

ΜΙΧΑΗΛ ΤΣΕΧΩΦ

**ΜΑΘΗΜΑΤΑ
ΓΙΑ ΕΝΑΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΑ
ΗΘΟΠΟΙΟ**



«Δωδώνη»

ΟΙ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΕΣ ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΠΟΥ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΑΝ
ΑΥΤΑ ΤΑ ΜΑΘΗΜΑΤΑ

Τζακ	Άρνολντ	Νοεμ.-Ιαν. 42	(Μπρόντγουεϊ)
Τζον	Μπέρι	Νοεμ.-Ιαν. 42	
Φοίδη	Μπραנט	Νοεμ.-Φεβ. 42	(Γκρουπ Θήατερ)
Φιλ	Μπράουν	Νοεμ.-Ιαν. 42	
Ντόναλντ	Μπούκα	Νοεμ.-Ιαν. 42	(Μπρόντγουεϊ)
Ρόζαλιντ	Κάρτερ	Νοεμ.-Φεβ. 42	(Μπρόντγουεϊ)
Μόρις	Καρνόφσκι	Νοεμ.-Δεκ. 41	(Γκρουπ Θήατερ)
Μπερτ	Κονγουέι	Νοεμ.-Ιαν. 42	(Γκρουπ Θήατερ)
Κουρτ	Κονγουέι	Νοεμ.-Φεβ. 42	(Γκρουπ Θήατερ)
Φιλ	Κονγουέι	Νοεμ.-Ιαν. 42	(Γκρουπ Θήατερ)
Ολίβα	Ντήρινγκ	Νοεμ.-Δεκ. 41	(Φέντεράλ Θήατερ)
Ρόζαλιντ	Φράντκιν	Δεκ.-Μαρ. 42	(Βάσσαρ Θήατερ)
Άρθουρ	Φραντς	Δεκ.-Μαρ. 42	(Μπρόντγουεϊ)
Πήτερ	Φράι	Νοεμ.-Δεκ. 42	(Γκρουπ Θήατερ)
Φρεντ	Χέρικ	Δεκ.-Ιαν. 42	(Μπρόντγουεϊ)
Μαίρη	Χάντερ	Νοεμ.-Ιαν. 42	(Αμέρικαν Άκτορς)
Λένο	Τζάνεϊ	Νοεμ.-Ιαν. 42	(Ράντιο)
Τίμοθι	Κίρσι	Νοεμ.-Μαρ. 42	(Μπρόντγουεϊ)
Μάριαν	Κοπ	Νοεμ.-Ιαν. 42	
Κάτριν	Λάφλιν	Νοεμ.-Δεκ. 41	(Γκρουπ Θήατερ)
Έλινορ	Λιν	Νοεμ.-Ιαν. 42	(Γκρουπ Θήατερ)
Άννα	Μάινोट	Δεκ.-Ιαν./Ιουν. 42	
Μάρθα	Πάικεν	Νοεμ.-Μαρ. 42	(Μπρόντγουεϊ)
Μάρτιν	Ριτ	Φεβ.-Ιουν. 42	(Γκρουπ Θήατερ)
Άλφρεντ	Ράιντερ	Νοεμ.-Ιαν. 42	(Γκρουπ Θήατερ)
Μάικλ	Στρονγκ	Νοεμ.-Ιαν. 42	(Μπρόντγουεϊ)
Πάουλα	Στράσμπεργκ	Νοεμ.-Δεκ. 41	(Γκρουπ Θήατερ)
Σέα	Θέλμα	Νοεμ.-Ιαν. 42	(Μπρόντγουεϊ)
Ταμάρα		Νοεμ.-Ιαν. 42	(Γκρουπ Θήατερ)
Πέρι	Ουίλσον	Νοεμ.-Ιαν. 42	
Λιν	Ουίτνεϋ	Νοεμ.-Ιαν. 42	
Ελίζαμπεθ	Ζέμαχ	Νοεμ.-Ιαν. 42	

Πρώτο Μάθημα

Γιατί είναι απαραίτητη η μέθοδος στο σημερινό θέατρο

7 Νοέμβρη, 1941

Η ΑΝΑΓΚΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΣΤΟΝ ΗΘΟΠΟΙΟ

Η σημερινή μας συνάντηση θα είναι ένα είδος εισαγωγής, γιατί θα μιλήσω κυρίως γενικά. Καταρχήν, ας αναρωτηθούμε γιατί χρειάζεται η μέθοδος. Το θέατρο φαίνεται να προχωράει και χωρίς αυτό το δύσκολο πράγμα.

Ναι, μπορεί να προχωράει, και να προχωράει έτσι για πολύ, όμως εμένα μου φαίνεται πως θα έρθει εποχή που ο καθένας από μας θα νιώσει δυστυχισμένος, απλά και μόνο επειδή απ' το επάγγελμά μας λείπει η τεχνική - συγγνώμη αν λέω πράγματα για το επάγγελμά μας που μπορεί να σας προσβάλλουν, αλλά πρέπει να μιλήσω και να σας πω τίμια όλα όσα νιώθω για το θέατρο και ίσως με συγχωρήσετε, γιατί κι εγώ, ως ηθοποιός, προσβάλλω τον εαυτό μου λέγοντάς τα.

Κάποτε πρέπει να καταλάβουμε πως το επάγγελμά μας είναι το μόνο που δεν έχει τεχνική. Ο ζωγράφος αναπτύσσει μια τεχνική, ο μουσικός, ο χορευτής, κάθε καλλιτέχνης. Όμως, κάπως γίνεται και μεις οι ηθοποιοί έχουμε μείνει μόνοι: παίζουμε γιατί θέλουμε να παίζουμε, και παίζουμε όπως να 'ναι. Υπάρχει κάτι στραβό. Αυτή η οδυνηρή έλλειψη με απασχόλησε πάρα πολύ, γι'

αυτό προσπάθησα να βρω τι είδους τεχνική θα μπορούσε να υπάρξει. Στην προσπάθειά μου αυτή κατάλαβα, πως το δικό μας επάγγελμα είναι το πιο δύσκολο απ' όλα, γιατί έχουμε μόνο ένα όργανο για να μεταδίδουμε τα συναισθήματά μας, τις συγκινήσεις μας, τις ιδέες μας, στο κοινό: το σώμα μας. Κι αυτό είναι μια αλήθεια που προκαλεί φόβο.

ΤΟ ΣΩΜΑ ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ ΣΑΝ ΟΡΓΑΝΟ

Χρησιμοποιώ αυτό το ίδιο πάντα κορμί για οτιδήποτε κάνω στην καθημερινή μου ζωή: χρησιμοποιώ τη φωνή μου για όλα, για να τσακωθώ, να φλερτάρω, για να εκφράσω την αδιαφορία μου. Είναι τόσο παράξενο ν' ανακαλύπτω πως δεν έχω να δείξω στο κοινό τίποτα περισσότερο από τον εαυτό μου. Μου ήταν πολύ δύσκολο να δικαιολογήσω πώς γίνεται να χρησιμοποιώ αυτό που κατά κόρον χρησιμοποιώ στη ζωή μου, το σώμα μου, σαν ένα πράγμα που πρέπει να το δείχνω κάθε βράδυ καινούριο, ενδιαφέρον και γοητευτικό. Το δικό μου σώμα, τα δικά μου συναισθήματα, τη δική μου φωνή... δεν έχω τίποτ' άλλο έξω απ' τον εαυτό μου.

Αργότερα κατάλαβα πως, αφού ο ηθοποιός δεν μπορεί να έχει ένα μουσικό όργανο ή ένα πινέλο, θα πρέπει ν' αποκτήσει ένα ιδιαίτερο είδος τεχνικής που θα το βρει μέσα του. Αν βρούμε ή τουλάχιστο πλησιάσουμε αυτό το κρυμμένο μυστηριώδες πράγμα που κατοικεί μέσα μας, μπορεί να φτάσουμε σε εκείνο το σημείο που θα είναι δυνατόν ν' αποκτήσουμε κάποια τεχνική.

Μετά από χρόνια προσπάθειας, ανακάλυψα πως, αν είμαστε γεννημένοι ηθοποιοί, η τεχνική που πρέπει ν' αναπτύξουμε υπάρχει ήδη μέσα μας: αυτό σημαίνει πως πρέπει απλώς να βρούμε σε ποιες πλευρές της φύσης μας πρέπει να δώσουμε έμφαση, να τις υπογραμμίσουμε, να τις εξασκήσουμε. Γιατί όταν παίζουμε, καλά ή

κακά, χρησιμοποιούμε τη φύση μας μ' ένα χαοτικό τρόπο: έτσι που η μια πλευρά της φύσης μας ενοχλεί την άλλη, η τρίτη μπαίνει ανάμεσα, κάτι άλλο πέφτει επάνω, κ.λπ. Τα στοιχεία υπάρχουν. Το θέμα είναι να δούμε την ανατομία της φύσης μας, να βρούμε το α, β, γ, και το δ, και όταν το «α» σχηματιστεί καλά όπως και το «β» επίσης, μπορούμε ν' αφήσουμε αυτά τα δύο γράμματα να σμίξουν διαισθητικά και να δημιουργήσουν λέξεις που σημαίνουν κάτι και δεν είναι πια τόσο χαοτικές.

Βρήκα τρία πράγματα (όταν λέω «βρήκα», δεν εννοώ πως έκανα κάποια εφεύρεση, απλώς έστρεψα την προσοχή μου σε κάποια σημεία και μου έγιναν φανερά) βρήκα λοιπόν τις τρεις περιοχές που, πρώτα απ' όλα, πρέπει να ξεκαθαρίσουν: 1) Τα σώματά μας. 2) Οι φωνές μας. 3) Τα συναισθήματά μας. Στην αρχή πίστευα πως πρέπει να τα κρατάμε σε διαφορετικούς χώρους και να προσπαθούμε να τα εξελίξουμε χωριστά. Ανακάλυψα όμως πως, όταν αρχίζουμε ν' αναπτύσσουμε το σώμα για παράδειγμα, βρίσκουμε κάτι πολύ ενδιαφέρον. Ενώ προσπαθούμε ν' ασκήσουμε μόνο τα κορμιά μας, μ' ένα καθαρά σωματικό τρόπο, ανακαλύπτουμε σταδιακά ότι βρισκόμαστε ήδη στον άλλο χώρο όπου βρίσκονται τα συναισθήματά μας. Έτσι το σώμα μας, προοδευτικά, γίνεται η ψυχική μας ενσάρκωση στα χέρια, στα δάχτυλα, στα μάτια, κ.λπ.

Η ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ

Έτσι λοιπόν, το σώμα μας γίνεται μέρος της ψυχολογίας μας, πράγμα που μας ξαφνιάζει αλλά είναι μια πολύ ενδιαφέρουσα εμπειρία. Νιώθουμε πως αυτό το ίδιο σώμα που χρησιμοποιούμε όλη τη μέρα πηγαίνοντας από δω κι από κει, είναι διαφορετικό όταν βρισκόμαστε πάνω στη σκηνή, γιατί εκεί γίνεται, σύμφωνα με το

τυμπέρασμά μου, αποκρυσταλλωμένη ψυχολογία. Αν έχω κάτι μέσα μου, βγαίνει στο χέρι μου, στο μάγουλό μου, στο μάτι μου, κ.λπ.

Μετά πάμε στον άλλο χώρο όπου βρίσκεται η καθαρή ψυχολογία – που δεν έχει να κάνει καθόλου με το σώμα, παρά μόνο με ιδέες, συναισθήματα, ερεθίσματα, κ.λπ. – και όλα αυτά προσπαθούμε να τα αναπτύξουμε σαν καθαρά ψυχολογικά πράγματα. Ανακαλύπτουμε όμως πως και κει υπάρχει πάλι το κορμί μας. Αν είμαι δυστυχισμένος, είναι και το κορμί μου δυστυχισμένο, το πρόσωπό μου, τα χέρια μου, όλα τα μέλη γίνονται δυστυχισμένα αν έχω ασκήσει το σώμα μου ικανοποιητικά. Αυτό όμως είναι δυνατό μόνο αν η ψυχολογία μου έχει αναπτυχθεί ξεχωριστά απ' την αρχή.

ΤΟ ΜΥΑΛΟ

Αφού το σώμα και η ψυχολογία ανακαλύψουν το ένα το άλλο και συναντηθούν κάπου στις υποσυνείδητες περιοχές της δημιουργικής μας ψυχής, ανακαλύπτουμε κάτι άλλο: πως αυτό που έχουμε να κάνουμε πάνω στη σκηνή, κατά τη συνάντηση, στο υποσυνείδητό μας, της αναπτυγμένης ψυχολογίας και του αναπτυγμένου κορμιού μας, είναι να βρούμε έναν τρόπο ν' αποκλείσουμε ένα πολύ ενοχλητικό στοιχείο του επαγγέλματός μας. Το στεγνό-μυαλό μας που, προσπαθεί να επέμβει στα συναισθήματά μας, στο κορμί μας, στην τέχνη μας. Το μυαλό, με την έννοια της στεγνής σκέψης. Βέβαια, η έννοια «μυαλό», είναι ένας πάρα πολύ υψηλός όρος. Αλλά εγώ τον χρησιμοποιώ με την έννοια της ψυχρής, στεγνής, αναλυτικής προσέγγισης σε πράγματα που δεν γίνεται να πλησιαστούν μ' αυτό τον τρόπο. Αυτή είναι η μοναδική δυσκολία και πρέπει να την εξαφανίσουμε.

Πρέπει να βασιστούμε στην εξάσκηση των σωμάτων μας απ'

τη μια, και στην εξάσκηση των συναισθημάτων μας απ' την άλλη και, με τον καιρό, να εξαφανίσουμε αυτό το μυαλό. Δεν εννοώ πως πρέπει να γίνουμε δλάκες αλλά να βασιζόμαστε στα συναισθήματά μας, στα κορμιά μας, κι όχι σ' αυτή την κρύα σκέψη, αυτόν το «φονιά» που κατοικεί μέσα στο κεφάλι μας. Αργότερα, όταν θα δει πως δεν μπορεί να σκοτώσει το κορμί και τα συναισθήματά μας, θα γίνει πολύ χρήσιμος, γιατί θα βρίσκεται κάτω από την εξουσία του ηθοποιού. Μπορώ να γίνω χαρούμενος και να γελάω, μπορώ να γίνω λυπημένος και σκεπτικός, μπορώ να γίνω ό,τι θέλω επειδή έχω εκπαιδεύσει τον εαυτό μου.

Τότε πια το μυαλό μου είναι πολύ χρήσιμο γιατί μου ξεκαθαρίζει τα πάντα στο επάγγελμά μου – αρχίζοντας απ' το κείμενο και τελειώνοντας με την παράσταση στη σκηνή. Κάθε λεπτομέρεια αποκτά ένα πλήρες νόημα και ουσία, επειδή το μυαλό γνωρίζει πως το μόνο που μπορεί, είναι να με υπηρετήσει. Αν όμως αρχίσουμε να κλείνουμε συμφωνίες μαζί του, να το κολακεύουμε και να το υπακούμε, είμαστε χαμένοι. Όταν επιτρέψουμε στο μυαλό να γίνει αφέντης, μεταμορφώνεται σ' ένα κακό, τρελό και μάλιστα ανελέητο αφεντικό. Όλα όσα μπορεί να φωτίσει σκοτεινιάζουν, αν καταλάβει πως «είναι ο μοναδικός αφέντης». Και τότε είμαστε χαμένοι.

Η ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ

Εκείνο λοιπόν που, πρώτα πρώτα, θέλω να σας μεταφέρω είναι η ανατομία του κορμιού σας, το συναισθήμα και η φωνή, και όχι η σχέση με το μυαλό. Το σώμα γίνεται ψυχή και η ψυχή σώμα, και το μυαλό είναι απλά ο υπηρέτης. Η φωνή είναι ένα ιδιαίτερο και πολύ ενδιαφέρον στοιχείο. Δεν μπορώ να σας μιλήσω γι αυτήν γιατί δεν είναι η ειδικότητά μου, αλλά η μέθοδος του Δρ. Στάινερ,

που χρησιμοποιούμε στη σχολή μας, είναι σοφή. Τ' αποτελέσματά της δεν φαίνονται αμέσως κι αυτό είναι πολύ καλό. Όταν όμως εμφανιστούν, η φωνή μας γίνεται ένα αριστουργηματικό όργανο που εκφράζει και μεταβιβάζει τις πιο λεπτές ψυχολογικές αποχρώσεις. Η τεχνική αυτής της μεθόδου είναι τέτοια που κάποιες φορές μπορούμε, είτε σε υψηλούς είτε σε χαμηλούς τόνους, να στέλνουμε τη φωνή μας σε αποστάσεις που φαινομενικά είναι αδύνατον.

ΟΙ ΠΗΓΕΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Πάλι μιλώντας γενικά, θα 'θελα να πω ότι πολύ συχνά εμείς οι επαγγελματίες, ξεχνάμε ένα πράγμα. Ξεχνάμε πως ό,τι αρχίζει πρέπει να φτάνει και στο αποτέλεσμα, όπως γίνεται μ' ένα φυτό. Ο σπόρος μπαίνει στο έδαφος, αρχίζει η μακριά πορεία της ανάπτυξης, το αποτέλεσμα είναι ένας άλλος σπόρος που κι αυτός, με τη σειρά του, μπαίνει στο έδαφος, κ.λπ., κ.λπ. Απ' τη στιγμή που η ανθρώπινη ράτσα ένιωσε την ανάγκη να εκφραστεί μέσα απ' αυτό που εμείς ονομάζουμε «θέατρο», γίνεται ακριβώς το ίδιο. Ξέρετε, φυσικά, την προέλευση του θεάτρου και πόσο βαθιά και σοβαρή είναι. Μετά απ' αυτή την εμπειρία που είχε η ανθρωπότητα – ως επί το πλείστον θρησκευτική, πολλές χιλιάδες χρόνια πριν – η πρόσδος του θεάτρου εκφυλίστηκε κι έφτασε σχεδόν στον πάτο. Όμως, όπως ήταν η αρχή υψηλή έτσι κι ακόμα υψηλότερο θα είναι και το αποτέλεσμα.

Γι' αυτόν το λόγο, πρέπει να γίνουν πάρα πολλά. Ν' ανακαλύψουμε ξανά πράγματα, ώστε το αποτέλεσμα να είναι σαν την αρχή. Και πιστεύω πως πρέπει να κάνουμε ό,τι μπορούμε για να ξαναγίνει το θέατρο ευγενικό και περίπλοκο, γιατί αυτό είναι που θα υπηρετήσει τον ανθρώπινο πολιτισμό και τίποτ' άλλο. Όλα τα κηρύγματα ηθικής δεν είναι τίποτα σε σύγκριση με το θέατρο, όταν

κανείς οραματίζεται ποιο θα είναι το αποτέλεσμα της αρχής. Και φυσικά, μόνο αν έχει κανείς το θάρρος να παραδεχτεί πως δρισκόμαστε σε κατάσταση εκφυλισμού.

Ο ΕΚΦΥΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Τι ήταν στην αρχή, τι πρέπει να είναι στο τέλος και τι είναι ο εκφυλισμός; Στην αρχή, όπως ξέρετε, το θέατρο ήταν το μέσον για να μπορέσει κανείς να στραφεί κάπου αλλού, με σκοπό να πλουτίσει τις προσωπικές του εμπειρίες. Το τέλος θα είναι η απόδοση, μέσω του θεάτρου, όλων αυτών των εμπειριών που μπορεί να συσσωρεύσει μια ανθρώπινη ύπαρξη, πλούσια σε πολύτιμες ιδέες, συναισθήματα και πρωτοβουλίες· κατά συνέπεια λοιπόν, ο εμπλουτισμός της ζωής που μας περιβάλλει. Το σημείο του εκφυλισμού είναι ο μικρός, στείρος, μίζερος, εγωιστικός εαυτός, το πολύ μικρό πράγμα, εγώ είμαι, κι εγώ δείχνω πάνω στη σκηνή πώς εγώ αγαπώ, πώς εγώ μισώ, εγώ, εγώ, εγώ. Αυτό το μίζερο και κλειστό «εγώ είμαι», είναι εκφυλισμός. Είναι το σημάδι της παρακμής του θεάτρου, και αντί κανείς να παίρνει ή να δίνει, ευχαριστιέται πάνω στη σκηνή με τον πιο εγωκεντρικό τρόπο.

Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ ΜΕ ΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΖΩΗ

Ό,τι ζούμε αυτή την εποχή μπορούμε να το χρησιμοποιήσουμε για να μαζέψουμε και να φυλάξουμε πράγματα στην ψυχή μας, αν θέλουμε να είμαστε ηθοποιοί που σκοπεύουν να πάρουν αυτόν το δρόμο. Για παράδειγμα, λέμε στον εαυτό μας: γίνεται πόλεμος. Βέβαια, δεν μπορούμε να φανταστούμε τι γίνεται κει πέρα γιατί θα τρελαθούμε. Αυτή η απουσία φαντασίας μάς επιτρέπει να ζούμε,

αλλά, ως κάποιο σημείο μπορούμε, είμαστε υποχρεωμένοι να φανταστούμε τι γίνεται κει πέρα. Για παράδειγμα, υποχρεωτικά ζούμε με τα όνειρά μας. Ευπνάνε το πρωί, ξέρουμε ότι ονειρευτήκαμε, αλλά παύουμε να το σκεφτόμαστε. Είναι όμως απαραίτητο, κάποιες φορές, να θυμόμαστε τα όνειρα μας και στον ξύπνιο μας, γιατί γελούσαμε ή κλαίγαμε, ήμασταν ευτυχισμένοι, θλιμμένοι, κ.λπ. Ή, πρέπει να φανταστώ την ψυχολογία του Χίτλερ κι ας είναι δυσάρεστη δουλειά. Να εισχωρήσω μέσα σ' αυτό τον άντρα, το μοναδικό μυαλό στον κόσμο χωρίς φαντασία (δεν έχει φαντασία επειδή δεν ξέρει τι κάνει), μόνο επιθυμία και τίποτ' άλλο. Πρέπει όμως να καταλάβουμε ποιος είναι, αλλιώς δεν έχουμε καμιά δουλειά πάνω στη σκηνή. Όπως ακριβώς πρέπει να καταλάβουμε, όσο πιο πολύ μπορούμε, τον Φραγκίσκο της Ασίζης. Δεν πρόκειται να τρελαθούμε αν το κάνουμε συνειδητά και με τη θέλησή μας. Θα παραμείνουμε απόλυτα λογικοί αλλά αν εμείς αρνηθούμε να εισχωρήσουμε στο μυαλό τους, θα εισχωρήσουν αυτοί στο δικό μας, και τότε, σίγουρα, θα τρελαθούμε.

Αυτή η στιγμή έρχεται κάποτε από μόνη της, αλλά είναι προτιμότερο να το κάνουμε εμείς οι ίδιοι και να εμπλουτίσουμε, ως ηθοποιοί, τήν ψυχή μας. Τότε, αν έχουμε καταλάβει, έστω και λίγο, τον Φραγκίσκο της Ασίζης όπως και τον Χίτλερ, και τη διαφορά ανάμεσά τους, ίσως συμβεί να εμφανιστούμε μπροστά στο κοινό, και να είμαστε ξαφνικά ικανοί να παράγουμε πράγματα λαμπερά. Να λειτουργούν από μέσα μας, ο Φραγκίσκος της Ασίζης όπως και ο Χίτλερ, αλλά εμείς να τους χρησιμοποιούμε· να έχουν γίνει υπηρέτες μας γιατί τους έχουμε καταλάβει και χωνέψει.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ

Ως σύγχρονοι ηθοποιοί, πιστεύω πως τέτοιους τρόπους πρέπει να χρησιμοποιήσουμε για να βγούμε από την παρακμή: συνειδητά, ν' απορροφήσουμε πράγματα, να τ' αφήσουμε να ζήσουν μέσα μας και να μας βασανίσουν. Πρέπει να υποφέρουμε, αν θέλουμε να έχουμε κάτι να πούμε, γιατί αν είμαστε μόνο ευτυχισμένοι, δεν έχουμε να πούμε τίποτα. Μόνο όταν μέσα μας έχουμε τον Φραγκίσκο της Ασίζης και τον Χίτλερ, θα καταλάβουμε αναπόφευκτα, πως το θέατρο μπορεί να υπάρχει και θα υπάρχει.

Θα καταλάβουμε κι άλλα πολλά. Πρώτα απ' όλα, θα δούμε πως η μέθοδος είναι το κλειδί που ανοίγει τη φύση μας, για μας. Το κλειδί για όλες εκείνες τις κλειστές πόρτες που πίσω τους θα βρούμε τον Χίτλερ που τον κατευθύνουμε και τον κυβερνάμε, και τον Φραγκίσκο της Ασίζης που μας εμπνέει. Όλα τα μελανά και λευκά σημεία· μετά, μπορούμε ν' ανακατώσουμε τα χρώματα και κείνα να σμίξουν με άλλα χρώματα, μέσα μας. Τότε θα χαιρόμαστε πραγματικά το επάγγελμά μας, γιατί θα έχουμε μπροστά μας τ' όραμα του μελλοντικού θεάτρου. Ως ηθοποιοί, θα ορίζουμε τη δημιουργική μας φύση· ως ηθοποιοί και καλλιτέχνες, θα έχουμε πολλά περισσότερα από κείνα που έχουμε ως άτομα. Γιατί ως άτομα «γνωρίζουμε» πολύ λίγα, όμως αυτά τα μικρά πράγματα μπορούν να μεταμορφώσουν όλη μας τη ζωή. Αυτό είναι ένας δεύτερος στόχος. Θα γίνω πιο συγκεκριμένος, παίρνοντας κάθε σημείο της μεθόδου χωριστά.

Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Δεν θα κάνουμε μεγάλο λάθος αν συγκρίνουμε την παράσταση ως ανεξάρτητη ύπαρξη, με την ατομική, ανθρώπινη ύπαρξη. Ξέρουμε

πως τ' ανθρώπινα πλάσματα έχουν ιδέες, σκέψεις· εμείς έχουμε ευαισθησίες και συναισθήματα, κάτι διαφορετικό απ' αυτό που ονομάζουμε σκέψεις και ιδέες, και πως, επίσης εμείς, έχουμε εσωτερικά ερεθίσματα.

Τρεις διαφορετικές περιοχές που μπορούν να διαχωριστούν η μια απ' την άλλη: 1) Ιδέες. 2) Αισθήματα. 3) Εσωτερικό ερέθισμα.

Το ίδιο ισχύει και για την παράσταση. Δεν εννοώ το γραπτό έργο, αυτό είναι μόνο το αχνάρι, το σύμβολο και η ένδειξη για το τι έχουμε εμείς να προσθέσουμε. Εννοώ την παράσταση πάνω στη σκηνή, όπου όλα ζουν, κινούνται, υπάρχουν.

Η ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ

Η παράσταση, ως ανεξάρτητη ύπαρξη, εμπεριέχει επίσης την ιδέα του «τι» πρόκειται να παρασταθεί. Όλα τα «τι» που έχουμε πάνω στη σκηνή, ανήκουν στον κόσμο των ιδεών. Επιπλέον, στην παράσταση υπάρχει μια περιοχή συναισθήματος, ένας παλμός καρδιάς, και αυτό είναι που αποκαλούμε «ατμόσφαιρα» της παράστασης. Δεν είναι τα συναισθήματα του ενός ή του άλλου ηθοποιού, είναι το συναισθήμα που ανήκει στην ίδια την παράσταση και μόνο σ' αυτήν.

Θα σας δώσω μερικά παραδείγματα για να καταλάβετε τι εννοώ με την «ατμόσφαιρα», που δεν ανήκει σε κανέναν κι όμως υπάρχει. Ας φανταστούμε ένα δυστύχημα στο δρόμο: υπάρχει μια καθορισμένη ατμόσφαιρα γύρω απ' τον τόπο της καταστροφής. Όταν μπαίνεις στη σκηνή, όπου όλοι οι άνθρωποι τρέχουν ή μένουν ακίνητοι, το πρώτο που νιώθεις πριν καταλάβεις τι έγινε, είναι η ατμόσφαιρα. Σε ποιον ανήκει αυτός ο «παλμός της καρδιάς»; Σε κανένα. Ο αστυνομικός έχει πολύ διαφορετικά συναισθήματα, όμως

δεν παράγει αυτός την ατμόσφαιρα. Το θύμα έχει διαφορετικά συναισθήματα, που όμως δεν είναι αυτά η ατμόσφαιρα της καταστροφής. Εμείς κοιτάζουμε χωρίς να μπορούμε να κάνουμε τίποτα, αλλά και η δική μας διάθεση είναι επίσης διαφορετική. Σε ποιον ανήκει αυτή η ατμόσφαιρα; Σε κανέναν. Δεν μπορούμε να θρούμε το πρόσωπο που δημιούργησε την ατμόσφαιρα καταστροφής, κι όμως αυτή υπάρχει.

Αυτό είναι κάτι που δεν μπορούν να εξηγήσουν ούτε κι οι ψυχολόγοι. Προσπαθούν να μορφοποιήσουν με τη στεγνή σκέψη κάτι που δεν μπορεί να εξηγηθεί, κι όμως υπάρχει· από πού έρχεται αυτή η ατμόσφαιρα και σε ποιον ανήκει. Ας πάρουμε ένα άλλο παράδειγμα: Μπαίνεις σ' ένα παλιό κάστρο. Σ' όποια διάθεση κι αν βρίσκεσαι, αμέσως νιώθεις κάτι απ' την ατμόσφαιρά του. Ποιος δημιούργησε αυτή την ατμόσφαιρα; Κανείς δεν είναι εκεί. Οι τοίχοι, οι πόρτες, τα παράθυρα; Υπάρχει, κι εσύ τη νιώθεις, όπως ακριβώς είχες την εμπειρία της οδυνηρής ατμόσφαιρας της καταστροφής στο δρόμο· καταρχήν, γίνεται μια μικρή μάχη ανάμεσα στη δική σου διάθεση και αισθήματα, και την ατμόσφαιρα, και είτε τη διώχνεις μακριά σου, είτε της παραδίνεσαι. Είτε αυτή είναι δυνατότερη από σένα, είτε εσύ είσαι πιο δυνατός απ' αυτήν. Το ίδιο συμβαίνει και στο κάστρο: μπήκες με χαρούμενη διάθεση, και ξαφνικά, κάτι σε πλάκωσε. Ίσως μέσα στο κάστρο να δεχτείς ευχάριστα την ατμόσφαιρα και να συγχωνευτείς μέσα της, όμως πάντα υπάρχει η στιγμή που αναρωτιέται κανείς, ποιος θα νικήσει – η ατμόσφαιρα ή η θέλησή σου.

Κάθε παράσταση πρέπει να έχει μιαν ατμόσφαιρα που δεν ανήκει σε κανέναν αλλά ανήκει στην ίδια την παράσταση. Κάθε σκηνή της παράστασης πρέπει να έχει τη δική της ατμόσφαιρα. Λέω «πρέπει» γιατί δεν υπάρχει πάντα. Γιατί; Εξαιτίας του μυαλού, αυτού του στεγνού, ψυχρού μυαλού που είναι εχθρός, όπως είπαμε, όχι μόνο των προσωπικών μας συναισθημάτων, μα και της

ατμόσφαιρας της παράστασης, καθώς και της παράστασης ως σύνολο, επειδή το μυαλό δεν μπορεί ν' ανεχτεί τα συναισθήματα. Ξέρει πως, μόλις επιτρέψουμε στην καρδιά μας – την περιοχή των συναισθημάτων – να ζωντανέψει, αυτό θα πρέπει να σκεφτεί διαφορετικά. Όλες του οι πεποιθήσεις και οι γνώσεις, δεν σημαίνουν τίποτα απ' τη στιγμή που εμείς θα επιτρέψουμε στην καρδιά μας να παρουσιάσει τις αξίες της.

50>

Η ΕΥΑΙΣΘΗΣΙΑ

Η αρρώστια του σημερινού μας πολιτισμού – όχι μόνο στην Αμερική μα και σ' ολόκληρο τον κόσμο, ακόμα και πριν απ' τον πόλεμο – είναι πως έχουμε κλείσει και μανταλώσει τις καρδιές μας σε τέτοιο βαθμό, που όχι μόνο δεν μπορούμε να δημιουργήσουμε ατμόσφαιρα πάνω στη σκηνή, αλλά ντρεπόμαστε να δείξουμε τα συναισθήματά μας στον άλλον, ξέροντας από ένστικτο πως, στο κεφάλι του μέσα υπάρχει ένας σατανάς που θα γελάσει, αν τολμήσουμε να δείξουμε την ευαισθησία μας. Αν είναι έτσι, φυσικά, δεν μπορούμε να δημιουργήσουμε καμιά ατμόσφαιρα πάνω στη σκηνή, και δείχνουμε μόνο μια μίμηση των συναισθημάτων μας, το δικό μας, προσωπικό «Εγώ είμαι», και το «Εγώ είμαι» δεν είναι καθόλου ενδιαφέρον άτομο – οι προσωπικές μου ευαισθησίες δεν σημαίνουν τίποτα όταν τις δείχνω στη σκηνή. Χρειάζεται κάτι μεγαλύτερο απ' το «Εγώ είμαι». Η ατμόσφαιρα μας δίνει τον αέρα και το χώρο γύρω μας. Παροτρύνει τις βαθύτερες ευαισθησίες και συναισθήματά μας, τα όνειρα, τον Φραγκίσκο της Ασίζης και τον Χίτλερ μας. Χωρίς ατμόσφαιρα, είμαστε δέσμιοι πάνω στη σκηνή.

Υπάρχουν τρόποι για να μπορέσουμε να δημιουργήσουμε ατμόσφαιρα πάνω στη σκηνή και επιτρέψτε μου να σας μιλήσω γενικά γι' αυτό. Η εποχή μας χρειάζεται, περισσότερο απ' ο,τιδήποτε

άλλο, την ατμόσφαιρα, που είναι η «ψυχή» της παράστασης, η περιοχή της ευαισθησίας. Δεν είμαστε ελεύθεροι, επειδή φοβόμαστε ενδόμυχα τις δικές μας καρδιές και τις καρδιές των συναδέλφων μας ηθοποιών. Πρώτα απ' όλα πρέπει να εξασκηθούμε, να μάθουμε, ως ηθοποιοί, ν' ανακαλύπτουμε τις ατμόσφαιρες εκείνες που είναι γύρω μας και παντού, στην καθημερινή μας ζωή. Αυτό μπορεί να γίνει πολύ συνειδητά. Να βρεθείς σε διαφορετικά δωμάτια, διαφορετικούς δρόμους, κτίρια, κ.λπ., και ν' αναρωτηθείς τι ατμόσφαιρα υπάρχει. Θα δεις πολύ γρήγορα πως υπάρχουν παντού ατμόσφαιρες, έντονα εκδηλωμένες, ισχυρές ατμόσφαιρες. Η πρώτη απόπειρα να τις καταλάβουμε και να τις απορροφήσουμε, θα είναι το πρώτο βήμα για να μπορέσουμε να τις δημιουργήσουμε πάνω στη σκηνή. Παράδειγμα, η ατμόσφαιρα μέσα σε τούτο το δωμάτιο που καθόμαστε είναι φανερή κι έντονη. Αν την προσέξουμε, θα καταλάβουμε πως υπάρχει και πως κανένας από μας ατομικά δεν τη δημιουργήσε.

Το επόμενο βήμα μπορεί να είναι το ακόλουθο: Όταν διαβάσουμε θεατρικά έργα, να προσπαθήσουμε να βρούμε ποια ατμόσφαιρα θα εκφράσει περισσότερο αυτή τη σκηνή, αυτή τη στιγμή, στο συγκεκριμένο σημείο. Είναι μια ευχάριστη άσκηση. Πάρτε, για παράδειγμα τον *Οθέλλο*. Αν έχετε εξασκηθεί και ευαισθητοποιηθεί στις ατμόσφαιρες, θα δείτε πως η τραγωδία του *Οθέλλου* έχει μια ατμόσφαιρα που δεν μπορείτε να την μπερδέψετε με κανένα άλλο σαιξπηρικό έργο. Η *Δωδέκατη Νύχτα* έχει μια καθορισμένη ατμόσφαιρα, και το ίδιο συμβαίνει με κάθε σύγχρονο έργο. Τίποτα στον κόσμο δεν υπάρχει χωρίς ατμόσφαιρα, εκτός απ' το στεγνό, ψυχρό μυαλό που δεν έχει ιδέα τι θα πει αυτό και το πολεμάει.

Ο τρίτος τρόπος για να φτιάξουμε ατμόσφαιρα είναι να φανταστούμε αυτή που θέλουμε να δημιουργήσουμε πάνω στη σκηνή να τη φανταστούμε αντικειμενικά, σαν να υπάρχει γύρω μας, στον πραγματικό αέρα. Όχι όμως μέσα μας ακόμα. Μπορούμε

να φανταστούμε πως αυτό το δωμάτιο είναι γεμάτο καπνό, μπλε, γκριζο καπνό ή μυρωδάτο καπνό. Είναι εύκολο. Ή, μπορούμε να φανταστούμε πως ο αέρας είναι γεμάτος λύπη. Είναι το ίδιο εύκολο. Το λάθος θα είναι να προσπαθήσετε εσείς να αισθανθείτε λυπημένοι. Όχι, η λύπη είναι γύρω σας, όμως εσείς δεν κατέχετε απ' αυτήν.

Αν φανταστούμε πως ο αέρας είναι γεμάτος λύπη, τότε μπορούμε να κάνουμε ό,τι μας αρέσει. Μπορούμε να κινηθούμε, να μιλήσουμε, μπορούμε να καθίσουμε ήσυχα· πρέπει όμως να προσπαθήσουμε, και να βρεθούμε σε αρμονία με τη φανταστική ατμόσφαιρα. Αυτό, είναι εύκολο. Είναι δύσκολο μόνο αν προσπαθήσουμε, αν αναγκάσουμε τον εαυτό μας, να νιώσει λύπη. Αυτό είναι λάθος.

Τώρα προσπαθήστε να φανταστείτε πώς θα κινηθείτε για να δέσετε αρμονικά μ' αυτή τη φανταστική ατμόσφαιρα. Θα μπορέσετε, αν έχετε εξασκήσει το σώμα σας. Τότε, με απλές κινήσεις αρχίζει να ζωντανεύει μέσα σας κάτι που μπορεί να ονομαστεί «συγγνώμη». Χωρίς καμιά λογική. Στην τέχνη μας, δεν χρειάζεται η λογική. Απ' τη στιγμή που πρέπει να έχουμε λόγους, δεν μπορούμε να φτιάξουμε τίποτα. Αυτό δεν είναι τέχνη. Ο ηθοποιός πρέπει να μπορεί να κλάψει χωρίς κανένα λόγο, μόνο και μόνο, επειδή είναι ηθοποιός. Αν δεν μπορεί να κλάψει αμέσως, πρέπει να φύγει απ' τη σκηνή. Αν πρέπει να θυμηθεί το θάνατο του πατέρα του, ο καημένος ο γέρος, κ.λπ., κ.λπ., τότε δεν είναι ηθοποιός. Αν μπορώ να θυμώσω χωρίς λόγο, τότε είμαι ηθοποιός· αν πρέπει όμως να σκεφτώ τον Χίτλερ, τον οποίον μισώ, πριν μπορέσω να θυμώσω, τότε δεν είμαι ηθοποιός. Πρέπει να είναι στη διάθεσή μου όλα, γιατί όλα μπορούν ν' αναπτυχθούν.

Μόλις φανταστούμε την ατμόσφαιρα, και την φανταστούμε στον αέρα που μας περιβάλλει, και κινηθούμε μέσα της αρμονικά, ξυπνάνε οι ευαισθησίες μας και τότε παίζουμε μ' ευχαρίστηση. Το επόμενο βήμα είναι να μεταδώσουμε αυτή την ατμόσφαιρα. Η

ατμόσφαιρα μας έδωσε κάτι και μεις μπορούμε να το δώσουμε πίσω, να το μεγαλώσουμε και να γίνουμε ο καθρέφτης του. Η ατμόσφαιρα έχει την ικανότητα να μεταδίδεται σε πολύ μεγάλο βαθμό, αν εμείς είμαστε ικανοί να τη στείλουμε προς τα έξω.

Να πάλι ένα λεπτό σημείο. Αν χαιρόμαστε εγωιστικά την ατμόσφαιρα και την κρατάμε για τον εαυτό μας, θα πεθάνει αμέσως. Αντίθετα, όσο πιο πολύ την επιστρέφουμε, τόσο πιο πολύ μεταδίδεται. Μα επειδή οι ηθοποιοί, σ' όλες τις χώρες, είναι κατά μεγάλο βαθμό εγωκεντρικοί, φοβούνται το κοινό. Εξαρτιούνται απ' τη γνώμη του, κι αυτό το εγωκεντρικό κλείσιμο κι ο φόβος για το κοινό είναι τόσο μεγάλα, που δεν καθρεφτίζουμε τίποτα και οι προσπάθειές μας είναι μόνο «φορτσάρισμα», στα λόγια, στην έκφραση του προσώπου, στα κλισέ μας: όλα αυτά επειδή φοβόμαστε το κοινό, και δεν το αφήνουμε να συνεργαστεί μαζί μας, για να φτιάξουμε την «κοινή» μας παράσταση, μέσα σε μια ατμόσφαιρα που λειτουργεί και στις δύο πλευρές.

Η σημασία της ατμόσφαιρας στην εποχή μας είναι ίσως πιο ουσιαστική απ' ο,τιδήποτε άλλο, γιατί, πιστεύω, πως το θέατρο είναι και θα είναι ένα από τα πιο σημαντικά, πολιτιστικά μέσα. Η ατμόσφαιρα, όπως ακριβώς ανοίγει τη δική μας καρδιά αν τη φανταστούμε γύρω μας, ανοίγει και την καρδιά του κοινού. Κι αν εμείς, μέσα απ' το επάγγελμά μας, κατορθώσουμε ν' ανοίξουμε τις καρδιές των συνανθρώπων μας, θα δημιουργήσουμε ένα θαύμα. Γιατί, αυτό που μας λείπει περισσότερο στη ζωή είναι το συναίσθημα. Το να θέλουμε να υπηρετήσουμε την εποχή μας, δεν σημαίνει πως είναι απαραίτητο να πάρουμε ένα σύγχρονο έργο που να μιλάει για τη σύγχρονη εποχή. Μπορούμε να πάρουμε ένα έργο, γραμμένο εκατοντάδες χρόνια πριν, και μέσο αυτού, να αναστήσουμε ανθρώπινα πλάσματα και ό,τι βρίσκεται βαθιά μέσα τους — αυτά που κρατάμε, κλειστοί και καταπιεσμένοι και γι' αυτό δεν μπορούμε να καταλάβουμε τα πράγματα που συμβαίνουν γύρω μας.

Δεν μπορούμε να καταλάβουμε τον πόλεμο στην Ευρώπη· δεν μπορούμε να καταλάβουμε τι είναι αυτό που μας έρχεται· τι πρόκειται να συμβεί, ποιο θα είναι το τέλος του Χίτλερ· δεν μπορούμε να καταλάβουμε τίποτα γιατί δεν αισθανόμαστε. Κι όμως πρέπει. Όταν η καρδιά ξεσκίζεται κι ανοίγει και το μυαλό γίνεται υπηρέτης, βλέπουμε αμέσως ποιος είναι ο Χίτλερ, τι έχει κάνει, τι δεν μπορούμε εμείς ν' αποφύγουμε, τι μπορούμε ν' αποφύγουμε – όλα τα κοινωνικά, πολιτιστικά προβλήματα μπορούν να λυθούν μέσα από το ωραίο, μυστηριακό, σπουδαίο επάγγελμά μας. Και η ατμόσφαιρα είναι εκείνο το μέσον με το οποίο μπορούμε να επικοινωνήσουμε με το κοινό χωρίς να χρειαζόμαστε τις λέξεις για να μιλήσουμε ή ν' ακούσουμε.

Πριν πολλά χρόνια έκανα το εξής πείραμα, όταν έπαιζα 'Αμλετ. Τον έπαιζα κάθε βράδυ, όχι όπως ήθελα εγώ, αλλά όπως ήθελε το κοινό να παίξω. Ήταν πολύ ενδιαφέρον, γιατί, όπως είναι φυσικό, κάθε βράδυ, είχα διαφορετικές προτάσεις κι ερωτήσεις. Αν το κοινό ήταν λαϊκό, εισέπραττα το ένα. Αν ήταν διανοούμενοι, έπρεπε ν' απαντήσω διαφορετικά. Γι' αυτό είμαι απόλυτα σίγουρος πως, αν υπάρχει η ατμόσφαιρα, το κοινό θα μας πει πάρα πολλά και μεις θα πρέπει να του πούμε το ίδιο πολλά, που πραγματικά εκείνο τα χρειάζεται και που και μεις πραγματικά τα χρειαζόμαστε, ενώ τα έχει ανάγκη και η εποχή μας· όλα, με μοναδικό μέσον την ατμόσφαιρα.

Εδώ παρουσιάζεται κάτι πολύ ενδιαφέρον. Στο σημερινό θέατρο βασιζόμαστε πολύ στη σημασία της λέξης και λέμε στη σκηνή το περιεχόμενο, το νόημα, το «τι», και έτσι δεν μας χρειάζεται η ατμόσφαιρα· όλα τα «τι», μπορούν να ειπωθούν και χωρίς αυτήν. Όμως, μόλις υπάρξει, ας πούμε μια ερωτική ατμόσφαιρα, θα ξεχάσετε το «τι» αμέσως, και θα πείτε πολύ περισσότερα. Η γλώσσα, τα λόγια μας, θα γεμίσουν με «νόημα», κάτι που είναι παραπάνω απ' το «κείμενο». Κι αν πούμε αυτές τις ερωτικές

λέξεις μέσα σε μια ατμόσφαιρα μίσους, για παράδειγμα, είναι ένας πολύ ενδιαφέρον συνδυασμός, μια σύγκρουση πραγμάτων – που την κάνει ακόμα πιο ενδιαφέρουσα. Πάνω απ' τ' ανθρώπινα ή κάτω απ' αυτά – ο,τιδήποτε, εκτός από το ίδιο το πράγμα γυμνό.

Η ατμόσφαιρα, λοιπόν, είναι ο καλύτερος δάσκαλος. Κανένας σκηνοθέτης δεν μπορεί να προφέρει αυτά που προτείνει η ατμόσφαιρα, και αν αυτή υπάρχει κι οι ηθοποιοί την ακολουθούν και τη δημιουργούν, θα δείτε πως το παίξιμό σας απόψε δεν είναι όπως το χτεςινό, θα είναι διαφορετικό, γιατί η ατμόσφαιρα είναι ζωή και η ζωή δεν είναι ποτέ η ίδια. Θ' ανακαλύψουμε μέσα μας πάνω στη σκηνή πάρα πολλά αν εμπνευστούμε απ' τις ατμόσφαιρες που εμείς οι ίδιοι δημιουργούμε.

Ας τελειώσω τη σύγκριση της παράστασης ως ανεξάρτητης ύπαρξης, με την ανθρώπινη ύπαρξη. Η παράσταση είναι η ιδέα, το «τι», το βασίλειο των συναισθημάτων, η ατμόσφαιρα, η απόφαση. Αυτά που μπορούμε να δούμε πάνω στη σκηνή με τα μάτια μας και ν' ακούσουμε με τ' αυτιά μας ανήκουν στην περιοχή της απόφασης της παράστασης. Βρίσκεται εκεί, κινείται, είναι μια συνεχόμενη πρόοδος. Και αν προσδιορίσουμε τρία πράγματα, θα μπορέσουμε να βρούμε αργότερα, το πού και το πώς θα εφαρμόσουμε σημεία της Μεθόδου.

ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ

Ας πάρουμε ένα παράδειγμα απ' τη μέθοδο του Στανισλάφσκι – το αντικείμενο. Πολύ συχνά οι ηθοποιοί προσπαθούν να το τοποθετήσουν στην περιοχή των ιδεών. Αυτό είναι λάθος, δεν μπορώ να το τοποθετήσω εκεί, πρέπει να τοποθετηθεί στο χώρο της απόφασης, γιατί το αντικείμενο είναι αυτό που πρόκειται εγώ να κάνω, να παίξω, αυτό που εγώ θέλω, ο στόχος μου. Εσωτερικά δεν μένουμε

ακίνητοι ποτέ, γι' αυτό χρειάζεται να τον πλησιάσουμε εσωτερικά, αλλά να μείνουμε ακίνητοι εξωτερικά. Για να το καταλάβετε: κάθεστε, μέσα σας όμως κινήστε. Όπως επίσης μπορείτε να κουνάτε τα χέρια, το κορμί, τα μάτια, αλλά να κινήστε και εσωτερικά. Η περιοχή του αντικειμένου είναι μέσα σας.

ΜΕΤΑΔΟΤΙΚΟΤΗΤΑ

Ας πάρουμε ένα άλλο σημείο – τη μεταδοτικότητα. Μεταδίδεις συνειδητά, ώστε νιώθεις πως ακτινοβολείς τα πάντα προς τα έξω. Αυτό έχει μεγάλη σχέση με την απόφαση, όμως μπορείς να μεταδίδεις και τις ευαισθησίες σου. Αυτή είναι η περιοχή της καρδιάς.

Μπορεί αυτός ο διαχωρισμός σκέψης, ευαισθησίας και απόφασης, να σας φαίνεται εγκεφαλικός και στεγνός, επειδή νιώθετε πως μπορείτε, πραγματικά, να χειριστείτε αυτά τα τρία επίπεδα χωριστά· μπορείτε να θυσιστείτε στην περιοχή των ιδεών ή να γεμίσετε εντελώς την περιοχή της ευαισθησίας· μπορείτε να ζήσετε στην περιοχή της καρδιάς, όπως και στην περιοχή της απόφασης. Όταν το νιώσετε συγκεκριμένα αυτό, και δεν είναι πια μια αφηρημένη ιδέα – πράγμα που στη σημερινή μας κουβέντα μοιάζει να είναι – θα δείτε πως όλα αυτά είναι μέσα έκφρασης, εργαλεία του επαγγέλματός μας. Αυτή η προσωρινή ανατομία θα μας οδηγήσει αργότερα σε μια εσωτερική σύνθεση πραγμάτων, τόσο αρμονική, ώστε θ' ανακαλύψουμε μέσα μας ένα σωρό πράγματα που θέλουν να ζωντανέψουν μα δεν τ' αφήνουμε, επειδή υπάρχει αυτό το χάος στη φύση μας ως ηθοποιών, ιδίως όταν ετοιμάζουμε ένα έργο.

Η ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΗΣ ΦΥΣΗΣ ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ

Αυτό είναι το τελευταίο θέμα της σημερινής μας κουβέντας. Η πορεία ανάπτυξης της φύσης μας θέλει χρόνο. Χρειαζόμαστε πολύ χρόνο και πολύ προσπάθεια για να εξασκηθούμε, αλλά μετά απ' αυτή τη μακρόχρονη περίοδο, θ' ανακαλύψουμε την πραγματική οικονομία χρόνου. Μερικές φορές, όταν πρέπει ν' ανεβάσουμε ένα έργο σε τέσσερις βδομάδες, αυτή η περίοδος εκπαίδευσης θεωρείται, στο επάγγελμά μας, χάσιμο χρόνου. Πιστεύουμε πως αν χρειάζεται τόσο πολύ καιρός, κάτι πάει στραβά. Αν πιστεύουμε πως αυτή η περίοδος είναι αιώνια, τότε σύμφωνοι, είναι λάθος. Είναι μακρόχρονη, αλλά όταν τελειώνει, είναι μεγάλη οικονομία χρόνου. Όταν μπορείς να γελάσεις, να κλάψεις, να τραγουδήσεις, να γίνεις αμέσως ευτυχισμένος – όταν έχεις ασκήσει τη φαντασία σου ώστε να μπορείς να δεις τον Οθέλλο μεμιάς – να η πραγματική οικονομία χρόνου.

Αν δεν κρατάμε τα χέρια χωμένα στις τσέπες μας τις δύο πρώτες βδομάδες, γιατί δεν ξεπεράσαμε την ντροπή μας, θα δούμε πως τα χέρια μας είναι μέσα έκφρασης. Αν μπορούμε να τα κουνήσουμε απ' το κέντρο κι όχι απ' τις αρθρώσεις, ελεύθερα, τότε μπορούμε να μιλήσουμε για οικονομία χρόνου.

Πραγματικά λοιπόν, η μεγαλύτερη οικονομία χρόνου είναι η μακρόχρονη εξάσκηση. Όταν μετά απ' αυτή την μακριά περίοδο υπάρχουν όλα εδώ, τότε πιστεύω πως η παράσταση μπορεί ν' ανέβει ακόμα και σε δύο βδομάδες. Αλλά όχι τώρα.