

# **«Οι δούλες» του Ζαν Ζενέ, σε σκηνοθεσία Σάββα Στρούμπου (κριτική) – Ο απατηλός χαρακτήρας της εθελοδοουλίας**

**Για την παράσταση «Οι δούλες» του Ζαν Ζενέ (Jean Genet), σε  
σκηνοθεσία Σάββα Στρούμπου, στο θέατρο «Άττις».**

**Νίκος Ξένιος,**

**3 Απριλίου 2025**

Είδα, στον νέο χώρο του θεάτρου «Άττις», τις Δούλες του Ζαν Ζενέ, με την ομάδα «Σημείο Μηδέν» και σε σκηνοθεσία Σάββα Στρούμπου. Κατεξοχήν πολιτικός συγγραφέας, ο «καταραμένος» Ζαν Ζενέ καταπιάστηκε με την πραγμάτευση του θέματος του φασισμού. Η καταπίεση, τουλάχιστον όπως κλιμακώνεται στις «Δούλες», παράγεται από τον κοινωνικό περίγυρο και το αυταρχικό περιβάλλον, όχι μόνο μέσω της ταξικής ή φυλετικής επιβολής, αλλά κυρίως περνώντας από το στάδιο της υπαρξιακής ακύρωσης. Στο έργο αυτό οι ρόλοι είναι κοινωνικά επικαθορισμένοι (Κυρία-δούλες), όμως αρθρώνονται και υλοποιούνται μέσω της γλώσσας της εξουσίας. Το θέατρο, λοιπόν, είναι ο κατάλληλος καμβάς όπου μπορεί κανείς να πλέξει το (από σκηνης) δοκίμιο για τη λειτουργία της γλώσσας ως παράγοντα καθοριστικού για τις σχέσεις υποταγής. Μέσα στη συντακτική δομή της γλώσσας γίνονται αναγνωρίσιμες αυτές οι σχέσεις, ιδιαίτερα από το πειραματικό είδος θεάτρου που αναζητά την «εσωτερική δραματουργία», αυτήν που καιροφυλακτεί «κάτω από το κείμενο» και που διανοίγει στον ηθοποιό μια ευρύτατη γκάμα ερμηνευτικών δυνατοτήτων.

Και, όπως συνέβαινε και στη «Σωφρονιστική αποικία» και στο «Αναφορά για μίαν Ακαδημία» του Κάφκα, τα σώματα των ηθοποιών (κινούμενα, εδώ, πάνω και κάτω από μια ξύλινη στροφική κλίμακα) επιχειρούν το άνοιγμα περισσότερων ηχογόνων πηγών, αφυπνίζονται, «μαλακώνουν» και παράγουν απρόβλεπτα ρυθμικά σχήματα. Ο προσεκτικός θεατής ενσωματώνεται σ' αυτήν την ερμηνευτική «παρτιτούρα», που είναι το αποτέλεσμα μηνών ολόκληρων από πρόβες και καθημερινή άσκηση των αναπνευστικών και κινητικών δυνατοτήτων των ηθοποιών. Στη συγκεκριμένη παράσταση, η Έλλη Ιγγλίζ (Σολάνζ), η Μυρτώ Ροζάκη (Κλαιρ) και ο Ντίνος Παπαγεωργίου (Κυρία) αναπαράγουν με αρχετυπικό τρόπο τις σχέσεις εξουσίας, χωρίς το δέμας/ η σωματικότητα/ η υπόδυση του ρόλου να περιορίζει τη γκάμα των δυνατοτήτων τους για μια κραυγαλέα, εξωστρεφή και παράφορη ερμηνεία, ή για μια ερμηνεία εσωστρεφή, αναδιπλούμενη και ερμητική. Για την ακρίβεια, η εναλλαγή των δύο τύπων ερμηνείας είναι που παράγει το διαλεκτικό αποτέλεσμα.

### **Εθελούσια εγκάθειρκες**

Η σκηνογράφος Κατερίνα Παπαγεωργίου δημιουργεί, γύρω και κάτω από μια σπειροειδή «σκάλα δουλείας», έναν χώρο που είναι σπαρμένος με ροδοπέταλα, ενώ το ηχητικό τοπίο του Λεωνίδα Μαριδάκη χτίζεται πάνω στις φωνές των ηθοποιών. Ο Ντίνος Παπαγεωργίου, με ένα βλοσυρά περιπαικτικό, σαρδόνιο χαμόγελο, μια μοχθηρή σύσπαση των μυών του προσώπου, και με μακιγιάζ και φόρεμα αμφίφυλο, λειτουργεί σαν ερπετό που «απορροφάται» από το σκηνικό, καιροφυλακτεί πίσω απ' αυτό, στήνει ενέδρες και επισχολιάζει τον διάλογο των δύο γυναικών ηθοποιών, με στόχο την καθυπόταξή τους, ως δεσμοφύλακας ενός Πανοπτικού (το Πανοπτικό είναι τύπος κυλινδρικού κτηρίου-φυλακής που σχεδιάστηκε από τον Άγγλο φιλόσοφο και κοινωνιολόγο Τζέρεμι Μπένθαμ το 1785 ώστε να επιτρέπει τη συνεχή επίβλεψη όλων των κρατουμένων – τον όρο χρησιμοποιεί ερμηνευτικά ο Μισέλ Φουκώ).

Υποδύμενες την Κυρία και παριστώντας (σε θέατρο εν θεάτρω) μίαν επανάσταση στην οποία ποτέ δεν θα προβούν, η Κλαιρ και η Σολάνζ δεν είναι απλώς δυο υπηρέτριες αστικού σαλονιού που βυσοδομούν εις βάρος της δεσποτικής Κυρίας τους: είναι διπλότυπα του εξαρτησιακού σχήματος που λειτουργούν πανομοιότυπα με τον βασανιστή τους, σε ένα μοντέλο που είναι, πλέον, «ριζωματικά» μπηγμένο στην καρδιά της συνείδησής τους. Δεν συνωμοτούν με στόχο την ανατροπή της κλίμακας της εξουσίας, αλλά με στόχο την αναπαραγωγή της. Σε αυτό το σημείο βρίσκεται η

πολιτική διάσταση του έργου του Ζενέ. Οι δύο αδελφές υπηρέτριες (bonnes) παίζουν εναλλάξ η μία την Κυρία και η άλλη την υπηρέτριά της, που υφίσταται ένα σωρό εξευτελισμούς, συνοδευόμενους από έναν ερωτισμό που μόνο ψυχαναλυτικά μπορεί να ερμηνευθεί, στο δίπολο μαζοχισμού/σαδισμού. Σε κάθε παιχνίδι ρόλων οι συμμετέχοντες καθορίζουν τις ενέργειες των χαρακτήρων που θα υποδυθούν, σαν να παίζουν σ' ένα αποδομημένο cabaret. Αυτές οι ενέργειες πετυχαίνουν ή αποτυγχάνουν σύμφωνα με ένα επίσημο σύστημα κανόνων και κατευθυντήριων γραμμών, που όμως επιτρέπουν τον αυτοσχεδιασμό. Όταν θέλεις να δείξεις πώς ο άνθρωπος ηδονίζεται από την καταπίεση που υφίσταται εξίσου με τον σαδιστή που τον καταπιέζει, πρέπει να παίξεις αυτόν τον ρόλο όχι απλώς ταυτιζόμενος με τον εκπρόσωπο της εξουσίας, αλλά ερωτοτροπώντας με αυτόν.

### **Το υπόστρωμα μελέτης των ρόλων**

Όσο οι κοινωνικοί ρόλοι (κυρίαρχος-κυριαρχούμενος) παρίστανται σχηματικά και όχι στις ουσιαστικές τους συνισταμένες (που είναι η γλώσσα της εξουσίας, το σύστημα της συμβολικής της απεικόνισης, οι σεξουαλικές και αισθησιακές της παρεκτροπές, η διαστροφική χρήση του σώματος του ανθρώπου, κοκ), τόσο το πλέγμα της επιβολής του ανθρώπου πάνω στον άνθρωπο θα αναπαράγεται. Μιλάμε εδώ για εξουσία που έχει εισβάλλει στη συνείδηση του ατόμου, διαβρώνοντάς την ολοκληρωτικά, με τους τρόπους που κατέδειξε ο Παζολίνι στο «Σαλό». Αντίθετα, όταν το άτομο αναζητά στα δομικά του συστατικά (π.χ. ο ηθοποιός στη γλώσσα του στόματος και του σώματος) τους παράγοντες χειραφέτησης από το πλέγμα αυτό, τότε αναφύονται κάποιες πιθανότητες πραγμάτωσης ενός κάποιου σχεδίου ελευθερίας.

Ο Σάββας Στρούμπος καθοδηγεί τους ηθοποιούς του σε μονοπάτια που και για τον ίδιον είναι συχνά αποκαλυπτικά – πόσω μάλλον για εμάς, τους θεατές. Η Έλλη Ιγκλίζ κραυγάζει σαν ζώο και παίρνει γκριμάτσες αιλουροειδούς, αφενός γιατί ιδιοσυγκρασιακά προσεγγίζει τη βία ως ζωομορφική, αφετέρου γιατί αναζητά τη μορφοποίηση της βίας μέσω της εγαστριμυθής κραυγής. Η Μυρτώ Ροζάκη αναπαράγει, παρεφθαρμένη, την αυταρχική φιγούρα της Κυρίας προσφεύγοντας σε υπερβολή ως προς τη μανιέρα και οδηγούμενη σε εκστατικά στάδια κραυγής. Και οι δύο (και, κυρίως, η Κυρία του Ντίνου Παπαγεωργίου) περνούν συχνά σε μια διάσταση carnavalesque, ώστε να δημιουργηθεί το σωματικό/εκφραστικό υπόστρωμα πάνω στο οποίο θα αναπτυχθούν οι ρόλοι τους.

## **Ο απατηλός χαρακτήρας της εθελοδοουλίας**

Ακολουθούν η ποιητική χρήση της γλώσσας, η επιστράτευση της ποιητικής ιδιοφυΐας κατά την εκφορά της, η ενεργοποίηση όλων των δυναμογόνων πηγών έκφρασης του καλλιτέχνη, ως μοναδική οδός αποτίναξης των εξουσιαστικών δεσμών. Και εδώ, επίσης, συνίσταται ο επαναστατικός ρόλος της Τέχνης: ο Δικαστής, ο Στρατηγός, ο Επίσκοπος, ο Αστυνομικός Διευθυντής στο «Balcon» του Ζενέ δεν είναι οι πραγματικοί εχθροί – ο πραγματικός εχθρός βρίσκεται μέσα μας. Δεν γλιτώνεις από την καταδυνάστευση αποδομώντας τον Δυνάστη, αλλά αποδομώντας την κατάφαση του Δυνάστη μέσα σου, καταργώντας τον «δυνάστη» από αντικείμενο της επιθυμίας σου (για να χρησιμοποιήσω μια λακανική διατύπωση).

Ενώ ως απώτερος στόχος του παιγνιδιού ρόλων στις «Δούλες» εμφανίζεται η πραγματική δηλητηρίαση της Κυρίας, οι ενέργειες στις οποίες προβαίνουν η Κλαιρ και η Σολάνζ υπηρετούν τον ακριβώς αντίθετο στόχο: σκόπιμη χρονοτριβή και λεξιλαγνεία, λεκτικά φορτισμένες διαφωνίες, δύλιση του κώνωπος και ψευδαισθησιακή εκτόνωση του συναισθήματος σε τελετουργίες «αναπαράστασης του φόνου», όλα αυτά τις καθυποτάσσουν βαθύτερα στο εξουσιαστικό πλέγμα. Εντέλει είναι πασιφανές ότι ο εγκλεισμός αυτός δεν τους επιβάλλεται, αλλά τον επιλέγουν ως συνθήκη του βίου τους. Το πρόσωπο της Κλαιρ, το πρόσωπο της Σολάνζ, είναι ένα πρόσωπο αποτροπαϊκό. Γιατί ο ρόλος του δούλου είναι κάτι το τερατώδες, ένα πράγμα ενάντιο στην ανθρώπινη φύση, μια παρέκκλιση που η Τέχνη την καταδεικνύει αποκλειστικά μέσω του σαρκασμού.