

## «Όχι εγώ»: Ο καλύτερος Σάμιουελ Μπέκετ στην Εναλλακτική Σκηνή της Λυρικής

Δημήτρης Πάντσος

15/02/2023

Ο σκηνοθέτης Σάββας Στρούμπος και ο συνθέτης Ζήσης Σέγκκλιας εξηγούν στην Propaganda πώς αντιμετώπισαν τον καταρρακτώδη μονόλογο σε ένα από τα εμβληματικότερα μεταπολεμικά έργα της θεατρικής ιστορίας.

Όπως πολύ σωστά τα λένε και οι λέξεις που σκάνε στο mail μερικές «από τις πιο δαιμονιώδεις και απαιτητικές σελίδες του παγκόσμιου θεατρικού ρεπερτορίου» έρχονται στην Εναλλακτική Σκηνή της Εθνικής Λυρικής Σκηνής στο ΚΠΙΣΝ από τις 18 Φεβρουαρίου και για έξι παραστάσεις έως τις 3 Μαρτίου 2023, σε συμπαραγωγή με την Ομάδα Σημείο Μηδέν, για να «αναμετρηθεί» έτσι και πάλι ο Σάμιουελ Μπέκετ με ένα κοινό που γνωρίζει ή έστω υποψιάζεται τι σημαίνει... ηχητική και σημασιολογική «άβυσσος».

Το έργο γραμμένο το 1972 με την ηθοποιό **Μπίλι Ουάιτλω** κατά νου, είναι «ο λεκτικός χείμαρρος μιας γυναίκας που πυροδοτείται στον απόηχο ενός τραυματικού γεγονότος, εγγεγραμμένου στο σώμα και απωθημένου χρόνια από τη μνήμη. Μέσα από την αφαιρετική σκηνική ποιητική του, ο Ιρλανδός δραματογράφος αποτυπώνει τη χείμαρρώδη λογοδιάρροια ενός αιωρούμενου γυναικείου στόματος στον απόηχο ενός απροσδιόριστου συμβάντος, υπό το βλέμμα της φηγούρας ενός μυστηριώδους ακροατή χωρίς ιδιότητες»

Στην θεατρική του απόδοση, η διάρκεια του μονολόγου ήταν μόλις δεκαπέντε λεπτά, ενώ η οδηγία του συγγραφέα ήταν η ηθοποιός να τον αποδώσει απνευστί. Το έργο έκανε πρεμιέρα το 1972 στο θέατρο Forum του Κέντρου Λίνκολν της Νέας Υόρκης και, από κάθε σκοπιά, σωματική, διανοητική ή συναισθηματική, αποτελεί έναν από τους πιο απαιτητικούς μονολόγους του παγκοσμίου θεάτρου.

Η νέα αυτή ανάγνωση ενός από τα εμβληματικότερα μεταπολεμικά έργα, ανάθεση της Εναλλακτικής Σκηνης της ΕΛΣ στον συνθέτη **Ζήση Σέγκλια** και στον σκηνοθέτη **Σάββα Στρούμπο**, αναμετράται με τα όρια ενός δυσεπίλυτου αινίγματος, αλλά ταυτόχρονα μεταμορφώνεται και σε μια πρόκληση εντελώς διεγερτική. Στην τολμηρή προσέγγιση των δυο καλλιτεχνών, το μπεκετικό σύμπαν «αντηχεί» όχι μέσα από ένα στόμα, όπως στην πρωτότυπη γραφή του δημιουργού, αλλά μέσα από δύο σώματα σε φωνητική και κινησιολογική αντίστιξη, συνάμα αφηρημένη και συμπυκνωμένη σε μεγάλο βαθμό. Ρωτήσαμε τους δύο δημιουργούς για τη νέα αυτή έρευνα και προσέγγιση και πήραμε απαντήσεις πλούσιες σε χρώμα και εσωτερικότητα. Τους ευχαριστούμε.

### **Σάββας Στρούμπος:**

**“Θεωρώ τον Μπέκετ έναν τραγικό του 20ου αιώνα”**

**Ποια είναι η νέα μορφή του μονολόγου; Πώς ντύνεται ο «χώρος» εδώ για να υποδεχτεί τη μουσικοθεατρική, τη σωματική και τη δραματουργική εργασία;**

Η παράστασή μας αποτελεί ένα υβρίδιο μεταξύ θεάτρου και μουσικού θεάτρου. Συμπεριλαμβάνει όλα τα συστατικά στοιχεία του μπεκετικού έργου, αλλά από μια άποψη τα υπερβαίνει, ακολουθώντας την πορεία έκρηξης του κλασικού πυρήνα του έργου. Έτσι, έχουμε δύο ηθοποιούς καθηλωμένες σε έναν βράχο, σαν σύγχρονοι τραυματισμένοι Προμηθείς. Ο λόγος, ο ήχος, η ανάσα εκπορεύονται από την κατάσταση του λεκτικού καταρράκτη, που αποτελεί το θεμέλιο του “Όχι Εγώ” του Μπέκετ. Επίσης, υπάρχει η φιγούρα του Ακροατή, η οποία συνδέεται με ένα κόκκινο νήμα με τις δύο γυναικείες φιγούρες. Επιθυμεί τη σύνδεση μαζί τους, αλλά του απομένει μονάχα η ακοή κι έτσι τυλίγεται γύρω από τον εαυτό του με το κόκκινο νήμα.

**Πού βρίσκεται η σύνδεση μεταξύ της χρονιάς που δημιουργήθηκε, 1972 και της χρονιάς που διανύουμε;**

Πιστεύω ότι το έργο του Μπέκετ ριζώνει και εκπορεύεται από τα τραύματα της εποχής που έζησε ο συγγραφέας, όπως για παράδειγμα τα στρατόπεδα συγκέντρωσης της ναζιστικής περιόδου, και ταυτόχρονα, είναι εκτός εποχής, παράκαιρο, προσβλέποντας, ίσως, σε μια άλλη εποχή.

Οι αναλογίες της σημερινής εποχής με τις αρχές τις δεκαετίας του '70 ενδεχομένως είναι πολλές, ενδεχομένως όμως να είμαστε σε μια ριζικά διαφορετική εποχή, την οποία χρειάζεται να αφουγκραστούμε εκ νέου. Η διαδικασία μετασχηματισμού του αγωνιώδους υλικού μιας τόσο μεταβατικής εποχής όπως η δική μας, σε έργο τέχνης, σίγουρα συμβάλλει σε αυτή τη διαδικασία.

**Υπάρχει κάτι άλλο που κρύβεται μέσα στα κείμενα του φοβερού Ιρλανδού ή όλα είναι φανερά μπροστά στα μάτια μας;**

Ο τραγικός πυρήνας της καθήλωσης και του αδιεξόδου. Σε ότι αφορά το ίδιο το υλικό, στο "Όχι Εγώ" υπάρχει μια έκρηξη της μνήμης, που απελευθερώνει το φορτίο ενός τραυματικού βιώματος, απωθημένου για χρόνια. Γι' αυτό το στόμα βρίσκεται σε κατάσταση λεκτικού καταρράκτη. Θα μπορούσαν να είναι ένα, δύο, εκατό ή και χίλια στόματα.

**Η γλώσσα του Μπέκετ ελλειπτική και βαθιά εσωτερική έχει τη δική της κίνηση. Τι είδους «κυνικότητα» θα προσφέρετε εσείς σε αυτή την κατάθεση;**

Οι τρεις ηθοποιοί είναι επί της ουσίας σε κατάσταση ακινησίας. Ωστόσο, η ακινησία τους στηρίζεται στην ιλιγγιώδη εσωτερική κίνηση του τραγικού πυρήνα των προσώπων, που αποτελεί και τη ρίζα της σωματικότητάς τους.

**Τι σας γοητεύει τελικά στο μπεκετικό σύμπαν;**

Θεωρώ τον Μπέκετ έναν τραγικό του 20ου αιώνα. Η αρχιτεκτονική του λόγου, του ήχου, του ρυθμού, της εσωτερικής ζωής των προσώπων στα έργα του, αποτελεί για μένα συγκλονιστικό υλικό έρευνας και αναμέτρησης.

### **Ζήσης Σέγκλιας:**

**"Στην μπεκετική σιωπή καλούμαστε να αφουγκραστούμε αυτή τη σιωπή"**

**Πώς γίνεται μουσική το μπεκετικό σύμπαν ; Υπάρχουν κάποια στοιχεία ορατά που μπορεί κάποιος να πατήσει για να περιπλανηθεί μέσα σε αυτό;**

Αν απαντήσω κυριολεκτικά στην ερώτηση οφείλω να πω ότι το μπεκετικό σύμπαν δεν γίνεται μουσική. Όπως έχει γραφτεί και ειπωθεί αλλά και αποδειχτεί στην πράξη, το μπεκετικό σύμπαν έχει από μόνο του τόση μουσική μέσα του, που η όποια επένδυση με μουσική είναι εξαιρετικά δύσκολο ως και μάταιο εγχείρημα. Είναι γνωστό άλλωστε ότι ο ίδιος ο Μπέκετ θεωρούσε την ηχητική παράμετρο στο έργο του ίσως τη σημαντικότερη. Γι' αυτό και τα έργα του δεν χρειάζονται μουσική όταν ανεβαίνουν στο θέατρο. Γιατί τα μουσικά στοιχεία είναι τόσο ορατά που αφήνουν το μουσικό στίγμα του ίδιου του συγγραφέα.

Μεταφέροντας το έργο του στο μουσικό θέατρο, αυτά τα στοιχεία (ο ρυθμός, στην περίπτωση του NOT I ασθμαίνοντα, η θραυσματικότητα των προτάσεων και η αποδόμηση του νοήματος σε τέτοιο βαθμό που να υποχωρούν μπροστά στο σημαίνον τους, τον ήχο δηλαδή, η αισθητική του *less is more* που καταλήγει στο τίποτα αλλά και η αισθητική της αποτυχίας) είναι τα σημεία που εστιάζω, γαντζώνομαι και τελικά προτείνω μια βουτιά, μια μεγέθυνση μέσα από μια χρονική αλλά και χωρική διαστολή (μια ώρα αντί για δώδεκα λεπτά — δυο σώματα αντί για ένα στόμα, πλαισιωμένα από μια σχεδόν αιωρούμενη φιγούρα-ακροατή και ένα ενόργανο σύνολο). Οπότε θα έλεγα, ότι αυτά τα στοιχεία δεν τα απομονώνω, ώστε να γίνουν το μοναδικό κέντρο ενδιαφέροντος, ούτε τα προσπερνάω, αλλά μάλλον τα φωτίζω μουσικά όχι για μια περιπλάνηση αλλά για μια ενδοσκόπηση.

**Ο λόγος του Μπέκετ με την αγάπη του στη σιωπή και την ακινησία έχει μια δική του εσωτερική μουσικότητα. Πώς μπορεί να συνοδευτεί ή να εξηγηθεί από κάποια άλλη;**

Η σιωπή και η ακινησία αποτελούν βασικά συστατικά όχι μόνο της μοντερνιστικής λογοτεχνίας αλλά και της μεταπολεμικής *avant-garde*. Δεν είναι τυχαίο ότι πολλοί συνθέτες εκείνης της γενιάς εμπνεύστηκαν από τη γραφή του Μπέκετ και χρησιμοποίησαν τα δομικά χαρακτηριστικά της γραφής του στη μουσική τους, ακριβώς επειδή η αισθητική του τίποτα ήταν ένας νέος, κοινός και ανεξερεύνητος τόπος. Στη δικιά μου περίπτωση, η μουσικότητα που προτείνω δεν πάει κόντρα στη σιωπή και την ακινησία, ούτε από αισθητική άποψη αλλά ούτε και από δραματουργική. Είναι σημαντικό εδώ να τονίσω το ρόλο της μουσικής στην παράσταση.

Σε αντίθεση με μια συμβατική όπερα, η μουσική ούτε συνοδεύει το τραγούδι ούτε αφηγείται μια άλλη ιστορία, ούτε καν σχολιάζει σε έναν ρόλο άλογου αφηγητή. Στην μπεκετική σιωπή καλούμαστε να αφουγκραστούμε αυτή τη σιωπή· ομοίως στην ακινησία, το ερώτημα είναι πώς την αντιλαμβανόμαστε στο πέρασμα του χρόνου. Εδώ η μουσική ενισχύει τον τόπο που εδράζεται αυτό το στόμα· είναι το ηχητικό περιβάλλον στο οποίο βρισκόμαστε βουτώντας μέσα στο μπεκετικό σύμπαν. Συνεπώς δεν θα έλεγα ότι συνοδεύει ή εξηγεί τη σιωπή και την ακινησία, αλλά μάλλον τις ενισχύει και τις μετράει.

**Ποιο ήταν το πρώτο μέλημα ή η πρώτη σκέψη όταν σας έγινε η πρόταση και είπατε το «ναι»;**

Το «ναι», οι σκέψεις για το συγκεκριμένο έργο αλλά και η γενικότερη προσέγγιση που έχω απέναντι στο μουσικό θέατρο, δεν τοποθετούνται σε διακριτά χρονικά σημεία ούτε και αποτελούν ανεξάρτητα πεδία σκέψης. Από καλλιτεχνική άποψη και ως συνθέτης που με απασχολεί εδώ και χρόνια το ζήτημα της φωνής και της δραματουργίας και ο ρόλος της στο σύγχρονο μουσικό θέατρο, η εξερεύνηση και η διεύρυνση αυτών των σταθερών τοποθετείται σε μια διαρκή εξελικτική πορεία.

Η ενασχόληση με κείμενα όπως το “NOT I” είναι ένας από τους τρόπους που γίνεται αυτή η εξερεύνηση. Η γνωριμία με την Ομάδα Σημείο Μηδέν και τον Σάββα Στρούμπο μορφοποίησε την από χρόνια εκκολαπτόμενη ιδέα να χρησιμοποιήσω τη φωνή με έναν διαφορετικό τρόπο από αυτόν της συμβατικής όπερας ή αυτόν που στη σύγχρονη μουσική ονομάζουμε διευρυμένες φωνητικές τεχνικές.

Έτσι, σιγά σιγά διαμορφώθηκε ένα όραμα για ένα μουσικό θέατρο που τοποθετεί τη φωνή σε ένα διαφορετικό κέντρο στο οποίο υπηρετεί μεν το κείμενο και τον λόγο, με έναν τρόπο όμως όχι τραγουδιστικό αλλά σωματικό, ηχητικό και εν τέλει ενεργειακό. Ένα φωνητικό-ηχητικό θέατρο. Το «ναι» ή τέλος πάντων η συμφωνία να μεταφέρουμε αυτό το εγχείρημα στην Εναλλακτική Σκηνή της ΕΛΣ δεν τροφοδότησε κάποια νέα σκέψη ή μέλημα, αλλά άνοιξε τον δρόμο αυτό το όραμα να μεταφερθεί στη σκηνή. Οπότε η σκέψη ήταν, «ωραία, θα το κάνουμε λοιπόν στην Εναλλακτική».

**Ο ρυθμός και η ενεργοποιημένη σωματικότητα των ηθοποιών πώς μεταφράζεται μέσα από τη μουσικότητα σε αυτή την περίπτωση; Ποια ήταν ίσως η μεγαλύτερη δυσκολία που συναντήσατε μέσα σε αυτή τη διαδικασία;**

Οι έννοιες ρυθμός, ενεργοποιημένη σωματικότητα και μουσικότητα αποτελούν το δομικό υλικό σε αυτή την παράσταση αλλά και γενικότερα στον τρόπο που δουλεύω πάνω στο μουσικό θέατρο. Τόσο το έργο του Μπέκετ όσο και η ταυτότητα της Σημείο Μηδέν ενέχουν αυτές τις έννοιες εξίσου και γι' αυτό θεωρώ ότι συγγενεύουμε. Δεν θεωρώ ότι χρειάζεται αυτές οι ποιότητες να μεταφραστούν μουσικά.

Αυτό που κάνω είναι να τις χρησιμοποιήσω εκμεταλλευόμενος τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους μέσα σε ένα σύνολο που η μουσική μεν κερδίζει (για να παραφράσουμε το μπεκετικό "music always wins"), αλλά με έναν τρόπο που τόσο οι ηθοποιοί όσο και το κείμενο αναδύονται γι' αυτό ακριβώς που είναι.

Η δυσκολία λοιπόν ήταν να βρω τον χώρο και τον ρόλο για αυτές τις διαφορετικές οντότητες. Για να απαντήσω και κάπως πιο συγκεκριμένα, ο ρυθμός που προκύπτει από το κείμενο τροφοδοτεί τόσο την πρόζα όσο και διαφορετικές ρυθμικές δομές και μοτίβα στο ενόργανο σύνολο· η σωματικότητα είναι μια κατάσταση που είναι παρούσα διαρκώς στη σκηνή. Στην περίπτωση με το "NOT I" η ενεργοποίηση αυτή βρίσκει μια αντίστοιχη μορφή στην ταχυγλωσσία με την οποία ζητάει ο Μπέκετ να εκφερθεί ο λόγος.

Αυτό αποτέλεσε βασικό εργαλείο στη σύνθεση κυρίως του φωνητικού μέρους αλλά και εν μέρει του οργανικού. Εκτός από αυτό όμως, η ενεργοποιημένη σωματικότητα προτείνει μοιραία και έναν συγκεκριμένο τρόπο που εκφέρονται τα πράγματα, μια ερμηνεία αν θέλετε, η οποία κατά το συνθετικό στάδιο λειτούργησε και ως δραματουργικό εργαλείο. Έχοντας, δηλαδή, στο μυαλό μου τις συγκεκριμένες ηθοποιούς και τη σωματικότητά τους μπορούσα να αποφασίσω όχι μόνο τι λένε αλλά και πώς θα το λένε.

**Τι είναι αυτό τελικά που σας γοητεύει περισσότερο στο σύμπαν του Μπέκετ;**

Το τίποτα.