

## Θερμά θαλάσσια λουτρά των Nova Melancholia στο Φεστιβάλ Αθηνών - Πειραιώς 260



Γιώργος Π. Πεφάνης\*

14:00 Τρίτη, 04 Ιουλίου 2017



Θα μπορούσε κανείς να προσεγγίσει με πολλούς τρόπους την πρόσφατη παράσταση Θερμά θαλάσσια λουτρά των Nova Melancholia καθώς είναι «δομημένη» (εάν από τον όρο αυτόν μπορούμε να αποκλείσουμε οποιαδήποτε κλειστή οργάνωση) με έναν πολυπρισματικό τρόπο και σε μια μεταδραματική βάση.

Προηγείται πάντα το ταξίδι, στην περίπτωση μας ένα ευέλικτο ταξίδι, γοητευτικό και μελαγχολικό, μια έμμεση περιήγηση σε διακειμενικούς και διακαλλιτεχνικούς τόπους, με αφετηρία τον Θάνατο στη Βενετία του Thomas Mann και του Luchino Visconti, από όπου όμως αφαιρείται η υφέρπουσα ασθένεια και διατηρείται η εξάντληση, μετασχηματισμένη σε υποτονικότητα, σε ραθυμία, μάλλον και σε ανία. Ο εικαστικός Βασίλης Νούλας σκηνοθετεί έναν τόπο εξίσου βρώμικο και πιθανώς καταθλιπτικό με τη βισκοντική Βενετία. Αλλά η κατάθλιψη εδώ δεν συνδέεται με την ασθένεια που στην ταινία

πολιορκεί τα σώματα και έχει γεμίσει, σε δεύτερο πλάνο, νοσοκομεία και νεκροτομεία, αλλά με τα ίδια τα σώματα που αναλώνουν την ενέργειά τους σε σχηματικές ασημαντότητες της καθημερινής ραστώνης. Άρα, σε αντίθεση με τη μελαγχολική «Βενετία» αναδεικνύεται εδώ (στο σκηνικό του Κώστα Τζημούλη) μια καταθλιπτική «Αιδηψός», μια λουτρόπολη της ηλικιακής και πολιτισμικής παρακμής, μια οιονεί λουτρόπολη, χωρίς λουτρά, χωρίς ιαματικά νερά, χτισμένη γρήγορα, βιαστικά, όπως κάποια παραθαλάσσια ξενοδοχεία χτίζονταν βράδυ με θαλασσινό νερό στα χρόνια της Χούντας.

Έτσι, από την κινηματογραφική, μπορεί να περάσει κανείς στην ιστορική και πολιτική προσέγγιση της παράστασης, εστιάζοντας αυτήν τη φορά στο «ουδέτερο», υπό κατασκευή σκηνικό. Η γρήγορη και ανεξέλεγκτη οικοδόμηση των πόλεων, η προχειρότητα, η κακογουστιά, ο χυδαίος λειτουργισμός και η χυδαιότερη κερδοσκοπία, τα καταβεβλημένα αστικά περιβάλλοντα και τα βασανισμένα τοπία: σημεία μιας γερασμένης κοινωνίας με θλιβερή αισθητική που βρίσκουν μια ειρωνική συνεκδοχική παρουσία στη σκηνή.

Στο μεταμοντέρνο πλάνο της παράστασης ανιχνεύονται βεβαίως και ποικίλοι εικαστικοί υπαινιγμοί με παρωδιακή διάθεση. Πρώτο στιγμιότυπο: ένα κακέκτυπο της Γέννησης της Αφροδίτης του Botticelli με φελιζόλ κοχύλια και την kitsch αισθητική του βραζιλιάνικου καρναβαλιού. Δεύτερο στιγμιότυπο: οι λουόμενοι καλύπτουν τα γυμνά σώματά τους με άργιλο και λάσπη και, χορεύοντας κυκλικά, σχηματίζουν μιαν άλλη εκδοχή του Χορού του Cezanne (ξεχωρίζει εδώ η Βίκυ Κυριακουλάκου). Τρίτο στιγμιότυπο: το tableau vivant της Αλέξιας Σαραντοπούλου ως ξανθομαλλούσας γοργόνας των σιντριβανιών, σε μια παρωδία τόσο της λαϊκής δοξασίας, όσο και της τουριστικής γλυπτικής αποτύπωσής της στον διάκοσμο των ξενοδοχείων και των επιτηδευμένων κτηρίων. Οι συνειρμοί, ισομορφικοί ή πιο ελεύθεροι, δεν παύουν να παρεισφρέουν στις αποσπασματικές εικόνες της performance: Λουόμενη στην παραλία του Fernando Botero, αλλά και λουόμενοι από τον κόσμο του Frederic Bazille, του Georges Seurat κ.ά.

Τα Θερμά θαλάσσια λουτρά είναι ο τίτλος ενός από τα τέσσερα διηγήματα («Σας ήρεσε;», «Όνειρο στο κύμα» και «Καλοκαιρινό απομεσήμερο») του Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλου γραμμένα την περίοδο 1973-1979. Τα αφηγηματικά κείμενα αποτελούν απλώς ένα λεκτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτύσσονται οι παράλληλες δράσεις των performers, οι οποίες πολύ συχνά διακόπτουν τις μονολογικές αφηγήσεις, για να διακοπούν και οι ίδιες από pop τραγούδια του ελληνικού ή του βραζιλιάνικου ρεπερτορίου.



Στην πραγματικότητα τίποτα δεν μένει ατόφιο, όλα τέμνονται, συντέμνονται, ανατέμνονται από μια αποδιάρθρωτική (και όχι απαραίτητα αποδομητική, όπως επιπόλαια γράφεται) βούληση κερματισμού της προσοχής των θεατών, αναστολής της όποιας νοηματικής προοπτικής και ακύρωσης κάθε συνθετικής τάσης.

Είναι αξιοπρόσεκτο ότι ένας μόνο διάλογος σχηματίζεται, αλλά και αυτός υπονομεύεται τόσο από τη προσχηματικότητα, τη στερεοτυπικότητα και, αργότερα, την αποσπασματικότητα των φράσεων, όσο και από την αφύσικη σκηνική απόσταση των διαλεγόμενων γυναικών. Για άλλη μια φορά βλέπουμε τη λογοτεχνία να βρίσκεται τόσο κοντά (ακόμα και στον τίτλο της) και συνάμα τόσο μακριά από μια παράσταση, σε πλήρη σύμπλευση με τη κοινώς διαδεδομένη άποψη ότι τα κείμενα δεν είναι παρά ένα (σίγουρα όχι το πιο σημαντικό) από τα υλικά προς χρήση του σκηνοθέτη και ότι, συνεπώς, μπορεί να χρησιμοποιηθεί κατά βούληση.

Το ίδιο όμως συμβαίνει και με τους υπόλοιπους σκηνικούς κώδικες, που χάνουν έτσι τη συνοχή και τη συνάφεια που απαιτεί ένας κώδικας: οι παραθαλάσσιες, θερινές ενδυμασίες συνοδεύονται από καρναβαλικές μεταμφιέσεις ή από το φανταχτερό κοστούμι μιας vamp βασίλισσας (Δέσποινα

Χατζηπαυλίδου) στην οπτική μιας queer παρουσίασης· οι αρχικές εικόνες της ατμόσφαιρας του Visconti συμφύρονται με αντίστοιχες από τις ταινίες του Pedro Almodóvar ή τις παραστάσεις του Rodrigo García· η μουσική του Χατζιδάκι συγγέεται με ελαφρά βραζιλιάνικα και ευρωπαϊκά ηχοχρώματα (Γεωργία Καρύδη). Και αυτά, στη μεταδραματική λογική της αφιεράρχησης, του συγκρητισμού, του κερματισμού, της ανακολουθίας, της αυτοαναφορικότητας του σώματος και της αισθητικής «του αποσυρόμενου νοήματος»,\*[1] που πολύ συχνά ολισθαίνει σε μια «αισθητική» της απόσυρσης του νοήματος.

Αφήνοντας κατά μέρος τις εσωτερικές αντιφάσεις της μεταδραματικής λογικής που έχω αναλύσει αλλού, \*[2] πρέπει να επισημανθεί ότι όλη αυτή η διασπορά προκαλεί εύλογα σε κάποιους την αντίδραση στην υπερδοσολογία του kitsch και σε κάποιους άλλους την αίσθηση ότι η παράσταση «ξεχειλώνει», αποδυναμώνεται και αναλίσκεται σε ανούσιες επαναλήψεις, κυρίως λόγω έλλειψης νέων σκηνικών ευρημάτων. Στην πρώτη παρατήρηση δεν ευσταθεί η απάντηση ότι το kitsch αποτελεί τη δεσπόζουσα τάση στο ευρωπαϊκό θέατρο, διότι αφ' ενός δεν υπάρχει σήμερα «ένα ευρωπαϊκό θέατρο», αλλά ποικίλες, καλειδοσκοπικές μορφές θεατρικής έκφρασης που συχνά αποκλίνουν από τις νέες κανονικότητες των οικονομικά ισχυρών πολιτισμικών οργανισμών και, αφ' ετέρου, ό,τι υπάρχει και καθιερώνεται δεν αποτελεί κατ' ανάγκη και τον κανόνα — αυτό θα αποτελούσε μια ύποπτη επιστροφή σε έναν δεξιόστροφο εγγελιανισμό. Ο μεταμοντερνισμός, άλλωστε, και η μεταδραματική εκδοχή του έχουν μάθει καλά αυτό το μάθημα από τον μεταδομισμό.



Ως προς τη δεύτερη παρατήρηση, μια εύκολη απάντηση θα ήταν ότι η αυτοανάλωση είναι ένα άλλο πρόσωπο της ραστώνης και της θερινής ραθυμίας που εντοπίζονται ρητά στο επίκεντρο του εγχειρήματος αυτού. Προσωπικά όμως πιστεύω ότι ένα σκηνοθετικό εγχείρημα που έχει ανάγκη ευρημάτων (ή ό,τι τέλος πάντων εννοούμε με αυτήν την επιπόλαιη λέξη) κινδυνεύει να αποτύχει εκ προοιμίου. Τα ευρήματα είναι συνυφασμένα με την καταναλωτική συμπεριφορά, πρέπει συνεχώς να ανανεώνονται για να μπορούν και να καταναλώνονται ευκολότερα. Αλλά η σκηνοθεσία δεν έχει (ή δεν πρέπει να έχει) καμία σχέση με την ευκολία. Από την άλλη μεριά, τα ευρήματα παραπέμπουν συνεχώς σε μια δήθεν πρωτοτυπία, αλλιώς δεν θα ήταν ευρήματα, αλλά απομιμήσεις.

Ο Βασίλης Νούλας όμως δεν φαίνεται να επιζητεί την πρωτοτυπία, αλλά την παρωδία οικείων «ευρημάτων», την ειρωνεία οικείων στερεοτύπων, την υπονόμηση του νεοελληνικού *habitus*. Δεν είναι ο σκηνοθέτης του «κοιτάξτε τι βρήκα και σας το φέρνω», αλλά «κοιτάξτε αυτό που βλέπετε με μια λοξή ματιά». Αυτό το στοιχείο, η λοξή ματιά (που φαίνεται πως διαθέτουν και οι υπόλοιποι performers Αντώνης Γκρίσης, Ελένη Καραγιώργη, Αθανάσιος Κουβούσης) νομίζω ότι μπορεί να τον οδηγήσει σε ένα βήμα παραπέρα, ένα βήμα πέρα από τους θεωρητικούς συρμούς και τον κομφορμισμό του αντικομφορμισμού, πέρα και από την υποβαλλόμενη σήμερα ανάγκη απόσυρσης του νοήματος. Δεν θα υποδείξω εγώ με ποιον τρόπο, αλλά αφού μπορεί και συνομιλεί με λογοτέχνες και φιλοσόφους όπως ο Benjamin, θα μπορούσε ίσως στα έργα τους να βρει κάποιες απαντήσεις. Αρκεί να διατηρήσει τη λοξή ματιά· λοξή σε όλα, ακόμα και στη λοξότητα.

*\*Ο Γιώργος Π. Πεφάνης είναι αναπληρωτής καθηγητής Φιλοσοφίας και Θεωρίας του Θεάτρου και του Δράματος στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών και κριτικός θεάτρου*

[1] *Hans-Thies Lehmann: Le théâtre postdramatique, L'Arche, Paris 2002, 139.*

[2] *Γιώργος Π. Πεφάνης: Σκηνές της θεωρίας. Ανοιχτά πεδία στη θεωρία και την κριτική του θεάτρου, Παπαζήσης, Αθήνα 2007, σσ. 247-317.*