

Το μπεκετικό σύμπαν μέσα από τη ματιά του Σάββα Στρούμπου και του Ζήση Σέγκλια

Ο σκηνοθέτης και ο συνθέτης της νέας συμπαραγωγής μουσικού θεάτρου της Εναλλακτικής Σκηνης της ΕΛΣ μιλούν για την προσέγγισή τους στον εμβληματικό μονόλογο του Σάμιουελ Μπέκετ.

Βικτώρια Χαραλάμπους
18/02/2023

Ο καταρρακτώδης μονόλογος του Σάμιουελ Μπέκετ "**Όχι εγώ**" (1972), από τις πιο δαιμονιώδεις και απαιτητικές σελίδες του παγκόσμιου θεατρικού ρεπερτορίου, έρχεται στην **Εναλλακτική Σκηνή της Εθνικής Λυρικής Σκηνης** στο ΚΠΙΣΝ από τις 18 Φεβρουαρίου και για έξι παραστάσεις έως τις 3 Μαρτίου 2023, σε συμπαραγωγή με την Ομάδα Σημείο Μηδέν.

Η νέα αυτή ανάγνωση ενός από τα εμβληματικότερα μεταπολεμικά έργα, ανάθεση της Εναλλακτικής Σκηνης της ΕΛΣ στον καινοτόμο συνθέτη **Ζήση Σέγκλια** και στον σκηνοθέτη **Σάββα Στρούμπο**, έναν επίμονο και ασυμβίβαστο εργάτη του ερευνητικού θεάτρου, αναμετράται με τα όρια ενός δυσεπίλυτου αινίγματος, αλλά ταυτόχρονα και με μια πρόκληση διεγερτική. Στην τολμηρή προσέγγιση των δυο καλλιτεχνών, η μπεκετική ηχητική και σημασιολογική "άβυσσος" αποδίδεται όχι από ένα στόμα, όπως στην πρωτότυπη γραφή του δημιουργού, αλλά από δύο σώματα σε φωνητική και κινησιολογική αντίστιξη, συνάμα αφηρημένη και συμπυκνωμένη στον ύψιστο βαθμό. Τη νέα μετάφραση, δουλεμένη ειδικά για την παράσταση, υπογράφει ο **Θωμάς Συμεωνίδης**, βαθύς γνώστης του Σάμιουελ Μπέκετ, ενώ τη μουσική διεύθυνση έχει αναλάβει ο γνωστός για τις ερμηνείες του σε έργα σύγχρονης μουσικής **Νίκος Βασιλείου**. Συμμετέχει εννεαμελές μουσικό σύνολο.

Τι σημαίνει για εσάς ο Μπέκετ και το "Όχι εγώ";

Σάββας Στρούμπος: 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. Το μπεκετικό υλικό εκπορεύεται από τον τραγικό πυρήνα της καθήλωσης και του αδιεξόδου. Το στόμα του "Όχι εγώ" είναι

ριζωμένο στη στιγμή έκρηξης της μνήμης, καθλωμένο στο λεκτικό παραλήρημα. Βρισκόμαστε σε μια ψυχοσωματική συνθήκη πέρα από τον έλεγχο της συνείδησης, όπου δεν υπάρχει διέξοδος ή και λύτρωση από το τραύμα. Από αυτή την άποψη, μπορούμε να πούμε ότι έχουμε μια βαθιά συγγένεια μεταξύ Μπέκετ και Αισχύλου.

Ζήσης Σέγκλιος: Αυτό που με γοητεύει στον Μπέκετ είναι καταρχήν η γραφή του και πιο συγκεκριμένα δύο χαρακτηριστικά: α. η αποδόμηση του λόγου και αφαίρεση στα ελάχιστα, στις λέξεις, και β. η ηχητική προσέγγιση, τόσο μέσα από τον ήχο της ίδιας της γλώσσας όσο και μέσα από τις ρυθμικές δομές που δημιουργεί στον λόγο του, κάτι ανάμεσα σε πρόζα και ποίηση. Αυτά τα χαρακτηριστικά αποτελούν για έναν συνθέτη που τον ενδιαφέρει ο λόγος αστείρευτο υλικό.

Συνδυάζοντας τα παραπάνω με τη θεματολογία αλλά και την αισθητική του μπεκετικού έργου, με την ουσία δηλαδή της ανθρώπινης ύπαρξης μέσα στο τοπίο του τίποτα, μου δημιουργείται η επιθυμία μου ως συνθέτη να μεταχειριστώ το υλικό του σε αυτό που ονομάζουμε μουσικό θέατρο. Στη δουλειά μου στο μουσικό θέατρο αναζητώ από δραματουργική άποψη μια αφηγηματική εικόνα που ξεφεύγει από τα κλασικά οπερατικά θέματα αλλά και την ύπαρξη κάποιου σεναρίου με δράση ή τέλος πάντων μια ιστορία. Αυτό που επιδιώκω είναι να κάνω τις πιο εσωτερικές και βαθιές λειτουργίες της ανθρώπινης ύπαρξης να αναδυθούν τόσο μέσα από την εκφραστική δύναμη της φωνής όσο και μέσα από τον ηχητικό πλούτο ενός συνόλου.

Επιστρέφοντας στον Μπέκετ, η εικόνα της απομονωμένης λέξης μέσα σε ένα συντακτικό χάος, που εύκολα παραλληλίζεται με το απομονωμένο άτομο μέσα σε ένα κατεστραμμένο σκηνικό φαίνεται ιδανικό πλαίσιο για να εφαρμόσω τις παραπάνω ιδέες μου. Και το "Όχι εγώ" η πιο ακραία εφαρμογή στο μπεκετικό σύμπαν. Η περίφημη μουσικότητα στη γραφή του Μπέκετ και ειδικότερα στο "Όχι εγώ", ο σαν από γραφομηχανή ρυθμός και η σχεδόν φωνηματική γραφή του φαντάζει ιδανικός τόπος για τη μη αφήγηση: στακάτες λέξεις, αποσιωπητικά εν είδει μουσικής αναπνοής, επανερχόμενα μοτίβα, μια αντίστιξη του υλικού με το ίδιο το υλικό. Ο ηχητικός πλούτος του κειμένου αρκεί για να αντικαταστήσει την αφήγηση.

Το "Όχι εγώ" αποτελεί μια ανάθεση της Εναλλακτικής Σκηνης της ΕΛΣ. Ποια είναι η σημασία αυτής της πρότασης για το έργο σας;

Σ. Σ.: Οι συνεργάτες μου κι εγώ εμμένουμε στην εργαστηριακή διαδικασία δημιουργίας των παραστάσεών μας, όπου προσπαθούμε να θέτουμε στο μικροσκόπιο της διερώτησης όλα τα συστατικά στοιχεία της θεατρικής τέχνης, πρακτικά και θεωρητικά. Την ίδια στιγμή επενδύουμε πολύ χρόνο στην καλλιέργεια της τέχνης των ηθοποιών και στην ψυχοσωματική εκπαίδευση, καθώς προσπαθούμε με το σώμα και την ενέργεια, με την ψυχή και το πνεύμα να εισδύουμε στον πυρήνα του υλικού με το οποίο καταπιανόμαστε.

Η καλλιτεχνική διεύθυνση της Εναλλακτικής της ΕΛΣ μας έδωσε τον χώρο και τον χρόνο για να υλοποιήσουμε το καλλιτεχνικό μας όραμα κι αυτό για μας είναι πολύ σημαντικό. Δεν πιστεύω ότι υπάρχει θέατρο για λίγους και θέατρο για πολλούς. Ούτε θεωρώ τη δουλειά μας πειραματική. Από προσωπική εμπειρία πολλών ετών γνωρίζω ότι οι ευαισθητοποιημένοι θεατές είναι ανοιχτοί σε όλες τις μορφές τέχνης, αρκεί αυτές να ριζώνουν σε ένα στιβαρό όραμα και να ανοίγουν μια προοπτική βαθιάς σύνδεσης και επικοινωνίας με την καθεμιά και τον καθένα θεατή.

Ζ. Σ.: Η ανάθεση από την Εναλλακτική Σκηνή της ΕΛΣ αποτελεί τη δεύτερη μεγάλη ανάθεση για να ανεβάσω ένα μουσικό θέατρο -μια όπερα, αν θέλετε- μετά από το φεστιβάλ του Μπρέγεντς στην Αυστρία το 2017. Κάτι τέτοιο σημαίνει ότι το μουσικό μου όραμα αφενός έχει καλλιτεχνικό έρεισμα και σε φορείς με μεγάλη απήχηση στην κοινωνία και αφετέρου ότι μου παρέχονται οι συνθήκες που χρειάζονται ώστε να υλοποιηθεί με τις καλύτερες δυνατές προϋποθέσεις.

Επαναπροσεγγίζοντας το κλασικό

Η παράσταση που σκηνοθετήσατε παραμένει κοντά στο πρωτότυπο έργο;

Σ. Σ.: Μένουμε απολύτως πιστοί στο πνεύμα του μπεκετικού υλικού. Την ίδια στιγμή, αφήνουμε τον κλασικό του πυρήνα να εκραγεί, και ακολουθούμε τη διαδικασία αυτή ως τις έσχατες αισθητικές και ερμηνευτικές συνέπειές της. Η διάρκεια της παράστασής μας είναι γύρω στη μία ώρα. Ο ήχος, ο λόγος, η ανάσα, η μελωδία των ηθοποιών

εκπορεύονται από την κατάσταση του λεκτικού καταρράκτη που θέτει με τρόπο απόλυτο ο συγγραφέας. Υπάρχει επίσης η φιγούρα του ακροατή. Ένα πλάσμα που εκπορεύεται από την περιοχή του μύθου, από το βάθος του υποσυνείδητου.

Πώς δουλέψατε με την ομάδα Σημείο Μηδέν πάνω στο συγκεκριμένο έργο;

Σ. Σ.: Στην περίοδο της πανδημίας ήρθα σε επαφή με το έργο του συνθέτη Ζήση Σέγκλια. Με ενδιέφερε πολύ η δουλειά του, καθώς μου θύμιζε το έργο του Λουίτζι Νόνο και του Γκιόργκι Κούρταγκ, από την άποψη ότι η ανάπτυξη των ηχητικών του τοπίων έχει έναν θραυσματικό και ταυτόχρονα αφηγηματικό πυρήνα. Έτσι πήρα την πρωτοβουλία να του προτείνω μια συνεργασία πάνω σε ένα τόσο τολμηρό εγχείρημα όπως η αναμέτρηση με το "Όχι εγώ".

Πριν τις πρόβες προηγήθηκαν δύο εργαστηριακές φάσεις. Στην πρώτη φάση οι ηθοποιοί της Ομάδας αυτοσχεδίασαν μέσα από τον τρόπο δουλειάς μας και ο Ζήσης άντλησε υλικό. Στη δεύτερη φάση έφερε αυτός ένα πρώτο υλικό που επεξεργάστηκε και οι ηθοποιοί προσπάθησαν να αναμετρηθούν με αυτό. Ακολούθησε μια διαδικασία εξοικείωσης με την παρτιτούρα και έπειτα ξεκινήσαμε πρόβες.

Η Έβελυν Ασουάντ και η Έλλη Ιγγλίζ είναι δύο σπουδαίες ηθοποιοί, με τις οποίες συνεργαζόμαστε ήδη για εννέα χρόνια. Υπηρετούν με απίστευτη δημιουργικότητα και τόλμη αυτό το τόσο απαιτητικό υλικό, φέρνοντας στην επιφάνεια όλο το πάθος, την τρέλα και τον σπαραγμό του μπεκετικού σύμπαντος, μέσα από την παρτιτούρα του Ζήση. Ο Μπάμπης Αλεφάντης, με τον οποίο συνεργαζόμαστε ήδη τρία χρόνια, είναι ένας επίσης εξαιρετικός ηθοποιός και συνεργάτης. Κρατάει τον ρόλο του Ακροατή, αντιμετωπίζοντας την τραγωδία της ακοής αυτής της φιγούρας που εκπορεύεται από το βάθος του μύθου.

Ο Μπέκετ επιλέγει για τον μονόλογο ένα αιωρούμενο γυναικείο στόμα. Στη δική σας ανάγνωση έχουμε τρεις ηθοποιούς. Ποια είναι τα πρόσωπα του έργου;

Σ. Σ.: 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. Στη δική μας εκδοχή υπάρχουν οι δύο γυναίκες στον ρόλο του στόματος, όπως και η απόκοσμη φιγούρα του Ακροατή.

Ποιες ήταν οι σκηνοθετικές προκλήσεις;

Σ. Σ.: Η παράσταση του "Όχι εγώ" έχει ιδιαίτερα υβριδικά χαρακτηριστικά. Ισορροπεί πάνω σε ένα τεντωμένο σχοινί μεταξύ θεάτρου και μουσικού θεάτρου. Αυτός ο υβριδικός χαρακτήρας του εγχειρήματος ήταν πρόκληση για όλους μας, να αντιληφθούμε τον πυρήνα του και να τον ακολουθήσουμε. Ας μην ξεχνάμε ότι το έργο τέχνης γεννιέται από μια αναζήτηση σε βάθος αυτού που μας υπερβαίνει. Η αναζήτηση του "άλλου" στην τέχνη, του άπιαστου και ανεξερεύνητου, του άγνωστου και ανοίκειου, ήταν και είναι το ύψιστο διακύβευμα.

Μουσική σύνθεση... με θεατρικούς όρους

Ποιος είναι ο ρόλος της μουσικής στο έργο;

Ζ. Σ.: Ευχαριστώ για την ερώτηση: είναι πολύ σημαντικό να διευκρινιστεί ο ρόλος της. Καταρχήν το αρχικό υλικό είναι ένα κείμενο που προορίζεται για τη θεατρική σκηνή, οπότε πολύ εύκολα μπορεί να δημιουργηθεί η παρανόηση ότι η μουσική είναι ένα είδος επένδυσης. Αυτό φυσικά είναι ανακριβέστατο και κάτι που και ο ίδιος ο Μπέκετ όχι μόνο απέφευγε, αλλά απαγόρευε ρητά.

Αν δούμε το ρόλο της μουσικής με οπερατικούς όρους, και πάλι προκύπτει ένας προβληματισμός, αυτή τη φορά βέβαια πιο γόνιμος από το να χαρακτηριστεί η μουσική επένδυση. Ο ρόλος της μουσικής σε ένα έργο μουσικού θεάτρου μπορεί να έχει έναν αφηγηματικό χαρακτήρα, να λέει κάτι δηλαδή, είτε σε σύμπνοια με την ιστορία, να συνοδεύει δηλαδή τη φωνή και το τραγούδι, είτε μπορεί ακόμα να τη σχολιάζει. Και εδώ όμως αυτοί οι ρόλοι δεν φαίνεται να έχουν θέση στο "Όχι εγώ".

Στην προκειμένη περίπτωση, δεν έχουμε ένα θεατρικό έργο με μουσική. Το υλικό του Μπέκετ λειτουργεί ως αφετηρία, ως μια αρχική σπίθα ώστε να αναπτυχθεί τόσο το φωνητικό υλικό όσο και το ηχητικό περιβάλλον. Τι συμβαίνει στην αυθεντική εκδοχή του "Όχι εγώ"; Ένα στόμα, στο απόλυτο

σκοτάδι, αναδύεται από ένα καθεστώς βουβής ανυπαρξίας και σε ένα πάρα πολύ γρήγορο τέμπο κυριολεκτικά ξερνάει λέξεις στα όρια της ακαταληψίας και έπειτα επιστρέφει στην πρότερη κατάσταση.

Στην δικιά μου κατάθεση, αυτή η κατάσταση ανοίγει, μεγεθύνεται, διογκώνεται, τόσο ως προς τη χρονική της διάρκεια όσο και ως προς τις αισθητικές, νοηματικές, φιλοσοφικές και ηχητικές της προεκτάσεις. Όπως το στόμα προεκτείνεται σε δύο σώματα που όμως αναδύονται από τον ίδιο πυρήνα, έτσι και η μουσική αναλαμβάνει να ανιχνεύσει, να φωτίσει το σκοτάδι από και στο οποίο αιωρείται αυτό το στόμα. Ουσιαστικά η μουσική δημιουργεί τις αντηχήσεις του κειμένου, δραματουργικά ανοίγει τον χώρο για να αφουγκραστεί κανείς το κείμενο. Σε ένα πιο ρητορικό επίπεδο, η μουσική θα μπορούσαμε να πούμε ότι αναλαμβάνει έναν συγκεκριμένο χαρακτήρα: στο κείμενο του Μπέκετ γίνεται συνεχής αναφορά στο "βουητό", buzz στο πρωτότυπο. Αυτό το buzz είναι κατά κάποιον τρόπο μια σταθερά στο έργο του Μπέκετ και -όπως θέλω να πιστεύω- η παρουσία του και η συνομιλία του με τη φωνή είναι απόλυτα αντιληπτή κατά τη διάρκεια της παράστασης.

Η σύνθεση ακολουθεί στιλιστικά τον αφαιρετικό λόγο και τα λιτά εκφραστικά μέσα του Μπέκετ;

Ζ. Σ.: Όπως είπα και πιο πάνω, το πρωτότυπο έχει λειτουργήσει ως αφετηρία για τη δημιουργία ενός υβριδικού έργου που ξεφεύγει από το πρωτότυπο, πάντα όμως σε επαφή με τον πυρήνα και την ουσία του πρωτότυπου έργου. Έτσι, έχουμε δύο σώματα αντί για ένα στόμα που αναδύονται από έναν κρατήρα, τον ακροατή να ξετυλίγει ένα νήμα από αυτόν τον κρατήρα σε μια ατέρμονη προσπάθεια να αφουγκραστεί αυτά τα στόματα, και αντίστοιχα τη μουσική -το βουητό- να αντηχούν το σκοτάδι και το τίποτα.

Έχοντας πει όλα αυτά, πιστεύω ότι η μουσική -όπως και όλα τα υπόλοιπα στοιχεία- βρίσκεται στην ίδια αισθητική σφαίρα. Βέβαια, επειδή εδώ έχουμε μία νέα δημιουργία και μάλιστα -είναι σημαντικό να τονιστεί αυτό- σε ένα υβριδικό είδος, το τελικό αποτέλεσμα, αν και έχει σαφέστατους και θεωρώ αντιληπτούς δεσμούς με το έργο του Μπέκετ, έχει και μια δικιά του ταυτότητα.

Ποιες ήταν οι δυσκολίες που αντιμετωπίσατε;

Ζ. Σ.: Προλογίζοντας τη μετάφραση του Θωμά Συμεωνίδη που έγινε ειδικά για την παράσταση σημειώνω "[...]ο ηχητικός πλούτος του κειμένου αρκεί για να αντικαταστήσει την αφήγηση. Αρκεί; Το πρόβλημα μάλλον παραμένει εφόσον ανεβαίνουμε στη σκηνή: πώς αυτό το υλικό, το κατά Μπέκετ δωδεκάλεπτο, μπορεί να ανοίξει έναν αφηγηματικό χώρο; Κι ας είναι ο χώρος αυτός το τίποτα.[...]"

Το δραματουργικό στήσιμο ενός έργου τόσο αφηρημένου και συμπυκνωμένου όπως το "Όχι εγώ", αλλά και η γενικότερη θέση μου στο μουσικό θέατρο που περιγράφω και παραπάνω με απασχόλησαν και με απασχολούν διαρκώς. Επειδή ακριβώς και παρότι το αρχικό κείμενο λειτουργεί ως εφαλτήριο για κάτι νέο, η πρόκληση να διατηρηθεί η μη-αφήγηση ανοίγοντας ταυτόχρονα νέους χώρους ήταν μεγάλη αλλά και εποικοδομητική. Οι αποφάσεις πάρθηκαν μετά από δοκιμές και χρόνο με την Ομάδα Σημείο Μηδέν (Έβελυν Ασουάντ, Έλλη Ιγγλίζ, Μπάμπης Αλεφάντης) αλλά και συζητήσεις με τον σκηνοθέτη της παράστασης Σάββα Στρούμπο. Για παράδειγμα, μια μεγάλη πρόκληση ήταν να διατηρηθεί η μεγάλη ταχύτητα στην εκφορά του κειμένου και ταυτόχρονα να ανοίξει η διάρκεια από 12 λεπτά σε 60.

Συνθετικά επίσης, η ενασχόληση με το συγκεκριμένο κείμενο αλλά και η συνεργασία με τη συγκεκριμένη ομάδα επηρέασαν και τη δουλειά μου· θα έλεγα ότι πολλές διαδικασίες και επιλογές έγιναν με θεατρικούς όρους παρά με μουσικούς. Επειδή το έργο δεν ανεβαίνει με τραγουδίστριες αλλά με ηθοποιούς, τα μουσικά και συνθετικά μέσα που χρησιμοποίησα φιλτραρίστηκαν από σωματικές, ηχητικές, φωνητικές παραμέτρους. Με πιο απλά λόγια, οι αποφάσεις που πήρα δεν ήταν μόνο για το τι θα λένε οι φωνές, αλλά και για το πώς θα το λένε.

Μια άλλη σημαντική πρόκληση ήταν η παρτιτούρα. Επειδή το βάρος στο έργο βρίσκεται στο κείμενο και τις φωνές, πολλά πράγματα στο ενόργανο σύνολο έπρεπε να φιξαριστούν ενώ είχαν γίνει ήδη πολλές πρόβες με τις ηθοποιούς. Για τον λόγο αυτό, μέρος του μουσικού υλικού έμεινε ανοιχτό και καθορίζεται κατά τη διάρκεια των προβών. Και αυτή η διαδικασία είναι κάτι που περισσότερο εντάσσεται στον θεατρικό τρόπο δουλειάς και λιγότερο στον μουσικό.

Τέλος, η μεγαλύτερη πρόκληση είναι το ίδιο το καλλιτεχνικό εγχείρημα, καθώς έχουμε τη συνάντηση ενός σκηνοθέτη με έναν συνθέτη που παίζουν ένα κλασικό έργο και παράγουν ένα υβριδικό είδος: δεν πρόκειται ούτε για θεατρικό έργο επενδυμένο με μουσική ούτε και για όπερα/μουσικό θέατρο πάνω στο "Όχι εγώ".

Το κοινό όραμα Στρούμπου - Σέγκλια

Έχετε συναντηθεί ξανά στο παρελθόν στους "Πέρσες". Πώς συνεργαστήκατε αυτή την φορά;

Σ. Σ.: Η συνεργασία μας με τον Ζήση στους "Πέρσες" ήταν συνεργασία ζύμωσης και γνωριμίας. Αισθάνομαι ότι κατά τη διάρκεια της διαδικασίας αρχίσαμε να γνωριζόμαστε καλλιτεχνικά. Έτσι, όταν στη συνέχεια βυθιστήκαμε στο σύμπαν Μπέκετ, γνωρίζαμε αρκετά καλά τα κοινά μας πατήματα. Στην παράστασή μας μπορούμε να πούμε ότι συνθέτης και σκηνοθέτης συμπορεύονται, αλληλεπιδρούν και συνυπάρχουν. Το σκηνοθετικό όραμα αναπτύσσεται μέσα από το μουσικό όραμα και αντίστροφα.

Ζ. Σ.: Με τον Σάββα Στρούμπο επικοινωνήσα τον Απρίλη του 2020 έχοντας προηγουμένως δει παραστάσεις της Ομάδας Σημείο Μηδέν και του εξέφρασα την εκτίμηση για τη δουλειά του και της ομάδας αλλά και την καλλιτεχνική σύγκλιση που ένιωθα ότι υπάρχει ανάμεσά μας. Η εκτίμηση ήταν αμοιβαία και κάπως έτσι ξεκίνησε μια συνεργασία, που από την αρχή πήρε μορφή στο "Όχι εγώ".

Η συνεργασία μας στους "Πέρσες" έγινε με αφορμή τη γενικότερη συνεργασία μας και μάλλον με έναν πιο συμβατικό τρόπο· εκεί συνέθεσα μια μουσική, ένα ηχοτοπίο, υπηρετώντας το σκηνοθετικό όραμα του Σάββα. Στο "Όχι εγώ" έχει να κάνει με το καλλιτεχνικό εγχείρημα, αυτό το υβριδικό τελικά έργο όπου τα όρια ανάμεσα σε σκηνοθεσία και σύνθεση είναι θολά· δεν είναι προφανές για παράδειγμα πώς προκύπτει το φωνητικό υλικό των ηθοποιών, και η απάντηση είναι ότι έχει προκύψει από συνεχείς ανατροφοδοτήσεις ανάμεσά μας τόσο κατά τη διάρκεια των πρώτων εργαστηρίων ήδη από το 2020 όσο και κατά τη διάρκεια των τελικών προβών που γίνονται αυτές τις μέρες. Συνεπώς, η επικοινωνία στο συγκεκριμένο έργο είναι συνεχής και βασισμένη σε ένα κοινό όραμα. Και πιθανότατα με προοπτική για παραπέρα.

Ο λεκτικός χείμαρρος της πρωταγωνίστριας του Μπέκετ πυροδοτείται στον απόηχο ενός τραυματικού γεγονότος. Εσείς θέλετε να μιλήσετε για κάποιο τραύμα μέσα από την νέα προσέγγισή σας στο κλασικό έργο;

Σ. Σ.: Όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Τερζόπουλος, η τέχνη αρχίζει εκεί που τελειώνει η αυτοβιογραφία". Από μια άποψη και ο ίδιος ο Μπέκετ θέτει το ζήτημα με ανάλογο τρόπο. Ο κάθε άνθρωπος φέρει τα δικά του βαθιά προσωπικά τραύματα, είτε ζει σε μια εμπόλεμη ζώνη, είτε σε μια μεγαλούπολη, είτε σε ένα χωριό. Ρόλος της τέχνης είναι να μετασχηματίζει το τραύμα της ύπαρξης και της ιστορίας σε δημιουργική πρώτη ύλη και με τον τρόπο αυτό να μελετά την ανθρώπινη κατάσταση όπως αυτή ριζώνει στον παρόντα χρόνο. Βρισκόμαστε στην περιοχή του ποιητικού μετασχηματισμού του τραύματος και όχι στην αυτοβιογραφική εξομολόγηση.

Ζ. Σ.: Ο Μπέκετ δεν δίνει πολλά στοιχεία για αυτό. Ο λεκτικός χείμαρρος φαίνεται να έρχεται σε μια κατάσταση επιφοίτησης, σοκ και δυσπιστίας από την ίδια τη γυναίκα προς τον ίδιο της τον εαυτό, καθώς η πρότερη αλλά και επερχόμενη κατάστασή της είναι αυτή της βουβής ανυπαρξίας. Νομίζω ότι είναι ηθελημένη η ασάφεια αυτή. Το σίγουρο είναι ότι δεν ήθελε να δώσει κάποια κατεύθυνση ο ίδιος. Μάλιστα, στην διαδεδομένη ερμηνεία ότι η γυναίκα έχει βιαστεί ο ίδιος αντέδρασε μάλλον με έκπληξη. Αυτό δεν αποκλείει το οποιοδήποτε τραύμα, αλλά μάλλον δέχεται το οτιδήποτε.

Αυτά τα κλασικά έργα κατά τη γνώμη μου είναι αφηρημένα και ανοιχτά σε ερμηνείες γιατί εκφράζουν κάτι βαθύτερο και πιο θεμελιακό. Προσωπικά δεν θέλω να εκφράσω κάποιο συγκεκριμένο τραύμα ή να δώσω κάποιο επίκαιρο και εφήμερο στίγμα στο έργο μου. Θα δανειστώ αυτό που λέει ο Μπέκετ σε έναν άλλο εμβληματικό του μονόλογο, τον "Ακατανόμαστο" (The Unnamable, 1953): "... you must go on. I can't go on. I'll go on".

Πρεμιέρα εν μέσω κινητοποιήσεων

Πώς σχολιάζετε το ΠΔ 85/2022 και τη στάση της Πολιτείας μετά την παραίτηση σύσσωμου του καθηγητικού προσωπικού της δραματικής σχολής του Εθνικού;

Σ. Σ.: Είναι τουλάχιστον αντιαισθητικό ο καλλιτέχνης να μπαίνει στον ρόλο του επαίτη. Συχνά γινόμαστε μάρτυρες τέτοιου τύπου γεγονότων. Στην προκειμένη περίπτωση το ΠΔ ήταν η σταγόνα που ξεχείλισε το ποτήρι ενός μπαράζ ταπεινώσεων. Ωστόσο, για μένα το πιο σημαντικό είναι ότι στις ψυχές και τα μυαλά των ανθρώπων, και ιδιαίτερα των νέων, ριζώνει το πνεύμα της διεκδίκησης, της κριτικής στάσης, της έμπρακτης αλληλεγγύης, συστατικά του ελεύθερου αγωνιζόμενου ανθρώπου, που μπορεί να συμβάλλει στον μετασχηματισμό και της ζωής και της τέχνης.

Ζ. Σ.: Το ΠΔ 85/2022, πέρα από την προχειρότητα με την οποία φαίνεται να έχει συνταχθεί και την άγνοια πάνω στην ιδιαίτερη φύση της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, αναδεικνύει χρόνια προβλήματα που σχετίζονται με αυτήν. Η παραίτηση του καθηγητικού προσωπικού της δραματικής σχολής του Εθνικού Θεάτρου και του ΚΘΒΕ, αλλά και η γενικότερη στάση του χώρου που παίρνει διαστάσεις κινήματος εύχομαι ότι θα είναι η αρχή η Πολιτεία να δει την καλλιτεχνική εκπαίδευση με τη σοβαρότητα που της πρέπει.

Είστε αισιόδοξοι για το μέλλον;

Σ. Σ.: Όταν ο Τεοντόρ Αντόρνο, μετά την εμπειρία των στρατοπέδων συγκέντρωσης στον Β' Π.Π. έλεγε ότι δεν μπορεί πλέον να γραφτεί ποίηση, ο Πάουλ Τσέλαν ανταπαντούσε ότι η μοντέρνα τέχνη ριζώνει στο τραύμα ύπαρξης και ιστορίας, εκπορεύεται από αυτό κι έτσι δημιουργεί μια προοπτική στον ορίζοντα της ανθρώπινης χειραφέτησης. Από αυτή την άποψη είμαι πάντα αισιόδοξος για το μέλλον.

Ζ. Σ.: Ο Χαμ στο Τέλος του Παιχνιδιού (Endgame, 1957) λέει -και συμφωνώ απόλυτα-: "You're on earth, There is no cure for that!"