
Η γοητεία της δυστοπίας

Ματίνα Καλτάκη

30/03/2016

Ο Σάββας Στρούμπος ανεβάζει το μυθιστόρημα του Γιεβγκένι Ζαμιάτιν. Μια πρωτότυπη, καλά δουλεμένη σκηνική πρόταση.

Η παράσταση, κάθε παράσταση για την οποία αξίζει να γίνει λόγος, είναι ένα ανοιχτό πεδίο ερμηνείας. Καθένας την προσεγγίζει με τις προσλαμβάνουσες και τις ευαισθησίες του. Όταν τα ερεθίσματα που παρέχει (ως σκηνική δράση που εμπεριέχει λόγο και πράξη, ιδέες και σώμα) είναι πλούσια και πυκνά, η πρόσληψή της μοιάζει σαν τη βροχή του Σεπτέμβρη. Και σαν ταξίδι που επιβεβαιώνει τη σημασία του ταξιδιού.

Τέτοια είναι η παράσταση του Σάββα Στρούμπου στον Νέο Χώρο του θεάτρου Άττις, μια σκηνική διασκευή του «δυστοπικού» μυθιστορήματος του Ρώσου Γιεβγκένι Ζαμιάτιν (1884-1937) *Εμείς*, που πρωτοκυκλοφόρησε στα αγγλικά το 1924. Ο Ζαμιάτιν είχε από νωρίς καταλάβει ότι η λογοκρισία και ο αγώνας «κατά των εχθρών της Επανάστασης» μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση μόνο δεινά θα επιφύλασσε στη χώρα και ήδη από το 1921 έγραφε ότι μεγάλη λογοτεχνία δεν μπορεί να προκύψει από υπάκουους κρατικούς υπαλλήλους αλλά από ονειροπόλους, αιρετικούς, σκεπτικιστές – από ασυμβίβαστους κι επαναστάτες. Για την τόλμη του να μην αυτολογοκρίνεται και να εκδώσει το μυθιστόρημά του εκτός Σοβιετικής Ένωσης μπήκε στη μαύρη λίστα των συγγραφέων που δεν μπορούσαν να εκδώσουν. Μπόρεσε, ωστόσο, να φύγει στο εξωτερικό, στη Γαλλία, το 1931, με παρέμβαση του Γκόρκι στον Στάλιν πριν από τις μεγάλες εκκαθαρίσεις της δεκαετίας του '30, θύμα των οποίων ήταν λ.χ. ο σπουδαίος σκηνοθέτης Μέγιερχολντ, που στα 65 του βασανίστηκε, εξαναγκάστηκε σε ομολογία ότι συνεργάστηκε με τις βρετανικές και ιαπωνικές μυστικές υπηρεσίες και εκτελέστηκε με τουφεκισμό το 1940.

Το *Εμείς* εξελίσσεται στο Μονοκράτος του πολύ μακρινού μέλλοντος, όταν οι πολίτες είναι Αριθμημένοι και κάθε ώρα και δραστηριότητα της μέρας είναι προγραμματισμένες από την απόλυτη αρχή του Ευεργέτη. Εξελίσσεται με τη μορφή ημερολογιακών καταγραφών του κεντρικού ήρωα, ενός επιστήμονα (δημιουργό μιας υπερκατασκευής με την οποία το Μονοκράτος ετοιμάζεται να κατακτήσει άλλους πλανήτες) που, καθώς ερωτεύεται μια επαναστάτρια, βιώνει τον βαθύτατο διχασμό του Εγώ. Παραβιάζει τους νόμους, γίνεται δυνάμει επαναστάτης και ο ίδιος, αλλά τελικά υποκύπτει στη δύναμη του Εμείς.

Το ότι ο Ζαμιάτιν σπούδασε θετικές επιστήμες (ναυπηγική και μηχανολογία πλοίων) και έζησε τον πυρετό ιδεών και καλλιτεχνικής δημιουργίας των αβανγκάρντ κινημάτων της Ρωσικής Πρωτοπορίας εξηγεί την ποιότητα της μορφής και του λόγου του μυθιστορηματός του στην οποία συνέβαλαν εξίσου η εμπειρία της εξορίας από το τσαρικό καθεστώς αλλά και αυτή της ένταξης του στη μαύρη λίστα από τους άλλοτε συντρόφους. Και είναι αδικία που ο Ζαμιάτιν είναι γνωστός ως πρόδρομος του Χάξλεϊ (Θαυμαστός Νέος Κόσμος) και του Όργουελ (1984), όταν το *Εμείς* είναι σε πολλά στοιχεία ανώτερο των μεταγενέστερων «δυστοπικών» μυθιστορημάτων. Μου θυμίζει τη μοίρα πολλών σπουδαίων εικαστικών των κινημάτων της Ρωσικής Πρωτοπορίας (περίπου 1915-1930), και δη του σουπρεματισμού, που αν και εξίσου σημαντικοί για την εξέλιξη της τέχνης του 20ού αι. με τους δυτικούς μοντερνιστές, εκτιμήθηκαν ευρέως μόνο τις τελευταίες δεκαετίες.

Ο Σάββας Στρούμπος προφανώς μελέτησε την εποχή από την οποία προήλθε το κείμενο που διασκεύασε για τη σκηνή (σε μετάφραση από τα ρωσικά του Δαβίδ Μαλτέζε). Η διαμόρφωση του χώρου (το μεγάλο τρίγωνο επίπεδο πάνω στο οποίο κινούνται οι τέσσερις ηθοποιοί) και των σκηνικών αντικειμένων (οι δύο καρέκλες και το επίσης κόκκινο τρίγωνο με την τρύπα στη μέση που γίνεται σύμβολο της «λογικής» εξουσίας του Ευεργέτη) παρέπεμπε ευθέως σε ζωγραφικά έργα των Ρώσων κυβοφουτουριστών, του Καζιμίρ Μάλεβιτς και των σουπρεματιστών (Κλιουν, Μενκόφ, Πούνι, Ποπόβα, Εξτέρ, Ουνταλτσόβα, Ροζάνοβα κ.ά.), της ομάδας Ούνοβις.

Αυτοί θέλησαν να γκρεμίσουν τον παλιό κόσμο, τη Λογική του, την αναπαραστατική ζωγραφική του, με γεωμετρικά σχήματα, σε έντονα

χρώματα, και γραμμές άλλοτε παράλληλες, άλλοτε τεμνόμενες. Ο Στρούμπος χρησιμοποιεί την «επαναστατική» σουπρεματιστική αισθητική με εντελώς διαφορετικό πνεύμα, αφού ο Ζαμιάτιν συνδέει την πολιτεία του Μονοκράτους με τη Λογική της ευθείας γραμμής, τον Κύβο, τον πάντα σωστό πίνακα του πολλαπλασιασμού, τους τέσσερις κανόνες της αριθμητικής που είναι αμετάβλητοι και αιώνιοι. Αν ήθελε κανείς να το προχωρήσει, θα έβρισκε σχέση σε αυτή την αντιστροφή με την κατά Σαρτρ διάκριση σε τρία είδη κοινωνικών συνόλων: τη σειρά, που είναι αδρανής συγκέντρωση, την ομάδα, που είναι ενεργητική ενότητα και επαναστατική δύναμη, και την οργάνωση, που μετατρέπει τη δύναμη της ομάδας σε θεσμό, επαναφέροντας το συλλογικό μόρφωμα στη μορφή της αδρανούς, υποταγμένης σειράς (οι Αριθμημένοι στο Μονοκράτος).

Ως προς την πολιτική σκέψη, την αισθητική κατεύθυνση και την ερμηνευτική πρόταση, ο τριανταπεντάχρονος σκηνοθέτης είναι σαφώς επηρεασμένος από τον Θόδωρο Τερζόπουλο, τον δάσκαλό του, αλλά προχωρεί τον δικό του δρόμο. Κι αυτό φαίνεται στο πώς διδάσκει τους ηθοποιούς του. Αν η ερμηνεία του Δαυίδ Μαλτέζε στον ρόλο του D-503 και του Δημήτρη Παπαβασιλείου θυμίζει τον τρόπο του Τερζόπουλου, η εντυπωσιακή σωματική ερμηνεία της Ελεάνας Γεωργούλη, επηρεασμένη από τον «κώδικα» της γιόγκα, σαφώς διαφοροποιείται. Με μορφή ανυπότακτης Αμαζόνας, υποδηλώνει τη δύναμη της ρήξης, το άναρχο, διονυσιακό στοιχείο, αυτό που δεν ταιριάζει ούτε στο τετράγωνο της αυταρχικής εξουσίας ούτε στον κύκλο της αφελούς θηλότητας (που εκφράζει η O-90 και ερμηνεύει με κυκλικές κινήσεις η Έβελυν Ασουάντ).

Η τρίτη του συνόλου, η μουσικός Έλλη Ιγγλίζ, έχει αναλάβει ρόλο αφηγητή (και δύο μικρότερους ρόλους) και παίζει το έγχορδο που έχει κατασκευάσει ο Μαλτέζε στην πλάτη της μιας καρέκλας. Ο ανοίκειος ήχος δημιουργεί το κατάλληλο ηχητικό περιβάλλον για την εξέλιξη της παράστασης. Νέοι, πολυτάλαντοι καλλιτέχνες, ωραίο έργο, πρωτότυπη, καλά δουλεμένη σκηνική πρόταση: το σύγχρονο ελληνικό θέατρο δίνει μαθήματα αντίστασης στην κρίση. Και αισιοδοξία.