

Ομιλούσα Νεκρή φύση Μια εικ-αστική υμνωδία

1. Το έργο του δραματουργού, εικαστικού και σκηνοθέτη Μανώλη Τσίπου χαρακτηρίζεται από μια ειρωνική μελαγχολία για τα αισθητικά και πνευματικά επιτεύγματα της ευρωπαϊκής παράδοσης χωρίς αυτό να σημαίνει ότι υιοθετεί άκριτα τη μεταμοντέρνα απογοήτευση για οτιδήποτε τελεσμένο στο πεδίο της παραδοσιακής φόρμας. Ήδη σε ένα από τα πρώτα έργα του με τίτλο *Habemus Param, Walter* (2007) διαπιστώνεται μια βασική λειτουργική αρχή που διέπει τη δραματουργία του: ο λόγος δεν στοχεύει στην απόρριψη των παραδοσιακών δομών ή αισθητικών, αλλά σε κάτι εξαιρετικά πιο δύσκολο και ιδεολογικά παραγωγικότερο, την ανάταξή τους. Επιπλέον, ο Τσίπος δεν συνομιλεί με την καθιερωμένη νεοελληνική παράδοση (υποθέτω ότι δεν έχουν τίποτε να πουν οι δυο τους), αλλά αξιοθετείται μόνο μέσω μιας σχέσης διαλεκτικής αναφορικότητας με τη μεγάλη ευρωπαϊκή λογοτεχνία (όχι απαραίτητα με την επιθυμία της θετικής ατένισής της). Για παράδειγμα, στο έργο του *Chrisippus, A Contemporary European Tragedy* (*Χρύσιππος, Μια Σύγχρονη Ευρωπαϊκή Τραγωδία*, 2012) ο βιασμός προβάλλεται αναγωγικά στην ιστορία της Ευρώπης ως δεδομένο που επανέρχεται τελοολογικά¹, για να ερμηνευθεί ο ριζικός αντικλασικισμός του γερμανικού Ρομαντισμού και δηλαδή η εμμονή με την Ελλάδα ακόμη και όταν πρόκειται για την ίδια την ουσιοποίηση του γερμανικού πνεύματος. Ένας Γερμανός τουρίστας επισκεπτόμενος τον λόφο της Ακρόπολης, όπου τώρα ανεγείρεται Μνημείο για τον Ρομαντισμό στη θέση του Παρθενώνα, σχολιάζει:

Η Γερμανία κάποτε πόθησε την Ελλάδα. Όχι, όχι. Δεν ήταν μόνον πόθος, ήταν εμμονή. Η Γερμανία είχε κάποτε εμμονή με την Ελλάδα. Η Γερμανία υπήρξε κάποτε εραστής της Ελλάδας. Αυτός ο έρωτας, η εμμονή, αυτός ο πόθος δημιούργησε χρέος που οφείλεται σήμερα. [...] Ο έρωτας είναι η δύναμη μιας αμείσητης βίας που απολαμβάνουμε. Όταν χωρίζουμε, πέρα από αναμνήσεις, μοιραζόμαστε τη σκοτεινή αίσθηση ότι κάποτε διεισδύσαμε σε κάποιον άλλο, ενώ ταυτόχρονα εκείνος διείσδυσε σ' εμάς. Η αμοιβαία διείσδυση αποπληρώνει για λογαριασμό μας την ωραία συνέχεια στη ζωή. Η Ευρώπη είναι κάτι όμορφο που αλλάζει. Η Ευρώπη είναι ιστορία βιασμών.²

¹ Το ιδεολογικό μοτίβο της εφιαλτικής ανακύκλισης της Ιστορίας είναι τυπικό στη δραματουργία του Heiner Müller: βλ., για παράδειγμα, S. Bahun-Radunović, 'History in Postmodern Theater: Heiner Müller, Caryl Churchill, and Suzan-Lori Parks', *Comparative Literature Studies* 45 (2008) 446-70, και K. Williams, 'The Ghost in the Machine: Heiner Müller's Devouring Melancholy', *Modern Drama* 49 (2006) 188-205.

² M. Tsipos, *Seisachthea, A Tetralogy: #1. Chrysippus, A Contemporary European Tragedy*, DasArts, Amsterdam 2012, χ.σ. (μετάφραση του Μ. Τσίπου).

2. Συχνά τα σύγχρονα κείμενα για το θέατρο διασχίζουν τα όρια μεταξύ των λογοτεχνικών ειδών, αποδομώντας την ήδη από το Θέατρο του Παραλόγου κλονισμένη έννοια της κλασικής δραματικής φόρμας. Ακολουθως, η υβριδικότητα των κειμένων και η απάρνηση της διαλογικής μορφής σχετίζονται φυσικά με μια σύγχρονη «αποσύνθεση των ιδεολογικών βεβαιοτήτων»³, που είχε ως αποτέλεσμα για το θέατρο τη ριζική ανασηματοδότηση της έννοιας του δραματικού προσώπου μέσα σε μια δραματουργία-σύμπτωμα του πραγματικού κόσμου.

Η *Νεκρή φύση*, η γαλλική πρεμιέρα της οποίας έγινε στο Φεστιβάλ της Αβινιόν τον Ιούλιο του 2014, είναι το έργο ενός δραματουργού που επεξεργάζεται τις ιστορίες ως τοπία σαν εικαστικός καλλιτέχνης. Το κείμενο είναι γραμμένο εν μέρει με την μεταδραματική αισθητική της ομιλούσας *Περιγραφής εικόνας* (1984) του Χάινερ Μύλλερ και εν μέρει ως προφητική ραψωδία προ της επικείμενης Αποκαλύψεως της πόλης εν δόξη. Αν και στο έργο δεν υπάρχουν διακριτά δραματικά πρόσωπα, η *Νεκρή φύση* διαθέτει μια παραδοσιακά κλιμακούμενη (μόνο ανιούσα και καθόλου κατιούσα) «δράση», την οποία πληρούν οι πραγματείες ανώνυμων φωνών/πολιτών/διαδηλωτών, που συνοδεύονται από εσχατολογικές περιγραφές νεκρών φύσεων με τη μορφή χορικών επεισοδίων. Οι περιγραφές, αν και αντιδραματικές τύποις, δεν διαταράσσουν το δραματικό συνεχές, επειδή πρώτον εντείνουν τον ήδη δεσπίζοντα λυρισμό και δεύτερον η κάθε νεκρή φύση είναι ομιλούν πρόσωπο που συμπληρώνει νοηματικά το λεκτικό τοπίο.

Το έργο εκτυλίσσεται πάνω σε μια αχρονία (και δηλαδή σε μια καθολικότητα) κατά την οποία μια ανώνυμη πόλη (η κάθε πόλη) και οι πολίτες της δέχονται βίαιη στρατιωτική επίθεση από έναν άγνωστο εχθρό. Η τοπογραφία της πόλης βιάζεται, το ίδιο και οι πολίτες της, όμως ο έρωτας για την πόλη και ο εξανδραποδισμός διεγείρουν την αντίπραξη αυτών που τελούν υπό κατοχή. Όσο κι αν είναι εύκολες οι αναγωγές στη σύγχρονη Αθήνα⁴, το έργο δεν πρέπει να εκλαμβάνεται ως ιστορικό. Η *Νεκρή φύση* είναι ένα *Lehrstück* (διδασκτικό έργο) για την ανάταξη της εφησυχασμένης κανονικότητας. Είναι ένα προφητικό όραμα για το μέλλον της κάθε

³ H.-T. Lehmann: *Postdramatic Theatre*, μτφρ. Karren Jürs-Munby, Routledge, London and New York 2006, σ. 54.

⁴ Στην γαλλική εφημερίδα *Liberation* ('Le Festival affiche son profil grec', 11.7.2014) το έργο συνδέεται με τη δολοφονία του Αλέξη Γρηγορόπουλου και την εξέγερση που ακολούθησε (http://www.liberation.fr/theatre/2014/07/11/le-festival-affiche-son-profil-grec_1062342, 5.1.2015).

πόλεως που τελεί υπό κατοχή, μια υμνωδία για το τέλος του ύπνου της Ευρώπης. Είναι, περιέργως, ένα νατουραλιστικό ντοκιμαντέρ από το μέλλον.

3. Ο Τσίπος είναι ο έλληνας εκπρόσωπος της γερμανικής *Θύελλας και Ορμής* με καθυστέρηση δύο αιώνων. Όπως ο θούριος Φρήντριχ Σίλλερ στο μνημειώδες έργο του *Ραδιουργία και Έρωτας* (1783) κινείται στο κατώτερο επίπεδο των ζωοφίων, των εντόμων, των σκορπιών και των ύπουλων ερπετών, ο Τσίπος ερωτεύτηκε παρόμοιες δραματικές προσελεύσεις. Το ίδιο ισχύει και για τη χρήση του ευαγγελικού λεξιλογίου που με ποιητικό τρόπο υποστασιοποιεί την πολιτική κριτική για την κρατική βία και ανομία.

Το κείμενο του Τσίπου υπηρετεί έναν ποιητικό «κρατυλισμό» σύμφωνα με τον οποίο ο λόγος κατασκευάζει μια νέα πραγματικότητα, έναν νέο κόσμο (μέσω της δομής) τόσο αυτάρκη και αυτοφυή, που είναι ταυτόχρονα ένας νέος τρόπος να αντιληφθείς και να αρθρώσεις τον δικό σου κόσμο (το περιέχον γίνεται κατασταλαγμένο περιεχόμενο). Και πίσω σχεδόν από κάθε φράση υπάρχει μια εικόνα που επικαλείται τρόπους δύλισης της πραγματικότητας μέσα από την αφηρημενοποίηση, αλλά όχι την αποδυνάμωση, του πραγματικού. Τελικά, η άμυνα της πόλης ανήκει στους τερμίτες.

Γιώργος Σαμπατακάκης