

ΘΕΑΤΡΟ

Τέλος σαιζόν

Μανώλης Τσίπος, *Sabine X*, σκηνοθ. 'Ανέστης 'Αζάς, 'Εθνικό Θέατρο-Σύγχρονο Θέατρο 'Αθήνας Σκηνή Α', θ.π. 2008-2009, πρώτη παράσταση: 6.5.2009

Πρόκειται για τό έργο πού κέρδισε τό πρώτο βραβείο στό διαγωνισμό συγγραφής ελληνικού έργου 2007-2008 γιά νέους έως τριάντα πέντε έτων πού διοργάνωσε τό 'Εθνικό Θέατρο μέ τή συνεργασία τής Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς, συνεχίζοντας τήν παράδοση του άναλογου διαγωνισμού πού είχε καθιερώσει τό Θέατρο του Νότου στό 'Αμόρε. Θεσμός πολύτιμος καθώς ή επί σκηνης κυριαρχούσα ένδεια ως προς τούς τρόπους γραφής και τίς ιδέες ταλαιπωρεί τό νεοελληνικό θέατρο.

Τό βραβευμένο έργο επικράτησε, μεταξύ άλλων καλογραμμένων, γιά τόν πρωτότυπο χειρισμό μιās πραγματικής ιστορίας, γιά τήν ικανότητα μετάλλαςης του τρέχοντος συμβάντος σέ τέχνη, γιά τήν πρωτότυπη δόμηση και διατεχνικότητα πού προβλέπει τό ίδιο τό κείμενο ως στοιχείο τής αναπαράστασής του επί σκηνης. 'Ο υπότιτλος είναι χαρακτηριστικός: «'Οπερέτα γιά τήν μητρότητα στόν Κήπο των Φυτεμένων Μωρών γιά πέντε άριθμούς, μία γυναίκα και τή μητέρα μου».

'Ο «Κήπος των Φυτεμένων Μωρών» παραπέμπει στήν πραγματική ιστορία πού πραγματεύεται τό έργο: μιās σύγχρονης γερμανίδας Μήδειας, τής Sabine X, ή οποία είχε γεννήσει έννιά παιδιά τά όποια βρέθηκαν, τό 2005, θαμμένα στόν κήπο των γονιών της και σέ γλάστρες. Οί λόγοι πού όδήγησαν τή βρεφοκτόνο στίς πράξεις της άπασχόλησαν τόν Τύπο χωρίς να δοθούν άπαντήσεις.

"Ηδη ή ύπόθεση άποτελει ένα προκλητικό

ύλικό γιά κάθε συγγραφέα. 'Ο Τσίπος άρνεϊται κάθε έχνος ρεαλιστικής αναπαράστασης και δημιουργεί ένα έργο σέ μορφή όπερέτας, όπου δηλαδή κυριαρχεί ένα είδος άνάλαφρης μουσικής παράστασης πού έμπεριέχει, ως αναπόσπαστο σωμα του κειμένου, τούς χαρακτηριστικούς στίχους των τραγουδιών. Γιά ένα θέμα τόσο έντονα φορτισμένο όσο ή παιδοκτονία, ή επιλογή τής όπερέτας ως θεατρικής φόρμας είναι έπαρκώς δηλωτική τής επίδιωκόμενης αντιτραγικότητας, τής άποστασιοποίησης μέ μπρεχτικές καταβολές, ένω ό άπόλυτος φορμαλισμός τής δομής, μέ τά έπαναληπτικά στοιχεία πού όδηγούν σέ παρωδία, παραπέμπει στίς πλέον σύγχρονες θεαματικές-μουσικές σκηνοθεσίες πού στηρίζονται ισότιμα σέ έμπνευσμένα σκηνογραφικά στοιχεία μέ καθοριστικό τό ρόλο των πολυμέσων, των φωτισμών και τής πρωτοποριακής μουσικής σύνθεσης, όπου τά φωνητικά και ή κίνηση των ήθοποιών αλλά και τά κοστούμα τους παίζουν ρόλο έξίσου σημαντικό. 'Όταν τό πρωτοδιάβασα, τό φανταζόμουν μέ σκηνικές εικόνες πού δημιουργεί ό Μπόμπ Ούιλσον ή, σέ άλλη έκδοχή, ό Κρίστοφερ Μαρτάλερ. Καί άναρωτιόμουν ποιός από τούς καθιερωμένους σύγχρονους σκηνοθέτες μας θά αναλάμβανε αύτή τή σκηνική πρόκληση.

Παράλληλα, τό κείμενο άποτελει ένα μοναδικό ελληνικό παράδειγμα πολυγλωσσίας, όχι μόνο διότι εισάγει και τά λατινικά στό «τραγούδι των νομικών» αλλά και διότι έμπεριέχει ποικίλα γλωσσικά ιδιώματα τής ελληνικής γλώσσας: τή γλώσσα του Τύπου, τή μεταγλώσσα του κριτικού τής τέχνης, του ρομαντισμού, τής ιατρικής έπιστήμης, τής βιολογίας, τής άνατομίας, τής νεκροψίας. "Ένα κείμενο πραγματεία πάνω στίς δυνατότητες τής ελληνικής γλώσσας, πού διαθέτει όμως και τό σπάνιο χάρισμα ώραιάς θεατρικής γραφής όπου ό ψαγμένα καθημερινός λόγος έναλλάσσεται μέ ψήγματα λυ-

ρικότητας και έντονων εικόνων. Ταυτόχρονα, αντιπαράθετει τον κυρίαρχο λόγο και λογική στην άκατανόητη, άλογη, έκτός κοινωνικών ορίων, πράξη αλλά και στή μεταφυσική. Τέλος, τέμνει, προσφέροντας ποικίλες όπτικές, την ίδια την έννοια της μητρότητας και της γυναικείας φύσης φτάνοντας να αντιπαράβάλλει έμμέσως την αγριότητα προς τον πολιτισμό.

Τά πρόσωπα ορίζονται στο έργο με αριθμούς, δείχνοντας τό άπρόσωπο, τό συλλογικό. Τά έννέα δολοφονημένα θρέφη δηλώνονται με τό σήμα του άπειρου ως όντότητα δίχως τέλος, δίχως χρονικούς προσδιορισμούς. Άλλωστε, τό πέραςμα από τό συγκεκριμένο και άτομικοποιημένο της παρούσας υπόθεσης στο συλλογικό επιτυγχάνεται και μέσα στο έργο με αναφορές σε άπειρα και με ποικίλους τρόπους δολοφονημένα παιδιά και θρέφη. Δέν είναι ή Sabine X αλλά όλη ή σύγχρονη κοινωνία βρεφοκτόνος.

Τό Μηδέν αντιπροσωπεύει την Ευρωπαϊκή Κοινή Γνώμη πού ίσοδυναμεί με τον Πρόεδρο του Δικαστηρίου, τό Ένα με την Εισαγγελική Αρχή, τό Δύο με τά άντρικά πρόσωπα (τόν Πατέρα της παιδοκτόνου αλλά και τά πρόσωπα των Έραστών πού συμφύρονται πάντα σε ένα, σε εκείνο του Άγνώστου από την Κάτω Σαξονία), τό Τρία με τίς έκδοχές υπεράσπισης και τή Μητέρα. Τά μόνο προσωποποιημένα πρόσωπα είναι ή ίδια ή Sabine X και ή Μητέρα του Συγγραφέα: ένα πρόσωπο πού εισέρχεται στο τέλος σουρεαλιστικά μιλώντας για τον δικό της γιό, τά δικά της παιδιά, δημιουργώντας αντιστικτικά την «άλλη» εικόνα για τή μητρότητα από εκείνη της παιδοκτόνου, στήν όποία όμως και συμπαραστέκεται ξεγενώνοντας την στο τελευταίο της παιδί. Σάν δύο όντότητες αλληλοσυμπληρούμενες πού μοιράζονται κάποιο άγνωστο κοινό μυστικό. Και ίσως καίγεται μαζί της από τό φλεγόμενο άρμα του Ήλιου πού πέφτει

στή σκηνή, καταστρέφοντάς την. Σε αντίθεση προς εκείνο τό άλλο άρμα του Ήλιου πού έρχεται για να παραλάβει, ένδοξη, την παιδοκτόνο Μήδεια. Στο μεταξύ, ή άλλη μάνα, της Sabine X, κυρίτερα και σε άνύποπτο αφηγηματικό χρόνο, θα ναουρίσει τή μικρή της κόρη, σε μία αναδρομική στο χρόνο σκηνή, με έν είδει παραμυθιών αρχαιοελληνικούς μύθους παιδοκτονίας, από τον Κρόνο πού έτρωγε τά παιδιά του έως τή Μήδεια. Με αυτό τον τρόπο, τό διακείμενο του αρχαιοελληνικού μύθου υπεισέρχεται στο σύγχρονο έργο, αλλά με τρόπο λοξό: ως κοινωνικοποιητικός μηχανισμός (παραμύθι) του μικρού κοριτσιού άφενός, ως έξ αντιστρόφου χρήση τραγικού μοτίβου (άρμα Ήλιου) άφετέρου. Κάποιος θα μπορούσε να έντοπίσει στην καταληκτήρια αυτή σκηνή διακειμενικές σχέσεις με την αντίστοιχη σκηνή ενός άλλου έργου πού πραγματεύεται την υπόθεση ενός κατά συρροήν δολοφόνου, του Ρομπέρτο Τζοϋκκο του Μπερνάρ-Μαρί Κολτές.

Έργο πολύμορφο, διαλογικό, πλούσιο σε κοινωνιολογικές, φιλοσοφικές καταθέσεις πού δέν λειτουργούν άποφθεγματικά ή διδακτικά αλλά υπαινικτικά, έργο πού διέπεται από τό σύνολο του σύγχρονου προβληματισμού πάνω στην βία, την έγκληματικότητα, τίς σχέσεις των φύλων, την οικογένεια, τίς κοινωνικές δομές και πλεϊστα όσα άλλα ζητήματα. Γι' αυτό και έργο σπάνιο για την ελληνική δραματολογία. Πού, επιπροσθέτως, διαθέτει μία έξαιρετική δομή, ή όποία θυμίζει μουσική παρτιτούρα πού προτείνει, χωρίς όμως να επιβάλλει, ρυθμούς και μέτρο στον μουσικό και σκηνοθέτη. Έργο άνοικτό.

Αυτό πού ανέβηκε στην σκηνή του Έθνικού Θεάτρου ήταν ή καταστροφή του έργου. Παράσταση άνέμπνευστη, μίζερη σε όλα τά επίπεδα της σκηνηκής εικόνας πού άφησε πλήρως άνεχμετάλλευτα όλα τά στοιχεία του έργου,

μιά παράσταση έρασιτεχνικού θεάτρου τελευ-
ταίας διαλογής. Σπάνια αισθάνομαι τόσο θυμό
γιά τόν κακό χειρισμό ενός έργου. Όμως ου-
δέεις έχει τό δικαίωμα νά καταστρέψει μέ αυτό
τόν τρόπο ένα πρωτοεμφανιζόμενο έργο πού
υπόσχεται νά δώσει νέα πνοή στήν έλληνική
δραματουργία. Καί θεωρώ ότι τό πρώτο λάθος
όφειλεται στό 'ίδιο τό Έθνικό Θέατρο πού δέν
φρόντισε, γιά ένα έργο πού βραβεύεται σχεδόν
όμοφωνα από τό 'ίδιο τό Έθνικό, νά τοῦ ἐξα-
σφαλίσει τίς καλύτερες παραστασιακές προϋ-
ποθέσεις: τόσο σέ έμφυχο υλικό (βασικούς συ-
ντελεστές) όσο καί σέ σκηνικές διευκολύνσεις.
"Αξιζε ακόμη καί τίς προϋποθέσεις μιάς υπερ-
παραγωγής πού μόνο τό Έθνικό μπορεί νά
παράσχει, καί πού παρέχει σέ άλλες παραστά-
σεις γιά ήσσοнос σημασίας έργα. Καί πρώτι-
στα έναν έμπειρο σκηνοθέτη καί έναν έμπνευ-
σμένο μουσικό, από αυτούς πού δέν στερεΐται ό
χώρος, έναν από τούς εκλεκτούς νέους σκηνο-
γράφους, λαμπερούς ήθοποιούς-τραγουδιστές,
πού, όλοι αυτοί, θά αντιμετωπίσουν τό κείμενο
όχι μέ τήν προκατάληψη τοῦ φτωχοῦ συγγενῆ
(όπως αντιμετωπίζεται συνήθως τό νεοελληνι-
κό έργο) αλλά ως ένα έργο πού θά μπορούσε,
μέ τήν κατάλληλη λαμπρή παράσταση, νά εκ-
προσωπήσει επάξια τή χώρα μας σέ διεθνή
φεστιβάλ.

Γιά λόγους δικαιοσύνης, αν θά πρέπει νά
κάνω κάποια εξαίρεση από όλους τούς συντε-
λεστές τῆς παράστασης πού συνέβαλαν στό
ολέθριο σκηνικό αποτέλεσμα, πρέπει νά μιλήσω
γιά τόν Θέμη Πάνου – διότι νομίζω ότι υπῆρξε
ό μόνος πού συνέλαβε αυτό πού είχε νά υπο-
στηρίξει. Η Μαρία Τσιμαῖ κατέβαλε τεράστια
προσπάθεια στό ρόλο τῆς Sabine X, όμως θά
έπρεπε νά τόν είχε κατηγορηματικά άρνηθεΐ.

Τό έργο τοῦ Μανώλη Τσίπου εκδόθηκε καί
θά εΐναι σέ άναμονή μιάς εϋτυχέστερης σκηνη-
κῆς αντιμετώπισῆς του. Ωστόσο, γιά όσους

γνωρίζουν τά πράγματα, τό πρώτο ανέβασμα
καθορίζει συχνά τήν πρόσληψη ενός έργου καί
δημιουργεΐ ἤ όχι τήν πρόκληση-έπιθυμία νέου
ανεβάσματος. "Ας ελπίσουμε ότι αυτό θά γίνει
από εκείνους πού θά γνωρίσουν τό έργο άπευ-
θείας ως αναγνώστες του, χωρίς τήν τραυμα-
τική έμπειρία τοῦ θεατῆ αὐτῆς τῆς παράστα-
σης-παιδικῆς χαρᾶς.

Γεώργιος Βιζυηνός, *Mockob-Selim Mid-*, ακροθ.
Γεώργιος Σαζίνης, Όμάδα «Όχι Παίζουμε»,
Ωδειό Αθηνών, θ.π. 2008-2009, πρώτη παράσταση:
23.4.2009

Τό τελευταίο διήγημα τοῦ Βιζυηνού, *Μοσκόβ
Σελήμ*, ανέβασε ἡ Όμάδα «Όχι Παίζουμε»
στή σκηνή ακολουθώντας τήν πάγια τακτική
της νά δραματοποιεΐ μέ τόν ιδιόμορφο τρόπο
της κυρίακ Έλληνες πεζογράφους καί ποιη-
τές. Ό *Μοσκόβ Σελήμ* μαζί μέ τό *Μόνον* της
ζωῆς του ταξιδιόν αποτελοῦν γιά τόν σύγχρο-
νο προβληματισμό δύο ιδιαίτερα ενδιαφέροντα
διηγήματα, αφού θύγουν μέ άποκαλυπτικό τρό-
πο ζητήματα πού έχουν νά κάνουν μέ τή σύ-
γχρονη θεωρία τῶν φύλων καί τῶν ταυτοτήτων.
Σέ μία εποχή όπου ό διάλογος γιά τέτοια ζη-
τήματα θά μπορούσε νά δημιουργήσει ακόμη
καί προβλήματα στόν συγγραφέα, ενώ ἡ τρέ-
χουσα παραδοσιακή φιλολογία τά βλέπει ως
άφορές γιά νά άνιχνεύσει τήν προσωπικότητα
τοῦ διηγηματογράφου, ό Βιζυηνός θέτει επί
τάπητος τό θέμα τῆς διαμόρφωσης τῆς ταυτό-
τητας μέσω τῆς ετερότητας στό επίπεδο τόσο
τοῦ κοινωνικοῦ φύλου όσο καί τῆς φυλῆς ἢ τῆς
θρησκείας. Ό *Μοσκόβ Σελήμ* ανάγεται σέ
εξέχον παράδειγμα συμφυρισμοῦ εθνικῶν ταυτο-
τήτων αφού, όπως δηλώνει τό όνομά του, εΐναι
καί Ρώσος καί Τουρκός, σέ εποχή μάλιστα
πού ό πόλεμος μαίνεται μεταξύ τῶν δύο λαῶν
καί ό ίδιος πολεμᾷ κατά τῶν Ρώσων ἐχθρῶν
τῆς πατρίδας του. Από τήν άλλη, ἡ συνεχῆς