



Η τύχη της Χοντρούλας: μια πολιτική αλληγορία μετά μουσικής

Ιφιγένεια Καφετζοπούλου

Περίληψη: Κάτω από τη λέξη «τύχη» υποφώσκει μια άρνηση. Η υπονόμηση της ευθύνης και της προσωπικής επιλογής, η μετατροπή του εαυτού σε μια επιφάνεια, επάνω στην οποία οι άλλοι εγγράφουν την πορεία της δικής μου ζωής. Ποιοι είναι αυτοί οι άλλοι; Ποιοι είναι οι παράγοντες που με υπερβαίνουν και με καθορίζουν; Στο έργο του Β. Κατσικονούρη και της Ευσταθίας Η τύχη της Χοντρούλας, τίτλος που λειτουργεί ως άμεση παραπομπή στο γνωστό κωμειδύλλιο Η τύχη της Μαρούλας, η κατάληξη της ηρωίδας οφείλεται σε εξωγενείς παράγοντες, δηλαδή στην τύχη ή ήταν το αποτέλεσμα μιας συνειδητής, δικής της επιλογής; Ποια είναι η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην προσωπική θυσία και την εκμετάλλευση; Σε τι βαθμό μπορούμε να αντικρίσουμε τον Άλλο ως Υποκείμενο και όχι ως ένα απλό μέσο επίτευξης των δικών μας επιθυμιών; Σε τι βαθμό η κοινωνική ταυτότητα επισκιάζει την ουσία του ανθρώπου; Και ποιο είναι το τίμημα που θα πρέπει να πληρώσουμε προκειμένου να οικειοποιηθούμε την έννοια «άνθρωπος»;

Λέξεις-κλειδιά: ατομικισμός, θυσία, εκμετάλλευση, ανθρωποφαγία, «υλικοσωματικό κάτω», ανθρωπινότητα

Τι κοινό έχει η καθημερινή μας ζωή με το κελί μιας φυλακής; Στο θεωρητικό του έργο *The theatre in life* ο Nikolai Evreinov τοποθετεί την καθημερινότητα στον ιδιαίτερο εκείνο χώρο, τον περιτριγυρισμένο από κάγκελα, ο ρόλος των οποίων είναι η επιβολή του περιορισμού και η αποτροπή της διαφυγής. Διότι, σύμφωνα με τον Ρώσο θεωρητικό, εξαιτίας του θεατροειδούς χαρακτήρα της ζωής, είμαστε διαρκώς προσδεμένοι σε κοινωνικούς ρόλους που μας επιβάλλονται, περιορίζοντας και εγκλωβίζοντάς μας. Στο διήγημα του Γκυ ντε Μωπασάν *Η χοντρομπαλού*, που συνέβαλε στην αναγνώριση και καθιέρωση του συγγραφέα, -αποσπώντας διθυραμβικές κριτικές και αποτελώντας κατ' επέκταση σταθμό στη συγγραφική του πορεία- αποτυπώνεται ξεκάθαρα το στίγμα των κοινωνικών ρόλων, ένα στίγμα ανεξίτηλο, που βάφει πολλές φορές τον φορέα του όχι μόνο με μελανά χρώματα, αλλά ακόμα και με αίμα· ένα στίγμα που σε άλλες περιπτώσεις μετατρέπει τους φορείς του σε αδίστακτα υποκείμενα, ανίκανα να οικειοποιηθούν, να ενσαρκώσουν και να υπερασπιστούν την έννοια «άνθρωπος».¹

Αιχμάλωτοι των προσωπείων

Ο Βασίλης Κατσικονούρης σε συνεργασία με την Ευσταθία διασκευάζουν το έργο, μετατρέποντας τον διηγηματικό σε θεατρικό λόγο και ο τίτλος *Χοντρομπαλού* δίνει τη θέση του στην *Τύχη της*

¹ Με την έννοια «άνθρωπος» εννοούμε την υπέρβαση, ως επιλογή, των αυτόματων ενστίκτων και έμφυτων ροών, με σκοπό την πρόοδο και την βελτίωση της ποιότητας ζωής.



Χοντρούλας (Κατσικονούρης, 2021). Κατά τη διάρκεια του Γαλλοπρωσικού πολέμου παρακολουθούμε τη διαδρομή επτά² ανθρώπων από την κατεχόμενη πόλη Ρουέν προς την ελεύθερη ακόμα Χάβρη, επτά κοινωνικών ταυτοτήτων, που λειτουργούν ως τυπικά σύμβολα της γαλλικής κοινωνικής αφρόκρεμας, σύμβολα της αριστοκρατίας και κατά κύριο λόγο της εξουσίας. Ακόμα και ο Κορνιντέ, ο μόνος υπέρμαχος της δημοκρατίας, είναι σύμβολο μιας *επερχόμενης* εξουσίας (Δημητρούλια, 2016). Αντίστοιχα, η μοναχική φέρει ένα άλλο είδος εξουσίας, ως εκπρόσωπος του Θεού, συμβόλου της υπέρτατης δηλαδή εξουσίας. Μόνη παράταιρη νότα η παρουσία της Χοντρούλας, μιας πόρνης, που εκ των προτέρων γεννά την περιφρόνηση των υπόλοιπων επιβατών, πλην του Κορνιντέ.

Ο τόπος συνάντησης των επτά δραματικών προσώπων είναι το θλιβερό εσωτερικό μιας άμαξας και μέσα σε αυτό το στενό-χωρο, κινητό περιβάλλον συμπυκνώνεται όλο το θεατρικό κοσμοείδωλο των κοινωνικών ρόλων που καθορίζουν την πορεία μας στο θέατρο της καθημερινής ζωής. Διόλου τυχαία δεν είναι η επιλογή της λέξης «ρόλος», η οποία προέρχεται από τον χώρο του θεάτρου και στοιχειώνει ολόκληρο το φάσμα της κοινωνικής ζωής. Θέατρο σημαίνει μεταμόρφωση: παρουσιάζομαι ως κάτι διαφορετικό από αυτό που είμαι. Υποκριτική, καμουφλάζ, εξαπάτηση (Eвреинoff, 2013). Η άμαξα φέρει στο εσωτερικό της τον ορισμό της κοινωνικής υποκρισίας: οι αριστοκράτες επιβάτες έχουν καρπωθεί τον ρόλο του κοινωνικά αξιосέβαστου, καθωσπρέπει ατόμου, που περιβάλλεται από κύρος και εξουσία, κατέχοντας υψηλή θέση στην κλίμακα της κοινωνικής ιεραρχίας.

Τα κοινωνικά προσωπεία, οι μάρτυρες των δοθέντων ρόλων, εκείνοι οι καταλύτες της δημόσιας ταυτότητας, είναι η ίδια η εξουσία, καθώς *το φαίνεται* δεν διαχωρίζεται από το *είναι*, ο ρόλος στο έργο είναι ο ίδιος ο άνθρωπος, ο πάντοτε αιχμάλωτος των προσωπείων του. Δεν είναι τυχαίο ότι η ηρωίδα του έργου δεν αποκαλείται με το όνομά της αλλά με μία ιδιότητα: είναι η «Χοντρούλα», χαρακτηριστικό του σώματός της και, κατ' επέκταση, του επαγγέλματός της, ως πόρνης. Διότι ο κοινωνικός της αυτός ρόλος στιγματίζει, καλύπτει και κατευθύνει ολόκληρη την πορεία της ύπαρξής της, την οποία και καθιστά μη αναστρέψιμη: καταδικασμένη να βρίσκεται στο κοινωνικό περιθώριο, να βιώνει την διαρκή περιφρόνηση, να μην αντιμετωπίζεται ως πρόσωπο, αλλά ως ένας δευτερεύων, κατωτέρου επιπέδου ρόλος.

Έτσι, η Χοντρούλα ως πρόσωπο ανήκει «δικαιωματικά» στο θεατρικό σύμπαν του Βασίλη Κατσικονούρη, καθώς εντάσσεται σε μια συγκεκριμένη κατηγορία ηρώων, που χαρακτηρίζει τα έργα του συγγραφέα, ως κοινό μοτίβο: στους αποκλίνοντες.³ Ανάμεσα και απέναντι στην αφρόκρεμα της γαλλικής κοινωνίας βρίσκεται η Χοντρούλα, την οποία από την πρώτη στιγμή «ξερνά» το σύστημα. Η Χοντρούλα. Που αντιπροσωπεύει την κάθε μοναχική φωνή, εκείνων που τολμούν να έρθουν σε κόντρα με το συμπαγές και αδιάτρητο σύστημα· εκείνων που εκλαμβάνονται ως κοινωνικά απόβλητοι. Μόνιμα τοποθετημένοι στο περιθώριο: το σύστημα αρνείται πεισματικά να τους αφομοιώσει, να τους εντάξει στους κόλπους της κοινωνίας, διότι γνωρίζει πολύ καλά πως αποτελούν για το ίδιο μια απειλή.

² Στο διήγημα του Μωπασάν οι επιβάτες είναι δέκα.

³ Το μοτίβο των αποκλινόντων το συναντούμε στο σύνολο των έργων του συγγραφέα: *Εντελώς αναξιοπρεπές* (οι πρωταγωνιστές βρίσκονται σε ψυχιατρική κλινική), *Η λεπτή γραμμή* (Βίκτωρ), *Γκουντ Λακ* (Μις), *Καλιφόρνια ντρίμιν* (Ντίνο), *Η φανέλα* (Δημήτρης), *Το γάλα* (Λευτέρης), *Το μπουφάν της Χάρλεϋ* (Γυναίκα), *Ο Μάκης* (Παπούς), *Αγνοούμενοι* (Δέσποινα), *Πήρε τη ζωή της στα χέρια της* (Φωτεινή), *Καγκουρό* (Ορφέας).



Κατάβαση

Για τον λόγο αυτό δημιουργείται εξ αρχής μια συμμαχία μεταξύ των εκπροσώπων του φαινομενικού καθωσπρεπισμού ή αλλιώς της καθεστηκυίας τάξης, εναντίον της Χοντρούλας, ώστε να καταστεί από την αρχή σαφές το αδιαπέραστο τείχος που υπάρχει ανάμεσά τους. Όλη η αριστοκρατία κάθεται επιδεικτικά απέναντι από τη Χοντρούλα και όχι δίπλα της, δηλώνοντας αμέσως τον μεταξύ τους διαχωρισμό. Αφορμή για την άρση του διαχωρισμού αυτού είναι η επικράτηση ενός βασικού ενστίκτου: της πείνας. Δεν είναι τυχαίο πως η πείνα συγκαταλέγεται στα βασικά ένστικτα. Επιστρέφει τον άνθρωπο στη βάση του, στο ζωικό του ένστικτο, αίροντας τον διαχωρισμό μεταξύ ανθρώπου και ζώου, αποδεικνύοντας τον κοινό τους παρονομαστή, την κοινή τους βάση. Η μετάβαση του κέντρου βάρους από το επίκτητο ανθρώπινο στο ενστικτώδες ζωικό, μια ολίσθηση που προκάλεσε η ανάδειξη της πείνας, ανάγκασε την αποκαλούμενη υψηλή κοινωνία να κατέβει από το βάθρο, από τη σφαίρα του υψηλού που έχει η ίδια τοποθετήσει τον εαυτό της.

Αυτή η κάθοδος, η *κατά-βαση* που απαιτεί το βασικό ένστικτο, σηματοδοτεί μια επιστροφή στη βάση, η οποία προδίδει τον δοτό και πλασματικό χαρακτήρα του διαχωρισμού: η περιφρόνηση και το τείχος που έχουν υψώσει προς τη «μιαρή» πόρνη προς στιγμινή καταρρέει, εξαιτίας των δυνάμεων που αδυνατούν να θέσουν υπό τον έλεγχό τους. Είναι η πείνα. Αυτό το γήινο, ζωικό και ζωτικό ένστικτο επιβίωσης, η κοινή ανάγκη όλων των έμβιων όντων, προκειμένου να κρατηθούν στη ζωή. Η κάθοδος και η επιστροφή στη βάση, δηλαδή στη γη, εκεί όπου όχι μόνο γεννιέται η ζωή, αλλά και επιστρέφει, αποκαλείται από τον Μπαχτίν «υλικοσωματική αρχή της ζωής», γιατί εστιάζει στο σώμα και νομιμοποιεί τις υλικές, γήινες ανάγκες του, όπως είναι η πείνα, η δίψα, η αφόδευση, η σεξουαλική ορμή (Μπαχτίν, 2016). Η κατάβαση για τον Μπαχτίν είναι η μετάβαση στο «κάτω», στο σωματικό κάτω (κοιλιά, οπίσθια, γεννητικά όργανα) και στις λειτουργίες του, ο υποβιβασμός όλων εκείνων των υψηλών, πνευματικών ιδανικών στο επίπεδο της γης και του σώματος (Μπαχτίν, 2016).

Δεν είναι τυχαία η επιλογή του Κατσικονούρη να υπογραμμίσει αυτό ακριβώς το «υλικοσωματικό κάτω» της υψηλής κοινωνίας, μέσα από τις περιγραφές της βρώσης: κατά τη διάρκεια του φαγητού -εξαιτίας της έντονης πείνας που είχε προηγηθεί- η αριστοκρατία ξεχνά τους τρόπους καλής συμπεριφοράς και τρώει με ασυγκράτητη λαιμαργία, καταβροχθίζοντας τα κρέατα και τα υπόλοιπα φαγητά, τα οποία όμως είναι της Χοντρούλας. Εδώ, ο υποβιβασμός στην υλικοσωματική αρχή της ζωής λειτουργεί ως στοιχείο ενωτικό, απογυμνώνοντας την καθωσπρέπει γαλλική αφρόκρεμα από το κοινωνικό προσωπείο του ανώτερου και εκλεπτυσμένου, αποκαλύπτοντας παράλληλα τον επίκτητο χαρακτήρα των ταξικών διαχωρισμών. Η ολίσθηση στην υλικοσωματική αρχή της ζωής δεν διαφαίνεται στο έργο του Κατσικονούρη μόνο μέσω της πείνας, αλλά και μέσα από τις υπόλοιπες σωματικές λειτουργίες. Αναφέραμε ότι ο Μπαχτίν στο έργο του τοπο-θετεί το υλικοσωματικό κάτω σε συγκεκριμένες ζώνες και τόπους του σώματος: στην κοιλιά, στα οπίσθια, στα γεννητικά όργανα. Η κοιλιά απαιτεί, επιβάλλει τους δικούς της νόμους κυρίως μέσω της πείνας, η οποία είναι αμείλικτη: ή θα υπακούσεις στο κάλεσμά της ή είναι θέμα χρόνου να πεθάνεις. Η εξουσία της πείνας αποδείχθηκε πιο ισχυρή από την ανάλογη των αριστοκρατών, τους οποίους εύκολα υποβίβασε και υπέταξε. Τα οπίσθια επίσης αξιοποιούνται στην *Τύχη της Χοντρούλας* ως μέσο στηλίτευσης του καθωσπρεπισμού: ο Κατσικονούρης πολύ στοχευμένα ενώνει ένα δίπολο, δημιουργεί εικόνες γκροτέσκου ρεαλισμού (Μπαχτίν, 2016):



Ταυτόχρονα πίσω του στο χαμήλωμα των φώτων φαίνονται οι σκιές των άλλων να τρώνε με παράλληλη συνοδεία ήχων από μασουλίσματα, γρυλλίσματα, ρεψίματα και κλανιές (Κατσικονούρης, 2021).

[...]

ΚΥΡΙΑ ΛΟΥΑΖΟ: Γλυκουλίني μου, εσύ! [Παθιάρικα.] Αχ Λουαζό, Λουαζό. [Ακούγεται μια πορδή.] ΛΟΥΑΖΟ!!!

ΛΟΥΑΖΟ: Συγγνώμη. Έφαγα πολύ από το φουά γκρα της χοντρούλας.

Μία πορδή ακόμα και... Σκοτάδι. (Κατσικονούρης, 2021, σ. 43).

Τα αποσπάσματα συμπυκνώνουν και τους τρεις τρόπους εκδήλωσης του υλικοσωματικού κάτω (κουλιά: πείνα | οπίσθια: αέρια | γεννητικά όργανα: λαγνεία). Εδώ ο κόσμος και πιο συγκεκριμένα ο σκηνοθετημένος κόσμος αναστρέφεται. Ο ιδιωτικός ρόλος έρχεται σε αντίθεση με τον δημόσιο, ο οποίος είναι ένα μέσο άσκησης εξουσίας, απόκτησης προνομίων και επιβολής διαχωρισμών.

Ανθρωποφαγία

Στο έργο πίσω από τη μάσκα του υψηλού κρύβεται το ευτελές και το κτηνώδες. Η τρομακτική διάσταση του τέρατος, δηλαδή του ίδιου του συστήματος. Ανθρωποφαγικό και άρα κανιβαλικό, οφείλει να είναι πάντοτε αδίστακτο, να κρύβεται πίσω από μάσκες και να μην έχει πρόσωπο. Η άμαξα ως συμπύκνωση της ίδιας της κοινωνίας στην ουσία πραγματοποιεί ένα κυκλικό ταξίδι. Ξεκινάει από τη Ρουέν θέτοντας εξ αρχής αυστηρές διαχωριστικές γραμμές μεταξύ ανώτερων και κατώτερων κοινωνικών τάξεων. Όταν η ανώτερη τάξη απειλείται από δυνάμεις όντως ανώτερες, που αδυνατεί να θέσει υπό τον έλεγχό της, όπως λχ. η πείνα, μεταλλάσσει το προσωπείο της, σβήνει μόνο φαινομενικά την απόσταση με την κατώτερη τάξη, μόνο όμως για να την εκμεταλλευτεί και να σώσει τον εαυτό της. Καμία μεταξύ τους «συνάντηση» δεν έχει στην ουσία πραγματοποιηθεί, γεγονός που θα επιβεβαιωθεί στη συνέχεια με την αναγκαστική στάση της άμαξας στη μέση περίπου της διαδρομής.

Εκεί η απειλή κορυφώνεται. Το σύστημα ίσως να μην καταφέρει να συνεχίσει τη διαδρομή του προς τη διέξοδο. Μόνη λύση η θυσία της κατώτερης τάξης. Και στη λέξη «κατώτερη» συμπυκνώνεται το δράμα του κάθε εξόριστου από τη χώρα των προνομίων της καθεστηκυίας τάξης: ο φτωχός, ο ξένος, η γυναίκα, ο χοντρός, ο ανάπηρος, ο ψυχικά αποκλίνων, το ζώο και οποιοσδήποτε δε συμμορφώνεται με τα εκάστοτε πρότυπα που επιβάλλει κάθε φορά η κοινωνία. Η Χοντρούλα δεν βιάζεται από τον εχθρό, αλλά από το ίδιο το σύστημα, προκειμένου να συνεχίσει το ίδιο να υπάρχει. Είναι το ίδιο αυτό σύστημα που πείθει τη Χοντρούλα να θυσιαστεί, για το ιδανικό της ελευθερίας. Είναι το ίδιο σύστημα που πείθει τον οποιονδήποτε στρατιώτη να πολεμήσει και εντέλει να θυσιαστεί για ένα ιδανικό, πίσω όμως από το οποίο θα κρύβονται πάντα τα συμφέροντα του συστήματος. Στο έργο χρησιμοποιείται εσκεμμένα από την συστηματική κοινωνία η έννοια «θυσία», ακριβώς για να επιτευχθεί η χειραγωγήση του θύματος, δίνοντάς του την ψευδαίσθηση ότι δίνει τη ζωή του για ένα ιδανικό. Απέχει κατά πολύ όμως η έννοια της θυσίας από την στυγνή αυτή *εκμετάλλευση*. Διότι αυτή είναι η λέξη που κρύβεται πίσω από το κάλυμμα της θυσίας. Σύμφωνα με τον Levinas:



Για να πραγματοποιηθεί η θυσία δεν είναι απαραίτητο μόνο να αναγνωρίζεις την ύπαρξη του άλλου, αλλά και να αναγνωρίζεις από τον άλλον, που συμπάσχει με το μαρτύριό σου και επωμίζεται την ευθύνη να τον αφορά η πράξη σου. Έτσι, ενώ ο θυσιαζόμενος αποποιείται του ατομικού του μέλλοντος για να εξασφαλίσει το μέλλον του πλησίον, αυτός ο άλλος πλησίον δεσμεύεται να δώσει ένα νόημα στη θυσία μέσα από τη δική του ζωή. Η αμοιβαιότητα και οι διανθρώπινες σχέσεις αποτελούν τη συνθήκη της θυσίας» (Levinas, όπως αναφέρεται στο Αλεξιάδου, 2020, σ. 37).

Χαραμάδα φωτός;

Ο βιασμός όμως της Χοντρούλας, το μαρτύριο που υπέστη, δεν αναγνωρίστηκε από κανέναν: από καμία οπτική δεν εφαρμόστηκε η συνθήκη της θυσίας. Μονάχα το τραύμα της εκμετάλλευσης στιγμάτισε την Χοντρούλα, διαχωρίζοντας οριστικά τη θέση της από τους υπόλοιπους. Το τέλος που δίνει στο έργο ο Κατσικονούρης διαφέρει από το αντίστοιχο του Μωπασάν: στο διήγημα η ηρωίδα παραμένει στην άμαξα μέχρι το τέλος της διαδρομής, ταπεινωμένη και περιθωριοποιημένη. Αντίθετα, στη θεατρική διασκευή η Χοντρούλα αποχωρεί από την άμαξα, συνεχίζοντας μόνη της τη διαδρομή. Πρόκειται για μία πράξη επαναστατική: διαχωρίζει αυτή τη φορά η ίδια τον εαυτό της από τους υπόλοιπους, έχοντας αντιληφθεί πως δεν χωρά μέσα σε αυτό το σύστημα. Αρνείται να προχωρήσει μαζί με αυτούς που την ταπείνωσαν, αρνείται να δηλώσει την υποταγή της, διαφεύγοντας από την άμαξα, δραπετεύοντας από το κελί της φυλακής.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αλεξιάδου, Θ. (2020). *Η ποιητική της ετερότητας. Κείμενα για την πρώτη μεταπολεμική γενιά*. Εκάτη.
- Δημητρούλια, Τ. (2016). *Γκυ ντε Μωπασάν: Η Χοντρομπαλού*.
<https://www.cnn.gr/focus/apopseis/story/21936/gky-nte-mopasan-h-xontrompaloy>
- Enveinoff, N. (2013). *The Theatre in Life* (Μτφρ. Α. Ι. Nazarovff). Martino Publishing.
- Κατσικονούρης, Β. (2021). *Η τύχη της Χοντρούλας*. Κάπα Εκδοτική.
- Μπαχτίν, Μ. (2016). *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του. Για την λαϊκή κουλτούρα του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης* (Μτφρ. Γ. Πινακούλας). Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Μωπασάν, Γ. (2016). *Η Χοντρομπαλού* (Μτφρ. Α. Τσακνιά, Επιμ. Α. Τσιριμώκου). Κίχλη.

Βιογραφικό: : Η Ιφιγένεια Καφετζοπούλου είναι Υποψήφια Διδάκτωρ του τμήματος Θεατρικών Σπουδών Ε.Κ.Π.Α. και Αναπληρώτρια Εκπαιδευτικός Θεατρικής Αγωγής στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση. Είναι αριστούχος απόφοιτος του τμήματος Θεατρικών Σπουδών Ε.Κ.Π.Α. και του μεταπτυχιακού προγράμματος του ιδίου τμήματος. Η μετάφρασή της *Το θέατρο των ζώων* του Ν. Enveinon κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Αιγόκερως.

Στοιχεία επικοινωνίας: E-mail <ifigen.kafetzopoulou@gmail.com>