

Στη σάρκα της πόλης

Μεταμοντέρνο Δοξαστικό της Καταστροφής («Νεκρή φύση. Προς δόξα της πόλης»)



 **ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ** • 8 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 2015, 16:18

Μανώλης Τσίπος, «Νεκρή φύση. Προς δόξα της πόλης»
Σκηνοθεσία: Βασίλης Νούλας

Ομάδα Nova Melancholia

Bios

Ο Μανώλης Τσίπος είναι μία από τις σημαντικότερες δραματουργικές φωνές του 21ου αιώνα στην Ελλάδα. Με την τελευταία του δημιουργία, «Νεκρή φύση. Προς δόξα της πόλης», καταθέτει ένα παλίμψηστο εικαστικών εικόνων, εκκλησιαστικού υμνολογίου και σπαραγμάτων της πραγματικότητας αναδεικνύοντας τη μεταμοντέρνα γραφή σε εργαλείο καταγγελίας της πολιτικής, κοινωνικής και ηθικής σήψης της πόλης, της χώρας, του κόσμου μας. Εμπλέκοντας το ιδιωτικό με το δημόσιο, ανασκάπτει στο σώμα του ατόμου, μεταλλάσσοντάς το, αναδεικνύοντας τις πληγές που χαίνουν στο σώμα της πόλης. Πόλη και άτομο-πολίτης συμφύρονται σε σώμα ένα αναζητώντας τη σωτηρία - έστω μέσω αναγκαστικής καταστροφής.



Το ευαγγέλιο της επελθούσας καταστροφής που περιγράφει ο Τσίπος μπορεί να συγκριθεί μόνο με το αντίστοιχο του «Πεθαίνω σα χώρα» του Δημήτρη Δημητριάδη. Αλλά αν εκεί προφητικά, περιγραφόταν η έλευση μιας αόρατης για την εποχή καταστροφής, εδώ η καταστροφή βιώνεται σε πραγματική όσο και αλληγορική-τελεστική διάσταση. Εξάλλου, στον Τσίπο όπως και στον Δημητριάδη, η καταστροφή παίρνει μορφή τελετουργίας που οδηγεί στην αναγέννηση.

Το χρονικό της καταστροφής

Θραύσματα εικόνων οικείας πραγματικότητας παρεισφρέουν στον λόγο εν παρόδω, καθώς συμπλέουν με μεταφορικές ποιητικές εκφράσεις: «Σφαίρα στην καρδιά. Χειμωνιάτικο βράδυ γύρω τις 9:00 μμ», «στο τρίστρατο νεκροταφείου πρώτης νεότητας αεροδρομίου ματαιωμένων εφηβικών πτήσεων», «Μαζική διαδήλωση ενάντια στην προηγούμενη ατιμωρησία», «Τα κτήρια καίγονται. Οι τράπεζες καίγονται», «Μαθητής νεκρός. Μαθητές σπάζουν τα δημόσια μάρμαρα», «Στην κεντρική πλατεία είναι σωρός τα αναποδογυρισμένα αυτοκίνητα», «Στην κεντρική πλατεία το χριστουγεννιάτικο δέντρο παραδίνεται στις φωτιές», «Το όνειρο είναι νεκρό», «Αυτές οι μέρες είναι του νεκρού», «Το αίμα του νεκρού χύνεται ακόμη στο πλακοστρωμένο τρίστρατο», «Η πόλη πολιορκεί τη Βουλή».

Σκόρπιες φράσεις σταχυολογημένες από ολόκληρο το κείμενο που επαναφέρουν στη μνήμη εικόνες από το 2008 (με τη δολοφονία του Αλέξη Γρηγορόπουλου σε πρώτο πλάνο), την άδηλη απαρχή για τη βαθειά πολιτική και ηθική κρίση που δυναστεύει την πόλη αλλά που ταυτόχρονα ανοίγει χρονικά με εικόνες από άλλες χρονικές περιόδους: «Εδώ η πόλη, εδώ η πόλη» μεταδίδει ο μόνος ελεύθερος ραδιοφωνικός σταθμός της παραπέμποντας στο κάλεσμα από τον ραδιοσταθμό του Πολυτεχνείου επί χούντας ενώ αλλού γίνεται αναφορά στην «κατοχική αστυνομία» που εντοπίζει και συλλαμβάνει πολίτες και σε άλλο, πάλι, σημείο αναφέρεται ότι η πόλη «εξοστρακίζει το Σκεπτικιστή δίχως να χρειαστεί να καταμετρήσει τα κεραμικά όστρακα». Η Αθήνα διατρέχει ως αιωνόβιο σώμα τον ιστορικό της χρόνο, αλλά, αν καταλείφθηκε κι άλλοτε από ξένες δυνάμεις, είναι η πρώτη φορά που «καταλαμβάνεται από στρατεύματα συμμαχικών και φίλων χωρών», όπως μας ενημερώνει ο ραδιοφωνικός σταθμός,

αποκαλύπτοντας μεταφορικά τη σύγχρονη οικονομική κρίση δανειοληπτικής ικανότητας της πόλης-χώρας και τις συνέπειες που βιώνουμε.



Τα πραγματιστικά στοιχεία, ωστόσο, συνδιαλέγονται με εικαστικές αναφορές, πρώτιστα με έργα του Damien Hirst ο οποίος στην αρχή του κειμένου αναφέρεται ως «συνοδοιπόρος» της αφηγηματικής φωνής, δίνοντας έτσι το κλειδί ανάγνωσης όσων ακολουθούν. Εντός του αφηγηματικού λόγου αλλά, κυρίως, ως σε σκηνικές οδηγίες, παρατίθενται κατά διαστήματα ατάκτως αντικείμενα, πρόσωπα, ζώα, είδη, σαν στοιχεία σε πίνακες «νεκρής φύσης».

Νεκρή φύση σε φορμόλη

Μια προσεκτική ανάγνωση/ακρόαση επιτρέπει να αναγνωρίσει κανείς κάποια από αυτά ως αντικείμενα έργων του Ντάμιεν Χιρστ και, ανατρέχοντας παράλληλα στους τίτλους τους, να «αναγνώσει» έναν συμπληρωματικό του κειμένου λόγο, έναν λόγο παρόντα και ταυτόχρονα απόντα. Παρόντα μέσω των εικόνων των λέξεων που ανάγονται στο απεικονιστικό μέρος των έργων και απόντα καθώς υπονοείται ο εύγλωττος τίτλος αυτών των έργων. Τίτλος που στο συγκεκριμένο περιβάλλον υπονοεί το ανείπωτο.

Για παράδειγμα, στις αναφορές αυτές επανέρχεται εντυπωσιακά το «διάλυμα φορμαλδεΰδης» σε συνδυασμό με το γυαλί και το αλουμίνιο που παραπέμπουν εμφανώς στα βασικά υλικά κατασκευής που χρησιμοποιεί ο Χιρστ στις δημιουργίες του για τη σειρά «Natural History»: έτσι, η λέξη «πρόβατο» παραπέμπει στο έργο με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Away from the Flock», 1994 (ένα λευκό πρόβατο σε δεξαμενή από γυαλί σε διάλυμα φορμαλδεΰδης) και αναφέρεται αμέσως μετά από την αναφορά σε μαζική διαδήλωση που ακολούθησε την ατιμωρησία της μεμονωμένης δολοφονίας του 16χρονου· η λέξη «περιστέρι» παραπέμπει στο έργο «The Incomplete Truth», 2006 (αντίστοιχο έργο με περιστέρι σε φορμόλη) και αναφέρεται μετά την αναφορά «Μαθητής νεκρός [...] Η πόλη βρίσκεται αντιμέτωπη με την Αναπόφευκτη Αλήθεια»· οι λέξεις «αίμα που κυλάει, πεταλούδες» θα μπορούσαν να παραπέμπουν μεταξύ άλλων στο έργο «Happiness», 2008 (όπου πεταλούδες συνδυάζονται με σύριγγες με αίμα) και ακολουθούν τη φράση «Το αίμα του νεκρού χύνεται ακόμη ...»· οι λέξεις «καρδιά ταύρου, ταξινομημένες βελόνες» μπορεί να αναφέρονται τόσο στο έργο «The Kiss of Death», 2005 όσο και στο «The Sacred Heart of Jesus», 2005 (σε αμφότερα καρδιά

ταύρου σε φορμόλη με βελόνες καρφωμένες) και ακολουθούν τη φράση «Αυτή η νύχτα είναι του νεκρού: Η πόλη αφουγκράζεται την Ιερή Καρδιά Του Ταχυδρόμου»· κι ακόμη, ο «καρχαρία» παραπέμπει στο πλέον γνωστό ίσως έργο του Χιρστ, τον καρχαρία σε φορμόλη (1991) με τον αποκαλυπτικό τίτλο: «The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living» και ακολουθεί, λίγο πριν το τέλος, την «Οργή του Ταχυδρόμου» - «αγγελιαφόρου» με «τις δώδεκα σειρές από δόντια-καθρέφτες».



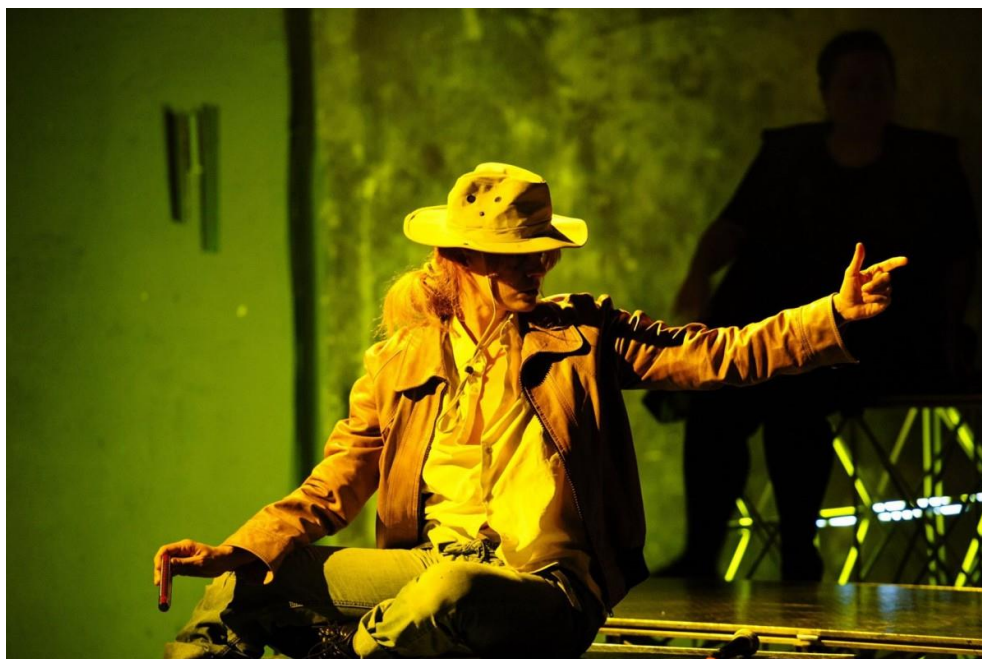
Τα έργα του Χιρστ λειτουργούν έτσι ως θρησκευτικές παραβολές ενώ οι τίτλοι τους λειτουργούν συμπληρωματικά-σχολιαστικά στο εκφερόμενο κείμενο, προικίζοντάς το με νέα νοήματα. Με άλλα λόγια, αν οι τίτλοι των έργων ανασηματοδοτούν τις εικόνες των εγκαταστάσεων του Χιρστ, η λεκτική αναφορά του Τσίπου στις εικόνες αυτές εμπλουτίζει αυτόματα το δικό του κείμενο με το λεκτικό τους συγκείμενο, καθιστώντας το μέρος του δικού του έργου μετατοπίζοντας διαρκώς το νόημα σε νέα περιβάλλοντα – καθιστώντας το επομένως κυλιόμενο, διαρκώς διαφεύγον αλλά και συμπαντικό.

Στο ίδιο πλαίσιο, μεταξύ άλλων, αναγνωρίζει κανείς στην αναφορά «Κρανίο Με Αποκεφαλισμένη Αγελάδα» το ακριβώς αντίστοιχο εικονιστικά έργο του Χιρστ με τον αποκαλυπτικό όμως τίτλο «Out of Sight. Out of Mind» (1991) καθώς η «Αποκεφαλισμένη Αγελάδα» του κειμένου εμβολίζει παραλόγως και κατ' επανάληψη την περιγραφή της ανάπηρης γιαγιάς του νεκρού εγγονού στο δικαστήριο όταν αυτή σηκώνεται ως εκ θαύματος από το αναπηρικό της καροτσάκι κατευθυνόμενη προς τον δολοφόνο και κραδαίνοντας προς το μέρος του τη φωτογραφία του νεκρού. Για άλλη μια φορά, η λεκτική εικόνα δεν παραπέμπει στον εαυτό της αλλά στον τίτλο της.

Μήπως όμως και η αναφορά, ήδη στην αρχή του κειμένου, σε «πορσελάνινα κρανία» δεν παραπέμπει στη σειρά από επεξεργασμένα κρανία του εικαστικού καλλιτέχνη μέσω των οποίων προβληματίζεται για την έννοια της θνητότητας και της ιστορίας του ανθρώπινου είδους; Ο Χιρστ ανάγεται έτσι σε ένα αναγκαίο διακείμενο (υπο-κείμενο) που λειτουργεί αποκαλυπτικά σε σχέση με το κείμενο του Τσίπου αλλά και ως ερμηνευτικό μετακείμενο.

Πολυφωνία

Στο κείμενο ακούγονται διαφορετικές, αν και ανώνυμες, φωνές: αυτή του ραδιοφωνικού σταθμού· εκείνη του πολίτη που επαναλαμβάνει, εν είδει θρησκευτικής δοξολογίας, «χαιρετισμό» στην πόλη ζητώντας την ευσπλαχνία και το έλεός της, παραδεχόμενος την αδυναμία, την κληρονομική ροπή του προς τον φόβο και συνιστά ένα είδος εκκλησιαστικού, βυζαντινού ρυθμού, κομμού· εκείνη ακόμα που απευθυνόμενη στον πολίτη του επιβάλλει τη σταδιακή του μετάλλαξη σε γυναίκα, με μήτρα πρόσφορη για τεκνοποίηση, πολίτη-πόλη πάναγνη πόρνη που ευαγγελίζεται. Και τέλος, ακούγεται μια αποστασιοποιημένη φωνή («Ο νέος Ευαγγελισμός») που παραθέτει, ως από εγκυκλοπαίδεια, τον τρόπο που λειτουργούν κάποιο είδος τερμίτες των οποίων οι γηραιότεροι μετατρέπονται απέναντι στον εχθρό σε καμικάζι προκειμένου να προστατέψουν την αποικία τους-την πόλη τους. Η μεθοδικότητα των μυρμηγκιών αναπληρώνει την απουσία μεγέθους τους: έτσι και ο πολίτες, ενωμένοι, μπορούν να αντισταθούν στον «εχθρό». Όπως θα πει ο αγγελιαφόρος του τέλους: «η δύναμη φωλιάζει στο ασήμαντο που όταν λειτουργεί σαν ομάδα εκδικείται δίχως διάκριση».



Αυτό το παλίμνηστο κείμενου που μόνον σύντομες αναφορές επιχειρήθηκαν πιο πάνω, ανέλαβε να το σκηνοθετήσει ο έτερος (μαζί με τον Μανώλη Τσίπο) εκ των συνιδρυτών της ομάδας Nona Melancholia, ο Βασίλης Νούλας. Έργο, ομολογουμένως, θηριώδες παρά το γεγονός ότι η «Νεκρή φύση» παρουσιάστηκε ήδη το 2014 σε μορφή αναλογίου στο Panta Théâtre (Caen, Νορμανδία) σε σκηνοθεσία του ίδιου ενώ σε ολοκληρωμένη μορφή ανέβηκε την ίδια χρονιά στο Φεστιβάλ της Αβινιόν σε σκηνοθεσία Michel Raskine ως αποτέλεσμα του εργαστηρίου του με σπουδαστές ηθοποιούς του Θεάτρου του Saint-Étienne.

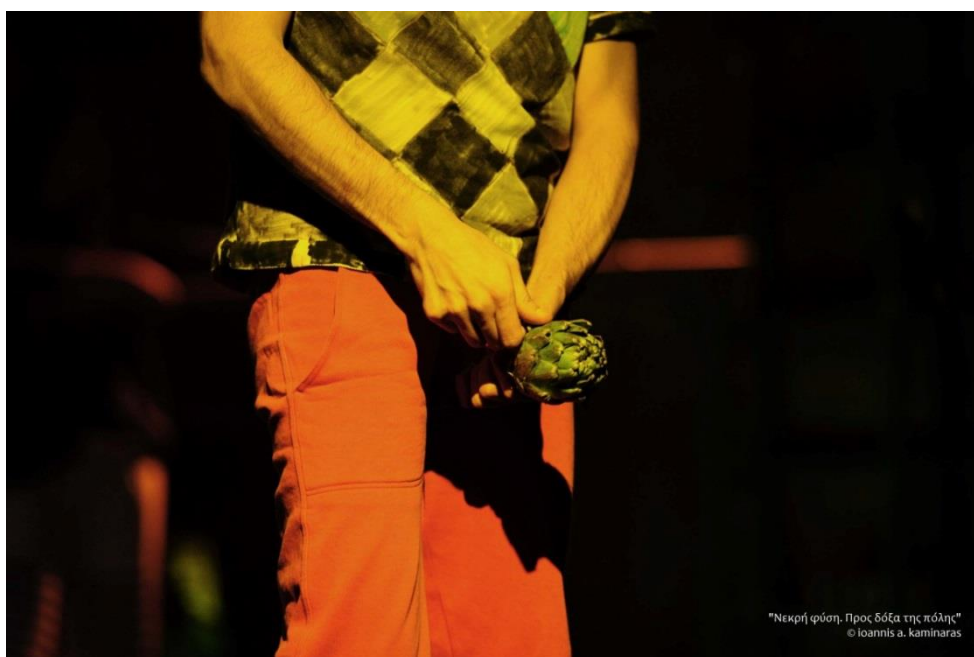
Σώμα της πόλης-σώμα του ηθοποιού

Ο Νούλας, ακολουθώντας τις αρχές του μεταμοντέρνου θεάτρου που εφαρμόζει εξ αρχής η ομάδα του, κατάφερε να αναδείξει πρώτα τον λόγο του κείμενου και, δεύτερον, να δημιουργήσει λιτές αλλά εύγλωττες σκηνικές εικόνες, συχνά παραπέμποντας με τη σειρά του σε εικαστικές συνθέσεις άλλων καλλιτεχνών (όπως για παράδειγμα Μαγκρίτ κ.ά.) Εικόνες που συνομιλούν με εκείνες του κείμενου ελεύθερα, μη εικονογραφικά, το συχνότερο μεταφορικά ή μετωνυμικά. Φυσικά δεν πρόκειται για εικόνες των έργων του

Χριστ. Πρόκειται, ωστόσο, για το σώμα των ηθοποιών που τοποθετείται στο επίκεντρο των ποικίλων δράσεων που ξετυλίγονται σε διάφορες μικρο-εστίες του μεγάλου χώρου της σκηνής ενώ οι εξέδρες-σιδηροκατασκευές δημιουργούν διαφορετικά επίπεδα με παράλληλες δράσεις. Με άλλα λόγια, πρόκειται για μια σωματοποίηση της πάσχουσας και ταυτόχρονα παλλόμενης από ζωή πόλης.

Οι δράσεις άλλοτε προηγούνται και άλλοτε έπονται του λόγου που τις περιγράφει. Κατασκευάζονται, ωστόσο, τελετουργικά, δημιουργώντας αρχικά παραξένισμα έως ότου ολοκληρωθούν στη συνθετότητά τους και αποκαλυφθεί η διαλογική σχέση τους με τον λόγο. Ικανοί ηθοποιοί ανέλαβαν τα κύρια μέρη της εκφώνησης: η πάντα δυναμική Βίκυ Κυριακούλάκου ανέλαβε το μέρος της εκφώνησης του ραδιοφωνικού σταθμού. Οι άλλες φωνές ακούστηκαν με ελεγχόμενη ένταση και άψογη κίνηση από την Βάλια Παπαχρήστου, τον Αντώνη Γκρίτση, την Αλέξια Σαραντοπούλου και σε μικρότερο βαθμό από τους άλλους ηθοποιούς που ανέλαβαν την παράλληλη κινησιολογική δράση, τους παλμούς της πόλης: Αντριάνα Φρήλινγκ, Λήδα Δάλλα, Ηλίας Βογιατζηδάκης, Κώστας Τζημούλης.

Η αφήγηση, τέλος, των τερμιτών-καμικάζι αποδόθηκε με εκκωφαντική αποστασιοποίηση εγκυκλοπαιδικής εκφοράς (όπως άλλωστε είναι) από την έως τότε βουβά περιφερόμενη Ειρήνη Γλαμπεδάκη.



Ευφυώς αποδόθηκε η σκηνή ενουχισμού και μετάλλαξης του πολίτη (Τζημούλης) σε γυναίκα καθώς και η ανδρόγυνη πλέον φύση (με Παπαχρήστου) με τα δύο γυμνά σώματα να συμπορεύονται σε ένα χορογραφημένο πλέον ντουέτο. Ζωντανό καθοριστικής σημασίας ηχητικό τοπίο συνόδευε τις δράσεις από τον επί σκηνής Νίκο Νικολακόπουλο με τη βοήθεια στην ορατή κονσόλα της Ελισάβετ Ξανθοπούλου. Η χρηστική σκηνική κατασκευή και τα κοστούμια είναι της Ντόρας Οικονόμου ενώ οι φωτισμοί του Τάσου Παλαιουρούτα.

Η ομάδα Nova Melancholia έδωσε μια αμιγώς μεταμοντέρνα παράσταση αναδεικνύοντας ένα απαιτητικό κείμενο: απόδειξη ότι η μεταμοντερνικότητα ούτε κενή νοήματος είναι ούτε, ακόμη περισσότερο, α-πολιτική. Αντίθετα, καταγγέλλει χωρίς να γίνεται γραφικά καταγγελτική. Διότι είναι πολυεπίπεδη, πολύπλευρη και απαιτεί έναν ενεργό θεατή κι όχι

τον εύκολο χειροκροτητή. Κι αυτή τη φορά ο Νούλας διευθέτησε εύρυθμα τη σκηνή και έδωσε στους κατάλληλους περφόρμερ του τους κατάλληλους ρόλους έτσι ώστε και ο περίτεχνα ποιητικός λόγος να ακουστεί σωστά αλλά και να εξασφαλιστεί η σωστή κινησιακή δράση.

Η «Νεκρή φύση. Προς δόξα της πόλης» του Μανώλη Τσίπου κυκλοφορεί ήδη από τις εκδόσεις Γαβριηλίδης.

**** Ο Δημήτρης Τσατσούλης είναι καθηγητής Σημειωτικής του Θεάτρου και Θεωρίας της Επιτέλεσης στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών***