Ανα-παραστάσεις θανάτου και αναμνήσεων

Σάββας Πατσαλίδης

☆

Ο μελαγχολικός Σοπενχάουερ είχε ονομάσει τον θάνατο "μούσα της φιλοσοφίας". Για τον απλό άνθρωπο θα ταίριαζε ίσως πιο πολύ η λέξη "εφιάλτης". Το ίδιο και για μια κυβέρνηση. Δεν υπάρχει πιο επικίνδυνος αντίπαλος από ένα πτώμα. Σε έναν πόλεμο, το πρώτο ψέμμα που θα γίνει δημόσια είδηση αφορά στους νεκρούς. Αποκρύβονται οι απώλειες ή αλλοιώνονται τα νούμερα. Και ξέρετε γιατί; Γιατί το πτώμα έχει μεγαλύτερη δύναμη από τους ζωντανούς. Πάρτε παράδειγμα το εβραϊκό Ολοκαύτωμα. Εξακολουθεί με τα έξι εκατομμύρια νεκρούς να γράφει μέρος της ιστορίας.

Ο θάνατος είναι υπερβολικός, γιατί είναι πάντα εκτός ορίων. Εναι εκείνο το "κάτι" που, ενώ ζει ανάμεσά μας, βρίσκεται πέρα από μας και το κείμενό μας. Και κάθε φορά που επιχειρούμε να τον αναπαραστήσουμε μέσα από κάποιο μνημείο ή θεατρικό έργο, είναι σε μια μάταιη προσπάθεια να τον ακινητοποιήσουμε, να τον εκλογικεύσουμε και να του δώσουμε μια μορφή εντός των ορίων των δικών μας αναπαραστατικών μοντέλων. Όπως κάνει ο Τ. Σινόπουλος, ας πούμε, στον ***Νεκρόδειπνο***. Μια εξανθρωπισμένη συνομιλία με τους νεκρούς, μια καταγραφή αναμνήσεων, ένα παιχνίδι της μνήμης. Μια σύγχρονη ***Νέκυια*** από την ανάποδη, με τους νεκρούς τώρα να επισκέπτονται τους ζωντανούς και να τους αναγκάζουν να θυμηθούν, να κάνουν απολογισμούς.

Πάει καιρός τώρα που ο σκηνοθέτης Δ. Κωνσταντινίδης καταπιάνεται με το θέμα της μνήμης και του θανάτου. Αφετηρία το ***Μαύρο παραμύθι***, όπου προσπάθησε να τιθασεύσει τη "θανατερή" διακειμενικότητα της γραφής του δαιμόνιου Χ. Μύλλερ. Εγχείρημα με πολλές απαιτήσεις. Το αποτέλεσμα έδειξε ότι μπορεί και στα πολύ δύσκολα. Συνέχισε με τη ***Νέκυια*** στο Βασιλικό. Το μεγάλο του άνοιγμα. Δεν ικανοποίησε, τουλάχιστον εμένα. Ούτε ως σύλληψη ούτε ως εκτέλεση. Επιλέγοντας ένα χώρο εντελώς ακατάλληλο για να κάνει την πρότασή του, χάθηκε μαζί με τους "συντρόφους" του. Όμως, δεν το 'βαλε κάτω και τώρα επιστρέφει με τον ***Νεκρόδειπνο,*** που υπογράφει για λογαριασμό της "Λύκης Βυθού". Εδώ πετυχαίνει διάνα. Και σε όλα τα επίπεδα, αρχής γενομένης με τον χώρο. Θαύμα!

Ξαφνικά, η θεατρική Θεσσαλονίκη εμπλουτίζεται με ένα χώρο πολλών δυνατοτήτων.

Και για κάποιους που ενδεχομένως περιμένουν πολυελαίους, βελούδινα καθίσματα, φρου φρου κι αρώματα, μια προειδοποίηση: τίποτε απ' όλα αυτά. Μιλούμε για τους εγκαταλειμμένους κοιτώνες του Ιππικού στο πρώην στρατόπεδο Κόδρα. Σπασμένα παράθυρα, διαλυμένα παντζούρια, ξεφτισμένοι σοβάδες, ανισόπεδο δάπεδο, τρύπες παντού, μούχλα, βρομιά, χορταριασμένο προαύλιο, και μπόλικες μνήμες, φωνές σφηνωμένες στους τοίχους. Μια στοίβα από ειπωμένες και ανείπωτες ιστορίες. Ένα θέατρο του πολέμου, της ζωής, της Θεσσαλονίκης. Ένα όνειρο που αντέχει στον χρόνο.
Ιδού, λοιπόν, ο (τέλειος) χώρος που επέλεξε ο σκηνοθέτης για να τακτοποιήσει την άβυσσο ενός ανθρώπινου μυαλού που προσπαθεί να εκλογικεύσει το ά-λογο και το παράλογο του πολέμου και του συνακόλουθου θανάτου. Ενός μυαλού τη στιγμή που αποπειράται να προβάλει το μη-παραστάσιμο, να ακινητοποιήσει το φευγαλέο, να αφουγκραστεί το ποδοβολητό ενός τσούρμου από σημαινόμενα που βρίσκοναι διαρκώς σε υποχώρηση και δείχνουν προς άλλα σημαίνοντα και άλλους τρόπους αναπαράστασης αυτού που τελικά απουσιάζει.
Δεν είναι εύκολη υπόθεση η αναπαράσταση του θανάτου, γιατί— σε αντίθεση με άλλες εμπειρίες—κανείς δεν επιστρέφει να μας πει πώς ήταν, άρα κάθε απόπειρα αναπαράστασής του είναι και μια εν δυνάμει λανθασμένη αναπαράσταση που, στην καλύτερη περίπτωση, μπορεί να λειτουργήσει ως "μετα-τρόπος", δηλαδή σχόλιο επάνω στην ίδια την πορεία της αναπαράστασης, την αναγκαιότητά της, την αποτυχία της, την χρησιμότητά της. Ο Α. Αποστολίδης κλήθηκε να βρει λύσεις. Και τις βρήκε, σκηνογραφώντας την ευφυέστερη (νομίζω) μέχρι σήμερα δουλειά του. Και μη φανταστείτε τίποτα το πολυσύνθετο ή το εξεζητημένο. Τρεις μεταλλικές ντουλάπες όλες κι όλες, όμως με αρκετές σημασίες για να φιλοξενήσουν τα "περιπλανώμενα" και "διαπλεκόμενα" κείμενα. Φέρετρο τη μία, κελλί φυλακής ή λόκερ αποδυτηρίων την άλλη και κάπου στη μέση ένας ακούραστος τελετουργικός "χορός θανάτου" να δίνει και να παίρνει νόημα.
Ο Δ. Μαρωνίτης σε μια πολύ καλή στιγμή—εκτιμώ η καλύτερη—"έπαιξε" και "έγραψε". Ήταν διαρκώς εκεί, μια απούσα παρουσία να περιγράφει ένα θάνατο απόντα αλλά πανταχού παρόντα. Σε κάθε (ακουστική) εμφάνισή του έδινε το στίγμα, και μετά συμπορευόταν με τους ηθοποιούς. Τους παρακολουθούσε άλλοτε από μακριά ως παντογνώστης "ραψωδός" και άλλοτε από κοντά ως συμπάσχων, καταδεικνύοντας ότι το συναισθηματικό φορτίο του ποιητικού λόγου το είχε κάνει και δικό του. Μια δρώσα φωνή που θα τη θυμόμαστε.

Πολύ καλή και η σκηνοθετική ματιά του Κωνσταντινίδη. Έχοντας να αναμετρηθεί με μια συρραφή (μη θεατρικών) κειμένων (βλ. ραψωδίες λ΄και ω', ***Κίχλη*** του Σεφέρη, ***Κάντος*** του Πάουντ, και ***Έρημη χώρα*** του Έλιοτ), άρα εξ ορισμού "επικίνδυνων" για το σανίδι, έδειξε τη δέουσα προσοχή και ευαισθησία. Απέφυγε την παγίδα της απλής εικονογράφησης του λόγου και με σίγουρο χέρι, λιτότητα μέσων και μπόλικη φαντασία ενορχήστρωσε τις υποκριτικές μαζες και τις οδήγησε στη δημιουργία μιας κατανυκτικής ατμόσφαιρας, κατάλληλης να φιλοξενήσει τις εικόνες του μυαλού την ώρα του απολογισμού. Χωρίς να στερεί από τους ηθοποιούς του την αναγκαία αυτονομία, μερίμνησε το σώμα τους να βρίσκεται διαρκώς σε μια παράλληλη πορεία με τη φωνή του αφηγητή. Και εάν εξαιρέσει κανείς κάποιο χαλάρωμα αμέσως μετά τη σκηνή με το λουλούδι στους τάφους, όπου άρχισαν να χάνονται τα νήματα της διακειμενικής αφήγησης, η υπόλοιπη σύνθεση κύλησε χωρίς τριγμούς και με τους ηθοποιούς Γ. Καραμφίλη, Μ. Μεβουλιώτη, Α. Μπαχαρίδη, Σ. Ταχτσόγλου, να ισορροπούν με μέτρο ανάμεσα σε ένα πλέγμα που συνδύαζε το ρεαλιστικό, το υπερρεαλιστικό και το μεταφυσικό.

Η μουσική του Γ. Βασικαρίδη βρήκε μοτίβα που έδωσαν βάθος και χρώματα ψυχής.

Συμπερασματικά, μια καλή και απαιτητική στιγμή για το θέατρο.

Αγγελιοφόρος της Κυριακής

22 Δεκεμβρίου 2002