

Δοσμένοι στον Πόλεμο

«Τρωάς» του Δ. Δημητριάδη
Ομάδα Σημείο Μηδέν - ΑΤΤΙΣ

Γιώργος Σαμπατακάκης

06/11/2017

« Η λογοτεχνία είναι ένας μη επιτρεπτός τρόπος αγάπης»

Μέσα σε μια λευκή τετράγωνη σκηνή, οριοθετημένη από τα όργανα του πολέμου, της σφαγής και της σαγήνης (που σα να έπεσαν από τα γκρεμισμένα τείχη της Τροίας), ένας άντρας σκοτοδινιούσε πάνω από την ύστατη μεταμόρφωσή του. Αυτή ήταν και η προγραμματική συνθήκη μέσα στην οποία τοποθετήθηκε η *Τρωάς* του Δ. Δημητριάδη από την Ομάδα Σημείο Μηδέν.

Επισημώς, το έργο είναι ένα τρίπτυχο με τρεις μονολόγους σε τρία μέρη. Στο πρώτο, το καθένα από τα τρία νεκρά πρόσωπα (Πρίαμος, Έκτωρ, Αστυάναξ) μεταφέρει την εμπειρία του από τον Πόλεμο, τον πρώτο Άνδρα, ενώ στο δεύτερο, το κάθε πρόσωπο μιλάει ως ένας από τους άλλους τρεις. Στο τρίτο μέρος, η *Τρωάς* επαναλαμβάνει τα λόγια των ανδρών ως φωνή που εμπεριέχει και τις τρεις γενιές, οδηγώντας σε μία ολική και τελική σύνοψη. Το έργο δεν εκδιπλώνει μόνο την υπαρξιακή αλήθεια του πολέμου ως Αγγέλου του Θανάτου και της ανθρωπίνης θνητότητας, αλλά και προτείνει μια διάφωνη άρση όλων αυτών των «ψευδαισθήσεων οι οποίες φρόντισαν να εξασφαλίσουν» στον άνθρωπο «προστατευτικές διεξόδους από την αντιμετώπιση τού Ανυπόφορου». Κι έτσι ο λόγος των φαντασματικών αυτών προσώπων έρχεται από τον τάφο της Ιστορίας για να ανασυντάξει τον «μύθο» τους ως ανδρών δοσμένων, σχεδόν ηδονικά αυτή τη φορά, στον πόλεμο.

Αν και πράγματι στο θέατρο του Δημητριάδη παρατηρείται μια ειδική μέριμνα για την αναδιοργάνωση των παραδοσιακών δεδομένων της υπαρξής, το έργο για μένα αποτελεί μια καθαρή queer αντι-τραγωδία, αν ειδικότερα ο κάθε Άντρας της *Τρωάδος* αγκαλιασμένος με τον πόλεμο και τελειώνοντας στην αγκαλιά του συνοψίζεται εν τέλει σε *Τρωάδα*. Με τον

τρόπο αυτό και με μια μετωνυμική χειρονομία της γραφής ο καθιερωμένος πλέον Δημητριάδης επιδίδει στη νεοελληνική δραματολογία την πιο αποκλειστικά ανδρική πράξη καταστροφής, τον πόλεμο, και δηλαδή τη διάλυση, αλλά και την ανάκτηση ενός συντριμμένου τοπίου, το οποίο νέμονταν για δεκαετίες οι «κανονικοί»:

Στο πλαίσιο της λογοτεχνίας ως μη επιτρεπτής αγάπης (και δηλαδή, ως διάφωνης, αθέμιτης και έκκεντρης πρακτικής), πολλά από τα αρχαιότεμα έργα του Δημητριάδη ακολουθούν μια queer στρατηγική ανάταξης όχι μόνο των καθεστώτων διατύπωσης, αλλά και των τρεχουσών ηθικών, επιφέροντας δραματουργικά την κατηγορηματική μετάλλαξη των όρων της επιθυμίας και των ρυθμίσεων του φύλου («άντρας είναι αυτός που...»). Ταυτοχρόνως κι επειδή πρόκειται για εθνική θεματογραφία, η επιμονή του Δημητριάδη να έρθει σε ρήξη με τα κατεστημένα προβάλλεται σε όλα τα ιδεολογικά επίπεδα, διεκδικώντας το δικαίωμα μιας ολικής απαγκίστρωσης από τη μεθυστική μεγαλειότητα της αρχαιοελληνικής μας «κληρονομιάς» που χρησιμοποιήθηκε συχνά ως εθνικό άλλοθι.

Ο σκηνοθέτης Σάββας Στρούμπος είναι ένας εργάτης του Θεάτρου, που στη δεκάχρονη πορεία του έχει κατακτήσει μια προσωπική αισθητική καθαρά αντιρρεαλιστικών αξιώσεων. Οι υπόρρητες αναφορές του στο έργο του Θ. Τερζόπουλου προκύπτουν αναπόφευκτα ως εκφορές μιας αφομοιωμένης μαθητείας, αλλά κυρίως ως επενδύσεις σε μια μεγάλη θεατρική φόρμα.

Ο Στρούμπος ακολουθεί σταθερά ένα σοβαρό πολιτικό ρεπερτόριο, επιμένοντας στο είδος του Θεάτρου Εργαστηρίου μέσα στο οποίο μια ομάδα, δουλεύοντας ασκητικά, μοιράζεται κοινές αρχές και οράματα. Είναι αυτονόητο ότι ο δρόμος αυτός δεν είναι καθόλου εύκολος, παράγει όμως σοβαρά καλλιτεχνικά επιτεύγματα, προωθώντας φόρμες που κάποτε μπορεί να θεωρούνταν αντικανονικές.

Η σκηνοθεσία της Τρώαδος λειτουργούσε σαν ένα μαθηματικό συνεχές που απέδιδε όλες τις διακυμάνσεις της νέας Συνείδησης των προσώπων μέσα από τη διαφωτιστική αποκάλυψη του (μυθολογικού) θανάτου τους. Επειδή ακριβώς και σύμφωνα με τον συγγραφέα όλοι οι μονόλογοι πρέπει να ερμηνεύονται από τον ίδιο ηθοποιό (Δ. Μαλτέζε), το σκηνοθετικό σύστημα αποτύπωνε τη διάχυση του προσώπου μέσα σε ένα δυναμικό ανάπτυγμα της ύπαρξης (από τη γεροντική απόγνωση στην παιδική

ευφροσύνη του παιχνιδιού και την ώριμη υπεράσπιση του δοσίματος έως και τον «τραγικό» κλαυσίγελο της πτώσης).

Ο Μαλτέζε απέδειξε για άλλη μια φορά πως είναι ένας από τους καλύτερους ηθοποιούς του θεάτρου μας. Πολλαπλασιάζοντας σκηνικά τους ρόλους σε διαφορετικές ολικές στάσεις/Gestus (που απέδιδαν τις περίπλοκες μεταμορφώσεις των προσώπων), απεικόνισε ουσιαστικά το διάγραμμα μιας ζωτικής θανατογραφίας από την πλευρά του ηθοποιού που δίνεται ολοσχερώς στο Θέατρο (την πιο θνησιγενή από τις ανθρώπινες Τέχνες) για να βιώσει αυτόν τον συμβολικό Θάνατο.

Ως πρώτος Πρίαμος, λουσμένος στο γαλάζιο φως και με βραχνή σπαρακτική φωνή, προσπαθούσε να ορθωθεί στα πόδια του (πέφτοντας πίσω στα γόνατά του) με τα χέρια αγκυλωμένα σε μια εκφραστική στάση αγάλματος. Ως πρώτος Έκτορας υπεράσπιζε με στεντόρεια υπερηφάνεια το δόσιμό του στον Πόλεμο (αν και το δόσιμο σημάνθηκε με μια κίνηση «ερωτικού» αυτο-πνιγμού), και ως μικρός Αστυάναξ κορόιδευε τον θάνατο σε ένα γοητευτικό παιχνίδι ανισορροπίας, στροβιλίζοντας τα χέρια του και πέφτοντας (από τα τείχη της Τροίας) με παιδική αγαλλίαση μέσα στο κίτρινο «εκκωφαντικό» φως.

Ο δεύτερος Πρίαμος έπαιξε σαν Αστυάναξ, ο δεύτερος Έκτορας έγινε ο πατέρας του ο Πρίαμος (σκοτεινιάζοντας την υπερηφάνεια του δοσίματος με τη βραχνάδα της φωνής) και ο δεύτερος Αστυάναξ, σαν πρώτος Έκτορας, επέμεινε σε μια ανάστροφη πτώση.

Τέλος, η συγκλονιστική Τρώας του Μαλτέζε, η οποία τήρησε απαρέγκλιτα έναν «υγρό» κλαυσίγελο, δεν έφερε μόνο την αμφιθυμία του συναισθήματος, αλλά και την αμφιταλάντευση της Συνείδησης, την ώρα που ο ηθοποιός έφραζε το στόμα του με μια χειρονομία αυτο-φίμωσης. Αυτή η στάση της μεταιχμιακής εκκρεμότητας (μεταξύ Λόγου και πτώσης, Ανδρός και Γυναικός, Υποφερτού και Ανυπόφορου) σήμανε και το τέλος της παράστασης με μια αίσθηση «τραγικής» ανθρώπινης αλήθειας πέρα από το Καλό και το Κακό.

Η «δαμόνια» Έλλη Ιγγλίζ στο βάθος της σκηνής και μπαινοβγαίνοντας στο πιάνο της, λειτούργησε ως επαναστατικός Χορός που γλεντούσε το Ανυπόφορο με ριζίτικα τραγούδια δυναμικής ανδροπρέπειας. Στην τελευταία σκηνή, όμως, το κλίμα εκτράπηκε στο γλυκόπικρο Andante του

Ιταλικού Κοντσέρτου του Μπαχ, ενισχύοντας την αντίστιξη του κλαυσίγελου και «μπαροκοποιώντας» τη δραματική ατμόσφαιρα σε Εκκλησία του Θανάτου.

Τέλος, οι φωτισμοί του σπουδαίου Κ. Μπεθάνη ανέδειξαν και καθαρόγραψαν σκηνικά τις αλλαγές στο ύφος των προσώπων (από το πρώτο στο δεύτερο μέρος) μέσα στην λευκή παλέτα της σκηνής.

Η συνάντηση της Ομάδας Σημείο Μηδέν με αυτό το «αιρετικό» έργο του Δημητριάδη προκαλεί ένα ακόμη ρήγμα στις κανονικότητες του θεάτρου μας. Φέτος ειδικότερα που τα ρεπερτόρια επιμένουν τόσο πολύ στο κλασικό, το φαντασμαγορικό και το καθιερωμένο, η αντίσταση αυτή γίνεται εξαιρετικά ωφέλιμη και ιδεολογικά παραγωγικότερη. Δεν είναι μόνο ότι κλονίζονται πολλές από τις εθνοκεντρικές κλίσεις, αλλά κυρίως ότι τίθενται εν αμφιβόλω παγιωμένες ηθικές και ιδεολογίες καλλιεργώντας έναν κριτικό αντίλογο. Όλα τα συστήματα βέβαια είναι βαθιά εγκαταστημένα, αξίζει όμως να υπερασπίζεται κανείς αυτούς που είναι δοσμένοι στον Πόλεμο...