

Ένα εγκώμιο για την «Ακαδημία» και κάποιες σκέψεις για το θέατρο του «αύριο»

Σάββας Πατσαλίδης

24/01/2023

Μόνο θαυμασμό καταθέτω για τους εργάτες του θεάτρου, εννοώντας με εργάτες τους κυριολεκτικά δοσμένους στο δικό τους όνειρο, στην Ιθάκη τους. Εκείνους που επιμένουν, που δεν ξεστρατίζουν, που δεν ακολουθούν τυφλά τα trends και ό,τι ήθελε προκύψει, και πεισματικά υπηρετούν ό,τι θεωρούν πιο προσωπικό, πιο ουσιώδες και πιο πολύτιμο γι' αυτούς και για τον χώρο που υπηρετούν.

Το λέω αυτό γιατί ολόένα και αραιώνουν επικίνδυνα οι καλλιτέχνες αυτού του τύπου, αυτής της άλλης κοπής, πείτε τους και donkichώτηδες αν θέλετε, τη στιγμή που αυξάνονται και πληθύνονται εκείνοι που είτε γιατί δεν άντεξαν είτε γιατί δεν τόλμησαν είτε για πολλούς και ποικίλους λόγους περιπλανώνται δεξιά και αριστερά αναζητώντας την όποια (επίφοβη) σιγουριά θα τους δώσει κάποια πρόσκαιρη συνεργασία.

Ο ηθοποιός-νομάδας

Φυσικά και δεν κατακρίνω όλους αυτούς που επιλέγουν τον δύσκολο δρόμο της συνεχούς αναζήτησης δουλειάς. Πώς θα μπορούσα, άλλωστε; Ο ηθοποιός είναι όπως ο Γουίλι Λόμαν στον «Θάνατο του εμποράκου» του Άρθουρ Μίλερ: ένας νομάδας που πορεύεται αγκαλιά με το άγχος, το τρέξιμο, την περιπλάνηση και, κυρίως, την εργασιακή ανασφάλεια, η οποία, όπως εξελίσσονται τα πράγματα, δεν νομίζω ότι θα βελτιωθεί. Μάλλον το αντίθετο θα συμβεί. Και όχι μόνο στον τόπο μας.

Οι εξελίξεις που παρατηρούνται στον παγκόσμιο θεατρικό χάρτη, σε συνδυασμό με τις προδιαγραφές της νέας (και θεατρικής) οικονομίας, αλλάζουν εντελώς τους κανόνες του παιχνιδιού (της επιβίωσης). Το θέατρο από «περιουσιακό» στοιχείο των ειδικών έχει γίνει πλέον ένα ανοικτό πεδίο δοκιμών και δοκιμασιών για όλους, ένα κυριολεκτικό theatrum mundi, στο οποίο μπορούν να συμμετέχουν πλέον σχετικοί και μη σχετικοί, επαγγελματίες και ερασιτέχνες, μόνιμοι και περαστικοί.

Το θέατρο δεν είναι πια ένα ακραιφνώς καλλιτεχνικό γεγονός και μόνο. Πιο πολύ εξελίσσεται σε ένα πολιτιστικό/κοινωνικό γεγονός (βλ. θέατρο ντοκουμέντο, συμμετοχικό, in situ, κ.λπ) όπου anything goes, σύμφωνα με το αγαπημένο σλόγκαν των μεταμοντερνιστών. Ένα σλόγκαν με υποσχέσεις (ο πλουραλισμός πάντα κυοφορεί προοπτικές), αλλά και άπειρους κινδύνους, που απαιτούν πλέον άλλες μεθοδεύσεις επιβίωσης, ένα ριζικά άλλο σκεπτικό, μια άλλη φιλοσοφία και βεβαίως και πρωτίστως άλλη (εκ)παιδευτική διαδικασία. Σε λιγότερο από μια δεκαετία το θέατρο θα είναι ένα εντελώς άλλο «προϊόν», αισθητικά, εργασιακά και επικοινωνιακά.

Περί ευκαιριών

Όλα αυτά, λοιπόν, ιδωμένα μέσα από την προοπτική κάποιας χρονικής διάρκειας, με πείθουν ως προς τούτο, χωρίς και πάλι να είναι αυτός απαράβατος κανόνας: περισσότερες πιθανότητες επιβίωσης θα έχουν όσοι τολμηροί δημιουργούν τις ευκαιρίες και όχι όσοι τις περιμένουν στην ουρά μαζί με πολλές άλλες χιλιάδες. Η ιστορία άλλωστε έχει δείξει ότι αυτοί που δημιουργούν τις ευκαιρίες κάνουν και τη διαφορά, διασφαλίζοντας και διαμορφώνοντας παράλληλα τον ζωτικό τους χώρο.

Στο ελληνικό θέατρο έχουμε παραδείγματα καλλιτεχνών που το πέτυχαν, άλλοι για μεγάλο χρονικό διάστημα κι άλλοι για μικρότερο και κάτω από άλλες φυσικά συνθήκες. Δεν είναι της παρούσης να αναφερθώ σε ονόματα (κάποια άλλη στιγμή θα ασχοληθώ ειδικά με αυτή την ομάδα καλλιτεχνών, κυρίως της νεότερης γενιάς). Στέκομαι μόνο στην περίπτωση του σπουδαίου Θόδωρου Τερζόπουλου, το απόλυτο παράδειγμα προς μίμηση. Και από τους νεότερους στέκομαι στον μαθητή του Τερζόπουλου, τον Σάββα Στρούμπο, που ήταν άλλωστε και η αφορμή να γράψω αυτό το εισαγωγικό, και ελπίζω όχι κουραστικό, λογύδριο.

Με την ομάδα του Σημείο Μηδέν, ο Σάββας Στρούμπος γράφει εδώ και χρόνια τη δική του ξεχωριστή ιστορία στον «Νέο Χώρο» του Άττις, στην οδό Λεωνίδου στο Μεταξουργείο, χωρίς να παραχωρεί, να υποχωρεί, να κάνει εκπτώσεις και, κυρίως, χωρίς να ζει με την αγωνία να είναι trendy...

Περί φαίνεσθαι και είναι

Το υπογραμμίζω αυτό, γιατί ο συρμός είναι η μάστιγα των περισσότερων νέων σκηνοθετών. Σκαρφίζονται τα πάντα ώστε να φαίνονται σύγχρονοι.

Μπερδεύουν το «φαίνεσθαι» με το «είναι», και αυτό είναι μέγα πρόβλημα, γιατί το «φαίνεσθαι» ποτέ δεν αγγίζει ουσίες, μόνο επισφαλείς επιφάνειες. Το «φαίνεσθαι» οδηγεί σε παραστάσεις κυριολεκτικά ουρανοκατέβατες. Το «είναι» οδηγεί σε παραστάσεις τις οποίες καθώς τις παρακολουθείς αισθάνεσαι ότι μεγαλώνουν από σκηνή σε σκηνή, από ατάκα σε ατάκα όπως τα δέντρα: από κάτω προς τα πάνω.

Ο Στρούμπος, συνεπής στις θέσεις του, υποστηρίζει σε κάθε εγχείρημά του το «είναι» της θεατρικής του φιλοσοφίας. Βουτά στα βαθιά, αντλεί πολύτιμα μέταλλα και εξελίσσει διαρκώς, χωρίς να βιάζεται, αυτά που έμαθε από τον μέντορά του. Κάθε καινούρια σκηνοθεσία του είναι και ένας εμπλουτισμός αυτής της συσσωρευμένης γνώσης και εμπειρίας, ένα ακόμη φυλλαράκι στο θεατρικό του δέντρο με τις βαθιές ρίζες.

Στο δικό μου μυαλό είναι από τους σημαντικότερους σκηνοθέτες-εργάτες της νέας γενιάς. Κάθε παράστασή του είναι από μόνη της ένα γεγονός, διακριτό από όλα τα άλλα γεγονότα...

Στο διά ταύτα

Στέκομαι ειδικά στην τελευταία του πρόταση (ναι, έτσι ακριβώς: «πρόταση», γιατί περί αυτού πρόκειται) «Αναφορά για μια Ακαδημία» (1917) του Φράντς Κάφκα (1883-1924). Είναι η τρίτη φορά που σκηνοθετεί έργο του σπουδαίου Τσέχου συγγραφέα και εκτιμώ πως σε αυτήν βρίσκονται συγκεντρωμένα με τον εντελέστερο δυνατό τρόπο όλα τα στοιχεία της προσωπικής του αισθητικής, την οποία καλλιέργει συστηματικά, με υπομονή και προσοχή, εδώ και είκοσι τόσα χρόνια.

Σε αυτή τη «μαθηματικά» σκηνοθετημένη επιτέλεση εξανθρωπισμού (αρχικά διά του εγκλεισμού και ακολούθως της έκθεσης/περφόρμανς) του πίθηκου που ακούει στο όνομα Rotpeter, ο Στρούμπος μεριμνά ώστε εξαρχής να δημιουργήσει το επιθυμητό πλαίσιο θέασης/υποδοχής. Θέλει να είναι ξεκάθαρο στον θεατή ότι δεν στοχεύει στην (ανα)σύνθεση κάποιας αληθοφανούς κατάστασης δοσμένης με όρους ρεαλιστικού θεάματος. Ο ρεαλισμός που αναζητεί βρίσκεται αλλού, δεν είναι ορατός, άρα δεν είναι αναπαραστάσιμος. Φέρνει, δηλαδή, τον θεατή μπροστά σε ερωτήματα του τύπου: Αφού δεν είναι αναπαραστάσιμος, τι μπορεί να είναι, άραγε; Τη στιγμή που ακυρώνει την ίδια την ύπαρξή του ως αναπαράσταση, υπάρχει κάτι άλλο πέρα από την αναπαράσταση;

Ναι, υπάρχει, μας λέει ο σκηνοθέτης, και μας καλεί να τον ακολουθήσουμε και να παρακολουθήσουμε καρέ-καρέ τις μεθοδεύσεις των ηθοποιών του που αναζητούν το κανάλι ενέργειας που θα τους βοηθήσει στην απελευθέρωση προσωπικών αντιδράσεων τη στιγμή που έρχονται σε επαφή με το κείμενο του Κάφκα.

Με ευφυείς επιλογές η σκηνοθεσία μας μετατρέπει, κατά κάποιον τρόπο, σε μάρτυρες ενός ψυχοσωματικού σάλομ, μιας διεργασίας με δεσπόζουσα εικόνα τη βάσανο του ηθοποιού, καθώς βυθίζεται ασθμαίνοντας στα έγκατα του ψυχισμού, του εσωτερικού κόσμου. Θέατρο εσωτερικών τόπων και τοπίων.

Επτά σώματα-ηχεία (sic!!!), επτά ανθρώπινες μάζες αναλαμβάνουν να μας γνωρίσουν, μέσα σε εβδομήντα μόνο λεπτά, έναν ολάκερο κόσμο πέρα από τη μίμηση, το δραματικό θέατρο, τις συμβάσεις και τις αναπαραστάσεις του. Αυτό που τελικά υποδεχόμαστε ως θεατές είναι ένα βιοπολιτικό θέαμα, όπως ο ίδιος ο Στρούμπος αντιλαμβάνεται τον όρο. Ένα θέαμα το οποίο, χωρίς να κραδαίνει τη σημαία κάποιας επανάστασης (του καταπιεσμένου), οδηγεί τον θεατή κατευθείαν στο βάθος του ανθρώπινου πυρήνα.

Όπως διευκρινίζει ο ίδιος ο σκηνοθέτης, αυτή η κάθοδος δεν γίνεται «σε κενό αέρος αλλά εντός της κοινωνίας και των οριακών καταστάσεων που δημιουργούν ο πόλεμος κι ο ανταγωνισμός για την εξουσία και την κυριαρχία». Αυτή η έκθεση σε καταστάσεις έκτακτης ανάγκης, εκτιμά ο σκηνοθέτης, είναι που βοηθούν τα ένστικτα να αναδυθούν. Εξού και ο τρόπος που στρέφεται και αναζητεί λύσεις στο σκοτεινό, το επικίνδυνο, το ανορθολογικό, το γελοίο, αφήνοντας εκτός της παλέτας του το προφανές, το συμφωνημένο, το εξιδανικευμένο, το ασφαλές. Στον σκηνοθετικό του καμβά τίποτα δεν λειτουργεί εντός ή στα όρια της κανονικότητας. Είναι πέρα από όλα αυτά, εκεί που είναι και η έκσταση, ο κατά Τερζόπουλο «Διόνυσος». Εκεί βρίσκεται και το τραύμα της καταγωγής, ενηλικίωσης και του βίαιου εκκοινωνισμού.

Περί τραύματος

Το θέμα που εγείρεται εδώ διατυπώνεται πολύ απλά ως εξής: πώς αρθρώνεται ο πόνος του τραύματος; Μπορούν οι λέξεις να το διαχειριστούν; Μάλλον όχι, καταλήγει ο σκηνοθέτης. Γι' αυτό και

αναζητεί, όπως είπαμε, αλλού τις απαντήσεις, πέρα από τη σφαίρα του ορθολογισμού. Και αυτή η αναζήτηση εκτός ορίων θα τον οδηγήσει και σε μια ανάλογη διδασκαλία ρόλων, με κατάληξη ένα θεσπέσια ενορχηστρωμένο χρονορυθμιστικό σύνολο από παρορμήσεις σπαραχτικές, κραυγές, θρήνους, έκσταση. Αυτά, ιδωμένα στο σύνολό τους, χαρτογραφούν τη σταδιακή τιθάσευση του «ζώου» και της εισόδου του στην κοινωνία ως «θέαμα» βαριετέ—που θα μπορούσε κάλλιστα να είναι και θέαμα τραγωδίας, αλλά και κωμωδίας, πάντοτε στα όρια ενός θεάματος, δηλαδή μιας ετερότητας...

Συντελεστές

Εφτά σπουδαίοι ηθοποιοί, σε ένα ρεσιτάλ από φωνές, κινήσεις, μορφασμούς, πόζες, χειρονομίες, μουγκρητά γύρω από ένα και μοναδικό ρόλο: του Rotpeter. Εφτά επιτελεστικές ψηφίδες, καθεμιά με την ιδιαίτερη υπογραφή της. Εφτά χαμογελαστές, κλοουνερί φατσούλες, όπως απαιτεί η συνθήκη ενός ψυχαγωγικού βαριετέ, αλλά και βαθύτατα τραυματισμένες υπάρξεις, όπως απαιτεί ένα πονεμένο ταξίδι εσωτερικών τόπων.

Λογικοί και παράλογοι, γοητευτικοί και απωθητικοί, ιστορικά και χωρικά παντού και πουθενά, όλοι οι επί σκηνής συντελεστές συνθέτουν το συλλογικό «εμείς». Ποιον να αναφέρω πρώτα; Την Έλλη Ιγγλίζ ή μήπως τη Ρόζυ Μονάκη, ή τον Μπάμπη Αλεφάντη, μήπως την Άννα Μαρκά-Μπονισέλ ή τον Γιάννη Γιαραμαζίδη, τον Ντίνο Παπαγεωργίου; Ποιον; Ποιαν; Όλοι/λες ήταν εκεί, δυναμικές παρουσίες, παλλόμενα σώματα σε όλο το μήκος και πλάτος του σκηνικού σχεδιασμού του Σπύρου Μπέτση, όπου δέσποζαν μικρά ανθρώπινα αγαλματίδια που παρέπεμπαν στην Αφρική, χώρος εκκίνησης του αφηγήματος της καταγωγής του ανθρώπινου είδους...

Σκόπιμα δεν ανέφερα ένα όνομα από τη διανομή, γιατί θέλω να πω δυο λόγια παραπάνω: πρόκειται για την Έβελυν Ασσουάντ. Τι ήταν αυτός ο απίστευτος μονόλογος; Από πού μας ήρθε αυτό το κορίτσι; Τι κουβαλά μαζί της, μέσα της; Πού βρήκε αυτό το ευλογημένο φωνητικό όργανο; Πώς κατάφερε να βουτήξει σε αυτά τα σκοτεινά βάθη χωρίς να πνιγεί; Με συγκλόνισε!!! Ερμηνεία αμέτρητων αστεριών. Χωρίς δεύτερη σκέψη, κατευθείαν για το χρυσό ανθολόγιο της μνήμης.

Η μετάφραση της Ιωάννας Μειϊτάνη μας παρέδωσε όλο το ποδοβολητό των λέξεων. Απολαυστική.

Συμπέρασμα: με τέτοιες παραστάσεις χαίρεσαι να πηγαίνεις θέατρο και να νιώθεις, βγαίνοντας, πλουσιότερος και σοφότερος...