

Ο "Νεκρός" από τους Nova Melancholia στη Στέγη (σε σκηνοθεσία Βασίλη Νούλα)

Η Μετάληψη του Ανθρώπινου

Golden shower και παλλόμενα πέη σαν εκκλησία του ονείρου

Ο Νεκρός από τους Nova Melancholia στη Στέγη (σε σκηνοθεσία Βασίλη Νούλα)

Μια γυμνή περφόρμερ (Δέσποινα Χατζηπαυλίδου) είναι ξαπλωμένη μπρούμυτα με τα κόπρανα της να σχηματίζουν μια τεράστια εντερική ουρά σε ολόκληρη τη σκηνή του ευρημένου χώρου της Σφιγγός και Γαλαξία. Μια δεύτερη γυμνή περφόρμερ (Αλέξια Σαραντοπούλου), κατεβαίνοντας από τη βιβλιοθήκη των αραδιασμένων πτωμάτων στα δεξιά, ακολουθεί σα σκύλα την οσμή από τον πρωκτό της πρώτης. Η τρίτη (Βίκυ Κυριακουλάκου) αγγέλλει γυμνή εκ μικροφώνου το ευαγγέλιο της ερωτικής λιτανείας που τις ένωσε επί σκηνής, παραδόξως σε μια σχάση της Μαρίας από τον Νεκρό του Ζ. Μπατάιγ.

Όπως κάθε θρηνούσα, η Μαρία πενθεί τον νεκρό Εντουάρ με τα υγρά του σώματός της, όχι όμως με τα δάκρυά της. Στον κόσμο του Μπατάιγ, το πένθος είναι μια τελετουργία θανάτου και έρωτα (δηλαδή, εξιλεωτικής υποδοχής και αντεπίδοσης της οδύνης), η οποία επιτελείται θρησκευτικά με μεταλήψεις κενώσεων του σώματος, όπως είναι τα πένθιμα ούρα και τα λυτρωτικά κόπρανα. Επιμένω στην κατασκευαστικότητα του κειμένου, επειδή ακριβώς το παραλήρημα της ηρωίδας του Μπατάιγ είναι μαρτυρία από την νυκτερινή *εκκλησία του ονείρου* πριν από τον θάνατο την αυγή (ας το δούμε αυτό μεταφορικά ως διάβαση της ερωτικής Ηθικής σε μια νέα Αντι-ηθική του ανοικτού ερωτικά υποκειμένου).

Η Μαρία του Μπατάιγ στην παράσταση των Nova διασπάται σε τρία παραστασιακά σώματα ως τρεις δυνατότητες/επιτελεστικές ενέργειες του ερωτικού εαυτού. Δεν είναι τυχαίο εξάλλου που για πρώτη φορά σε περφόρμανς των Nova παρατηρείται τόσο ομοιογενής συμφωνία μεταξύ των παραστασιακών δράσεων και του κειμένου που χρησιμοποιείται (εδώ περίπου ως σενάριο δράσης). Δεν πρόκειται, φυσικά, για απεικονιστική επιθυμία, αλλά για "απλή" πνευματική σύμπτωση αιρετικοτήτων, και εικαστική συνάντηση κοινών τόπων. Για την ακρίβεια πρόκειται για τον εικαστικό μετασχηματισμό του κειμένου σε τοπίο ονείρου με σαφείς παραπομπές στα οργιαστικά Μυστήρια του Hermann Nitsch, τις σεξουαλικές τελετουργίες του *Dionysus in 69*, και το *Salò* του Παζολίνι.

Οι τρεις εαυτοί της Μαρίας είναι τρεις εκφάνσεις του ερωτικού: η butch θηλυκότητα (Δ. Χατζηπαυλίδου), το αιώνιο ερωτικό θήλυ (Α. Σαραντοπούλου) και η εγκληματικά αθώα γυναίκα (Β. Κυριακουλάκου). Η πρώτη απαγγέλλει το κείμενο σκληρά και παραθετικά (αν και με ρωγμές ευαισθησίας). Η δεύτερη πάντα βαθέως ερωτικά. Η

τρίτη άλλοτε σα να διαβάζει ένα αφελές παιδικό παραμύθι κι άλλοτε σα να διαβάζει μαρτυρία από την Κόλαση. Και οι τρεις γίνονται Μάρτυρες του Έρωτα και του Θανάτου, και οι τρεις είναι ηθικά άμωμες σαν Μαρίες του Σαδισμού.

Ένα αγόρι τοποθετεί φαλλούς στο πάτωμα. Η butch γυναίκα ψαρεύει με το καλάμι της έναν φαλλό. Τον βάζει πίσω από τη σχισμή του παντελονιού της και τον προσφέρει προς θηλασμό στην πονηρώς αθώα γυναίκα. Δυο φορές η γυναίκα απλώνει τη γλώσσα της να τον απολαύσει. Δυο φορές ηχούν σειρήνες πολέμου. Την τρίτη φορά τα καταφέρνει, διαρρηγνύοντας τα όρια του μη επιτρεπτού με την πονηριά της παιγνιάδους ζαβολιάς εγγεγραμμένη στο πρόσωπό της.

Αργότερα, ένα βαρύ αρχοντικό τραπέζι έρχεται στη σκηνή. Ένα αγόρι (Κώστας Τζημούλης) με τεράστιο πλαστικό φαλλό ανεβαίνει επάνω και περιχύνει με λευκό υγρό τη γυναίκα που είναι ξαπλωμένη στο πάτωμα. Η γυναίκα εκστατική συνταράζεται από ηδονή και ταυτοχρόνως αλείβεται με τα κόπρανα που την περιβάλλουν. Σπεύδουν και οι άλλες να μεταλάβουν.

Στο τέλος, το πάτωμα μεταμορφώνεται σε διαδικασία εικόνας ύστερα από επάλληλες εφαρμογές υγρών και στερεών, και δηλαδή μετά τη μετάληψη της πιο ανθρώπινης ουσίας, τον άνθρωπο. Σε κάθε Εκκλησία, όμως, υπάρχει και το φινάλε της Νίψεως.

Όπως ο Προμηθέας του Χάινερ Μύλλερ χρειάστηκε μια ευεργετική βροχή χιλιάδων χρόνων για να καθαρθεί από τα σκατά της Δύσης, οι γυναίκες αυτές του Νούλα και του Μπατάιγ πηγαίνουν για ένα ευεργετικό ντους απόταξης, από το οποίο εξέρχονται καθαρότερες, αλλά και πανέτοιμες να χορέψουν μαζί με τα αγόρια αυτόν τον ευφρόσυνο χορό που θα κάνει τα στήθη και να πέη να πάλλονται (αυτή τη φορά στην Ελλάδα).

Τα τελετουργικά δρώμενα συχνά σχετίζονται με στιγμές ΜΕΤΑΒΑΣΗΣ από μια κατάσταση σε κάποια άλλη καινούργια (από μια κατάσταση σε άλλη, από μια δομή σε μια άλλη παραπληρωματική δομή – αντι-δομή). Αυτές οι τελετουργίες έχουν τη δύναμη να πραγματοποιούνται ελεύθερα υπό τον όρο ότι είναι κάτι ξεχωρισμένο από την πραγματική ζωή και άρα φανταστικό και ακίνδυνο. Ο ανθρωπολόγος Victor Turner (1920-1983) στο βιβλίο του *Dramas, Fields, and Metaphors* (1974) εξηγεί αναλυτικά τη διαδικασία (ritual process) κοινωνικών δραστηριοτήτων (παραστάσεων) τις οποίες ονομάζει κοινωνικά δράματα που εμφανίζονται σε στιγμές ΚΡΙΣΕΩΝ: 1. δημιουργείται ένα ΡΗΓΜΑ σε μια εγκαθιδρυμένη δομή (κανονικότητα), το οποίο ακολουθείται 2. από μια διαδικασία επανόρθωσης μέσω επίσημων ή ανεπίσημων μηχανισμών εκτόνωσης των κρίσεων (ως το σημείο αυτό περιγράφεται μια διαδικασία μετάβασης). Και 3. επανολοκλήρωση που συχνότερα περιλαμβάνει την προσαρμογή σε μια νέα πρωτοφανέρωτη πολιτισμική κατάσταση ή, εναλλακτικά, την αναγνώριση της μονιμότητας του σχίσματος (σε αυτή τη δεύτερη περίπτωση ωστόσο το κοινωνικό υποκείμενο θα έχει ζήσει υπό την επίφαση μιας πιθανής αλλαγής).

Η περφόρμανς ειδολογικά κατάγεται από αυτήν την παραστασιακή δομή παραγωγής σχισμάτων και αλλαγών. Και όπως κάθε αλληγορία για την στασιμότητα των

πολιτισμικών δομών, ο *Νεκρός των Νονα Melancholia* δημιουργεί μια ευχάριστη προσδοκία αντι-δομών.

