

Φεμινιστικοί φόνοι

Σάββας Πατσαλίδης



Κάποιοι, πολύ διαβασμένοι θα έχουν ίσως ακούσει για Άτγουντ και Λέυτον. Το βέβαιον είναι ότι δεν θα έχουν ακούσει τίποτα για Μ. Χόλινγκσγουερθ, Α. Ράβελ, Αντωνίν Μεϊγέ, Σίντνι Κόουαν, Τζούντιθ Τόμσον, Σάρον Πόλοκ. Και αυτό, γιατί προέρχονται από μια χώρα (Καναδάς) η οποία στον πολιτιστικό (και δη στον θεατρικό) τομέα δεν έχει κάνει ακόμη αισθητή την παρουσία της στον τόπο μας. Κι όμως, αξίζει να προσεχτεί.

Με αυτό κατά νου, θεωρώ πολύ καλή την επιλογή της Τίνας Στεφανοπούλου (θίασος “Νέμεση”) να ανεβάσει φέτος Σάρον Πόλοκ και *Σχέσεις αίματος (Blood Relations)*—πρώτη εκδοχή του έργου το 1976 ως *Το όνομά μου είναι Λίσμπεθ*. Μια απορία μόνο: γιατί να αποδοθεί στα ελληνικά ως *Λίζν Μπόρντεν, το πήρες το τσεκούρι;*

Τέλος πάντων, όπως και να 'χει ο τίτλος, πρόκειται για ένα πολύ ενδιαφέρον παιχνίδι φεμινιστικών και μεταθεατρικών διαθέσεων δοσμένο σε δύο χρόνους (1892 και 1902), με σημείο συνάντησης το σώμα της Λίζν Μπόρντεν. Πρώτος σταθμός τα γεγονότα του 1892, που παρουσιάζουν μια Λίζν δυναμική, πολύ τολμηρή για τους θεσμούς της εποχής της. Διατηρεί δεσμό με έναν παντρεμένο, όχι γιατί καίγεται γι' αυτόν (το ρομαντικό ιδεώδες), αλλά απλώς γιατί διασκεδάζει και παράλληλα εκνευρίζει τους δικούς της, ειδικά τον πατέρα της που την αγαπά μόνον όταν κάνει αυτά που της υποδεικνύει. Όταν μάλιστα κάποια στιγμή μαθαίνει ότι αυτός ετοιμάζεται να γράψει την περιουσία του στη γυναίκα του (τη μητριά της) ξεχνά κάθε σχέση αίματος και μεταμορφώνεται από καταπιεσμένη κόρη σε φόνισσα, σε καταστροφέα της πατριαρχικής εξουσίας.

Τώρα, το ότι το δικαστήριο (ο προστάτης των θεσμών) την απαλλάσσει στο τέλος από οποιαδήποτε κατηγορία, είναι γιατί δεν μπορεί να φανταστεί πώς είναι δυνατό μια “καθωσπρέπει” γυναίκα (σαν κι αυτή) να είναι κάτι “άλλο” έξω από αυτό που περιμένει η κοινωνία. “Δεν θα κοιμόμαστε τα βράδια”, λένε οι δικαστές. Η Λίζν πάντως δεν λέει ποτέ ξεκάθαρα τι έγινε, οπότε και η “Ηθοποιός” που την υποδύεται αργότερα (το 1902) δεν ξέρει κατά πόσο έχει να κάνει με μια “ψεύτρα ανύπαντρη επαρχιώτισσα” ή με μια πραγματική φόνισσα. Αμφισημία που συντηρεί ενμέρει και τη λεσβιακή τους σχέση

(άλλη μια ανατροπή του παραδοσιακού ρομαντικού φλερτ), μαζί με το παιχνίδι των προσωπείων, στο οποίο, όσο η Λίζυ έχει τον σκηνοθετικό έλεγχο, είναι σε θέση να επενδύσει τις σκέψεις και τις ευαισθησίες της. Από τη στιγμή όμως που η “Ηθοποιός” ανεξαρτητοποιείται και αρχίζει να ερμηνεύει τον ρόλο και να προβάλλει τη δική της εκδοχή, τα πράγματα δυσκολεύουν. Κι έτσι φτάνουμε στο κρίσιμο σημείο του φονικού. Εκεί πια χάνουμε κάθε βεβαιότητα ως προς το τι έγινε και ποιος το έκανε. Δεν έχουμε πουθενά την πραγματική Λίζυ. Ακούμε μόνο μια κραυγή. Ποιανού όμως είναι; Της υπηρέτριας Μπρίτζετ που τρομάζει από την πράξη της Λίζυ; Ή μήπως της πραγματικής Λίζυ, που τρομοκρατείται από τον τρόπο που η Ηθοποιός την υποδύεται, λες κι αυτή ήταν η φόνισσα του αγαπημένου πατέρα της;

Το τέλος του έργου βρίσκει τη Λίζυ στον ίδιο χώρο. Τελικά, δεν κατάφερε να απαλλαγεί από το παρελθόν της εντελώς. Μαζί και η αδερφή της η Έμμα, η οποία έχει “κατασκευάσει” με τη φαντασία της μια Λίζυ που να τη βολεύει., μια Λίζυ που να μπορεί να κάνει ό,τι δεν μπορεί να κάνει η ίδια. Ίσως γι' αυτό επιλέγει να απουσιάζει από το σπίτι την ημέρα του διπλού φονικού. Λες και θέλει να δώσει την ευκαιρία στη Λίζυ να δράσει, να γίνει η “Λίζυ” των ονείρων της, η Λίζυ φόνισσα.

Εντέλει, δεν μπορούμε παρά να διερωτηθούμε: πού σταματά ο ρόλος και πού αρχίζει ο αυθεντικός εαυτός; Κι αν προσέξουμε και την τελευταία ατάκα της Λίζυ (“εσύ το έκανες, όχι εγώ”), συμπεραίνουμε πως ένοχη είναι και η Ηθοποιός που “ξανάπαιξε” τη σκηνή των φόνων με τέτοιον τρόπο που περίπου αφήνει να εννοηθεί πως αυτή δημιούργησε μια Λίζυ αρκετά δυνατή ώστε να μπορεί να σκοτώσει.

Έτσι όπως παρουσιάζει τις ηρωίδες της η Πόλοκ είναι σαν να θέλει και οι τρεις εμπλεκόμενες γυναίκες να φαίνονται—η καθεμιά με τον τρόπο της—συνένοχες, όπως και παραβάτες της θεσμοθετημένης ηθικής.

Σε επίπεδο παράστασης, η σκηνοθεσία της Στεφανοπούλου είχε την αίσθηση πως κάπου ερμήνευσε σωστά και κάπου ερμήνευσε λάθος το έργο. Καταρχάς, χειρίστηκε με άνεση τα πολλά επίπεδα και το παιχνίδι των ρόλων. Βρήκε γέφυρες και πατήματα και κράτησε τον μίτο της ιστορίας ευανάγνωστο και καλά δεμένο. Τίποτα δεν άφησε να της ξεφύγει.

Εκεί που διαφωνώ είναι στη μελοδραματοποίηση του υλικού της. Εδώ έχουμε να κάνουμε με μια δυναμική και πονηρή γυναίκα που προσπαθεί να ανακτήσει την ανεξαρτησία και την περιουσία της, για να συνειδητοποιήσει στο τέλος ότι δεν αρκεί μόνον ο “τσαμπουκάς” για να ανατραπεί μια ολόκληρη τάξη πραγμάτων. Πρέπει να

συνηγορούν κι άλλες καταστάσεις. Σε πολλά σημεία η σκηνοθεσία έδωσε χώρο στο μελοδραματικό να ακουστεί πολύ περισσότερο από ό,τι επέτρεπαν οι καταστάσεις, με αποτέλεσμα να αποψιλωθούν οι ιδεολογικές του αποχρώσεις.

Η “Ηθοποιός” της Α. Θεολόγου παραήταν τραγική στα ξεσπάσματά της και συχνά στομφώδης, με αποτέλεσμα να μη δένει με τις βαθύτερες προθέσεις της συγγραφέως. Θεωρώ πως έπειθε πιο πολύ εκεί όπου ξεχνούσε ότι υποδυόταν κατά παραγγελία και ζούσε τον ρόλο (Β΄Πράξη). Η Α. Μπέρσου έπλασε μια Έμμα σχεδόν εξαερωμένη και αδιάφορη. Δεν καταλάβαμε τη σχέση της με τη Λίζυ, το φανταστικό της δημιούργημα, όπως και το μερίδιο ευθύνης που φέρει στην όλη κατάσταση. Η Στεφανοπούλου ως Λίζυ-οριτζινάλ ορθά παρέμεινε στη σκιά των γεγονότων, θεατής και σκηνοθέτης του “άλλου” εαυτού της, φορτίζοντας έτσι τις αμφισημίες του ρόλου της. Η Χ. Μαμζορίδου έπαιξε τυποποιημένα τη μητριά. Οι μητριές δεν είναι αναγκαστικά ξύλινες (κι ας είναι τυπολογικά...αντιπαθείς). Πολύ εξωτερική για να πείσει η “κακία” της. Ο Θ. Λάλος μας έδωσε έναν πατέρα περισσότερο (από ό,τι έπρεπε) ζεστό και συμπαθή, σε σημείο να μη δικαιολογείται η πράξη της κόρης. Οι υπόλοιποι ανδρικοί ρόλοι των Δ. Παπαδόπουλου, Θ. Φλώρου συμπλήρωμα στη γυναικοκρατούμενη σκηνή. Δεν είδα τη σχέση του σκηνικού της Κ. Κάρκαλου με το έργο. Γλυκά τα μουσικά ακούσματα της Ε. Ράτσου. Ρέουσα και με σωστά ελληνικά η μετάφραση της Στεφανοπούλου.

Γενικά, μια παράσταση με αδυναμίες, όμως στο σύνολό της μια θετική παρουσία στα θεατρικά δρώμενα της πόλης.

Αγγελιοφόρος της Κυριακής

9 Δεκεμβρίου 2001