



## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ

Η στήλη έχει στόχο την παρουσίαση νέων θεατρικών συγγραφέων μέσα από πρωτότυπες παρουσιάσεις ή/και συνεντεύξεις, με απώτερο σκοπό τη γνωριμία τους με το θεατρικό κοινό και τους επαγγελματίες του θεάτρου. Επιπλέον, στη στήλη παρουσιάζονται και νέα θεατρικά κείμενα, τονίζοντας τόσο τη σπουδαιότητα της διερεύνησης του θεατρικού ρεπερτορίου όσο και της ανάδειξης της νέας ελληνικής δραματουργίας. Παράλληλα επιχειρείται η ιστορική αναδρομή σε σημαντικές παραστάσεις έργων της ελληνικής δραματουργίας, και ο τρόπος με τον οποίο αυτά πλέον προσεγγίζονται μέσα από νέες σκηνοθετικές αναγνώσεις.

### *Η Βία στο θέατρο. Η μεταφορά της νουβέλας της Αγγελικής Σπανού Ματιέ*

Σπύρος Στεριάδης

**Περίληψη:** Ο ήρωας, ο Ματιέ, είναι ένας άνθρωπος που βρέθηκε στο περιθώριο επειδή ήταν διαφορετικός και μένει «απαράτητος» μέχρι τη στιγμή που τελικά γίνεται «παρατηρήσιμος» με τον θάνατό του. Η παράσταση υπογραμμίζει ότι ένα έγκλημα, όσο αποτρόπαιο και να είναι, δεν μπορεί να αντιμετωπίζεται εκτός του πλαισίου του κράτος δικαίου, γιατί τότε η βία θα διαιωνίζεται. Η βία φέρνει βία και ο εγκωμιασμός της αυτοδικίας είναι ασύμβατος με μια σύγχρονη κοινωνία. Ο «Ματιέ» είναι μια απόδειξη της δύναμης της ομάδας και της παύσης λειτουργίας της ατομικής συνείδησης των μελών της. Είναι αυτή η δύναμη της ομάδας που δημιουργεί τα στερεότυπα. Ο «Ματιέ» είναι μια παράσταση-καταγγελία των στερεοτύπων. Υπό αυτήν την έννοια, είναι μια παράσταση-υπενθύμιση της αξίας που έχει η ενεργητική προστασία του δικαιώματος στην κάθε διαφορετικότητα. Γιατί, τελικά, η αποδοχή του διαφορετικού και του μη κανονικού είναι αυτό που χωρίζει το «ανθρώπινο» από το «απάνθρωπο».

**Λέξεις-κλειδιά:** Βία, διαφορετικότητα, αυτοδικία, στερεότυπα, σωματικό θέατρο

### Εισαγωγή

Το project αφορά τη θεατρική διασκευή του διηγήματος της Αγγελικής Σπανού «Ματιέ», ενός διηγήματος που θέτει στο επίκεντρο την ψυχολογία του όχλου και την απροκάλυπτη επιθετικότητα των πολλών σε βάρος όσων κουβαλούν το στερεότυπο της διαφορετικότητας.

Η παράσταση έχει ως στόχο να προκαλέσει το κοινό να διερευνήσει μέσα του πόσο έτοιμο είναι να δει κάποιους άλλους σαν «λιγότερο ανθρώπους», να τους αποστερήσει από τις ανθρώπινες ιδιότητές τους και τελικά να επιτρέψει την εξόντωσή τους. Μας ενδιαφέρει η ζωή κάποιου που δε μας μοιάζει; Πόσα είμαστε διατεθειμένοι να κάνουμε για να αποτρέψουμε τη βία σε βάρος κάποιου με τον οποίο δεν ταυτιζόμαστε; Πόσο συμφιλιωνόμαστε με το κακό όταν δεν μας αγγίζει άμεσα και προσωπικά;



Το άτομο μέσα στη μάζα μπορεί να προβεί σε κάθε είδους ανηθικότητα, επειδή μέσα σ' αυτή ζει ως ανώνυμο και αυτή η ανωνυμία το απαλλάσσει από κάθε προσωπική ευθύνη (Ξηροτύρης, 2021). Θα ασκούσαμε βία σε κάποιον άλλον, αν δεν ήμασταν «όλοι μαζί»; Ίσως και όχι. Ο «Ματιέ» υπογραμμίζει την εκτόνωση που προσφέρει για τα πιο απάνθρωπα συναισθήματα η συμμετοχή σε μια ομάδα, γιατί τότε η αυτονομία του «εγώ» χάνεται, διαχέεται στη μάζα.

Τα έργα του Freud (Freud, 2014) και του Lebon (Lebon, 2018) για την ψυχολογία των μαζών περιγράφουν τη μεταμόρφωση που μπορεί να υποστεί κάποιος μετά από την ένταξή του σε μια ομάδα. Τα ατομικά χαρακτηριστικά υποχωρούν και αναδύεται μια συλλογική οντότητα. Δημιουργείται, μέσα από μια ασυνείδητη διεργασία, ένα νέο υποκείμενο, όπου δεν είναι κανείς μόνος του, είναι «όλοι μαζί». Και αυτό το «όλοι μαζί» είναι μια «υπνωτική» προσέγγιση της διεργασίας της κοινωνικής επιρροής, η οποία συνεχίζει να μας σαγηνεύει (Χρηστάκης, 2015).

Ο ήρωας, ο Ματιέ, είναι ένας άνθρωπος που βρέθηκε στο περιθώριο της οικογένειάς του, του χωριού του, της κοινωνίας ολόκληρης, αλλά ακόμα και της ίδιας της παράνομης οργάνωσης στην οποία μετείχε, επειδή ήταν διαφορετικός. Μένει ένας «απαράτηρητος» στη ζωή μέχρι τη στιγμή που τελικά γίνεται «παρατηρήσιμος» με τον θάνατό του. Ο Ματιέ, είναι ένας «outsider» που καταλήγει στην εντατική μετά από ένα άγριο λιντσάρισμα σε σούπερ μάρκετ που, η εξτρεμιστική ομάδα στην οποία ανήκει, λήστεψε (Σπανού, 2019).

Παράλληλα, η παράσταση καλεί τον θεατή να αναλογιστεί τα όρια της ανοχής του στη διαφορετικότητα. Υπογραμμίζοντας ότι ένα έγκλημα, όσο αποτρόπαιο και να είναι, δεν μπορεί να αντιμετωπίζεται εκτός του πλαισίου του κράτους δικαίου, γιατί τότε η βία θα διαιωνίζεται. Η βία φέρνει βία και ο εγκλωβισμός της αυτοδικίας είναι ασύμβατος με μια σύγχρονη κοινωνία. Η ενεργοποίησή μας απέναντι στον «κίνδυνο του όχλου» είναι παραπάνω από αναγκαία. Σε έρευνα που διεξήγαγε η Κάπα Research και δημοσιεύτηκε στο Βήμα, περίπου οι μισοί ερωτώμενοι (46.7%) υποστηρίζουν ενέργειες αυτοδικίας για εγκλήματα που γίνονται σήμερα (Χεκίμογλου, 2011).

Ο «Ματιέ» είναι μια απόδειξη της δύναμης της ομάδας και της παύσης λειτουργίας της ατομικής συνείδησης των μελών μιας ομάδας. Είναι αυτή η δύναμη που δημιουργεί τα στερεότυπα. Ο «Ματιέ» είναι συνάμα και μια παράσταση-καταγγελία της δύναμης των στερεοτύπων. Για αυτόν τον λόγο, είναι μια παράσταση-υπενθύμιση της αξίας που έχει η ενεργητική προστασία του δικαιώματος στην κάθε διαφορετικότητα. Γιατί τελικά η αποδοχή του διαφορετικού και του μη κανονικού είναι αυτό που χωρίζει το «ανθρώπινο» από το «απάνθρωπο».

Η τεχνική προσέγγιση του ρόλου του Ματιέ βασίστηκε στις αρχές της θεατρικής ανθρωπολογίας και συγκεκριμένα εστίασε στις σωματικές, προ-εκφραστικές εντάσεις. Αυτές οι εντάσεις, βοήθησαν να γεννηθεί μια εξω-καθημερινή ενεργειακή ποιότητα η οποία κατέστησε το σώμα «θεατρικώς ζωντανό», δεσμεύοντας την ενέργεια του ηθοποιού σε καθαρή κατάσταση (Barba, 2008). Επίσης, χρησιμοποιήθηκαν εργαλεία όπως ρυθμοί και απομονώσεις μέσα από τη μέθοδο του Grotowski για τη δημιουργία της οργανικής δραματουργίας του ρόλου. Ο ρυθμός εναρμονίστηκε με τη δράση, κάτι που ευνόησε την αυθόρμητη ανάδυση ειλικρινών αισθημάτων (Brook, 2016), ενώ η απομόνωση βοήθησε τον ηθοποιό να εκφράσει τον εσωτερικό του διάλογο μέσα από την πλαστικότητα των κινήσεών του (Meyerhold, όπως αναφέρεται στην Picon-Vallin, 2004).

Η διασκευή της ιστορίας του Ματιέ περιλαμβάνει δομικές επιλογές καθοριστικής σημασίας για τη μορφή της παράστασης αλλά και για τον τρόπο που την αντιλαμβάνεται ο θεατής. Η υποκειμενικότητα της εξιστόρησης του Ματιέ, η επιδίωξη ταύτισης του θεατή με τον ήρωα,



τρόπος που δομείται ο χρόνος και η κορύφωση του τέλους αποτελούν ουσιώδη συστατικά του ύφους μιας παράστασης.

Η υποκειμενική οπτική του ήρωα παίζει καθοριστικό ρόλο στον τρόπο που αντιλαμβάνεται την ιστορία ο θεατής, σε αντίθεση με την αντικειμενική οπτική της λογοτεχνικής αφήγησης, σε πρώτο και τρίτο πρόσωπο, που χρησιμοποιεί η Σπανού. Η ιστορία στο βιβλίο δομείται από τη συρραφή προσωπικών μαρτυριών-αφηγήσεων των ανθρώπων που συμμετείχαν ενεργητικά ή παθητικά στο λιντσάρισμα του ήρωα. Στην παράσταση, ο Ματιέ είναι αφενός το δηλούμενο πρόσωπο του αφηγητή αφετέρου το κεντρικό πρόσωπο στην ιστορία που αφηγείται.

Η μύηση του θεατή στον κόσμο της παράστασης συχνά γίνεται με όχημα έναν χαρακτήρα, τον οποίο αποδεχόμαστε και με τον οποίο ταυτιζόμαστε συναισθηματικά. Η ταύτιση έχει ως αποτέλεσμα ο θεατής να «εκπροσωπείται» από έναν χαρακτήρα, τον οποίο εμπιστεύεται ανεπιφύλακτα και με τον οποίο συμπάσχει (Καλαμπάκας & Κυριακούλάκος, 2015). Στην περίπτωση του Ματιέ η σχέση του θεατή με τον ήρωα είναι σαφώς πιο πολύπλοκη: ο εύαλτος, ανασφαλής ήρωας εμπεριέχει αντιφάσεις, δεν έχει σαφή κίνητρα και στόχους. Παρ' ότι είναι το κύριο όχημα της αφήγησης, η ταύτιση μαζί του προϋποθέτει την είσοδο σε έναν κόσμο εφιαλτικό. Στόχος της παράστασης είναι να ενθαρρυνθεί συνειδητά η συναισθηματική εμπλοκή του θεατή, καλώντας τον σε ένα δύσκολο, συναρπαστικό και ουσιώδες ταξίδι στοχασμού.

### **Σχεδιάζοντας τη δομή του έργου**

Η ιστορία του Ματιέ στην παράσταση, δομείται χρονικά ξεκινώντας από το παρόν, ακολουθώντας μια γραμμική ανάπτυξη, και κάνει μια αναδρομή στο παρελθόν (flashback) ως μια παρένθεση παρελθόντα χρόνου στην πλοκή (Σκοπετέας, 2015). Κατά τη διάρκεια του flashback, υιοθετείται η ελλειπτική αφήγηση και η ιστορία αποδίδεται αποσπασματικά, καλώντας τον θεατή να συμπληρώνει τα κενά με τη δική του φαντασία. Το παιχνίδι αυτό με το χρόνο καταλήγει στην επανάληψη της πρώτης σκηνής και στην ολοκλήρωση της.

Η κορύφωση του τέλους της παράστασης δεν συμπίπτει με τη συγκινησιακή ικανοποίηση του θεατή ούτε σηματοδοτεί την ηθική δικαίωση του ήρωα. Στη διασκευή του έργου, αντικαταστάθηκε η τελεία με ένα ερωτηματικό, αφήνοντας το τέλος ανοιχτό και παρακινώντας έτσι τον θεατή να δώσει τη δική του λύση ή να ερμηνεύσει ο ίδιος μια πιθανώς αμφίσημη έκβαση. Έτσι, η ιστορία συνεχίζεται και εκτός σκηνής αφήνοντας το θεατή να κάνει εικασίες για το πώς θα εξελιχθεί.

Αξίζει να σημειωθεί ότι το βιβλίο της Σπανού βασίζεται σε πραγματικά περιστατικά που ενέπνευσαν την συγγραφέα να «δανειστεί» τον πρωταγωνιστή της αληθινής ιστορίας για να παρουσιάσει τη δική της εκδοχή μέσω της μυθοπλασίας.

### **Ερευνώντας τη βία στο σύγχρονο θέατρο**

Με αφετηρία τη θεματική της βίας θα μπορούσαμε, σε γενικές γραμμές, να ονομάσουμε το έργο που προέκυψε από το κείμενο της Σπανού, σε ορισμένα σημεία, «Θέατρο της Σκληρότητας». Ο Αντονέν Αρτώ (1992) επικυρώνει, δυνητικά, τον ισχυρισμό αυτό στο σύγγραμμά του «Το Θέατρο και το Είδωλό του», υποστηρίζοντας ότι η οποιασδήποτε φύσεως δράση είναι συνυφασμένη με τη σκληρότητα. Ο Αρτώ επεκτείνει την άποψή του λέγοντας τα εξής: «Κάθε τι που δρα συνιστά σκληρότητα. Και ακριβώς αυτή η ιδέα μίας δράσης τραβηγμένης ως τα άκρα, μέχρι το τέρμα, πρέπει να αποτελέσει τη βάση για την ανανέωση του θεάτρου» (σ. 96).



Η έρευνα, που ξεκίνησε πριν από την έναρξη των προβών, και συνεχίστηκε κατά τη διάρκεια τους, αναζήτησε κυρίως πώς αποδίδεται η βία σε θεατρικά κείμενα, τι μορφές παίρνει, πώς εκδηλώνεται, άμεσα ή μη, πόσο επηρεάζεται ο συγγραφέας από την εκάστοτε ιστορική συγκυρία ή από τις κοινωνικές συνθήκες που επικρατούν, αν αυτές τον καθοδηγούν ώστε να χρησιμοποιήσει τη βία στο έργο, αλλά συνάμα και πόσο καίριο ρόλο παίζει η χρήση της βίας στην προώθηση της δράσης. Αυτό που είναι σημαντικό να εξηγήσουμε και αφορά στην ερμηνεία ενός θεατρικού έργου είναι ότι, διαβάζοντας ένα κείμενο, μπορούμε να εξάγουμε κάποια συμπεράσματα όπως και στην προκειμένη περίπτωση για τη βία, αλλά βλέποντας την παράσταση αυτά μπορεί να μην ισχύουν πια. Είναι ακριβώς αυτό που εξηγεί ο David Mamet πως η καλύτερη παραγωγή, πραγματοποιείται στο μυαλό αυτού που προσλαμβάνει ένα έργο (Bigsby, 2000). Γι' αυτό και σε αυτήν εδώ την έρευνα εστιάσαμε στα στοιχεία που μας δίνει το ίδιο το κείμενο, και όχι σε εκείνα που προκύπτουν από το ανέβασμα της παράστασης.

Όποια εποχή και αν εξετάσουμε θα παρατηρήσουμε πως ο άνθρωπος μέσω της τέχνης είτε συνειδητά είτε υποσυνείδητα «πραγματεύεται» τη βία. Για παράδειγμα, αναπαραστάσεις, στα προϊστορικά χρόνια, ζώνων με σκηνές κυνηγιού και βίαιων συγκρούσεων με άλλους ανθρώπους. Αυτό που αλλάζει ανάλογα με τις εποχές και τις συνθήκες είναι το πόσο φανερά ή μη γίνεται αυτή η «αναπαράσταση» της βίας. Το σύγχρονο θέατρο μέσα από τα παραδείγματα που εξετάσαμε εδώ φαντάζει σαν να επιστρέφει σε πρωτόγονες, ακραίες μορφές έκφρασης της βίας. Μεταξύ των κορυφαίων εκφραστών-απολογητών της βίας, μπορούμε να αναφέρουμε ενδεικτικά τον Ζαν Ζενέ.

Ο Ζενέ ασχολείται με το κομμάτι της κοινωνίας το οποίο έχει ενταχθεί στο περιθώριο. Οι ανθρώπινες οντότητες δρουν αποκλεισμένες από την κοινωνική νόρμα και επινοούν καινούριες αξίες. Οι εξόριστοι, αποκλίνουν από τους παραδοσιακούς αξιακούς κώδικες και υιοθετούν διαφορετικές αξίες όπως αυτή της βίας, του ατιμώρητου εγκλήματος στον βωμό της δικαιοσύνης, του μίσους και της εξέγερσης. Όλες οι προαναφερθείσες έννοιες ταυτίζονται σε μικρότερο ή σε μεγαλύτερο βαθμό με την επιθετική συμπεριφορά είτε αυτή εντοπίζεται σε πραγματικό είτε σε φαντασιακό ή συμβολικό επίπεδο.

Στις «Δούλες» (Ζενέ, 1994), η βία είναι έκδηλη, όπως προκύπτει από τη δολοφονία της Κλαιρ. Ωστόσο, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός πως οι δύο αδελφές υπόκεινται επί χρόνια στη συναισθηματική καταπίεση και την κακομεταχείριση την οποία επιβάλλει η κοινωνική τους τάξη. Η αίσθηση του καταπιεζόμενου δικαιολογεί, σχεδόν απόλυτα, τη διάθεσή τους να θέλουν να βλάψουν τον καταπιεστή τους. Στους «Νέγρους» (Ζενέ, 2007), παρατηρούμε ένα άλλο είδος βίας, τη βία που εκφράζεται μέσα από τον ρατσισμό. Η καταπίεση των αδύναμων και οικονομικά ασθενέστερων τάξεων αποτελεί ανέκαθεν συνηθισμένο φαινόμενο και ορίζει το βίαιο πλαίσιο εντός του οποίου εξελίσσεται η καθημερινή ζωή.

Εν κατακλείδι, η βία προσεγγίζεται ποικιλοτρόπως. Ανεξαρτήτως ωστόσο της ιδεολογίας του καθενός, οι συγγραφείς την αναδεικνύουν σε σημαίνουσα θεματική και προσπαθούν να προκρίνουν το δικό τους μήνυμα για την καταπολέμησή της.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αρτώ, Α. (1992). *Το θέατρο και το είδωλό του*. Δωδώνη.  
Barba, E. (2008). *Το χάρτινο κανό*. Δωδώνη.  
Brook, P. (2016). *Ο Άδειος Χώρος*. Κοάν.  
Bigsby, C. W. E. (2000). *American Drama, 1945- 2000*. Cambridge University Press.



- Freud, S. (2014). *Ψυχολογία των μαζών και ανάλυση του εγώ*. Πλέθρον.
- Ζενέ, Ζ. (1994). *Οι Δούλες*. Ύψιλον/Θέατρο.
- Ζενέ, Ζ. (2007). *Οι Νέγροι*. Ύψιλον/Θέατρο.
- Καλαμπάκας, Β., & Κυριακουλάκος, Π., (2015). *Η Οπτικοακουστική Κατασκευή* [Ηλεκτρονικό βιβλίο]. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα.
- Lebon, G. (2018). *Ψυχολογία των μαζών*. Μίνωας.
- Ξηροτύρης, Ν. (2021, Ιανουάριος 2021). Η Ψυχολογία της μάζας. *Εφημερίδα των Συντακτών*.  
[http://ekeimena.gr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=574%3Apsycologia-ths-mazas&catid=59%3Aregimentation&Itemid=27](http://ekeimena.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=574%3Apsycologia-ths-mazas&catid=59%3Aregimentation&Itemid=27)
- Picon-Vallin, B. (2004). Vsevolod Meyerhold. *Peripeti Magazine*, 2, 27-32.
- Σπανού, Α. (2019). *Ματιέ*. Μεταμεσονύκτιες.
- Σκοπετέας, Ι. (2015). *Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα είδη των κινηματογραφικών ταινιών* [Ηλεκτρονικό βιβλίο]. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα.
- Χεκίμογλου, Α. (2011, Μάιος 2011). Οι Αθηναίοι «λένε δεν πάει άλλο». *Το Βήμα*.  
<https://www.tovima.gr/2011/05/15/politics/oi-athinaioi-lene-den-paei-allo>
- Χρηστάκης Ν. (2015). Η ψυχολογία των μαζών του Gustave Le Bon και κάποια σχόλια για τη θεώρηση της κοινωνικής επιρροής. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, 26, 165–182. <https://doi.org/10.12681/sas835>

**Βιογραφικό:** Ο Σπύρος Στεριάδης γεννήθηκε στην Κέρκυρα. Είναι κάτοχος του μεταπτυχιακού MA Acting (honours) του University of East London. Είναι επίσης απόφοιτος του University Queen Margaret, όπου σπούδασε Film Production & Direction (B.A. with merit) και Performing Arts (B.A. honours). Έχει, επίσης, σπουδάσει σκηνοθεσία στο ΙΕΚ ΑΚΜΗ, υποκριτική στο Θεατρικό Εργαστήρι του Βασίλη Διαμαντόπουλου και στο Θέατρο των Αλλαγών, δημοσιογραφία στη Σχολή του ANT1. Συνεργάστηκε με την Δρ. Κ. Σελιώνη ως βοηθός κινησιολόγου στη δραματική σχολή «Πρώτη Πράξη» του Τ. Χαλκιά και στην Ανώτερη Σχολή Δραματικής Τέχνης της Μαίρης Βογιατζή-Τράγκα. Υπήρξε από τα ιδρυτικά μέλη της θεατρικής ομάδας «361 Μοίρες». Διδάσκει υποκριτική- κίνηση στο Θέατρο των Αλλαγών.

**Στοιχεία επικοινωνίας:** <[s.steriadis@yahoo.gr](mailto:s.steriadis@yahoo.gr)>