

Education & Theatre

Vol 26 (2025)

Education & Theatre



Our Michael Meschke

Antigone Parousi

doi: [10.12681/edth.40609](https://doi.org/10.12681/edth.40609)

To cite this article:

Parousi, A. (2025). Our Michael Meschke. *Education & Theatre*, 26, 20–29. <https://doi.org/10.12681/edth.40609>

Ο δικός μας Michael Meschke

<https://doi.org/10.12681/edth.40609>

Αντιγόνη Παρούση

Ομότιμη Καθηγήτρια, Εθνικό και
Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών



Περίληψη

Ο στόχος της παρούσας εργασίας είναι να προβάλει τη μέχρι σήμερα δράση του Σουηδού καλλιτέχνη M. Meschke στην Ελλάδα, ακολουθώντας τα παράλληλα μονοπάτια που ανοίγονται τόσο από εξωτερικές ιστορικές, κατά κάποιον τρόπο, καταγραφές γεγονότων, όσο και από εσωτερικά σχήματα μιας προσωπικής βιωμένης εμπειρίας αρκετών από αυτά τα γεγονότα. Στο κείμενο επιχειρείται να παρουσιαστούν οι καταγραφές, ιστορικές και προσωπικές αυτών των δύο διαδρομών, αλλά και η δυναμική των σχέσεων που τις συνδέουν. Το κείμενο σχεδιάστηκε και εν μέρει αναπτύχθηκε για να παρουσιαστεί προφορικά στην εκδήλωση-αφιέρωμα «Στον μεγάλο δάσκαλο Michael Meschke, τον Μαριονετίστα του 20ού αιώνα», που οργανώθηκε από το Μουσείο Κουκλοθεάτρου «Το Θέατρο στα Ακροδάχτυλα» στις 13 Δεκεμβρίου 2024.

Λέξεις-κλειδιά: Michael Meschke, Κουκλοθέατρο, Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου Ύδρας

Εισαγωγή

Στο Μεταξουργείο κοντά στην πλατεία Καραϊσκάκη, στην οδό Δεληγιώργη, ανάμεσα σε πολυκατοικίες, μαγαζάκια μικροπωλητών και ψητοπωλεία, ξεφυτρώνει από το πουθενά μια μονοκατοικία διαμορφωμένη σε ένα μικρό Μουσείο για το κουκλοθέατρο (<https://www.mairivi.gr/el/mouseio>). Φιλοξενεί κούκλες, μαριονέτες και φιγούρες του θεάτρου σκιών από όλο τον κόσμο. Πρόκειται για την υλοποίηση, από τη Μαιρηβή, μιας ακόμη ιδέας του Σουηδού Michael Meschke στην Ελλάδα, όταν αυτός είδε τον χώρο του εργαστηρίου της για πρώτη φορά. Το μουσείο έχει γίνει πια πλήρως λειτουργική πραγματικότητα. Τον χώρο επισκέπτονται μικροί και μεγάλοι για να γνωρίσουν τις διαφορετικές παρα-

δόσεις που εδώ και αιώνες πλαισιώνουν την τέχνη του κουκλοθεάτρου σε κάθε γωνιά της γης. Ο επισκέπτης στο μουσείο δεν βλέπει τη μαριονέτα ως ζωντανό χαρακτήρα, που παίζει σε μια παράσταση, αλλά ως αντικείμενο τέχνης. Μπορεί να καθίσει να την περιεργαστεί, να την κοιτάξει από πολλές οπτικές γωνίες, να εστιάσει στις λεπτομέρειες, στο κοστούμι, στα χαρακτηριστικά της, να ανακαλύψει το υλικό της κατασκευής της, την τεχνική της κίνησής της. Μπορεί ακόμη να σεργιανίσει στο μουσείο όπως σεργιανίζουμε σε έναν κήπο, χωρίς να εστιάζει την προσοχή του σε κάποιο από τα εκθέματα, αλλά αποκομίζοντας την αίσθηση της παρουσίας τους, που είναι καθοριστική για τον χώρο που διασχίζει (Meschke, 2009).

Στην είσοδο του Μουσείου, ανάμεσα σε μια σειρά από βαλίτσες, ξεπροβάλλουν «οι Ακροβάτες» από την παιδική παράσταση *Το τσίρκο* (1955). Είναι μια σειρά κούκλες, από τις πρώτες δουλειές του Meschke, που δώρισε πρόσφατα στο μουσείο. Η αισθητική τους είναι αφαιρετική: άσπρες, πάνινες, χωρίς χαρακτηριστικά στα πρόσωπά τους· η καθεμία έχει διαφορετικό σχήμα σώματος, που σου κεντρίζει την προσοχή. Άλλες κινούνται με νήματα και άλλες με κάποιο ραβδί· είναι μαλακές, ευλύγιστες, ελαφριές, εύπλαστες. Σε καλωσορίζουν σε έναν χώρο που δεν είναι απλώς ενημερωτικός ή και μορφωτικός. Είναι ένας χώρος που μυρίζει ιστορία και που αν τολμήσεις να τον περπατήσεις, δεν γίνεται να μην τον ζήσεις. Ακόμη και αν δεν αγγίξεις καμία από τις κούκλες και τις κατασκευές του, οι «παράξενα ζωντανές» (Bell, 2014) μορφές, που οργανώνουν τις παρέες τους από γωνιά σε γωνιά, σε σπρώχνουν να κάνεις τεράστια άλματα από χώρα σε χώρα, μπρος και πίσω στον χρόνο. Και όταν παραζαλισμένος βγεις από το ταξίδι σου πίσω στους δρόμους του Μεταξουργείου, είναι δύσκολο να μην αναρωτηθείς τι είναι αυτό που φορτώνουν πάνω στα έργα τους οι καλλιτέχνες της θεατρικής κούκλας και αποδιοργανώνουν την καθημερινότητά σου. Είναι κομμάτια από τη ζωή και τη σκέψη τους; Είναι κομμάτια από τη δική σου ζωή και τις δικές σου σκέψεις, τις επιθυμίες και τους φόβους σου, που κάπως σου τα έκλεψαν και τα σκάλισαν πάνω σε αυτές τις τόσο αλλόκοτες και τόσο οικείες μορφές; Πώς γίνεται να σε έχουν φανταστεί από τόσο μακριά, στον χώρο και τον χρόνο, και να παίζουν, παρόντες-απόντες με τη λογική και το συναίσθημά σου;

Ποιος είναι ο Michael Meschke

Ο μαριονετίστας Michael Meschke γεννήθηκε από πατέρα πάστορα και μητέρα μουσικό, όταν του χάρισαν στα γενέθλιά του μια σκηνή κουκλοθεάτρου. Μεγάλωσε βουτώντας με απόλαυση τα χέρια του στον πηλό, κατασκευάζοντας κάθε είδους αντικείμενα και έμαθε τα πρώτα πράγματα για το θέατρο από το σχολείο, μελετώντας τους κλασικούς.

Τα διάσπαρτα βιογραφικά και καλλιτεχνικά τεκμήρια που συναντά κάποιος που ασχολείται με το διεθνές κουκλοθέατρο βεβαιώνουν ότι ο Meschke αποτελεί ένα εξαιρετικό παράδειγμα/υπόδειγμα πολυπολιτισμικής προσωπικότητας. Γεννιέται, ως Γερμανός πολίτης, στο πολωνικό λιμάνι του Gdansk το 1931, τότε που το Gdansk είχε γερμανική διοίκηση και λεγόταν Danzig. Οι γονείς του είχαν καλλιτεχνική εκπαίδευση. Ο πατέρας του με διδακτορικό στον «χορό των σπαθιών» και η μητέρα του μουσικός, δούλεψαν για τη γερμανική Εκκλησία (πάστορας ο πατέρας και μουσικός εκκλησιαστικού οργάνου η μητέρα), για να καταλήξουν εκπαιδευτικοί όταν διέφυγαν στη Σουηδία. Έζησε τα παιδικά του

χρόνια στο Schillersdorf, πολωνική σήμερα και γερμανική τότε κωμόπολη, στα σημερινά σύνορα Πολωνίας και Γερμανίας, μέχρι που το 1939 διέφυγαν, λόγω της εβραϊκής καταγωγής της μητέρας του, στη Στοκχόλμη. Εκεί εντάχθηκαν οικογενειακώς στο διάσημο από τότε σχολείο Viggbyholm, οι γονείς ως εκπαιδευτικοί και ο Meschke ως μαθητής.

Η μαθητεία του στην τέχνη της μαριονέτας ξεκίνησε στο εργαστήριο του μαριονετίστα Harro Siegel.¹ Συνέχισε με τη μελέτη της τέχνης της μιμικής δίπλα στον Etienne Decroux, όπου άρχισε να συλλαμβάνει τις δυνατότητες έκφρασης της ανθρώπινης κίνησης, που θα μετέφερε αργότερα στις θεατρικές κούκλες του. Μελέτησε τη σκηνοθεσία δίπλα σε δύο μεγάλους σκηνοθέτες της όπερας και του θεάτρου, τον Oskar Fritz Schuch και τον Jean Vilar.

Στο υπόβαθρο των επιλογών του βρίσκει κανείς μια σειρά ακραίων γεγονότων, που καθόρισαν την ιστορία του κόσμου μαζί με την προσωπική του πορεία, όπως η άνοδος του ναζισμού, οι προπηλακισμοί που υπέστη η οικογένειά του (μητέρα εβραϊκής καταγωγής), η αυτοεξορία τους στη Σουηδία και το μεγάλωμά του σε έναν τόπο δημοκρατικών ελευθεριών και προοδευτικής εκπαίδευσης, όταν γύρω μαινόταν ο πιο φριχτός πόλεμος. Έφηβος ο Meschke περιδιαβαίνει τα ερείπια της ρηγμαμένης από τον πόλεμο Ευρώπης και παρακολουθεί με έκπληξη και θαυμασμό πώς ανασυνθέτονται τα κομμάτια και φτιάχνουν μια καινούργια ζωή. Με την τέχνη που έχει στα χέρια του, μαθαίνει πώς θα την ανασκευάσει και θα την εμπλουτίσει, ώστε να ανταποκρίνεται στις ηθικές επιλογές του.

Σε μια χώρα όπως η Σουηδία, χωρίς παράδοση στο κουκλοθέατρο, η ιδέα να συνενώσει την τέχνη της κατασκευής της κούκλας με το θέατρο ήταν η πρώτη από τις παράτολμες ιδέες του Meschke, που συνέδεσαν το όνομά του με μια σειρά ρήξεων και ανατροπών, οι οποίες διαμόρφωσαν μια νέα αισθητική του κουκλοθεάτρου σε παγκόσμιο επίπεδο.

Το 1952 κατασκευάζει τον Baptiste, μια μαριονέτα που αποτέλεσε ορόσημο της προσωπικής του πορείας. Ζώντας στο Παρίσι σε μια δύσκολη εποχή επιβίωσης, στο εργαστήρι του, με ελάχιστο πηλό στα χέρια, εκφράζει τον εσωτερικό του κόσμο δημιουργώντας το μελαγχολικό βλέμμα του Baptiste, της πιο γνωστής μαριονέτας του θιάσου του. Πηγή έμπνευσης για τη δημιουργία του Baptiste ήταν ο μίμος Jean-Baptiste Gaspard Debureau, όπως τον είχε ενσαρκώσει ο Jean Luis Barrault στην ταινία *Τα παιδιά του Παραδείσου*. Ο Meschke είχε έναν βαθύ συναισθηματικό δεσμό με τον Baptiste, παρόλο που ήταν μια μαριονέτα την οποία δεν χρησιμοποίησε ως ρόλο σε κάποια από τις παραστάσεις του, αλλά που ως προσωπικότητα συνδύαζε πολλά στοιχεία, συνδεδεμένα με τη βιογραφική του πορεία ως κουκλοπαίκτη· επηρεασμένη από την ταινία του Marcel

Carné με τα θεατρικά της στοιχεία, τις συγκινητικές ερμηνείες και τις εικόνες με τα έντονα συναισθήματα (Meschke, 2004).

Το 1958 ίδρυσε το Θέατρο Μαριονέτας της Στοκχόλμης, το πρώτο κουκλοθέατρο που εντάχθηκε σε Εθνικό Θέατρο στη Δύση, και υπήρξε αναμφισβήτητα καινοτόμος. Στο ρεπερτόριό του περιλαμβάνονται έργα κλασικών, όπως οι Έλληνες τραγικοί ποιητές και ο Όμηρος, ο Δάντης, ο Σαίξπηρ, ο Γκαίτε, ο Θερβάντες· έργα νεότερων συγγραφέων, όπως ο Hoffmann, ο Jarry, ο Brecht ή έργα από λαϊκές παραδόσεις. Περιορίζει και αργότερα καταργεί τη μικρή σκηνή και εισάγει στις παραστάσεις του στοιχεία από τον κινηματογράφο. Δανείζεται και ενσωματώνει στοιχεία από παραδοσιακές τεχνικές απ' όλο τον κόσμο, πετυχαίνοντας να επιδείξει απόλυτο σεβασμό τόσο στο παλιό όσο και στο νέο. Συλλογίζεται πάνω σε όλες τις δυνατότητες –και όλες τις παγίδες– της τέχνης του κουκλοθεάτρου. Για τον Meschke η ανανέωση σημαίνει σε βάθος έρευνα και μελέτη της παράδοσης και προσαρμογή της στις καινούργιες συνθήκες. Για να το πετύχει, ταξιδεύει από τη μια άκρη του κόσμου στην άλλη, στην Ελλάδα, στην Ινδία, στη Λατινική Αμερική και την Ταϊλάνδη, μελετώντας τη θεατρική κούκλα από τη στιγμή της σύλληψής της, ως πήλινο ειδώλιο, μέχρι την αποθέωσή της σε ένα έργο τέχνης καθαυτό, στις περίτεχνες ανατολίτικες κατασκευές. Ξεπερνώντας τις προκαταλήψεις, αφήνεται να επηρεαστεί εξίσου από τη λιτότητα των ελληνικών ειδωλίων και από το πλήθος των λεπτοδουλεμένων τεχνικών της Άπω Ανατολής.

Ο Meschke αρχίζει να συνομιλεί με τις μαριονέτες του από τη στιγμή που συλλαμβάνει τη μορφή τους. Γιατί καθώς «δεν μπορούν όλες οι μαριονέτες να παίξουν όλους τους ρόλους», όπως υποστηρίζει, η τεχνική την οποία επιλέγει, το υλικό από το οποίο θα τις κατασκευάσει, οι καινοτομίες για την επίτευξη μιας συγκεκριμένης δυνατότητας κίνησης, θα ορίσουν τον χώρο της εκφραστικότητας κάθε κούκλας, το πεδίο εντός του οποίου θα μπορέσει να αναπτύξει την προσωπικότητά της, συστατικά στοιχεία του «έμψυχου» μάλλον παρά του «άψυχου». Ο χειριστής δεν είναι ο απόλυτος κυρίαρχος. Οι χαρακτήρες του πάνω στη σκηνή μπορούν να τον οδηγήσουν σε απρόβλεπτες διαδρομές. Ξεκινάει τη δημιουργία μιας παράστασης έχοντας μια πολύ καθαρή ιδέα για το τι θέλει να δείξει και τι θέλει να πει. Το πώς θα το πει έρχεται με τη διαρκή και την ελεύθερη αλληλεπίδραση με τους συνεργάτες του, ανθρώπους και θεατρικές κούκλες. Η κατάληξη μπορεί να είναι οποιαδήποτε, όμως πάντα το κριτήριο παραμένει σταθερό. Είναι ο απόλυτος σεβασμός στη νοημοσύνη και την αισθητική του θεατή, ενήλικα ή παιδιού. Αυτό το επιβεβαιώνουν οι παραστάσεις για παιδιά, αλλά και τα εκπαιδευτικά προγράμματα για τα σχολεία στο μουσείο του.

Οι θεατρικές κούκλες του, σύνθεση μιας καθολικής ανθρώπινης ευαισθησίας, εκτίθενται σε ενότητες σήμερα σε Μουσεία Μαριονέτας της Ευρώπης· ως έργα τέχνης και ως ιστορικά πειστήρια της μακράς διαδρομής του μαριονετίστα στον χώρο του κουκλοθεάτρου.

Πολίτης του κόσμου

Κινούμενος μεταξύ της Σουηδίας, της μεταπολεμικής Γερμανίας και της Γαλλίας, ο Meschke μαθαίνει από γλύπτη δάσκαλο στο σχολείο του την κατασκευή της κούκλας, από Γερμανό μαριονετίστα την κίνησή της και από ανθρώπους του θεάτρου τη μιμική και τη σκηνοθεσία. Μετά ξεχύνεται κυριολεκτικά στον κόσμο: επισκέπτεται, συνεργάζεται και δημιουργεί μάλλον σε κάθε χώρα που την εποχή της νεότητάς του άκμαζε το κουκλοθέατρο· παραδοσιακό και σύγχρονο.

Από το ξεκίνημά του ήταν ενεργό μέλος της διεθνούς UNIMA (Union International de la Marionette). Το 1972 εκλέχτηκε μέλος της εκτελεστικής επιτροπής, το 1973 στην ετήσια συνάντηση των εθνικών κέντρων στη Στοκχόλμη παρουσίασε τη Διακήρυξη της Στοκχόλμης, με προτάσεις που εξέφραζαν την επιθυμία του για μια επανεκκίνηση και ανανέωση του Διεθνούς Κέντρου. Και το 1976, ως αντιπρόεδρος, έκανε το όνειρό του πραγματικότητα. Ίδρυσε τοπικά κέντρα κουκλοθεάτρου στο Μεξικό, στην Ταϊλάνδη, στην Ινδία και την Ελλάδα.

Η δράση του Meschke στην UNIMA δεν επικεντρώνεται μόνο στον τρόπο λειτουργίας της και στις αξίες που αντιπροσώπευε και προωθούσε, αλλά και στην προσπάθειά του για επαγγελματική κατάρτιση του κουκλοπαίκτη. Για τον Meschke ήταν δεδομένο ότι οι κουκλοπαίκτες με κάποιον τρόπο έπρεπε να εκπαιδευτούν. Στο Marionetteatern συχνά αναλάμβανε ο ίδιος την εκπαίδευσή τους και έφερνε δασκάλους εξειδικευμένους σε διάφορες τεχνικές. Η εκπαίδευση και η ώθηση των κουκλοπαίκτων φάνηκε μέσα από τη δράση του στην UNIMA, στην οποία υποστήριξε ενεργά την ίδρυση σχολών, που ο ίδιος οραματιζόταν, για την εκπαίδευση του «σύγχρονου» κουκλοπαίκτη. Στη διάρκεια της καλλιτεχνικής του προσφοράς χρησιμοποίησε διαφορετικές κάθε φορά προσεγγίσεις, πέρασε από τη μια αισθητική αντίληψη στην άλλη, πειραματίστηκε με διάφορες ερμηνείες, για τις οποίες μιλάει στα βιβλία του, και δέχτηκε με σεβασμό τις ερμηνείες άλλων. Παρέμεινε και παραμένει σε μια διαρκή συνομιλία με τις θεατρικές κούκλες που χρησιμοποίησε στα έργα του.

Στο Διεθνές φεστιβάλ μαριονέτας στη Charleville-Meziere το 2009 τιμήθηκε μαζί με τη Margareta Niculescu² και τον Henry Jurkowski³ για την προσφορά του στο κουκλοθέατρο και στην UNIMA.

Ο δικός μας Meschke

Ερχόμαστε λοιπόν στην Ελλάδα του Meschke. Πρώτη φορά ήρθε για διακοπές στην Ελλάδα μέσα στη δικτατορία, να δει τον τόπο, το φως, τα χρώματα, τη γη... πριν ανεβάσει τις παραστάσεις του, την *Αντιγόνη* (1977), τον *Οδυσσέα* (1978), τον *Οιδίποδα* (1980) (Meschke, 2007). Γνώρισε και αγάπησε τον τόπο, τον πολιτισμό του, τους ανθρώπους του, τον ήλιο και τη θάλασσα, μα πιο πολύ την Ύδρα. Εκεί αγόρασε το σπίτι του, την καλοκαιρινή του κατοικία.

Έτσι βρέθηκε στην Ελλάδα των νησιών και συνδέθηκε με τους Έλληνες κουκλοπαίκτες/καραγκιοζοπαίκτες, οργάνωσε την UNIMA, εγκαταστάθηκε στην Ύδρα και έγινε ο «δικός μας Μιχάλης». Και ο «δικός μας Μιχάλης» δεν ήταν μια ανθρώπινη φιγούρα ή ένας μαριονετίστας που έδινε παραστάσεις. Ήταν οι Αργεντινοί κουκλοπαίκτες, οι Παριζιάνοι ξυλοπόδαροι, οι μαριονέτες-νεροκολοκύθες του Τόγκο, οι Ινδοί από την Κεράλα, ο Ινδός Μάλικ, οι ιππότες από τη Σικελία, οι ιαπωνικές κουρούμα νίνιο, ο μεγάλος δάσκαλος του μπουνρακού Μινοσουέ Γιοσίντα... όλοι μαζί στην παραλία της Ύδρας, που παρέμενε καθηλωτικά αιγαιοπελαγίτικη και ταυτόχρονα πολύχρωμη, διεθνής και χυμένη στον ιστορικό χρόνο.

Η Ύδρα, ένα μικρό κοσμοπολίτικο νησί με μεγάλη ιστορία, είναι ένας βράχος με όμορφα σπίτια και παλιά αρχοντικά, χτισμένα γύρω από το λιμάνι, και ένα από τα λιγοστά μέρη που είχαν μείνει, όσο αυτό ήταν εφικτό, ανέγγιχτα από τον «πολιτισμό» χωρίς δρόμους για αυτοκίνητα, όλες οι μετακινήσεις γίνονταν με τα πόδια, τα φορτώματα με τα μουλάρια...

Στην Ύδρα πρωτογνώρισα τον Michael Meschke. Το 1985 ήταν η χρονιά που το Κουκλοθέατρο Αθηνών της Ελένης Θεοχάρη-Περάκη έκλεινε, έπειτα από 45 χρόνια παρουσίας στον ελληνικό χώρο, και ξεκινούσε η πρώτη χρονιά του Διεθνούς Φεστιβάλ Μαριονέτας. Έχουν περάσει 40 χρόνια από τότε, αν και μου φαίνεται σαν χτες όταν μιλώ για τον δημιουργό αυτού του θεσμού. Έναν θεσμό που κατάφερε να διατηρήσει και να υπηρετήσει για μία εικοσαετία, σε ένα νησί με εξαιρετικά ιδιόρρυθμες συνθήκες.

Η Ύδρα αποδείχτηκε ο ιδανικός τόπος. Έγινε το νησί της μαριονέτας όταν ο Michael Meschke συνδύασε την επαγγελματική εμπειρία του και τις προσωπικές επαφές του με σημαντικούς καλλιτέχνες απ' όλο τον κόσμο και διοργάνωσε τις πρώτες «Μέρες Μαριονέτας» στο νησί. Στόχος και ιδεολογία αυτής της πρωτοβουλίας ήταν η διαπολιτισμική ανταλλαγή μέσω μιας τέχνης που δεν εμποδίζεται από τα σύνορα της διαφορετικής γλώσσας, αφού η κυρίαρχη γλώσσα του κουκλοθεάτρου είναι η κίνηση, γλώσσα κοινή σε όλους και κατανοητή παρά τη διαφορά της ομιλίας. Παραδοσιακές τεχνικές και



σύγχρονες εκφράσεις αντάμωναν τα πρώτα χρόνια για μία εβδομάδα. Οικονομικοί κυρίως λόγοι αργότερα το περιόρισαν σε ένα τριήμερο, Παρασκευή, Σάββατο και Κυριακή κάθε χρόνο, με σκοπό την ανταλλαγή και τον διάλογο.

Στο πλαίσιο αυτών των συναντήσεων, με πρωτοβουλία του Meschke ιδρύθηκε και το Ελληνικό Κέντρο Κουκλοθεάτρου και Καραγκιόζη, η UNIMA Hellas, παράρτημα της διεθνούς ένωσης UNIMA. Κυρίαρχος προβληματισμός και επιτακτική ανάγκη για ενημέρωση και αναβάθμιση της τέχνης του κουκλοθεάτρου στην Ελλάδα.

Οι παραστάσεις παρουσιάζονταν κάθε βράδυ, αρχικά στον χώρο μπροστά στο παλιό κανόνι και αργότερα στο γήπεδο ποδοσφαίρου. Τα πρωινά, συνήθως σε κλειστό χώρο, οργανώνονταν εργαστήρια για τα παιδιά ή κάποιες θεματικές συναντήσεις, ομιλίες και εκθέσεις.

Πέρα από τις βραδινές παραστάσεις, οι θίασοι που ήταν καλεσμένοι έδιναν ένα δείγμα της δουλειάς τους και το πρωί στο λιμάνι. Στις 11.30 έφτανε το πλοίο της γραμμής «Ευτυχία», γεμάτο με κόσμο που ξεκινούσε τις διακοπές του. Ήταν η ώρα για το happening στο λιμάνι. Από τη μια άκρη του λιμανιού ως την άλλη ένα πανηγύρι με μουσική, μαριονέτες και ό,τι άλλο περιελάμβανε το πρόγραμμα του φεστιβάλ. Η ιδέα αυτή ξεκίνησε αρχικά ως τρόπος ενημέρωσης, ως «κράχτης» θα λέγαμε, για τις βραδινές παραστάσεις: όλοι όσοι θα έπαιζαν το βράδυ ετοίμαζαν μια μικρή παρουσίαση, πέντε με δέκα λεπτά, την οποία παρουσιάζαν πολλές φορές σε διαφορετικά μέρη του λιμανιού. Οι πρωινές παρουσιάσεις έδιναν μια εικόνα με πολλά χρώματα, που



άλλος θα βρεθεί να προκαταβάλει τα χρήματα για τις δαπάνες που πληρώνονται κανονικά – πριν κι όχι μετά!

(Meschke, 2004, σ. 148)

είχε μεγάλη επιτυχία, και έτσι σιγά σιγά άρχισαν να καλούνται στο φεστιβάλ και θιάσοι που θα εμφανίζονταν αποκλειστικά στο λιμάνι.

Στο ξεκίνημα, η ιδέα του Meschke για τη δημιουργία του Φεστιβάλ Μαριονέτας έγινε δεκτή και ενθαρρύνθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού, καθώς και από τη δημοτική αρχή της Ύδρας. Η κινηματογραφική Λέσχη της Ύδρας, με υπεύθυνο τον Λάκη Χρηστίδη (μόνιμο κάτοικο του νησιού και σημαντικό συνεργάτη), υιοθέτησε τον θεσμό και το φεστιβάλ ξεκίνησε. Παρά τις συχνά αντίξοες συνθήκες, ο στόχος να δοθεί μια νέα πνοή στην ελληνική παράδοση στον χώρο της κούκλας έγινε πραγματικότητα (Παρούση, 2012).

...Ήθελα να ανταποκριθώ στην αγάπη που μου έδειξε η Ελλάδα, αλλά μόνο τη δουλειά μου είχα να δώσω για αντάλλαγμα. Έτσι πρότεινα στην Υπουργό Πολιτισμού Μελίνα Μερκούρη να δημιουργήσουμε ένα διεθνές φεστιβάλ, μια ελληνο-σουηδική συνεργασία... Σκοπός μας ήταν να προσφέρουμε θεάματα μαριονέτας απ' όλους τους πολιτισμούς του κόσμου, που θα είναι ανοιχτά για όλους, χωρίς οικονομικούς, γλωσσικούς ή πολιτισμικούς φραγμούς. Η είσοδος, λοιπόν, θα ήταν δωρεάν και η οργάνωση εθελοντική – χωρίς κανείς να κερδίζει χρήματα. Το κλειδί σ' ένα τέτοιο σχέδιο ήταν προφανώς ότι μπορούσα να καλέσω συναδέλφους μου απ' όλο τον κόσμο να παίξουν χωρίς αμοιβή, με μόνο αντάλλαγμα την διαμονή τους στο νησί...

...Δεν γνώριζα καθόλου τις ελληνικές συνθήκες, την εξωπραγματική γραφειοκρατία, που ένα της χαρακτηριστικό είναι ότι οι αρχές μπορεί να συμφωνούν για επιχορηγήσεις, αλλά τις πληρώνουν μήνες μετά το γεγονός που επιχορηγούν, προφανώς έχοντας την πεποίθηση ότι κάποιος

Η προετοιμασία του φεστιβάλ γινόταν τον χειμώνα από τη Στοκχόλμη, αργότερα ήμασταν σε μια ανοικτή επικοινωνία. Οι περισσότεροι καλλιτέχνες ήταν φίλοι ή συνεργάτες του Meschke. Γι' αυτούς ένα τριήμερο στην Ύδρα ήταν μια δελεαστική πρόταση. Πολλοί έρχονταν με την οικογένειά τους και έμεναν ένα επιπλέον δεκαήμερο για διακοπές. Πολύ γρήγορα, στον ευρωπαϊκό χώρο των καλλιτεχνικών θιάσων έγινε γνωστό το «νησί του Meschke», με τον λαμπερό ήλιο, τη θάλασσα και τους φιλόξενους κατοίκους. Έτσι τα γράμματα από τους νέους θιάσους που θα ήθελαν να συμμετέχουν όλο και αυξάνονταν. Αλλά για μας τους οργανωτές, τα εισιτήρια, η διατροφή και η διαμονή εξακολουθούσαν να αντιπροσωπεύουν ένα πολύ μεγάλο κόστος και τα χρήματα της επιδότησης ήταν πάντα στο όριο. Έτσι παίρναμε υπόψη μας την κινητικότητα των θιάσων· αυτός ήταν ένας τρόπος να μειώσουμε τις αποστάσεις, κυρίως το κόστος των εισιτηρίων. Έπρεπε λοιπόν να φροντίζουμε να καλούμε θιάσους που πήγαιναν ή επέστρεφαν από την Ευρώπη να κάνουν μια στάση στην Ελλάδα. Πέρα από τη Σουηδική Πρεσβεία και το Σουηδικό Ινστιτούτο, που ενίσχυαν με κάθε εφικτό τρόπο τον θεσμό, πολλοί καλλιτέχνες κατάφερναν να βρουν χρηματοδότηση για τα εισιτήριά τους από τη χώρα τους. Θετική συμβολή είχαν οι πρεσβείες, τα ινστιτούτα, αλλά και ιδιώτες, φίλοι και γνωστοί.

Η συνθήκη αυτή όμως με τα χρόνια άλλαζε, παράλληλα με την αλλαγή της θέσης και τις απαιτήσεις του κουκλοθεάτρου στον παγκόσμιο θεατρικό χώρο. Αυξήθηκαν τα διεθνή φεστιβάλ, οι θιάσοι γίνονταν πολυπρόσωποι. Είχαν αμοιβές και σταθερά έξοδα και, παρά την καλή τους διάθεση, δικαιολογημένα πια δύσκολα θα μπορούσαν να προσφέρουν μια παράσταση χωρίς αμοιβή. Η καινούργια αυτή κατάσταση θα άλλαζε τον τρόπο λειτουργίας του φεστιβάλ. Έτσι, λίγο πριν σταματήσουμε το φεστιβάλ, προτείναμε στη δημοτική αρχή να αναλάβει τη διαχείρισή του. Δυστυχώς, η δημοτική αρχή δεν ανταποκρίθηκε.

...Ανάμεσα στους πολλούς σολίστες που εμφανίστηκαν, ξεχώρισαν ο Οράσιο Περάλτα από την Αργεντινή, ο ομολογός μου στο επάγγελμα, το πνεύμα και την ψυχή Αριέλ Μπουφάνο, παριζιάνοι ξυλοπόδαροι, οι μαριονέτες από νεροκολοκύθες του Ντάναϋ Κανλανφεί από το Τόγκο, οι Ινδοί του Γκοπάλ Βένου από την Κεράλα, που καθώς δεν τους άρεσε η ελληνική κουζίνα επιβίωσαν βράζοντας και τρώγοντας λευκό ρύζι όλη μέρα...

Αντίθετα, ένας άλλος Ινδός, ο φίλος μου, φιλόσοφος Κ.Σ. Μάλικ, ένωσε τόσο άνετα ώστε έβγαλε ένα λόγο που μάγεψε το κοινό του και ανέτρεψε όλο μας το πρόγραμμα. Όλο και πιο συχνά, παράλληλα με το φεστιβάλ, διοργανώνουμε συμπόσια, καθώς και ατελιέ για παιδιά με τη φροντίδα της Αντιγόνης.

Αξέχαστοι έμειναν επίσης οι ιππότες από τη Σικελία, οι περίφημοι Πούπι του Μίμο Κουτίκιο, που έφτασαν στο λιμάνι κρεμασμένοι στην κουπαστή του πλοίου, με τις υπέροχες αρματωσιές τους να χρυσίζουν στον ήλιο. Κι ακόμα οι Ιάπωνες μαριονετίστες, όπως ο Κόριο IV Νισικάβα, με τις αυθεντικές κουρούμα νίνιο κούκλες του ή ακόμα ο μεγάλος δάσκαλος του μπουνρακού Μινοσούκε Γιοσίντα από την Οσάκα, που συνοδευόταν από ένα τηλεοπτικό συνεργείο της Εθνικής Τηλεόρασης, το οποίο έκανε ρεπορτάζ για την επίσκεψή του στην Ύδρα, που προβλήθηκε τέσσερις φορές σε όλη την Ιαπωνία.

(Meschke, 2004, σ. 148)



με λάβαρα που θα έγραφαν τη λέξη ειρήνη και οι μουσικοί με τα νταούλια θα ξεσήκωναν στο πέρασμά τους τον κόσμο, να τους ακολουθήσει μέχρι το γήπεδο. Μια δεύτερη φιλόδοξη ιδέα του ήταν οι Άγγελοι να έρχονται μέσα από τη θάλασσα, να εμφανίζονται από το βάθος πάνω σε ένα καΐκι και να κατεβαίνουν στο λιμάνι. Λέω φιλόδοξη, γιατί το φεστιβάλ δεν είχε χρηματοδότηση ικανή καν να το συντηρήσει. Το εργαστήρι ήταν δωρεάν, οι παραστάσεις ελεύθερες για το κοινό και όλα στηρίζονταν στην εθελοντική δουλειά και στο μεράκι των διοργανωτών. Ήταν πολυτέλεια λοιπόν το να βρεις ένα υδραϊκό καΐκι και να το απασχολήσεις για δύο ώρες!

Και όμως την τελευταία στιγμή βρέθηκε. Όλοι όσοι συμμετείχαμε δεν θα το ξεχάσουμε ποτέ! Εκεί γίναμε Άγγελοι, μέσα στη θάλασσα και περπατήσαμε στον ουρανό.

Ανεβήκαμε στο καΐκι την ώρα που σουρούπωνε ντυμένοι με άσπρους μανδύες και στους ώμους μας είχαμε στερεωμένα δυο μεγάλα κάτασπρα φτερά. Φορτώσαμε τα κοντάρια με τις σημαίες και αργά με την πετρελαιοκίνητη μηχανή ξεκινήσαμε να κρυφτούμε πίσω από τον κάβο. Μέσα στο καΐκι προσπαθούσαμε να βρούμε μια θέση να μην τσαλακώσουμε τα φτερά μας. Όλοι είχαμε αγωνία, σίγουρα το δεκαήμερο δουλειάς ήταν πολύ λίγο και το ξέραμε. Θα κάναμε πάνω από μισή ώρα μέχρι να στρίψουμε τον κάβο, είχε πια σκοτεινιάσει για τα καλά. Δεν ακουγόταν τίποτε άλλο παρά μόνο ο ήχος της μηχανής και ο παφλασμός του κύματος.

Αναπνέαμε το αεράκι της θάλασσας και χανόμασταν μέσα σε αυτό. Ξεκινήσαμε την επιστροφή που σήμαινε και το ξεκίνημα του ρόλου μας. Κανένας δεν μιλούσε. Βλέπαμε τα φώτα του λιμανιού να πλησιάζουν και να μεγαλώνουν. Μας είχε κοπεί η ανάσα. Ακούσαμε το σφύριγμα του караβιού που σήμαινε ότι φτάσαμε. Αρχίσαμε να χαιρετάμε τον κόσμο που μας περίμενε στην αποβάθρα. Το καΐκι έδεσε και κατεβήκαμε με

Το Φεστιβάλ του 1995

Το 1995 ήταν διαφορετικό από τις άλλες χρονιές για δύο λόγους: Ο πρώτος λόγος ήταν ο εορτασμός της Παγκόσμιας Ημέρας για την Ειρήνη με μια εκδήλωση και ο δεύτερος ότι άρχιζε με ένα δεκαήμερο εργαστήρι μαριονέτας και το τελικό αποτέλεσμα θα παρουσιαζόταν στο τριήμερο του Φεστιβάλ. Είχα τον συντονισμό του εργαστηρίου και ήμουν ο ενδιαμέσος κριτικός στην όλη διοργάνωση.

Η τελική μορφή της Αποκάλυψης ήταν ακόμα ιδέα και πειραματισμός στο μυαλό του Michael. Με θέμα μια δίκη, με αντίδικους τον Μεφιστοφελή και τους Αγγέλους. Η δομή της παράστασης ήταν αρθρωτή, με μικρά επεισόδια, όπως κάποια αποσπάσματα από παραστάσεις του Μαριονέτατερν: ένα απόσπασμα του *Δον Κιχότη*, ένα κομμάτι από την *Αντιγόνη*, ένα από την *Οδύσσεια*. Ειδικά για την «Αποκάλυψη» μεταφέρθηκαν οι κούκλες των παραστάσεων από τη Στοκχόλμη στην Ύδρα και ενώθηκαν με κάποιες άλλες ιδέες/αποσπάσματα πάλι, που δουλεύτηκαν νωρίτερα στο εργαστήρι στην Αθήνα.

Για δέκα μέρες και χωρίς ανάσα παλεύαμε να μάθουμε τεχνικές, να κάνουμε πρόβες, να κατασκευάσουμε ό,τι θα χρειαζόμασταν για να κάνουμε πραγματικότητα την ιδέα. Μαθητές από τη σχολή μαριονέτας της Φινλανδίας, όπως και ένα γκρουπ εθελοντών μουσικών ενώθηκαν για το τελικό αποτέλεσμα. Η παράσταση θα άρχιζε με την πορεία των Αγγέλων, που θα ξεκινούσε από το λιμάνι της Ύδρας, θα διέσχιζε την πόλη και θα κατέληγε στον χώρο του γηπέδου. Η ιδέα του Meschke ήταν οι Άγγελοι να είναι οι φορείς της ειρήνης. Θα κρατούσαν κοντάρια



μεγαλοπρέπεια τη σκάλα, ένας ένας. Ο κόσμος δεν καταλάβαινε τι γινόταν, στέκονταν και μας κοιτούσαν σαν να έβλεπαν πραγματικούς αγγέλους. Μήπως ήμασταν; Οι μουσικοί πήραν θέση στην αρχή της πορείας και εμείς σε χαλαρή σειρά δυο δυο, τρεις τρεις τους ακολουθούσαμε με αργό, σοβαρό βήμα ανεμίζοντας τις σημαίες. Φέρναμε μαζί μας τη συγκίνηση και το αεράκι της θάλασσας, ένα είναι σίγουρο: ήμασταν αλλού.

Η ατμόσφαιρα πέρασε στον κόσμο που χειροκροτούσε, μας ακολουθούσαν γυναίκες, παιδιά, τουρίστες, άλλοι βγήκαν στα μπαλκόνια, άλλοι έξω από τα μαγαζιά. Η διαδρομή δεν ήταν μικρή, φτάσαμε στον χώρο του γηπέδου και πήραμε θέσεις. Οι κερκίδες ήταν όλες γεμάτες... η παράσταση άρχισε... ο Μεφίστο, ψηλός και αδύνατος, ντυμένος με μαύρο φράκο, χαιρέτησε το κοινό επιθετικά και ξεκίνησε την αντιπαράθεσή του με τους Αγγέλους...

Όλα κυλούσαν σαν όνειρο, δεν θυμάμαι αν πήγαιναν καλά ή ήταν στο όριο της καταστροφής... Το ξεκίνημα ήταν εντυπωσιακό και όλοι ήμαστε πολύ σίγουροι γι' αυτό που κάναμε... όταν μια καλοκαιρινή βροχή έδωσε μάλλον ένα θεόσταλτο τέλος στη νιρβάνα μας. Εμείς συνεχίζαμε αποφασισμένοι να παίξουμε όλη την παράσταση ακόμα και με τη βροχή. Όταν η φωνή του Μέσκε μάς έφερε στην πραγματικότητα. «Όχι άλλα επεισόδια. Να βγουν οι Άγγελοι και να γίνει το κλείσιμο με τον χορό».

Πήραμε τα παιδιά που παρακολουθούσαν την παράσταση μέσα στο γήπεδο, και κρατώντας τα από το χέρι ξεκίνησε ο χορός. Οι Άγγελοι έβγαλαν τα φτερά τους και τα φόραγαν στον κόσμο, που παρ' όλη τη βροχή έμπαινε στον χώρο της σκηνής και χόρευε κάτω από τη βροχή για την ειρήνη.

(Paroussi, 2009)

Το Φεστιβάλ του 2003

Στο πλαίσιο ενός φεστιβάλ που ήταν από μόνο του σχολείο για κάποιους από μας, τα εργαστήρια τα οποία οργανώθηκαν κατά καιρούς έδιναν την ευκαιρία για μια ολιγοήμερη μαθητεία δίπλα σε καταξιωμένους δημιουργούς με νεωτερικές προσεγγίσεις ή με παραδοσιακές τεχνικές. Από τα εργαστήρια που πραγματοποιήθηκαν στα είκοσι χρόνια του φεστιβάλ καθένα είχε την ιδιαίτερη σημασία του.

Θα αναφερθώ πιο αναλυτικά σε δύο εργαστήρια, κυρίως γιατί τα δεδομένα που έχω στα χέρια μου (καταγραφή σε βίντεο, ημερολόγιο των καλλιτεχνών, μαρτυρίες των εκπαιδευομένων) δίνουν μια πλήρη εικόνα και γιατί πολλοί από τους συμμετέχοντες στο εργαστήριο ήταν εκπαιδευόμενοι μέλλοντες εκπαιδευτικοί. Στο φεστιβάλ του 2003 πραγματοποιήθηκαν τα εργαστήρια κατασκευής θεατρικής κούκλας από τον θίασο Arketal (4-10 Ιουλίου) και Caroeira (Βραζιλιάνικος πολεμικός χορός) (5-10 Ιουλίου), με δασκάλους τους Calibre και Sliman από το Metz (Γαλλία).

Τα αποδημητικά πουλιά

Ο θίασος Arketal πραγματοποίησε ένα εργαστήριο κατασκευής και εμφύχωσης μαριονέτας πάνω σε σχέδια του ζωγράφου Marius Rech. Κατασκευές μεγάλες, σε ανθρώπινες διαστάσεις, με τα χαρακτηριστικά των αποδημητικών πουλιών, θα ζωντάνευαν σε μια παρουσίαση στο τέλος του εργαστηρίου στο λιμάνι της Ύδρας.

Δάσκαλοι του εργαστηρίου ήταν η Greta Bruggeman (μαριονετίστρια, κατασκευάστρια και σκηνογράφος του θιάσου Arketal), ο Marius Rech (ζωγράφος, γλύπτης, καθηγητής Καλών Τεχνών, σκηνογράφος) και η Sylvie Osman (μαριονετίστρια, ηθοποιός του θιάσου Arketal). Η γενική ιδέα του σεναρίου του εργαστηρίου των Arketal το 2003 –επίκαιρη και στις μέρες μας– ήταν η ακόλουθη:

Μια ομάδα αποδημητικών πουλιών-προσφύγων αποβιβάζεται στο λιμάνι της Ύδρας. Στη στεριά περιμένουν δύο παράνομοι μετανάστες. Τα σύνορα αποδίδονται με εμπόδια τοποθετημένα στο έδαφος. *Πρώτο πέραςμα:* Η ομάδα υπογραμμίζει με το βλέμμα αυτή τη γραμμή και ξετυλίγεται κατά μήκος της, με κινήσεις και ρυθμούς λιγότερο ή περισσότερο αργούς. Στο μεταξύ, οι παράνομοι μετανάστες κάνουν ήχους χτυπώντας τα καλάμια. *Δεύτερο πέραςμα:* Οι πρόσφυγες πηδούν πάνω από τα εμπόδια και μπαίνουν στη σειρά, ο ένας πίσω από τον άλλο. *Ήχοι-Εμπόδια:* Στη διαδρομή των προσφύγων, μια σφυρίχτρα σημαίνει την εξωτερική απειλή. *Αντιδράσεις:* Τα πουλιά τρέμουν. Τα καλάμια επαναλαμβάνουν ρυθμικά αυτό το τρέμουλο στο έδαφος. Τότε οι δύο λαθρομετανάστες σχηματίζουν μια πόρτα-διάδρομο που καταπίνει τα πουλιά. Η μικρή αυτή διαδρομή επαναλήφθηκε τρεις φορές στη διάρκεια της παρέλασης και είχε διάρκεια 30 έως 45 λεπτά.

(Παρούση, 2012, σ. 349-350)



Κανείς μας δεν περίμενε πως θα τελειώναμε την τεράστια μαριονέτα μας σε 4 μέρες. Την πέμπτη μέρα είχαμε τις πρόβες μας για να δούμε τις αδυναμίες της κάθε κούκλας αλλά και την παρουσίασή τους στον κόσμο. Η παράσταση ήταν επιτυχής. Μας άρεσε τόσο πολύ η παράσταση που δεν δίναμε σημασία στον κόσμο. Έβλεπαν τεράστιες μαριονέτες να έρχονται στους δρόμους της πόλης. Και σιγά σιγά από κάτω, ξεπρόβαλλαν αγόρια και κορίτσια. Ήμασταν το κάτι διαφορετικό στο φεστιβάλ. Την τελευταία μέρα επιφυλάξαμε σε όλους μια έκπληξη. Τα πουλιά μας «έπαιξαν» με μια ομάδα καποέρα (capoeira). Ήταν εκπληκτικό.

(Μάχη Καλιβρούση, τότε φοιτήτρια στο ΤΕΑΠΗ ΕΚΠΑ)

Η συνάντηση με την ομάδα Caroeira και η τελική παράσταση

Το τριήμερο της παρουσίας έφτασε πολύ γρήγορα. Οι κούκλες είχαν ολοκληρωθεί, ήταν εντυπωσιακές και ξεπερνούσαν τις τέντες των καφενείων... Συντονισμένη αλλά και μουδιασμένη στην πρώτη της εμφάνιση, η ομάδα των αποδημητικών πουλιών παρουσιάστηκε κάνοντας σχηματισμούς σε όλο το μήκος του λιμανιού. Ο πάγος και η αμχανία όμως έσπασαν πολύ γρήγορα. Για κάθε στάση της η ομάδα είχε επιλέξει ένα ελληνικό τραγούδι αρκετά μελαγχολικό. Όλα μαζί τα πουλιά με τα μακριά ξύλινα πόδια τους ξεχώριζαν για το διαφορετικό ύψος τους και προκαλούσαν το βλέμμα του κοινού με τα περίεργα μυτερά στόματα που ανοιγόκλειναν. Κάθε ζευγάρι έπρεπε να συντονιστεί καλά στο περπάτημα και στην κίνηση του κεφαλιού. Έκαναν καθημερινά πολλές μικρές εμφανίσεις στο λιμάνι, κάθε φορά όλο και πιο καλές. Την τελευταία μέρα συναντήθηκαν με την ομάδα των Caroeira. Οι δύο ομάδες σχεδόν ενώθηκαν. Κρατώντας τον ήχο και τον ρυθμό, οι κούκλες-πουλιά αυτοσχεδίασαν στον κύκλο των Caroeira. Οι αυτοσχεδιασμοί ξεσήκωσαν τον κόσμο, που παρατηρούσε, χειροκροτούσε, φωτογράφιζε. Η ομάδα των πουλιών είχε πάρει τον αέρα που χρειαζόταν, δεν ήταν πια μαζεμένοι και φοβισμένοι. Είχαν καταφέρει να μπουν στην ψυχή της κούκλας τους σε μια καθόλου εύκολη κατασκευή και κίνηση. Τα λάθη είχαν πάψει να φαίνονται, αυτό που ξεχώριζε ήταν η δυναμική της ομάδας, το κέφι των συμμετεχόντων και τα παστέλ χρώματα των πουλιών (Compagnie Arketal, 2004).

Αντί Επιλόγου

Η «αυτοσχεδιαστική Αποκάλυψη» της Ύδρας δεν ξέρω τι πρόσφερε στον δημιουργό της για τον σχεδιασμό και την πραγματοποίηση της τελικής παράστασης του Marionetteatern. Αυτό όμως που με σιγουριά μπορώ να πω είναι ότι τα κομμάτια που περιέγραψα ήταν μοναδικά για μας που συμμετείχαμε, όπως και αν ανταποκριθήκαμε. Συγχρόνως, ήταν μια κινητοποίηση για την Ελληνική UNIMA να πάρει τα πράγματα στα χέρια της, ανεξάρτητα από την πρωτοβουλία του Meschke, και να στήσει μια διαφορετική δική της δουλειά για την Παγκόσμια Ημέρα Ειρήνης.

Το Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας εξακολουθεί να ζει στις καρδιές των ντόπιων, των παιδιών που μεγάλωσαν. Μια βόλτα στο λιμάνι και θα συναντούσες τουλάχιστον δέκα ανθρώπους που θα ρωτούσαν: Πότε έρχεται ο Μιχάλης με τις μαριονέτες του; Τι θα κάνετε φέτος; Και άρχιζαν τις διηγήσεις... Τις είχες δει εκείνες τις μαριονέτες που έπαιζαν... Αυτός είναι ο δικός μας «Μιχάλης», έτσι τον φώναζαν οι ντόπιοι στην Ύδρα. Πήρε και έδωσε στον τόπο.

Και μια και το κάθε γεγονός ζει στους χρόνους του, το φεστιβάλ της Ύδρας είναι ζωντανό για όσους το έζησαν και μια γλυκιά ανάμνηση για όσους το θυμούνται.

Ούτε οι σκέψεις και οι απόψεις ενός καλλιτέχνη από μόνες τους, ό,τι βρίσκουμε δηλαδή στα γραπτά ή προφορικά κείμενά του, ούτε τα έργα και οι παραγωγές από μόνες τους δεν μιλούν για τη συμβολή του στην ανάπτυξη και τη διάχυση της τέχνης του. Όταν κάποιος προσπαθεί να κατανοήσει το στίγμα που αφήνει στο πέρασμά του ένας καλλιτέχνης μέσα από τον παγκόσμιο ιστό του πολιτισμού, εξίσου σημαντικό ρόλο παίζουν τα υποκειμενικά βιώματα των γεγονότων, που αντανakλούν σκέψεις, απόψεις και έργα του καλλιτέχνη στους θεατές/ακροατές του. Βιώματα που όταν εκδηλωθούν ως ασθενείς φωνές ή αφηγήσεις τρίτων, σχετικές με τα στίγματα του καλλιτέχνη, διαμορφώνουν τα πλέον ουσιαστικά στοιχεία της ιστορίας του πολιτισμού, τα εμποτισμένα από το έργο του. Γιατί ο πολιτισμός γράφεται από ό,τι μένει μέσα στα βιώματα των τρίτων, βιώματα που μπορεί να αποθεώσουν, να περιχαρλώσουν ή ακόμη και να σβήσουν τις όποιες δημιουργίες από τα κιτάπια του πολιτισμού.

Συζητώντας λοιπόν για τον Michael Meschke, μπορούμε να πραγματοποιήσουμε καταγραφές για τη ζωή του, την καλλιτεχνική του δράση, τις επαγγελματικές ή και τις προσωπικές του σχέσεις, συλλέγοντας τεκμήρια από αρχεία, κείμενα, φωτογραφίες, βιντεοσκοπήσεις κτλ. Στο κείμενο αυτό επιχειρήθηκε μία επιπλέον προσπάθεια καταγραφής βιωμάτων που συνθέτουν κομμάτια του Meschke τα οποία πλάστηκαν από τρίτους και έμειναν στον ελληνικό χώρο. Αυτά τα κομμάτια του «δικού μας Meschke» προσπάθησα να περιγράψω σε κάποιες από τις προηγούμενες παραγράφους και να τα καταστήσω οργανικά μέρη ενός παγκόσμιου Meschke.

Από τα ίδια βιογραφικά και καλλιτεχνικά ιστορικά τεκμήρια προκύπτει ότι ο «πολίτης του κόσμου» Meschke ήταν ένας άνθρωπος της εκπαίδευσης. Οι οργανώσεις κουκλοπαικτών που βοήθησε να δημιουργηθούν σε διάφορες χώρες (δες UNIMA) λειτούργησαν και εξακολουθούν να λειτουργούν και ως εκπαιδευτικοί οργανισμοί, που αλληλεπιδρούν με τις σχολές των ανά τον κόσμο τεχνών, εντάσσοντας σταδιακά το κουκλοθέατρο στο αναγνωρισμένο πεδίο των παραστατικών τεχνών. Σε αυτές τις παραστατικές τέχνες ο «δικός μας Meschke» ήταν ΔΑΣΚΑΛΟΣ! Ήταν αυτός που σε μουύσε στο «πώς είναι τα πράγματα» βάζοντάς σε να τα κάνεις· και όταν πια μάθαινες «πώς γίνονται», τα είχες ζήσει και παραδεχόσουν, ενθουσιάζοντας εκ των υστέρων τη βιωμένη εμπειρία σου από τα μαθήματά του, ότι: Όλα κυλούσαν σαν όνειρο· δεν θυμάμαι αν πήγαιναν καλά ή ήταν στο όριο της καταστροφής... αλλά



θυμάμαι πολύ καλά πώς γίνεται να είσαι ανθρώπινο κομμάτι μιας παράστασης που δίνουν κούκλες...

Φεύγοντας από το μουσείο της οδού Δεληγιώργη, είσαι σίγουρος ότι ο «δικός μας Meschke», που με μεγάλη ευκολία μπορείς να πεις ότι σήμερα ζει στη Σουηδία, είναι, μαζί με όλο τον Κόσμο του, εδώ. Τον αφήνεις πίσω σου βγαίνοντας στους δρόμους του Μεταξουργείου· γιατί πέρα από την οργάνωση και την εκπαίδευση αυτής της παγκόσμιας και πολυπολιτισμικής παραστατικής τέχνης, που την κατατρώνει η εφήμερη φύση των δημιουργημάτων της, ο «καλλιτέχνης Meschke» φρόντιζε εμμονικά να βοηθάει στη δημιουργία διαχρονικών εστιών, αποτυπωμάτων της λειτουργίας του κουκλοθεάτρου, όπως τα μουσεία.

Σημειώσεις

1. Harro Siegel (1900-1985): Γερμανός κουκλοπαίκτης και δάσκαλος κουκλοθεάτρου. Ίδρυσε τον θίασό του το 1928 και σχεδίασε το ρεπερτόριό του σύμφωνα με τις τάσεις του νεανικού γερμανικού μουσικού κινήματος εκείνης της εποχής. Το 1936 έγινε καθηγητής στην Εθνική Σχολή Καλών Τεχνών του Βερολίνου και το 1943 πήρε τη θέση του καθηγητή της Καλλιτεχνικής Αγωγής στο Braunschweig, όπου ίδρυσε και διοργάνωσε το 1957 ένα φεστιβάλ κουκλοθεάτρου.
2. Margareta Niculescu (1926-2018): Ρουμάνα κουκλοπαίκτρια, σκηνοθέτης, παραγωγός, δασκάλα και θεωρητικός της τέχνης του κουκλοθεάτρου. Απόφοιτη του Θεατρικού Ινστιτούτου του Βουκουρεστίου, της απονεμήθηκε το 1953 το Κρατικό Βραβείο της Σοσιαλιστικής Δημοκρατίας της Ρουμανίας. Έλαβε βραβεία σε διεθνή φεστιβάλ κουκλοθεάτρου το 1958, το 1962 και το 1965.
3. Henryk Jurkowski (1927-2016): Πολωνός ιστορικός και θεωρητικός του κουκλοθεάτρου, κριτικός θεάτρου, θεατρικός συγγραφέας, μεταφραστής και καθηγητής πανεπιστημίου. Συγγραφέας πολλών βιβλίων, μελετών και δοκιμίων για το κουκλοθέατρο, που δημοσιεύτηκαν σε πολλές γλώσσες.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Bell, J. (2014). Playing with the eternal uncanny. The persistent life of lifeless objects. Στο D.N. Posner, C. Orenstein & J. Bell (επιμ.), *The Routledge companion to puppetry and material performance* (σσ. 43-52). Routledge.
- Compagnie Arketal. (2004). Carnet de tournée Hydra Grèce, 2 au 13 Juillet 2004, *Bulletin* 38, Théâtre Marionnettes, Cannes.
- Meschke, M. (2004). *Το θέατρο στ' ακροδάχτυλα* (Α. Παρούση, επιμ., Μ. Κουλεντιανού, μτφρ.). Gutenberg.
- Meschke, M. (2007). *Τρεις ελληνικοί μύθοι* (Α. Παρούση, επιμ., Μ. Κουλεντιανού, μτφρ.). Gutenberg.
- Meschke, M. (2009). *Πρόσωπα /Visages* (Μ. Κουλεντιανού, μτφρ., Α. Παρούση, εισαγ.). Gutenberg.
- Παρούση, Α. (2012). *Κουκλοθέατρο στην εκπαίδευση. Εκπαίδευση στο κουκλοθέατρο*. Πλέθρον.
- Paroussi, A. (2009). The Hydra festival. Στο G. Malmqvist & M. Meschke (επιμ.), *En teater-en tid, un theatre-une époque, a theatre-an era, ein theater-eine zeit* (σσ. 38-39, 88-89, 141-142, 191-192). Stiftelsen Marionettmuseet-Carlsson Bokforlag, Stockholm.

Επιλεγμένες δημοσιεύσεις του Michael Meschke

- Dockteaterlådan – en handledning om docktillverkning* (The Puppet Chest – A Beginner's Guide for Making Puppets), 1975.
- Una estetica para el teatro de titeres!* (Aesthetics for the Puppet Theatre), σε συνεργασία με τη Margareta Sörenson, 1988.
- En estetik för dockteater!* (Aesthetics for the Puppet Theatre), σε συνεργασία με τη Margareta Sörenson, 1989.
- In Search of Aesthetics for the Puppet Theatre*, σε συνεργασία με τη Margareta Sörenson, 1992.
- Grenzüberschreitungen* (Crossing Borders), 1996.
- Marionettisten, memoarer* (The Marionettiste, Memoirs), 2002.
- Michael Meschke, texter om dockteater 1949-2004* (Michael Meschke, Texts on Puppet Theatre, 1949-2004), 2006.
- A theatre – an era, testimonies about the Stockholm Marionetteatern and the Marionettmuseum*, 2009.
- Le théâtre au bout des doigts* (Theatre at Your Fingertips), 2012.

Περισσότερες πληροφορίες για τον Michael Meschke:

<https://www.michaelmeschke.com/bio3.htm>

Η **Αντιγόνη Παρούση** είναι ομότιμη καθηγήτρια στο Τμήμα Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Έχει κάνει παιδαγωγικές σπουδές και έχει εκπονήσει διδακτορική διατριβή στη Σκηνοθεσία Κουκλοθεάτρου. Έχει πάνω από 30 χρόνια διδακτική και ερευνητική εμπειρία στην Εκπαίδευση Εκπαιδευτικών στη Θεατρική Έκφραση και ανάλογη καλλιτεχνική εμπειρία. Έχει περισσότερες από 80 δημοσιεύσεις σε διεθνή και ελληνικά περιοδικά, σε συλλογικούς τόμους, πρακτικά συνεδρίων και βιβλία. Ανέβασε περισσότερες από 50 παραστάσεις κουκλοθεάτρου και τιμήθηκε με το Διεθνές Βραβείο PRIX MICHAEL MESCHKE για την ανάπτυξη και την ανανέωση της τέχνης της μαριονέτας.