

Ο Άντρας και ο Πόλεμος

Δημήτρης Τσατσούλης*

21/11/2017

Ο πόλεμος είναι αποκλειστική αλλά και αναφαίρετη ιδιότητα του ανθρώπου, σημειώνει ο **Δημήτρης Δημητριάδης** στο πρόγραμμα της παράστασης «**Τρωάς**». Η άρνηση του πολέμου εκ μέρους του ανθρώπου ως κάτι το απάνθρωπο συνιστά υπεκφυγή, η αποδοχή του αναδεικνύει την ανθρωπινή φύση του ως όλον.

Υπό αυτή τη λογική, οι τρεις φωνές του έργου του -Πρίαμος, Έκτωρ, Αστυάναξ- ανάγουν τον πόλεμο σε υπέρτατη αξία, σε αυτό που τους προσφέρει την ολοκλήρωση. Την αντρική τους ολοκλήρωση και κατ' επέκταση την έμφυλη ταυτότητά τους.

Ο **Πρίαμος**, ως παλαίμαχος, ανενεργός στρατιωτικά, νεκρός πλέον ηγέτης αλλά παρών, δηλώνει: «Ο πόλεμος με σκότωσε/αλλά δεν σκότωσε/το φιλοπόλεμο – Ο πόλεμος δεν με έκανε αφιλοπόλεμο».

Ο **Αστυάναξ**, άγουρο αγόρι, όρθιος-νεκρός στα βράχια που τον πέταξαν από τις επάλξεις, αναρωτιέται: «Τι άντρας θα γινόμουν/αν δεν με είχαν σκοτώσει – Κι αν λυπάμαι/είναι μόνο γι' αυτό/ότι δεν πρόλαβα/να μπω στη μάχη/να χτυπήσω/να σκοτώσω».

Ο **Έκτωρ**, ο πολεμιστής, νεκρός στο πεδίο της μάχης, αναλογιζόμενος την πορεία του, καταλήγει: «Ο ανδρισμός είναι/δόσιμο/και το δόσιμο/ ανδρεία – Έτσι/και στον πόλεμο/τον πρώτο άνδρα/Τού έδωσα το σώμα μου/κι ο πόλεμος/το πήρε – Και γίναμε/ένα με τον πόλεμο/Εγώ κι αυτός/αγκαλιαστήκαμε/Κι αγαπηθήκαμε – Δυο άντρες γίναμε ένα/Το τέλος του/ήταν/και δικό μου – Τελείωσα στην αγκαλιά του/Με γέμισε και με άδειασε».

Η αρσενικού γένους λέξη που η ελληνική γλώσσα δίνει στην έννοια του πολέμου καθιστά τη συνεύρεση μαζί του τού, στην ουσία της ύπαρξής του, πολεμιστή Έκτορα βίαια ερωτική-καταστροφική: ως ηδονική συνάντηση με τον θάνατο.

Υπαγορεύοντας τον λόγο

Η αναγωγή του πολέμου σε υπέρτατη αξία χαρακτηρίζει την τριφωνία του Α' μέρους της «Τρωάδας». Τρεις μονολογικές φωνές ανδρών τριών ηλικιών (του αινίγματος της σοφόκλειας Σφίγγας) υμνούν τον πόλεμο ως υπέρτατη ανθρώπινη αξία, ως υπέρτατη δύναμη καταστροφής του ανθρώπου από τον άνθρωπο: «Όσο ζούσαν/καμία λύπη/για τους ανθρώπους/Έπρεπε να μην λυπηθεί/κανέναν ο πόλεμος/για να τους λυπηθώ», θα πει ο Πρίαμος συνοψίζοντας τη «σοφία» του ανθρώπινου γένους. Γιατί, πράγματι, ποιος λυπάται τους ανθρώπους όσο είναι ζωντανοί; Η λύπη έρχεται μόνον με την καταστροφή τους, ως λύπη που οφείλεται στο ότι ο καταστροφικός πόλεμος δεν μπορεί πλέον να τους καταστρέψει: να τους αγαπήσει, να τους γεμίσει και αδειάσει όπως τον πολεμιστή Έκτορα. Να τους κάνει άντρες με τον εναγκαλισμό του, όπως άντρας δεν πρόλαβε να γίνει ο Αστυάναξ που δεν κράτησε «όπλο αληθινό»: «Γί' αυτό λυπάμαι/Και που δεν θα βρεθώ ποτέ/μέσα στις πληγές/και στα αίματα».

Στο Β' μέρος, τα δηλούμενα ως μονολογούντα πρόσωπα, με διαφορετική σειρά, θα εκφέρουν τον λόγο του άλλου ηλικιακά προσώπου έτσι ώστε οι ηλικιακές ταυτότητες διαχέονται: ο Αστυάναξ μεταστρέφεται σε Πρίαμο, ο Πρίαμος σε Έκτορα και ο Έκτωρ σε Αστυάνακτα. Με άλλα λόγια, αν ο Αστυάναξ είχε επιβιώσει και γεράσει, σε έναν άλλο πόλεμο θα μιλούσε όπως τώρα ο Πρίαμος, ο νεαρός Πρίαμος θα εναγκαλιζόταν τον πόλεμο όπως τώρα ο Έκτορας και αυτός, ως νεαρό αγόρι, ως Αστυάναξ, θα ποθούσε τον πόλεμο που δεν θα είχε προλάβει να γευτεί. Τα ονόματα χάνουν τη σημασία τους, τα άτομα ανακυκλώνονται πανομοιότυπα, οι γενιές δεν εξελίσσονται αλλά διαιώνίζουν τις ίδιες στερεοτυπικές αντιλήψεις. «Δεν παράγεται πολιτισμός με την αναπαραγωγή του δεδομένου» έχει γράψει σε άρθρο του («Εμείς και οι Έλληνες», Τα Νέα, 2000) ο Δημήτρης Δημητριάδης.

Αυτήν όμως την αναπαραγωγή του δεδομένου εξασφαλίζει το τέταρτο πρόσωπο που αναλαμβάνει τον λόγο στο Γ' μέρος: η **Τρωάς**. Καθώς ο λόγος της δεν είναι παρά συμφυρμός των λόγων των τριών προηγούμενων προσώπων, ένα κολάζ ρήσεων που, τελικά, θα αποδειχθεί πως δεν τους ανήκαν διότι, στο τέλος, η αποσπασματικά επαναλαμβάνουσα τον λόγο τους φωνή αυτο-ονοματίζεται ως το

πραγματικό υποκείμενο του λόγου που είναι η Τ.Ρ.Ω.Α.Σ. Όνομα που συμφύρει εντός της τα προηγούμενα προσωποποιημένα ονόματα: όνομα-Χώρα, όνομα-Πατρίδα, όνομα-Μητέρα που φέρει στη μήτρα της και Πρίαμο, και Έκτορα, και Αστυάνακτα. Χώρα-Μητέρα που «ανδρώνει», κοινωνικοποιεί τα βιολογικά αρσενικά παιδιά της μόνο για τον πόλεμο, για την καταστροφή τους. «Αν έχω λύπη/είναι μόνο γι' αυτό/Δεν κράτησα όπλο/Αληθινό» θα πει ο Αστυάναξ, αναρωτώμενος: «Τι είναι ένα παιδί/που δεν θα γίνει/ποτέ άντρας»; Αφού ο άντρας, όπως ο πατέρας του «ήταν/ Όχι γιατί γεννήθηκε/αλλά γιατί έγινε» συμπληρώνοντας έτσι τα λόγια του Έκτορα όταν λέει: «Η φύση/ δεν είναι δική μου/Μόνο ό,τι έφτιαξα με τα χέρια μου/μόνον εκείνο/είναι δικό μου», δηλώνοντας έτσι ότι ο άντρας δεν γεννιέται αλλά κατασκευάζεται. Όμως, κατά πόσο αυτή η κατασκευή που ο Έκτωρ θεωρεί δική του, είναι αποτέλεσμα της ελεύθερης βούλησης και επιλογής του; Κατά πόσο το σώμα του δεν είναι δοτό σώμα; Ο ίδιος θα παραδεχτεί: «Ένας άντρας/ξέρει ότι το σώμα του/δεν είναι δικό του».

Η επανάληψη των ίδιων φράσεων στο Β' και Γ' μέρος οδηγεί αναγκαστικά στην κατάργηση της σημασίας τους, στην αναίρεση και ακύρωση της βούλησης του ατόμου που αρχικά τις εκφέρει καθώς αποδεικνύεται ότι συνιστούν ενέργημα που υποβάλλεται από μια έξωθεν δύναμη: την Τρωάδα που κοινωνικοποιεί-ποδηγετεί τα υποκείμενα, την δημιουργό που ενσωματώνει λεκτικά και εμπειριέχει οργανικά τους άνδρες-τέκνα της. Μια μάνα που κατασκευάζει άνδρες-σώματα που θα θυσιάσει στον πόλεμο.

Ο κυκλισμός του τριγώνου

Η «**Τρωάς-Τρίδυμο**» του Δημήτρη Δημητριάδη (Νεφέλη, 2015) παραπέμπει δομικά σε προηγούμενα έργα του όπως η τριμερής, φωνητικά τρισδιάστατη «Ομηριάδα» ή ο τριών παραλλαγών των τεσσάρων ιστοριών του «Κυκλισμός του τετραγώνου». Στην «**Ομηριάδα**», οι δύο μονόλογοι του «Οδυσσέα» και της «Ιθάκης» καταλήγουν σε συμφυρμό των δύο οντοτήτων αλλά μέσω ενός τρίτου όρου: αυτού της Τροίας. Εδώ, ωστόσο, η Τρίτη φωνή, εκείνη του «Όμηρου»/γραφέα τους θέτει εαυτόν σε αμφισβήτηση, οδηγώντας τον στην ανωνυμία και ταυτόχρονα σε αταυτοποίητη, «εν δυνάμει» οντότητα με αιωρούμενο σημαίνόμενο. Αντίθετα, η Τρωάς ανάγεται σε υποκείμενο δημιουργίας των ατόμων,

διαμόρφωσής τους μέσω της αξίας του ανδρισμού την οποία τους ενσταλάζει, ανδρισμός ο οποίος δοκιμάζεται και ολοκληρώνεται μέσα στον πόλεμο-εραστή που προσφέρει την υπέρτατη ηδονή: τον θάνατο. Αν στην «Ομηριάδα» χώρα και άτομο αλληλοσπαράσσονται, στην «Τρωάδα» είναι η χώρα που σπαράσσει τα άτομα εντός ενός επαναλαμβανόμενου δίχως τέλος κύκλου.

Η αναλογία με τον πολυπρόσωπο «**Κυκλισμό του τετραγώνου**» έγκειται σε καθαρά δομικό επίπεδο: και εκεί, όπως εδώ, η τρίτη παραλλαγή των ίδιων ιστοριών, καταλήγει σε ένα κολάζ αποσπασμάτων από τα όσα ειπώθηκαν νωρίτερα, συμφύροντας επιμέρους λόγους και ιστορίες, αποδεικνύοντας εκεί, όπως και εδώ, μέσω της ασύνδετης επανάληψης, την αναγωγή του λόγου έξω από τα ίδια τα υποκείμενα, ήτοι στη ματαιώσή του.

Δεν μπορώ να μην διακρίνω ως στόχευση της «Τρωάδας» τη δημιουργία ενός αντί-έπους που βρίσκεται σε άμεσο διάλογο με την «**Ιλιάδα**». Μια λοξή, στην υπερβολή της, αναγωγή του πολέμου σε υπέρτατη αξία, ανάλογη εκείνης που αναγκαστικά υφέρπει στο ομηρικό έπος -ύμνο στην ανδρεία του πολεμιστή του οποίου τα πολεμικά ανδραγαθήματα, ο ίδιος ο θάνατος στη μάχη γίνονται ραψωδία και αρχετυπικό πολιτισμικό προϊόν ολόκληρου του Δυτικού κόσμου. Η προσωποποιημένη Τρώας του Δημητριάδη ανακυκλώνει τον πόλεμο όπως έκτοτε θα κάνουν πλείστα όσα πολιτισμικά προϊόντα ποικίλης εθνικής καταγωγής. Υπό αυτή την έννοια, ο πόλεμος αναδεικνύει πράγματι την ανθρώπινη φύση περιβεβλημένος πλέον από πολιτισμική υπεραξία.

Από την άλλη, ο Δημητριάδης, βάζοντας τους Τρώες και την Τροία να υμνούν τον πόλεμο ως υπέρτατη αξία, δηλαδή τους «εχθρούς», μοιάζει να καυτηριάζει έμμεσα το φιλοπόλεμο των Αχαιών. Κάτι ανάλογο με αυτό που κάνει ο **Αισχύλος** με τους «**Πέρσες**» του.

Υποκριτικό ρεσιτάλ

Ο **Σάββας Στρούμπος** αναλαμβάνει να αναμετρηθεί με ένα ομολογουμένως δύσκολο κείμενο του οποίου οι σκηνικές οδηγίες προβλέπουν για την εκφορά όλων των διαφορετικής προέλευσης λόγων έναν και μόνο ηθοποιό.

Ο σκηνικός χώρος (του σκηνοθέτη), ορίζεται ως ευρύς διάδρομος από την κατά μήκος παράθεση μαύρων τετραγώνων που πάνω τους φιλοξενούν ασύνδετα μεταξύ τους αντικείμενα, όπως σε έναν πίνακα του Μαγκρίτ: άρβυλα, γυναικεία παπούτσια, μαχαίρια, ένα βιβλίο και άλλα. Σαν ένα υπερρεαλιστικό συγυρισμένο τοπίο ευρημάτων μετά τη μάχη. Στο βάθος ένα πιάνο με την ηθοποιό και μουσικοσυνθέτρια της παράστασης Έλλη Ιγγλίζ να παίζει σε αυτό ή να τραγουδά από Μπαχ έως κρητικά ριζίτικα: μόνο που σύντομα η μουσική της Ιγγλίζ δεν θα προέρχεται από τα συνηθισμένα πλήκτρα του πιάνου αλλά μέσα από τα εντόσθια του ή το περίβλημά του, παράγοντας ήχους απόκοσμους, σχεδόν σπαρακτικούς που σε συνδυασμό με τα φωνητικά της ίδιας ανάγονται σε υποχθόνιους βρυχηθμούς μιας χώρας που βυθίζει τους άνδρες-ανδρείκελα στην καταστροφή. Η Ιγγλίζ, σε όλη τη διάρκεια της παράστασης, περιστρέφεται ως έρπων αίλουρος γύρω από το ως χαίνουσα πληγή πιάνο-θήραμά της, το αναγκάζει να βγάζει παράδοξους ήχους, χωρίς να παραλείπει να απευθύνει αμφίσημο μειδίαμα προς τους θεατές. Μια «ύπουλη» γυναικεία παρουσία σε παράπλευρο δρώμενο που μοιάζει σαν να δίνει τον ρυθμό στον αντρικό φιλοπόλεμο παροξυσμό.

Ο **Δαβίδ Μαλτέζε** βρίσκεται αρχικά καθισμένος ανάμεσα στο κοινό όπου θα επανέλθει στο σύντομο εξαιρετο τραγουδιστικό «διάλειμμα» της Ιγγλίζ που χωρίζει τα μέρη. Με ολόμαυρα ρούχα, θα αναλάβει να εκφέρει σταδιακά τις φωνές του Πρίαμου, του Έκτορα, του Αστυάνακτα. Στις εναλλαγές των προσώπων έρχονται αρωγοί οι θαυμάσιοι φωτισμοί που σχεδίασε ο **Κώστας Μπεθάνης**. Για την κάθε φωνή, ο Μαλτέζε θα υιοθετήσει διαφορετικά παραγωγιστικά σημεία, αλλάζοντας τελείως τις τονικότητες, τον ρυθμό, την ταχύτητα, την κλίμακα των ήχων δηλώνοντας τη φυσιολογία του εκάστοτε προσώπου. Ταυτόχρονα, υιοθετεί για το καθένα μια διαφορετική κινησιολογία που θα καταστεί ο δείκτης του προσώπου όταν, στο δεύτερο μέρος, άλλο πρόσωπο εκφέρει τον λόγο και άλλο δηλώνεται ως το υποκείμενο της εκφώνησης: έτσι, για παράδειγμα, ενώ η εκφορά του λόγου ανήκει στην υφολογία του Πρίαμου (λόγος βραχνός, υπόκωφος από τα βάρη του διαφράγματος), η κινησιολογία δηλώνει τον Έκτορα. Η τελευταία, άλλωστε, η πλέον ίσως απαιτητική, υποχρεώνει το σώμα του ηθοποιού σε στάσεις από τις οποίες δύσκολα θα μπορούσε να εκφευθεί ευκρινής λόγος. Ο Δαβίδ Μαλτέζε όχι μόνο επιτυγχάνει την απόλυτη σαφήνεια των λέξεων αλλά και προσδίδει

στο πρόσωπο του Έκτορα μια υπερβατική διάσταση όταν σιγοτραγουδάει σε άβολη στάση σπάρραγμα από γεωργιανό πολεμικό τραγούδι.

Η τάχιστη εναλλαγή μεταξύ των διαφορετικών φωνητικά και κινησιακά τριών προσώπων σχεδόν ανά φράση θα επέλθει όταν μιλά η Τρωάς: ο Μαλτέζε προσφέρεται πλέον σε ένα εξουθενωτικό υποκριτικό ρεσιτάλ, σε μια τελετουργία-θυσιαστήριο του ηθοποιού που δύσκολα μπορεί να επαναληφθεί στην ένταση, στην ποιότητα, στην καθαρότητα και ευκρίνεια από άλλον. Ο **Δαβίδ Μαλτέζε** προσφέρει στους θεατές του την ολική υποκριτική εμπειρία, αγγίζοντας πλέον την κορυφή μιας ερμηνευτικής (και μουσικής) πορείας που σχεδόν δέκα χρόνια ακολουθεί χτίζοντάς την με προσεκτικά όσο και διακριτικά βήματα. Για να καταλήξει σήμερα σε έναν ερμηνευτικό άθλο. Δικαιολογημένα, ο Δημήτρης Δημητριάδης αφιερώνει την έκδοση της «Τρωάδας» στον Δαβίδ Μαλτέζε, ιδανικό ερμηνευτή της.

Ο **Σάββας Στρούμπος**, έχοντας πλέον κατακτήσει τη μέθοδο του **Θεόδωρου Τερζόπουλου** στην οποία θήτευσε ευλαβικά, και διατηρώντας την ως βασικό υπόβαθρο των σκηνικών του αναγνώσεων, δημιουργεί πλέον το δικό του, ιδιαίτερο σκηνοθετικό στίγμα καθώς εμπλουτίζει τις παραστάσεις του με νέα στοιχεία δίνοντας, μεταξύ άλλων, σημαντικό ρόλο στη μουσική και τα μουσικά περιβάλλοντα που συνδιαλέγονται με τα κείμενα. Ταυτόχρονα, αποδεικνύει ότι μπορεί να οδηγήσει τους ηθοποιούς του σε σωματική και φωνητική υπέρβαση, στο ολοκληρωτικό δόσιμο σε μια σκηνή-βωμό.

Θεωρώ ότι η «Τρωάς» του **Δημήτρη Δημητριάδη** θα σηματοδοτηθεί στη σκηνική της υπόσταση τόσο καθοριστικά από την παρούσα πρώτη της σκηνοθεσία και ερμηνεία ώστε δύσκολα θα βρεθεί κάποια άλλη για να την υπερβεί. Καθώς πρόκειται για μια παράσταση-εμπειρία πάνω στο πρόσφατο έργο-πραγματεία για τη δοτή φιλοπόλεμη αντρική ταυτότητα του πάντα αιρετικού Δ. Δημητριάδη.

**Καθηγητής Σημειωτικής του Θεάτρου και Θεωρίας της Επιτέλεσης στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών.*