



Σκηνές που ζωντανεύουν τη Μνήμη: Το θέατρο ντοκουμέντο ως ταξίδι και πολιτική πράξη

Μαριάνθη Καλόβα

Περίληψη: Το θέατρο ντοκουμέντο, ως σκηνική πρακτική που γεφυρώνει την πραγματικότητα με την καλλιτεχνική δημιουργία, αναδεικνύεται σε προνομιακό πλαίσιο δράσης για τη διερεύνηση κοινωνικών και πολιτικών ζητημάτων. Στην ελληνική θεατρική σκηνή, οι παραστάσεις *Ορυχείο Ίψεν: Ένας εχθρός του λαού συναντάει τον λαό* και *Υπόθεση Φαρμακονήσι ή Το Δίκαιο του νερού* συνιστούν δύο χαρακτηριστικές εκδοχές αυτής της κατεύθυνσης. Το άρθρο εξετάζει τους τρόπους με τους οποίους οι εν λόγω παραγωγές επιχειρούν να ανασυνθέσουν τη σχέση ανάμεσα στο τεκμήριο και τη δραματουργία, να αφυπνίσουν τη συλλογική μνήμη και να θέσουν στο θεατρικό γίγνεσθαι ερωτήματα που σχετίζονται με τη δημοκρατία, τη δικαιοσύνη και τα δικαιώματα. Υπό αυτή την οπτική, το θέατρο ντοκουμέντο δεν είναι μόνο καλλιτεχνικό ταξίδι αλλά και πολιτική πράξη, καθώς προτρέπει τον θεατή να εγκαταλείψει τη στάση του παθητικού παρατηρητή, καθιστώντας τον συνοδοιπόρο στη σκηνική αφήγηση.

Λέξεις-κλειδιά: θέατρο ντοκουμέντο, Δημοκρατία, Δικαιοσύνη, συλλογικότητα, ενεργός θεατής

Εισαγωγή

Το θέατρο ντοκουμέντο, ή αλλιώς θέατρο τεκμηρίωσης, έχει αναδειχθεί τις τελευταίες δεκαετίες σε μία από τις πιο καθοριστικές τάσεις της σύγχρονης σκηνικής πρακτικής, τόσο στον ελληνικό όσο και στον διεθνή θεατρικό χώρο. Πρόκειται για καλλιτεχνική φόρμα που συγκροτεί τη δραματουργική της στρατηγική μέσα από την άμεση πρόσληψη και αναπαράσταση της πραγματικότητας αξιοποιώντας ποικίλα τεκμήρια, όπως μαρτυρίες, αρχειακά δεδομένα, φωτογραφίες, φιλμ, ιστορικά ευρήματα. Τα υλικά αυτά λειτουργούν ως εγγύηση αληθοφάνειας και ως θεμέλιο αξιοπιστίας για το παραστασιακό γεγονός, ενώ η μυθοπλασία, ανάλογα με τις ανάγκες, μπορεί είτε να περιορίζεται είτε να αποσύρεται πλήρως, ώστε να αναδειχθεί στο προσκήνιο η ιστορικά και κοινωνικά προσδιορισμένη πραγματικότητα (Paget, 2009, σ. 234-6).

Η σύγχρονη εκδοχή του είδους υπερβαίνει την απλή αναπαραγωγή γεγονότων. Στοχεύει στην ενεργοποίηση του θεατή, ο οποίος δεν παραμένει παθητικός δέκτης, αλλά εμπλέκεται στη διαδικασία κριτικής αποτίμησης κοινωνικών και πολιτικών ζητημάτων. Η συγκεκριμένη προσέγγιση παραπέμπει στον Erwin Piscator, που όρισε το θέατρο ως μέσο πολιτικής διαφώτισης και κοινωνικής δράσης (Piscator, 1980, σ. 12-20), αλλά και στον Bertolt Brecht, ο οποίος μέσω



του επικού θεάτρου προώθησε την αποστασιοποίηση, την κριτική σκέψη και την ενεργό συμμετοχή του κοινού (Brecht, 1964, σ. 179-180). Παράλληλα, στο θεωρητικό πλαίσιο του Hans-Thies Lehmann για το μεταδραματικό θέατρο, το θέατρο ντοκουμέντο εντάσσεται στις πρακτικές που αμφισβητούν την παραδοσιακή δραματουργία και επαναπροσδιορίζουν τον ρόλο του θεατή ως ενεργού μετόχου στη θεατρική πράξη (Lehmann, 2006, σ. 16-25).

Η δυναμική του είδους αναδεικνύεται κυρίως σε περιόδους κρίσης ή κοινωνικοπολιτικών ανακατατάξεων, όταν το κλασικό ρεπερτόριο και η αμιγής μυθοπλασία αδυνατούν να ανταποκριθούν στις πιεστικές απαιτήσεις της συλλογικής εμπειρίας. Όπως επισημαίνει ο Derek Paget, η ιδιαιτερότητά του έγκειται στο ότι «συνομιλεί με την επικαιρότητα», θέτοντας επίκαιρα ζητήματα στο επίκεντρο της σκηνικής αναπαράστασης και διευκολύνοντας την κριτική τους επεξεργασία (Paget, 1987, σ. 317-318· Martin, 2006, σ. 14). Αντίστοιχα, η Janelle Reinelt υπογραμμίζει ότι η αξία του δεν περιορίζεται στη «στείρα» αναπαράσταση των πηγών του, αλλά διαμορφώνει ένα σύνθετο ερμηνευτικό πλαίσιο που ενθαρρύνει πολλαπλές σημασιολογικές αναγνώσεις και αναδεικνύει κοινωνικοπολιτικές συγκρούσεις (Reinelt, 2009, σ. 10-12).

Παρά την εννοιολογική του γειτνίαση με το πολιτικό θέατρο, διαφοροποιείται από αυτό, καθώς δεν επιχειρεί να κατηχήσει ή να κατευθύνει ιδεολογικά. Αντιθέτως, αρθρώνει ως κατευθυντήρια αρχή την όσο το δυνατόν ισότιμη και αντικειμενική καταγραφή των λόγων όλων των εμπλεκόμενων επιτρέποντας στο κοινό να διαμορφώσει αυτόνομα τη δική του στάση απέναντι στα γεγονότα. Με αυτόν τον τρόπο, το θέατρο ντοκουμέντο συνιστά ταυτόχρονα καλλιτεχνική δημιουργία και πεδίο κοινωνικού διαλόγου, προάγοντας την καλλιέργεια πολιτικής συνείδησης και ενεργού συμμετοχής (Βερβεροπούλου, 2014, σ. 432-433).

Το θέατρο, από την αρχαία τραγωδία έως τις νεότερες παραστασιακές μορφές, υπήρξε διαχρονικά πεδίο κοινωνικής και πολιτικής ζύμωσης. Η στενή του σχέση με την πόλη και τη δημόσια σφαίρα το ανέδειξε σε μέσο προβολής αλλά και αμφισβήτησης συλλογικών αντιλήψεων. Στις μέρες μας, το θέατρο ντοκουμέντο συνεχίζει αυτήν την παράδοση, μετατρέποντας τη σκηνή σε τόπο διαλόγου και κριτικού στοχασμού, αποκαλύπτοντας πτυχές της συλλογικής μνήμης και εμπειρίας που συχνά παραμένουν αθέατες ή αποσιωπημένες στον δημόσιο λόγο. Έτσι, μετατοπίζει τον θεατή από την παθητική θέση του πολιτιστικού καταναλωτή στον ρόλο του ενεργού πολίτη. Στη βάση αυτής της συλλογιστικής, η μελέτη δύο παραστάσεων θα καταδείξει την ποικιλία των σκηνικών στρατηγικών και τους τρόπους με τους οποίους η σύγχρονη αυτή εκδοχή θεάτρου επηρεάζει την πρόσληψη και την κοινωνική λειτουργία της θεατρικής εμπειρίας σήμερα.

Ορυχείο Ίψεν – Ένας εχθρός του λαού συναντάει τον λαό

Η συνάντηση του θεάτρου με κοινωνικά ζητήματα αποκτά ιδιαίτερα αποκαλυπτική μορφή στην παράσταση *Ορυχείο Ίψεν – Ένας εχθρός του λαού συναντάει τον λαό* [Min(d)ing Ibsen: An Enemy of the People meets the People],¹ που παρουσιάστηκε τον χειμώνα του 2014 στη Θεσσαλονίκη από το ΚΘΒΕ. Το έργο, σε σύλληψη και σκηνοθεσία της Κορίνας Βασιλειάδου και του Χάρη

¹ <https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=40869> [15-7-2025]. Σύλληψη και σκηνοθεσία: Κορίνα Βασιλειάδου – Χάρης Πεχλιβανίδης, Δραματουργικός σύμβουλος: Πρόδρομος Τσινικόρης, Σκηνικά, Φωτισμοί-video mapping: Στάθης Μήτσιος, Κοστούμια: Στέλλα Γκρεκιώτη, Οργάνωση παραγωγής: Σταυρούλα Δημητριάδου, Κατασκευή μάσκας: Μάρθα Φωκά. Διανομή: Μιχάλης Φωτόπουλος (ΤΟΜΑΣ ΣΤΟΚΜΑΝΝ), Έφη Σταμούλη (ΚΑΤΡΙΝΑ ΣΤΟΚΜΑΝΝ), Ειρήνη Κυριακού (ΠΕΤΡΑ ΣΤΟΚΜΑΝΝ), Κώστας Χατζησάββας (ΠΙΤΕΡ ΣΤΟΚΜΑΝΝ), Νικόλας Μαραγκόπουλος (ΧΟΒΣΤΑΝΤ), Δημήτρης Χατζημιχαηλίδης (ΜΠΛΛΛΗΓΚ), Χάρης Πεχλιβανίδης (ΑΣΛΑΚΣΕΝ).



Πεχλιβανίδη, είχε ήδη τιμηθεί με την Υποτροφία Ίψεν 2013 από το Υπουργείο Πολιτισμού της Νορβηγίας. Σε αυτή τη θεατρική παρέμβαση, το κλασικό δράμα του Χένρικ Ίψεν *Ένας εχθρός του λαού* μεταμορφώνεται σε εργαλείο κριτικού στοχασμού γύρω από την υπόθεση της εξόρυξης χρυσού στις Σκουριές Χαλκιδικής από την канаδική εταιρεία Eldorado Gold (*Culturenow*, 2014). Η προοπτική δημιουργίας μεταλλείου σε δασική περιοχή έχει διχάσει την τοπική κοινωνία: περιβαλλοντικές οργανώσεις και κάτοικοι προειδοποιούν για επιπτώσεις στο οικοσύστημα, στους υδάτινους πόρους και σε δραστηριότητες όπως ο τουρισμός και η μελισσοκομία, ενώ οι υποστηρικτές της επένδυσης προβάλλουν τα αναμενόμενα οφέλη στον τομέα της εργασίας και της οικονομικής ευημερίας. Η αντιπαράθεση αυτή πυροδότησε μακροχρόνιες εντάσεις και ευρεία δημόσια συζήτηση για την αναπτυξιακή πορεία που θέλει να χαράξει η χώρα. Η δραματουργική επεξεργασία, αντιπαραβάλλοντας τον κοινωνικό διχασμό της ιψενικής πλοκής για τα λουτρά με τον πραγματικό διχασμό της τοπικής κοινωνίας γύρω από το επιχειρηματικό σχέδιο της εταιρείας, διαμορφώνει ένα παραστασιακό σχήμα που καθιστά ορατές τις δομικές αντιφάσεις της δημοκρατίας: την ένταση ανάμεσα στην επιστημονική τεκμηρίωση και την πλειοψηφική βούληση, καθώς και τη σύγκρουση μεταξύ περιβαλλοντικής βιωσιμότητας και αναπτυξιακών επιδιώξεων.



Αίθουσα συνεδριάσεων δημοτικού συμβουλίου Θεσσαλονίκης, 2014
Σκηνή από την παράσταση *Ορυχείο Ίψεν – Ένας εχθρός του λαού συναντάει τον λαό*.
Φωτογραφία: Γιώργος Χρυσοχοϊδης, 2014

Η παράσταση δομείται στη μεθόριο μεταξύ μυθοπλασίας και ντοκουμέντου, υιοθετώντας τη μορφή μιας ζωντανής ραδιοφωνικής εκπομπής μέσα σε ειδικά κατασκευασμένο γυάλινο θάλαμο, με τη συμμετοχή καταξιωμένου δημοσιογράφου της πόλης. Το εύρημα αυτό λειτουργεί ως μεθοδολογικό πλαίσιο μέσω του οποίου παρέχονται στους θεατές πληροφορίες για την



ερευνητική προεργασία, τους θεματικούς άξονες του καλλιτεχνικού εγχειρήματος, αλλά και για το ζήτημα των Σκουριών, με έμφαση στη διαχείρισή του από τα Μ.Μ.Ε. Σταδιακά, η σκηνική δράση ζωντανεύει σημαντικό μέρος της υφενικής πλοκής, ώσπου, στο τέλος της Γ' πράξης, οι συμβάσεις της μυθοπλασίας καταλύονται και η κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα εισβάλλει απροκάλυπτα στη σκηνή. Από εκείνο το σημείο κι έπειτα, πολίτες εμφανίζονται ως «ειδικού», καταθέτοντας τις προσωπικές τους μαρτυρίες για τα μεταλλεία είτε μέσω βιντεοσκοπημένων προβολών ή με ζωντανές παρεμβάσεις. Η λεπτή ισορροπία ανάμεσα στο προσχεδιασμένο και το αυθόρμητο διαταράσσεται γεννώντας μια ένταση που εντείνει την αίσθηση αμφισημίας. Η «αλήθεια» δεν εμφανίζεται ως μονοσήμαντη αλλά ως πολυεστιακή, αποκαλύπτοντας τις πολιτικές, οικονομικές και περιβαλλοντικές προεκτάσεις του ζητήματος. Ακόμη και οι εντάσεις ή οι διαφωνίες μερίδας θεατών μετουσιώνονται σε δημιουργικότητα, καθώς η παράσταση τις ενσωματώνει ως μέρος της διαδικασίας, μετατρέποντας τη σύγκρουση σε εφελτήριο διαλόγου (Βερβεροπούλου, 2018, σ. 173).

Η σκηνοθετική σύλληψη αποκτά ακόμη μεγαλύτερη δυναμική μέσα από τη φιλοξενία της στην αίθουσα συνεδριάσεων του Δημοτικού Συμβουλίου Θεσσαλονίκης, έναν χώρο που φέρει τα ίχνη των δημοκρατικών διαδικασιών και του οποίου η αρχιτεκτονική υποβάλλει την αξία της ελεύθερης έκφρασης. Έτσι, η σκηνή μετατρέπεται σε ανοιχτό βήμα όπου τέχνη και πολιτική διασταυρώνονται.

Το φινάλε δεν υπαγορεύεται από τον δραματουργό ή τον σκηνοθέτη, αλλά διαμορφώνεται από το ίδιο το κοινό, το οποίο καλείται να ψηφίσει, να αποφασίσει και να τοποθετηθεί δημόσια πάνω στο ακανθώδες θέμα. Η παράσταση ολοκληρώνεται όχι ως κλειστή αισθητική φόρμα αλλά ως συμμετοχική διαδικασία, όπου η σκηνική πράξη αποκτά χαρακτήρα κοινωνικού γεγονότος και αναβαθμίζεται σε πολιτική εμπειρία.

Χάρη σε αυτήν τη σκηνική σύνθεση, οι προβληματισμοί του Ίνγκεν συνομιλούν με τις σύγχρονες προκλήσεις, προσφέροντας μια θεατρική πρόταση που συνδυάζει καλλιτεχνική δημιουργία, πολιτική διάσταση και κοινωνικό προβληματισμό. Το ερώτημα που τίθεται στον θεατή δεν εξαντλείται σε επιφανειακές εντυπώσεις, αλλά εισχωρεί στην ουσία της πολιτικής δράσης: τι είναι διατεθειμένος να θυσιάσει ο πολίτης για να επιβιώσει; Η απάντηση δεν δίνεται· το έργο αφήνει ανοιχτό το πεδίο του στοχασμού, καλώντας τον θεατή να αναμετρηθεί με την πολυπλοκότητα της αλήθειας, τόσο στην τέχνη όσο και στην καθημερινή ζωή.

Υπόθεση Φαρμακονήσι ή το Δίκαιο του Νερού

Η παράσταση *Υπόθεση Φαρμακονήσι ή το Δίκαιο του Νερού*² του Ανέστη Αζά, η οποία πρωτοανέβηκε το 2015 στο Θέατρο Τέχνης Κάρολος Κουν, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών, κι αργότερα μεταφέρθηκε στην Πειραματική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, αποτελεί ένα ακόμη χαρακτηριστικό δείγμα θεάτρου ντοκουμέντου. Αντλεί την έμπνευσή της από το ναυάγιο της 20ής Ιανουαρίου 2014, όπου πνίγηκαν έντεκα Αφγανοί πρόσφυγες στα ανοικτά του Φαρμακονησίου, ενώ ο μοναδικός Σύριος επιβαίνων, ο δεκαεννιάχρονος Hsran, καταδικάστηκε σε ποινή 145 ετών κάθειρξης και πρόστιμο 570.500 ευρώ ως υπεύθυνος του ναυαγίου. Η

² Εθνικό Θέατρο. 2015. «Υπόθεση Φαρμακονήσι ή το Δίκαιο του νερού» — Από 14 έως και 22 Νοεμβρίου στην Πειραματική Σκηνή». n-t.gr. Διαθέσιμο σε: <https://www.n-t.gr/el/news/?nid=1758> [25-7-2025] Σκηνοθεσία: Ανέστης Αζάς, Έρευνα-Δραματολογία: Μάρθα Μπουζιούρη, Σκηνικά: Ελένη Στρούλια, Video: Κώστας Μπάμπης, Σχεδιασμός ήχου: Παναγιώτης Μανουηλίδης, Φωτισμοί: Σεσίλια Τσελεπίδη, Βοηθός σκηνοθέτη: Παρασκευή Λυπημένου, Βοηθός σκηνογράφου: Ζαΐρα Φαληρέα. Διανομή: Βασίλης Κουκαλάνι, Άρης Λάσκος, Θεανώ Μεταξά, Γιώργος Μουτάφης, Γιονούς Μοχαμαντί/Yonous Muhammadi, Μάρθα Μπουζιούρη



δημοσιευμένη απόφαση κίνησε ιδιαίτερα το ενδιαφέρον του σκηνοθέτη, ο οποίος — όπως αναφέρει σε συνέντευξή του — εξέφρασε την ανάγκη να διερευνήσει «τι συνέβη στ' αλήθεια» και «πόσο η απόφαση ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα». Η ακραία καταδίκη τον ώθησε να ερευνήσει όχι μόνον τη συγκεκριμένη υπόθεση, αλλά και σε ευρύτερα ζητήματα που αφορούν στον ρόλο της ελληνικής δικαιοσύνης, την πολιτική των συνόρων και την ευρωπαϊκή στάση απέναντι στην προσφυγική κρίση (LiFO 2015).

Η σκηνική γραφή του Αζά αποφεύγει τον μελοδραματισμό που θα μπορούσε να γεννήσει η τραγικότητα του θέματος και υιοθετεί μια ρεαλιστική, αποστασιοποιημένη προσέγγιση. Στη σκηνή δεσπόζει ένα μεγάλο τραπέζι με ρόδες, ένας σωρός φτιαγμένος από καρέκλες, ο οποίος μετασχηματίζεται ανάλογα με τις ανάγκες σε γραφείο, αίθουσα δικαστηρίου ή χώρο ανάκρισης, ένας καταστροφέας εγγράφων και, στο βάθος, ένας χάρτης γεμάτος καρφίτσωμένες σημειώσεις.



Σκηνή από την παράσταση *Υπόθεση Φαρμακονήσι ή το Δίκαιο του νερού*.
Πειραματική σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, 2015
Φωτογραφία: Θωμάς Δασκαλάκης, 2015

Στην αρχή, οι ηθοποιοί μοιράζονται με το κοινό τις δυσκολίες της καλλιτεχνικής τους πρωτοβουλίας και τα οικονομικά εμπόδια, καλλιεργώντας μια αίσθηση αμεσότητας. Πολύ γρήγορα, όμως, η αφήγηση μετατοπίζεται σε έναν διαλογικό στοχασμό γύρω από τη φύση και τον ρόλο της τέχνης: είναι απαραίτητη; Μπορεί να αλλάξει τον κόσμο; Σε ποιον απευθύνεται; Τα ερωτήματα αυτά, αν και μένουν ανοιχτά, λειτουργούν ως υπόκωφο μετα-θεατρικό σχόλιο για τη θέση της τέχνης στη σύγχρονη κοινωνία. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η δράση ξεδιπλώνεται φωτίζοντας τεκμήρια και μαρτυρίες, τα οποία γίνονται πρωταγωνιστές της αλήθειας. Οι ηθοποιοί δραματοποιούν συνεντεύξεις με τον αξιωματικό του Λιμενικού, την ψυχολόγο που ανέλαβε την υποστήριξη των επιζώντων και τον δικηγόρο του κατηγορούμενου, ενώ μέσω βίντεο



παρουσιάζονται οι καταθέσεις του μοναδικού Αφγανού επιζώντα, Σάφι Εσχανουλάχ, και του Hsran από τη φυλακή, δίνοντας φωνή σε μια αθέατη πλευρά των γεγονότων. Η σκηνή εμπλουτίζεται ακόμη περισσότερο από τις παρεμβάσεις του φωτορεπόρτερ Γιώργου Μουτάφη, με πολυετή εμπειρία το μεταναστευτικό ρεπορτάζ, και του Γιοννούς Μοχαμαντί, προέδρου του Ελληνικού Φόρουμ Προσφύγων και μέλους του αντίστοιχου ευρωπαϊκού οργάνου, οι οποίοι φέρνουν στο προσκήνιο τεκμηριωμένες μαρτυρίες από το πεδίο (Μαραγκίδου, 2015). Η συνύπαρξη ζωντανών και καταγεγραμμένων αφηγήσεων, σε συνδυασμό με την αδιαμφισβήτητη βαρύτητα των ντοκουμέντων, συνθέτει ένα πολυεπίπεδο θεατρικό τοπίο που δεν περιορίζεται στην περιγραφή των γεγονότων. Αντίθετα, αποκαλύπτει τις αντιφάσεις, τις παραλείψεις και τις συγκρούσεις συμφερόντων που συχνά μένουν κρυφές, φωτίζει ευθύνες που δεν αναδείχθηκαν και καταστάσεις που προσβάλλουν τη διαφάνεια και τη λογοδοσία των αρχών. Μέσα από τη σκηνική αυτή αποτύπωση, η παράσταση γίνεται ένας καθρέφτης της αλήθειας που κάποιοι προσπάθησαν να αποκρύψουν, προσφέροντας στο κοινό μια πολυδιάστατη και βαθιά ανθρώπινη κατανόηση των κοινωνικών, ηθικών και πολιτικών διαστάσεων της υπόθεσης.

Η κορύφωση της παράστασης έρχεται με την αναπαράσταση της δίκης στο Τριμελές Εφετείο Κακουργημάτων Δωδεκανήσου. Παρά την εισήγηση του εισαγγελέα υπέρ της αθώωσης του Hsran, η καταδικαστική απόφαση του δικαστηρίου αποτυπώνει παραστατικά τον τρόπο με τον οποίο οι θεσμοί μπορούν να κατασκευάζουν ενόχους σε ένα περιβάλλον κοινωνικής και πολιτικής πίεσης. Η τελική εικόνα, με τον καταστροφέα εγγράφων να καταβροχθίζει όλες τις σημειώσεις και τα τεκμήρια που επιμελώς συνέλεξαν και κατέθεταν επί σκηνής οι τέσσερις ηθοποιοί, αφήνοντας τον χώρο γυμνό και έρημο, αποπνέει μια αίσθηση ματαιότητας: ό,τι ειπώθηκε, ό,τι κατατέθηκε, κινδυνεύει να χαθεί στη λήθη, σαν τα ίχνη που σβήνουν από τον χρόνο.

Το έργο, ωστόσο, δεν περιορίζεται στη θεατρική αναπαράσταση. Μετατρέπεται σε πεδίο δημόσιου διαλόγου, ρίχνοντας φως στα σκοτεινά σημεία καίριων ζητημάτων, όπως τα σύνορα, η δικαιοσύνη και ο ρόλος της τέχνης. Όπως σημειώνει ο Rancière, οι λέξεις, οι εικόνες, οι παραστάσεις διαθέτουν τη δύναμη να αναδιαμορφώνουν την πραγματικότητα (Rancière, 2015). Στο εγχείρημα του Αζά αυτό γίνεται αισθητό, καθώς η σκηνή μεταμορφώνεται σε έναν μαγικό κόσμο όπου κάθε θεατής συμμετέχει ενεργά σε μια ιστορία που θίγει τα ανθρώπινα δικαιώματα και υπενθυμίζει ότι η μνήμη, η συνείδηση και η δημιουργικότητα αποτελούν τα πιο ισχυρά όπλα μας ενάντια στη λήθη.

Επίλογος

Η ανάλυση των παραστάσεων *Ορυχείο Ίμεν – Ένας εχθρός του λαού συναντάει τον λαό* και *Υπόθεση Φαρμακονήσι ή το Δίκαιο του Νερού* καταδεικνύει το θέατρο ντοκουμέντο ως κατεξοχήν χώρο όπου η καλλιτεχνική δημιουργία συναντά την κοινωνική κριτική και τον στοχασμό πάνω σε πολιτικά και ηθικά ζητήματα. Μέσα από τη σύνθεση μυθοπλασίας και τεκμηρίων, την ενσωμάτωση μαρτυριών και την ενεργό συμμετοχή του κοινού, η σκηνή μετατρέπεται σε τόπο δημόσιου διαλόγου, αμφισβήτησης της θεσμικής λήθης, ενισχύοντας παράλληλα το συλλογικό αίσθημα ευθύνης και κοινωνικής συνείδησης.

Το συγκεκριμένο είδος θεάτρου υπερβαίνει τον αισθητικό του ρόλο· δεν περιορίζεται στο να συγκινεί, αλλά προτρέπει, αφυπνίζει και κινητοποιεί. Οι προαναφερθείσες παραστάσεις δείχνουν ότι η σκηνή μπορεί να γίνει σημείο όπου η τέχνη και η ζωή συγκλίνουν, προσφέροντας μια ζωντανή, συλλογική εμπειρία. Στην καρδιά αυτής της διαδικασίας, ο θεατής παύει να είναι



παθητικός παρατηρητής· γίνεται συνδημιουργός, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση της κοινωνικής συνείδησης, στη διατύπωση ερωτημάτων και στην αναζήτηση δικαιοσύνης. Έτσι, το θέατρο ντοκουμέντο γίνεται μέσο πολιτικής παρέμβασης, κοινωνικού προβληματισμού και δημοκρατικής συμμετοχής, επιβεβαιώνοντας ότι η τέχνη μπορεί να συγκινεί και να μετασχηματίζει ταυτόχρονα.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Αζάς, Α. (2015). *Υπόθεση Φαρμακονήσι ή το Δίκαιο του Νερού* [Παράσταση]. Πειραματική Σκηνή Εθνικού Θεάτρου. Ανακτήθηκε 28 Αυγούστου 2025 από <https://www.n-t.gr/el/events/farmakonisi/>
- Βερβεροπούλου, Ζ. (2014). «Θέατρο, πραγματικότητα, επικαιρότητα: η σύγχρονη σκηνή ως Μ.Μ.Ε.» στο Αντρέας Δημητριάδης – Ιουλία Πιτινιά – Άννα Σταυρακοπούλου (επιμ.), *Σκηνική πράξη στο μεταπολεμικό θέατρο: συνέχειες και ρήξεις. Τόμος αφιερωμένος στον Νικηφόρο Παπανδρέου* (σ. 432-433), Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ.
- Βερβεροπούλου, Ζ. (2018). «Διαδικασίες και δοκιμές πολιτότητας στο νέο Θέατρο - Ντοκουμέντο» στο Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου (επιμ.) *Θέατρο και Δημοκρατία, Πρακτικά Ε' Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Τόμος Α' αφιερωμένος στον Νικηφόρο Παπανδρέου* (σ. 167-176), Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Brecht, B. (1964). *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic* (J. Willett, Ed.). London: Methuen.
- Culturenow. (2014, 14 Ιανουαρίου). *Ορυχείο Ίψεν: Ένας εχθρός του λαού συναντάει τον λαό, από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος*. Ανακτήθηκε 14 Σεπτεμβρίου 2025 από <https://www.culturenow.gr>
- Δασκαλάκης, Θ. (2015). Φωτογραφία από την παράσταση “Υπόθεση Φαρμακονήσι ή το Δίκαιο του Νερού” [Φωτογραφία]. Εθνικό Θέατρο / SearchCulture.gr. Ανακτήθηκε 20 Σεπτεμβρίου 2025 από <https://www.nt-archive.gr/playmaterial/2134#photos>
- Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic Theatre* (K. Jürs-Munby, Trans.). London: Routledge.
- LIFO. (2015, 18 Ιουλίου). *Ο Ανέστης Αζάς φέρνει στο Φεστιβάλ Αθηνών την υπόθεση για το Φαρμακονήσι*. Ανακτήθηκε 20 Σεπτεμβρίου 2025 από <https://www.lifo.gr/various/o-anestis-azas-fernei-sto-festival-athinon-tin-ypothesi-gia-farmakonisi>
- Μαραγκίδου, Μ. (2015, 3 Ιουλίου). «Η Τραγική Υπόθεση "Φαρμακονήσι" Έγινε Παράσταση στο Θέατρο Τέχνης Καρόλου Κουν» [Συνέντευξη στον Ανέστη Αζά], *Vice*. Ανακτήθηκε 20 Σεπτεμβρίου 2025 από <https://www.vice.com/el/article/parastasi-farmakonisi/>
- Martin, C. (2006). «Bodies of evidence», *TDR: The Drama Review* 50.3 (pp. 8-15).
- Paget, D. (1987). “Verbatim Theatre: Oral History and Documentary Techniques”. *New Theatre Quarterly*, 3 (12), 317-336. Ανακτήθηκε από <https://www.cambridge.org/core/journals/new-theatre-quarterly/article/abs/verbatim-theatre-oral-history-and-documentary-techniques/E31C74656F9C8E4EB731D5A6AE00C46D>
- Paget, D. (2009). «The “broken tradition” of documentary theatre and its continued powers of endurance» στο A. Forsyth – Ch. Megson (επιμ.), *Get Real: Documentary Theatre Past and Present*, (pp. 224-238). Basingstoke / New York: Palgrave Macmillan.
- Πεχλιβανίδης, Χ., & Βασιλειάδου, Κ. (2013). *Ορυχείο Ίψεν: Ένας εχθρός του λαού συναντάει τον λαό* [Παράσταση]. Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Ανακτήθηκε 15 Σεπτεμβρίου 2025 από <https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=40869>
- Piscator, E. (1980). *The political theatre* (H. Rorrison, Trans.). Methuen Drama.
- Rancière, J. (2015). *Ο χειραφετημένος θεατής* (Α. Κιουπκιολής, μτφ.). Αθήνα: Εκκρεμές. (Πρωτ. έκδ. 2008)
- Reinelt, J. (2009). «The promise of documentary» στο A. Forsyth – Ch. Megson (επιμ.), *Get Real: Documentary Theatre Past and Present*, (pp. 6-23). Basingstoke / New York: Palgrave Macmillan.



Μαριάνθη Καλύβα

Είναι απόφοιτος του τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, θεατρολόγος και διδάκτωρ του Πανεπιστημίου Πατρών. Για 30 χρόνια διδάσκει στην Εκπαίδευση του Ν. Αιτωλοακαρνανίας και είναι μέλος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής Μονολόγων του Δήμου Αγρινίου και του Μαθητικού Φεστιβάλ Θεάτρου. Ως ηθοποιός, έχει συμμετάσχει σε παραστάσεις για ενήλικες και για παιδιά, ενώ παράλληλα έχει ασχοληθεί και με την εκπαίδευση ενηλίκων.

Στοιχεία επικοινωνίας: E-mail: < marianthykal@yahoo.com >