσουμε στο στάδιο Νο 7 αρχίζουμε να αντιμετωπίζουμε τα παρακάτω ερωτήματα: Πότε μιλά ο ένας και όχι και οι δύο μαζί; Πότε σταματά να μιλά κάποιος; Τι συμβαίνει σ'αυτόν που σταμάτησε να μιλά; Τι συμβαίνει σ'αυτόν που ενώ συνεχίζει να μιλά, κατά το κείμενο

είναι ακροατής; Τι ποικιλίες των παραπάνω μπορούν να γεννηθούν στην πράξη;

ΔΕΚΑΤΗ ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 7/2/2007

ΑΠΟ ΤΟ ΣΗΜΕΙΟ ΑΥΤΟ ΚΑΙ ΜΕΧΡΙ ΤΗΝ ΕΙΚΟΣΤΗ ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΧΑΝΕΙ ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΑ ΑΛΛΑ ΣΤΑΘΕΡΑ ΤΗΝ ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ. ΜΕΤΑΤΡΕΠΕΤΑΙ ΣΕ ΜΑΘΗΤΙΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ. ΥΠΑΡΧΕΡΙ ΩΣΤΟΣΟ ΜΙΑ ΚΑΠΟΙΑ ΕΛΠΙΔΑ ΑΝΑΚΑΜΨΗΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΚΟΣΤΗ ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑ. ΑΡΧΗ ΠΤΩΣΗΣ:

Αγωνία για την ολοκλήρωση του τρίτου σταδίου. Αποδεικνύεται πολύ δύσκολο. Αποφασίζουμε ότι η απεύθυνση γίνεται κατ αρχήν στους ακροατές. Δυσεπίλυτο το πρόβλημα της κατεύθυνσης του βλέμματος κατά την εκφορά του λόγου. Αν αφεθείς ελεύθερος μπορεί να το απευθύνεις όλο στον ακροατή. Αν Σίσεσισεις να το ζυγίσεις φαίνεται το ψέμα. Σε κάποια φάση των προβών θα βοηθούσε ένα περισσότερο πολυπληθές ακροατήριο.

ΔΕΚΑΤΗ ΕΚΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 8/2/2007

Αλλη αγωνία: η εκμάθηση του κειμένου. Είναι εξαιρετικά δύσκολη διαδικασία. Ενεχόμενες αυτό να οφείλεται και στο γεγονός ότι δεν πρόκειται για θεατρικό αλλά για λογοτεχνικό κείμενο. Διαφωνούμε για το αν θα πρέπει η δυσκολία αυτή να χρησιμοποιηθεί για να φωτίσει με κάποιο τρόπο τις σχέσεις. Ο Γιώργος διαφωνεί με κάτι τέτοιο θεωρώντας ότι είναι έξω από την καλλιτεχνική πράξη και ότι στηρίζεται στην αξιοποίηση μιας τυχαιότητας που μπορεί να μην εκφράζει καθόλου την αληθινή συνθήκη του ίδιου του ηθοποιού. Η Μαρία Μαγκ. αντίθετα, πιστεύει ότι πρόκειται για ένα από τα «λάθη» που είναι αξιοποιήσιμα στην πρόβα. Νομίζω ότι η τελική απάντηση βρίσκεται στην τελική απόφαση αυτού που «διαπράττει» το «λάθος». Αν το αποδέχεται ο ίδιος ως εργαλείο που μπορεί να του φανεί χρήσιμο, ακόμα καλύτερα. Αν όχι, η άποψή του πρέπει να γίνεται σεβαστή.

ΔΕΚΑΤΗ ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 9/2/2007

Στις τελευταίες πρόβες επανέρχεται συχνά μια συζήτηση που εγείρει διαφωνίες: κατά πόσο πρέπει να είμαστε απολύτως αυστηροί και πειθαρχημένοι στην τήρηση των κανόνων των ασκήσεων. Προτείνω το εξής σχήμα: οι δοκιμασμένες ασκήσεις πρέπει να εκτελούνται με απόλυτη πειθαρχία. Ωστόσο, στην περίπτωση της Βοσκοπούλας, η Κανιγκούντα αναζητά καινούργιες ασκήσεις και δοκιμάζει τρόπους για πρώτη φορά. Εδώ θα πρέπει να είμαστε περισσότερο ανοιχτοί στην έρευνα ως εκούσια πειραματόζωα του εαυτού μας μέχρι να καταλάβουμε ποιές ασκήσεις είναι αποτελεσματικές και ποιές όχι.

ΔΕΚΑΤΗ ΟΓΔΩΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 25/1/2007

Η Ρεβέκκα αρχίζει να γεννά την τρίτη αφήγηση που μας λείπει. Ο τρίτος ρόλος φαίνεται πλέον απαραίτητος. Θα κατασκευάσει το κουτί μέσα στο οποίο θα προσφερθεί ατόφιο στους ακροατές το πολύτιμο περιεχόμενο του κειμένου. Συνάντηση με τη Θάλεια. Βοσκός και Βοσκοπούλα φορούν τα καλά τους. Στολές. Δύο χώροι. Ένας της αφήγησης – χώρος Βοσκοπούλας (άχυρα στο σκάμμα) και ένας της δράσης (η ράμπτα γύρω-γύρω). Κάτι θα μπει κάτω που να μυρίζει. Κυρίαρχο αντικείμενο ένα παιχνίδι της Βοσκοπούλας (που μένει ατελείωτο ως κατασκευή;) το οποίο είναι ταυτόχρονα το ίδιο της το σώμα μετά στα χέρια του πατέρα: μια κούκλα φτιαγμένη από λάσπη-άχυρα.

Ο τρίτος ρόλος φορά ρούχα από άλλο πολιτισμό. Τον ονομάζουμε «οικοδέσποινα». Το ίδιο και οι μουσικές που πρέπει να είναι εκτελώς ετερόκλητες. Μόνο έτσι θα απομακρύνουμε το κείμενο από τη μυρωδιά της εντοπιότητας και θα αποκτήσουν αληθινή δύναμη οι παραδοσιακές στολές, γυμνές από εθνικά συμφραζόμενα. Προβολές σλάιτς ως φωτισμός της παράστασης. Επίσης δύο στρογγυλοί μεγάλοι ήλιοι από φελιζόλ. Κατά τη διάρκεια της παράστασης, φώτα και σκηνογραφία στα χέρια της οικοδεσποινας

ΔΕΚΑΤΗ ΕΝΑΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 17/2/2007

Η οικοδέσποινα θα ετοιμάζει όλη τη συνθήκη της παράστασης. Αφηγείται το μύθο με μία εντελώς υποκειμενική οπτική. Αυτό έχει τους εξής στόχους: να προετοιμάσει τους ακροατές για την αφήγηση που θα ακολουθήσει, να τονίσει ότι δεν έχει σημασία η πλοκή αλλά ο τρόπος και να δημιουργήσει ένα δεύτερο πεδίο λειτουργίας της φαντασίας καθώς η δεύτερη αφήγηση θα επιβεβαιώνει ή θα διαψεύδει τις αναμονές που θα έχει δημιουργήσει η πρώτη.

ΕΙΚΟΣΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 9/3/2007

Σπαθάρη. Φρίκη.

ΕΙΚΟΣΤΗ ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 10/3/2007

Σπαθάρη. Κολλάμε στα λόγια. Αρχίζουμε ξεμούδιασμα στο χώρο. Το τρίτο στάδιο νομίζω πως δε θα τελειώσει ποτέ

ΕΙΚΟΣΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 11/3/2007

Σπαθάρη. Από το Αμόρε θέλουν φωτογράφιση. Τρώω κράξιμο. Θα φωτογραφηθώ μόνος μου στα δάση. Κολλάμε στα λόγια. Κολλάμε στο τρίτο στάδιο. Κολλάμε στις ασκήσεις. θεωρητικολογούμε ασύστολα. Κολλάει το μυαλό μου. Αγοράσαμε υπόγειο. Προτείνω μέλλον για την Κανιγκούντα. Πρέπει να φροντίσω να βρεθεί ο τρόπος να ζουν οι ηθοποιοί από την Κανιγκούντα. Δύσκολα τα πράγματα.

ΕΙΚΟΣΤΗ ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 12/3/2007

Σπαθάρη. Τραγωδία. Σκορποχώρι. Οι καταλήψεις στο πανεπιστήμιο μου έχουν ανατρέψει όλο το πρόγραμμα. ο Μάιος θα είναι κουτσός. Ο Χατζάκης δεν αφήνει τη Ρεβέκκα να είναι στην παράσταση. Το τρίτο στάδιο έχει τον ατελείωτο. η Σπαθάρη είναι κάτι σαν χώρος πρώην ΕΑΤ-ΕΣΑ. Η Κεχαγιόγλου παίρνει τ'απάνω της ως βοηθός. Παράγει σημειώσεις, παρατηρήσεις και πρόβες. Δεν

ετοιμάζουμε παράσταση αλλά κάτι σαν ξεμούδιασμα στον εξώστη του Αμόρε. Βοήθεια! Καλώς την Ανθούλα!

ΕΙΚΟΣΤΗ ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 3/4/2007

Ο Θεός κι η ψυχή τους μόνο γνωρίζουν τι κάνουν τη στιγμή αυτή που κρατώ ημερολόγιο για κάτι που δεν ζω. Η Κεχαγιόγλου-Σάντσο Πάντσα, επικεφαλής της πρόβας των σαλτιμπάγκων. Ενα μαδημένο ασκέρι μέσα στη Σπαθάρη. Ας ήμουν από μία γωνιά να ακούω.

ΤΕΛΟΣ ΠΤΩΣΗΣ. ΑΠΟ ΤΟ ΣΗΜΕΙΟ ΑΥΤΟ ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΦΙΛΟΔΟΞΕΙ ΝΑ ΞΑΝΑΓΙΝΕΙ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΠΡΟΒΑΣ

ΓΕΝΙΚΕΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΔΟΥΛΕΙΑ ΑΠΟ ΔΩ ΚΑΙ ΠΕΡΑ

ΠΡΟΣΟΧΗ: ΚΑΘΟΡΙΖΟΝΤΑΙ ΜΟΝΟ ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΡΟΛΩΝ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΚΟΙΝΗ ΤΟΥΣ ΙΔΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΑΦΗΓΗΤΗ ΚΑΙ ΟΧΙ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΑ ΥΠΟΛΟΙΠΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥΣ.

ΣΧΕΣΗ ΤΩΝ ΡΟΛΩΝ ΜΕ ΤΟ ΚΟΙΝΟ

Όλοι οι ρόλοι έχουν μια σχέση, μια μορφή άμεσης επικοινωνίας με το κοινό. Τα χαρακτηριστικά της όμως, είναι εξατομικευμένα και διαφορετικά για τον καθένα. Δεν μοιράζονται επομένως την ίδια εμπειρία από τη σχέση τους με το κοινό. Αυτό το γεγονός δημιουργεί αυτομάτως τρία διαφορετικά σύμπαντα, ένα για κάθε ρόλο. Κάθε ένας από τους τρεις λέει τη δική του ιστορία μέσα από το δικό του κανάλι επικοινωνίας με τον ακροατή. Ωστόσο και οι τρεις συνυπάρχουν στον ίδιο σκηνικό χώρο και πρέπει να επικοινωνούν γιατί αυτό μας αρέσει και αυτό ψάχνουμε. Η παραπάνω αντίφαση είναι απολύτως δημιουργική και θέλει ψάξιμο στις πρόβες που ακολουθούν.

ΣΧΕΣΗ ΤΩΝ ΡΟΛΩΝ ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥΣ

Ο πρώτος αφηγητής παρουσιάζει τους άλλους δύο στο κοινό και 'έχει την ευθύνη τους'. Πρόκειται για ανθρώπινα πλάσματα που κάποτε, κάτι τους συνέβη και τώρα το λένε. Στην πορεία της πρόβας θα προκύψει η καθαρή συνθήκη τους: τι ακριβώς είναι και σε ποιο βαθμό είναι ζωντανοί. Ο αφηγητής-βοσκός προσαρμόζεται

στις οδηγίες του πρώτου αφηγητή, τον λαμβάνει υπόψη του. Η αφηγήτρια-βοσκοπούλα γίνεται αντιληπτή από αυτόν ως ερέθισμα. Την αντιλαμβάνεται και επικοινωνεί μαζί της ως... Η πρόβα θα το καθαρίσει.

Η αφηγήτρια-βοσκοπούλα είναι διαυγής. Γνωρίζει τι ακριβώς συνέβη, γνωρίζει το ρόλο του πρώτου αφηγητή, είναι η πιο καθαρή απ'όλους, είναι σοφή γιατί είναι νεκρή. Σοφή δε σημαίνει ασυγκίνητη, σοφή δε σημαίνει ότι δεν προσπαθεί επί σκηνής να «ξαναφτιάξει» από την αρχή την ιστορία ελπίζοντας ίσως και σε μια διαφορετική κατάληξή της. Σοφή εδώ σημαίνει κυρίως επιεικής ως αφηγήτρια: **«προσπαθώ να σε βοηθήσω να τα πεις σωστά, φτάνω να σε αμφισβητήσω, φτάνω να σε μαλώσω, να σε ποθήσω, να σε πλησιάσω, να σε στερηθώ τώρα που εσύ αφηγείσαι για τότε που ήμασταν ένα. Είμαι όμως και χαλαρή απέναντι σ'αυτό που κάνεις, στον τρόπο που αφηγείσαι γιατί σ'αγαπώ τόσο πολύ που τίποτε άλλο δεν έχει σημασία, μου αρκεί που θες να λες την ιστορία μας. Αυτό ακυρώνει το θάνατό μου. Είτε σ'αυτή είτε στην άλλη ζωή (νεκρός είσαι κι εσύ ή ζωντανός;;) θα είμαστε πάλι μαζί. Ας τους πούμε λοιπόν τώρα σωστά την ιστορία κι εγώ θα σε διορθώνω γιατί εγώ βλέπω καλύτερα από εδώ που είμαι. Μπορώ να σε προστατέψω από την αγωνία σου. Έχεις αγωνία γιατί ακόμα είσαι ζωντανός. Εγώ είμαι εδώ για να σου σφυρίξω τα λόγια τα σωστά αλλά και για να σου γαργαλήσω τις αισθήσεις. Είμαι το καλό φάντασμα».**

ΕΙΚΟΣΤΗ ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 4/4/2007

Έρχεται ο **σκηνοθέτης** καβάλα στο άσπρο άλογο με σχέδια, προγράμματα, προτάσεις, απόψεις, μουσικές, σκηνογραφίες. Στην άμμο παλάτια. Γνωριμία με την **Ανθή Ευστρατιάδου**.

Από εδώ και στο εξής σημειώνονται και επιμέρους αισθήσεις σε συγκεκριμένους στίχους. Οι σημειώσεις αυτές πρέπει να αξιοποιούνται μετά από κατά μόνας ανάγνωση από τον κάθε ηθοποιό, χωρίς να συζητούνται ξανά κατά τη διάρκεια των επομένων προβών. Ο καθένας φιλτράρει και μεταπλάθει τις σημειώσεις αυτές και τις κρατά ζωντανές ή τις σκοτώνει με τον τρόπο που νομίζει. Είναι ένα από τα φορτία του για τις επόμενες πρόβες.

- 345-346 χαιρετώ τον – αναρωτώ τον κάνει μια περίεργη συνήχηση που στο συγκεκριμένο σημείο μπορεί να δημιουργήσει ακόμα και συγκίνηση μόνο και μόνο από την ηχητική της ιδιομορφία.
- ΠΡΟΣΟΧΗ:
- 334 το, νίμενα
- 348 τα, δεν ήθελα
- 375 τα, δηγάται, τα, λέγει
- 265-268 Τα λόγια-υποσχέσεις του βοσκού είναι έμμοινη ιδέα, άσβηστα ακούσματα για τη βοσκοπούλα. Τα ξέρει απέξω, καλύτερα από ότι ο ίδιος ο βοσκός, όπως συμβαίνει άλλωστε πάντα σ'αυτές τις περιπτώσεις.
- 281-288 Οι υποσχέσεις, οι όρκοι που ξανάρχονται.Εδώ μπορεί να συμβαίνει και το αντίθετο. Να θυμάται δηλαδή καλύτερα ο βοσκός παρά εκείνη.
- 289-296. Έχει ενδιαφέρον εδώ μια διορθωτική παρέμβαση της βοσκοπούλας που ξαναδίνει το πραγματικό βάρος στις λέξεις.

ΕΙΚΟΣΤΗ ΕΚΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 5/4/2007

Στην προσπάθεια για σωστή εκτέλεση της άσκησης του τρίτου σταδίου το οποίο για το έμμετρο κείμενο όπως έχουμε δει απαιτεί να γίνονται ταυτοχρόνως πολλές δουλειές, δύο ηθοποιοί μπορούν να ακολουθούν διαφορετικούς τρόπους αρκεί να φτάνουν στο ίδιο αποτέλεσμα δηλαδή να αποκλείουν την ανώδυνη και εύκολη και βολική εκφορά του κειμένου. Στην προκειμένη περίπτωση ο Γιώργος χρησιμοποιεί το βλέμμα του: παλεύει με τους ενδεχόμενους στόχους του βλέμματός του . Αυτό δίνει σαν αποτέλεσμα την αίσθηση ότι ψάχνει διαρκώς να καταλάβει σε ποιο σημείο ή άνθρωπο τον οδηγεί το βλέμμα του και όχι σε ποιο σημείο ή άνθρωπο αποφασίζει ο ίδιος να κατευθύνει το βλέμμα του. Η Μαρία Μαγκ. παλεύει με τα θηρία της στίξης του κειμένου. Παλεύει με τα μηχανήματα εκφοράς του λόγου τα οποία βρίσκονται μέσα στο σώμα τους και ψάχνει να ανανεώσει τη λειτουργία τους μη διστάζοντας να παράγει και λάθη.

- 160-161 :οπου το περιπλέξασιν ομάδι απ'όξω ----- με μυρτιές κλπ. Εδώ μπορεί να δοκιμαστεί αυτό το τολμηρό

φιδάκι. Αρα υπάρχουν φιδάκια αυτονόητα και φιδάκια τολμηρά. Τα δεύτερα πρέπει να ψάχνουμε με ζήλο.

- 329-330-331: Εγροίκου ----- από το δάσο τση να κλαίγει η καθαρénια βρύση ----- να μου λέγη το πώς ----- η αρρωστιά κι η άργητά μου ΝΑ ΑΛΛΑ ΔΥΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΑ ΚΑΙ ΤΟΛΜΗΡΑ ΦΙΔΑΚΙΑ.
- Τι νόημα, τι περιεχόμενο έχει κάθε φορά η λέξη καημένος; Γιατί π.χ. είναι καημένα τα λαφάρια ;
- στ. 13 και στ. 16 Τα δύο «κι έλαμπε» συνδέονται και αυτό πρέπει να γίνει αντιληπτό από τον ακροατή.
- ΠΡΟΣΟΧΗ: ΠΟΛΥ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟ. ΝΑ ΔΟΘΕΙ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗ ΠΡΟΣΟΧΗ ΣΤΑ ΦΙΔΑΚΙΑ. ΕΠΙΣΗΣ ΝΑ ΔΟΚΙΜΑΣΤΕΙ ΣΕ ΚΑΠΟΙΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΠΡΙΝ ΑΡΧΙΣΕΙ ΤΟ ΦΙΔΑΚΙ, ΣΤΗ ΜΕΣΗ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΣΤΙΧΟΥ ΝΑ ΓΙΝΕΤΑΙ ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΠΑΥΣΗ. προσοχή όμως ! Αυτό δεν εφαρμόζεται σε όλες τις περιπτώσεις: ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ: 1. στ 101-102 Τα γλυκιά σου όμορφα μάτια εκάμαν ----- την καρδιά μου ----- τρία κομμάτια. (ΕΔΩ ΔΕΝ ΓΙΝΕΤΑΙ) Ομως; 2. στ 423-424: νά χα τη φτάξει ζωντανή ----- να μάθη την αρρωστιά ----- και τα πολλά μου πάθη. (ΕΔΩ ΕΓΙΝΕ ΚΑΙ ΒΟΗΘΑΕΙ) ΑΥΤΟ ΑΠΑΙΤΕΙ ΔΟΥΛΕΙΑ ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ. ΠΡΟΣΟΧΗ!!!!!!

**ΣΥΓΚΛΟΝΙΣΤΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗ ΤΗΣ ΒΟΥΝΟΦΟΒΙΚΗΣ
ΜΑΓΚΑΝΑΡΗ ΣΤΗΝ ΠΕΝΤΕΛΗ.
ΚΑΛΟ ΠΑΣΧΑ.**

ΕΙΚΟΣΤΗ ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 11/4/2007

Στις ασκήσεις που ακολουθούν μετά το τρίτο στάδιο πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη βαρύτητα στην ανασφάλεια του ομιλητή. Ο όρος γνωστός από τις πρόβες της Ηλέκτρας. Σ' αυτό βοηθούν πολύ και οι χειρονομίες ακόμα κι αν φτάνουν στα όρια μιας ταυτολογίας τύπου παντομίμας. Κι αυτό θα πρέπει να γίνεται απο-ενοχοποιημένα.

Μέσα από τη δουλειά με την Ανθή για το δεύτερο στάδιο προέκυψε μια εξελιγμένη μορφή δευτέρου σταδίου με συμμετοχή του σώματος. Κάθε λέξη κα βήμα στο χώρο όπου το ένα πόδι πατά και

το άλλο αιωρείται μέχρι να ειπωθεί η επόμενη λέξη. Ολο αυτό με αυξανόμενο ρυθμό. Πολύ αποτελεσματικό.

ΑΡΧΙΣΕ Η ΑΣΚΗΣΗ ΑΜΕΣΗΣ ΕΠΑΦΗΣ ΒΟΣΚΟΥ-ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑΣ ΜΕ ΕΚΦΟΡΑ ΜΟΝΟ ΤΟΥ ΔΙΑΛΟΓΙΚΟΥ ΜΕΡΟΥΣ.

ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ: Το να μην παρεμβάλλεται αφήγηση στα διαλογικά μέρη δίνει ροή στη σχέση. Ερώτημα: μπορούμε να βρούμε ένα τρόπο ώστε η αφήγηση να μην καταστρέφει αυτή τη ροή; Μας φάνηκε αμέσως ενδιαφέρον να δοθεί ένας αυτόνομος και σημαντικός ρόλος σ'αυτή τη συνθήκη στο ίδιο το εσωτερικό της παράστασης. Θα μπορούσε να είναι ανεξάρτητο σώμα. Μαγκανάρη: αν μείνουμε στην αφήγηση χωρίς να δώσουμε κυρίαρχη αξία στη σχέση κάνουμε κακό παιδικό θέατρο. Συμφωνώ εν μέρει. Πιστεύω δηλαδή πως η σχέση πρέπει να συνυπάρξει με την αφήγηση η οποία αν έχει σαφείς φόρμες μπορεί να προκαλέσει την ίδια ακριβώς συγκίνηση με τον ευθύ διάλογο. Με την αφήγηση μπορούμε να βρούμε εναλλακτικούς τρόπους επικοινωνίας (πχ διφωνία) και σημεία μέσα στο κείμενο όπου η επικοινωνία επιτυγχάνεται κάθε φορά με διαφορετικούς κώδικες. Αυτό είναι σύνθετο, δύσκολο, ανατρεπτικό και ενδιαφέρον. Το άλλο μόνο του μου φαίνεται φτωχό, μονοδιάστατο και ερήμην του κειμένου.

Οσα ακολουθούν είναι επιμέρους συμπεράσματα που προέκυψαν στην πρόβα.

- Η πρώτη φορά που απευθύνεται ο βοσκός στη βοσκοπούλα είναι μια αμηχανία απεύθυνσης. Της λέει ότι δεν ξέρει τι να της πει. Αυτό παρουσιάζει μια αναλογία με τη γενικότερη ιδέα ότι ο αφηγητής βοσκός δεν ξέρει πως να αρχίσει την αφήγηση της ιστορίας. Δεν ξέρει πως να «μιλήσει» αυτό που τον έχει τόσο βαθιά σημαδέψει.
- Ο Γιώργος όταν μιλάει για πρώτη φορά στη Μαρία έχει ανάγκη να πλησιάσει το σώμα του στο δικό της. Το κάνει σα να προσπαθεί να την αισθανθεί (δει, ακούσει, μυρίσει) καλύτερα. Σαν τους κουφούς που πλησιάζουν για να ακούσουν καλύτερα. Αυτός είναι σαν ένας κουφός που μιλάει και πλησιάζει τον ακροατή του ή σαν ένας μύωπας που θέλει να βλέπει καθαρά αυτόν στον οποίο απευθύνεται.
- Η Βοσκοπούλα άρχισε να γελάει την πρώτη φορά που άκουσε τα λόγια του βοσκού αλλά και όταν της προτείνει να ξαπλώσουν στα χόρτα στ 105-112.

- Θα μπορούσαμε και στην ερωτική σκηνή να δοκιμάσουμε να συνδυάσουμε τα γέλια με τις αισθήσεις. Γιατί γελά; Ίσως είναι κάτι σαν αυτό που θυμόμαστε στον εφηβικό έρωτα. Παλεύει η αμηχανία και το σωματικό σφίξιμο του γαργαλήματος με τον ερωτικό ερεθισμό.
- Αν οι ηθοποιοί έχουν ανάγκη να μεταφράσουν μια λέξη στα νέα ελληνικά για να γίνουν πιο κατανοητοί από τον συμπαίκτη τους έχει ενδιαφέρον να το κάνουν. Αυτό μπορεί να δοκιμαστεί και στην παράσταση; Γιατί όχι;
- στ. 78. βαλθήν ήθελα την άμμο... Απλώς θυμίζω ότι στον εξώστη του αμόρε θα υπάρχει άμμος!!
- στ. 80. Η βοσκοπούλα από τη λογόρροια παθαίνει έξαψη και βγάζει κάτι από τα ρούχα της γιατί σκάει και θέλει να του εξηγήσει καλύτερα.
- στ.284. Η Μαρία Μαγκ. έκανε μία ενδιαφέρουσα προσθήκη: «Να ζήσω ή να τελειώσω μετά σένα»
- ΠΡΟΣΟΧΗ! ΠΟΛΥ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟ! Οι κατάρες πρέπει να δουλεύουν με έναν ιδιαίτερο τρόπο καθώς ο βοσκός είναι σα να διατάζει τη φύση. Η Μαρία Μαγκ. εντόπισε τη διαρκή επανάληψη του «Να μην». Υπάρχει επίσης ο καθορισμός τόπων και χρόνων. Σα να μιλά ένας εξοργισμένος θεός που διαπράττει ύβρι κατά του εαυτού του.

ΕΙΚΟΣΤΗ ΟΓΔΟΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 12/4/2007

Ολη η ενέργεια σπαταλήθηκε σε καβγά. Στεναχώρια.

Εχει ενδιαφέρον να βρεθεί ένα σωματικό παχνίδι που θα παίζουν (κρύψιμο αντικειμένων, ή κάτι άλλο).

Τα ρούχα θα πρέπει να μπορούν να μπαίνουν και να βγαίνουν εύκολα.

Τολμηρό φιδάκι: στ 428-429 «να μου συντύχης και να σου μιλήσω μάτια μου -----αφοντ εχάσατε το φως σας

στ 105: δύο εκδοχές: Α:«Μ'ας ήτο μπορετοξετελειωμένο ----- να γίνει το μιστό σου τ'αρχισμένο.»

Β: «Μ'ας ήτο μπορετό ----- ξετελειωμένο να γίνει το μιστό σου---- τ'αρχισμένο.

ΕΙΚΟΣΤΗ ΕΝΑΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 13/4/2007

254-255. Είμαστε στο μεταίχμιο νύχτας =μέρας. Λίγο πριν το ξημέρωμα. Εδώ ένα σημείο για αλλαγή φώτων στους ήλιους;

273 Εμείς μείναμε ορφανοί οι δυο μας

Με την άσκηση κατανόησης (εννοείς) καταφέρνουμε να πούμε λόγια έντονου πάθους και ερωτισμού με μια παράλογη ψυχραιμία η οποία τροφοδοτεί υπογείως μια τεράστια ενέργεια που βγαίνει πάντα στις επόμενες πρόβες. Όπως στη ζωή, δυο ερωτευμένοι μιλούν δήθεν ψύχραιμα για τον πόθο τους.

356. Ο πατέρας λέει ότι θόλωσε το βλέμμα του. Μας ενδιαφέρει να μη βλέπει καλά ή είναι δηπεθέ;

358 Καταλαβαίνουμε ότι τώρα ο γέρος δεν έχει κάποιον να τον φροντίζει.

361-365. Γενικότερα αλλά και ειδικότερα σ'αυτή τη στροφή θα μπορούσε να γίνει Προσπάθεια επιβεβαίωσης από το Γιώργο. Γενικά όταν του μιλά ο γέρος έχει ενδιαφέρον η ανάγκη του Γιώργου για μετάφραση στα νέα ελληνικά. Σα να έχει πιο βαριά διάλεκτο ο γέρος. Ο γέρος εδώ είναι σα χείμαρρος που θέλει να τα βγάλει όλα και να τα πει και ο βοσκός του ανακόπτει το ρυθμό γιατί όλα αυτά είναι τόσο φοβερά που χρειάζεται περισσότερο χρόνο για να τ'ακούσει απ'όσο χρειάζεται ο γέρος για να τα πει. Πατέρας=αφηγητής μέσα στην αφήγηση του βοσκού.

.

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 15/4/2007

Ο διάλογος θα είναι ένα από τα αυτόνομα μέρη της παράστασης. Μία εκδοχή οι προσεγγίσεις – απομακρύνσεις με συνδυασμό τάσης των σωμάτων. Πολύ καθαρό και πολύ λειτουργικό σε σχέση με το κείμενο. Όταν κάθονται κοντά δημιουργείται χώρος σπιτιού και δυνατότητα για εσωτερικές αλλαγές στις τάσεις των σωμάτων. Στην απομάκρυνση μπορεί να δουλευτεί προσπάθεια της Μαρίας να τον κρατήσει. Κάθε αλλαγή απόστασης είναι σαν σημείο στίξης της παράστασης.

Στίχοι που περιέχουν ερώτηση μπορούν να δίνουν χρόνο σα να περιμένουν μια ενδεχόμενη απάντηση.

στ.109-111 Βοσκός προσοχή. Η στροφή αυτή αν τεμαχιστεί κατά το πρότυπο του δεύτερου σταδίου δίνει πολύ ενδιαφέροντα δεύτερα επίπεδα με αρκετή δόση χιούμορ

283-284 «ο νους μου εις τα ξένα να ζήσω» ΕΞΥΠΝΟ ΦΙΔΑΚΙ

377-378 «μεγάλο άδικο μου κάνεις να με ξυπνάς» ΕΞΥΠΝΟ ΦΙΔΑΚΙ

ΒΟΣΚΟΣ στ 101 μια ενδιαφέρουσα εκδοχή στην πρόβα: ο Γιώργος το είπε σαν ποιηματάκι ημερολογίου: Τα γλυκισσομορφοματιασεκάμαντηνκαρδιάμου τρίακομμάτια.

στ 376 στιγμή έμπνευσης της μαγκανάρη: «και πάραυτας αρχινιζε να-----κλαίγη»

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 16/4/2007

Χωρίς σημειώσεις

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 17/4/2007

Μόνοι τους.

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 19/4/2007

Μόνοι τους.

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 23/4/2007

Ασκηση με χειρονομίες. Δίνει ένα δρόμο για το δεύτερο μέρος της παράστασης. Σαν έφηβοι που πρέπει να υπερβάλουν για να καταλαβει ο ένας τον άλλον. Μετά τον έρωτα δεν το έχουν ανάγκη. Ενηλικίωση.

Η Μαρία πρέπει να αντιδρά σωματικά σε κάθε κίνηση του Γιώργου.

Η Μαρία αν θέλει να πάει προς λογόρροια έχει ενδιαφέρον.

Χρειάζεται καθαρή στίξη στο κλινάρι και πριν την τελευταία φράση: η πεθυμιά σου απόθανε.

Γιώργος: «στα χόρτα χάμαι». Το σώμα του το υποστηρίζει μέχρι εσχάτων.

Στην απομάκρυνση η Μαρία μπορεί να τον κρατήσει από το γόνατο, από τα ρούχα, από τα χέρια. Ό,τι και να κάνει όμως πρέπει να είναι αδρό και καθαρό.

Μετά το «κερά κρασί δεν πίνω» η Μαρία σταματά τον ψίθυρο. Συνεχίζει όμως τα νοήματα. Μισή ενηλικίωση.

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 24/4/2007

Η στίξη στο κλινάρι πρέπει να εκτελείται με πειθαρχία και απόλυτο συγχρονισμό. Εδώ μπορεί να δοκιμαστεί και μουσική στίξη.

Η απομάκρυνση του Γιώργου μπορεί να γίνει σε δύο ή και περισσότερους χρόνους. Στην τελική φάση της απομάκρυνσης, τα δύο σώματα σε οριακή κατάσταση.

Η Μαρία είπε δύο φορές το «να γυρίσεις». Πολύ συγκινητικό.

Θάλεια Ιστικοπούλου. Αποφασίστηκαν τα ρούχα. Με μία πινελιά. Πολύ ωραία. Αποφύγαμε τα λαογραφικά σωματεία. Γεωργία Μπούρδα.

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΕΚΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 25/4/2007

Στο δεύτερο μέρος. Όταν μετακινείται ο Γιώργος, σιωπή. Πολύ σημαντική η έντονη εξάρτηση βλεμμάτων. Η αφήγηση της Ανθης θα πρέπει να λειτουργήσει ως εργαλείο συγκέντρωσης.

Δεν πρέπει να εγκαταλείπεται εδώ τελείως η δυνατότητα του σαμποτάζ όπου έχει νόημα.

Στο «κερά κρασί δεν πίνω» χρειάζεται μία διαφοροποίηση από το Γιώργο έτσι ώστε να είναι πιο δικαιολογημένη και η διαφοροποίηση της Μαρίας.

Μετά τον έρωτα ξεκουράζονται στις καρέκλες.

Στην απομάκρυνση ο Γιώργος πρέπει να προσέξει να μη δοθεί η εντύπωση πως δεν την θέλει πια. Το σώμα φεύγει ενώ το πρόσωπο και τα μάτια μένουν κολλημένα επάνω στη βοσκοπούλα.

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 26/4/2007

Ασκηση ασανσέρ. Βασικό εργαλείο για το τρίτο μέρος της παράστασης. Το τρίτο μέρος έχει αρκετά στοιχεία χιούμορ πάνω σε

κάτι που η μνήμη του θεατή έχει συγκρατήσει ως δραματικό. Αυτό έχει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον.

Η γνωριμία γίνεται με αστείο και ελαφρύ τρόπο.

Αναστεναγμοί έρωτα, πυροβολισμοί σε όλο το σώμα. Ο Γιώργος πεσμένος κάτω σηκώνει το κεφαλάκι του και μας μιλά. Η Μαρία τον σκουντά στο πόδι σα να βλέπει ψοφίμι. Η Μαρία τον ραίνει πολύ ώρα ώσπου όλα αυτά γίνονται αστεία. Η βοσκοπούλα έχει σοβαρό ζήτημα με τα πρόβατα και ανασφάλεια μεγάλη με το μέτρημα. Μπορεί να γίνει τρελό γέλιο. Επίσης σε κάποιο σημείο της παράστασης (άπαξ!) η βοσκοπούλα θα πρέπει να σφυρίξει. Η Μαρία μαζεύει λουλούδια πολλή ώρα, διαλέγει ποια μυρίζουν ωραία, τα άλλα τα χαντακώνει. Ο ήχος των φλουριών πολύ ωραίος. Μόλις ο βοσκός σηκωθεί και την πλησιάσει, εκείνη τον φοβάται λίγο και απομακρύνεται. Βλέπει το ένα της στήθος. Την έχει αγγίξει κι άλλος; «Ποιος άνθρωπος μου το'θελε παϊνέσει»: να εμπλακούν οι θεατές. Όταν η βοσκοπούλα του προτείνει να πάνε σπíti της βλέπει το δάσος να καίγεται. Η αρχή εμπεριέχει το τέλος της. Φιλιά και τσουγκρίσματα συνέχεια. Σε θέλω, με θέλεις και δεν ξέρω τι να κάνω. Δεν ξέρουν τι να κάνουν και μεθάνε κατά λάθος. Να ψάξουμε τρόπους για τα ρούχα. Να βγουν; Να μη βγουν; Στην ερωτική σκηνή ο Γιώργος πεσμένος κάτω πάλι σηκώνει το κεφαλάκι και μας μιλά. Βγαίνει ο ήλιος και τον χαιρετούν. Ξαναπέφτουν στο κρεβάτι. Δεν αντέχουν να χωρίσουν. Εκείνος μιλά στον ήλιο. Εκείνη την πιάνουν τα γέλια. Μετά ξανακοιμάται. Το «γεια και χαρά» το ψιθυρίζει ο Γιώργος στη Μαρία και τη χαιρετά με το χέρι ενώ αυτή φαίνεται να κοιμάται. Μόλις περάσει ο πρώτος μήνας, αρρωσταίνουν και οι δύο μαζί. Ελαφρά προηγείται η Μαρία. Βήχας. Ερωτίτιδα. Στο δεύτερο μήνα θα γίνει η μεγάλη αναμονή. (Ανοίγουν λίγο παραπάνω τα φώτα πλατείας. Σαν διάλειμα. Ανθή: «Τώρα αρρώστησαν και οι δύο. Περιμένουν. Όσο κρατά αυτή η αναμονή μπορείτε να διαβάσετε το κείμενο που έχετε στα χέρια σας και μιλά γι'αυτό ακριβώς που συμβαίνει τώρα.»)Αυτή από καιρού εις καιρό γυρνά στο κρεβάτι ψάχνοντας το βοσκό. Αραιά, βήχουν. Περιμένουμε. Οι θεατές διαβάζουν. Τρίτη αναμονή. Ο βοσκός πάει να ξεκινήσει με το ραβδί αλλά πέφτει και γυρνά πίσω στην αρρώστια. Αυτή πεθαίνει ψάχνοντας να τον αγκαλιάσει. (Ανθή: «εδώ λείπει κείμενο, λείπει κείμενο, έχουν χαθεί στίχοι, δεν ξέρουμε τι μεσολαβεί, ο βοσκός πέφτει σε εφιάλτη!»)Αυτός πέφτει σε εφιάλτη. Ακούει τρεις φωνές

και κακά σκυλιά. Σηκώνεται και πάει στο σπήλαιο. Γεμάτο σκόνες και αράχνες. Βλέπει τη μαρία ξαπλωμένη, την ονομάζει και έτσι τη μεταμορφώνει σε γέρο. Παντόφλες. Ο λυγμός γεννά άλλη φωνή. Στο «κύρη μεγάλο άδικο μου κάνεις» η νεκρή κατοικεί το γέρο σαν φάντασμα και πάει να φιλήσει το βοσκό. Το σώμα της ικετεύει το φιλί αλλά αυτό είναι σαν θρίλερ και ο βοσκός φοβάται. Ο γερος ξαναγίνεται ο εαυτός του. Ψάχνει και μετρά τα πρόβατά του. Ο βοσκός αρχίζει τις κατάρες. Δεν έχουν δουλευτεί. Ο γέρος μετρά πρόβατα και μηρυκάζει κατάρες. Ο βοσκός λέει «τέλος της βοσκοπούλας» πολύ θυμωμένος. Σηκώνεται η Ανθή. Σα να του λέει πάλι «όχι ακόμα». Πηγαίνει και τους μαλακώνει. Βγάζει από το γέρο τις παντόφλες. Τους μιλά χαμηλόφωνα, τους δίνει οδηγίες. Τους ξαναβάζει να καθίσουν στις καρέκλες στην αρχική θέση. Αυτοί εκτελούν τις οδηγίες. Η Ανθή βάζει το τραγούδι του τέλους. Κάνουν ο ένας στον άλλον χειρονομίες σα να μιλούν ταυτόχρονα και ο ένας θέλει να προλάβει τα λόγια του άλλου.. Παντομίμα το τραγούδι με την τραχύτητα και την αφέλεια της αρχής της παράστασης. Κωμική αντίστιξη στο τραγούδι. Μόλις τελειώσει, η Ανθή λέει αλλάζοντας νότα και ένταση: «Τέλος της βοσκοπούλας» Χαιρετισμός. Λαχανικά.

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΟΓΔΟΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 27/4/2007

«Τα ρόδα τση επληθύνασι κι εφάνη..» Σε τέτοια σημεία, όπου φαινομενικά δεν μπορεί κανείς να κάνει κάτι με το πρόσωπό του θα πρέπει να τολμήσουμε και ακραίες επιλογές π.χ. τρίβω το πρόσωπό μου για να κοκκινίσει!!

Επίσης, όπως παριστάνουμε τα υπόλοιπα έτσι πρέπει να παριστάνουμε και τα φιλιά. Να είναι συγκεκριμένα και αναγνωρίσιμα.

Η Ανθή πρέπει να προσαρμόσει τη δουλειά της στους θεατές και να φτιάξει δικούς της χρόνους και σημεία στίξης. Επιμένω στα βήματα. Αν έχουν στόχο και οδηγούν σε σταθμούς.

Μεγαλοφυής ιδέα της Μαγκανάρη: Η Ανθή παρεμβαίνει και διακόπτει τη Μαρία όταν λέει «η πεθυμιά σου απόθανε:.. Ανθή: Όχι! Σταμάτα! Όχι ακόμα! (Τρομάζουν και οι δύο από την επέμβαση της Ανθής.) Ανθή: (στους θεατές). Αυτά τα λόγια ειπώθηκαν. Δεν είναι όμως αυτή η ιστορία. Η ιστορία είναι αυτά που θυμάται εκείνος. Τώρα θα πει την ιστορία.»

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΕΝΑΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 28/4/2007

Μόνοι τους. Βρήκαν ωραία πράγματα με την Ανθή.

ΤΕΣΑΡΑΚΟΣΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 30/4/2007

Τι ακριβώς σημαίνει «δεν παίζουμε»; Τι ακριβώς σημαίνει «υποδύομαι»; Σα να μπαίνουν όλα από την αρχή. Νομίζω ότι η έλλειψη χρόνου δεν αφήνει τα πράγματα να φτιάξουν το δρόμο τους μόνα τους.

ΤΕΣΑΡΑΚΟΣΤΗ ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ 1/5/2007

Διφωνία με νόημα. Συγκεκριμένη οδηγία από Μαγκανάρη. Φωτίζεται η σχέση. Πρέπει να βρεθεί το αντίστοιχο και στη δράση.