Η πορεία μου προς τη Σάρα Κέιν.

Όταν στην πρώτη προσπάθεια να στερεοποιήσω τη ροή των σκέψεών μου πάνω στο χαρτί, έγραψα τον τίτλο «Σάρα Κέιν» , αισθάνθηκα ότι ήδη δεν ξεκίνησα καλά. Ήταν λάθος. Περιείχε μια αντικειμενικότητα και μια αλαζονεία , ωσάν να επρόκειτο να γράψω λήμμα σε θεατρικό λεξικό γεμάτο με απόλυτες αλήθειες ή ολοκληρωμένη γνώση του αντικειμένου. Ο σωστός τίτλος , ο οποίος εκφράζει την υποκειμενικότητα και το ανολοκλήρωτο της προσέγγισής μου, είναι «Η πορεία μου προς τη Σάρα Κέιν».

Η πορεία αυτή φαινομενικά ξεκίνησε από το τηλεφώνημα της Ελλάδας μέσα στον καύσωνα του καλοκαιριού με πρόταση εκ μέρους της Θεατρικής Πορείας Λεμεσού για τη συγκεκριμένη εισήγηση. Ο εσωτερικός αγών που προκλήθηκε από την πρόσκληση, διεξάχθηκε μεταξύ των εξής θέσεων. Από τη μια, η αυτογνωσία μου λέει να αποφεύγω το θεωρητικό επίπεδο και να παραμένω σταθερά στο εμπειρικό . Αισθάνομαι κάτι σαν χειροπράκτης μπροστά σε σπουδαγσμένους γιατρούς, κάτι σα μη μέλος επίσημων γιατρικών συλλόγων, δηλαδή, και ταπεινή , και (ομολογώ) κρυφά περήφανη , επειδή εμπειρικώς έμαθα να ψηλαφώ τις ραχοκοκκαλιές των θεατρικών έργων και παραστάσεων. Η Σάρα Κειν ως συγγραφέας και ως προσωπικότητα προκάλεσε ένα θεωρητικό χείμαρρο, το οποίο έπρεπε να διαπεράσει κανείς για να συναντήσει την ίδια. Το αίσθημα της ανεπάρκειας βασιζόταν επίσης στο γεγονός ότι είχα δει στη ζωή μου μόνο δύο παραστάσεις δύο έργων της Κέιν, κι εκεί περιοριζόταν η γνωριμία μου με το θέατρό της. Από την άλλη όμως, οι δύο αυτές συναντήσεις άφησαν ένα βασανιστικό «είδα και δεν το κατάλαβα» η πρώτη και «μάλλον υπάρχουν και πολλά άλλα που δεν συνέλαβα» η δεύτερη, ταπεινωτικά και τα δύο για ένα χειροπράκτη του θεάτρου. Μου άφησαν μια επιθυμία για εξερεύνηση μιας «Άγνωστης χώρας».

Οπότε η πορεία ξεκίνησε το 2004 όταν πρόλαβα στην Αθήνα την τελευταία παράσταση του «Λαχταρώ», του «Crave» στο Θέατρο Οδού Κυκλάδων, (μετάφραση Τζένη Μαστοράκη, σκηνοθεσία Λευτέρη Βογιατζή, σκηνικά κοστούμια Μάγιου Τρικεριώτη, μουσική Δημήτρη Καμαρωτού, έπαιζαν Λευτέρης Βογιατζής, Αγγελική Παπαθεμελή, Αγλαΐα Παππά, Βασίλης Μπουλουγούρης). Μια εξαιρετικά δουλεμένη παράσταση , οι φωνές των τεσσάρων να συνδυάζονται σε ένα μουσικό κουαρτέτο, να αισθάνεσαι τις παύσεις, τους ρυθμούς, την υποκριτική ποιότητα. Να αντιλαμβάνεσαι

το νόημα του εντυπωσιακού σκηνικού (το κάθε πρόσωπο στεκόταν στο δικό του νησάκι από πλακάκια μέσα στο νερό μιας δεξαμενής με νερό παλιό όπως [το νερό] της μνήμης, χωρίς καμία πιθανότητα να φτάσουν ό ένας τον άλλον. Η σκέψη σου ως θεατή να χτυπιέται σαν το μπαλάκι μεταξύ των ατακών, να υποψιάζεσαι τις σχέσεις των προσώπων, να ψάχνεις μαύρη γάτα σε σκοτεινό δωμάτιο χωρίς να ξέρεις στα σίγουρα ότι είναι εκεί. Και μετά – ο μονόλογος του Α, τέτοιας έντασης και τέτοιας ποιητικότητας, να εξαντλεί την έννοια του «λαχταρώ», του «σε θέλω», «του- ανευ-όρων του-τα- πάντα-πληρούντος του -δίχως-τέλος – και δίχως –αρχή- έρωτα». Του Α, που φαινόταν ο ένοχος της άγνωστης υπόθεσης, ο σαδιστής , ο βιαστής ο αιμομίχτης . Ήταν μια πρώτη επίσκεψη στην Άγνωστη χώρα, μετ' επιστροφής στα γνωστά και τα ασφαλή.

Δεύτερη συνάντηση με το θέατρο της Σάρας Κέιν, όχι τόσο αθώα πια, μετά από πολλά , αλλά μη συστηματικά διαβάσματα και απόηχους. Στην φετινή απονομή του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου, Στη Θεσσαλονίκη. Εκεί ο βραβευμένος με το βραβείο «Νέες θεατρικές πραγματικότητες» Πολωνός Κρζίστοφ Βαρλικόφσκι επέλεξε να παρουσιάσει μπροστά στο ειδικευμένο κοινό της διοργάνωσης την παράσταση του θεάτρου του Βρότσλαβ το «Καθαροί, πια» (Cleansed). Ο σκηνοθέτης όπως δηλώνει ο ίδιος, προσέγγισε το έργο της Κέιν σαν μια ευάλωτη εξομολόγηση, που εκφράζει τη έκπληξή της απέναντι στον κόσμο. Πέρασε την ομάδα του από μια μακρά περίοδο αυτογνωσίας και ομαδικών εξομολογήσεων κυνηγώντας την απόλυτη ειλικρίνεια της Σάρας και το βασανιστικό ξεγύμνωμα ψυχής. Επικεντρώθηκε στο θέμα της ομοφυλοφιλίας και της αλλαγής φύλου. Στη συνέντευξη τύπου ο Βαρλικόφσκι περίγραφε πως οι ηθοποιοί προσπαθούσαν να εγκαταλείψουν την παραγωγή μην αντέχοντας την ατμόσφαιρα της εσωτερικής εκκαθάρισης., πως το ζευγάρι που υποδυόταν τον Καρλ και τον Ροντ θεώρησαν αναγκαίο να αναπτύξουν μια ιδιαίτερη τρυφερότητα μεταξύ τους κατά τη διάρκεια των δοκιμών, πόσο οδυνηρή ήταν η διαδικασία να συλλάβουν την αισθητική του πόνου. Αυτό ακριβώς ήταν το συναρπαστικό στοιχείο της παραγωγής. Ο απίθανος φωτισμός , το χρώμα, η μουσική, τα τραγούδια, (ναι τραγούδια σ' ένα έργο της Σάρας Κέιν,), ο μεταφερμένος από το Crave μονόλογος για τον έρωτα (και τα τραγούδια και ο μονόλογος από μια ένθετη μορφή, μια καταπληκτική αυστριακή ηθοποιό Ρενάτε Τζετ) δημιούργησαν μια ψηλή αισθητική του πόνου, μια αισθητική ηδονή, μια έμφαση στο «πώς» που επισκίαζε το «τι». Αυτό δημιούργησε μια απόσταση ασφαλείας για το θεατή από τους

να ξεπήδησε από τα έργα του Τόμας Μανν, δε μεταφέρεται στα θεατρικά της Σάρας κυριολεκτικά, όπως και τίποτα άλλο από τη ζωή της, αλλά τα βιώματά της δίνουν δομικά σχήματα , που γεμίζουν με το απόλυτο των συναισθημάτων της. Εξάλλου, όπως έχει πει η ίδια, «Η κύρια πηγή παρατήρησης της βίας είναι ο ίδιος ο εαυτός μου, και κατά κάποιο τρόο οι χαρακτήρες στα έργα μου δανείζονται δικά μου στοιχεία.»

Θ' αναγκαστώ να αντλήσω ακόμα ένα προσωπικό στοιχείο της Κέιν για να το χρησιμοποιήσω ως πρίσμα για τη θεώρηση του ιδεολογικού και του συναισθηματικού κόσμου των θεατρικών τους. Η βαθιά θρησκευτικότητα της οικογένειας Κέιν, οι συμμετοχή και των δύο αδερφών σε θρησκευτικές οργανώσεις νεολαίας, newborn Christians, η εκρηκτική της αποστασία απ' όλα αυτά αντανακλώνται στα έργα της με πολύ αποκαλυπτικό τρόπο. Π.χ. Κέιτ: Είναι λάθος η αυτοκτονία. Ιαν: Όχι, δεν είναι Κέιτ: Ο Θεός δε θα το ενέκρινε. Ίαν: Δεν υπάρχει Θεός. Κέιτ: Πώς το ξέρεις;
Ίαν: Ούτε θεός. Ούτε Αη- Βασίλης. Ούτε Νεραίδες. Ούτε μάγισσες. Ένα γαμημένο τίποτα.
Είναι φανερό η αφαίρεση από το Όλο αυτών που τόσο βέβηλα (σε σχέση με τα δικά της προηγούμενα πιστεύω) ξεγράφει η Σάρα , την αφήνει μ' ένα «γαμημένο τίποτα». Συν ένα τεράστιο αίσθημα ενοχής. «…Τίποτα δε μπορεί να γεμίσει αυτό το κενό στην καρδιά μου» (Ψύχωση)

Το κενό της Σαρα Κέιν είναι , βέβαια, εντυπωσιακά γεμάτο. Έχει απορροφήσει τη Βίβλο, την αρχαιότητα, τον ελισαβετιανό θέατρο, τον Έλιοτ, τον Μποντ, τον Μπέκετ, τον Πίντερ, τον Μάρμπερ και δεκάδες σύγχρονα έργα που διάβαζε ως δραματουργός. Έχει (και ξεκινά κάτι που δεν έχω ακόμα αγγίξει) πραγματικά περάσει από τον εαυτό της όλη τη φρίκη της σύγχρονης ιστορίας, αρχίζοντας από το Νταχάου και τελειώνοντας από τον πόλεμο της Βοσνίας. Η ίδια έχει πολλές φορές δηλώσει , αλλά και το έργο της έχει πολλές φορές ερμηνευτεί, ως θεατρικός εξορκισμός της πολιτικής και στρατιωτικής βίας που επικρατεί (και πότε δεν επικρατούσε) στον κόσμο. Αντιμετωπίζοντας τις επιθέσεις η ίδια έλεγε ότι εκείνοι που δεν αντέχουν τη βία στα έργα της , με περίεργο τρόπο την αντέχουν στη γύρω μας πραγματικότητα.
«Ίσως έπρεπε κανείς να αμβλύνει την ικανότητά του να αισθάνεται. Διαφορετικά πάσχει από χρόνια υγεία μέσα σε μια χρόνια ασθενή κοινωνία.» Λέει η Σάρα Κέιν

φθοράς, δεν παύει να έχει την «κατανόησή» της, τη μη εγκατάλειψή της. Η αλλαγή ρόλου –ο Ίαν γίνεται θύμα του Θύτη-στρατιώτη- μοιάζει με αλλαγή φύλου .

Στο «Φαίδρας Έρως» ο Ιππόλυτος –θύτης μετατρέπεται σε θύμα μέσα από το μαρτυρικό του θάνατο, ενώ η Φαίδρα πεθαίνει από την επιθυμία να γίνει θύμα του. Ο Τίγκερ στο «Καθαροί, πια» με φρικαλέο τρόπο, αλλά εκπληρώνει τις δικές τους επιθυμίες, τους επιβάλλει σε ακραίες δοκιμασίες για να αποδειχτεί το απόλυτο της ερωτικής τους αφοσίωσης, πραγματοποιεί εγχειρήσεις και συμβολικές αλλαγές φύλου. Αλλά παρηγορείται στην ανικανότητά του , νανουρίζεται , θηλάζεται σα μικρό μωρό στο τέλος. Στο «Λαχταρώ» ο Α, ο πιο οικείος για τη Σάρα θύτης- the Abuser, ο οποίος λέει «Ήμαρτον, Κύριε, θέλω να είμαι καθαρός»… Αμαρτίες, τύψεις ενοχές, συγχώρεση, κατάρα, κατηγορίες, εκδίκηση, αλλαγή των ρόλων -το άρρηκτο της σχέσης θύτη θύματος –το μοτίβο διαπερνά τα έργα της Κέιν. Ο Θεατής όμως είναι πάντα παρών, και δεν πιστεύω στην προσπάθεια λύτρωσης, αλλά στην προσπάθεια έκθεσης.(Δηλαδή, δεν πιστεύω, ότι η ευφυέστατη Σάρα με τη μέγιστη αυτογνωσία της είχε την παραμικρή ελπίδα να λυτρωθεί μέσα από το θέατρό της. Να τα δει ήθελε και να τα δείξει) Η Κέιν η τρισδιάστατη, Θύτης, Θύμα, Θεατής του εαυτού της.

Υπάρχει όμως και ένα τετραπλό σχήμα που διαπερνά τα έργα της . Η προβολή ενός από τα πιο προσωπικά βιώματά της , της δομής της τετραμελούς οικογένειάς της με τον πατέρα , μητέρα, αδελφό, αδελφή συναντάται στο «Έλεος» , όπου Μεσήλικας Ίαν έχει στα χέρια του την Κέιτ (που ηλικιακά είναι σαν κόρη του) και αυτή θυμάται και υπερασπίζεται τον άρρωστο της αδελφό και τη μητέρα της. Συναντάται πιο φανερά στο «Φαίδρας Έρως», ο Ιππόλυτος και η Στρόφη- τα αδέλφια, ο Θησέας Πατέρας (αλλά ο ίδιος ταυτόχρονα και Γιατρός και Ιερέας, η Φαίδρα Μητριά-Μητέρα. Η σύγκριση με το Crave είναι αυτονόητη. Τα πρόσωπα M-mother, B-boy, C-child, A(οι ιδιότητες του πατέρα μοιάζουν μ' εκείνες του Θησέα(ο κακοποιός όπως γιατρός, ο μάγος όπως ιερέας). Η Σάρα δηλώνει ότι πρώτη φορά κακοποιήθηκε στα οκτώ της. Είμαι έτοιμη να ακυρώσω την τελευταία πρόταση και να δεχτώ ως συμβολική μεταφορά τις ομοιότητες του οικογενειακού της σχήματος με τα τετράγωνα στα έργα της. Αλλά κοιτάξτε την αποσπασματική ενσωμάτωση του προηγούμενου σχήματος στο «Καθαροί, πια», όπου η Γκρέις λαχταρά να ολοκληρώσει τον έρωτά της με το νεκρό της αδερφό Γκράχαμ με το να ακρωτηριαστεί , ν' αλλάξει ταυτότητα , να γίνει εκείνος. Ο Σάιμον και η Σάρα Κέιν . το αρσενικοθύλικο αδερφικό ζευγάρι, που σαν

ακρωτηριασμούς τη γύμνια, τους αυνανισμούς, κ.λπ., συνέβηκε σε μέγιστο βαθμό αυτό που έλεγε η Σάρα Κέιν (« Έγραφα πάντα για να ξεφύγω απ' την κόλαση. Όχι πως έπιασε ποτέ το κόλπο. Κι ωστόσο , στην άλλη άκρη αυτής της ιστορίας, όταν κάθεσαι και παρακολουθείς κάτι και σκέφτεσαι: αυτό εκφράζει τέλεια την κόλαση που έζησα- τότε μάλλον άξιζε τον κόπο») Στην παράσταση του Βαρλικόφσκι η κόλαση ήταν ωραία. Δηλαδή, το In-ear- face θέατρο ξανάγινε θέαμα, όσο βίαιο και προκλητικό κι αν ήταν , ήταν θέαμα. Ένιωσα ότι η Σάρα Κέιν έμεινε κάπου μόνη της , στο σκοτεινό της δωμάτιο, ενώ εμείς χειροκροτούσαμε το βραβευμένο Βαρλικόφσκι

Εκεί, λοιπόν, σ' εκείνο το σκοτεινό δωμάτιο ήθελα να μπω για να βγω εδώ μπροστά σας . Η Σάρα Κέιν είναι Μορφή την οποία μπορείς να συλλάβεις μόνο στην ολότητά της . Έργο και συγγραφέας , ζωή και κοσμοθεωρία και ναι, θάνατος και μύθος. Κι αυτό δεν είναι μια απλουστευμένη προσέγγιση, παρ' όλο που πολλοί έγκυροι βιογράφοι και θεατρολόγοι προειδοποιούν ότι είναι σφάλμα και λαϊκισμός να κάνει κανείς κάτι τέτοιο. Όταν όμως αντιλαμβάνεσαι πόσο το έργο της ως μετρήσιμη συμπεριφορά ενός καλλιτέχνη αντανακλά το εσωτερικό της βίωμα και πως οι ακραίες της αντιλήψεις δεν είναι δηλώσεις, αλλά κανόνες συμπεριφοράς, όταν αντιλαμβάνεσαι , πόσο αναπόδραστο είναι το τέλος της ως μια δοκιμασμένη μέσα στο γράψιμό της προοπτική, πόσο παιδικό πείσμα υπάρχει μέσα στα έργα , στις συνεντεύξεις, στα ρητά της που κυκλοφόρησαν μέσα στα άρθρα και συνεντεύξεις των φίλων της, πείσμα να μας κάνει να πιστέψουμε ότι τα εννοεί αυτά που λέει, δε φοβερίζει αλλά τα εννοεί. Όταν. λοιπόν, τα αντιλαμβάνεσαι όλα αυτά, δε μπορείς πια να ξεχωρίσεις, έργο και ζωή.

Η απόλυτη ειλικρίνεια (rival) το βασικό καλλιτεχνικό πιστεύω της Σάρας Κέιν. Δε φιλτράρει το βίωμα μέσα από οποιαδήποτε συμβατικότητα, έχει το ασυνείδητό της ξεκλείδωτο . Σχεδόν κάθε πρότασή της είναι αυτοαναφορική. Από το ξεκλείδωτο υποσυνείδητο βγαίνει το τρίπτυχο «Θύτης-θύμα-θεατής» (αν κάτι έμεινε αδιευκρίνιστο στα άλλα της έργα , το δηλώνει κυριολεκτικά στην «Ψύχωση»). Μας θέλει συν -θεατές στη δική της κόλαση και η εξερεύνηση της σχέσης θύτη-θύματος είναι το κύριο της μοτίβο. Κοιτάξτε την επίμονη επανάληψή του.

Στο Blasted ο Ίαν βασανίζει και ταπεινώνει την Κέιτ χωρίς να σταματά να δηλώνει τον έρωτά του προς αυτήν , ενώ κινείται αδιάκοπα στο δρόμο της φυσικής του

Γεννήθηκε το 1971. Το1994 ανέβηκε το Blasted, το 1996 το Phaedras Love, το 1998 το Cleansed και λίγους μήνες αργότερα το Crave , το 1999 αυτοκτόνησε, το 2000 ανέβηκε η Ψήχωση. Την οποία θα μπορούσα να σπάσω σε τσιτάτα και να στηρίξω ότι έχει ειπωθεί μέχρι τώρα. Το αφήνω όμως σ΄ εκείνους που το έχουν κάνει δικό τους μέσα από τη διαδικασία ανεβάσματός τους. Μια φράση μόνο. «Η αγάπη με κρατάει σκλάβα σ΄ ένα κλουβί δακρύων».

Νόνα Μολέσκη