

*Εκείνος: Δεν είδες τίποτα στη Χιροσίμα. Τίποτα... Εκείνη: Τα είδα όλα. Όλα...
Και το νοσοκομείο. Είμαι σίγουρη. Το νοσοκομείο υπάρχει στη Χιροσίμα.
Πώς θα μπορούσα να μην το δω; Εκείνος: Δεν είδες το νοσοκομείο στη Χιροσίμα.
Δεν είδες τίποτα στη Χιροσίμα... Εκείνη: Δεν έβγαλα τίποτα απ' το μυαλό μου.
Εκείνος: Όλα τα έβγαλες απ' το μυαλό σου... Εκείνη: Τίποτα. Όπως στον έρωτα
υπάρχει η ψευδαίσθηση, εκείνη η ψευδαίσθηση ότι μπορείς να μην ξεχάσεις ποτέ,
έτσι κι εγώ είχα την ψευδαίσθηση ότι δε θα ξεχάσω ποτέ τη Χιροσίμα. Όπως στον έρωτα...*
M. Duras, από το σενάριο της ταινίας *Χιροσίμα αγάπη μου*

*ΑΥΤΟ που λέγαν περιληπτικά δόξα ή εξέγερση ή θυσία
μια μέρα τόσο διάφανη σα να μην είχε γίνει τίποτε αξιοκατάκριτο την προηγούμενη νύχτα
Γ. Ρίτσος Δοκιμή XII από Το σώμα και το αίμα (Κέδρος, 1976)
Δεν έχουμε όπλα. Προτάσσουμε μόνο ανοιχτά τα στήθη μας.
Δημ. Παπαχρήστος*

Μάνου Καρατζογιάννη 50 χρόνια μια νύχτα Αντίδοτο στην προμελετημένη λήθη

Η γενιά μετά τη Μεταπολίτευση ενηλικιώθηκε παρακολουθώντας τον Μύθο του Πολυτεχνείου να μεταλλάσσεται σε θρύλο, προτού προλάβει να γίνει Ιστορία. Στο μεταξύ, ξεμακραίνει επικίνδυνα, κι επειδή ζούμε στον αιώνα του θεάματος, η σχεδόν αποκλειστικά προφορική μαρτυρία σε συνδυασμό με την πενιχρή ως ελάχιστη εικονογραφία απειλούν να το περιορίσουν σε ένα ξύλινο μύθημα καλών-κακών, ηρώων-που-πολέμησαν-για-την-ελευθερία-μας, που έπαψαν να μας αφορούν άμεσα και να μας σαγηνεύουν ως ζώσες παρουσίες, μακρινοί και απολιθωμένοι σαν τους ήρωες του 1821. Με άλλα λόγια, το Πολυτεχνείο *ζ ε ι* ως βιωματικό αφήγημα και επιβιώνει ως σχολική γιορτή, βαίνοντας μετά βεβαιότητας στη λήθη που καιροφυλακτεί να σκεπάσει την πολύτιμη μεν, αχαρτογράφητη δε ύλη της προφορικής Ιστορίας. Στον χώρο του Θρύλου περιέρχονται πλέον ακόμα και οι μεταγενέστερες συνεντεύξεις των Πρωταγωνιστών και των συγγενών τους.

Η επιχείρηση υποβάθμισης της εξέγερσης εν τη γενέσει της ήταν περισσότερο οργανωμένη και βίαιη και από εκείνη της καταστολής της, και σαφώς προμελετημένη. «Αναρχικά στοιχεία», απόπειρα «διασάλευσης της τάξης», «αδέσποτες σφαίρες», «δεν υπήρχαν νεκροί -αν υπήρχαν ποιοι είναι;» είναι μερικά από τα μυθεύματα που επιδίωξαν να αμαυρώσουν τον Μύθο και να αλλοιώσουν τη συλλογική μνήμη. Ακόμα και σε καιρό πολέμου, επιτρέπεται σε έναν λαό να μετρήσει και να καταγράψει τους νεκρούς του, σε συνθήκη όμως πολιτικής ανωμαλίας, ακόμα και η Ιστορία φιμώνεται· είναι τρομακτικά, θανάσιμα εύκολο για την εξουσία να εξαφανίσει τα τεκμήρια, να διαγράψει τα ονόματα, να καταγράψει ως «δυστυχήματα» τα διάτρητα κορμιά από σφαίρες χαρακτηρισμένες αδέσποτες.

Σε αυτή την γκρίζα περιοχή του *ακαταχώρητου*, όπου η «επίσημη» Ιστορία σιωπά εκκωφαντικά, παρεισφρέουν τα θραύσματα της ατομικής μνήμης, η προφορική Ιστορία και οι προσωπικές αφηγήσεις για να καλύψουν τα κενά και να συνθέσουν ένα παλίμψηστο συλλογικό αφήγημα που διαρκώς εμπλουτίζεται και ανανεώνεται, κρατώντας ζωντανή την παρακαταθήκη της πολιτικής εγρήγορσης και επίγνωσης. Και

παρεισφρέει, βέβαια, και η Τέχνη για να αξιοποιήσει την προφορικότητα, να επαναφηγηθεί τον Μύθο, να περισυλλέξει και να αρμολογήσει τις ψηφίδες. Το θέατρο, ως κατ' έξοχην «προφορική» Τέχνη Λόγου και δράματος, είναι απολύτως αρμόδιο να το κάνει.

Η παράσταση του Μάνου Καρατζογιάννη προσέγγισε με σεβασμό και νηφαλιότητα την ιερή όσο και εύθραυστη αυτή ιστορική στιγμή, αλλά και με τόλμη, υψηλούς τόνους ακόμα και χιούμορ, αντιμετωπίζοντάς την ως κάτι ζωντανό και παλλόμενο, ως ένα ιστόρημα που ακόμα παράγεται και αρθρώνεται. Σοφά επέλεξε τον δρόμο του *docu-theatre*, θέατρο-ντοκουμέντο: δεν θα είχε νόημα μια παράπλευρη μυθοπλασία, θα ήταν σαν να επινοεί κανείς και να εμβάλλει παράλληλα αναγνώσματα μέσα στον μύθο της Αντιγόνης· το Πολυτεχνείο είναι *έτσι κι αλλιώς* μικρές-μεγάλες ιστορίες προσωπικού ηρωισμού και υπέρβασης, που σε μία φευγαλέα στιγμή ενώθηκαν και φώτισαν εκθαμβωτικά μια σκοτεινή νύχτα. Αν, ωστόσο, αυτή ήταν η ιδανική στυλιστική επιλογή, ας μην θεωρηθεί ότι είναι και η απλούστερη. Είναι ολισθηρός ο δρόμος της μαρτυρίας, μπορεί εύκολα να γλιστρήσει στη συναισθηματολογία ή να ενδώσει στον πειρασμό του διδακτισμού, εξίσου πιθανόν να υποκύψει στη μονομερή ευκολία της εξιδανίκευσης ή του λιβέλλου.

Ο Καρατζογιάννης, υπερβαίνοντας τις εγγενείς δυσκολίες του εγχειρήματος, αξιοποίησε την ελευθερία που προσφέρει το είδος, επιστρατεύοντας όλα τα μέσα του: βίντεο, κολλάζ αφηγήσεων, θραύσματα από αυθεντικές, ακατέργαστες γι' αυτό πυρηνικής έντασης μαρτυρίες που κορυφώθηκαν στην έξοχη παρέμβαση της Υβόννης Μαλτέζου «από το κοινό», εμβόλιμα μετα-θεατρικά στοιχεία -καίρια η εμφάνιση του Γιάννη Νταλιάνη ως δασκάλου δραματικής τέχνης- και διακειμενικές αναφορές στην Αντιγόνη, στον Επιτάφιο του Θουκυδίδη (και σε αυτόν του Ρίτσου), στο Μεγάλο μας Τσίρκο του Καμπανέλλη. Με την αρωγή και της δραματολόγου Δήμητρας Κονδυλάκη φιλοτεχνήθηκε ένα πρωτίστως ψυχικό τοπίο – ψηφιδωτό μνήμης, χωρίς περιττή συναισθηματολογία, ενεργοποιώντας όμως τον μηχανισμό του συναισθηματικού συνειρμού, και, σε αντίθεση εδώ με το παραδοσιακό θέατρο-ντοκουμέντο του Πισκάτορ και του Μπρεχτ, της *οικειότητας*. Πάνω στο οικείο στηρίχθηκαν και ισορρόπησαν οι δραματουργοί, πάνω στα ατάκτως ερριμμένα επί μέρους αφηγήματα για να συγκροτήσουν το συλλογικό αφήγημα, στην ιστορική εκείνη στιγμή όπου ο προσωπικός «θυμός» μετουσιώθηκε σε ηρωισμό, η δυσφορία μετατράπηκε σε εξέγερση, ο ατομικός ουμανισμός έγινε συλλογική αυτοθυσία, το *ιδιωτικό* έγινε *κοινοτικό*.

Καθοριστικό αισθητικό και δραματουργικό ρόλο έπαιξε η σκηνογραφική σύνθεση της Λουκίας Μάρθα: πλίνθοι και κέραμοι που σχολίαζαν το αποσπασματικό της μαρτυρίας και πλαισίωσαν λειτουργικά τη δράση, ως υλικά του πρωταγωνιστή εργάτη-οικοδόμου, ως σκηνικό καταστροφής «μετά», ως τοπίο κατακερματισμένης και α-συνεχούς μνήμης.

Οι οκτώ περίπου ιστορίες που διατρέχουν την παράσταση μάς είναι άλλοτε οικείες, άλλοτε άγνωστες, γιατί το αφήγημα ολοένα εμπλουτίζεται, γιατί η δυναμική του Πολυτεχνείου φτάνει ως το σήμερα και εξακτινώνεται στο μέλλον, γιατί, εν τέλει,

δεν ολοκληρώνεται και δεν τελειώνει: Παρελαύνουν ο ηρωικός γιατρός Παναγιώτης Μαυρομάτης (λιτός και καίριος ο Γιώργος Νούσης στον ρόλο), η μητέρα του δολοφονημένου Μιχάλη Μυρογιάννη (δωρική, με εσωτερικευμένη οδύνη η ερμηνεία της Μαρίας Ζορμπά), η μαρτυρία της πρόωρα εκλιπούσας Αγγελικής Ξύδη (η Καλλιόπη Παναγιωτίδου απέδωσε έξοχα την αμφιθυμία της) και της χήρας του θύματος Βασίλη Φάμελλου (μετρημένη ερμηνευτικά η Ιφιγένεια Καραμήτρου), η αφοπλιστική Υβόννη Μαλτέζου, που διηγείται την προσωπική της ιστορία στο μεταίχμιο μεταξύ ερμηνείας και εξομολόγησης, αλλά και ένας ανώνυμος φαντάρος, και ένας οικοδόμος (πολύ καλές με εύστοχες πινελιές χιούμορ οι ερμηνείες των Στρατή Χατζησταματίου και Γιώργου Βουρδαμή αντίστοιχα) που συμμετείχαν αυθόρμητα στην εξέγερση, καθώς και αποσπάσματα από την περίφημη συνέντευξη που έδωσε ο Α. Σκευοφύλαξ, οδηγός του ερπυστριοφόρου, στην εφημερίδα Βήμα...

Η παράσταση δεν δαιμονοποιεί αλλά και δεν αθώνει κανέναν. Από την συνέντευξη του Σκευοφύλακος απομονώνονται τα σημεία όπου εκφράζει τη μεταμέλεια και την ντροπή του, όχι για να δικαιωθεί, αλλά για να φωτιστούν εναργέστερα η σημασία και η δύναμη της «στιγμής», η ματαιότητα της ανεπίκαιρης μετάνοιας, η σπουδαιότητα της αντίστασης ακριβώς την ώρα που είναι πιο δύσκολη και πιο επικίνδυνη· και η ελευθερία της επιλογής εν τέλει, που πάντα διαθέτουμε, αλλά σπανιότατα διακινδυνεύουμε στο όνομά της.

Το Πολυτεχνείο, σε αντιστοιχία με την Αντιγόνη, όπως μας υπενθύμισε η εξαιρετική παρέμβαση εν είδει «παράβασης» του φινάλε από τον δωρικής αυστηρότητας Γιάννη Νταλιάνη, δημιούργησε τον Μύθο του ταυτόχρονα με την Ιστορία του και, την ίδια πάντα στιγμή εκείνης της αλησμόνητης νύχτας, τον *υπερέβη*, σκίζοντας με εκτυφλωτικές λάμπεις το σκοτάδι της εσκεμμένης λήθης: τώρα πια είναι ζωντανή *Ιστορία*, που ζητά όχι εκδίκηση αλλά δικαίωση, όχι ρεβανσισμό αλλά εσαεί εγρήγορση, ως αντίδοτο και αντίσταση στη γενικευμένη αμνημοσύνη. Αυτή είναι και η υπόμνηση-παρακαταθήκη της παράστασης, η γέφυρα που συμπύκνωσε αυτά τα πενήντα χρόνια που κύλησαν σε μία *στιγμή*, την επείγουσα εκείνη στιγμή του «*Φύλακες γρηγορείτε!*»

Κατερίνα Θεοδωράτου - Θεατρολόγος