…Η μάνα μου ζωντανή, ζεστή σαν το κερί
φοράει το τετριμμένο και μαζί το άλλο.
Το νύχι της το προτελευταίο
παχουλό στις άκρες σαν το δικό μου
άγνωστη
όταν κρυφοσκεπτόταν
και κρυφοαμάρτανε
μακριά μου
σαν άρχιζε τον ατέλειωτο θάνατό της
(*Κατ. Αγγελάκη Ρουκ-Η μάνα μου κι ο Σατανάς*)

Ποια ήταν η πρώτη dramatis persona στην ιστορία του Θεάτρου που υπονόμευσε δραματουργικά το αγιοποιημένο και σε αδρές γραμμές «εξαϋλωμένο» πρόσωπο της Μητέρας; Μήπως η Κλυταιμνήστρα, που τόλμησε να απεμπολήσει τον ρόλο της ενάρετης συζύγου και μητέρας για να ενδώσει σε έναν άνομο, ανόσιο έρωτα; Πλήρωσε ωστόσο ακριβό τίμημα: καταδικάστηκε στην ποινή του θανάτου από τα ίδια της τα παιδιά, κι έτσι η διασαλευθείσα πατριαρχική τάξη και αρμονία αποκαταστάθηκε. Εστιάζοντας περαιτέρω το διερώτημα, θα προσθέταμε τον όρο «*χωρίς να δαιμονοποιηθεί*», οπότε θα οδηγούμασταν στην επαναστατική Μήδεια. Η Μήδεια δεν ήταν η Τραγωδία μιας σατανικής παιδοκτόνου μητέρας, αλλά μιας τραυματισμένης, κατακρημνισμένης θεότητας, και, με το δικό μας μέτρο, μιας προσβεβλημένης γυναίκας που προέταξε την ανθρώπινή της αξιοπρέπεια έναντι της μητρότητας και της μητρικής αγάπης.

Πόσοι, αλήθεια, συγγραφείς το τόλμησαν μετά τον Ευριπίδη; Και πόση βία καμουφλάρει η εξιδανίκευση, έως και ιεροποίηση της μητρότητας και ο σεβασμός στα όρια της λατρείας για το πρόσωπο της μητέρας; Από την άλλη μεριά, πόση βία παρήγαγε καθεαυτή η μητρότητα; Πόσο έχει καταγγελθεί ως πιεστική, ασφυκτική, χειριστική, ναρκισσιστική; Πότε μια μητέρα είναι «λίγη»; Και γιατί μόνο η μητέρα; Γιατί στον άνδρα η άρνηση να ενηλικιωθεί κατακυρώνεται άκρως ευφημιστικά ως «σύνδρομο Πίτερ Παν», ως χαριτωμένη παραξενιά, ακόμα και ως δικαίωμα, ενώ στη γυναίκα καταγγέλλεται ως ψυχική ανωριμότητα, παλιμπαιδισμός, έως και υστερία; Γιατί τα μικρά κορίτσια μεγαλώνουν με την, δήθεν αβανταδόρικη, στην πραγματικότητα βαθιά καταπιεστική, ρυθμιστική αρχή «*Τα κορίτσια είναι πιο ώριμα*»;

Η playlist μιας faultless μητρότητας της Ευαγγελίας Γατσωτή δεν είναι το πρώτο θεατρικό έργο που προσεγγίζει αυτά τα ερωτήματα. Ανάμεσα στην αρχετυπική και άγρια «ταυτοτική» Μήδεια και στην ευάλωτη, «άοπλη» πια Μπούλετ -πόσο βαθιά και καίρια ειρωνικό το παρωνύμιο *Μπούλετ-Σφαίρα!*- μεσολαβούν πλείστες όσες νεωτερικές, δραματικές μητέρες, κι άλλες τόσες κι άλλοι τόσοι συγγραφείς που εξερεύνησαν ειδικά τη δύσβατη αυτή -αλλά και τόσο πλούσια σε δυναμικά κοιτάσματα- περιοχή των σχέσεων *μητέρας-κόρης*. Από τη σκοτεινή μητριάρχη Μπερνάρντα Άλμπα ως την ύπουλα ανταγωνιστική – ευνουχιστική Αμάντα του *Γυάλινου κόσμου*, από την απόμακρη, εγωκεντρική Θέλμα στο *Καληνύχτα μητέρα* της Μάρσα Νόρμαν ως την εμβληματική, σαρκοβόρα Μαγκ στη *Βασίλισσα της ομορφιάς του Λίνεϊν* ή τις πολλαπλές εκδοχές και γενεές μητρότητας στο *Μη σκοτώνεις τη μαμά*[1]

[1] Πρωτότυπος τίτλος: “My Mother Said I Never Should” (1987)

της Σάρλοτ Κήτλυ, τέλος από τις εγχώριες, ερεβώδεις μανάδες-μήτρες του Μάτεσι και του Μανιώτη ως τις άλλοτε ιοβόλες άλλοτε γκροτέσκ μητέρες της Λείας Βιτάλη, η δραματουργία φαίνεται να έχει προ πολλού αποδομήσει το κλισέ της μητρικής αγιότητας και δεδομένης αυταπάρνησης, χωρίς ωστόσο να αποφύγει τον μανιχαϊσμό ενός νέου κλισέ, καθώς και την εκ νέου συρρίκνωση της γυναίκας-μητέρας σε «ρόλο».

Απέναντι σε αυτές τις σκοτεινές και πολύπλοκες, οπωσδήποτε ενδιαφέρουσες αλλά πάντα ετεροκαθοριζόμενες περσόνες, η Γατσωτή πλάθει με αφοπλιστική φυσικότητα μία γυναίκα που δοκίμασε τη μητρότητα, αλλά δεν *προσδιορίστηκε* από αυτήν. Την ίδια στιγμή, ακροβατώντας ανάμεσα στη σοβαρότητα και την ειρωνεία, την υπονομεύει: Ο παιγνιώδης τίτλος που συμπυκνώνει όλες τις ιδιότητες της γυναίκας αυτής -*playlist, μητρότητα* και το άκρως σαρκαστικό *faultless*/άμεμπτη- το δηλώνει. Η Βούλα-Μπούλετ δεν υπήρξε μία τυπική *μητέρα*. Η μητρότητα τής προέκυψε ως *κατάσταση*, δεν την καθόρισε ποτέ ως *ιδιότητα* και φυσικά πόρρω απείχε από το αλάθητο. Ως μάνα ήταν απούσα, έχοντας προτάξει την playlist της δικής της ζωής: Επιτυχημένη και περιζήτητη dj στα χρόνια του `80, χάραξε μια εντελώς προσωπική πορεία, η οποία, λίγο συνειδητά λίγο μοιραία, δεν συμπεριέλαβε τα παιδιά της. Το έργο είναι ένα φλας στα χρόνια της παρακμής της, όταν, στα εξήντα της πια, επιχειρεί να ανακτήσει τον χαμένο χρόνο και την επαφή με τις κόρες της. Η αναλογία μεταξύ ανιδιοτέλειας και υστεροβουλίας σε αυτό το, αναπάντεχο για την εν γένει καλοκουρδισμένη καθημερινότητα των κοριτσιών, come-back, παραμένει σοφά ασαφής στο έργο. Ακριβώς όπως θα ήταν και στη ζωή, η οποία εδώ δεν μας παρουσιάζεται στη νατουραλιστική της αληθοφάνεια, αλλά μέσα από φευγαλέες λήψεις και χρονικούς διασκελισμούς.

Τα πρόσωπα, απολύτως ευκρινή, πειστικά και οικεία, βρίθουν από αντιφάσεις και με κανένα τρόπο δεν δικαιώνονται, πολύ λιγότερο η μητέρα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι καθένα από αυτά πληρώνει το τίμημα της ελευθερίας και των επιλογών του, αν το έργο δεν απομυθοποιούσε με ανελέητο χιούμορ τόσο τις υποτιθέμενες επιλογές, όσο και την ίδια την αυτάρκειά τους: Η Βούλα-Μπούλετ έζησε μία ανεξάρτητη και ασυμβίβαστη νεότητα, ξεφορτώθηκε τις γονικές ευθύνες, έλαμψε στις ντισκοτέκ του `80, εξερεύνησε και τόλμησε να αλλάξει τον ερωτικό της προσανατολισμό, ωστόσο επιστρέφει στο σημείο εκκίνησης, προσδοκώντας υπόρρητα από τα παιδιά της να διαδραματίσουν στη ζωή της εκείνον τον ρόλο που η ίδια αποποιήθηκε. Από τις κόρες, η μικρότερη, Νόη, είναι η «πετυχημένη»· έχει θέση ευθύνης «με προοπτικές» σε μεγάλη εταιρεία, η κινητική της βλάβη όμως τής περιορίζει την αυτοδιάθεση, τροφοδοτώντας μία σχέση μερικής εξάρτησης με την αδελφή της, με την οποία συγκατοικεί. Η Σοφία, η μεγαλύτερη, μοιάζει να μην έχει βρει ακόμα τους οδοδείκτες της, είναι η πιο «θυμωμένη» από τις δύο -γενικά αλλά και ειδικότερα με την απούσα μητέρα- παλινδρομεί ανάμεσα στο καλλιτεχνικό της χάρισμα και στη βαθιά της ατολμία και εξαρτάται οικονομικά από τον σύζυγό της, τον ηθοποιό Βίκτωρα, ο οποίος με τη σειρά του δαπανά το ταλέντο του σε μία καθημερινή σαπουνόπερα, υποκύπτοντας στις ανάγκες της επιβίωσης, ενώ ερωτοτροπεί και με τη Νόη.

Στο επιτακτικό -και, αλίμονο, αναπάντητο- ερώτημα του πόσο πολύτιμη ή/και πόσο καταστροφική μπορεί να είναι μια μητέρα για τα παιδιά της, το έργο προσθέτει επί μέρους διερωτήματα, πάντα για να τα υπονομεύσει -ή μήπως για να τα εμβαθύνει;-

με οξύτατο, λυτρωτικό χιούμορ. Η πολυσυζητημένη -και με εξοργιστική ευκολία στοχοποιημένη- πολιτική ορθότητα σχολιάζεται ιδιοφυώς και προεκτείνεται ως τα όριά της και ως τις ίδιες της τις αντινομίες: Πόσο «πολιτικο-φεμινιστικά» ορθό είναι να εγκαλείς ηθοποιό που συμμετέχει σε μισογυνική παράσταση, ενώ ταυτόχρονα ανέχεσαι να σε συντηρεί και μάλιστα με χρήματα που κερδίζει από αμφίβολης ποιότητας εμπορικά-τηλεοπτικά προϊόντα; Καθόλου, είναι ωστόσο απολύτως ανθρώπινο. Πόσο «πολιτικά ορθό» είναι να εργάζεσαι στο τμήμα του ανθρώπινου δυναμικού μιας εταιρείας με κατ` εξοχήν υποστηρικτική αρμοδιότητα και να εισηγείσαι την απόλυση υπαλλήλου επειδή «δεν ακολουθεί την αισθητική γραμμή» της εργοδοσίας; Πόσο ηθικό είναι να δίνεις υποσχέσεις που δεν τηρείς (όταν η Νόη εγγυάται στη Σοφία εκθεσιακό χώρο για τα έργα της που τελικά δεν διατίθεται) και συγχρόνως να συνάπτεις δεσμό με τον σύζυγο της αδελφής σου; Και γιατί μας εκπλήσσει που η κακόπιστη αυτή συμπεριφορά προέρχεται από άτομο με αναπηρία; Γιατί έχουμε αυξημένες ηθικές απαιτήσεις από αυτά τα άτομα; Πρέπει να είναι η Νόη «θετική ηρωίδα»; Όχι, η Νόη δεν είναι ούτε «θετική», ούτε «ηρωίδα» και αυτό είναι επίσης απολύτως ανθρώπινο, έγκυρο και βαθύτατα πολιτικό. Η βλάβη της δεν αναδεικνύεται ως κεντρικό «πρόβλημα» του έργου -συνήθης στάση της μυθοπλασίας απέναντι στα άτομα με αναπηρία- ούτε όμως και παρακάμπτεται· είναι απλώς *ορατή*. Και, εντασσόμενη στο έξοχο, διακειμενικό χιούμορ του έργου με την κλασική ατάκα "*Φιλάς την ανάπηρη;*" – ευθεία αναφορά σε καλτ μεξικάνικη τηλεοπτική σειρά- κανονικοποιείται. Η Νόη συγκαταλέγεται αναμφισβήτητα ανάμεσα στις πιο ώριμες και πολυδιάστατες δραματουργικές αποτυπώσεις προσώπου με αναπηρία.

Όσο για το ζήτημα της «άμεμπτης» μητρότητας που θέτει παιγνιωδώς μεν επιτακτικά δε ο τίτλος, αυτό παραμένει ανοιχτό. Η συγγραφέας, ευφυώς, αποφεύγει την όποια απάντηση, διευρύνοντας και διασπώντας την κρισιμότητά του στην αχανή γεωγραφία των ανθρώπινων σχέσεων· πόσο δύσκολο είναι το άθλημα της αγάπης και της φροντίδας, και πόσο προκλητικό και επισφαλές το δίλημμα ανάμεσα στον απαιτητικό «Άλλο» και στον Εαυτό που λαχταρά να δημιουργήσει το δικό του αφήγημα, να τραγουδήσει τη δική του playlist; Σε κανενός είδους σχέση δεν υπάρχει αλάθητο· αντίθετα, σε όλες καιροφυλακτεί το ανέφικτο.

…Τα μάτια της μάνας το απόβραδο πετούν σπίθες
Μεγάλη περιπέτεια η ανιδιοτελής αγάπη
Μάνα
μάνα μου εσύ
Μάνα
μάνα σου κι εγώ
το ξέρουμε δα
πως μέχρι την αυγή
χρέος το 'χουμε
να εξορίσουμε τη Μήδεια
που κρύβεται κάτω από το μαξιλάρι μας
(*Μαργαρίτα Παπαμίχου-Εξημέρωση*)

Κατερίνα Θεοδωράτου - Θεατρολόγος