Το κορμί ως Λόγος -ή μήπως ως αφορμή;

Οι ερωτευμένοι αγαπούν το δέρμα τους: το χαϊδεύουν,
το φιλούν, στο στήθος τους το σφίγγουν,
αμβροσία και νέκταρ το ταΐζουν, το τυλίγουν
σε κόκκινα πανιά, το νανουρίζουν.
Γυμνοί το κρεμούν
στον τοίχο εικόνισμα το προσκυνούν, λιβανίζουν.
Σε ώρες μοναξιάς το βασανίζουν:
Διάφανο δέρμα τρυφερό ξοδεύουν
Χάδια που αγόρασαν με χρήματα και χάθηκαν
Φιλιά που δόθηκαν επί πιστώσει και αναστήθηκαν!
Γιώργος Κοζίας, *Το μαγικό δέρμα*

ΛΥΣ: ἀλλ᾽ οὐδὲ μοιχοῦ καταλέλειπται φεψάλυξ.
ἐξ οὗ γὰρ ἡμᾶς προὔδοσαν Μιλήσιοι,
οὐκ εἶδον οὐδ᾽ ὄλισβον ὀκτωδάκτυλον,
ὃς ἦν ἂν ἡμῖν σκυτίνη ᾽πικουρία.
ΛΥΣ: Και στάχτη δεν απόμεινε απ᾽ τους άλλους
(τους αγαπητικούς μας!) από τότες
που μας πρόδωσε η Μίλητο. Άι και να ᾽χα
μιαν πέτσινη λεγάμενη οχτώ δάχτυλα
να βολευτώ!
Αριστοφάνη *Λυσιστράτη.* Στ. 107-110 (Μετ. Κ. Βάρναλης)

Μετά τη θριαμβευτική απενοχοποίηση -και κανονικοποίηση- του γυναικείου ερωτισμού από τον Αριστοφάνη στη *Λυσιστράτη* του κυρίως, όπου το μαρτύριο της αποχής από τη συνουσία χάριν της ειρήνης είναι εξίσου δυσβάσταχτο για άνδρες και γυναίκες, μετά τη Μέση και Νέα Κωμωδία, όπου οι εταίρες συνυπήρχαν ισότιμα επί σκηνής με τα «καλά κορίτσια», μετά τον σπαρταριστό *Αμφιτρύωνα* του Πλαύτου, όπου η Αλκμήνη νοσταλγεί την ερωτική νύχτα με τον Δία και μιλά απροκάλυπτα για *ηδονή* (voluptas), η σκηνική παρουσίαση της γυναικείας ερωτικής απόλαυσης είτε ως δεδομένο είτε ως αίτημα μειώνεται, σε σημείο, στη σύγχρονη αστική κωμωδία να έχει σχεδόν απωλέσει την ορατότητά της. Το σεξ καθεαυτό αποτελεί πεδίο αφενός πολλαπλών σημασιολογικών «συνειρμών», αφετέρου άσκησης εξουσίας: έχει συνδεθεί με την «τιμή» και την ηθική -υφίσταται διάκριση μεταξύ μονογαμίας και πολυγαμίας, μεταξύ «προγαμιαίου» και «νόμιμου» σεξ· με την ενοχή και την ντροπή –«παράνομοι» έρωτες, ο ομοερωτισμός ως αστική διαφθορά, ο αυτοερωτισμός ως διαστροφή· και στη λαϊκή κουλτούρα, εκφραστής και τοποτηρητής της οποίας είναι η Κωμωδία, έχει ταυτιστεί με τρόπαιο, που *διεκδικεί* ενεργητικά ο άνδρας και *παραχωρεί* παθητικά η γυναίκα.

Στο κοινωνικό φαντασιακό, ο άνδρας με έντονη και ενεργή ερωτική επιθυμία και δραστηριότητα, θεωρείται *αρρενωπός, θερμόαιμος, «ασυγκράτητος»* -μερικοί μόνο από τους προσδιορισμούς που συνθέτουν την ονοματολογία της ανδρικής λαγνείας. Η αντίστοιχη γυναίκα θα χαρακτηριστεί *νυμφομανής, υστερική, αχόρταγη, πόρνη*. Ακόμα και το ίδιο λέξημα εγείρει διαφορετικούς συνειρμούς με αρσενική από ό,τι με θηλυκή κατάληξη, διανύοντας την απόσταση ανάμεσα στον έπαινο και στη μομφή. Η γυναικεία σεξουαλικότητα, εκτός από ντροπιαστική, θεωρείται και επικίνδυνη, ίσως ακριβώς επειδή παραμένει σκοτεινή, μυστική και αχαρτογράφητη. Ως πεδίο, πλαισιώνεται, οριοθετείται και περιορίζεται με τόσους όρους και προϋποθέσεις και φορτώνεται με τόσους μύθους, φαντασιώσεις, ρομαντικές προσδοκίες και εμμονές, ακόμα και από την

ίδια τη γυναίκα που αποτελεί τον κατ` εξοχήν δέκτη της σεξουαλικής εξουσίας, ώστε η απλή ερωτική χαρά και απόλαυση είτε να υποβαθμίζεται, είτε να ενοχοποιείται είτε να υπερ-εξιδανικεύεται, με αποτέλεσμα νέες ενοχές και μύθους: ανοργασμική, ψυχρή, ανικανοποίητη, κομπλεξική…

Σε αυτό το -ασφυκτικό- πλαίσιο, η κωμωδία *Ξέρξης* της Μαρίας Δριμή αποτελεί ευφρόσυνη και εύφορη ανάσα δροσιάς: μια απελευθέρωση του συνήθως συντηρητικού κωμικού κώδικα, που αρθρώνει τολμηρά, απροκάλυπτα και απερίφραστα το αίτημα του θηλυκού ερωτισμού πλήρως από-μαγευμένο, από-μυθοποιημένο και απεξαρτημένο από τον καταναγκασμό του έρωτα, του συναισθήματος, του ρομάντσου. Πρόκειται για ένα αριστοφανικής διάθεσης κείμενο, που συνομιλεί γόνιμα και με τη σύγχρονη δραματουργία· η *Μίνα,* η *Κλειώ*, η *Φαίη* και η *Μαίρη* θα μπορούσαν να παραπέμπουν σε πιο ώριμες, ολοκληρωμένες και χειραφετημένες εκδοχές των τεσσάρων γυναικών από το *Με δύναμη από την Κηφισιά* των Χαβιαρά-Κεχαΐδη. Μόνο που, στο στήσιμο των χαρακτήρων, η Δριμή δεν υποκύπτει στα στερεότυπα. Αντίθετα, ακριβώς επειδή δείχνει να τα γνωρίζει καλά, παίζει δεξιοτεχνικά με αυτά, τα υπονομεύει χωρίς να τα αποδομεί, δεν τα αγνοεί αλλά μάλλον τα υπερβαίνει. Οι ηρωίδες της δεν είναι οι νευρωτικές, ετερόφωτες και ετεροκαθοριζόμενες Κηφισιώτισσες του `90, θύματα της τυπολογίας της εποχής, των οποίων οι ζωές περιστρέφονται κεντρομόλα και εμμονικά γύρω από το -αόρατο γι` αυτό και φαντασιακά υπερτιμημένο- αρσενικό, που λάμπει εκτυφλωτικά διά της απουσίας του. Αρθρώνουν αυτόνομα και αυθύπαρκτα το αφήγημά τους, περισσότερο σύνθετες, απαιτητικές, μαχητικές, ενίοτε και αντιφατικές, γι` αυτό και αληθοφανείς και ολοκληρωμένες. Δεν λείπουν οι άντρες από τη ζωή τους, δεν είναι αμαζόνες, αντίθετα είναι ευάλωτες και έχουν πολλάκις αποτύχει στο άθλημα της σχέσης. Αυτό ωστόσο δεν τις εμποδίζει να την αποζητούν, καθεμιά με τον δικό της τρόπο, να την νοσταλγούν ή να την ονειρεύονται -εντελώς στερεοτυπικά!- να την δοκιμάζουν και να πλανώνται.

Οι ζωές τους στροβιλίζονται, πότε αρμονικά πότε αγωνιωδώς, γύρω από μία κοινότοπη καθημερινότητα, εργασία, οικογένεια, ενδιαφέροντα· τα προβλήματα και τα άγχη τους μας είναι οικεία και οι άνδρες, όσο σημαντικό ρόλο κι αν διαδραματίζουν, αποτελούν παράπλευρο αφήγημα, διαφορετικό σε καθεμιά τους: Η *Μίνα* τους «καταναλώνει», εναλλάσσοντάς τους αδιάκοπα, σχεδόν βουλιμικά, η *Κλειώ* φυτοζωεί ερωτικά σε ένα γάμο μονόδρομης εξάρτησης, όπου υποχρεούται να φροντίζει τον ανάπηρο σύζυγό της, η *Μαίρη*, διαζευγμένη, μετρά χρόνια ερωτικής αποχής, υπερβολικά απορροφημένη στη δουλειά της και στην ανατροφή των παιδιών της και η *Φαίη* έλκεται συστηματικά από παραβατικούς άνδρες -και οι τρεις διαδοχικοί σύζυγοί της ήταν παράνομοι, που όπως υπονοείται, σκοτώθηκαν σε ξεκαθάρισμα λογαριασμών.

Σε όλα αυτά τα παράπλευρα και παράλληλα αφηγήματα, δεν απουσιάζουν τα στερεότυπα: όπως προαναφέρθηκε, η συγγραφέας δεν τα φοβάται· οι ίδιες οι τέσσερις γυναίκες φέρουν χαρακτηριστικά γνωρίσματα που με κάποιο τρόπο τις κατηγοριοποιούν: η Μίνα, μέσα στον ακάματο, αγέραστο ερωτισμό της και στην αδιάκοπη εναλλαγή εραστών διεκδικεί την αιώνια νεότητα, ένα είδος ψευδαισθητικής αθανασίας: «*…Δε θέλω γεράματα, ούτε βαθιά ούτε ρηχά*» δηλώνει, ωστόσο παραδέχεται σε μία στιγμή αυτοσυνειδησίας ότι *περνά ο καιρός. «Και παίρνει μαζί και τις ζωές μας»*. Η Φαίη αναπαράγει το κλισέ της τοξικής αρρενωπότητας, ταυτίζει την ανδρική βιαιότητα με τον ερωτισμό, απορρίπτει το clean-cut «καλό παιδί» ως «ξενέρωτο», ενώ ταυτόχρονα μετανιώνει που δεν έγινε μητέρα. Η Κλειώ και η Μαίρη

από την άλλη, είναι γυναίκες με «σύνδρομο σωτήρα», δεσμευμένες σε απαιτητικά και προβληματικά σχήματα οικογένειας και με ένα βαθμό καχυποψίας και σκεπτικισμού απέναντι στη σεξουαλική απόλαυση. Επειδή όμως τα στερεότυπα δεν προκύπτουν τυχαία και πάντα έχουν ένα έμμεσο, έστω, έρεισμα στην πραγματικότητα, δεν έχει νόημα ούτε πείθει η άρδην και καταναγκαστική αναίρεσή τους, όπως βέβαια και η στείρα, «φωτογραφική» αναπαραγωγή και φυσικοποίησή τους. Η Δριμή τα υπονομεύει σοφά, αφήνοντας να πέσει ένα ανατρεπτικό «βότσαλο στη λίμνη» τους: ένα σεξουαλικό βοήθημα με την κωμική στη σοβαροφάνειά της επωνυμία *Ξέρξης*, το οποίο, σε πείσμα κάθε προκατάληψης, αλλάζει τη ζωή και των τεσσάρων γυναικών, πυροδοτώντας τη σωματικότητά τους και ενισχύοντας την ερωτική τους αυτονομία. Παράλληλα, αυτή η βίαιη επάνοδος στο Σώμα, τις φέρνει αντιμέτωπες με το κορυφαίο διερώτημα που, όταν δεν εκπίπτει σε κλισέ, έχει οντολογικές προεκτάσεις: Ως ποιον βαθμό μπορεί να υποκαταστήσει ο (αυτο-)ερωτισμός τη σχέση; Είναι το ένα προϋπόθεση του άλλου ή άσχετα μεταξύ τους; Μπορεί η φιλία να υποκαταστήσει τον έρωτα; Είναι ο άνδρας ικανή και αναγκαία συνθήκη για την ευτυχία μιας γυναίκας;

Τα ερωτήματα φυσικά δεν απαντώνται. Η στιγμιαία συντριβή της Φαίης -*Αν είχα κάνει ένα παιδί;*- δεν ακυρώνει τις ως τώρα επιλογές της, ούτε αποκλείει μελλοντικά λάθη. Και ο νέος της σύντροφος κατέληξε, όπως οι προηγούμενοι, στη φυλακή. Η επικούρεια Μίνα, που με τόση επιτυχία αντιστρατεύεται τη φθορά του χρόνου και αντλεί ζωτικότητα από την ηδονή, αστοχεί στον τελευταίο της εραστή, που αποδεικνύεται ήδη δεσμευμένος και με ιδιάζουσες σεξουαλικές προτιμήσεις. Η επίδοξη συγγραφέας Κλειώ απογοητεύεται από τον μέντορά της -για τον οποίο τρέφει καλυμμένο ερωτικό ενδιαφέρον- όταν εκείνος αθετεί την υπόσχεσή του να προωθήσει την έκδοση του βιβλίου της, προκρίνοντας μία νεαρή που «*…γράφει γλυκανάλατες μπούρδες»*.

Το μοναδικό ανδρικό πρόσωπο του έργου, ο πωλητής του «βοηθήματος» ονόματι *Αλκιβιάδης* -σε κωμική αντίστιξη με τον *Ξέρξη*- γρήγορα απεμπολεί το δικό του στερεοτυπικό προσωπείο του «δανδή», που *«κάνει θραύση στις γυναίκες»* για να μας αποκαλυφθεί η τρωτή και ανασφαλής περσόνα του: αδέξιος, ντροπαλός και ολίγον *vanilla*, σύμφωνα με την παρατήρηση της Μίνας, δηλαδή συνηθισμένος στα όρια του πληκτικού, συνάπτει μία άκρως συμβατική σχέση με τη Μαίρη. Η σχέση αυτή είναι και η μόνη που επιβιώνει τουλάχιστον ως το φινάλε του έργου, με μία παραδοσιακή πρόταση γάμου, και αυτή ωστόσο υπονομεύεται από ένα ευφυές κλείσιμο ματιού στην τελευταία σκηνή, όταν σβήνουν τα φώτα: τι προκαλεί ερωτική διέγερση στη Μαίρη; Ο Αλκιβιάδης ή το «νέας τεχνολογίας» βοήθημα; Και τι προκάλεσε την κρίση κατάθλιψης και στις τέσσερις γυναίκες λίγο πριν; Το «παλαιάς τεχνολογίας» βοήθημα ή η μοναξιά και η αίσθηση ανεκπλήρωτου; Η ηδονή είναι το μόνο ζητούμενο ή χρειαζόμαστε «κάτι παραπάνω»; Κι αν ναι, μόνο οι γυναίκες ή και οι άνδρες; Κάθε ενδεχόμενη απάντηση επαφίεται στους θεατές, όταν το πηγαίο γέλιο που γεννιέται από το σπινθηροβόλο χιούμορ του κειμένου κατασταλάζει σε ένα πονηρό -ίσως και λίγο πικρό- χαμόγελο…

Κατερίνα Θεοδωράτου-Θεατρολόγος