

25/10/2008

Διαβάζουμε το κείμενο. Θέτουμε ερωτήματα:

- Υπάρχουν ένα ή δύο έργα;
- Ποια η ανάγκη του Βιριπάεφ να “πλάσει” ένα δεύτερο συγγραφέα;
- «Σχιζοφρένεις, Τα θεμέλια της κατανόησης και η βοήθεια του προσανατολισμού» → υπάρχει ή είναι ψευδεπίγραφο;
→ ποιοι είναι οι “ακροατές” ;
- Γιατί υπάρχουν δύο σημειώσεις και όχι μία;

23/11/2008

Βραχνός. Βραχνός. **Βραχνός.**

Συζήτηση για το μέγεθος του παραπτώματος της γυναίκας του Λωτ, σε σχέση μάλιστα με το μέγεθος της τιμωρίας της. Στη γυναίκα του Λωτ συναντάμε μια δεύτερη παρακοή στο Θεό, η γυναίκα του Λωτ είναι κάτι σαν δεύτερη Εύα. Από όλους τους ανθρώπους της περιοχής ο Θεός αποφάσισε να σώσει τέσσερις και το μόνο που ζήτησε είναι να μην γυρίσουν να κοιτάξουν πίσω. Το γύρισμα του κεφαλιού της γυναίκας του Λωτ συμπυκνώνει ολόκληρη την παρακοή προς το Θείο σε μια εικόνα.

“Υπάρχει στο είναι κάτι ξέχωρα προκλητικό για τον άνθρωπο κι αυτό το κάτι είναι ακριβώς.” Αρτώ

Ο Αρτώ αναφέρεται στους τρελούς αποκαλώντας τους “σεβαστούς, αγνούς και υπέροχους”. Ο τρελός είναι ιερό πρόσωπο. Για κάποιο λόγο ο Βιριπάεφ επιλέγει να βάλει τα λόγια αυτού του κειμένου στο στόμα μιας σχιζοφρενούς.

Τι είναι ο Θεός για τον Βιριπάεφ;

ΘΑΝΑΤΟΣ – ΘΕΟΣ – ΣΕΞ → Ο Θάνατος απειλεί το Νόημα. Ο Θεός και το Σεξ λειτουργούν ως στοιχεία που μπορούν να απομακρύνουν το Θάνατο

Στη Σκηνή 8 (Ναι – Όχι – Ναι – Όχι – Ναι – Όχι) ο Θεός πέφτει σε ανθρώπινο επίπεδο. Όταν η γυναίκα του Λωτ Του αντιμιλά Εκείνος ανοίγει διάλογο μαζί της και επιμένει σε να εκκρεμεί να την πείσει για κάτι.

Ο προφήτης Ιωάννης του κειμένου δεν προφητεύει κάτι το μελλούμενο, διαπιστώνει.

Σκονάκι από το Ρομάν: οι Ρώσοι πίνουν για να μιλήσουν (ενώ οι Έλληνες για να ξεχάσουν).

29/11/2008

Ο συνδυασμός της γυναίκας του Λωτ, η οποία χαρακτηρίζεται από μια πνευματικότητα, και του προφήτη Ιωάννη, ο οποίος μπορεί να χαρακτηριστεί ως ο Υπαρξιστής Άνθρωπος, μπορεί να φτιάχνουν για τον Βιριπάεφ τον ιδανικό άνθρωπο.

Συζήτηση για το τέλος του έργου. Ποιός μπαίνει στο διαστημόπλοιο για να πάει να καεί στον ήλιο και ποιός όχι, ποιός σώζεται στο τέλος, ποιόν σώζει ο Βιριπάεφ...

30/11/2008 – Πρώτο στάδιο

Ζέσταμα (νούμερα, ζιπ-ζαπ, ιστορία, καρέκλες, περιγραφή με βάση τις αισθήσεις)

Πρώτο στάδιο – πράγματα για να θυμόμαστε:

- η λέξη δε δίνει ενέργεια στην επόμενη
- καθαρότητα + ρυθμός
- στις λέξεις που έχουμε ξεχωρίσει να δοκιμάσουμε να βάζουμε τελείες και αφού φύγουμε από τη δουλειά του πρώτου σταδίου
- το πρώτο στάδιο κάνει το κείμενο σωματική εμπειρία, αποτελεί βίωμα και ανάμνηση για τον καθένα

Η Κέχα χρειάζεται να καταβάλλει επιπλέον προσπάθεια για εκφέρει τα α . Η Ρεβέκα ως Βελικάνοβα μπορεί να επεμβαίνει και να διορθώνει τα α της.

Στο τέλος της Σκηνής 3 ενώ μιλάει η γυναίκα του Λωτ, η Βελικάνοβα μπορεί να καλέι τον Ιωάννη να τραγουδήσει (κάτι σα γέφυρα για να περάσουμε στη Σκηνή 4 – Ρώσικο τραγούδι μεταξύ αντρών).

Τα επιφωνήματα στο Ρώσικο τραγούδι μεταξύ αντρών ενώ μεταφραστικά μπήκαν για να δώσουν μια αίσθηση γλεντιού, είχαν μια επιθετικότητα έτσι όπως τα έλεγε ο Πέτρος.

01/12/2008

Ζέσταμα (περπάτημα με στόχο-στοπ-ποιος είναι πίσω μου, κατάρρευση με νούμερα, πνίχτες).

Η Μάγκα να δοκιμάζει τα όρια με τα α
Αναζητούμε μια φόρμα για το λόγο του Θεού. Τα α της Μάγκα μπορούν να είναι μια αρχή.

Στο τέλος της 9 το *Παύση* που είπε η Ρεβέκα ακούστηκε σαν εντολή της Βελικάνοβα προς τη γυναίκα του Λωτ.

“Όταν ήμουν μικρή, προσπαθούσα να κοιμηθώ πιέζοντας τα μάτια μου τόσο δυνατά, που έβλεπα περιέργα χρώματα και άρχισα να νιώθω μια ισχυρή αίσθηση απεραντοσύνης. Όταν ξεκίνησα να παίζω μουσική, είχα ακριβώς το ίδιο συναίσθημα”, λέει η Γκριμό στην αυτοβιογραφία της. Πρώτη φορά το κατάλαβε όταν ήταν 11 χρονών. Δούλευε σε ένα πρελούδιο του Μπαχ όταν αντιλήφθηκε “κάτι πολύ φωτεινό, κάτι ανάμεσα σε κόκκινο και πορτοκαλί, ζεστό και ζωντανό. Κάτι σαν ένα λεκέ χωρίς καθορισμένο σχήμα. Αλλά επειδή οι αριθμοί είχαν πάντα χρώμα για μένα, το δύο ήταν το κίτρινο, το τέσσερα το κόκκινο, το πέντε το πράσινο, δεν μου φάνηκε κάτι ασυνήθιστο”

(απόσπασμα από αφιέρωμα στη γαλλίδα πιανίστρια Ελέν Γκριμό,
& 7, Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία, No 367, 30/11/2008)

Μπορούμε να δοκιμάσουμε ο τελευταίος μονόλογος του Θεού να είναι όλος στον ίδιο τόνο.

Η Θάλεια ήρθε με δώρα και προτάσεις: μια κόκκινη μύτη για τον προφήτη Ιωάννη και πρόταση για ένα ζωόμορφο Θεό – λιοντάρι – Αρκάντι Ίλιτς. Η Ρεβέκκα λέει ότι σε ένα σεμινάριο που είχε κάνει με τον Thomas η κόκκινη μύτη λειτουργούσε σα γείωση. Ο Thomas κρατούσε την κόκκινη μύτη και όταν κάποιος έφτανε στα όριά του πήγαινε και του φορούσε τη μύτη. Αυτό λειτουργούσε σα γείωση σε δύο επίπεδα: για αυτόν που παρακολουθούσε αλλά και για αυτόν που βρέθηκε να φοράει τη μύτη. Ιδέα! Η Ρεβέκκα ως Βελικάνοβα να έχει στα χέρια της τη μύτη και να τη φοράει στον προφήτη Ιωάννη όποτε κρίνει αυτή, κυρίως όταν αυτός αρχίζει να ξεφεύγει.

Με αφορμή μια άσκηση της προηγούμενης πρόβας: η Κέχα προτείνει στα κομμάτια που λένε η Λωτ μαζί με τη Βελικάνοβα να μπαίνει η μία φωνή μέσα στην άλλη, σχεδόν να μην καταλαβαίνουμε πότε χαμηλώνει η μία φωνή και δυναμώνει η άλλη.

Ο Γιάννης έχει σκεφτεί να δοκιμάσουμε να λέει κάποιες λέξεις η μία και κάποιες λέξεις η άλλη με στόχο το κείμενο να ακούγεται σα να το λέει ένας άνθρωπος.

Δεύτερο στάδιο

Σκηνή 1

Η Ρεβέκκα από το «**Τέλος πάντων**» είχε μια ιδιαίτερη φόρτιση. Έκανε μια κίνηση με το χέρι της σαν κάποιος να πήγαινε να της μιλήσει κι εκείνη να μη θέλει να τη διακόψει, σε κάποια σημεία έλεγε και «Σουτ!». Θα μπορούσε ο Πέτρος ως Βιριπάεφ να επεμβαίνει, να την ενοχλεί κι εκείνη να αντιδρά.

«...ανεβάζετε ακόμα και έργα ανθρώπων --- που βρίσκονται στη φυλακή για φόνο»
→ σα να ψάχνει να βρει έναν ορισμό για αυτούς τους ανθρώπους

«ούτε έχω κάνει κακό σε κανέναν, αν εξαιρέσουμε τον εαυτό μου **ΧΡΟΝΟΣ** και τους κοντινούς μου ανθρώπους» → αυτός ο χρόνος που κράτησε, λειτούργησε σα να ανακαλύπτει *αυτή τη στιγμή* ότι έβλαψε και άλλους εκτός από την ίδια.

«Αν αυτό δεν είναι εφικτό, απαντήστε **το** μου και **πείτε το μου**» → ο λόγος της διαλύθηκε, σα να έκανε σαρδάμ ή σα να μην είχε πια έλεγχο πάνω στο λόγο που εκφέρει.

«κάποιες από τις προσωπικές επιστολές που μου έχει απευθύνει. Για ποιό λόγο;»
→ φιδάκι → σα να αναρωτιέται κι ο ίδιος, σα να προσπαθεί να θυμηθεί κι ίδιος γιατί το έκανε.

Ο λόγος της Ρεβέκκας γεννάει τα πράγματα, είναι σαν η Βελικάνοβα να γράφει το έργο αυτή τη στιγμή και να δίνει οδηγίες και πληροφορίες στο Βιριπάεφ για το πώς πρέπει να το ανεβάσει («πώς πρέπει να το κάνεις αυτό» ή «ποια είναι αυτά τα πρόσωπα που βλέπεις»). Αν ξεκινήσει με αυτή την ενέργεια και αυτό το βαθμό εμπλοκής δε γίνεται στη συνέχεια απλά να κάθεται και να κοιτάει. Ίσως θα μπορούσε να λέει ταυτόχρονα τα λόγια με τα άλλα πρόσωπα-δημιουργήματά της.

Σκηνή 2

Νύχτα | μαύρη

Αστραπές και | βροντές

Σκηνή 3

Από το σημείο «Εδώ, μέσα σ' όλο αυτό...» η Μαρία έβγαλε μια απέχθεια, μια φρίκη γι' αυτό που περιγράφει.

«Γι' αυτό σας λέω να μην ψάχνετε...» → ήταν σα να έβγαζε ένα *χαρούμενο συμπέρασμα*.

Το δεύτερο στάδιο γέμισε με το νόημα του κειμένου. Ακουγόταν σαν οι συλλογισμοί της Γυναίκας του Λωτ να είναι λογικοί, είχαν μια λογική ακολουθία. Σκεφτόμαστε ότι θα ήταν λάθος το κομμάτι αυτό να δοθεί σαν παραλήρημα ενός τρελού. Αντίθετα αν η διάθεση είναι καθαρή όλα βγάζουν νόημα.

Σκηνή 4

Ο Πέτρος να δοκιμάσει σε κάποιο σημείο, σε κάποιο από τα τραγούδια να πιάσει το κεφάλι του με τα δυο του χέρια ή να κλείσει με το χέρι τα μάτια του.

Γέλια φωνές → γύρισε απότομα το κεφάλι του, σα να άκουσε τις φωνές και το κεφάλι του τινάχτηκε από μόνο του.

σουβλάκι θα σε κάνω → το είπε σα να το σκέφτηκε εκείνη τη στιγμή και χάρηκε που το σκέφτηκε

θα σ' αρπάξω απ'τα | μουστάκια → σα να ήθελε να πει «θα σ' αρπάξω απ' τ' αρχίδια».

Τώρα **θα σε** γαμήσω, σουβλάκι **θα σε** κάνω και **θα σου** τον φορέσω → κολλάει, μπερδεύεται. Ο λόγος του μπορεί να είναι πιο ελεύθερος από τη στιγμή που αλλάζει το ποιος γαμάει ποιον.

Ο Πέτρος δοκίμασε ξανά το τραγούδι όρθιος με τα χέρια ανοιχτά στο ύψος των ώμων.

Σκηνή 5

Η Μάγκα σήμερα κάνει το δεύτερο στάδιο σα να λύνει εξίσωση ή σα να στριφογυρνάει γύρω από την ουρά της.

Υπάρχει μια αβεβαιότητα του κήτορα, μια διαρκής προσπάθεια να βρεθεί και να οριστεί το πρόσωπο και είναι πάντα υπό διερεύνηση ποιος μιλάει και τι είναι τίνος (δουλειά με κτητικές αντωνυμίες).

ΦΙΔΑΚΙΑ:

ξέρω. *Γιατί;*» → αποδόμηση του κειμένου, τα «γιατί» πιο ισχυρά .

«Έχεις κάποια δεδομένα; Κάποια δεδομένα ειδικής φύσεως...».

«χωρίς καμία επιστημονική απόδειξη, *χωρίς* καμία απόδειξη. *Χωρίς* καρδιογράφημα...» → πιο ισχυρά τα «χωρίς».

«Μα, γιατί να μ'

«Δεν υπάρχει **καρδιογράφημα** γι' αυτό...» → **Ουφ!** Δυσανασχετεί, δεν μπορεί, σαν η λέξη η ίδια να την απωθεί.

Μια από τις δοκιμές που θα κάνουμε πάνω στη φόρμα είναι τα κομμάτια αυτού του διαλόγου που ανήκουν στη Γυναίκα του Λωτ να είναι πιο κοντά στο δεύτερο στάδιο. Να έχουμε στο μυαλό μας αυτό που λέει ο Βιριπάεφ, ότι το κείμενο είναι μια παρτιτούρα. Τα πρόσωπα έχουν λεκτικές εμμονές και η επαναληπτικότητα αυτή βοηθά να μπει το κείμενο στο μυαλό του θεατή.

Σκηνή 6

(δοκιμάζουμε το δεύτερο στάδιο σε χαμηλότερη ένταση, χωρίς να σημαίνει ότι η άλλη εκδοχή ήταν λάθος)

«αληθινή επιστολή. Μπροστά από τη σκηνή» → *φιδάκι*

Σκηνή 7

«Λάθος, γιατί εγώ ξέρω ότι κάτι υπάρχει» → έκλεισε προς τα μέσα της, προσπαθώντας να βρει τι άλλο υπάρχει και συνέχισε να ψάχνει σε όλο το κείμενο μέχρι το σημείο: «Κάθε άνθρωπος, έστω και μια φορά...». Σε αυτό το σημείο σαν να βρήκε *κάτι*. Ίσως η Γυναίκα του Λωτ να μην είναι βέβαιη όταν λέει πως ξέρει ότι κάτι υπάρχει, ίσως να προσπαθεί κι εκείνη να βρει τι είναι αυτό που υπάρχει και άλλοτε να το βρίσκει και άλλοτε να το χάνει.

«Υπάρχει και κάτι | ακόμα» → η ημιτελής εκφορά της πρότασης δίνει και το νόημα της, η φόρμα του λόγου περιγράφει σ' αυτό το σημείο και το ίδιο το νόημα του.

Σήμερα δοκιμάσαμε το δεύτερο στάδιο στις ίδιες σκηνές με ελεύθερη κίνηση στο χώρο. Υπήρχε μια ενεργητική ησυχία σ' αυτό που γινόταν γιατί υπήρχαν όλοι επί σκηνής, χωρίς να χρειάζεται να κάνουν κάτι ιδιαίτερο, περιμένοντας απλά τη σειρά τους να κάνουν το δεύτερο στάδιο και ακούγοντας αυτό που συνέβαινε (άλλες φορές αντιδρώντας σ' αυτό κι άλλες όχι). Σε αυτό το χρόνο της αναμονής προέκυψαν *δουλίτσες*, για παράδειγμα η Μάγκα υπογράμμισε κάτι στα χαρτιά της, η Κέχα τεντωνόταν κτλ. *Δουλίτσες*, αυτές και άλλες που θα προκύψουν στην πορεία, μας ενδιαφέρει να βρούμε για όλα τα πρόσωπα για να τις κάνουν όταν δε βρίσκονται στη σκηνή (δηλαδή, το λευκό τετράγωνο 3x3). Τι κάνουν τα πρόσωπα πριν ανέβουν στη σκηνή είναι κάτι που επίσης θα μας απασχολήσει.

Οι σκηνικές οδηγίες που αφορούσαν το Βιριπάεφ ειπώθηκαν σήμερα με μια αίσθηση συνενοχής. Ο Βιριπάεφ είναι πραγματικό πρόσωπο, δεν είναι δημιούργημα της Βελικάνοβα όπως η Γυναίκα του Λωτ και ο Θεός και άρα οι οδηγίες δεν μπορεί να είναι εντολές προς αυτόν. Στην πρώτη επιστολή αφού η Βελικάνοβα λέει «Αν το κρίνετε απαραίτητο, μπορείτε να περικόψετε ή να συμπληρώσετε το κείμενο με όποιο τρόπο νομίζετε» υπήρξε σήμερα μια σιωπή, σαν η Βελικάνοβα να αντιλαμβάνεται εκείνη τη στιγμή ότι του έχει δώσει το έργο της και να σκέφτεται αν έκανε καλά. Η στάση και οι κινήσεις του Πέτρου στο πρώτο τραγούδι είχαν κάτι από ερωτική πράξη. Η ενέργεια της Ρεβέκκας έπεσε στο τέλος της Σκηνης 2, σα να πέφτει η ενέργεια της Βελικάνοβα γιατί γεννιέται το πλάσμα-«Γυναίκα του Λωτ», που είναι το πρόσωπο της επόμενης σκηνης. Η Κεχα ξεκίνησε να μιλάει ενώ ήταν ξαπλωμένη στο πάτωμα – θα μπορούσε η Γυναίκα του Λωτ να ξεκινήσει να μιλάει από εκεί. Η κίνηση της να μην έχει τίποτε το εξπρεσιονιστικό (βλέπουμε ότι αυτό παραπέμπει σε κάτι ανάμεσα σε κλινική περίπτωση και Ηλέκτρα.) Η Ρεβέκκα έσκασε στα γέλια με το που άνοιξε το στόμα της η Μάγκα – θα μπορούσε η Βελικάνοβα να βρίσκει το Θεό αστείο, να γελάει με το δημιούργημα της. Το γέλιο της Βελικάνοβα είναι συνεπές με αυτά που λέει στην επιστολή στο Βιριπάεφ περί ιδιοτέλειας, είναι μέρος του παιχνιδιού. Λίγο πιο κάτω σε αυτό τον πρώτο μονόλογο του Θεού γύρισαν όλοι και κοιτούσαν τη Μάγκα που της συνέβαινε *κάτι*. Να βρούμε κάποιες στιγμές που όλοι για κάποιο λόγο θα κοιτάνε το Θεό. Η Γυναίκα του Λωτ να φροντίζει τον κηπάκο της όσο μιλάει ο Θεός (?).

πρόβα δέκατη τέταρτη (και τελευταία του 2008)

Σήμερα ακούμε *καμπανάκια*: υπάρχουν στο κείμενο που λέει η Γυναίκα του Λωτ κάποια στοιχεία που είναι αυτοβιογραφικά της Βελικάνοβα, όπως όταν μιλάει για τα μαθηματικά ή αναφέρεται με κάποιο τρόπο στην αρρώστια της («κι ούτε τα μυαλά του δεν μπορεί να χάσει πια κανείς;»). Αυτά τα κομμάτια μπορούν να λειτουργούν σαν καμπανάκια για τη Βελικάνοβα, να προκαλούν την αντίδραση της ή ακόμα και να τα περιμένει. Επίσης, σήμερα δοκιμάσαμε να υποβάλει η Βελικάνοβα τα λόγια στη Γυναίκα του Λωτ. Παρόλο που αυτό δε φαίνεται να αντέχει για μεγάλα κομμάτια του κειμένου, θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί επιλεκτικά σε σημεία (οι μεγαλύτερες δηλώσεις θα μπορούσαν να λέγονται και από τη Βελικάνοβα). Η Βελικάνοβα θα μπορούσε να παρεμβαίνει σε διάφορα σημεία είτε λέγοντας τα λόγια μαζί με τα πρόσωπα είτε με άλλους τρόπους που θα μας αποκαλυφθούν στις επόμενες πρόβες. Το σημερινό υποβολείο δημιούργησε και ένα ενδιαφέρον στήσιμο: όλοι καθισμένοι στο πάτωμα και όταν ξεκινάει το υποβολείο, η Ρεβέκκα και η Κεχα πλησιάζουν η μια την άλλη για να μπορεί η Κεχα να ακούει. Αυτός είναι ένας πιθανός τρόπος για να γίνουν οι διφωνίες, δηλαδή χωρίς καμία θεατρικότητα, απλά « μαζεύω τα χαρτάκια μου και πάω να κάνω υποβολείο» ή « σηκώνομαι και

πηγαίνω να ακούσω». Σήμερα προέκυψε μια κίνηση της Κεχα, ενώ έκανε το δεύτερο στάδιο, πολύ ρευστή, σαν να κρατάει ισορροπία με τα χέρια της ανάμεσα στις λέξεις. Ξέσπασμα της Μαγκανάρη για το πόσο φασιστικά είναι αυτά που λέει ο Θεός (άλλη μια ένδειξη για την ορθότητα της θεωρίας που θέλει καρμική τη σχέση των ηθοποιών με τους ρόλους που τους λαχαίνουν...). Καταλαβαίνουμε ότι οι σκηνές Θεού-Γυναίκας του Λωτ δε χρειάζεται να διατηρούν την ενέργεια της προηγούμενης κοινής τους σκηνής, αλλά μπορούν να ξεκινούν κάθε φορά από το μηδέν.

Η ανυπόμονη και λαίμαργη ΚΑΝΙΓΚΟΥΝΤΑ κόβει την πίτα της την προπαραμονή της Πρωτοχρονιάς. Παρόλο που ο Λεοντάρης κόβει τη μισή πίτα για τον εαυτό του, το φλουρί πέφτει στην Αγγελική. Καλή μας χρονιά και μακάρι ο καινούριος χρόνος να μας φέρει ό,τι ο παλιός από πείσμα μας αρνήθηκε!

πρόβα δέκατη πέμπτη 02/01/2009

Το «ενός λεπτού σιγή» της Βελικάνοβα δεν είναι οδηγία προς τη Γυναίκα του Λωτ, είναι αντίληψη. Η Βελικάνοβα ακούει τη σιωπή και διαπιστώνει πως γίνεται «ενός λεπτού σιγή». Στις επιστολές που ανταλλάζουν Βελικάνοβα – Βιριπάεφ προέκυψε σήμερα μια πιο επιθετική πρόταση: ενώ μιλάει ο Βιριπάεφ η Βελικάνοβα τον διακόπτει λέγοντας «Επιστολή της Αντονίνα Βελικάνοβα στον Ιβάν Βιριπάεφ κτλ», σαν η επιστολή του Βιριπάεφ να μην τελειώνει στο «το ύφος όμως του κειμένου αντικειμενικό», σα να είχε και συνέχεια. Ο Βιριπάεφ μένει κόκαλο, ακίνητος, να την κοιτάει. Το επόμενο κείμενο που λέει ο Πέτρος επηρεάστηκε από αυτή την αλληλεπίδραση με τη Ρεβέκκα και ο λόγος του ήταν διαλυμένος. Ίσως να είχε ενδιαφέρον αυτό το κομμάτι να είναι πιο κοντά στο δεύτερο στάδιο μιας και είναι το μόνο «ντοκουμέντο» για την κλινική κατάσταση της Βελικάνοβα, το περιεχόμενο εδώ να επηρεάζει το ύφος. Οι διφωνίες Βελικάνοβα-Γυναίκας του Λωτ αποκαλύπτουν σιγά-σιγά τη δυναμική τους. Σήμερα δοκιμάσαμε τη διφωνία στην επιστολή προς το Βιριπάεφ («να λοιπόν πόσο περίεργα αισθανόμαστε καμιά φορά κτλ»). Αφού τέλειωσε η διφωνία, όταν μιλούσε μόνο η Βελικάνοβα, έπεσε σιωπή. Λες και η Βελικάνοβα μόλις πάψει να ακούει τη φωνή της Γυναίκας του Λωτ αισθάνεται μοναξιά. Η «λάθος» οδηγία στο τέλος της Σκηνής 16 («ο Θεός και η Γυναίκα του Λωτ εγκαταλείπουν τη σκηνή») μπορεί να είναι σκηνικό «λάθος» της Βελικάνοβα, δηλαδή να δώσει την οδηγία και γυρνώντας να δει ότι δεν υπάρχει Θεός επί σκηνής. Αντί για το Θεό μπορεί να εμφανιστεί, σαν εφιάλης, ο Αρκάντι Ίλιτς και να είναι ενεργητικά παρών στο τραγούδι που ακολουθεί, κρατώντας το ρυθμό ή κάνοντας τα μαγικά του. Ή μπορεί στο τέλος της Σκηνής 16 ο Θεός να απεκδύεται τη ζωόμορφη περιβολή του (μόνος του...; να τη βγάζει με κάποιο τρόπο η Γυναίκα του Λωτ...;) και να μένει στη σκηνή ο Αρκάντι Ίλιτς, μέχρι το τέλος. Την απογείωση του Θεού και της Γυναίκας του Λωτ να την κατευθύνει η

Βελικάνοβα, ίσως με έναν τεράστιο ανεμιστήρα τον οποίο στρέφει προς αυτούς και τους στέλνει στον ήλιο. Μετά ανακοινώνει το τέλος του έργου της και βγαίνει μαζί με το Βιριπάεφ να πουν το τελευταίο τραγούδι. Αν κάποια στιγμή γυρίσει τον ανεμιστήρα και στείλει και το Βιριπάεφ στον ήλιο γίνεται μια σπουδαία ανατροπή: ενώ εξ αρχής λέμε ότι η Βελικάνοβα μπορεί να είναι πρόσωπο που επινόησε ο Βιριπάεφ, τώρα «πραγματικό» πρόσωπο γίνεται η Βελικάνοβα και δημιουργημά της ο Βιριπάεφ.

Στο τέλος της πρόβας ο **Γκουρού** πρότεινε να κάνουμε «επιθ!@#%&*εώρηση ΚΑΝΙΚΓΟΥΝΤΑ», χωρίς επιπλέον ηθοποιούς και χωρίς να εγκαταλείψουμε τίποτε από την τεχνογνωσία της ομάδας, δικαιολογώντας επάξια τον τίτλο του.

πρόβα δέκατη έκτη 03/01/2009

Η ΚΑΝΙΓΚΟΥΝΤΑ σε απαρτία. Ο Γιώργος λέει ότι θέλει να πάρει off του χρόνου και συνεπώς δε μπορεί να είναι στην καινούρια παραγωγή. Ξεκινάμε πρόβα...

Σήμερα η Κεχα έκανε παύση πριν πει τη λέξη «μαλακισμένη». Η λέξη αυτή δεν υπάρχει στο λεξιλόγιο της Γυναίκας του Λωτ, την άκουσε από το Θεό και τώρα του τη γυρίζει πίσω. Να μην ξεχνάμε ότι αυτό το «κάτι» που υπάρχει η Γυναίκα του Λωτ μπορεί να το ξέρει ότι υπάρχει αλλά δεν ξέρει τι είναι (αλλιώς θα μας το έλεγε...). Σήμερα τα «αλλά» του Θεού ήταν επιθετικά, σα να ήθελε να πει την ιστορία του και η Γυναίκα του Λωτ συνεχώς τον ενοχλεί, δεν τον αφήνει να την πει. Γι' αυτό και σε κάποιο σημείο ο Θεός ξεχνάει την ιστορία και αρχίζει να λέει τα χειρότερα στη Γυναίκα του Λωτ («Κανένα νόημα δεν είχες, όλα αυτά κτλ»). Οι οδηγίες της Βελικάνοβα είχαν σήμερα διαφορετική διάθεση η μία από την άλλη – αυτό, το να έχουν οι οδηγίες άλλη διάθεση κάθε φορά, είναι ζητούμενο για όλο το έργο.

Η Θάλεια προτείνει ένα ανάγλυφο πάτωμα για σκηνή σε σχήμα τετράγωνο. Σκέψεις για τον ήλιο του τέλους. Υπάρχει η πρόταση στο τέλος να υπάρχει προβολή του ήλιου, όπως αυτές οι φωτογραφίες του national geographic που δείχνουν τον ήλιο από πολύ – πολύ κοντά. Η προβολή θα μπορούσε να μετατρέψει το κείμενο σε επιστημονική φαντασία, να μετατρέψει αυτή την πτήση προς τον ήλιο από μεταφορική σε κυριολεκτική. Το σκεφτόμαστε.

πρόβα δέκατη έβδομη 04/01/2009

Ο Βιριπάεφ να τρέχει μέχρι το τρίτο κουδούνι σα να έρχεται από κάπου και να μιλήσει μόλις «φτάσει». Ίσως να τρέχει και σε άλλα σημεία της παράστασης γύρω από το τετράγωνο της σκηνής, κάτι σαν δορυφόρος των όσων διαδραματίζονται.

Ξεκινάμε τρίτο στάδιο. Ο Πέτρος ξαφνιάστηκε όταν μίλησε η Ρεβέκκα στην πρώτη επιστολή της Βελικάνοβα – αυτό επηρέασε και τη Ρεβέκκα και το αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης είναι σαν αυτοί οι δύο να γνωρίζονται αυτή τη στιγμή, σα να

πηγαίνει αυτή τη στιγμή να του δώσει το έργο της. Η Ρεβέκκα είχε μια σιγουριά σε αυτό το κομμάτι, «πατούσε» πολύ καλά. Η λέξη «καθήκον» απέκτησε σήμερα σημασία, ήταν σαν να την κινούσε αυτό το καθήκον που έχει. Όταν η Βελικάνοβα λέει πως «έχει καταλάβει τι σημαίνει αυτό» είναι σίγουρη πως το έχει καταλάβει και θέλει αυτή τη γνώση να τη μεταδώσει και στους άλλους με το έργο της (αντίθετα, η Γυναίκα του Λωτ δεν είναι σίγουρη, πιστεύει ότι κάτι υπάρχει και ψάχνει να βρει τι είναι αυτό). Σήμερα φωτίστηκε μια πτυχή της Βελικάνοβα: προκειμένου να ανεβάσει το έργο της ο Βιριπάεφ του επιτρέπει να κάνει ό,τι παρεμβάσεις θέλει σε αυτό, μπορεί να του αλλάξει τα φώτα αρκεί να το ανεβάσει. Το να είναι ιδιοτελής μας απομακρύνει από τον κίνδυνο να αγιοποιήσουμε τη Βελικάνοβα, να την παρουσιάσουμε σαν τη σχιζοφρενή που έχει δει το φως το αληθινό. Η Κεχα γέλασε όταν η Ρεβέκκα είπε «Σήκω! Πάρε τη γυναίκα σου» και ήταν σαν η Γυναίκα του Λωτ να ακούει από κάποιον άλλον την ιστορία της. Η Ρεβέκκα γέλασε όταν ο Βιριπάεφ λέει πως είναι πολύ σημαντικό να μιλήσει για τη Βελικάνοβα. Και τα δύο γέλια έγιναν πολύ σημαντικά – σκεφτόμαστε ότι οποιοδήποτε γέλιο από πρόσωπο που βρίσκεται εκτός σκηνής θα είναι πολύ σημαντικό, γιατί σε αντίθεση με αυτό που συνέβαινε στην *Ηλέκτρα* ακόμα και όταν τα πρόσωπα δεν μιλάνε δεν χάνουν ποτέ την ιδιότητα τους ως πρόσωπα του έργου. Η Βελικάνοβα ανακουφίστηκε και χάρηκε που η Γυναίκα του Λωτ γύρισε και κοίταξε. Ο Πέτρος διόρθωσε τη Ρεβέκκα που ξέχασε να πει «Αφιερωμένη στον θεατρικό συγγραφέα του Ιβαν Βιριπάεφ». Η Κεχα έκανε παύση μετά το «Τι να πει κανείς γι' αυτό;» και φωτίστηκε αυτό το σημείο του κειμένου. Ο πρώτος μονόλογος της Γυναίκας του Λωτ ξεκινάει ως μια σκέψη τελείως αποδομημένη και από αυτό το σημείο και μετά κάτι γίνεται και η σκέψη οργανώνεται καλύτερα και εισάγεται για πρώτη φορά η έννοια του «κάτι». Στο μονόλογο αυτό η Κεχα ζητούσε επιβεβαίωση από τη Ρεβέκκα και τον Πέτρο – η Γυναίκα του Λωτ εφόσον είναι δικό τους δημιούργημα μπορεί να ζητά επιβεβαίωση του τύπου «καλά τα λέω; Έτσι τα γράψατε; Να συνεχίσω;». Η Κεχα δοκίμασε το μονόλογο αυτό όρθια, χωρίς καθόλου κίνηση στα χέρια. Όταν υπήρχε απόλυτη πειθαρχία στη στάση του σώματος αποκαλύπτονταν συνεχώς διαφορετικές ποιότητες στο λόγο. Υπήρχε μια συνενοχή των τριών από την αρχή, ξεκίνησαν να να πρόκειται να μας πουν ένα παραμύθι αλλά θα μας το πουν μαλακά, απ' έξω – απ' έξω. Μήπως υπάρχει μοτίβο στη γραφή; Η επιστολή της Βελικάνοβα, ο ΠΡΟΛΟΓΟΣ, ο μονόλογος της Γυναίκας του Λωτ και το πρώτο τραγούδι του Ιωάννη ξεκινούν όλα μαλακά, φτάνουν σε μια κορύφωση και τελειώνουν μέσα σε μια ηρεμία. Ο Πέτρος προσπαθώντας να θυμηθεί τα λόγια επανέλαβε κάποιους στίχους από το τραγούδι. Θα μπορούσαν ορισμένα στιχάκια να επαναλαμβάνονται για να δοθεί έμφαση.

πρόβα δέκατη όγδοη 05/01/2009

Σήμερα η Ρεβέκκα μοίρασε την απεύθυνση της ανάμεσα στον Πέτρο και τους υπόλοιπους και ναι, είναι πιο σωστό! (Όταν απευθυνόταν μόνο στον Πέτρο ήταν σαν να υπήρχε τέταρτος τοίχος)

Η Μαρία έπαχνε λογικές συνδέσεις σε αυτά που έλεγε, πήγαινε μπρος-πίσω στο κείμενο, το ανασκεύαζε προκειμένου να καταλάβει η ίδια τι λέει και να μας το πει μετά. Τιάνια προσπάθεια της Κεχα για επικοινωνία. Αυτός είναι ένας τρόπος να δουλευτεί αυτός ο πρώτος μονόλογος με βασική συνθήκη για τη Γυναίκα του Λωτ την πίστη ότι αυτά που λέει δεν λέει τρέλες, ότι κάτι ξέρει και θέλει να μας το πει και προσπαθεί να βρει τον τρόπο να μας κάνει να το καταλάβουμε.

Η Θάλεια επιστρέφει δριμύτερη. Προτείνει η σκηνή να μοιάζει σα να είναι φτιαγμένη από μάγμα, γεμάτη με απολιθώματα μικρών οργανισμών. Θα μπορούσαν μικρά αντικείμενα, που ενδεχομένως θα μας χρειαστούν, να είναι ενσωματωμένα στο σκηνικό και να τα βγάζουν από εκεί οι ηθοποιοί. Καινούρια πρόταση για τον ήλιο: λαμπάκια του λούνα παρκ που αναβοσβήνουν δημιουργώντας κύκλους, σπείρες, κτλ.. Φύγαμε! Πετάμε!

πρόβα δέκατη ένατη 06/01/2009

Κατά τ' άλλα: ωχ, αμάν, όπα και άιντε με αυτό το κείμενο που έπεσε πάνω μας. Αλλά όλοι μαζί μπορούμε! Μάλλον: μόνον όλοι μαζί μπορούμε. Για αυτό και η παράσταση πρέπει ΝΑ ΑΡΧΙΖΕΙ ΜΕ ΟΛΟΥΣ ΤΟΥΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥΣ ΕΝΩΜΕΝΟΥΣ. Σήμερα ξεκίνησε έτσι, τυχαία, και αυτό δημιούργησε μια αίσθηση ομοψυχίας και συννεοχής μεταξύ των ηθοποιών, ότι είναι εκεί *όλοι μαζί* γιατί κάτι έχουν να μας πουν *όλοι μαζί*. Στον ίδιο άξονα: η παράσταση να είναι αποφασιστικά πάνω στους θεατές. Η Βελικάνοβα δίπλα στη Γυναίκα του Λωτ, ως διάθεση και ως λόγος που εκφέρεται και από τις δύο. Ο μονόλογος του Θεού ακούστηκε σαν άσκηση ρητορικής τέχνης, μπορούσε να υποστηρίξει με την ίδια πίστη τα λόγια και των δύο προσώπων. Η αλλαγή από το ένα πρόσωπο στο άλλο γινόταν όταν η Μαρία άλλαζε κατεύθυνση στην απεύθυνση της. Αν η Βελικάνοβα παρεμβαίνει στις σκηνές της Γυναίκας του Λωτ, να παρεμβαίνει και στις σκηνές του Θεού (κι αυτός δικό της δημιούργημα είναι). Τα μαθηματικά που μάθαμε σήμερα:

ψάρι + πουτάνα = ηλιθιότητα + εκπόρνευση = ΣΟΔΟΜΑ + ΓΟΜΟΡΡΑ.

Για το Θεό όλα είναι το ίδιο πράγμα. Αν μάλιστα προσθέσουμε και τη συνιστώσα Θεός = Παλ Πάλιτς, τότε η εξίσωση «βγαίνει» εφόσον σε αυτή την περίπτωση η ανθρώπινη ζωή αξίζει όσο και αυτή του ψαριού. Η Γυναίκα του Λωτ αντιστέκεται σε αυτή την εξομίωση των πάντων, του λέει πως δεν είναι ψάρι (τι είναι δεν ξέρει, πάντως ψάρι δεν είναι με τίποτα...). Ο κηπάκος της Γυναίκας του Λωτ ανάμεσα σε αυτήν και το Θεό, σημείο αναφοράς του Θεού για τη σαπίλα και της Γυναίκας του Λωτ για την ελπίδα του κάτι που υπάρχει. Το κείμενο που λέει η Βελικάνοβα για το αλάτι είναι η απάντηση στην ερώτηση της Γυναίκας του Λωτ «τι πρέπει να κάνω;». Το «γυρίστε το κεφάλι» μπορεί να ζητηθεί επίμονα από τους θεατές. Αρχίζουν να

φωτίζονται τα τραγούδια (και οι εκλάμψεις ήταν τόσες πολλές που δεν τις σημείωσα)

πρόβα εικοστή 07/01/2009

Κάνουμε «εννοείς» στις τρεις πρώτες σκηνές. Είναι σημαντικό για το Βιριπάεφ να μιλήσει για τη Βελικάνοβα, όχι για τη σχιζοφρένειά της. Η Βελικάνοβα αγαπάει μεν τον τρόπο που γράφει ο Βιριπάεφ αλλά έχει και τις αντιρρήσεις της για κάποια πράγματα. Η Ρεβέκκα μέχρι στιγμής καταλάβαινε σαν κοπλιμέντο μεταξύ συγγραφέων αυτό το «υπάρχει μέσα σ'αυτά υλικό για κριτική». Μήπως πρέπει να ξαναδούμε τη μετάφραση σ' αυτού το σημείο; Η Βελικάνοβα αλήθεια δεν ξέρει γιατί έγραψε ειδικά για το θέατρο, δεν είναι σχήμα λόγου γιατί πρόκειται για επιστολή, και άρα δεν της έχει ξεφύγει (κάτι που συμβαίνει συχνά στον προφορικό λόγο). Τα λόγια του Σαίξπηρ που χρησιμοποιεί δεν τα έχει έτοιμα, δεν είναι αυτός ο λόγος που έγραψε για το θέατρο, τα λέει σαν την πιο κοντινή περιγραφή της αρχικής της παρόρμησης. Αν δε γίνεται να ανεβάσει το έργο της ο Βιριπάεφ, του ζητάει να της το πει για να πάει αλλού. Στο τέλος της επιστολής δεν του λέει «ο θεός μαζί σας» αλλά τον προτρέπει να πάρει ο ίδιος την ευθύνη του. Οι επιστολές που χρησιμοποιεί ο Βιριπάεφ για να φτιάξει το έργο του είναι οι ίδιες αυτές επιστολές όπου φυτρώνουν τα άνθη της Βελικάνοβα. Ο Βιριπάεφ δε λέει το λόγο που έχει εντάξει τις επιστολές, θέτει στο θεατή ένα ανοιχτό ερώτημα. «Σώσε τη ζωή σου!», θα μπορούσε να είναι εντολή του Θεού και όχι δείγμα ευσπλαχνίας. Αποκάλυψη το «εννοείς» στον πρώτο μονόλογο της Γυναίκας του Λωτ. Το «μιλώ» μπορεί να είναι και ερωτηματικό, σα να ζητάει την άδεια να μιλήσει ή σαν να ρωτάει αν είναι τώρα η σειρά της να μιλήσει. Αν έχουμε συναίσθηση ότι το παρελθόν πέρασε και το μέλλον είναι ένα πεδίο πιθανοτήτων και το μόνο που κάνουμε είναι να στεκόμαστε και να κοιτάμε το μέλλον με βλέμμα απλανές, βλέμμα ψαριού, χωρίς να κάνουμε τίποτε τότε μας αξίζει τιμωρία. Το στείρο ψάρι δε θέλησε κανένα μέλλον και έτσι σάπισε. Ο σταυρός μαρτυρίου υπάρχει μέσα μας, τον κουβαλάμε ό,τι και όπου και αν είμαστε – κι ενώ γεννιέται μαζί μας, εξακολουθεί να ζει και μετά το θάνατο μας (οι ζωντανοί ζηλεύουν τους πεθαμένους γιατί νομίζουν ότι ο θάνατος απαλλάσσει τους ανθρώπους από το σταυρό). Αφού η Γυναίκα του Λωτ μας οδηγεί στο σημείο να ρωτήσουμε «τι πρέπει να κάνουμε;», αποσύρεται και λέει πως θα μας απαντήσει ο Ιωάννης. Αυτά που λέει είναι κάτι σαν παρουσίασή του. Ο Ιωάννης πώς ζει μέσα σ' αυτή τη Δευτέρα που πέρασε; Τα λόγια του Προφήτη Ιωάννη («αν πιστεύεις στο θεό...») τα αναφέρει για να μας βοηθήσει να καταλάβουμε για ποιον Ιωάννη μιλά. Ο κηπάκος της Γυναίκας του Λωτ να ξεκινήσει ως διακοσμητικό στοιχείο λίγο παράταιρο, σα να έχει ξεμείνει εκεί από εκδήλωση εγκαινίων.

πρόβα εικοστή πρώτη 08/01/2009

Συνεχίζουμε το «εννοείς». Στο κείμενο αυτό λειτουργεί για την κατανόηση του κειμένου αλλά όχι και για τη δημιουργία σχέσεων μεταξύ των χαρακτήρων ή διαθέσεων, όπως γινόταν για παράδειγμα στην *Ηλέκτρα*. Να ορίσουμε ένα σημείο του χώρου ως «Παλ Πάλιτς» και να απευθύνεται εκεί ο Προφήτης Ιωάννης στα σημεία που μιλάει σε αυτόν (να βάλουμε φωτογραφία του;). Στο τέλος του τραγουδιού ο Ιωάννης εμφανίζεται ως ο φορέας της ρώσικης συνείδησης. Δηλαδή; Πρώτος μονόλογος του Θεού. Οι απευθύνσεις που είναι σε β' πρόσωπο μπορούν να λειτουργήσουν ως κλειδί. Χαμός στην πρόβα για το ποιος είναι ο θεός που μιλάει. Ο Λεοντάρης στα πρόθυρα εγκεφαλικού, η Μαγκανάρη κατακόκκινη και η Κεχαγιόγλου στη μέση να κάνει «εννοείς».

πρόβα εικοστή δεύτερη 10/01/2009

Ο Θεός του κειμένου δεν είναι αποκλειστικά και μόνο ο Θεός των παπάδων, μπορεί να είναι οποιοσδήποτε ή οτιδήποτε στο οποίο εκχωρούμε την απόλυτη εξουσία. Υπό αυτό το πρίσμα, το έργο ανοίγει ακόμα περισσότερο και μπορεί να περιλάβει τα πάντα. Ωραία. Η επιστολή της Βελικάνοβα είναι επιστολή-παγίδα, από τους λόγους που δίνει για την επιλογή των ονομάτων μέχρι τον τρόπο που υπογράφει. Ο Θεός κάνει στη Γυναίκα του Λωτ εγχείρηση με τις λέξεις. Η Γυναίκα του Λωτ αντιμιλά στο Θεό από την αρχή και μάλιστα η παρακοή της είναι διπλή: όχι μόνο υποστηρίζει ότι τα πράγματα υπάρχουν αλλά και ότι εκτός από αυτά υπάρχει και κάτι ακόμα. Το «κάτι ακόμα» είναι ένα παιχνίδι που δεν τελειώνει ποτέ, ό,τι και να πεις για ένα πράγμα πάντα θα υπάρχει *και κάτι ακόμα* μέσα σ'αυτό.

Για το Θεό τα Σδόμορα και τα Γόμορα είναι μια κατασκευή φτιαγμένη από ηλιθιότητα και εκπόρνευση. Στα λόγια της Γυναίκας του Λωτ ακούει λόγια ψαριού.

Αν Γυναίκα του Λωτ = ψάρι και ψάρι = τελευταία πουτάνα Σοδόμων – Γομόρων, τότε Γυναίκα του Λωτ = τελευταία πουτάνα Σοδόμων – Γομόρων (αυτό λέγεται αλλιώς και: η Γυναίκα του Λωτ είναι η Σημαιοφόρος των Ηλίθιων ή/και η Πουτάνα των Αρχι-ηλιθίων). Η Ρεβε – Βελικάνοβα απορεί και η ίδια με τα λόγια του δημιουργήματος της, «μα που έχει φτάσει αυτό το πλάσμα...». Για το χορό του θεού μπορούμε να δοκιμάσουμε το σπαγκάτο-της-Μαγκανάρη. Τα ναι-όχι να δουλεύουν σωματικά. Ο Θεός θέλει να βάλει τη Γυναίκα του Λωτ να του πει ναι, προσπαθεί να της μάθει το ναι και την κατάφαση της αυτή την έχει ανάγκη (μπορούμε να δοκιμάσουμε μέχρι και να πάει να της κουνήσει το στόμα). Τελικά την καταφέρνει να πει ναι αλλά το λέει με το δικό της τρόπο. Το αλάτι της Βελικάνοβα είναι η απάντηση της στην ερώτηση της Γυναίκας του Λωτ «τι πρέπει να κάνω;». Το «ανοίξτε τις κουρτίνες σας...κοιτάξτε!» του Ιωάννη συνδέεται με την προτροπή της Βελικάνοβα να κοιτάξουμε. Ο Προφήτης Ιωάννης είναι ο ξεναγός μας στο Αιώνιο Γλέντι της Εκπόρνευσης (στο γλέντι τραγουδά η γνωστή σε όλους

μας Όμορφη Εκπόρνευση). Στα πλαίσια αυτού του γλέντιού η Μαρίνα, που έχει φτάσει με ένα τηλεφώνημα, είναι η όρεξη της σημερινής ημέρας. Ωραία.

πρόβα εικοστή τρίτη 11/01/2009

Συνεχίζουμε το «γλέντι της εκπόρνευσης». Αρχίζει με γενικές περιγραφές και όταν λέει «μέσα στα σπίτια άναψαν τα κόκκινα φανάρια» είναι σα να μπαίνει σ'ένα συγκεκριμένο σπίτι. Ο Ιωάννης συνομιλεί αρχικά με κάποιους που έψαξαν και βρήκαν την πουτάνα τη Μαρίνα και αφήνει για το τέλος κάποιον παραπταμένο που δεν έψαξε, που στεκόταν και κοίταζε το μακρινό πέρα. Δηλαδή, ψάχνεις δε ψάχνεις αν δε γίνεις στήλη άλατος ή θα μπλέξεις με πουτάνες ή θα πνιγείς στα σκατά. Η Γυναίκα του Λωτ συνεχίζει να αμφισβητεί το Θεό – από την αρχή του έργου ξεκινά μια αμφισβήτηση η οποία αυξάνει. Κάποια στιγμή μετά τη Σκηνή 12 ο Θεός μπορεί να μικρύνει, να κουλουριαστεί μ'ένα τρόπο, και η Γυναίκα του Λωτ να τον κοιτάει για λίγο από ψηλά. Η θεωρία της Ανισότητας είναι για τη Γυναίκα του Λωτ κάτι σαν προσευχή.

Η Θάλεια έρχεται με προτάσεις για τα κοστούμια Βελικάνοβα-Γυναίκας του Λωτ. Η Γυναίκα του Λωτ να είναι εκτεθειμένη, το κοστούμι της να έχει κάτι που από λάθος την εκθέτει. Επίσης προτείνει στην αρχή, όταν η Βελικάνοβα μιλά για την καταιγίδα, να πέσει αληθινός κεραυνός, μια ηλεκτρική εκκένωση που θα κάνει και μπζζζζζζ. Ο ήλιος του τέλους «παίζει» στην παράσταση ως τεράστιο γκογκ.

πρόβα εικοστή τέταρτη 12/01/2009

«Εννοείς» - διάλογοι του Θεού με τη Γυναίκα του Λωτ. Και μόνο η επαφή του Θεού με τα στίγματα της Γυναίκας του Λωτ αποτελεί ιεροσυλία και μουτζούρα. Ο Θεός δε σβήνει την ίδια τη Λωτ, δεν απειλεί ποτέ ότι θα τη σβήσει, αλλά σβήνει αυτά που έχει μέσα στο κεφάλι της. Ο Θεός ξεκινά να σβήσει τα στίγματα αλλά η Λωτ τον προλαβαίνει πριν πει Χοπ! Το Χοπ του Θεού είναι Τετέλεσται. Τα χρωματιστά στίγματα της Λωτ είναι κατά κάποιον τρόπο το γενετικό της υλικό, αυτό που την ορίζει (σύνδεση των χρωμάτων με το DNA, με τα χρωμοσώματα;). Ο Θεός μας πληροφορεί ότι η λαγνεία, η διαστροφή και η χυδαιότητα ευδοκιμούν μέσα σε ηλίθια κεφάλια. Αναρωτιόμαστε πώς μπορεί κάποιος να υποστηρίξει αυτά τα λόγια (και τα λόγια του Θεού συνολικά). Ίσως αυτό να είναι κάτι σαν εμβόλιο κακότητας, το βάζεις στο σώμα σου σε ελεγχόμενες ποσότητες και συνθήκες και μετά δε σε πιάνει η αρρώστια. Αφού ο Θεός δίνει τον τίτλο «Γλέντι της εκπόρνευσης» μπορεί να γελάσει, ειρωνεύεται ό,τι έχει γίνει μέχρι εκείνη την ώρα στην παράσταση. Αφού ο Θεός σβήσει ό,τι του έχει πει πως έχει μέσα στο κεφάλι της η Γυναίκα του Λωτ, εκείνη έχει ακόμα κάτι. Αυτό το άρρητο είναι που το έσωσε, γιατί ποτέ δε μπόρεσε να το εκφράσει, γιατί η φύση του είναι τέτοια που ούτως ή άλλως δεν μπορεί να εκφραστεί. Οι πολλοί που λέει ότι ξέρουν ότι κάτι υπάρχει δεν είναι μειοψηφία.

Αντιστροφή της εντολής «απαγορεύεται να κοιτάξεις», τώρα η Γυναίκα του Λωτ είναι αυτή που δίνει την εντολή. Ανάμεσα σε αυτό και την αμέσως επόμενη φράση έχει συμβεί κάτι – η Γυναίκα του Λωτ φεύγει από την κατασκευή, από το σχήμα Γυναίκα του Λωτ και λέει πως αυτή θέλει να κοιτάξει. Αποκάλυψη: το «σώσε τη ζωή σου, μη γυρίσεις πίσω» είναι σώσε μόνο τον εαυτό σου και μην κοιτάξεις πίσω γιατί αν κοιτάξεις μπορεί να βοηθήσεις να σωθεί και κανένας άλλος. Όταν μιλάει για τα δάκρυα δίνει ένα σύμπτωμα της «κατάστασης», έναν τρόπο για να καταλάβουμε αν ανήκουμε σε αυτούς που ξέρουν ότι κάτι υπάρχει. Μετά από αυτό κλαίει για μια ολόκληρη σκηνή (είναι λόγω της γνώσης ότι κάτι υπάρχει) ενώ ο Θεός ανασυντάσσεται και επιστρέφει δριμύτερος. Στη Σκηνή 14 φαίνονται ρωγμές και στους δύο: ο Θεός εκχωρεί στη Γυναίκα του Λωτ τη δύναμη να τον ορίσει ενώ εκείνη λέει πως θα ήθελε να τρελαθεί και άρα να αποποιηθεί τις ευθύνες που έχει αναλάβει. Στο «ακριβώς το ίδιο» φτάνουν σε απόλυτη ταύτιση, εξισώνονται αλλά είναι σα να έχουν φτάσει στο ίδιο σημείο ακολουθώντας διαφορετικές διαδρομές. Όλη η επιφάνεια της σκηνής καλύπτεται με αλάτι.

πρόβα εικοστή πέμπτη 13/01/2009

Τρίτη και δεκατρείς σήμερα κι εμείς συνεχίζουμε το «εννοείς». Ο Προφήτης Ιωάννης βρίσκεται σωματικά σε κατάσταση εκτάκτου ανάγκης – ακόμα και ο τρόπος με τον οποίο ακούει πηγαίνει προς αυτή την κατεύθυνση. Στην επιστολή της σκηνής 16 η Γυναίκα του Λωτ μιλά ως Βελικάνοβα, ο δεσμός Βελικάνοβα – Λωτ στενεύει ακόμα περισσότερο (μήπως να γίνει παράβαση, να είναι η πρώτη φορά που η Βελικάνοβα θα ανέβει στη σκηνή;). Σκέψεις και εικόνες για το «κόκκινο κουρελάκι». Το κόκκινο κουρελάκι είναι ένα αντικείμενο ή είναι μια εικόνα που φτιάχνει στο κεφάλι της; Τι θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε ως κουρελάκι; Επίσης, ποιοι είπαν στη Γυναίκα του Λωτ «να σταθεί όρθια για να τη βλέπουν»; Το «ενός λεπτού σιγή» είναι η στιγμή που παραδοσιακά η κοινότητα βρίσκεται μαζί, ενεργειακά, και συντονίζεται.

Αφήνουμε την υπόλοιπη σκηνή για αύριο και κάνουμε το Ραδιοφωνικό νανούρισμα. Μέσα στο τραγούδι περνά συχνά από πλάγιο σε ευθύ λόγο (να δούμε τι θα κάνουμε με την απεύθυνση αυτών των τραγουδιών). «Κοιμήσου καλή μου γυναίκα» → από 'δω και μετά ανακεφαλαιώνει όσα έχει πει μέχρι στιγμής και φτάνει στο ναδίρ ως διάθεση.

Ο Βασίλης φέρνει το πρώτο τραγούδι. Λαμπρή ιδέα της Μάγκα: όσο ο Προφήτης Ιωάννης θα λέει το τραγούδι, οι υπόλοιποι μπορούν να πηγαίνουν από θεατή σε θεατή και να δίνουν πληροφορίες για τον Παλ Πάλιτς.

πρόβα εικοστή έκτη 14/01/2009

Συνεχίζουμε το «εννοείς» στη Σκηνή 16. Το «τρομακτικό» στην επιστολή-σπασμένο-τηλέφωνο (το περιστατικό γραμμένο από το Βιριπάεφ έτσι όπως του το είπε ο Αρκάντι Ίλιτς έτσι όπως του το είπε ο σύζυγος της Βελικάνοβα) είναι το πρώτο σχόλιο που ακούγεται, η πρώτη φορά που φεύγει από τα γεγονότα. Το «να σας πούμε αυτά που θέλετε να ακούσετε» της Βελικάνοβα είναι αντίστοιχο με το «κοίτα τα σάπια μου δόντια» αυτών που φωτογράφιζε ο Μισέλ Φάις. Όσο μιλάει η Βελικάνοβα μπορεί η Γυναίκα του Λωτ να κατέβει από τη σκηνή και να περπατάει μέχρι να φτάσει η στιγμή να πάει να κολλήσει στον ήλιο. Μπορούμε να δοκιμάσουμε η τελευταία σκηνή Θεού-Γυναίκας του Λωτ να γίνει Θεός-Βελικάνοβα. Στο «εννοείς» του τραγουδιού «Αρκάντι Ίλιτς» είδαμε σήμερα τα αναπηράκια να χορεύουν γύρω-γύρω από τον Αρκάντι Ίλιτς. Η Γυναίκα του Λωτ ζητά από τον Αρκάντι Ίλιτς να φύγει για το καλό του(;) γιατί ξέρει πως αν μείνει κάτι θα συμβεί.

πρόβα εικοστή έβδομη 16/01/2009

Ο τίτλος του τραγουδιού («Εγώ») μπορεί να έρθει σαν απάντηση στην ανακοίνωση «μπροστά σας ο Προφήτης Ιωάννης τραγουδά με συνοδεία ακορντεόν». Η Βελικάνοβα λέει ότι αφού έφτασε στο έσχατο σημείο, το σώμα της το ίδιο αντέδρασε, σα να έγινε η ίδια πύραυλος και να εκτοξεύτηκε. Όσα συνέβησαν στη Βελικάνοβα-κοσμοναύτη στην προσπάθεια της να πετάξει συνέβησαν και στη Βελικάνοβα-συγγραφέα στην προσπάθεια της να ανέβει το έργο της – το έργο είναι η απογείωση της Βελικάνοβα. Οι χρόνοι που δίνει ο Θεός για την πτήση προς τον ήλιο (9 μέρες/40 μέρες/ένας χρόνος) είναι οι ίδιοι με τους χρόνους των μνημόσυνων. Ο Θεός αναγκάζεται να φύγει γιατί εδώ πρέπει να ανήκει σε μια από τις δύο κατηγορίες: ή θα ανήκει σε αυτούς που τους λιανίζουν ή θα ενσωματωθεί και θα λιανίζει αυτός τους άλλους. Η απεύθυνση της Γυναίκας του Λωτ τον επαναφέρει και τον καλωσορίζει στη μεγάλη παρέα αυτών που χρειάζονται ψυχίατρο. Αν για τη Βελικάνοβα η απογείωση είναι το έργο, ίσως για τη Γυναίκα του Λωτ και το Θεό η απογείωση είναι η τρέλα (το κοινό τους όνειρο που δε μπορούσε να πραγματοποιηθεί).

Τελειώσαμε το πρώτο στάδιο!

Έρθε ο Στέλιος-μάγος να μας δώσει τα φώτα του. Τα τρικ που κρατάμε: τα λουλούδια που εμφανίζονται από το πουθενά, τα 20ευρω που γίνεται 50ευρω και οι δύο σφαίρες που γίνονται κύβος.