

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΔΙΑΛΕΞΗ

ΡΑΜΜΟΣ ΝΙΚΟΣ Α.Ε.Μ. : 1068

**ΘΕΜΑ: Ταλέντο και Υποκριτική:
Συγκλίσεις και Αποκλίσεις**

ΕΠΟΠΤΡΙΑ: ANNA ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Ταλέντο και Υποκριτική: Συγκλίσεις και Αποκλίσεις

Εισαγωγή

Στον χώρο του θεάτρου, αλλά και της τέχνης ευρύτερα, χρησιμοποιούνται καθημερινά έννοιες και όροι που μας είναι οικείοι, έως και τετριμμένοι σε βαθμό που να μην τους παίρνουμε και τόσο στα σοβαρά, αλλά που δεν είναι και ιδιαίτερα διαυγείς ή ωφέλιμοι ως προς την πρακτική μας ενασχόληση με το αντικείμενό μας: πάθος, έμπνευση, ταλέντο. Αυτό το τρίτο θα γίνει το αντικείμενο μελέτης μας, με σκοπό να φωτίσουμε πτυχές και λειτουργίες του και με την πρόθεση να το καταστήσουμε ελαφρώς πιο «διαυγές» για όποια μελλοντική του χρήση. Ας ξεκινήσουμε απ' την αρχή.

Τι είναι το ταλέντο; Ετυμολογικά το ταλέντο είναι αντιδάνειο από τα ιταλικά (talento)¹ της αρχαίας ελληνικής λέξης «τάλαντον» που σήμαινε ζύγι, ζυγαριά και κατόπιν ένα ορισμένο βάρος το οποίο προέκυπτε από έναν τυποποιημένο αμφορέα γεμάτο νερό, καθώς και η αντίστοιχη αξία του σε χρυσό ή ασήμι. Ένα «αττικό τάλαντο ζύγιζε περίπου 26 χιλιόγραμμα και 200 γραμμάρια και η αξία του αργυρού ταλάντου ήταν 6.000 δραχμές»² που ήταν η μηνιαία μισθοδοσία των διακοσίων ανδρών του πληρώματος μιας αθηναϊκής τριήρους³.

Εκτός απ' το ιστορικό τους ενδιαφέρον, οι παραπάνω πληροφορίες μας φέρνουν κοντά, ίσως στον πιο συγκεκριμένο, απτό και μετρήσιμο ορισμό που είχε ποτέ αυτή η λέξη⁴. Φανταστείτε σήμερα να λέγαμε ότι το ταλέντο της τάδε ή του δείνα ηθοποιού ζυγίζει 26 κιλά και 200 γραμμάρια. Πιθανότατα να διευκόλυne πολλούς κριτικούς που «ζυγίζουν» ερμηνείες και επιδόσεις με τα, ασαφή και διφορούμενα πολλές φορές, μέτρα και σταθμά της γλώσσας και του λόγου. Σε αντίθεση με την αρχαιότητα, η σημερινή χρήση της λέξης δεν έχει κανένα απτό, υλικό αντίκρισμα. Από βάρος, μάζα και χρηματική αξία (νόμισμα) που σήμαινε στην αρχαιότητα έχει πάρει σήμερα μια μεταφορική, αλληγορική ή και μετωνυμική έννοια.

¹ http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CF%84%CE%B1%CE%BB%CE%AD%CE%BD%CF%84%CE%BF&dq (πρόσβαση στις 4/6/2015).

² http://www.greek-language.gr/Resources/ancient_greek/tools/liddel-scott/search.html?lq=%CF%84%CE%AC%CE%BB%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%BF%CE%BD&exact=true (πρόσβαση στις 4/6/2015).

³ <http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A4%CE%AC%CE%BB%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%BF> (πρόσβαση στις 4/6/2015).

⁴ Παρ' όλα αυτά, ακόμα και στην αρχαιότητα, το τάλαντο είχε διαφορετική τιμή και αξία - είτε ως μονάδα βάρους, είτε ως νόμισμα - από λαό σε λαό.

Μπορούμε να μιλήσουμε για το περιεχόμενό της με άλλες λέξεις, με αντιστοιχίες, με συνώνυμα, η κυριολεξία της, όμως, μας ξεφεύγει ή μας έχει ξεφύγει οριστικά από την στιγμή που άρχισε να απομακρύνεται από το υλικό της αντίκρισμα.

Το ταλέντο, σήμερα, είναι μια έννοια πολύ διαδεδομένη και γνωστή στους περισσότερους ανθρώπους ανεξάρτητα από το αντικείμενο σπουδών τους, το επάγγελμά τους, τα χόμπυ, την όποια θέση, ιδιότητα ή ρόλο κι αν έχουν. Το ταλέντο μπορεί να «βγει» ή να «φανεί» σε οποιαδήποτε ανθρώπινη δραστηριότητα και να αφορά οποιαδήποτε ανθρώπινη ικανότητα με αποτέλεσμα να είναι εξαιρετικά δύσκολο να σταθεροποιηθεί σε κάποιο βαθμό το νόημα και το περιεχόμενό του.

Το εύρος των χρήσεων και κυρίως των ορισμών που μπορεί να έχει αυτή η έννοια είναι αχανές. Το πιο πιθανό είναι, οι περισσότεροι από μας, να μπορούμε να δώσουμε έναν ορισμό αυτής της λέξης. Για να μπορέσουμε, λοιπόν, να μιλήσουμε γι' αυτόν τον όρο, για να δούμε πώς νοηματοδοτείται και τι αξία ή βαρύτητα αποκτά, θα περιορίσουμε το εύρος των χρήσεών του στον χώρο του θεάτρου και θα τον εξετάσουμε μέσα στο πλαίσιο της υποκριτικής τέχνης σήμερα.

Το ταλέντο στο θέατρο: Ορισμοί

Πώς ορίζεται σήμερα το ταλέντο στον χώρο του θεάτρου και της υποκριτικής; Το ταλέντο είναι «ένα έμφυτο χάρισμα, μια έφεση, μια ιδιαίτερη κλίση, είναι δουλειά και εργατικότητα χωρίς όρια, μια διαρκής σωματική και ψυχική διαθεσιμότητα, μια ακαταμάχητη ανάγκη. Το ταλέντο “στο χαρίζει ο θεός”, είναι ένας “θεϊκός σπινθήρας”. Είναι μια αύρα, ένα “κάτι”, ένα «κι εγώ δεν ξέρω τι»⁵... Το ταλέντο δεν έχει ορισμό αλλά πολλά συνώνυμα. Το ταλέντο δεν υπάρχει, είναι ένα φάντασμα»⁶.

Πιθανότατα, αυτή η ελάχιστη λίστα χαρακτηριστικών και εννοιών, που αλιεύτηκαν ενδεικτικά από ευρύτερους και ίσως πιο συγκροτημένους ορισμούς του ταλέντου τους οποίους έδωσαν καθηγητές υποκριτικής και σκηνοθεσίας από το τμήμα Θεάτρου του ΑΠΘ⁷, είναι οικεία στους περισσότερους από μας. Όχι μόνο για το περιεχόμενό της, αλλά ίσως

⁵ Όπως το “je ne sais quoi” του Boileau που είναι «ευκολότερο να το νιώσουμε, παρά να μιλήσουμε γι' αυτό» και το οποίο χαρακτηρίζει το υψηλό έργο τέχνης, εκείνο δηλαδή που κατάφερε να επικοινωνήσει βαθιά με τον δέκτη. Βλ. σχετικά το άρθρο της Emma Gilby, «The Seventeenth-Century Sublime: Boileau and Poussin», *Tate Papers Issue 13*, (1 April 2010), στην ιστοσελίδα της Tate Gallery:

<http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/seventeenth-century-sublime-boileau-and-poussin>

(πρόσβαση στις 20/6/15)

⁶ Βλ. Παράρτημα, την ερώτηση «Τι σημαίνει για σας “ταλέντο”». Οι χαρακτηρισμοί και οι έννοιες του ταλέντου προέρχονται από κάποιους από τους ορισμούς που έδωσαν οι καθηγητές Κομνηνού, Καλαϊτζή, Κωνσταντινίδης, Λεοντάρης, Μαρμαρινός.

⁷ Στο ίδιο.

περισσότερο για την δυσκολία που συναντά κανείς στο να ορίσει επαρκώς τι είναι το ταλέντο. Ενώ η λέξη μάς είναι γνωστή, άλλες φορές υπάρχει μια σύγκλιση σε ορισμένα χαρακτηριστικά που θεωρούμε ότι την αποσαφηνίζουν ή την ορίζουν ικανοποιητικά ώστε να καταλαβαίνουμε το ίδιο πράγμα και άλλες φορές αντιλαμβανόμαστε, ο καθένας, πολύ διαφορετικά ή και αντίθετα πράγματα. Σχετικά μ' αυτήν την απροσδιοριστία του ταλέντου, αλλά και την πολυφωνία των απόψεων που υπάρχουν γύρω από τη «φύση», τη λειτουργία και την προέλευση του, λέει ο Στανισλάφσκι: «Αυτό το πράγμα που με ενθουσιάζει τόσο, το ονομάζουμε πνεύμα, ταλέντο, έμπνευση, υποσυνείδητο, διαίσθηση. Αλλά πού φωλιάζουν όλα αυτά, δεν ξέρω. Το αισθάνομαι στους άλλους, κάποτε και σε μένα τον ίδιο. Μερικοί πιστεύουν πως αυτά τα μυστηριακά και θαυμαστά πράγματα μας έρχονται από ψηλά, είναι δώρα των Μουσών. [...] Άλλοι λένε πως η έδρα αυτού που ζητώ, είναι στην καρδιά μας. [...] Άλλοι πάλι υποστηρίζουν πως το πνεύμα της έμπνευσης εδρεύει στον εγκέφαλο. [...] Μερικοί επιστήμονες το θεωρούν εξαιρετικά εύκολο να παίζουν σαν ταχυδακτυλουργοί με τη λέξη «υποσυνείδητο». [...] Μα υπάρχουν και μερικοί άλλοι σοφοί [...] που δεν ισχυρίζονται πως ξέρουν την αληθινή φύση του πνεύματος, του ταλέντου, του υποσυνείδητου. Περιορίζονται να ελπίζουν πως το μέλλον θα συμπληρώσει τα ευρήματα που αυτοί τώρα μονάχα τα συλλογίζονται»⁸.

Θα επιχειρήσουμε, λοιπόν, μια πιο συγκεκριμένη και προσεκτική διερεύνηση αυτού του όρου στο πλαίσιο της υποκριτικής τέχνης αλλά και στην εκπαιδευτική διαδικασία των νέων ηθοποιών με στόχο να αποσαφηνίσουμε τον όρο αυτό ή, τουλάχιστον, να αποκαλύψουμε κάποια χαρακτηριστικά του που να μην εξαρτώνται από την πολυμορφία και την πολυσημία του περιεχομένου του. Σ' αυτή τη διερεύνηση οι προσωπικές απόψεις, η πολυετής πείρα και η εμπειρία των καθηγητών – καλλιτεχνών του τμήματός μας στον τομέα της υποκριτικής και της σκηνοθεσίας, στις οποίες είτε θα παραπέμπουμε, είτε θα παρατίθενται στο παρόν κείμενο, είναι ένας πολύτιμος αρωγός.

Ας ξεκινήσουμε από τον ορισμό του ταλέντου, όπως μας τον δίνουν οι ίδιοι⁹:

«[Ταλέντο] Σημαίνει μαζί ικανότητα να παίρνεις ρίσκα, να μη λυπάσαι το εμπόδιο του εαυτού σου, διαθεσιμότητα, αλλά και αυτοέλεγχο – να μπορείς να βουτάς, να κάνεις, αλλά και να κοιτάς αυτό που κάνεις, δηλαδή να βρεις τον μηχανισμό να επαναλάβεις.[...].»

(Βίκτωρ Αρδίττης)

⁸ Κ. Στανισλάφσκι, *Πλάθοντας ένα ρόλο*, μτφρ. Άγγελου Νίκα, εκδ. Γκόνη, Αθήνα, 2006, σ. 324 - 325.

⁹ Βλ. Παράρτημα. Οι ορισμοί είναι από τις απαντήσεις στην ερώτηση του ερωτηματολογίου «Τι σημαίνει για σας "ταλέντο"»

«Έφεση και δουλειά».

(Γλυκερία Καλαϊτζή)

«Δεν είναι εύκολο να δώσεις έναν ορισμό στο ταλέντο. Σίγουρα είναι ένα έμφυτο χάρισμα. [...] είναι κάτι πολύ ισχυρό που καμιά φορά λειτουργεί και βασανιστικά γι αυτόν που το διαθέτει γιατί διεκδικώντας την έκφραση του καθορίζει και την ζωή του».

(Φιλαρέτη Κομνηνού)

«Μια ιδιαίτερη κλίση που μπορεί να έχει κάποιος σε κάποιον τομέα, ένα σύνολο δεξιοτήτων ή, πολύ πιθανόν, και αδεξιότητων, που συγκεντρώνει αυτός ο κάποιος, που αφορούν τον εν λόγω τομέα και που τον κάνουν να ξεχωρίζει σ' αυτόν. Αλλά αυτή η κλίση, [ή έφεση, ή αγάπη, ή επιθυμία, ή ιδιαίτερη ικανότητα, ή αύρα, ή κι εγώ δεν ξέρω τι], αν δεν συνοδεύεται από ικανότητα για πολλή και συνεχή εργασία, είναι ανεπαρκής. Για μένα ταλέντο είναι ό,τι δεν καταστρέφει το ταλέντο [...]».

(Δαμιανός Κωνσταντινίδης)

«Η λέξη ταλέντο δεν έχει ορισμό αλλά πολλά συνώνυμα τα οποία θα πρέπει να ικανοποιούνται όλα ως αναγκαίες συνθήκες χωρίς καμία απολύτως εξαίρεση, έτσι ώστε να είναι και ικανές: «ακαταμάχητη ανάγκη», «εργατικότητα χωρίς όρια», «συναισθηματικό φορτίο», «συναισθηματική νοημοσύνη», «σωματική και ψυχική διαθεσιμότητα», «αυτεπίγνωση».

(Ιωάννης Λεοντάρης)

«Για να αρχίσω καν να σκέφτομαι για τον όρο αυτόν πρέπει να αρθρώσω μια μεταφορά που θεωρώ αρκετά ακριβέστερη εκκίνηση. 1^η εκδοχή: Ταλέντο μοιάζει να είναι να κυνηγάς μια μαύρη γάτα μέσα σε ένα μαύρο δωμάτιο. Η μεγάλη πλάκα είναι, όταν ανάψει το φως και αντιληφθείς ότι αυτή η μαύρη γάτα δεν υπάρχει καν. 2^η εκδοχή: ...μοιάζει λίγο με το φάντασμα του Άμλετ. Δεν υπάρχει. Μπορούμε να το καταλάβουμε μόνο από τις συνέπειες πάνω στο σώμα του, πάνω στον Άμλετ, πάνω στις δράσεις του, πάνω στη συμπεριφορά του».

(Μιχαήλ Μαρμαρινός)

«Μια (όχι πάντα μεγάλη) δόση εγγενούς ευκολίας στη “μετάβαση - κατανόηση” σχέσεων, καταστάσεων, θα έλεγα στη δυνατότητα προσέγγισης ακόμα και των πιο ιδιαίτερων στιγμών στη ζωή και μια άλλη δόση (πάντα μεγάλη αυτή) επίκτητης δυνατότητας βελτίωσης της προσαρμοστικότητας και διαρκούς διαθεσιμότητας, με συνεχή και επίμονη δουλειά».

(Δημήτρης Ναζίρης)

«Μια διαρκής διαθεσιμότητα. Μια δυνατότητα να εκτίθεται, να μη λογοκρίνεται, και φυσικά να μη λειτουργεί με στερεότυπα».

(Εφη Σταμούλη)

Από το σύνολο των παραπάνω ορισμών μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι υπάρχει μια κάποια σύγκλιση ως προς ορισμένα χαρακτηριστικά του ταλέντου. Για παράδειγμα, η έννοια της ικανότητας, της κλίσης, της έφεσης, της δεξιότητας, είτε έμφυτες, είτε επίκτητες είναι παρούσες στους περισσότερους ορισμούς. Το ταλέντο αναφέρεται σε κάτι που κάποιος είναι σε θέση να κάνει, είτε «από τη φύση του», είτε επειδή το έμαθε στην πορεία (π. χ. της εκπαίδευσής του). Σε κάθε περίπτωση η εργατικότητα, η διαθεσιμότητα και η δουλειά είναι απαραίτητες συνθήκες.¹⁰

Από την άλλη πλευρά σε δύο ορισμούς βλέπουμε είτε την άρνηση της ύπαρξης ενός ορισμού και την αντικατάστασή του από συνώνυμα, είτε μια «αρνητική» εκδοχή της ίδιας της έννοιας του ταλέντου, δηλαδή το ταλέντο ως κάτι μη υπαρκτό, ως ένα «φάντασμα». Αυτή η δεύτερη αντιμετώπιση του όρου που θέτει την ίδια την χρήση του υπό όρους ή υπό αμφισβήτηση θα λειτουργήσει σαν ένας οδηγός για μια κριτική αντιμετώπιση του πώς χρησιμοποιείται αυτός ο όρος, τι κινδύνους μπορεί να κρύβει και αν τελικά είναι απαραίτητος, χρήσιμος και αποτελεσματικός, όχι μόνο στην εκπαίδευση των ηθοποιών αλλά και γενικότερα στον χώρο του θεάτρου.

Αλλά ας δούμε πρώτα τι λένε οι καθηγητές μας σχετικά με το πόσο σημαντικός είναι αυτός ο όρος στην εκπαίδευση του ηθοποιού, ο οποίος, πέρα από οποιαδήποτε θεωρητική ανάλυση, καταπιάνονται πρακτικά και άμεσα, στα μαθήματα ή στις πρόβες, με αυτό το ζήτημα και έχουν να αντιμετωπίσουν τις προκλήσεις που θέτει η σκηνή και η πράξη.

Ο όρος στην εκπαίδευση των ηθοποιών

Ένα πεδίο όπου το «ταλέντο» ίσως να μπορούσε να παίξει κάποιο ρόλο, ως προς την επιλογή των πιο ικανών ή κατάλληλων, θα ήταν οι εισαγωγικές εξετάσεις των υποψήφιων ηθοποιών στην κατεύθυνση της υποκριτικής. Ακόμα και έτσι να το θέταμε αυτό ισχύει «Ίσως μόνο στο ξεκίνημα, στην αναγκαστική πρώτη επιλογή, αλλά κι εδώ όλα είναι μια μαντεψιά, μια ζαριά. Αυτή η πρώτη κρίση μπορεί δεκάδες φορές να ανατραπεί, ή να μεταλλαχθεί τα χρόνια που «δάσκαλοι» και μαθητευόμενοι ηθοποιοί ζούνε πλάι-πλάι. Ο δύσκαμπτος κρατημένος σπουδαστής του 1ου έτους μπορεί να ξεκλειδώσει λίγο πριν από τις διπλωματικές του» (Αρδίττης).

¹⁰ Περισσότερα για τον συσχετισμό δουλειάς/εργατικότητας με το ταλέντο υπάρχουν στις υπόλοιπες απαντήσεις του ερωτηματολογίου (βλ. Παράρτημα).

Υπάρχει ένας σημαντικός παράγοντας που είναι ο χρόνος και η εξέλιξη του καθένα μέσα σ' αυτόν. Κανένας δεν μπορεί να πει με σιγουριά πώς θα εξελιχθεί μια κάποια αρχική ικανότητα, δεξιότητα, κλίση, ή ό,τι άλλο: «Έχει συμβεί μαθητές με λιγότερο ταλέντο να ξεπερνούν με την εξυπνάδα και εργατικότητα τους τους 'ευνοημένους' και να καταλήγουν σ' ένα σκηνικό αποτέλεσμα πολύ πιο συναρπαστικό» (Κομνηνού).

Από τις απαντήσεις των καθηγητών στο ερωτηματολόγιο καταλήγουμε στο συμπέρασμα, ως επί το πλείστον, ότι ο όρος ταλέντο, τελικά δεν παίζει και τόσο σημαντικό ρόλο στην εκπαίδευση των ηθοποιών¹¹. Η σημασία του εμφανίζεται υπό όρους. Είτε έχει κάποια σημασία «παρά μόνον αν συνδεθεί με τον όρο “δουλειά”» (Κωνσταντινίδης), είτε αντικαθίσταται με άλλους, ενδεχομένως χρησιμότερους: «Πιο εύκολα θα αντικαθιστούσα τον όρο ταλέντο με αυτόν της διαθεσιμότητας. Όλα τα άλλα είναι εκπαίδευση, σχεδόν δια βίου» (Ναζίρης), είτε έχει σημασία μόνο υπό την προϋπόθεση ότι μιλάμε για τον συγκεκριμένο ορισμό του ταλέντου, όπως έχει οριστεί από τον καθένα: «Εάν το ταλέντο ορίζεται με τους παραπάνω όρους¹², φυσικά και ναι. Στο θέατρο δεν αρκεί το θέλω πρέπει και να μπορώ. Μπορώ σημαίνει: λειτουργώ κάτω από όλες τις συνθήκες, χωρίς αυτολογοκρισία, συστολή, αλλά και χωρίς αυταρέσκεια και εύκολη κριτική» (Σταμούλη), «στην περίπτωση που τα παραπάνω συνώνυμα της λέξης¹³ συγκεντρώνονται σε έναν εκπαιδευόμενο ηθοποιό, τότε η εκπαίδευσή του θα αναδείξει και την κυριολεξία της λέξης «ταλέντο», ως αποτέλεσμα» (Λεοντάρης).

Δουλειά, διαθεσιμότητα, συνεχής εκπαίδευση, «να μπορώ να λειτουργώ κάτω από όλες τις συνθήκες», να παράγω αποτέλεσμα. Το ταλέντο, με τον συγκεκριμένο ορισμό που του δίνεται κάθε φορά ή τα συγκεκριμένα συνώνυμα που τον αντικαθιστούν μπορεί να εμφανιστεί ως αποτέλεσμα. Μάλιστα, με μία αντιστροφή, μπορούμε να πούμε ότι η «αναγνώριση» του ταλέντου γίνεται εκ του σκηνικού αποτελέσματος. Εδώ μπορούμε να σημειώσουμε μια ιδιότητα του ταλέντου: είναι κάτι που καθορίζεται από έξω, από κάποιον εξωτερικό παρατηρητή. Μπορεί να είναι δάσκαλος υποκριτικής, σκηνοθέτης, κριτικός παραστάσεων, ένας θεατής απ' το κοινό χωρίς καμία θεατρική εκπαίδευση ή κατάρτιση.

Αυτή η «απόδοση» ή ο καθορισμός του ταλέντου από κάποιον τρίτο είναι εμφανής και στην Παραβολή των Ταλάντων, όπως την καταγράφει ο Ματθαίος (Ματθαίος 25: 14-30)¹⁴: τα τάλαντα που παίρνουν οι δούλοι από τον αφέντη τους αντιστοιχούν στην ικανότητα

¹¹ Βλ. Παράρτημα, «Έχει σημασία για σας, στο πεδίο της εκπαίδευσης των ηθοποιών, ο όρος ταλέντο;»

¹² Βλ. τον ορισμό που δίνει η κ. Σταμούλη.

¹³ Βλ. τον ορισμό που δίνει ο κ. Λεοντάρης.

¹⁴ Η παραβολή μιλάει για έναν άνθρωπο ο οποίος ετοιμάζεται να φύγει και καλεί τους δούλους του για να τους παραδώσει για φύλαξη την περιουσία του, τα τάλαντά του. Δίνει λοιπόν στον ένα πέντε, στον άλλο δύο και στον τρίτο ένα τάλαντο «εκάστο κατά την ιδίαν δύναμιν», στον καθένα ανάλογα με την ικανότητά (σύμφωνα με την μετάφραση της Ελληνικής Βιβλικής Εταιρείας) του και αμέσως αναχωρεί. Οι δύο πρώτοι που έλαβαν πέντε και

του καθένα - ο πιο ικανός παίρνει πέντε, ο λιγότερο ικανός ένα. Κι όταν λέμε ικανότητα εννοούμε τη φυσική, τη σωματική, την πνευματική, την ευφυΐα, την επιτηδειότητα, την εργατικότητα, την εφευρετικότητα, καθώς και όλες εκείνες τις συνώνυμες ή αντίστοιχες λέξεις και έννοιες που συναντήσαμε στους παραπάνω ορισμούς. Εδώ τίθεται το ζήτημα, κατ' αναλογία πάντοτε, ότι όπως ο αφέντης, στην παραβολή που προαναφέραμε, είναι αυτός που υπολογίζει την «ποσότητα» των ταλάντων που αντιστοιχεί στον κάθε δούλο έτσι και το ταλέντο αναγνωρίζεται, υπολογίζεται ή «δίνεται» από αυτόν τον εξωτερικό παρατηρητή: «Αυτός έχει ταλέντο!», «Αυτή έχει ταλέντο!».

Η συχνότητα με την οποία εμφανίζεται ο όρος «ταλέντο» και η σταθερή του παρουσία στο καλλιτεχνικό λεξιλόγιο σε συνδυασμό με το ότι από τη μία δεν είναι σαφής από μόνος του και χρειάζεται ορισμό, αντικατάσταση ή προϋποθέσεις για να ισχύσει και από την άλλη δεν είναι και τόσο χρήσιμος ή απαραίτητος στην εκπαίδευση ηθοποιών και στην επίτευξη σκηνικών αποτελεσμάτων εγείρει ερωτήματα για το πώς λειτουργεί ο ίδιος ο όρος, ανεξάρτητα από το περιεχόμενό του. Κάπως λειτουργεί και κάποιον σκοπό επιτελεί. Πώς, όμως;

Ο διαχωρισμός ταλαντούχος/ατάλαντος

Από την ετυμολογική ανάλυση της λέξης προκύπτει μια εικόνα, αυτή του τυποποιημένου αμφορέα που γεμίζει νερό. Το ταλέντο δεν είναι παρά ένας αμφορέας, πιθανότατα τυποποιημένος κι αυτός, ένα «δοχείο» νοήματος που γεμίζει κάθε φορά με περιεχόμενο διαφορετικού είδους, ποιότητας, αξίας, βάρους κλπ., που φέρει ένα φορτίο. Αυτή η παρομοίωση θα μας βοηθήσει να μετατοπίσουμε την προσοχή μας στην εξωτερική μορφή του όρου, στο «περίβλημα» το οποίο όπως έχουμε δει μέχρι τώρα είναι μάλλον αδιαφανές. Οπότε, σε πρώτη ανάλυση, μπορούμε να πούμε ότι ο όρος ταλέντο μάλλον αποκρύπτει, αντί να αποσαφηνίζει.

Ο ίδιος ο όρος δεν λέει κάτι το συγκεκριμένο από μόνος του. Είναι ασαφής, μυστηριώδης. Συχνά μάλιστα περιβάλλεται από μια μεταφυσική αύρα: «“Στο χαρίζει ο Θεός” έχει πει η Άλα Ντεμίτοβα - σπουδαία ρωσίδα ηθοποιός. Ο Ρομπέρτο Μπενίνι - ιταλός ηθοποιός - το ονομάζει θεϊκό σπινθήρα, ο Πολ Βερχόβεν -ολλανδός σκηνοθέτης - το

δύο τα εκμεταλλεύτηκαν, δούλεψαν μ' αυτά («ειργάσατο») και κέρδισαν τα διπλά, ενώ ο τρίτος το έκρυψε μέσα στη γη. Όταν μετά από πολύ καιρό ο κύριός τους επιστρέφει και κάνουν λογαριασμό, οι δύο πρώτοι ανταμείβονται με τους επαίνους, την εύνοια και την εμπιστοσύνη του, ενώ ο τρίτος εισπράττει την οργή του κυρίου του («δούλε κακέ και οκνηρέ, ήξερες πως...») και τιμωρείται: «Πάρτε του, λοιπόν, το τάλαντο και δώστε το σ' αυτόν που έχει τα δέκα τάλαντα [...] Κι αυτόν τον άχρηστο δούλο πετάξτε τον έξω στο σκοτάδι. Εκεί θα κλαίνε, και θα τρίζουν τα δόντια».

χαρακτηρίζει σαν ένα δαίμονα που κρύβεται μέσα μας και όταν απρόσκλητος ορμά καμιά φορά μας τρομάζει. [...]»¹⁵.

Αυτή η μεταφυσική αντιμετώπιση του ταλέντου ως «θείου δώρου»/«θεϊκού χαρίσματος» έχει τις καταβολές της και στο χριστιανικό πλαίσιο από το οποίο, όπως είδαμε, απέκτησε την μεταφορική του έννοια ως «ικανότητα» το τάλαντον. Σ' αυτήν τη «θεϊκή» προέλευση του ταλέντου, ή σε όποια άλλη μεταφυσική ή υπερ-άνθρωπη, εγείρεται αμέσως ένα ζήτημα αδικίας, ατυχίας ή και ματαιότητας αφού είναι κάτι που ξεφεύγει απ' τον ανθρώπινο έλεγχο. Αυτό το επιχείρημα, το κατά πόσο «ευνοημένος/η» από τη φύση/μοίρα/θεό κλπ είναι ένας ηθοποιός και τι ρόλο παίζουν τα έμφυτα χαρίσματα στην εκπαίδευσή του είναι, πρώτον, ένα από τα ακανθώδη ζητήματα ειδικά μεταξύ των εκκολαπτόμενων ηθοποιών και δεύτερον μοιάζει να αποκαλύπτει έναν διαχωρισμό μεταξύ ταλαντούχων/ατάλαντων και έναν έμμεσο αποκλεισμό. Γι' αυτό το λόγο αξίζει να σταθούμε λίγο ακόμα και έπειτα να προχωρήσουμε παρακάτω, σε κάτι που είναι μάλλον σημαντικότερο.

Ο όρος ταλέντο «Βάζει τον προβληματισμό σε λάθος επίπεδο, σε λάθος βάση. Το θέμα δεν είναι αν έχεις ή αν δεν έχεις. Το θέμα είναι «τι κάνεις», «ποια είναι η δράση σου» [...] Αυτό που έχεις, το έχεις έτσι κι αλλιώς ή δεν το 'χεις. Δεν μπορείς να κάνεις τίποτα. Το πώς μπορείς να πάρεις [αυτό] το ποτήρι από δω και να το πας εκεί. Και σε τελική ανάλυση ο τρόπος που θα πάρεις το ποτήρι από δω μέχρι εκεί, αυτό μπορεί να κάνει κάποιους άλλους παρατηρητές, να πουν «έχει ταλέντο». [...]» (Μαρμαρινός). Το ζήτημα της δουλειάς, του τρόπου εργασίας και τελικά το ποιους μηχανισμούς βρίσκει ο καθένας για να δουλέψει, όπως για παράδειγμα το «[...] να μπορείς να βουτάς, να κάνεις, αλλά και να κοιτάς αυτό που κάνεις, δηλαδή να βρεις τον μηχανισμό να επαναλάβεις. [...]» (Αρδίττης) είναι ουσιαστικότερα στην υποκριτική τέχνη, είτε αναφερόμαστε στην εκπαίδευση, είτε στην καλλιτεχνική δημιουργία επί σκηνής, από το αν έχει ή δεν έχει ταλέντο κανείς. Άλλωστε, ακόμα και «προβάδισμα» να το θεωρούσαμε, είτε φυσικής, είτε μεταφυσικής προέλευσης, δεν είναι κάτι το δεδομένο ή το ακλόνητο στην πορεία που διαγράφει ο καθένας: «εχθρός του ταλέντου είναι η αδράνεια-τεμπελιά και ίσως μια υφέρπουσα-εκκολαπτόμενη αλαζονεία γι' αυτό και θέλει προσοχή. Η κακή διαχείριση του ταλέντου μπορεί πολύ εύκολα να το ευνουχίσει και να το καθηλώσει σε στείρες μανιέρες» (Κομνηνού). Ειδικά γι' αυτό το τελευταίο ζήτημα και τις προεκτάσεις του στον χώρο του επαγγέλματος, ο Στανισλάφσκι μας υπενθυμίζει: «Σε όλα αυτά προσθέστε ακόμη: ποιες συνθήκες επικρατούν στη θεατρική μας ζωή, πόση δημοσιότητα δίνεται στην ερμηνεία ενός καλλιτέχνη, πόσο η επιτυχία μας

¹⁵ Βλ. Παράρτημα, Φιλαρέτη Κομνηνού.

εξαρτάται απ' το κοινό και θα δείτε πώς γεννιέται στον ηθοποιό η επιθυμία να μεταχειριστεί το κάθε τι για να κάνει εντύπωση. [...]»¹⁶.

Ο διαχωρισμός ταλαντούχος/ατάλαντος ίσως να «θέτει τον προβληματισμό σε λάθος βάση». Αν το θέμα είναι «τι κάνεις», «ποια είναι η δράση σου», «πώς και με ποιο τρόπο το κάνεις» και σε τελική ανάλυση πόσο πολύ εργάζεσαι ώστε να πετύχεις ένα σκηνικό αποτέλεσμα που να σε ικανοποιεί, τότε λίγο ή πολύ οι απόψεις συγκλίνουν στο ότι το να έχει ή να μην έχει κανείς ταλέντο, σίγουρα δεν είναι ο πιο καθοριστικός παράγοντας για την ενασχόληση με την υποκριτική. Ενδεχομένως να είναι και άσχετο με την διαδικασία της υποκριτικής εκπαίδευσης και της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Οπότε ακόμα και αν κάποιος αποκαλούνταν «ατάλαντος» ή «ταλαντούχος» θα έπρεπε να αγνοήσει αυτές τις λέξεις εξίσου.

Τι φορτίο φέρει ο όρος

Σε κάθε περίπτωση, αυτός ο όρος δεν είναι κενός φορτίου και εμπεριέχει κάποιους κινδύνους. Τόσο ο «ταλαντούχος» θα πρέπει να φυλάγεται από μια υφέρπουσα αλαζονεία και αδράνεια-τεμπελιά, όσο και ο «ατάλαντος» από μία παραίτηση και μία περιθωριοποίηση. Ο κίνδυνος υπάρχει εκατέρωθεν του διαχωρισμού αυτού. Επίσης, ακόμα και αντίστροφα να λειτουργούσαν αυτοί οι όροι στην εκπαίδευση, δηλαδή ως κίνητρο-πρόκληση, τόσο για τον «ατάλαντο» να αποδείξει ότι έχει ταλέντο, όσο και για τον ταλαντούχο να μην το «χάσει», με κάποιο τρόπο είναι πάντα παρούσα μια μορφή βίας. Και αυτή η βία έχει να κάνει με την έξωθεν απόδοση του ταλέντου - ακόμα και να είχε ταλέντο, θα έπρεπε να το αποδείξει και να του επιβιβωνόταν από κάποιον τρίτο: «Έχεις ταλέντο». Η παραδοχή - δήλωση «έχω ταλέντο» είναι άκυρη. Θα μας προκαλούσε καχυποψία ή μια συμπαθητική καλοπροαίρετη επιύλαξη απέναντι σε αυτόν που θα το έλεγε, ειδικά αν, επιπλέον το πίστευε. Άλλα έχει να κάνει και με την ηθική – αισθητική και εντέλει ιδεολογική στόχευση αυτού που διατυπώνει τον ορισμό του. Κι αυτό είναι σε μεγάλο βαθμό κρυμμένο πίσω από αυτό το αδιαφανές περίβλημα που λέγεται «ταλέντο».

Το ταλέντο προκύπτει ή επιβάλλεται από μια ανώτερη αρχή. Αυτή η αρχή είναι παρούσα στη φράση: «έχεις ταλέντο» ή «δεν έχεις ταλέντο». Ή στη φράση «Πάρτε του, λοιπόν, το τάλαντο και δώστε το σ' αυτόν που έχει τα δέκα τάλαντα [...] Κι αυτόν τον άχρηστο δούλο πετάξτε τον έξω στο σκοτάδι. Εκεί θα κλαίνε, και θα τρίζουν τα δόντια»¹⁷. Αυτή η τελευταία, από την Παραβολή των Ταλάντων, ο οποία δεν έχει σκοπό να ερμηνευτεί

¹⁶ Κ. Στανισλάφσκι, *Ένας ηθοποιός δημιουργείται*, μτφρ. Αγγελου Νίκα, εκδ. Γκόνη, Αθήνα, 2006, σ. 38.

¹⁷ Ματθαίος 25: 28-30.

θεολογικά, μας δείχνει ποιες είναι οι ηθικές, πνευματικές και θρησκευτικές επιταγές του χριστιανικού βίου και τι συμβαίνει σε όσους δεν ανταποκρίνονται σ' αυτές.

Τι απαιτείται από τους πιστούς, εμμέσως και αλληγορικά, μέσα από την παραβολή; Ότι, για παράδειγμα, ο καθένας οφείλει να εργαστεί μ' αυτό που του έχει δοθεί· να το επενδύσει, να το επαυξήσει· οφείλει να εκμεταλλευτεί τις ικανότητές του και να παρουσιάσει τους καρπούς του στον κύριό του, διαφορετικά ο οκνηρός, ο τεμπέλης τιμωρείται.

Ένας αφέντης, μία αρχή, θέτει το πλαίσιο ορισμένων επιταγών/απαιτήσεων. Όσοι αποτυγχάνουν να συμμορφωθούν και να πράξουν όπως απαιτείται απομακρύνονται, διώχνονται, αποκλείονται. Ο αποκλεισμός επιβάλλεται από αυτόν που ορίζει το πλαίσιο, ρητά ή άρρητα, δηλαδή από τον αφέντη – αρχή.

Υπό αυτό το φως, το ταλέντο ως έννοια κρύβει σημαντικούς κινδύνους. Αφενός, γιατί δεν είναι πάντα ρητά καθορισμένο το περιεχόμενό του. Ακόμα και η συσπείρωση του νοήματος γύρω από την έννοια της ικανότητας, που είδαμε ότι σε κάποιο βαθμό επικρατεί, δεν δεσμεύει τον όρο αυτό να σημαίνει οτιδήποτε διαφορετικό. Αφετέρου επειδή ελλοχεύει ένας αθέμιτος ανταγωνισμός μεταξύ των «ευνοημένων» και των υπόλοιπων, πράγμα το οποίο, εκτός από το να δυσχεραίνει την εκπαιδευτική διαδικασία, την αποσπά και από έναν ουσιαστικό της στόχο: την προσωπική βελτίωση και εξέλιξη του καθένα τόσο σε συνάρτηση με τις προσωπικές του δυνατότητες και ικανότητες, όσο και με την συνεργασία με τους υπόλοιπους. «Δεν με νοιάζει ο ανταγωνισμός, να τα πάω καλύτερα από σένα, αυτό δεν με ενδιαφέρει. Αυτό που με ενδιαφέρει είναι 'μπορώ να τα πάω καλύτερα από τον εαυτό μου;'. Ναι, μπορώ! Ανεξαρτήτως του πόσο πολύ ή πόσο λίγο ταλέντο έχω, ξέρω ότι μπορώ να γίνω καλύτερος. Αυτό που πάντοτε προσπαθώ είναι να γίνομαι καλύτερος από τον εαυτό μου και να βοηθώ άλλους ανθρώπους να γίνουν καλύτεροι από τον εαυτό τους, όχι να τους βάλω σε ανταγωνισμό. Αλλά το ταλέντο υπάρχει και η δουλειά υπάρχει επίσης»¹⁸, λέει, σχετικά με το θέμα, ο Αυγκούστο Μποάλ.

Και τελικά, ίσως αυτό είναι και το κρισιμότερο, επειδή όταν κάποιος χαρακτηρίζεται «ταλαντούχος» ή «ατάλαντος» δεν χαρακτηρίζεται μόνο σύμφωνα με κάποια έμφυτα ή επίκτητα χαρακτηριστικά του, ή με όποιο σκηνικό αποτέλεσμα παράγει αλλά και σύμφωνα με τα αισθητικά και ηθικά κριτήρια, που κατ' επέκταση είναι πολιτικά, ιδεολογικά, αυτού που τον κρίνει, τον χειρίζεται, τον εκπαιδεύει, τον θεωρεί. Και η δυσκολία που προκαλεί το πολυσήμαντο, ευμετάβλητο και πολλές φορές ασαφές, μεταφορικό ή μεταφυσικό περιεχόμενο του όρου και το αδιαφανές κάλυμμά του είναι ότι αποκρύπτει αντί να φανερώνει αυτή την υποκείμενη ιδεολογία.

¹⁸ Αυγκούστο Μποάλ, Συνέντευξη στην εφ. *Το Βήμα*, συντ. Ε. Σαπουντζή (19/7/1998) <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=101365> (15/6/15).

Ο αποκλεισμός του οκνηρού - «ατάλαντου» δούλου συμβαίνει στη βάση μιας αθέτησης (ή αδυναμία συμμόρφωσης) του ηθικού πλαισίου που τίθεται από τον κύριο, τον «Κύριο» και τελικά το χριστιανικό δόγμα, είτε το γνωρίζει ο ίδιος, είτε το αγνοεί. Υπό αυτήν την έννοια ο όρος «ταλέντο» μπορεί να γίνει και επικίνδυνος. Είναι ιδεολογικά φορτισμένος, καλύπτει, κρύβει, αποκρύπτει την ιδεολογία αυτού που τον χρησιμοποιεί π.χ. ένας σκηνοθέτης, ένας δάσκαλος υποκριτικής, και μεταθέτει την ευθύνη ως προς την επιτυχία ή αποτυχία (σκηνική, εκπαιδευτική, καλλιτεχνική) στον μαθητή – εκπαιδευόμενο, όχι όμως με κριτήριο την ποσότητα/ποιότητα της δουλειάς και του κόπου του, αλλά με τα αισθητικά-ιδεολογικά κριτήρια που αναφέραμε. Με άλλα λόγια το αν κάποιος ανταποκρίνεται στον χαρακτηρισμό «ταλαντούχος» έχει να κάνει με το αν επιτυγχάνει τους στόχους που ορίζει, με τον κάθε ορισμό της, η έννοια ταλέντο. Με αυτόν τον τρόπο εννοώ την επιτυχία ή την αποτυχία. Διότι το ταλέντο δεν εμπεριέχει μόνο κάποια χαρακτηριστικά που ανάγονται σε δεξιότητες, ικανότητες (έμφυτες ή όχι), ή κάποιον τρόπο δουλειάς ή κάποια μεθοδολογία. Ο ορισμός του ταλέντου εμπεριέχει ένα ευρύτερο ηθικό, κοινωνικο-πολιτικό «πρόγραμμα», το οποίο δεν είναι ορατό εκ πρώτης όψης. Είτε για τις εγγενείς δυσκολίες της ίδιας της λέξης, όπως αναλύσαμε παραπάνω, είτε επειδή με μια δεύτερη ματιά διακρίνει κανείς περισσότερο το καλλιτεχνικό, το αισθητικό «πρόγραμμα» που εμπεριέχεται στο ταλέντο. Γι' αυτόν το λόγο στραφήκαμε στο ηθικά φορτισμένο πλαίσιο της Παραβολής των Ταλάντων, όπου η ερώτηση «τι πρέπει να κάνω με τα «τάλαντά» μου» τίθεται σε ένα ηθικό/θρησκευτικό πλαίσιο που όμως καθορίζει ή επιβάλλει έναν βίο, έναν τρόπο ζωής εντός χριστιανικού δόγματος.

Ανοίγω μια παρένθεση για να αναφέρω ότι ίσως εδώ, θίγεται εμμέσως, το κατά πόσο ένας καλλιτέχνης και δη ηθοποιός, μέσα στον «πυρετό» της δημιουργίας και των απαιτητικών και πρακτικών λύσεων που ζητάει η σκηνή και η όποια σκηνή (με την ειδολογική της έννοια), είναι σε θέση να αντιληφθεί, πέρα από την αισθητική που παράγει, τι ηθική και κυρίως τι πολιτική στάση και δράση έχει. «Πολιτική», εννοώντας την, κυρίως, με την ευρεία της έννοια. Σε αυτό το θέμα, ενδεχομένως, οι σκηνοθέτες να έχουν πλεονεκτική θέση σε σχέση με τους ηθοποιούς, λόγω μιας ορισμένης απόστασης που έχουν από το έργο τους ως εξωτερικοί παρατηρητές. Αντίθετα, οι ηθοποιοί, καθότι είναι, π.χ. μέσω του ρόλου τους, ή παράγουν με το σώμα τους το έργο τέχνης, έχουν πολύ μικρή απόσταση από αυτό. Κλείνοντας την παρένθεση, θα ήθελα να αναφέρω πως για την σχέση του ρόλου ως έργο τέχνης και το ταλέντο του ηθοποιού θα μιλήσουμε αμέσως μετά.

Τι πρέπει να κάνει ο «ταλαντούχος»: ένα πλαίσιο

Αντίστοιχα, λοιπόν, για να δούμε «τι πρέπει να κάνει κάποιος που έχει ταλέντο» και στην υπηρεσία τίνος σκοπού πρέπει να το θέσει, θα πρέπει να δούμε έναν ορισμό ο οποίος προκύπτει από και αναπτύσσεται μέσα σε ένα ηθικό, κοινωνικό και εντέλει πολιτικό πλαίσιο ή πρόγραμμα, αυτή τη φορά εντός καλλιτεχνικού βίου και συγκεκριμένα στο χώρο του θεάτρου.

«Τι είναι λοιπόν το πραγματικό **ταλέντο**;», ρωτάει ο Ντενί Ντιντερό στο *Παράδοξο με τον ηθοποιό* και αμέσως απαντάει: «Να γνωρίζει κανείς καλά τα εξωτερικά γνωρίσματα της δάνειας ψυχής, να απευθύνεται στο συναίσθημα αυτών που τον ακούν και τον βλέπουν και να τους ξεγελά με τη μίμηση αυτών των γνωρισμάτων, με μια μίμηση που μεγεθύνει τα πάντα στο μυαλό τους και γίνεται ο κανόνας της κρίσης τους. Διότι είναι αδύνατο να εκτιμήσουμε μ' άλλον τρόπο αυτό που συμβαίνει μέσα μας. Και στο κάτω κάτω τι μας νοιάζει αν οι ηθοποιοί αισθάνονται ή δεν αισθάνονται, αν υποθεθεί ότι το αγνοούμε; Αυτός λοιπόν που γνωρίζει και αποδίδει τελειότερα αυτά τα εξωτερικά γνωρίσματα, βασιζόμενος στο καλύτερα σχεδιασμένο ιδεατό πρότυπο, είναι ο μεγαλύτερος ηθοποιός»¹⁹.

Με αυτό το κείμενο ο Ντιντερό προορίζει τον ηθοποιό, μέσα από το θέατρο και την τέχνη της υποκριτικής, να αναλάβει έναν σπουδαίο κοινωνικό και παιδαγωγικό ρόλο, με σημαντικές ηθικές και πολιτικές προεκτάσεις, όπως η διαπαιδαγώγηση και η ηθική και αισθητική διαμόρφωση των ανθρώπων του καιρού του²⁰. Η δύναμη της σκηνής και κυρίως το ταλέντο των ηθοποιών είναι ένα πολύ ισχυρό «όπλο» στην άμεση επιρροή και διαπαιδαγώγηση του κοινού, δηλαδή της κοινωνίας.

Σ' αυτό το μεγάλοπνοο διάβημα, τι το σπουδαίο έχει ο ηθοποιός, αυτός ο μέχρι πρότινος ανυπόληπτος θεατρίνος, σαλτιμπάγκος, περιπλανώμενος διασκεδαστής ισχυρών και ταπεινών; Ο ηθοποιός έχει το ταλέντο να συλλαμβάνει τις λεπτές αποχρώσεις μιας ψυχικής κατάστασης και να τις αποδίδει μέσα απ' τον ρόλο του με τρόπο που «ο φιλόσοφος, με όλη του την οξύνοια, δεν θα μπορούσε να αναλύσει»²¹. Πέρα από τον προσωπικό του θαυμασμό, ο Ντιντερό αναγνωρίζει σ' αυτό το ταλέντο των ηθοποιών μια ωφέλιμη δύναμη που μπορεί να ενεργήσει πρακτικά στη διαμόρφωση της ηθικής συνείδησης του καιρού του και εντάσσει τους ηθοποιούς στην κοινωνία ή, μάλλον, στην κοινωνία που θέλει να φτιάξει, σε μια θέση στο ίδιο ύψος με τους φιλοσόφους και τους ποιητές: «Υπάρχουν στιγμές που ο ποιητής αισθάνεται πιο έντονα απ' τον ηθοποιό κι άλλοτε ο ηθοποιός συλλαμβάνει πιο έντονα από τον ποιητή»²².

¹⁹ Ντιντερό, *Το παράδοξο με τον ηθοποιό*, μτφρ. Αιμίλιος Βέζης, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2010, σ. 94.

²⁰ Οπ. π. σ. 125.

²¹ Ο. π. σ. 16.

²² Ο. π. σ. 75.

Αυτό, όμως, που στην εποχή του Ντιντερό θεωρούνταν το ύψιστο προσόν ενός ηθοποιού, ο ίδιος το απορρίπτει και το αντικρούει. Μάλιστα ο σπινθήρας που πυροδότησε την επί 14 χρόνια συγγραφή αυτού του δοκιμίου ήταν αυτή η διαφωνία ως προς την (καλλιτεχνική) αξία της ευαισθησίας: «Είναι ένα ωραίο παράδοξο. Ισχυρίζομαι ότι η ευαισθησία κάνει τους ηθοποιούς μέτριους, η άκρα ευαισθησία τούς κάνει βραδύνους, ενώ η ψυχρή αίσθηση και το μυαλό τούς κάνουν υπέροχους»²³. Αντί γι' αυτή την έννοια, την ευαισθησία και τα παρελκόμενά της²⁴, ο Ντιντερό ζητάει ο ηθοποιός να έχει κρίση, ψυχραιμία, την ικανότητα να παρατηρεί, να είναι ένας «ήρεμος θεατής» των πραγμάτων και των ανθρώπων γύρω του, «την τέχνη να μιμείται τα πάντα ή πράγμα που είναι το ίδιο, την ίδια ικανότητα για κάθε χαρακτήρα ή ρόλο»²⁵. «Όλο του το ταλέντο συνίσταται όχι στο να αισθάνεται, όπως υποθέτετε, αλλά στο να αποδίδει με σχολαστική ακρίβεια τα εξωτερικά σημεία του συναισθήματός του, ώστε να γελιέστε»²⁶. Βρισκόμαστε μπροστά σε έναν από τους ορισμούς του «ταλέντου», που δίνει ο Ντιντερό.

Πώς οφείλει να το χρησιμοποιήσει ο ηθοποιός; Συλλαμβάνοντας και συνθέτοντας με τις πρόβες ένα ιδανικό πρότυπο, τον Ταρτούφο που ενσωματώνει όλους τους ταρτούφους της καθημερινής ζωής, και να μας το παρουσιάζει μεγεθυμένο μπροστά στα μάτια μας. Να μας πείθει με το ταλέντο και το έργο τέχνης του, που είναι ο ρόλος: «Ποιο ήταν λοιπόν το ταλέντο της (Κλαιρόν); Να μπορέσει να πλάσει με το μυαλό της ένα μεγάλο φάντασμα και να το αντιγράψει μεγαλοφυώς. Εμμείτο την κίνηση τις πράξεις τις χειρονομίες, όλη την έκφραση ενός πλάσματος ανώτερου από αυτήν»²⁷.

Αν η Παραβολή των Ταλάντων, με μια ιστορία, μια αλληγορία δείχνει στους πιστούς τι πρέπει να κάνουν με τα «τάλαντα» - ικανότητες που τους δόθηκαν απ' το Θεό, ο Ντιντερό μας δείχνει τι πρέπει να κάνουν οι ηθοποιοί με το ταλέντο τους: να επιβληθούν, μέσω του ρόλου τους (το έργο τέχνης τους) στα πνεύματα των ανθρώπων. Ο Ντιντερό ορίζει το ταλέντο σύμφωνα με αυτόν τον σκοπό και Το *Παράδοξο...* μας φανερώνει το ηθικό πλαίσιο απ' το οποίο αποκτά την αξία του· καλλιτεχνική, κοινωνική, πολιτική.

Το «πραγματικό» ταλέντο

Οι ηθοποιοί είναι χρήσιμοι και ωφέλιμοι σ' αυτήν την κοινωνία που ονειρεύεται ο Ντιντερό. Οι «ταλαντούχοι» ηθοποιοί, όμως, σύμφωνα με τον τρόπο που ορίζει το ταλέντο ο

²³ Ο. π. σ. 17.

²⁴ Ο. π. σ. 76.

²⁵ Ο. π. σ. 32.

²⁶ Ο. π. σ. 40.

²⁷ Ο. π. σ. 76.

Ντιντερό. Όχι οι «ευαίσθητοι», αυτοί που μέχρι πρότινος ευχαριστούσαν το κοινό και αντικατόπτριζαν τις αξίες μιας άλλης εποχής.

Το ταλέντο, επομένως ορίζεται με έναν στόχο ο οποίος έχει κοινωνικό – πολιτικό αντίκτυπο, αλλά και σε αντιπαράθεση με άλλους ορισμούς και τις αισθητικές – πολιτικές προεκτάσεις τους. «Αυτό είναι το πραγματικό ταλέντο», λέει ο Ντιντερό το 1770. «Πραγματικό» ίσως γιατί η «ευαισθησία» που θεωρούνταν το κύριο προσόν του ηθοποιού την εποχή του να ήταν το «ψεύτικο» ταλέντο²⁸. Το «παράδοξο» με τον ηθοποιό, όπως το συνέλαβε ο Ντιντερό και αποτέλεσε την αφετηρία του για έναν συλλογισμό πάνω στην τέχνη και τη λειτουργία του ηθοποιού μέσα στην κοινωνία, είναι ένας «αρνητικός» ορισμός του ταλέντου ή ένας ορισμός εκ του αντιθέτου: «Η άκρα ευαισθησία δημιουργεί τους μέτριους ηθοποιούς. Η μέτρια ευαισθησία δημιουργεί το πλήθος των κακών ηθοποιών. Και η απόλυτη έλλειψη ευαισθησίας προετοιμάζει τους εξάίσιους ηθοποιούς»²⁹. Μπορούμε να πούμε ότι η βάση για τους «εξάίσιους» μελλοντικούς ηθοποιούς τίθεται σε αντίθεση, σε αντιπαράθεση με την έννοια της ευαισθησίας - όπως αυτή νοείται στην εποχή του - ως φορέα αντίπαλων ηθικών και αισθητικών αξιών μιας άλλης εποχής, μιας άλλης κοινωνίας.

Ποιο είναι σήμερα το αντίστοιχο «πραγματικό ταλέντο»; Υπάρχει μια κυρίαρχη ιδεολογία η οποία διαποτίζει, φορτίζει αυτόν τον όρο; Ενδεχομένως, αυτή να εντοπίζεται στην βιομηχανία του θεάματος, στη show biz, στο Hollywood, στους κολοσσούς της παγκόσμιας αγοράς και οι αξίες τους ηθικές, καλλιτεχνικές, πολιτισμικές, αλλά και πολιτικές να τον διαποτίζουν, να βρίσκονται κρυμμένες πίσω από το αδιαφανές περίβλημά του.

Αν στην αρχαιότητα ένα τάλαντο αντιστοιχούσε σε 6.000 αργυρές δραχμές, σήμερα ο Johnny Depp αξίζει 400 εκατομμύρια δολάρια³⁰. Να τι, ή μάλλον «πόσο», αξίζει ένα ταλέντο. Και έτσι, με κάποιον τρόπο, έχουμε κάνει τον πλήρη κύκλο από την υλική, χρηματική αξία του ταλέντου σ' αυτήν του ταλέντου. Ίσως γιατί το θέαμα ψηφιακό ή ζωντανό (πολύ λιγότερο το θέατρο πλέον, σε αντίθεση με την εποχή του Ντιντερό) έχει τη δύναμη να επιβληθεί μαζικά στους ανθρώπους όλου του κόσμου με την αποτελεσματικότητα που διέκρινε ο Ντιντερό στον μεγάλο ηθοποιό, στο πραγματικό ταλέντο και αποφέρει τεράστια κέρδη. Και το κεφάλαιο σήμερα, άσχετα από το αν διαμορφώνει ή αν διαφθείρει ηθικά τους ανθρώπους, έχει τεράστια πολιτική δύναμη.

«[...] Τελικά είναι ένας συμβολισμός της show biz. [...] Η ουσία της [λέξης «ταλέντο»], κάποια μορφή ουσίας, πρέπει να αναζητηθεί σε άλλους χώρους σε άλλους τρόπους και σε άλλες «λίστες», όπως ανέφερα πριν. Νομίζω πως η λέξη ταλέντο είναι μια

a supprimé:

²⁸ Ο. π. σ. 128, σημείωση 9.

²⁹ Οπ. π. σ. 41.

³⁰ <http://www.celebritynetworth.com/richest-celebrities/actors/johnny-depp-net-worth/> (13/6/2015)

εισαγωγή εκ των έξω, [ένα] “import”. Είναι ένας όρος που έχει εισαχθεί από μία βιομηχανία.»³¹.

Πεδία αναίρεσης του όρου

Το «ταλέντο» είναι φορέας ιδεολογίας. Η διαφορά, η απόκλιση που εντοπίσαμε αρχικά στους δύο ορισμούς των καθηγητών μας, έγκειται στο ότι εξαρχής διαχειρίζονται τον όρο με έναν ανααιρετικό ή υπονομευτικό τρόπο. Άμα τη εμφανίσει της λέξης τοποθετούνται απέναντί της. Με περισσότερη ή λιγότερη έμφαση, με άμεσο ή έμμεσο τρόπο η διαχείριση, π.χ. αποστέρωση ή κατάρριψη, της λέξης αυτής είναι αναγκαία.

Σε ποιο πλαίσιο λοιπόν, ο όρος «ταλέντο», χάνει το νόημά του, ή καταργείται η χρήση του ή καθίσταται άκυρος, αδιάφορος, άσχετος; Ένα παράδειγμα είναι το θέατρο των Rimini Protokoll. Η «εισβολή του πραγματικού», χαρακτηριστικό που διακρίνει ο Lehmann στο μεταδραματικό θέατρο, δηλαδή το απρόβλεπτο, το τυχαίο περιστατικό, «χαράζει μια διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο επινοημένο έργο και την πραγματικότητα [...] και γεννά διαρκώς ερωτήματα σχετικά με το πραγματικό και το μυθοπλαστικό/επινοημένο [fictional]»³². Αυτή η αμφισβήτηση ή και «ρωγμή» του επινοημένου έργου, ενδεχομένως να αποτελεί πρόβλημα για την εμφάνιση ή την «αναγνώριση» από τρίτους του ταλέντου, ως αποτέλεσμα. Θα απειλούνταν, για παράδειγμα, η συνοχή και η ακεραιότητα οποιουδήποτε καλλιτεχνικού προϊόντος, όπως ένας ρόλος. Επιπλέον, οι Rimini Protokoll χρησιμοποιούν στις παραστάσεις τους ανθρώπους που δεν έχουν καμία θεατρική κατάρτιση, τους λεγόμενους experts ή «ειδικούς της καθημερινότητας»³³. Αυτός ο όρος, μάλιστα, θα μπορούσε να σταθεί και ως μια αρνητική εκδοχή του ταλέντου, π.χ. το «μη-ταλέντο». Ένα άλλο παράδειγμα είναι η performance η οποία μετατοπίζει το κέντρο βάρους από την επίδοση του ηθοποιού/performer και τις ικανότητές του στο συνολικό νόημα που παράγεται. Συχνά το πλαίσιο γύρω από μια performance είναι αυτό που αλλάζει τη ματιά μας. Ο τρόπος με τον οποίο κοιτάμε και αντιλαμβανόμαστε, ακόμα και καθημερινές πράξεις, παράγει κάποιο νόημα διαφορετικό από αυτό που έχουμε συνηθίσει. Η performance έχει τις καταβολές της σε μία αντίληψη της τέχνης, η οποία ιστορικά εντοπίζεται στον φουτουρισμό, όπου το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από το «προϊόν» στη διαδικασία, από το δημιουργημένο - επινοημένο αντικείμενο στην πράξη της δημιουργίας. Αυτό το στοιχείο σε συνδυασμό με το ότι η performance απορρίπτει

³¹ Βλ. Παράρτημα, Μιχαήλ Μαρμαρινός.

³² Ιωάννα Νικολοπούλου, *Οι Rimini Protokoll και το θέατρο των «ειδικών της πραγματικότητας»*. Μια προσέγγιση., Διπλωματική Εργασία, επόπ. καθ. Άννα Σταυρακοπούλου, Τμήμα Θεάτρου ΑΠΘ, 2013, σ. 30-31.

³³ Οπ. π. σ. 95.

την αντιμετώπιση του ηθοποιού ως ερμηνευτή ενός υπάρχοντος λογοτεχνικού κειμένου και στη θέση του προτείνει έναν «performer» δημιουργό μιας πράξης ή μιας δράσης, μας δείχνει με ποιο τρόπο υπονομεύεται η έννοια του «ταλέντου»³⁴. Αν σκεφτούμε, μάλιστα, ότι η δύναμη του ηθοποιού να πείθει ή ακόμα και να «επιβάλλεται στα πνεύματα των άλλων»³⁵ για τον Ντιντερό, περνάει μέσα από το έργο τέχνης του, τον ρόλο και τον τρόπο που θα τον συνθέσει – δημιουργήσει, αυτή η υπονόμηση φαίνεται σαφέστερα.

Κοντά στα παραπάνω παραδείγματα είναι και αυτό που ο Bernard Dort, στην ανάλυση του κειμένου του Κλάιστ «Οι Μαριονέτες», ονομάζει “Το θέατρο του «χειριστή””: «[...] Όταν [ο Κλάιστ] θεωρεί παραδειγματική τη δουλειά του χειριστή που υπαγορεύει στις μαριονέτες τις κινήσεις τους, προεικάζει τον σκηνοθέτη όπως αυτός θα επιβληθεί σταδιακά καμιά εκατοστή χρόνια αργότερα. Ο Kleist πάει ακόμα μακρύτερα: [...] δίνει το προβάδισμα στην κίνηση σε σχέση με το λόγο. Ένα τέτοιο θέατρο δεν εξουσιάζεται πια από τη λογοτεχνία. Είναι δια μιας θέατρο της χειρονομίας»³⁶. Και τελικά, εκατό χρόνια αργότερα, μια άλλη προφητεία, προεικάζει, με μεγάλη ακρίβεια, το παρόν: «Ο ηθοποιός θα εξαφανιστεί, στη θέση του θα δούμε ένα πρόσωπο άψυχο, που θα φέρει, αν θέλετε, το όνομα *υπερ-μαριονέτα*, μέχρις ότου κατακτήσει ένα όνομα πιο δοξασμένο»³⁷.

Αυτό που έχει σημασία, όμως, δεν είναι μια ειδολογική αντιπαράθεση θεατρικών ή άλλων παραστατικών ειδών με κριτήριο την εγκυρότητα του ταλέντου ως όρου εντός των «χώρων» αυτών, ούτε μία αναζήτηση των αιτιών που οδηγούν στην «αδρανοποίηση» ή ακύρωση του όρου σ’ αυτά τα είδη. Ακόμα και με την ουσιαστική κατάργηση του όρου «ταλέντο», το σκηνικό αποτέλεσμα, πιθανότατα επηρεασμένο και αισθητικά από αυτήν την επιλογή, εξακολουθεί να αντανακλά την ιδεολογική και πολιτική στάση και θέση των καλλιτεχνών που το παρήγαγαν.

Κάθε ορισμός του ταλέντου επιδέχεται αναθεώρηση, αμφισβήτηση, αντίρρηση, κατάρριψη, αναδιατύπωση. Η παραμικρή αλλαγή της οπτικής γωνίας από την οποία αντιλαμβανόμαστε το ταλέντο ή κάποιον ταλαντούχο μάς αναγκάζει να αναθεωρήσουμε ένα

³⁴ “[...] Moholy-Nagy notes one of the key contributions of this experimental tradition, the rejection of the traditional concept of the performer as an interpreter of an already-existing literary text in favor of the performer as creator of an act or an action. Closely related to this is the shift, already seen in futurism, from product to process, from the created object to the act of creation”, (Ο Moholy-Nagy σημειώνει μια από τις βασικές συνεισφορές αυτής της πειραματικής παράδοσης: την απόρριψη της καθιερωμένης αντίληψης του ηθοποιού/performer ως ερμηνευτή ενός ήδη υπάρχοντος κειμένου υπέρ ενός ηθοποιού/performer δημιουργού μιας πράξης ή μιας δράσης. Σε στενή συνάφεια μ’ αυτό είναι η μετατόπιση, που ήδη είδαμε στον φουτουρισμό, από το προϊόν στη διαδικασία, από το δημιουργημένο αντικείμενο στην πράξη της δημιουργίας – δική μου μετάφραση) στο Marvin Carlson, *Performance: a critical introduction*, 1999, Routledge, New York, σ. 92.

³⁵ *Το Παράδοξο με τον ηθοποιό*, σ. 121.

³⁶ Heinrich von Kleist, *Οι μαριονέτες και μια μελέτη του Bernard Dort*, μτφρ. Τζέννης Μαστοράκη, εκδ. Άγρα - Αθήνα 1996, σελ. 35.

³⁷ Οπ. π. σ. 36, από το “Gordon Craig: On the Art of the Theater (Πάνω στην Τέχνη του Θεάτρου), Λονδίνο 1911, Kleinemann 1957, σ. 81”.

μέρος ή και το σύνολο του ορισμού. Για παράδειγμα, τον ηθοποιό που θαυμάζουμε σε μια παράσταση και μας «μαγεύει» με το ταλέντο του δεν είναι βέβαιο ότι θα τον θαυμάζαμε στις πρόβες ή σε τρεις διαδοχικές παραστάσεις, ή σε ένα άλλο «είδος» θεάτρου: «[...]Ένας συναρπαστικός ηθοποιός ενός εναλλακτικού θιάσου, δεν είναι σίγουρο πως θα είναι εξίσου «καλός» σε μια παράσταση Ίψεν»³⁸.

Επίλογος – Ζητήματα αναγνώρισης και ταύτισης

Το θέμα είναι ότι το «ταλέντο» ως όρος και ως λέξη χρησιμοποιείται στον χώρο της υποκριτικής από μια σημαντική μερίδα ανθρώπων τόσο για τον αριθμό, όσο και για το έργο πολλών από αυτών. Από την άλλη μεριά υπάρχουν αρκετοί που δεν τον χρησιμοποιούν, είτε επειδή αντιτίθενται στη χρήση του και στις ιδεολογικές συνδηλώσεις του, είτε επειδή δεν τους εξυπηρετεί καλλιτεχνικά στο έργο τους ή είναι άσχετος/αδιάφορος με τον τρόπο δουλειάς τους, είτε για άλλους λόγους.

Όμως, αν κάθε ορισμός του ταλέντου φέρει μέσα του τις ηθικές, αισθητικές και πολιτικές προεκτάσεις, δηλαδή την ιδεολογία, αυτού που τον διατυπώνει, ακόμα και η άρνηση του ταλέντου ως έννοιας, η αποσιώπηση αυτής της λέξης, ή ο εξοστρακισμός της από τον τρόπο δουλειάς, τη μέθοδο ή απλά το λεξιλόγιο ενός καλλιτέχνη είναι κι αυτό μια ιδεολογική τοποθέτηση.

Το κρίσιμο ζήτημα με τον όρο ταλέντο είναι αν και κατά πόσο το ιδεολογικό φορτίο που φέρει είναι το ισχυρότερο, από άποψη απήχησης, επιρροής και αναπαραγωγής. Αν, δηλαδή, η λέξη έχει φορτιστεί και εμποτιστεί με την κυρίαρχη ιδεολογία και κατ' επέκταση με την αγορά.

Σε κάθε περίπτωση, το σημαντικό δεν είναι «τι είναι το ταλέντο» αλλά τι ευθύνες, υποχρεώσεις, απαιτήσεις, αντιλήψεις και αποκλεισμοί κρύβονται πίσω από την εκάστοτε χρήση ή μη (δηλαδή την αποφυγή, την απόρριψη, την αντικατάσταση) της λέξης αυτής. Και να είμαστε σε θέση να μπορούμε να αναγνωρίσουμε τις βαθύτερες προεκτάσεις, δηλαδή τις ιδεολογικές και πολιτικές, τόσο αυτού του όρου, όσο και κάθε αισθητικού και καλλιτεχνικού αποτελέσματος, είτε σκηνικού, είτε οποιασδήποτε άλλης μορφής.

Από τη μία σίγουρα υπάρχει το ζήτημα του κατά πόσο ο ηθοποιός είναι σε θέση να αντιληφθεί και να επιλέξει μέσω της τέχνης και του έργου τέχνης του πού τοποθετείται ιδεολογικά και κατ' επέκταση πολιτικά. Από τη στιγμή που, για παράδειγμα, απαιτείται από αυτόν η ψυχική και συναισθηματική διαθεσιμότητα και η, κατά κάποιον τρόπο, ηθική

³⁸Βλ. Παράρτημα, Βίκτωρ Αρδίττης.

ουδετερότητα που αντηχεί στην φράση του Ντιντερό: «Οι ηθοποιοί είναι ικανοί να παίξουν όλους τους χαρακτήρες επειδή δεν έχουν κανένα χαρακτήρα»³⁹. Όμως αυτό ισχύει για όλα τα είδη θεάτρου, με όλους τους σκηνοθέτες, σε άλλα είδη παράστασης ή παραστατικών τεχνών; Ήδη μια απάντηση αρχίζει να διαγράφεται.

«Για μένα έχει σημασία η αντίληψη του ηθοποιού και η ικανότητά του, όχι απλά να εκτελεί, αλλά να ερμηνεύει μian οδηγία που θα του δοθεί, να την οικειοποιείται και να την μετασχηματίζει, ή να την μετουσιώνει. Επίσης η ικανότητά του να προτείνει και η ικανότητά του να μεταδίδει, να προκαλεί, ένα νόημα, μια συγκίνηση, μian αισθητική απόλαυση... Έχει να κάνει επίσης με την παιδεία του ίδιου του ηθοποιού, την αισθητική του διαπαιδαγώγηση, τις επιλογές που έχει κάνει ο ίδιος στην πορεία του και με το πού έχει ο ίδιος κατατάξει τον εαυτό του...» (Κωνσταντινίδης). Κι αυτή η «κατάταξη», αν τελικά ο ηθοποιός την επιχειρήσει ποτέ, είναι κάτι που αποκαλύπτεται ως μια αλληλουχία επιλογών μέσα σε ένα εκτεταμένο χρονικό διάστημα. Πάντως όχι μέσα σε λίγα χρόνια και ειδικά στο πλαίσιο μιας σχολής και μιας εκπαιδευτικής διαδικασίας.

Και από την άλλη υπάρχει το ερώτημα, εάν στην ενθουσιώδη αναγνώριση «Αυτός/ή έχει ταλέντο!» επιβεβαιώνεται μία ήδη εδραιωμένη αντίληψη που έχουμε, αν επιβεβαιώνουμε την ιδεολογία μας και όχι τις ικανότητες, την ερμηνεία ή το σκηνικό αποτέλεσμα του/της ηθοποιού. Μήπως ταυτιζόμαστε με την ιδεολογία μας, τελικά; Αυτή η τελευταία ερώτηση θα μπορούσε να λειτουργήσει και ως ένας άλλος δείκτης του γούστου μας.

Παράρτημα

³⁹ Οπ. π. σ. 85.

**Ερωτηματολόγιο προς τους καθηγητές υποκριτικής και σκηνοθεσίας στο
πλαίσιο της διάλεξης με τίτλο:**

«Ταλέντο και Υποκριτική: Συγκλίσεις και Αποκλίσεις»

Αυτές είναι οι απαντήσεις των καθηγητών στο ερωτηματολόγιο που τους μοίρασα. Τους ευχαριστώ θερμά όλους για τις πολύτιμες απαντήσεις τους και την ουσιαστική βοήθεια που μου προσέφεραν.

Βίκτωρ Αρδίττης

1. Ποια ήταν, στην εκπαίδευσή σας, τα στοιχεία (π.χ. εικόνες, φράσεις, πρόσωπα κλπ) που σας βοήθησαν πιο πολύ στα πρώτα σας βήματα στον χώρο του θεάτρου; Υπάρχει κάποιο από αυτά που το κρατάτε και ανατρέχετε σ' αυτό ακόμα και σήμερα;

Από τα χρόνια της εκπαίδευσής μου κρατάω λιγότερο τα συστήματα και περισσότερο την προσωπικότητα και τη γοητεία των δασκάλων μου. Χρειάστηκα χρόνια για να απενοχοποιηθώ σε σχέση με όλους εκείνους τους «δασκάλους» που επικαλούνται κλειστά συστήματα ασκήσεων ή υποκριτικής. Ούτε και οι παραστάσεις που βάζουν κάτω από τον ζυγό μιας υπογραφής ύψους τους ηθοποιούς με ενδιαφέρουν (όλοι να μιλάνε ίδια, η κίνηση να είναι προδιαγεγραμμένη κλπ.). Ενιαίο ύψος δεν είναι αυτό. Προτιμώ την ανοιχτή διαδικασία της πρόβας, τον κίνδυνο του χάους, την περιπέτεια της πραγματικής συνάντησης.

2. Τι θεωρείτε ότι θα έπρεπε να αποφύγει ένας ηθοποιός στην εκπαίδευσή του; Υπάρχουν, για παράδειγμα, ασκήσεις, μέθοδοι, τεχνικές που θα μπορούσαν να τον βλάψουν;

Είναι πιο εύκολο να βλάψεις το «ταλέντο» παρά να το κάνεις να ανθίσει. Κι εδώ είναι η ευθύνη κάθε καλλιτεχνικής εκπαίδευσης. Στην κακή θεατρική εκπαίδευση διδάσκονται συνταγές, χρήσιμες ή λιγότερο χρήσιμες τεχνικές, ένα *savoir faire*, για άμεση εξαργύρωση στην αγορά. Η διαφορά της σύγχρονης θεατρικής εκπαίδευσης από την παλιότερη είναι πως πλέον δεν μαθαίνουμε πώς πρέπει να παιχτεί ένας ρόλος, πώς πρέπει να ανεβεί ένα έργο, αλλά να διερευνήσουμε πώς θα μπορούσε. Όχι με το αποτέλεσμα, αλλά με τη διαδικασία. Μας επιτρέπεται, λοιπόν, να ονειρευτούμε ένα κουκούλι θεατρικής εκπαίδευσης, μια παρένθεση στη ζωή του καλλιτέχνη, που θα του επιτρέψει να ανακαλύψει και να κατασκευάσει τον εαυτό του. Μια ουτοπική περίοδο όπου ασκείσαι στην ελευθερία, την πειθαρχία, τη συνάντηση... Εξάλλου καμία εκπαίδευση – ούτε η καλύτερη – δεν εγγυάται υψηλό επίπεδο καλλιτεχνικής απόδοσης (ούτε καν σίγουρη εργασία).

3. Τι σημαίνει για σας «ταλέντο»;

Σημαίνει μαζί ικανότητα να παίρνεις ρίσκα, να μη λυπάσαι το εμπόδιο του εαυτού σου, διαθεσιμότητα, αλλά και αυτοέλεγχο – να μπορείς να βουτάς, να κάνεις, αλλά και να κοιτάς αυτό που κάνεις, δηλαδή να βρεις τον μηχανισμό να επαναλάβεις. Οι ερασιτέχνες ηθοποιοί μπορούν να μας προσφέρουν στιγμές μεγάλης αλήθειας (στις πρόβες), αλλά δύσκολα μπορούν να τις επαναλάβουν. Το θέατρο είναι ο παράδεισος των αντιφάσεων, των οξύμωρων, της συνύπαρξης των αντιθέσεων.

4. Έχει σημασία για σας, στο πεδίο της εκπαίδευσης των ηθοποιών, ο όρος ταλέντο;

Ίσως μόνο στο ξεκίνημα, στην αναγκαστική πρώτη επιλογή, αλλά κι εδώ όλα είναι μια μαντενιά, μια ζαριά. Αυτή η πρώτη κρίση μπορεί δεκάδες φορές να ανατραπεί, ή να μεταλλαχθεί τα χρόνια που «δάσκαλου» και μαθητευόμενοι ηθοποιοί ζούνε πλάι-πλάι. Ο δύσκαμπτος κρατημένος σπουδαστής του Ιου έτους μπορεί να ξεκλειδώσει λίγο πριν από τις διπλωματικές του. Ή και μετά από τη Σχολή, στην χειροποίητη παράσταση που θα κάνει με τους συμφοιτητές του. Είναι καλύτερα να έχουμε την κατανόηση του Ντορν παρά την υπεροψία της Αρκάντινα. Όσο οι σπουδαστές ζητάνε την καθησυχαστική σιγουριά των απαντήσεων στα βασανιστικά ερωτήματα που βάζει η έκφραση, άλλο τόσο οι δάσκαλοι ελπίζουν κι εύχονται να εκπλαγούν, να συναρπαστούν.

5. Υπάρχει, κατά τη γνώμη σας, μια ιεραρχία της αξίας και της ποιότητας στην υποκριτική τέχνη και με βάση ποια κριτήρια διαμορφώνεται;

Οι ηθοποιοί, όπως και όλοι οι καλλιτέχνες, κρίνονται από το έργο τους – όχι με βάση κάποια γενικότερη αφηρημένη «αξία» τους στην αγορά. Ένας συναρπαστικός ηθοποιός ενός εναλλακτικού θιάσου, δεν είναι σίγουρο πως θα είναι εξίσου «καλός» σε μια παράσταση Ίψεν. Όλα τα ρίσκα, όμως είναι επιτρεπτά. Και ο θίασος των άτσαλων νέων ηθοποιών με «κακή» άρθρωση μπορεί να δώσει έναν καλύτερο, ζωντανότερο Ίψεν, από τις μουχλιασμένες παραστάσεις των ηθοποιών του ρεπερτορίου. Στις σκληρές συνθήκες της κρίσης, διακυβεύεται το «επάγγελμα» του ηθοποιού στο στοιχειωδέστερο επίπεδό του: μπορεί να είναι πάρα πολλοί αυτοί που φιλοδοξούν να είναι ηθοποιοί, αλλά η αγορά μπορεί τελικά να θρέψει πολύ λιγότερους από όσους χρειάζεται, πολύ λιγότερους από όλους εκείνους τους αφοσιωμένους τρελούς που καταφέρνουν να κάνουν ενδιαφέρον ζωντανό θέατρο.

Γλυκερία Καλαϊτζή

1. Ποια ήταν, στην εκπαίδευσή σας, τα στοιχεία (π.χ. εικόνες, φράσεις, πρόσωπα κλπ) που σας βοήθησαν πιο πολύ στα πρώτα σας βήματα στον χώρο του θεάτρου; Υπάρχει κάποιο από αυτά που το κρατάτε και ανατρέχετε σ' αυτό ακόμα και σήμερα;

Η έμπνευση που μου πρόσφερε ένας δάσκαλος, η δημιουργικότητα, το πάθος και η αφοσίωση στην ιδέα του θεάτρου, που γνώρισα δουλεύοντας σε μια ομάδα.

2. Τι θεωρείτε ότι θα έπρεπε να αποφύγει ένας ηθοποιός στην εκπαίδευσή του; Υπάρχουν, για παράδειγμα, ασκήσεις, μέθοδοι, τεχνικές που θα μπορούσαν να τον βλάψουν;

Οι κίνδυνοι δεν βρίσκονται στις ασκήσεις ή τις μεθόδους. Οι μεγαλύτεροι κίνδυνοι για την εκπαίδευση ενός ηθοποιού κρύβονται συχνά στην αυταρέσκεια και τη ματαιοδοξία.

3. Τι σημαίνει για σας «ταλέντο»;

Έφεση και δουλειά.

4. Έχει σημασία για σας, στο πεδίο της εκπαίδευσης των ηθοποιών, ο όρος ταλέντο;

Μόνο ως προς το ότι κάνει την εκπαιδευτική διαδικασία πιο εύκολη και ενίοτε πιο ερεθιστική.

5. Υπάρχει, κατά τη γνώμη σας, μια ιεραρχία της αξίας και της ποιότητας στην υποκριτική τέχνη και με βάση ποια κριτήρια διαμορφώνεται;

Σίγουρα υπάρχουν κάποια κριτήρια, που αφορούν όμως τα εργαλεία του ηθοποιού, το σώμα και τη φωνή του. Το αν τώρα κάτι το εκτιμούμε ως καλύτερο από κάτι άλλο, είναι νομίζω θέμα προσωπικού γούστου.

Φιλαρέτη Κομνηνού⁴⁰

1. Τι σημαίνει για σας «ταλέντο»;

Δεν είναι εύκολο να δώσεις έναν ορισμό στο ταλέντο. Σίγουρα είναι ένα έμφυτο χάρισμα. «Στο χαρίζει ο Θεός» έχει πει η Άλα Ντεμίτοβα – σπουδαία ρωσίδα ηθοποιός. Ο Ρομπέρτο Μπενίνι –ιταλός ηθοποιός– το ονομάζει θεϊκό σπινθήρα, ο Πολ Βερχόβεν –ολλανδός σκηνοθέτης– το χαρακτηρίζει σαν ένα δαίμονα που κρύβεται μέσα μας και όταν απρόσκλητος ορμά καμιά φορά μας τρομάζει.

Από ό,τι φαίνεται σημαντικοί καλλιτέχνες δεν φείδονται ‘υπερβολικών’ χαρακτηρισμών στην προσπάθειά τους να ορίσουν το απροσδιόριστο του ταλέντου.

Σίγουρα λοιπόν είναι κάτι πολύ ισχυρό που καμιά φορά λειτουργεί και βασανιστικά γι αυτόν που το διαθέτει γιατί διεκδικώντας την έκφρασή του καθορίζει και την ζωή του.

2. Έχει σημασία για σας, στο πεδίο της εκπαίδευσης των ηθοποιών, ο όρος ταλέντο;

Όταν συναντώ ταλαντούχους μαθητές, πέρα από την συγκίνηση που μου προκαλεί αυτή η συνάντηση, έχω διαπιστώσει ότι το ταλέντο τους πυροδοτεί την δημιουργικότητα και ερευνητική διάθεση του μαθήματος. Απαραίτητη προϋπόθεση βέβαια είναι η διαθεσιμότητά τους. Ψυχολογικά μπλοκαρίσματα και αναστολές έχει αποδειχτεί ότι βραχυκυκλώνουν την εκφραστικότητα των μαθητών. Εχθρός του ταλέντου είναι η αδράνεια-τεμπελιά και ίσως μια

⁴⁰ Λόγω φόρτου εργασίας και περιορισμένου χρόνου της κα. Κομνηνού περιοριστήκαμε στις δύο κεντρικές, σχετικά με το θέμα της διάλεξης, ερωτήσεις.

υφέρπουσα-εκκολαπτόμενη αλαζονεία γι' αυτό και θέλει προσοχή. Η κακή διαχείριση του ταλέντου μπορεί πολύ εύκολα να το ευνουχίσει και να το καθλώσει σε στείρες μανιέρες... Έχει συμβεί μαθητές με λιγότερο ταλέντο να ξεπερνούν με την εξυπνάδα και εργατικότητα τους τους 'ευνοημένους' και να καταλήγουν σ' ένα σκηνικό αποτέλεσμα πολύ πιο συναρπαστικό.

Ο ταλαντούχος ακολουθεί μια δική του εσωτερική φωνή και αυτό εμένα προσωπικά με γοητεύει και ως δασκάλα προσπαθώ προσεκτικά και διαισθητικά καμιά φορά να δημιουργήσω στο μάθημα τις συνθήκες που χρειάζονται για να εκφραστεί το ταλέντο που διαθέτει ο κάθε μαθητής..

Δαμιανός Κωνσταντινίδης

1. Ποια ήταν, στην εκπαίδευσή σας, τα στοιχεία (π.χ. εικόνες, φράσεις, πρόσωπα κλπ) που σας βοήθησαν πιο πολύ στα πρώτα σας βήματα στον χώρο του θεάτρου; Υπάρχει κάποιο από αυτά που το κρατάτε και ανατρέχετε σ' αυτό ακόμα και σήμερα;

α. ο πατέρας μου που έπαιξε ακορντεόν. Έπρεπε επομένως να ασχοληθώ με κάτι άλλο.
β. το παλιό κοτέτσι στην αυλή του σπιτιού μας, στην Ξάνθη, που μετέτρεψα, παιδί, σε θέατρο (σκιών).
γ. η παρέα με την οποία φτιάξαμε το «Θεατρικό Εργαστήρι Καβάλας».
δ. ο κύριος Μιχάλης Χαραλαμπίδης, ο επονομαζόμενος μπάμπας-Μιχάλης, δάσκαλος υποκριτικής στο πρώτο έτος, στη Δραματική Σχολή της Ρούλας Πατεράκη όπου φοίτησα. Δίδασκε αυτό που για μένα είναι το θεμέλιο αλλά και το επιστέγασμα του θεάτρου: «ακούω-βλέπω-προσλαμβάνω-εκτιμώ-δρω» [αυτό που άλλοι συμπυκνώνουν αφηρημένα στο δίπολο: δράση-αντίδραση].

2. Τι θεωρείτε ότι θα έπρεπε να αποφύγει ένας ηθοποιός στην εκπαίδευσή του; Υπάρχουν, για παράδειγμα, ασκήσεις, μέθοδοι, τεχνικές που θα μπορούσαν να τον βλάψουν;

Ακόμη κι αν έχω την εντύπωση ότι αφορούν παλιότερες εποχές, απόψεις περί θεάτρου και αισθητικές πεπερασμένες, δεν μπορώ να καταδικάσω καμιά μέθοδο, άσκηση ή τεχνική. Ενδεχομένως μόνον ορισμένους από εκείνους που επιχειρούν να τις διδάξουν. Αλλά επίσης δεν θεωρώ καμία μέθοδο, άσκηση, ή τεχνική, ως πανάκεια για τα προβλήματα που έχει να αντιμετωπίσει ο ηθοποιός επί σκηνής.

3. Τι σημαίνει για σας «ταλέντο»;

Μια ιδιαίτερη κλίση που μπορεί να έχει κάποιος σε κάποιον τομέα, ένα σύνολο δεξιοτήτων ή, πολύ πιθανόν, και αδεξιοτήτων, που συγκεντρώνει αυτός ο κάποιος, που αφορούν τον εν λόγω τομέα και που τον κάνουν να ξεχωρίζει σ' αυτόν. Αλλά αυτή η κλίση, [ή έφεση, ή αγάπη, ή επιθυμία, ή ιδιαίτερη ικανότητα, ή αύρα, ή κι εγώ δεν ξέρω τι], αν δεν συνοδεύεται από ικανότητα για πολλή και συνεχή εργασία, είναι ανεπαρκής. Για μένα ταλέντο είναι ό,τι δεν καταστρέφει το ταλέντο. Πολύ διαφωτιστικό επ' αυτού το ημιτελές μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι: «Νιετόσκα Νιεζβάνοβα».

4. Έχει σημασία για σας, στο πεδίο της εκπαίδευσης των ηθοποιών, ο όρος ταλέντο;

Όχι πραγματικά, παρά μόνον αν συνδεθεί με τον όρο «δουλειά». Όταν διδάσκω προσπαθώ να δω τι μπορώ να εξελίξω στον άλλον και να εντοπίσω τα σημεία όπου χωλαίνει. Αλλά χωρίς τη δική του βοήθεια, τη δική του αντίληψη, και εντέλει τη δουλειά του, πολύ λίγα πράγματα μπορώ να καταφέρω και να καταφέρει.

5. Υπάρχει, κατά τη γνώμη σας, μια ιεραρχία της αξίας και της ποιότητας στην υποκριτική τέχνη και με βάση ποια κριτήρια διαμορφώνεται;

Σαφώς, αν υπάρχει, θα πρόκειται για προσωπική και υποκειμενική εκτίμηση και ιεράρχηση. Για μένα έχει σημασία η αντίληψη του ηθοποιού και η ικανότητά του, όχι απλά να εκτελεί, αλλά να ερμηνεύει μιαν οδγία που θα του δοθεί, να την οικειοποιείται και να την μετασχηματίζει, ή να την μετουσιώνει. Επίσης η ικανότητά του να προτείνει και η ικανότητά του να μεταδίδει, να προκαλεί, ένα νόημα, μια συγκίνηση, μιαν αισθητική απόλαυση... Έχει να κάνει επίσης με την παιδεία του ίδιου του ηθοποιού, την αισθητική του διαπαιδαγώγηση, τις επιλογές που έχει κάνει ο ίδιος στην πορεία του και με το πού έχει ο ίδιος κατατάξει τον εαυτό του...

Ιωάννης Λεοντάρης

1. Ποια ήταν, στην εκπαίδευσή σας, τα στοιχεία (π.χ. εικόνες, φράσεις, πρόσωπα κλπ) που σας βοήθησαν πιο πολύ στα πρώτα σας βήματα στον χώρο του θεάτρου; Υπάρχει κάποιο από αυτά που το κρατάτε και ανατρέχετε σ' αυτό ακόμα και σήμερα;

Στα μέσα της δεκαετίας του 1990, ο Ανατόλι Βασίλιεφ, στη διάρκεια ενός εντατικού εργαστηρίου σχετικά με την εκφορά του επικού λόγου ως σωματικής συνθήκης, με βοήθησε να αντιληφθώ την οργανική σύνδεση του σώματος με το λόγο.

Οι παραστάσεις του Λευτέρη Βογιατζή μου αποκάλυψαν τη σημασία της αμφιβολίας και τη βαθύτητα του αναπάντεχου στη σκηνική έκφραση. Επίσης, διαμόρφωσαν την άποψή μου για την ανάγκη συνεχούς μετακίνησης σκηνοθέτη και ηθοποιών από τις, όποιες, βεβαιότητες τους.

Οι παραστάσεις του Μιχαήλ Μαρμαρινού με βοήθησαν να κατανοήσω την ευρύτητα της θεατρικής συνθήκης, τη σχέση της με τις έννοιες του «λάθους» και του «τυχαίου» τον αρχέτυπο και οντολογικό χαρακτήρα της έννοιας του Χορού ως ανθρώπινης συνάντησης και τέλος τη μεγάλη σημασία της πράξης της αφήγησης.

Η παράσταση του Πίτερ Μπρουκ “Tiemno Bokar”, μέσα από την αδιανόητη απλότητά της και το σκηνικό ήθος της, ήταν η αφορμή που με παρακίνησε να ασχοληθώ με τη θεατρική σκηνοθεσία.

2. Τι θεωρείτε ότι θα έπρεπε να αποφύγει ένας ηθοποιός στην εκπαίδευσή του; Υπάρχουν, για παράδειγμα, ασκήσεις, μέθοδοι, τεχνικές που θα μπορούσαν να τον βλάψουν;

Ο ηθοποιός θα έπρεπε να αποφύγει κάθε μέθοδο που τον κάνει δυστυχημένο, κάθε άσκηση που του προξενεί θλίψη και πόνο, κάθε τεχνική που του εξασφαλίζει την αίσθηση της βεβαιότητας. Θα έπρεπε επίσης να αποφύγει κάθε είδος εκπαίδευσης μέσα από το οποίο φτάνει χωρίς κόπο σε ένα ανεκτό αποτέλεσμα.

3. Τι σημαίνει για σας «ταλέντο»;

Η λέξη ταλέντο δεν έχει ορισμό αλλά πολλά συνώνυμα τα οποία θα πρέπει να ικανοποιούνται όλα ως αναγκαίες συνθήκες χωρίς καμία απολύτως εξαίρεση, έτσι ώστε να είναι και ικανές: «ακαταμάχητη ανάγκη», «εργατικότητα χωρίς όρια», «συναισθηματικό φορτίο», «συναισθηματική νοημοσύνη», «σωματική και ψυχική διαθεσιμότητα», «αντεπίγνωση».

4. Έχει σημασία για σας, στο πεδίο της εκπαίδευσης των ηθοποιών, ο όρος ταλέντο;

Στην περίπτωση που τα παραπάνω συνώνυμα της λέξης συγκεντρώνονται σε έναν εκπαιδευόμενο ηθοποιό, τότε η εκπαίδευσή του θα αναδειξεί και την κυριολεξία της λέξης «ταλέντο», ως αποτέλεσμα.

5. Υπάρχει, κατά τη γνώμη σας, μια ιεραρχία της αξίας και της ποιότητας στην υποκριτική τέχνη και με βάση ποια κριτήρια διαμορφώνεται;

Η ποιότητα στην υποκριτική τέχνη, διαπιστώνεται τόσο στην πρόβα όσο και στην παράσταση, και πάντως αποκλειστικά επί σκηνής. Γίνεται αντιληπτή από το βαθμό επικοινωνίας του ηθοποιού με τον συμπαίκτη και τον θεατή, από την αντισυμβατική σχέση με την πραγματικότητα, από τον χώρο που ο ίδιος ο ηθοποιός δίνει στο κείμενο και στην

υπόλοιπη «ζωή» της σκηνης - εκτός από τον εαυτό του. Επιγραμματικά, δίνεται από τον τρόπο με τον οποίο ο ηθοποιός καταφέρνει να είναι ενδιαφέρων και συγκινητικός επί σκηνης, παραμένοντας συγχρόνως «αόρατος», κατά τον σχετικό ορισμό του Γιόσι Όιντα.

Απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης με τον Μιχαήλ Μαρμαρινό⁴¹

(3) Τι σημαίνει για σας «ταλέντο»⁴²;

Για να αρχίσω καν να σκέφτομαι για τον όρο αυτόν πρέπει να αρθρώσω μια μεταφορά που θεωρώ αρκετά ακριβέστερη εκκίνηση.

1^η εκδοχή: Ταλέντο μοιάζει να είναι να κυνηγάς μια μαύρη γάτα μέσα σε ένα μαύρο δωμάτιο. Η μεγάλη πλάκα είναι, όταν ανάψει το φως και αντιληφθείς ότι αυτή η μαύρη γάτα δεν υπάρχει καν.

2^η εκδοχή: ...μοιάζει λίγο με το φάντασμα του Άμλετ. Δεν υπάρχει. Μπορούμε να το καταλάβουμε μόνο από τις συνέπειες πάνω στο σώμα του, πάνω στον Άμλετ, πάνω στις δράσεις του, πάνω στη συμπεριφορά του.

Αρα το ζήτημά μας αυτή τη στιγμή είναι να μιλήσουμε για ένα φάντασμα. Ας μιλήσουμε για ένα φάντασμα...

Μπορούμε να ξεκινήσουμε να κάνουμε μία συζήτηση έχοντας πάντα υπόψη ότι μιλάμε για κάτι το οποίο ίσως να μην υφίσταται, ίσως να μην υπάρχει, ή τουλάχιστον όπως θα ήθελε να εννοείται από μια μερίδα ανθρώπων που το διατυπώνουν.

Αυτή η εισαγωγή είναι η προϋπόθεση για να συνεννοηθούμε ό, κι αν κουβεντιάσουμε πάνω στις ερωτήσεις.

1. Ποια ήταν, στην εκπαίδευσή σας, τα στοιχεία (π.χ. εικόνες, φράσεις, πρόσωπα κλπ) που σας βοήθησαν πιο πολύ στα πρώτα σας βήματα στον χώρο του θεάτρου; Υπάρχει κάποιο από αυτά που το κρατάτε και ανατρέχετε σ' αυτό ακόμα και σήμερα;

⁴¹ Ο κ. Μαρμαρινός, λόγω φόρτου εργασίας και περιορισμένου χρόνου δεν μπόρεσε να συμπληρώσει το ερωτηματολόγιο που έστειλα στους υπόλοιπους καθηγητές. Αντί για το ερωτηματολόγιο κάναμε μια σύντομη «συνέντευξη» που βασίστηκε πάνω στις ίδιες ερωτήσεις, αλλά με ορισμένες τροποποιήσεις: Η ερώτηση 2 προκύπτει ως συνέχεια της 1, ενώ η 3 τέθηκε ξανά με διαφορετικό τρόπο.

⁴² Αυτή η «εισαγωγή» του κ. Μαρμαρινού έγινε πριν ξεκινήσουμε τις ερωτήσεις του ερωτηματολογίου. Θεωρώ ότι μπορεί να λειτουργήσει ως μια απάντηση στην ερώτηση 3.

Υπάρχουν πολλά και όλα έχουν ένα χαρακτηριστικό: Κανένα από τα πρόσωπα στα οποία μπορώ να αναφερθώ δεν χρησιμοποίησαν ποτέ τον όρο «ταλέντο». Δεν ασχολήθηκαν με αυτό. Και δεν έγινε ποτέ αυτός ο όρος ως προϋπόθεση υπάρξεως ενός χαρακτηριστικού είτε για να γίνω εγώ αποδεκτός είτε για να γίνει κάτι αποδεκτό. Τα χαρακτηριστικά εδώ είναι πολύ πιο ορατά, πολύ πιο πραγματικά, πολύ πιο συγκεκριμένα, πολύ πιο αισθητά με αποτέλεσμα να αφαιρούν από την επικείμενη εργασία μου όλο το λάθος μιας αόριστης μεταφυσικής που υπονοεί ένας τέτοιος όρος.

Δουλεύουμε μαζί κάτι. Εάν σου πω εγώ ότι «δεν έχεις ταλέντο» ή ότι «έχεις ταλέντο»... πες μου σε τι θα σε βοηθήσει αυτό το πράγμα· εννοώ στην επικείμενη εργασία σου επί του πραγματικού ή επί του συγκεκριμένου. Το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να απαλλάξει εμένα από την ευθύνη του να σε οδηγήσω. Γιατί άμα πω ότι «δεν έχεις ταλέντο» αποκαθαίρωμαι εγώ κι εσύ παίρνεις ένα σταυρό και τον κάνεις βόλτα. Αλλά αυτό δεν είναι κριτήριο. Τις περισσότερες φορές ο όρος χρησιμοποιείται εξορκιστικά είτε για να αποκλείσει είτε για να επικροτήσει· μάλλον αυτόν που το λέει.

(3) Αντί αυτού του όρου τι υπήρχε στη θέση του που να βοήθησε;

Αυτό είναι το διακύβευμα του οποίου έρχεται αυτή η λέξη να θολώσει την ύπαρξη, τα νερά και την αντικειμενικότητα. Είχα μπροστά μου ένα ορατό επικείμενο έργο. Το πάθος μου να το εκτελέσω, η διαθεσιμότητά μου, η επιμονή μου, η γενναιοδωρία μου απέναντι σ' αυτό, η απελπισία μου όταν δεν γινόταν αναχαιτιστική, ο τρόπος να συνθέτω αντίνομα υλικά ή σύννομα υλικά με βάση τον αντικειμενικό μου στόχο, η διαθεσιμότητά μου που ερεθιζόταν από το να αναζητήσω ακόμα και πλάγιες εκδοχές του αιτήματος ή του ερωτήματος που με διήπε εκείνη την στιγμή με βάση το επικείμενο έργο· η περιέργειά μου όσον αφορά το αντικείμενο, ένα εσωτερικό άνοιγμα απέναντι σε πράγματα ώστε τα ίδια τα φαινόμενα να με εκπλήσσουν με έναν ευχάριστο τρόπο. Σου κάνω μια μικρή λίστα στοιχείων, υλικών. Αυτά τα χαρακτηριστικά είχα σαν αποτέλεσμα να οδηγήσουν την ύπαρξή μου σε συναντήσεις με ανθρώπους (του αντικειμένου, της τέχνης). Αυτοί οι άνθρωποι μου άνοιξαν παράθυρα, δρόμους, τη θέαση.

Αυτά είναι χαρακτηριστικά που μοιάζουν να βοηθούν αυτό το εσωτερικό ταξίδι στον εξωτερικό κόσμο και στα πράγματα. Αυτό ο άλλος μπορεί να το ονομάσει όπως θέλει. Αλλά όπως και να το ονομάσει, αυτή η ονομασία η οποία είναι αφηρημένη, μεταφυσική και σε τελευταία ανάλυση κακο-συμβολιστική δεν έχει να μου προσδώσει τίποτα εμένα παρά μόνο ορισμούς και περιορισμούς που μοιάζουν να είναι αποκλεισμοί.

Όπως... Έχω απόλυτα συνείδηση ότι αν πω σε κάποιον «έχεις ταλέντο» ταυτόχρονα του προκαλώ έναν ασυνείδητο κίνδυνο και ταυτόχρονα δημιουργώ έναν έμμεσο αποκλεισμό σε άλλον δίπλα που δεν του έχω πει ότι «έχεις ταλέντο».

Όλα αυτά τα πράγματα είναι μία έννοια, θα τολμούσα να πω στα όρια του αποκρουστικού.

Μ' ενοχλεί η τάξη και η κάστα αυτών από τους οποίους χρησιμοποιείται. Δεν έχουν να προσφέρουν τίποτα και δεν έχουν να προσδώσουν τίποτα. Τελικά είναι ένας συμβολισμός της show biz.

Η ουσία της, κάποια μορφή ουσίας, πρέπει να αναζητηθεί σε άλλους χώρους σε άλλους τρόπους και σε άλλες «λίστες», όπως ανέφερα πριν.

Νομίζω πως η λέξη ταλέντο είναι μια εισαγωγή εκ των έξω (import). Είναι ένας όρος που έχει εισαχθεί από μία βιομηχανία.

Αυτή η ξύλινη κατηγοριοποίηση του ταλέντου, στην performance, χάνει ακόμα και το συμβολιστικό της όπλο.

Κάτι αποκρύπτει αντί να φωτίζει. Κάτι αναχαιτίζει αντί να προωθεί.

(4) Έχει σημασία στο πεδίο της εκπαίδευσης ο όρος ταλέντο;

Αυτομάτως, με το που χρησιμοποιείται αυτή η λέξη, επειδή είναι μια μεταφυσική εννοιολογία, με την κακή έννοια, αφηρημένη, δεν μπορείς να την κάνεις τίποτε. Δημιουργεί, ακόμα και στην αναφορά της, έναν εσωτερικό αποκλεισμό... για να μη σου πω και έναν «αμλετισμό», του στιλ: «τελικά έχω ταλέντο;»

Βάζει τον προβληματισμό σε λάθος επίπεδο, σε λάθος βάση. Το θέμα δεν είναι αν έχεις ή αν δεν έχεις. Το θέμα είναι τι κάνεις. Ποια είναι η δράση σου. Τι έχεις και τι δεν έχεις... το έχεις έτσι κι αλλιώς ή δεν το έχεις. Δεν μπορείς να κάνεις τίποτα. Το πώς μπορείς να πάρεις [αυτό] το ποτήρι από δω και να το πας εκεί. Και σε τελική ανάλυση ο τρόπος που θα πάρεις το ποτήρι από δω μέχρι εκεί, αυτό μπορεί να κάνει κάποιους άλλους παρατηρητές, να πούν «έχει ταλέντο». Άρα... Ως φράση τρίτου, και πάλι δεν μ' ενδιαφέρει.

(5) Υπάρχει, κατά τη γνώμη σας, μια ιεραρχία της αξίας και της ποιότητας στην υποκριτική τέχνη και με βάση ποια κριτήρια διαμορφώνεται;

Υπάρχει και αξία και ποιότητα αλλά δεν υπάρχει ιεραρχία. Η τέχνη δεν είναι ούτε πρωταθλητισμός, ούτε ρινγκ. Που σημαίνει υπάρχει πρώτος, υπάρχει δεύτερος. Το ενδιαφέρον με την τέχνη είναι ότι μπορούν να κερδίζουν και οι δύο ή και οι τρεις. Βάζοντας τον όρο «κερδίζουν» σε εισαγωγικά. Αυτό είναι το εξαιρετικό με την τέχνη: μπορεί να αγωνίζονται πέντε και να έχουν σημασία και οι πέντε. Έτσι αισθάνομαι και έτσι αντιλαμβάνομαι και αυτό δεν είναι κανέναν ανθρωπιστικό χάρδι.

Αυτό που έχει σημασία είναι ο τρόπος που ασχολείσαι με ένα αντικείμενο. Από εκεί πηγάζουν τα χαρακτηριστικά και της δημιουργικότητας και της δημιουργίας και της καλλιτεχνίας. Αυτό το έχω δει και σε επαγγέλματα που δεν είναι καλλιτεχνικά και που η σχέση του υποκειμένου με αυτό το κάνει καλλιτεχνικό.

Δημήτρης Ναζίρης

1. Ποια ήταν, στην εκπαίδευσή σας, τα στοιχεία (π.χ. εικόνες, φράσεις, πρόσωπα κλπ) που σας βοήθησαν πιο πολύ στα πρώτα σας βήματα στον χώρο του θεάτρου; Υπάρχει κάποιο από αυτά που το κρατάτε και ανατρέχετε σ' αυτό ακόμα και σήμερα;

Κατ' αρχάς η εκπαίδευση συνεχίζεται. Εικόνες, φράσεις, πρόσωπα κλπ... συνεχώς προστίθενται. Από τα πρώτα χρόνια (1970-75) μέχρι σήμερα, υπάρχουν ακόμα τέτοια "σημάδια" στα οποία συνεχίζω να αναφέρομαι, όχι πάντα στα ίδια και όχι πάντα με την ίδια ένταση ή την ίδια ποιότητα "επίκλησης". Είναι κυρίως πρόσωπα, αλλά και ήχοι (μουσικές) ή χώροι – τόποι – σημεία, μυρωδιές, ακόμα και ...διατολόγια. Σε όλα προστρέχω, μεταφορικά ή και κυριολεκτικά, αρκετά συχνά. Όμως είναι και πολύ προσωπικά. Και σίγουρα πάρα πολλά. Θα τολμούσα να πω χιλιάδες.

2. Τι θεωρείτε ότι θα έπρεπε να αποφύγει ένας ηθοποιός στην εκπαίδευσή του; Υπάρχουν, για παράδειγμα, ασκήσεις, μέθοδοι, τεχνικές που θα μπορούσαν να τον βλάψουν;

Αρχίζουν τα δύσκολα. Πρώτα απ' όλα να ξεκαθαρίσει τη σχέση του με δύο όρους: "μίμηση" και "αναδημιουργία". Αποφεύγοντας το πρώτο, να παρατηρεί διαρκώς, με στόχο το δεύτερο. Ο καθρέφτης σαν εργαλείο, τις περισσότερες φορές, οδηγεί σε λάθος συμπεράσματα. "Τσαρλατάνοι", όπως σε κάθε επάγγελμα, υπάρχουν και στο θέατρο. Όπως όμως τίποτα στον κόσμο δεν είναι μόνο καλό ή κακό, έτσι και μέσα από οποιαδήποτε άσκηση, μέθοδο ή τεχνική, μπορεί κανείς να βρει εκείνα τα χαρακτηριστικά που τον βοηθούν. Καταλήγουμε πάντα στην προσωπικότητα του καλλιτέχνη.

3. Τι σημαίνει για σας «ταλέντο»;

Μια (όχι πάντα μεγάλη) δόση εγγενούς ευκολίας στη "μετάβαση - κατανόηση" σχέσεων, καταστάσεων, θα έλεγα στη δυνατότητα προσέγγισης ακόμα και των πιο ιδιαίτερων στιγμών

στη ζωή και μια άλλη δόση (πάντα μεγάλη αυτή) επίκτητης δυνατότητας βελτίωσης της προσαρμοστικότητας και διαρκούς διαθεσιμότητας, με συνεχή και επίμονη δουλειά.

4. Έχει σημασία για σας, στο πεδίο της εκπαίδευσης των ηθοποιών, ο όρος ταλέντο;

Με βάση το παραπάνω (3), ναι. Δουλεύει κανείς πάντα ευτυχέστερα με άτομα που διαθέτουν τις εγγενείς ή και τις επίκτητες “ευκολίες” που έλεγα. Πιο εύκολα θα αντικαθιστούσα τον όρο ταλέντο με αυτόν της διαθεσιμότητας. Όλα τα άλλα είναι εκπαίδευση, σχεδόν δια βίου.

5. Υπάρχει, κατά τη γνώμη σας, μια ιεραρχία της αξίας και της ποιότητας στην υποκριτική τέχνη και με βάση ποια κριτήρια διαμορφώνεται;

Θα επαναλαμβάνω διαρκώς ότι η τέχνη του θεάτρου, όπως κάθε μορφή τέχνης είναι απολύτως υποκειμενική. Αν τώρα υπάρχει μια αντικειμενική αξία και αρχή, αυτή δεν είναι άλλη από την ΚΟΙΝΗ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ. Δεν μπορεί ο ηθοποιός να προαποφασίσει για το αν η δική του προσωπική “επιβίωση” (μαζί και η “επιβίωση” του ρόλου) είναι ή πρέπει να είναι πρώτη έγνοια του, αφήνοντας κατά μέρος άλλες “ανάγκες”. Θεωρώ ότι η κοινή όλων προσπάθεια για υλοποίηση των επιλογών του σκηνοθέτη είναι νομοτέλεια, όσο φυσικά και ο ίδιος θα υπερασπίζεται με όλα τα μέσα τις ιδέες και τις επιλογές του. Για το σκηνοθέτη όμως εντέλει ίσως και να είναι ευκολότερη αυτή η ιεράρχηση των όποιων αξιών ή προτεραιοτήτων.

Έφη Σταμούλη

1. Ποια ήταν, στην εκπαίδευσή σας, τα στοιχεία (π.χ. εικόνες, φράσεις, πρόσωπα κλπ) που σας βοήθησαν πιο πολύ στα πρώτα σας βήματα στον χώρο του θεάτρου; Υπάρχει κάποιο από αυτά που το κρατάτε και ανατρέχετε σ’ αυτό ακόμα και σήμερα;

Η εκπαίδευση του ηθοποιού στα χρόνια της δικιάς μου μαθητείας (1975-1978) ήταν πολύ διαφορετική. Παρόλο που τελείωσα τη Δραματική Σχολή του ΚΘΒΕ που ήταν και τότε μια πολύ σοβαρή Δραματική Σχολή όπου προσφερόταν εκτός από τα μαθήματα της Υποκριτικής και όλα τα τεχνικά μαθήματα, όπως και κάποια θεωρητικά, η εκπαιδευτική διαδικασία ήταν προσανατολισμένη αποκλειστικά στο λόγο και στους ρόλους (κομμάτια). Γι’ αυτό θυμάμαι περισσότερο κάποιες περιθωριακές δραστηριότητες, όπως ένα Σεμινάριο πάνω στους Κλόουν

με τον Κόλιν Χάρρις. Ωστόσο και τα πιο συμβατικά μαθήματα συνέβαλαν στη συγκρότησή μου και με βοήθησαν στα πρώτα μου βήματα. Συχνά ανέτρεχα π.χ. στα μαθήματα Ορθοφωνίας του Δημήτρη Βάγια.

2. Τι θεωρείτε ότι θα έπρεπε να αποφύγει ένας ηθοποιός στην εκπαίδευσή του; Υπάρχουν, για παράδειγμα, ασκήσεις, μέθοδοι, τεχνικές που θα μπορούσαν να τον βλάψουν;

Τίποτε δεν πρέπει να αποκλείσει. Σε όλες τις μεθόδους (από τις πλέον συντηρητικές και παλιές έως τις πιο άναρχες και μεταμοντέρνες) οφείλει ο εκκολαπτόμενος ηθοποιός να προσέρχεται ανοιχτός. Ποια τεχνική, ποια μέθοδος, ποια σειρά ασκήσεων θα τον βοηθήσει, θα τον ανοίξει, θα το ανακαλύψει μόνος του. Όλοι οι τρόποι μπορεί να αποδειχθούν χρήσιμοι. Άλλωστε, μην ξεχνάμε πως η υποκριτική διαδικασία και η υποκριτική λειτουργία δεν ακολουθεί καμιά βεβαιότητα. Όλα εξελίσσονται, όλα αναθεωρούνται, όλα μπορεί να επαναλειτουργήσουν ακόμα και αν, για κάποια στιγμή, έχουν θεωρηθεί ξεπερασμένα.

3. Τι σημαίνει για σας «ταλέντο»;

Μια διαρκής διαθεσιμότητα. Μια δυνατότητα να εκτίθεσαι, να μη λογοκρίνεσαι, και φυσικά να μη λειτουργείς με στερεότυπα.

4. Έχει σημασία για σας, στο πεδίο της εκπαίδευσης των ηθοποιών, ο όρος ταλέντο;

Εάν το ταλέντο ορίζεται με τους παραπάνω όρους, φυσικά και ναι. Στο θέατρο δεν αρκεί το θέλω, πρέπει και να μπορώ. Μπορώ σημαίνει: λειτουργώ κάτω από όλες τις συνθήκες, χωρίς αυτολογοκρισία, συστολή, αλλά και χωρίς αυταρέσκεια και εύκολη κριτική.

5. Υπάρχει, κατά τη γνώμη σας, μια ιεραρχία της αξίας και της ποιότητας στην υποκριτική τέχνη και με βάση ποια κριτήρια διαμορφώνεται;

Δεν καταλαβαίνω τι ακριβώς εννοεί η ερώτηση. Αν πάντως αναφέρεται στη διαβάθμιση των υποκριτικών επιδόσεων των ηθοποιών, στην ιεραρχία των αξιών, προφανώς και ναι. Υπάρχουν ηθοποιοί εξαιρετικοί, άλλοι απλώς καλοί, πολλοί μέτριοι. Για μένα σημασία έχει η μεταμορφωτικότητα σε αντίθεση με τη μανιέρα, η αλήθεια ανεξαρτήτως από το είδος θεάτρου που υπηρετεί κανείς, και αυτό το ανεξήγητο «χάρισμα» της βαθιάς επικοινωνίας με το δέκτη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλία

1. Γκροτόφσκι Γιέρζι, *Για ένα φτωχό θέατρο*, μτφρ. Κώστας Μηλιιάδης, εκδ. Κοροντζής, Αθήνα, 2010.
2. Ντιντερό Ντενί, *Το παράδοξο με τον ηθοποιό*, μτφρ. Αιμίλιος Βέζης, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2010.
3. Στανισλάφσκι Κωνσταντίν, *Ένας ηθοποιός δημιουργείται*, μτφρ. Αγγελου Νίκα, εκδ. Γκόνη, Αθήνα, 2006.
4. Στανισλάφσκι Κωνσταντίν, *Πλάθοντας ένα ρόλο*, μτφρ. Αγγελου Νίκα, εκδ. Γκόνη, Αθήνα, 2006.
5. Augusto Boal, *Θεατρικά παιχνίδια για ηθοποιούς και μη ηθοποιούς*, μτφρ, Μαρία Παπαδήμα, εκδ. Σοφία, Θεσσαλονίκη 2013.
6. Heinrich von Kleist, *Οι μαριονέτες και μια μελέτη του Bernard Dort*, μτφρ. Τζένης Μαστοράκη, εκδ. Άγρα - Αθήνα 1996.
7. Marvin Carlson, *Performance: A Critical Introduction*, Routledge, New York, 1996.
8. Toby Cole and Helen Krich Chinoy (edited by), *Actors on Acting*, Three Rivers Press, New York, 1970.
9. Richard Schechner, *Performance Studies: An introduction*, Routledge, New York, 2013.
10. Phillip B. Zarrilli (editor), *Acting (Re)considered: Theories and Practices*, Routledge, New York, 1995.

Διπλωματικές

- Ιωάννα Νικολοπούλου, *Οι Rimini Protokoll και το θέατρο των «ειδικών της πραγματικότητας»*. Μια προσέγγιση., Διπλωματική Εργασία, επόπ. καθ. Άννα Σταυρακοπούλου, Τμήμα Θεάτρου ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2013.

Άρθρα και Συνεντεύξεις

- Αουγκούστο Μποάλ, Συνέντευξη στο *Βήμα*, συντ. Ε. Σαπουντζή (19/7/1998)
<http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=101365> (15/6/15)
- Emma Gilby, *The Seventeenth-Century Sublime: Boileau and Poussin*, [Tate Papers Issue 13](#), 1 April 2010, στην ιστοσελίδα της Tate Gallery:
<http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/seventeenth-century-sublime-boileau-and-poussin> (πρόσβαση στις 20/6/15)
- Οι καθηγήτριες και καθηγητές του τμήματος Βίκτωρ Αρδίτης, Γλυκερία Καλαϊτζή, Φιλάρετη Κομνηνού, Δαμιανός Κωνσταντινίδης, Ιωάννης Λεοντάρης, Μιχαήλ Μαρμαρινός, Δημήτρης Ναζίρης, Έφη Σταμούλη έδωσαν τις απαντήσεις στα ερωτηματολόγια.

Code de champ modifié

Code de champ modifié

Ιστοσελίδες

Λεξικό της κοινής νεοελληνικής:

- http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CF%84%CE%B1%CE%BB%CE%AD%CE%BD%CF%84%CE%BF&dq (πρόσβαση στις 4/6/2015).
- http://www.greek-language.gr/Resources/ancient_greek/tools/liddel-scott/search.html?lq=%CF%84%CE%AC%CE%BB%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%BF%CE%BD&exact=true (πρόσβαση στις 4/6/2015).

Η Καινή Διαθήκη στην ιστοσελίδα της Ιεράς Μητρόπολης Θεσσαλονίκης:

- <http://www.imth.gr/default.aspx?page=258> (πρόσβαση στις 20/6/15)

Celebritynetworth:

- <http://www.celebritynetworth.com/richest-celebrities/actors/johnny-depp-net-worth/> (πρόσβαση στις 13/6/2015).

Βίντεο

Συνέντευξη Λεωνίδα Καβάκου:

- http://www.onassisusa.org/occ_view.php?id=224&m=3&h=3&tcid=18 (πρόσβαση στις 10/6/15).

Από το Youtube:

- <https://www.youtube.com/watch?v=QZsw2zwa23o> - Ο Κάρολος Κουν για τους νέους ηθοποιούς (πρόσβαση στις 15/6/15).

Από το αρχείο της ΕΡΤ:

- <http://www.ert-archives.gr/V3/public/main/page-assetview.aspx?tid=73260&autostart=0> – Αλέξης Μινωτής, Εκπομπή «Μονόγραμμα» (πρόσβαση στις 15/6/15)