«Λαχταρώ»

Ο σκηνοθέτης Θανάσης Γεωργίου και η σκηνογράφος Έλενα Κοτασβίλι τοποθετούν τις τέσσερις μορφές του έργου της Σάρα Κέιν «Λαχταρώ» σε μια περικυκλωμένη από σκούρο νερό ξύλινη πλατφόρμα ενδιαμέσου ενός σκοτεινού περίκλειστου χώρου. Το 2004 πρόλαβα στην Αθήνα την τελευταία παράσταση του «Λαχταρώ» στο Θέατρο Οδού Κυκλάδων, σε σκηνοθεσία Λευτέρη Βογιατζή και σκηνικά Μαγιούς Τρικεριώτη. Εκεί, ο σκηνικός χώρος ήταν καλυμμένος με σκούρο νερό και οι τέσσερις μορφές στέκονταν πάνω σε τέσσερις χωριστές ξύλινες πλατφόρμες.

Μετά από το πρώτο ξάφνιασμα, στο θέαμα του σκοτεινού νερού επέλεξα να ερμηνεύσω τη σκηνική λύση που έδωσαν στο έργο οι δημιουργοί της παράστασης στις Αποθήκες του ΘΟΚ όχι ως δανεισμό από την αθηναϊκή, αλλά ως διάλογο μαζί της. Ο Βογιατζής υπογράμμιζε την αδυναμία των τεσσάρων να σχετιστούν γόνιμα μεταξύ τους, να απευθυνθούν ο ένας στον άλλον, ν' αγγίξουν ο ένας τον άλλον, τόνιζε τη διάσπαση της φωνής της Κέιν σε τέσσερις, αρνούμενος την υποψία διαλόγου, παρέπεμπε στη μοναξιά του ναυαγού στη σανίδα (της προ του θανάτου) σωτηρίας. Οι παύσεις και οι διαφοροποιήσεις του ρυθμού δημιουργούσαν μουσική παρτιτούρα. Η προσοχή των (αλλιώς μαθημένων) θεατών πεταγόταν σαν μπαλάκι του τένις μεταξύ των τεσσάρων παικτών, σε μια προσπάθεια να συλλάβει φαντάσματα μνήμης και υποψίες σχέσεων, να υφάνει ιστορία.

Στην εκδοχή του Θανάση Γεωργίου, η συνύπαρξη των τεσσάρων σε μια «σχεδία» τους κάνει πιο υπαρκτούς, πιο ξεχωριστές οντότητες και τον λόγο πιο διαλογικό, πιο απευθυνόμενο από τον έναν στον άλλο. Η κίνηση του Φώτη Νικολάου, παρότι φιξάρει τις σωματικές εκφράσεις της απελπισμένης ενδοσκόπησης στο αρχικό και αργότερα επαναλαμβανόμενο στήσιμο των τεσσάρων, δημιουργεί και γραμμές σωματικής επικοινωνίας, με ιδιαίτερα έντονες τις διαγώνιες, τη μία μεταξύ της C (Child) και του A (Author/ Abuser/ Aleister Crowley) και την άλλη μεταξύ του B (Boy/ Brother) και της M (Mother).

Το τετραπλό σχήμα διαπερνά τα έργα της Κέιν. Η προβολή του προσωπικού βιώματος, της τετραμελούς οικογένειας με πατέρα, μητέρα, γιο και κόρη, συναντάται στο «Blasted», όπου ο μεσήλικας Ίαν έχει στα χέρια του την Κέιτ (ηλικιακά «κόρη του») κι αυτή θυμάται και υπερασπίζεται τον άρρωστο αδελφό και τη μητέρα της. Υπάρχει στο «Phaedra's love» (Θησέας, Φαίδρα, Ιππόλυτος, Στρόφη). Το οικογενειακό ημίσχημα εμφανίζεται στο «Cleansed», με την ασφυκτικά στενή σχέση των Σάιμον και Σάρα Κέιν να αντανακλάται στο κείμενο, όπου η Γκρέις ακρωτηριάζεται για ν' αλλάξει ταυτότητα, να γίνει ο αγαπημένος νεκρός αδελφός της. Ο Θανάσης Γεωργίου επιλέγει να μαζέψει τα διά τέσσερα, μοιρασμένα από την Κέιν, θραύσματα του κειμένου, σ' ένα πιο ήπιο σχήμα διαπροσωπικών σχέσεων. Τα κοστούμια της Κωνσταντίνας Ανδρέου συμβάλλουν σ' αυτό, δίνοντας στον καθένα από τους τέσσερις κοινωνικές και ηλικιακές διευκρινίσεις.

Η Σάρα Κέιν δήλωνε ότι κακοποιήθηκε πρώτη φορά στα οκτώ της. Θύτης και θύματα στα έργα της Κέιν είναι έννοιες αμφίσημες και αλληλένδετες (π.χ., στο «Blasted» ο Ίαν, θύτης της Κέιτ, γίνεται το θύμα του Στρατιώτη). Ο πιο οικείος για τη Σάρα θύτης, ο Abuser A λέει «Ήμαρτον, Κύριε, θέλω να είμαι καθαρός...». Οι αμαρτίες, οι ενοχές, η βαναυσότητα σαν να ξεπλένονται στην παράσταση του Γεωργίου, όταν ο ίδιος ως ηθοποιός στον ρόλο του A λέει με δυνατή συναισθηματική ροή τον «μονόλογο της λαχτάρας». Στη σκηνοθετική εκδοχή του Γεωργίου, εκείνη τη στιγμή ο Πατέρας/ Abuser είναι πιο «ρόλος», παρά μια από τις διασπασμένες υποστάσεις της Κέιν. Το ίδιο αφορά και την υποκριτική μανιέρα των άλλων τριών ηθοποιών, Άντριας Ζένιου, Μάριου Κωνσταντίνου, Στέλας Φυρογένη που, σύμφωνα με τη σκηνοθετική γραμμή, πλάθουν από το δικό τους μέρος του κειμένου πιο διευκρινισμένους, θα έλεγα, ρόλους, πιο απτές μορφές, απ' ό, τι οι αναμνήσεις, οι πόθοι, οι πόνοι, οι τύψεις, οι εμμονές της Σάρα Κέιν.

Η θέση του Θεατή πάνω ήταν άκρως σημαντική για την Κέιν, που έλεγε: «Η κύρια πηγή παρατήρησης της βίας είναι ο ίδιος ο εαυτός μου και κατά κάποιο τρόπο οι χαρακτήρες στα έργα μου δανείζονται τα δικά μου στοιχεία». Η Κέιν η τρισδιάσταση, Θύτης, Θύμα, Θεατής του εαυτού της, ποτέ δεν πίστευε στη λύτρωση μέσω της δημιουργίας, αλλά επιδίωκε την έκθεση των παθών της.

Η Σάρα Κέιν είναι Μορφή την οποία μπορεί κανείς να συλλάβει μέσα στην ολότητά της, ενώνοντας τον βίο που έζησε και τον μύθο που έπλασε. Η αυτοκτονία της είναι μια δοκιμασμένη μέσα στα έργα της προοπτική. Όταν οι τέσσερις της παράστασης του Θανάση Γεωργίου σκύβουν και λύνουν τα κορδόνια των παπουτσιών τους, μνημονεύεται ο τρόπος με τον οποίο αυτοκτόνησε η Σάρα.

Ο Ίαν από το Blasted λέει: «Δεν υπάρχει Θεός... Ούτε Θεός. Ούτε Αη-Βασίλης. Ούτε νεράιδες. Ούτε μάγισσες. Ένα γαμημένο τίποτε...». Η ηρωίδα του «4.48. Psychosis» λέει: «Τίποτε δεν μπορεί να γεμίσει αυτό το κενό στην καρδιά μου».