

Ελεάνα Γεωργούλη

«Ολοκληρωτισμός σημαίνει να υπηρετείς διαρκώς το έξω
και ποτέ το μέσα»

Εφη Γιαννοπούλου

19/5/2015

Το δυστοπικό μυθιστόρημα του Γιεβγκένι Ζαμιάτιν *Εμείς* παρουσιάζει η ομάδα «Σημείο Μηδέν», στο Νέο Χώρο του Θεάτρου Άττις. Το μυθιστόρημα του Ζαμιάτιν, πρόδρομος πολλών άλλων μυθιστορημάτων επιστημονικής φαντασίας που καταγγέλλουν τον ολοκληρωτισμό μας, από το 1984 του Όργουελ και τον Γενναίο καινούργιο κόσμο του Χάξλεϊ μέχρι το Κουρδιστό πορτοκάλι, αλλά και αντίστοιχες κινηματογραφικές μεταφορές, μας μεταφέρει σε ένα ολοκληρωτικό μέλλον, στο «Μονοκράτος» το οποίο κυβερνιέται από τον Ευεργέτη, όπου οι άνθρωποι έχουν μετατραπεί σε αριθμούς, σε μηχανές απογυμνωμένες από κάθε ανθρώπινη ιδιότητα.

Υποστηρικτής της οκτωβριανής επανάστασης και του μπολσεβικισμού, ο Ζαμιάτιν θα εγκαταλείψει το κόμμα ήδη από το 1917, ενώ το *Εμείς*, που εκδόθηκε το 1921 στην Αγγλία, θα απαγορευτεί στη Σοβιετική Ένωση. Το 1931, σε δυσμένεια και κατηγορούμενος για αντισοβιετισμό, θα ζητήσει από τον Στάλιν την άδεια να εγκαταλείψει τη χώρα, και θα το πετύχει χάρη στη στήριξη του Μαξίμ Γκόρκι. Θα μεταναστεύσει στο Παρίσι, όπου και θα πεθάνει, φτωχός και άρρωστος, το 1937.

Η Ελεάνα Γεωργούλη, που από το ρόλο της Μαρίας στον Βούτσεκ γίνεται I-330 στο έργο του Ζαμιάτιν, αναστατώνοντας κι εδώ τον κεντρικό ήρωα του έργου, μας μιλά για το *Εμείς*, την «Τριλογία της Απο-ανθρωποποίησης», τίτλο εργασίας για μια σειρά παραστάσεων της ομάδας «Σημείο Μηδέν» (*Βούτσεκ*, *Στη σωφρονιστική αποικία*, *Εμείς*) και για το τι σημαίνει να κάνεις πολιτικό θέατρο σε μια συγκυρία βαθιάς κρίσης.

Το *Εμείς* του Γιεβγκένι Ζαμιάτιν, μυθιστορηματική δυστοπία, εμβληματική του λογοτεχνικού αυτού είδους που καταγγέλλει τον ολοκληρωτισμό, ανεβαίνει από την ομάδα σας, την ομάδα «Σημείο Μηδέν», όπως αναφέρετε, σε παγκόσμια πρώτη. Τι σας γέννησε την επιθυμία να φέρετε το *Εμείς* στη σκηνή;

Το "Εμείς" δεν είναι θεατρικό έργο, αλλά λογοτεχνικό. Αποτυπώνει έναν κόσμο – ένα σύμπαν ολόκληρο με τις πιο λεπτομερείς του πινελιές. Μόνο η τέχνη του κινηματογράφου κατέχει τα μέσα για να αναδείξει ένα τέτοιο σύμπαν στην ολότητά του. Εκεί ακριβώς κρύβεται και το ενδιαφέρον στο θεατρικό του ανέβασμα. Πώς χειρίζεσαι ένα έργο τόσο πληθωρικό που είναι αδύνατο να αναπαρασταθεί. Εκεί ξεπηδούν τα πιο γόνιμα θεατρικά ερωτήματα. Τι έρχεται να κουβαλήσει το σώμα, ο λόγος και η φωνή από την ουσία του έργου. Πώς ένα τέτοιο λαβυρινθώδες υλικό κωδικοποιείται, συμβολοποιείται και πυκνώνεται.

Μαζί με τον Βούτσεκ του Γκέοργκ Μπύχνερ και το *Στη σωφρονιστική αποικία* του Φραντς Κάφκα, το *Εμείς* συμπληρώνει την «Τριλογία της Απο-ανθρωποποίησης», πάνω στην οποία δουλέψατε τα δύο τελευταία χρόνια. Πώς εντάσσεται στο πλαίσιο της «Τριλογίας» το έργο του Ζαμιάτιν; Τι σημαίνει για σας ο όρος «Απο-ανθρωποποίηση» και γιατί τον βάλατε στο κέντρο της δουλειάς σας στη σημερινή συγκυρία;

Απο-ανθρωποποίηση είναι η κατάσταση στην οποία ο άνθρωπος έχει απολέσει τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά του: την αξιοπρέπεια, το όχι του, την αγωνιστικότητά του, τις αντιστάσεις του, τις υπερβάσεις του, την επιθυμία του και όλα όσα συγκροτούν και υπερασπίζουν την ταυτότητά του. Όλα όσα προσδιορίζει ο άνθρωπος μέσα από τη βαθιά, προσωπική σχέση με το μέσα του. Η απουσία της σχέσης με το «μέσα» είναι που αποστει τον άνθρωπο από το ανθρώπινο κι αυτό συμβαίνει σε πολύ μεγάλο βαθμό σήμερα, όταν ζητείται από το υποκείμενο να υπερασπιστεί όχι το μέσα του, μα το έξω του. Για να βαίνουν όλα καλά για όσους βρίσκονται στην κορυφή του οικοδομήματος και ο απο-ανθρωποποιημένος πλέον άνθρωπος, έχοντας συναινέσει στο οικοδόμημα αυτό, απλώς να εκτελεί. Αυτόν τον ολοκληρωτισμό περιγράφει και ο Ζαμιάτιν, τον ολοκληρωτισμό του να υπηρετείς διαρκώς το «έξω» και ποτέ το «μέσα».

Στις περισσότερες δυστοπίες του είδους, το μονολιθικό σύμπαν του ολοκληρωτισμού διαρρηγνύεται από την εισβολή του έρωτα ή της επιθυμίας. Στα κείμενα με τα οποία παρουσιάζετε το έργο και την παράσταση, μιλάτε για το στοιχείο του διονυσιασμού; Πώς εννοείτε εδώ τον διονυσιασμό; Πώς συνδέεται ο διονυσιασμός με το ρομαντισμό του έργου του Ζαμιάτιν;

Ο διονυσιασμός, η βακχεία, δεν είναι παρά το βίαιο ξύπνημα, η σαρωτική ορμή μιας επιθυμίας –της ΕΠΙΘΥΜΙΑΣ–, η οποία έχει υποστεί ευνουχισμό και συμμόρφωση.

Όταν οι πολίτες της Θήβας ξέχασαν να επιθυμούν, εμφανίστηκε ο Διόνυσος για να τους εκτρέψει. Στο «Μονοκράτος» του Ζαμιάτιν το ρόλο του Διονύσου παίζει η I-330, που έρχεται να χτυπήσει ορμητικά το «μέσα» του D-503, του κεντρικού ήρωα, και να του ξυπνήσει το ανθρώπινο που ξέχασε.

Πώς είναι το πέρασμα από τη Μαρία του Βούτσεκ στην I-330 του Εμείς; Έχουν κοινά στοιχεία οι δύο ηρωίδες;

Και η Μαρία στον Βούτσεκ αλλά και η I-330 στο Εμείς ξεσηκώνουν το ερωτικό πάθος του ήρωα. Η Μαρία προκαλεί τη ζήλεια στον Βούτσεκ, και η I-330 ξυπνά ένα πρωτόγνωρο ερωτικό συναίσθημα στον D-503. Και οι δύο καταλήγουν νεκρές στο τέλος του έργου. Η μεν Μαρία από το χέρι του ίδιου του Βούτσεκ, η δε I από το τιμωρό χέρι του Ευεργέτη ως υποκινήτρια εξέγερσης και επαναστάτρια. Το πιο ενδιαφέρον κοινό ωστόσο των δύο ηρωίδων το διαπίστωσα πρόσφατα και σχεδόν άθελά μου. Μιλούσα μ' ένα αγαπημένο πρόσωπο για τα δύο αυτά έργα και μέσα από εκείνη τη συνομιλία συνειδητοποίησα ότι και τις δύο ηρωίδες τις βλέπουμε όχι καθαυτές, αλλά μέσα από τα μάτια του κεντρικού ήρωα. Φυσικά και τους αναγνωρίζεται αυτόνομη υπόσταση και μάλιστα καταλυτική, αλλά πέρα από αυτές τις ίδιες, ξεχωριστή θέση έχει η προβολή του κεντρικού ήρωα πάνω τους. Τόσο στον Βούτσεκ, όσο και στον D-503 του Εμείς οι δύο αυτές γυναικείες φιγούρες τρελαίνουν το μυαλό τους και το οδηγούν σε ένα ξέφρενο παραλήρημα... Γίνονται η αφορμή να εκτροχιαστεί το κεντρικό αντρικό πρόσωπο και μέσα από τους σπασμούς της τρέλας του να ακούσουμε μια πρωτάκουστη αλήθεια.

Κάνετε, ως ομάδα, με επιμονή και συστηματικότητα ένα θέατρο ερευνητικό, που ταυτοχρόνως επιδιώκει να είναι έντονα πολιτικό. Πώς συνδυάζεται η έρευνα πάνω στις μορφές με την πολιτική παρέμβαση;

Το σκάψιμο και η άρνηση του αυτονόητου, η αντίσταση στο επιβεβλημένο τόσο στην τέχνη, όσο και στην πολιτική δράση ανοίγουν άλλους ορίζοντες και άλλες φόρμες...

Φαντάζεστε ένα ιδανικό κοινό της δουλειάς σας ή μάλλον μια ιδανική σχέση με το κοινό που θα έρθει να δει την παράσταση; Τι ζητάτε από τους θεατές;

Ιδανικό κοινό δεν υπάρχει... και δεν θέλουμε να υπάρχει. Δεν μπορείς να το ορίσεις το κοινό, να έχεις προσδοκίες από αυτό. Να συναντήσουμε τους θεατές θέλουμε στο θέατρο. Να τους τιμήσουμε για τον γυμνό τους χρόνο που αφιερώνουν σ' εμάς τους ηθοποιούς και την ιστορία που θα τους αφηγηθούμε. Θα ήταν αφόρητα στατικό το θέατρο ως τέχνη αν το κοινό ήταν «ιδανικό». Όχι, το κοινό πρέπει και θες να είναι τα πάντα. Επίσης, πρέπει να αγωνίζεσαι την κάθε στιγμή της παράστασης για να συνομιλήσεις μαζί του. Το θες συγκεντρωμένο, για να σε πείσει για την σπουδαιότητα αυτού που κάνεις. Το θες επιφυλακτικό, για να το κερδίσεις και να σε εμπιστευτεί. Το θες αντιδραστικό, για να δεις σε τι κλωτσάει και σε τι ημερεύει. Το θες ανοιχτό, για να το συνεπάρεις. Το θες σκληρό και άκαμπτο, για να αδράξεις το καλέμι και να αρχίσεις να χτυπάς την πέτρα. Το θες αποκαρδιωτικό, για να μάθεις την αξία τού να μάχεσαι χωρίς αντάλλαγμα, και το θες και γενναιόδωρο, για να χορταίνεις και να μαλακώνεις την καρδιά σου για τον αγώνα.

Πώς βλέπεις το θέατρο στην Ελλάδα σήμερα; Τόσο από την πλευρά της κοινωνικοπολιτικής συγκυρίας, όσο και από την πλευρά της οικονομικής δυσπραγίας και της ελάχιστης κρατικής στήριξης στα θεατρικά σχήματα. Πώς επηρεάζουν και οι δύο αυτοί παράγοντες τη σκηνική δημιουργία και πράξη;

Όπως όλα τα σπουδαία τη ζωής –έτσι και το θέατρο– τ' αξίζει όλα και συνάμα τίποτα... Το θέατρο καθαυτό σαν τέχνη δεν χρειάζεται τίποτα. Δεν εξαρτάται η ουσία του ούτε από το κοινωνικοπολιτικό ούτε από το οικονομικό πλαίσιο. Είναι σαν το αγριόχορτο, θα φυτρώσει στο χώμα μα και στον ασβέστη, στην άσφαλτο ή το κεραμίδι.

Γιατί το θέατρο δεν φοβάται το «μηδέν». Απεναντίας, γεννιέται από αυτό. Αρκεί μόνο να σταθεί ένας άνθρωπος αντίκρυ από έναν άλλο. Και έχουμε συγκλονιστικά παραδείγματα από όλη τη σύγχρονη ιστορία που οι άνθρωποι κάνανε θέατρο από το μηδέν και το εκτίναξαν στο άπειρο. Οι εξόριστες της Μακρονήσου έπαιξαν τον Προμηθέα Δεσμώτη με τα κουρέλια τους κάνοντας σκηνή τους τα βράχια και τις ξέρες... Ο Ντάριο Φο κι η Φράνκα Ράμε έκαναν θέατρο στα προαύλια κατελημμένων εργοστασίων και είχαν για φώτα τα φανάρια των αυτοκινήτων...

Μπορούμε λοιπόν να κάνουμε θέατρο από το τίποτα και μάλιστα οφείλουμε να το κάνουμε. Αυτός είναι ο πυρήνας και η ουσία αυτής της τέχνης. Ταυτόχρονα οφείλουμε ως εργάτες του θεάτρου όλοι μας, ηθοποιοί, σκηνοθέτες, μουσικοί, φωτιστές, εικαστικοί και όποιος εμπλέκεται σ' αυτό το γαϊτανάκι, να διεκδικούμε να ζούμε με αξιοπρέπεια από την τέχνη μας. Άρα δεν ζητάμε μέσα για «πολυτελές» θέατρο, αλλά μέσα για μια αξιοπρεπή ζωή των καλλιτεχνών του θεάτρου.

Η πικρή αλήθεια, όμως, είναι πως δεν έχει κέρδος και υπεραξία το θέατρο, γι' αυτό και υποστηρίζεται οριακά, ή υποστηρίζονται πιο δημοφιλείς μορφές του, ενώ άλλες πολύτιμες αλλά πιο «ανήσυχες» μένουν αβοήθητες. Ας πούμε λοιπόν πως η σκηνική δημιουργία συνεχίζεται και σε καιρούς κρίσης και μάλιστα θαρραλέα. Της ταιριάζει της δημιουργίας η στέρηση και ο αγώνας, τη βαθαίνουν και την ομορφαίνουν. Αλλά ας πούμε επίσης κι ας μη γελιόμαστε, πως για το έμψυχο υλικό που ορίζει το θέατρο –σε καιρούς κρίσης– μιλάμε για προσωπική αυτοθυσία και ψυχικό ξέσκιμα...