

ΚΡΙΤΙΚΗ



Οι «Δούλες» του Ζενέ από το Σατιρικό

● ΝΟΝΑΣ ΜΟΛΕΣΚΗ

Σκηνοθεσία: Δ. Μπεμπεδέλη

Σκηνικά - κοστούμια: Κ. Καυκαρίδης

Παίζουν: Πόπη Αβραάμ, Ζωή Κυπριανού, Αδρεανή Μαλένη.

ΤΟ ΑΝΕΒΑΣΜΑ των «Δούλων» του Ζενέ είναι ένα στυλιστικό πείραμα για το Σατιρικό Θέατρο, μια απόκλιση από τη γραμμή την οποία το θέατρο ακολουθούσε με συνέπεια. Αλλά ίσως η «απόκλιση» να μην είναι η σωστή λέξη επειδή αυτή εμπειριέχει κατά κάποιο τρόπο μια αρνητική απόχρωση και υπονοεί τη σύντομη επιστροφή στη βασική πορεία. Πιο σωστά θά 'ταν να πούμε διεύρυνση, άνοιγμα των στυλιστικών πλαισίων και δοκιμή των δυνατοτήτων τόσο του θεάτρου όσο και του κοινού του να καταλάβει ένα τέτοιο φαινόμενο όπως το θέατρο του Ζενέ. Κατά πόσο η επιλογή του έργου υπαγορεύθηκε από τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις του θεάτρου είτε αποτελεί μια από τις καταναγκαστικές κινήσεις, στις οποίες είναι καταδικασμένο το Ελεύθερο Θέατρο στην Κύπρο και τις οποίες όλοι μας συνηθίσαμε να δεχόμαστε ως τους δεδομένους κανόνες του παιχνιδιού, αυτό είναι άλλο ζήτημα.

ΜΟΥ ΦΑΙΝΕΤΑΙ πως οι δημιουργοί της παράστασης αποφασισμένοι να πάνε και πηγαίνοντας προς τον Ζενέ, δεν κάλυψαν όλη την απόσταση. Και για να εξηγήσω τι εννοώ, θ' αναφερθώ σ' ένα άλλο έργο του Ζενέ, στους «Νέγρους». Εκεί οι ηθοποιοί για να παίξουν τους Λευκούς, φορούν άσπρη μάσκα αλλά με τρόπο που να φαίνεται μαύρο πρόσωπο από κάτω. Μόνο τότε για τον Ζενέ είναι Λευκοί στην ουσία τους. Στο θέατρο του Ζενέ το αντικείμενο πρέπει να αντανάκλαται μέσα από μια σειρά καθρέφτες θεατρικής συμβατικότητας και μόνο η τελευταία αντανάκλαση αποτελεί την ουσία του αντικειμένου. Ταυτόχρονα το να υπογραμμίζεις έτσι την ιδέα του Λευκού είναι για τον Ζενέ τρόπος ν' αποδοθεί η ιδέα του Μαύρου. Πλάθει τους Νέγρους μέσα από τις σκέψεις προς αυτούς των Λευκών, μέσα από τα μάτια των Λευκών. Το ίδιο και στις «Δούλες» απλώς το ζευγάρι δούλα - κυρία δεν αποδίδει την ιδέα της σχέσης αυτής, δεν αποδίδει την ένταση από τους ρόλους που επιβάλλει η μια στην άλλη. Αλλά η δούλα ως κυρία είναι σαν άσπρη μάσκα πάνω στο μαύρο πρόσωπο και εκφράζει, σύμφωνα με τη μέθοδο του Ζενέ, καλύτερα την ιδέα της κυρίας. Και για να δώσει την ιδέα της δούλας, ο Ζενέ διαχωρίζει τη μορφή σε δυο — την Κλαίρη και την Σολάνζ. Και τότε στις σκηνές, όπου η Κλαίρη παίζει την κυρία, η Σολάνζ παίζει τη Κλαίρη, δηλαδή ούτε η δούλα δεν είναι αληθινή.

ΕΤΣΙ έχουμε και εδώ την αντανάκλαση μέσα από σειρά καθρεφτών της θεατρικής συμβατικότητας. Ζεύγη αντιθέσεων παγιδευμένων μέσα στους ρόλους τους όπου η μια έννοια υπάρχει χάρη στην αντίθεσή της. Όλα αυτά αποτελούν την θεατρική μεταφορά της κατάστασης, στην οποία ο Ζενέ βρισκόταν παγιδευμένος όλη την ζωή του, Ζενε — κλέφτης, ομοφυλόφιλος, κατάδικος — και η κοινώνια στο ρόλο του επικριτή. Πέρα απ' αυτό κι εμείς ως αναγνώστες είτε θεατές των έργων του δεν μπορούμε ν' απαλλαγούμε απ' αυτή την μάσκα του επικριτή.

ΣΤΙΣ «ΔΟΥΛΕΣ» δεν πρόκειται για τις φαντασιώσεις δυο αληθινών προσώπων, που μισούν και αγαπούν την κυρία τους. Η Σολάνζ και η Κλαίρη υπάρχουν μόνο σαν ένας πόλος της σχέσης μεταξύ δυο εννοιών «δούλα - κυρία». Η επιθυμία του Ζενέ ήταν να παιχτεί το έργο όχι από γυναίκες ηθοποιούς αλλά από έφηβους. Δηλαδή ο ίδιος θά 'θελε ακόμα ένα φαινομενικό καθρέφτη για να τελειοποιηθεί το «σύστημα αντανάκλασεων» στη σκηνή. Τίποτε «απ' ευθείας». Ακόμα και το φύλο το έβλεπε σαν μια μάσκα, πίσω από την οποία έπρεπε να προβάλει το αντίθετο φύλο.

ΘΑ 'ΛΕΓΑ, πως το «σύστημα καθρεφτών» είτε «των επιπέδων φαινομενικότητας» όπως λέει ο Σαρτρ, είναι απλοποιημένο στην παράσταση του Σατιρικού. Η Δέσποινα Μπεμπεδέλη συγκεντρώθηκε μόνο σ' ένα απ' αυτά τα επίπεδα φαινομενικότητας στο θέατρο των δούλων, όταν αυτές παίζουν εναλλάξ την κυρία και προσπαθούν να απαλλαγούν από τον εαυτό τους. Το ξυπνητήρι διακόπτει αυτό το παιχνίδι και τις μεταφέρει ξανά στην πραγματικότητα. Στην πραγματικότητα; Ναι, έτσι είναι στην παράσταση. Ωστόσο στο Ζενέ η πραγματικότητα δεν υπάρχει καθόλου. Η Κλαίρη και η Σολάνζ δεν μπορούν να επιστρέψουν στον εαυτό τους, δεν είναι οι δούλες, είναι οι ρόλοι των φύλων. Ο Ζενέ ήθελε τις ηθοποιούς να παίξουν όλη την παράσταση πατώντας «πάνω στις μύτες των ποδιών». Παραστατικά μιλώντας τα βήματα των ηθοποιών στην παράσταση ήταν περισσότερο βαριά απ' όσο θά 'πρεπε.

Η ΠΟΠΗ ΑΒΡΑΑΜ έπαιξε την Κλαίρη εξαντλητικά, τραγικά, δραματικά, με τεράστια ένταση. Ομολογώ, όμως, ότι δεν περίμενα να χρησιμοποιώ αυτά τα επίθετα γράφοντας κριτικό σημείωμα για το ανέβασμα του έργου του Ζενέ. Ο ίδιος γράφει για το έργο του: «Ένα παραμύθι πρέπει κανείς να το πιστέψει και συγχρόνως να αρνηθεί να το πιστέψει αλλά για να γίνει πιστευτό πρέπει οι ηθοποιοί να μην παίζουν ρεαλιστικά». Η σκηνοθέτις και η ηθοποιός θά 'πρεπε να πλάσουν τη μορφή της Κλαίρης με περισσότερες κυμάνσεις στο ύψος και στο στυλ, πιο χαμηλόφωνα και μη πορώντας να βρω καλύτερη λέξη θάλεγα πιο εξεζητημένα. Γενικά μια απούλοποίηση χρειαζόταν και ο ρόλος της κυρίας (Α. Μαλένη) για να προβάλει περισσότερο το φανταχτερό εξωπραγματικό στοιχείο σ' αυτή τη σχεδόν θεική για τις δούλες και εκδικητικά γελοιοποιημένη από τον ίδιο τον Ζενέ μορφή. Και εφόσον τα φορέματα της κυρίας (Κ. Καυκαρίδης) στο έργο είναι η μάσκα της, το σύμβολο της και αυτά θά 'πρεπε να είναι πολύ πιο φανταχτερά, ίσως και προκλητικά θεατρικά για να παίξουν στην παράσταση, εισάγοντας από μόνα τους διάφορα μοτίβα — το κόκκινο - του φόνου, το άσπρο - της αθωότητας, το μαύρο - της χηρείας.

Η ΖΩΗ ΚΥΠΡΙΑΝΟΥ ήταν εκείνη που πρόσθεσε κάτι το άπιαστο, ακόμα και μυστήριο στο ρόλο της Σολάνζ, κάτι που μ' έκανε να νιώθω τι εννοούσε ο Ζενέ, λέγοντας ότι το έργο πρέπει να παίζεται «λάθρα», τα πιο ποιητικά κομμάτια ν' αποδίδονται ψυχρά και όλη η παράσταση να μοιάζει με μια αλληγορική αφήγηση. Η νεαρή ηθοποιός έχει πολύ δυνατό υποκριτικό ένστικτο, το οποίο την βγάζει σε σωστό δρόμο.