



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«Θέατρο και Κοινωνία: Θεωρία, Σκηνική Πράξη και Διδακτική»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η γυναικεία παρουσία στο θέατρο: η περίπτωση της Χρύσας
Σπηλιώτη

Ιωάννα Φιλίνη

A.M. 5052202002021

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Γεωργοπούλου Βαρβάρα

Ναύπλιο, Ιανουάριος 2021

Ευχαριστίες

Ως την ελάχιστη δυνατή μνεία, οφείλω να ευχαριστήσω όλους όσους συνέβαλαν στην εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας και ιδιαίτερα:

Τη στενή φίλη της Χρύσας Σπηλιώτη, ηθοποιό και σκηνοθέτη, Αννέτα Παπαθανασίου, που πρόθυμα μου παρείχε πληροφορίες και μέρος του προσωπικού της αρχείου. Την ηθοποιό Τζούλη Σούμα για το υλικό και τις πληροφορίες όσον αφορά το θεατρικό αναλόγιο του *Φωτιά και νερό*. Τον ηθοποιό Σήφη Πολυζώιδη για τις σημαντικές πληροφορίες που μου παρείχε για τις παραστάσεις στις οποίες συμμετείχε. Ευχαριστώ επίσης θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου Βαρβάρα Γεωργοπούλου για την πολύτιμη βοήθειά της στο θέμα και την εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας. Τέλος, την οικογένειά μου για όλη την κατανόηση που μου έδειξε τη δύσκολη αυτή περίοδο.

Περίληψη

Η παρούσα εργασία ασχολείται με τη δραματουργία της Χρύσας Σπηλιώτη. Η Σπηλιώτη υπηρέτησε την τέχνη του θεάτρου σε όλες της τις εκφάνσεις: υπήρξε ηθοποιός, θεατρική συγγραφέας, θεατροπαιδαγωγός, δίδαξε υποκριτική και θεατρική γραφή. Βρήκε τραγικό θάνατο, μαζί με τον σύζυγό της, στη φονική πυρκαγιά στο Μάτι, τον Ιούνιο του 2018. Στην εργασία, η Χρύσα Σπηλιώτη προσεγγίζεται ως θεατρική συγγραφέας. Κρίνεται σκόπιμο να γίνει μία σύντομη αναφορά στην εποχή της συγγραφικής της δραστηριότητας αλλά και μία μικρή αναδρομή στην ελληνική γυναικεία παρουσία στον χώρο του θεάτρου από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα. Έπειτα, αναλύονται δραματουργικά επτά, από τα δέκα, θεατρικά έργα της, τα οποία χωρίζονται σε δύο κατηγορίες, ήτοι στα έργα υπαρξιακού χαρακτήρα και στα έργα με κοινωνικό περιεχόμενο. Τέλος, γίνεται μία μικρή αναφορά και στα τελευταία τρία έργα της, έτσι ώστε να εξαχθούν, κατά το δυνατόν, ασφαλέστερα συμπεράσματα επί του συνόλου της δραματουργίας της.

Λέξεις κλειδιά: Χρύσα Σπηλιώτη, δραματουργία, δραματουργική ανάλυση, *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική, Φωτιά και νερό, Το μάτι της τίγρης.*

Abstract

This dissertation explores Chrissa Spilioti as a dramaturgist. Graduating from the Drama School of the National Theatre of Greece, Spilioti has taken the role of an actress and a playwright, alongside her teaching experience in acting and play writing seminars. She was tragically killed with her husband, in the deadly wildfires in Mati, in July 2018. The dissertation focuses on the role of Spilioti as a playwright. To that end, it, first, examines the chronological period her playwriting takes place and it, shortly, reviews the Greek female presence in theatre since the end of the 18th century. The dissertation, then, turns on the dramaturgic analysis of seven out of her ten playwrights which are classified in two main categories: works dealing with existential concerns and works focusing on the social context. At the end, a short reference to her last three plays is also deemed appropriate, in order to draw some valid conclusions with regards to Spilioti as a dramaturgist.

Key words: Chrissa Spilioti, dramaturgy, dramaturgic analysis, *Who Discovered America*, *Fire and Water*, *The Eye of the Tiger*.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	2
Περίληψη.....	3
Πρόλογος.....	8
Κεφάλαιο 1 ^ο - Η Χρύσα Σπηλιώτη.....	10
1.1. Βιογραφικά στοιχεία.....	10
1.2. Οι απόψεις της για το θέατρο και την τέχνη.....	15
Κεφάλαιο 2 ^ο – Η εποχή και το θέατρο.....	18
2.1. Η εποχή.....	18
2.2. Η γυναικεία δραματουργία στην Ελλάδα, μια αναδρομή.....	29
Κεφάλαιο 3 ^ο - Η Χρύσα Σπηλιώτη ως δραματουργός.....	33
Κεφάλαιο 4 ^ο – Έργα υπαρξιακού χαρακτήρα.....	37
4.1. <i>Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;</i> , 1996.....	37
4.1.1. Εισαγωγή.....	37
4.1.2. Περίληψη του έργου.....	38
4.1.3. Προσδιορισμός του χρόνου και του χώρου της δράσης.....	38
4.1.4. Δραματικά πρόσωπα.....	39
4.1.5. Ιδεολογικά – αισθητικά στοιχεία.....	45
4.1.6. Σκηνική οικονομία - δομή - γλώσσα - τρόποι γραφής.....	54
4.1.7. Σύγκριση με άλλα έργα.....	55
4.1.8. Σκηνική παρουσία – Κριτική πρόσληψη.....	56
4.1.9. Συμπεράσματα.....	62
4.2. <i>Σκωτσέζικο Ντους</i> , 2000.....	63
4.2.1. Εισαγωγή.....	63
4.2.2. Περίληψη.....	64
4.2.3. Προσδιορισμός του χρόνου και του χώρου δράσης.....	66
4.2.4. Δραματικά πρόσωπα.....	67
4.2.5. Ιδεολογικά - αισθητικά στοιχεία.....	75
4.2.6. Σκηνική οικονομία - δομή - γλώσσα - τρόπος γραφής.....	79
4.2.7. Σύγκριση με άλλα έργα.....	80
4.2.8. Σκηνική παρουσία – κριτική πρόσληψη.....	80
4.2.9. Συμπεράσματα.....	82

4.3.	<i>Αγκά...,σφι... και φι..., 2003</i>	83
4.3.1.	Εισαγωγή.....	83
4.3.2.	Περίληψη.....	83
4.3.3.	Προσδιορισμός του χρόνου και του χώρου δράσης.....	86
4.3.4.	Δραματικά πρόσωπα.....	86
4.3.5.	Ιδεολογικά - αισθητικά στοιχεία.....	90
4.3.6.	Σκηνική οικονομία - δομή - γλώσσα - τρόπος γραφής.....	92
4.3.7.	Σύγκριση με άλλα έργα.....	93
4.3.8.	Σκηνική παρουσία - κριτικές.....	94
4.3.9.	Συμπεράσματα.....	94
4.4.	<i>Με διαφορά στήθους, 2005</i>	95
4.4.1.	Εισαγωγή.....	95
4.4.2.	Περίληψη.....	95
4.4.3.	Προσδιορισμός του χρόνου και του χώρου δράσης.....	95
4.4.4.	Δραματικά πρόσωπα.....	96
4.4.5.	Ιδεολογικά - αισθητικά στοιχεία.....	97
4.4.6.	Σκηνική οικονομία - δομή - γλώσσα - τρόπος γραφής.....	99
4.4.7.	Σύγκριση με άλλα έργα.....	100
4.4.8.	Σκηνική παρουσία - κριτικές.....	101
4.4.9.	Συμπεράσματα.....	101
Κεφάλαιο 5 ^ο – Έργα με κοινωνικό περιεχόμενο.....		103
5.1.	<i>Φωτιά και Νερό, 2007</i>	103
5.1.1.	Εισαγωγή.....	103
5.1.2.	Περίληψη.....	104
5.1.3.	Προσδιορισμός του χρόνου και του χώρου δράσης.....	105
5.1.4.	Δραματικά πρόσωπα.....	105
5.1.5.	Ιδεολογικά - αισθητικά στοιχεία.....	110
5.1.6.	Σκηνική οικονομία - δομή - γλώσσα - τρόπος γραφής.....	113
5.1.7.	Σύγκριση με άλλα έργα.....	114
5.1.8.	Σκηνική παρουσία – κριτική πρόσληψη.....	115
5.1.9.	Συμπεράσματα.....	117
5.2.	<i>Ποιος κοιμάται απόψε;, 2012</i>	117
5.2.1.	Εισαγωγή.....	117
5.2.2.	Περίληψη.....	118
5.2.3.	Προσδιορισμός του χρόνου και του χώρου δράσης.....	119

5.2.4.	Δραματικά πρόσωπα	120
5.2.5.	Ιδεολογικά - αισθητικά στοιχεία	123
5.2.6.	Σκηνική οικονομία - δομή - γλώσσα - τρόπος γραφής	127
5.2.7.	Σύγκριση με άλλα έργα	129
5.2.8.	Σκηνική παρουσία - κριτικές.....	130
5.2.9.	Συμπεράσματα	130
5.3.	<i>Το μάτι της Τίγρης, 2013</i>	131
5.3.1.	Εισαγωγή.....	131
5.3.2.	Περίληψη.....	132
5.3.3.	Προσδιορισμός του χρόνου και του χώρου δράσης	136
5.3.4.	Δραματικά πρόσωπα	136
5.3.5.	Ιδεολογικά - αισθητικά στοιχεία	141
5.3.6.	Σκηνική οικονομία - δομή - γλώσσα - τρόπος γραφής	144
5.3.7.	Σύγκριση με άλλα έργα	146
5.3.8.	Σκηνική παρουσία - κριτικές.....	147
5.3.9.	Συμπεράσματα	147
Κεφάλαιο 6° – Υπόλοιπα έργα της		149
6.1.	<i>Η αληθινή σου ιστορία;, 2014</i>	149
6.2.	<i>Πόρτες, 2015</i>	150
6.3.	<i>Ο γιος μου, Νικόλαος Μάντζαρος, 2018</i>	152
Κεφάλαιο 7ο – Συμπεράσματα		155
Βιβλιογραφία.....		160
Δικτυογραφία		170
Παράρτημα 1° – Παραστασιογραφία.....		175
Παράρτημα 2° – Επιλεγμένη κριτικογραφία.....		206
Παράρτημα 4° – Προγράμματα παραστάσεων και αφίσες		233
Παράρτημα 5° – Αφιέρωματα στη μνήμη της Χρύσας		239

Πρόλογος

Η παρούσα εργασία προσεγγίζει τη Χρύσα Σπηλιώτη ως δραματουργό, η οποία υπήρξε, επίσης, ηθοποιός, σκηνοθέτης, καθηγήτρια θεατρικής γραφής, θεατροπαιδαγωγός, δημιουργός και παρουσιάστρια παιδικών εκπομπών.

Αρχικός στόχος της διπλωματικής αυτής εργασίας, ήταν η παρουσίαση και δραματουργική ανάλυση των δέκα θεατρικών έργων που έγραψε η Σπηλιώτη. Το εύρος των θεμάτων με τα οποία ασχολείται και προσεγγίζει μέσα από τα έργα της και ο περιορισμός έκτασης μιας διπλωματικής, δεν μας επέτρεψε να τα αναλύσουμε όλα. Οπότε, σταθήκαμε στα πρώτα επτά της έργα, όπου ανακαλύψαμε τα πρώτα ερείσματα, τα πρώτα θέματα με τα οποία θέλησε να ασχοληθεί και να προβάλει ως θεατρική συγγραφέας. Έργα με στοιχεία υπαρξιακού προβληματισμού αλλά και με έντονο κοινωνικό χαρακτήρα.

Η εργασία χωρίζεται σε επτά κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο αναφέρονται σύντομα βιογραφικά στοιχεία της δημιουργού και απόψεις της μέσα από συνεντεύξεις, για τον πολιτισμό, την τέχνη και το θέατρο. Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται μία αναφορά στα θεατρικά τεκταινόμενα της εποχής της και μία μικρή αναδρομή στη γυναικεία δραματουργία στην Ελλάδα. Το τρίτο κεφάλαιο προσεγγίζει τη Σπηλιώτη ως δραματουργό, προβάλλοντας απόψεις της για τη γραφή αλλά και αναλύοντας τον τρόπο γραφής της. Στα επόμενα δύο κεφάλαια, αναλύονται δραματουργικά τα επτά πρώτα έργα της, τα οποία χωρίζονται σε δύο κατηγορίες, στα έργα υπαρξιακού χαρακτήρα και αναλύονται τα: *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;*, *Σκωτσέζικο ντους*, *Αγκά...*, *σφι...* και *φι...* και *Με διαφορά στήθους* και στα έργα με κοινωνικό περιεχόμενο, που αναλύονται τα: *Φωτιά και νερό*, *Ποιος κοιμάται απόψε;* και *Το μάτι της τίγρης*. Στο έκτο κεφάλαιο παρουσιάζονται σύντομα τα τελευταία τρία θεατρικά της έργα και το τελευταίο κεφάλαιο αφορά τα τελικά συμπεράσματα.

Η δραματουργική ανάλυση των επτά δραματικών κειμένων έγινε σύμφωνα με το εργαλείο ανάλυσης του Σάββα Πατσαλίδη.¹ Οπότε κάθε δραματικό κείμενο της Σπηλιώτη αναλύθηκε στους εξής άξονες: περίληψη, προσδιορισμός χρόνου και χώρου

¹ Σάββας Πατσαλίδης, *Θέατρο και παγκοσμιοποίηση*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2012, σσ. 611-642.

δράσης, παρουσίαση και ανάλυση δραματικών προσώπων, συσχετισμός με ιδεολογικά και αισθητικά στοιχεία, σκηνική οικονομία-δομή-γλώσσα και σύγκριση με ομόθεμα έργα του ελληνικού και παγκόσμιου δραματολογίου. Επίσης, αναφέρεται η σκηνική παρουσία κάθε έργου και η ανάλυση της παράστασης πραγματοποιείται μέσω της κριτικής πρόσληψης, όπου βρέθηκαν κριτικές, σύμφωνα με το εργαλείο ανάλυσης από τον Patrice Pavis.²

Για τη συγγραφή αυτής της μελέτης, μελετήθηκε το σύνολο των θεατρικών έργων της Σπηλιώτη, τα οποία και αποτέλεσαν το πρωτογενές υλικό μας. Τρία έργα της, *Με διαφορά στήθους*, *Το μάτι της τίγρης* και *Ο γιος μου, ο Νικόλαος Μάντζαρος*, δεν έχουν εκδοθεί και τα αναζητήσαμε στην προσωπική συλλογή της αγαπημένης φίλης της Σπηλιώτη, Αννέτας Παπαθανασίου, η οποία και μας τα παραχώρησε, για να μελετηθούν μόνο. Επίσης, πληροφορίες για τις παραστάσεις αναζητήσαμε από δύο ηθοποιούς που συμμετείχαν στο ανέβασμα ορισμένων έργων, τη Τζούλη Σούμα και τον Σήφη Πολυζωΐδη. Η Σούμα μας παραχώρησε από την προσωπική της συλλογή πρόγραμμα φεστιβάλ, στο οποίο ανέβηκε, με τη μορφή θεατρικού αναλογίου, η παράσταση *Φωτιά και νερό*.

Επίσης, ερευνήθηκαν εφημερίδες και περιοδικά της εποχής για εύρεση κριτικών και συνεντεύξεων. Τέλος, μελετήθηκαν συγγράμματα και μελέτες για το νεοελληνικό θέατρο του τέλους του 20^{ου} αιώνα και των αρχών του 21^{ου}.

Ευελπιστούμε, η προσπάθεια αυτή να συνεχιστεί και ο επόμενος ερευνητής να ασχοληθεί με το σύνολο της δράσης της, θεατρικής και παιδαγωγικής, εμπλουτισμένο με συνεντεύξεις φίλων και συνεργατών της, οι οποίοι φαίνονται πρόθυμοι να συμμετέχουν.

² Βάλτερ Πούχγερ, *Μία εισαγωγή στην επιστήμη του θεάτρου*, Αθήνα: Παπαζήση, 2011, σσ. 248-251.

Κεφάλαιο 1^ο - Η Χρύσα Σπηλιώτη

1.1. Βιογραφικά στοιχεία

Η Χρύσα Σπηλιώτη γεννήθηκε στις 12 Ιανουαρίου 1965 στην Αθήνα, στη Φιλοθέη, όπου και μεγάλωσε. Κάποια χρόνια της ζωής διέμεινε στην Εύβοια, λόγω των επαγγελματικών υποχρεώσεων του πατέρα της, ως μεταλλειολόγος - μηχανικός.

Σπούδασε στη δραματική σχολή του Εθνικού θεάτρου, ενώ παρακολούθησε μαθήματα αυτοσχεδιασμού στη Γαλλία με τον Jacques Salzére. Η πρώτη της θεατρική δουλειά ήταν στο θέατρο «Μπουρνέλλη», στο πλευρό της Νόνικας Γαληνέα³ και του Αλέκου Αλεξανδράκη,⁴ στο έργο των Pierre Barillet⁵ & Jean-Pierre Grédy,⁶ *Ο άντρας της ζωής μου*, το καλοκαίρι του 1979.⁷

Υπήρξε από τα βασικά στελέχη του «Ανοιχτού Θεάτρου» του Γιώργου Μιχαηλίδη⁸ και του «Θεάτρου της Άνοιξης»⁹ του Γιάννη Μαργαρίτη.¹⁰ Εργάστηκε για πολλά χρόνια ως ηθοποιός και συνεργάστηκε με το «Εθνικό Θέατρο», το θέατρο «Αμόρε», την «Ελεύθερη Σκηνή», το «Θέατρο της Οδού Κεφαλληνίας». Έχει

³ 8 Ιουνίου 1938. Ελληνίδα ηθοποιός, συγγραφέας και μεταφράστρια. Η σταδιοδρομία της ξεκινάει το 1963 στο «Θέατρο Τέχνης». Πρώτη της παράσταση ήταν με τις *Όρνιθες* του Αριστοφάνη. Με τον σύζυγό της Αλέκο Αλεξανδράκη δημιούργησαν δύο θεατρικές σκηνές, το Θέατρο «Ιλίσια» και το «Στούντιο Ιλίσια».

⁴ 27 Νοεμβρίου 1928 - 8 Νοεμβρίου 2005. Έλληνας ηθοποιός, που διακρίθηκε στη μεγάλη και τη μικρή οθόνη ενώ από νωρίς καθιερώθηκε σε ρόλους ζεν πρεμιέ.

⁵ 24 Αυγούστου 1923 - 8 Ιανουαρίου 2019. Γάλλος θεατρικός συγγραφέας.

⁶ Γάλλος θεατρικός συγγραφέας, γεννημένος στις 16 Αυγούστου 1920. Έγραψε περίπου τριάντα θεατρικά έργα με τον Pierre Barillet, τα οποία συγκαταλέγονται στις μεγάλες γαλλικές θεατρικές επιτυχίες.

⁷ Νόνικα Γαληνέα. «Ο άντρας της ζωής μου». <https://nonikagalinea.gr/o-αντρας-της-ζωής-μου/> [Τελευταία επίσκεψη: 12/09/2021].

⁸ Ο Γιώργος Μιχαηλίδης είναι σκηνοθέτης, συγγραφέας και δάσκαλος του θεάτρου. Σπούδασε αρχιτεκτονική στο Γκρατς της Αυστρίας, όμως θεώρησε πως η κλίση του ήταν το θέατρο και σπούδασε υποκριτική στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου. Το 1965 πρωτοποριακά δημιουργεί το «Θέατρο Νέας Ιωνίας», το πρώτο λαϊκό περιφερειακό θέατρο στην Ελλάδα. Όμως η δικτατορία το 1967 το σταμάτησε. Το 1972 δημιουργεί το πρώτο «Ανοιχτό Θέατρο» στην Κυψέλη και εκδίδει παράλληλα το περιοδικό *Ανοιχτό Θέατρο*. [«ΕΡΤ2 – Αφιέρωμα στον Γιώργο Μιχαηλίδη», 23/10/2018, <https://press.ert.gr/tv/ert2-αφιέρωμα-στον-γιώργο-μιχαηλίδη-23-10-2018/> [Τελευταία επίσκεψη: 12/09/2021]]

⁹ Το «Θέατρο της Άνοιξης» ιδρύθηκε το 1976 και έκλεισε το 2011.

¹⁰ Ο Γιάννης Μαργαρίτης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1955. Σπούδασε θέατρο στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου και στο Πανεπιστήμιο Paris III. Το 1976 ίδρυσε το «Θέατρο της Άνοιξης», όπου και σκηνοθέτησε τις περισσότερες από τις παραγωγές του. [«Μαργαρίτης Γιώργος», <https://www.blod.gr/speakers/margaritis-giannis/> (Τελευταία επίσκεψη: 12/09/2021)]

ερμηνεύσει σημαντικούς θεατρικούς ρόλους του διεθνούς ρεπερτορίου σε σκηνοθεσίες των Γιώργου Σεβαστίκογλου,¹¹ Μίνωα Βολανάκη,¹² Γιώργου Μιχαηλίδη, Γιάννη

¹¹ Ο Γιώργος Σεβαστίκογλου (1913 –1991) γεννήθηκε στο Φανάρι της Κωνσταντινούπολης. Φοίτησε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Μαθητής του Κάρολου Κουν στο κολλέγιο Αθηνών και ιδρυτικό μέλος του «θεάτρου Τέχνης». Το 1943 το «Θέατρο Τέχνης» ανέβασε το έργο του Σεβαστίκογλου *Κωνσταντίνου και Ελένης* και ο τελευταίος εγκαινίασε τη διπλή καλλιτεχνική του δραστηριότητα ως σκηνοθέτης και μεταφραστής. Υπεύθυνος του Β΄ τμήματος του Θιάσου Ενωμένων Καλλιτεχνών, ήταν από το 1945 πόλος έλξης για τους αριστερούς θεατρικούς συγγραφείς και ηθοποιούς. Μετά τη λήξη του εμφυλίου ο Σεβαστίκογλου, υπεύθυνος τότε του κινηματογραφικού συνεργείου του Δημοκρατικού Στρατού στο Γράμμο, αυτοεξορίστηκε στη Σοβιετική Ένωση (Τασκένδη - Μόσχα). Εκεί σπούδασε στην Ακαδημία Θεάτρου, έγινε γνωστός ως σκηνοθέτης και μεταφραστής, ενώ το έργο του *Αγγέλα*, μεταφρασμένο στα ρωσικά παραστάθηκε από το θέατρο «Βαχτάγκωφ» και δεκαεφτά ακόμη σοβιετικές σκηνές. Στην Ελλάδα επέστρεψε το 1965. Συνεργάστηκε ως σκηνοθέτης με τον θίασο Αλεξανδράκη - Γεωργούλη και ο Κουν ανέβασε την *Αγγέλα*. Ξανάφυγε, αυτή τη φορά μαζί με τη σύζυγό του Άλκη Ζέη για το Παρίσι, με την επιβολή της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Δίδαξε στο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης και στο Κονσερβατουάρ, ίδρυσε τον θίασο «Πράξις» και συνεργάστηκε με νέους ηθοποιούς στα πλαίσια εργαστηριακών μαθημάτων που οργάνωσε ο Antoine Vitez. Στην Ελλάδα γύρισε το 1974 και το 1981 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, όπου και πέθανε. [Γεωργουσόπουλος Κώστας, «Σεβαστίκογλου Γιώργος», Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό 9α. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1988].

¹² Ο Μίνωας Βολανάκης (1925–1999) υπήρξε σκηνοθέτης, θεατρικός συγγραφέας και μεταφραστής. Σπούδασε θέατρο και αργότερα, στον εμφύλιο, μετά τον θάνατο του πατέρα του, αναγκάστηκε να ασχοληθεί με τη μετάφραση θεατρικών έργων. Μετά από υποτροφία που έλαβε από το Βρετανικό Συμβούλιο εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο ειδικευόμενος στη σκηνοθεσία. Ανέβασε πολλά έργα αρχαίων Ελλήνων κλασικών καθώς και έργα του σύγχρονου κλασικού θεάτρου. Στη συνέχεια μετέβη στις ΗΠΑ, όπου και εκεί σκηνοθέτησε πλείστα έργα σε Πανεπιστήμια και ιδιωτικά θέατρα. Στη δεκαετία του 1960 σκηνοθέτησε για πρώτη φορά στην Ελλάδα. Ασχολήθηκε με το ελεύθερο θέατρο όπου και συνεργάστηκε με αθηναϊκούς θιάσους. Στη διάρκεια της δικτατορίας στην Ελλάδα εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο, όπου συνέχισε τις καλλιτεχνικές του δραστηριότητες. Στη μεταπολίτευση επέστρεψε στην Ελλάδα και ανέλαβε γενικός διευθυντής του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος. Το 1980 λαμβάνοντας σχετικές άδειες ξεκίνησε αγώνα αξιοποίησης παλαιών λατομείων, (Βύρωνα, Νίκαιας, Πετρούπολης και Τριανδρίας Θεσσαλονίκης), μεταβάλλοντάς τα σε χώρους πολιτιστικών εκδηλώσεων. [«Μίνωας Βολανάκης», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Larousse Britannica*, τομ.15, Αθήνα: Πάπυρος, 2006, 21.]

Χουβαρδά,¹³ Βαγγέλη Θεοδωρόπουλου,¹⁴ Νικαίτης Κοντούρη,¹⁵ Γιάννη Μαργαρίτη κ.ά. Θεωρούσε ότι ο δρόμος της ήταν το ποιοτικό θέατρο, παρότι συνεργάστηκε και με θιάσους «εμπορικούς».¹⁶ Ασχολήθηκε επίσης με το εφηβικό θέατρο κι είχε εργαστεί με θεατρικές ομάδες εφήβων.

Ταυτόχρονα συμμετείχε σε τηλεοπτικές σειρές «με ένα μέτρο, γιατί η τηλεόραση μπορεί να σε κάψει»,¹⁷ όπως στις σειρές: *Χαραυγή* (1994), *Το καρέ της ντάμας* (1997), *Δέκα λεπτά κήρυγμα* (2000), *Έρωτας όπως έρημος* (2003) κ.ά.

¹³ Ο Γιάννης Χουβαρδάς γεννήθηκε το 1950. Απόφοιτος της Royal Academy of Dramatic Art του Λονδίνου, συνέχισε για σπουδές δραματολογίας και σκηνοθεσίας στο Κρατικό Θέατρο της Βυρτεμβέργης. Υπήρξε συνιδρυτής, σκηνοθέτης και ηθοποιός της Θεατρικής Συντεχνίας (1977-80), με την οποία περιόδευσε σε πολλά φεστιβάλ της Ελλάδας και του εξωτερικού. Από το 1977 μέχρι το 1990 ανέβασε περισσότερα από 30 έργα σε εθνικά και κρατικά θέατρα της Ελλάδας και του εξωτερικού. Το 1991 ίδρυσε και διηύθυνε το πρωτοποριακό Θέατρο του Νότου, έναν πολιτιστικό οργανισμό αφιερωμένο στην ανανεωτική δουλειά και στη διεθνή συνεργασία στον τομέα του θεάτρου, που στέγασε ορισμένους από τους πιο σημαντικούς Έλληνες θεατρικούς δημιουργούς. Από το 1999 άρχισε να σκηνοθετεί και πάλι στο εξωτερικό, τόσο θέατρο όσο και όπερα. Από το 2007 έως το 2013 είχε αναλάβει την καλλιτεχνική διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου, δίνοντάς του μια νέα ανανεωτική πνοή. [«Γιάννης Χουβαρδάς», <https://www.onassis.org/el/people/yannis-houvardas> (Τελευταία επίσκεψη:12/09/2021)]

¹⁴ Ο Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος είναι σκηνοθέτης. Γεννήθηκε το 1953 (ηλικία 68 χρονών) στην Αθήνα. Αποφοίτησε από τη Δραματική Σχολή του Ωδείου Αθηνών. Εργάστηκε ως ηθοποιός μέχρι το 1992 κι έπειτα στράφηκε κυρίως στη σκηνοθεσία. Το 1995 ίδρυσε τη Νέα Σκηνή Τέχνης, η οποία από το 1997 στεγάζεται μόνιμα στο Θέατρο του Νέου Κόσμου. Εκεί έχει παρουσιάσει σημαντικά κείμενα της ελληνικής και της παγκόσμιας δραματολογίας, ενώ σύστησε για πρώτη φορά στο κοινό πολλά έργα του σύγχρονου διεθνούς ρεπερτορίου. Επίσης, το Θέατρο του Νέου Κόσμου έχει αποτελέσει φυτώριο για πολλούς από τους σημαντικότερους νέους Έλληνες ηθοποιούς. Έχει σκηνοθετήσει ακόμα στο Εθνικό Θέατρο, στο ΚΘΒΕ, σε ΔΗΠΕΘΕ και στο ελεύθερο θέατρο. Το 2008 συνεργάστηκε με το Εθνικό Θέατρο Αλβανίας και σκηνοθέτησε τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη με Αλβανούς ηθοποιούς. Έχει διδάξει υποκριτική στη δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου. Από το 2016 έως το 2019 ήταν Καλλιτεχνικός Διευθυντής του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου. [«Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος», <https://www.unstage.gr/sintelestes/Baggelis-Theodoropoulos> (Τελευταία επίσκεψη:12/09/2021)]

¹⁵ Η Νικαίτη Κοντούρη είναι σκηνοθέτης και δραματογράφος.

¹⁶ Έφη Μαχιάρη, «Συνέντευξη της Χρύσας Σπηλιώτη στην εκπομπή «Μνήμες και Τόπου» στο NG radio», *NG radio*, 31/01/2018, audio, 12:50-12:54, <https://ngradio.gr/interviews/xrysa-spilioti-sinenteuksi-nradio/> [Τελευταία επίσκεψη:12/09/2021]

¹⁷ Στο ίδιο, 12:50-12:54.

Επίσης, συμμετείχε στις ταινίες: *Ο ήλιος του θανάτου* (1978) του Ντίνου Δημόπουλου,¹⁸ *Το τραγούδι της επιστροφής* (1983) του Γιάννη Σμαραγδή¹⁹ και *Ο Τσαλαπετεινός του Γουαϊόμινγκ* (1995) του Δημήτρη Ινδαρέ,²⁰ κ.ά.

Είχε εργαστεί στο ραδιόφωνο σαν παραγωγός εκπομπών λόγου και κειμενογράφος, κυρίως στο κρατικό ραδιόφωνο της ΕΡΤ, αλλά και στην ιδιωτική ραδιοφωνία. Έγραψε παραμύθια για τη ραδιοφωνική σειρά του Δεύτερου Προγράμματος της ΕΡΑ *Και όνειρα γλυκά* καθώς και τη ραδιοφωνική σειρά *Χίλιες νύχτες και ένας Νασρεντίν*.

Είχε γράψει το σενάριο για τη σειρά *Κατάλληλη στιγμή* (2005) και σχεδίασε εκπομπές για την τηλεόραση της ΕΡΤ καθώς και τα κείμενα πολλών παιδικών εκπομπών της ΕΡΤ. Συμμετείχε στην παιδική εκπομπή *Μουρμουλήθρες* (1991), έγραφε και παρουσίαζε τις παιδικές εκπομπές *Γύρω, γύρω όλοι* (1988) και *Φώτα, Παρακαλώ* (1988) σε συνεργασία με την Αννέτα Παπαθανασίου²¹ και Ολυμπία

¹⁸ Ο Ντίνος Δημόπουλος υπήρξε ένας πολυπράγμων καλλιτέχνης και δημιουργός, που έβαλε τη σφραγίδα του στην ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου. Σκηνοθέτης, σεναριογράφος και συγγραφέας, δημιούργησε δεκάδες ταινίες που συνδύασαν την εμπορικότητα με την τέχνη και την αισθητική. Αρχισε την καριέρα του ως ηθοποιός, αλλά γρήγορα, αν και αυτοδίδακτος, άρχισε να σκηνοθετεί ταινίες, για να εξελιχθεί σύντομα σε έναν από τους πιο ολοκληρωμένους σκηνοθέτες στη χώρα μας. Σκηνοθέτησε περίπου 50 ταινίες, συνεργάστηκε με κορυφαίους ηθοποιούς, και καταπιάστηκε με όλα τα είδη του κινηματογράφου, αφήνοντας αξέχαστες κωμωδίες, συγκινητικά μελοδράματα, αστυνομικά μυστήρια, ακόμα και ταινίες βουκολικού περιεχομένου, που κατέκτησαν πλήθος διακρίσεων. [«Ντίνος Δημόπουλος», <http://finofilm.com/movies/artistView/92> (Τελευταία επίσκεψη:12/09/2021)].

¹⁹ Ο Γιάννης Σμαραγδής γεννήθηκε στις 25 Απριλίου 1946) και είναι σκηνοθέτης. Σπούδασε σκηνοθεσία στην Ελλάδα και το Παρίσι. Εμφανίστηκε το 1972 με τη μικρού μήκους ταινία *Δύο τρία πράγματα...*(12'), η οποία βραβεύτηκε στην Ελλάδα και διακρίθηκε στο Φεστιβάλ του Μόντρεαλ στον Καναδά. Έχει διδάξει ΜΜΕ στο Πάντειο Πανεπιστήμιο και σενάριο και σκηνοθεσία σε σχολές κινηματογράφου. [«Γιάννης Σμαραγδής», <https://www.characters.gr/site/gr/storytellers/7> (Τελευταία επίσκεψη:12/09/2021)].

²⁰ Ο Δημήτρης Ινδαρές γεννήθηκε στην Πάτρα, τον Απρίλιο του 1964. Σπούδασε Πολιτική Επιστήμη και Διεθνείς Σχέσεις στην Πάντειο (1987) και Σκηνοθεσία στη σχολή Λυκ. Σταυράκου (1987). Έχει εργαστεί ως βοηθός σκηνοθέτη κοντά στους Παντελή Βούλγαρη, Νίκο Περάκη, Φρίντα Λιάππα, Διαγόρα Χρονόπουλο. [«Δημήτρης Ινδαρές», <https://www.clproductions.gr/el/directors/indares> (Τελευταία επίσκεψη:12/09/2021)].

²¹ Η Αννέτα Παπαθανασίου εργάζεται σαν ηθοποιός στο θέατρο και στην τηλεόραση από το 1981 και έχει σκηνοθετήσει επτά ντοκιμαντέρ. Απόφοιτος της Δραματικής Σχολής Ε. Χατζίκου και της Νομικής Σχολής Αθηνών. Σπούδασε θέατρο στην Αμερική, στο HB Studio και στο Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης (NYU) και κινηματογράφο στη Κινηματογραφική σχολή της Ε. Χατζίκου. Έχει συνεργαστεί με το Εθνικό θέατρο και με τα ΔΗΠΕΘΕ Κρήτης, Πάτρας και Καλαμάτας όπως και με το ελεύθερο θέατρο. Διδάσκει στο Αμερικανικό Κολλέγιο Ελλάδος (Deree) και στο «Θέατρο των Αλλαγών» (υποκριτική και θεατρικό παιχνίδι). [«Αννέτα Παπαθανασίου», <https://www.koyinta.gr/el/viografika/skinothetes/anneta-papathanasiou.html> (Τελευταία επίσκεψη:12/09/2021)].

Μπασκλαβάνη.²² Στην τελευταία εκπομπή βασικοί ήρωες είναι ο Πάλκο (Αννέτα Παπαθανασίου) και ο Σένικο (Χρύσα Σπηλιώτη), δύο παλιότεροι με καρδιά μάλαμα, που με τις περιπέτειές τους προσφέρουν γέλιο, αλλά και γνώσεις στα παιδιά.

Επίσης, εργάστηκε ως καθηγήτρια υποκριτικής στη δραματική σχολή του Διομήδη Φωτιάδη,²³ στο «Θέατρο των Αλλαγών». Έχει παραδώσει σεμινάρια θεατρικής γραφής στο «Θέατρο των Αλλαγών», στο Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου, στο Σύλλογο θεατρολόγων του Πανεπιστημίου Αθηνών, στο Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου (ΘΟΚ) και στο «Ανοιχτό Θέατρο της Κύπρου». Ακόμα, δίδαξε θεατρικό παιχνίδι σε νηπιαγωγεία και δημοτικά σχολεία.

Παράλληλα, είχε διατελέσει μέλος του διοικητικού συμβουλίου του «Κρατικού Θεάτρου Βόρειας Ελλάδας» από το 2015 μέχρι το 2018 και γενική γραμματέας και μέλος του ΔΣ του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου, από το 2012 έως το 2014.

Έγραψε δέκα θεατρικά έργα, *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική* (1997), *Σκοτσέζικο Ντους* (2000), *Αγκά-σφι και φι* (2003), *Με διαφορά στήθους* (2005), *Φωτιά και νερό* (2007), *Ποιος κοιμάται απόψε;* (2012), *Το μάτι της τίγρης* (2013), *Η Αληθινή σου ιστορία;* (2014), *Πόρτες* (2015) και *Ο γιος μου ο Νικόλαος Μάντζαρος* (2017).²⁴ Ακόμα, έγραψε μία συλλογή διηγημάτων, *Χαμένο δίκιο* (2008)²⁵ με ανθρώπινες ιστορίες για το «άδικο που ψάχνουμε στους άλλους και το δίκιο που ψάχνουμε σε εμάς».²⁶

Διασκεύασε το *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* του Σαίξπηρ²⁷ ως εγχειρίδιο σχολικών παραστάσεων για τους δασκάλους, με σκηνοθετικές και μουσικές προτάσεις

²² Η Ολυμπία Μπασκλαβάνη είναι ζωγράφος δραματοθεραπεύτρια. Διευθύνει το Εργαστήρι Εκφρασης και Δημιουργίας και είναι συγγραφέας των βιβλίων *Φώτα παρακαλώ* και *Θεατροπαιχνίδια*. Έχει πολυετή συνεργασία με την τηλεόραση εργαζόμενη σαν σκηνογράφος και ενδυματολόγος σε διάφορες τηλεοπτικές σειρές. [«Ολυμπία Μπασκλαβάνη», <http://www.ariaconceptstore.gr/artists/olymphia-mpasklabane-34> (Τελευταία επίσκεψη: 12/09/2021)].

²³ Ο Διομήδης Φωτιάδης γεννήθηκε στην Κερύνεια της Κύπρου. Σπούδασε δραματική τέχνη, σκηνοθεσία και διδασκαλία δραματικής τέχνης στο Λονδίνο. Στην Ελλάδα, από το 1990 εργάστηκε ως καθηγητής δραματικής τέχνης και εξέδωσε το βιβλίο *Η Εξάσκηση του Ηθοποιού*. Το 1992 ίδρυσε στην Αθήνα την «Ανωτέρα Σχολή Δραματικής Τέχνης Διομήδη Φωτιάδη», ενώ παράλληλα, κατά περιόδους σκηνοθέτησε θεατρικές παραστάσεις εντός και εκτός σχολής μεταξύ άλλων. [«Διομήδης Φωτιάδης», <https://www.fotiadisdrama.gr/> (Τελευταία επίσκεψη: 12/09/2021)].

²⁴ Τα έργα: *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική*, *Σκοτσέζικο Ντους*, *Φωτιά και νερό*, *Ποιος κοιμάται απόψε;*, *Η Αληθινή σου ιστορία;*, *Πόρτες* κυκλοφορούν από τις εκδόσεις Σοκόλης, το *Αγκά-σφι και φι* από τις εκδόσεις Καστανιώτη.

²⁵ Κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Κέδρος.

²⁶ Μαχμάρη, «Συνέντευξη της Χρύσας Σπηλιώτη στην εκπομπή «Μνήμες και Τόποι», *όπ.*,

²⁷ Το βιβλίο κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Σοκόλης.

για το ανέβασμα της παράστασης, το οποίο είναι γραμμένο σε στίχο, αστείο και κάνοντας χρήση της γλώσσας των παιδιών.²⁸

Ο τελευταίος ρόλος που ενσάρκωσε στο θέατρο ήταν της Ρεγγίνας Μάντζαρου, μητέρας του συνθέτη του εθνικού μας ύμνου, στην παράσταση *Ο Γιος Μου, Νικόλαος Μάντζαρος*, σε σκηνοθεσία Αυγουστίνου Ρεμούνδου. Μάλιστα μία φράση που λέει στην αρχή του μονολόγου η Ρεγγίνα, παίζοντας με τα σπίρτα: «Το έσκασα από τον τάφο μου. Έπιασε φωτιά το κοιμητήριο κι άρχισα να πυρώνομαι. Ε όχι, είπα, δεν κήκα ζωντανή, να καώ πεθαμένη;»²⁹ ίσως αποτελεί ένα περίεργο παιχνίδι της μοίρας.

Η Χρύσα έχασε τη ζωή της στην καταστροφική φωτιά στο Μάτι³⁰ στις 23 Ιουλίου 2018, μαζί με τον σύζυγό της, παλαιίμαχο αθλητή και μουσικό Δημήτρη Τουρναβίτη.

1.2. Οι απόψεις της για το θέατρο και την τέχνη

Η Χρύσα Σπηλιώτη μέσα από τις συνεντεύξεις της είχε αναφερθεί στην παιδική της ηλικία, χαρακτηρίζοντάς την σκληρή αλλά και όμορφη.³¹ Η σχέση με τους γονείς της ήταν δύσκολη και κυρίως με τη μητέρα της: «Η σχέση μου με τη μητέρα μου ήταν πολύ δύσκολη, γιατί πάντα η μια ήθελε να αλλάξει την άλλη. Δεν υπήρχε αποδοχή και σεβασμός στη διαφορετικότητά μας».³²

²⁸ Στέφανος Καρυδάκης, «Στην Κέρκυρα ταξιδεύει το νέο έργο της Χρύσας Σπηλιώτη "Ο Γιός μου Νικόλαος Μάντζαρος" και η συγγραφέας του, μιλάει αποκλειστικά στον Στέφανο Καρυδάκη για το Paraskinia.com για την πρεμιέρα της Κέρκυρας», *Paraskinia.com*, 01/12/2017, <https://www.paraskinia.com/2017/12/parasknia.html?m=1> [Τελευταία επίσκεψη: 12/10/2021].

²⁹ Μαχμάρη, «Συνέντευξη της Χρύσας Σπηλιώτη στην εκπομπή «Μνήμες και Τόποι» στο NG radio», *ό.π.*, 02:58-03:11.

³⁰ Φωτιά στο Μάτι: 23/07/2018, Η πυρκαγιά στο Μάτι εκδηλώθηκε κάτω από ακραίες πυρομετεωρολογικές συνθήκες και παρουσίασε ακραία συμπεριφορά πυρός, καθιστώντας αναποτελεσματική την προσπάθεια που κατεβλήθη για τον περιορισμό και τον έλεγχο της. Πέθαναν 102 άνθρωποι, κήκαν χιλιάδες σπίτια και οχήματα και αποτεφρώθηκαν τεράστιες εκτάσεις πευκοδάσους.

³¹ Μαχμάρη, «Συνέντευξη της Χρύσας Σπηλιώτη στην εκπομπή «Μνήμες και Τόποι» στο NG radio», *ό.π.*,

³² Νάνσυ Μητροπούλου, «Χρύσα Σπηλιώτη: Μετά από μια μεγάλη κρίση στη ζωή μου, έκανα στροφή 180 μοιρών», *Bovary*, 29/07/2018, <https://www.bovary.gr/oramatistes/8874/hrysa-spilioti-meta-apo-mia-megali-krisi-sti-zoi-moy-ekana-strofi-180-moiron> [Τελευταία επίσκεψη: 23/09/2021]

Θεωρούσε ότι η τηλεόραση ήταν ένας ευχάριστος τρόπος, για να βγάζει χρήματα και να διασκεδάζει τον κόσμο,³³ ενώ το θέατρο ήταν «μεγάλη λύτρωση»³⁴ και:

«Έκθεση, αλληλεπίδραση, ισχυρή μεταμορφωτική δύναμη. Έχω δει πολύ ντροπαλούς ανθρώπους να αποκτούν απίστευτο θάρρος ανεβαίνοντας στο σανίδι. Ψευδούς να γίνονται ρήτορες, γέρους να φαίνονται νέοι απ' το περίσσευμα της ενέργειας, άχαρους να γίνονται πολύ όμορφοι σκηνικά. Και σαν θεατής από παιδί έχω μαγευτεί, έχω ονειρευτεί κι έχω ξυπνήσει από εφιάλτες βλέποντας παραστάσεις. Είναι μεγάλη και πολύ παράξενη αυτή η δύναμη του θεάτρου, μυστηριώδης. Κρίμα που δεν το περιλαμβάνουν στα μυστήρια της εκκλησίας».³⁵

Ακόμα, αναφέρει ότι το θέατρο, σύμφωνα με τον Αριστοφάνη δε μπορεί να αλλάξει τον κόσμο, αλλά η ίδια θεωρεί ότι μπορεί να εμπνεύσει και να τον ενθουσιάσει.³⁶ Θεωρεί ότι το θέατρο, και δη το πολιτικό, μπορεί να έχει αφυπνιστικό ρόλο, αν και δε θέλει να γράφει τέτοιου είδους έργα, γιατί δε θέλει να έχει το ρόλο του παιδαγωγού, το ρόλο «του μπροστάρη σε κάποια επανάσταση». «Η τέχνη για μένα απευθύνεται πολύ περισσότερο στο ασυνείδητο παρά στο συνειδητό μέρος του ανθρώπου. Κάτι σαν τα όνειρα. Κι απ' αυτή την άποψη βέβαια και αφυπνίζει και καθησυχάζει αλλά μ' έναν άλλο τρόπο. Όπως στον ύπνο μας ακόμα κι ένας εφιάλτης, κάτι εξισορροπεί απ' τις αντίρροπες δυνάμεις που λειτουργούν μέσα μας».³⁷

Η σχέση της με το θέατρο ήταν σχέση «αγάπης και ανάγκης», μέσα από αυτό επικοινωνούσε με τους άλλους, παρά τις όποιες διαφορές τους. Θεωρούσε ότι έπρεπε να υπάρχουν ορισμένες δεσμεύσεις στη σχέση αυτή, «να δίνεις από το χρόνο σου, τα καλύτερα κομμάτια του εαυτού σου, να έχεις επαφή με την πραγματικότητα, να

³³ Μαχμάρη, «Συνέντευξη της Χρύσας Σπηλιώτη στην εκπομπή «Μνήμες και Τόποι» στο NG radio», *ό.π.*

³⁴ Μητροπούλου, «Χρύσα Σπηλιώτη: Μετά από μια μεγάλη κρίση στη ζωή μου, έκανα στροφή 180 μοιρών», *ό.π.*

³⁵ Θανάσης Ξάνθος, «Χρύσα Σπηλιώτη: “Είναι μεγάλη και πολύ παράξενη η δύναμη του θεάτρου”», *koitamagazine*, 18/10/2017, <https://koitamagazine.gr/1302/chrysa-spilioti-ine-megali-ke-poly-paraxeni-i-dynami-tou-theatrou/> [Τελευταία επίσκεψη: 23/09/2021]

³⁶ Ξάνθος, «Χρύσα Σπηλιώτη: “Είναι μεγάλη και πολύ παράξενη η δύναμη του θεάτρου”», *ό.π.*

³⁷ Αθηνά Πούλιου, «Χρύσα Σπηλιώτη: Η τέχνη έχει χρέος να δείχνει τα πράγματα από όλες τις μεριές», 09/04/2012, <https://www.culturenow.gr/xrusa-spiliwti-i-texni-exei-xreos-na-deixnei-ta-pragmata-apo-oles-tis-meries/> [τελευταία πρόσβαση: 24/12/2021]

ασχολείται με την πληροφόρηση, κρατώντας μια σχέση “μέσα και έξω” από αυτήν και κυρίως από την αλήθεια». ³⁸

Θεωρούσε ότι η κωμωδία μπορούσε να γίνει πιο σκληρή από το δράμα, «γιατί χρησιμοποιώντας το γέλιο του κοινού και την ανοχή που προκύπτει απ' την χαλάρωσή του μπορείς να γίνεις αμείλικτος μαζί του και μάλιστα με τη συγκατάθεσή του. Γι' αυτό κι αρχίζω πια να πιστεύω πως δεν μπορείς να κάνεις χιούμορ με τα πάντα. Χρειάζονται και κάποια όρια. Ειδικά με τη λαγνεία της βίας». ³⁹

Τα χαρακτηριστικά ενός ηθοποιού υποστηρίζει ότι είναι η ωριμότητα, η ετοιμότητα, η διάθεση συνεργασίας, η έλλειψη φόβου της έκθεσης, η διάθεση να τσαλακωθεί, να μεταμορφωθεί, η ικανότητα να μεταφέρει στο κοινό το κείμενο αλλά και τον εαυτό του. ⁴⁰

Ο ρόλος της τέχνης, γενικά, θεωρεί ότι είναι η διασκέδαση, η παρηγοριά, η δημιουργία αισιοδοξίας και ελπίδας, η αφύπνιση, ⁴¹ ενώ ο πιο ουσιαστικός πυρήνας της τέχνης είναι η χαρά και η επικοινωνία. ⁴² «Χωρίς τα όνειρα και χωρίς την τέχνη δεν μπορούμε να ζήσουμε είναι το ίδιο απαραίτητο με την τροφή, γιατί μας κρατούν σε ισορροπία». ⁴³ Ο πολιτισμός, οι τέχνες και οι εκλεκτικές συγγένειες ανάμεσα σε ανθρώπους, με διαφορετική κουλτούρα, θεωρούσε ότι μπορούν να εξημερώσουν μία βίαιη ψυχή. ⁴⁴

³⁸ Καλλιόπη Εξάρχου, «Χρύσα Σπηλιώτη, η υποκριτική είναι για μένα μία πρωτογενής δημιουργία, όπως και το γράψιμο...», *Κοκίνα*, τχ. 40, (Δεκέμβριος 2000-Ιανουάριος 2001), σ. 8-9, σ. 8.

³⁹ Σόφη Ζιώγου, «Χρύσα Σπηλιώτη: Οι αντιδράσεις μας ακροβατούν μεταξύ κατάπληξης και ακινησίας», 23/03/2012, <https://www.clickatlife.gr/theatro/story/8619> [Τελευταία επίσκεψη: 23/09/2021]

⁴⁰ Ξάνθος, «Χρύσα Σπηλιώτη: “Είναι μεγάλη και πολύ παράξενη η δύναμη του θεάτρου”», *ό.π.*

⁴¹ Ξάνθος, *ό.π.*

⁴² Μαρία Διονυσοπούλου, «Μια όμορφη και ειλικρινής συνέντευξη της ηθοποιού Χρύσας Σπηλιώτη στο Young People», <https://youngpeople.gr/μια-όμορφη-και-ειλικρινής-συνέντευξη/> [Τελευταία επίσκεψη: 23/09/2021].

⁴³ Σόφη Ζιώγου, «Χρύσα Σπηλιώτη: Οι αντιδράσεις μας ακροβατούν μεταξύ κατάπληξης και ακινησίας», 23/03/2012, <https://www.clickatlife.gr/theatro/story/8619> [Τελευταία επίσκεψη: 23/09/2021].

⁴⁴ Αγγελική Πούλου, «Παρουσιάζω τη ζωή που είναι γλυκόπικρη», *Καθημερινή*, 30/03/2008. <https://www.kathimerini.gr/culture/317765/paroysiazo-ti-zoi-poy-einai-glykopikri/> [Τελευταία επίσκεψη: 12/12/2021].

Κεφάλαιο 2^ο – Η εποχή και το θέατρο

2.1. Η εποχή

Η θεατρική δραστηριότητα της Χρύσας Σπηλιώτη ξεκινάει τη δεκαετία του '80. Μία εποχή κατά την οποία το ελληνικό θέατρο, κυρίως μετά το 1970, αρχίζει να διακρίνει τις δομές της λεγόμενης παγκοσμιοποίησης και να αναζητά πλέον τρόπους ανανέωσης τόσο σε επίπεδο τεχνοτροπίας/αισθητικής όσο και περιεχομένου, προκειμένου να απεικονίσει και να ερμηνεύσει τη νέα, ρευστή πραγματικότητα. Οι Έλληνες συγγραφείς προβληματίζονται ως προς το πού βρίσκεται η ελληνική δραματουργία σε σχέση με τα παγκόσμια ρεύματα ⁴⁵ και προσπαθούν πλέον να διευρύνουν την προβληματική τους πέρα από την εγχώρια παθολογία, κοινωνική και ιστορική. Οι δραματικές σχολές πολλαπλασιάζονται, τα πρώτα τμήματα Θεατρικών Σπουδών εμφανίζονται στα ελληνικά Πανεπιστήμια, οι επαγγελματικοί θίασοι αυξάνονται, οι παραστάσεις πληθαίνουν, με συνέπεια να υπάρχει ζήτηση για νέα έργα που θα πλαισιώσουν όλη αυτή την προσπάθεια.

Δεν είναι έτσι λίγοι οι συγγραφείς που, χωρίς να εγκαταλείπουν τη ρεαλιστική οπτική, ανοίγουν τη φόρμα τους, υπερβαίνουν τις αιτιοκρατικές δομές και στρέφονται στον αντίκτυπο που έχουν οι εξωτερικές συνθήκες στον εσωτερικό κόσμο του ατόμου. Τα έργα φαίνεται να προορίζονται κατά κύριο λόγο για την εγχώρια σκηνή αλλά ο χειρισμός παγκόσμιων θεμάτων και προβλημάτων δίνει μία ευρεία οπτική. Γίνεται δε μία στροφή σε διεθνή φεστιβάλ, με τις παροτρύνσεις βέβαια για ένα ελληνικό, «ιθαγενές θέατρο» να συνεχίζουν να υπάρχουν. ⁴⁶ Αξιοσημείωτες προσπάθειες συμπόρευσης με την παγκόσμια σκηνή κάνουν σκηνοθέτες όπως ο Λευτέρης Βογιατζής, ο Γιάννης Κακλέας, ο Γιάννης Χουβαρδάς, ο Μιχαήλ Μαρμαρινός και ο Θόδωρος Τερζόπουλος.

⁴⁵ Η υπόλοιπη Ευρώπη αντέδρασε στον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο με τον υπαρξισμό και το παράλογο, έπειτα με τις τελετουργίες και τα δρώμενα, το άνοιγμα στο Ασιατικό θέατρο, ενώ το μεταπολεμικό νεοελληνικό θέατρο χαρακτηριζόταν κυρίως από ελληνοκεντρισμό. Κυριακή Πετράκου, «Ελληνοκεντρισμός και παγκοσμιοποίηση στο ελληνικό θέατρο των τελευταίων δεκαετιών», στο Κ. Δημάδης (επιμ), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*. Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής. Αθήνα: Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2015, σ. 315-338.

⁴⁶ Σάββας Πατσαλίδης, *Θεατρικές παρεμβάσεις*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2013, σ. 199.

Ο Λευτέρης Βογιατζής υπήρξε ένας από τους ανανεωτές του ελληνικού θεάτρου, μετά τη δεκαετία του '80. Συνέχισε την παράδοση του θεάτρου των προηγούμενων δεκαετιών και ανέβασε σημαντικά παγκόσμια έργα στη σκηνή του ελληνικού θεάτρου όπως έργα του Pinter, Sarah Kane κ.ά. Με βάση τη δική του έρευνα γύρω από τους νέους τρόπους έκφρασης, το ελληνικό θέατρο πέρασε από την ηθογραφία και τον κοινωνικό ρεαλισμό σε θέματα που αφορούσαν την ευρύτερη ρεαλιστική και υπαρξιακή κατάσταση του σύγχρονου ανθρώπου.⁴⁷ Ο Γιάννης Κακλέας δραστηριοποιήθηκε στον χώρο της εναλλακτικής ελληνικής θεατρικής σκηνής και κατάφερε να προσελκύσει νέο κοινό, να καθιερώσει νέους ηθοποιούς και να δημιουργήσει μία μεταμοντέρνα προσέγγιση της σκηνικής τέχνης.⁴⁸

Ο πλέον παρεμβατικός σκηνοθέτης της δεκαετίας του '90 υπήρξε ο Γιάννης Χουβαρδάς, όπου στο θέατρο «Αμόρε» κατάφερε να ανεβάσει κλασικό ρεπερτόριο με αμφιλεγόμενο τρόπο, να προσκαλέσει ξένους θιάσους, να δώσει τη δυνατότητα σε νέους συγγραφείς να παρουσιάσουν τα έργα τους, να παρουσιάσει έργα αγνώστων στην χώρα μας ξένων συγγραφέων, καθώς και κλασικά κείμενα σε νέες μεταφράσεις. Το θέατρο «Αμόρε» γαλούχησε μία νέα γενιά δημιουργών και ηθοποιών του ελληνικού θεάτρου και άλλαξε τις αντιλήψεις σχετικά με τη χωρητικότητα, την αποδόμηση, τη δραματουργία, τη συλλογική ταυτότητα και την ερμηνεία. Οι σκηνοθετικές παρεμβάσεις του Μιχάλη Μαρμαρινού, κυρίως στη δεκαετία του '90, κινήθηκαν στον χώρο του μεταμοντέρνου, της συνειρμικής σύνδεσης φόρμας και περιεχομένου. Κατόρθωσε να αναπτύξει μία δική του σκηνική γλώσσα, η οποία βασίστηκε στην προσέγγιση της σκηνοθεσίας με τους όρους και τις τεχνικές της δραματουργίας.⁴⁹ Η δε σκηνοθετική δουλειά του Θεόδωρου Τερζόπουλου ανήκει και αυτή σαφώς στο ευρωπαϊκό περικείμενο, αφού στο θέατρό του χρησιμοποιεί λειτουργικά στοιχεία και του δυτικού και του ασιατικού θεάτρου και με τη βιοδυναμική του μέθοδο⁵⁰ γεφυρώνει

⁴⁷ Παραδείγματα τέτοιων έργων: *Με δύναμη από την Κηφισιά*, 1995 των Κεχαΐδης – Χαβιαρά, *Η νύκτα της κουκουβάγιας*, 1998 του Γιώργου Διαλεγμένου, *Σε εσάς που με ακούτε*, 2003 της Λούλας Αναγνωστάκη.

⁴⁸ Γρηγόρης Ιωαννίδης, «Πρώτες σκέψεις για το ελληνικό θέατρο του νέου αιώνα», *Χάρτης*, 19, (Ιούλιος 2020), <https://www.hartismag.gr/hartis-19/theatro/prwtes-skepseis-gia-to-ellhniko-oeatro-toy-neoyaiwna> [Τελευταία επίσκεψη: 06/10/2021].

⁴⁹ Ιωαννίδης, «Πρώτες σκέψεις για το ελληνικό θέατρο του νέου αιώνα», *ό.π.*

⁵⁰ Γιώργος Σαμπατακάκης, *Γεωμετρώντας το χάος. Μορφή και μεταφυσική στο θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2007, σσ. 18-19, 70.

την κεντρικότητα του σώματος με την τελετουργική διάσταση, τους δύο μείζονες πόλους του σύγχρονου θεάτρου.⁵¹

Το ελληνικό θέατρο στον 21^ο, πλέον, αιώνα έχει αλλάξει, έχει διαμορφωθεί μία σταθερή επικοινωνία με την Ευρώπη, μεγάλος αριθμός καλλιτεχνών σπούδασε και ταξίδεψε στο εξωτερικό, συμμετείχε σε διεθνή φεστιβάλ και εμπνεύστηκε ιδέες για την ανανέωση του εγχώριου θεάτρου.

Η συγγραφική δραστηριότητα της Σπηλιώτη ξεκινά το 1996, μία περίοδο (δεκαετία του '80 και μετά) που παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία στις τάσεις και στις ροπές της θεατρικής συγγραφής. Η αισθητική, η μορφολογία και η θεματική των θεατρικών έργων βρίσκεται πλέον σε συνάρτηση και συνάφεια με τα έργα του ευρωπαϊκού και παγκόσμιου θεάτρου.⁵²

Ο ρεαλισμός εξακολουθεί να αποτελεί την αφετηρία των συγγραφέων της εποχής, ωστόσο γίνονται προσπάθειες παρέκκλισης από την κυριαρχία του, δημιουργώντας παράλληλα ρεύματα, όπως ο κοινωνικός ή ο συμβολικός ρεαλισμός, ώστε να βρεθούν νέοι κώδικες απεύθυνσης στο σύγχρονο κοινό. Έτσι, ο ρεαλισμός άλλοτε είναι πιο συμπαγής και ασχολείται με θέματα του ατομικού ή του συλλογικού βίου⁵³ και άλλοτε γίνεται πιο εσωστρεφής⁵⁴ και ασχολείται με εσωτερικούς, ψυχικούς χώρους, χωρίς όμως να απομακρύνεται από το κοινωνικό πλαίσιο. Πολλοί συγγραφείς χρησιμοποιούν το κωμικό στοιχείο⁵⁵ για να προσεγγίσουν τα διάφορα θέματά τους και τα έργα αυτά έχουν μεγάλη απήχηση στο κοινό και στους κριτικούς, λόγω του χιούμορ, της σάτιρας αλλά και της γλώσσας που χρησιμοποιούν.⁵⁶

Το ύφος της γραφής παρουσιάζει αρκετές διαφοροποιήσεις ακόμα και σε έργα του ίδιου συγγραφέα, ο ρεαλισμός της γραφής γίνεται πιο ανοιχτός και συνδυάζεται με

⁵¹ Freddy Decreus, *Η τελετουργία στο θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*, μτφρ. Γιάννης Σιδέρης, Αθήνα: Άγρα, 2016, σσ. 72-73.

⁵² Θεόδωρος Γραμματάς, «Μηχανισμοί απόθησης και λειτουργίες επανεγγραφής της Ιστορίας στη Σύγχρονη Ελληνική Δραματολογία», <https://theodoregrammatas.com/el/μηχανισμοι-αποθησης-και-λειτουργιες-ε/> [Τελευταία επίσκεψη: 06/10/2021].

⁵³ Παραδείγματα: *Σφήκα* (1994) του Παπακυριάκη, *Ταντότητα* (1995) του Γιαλαμά, *Λόγω φάτσας* (1994) του Διαλεγμένου.

⁵⁴ Παραδείγματα: *Μην ακούς τη βροχή* (1990) του Διαλεγμένου, *Άννα είπα* (1996) του Μέντη.

⁵⁵ Παραδείγματα: *Με δύναμη από την Κηφισιά* (1995) των Κεχαΐδη-Χαβιαρά, *Ωραία φάση* (1996) του Χρηστίδη.

⁵⁶ Γιώργος Πεφάνης, *Θέματα του μεταπολεμικού σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, Αθήνα: Κέδρος, 2001, σσ. 343-355.

άλλα είδη γραφής. Εντάσσονται κινηματογραφικές τεχνικές και αφομοιώνονται με επιτυχία είτε με τους κατάλληλους φωτισμούς και το μοντάζ που απαιτεί το κείμενο είτε με τη χρήση νέων τεχνολογικών μέσων.⁵⁷ Για πολλούς νέους δραματουργούς αποτελούν λειτουργικό μέρος της παράστασης τα διάφορα τεχνάσματα της τεχνολογίας, όπως οι ηλεκτρονικές εικόνες ή το βίντεο και οι ηλεκτρονικές συσκευές, κτλ. Η σκηνογραφία φαίνεται ότι «μετατοπίζεται σταδιακά προς την περιοχή των ηλεκτρονικών εικόνων, ενώ ο λόγος διακλαδώνεται με τα media».⁵⁸ Σύμφωνα με τον Πεφάνη, η χρήση της τεχνολογίας μπορεί «να διευρύνει τις δυνατότητες της σκηνικής αφήγησης χωρίς παράλληλα να περιστεύει τα διαβήματα της σωματικότητας ή της λογοτεχνικότητας των κειμένων».⁵⁹

Η γραφή γίνεται πιο αφαιρετική και ελλειπτική, γίνεται «άλλοτε παλίμψηστη, άλλοτε πρωταρχικώς υποκειμενική, σε τόνους ελεγειακούς, εξομολογητικούς ή ειρωνικούς, που καταφεύγει ενίοτε στην προσωπική αφήγηση ή στην ποιητική απόφαση και χρησιμοποιεί πιο συχνά τη φόρμα του μονολόγου ή του αποσπασματικού διαλόγου».⁶⁰ Σύμφωνα με τον Πεφάνη, οι νέοι δραματουργοί έχουν αδυναμία στην ανάπτυξη του δραματικού λόγου,⁶¹ χρησιμοποιούν λόγο αποσπασματικό, με πολλές χρονικές αναδρομές και εφιαλτικές αναγωγές, ή χρησιμοποιούν σχοινοτενείς ρήσεις και παράλληλους μονολόγους, με αποτέλεσμα οι χαρακτήρες να μη σκιαγραφούνται πλήρως και να μοιάζουν αδούλευτοι, να μην αναπτύσσεται η επικοινωνιακή σχέση των προσώπων και να υπάρχουν δράσεις και αντιδράσεις, χωρίς όμως επεξεργασμένες δραματικές καταστάσεις.⁶²

Η γυναικεία παρουσία είτε στη θέση του συγγραφέα είτε ως συγγραφικός στόχος γίνεται πιο έντονη αυτήν την περίοδο. Νέες γυναίκες συγγραφείς εισέρχονται

⁵⁷ Πεφάνης, *ό.π.*, σ. 349.

⁵⁸ Γιώργος Πεφάνης, *Η άμμος του κειμένου*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2008, σ. 418.

⁵⁹ Πεφάνης, *ό.π.*, 418.

⁶⁰ Πεφάνης, *Θέματα του μεταπολεμικού σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, *ό.π.*, σ. 349.

⁶¹ Παράδειγμα: *Another spring, 2002* της Σεραφίτας Γρηγοριάδου, *Φόρα το βρακί σου*, 2002 της Μαρίας Καρβουνίδου, *Νυχτερινή περιπολία*, 2001 της Αλεξάνδρας Παπαγεωργίου.

⁶² Πεφάνης, *Η άμμος του κειμένου*, *ό.π.*, σσ. 413-414.

στον χώρο (Ρούλα Γεωργακοπούλου,⁶³ Έλενα Πέγκα,⁶⁴ κτλ.), ενώ συνεχίζουν την πορεία τους και παλαιότερες συγγραφείς όπως η Λούλα Αναγνωστάκη,⁶⁵ η Μαργαρίτα Λυμπεράκη,⁶⁶ η Μαρία Λαμπαδαρίδου – Πόθου⁶⁷ κτλ.⁶⁸

Η θεματολογία τους επικεντρώνεται σε οικονομικά, κοινωνικά και πολιτιστικά θέματα, θέματα που απασχολούν το παγκόσμιο θέατρο, με αποτέλεσμα πολλά από αυτά να μεταφραστούν και να ανέβουν σε θέατρα του εξωτερικού.⁶⁹ Γενικά, η

⁶³ Η Ρούλα Γεωργακοπούλου γεννήθηκε στην Καλαμάτα το 1955. Σπούδασε γαλλική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και εργάστηκε για δέκα χρόνια σε σχολεία της περιφέρειας. Στη συνέχεια ασχολήθηκε επαγγελματικά με τη δημοσιογραφία, στα περιοδικά *Ένα*, *Ταχυδρόμος*, *Marie Claire*, *Athens Voice* και στις εφημερίδες *Το Ποντίκι*, *Το Βήμα* και *Τα Νέα*. Σήμερα αρθρογραφεί στα *Νέα*. Έξι θεατρικά της έργα έχουν ανεβεί σε αθηναϊκές σκηνές από το 1986 έως σήμερα. [«Ρούλα Γεωργακοπούλου»,

<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=76022> (Τελευταία επίσκεψη: 30/10/2021)].

⁶⁴ Η Έλενα Πέγκα είναι συγγραφέας και σκηνοθέτης θεάτρου. Θεατρικά της έργα έχουν παρουσιαστεί σε πολλά θέατρα της Ελλάδας και στο Σαν Φρανσίσκο, στη Νέα Υόρκη, στη Λισαβόνα, στην Ολλανδία, στα Ηνωμένα Αραβικά Εμιράτα, στην Γαλλία, στο Λονδίνο και έχουν μεταφραστεί στα Ολλανδικά, Σουηδικά, Γερμανικά, Γαλλικά, Ιταλικά, Αγγλικά, και Ισπανικά. [«Έλενα Πέγκα», <https://amp.el.what-a.info/614779/1/%CE%AD%CE%BB%CE%B5%CE%BD%CE%B1-%CF%80%CE%AD%CE%B3%CE%BA%CE%B1.html#article> (Τελευταία επίσκεψη: 30/10/2021)].

⁶⁵ Η Λούλα Αναγνωστάκη γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Εμφανίστηκε στο θέατρο το 1965 με την τριλογία της *Πόλης* (*Η διανυκτέρευση*, *Η πόλη*, *Η παρέλαση*), που παρουσίασε σε ενιαία παράσταση στο Θέατρο Τέχνης ο Κάρολος Κουν. Τα έργα της Λούλας Αναγνωστάκη έχουν επίσης παρουσιαστεί από Αθηναϊκούς θιάσους και Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα, καθώς και στο εξωτερικό (Γαλλία, Ιταλία, Αγγλία, Γερμανία, Κύπρο, Ισπανία, ΗΠΑ). [«Λούλα Αναγνωστάκη», <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=17126> (Τελευταία επίσκεψη: 30/10/2021)].

⁶⁶ Μαργαρίτα Λυμπεράκη (1919-2001). Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε στη Νομική Σχολή Αθηνών, από όπου αποφοίτησε το 1943. Στο χώρο της λογοτεχνίας η Λυμπεράκη κινήθηκε αρχικά στα πλαίσια της ψυχογραφίας με έμφαση στη γυναικεία φύση. Με τα θεατρικά της έργα πέρασε σ' έναν εντονότερα υπερβατικό χώρο και κινήθηκε στα όρια του συμβολισμού με την τελετουργική διονυσιακή γραφή, στην προσπάθειά της να προσδιορίσει τη θέση της σύγχρονης Ελλάδας ανάμεσα στην Ευρώπη και την Ανατολή μέσω του αρχετυπικών μύθων. [«Μαργαρίτα Λυμπεράκη», <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=5287> (Τελευταία επίσκεψη: 30/10/2021)].

⁶⁷ Η Μαρία Λαμπαδαρίδου – Πόθου γεννήθηκε στη Μύρινα Λήμνου. Είναι πτυχιούχος της Παντείου και της Σορβόνης, όπου, με υποτροφία της Γαλλικής Κυβέρνησης, σπούδασε θέατρο. Έχει γράψει ποίηση, μυθιστορήματα, διηγήματα, δοκίμιο, θέατρο. Θεατρικά της έργα έχουν παιχτεί στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Βιβλία της έχουν μεταφραστεί και εκδοθεί στα γαλλικά, σουηδικά και αγγλικά, και διδάσκονται σε Πανεπιστήμια της Ελλάδας και του εξωτερικού. [«Λαμπαδαρίδου – Πόθου Μαρία», <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=462&t=53> (Τελευταία επίσκεψη: 30/10/2021)].

⁶⁸ Πεφάνης, *Θέματα του μεταπολεμικού σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, ό.π., σσ. 350-351.

⁶⁹ Πετράκου, «Ελληνοκεντρισμός και παγκοσμιοποίηση...», ό.π., σ. 315.

θεματολογία απομακρύνεται από θέματα του παρελθόντος, όπως η επισήμανση των κοινωνικών τάξεων (αγροτική ζωή – αστική ζωή) και οι σημαντικοί σταθμοί της ελληνικής ιστορίας (μικρασιατική καταστροφή, β' παγκόσμιος πόλεμος, εμφύλιος, επταετής δικτατορία).⁷⁰ Αναφορά σε ιστορικά γεγονότα του παρελθόντος γίνεται μόνο έμμεσα, με στόχο να ενεργοποιηθεί η μνήμη και να τροφοδοτηθεί η πολιτική συνείδηση.⁷¹

Είναι η εποχή, όπου, σύμφωνα με τον Πατσαλίδη, το ελληνικό θέατρο «έμπαινε σε ένα μεταμοντέρνο πρότζεκτ το οποίο δεν ήταν σε θέση να διαχειριστεί, αλλά ούτε και να συμβιώσει μαζί του».⁷² Οι καλλιτέχνες προσπαθούν να καταλάβουν τι είναι μεταμοντέρνο⁷³ ή μεταδραματικό και αντιμετωπίζουν «μια τεράστια πρόκληση, που έχει να κάνει με την ίδια την οντολογία της κοινωνίας όπου ζουν και της τέχνης που διακονούν».⁷⁴

Οι Έλληνες δημιουργοί διευρύνουν την οπτική τους και συμμετέχουν στο παγκόσμιο γίγνεσθαι με σημαντικές και αποφασιστικές επιλογές στη θεματολογία τους, όπως ο ατομικισμός, η ενδοσκόπηση σε ατομικές αγωνίες, η αποξένωση, η έλλειψη επικοινωνίας, η μοναξιά, η πολιτική εξουσία, η ασυδοσία της εξουσίας, η φαινομενική διαφάνεια και δημοκρατία, η σύγχρονη ελληνική κοινωνία, τα αδιέξοδα του συζυγικού βίου, οι έμφυλες σχέσεις, η φιλία, οι διαπροσωπικές σχέσεις, η οικογένεια, η γυναίκα, η πραγματικότητα και η ψευδαίσθηση, κ.ά.⁷⁵ Η θεματολογία

⁷⁰ Πετράκου, «Ελληνοκεντρισμός και παγκοσμιοποίηση...», *ό.π.*

⁷¹ Πεφάνης, *Θέματα του μεταπολεμικού σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, *ό.π.*, σ. 354.

⁷² Πατσαλίδης, *Θεατρικές παρεμβάσεις*, *ό.π.*, σ. 204.

⁷³ Σύμφωνα με τον Pavis, ο όρος αυτός στερείται θεωρητικής ακρίβειας· η έννοια του μεταμοντέρνου έχει μεγάλο εύρος και δεν είναι εύκολο να καθοριστεί αυστηρά το περιεχόμενό της. (Patrice Pavis, *Λεξικό του Θεάτρου*, μτφρ. Αγνή Στρουμπούλη, επιμ. Κώστας Γεωργουσόπουλος, Αθήνα: Gutenberg, 2006, σ. 307). Η μεταμοντέρνα σκηνοθεσία «δεν επικεντρώνεται γύρω από μία αρχή, μία παράδοση, μία κληρονομιά, ένα ύφος ή έναν ερμηνευτή [...] ακολουθεί ποικίλες αντιφατικές αρχές, δεν διστάζει να συνδυάσει αταίριαστα στυλ και να συγκολλήσει ετερογενείς υποκριτικούς τρόπους» (Pavis, *ό.π.*, σ. 308).

⁷⁴ Πατσαλίδης, *Θεατρικές παρεμβάσεις*, *ό.π.*, σ. 204.

⁷⁵ Πετράκου, «Ελληνοκεντρισμός και παγκοσμιοποίηση», *ό.π.*, σσ. 326-327, Πεφάνης, *Θέματα του μεταπολεμικού σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, *ό.π.*, σ. 354.

των νέων δημιουργιών εμφανίζει τάσεις αναζητήσεων που πηγάζουν από την παγκόσμια κοινότητα και όχι από την τοπική και τα κακώς κείμενα αυτής.⁷⁶

Τέσσερις είναι οι κατηγορίες των θεματικών στις οποίες θα μπορούσαν να ταξινομηθούν οι επιλογές των συγγραφέων της περιόδου. Η πρώτη είναι η ηθογραφία, που αποτελεί μία διαχρονική επιλογή του ελληνικού θεάτρου. Μία ηθογραφία που ανανεώνεται και εκσυγχρονίζεται με στοιχεία νεορεαλιστικής απεικόνισης του χώρου και του χρόνου. Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται τα έργα όπως *Καλοφόρνια Ντρίμιν*, 2001 και *Το γάλα*, 2003 του Βασίλη Κατσικονούρη,⁷⁷ *Αζύριστα πηγούνια*, 1996 του Γιάννη Τσίρου,⁷⁸ *Αννα Είπα*, 1992 του Παναγιώτη Μέντη⁷⁹ κ.ά.⁸⁰

Η δεύτερη κατηγορία αφορά έργα που προσεγγίζουν με μία σύγχρονη ματιά και τάσεις μεταμοντερνισμού το αρχαιοελληνικό δράμα. Από τη δεκαετία του 1980 και μετά, άρχισε να απασχολεί ιδιαίτερα τους δημιουργούς η βαθύτερη έρευνα του δράματος σε σχέση με τα διαχρονικά νοήματα των έργων και την σκηνική τους παρουσίαση με τρόπους που να συμπλέουν με το παρόν. Το διεθνές πολιτικό σκηνικό

⁷⁶ Σάββας Κυριακίδης, «Το ελληνικό θεατρικό έργο στη δεκαετία του '90 και το ζήτημα του απογαλακτισμού του από το νεοελληνικό κοινωνικό περιβάλλον. Το παράδειγμα του Μιχάλη Βιρβιδάκη *Στην εθνική με τα μεγάλα*», στο Χαρά Πετρούνια, Λένα Σάββαρη και Εύη Βουλγαρίδου (επιμ.), *Το ελληνικό θεατρικό έργο κατά τη δεκαετία του 1990. Β' Συμπόσιο νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000, σσ.160-167, σ. 163.

⁷⁷ Ο Βασίλης Κατσικονούρης γεννήθηκε το 1960 στο Κιλκίς. Σπούδασε Αγγλική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και εργάζεται ως καθηγητής στη Μέση Εκπαίδευση. Το 1990 έγραψε το πρώτο του θεατρικό έργο, το *Εντελώς Αναξιοπρεπές*, το οποίο δέκα περίπου χρόνια αργότερα, το 2001, βραβεύτηκε στο Διεθνή Διαγωνισμό του ιδρύματος Ωνάση. [«Βασίλης Κατσικονούρης», <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=32961> (Τελευταία επίσκεψη: 24/09/2021)].

⁷⁸ Ο Γιάννης Τσίρος γεννήθηκε στο νομό Μεσσηνίας και μεγάλωσε στην Αθήνα. Σπούδασε σχέδιο, φωτογραφία και μουσική. Στο διάστημα 1991-93 παρακολούθησε μαθήματα στο τμήμα θεατρολογίας. Εργάστηκε στη δημοσιογραφική φωτογραφία, στο ραδιόφωνο, στην κρατική τηλεόραση και ως μουσικός. Έχει γράψει το σενάριο για τις ταινίες μικρού μήκους και για πολλές έχει βραβευτεί. [«Τσίρος Γιάννης», <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/38> (Τελευταία επίσκεψη: 21/10/2021)].

⁷⁹ Ο Παναγιώτης Μέντης γεννήθηκε στον Πειραιά το 1953. Σπούδασε θέατρο στη Δραματική σχολή Πέλου Κατσέλη, και από το 1976 εργάζεται σαν ηθοποιός στο θέατρο. Συνεργάστηκε με σημαντικούς θιάσους και μεγάλους πρωταγωνιστές του Ελληνικού Θεάτρου. Με το Εθνικό Θέατρο, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, και πολλά από τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα της Ελλάδας. Σαν συγγραφέας έχει βραβευθεί δυο φορές με κρατικό βραβείο από το Υπουργείο Πολιτισμού. [«Μέντης Παναγιώτης», <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/26> (Τελευταία επίσκεψη: 21/10/2021)].

⁸⁰ Γραμματάς, «Μηχανισμοί απόθησης και λειτουργίες επανεγγραφής της Ιστορίας στη Σύγχρονη Ελληνική Δραματουργία», ό.π.

και οι κοινωνικές συνθήκες είναι ζητήματα που αρχίζουν να εντάσσονται μέσα στη δραματουργία των παραστάσεων. Το 1986 παρουσιάζονται οι *Βάκχες* του Ευριπίδη από το θίασο «Άττις» σε σκηνοθεσία Θεόδωρου Τερζόπουλου, στο αρχαίο θέατρο των Δελφών. Η παράσταση δημιούργησε τομή στην σύγχρονη αναπαράσταση του δράματος και διέπρεψε τόσο εντός όσο και εκτός Ελλάδος. Αποτέλεσε έναν οδηγό προς τους σύγχρονους καλλιτέχνες για την επικοινωνία των παραστάσεων με τη χρήση σύγχρονων εκφραστικών εργαλείων και την επανατοποθέτησή τους πάνω στις έννοιες της τελετουργίας, της κάθαρσης και της έκστασης. Από τότε άρχισε μια σειρά δημιουργών να πειραματίζεται πιο ελεύθερα με το αρχαίο δράμα και αργότερα το 2005, με την τοποθέτηση του Γιώργου Λούκου στη θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου είδαμε να ανοίγονται νέοι ορίζοντες με τις μετακλήσεις θιάσων από το εξωτερικό που ακολουθούσαν παράλληλες πορείες στην έρευνά τους. Το σώμα ως βασικό όργανο έκφρασης, η γλώσσα ως μέσο σύνδεσης του παρελθόντος με το παρόν, η αναζήτηση της ελληνικότητας αλλά και ο διάλογος με άλλους πολιτισμούς αποτελούν έως τις μέρες μας το επίκεντρο των αναζητήσεων των σύγχρονων δημιουργών σε σχέση με την ανανέωση της ταυτότητας της αναπαράστασης του αρχαίου δράματος στη σύγχρονη σκηνή.⁸¹

Τα αρχέτυπα έργα αποτελούν πρότυπο, έμπνευση, διακείμενο ή διασκευάζονται. Οι συγγραφείς αναμειγνύουν φανταστικά και πραγματικά δεδομένα, χρησιμοποιώντας ειρωνικούς διαλόγους, ποιητικούς μονολόγους, μαύρο χιούμορ. Έτσι υπάρχουν τα έργα: *Ο δολοφόνος του Λάιου και τα κοράκια*, 2004 και *Η Κασσάνδρα μιλάει στους νεκρούς*, 2007 του Μάριου Ποντίκα,⁸² ...και *Ιουλιέτα*, 1995 και *Απόψε*

⁸¹ Έλενα Μπαζίνη (επιμ.), *Ματιές στην αναβίωση του αρχαίου δράματος στη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων, 2015, σσ.36-37, <http://ancienttheater.culture.gr/el/ekpaideftikoyliko/entupa/--14/--15/26-maties-stin-anavivsi-tou-archaiou-dranatos-stin-neoteri-ellada-1/file> τελευταία πρόσβαση: 15/01/2022

⁸² Ο Μάριος Ποντίκας γεννήθηκε στη Μυτιλήνη, το 1942. Είναι απόφοιτος της Ανωτάτης Σχολής Οικονομικών και Εμπορικών Επιστημών της Αθήνας. Για μεγάλο χρονικό διάστημα απασχολήθηκε στην διαφήμιση (ως κειμενογράφος – δημιουργικός συντελεστής). Έχει διασκευάσει κείμενα της Ελληνικής Πεζογραφίας για την τηλεόραση. Έχει γράψει θεατρικά έργα που έχουν παιχτεί με μεγάλη επιτυχία σε όλες σχεδόν τις σημαντικές σκηνές της Ελλάδας καθώς και σε πολλές πανεπιστημιακές, ημικρατικές και ερασιτεχνικές. Έχει εκδώσει δύο συλλογές με πεζογραφήματα [*«Μάριος Ποντίκας»*, <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=35195> (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].

δειπνούμε στις Ιοκάστης, 2008 του Άκη Δήμου,⁸³ *Κλυταιμνήστρα*; 1974 του Αντρέα Στάικου⁸⁴ κ.ά.⁸⁵

Η τρίτη κατηγορία αφορά τη δραματουργία που σχετίζεται με τις γενικότερες τάσεις του σύγχρονου παγκόσμιου θεάτρου, όπως το φεμινιστικό και το μειονοτικό θέατρο, το θέατρο με θέμα τον ρατσισμό και το περιθώριο. Η νέα κοινωνική πραγματικότητα και στην Ελλάδα, με την αύξηση των μεταναστών και των προσφύγων, με την αύξηση της βίας, έμφυλης, ρατσιστικής και σεξιστικής, την εμφάνιση κοινωνικών περιθωριακών ομάδων επιτρέπει τη δημιουργία έργων με αφορμή αυτά τα κοινωνικά φαινόμενα. Παραδείγματα αυτής της κατηγορίας αποτελούν τα έργα: *Ο ουρανός κατακόκκινος*, 1998 της Λ. Αναγνωστάκη, *Πήρε τη ζωή στα χέρια της*, 2012 του Β. Κατσικονούρη, *Ντέστιν*, 2004 του Α. Δήμου, *Όταν χορεύουν οι go-go dancers*, 2002 της Ε. Πέγκα, *Αουστρας ή η Αγριάδα*, 2011 της Λένας Κιτσοπούλου⁸⁶ κ.ά.⁸⁷

Τέλος, υπάρχουν και οι σύγχρονες τάσεις του μεταμοντέρνου δράματος που αποτελούν την πιο έντονη τάση της εποχής. Συγγραφείς όπως ο Α. Στάικος, ο Γιώργος

⁸³ Ο Άκης Δήμου γεννήθηκε στην Αμαλιάδα. Αποφοίτησε από τη Νομική Σχολή του Αριστοτέλειου Πανεπιστήμιου Θεσσαλονίκης. Στην ίδια Σχολή, ολοκλήρωσε στη συνέχεια το μεταπτυχιακό του, με αντικείμενο το Ποινικό Δίκαιο και την Εγκληματολογία. Πρωτοπαρουσιάστηκε στο θέατρο το 1995 με τον μονόλογο *...και Ιουλιέττα*. Από τότε και μέχρι σήμερα έχουν ανέβει, σε κρατικές και ιδιωτικές σκηνές, 24 έργα του. [«Δήμου Άκης», <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/21> (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].

⁸⁴ Ο Ανδρέας Στάικος γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε φιλολογία στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και θέατρο στο Conservatoire National d'Art Dramatique στο Παρίσι. Έχει γράψει πολλά θεατρικά έργα. Λόγω της ιδιοτυπίας να συγγράφει κατά τη διάρκεια των δοκιμών με τη συνεργασία των ηθοποιών, συχνά σκηνοθετεί ο ίδιος τα έργα του. [«Στάικος Ανδρέας», <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/41> (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].

⁸⁵ Γραμματάς, «Μηχανισμοί απόθησης και λειτουργίες επανεγγραφής της Ιστορίας στη Σύγχρονη Ελληνική Δραματουργία», *ό.π.*

⁸⁶ Η Λένα Κιτσοπούλου είναι ηθοποιός, συγγραφέας, σκηνοθέτης. Γεννήθηκε το 1971 και αποφοίτησε από τη Δραματικής Σχολή του Θεάτρου Τέχνης το 1994. Έχει εκδώσει δύο συλλογές διηγημάτων, τις *Νυχτερίδες*, το 2006 και τους *Μεγάλους Δρόμους* το 2010. Πέραν της συγγραφής θεατρικών έργων, της σκηνοθεσίας και της ηθοποιίας αγαπάει το ρεμπέτικο τραγούδι και τραγουδάει σε μικρές μουσικές σκηνές. [«Λένα Κιτσοπούλου», <https://www.onassis.org/el/people/lena-kitsopoulou> (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].

⁸⁷ Γραμματάς, «Μηχανισμοί απόθησης και λειτουργίες επανεγγραφής της Ιστορίας στη Σύγχρονη Ελληνική Δραματουργία», *ό.π.*

Βέλτσος,⁸⁸ ο Δημήτρης Δημητριάδης,⁸⁹ και η Μαρία Ευσταθιάδη,⁹⁰ οι οποίοι μένουν για ένα διάστημα στη γενέτειρα της μεταμοντέρνας γραφής, το Παρίσι,⁹¹ συνθέτουν έργα στα οποία κυριαρχεί ο λόγος, το παίγνιο, ενώ οι ιστορίες τους δίνονται σαν ένα κολάζ από εικόνες, αναμνήσεις και εντυπώσεις. Πραγματεύονται θέματα γνωστά που «μοιάζουν με πολυφωνική μίμηση άλλων έργων».⁹² Οι ήρωες είναι άνθρωποι της εποχής, παγιδευμένοι στα αδιέξοδά τους, που αναζητούν λύσεις, που αμφιβάλουν για τα πάντα.⁹³

Επίσης, υπάρχουν και οι δημιουργοί ή θίασοι που δημιουργούν παραστάσεις, που ανήκουν στο «επινοημένο θέατρο».⁹⁴ Παραστάσεις όπου κυριαρχούν οι αποσπασματικές εικόνες μιας ανολοκλήρωτης σκηνικής αφήγησης, με πεδίο αναφοράς τη σύγχρονη Ελλάδα.⁹⁵ Το κείμενο της παράστασης είναι αποτέλεσμα συλλογικής προσπάθειας, βασισμένο στους αυτοσχεδιασμούς, στην έρευνα και δημιουργείται

⁸⁸ Ο Γιώργος Βέλτσος γεννήθηκε στην Αθήνα τον Οκτώβριο του 1944. Σπούδασε νομικά και κοινωνιολογία στο Παρίσι. Από τη μεταπολίτευση διδάσκει θεωρία της επικοινωνίας στο Πάντειο Πανεπιστήμιο. Έγραψε δοκίμιο, θέατρο και ποίηση. Θεατρικά έργα του έχουν ανέβει από τον Μιχαήλ Μαρμαρινό και τη Ρούλα Πατεράκη. Από το 1975 συνεργάζεται με την εφημερίδα *Τα Νέα*. [«Βέλτσος Γιώργος», <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=7592>].

⁸⁹ Ο Δημήτρης Δημητριάδης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1944. Σπούδασε θέατρο και κινηματογράφο στις Βρυξέλλες. Εκεί έγραψε το 1966 το πρώτο θεατρικό του έργο, *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά*. [«Δημήτρης Δημητριάδης», <https://biblionet.gr/%cf%80%cf%81%ce%bf%cf%83%cf%89%cf%80%ce%bf/?personid=12407> (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].

⁹⁰ Η Μαρία Ευσταθιάδη είναι συγγραφέας (πρόζα, θέατρο) και μεταφράστρια. Σπούδασε πολιτικές επιστήμες στην Αθήνα και το Παρίσι. Συνεργάστηκε μεταξύ άλλων με το Φεστιβάλ Αθηνών, το Φεστιβάλ Πάτρας, το Μέγαρο Μουσικής, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, την Ορχήστρα των Χρωμάτων, και τη Maison Antoine Vitez. Είναι μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων και της Εταιρείας Θεατρικών Συγγραφέων. Τα τελευταία χρόνια ζει ανάμεσα στο Παρίσι και την Αθήνα. Τα γραπτά της ανήκουν στη νεωτερική λογοτεχνία και το ποιητικό θέατρο. [«Ευσταθιάδη Μαρία», <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/40>].

⁹¹ Πατσαλίδης, *Θεατρικές παρεμβάσεις*, ό.π., σ. 207.

⁹² Πατσαλίδης, *Θεατρικές παρεμβάσεις*, ό.π., σ. 207.

⁹³ Πατσαλίδης, *Θεατρικές παρεμβάσεις*, ό.π., σ. 208.

⁹⁴ Divided theatre. Πρόκειται για μια παράσταση που δεν βασίζεται σε θεατρικό κείμενο που έχει ήδη γραφτεί από κάποιον θεατρικό συγγραφέα. Το επινοημένο θέατρο βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό, στον πειραματισμό, στην προσωπική εμπειρία που μετασχηματίζεται με τη βοήθεια τεχνικών του θεάτρου. Έτσι μια ομάδα δημιουργεί συλλογικά ένα πρωτότυπο έργο. Peggy Phelan, «Performing Questions, Producing Witnesses». στο Tim Etchells, *Certain Fragments, Contemporary Performance and Forced Entertainment*, New York: Routledge, 1999, σσ. 10-14.

⁹⁵ Γραμματάς, «Μηχανισμοί απόθησης και λειτουργίες επανεγγραφής της Ιστορίας στη Σύγχρονη Ελληνική Δραματουργία», ό.π.

επάνω στη σκηνή, κατά τη διάρκεια των προβών. Υπάρχει ένα θέμα, ένα σκαρίφημα και σε αυτό δημιουργούν την παράσταση.⁹⁶ Παραδείγματα αυτής της κατηγορίας αποτελούν οι παραστάσεις νέων πρωτοποριακών σχημάτων Blitz⁹⁷ (*Γαλαξίας, Late Night, Guns! Guns! Guns!*), Κανιγκούντα (*Πόλη-Κράτος*), Requod⁹⁸ (*Υπόθεση εργασίας*) κ.ά.

Πολλά έργα έχουν ξενόγλωσσους τίτλους, (*Bedtime stories*, 2001 του Γιώργου Ηλιόπουλου,⁹⁹ *Addio del passato*, 2005 της Λείας Βιτάλη, *Insenso*, 2007 του Δημήτρη Δημητριάδη, κ.ά.) και πολλά έχουν ήδη παρουσιαστεί στο εξωτερικό, στο πλαίσιο πολιτιστικών εκδηλώσεων και φεστιβάλ, κάτι που ήταν αρκετά σπάνιο στο παρελθόν. Οι σύγχρονοι συγγραφείς δε φοβούνται να πειραματιστούν και να φαίνονται οι αλλαγές και η εξέλιξή τους από έργο σε έργο.¹⁰⁰

Η νέα γενιά των θεατρικών συγγραφέων διαμορφώνει ένα αρκετά ποικιλόμορφο τοπίο, με έργα με λογοτεχνικές αξιώσεις, με έργα μοντέρνα, με έργα μετα-μοντέρνα, με έργα που συνομιλούν με παλαιότερα κτλ.¹⁰¹ Πολλοί από τους νέους συγγραφείς είναι ηθοποιοί και μάλιστα εν ενεργεία, όπως η Χρύσα Σπηλιώτη, ο

⁹⁶ Πατσαλίδης, *Θεατρικές παρεμβάσεις, ό.π.*, σ. 209.

⁹⁷ Η θεατρική ομάδα blitz σχηματίστηκε στην Αθήνα, τον Οκτώβριο του 2004, από τους Γιώργο Βαλαή, Αγγελική Παπούλια και Χρήστο Πασσαλή. Μέχρι τότε τα μέλη της ομάδας είχαν σπουδάσει θέατρο και είχαν αποκτήσει εμπειρία δουλεύοντας επί σειρά ετών με διάφορους θιάσους, όπου και συναντήθηκαν. Η ομάδα blitz σχηματίστηκε με βάση την κοινή πεποίθηση ότι το θέατρο είναι ένας χώρος ουσιαστικής συνάντησης ανθρώπων και ανταλλαγής ιδεών και όχι πια ένας χώρος επιδειξης δεξιοτήτων και ready made truths. [«Η θεατρική ομάδα blitz», http://archive.onlytheater.gr/buzz_/3404-i-theatriki-omada-blitz.html (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].

⁹⁸ Οι Requod εμφανίστηκαν στο ελληνικό θέατρο το 2009. Μέλη της είναι οι: Αγγελική Παπαθεμελή, ο Δημήτρης Ξανθόπουλος και η Νικολίτσα Ντρίζη. Απευθύνονται με ευθύτητα, ξεκάθαρο λόγο και απλότητα στο κοινό. Το θέατρο για αυτούς είναι καταρχάς μια τέχνη εμπιστοσύνης, ισοτιμίας και αγάπης. [«"Requod", πλός στην απεραντοσύνη του θεάτρου», 22/01/2013, <https://www.catisart.gr/lrequodr/> (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].

⁹⁹ Ο Γιώργος Ηλιόπουλος είναι ηθοποιός και συγγραφέας στο θέατρο, την τηλεόραση και τον κινηματογράφο. Αριστούχος της Ανωτάτης Δραματικής Σχολής «TZENH KAPEZH» (2000), απόφοιτος του Τμήματος Δημόσιας Διοίκησης του Παντείου Πανεπιστημίου. Έργα του έχουν παιχτεί σε θεατρικές σκηνές στην Αθήνα, στο ΚΘΒΕ, σε ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ και από θεατρικές ομάδες πανεπιστημίων και ερασιτεχνών στην Ελλάδα. Επίσης έργα του έχουν μεταφραστεί και παιχτεί στο Λονδίνο, στο Φεστιβάλ του Εδιμβούργου, στο Δουβλίνο, στην Τσεχία, στη Γερμανία, τη Βουλγαρία και την Αυστραλία. [«Ηλιόπουλος Γιώργος», <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/22> (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].

¹⁰⁰ Πετράκου, «Ελληνοκεντρισμός και παγκοσμιοποίηση», *ό.π.*, σσ. 326-327.

¹⁰¹ Πεφάνης, *Η άμμος του κειμένου, ό.π.*, σ. 13.

Παναγιώτης Παναγόπουλος,¹⁰² ο Γιώργος Ηλιόπουλος, η Μέλπω Ζαρόκωστα,¹⁰³ ο Θανάσης Παπαγεωργίου¹⁰⁴ κ.ά. Η ελληνική δραματουργία τροφοδοτείται από τους ανθρώπους που την υπηρετούν και εμπλουτίζουν το ρεπερτόριό τους με δικά τους κείμενα και πολλές φορές το πετυχαίνουν με αξιοσημείωτη επιτυχία.¹⁰⁵ Οι συγγραφείς αυτοί μεταφέρουν τη σκηνική τους εμπειρία στη γραφή τους κι έτσι έχουμε έργα σύγχρονα, με γρήγορες εναλλαγές σκηνών, με λίγες σκηνογραφικές απαιτήσεις, με έξυπνους διαλόγους, με απλή γλωσσική έκφραση.¹⁰⁶

2.2. Η γυναικεία δραματουργία στην Ελλάδα, μια αναδρομή

Οι πρώτες γυναίκες συγγραφείς εμφανίστηκαν στα νεοελληνικά γράμματα περίπου στα τέλη του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα, την περίοδο εξάπλωσης των ιδεών του νεοελληνικού διαφωτισμού. Λίγο πριν την ίδρυση του ελληνικού κράτους και κατά τη διάρκεια του προετοιμασίας της επανάστασης, γυναίκες συγγραφείς δημιουργούν και δημοσιεύουν θεατρικά κείμενα, εμπνεόμενες από την εποχή. Οι πρώτες γυναίκες δραματουργοί που δραστηριοποιούνται στην προεπαναστατική κι επαναστατική

¹⁰² Ο Παναγιώτης Παναγόπουλος είναι ηθοποιός και σκηνοθέτης. Δείγμα της δουλειάς του στο θέατρο είναι οι παραστάσεις *Ο άνθρωπος που γελά* (2019), *Χριστουγεννιάτικη Ιστορία* (2018), *Ορέστεια-Ευμενίδες* (2019), *Δεν μπορώ να μείνω μόνη μου* (2017). [«Παναγιώτης Παναγόπουλος», <https://www.unstage.gr/sintelestes/Panagiotis-Panagopoulos> (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].

¹⁰³ Ελληνίδα ηθοποιός, γεννήθηκε το 1933. Ασχολήθηκε με την μετάφραση και διασκευή έργων για το θέατρο, ραδιόφωνο και τηλεόραση. Έγραψε το πρώτο της θεατρικό έργο, το *Φροντιστήριο Γυναικών*, στο οποίο και συμπρωταγωνίστησε με τον Ντίνο Ηλιόπουλο. Έκτοτε αρκετά δικά της έργα έχουν παιχθεί στην Αθήνα και την επαρχία. Υπήρξε το πρώτο γυναικείο μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων από το 1960. [«Μέλπω Ζαρόκωστα», <https://web.archive.org/web/20040619153052/http://www.actorhouse.gr/melpozarokosta.htm> (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].

¹⁰⁴ Ο Θανάσης Παπαγεωργίου είναι θιασάρχης, ηθοποιός, σκηνοθέτης, συγγραφέας. Γεννήθηκε στην Καισαριανή στις 16 Φεβρουαρίου του 1938. Σπούδασε Θέατρο στη Δραματική Σχολή του Χρήστου Βαχλιώτη. Η πρώτη του θεατρική εμφάνιση γίνεται το 1962 στο θίασο του Κ. Λειβαδά.

¹⁰⁵ Πεφάνης, *Θέματα του μεταπολεμικού σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, ό.π., σσ. 351-352.

¹⁰⁶ Πεφάνης, *Η άμμος του κειμένου*, ό.π., σσ. 414-415.

περίοδο της νεότερης Ελλάδας είναι η Ευανθία Καΐρη,¹⁰⁷ η Μητιώ Σακελλαρίου¹⁰⁸ και η Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου.¹⁰⁹ Τα έργα τους έχουν έντονο το αυτοβιογραφικό στοιχείο και ταυτόχρονα προβάλλουν τη θέση της γυναίκας, τις συνθήκες μέσα στις οποίες ζει, το θέμα του γάμου, την επιλογή συντρόφου, τα προξενιά κτλ. Η Ευανθία Καΐρη συνθέτει το πρώτο πρωτότυπο θεατρικό έργο, ο *Νικήρατος*, με θέμα από την Άλωση του Μεσολογγίου, το δημοσιεύει ανώνυμα και παρίσταται στο Ναύπλιο το 1826.¹¹⁰

Τον 19^ο αιώνα και στις αρχές του 20^ο, γράφουν πρωτότυπα θεατρικά έργα και άλλες γυναίκες λόγιες, οι πιο πολλές από τις οποίες έμειναν στη σκιά της ιστορίας της νεοελληνικής δραματουργίας. Οι Ελληνίδες συγγραφείς γράφουν έργα εμπνευσμένα από τον Ελληνικό αγώνα και τις αξίες του Διαφωτισμού, υποστηρίζουν τη συμμετοχή

¹⁰⁷ Η Ευανθία Καΐρη (1799 – 1861) γεννήθηκε στην Άνδρο, κόρη του Νικόλαου Καΐρη και της Ασημίνας το γένος Καμπανάκη και αδερφή του λόγιου, θεολόγου και αγωνιστή Θεόφιλου Καΐρη, του οποίου υπήρξε επίσης μαθήτριά του στη σχολή των Κυδωνιών στη Μικρά Ασία. Από τα δεκαπέντε χρόνια της ξεκίνησε αλληλογραφία με τον Αδαμάντιο Κοραή με στόχο το διαφωτισμό του Γένους, η οποία συνεχίστηκε ως το θάνατό του. Το 1820 μετέφρασε και εξέδωσε στο τυπογραφείο των Κυδωνιών το σύγγραμμα του Ι.Ν.Βουΐλου *Συμβουλαί προς τη θυγατέρα μου*. Στον πρόλογο της έκδοσης η Καΐρη προέτρεπε τις ελληνίδες της εποχής της να αναπτύξουν διαφωτιστική πνευματική και παιδευτική δράση. Ακολούθησε η σύνταξη της επιστολής *Επιστολή Ελληνίδων τινών προς τα φιλελληνίδιας*, την οποία υπέγραψαν τριανταμία ακόμη ελληνίδες και η οποία αποτελούσε έκκληση προς τις ευρωπαϊές για ηθική στήριξη του ελληνικού αγώνα. [Βάλτερ Πούχνερ, *Γυναικεία δραματουργία στα χρόνια της επανάστασης: Μητιώ Σακελλαρίου, Ελισάβετ Μουτζάν - Μαρτινέγκου, Ευανθία Καΐρη: χειραφέτηση και αλληλεγγύη των γυναικών στο ηθικοδιδασκτικό και επαναστατικό δράμα*. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2001, σ. 23].

¹⁰⁸ Η Μητιώ Σακελλαρίου γεννήθηκε στην τουρκοκρατούμενη Κοζάνη το 1789. Μετέφρασε θεατρικά έργα του Γκολντόνι, για να εξασκηθεί στη γλώσσα, αλλά και γιατί φιλοδοξούσε με το έργο της να επηρεάσει τους συμπολίτες της στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα, να μεταδώσει τις ιδέες του Διαφωτισμού. [Πούχνερ, *ό.π.*, σ. 25].

¹⁰⁹ Η Ελισάβετ Μουτσάν (1801-1832) γεννήθηκε στη Ζάκυνθο, κόρη του Φραγκίσκου Μουτσάν και της Αγγελικής το γένος Σιγούρου. Οι γονείς της κατάγονταν από αριστοκρατικές οικογένειες της Ζακύνθου και ο πατέρας της ασχολήθηκε με την πολιτική. Η Ελισάβετ μεγάλωσε σε αυστηρό, κλειστό περιβάλλον, ασχολήθηκε ωστόσο με τα γράμματα από νεαρή ηλικία. Γνώριζε την ιταλική και τη γαλλική γλώσσα και επηρεάστηκε από τους τρεις δασκάλους της, τον Γεώργιο Τσουκαλά, τον Θεοδόσιο Δημάδη και τον Βασίλειο Ρομαντζά, όλοι κατώτεροι ορθόδοξοι κληρικοί. Το 1831, μετά από απόφαση της οικογένειάς της παντρεύτηκε τον κατά είκοσι χρόνια μεγαλύτερο της Νικόλαο Μαρτινέγκο, με τον οποίο απέκτησε ένα γιο τον Ελισσαβέτιο, λίγες ώρες μετά τη γέννηση του οποίου πέθανε από επιπλοκές στον τοκετό. Στο χώρο της λογοτεχνίας η Μαρτινέγκου έγραψε έργα για το θέατρο, δύο πεζές μεταφράσεις, της *Οδύσσειας* του Ομήρου και του *Προμηθέα δεσμώτη* του Αισχύλου. Έγραψε επίσης οικονομικές και ποιητικές μελέτες, καθώς επίσης ποιήματα και θεατρικά έργα στο ιταλικό. Παρά τον μεγάλο όγκο του συγγραφικού της έργου, το μόνο που σώθηκε ακέραιο είναι η *Αυτοβιογραφία* της, την οποία εξέδωσε ο γιος της το 1881. [Άννα Ταμπάκη, *Το Νεοελληνικό Θέατρο (18ος-19ος αι.) Ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, Αθήνα: Διάλογος, 2005, σ. 225].

¹¹⁰ Άννα Ταμπάκη, *Το Νεοελληνικό Θέατρο (18ος-19ος αι.) Ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, Αθήνα: Διάλογος, 2005, σ. 70.

των γυναικών στον εθνικό αγώνα,¹¹¹ προβάλλουν τις θέσεις τους για τη γυναικεία χειραφέτηση και το δικαίωμα των γυναικών στην εργασία και στην εκπαίδευση,¹¹² όπως και την ενδυνάμωση της θέσης της στο κοινωνικό και στο πολιτικό επίπεδο και κατ' επέκταση την ανάδειξη της γυναικείας ταυτότητας στην ελληνική κοινωνία.¹¹³

Στη μεταπολεμική Ελλάδα, οι γυναίκες συγγραφείς αποκτούν πιο δυναμικό λόγο. Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη διαπραγματεύεται στα θεατρικά της έργα¹¹⁴ τη διαμάχη των δύο φύλων, την κοινωνική και ατομική ταυτότητα, την επιστροφή του ξενιτεμένου. Η Λυμπεράκη παίρνει τους μύθους και δημιουργεί μία νέα μυθολογία δίνοντας μεγαλύτερη βάση στη μητριαρχική πλευρά των ιστοριών. Προσπαθεί να επαναπροσδιορίσει τη θέση της Ελληνίδας γυναίκας ανάμεσα στη Δύση και την Ανατολή αλλά και μέσα στην οικογένεια. Οι ηρωίδες της Λυμπεράκη ανακαλύπτουν τη γυναικεία τους φύση, τον έρωτα, τη μητρότητα, τη ζωή, το μίσος για τον άντρα, τον θάνατο. Η γραφή της είναι πρωτότυπη, φεμινιστική, διαχρονική και δίνει μία νέα διάσταση στην κατανόηση της κοινωνικοπολιτικής πραγματικότητας.¹¹⁵

Η Μαρία Λαμπαδαρίδου-Πόθου γνώρισε, κατά τη διάρκεια των σπουδών της στο Παρίσι, τον Samuel Beckett, ο οποίος την επηρέασε στη δραματουργική της

¹¹¹ Όπως η Αντωνούσα Καμπούρογλου που έγραψε τρεις τραγωδίες: *Γεώργιος Παπαδάκης* (1847), *Λάμπρω* (1861) και *Η έξοδος του Μεσολογγίου* (1875). [Σοφία Ντενίση, «Ευανθία Καΐρη, Αντωνούσα Καμπούρακη, Μαρία Μηχανίδου: διαφορετικές εκφάνσεις του πατριωτικού ιδεώδους στο δραματουργικό έργο τριών πρώιμων γυναικών δημιουργών του 19ου αιώνα», στο *Ο Ελληνισμός στον 19ο αιώνα, ιδεολογικές και αισθητικές αναζητήσεις*, Βουτουρής Παντελής - Γεωργής, Γιώργος (επιμ.), Καστανιώτης, Αθήνα 2006, σσ. 129-142].

¹¹² Όπως η Ευγενία Ζωγράφου, δημοσιογράφος, εκδότρια περιοδικού και συγγραφέας, που έγραψε εφτά έργα: *Η Μοναχή* (1894), *Ο εξιλασμός* (1895), *Η κλεφτοπούλα* (1899), *Όταν λείπει το χρήμα* (1910), *Η Τζέν με το γέλιο της* (1912), *Το σοίχημα* (1922) και *Η Ανοιξη* (1923) και η Καλλιρόη Σιγανού Παρρέν, πρώτη ελληνίδα φεμινίστρια, που μέσα από το πολύπλευρο έργο της, αγωνίστηκε για τη χειραφέτηση των γυναικών, ιδρύοντας και εκδίδοντας την *Εφημερίς των κυριών*, δημοσιεύοντας άρθρα, μελέτες και θεατρικά έργα.

¹¹³ Όπως η Γαλάτεια Καζαντζάκη (1881-1962), πολυγραφότατη συγγραφέας και σημαντική προσωπικότητα της εποχής, σύζυγος του Νίκου Καζαντζάκη, που από νεαρή ηλικία δημοσίευε ποιήματα, μεταφράσεις, αρθρογραφούσε σε περιοδικά της εποχής, υπήρξε αρχισυντάκτρια περιοδικού. Ορισμένα θεατρικά έργα στα οποία διαφαίνονται οι θέσεις της για τις σχέσεις των δύο φύλων, είναι: είναι η νουβέλα *Άντρες* (1935), το μυθιστόρημα *Γυναίκες* (1933), τα θεατρικά της έργα *Πληγωμένα Πουλιά* (1925), *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* (1931), κτλ. [Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Γυναικείες διαδρομές: Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το θέατρο*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2011].

¹¹⁴ Π.χ. *Γυναίκα του Κανδαύλη* (1952), *Τα δέντρα* (1945), *Ο άλλος Αλέξανδρος* (1970), *Το μυστήριο* (1976).

¹¹⁵ Βάλτερ Πούχγερ, *Η σύγκρουση των φύλων στον αρχετυπικό κόσμο της Μαργαρίτας Λυμπεράκη*, Αθήνα: Διάυλος, 2003, σσ. 78-89.

γραφή. Στα έργα της Λαμπαδαρίδου-Πόθου κυριαρχεί η υπαρξιακή αγωνία και το μεταφυσικό στοιχείο και οι ήρωές της έχουν πλούσιο εσωτερικό κόσμο, όπως επίσης, κυριαρχεί και το πολιτικό στοιχείο. Το πρώτο θεατρικό της έργο, *Ματωμένη Λευτεριά* (1957) είναι εμπνευσμένο από τον κυπριακό αγώνα. Έχει γράψει έργα με θέματα από τους αρχαίους μύθους,¹¹⁶ δίνοντας στις αρχαίες ηρωίδες μια άλλη φωνή και νέα προοπτική, μία νέα ιστορία.¹¹⁷

Η Λούλα Αναγνωστάκη είναι μία από τις πιο αξιόλογες και γνωστές δραματουργούς της σύγχρονης Ελλάδας. Στα έργα της διαπραγματεύεται φαινομενικά ασήμαντα καθημερινά γεγονότα απλών ανθρώπων, μέσα από τα οποία ξεπροβάλλουν σημαντικά κοινωνικά ζητήματα. Τα έργα της προβάλλουν τις πιο σημαντικές στιγμές της μεταπολεμικής Ελλάδας αλλά και τις κοινωνικές αλλαγές που επηρέασαν την πορεία της χώρας. Θέματά της αποτελούν η μοναξιά, η απομόνωση, το αδιέξοδο, η έλλειψη επικοινωνίας, η ενοχή, θέματα που απασχολούν τον σύγχρονο άνθρωπο.

Ο κατάλογος των γυναικών δραματουργών δεν περιέχει μόνο τα παραπάνω ονόματα, είναι μακρύς και συνεχώς εμπλουτίζεται. Με την εξέλιξη της νεοελληνικής δραματουργίας από τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ού} αιώνα, εμπλουτίζεται η θεατρική δράση τους, κειμενική και σκηνική. Η εξέλιξη της βιομηχανίας του θεάματος δίνει πλέον πολλές θέσεις σε γυναίκες, οι οποίες βρίσκουν μέσα από τα έργα τους ένα σημαντικό βήμα έκφρασης. Ειδικά στον θεατρικό χώρο, η δραστηριότητα γυναικών σκηνοθετριών, ηθοποιών, παραγωγών, σκηνογράφων, ενδυματολόγων κτλ. αποδεικνύει την πολυσήμαντη γυναικεία συμμετοχή στη θεατρική δημιουργία.¹¹⁸

¹¹⁶ Όπως *Ο χορός της Ηλέκτρας* και *Αντιγόνη ή νοσταλγία της τραγωδίας*.

¹¹⁷ Ελένη Χωρεάνθη, «Αφιέρωμα στη Μαρία Λαμπαδαρίδου-Πόθου», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τ. 39, Αθήνα: Γκοβόστης, Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 2008. σσ. 134-167.

¹¹⁸ Έλση Σακελλαρίδου, *Σύγχρονο γυναικείο θέατρο*, Αθήνα: Επίκεντρο, 2012, σ. 318.

Κεφάλαιο 3^ο - Η Χρύσα Σπηλιώτη ως δραματουργός

Η Χρύσα Σπηλιώτη ξεκίνησε να γράφει θεατρικά έργα βρισκόμενη σε ένα «καλλιτεχνικό τέλμα», σε μία καλλιτεχνική κρίση, με κίνητρο την επικοινωνία με το κοινό.

«Δεν ήταν απόφαση, ζούσα σε ένα καλλιτεχνικό τέλμα εκείνη την εποχή, όπου είχα λίγο χάσει το νόημα και το κέφι να παίζω στο θέατρο. Πάνω σε μια κρίση απ' αυτές που ή πνίγεσαι ή βγαίνεις σε κάποια όχθη, άρχισα να γράφω την Αμερική, χωρίς να ξέρω αν αυτό μπορεί κατ' αρχάς να γίνει κι αν θα ενδιαφέρει και κανένα. Είχα όμως πολύ κέφι κι έγραφα με μεγάλο αυθορμητισμό και ενθουσιασμό. Το πήγα στον Χουβαρδά που είχε τότε το θέατρο Αμόρε, το έργο ήταν ημιτελές ακόμα, αλλά τον ενδιέφερε κι ευτυχώς μου έδωσε αμέσως το πράσινο φως. Ο Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος ανέλαβε τη σκηνοθεσία κι όλα στη συνέχεια έγιναν από μόνα τους».¹¹⁹

Ξεκίνησε να γράφει ως ηθοποιός και όχι ως συγγραφέας, χωρίς το βάρος των τίτλων και των αυτοπροσδιορισμών.¹²⁰ Η συγγραφή αποτελούσε για αυτήν ένα είδος επικοινωνίας με τον κόσμο ενώ της προσέθετε περισσότερη αυτογνωσία στην καλλιτεχνική της υπόσταση.¹²¹

Μετά τη συγγραφή του *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική* απομακρύνεται από την ηθοποιία γιατί καταλαβαίνει ότι της αρέσει να γράφει και μάλιστα θέλει να μάθει να γράφει σωστά. Το πρώτο έργο βγαίνει αυθόρμητα και αβίαστα, μέσα από το ένστικτο του ηθοποιού, αλλά από εκεί και πέρα, θεωρεί ότι πρέπει να μάθει την τεχνική της γραφής, τον τρόπο χρήσης της γλώσσας, τα θέματα, τον τρόπο δόμησης του έργου.¹²²

Ως καθηγήτρια θεατρικής γραφής στο «Θέατρο Αλλαγών» και στο πλαίσιο του βιογραφικού και της παρουσίας του μαθήματός της, αναφέρει ότι:

«Η συγγραφή φαντάζει δύσκολη υπόθεση, και βέβαια δεν θα επιχειρήσω να πείσω για το αντίθετο. Αυτό που μπορώ να ισχυριστώ είναι πως σίγουρα

¹¹⁹ Διονυσοπούλου, «Μια όμορφη και ειλικρινής συνέντευξη της ηθοποιού» ό.π.

¹²⁰ Εξάρχου, «Χρύσα Σπηλιώτη, η υποκριτική είναι για μένα μία πρωτογενής δημιουργία, όπως και το γράψιμο...», ό.π., σ. 9.

¹²¹ Στο ίδιο.

¹²² Μαχιμάρη, «Συνέντευξη της Χρύσας Σπηλιώτη στην εκπομπή «Μνήμες και Τόποι» στο NG radio», ό.π., 20:12-22:00.

πρόκειται για ένα παιχνίδι, όπως ακριβώς και η ηθοποιία. Όπως όλοι έχουμε παίξει πολλούς διαφορετικούς ρόλους απ' τα παιδικά μας χρόνια, αντίστοιχα έχουμε επινοήσει πολλές ιστορίες στη ζωή μας. Ο Αριστοτέλης πάντως στις θεωρίες του οποίου στηριζόμαστε ακόμα και σήμερα για να γράψουμε ρεαλιστικό θέατρο, έλεγε πως η μίμηση είναι στη φύση του ανθρώπου. Το να μπορούμε να υποδυόμαστε άλλα πρόσωπα και κατ' επέκταση να μπορούμε να γράφουμε γι' αυτά. Άλλωστε ο ρόλος των σεμιναρίων είναι να φωτίσει τη δυσκολία και να κάνει κατανοητή τη διαδικασία της γραφής ξεκινώντας απ' τα αρχικά στάδια και συνεχίζοντας βήμα βήμα. Σαν πρωταρχικό βήμα, θεωρώ την απόφαση να γράψει κάποιος χωρίς καμία αναστολή. Χωρίς φόβο για τη δυσκολία, χωρίς ντροπές ότι μπορεί να εκτεθεί, χωρίς ωραιοποιήσεις, χωρίς καθωσπρεπισμούς, χωρίς, χωρίς. Απλώς να γράψει. Τι; Μα αυτό που τον απασχολεί. Αυτό που τον καίει, που τον ενδιαφέρει ή ακόμα ότι τον φοβίζει. Αυτό μπορεί να είναι το θέμα του, η ιδέα του θεατρικού του».¹²³

Στα πρώτα της θεατρικά έργα (*Ποιος ανακάλυψε την Αμερική, Σκοτσέζικο ντους*) ασχολείται με τις ανθρώπινες σχέσεις, τις ερωτικές, τις εργασιακές σχέσεις. Αργότερα ανέπτυξε ένα ενδιαφέρον για τα κοινωνικά θέματα. Το *Φωτιά και νερό* ασχολείται με το ζήτημα του ανταγωνισμού των δύο πολιτισμών, ανατολής και δύσης. Η ίδια θεωρούσε ότι η Ελλάδα βρίσκεται στο σταυροδρόμι των δύο πολιτισμών και έχει επηρεαστεί εξίσου, ότι ο ανταγωνισμός είναι «φτιαχτός», η πολιτική και οι θρησκείες χωρίζουν την ανατολή με τη δύση και όχι η ουσία των ανθρώπων, ούτε ο πολιτισμός τους.¹²⁴ Τα επόμενα έργα της ασχολούνται με τα σύγχρονα κοινωνικά φαινόμενα, που ονοματίζονται και καταγγέλλονται και τα οποία υπερβαίνουν τους ρόλους, που γίνονται αντιπροσωπευτικοί και συμβολικοί. Η συγγραφική πρόθεσή της είναι ανθρώπινη, στραμμένη προς την παρακίνηση, προς την αναγνώριση και

¹²³ Το θέατρο των αλλαγών. «Χρύσα Σπηλιώτη». <http://theater-school.com/el/programa-spoudon/xheimerino-trimino/69-greek-content/daskaloi-spoudastes/2013-09-23-15-08-54/108-xrisa-spilioti> [Τελευαία επίσκεψη: 16/09/2021].

¹²⁴ Μαχιμάρη, «Συνέντευξη της Χρύσας Σπηλιώτη στην εκπομπή «Μνήμες και Τόποι» στο NG radio», ό.π., 19:43-20:00.

συνειδητοποίηση των σύγχρονων προβλημάτων.¹²⁵ Οι ήρωές της κινούνται ελεύθερα στον χρόνο, με φλασμπάκ αλλά και γρήγορες εναλλαγές τόπου, χρόνου και προσώπων, έχοντας τη δυνατότητα να βγουν από τα όρια της σκηνής.

Τα έργα της αφορούν ιστορίες καθημερινών ανθρώπων, δοσμένες άλλοτε με σκληρότητα και ωμότητα, άλλοτε με χιούμορ και σατιρικό τρόπο, αλλά ποτέ με διδακτική διάθεση. Και η ίδια, ανέφερε ότι δεν της αρέσουν τα μηνύματα και δη τα διδακτικά, καθώς αυτά μπορούν να περιορίσουν την επικοινωνία με τους θεατές, «Δεν νομίζω ότι μπορεί κανείς ούτε να διδάξει ούτε καν να δείξει κάτι σε κανέναν. Μπορεί να μοιραστεί την ανθρώπινη περιπέτεια να καταφέρει να βάλει τον θεατή στη θέση του ήρωα σαν να είναι ένας και αυτός κι από μόνο είναι ήδη κάτι αυτό».¹²⁶ Και σε άλλη συνέντευξή της ανέφερε:

«Μ' αρέσει στο γράψιμο να μη δείχνω, να μη δίνω ή να εκβιάζω απαντήσεις, αλλά να θέτω ερωτήματα, με κατεύθυνση. Είναι για εμένα ενδιαφέρον να υπονοείς τα πράγματα, να δίνεις ερεθίσματα, και να είναι υπαινικτικές οι σκέψεις σου. Ο τρόπος μου είναι να υπάρχει ένα παραμύθι, μια ιστορία, με εναύσματα για σκέψη, γεμάτη “νάρκες” από κάτω».¹²⁷

Η Σπηλιώτη γράφει ιστορίες για να αντιληφθούμε τον εαυτό μας, την αλήθεια, την πραγματικότητα. Η ουσία των ιστοριών της ήταν η «συνειδητοποίηση της απόλυτα κοινής μοίρας. Η ισότητα στη ζωή και τον θάνατο, ανεξάρτητα από ποια θέση κατέχει κάποιος στην κοινωνία».¹²⁸ Η διαμονή της στο Παρίσι τη βοήθησε να αντιμετωπίζει τη ζωή πέρα από τα στενά εθνικά και τοπικά όρια και να εστιάζει σε ανθρώπινες συμπεριφορές.¹²⁹

Προσεγγίζει με ρεαλιστικό τρόπο, θέματα κοινωνικά, ιστορικά και πολιτικά και μέσα από τη διανοητική ευαισθησία της εκφράζει σοβαρούς προβληματισμούς. Συνεχίζει την παράδοση του ρεαλισμού του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου,

¹²⁵ Κυριακή Πετράκου, «Η δραματουργία της Χρύσας Σπηλιώτη», Greek Play Project.: <http://www.greektheatre.gr/public/gr/greekplay/index/reviewview/53> [Τελευταία επίσκεψη: 09/10/2021].

¹²⁶ Ξάνθος, «Χρύσα Σπηλιώτη: “Είναι μεγάλη και πολύ παράξενη η δύναμη του θεάτρου”», *ό.π.*

¹²⁷ Αγγελική Πούλου, «Παρουσιάζω τη ζωή που είναι γλυκόπικρη», *Καθημερινή*, 30/03/2008. <https://www.kathimerini.gr/culture/317765/paroyasiazo-ti-zoi-roy-einai-glykopikri/> [Τελευταία επίσκεψη: 12/12/2021].

¹²⁸ Ξάνθος, *ό.π.*

¹²⁹ Έλση Σακελλαρίδου, *Σύγχρονο γυναικείο θέατρο*, Αθήνα: Επίκεντρο, 2012, σ. 366.

προσθέτοντας όμως στοιχεία παραλόγου και υπερρεαλισμού.¹³⁰ Η Πετράκου ισχυρίζεται ότι τα έργα της Σπηλιώτη εντάσσονται στο κύριο ρεύμα της νεοελληνικής δραματουργίας που ονομάζεται «μεταρεαλισμός», καθώς πρόκειται για έργα «τόσο σύγχρονα, σε εποχή όπου όλα ονομάζονται μετα-, με ελεύθερη κίνηση στον χρόνο και στο υποσυνείδητο και με φλας-μπακ που είναι πλέον συνήθης τεχνική στο σύγχρονο θέατρο».¹³¹

Θεματικές ενότητες των έργων της είναι η παρουσία του ξένου, η διαφορετικότητα, η σύγχυση της ταυτότητας, η ανισότητα των φύλων, η πολυπλοκότητα των σχέσεων, η καταπολέμηση των στερεοτύπων, η ψυχική υγεία, κτλ. Τα έργα της Σπηλιώτη, παρά τα σκληρά θέματα που διαπραγματεύονται, διαπνέονται από αισιοδοξία και ελπίδα. Η γραφή της παρουσιάζει τάση για σκωπτική θεώρηση της ζωής, κυριαρχεί μία ευαίσθητη ματιά για τις παγκόσμιες κοινωνικές εξελίξεις, αναπτύσσει έναν σαφή και υπεύθυνο πολιτικό λόγο και παράλληλα αφουγκράζεται τις γλωσσικές διακυμάνσεις και χρησιμοποιεί γλώσσα σημερινή.¹³²

Η εμπειρία της στην υποκριτική και τη σκηνοθεσία διαφαίνεται μέσα από τα θεατρικά της κείμενα, καθώς αυτά έχουν συγκεκριμένες και πολλές παραστατικές δυνατότητες σχετικά με την εναλλαγή χώρου και χρόνου, τους παράλληλους ρόλους που πρέπει να ενσαρκώσουν οι ηθοποιοί, αλλά και την ύπαρξη ή έλλειψη σκηνογραφίας.

¹³⁰ Ναταλία Κατσού, «Χρύσα Σπηλιώτη, το αιθέριο βλέμμα», *Χάρτης*, τχ. 9, (Σεπτέμβριος 2019), <https://www.hartismag.gr/hartis-9/theatro/xrysa-sphliwth-to-aioerio-blemma> [Τελευταία επίσκεψη: 09/10/2021].

¹³¹ Πετράκου, «Η δραματουργία της Χρύσας Σπηλιώτη», *ό.π.*

¹³² Σακελλαρίδου, *Σύγχρονο γυναικείο θέατρο, ό.π.*, σ. 333.

Κεφάλαιο 4^ο – Έργα υπαρξιακού χαρακτήρα

4.1. Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;, 1996

4.1.1. Εισαγωγή

Το *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;*¹³³ είναι το πρώτο έργο της Χρύσας Σπηλιώτη. Πρωτοπαρουσιάστηκε τον Μάιο του 1997 στον Εξώστη του Θεάτρου «Αμόρε» σε σκηνοθεσία Βαγγέλη Θεοδωρόπουλου, με πρωταγωνίστριες τη συγγραφέα, στον ρόλο της Καίτης και την Αννέτα Παπαθανασίου στον ρόλο της Λίζας. Το κείμενο του έργου εκδόθηκε την ίδια χρονιά από τις εκδόσεις Δωδώνη με υπότιτλο *Κωμωδία σε τριάντα εικόνες*. Το έργο έτυχε θερμής υποδοχής από την πρώτη του παρουσίαση ως «άρτιο δημιούργημα γυναικείας θεατρικής γραφής με σαφή θεματικό προβληματισμό και ολοκληρωμένη σκηνική άποψη»¹³⁴ και συνέχισε την πορεία του με αλληπάλληλα ανεβάσματα στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Το πρωτόλειο της Χρύσας Σπηλιώτη είναι ένα έργο χαρακτήρων. Τα πρόσωπα είναι σχεδιασμένα αδρά, με ειλικρίνεια και χωρίς προσπάθεια ωραιοποίησης. Μέσα από τον τρόπο που αντιλαμβάνονται τη ζωή αποτυπώνουν με ενάργεια την ελληνική κοινωνία της δεκαετίας του '90 αλλά και τις καταβολές αυτής της γενιάς. Οι οικογενειακές εγγραφές καθόρισαν τα πρόσωπα και τις δράσεις τους και οι ηρωίδες του έργου είναι οι μητέρες των millenials, παιδιών που γεννήθηκαν με την αλλαγή της χιλιετίας. Με αυτήν την έννοια, το έργο παραμένει σύγχρονο και ικανό να παρασύρει το θεατή σε ένα ταξίδι αναζήτησης που δεν έχει ολοκληρωθεί και ίσως εσαεί θα παραμένει ανολοκλήρωτο. Με χιούμορ και με περίσκεψη και με αφορμή μια γυναικεία φιλία, οι θεατές και αναγνώστες έρχονται αντιμέτωποι με τις επιθυμίες, τους φόβους, τις προσδοκίες, τις διαψεύσεις, τις ελπίδες και τις ματαιώσεις όλης της ζωής τους. Το έργο ακροβατεί ανάμεσα στην επιθυμία της ευτυχίας και στη γελοιότητα της ύπαρξης που αναζητεί το ανέφικτο. Αυτό που απομένει είναι η δυνατότητα να ονειρευόμαστε, ακόμα κι όταν είναι γνωστό ότι «υπάρχει μεγάλη διαφορά ανάμεσα στην ευτυχία και τη δυστυχία» (σ.52).

¹³³ Χρύσα Σπηλιώτη, *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;*, Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1997.

¹³⁴ Σακελλαρίδου, *Σύγχρονο γυναικείο θέατρο, ό.π.*, σ. 332.

4.1.2. Περίληψη του έργου

Δύο εννιάχρονες μικρές, η Λίζα και η Καίτη, εξαδέλφες και φίλες, παίζουν και συζητούν για όσα τις απασχολούν. Τα όνειρά τους για το μέλλον, τις σχέσεις τους με τους γονείς, την ελευθερία, τον πρώτο έρωτα. Στη συνέχεια, έφηβες, τις παρακολουθούμε να προσπαθούν να ανακαλύψουν τις επιθυμίες τους, τη σεξουαλικότητά τους, τη σχέση τους με το άλλο φύλο, την πολιτική τους ταυτότητα.

Το μήλον της έριδος στη σχέση τους θα γίνει ένα κοινός έρωτας. Η Καίτη παντρεύεται και κάνει ένα παιδί με τον παιδικό της έρωτα, τον Στέφανο, με τον οποίο είναι κρυφά ερωτευμένη η Λίζα και έχει παράλληλη σχέση μαζί του. Αυτό αποκαλύπτεται δέκα χρόνια αργότερα και οι δυο φίλες, νεαρές γυναίκες πλέον στα τριάντα τους, τσακώνονται και χωρίζουν οι δρόμοι τους. Η Καίτη χωρίζει, χάνει την επιμέλεια του παιδιού και αποφασίζει να εκδικηθεί. Η Λίζα ζει με τον Στέφανο αλλά τον χάνει ξανά από την Καίτη που με την υπομονή ενός καλού παίκτη γυρίζει την «παρτίδα» στα μέτρα της.

Η καθεμιά ακολουθεί το δικό της μονοπάτι. Η Καίτη κάνει μια ελεύθερη σχέση με τον Νίκο και η Λίζα κάνει έναν γάμο ανάγκης με τον Κώστα και ζει μία δύσκολη ζωή. Δέκα χρόνια αργότερα η Καίτη χτυπά την πόρτα της Λίζας. Λίγο μετά τα σαράντα τους οι διαφορές τους έχουν αμβλυνθεί και είναι έτοιμες να ξαναπιάσουν το νήμα της σχέσης τους από την αρχή.

Λίγο πριν το τέλος, στα ογδόντα τους, τις συναντάμε σε έναν οίκο ευγηρίας, συγκατοίκους στο ίδιο δωμάτιο. Η Καίτη πάσχει από άνοια και η Λίζα τη φροντίζει. Έχουν επανέλθει σε εκείνο το στάδιο της μεταξύ τους αθώας αντιπαράθεσης και μιας παιδικότητας που είχαν όταν πρωτοσυστήθηκαν, μόνο που τώρα ο κύκλος της ζωής τους κλείνει.

4.1.3. Προσδιορισμός του χρόνου και του χώρου της δράσης

Η υπόθεση του *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική*; εκτυλίσσεται στην Αθήνα ή σε κάποιο αστικό κέντρο στην Ελλάδα, στη σύγχρονη εποχή της συγγραφής του έργου, τη δεκαετία του '90, όπου οι ηρωίδες είναι περίπου εννέα χρόνων. Χρονικοί δείκτες που επισημαίνονται στις σκηνικές οδηγίες ή στα λόγια των προσώπων σηματοδοτούν το πέρασμα του χρόνου που ακολουθεί τη ζωή των δύο γυναικών έως τα γεράματά τους.

Πιο συγκεκριμένα από την παιδική τους ηλικία, τις βλέπουμε έφηβες στα δεκαοκτώ, έπειτα στα τριάντα τους, στα σαράντα και τέλος στα ογδόντα τους χρόνια.

Κατ' αντιστοιχία και οι σκηνικοί χώροι δράσης είναι πολλαπλοί. Υποδεικνύονται κυρίως από τους τίτλους των σκηνών και από τις σκηνικές οδηγίες. Το παιδικό δωμάτιο της Λίζας, το προαύλιο του σχολείου, το γραφείο του καθηγητή, το μπαρ, το σινεμά, η διαδήλωση, η ταράτσα του σπιτιού της ενήλικης Καίτης, οι χώροι των εναλλακτικών θεραπειών, το σπίτι της καφετζούς, το κομμωτήριο, το σπίτι της ενήλικης Λίζας και, τέλος, το γηροκομείο.

Εξω-σκηνικοί χώροι δράσης που αναφέρονται στις αφηγήσεις των προσώπων εμφανίζονται μόνο επιγραμματικά. Ασκούν περιορισμένη επίδραση στο επίπεδο της εξέλιξης της πλοκής, όπως η αναφορά στο Ξενοδοχείο Ρομάντζο ή πιο σημαίνουσα επίδραση στην εξέλιξη της πλοκής όπως η αναφορά στο καφέ του Φαλήρου, όπου αποκαλύπτεται η επανένωση του ζευγαριού Καίτης - Στέφανου, στη Λίζα.

4.1.4. Δραματικά πρόσωπα

Ήδη από την πρώτη σκηνή του έργου, όπου η Λίζα και η Καίτη είναι περίπου εννέα χρονών, γίνεται αντιληπτό ότι έχουν διαμορφώσει τον χαρακτήρα τους. Είναι δύο διαφορετικές προσωπικότητες, που η μία θέλγει εξαιρετικά την άλλη, ίσως εξαιτίας αυτής της ανομοιότητας.

Η Λίζα είναι αυθόρμητη και τολμηρή. Δε διστάζει να λέει ευθέως τις σκέψεις της, όσο αιχμηρές κι αν είναι. Υποδουόμενη τη μαμά της Καίτης στο παιχνίδι ρόλων που παίζουν μεταξύ τους,¹³⁵ δε δειλιάζει να φορτώσει στη φίλη της τα δικά της αποτήματα, όπως το άνοιγμα του παραθύρου στο κρύο και να υπαγορεύσει τον ένοχο στη φανταστική μαμά του παιχνιδιού η οποία θα τιμωρήσει αναλόγως. Είναι δυναμική

¹³⁵ Εκτιμάται ότι στην πρώτη στιγμή που οι ηρωίδες μεταμορφώνονται σε κάποιο άλλο πρόσωπο (Στο ανοιχτό παράθυρο, σκηνή 2^η, σελίδα 16-17), η συγγραφέας θα προτιμούσε η μετάβαση αυτή να γίνει ήπια. Στην αρχή ο θεατής θεωρεί ότι αυτό είναι ένα παιχνίδι των δύο παιδιών - να παίζουν τις μαμάδες τους - στη συνέχεια όμως αντιλαμβάνεται ότι όλο το έργο είναι ένα παιχνίδι υποδύσεων άλλων προσώπων που άλλωστε είναι κάτι που κινητοποίησε την επιθυμία της Σπηλιώτη να καταπιαστεί με τη γραφή. Όπως η ίδια έχει αναφέρει ξεκινά να γράφει σκεπτόμενη ότι θα συμπρωταγωνιστήσει με τη φίλη της Αννέτα Παπαθανασίου, ως ευκαιρία να παίζουν πολλούς ρόλους ταυτόχρονα. Αργότερα κατάλαβε ότι τελικά η συγγραφή είναι κάτι που την ενδιαφέρει και στο οποίο πρέπει να επενδύσει χρόνο. (Διονυσοπούλου, «Μια όμορφη και ειλικρινής συνέντευξη της ηθοποιού Χρύσας Σπηλιώτη στο Young People», *ό.π.*)

και στη μεταξύ τους σχέση, είναι αυτή που έχει το πάνω χέρι. Ως μαμά της Καίτης και πάλι, η Λίζα θα κρατήσει το βιβλίο της γεωγραφίας και επιτακτικά θα ζητήσει την αυτολεξεί αποστήθιση του κεφαλαίου.¹³⁶ Όσο κι αν η μίμηση της μαμάς της φίλης της βασίζεται στον πραγματικό χαρακτήρα της αληθινής μαμάς, την οποία δεν βλέπουμε αλλού στο έργο, το γεγονός ότι, υποθετικά, αναπαράγει αυτό το πρότυπο δηλώνει ένα παιδί που αρέσκεται να πληγώνει τους άλλους ακόμα και μέσα από το παιχνίδι. Αυτό όμως δε σημαίνει ότι δεν αγαπά την Καίτη. Η σχέση τους είναι αμφίθυμη, όπως πολύ συχνά συμβαίνει στις ζωές όλων μας. Προσπαθεί ενεργά να εμψυχώσει την Καίτη να τολμήσει να εκφράσει τα αισθήματά της στον Στέφανο. Λειτουργεί ως μοχλός πίεσης στην ντροπαλή Καίτη που δεν τολμά να μιλήσει.¹³⁷ Όταν όμως αυτή δειλιάζει ακόμα περισσότερο, χωρίς καμία καθυστέρηση, φλερτάρει με τον Στέφανο μπροστά στα μάτια της Καίτης.

Η Λίζα είναι αντισυμβατική και θέλει να πετύχει στη ζωή της. Διαλέγει τα δύσκολα όχι γιατί πραγματικά την ενδιαφέρουν, αλλά γιατί αυτά την κάνουν να διαφέρει από τους πολλούς. «*Λίζα: Α! Ούτε για το συγκρότημα ξέρεις, σωστά... Ναι, παίζω μπάσο. Όλα τα δύσκολα μ' αρέσουν; Έλα τώρα βρε Στέφανε... Γιατί σε φοβίζω;*» (σ. 27). Όσο κι αν θεωρεί τον εαυτό της θωρακισμένο από τις νόρμες, στην πραγματικότητα ο ιδεατός άνδρας για αυτήν είναι το απολύτως στερεοτυπικό σχήμα του σύγχρονου επιτυχημένου αρσενικού: «*Λίζα: Μ' αρέσουν οι άντρες. Και όχι γενικώς οι άντρες. Οι άντρες με κύρος. Οι πετυχημένοι άντρες. Αλλά για να με κατακτήσει εμένα ένας άνδρας, πρέπει να έχει... Μπράβο! Κότσια. Και βέβαια να είναι ωραίος, ψηλός γεροδεμένος, με ανοιχτές πλάτες, χωρίς τρίχες στο στήθος*» (σ. 27). Θα προσπαθήσει και θα τα καταφέρει να ακολουθήσει έως ένα σημείο στη ζωή της το αντίστοιχο στερεοτυπικό μοντέλο στη θηλυκή του εκδοχή. Θα εργαστεί έχοντας αναγνώριση σε μεγάλη εταιρία δημοσίων σχέσεων. Η Λίζα είναι όμορφη, ανεξάρτητη και επιτυχημένη, αλλά γύρω στα τριάντα της, όταν νιώθει ότι έχει ολοκληρώσει έναν κύκλο κι έτοιμη να παραιτηθεί από τη δουλειά της, θα αναφωνήσει βαριεστημένα: «*So what?*» (σ. 32). Η Λίζα βαριέται εύκολα, όταν κατακτά κάτι, αυτό παύει να την ενδιαφέρει, τα παρατάει για κάτι άλλο. Όμως στην κρίσιμη καμπή των τριάντα νιώθει ότι τίποτα δεν

¹³⁶ «*Μαμά Καίτης: Που ανήκει η Αμερική; Λέγε. Καίτη: Ε! Η Αμερική είναι η δεύτερη πιο μεγάλη χώρα... Μαμά Καίτης: Όχι με δικά σου λόγια. Πού ανήκει η Αμερική;*» (σ. 19)

¹³⁷ «*Λίζα: Πες τίποτα ρε παιδί μου, κι εσύ! Μίλα του! Καίτη: Δεν μπορώ. Λίζα: Αν δεν του μιλήσεις τώρα αμέσως, θα σηκωθώ να φύγω και θα σας αφήσω μόνους.*» (σ. 25).

έχει νόημα. *«Λίζα: και σ' άλλες δουλειές θα μπορούσα να βγάλω λεφτά, Καίτη, αν ήθελα... Δόξα το Θεώ, δε μου λείπουν οι ικανότητες. Θα μπορούσα επίσης να παντρευτώ και να κάνω οικογένεια σαν και σένα. «So what?» (σ. 32). Και λίγο αργότερα θα εκμυστηρευτεί αυτό που την πονάει πιο πολύ: «Λίζα: Αχ, ρε Καίτη! Υπάρχει μια ματαιότητα σ' όλες μας τις προσπάθειες, δεν το καταλαβαίνεις;» (σ. 33).*

Αυτό το αίσθημα ματαιότητας θα την οδηγήσει να πάρει όλες τις λάθος αποφάσεις. Θα ερωτευτεί με πάθος, θα διεκδικήσει και θα κερδίσει τον άντρα της φίλης της, ενώ αυτή ήδη έχει ένα παιδί μαζί του. Θα κρατήσει για δέκα ολόκληρα χρόνια κρυφή αυτήν τη σχέση, ενώ θα συνεχίζει να είναι η κολλητή φίλη της Καίτης. Κι όταν όλα αποκαλυφθούν θα ζητήσει συγχώρεση λέγοντας:

«Λίζα: Εμένα μ' αρέσει η ένταση, το πάθος, μ' αρέσει να παίζω την αθώα και να χτυπάει η καρδιά μου σαν τρελή μη μ' ανακαλύψουν, γιατί όσο κι αν πατάω κάτω τον εαυτό μου, όσο κι αν κλαίω ασταμάτητα για το κακό που έκανα στην ξαδέρφη μου, κατά βάθος παραμένω αμετανόητη. Γιατί αυτή η παρανομία μ' έκανε να μην πλήττω, να ζω!» (σ. 44).

Όταν καταρρέει σα χάρτινος πύργος το οικοδόμημα της σχέσης της με την Καίτη, τότε το ατελέσφορο της ζωής της κι ένα αίσθημα πανικού θα την σπρώξει να αλλάξει τελείως ρότα. Ακολουθώντας το παράδειγμα της φίλης της θα παντρευτεί μια τυχαία σχέση από πανικό.¹³⁸ Κι όταν δέκα χρόνια αργότερα η Καίτη της χτυπά ξανά την πόρτα νιώθει ότι αυτή ήρθε *«για να της πετάξει την ευτυχία της στα μούτρα»* (σ. 52).

Η Λίζα είναι ένα αμφιλεγόμενο πρόσωπο. Η ψυχή της πάλλεται από αντικρουόμενα συναισθήματα. Είναι σκληρή κι ευαίσθητη μαζί, είναι έτοιμη να πληγώσει αλλά και να πληγωθεί. Τα αισθήματα της Λίζας είναι ακραία. Ένας μεγάλος έρωτας καθόρισε τη ζωή της και δεν μετάνιωσε ποτέ για αυτόν, αλλά ούτε κι έπαψε ποτέ στην πραγματικότητα να αγαπά ειλικρινά την Καίτη: *«Λίζα: Δεν μπόρεσα να τον αποφύγω, γι' αυτό και δεν μπορώ να έχω ενοχές. Ούτε αισθάνομαι ότι σε πρόδωσα, γιατί δεν έπαψα ποτέ μου να σ' αγαπώ»* (σ. 43). Η τίμια -στα δικά της συμφραζόμενα- αγάπη που νιώθει για την Καίτη, επισφραγίζεται με τον πιο συγκινητικό τρόπο στην τελευταία σκηνή του έργου. Ο μόνος άνθρωπος που βρίσκεται στο γηροκομείο, μαζί με την

¹³⁸ *«Καίτη: Εσύ πανικό; Παντρεύτηκες εσύ από πανικό; Όλα αυτά τα έγγραφες μια ζωή. Λίζα: Με δουλεύεις Καιτούλα. Για πόσο θα τα 'γραφα. Τι είχα από πίσω μου; Την καριέρα; Ή ότι ήμουν η αιώνια ελπίδα; Μου πουλάς μούρη; Θάρρος; Πού το βρήκες το θάρρος. Δεν είσαι γυναίκα εσύ;»* (σ. 51).

πάσχουσα από άνοια Καίτη, είναι η Λίζα. Συγκάτοικος, τροφός, φροντιστής αλλά, πάνω από όλα, φίλη ζωής.

Η Καίτη είναι φαινομενικά ο αντίποδας της Λίζας. Στην πραγματικότητα οι ζωές τους διαγράφουν αντιστρόφως ανάλογες πορείες, ενώ ξεκινούν από το ίδιο σημείο και καταλήγουν στο ίδιο. Μαζί από παιδιά, για να καταλήξουν πάλι μαζί, λίγο πριν από το τέλος της ζωής τους στο τελευταίο τους καταφύγιο. Αθώα συνεσταλμένη και ντροπαλή, φαίνεται ότι προέρχεται από ένα συντηρητικό περιβάλλον με πατριαρχικά χαρακτηριστικά. Η εσωστρέφειά της, μάλλον, προέρχεται από την αυστηρή έως καταπιεστική συμπεριφορά της μητέρας της, της οποίας ο χαρακτήρας διαγράφεται αδρά μέσα στο έργο, έτσι όπως φαίνεται να ζωντανεύει μέσα από το παιδικό παιχνίδι ρόλων των δυο κοριτσιών. Όταν η Λίζα - ως μαμά της Καίτης - αναπαράγει στο παιχνίδι το μητρικό πρότυπο γινόμαστε μάρτυρες ενός τυραννικού μαθήματος γεωγραφίας,¹³⁹ το οποίο μπορεί στη σκηνή να δίνεται με χιούμορ, ωστόσο μας οδηγεί να αναγνωρίσουμε οικεία κακά που έχουν σημαδέψει τις ζωές μας. Η φιγούρα του μπαμπά της Καίτης ζωντανεύει - ξανά μέσα στο παιχνίδι - μόνο όταν η Καίτη δε συμμορφώνεται με τις εντολές της μαμάς οπότε αυτός εμφανίζεται, δια στόματος Λίζας, για να αναλάβει δράση: *«Μαμά Καίτης (Λίζα): Ηλία, έλα να μαζέψεις την κόρη σου γιατί θα κάνω έγκλημα»* (σ. 19). Όσο κι αν μέσα στο παιχνίδι τους δικαιολογούνται να προβάλλουν γκροτέσκα αυτά τα πρόσωπα, έχουμε κάθε λόγο να πιστεύουμε ότι αυτή η προβολή βασίζεται σε πρωτότυπες συμπεριφορές που αναπαρίστανται γελοιογραφικά. Είναι γνωστό ότι τα παιδιά σε αυτήν την ηλικία μιμούνται όσα προσλαμβάνουν από το οικογενειακό τους περιβάλλον.

Όταν η Καίτη νιώθει τα πρώτα σκιρτήματα του έρωτα για τον συμμαθητή της Στέφανο, το θεωρεί φυσιολογικό ότι αυτός «τη σκότωσε στο ξύλο» και, αναμφίβολα, με το αφελές σκεπτικό μιας εννιάχρονης αυτό το γεγονός συνδέεται με την αγάπη: *«Καίτη: Καλά, κι άλλες φορές πλακωνόμαστε με τ' αγόρια στο διάλειμμα, αλλά τέτοιο ξύλο πρώτη φορά έφαγα! Πονάω ολόκληρη! Αχ, Θεέ μου! Μ' αγαπάει! Με θέλει σαν τρελός!»* (σ. 20). Σε αυτό το σημείο διαφαίνεται μια πρώτη αντίφαση στον χαρακτήρα της Καίτης. Αυτό το εσωστρεφές και γλυκό πλάσμα τολμά να «πλακώνεται» στο

¹³⁹ *«Μαμά Καίτης (Λίζα): Έλα προχώρα. Έλα... Καίτη: Η Αμερική είναι η δεύτερη πιο μεγάλη χώρα στον κόσμο. Μαμά Καίτης: Έτσι λέει εδώ ε; Καίτη: Άσε με να το πω με δικά μου λόγια. Μαμά Καίτης: Είπαμε, όπως τα λέει το βιβλίο. (Διαβάξει) Η Αμερική είναι η δεύτερα μετά την Ασίαν ως προς την έκτασιν ήπειρος. Έλα»* (σσ. 18-19).

διάλειμμα με τα αγόρια και να γυρνά στο σπίτι με σκισμένες μπλούζες. Η συγγραφέας από τις πρώτες σκηνές του έργου αφήνει αιχμές για τη σκληρή και επίμονη φύση της Καίτης που θα αποκαλυφθεί έντονα αργότερα.

Η Καίτη κάνει προσπάθειες για να χωρέσει στην εποχή της. Τα πάρτυ, τα τολμηρά ντυσίματα, η εξωστρεφής εφηβική συμπεριφορά, το φλερτ, τη δυσκολεύουν πολύ: *«Καίτη: Μ' αρέσω. Ναι, αλλά τώρα πρέπει να είμαι και άνετη σαν τη Λίζα... (κάνει κάποιο σκέρτσο της Λίζας). Να γελάω χαρούμενα (δοκιμάζει διάφορα γέλια), όχι χαζοχαρούμενα και να είμαι έξυπνη, δηλαδή να μην είμαι αφηρημένη...»* (σ. 24). Όταν καταφέρει να γίνει ελκυστική, έτσι όπως η εποχή επιτάσσει, πολύ γρήγορα θα βρεθεί σε αδιέξοδο, πριν προλάβει να προσπαθήσει να κάνει πραγματικότητα αυτά που ονειρεύεται για τη ζωή της:

«Καίτη: Λοιπόν άκουσε Στέφανε, για να στο ξεκαθαρίσω μια και καλή. Εγώ δεν είμαι αυτό που βλέπεις. Μπορεί να φαίνομαι ντροπαλή και γλυκιά, αλλά μέσα μου είμαι αλλιώς. Ό,τι και να κάνω δεν σε πείθω ε; Εγώ κορίτσι για οικογένεια;! Ποια οικογένεια ρε Στέφανε; Εγώ είμαι άνθρωπος της καριέρας. Γελάς; Τολμάς και γελάς! Σου εξηγώ ότι εγώ αγαπάω τη δουλειά, την καριέρα» (σ. 29).

Ο πιθανότερος λόγος που ο Στέφανος δεν πείθεται από το οξύ ύφος της και τα λεγόμενά της είναι μάλλον γιατί η ίδια, στην πραγματικότητα, δεν είναι ανυποχώρητη σε αυτά που ισχυρίζεται.

Η Καίτη θα μείνει έγκυος στο παιδί του Στέφανου και δε θα σπουδάσει ποτέ. Θα βρεθεί στο ασφαλές περιβάλλον ενός σπιτιού, να μεγαλώνει ένα παιδί και να υιοθετεί, με τη σειρά της, συμπεριφορές που η ίδια έχει υποστεί ως παιδί.¹⁴⁰ Ο χρόνος που περνάει είναι εναντίον της. Η σχέση της με το Στέφανο έχει φθαρεί. Στα τριάντα της, απλώς *«θυμάται πώς είχε νιώσει με το Στέφανο κάποτε»* (σ. 33), όπως της λέει η Λίζα, πιθανόν για τους δικούς της λόγους. Όμως αυτή το αποδέχεται. Δεν αναγνωρίζει πιά τον εαυτό της: *«Καίτη: Όλοι λένε πως είμαι μια χαρά, αλλά δεν είμαι, κι όχι μόνο γιατί δεν δουλεύω αλλά γιατί δεν είμαι ο εαυτός μου... Δεν την οδηγώ εγώ τη ζωή μου, τρέχω από πίσω της και λαχάνιασα!»* (σ. 34). Θέλει να ζήσει αλλά *«είναι σαν να μην της*

¹⁴⁰ *«Καίτη: Θα σε σκοτώσω, Γιώργο! Εξαφανίσου, γιατί θα σε πετάξω κάτω από την τάρτασα! Άκουσες;»* (σ. 33).

επιτρέπεται» (σ. 37), νιώθει ότι δεν έχει στόχους ή ότι αν κάποτε είχε, τους έχασε. Σχεδόν ταυτόχρονα με τις σκέψεις της για διαζύγιο, αποκαλύπτεται η παράλληλη, μακρόχρονη σχέση του Στέφανου και της Λίζας και αυτό λειτουργεί ως μοχλός πίεσης στην ψυχροσύνη της. Νιώθει προδομένη και ακυρωμένη, ό,τι έχει προσπαθήσει στη ζωή της έως τώρα έχει ματαιωθεί. Η αυτόματη αντίδρασή της είναι να κρυφτεί από όλους: «*Καίτη: Δεν θέλω να με δουν έτσι, κανένας δε θέλω να με δει. Οι άνθρωποι όταν πονάνε είναι πολύ άσχημοι και πολύ κακοί. Θέλω να τους λιώσω, να τους [...]* Γιατί μου έλεγε πως δεν μπορεί να ζήσει χωρίς εμένα; Στο κάτω - κάτω της γραφής, εγώ δεν ήθελα οικογένεια...» (σ. 43). Είναι σίγουρη πια πως «είναι καλύτερα να πηγαίνουμε προς τη λάθος κατεύθυνση στο δικό μας δρόμο παρά να πηγαίνουμε προς τη σωστή κατεύθυνση στο δρόμο κάποιου άλλου».¹⁴¹

Αποφασίζει να εκδικηθεί με τη μεθοδικότητα ενός καλού παίκτη. Η πάντα καλόβουλη Καίτη ανακαλύπτει τη μαγεία του παιχνιδιού και αποφασίζει να τα παίζει όλα μονά - ζυγά: «*Καίτη: Μ' αρέσει να παίζω χαρτιά. Και φυσικά μ' αρέσει να κερδίζω. Με ξετρελαίνει αυτή η διαδικασία. Να πρέπει να κρύβω τα αισθήματά μου, να παραμένω ψύχραιμη ό,τι κι αν συμβαίνει*» (σ. 44). Εγκαταλείπει τον Στέφανο και το παιδί της και εξαφανίζεται. Όταν ξαναεμφανίζεται -δεν είναι σαφές στο κείμενο πόσο χρόνο διήρκεσε αυτή η απουσία- ο πρώην άντρας της έχει αναλάβει την κηδεμονία του παιδιού. Τον προσεγγίζει και με υπομονή και σύστημα αρχίζει να τον κερδίζει ξανά. Όταν αυτός υποκύπτει στον παλιό του έρωτα και της κάνει πρόταση να τα ξαναβρουν: «*Καίτη: Όχι Στέφανε, δεν μου κάνει εντύπωση η πρότασή σου να τα ξαναβρούμε. (Την πιάνουν τα γέλια.) Με συγχωρείς αλλά μου φάνηκε αστείο. Μα, δεν νομίζεις πως είναι κάπως αργά για μας τους δύο;*» (σ. 50). Ο πόνος που έχει νιώσει, μέσα από ένα άλλο παιχνίδι αυτή τη φορά, μετατρέπεται σε απόλαυση.

Η Καίτη είναι μια γυναίκα με πολλή δύναμη, αλλάζει τη ζωή της ριζικά και τολμά, δέκα χρόνια αργότερα, να επιστρέψει στη φίλη της. Τολμά ή αποζητά; Οι άνθρωποι που έχουν ζήσει πολλά μαζί, ακόμα κι αν έχουν χαθεί για καιρό, νιώθουν ότι είναι πάντα εκεί ο ένας για τον άλλον. Όταν ξαναβρεθούν, συνειδητοποιούν ότι το νήμα που ένωνε τις ζωές τους δεν κόπηκε ποτέ. Η Καίτη προσπαθεί να ενδυναμώσει τη Λίζα

¹⁴¹ Γνωμικό του Φίοντορ Ντοστογιέφσκι.

σκιαγραφώντας την ελπίδα κάποιου αβέβαιου μέλλοντος όπου τα πράγματα θα είναι καλύτερα και για τις δύο.¹⁴²

Αν κάτι διακρίνει τον χαρακτήρα της Καίτης σε όλη τη διάρκεια της ζωής της, είναι η επιθυμία ανακάλυψης του εαυτού. Η Καίτη αγωνιά να απαντήσει στο ερώτημα «Ποια είμαι;» και αυτό το εκφράζει με κάθε τρόπο στο έργο. Το γεγονός ότι η τελευταία σκηνή του έργου («Ο επίλογος», σκηνή 30, σ. 53-55) τη βρίσκει στο γηροκομείο να έχει χάσει εντελώς τον εαυτό της, είναι μια κορυφαία στιγμή για το έργο και για το πρόσωπο. Τη μια στιγμή με βλέμμα νεκρό χάνεται και φεύγει και, την επόμενη, μέσα από μια αναλαμπή παίζει σκαμπρόζικα την πεισματάρα παιδούλα που θέλει να γίνει το δικό της. Ακόμα κι αν αυτό είναι να σκαρφαλώσει στο παράθυρο και να πηδήξει. Το χέρι της Λίζας είναι το μόνο χέρι που έχει μείνει για να της φράξει το δρόμο και να την αγκαλιάσει για ένα ακόμα μάθημα γεωγραφίας.

4.1.5. Ιδεολογικά – αισθητικά στοιχεία

Στο σκηνοθετικό σημείωμα της συγγραφέως, στο πρώτο ανέβασμα του έργου αναφέρει:

«Το πρόβλημα και το ερώτημά μου συνοψιζόταν στο εξής: Πόσο μας καθορίζουν στη ζωή οι πρώτες οικογενειακές εγγραφές; Πόσο τα προβλήματα των δικών μας γίνονται και δικά μας διαιωρίζοντας την οικογενειακή παράδοση; Πόσες ανωτερότητες και κατωτερότητες, βεβαιότητες, ανασφάλειες και κόμπλεξ είναι απλώς δανεικά και χρειάζεται να αντιληφθούμε και να αποποιηθούμε για να υπογράψουμε με το δικό μας χέρι τη ζωή;».¹⁴³

Σύμφωνα με τον Freud¹⁴⁴ τα ερεθίσματα που δέχεται ένα παιδί, οι προτροπές ή οι απαγορεύσεις, η επιβράβευση ή η υποτίμηση, η ανατροφή του εν γένει, είναι τα

¹⁴² «Καίτη: Περασμένα - ξεχασμένα. Τώρα ζούμε άλλα... (Καταλαβαίνει αυτομάτως τη γκάφα.) Και μας περιμένουν και καλύτερα. Λίζα: Μπορεί μια ζωή να χαθεί από ανεμελιά; Καίτη: Δεν ξέρω. Λίζα: Όταν ήμασταν παιδιά, δεν είχε και μεγάλη σημασία ποιος θα ήταν ο νικητής στο παιχνίδι και ποιος όχι. Τώρα γιατί έχει τόσο μεγάλη» (σ. 52).

¹⁴³ Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;, 2019-2020. Πρόγραμμα παράστασης, σ. 14, <https://www.scribd.com/document/485091475/Ποιος-ανακάλυψε-την-Αμερική-Who-discovered-America> [Τελευταία επίσκεψη: 21/09/2021].

¹⁴⁴ Sigmund Freud *Τρεις μελέτες για τη θεωρία της σεξουαλικότητας*, Αθήνα: Νίκας, 2013, σσ. 34-38.

στοιχεία που θα διαμορφώσουν, πέραν των γενετικών χαρακτηριστικών που φέρει, τον χαρακτήρα του. Η σχέση με τους γονείς στα πρώτα στάδια της ζωής είναι αυτή που θα προσφέρει στο παιδί έναν χάρτη αγάπης που θα καθορίσει εν πολλοίς τις επιλογές στις σχέσεις του σε όλη τη διάρκεια της ζωής του.¹⁴⁵

Οι δύο μικρές εξαδέλφες και φίλες βρίσκονται βράδυ στο παιδικό δωμάτιο της Λίζας. Φορώντας τα νυχτικά τους, αφού θα κοιμηθούν μαζί, συζητούν θέματα που τις απασχολούν και γλιστράνε κάθε λίγο στο παιχνίδι. Το θέμα της συζήτησης είναι τα όνειρά τους για το μέλλον και οι γονείς. Ποιος θα ήταν ο πιο δόκιμος συνδυασμός μεταξύ των τεσσάρων που απαρτίζουν την οικογένειά τους; Τα δυο ζευγάρια γονέων ίσως, με άλλους συνδυασμούς μεταξύ τους, να ήταν πιο ταιριαστά για τις δύο μικρές: «*Λίζα: Τι λες; Να πεθάνουμε τη μαμά σου και τον μπαμπά μου και να παντρεύουμε τη μαμά μου και τον μπαμπά σου;*» (σ. 15). Αυτή η χαριτωμένη παιδική διαστροφή, που παρουσιάζεται στις πρώτες γραμμές του κειμένου, θίγει πολύ σημαντικά ζητήματα. Στην πραγματικότητα αυτό που υποσυνείδητα αναζητούν είναι να θανατώσουν το παιδί που οφείλει να πραγματώσει τις επιθυμίες που έχουν οι γονείς του για αυτό. Να ελευθερωθεί από τα δεσμά των προσδοκιών του γονεϊκού διδύμου και να ζήσει ως ομιλών υποκειμένο.¹⁴⁶ Πολύ σύντομα, η κουβέντα γίνεται παιχνίδι και βλέπουμε τις μαμάδες να ζωντανεύουν. Η κάθε μια παίζει τη μαμά της άλλης, δίνοντας στον ρόλο τα χαρακτηριστικά που αντιλαμβάνεται ότι φέρει αυτό το πρόσωπο. Η Λίζα παίζει τη μαμά της Καίτης και η Καίτη υποδύεται τον εαυτό της και σε λίγο αντιστρέφονται οι ρόλοι. Κατά τη διάρκεια αυτού του ιδιότυπου παιχνιδιού ανακύπτουν διάφορα θέματα που απασχολούν τα δύο κορίτσια στη σχέση τους με τις μητέρες τους και στη συμπεριφορά αυτών, που άλλοτε προφασίζεται ότι τις ενδυναμώνει και άλλοτε τις αποκαρδιώνει απροκάλυπτα.¹⁴⁷

Μετά από ένα αποτυχημένο «Μάθημα Γεωγραφίας» (4η σκηνή, σ. 18-20), όπου η Καίτη αδυνατεί να παπαγαλίσει τα στοιχεία που αφορούν την ανακάλυψη της

¹⁴⁵ Sigmund Freud, *Για τη δυναμική της μεταβίβασης*, Αθήνα: Πλέθρον, 2010, σσ. 56-69.

¹⁴⁶ Leclair Serge, *Σκοτώνουν ένα παιδί. Δοκίμιο για τον πρωτογενή ναρκισσισμό και την ενόρμηση θανάτου*, Αθήνα: Πλέθρον, 2017, σσ. 25-34.

¹⁴⁷ «*Μαμά Λίζας (Καίτη): ... Και τι με νοιάζει εμένα, Ελένη μου, αφού μου φέρνει τους καλύτερους βαθμούς... Ενώ η Καιτούλα, η ανιψιά μου, διαβάζει, διαβάζει και μένει μετεξεταστέα. Δεν μπορεί να συγκεντρωθεί με τίποτα αυτό το παιδί. Και τι δεν κάνει η καημένη η κουνιάδα μου... Θυσία! Συνέχεια από πάνω της. Εγώ; Ποτέ. Κι όπως βλέπεις, η Λίζα άριστη σε όλα. Τι να πω... Είναι και το κάθε παιδί πώς θα σου τύχει*» (σ. 18).

Αμερικής, ενώ προτιμά να λέει το μάθημα με τα δικά της λόγια, είναι φανερό ότι το πρότυπο της οικογένειας στο οποίο αναφέρεται η συγγραφέας είναι με την ευρεία έννοια πατριαρχικό. Η θέση της μητέρας βρίσκεται στο σπίτι, φροντίζει για την ανατροφή και την εκπαίδευση των παιδιών με υπερπροστατευτικούς και πολλές φορές καταπιεστικούς τρόπους. Η Καίτη δεν επιτρέπεται να χρησιμοποιήσει τα δικά της λόγια, όχι μόνο στο μάθημα αλλά και γενικότερα. Στους διαλόγους που πλάθουν μεταξύ τους, ως μαμά και κόρη τα δύο κορίτσια, δε φαίνεται να γίνεται πραγματικός διάλογος μεταξύ της Καίτης και της μαμάς της. Η Καίτη ή θα κομπιάζει ή θα δέχεται σφαλιάρες όταν οι απαντήσεις της δεν είναι οι σωστές.

Η Καίτη και η Λίζα όταν ενηλικιωθούν θέλουν να γίνουν χορεύτρια και ηθοποιός αντίστοιχα (σ. 15-16). Και τα δύο επαγγέλματα είναι στερεοτυπικά γυναικεία επαγγέλματα, κατατάσσονται στη γυναικεία σφαίρα, στο δίπολο των στερεοτυπικών κανονικοτήτων σύμφωνα με την πατριαρχική ιδεολογία, καθώς η φύση τους συνδέεται άμεσα με την εξωτερική εμφάνιση της γυναίκας.¹⁴⁸ Γεγονός που φανερώνει ότι και οι δύο φίλες, από τα εννιά τους χρόνια, έχουν αρχίσει να οικοδομούν τη γυναικεία ταυτότητά τους και τις επιλογές τους με βάση το πατριαρχικό πρότυπο που επιβάλλεται μέσα από τους φορείς κοινωνικοποίησης, οικογένεια, σχολείο, ΜΜΕ, κ.ά. Τα επαγγέλματα χωρίζονται σε γυναικεία και αντρικά, σύμφωνα με το πατριαρχικό ιδεώδες και οι γυναίκες, από νεαρή ηλικία, πρέπει να πειθαρχήσουν στα πρότυπα της κανονιστικής θηλυκότητας.

Ο σύζυγος και πατέρας δεν φαίνεται να διατηρεί ουσιαστική επικοινωνία με τη γυναίκα του ή το παιδί του. Είναι απών. Προφανώς, φροντίζει εξ αποστάσεως τα του οίκου του, εκπληρώνοντας τις υποχρεώσεις του για την ευημερία του σπιτιού και εμφανίζεται ως ο επιβάλλων την τάξη, δηλαδή ως ένα πρόσωπο εκφοβισμού, όταν η μητέρα αδυνατεί να διαχειριστεί κάποια θέματα. Το ίδιο μοντέλο οικογένειας φαίνεται να ακολουθεί και η Καίτη στην ενήλικη ζωή της. Της αποκαλύπτεται από το στόμα του παιδιού της ότι ο άντρας της την απατά με την καλύτερή της φίλη (σ. 41-43) και, από

¹⁴⁸ Μαρίνα-Ζωή-Αφένδρα Μέργου, *Η αναπαράσταση του φύλου στη σύγχρονη γυναικεία δραματουργία στην Ελλάδα. Πολιτικές και ιδεολογικές διαστάσεις*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο, 2014, σ. 189.

τη σκηνή που διαδραματίζεται,¹⁴⁹ εξάγονται δύο συμπεράσματα. Η πρώτη διαπίστωση είναι ότι το ξύλο χρησιμοποιείται και από τους δύο γονείς ως μέσο τιμωρίας και επιβολής της τάξης, πρώτα από τον πατέρα και στη συνέχεια από τη μητέρα, ίσως σε μικρότερο βαθμό. Η επόμενη είναι ότι η Καίτη θα αποδεχθεί στωικά το γεγονός της εξωσυζυγικής σχέσης του συζύγου της, έτσι όπως οφείλει να κάνει κάθε γυναίκα που θέλει να διατηρήσει τον γάμο της. Αυτή είναι μια αντίληψη που επικρατούσε έως πολύ πρόσφατα στην ελληνική κοινωνία.¹⁵⁰ Το πρότυπο της πατριαρχικής πρακτικής κυριαρχεί, ο πατέρας επιβάλλει την τάξη μέσω της σωματικής τιμωρίας και παράλληλα έχει εξωσυζυγική σχέση, που δεν κάνει εντύπωση στον γιο. Η Καίτη δεν αντιδρά στο άκουσμα του φιλιού της φίλης της με τον σύζυγό της, επιλέγει να αγνοήσει το συμβάν και ετοιμάζεται να πάει για ψώνια. Η συμπεριφορά της θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως ψύχραιμη, παθητική, ακόμα και ως αδιάφορη. Η ουσία είναι ότι αποδέχεται την απιστία του άντρα της, ανταποκρίνεται στο πρότυπο της γυναίκας της πατριαρχικής κοινωνίας, της συμβιβασμένης νοικοκυράς, της συζύγου που θέλει να κρατήσει τον γάμο της και δε θέλει να έρθει σε σύγκρουση με αυτόν τον ρόλο. Η Καίτη έχει γαλουχηθεί με την πεποίθηση ότι: *«Καίτη: Ναι, εμείς οι γυναίκες έχουμε χρέος να αγαπάμε ανιδιοτελώς τους άντρες μας, τους γιους μας και τους πατεράδες μας. Άνευ όρων»* (σ. 36). Αξίζει να σημειωθεί ότι η αναθεώρηση του οικογενειακού δικαίου υπογράφηκε το 1983,¹⁵¹ όπου συμβολικά αποδομείται η πατριαρχική οικογένεια, με τον θεσμό της προίκας να καταργείται και την άρση της υποχρέωσης των γυναικών να παίρνουν το όνομα του συζύγου μετά τον γάμο. Το έργο της Σπηλιώτη, γραμμένο το 1997, όπως προαναφέρθηκε, είναι πολύ κοντά στο στερεοτυπικό μοντέλο της γυναίκας -

¹⁴⁹ *«(Η Καίτη προχωράει και μονολογεί.) Καίτη: Λοιπόν, καλά λένε πως όταν είσαι ώριμος ν' ακούσεις μιαν αλήθεια μπορείς να την ακούσεις, από οποιοδήποτε... (αλλάζει ύφος και μεταμορφώνεται στο γιο της με μια απλή στροφή) Γιώργος: Μαμά, μαμά! Καίτη: Γιώργο! Τι θέλεις εδώ παιδί μου; Γιώργος: Μπήκα στην τραπεζαρία για να παίξω, αλλά μου έπεσε το μεγάλο βάζο κι έσπασε. (Τρομοκρατημένος) Μη με δείρεις, μαμά! Ο μπαμπάς δεν με έδειρε γιατί φιλούσε τη θεία Λίτσα και... Καίτη: Πάλι ζημιές έκανες, Γιωργάκη; Γρήγορα στο δωμάτιο σου και μη με καθυστερείς άλλο! Έχω να πάω για ψώνια, παιδί μου»* (σσ. 40-41).

¹⁵⁰ Μέργου, *Η αναπαράσταση του φύλου στη σύγχρονη γυναικεία δραματολογία στην Ελλάδα. Πολιτικές και ιδεολογικές διαστάσεις*, ό.π., σ. 143.

¹⁵¹ Άρθρο 15, Νόμος 1329/1983 - ΦΕΚ 25/Α/18-2-1983. *Κύρωση ως Κώδικα του Σχεδίου Νόμου : «Εφαρμογή της Συνταγματικής Αρχής της ισότητας ανδρών και γυναικών στον Αστικό Κώδικα τον Εισαγωγικό του Νόμο, την εμπορική Νομοθεσία και τον Κώδικα Πολιτικής Δικονομίας, καθώς και μερικός εκσυγχρονισμός των διατάξεων*, <https://www.e-nomothesia.gr/kat-dikasteria-dikaiousune/n-1329-1983.html> [Τελευταία επίσκεψη: 21/09/2021].

νοικοκυράς και, πιθανόν, η αναπαραγωγή του στο έργο στοχεύει να λειτουργήσει ως κάτοπτρο της ελληνικής κοινωνίας που αντιστέκεται σθεναρά στις αλλαγές.

Η Καίτη θέλει ωστόσο να ξεφύγει από τον ρόλο της νοικοκυράς, συζύγου και μητέρας. Ισχυρίζεται ότι δεν της εξασφαλίζει καμία οικονομική ανεξαρτησία και νιώθει ότι δεν την εκτιμούν: «*Καίτη: Θέλω να βγάλω λεφτά, να υπολογίζουν την προσωπικότητά μου, και να εκτιμούν το μυαλό μου*» (σ. 32). Η οικιακή εργασία υποβιβάζεται, καθώς δεν αποδίδει χρήματα και οικονομική ανεξαρτησία. Η Λίζα γελά και η Καίτη αντιλαμβάνεται το γέλιο ως ειρωνικό και υποτιμητικό, καθώς αυτή είναι οικονομικά ανεξάρτητη, πετυχημένη και την εκτιμούν. Όμως η Λίζα δε θεωρεί ότι η δουλειά της είναι σημαντική, μάλιστα η ίδια θέλει να παραιτηθεί και να κάνει κάποια άλλη δουλειά ακόμα και αυτήν της νοικοκυράς. Η Καίτη ζει, σύμφωνα με την ίδια, μια ζωή μίζερη, που οι άλλοι δεν την αντιλαμβάνονται, καθώς τη χαρακτηρίζουν «*μια χαρά*». Το πατριαρχικό στερεότυπο θέλει τον ρόλο της γυναίκας συζύγου – τροφού να είναι το ιδανικό και για αυτό πρέπει να είναι ευτυχισμένη. Η Καίτη δεν είναι ευτυχισμένη, νιώθει ότι έχει χάσει τον εαυτό της, αλλά έχει τη δύναμη και το κουράγιο να τα αλλάξει όλα αυτά και καταφέρνει να απελευθερωθεί από τα προσωπικά της δεσμά. Η Καίτη και η Λίζα είναι δύο διαφορετικά μοντέλα γυναικείων ρόλων, δε φαίνονται ευτυχισμένες, κάτι που υποδηλώνει την απουσία ενός μοντέλου γυναικείου ρόλου στο πλαίσιο της πατριαρχικής κοινωνίας, το οποίο να οδηγεί τη γυναίκα σε αυτοπραγμάτωση και ευτυχία.¹⁵²

Οι αιχμές που αφήνει το έργο για τη γυναικεία χειραφέτηση και το φεμινιστικό κίνημα δίνονται με μια ειρωνική χροιά, μια επιφανειακή ενασχόληση για τις δυο ηρωίδες χωρίς ουσία και περιεχόμενο. Στη σκηνή της διαδήλωσης (σ. 30-32) -σκηνή που υποδηλώνει και την ανάγκη οικοδόμησης πολιτικής συνείδησης των υποκειμένων- ενώ φωνάζουν τα συνθήματα «*Η γυναίκα δεν είναι ιδιοκτησία - Είναι ομορφιά και ελευθερία*» (σ. 32), παράλληλα σχολιάζουν επικριτικά την εμφάνιση και το ύφος των φεμινιστριών που βρίσκονται γύρω τους. Η πορεία της Λίζας μέσα στο έργο επιβεβαιώνει δραματικά την αδυναμία των γυναικών να χαράξουν έναν δρόμο αυτονομίας και χειραφέτησης. Η επαναστάτρια και φιλελεύθερη έφηβη, έχει στα σαράντα της χρόνια υιοθετήσει τον ρόλο της γυναίκας που κατ' ανάγκη και από πανικό

¹⁵² Μέργου, *Η αναπαράσταση του φύλου στη σύγχρονη γυναικεία δραματολογία στην Ελλάδα. Πολιτικές και ιδεολογικές διαστάσεις*, ό.π., σ. 193.

έκανε έναν γάμο, βρίσκεται στο σπίτι και περιθάλπει έναν αλκοολικό σύζυγο, άεργο και με χρέη, πιστεύοντας ότι το θάρρος δεν μπορεί να συνδεθεί με τη γυναικεία φύση.¹⁵³ Η άποψη αυτή υποδηλώνει την ανασφάλεια που φέρουν οι γυναίκες, που δε θέλουν να απομακρυνθούν από το στερεότυπο, το οποίο είναι βαθιά ριζωμένο, και προτιμούν να συμβιβαστούν και να ακολουθήσουν το «πρέπει», προκειμένου να μην «τιμωρηθούν» κοινωνικά. Η Λίζα επιλέγει τον συμβιβασμό με κόστος την προσωπική της ευτυχία. Οι ρόλοι έχουν αντιστραφεί, η Λίζα ακολουθεί το στερεότυπο της καταπιεσμένης νοικοκυράς, ενώ η Καίτη, στα σαράντα της κι αυτή, χωρισμένη εδώ και χρόνια, απολαμβάνει την ερωτική της σχέση της ως ζωντοχήρα. Όμως, και οι δύο, δεν καταφέρνουν να ξεφύγουν από τα κλειστά πατριαρχικά πρότυπα, απεναντίας τα ενδυναμώνουν με τη στάση τους.

Διανύοντας σήμερα μια μετα-φεμινιστική περίοδο όπου πολλά από τα ζητήματα που θέτει το έργο ως προς τη θέση της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία έχουν βελτιωθεί, αξίζει να επισημανθεί ότι με την είσοδο της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή ένωση (1981) οι διεκδικήσεις για τη γυναικεία ισότητα δεν προήλθαν από την σταδιακή ωρίμανση του φεμινιστικού κινήματος στους κόλπους της ελληνικής κοινωνίας. Η ευρωπαϊκή νομοθεσία και οι προϋποθέσεις ένταξής μας στην ΕΟΚ οδήγησε στην νομοθέτηση των απαιτούμενων διατάξεων σε νομικό και θεσμικό επίπεδο αλλά οι γυναίκες εξακολουθούσαν να είναι προσκολλημένες σε παραδοσιακές και στερεοτυπικές αντιλήψεις.¹⁵⁴ Συμπερασματικά, όπως αναφέρει η Πετράκου, θα λέγαμε ότι το *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική*; απεικονίζει τις μάλλον αποτυχημένες απόπειρες δυο σύγχρονων γυναικών στην Ελλάδα να χειραφετηθούν στην προσωπική, κοινωνική και πολιτική ζωή τους.¹⁵⁵

Στη σκηνή του «μαθήματος Γεωγραφίας» (σ. 18-20), πέρα από τα ζητήματα που προαναφέρθηκαν, θίγεται αντανεκλαστικά και το ζήτημα της εκπαίδευσης. Το παρωχημένο εκπαιδευτικό σύστημα στο οποίο αναφέρεται η Σπηλιώτη υπάρχει για περισσότερα από 150 χρόνια εντός και εκτός Ελλάδος. Παιδιά στοιβαγμένα μέσα σε τάξεις που διδάσκονται με έναν τυποποιημένο τρόπο, η δημιουργικότητά τους

¹⁵³ Μέργου, *Η αναπαράσταση του φύλου στη σύγχρονη γυναικεία δραματολογία στην Ελλάδα. Πολιτικές και ιδεολογικές διαστάσεις*, ό.π., σ. 147.

¹⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 9.

¹⁵⁵ Πετράκου «Ελληνοκεντρισμός και παγκοσμιοποίηση στο ελληνικό θέατρο των τελευταίων δεκαετιών», ό.π., σ. 321.

καταπνίγεται κάτω από τη βάσανο της στείρας αποστήθισης, της επανάληψης και αναμάσησης και η σχέση τους με τους γονείς δηλητηριάζεται, αφού οι τελευταίοι λειτουργούν ως αρωγοί του εκπαιδευτικού και του συστήματος, παριστάνοντας τον δάσκαλο στο σπίτι. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να μην καλλιεργείται η κριτική σκέψη που είναι καίρια για τη δημιουργία ελεύθερων και σκεπτόμενων πολιτών.¹⁵⁶ Η ανάγκη των προσώπων για ελεύθερη και ανεξάρτητη σκέψη δηλώνεται αρκετές φορές μέσα στο έργο: «*Καίτη: ...Ναι, αλλά εμένα μ' αρέσει να ζω. Απλώς θα 'θελα να 'χα την ανεξαρτησία μου και την ελευθερία μου*» (σ. 33).

Αυτό το συναίσθημα της ελευθερίας και της ανεξαρτησίας φαίνεται ότι το βιώνουν τα πρόσωπα του έργου μέσα στο πλαίσιο της σχέσης που τις ενώνει. Η σύνδεσή τους, σε πρώτο επίπεδο, φέρει όλα τα αρνητικά στοιχεία μιας γυναικείας φιλίας, έτσι όπως στερεοτυπικά αυτή χαρακτηρίζεται. Έχει στοιχεία ανταγωνισμού, ζήλειας, ανασφάλειας και κριτικής. Αλλά ταυτόχρονα παρατηρούμε ότι η φιλία τους τελικά αντέχει στις δοκιμασίες και στον χρόνο. Είναι μια σχέση που τους επιτρέπει να είναι αληθινές μεταξύ τους, ακόμα κι αν κρύβουν μύχια μυστικά η μία από την άλλη, να νιώθουν ελεύθερες να εκφραστούν, κάνοντας μαζί ό,τι τις εκφράζει και το κυριότερο να νιώθουν ότι τις αγαπούν κυριολεκτικά άνευ όρων.

Τα ζητήματα της γυναικείας σεξουαλικότητας είναι επίσης πολύ σημαντικό. Η Σπηλιώτη τολμά να αγγίξει θέματα ταμπού όπως αυτό του γυναικείου αυνανισμού («Ο Κύριος Χωριανόπουλος», σκηνή 7^η, σ. 22-23), ένα θέμα που η ελληνική κοινωνία ταύτιζε κυρίως με μια ανδρική λειτουργία. Η Λίζα δεν είναι ερωτευμένη με τον καθηγητή της. Της αρέσει όμως να τον φλερτάρει και να τον σοκάρει. Επιβάλλεται με τον τρόπο της «*Ε, επιτέλους σταματήστε να μιλάτε συνέχεια κι ακούστε με!*» (σ. 23), στην ουσία το ξύπνημα της σεξουαλικότητάς της την κάνει προκλητική και ριψοκίνδυνη, της δίνει τη δύναμη να έχει για λίγο την εξουσία πάνω στο αντρικό πρότυπο.¹⁵⁷ Όσο κι αν η συγκεκριμένη σκηνή κλείνει με χιούμορ το μάτι στο κοινό,

¹⁵⁶ Paul Boyce, «Τα σχολεία είναι παρωχημένα- καιρός για μεταρρύθμιση», 27/8/2019, <https://www.liberal.gr/think-tanks/ta-scholeia-einai-parochimena-kairos-gia-metarruthmisi/264237> [Τελευταία επίσκεψη: 21/09/2021].

¹⁵⁷ «*Λίζα: Ντρέπομαι πάρα πολύ. Καλά θα σας το πω, αλλά μη με κοιτάζετε. Αυνανίζομαι. Ναι, ναι, το ξέρω ότι θεωρείτε τον αυνανισμό φυσικό πράγμα γι' αυτήν την ηλικία... Αλλά εγώ, όταν αυνανίζομαι, φέρνω στο μυαλό μου κάτι φαντασιώσεις που με πιάνουν την ώρα των θρησκευτικών. Ε, ναι! Ε, να*

στην πραγματικότητα ο θεατής γίνεται μάρτυρας μιας εφηβικής φαντασίωσης και μιας εξομολόγησης για τη σεξουαλική επιθυμία ως κάτι απόλυτα «φυσικό γι' αυτήν την ηλικία» (σ. 23).

Στον αντίποδα της προηγούμενης σκηνής ακούμε τη μητέρα της Καίτης να στρέφεται στον άντρα της για βοήθεια, για να επιβάλλει την τάξη, να αναλάβει τον έλεγχο, όταν αντιλαμβάνεται ότι η Καίτη άρχισε να ενδιαφέρεται για τα αγόρια: «*Μαμά Καίτης (Λίζα): Ηλία! Έλα να κάνεις κουμάντο με την κόρη σου. Τους αρχίσαμε τους άντρες*» (σ. 21). Η σεξουαλικότητα της κόρης, σύμφωνα με τα πατριαρχικά πρότυπα, είναι ζήτημα του πατέρα και όχι της μητέρας. Η αντίδραση της μητέρας αναδεικνύει αυτήν την άποψη και ταυτόχρονα υποβιβάζει – απαξιώνει την επίδραση που θα μπορούσε να είχε η ίδια ως γυναίκα στην κόρη της. Μια τέτοια συμπεριφορά δημιουργεί αρνητική εικόνα εαυτού, σώματος και εμφάνισης και αφαιρεί από το κορίτσι την δυνατότητα διεκδίκησης ενός ερωτικού συντρόφου με γνώμονα την αυτοεκτίμηση, τις πραγματικές ανάγκες και την επιθυμία. Μια τέτοια σχέση δεν αναγνωρίζει στην κόρη την ικανότητά της να αποφασίζει για τον εαυτό της και τη σεξουαλικότητά της.¹⁵⁸ Αντίθετα λειτουργεί ως αρνητικό μήνυμα και απειλητική προειδοποίηση που το πιθανότερο είναι ότι θα δημιουργήσει σύγχυση στο σεξουαλικό υποκείμενο σε σχέση με τη στάση του απέναντι στον έρωτα.

Η Καίτη και η Λίζα θα ερωτευτούν και θα κονταροχτυπηθούν όλη τους τη ζωή για τον ίδιο άντρα. Ο Στέφανος θα παντρευτεί την Καίτη επειδή βλέπει σε αυτήν, μια κοπέλα ντροπαλή και συνεσταλμένη και θα ερωτευτεί τη Λίζα γιατί τον γοητεύει η τολμηρή της ιδιοσυγκρασία.¹⁵⁹ Η Λίζα από την άλλη πλευρά θα κάνει μια μακρόχρονη παράλληλη σχέση με τον ίδιο άντρα, θα «*καταστρέψει τη ζωή της γι' αυτό το πάθος*» (σ.47), επειδή ο κίνδυνος να την ανακαλύψουν «*την έκανε να μην πλήττει, να ζει!*» (σ. 44). Ωριμες γυναίκες, και αφού κι οι δυο τον έχουν εγκαταλείψει για διαφορετικούς

σκέφτομαι την ώρα των θρησκευτικών να μπαίνουν στην τάξη Αρχιμανδρίτες και να κάνουν έρωτα με μας τα κορίτσια ενώ ψάλλουμε. Το ήξερα πως θα σοκαριστείτε, αλλά εσείς επιμένετε... Αχ κύριε Χωριανόπουλε, μήπως είμαι δαιμονισμένη;» (σ. 23).

¹⁵⁸ Πολυνείκη Μαστραγά, *Η γονεϊκή αντιμετώπιση της σεξουαλικότητας των αγοριών και των κοριτσιών στην εφηβική ηλικία: οι απόψεις των γονέων και των εφήβων*, διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, 2011, σ. 64. <https://ikee.lib.auth.gr/record/128441/files/GRI-2012-7964.pdf> [Τελευταία επίσκεψη: 21/09/2021].

¹⁵⁹ «*Καίτη: ...Ό,τι και να κάνω δεν σε πείθω ε; Εγώ κορίτσι για οικογένεια;! Ποια οικογένεια ρε Στέφανε; Εγώ είμαι άνθρωπος της καριέρας. Γελάς; Τολμάς και γελάς! Σου εξηγώ ότι εγώ αγαπάω τη δουλειά, την καριέρα*» (σ. 29).

λόγους, θα εξομολογηθούν η μια στην άλλη: «*Λίζα: Πάντως το Στέφανο τον φτύσαμε και οι δύο μαζί. Καίτη, γελάει: Ολότελα! Στο κάτω - κάτω της γραφής, δεν ήταν κι ο άντρας της ζωής μου! Λίζα, σοβαρά: Για μένα ήταν*» (σ. 52).

Ο Στέφανος είναι ένα πρόσωπο που δεν παρουσιάζεται ποτέ στο έργο. Η παρουσία του ωστόσο είναι πολύ έντονη και προκύπτει μέσα από το δραματικό κείμενο. Είκοσι τέσσερις (24) συνολικά σκηνές του έργου συνδέονται με το πρόσωπό του. Είναι ένας άνδρας απών αλλά περισσότερο παρών από οτιδήποτε άλλο συμβαίνει στη ζωή αυτών των γυναικών. Ο Στέφανος ζωντανεύει μέσα από φανταστικούς διαλόγους όπου φανταζόμαστε τις αντιδράσεις και τα λόγια του μέσα από την υποκριτική των δύο γυναικών ηθοποιών. Σε οκτώ (8) από τις είκοσι τέσσερις (24) σκηνές που εμφανίζεται ο Στέφανος, η συγγραφέας χρησιμοποιεί την τεχνική του μονολόγου – διαλόγου, όπου η ηρωίδα πρώτα μονολογεί σαν να είναι εκεί ο Στέφανος και να του απευθύνεται και στη συνέχεια εμφανίζεται ο Στέφανος και το πρόσωπο κάνει διάλογο με τον Στέφανο σαν αυτός να είναι πραγματικά εκεί («Το πάρτυ», σκηνή 11, σ. 28-29). Αυτή η τεχνική μονολόγου - διαλόγου που εφηύρε η συγγραφέας πραγματικά βοηθάει τον θεατή να δώσει υπόσταση στο πρόσωπο του Στέφανου, να το ζωντανέψει με τη φαντασία του, να μπορεί να αποτελέσει ένα απών πρόσωπο μέρος της δράσης του έργου και εν τέλει να δικαιολογήσει γιατί αυτός ο έρωτας ταλάνισε τις ζωές αυτών των γυναικών, οδηγώντας τις σε ένα μέλλον που καμιά από τις δυο δεν μπόρεσε να αντέξει.¹⁶⁰

Η ασυμβατότητα των επιλογών ζωής που έκαναν σε σχέση με τις προσδοκίες τους, τις οδηγεί σε ένα αίσθημα ακύρωσης και ματαιότητας. Τα όνειρα που έκαναν για τη ζωή τους, η αίσθηση μονιμότητας που θεωρούσαν ότι έχουν οι αποφάσεις τους, αποδείχθηκαν όλα λάθος. Η συγγραφέας είναι απόλυτα ειλικρινής με τον θεατή. Δεν ωραιοποιεί τα πρόσωπά της. Τα αφήνει έκθετα στα μάτια των θεατών, με όλα τους τα τρωτά, εύθραυστα, ανεπεξέργαστα σημεία, να λυγίζουν μπροστά στον φόβο του κενού. Τα πρόσωπά της καταφέρνουν ώριμα πια να παρατηρούν ουσιαστικά τον εαυτό τους, να κρίνουν, και να αναστοχάζονται τη ζωή τους. Για τη Σπηλιώτη «η ανακάλυψη της Αμερικής είναι περισσότερο η εξερεύνηση της προσωπικής άγνωστης εσωτερικής

¹⁶⁰ Ιωάννα Ροΐλου, «Απών-Παρών: η εικόνα του άνδρα όπως σκιαγραφείται στα έργα *Με δύναμη από την Κηφισιά* των Κεχαΐδη-Χαβιαρά και *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική* της Χρ. Σπηλιώτη» στο Χαρά Πετρούνια, (επιμ.) *Έκδοση πολυτίμης ύλης, 20 χρόνια νεοελληνικό θεατρικό έργο, α΄* συμπόσιο νεοελληνικού θεάτρου, Αθήνα: Ελληνικά γράμματα, 1999, σσ. 194-196.

ηπείρου»,¹⁶¹ ένα ταξίδι προς την αυτοεπίγνωση, που όμως η ίδια θα προτιμούσε να μην το κάνει μόνη. Να το μοιραστεί με κάποιους φίλους γιατί «αντίθετα με αυτό που λέγεται, γεννιόμαστε και πεθαίνουμε με παρέα, σημασία έχει λοιπόν να είναι καλή και με επιλογή αυτή η παρέα». Το τελευταίο τους καταφύγιο είναι η μεταξύ τους σχέση. Η κάθε μια λειτουργεί για την άλλη σαν ένας δεύτερος εαυτός και αυτό που διατηρεί τη σχέση τους αλλά και τις ίδιες ζωντανές είναι το παιχνίδι.

Στο δεύτερο ανέβασμα του έργου, (Θέατρο Αυλωνίτη - Νοέμβριος 1997) διαβάζουμε στις κριτικές¹⁶² ότι η τελευταία μουσική επιλογή που συνόδευσε το φινάλε του έργου ήταν το κομμάτι των Queen "Play the game".

«Άνοιξε το μυαλό σου και άφησέ με να μπω μέσα
 Ξεκούρασε το θολωμένο σου κεφάλι
 και άσε την καρδιά σου να αποφασίσει, είναι τόσο εύκολο.
 Όταν γνωρίζεις τους κανόνες, είναι τόσο εύκολο.
 Το μόνο που έχεις να κάνεις είναι να ερωτευτείς και να παίζεις το παιχνίδι.
 Όλοι παίζουν το παιχνίδι της αγάπης».¹⁶³

Κι ενώ αυτά τα λόγια δεν συμπεριλαμβάνονται στο κείμενο του έργου, αυτές θα μπορούσαν να είναι και οι τελευταίες ατάκες μεταξύ τους. Γιατί και οι δυο τους ήταν ερωτευμένες με τη ζωή και η σχέση τους ήταν πάντα ένα παιχνίδι αγάπης.

4.1.6. Σκηνική οικονομία - δομή - γλώσσα - τρόποι γραφής

Η κωμωδία *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;* είναι έργο σπονδυλωτό και χωρίζεται σε τριάντα μια σύντομες εικόνες. Κάθε σκηνή τιτλοφορείται από τη συγγραφέα. Παρακολουθούμε την πορεία της ζωής των ηρωίδων από τα παιδικά τους χρόνια ως την ωριμότητα και τα γηρατειά τους. Οι δύο γυναίκες ηθοποιοί μεταβαίνουν από ηλικία σε ηλικία, ξεκινώντας από τα εννιά τους χρόνια έως τα ογδόντα τους, αλλάζοντας στοιχεία της υποκριτικής τους και χαρακτηριστικά του ρόλου τους, ενώ παράλληλα

¹⁶¹ Κρατικό θέατρο Βορείου Ελλάδος, *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική, πρόγραμμα παράστασης*, σ. 14.

¹⁶² Βιργινία Κατσούνα, «Ποιος ανακάλυψε την ευτυχία; Παρακαλώ αναμείνατε στα θεατρικά σας καθίσματα για την απάντηση!», *Diva*, (Νοέμβριος 1997), σ. 34.

¹⁶³ Οι στίχοι του τραγουδιού στο αγγλικό πρωτότυπο: "Open up your mind and let me step inside Rest your weary head and let your heart decide it's so easy When you know the rules, it's so easy All you have to do is fall in love and play the game Everybody play the game of love". [μετάφραση γράφουσας].

υποδύονται και όλα τα άλλα πρόσωπα που παρεμβάλλονται στην ιστορία. Παρόλο που παρακολουθούμε τις ηρωίδες σε όλη την διάρκεια της ζωής τους δεν υπάρχει άλλος χωρισμός στο έργο που να σηματοδοτεί τα μέρη ή τις διαφορετικές ηλικίες στις οποίες μεταβαίνουν τα δραματικά πρόσωπα από σκηνή σε σκηνή. Αυτό αποκαλύπτεται μόνο μέσα από το δραματικό κείμενο και κατ' επέκτασιν από τη σκηνοθεσία.

Οι σκηνικοί χώροι της δράσης είναι ποικίλοι και προκύπτουν μέσα από το κείμενο, τις σκηνικές οδηγίες ή τους τίτλους των σκηνών. Οι αλλαγές στους σκηνικούς χώρους γίνονται σε πολύ σύντομο χρόνο και με ελάχιστα αντικείμενα. Έτσι, χώροι όπως το παιδικό δωμάτιο, το προαύλιο του σχολείου, το γραφείο του καθηγητή, το μπαρ, το σινεμά, η διαδήλωση, η ταράτσα του σπιτιού της ενήλικης Καίτης, οι χώροι των εναλλακτικών θεραπειών, το σπίτι της καφετζούς, το κομμωτήριο, το σπίτι της ενήλικης Λίζας και, τέλος, το γηροκομείο, χρησιμοποιούν τα απολύτως ενδεικτικά σκηνικά αντικείμενα για να δημιουργήσουν την κατάλληλη αίσθηση στο θεατή.

Το έργο είναι γραμμένο σε πεζό και απλό λόγο με κάποια στοιχεία της αργκό της νεολογίας της εποχής. Η απλή καθαρεύουσα που ακούγεται σε μια μόνο σκηνή («Μάθημα Γεωγραφίας», σκηνή 4, σ. 18-20) δεν αποτελεί τον λόγο κάποιου προσώπου του έργου αλλά εξυπηρετεί τη δράση.

Η γραφή του έργου στηρίζεται περισσότερο στη σωματικότητα και τον αυτοσχεδιασμό. Οι σκηνές είναι γρήγορες και κυρίως αποτελούνται από διαλογικά μέρη. Υπάρχουν κάποιοι σύντομοι μονόλογοι που παρεμβάλλονται χωρίς να επιβραδύνουν τον γοργό ρυθμό του κειμένου.

4.1.7. Σύγκριση με άλλα έργα

Μελετώντας το έργο της Σπηλιώτη αναπόφευκτα οδηγείται η σκέψη σε έργα εκείνης της δεκαετίας που αντλούν τις θεματικές τους μέσα από κοινούς άξονες. Το 1994, μόλις δυο χρόνια πριν το πρώτο ανέβασμα του *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;*, ανεβαίνει στο «Θέατρο της Οδού Κυκλάδων» από τον Λευτέρη Βογιατζή το *Με δύναμη από την Κηφισιά των Δημήτρη Κεχαΐδη και Ελένης Χαβιαρά*.¹⁶⁴ Τέσσερις γυναίκες, μεταξύ είκοσι και σαράντα ετών, αποφασίζουν να αναθεωρήσουν τη ζωή τους, να

¹⁶⁴ Δημήτρης Κεχαΐδης & Ελένη Χαβιαρά, *με δύναμη από την Κηφισιά*, Αθήνα: Η νέα Σκηνή, 1994.

απελευθερωθούν από τους άντρες που τις πλήγωσαν και να βρουν τη δύναμη να αλλάξουν, παίρνοντας απόσταση από τα πράγματα και κάνοντας ένα μεγάλο ταξίδι. Στους διαλόγους τους πρωταγωνιστούν πάντα οι άνδρες που, όπως και στο έργο της Σπηλιώτη, είναι απόντες αλλά καταλυτικοί για τις ζωές τους. Καθεμιά ασκεί σκληρή κριτική στις επιλογές της άλλης, στην πραγματικότητα όμως, όλες γνωρίζουν ότι τη δύναμη που αναζητούν, θα τη βρουν στη μεταξύ τους στήριξη και αλληλεγγύη.

Το 2003 ο Άκης Δήμου γράφει το *Ντέστιν*.¹⁶⁵ Καταγράφει το σύγχρονο κοινωνικό τοπίο μέσα από μια ρεαλιστική οπτική που σκιαγραφεί τη ζωή και τις αποτυχημένες σχέσεις δυο γυναικών που διανύουν την τέταρτη δεκαετία της ζωής τους. Οι αδιέξοδες σχέσεις και οι απωθημένες τους επιθυμίες, τις οδηγούν να εφεύρουν έναν άντρα, μια υποτιθέμενη κοινή σχέση, που ονομάζουν εξελληνισμένα Πεπρωμένο και να συννευρεθούν μαζί του, μέσα από λανθασμένες υποθέσεις και εικασίες. Ένα ταξίδι-φυγή σε κάποιο νησί είναι η φαντασίωση, που θα λειτουργήσει λυτρωτικά απέναντι στη ριζωμένη, ίσως μέσα τους, πεποίθηση ότι το πεπρωμένο κάθε γυναίκας είναι ένας άνδρας.¹⁶⁶

4.1.8. Σκηνική παρουσία – Κριτική πρόσληψη

Το *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική* έχει ανέβει πολλές φορές, κυρίως στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό. Το 2004 το έργο εκπροσώπησε την Ελλάδα στο Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου στην Κροατία και έχει μεταφραστεί σε επτά γλώσσες (αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, πολωνικά, κροατικά, ολλανδικά, πορτογαλικά) και στην Πολωνία εμπεριέχεται στην Επίτομη Ανθολογία Ελληνικών Έργων *Z Parnasu I Olimpu*.¹⁶⁷

Το πρώτο ανέβασμα ήταν του Βαγγέλη Θεοδωρόπουλου στον εξώστη του Θεάτρου «Αμόρε» το Μάιο του 1997. Ήταν μία ρεαλιστική σκηνοθεσία που αγνόησε τις σκηνικές οδηγίες του κειμένου.¹⁶⁸

¹⁶⁵ Άκης Δήμου, *Απαντα τα θεατρικά*, τ. Β, Αθήνα: Αιγόκερως, 2006.

¹⁶⁶ Λίνα Ρόζη, «Οι δοκιμασίες του αισθήματος και οι δοκιμές του θεάτρου: το θεατρικό έργο του Άκη Δήμου», στο Άκης Δήμου, *Απαντα τα θεατρικά*, τ. Α, Αθήνα: Αιγόκερως, 2006, σσ. 50-51.

¹⁶⁷ Είναι η πρώτη ολοκληρωμένη ανασκόπηση της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας στην Πολωνία, που καλύπτει ένα ευρύ φάσμα λογοτεχνικών ειδών και φαινομένων.

¹⁶⁸ Σακελλαρίδου, *Σύγχρονο γυναικείο θέατρο*, ό.π., σ. 332.

Ο Μικελίδης αναφέρει ότι ο τίτλος του έργου σχετίζεται περισσότερο με την αναζήτηση της ευτυχίας παρά με το σχολικό μάθημα. Χαρακτηρίζει το έργο ελαφριά κομεντί σχέσεων και χαρακτήρων, γραμμένο με φρεσκάδα και χιούμορ. Στα θετικά του έργου είναι οι σύντομες, έξυπνες σκηνές, ο καλογραμμένος, καθημερινός διάλογος, η σκιαγράφηση με χιούμορ και παρατηρητικότητα του χαρακτήρα των δύο γυναικών. Επισημαίνει ότι χρειαζόταν περισσότερη εμβάθυνση στους χαρακτήρες και στα προβλήματά τους.¹⁶⁹

Η συγγραφέας χαρακτηρίζεται ως μια νέα συγγραφική φωνή, γνήσια θεατρική και αφοπλιστικά απλή, γεμάτη ευαισθησία, χιούμορ και ταλέντο και καλή γνώστρια της οικονομίας του θεατρικού χρόνου,¹⁷⁰ η εμπειρία της ως ηθοποιός μεταφέρεται στη θεατρικότητα της γραφής της.¹⁷¹

Το έργο είναι έξυπνα δομημένο, με απίστευτες κωμικές σκηνές και δραματικές σκηνές με εσωτερικότητα,¹⁷² έργο που δίνει «μια φρέσκια φωνή και μια ξεχωριστή οπτική πάνω στη γυναικεία αντιμετώπιση της ζωής».¹⁷³ Αγγίζει τον θεατή άμεσα μέσω του χιούμορ και της τρυφερότητας και τον κατακτά χωρίς έντονες αντιδράσεις.¹⁷⁴

Η σκηνοθεσία του Θεοδωροπούλου έδινε τον γρήγορο ρυθμό που απαιτούσε το έργο, παρότι υπήρχαν κάποια προβλήματα, όπως η σκηνή με τον καβγά με τα μαξιλάρια, όπου τα πούπουλα γέμισαν την αίθουσα του θεάτρου,¹⁷⁵ όμως δείχνει «να αγαπάει και να γνωρίζει τη γυναικεία ψυχολογία».¹⁷⁶ Ο σκηνοθέτης τόνισε το ευφυές του κειμένου, «υποβαθμίζοντας τις όποιες “γκροτέσκες”, “τραυματικές” πτυχές και αφήνοντας το φινάλε να δείξει και τη δραματική πλευρά της ζωής και την αδιέξοδο μοίρα των γηρατειών και του θανάτου».¹⁷⁷

Οι πρωταγωνίστριες ενσάρκωναν τους ρόλους τους με ζωντάνια, ενθουσιασμό και έξαρση,¹⁷⁸ δίνοντας ρεσιτάλ ερμηνείας και κέρδισαν το κοινό με τις έξοχες

¹⁶⁹ Νίνος Φένεκ Μικελίδης, «Ένα έργο με φρεσκάδα και χιούμορ», *Κυριακάτικη*, 11/05/1997, σ. 50.

¹⁷⁰ Έλενα Δ. Χατζηιωάννου, «Γυναίκες 8 έως 80...», *Τα νέα*, 21/05/1997.

¹⁷¹ Βάιος Παγκουρέλης, «Το παιχνίδι της ζωής...», *Ελεύθερος τύπος*, 05/05/1997.

¹⁷² Βασίλης Μπουζιώτης, «Διπλή ανακάλυψη», *Το έθνος*, 18/05/1997, σ. 5.

¹⁷³ Παγκουρέλης, *ό.π.*

¹⁷⁴ Παγκουρέλης, *ό.π.*

¹⁷⁵ Μικελίδης, *ό.π.*

¹⁷⁶ Χατζηιωάννου, *ό.π.*

¹⁷⁷ Παγκουρέλης, *ό.π.*

¹⁷⁸ Μικελίδης, *ό.π.*, σ. 50.

δραματικές αλλά και κωμικές στιγμές τους¹⁷⁹ και οι διάλογοι υπήρξαν ρεαλιστικοί, με απλή, καθημερινή γλώσσα.¹⁸⁰ Στην παράσταση δεν υπήρχε χρόνος για αλλαγή ρούχων ή μακιγιάζ ενώ η κατάσταση και η ηλικία άλλαζαν, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Χατζηιωάννου, «ηθοποιίστικα» και τα κουστούμια της Κλερ Μπρέισγουελ ευνοούσαν αυτή τη συνθήκη¹⁸¹ και ήταν εξυτηρητικά.¹⁸²

Το έργο επαναλήφθηκε την επόμενη θεατρική χρονιά στο θέατρο Αυλωνίτη και άφησε και τότε θετικές εντυπώσεις, τόσο για το κείμενο και τη σκηνοθεσία όσο και για τις ερμηνείες.¹⁸³ Οι πρωταγωνίστριες ερμήνευσαν «εγκάρδια και άμεσα, σε “πρώτο πρόσωπο”».¹⁸⁴

Η Σοφία Φελοπούλου, για το ανέβασμα του έργου στο ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας το 1998, το χαρακτηρίζει ζεστό και τρυφερό, που χαρίζει άφθονο γέλιο, αλλά στο τέλος αφήνει μία πικρή γεύση καθώς περνά από τη σάτιρα στην κριτική. Θετικές εντυπώσεις άφησε η Ηλέκτρα Γεννατά ως Λίζα, καταφέροντας να μεταμορφωθεί από ρόλο σε ρόλο. Ενώ η Έφη Τσαμποδήμου ως Καίτη, ήταν υπερβολική και άχαρη ως κοριτσάκι και ως ηλικιωμένη την πρόδιδε η φωνή της, αν και στους άλλους γυναικείους ρόλους ήταν πολύ καλύτερη. Σημαντικό στοιχείο και για τις δύο ηθοποιούς ήταν ότι τα πρόσωπα που δε συμμετείχαν στη σκηνή ήταν παρόντα καθόλη τη διάρκεια του έργου «χάρη στις δύο ηθοποιούς που απευθυνόταν σε αυτά σα να τα είχαν δίπλα τους ή μπροστά τους ευνοώντας έτσι τη δημιουργία από τον θεατή μιας φανταστικής δεύτερης σκηνής». Η σκηνοθεσία του Ακίνδυνου Γκίκα είχε χιούμορ και καυστική διάθεση με πολλές πινελιές ευαισθησίας.¹⁸⁵

¹⁷⁹ Μπουζιώτης, *ό.π.*, σ. 5.

¹⁸⁰ Χατζηιωάννου, *ό.π.*

¹⁸¹ Στο ίδιο.

¹⁸² Παγκουρέλης, *ό.π.*

¹⁸³ «Το έργο της Χρύσας Σπηλιώτη [...] είναι πρώτ' απ' όλα χαριτωμένο, εκπέμπει νεανική φρεσκάδα και δροσερότητα. Είναι, δεύτερον, μια ματιά πάνω στα πράγματα του βίου μας, πάνω στην ίδια τη ζωή, τρυφερή κι επιτέλους γνήσια, χωρίς κανένα σύμπλεγμα, γυναικεία, κάτι που λείπει από το θέατρό μας. Σαν ένα γνέψιμο φιλικό, ένα χάδι, ένα χαμόγελο. Είναι, τρίτον, ένα κείμενο έξυπνα γραμμένο, που περνά με τρόπο υπόγειο τα μηνύματά του χωρίς να κραυγάζει και χωρίς να ρητορεύει. Που μας μιλά με ειλικρίνεια για τη γυναικεία ψυχή και για τη σχέση της με ... το άλλο μισό της, την ψυχή του άντρα», Λεάνδρος Πολενάκης, «Καινούριες φωνές, νέο αίμα», *Αυγή*, 22/03/1998, σ. 41.

¹⁸⁴ Στο ίδιο, σ. 41.

¹⁸⁵ Σοφία Φελοπούλου, «Μετανάστες του ονείρου», *Κουίντα*, τχ. 27, (Απρίλιος 1998), σ. 3.

Το ανέβασμα στο Θέατρο Λύκη Βυθού το 2001, από τον Παύλο Δανελάτο ακολούθησε μια μεικτή σκηνοθετική αισθητική με εξωρεαλιστικά στοιχεία και στοιχεία σωματικού θεάτρου, ανάμεσα στον Αρτώ και στον Μπρεχτ, που επέτρεψε μια καλύτερη απεικόνιση τόσο του ονείρου – επιθυμίας όσο και της υλιστικής κοινωνικής ανάλυσης, αξιοποιώντας έτσι με τον καλύτερο τρόπο τα εγγενή στοιχεία του έργου: τις συγκρουσιακές καταστάσεις και τα διλήμματα των ηρωίδων, τα ντουμπλαρίσματα ρόλων και ηθοποιών, τις συνεχείς χωροχρονικές μετατοπίσεις. Το έργο με αυτή τη σκηνοθεσία αναδείχθηκε σε άρτιο δημιούργημα γυναικείας γραφής με σαφή θεματικό προβληματισμό αλλά και ολοκληρωμένη σκηνική άποψη, ένα γυναικείο εγχείρημα που εισάγει μια πλήρη θεατρική αισθητική.¹⁸⁶

Η Καλλιόπη Εξάρχου αναφέρει ότι «Ο Παύλος Δανελάτος, έχοντας στα χέρια του μία κωμωδία με ερωτηματικό, κινήθηκε με μεγάλη δεξιότητα ανάμεσα στο χιούμορ και στο δράμα, μη επιτρέποντας σε κανένα από τα δύο στοιχεία να πιάσει χώρο σε βάρος του άλλου. [...] έπλασε ένα αξιοζήλευτο σώμα σκηνικού χωρόχρονου, επιστρατεύοντας τη δημιουργική του φαντασία. Σφιχτοδεμένοι ρυθμοί κράτησαν σε εγρήγορση το ενδιαφέρον». Οι δυο γυναίκες ηθοποιοί (Φωτεινάκη και Ευσταθίου) ερμήνευσαν με παλμό, ωριμότητα, ευαισθησία και αισθαντικότητα του δύο ρόλους. Το σκηνικό του Απόστολου Αποστολίδη συμμετείχε ενεργά και καθοριστικά στο σκηνικό τοπίο, ενώ η μουσική επιλογή και οι φωτισμοί του Δανελάτου έπαιξαν τον δικό τους σημαντικό ρόλο στη σκηνοθετική ανάγνωση με αποτέλεσμα μία ξεχωριστή εύφορη παράσταση.¹⁸⁷

Αντιθέτως, ο Σάββας Πατσαλίδης,¹⁸⁸ αναφέρει ότι το έργο της Σπηλιώτη «δεν είναι και τίποτα το σπουδαίο. Μία ψυχραιμη ανάγνωση θα μας δείξει ότι έχουμε να κάνουμε με ένα αγαθό εργάκι, που προσπαθεί, με μπόλικη αφέλεια και πολλά φρουφρου κι αρώματα, να ψελλίσει ένα δύσκολο και σύνθετο φεμινιστικό λόγο που δεν κατέχει», παρότι θεωρεί αξιέπαινη την προσπάθεια της συγγραφέως να διαπραγματευτεί τη γυναικεία ταυτότητα. Συνεχίζει λέγοντας ότι με το θέμα αυτό έχουν καταπιαστεί πολλές συγγραφείς και αποτελεί ένα ενδιαφέρον θέμα, που είναι

¹⁸⁶ Σακελλαρίδου, *Σύγχρονο γυναικείο θέατρο*, ό.π., σ. 333.

¹⁸⁷ Καλλιόπη Εξάρχου, «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;», *Κουίντα*, τχ. 41 (Μάρτιος 2001), σ. 6.

¹⁸⁸ Σάββας Πατσαλίδης, «Φεμινισμός σε έντεχνο περιτύλιγμα», *Αγγελιοφόρος της Κυριακής*, 06/01/2001, σ. 26.

όμως, πολυσυζητημένο και χρειάζεται μεγάλη βιβλιογραφική και θεωρητική ενημέρωση για να ειπωθεί κάτι καινούργιο ή αξιόλογο.¹⁸⁹

Σύμφωνα με τον Πατσαλίδη, ήταν «μία δουλεμένη παράσταση ενός φτωχού κειμένου». Χαρακτηρίζει τη σκηνοθεσία του Δανελάτου εύστροφη και είναι αυτή που έσωσε την παράσταση, καθώς «'εκτόπισε' τη Σπηλιώτη από κάμεραμαν, μπαίνοντας ο ίδιος στη θέση της και άρχισε να ζουμάρει τα δρώμενα που ήθελε να περάσει στο καρέ του. Βρήκε άλλες κορυφώσεις, πλέξεις και κλιμακώσεις, που δεν άφησαν την παράσταση να απλωθεί σε μία αχρειαστή (τηλεοπτική) κινητικότητα και να καταστρέψει ενδεχομένως και τις οποίες εν δυνάμει χαρακτηρολογικές δυνατότητες της».¹⁹⁰ Οι δυο πρωταγωνίστριες έδωσαν ρόλους με θεατρικό ένστικτο και συναίσθημα, χωρίς επιτηδευμένη υποκριτική, είχαν «τον αναγκαίο εκφραστικό πλούτο στις ψυχολογικές αλλαγές και προσοχή στη λεπτομέρεια» και διέθεταν «άρωμα ζωής». Ο σκηνικός χώρος και τα σκηνικά αντικείμενα του Αποστολίδη λειτούργησαν ως ζωντανός παράγοντας, ευνοώντας τις αλλαγές και την κίνηση των ηθοποιών.¹⁹¹

Το 2020 το έργο ανέβηκε στο Μικρό θέατρο της Μονής Λαζαριστών. Στην πρεμιέρα του έργου (18 Ιανουαρίου 2020) παρευρέθηκε και ο Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος, ο πρώτος σκηνοθέτης του έργου.¹⁹² Για ακόμη μία φορά το κείμενο της Σπηλιώτη ενθουσίασε τους κριτικούς: «Το κείμενο της Χρύσας Σπηλιώτη διαθέτει όλες τις ψηφίδες από τις οποίες συγκροτείται ένα κάδρο ζωής πλήρες και στο φως και στο σκοτάδι. Γι' αυτό είναι πολυμεταφρασμένο, γι' αυτό και παίζεται με τέτοια συχνότητα».¹⁹³

Η παράσταση είχε αμεσότητα, δράση, όνειρα, ζωή. Ήταν «καλοκουρδισμένη, δυνατή, που "φωτίζει" όλες τις πτυχές του έργου-και τις κωμικές και τις δραματικές».¹⁹⁴ Το κοινό γέλασε, συγκινήθηκε, προβληματίστηκε, παρασύρθηκε.

¹⁸⁹ Πατσαλίδης, *ό.π.*, σ. 26.

¹⁹⁰ Στο ίδιο, σ. 26.

¹⁹¹ Στο ίδιο, σ. 26.

¹⁹² Βασίλης Μπουζιώτης, «Παράσταση-καρδιάς για την Σπηλιώτη το Ποιος ανακάλυψε την Αμερική», 22/01/2020, <https://www.enikos.gr/mpouz/parastasi-kardias-gia-tin-spilioti-to-poiος-anakalypse-tin-amerik/1368790/> [Τελευταία επίσκεψη: 23/10/2021]

¹⁹³ Παύλος Λεμοντζής, «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;» Τιμή στη μνήμη της αδικοχαμένης Χρύσας Σπηλιώτη από το Κ.Θ.Β.Ε., 20/20/2020, <https://kavalawebnews.gr/politismos/kritiki-theatrou/poiος-anakalypse-tin-amerikē-timē-st/> [Τελευταία επίσκεψη: 21/10/2021].

¹⁹⁴ Μπουζιώτης, *ό.π.*

«Επειδή στοχεύει στο παρόν, αγκαλιάζει τους νέους με τις αντιρρήσεις τους, τις αντιδράσεις τους και τις παλινδρομούσες ορέξεις τους, ανάμεσα στη λογική και στην επιθυμία, ακουμπά τους μεσήλικες και την ωριμότητά τους, τους φόβους τους και τις ανασφάλειές τους και ελλιμενίζεται στην τρίτη ηλικία, όπου, ή σαλεύει ο νους κι όλα γύρω είναι αθώα, μπορεί κι αδιάφορα ή οι γνώσεις και οι εμπειρίες μεταλλάσσονται σε σοφία που στεφανώνει πρόσωπα και πράξεις».¹⁹⁵

Οι δυο ηθοποιοί, Χρύσα Τουμανίδου και Μομώ Βλάχου, αναφέρονται ως ταλαντούχες και ευθύβολες,¹⁹⁶ εξαιρετικά προικισμένες, με μία ιδιαίτερη χημεία μεταξύ τους, που «ερμηνεύουν και ταυτίζονται με τις ηρωίδες και πηγαινοέρχονται στον χρόνο με ταχύτητα φωτός και ανοίγουν καρδιές, ψυχές και δωμάτια», χαρίζουν ευφορία, γέλιο και συγκίνηση. Η σκηνοθεσία της Πάσχου υπήρξε ευρηματική, ατμοσφαιρική, με ευφύες στήσιμο των εικόνων και το σκηνικό της Μαγδαληνής Αυγερινού ευφάνταστο, λιτό και λειτουργικό,¹⁹⁷ δύο στρογγυλές κούνιες – κύκλοι ζωής, μία «πανέξυπνη σκηνογραφική λύση για όλες τις εικόνες σε όλους τους χρόνους».¹⁹⁸

Οι παραστάσεις του έργου (τη θεατρική περίοδο 2020-2021) στην Πολωνία είχαν επιτυχία και αξίζει να αναφερθούν αποσπάσματα που σχολιάζουν το κείμενο της Σπηλιώτη:

«Συναισθήματα γεμάτα τρυφερότητα, αν και άλλοτε πολύ ταραγμένα, άλλοτε χάνουν την ενέργειά τους για πολλά χρόνια, που βρίσκονται στη βάση της γυναικείας δύναμης. [...] Είναι γυναίκες ενσωματωμένες σε μια έντονα πατριαρχική πραγματικότητα. [...] Κάνουν επιλογές που βαραίνουν τη μοίρα τους. Κοιτάζουν η μία την άλλη με αγάπη, μερικές φορές λίγο με φθόνο ή αντιπαλότητα, και βλέπουν ότι αν είχαν επιλέξει λίγο διαφορετικά στο σταυροδρόμι, θα βρίσκονταν σε ένα εντελώς διαφορετικό σημείο».¹⁹⁹

¹⁹⁵ Λεμοντζής, *ό.π.*

¹⁹⁶ Μπουζιώτης, *ό.π.*

¹⁹⁷ Στο ίδιο.

¹⁹⁸ Λεμοντζής, *ό.π.*

¹⁹⁹ Katarzyna Michalik – Jaworska, «Siła kobiet. „Madonny i ladacznice” Teatru XL», 28/02/2020, http://www.aict.art.pl/2020/02/28/sila-kobiet-madonny-i-ladacznice-teatru-xl/?fbclid=IwAR1GV_t9tF-Pje5LS-8At7JaFEBxfD5uPQ15BIaDtdazwqo-BmMS09Czfhg [Τελευταία επίσκεψη: 12/10/2021] (μετάφραση της γράφουσας)

«Η ψυχολογία των γυναικείων χαρακτήρων έχει σκιαγραφηθεί με αριστοτεχνική ακρίβεια. Η Σπηλιώτη γνωρίζει πολύ καλά τι συμβαίνει στην καρδιά και στο κεφάλι μιας γυναίκας [...] Το έργο της Σπηλιώτη μιλά για τον κόσμο των γυναικών με μια πραγματικά θηλυκή φωνή, αλλά ευτυχώς δεν είναι μια πολύ γλυκιά φωνή και η ευαισθησία σε κοινωνικά θέματα ξεπερνά τη στερεότυπη και στενή προσέγγιση».²⁰⁰

«Ιστορία ζωής, σαν ένας φακός που δείχνει την παροδικότητα και την ευθραυστότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, [...] μια γρήγορη, παιχνιδιάρικη και προβληματική ιστορία για τη στάση των γυναικών απέναντι στην οικογένεια, την εργασία και τον κόσμο, τις φιλοδοξίες των γυναικών και τους περιορισμούς που επιβάλλονται από το φύλο, την αναζήτηση του νοήματος της ύπαρξης με αγάπη, προδοσία και ηθικά ταμπού».²⁰¹

4.1.9. Συμπεράσματα

Η Χρύσα Σπηλιώτη έγραψε το πρώτο της έργο σε μια περίοδο που η σχέση της με το θέατρο είχε διαταραχθεί. Όπως λέει η ίδια «... η έμπνευση προήλθε από μια προσωπική κρίση στη ζωή και στην καλλιτεχνική δημιουργία. Μετά από ένα καλλιτεχνικό στόμωμα, αποφάσισα να γράψω για πρώτη φορά θέατρο και να βάλω όλο το πρόβλημά μου σε μια ιστορία που δεν ήταν βέβαια η δική μου».²⁰² Είναι σχεδόν βέβαιο ότι η συγγραφέας δεν είχε διανοηθεί, όταν έγραφε το πρώτο της έργο, ότι αυτή η ιστορία - που δεν ήταν η δική της - θα άγγιζε τις καρδιές τόσων θεατών και θα έβαζε τόσους θιάσους να καταπιαστούν με αυτό, εντός και εκτός Ελλάδος από τότε που γράφτηκε έως και σήμερα.

²⁰⁰ Katarzyna Wojtysiak-Wawrzyniak, «Kto odkrył Amerykę? Kobiety karambol uczuciowy», 28/09/2020, <https://e-teatr.pl/kto-odkryl-ameryke-kobiety-karambol-uczuciowy-3660> [Τελευταία επίσκεψη: 12/10/2021] (μετάφραση της γράφουσας).

²⁰¹ Andrzej Lucjan, «Madonny i Ladacznice», 29/02/2020, https://www.warszawa.pl/kultura/madonny-i-ladacznice/?fbclid=IwAR0SPyuzBmzR6IBSP34ULQKL87_2pe4lOD6F0QrI1N8PID3PO_aVsiLUI3E [Τελευταία επίσκεψη: 12/10/2021] (μετάφραση της γράφουσας).

²⁰² Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;*, 2019-2020. Πρόγραμμα παράστασης, 15. <https://www.scribd.com/document/485091475/Ποιος-ανακάλυψε-την-Αμερική-Who-discovered-America> [Τελευταία επίσκεψη: 21/09/2021].

Είναι προφανές, από την επιτυχία του έργου ότι κάτι σε αυτήν την γυναικεία ιστορία αγγίζει βαθύτερες μας αναζητήσεις, φόβους και επιθυμίες ζωής που ξεπερνούν το φύλο, τα στερεότυπα και το κοινωνικό τοπίο μιας συγκεκριμένης εποχής.

Ίσως η ιδέα του «δικαιώματος στην ευτυχία» έτσι όπως ο Μπρυκνέρ²⁰³ αναφέρεται σε αυτήν, μέσα από τη φιλοσοφία της σύγχρονης εποχής ανάγεται σε καθήκον και τελικά μας καθιστά δυστυχείς. Χάνουμε την έννοια του μέτρου και δεν αντιλαμβανόμαστε ότι ευτυχία είναι στιγμές μόνο που συμβαίνουν χωρίς να τις περιμένουμε, οι οποίες μας προσφέρουν ιδιαίτερη ευφορία και την αίσθηση ότι η ζωή μας κινείται στη σωστή κατεύθυνση. Όταν όμως αυτό το αίσθημα γίνει ανέφικτη επιδίωξη ζωής για μια μόνιμη τέτοια κατάσταση τότε οδηγούμαστε σε ένα περιττό βίωμα πλήξης και μιζέριας και λειτουργούμε αυτοκαταστροφικά. Οι ηρωίδες του έργου είχαν μια πληθώρα τέτοιων στιγμών ευτυχίας στη διάρκεια της ζωής τους που ίσως δεν εκτίμησαν όπως θα έπρεπε.

4.2. Σκωτσέζικο Ντους, 2000

4.2.1. Εισαγωγή

Το έργο *Σκωτσέζικο ντους* πρωτοπαρουσιάστηκε τον Ιανουάριο του 2000 στο υπόγειο θέατρο «Ιλίσια Studio» σε σκηνοθεσία Ιωσήφ Βαρδάκη. Το κείμενο του έργου εκδόθηκε την ίδια χρονιά, από τις εκδόσεις Σοκόλης.²⁰⁴ Το *Σκωτσέζικο Ντους* είναι μια ξεκαρδιστική κωμωδία χαρακτήρων που παρουσιάζει εκ των έσω, απενεχοποιημένα και με σατιρική διάθεση, τον κόσμο της σκηνής και των παρασκηνίων. Η Σπηλιώτη τολμά να τοποθετήσει έναν καθρέφτη απέναντι από τη σκηνή και να διακωμωδήσει τους ήρωες, βάζοντας σε μεγεθυντικό φακό τον κόσμο του θεάτρου και τα πάθη του. Ακολουθεί έτσι, μια πληθώρα συγγραφέων όπου εισήγαγαν την τεχνική του θεάτρου μέσα στο θέατρο ή «θέατρο εν θεάτρω», από το 16ο αι. έως τις μέρες μας. Σύμφωνα με τον Ρavis, αναφερόμαστε σε έναν «τύπο έργου ή παράστασης που έχει ως θέμα την αναπαράσταση ενός θεατρικού έργου: το κοινό παρακολουθεί μια παράσταση στην

²⁰³ Pascal Bruckner, *Η αέναη ευφορία, Δοκίμιο για το καθήκον της ευτυχίας*, μτφρ. Λοΐσκα Αβαγιάνου, Αθήνα: Αστάρτη, 2001, σσ. 125- 145.

²⁰⁴ Χρύσα Σπηλιώτη, *Σκωτσέζικο ντους*, Αθήνα: Σοκόλης, 2020

οποία ένα κοινό ηθοποιών παρακολουθεί επίσης μια παράσταση».²⁰⁵ Η τεχνική αυτή γίνεται η κατεξοχήν παιγνιώδης φόρμα κατά την οποία η παράσταση παρουσιάζεται ως παράσταση.²⁰⁶

Το έργο έγινε θερμά αποδεκτό, τόσο από τους θεατές, που με μια αίσθηση κλειδαρότρυπας προσήλθαν να γνωρίσουν έναν κόσμο που συνδέεται με την τέχνη και τη μαγεία του θεάτρου, όσο και από τους ανθρώπους του χώρου, τους ηθοποιούς που παρακολούθησαν την παράσταση, στους οποίους λειτούργησε απελευθερωτικά, παρουσιάζοντας την ευθραυστότητα των καλλιτεχνών, ως σαλτιμπάγκων, πάνω στη σκηνή αλλά και εκτός αυτής.

4.2.2. Περίληψη

Ένας θίασος της πρωτοπορίας κάνει πρόβες σε μια διασκευασμένη *Λυσιστράτη*. Η ομάδα αντιμετωπίζει διάφορα προβλήματα, ένα εκ των οποίων οι συχνές αντικαταστάσεις ηθοποιών που αποχωρούν. Στην πρώτη πράξη του έργου, μόλις έχει καταφθάσει με τις καλύτερες προθέσεις η Έφη Ξινού, ηθοποιός με πολλά χρόνια στο θέατρο, που ωστόσο δεν έχει καταφέρει να κάνει όνομα στον χώρο, ως μια ακόμα αντικαταστάτρια. Ενώ οι πρόβες είναι σε προχωρημένο στάδιο, γίνεται αντιληπτό ότι η σκηνοθετική μπαγκέτα του Φώτου είναι ασαφής, αμφιταλαντευόμενη και ασυντόνιστη. Επιπροσθέτως, διάφορα φαιδρά τεχνικά ζητήματα διαλύουν τις πρόβες και επικρατεί χάος. Επίσης, η νέα αντικαταστάτρια φαίνεται πως γνωρίζεται από παλιά με την πρωταγωνίστρια Μαρίλη Περέλη και η σχέση τους είναι απολύτως ανταγωνιστική. Η ερωτική σχέση του σκηνοθέτη με την πρωταγωνίστριά του και το διαρκές φλερτ προς τη Λητώ, τη βοηθό του, περιπλέκει ακόμα περισσότερο τα πράγματα. Μετά από μια θεωρητική κουβέντα, στην πρώτη πρόβα, της Έφης με τον θίασο, είναι σαφές ότι δεν έχει βρεθεί το κλειδί της παράστασης και ότι πέρα από τις προστριβές μεταξύ της πρωταγωνίστριας και του σκηνοθέτη, για το πόσο κουλτουριάρικο ή όχι θα είναι το αποτέλεσμα, οι σχέσεις της ομάδας είναι

²⁰⁵ Pavis, *ό.π.*, σσ. 217-218.

²⁰⁶ Την τεχνική αυτή εισήγαγε την περίοδο της Ελισαβετιανής εποχής ο Τόμας Κιντ με το έργο του *Η Ισπανική Τραγωδία* (1589) και ακολούθησαν ο Σαίξπηρ με τον *Άμλετ* και το *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, και οι πιο σύγχρονοι όπως ο Κορνειγ με την *Κωμική ψευδαίσθηση* και ο Πιραντέλο με το *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*.

ανειλικρινείς και διπρόσωπες. Οι άντρες ηθοποιοί του θιάσου υποτιμώνται από τον σκηνοθέτη, ο Ορφέας ως ο νέος της παρέας και ο Μπάμπης ως ομοφυλόφιλος, ενώ αυτοί προσπαθούν να τα έχουν καλά με τις γυναίκες, που αριθμητικά υπερτερούν και *«αυτές τα κανονίζουν όλα»* (σ. 87). Οι δύο τεχνικοί της παράστασης κάνοντας απανωτά λάθη, λόγω έλλειψης συντονισμού, παρακολουθούν από τον εξώστη την πρόβα που, μέσα από καυγάδες και αψιμαχίες, γίνεται αυτή το θέαμα.

Στη δεύτερη πράξη, οι πρόβες συνεχίζονται με μεγαλύτερες εντάσεις. Αποκαλύπτεται ότι πρέπει να αντικατασταθεί και η ηθοποιός που έπαιξε τη Σπαρτιάτισσα, ρόλο που δε θέλει να παίξει κανείς από τον θίασο. Ο Μπάμπης, που θεωρείται ιδανικός, αρνείται πεισματικά και τελικά ο ρόλος δίνεται στην Έφη. Οι διακρίσεις του Φώτου και τα κομπλιμέντα του, φουντώνουν τον καυγά μεταξύ Μαρίλης και Έφης, με πρόσχημα δεισιδαιμονίες, αφού ό,τι κακό συμβαίνει οφείλεται στη γρουσουζιά που έχει φέρει στο θέατρο η Έφη. Αυτή, απηυδασμένη, αποφασίζει να αποχωρήσει και μαζεύει τα πράγματά της. Ο Ορφέας προσπαθεί να της αλλάξει γνώμη και της εξομολογείται ότι τη βλέπει διαφορετικά. Κι ενώ ερωτοτροπούν στο καμαρίνι της, ο Φώτος στη σκηνή προσπαθεί να καλμάρει την Μαρίλη, γεμίζοντας το μυαλό της υποσχέσεις για τη λαμπρή καριέρα που την περιμένει μαζί του, ενώ παράλληλα παίζει ερωτικά και με τη Λητώ, κάνοντάς της εκδουλεύσεις, ώστε να παίξει στην ταινία του Ξυπούλια, φίλου του και κινηματογραφικού παραγωγού. Η πρόβα έχει διαλυθεί και τα απανωτά τηλέφωνα που κάνει εναγωνίως η σύζυγος του Φώτου, φτάνουν να απαντηθούν την τελευταία στιγμή, όταν ο δικαστικός κλητήρας σχεδόν έχει φτάσει στο θέατρο, με το εξώδικο για τα χρέη.

Πλησιάζει η πρεμιέρα και στο θέατρο γίνονται οι φωτισμοί. Η Έφη αποφασίζει να διαπραγματευτεί με τον σκηνοθέτη την αμοιβή της και αυτός, κατά τη γνωστή τακτική του, της υπόσχεται μελλοντικούς ρόλους και ασκεί τη γοητεία του, για να την αποφύγει. Ταυτόχρονα, δέχεται τηλέφωνα από τους φίλους του που παίζουν στον ιππόδρομο για λογαριασμό του, για ακόμα μεγαλύτερα χρέη. Η Λητώ επιστρέφει από τον Ξυπούλια ταπεινωμένη, γιατί τη μέθυσε και την παρενόχλησε, και αυτή, πιωμένη, του αποκάλυψε την πραγματική της ηλικία, που είναι πολύ μεγαλύτερη από όσο άφηνε τους πάντες να πιστεύουν. Αναζητά καταφύγιο στην αγκαλιά του Φώτου κι αυτός, έκπληκτος, την απορρίπτει. Τότε, έξαλλη αποκαλύπτει μπροστά στη Μαρίλη ότι είχε ερωτική σχέση με τον σκηνοθέτη και οι δύο γυναίκες πιάνονται μαλλί με μαλλί. Μέσα σε αυτήν την τρέλα, ο Ορφέας ζητά από την Έφη να παντρευτούν και να εξαφανιστούν.

Μέσα στον χαμό που ακολουθεί, ένα ακόμη μοιραίο λάθος της παραγωγής, κλειδώνει τις τρεις γυναίκες μέσα στο θέατρο και μέσα στο σκοτάδι. Παρά τις πρόσφατες καυτές διαφορές τους, αυτές αποφασίζουν ως νέες Λυσιστράτες, να αναλάβουν δράση. Δεν θα απέχουν από το σεξ, αντιθέτως θα κάνουν έρωτα, χωρίς όμως να εξαρτώνται συναισθηματικά από τους άντρες.

Στην τελευταία πράξη παρακολουθούμε τις έξι τελευταίες μέρες προβών. Η ένταση που επικρατεί στον χώρο είναι κυρίως ερωτική, με τους άντρες να μη μπορούν να χωνέψουν ότι οι γυναίκες τους ακυρώνουν και τους μεταχειρίζονται σαν «στημένες λεμονόκουπες» (σ. 72). Ο Μπάμπης εκμυστηρεύεται τον έρωτά του στον Φώτη, ενώ η αλλαγή της συμπεριφοράς των γυναικών του θιάσου φωτίζει νέες πτυχές της *Λυσιστράτης* και δένει με πιο ουσιαστικούς τρόπους τη μεταξύ τους επικοινωνία. Παραμονή της γενικής δοκιμής, οι πρόβες συνεχίζονται με αλλαγές της τελευταίας στιγμής, ενώ αρχίζουν να συμβαίνουν απανωτά, παράξενα ατυχήματα στο θέατρο και τους ηθοποιούς. Ανάκλιντρα σπάνε, σκάλες υποχωρούν, κέρινα ομοιώματα παρουσιάζονται και το χειρότερο, η Έφη ανακοινώνει ότι είναι έγκυος από τον Ορφέα, θέλει να κρατήσει το παιδί και πρέπει ο ρόλος της να περιοριστεί στα απολύτως αναγκαία. Ο Φώτος ακυρώνει την παράσταση δήθεν αποκαμωμένος, για να αποκαλυφθεί αργότερα ότι ο ίδιος είχε οργανώσει όλη αυτή τη μηχανορραφία με τα ατυχήματα, για να αποφύγει την πρεμιέρα, αφού δεν είχε να πληρώσει τους συντελεστές και είχε κατασπαταλήσει την επιχορήγηση. Μετά το αρχικό σοκ, οι ηθοποιοί αποφασίζουν να πάρουν την κατάσταση στα χέρια τους, βρίσκουν με αυτοθυσία νέο χρηματοδότη και κρατούν και τον «φουκαρά» τον Φώτο για δεύτερο βοηθό σκηνης στην παράσταση.

4.2.3. Προσδιορισμός του χρόνου και του χώρου δράσης

Η υπόθεση του έργου διαδραματίζεται στην Αθήνα, στη σύγχρονη εποχή της συγγραφής του έργου. Χωρίς να αναφέρεται σαφώς ο τόπος, ονόματα του καλλιτεχνικού κυκλώματος, θεατρικοί παραγωγοί, κινηματογραφικοί παραγωγοί κλπ. που παρεισφρέουν στη δράση, μας οδηγούν στα θεατρικά τεκταινόμενα μιας μεγαλούπολης, όπου μικρές ομάδες προσπαθούν να βρουν τη θέση τους στον χώρο.

Η αλλαγή της χιλιετίας έφερε μια άνθιση σε θεατρικές δυνάμεις που τόλμησαν να παρουσιάσουν τις δουλειές τους σε διάφορους χώρους, που λειτούργησαν ως

θεατρικοί, χωρίς πιθανόν να πληρούν αυτές τις προδιαγραφές, κάτι που εξακολουθεί ως ένα βαθμό να ισχύει έως τις μέρες μας. Έτσι, χώρος δράσης είναι ένα νοικιασμένο υπόγειο θέατρο στην Αθήνα, χαρακτηριστικός χώρος για τις ομάδες πειραματικού χαρακτήρα που αυτοαποκαλούνται «υπογειάδες» (σ.88) και δίνουν τις παραστάσεις τους σε τέτοια ανήλιαγα θεατρικά καταφύγια.

4.2.4. Δραματικά πρόσωπα

Ένα χαρακτηριστικό που αφορά όλα τα πρόσωπα του έργου είναι το να παρουσιάζουν γεγονότα που αντικρούουν το ένα το άλλο, ή να μεταβάλλουν τη συμπεριφορά τους, ανάλογα με το άτομο στο οποίο απευθύνονται και τι έχουν να προσβλέπουν από αυτό. Οι σχέσεις τους δομούνται ιεραρχικά και η στάση τους αλλάζει όταν μεταβάλλεται αυτή η ιεραρχία. Αυτός που κάθε φορά έχει το πάνω χέρι, είναι αυτός που δέχεται τα περισσότερα φιλικά νεύματα και κομπλιμέντα. Όταν, για τον οποιονδήποτε λόγο, αλλάξει αυτή η κατάσταση, τότε αλλάζει και η συμπεριφορά των υπολοίπων απέναντί του. Ενώ, οι ήρωες, εκ πρώτης όψεως, φαίνεται να βουλιάζουν στην υποκρισία, στο ψέμα και την επιτήδευση, μέσα από μια γραφή που αδρά σατιρίζει και μεγεθύνει αυτά τα χαρακτηριστικά, γίνεται αντιληπτό, από τις μεταστροφές τους, ότι κινητήριος δύναμη για τα τρωτά τους είναι η ανασφάλεια, οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν, η αγάπη τους για το θέατρο και η ανάγκη τους να ονειρεύονται.

Ο Φώτος, ο σκηνοθέτης του θιάσου είναι ένας «νεαρός» 41 ετών.²⁰⁷ Θεωρεί τον εαυτό του εργάτη του θεάτρου και αριστερής ιδεολογίας. Έχει στο ενεργητικό του έναν

²⁰⁷ Γνωρίζοντας από την παρούσα έρευνα την τεχνική της Σπηλιώτη για τον συμβολισμό των ονομάτων των ηρώων που χρησιμοποιεί στα έργα της, εύκολα μπορούμε να εικάσουμε ότι η επιλογή του ονόματος «Φώτος» για τον σκηνοθέτη της παράστασης του έργου, ίσως παραπέμπει στον σπουδαίο σκηνοθέτη και αναμορφωτή του ελληνικού θεάτρου, Φώτο Πολίτη. Ο Φώτος Πολίτης (1890-1934) υπήρξε μεγάλος "θεατράνθρωπος" της εποχής του μεσοπολέμου, που υπηρέτησε το θέατρο με πολλές ιδιότητες: του μεταφραστή, του σκηνοθέτη, του κριτικού, του συνεργάτη του Εθνικού Θεάτρου. Σπούδασε νομικά στη Γερμανία, όπου απέκτησε θεατρική παιδεία, επηρεασμένος από τις απόψεις του Max Reinhardt για τη νεωτερική προσέγγιση του αρχαίου ελληνικού δράματος και του σύγχρονου θεάτρου. Το 1919 μετέφρασε και σκηνοθέτησε τον *Οιδίποδα Τύραννο*, με τον Αιμίλιο Βεάκη στον ομόνυμο ρόλο, σε μια παράσταση που άφησε εποχή. Από το 1932 ως το τέλος της ζωής του συνεργάστηκε με το Εθνικό Θέατρο ως σκηνοθέτης και συνέβαλε στη στελέχωσή του με μερικά από τα μεγαλύτερα ονόματα του θεατρικού χώρου και τις σημαντικότερες προσωπικότητες της εποχής. Αν και ήταν ανοιχτός στις σύγχρονες επιρροές και οι παραστάσεις του ήταν συχνά πειραματικές, επέμενε στη σημασία διατήρησης του κλασικού ρεπερτορίου στο θέατρο.

αποτυχημένο γάμο και μια σύζυγο που μονίμως αναφέρει ως «πρώην» χωρίς να είναι, ένα παιδί, πολλές ερωτικές σχέσεις μέσα στη δουλειά και ενώ «έχει επενδύσει τη ζωή του στο θέατρο...δεν τον κυνηγάει το σύνδρομο της επιτυχίας γι' αυτό και κάθε παράστασή του παίζει με τον κίνδυνο της παταγώδους αποτυχίας» (σ. 30 & σ. 58). Η άποψή του για τη θεατρική κριτική παρουσιάζεται ως αντισυμβατική, προκειμένου να μην έρθει πραγματικά αντιμέτωπος με τη μετριότητά του.²⁰⁸ Προβληματίζεται για τον τρόπο αναπαράστασης του αρχαίου δράματος στη σύγχρονη εποχή, αλλά υπερτερεί το ότι τελικά «δεν τον ενδιαφέρει ο σεβασμός στ' αρχαία κείμενα» (σ. 24). Θεωρεί, συμπλέοντας με την προβληματική της εποχής του περί της ανανέωσης της ταυτότητας του αρχαίου δράματος ως παράσταση, ότι «Μια καινούρια παράσταση πρέπει να βρει ένα σύγχρονο ισοδύναμο. Να μας αποκαλύψει ένα άλλο μέρος του εαυτού μας» (σ. 25). Κι ενώ αυτή η σκέψη φαίνεται ουσιαστική, από τη χαώδη κατάσταση που δημιουργεί στην πρόβα λόγω των αμφιβολιών και της ελλιπούς προετοιμασίας του, καταλαβαίνουμε ότι η σχέση του με τον εαυτό του αλλά και την τέχνη του θεάτρου βρίσκεται σε πολύ πρώιμο, εφηβικό σχεδόν στάδιο.

Η συμπεριφορά του είναι χειριστική απέναντι στις συναδέλφους του. Έχει εξωσυζυγική σχέση με την πρωταγωνίστριά του, αλλά αρέσκεται να έχει και άλλες παράλληλες σχέσεις μέσα στο θέατρο. Ταυτόχρονα, η αντίληψή του για το γυναικείο φύλο είναι στερεοτυπική και απαξιωτική: «Το θέατρο δεν είναι εύπεπτο θέαμα για ηλίθιες ζανθές που τρώνε παιδάκια μετά στην ταβέρνα» (σ. 59). Όταν χρειάζεται να αποφύγει ευθύνες και να γλυτώσει υποχρεώσεις επιστρατεύει το ψέμα, τη γοητεία του και δίνει απατηλές υποσχέσεις. Η ατάκα που συνεχώς επανέρχεται στο στόμα του όταν προσπαθεί να σαγηνεύσει τις γυναίκες γύρω του είναι: «Γιατί λες «όχι» αφού κατά βάθος εννοείς «ναι»;» (σ. 31, σ. 50, σ. 54). Η συγκεκριμένη φράση είναι εξαιρετικά επίκαιρη σήμερα. Οι πρόσφατες καταγγελίες ηθοποιών από τον χώρο του θεάματος για σεξουαλική κακοποίηση²⁰⁹ φαίνεται ότι σαν αντίληψη ήδη, είχε διαφανεί στον

²⁰⁸ «Μαρίλη: ...Μωρέ καλά σου λένε οι κριτικοί ότι είσαι άρρωστος. Σκην. Ποιοί; Όλοι αυτοί που σου γράφουν καλά άμα τους γλείφεις; Που νομίζουν ότι ανεβάζουν και κατεβάζουν παραστάσεις μοιράζοντας το παιχνίδι;», (σ. 59).

²⁰⁹ Το Ελληνικό Κίνημα του «Me too» (Κι εγώ επίσης), αφορά στη δημοσιοποίηση υποθέσεων σεξουαλικών κακοποιήσεων στην Ελλάδα από τα θύματα. Ξεκίνησε το Δεκέμβριο του 2020 με τη δημόσια αφήγηση της αθλήτριας Σοφίας Μπεκατώρου για σεξουαλική επίθεση που είχε δεχθεί το 1998

καλλιτεχνικό χώρο από τις αρχές της χιλιετίας, ή ίσως υπήρχε ανέκαθεν. Η συγγραφέας τόλμησε να καυτηριάσει αυτές τις αντιλήψεις παρουσιάζοντας τα τρωτά και των δύο πλευρών.

Τα κρύα ανέκδοτα για ομοφυλόφιλους, που συνεχώς απευθύνει στον συνεργάτη του, Μπάμπη, μπροστά στον θίασο -υποτίθεται χάριν αστειότητας-, σκιαγραφούν έναν άνδρα ομοφοβικό, που όχι μόνο αποδέχεται την ετεροφυλία ως τη μόνη κανονικότητα, αλλά θεωρεί δικαίωμά του να ευτελίζει τις σχέσεις του με το άλλο φύλο, λέγοντας συνεχώς ψέματα στη σύζυγό του, χρησιμοποιώντας τις γυναίκες με τις οποίες συνάπτει σχέσεις και βαυκαλιζόμενος ότι αυτές, πέρα από το σώμα τους, του προσφέρουν και αληθινά αισθήματα. Μόνο όταν, στο τέλος του έργου, παίρνει το μήνυμα ότι και οι γυναίκες μπορούν, όταν το αποφασίσουν, να χρησιμοποιήσουν έναν άνδρα σαν σκεύος ηδονής, εξομολογείται στη Μαρίλη: *«Χρόνια εκλιπαρώ για ένα διαζύγιο, που τώρα αντιλαμβάνομαι ότι δεν θα μου δοθεί ποτέ... αλλά σάμπως εσύ μ' αγάπησες ποτέ σου; Το μόνο που σ' ενδιέφερε ήταν η καριέρα σου»*. Για να του αποκαλύψει αυτή αμέσως μετά: *«...Σ' αγάπησα η ηλίθια»* (σ. 87). Είναι πολύ συγκινητικός ο τρόπος που η Σπηλιώτη εκθέτει και τσαλακώνει τους ήρωές της, φανερώνοντας τις ρωγμές τους, για να τους αποκαταστήσει αμέσως μετά, παρουσιάζοντας την ευθραυστότητά τους και το πόσο πολύ οι άνθρωποι χάνουν την ουσία στις σχέσεις τους, μην αποκαλύπτοντας τις πραγματικές επιθυμίες τους.

Η Μαρίλη Περέλη, ή κατά κόσμον Μαρία Πετεινάρη, υποδύεται τη Λυσιστράτη. Είναι μια ηθοποιός, που παρά το μέτριο ταλέντο της έχει καταφέρει να αποκτήσει ένα όνομα στον χώρο, με έντιμα και ανέντιμα μέσα, που περίτρανα παραδέχεται.²¹⁰ Της αρέσει να λειτουργεί ως ντίβα και με τη συμπεριφορά της να διώχνει από το θίασο όποια ηθοποιό δεν της ταιριάζει, ειδικά αν αυτή είναι μια, εν δυνάμει, ερωτική αντίζηλος: *«Φώτος (στη Μαρίλη): Εσύ πρόσεχε την καινούρια. Μην*

από μέλος της Ιστοριοπλοϊκής Ομοσπονδίας. Κι ενώ άνοιξαν οι ασκοί του Αιόλου από το χώρο του αθλητισμού με μεγάλο κύμα συμπαρατάσης από τον κόσμο και τα ΜΜΕ, φαίνεται ότι η κορύφωση του κινήματος προήλθε από το χώρο του θεάματος, τον Μάρτιο του 2021, με καταγγελίες ηθοποιών για πολύ σημαντικά ονόματα του χώρου που οδήγησαν σε διώξεις κακοϋργηματικού χαρακτήρα. [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C_Me_Too (Τελευταία επίσκεψη: 2/12/2021)].

²¹⁰ «*Σκην. Έλα τώρα, μανανάκι. Το ξέρεις, εσύ είσαι το μεγάλο στοίχημα της ζωής μου. Και δεν είναι λόγια. Τόσους ρόλους σου έδωσα. Φέτος ολόκληρη Λυσιστράτη. Κι ας βούιζε το θέατρο πως το 'κανα επειδή είμαστε μαζί. Μαρίλη: Χέστηκα. Αυτό έτσι κι αλλιώς θα το λέγανε. Χέστηκα!*», (σ. 20).

την αναγκάσεις να φύγει σαν την προηγούμενη.» (σ. 21). Οι αντιλήψεις της είναι πιο κοντά στο εμπορικό θέατρο²¹¹ και προσκρούουν συνεχώς στο όραμα του σκηνοθέτη: «*Μαρίλη: Κι αν νομίζεις ότι θα βγω να παίξω τη Λυσιστράτη ξενέρωτη και κουλτουριάρα, γελάστηκες*» (σ. 28). Η ελλιπής παιδεία της και η αυτοπεποίθησή της, την κάνουν να αυτοσχεδιάζει πάνω στα κείμενα των έργων και όχι μόνο να φέρνει σε δύσκολη θέση τους άλλους ηθοποιούς, αλλά μέσα στην αφέλειά της να θεωρεί ότι είναι εξαιρετική. «*Σκην: Μην τολμήσεις να βγεις πάλι στη σκηνή και να λες ότι θες. Διόρθωσες τον Σαίξπηρ, τον Σοφοκλή, τον Τσέχωφ, δεν θα διορθώσεις τώρα και τον Αριστοφάνη!*» (σ. 78).

Η Μαρίλη γίνεται εύκολα αντι-ομαδική, ερειστική και πολλές φορές αγενής και ανάγωγη, ειδικά όταν -σπανίως- αντιλαμβάνεται τις ελλείψεις της. Σε παρατήρηση του σκηνοθέτη να παίξει με πιο τσαγανό, αυτή υπερασπίζεται τον εαυτό της κατηγορώντας την Έφη: «*Μαρίλη: Και πώς θα τα βγάλω πέρα εγώ μετά, που πρέπει να φωνάζω ασταμάτητα στους μονολόγους μου. Η Έφη έχει λίγες ατάκες. Δεν ξέρω... δηλαδή, είναι πολύ αντισυναδελφική η συμπεριφορά της να φωνάζει τόσο πιο δυνατά από μένα. Τι θέλει να αποδείξει;*» (σ. 42).

Ο μακρόχρονος δεσμός της με τον Φώτο, συνεχώς παρεισφρεί στη λειτουργία της πρόβας και στις σχέσεις της με τις άλλες ηθοποιούς. Φέρεται άσχημα, τις υποτιμά, τους βγάζει παρατσούκλια, τις ζηλεύει, γίνεται μπλαζέ και αδιάφορη, ενώ κατά βάση είναι ανασφαλής, απλώς «*παριστάνει ότι δεν χρειάζεται την αγάπη κανενός*» (σ. 65) και στην πραγματικότητα φοβάται μήπως μείνει μόνη. Σε συζήτηση με εξομολογητική διάθεση για τους άντρες – βατράχους, που τους βλέπουν οι γυναίκες για πρίγκηπες του παραμυθιού αναφέρει: «*Έλα τώρα που θα μου πεις ότι δεν τον βλέπεις τον βάτραχο αμέσως, αλλά έτσι και τον συνηθίσεις και δεθείς, λες που να τρέχω πάλι απ' την αρχή, κλείνεις τα μάτια και τον φαντάζεσαι με δαντέλες και κορόνα! Γιατί όσο να 'ναι, και στην πιο ψύχραιμη ξεφεύγει λίγος συναισθηματισμός*» (σ. 66).

Η εθελούσια τύφλωση της Μαρίλης δεν αφορά μόνο στην ερωτική της ζωή. Είναι ο τρόπος της να αντιπαρέρχεται την πραγματικότητα που δεν μπορεί να αντέξει, τις φοβίες της, τον χρόνο που περνάει και είναι αμείλικτος στον χώρο της.

²¹¹ Σε σχόλιό του στη βοηθό του ο Φώτος αναφερόμενος στη Μαρίλη: «*Φώτος: Αυτά παθαίνεις όταν παίρνεις ηθοποιούς μιας άλλης κουλτούρας*», (σ. 16).

Στον αντίποδα του ζευγαριού Φώτος - Μαρίλη η συγγραφέας τοποθετεί το ζευγάρι Έφη - Ορφέας. Αυτή 38 ετών και αυτός 25. Αυτή αρκετά σιτεμένη και δευτεροκλασάτη για το κύκλωμα κι αυτός στα πρώτα του βήματα. Ανάμεσά τους, μέσα στην ακατανόητη πολλές φορές λειτουργία αυτής της ομάδας, θα γεννηθεί ένας έρωτας, που τη μια στιγμή θα γλιστράει στον παραλογισμό και την άλλη θα αντιστέκεται σε αυτόν, με νύχια και με δόντια.

Η Έφη έρχεται στο θίασο ως αντικαταστάτρια. Οι πρόβες είναι ήδη προχωρημένες όταν της ανατίθεται ο ρόλος της Κλεονίκης και έρχεται με τις καλύτερες προθέσεις και προετοιμασμένη στο έπακρο. Έχει ήδη μάθει τα λόγια της, ωστόσο αντιλαμβάνεται ότι στην πειραγμένη *Λυσιστράτη* του Φώτου, θα μαθαίνει λόγια μέχρι την τελευταία στιγμή και αυτό της δημιουργεί ανασφάλεια: *«Έφη: Πότε θα σταματήσει τις αλλαγές, να ξέρουμε τι θα παίζουμε; Ορφέας: Ποτέ. Μέχρι την πρεμιέρα θα μας ζητάει άλλα.»* (σ. 38). Η Έφη προσπαθεί να κάνει τα πράγματα συνειδητά και τίμια. Δεν στηρίζεται στις πλάτες ανδρών για να κάνει καριέρα και για αυτό, παρόλο που έχει ταλέντο, παραμένει, μετά από είκοσι χρόνια στο χώρο, δεύτερο όνομα. Είναι ευαίσθητη και ανασφαλής. Προσπαθεί να πείσει τον εαυτό της ότι θα τα καταφέρει, ότι θα απαιτήσει να πάρει αυτό που της αξίζει και σε οικονομικό επίπεδο, αλλά και στη σκηνή και κάνει ασκήσεις θάρρους: *«Έφη: (Μονολογώντας): Αυτή τη φορά, όσο κι αν προσβληθώ, όσο κι αν καταπιεστώ, δεν θα τα παρατήσω. Με τον σκηνοθέτη πάντως καλά τα πήγα γι' αρχή. Να προσέξω μόνο μη με ρίξει στα λεφτά.»* (σ. 21). Είναι προφανές, ότι στον επαγγελματικό της χώρο λειτουργεί αμυντικά και γίνεται θύμα. *«Σκην: Ξέρω πόσο σημαντικό κεφάλαιο είσαι στο θέατρο κι ας μην έχεις αναγνωρισθεί ακόμα, Έφη. Έφη: (Αγριεύει) Μη μου πεις και συ τώρα πόσων χαμηλών τόνων είμαι!»* (σ. 53). Ενώ, ήρθε στον θίασο για τον ρόλο της Κλεονίκης, βρίσκεται με πετσοκομμένο τον βασικό της ρόλο να παίζει στον χορό και στο τέλος να φορτώνεται και τον ρόλο της Σπαρτιάτισσας που δεν τον ήθελε κανένας άλλος, παρόλο που Κλεονίκη και Σπαρτιάτισσα συνυπάρχουν στη σκηνή! Γίνεται η μαύρη γάτα του θιάσου και κάθε κακοτοπιά που προκύπτει φορτώνεται στη γρουσουζιά της: *«Έφη: Δε σ' τα 'λεγα εγώ; Αν δεν μπορούν να σε βγάλουν απ' τη μέση σαν ατάλαντο, σε βγάζουν γκαντέμη. Αλλά, βλέπεις, αυτοί είναι στα πράγματα κι ότι έχει αξία, είναι στο περιθώριο.»* (σ. 45). Είναι απογοητευμένη, γιατί έχει κατανοήσει πώς λειτουργεί το συνάφι της, αλλά εξακολουθεί και αντιστέκεται, είναι μαχήτρια. Ακόμα κι όταν ο Ορφέας της κάνει πρόταση γάμου και αυτή δέχεται: *«Έφη: ...αλλά να ξέρεις ότι δεν πρόκειται να αφήσω*

τη δουλειά μου. Κι ας είναι παρανοϊκοί όλοι εδώ μέσα. Γιατί έξω είναι καλύτερα; Τουλάχιστον εγώ, μέσα σ' αυτήν την τρύπα, μπορώ να ονειρεύομαι και να ταξιδεύω. Κι ας φτάσω όπου φτάσω.» (σ. 84).

Ο Ορφέας φαίνεται να είναι ειλικρινής και απαλλαγμένος από τα κουσούρια του θεάτρου. Είναι πιτσιρικάς, αλλά για τη Σπηλιώτη «μόνο οι πιτσιρικάδες είναι σοβαροί» (σ. 66), είναι ο «νέος» και του φέρονται αντίστοιχα, ωστόσο είναι ο πιο ισορροπημένος και αυτός που τολμά να λέει τα πράγματα με το όνομά τους. Υπερασπίζεται τους συναδέλφους του, όταν βλέπει ότι πέφτουν θύματα άδικης ή υποτιμητικής συμπεριφοράς και θεωρεί ότι οι ομάδες πρέπει να βασίζονται σε συγκεκριμένες αρχές: «*Ορφέας: Δεν με παίρνει να λέω τη γνώμη μου; Γιατί στο στρατό είμαστε; Εγώ δεν έβρισα κανέναν... Είμαστε ή δεν είμαστε ομάδα; Δεν μπορούμε να λέμε ελεύθερα τη γνώμη μας;*» (σ. 40). Ο Ορφέας έχει, ακόμα, καθαρό βλέμμα και βρίσκεται με το ένα πόδι μέσα και το άλλο έξω από το θέατρο. Όταν ερωτεύεται την Έφη, έχει μάτια μόνο για αυτήν και δεν τον απασχολεί η διαφορά της ηλικίας τους. Απηυδισμένος από την παρανοϊκή κατάσταση μέσα στο θέατρο, προσπαθεί να ταρακουνήσει την Έφη και να την τραβήξει έξω, στον πραγματικό κόσμο: «*Ορφέας: Ρε Έφη, πώς θα βγάλεις την ψυχή σου με ανθρώπους που είναι αλλού; Με τρελούς που δεν ζουν στην πραγματικότητα; Που έχουν ξεχάσει τι είναι ζωή και νομίζουν ότι όλα αρχίζουν και τελειώνουν εδώ μέσα;*» (σ. 61). Τα λόγια, που βάζει η συγγραφέας στο στόμα του Ορφέα, μπορεί να κρύβουν, σε ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης, και τον θαυμασμό της για σπουδαίους θεατρανθρώπους της εποχής της, που πραγματικά η ζωή τους ήταν μόνο το θέατρο και είχαν δημιουργήσει αριστουργήματα. Και συνεχίζει: «*Ορφέας: Δεν το πιάνεις ότι τα πράγματα μέρα τη μέρα αγριεύουν; Κι όχι μόνο εδώ, παντού. Πως θα σε χρησιμοποιήσουν όσο πουλάς; Ωραία, και να μπεις στο παιχνίδι τους, ακόμα και ν' αποκτήσεις λεφτά και δόξα, πάλι δεν θα σου λείπει το πιο σημαντικό;*» (σ. 61). Η Έφη νεύει καταφατικά και δηλώνει πως της λείπει η αγάπη και η εμπιστοσύνη. Μόνο που τέτοιου είδους ελλείμματα δεν έχουν να κάνουν με τον κοινωνικό ή τον επαγγελματικό χώρο που βρίσκεται κανείς όσο κι αν στο χώρο του θεάματος όλο μεγαθύνονται. Αφορούν όλους μας και με αυτόν τον τρόπο η Σπηλιώτη, παίρνοντας αφορμή από τον μικρόκοσμο του θεάτρου, εστιάζει τελικά στη μεγάλη εικόνα.

Ο Ορφέας και η Έφη είναι η ελπιδοφόρα όψη του θεάτρου και της ζωής. «*Θα ακουμπήσουν ο ένας στον άλλο με όλο τους το βάρος*» (σ. 61), θα αρπάξουν τη ζωή

«χωρίς όρους» (σ. 61), θα κάνουν παιδιά, θα ονειρεύονται, θα παλεύουν, θα κάνουν θέατρο.

Η Λητώ είναι μια σαραντάρα ηθοποιός, που το παρουσιαστικό της, της επιτρέπει να προσποιείται την εικοσιπεντάχρονη. Επί χρόνια κυνηγάει ρόλους ενζενί, αφού από «*τα 27 της δε σταύρωνε δουλειά*» (σ. 64). Έχει ζήσει εκείνη την αδυσώπητη όψη του θεάτρου, που κυρίως αφορά στις γυναίκες ηθοποιούς όπου «γερνάνε» πριν την ώρα τους και δεν βρίσκουν ρόλους όταν ωριμάσουν. Στον συγκεκριμένο θίασο κάνει χρέη βοηθού σκηνοθέτη και παίζει στην παράσταση ενώ παράλληλα έχει σχέση με τον σκηνοθέτη, παρότι γνωρίζει ότι ο Φώτος είναι πλήρης σχέσεων! Σκοπός της είναι να τον χρησιμοποιήσει όσο μπορεί, είτε παίρνοντας έναν πρώτο ρόλο, είτε εκμεταλλευόμενη τις γνωριμίες του να βρίσκει και άλλες δουλειές. Ωστόσο, όσο και να θέλει να βρίσκει τους σωστούς ανθρώπους να της κάνουν τη δουλειά στο τέλος «*τους ερωτεύεται όλους*» (σ. 65).

Μια τέτοια περίπτωση εξυπηρέτησης από τον Φώτο, ήταν η περίπτωση του κινηματογραφικού παραγωγού Ξυπούλια, όπου μετά την επιμονή της, ο Φώτος της κλείνει ένα ραντεβού μαζί του, για να γυρίσει αυτή πίσω σα δαρμένο σκυλί. Ο παραγωγός της έδωσε να πιεί, την παρενόχλησε σεξουαλικά και μέσα στην αφέλειά της, του αποκάλυψε την πραγματική της ηλικία. Η Λητώ για να καταπνίξει τη θλίψη της πίνει και κυκλοφορεί στο θίασο πασαλειμμένη σοκολάτες. Δεν είναι καλά και αποκαλύπτει και τον λόγο που δεν είναι καλά. Αξιοσημείωτο είναι, ότι συμπαράσταση για αυτό που της συνέβη, βρίσκει από τον Ορφέα και τον Μπάμπη, ενώ για τον Φώτο αυτό που έχει σημασία είναι ότι είναι μεγαλύτερη από όσο νόμιζε.

Έτσι η Λητώ, σαν άλλη Λυσιστράτη, πετάει την ιδέα του έρωτα χωρίς ενοχές και χωρίς αίσθημα: «*Λητώ: Να θα τους πήγαινε αν μας έβλεπαν να απολαμβάνουμε και μεις τον έρωτα χωρίς συναισθηματισμούς, χωρίς να κολλάμε πάνω τους, χωρίς να επενδύουμε την ψυχή μας.*» (σ. 67). Η Λητώ λειτουργεί σε δύο επίπεδα. Σε αυτό που φαίνεται και σε αυτό που είναι. Από τη μια αφελής παιδούλα, που εμπιστεύεται εύκολα και την πατάει και από την άλλη ώριμη γυναίκα και επαγγελματίας, που δύσκολα μπορείς να κοροϊδέψεις.

Αντιλαμβάνεται νωρίς ότι τα τηλέφωνα προς τον Φώτο, τα μηνύματα από τη γυναίκα του, τα εξώδικα, αφορούν δικά του χρέη και το πάθος του με τον τζόγο και όλα αυτά είναι η αιτία όλης αυτής της «κακοτυχίας» και όχι η γρουσουζιά της Έφης.

«Λητώ: Τον μόνο που βόλευε να την ακυρώσει (παράσταση) ήταν ο Φώτος. Αυτός χρησιμοποίησε τη γρουσουζιά για να μας ρίξει στάχτη στα μάτια. (Στο Φώτο) Σε είχα υποψιαστεί από την αρχή, γι' αυτό άρχισα να παρακολουθώ τα μηνύματα που άφηναν στο κινητό οι δανειστές σου» (σ. 85). Η παρουσία της Λητούς, λιγότερο θορυβώδης από τις άλλες ηθοποιούς, είναι καταλυτική για την εξέλιξη των γεγονότων, για την αποκάλυψη της μηχανοραφίας του Φώτου και τη διάσωση της προσπάθειάς τους.

Μέσα στον αστερισμό ενός τόσο γκροτέσκου θιάσου δεν θα μπορούσε να λείπει ο Μπάμπης, που προτιμά να τον φωνάζουν Χαράλαμπο. Άντρας, γκέι, απροσδιορίστου ηλικίας, που επιθυμεί διακαώς να παίξει έναν πολύ αντρικό ρόλο και σε καμία περίπτωση την άξεστη Σπαρτιάτισσα. Προσπαθεί να τα έχει καλά με όλους και είναι ο «αρκούδος» της πρωταγωνίστριας. Οι γυναίκες τον αγαπούν και οι τεχνικοί του θιάσου του κάνουν νάζια. Έχει χρόνια στον χώρο και προσπαθεί να σταθεί παίζοντας με επιτυχία τον ρόλο του αλαφροϊσκιωτου που, μέσα από δεισιδαιμονίες, γούρια και γκαντεμιές, προεικάζει την επιτυχία της παράστασης.

Μέσα στο έκδηλο ερωτικό κλίμα που επικρατεί στο θέατρο, τη μια στιγμή παρασύρεται και προσπαθεί σαν «σερνικό» να σαγηνεύσει τη Λητώ, εκθειάζοντας τα υπέροχα μάτια της, αφού *«με γυναίκες ξεκίνησε την ερωτική του ζωή»* (σ. 73), και την άλλη, εκμυστηρεύεται στον Φώτο ότι είναι ερωτευμένος κρυφά μαζί του από τότε που, νέοι ακόμα, έπαιζαν κομπάρσοι σε ταινίες. *«Μπάμπης: Είχες το ίδιο ύφος. Απροστάτευτος! Εγώ από τότε καρφώθηκα με σένα ... αλλά και συ... τόσο επιθετικός μαζί μου, που δεν μπορεί να μη νιώθεις τίποτα... Το έχεις σκεφτεί αυτό;»* (σ. 74).

Η επιθετικότητα του Φώτου απέναντί του έχει υποτιμητικά, κακοποιητικά και ομοφοβικά στοιχεία που πλασάρονται ως χιούμορ μέσα από αλλεπάλληλα ανέκδοτα για ομοφυλόφιλους, με τα οποία ο Μπάμπης δε γελάει καθόλου, αντιθέτως βλαστημάει μέσα από τα δόντια του, συνεχώς. Όταν νιώσει ότι έχει ξεπεραστεί κάθε όριο με αφορμή τη συμπεριφορά του Φώτου απέναντι στη σεξουαλικά κακοποιημένη Λητώ, σε μια άλλη «γυναίκα» δηλαδή, του επιτίθεται, στην πιο συγκλονιστικά αντρική στιγμή του: *«Μπάμπης: Το θεωρείς πολύ έξυπνο να μου λες συνέχεια ανέκδοτα για αδερφές; ... Αισθάνεσαι πολύ άντρας άμα με λες “αδερφή”; Θα μ' έκανες σαπούνι αν μπορούσες φασίστα;»* (σ. 60).

Ο Μπάμπης είναι αυτός που οργανώνει συλλογικές διαδικασίες, για να αποφασίσει ο θιάσος το μέλλον της παράστασης μετά το άδειασμα του Φώτου και την

παρ' ολίγον έξωσή τους από το θέατρο. Είναι αυτός που αποτεινεται στον θεατρικό επιχειρηματία Τουρνέλη και τον πείθει με την τσαχπινιά του να χρηματοδοτήσει την παράσταση. Είναι αυτός που τα καταφέρνει στην πιο κρίσιμη στιγμή και βοηθά την ομάδα να σταθεί στα πόδια της.

Τα πρόσωπα της Σπηλιώτη μόνο αναμάρτητα δεν είναι. Καταφέρνει όμως με τον τρόπο που τα παρουσιάζει να μας θυμίζει συνεχώς το «ο αναμάρτητος πρώτος τον λίθον βαλέτω» και αυτό λειτουργεί ανακουφιστικά τόσο στους ηθοποιούς όσο και στους θεατές του έργου της.

4.2.5. Ιδεολογικά - αισθητικά στοιχεία

Το *Σκωτσέζικο Ντους* είναι η δεύτερη απόπειρα της Χρύσας Σπηλιώτη στον χώρο της θεατρικής συγγραφής. Όπως αναφέρει σε συνέντευξή της στο *Βήμα*, αυτό το έργο είναι πολύ διαφορετικό από το πρώτο της, τόσο ως προς το θέμα όσο και ως προς τη σύνθεση του θιάσου.

«Στόχος μου σε αυτό το εγχείρημα ήταν να γράψω μια πραγματική κωμωδία, με την οποία ο κόσμος θα γελάει αβίαστα. Ταυτόχρονα όμως θέλησα να χρησιμοποιήσω το χιούμορ ως όχημα προκειμένου να μιλήσω για μερικά πράγματα πιο “δύσκολα”, όπως είναι, ας πούμε, οι σχέσεις των ανθρώπων τόσο σε επαγγελματικό όσο και σε προσωπικό επίπεδο».²¹²

Η Χρύσα Σπηλιώτη κάνει μια μεγάλη στροφή στην καριέρα της και ενδίδει στη θεατρική γραφή επειδή είναι ηθοποιός. Γράφει ως ηθοποιός και δεν αισθάνεται ότι «κάπου ξεφεύγει από τον δρόμο που έχει τραβήξει».²¹³ Είναι αναμενόμενο, αυτή η δεύτερη απόπειρά της στη γραφή, να συνδέεται με τον κόσμο που η βιωμένη εμπειρία, της προσφέρει, το χώρο του θεάτρου. Το αθρόο γέλιο, ως εργαλείο μέσω της συλλογικής λειτουργίας που αναπτύσσεται στην πλατεία του θεάτρου, δημιουργεί θετικά συναισθήματα, απενοχοποιεί τους θεατές και έτσι πετυχαίνει να αναδείξει έναν πιο ουσιαστικό τρόπο να ζήσει κάποιος τη ζωή του.

²¹² Ανωνύμως, «Χρύσα Σπηλιώτη, “Σκωτσέζικο ντους” επί σκηνής», *Το Βήμα*, 09/01/2000, <https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/xrysa-spiliwti/> [Τελευταία επίσκεψη: 1/12/2021].

²¹³ Στο ίδιο.

«Το πιο μεγάλο εμπόδιο είτε στη δουλειά μου είτε στην ίδια τη ζωή ήταν πάντα ο εαυτός μου. Δυστυχώς το συνειδητοποίησα μετά από πολλά χρόνια. Αλλά δεν πειράζει ποτέ δεν είναι αργά. Κάποτε νόμιζα πως μου έφταιγαν οι άλλοι».²¹⁴ Παρότι αυτή είναι μια δήλωση της ώριμης Χρύσας -λίγο πριν το τέλος της ζωής της- φαίνεται ότι το θέμα την απασχολούσε, ίσως υποσυνείδητα, πολλά χρόνια πριν. Το ζήτημα των διαπροσωπικών σχέσεων και της αναζήτησης του εαυτού είναι κυρίαρχο και στο *Σκωτσέζικο ντους*. Τα πρόσωπα νιώθουν ότι συνεχώς κρίνονται και η αυτοεικόνα τους απειλείται, ορθώνουν έτσι ψυχολογικούς μηχανισμούς και υπονομεύουν τους γύρω τους, τις σχέσεις τους και κυρίως τον εαυτό τους. Προκειμένου να αμυνθούν αλλάζουν τις στάσεις και τις πεποιθήσεις τους, ανάλογα με τις δυναμικές που δημιουργούνται. Ασυνείδητα κάποιες φορές, συνειδητά τις περισσότερες, διαστρεβλώνουν την αλήθεια και δημιουργούν μια νέα πραγματικότητα, προκειμένου να δουν τα πράγματα έτσι όπως θέλουν, επιβεβαιώνοντας την εικόνα που επιθυμούν για τον εαυτό τους ανεξάρτητα από το τι λένε οι καταστάσεις και οι άλλοι.²¹⁵ Χαρακτηριστική είναι η σκηνή όπου σε δύο διαφορετικούς χώρους του θεάτρου τα ζεύγη Μαρίλη - Σκηνοθέτης και Έφη - Ορφέας συζητούν για το ίδιο θέμα: την ερμηνεία της Μαρίλης ως Λαίδη Μάκβεθ.²¹⁶

Ωστόσο, οι ήρωες του έργου πρέπει να ανταπεξέλθουν και σε αντικειμενικές δυσκολίες, που είναι δυστυχώς εγγενείς στον χώρο της τέχνης και σαφώς φέρουν τεράστιο μερίδιο ευθύνης στην ψυχосύνθεσή τους. «Έφη: Όλοι οι καλλιτέχνες ανασφαλείς είμαστε. Ορφέας: Στο κάτω κάτω, αν η ουσία της ζωής είναι μια πόρτα εκεί στο βάθος, το κλειδί είναι να μπορείς να γίνεσαι αδύναμος! Έτσι δεν είναι;» (σ. 34). Όπως αναφέρει η Ζηροπούλου «...η Σπηλιώτη σχολιάζει διάφορες όψεις της ζωής του θεάτρου: επαγγελματική αβεβαιότητα, οικονομική δυσπραγία, αδυναμία επιβίωσης

²¹⁴ Μητροπούλου, «Χρύσα Σπηλιώτη: Μετά από μια μεγάλη κρίση στη ζωή μου, έκανα στροφή 180 μοιρών». *Ο.π.*

²¹⁵ Davud K. Sherman & Geoffrey L. Cohen, «The Psychology of Self-defense: Self Affirmation Theory», *Advances in experimental social psychology*, 38, 2006, p. 187. Doi: 10.1016/S0065-2601(06)38004-5

²¹⁶ (Κάτω) «Μαρίλη: ... θυμήσου πως γνωριστήκαμε. Μου ζήτησες ν' αντικαταστήσω μέσα σε μια νύχτα την πρωταγωνίστρια που αρρώστησε κι έσκισα. Έτσι δεν είναι; Σκην: Ναι, έπαιξες με αξέχαστη αυτοπεποίθηση. Μαρίλη: Αυτό μόνο έχεις να πεις;» (Πάνω) «Έφη: Ήταν αξέχαστη. Την είχα δει πρόπερσι στο Λυκαβηττό να παίζει Λαίδη Μάκβεθ!!! Να μην ξέρει τις της γίνεται. Να λει δικά της λόγια. Πού; Στο Μάκβεθ!!!» (Κάτω) «Μαρίλη: Βρε αγάριστε! ήμουνα η μόνη που δεν έκανε λάθη. Οι άλλοι λες και δεν παίζανε τόσο καιρό το έργο. Δεν ήξεραν τι τους γινότανε.» (σ. 46).

των ίδιων των θεατρικών σχημάτων»²¹⁷, που με τη σειρά τους οδηγούν σε αντιζηλίες, αντιπαλότητες, βεντετισμούς, ίντριγκες, παρεξηγήσεις και εν τέλει σε αγοραία ένστικτα αυτοσυντήρησης. Όσο κι αν όλα τα παραπάνω θίγονται στην υπερβολή τους και με διάθεση διακωμώδησης, που προκαλεί άκρατο γέλιο στην παράσταση, η συγγραφέας δεν αφήνει ερωτηματικά ως προς το ότι αυτή είναι, όντως, η πραγματικότητα των καλλιτεχνών. Οι τεχνικοί προσφέρουν τις υπηρεσίες τους αμισθί, η Έφη φτάνει στην πρεμιέρα χωρίς να έχει συμφωνήσει την αμοιβή της, σίγουρα κανείς δεν πληρώνεται στις πρόβες και όλοι μαζί διακινδυνεύουν την πραγματοποίηση της παράστασης, μέχρι την τελευταία στιγμή όπου και πάλι συσπειρώνονται «μεταφέροντας το μήνυμα ότι η φιλοδοξία κάποιες φορές παραμερίζεται από την μεγαλοψυχία και την αγάπη για το θέατρο».²¹⁸

Οι διαπροσωπικές σχέσεις και η γυναικεία χειραφέτηση είναι ζητήματα που απασχολούν έντονα τη συγγραφέα. Ο έρωτας στο *Σκοτσέζικο Ντους* γίνεται αντικείμενο συνδιαλλαγής και συνδέεται με το μεταθεατρικό περιεχόμενο του έργου. Η σύνδεση με τη *Λυσιστράτη* περιστρέφεται γύρω από τη σκέψη ότι τότε, όπως και σήμερα, ο έρωτας μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως εργαλείο ή καλύτερα ως όπλο, έναντι του άλλου φύλου. Προκειμένου να ανέλθουν οι ηρωίδες μας επαγγελματικά, χρησιμοποιούν το σεξ για να ζητήσουν ανταλλάγματα και να διαπραγματευθούν συμφωνίες για νέους ρόλους και για μελλοντικές συνεργασίες. Ενώ γνωρίζουν ότι γίνονται χρησιμοθηρικές, υποσυνείδητα επενδύουν συναισθηματικά, χωρίς όμως να έχουν το αποτέλεσμα που θέλουν, ούτε σε συναισθηματικό αλλά ούτε και σε επαγγελματικό επίπεδο. Όσο κι αν είναι κοινή πεποίθηση ότι οι γυναίκες είναι πιο συναισθηματικές και ότι η ειλκρινής επικοινωνία σε μια ερωτική σχέση είναι σημαντική, αυτό που κυριαρχεί στο έργο είναι η υπεροχή της δυναμικής της ομάδας. Σε αυτόν τον θίασο, όπου το κλίμα είναι ανταγωνιστικό, οι γυναίκες θεωρούν ότι είναι επικίνδυνο να εκθέτουν τα συναισθήματά τους και αποφασίζουν να ανατρέψουν την «κοινωνικά προκατασκευασμένη εικόνα της γυναικείας συμπεριφοράς»²¹⁹ θα αποπειραθούν να κάνουν έρωτα χωρίς να επενδύουν συναισθηματικά.

²¹⁷ Κωνσταντίνα Ζηροπούλου, «Ο μικρόκοσμος του θεάτρου και το πνεύμα της Λυσιστράτης», στο Χρύσα Σπηλιώτη, *Σκοτσέζικο ντους*, Αθήνα: Σοκόλης, 2020, σ. 7.

²¹⁸ Στο ίδιο, σ. 9

²¹⁹ Στο ίδιο, σ. 10.

Το πείραμα των γυναικών φαίνεται να έχει κάποιο αποτέλεσμα. Για τον σκηνοθέτη, που είναι και ο πιο άμεσα θιγόμενος, ως ο πιο μπερμπάντης της παρέας, η αλλαγή της συμπεριφοράς των γυναικών του φώτισε άλυτα στοιχεία της μεταφοράς του έργου στο σήμερα. Λίγες μέρες πριν την πρεμιέρα του έργου αγορεύει με φιλοσοφική διάθεση: «...βρήκα επιτέλους το κομματάκι του παζλ που έλειπε απ' την άποψή μου. Δεν έφτανε μόνο η μεταφορά του έργου στο τωρινό μπάχαλο της ανθρωπότητας... Έπρεπε να βρεθεί και το κλειδί για το καψόνι που κάνουν οι γυναίκες στους άντρες στη Λυσιστράτη. Και σας ρωτάω: τι θα 'τανε χειρότερο σήμερα για τους άντρες; Να τους κόψουν το σεξ ή το συναίσθημα;» (σ. 74). Αυτή η ανοιχτή τοποθέτηση, ανοίγει τους ασκούς του Αιόλου για τα αντιμαχόμενα φύλα και για πρώτη φορά άντρες και γυναίκες καυγαδίζουν ανοιχτά για τα θέματα που τους απασχολούν, λέγοντας τα πράγματα με το όνομά τους. Είναι φανερό ότι η συγγραφέας προκρίνει τον διάλογο ως λύση, ακόμα κι αν αυτός καταλήξει στο να διαλοσστείλει η μια ομάδα την άλλη, αποκαλύπτοντας πόσο φαιδροί και κωμικοί γινόμαστε μέσα στη στενομυαλιά μας.

Η αναπαράσταση του αρχαίου δράματος είναι, επίσης, ένα θέμα που θίγεται στο έργο. Ερωτήματα όπως, αν πρέπει να χρησιμοποιείται το πρωτότυπο κείμενο ή η διασκευή του, αν έχει νόημα σήμερα να παρασταθεί ένα τέτοιο έργο σε κλειστό χώρο, ή αν οφείλεται σεβασμός στα αρχαία κείμενα, επανέρχονται στο έργο χωρίς να δίνονται πειστικές απαντήσεις, αν κρίνουμε από το αποτέλεσμα. Σε θεωρητικό επίπεδο, στις συζητήσεις της ομάδας για τους άξονες που θα κινηθεί η παράσταση, η συγγραφέας βρίσκει τον τρόπο να ακουστούν απόψεις που απηχούν τη σύγχρονη οπτική για την αναπαράσταση του αρχαίου δράματος: «Σκην: Μια καινούρια παράσταση πρέπει να βρει ένα σύγχρονο ισοδύναμο. Μα μας αποκαλύπτει ένα άλλο μέρος του εαυτού μας.» (σ. 24).

Άλλα ζητήματα που απηχούν την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής της συγγραφής του έργου παρουσιάζονται ακροθιγώς. Η τεχνολογία σαν αδηφάγο τέρας που απειλεί τις ζωές των ανθρώπων, οι πόλεμοι, τα εγκλήματα, η τρομοκρατία, η Ενωμένη Ευρώπη, οι ηλεκτρονικές ταυτότητες, όλα μαζί πέφτουν στο τραπέζι σαν ριπές ενός μυαλού σε σύγχυση: «Ορφέας: Δεν έχεις ιδέα για τις προφητείες; Δεν καταλαβαίνεις ότι πρέπει να σωθούμε γιατί έρχεται ο Αντίχριστος!!!» (σ. 62). Η Σπηλιώτη λειτουργεί ως αντηχείο των φωνών, που προασπίζονται τις θεωρίες συνωμοσίας και την καταστροφολογική σκέψη στην αλλαγή της χιλιετίας. Το

ανησυχητικό είναι ότι αυτές οι φωνές υπάρχουν και σήμερα, είκοσι χρόνια μετά, και δυστυχώς δυναμώνουν.

4.2.6. Σκηνική οικονομία - δομή - γλώσσα - τρόπος γραφής

Το *Σκωτσέζικο Ντους* είναι μια τετράπρακτη κωμωδία χαρακτήρων και καταστάσεων. Ο τίτλος του έργου δεν αναφέρεται πουθενά μέσα στο κείμενο αλλά αφορά μια επαναλαμβανόμενη δράση μέσα στο έργο, όπου ένα κωμικό εύρημα του σκηνοθέτη - να πέφτουν νερά πάνω στη σκηνή, κατ' αντιστοιχία με το Αριστοφανικό πρότυπο όπου οι γυναίκες από την Ακρόπολη έσβηναν τους πυρσούς των επιτιθέμενων ανδρών με νερό - να αποβαίνει γελοία καταστροφικό για τη ροή των προβών, προκαλώντας το γέλιο των θεατών και την εναλλαγή ζεστού - κρύου στο σώμα των ηθοποιών που θα το υποστούν. Μεταφορικά, θα μπορούσε να αναφέρεται σε μια κοινή, σε όλους μας, ανθρώπινη κατάσταση όπου η ζωή μας βουτά μέσα σε περιστάσεις και μας δημιουργεί συναισθήματα που αντικρούονται μεταξύ τους.

Η πλοκή αναπτύσσεται ευθύγραμμα και υπάρχει η αίσθηση της συνέχειας στην εξέλιξη της δράσης. Στην πρώτη πράξη συναντάμε τον θίασο ένα μήνα περίπου πριν την πρεμιέρα, η δεύτερη πράξη εκτυλίσσεται δύο εβδομάδες αργότερα ενώ η τρίτη πράξη λίγες μέρες μετά. Στην τέταρτη και τελευταία πράξη, που ξεκινά από την επόμενη μέρα, γινόμαστε θεατές των έξι τελευταίων ημερών πριν το ανέβασμα της παράστασης.

Λόγω της αυτοαναφορικότητας του θέματος του έργου, ο χώρος του θεάτρου - ως κτίριο- παίζει κυρίαρχο ρόλο στη δράση του έργου. Χρησιμοποιείται ποικιλότητα και σε όλο του το εύρος. Ο τέταρτος τοίχος στο *Σκωτσέζικο Ντους* εμπεριέχει τους θεατές. Πέραν της σκηνής, χρησιμοποιείται η πλατεία, το ηλεκτρολογείο και τα καμαρίνια του θεάτρου ή αν αυτά δε μπορούν να είναι εμφανή, δημιουργούνται μικροί εξώστες που εκμεταλλεύονται το ύψος της σκηνής και κάνουν χρέη καμαρινιών των ηθοποιών, ώστε να είναι ορατές οι δράσεις που γίνονται εκεί στον θεατή. Αναφέρονται κάποιοι εξωσκηνικοί χώροι, όπως το σπίτι του Φώτου με τη σύζυγο μονίμως να τον αναζητά στα τηλέφωνα, το γραφείο του κινηματογραφιστή Ξυπούλια όπου παρενοχλείται η Λητώ και ο ιππόδρομος όπου παίζονται και χάνονται τα χρήματα της επιχορήγησης του έργου. Υποτυπωδώς, μας δημιουργούν την αίσθηση ότι, εκεί έξω,

υπάρχει και ένας άλλος κόσμος που κινείται μάλλον ενάντια σε όσα συμβαίνουν στο υπόγειο θέατρο του Φώτου.

Ο λόγος είναι πεζός και απλός. Χρησιμοποιούνται στοιχεία της θεατρικής αργκό και ιδιωματική γλώσσα της νεολαίας. Η συγγραφέας παρεμβαίνει με αναλυτικές σκηνικές οδηγίες, που επεξηγούν τις σύνθετες δράσεις του έργου αλλά και τις εσωτερικές δράσεις των ηρώων. Το έργο έχει γρήγορο ρυθμό, είναι κυρίως διαλογικό και βασίζεται στη δύναμη και τη σπιρτάδα της ατάκας. Ωστόσο, δίνεται η δυνατότητα στους χαρακτήρες, μέσα από σύντομες τιράντες²²⁰ να εκθέσουν πιο εκτενώς τις θέσεις τους.

4.2.7. Σύγκριση με άλλα έργα

Το *Noises Off* (1982)²²¹ του Michael Frayn θα μπορούσε να είναι το βρετανικό ανάλογο του έργου. Μια κλασσική φάρσα που μας βάζει στα παρασκήνια ενός θεάτρου όπου όλα πάνε στραβά. Οι ηθοποιοί ξεχνούν τα λόγια τους, ο σκηνοθέτης βρίσκεται μονίμως σε έξαλλη κατάσταση, τα κοστούμια ξηλώνονται, ενώ τίποτα δε βρίσκεται στη θέση του, τη στιγμή που πρέπει. Ο χώρος βουίζει από τις προσβολές, τις παρεξηγήσεις και τους έρωτες. Για τον Frayn: «Μπαίνουμε απ' τις πόρτες – βγαίνουμε απ' τις πόρτες. Τι είναι η φάρσα; Αυτό. Τι είναι το θέατρο; Αυτό. Και η ζωή, δηλαδή, τι είναι; Αυτό».²²²

4.2.8. Σκηνική παρουσία – κριτική πρόσληψη

Το έργο έκανε πρεμιέρα στις 20 Ιανουαρίου 2000 στο υπόγειο θέατρο «Ιλίσια Studio», σε σκηνοθεσία Ιωσήφ Βαρδάκη και πρωταγωνιστές τους Χ. Σπηλιώτη, Α. Παπαθανασίου, Η. Ζερβό, Χ. Ευθυμίου, Ε. Ανδρεαδάκη και Ν. Καρίμαλη.

Οι κριτικές υπήρξαν ιδιαίτερα θερμές, αρχικά με τη Σπηλιώτη ως συγγραφέα χαρακτηρίζοντάς την ως μία «ιδιαίτερα υπολογίσιμη δύναμη στο νέο ελληνικό

²²⁰ Θεατρικό όρος. Μονολογικό κείμενο συντομότερο του μονολόγου. Προέρχεται από το γαλλ. *tirade*, μετοχή του *tirer* = τραβάω.

²²¹ Η ελληνική μετάφραση του έργου είναι *Το σώσε* και παρουσιάστηκε το 2018, σε σκηνοθεσία Έκτορα Λυγίζου στη «Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών».

²²² «Το Σώσε του Michael Frayn», <https://www.onassis.org/el/whats-on/noises-michael-frayn> [Τελευταία επίσκεψη: 1/12/2021].

θεατρικό έργο»²²³ που αναμένουν τα επόμενα έργα της, καθώς «Η Χρύσα έχει πένα».²²⁴

«Αυτό το “ιδιάζον” που έχει η Σπηλιώτη στην υποκριτική της υπάρχει και στα γραφτά της. Μια “ιδιωτική” αίσθηση χιούμορ και μια φιλοαπόκρουση από τα “ανώμαλα” που συμβαίνουν γύρω της. Θέλει να φωνάξει ή να χοροπηδήσει, αλλά προσποιείται την ήρεμη και την ατάραχη και διέρχεται ανάμεσά τους σαν να μη συμβαίνει τίποτα».²²⁵

Η Σπηλιώτη είχε αγωνία για την έκβαση της παράστασης, χωρίς όμως να βγαίνει από τον ρόλο της: «Ήταν πάντα μέσα στον ρόλο, αν και με την άκρη του ματιού της -χωρίς να το δείχνει- παρακολουθούσε τα πάντα».²²⁶

Για τη σκηνοθεσία αναφέρουν ότι «Ο Βαρδάκης οργάνωσε πολύ καλά την ανοργανωσιά που ζητούσε το έργο, χωρίς να προκαλέσει μουτζούρες και τσαπατσουλιές».²²⁷ Χρησιμοποίησε έξυπνα το τέχνασμα του έργου με την ύπαρξη των δύο τεχνικών, που δε φαίνονται, βάζοντας τους δύο τεχνικούς του θεάτρου να τους ερμηνεύσουν, τον τεχνικό Λευτέρη Ιωσηφίδη και τον ηλεκτρολόγο Γιώργο Ιωσηφίδη.

Οι ηθοποιοί ήταν εξαιρετικοί:

«Οι έξι ηθοποιοί ανέπτυξαν την υστερία του ρόλου τους ευρηματικά. Πολύ καλός ο Χρήστος Ευθυμίου, σπαστική και χαμένη η εξαιρετική ηθοποιός Αννέτα Παπαθανασίου, στις καλύτερες υποκριτικές στιγμές του ο Ηλίας Ζερβός εντυπωσιακά καλή η Ευαγγελία Ανδρεαδάκη, σωστός και ακριβής ο Νίκος Καρίμαλης και δίπλα τους να παίζει το έργο που έγραψε για την ίδια η Χρύσα Σπηλιώτη».²²⁸

Η Σώκου αναφέρει ότι η παράσταση ήταν ιδιαίτερα ευχάριστη καθώς έτυχε να παρακολουθήσει αυτήν που απευθυνόταν σε συναδέλφους ηθοποιούς, οι οποίοι «γελούσαν ακόμα παραπάνω, αναγνωρίζοντας το παρασκήνιο μιας σχετικά

²²³ Μηνάς Χρηστίδης, «Δυο εντελώς καινούργια ελληνικά έργα», *Ελευθεροτυπία*, 12/02/2000, σ. 33.

²²⁴ Ροζίτα Σώκου, «Δροσερό “ντους” με το χιούμορ της Χρύσας», *Απογευματινή*, 11/04/2000, σ. 50.

²²⁵ Μηνάς Χρηστίδης, *ό.π.*, σ. 32.

²²⁶ Στο ίδιο, σ. 33.

²²⁷ Στο ίδιο, σ. 32.

²²⁸ Στο ίδιο, σ. 33.

κουλτουριάρας παράστασης». ²²⁹ Και αναρωτιέται αν το έργο ενδιέφερε εξίσου και το κοινό όσο ενδιέφερε τους επαγγελματίες του θεάτρου. ²³⁰

Το έργο ήταν «μια δροσερή και αστεία κωμωδία για τις σχέσεις των δύο φύλων» ²³¹ με «Δροσερές ατάκες, κωμικά στιγμιότυπα, αναγνωρίσιμες από όλους μας καταστάσεις, δοσμένες με τρυφερότητα και χιούμορ, αυτοσαρκασμός και διακωμώδηση όλων εκείνων των “αγκαθιών” της καθημερινότητάς μας». ²³² Ο θίασος που πρωταγωνιστεί φαίνεται ότι «είναι καθρέφτης και της κοινωνίας στην οποία ζούμε και των σχέσεων τις οποίες διαμορφώνουν μεταξύ τους οι άνδρες και οι γυναίκες, οι γυναίκες με τους άνδρες και τις άλλες γυναίκες, φίλες ή ανταγωνίστριες – και μη...». ²³³

Τα σκηνικά της Εύας Νάθενα υπήρξαν ευρηματικά, «Η σκηνή ήταν στρωμένη από τον χάρτη της Ελλάδας, μια σκάλα στο βάθος με ακόντια στην κουπαστή και στο κεφαλόσκαλο σε γυάλινο κουτί ένα ομοίωμα του Παρθενώνα». ²³⁴

4.2.9. Συμπεράσματα

Το Σκωτσέζικο ντους είναι ένα έργο χαριτωμένο και γεμάτο φρεσκάδα. Τα ερωτήματα που γεννιούνται συχνά στο μυαλό του μέσου θεατή για το πώς μπορεί να είναι ο κόσμος των παρασκηνίων, πώς γεννιέται ένα θεατρικό έργο, πώς συνυπάρχουν οι ηθοποιοί κλεισμένοι επί μήνες σε ένα χώρο, έρχονται να απαντηθούν με ευτράπελο τρόπο και εν τέλει να αποδομηθεί κωμικά η αίγλη του σταρ σύστημα.

Τα δύσκολα θέματα, όμως, που θίγει η συγγραφέας ξεπερνούν τα όρια της σκηνής και την πλατεία του θεάτρου. Ξεχύνονται στους δρόμους και μας επισημαίνουν ότι δεν έχει κανένα νόημα να πορευόμαστε τη ζωή μας με την πλάτη στον τοίχο. «Όλος ο κόσμος είναι μια σκηνή, και όλοι, άνδρες και γυναίκες, δεν είναι παρά ηθοποιοί, που μπαίνουν και βγαίνουν σ' αυτήν» ²³⁵ λέει η Σπηλιώτη και μας προκαλεί να

²²⁹ Ροζίτα Σώκου, «Δροσερό “ντους” με το χιούμορ της Χρύσας», *Απογευματινή*, 11/04/2000, σ. 50.

²³⁰ Στο ίδιο, σ. 50.

²³¹ Άννα Σαμπατακάκη, «Ένα “σκωτσέζικο ντους” και δροσερό και αστείο», *Η βραδυνή*, 27/03/2000.

²³² Στο ίδιο.

²³³ Στο ίδιο.

²³⁴ Στο ίδιο.

²³⁵ William Shakespeare, *Όπως σας αρέσει*, μτφρ. Μερκενίδου Ελένη, Αθήνα: Αιγόκερως, 2009.

αναρωτηθούμε αν το θέατρο είναι παρόμοιο με τη ζωή μας ή αν η ζωή μας είναι ένα παιχνίδι στο οποίο παίζουμε διαφορετικούς ρόλους ο καθένας.

4.3. *Αγκά...σφι... και φι..., 2003*

4.3.1. Εισαγωγή

Τρία ζευγάρια σε τρεις διαφορετικές δεκαετίες της ζωής τους. Οι σταθμοί των είκοσι, των τριάντα και των σαράντα ετών που σηματοδοτούν την παραγωγική μας ηλικία είναι το θέμα του *Αγκά... Σφι... και Φι...*, (*Αγκάλιασέ με, σφίξε με και φίλησέ με*).

Το έργο ανέβηκε για πρώτη φορά το 2003 στο θέατρο «Altera Pars», με τη συγγραφέα να κάνει την πρώτη απόπειρα σκηνοθεσίας, ενώ εκδόθηκε και κυκλοφόρησε το ίδιο έτος από τις εκδόσεις Καστανιώτη.²³⁶

4.3.2. Περίληψη

Σε ένα μπαρ δευτέρας διαλογής συναντιούνται ένα βράδι ο Κυριάκος, ένας φοιτητής ιατρικής, 21 ετών και η Ευτυχία φοιτήτρια ψυχολογίας, επίσης στα 21 της χρόνια. Είχαν γνωριστεί μια εβδομάδα νωρίτερα σε κάποιο πάρτι και αποφάσισαν να ξανασυναντηθούν. Η ανασφάλεια της Ευτυχίας σε σχέση με την εμφάνισή της και η μικροβιοφοβική μανία του Κυριάκου δημιουργούν ένα παράλογο κωμικό ραντεβού, λες και τα δύο παιδιά δεν έχουν συναντηθεί ξανά ποτέ. Όταν τελικά, διστακτικά και με πολλές επιφυλάξεις, διακρίνουν ότι κάτι τελικά τους αρέσει στον άλλο, φεύγουν τρέχοντας για μια βραδιά στο λούνα παρκ όπου εκεί, ανάμεσα στα παιχνίδια, ο Κυριάκος χάνει την Ευτυχία.

Το ίδιο βράδι, στο μπαρ, ένας από τους θαμώνες, ο τριανταπεντάχρονος Μίλτος, ή Τζερόνιμο για τον κόσμο του κυβερνοσέξ στον οποίο διαπρέπει, κάνει άγαρμπο και άγριο φλερτ στη Μάγδα που δουλεύει στο μπαρ. Η Μάγδα ψημένη στη ζωή της νύχτας, του κάνει ένα μάθημα σεξ χρησιμοποιώντας τα δικά του όπλα.

Ταυτόχρονα, στο μπαρ «Γόρδιος δεσμός» ζητάνε καταφύγιο ο Κλέων και η Ζωή, παντρεμένοι, στην ηλικία των 45, για να συνέλθει η Ζωή από μια κρίση

²³⁶ Χρύσα Σπηλιώτη, *Αγκά... σφι... και φι...*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2003.

λιποθυμίας, που προήλθε από τις υπόνοιές της για ακόμα μια απιστία του Κλέωνα. Δυστυχώς για τον Κλέωνα, πέφτουν πάνω στο μπαρ που δουλεύει η Μάγδα, με την οποία, όντως διατηρεί μακρόχρονη σχέση και της έχει υποσχεθεί να χωρίσει και να την παντρευτεί. Μετά από διάφορα ευτράπελα μεταξύ των ζευγαριών, μένει ο Κλέων μόνος με τη Μάγδα που τον απειλεί ότι θα φύγει, αν αυτός δε μιλήσει στη γυναίκα του.

Την επόμενη μέρα στο συνοικιακό βίντεο κλαμπ που δουλεύει η Ευτυχία εμφανίζεται τυχαία ο Κυριάκος, εκεί βρίσκεται και Μίλτος που προτείνει ταινίες πορνό στον Κυριάκο προκειμένου να ξεπεράσει τα θέματά του. Όταν ο Κυριάκος φτάνει στο ταμείο πέφτει πάνω στην Ευτυχία, ξεφορτώνεται όπως όπως τα πορνό και επιδίδεται σε μια σινεφίλ κουβέντα με την αγαπημένη του.

Μια μέρα μετά, στο σπίτι του Κλέωνα και της Ζωής, υπάρχουν ετοιμασίες για τραπέζι, για την υποδοχή του γιου της οικογένειας που θα φέρει να τους γνωρίσει τη φίλη του. Όμως καυγαδίζουν, με τη Ζωή να κατηγορεί τον φουκαρά αρχαιολόγο Κλέωνα για αχαριστία, αφού ακόμα και το σπίτι που μένουν τους το έχει παραχωρήσει ο αγαπημένος της αδερφός, Πολυζώης. Είναι φανερό ότι ο Κλέωνας σιχαίνεται τον Πολυζώη στον οποίο προσάπτει την αποτυχία της οικογενειακής του ζωής.

Εμφανίζεται ο γιος τους, ο Κυριάκος, και φέρνει την Ευτυχία. Η Ζωή αντιμετωπίζει την Ευτυχία ως μέλλουσα νύφη, ο Κλέων αντιδρά και ο Κυριάκος παρουσιάζει το πρόσωπο ενός νέου άντρα που τον έχει κατασπαράξει η οικογένεια. Η Ευτυχία από την άλλη μεριά έχει μείνει έκπληκτη, γιατί το σπίτι αυτό της είναι πάρα πολύ οικείο. Είναι το σπίτι της οικογένειάς της που το έβγαλαν στο σφυρί. Παρά την παρουσία των παιδιών ο καυγάς των πρεσβύτερων κορυφώνεται μέσα σε έναν παραλογισμό, όταν ξαφνικά χτυπά το τηλέφωνο και τους ενημερώνουν ότι ο Πολυζώης έχει αρρωστήσει σοβαρά. Στο άκουσμα του ονόματος «Πολυζώης» η Ευτυχία έχει λιποθυμικές τάσεις, μαζεύει γρήγορα τα πράγματά της και προσπαθεί να ξεφύγει, με τον Κυριάκο να τρέχει ξοπίσω της. Το ίδιο βράδι για να ηρεμήσει από την ταραχή, η Ζωή κάνει διαδικτυακό σεξ με τον Τζερόνιμο, τον γνωστό μας Μίλτο, από το μπαρ.

Την επόμενη μέρα, ωστόσο, ο Μίλτος με μια στραπατσαρισμένη ανθοδέσμη, τρέχει να βρει τη Μάγδα στη δεύτερή της δουλειά, το μπαρ στο φουαγιέ ενός θεάτρου, για να της εξομολογηθεί ότι η ερωτική τους επαφή του άρεσε και θέλει να γνωριστούν. Την ίδια στιγμή, παίζουν στο θέατρο ο Κυριάκος με την Ευτυχία και τυχαία ο

Κλέωνας με τη Ζωή. Ένα τηλέφωνο στο κινητό της Ζωής διακόπτει την παράσταση, για να την ενημερώσει ότι ο Πολυζώης είναι στο νοσοκομείο βαριά άρρωστος.

Στην επόμενη σκηνή βρίσκουμε τον Κλέωνα, τη Ζωή και τον Κυριάκο στο νοσοκομείο, όπου τίποτα δεν λειτουργεί σωστά. Περιέργως βρίσκεται εκεί και η Μάγδα για κάποιον δικό της άρρωστο και μάταια προσπαθεί ο Κλέωνας να την διώξει, πριν την αντιληφθεί η γυναίκα του. Εμφανίζεται ταυτόχρονα και ο Μίλτος να αναζητά το δωμάτιο του πατέρα του, Πολυζώη. Την ώρα που η Μάγδα στον διάδρομο φωνάζει τον Μίλτο με το παρατσούκλι του, εμφανίζεται η Ζωή που ακούει το «Τζερόνιμο», για να αντιληφθεί ότι ο διαδικτυακός σεξουαλικός της σύντροφος είναι τελικά ο ανιψιός της. Η Μάγδα επίσης καταλαβαίνει ότι ο Μίλτος είναι ο γιος του Πολυζώη, για να αποκαλύψει λίγο αργότερα ότι κι αυτή έχει έρθει για το ίδιο πρόσωπο στο νοσοκομείο· αυτός ήταν το κάθαρμα που ασέλγησε πάνω της όταν ήταν 13 ετών, αυτή κόλλησε πάνω του και εξαιτίας του έχει υιοθετήσει αυτή τη στάση για τους άντρες, τη ζωή και τις σχέσεις. Για να ολοκληρωθεί το μπλέξιμο, τελευταία εμφανίζεται η Ευτυχία να αναζητά τον ίδιο ασθενή και γνωστοποιεί στον Κυριάκο ότι ο αχρείος που τους έφαγε το σπίτι ήταν και πάλι ο Πολυζώης, ενώ δικαστικός επιμελητής στην έξωσή τους ήταν ο γιος του, Μίλτος. Κάθε προσπάθεια για να σωθεί η ζωή του ασθενή αποτυγχάνει μέσα από πολλά ευτράπελα και ο Πολυζώης χάνει τη μάχη με τη ζωή!

Συναντάμε τα πρόσωπα, λίγες μέρες αργότερα, μετά την κηδεία στο κυλικείο. Ο Κλέων που μισούσε τον Πολυζώη όλη του τη ζωή, έχει εξαναγκαστεί από την γυναίκα του να εκφωνήσει τον επικήδειο. Με τα γνωστά ανέκδοτα και θύμησες για τον εκλιπόντα το ρίχνουν όλοι στο ποτό, η κατάσταση ξεφεύγει και αποκαλύπτεται τελικά ότι ο συχωρεμένος είχε ξελογιάσει και τη μητέρα της Ευτυχίας και στο τέλος, τους έφαγε και το σπίτι!

Η κηδεία και τα παρεπόμενά της λειτούργησαν ως καταλύτης. Στις τελευταίες σκηνές του έργου συναντούμε τα πρόσωπα σε παράλληλους χώρους και με παράλληλες δράσεις να προσπαθούν να πιάσουν το νήμα της ζωής τους από την αρχή. Ο Μίλτος με τη Μάγδα, ο Κλέωνας με τη Ζωή και ο Κυριάκος με την ήδη έγκυο Ευτυχία! Απών είναι μόνο ο Πολυζώης που όσο ζούσε ήταν περισσότερο από όσο έπρεπε παρών στις ζωές τους.

4.3.3. Προσδιορισμός του χρόνου και του χώρου δράσης

Η υπόθεση του έργου διαδραματίζεται στην Αθήνα, στη σύγχρονη εποχή της συγγραφής του έργου (2003). Οι χώροι δράσης είναι ποικίλοι, τόσο εσωτερικοί όσο και εξωτερικοί. Παρακολουθούμε τα πρόσωπα μέσα από διαδρομές τους στην πόλη (στο μπαρ, στο λούνα παρκ, στον περίπατο, στο θέατρο κλπ.) και μέσα στο σπίτι του Κλέωνα και της Ζωής, που με έναν ιδιότυπο τρόπο συμβολίζει έναν χώρο στενά προσωπικό και για τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου.

4.3.4. Δραματικά πρόσωπα

Η Ευτυχία, όπως και ο Κυριάκος, είναι 21 ετών. Η ζωή τους είναι ακόμα στην αρχή όμως και οι δυο κουβαλάνε οικογενειακές εγγραφές που τους έχουν σημαδέψει. Η Ευτυχία είναι ανασφαλής με την εμφάνισή της και θεωρεί ότι μονίμως έχει περιττά κιλά, ενώ είναι εξαιρετικά αδύνατη. Αλλάζει τα ρούχα της, ακόμα κι όταν έχει βγει από το σπίτι, αφού η τσάντα της παίζει ρόλο βεστιαρίου εκτάκτου ανάγκης. Η εικόνα της στον καθρέφτη είναι φιλική όταν είναι στην ασφάλεια του σπιτιού της, ενώ όταν βγαίνει στον κόσμο όλα είναι λάθος: *«Πώς είμαι έτσι; Λάθος παπούτσια, λάθος τσάντα, λάθος μαλλιά, λάθος κραγιόν (Βάφεται με μανία.) Λάθος πρόσωπο!»* (σ. 11). Αυτό την κάνει διστακτική στις σχέσεις της, εσωστρεφή και γεμάτη αμφιβολίες για τις επιλογές της. *«Πάλι σε ψυχοπαθή έπεσα.»* (σ. 18) λέει απελπισμένη πριν καλά-καλά γνωρίσει τον Κυριάκο. Ωστόσο είναι μια κοπέλα που θέλει να παλέψει. Παρόλο που έχει χάσει την εμπιστοσύνη της στη ζωή, έχει χάσει το πατρογονικό της σπίτι, από κάποιον ο οποίος ενέπαιξε και αυτήν και την οικογένειά της, τελικά αφήνεται στον Κυριάκο, γιατί νιώθει ότι κι αυτός κουβαλάει πολλά κουσούρια και πληρώνει αμαρτίες γονέων. Στον φανταχτερό κόσμο του λούνα παρκ, στο σπίτι των φαντασμάτων έρχονται αντιμέτωποι με τα δικά τους τέρατα: *«Κυριάκος: Βοήθεια! Εσένα δηλαδή δεν σε τρομάζουν τα τέρατα; Ευτυχία: Καθόλου, γελάω πολύ! Το τέρας μέσα μου με τρομάζει, που μου λέει συνέχεια ότι είμαι για φτύσιμο. Κυριάκος: (Συγκινημένος) Πώς ταιριάζουμε!»* (σ. 46). Η εξαιρετικά χαμηλή της αυτοεκτίμηση συγκρούεται συνεχώς με την επιθυμία της για μια φυσιολογική ζωή, για την οποία θα παλέψει και, όπως φαίνεται από το τέλος του έργου, είναι το μόνο από τα ζευγάρια που έχουν σπείρει καρπούς για ένα πιο φωτεινό μέλλον.

Ο Κυριάκος καταπιεσμένος όσο δεν παίρνει από την μητέρα του και με έναν πατέρα που συνεχώς αντιτίθεται στη γυναίκα του, βιώνει μια κατάσταση συνεχούς διαμάχης και παραλογισμού μέσα στο σπίτι. Οι οικογενειακές αξίες με τις οποίες έχει γαλουχηθεί τον καταδυναστεύουν και νιώθει συνεχώς να του γλιστρά η ευτυχία μέσα από τα χέρια όπως συμβολικά περιγράφεται στη σκηνή του λούνα παρκ: «*Ευτυχία: Πού είσαι; Πού είναι το χέρι σου; Κυριάκος: Εδώ είμαι, εσύ πού είσαι; Ευτυχία! Σε χάνω... Ευτυχία... Ευτυχία: Σ' ακούω όλο και πιο μακριά. Κυριάκος: Χανόμαστε. Ευτυχία: Κι είχαμε έρθει τόσο κοντά... (Φωνάζει) Κυριάκο! Κυριάκο!*» (σ.47-48). Ο Κυριάκος έχει εμμονές και φοβίες. Έχει μυωπία και τικ, που όταν ταραάζεται γίνονται εμφανή και ενοχλητικά. Ηθελήμενα δε φοράει τα γυαλιά του γιατί «*η μυωπία είναι... να μη θέλεις να τα βλέπεις όλα. Γιατί άμα τα βλέπεις, μπορεί και να μη σ' αρέσουνε...*» (σ. 45). Αυτή η ανεπάρκεια, να τα βγάλει πέρα με την καθημερινότητα κάνει ακόμα πιο γοητευτική και συγκινητική κάθε του προσπάθεια. Ίσως αυτό το χαρακτηριστικό του είναι που έλκει την Ευτυχία, καθώς και το γεγονός ότι κι αυτή, έχοντας ανάλογους βαθμούς μυωπίας, ή μια εθελούσια τύφλωση απέναντι στην αναλγησία της ζωής, τους κάνει να γίνουν απαραίτητοι ο ένας για τον άλλον.

Η Ζωή και ο Κλέων, οι γονείς του Κυριάκου, δυο μεσήλικες που έχουν χάσει κάθε επαφή μεταξύ τους και έχουν κρεμαστεί πάνω στο παιδί τους, περνάνε την κρίση της μέσης ηλικίας. Η Ζωή είναι συναισθηματικά ασταθής και παθολογικά ζηλιάρα. Βρίσκεται συνεχώς σε υπερένταση, θυμώνει εύκολα και στη φαρέτρα της έχει πάντα μια λιποθυμία που θα αναγκάσει τον Κλέωνα να την περιθάλψει. Φαινομενικά καταβάλλει προσπάθειες να διασώσει τον γάμο της, κυρίως μέσα από αφηγήσεις παλιών στιγμών ευτυχίας, όταν ερωτευμένοι ακόμα, αυτή ήταν μια «*όμορφη, θεότρελη και έξω από κάθε σύμβαση*» (σ. 68) γυναίκα, όπως λέει ο Κλέωνας, ο οποίος αναρωτιέται: «*Κλέωνας: Γιατί άφησες την κοινωνία να μπει στη σχέση μας Ζωή; Τόσος κόσμος σε μια σχέση ιδιωτική;*» (σ. 71). Η Ζωή έχει χαρίσει στον αδερφό της Πολυζώη, όλον τον ζωτικό χώρο της ιδιωτικότητάς τους. Μέσα από την ανιδιοτελή, υποτίθεται, προσφορά του (σπίτια, χρήματα, ταξίδια) τους έχει καταστρέψει τη ζωή.

Η ανάγκη της για αγάπη και η επιθυμία της για ερωτική επιβεβαίωση την στρέφει στο chat του ίντερνετ με ερωτικό άβαταρ τον Τζερόνιμο. Ακόμα κι όταν αποκαλύπτεται μάλιστα ότι είναι ο ανιψιός της, δε σταματά να ζητά την τρυφερότητά του: «*Ας τους ξεχάσουμε λίγο όλους κι ας πάμε μια βόλτα στο φεγγάρι. Αχ! Δεν υπάρχει καμιά γυναίκα στον κόσμο που να μη θέλει μια βόλτα στο φεγγάρι και μια αγκαλιά*

λουλούδια.» (σ. 83). Ο νευρωτικός ψυχισμός της, τονίζει κάθε προσπάθεια επανασύνδεσης με τον Κλέωνα, αφού γίνεται ανυπόφορη. Θεωρεί ότι έχει ένα «νοικοκυρεμένο σπιτικό» (σ.106) και ότι η «η οικογένειά της είναι ό,τι πολυτιμότερο έχει στον κόσμο» (σ. 105). Όμως η ιδέα που έχει στο μυαλό της για την έννοια της οικογένειας είναι στρεβλή και βασανιστική για τους γύρω της. Όταν όλα καταρρεύσουν, τα οικογενειακά μυστικά βγουν στη φόρα και ο Πολυζώης φύγει από το προσκήνιο, τότε μόνο καταφέρνει να πει ολόκληρα τα λόγια του ερωτικού τους παιχνιδιού. Αγκάλιασε με, σφίξε με και φίλησέ με, γιατί, όσο στραβά κι αν πήγαν τα πράγματα, αυτό που έχουμε δημιουργήσει «είναι κι αυτό μια... σχέση!» (σ. 133).

Ο Κλέων είχε ερωτευτεί με πάθος τη Ζωή: «Δεν είχα μάτια για άλλη. Άρρωστος για σένα κι αθεράπευτος.» (σ. 69). Όταν όμως οι συμβάσεις, η οικογένεια και ο Πολυζώης αλλοίωσαν την προσωπικότητα της Ζωής, άρχισε να ψάχνει τη χαρά σε άλλες γυναίκες. Απέκτησε το γνωστό σύνδρομο του μεσήλικα παντρεμένου που τα φτιάχνει με πιτσιρίκες και υπόσχεται διαζύγια και νέους γάμους. Χωρίς όμως να είναι έτοιμος για αυτό και χωρίς να είναι σίγουρος ότι το θέλει. Υποφέρει πραγματικά μέσα στον γάμο του και μη μπορώντας να αντέξει το παραλήρημα της Ζωής, εφευρίσκει δικές του, εξίσου παράλογες τεχνικές επιβίωσης. Αρχίζει και της μιλάει ξαφνικά στον πληθυντικό, γιατί θεωρεί ότι έτσι δημιουργεί μια απόσταση μεταξύ τους που θα τον κρατήσει ασφαλή. Όταν αυτό δεν έχει αποτέλεσμα, αρχίζει να μετράει έως ότου περάσει η κρίση τρέλας της Ζωής: «Ευτυχία: Τι μετράτε; Κλέων: Τα δευτερόλεπτα, να νιώθω ότι η ζωή προχωράει. Εσύ, Ευτυχία πιστεύεις στις αληθινές αξίες; Ευτυχία: Τι εννοείτε; Κλέων: Εννοώ αυτό το «Για Πάντα»! Αυτούς τους όρκους που αν καταπατήσεις, προδίδεις τον άλλο κι αν δεν καταπατήσεις, προδίδεις τον εαυτό σου. Με αντιλαμβάνεσαι;» (σ. 78).

Ο Κλέων φαίνεται πιο κατασταλαγμένος ως προς το ποιες είναι οι αιτίες που έζησαν «μια άλλη ζωή από αυτή που εύχονταν.» (σ. 81). Στην κηδεία, όταν εκφωνεί έναν μακροσκελή επικήδειο, αυτοσαρκαζόμενος και με διάθεση να ξεμπροστιάσει την ευτελή ζωή τους, λέει: «Ο Πολυζώης λάτρευε την οικογένεια και ήξερε να διαφυλάσσει ως κόρην οφθαλμού τα χρηστά ήθη. Τον θυμάμαι να γελάει και να λέει... “Και στις δύσκολες ώρες αναγκαία τα κατά συνθήκη ψεύδη!” ... Στο καλό, φίλε, αδερφέ Πολυζώη, και μη στενοχωριέσαι για ό,τι αφήνεις. Αυτός ο κόσμος ήταν πάντα ψεύτικος!» (σσ. 114-115). Ίσως αυτή, η γεμάτη αλκοόλ, αποκαλυπτική διάθεση στο λόγο του, λειτούργησε

καθαρικά στη σχέση του με τη Ζωή και αποφάσισαν να παλέψουν με τα δικά τους τέρατα, αφήνοντας ήσυχα τα παιδιά τους να αγωνιστούν για ένα καλύτερο μέλλον.

Η Μάγδα και ο Μίλτος είναι τα δυο πιο αμφιλεγόμενα και πιο σκοτεινά πρόσωπα του έργου. Έχουν ψηθεί στα δύσκολα και ζουν περισσότερο στο σκοτάδι της νύχτας. Η Μάγδα, σεξουαλικά κακοποιημένη από τα 13 της χρόνια, «κόλλησε» με τον θύτη - τον Πολυζώη- ο οποίος λειτουργούσε απέναντί της ως προαγωγός. Την έπεισε «*ότι ποτέ δεν θα έβρισκε έναν κανονικό άνθρωπο να στεριώσει*» (σ. 119), γιατί η περίπτωση της ήταν αθεράπευτη και γιατί το «*τράβαγε το αίμα της*» (σ. 119). Αυτό το αρνητικό αντιπρότυπο προσπαθεί να επιβεβαιώσει η Μάγδα με τον τρόπο ζωής της και έγινε αυτοκαταστροφική. Κάθε βράδυ «*πάει στις τουαλέτες (του μπαρ) και με άλλο τεκνό*» (σ. 40), ενώ στην πραγματικότητα, αυτό που θα ήθελε περισσότερο από όλα, είναι να «*την τύλιγε το κουκούλι ενός άντρα και μέσα του να μεταμορφωθεί από ερπετό σε πεταλούδα*» (σ. 50). Πράγματι η Μάγδα είναι σαν μια πεταλουδίτσα της νύχτας, που χτυπάει μανιασμένα τα φτερά της πάνω στο φως της λάμπας, ενώ ξέρει πως στο τέλος, θα καεί.

Σαν ένα τέτοιο «τεκνό» γνώρισε και τον Μίλτο. Χαμένος στον κόσμο ενός Τζερόνιμο του ίντερνετ θεωρεί ότι τις «*παίζει τις γυναίκες και όταν τα βρίσκει σκούρα τις ντιλιτάρει, δεν γίνεται βικτίμι*» (σ. 19). Η απόρριψη που έχει δεχτεί και η ζωή του πατέρα του, Πολυζώη, έχουν δηλητηριάσει και τη δική του σκέψη. Μόνο που η περίπτωση της Μάγδας ήταν διαφορετική, απρόβλεπτη. Όσο κι αν το προσπάθησε, μόνο στον εικονικό κόσμο μπορούσε να τη διαγράψει. Στον πραγματικό κόσμο πήρε μια ανθοδέσμη, που δεν ήξερε καν πώς πρέπει να προσφέρει, και της ζήτησε ανακωχή: «*Μίλτος: Τί είσαι; Ένας πληγωμένος άνθρωπος που ζητάει...*» (σ. 126). Ίσως για τον Μίλτο η Μάγδα υπήρξε εκείνη η μοναδική αφορμή στη ζωή του, για να αντιληφθεί ότι έχει κι αυτός κάτι να δώσει.

Παρότι ο Πολυζώης δεν εμφανίζεται στο έργο, ο ρόλος του είναι δραματικά καίριος για τις ζωές όλων των προσώπων. «*Ζωή: Πολυζώης, παιδί μου. Όνομα και πράμα. Μάγδα (Σιγανά.): Ρούφαγε απ' τις ζωές όλων μας.*» (σ. 117). Τα πρόσωπα αντιλαμβάνονται ξεκάθαρα ότι «*Μόνο απ' τη στιγμή που 'φυγε ο Πολυζώης, μπορεί να υπάρξει μια ευκαιρία και για μας!*» (σ. 123). Η Σπηλιώτη μας θέτει βασανιστικά τα ερωτήματα: Ποιος είναι τελικά ο Πολυζώης; Μήπως στην πορεία καθενός από εμάς, καιροφυλακτεί πάντα κάποιος «Πολυζώης» με πρόθεση να λεηλατήσει τη ζωή μας; Κι

αν ναι, πως μπορούμε να απαλλαγούμε από αυτόν και να ρουφήξουμε τη ζωή από το μεδούλι;

4.3.5. Ιδεολογικά - αισθητικά στοιχεία

Είναι φανερό ότι η ιστορία του ονόματος των προσώπων είναι σημαίνουσα για τη συγγραφέα. Ο Πολυζώης, ως αρπακτικό που ζει από τις ζωές των άλλων και η Ζωή ως μαθητευόμενη του, ο Κλέων πιθανόν ως ηχητική παραπομπή της μετοχής «ο κλαίων»,²³⁷ θρηνεί συνεχώς για τη ζωή που δεν έζησε και η Ευτυχία, πάνω από όλα «σαν ένα ζήτημα προσωπικής επιλογής, αν αποφασίσουμε να την αποκτήσουμε, τροποποιώντας τη ζωή μας σε ένα επίπεδο βαθύτερης ανεξαρτησίας».²³⁸

Η οικογένεια και οι ερωτικές σχέσεις είναι οι δύο άξονες στους οποίους βασίζεται το έργο. Ο Πολυζώης ανεβαίνει στη σκηνή υπογείως και αφανώς, ως ένα στερεοτυπικό πατριαρχικό σύμβολο στη χειρότερη εκδοχή του, γιατί φέρει και στοιχεία ανηθικότητας ως πρόσωπο. Παρόλο που μόνο ακούμε για αυτόν, φαίνεται ότι κουμαντάρει τη ζωή των προσώπων και καθορίζει τη σκέψη τους. Είναι ο πατέρας και ο μεγάλος αδερφός που έχει λόγο στις ζωές των άλλων.

Το έργο προσπαθεί να ξεφύγει από την στενή αντίληψη της πατριαρχικής επιβολής που κυρίως συνδέεται με το γυναικείο φύλο. Οι γυναίκες του έργου βεβαίως βάλλονται, γίνονται αντικείμενα κάθε είδους εκμετάλλευσης, οικονομικής, συνειδησιακής, ηθικής. Αλλοιώνεται η ταυτότητά τους και η προσωπικότητά τους μεταβάλλεται, προκειμένου να ανταποκριθούν σε αυτό που το πατριαρχικό πρότυπο επιβάλλει. Η Σπηλιώτη χρησιμοποιεί όλες τις πτυχές που πλαισιώνουν τον ρόλο της γυναίκας σήμερα: μητέρα, αδερφή, σύζυγος, σύντροφος, ερωμένη. Όλες έχουν αφομοιώσει από μικρές το ρόλο τους και τη θέση τους στην κοινωνία και μάλιστα εδώ ενισχύεται το πατριαρχικό βίωμα με τη βοήθεια μιας άλλης γυναίκας, της Ζωής. Αν το Πολυζώης είναι ο μεγάλος Άλλος που λειτουργεί σε ένα συμβολικό επίπεδο, δηλαδή οι άγραφοι νόμοι της κοινωνίας που επιβάλλουν νόρμες συμπεριφοράς, τότε η Ζωή είναι η φωνή του. Τα περισσότερα από τα πρόσωπα του έργου μιλούν και

²³⁷ Αρχ. ελληνικά, μετοχή Ενεστώτα του ρήματος «κλαίω».

²³⁸ Ray Veronica, *Η αναζήτηση της ευτυχίας*, μτφρ. Γιάννης Σπανδώνης, Αθήνα: Φιλίστωρ, 1999, σσ. 145-187.

αλληλεπιδρούν σα μαριονέτες και τα νήματα της ομιλίας και των κινήσεών τους κινούνται από κάποια ακατανόμαστη δύναμη πανταχού παρούσα.²³⁹

Μέσα από μια μεταφεμινιστική οπτική,²⁴⁰ παρατηρώντας δηλαδή τη συγγραφέα να αντιδρά στην παραδοσιακή αντίληψη ότι το δεύτερο φύλο μόνο βάλλεται από την επιβολή της πατριαρχίας, αντιλαμβανόμαστε ότι η δύναμη αυτή έχει γίνει δεύτερη φύση και για τους εκπροσώπους του ανδρικού φύλου στο έργο. Οι ήρωες, φαινομενικά μόνο είναι αυτόνομοι δρώντες. Στην πραγματικότητα είναι κι αυτοί εργαλεία στα χέρια της και καθορίζει τις κινήσεις τους πίσω από τις κουίντες. Η πραγματικότητα των ανδρών είναι αναλόγως βασανιστική με αυτή των γυναικών. Η παρουσία αυτού του βλέμματος δημιουργεί τη μεταξύ τους αντιπαλότητα και την αδυναμία τους να αντλήσουν πραγματική απόλαυση ακόμα και στις ερωτικές τους στιγμές. Ο Πολυζώης είναι «παρών» ως μάρτυρας και συνεχώς διαψεύδει τη δυνατότητα μια ανόθευτης, αθώας ιδιωτικής απόλαυσης²⁴¹. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι περισσότερες ερωτικές σκηνές του έργου γίνονται παρουσία κάποιου τρίτου που βρίσκεται στον χώρο ή στα κλεφτά μέσα από έναν εικονικό κόσμο.

Στην τελευταία σκηνή του έργου, όμως, ο Κυριάκος φαίνεται να έχει αντιληφθεί πόσο εύθραυστη και ανυπόστατη είναι αυτή η εξουσία που τους ασκείται: «*Ας το αφήσουμε το παρελθόν. Έγιναν φοβερά πράγματα ανάμεσα στις οικογένειές μας, αλλά εμείς τι φταίμε; Εμείς αγαπιόμαστε κι έχουμε το δικαίωμα, χωρίς να δώσουμε λογαριασμό σε κανέναν, να ζήσουμε αλλιώς... μαζί.*» (σσ. 127-128). Λίγο πριν να πέσει η αυλαία εμφανίζεται η Ευτυχία έγκυος από τον Κυριάκο, χωρίς να μεσολαβήσει καμία ερωτική εικόνα επί σκηνής. Η μεταξύ τους επαφή γίνεται μακριά από κάθε είδους βλέμμα, ακόμα και αυτού που αφορά στο κοινό. Κεντρίζοντας τη φαντασιακή

²³⁹ Slavoj Žižek, *Lacan*, Δημ. Καγιαλάρης, μτφρ, Πατάκη, Αθήνα, 2013, σσ. 76-123.

²⁴⁰ Ο όρος μεταφεμινισμός εμφανίστηκε τη δεκαετία του 1990 και συνδέεται με τη φεμινιστική θεωρία. Είναι ένας αμφιλεγόμενος όρος που χρησιμοποιείται ποικιλοτρόπως χωρίς να έχει υπάρξει συμφωνία για τη χρήση του. Κάποιοι αναφέρονται στο χρονικό πρόσημο μετά- και εννοούν την μετά τον φεμινισμό εποχή που διανύουμε. Κάποιοι άλλοι θεωρούν ότι ο φεμινισμός έχει πλέον ξεπεραστεί αφού οι επιδιώξεις του ως κινήματος έχουν εν πολλοίς επιτευχθεί. Υπάρχει και μια τρίτη άποψη που λειτουργεί ειρωνικά, σαν αντίδραση ενάντια στο φεμινισμό και τα ιδεώδη του. Παρά την αντιφατική πρόσληψη του όρου ο μεταφεμινισμός είναι ένα ρεύμα με θεωρητική υπόσταση που υιοθετείται περισσότερο από τον χώρο των ΜΜΕ και τις πολιτισμικές σπουδές και λιγότερο από την επιστήμη της κοινωνιολογίας, ενώ αποτελεί μια νέα οπτική που διαμορφώνεται και προσιδιάζει στις ιδιαιτερότητες του 21ου αιώνα. [Ευγενία-Μυρτώ Σηφάκη, *Σπουδές φύλου και λογοτεχνία*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, <http://hdl.handle.net/11419/5720>, σσ. 131-134]

²⁴¹ Στο ίδιο.

λειτουργία του θεατή, η συγγραφέας επιβεβαιώνει ότι οι κανόνες στους οποίους γινόμαστε υποχείρια έχουν το χαρακτήρα μιας υποκειμενικής προϋπόθεσης. Υπάρχουν στο βαθμό που ενεργούμε σα να υπάρχουν.²⁴²

4.3.6. Σκηνική οικονομία - δομή - γλώσσα - τρόπος γραφής

Το έργο είναι μια μαύρη κωμωδία χαρακτήρων. Ο τίτλος *Αγκά...Σφι και Φι...* αναφέρεται επανειλημμένα στο κείμενο και είναι ένα ερωτικό παιχνίδι που παίζουν ο Κλέωνας και η Ζωή, όταν, έχοντας ανάγκη από τα χάρδια του άλλου, λένε αυτά τα ψελλίσματα μεταξύ τους αντί να πουν «αγκάλιασέ με, σφίξε με και φίλησέ με».

Η πλοκή αναπτύσσεται ευθύγραμμα και υπάρχει η αίσθηση της συνέχειας στην εξέλιξη της δράσης. Το έργο χωρίζεται σύμφωνα με τη συγγραφέα σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος απαρτίζεται από τις εικόνες 1-13 και το δεύτερο μέρος από τις εικόνες 14-18. Το δύο μέρη είναι ανισομερή μεταξύ τους, τόσο ως προς την έκτασή τους αλλά και ως προς τη διαχείριση του δραματικού χρόνου.

Στην Εικόνα 1 συναντάμε τα πρόσωπα ένα βράδι στο μπαρ. Η Εικόνα 11 τους παρουσιάζει την επόμενη μέρα σε ένα βίντεο κλαμπ, ενώ οι σκηνές 12 και 13 είναι μια μέρα μετά, στο σπίτι του Κλέωνα και της Ζωής. Στο δεύτερο μέρος, λίγες μέρες αργότερα, στην Εικόνα 14, τους βρίσκουμε στο θέατρο και την ίδια μέρα, στην Εικόνα 15, στο νοσοκομείο. Η κηδεία του Πολυζώη είναι λίγες μέρες μετά (Εικόνα 17) και το έργο τελειώνει το ίδιο βράδι (Εικόνα 18). Οι χρόνοι δεν καθορίζονται σαφώς από τη συγγραφέα. Προκύπτουν μέσα από το κείμενο ή με υποθέσεις από τα συμφραζόμενα.

Όπως είναι φανερό, οι σκηνικοί χώροι της δράσης είναι ποικίλοι και προκύπτουν μέσα από τις σκηνικές οδηγίες του έργου. Οι εσωτερικοί χώροι που χρησιμοποιούνται είναι: Η πλατεία και το φουαγιέ-μπαρ του θεάτρου που προσδίδουν κάποια αυτοαναφορικά στοιχεία στο έργο, το μπαρ «Ο Γόρδιος δεσμός», οι τουαλέτες του μπαρ, το βίντεο κλαμπ, το σπίτι του Κλέωνα και της Ζωής, ο διάδρομος του νοσοκομείου, το κυλικείο μετά την κηδεία. Οι εξωτερικοί χώροι είναι: ο δρόμος και το λούνα παρκ, όπου χρησιμοποιούνται διάφορες γωνιές του, όπως η σκοποβολή, οι παραμορφωτικοί καθρέφτες, το σπίτι των φαντασμάτων. Μια τόσο πολύμορφη χωρική

²⁴² Στο ίδιο.

δράση απαιτεί πρακτικές σκηνικές λύσεις, ώστε να αντιμετωπιστούν οι συχνές αλλαγές και οι παράλληλες δράσεις με σκηνικά στοιχεία που υπαινίσσονται τον χώρο και δημιουργούν τη σωστή ατμόσφαιρα.

Το έργο είναι γραμμένο σε πεζό και απλό λόγο, με πολλά στοιχεία του ιδιώματος της νεολαίας και στοιχεία της αργκό της εποχής του. Οι εικόνες του έργου είναι άλλοτε σύντομες και άλλοτε πιο εκτενείς, πολλές φορές με παράλληλες δράσεις ανάμεσα σε διαφορετικούς σκηνικούς χώρους και πάντοτε με γρήγορο ρυθμό. Το κείμενο βασίζεται κυρίως στον διάλογο και στη γρήγορη ατάκα με εξαίρεση κάποιες τιράντες πιο εκτενείς και ελάχιστους μονολόγους²⁴³ με εξομολογητική διάθεση. Πολύ ενδιαφέρον είναι το εύρημα της Σπηλιώτη που αφορά σε μια διάθεση των προσώπων να μονολογούν παρουσία του άλλου. Ένα είδος εσωτερικού μονολόγου, ώστε η συγγραφέας να μας αποκαλύπτει το υπο-κείμενο²⁴⁴ του έργου ως σκέψη του προσώπου που μιλάει αλλά το συνδιαλεγόμενο πρόσωπο δεν ακούει.

4.3.7. Σύγκριση με άλλα έργα

Το 2004 ο Παναγιώτης Μέντης γράφει την *Ωραία Πύλη*.²⁴⁵ Μια οικογένεια είναι το θέμα του έργου, όπου ο πατέρας είναι δικαστικός και σημαντικός παράγοντας σε εκκλησιαστικά και φιλανθρωπικά ιδρύματα, αριβίστας και διεφθαρμένος. Η μητέρα είναι συμβολαιογράφος που ανέχτηκε τη φαυλότητά και την υποκρισία του, προκειμένου να κρατήσει, χάριν των παιδιών, την οικογένειά της. Επιπλέον, η προίκα της χαρίστηκε από τον πατέρα της στον σύζυγο και έτσι είναι και οικονομικά εξαρτημένη από αυτόν.²⁴⁶

Παρόλο που στο έργο του Μέντη δεν υπάρχουν διαγενεακά στοιχεία παρά μόνο μέσα στην ίδια την οικογένεια, η αντιστοιχισή είναι φανερή. Οι ιδέες, οι καταστάσεις και τα πρόσωπα χειραγωγούνται από τον πατέρα, ο οποίος, μέσα από την εξουσία που του έχει δοθεί, λειτουργεί ανήθικα και χειριστικά.

²⁴³ Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι ο μονόλογος της Ζωής στη σκηνή του κυβερνοσέξ (σσ.82-84).

²⁴⁴ Θεατρικός όρος. Ως υπο-κείμενο εννοείται το πίσω κείμενο ή subtext των προσώπων.

²⁴⁵ Παναγιώτης Μέντης, *Άπαντα τα θεατρική*, τ. Γ', Αθήνα: Αιγόκερως, 2008.

²⁴⁶ Κυριακή Πετράκου, «Ελληνοκεντρισμός και παγκοσμιοποίηση στο ελληνικό θέατρο των τελευταίων δεκαετιών», *Αφήγημα και αφηγήσεις*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2018, σσ. 271-295, σ. 283.

4.3.8. Σκηνική παρουσία - κριτικές

Το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά τον Δεκέμβριο του 2002 από το ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας, στο θέατρο «Επίκεντρο, σε σκηνοθεσία της Χρύσας Σπηλιώτη και πρωταγωνίστριες τις Αλεξία Καλτσίκη, Κόρα Καρβούνη και Μαρία Κατσανδρή.²⁴⁷

Επίσης, ανέβηκε και στο θέατρο «Altera Pars» τον Νοέμβριο του 2003, σε σκηνοθεσία και πάλι της Χρύσας Σπηλιώτη και πρωταγωνιστές τους Μίνα Χειμών, Αννέτα Παπαθανασίου, Γιώργο Φραντζεσκάκη, Σταύρο Σιούλη, Μαρία Κορνάρου και Βύρων Κολάση.²⁴⁸

Οι κριτικές είναι ελάχιστες. Η Χατζηιωάννου αναφέρει ότι η Σπηλιώτη «με έναν ανάλαφρο, παιχνιδιάρικο τρόπο, μιλάει και πάλι για αισθήματα. Γράφει μια κωμωδία για τις δυσκολίες στις ερωτικές σχέσεις σήμερα». Το *Αγκά....., σφι.... Και φι....* είναι μία σάτιρα για τις ερωτικές σχέσεις και η συγγραφέας ως καλή ηθοποιός μεταφέρει «βιωμένες εμπειρίες, γνώσεις και ικανότητες σε μια δραματουργία που την χαρακτηρίζει η χάρη και η τρυφερότητα. Στα θέματά της, η ελαφράδα και η αμεσότητα του λόγου εξορίζει σοβαροφάνειες και διδακτισμούς».²⁴⁹

4.3.9. Συμπεράσματα

Το *Αγκά... σφι και φι...* με τα χαρακτηριστικά μιας μαύρης κωμωδίας, παρουσιάζει μερικές από τις λιγότερο φωτεινές πλευρές της ζωής, με βλέμμα ειρωνικό και αυτοσαρκαστικό. Τα πρόσωπα ισορροπούν σε μια διελκυστίνδα όπου ο αγώνας έχει σκληρό ανταγωνισμό και είναι αμφίρροπος, όχι επειδή κάποια από τις δυο ομάδες είναι πιο ισχυρή, αλλά επειδή το παιχνίδι είναι στημένο. Μόνο όταν οι ομάδες αντιληφθούν ότι το σκοινί που κρατάνε στην πραγματικότητα τους δένει τα χέρια, βλέπουμε τα πρόσωπα να προχωρούν σε ένα πιο φωτεινό μέλλον.

²⁴⁷ Ανωνύμως, «Πρεμιέρες», *Το Βήμα*, 8/12/2002. <https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/premieres-38/> [Τελευταία επίσκεψη: 30/11/2021].

²⁴⁸ Ανωνύμως, «Πολιτισμός, Ανθολόγιο», *Το Βήμα*, 9/11/2003, <https://www.tovima.gr/2008/11/24/culture/anthologio-169/> [Τελευταία επίσκεψη: 30/11/2021].

²⁴⁹ Έλενα Χατζηιωάννου, «Χρύσα Σπηλιώτη, “Αγκά, σφι και φι”, ψελλίσματα αγάπης», *Τα νέα*, 18/12/2003. <https://www.tanea.gr/2003/12/18/lifearts/culture/xpysa-sphliwth-agka-sfi-kai-fi-psellismata-agapis/> [Τελευταία επίσκεψη: 30/11/2021].

4.4. Με διαφορά στήθους, 2005

4.4.1. Εισαγωγή

Το *Με διαφορά στήθους* είναι ένας μικρός σε έκταση δραματικός μονόλογος.²⁵⁰ Πρωταγωνιστεί μια γυναίκα, η οποία, μετά από πολύ καιρό, βρίσκει το θάρρος να επισκεφτεί τον τάφο του πατέρα της και, μιλώντας του, να λειάνει τις διαφορές που τους χώριζαν, ενόσω αυτός ζούσε.

Το κείμενο συμπεριλαμβάνεται, με κάποιες προσθήκες, στη συλλογή διηγημάτων *Χαμένο δίκιο* της Χρύσας Σπηλιώτη, που εκδόθηκε το 2008 από τις εκδόσεις Κέδρος.²⁵¹

4.4.2. Περίληψη

Μια νέα γυναίκα επισκέπτεται μετά από πολύ καιρό τον τάφο του πατέρα της. Αφορμή για αυτήν την απόφαση είναι η πεποίθησή της ότι για μια φορά στη ζωή της, αισθάνεται νικήτρια και αυτήν τη νίκη θέλει να την αφιερώσει στον χαμένο πατέρα της. Στα λόγια που του απευθύνει σχηματίζεται αδρά η ζωή της, η διαταραγμένη σχέση της μαζί του, το διαζύγιό της, η σχέση της με την κόρη της, η βράβευσή της σε έναν διαγωνισμό σεναρίου και, τέλος, η περιπέτειά της με τον καρκίνο και πώς την οδήγησε να δώσει ένα νέο νόημα στη ζωή της. Τα λόγια της κατευνάζουν τις διαφορές και δημιουργούν τις προϋποθέσεις για μια επανασύνδεση με τον πατέρα της όσο κι αν αυτός είναι από χρόνια απών.

4.4.3. Προσδιορισμός του χρόνου και του χώρου δράσης

Ο χρόνος δράσης του έργου είναι σύγχρονος και ο χώρος δράσης είναι ένα νεκροταφείο στην πρωτεύουσα ή σε κάποια επαρχία. Από τη ροή του κειμένου δεν είναι σαφές από

250 Το κείμενο στη θεατρική διασκευή του, μας παραχωρήθηκε από την κα Αννέτα Παπαθανασίου, συνεργάτιδα και εγκάρδια φίλη της Χρύσας Σπηλιώτη. Είναι ένα δακτυλογραφημένο κείμενο τριών σελίδων (σσ.1-3) και σε αυτό αναφέρεται η ανάλυση που θα ακολουθήσει, ενώ το διήγημα που συμπεριλαμβάνεται στη συλλογή διηγημάτων *Χαμένο δίκιο* είναι έκτασης 7 σελίδων (σσ. 121-127).

251 Χρύσα Σπηλιώτη, *Χαμένο δίκιο*, Αθήνα: Κέδρος, 2008

την αρχή ότι η ηρωίδα βρίσκεται σε ένα νεκροταφείο. Προς το τέλος του μονολόγου αντιλαμβανόμαστε ότι μιλά στον νεκρό πατέρα της και ότι η ίδια βρίσκεται πάνω από τον τάφο του.

4.4.4. Δραματικά πρόσωπα

Η πρωταγωνίστρια του έργου είναι μια γυναίκα, χωρίς να αναφερθεί από τη συγγραφέα το όνομά της. Θα μπορούσε να είναι κάθε σύγχρονη γυναίκα που αντιμετωπίζει παρόμοια θέματα στη ζωή της. Αυτό που τη χαρακτηρίζει μπαίνοντας στη σκηνή είναι το γέλιο της και το πλούσιο στήθος της. Μια γυναίκα πληθωρική και ανοιχτή που απευθύνεται σε έναν φανταστικό κύριο Γιάννη, ο οποίος καταλαβαίνουμε ότι λειτουργεί ως ο φροντιστής του πατέρα της.

Η διάθεσή της είναι χειμαρρώδης. Αρχίζει να αποκαλύπτει στον πατέρα της όσα αυτός έχει χάσει από την τροπή που πήρε η ζωή της το χρονικό διάστημα που δεν ερχόταν να τον δει. Με αποφασιστικότητα του δηλώνει πως τελικά τα κατάφερε και ότι θα έπρεπε να είναι περήφανος για αυτήν, αν και ο τρόπος της εξακολουθεί να είναι διαφορετικός από τον δικό του, πράγμα που δυστυχώς *«ήταν πάντα ο κανγός τους»* (σ. 1). Είναι φανερό ότι έχει μεγαλώσει με έναν πατέρα αυταρχικό που θεωρούσε αποτυχημένη κάθε επιλογή της που διέφερε από τις δικές του προσδοκίες. Η δυναμική της διάθεση, γρήγορα μεταστρέφεται και λιποψυχά, όταν αγγίζει θέματα που γνωρίζει ότι θα τον δυσαρεστούσαν: *«Θεέ μου γιατί νιώθω δυνατή όποτε έρχομαι να σε συναντήσω και σε λίγο χάνω κάθε αυτοπεποίθηση;»* (σ.1). Όσο κι αν η δυσκολία όσων έχει να πει, την κάνει να δειλιάζει, η επιθυμία της να ξεκαθαρίσει τα πράγματα είναι ισχυρότερη.

Με μια συνειδητή μεθοδικότητα πιάνει ένα - ένα τα κεφάλαια της ζωής της και παρουσιάζει την εξέλιξή τους με σχέσεις αιτίου - αιτιατού. Παντρεύτηκε για να υποστηρίξει την κοινωνική εικόνα που ο πατέρας της ήθελε να προβάλει, ενώ αυτή γνώριζε ότι δεν ταιριάζανε με τον άντρα της. Έχει πλέον αναγνωρίσει τα λάθη της και τις αιτίες που την οδήγησαν σε αυτά. Το αποτέλεσμα είναι ένα διαζύγιο και μια κόρη δεκατριών ετών που ενδιαφέρεται εξίσου σοβαρά για τη δική της κοινωνική εικόνα *«Ίδια εσύ. Δεκατριών χρονών παιδί και το μόνο που τη νοιάζει είναι η κοινωνική της εικόνα. Στο διάλογο οι εικόνες.»* (σ.1). Όσο κι αν η ίδια κατάφερε, έστω κι αργά, να αποκωδικοποιήσει τη συμπεριφορά της και να ανακαλύψει τη ρίζα των επιλογών της,

είναι φανερό ότι δεν πρόλαβε να γαλουχήσει την κόρη της με τις αξίες που θα επιθυμούσε. Ήδη η ευρύτερη οικογένεια έχει διαπλάσει ένα παιδί που η μητέρα του νιώθει ότι ακολουθεί τα δικά της βήματα, που μαθηματικά οδηγούν σε αντίστοιχες αποτυχημένες επιλογές ζωής.

Η σχέση με τον πατέρα ήταν ένα παιχνίδι σύγκρισης της ίδιας, με κάποιο άλλο παιδί που πάντα ερχόταν πρώτο: *«Η κόρη της γειτόνισσας. Στα μάτια σου πρώτη σε όλα. Εγώ δεύτερη. Έστω και με διαφορά στήθους, πάντα δεύτερη, έτσι έλεγες. Πως να τα καταφέρω αφού πάντα με σύγκρινες.»* (σ.2). Η χαμηλή αυτοπεποίθηση καθόρισε μια αμυντική πορεία στη ζωή της που ανατράπηκε όταν ένας καρκίνος -σαν αίσθηση πάντα επιθετικός- της χτύπησε την πόρτα. Τολμά να αυτοσαρκάζεται με την *«περιγραφή της ευτυχίας της»* (σ.2) ωστόσο είναι απολύτως ειλικρινής και στιβαρή όταν λέει ότι η αρρώστια ήταν το *«κλειδί»* (σ.2) για τη μεγάλη αλλαγή που πραγματοποίησε στη ζωή της.

Ο καρκίνος του στήθους είναι μια μάχη που έδωσε και κέρδισε, όχι γιατί δεν πέθανε, αλλά γιατί κατάλαβε πώς πρέπει πραγματικά να ζήσει. Αναστοχάστηκε τη ζωή της: *«Για μέρες, για μήνα, δεν ξέρω, στο κρεβάτι. Χωρίς να κοιμάμαι, μόνο να σκέφτομαι πόσο λάθος ήταν όλη η ζωή.»* (σ. 3). Η ασθένεια τη βοήθησε να ερμηνεύσει και τον πατέρα της. Η δική του ζωή ήταν επίσης ένα λάθος, *«ο Θεός τον είχε προικίσει γι' άλλο ρόλο κι αυτός έπαιξε άλλο.»* (σ. 3). Αυτό τον οδηγούσε να απαιτεί από αυτήν να αναπληρώσει τη δική του χαμένη ζωή. Μέσα από αυτό το νέο βλέμμα, αναγνωρίζει και σέβεται την αδυναμία του και αυτό την κινητοποιεί να παλέψει. Αναγνωρίζει ότι το *«κλειδί»* είναι η αποδοχή προς κάθε κατεύθυνση. Χωρίς *«τις ψευδαισθήσεις κάποιου σπουδαίου φανταστικού εαυτού»* (σ. 3), οφείλουμε να χαρούμε αυτό που είμαστε και να αποφασίσουμε να ζήσουμε. Η νίκη της στον διαγωνισμό σεναρίου, μόνο κατ' επίφασιν είναι η νίκη που του αφιερώνει. Στην πραγματικότητα του χαρίζει τη βαθιά ενόραση που απέκτησε όταν ένιωσε ότι κινδυνεύει και η βεβαιότητα ότι η μάχη για μια ουσιαστική ζωή δίνεται κάθε μέρα από όλους μας, νοσήσαντες και μη.

4.4.5. Ιδεολογικά - αισθητικά στοιχεία

Δύο είναι οι βασικοί ιδεολογικοί άξονες του έργου. Η Σπηλιώτη εστιάζει στο πώς η σχέση με τον πατέρα επηρεάζει τη μετέπειτα ζωή μιας γυναίκας και πώς η εμπλοκή με μια σοβαρή ασθένεια επιδρά στην ψυχοκοινωνική υγεία του ατόμου.

Η σημασία του αντρικού προτύπου που περνάει στον γιο της οικογένειας έχει επισημανθεί ιδιαίτερα. Εξίσου σημαντικός όμως, είναι ο ρόλος του πατέρα για την ψυχοβιολογική ανάπτυξη της κόρης. Ο πατέρας σε συμβολικό επίπεδο ταυτίζεται με την προσωποποίηση του νόμου. Η παρουσία του σε ψυχικό επίπεδο διασφαλίζει την ισορροπία μέσα στην οικογένεια, έτσι ώστε το παιδί να μην υποτάσσεται σε μια μητέρα που αλλιώς φαίνεται παντοδύναμη. Ο Freud αναφέρει στην τελευταία περίοδο της διδασκαλίας του: «Δεν μπορώ να σκεφτώ άλλη ανάγκη στην παιδική ηλικία τόσο δυνατή όσο η ανάγκη για την προστασία του πατέρα».²⁵²

Η ηρωίδα παρουσιάζεται να έχει αντιθέτως έναν παντοδύναμο πατέρα και μια μητέρα που δεν εμφανίζεται στον λόγο της να παίζει κάποιον σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξή της. Η έλλειψη στοργής, η διαρκής σύγκρισή της με άλλους και εν τέλει η μη αποδοχή της προσωπικότητάς της από τον πατέρα, δε βοήθησαν στην ανάπτυξη της αυτοεκτίμησης και της εμπιστοσύνης στις δυνατότητές της.

Η πατρική φιγούρα έπαιξε, επίσης, καταλυτικό ρόλο στην εικόνα του σώματός της. Η αρνητική αυτοεικόνα που δημιουργήθηκε στην ίδια από πατρικά σχόλια που αφορούσαν στο εφηβικό της στήθος²⁵³ την ακολουθεί και στη μετέπειτα ζωή της και ως τραγική ειρωνεία έρχεται η αρρώστια να την ακρωτηριάσει.

Η έλλειψη ουσιαστικής επικοινωνίας μεταξύ τους επέδρασε μακροπρόθεσμα και στον τρόπο της κοινωνικής επαφής της με τους άλλους, καθώς και στην ποιότητα επικοινωνίας που έχτισε με το μέλλοντα σύζυγό της. Δεν μπόρεσε να εκφραστεί συναισθηματικά με την ειλικρίνεια που όφειλε, παρότι γνώριζε ότι η σχέση αυτή ήταν προδιαγεγραμμένα αποτυχημένη. Η έλλειψη τρυφερότητας και υποστηρικτικής αντιμετώπισης στα παιδικά της χρόνια δεν τη βοήθησε να συνάψει υγιείς ερωτικές σχέσεις στο μέλλον.

Με μια αξιοθαύμαστη μεστότητα, η συγγραφέας παρουσιάζει τον ψυχολογικό αντίκτυπο που έχει στη γυναίκα η διάγνωση του καρκίνου του μαστού και τα στάδια τα οποία διέρχεται η ασθενής από την αρχική αναγνώριση της ψυχοκοινωνικής οδύνης,

²⁵² Freud Sigmund, *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1991, p. 176.

²⁵³ «Αυτό το αναιδέστατο φουσκωτό στήθος θα προκαλεί όλο τον κόσμο» Σε είχα ακούσει στην εφηβεία να λες στη μαμά μαζί με την υπόδειξη να μου βάζει σφιχτά σουτιέν και κλειστές μπλούζες ως το λαιμό». (σ. 2).

με αντιδράσεις που προοδευτικά θα αναγνωρίσει ως φυσιολογικές: «Όταν είπαν παρατεταμένες χημειοθεραπείες έχασα τον κόσμο. Μετά έπρεπε να παλέψω για να ζήσω. Εξαιρετικό συναίσθημα. Πρώτη φορά αγωνιζόμουνα με όλες μου τις δυνάμεις για κάτι» (σ.2). Κι εκεί που νιώθει ότι τα καταφέρνει να παλέψει για την ποιότητα της ζωής της, τώρα που η «ποσότητα» έπαψε να είναι εγγυημένη, καταρρέει: «Τίποτα δεν είχα ξεπεράσει. Ήρθαν ξανά όλα στο μυαλό κι εγώ μεμιάς στο απόλυτο σκοτάδι. Καμιά καλή σκέψη για βοήθεια, κανένας» (σ. 3). Εδώ η Σπηλιώτη επισημαίνει πολύ ουσιαστικά την πολυπλοκότητα του προβλήματος και την ανάγκη στήριξης των ασθενών με υποστηρικτική μέριμνα, η οποία ή δεν παρέχεται ή παρέχεται ανελλιπώς.²⁵⁴

Η γυναίκα της ιστορίας μας, καταφέρνει να εκτιμήσει τις ανάγκες της και να βάλει προτεραιότητες. Η ασθένεια λειτούργησε ως μεγεθυντικός φακός, φώτισε τη ζωή της και έγινε το κλειδί για μια μεταστροφή που θεωρεί ως σωτήρια: «Είμαι αυτή που είμαι και μπράβο μου. Έχω περισσότερο κουράγιο από ποτέ να ζήσω και να δημιουργήσω και κανένα κουράγιο για κατάθλιψη, πόλεμο, ανταγωνισμό» (σ. 3).

4.4.6. Σκηνική οικονομία - δομή - γλώσσα - τρόπος γραφής

Το *Με διαφορά στήθους* είναι ένας δραματικός μονόλογος²⁵⁵ που ακολουθεί τη λογική που επικράτησε από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 κι έκτοτε, όπου παρατηρήθηκε η σύγκλιση σταδιακά δύο παραδόσεων. Η αφηγηματική και αυτοβιογραφική που κυριαρχούσε έως τότε και η αποδομητική γραφή του μεταμοντέρνου θεάτρου όπου στη θέση ενός ενιαίου σύμπαντος εισάγονται η αντιπαράθεση, η αμφισημία, το παράδοξο, η αβεβαιότητα, οι πολλές γωνίες πρόσληψης. Το δραματικό κείμενο εστιάζει στο μυαλό του δραματικού χαρακτήρα με βασικό μέλημα την εξωτερίκευση του εσωτερικού κόσμου του ήρωα μέσα από τα θραύσματα της ζωής του.²⁵⁶ Έτσι, το δραματικό κείμενο στηρίζεται δυναμικά στην αφήγηση της ηρωίδας και λιγότερο στη

²⁵⁴ Γίτσα Σουτζόγλου - Κοτταρίδη, «Οι ψυχοκοινωνικές διαστάσεις της ασθένειας: ο καρκίνος του μαστού». *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 56, 1985, σσ. 177-185. doi: <https://doi.org/10.12681/grsr.823>.

²⁵⁵ Ο καθ' εαυτόν λόγος του δραματικού προσώπου, όπου μπορεί να παρουσιάζει διαλογικά γνωρίσματα, παραδείγματος χάριν απευθυνόμενο το πρόσωπο σε ένα φανταστικό συνομιλητή. Pavis, *ό.π.*, σ. 317.

²⁵⁶ Σάββας Πατσαλίδης, «Ο θεατρικός μονόλογος την εποχή του ναρκισσισμού», *Παράβασις*, Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, τχ. 8 (2008), σ. 227-242.

δράση, ώστε να γίνουμε αποδέκτες της προϊστορίας των προσώπων και να αντιληφθούμε την ψυχική και συναισθηματική κατάσταση στην οποία τη συναντάμε τη δεδομένη χρονική στιγμή. Το έργο, παρότι συμπεριλαμβάνεται σε μια συλλογή διηγημάτων, έχει χαρακτηριστεί δικαίως ως θεατρικό κείμενο αφού έχει έντονη θεατρικότητα. Η μονολογική μορφή του και η χρήση του πρώτου ενικού οδηγούν σε μια έντονα υποκειμενική έκφραση, η οποία συνδιαλέγεται με ένα κρυφό κείμενο, που θα μπορούσε να προφέρεται από το στόμα του πατέρα και που μόνο η ηρωίδα μας ακούει και απαντά σε αυτό.

Τα φανταστικά πρόσωπα που παρεμβαίνουν είναι βοηθητικά στη δράση (κ. Γιάννης, Μαριάννα) και λειτουργούν ανακουφιστικά στη μοναξιά ενός προσώπου που θα μας εξομολογηθεί στενάχωρες αλήθειες.

Από το σύντομο κείμενο απουσιάζουν οι σκηνές και η θεατρική δομή που υποδηλώνονται πλαγίως από τις σκηνοθετικές οδηγίες. Όπως σε όλη τη δραματουργία της Σπηλιώτη, το κείμενο έχει χιούμορ και δόσεις αυτοσαρκασμού και καταφέρνει να αποφύγει εντελώς τον σκόπελο της αυτολύπησης, ενώ ταυτόχρονα βοηθά τον θεατή να ταυτιστεί με τα θετικά γνωρίσματα του προσώπου που βάλλεται. Ο τίτλος του έργου αναφέρεται στο κείμενο αρκετές φορές για να υποδηλώσει είτε την σύγκριση του υποκειμένου ως το πατρικό σύμπτωμα που την καθήλωσε στο παρελθόν είτε την δική της προβολή σε ένα πιο συνειδητό μέλλον.

4.4.7. Σύγκριση με άλλα έργα

Τον Ιούνιο του 2020 παρουσιάστηκε στην Πειραιώς 260, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών²⁵⁷, σε σκηνοθεσία Γεωργίας Μαυραγάνη, η παράσταση με τίτλο *Παρ' όλα αυτά*, μια παράσταση θεάτρου ντοκουμέντο με θέμα τον καρκίνο.²⁵⁸

Εννέα γυναίκες που έζησαν την ασθένεια ανεβαίνουν στη σκηνή για να μοιραστούν την εμπειρία τους αλλά και τη διαδρομή της ζωής τους, όπως

²⁵⁷ «Παρ' όλα αυτά», http://aefestival.gr/festival_events/elliniki-antikarkiniki-etaireia-georgia-mauragani-2018/ [τελευταία επίσκεψη: 7/12/2021].

²⁵⁸ Το έργο συντέθηκε από τη συλλογική εργασία της ομάδας, που απαρτιζόταν από εννέα γυναίκες, όλες νοσήσασες από καρκίνο και ήταν πρωτοβουλία και παραγωγή της Ελληνικής Αντικαρκινικής Εταιρείας στο πλαίσιο δράσεων του Κέντρου για την Υποστήριξη, την Εκπαίδευση και την Έρευνα στην Ψυχοκοινωνική Ογκολογία.

επαναπροσδιορίστηκε μέσα από την περιπέτεια της υγείας τους. Σκοπός της παράστασης, είναι να μιλήσει ανοιχτά για τον πόνο της ασθένειας, αλλά και να δώσει την ευκαιρία στις συμμετέχουσες και το κοινό να μετατρέψουν τη δύσκολη αυτή εμπειρία σε δημιουργία.²⁵⁹

Η Γεωργία Μαυραγάνη σημειώνει πως συναντιόταν με την ομάδα μια φορά την εβδομάδα για έναν χρόνο. Δυσκολεύτηκε πολύ να ενταχτεί στο πνεύμα αυτών των γυναικών γιατί ένιωθε ενοχικά για την άγνοιά της. Αυτές μοιράζονταν κάτι που αυτή αγνοούσε. Τελικά καταλαβαίνει ότι αυτό που έπρεπε να κάνει ήταν να τις ακούσει, να τις αφήσει να διαδράσουν μεταξύ τους, χωρίς να τις κρίνει ή να προσπαθεί να τις ερμηνεύσει. Εντέλει όπως αναφέρει η ίδια: *«εννέα γυναίκες συναντιούνται σ' έναν χώρο «αναψυχής», μοιράζονται τη βάρβαρη εμπειρία του καρκίνου, χωρίς να φοβούνται να τον περιγελάσουν, να αυτοσαρκαστούν αλλά και να τον λιώσουν όσο μπορούν με τη ζωή και την ύπαρξή τους. Ξέρω πως πολλοί φοβούνται το θέμα της παράστασης αλλά σας το λέω εντίμως: οι κυρίες είναι βαθιά συγκινητικές και άκρως διασκεδαστικές. Άλλωστε, πήγαν και ήρθαν. Δεν έχουν να φοβηθούν τίποτα».*²⁶⁰

4.4.8. Σκηνική παρουσία - κριτικές

Ο μονόλογος *Με διαφορά στήθους*, παρουσιάστηκε στο Ίδρυμα Μελίνα Μερκούρη το 2005 και επαναλήφθηκε την επόμενη χρονιά. Ήταν μία εκδήλωση ευαισθητοποίησης του ιδρύματος, μία παράσταση – εκμυστήρευση που παρουσιάστηκαν συνολικά τρεις μονόλογοι με πρωταγωνίστριες γυναίκες που είχαν νοσήσει από καρκίνο.²⁶¹

4.4.9. Συμπεράσματα

Το *Με διαφορά στήθους* είναι ένας εξαιρετικά περιεκτικός μονόλογος που συμπυκνώνει με ενάργεια τη δυσχερή θέση στην οποία μπορεί να βρεθεί εν δυνάμει κάθε γυναίκα,

²⁵⁹ «Παρ' όλα αυτά», <http://aefestival.gr/festival-events/elliniki-antikarkiniki-etaireia-georgia-mauragani-2018/> [τελευταία επίσκεψη: 7/12/2021].

²⁶⁰ «Θέατρο ντοκουμέντο με θέμα τον καρκίνο – ΚΕΥΕΕΨΟ», 3/6/2020, <https://keyeepso.cancerhellas.org/θέατρο-ντοκουμέντο-με-θέμα-τον-καρκίν/> [τελευταία επίσκεψη: 7/12/2021].

²⁶¹ Περισσότερες πληροφορίες για την εκδήλωση, αναφορές ή κριτικές δεν κατόρθωσα να εντοπίσω, παρά μόνο όσα αναφέρονται στις ανακοινώσεις για τον θάνατό της, που αναφέρουν γενικά στοιχεία για τη ζωή και το έργο της.

όσο κι αν θεωρούμε ότι η ασθένεια αφορά πάντα κάποιον άλλον εκτός από εμάς. Με τόλμη η συγγραφέας ξεδιπλώνει αμερόληπτα τις σκοτεινές πτυχές των προσώπων -της κόρης αλλά και του πατέρα- και βρίσκει τον τρόπο να βάλει στο στόμα τους εκείνες τις λέξεις με τις οποίες «θα μιλήσουν για το δικό τους χαμένο δίκιο».²⁶²

²⁶² Χρύσα Σπηλιώτη, «Χαμένο δίκιο», στο Σπηλιώτη Χ., *Χαμένο δίκιο*, Αθήνα: Κέδρος, 2008, σσ. 121-127, σ. 19.

Κεφάλαιο 5^ο – Έργα με κοινωνικό περιεχόμενο

5.1. Φωτιά και Νερό, 2007

5.1.1. Εισαγωγή

Το έναυσμα και το ερέθισμα για το *Φωτιά και νερό*²⁶³ ήταν για τη Σπηλιώτη, ο Δεύτερος Πόλεμος του Περσικού κόλπου, στο Ιράκ.²⁶⁴ Αυτή η εφιαλτική πραγματικότητα στην Ανατολή ώθησε τη συγγραφέα να στρέψει το βλέμμα της στη μεγάλη εικόνα του ανθρώπινου πόνου και να θεωρήσει τα δικά της, μικρά, καθημερινά, προβλήματα υπερπροβεβλημένα και ανούσια. «Εδώ γίνεται χαμός! Εγώ δε θ' ασχοληθώ; Δε θα πω κάτι γι' αυτό;».²⁶⁵

Η Σπηλιώτη αναφέρει ότι έγραψε αυτό το έργο γιατί θέλει να μάθει να σέβεται τους αλλιώτικους ανθρώπους. «Προσωπικά δεν με τρομάζει η διαφορετικότητα, αλλά η ομοιότητα πολλών ανά τον πλανήτη, να χτυπούν τον αδύναμο, τον απροστάτευτο. Κι αυτό νομίζω πως καταλύει κάθε έννοια πολιτισμού».²⁶⁶

Η συγγραφή του έργου, δεν ήταν εύκολη υπόθεση για τη Σπηλιώτη. Ερεύνησε, διάβασε ιστορικά βιβλία, μελέτησε αραβολογία για σχεδόν τρία χρόνια. Παρακολούθησε, ακόμα και μαθήματα για τον αραβικό πολιτισμό στο πανεπιστήμιο και εκεί γνώρισε πολλούς μετανάστες και μεταξύ αυτών και τον ηθοποιό Βασίλι Κουκαλάνι, ελληνικής καταγωγής από την πλευρά της μητέρας του και περσικής από την πλευρά του πατέρα του, ο οποίος υποδύθηκε τον Σαΐντ.²⁶⁷

²⁶³ Χρύσα Σπηλιώτη, *Φωτιά και νερό*, Αθήνα: Σοκόλης, 2007.

²⁶⁴ Η στρατιωτική επέμβαση των Ηνωμένων Πολιτειών, υπό την προεδρεία του Τζωρτζ Μπους του νεότερου, και του Ηνωμένου Βασιλείου, υπό την πρωθυπουργία του Τόνι Μπλερ, το Μάρτιο του 2003, με στόχο την ανατροπή του Σαντάμ Χουσεΐν, οδήγησε σε έναν πολυετή σπαραγμό μεταξύ Σιιτών και Σουνιτών. Έληξε το 2010, επί προεδρίας Μπάρακ Ομπάμα, με την αποχώρηση των Αμερικανικών στρατευμάτων και υπολογίζεται ότι περισσότεροι από ένα εκατομμύριο άμαχοι Ιρακινοί έχασαν τη ζωή τους σε αυτόν τον πόλεμο. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον πόλεμο: Σωτήρης Ντάλης (επιμ), *Ο πόλεμος στο Ιράκ και η διεθνής κοινότητα*, Αθήνα: Ινστιτούτο αμυντικών αναλύσεων, 2003.

²⁶⁵ Αγγελική Πούλου, «Παρουσιάζω τη ζωή που είναι γλυκόπικρη», *Καθημερινή*, 30/03/2008. <https://www.kathimerini.gr/culture/317765/paroysiazto-ti-zoi-poy-einai-glykopikri/> [Τελευταία επίσκεψη: 12/12/2021].

²⁶⁶ Ανωνύμως, «Θέατρο. Σεβασμός στη διαφορετικότητα», *Μακεδονία*, 21/11/2007. <https://www.makthes.gr/theatro-sevasmos-sto-diaforetika-9211> [Τελευταία επίσκεψη: 12/12/2021].

²⁶⁷ Οι πληροφορίες αυτές προέρχονται από την προσωπική επικοινωνία με την επιστήθια φίλη της Αννέτα Παπαθανασίου.

Το *Φωτιά και νερό* αποτελεί μια καμπή στη δραματουργία της Σπηλιώτη. Στρέφεται προς ένα θέατρο κοινωνικής διαμαρτυρίας, προβληματίζεται για πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα, υπερασπιζόμενη αξίες και παίρνοντας θέση στις εξελίξεις.²⁶⁸

5.1.2. Περίληψη

Ο Σαΐντ, ένας Ιρακινός πρόσφυγας βρίσκει καταφύγιο σε κάποια Ευρωπαϊκή πρωτεύουσα μαζί με τη Χαγιάτ, την Ιρανή σύντροφό του. Βασανίζεται από εφιάλτες που οδηγούν σε παραλήρημα από κάποιου είδους μετατραυματικό στρες, αφού στη Βαγδάτη, όπου ήταν καθηγητής ιστορίας, έχασε μπροστά στα μάτια του τη γυναίκα και τον γιο του σε επιδρομή. Κατά τη διάρκεια μιας κρίσης του Σαΐντ, χτυπά την πόρτα του σπιτιού τους, από λάθος, ένας Ευρωπαίος υπάλληλος ταχυδρομείου. Ο Σαΐντ, που μονίμως φαντάζεται ότι διώκεται από εχθρούς, θεωρεί ότι ο ξένος είναι ένας από τους διώκτες του. Του επιτίθεται και τον κρατά όμηρο για μια ολόκληρη εβδομάδα.

Τις πρώτες μέρες επιδίδεται σε ένα εντατικό και βασανιστικό μάθημα ιστορίας, ώστε να γνωρίσει ο ξένος την ιστορία του λαού του. Δεμένος και φοβισμένος από τις δήθεν απειλές τζεχάντ²⁶⁹ του Σαΐντ, ο ξένος επιχειρεί να αποστηθίσει ιστορία αιώνων, ενώ η Χαγιάτ προσπαθεί να πείσει το σύντροφό της να τον αφήσει ελεύθερο. Διάφορες απόπειρες απόδρασης του ξένου αποτυχαίνουν και, καθώς οι μέρες περνούν, η σχέση των δυο αντρών αρχίζει και μετασχηματίζεται. Αρχίζουν να μοιράζονται το κρασί, τα τσιγάρα και παρτίδες σκάκι, ενώ σε ώρες που η διάθεσή τους σκοτεινιάζει, η Χαγιάτ θεραπεύει την ατμόσφαιρα με ιστορίες από τις *Χίλιες και μια νύχτες*.²⁷⁰ Στη συνέχεια επιδίδονται στην αραβική ποίηση και προσπαθούν να μάθουν τον ξένο να μιλάει αραβικά. Η Χαγιάτ σιωπηλή και υποταγμένη φροντίζει τον φιλοξενούμενο και τον Σαΐντ. Οι απαιτήσεις του και ο τρόπος που της απευθύνεται κάνει τον ξένο να του επιτεθεί και να αρχίσει ένας νέος κύκλος λεκτικών και σωματικών επιθέσεων του ενός

²⁶⁸ Κωνσταντίνα Ζηροπούλου, «Ανατολή και Δύση: Δύο κόσμοι σε αντιπαράθεση» στο Χρύσα Σπηλιώτη, *Φωτιά και νερό*, Αθήνα: Σοκόλης, 2007, σσ. 7-11, σ. 7.

²⁶⁹ Αραβικά: ιερός πόλεμος.

²⁷⁰ Οι *Χίλιες και μια νύχτες* είναι συλλογή ιστοριών και παραμυθιών από τη Μέση Ανατολή και τη Νότια Ασία που συγκεντρώθηκαν και αποδόθηκαν στα αραβικά κατά τη διάρκεια της Ισλαμικής Χρυσής Εποχής. Το έργο είναι γνωστό και ως *Παραμύθια της Χαλιμάς*.

προς στον άλλον. Μέσα στον θυμό τους, αποκαλύπτουν την πραγματική τους ιστορία και τις πληγές τους, που, ανεξάρτητα από την πηγή τους, είναι εξίσου επώδυνες.

Φτάνοντας στην έκτη ημέρα είναι φανερό ότι ο ξένος έχει ερωτευτεί τη Χαγιάτ. Αυτή προσπαθεί εναγωνίως να τον βοηθήσει να φύγει από το σπίτι για να επιστρέψουν όλοι στην προηγούμενη ζωή τους. Στήνει μια ακόμη προσπάθεια απόδρασης του ξένου, αυτός όμως δεν εκμεταλλεύεται την ευκαιρία και μένει εκεί με τη θέλησή του. Όταν η Χαγιάτ τον ρωτά γιατί έμεινε, αυτός της εξομολογείται ότι θέλει να την πάρει και να φύγουν μαζί. Την τελευταία μέρα, η κατάσταση στο σπίτι γίνεται έκρυθμη, όταν οι δυο άντρες μεθούν. Ο ξένος δε μπορεί να κρύψει τα αισθήματά του για την κοπέλα, παρά το γεγονός ότι αυτή του έχει εξηγήσει τους λόγους που έφυγε από την πατρίδα της και γιατί θεωρεί τον Σαΐντ τον «άνθρωπό της». Η αντιπαλότητα των δύο ανδρών κορυφώνεται, όταν ο Σαΐντ βρίσκει ποιήματα του ξένου προς την Χαγιάτ. Μεθυσμένοι και σε κατάσταση εκτός εαυτού, μετά από σφοδρές επιθέσεις του ενός προς τον άλλο, αποφασίζουν να παίξουν μια παρτίδα σκάκι πάνω σε έναν χάρτη όπου θα διεκδικούν τα χαμένα τους εδάφη. Έπαθλο για τον νικητή θα είναι η Χαγιάτ. Αυτή, μη μπορώντας να πιστέψει αυτό που συμβαίνει, με βουβό πόνο και κλαίγοντας, προσπαθεί να τους αποτρέψει. Όταν κανείς τους δεν την ακούει κι ενώ βυθίζονται όλο και περισσότερο στον παραλογισμό αυτού του παιχνιδιού, η Χαγιάτ μαζεύει δυο πράγματα σε μια βαλίτσα, ανοίγει την πόρτα και φεύγει.

5.1.3. Προσδιορισμός του χρόνου και του χώρου δράσης

Η υπόθεση του έργου διαδραματίζεται σε κάποια μεγάλη ευρωπαϊκή πρωτεύουσα στην σύγχρονη εποχή της συγγραφής του έργου (2007), σύμφωνα με τη συγγραφέα. Χώρος της δράσης είναι το σπίτι των δύο προσφύγων που βρίσκεται σε κάποια γειτονιά της πόλης με αραβικά μαγαζιά και αλάνες που παίζουν παιδιά.

5.1.4. Δραματικά πρόσωπα

Ο Σαΐντ είναι ένας σαραντάχρονος δάσκαλος ιστορίας. Στην πατρίδα του, σε κάποιο βομβαρδισμό έχασε την έγκυο γυναίκα του και τον δεκατετράχρονο γιο του μπροστά στα μάτια του, χωρίς να καταφέρει να κάνει κάτι για να τους σώσει. Από τότε τον βασανίζουν εικόνες της προηγούμενης ζωής του που, ακόμα κι όταν έχουν μια χαρούμενη αφετηρία, μετατρέπονται σε εφιάλτη. «*Τα πουλιά, τα πουλιά... Τουγιούρ...*

τουγιούρ...²⁷¹ ήρθαν από το ανοιχτό παράθυρο... μπήκαν μόνα τους στο κλουβί...» (σ. 13). Τα δυο πουλάκια, που είχε κάνει δώρο στον γιο του κι έγιναν κι αυτά στάχτη, ζωντανεύουν και πετούν απειλητικά εναντίον του στο δωμάτιο της νέας του διαμονής.

Ενώ μιλάει τέλεια τα ελληνικά, όταν οι επώδυνες μνήμες ξυπνούν μέσα του, τότε όλες οι λέξεις γίνονται αραβικές.²⁷² Ο Σαϊντ έχει κάνει προσπάθειες να ενταχτεί στη χώρα υποδοχής: «Έμαθα καλά τη γλώσσα τους, προσπάθησα σ' όλες τις δουλειές» (σ. 14). Το ζήτημα της υγείας του όμως γίνεται επικίνδυνο στις σκαλωσιές της οικοδομής και έτσι χάνει τη δουλειά του με αποτέλεσμα να αισθάνεται άχρηστος και απορριπτός: «Δε με φτύνανε εμένα έτσι στον τόπο μου, δεν ήμουνα σκουλήκι να πατάνε...» (σ. 15). Σταματά να βγαίνει από το σπίτι και προσπαθεί να παλέψει τους εφιάλτες του, βλέποντας εκπομπές από την πατρίδα του στην τηλεόραση.

Ο Σαϊντ δεν επιτίθεται μόνο στον ξένο, κυρίως στρέφεται εναντίον του εαυτού του. Οι λέξεις με τις οποίες αυτοχαρακτηρίζεται είναι προσβλητικές και αντικατοπτρίζουν αντιλήψεις του υποτιθέμενου βλέμματος των κατοίκων της χώρας υποδοχής, χωρίς κάτι τέτοιο να προκύπτει από το κείμενο. Είναι ο βρομιάρης, που οι Ορωπαίοι (Ευρωπαίοι) θέλουν να διώξουν από τη γειτονιά τους, είναι ο τρελός και αυτός για τον οποίο φοβούνται ότι θα κάνει τζεχάντ στο συνοικιακό μπαχαράδικο, όπως αυτοσαρκαζόμενος αναφέρει.²⁷³

Παρότι αναφέρει ότι η θρησκεία δεν είναι για τον ίδιο σημαίνουσα,²⁷⁴ νιώθει ότι το θρήσκευμά του τον διαχωρίζει και χαρακτηρίζει τη συμπεριφορά των γύρω του απέναντι στον λαό του. Ρωτά διαρκώς επιθετικά τον υπάλληλο: «Τους σιχαίνεσαι τους μουζουλμάνους, ε;» (σ. 17). Το θρήσκευμα αποτελεί βασικό αίτιο για την έλλειψη επικοινωνίας του με τους ντόπιους. Οι άνθρωποι για αυτόν χωρίζονται στους «αράμποι

²⁷¹ Αραβικά, τουγιούρ: τα πουλιά

²⁷² Σε ποίημα του σύγχρονου Σύρου ποιητή Άδωνη, που αναφέρεται μέσα στο κείμενο (σ. 94): *Οι σφαίρες πέφτανε βροχή / και τα παιδιά γίνονταν θραύσματα ή σημαίες / και οι λέξεις, τώρα, οι λέξεις όλες / κατέληξαν αραβικές.*

²⁷³ Μαρίνα Μέργου, «Εικόνες μεταναστριών και προσφύγων στη σύγχρονη ελληνική γυναικεία δραματουργία», στο Τόνια Καράογλου & Νικήτας Αλιφέρης (επιμ), *Μετανάστες και πρόσφυγες στη σύγχρονη δραματουργία και τη σκηνική πράξη*, Πρακτικά Β΄ θεατρολογικού συνεδρίου, Αθήνα: Ευρασία, 2021, σσ. 305-325, σ. 311.

²⁷⁴ «Σαϊντ: *Το Ισλάμ είναι ο πολιτισμός μου, το σέβομαι, αλλά ο πιστός είναι άλλο. Σταματάει τη σκέψη του για να ακούσει το Θεό μέσα του. Εγώ δεν μπορώ.*» (σ. 53)

μουζουλμάνους» (σ. 17) και στους «Ωροπαίους Σταυροφόρους» (σ.15, 24), χαρακτηρισμό που προσδίδει συνεχώς στον ξένο.²⁷⁵

Το αίσθημα ότι δε σέβονται τον πολιτισμό του, το οποίο συγχέεται με την απέχθεια των υποτιθέμενων άλλων προς τη θρησκεία του, είναι αυτό που οπλίζει το χέρι του απέναντι στον ξένο, με ένα καμτσίκι γκαμήλας που χτυπά βίαια ένα χάρτη της Μέσης Ανατολής στο μάθημα ιστορίας που του επιβάλλει: «...σου ζητάω μόνο να μάθεις δυο πράγματα για μας, να ξέρεις σε ποιον κάνεις ό,τι κάνεις.» (σ. 23). Αργότερα η Χαγιάτ θα επιβεβαιώσει στον ξένο πως ό,τι κάνει ο Σαΐντ προέρχεται από την ανάγκη του για αποδοχή και αναγνώριση στον νέο τόπο που ζει: «...Σαΐντ θέλει μόνο να δίνει εσύ αξία που έχει, γιατί κανείς δεν του δίνει εδώ» (σ. 41).

Καθώς οι μέρες της ομηρίας περνούν οι σχέσεις τους αμβλύνονται και, γνωρίζοντας την ιστορία του, ο ξένος γίνεται για τον πρόσφυγα, *σαντίκ*,²⁷⁶ γιατί «η Κόλαση είναι για όλους ίδια και δε δείχνει πολύ χάλια άμα έχεις καλή παρέα» (σ. 84). Πέρα από τα μαθήματα ιστορίας των κατακτήσεων του λαού του, τον μυεί στην αραβική ποίηση, στους μύθους και στο σκάκι. Ο Σαΐντ είναι ένας βαθιά καλλιεργημένος και πολύ βασανισμένος άνθρωπος. Το μορφωτικό του επίπεδο και η κουλτούρα του εντείνουν τον πόνο του. Η αγάπη του για την Χαγιάτ δεν αναιρείται από τη συμπεριφορά του προς αυτήν, που αποτελεί αντανάκλαση των σχέσεων εξουσίας μεταξύ των δύο φύλων στην ισλαμική κουλτούρα.²⁷⁷

Η συγγραφέας μας αφήνει με την εικόνα του πρόσφυγα να παίζει σκάκι πάνω σε έναν χάρτη διεκδικώντας την αίγλη του χαμένου του πολιτισμού ή ίσως προσπαθώντας να βρει έναν τόπο πάνω στον πλανήτη, ώστε να ανακουφίσει την κουρασμένη του ψυχή. Δεν πρόλαβε να καταλάβει ότι βάζοντας σαν έπαθλο την αγαπημένη του, κατέταξε αυτοβούλως τον εαυτό του, για άλλη μια φορά, στους χαμένους.

Ο Ξένος, ένας νεαρός υπάλληλος ταχυδρομείου γίνεται όμηρος για μια εβδομάδα από τις φαντασιώσεις καταδίωξης του Σαΐντ. Όταν, από λάθος, χτυπά την πόρτα και βρίσκεται αντιμέτωπος με τον πρόσφυγα, προσπαθεί ευγενικά και διαλλακτικά να ξεφύγει. Όταν δεν τα καταφέρνει και βρίσκεται πισθάγκωνα δεμένος

²⁷⁵ *Ο.π.*, σ. 314.

²⁷⁶ Αραβικά: φίλος.

²⁷⁷ Μέργου, *ό.π.*, σ. 315.

στην καρέκλα, κάνει εκείνα τα βήματα που θα έκανε ο καθένας στη θέση του. Προσπαθεί να ακολουθήσει τις παράλογες προσταγές του Σαϊντ για να τον μαλακώσει και να καταφέρει να ελευθερωθεί, ενώ παράλληλα ψάχνει να βρει τρόπο να αποδράσει. Αποκαλύπτεται στη διάρκεια του έργου ότι η ιστορία του ξένου είναι επίσης δύσκολη. Μεγάλωσε με έναν κακοποιητικό πατέρα, που χτυπούσε τη μητέρα του και όταν αυτή έφυγε από τη ζωή ένιωσε ότι δεν κατάφερε να την υπερασπιστεί. Έμεινε μόνος, να φροντίσει τον πατέρα του σε όλα τα επίπεδα, στο σπίτι του, όσο είχε αντοχές και αργότερα ανέλαβε τα έξοδα του ιδρύματος που επωμίστηκε τη φροντίδα του.

Στη σχέση Σαϊντ - Χαγιάτ βρίσκει αναλογίες με τη σχέση του πατέρα του και της μητέρας του. Μπαίνει στη θέση αυτού που πρέπει να υπερασπιστεί τη Χαγιάτ, αφού κρίνει τη συμπεριφορά του Σαϊντ απέναντί της ως κακοποιητική. Δε μπορεί να αντιληφθεί ότι πολλά από αυτά που υφίσταται η Χαγιάτ *«με μια περίεργη υποταγή»* (σ. 57) είναι κομμάτι της κουλτούρας τους και η ίδια *«νιώθει ότι ποτέ ο Σαϊντ δεν της έκανε κακό»* (σ. 57). Όταν την ερωτεύεται, με δικιά του βούληση μένει στο σπίτι και προσπαθεί να την πείσει για την ελευθερία που της αξίζει: *«Ξένος: Έτσι θα γιατρέψεις όλες τις πληγές του κόσμου; Μόνο με ιστορίες θα ζεις εδώ μέσα εσύ; Δε θες να ζήσεις στ' αλήθεια;»* (σ. 58).

Η δικιά του η ζωή ωστόσο απέχει πολύ από αυτό που ο ίδιος αποκαλεί αληθινή και ουσιώδη ζωή. Εγκλωβισμένος στο παρελθόν και σε μια δουλειά που μισεί, νιώθει αποξενωμένος και ότι δεν μπορεί να πάρει πραγματικά τη ζωή στα χέρια του: *«Ξένος: ...κι εγώ μετανάστης είμαι. Σαϊντ: Εσύ από πού; Ξένος: Απ' τον εαυτό μου ρε φίλε, πού ξέρεις τι μπορεί να 'χω περάσει εγώ στη ζωή μου; Ποιός αποικιοκράτης; Γραμματόσημα κολλάω. (Με λύσσα αρχίζει να φτύνει τα δάχτυλά του και κάνει πως κολλάει γραμματόσημα) Το πιάνεις; Επειδή φόραγα κοστούμι; Ένα έχω, μ' αυτό θα με θάψουν.»* (σ. 51).

Είναι φανερό ότι κάτι στην ιστορία των δύο προσφύγων, τον κάνει να νιώσει ότι μοιράζονται κοινούς πόνους και ότι η ζωή του μπορεί να αλλάξει αν καταφέρει να ελευθερώσει τη Χαγιάτ: *«Ξένος: Εσύ είσαι άλλη... άλλη... δε ζητάς τίποτα, αλλά εγώ σε σένα... θέλω να τα δώσω όλα... ποιά θα μου πεις...»* (σ. 78).

Η εκτίμησή του, όμως, ότι η Χαγιάτ δε ζητάει τίποτα, αποδείχθηκε απολύτως λανθασμένη. Η Χαγιάτ, μια νεαρή μητέρα, έχει αφήσει πίσω στην πατρίδα τις δυο κόρες της, ενώ έφυγε από εκεί με τη θέλησή της για να ξεφύγει από τον κακοποιητικό

σύζυγό της, ο οποίος της πήρε τα παιδιά και τα έδωσε στη μητέρα του να τα μεγαλώσει. Ενώ την ξυλοκοπούσε αλύπητα, την κατηγόρησε ως *γιάχμπα*²⁷⁸ με αποτέλεσμα να βρίσκεται η ζωή της σε κίνδυνο, σύμφωνα με το δίκαιο της χώρας της. Το γεγονός ότι έγινε υποχείριο ενός άνδρα, την οδηγεί συνειδητά στη μετανάστευση και κάνει κάθε προσπάθεια να ενταχτεί και να αποκτήσει μια φυσιολογική ζωή. Πηγαίνει στην *Προσαρμογή*²⁷⁹ και μαθαίνει ελληνικά κι ενώ ακόμα μιλάει σπαστά καταφέρνει να συνεννοείται και να δημιουργεί σχέσεις με το περιβάλλον της. Με την κοινωνία της γειτονιάς, με τους ιδιοκτήτες του σπιτιού, με τα παιδιά. Έχει αποκτήσει μια αξιοπρεπή δουλειά στο νοσοκομείο και μπορεί να διατηρεί ένα σπίτι και να φροντίζει κι έναν άνθρωπο σε ανάγκη. Είναι συγκροτημένη και κατασταλαγμένη για τη ζωή της: «*Χαγιάτ: Ζω ό,τι έχω να ζω...*» και συνεχίζει, μιλώντας στον ξένο για τη σχέση της με το Σαϊντ «*είναι δική μου ζωή τώρα. Καταλαβαίνει; Ήτανε τόσο φοβισμένη εγώ όταν ήρθε εδώ... όταν γνώρισα Σαϊντ, εκείνος ήτανε χειρότερα αλλά ρωτούσε όλο εμένα... έγινε πιο καλά εκείνος για να γιατρεύει εμένα... χώρεσε όλη εμένα, εγώ αυτόν... θέλει μόνο αυτό που ξέρει εγώ να δίνει, σε παρακαλώ, άφησέ να ζούμε εμείς όπως έμαθε, όπως ξέρει...*» (σ. 91).

Αυτό που ξέρει η Χαγιάτ να δίνει στο Σαϊντ αλλά και γενικότερα στο περιβάλλον της είναι η φροντίδα σε πρακτικό αλλά και σε ψυχικό επίπεδο. Η Χαγιάτ, που το όνομά της σημαίνει Ζωή, μπορεί να θεραπεύει, να ξαναδίνει ζωή στους γύρω της. Βελτιώνει τον κόσμο που ζει και θεραπεύει το παρελθόν της με τα μάτια της φαντασίας της: «*Χαγιάτ: Αυτό εδώ είναι δικό μου κόσμο, εγώ έφτιαξε έτσι; Μόνο με φαντασία, είναι αλήθεια, εγώ.*» (σ. 59). Ξεφεύγει από την πραγματικότητα που την πληγώνει, γράφοντας ποιήματα σε φτηνές χαρτοπετσέτες και διηγείται ιστορίες από τις *Χίλιες και Μία Νύχτες* όταν θέλει να καταλαγιάσει τους φόβους και να ησυχάσει τους ανθρώπους. Η Χαγιάτ είναι η Πέρι Μπανού²⁸⁰ που με το διαμάντι, το οποίο της χάρισε η καλή νεράιδα, μπορεί να δίνει πίσω σε κάθε άνθρωπο ό,τι αυτός έχει χάσει.

²⁷⁸ Αραβικά: πόρνη.

²⁷⁹ Υπονοείται από το κείμενο ότι υπάρχει κάποιος φορέας του δημοσίου που αναλαμβάνει την εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας στους μετανάστες.

²⁸⁰ Πέρι Μπανού: ηρωίδα από τις *Χίλιες και Μία Νύχτες*, γίνεται αναφορά στο μύθο της. Σπηλιώτη, *Φωτιά και νερό, ό.π.*, σσ. 58-59.

Η προσφορά της όμως γίνεται με ένα βαθύ αίσθημα αξιοπρέπειας, λειτουργεί σαν ένα απολύτως συνειδητό υποκείμενο που παίρνει ενεργή θέση στα πράγματα.²⁸¹ Όταν νιώθει ότι οι δύο άντρες δεν της αποδίδουν την αξία που αυτή αποδίδει στον εαυτό της και την τοποθετούν ως τρόπαιο σε ένα μεταξύ τους παιχνίδι, σιωπηλά και με το ήθος που έχει επιδείξει σε όλο το έργο αποχωρεί από τη σκηνή και από τις ζωές τους.

5.1.5. Ιδεολογικά - αισθητικά στοιχεία

Εξετάζοντας τη νεοελληνική δραματουργία που αφορά την εικόνα του πρόσφυγα ή μετανάστη μπορούμε να διακρίνουμε διάφορες τάσεις και περιόδους. Η παλιότερη αφορούσε σε έργα που αναφέρονταν στη Μικρασιατική καταστροφή, όπως ο *Κοινός Λόγος (1964-1979)*²⁸² της Έλλης Παπαδημητρίου. Στη συνέχεια ακολούθησαν έργα που αφορούν στην εξαγωγή Ελλήνων ως μεταναστών σε χώρες της Ευρώπης ή της Αμερικής, όπως η *Νίκη (1978)* της Λουλας Αναγνωστάκη. Τα τελευταία είκοσι και πλέον χρόνια, οι μεταβαλλόμενες οικονομικές και κοινωνικοπολιτικές συνθήκες μετέτρεψαν την Ελλάδα από χώρα εξαγωγής σε χώρα υποδοχής προσφύγων και οικονομικών μεταναστών/τριών.²⁸³

Έτσι, τη δεκαετία του 1990, προκειμένου οι δραματουργοί να καταπραΰνουν τις ρατσιστικές και ξενοφοβικές τάσεις που εκδήλωνε μέρος της κοινωνίας, δημιούργησαν έργα που παρουσίαζαν μια υπερδραματοποιημένη εικόνα του πρόσφυγα, έργα που προσπαθούσαν να ευαισθητοποιήσουν, παρουσιάζοντας τους πρόσφυγες ως θύματα και έτσι να κινητοποιήσουν συναισθηματικούς μοχλούς αντίδρασης στην ξενοφοβία.²⁸⁴ Τέτοια παραδείγματα έργων είναι το *Γάλα (2003)* του Βασίλη Κατσικονούρη και το *Σας αρέσει ο Μπράμς; (2001)* του Κυριάκου Κατζουράκη. Σύμφωνα με τον Gilroy, με το να προβάλλουμε το υποκείμενο ως θύμα

²⁸¹ Αλεξάνδρα Σίμου, «Οι ταυτότητες του μετανάστη και του ντόπιου στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία: στερεότυπα και ανατροπές», », στο Τώνια Καραόγλου & Νικήτας Αλιφέρης (επιμ), *Μετανάστες και πρόσφυγες στη σύγχρονη δραματουργία και τη σκηνική πράξη*, Πρακτικά Β' θεατρολογικού συνεδρίου, Αθήνα: Ευρασία, 2021, σσ. 364-371, σ. 369.

²⁸² Η Παπαδημητρίου συνέλεγε υλικό και προφορικές καταγραφές γεγονότων από την καταστροφή και ενώ πρωτοδημοσιεύει το 1964 συνεχίζει να προσθέτει υλικό στις επόμενες εκδόσεις.

²⁸³ Σίμου, *ό.π.*, σ. 369.

²⁸⁴ Σίμου, *ό.π.*, σ. 369.

το μόνο που καταφέρνουμε είναι να αναπαράγουμε αντί να αντιπαλεύουμε την ταυτότητά του ως «Άλλου».²⁸⁵ Φάνηκε ότι αυτή η δραματουργική στροφή προς τον ανθρωπισμό με την παρουσίαση των εξαθλιωμένων «Άλλων» που χρήζουν της υποστήριξης της κοινωνίας δεν αποτέλεσε γόνιμη λύση για το θέμα.

Αυτά τα δεδομένα εγείρουν προβληματισμό και την επόμενη δεκαετία αρχίζουν να εμφανίζονται έργα, που προσπαθούν να ξεφύγουν από μια τέτοια μονοδιάστατη λογική του μετανάστη-θύματος και του ντόπιου-θύτη και προοδευτικά αρχίζει να αναδύεται το γεγονός της πολυπλοκότητας των ταυτοτήτων.²⁸⁶ Εμφανίζονται έργα που δεν εξιδανικεύουν το μετανάστη, έτσι ώστε να καταδείξουν τη διαφορά του από τον ντόπιο-ανώτερο θύτη, αλλά και τον χρησιμοποιούν ως καταλύτη, που θα αποκαλύψει τα τρωτά και τον ξεπεσμό κάποιες φορές του ντόπιου.²⁸⁷

Η Χρύσα Σπηλιώτη ανήκει σε αυτήν την τελευταία γενιά δραματουργών και με το *Φωτιά και νερό* τολμά να γίνει ακόμη πιο ανατρεπτική. Ως «Άλλος» στο έργο της παρουσιάζεται ο Ξένος, ανώνυμος εκπρόσωπος του δυτικού κόσμου, που θα μπορούσε να φέρει το όνομα καθενός από εμάς. Ο υπάλληλος ταχυδρομείου, που χτυπά τυχαία την πόρτα του σπιτιού των προσφύγων, έρχεται αντιμέτωπος με τη στερεοτυπική εικόνα που έχει δομήσει το «Συλλογικό Εγώ», δηλαδή η θεωρητικά κυρίαρχη δική του εθνοτική ομάδα για τον Άλλο, τον πρόσφυγα ή τον μετανάστη που ζητά άσυλο στη χώρα του. Μόνο που στη δραματουργία της Σπηλιώτη, γίνεται μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα αντιστροφή. Ο εκπρόσωπος της κυρίαρχης κοινωνικής ομάδας εισέρχεται στη δράση σαν ο Άλλος, γίνεται ο ξένος που εισβάλλει στο καταφύγιο του ζευγαριού.²⁸⁸

Αντιστρέφοντας τα στερεοτυπικά παραδεκτά όρια της προβολής της πολιτισμικής ετερότητας, παρουσιάζει τον πρόσφυγα να εμμένει στη διαφορετικότητα του, να θεωρεί ότι αυτή πρέπει να προβληθεί ώστε να αναγνωριστεί η κουλτούρα του και ο πολιτισμός του, ακόμα κι αν η συμπεριφορά του ξεπερνά τα αποδεκτά όρια,

²⁸⁵ Paul Gilroy: «The End of Antiracism», στο James Donald & Ali Rattansi (επιμ.), «Race», culture, and difference, London: Sage Publications Ltd, 1992, σσ. 49-61, σ. 60.

²⁸⁶ Σίμου, *ό.π.*, σ. 368.

²⁸⁷ Σίμου, *ό.π.*, σ. 368.

²⁸⁸ Μέργου, *ό.π.*, σσ. 306-307.

κρατώντας τον Ξένο ως όμηρο.²⁸⁹ Με αυτήν την αντιστροφή η Σπηλιώτη καταφέρνει μέσα από το χιούμορ, την ειρωνεία και τον αυτοσαρκασμό να εστιάσει στο ζήτημα της επιτακτικής ανάγκης των σύγχρονων προσφύγων για «ατομική, κοινωνική και πολιτισμική αναγνώριση στη χώρα υποδοχής».²⁹⁰

Πέρα από το ζήτημα της πολιτισμικής ετερότητας, η Σπηλιώτη καταφέρνει να αναδείξει και το ζήτημα της έμφυλης ετερότητας μέσα από το πρόσωπο της Χαγιάτ. Προσηνής και πιστή στην ιεραρχία των σχέσεων των δύο φύλων που επιβάλλει η μουσουλμανική κουλτούρα, δέχεται υποτακτικά τη συμπεριφορά του συντρόφου της. Η αντιπαλότητα των δύο ανδρών που κορυφώνεται με τη διεκδίκηση της ίδιας, στα μάτια της, τους εξομοιώνει σε ένα άλλο επίπεδο. Επιδίδονται σε ένα παιχνίδι κατάκτησης του άλλου φύλου που ακυρώνει κάθε πολιτισμική τους διαφορά και, αδιαφορώντας για τις επικλήσεις της, δεν τη βλέπουν καν να φεύγει.²⁹¹

Μέσα από αυτήν τη δραματική τροπή στην εξέλιξη της πλοκής, η συγγραφέας δίνει μια φεμινιστική διάσταση στο έργο, εστιάζοντας στην κυριαρχική διάθεση του ανδρικού φύλου επί των γυναικών και στη δυναμική ακόμα και των πιο ευάλωτων εκπροσώπων του δεύτερου φύλου να εναντιωθούν σε αυτές τις λογικές.²⁹² Όπως αναφέρει η Μπωβουάρ, χειραφέτηση της γυναίκας σημαίνει άρνηση του εγκλωβισμού της και στην περίπτωση της Χαγιάτ φαίνεται πως «το δράμα (αυτής) της γυναίκας είναι η σύγκρουση μεταξύ της θεμελιώδους διεκδίκησης κάθε υποκειμένου που συμπεριφέρεται πάντα ως ουσιώδες και των αξιώσεων μιας κατάστασης που το καθιστά επουσιώδες».²⁹³

Όσο κι αν η οπτική του έργου κρίνεται ανατρεπτική για το ζήτημα των ταυτοτήτων και την εικόνα των μεταναστών και προσφύγων στη σύγχρονη δραματουργία η ίδια η συγγραφέας στρέφει την προσοχή μας αλλού. Σε συνέντευξή της, αναφέρει πως το ζήτημα για αυτήν δεν είναι οι διαφορές αλλά οι ομοιότητες των ανθρώπων. Η σύγκρουση Ανατολής και Δύσης ή το μεταναστευτικό δεν είναι το

²⁸⁹ Δημήτρης Τσατσούλης, «Πολιτισμικές ταυτότητες στη σύγχρονη ελληνική σκηνή», στο Ελένη Κουτσιλαίου (επιμ), *Η δυναμική του ελληνικού λόγου στο θέατρο*, Δημοτικό θέατρο Πειραιά, 2018, σσ. 82-89, σσ. 85-86.

²⁹⁰ Μέργου, *ό.π.*, σ. 313.

²⁹¹ Τσατσούλης, «Πολιτισμικές ταυτότητες στη σύγχρονη ελληνική σκηνή», *ό.π.*, σσ. 85-86.

²⁹² Μέργου, *ό.π.*, σ. 315.

²⁹³ Simone de Beauvoir, *Το δεύτερο φύλο*, μτφρ Κωνσταντινίδου Τζένη, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009, σ. 32.

βασικό διακύβευμα του έργου. Είναι αφορμές για να γράψει μια ιστορία για «τρεις μοναχικές ψυχές» που ο καθένας έχει τους δικούς του νόμους και αξίες και ανεξάρτητα από τον τόπο καταγωγής τους και την κουλτούρα τους, μπορούν εξίσου να είναι εγκλωβισμένοι σε διαφορετικά συστήματα καταπίεσης.²⁹⁴ Αντιλαμβανόμαστε ότι και πάλι η συγγραφέας εστιάζει στο κεντρικό ζήτημα των αναζητήσεών της: την ανθρώπινη κατάσταση.

5.1.6. Σκηνική οικονομία - δομή - γλώσσα - τρόπος γραφής

Το έργο είναι ένα κοινωνικό δράμα, σε ρεαλιστικό ύφος και κάπως παράλογη υπόθεση που αγγίζει τα όρια της φάρσας, όπως αναφέρει η Σίμου.²⁹⁵ Εκτυλίσσεται σε δύο πράξεις και αποτελείται από δεκαεπτά εικόνες συνολικά, δώδεκα εικόνες απαρτίζουν το πρώτο μέρος και πέντε εικόνες το δεύτερο. Η πλοκή αναπτύσσεται ευθύγραμμα με το πρώτο μέρος να ξεκινά ένα πρωινό και να τελειώνει ένα πρωινό έξι μερόνυχτα μετά. Το δεύτερο μέρος παρουσιάζει τις δύο τελευταίες μέρες της ομηρίας που συνολικά διαρκούν μια εβδομάδα. Οι εικόνες παρουσιάζουν τους ήρωες σε διάφορες χρονικές στιγμές της ημέρας, του απογεύματος, αργά τη νύχτα ή το ξημέρωμα. Οι χρόνοι καθορίζονται σαφώς από τη συγγραφέα μέσα από τις σκηνικές οδηγίες του κειμένου.

Ο σκηνικός χώρος της δράσης είναι αυτός του σπιτιού των προσφύγων, το οποίο έχει ανατολίτικη ατμόσφαιρα και διακόσμηση. Το ισόγειο οίκημα αποτελείται από την είσοδο, μια κουζίνα στο βάθος, που είναι ορατή στο κοινό και αποτελεί επίσης χώρο δράσης, και τον κεντρικό χώρο με διάσπαρτα ανατολίτικα χαλιά, μαξιλάρια, ένα στρώμα ύπνου στο πάτωμα και ένα σκοινί με απλωμένα ρούχα. Το δωμάτιο, σύμφωνα με τη συγγραφέα *«δεν είναι μίζερο, αντίθετα πρέπει να είναι χαρούμενο και λίγο τρελό»* (σ. 12). Ένα παράθυρο που σπάει το κλειστοφοβικό μικρόκοσμο του έργου, οδηγεί σε κάποια αλάνα που παίζουν μπάλα τα παιδιά, σε κάποια γειτονιά μιας οποιαδήποτε σύγχρονης ευρωπαϊκής πόλης, που σκόπιμα δεν κατονομάζεται, αλλά κάλλιστα θα μπορούσε να είναι και η Αθήνα.

Η δράση που υπονοείται στον εξωσκηνικό χώρο της αλάνας που παίζουν τα παιδιά είναι δυναμική, σημαίνει μέσα στο έργο και πολλές φορές εισβάλλει απειλητικά

²⁹⁴ Πούλου, *ό.π.*

²⁹⁵ Σίμου, *ό.π.*, σ. 368.

μέσα στο δωμάτιο, οδηγώντας τον κεντρικό ήρωα σε κρίσεις πανικού. Οι άλλοι εξωσκηνικοί χώροι που αναφέρονται, όπως το ταχυδρομείο που τηλεφωνεί ο ξένος για να δηλώσει την απουσία του ή που επισκέπτεται η Χαγιάτ για τον ίδιο λόγο, δεν είναι βαρύνουσας σημασίας.

Το έργο είναι γραμμένο σε πεζό και απλό λόγο, με εμβόλιμα γλωσσικά ξένα στοιχεία, στοιχεία προφοράς και λάθη στην ελληνική που αφορούν στο επίπεδο της γνώσης της γλώσσας από τους πρόσφυγες, αλλά και διάσπαρτες αραβικές λέξεις και κείμενο. Σύντομα ποιητικά κείμενα στα ελληνικά και στα αραβικά ακούγονται από τους ήρωες στις σκηνές των «μαθημάτων ποίησης». Ο λόγος γίνεται πολλές φορές δεικτικός, επιθετικός και υβριστικός στις σκηνές της αντιπαράθεσης των δύο ανδρών. Το κείμενο, που βασίζεται κυρίως στους διαλόγους, είναι πυκνό και η δράση γοργή, με κλιμακωτές εντάσεις και με ανατροπές που κρατούν το θεατή σε συνεχή εγρήγορση.

5.1.7. Σύγκριση με άλλα έργα

Στα *Αζύριστα πηγούνια* του Γιάννη Τσίρου, έργο βραβευμένο με Α' Βραβείο νέου συγγραφέα του 2004 από το ΥΠΠΟ, ο συγγραφέας καταφέρνει, όπως και η Σπηλιώτη, να ξεφύγει από το στερεότυπο του μετανάστη - θύματος και του ντόπιου - θύτη. Με ένα ευρύ βλέμμα αναδεικνύει τις πολυπλοκότητες των αντιστοίχων ταυτοτήτων.²⁹⁶ Το έργο είναι ένα ρεαλιστικό κοινωνικό δράμα με υπαρξιακές και ποιητικές προεκτάσεις, έντονο σασπένς και χιούμορ.

Τρεις άντρες υπάλληλοι ενός νοσοκομείου, εργάζονται καθημερινά στην υπηρεσία τους στην υπόγεια πτέρυγα. Από τους πάνω ορόφους δέχονται και στη συνέχεια ταξινομούν, φροντίζουν και φυλάνε προσωρινά ανθρώπους που δεν κατάφεραν να επιζήσουν. Ακολουθούν μια ρουτίνα με τυπικές διαδικασίες. Έρχεται, όμως, μια γυναίκα να ταράξει τη νεκρή τους πραγματικότητα. Τα μυστικά, οι αποκαλύψεις και οι συγκρούσεις θα φέρουν στο φως τις αδυναμίες και τα ταπεινά τους ένστικτα. Ακολουθεί το έγκλημα, η εκδίκηση, η ενοχή και όταν φτάσει το πρωί δε θα είναι τίποτα ίδιο. Οι άντρες εγκλωβισμένοι σε μια ανυπόφορη πραγματικότητα γίνονται θύτες μιας χορεύτριας, μετανάστριας από τη Ρωσία και ανίκανοι να

²⁹⁶ Σίμου, *ό.π.*, σ. 368.

διαχειριστούν το κοινό τους πάθος για αυτήν, έρχονται αντιμέτωποι με το δικό τους τρομακτικό πρόσωπο και από θύτες γίνονται θύματα της αντρικής τους φύσης.²⁹⁷

Το δράμα των μεταναστριών, η ανθρώπινη εκμετάλλευση, η σεξιστική αντιμετώπιση της γυναίκας είναι από τα βασικά ζητήματα που θέτει το έργο με σημαίνοντα τον βουβό ρόλο της άτυχης μετανάστριας που γίνεται ο μοχλός για να αποκαλυφθεί ο κάλπικος εαυτός και ο ξεπεσμός των ντόπιων.²⁹⁸

5.1.8. Σκηνική παρουσία – κριτική πρόσληψη

Το *Φωτιά και νερό* ανέβηκε για πρώτη φορά τον Μάιο του 2007 στο πλαίσιο του Φεστιβάλ «Ελευθέρια» του Δήμου Κομοτηνής, ως θεατρικό αναλόγιο, με τους ηθοποιούς Δημήτρη Μάριζα, Γεράσιμο Μιχελή και Τζούλη Σούμα.²⁹⁹ Το Νοέμβριο του 2007 ανέβηκε στο Δημοτικό θέατρο Καβάλας και συνέχισε στο θέατρο «Άλμα». Η σκηνοθεσία ήταν της Άσπας Τομπούλη, ενώ πρωταγωνιστούσαν η Κάτια Γέρου, ο Βασίλης Κουκαλάκι και ο Μάνος Ζαχαράκος. Την επόμενη θεατρική χρονιά, Νοέμβριο του 2008, επαναλήφθηκε στο θέατρο «Άλμα» με τους ίδιους συντελεστές.

Οι κριτικές που βρέθηκαν ήταν ελάχιστες. Το έργο σχολιάζεται ως «Κείμενο-προϊόν εμπνευσμένης σύλληψης και συστηματικής μελέτης, που συναντήθηκε με την ερμηνευτική δεινότητα ιδιαίτερα της Κάτιας Γέρου και τη σκηνοθεσία της Άσπας Τομπούλη. [...] “Παραμύθια” γεμάτα με “νάρκες” για το μυαλό και με το υποκείμενο στο επίκεντρο, δοσμένο σε “ανάδραση” με το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο».³⁰⁰

Η Αρκουμανέα υποστηρίζει ότι η Σπηλιώτη απέτυχε, καθώς «αρνείται να εστιάσει τις επιδιώξεις της – υφολογικές και νοηματικές: θέλει να πει όσα περισσότερα μπορεί γύρω από το θέμα της ετερότητας, της σύγκρουσης, αλλά και της συνάντησης των δύο κόσμων. Κι εκεί, όπως είναι φυσικό, χάνεται».³⁰¹ Θεωρεί ότι η συγγραφέας μπλέκει πολλές ιστορίες «τη φάρσα της ομηρίας, το δράμα του ταχυδρόμου, το

²⁹⁷ Γιάννης Τσίρος, *Αζύριστα πηγούνια*, Αθήνα: Κάπα εκδοτική, 2021.

²⁹⁸ Σίμου, *ό.π.*, σ. 368.

²⁹⁹ Πρόγραμμα Φεστιβάλ «Ελευθέρια» 2007, Δήμος Κομοτηνής. Προσωπικό αρχείο Τζούλης Σούμα.

³⁰⁰ Πούλου, *ό.π.*

³⁰¹ Λουίζα Αρκουμανέα, «Η Νόρα της Αραβίας “Φωτιά και νερό” της Χρύσας Σπηλιώτη στο θέατρο Άλμα σε σκηνοθεσία Άσπας Τομπούλη», *Το Βήμα*, 25/11/2008, <https://www.tovima.gr/2008/11/25/culture/theatro-26/> [τελευταία επίσκεψη: 20/12/2021]

μελόδραμα της μαστιγωμένης, το θρίλερ των αλλοθρήσκων, [...] το φεμινιστικό μανιφέστο».³⁰²

Ο Κωνσταντινίδης αναφέρει ότι η Σπηλιώτη μιλά για το δικαίωμα «στην ετερότητα των πολιτισμών και στη διαφορετικότητα της σκέψης»³⁰³ και ότι ανοίγει συζητήσεις σε θέματα που απασχολούν την παγκόσμια κοινότητα. Μέσα από τις ιστορίες των τριών ηρώων «διαθλώνται όψεις της σύγχρονης ιστορικής πραγματικότητας με τις χιλιάδες των θυμάτων πολέμου, τις μετακινήσεις πληθυσμών και τα караβάνια των προσφύγων για έναν κόσμο ελπίδων και αδιέξοδων που διαμορφώνεται αποκλειστικά με όρους στυγνού συμφέροντος».³⁰⁴

Η λιτή και ρεαλιστική σκηνοθεσία της Τομπούλη, που ακολουθεί τις οδηγίες του κειμένου, «εστίασε σε αισθήματα και συγκινήσεις [...] διαμορφώνοντας μια εύρυθμη παράσταση με κλιμακωτές εντάσεις και ισορροπημένες ερμηνείες»,³⁰⁵ αναδεικνύει την κωμική πλευρά των ηρώων και του έργου «υποκύπτει όμως στα ίδια υφολογικά πισωγυρίσματα που πλήττουν το κείμενο».³⁰⁶

Οι ηθοποιοί, της δεύτερης παράστασης στο θέατρο «Άλμα», είχαν εξαιρετικοί χημεία μεταξύ τους, ενσάρκωσαν τους «ήρωες-φορείς ιδεών αρθρώνοντας ένα λόγο που παραπέμπει σε απεγνωσμένη φωνή διαμαρτυρίας».³⁰⁷ Η Κάτια Γέρου, ως Χαγιάτ, απέδωσε με «ευαισθησία την ισορροπητική δομή που εκφράζει η ηρωίδα»³⁰⁸ και υπήρξε «εξαιρετική».³⁰⁹ Ο Βασίλης Κουκαλάνι υπήρξε «απολαυστικός»³¹⁰ ως Σαΐντ και χειρίστηκε «με μέτρο τα εκφραστικά του μέσα».³¹¹ Ο Μάνος Ζαχαράκος ήταν ιδιαίτερα πειστικός ως Ξένος και μαζί με τον Κουκαλάνι υπογράμμισαν «τις αντιθέσεις των δυο κόσμων και την αναπόφευκτη σύγκρουση».³¹²

³⁰² Αρκουμανέα, *ό.π.*

³⁰³ Κωνσταντινίδης Νεκτάριος- Γεώργιος, «Αντίπαλοι κόσμοι», 11/02/2008, kritikestheatrikwnparastasewn.blogspot.com/2008_02_11_archive.html [τελευταία επίσκεψη: 20/12/2021]

³⁰⁴ Κωνσταντινίδης, *ό.π.*

³⁰⁵ Κωνσταντινίδης, *ό.π.*

³⁰⁶ Αρκουμανέα, *ό.π.*

³⁰⁷ Κωνσταντινίδης, *ό.π.*

³⁰⁸ Κωνσταντινίδης, *ό.π.*

³⁰⁹ Αρκουμανέα, *ό.π.*

³¹⁰ Αρκουμανέα, *ό.π.*

³¹¹ Κωνσταντινίδης, *ό.π.*

³¹² Αρκουμανέα, *ό.π.*

5.1.9. Συμπεράσματα

Με το *Φωτιά και νερό* η Σπηλιώτη διευρύνει τη θεματική της και εκδηλώνει έμπρακτα το ενδιαφέρον της για κρίσιμα κοινωνικοπολιτικά και πολυπολιτισμικά ζητήματα της εποχής μας. Αναπτύσσει έναν σαφή και υπεύθυνο πολιτικό λόγο, χωρίς διδαχές και υποδείξεις και καταφέρνει να ταράξει τα νερά της καθησυχασμένης συλλογικής συνείδησης.³¹³ Η ίδια ανέφερε σε συνέντευξή της: «Τα τρία χρόνια που δούλευα πάνω στο εν λόγω κείμενο, δυσκολεύτηκα γιατί έπεφτα πάντα στη διδαχή και άρχιζα να γράφω εξυπνακίστικα. Δεν ήθελα να πάω παραπέρα, γιατί παραπέρα θα σήμαινε πραγματικά ότι θέλω να υποδείξω, να κάνω πολιτική ανάλυση, που δεν με αφορά καθόλου να κάνω πολιτική ανάλυση μέσα από τη δουλειά μου. Υπάρχουν γι' αυτό οι πολιτικοί αναλυτές».³¹⁴

Από τότε που γράφτηκε το έργο έως σήμερα έχουν χαθεί αμέτρητες ζωές στα νερά του Αιγαίου και θα είχε πραγματικά ενδιαφέρον να μπορούσαμε να γνωρίζουμε την άποψή της σήμερα.

5.2. *Ποιος κοιμάται απόψε;, 2012*

5.2.1. Εισαγωγή

Το *Ποιος κοιμάται απόψε;* εκδόθηκε το 2012 από τις εκδόσεις Σοκόλης.³¹⁵ Η Χρύσα Σπηλιώτη άρχισε να το γράφει το 2011. Η ζωή της στο κέντρο της πόλης, οι νεο-άστεγοι και οι καταλήψεις σε εγκαταλελειμμένα κτίρια την ενέπνευσαν να ασχοληθεί με το θέμα μιας μεγαλόπολης που κινείται σε άλλους ρυθμούς τη νύχτα, όταν η πλειοψηφία εκείνη την ώρα ησυχάζει.

Η ταραγμένη περίοδος της πρόσφατης ιστορίας των ετών από το 2010 και μετά με τις μνημονιακές συμβάσεις, ώστε να καλυφθούν οι δανειακές ανάγκες της χώρας, που οδήγησε στο κίνημα των αγανακτισμένων το Μάιο του 2011, έχοντας ως επίκεντρο τις μαζικές συγκεντρώσεις -με τις σκηνές για διανυκτέρευση- στην πλατεία

³¹³ Σακελλαρίδου, *ό.π.*, σ. 334.

³¹⁴ Πούλου, *ό.π.*

³¹⁵ Χρύσα Σπηλιώτη, *Ποιος κοιμάται απόψε;*, Αθήνα: Σοκόλης, 2012.

Συντάγματος, πιθανόν να λειτούργησε σα μοχλός στη σκέψη της, για μια πραγματικότητα που έχει τις προϋποθέσεις να γίνει ακόμη πιο ζοφερή από ότι είναι.³¹⁶ Παρόλο που το θέμα της είναι σκοτεινό, επιλέγει για μια ακόμη φορά να παρουσιάσει το ζήτημα με χιούμορ, πιστεύοντας ότι έτσι μπορείς να προσεγγίσεις πολύ σκληρά θέματα χωρίς να πληγώσεις το κοινό. «Γελώντας με τα δεινά σου λυτρώνεσαι παίρνοντας απόσταση από αυτά. Είναι δυνατό αντίδοτο το χιούμορ. Ίσως άλλωστε μπορείς να δεις ό,τι σε απασχολεί καλύτερα και καθαρότερα».³¹⁷

Ο τίτλος του έργου είναι ένα σύνθημα που επαναλαμβάνεται από τους ακτιβιστές της εκδήλωσης «Sleep together». Στο ερώτημα που θέτει το *Ποιος κοιμάται απόψε;* τα δρώντα πρόσωπα απαντούν κάθε φορά, με μια φωνή: «Κανείς...» (σ. 22). Με αυτό το εύρημα, μας καλεί ειρωνικά η Σπηλιώτη σε μια διαρκή επαγρύπνηση απέναντι στα ζητήματα που αντιμετωπίζει ένα μέρος της κοινωνίας μας, τα οποία παραμένουν αόρατα για τους περισσότερους.

5.2.2. Περίληψη

Στην Αθήνα του κοντινού μέλλοντος μια ομάδα ακτιβιστριών των βορείων προαστείων διοργανώνει μια βραδιά δράσης στο κέντρο της πόλης με τίτλο «Sleep together» (σ. 31). Στόχος της είναι η υποστήριξη των αστέγων που, στην εποχή που αναφέρεται το έργο, ανέρχονται στο ένα εκατομμύριο! Σε αυτήν τη βραδιά αλληλεγγύης, η πένα της Σπηλιώτη περιδιαβαίνει σαν κινηματογραφικός φακός τις σκοτεινές γωνιές της πόλης και μας γνωρίζει διάφορες κοινωνικές ομάδες που αναφέρονται με την ιδιότητά τους και βάζονται από μια πληθώρα προβλημάτων και από μια κατάσταση που τους έχει θέσει στο περιθώριο.

Τα πρεζάκια αδύναμα από την ανέχεια και την εξάρτηση και μέσα σε σύγχυση, προσπαθούν να καταλάβουν τι έχει προτεραιότητα: να σώσουν την αναίσθητη στο χόμα άστεγη συντρόφισσά τους, να βουτήξουν το πάπλωμα που τη σκεπάζει, αφού μάλλον είναι πεθαμένη, ή να κάνουν τράκα επειγόντως ένα τσιγάρο. Οι αστυνόμοι βλαστημάνε επειδή τελειώνει η βάρδιά τους και καλούνται να σώσουν την αναίσθητη

³¹⁶ Αθηνά Πούλιου, «Χρυσά Σπηλιώτη: Η τέχνη έχει χρέος να δείχνει τα πράγματα από όλες τις μεριές», 09/04/2012, <https://www.culturenow.gr/xrusa-spiliwti-i-texni-exei-xreos-na-deixnei-ta-pragmata-apo-oles-tis-meries/> [τελευταία πρόσβαση: 24/12/2021]

³¹⁷ Στο ίδιο.

γυναίκα. Ο εθνοσωτήρας με ξεκάθαρες απόψεις περί εθνικής κυριαρχίας και καθαρότητας της φυλής προσπαθεί να βρει κάποια γυναίκα για το βράδυ. Οι εργαζόμενες, στις ατέλειωτες και εν πολλοίς απλήρωτες νυχτερινές βάρδιες, γίνονται υποχείρια του διευθυντή Β', ενώ ο ίδιος είναι υποχείριο του διευθυντή Α', και χαπακώνονται με κινέζικες ασπιρίνες - ηρεμιστικά για να αντέξουν το ξενύχτι, το άγχος και την παρενόχληση. Οι δεκαοχτάρηδες χαμένοι στον ψηφιακό κόσμο αναζητούν τρόπους και χρήμα για να βρουν την τύχη τους στο εξωτερικό, ενώ υπαίτιες για την άδικη μοίρα που τους βαραίνει θεωρούν τις συνταξιούχες γιαγιάδες τους, που ζουν ακόμη εις βάρος τους. Οι γιαγιάδες με τη σειρά τους, μάχονται με νύχια και με δόντια για λίγη ακόμη ζωή, για τη λίμπιντο που φέρει το πρόσωπο του ψυχιάτρου που τις κουράρει και για την τεχνολογική εποχή που δε δέχονται ότι τις έχει ξεπεράσει. Οι εργάτριες του σεξ κάνουν προσέγκυση στις θεούσες που ανακαλύπτουν απωθημένα τους ένστικτα και οι νταβατζήδες διαλαλούν το εμπόρευσμά τους ως γνήσια ελληνικό. Σαν επιστέγασμα αυτής της λούμπεν τοιχογραφίας έρχεται η ελληνική οικογένεια με τον παππού να παρενοχλεί τα εγγόνια του σεξουαλικά, να γίνεται αποδέκτης των συνεπειών των πράξεών του από το χέρι ενός παιδιού, ωστόσο και για αυτό φαίνεται να ευθύνονται οι μετανάστες που σφάζουν αδιακρίτως τους καθώς πρέπει οικογενειάρχες.

Σε αντίστιξη με τις παραπάνω ομάδες απεγνωσμένων ανθρώπων εμφανίζεται η Τρελή Βαρβάρα, η μόνη που κατονομάζεται ονομαστικά στο έργο και κάνει τις δικές της διαδρομές στην πόλη, σα νυχτερινή περίπολος που ξορκίζει το κακό λέγοντας στίχους από τον *Εθνικό Ύμνο* που μπερδεύονται μέσα στο κείμενο με άλλους στίχους του Μπρεχτ και του Παλαμά. Αξιοπρεπής παντεπόπτης του μικρόκοσμου του έργου η Ακρόπολη, πάντα ωραία στο βράχο της, σύμβολο της ένδοξης παράδοσης και μιας Ελλάδας που ακόμα αντέχει.

5.2.3. Προσδιορισμός του χρόνου και του χώρου δράσης

Η υπόθεση του έργου διαδραματίζεται στην Αθήνα του παρόντος ή ενός απροσδιόριστου κοντινού μέλλοντος σύμφωνα με τη συγγραφέα.³¹⁸ Χώρος δράσης είναι κατά βάση οι δρόμοι της πόλης σε διάφορες γειτονιές της Αθήνας. Αναφέρονται

³¹⁸ Στο ίδιο.

ο λόφος του Στρέφη, ο Άγιος Παντελεήμονας, η Ομόνοια, η Λ. Αλεξάνδρας. Αναφέρονται και εσωτερικοί χώροι δράσης σε διάφορες σκηνές, η γενική αίσθηση όμως που επικρατεί είναι η περιδιάβαση σε διάφορα σημεία του αστικού ιστού, αφού το ενδιαφέρον εστιάζεται στις έκθετες κοινωνικές ομάδες που συναντά ο θεατής και στη νυχτερινή αίσθηση που επικρατεί στο έργο.

5.2.4. Δραματικά πρόσωπα

Οι περισσότεροι από τους χαρακτήρες της Σπηλιώτη αποτυπώνονται με την επαγγελματική ή όποια άλλη κοινωνική ιδιότητα ή χαρακτηρισμό που τους διαχωρίζει, χωρίς να κατονομάζονται ατομικά. Οι ιστορίες τους διαπλέκονται από το μοτίβο του ακτιβιστικού δρώμενου που λειτουργεί σαν αφορμή για να συνδεθούν οι δράσεις. Με αυτόν τον τρόπο εξαλείφεται η ατομικότητα των προσώπων και φωτίζεται η αδύναμη πλευρά κοινωνικών ομάδων, οι οποίες φέρουν - ανάλογα με την ιδιότητά τους - κοινά χαρακτηριστικά στη νοοτροπία, στην ψυχοσύνθεση, στη συμπεριφορά, στον τρόπο ζωής.

Στο έργο αναφέρονται 30 τέτοιοι χαρακτήρες. Συγκεκριμένα τα πρόσωπα αυτά είναι: Το πρεζάκι (Ελληνίδα), το πρεζάκι (Ρωσίδα), ο Αλκοολικός, ο Αστυνομικός, η Ακτιβίστρια, η Αναρχική, ο Φούρναρης, ο Καθηγητής, ο Εθνοσωτήρας, οι Εργαζόμενες Α,Β,Γ, ο Διευθυντής Β, οι Γριές Α,Β,Γ, ο Ψυχίατρος, η Κόλγκερλ, η Θεούσα, ο Νταβατζής, οι Δεκαοχτάρης Α,Β,Γ, ο Δεκαοχτάρης Δ, η Γυναίκα με το σκυλάκι, η Μητέρα, το Έξυπνο κοριτσάκι, το Αγοράκι, το Χαζό κοριτσάκι και τέλος η Νοσοκόμα.

Επιλέγοντας αυτή τη σύμβαση των ονομάτων στο *Ποιος κοιμάται απόψε;* η συγγραφέας μας προκαλεί να επανεξετάσουμε τη στερεοτυπική μας αντίληψη για τη συμπεριφορά συγκεκριμένων ομάδων, άλλοτε επιβεβαιώνοντάς την και άλλοτε αναιρώντας την. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι δύο χρήστριες ναρκωτικών που αναφέρονται ως το πρεζάκι (Ελληνίδα) και το πρεζάκι (Ρωσίδα). Δίνοντας, σε παρένθεση, πέρα από την αρχική ιδιότητα (πρεζάκι), την χώρα καταγωγής (Ελληνίδα - Ρωσίδα) ρισκάρει την καλλιέργεια ενός ξενοφοβικού στοιχείου το οποίο αναιρείται στην πορεία από τη συμπεριφορά της Ρωσίδας απέναντι στην αναίσθητη γυναίκα της

αρχής του έργου, η οποία είναι Ελληνίδα.³¹⁹ Η Ρωσίδα, η οποία πρόσφατα έχει κάνει ένα μωρό και το σέρνει στο καρότσι μαζί της, είναι πολύ πιο αφυπνισμένη και ενεργητική ως προς το τι πρέπει να γίνει για την αναισθητη γυναίκα που κινδυνεύει. Φωνάζει εναγωνίως για βοήθεια, ενώ αντίθετα η Ελληνίδα είναι χαμένη στον κόσμο της στέρησης των ουσιών και πέρα από την εμμονική διάθεση γιατσιγάρο, κλέβει το πάπλωμα της «πεθαμένης» κι ας είναι «πατρίδα» (σ. 15), αφού δεν το χρειάζεται πια. Άρα η χώρα καταγωγής δεν είναι αυτή που θα κάνει τη διαφορά στην ενεργοποίηση του ατόμου απέναντι σε κάποιον που βρίσκεται σε ανάγκη αλλά η κατάσταση στην οποία το άτομο περιέρχεται και ο χαρακτήρας που έχει δομήσει.

Πέρα από τέτοιες λεπτές αναιρέσεις της ιδέας που έχουμε για τις συμπεριφορές τους, τα πρόσωπα γενικά επιβεβαιώνουν τις αντιλήψεις μας στην αρνητική τους εκδοχή. Ο Αστυνόμος που καλείται για βοήθεια επιβάλλει την τάξη, απαξιώνοντας τα πρεζάκια, ενώ δηλώνει ότι δεν είναι υπεύθυνος να πάρει την αναισθητη γυναίκα από εκεί, ειδικά όταν η βάρδια του τελειώνει.³²⁰ Αντιστοίχως, και άλλα πρόσωπα επιβεβαιώνουν το σαθρό υπόβαθρο μιας κοινωνίας, η οποία δεν μπορεί να επικουρήσει ουσιαστικά την ανάγκη τους. Ο Αλκοολικός περιφέρεται αναζητώντας ταίρι για το βράδυ, η Αναρχική προβοκάρει πολυφορεμένα συνθήματα, αιτείται κι άλλες καταλήψεις και αντιμάχεται το αλτρουιστικό αίσθημα της ακτιβίστριας, της οποίας η δράση τίθεται κι αυτή υπό ερώτηση από τη συγγραφέα, αφού την παρουσιάζει να κινητοποιείται από την ασφάλεια κάποιων προνομιακών βορείων προαστίων. Ο Νταβατζής και το Κολγκέρλ δε διστάζουν να προωθήσουν στην πορνεία τη Θεούσα και την Καθαρίστρια Αλβανικής καταγωγής.

Στον αντίποδα των λούμπεν προσώπων της ιστορίας, τίθενται κάποια πρόσωπα που θα μπορούσαν να θεωρηθούν οι νοικοκυραίοι, που νιώθουν ότι βάζονται κι αυτοί με τη σειρά τους από την γενικότερη κατάντια της Αθήνας. Μεταξύ αυτών, η ακτιβίστρια και ο φούρναρης που έχασε το μαγαζί του από τους άστεγους. Ο Καθηγητής του Καίμπρητζ, προσκεκλημένος του «Sleep together» που θεωρεί ότι η

³¹⁹ «Πρεζάκι (Ελληνίδα): Δε σου γεμίζω το μάτι για Ελληνίδα; Αστυνομικός: Δε μιλάμε για σένα, για την κάτω, δεν καταλαβαίνεις Χριστό; Πρεζάκι (Ελληνίδα): Έλληνες είμαστε εδώ, πατρίδα» (σ. 15).

³²⁰ «Πρεζάκι (Ελληνίδα): (Δείχνοντας την πεσμένη) Πάρ' τηνε, βρομίσαμε, θ' αρρωστήσουν οι τουρίστες. Αστυνομικός: Δεν είναι δουλειά μου να την πάρω. Πρεζάκι (Ρωσίδα): Ποιανού είναι; Αστυνομικός: Του γιατρού από το 166 να διαπιστώσει το θάνατο, αν είναι πεθαμένη. Μπορεί να 'ναι απλώς αναισθητη. (Στη Ρωσίδα) Κατ' την εσύ με το μυζιάρικο, έκλεισα γι' απόψε» (σ. 16).

μόνη λύση είναι η «εξήμερωση των διαφορών, αλλιώς δεν πρόκειται να βγει άκρη στην παγκόσμια κοινωνία που μας επέβαλαν» (σ. 19). Ο Εθνοσωτήρας σε μια απολύτως γκροτέσκα εκδοχή, με μια περικεφαλαία στο χέρι που κραυγάζει αρχαιοπρεπή συνθήματα μίσους και απειλές προς κάθε αλλοεθνή. Η Γυναίκα με το σκυλάκι που στη Λεωφόρο Αλεξάνδρας έρχεται αντιμέτωπη από τη μια με τους Πακιστανούς που αντιδρούν, γιατί φωνάζει το σκυλί της «Αλή» (σ. 57), κι από την άλλη με τον Εθνοσωτήρα που την «εξετάζει» στον *Εθνικό Ύμνο* κι αυτή δεν ξέρει τους στίχους. Η Μητέρα της Αγίας Ελληνικής οικογένειας που δεν αντιλαμβάνεται τη σεξουαλική κακοποίηση των παιδιών της από τον ίδιο της τον πατέρα, αλλά επιρρίπτει τις ευθύνες στους Πακιστανούς που γενικώς έχουν αλλοτριώσει την κοινωνία.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι τρεις τριάδες του έργου. Οι Εργαζόμενες Α, Β, Γ, οι Γριές Α, Β, Γ και οι δεκαοκτάρες Α, Β, Γ. Χρησιμοποιώντας αυτούς τους συλλογικούς ρόλους, που ερμηνεύονται από τις ίδιες τρεις ηθοποιούς οι οποίες εναλλάσσονται στους ρόλους, αφαιρεί ακόμα περισσότερο κάθε αίσθηση ατομικότητας. Επιτείνει στην αίσθηση ότι κατηγορίες πολιτών όπως οι εργαζόμενες γυναίκες, οι έφηβοι, οι συνταξιούχοι, οι μετανάστες, ομογενοποιούνται σε ένα σύστημα που δεν τους αντιμετωπίζει ως άτομα με διαφορετικές ανάγκες και αδυναμίες ή και διαφορετικές δεξιότητες ή ταλέντα.

Σε αυτήν την εποχή βαρβαρότητας στην οποία αναφέρεται η συγγραφέας, ίσως θέλοντας να λειτουργήσει δηλωτικά, το μόνο πρόσωπο που κατονομάζεται στο έργο και δρα καταλυτικά είναι η Τρελή Βαρβάρα.³²¹ Το παραλήρημα της Βαρβάρας είναι ο *Εθνικός Ύμνος*. Ξέρει όλο το ποίημα και περιφέρεται στους σκοτεινούς δρόμους απαγγέλοντας τετράστιχα. Το παρουσιαστικό της, το ύφος της, το περιεχόμενο των όσων επιλέγει να πει κάθε στιγμή, την καθιστούν έναν μοχλό αποφόρτισης από την ένταση και δημιουργούν μια τάση περισυλλογής και για τα δρώντα πρόσωπα και για το κοινό. Αναφέρει η Γυναίκα με το σκυλάκι για την επίθεση που δέχτηκε από τους Πακιστανούς: «Κανένας δεν πείραζε την Τρελή Βαρβάρα, διαλύθηκαν σιγά σιγά όταν πέρασε, σαν να εξατμίστηκε η λύσσα. Έτσι σωθήκαμε κι εμείς.» (σ. 59).

³²¹ Κατονομάζεται ένα ακόμη πρόσωπο στο έργο. Είναι η Ερμελίνα, μια καθαρίστρια ξενικής καταγωγής η οποία μυείται στον κόσμο της πορνείας από την Κολγκέρλ, ελληνικής καταγωγής που λειτουργεί ως μαστροπός. Αν θεωρήσουμε ότι η Σπηλιώτη ακολουθεί αυτή τη σύμβαση των ονομάτων είναι πιθανόν να της διέφυγε η κατονομασία της Ερμελίνας αφού δε λειτουργεί αντιστικτικά με τα υπόλοιπα πρόσωπα, όπως η Τρελή Βαρβάρα.

Η Σπηλιώτη γίνεται πολύ αιχμηρή στο σχολιασμό της. Παρουσιάζει ανενδοίαστα ένα μωσαϊκό προσώπων που συντίθεται από όλα τα κομμάτια μιας κοινωνίας που βρίσκεται σε βαθιά κρίση οικονομική και ηθική.

5.2.5. Ιδεολογικά - αισθητικά στοιχεία

Κάθε χαρακτήρας ή κάθε ομάδα χαρακτήρων λειτουργεί σαν αφορμή για να θέσει η συγγραφέας ένα κοινωνικό ζήτημα που την απασχολεί. Είναι φανερό από την πληθώρα των προσώπων που παρουσιάζονται στο έργο ότι ο αριθμός των θεμάτων που θέτει είναι ανάλογα μεγάλος, πράγμα που σημαίνει ότι η ανάλυσή τους μέσα στο έργο δε γίνεται σε βάθος. Απαριθμεί τα ζητήματα, το ένα μετά το άλλο και θέτει ερωτήματα, τα οποία δεν απαντώνται στο έργο αλλά τίθενται στην κρίση του θεατή.

Έτσι πέρα από τους άστεγους, αναφέρονται στο έργο και οι νεο – άστεγοι, όπου σύμφωνα με τη Σπηλιώτη, είναι άνθρωποι που μέχρι πρότινος «είχαν στέγη και αυτοκίνητο, ακόμα και κάποιο δίπλωμα πανεπιστημίου, αλλά παρ' όλα αυτά κατέληξαν στο δρόμο».³²² Οι νεο - άστεγοι είναι ένα ζήτημα που έχει απασχολήσει μεγάλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες. Ένα φαινόμενο που ήρθε στην Ελλάδα χρόνια αργότερα, όπως συνήθως γίνεται, και υπέπεσε στην αντίληψη της Σπηλιώτη ως ένα μείζον θέμα με μεγάλες προεκτάσεις. Συγκριτικά, μπορούμε να αναφερθούμε στους Clochard³²³ του Παρισιού, μια κοινωνία που παρομοιάζει με τους *Άθλιους* του Ουγκώ. Μάλιστα, σε άρθρο αναφέρεται ότι το 2014, παρατηρήθηκε αύξησή τους κατά 50% σε σχέση με την προηγούμενη τριετία, με αποτέλεσμα να ανέρχονται στα 3,6 εκατ. άτομα. Οι άνθρωποι αυτοί ζουν σε προσωρινά καταλύματα, όπως τροχόσπιτα, ξενοδοχεία ή στο δρόμο. Μεγάλες αθλητικές εταιρίες προσφέρουν σκηνές και ολόκληρες περιοχές στο Παρίσι λειτουργούν ως άτυπα camps αστέγων. Σε μια από τις σύγχρονες υπερδυνάμεις του κόσμου, η απόσταση ανάμεσα στην ασφάλεια ενός σπιτιού και το πεζοδρόμιο είναι μικρότερη από ό,τι φανταζόμαστε. Η απώλεια μιας δουλειάς ή η αδυναμία αποπληρωμής ενός δανείου φαντάζουν ικανοί λόγοι για να οδηγηθεί κάποιος στο δρόμο. Σε αυτούς αναφέρεται η Σπηλιώτη ως νέο - άστεγους και κρούει τον

³²² Πούλιου, *ό.π.*

³²³ Clochard (Γαλλικά) άστεγος μεγαλούπολης, κυρίως για το Παρίσι.

κώδωνα του κινδύνου για μέτρα και κοινωνικές δομές που θα αναχαιτίσουν την εξαθλίωση ενός όλο και αυξανόμενου αριθμού πολιτών.³²⁴

Το θέμα των ανθρωπιστικών οργανώσεων που προσπαθούν να βοηθήσουν με τα λιγοστά μέσα που διαθέτουν, προσεγγίζει η συγγραφέας κριτικά, μέσω του ακτιβιστικού δρώμενου «Sleep together». Στο ερώτημα, εάν πιστεύει πως οι ομάδες συμπαράστασης και αλληλεγγύης που δημιουργούνται από όλο και περισσότερους απλούς πολίτες, μπορεί να λειτουργήσει ανακουφιστικά στο πρόβλημα, σε συνέντευξή της αναφέρει: «Όσον αφορά τους ακτιβιστές, δεν κατηγορώ κανέναν που θέλει να βοηθήσει τους άλλους, ούτε τον ειρωνεύομαι ούτε θέλω να καταργήσω το έργο κανενός. Απ' την άλλη μεριά μπορείς να ρίχνεις φως και στις προθέσεις των ανθρώπων, έτσι κι αλλιώς η τέχνη έχει χρέος να δείχνει τα πράγματα απ' όλες τις μεριές».³²⁵ Έτσι λοιπόν οι ευαίσθητες κυρίες των βορείων προαστίων που οργανώνουν το δρώμενο εμπλέκονται στη δράση του έργου μέσα από ένα video wall και με στοιχεία marketing προωθούν την αλληλεγγύη. Η Σπηλιώτη τις αντιμετωπίζει «με συμπάθεια, χιούμορ και με κριτική ματιά».³²⁶ Γίνεται φανερό όμως, ότι δεν αρκεί η προσφορά τους, όποια κι αν είναι αυτή. Έτσι, τίγεται το μείζον ζήτημα της έλλειψης δομών και οργανωμένης πολιτικά δράσης για την υποστήριξη αυτών των ευάλωτων κοινωνικών ομάδων.

Φαίνεται όμως ότι για την επίτευξη των παραπάνω, όπως αναφέρει η Βαφειάδη, «πρέπει να καταφύγουμε στον αλλότριο λόγο».³²⁷ Οι ακτιβιστές ψάλλουν τον παλαμικό *Γκρεμιστή*³²⁸ (1907), ποίημα αφιερωμένο από τον ποιητή στον Ίωνα Δραγούμη, πρόσωπο που, με τις απόψεις του, άσκησε σημαντική επιρροή στη διαμόρφωση του ιδεολογήματος της ελληνικότητας των αρχών του εικοστού αιώνα. Η προτροπή «*Γκρεμίστε!*» του ποιήματος είναι ένα αμφιλεγόμενο ιδεολόγημα. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα τελευταία χρόνια οι στίχοι του ποιήματος έχουν γίνει πολλές φορές αναρχικό σύνθημα στους τοίχους των Εξαρχείων, αλλά ταυτόχρονα έχουν

³²⁴ Ανωνύμως, «Οι άθλιοι του Παρισιού. – Η ζωή για 3,6 εκατομμύρια αστέγους στο δρόμο», 31/01/2014, <https://www.iefimerida.gr/news/141124/oi-athlioi-tou-parisiou-η-ζωή-για-36-εκατ-αστέγους-στο-δρόμο-εικόνες> [τελευταία επίσκεψη: 26/12/2021].

³²⁵ Πούλιου, *ό.π.*

³²⁶ Στο ίδιο.

³²⁷ Έφη Βαφειάδη, «Εισαγωγή», στο Χρύσα Σπηλιώτη, *Ποιος κοιμάται απόψε;*, Αθήνα: Σοκόλης, 2012, σσ. 7-8, σ. 8.

³²⁸ Κωστής Παλαμάς, «Ο Γκρεμιστής», *Άπαντα*, τμ 9, Αθήνα: Μπίρης, 1960, σσ. 168-169.

μελοποιηθεί από πολλούς δημιουργούς,³²⁹ με τελευταία την εξαιρετική μεταφορά του ποιήματος από τα Υπόγεια Ρεύματα στον τελευταίο τους δίσκο με τίτλο «Η γη που αφήνω».³³⁰ Η δημοφιλία του ποιήματος αυτού στους σημερινούς μουσικούς αλλά και η αποδοχή του από το κοινό ως αποδέκτη είναι αδιαμφισβήτητη.

«Ακούστε. Εγώ είμαι ο γκρεμιστής, γιατί είμ' εγώ

κι ο χτίστης,

ο διαλεχτός της άρνησης κι ο ακριβογιάς της πίστης».³³¹

Ο Παλαμάς μέσα σε λίγους στίχους συμπυκνώνει την κοινή συνισταμένη κάθε παραγμένης εποχής του τόπου μας. Προτρέπει στο γκρέμισμα όσων δεν ανταποκρίνονται στην προσδοκία ζωής που έχουμε, αφού οι ίδιοι εμείς που γινόμαστε αρνητές και γκρεμίζουμε, θα γίνουμε, με πίστη, οι χτίστες μιας νέας πιο επιθυμητής πραγματικότητας. Αυτήν την οπτική προβάλλει η Σπηλιώτη μέσα από το *Ποιος κοιμάται απόψε;* σταχυολογώντας, μέσα από τα πρόσωπα και τις ιστορίες τους, όλα εκείνα τα θέματα για τα οποία θα έπρεπε να «τραβήξουμε εμπρός και πλατωσιές να ανοίξουμε».³³² Έτσι, ακροθιγώς, αναφέρεται στο ζήτημα του φόβου της ανεργίας και στα, κατ' ευφημισμό, θεμελιώδη εργασιακά δικαιώματα που διαρκώς καταπατούνται. Οι Εργαζόμενες Α, Β, Γ, δουλεύουν νυχτέρια και υπόκεινται σε κάθε μορφής πιέσεις, από απαιτητικούς στόχους και αποτελέσματα, έως το «διαίρει και βασίλευε», τη σεξουαλική παρενόχληση και το ξεπούλημα στα αφεντικά. «*Εργαζόμενη Γ: Άντε στο διάολο πιά, για τετρακόσια ευρώ, μερική απασχόληση και υποχρεωτικά μες τη νύχτα. (Βγάζει ένα μπουκαλάκι χάπια και πίνει)*» (σ. 24). Καταπίνουν ψυχοφάρμακα και φαντασιώνονται μια δεύτερη ευκαιρία στη ζωή τους, που η τραυματισμένη τους ψυχοσύνθεση την τοποθετεί στην ψηφιακή πλατφόρμα «Second life» και ουδόλως στον πραγματικό κόσμο: «*Εργαζόμενη Β: Δώσε μια δεύτερη ευκαιρία στον εαυτό σου.*

³²⁹ Τα προηγούμενα χρόνια το ποίημα έχει μελοποιηθεί χωρίς μουσικούς περιορισμούς, από διάφορους δημιουργούς. Από τους Taliband σε ροκ προσέγγιση, από τον Poetic και τον Οδυσσέα Κωνσταντινόπουλο με τον Νικόλα Καρίμαλη και τους Razastarr σε hip hop εκδοχή, που ακούγεται και στην παράσταση, από τη πληθωρική με ανατολίτικα στοιχεία (νευ, ούτι, κανονάκι) της Σοφίας Λαμπροπούλου, από τη κρητικού ύφους προσέγγιση του Γιάννη Παναγιωτακόπουλου με τον Ηλία Πιλάλη κ.ά.

³³⁰ Η μελοποιημένη εκδοχή του *Γκρεμιστή* από τα Υπόγεια Ρεύματα: <https://www.youtube.com/watch?v=bgkBFxXn6OA>

³³¹ Παλαμάς, *ό.π.*, σσ. 168-169.

³³² Στο ίδιο.

Στο Second life, μέσα σε λίγα λεπτά και με πολλές παραμετροποιήσεις στην εικόνα σου - χρώμα δέρματος, ματιών, πυκνότητα μαλλιών-, μπορείς να γίνεις όπως ακριβώς θέλεις. Στον ψηφιακό κόσμο, μπορείς να κάνεις σχέσεις, φίλους, σπουδές» (σ. 23).

Εγκλωβισμένες στον ίδιο κόσμο είναι, επίσης, οι Γριές Α, Β, Γ, και οι Δεκαοχτάρες Α, Β, Γ. Οι πρώτες φτιάχνουν τα δικά τους άβαταρ στο ίντερνετ και ποντάρουν στην πλατφόρμα Second life σε ένα πιο κυριολεκτικό επίπεδο. Θα ασχοληθούν με τον ακτιβισμό, με τη σωτηρία της πατρίδας, θα αντισταθούν ως νέοι Anonymous.³³³ Είναι αισιόδοξες για το μέλλον γιατί *«οι επαναστάσεις δεν τέλειωσαν»* (σ. 48). Θεωρούν ότι μπορούν να *«ξαναγράψουν ιστορία»* (σ. 48). Τα μεγαλεπήβολα σχέδια εμποδίζονται από τις Δεκαοχτάρες οι οποίες ψάχνουν διαδικτυακά τρόπους να τις καθαρίσουν, για να *«σώσουν την ανθρωπότητα από τον υπερπληθυσμό»* (σ. 49) ή ακόμα πιο ξεκάθαρα γιατί *«αυτές (οι γριές) τους έχουν υποθηκεύσει το μέλλον.»* (σ. 44). Σε ρυθμούς χιπ χοπ οι νέοι τραγουδούν: *«Ποιοί είναι οι πιο άκυροι άνθρωποι στον κόσμο; Τρώνε, πίνουνε, όλο ξαπλωώνουνε; ... Φάτε τους γέρους, φάτε τις γριές»* (σ. 45). Οι νέοι προσδοκούν σε ένα μέλλον μακριά από την Ελλάδα. Νιώθουν ότι αυτή η χώρα δε μπορεί να υποστηρίξει τα όνειρά τους. Ωστόσο παρουσιάζονται να αντιλαμβάνονται τους εαυτούς τους όχι ως πολίτες του κόσμου αλλά εξαρτημένους από τον κυβερνοχώρο, σα να είναι αυτή η νέα παγκόσμια κοινότητα. Προφανώς, είναι τα νεότερα θύματα του πιο εθιστικού μέσου διαφυγής από την πραγματικότητα. Έτσι, μέσα από τις εικόνες διαφορετικών γενεών, η συγγραφέας προβάλλει τα ζητήματα ενός χάσματος, που όχι μόνο διευρύνεται, αλλά αποκτά και επιθετικά στοιχεία από τη μια γενιά προς την άλλη. Είναι φανερό, ότι η τρίτη ηλικία δεν έχει τη φροντίδα που της αρμόζει και με το κωμικό προσωπείο, στην πραγματικότητα, παρουσιάζονται τραγικές καταστάσεις. Κατά την προσφιλή της τακτική, η Σπηλιώτη αφήνει να διαφανεί αδρά το δίκιο των προσώπων αλλά και τα τρωτά τους σημεία χωρίς η ίδια να παίρνει θέση υπέρ ή κατά. Χωρίς να μεροληπτεί, δίνει το έναυσμα για την καταγραφή όσων την απασχολούν, θέτει ερωτήματα, χωρίς καμία αίσθηση διδακτισμού ή νουθεσίας και αφήνει χώρο για πολλαπλές αναγνώσεις.

³³³ Οι Ανώνυμοι ή αλλιώς Ανώνυμοι (Αγγλ: Anonymous), είναι μια ομάδα χάκερς. Ιδρύθηκε το 2003 με τους ιδρυτές να χρησιμοποιούν ψευδώνυμα και από τότε έχουν προβεί σε πληθώρα κυβερνοεπιθέσεων. Φορούν την χαρακτηριστική μάσκα του Guy Fawkes, όπως ο χαρακτήρας V από την ταινία *V for Vendetta* (2005).

Ιδιαίτερα σημαντικό είναι το ζήτημα που θέτει για την άμβλυνση των διαφορών, προκειμένου να δημιουργηθεί ένας νέος δρόμος απέναντι στις επιταγές επιβολής της παγκόσμιας κοινωνίας. Σημαίνουν, επίσης, είναι και το ερώτημα που θέτει για το ποιας μορφής αντίσταση θα πρέπει να επιδιώκουν οι πολίτες. Η πολιτική καθοδήγηση του κόσμου που αντιστέκεται, φαίνεται ότι δεν οδηγεί σε θετικό αποτέλεσμα: «Καθηγητής: Αν έχουμε καθοδήγηση, δεν έχουμε κόσμο. Τι προτιμάτε, να έχουμε καθοδήγηση χωρίς κόσμο, ή κόσμο χωρίς καθοδήγηση;» (σ. 20).

Είναι φανερό ότι με το *Ποιος κοιμάται απόψε;* η Σπηλιώτη συνεχίζει να πορεύεται -έχοντας κάνει την αρχή με το *Φωτιά και νερό* - σε ένα θέατρο με πολιτικές προεκτάσεις, πιστεύοντας ότι ο κάθε άνθρωπος με τη σκέψη του διαμορφώνει και την πολιτική και την πολιτεία. Στο τέλος του έργου ακούγονται για άλλη μια φορά στίχοι του Παλαμά:

«Φίλε μου, άλλο ζωή, άλλο ψυχή...

Ζωή καταγίς, ψυχή μου προς τα επάνω!

Μα ό,τι στοχάζομαι είμαι, όχι ό,τι κάνω».³³⁴ (σ. 71).

5.2.6. Σκηνική οικονομία - δομή - γλώσσα - τρόπος γραφής

Η συγγραφέας χαρακτηρίζει το έργο της κωμωδία. Δεν αναφέρεται όμως σε μια ευφρόσυνη κατάσταση με το αθρόο γέλιο που διασκεδάζει, χαλαρώνει και ανακουφίζει τον θεατή. Η Σπηλιώτη επιστρατεύει το καυστικό χιούμορ και την ειρωνεία για να εγκλωβίσει θετικά το κοινό της σε έναν κόσμο προβληματισμού, όπου το γέλιο συχνά παγώνει στα χείλη ή γίνεται κλαυσίγελος.³³⁵ Οι κωμικές της αναφορές καλλιεργούν τις ομοιότητες ή τις διαφορές μεταξύ των προσώπων και βοηθούν στο να αποφορτίζεται πολύ συχνά το δραματικό αδιέξοδο των καταστάσεων.

Το έργο αποτελείται από είκοσι μια σκηνές με την πλοκή να αναπτύσσεται ευθύγραμμα κατά τη διάρκεια μιας νύχτας στην Αθήνα του παρόντος ή ενός αόριστα κοντινού μέλλοντος. Μεταφέρει στη σκηνή μια πληθώρα χαρακτήρων και δράσεων, ενώ ταυτόχρονα περιορίζει τον δραματικό χρόνο σε μια νύχτα, καταφέρνει να μας

³³⁴ Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, τμ 7, Αθήνα: Μπίρης, 1960, σ. 321.

³³⁵ Βαφειάδη, *ό.π.*, σ. 7.

μεταφέρει σε ρεαλιστικό επίπεδο τον φρενήρη ρυθμό μιας μεγαλούπολης. Κάθε σκηνή τιτλοφορείται από τη συγγραφέα με τρόπο σχετικά ειρωνικό, προϊδεάζοντας τον αναγνώστη για την εστίασή της.

Όλοι οι ρόλοι ερμηνεύονται από τέσσερις ηθοποιούς. Τρεις γυναίκες και έναν άνδρα. Με έντεχνο τρόπο χτίζει τη δραματουργία της έτσι, ώστε τέσσερα πρόσωπα να καταφέρνουν, μέσα στον καταϊγιστικό ρυθμό του έργου, να παίζουν τριάντα δύο ρόλους. Από τη μελέτη του έργου της συνολικά, προκύπτει ότι αυτή η τεχνική της διάσπασης τόσων πολλών χαρακτήρων σε ελάχιστους ηθοποιούς, αποτελούσε μια πρόκληση για τη συγγραφέα, ίσως για λόγους πρακτικούς. Ωστόσο η αγάπη της στον αυτοσχεδιασμό με βεβαιότητα την οδηγούσε στο να εκτιμά αυτήν την πρακτική, ως ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα για τους ηθοποιούς της.

Οι σκηνικοί χώροι που αναφέρονται είναι πολλοί, εσωτερικοί και εξωτερικοί. Πολύβουοι δρόμοι του κέντρου και σκοτεινές γωνιές της πόλης, δωμάτια εφήβων, το ψυχιατρείο, σαλόνια αστικών σπιτιών, πολυτελή γραφεία, συνθέτουν τον κόσμο του έργου.³³⁶ Η εναλλαγή των σκηνικών αλλά και οι ενδυματολογικές επιλογές των ηρώων ακολουθούν μια λιτή και ενδεικτική λογική, προκειμένου να μη διαταραχθεί ο ρυθμός και η θερμοκρασία που απαιτεί το έργο.

Το έργο είναι γραμμένο σε απλή, γρήγορη και κοφτή γλώσσα, με έντονα τα στοιχεία της ιδιολέκτου των διαφόρων κοινωνικών ομάδων. Στο κείμενο εντοπίζεται έντονα το στοιχείο της βωμολοχίας και κάποιες φορές στοιχεία λεκτικού σοκ. Η συγγραφέας φέρνει επί σκηνής λέξεις -και εικόνες- που σοκάρουν, πολλές φορές διασπώντας τη δραματική ροή και παίρνοντας αποστάσεις από τον ρεαλισμό. Η επιλογή της είναι απόλυτα στοχευμένη, λειτουργεί ως αναγκαία στο κείμενο, αναδεικνύει τα πρόσωπα και ποτέ δεν ευτελίζει το ύφος, ακόμα κι όταν συνδέεται με έντονα κωμικά στοιχεία. Στο έργο δεν υπάρχουν μονόλογοι, τα πρόσωπα είναι τόσο ωμά, που δε χρειάζεται να εξηγήσουν εκτενώς, απευθύνονται το ένα στο άλλο με τη ριπή και τη δύναμη της ατάκας. Όπου η συγγραφέας χρειάζεται να σταθεί περισσότερο, να εξηγήσει, ή να τοποθετηθεί κατά κάποιον τρόπο, αντί για τον μονόλογο χρησιμοποιεί τη διακειμενικότητα. Τα πρόσωπα απαγγέλλουν ή τραγουδούν στίχους του

³³⁶ Στο ίδιο.

Κωστή Παλαμά, του Διονυσίου Σολωμού ή του Μπρεχτ. Η μουσική παίζει κυρίαρχο ρόλο στο έργο, με το hip hop³³⁷ ύφος να κρατά τα ηνία.

Οι νέες τεχνολογίες και το στοιχείο του κινηματογράφου είναι επίσης έντονα στο έργο. Η μετάδοση του ακτιβιστικού δρωμένου μέσω Video wall στην παράσταση, μεταφέρει σκηνές πλήθους και εικόνες της πόλης στο κοινό, διευρύνοντας τα όρια της θεατρικής πράξης και εκτός σκηνής.

5.2.7. Σύγκριση με άλλα έργα

Το ζήτημα της περιθωριακής κοινωνίας των αστέγων είχε προβληματίσει και παλιότερα τους δημιουργούς. Το 1984 ο Γιώργος Διαλεγμένος γράφει το έργο *Σε φιλώ στη μούρη...*³³⁸ και μεταφέρει επί σκηνής μέσα από τα δύο κεντρικά πρόσωπα του έργου, τον Μήτσο και τη Γλύκα, τον κόσμο των άστεγων ρακοσυλλεκτών και ένα λούμπεν πληθυσμό που διευρύνεται θεματικά και υπερβαίνει την πραγματικότητα της Αθήνας των τελευταίων δεκαετιών του 20ού αιώνα. Το έργο πραγματεύεται θέματα κοινωνικά και παγκόσμια που δεν αγγίζουν την πλειοψηφία, αφού αποτελούν θέματα ταμπού.³³⁹ Τα δύο πρόσωπα προσπαθούν να επιβιώσουν σε ένα υπόγειο-καταφύγιο όπου έχουν στήσει το σπιτικό τους. Ο Μήτσος πέρασε τη ζωή του ψάχνοντας στα σκουπίδια, εκεί όπου γνωρίστηκε με τη Γλύκα. Όλες τους οι ελπίδες για ένα καλύτερο μέλλον στηρίζονται στους άλλους και σε μια βοήθεια που δε θα έρθει ποτέ. Με όχημα το κωμικό στοιχείο που προκύπτει από την ιδιόλεκτο του γερασμένου ζευγαριού ο Διαλεγμένος παρουσιάζει μέσα από αυτά τα απαρηγόρητα πλάσματα την ουσία της ανθρώπινης φύσης, την τρυφερότητα, την αγάπη, την απόγνωση, το αδιέξοδο, τη συντριβή.³⁴⁰

³³⁷ Το hip hop είναι καλλιτεχνικό ρεύμα που δημιουργήθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1970 από τους Αφροαμερικανούς και τους Πορτορικανούς στη Νέα Υόρκη. Έγινε ευρύτερα γνωστό στα τέλη της δεκαετίας του 1980, ενώ τη δεκαετία του 2000 έγινε το πιο δημοφιλές είδος μουσικής στον κόσμο.

³³⁸ Γιώργος Διαλεγμένος, *Σε φιλώ στη μούρη...*, Αθήνα: Εταιρεία Θεάτρου Η Σκηνή - Θέατρο οδού Κυκλάδων, 1984.

³³⁹ Σοφία Φελοπούλου, «Συνέχεια και ασυνέχεια στο έργο του Γιώργου Διαλεγμένου», στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ), *Πρακτικά του Ε' Πανευρωπαϊκού Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών «Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία»*, τόμ. Δ', Αθήνα: Ευρωπαϊκή εταιρεία νεοελληνικών σπουδών, 2015, σσ. 299-314, σ. 301.

³⁴⁰ Τάσος Λιγνάδης, «Μια ανατομία των εγκάτων», *Καθημερινή*, 25/05/1987, <http://digital.lib.auth.gr/record/69154> [τελευταία πρόσβαση: 21/12/2021].

Θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθούμε συγκριτικά στην *Όπερα της Πεντάρας* του Μπρεχτ, αφού η συγγραφέας τη χρησιμοποιεί ως διακείμενο στο έργο της. Το έργο γράφτηκε το 1928, παραμονές του μεγαλύτερου ως τότε παγκόσμιου οικονομικού κραχ και αποτελεί ένα δριμύ κατηγορώ στο καπιταλιστικό σύστημα και την αστική υποκρισία. Στο έργο πρωταγωνιστεί η κοινωνία των ζητιάνων του Λονδίνου που γίνονται αντικείμενο εκμετάλλευσης από τους επιχειρηματίες της βιτρίνας που προσποιούνται τους προστάτες τους. Στο πλάι τους βρίσκονται επίορκοι αστυνομικοί, κλέφτες, πόρνες, παπάδες και συμμορίες. Από την παλέτα των ηρώων είναι φανερές οι ομοιότητες με τη συλλογιστική της Σπηλιώτη. Το έργο παραμένει επίκαιρο, αφού το οικονομικό-κοινωνικό σύστημα την εποχή που διανύουμε, εξακολουθεί να βρίσκεται σε βαθιά κρίση.

5.2.8. Σκηνική παρουσία - κριτικές

Το έργο ανεβαίνει στις 20 Ιανουαρίου 2012 στη σκηνή του «104 Θεάτρου Κέντρου Λόγου και Τέχνης» των εκδόσεων Καστανιώτη. Η σκηνοθεσία ήταν της Σπηλιώτη και πρωταγωνιστούν τέσσερις ηθοποιοί: Λένα Γιάκα, Αγγελική Δημητρακοπούλου, Καλλιρρόη Μυριαγκού και Σήφης Πολυζωίδης. Κριτικές για το έργο δε βρέθηκαν.

5.2.9. Συμπεράσματα

Στην μπαλάντα «Τι κάνει ο άνθρωπος για να ζήσει» από την *Όπερα της πεντάρας* λέει ο Μακός: «Εσείς που μας ζητάτε ενάρετα να ζούμε, και να αποφεύγουμε τ' αμαρτωλό, δώστε μας πρώτα κάτι να μασούμε, κι ύστερ' αρχίστε: αυτό είναι το βασικό... Ήρθε η ώρα κι οι φτωχοί να φάνε απ' το καρβέλι που είναι ολονών» για να εξηγήσει η Τζένη αμέσως μετά: «Διότι ο άνθρωπος για να επιζήσει, ληστεύει, σφάζει, κλέβει, γδέρνει, και χτυπά. Μον' έτσι ο άνθρωπος μπορεί να ζήσει, όταν ξεχάσει τους ανθρώπους ν' αγαπά».³⁴¹

Η Χρύσα Σπηλιώτη με μια σπάνια ευαισθησία και διαποτισμένη από τους επαναστατικούς, για την εποχή του, στίχους του Μπρεχτ, κάνει ακριβώς αυτό. Προσπαθεί να μην ξεχάσει να αγαπά τους τελευταίους της ζωής. Σε μια χώρα που

³⁴¹ Bertolt Brecht, *Η όπερα της πεντάρας*, μτφρ Σωτηρία Ματζίρη, Αθήνα: Δωδώνη, 1995, σσ. 100-101

βάλλεται από την οικονομική κρίση, με μια πληθώρα κοινωνικών ομάδων, από τις πιο ευάλωτες έως και αυτές που θεωρούνται ασφαλείς, να αντιμετωπίζουν τα δικά τους αδιέξοδα, προσπαθεί να αρθρώσει έναν λόγο αφυπνιστικό. Μιλά για αντίσταση, για συστράτευση, για αποδοχή, για εξημέρωση των διαφορών. Αναζητά μια δεύτερη ευκαιρία όχι για κάθε έναν ξεχωριστά αλλά στοχεύοντας στη δημιουργία μιας εναργούς συλλογικής ταυτότητας που θα φέρουν όλοι όσοι μοιράζονται αυτόν τον τόπο. Με βαθιά αγάπη για την Ελλάδα, ονειρεύεται τη στιγμή όπου όσοι ζουν στη σκιά της Ακρόπολης, αντί να σκύβουν το πρόσωπο στο χώμα, θα τολμούν να σηκώνουν το βλέμμα τους στον ουρανό και να την αντικρίζουν, σα σύμβολο μιας χώρας που πραγματικά θεραπεύει τα παιδιά της.

5.3. Το μάτι της Τίγρης, 2013

5.3.1. Εισαγωγή

Το μάτι της τίγρης παρουσιάστηκε στο Φεστιβάλ Αναλόγιο «Αναγνώσεις» του Εθνικού Θεάτρου τον Μάιο του 2013. Το έργο δεν εκδόθηκε και έκτοτε δεν ανέβηκε ξανά. Σύμφωνα με τον Σήφη Πολυζωΐδη, ηθοποιό της παράστασης, η ίδια η Σπηλιώτη μετά το πέρας της εκδήλωσης πήρε τα κείμενα από τους ηθοποιούς, για να προχωρήσει σε διορθώσεις. Ενώ η Αννέτα Παπαθανασίου³⁴² μας μετέφερε ότι η συγγραφέας θέλησε, βασισμένη στην ιδέα του θεατρικού έργου, να προχωρήσει στη μεταγραφή του σε μυθιστόρημα. Το κείμενο στο οποίο βασίζεται η ανάλυση που ακολουθεί, είναι μια πρώτη εκδοχή αυτής της προσπάθειας και όχι το θεατρικό έργο που παρουσιάστηκε στο Εθνικό Θέατρο, το οποίο δεν κατέστη δυνατό να βρεθεί. Παρόλα αυτά, το κείμενο που έχουμε στα χέρια μας φαίνεται να πατά πάνω στον ιστό του θεατρικού και να εμπλουτίζει το υπάρχον κείμενο (θεατρικούς διαλόγους) με επιπλέον λογοτεχνικό κείμενο. Υπό αυτήν την έννοια μπορούμε να εικάσουμε τη δομή του, το ύφος του, τα πρόσωπα και τα χαρακτηριστικά τους, χωρίς να διακινδυνεύουμε σοβαρά ατοπήματα.³⁴³

³⁴² Σε προσωπική επικοινωνία που είχαμε μαζί της, μας ενημέρωσε για την μυθιστορηματική εκδοχή του έργου και η ίδια μας προώθησε το κείμενο πάνω στο οποίο θα βασιστούμε για την ανάλυση. Είναι ένα κείμενο word, έκτασης 58 σελίδων.

³⁴³ Αξίζει να σημειωθεί πως στο *Με διαφορά στήθους* ακολουθήθηκε μια αντίστοιχη λογική στην έρευνα. Μόνο που εκεί είχαμε στα χέρια μας και το διήγημα και την μεταγραφή του σε θεατρικό μονόλογο.

Η ιδέα του έργου βασίζεται στον ιστό μιας δυστοπικής κοινωνίας. Εξετάζεται η κοινωνική και πολιτική δομή ενός περιβάλλοντος άχρονου και άτοπου που είναι σε βαθιά κρίση, έρχεται σε αντιπαράθεση με τις ηθικές αξίες της συγγραφέως και ανήκει σε μια πραγματικότητα που απέχει πολύ από την πραγματικότητα του κοινού ή των αναγνωστών του έργου. Παρουσιάζονται εξαιρετικά δυσάρεστες κοινωνικές καταστάσεις όπως η απόλυτη καταστροφή μιας πόλης, η ακραία φτώχεια, τα βίαια, σχεδόν ανθρωποφαγικά -με τη μεταφορική τους έννοια- ένστικτα των κατοίκων, η κοινωνική διαφθορά, ο φόβος, η εξαθλίωση.

5.3.2. Περίληψη

Στην Αθήνα ενός απροσδιόριστου μέλλοντος η εξουσία έχει καταλυθεί. Η πόλη παραμένει επί μακρόν άναρχη, για λόγους που δεν μας γίνονται γνωστοί. Η ακυβερνησία έχει οδηγήσει την πόλη σε απόλυτη παρακμή και ένδεια. Σχολεία δε λειτουργούν εδώ και χρόνια και οι κάτοικοι δεν ξέρουν ούτε να διαβάζουν. Οι παλιές πολυκατοικίες έχουν εγκαταλειφθεί, αφού δεν υπάρχει πλέον ούτε ρεύμα, ούτε νερό, και δίπλα τους, στις γειτονιές, έχουν στηθεί παράγκες και καταλύματα για να φιλοξενήσουν τους ρακένδυτους πολίτες.

Μέσα στην πόλη δρουν διάφορες ομάδες αυτονομιστικές με αμφιλεγόμενες απόψεις περί επαναφοράς της τάξης, περί σωτηρίας και διατήρησης των ηθών που, κυρίως, στοχοποιούν την ομάδα των «*μαυριδερών*» συμπολιτών τους (σ. 8). Ωστόσο υπάρχουν και κάποιοι που ζουν στα χωριά και στις επαρχίες και οι πολίτες εικάζουν -χωρίς να έχουν κάποια επικοινωνία- ότι αυτοί, έχοντας τη γη και τα ζώα, ίσως είναι σε καλύτερη μοίρα. Αλλά υπάρχουν και οι «*παραέξω*» (σ. 10) που είναι αυτοί που πρόλαβαν και γλύτωσαν και οι οποίοι είναι σίγουρα καλύτερα, φεύγοντας στο εξωτερικό, αφού μέσα από σκιώδη μονοπάτια έρχονται σε επαφή με κάποιους επιτήδειους από τους μέσα και επιδίδονται σε δόλιες αγοραπωλησίες αγαθών. Αγαθά που πια είναι άχρηστα, αφού το βασικό μέλημα των κατοίκων είναι να βρουν φαγητό και να προστατεύσουν τους εαυτούς τους από τη βία που έχει σκεπάσει τη σκιά της παντού.

Σε κάποια γειτονιά της πόλης βρίσκεται το ενεχυροδανειστήριο - παλιατζίδικο της Αθηνάς. Στην «Αγορά Χρυσού» συναντάμε την κόρη της Αθηνάς, Πηγή, και τον Αρίστο, σύντροφό της, να ψάχνουν να βρουν εναγωνίως τις πόρτες που είχε αφήσει

ενέχυρο ένας χήρος Πελάτης. Ο Πελάτης εμφανίζεται και η Αθηνά, επιστρέφοντας στο κατάστημα, διώχνει τα δύο παιδιά και επιδίδεται σε μια προσπάθεια πειθούς του πελάτη να αφήσει εκεί τις πόρπες για να πουληθούν. Επιστρατεύει τα σωματικά της κάλλη αλλά χωρίς να ενδώσει εν τέλει στις ερωτικές του διαθέσεις. Παράλληλα, προσπαθεί να αλιεύσει από αυτόν τυχόν πληροφορίες που έχει για τους εμπρησμούς στην πόλη. Μαθαίνει ότι γίνονται ανθρωποθυσίες, με θύματα τους μαυριδερούς από θύτες με αρχαιολαγνική ιδεολογία, ενώ αρχίζουν να ακούγονται απέξω τύμπανα και κρουστά να παίζουν σε διονυσιακούς ρυθμούς.

Την επομένη, νωρίς το πρωί, η Πηγή με τον Αρίστο επιστρέφουν στο μαγαζί μεθυσμένοι. Ο Αρίστος, εκμεταλλευόμενος την κατάσταση της Πηγής, προσπαθεί να βρει που κρύβει τα χρήματα η Αθηνά. Η Πηγή, σε μια αναλαμπή της από το μεθύσι, θυμάται ότι το προηγούμενο βράδυ ήταν παρούσα σε μια τέτοια τελετή ανθρωποθυσίας με τους φίλους του Αρίστου και της έρχεται να ξεράσει. Ο Αρίστος της εξηγεί ότι ο μαυριδερός που θυσιάστηκε ήταν ο αποδιοπομπαίος τράγος. Ο «Φαρμακός» (σ.16), που πρέπει να εξαγιστεί, για να φύγει το μίasma από την πόλη και ότι αυτό είναι μόνο η αρχή, αφού ετοιμάζουν μεγάλο σχέδιο για να καθαρίσουν όλες αυτές τις «κατσαρίδες» (σ. 20). Η Αθηνά ξυπνά από τη φασαρία, καταλαβαίνει ότι ο Αρίστος την κλέβει και, ενώ τον διώχνει έξαλλη άρον άρον, αυτός εκτοξεύει απειλές εναντίον της, κατηγορώντας την ως συνεργάτιδα της «μαύρης αδελφότητας» (σ. 23).

Η Αθηνά ταραγμένη από τον καυγά κι ενώ χρόνια έχει να δει όνειρο στον ύπνο της, ξαφνικά θυμάται έναν εφιάλτη που είδε το βράδυ, ενώ ταυτόχρονα χτυπά την πόρτα της η απεχθής γειτόνισσα, την οποία βλέπει σα μάγισσα που πουλάει μαντζούνια και κάνει «γητειές και καταδέσμους» (σ. 26) σε νεαρούς, για να τακτοποιήσει τα κορίτσια που έχουν την ανάγκη της. Η Αθηνά, στην προσπάθειά της να απαλλαγεί από τον Αρίστο, με δόλο αφήνει την γειτόνισσα να πιστέψει ότι ο Αρίστος έχει γοητευτεί από αυτήν και τη σπρώχνει να κάνει τα μάγια της για να τον κερδίσει. Η γειτόνισσα σαγηνεύεται από την ιδέα και αποκαλύπτει τον λόγο που ήρθε στο μαγαζί. Ένα σταματημένο, κρεμαστό ρολόι κόβει την ανάσα της Αθηνάς, αφού αυτό ήταν μέρος του βραδινού της εφιάλτη, μαζί με ένα μενταγιόν που πάνω του είχε έναν ημιπολύτιμο

λίθο, γνωστό ως «το μάτι της τίγρης».³⁴⁴ Ένα φυλαχτό που φορούσε στον λαιμό, τάχα για να την προστατέψει από τον Τάλω, παλιό της έρωτα από το νησί που μεγάλωσε. Τον Τάλω και την Αθηνά φαίνεται να τους συνδέει ένα τραγικό δυστύχημα που είχε απρόβλεπτες συνέπειες και για τους δύο.

Πριν προλάβει να μπει η Πηγή στο μαγαζί και να αρχίσει άλλος ένας τσακωμός, μπουκάρει ένας κουκουλοφόρος και ζητά χρήματα με την απειλή ενός μαχαιριού. Από το ψέλλισμά του αποδεικνύεται ότι είναι ο Αρίστος, ενώ, ακούγοντας τη φασαρία, μπαίνει ως αστυνόμος ο χήρος Πελάτης και διώχνει τον κλέφτη και την κοπέλα. Ο κουκουλοφόρος Αρίστος, χωρίς να χάσει χρόνο, πηγαίνει να κλέψει τη γειτόνισσα και μεταξύ τους αρχίζει να διαφαίνεται το ειδύλλιο που ευχόταν η Αθηνά.

Εν τω μεταξύ ο Πελάτης πληροφορεί την Αθηνά για τη φήμη ότι έχει έρθει στην πόλη μία θρυλική μορφή για τις συμμορίες, ο Τάλως. Οι μύθοι που συνοδεύουν το όνομά του φαίνεται να κινητοποιούν τις επαίσχυντες δράσεις των συμμοριών. Μέσα από τον μονόλογο της Αθηνάς μαθαίνουμε τη σχέση της με τον Τάλω, λεπτομέρειες για το δυστύχημα που κόστισε τη ζωή σε επτά νέους του χωριού της και που, εξαιτίας της, χρεώθηκε στον Τάλω και για τους φόβους της ότι αυτός την κυνηγάει επί τριάντα χρόνια, διψώντας για εκδίκηση. Η σχέση μεταξύ τους γίνεται πιο θερμή και ο άντρας της αποκαλύπτει ότι κατέχει τίτλους ιδιοκτησίας ενός σπιτιού σε κάποια επαρχία κοντά στον Όλυμπο. Η Αθηνά τον μεθάει και χορεύοντας του έναν πυρρίχιο, καταφέρνει να του αποσπάσει τους τίτλους για δικό της όφελος, ενώ εν τέλει τον πετάει αναίσθητο στην κατηφόρα έξω από το μαγαζί της. Ελπίζει ότι θα καταφέρει να πάρει την Πηγή και να δραπετεύσουν τη στιγμή που η πόλη γίνεται έρμαιο των «μισθοφόρων» (σ.44), της παλιάς εξουσίας, των «διεθνών» (σ. 44) και των «συμμοριών» (σ.44).

Την επόμενη μέρα το πρωί, το μαγαζί είναι γεμάτο κούτες και γίνονται προετοιμασίες για αναχώρηση. Έρχεται η γειτόνισσα φανερά αλλαγμένη, με προκλητική εμφάνιση, ζητώντας από την Αθηνά να αγοράσει ό,τι κοσμήματα έχει, δίνοντάς της λίρες, για να καταφέρει να φυγαδεύσει τον εαυτό της και τον Αρίστο στην επαρχία. Από τα λεγόμενά της πληροφορούμαστε ότι ο Τάλως θεωρείται από όλους πλέον προδότης, αφού δε συμμετέχει με εγκληματική δράση στον μύθο του, και για

³⁴⁴ Το μάτι της τίγρης είναι ένα φυσικό ορυκτό πέτρωμα. Θεωρείται από πολλούς ο λίθος της τύχης επειδή βοηθά τον κάτοχό του να κάνει τις σωστές επιλογές χωρίς να παρασύρεται από το συναίσθημα. Επίσης προστατεύει από το κακό μάτι και τις βασκανίες και βοηθά στις καταστάσεις άγχους και φόβου.

αυτό οι συμμορίες ετοιμάζουν την επόμενη μέρα μεγάλη σφαγή. Όταν η γειτόνισσα αποχωρεί με τις λίρες της Αθηνάς, έρχεται ο Πελάτης ο οποίος ζητά με απειλές τους τίτλους του σπιτιού του στην επαρχία. Στην επόμενη σκηνή τους βρίσκουμε να έχουν κάνει έρωτα και την Αθηνά να κρατάει σφικτά στην αγκαλιά της τους τίτλους, σαν πολύτιμο διαβατήριο φυγής από την πόλη. Όταν αυτός φεύγει, η Αθηνά αποκοιμείται. Ακολουθεί μια σκηνή όπου ζωντανεύουν νέοι εφιάλτες με ένα πλήθος κόσμου να αδειάζει το μαγαζί της, να αποχωρούν ενθουσιωδώς, κρατώντας βαλίτσες και μπαούλα, για να αποφύγουν τους εχθρούς που πλησιάζουν και κάπου ανάμεσά τους να βαραίνει την ατμόσφαιρα η αίσθηση της παρουσίας του Τάλω.

Η τέταρτη μέρα έχει ξημερώσει. Το μαγαζί της Αθηνάς είναι όντως άδειο, ο εφιάλτης που νόμιζε ότι έβλεπε ήταν πραγματικότητα. Το προηγούμενο βράδυ έγινε μεγάλο πλιάτσικο, για να φτιαχτεί με παλιοπράματα ένα φρούριο στις παρυφές της πόλης. Δεν της απέμεινε τίποτα. Η Πηγή που έχει περάσει τη νύχτα εκδιδόμενη στους «κανίβαλους» (σ. 52) για να βγάλει λεφτά, αντιλαμβανόμενη ότι δεν υπάρχει ελπίδα, φεύγει για να τους ακολουθήσει. Η γειτόνισσα αλαφιασμένη αποκαλύπτει ότι ο Αρίστος της έκλεψε τα πάντα και έφυγε. Δίνει στην Αθηνά ένα μενταγιόν, απομεινάρι του Αρίστου, αλλά τελικά δεν ήταν αυτό που η Αθηνά αναζητούσε ως φυλαχτό. Δεν υπάρχει κανείς και τίποτα να την προστατεύσει πια.

Εμφανίζεται ο Τάλως. Καταφέρνουν μετά από τριάντα χρόνια, μέσα σε μια πυρετώδη ατμόσφαιρα, να κατανοήσουν τι πραγματικά είχε συμβεί μεταξύ τους, τι ήταν αυτό που οδήγησε σε τόση δυστυχία. Ο Τάλως δεν ήρθε αποζητώντας εκδίκηση, αλλά για να δει για πρώτη φορά την κόρη του, την Πηγή, και να επιστρέψει στην Αθηνά εκείνο το μενταγιόν με το μάτι της τίγρης που ξέχασε το βράδυ που σμίζανε στην παραλία του νησιού. Ο Αρίστος έχει κυνηγήσει τον Τάλω ως εκεί και τον σκοτώνει, για να αποδείξει ότι δεν είναι αυτός ο ήρωας που όλοι πίστευαν. Ο Τάλως, λίγο πριν κλείσουν τα μάτια του, καταφέρνει να δει την Πηγή, που γλύτωσε σαν από θαύμα από το πλήθος που κραύγαζε *«Τσως έχω αργήσει, αλλά δεν μπορώ να περιμένω άλλο»* (σ. 56) και τις εκρήξεις της φωτιάς που έπεφταν σαν βροχή γύρω της.

Η αυλαία πέφτει με τον Πελάτη να κρούει για τελευταία φορά τον κώδωνα του κινδύνου. Προτρέπει την Αθηνά να βγει έξω να δει τι γίνεται. *«Δε σε παίρνει πιά να λες άστο γι' αύριο»* (σ. 58). Άνθρωποι από τα βουνά έχουν έρθει κατά χιλιάδες και ουρλιάζουν στους δρόμους *«με άδεια χέρια γεννιόμαστε, με άδεια χέρια φεύγουμε»* (σ.

58). Αυτοί έχουν κρατήσει τους μύθους τους ζωντανούς κι όχι οι άλλοι που εξακολουθούν να σκοτώνουν και να σκοτώνονται. *«Η πόλη έχει σεισμό...»* (σ. 58).

5.3.3. Προσδιορισμός του χρόνου και του χώρου δράσης

Ενώ αρχικά, και για μεγάλη έκταση, στο έργο ο χώρος φαίνεται απροσδιόριστος και θα μπορούσε να αφορά οποιοδήποτε κράτος ή πρωτεύουσα, στην πορεία γίνεται αντιληπτό ότι με βεβαιότητα βρισκόμαστε στην Αθήνα, κάποιας αόριστης στιγμής στο μέλλον. Δεν αναφέρονται γειτονιές ή συνοικίες, αφού υπάρχει μια αίσθηση ισοπέδωσης.

Χώρος δράσης είναι το ενεχυροδανειστήριο «Αγορά Χρυσού» και κάποιες ελάχιστες σκηνές στον δρόμο έξω από το μαγαζί που δεν αναιρούν το γενικότερο κλειστοφοβικό αίσθημα στην ατμόσφαιρα του έργου.

5.3.4. Δραματικά πρόσωπα

Η Αθηνά είναι μια από τις επιτήδειες φιγούρες της πόλης. Μια σαρανταπεντάρα, καλοστεκούμενη γυναίκα που διατηρεί ένα κατάστημα -σπίτι και μαγαζί μαζί- που θα ήθελε να θεωρείται ενεχυροδανειστήριο. Στην πραγματικότητα, με την κρίση στην οποία έχουν περιέλθει τα πράγματα, αυτό είναι ένα παλιατζίδικο, που διακινεί ό,τι είναι δυνατόν να διακινηθεί. Οι ντουλάπες, τα συρτάρια και τα ράφια κουβαλούν ένα σωρό παράταιρα πράγματα και κομμένα μέλη αρχαίων αγαλμάτων σκονίζονται στο πάτωμα. Η Αθηνά μέσα σε αυτό το χαοτικό περιβάλλον, ξέρει ακριβώς πού βρίσκεται το κάθε τι και επιπλέον γνωρίζει πώς πρέπει να χειριστεί ψυχολογικά τον κάθε πελάτη στην ανάγκη του, για να αποκομίσει το μεγαλύτερο δυνατό κέρδος: *«...όταν διαλύονται τα νεύρα των πελατών, είναι η ώρα να βάλουμε τη μηχανή της ψυχολογικής πίεσης να δουλεύει στο ρελαντί, γρασάρωντάς την με λίγο λάδι...»* (σ. 6).

Η Αθηνά έχει μεγαλώσει σε νησί, έχει φύγει κυνηγημένη από αυτό και έχει βρεθεί στη μεγαλόπολη να μεγαλώνει ένα παιδί μόνη της, με τον φόβο ότι ο πατέρας του παιδιού της, θέλει να της κάνει κακό. Η ευφυΐα της και η έλλειψη κάθε βοήθειας, την έχουν κάνει τολμηρή, καπάτσα και προσαρμοστική. Το ένστικτο αυτοσυντήρησης είναι κυρίαρχο στην ψυχοσύνθεσή της, κυρίως όταν οι καταστάσεις εμπλέκουν το παιδί της. Για να μπορέσουν να σωθούν, δε διστάζει να κάνει οτιδήποτε χωρίς να νιώθει ότι

αναιρεί κάποιον προσωπικό ηθικό κώδικα. Θα κλέψει, θα χτυπήσει, θα προδώσει, θα μηχανοραφήσει, θα πουλήσει το κορμί της με ανταλλάγματα. Ακόμα κι όταν κάτι μπορεί να την αγγίζει συναισθηματικά, όπως η ερωτική εξομολόγηση του χήρου πελάτη, προστατεύει τον εαυτό της και επιστρέφει πάραυτα στην αναλγησία, για να καταφέρει να επιβιώσει. Δε διστάζει να τον πετάξει μεθυσμένο, για να του κλέψει τους πολύτιμους τίτλους ιδιοκτησίας που θα προσφέρουν σε αυτήν και την Πηγή μια άλλη ζωή. Το μότο της στη ζωή είναι το «*άστο γι' αύριο*» (σ. 13), αφού γνωρίζει καλύτερα από τον καθένα ότι το ζητούμενο είναι να μπορείς να επιβιώσεις σήμερα. Είναι η άτεγκτη τοκογλύφισσα, που μαζεύει τις λίρες σαν κουκιά, για να μπορέσει να προσφέρει στην κόρη της ένα καλύτερο μέλλον. Αγοράζει για ψίχουλα από τους «μέσα» για να πουλήσει στους «διεθνείς». Γνωρίζει τι γίνεται πέρα από εκεί που ζει και αντιλαμβάνεται πού πρόκειται να οδηγήσει αυτός ο ξεσηκωμός στην πόλη. Απορεί με τις αντιλήψεις των συμμοριών και με βεβαιότητα μπορεί να διερωτάται ρητορικά καταδικάζοντας τις πρακτικές τους: «*Σε πειράζει εσένα το σκούρο χρώμα;*» (σ. 8). Η προσωπική της εμπλοκή στην ιστορία του Τάλω και στη χιονοστιβάδα αντιδράσεων που αυτή δημιούργησε την οδηγούν μόνο σε προσπάθειες απόδρασης και όχι σε κάποια ουσιαστική δράση για την αντιμετώπισή τους. Είναι «*φωτρωμένη στο σπίτι*» (σ. 17) και μηχανεύεται οδούς διαφυγής.

Το ασυνείδητό της της προσφέρει ίσως τέτοιες οδούς, πάντα όμως μέσα από τη μορφή κάποιου ονείρου-εφιάλη που προβλέπει το σκοτεινό μέλλον. Τη βραδιά πριν φύγει, την ώρα που γίνεται πλιάτσικο στο μαγαζί της και εξαφανίζονται τα πάντα, «*χάνει*» τις λέξεις. Μιλά μέσα στο όνειρό της και λέει: «*...προσπαθώ να μιλήσω σε κάποιους σε μια γλώσσα που δεν ξέρω, να τους εξηγήσω ποια είμαι, πώς σκέφτομαι, πώς τρώω, πώς κάθομαι, πώς μ' αρέσει να ζω, αλλά δεν τα καταφέρνω. Πάω να τα πω στη γλώσσα μου, έχω ξεχάσει ακόμα και τις δικές μου λέξεις. Τους κοιτάζω στο στόμα να αντιγράψω τις δικές τους... αγριεύουν ότι θέλω να τους κλέψω...*» (σ. 49). Η Αθηνά είναι μια φιγούρα τραγική. Θαυμαστή μέσα στην απόλυτη συνειδητότητα της ματαιότητας κάθε προσπάθειας, παλεύει σα θηρίο για να ζήσει.

Η Πηγή, είκοσι δύο χρονών, απεχθάνεται τη μάνα της. Ντρέπεται για αυτήν και τις λογικές της. Δεν μπορεί να αντιληφθεί τη φροντίδα της, ούτε την αγωνία που έχει για αυτήν. Η Πηγή θέλει να ξεφύγει και να ζήσει με τους δικούς της όρους. Ο πατέρας που δεν της πρόσφερε, ούτε καν ως ταυτότητα, έχει σφραγίσει τη σχέση τους. Νιώθει ότι κινδυνεύει από όλους αυτούς που πολύ θα ήθελαν να τη σφάζουν για αυτό που

είναι. Δεν αντιλαμβάνεται ότι ο Αρίστος ίσως είναι κι αυτός ένας από αυτούς, ούτε εκτιμά σωστά την επικινδυνότητα της κατάστασης στην οποία έχει εμπλακεί, παρόλο που καταλαβαίνει ότι ο σύντροφός της είναι περιορισμένης αντίληψης και προβληματικός. Ακόμα κι όταν βρίσκεται παρούσα μέσα σε τελετές που ξεκληρίζουν ανθρώπους, δε βρίσκει τη δύναμη να κάνει πέρα τις προσωπικές της διαφορές με την Αθηνά και να ζητήσει βοήθεια. Δεν εκλαμβάνει ως χείρα βοηθείας αυτά που προσπαθεί να κάνει η μάνα της για αυτήν. Το συναισθηματικό της κενό την τυφλώνει ακόμα και στα πιο προφανή. Η προτροπή του Αρίστου να βγάλει κανένα φράγκο *«ανακουφίζοντας κανένα από τα παιδιά»* (σ. 38) λειτουργεί σαν αυτοεκπληρούμενη προφητεία για αυτήν, αντί να τη στρέψει μακριά του. Παρόλο που δε συμφωνεί με τις μεθόδους της ομάδας των συμμοριών και βγαίνει από τα ρούχα της και βρίζει κάθε φορά που ακούει τον Αρίστο να της μιλάει για αγώνες, θυσίες και Μεγαλέξανδρους, η τύφλωσή της σε σχέση με τη μάνα της και η έλλειψη πατρικού προτύπου, την κάνει να λειτουργεί αντιδραστικά με τραγικές συνέπειες για την ίδια και για τους γύρω της.

Η Πηγή θέλει να ζωγραφίζει, ενώ για την Αθηνά αυτό είναι ένα ενδιαφέρον άχρηστο και ακατανόητο: *«Να 'ξερε να κάνει και καμιά τέχνη να σηκωθεί να φύγει από δω χάμου... αλλά τίποτα, μόνο να μπογιατίζει... στα χαρτόνια που ξηλώνει από τις κούτες, στα σπασμένα πιάτα, αναποδογυρίζει τους ξύλινους δίσκους και τους πιτσιλάει με κάτι χρώματα που δεν έχεις ξαναδεί.»* (σ. 10). Η Πηγή προσπαθεί με τη ζωγραφική να βρει έναν τρόπο να *«ξεσπάσει εκεί το μέσα της»* (σ. 10) αλλά σε τέτοιες εποχές κρίσης ποιος μπορεί να μιλάει για τέχνη;

Ο Αρίστος, ένας νεαρός τριαντάρης, δεν πρόλαβε να γνωρίσει τον κόσμο της γνώσης, αφού τα σχολεία δεν υπήρχαν πια στην εποχή του. Ψελλίζει όταν αγχώνεται και *«οι λέξεις κυκλοφορούν μέσα στο κρανίο του τηλεγραφικά, εκτός βέβαια από όσες έχει αποστηθίσει»* (σ. 20). Αντιπαρέρχεται των προσωπικών του ζητημάτων, εισχωρώντας σε συμμορίες που αυτοαποκαλούνται *«ιερός λόχος»* (σ. 21) και επιδίδονται σε αιματηρές δράσεις και τελετουργικές θυσίες εναντίον των μαυριδερών, σε εμπρησμούς και κλεψιές, προκειμένου να χρηματοδοτήσουν έναν άναρχο αγώνα θανατηφόρου μένους εναντίον των άλλων φυλών. Εμφορείται από ιδεολογίες μίσους, με προκάλυμμα τα διδάγματα των αρχαίων ελληνικών μύθων και πρόσωπα ορόσημα της Βυζαντινής και της Νεότερης ιστορίας. Αγράμματος και αστοιχείωτος παπαγαλίζει τις θεωρίες της καθοδήγησης που έχει υποστεί, χωρίς να μπορεί να εκτιμήσει ότι βάση για τις περισσότερες από αυτές ήταν η αποδοχή της αξίας της ανθρώπινης ζωής. Δεν

έχει ηθικούς φραγμούς και δε γνωρίζει θετικά συναισθήματα. Μπορεί να ξεπουλήσει τα πάντα, προκειμένου να νιώσει ότι γίνεται αποδεκτός από τον μόνο χώρο που πιθανόν του έχει προσδώσει αξία, ακόμα κι αν αυτή είναι η αξία μιας εν δυνάμει φονικής μηχανής. Στο τέλος του έργου, όταν αποτελείώνει τον Τάλω μπροστά στα μάτια της Αθηνάς και της κόρης τους, κραυγάζει νικηφόρα: «...τον νόμο τετέλεκα, την πίστην τετήρηκα, τον αγώνα τον καλόν ηγωνίσμαι»³⁴⁵ (σ. 57). Ο Αρίστος που θέλει να τον αποκαλούν «*Άριστο*» (σ. 35), είναι ένα υπό εκκόλαψη είδος που, αν επικρατήσει, η πόλη θα καταλυθεί πλήρως.

Ο χήρος Πελάτης είναι άλλος ένας από τα θύματα της εμπορικής δραστηριότητας της Αθηνάς. Προσπαθεί να κάνει την καλύτερη συμφωνία για τις ασημένιες πόρπες του, αλλά υποκύπτει στη σαγήνη της Αθηνάς και στα ψυχολογικά της τερτίπια που κρατούν τη σχέση τους μια στο κρύο και μια στο ζεστό. Είναι εύπιστος και έχει εμπιστοσύνη στους ανθρώπους ακόμα κι όταν όλες οι ενδείξεις του δείχνουν το αντίθετο. Είναι ένας άνθρωπος που αναζητά την επικοινωνία και το μοίρασμα της μοναξιάς του και μπορεί να βλέπει στο πρόσωπο της παρεξηγημένης Αθηνάς μια τέτοια προσδοκία: «*Για λίγη ανθρωπιά ήρθα, για τίποτα άλλο*» (σ. 41) της λέει και είναι αυτός έτοιμος να την προσφέρει απλόχερα, προκειμένου να την κερδίσει.

Ενώ στα προσωπικά του ζητήματα μπορεί να πέσει έξω στις εκτιμήσεις του για τους ανθρώπους, το βλέμμα του στην κοινωνική και πολιτική κατάσταση που επικρατεί είναι καθαρό και οξύ. Είναι αυτός που στο τέλος του έργου, όταν ο Τάλως έχει χαθεί από το χέρι του Αρίστου, κρούει τον κώδωνα του κινδύνου, προτρέποντας επιτακτικά για ενεργοποίηση. Ξέρει ότι η λογική του περισσότερο κόσμου, που προσομοιάζει με το «*άστο γι' αύριο*» (σ. 43) της Αθηνάς, ή, με άλλα λόγια, η λογική του «*δεν με αφορά το θέμα*» είναι που βοήθησε να παρεκτραπεί η κατάσταση και να γεννηθούν λογικές και κινήματα που απέβησαν καταστροφικά για τον τόπο τους. «*...Ακόμα κι αν δεν ξέρετε τι να κάνετε... βγείτε μόνο να δείτε...*» (σ. 58) παρακινεί απεγνωσμένα, ελπίζοντας σε μια μικρή αλλαγή στάσης που μπορεί να αλλάξει την κατάσταση.

Η Γειτόνισσα είναι η νεο-μεσαιωνική φιγούρα της ιστορίας. Μια νεαρή μαγεύτρα, που στην εποχή του μεσαίωνα θα καιγόταν στην πυρά για τις πρακτικές και τις δυνάμεις της να δένει με μάγια τον κόσμο. Προσπαθεί κι αυτή να επιβιώσει με όσα

³⁴⁵ Επιστολές Αποστόλου Παύλου προς Τιμόθεον, στο Συμεών Κούτσα, *Οι απόστολοι των Κυριακών*, Τομ. Β', Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, 2002, σελ. 369-380.

μέσα διαθέτει: σκόνες, θεραπευτικές πέτρες και καταπλάσματα. Πιστεύει στο ταλέντο της και μοιράζει τις συνταγές της όταν θέλει να γίνει αρεστή ή να κερδίσει κάτι. Εκσυγχρονίζει την τέχνη της προσθέτοντας στα σοφίσματά της αρχαίες δοξασίες, γιατί: «*όποιος δεν πλέει με το ρέμα του καιρού, σκάλωσε στις πέτρες πλάι...*» (σ. 28). Χρησιμοποιεί το κερασφόρο χέρι³⁴⁶ -σύμβολο των συμμοριτών- για να ομονοήσει με τον Αρίστο και να του δηλώσει αβασάνιστα ότι είναι έτοιμη να παράσχει τις υπηρεσίες της στον «αγώνα». Τυφλωμένη από την ελπίδα του έρωτα εμπλέκεται στη δίνη των συμμοριών και γίνεται θύμα της.

Έχει ανάγκη τον έρωτα, όπως όλα τα πρόσωπα της ιστορίας. Αυτή η κακομούτσουνη γυναίκα μένει άφωνη από το δόλιο κομπλιμέντο του Αρίστου: «*...μου λες ότι έχω ωραία μμμμάτια;*» (σ. 34). Γιατί δεμένη η ίδια μέσα στις γητειές της είναι πιο ανοιχτή να τολμήσει και για αυτό γίνεται εύπιστη και εν τέλει θύμα. Μπορεί να ακούει τον άλλο και να συμερίζεται την κατάστασή του. Η σχέση της με το μεταφυσικό, της έχει προσφέρει ένα πιο ευαίσθητο βλέμμα στα ανθρώπινα. Όταν η Αθηνά της εξομολογείται τον εφιάλτη που την έσπρωχνε να χωθεί στο πιο βαθύ υπόγειο για να γλυτώσει, την παρηγορεί: «*Στα υπόγεια κρύβονται όσα δε θες να θυμηθείς. Απ' τα πάνω πατώματα του μυαλού που αερίζονται και μπαίνει ήλιος, τι να φοβηθείς...*» (σ. 27). Όταν στο τέλος του έργου γίνεται μάρτυρας στη σκηνή του χαμού της Πηγής από τις εκρήξεις, τρέχει ασθμαίνοντας να παίξει τον ρόλο του αγγελιοφόρου των κακών ειδήσεων: «*Στη μάνα μου σου ορκίζομαι Αθηνά, δεν ήθελα να φέρω σε σένα τέτοια νέα... αλλά ό,τι είδα λέω, εγώ η αλλήθωρη βρομιάρα...*» (σ. 56).

³⁴⁶ Κερασφόρο χέρι είναι ένας κώδικας της υποκουλτούρας, όπου το χέρι ανοίγει αφήνοντας σηκωμένο μόνο το δείκτη και το μικρό δάχτυλο. Είναι αυτό που η νεολαία αναγνωρίζει ως «τα κέρατα του διαβόλου» ή «το χέρι cornuta». Οι απαρχές του βρίσκονται στην Ινδουιστική θρησκεία, όπου χρησιμοποιείται ως σύμβολο που μπορεί να εκδιώξει το κακό από το σώμα και να απομακρύνει τις ασθένειες. Εικόνες του βρίσκονται σε διάφορους πολιτισμούς εδώ και χιλιετίες. Το σύμβολο εκλαϊκεύτηκε με την άνοδο της heavy metal μουσικής -δεκαετία 1970- και από τότε, του προσδίδονται διάφορες σημασίες. Στην Ιταλία παραδείγματος χάριν χρησιμοποιείται για να αποτρέψει το κακό μάτι, ενώ στην Ισπανία για να δηλώσει ότι κάποιος ήταν άπιστος σε μια σχέση και έχει εξαπατηθεί. [G.A. Wainwright, “The earliest use of the mano cornuta”, *Folklore*, vol. 72, no. 3, 1961, doi: [10.1080/0015587X.1961.9717294](https://doi.org/10.1080/0015587X.1961.9717294), pp. 492-495].

Ο Τάλως είναι ο άνθρωπος που έρχεται από τον μύθο³⁴⁷ και ταυτόχρονα τον κοιμίζει. Έχοντας ζήσει σα φυγόδικος όλη του ζωή, για να βρει καταφύγιο και φροντίδα από άλλους ανθρώπους, θεωρεί ότι πρέπει να τους προσεγγίσει λέγοντάς τους ιστορίες: *«Προτιμάγανε εμένα γιατί τους έφερνα νέα από πόλεις και χωριά που δεν είχανε για χρόνια επαφή. Άχαρα νέα, μόνο άμα τ' ανακατέμεις με μύθους, κάθονται να σ' ακούσουν και να σε φιλέψουν κάνα φαϊ, αντί να στην ανάψουν»* (σ. 54). Όταν είδε τη δύναμη, που μπορεί να έχουν οι ιστορίες πάνω στους ανθρώπους, άρχισε να δίνει στον εαυτό του τον ρόλο του σπουδαίου ήρωα. Αυτοί, στην αρχή, γελούσαν, ώσπου κάποια στιγμή άρχισαν να τον κοιτάζουν σοβαρά, σα να ήταν αυτός ο ίδιος ο ήρωας με τις υπερφυσικές δυνάμεις: *«Κι ύστερα μου δίνανε το χέρι λες και μπορούσα να τους τραβήξω απ' την αδυναμία με τη δικιά μου υπερφυσική θέληση»* (σ. 54).

Ο μυθοπλάστης Τάλως είδε να ξεφεύγουν οι ιστορίες από τον έλεγχό του και να παίρνουν απρόβλεπτες διαστάσεις που δεν μπορούσε πια να υποστηρίξει. Το παιδί του νησιού που ήξερε *«να φτιάχνει στρακαστρούκες για να εντυπωσιάζει τους φίλους του»* (σ. 53) έγινε ο ημίθεος που γνώριζε το προαιώνιο μυστικό του υγρού πυρ και που στο όνομά του ορκίζονται όσοι θεωρούν εχθρό τους το διαφορετικό. Έγινε έρμαιο στις άγριες διαθέσεις τους και, μη συμμετέχοντας στη δράση τους, αποκαλύφθηκε η γήινη του υπόσταση και οι πραγματική του επιθυμία: *«Ηρθα μόνο να δω τη γυναίκα μου και την κόρη μου.»* (σ. 57).

5.3.5. Ιδεολογικά - αισθητικά στοιχεία

Πατάμε στα ερείπια μιας πόλης με σπουδαίο παρελθόν που έχει χάσει τις αναφορές της για αιτίες που δε μας γίνονται γνωστές. Η Σπηλιώτη δεν ενδιαφέρεται να παρουσιάσει

³⁴⁷ Ο Τάλως στη μυθολογία ήταν ένας χάλκινος γίγαντας, προστάτης της μινωικής Κρήτης από κάθε επίδοξο εισβολέα. Θεωρείται το πρώτο ρομπότ στη ιστορία. Απεικονίζεται νέος, γυμνός και με φτερά στους ώμους. Πιθανώς τα φτερά εξηγούν τη μεγάλη του ταχύτητα, αφού μπορούσε τρεις φορές τη μέρα να γυρίσει ολόκληρη την Κρήτη. Εξωτερικά, ο Τάλως έμοιαζε με θεόρατο άντρα που το σώμα του ήταν φτιαγμένο από χαλκό. Είχε μία και μόνη φλέβα που του έδινε ζωή. Αυτή ξεκινούσε από τον αυχένα και κατέληγε στους αστραγάλους, ενώ αντί για αίμα έτρεχε μέσα της λιωμένο μέταλλο. Στους αστραγάλους του υπήρχε σφηνωμένο ένα χάλκινο καρφί που δεν άφηνε να χυθεί το υγρό που τον κρατούσε στη ζωή. [Δήμητρα Μήττα, *Μορφές και θέματα της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας*, https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/crete/page_003.html (τελευταία πρόσβαση: 29/12/2021)].

τους λόγους για τους οποίους η πόλη έχει αφεθεί στα χέρια της ακυβερνησίας, του φόβου και της τελειωτικής καταστροφής που πλησιάζει. Προφανώς έτσι θέλει να δηλώσει ότι, από μια στιγμή κι έπειτα, λίγη σημασία έχει το γιατί φτάσαμε ως εδώ. Είναι άλλωστε σύμπτωμα του νεοέλληνα να αρέσκεται να αναζητά μονίμως τις αιτίες και κυρίως να επιρρίπτει τις ευθύνες για τα κακώς κείμενα σε άλλους. Φαίνεται ότι, για τη συγγραφέα, περισσότερη σημασία έχει τι μπορούμε να κάνουμε για να σώσουμε ό,τι μπορεί να περισωθεί.

Η πρωταγωνίστρια του έργου, για την οποία η συγγραφέας έχει επιλέξει το όνομα Αθηνά, σε συμβολικό επίπεδο αναπαριστά την Αθήνα.³⁴⁸ Η μητρόπολη, είναι μια εμπόρισσα που ξεπουλά τους θησαυρούς της, ανταλλάσσει το μεγαλείο της με χρήμα, κάνει όσα λιγότερα μπορεί για τους νεότερους, χωρίς να καταλαβαίνει τις ανάγκες τους - κι αυτό πάντα για το καλό τους - και συντηρείται μέσα στην αυτάρκειά της, ενώ όλα γύρω της καταρρέουν. Οι πολίτες φαντάζονται μια διαφορετική πόλη, πιο φιλεύσπλαχη, αυτό όμως συμβαίνει μόνο στα όνειρά τους: *«Πελάτης: Καμιά φορά... βλέπω την πόλη αλλιώς τελείως απ' ότι είναι στην πραγματικότητα... μέσα στο όνειρο όμως, αυτή λέει είναι η πραγματική. Σαν να ονειρεύεται η ίδια η πόλη ένα πράμα, κι ας λένε ότι οι πόλεις μένουνε πάντα ζύπνιες...»* (σ. 40-41). Υπό αυτήν την έννοια, ίσως το έργο να αποτελεί τον εφιάλτη μιας πόλης, ενός κράτους, ενός λαού.

Γιατί είναι φανερό, ότι η πόλη της ιστορίας μας δεν είναι σε επαγρύπνηση, αλλά υπνωτισμένη μάλλον από το μεγαλείο του ένδοξου παρελθόντος, έχει αφήσει την ιστορία της να λειτουργεί ως κοινωνική εντροπία. Οι μύθοι, τα σύμβολα, τα πρόσωπα που καθόρισαν το παρελθόν γίνονται όπλα αστάθειας, αποδιοργάνωσης και άκρατης βίας στο σύστημα της πόλης. Ο Μεγαλέξανδρος, ο Διγενής, οι Παλαιολόγοι, ο Βασίλειος ο Βουλγαροκτόνος, ο Τάλως, η Θεά Αθηνά με την ασπίδα της και το κλαδί ελιάς, το αστέρι της Βεργίνας, το Υγρό Πυρ, ο Πυρρίχιος, ο Ιερός Λόχος, ο Απόστολος Παύλος, όλα αυτά μαζί, δημιουργούν έναν στρόβιλο, που λειτουργεί σα δίνη στο μυαλό των ακαλλιέργητων ανθρώπων και από ηρωικά πρόσωπα και σύμβολα, μετατρέπονται σε εργαλεία κατήχησης πτωχών πνευμάτων. Ειδικά των νεότερων, που στο πλαίσιο του έργου, δεν έχουν πάει σχολείο, αφού σχολεία δεν υπάρχουν πια.

³⁴⁸ Έχει προκύψει και σε άλλα έργα της, αυτή η τεχνική της Σπηλιώτη, που συνδέεται με τη συμβολική χρήση των ονομάτων των ηρώων με προεξάρχον το παράδειγμα του *Αγκα... Σφι... και Φι...*

Αξιοπρόσεκτη είναι η προσπάθεια που κάνει η συγγραφέας να εξηγήσει τη δυναμική των μύθων πάνω στην ψυχосύνθεση των ανθρώπων. Μόνο αν ανακατέψεις αυτά που θες να πεις με μύθους οι άνθρωποι σε ακούνε, λέει ο Τάλως στην Αθηνά. Αυτό κάνει και η Σπηλιώτη στο *Μάτι της τίγρης*. Θέλει να μας μιλήσει για μια πολύ δυσάρεστη κατάσταση για την οποία έχουμε ευθύνη και τη διανθίζει με μια φανταστική ιστορία. Μήπως και έτσι την ακούσουμε. Οι μύθοι φέρουν κάτι αρχέγονο, κοντά στις καταβολές μας και αγγίζουν εσώτερα στοιχεία του ψυχισμού μας. Έχουν μια μεταπλαστική δύναμη επάνω στους ανθρώπους: «*Αθηνά: Κάν' τους να πιστέψουν πως είσαι η δύναμη, τους έφτιαξες λιοντάρια. Τάλως: Ύστερα σε κάνουν λάβαρο, άγαλμα, στρατιωτικό εμβατήριο, ό,τι ονειρεύεται ο καθένας... Αθηνά: Μόνο να βρεθεί αυτό που θα δώσει την πρώτη κλοτσιά ν' αρχίσει η ιστορία... η χιονόμπαλα που 'ριζες απ' τα βουνά, έφτασε χιονοστιβάδα εδώ που μαζεύτηκαν τα κατακάθια, που ακούνε το ωραιότερο και καταλαβαίνουν το χειρότερο... μέχρι ότι ξέρεις να φτιάχνεις υγρό πυρ τους έπεισες...*» (σ. 54-55).

Στο *Μάτι της τίγρης* οι νεότεροι είναι αυτοί που οργανώνονται σε συμμορίες και σκοτώνουν, βάζουν στους κόλπους τους άτομα σαν τον Αρίστο και σύρουν την πόλη στο κατώφλι μιας Αποκάλυψης, για την οποία δεν είχε σημάνει εγκαίρως κανένας συναγερμός. Σκοτώνουν, λέει ο Πελάτης στην Αθηνά: «*Για όσα έκαναν ή δεν έκαναν οι παλιοί για τους νεότερους... τα παιδιά είναι ανελέητα...*» (σ. 42), για να συνεχίσει λίγο αργότερα, παραληρώντας στους συνομηλικούς του και έχοντας χάσει το παιδί του σε μια έφοδο των συμμοριτών: «*... ώρες τώρα γυρνάω και τους φωνάζω να γυρίσουν σπίτια τους, κλεισμένοι να μείνουνε, να διορθώσουν για χρόνια ατέλειωτα ό,τι στραβό έγινε σ' αυτό τον τόπο...*» (σ. 55).

Ο Πελάτης, ως τραγική φιγούρα, με μια βαθιά ενόραση στο τέλος του έργου, ξεκλειδώνει με τα λόγια του τον ευσεβή πόθο της συγγραφέως που περιμένει με κάποιον τρόπο να ευοδωθεί. Να βγουν όλοι στους δρόμους και να αντηχήσουν νέες φωνές, ένας διαφορετικός λόγος να αρθρωθεί: «*(Στην Αθηνά). Μια τελευταία ευκαιρία σου δίνω, για να μην πω ότι δεν το 'κανα. Βγες έξω να δεις τι γίνεται, αυτό μόνο σου ζητάω. Τι στέκεσαι έτσι, δε σε παίρνει πια να λες «άστο γι' αύριο», η φωτιά θα κάψει σε λίγο κι εσένα, βγες να δεις με τα μάτια σου... Ξερνάει η γης με τα σκουλήκια της, που φάγανε όλους το ίδιο χωρίς να ξεχωρίζουνε κανέναν και ξελαρυγγιάζονται στο τραγούδι, χωρίς να τους νοιάζει που οι εκρήξεις τους τινάζουν χέρια και πόδια στον αέρα. Η πόλη*

έχει σεισμό γαμώτο σας... ακούστε τους, κι άμα δεν ξέρετε τι να κάνετε... βγείτε μόνο να δείτε.» (σ. 58).

Επιμέρους ιδεολογικοί άξονες που άπτονται του έργου είναι κοινοί και με άλλα της έργα: η μοναξιά, η ανάγκη για έρωτα, η πάλη για την επιβίωση, το χάσμα των γενεών, η αναγκαιότητα της τέχνης στη ζωή των ανθρώπων, το ψέμα. Εξυπηρετούν τη μυθοπλασία και είναι δευτερεύοντες σε σχέση με το μεγάλο της ζητούμενο, που είναι η γέννηση των ναζιστικών μορφωμάτων και η άνοδος καθεστώτων που θεωρούσαμε ότι έχουν χαθεί στον κυκεώνα της ιστορίας.

5.3.6. Σκηνική οικονομία - δομή - γλώσσα - τρόπος γραφής

Το έργο είναι δραματικό, με στοιχεία φανταστικής λογοτεχνίας και ειδικότερα ορίζεται μέσα στο πλαίσιο ενός δυστοπικού κόσμου. Το περιβάλλον στο οποίο τοποθετεί το έργο της η Σπηλιώτη είναι ανοίκειο. Η Αθήνα που περιγράφεται δεν μπορεί να γίνει εύκολα κατανοητή από τον αναγνώστη. Είναι η ακραία εκδοχή του παρόντος, που ξεστράτισε σε επικίνδυνους δρόμους και η πόλη σε μια μελλοντική στιγμή στον χρόνο δεν αναγνωρίζεται. Υπάρχουν ωστόσο στη γραφή της, στοιχεία ελαφράδας και κωμικά στοιχεία που λειτουργούν ανακουφιστικά. Καίριο ρόλο παίζει το σκηνοθετικό βλέμμα και το κατά πόσο αυτά θα αναδειχθούν, ώστε να ελαφρύνει το σκοτεινό και υπερβατικό περιβάλλον που έχει οικοδομήσει.

Το έργο αποτελείται από επτά σκηνές, με την πλοκή να αναπτύσσεται ευθύγραμμα, κατά τη διάρκεια τεσσάρων ημερών. Οι πρώτες σκηνές του έργου τιτλοφορούνται από τη συγγραφέα. Από την πέμπτη σκηνή του έργου κι έπειτα δεν υπάρχουν τίτλοι παρά μόνο αριθμοί. Η πρώτη σκηνή «Στην αγορά χρυσού» διαδραματίζεται ημέρα στο κατάστημα «Αγορά Χρυσού». Η δεύτερη, με τίτλο «Ο Φαρμακός», την επομένη ημέρα το πρωί στον ίδιο χώρο. Η τρίτη, με τίτλο «Από σαράντα κύματα» την ίδια μέρα αργότερα. Η τέταρτη με τίτλο «Γνώθι σε εαυτόν» λίγο αργότερα, έξω από το κατάστημα, ενώ στην ίδια σκηνή η δράση μεταφέρεται και μέσα στο παλιατζίδικο. Η πέμπτη σκηνή εξακολουθεί να διαδραματίζεται τη δεύτερη μέρα. Η έκτη σκηνή είναι το πρωινό της τρίτης μέρας και η έβδομη σκηνή ξεκινά το βράδυ της τρίτης μέρας που η Αθηνά ονειρεύεται, για να ολοκληρωθεί την τέταρτη και τελευταία μέρα της δράσης.

Είναι φανερό ότι οι σκηνικοί χώροι όπου εκτυλίσσεται η δράση είναι δύο. Το παλιατζίδικο που χαρακτηρίζεται μέσα στο έργο ως «*αλλοπρόσαλος χώρος όπου μια γρήγορη ματιά σε κάνει να πιστέψεις πως έχασες χωρίς επιστροφή κάθε προσανατολισμό στη ζωή.*» (σ.2). Γεμάτες ντουλάπες, συρτάρια, ράφια με στοιβαγμένα πάσης φύσης σκονισμένα και διαλυμένα αντικείμενα. Κομμένα μέλη αγαλμάτων κείτονται στο πάτωμα δίχως χέρια, πόδια, κορμό. Τα παραπάνω που αναφέρονται αναλυτικά από τη Σπηλιώτη στην εισαγωγή της πρώτης εικόνας -στο μέρος του κειμένου που είχε προλάβει να μεταγράψει σε μυθιστόρημα- στοιχειοθετούν ένα σκηνικό με επιρροές από την *Arte Povera*³⁴⁹, όπου το σύμπαν του έργου συνδιαλέγεται με τον θεατή μέσα από θραύσματα υλικών, εννοιών, λέξεων, εικόνων, επιτρέποντάς του να νοηματοδοτήσει ο ίδιος τη σημασία του.

Ο δεύτερος χώρος είναι ο δρόμος έξω από το κατάστημα «Αγορά Χρυσού» που χρησιμοποιείται μόνο σε μια σκηνή, αυτήν της Γειτόνισσας με τον Αρίστο που σηματοδοτεί την έναρξη του υποτιθέμενου ειδυλλίου τους. Εικάζουμε ότι στον ρημαγμένο δρόμο υπάρχουν οι πολύτιμοι σκουπιδοτενεκέδες της Αθηνάς, τους οποίους πλένει επιμελώς και γίνεται άξια ζηλοφθονίας από τη γειτόνισσα, γιατί είναι εξαφανισμένο είδος στην πόλη.

Αναφέρονται κάποιοι εξωσκηνικοί χώροι, όπως οι παρυφές της πόλης, οι λόφοι που χτίζεται το φρούριο από χαλάσματα, για να αποκρούσει τους βαρβάρους, οι χώροι που γίνονται οι θυσίες ή ακούγονται οι διονυσιακοί ρυθμοί των κρουστών, που επιτείνουν την αίσθηση της απόλυτης παρακμής και ενός κοσμογονικού οράματος που σηματοδοτεί το τέλος ενός κύκλου ζωής.

Οι ρόλοι ερμηνεύονται από έξι ηθοποιούς. Τρεις γυναίκες και τρεις άντρες με σχετικά μοιρασμένες ισομερώς τις σκηνές τους, εκτός από τον ρόλο του Τάλω που εμφανίζεται μόνο στη σκηνή του τέλους, ωστόσο είναι καθλωτικά απών-παρών σε όλο το έργο.

³⁴⁹ Η *Arte Povera* (Φτωχή Τέχνη, Τέχνη των πενιχρών - ευτελών μέσων), παρουσιάστηκε με αυτό το όνομα για πρώτη φορά το 1967 στη γκαλερί La Bartesca στη Γένουα, από τον Ιταλό τεχνοκριτικό Germano Celant, για να περιγράψει μια καινούρια γενιά Ιταλών καλλιτεχνών κατά τα τέλη της δεκαετίας του '60. Χρονολογικά, υπήρξε σύστοιχη με τις ανησυχίες και το ριζοσπαστικό οπτιμισμό του '60, που κορυφώθηκαν στα γεγονότα του Μαΐου του 1968, αλλά ειδικά στην Ιταλία συνεχίστηκαν με την μορφή τρομοκρατίας και στη δεκαετία του '70. [Κατερίνα Ρουμπέκα, *Arte povera* (Φτωχή τέχνη), 2011, <http://www.artmag.gr/art-history/art-history/item/2659-arte-povera-part-a>]

Το έργο είναι γραμμένο σε απλή και γρήγορη γλώσσα με κάποια στοιχεία βωμολοχίας, που απηχούν τη γενικότερη κατάντια του συνόλου. Έρχονται σε αντίθεση με το παραμυθιακό και το ονειρικό στοιχείο, όπου οι σκηνές διαστέλλονται και ο λόγος αποκτά άλλο ύφος και ρυθμό. Έντονο είναι το στοιχείο της αναφοράς σε μυθολογικά ή ιστορικά πρόσωπα ή θρύλους που αποτελούν έμπνευση για τη δράση των συμμοριών που δρουν αυτόνομα στην πόλη και που απλώνονται στο παρελθόν από την αρχαιότητα έως τη σύγχρονη ιστορία.

5.3.7. Σύγκριση με άλλα έργα

*Ο Ρινόκερος*³⁵⁰ του Ευγένιο Ιονέσκο γράφτηκε το 1959. Ανήκει στη σχολή του Θεάτρου του Παραλόγου και εννοείται ότι η σύγκρισή που γίνεται, αφορά όχι το ύφος της γραφής αλλά τη θεματική προσέγγιση που λειτουργεί συμβολικά και στις δύο περιπτώσεις και φέρει ως κοινή προβληματική την προσαρμογή μιας κοινωνίας στην άνοδο του απολυταρχισμού και του φασισμού. Η κοινωνία που περιγράφει ο Ιονέσκο, αλλά και η Σπηλιώτη είναι μουνδιασμένη και αδιάφορη, ανίκανη να διαχειριστεί τον εαυτό της, με κίνδυνο να συντριβεί κάτω από το βάρος των επιλογών της.

Οι κάτοικοι μιας μικρής, επαρχιακής πόλης της Γαλλίας μεταμορφώνονται προοδευτικά σε ρινόκερους. Δηλαδή χάνουν την ανθρωπιά τους, αποκτηνώνονται και ενσωματώνονται σε μια κτηνώδη πραγματικότητα. Ο μόνος άνθρωπος που δεν υποκύπτει σε αυτή τη μαζική μεταμόρφωση είναι ο κεντρικός ήρωας Μπερανζέ, ο οποίος μέχρι το τέλος αντιστέκεται, προσπαθώντας να διατηρήσει τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά του.

Το έργο ερμηνεύεται ως αντίδραση στην αιφνίδια άνοδο του Φασισμού και του Ναζισμού κατά τα γεγονότα που προηγήθηκαν του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Προτρέπει να αντισταθούμε σθεναρά στην ομογενοποίηση και να κραυγάσουμε με όλη μας τη δύναμη, τη βούλησή μας να παραμείνουμε άνθρωποι. Ερευνά τα ζητήματα του κομφορμισμού, του πολιτισμού, των μαζικών κινημάτων, της φιλοσοφίας και της ηθικής.

³⁵⁰ Ευγένιος Ιονέσκο, *Ο ρινόκερος*, μτφρ. Γιώργος Πρωτοπαπάς, Αθήνα-Γιάνινα: Δωδώνη, 1992.

Θα μπορούσαμε επίσης θεματικά να συνδέσουμε το έργο με το *Πεθαίνω σα χώρα* του Δημήτρη Δημητριάδη που δημοσιεύτηκε το 1978³⁵¹ και θεωρείται ένα από τα πιο σημαντικά του έργα. Σε αυτό αφηγείται τον τρόπο κατάλυσης της ύπαρξης μιας χώρας και θεωρείται επίκαιρο και προφητικό. Το κείμενο αποτελεί την κραυγή αγωνίας των κατοίκων μιας χώρας που αρχίζει να «σβήνεται» από τον χάρτη. Μέσα από το παραλήρημα μιας γυναίκας για μια στείρα χρονιά που καμιά γυναίκα δεν έπιασε παιδί, παρακολουθούμε τον εχθρικό στρατό να διασχίζει τα σύνορα, τα μέτωπα να καταρρέουν αφήνοντας το λαό ανίκανο να αντισταθεί.

5.3.8. Σκηνική παρουσία - κριτικές

Το Μάτι της τίγρης παρουσιάστηκε στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αναλόγιο του Εθνικού θεάτρου, στις 16 Μαΐου 2013.³⁵² Η μέχρι στιγμής έρευνα, δεν κατόρθωσε να βρει κριτικές για την παρουσίαση αυτή.

5.3.9. Συμπεράσματα

Το *Μάτι της Τίγρης* γράφτηκε το 2013 και παραμένει ημιτελές με την έννοια ότι η επιθυμία της συγγραφέως να μεταγραφεί η αρχική θεατρική του μορφή σε μυθιστόρημα δεν πρόλαβε να ολοκληρωθεί. Επειδή η μνήμη μας είναι πολλές φορές ασθενής, θεωρούμε απαραίτητο να θυμίσουμε τα παρακάτω:

Το Μάιο του 2012 διεξήχθησαν βουλευτικές εκλογές από την κυβέρνηση του Λουκά Παπαδήμου. Σε αυτήν την εκλογική αναμέτρηση το κόμμα της Χρυσής Αυγής πήρε ποσοστό 6,97% και ήρθε έκτο κόμμα, κατοχυρώνοντας 21 έδρες στα έδρανα της Βουλής. Η αποχή σε εκείνες τις εκλογές άγγιξε το 34,88% των εγγεγραμμένων ψηφοφόρων. Μετά το αποτέλεσμα των εκλογών, δεν έγινε δυνατός ο σχηματισμός κυβέρνησης και έτσι σχηματίστηκε η Υπηρεσιακή κυβέρνηση υπό τον Παναγιώτη Πικραμμένο. Η δράση της Χρυσής Αυγής είχε ξεκινήσει από το 1980, ως οργάνωση

³⁵¹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, Αθήνα: Σαιξπηρικών, 2010.

³⁵² Ανωνύμως, «Αναγνώσεις οκτώ συγγραφέων», *Η Καθημερινή*, 10/05/2013, <https://www.kathimerini.gr/culture/487729/anagnoseis-okto-syggrafeon/> [τελευταία πρόσβαση: 02/01/2022]. Ανωνύμως, «Αναγνώσεις: Το μάτι της τίγρης της Χρύσας Σπηλιώτη», <https://www.artandlife.gr/athens/events/anagnoseis-to-mati-tis-tigris-tis-xrysas-spilioti> [τελευταία πρόσβαση: 02/01/2022].

με ναζιστική ιδεολογία. Έκτοτε καταγγέλθηκαν δεκάδες βίαιες επιθέσεις εναντίον μεταναστών και Ελλήνων με αποκορύφωμα τη δολοφονία του Παύλου Φύσσα, τον Σεπτέμβριο του 2013. Τον Οκτώβριο του 2020, η Χρυσή Αυγή κρίθηκε ομόφωνα ως εγκληματική οργάνωση από το Τριμελές Εφετείο Κακουρηγημάτων μετά από πολύχρονη δίκη.³⁵³

Η Χρύσα Σπηλιώτη, πάντα μέσα στο πνεύμα της εποχής της, τολμά τον Μάιο του 2013 να παρουσιάσει το έργο της, έστω και με μορφή αναλογίου, καταδεικνύοντας την επί μακρόν αδιάφορη στάση μας στα σημάδια που προέβλεπαν την άνοδο του ναζιστικού μορφώματος και την είσοδό του στην Ελληνική Βουλή. Και λέμε τολμά, γιατί εκείνη την περίοδο γίνονταν ομιλίες και προεκλογικές συγκεντρώσεις με εκπροσώπους του κόμματος που σήμερα βρίσκονται για τη δράση τους στη φυλακή. Σε κάθε γειτονιά υπήρχαν γραφεία και έξω από κάθε σχολείο υπήρχαν φιλότιμοι εθελοντές έτοιμοι να νουθετήσουν με τις ιδέες τους τα παιδιά μας.

Έχοντας μπει στο πνεύμα του έργου, όσο αυτό ήταν δυνατό με το πρωτόλειο κείμενο που έχουμε στα χέρια μας, εικάζουμε ότι αν μπορούσε τότε η Σπηλιώτη να κυριολεκτήσει στον τίτλο του έργου της, θα έβαζε αντί για το *Μάτι της Τίγρης το Αυγό του φιδιού*. Κι είναι κρίμα πραγματικά, που δεν έχουμε τη δυνατότητα να την ρωτήσουμε και να μας απαντήσει.

³⁵³ «Ελληνικές βουλευτικές εκλογές Μαΐου 2012», https://el.wikipedia.org/wiki/Ελληνικές_βουλευτικές_εκλογές_Μαΐου_2012 [τελευταία πρόσβαση: 29/12/2021].

Κεφάλαιο 6^ο – Υπόλοιπα έργα της

6.1. *Η αληθινή σου ιστορία*, 2014

Η αληθινή σου ιστορία,³⁵⁴ αποτελεί την πρώτη απόπειρα να στραφεί η συγγραφέας στο εφηβικό θέατρο. Είναι το όγδοο έργο της και αποτελεί ελεύθερη διασκευή της *Αληθινής Ιστορίας* του Λουκιανού (120-170 μ.Χ.),³⁵⁵ που θεωρείται το πρώτο μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας και στην πορεία του χρόνου ενέπνευσε πολλούς συγγραφείς όπως τον Σαίξπηρ, τον Θερβάντες, τον Ιούλιο Βερν και άλλους. Το έργο είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον, φέρει πολλές ιστορικές αναφορές και είναι γραμμένο με ευρυμάθεια, σμιλεμένη γλώσσα και απίστευτο χιούμορ.

Πέντε σύντροφοι, φίλοι από το σχολείο, με αρχαιοπρεπή ονόματα αποφασίζουν να κάνουν «κοπάνα» από το μάθημα και να ταξιδέψουν φεύγοντας από όλους και από όλα. Ο Υπερβολέας, ο Εξυπνοφών, ο Φιλόμαχος, ο Απληστίσκος, και ο Αφασίδημος ξεκινούν με μια τριήρη για το νησί των Μακάρων σε αναζήτηση απαντήσεων για τις πραγματικές επιθυμίες τους στη ζωή και για το νόημα της ευτυχίας. Στον δρόμο τους θα εμπλακούν σε διάφορες περιπέτειες. Θα συναντήσουν τους Φελλοπόδαρους, που, επιπλέοντας πάνω σε φελλούς, τους καλούν στη Φελλώ, τη χώρα της ανεμελιάς, όπου δεν χρειάζεται να προσπαθείς για τίποτα. Θα επισκεφτούν το νησί του Διονύσου, όπου οι ιέρειες του Θεού θα προσπαθήσουν να τους πλανέψουν και να τους κάνουν να ριζώσουν στη γη τους. Μέσα από μια δίνη αέρα θα βρεθούν στη Σελήνη και θα πολεμήσουν με τους κατοίκους του Ήλιου, ενώ θα γνωρίσουν τον Αστερισμό των Λυχναριών, όπου τα λυχνάρια κρατούν αναμμένο το λυχνάρι της ζωής, υπενθυμίζοντας την αληθινή φύση των ανθρώπων. Στον επόμενο σταθμό τους, το νησί των Ονείρων, θα θεωρήσουν ότι όλα τους τα όνειρα μπορούν να πραγματοποιηθούν, ενώ αμέσως μετά θα βρεθούν στην κοιλιά του κήτους, όπου θα αντιληφθούν ότι πολύ εύκολα η ζωή μπορεί να γίνει μια σκιώδης φυλακή. Ξαναβγαίνουν στο φως και βρίσκονται τελικά στο νησί των Μακάρων, όπου και μούνται στα ιερά μυστικά των Ελευσίνιων μυστηρίων.

³⁵⁴ Χρύσα Σπηλιώτη, *Η αληθινή σου ιστορία*, Αθήνα: Σοκόλης, 2014.

³⁵⁵ Ο Λουκιανός ο Σαμοσατεύς ήταν ρήτορας και σατιρικός συγγραφέας που έγραφε στην ελληνική γλώσσα. Ήταν ο δημιουργός του σατιρικού διαλόγου και από τους σημαντικότερους αττικιστές συγγραφείς της Δεύτερης σοφιστικής [Βάγγος Παπαϊωάννου, *Λουκιανός, Ο μεγαλύτερος σατιρικός της αρχαιότητας*, Θεσσαλονίκη: Κωνσταντινίδης, 1976, σ. 32].

Το νεανικό ύφος του έργου του Λουκιανού ενέπνευσε τη Σπηλιώτη να τον μελετήσει, να μεταγράψει τους φανταστικούς κόσμους του σε ένα θεατρικό κείμενο και με όχημα την τέχνη της, να παρουσιάσει ένα θέαμα σε εφήβους, μυώντας έτσι το κοινό της στον κόσμο της φιλοσοφίας και δίνοντάς του το έναυσμα για μια πιο εκτενή και σε βάθος ενασχόληση με την αρχαία ελληνική γραμματεία. Όπως λέει η ίδια σε συνέντευξή της: «Υπάρχει τεράστιος πλούτος στα κείμενα που μας έρχονται από την αρχαιότητα. Κι αυτά δεν είναι μόνο οι Ηλέκτρες, οι Αντιγόνη, οι μύθοι για τον Ηρακλή ή τον Οδυσσέα που ανακυκλώνονται διαρκώς. Υπάρχουν κι άλλα αριστουργήματα που περιμένουν να τα ανακαλύψουμε».³⁵⁶

Το έργο ανέβηκε στο ίδρυμα «Μιχάλης Κακογιάννης» το Νοέμβριο και Δεκέμβριο του 2014, σε σκηνοθεσία Δημήτρη Μάριζα και Χρύσας Σπηλιώτη και πρωταγωνιστές, τους Κωνσταντίνο Αρνόκουρο, Ηλέκτρα Αρσενίδου, Δήμητρα Βήττα, Ηλία Βογιατζηδάκη και Σπύρο Χατζηαγγελάκη.³⁵⁷

6.2. Πόρτες, 2015

Το εν λόγω έργο³⁵⁸ θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι ανήκει στο χώρο της σύγχρονης ψυχαναλυτικής δραματουργίας. Μετά τη θεματική στροφή που είχε κάνει στο έργο της, αφού κινήθηκε προς μια κατεύθυνση με έντονο κοινωνικοπολιτικό ενδιαφέρον (*Φωτιά και νερό, Ποιος κοιμάται απόψε; Το μάτι της τίγρης*), επανέρχεται -ίσως ορμώμενη από τις φιλοσοφικές διαδρομές του Λουκιανού- σε πιο προσωπικούς δρόμους. Το έργο αφορά την εσωτερική πορεία αναζήτησης μιας καθημερινής γυναίκας, την υπαρξιακή της αγωνία και τελικά τη λύτρωσή της.

Η Νίκη έχει αναλάβει την ανασυγκρότηση την οικογενειακής επιχείρησης που σχεδιάζει κλειδαριές ασφαλείας. Ωστόσο παθαίνει κρίσεις πανικού όταν χρειάζεται να διασχίσει μια οποιαδήποτε πόρτα στην καθημερινή της ζωή. Χωρίς να προλάβει κάτι να σκεφτεί, της κόβεται η ανάσα, νιώθει πόνους στο στομάχι, σφίξιμο στην καρδιά και

³⁵⁶ Γιάννης Μόσχος, «Χρύσα Σπηλιώτη: “Η εφηβεία είναι ο ίδιος ο ορισμός της φυγής και της επανάστασης”», 22/12/2014, <https://www.clickatlife.gr/theatro/story/48119> [21/12/2021].

³⁵⁷ Πληροφορίες παράστασης: «*Η αληθινή σου ιστορία*; Της Χρύσας Σπηλιώτη», <https://mcf.gr/el/el-1445/> [Τελευταία επίσκεψη: 12/09/2021].

³⁵⁸ Χρύσα Σπηλιώτη, *Πόρτες*, Αθήνα: Σοκόλης, 2015.

τάση για εμετό. Η κατάστασή της την οδηγεί στο ντιβάνι του ψυχαναλυτή για να βρει λύση στο πρόβλημά της, παρότι αρχικά είναι προκατειλημμένη με τις πρακτικές του. Αυτός, μέσα από τις συνεδρίες τους, τη βοηθά να κοιτάξει όλες τις πόρτες της ζωής της, κλειστές ή ανοιχτές, αθώες ή ένοχες, ειλικρινείς ή πνιγμένες στο ψέμα, ευχάριστες ή δυσάρεστες. Στον χώρο του ιατρείου ζωντανεύουν εικόνες του πατρικού σπιτιού, με την αυστηρή και συμπλεγματική μητέρα της να ασχολείται συγκαταβατικά μόνο με το μεγάλωμά της. Ξυπνούν μνήμες από τον άβουλο πατέρα της, τον πρώτο της έρωτα, την αυτάρεσκη γιαγιά της και τον εραστή της. Ο εφιάλτης του παππού που της αφηγείτο τον μύθο του σπηλαίου του Πλάτωνα, ενώ στόχος του ήταν η σεξουαλική κακοποίηση. Προοδευτικά καταφέρνει να ξετυλίξει το κουβάρι της ζωής της, να ταξιδέψει νοερά στον χώρο και στον χρόνο, να έρθει αντιμέτωπη με βίαια και τραυματικά γεγονότα που την έχουν σημαδέψει και να διακρίνει μια έξοδο από τη «σπηλιά» όπου κατοικούσε, που η είσοδός της είχε τη μορφή μιας πόρτας που δεν τολμάς να τη διασχίσεις και να βγεις στο φως.

Κατά την προσφιλή της τεχνική, η συγγραφέας, παρουσιάζει έντεκα χαρακτήρες επί σκηνής που ερμηνεύονται από τρεις ηθοποιούς. Μια γυναίκα και δύο άντρες. Έτσι, η πρωταγωνίστρια που ερμηνεύει τη Νίκη, επίσης ερμηνεύει και την μητέρα της Νίκης και τη γιαγιά. Είναι προφανές ότι τα όρια μεταξύ φαντασιακού και πραγματικού είναι δυσδιάκριτα. Τα πρόσωπα εναλλάσσονται διαρκώς, καθώς οι χώροι που μας μεταφέρει η αφήγηση της κεντρικής ηρωίδας ζωντανεύουν μπροστά μας, δημιουργώντας ένα σκηνικό ταξίδι από τη λήθη και την απώθηση, στη θεραπευτική ανάμνηση. Το ύφος του έργου διατηρεί τα χαρακτηριστικά της γραφής της. Ευφύης και γρήγορη, με χιούμορ και ειρωνεία, γρήγορες εναλλαγές και απρόοπτα, σκληρή και στοχαστική όπου χρειάζεται. Στο έργο καταλύεται κάθε βεβαιότητα για τις αγαθές προθέσεις του οικογενειακού περιβάλλοντος που μας γαλουχεί, ώστε να μας παραπλανεί και να μας καταδυναστεύει. Θέτει ερωτηματικά για την προσωπική διαδρομή που οφείλουμε να διανύσουμε, ώστε να καταφέρουμε να καταλάβουμε τις πληγές μας και να επιλέξουμε *«όχι τη ζωή που γραπώνεται στον πόνο αλλά την άλλη που ανοίγεται...»* (σ. 56).

Οι *Πόρτες* πρωτοπαρουσιάστηκαν στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Νεοελληνικού Έργου 2015, το Μάιο του ίδιου χρόνου στον πολυχώρο «Αγγέλων Βήμα» σε σκηνοθεσία Αυγουστίνου Ρεμούνδου, με πρωταγωνιστές τους Ευγενία Αποστόλου,

Σπύρο Βάρελη και Αυγουστίνο Ρεμούνδο.³⁵⁹ Το έργο επαναλήφθηκε τον Οκτώβριο του 2019 στο πλαίσιο αφιερώματος στη μνήμη της συγγραφέως, στο θέατρο «Σταθμός» σε σκηνοθεσία της Μιχαέλας Αντωνίου και πρωταγωνιστές τους Λίνο Αρσένη, Άγγελο Παππά και Αγγελική Στρατάκη.³⁶⁰

6.3. *Ο γιος μου, Νικόλαος Μάντζαρος, 2018*

Το τελευταίο έργο της Χρύσας Σπηλιώτη, ένας μονόλογος με τίτλο *Ο γιος μου, Νικόλαος Μάντζαρος*,³⁶¹ γράφτηκε μετά από πρόσκληση της συγγραφέως να συμμετάσχει, τον Οκτώβριο του 2018, σε ένα φεστιβάλ επτά μονολόγων με τίτλο «Ο γιος μου...», με θέμα σπουδαίους άνδρες και τη βιογραφία τους, που αφηγούνται στο κοινό οι μητέρες τους. Η Χρύσα Σπηλιώτη ασχολήθηκε με την προσωπικότητα του, σπουδαίου Έλληνα συνθέτη του εθνικού μας ύμνου, Νικόλαου Μάντζαρου, ενώ το κοινό του φεστιβάλ γνώρισε μέσα από το βλέμμα των μητέρων τους και τους Κωνσταντίνο Καβάφη, Διονύσιο Σολωμό, Ανδρέα Συγγρό, Ιωάννη Μακρυγιάννη, Ιωάννη Ψυχάρη και Μέγα Αλέξανδρο. Η Χρύσα Σπηλιώτη πέρα από τη συγγραφή του κειμένου, ερμήνευσε τη μητέρα του συνθέτη, Ρεγγίνα Τουρίνη.

Η Ρεγγίνα αφηγείται τη ζωή της και μας μεταφέρει στην Κέρκυρα του 1795, παραμονές της Γαλλικής και της Ελληνικής επανάστασης και χρονιά που γέννησε το τρίτο της παιδί, το Νικολέτο ή κατά κόσμον, Νικόλαο Χαλικιόπουλο Μάντζαρο. Η βαθιά συντηρητική κοινωνία της Κέρκυρας της είχε, εν πολλοίς, αφαιρέσει το δικαίωμα να διαπαιδαγωγήσει τις δυο της κόρες που προηγήθηκαν, αφού αυτές έπρεπε να μεγαλώσουν ως «*Μάντζαρες, να μη διδαχτούνε πολλά*» (σ. 2). Το ελεύθερο πνεύμα της Ρεγγίνας δεν αποτελούσε εγγύηση για τις προσδοκίες που είχε η πεθερά της και η κοινωνία της Κέρκυρας για τα δυο κορίτσια. Αντίθετα, ο ανήσυχος χαρακτήρας του μικρού της γιου απέτρεψε την πεθερά της να ασχοληθεί και με τη δικιά του

³⁵⁹ «Πόρτες» της Χρύσας Σπηλιώτη στο Αγγέλων Βήμα κάθε Δευτέρα και Τρίτη, 02/05/2015, <http://www.theatrikaprogrammata.gr/πόρτες-της-χρύσας-σπηλιώτη-στο-αγγέ/>

³⁶⁰ Νίκος Μπατσικανής, «Πόρτες της Χρύσας Σπηλιώτη», 21/10/2019, <https://www.criticscorner.gr/portes-tis-chrysas-spilioti/?fbclid=IwAR2oK2cSyxgq1Cmgb573dwEu-uKyNx5-Sp2OUKi-F9NBANTzOH2soLRCFT4>

³⁶¹ Ο μονόλογος δεν έχει δημοσιευτεί. Το κείμενο της παράστασης παραχωρήθηκε από την Παπαθανασίου για το σκοπό της παρούσας μελέτης. Μία μαγνητοσκοπημένη παράσταση υπάρχει διαθέσιμη, στην προσωπική σελίδα της Σπηλιώτη στο Facebook.

διαπαιδαγώγηση. Η Ρεγγίνα στρέφει όλο το ενδιαφέρον της στο παιδί. Προσπαθεί να του εμφυσησει την αγάπη για την ελεύθερη σκέψη και έκφραση, για τις τέχνες και τη μουσική. Γίνεται η πρώτη του δασκάλα στο πιάνο και στο σολφέζ και απαιτεί να έχει ο γιος της, ως εξαιρετικό ταλέντο, τους καλύτερους δασκάλους.

Μεγαλώνοντας ο Νικόλαος Μάντζαρος, διψώντας για καταξίωση, κάνει διαδρομές που τον απομακρύνουν από το πνεύμα της μητέρας του αλλά και από αυτήν την ίδια, ώσπου γνωρίζει τον Διονύσιο Σολωμό μέσα στη φωτιά του αγώνα και αλλάζει πάλι ρότα για μια πιο ουσιαστική σχέση με τη μουσική και τη ζωή. Μελοποιεί πολλά ποιήματά του και γνωρίζει τη δόξα με τη σύνθεση του Εθνικού Ύμνου που τον κατατάσσει στο μυαλό και στην ψυχή όλων των Ελλήνων, χωρίς να γνωρίζουμε περισσότερα για τη δύσκολη, αντισυμβατική και πολυτάραχη ζωή του σε μια ταραγμένη περίοδο, όπου οι Επτανήσιοι δε νιώθουν ακόμα Έλληνες και η κουλτούρα και οι επιρροές τους είναι καθαρά δυτικές.

Η συγγραφέας χρησιμοποιώντας το Κερκυραϊκό ιδίωμα και τη χάρη των Επτανήσιων γράφει και ερμηνεύει έναν μονόλογο με χειμαρρώδη λόγο, χιούμορ, ένταση, συγκίνηση και πολλή μουσική. Η φιγούρα της Χρύσας Σπηλιώτη ξεπροβάλλει μέσα από μια κορνίζα στη σκηνή. Είναι η φωτογραφία της στο μάρμαρο του μνήματος όπου αναπαύεται: «*Τα κατάφερα, το 'σκάσα! Βίβα λα λιμπερτά!*» (σ. 1). Μια μεγάλη φωτιά στο κοιμητήριο την αναγκάζει να το σκάσει και να μας εξομολογηθεί με ανακούφιση: «*Ε! Όχι είπα, δεν κάηκα ζωντανή, να καώ πεθαμένη;*» (σ. 1).

Το έργο πρωτοπαρουσιάστηκε στον πολυχώρο «Vault Theatre Plus», από τις 14 Οκτωβρίου 2017 έως τις 31 Μαρτίου 2018, σε σκηνοθεσία του Αυγουστίνου Ρεμούνδου και ερμηνεία της Σπηλιώτη.³⁶² Η παράσταση περιόδευσε σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας, Κόρινθος, Πάτρα, Κέρκυρα, κ.ά. και θα συνέχιζε την πορεία της και τη νέα θεατρική περίοδο 2019-2020 και μάλιστα είχε προγραμματιστεί να ταξιδέψει και στο εξωτερικό αλλά ο αιφνίδιος θάνατος της ηθοποιού ανέβαλε τις παραστάσεις. Τον Αύγουστο του 2021 και με αφορμή τον εορτασμό των 200 χρόνων από την κήρυξη της Ελληνικής Επανάστασης, το θεατρικό έργο *Ο γιος μου Νικόλαος Μάντζαρος* παρουσιάστηκε στο θέατρο «Βεάκιο» σε σκηνοθεσία και πάλι του

³⁶² «*Ο γιος μου Νικόλαος Μάντζαρος, 2η παράσταση παραστάσεων, έως 31 Μαρτίου στο Vault*», 9/1/2018, https://www.thinkdrops.gr/2018/01/09/o-gios-mou-nikolaos-mantzaros-vault-paratasi-2/?fbclid=IwAR2S58MOJI_O4onE9IXwaN4k9K_6YsixYtKvB%E2%80%A6

Ρεμούνδου και σε αφήγηση αυτή τη φορά, της Άννας Φόνσου με τη συνοδεία γνωστών μελωδιών του Νικόλαου Μάντζαρου από τον βαρύτονο Παύλο Πανταζόπουλο και τον πιανίστα Βενιαμίν Χατζηκουμπάρογλου.³⁶³

³⁶³ «Άννα Φόνσου. *Ο γιος μου Νικόλαος Μάντζαρος* στο Βεάκειο», 13/07/2021, <https://www.catisart.gr/anna-fonsoy-rafina/>

Κεφάλαιο 7ο – Συμπεράσματα

Η Χρύσα Σπηλιώτη υπηρέτησε την τέχνη του θεάτρου σε όλες της τις εκφάνσεις. Εργάστηκε σεμνά και με μεγάλη αγάπη για τον χώρο του θεάτρου ως ηθοποιός, ως σκηνοθέτης, ως συγγραφέας, ως δασκάλα υποκριτικής και ως θεατροπαιδαγωγός.

Έγραψε συνολικά δέκα έργα. Από αυτά μελετήθηκαν ενδελεχώς τα πρώτα της επτά έργα και γίνεται μια μικρή αναφορά και στα τρία τελευταία της. Από τη μελέτη μας προκύπτει ότι το δραματουργικό έργο της Σπηλιώτη χωρίζεται σε τρεις περιόδους. Η πρώτη που συμπεριλαμβάνει τα *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική; Σκωτσέζικο Ντους*, *Αγκά Σφι* και *Φι και Διαφορά στήθους* είναι μια περίοδος υπαρξιακού προβληματισμού σε σχέση με τον χώρο της θεατρικής γραφής, τον κόσμο του θεάτρου και τις ανθρώπινες σχέσεις.

Στο πρώτο της έργο πειραματίζεται ως ηθοποιός και ως συγγραφέας μαζί. Περνώντας μια κρίση στη σχέση της με τον κόσμο του θεάτρου και μην αντέχοντας να απομακρυνθεί από αυτόν, τολμά να γράψει ένα θεατρικό κείμενο όπου θα πειραματιστεί μαζί με τη φίλη της πάνω στη σκηνή, θεωρώντας ότι έτσι δημιουργεί το ασφαλές πλαίσιο που εκείνη την εποχή χρειαζόταν. Η Σπηλιώτη όταν παίζει την Καίτη είναι τριάντα δύο χρονών. Έχει παίζει αρκετά, έχει συνεργαστεί με διάφορους σκηνοθέτες και αποφασίζει να χαράξει έναν δικό της δρόμο. Η ανάγκη που την έσπρωξε σε αυτήν την επιλογή δημιούργησε και τις βάσεις της γραφής της που την ακολούθησαν, εν πολλοίς, σε όλη της την πορεία. Δυο γυναίκες ηθοποιοί σε διάφορες στιγμές της ζωής τους, που υποδύονται πολλούς ρόλους, αυτοσχεδιάζουν πάνω στη σκηνή με τα ελάχιστα απαραίτητα, σε μια γρήγορη εναλλαγή εικόνων που έχει σχεδόν κινηματογραφική ροή. Στο *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;* κάνει μια ανασκόπηση ζωής των δυο ηρωίδων της, εστιάζοντας στις καταβολές που μας κληροδοτούνται από την οικογένεια, στον έρωτα που διατρέχει ως επιθυμία το είναι μας και στις ανεκπλήρωτες επιθυμίες που μας απομακρύνουν από το όνειρο της ολοκληρωμένης ζωής.

Στο *Σκωτσέζικο Ντους* βυθίζεται στον κόσμο που της είναι πιο οικείος και, γκρεμίζοντας τον τέταρτο τοίχο, μας παρουσιάζει τα τρωτά ενός θιάσου που παλεύει για την πρωτοπορία. Εισάγει για πρώτη φορά στο έργο της το στοιχείο της διακειμενικότητας που θα την ακολουθήσει σε όλη της την πορεία. Ο θιάσος ανεβάζει τη *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη με νέα οπτική για την αναπαράσταση του αρχαίου δράματος και με αυτό σαν κεντρικό καμβά - τις πρόβες της ομάδας - γινόμαστε

κοινωνοί ενός μικρόκοσμου που ζει στα υπόγεια θέατρα και προσπαθεί απεγνωσμένα να σταθεί και να επιβιώσει στον χώρο του θεάματος.

Ήδη έχει γίνει εμφανής η τάση της να παρουσιάζει τα πράγματα ωμά, χωρίς να ωραιοποιεί καταστάσεις, χρησιμοποιώντας όμως τη δύναμη του γέλιου σαν αντίβαρο στις δύσκολες καταστάσεις που περιγράφει. Καταφέρνει να φαίνεται μια χαραμάδα ελπίδας στα έργα της για έναν κόσμο που οφείλει και μπορεί να γίνει καλύτερος. Στο *Αγκά...*, *Σφι...* και *Φι...*, περιγράφει τις δυσκολίες τριών ζευγαριών, σε τρεις διαφορετικές ηλικίες, όπου η ζωή τους συνδέεται με αόρατα αδηφάγα νήματα που πρέπει να ξεμπλέξουν για να καταφέρουν να προχωρήσουν. Η προβληματική της για την τοξικότητα της οικογένειας και τις επιπτώσεις που έχει στις ζωές των μελών της γίνεται ακόμη πιο οξεία και αιχμηρή. Εισάγει ένα συμβολικό στοιχείο στο έργο της με την τεχνική της σύμβασης των ονομάτων, όπου τα ονόματα των ηρώων της σημαίνουν για το έργο. Ο Πολυζώης, η Ευτυχία, ο Κλέων, η Ζωή, φέρουν ονόματα που σηματοδοτούν και τη στάση τους απέναντι στη ζωή.

Στο τελευταίο έργο της πρώτης της περιόδου, ο μικρός μονόλογος *Με διαφορά στήθους* επικεντρώνεται στη σχέση με τον πατέρα και στην κρίση που μπορεί να οδηγήσει έναν άνθρωπο η εμπλοκή του με την ασθένεια. Μέσα σε ένα πυκνό κείμενο, η ηρωίδα αναστοχάζεται τη ζωή της και πάνω από τον τάφο του πατέρα της κάνει το μεγάλο ξεκαθάρισμα που δεν πρόφτασε να κάνει όσο εκείνος ζούσε.

Στη δεύτερη περίοδο της γραφής της εντάσσονται τα έργα: *Φωτιά και νερό*, *Ποιος κοιμάται απόψε;* και *Το μάτι της τίγρης*. Με καθαρό βλέμμα και μια ιδιαίτερη ευαισθησία διευρύνει τη θεματική της προς άλλες κατευθύνσεις. Στρέφει το βλέμμα της σε κρίσιμα ζητήματα κοινωνικού προβληματισμού, σε θέματα που αφορούν την πολυπολιτισμικότητα και το μεταναστευτικό, την άνοδο της ακροδεξιάς και του ρατσισμού που αφορά όλη την Ευρώπη. Έτσι, αναπτύσσει έναν υπεύθυνο και σαφή πολιτικό λόγο που εκείνη την περίοδο άρχισε να εμφανίζεται στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία.³⁶⁴

Το ζήτημα της αντιπαλότητας μεταξύ Ανατολής και Δύσης, της διαφορετικής κουλτούρας και των πολιτισμών που συγκρούονται μεταξύ τους από άγνοια, που θέτει το *Φωτιά και νερό*, εν τέλει σκιάζεται από το βαθύτερο ζητούμενο του έργου που είναι

³⁶⁴ Σακελλαρίδου, *ό.π.*, σ. 334.

να παρουσιάσει τη μοναξιά και την ανθρώπινη ανάγκη για επικοινωνία ως ζήτημα που ξεπερνά τις γραμμές του χάρτη που μας χωρίζει.

Η Αθήνα της νύχτας και τα ζητήματα των αστέγων, των μεταναστών, των ναρκομανών, των εργαζομένων υπό την απειλή της εκμετάλλευσης και της ανεργίας είναι τα κυρίαρχα θέματα του *Ποιος κοιμάται απόψε;* όπου και πάλι με μια κινηματογραφική οπτική μας ξεναγεί σε ένα μελλοντικό μεν ενδεχόμενο που ωστόσο δεν φαντάζει πολύ μακρινό.

Τέλος, *Το μάτι της τίγρης*, ένα αλληγορικό έργο για το οποίο είχε καταλήξει πως θα επιθυμούσε να το κάνει μυθιστόρημα, καταπιάνεται με μια δυστοπική Αθήνα που έχει καταρρεύσει από την κακή πολιτική διαχείριση και, ακυβέρνητη, γίνεται έρμαιο συμμοριών που λυμαίνονται τις περιουσίες, τις συνειδήσεις και τις ανθρώπινες ζωές των κατοίκων. Μέσα από ένα εφιαλτικό παραμύθι έρωτα και προδοσίας η Σπηλιώτη κρούει τον κώδωνα του κινδύνου για την άνοδο της ακροδεξιάς στη χώρα μας.

Η τρίτη και τελευταία περίοδος αφορά τα έργα: *Η Αληθινή σου ιστορία;* και *Πόρτες*. Θεωρούμε ότι με το πρώτο, εισέρχεται ως «έφηβη» σε μια διαδικασία φιλοσοφικής σκέψης και στοχασμού πάνω στα ανθρώπινα ζητήματα, θέτοντας μέσα από μύθους, ερωτήματα πολύ σημαντικά όχι μόνο για την ψυχή των εφήβων αλλά για όλους μας. Με τις *Πόρτες*, βαθαίνει το βλέμμα της σε ψυχαναλυτικούς ορίζοντες προσπαθώντας ως «ενήλικη» να δώσει απαντήσεις σε ζητήματα που την απασχολούν από την αρχή της πορείας της και ακόμη παραμένουν αναπάντητα. Σε όλο της το έργο, άλλωστε, στόχος της ήταν να απαριθμεί τα καυτά ζητήματα και να θέτει ερωτήματα. Ανήσυχη για την πραγματικότητα της εποχής της θέλησε να παρουσιάσει την ευαλωτότητα του είναι μας, χωρίς να ωραιοποιεί και χωρίς να νουθετεί προς κάποια κατεύθυνση.

Αφήνουμε έξω από αυτήν την περιοδολόγηση το τελευταίο της έργο *Ο γιος μου ο Νικόλαος Μάντζαρος* αφού ήταν προϊόν μιας κατά παραγγελίαν γραφής. Ωστόσο θα μπορούσαμε να το συνδέσουμε με την περίοδο της φιλοσοφικής και εσωτερικής της αναζήτησης, εάν, στρέφοντας το βλέμμα μας σε έναν κόσμο μεταφυσικό, δούμε πόσο ειρωνικά και με χιούμορ προφήτευσε τη μεγάλη απόδρασή της.

Η Σπηλιώτη στα έργα της χρησιμοποιεί πολλές θεατρικές συμβάσεις: η πρώτη είναι η απεύθυνση σε πρόσωπα που δεν παρίστανται επί σκηνής, όπως η απεύθυνση στον Στέφανο στο *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;* ή στον κύριο Γιάννη στο *Με διαφορά*

στήθους. Η δεύτερη θεατρική σύμβαση αφορά τις χρονικές και τοπικές μετατοπίσεις, οι οποίες, σχεδόν σε όλα της τα έργα, είναι γρήγορες και απότομες. Από την παιδική ηλικία της Λίζας και Καίτης περνά στην εφηβική τους ηλικία και μετά στην ηλικία των τριάντα και συνεχίζει έως τα γεράματά τους, από το παιδικό δωμάτιο στο σχολείο και μετά στη διαδήλωση και μετά στο γηροκομείο, από το μπαρ του *Αγκά...*, *σφι...* και *φι...* περνάμε στο σπίτι της Ζωής και μετά στο λούνα παρκ και μετά στο νοσοκομείο και ούτω καθεξής. Επόμενη σύμβαση είναι αυτή των ονομάτων. Πολλά είναι τα πρόσωπα που δε φέρουν όνομα παρά μόνο την ιδιότητά τους ή ένα τους χαρακτηριστικό. Στο *Ποιος κοιμάται απόψε;* υπάρχουν είκοσι εννέα χαρακτήρες χωρίς όνομα, όπως και ο Ξένος στο *Φωτιά και νερό* ή οι μητέρες των κοριτσιών στο *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;*

Επίσης, η Σπηλιώτη επιλέγει στα περισσότερα έργα της, να μοιράσει στους ηθοποιούς πολλούς ρόλους. Στα *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;*, *Ποιος κοιμάται απόψε;*, *Πόρτες*, *Η αληθινή σου ιστορία;*, *Το μάτι της τίγρης*, οι ηθοποιοί κάνουν περισσότερους από έναν ρόλους, διαρθρώνοντας τις σκηνές με τρόπο που επιτρέπουν την εναλλαγή των ρόλων. Στα υπόλοιπα έργα της δεν υπάρχουνε εναλλαγές ρόλων, η φόρμα είναι περισσότερο κλασική³⁶⁵ και στο επίκεντρο βρίσκεται η εξέλιξη της ιστορίας. Τα έργα της είναι προσαρμοσμένα στις συνθήκες – απαιτήσεις του σύγχρονου θεάτρου, που απαιτούν λιτά σκηνικά και ευνοούν τις εναλλαγές χώρων, προσώπων και καταστάσεων που προϋποθέτουν τα έργα της. Οι οδηγίες της συγγραφέως για τα σκηνικά και τα κοστουμια φανερώνουν την επαφή και τη σχέση της με το θέατρο.

Η γραφή της Σπηλιώτη χαρακτηρίζεται έντονα από δόσεις χιούμορ ως ένδειξη της αληθινής υπόστασης των χαρακτήρων της αλλά και για λόγους αποφόρτισης των δραματικών αδιεξόδων. Η χρήση της βωμολοχίας και της αργκό γίνεται για να δημιουργηθεί ένα λεκτικό σοκ και να αφυπνίσει καταστάσεις και παράλληλα μαρτυρούν μια εσωτερική αλλαγή και μια στροφή των χαρακτήρων.

Η Σπηλιώτη, μέσα από τα έργα της παρατηρεί, καταγράφει και προβάλλει θέματα, κοινωνικά και προσωπικά που θεωρεί ότι πρέπει να προβληθούν. Δημιουργεί ερωτήματα σχετικά με αυτά, τα οποία όμως αφήνει αναπάντητα. Μέλημά της είναι η

³⁶⁵ Παρά τις συνεχείς εναλλαγές χώρου στο *Αγκά...*, *σφι ...και φι...*

παρουσίασή τους, η προβολή τους, ο προβληματισμός σχετικά με αυτά και όχι ο διδακτισμός ή η νουθέτηση.

Οι γυναικείοι χαρακτήρες είναι συνολικά περισσότεροι στα έργα της Σπηλιώτη, οι γυναίκες υπερτερούν και πρωταγωνιστούν, χωρίς να σημαίνει ότι οι αντρικοί χαρακτήρες δεν είναι σημαντικοί για την εξέλιξη των υποθέσεων. Το θέατρο της Σπηλιώτη είναι κοινωνικό, πολιτικό, ακτιβιστικό, ψυχολογικό, φεμινιστικό, κωμικό, δραματικό, αλλά πέρα και πάνω από όλα είναι ανθρωπιστικό. Με πρωταγωνιστή τον άνθρωπο ως ύπαρξη, ως έλλειψη, ως υπέρβαση κάθε στερεοτύπου, ως ανάγκη για επικοινωνία, δημιουργεί ένα θεατρικό σύμπαν που αγγίζει με ποικίλους τρόπους τον θεατή.

Βιβλιογραφία

- Ανωνύμως, «Αναγνώσεις οκτώ συγγραφέων», *Η Καθημερινή*, 10/05/2013, <https://www.kathimerini.gr/culture/487729/anagnoseis-okto-syggrafeon/> [τελευταία πρόσβαση: 02/01/2022].
- Ανωνύμως, «Αναγνώσεις: *Το μάτι της τίγρης* της Χρύσας Σπηλιώτη», https://www.artandlife.gr/athens/events/anagnoseis_to_mati_tis_tigris_tis_xrysa_s_spilioti [τελευταία πρόσβαση: 02/01/2022].
- Ανωνύμως, «Θέατρο. Σεβασμός στη διαφορετικότητα», Μακεδονία, 21/11/2007. <https://www.makthes.gr/theatro-sevasmos-sto-diaforetiko-9211> [Τελευταία επίσκεψη: 12/12/2021].
- Ανωνύμως, «Οι άθλιοι του Παρισιού. – Η ζωή για 3,6 εκατομμύρια αστέγους στο δρόμο», 31/01/2014, <https://www.iefimerida.gr/news/141124/oi-athlioi-tou-parisiou-η-ζωή-για-36-εκατ-αστέγους-στο-δρόμο-εικόνες> [τελευταία επίσκεψη: 26/12/2021].
- Ανωνύμως, «Πολιτισμός, Ανθολόγιο», *Το Βήμα*, 9/11/2003, <https://www.tovima.gr/2008/11/24/culture/anthologio-169/> [Τελευταία επίσκεψη: 30/11/2021].
- Ανωνύμως, «Πρεμιέρες», *Το Βήμα*, 8/12/2002. <https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/premieres-38/> [Τελευταία επίσκεψη: 30/11/2021].
- Ανωνύμως, «Χρύσα Σπηλιώτη, “Σκωτσέζικο ντους” επί σκηνής», *Το Βήμα*, 09/01/2000, <https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/xrysa-spiliwti/> [Τελευταία επίσκεψη: 1/12/2021].
- Άρθρο 15, Νόμος 1329/1983 - ΦΕΚ 25/Α/18-2-1983. *Κύρωση ως Κώδικα του Σχεδίου Νόμου : «Εφαρμογή της Συνταγματικής Αρχής της ισότητας ανδρών και γυναικών στον Αστικό Κώδικα τον Εισαγωγικό του Νόμο, την εμπορική Νομοθεσία και τον Κώδικα Πολιτικής Δικονομίας, καθώς και μερικός εκσυγχρονισμός των διατάξεων»*, <https://www.e-nomothesia.gr/kat-dikasteria-dikaiosune/n-1329-1983.html> [Τελευταία επίσκεψη: 21/09/2021].
- Αρκουμανέα, Λουίζα, «Η Νόρα της Αραβίας “Φωτιά και νερό” της Χρύσας Σπηλιώτη στο θέατρο Άλμα σε σκηνοθεσία Άσπας Τομπούλη», *Το Βήμα*, 25/11/2008,

<https://www.tovima.gr/2008/11/25/culture/theatro-26/> [τελευταία επίσκεψη: 20/12/2021].

Βαφειάδη, Έφη, «Εισαγωγή», στο Χρύσα Σπηλιώτη, *Ποιος κοιμάται απόψε*, Αθήνα: Σοκόλη, 2012, σσ. 7-8.

Beauvoir, Simone de, *Το δεύτερο φύλο*, μτφρ. Τζένη Κωνσταντινίδου, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009.

Boyce, Paul, «Τα σχολεία είναι παρωχημένα- καιρός για μεταρρύθμιση», 27/8/2019, <https://www.liberal.gr/think-tanks/ta-scholeia-einai-parochimena-kairos-gia-metarruthmisi/264237> [Τελευταία επίσκεψη: 21/09/2021].

Brecht, Bertolt , *Η όπερα της πεντάρας*, μτφρ. Σωτηρία Ματζίρη, Αθήνα: Δωδώνη, 1995.

Bruckner, Pascal, *Η αέναη ευφορία, Δοκίμιο για το καθήκον της ευτυχίας*, μτφρ. Λοΐσκα Αβαγιάνου, Αθήνα: Αστάρτη, 2001.

Γεωργοπούλου, Βαρβάρα, *Γυναικείες διαδρομές: Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το Θέατρο*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2011.

Γραμματάς, Θεόδωρος, «Μηχανισμοί απώθησης και λειτουργίες επανεγγραφής της Ιστορίας στη Σύγχρονη Ελληνική Δραματουργία», <https://theodoregrammatas.com/el/μηχανισμοι-απωθησης-και-λειτουργιες-ε/> [Τελευταία επίσκεψη: 06/10/2021].

Decreus, Freddy, *Η τελετουργία στο θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*, μτφρ. Γιάννης Σιδέρης, Αθήνα: Άγρα, 2016.

Δημητριάδης, Δημήτρης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, Αθήνα: Σαιξπηρικό, 2010.

Δήμου, Άκης, *Άπαντα τα θεατρικά*, τ. Β', Αθήνα: Αιγόκερως, 2006.

Διαλεγμένος, Γιώργος, *Σε φιλώ στη μούρη...*, Αθήνα: Εταιρεία Θεάτρου Η Σκηνή - Θέατρο οδού Κυκλάδων, 1984.

Διονυσοπούλου, Μαρία, «Μια όμορφη και ειλικρινής συνέντευξη της ηθοποιού Χρύσας Σπηλιώτη στο Young People», <https://youngpeople.gr/μια-όμορφη-και-ειλικρινής-συνέντευξη/> [Τελευταία επίσκεψη: 23/09/2021].

- Επιστολές Αποστόλου Παύλου προς Τιμόθεον, στο Συμεών Κούτσα, *Οι απόστολοι των Κυριακών*, τ. Β΄, Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, 2002.
- Εξάρχου, Καλλιόπη, «Χρύσα Σπηλιώτη, η υποκριτική είναι για μένα μία πρωτογενής δημιουργία, όπως και το γράψιμο...», *Κουίντα*, τχ. 40, (Δεκέμβριος 2000-Ιανουάριος 2001), σ. 8-9.
- Εξάρχου, Καλλιόπη, «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;», *Κουίντα*, τχ. 41 (Μάρτιος 2001), σ. 6.
- Freud, Sigmund, *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1991.
- Freud, Sigmund *Τρεις μελέτες για τη θεωρία της σεξουαλικότητας*, Αθήνα: Νίκας, 2013.
- Freud, Sigmund, *Για τη δυναμική της μεταβίβασης*, Αθήνα: Πλέθρον, 2010.
- Gilroy, Paul, «The End of Antiracism», στο James Donald & Ali Rattansi (επιμ.), *«Race», culture, and difference*, London: Sage Publications Ltd, 1992, σσ. 49-61.
- Ζηροπούλου, Κωνσταντίνα, «Ανατολή και Δύση: Δύο κόσμοι σε αντιπαράθεση» στο Χρύσα Σπηλιώτη, *Φωτιά και νερό*, Αθήνα: Σοκόλη, 2007, σσ. 7-11.
- Ζηροπούλου, Κωνσταντίνα, «Ο μικρόκοσμος του θεάτρου και το πνεύμα της Λυσιστράτης», στο Χρύσα Σπηλιώτη, *Σκοτσέζικο ντους*, Αθήνα: Σοκόλη, 2020, σσ. 7-9.
- Ζιώγου, Σόφη, «Χρύσα Σπηλιώτη: Οι αντιδράσεις μας ακροβατούν μεταξύ κατάπληξης και ακινησίας», 23/03/2012, <https://www.clickatlife.gr/theatro/story/8619> [Τελευταία επίσκεψη: 23/09/2021]
- Ιονέσκο, Ευγένιος, *Ο ρινόκερος*, μτφρ. Γιώργος Πρωτοπαπάς, Αθήνα-Γιάνινα: Δωδώνη, 1992.
- Ιωαννίδης, Γρηγόρης, «Πρώτες σκέψεις για το ελληνικό θέατρο του νέου αιώνα», *Χάρτης*, 19, (Ιούλιος 2020), <https://www.hartismag.gr/hartis-19/theatro/prwtes-skepseis-gia-to-ellhniko-oeatro-toy-neoy-aiwna> [Τελευταία επίσκεψη: 06/10/2021].

Καρυδάκης, Στέφανος, «Στην Κέρκυρα ταξιδεύει το νέο έργο της Χρύσας Σπηλιώτη "Ο Γιός μου Νικόλαος Μάντζαρος" και η συγγραφέας του, μιλάει αποκλειστικά στον Στέφανο Καρυδάκη για το Paraskinia.com για την πρεμιέρα της Κέρκυρας», Paraskinia.com, 01/12/2017, <https://www.paraskinia.com/2017/12/paraskinia.html?m=1> [Τελευταία επίσκεψη: 12/10/2021].

Κατσού, Ναταλία, «Χρύσα Σπηλιώτη, το αιθέριο βλέμμα», *Χάρτης*, τχ. 9, (Σεπτέμβριος 2019), <https://www.hartismag.gr/hartis-9/theatro/xrysa-sphliwth-to-aioerio-blemma> [Τελευταία επίσκεψη: 09/10/2021].

Κατσούνα, Βιργινία, «Ποιος ανακάλυψε την ευτυχία; Παρακαλώ αναμείνατε στα θεατρικά σας καθίσματα για την απάντηση!», *Diva*, (Νοέμβριος 1997), σ. 34.

Κεχαΐδης, Δημήτρης και Χαβιαρά Ελένη, *Με δύναμη από την Κηφισιά*, Αθήνα: Η νέα Σκηνή, 1994.

Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;*, 2019-2020. *Πρόγραμμα παράστασης*. <https://www.scribd.com/document/485091475/Ποιος-ανακάλυψε-την-Αμερική-Who-discovered-America> [Τελευταία επίσκεψη: 21/09/2021].

Κυριακίδης, Σάββας, «Το ελληνικό θεατρικό έργο στη δεκαετία του '90 και το ζήτημα του απογαλακτισμού του από το νεοελληνικό κοινωνικό περιβάλλον. Το παράδειγμα του Μιχάλη Βιρβιδάκη *Στην εθνική με τα μεγάλα*», στο Χαρά Πετρούνια, Λένα Σάββαρη και Εύη Βουλγαρίδου (επιμ.), *Το ελληνικό θεατρικό έργο κατά τη δεκαετία του 1990. Β' Συμπόσιο νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000, σσ.160-167.

Κωνσταντινίδης, Νεκτάριος-Γεώργιος, «Αντίπαλοι κόσμοι», 11/02/2008, kritikestheatrikwnparastasewn.blogspot.com/2008_02_11_archive.html [τελευταία επίσκεψη: 20/12/2021].

Λεμοντζής, Παύλος, «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;» Τιμή στη μνήμη της αδικοχαμένης Χρύσας Σπηλιώτη από το Κ.Θ.Β.Ε.», 20/20/2020, <https://kavalawebnews.gr/politismos/kritiki-theatrou/poios-ανακάλυψε-την-αμερική-τιμή-στ/> [Τελευταία επίσκεψη: 21/10/2021].

Leclair, Serge, *Σκοτώνουν ένα παιδί. Δοκίμιο για τον πρωτογενή ναρκισσισμό και την ενόρμηση θανάτου*, Αθήνα: Πλέθρον, 2017.

Λιγνάδης, Τάσος, «Μια ανατομία των εγκάτων», *Καθημερινή*, 25/05/1987, <http://digital.lib.auth.gr/record/69154> [τελευταία πρόσβαση: 21/12/2021].

Lucjan, Andrzej, «Madonny i Ladacznice», 29/02/2020, https://www.warszawa.pl/kultura/madonny-i-ladacznice/?fbclid=IwAR0SPyuzBmzR6IBSP34ULQKL87_2pe4IOD6F0QrI1N8PID3PO_aVsiLUI3E [Τελευταία επίσκεψη: 12/10/2021]

Μαστραχά, Πολυνείκη, *Η γονεϊκή αντιμετώπιση της σεξουαλικότητας των αγοριών και των κοριτσιών στην εφηβική ηλικία: οι απόψεις των γονέων και των εφήβων*, διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, 2011, σ. 64. <https://ikee.lib.auth.gr/record/128441/files/GRI-2012-7964.pdf> [Τελευταία επίσκεψη: 21/09/2021].

Μαχμάρη, Έφη, «Συνέντευξη της Χρύσας Σπηλιώτη στην εκπομπή «Μνήμες και Τόποι» στο NG radio», *NG radio*, 31/01/2018, audio, 12:50-12:54, <https://ngradio.gr/interviews/xrysa-spilioti-sinenteuksi-ngradio/> [Τελευταία επίσκεψη: 12/09/2021].

Μέντης, Παναγιώτης, *Άπαντα τα θεατρική*, τ. Γ', Αθήνα: Αιγόκερως, 2008.

Μέργου, Μαρίνα-Ζωή-Αφένδρα, *Η αναπαράσταση του φύλου στη σύγχρονη γυναικεία δραματουργία στην Ελλάδα. Πολιτικές και ιδεολογικές διαστάσεις*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο, 2014.

Μέργου, Μαρίνα, «Εικόνες μεταναστριών και προσφύγων στη σύγχρονη ελληνική γυναικεία δραματουργία», στο Τώνια Καραόγλου & Νικήτας Αλιφέρης (επιμ.), *Μετανάστες και πρόσφυγες στη σύγχρονη δραματουργία και τη σκηνική πράξη*, Πρακτικά Β' θεατρολογικού συνεδρίου, Αθήνα: Ευρασία, 2021, σσ. 305-325.

Μητροπούλου, Νάνσυ, «Χρύσα Σπηλιώτη: Μετά από μια μεγάλη κρίση στη ζωή μου, έκανα στροφή 180 μοιρών», *Bovary*, 29/07/2018, <https://www.bovary.gr/oramatistes/8874/hrysa-spilioti-meta-apo-mia-megali-krisi-sti-zoi-moy-ekana-strofi-180-moiron> [Τελευταία επίσκεψη: 23/09/2021].

Μήττα, Δήμητρα, *Μορφές και θέματα της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας*, <https://www.greek->

language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/crete/page_003.html [Τελευταία επίσκεψη: 29/12/2021].

Michalik – Jaworska, Katarzyna, «Siła kobiet. „Madonny i ladacznice” Teatru XL», 28/02/2020, http://www.aict.art.pl/2020/02/28/sila-kobiet-madonny-i-ladacznice-teatru-xl/?fbclid=IwAR1GV_t9tF-Pje5LS-8At7JaFEBxuD5uPQI5BIaDtdazwqo-BmMS09Czfhg [Τελευταία επίσκεψη: 12/10/2021].

Μικελίδης, Νίνος Φένεκ, «Ένα έργο με φρεσκάδα και χιούμορ», *Κυριακάτικη*, 11/05/1997, σ. 50.

Μόσχος, Γιάννης, «Χρύσα Σπηλιώτη: “Η εφηβεία είναι ο ίδιος ο ορισμός της φυγής και της επανάστασης”», 22/12/2014, <https://www.clickatlife.gr/theatro/story/48119> [Τελευταία επίσκεψη: 21/12/2021].

Μπαζίνη, Έλενα (επιμ.), *Ματιές στην αναβίωση του αρχαίου δράματος στη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων, 2015, σσ.36-37, <http://ancienttheater.culture.gr/el/ekpaideftikoyliko/entupa/--14/--15/26-maties-stin-anavivsi-tou-arxaiou-dranatos-stin-neoteri-ellada-1/file> [τελευταία πρόσβαση: 15/01/2022].

Μπατσικανής, Νίκος, «Πόρτες της Χρύσας Σπηλιώτη», 21/10/2019, <https://www.criticscorner.gr/portes-tis-chrysas-spilioti/?fbclid=IwAR2oK2cSyxgq1Cmgb573dwEu-uKyNx5-Sp2OUKi-F9NBANtzOH2soLRCFT4> [τελευταία πρόσβαση: 15/01/2022].

Μπουζιώτης, Βασίλης, «Διπλή ανακάλυψη», *Το έθνος*, 18/05/1997, σ. 5.

Μπουζιώτης, Βασίλης, «Παράσταση-καρδιάς για την Σπηλιώτη το Ποιος ανακάλυψε την Αμερική», 22/01/2020, <https://www.enikos.gr/mpouz/parastasi-kardias-gia-tin-spilioti-to-poios-anakalypse-tin-amerik/1368790/> [Τελευταία επίσκεψη: 23/10/2021].

Ντάλης, Σωτήρης (επιμ.), *Ο πόλεμος στο Ιράκ και η διεθνής κοινότητα*, Αθήνα: Ινστιτούτο αμυντικών αναλύσεων, 2003.

Ντενίση, Σοφία, «Ευανθία Καΐρη, Αντωνούσα Καμπουράκη, Μαρία Μηχανίδου: διαφορετικές εκφάνσεις του πατριωτικού ιδεώδους στο δραματουργικό έργο

τριών πρώιμων γυναικών δημιουργών του 19ου αιώνα», στο *Ο Ελληνισμός στον 19ο αιώνα, ιδεολογικές και αισθητικές αναζητήσεις*, Βουτουρής Παντελής - Γεωργής, Γιώργος (επιμ.), Καστανιώτης, Αθήνα 2006.

Ξάνθος, Θανάσης, «Χρύσα Σπηλιώτη: “Είναι μεγάλη και πολύ παράξενη η δύναμη του θεάτρου”», *koitamagazine*, 18/10/2017, <https://koitamagazine.gr/1302/chrysa-spilioti-ine-megali-ke-poly-paraxeni-i-dynami-tou-theatrou/> [Τελευταία επίσκεψη: 23/09/2021].

Παγκουρέλης, Βάϊος, «Το παιχνίδι της ζωής...», *Ελεύθερος τύπος*, 05/05/1997.

Παλαμάς, Κωστής, «Ο Γκρεμιστής», *Άπαντα*, τμ 9, Αθήνα: Μπίρης, 1960, σσ. 168-169.

Παλαμάς, Κωστής, *Άπαντα*, , τ. 7, Αθήνα: Μπίρης, 1960.

Παπαϊωάννου, Βάγγος, *Λουκιανός, Ο μεγαλύτερος σατυρικός της αρχαιότητας*, Θεσσαλονίκη: Κωνσταντινίδης, 1976.

Πατσαλίδης, Σάββας, «Φεμινισμός σε έντεχνο περιτύλιγμα», *Αγγελιοφόρος της Κυριακής*, 06/01/2001, σ. 26.

Πατσαλίδης Σάββας, «Ο θεατρικός μονόλογος την εποχή του ναρκισσισμού», *Παράβασις*, Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, τχ. 8 (2008), σ. 227-242.

Πατσαλίδης, Σάββας, *Θεατρικές παρεμβάσεις*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2013

Pavis, Patrice, *Λεξικό του Θεάτρου*, μτφρ. Αγνή Στρουμπούλη, επιμ. Κώστας Γεωργουσόπουλος, Αθήνα: Gutenberg, 2006.

Πετράκου, Κυριακή, «Ελληνοκεντρισμός και παγκοσμιοποίηση στο ελληνικό θέατρο των τελευταίων δεκαετιών», στο Κ. Δημάδης (επιμ.), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*. Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής. Αθήνα: Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2015, σ. 315-338.

Πετράκου, Κυριακή, «Η δραματουργία της Χρύσας Σπηλιώτη», Greek Play Project, <http://www.greektheatre.gr/public/gr/greekplay/index/reviewview/53> [Τελευταία επίσκεψη: 09/10/2021].

- Πετράκου, Κυριακή, «Ελληνοκεντρισμός και παγκοσμιοποίηση στο ελληνικό θέατρο των τελευταίων δεκαετιών», *Αφήγημα και αφηγήσεις*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2018, σσ. 271-295.
- Πεφάνης, Γιώργος, *Θέματα του μεταπολεμικού σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, Αθήνα: Κέδρος, 2001.
- Πεφάνης, Γιώργος, *Η άμμος του κειμένου*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2008.
- Phelan, Peggy, «Performing Questions, Producing Witnesses», στο Tim Etchells, *Certain Fragments, Contemporary Performance and Forced Entertainment*, New York: Routledge, 1999, σσ. 10-14.
- Πολενάκης, Λεάνδρος, «Καινούριες φωνές, νέο αίμα», *Αυγή*, 22/03/1998, σ. 41.
- Πούλιου, Αθηνά, «Χρύσα Σπηλιώτη: Η τέχνη έχει χρέος να δείχνει τα πράγματα από όλες τις μεριές», 09/04/2012, <https://www.culturenow.gr/xrusa-spiliwti-i-texni-exei-xreos-na-deixnei-ta-pragmata-ap-oles-tis-meries/> [τελευταία πρόσβαση: 24/12/2021].
- Πούλου, Αγγελική, «Παρουσιάζω τη ζωή που είναι γλυκόπικρη», *Καθημερινή*, 30/03/2008, <https://www.kathimerini.gr/culture/317765/paroyisiazoti-zoi-poy-einai-glykopicri/> [Τελευταία επίσκεψη: 12/12/2021].
- Πούχγερ, Βάλτερ, *Η σύγκρουση των φύλων στον αρχετυπικό κόσμο της Μαργαρίτας Λυμπεράκη*, Αθήνα: Διάλογος, 2003.
- Πούχγερ, Βάλτερ, *Γυναικεία δραματουργία στα χρόνια της επανάστασης: Μητιά Σακελλαρίου, Ελισάβετ Μουτζάν - Μαρτινέγκου, Ευανθία Καϊρή: χειραφέτηση και αλληλεγγύη των γυναικών στο ηθικοδιδασκτικό και επαναστατικό δράμα*. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2001.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Μία εισαγωγή στην επιστήμη του θεάτρου*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2011.
- Ray, Veronica, *Η αναζήτηση της ευτυχίας*, μτφρ. Γιάννης Σπανδώνης, Αθήνα: Φιλίστωρ, 1999.
- Ρόζη, Λίνα, «Οι δοκιμασίες του αισθήματος και οι δοκιμές του θεάτρου: το θεατρικό έργο του Άκη Δήμου», στο Άκης Δήμου, *Άπαντα τα θεατρικά*, τ. Α, Αθήνα: Αιγόκερως, 2006, σσ. 50-51.

- Ροΐλου, Ιωάννα, «Απών-Παρών: η εικόνα του άνδρα όπως σκιαγραφείται στα έργα *Με δύναμη από την Κηφισιά* των Κεχαΐδη-Χαβιαρά και *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική* της Χρ. Σπηλιώτη» στο Χαρά Πετρούνια, (επιμ.) *Έκδοση πολύτιμης ύλης, 20 χρόνια νεοελληνικό θεατρικό έργο*, α΄ συμπόσιο νεοελληνικού θεάτρου, Αθήνα: Ελληνικά γράμματα, 1999, σσ. 194-196.
- Ρουμπέκα, Κατερίνα, *Arte povera (Φτωχή τέχνη)*, 2011, <http://www.artmag.gr/art-history/art-history/item/2659-arte-povera-part-a> [τελευταία πρόσβαση: 15/01/2022].
- Σακελλαρίδου, Έλση, *Σύγχρονο γυναικείο θέατρο*, Αθήνα: Επίκεντρο, 2012.
- Σαμπατακάκη, Άννα, «Ένα “σκωτσέζικο ντους” και δροσερό και αστείο», *Η βραδυνή*, 27/03/2000.
- Σαμπατακάκης, Γιώργος, *Γεωμετρώντας το χάος. Μορφή και μεταφυσική στο θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2007.
- Σηφάκη, Ευγενία-Μυρτώ, *Σπουδές φύλου και λογοτεχνία*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, <http://hdl.handle.net/11419/5720> [τελευταία πρόσβαση: 15/01/2022].
- Σίμου, Αλεξάνδρα, «Οι ταυτότητες του μετανάστη και του ντόπιου στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία: στερεότυπα και ανατροπές», », στο Τώνια Καραόγλου & Νικήτας Αλιφέρης (επιμ.), *Μετανάστες και πρόσφυγες στη σύγχρονη δραματουργία και τη σκηνική πράξη*, Πρακτικά Β΄ θεατρολογικού συνεδρίου, Αθήνα: Ευρασία, 2021, σσ. 364-371.
- Shakespeare, William, *Όπως σας αρέσει*, μτφρ. Ελένη Μερκενίδου, Αθήνα: Αιγόκερως, 2009.
- Sherman, Davud K. & Cohen Geoffrey L., «The Psychology of Self-defense: Self Affirmation Theory», *Advances in experimental social psychology*, 38, 2006, p. 187. Doi: 10.1016/S0065-2601(06)38004-5 [τελευταία πρόσβαση: 15/01/2022].
- Σουτζόγλου-Κοτταρίδη, Γίτσα, «Οι ψυχοκοινωνικές διαστάσεις της ασθένειας: ο καρκίνος του μαστού». *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 56, 1985, σσ. 177-185. doi:<https://doi.org/10.12681/grsr.823> [τελευταία πρόσβαση: 15/01/2022].
- Σπηλιώτη, Χρύσα, *Αγκά... σφι... και φι.....*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2003.

- Σπηλιώτη, Χρύσα, *Η αληθινή σου ιστορία*; Αθήνα: Σοκόλης, 2014.
- Σπηλιώτη, Χρύσα, *Ποιος κοιμάται απόψε*;, Αθήνα: Σοκόλης, 2012.
- Σπηλιώτη, Χρύσα, *Πόρτες*, Αθήνα: Σοκόλης, 2015.
- Σπηλιώτη, Χρύσα, *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική*;, Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1997.
- Σπηλιώτη, Χρύσα, *Σκωτσέζικο ντους*, Αθήνα: Σοκόλης, 2020
- Σπηλιώτη, Χρύσα, *Φωτιά και νερό*, Αθήνα: Σοκόλης, 2007.
- Σπηλιώτη, Χρύσα, *Χαμένο δίκιο*, Αθήνα: Κέδρος, 2008.
- Σταμπούλογλου, Λίλα, «Ποιος ανακάλυψε τη Χρύσα Σπηλιώτη;», 27/07/2020, <https://www.protagon.gr/apopseis/poios-anakalypse-ti-xrysa-spiliwti-44342091354> [Τελευταία επίσκεψη: 21/09/2021].
- Σώκου, Ροζίτα, «Δροσερό “ντους” με το χιούμορ της Χρύσας», *Απογευματινή*, 11/04/2000.
- Ταμπάκη, Άννα, *Το Νεοελληνικό Θέατρο (18ος-19ος αι.) Ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, Αθήνα: Διάυλος, 2005.
- Τσατσούλης, Δημήτρης, «Πολιτισμικές ταυτότητες στη σύγχρονη ελληνική σκηνή», στο Ελένη Κουτσίλαίου (επιμ.), *Η δυναμική του ελληνικού λόγου στο θέατρο*, Δημοτικό θέατρο Πειραιά, 2018, σσ. 82-89.
- Τσίρος, Γιάννης, *Αζύριστα πηγούνια*, Αθήνα: Κάπα εκδοτική, 2021.
- Wainwright, G.A., “The earliest use of the mano cornuta”, *Folklore*, vol. 72, no. 3, 1961, doi: [10.1080/0015587X.1961.9717294](https://doi.org/10.1080/0015587X.1961.9717294), pp. 492-495.
- Wojtysiak-Wawrzyniak, Katarzyna, «Kto odkrył Amerykę? Kobiety karambol uczuciowy», 28/09/2020, <https://e-teatr.pl/kto-odkryl-ameryke-kobiety-karambol-uczuciowy-3660> [Τελευταία επίσκεψη: 12/10/2021].
- Φελοπούλου, Σοφία, «Μετανάστες του ονείρου», *Κούντα*, τχ. 27, (Απρίλιος 1998), σ. 3.
- Φελοπούλου, Σοφία, «Συνέχεια και ασυνέχεια στο έργο του Γιώργου Διαλεγμένου», στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ), *Πρακτικά του Ε΄ Πανευρωπαϊκού Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών «Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία,*

ιστορία, λογοτεχνία», τ. Δ', Αθήνα: Ευρωπαϊκή εταιρεία νεοελληνικών σπουδών, 2015, σσ. 299-314.

Χατζηιωάννου, Έλενα Δ., «Γυναίκες 8 έως 80...», *Τα νέα*, 21/05/1997.

Χατζηιωάννου, Έλενα, «Χρύσα Σπηλιώτη, “Αγκά, σφι και φι”, ψελλίσματα αγάπης», *Τα Νέα*, 18/12/2003, <https://www.tanea.gr/2003/12/18/lifearts/culture/xrysa-sphliwth-agka-sfi-kai-fi-psellismata-agapis/> [Τελευταία επίσκεψη: 30/11/2021].

Χρηστίδης, Μηνάς, «Δυο εντελώς καινούργια ελληνικά έργα», *Ελευθεροτυπία*, 12/02/2000.

Χωρεάνθη, Ελένη, «Αφιέρωμα στη Μαρία Λαμπαδαρίδου-Πόθου», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τ. 39, Αθήνα: Γκοβόστης, Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 2008. σσ. 134-167.

Zizek Slavoj, *Lacan*, Δημ. Καγιαλάρης, μτφρ. Πατάκη, Αθήνα, 2013.

Δικτυογραφία

«Άννα Φόνσου. Ο γιος μου Νικόλαος Μάντζαρος στο Βεάκειο», 13/07/2021, <https://www.catisart.gr/anna-fonsoy-rafina/>

«Αννέτα Παπαθανασίου», <https://www.koyinta.gr/el/viografika/skinothetes/anneta-parathanasiou.html> (Τελευταία επίσκεψη: 12/09/2021)].

«Αφιέρωμα στη Χρύσα Σπηλιώτη στο Θεατρικό Μουσείο Ιάκωβος Καμπανέλλης», 23/07/2019, <https://www.ertnews.gr/%CE%B1%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%B9%CE%BD%CF%8C%CE%BC%CE%B7%CF%84%CE%B1/afieroma-sti-chrysa-spilioti-sto-theatriko-moyseio-iakovos-kampanellis/> [Τελευταία επίσκεψη: 23/09/2021]

«Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος», <https://www.unstage.gr/sintelestes/Baggelis-Theodoropoulos> (Τελευταία επίσκεψη: 12/09/2021)]

«Βασίλης Κατσικονούρης», <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=32961> (Τελευταία επίσκεψη: 24/09/2021)].

- «Βέλτσος Γιώργος»,
<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=7592>
- Γαληνέα Νόνικα. «Ο άντρας της ζωής μου». <https://nonikagalinea.gr/o-άντρας-της-ζωής-μου/> [Τελευταία επίσκεψη: 12/09/2021].
- Γεωργουσόπουλος Κώστας, «Σεβαστίκογλου Γιώργος», Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό 9α. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1988].
- «Γιάννης Σμαραγδής», <https://www.characters.gr/site/gr/storytellers/7> (Τελευταία επίσκεψη:12/09/2021)].
- «Γιάννης Χουβαρδάς», <https://www.onassis.org/el/people/yannis-houvardas> (Τελευταία επίσκεψη:12/09/2021)]
- «Δημήτρης Δημητριάδης»,
<https://biblionet.gr/%cf%80%cf%81%ce%bf%cf%83%cf%89%cf%80%ce%bf/?personid=12407> (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].
- «Δημήτρης Ινδαρές», <https://www.clproductions.gr/el/directors/indares> (Τελευταία επίσκεψη:12/09/2021)].
- «Δήμου Άκης», <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/21> (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].
- «Διομήδης Φωτιάδης», <https://www.fotiadisdrama.gr/> (Τελευταία επίσκεψη:12/09/2021)].
- «Ελληνικές βουλευτικές εκλογές Μαΐου 2012»,
https://el.wikipedia.org/wiki/Ελληνικές_βουλευτικές_εκλογές_Μαΐου_2012
 [τελευταία πρόσβαση: 29/12/2021].
- «Ευσταθιάδη Μαρία», <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/40>].
- «Έλενα Πέγκα», <https://amp.el.what-a.info/614779/1/%CE%AD%CE%BB%CE%B5%CE%BD%CE%B1-%CF%80%CE%AD%CE%B3%CE%BA%CE%B1.html#article> (Τελευταία επίσκεψη: 30/10/2021)].

- «EPT2 – Αφιέρωμα στον Γιώργο Μιχαηλίδη», 23/10/2018,
<https://press.ert.gr/tv/ερτ2-αφιέρωμα-στον-γιώργο-μιχαηλίδη-23-10-2018/>
 [Τελευταία επίσκεψη: 12/09/2021]
- «*Η αληθινή σου ιστορία; Της Χρύσας Σπηλιώτη*», <https://mcf.gr/el/el-1445/> [Τελευταία επίσκεψη: 12/09/2021]
- «Η θεατρική ομάδα blitz», http://archive.onlytheater.gr/buzz_/3404-i-theatriki-omada-blitz.html (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].
- «Ηλιόπουλος Γιώργος», <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/22> (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].
- «Θέατρο ντοκουμέντο με θέμα τον καρκίνο – ΚΕΥΕΕΨΟ», 3/6/2020,
<https://keyeepso.cancerhellas.org/θέατρο-ντοκουμέντο-με-θέμα-τον-καρκίν/>
 [τελευταία επίσκεψη: 7/12/2021].
- «Λαμπαδαρίδου – Πόθου Μαρία»,
<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=462&t=53>
 (Τελευταία επίσκεψη: 30/10/2021)].
- «Λένα Κιτσοπούλου», <https://www.onassis.org/el/people/lena-kitsopoulou> (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].
- «Λούλα Αναγνωστάκη»,
<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=17126> (Τελευταία επίσκεψη: 30/10/2021)].
- «Μαργαρίτα Λυμπεράκη»,
<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=5287> (Τελευταία επίσκεψη: 30/10/2021)].
- «Μαργαρίτης Γιώργος», <https://www.blod.gr/speakers/margaritis-giannis/> (Τελευταία επίσκεψη: 12/09/2021)]
- «Μάριος Ποντίκας»,
<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=35195> (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].

- «Μέλπω Ζαρόκωστα»,
https://web.archive.org/web/20040619153052/http://www.actorhouse.gr/melproz_arokosta.htm (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].
- «Μέντης Παναγιώτης», <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/26> (Τελευταία επίσκεψη: 21/10/2021)].
- «Μίνωας Βολονάκης», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Larousse Britannica*, τομ.15, Αθήνα: Πάπυρος, 2006, 21.]
- «Ντίνος Δημόπουλος», <http://finofilm.com/movies/artistView/92> (Τελευταία επίσκεψη: 12/09/2021)].
- «Ο γιος μου Νικόλαος Μάντζαρος, 2η παράταση παραστάσεων, έως 31 Μαρτίου στο Vault», 9/1/2018, https://www.thinkdrops.gr/2018/01/09/o-gios-mou-nikolaos-mantzaros-vault-paratasi-2/?fbclid=IwAR2S58MOJI_O4onE9IXwaN4k9K_6YsixYtKvB%E2%80%A6
- «Ολυμπία Μπασκλαβάνη», <http://www.ariaconceptstore.gr/artists/olumpia-mpasklabane-34> (Τελευταία επίσκεψη: 12/09/2021)].
- «Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου: Αφιέρωμα Στη Χρύσα Σπηλιώτη Από Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος», 22/03/2019, <http://www.texnes-plus.gr/theatro/nea/item/3755-pagkosmia-imeratheatrou-afieroma-sti-xrysa-spilioti-aro-to-kratiko-theatro-voreiou-ellados> [Τελευταία επίσκεψη: 21/09/2021].
- «Παναγιώτης Παναγόπουλος», <https://www.unstage.gr/sintelestes/Panagiotis-Panagopoulos> (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].
- «Παρ' όλα αυτά», http://aefestival.gr/festival_events/elliniki-antikarkiniki-etairaia-georgia-mauragani-2018/ [τελευταία επίσκεψη: 7/12/2021].
- «"Requod", πλόες στην απεραντοσύνη του θεάτρου», 22/01/2013, <https://www.catisart.gr/lrequodr/> [Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021].
- «Πόρτες» της Χρύσας Σπηλιώτη στο Αγγέλων Βήμα κάθε Δευτέρα και Τρίτη, 02/05/2015, <http://www.theatrikoprogrammata.gr/πόρτες-της-χρύσας-σπηλιώτη-στο-αγγέ/>

- «Ρούλα Γεωργακοπούλου», <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=76022> (Τελευταία επίσκεψη: 30/10/2021)].
- «Στάικος Ανδρέας», <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/41> (Τελευταία επίσκεψη: 15/10/2021)].
- Το θέατρο των αλλαγών. «Χρύσα Σπηλιώτη». <http://theater-school.com/el/programa-spoudon/xheimerino-trimino/69-greek-content/daskaloi-spoudastes/2013-09-23-15-08-54/108-xrisa-spilioti> [Τελευταία επίσκεψη: 16/09/2021].
- «Το Σώσε του Michael Frayn», <https://www.onassis.org/el/whats-on/noises-michael-frayn> [Τελευταία επίσκεψη: 1/12/2021].
- «Τρεις Ιστορίες από τη Χρύσα» - Η Νέα Μάκρη κάνει αφιέρωμα στην αγαπημένη Χρύσα Σπηλιώτη», <https://www.catisart.gr/treis-istories-apo-ti-chrysa-i-nea-makri-kanei-afieroma-sti-chrysa-spilioti/> Τελευταία επίσκεψη: [30/09/2021].
- «Τσίρος Γιάννης», <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/38> (Τελευταία επίσκεψη: 21/10/2021)].
- «Φεστιβάλ αναλόγιο 2019: Το πλήρες πρόγραμμα», 03/09/2019, <https://www.all4fun.gr/portal/theatre-2/festival-theatrou/21913-festival-analogio-2019-to-plires-programma.html> [Τελευταία επίσκεψη: 21/09/2021].
- «Φίλοι Και Συνεργάτες Θυμούνται Τη Χρύσα Σπηλιώτη Με Ένα Αφιέρωμα Στο Θέατρο Γκλόρια», 14/02/2019, <http://www.texnes-plus.gr/theatro/nea/item/3605-filoi-kai-synergates-thymoyntai-ti-xrysa-spilioti-me-ena-afieroma-sto-theatro-gloria> [Τελευταία επίσκεψη: 20/09/2021]

Παράρτημα 1^ο – Παραστασιογραφία

Παραστασιογραφία – Ποιος ανακάλυψε την Αμερική

1^η παράσταση

Μάιος 1997

Θέατρο Αμόρε

Σκηνοθεσία: Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος

Σκηνικά – κοστούμια: Κλερ Μπρέισγουελ

Παραγωγή: Θέατρο του Νότου

Διανομή:

Λίζα: Αννέτα Παπαθανασίου

Καίτη: Χρύσα Σπηλιώτη

2^η παράσταση

1997-1998

Θέατρο Αυλωνίτη

Σκηνοθεσία: Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος

Σκηνικά: Εύα Νάθενα

Κοστούμια: Κλερ Μπρέισγουελ

Μουσική επιμέλεια: Μάρτιν Κριθαρά

Φωτισμοί: Βασίλης Καψούρος

Φωτογραφίες: Νίκος Τασούλας

Παραγωγή: Τάσος Παπανδρέου

Διανομή:

Λίζα: Αννέτα Παπαθανασίου

Καίτη: Χρύσα Σπηλιώτη

3^η παράσταση

31 Ιανουαρίου – 28 Φεβρουαρίου 1998

ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας

Βαφοπούλειο πνευματικό κέντρο, Θεσσαλονίκη

Σκηνοθεσία: Ακίνδυνος Γκίκας

Σκηνικά – Κοστούμια: Σάντρα Στεφανίδου

Επιμέλεια μουσικής: Ιάκωβος Δρόσος

Φωτισμοί: Γιώργος Βέγγος

Βοηθός σκηνοθέτη: Φρόσω Ζαγοραίου

Παίζουν

Καίτη: Έφη Τσαμποδήμου

Λίζα: Ηλέκτρα Γεννατά

4^η παράσταση

26 Νοεμβρίου 2000

ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας

Σκηνοθεσία: Πέπη Οικονομοπούλου

5^η παράσταση

5 Ιανουαρίου 2001

Κύρια Σκηνή Θέατρο ΕΝΑ, Κύπρος

Σκηνοθεσία: Μαρία Μανναρίδου-Καρσερά

Σκηνικά-κοστούμια: Λάκης Γενεθλής

Σχεδιασμός Φωτισμού: Αντρέας Χριστοδουλίδης

Βοηθός σκηνοθέτη: Κωνσταντίνος Ησαίας

Ηθοποιοί: Έλενα Δημητρίου και Ειρήνη Κωνσταντίνου

6^η παράσταση

23 Δεκεμβρίου 2000 - 2001

Θέατρο Λύκη Βυθού Στούντιο Κούνια

Σκηνοθεσία: Παύλος Δανελάτος

Σκηνικά – Κοστούμια: Απόστολος Αποστολίδης

Παίζουν:

Λίζα: Ελένη Φωτεινάκη

Καίτη: Αθηνά Ευσταθίου

7^η παράσταση

18 - 24 Ιανουαρίου 2009

Θεατρική Ομάδα ΣΧΗΜΑ 7

Θεατρικό Σταθμό Ηρακλείου

Σκηνοθεσία: Νίκος Ζαρωνάκης

Φωτισμοί: Μάνος Ζεϊμπέκης

Μουσική επιμέλεια: Νίκος Ζαρωνάκης

Παίζουν:

Λίζα: Ράνια Πλατάκη

Καίτη: Κατερίνα Ζουρίδη

8^η παράσταση

2009

ΔΗΠΕΘΕ Καβάλας

Διανομή

Καίτη: Μαρίνα Πολυμέρη

Λίζα: Λεμονιά Γιανναρίδου

9^η παράσταση

ΔΗΠΕΘΕ Κέρκυρας

27 Νοεμβρίου έως 14 Δεκεμβρίου 2009

Σκηνοθεσία: Κατερίνα Πολυχρονοπούλου

Σκηνικά: Δαμιανός Ανδρόνικος

Κοστούμια: Μαρί Ροδίτη

Μουσική επιμέλεια: Ξενοφών Παράκος

Κινησιολογία: Σωτήρης Μπουχάγιαρ

Φωτισμοί: Ανδρέας Τρύφωνας

Βοηθός Σκηνοθέτη: Κατερίνα Μηλιώτη

Ηθοποιοί: Νότα Δαρμανή, Ερμίνια Γεράρδη, Δημήτρης Πολίτης

10^η παράσταση

27 Φεβρουαρίου 2011

Θέατρο Σοφούλη, Θεσσαλονίκη

Σκηνοθεσία: Παύλος Δανελάτος

Διανομή: Παυλίνα Χαρέλα, Νάντια Δαλκυριάδου

Σκηνοθεσία- Μουσική επιμέλεια: Παύλος Δανελάτος

Σκηνικά-κοστούμια: Νίκος Καλαϊτζίδης

Φωτισμός: Ανέστης Ατακτίδης

Animation: Μπάμπης Αλεξιάδης

Γραφιστικά-φωτογραφίες: Γιώργος Δερνίκας

Παίζουν: Παυλίνα Χαρέλα, Χριστίνα Γυφτάκη

Παραγωγή: Θέατρο Σοφούλη

11^η παράσταση

20 Ιανουαρίου έως 25 Φεβρουαρίου 2012

Θέατρο “Χώρος Τέχνης Ασωμάτων”, Αγίων Ασωμάτων 6, Θησείο

Θεατρική ομάδα: Στο ίδιο δωμάτιο

Σκηνοθεσία: Όλγα Τζωρτζ

Μουσική: Κωνσταντίνος

Φωτισμοί: Όλγα Τζωρτζ, Αλίκη Πήτερσον

Σκηνοθεσία: Όλγα Τζωρτζ

Φωτογραφίες: Γιώργος Θάνος

Πρόγραμμα: Μάιρα Κατσίκη

Παραγωγή: «Στο Ίδιο Δωμάτιο»

Παίζουν: Ιωάννα Γκέρου, Βάσια Βασιλείου

12^η παράσταση

24/04/2013-28/04/2013

ΔΗΠΕΘΕ Ιωαννίνων

Στο δημοτικό θέατρο

Σκηνοθεσία- μουσική επιμέλεια: Σαμψών Φύτρος

Σκηνογραφική – ενδυματολογική επιμέλεια:

Μαρία Κατσουλίδη, Αθηνά Τσικνιά, Σαμψών Φύτρος

Φωτισμοί: Βαγγέλης Νέτης

Διανομή:

Λίζα: Μαρία Κατσουλίδη

Καίτη: Αθηνά Τσικνιά

13^η παράσταση

31 Μαΐου – 2 Ιουνίου 2013

Συνεδριακό Κέντρο Θήβας

Παίζουν:

Λίζα: Βάσω Καρανίκα

Καίτη: Λεμονιά Κουτσοβασίλη

Σκηνοθεσία: Αλέξανδρος Κωνσταντινίδης

Βοηθός σκηνοθέτη: Αντώνης Φωτιάδης

Σκηνογραφία: Σαπφώ Μακρή

Μουσική επιμέλεια: Σταμάτης Μπρίκας

Υπεύθυνοι σκηνής: Μαρίζα Βέκιου, Πένυ Καλαϊτζοπούλου

Φωτισμοί: Αλέξανδρος Κωνσταντινίδης

14^η παράσταση

8 Αυγούστου 2013

Κηποθέατρο Μάνος Χατζηδάκης, Ηράκλειο

Σκηνοθεσία: Κώστας Μεταξάκης

Παίζουν: Ράνια Πλατάκη, Κατερίνα Ζουρίδη

15^η παράσταση

29 – 30 Αυγούστου 2013

Κηποθέατρο «Αγγελος Σικελιανός», Λευκάδα

Θεατρικό εργαστήριο Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Λευκάδας

Σκηνοθεσία: Λουκία Κατωπόδη

16^η παράσταση

21 Οκτώβρη ως 19 Νοεμβρίου 2013

Πολυχώρος Vault

Συγγραφέας: Χρύσα Σπηλιώτη

Σκηνοθεσία – μουσική επιμέλεια: Κατερίνα Πολυχρονοπούλου

Εικαστική επιμέλεια - φωτογραφίες: Αγγελίνα Παγώνη

Σχεδιασμός φωτισμών: Δημήτρης Παντελιάς

Σχεδιασμός ήχου: Σταύρος Τσουμάνης

Παίζουν: Βίβιαν Κοντομάρη, Νατάσα Μαρματάκη

17^η παράσταση

2014 στο Δημοτικό θέατρο Καλλιθέας

Επεξεργασία κειμένων – διδασκαλία ρόλων – σκηνοθεσία – επιμέλεια: Σωτήρης Δούβρης

Έπαιξαν: Καραντζούλη Αιμιλία, Σιαβίκη Μαρία

18^η παράσταση

27- 28 Ιανουαρίου 2014

Υπόγειο του Σατιρικού Θεάτρου, Λευκωσία

Σκηνοθεσία: Μάριος Θεοχάρους

σκηνικά και κοστούμια: Χρίστος Όθωνος

Φώτα: Βασίλης Πετεινάρης

Μίξη ήχου: Χάρης Αριστείδου

Παίζουν: Μαριλένη Σταύρου, Μιράντα Νυχίδου

19^η παράσταση

1 - 16 Φεβρουαρίου 2014

Θέατρο Τσέπης, στη Λεμεσό

Σκηνοθεσία: Μάριος Θεοχάρους

σκηνικά και κοστούμια: Χρίστος Όθωνος

Φώτα: Βασίλης Πετεινάρης

Μίξη ήχου: Χάρης Αριστείδου

Παίζουν: Μαριλένη Σταύρου, Μιράντα Νυχίδου

20^η παράσταση

15 Φεβρουαρίου - 9 Μαρτίου 2014

ΣΧΗΜΑ 7

Θέατρο Κρήτης, Ηράκλειο

Σκηνοθεσία: Κώστας Μεταξάκης

Παίζουν: Ράνια Πλατάκη, Κατερίνα Ζουρίδη

21^η παράσταση

12 Μαρτίου – 10 Απριλίου 2014

Πολυχώρος VAULT

Συγγραφέας: Χρύσα Σπηλιώτη

Σκηνοθεσία – μουσική επιμέλεια: Κατερίνα Πολυχρονοπούλου

Εικαστική επιμέλεια – φωτογραφίες: Αγγελίνα Παγώνη

Σχεδιασμός φωτισμών: Δημήτρης Παντελιάς

Σχεδιασμός ήχου: Σταύρος Τσουμάνης

Βοηθός σκηνοθέτη: Μάριος Παϊτάρης

Παίζουν: Ευγενία Αποστόλου, Βίβιαν Κοντομάρη

22^η παράσταση

7 – 30 Μαρτίου 2015

Θεατράκι της αυτοσχέδιας σκηνης, Μπενάκη 19

Σκηνοθεσία: Μαρία Α. Σκαφιδά,

Φωτογραφία: Κώστας Κλώνος,

Κοστούμια: Σοφία Παπανικολού,

Σκηνικά: Νίκος Μπουσούνης,

Hair Styling: Δημήτρης Καραβοκυράκος,

Μακιγιάζ: Αλίκη Μπούρα,

Grafic design: Ηλίας Κουρούπης,

Σκηνοθεσία trailer: Κώστας Κλώνος, Μαρία Α. Σκαφιδά

Παίζουν

Σοφία Τσούρη, Μαρία Τσάμη, Γεωργία Αλιφέρη, Νατάσα Παπαδάκη, Γιάννης Γεωργακίλας, Δημοσθένης Μιχαλακόπουλος, Αντώνης Σταυριανέας, Κατερίνα Κατσαμπάνη, Σέφη Κούβελα, Μερκούρης Κωνσταντής, Αναστασία Καρακάση

23^η παράσταση

29 Μαρτίου έως 5 Απριλίου 2015

Θεατρική Ομάδα Σάμου

Αμφιθέατρο της Περιφερειακής Ενότητας Σάμου.

Σκηνοθεσία: Στέλιος Μάρκου

Σκηνικά: Παρθενόπη Αρμενάκη

Αυτοσχεδιασμοί στο πιάνο: Βασίλης Μπαντούνας

Φωτογραφίες: Νίκος Αγγελής

Φροντιστήριο: Μαρία Ψυκάκου

ΔΙΑΝΟΜΗ

Λίζα(νέα): Εύη Μάρκου

Καίτη: (νέα) Μαρία Σταματέλου

Μαμά Λίζας: Μαργαρίτα Ικαρίου

Μαμά Καίτης: Μαρία Ψυκάκου

Καίτη: Ελπίδα Νικολαΐδου

Λίζα: Δέσποινα Κάιλα

Καφετζού: Ξένη Χατζηνικολάου

Κομμώτρια: Παρθενόπη Αρμενάκη

24^η παράσταση

Πρεμιέρα 27 Φεβρουαρίου 2015

Θέατρο Σοφούλη (2η χρονιά στο Σοφούλη)

Σκηνοθεσία- Μουσική επιμέλεια: Παύλος Δανελάτος

Σκηνικά-κοστούμια: Νίκος Καλαϊτζίδης

Φωτισμός: Ανέστης Ατακτίδης

Animation: Μπάμπης Αλεξιάδης

Γραφιστικά-φωτογραφίες: Γιώργος Δερνίκας

Παίζουν: Παυλίνα Χαρέλα, Χριστίνα Γυφτάκη

Παραγωγή: Θέατρο Σοφούλη

25^η παράσταση

22/01/2016 έως 11/03/2016

Θέατρο 14η Μέρα

Καλλιτεχνική ομάδα Κυματομορφή

Σκηνοθεσία: Μαίρη Παππά

Πρωτότυπη μουσική σύνθεση: Χρήστος Οικονομίδης

Φωτισμοί: Γιώργος Μπουχρας

Ερμηνεύουν: Μαίρη Παππά, Φαίη Βακρινού

26^η παράσταση

3 - 19 Φεβρουαρίου 2017

Αίθουσα πολλαπλών χρήσεων Κομποτίου, Άρτα

Θεατρική Ομάδα "ΥΦΟΠΟΙΟΙ"

Σκηνοθεσία: Αφροδίτη Κατσαούνου

Διανομή

Καίτη: Ελισάβετ Λιάπατα

Λίζα: Παναγιώτα Κολιούλη

Μαμά Λίζας : Βασιλική Σκουλίδα

Μαμά Καίτης : Γεωργία Παπακώστα

Καφετζού: Ελένη Χαλκιά

Κομμωτής : Κωνσταντίνος Σωτηρίου

27^η παράσταση

18 Φεβρουαρίου 2017

Θεατρική σκηνή Κάρολος Κουν, Άλιμος

Σκηνοθεσία και ερμηνεία: Λυδία Μπαγεώργου, Δέσποινα Κατσαρού,

Μουσική επιμέλεια: Στέφανος Γρηγοριάδης

28^η παράσταση

19/2/2017 μέχρι 9/4/2017

Θέατρο Παραμυθίας

Σκηνοθεσία: Ρούλα Μανιάτη

Φωτισμοί: Βαγγέλης Μούντριχας

Φωτογραφίες: Θωμάς Χαλαστάνης

Μουσική: WEErD

Trailers: Γιάννης Τζουβελέκης – Κωνσταντίνα Γιαννοθανάση

Video: Κώστας Πλιάκος

Γραφιστική Επιμέλεια: Κωνσταντίνος Καψιμάλλης

Παίζουν: Δήμητρα Μπίκα , Τζώρτζια Κοκκίνη

29^η παράσταση

8 και 9 Απριλίου 2017

Γραμμές τέχνης

Καλλιτεχνική ομάδα ” Κυματομορφή”

Σκηνοθεσία: Μαίρη Παππά

Πρωτότυπη μουσική σύνθεση: Χρήστος Οικονομίδης

Φωτισμοί: Γιώργος Μπουχρας

Ερμηνεύουν: Μαίρη Παππά, Φαίη Βακρινού

30^η παράσταση

14 - 15 Μαΐου 2017

Θέατρο ΦΟΜ, Λέσβος

Θεατρική Ομάδα του ΦΟΜ

Σκηνοθεσία : Αντρέας Σεφτελής

Σκηνικά : Βάνια Λουκίδη

Κοστούμια : Ιωάννα Γιαννακού, Αναστασία Κατσαρού

Σχεδιασμός φωτισμών : Αντρέας Σεφτελής

Επιλογή μουσικής: Ιωάννα Γιαννακού, Αναστασία Κατσαρού, Αντρέας Σεφτελής

Φροντιστήριο : Ιωάννα Ανιτσάκη, Πετρούλα Χατζέλη

Παίζουν : Ιωάννα Γιαννακού και Αναστασία Κατσαρού

31^η παράσταση

25 Μαΐου έως 10 Ιουνίου 2017

Δημοτικό Θέατρο Αίγινας

Θεατρική Ομάδα Εκπαιδευτικών και Φίλων Αίγινας

Σκηνοθεσία-επιμέλεια παράστασης: Μιχάλης Τοπκαράς

Μουσική επιμέλεια: Γιάννης Βρυζάκης

Βοηθός Σκηνοθέτη: Σταυρούλα Λαγιάκου

Βοηθός παραγωγής: Ιωάννα Νικολαΐδου

Βοηθός σκηνής: Σάσα Μαυρίδου

Χειρισμοί κονσόλας/ήχου & φώτων: Ιωάννα Νικολαΐδου, Σάσα Μαυρίδου

Ηθοποιοί με σειρά εμφάνισης:

Καίτη: Σταυρούλα Λαγιάκου,

Λίζα: Ευαγγελία Σδόγγου,

Μαμά/ κομμώτρια: Έλενα Φουντούκη,

Μαμά/ καφετζού: Αντωνία Δημητρουλάκου

32^η παράσταση

28 Μαΐου 2017

Πολιτιστικό Κέντρο «Αλέξανδρος» (Εθνικής Αμύνης 1, Θεσσαλονίκη)

Σκηνοθεσία- Μουσική επιμέλεια-video: Παύλος Δανελάτος

Φωτογραφίες: Γιώργος Δερνίκας

Παίζουν: Παυλίνα Χαρέλα, Χριστίνα Γυφτάκη

Παραγωγή: Θέατρο Σοφούλη

33^η παράσταση

29 - 31 Μαΐου 2017

Θέατρο Αυλαία

Σκηνοθεσία- Μουσική επιμέλεια-νίdeo: Παύλος Δανελάτος

Κοστούμια: Moda System

Φωτογραφίες: Γιώργος Δερνίκας

Παίζουν: Παυλίνα Χαρέλα, Χριστίνα Γυφτάκη

Παραγωγή: Θέατρο Σοφούλη

34^η παράσταση

18 Οκτωβρίου 2017

Θέατρο Περι-Τεχνών, Χαλκίδα

Συγγραφέας: Χρύσα Σπηλιώτη

Σκηνοθεσία: Γιώργος Νικολαΐδης

Επιμέλεια μουσικής – Βίντεο: Γιώργος Νικολαΐδης

Φώτα – Ήχος: Χρήστος Τρεπέτης

Κοστούμια: Λεωνίδας Κατσαρελιας "seasons"

Επιμέλεια κουστουμιών : Μαριάνθη Σπύρου

Μακιγιάζ: Ειρήνη Νικολάου

Σκηνικά: Μαρίνα Σμυρλάκη

Επιμέλεια Αφίσα-Πρόγραμμα: Γιάννης Σαλάπας

Φωτογραφία: Βαγγέλης Νικολάου

Παραγωγή: Περι-Τεχνών

ΕΡΜΗΝΕΥΟΥΝ

ΛΙΖΑ: Νίνα Λαμπριανίδη

ΚΑΙΤΗ: Πέρη Καραμούζη

ΚΑΦΕΤΖΟΥ: Νάνσυ Γκιουλέ

ΚΟΜΜΩΤΡΙΑ: Βιβή Σμυρλάκη

35^η παράσταση

19 Νοεμβρίου 2017

Θέατρο Ανατολικά του Νέστου

Εργαστήριο “Επί Σκηνής”

Σκηνοθεσία – Ερμηνεία: Μυρσίνη Λαντζουράκη, Χρύσα Ιωαννίδου

36^η παράσταση

4 Δεκεμβρίου 2017 – 6 Μαρτίου 2018

Θεάτρου Άβατον

Παίζουν: Μαρίνα Σαμάρκου, Εβίτα Συρίγου

Σκηνοθεσία: Στράτος Λύκος

Πρωτότυπη Μουσική : Jerome Kaluta

Σκηνικά-Κοστούμια: Εμμανουέλα Αλφιέρη

Φωτισμοί: Κατερίνα Μαραγκουδάκη

Φωτογραφίες – Artwork: Νίκος Καρανικόλας

Βοηθός σκηνοθέτη: Διονύσης Μπάστας

Βοηθός Παραγωγής : Ντέπη Κουρή

Διεύθυνση παραγωγής- Επικοινωνίας: Βικτώρια Παπαδοπούλου

Παραγωγή: Στράτος Λύκος – Αντώνης Κρόμπας

Εκτέλεση Παραγωγής : Από Το Πουθενά

37^η παράσταση

5 - 20 Μαΐου 2018

Θέατρο Διόνυσος

Θεατρικό Εργαστήρι Νέας Ορεστιάδας

Σκηνοθεσία-προσαρμογή-μουσική επιμέλεια: Άκης Τσονίδης

Σκηνικά: Νίκος Πατούνας

Κοστούμια: Θεατρικό Εργαστήρι Νέας Ορεστιάδας

Φωτισμοί: Γιάννης Μητούδης

Παίζουν: Βιβή Μιτσίτσκα, Μαρία Κυριακίδη.

38^η παράσταση

22/05/2018

Δημοτικό θέατρο Πειραιά

Σκηνοθεσία: Βίβιαν Παπαγεωργίου

Μουσική επιμέλεια / Ακορντεόν: Φραγκίσκος Κοντορούσης

Τραγούδι: Νίκος Ζιάζιαρης

Ερμηνεύουν: Δήμητρα Σύρου, Έλενα Τυρέα

39^η παράσταση

25 & 26/5/2018

Μορφωτικό Κέντρο Ιθάκης

Θεατρική Ομάδα Λωτοφάγοι

Σκηνοθεσία: Αθηνά Αρσένη

Σκηνογραφία: Μάκης Χάνος

Παίζουν: Ελισάβετ Μαρούλη, Εφη Μαρκοπούλου, Χαρά Μιχαλάτου, Αλκέτα Πάκο, Μίνα Παπούλια, Λούλη Παξινού, Βίκυ Σόφτη, Γιάννα Σπυροπούλου, Ιωάννα Κουβαρά.

40^η παράσταση

4 - 11 Νοεμβρίου 2018

θεατρική σκηνή της “Τέχνης”, αίθουσα “Μανόλης Ανδρόνικος”

Σκηνοθεσία: Παύλος Δανελάτος

41^η παράσταση

23 Νοεμβρίου 2018

Αίθουσα εκδηλώσεων του Πολιτιστικού Συλλόγου «Ο ΜΑΚΡΥΤΙΑΝΝΗΣ»

Θεατρική ομάδα,:Υφο-ποιοι

Σκηνοθεσία: Αφροδίτη Κατσαούνου

Το Συμβουλευτικό Κέντρο Γυναικών του Δήμου Αρταίων, με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα Εξάλειψης της Βίας κατά των Γυναικών και στα πλαίσια ευαισθητοποίησης της τοπικής κοινωνίας

42^η παράσταση

18 Ιανουαρίου 2020

Μικρό Θέατρο Μονής Λαζαριστών

Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

Σκηνοθεσία: Σοφία Πάσχου.

Σκηνικά – Κοστούμια: Μαγδαληνή Αυγερινού,

Μουσική: Νίκος Γαλενιανός,

Επιμέλεια κίνησης – Βοηθός σκηνοθέτης: Αλέξανδρος Μιχαήλ,

Φωτισμοί: Σοφία Αλεξιάδου.

Φωτογράφιση παράστασης: Τάσος Θώμογλου,

Οργάνωση παραγωγής: Δημοσθένης Πάνος, Ειρήνη Χατζηκυριακίδου

Παίζουν: Μομώ Βλάχου, Χρύσα Τουμανίδου

43^η παράσταση

Πρεμιέρα: 21 Φεβρουαρίου 2020

Teatru XL, (Βαρσοβία, Πολωνία)

Madonny I Ladacznice

βασισμένο στο έργο Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;

Σκηνοθεσία – Diaskey;h: Grzegorz Mrówczyński

Μετάφραση: *Ewa T. Szyler*

Παίζουν:

Λίζα: Diana Karamon

Κάτια: Izabela Gorska

44^η παράσταση

2020-2021

Από 18/09/2020

Teatr Nowy, (Βαρσοβία, Πολωνία)

Σκηνοθεσία: Maciej Wojtyszka

Σκηνικά – Κοστούμια: Jarosław Kluszczyński

Μουσική: Matt Lewik

Μετάφραση: Ewa T. Szyler

Παίζουν: Jolanta Jackowska, Katarzyna Żuk

Παραστασιογραφία - Σκωτσέζικο ντους**1^η παράσταση**

Ημερομηνία: 20 Ιανουαρίου 2000

Θέατρο: Ιλίσια Studio

Σκηνοθεσία: Σήφης Βαρδάκης

Σκηνικά – Κοστούμια: Εύα Νάθενα

Χορογραφία: Βασίλης Μυριανθόπουλος

Μουσική: Μαρία Χριστίνα Κριθαρά

Φωτισμοί: Ανδρέας Μπέλλης

Διανομή:

Ευαγγελία Ανδρεαδάκη

Χρήστος Ευθυμίου

Ηλίας Ζερβός

Νίκος Καρίμαλης

Αννέτα Παπαθανασίου

Χρύσα Σπηλιώτη

Παραστασιογραφία – *Αγκά..., σφι... και φι....*

1^η παράσταση

ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας

Ημερομηνίες: 11 Δεκεμβρίου 2002 έως 19 Ιανουαρίου 2003

Θέατρο: Επίκεντρο, Πάτρα

Σκηνοθεσία: Χρύσα Σπηλιώτη

Σκηνικά -Κοστούμια: Παναγιώτα Κόκκορου

Μουσική επιμέλεια: Κώστας Θωμαΐδης

Φωτισμοί: Νίκος Σωτηρόπουλος

Βοηθός Σκηνοθέτη: Συγκλητική Βλαχάκη

Διανομή:

Ευτυχία: Κόρα Καρβούνη

Κυριάκος: Δημήτρης Ντάσκας

Μάγδα: Αλεξία Καλτσίκη

Μίλτος: Γιάννης Στόλλας

Ζωή: Μαρία Κατσανδρή

Κλέων: Χάρης Σωζος

Κοπέλα του λούνα παρκ: Αλεξία Καλτσίκη

Γιατρός: Δημήτρης Ντάσκας

Νοσοκόμα: Κόρα Καρβούνη

2^η παράσταση

Ημερομηνίες: Νοέμβριος 2003

Θέατρο: Altera Pars

Σκηνοθεσία: Χρύσα Σπηλιώτη

Διανομή:

Μίνα Χειμών, Αννέτα Παπαθανασίου, Γιώργος Φραντζεσκάκης, Σταύρος Σιούλης,
Μαρία Κορνάρου και ο Βύρων Κολάσης.

Παραστασιογραφία - Με διαφορά στήθους

1^η παράσταση

2005

Ίδρυμα Μελίνα Μερκούρη

Σκηνοθεσία: Μαρία Τζομπανάκη

Σκηνικά-Κουστούμια: Λουκία Μινέτου

Μουσική επιμέλεια: Μαρία-Χριστίνα Κριθαρά

Φωτισμοί: Φίλιππος Κουτσαφτής

Επιμέλεια φωτογραφικού υλικού: Andrei Dutina

Ερμηνεία μονολόγου: Ανθή Τσαγκαλίδου

2^η παράσταση

2006

Ίδρυμα Μελίνα Μερκούρη

Παραστασιογραφία – Φωτιά και νερό

1^η παράσταση

Αίθουσα «Πολιτιστικό Κύτταρο» (πρώην Ρεξ), Κομοτηνή

7 Μαΐου 2007

Θεατρικό αναλόγιο στο πλαίσιο του Φεστιβάλ "Έλευθέρια» 2007 του Δήμου Κομοτηνής

Ανάγνωση: Δημήτρης Μάριζας, Γεράσιμος Μιχελής, Τζούλη Σούμα

2^η παράσταση

ΔΗΠΕΘΕ Καβάλας

21 Νοεμβρίου 2007 έως 2 Δεκεμβρίου 2007

Σκηνοθεσία: Ασπα Τομπούλη

Βοηθός σκηνοθέτη: Αλέξανδρος Κοέν

Βοηθός σκηνογράφου: Δέσποινα Ησαΐα

Σκηνικά- Κοστούμια: Μαρία Κονομή

Μουσική: Νίκος Βίττης

Διανομή:

Κάτια Γέρου (Χαγιάτ)

Βασίλης Κουκαλάνι (Σαΐντ)

Μάνος Ζαχαράκος (Ξένος)

3^η παράσταση

Θέατρο «Άλμα», Β Σκηνή

10 Δεκεμβρίου 2007

Σκηνοθεσία: Ασπα Τομπούλη

Σκηνικά- Κοστούμια: Μαρία Κονομή

Μουσική: Νίκος Βίττης

Φωτισμοί: Τάσος Παλαιορούτας

Διανομή:

Κάτια Γέρου (Χαγιάτ)

Βασίλης Κουκαλάνι (Σαΐντ)

Μάνος Ζαχαράκος (Ξένος)

4^η παράσταση

Θέατρο «Άλμα», Β Σκηνή

10 Νοεμβρίου 2008 έως 7 Μαρτίου 2009 (Δευτέρα και Τρίτη)

Σκηνοθεσία: Ασπα Τομπούλη

Σκηνικά- Κοστούμια: Μαρία Κονομή

Μουσική: Νίκος Βίττης

Φωτισμοί: Τάσος Παλαιορούτας

Διανομή:

Κάτια Γέρου (Χαγιάτ)

Βασίλης Κουκαλάνι (Σαΐντ)

Μάνος Ζαχαράκος (Ξένος)

5^η παράσταση

Fire and Water

Tristan Bates theatre

2009

Director: Dionysis Papadopoulos

Hayatt: Selin Girit

The Stranger: Giovanni Bienne

Sahid: Amir Boutrous

Παραστασιογραφία – Ποιος κοιμάται απόψε;

1^η παράσταση

Θέατρο 104 (Κέντρο Λόγου και Τέχνης) των εκδόσεων Καστανιώτη

20 Ιανουαρίου 2012

Σκηνοθεσία: Χρύσα Σπηλιώτη

Σκηνικά – Κοστούμια: Δήμητρα Παναγιωτοπούλου

Μουσική: Οδυσσέας Κωνσταντινόπουλος

Φωτισμοί: Κώστας Σταμούλης

Κίνηση – Χορογραφίες: Άρτεμις Ιγνατίου

Τραγούδι: Νικόλας Καρίμαλης (Razastarr)

Βοηθός σκηνοθέτη: Φοίβη Κωνσταντινίδη

Φωτογραφίες: Χριστίνα Γεωργιάδου

Σκηνοθεσία Video: Πηγή Δημητρακοπούλου

Διεύθυνση φωτογραφίας Video: Κώστα Σταμούλης

Διανομή:

Λένα Γιάκα

Αγγελική Δημητρακοπούλου

Καλλιρρόη Μυριαγκού

Σήφης Πολυζωίδης

Παραστασιογραφία – Το μάτι της τίγρης

1^η παράσταση

16 Μαΐου 2013

Αίθουσα εκδηλώσεων του κτιρίου Τσίλερ

Φεστιβάλ Αναλόγιο, "Αναγνώσεις" του Εθνικού Θεάτρου.

Σκηνοθεσία: Σοφία Διονυσοπούλου

Εικαστική επιμέλεια: Μπιάνκα Νικολαρεΐζη

Επιμέλεια κίνησης: Κάτια Σαβράμη

Μουσική σύνθεση: Οδυσσέας Κωνσταντινόπουλος

Σχεδιασμός φωτισμών: Σάκης Μπιρμπίλης

Βοηθός σκηνοθέτη: Μαρίνα Μέντζου

Με τους:

Μαρία Γουλιά, Ναταλία Δραγούμη, Ευαγγελία Καπόγιαννη, Βασίλη Μαργέτη, Σήφη Πολυζωΐδη, Κώστα Τριανταφυλλόπουλο.

Ο Παντελής Λαλεδάκης και η Αγγελική Λαπάκη στα κρουστά.

Παραστασιογραφία – *Η αληθινή σου ιστορία;*

1^η παράσταση

29 Νοεμβρίου 2014 έως Απρίλιος 2015

Ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης

Σκηνοθεσία: Δημήτρης Μάριζας – Χρύσα Σπηλιώτη

Πρωτότυπη Μουσική: Νικόλας Καρίμαλης (Razastarr)

Σκηνικά – Κοστούμια: Ολυμπία Μπασκλαβάνη

Χορογραφίες: Ηλέκτρα Αρσενίδου

Βίντεο παράστασης: Γιώργος Συμεωνίδης

Βοηθός σκηνοθέτη: Μαρία Κούτσου

Φωτογραφίες: Γιώργος Αλεξανδρής

Promo video: Βασίλης Καλλιντέρης

Δημόσιες σχέσεις: Ηλίας Γεραφέντη

Διανομή:

Κωνσταντίνος Αρνόκουρος

Ηλέκτρα Αρσενίδου
Δήμητρα Βήττα
Ηλίας Βογιατζιδάκης
Σπύρος Χατζηαγγελάκης

Παραστασιογραφία – Πόρτες

1^η παράσταση

Πρεμιέρα: 4 Μαΐου 2015

Αγγέλων Βήμα

Σκηνοθεσία: Αυγουστίνος Ρεμούνδος.

Σκηνικά: Τόλης Τατόλας.

Κοστούμια: Θάλεια Τσίγκου.

Χορογραφίες: Κάτια Σαβράμη.

Φωτισμοί: Βαλεντίνα Ταμιωλάκη.

Video παράστασης: Gcldp Γιώργος Συμεωνίδης, Άρτεμις Σταθάκου.

Φωτογραφίες: Παναγιώτης Ανδριόπουλος

Βοηθός Σκηνοθέτη: Μαρία Κούτσου

Ερμηνεύουν: Ευγενία Αποστόλου, Σπύρος Βάρελης, Αυγουστίνος Ρεμούνδος.

2^η παράσταση

5/10/2019 έως 27/10/2019

Θέατρο Σταθμός

Σκηνοθεσία: Μιχαέλα Αντωνίου

Σκηνογραφία-ενδυματολογία: Αφροδίτη Αναστοπούλου

Βοηθός Σκηνοθέτη: Ίλια Γιακουμάκη

Κατασκευή Σκηνικών: Δημήτρης Κουσαθανάς

Διανομή:

Λίνος Αρσένης (Παπούς/Γιατρός)

Άγγελος Παππάς (Πατέρας / Νεαρός Α' / Αγόρι / Θόδωρος / Νεαρός Β')

Αγγελική Στρατάκη (Γιαγιά / Νίκη / Μητέρα)

Με την υποστήριξη του Φεστιβάλ Αναλόγιο

Καλλιτεχνική και επιστημονική εποπτεία: Σίσσυ Παπαθανασίου

Επιμέλεια Αφιερώματος στη Χρύσα Σπηλιώτη: Ναταλία Κατσού

Και του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ

Παραστασιογραφία – *Ο γιος μου, ο Νικόλαος Μάντζαρος*

1^η παράσταση

Πολυχώρος Vault Theatre Plus

14 Οκτωβρίου 2017 - 31 Μαρτίου 2018

Σκηνοθεσία: Αυγουστίνος Ρεμούνδος

Κείμενο/Ερμηνεία: Χρύσα Σπηλιώτη

Μουσική: Νικόλαος Μάντζαρος

Μουσική επιμέλεια/ Επεξεργασία: Νικόλας Καρίμαλης (Razastarr)

Σκηνικά/ Κοστούμια: Τόνια Αβδελοπούλου

Χορογραφία: Μάτα Μάρρα

Σχεδιασμός Φωτισμού: Βαγγέλης Μούντριχας

Βοηθός σκηνοθέτη: Νίνα Ντούνη

Φωτογραφίες: Χριστίνα Φυλακτοπούλου

Video: Νικήτας Χάσκας

Αφίσα: Δημήτρης Ζουγκός

Παραγωγή: Πολυχώρος Vault

2^η παράσταση

1 - 2 Ιουνίου 2018

Βενιζέλειο Ωδείο, Χανιά

Σκηνοθεσία: Αυγουστίνος Ρεμούνδος

Κείμενο/Ερμηνεία: Χρύσα Σπηλιώτη

Μουσική: Νικόλαος Μάντζαρος

Μουσική επιμέλεια/ Επεξεργασία: Νικόλας Καρίμαλης (Razastarr)

Σκηνικά/ Κοστούμια: Τόνια Αβδελοπούλου

Χορογραφία: Μάτα Μάρρα

Σχεδιασμός Φωτισμού: Βαγγέλης Μούντριχας

Βοηθός σκηνοθέτη: Νίνα Ντούνη

Φωτογραφίες: Χριστίνα Φυλακτοπούλου

Video: Νικήτας Χάσκας

Αφίσα: Δημήτρης Ζουγκός

Παραγωγή: Πολυχώρος Vault

3^η παράσταση

ΔΗΠΕΘΕ Κέρκυρας (Δεκέμβριος 2017) (το έργο παραστάθηκε με τη σύμπραξη της μπάντας της Φιλαρμονικής Εταιρίας Μάντζαρος)

Σκηνοθεσία: Αυγουστίνος Ρεμούνδος

Κείμενο/Ερμηνεία: Χρύσα Σπηλιώτη

Μουσική: Νικόλαος Μάντζαρος

Μουσική επιμέλεια/ Επεξεργασία: Νικόλας Καρίμαλης (Razastarr)

Σκηνικά/ Κοστούμια: Τόνια Αβδελοπούλου

Χορογραφία: Μάτα Μάρρα

Σχεδιασμός Φωτισμού: Βαγγέλης Μούντριχας

Βοηθός σκηνοθέτη: Νίνα Ντούνη

Φωτογραφίες: Χριστίνα Φυλακτοπούλου

Video: Νικήτας Χάσκας

Αφίσα: Δημήτρης Ζουγκός

Παραγωγή: Πολυχώρος Vault

4^η παράσταση

Κόρινθος (Ιανουάριος 2018),

Σκηνοθεσία: Αυγουστίνος Ρεμούνδος

Κείμενο/Ερμηνεία: Χρύσα Σπηλιώτη

Μουσική: Νικόλαος Μάντζαρος

Μουσική επιμέλεια/ Επεξεργασία: Νικόλας Καρίμαλης (Razastarr)

Σκηνικά/ Κοστούμια: Τόνια Αβδελοπούλου

Χορογραφία: Μάτα Μάρρα

Σχεδιασμός Φωτισμού: Βαγγέλης Μούντριχας

Βοηθός σκηνοθέτη: Νίνα Ντούνη

Φωτογραφίες: Χριστίνα Φυλακτοπούλου

Video: Νικήτας Χάσκας

Αφίσα: Δημήτρης Ζουγκός

Παραγωγή: Πολυχώρος Vault

5^η παράσταση

ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ Καβάλας (Ιανουάριος 2018)

Σκηνοθεσία: Αυγουστίνος Ρεμούνδος

Κείμενο/Ερμηνεία: Χρύσα Σπηλιώτη

Μουσική: Νικόλαος Μάντζαρος

Μουσική επιμέλεια/ Επεξεργασία: Νικόλας Καρίμαλης (Razastarr)

Σκηνικά/ Κοστούμια: Τόνια Αβδελοπούλου

Χορογραφία: Μάτα Μάρρα

Σχεδιασμός Φωτισμού: Βαγγέλης Μούντριχας

Βοηθός σκηνοθέτη: Νίνα Ντούνη

Φωτογραφίες: Χριστίνα Φυλακτοπούλου

Video: Νικήτας Χάσκας

Αφίσα: Δημήτρης Ζουγκός

Παραγωγή: Πολυχώρος Vault

6^η παράσταση

Ίδρυμα Πολιτισμού Υδρία, Τάσου και Τιτίκας Αρβανιτάκη, Θεσσαλονίκη

Σκηνοθεσία: Αυγουστίνος Ρεμούνδος

Κείμενο/Ερμηνεία: Χρύσα Σπηλιώτη

Μουσική: Νικόλαος Μάντζαρος

Μουσική επιμέλεια/ Επεξεργασία: Νικόλας Καρίμαλης (Razastarr)

Σκηνικά/ Κοστούμια: Τόνια Αβδελοπούλου

Χορογραφία: Μάτα Μάρρα

Σχεδιασμός Φωτισμού: Βαγγέλης Μούντριχας

Βοηθός σκηνοθέτη: Νίνα Ντούνη

Φωτογραφίες: Χριστίνα Φυλακτοπούλου

Video: Νικήτας Χάσκας

Αφίσα: Δημήτρης Ζουγκός

Παραγωγή: Πολυχώρος Vault

7^η παράσταση

Θέατρο Αθήναιον (Μάρτιος 2018)

Σκηνοθεσία: Αυγουστίνος Ρεμούνδος

Κείμενο/Ερμηνεία: Χρύσα Σπηλιώτη

Μουσική: Νικόλαος Μάντζαρος

Μουσική επιμέλεια/ Επεξεργασία: Νικόλας Καρίμαλης (Razastarr)

Σκηνικά/ Κοστούμια: Τόνια Αβδελοπούλου

Χορογραφία: Μάτα Μάρρα

Σχεδιασμός Φωτισμού: Βαγγέλης Μούντριχας

Βοηθός σκηνοθέτη: Νίνα Ντούνη

Φωτογραφίες: Χριστίνα Φυλακτοπούλου

Video: Νικήτας Χάσκας

Αφίσα: Δημήτρης Ζουγκός

Παραγωγή: Πολυχώρος Vault

8^η παράσταση

Θέατρο Βεάκιο

28 Αυγούστου 2021

Ερμηνεία: Άννα Φόνσου

Σκηνοθεσία: Αυγουστίνος Ρεμούνδος

Μουσική Επιμέλεια: Μάνος Αντωνιάδης

Συμμετέχει ο βαρύτονος Παύλος Πανταζόπουλος. Μουσικός επί σκηνής: Β. Χατζηκουμπάρογλου (πιάνο). Σκηνικά/ Κοστούμια: Τόνια Αβδελοπούλου

Οργάνωση Παραγωγής: Λεωνίδα Αργυρόπουλος

Φωτογραφίες: Σαββάτιος Μπαμπίλης

Αφίσα: Κατερίνα Σεμερτζόγλου

Υπεύθυνη Επικοινωνίας: Μαίρη Βιντιάδου

Παραγωγή: Μαντάμ Σαρδάμ – Το Σπίτι του Ηθοποιού

Παράρτημα 2^ο – Επιλεγμένη κριτικογραφία

Κριτικογραφία - Ποιος ανακάλυψε την Αμερική

Βάϊος Παγκουρέλης, «Το παιχνίδι της ζωής...», *Ελεύθερος τύπος*, 05/05/1997.

Το παιχνίδι της ζωής...

Η φετινή θεατρική περίοδος δεν ευτύχισε ιδιαίτερα στον τομέα του νεοελληνικού έργου, αφού έλειψαν όχι μόνο οι καινούριες δημιουργίες των καθιερωμένων συγγραφέων, αλλά και αξιοσημείωτες εμφανίσεις νέων, που θα έδιναν ελπίδες για το μέλλον είτε, έστω, ικανή διασκέδαση στο κοινό. Για αυτό παίρνει πρόσθετη σημασία, σχεδόν συμβολική, το γεγονός του ανεβάσματος ενός καινούριου έργου στο κλείσιμο της περιόδου και μάλιστα, ενός έργου, που προσφέρει περισσότερο από όσα στερεί από τους θεατές του.

Πρόκειται για το έργο «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική» της ηθοποιού Χρύσας Σπηλιώτη, με το οποίο το θέατρο του Νότου (στη δεύτερη σκηνή του θεάτρου «Αμόρε») ολοκληρώνει την «πολυποίκιλη» φετινή χειμερινή προσφορά του. Και την ολοκληρώνει δίνοντας πραγματικά μια «φρέσκια» φωνή και μια ξεχωριστή οπτική πάνω στη γυναικεία αντιμετώπιση της ζωής. (Η οποία, πάντως, κατά βάθος δεν είναι παρά η ίδια οπτική με αυτήν του άλλου φύλου, τουλάχιστον στα ουσιαστικότερά της χαρακτηριστικά).

Το ίδιο το έργο, πέρα από τη «θεατρικότητα» της γραφής του, (απόρροια και της εμπειρίας από την κύρια ιδιότητα της συγγραφέως του), δείχνει πραγματικά έξυπνο στην «υλοποίηση» της ιδέας του. (Δύο κοπέλες που μεγαλώνουν μαζί μέσα από διάφορα κοινά ή ειδικά συμβάντα, αντιμετωπίζουν τη ζωή, την καταγράφουν και την απομυθοποιούν, φτιάχνοντας ένα νέο-καθημερινό-μύθο).

Ίσως στο πρώτο μέρος του, μάλιστα, εκεί που οι εικόνες μοιάζουν να είναι βιωματικές, φέρνοντας στην επιφάνεια μνήμες από την παιδική και εφηβική ζωή, αγγίζει τον όποιο θεατή περισσότερο άμεσα με το χιούμορ και την τρυφερότητά του. Και τον κατακτά, χωρίς έντονες αντιδράσεις και χωρίς...αποστάσεις. (Η εντύπωση αυτή πάντως μειώνεται σαφώς στα τελευταία στάδιά του, όπου πλησιάζονται περισσότερο δεδομένες γραφές και ιδέες- με εξαίρεση ίσως κάποιες σκηνές ευφυούς υπέρβασης, όπως αυτές των προσφύγων σε μοντέρνες παραθρησκευτικές οδούς «διαδυγής»).

Στην «κατάκτηση» του θεατή συνεργεί, όμως, αποφασιστικά και η ίδια η παράσταση. Παρότι η σκηνοθεσία του Βαγγέλη Θεοδωρόπουλου φαίνεται να έκανε πιο ανάγλυφες τις εξωτερικές πλευρές του κειμένου, τονίζοντας το ευφύες, υποβαθμίζοντας τις όποιες «γκροτέσκες», «τραυματικές» πτυχές, και αφήνοντας μόνο το φινάλε να δείξει και τη δραματική πλευρά της ζωής – και την αδιέξοδο μοίρα των γηρατειών και του θανάτου. (Μια μοίρα, όμως, που δείχνει αν και σωστή και ολοκληρωμένη σαν άποψη, αυθαίρετη θεατρικά, αφού μοιάζει αποκομμένη από την υπόλοιπη διαδρομή...).

Σχετικά εξυπηρετικά, εξάλλου, είναι και τα κοστούμια και το σκηνικό της Κλερ Μπρέισγουελ, αλλά μάλλον έξω από το κλίμα ευαισθησίας και χιούμορ που έχει το έργο και -σε μεγάλο βαθμό- η παράσταση. Και που «επιβάλλεται» και μέσω της ερμηνείας των δύο ηθοποιών. Της ίδιας της Χρύσας Σπηλιώτη και της Αννέτας Παπαθανασίου, (αν και η πρώτη παρουσιάζεται να παίζει περισσότερο «συναισθηματικά» και η δεύτερη πιο «αποστασιοποιημένα»).

Οι όποιες επιφυλάξεις πάντως, δεν αλλοιώνουν αισθητά την εικόνα του θεάματος-καθώς, άλλωστε δεν αμφισβητούν ούτε την ευδαιμονία που αποπνέει η δημιουργία του ούτε την ευχαρίστηση που κερδίζει το κοινό του. Και αυτή η ευχαρίστηση, τελικά, είναι ίσως εκείνο που μένει από ετούτη την -προφανή άρα και κρυφή κατά βάθος – «ανακάλυψη της Αμερικής». Και που, εντέλει, τη χαρακτηρίζει...

Νίνος Φένεκ Μικελίδης, «Ένα έργο με φρεσκάδα και χιούμορ», Κυριακάτικη, 11/05/1997, σ. 50.

Ένα έργο με φρεσκάδα και χιούμορ

Ο κύκλος της ζωής μέσα από την ιστορία δύο φιλενάδων, που ξεκινά από τα παιδικά τους χρόνια και φτάνει ως την ωριμότητα και τα γηρατεία, είναι το θέμα της καλογραμμένης κωμωδίας «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική» (τίτλος που αναφέρεται περισσότερο στην αναζήτηση της ευτυχίας παρά στο σχολικό μάθημα) της Χρύσας Σπηλιώτη (από το θέατρο του Νότου, στο «Αμόρε»). Πρόκειται για μία ελαφριά κομεντί σχέσεων και χαρακτήρων, γραμμένη με αρκετή φρεσκάδα και χιούμορ, κάτι που σπάνια συναντάμε στο σύγχρονο θέατρο. Αν και πρέπει να πω, θα προτιμούσα λίγο περισσότερη εμβάθυνση στους χαρακτήρες και τα προβλήματά τους, χωρίς με αυτό να εννοώ τις ψευτοφιλοσοφικές εξάρσεις με τις οποίες συχνά αρκετοί σύγχρονοι συγγραφείς μας επενδύουν το έργο τους. Η Καίτη και η ξαδέρφη της Λίζα μεγαλώνουν

μαζί. Μαζί κάνουν σχέδια και όνειρα. Μόνο που η Καίτη είναι ντροπαλή και εσωστρεφής, αντίθετα με τη Λίζα, που είναι εξωστρεφής και επιθετική. Κι όταν η Καίτη παντρεύεται τον άντρα με τον οποίο ερωτευμένη είναι και η Λίζα, η Λίζα θα αρχίσει μια κρυφή σχέση μαζί του, πράγμα που η Καίτη θα το μάθει πολύ αργότερα. Οι δυο φίλες θα τσακωθούν, θα χωρισούν, η καθεμιά θα πάρει το δικό της δρόμο, θα ξανασυναντηθούν, θα τσακωθούν, για να ξανασμίξουν μέχρι και τον οίκο ευγηρίας του φινάλε. Η Σπηλιώτη στήνει το έργο με σύντομες, έξυπνες σκηνές, με καλογραμμένο, καθημερινό διάλογο, σκισάρωντας με χιούμορ και παρατηρητικότητα το χαρακτήρα των δυο γυναικών της, γυναικών που θέλουν να είναι ανεξάρτητες και που οι αναζητήσεις και οι προβληματισμοί τους τις οδηγούν συχνά σε αδιέξοδα, χωρίς όμως ποτέ να το βάζουν κάτω.

Ο σκηνοθέτης Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος έδωσε το γρήγορο ρυθμό που απαιτεί το έργο, αν και ορισμένες, αδικαιολόγητες λύσεις του, δημιούργησαν προβλήματα, όπως ο καυγάς με τα σκισμένα μαξιλάρια, με τα πούπουλα που γέμισαν τη μικρή αίθουσα του εξώστη του «Αμόρε», πνίγοντας κυριολεκτικά τους θεατές. Έπαινοι αξίζουν και οι δύο πρωταγωνίστριες, Αννέτα Παπαθανασίου (Λίζα) και Χρύσα Σπηλιώτη (Καίτη) για τη ζωντάνια, τον ενθουσιασμό, την έξαρση θα έλεγα, με την οποία ενσαρκώνουν τους ρόλους τους.

Έλενα Δ. Χατζηγιάννου, «Γυναίκες 8 έως 80...», Τα νέα, 21/05/1997.

Γυναίκες 8 έως 80....

Και ξαφνικά, μες τη ζέστη της κλειστής αίθουσας και ενώ εκπνέει η χειμερινή θεατρική σεζόν ο θεατρόφιλος Αθηναίος ανακαλύπτει την ... Αμερική. Ανακαλύπτει και καλωσορίζει μία νέα συγγραφική φωνή, γνήσια θεατρική και αφοπλιστικά απλή. Είναι η ηθοποιός Χρύσα Σπηλιώτη που παρουσιάζει το πρώτο της θεατρικό έργο «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική».

Ένα έργο για δύο πρόσωπα, ένα μονόπρακτο με πολλές εικόνες, ένα λεύκωμα δύο φίλων, που αρχίζει από τα χρόνια τους στο Δημοτικό ως τα γεράματά τους στο ίδρυμα. Σας φαίνεται πολύπλοκο;

Καθόλου! Η παράσταση διαρκεί μόλις μία ώρα και ένα τέταρτο-χωρίς διάλειμμα. Οι δύο φίλες είναι διαρκώς επί σκηνής. Η Χρύσα Σπηλιώτη και η Αννέτα Παπαθανασίου δεν παίζουν μόνο τις δύο φίλες αλλά και τις μαμάδες τους, τις δασκάλες τους.

Μπερδευτήκατε;

Το έργο έχει σκηνές και επεισόδια που φωτίζουν σκηνές, χαρακτήρες, όνειρα, γεγονότα με την τεχνική του ενσταντανέ. Έτσι οι διάλογοι είναι ρεαλιστικοί με την πιο καθημερινή γλώσσα. «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική» ρωτάει η αυστηρή μητέρα την πανικόβλητη κόρη της που προετοιμάζεται για το διαγώνισμα.

«Ο Χρ...ο Χρ...» τη διευκολύνει. Τίποτα η μικρή.

«Ο Χρισ...» κάνει μια ακόμα προσπάθεια η εκνευρισμένη μητέρα.

«Ο Χριστός» απαντάει ζορισμένη η μικρή που θέλει να δώσει μια απάντηση-τη σωστή- αλλά δεν μπορεί να σκεφτεί τίποτα.

Οι σκηνές προχωρούν στον χρόνο. Τα κορίτσια γίνονται έφηβες. Ανακαλύπτουν το φλερτ, το σεξ, το κόμμα. Η μία κάνει οικογένεια. Η άλλη καριέρα. Χαμένες και οι δύο αναζητούν το νόημα της ζωής μέσα από τη γιόγκα, τον διαλογισμό, τις καφετζούδες, την ψυχανάλυση. Η σύγκρουση στο μεσοστράτι της ζωής τους γίνεται για έναν άντρα που διεκδικούν και οι δύο.

Ποια είναι η χαμένη, ποια η κερδισμένη; Πώς μετριέται η ήττα και πώς απολαμβάνεται η νίκη;

Η συγγραφέας δεν έχει απαντήσεις, έχει ευαισθησία, χιούμορ, ταλέντο. Και ξέρει καλά την οικονομία του θεατρικού χρόνου.

Η τελευταία σκηνή είναι σε ένα ίδρυμα. Οι δύο γυναίκες σε βαθιά γεράματα. Κοκέτες μέσα στην εγκατάλειψη και ανταγωνιστικές. Ανθρώπινες. Όταν η μία αρχίζει να βυθίζεται στην άνια, η άλλη προσπαθεί να τη συνεφέρει παίζοντας τον ρόλο της αυταρχικής μητέρας.

«Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;»

«Ο Χριστόφορος Κολόμβος».

Αυτό τουλάχιστον το έμαθε. Και η παράσταση το έδειξε, γιατί ο σκηνοθέτης Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος, δείχνει να αγαπάει και να γνωρίζει τη γυναικεία ψυχολογία. Με τρόπους απλούς, με ανεπαίσθητες υποδείξεις οργάνωσε μια παράσταση μεταμορφώσεων. Κι όμως αυτές οι μεταμορφώσεις των ηθοποιών δεν παρουσιάζουν τεχνικά προβλήματα, δεν ξοδεύουν χρόνο για αλλαγή ρούχων ή μακιγιάζ. Η κατάσταση και η ηλικία αλλάζουν χωρίς μέσον-μόνον ηθοποιίστικα. Τα κοστούμια της Κλαιρ

Μπρίσγουελ υπακούν σε αυτή την αντίληψη. Μια ζακετούλα, μια ποδιά, ένα φουλάρι, μια κοντή ή μακριά φούστα πάνω στις λευκές μόλιες βοηθούν τις μεταμορφώσεις. Και το σκηνικό μια σύνθεση με λευκά πουπουλένια μαξιλάρια. Ένα πολύ γυναικείο έργο και μια παράσταση που παίζεται στον “εξώστη” του θεάτρου Αμόρε, που ξεχειλίζει από θεατές, οι οποίοι ανακάλυψαν επιτυχία.

Βιργινία Κατσούνα, «Ποιος ανακάλυψε την ευτυχία; Παρακαλώ αναμείνατε στα θεατρικά σας καθίσματα για την απάντηση!», Dina, Νοέμβριος 1997, σ. 34.

«Ποιος ανακάλυψε την ευτυχία:»

«Παρακαλώ αναμείνατε» στα θεατρικά σας καθίσματα για την απάντηση!

Η γέννηση, ο έρωτας και ο θάνατος, βασικά και αιώνια θέματα της ζωής και της τέχνης. Η φρεσκάδα, το ταλέντο και η προσεγμένη δουλειά, κύρια χαρακτηριστικά και των δύο παραστάσεων στα θέατρα Αυλωνίτη και Αποθήκη, που για φέτος έχουν κλείσει «συμβόλαιο» με την επιτυχία!

Κάποτε οι γονείς και οι δάσκαλοι μας ρωτούσαν για τον μεγάλο θαλασσοπόρο που ανακάλυψε τη μακρινή και άγνωστη μέχρι τότε ήπειρο. Οι ίδιοι άνθρωποι εκείνη την εποχή αναζητούσαν την ελευθερία και την ευτυχία φεύγοντας ως μετανάστες στην Αμερική.

Με την περιέργεια και το πάθος για εξερεύνηση του Χριστόφορου Κολόμβου, «ρίχνονται» στην περιέργεια της ζωής δύο σημερινές γυναίκες 8-80 (!) χρόνων, ανιχνεύοντας τα μονοπάτια της προσωπικής τους απελευθέρωσης. Πού θα τις οδηγήσουν τελικά αυτά; Στην ολοκλήρωση ή στη διάψευση; Δύσκολο να πει κανείς από πριν.

Τη Λίζα (Αννέτα Παπαθανασίου) και την Κέιτ (Χρύσα Σπηλιώτη) τις πρωτοσυναντάμε στην «ευαίσθητη» όσο και καθοριστική ηλικία των 8 χρόνων. Παιδικές φίλες και πρώτες ξαδέρφες, δέχονται τις επιρροές από τον αξιοθαύμαστο έξω κόσμο, που εγγράφονται στο χαρακτήρα τους και σφραγίζουν τη μετέπειτα πορεία τους στη ζωή.

Άνετη, προσαρμόσιμη και κοινωνική η μία (Λίζα), έχει όλα τα φόντα για να φτάσει ψηλά: να γίνει μια πετυχημένη δημοσιογράφος, μια πετυχημένη μουσικός ή ακόμα μια πετυχημένη παπυρολόγος. Οτιδήποτε, πάντως σίγουρα πετυχημένη. «So what?», θα

αναρωτηθεί μερικά χρόνια μετά. Η ζωή δεν την οδήγησε στην επιτυχία-ή σωστότερα-(σωστότερα;) η ίδια δεν επέλεξε την επιτυχία.

Ντροπαλή, γλυκιά και καλή η άλλη (Κέιτ), δεν αφήνει να εκδηλωθεί η σκληρή και επίμονη φύση της. Με το πείσμα της, ωστόσο, θα καταφέρει να βρει τον εαυτό της, να πετύχει αυτό που θέλει. Αισθάνεται ικανοποιημένη από τον γάμο της με τον Στέφανο.

Οι 30 σκηνές του σπονδυλωτού έργου της Χρύσας Σπηλιώτη, τα 30 στιγμιότυπα της ζωής των δύο γυναικών εναλλάσσονται γρήγορα, ιδωμένα πάντα με χιούμορ. Η φρεσκάδα του ταλέντου των δύο ηθοποιών και το κέφι τους τις συνοδεύει σε όλη την πορεία τους, μέχρι τα βαθιά γεράματά τους. Άλλοτε δαιμόνιες και ενθουσιώδεις, άλλοτε μαρτυρικές και πικραμένες, περνούν με καταπληκτική μαεστρία από ηλικία σε ηλικία και από ρόλο σε ρόλο, παριστάνοντας ακόμα και πρόσωπα του περιβάλλοντός τους, που δεν υπάρχουν φυσικά στη σκηνή.

Η λιτή, μα κυρίως ευρηματική, σκηνοθεσία του Βαγγέλη Θεοδωρόπουλου είναι σαν να μη φαίνεται πουθενά. Τόσο φυσικά και αβίαστα κυλάει το έργο! Η αλήθεια των ηθοποιών έρχεται πρώτη. Ο ίδιος προτιμά να παρουσιάσει ένα αστραφτερό κολιέ χωρίς να φαίνεται η κλωστή του!

Στο ίδιο λιτό πνεύμα κινήθηκε η σκηνογράφος Εύα Νάθενα προκειμένου να «παντρέψει» την έτοιμη παράσταση (είχε παιχτεί και πέρυσι για λίγες ημέρες στον εξώστη του θεάτρου Αμόρε) με ένα καινούριο σκηνικό, στην ιταλική πλέον σκηνή του θεάτρου Αυλωνίτη. Ο βασικός σκελετός του μεταλλικός, διαθέτει διάφανες επιφάνειες, που επιτρέπουν τη θέαση στον πίσω χώρο. Τόσο δεικτικός ώστε να δημιουργεί ψευδαισθήσεις αλήθειας και τόσο ουδέτερος ώστε να προσαρμόζεται σε κάθε νέα μεταφορά στο χώρο και στο χρόνο.

Τα απλά και μεταλλάξιμα κοστούμια της Αγγλίδας Κλερ Μπρέισγουελ δημιουργούν μικρές εκπλήξεις στην παράσταση. Το ανάερο φουλάρι της Κέιτ, σύμβολο θηλυκότητας, μετατρέπεται την επόμενη στιγμή σε ποδιά κομμωτηρίου! Και δεν θα μπορούσαμε, βέβαια, να μην αναφέρουμε την εκπληκτική μουσική επένδυση της Μαρτίν Κριθαρά, που «ντύνει» τις περισσότερες σκηνές του έργου. Γνωστά κομμάτια προηγούμενων δεκαετιών-με έμφαση στη δεκαετία του '70-και άλλα σύγχρονα, πότε συνοδεύουν απλά και πότε κινούν με το στίχο τους τα νήματα της υπόθεσης. Όπως στην τελική σκηνή του έργου, που βρίσκει τις ηρωίδες γερασμένες να αναπολούν τα περασμένα. Κατάφεραν να διαμορφώσουν τις ζωές τους όπως αυτές ήθελαν; Άξιζε ο

αγώνας τους; Και αν μπορούσαν να γυρίσουν πίσω το ρολόι του χρόνου, θα έπαιζαν πάλι το παιχνίδι; Η απάντηση των Queen είναι αποστομωτική: «Play The Game»!

Το παιχνίδι της ζωής, τόσο μακρύ και τόσο σύντομο ταυτόχρονα, τόσο ελπιδοφόρο όσο και απατηλό, ήταν ό,τι άξιζε. «*Το ταξίδι ήταν το σημαντικό*», για να θυμηθούμε έναν άλλο σπουδαίο ταξιδευτή, της ψυχής αυτή τη φορά!

Λεάνδρος Πολενάκης, «Καινούριες φωνές, νέο αίμα», Αυγή, 22/03/1998, σ. 41.

Καινούργιες φωνές, νέο αίμα

Ποιος ανακάλυψε την Αμερική; Ιδού μια έξυπνη ερώτηση...στην οποία δεν υπάρχει έξυπνη απάντηση. Διότι όλοι... νομίζουμε ότι ξέρουμε ποιος ανακάλυψε την Αμερική. Εν πάση περιπτώσει... Το έργο της Χρύσας Σπηλιώτη με τον πιο πάνω τίτλο είναι πρώτ' απ' όλα χαριτωμένο, εκπέμπει νεανική φρεσκάδα και δροσερότητα. Είναι, δεύτερον, μια ματιά πάνω στα πράγματα του βίου μας, πάνω στην ίδια τη ζωή, τρυφερή και επιτέλους γνήσια, χωρίς κανένα σύμπλεγμα, γυναικεία, κάτι που λείπει από το θέατρό μας. Σαν ένα γνέψιμο φιλικό, ένα χάδι, ένα χαμόγελο. Είναι, τρίτον, ένα κείμενο έξυπνα γραμμένο, που περνά με τρόπο υπόγειο τα μηνύματά του χωρίς να κραυγάζει και χωρίς να ρητορεύει. Που μας μιλά με ειλικρίνεια για τη γυναικεία ψυχή και για τη σχέση της με το άλλο μισό της, την ψυχή του άντρα. Να πάτε να το δείτε λοιπόν, τίποτε άλλο δε θα πω. Είναι ατμοσφαιρικά ανεβασμένο και με άψογους ρυθμούς (σκηνοθεσία του Βαγγέλη Θεοδωρόπουλου).

Είναι επίσης εγκάρδια και άμεσα παιγμένο, «σε πρώτο πρόσωπο», απ' τις «αρμόδιες» Χρύσα Σπηλιώτη και Αννέτα Παπαθανασίου. Με μουσικές απογειωτικές (επιμέλεια Μαρτίν Κριθαρά), εκεί, της δεκαετίας μας, των '60 και '70. Με φωτισμούς του Βασίλη Καψούρου, με ενδιαφέροντα σκηνικά, κοστουμια (Εύας Νάθηνα, Κλερ Μπρέισγουελ). Αξίζει, πραγματικά, τον κόπο. (Θέατρο Αυλωνίτη)

Σοφία Φελοπούλου, «Μετανάστες του ονείρου», Κουίντα, τχ. 27, Απρίλιος 1998, σ.3.

Μετανάστες του ονείρου

Η Λίζα και η Καίτη, ξαδέλφες, φίλες, αντίζηλες, εχθροί. Λίζα, η δυναμική, η χειραφετημένη, η ανέμελη. Καίτη, η συνεσταλμένη, η ανικανοποίητη με τον εαυτό της.

Λίζα, το πρότυπο της Καίτης, το καμάρι της μαμάς της. Καίτη, η ντροπή της μαμάς, η εκδίκηση της Λίζας.

...και η μία να θέλει κάτι από την άλλη. Η Λίζα, τον Στέφανο, τον άνδρα της Καίτης και η Καίτη τον δυναμισμό και την ελευθερία της Λίζας. Και οι δύο θα κερδίσουν αυτό που θέλουν, χάνοντας όμως κάτι άλλο. Λίζα, η χαμένη; Καίτη, η κερδισμένη; Λίζα και Καίτη, τελικά αχώριστες, η μία το «εγώ» η άλλη το «αυτό». Το ταξίδι τους για την ελευθερία και τη ευτυχία είναι δύσκολο και οδυνηρό, με απογοητεύσεις και απομυθοποιήσεις. Ένα ταξίδι όμως γεμάτο προσδοκίες, σαν την Αμερική του ονείρου.

Απλό το έργο της Χρύσας Σπηλιώτη, αλλά ζεστό και τρυφερό, με άφθονο γέλιο-χάρη και στη σκηνοθεσία του Ακίδунου Γκίκα-σου αφήνει στο τέλος μια γεύση πίκρας καθώς περνά από τη σάτυρα στην κριτική. Η Έφη Τσαμποδήμου και η Ηλέκτρα Γιαννατά, Καίτη και Λίζα αντίστοιχα, μόνες στη σκηνή. Θα περάσουν από τη μία ηλικία στην άλλη, θα δουν φωτογραφίες παλιές, θα ονειρευτούν κουκουλωμένες στο κρεβάτι, θα κοροϊδέψουν, θα φλερτάρουν, θα παρασυρθούν από τις μόδες της εποχής, προσπαθώντας να βρουν τον εαυτό τους. Σκηνή-σκηνή θα ζήσουμε τη ζωή τους μέχρι το γηροκομείο, τους καυγάδες με το μαλλιοτράβηγμα μέχρι το μόνιασμα.

Η αναζήτηση της προσωπικής ταυτότητας των δύο γυναικών και ο αγώνας να δημιουργήσουν οι ίδιες τον εαυτό τους, εμφανίζονται σαν πάλη και μέσα από τη σκηνοθεσία και από τα σκηνικά της Σάντρας Στεφανίδου. Το κεντρικό μέρος της σκηνής είναι συνήθως άδειο και μοιάζει με ρινγκ όπου οι μονομάχοι, η Καίτη και η Λίζα, παλεύουν όχι η μία με την άλλη όπως αρχικά φαίνεται, αλλά με τον εαυτό τους. Η απουσία χρώματος από τα σκηνικά και τα κοστούμια και η επικράτηση του γκριζού μειώνουν τη ζωντάνια από το έργο και υποπτευόμαστε ότι το παιχνίδι μάλλον θα χαθεί και για τις δύο.

Η Ηλέκτρα Γιαννατά εντυπωσιάζει με τη μεταμόρφωσή της από ατίθαση και άγαρμπη μαθήτρια σε μοιραία κοπέλα και από υστερική μάνα σε αδύναμη γυναίκα. Την Έφη Τσαμποδήμου φαίνεται να μην την ευνοούν οι ρόλοι ακραίων ηλικιών, υπερβολική και άγαρα χαριτωμένη σαν κοριτσάκι, με φωνή να την προδίδει και στον ρόλο της μικρής και της ηλικιωμένης. Αντίθετα, στους υπόλοιπους γυναικείους ρόλους πατά γερά πάνω στο σανίδι.

Ένα ωραίο στοιχείο της παράστασης ήταν το γεγονός ότι νιώθαμε παρόντα τα “απόντα” από τη σκηνή πρόσωπα χάρη στις δύο ηθοποιούς που απευθύνονταν σε αυτά

σα να τα είχαν δίπλα τους ή μπροστά τους ευνοώντας έτσι τη δημιουργία από τον θεατή μιας φανταστικής δεύτερης σκηνής.

Ο Ακίνδυνος Γκίκας σκηνοθέτησε τελικά με χιούμορ και καυστική διάθεση ένα ταξίδι στη χώρα των ουτοπικών προσδοκιών, με άφθονες πινελιές ευαισθησίας.

Καλλιόπη Εξάρχου, «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;», Κουίντα, τχ. 41 (Μάρτιος 2001), 6.

«Μία συγγραφέας η Χρύσα Σπηλιώτη χτίζει εύστοχα και το σύμπαν του μύθου της γύρω από τον άξονά της θηλυκής πολυπλοκότητας.

Δύο γυναίκες ηθοποιοί καλούνται να δώσουν σχήμα μέσα από το παιχνίδι των εσωτερικών μεταβάσεων, στην περιπέτεια της γυναικείας ταυτότητας. Ένας άνδρας σκηνοθέτης ανάμεσά τους προσπαθεί να αφουγκραστεί τις σκέψεις τους, τις επιθυμίες τους, τα διλήμματα και τις συνειδητοποιήσεις τους για να στήσει το σκηνικό του τοπίο.

Ο Παύλος Δανελάτος, έχοντας στα χέρια του μία κωμωδία με ερωτηματικό, κινήθηκε με μεγάλη δεξιοσύνη ανάμεσα στο χιούμορ και στο δράμα, μη επιτρέποντας σε κανένα από τα δύο στοιχεία να πιάσει χώρο σε βάρος του άλλου. Κόντρα στον κατακερματισμό του λόγου που αναπτυσσόταν σε 31 εικόνες, γεγονός που περιείχε τον κίνδυνο της χαλάρωσης και της διάσπασης του ρυθμού, ο Π. Δανελάτος έπλασε ένα αξιοζήλευτο σώμα σκηνικού χωρόχρονου, επιστρατεύοντας τη δημιουργική του φαντασία. Σφιχτοδεμένοι ρυθμοί κράτησαν σε εγρήγορση το ενδιαφέρον, ακόμα και στις σκηνές των μονολόγων που σταματούσαν τη δράση και οι οποίες χρωματίστηκαν με έντονη θεατρικότητα. Μέσα στον καταιγισμό των σκηνικών αλλαγών και των μεταμορφώσεων των ηθοποιών, οι οποίες σημειωτέον γίνονταν όλες μπροστά στα μάτια των θεατών, δεν προξενήθηκε ούτε μία στιγμή η αίσθηση της αταξίας, του μη ελέγχου, του περιττού.

Ο Π. Δανελάτος μη αφήνοντας ούτε μία λέξη του έργου αδούλευτη, απέδειξε ότι η σκηνοθετική του εργασία εισχώρησε μέχρι το μεδούλι των καταστάσεων φωτίζοντας τις υπαινικτικές και άρρητες διαστάσεις τους. Ακόμη και σε σκηνές που θα μπορούσε να μείνει στο περίγραμμα τους χωρίς να καταδυθεί, ο σκηνοθέτης πέτυχε να πλάσει το πριν και το μετά της ιστορίας τους, δίνοντας πάτημα στη σκιαγράφιση των χαρακτήρων και χτίζοντας γέφυρες για την εξέλιξή τους.

Οι δύο ηθοποιοί του, Ελένη Φωτεινάκη και Αθήνα Ευσταθίου, με το στίγμα του ταλέντου τους, ήταν η δίδυμη ψυχή της παράστασης. Εμφύσησαν πνοής τις ηρωίδες τους και μετά τις έπιασαν από το χέρι και τους οδήγησαν με σιγουριά και ευαισθησία πάνω στο σανίδι, αποδεικνύοντας επιπλέον ότι η ζωντάνια, το κέφι και η χαρά των ηθοποιών απογειώνουν τους ερμηνείες. Η ασυμβίβαστη, φιλόδοξη και ερωτική Λίζα της Ελένης Φωτεινάκη καθώς και η ρομαντική, συνεσταλμένη και καταπιεσμένη Καίτη της Αθήνας Ευσταθίου ξεδίπλωσαν την παράλληλη ιστορία τους, ζώντας η καθεμία τη δική τους πραγματικότητα, αναθεωρώντας την πορεία τις δυνάμεις και τις αντοχές της και αποτιμώντας τα περιθώρια της δράσης της. Οι εκφραστικές ερμηνείες εκείνη της Ελένης Φωτεινάκη, γεμάτη παλμό, νεύρο και ωριμότητα και εκείνη της Αθήνας Ευσταθίου γεμάτη ευαισθησία, δροσιά και αισθαντικότητα ενώθηκαν και έγιναν η μία το alter ego της άλλης.

Όσο για το σκηνικό του Απόστολου Αποστολίδη, μία σοφίτα με στριμωγμένη τη νοσταλγία, συμμετείχε ενεργά και καθοριστικά στο σκηνικό τοπίο. Αντικείμενα με την πατίνα του χρόνου, μισάνοιχτα μπαούλα που έδιναν την αίσθηση ότι από μέσα τους ξεφεύγουν παλιές ιστορίες, παιχνίδια σκορπισμένα μέσα στο θεατρικό παιχνίδι της παράστασης όλα έπαιζαν και μύριζαν μνήμες. Εξαιρετική επιλογή και στήσιμο.

Η μουσική επιλογή και οι φωτισμοί του Παύλου Δανελατου έπαιζαν το δικό τους σημαντικό ρόλο στη σκηνοθετική ανάγνωση με αποτέλεσμα μία ξεχωριστή εύφορη παράσταση».

Σάββας Πατσαλίδης, «Φεμινισμός σε έντεχνο περιτύλιγμα», Αγγελιοφόρος της Κυριακής, 06/01/2001, σ. 26.

Φεμινισμός σε έντεχνο περιτύλιγμα

Το έργο της Χρύσας Σπηλιώτη *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική*, που επέλεξε να εντάξει στο φετινό του ρεπερτόριο ο θίασος Λύκη Βυθού, μπορεί να παίζετε ανά το πανελλήνιο (μαθαίνω ότι έκανε πρόσφατα πρεμιέρα ακόμα και στην Κύπρο στο θέατρο Ένα), δεν είναι όμως και τίποτα το σπουδαίο. Μία ψύχραιμη ανάγνωση θα μας δείξει ότι έχουμε να κάνουμε με ένα αγαθό εργάκι, που προσπαθεί, με μπόλικη αφέλεια και πολλά φρουφρου και αρώματα, να ψελλίσει ένα δύσκολο και σύνθετο φεμινιστικό λόγο που δεν κατέχει. Τώρα γιατί απολαμβάνει τέτοιας δημοτικότητας, μόνο οι άμεσα εμπλεκόμενοι μπορούν να μας απαντήσουν.

Και για να μην είμαι ισοπεδωτικός, να πω ότι ασφαλώς και θεωρώ αξιέπαινη την προσπάθειά της Σπηλιώτη να καταπιαστεί με την προβληματική που περιβάλλει τη γυναικεία ταυτότητα. Πρόκειται για ένα θέμα όχι μόνο σκηνικά εκμεταλλεύσιμο, αλλά και πολύ επίκαιρο, μία και απασχολεί δεκάδες συγγραφείς (εντελώς επί τροχάδην: Τζέιμς, Τσέρτσιλ, Τέρι, Κένεντι, Παρκς, Κέιν, Φίωλεϊ, Βουλφ, Βόγκελ, κ.α.), καθεμία από τις οποίες έχει να πει κάτι γύρω από τις θέση της γυναίκας στον κανόνα, γύρω από όλες εκείνες τις δυνάμεις που με τον έναν ή τον άλλον τρόπο την έχουν κρατήσει στο περιθώριο. Στο έργο των γυναικών αυτών (και πολλών άλλων) διαβάζουμε για τον τρόπο λειτουργίας των πατριαρχικών θεσμών το πώς (καθ)ορίζεται η γυναίκα σε συνάρτηση με τα ιδεολογικά και αισθητικά δεδομένα του ανδρικού λόγου, για το πως οι γυναίκες δεν οδηγούν τη ζωή αλλά οδηγούνται από αυτήν, πως δεν μιλούν αλλά μιλιούνται, πως εν τέλει δεν χαίρονται τη ζωή γιατί δεν αυτό-ορίζονται, γιατί δεν εναρμονίζονται με το σώμα και τις επιθυμίες τους.

Θέματα οπωσδήποτε ενδιαφέροντα, ωστόσο τόσο πολυσυζητημένα, που χρειάζεται μεγάλη βιβλιογραφική και θεωρητική ενημέρωση ακόμα για να πει κανείς κάτι καινούργιο ή αξιόλογο. Και είμαι βέβαιος πως εάν υπήρχε αυτή η ενημέρωση η συγγραφέας του *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική* θα ανακάλυπτε και αυτή με τη σειρά της πώς θα μπορούσε να γράψει το έργο της εντελώς διαφορετικά. Γιατί ως έχει δεν ικανοποιεί, δεδομένου ότι απουσιάζουν όλα εκείνα τα συστατικά που κάνουν τη διαφορά ανάμεσα στο καλό θέατρο και στο θέατρο του συρμού.

Το έργο αρχίζει με τη συγγραφέα κρυμμένη πίσω από μία κάμερα να παρακολουθεί τα πλάσματα της να ελίσσονται και να εξελίσσονται, ζουμάροντας στα πιο σημαντικά στιγμιότυπα της ζωής τους. Αισθητές οι πολλές (ζενετικές) υποσχέσεις, οι οποίες όμως πολύ γρήγορα ξεφουσκώνουν, τόσο που δεν ξέρεις γιατί το έργο συνεχίζεται. Όπως συσσωρεύεται η μία ασημαντότητα μετά την άλλη, γίνεται όλο και πιο έκδηλο πως η συγγραφέας του δεν ξέρει προς τα πού να πάει και απλά κοιτά αμήχανα δεξιά και αριστερά, μη δυνάμενη να οδηγήσει τις συμπαθέστατες ηρωίδες της σε κάποιο βιώσιμο (δεν λέω «ευτυχισμένο») τέλος ή τέλος πάντων ακόμα σε κάποιο τέλος που να φωτίζει και να αιτιολογεί όλη την προβληματική που προηγήθηκε. Το έργο κλείνει όπως άρχισε: με το μάθημα της γεωγραφίας, Ποιος ανακάλυψε την Αμερική; Στην ουσία τίποτα δεν έχει αλλάξει.

Και διερωτώμαι: προς τι τελικά όλος αυτός ο σαματάς. Ποιο το κέρδος; Χωρίς καμία πρόθεση να κάνω μάθημα κοινωνιολογίας, νομίζω πως εάν η Σπηλιώτη τολμούσε να

κάνει μία - ας πούμε - «αντί-εσενσιαλιστική» ανάγνωση της γυναίκας (ως πολιτικού και κοινωνικού όντος), ίσως και να έφτανε σε κάποιο, αν μη τι άλλο, πιο «αυθεντικό» τέλος. Ως έχει, το έργο της «αλληθωρίζει», αλλού βλέπει και αλλού καταλήγει, με αποτέλεσμα να αυτό ακυρώνεται, υιοθετώντας στην ουσία τον πατριαρχικό λόγο που υποτίθεται ότι ελέγχει.

Τώρα, θα μου πείτε, αφού βρίσκω το κείμενο ποιοτικά ετοιμόρροπο, πώς είναι δυνατόν να μου άρεσε η παράσταση. Ας είναι καλά ο σκηνοθέτης, ο Π. Δανελάτος, ο οποίος πρέπει να «έφτυσε αίμα» για να το περισώσει. Η σκηνοθεσία του είχε σκηνική ευστροφία και αυτό φάνηκε στις επιλογές του. Σωστά διείδε ότι δεν είχε να κάνει με ένα έργο ιδεών αλλά χαρακτήρων και μόνο. Έτσι, «εκτόπισε» τη Σπηλιώτη από κάμεραμαν μπαίνοντας ο ίδιος στη θέση της και άρχισε να ζουμάρει τα δρώμενα που ήθελε να περάσει στο καρέ του. Βρήκε άλλες κορυφώσεις, πλέξεις και κλιμακώσεις, που δεν άφησαν την παράσταση να απλωθεί σε μία αχρείαστη (τηλεοπτική) κινητικότητα και να καταστρέψει ενδεχομένως και τις οποίες εν δυνάμει χαρακτηριστικές δυνατότητες της. Στα υπέρ της σκηνοθετικής ανάγνωσης η διατήρηση της υποβόσκουσας ιλαροτραγικής διάθεσης, η σταθερά στην ατμόσφαιρα της ζωής και της «γυναικείας εξομολόγησης». Στα υπέρ, και οι εύθραυστες ισορροπίες ανάμεσα στις δραματικές και σατιρικές μάζες.

Όσο για τις δύο πρωταγωνίστριες, Ε. Φωτεινάκη (Λίζα) και Α. Ευσταθίου (Καίτη), παρά το νεαρό της ηλικίας τους, δεν τα πήγαν άσχημα. Μας έδωσαν ρόλους που πρόδιδαν θεατρικό ένστικτο και συναίσθημα. Κρατήθηκαν μακριά από αναίτιες και ανούσιες φωνασκίες. Ούτε επιτήδευση, ούτε «δήθεν» και «τάχα» μου. Κι αν εξαιρέσει κανείς ορισμένες στιγμές, όπου έμεναν από επιδόσεις (πρόχειρα σημειώνω την κάπως αδέξια και «άσφαιρη» σκηνή στον κινηματογράφο) και συνεπώς από εσωτερικότητα, γενικά έδειχναν ότι είχαν εμπιστοσύνη στις υποκριτικές τους δυνάμεις, και προσοχή στη λεπτομέρεια. Με άλλα λόγια ακόμα διέθετε αυτό ακριβώς που δεν διέθετε το κείμενο της Σπηλιώτη: άρωμα ζωής. Εξού και η ατμόσφαιρα που βγήκε.

Ο μικρός θεατρικός χώρος της Κουίντας, ρυθμισμένος από τον Α. Αποστολίδη ήταν από τους ζωντανούς παράγοντες της παράστασης. Λειτουργησε καλά στις αλλαγές και την κίνηση των ηθοποιών. Τα διάσπαρτα και πολύ χρησιμοποιημένα αντικείμενα (προσφορά του ΚΘΒΕ) ανέδιδαν αυτή την εικόνα του ξεφτισμένου, του ηττημένου από τη ζωή. Λιωμένες μνήμες και εμπειρίες αποτυπωμένες σε ζαρωμένες επιφάνειες.

Ολοκληρώνω: μία δουλεμένη παράσταση ενός φτωχού κειμένου. Συμβαίνει και αυτό στο θέατρο. Ίσως όχι συχνά, αλλά συμβαίνει.

Βασίλης Μπουζιώτης, «Παράσταση-καρδιάς για την Σπηλιώτη το Ποιος ανακάλυψε την Αμερική», 22/01/2020, <https://www.enikos.gr/mpouz/parastasi-kardias-gia-tin-spilioti-to-poiios-anakalypse-tin-amerik/1368790/>

Ένωσα μεγάλη συγκίνηση παρακολουθώντας την γερή πρεμιέρα του «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική» στο ζεστό Μικρό Θέατρο της Μονής Λαζαριστών. Πλάι μου καθόταν ο Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος που είχε ανεβάσει πρώτος στο Αμόρε το έργο της Χρύσας που αγαπούσα και θαύμαζα από νεαρή ηλικία, στο οποίο έπαιζε η ίδια με την Αννέτα Παπαθανασίου. Λες και ήταν χθες. Κι όμως πέρασαν 23 ολόκληρα χρόνια. Θυμόμουν τη Χρύσα να σαρώνει τη σκηνή με την κολλητή της φίλη, θυμόμουν το δυνατό της γέλιο και τα κατακόκκινα μάγουλά τα, τα ξανθά μαλλιά της, τον τρόπο που ... άλλαζαν ηλικίες κι από μικρά κορίτσια, βρίσκονταν πια στο γηροκομείο. Λες κι ήταν χθες. Η ζωή όμως προχωρά-και η τέχνη ευτυχώς. Και η Χρύσα Σπηλιώτη άφησε πίσω της υπέροχα έργα-όπως το «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική» με το οποίο το ΚΘΒΕ επέλεξε να τιμήσει το μνήμη της. Και το έκανε. Με μια παράσταση-καρδιάς, εξαιρετικά φτιαγμένη από την Σοφία Πάσχου.

Με μια παράσταση καλοκουρδισμένη, δυνατή που «φωτίζει» όλες τις πτυχές του έργου-και τις κωμικές και τις δραματικές. Έφτιαξε εξαιρετικές ατμόσφαιρες η Πάσχου, προσφέροντάς μας γέλιο μέχρι δακρύων και βαθιά συγκίνηση στο κοινό. Στο λιτό, λειτουργικό σκηνικό της Μαγδαληνής Αυγερινού-οι κούνιες κύκλοι της ζωής ήταν υπέροχες!-που έφτιαξε και τα κοστούμια τους, με την θαυμάσια μουσική του Νίκου Γαλενιανού να τις συνοδεύει και φωτισμένες έξοχα από την Σοφία Αλεξιάδου η Μομώ Βλάχου και η Χρύσα Τουμανίδου «γίνονται» με αμεσότητα, αλήθεια και ακρίβεια η Λίζα και η Καίτη της Χρύσας! Ταλαντούχες και ευθύβολες ...αλλάζουν ηλικίες σε γρήγορους ρυθμούς και γίνονται τότε μικρά και τότε μεγάλα...κορίτσια προσπαθώντας να απαντήσουν στο ίδιο εναρκτήριο ερώτημα της ζωής (και του έργου): ποιος είναι αυτός που ανακαλύπτει και τι, τελικά, καταφέρνει να βρει μέσα από όλη αυτή την αναζήτηση. Η παράστασή τους είναι μια παράσταση- καρδιάς που θα άρεσε πολύ και στη Χρύσα- σα να άκουσα το γέλιο της κάποια στιγμή από τις πίσω σειρές.

Αυτοί που αγαπάμε δεν φεύγουν ποτέ και σίγουρα χαίρονται όταν βλέπουν πως γίνονται κινήσεις-ψυχής για αυτούς, όπως αυτή που γίνεται στο ΚΘΒΕ.

Παύλος Λεμοντζής, «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;» Τιμή στη μνήμη της αδικοχαμένης Χρύσας Σπηλιώτη από το Κ.Θ.Β.Ε., 20/20/2020, <https://kavalawebnews.gr/politismos/kritiki-theatrou/ποιος-ανακαλυψε-την-αμερικη-τιμη-στ/>

Έφυγε νωρίς. Αδόκητος θάνατος. Μαζικός και άδικος. Στη μεγάλη τραγωδία του Ιουλίου του 2018 στο Μάτι Αττικής. Ανάμεσα στα δεκάδες θύματα και η Χρύσα Σπηλιώτη. Η όμορφη, γλυκύτατη ηθοποιός και συγγραφέας. Είχε συνεργαστεί ως ηθοποιός με πολλά θεατρικά σχήματα και με το Εθνικό θέατρο. Είχε ερμηνεύσει σημαντικούς ρόλους του διεθνούς ρεπερτορίου (σε σκηνοθεσίες Γ. Σεβαστίκογλου, Μ. Βολανάκη, Γ. Χουβαρδά, Β. Θεοδωρόπουλου, Γ. Μιχαηλίδη, Γ. Μαργαρίτη, Ν. Κοντούρη κ.ά.).

Σαν συγγραφέας είχε παρουσιάσει μια συλλογή διηγημάτων και δέκα θεατρικά έργα σε ελληνικές σκηνές και στο εξωτερικό. Το πρώτο της έργο «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;» μεταφρασμένο σε έξι γλώσσες έχει παιχτεί σε Ν. Υόρκη, Βρυξέλλες, Βερολίνο, Άμστερνταμ, Κροατία (Φεστιβάλ Μότοβουν) και έχει εκδοθεί και στα πολωνικά. Το έργο της «Φωτιά και Νερό» έχει παρουσιαστεί στο Λονδίνο (Tristan Bates Theatre).

Τα θεατρικά της έργα με τη σειρά που εκδόθηκαν είναι: «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική», «Σκοτσέζικο ντους», «Αγκά... σφί... και φί...», «Με διαφορά στήθους», «Φωτιά και νερό», «Ποιος κοιμάται απόψε;», «Το μάτι της τίγρης», «Πόρτες», «Η αληθινή σου ιστορία;» και «Ο γιος μου Νικόλαος Μάντζαρος».

Εργάστηκε επί μακρόν και στο ραδιόφωνο ως κειμενογράφος. Δίδαξε πολλά χρόνια θεατρική γραφή υπό τη μορφή σεμιναρίων στην Ελλάδα και στην Κύπρο. Σπουδαστές αυτών των σεμιναρίων έχουν παρουσιάσει ολοκληρωμένα έργα τους σε σκηνές, τόσο στην Αθήνα, όσο και στη Λευκωσία. Διετέλεσε μέλος του Δ.Σ. του Ι.Τ.Ι. (Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου) από το 2011 έως το 2013 και, τελευταία, μέλος του Δ.Σ. στο ΚΘΒΕ. Χάθηκε αναπάντεχα στις 23 Ιουλίου του 2018. Οδυνηρή απώλεια για το ελληνικό θέατρο. Το Κ.Θ.Β.Ε τιμά τη μνήμη της και ανεβάζει για πρώτη του φορά το «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;» στο «Μικρό» της Μονής Λαζαριστών.

Υπόθεση

Η Καίτη και η Λίζα, συγγενείς εξ αίματος αλλά ξένες εξ ιδιοσυγκρασίας. Δύο πρώτες ξαδέρφες που μοιάζουν και διαφέρουν σαν τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Δύο κορίτσια που ανακαλύπτουν τη ζωή προσπαθώντας να πραγματοποιήσουν τα όνειρά τους. Τις συναντάμε σε όλους τους κύκλους της ζωής τους να αλλάζουν μορφές, πρόσωπα και ρόλους. Ανάμεσά τους ο αιώνιος άντρας, σύζυγος, εραστής και «προδότης». Ένα θεατρικό έργο-ορόσημο, μια πορεία σαν ταξίδι μακρινό, ένας κόσμος σαν την ίδια μας τη ζωή με το γέλιο της και με το δάκρυ της.

Η παράσταση

Γέλιο, συγκίνηση, προβληματισμός, αλήθειες, ουσία, ταχύτητα, δράση, αμεσότητα, σχέσεις, όνειρα, ζωή.

Το κείμενο της Χρύσας Σπηλιώτη διαθέτει όλες τις ψηφίδες από τις οποίες συγκροτείται ένα κάδρο ζωής πλήρες και στο φως και στο σκοτάδι. Γι' αυτό είναι πολυμεταφρασμένο, γι' αυτό και παίζεται με τέτοια συχνότητα.

Δύο κορίτσια, η Χρύσα Τουμανίδου- Καίτη και η Μομώ Βλάχου – Λίζα, ξαδέρφες και μεγαλωμένες παρέα ξετυλίζουν τις ιστορίες τους από τα 8 πολύχρωμα, ανυποψίαστα χρόνια τους μέχρι τα 88. Μέχρι τότε που το σώμα γίνεται ένα ακανόνιστο κουβαράκι και το μυαλό ξαναγυρνάει στις πρώτες μέρες της ζωής, χωρίς τη λογική της ενηλικίωσης και τον ανοιχτό ορίζοντα του πολύ μακρινού μέλλοντος.

Δυο εξαιρετικά προικισμένες ηθοποιοί, που η χημεία μεταξύ τους δημιούργησε από την πρώτη σκηνή μια ισχυρή σχέση μεταξύ τους, κτίζουν με τόση μαεστρία ένα οικοδόμημα με πόρτες και παράθυρα ανοικτά. Και ερμηνεύουν και ταυτίζονται με τις ηρωίδες και πηγαينوέρχονται στον χρόνο με ταχύτητα φωτός και ανοίγουν καρδιές, ψυχές και δωμάτια.

Πάνω σε δυο στρογγυλές κούνιες – κύκλους ζωής, ευφάνταστο σκηνικό, πανέξυπνη σκηνογραφική λύση για όλες τις εικόνες σε όλους τους χρόνους, οι ηρωίδες χαρίζουν ευφορία, γέλιο και συγκίνηση, υποκριτική δεινότητα και αλήθειες, γενναιοδωρία και ταξίδια. Ιδιωτικά. Στον καθένα το προσωπικό του ταξίδι. Στις σχέσεις του. Με γονείς, με φίλους, με έρωτες είτε ανεκπλήρωτους είτε πραγματωμένους είτε τσακισμένους απ' τη συνήθεια είτε ανθισμένους, ποτισμένους από κάποιο μυστήριο ελιξίριο ζωής.

Η έξοχη δομή του έργου παρασύρει στην πλοκή του θεατές ανεξαρτήτως ηλικίας και φύλου. Επειδή στοχεύει στο παρόν, αγκαλιάζει τους νέους με τις αντιρρήσεις τους, τις αντιδράσεις τους και τις παλινδρομούσες ορέξεις τους, ανάμεσα στη λογική και στην επιθυμία, ακουμπά τους μεσήλικες και την ωριμότητά τους, τους φόβους τους και τις ανασφάλειές τους και ελλιμενίζεται στην τρίτη ηλικία, όπου ή σαλεύει ο νους κι όλα γύρω είναι αθάνα, μπορεί κι αδιάφορα ή οι γνώσεις και οι εμπειρίες μεταλλάσσονται σε σοφία που στεφανώνει πρόσωπα και πράξεις.

Ευρηματική σκηνοθεσία, ευφυές στήσιμο των 27 εικόνων-στιγμιότυπων, που εσωκλείουν τις ζωές των δυο γυναικών και αναπαριστούν συμπυκνωμένα, αλλά με σαφήνεια, κρίσιμες καμπές τους. Το συναίσθημα παντού και πάντα. Χωρίς λογοκρισία. Άλλοτε χαμηλόφωνο, άλλοτε κραυγαλέο. Με χιούμορ, με τόλμη και με γλύκα.

Πρόκειται για παράσταση μιας ώρας, ένα κόσμημα με λόγια και κινήσεις, με μουσικές και συγκινήσεις, ένα βαζάκι, θαρρείς, με σπιτικό γλυκό του κουταλιού, μοσχοβολιστό, με όλα τα μυρωδικά του κι όλη την τέχνη της νοικοκυράς. Να πάτε στο «Μικρό» της Μονής Λαζαριστών να το φορέσετε αυτό το διαμαντάκι, να γευτείτε αυτό το γλύκισμα κι ύστερα θα νιώσετε γεμάτοι και θα πείτε κι εσείς «Στην υγεία σου, Χρύσα Σπηλιώτη». Να είσαι πάντα εδώ, ανάμεσα μας και να μας κερνάς απ' αυτά τα νόστιμα που έχεις στο ντουλάπι σου.

Κριτικογραφία - Σκοτσέζικο ντους

Ροζίτα Σώκου, «Δροσερό “ντους” με το χιούμορ της Χρύσας», Απογευματινή, 11/04/2000, σ. 50.

Δροσερό «ντους» με το χιούμορ της Χρύσας

Ξέρετε τι θα πει «Σκοτσέζικο ντους»; Θα πει μια κρύο μια ζεστό (νερό;). Για το δεύτερο θεατρικό έργο που έγραψε μια πεντάμορφη και υπερταλαντούχα κοπέλα, η Χρύσα Σπηλιώτη, όχι, το ντους δεν είναι σκοτσέζικο. Δεν υπάρχουν, δηλαδή, εναλλαγές ενδιαφέροντος και μη, γέλιου και μη. Ομολογώ ότι γελούσαμε όλοι, από την αρχή ως το τέλος. Βέβαια, επειδή η βραδιά που πήγα να δω το έργο ήταν κάπως αλλιώςτικη, πιο εορταστική και απευθυνόμενη κυρίως στους συναδέλφους των «ηθοποιών επί σκηνής». Οι «ηθοποιοί στην πλατεία» γελούσαν ακόμα παραπάνω από μας, αναγνωρίζοντας το παρασκήνιο μιας σχετικά κουλτουριάρας παράστασης, όπως

υποτίθεται ότι ετοιμάζαν οι επί σκηνής. Αυτή λοιπόν η «επίσκεψη» στα παρασκήνια ενός θεάτρου που θέλει να δώσει κάτι καινούριο με νέους κυρίως ηθοποιούς και μία μόνο αναγνωρισμένη πρωταγωνίστρια, ίσως το μέσο θεατή να μην το συγκινεί. Γι' αυτό και η απορία μου αρχικά ήταν αν το έργο θα ενδιέφερε τόσο τους άλλους όσο - σίγουρα- ενδιέφερε τους επαγγελματίες του θεάτρου. Τα προγνωστικά ήταν καλά. Το πρώτο έργο της Σπηλιώτη το «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική», είχε ενθουσιάσει, διασκεδάσει, συγκινήσει. Γιατί να μη συμβεί το ίδιο και εδώ; Εδώ λοιπόν η αλήθεια είναι ότι διασκεδάσε περισσότερο, συγκίνησε λιγότερο. Ετοιμάζεται λοιπόν επί σκηνής μια φανταστική «Λυσιστράτη» από ένα σκηνοθέτη που, πρώτον, όπως κάθε - μυθιστορηματικός βέβαια- σκηνοθέτης που σέβεται τον εαυτό του, τα έχει με την πρωταγωνίστριά του, αλλά καλοκοιτάζει και τις υπόλοιπες. Ύστερα; Ύστερα είναι οι άλλοι. Ο καθένας με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, τους ναρκισσισμούς, τους εγωισμούς, τις τρέλες του αλλά και τους κρυφούς καημούς, τις απογοητεύσεις κτλ.

Άτιμο το επάγγελμα του θεατρίνου, που εκτονώνει κυρίως ανθρώπους, οι οποίοι δεν αρκούνται στον εαυτό τους, αλλά θέλουν να γίνονται, έστω και για λίγες βραδιές, κάποιος άλλος. Ακόμη πιο άτιμες όπως και οι συνθήκες που τον υποχρεώνουν: Πρώτον να έχει μεγάλη πίστη στην αξία του, γιατί αλλιώς... Τι κάνει εκεί, επί σκηνής δηλαδή; Ύστερα είναι άτιμο, γιατί... ποιος ικανοποιεί τα όνειρά του; Όλοι ξεκινούν, για να παίξουν μια μέρα Άμλετ, ή, αν είναι γυναίκες, τουλάχιστον Ηλέκτρα ή Λαίδη Μάκβεθ. Και τι τους περιμένει; Το μεγάλο δίλημμα! Θα ανεχθούν να τους τσιμπάει τα οπίσθια ο σκηνοθέτης, όπως νόμιζαν οι παλιοί ή να φτάνει η υποχώρηση σε άλλου είδους σίγουρα, όπως ξέρουμε σήμερα; Και τ' αγόρια; Θα επιτρέψουν σε «άλλων τάσεων» σκηνοθέτη να προχωρήσει στις απαιτήσεις του, όταν τους παίρνει καμία φορά, ακόμα και από ένα ταπεινό μαγαζάκι, με την υπόσχεση ότι ναι, να τους διδάξει τον Άμλετ; (Γιατί, τελικά, στόχος είναι πάντα το πριγκιπόπουλο της Δανίας!). Και το θέατρο, όμως, ολόκληρο είναι, μια Δανία, στην οποία παραμονεύουν σπαθιά και δηλητήρια, φαντάσματα και έρωτες, που είναι κι αυτοί γεμάτοι αμφισβητήσεις. Άρα; Άρα, η θρυλική φρασούλα ότι υπάρχει «Κάτι το σαθρόν εις το βασίλειον της Δανιμαρκίας», όπως έλεγε μια παλιά μετάφραση, είναι πάντα επίκαιρο. Και το ερώτημα παραμένει: «Να κάνει κανείς θέατρο ή να μην κάνει;» Έλα όμως που, σήμερα όσο ποτέ άλλοτε, οι νέοι θέλουν να κάνουν θέατρο! Για να ξεφύγουν από έναν ακόμα πιο άτιμο και αγχωτικό αληθινό κόσμο, προτιμούν ένα άγχος που είναι «τεχνητό». Είναι όμως; Ιδού η απορία. Όλα αυτά τα ερωτήματα (που μπορεί να γίνουν και τραγικά σε ορισμένες

ζωές), το έργο τα θίγει με τρόπο αποκλειστικά χαριτωμένον. Με τρόπο, όμως, που προδίδει πόσο καλά τα ξέρει η συγγραφέας, πόσο τα έχει ζήσει και, ευτυχώς, πώς έχει καταφέρει να μην υποχωρήσει στην τραγική τους πλευρά. Για αυτό και γελάμε. Βέβαια, συμπάσχουμε ορισμένες στιγμές, αλλά το χιούμορ, όχι πάντα πολύ γυναικείο, αλλά μονίμως ευχάριστο, γλυκό ή πικρό σε έντεχνες αναλογίες, επικρατεί. Κακά τα ψέματα, η Χρύσα Σπηλιώτη, έχει πένα. Και παίζει ωραία, γιατί σε αυτό ειδικά το έργο μας δείχνει και μια κωμική πλευρά του ταλέντου της, που την υποπτευόμαστε, αλλά δεν την είχαμε για σίγουρη. Στο πλευρό της η Αννέτα Παπαθανασίου, που πέρυσι την είχε συντροφέψει τόσο αποτελεσματικά στο «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;» κάνει κι αυτή πολύ αλλιώτικα θαύματα. Σε σκηνοθεσία Ιωσήφ Βαρδάκη, όμως, όλοι οι νεαροί ηθοποιοί μας ικανοποίησαν. Η πιο μεστή Ευαγγελία Ανδρεαδάκη στο ρόλο της Έφης, ο Γιώργος Φωτόπουλος (απολαυστικός, λιγόλογος «ηλεκτρολόγος») και τα αγόρια, οι «σκηνοθέτες» και «πρωταγωνιστές», ο Νίκος Καρίμαλης, ο Ηλίας Ζερβός, ο Χρήστος Ευθυμίου. Υπεύθυνος για την κίνηση και τις χορογραφίες ο Βασίλης Μυριανθόπουλος, για τα σκηνικά η Εύη Νάθενα, για τους φωτισμούς ο πολύ γνωστός και πεπειραμένος, τόσο για τα κινηματογραφικά όσο και τα θεατρικά του κατορθώματα, ο Ανδρέας Μπέλλης. Καλή διασκέδαση, και, ναι, θα περάσετε πολύ ευχάριστα γιατί πέρα από το γενικό χιούμορ, ο διάλογος αστράφτει.

Άννα Σαμπατακάκη, «Ένα “σκωτσέζικο ντους” και δροσερό και αστείο», Η βραδυνή, 27/03/2000.

Η Χρύσα Σπηλιώτη παρουσιάζει μια κωμωδία για τις σχέσεις των δύο φύλων

Ένα «σκωτσέζικο ντους» και δροσερό και αστείο

«Το σκωτσέζικο ντους» της Χρύσας Σπηλιώτη είναι μια δροσερή και αστεία κωμωδία για τις σχέσεις των δύο φίλων. Στο υπόγειο Iisia Studio, η σκηνή είναι στρωμένη από το χάρτη της Ελλάδας, μια σκάλα στο βάθος με ακόντια στην κουπαστή και στο κεφαλόσκαλο σε γυάλινο κουτί ένα ομοίωμα του Παρθενώνα.

Ένας θίασος ετοιμάζει μια ακόμα παράσταση «Εκκλησιαζουσών», καθοδηγούμενος από έναν...αντεργκράουντ σκηνοθέτη, με σύζυγο στο σπίτι, ερωμένη την πρωταγωνίστρια, που θα υποδυθεί την Πραξαγόρα, και περιστασιακή ερωμένη τη βοηθό σκηνοθέτιδα... Αυτός ο θίασος καθρεφτίζει με χαρακτηριστικό τρόπο τη ζωή σε ένα θίασο, με τις μικρομπαγαμποντιές, τις πονηριές, τις μικρότητες, το

κουτσομπολιό, τη ζεστασιά και την τρυφερότητα της μικρής, τελικά, οικογένειας του θεάτρου, αλλά είναι, ταυτόχρονα, καθρέφτης και της κοινωνίας στην οποία ζούμε και των σχέσεων τις οποίες διαμορφώνουν μεταξύ τους οι άνδρες και οι γυναίκες, οι γυναίκες με τους άνδρες και τις άλλες γυναίκες, φίλες ή ανταγωνίστριες – και μη...

Η παράσταση ακολουθεί τα χνάρια της παράστασης πάνω στην οποία έχει στηρίξει το στόρι της: οι σύγχρονες «Εκκλησιάζουσες» «απεργούν» με έναν ιδιότυπο, δικό τους τρόπο: πληρώνουν τους άνδρες με το ίδιο το δικό τους νόμισμα – κάνουν έρωτα χωρίς συναίσθημα – και οι άνδρες χάνουν τα «αυγά και τα πασχάλια», γιατί εκείνες ξαφνικά δεν τους ζητούν τίποτα – ούτε να πάρουν διαζύγιο ούτε να τους δώσουν ρόλους, δεν θέλουν αγάπη και δέσμευση, τίποτα από αυτά, μόνο σεξ! Πώς είναι δυνατόν να το αντέξει αυτό ένας άντρας που σέβεται τον εαυτό του; Νιώθει άχρηστος, χρησιμοποιημένος, αμήχανος, αστείος! Καλά να το κάνει ο ίδιος, αλλά να το δεχτεί από τις γυναίκες, να δεχτεί την ίδια συμπεριφορά; Ποτέ! Χάνει τον αυτοσεβασμό του... Τι θα γίνει, όμως, με τις «Εκκλησιάζουσες»; Οι «απεργούσες» ηθοποιοί θα επιτρέψουν ή όχι να ανεβεί τελικά; Η συνέχεια επί της οθόνης, αλλά, εν τω μεταξύ, έχει «πέσει» άφθονο γέλιο. Δροσερές ατάκες, κωμικά στιγμιότυπα, αναγνωρίσιμες από όλους μας καταστάσεις, δοσμένες με τρυφερότητα και χιούμορ, αυτοσαρκασμός και διακωμώδηση όλων εκείνων των «αγκαθιών» της καθημερινότητάς μας. Η Χρύσα Σπηλιώτη έχει γράψει ένα δροσερό κείμενο, που ρέει και αποσπά αβίαστα το γέλιο. Ο Ιωσήφ Βαρδάκης έχει σκηνοθετήσει με κέφι και έμπνευση, το σκηνικό και τα κοστούμια της Εύας Νάθενα είναι πανέμορφα και σχολιάζουν τους χαρακτήρες και τα δρώμενα, η μουσική της Μαρίας-Χριστίνας Κριθαραί είναι εξαιρετική καθώς και οι φωτισμοί του Ανδρέα Μπέλλη. Πολύ καλοί στην κωμωδία και οι ηθοποιοί: η Χρύσα Σπηλιώτη, ο Χρήστος Ευθυμίου, ο Ηλίας Ζερβός, ο Νίκος Καρίμαλης, η Αννέτα Παπαθανασίου, η Ευαγγελία Ανδρεαδάκη.

Κριτικογραφία - Αγκά..., σφι... και φι....

Έλενα Χατζηγιάννου, «Χρύσα Σπηλιώτη, “Αγκά, σφι και φι”, ψελλίσματα αγάπης», **Τα νέα,** **18/12/2003.**

<https://www.tanea.gr/2003/12/18/lifearts/culture/xpysa-sphliwth-agka-sfi-kai-fi-psellismata-agapis/> [Τελευταία επίσκεψη: 20/09/2021].

Τρεις ακατανόητες συλλαβές είναι ο τίτλος του θεατρικού έργου της Χρύσας Σπηλιώτη. «Αγκά, σφι και φι». Είναι τα άναρθρα ψελλίσματα των χαρακτήρων του έργου, οι οποίοι φοβισμένοι, κυνικοί και απογοητευμένοι δεν τολμούν να αρθρώσουν ολοκληρωμένα την ανάγκη τους, αυτό το απλό... «Αγκάλιασέ με, σφίξε με και φίλησέ με», εξηγεί η συγγραφέας, που «έπαιξε» με τις πρώτες συλλαβές των λέξεων.

Με έναν ανάλαφρο, παιχνιδιάρικο τρόπο, η Χρύσα Σπηλιώτη «μιλάει» και πάλι για αισθήματα. Γράφει μια κωμωδία για τις δυσκολίες στις ερωτικές σχέσεις σήμερα.

Ένας μικροφοβικός πιτσιρικάς ερωτεύεται μια ανορεξική που κάνει δίαιτα. Μια μπαρούμπαν στριμώχνει στις τουαλέτες έναν άνδρα, που της κάνει τον καμπόσο, για να τον εξευτελίσει. Μια νοικοκυρά και μητέρα, για να εκδικηθεί τον άπιστο σύζυγό της, ανοίγει σάιτ στο Ίντερνετ με το όνομα «www. Συνταγές Τζούλια, έξαλλο παπάκι, τελεία gr». Πρόσωπα άγνωστα μεταξύ τους, συνδέονται με αδιάρρηκτες σχέσεις. Τρία ζευγάρια σε διαφορετικές ηλικίες - οι εικοσάρηδες φοβισμένοι και μπερδεμένοι ανάμεσα στον ρομαντισμό και τον κυνισμό, οι τριαντάρηδες αποφασιστικά κυνικοί και οι σαραντάρηδες συμβιβασμένοι και απελπισμένοι - αναζητούν σ' έναν κόσμο ασυνεννοησίας, αμοιβαίας καχυποψίας και παρεξήγησης, τον έρωτα.

Το «Αγκά, σφι και φι», μια σάτιρα των ερωτικών σχέσεων, είναι το τρίτο θεατρικό έργο της Χρύσας Σπηλιώτη, που ως καλή ηθοποιός μεταφέρει βιωμένες εμπειρίες, γνώσεις και ικανότητες σε μια δραματουργία που την χαρακτηρίζει η χάρη και η τρυφερότητα. Στα θέματά της, η ελαφράδα και η αμεσότητα του λόγου εξορίζει σοβαροφάνειες και διδακτισμούς. Το διαπιστώσαμε από το πρώτο της κιάλας έργο «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;» (1997). Δύο χρόνια μετά έγραψε το «Σκοτσέζικο ντους» (1999) και πέρυσι το «Αγκά, σφι και φι». Και τα τρία παίζονται στις σκηνές της Αθήνας και της περιφέρειας, ενώ έχει γράψει το «Ταξίδι» και, σε συνεργασία με τον Παναγιώτη Μέντη, «Με τα μάτια των άλλων», άπαιχτα ακόμα. Είναι φανερό πως οι αραιές εμφανίσεις της ως ηθοποιού οφείλονται στο γεγονός πως αφοσιώνεται πλέον συστηματικά στη συγγραφή έργων, αλλά και τη σκηνοθεσία.

Κριτικογραφία – Φωτιά και νερό

Αρκουμανέα Λουίζα, «Η Νόρα της Αραβίας “Φωτιά και νερό” της Χρύσας Σπηλιώτη στο θέατρο Αλμα σε σκηνοθεσία Ασπας Τομπούλη», Το Βήμα, 25/11/2008, <https://www.tovima.gr/2008/11/25/culture/theatro-26/> [τελευταία επίσκεψη: 20/12/2021]

Η Νόρα της Αραβίας

«Η Ιστορία επαναλαμβάνεται, πρώτα ως τραγωδία και μετά ως φάρσα» είχε πει ο Μαρξ, και να που ήλθε η στιγμή οι ευρωπαίοι σταυροφόροι να πέσουν ξανά στα χέρια των θεοσεβούμενων Αράβων.

Βρισκόμαστε στην Αθήνα τού σήμερα. Ο Ιρακινός Σαΐντ και η Ιρανή Χαγιάτ διαπληκτίζονται για το αν υπάρχει δόλος πίσω από τα σπασμένα τζάμια τους: φταίνε τα παιδιά που παίζουν μπάλα στον ακάλυπτο ή οι ρατσιστές γείτονες που μισούν το αλλόθρησκο ζευγάρι;

Εκείνη τη στιγμή ένας άτυχος ταχυδρομικός υπάλληλος χτυπάει κατά λάθος την πόρτα του σπιτιού τους, ψάχνοντας για το «μπαχαράδικο» της γειτονιάς. Προτού καταλάβει τι του συμβαίνει, ο «ξένος» βρίσκεται με τα χέρια δεμένα πισθάγκωνα. Μάταια διαμαρτύρεται και υπερασπίζεται την αθωότητά του. Ο Σαΐντ χρειάζεται οπωσδήποτε ένα θύμα, ένα αντικείμενο εκτόνωσης. Ακόμη περισσότερο όμως, όπως αποδεικνύεται, χρειάζεται έναν μαθητή. Και τα ταχύρυθμα σεμινάρια αραβικού πολιτισμού αρχίζουν. Τι έκαναν οι Αραβες όταν πέθανε ο Μωάμεθ; Ποιος είναι ο μεγαλύτερος ποιητής τους; Πώς άρχισε η Αναγέννηση στη Δύση;

Ο ατίθασος υπάλληλος δεν μοιάζει να παίρνει τα γράμματα. Τον απασχολεί μόνο η απόδρασή του. Η γλυκομίλητη Χαγιάτ θα τον ηρεμήσει, θα απαλύνει τις εντάσεις και σύντομα οι τρεις τους θ' αρχίσουν όχι μόνο να υπομένουν ο ένας τον άλλον, αλλά να περνάνε και καλά: με παρτίδες σκάκι, άφθονο λευκό κρασί και παραμύθια από τις «Χίλιες και μία νύχτες».

Αυτή θα μπορούσε να είναι η υπόθεση μιας ωραιότατης φάρσας με θέμα «πώς να γεφυρώσετε το χάσμα μεταξύ Ανατολής και Δύσης»: ειδικά το εύρημα εκπολιτισμού του ομήρου – μέσω του οποίου ο πρώην δάσκαλος και νυν άνεργος Σαΐντ επιχειρεί να μεταλαμπαδεύσει το μεγαλείο του Ισλάμ σε έναν δύσμοιρο, όπως τον αποκαλεί,

«σταυροφόρο» – είναι θαυμάσιο. Η συγγραφέας, όμως, αρνείται να εστιάσει τις επιδιώξεις της – υφολογικές και νοηματικές: θέλει να πει όσα περισσότερα μπορεί γύρω από το θέμα της ετερότητας, της σύγκρουσης, αλλά και της συνάντησης των δύο κόσμων. Κι εκεί, όπως είναι φυσικό, χάνεται.

Το μελόδραμα εισβάλλει σε τακτά χρονικά διαστήματα, προκαλώντας σύγχυση: ο Σαϊντ κατατρώχεται από παιδάκια χωρίς πόδια, που τον ακολουθούν τα βράδια κι ας τ' άφησε πίσω του στο κατεστραμμένο Ιράκ. Ο έλληνας υπάλληλος ζει το δικό του δράμα, με τον πατέρα-«φυτό» που αναγκάστηκε να τον βάλει σε ίδρυμα για να μη χάσει τη δουλειά του, και γενικότερα θρηνεί την έρμη, δίχως νόημα, ζωή του που δεν κρύβει πλέον καμία χαρά. Η κακοποιημένη Χαγιάτ, τέλος, με τα σημάδια στην πλάτη από τον βάνουσο πρώην σύζυγο στο Ιράν, φθάνει τώρα να κατηγορείται ως πόρνη επειδή επέτρεψε στον «ξένο» να της γράφει ερωτικά ποιήματα.

Εχει διαρκώς κανείς την αίσθηση πως παρακολουθεί δύο, τρία ή και περισσότερα έργα: τη φάρσα της ομηρίας, το δράμα του ταχυδρόμου, το μελόδραμα της μαστιγωμένης, το θρίλερ των αλλοθρήσκων, ενώ στο τέλος εμφανίζεται μία ακόμη μετάλλαξη του κειμένου, το φεμινιστικό μανιφέστο. Η Χαγιάτ, οικτρά προδομένη και από τους δύο άνδρες που τη στοιχηματίζουν σε μια παρτίδα σκάκι, εγκαταλείπει, ως σύγχρονη Νόρα του Ιψεν, την οικία για άγνωστο προορισμό.

Η σκηνοθεσία ακολουθεί λιτές φόρμες, αναδεικνύει την κωμική πλευρά των ηρώων και του έργου, υποκύπτει όμως στα ίδια υφολογικά πισωγυρίσματα που πλήττουν το κείμενο. Ως μεγαλύτερο πλεονέκτημα της παράστασης διαγράφονται οι τρεις ηθοποιοί και η μεταξύ τους χημεία: εξαιρετική η Κάτια Γέρου ως καλοσυνάτη Χαγιάτ, απολαυστικός ο Βασίλης Κουκαλάνι ως Σαϊντ και ιδιαίτερα πειστικός ο Μάνος Ζαχαράκος στον ρόλο του δύσμοιρου (ανώνυμου) «ξένου».

Κωνσταντινίδης Γεώργιος-Νεκτάριος, «Αντίπαλοι κόσμοι», 11/02/2008, kritikestheatrikwnparastasewn.blogspot.com/2008_02_11_archive.html

[τελευταία επίσκεψη: 20/12/2021]

Αντίπαλοι κόσμοι

Το νέο έργο της Χρύσας Σπηλιώτη «Φωτιά και νερό» κάνει λόγο για το δικαίωμα στην ετερότητα των πολιτισμών και στη διαφορετικότητα της σκέψης. Η αντιπαράθεση δύο κόσμων, αυτών της Δύσης και της Ανατολής, γεννά τον πυρήνα του

δράματος. Η συγγραφέας υπερβαίνοντας τα όρια μιας δραματουργίας στενά προσδιορισμένης από τις συνθήκες ζωής του σύγχρονου Έλληνα, διευρύνει τη βάση του έργου της και ανοίγεται σε αναζητήσεις και θέματα που απασχολούν τον σημερινό άνθρωπο σε παγκόσμια κλίμακα. Πίσω από την ιστορία των τριών δραματικών προσώπων που παίρνουν μέρος στο έργο, διαθλώνται όψεις της σύγχρονης ιστορικής πραγματικότητας με τις χιλιάδες των θυμάτων πολέμου, τις μετακινήσεις πληθυσμών και τα караβάνια των προσφύγων για έναν κόσμο ελπίδων και αδιέξοδων που διαμορφώνεται αποκλειστικά με όρους στυγνού συμφέροντος

Η συγγραφέας και το έργο της

Η ηθοποιός Χρύσα Σπηλιώτη πρωτοεμφανίστηκε ως θεατρική συγγραφέας με το έργο «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;» που ανέβηκε το 1997 στο θέατρο Αμόρε και στη συνέχεια παίχθηκε σχεδόν σε όλη την Ελλάδα, την Κύπρο και στην ομογένεια της Αστόρια στη Νέα Υόρκη. Το έργο εκπροσώπησε την Ελλάδα στο Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου στην Κροατία και έχει μεταφραστεί σε πολλές ξένες γλώσσες. Άλλα έργα της που έχουν παρουσιαστεί σε θεατρικές σκηνές είναι το «Σκοτσέζικο Ντους», το «Αγκάσφι και φί» και ο μονόλογος «Με διαφορά στήθους». Παράλληλα, γράφει σενάρια για την τηλεόραση και εμφανίζεται συστηματικά στο θέατρο.

Πεδίο μάχης

Στο «Φωτιά και νερό», ο δραματουργικός ιστός στήνεται επάνω σ' ένα ευφυές και ευφάνταστο παιχνίδι αντιστροφής ρόλων και συνεχών ανατροπών που αγγίζει σχεδόν τα όρια της φάρσας. Ένας ανυποψίαστος Ευρωπαίος, υπάλληλος ταχυδρομείου, που μπέρδεψε το δρόμο και βρέθηκε κατά λάθος να χτυπά την πόρτα ενός Ιρακινού πρόσφυγα, πέφτει θύμα ομηρίας και παραμένει δια της βίας έγκλειστος στο δωμάτιο που ζουν, εκπατρισμένοι και κατατρεγμένοι, ο Ιρακινός Σαϊντ με την Ιρανή σύντροφό του Χαγιάτ. Ο Σαϊντ, πρώην δάσκαλος, που έχει χάσει την οικογένειά του κατά την εισβολή στο Ιράκ και κατατρώχεται πλέον από τον διαρκή φόβο εκδίωξης από το προσωρινό του καταφύγιο αλλά και από την ίδια τη χώρα, αιχμαλωτίζει τον Ξένο και γίνεται ο απόλυτος εξουσιαστής του.

Σύμφωνα με τη θεατρολόγο Κωνσταντίνα Ζηροπούλου «μέσα σε μια ατμόσφαιρα δραματικά παράλογη, αλλά και με δόσεις χιούμορ, με αγωνία και κορυφώσεις απρόβλεπτες για τον θεατή, ξετυλίγονται γοητευτικές ιστορίες και μύθοι από τα βάθη της Ανατολής, που με γνώση και σεβασμό στη διαφορετικότητα της κουλτούρας η

συγγραφέας χρησιμοποιεί ως όχημα για να οδηγήσει τους ήρωές της να επικοινωνήσουν και να συναντηθούν στις βαθύτερες επιθυμίες τους, ανάγκες αλλά και ερωτηματικά για τον Θεό και την ανθρώπινη ύπαρξη. Η βία ακυρώνεται και σαρκάζεται καθώς θύτης και θύμα, δάσκαλος και μαθητής, πλησιάζονται εξαναγκασμένοι από τους όρους του ίδιου του παιχνιδιού- που με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία έχει στήσει γι' αυτούς η συγγραφέας- ν' αναγνωρίσουν ο ένας τον άλλο προκειμένου να συνεννοηθούν».

Η παράσταση

Το έργο εκτυλίσσεται σε δύο πράξεις και αποτελείται από 17 εικόνες. Διαδραματίζεται σε μια οποιοδήποτε μεγάλη ευρωπαϊκή πόλη, σκόπιμα αδιευκρίνιστη από τη συγγραφέα. Η λιτή και ρεαλιστική σκηνοθεσία της Άσπας Τομπούλη ακολουθώντας πιστά τις οδηγίες του πυκνού κειμένου, εστίασε σε αισθήματα και συγκινήσεις που αναδύονται μέσα από το ξετύλιγμα της ιστορίας των τριών προσώπων διαμορφώνοντας μια εύρυθμη παράσταση με κλιμακωτές εντάσεις και ισορροπημένες ερμηνείες. Η κυρία Τομπούλη αξιοποιεί το συμβολικό λόγο που διατυπώνεται στο σχεδόν κλειστοφοβικό μικρόκοσμο της συγγραφέως και επιδιώκει μέσω της εκφώνησης του να τον αφήσει να δραπετεύσει από τα στενά όρια της σκηνής. Οι ηθοποιοί ενσαρκώνουν τους ήρωες-φορείς ιδεών αρθρώνοντας ένα λόγο που παραπέμπει σε απεγνωσμένη φωνή διαμαρτυρίας και αποτυπώνουν ευθύβολα τα συναισθήματα της απαισιοδοξίας και της αδικίας. Η Κάτια Γέρου, στο ρόλο της αφοσιωμένης συζύγου Χαγιάτ, το όνομα της οποίας στα αραβικά σημαίνει «ζωή», αποδίδει με ευαισθησία την ισορροπητική δομή που εκφράζει η ηρωίδα. Η κυρία Γέρου υποδύεται μια δυναμική γυναίκα που αγωνίζεται για την επιβίωση της μαχόμενη σε μια σκληρή πραγματικότητα και ταυτόχρονα μια φύση δοτική και γενναιόδωρη που επικοινωνεί μ' έναν κόσμο υπερβατικό, πλημμυρισμένο από τραγούδια και παραμύθια στον οποίο «η φαντασία είναι αλήθεια». Ο ελληνοϊρανικής καταγωγής Βασίλης Κουκουλάνι, στον απαιτητικό ρόλο του Σαΐντ (ακραίος και οριακός χαρακτήρας) χειρίζεται με μέτρο τα εκφραστικά του μέσα και μαζί με το Μάνο Ζαχαράκο (Ξένος) διαμορφώνουν ένα δίδυμο υποκριτικής που υπογραμμίζει τις αντιθέσεις των δυο κόσμων και την αναπόφευκτη σύγκρουση. Στο ευρηματικό φινάλε, η γυναίκα θα γίνει μήλον της έριδος και θα διεκδικηθεί μέσα από μια παρτίδα σκάκι.

Ο σκηνικός χώρος που σχεδίασε η Μαρία Κονομή αρμόζει στο πνεύμα του έργου και επιτρέπει στους ηθοποιούς να κινηθούν με άνεση. Η υποβλητική μουσική του Νίκου Βίττη και οι φωτισμοί του Τάσου Παλαιορούτα διαμορφώνουν την πνιγερή ατμόσφαιρα ενός αδιέξοδου τοπίου.

Συνέντευξη

Αγγελική Πούλου, «Παρουσιάζω τη ζωή που είναι γλυκόπικρη», Καθημερινή, 30/03/2008. <https://www.kathimerini.gr/culture/317765/paroyisiazoti-zoi-poy-einai-glykopikri/>

«Σύγκρουση πολιτισμών», «ισλαμικός φονταμενταλισμός, «τρομοκράτες μουσουλμάνου»: Ορισμένα από τα επιχειρήματα των κρατούντων, που λειτουργούν σαν «τσιχλόφουσκα» για τα μάτια, αλλά και σαν το πρωτογενές υλικό για το νέο θεατρικό κείμενο «Φωτιά και νερό» της Χρύσας Σπηλιώτη. Η ηθοποιός και συγγραφέας, με την τόσο ξεχωριστή γραφή, καταπιάνεται με την ετερότητα των πολιτισμών, τη διεθνοποιημένη κοινωνία, με τις κοινές ανάγκες και τα διακυβεύματα των ανθρώπων, συγκινώντας μας, αλλά και ερεθίζοντας τους «αλλουβρέχηδες».

Κείμενο - προϊόν εμπνευσμένης σύλληψης και συστηματικής μελέτης, που συναντήθηκε με την ερμηνευτική δεινότητα ιδιαίτερα της Κάτιας Γέρου και τη σκηνοθεσία της Ασπας Τομπούλη, στην ομώνυμη παράσταση που ανεβαίνει στο Θέατρο ΑΛΜΑ.

Μας πρωτοξάφνιασε η Χρύσα Σπηλιώτη πριν από 11 χρόνια με το εξαιρετικό «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική». Εκτοτε, οι γλυκόπικρες, καλοδουλεμένου χιούμορ, ιστορίες της συνιστούν σημείο αναφοράς για το σύγχρονο νεοελληνικό θέατρο. «Παραμύθια» γεμάτα με «νάρκες» για το μυαλό και με το υποκείμενο στο επίκεντρο, δοσμένο σε «ανάδραση» με το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο.

Εδώ και λίγο καιρό, συμμετέχει στον «Ηχο του όπλου» της Λούλας Αναγνωστάκη παρέα με την Τάνια Τσανακλίδου, ενώ τον Μάιο εκδίδεται από τις εκδόσεις «Κέδρος» η συλλογή διηγημάτων της «Χαμένο Δίκαιο».

Είναι τελικά η αντιπαράθεση Ανατολής – Δύσης η κυρίαρχη;

Το ζήτημα δεν είναι οι διαφορές, αλλά οι ομοιότητες των ανθρώπων, όχι μόνο στα θετικά πράγματα, αλλά και αντιστρόφως. Ούτε το μεταναστατευτικό ούτε το θέμα της

αντιπαράθεσης Ανατολής και Δύσης είναι το καθοριστικό θέμα του έργου. Είναι οι αφορμές και ο περίγυρος εντός του οποίου τοποθετούνται τρεις άνθρωποι. Έγραψα μια ιστορία για τρεις μοναχικές ψυχές.

Μέσα στον δήθεν πολιτισμένο κόσμο όπου ζούμε, υπάρχουν πολλοί μοναχικοί άνθρωποι, με δικούς τους νόμους και δικές τους αξίες. Και όσο εγκλωβισμένο μπορεί να θεωρούμε εμείς έναν Ανατολίτη στον φονταμενταλισμό του, άλλο τόσο εγκλωβισμένος μπορεί να είναι και ο δυτικός άνθρωπος, μέσα στην υποτιθέμενη ελευθερία του. Είναι κι αυτά ταμπέλες που μας έχουν φορέσει και φοβίες ηθελημένες που μας έχουν καλλιεργήσει, μας «προετοιμάζουν», ούτως ώστε στην επόμενη εισβολή στο Ιράν, να «γνωρίζουμε» τον «λόγο». Πρέπει να έχουμε άλλοθι ότι εκεί πρόκειται για κτήνη, για απολίτιστα ζώα.

Η βίαη ψυχή

Αν, λοιπόν, υφίσταται διαχωριστική γραμμή, πώς θα την ορίζατε;

Αυτό που χωρίζει είναι ο ουσιαστικός απολυταρχισμός και φονταμενταλισμός που ενυπάρχει σε κάθε άνθρωπο και σχετίζεται με την εσωτερική βία, που εκπορεύεται από την ψυχή, όπου και υπάρχει μια ομοιότητα σε όλους τους κόσμους. Η εσωτερική βία όταν υπάρχει έντονα σ' έναν άνθρωπο, ψάχνει αφορμές να εκφραστεί, και συνήθως βρίσκει τον φανατισμό, κάθε είδους. Στην πραγματικότητα, θέλει να κατασπαράξει τον άλλον και ψάχνει μια δικαιολογία για να το κάνει με τον νόμο.

Αυτό που ίσως εξημερώνει τη βίαη ψυχή είναι σίγουρα ο πολιτισμός και οι τέχνες, αλλά και οι εκλεκτικές συγγένειες ανάμεσα σε ανθρώπους, που μπορεί να κουβαλούν διαφορετική κουλτούρα, αλλά είναι ουσιαστικά συγγενείς.

Το ερέθισμα

Χρειάζεται ο δημιουργός να αφουγκράζεται, να αποδομεί, να συναρμολογεί; Μήπως όμως και να εξηγεί και να προτείνει;

Μ' αρέσει στο γράψιμο να μη δείχνω, να μη δίνω ή να εκβιάζω απαντήσεις, αλλά να θέτω ερωτήματα, με κατεύθυνση. Είναι για εμένα ενδιαφέρον να υπονοείς τα πράγματα, να δίνεις ερεθίσματα, και να είναι υπαινικτικές οι σκέψεις σου. Ο τρόπος μου είναι να υπάρχει ένα παραμύθι, μια ιστορία, με εναύσματα για σκέψη, γεμάτη «νάρκες» από κάτω. Τα τρία χρόνια που δούλευα πάνω στο εν λόγω κείμενο, δυσκολεύτηκα γιατί έπεφτα πάντα στη διδαχή και άρχιζα να γράφω εξυπνακίστικα. Δεν

ήθελα να πάω παραπέρα, γιατί παραπέρα θα σήμαινε πραγματικά ότι θέλω να υποδείξω, να κάνω πολιτική ανάλυση, που δεν με αφορά καθόλου να κάνω πολιτική ανάλυση μέσα από τη δουλειά μου. Υπάρχουν γι' αυτό οι πολιτικοί αναλυτές.

Το έναυσμα και το ερέθισμα του έργου ήταν ο πόλεμος στο Ιράκ το 2003. Σαν να έφυγα λίγο, σαν να με παρέσυρε από τα δικά μου μικροπροβλήματα και αναλογίστηκα: «Εδώ γίνεται χαμός! Εγώ δεν θ' ασχοληθώ, δεν θα πω κάτι γι' αυτό;» Και η συγγραφή του λειτούργησε μέσα μου απελευθερωτικά, ξέφυγα λίγο από τα ζητήματα της ιδιωτικής μου πραγματικότητας, της Χρύσας, του μικρού μου εαυτούλη, με τα δικά του μικροπροβλήματα, που τα ανάγει σε τεράστια.

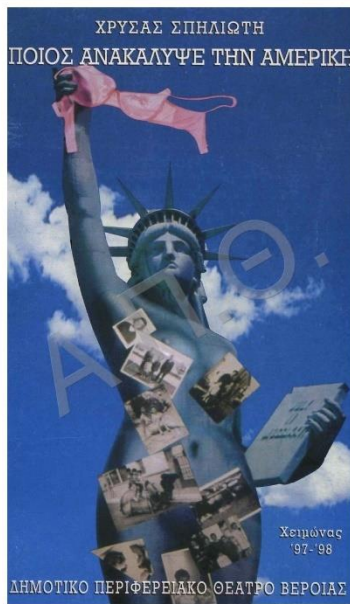
Ολέθρια πλάκα

Διακρίνεται η γραφή σας για το χιούμορ και τη γλυκόπικρη αίσθηση που αφήνει. Πορεύεστε και στη ζωή αντιστοίχως;

Μάλλον είναι ο τρόπος να μιλήσω για τη ζωή μέσα απ' το θέατρο. Και είναι ισχυρό όπλο. Το να κάνω ολέθρια πλάκα στον εαυτό μου καταρχήν, να μην τον παίρνω στα σοβαρά, είναι κάτι που με βοηθάει να επιβιώνω. Έρχεται στο μυαλό η εικόνα κάποιου που πεθαίνει σ' ένα νοσοκομείο. Ο μόνος τρόπος που διαθέτει για να αντιδράσει και να βγει παραπάνω απ' τον θάνατο ή τον πόνο είναι να κάνει πλάκα. Βρίσκεται έτσι ένα σκαλί πιο πάνω απ' τον ίδιο του τον θάνατο, αφού μπορεί να αστειεύεται μ' αυτόν, τον καταργεί κιόλας μ' έναν τρόπο.

Αισθάνομαι, ακόμη, ότι απευθυνόμενη στο κοινό χρειάζεται να του δίνεις ανάσες, δεν έχεις το δικαίωμα να το κατεδαφίζεις εντελώς. Χρειάζεται να βρίσκεις τρόπους να του παρουσιάζεις τη ζωή στην πολλαπλότητά της, που είναι γλυκόπικρη, ούτε μαύρη ούτε άσπρη.

Παράρτημα 4^ο – Προγράμματα παραστάσεων και αφίσες



Ο προγραμματισμός του ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας, για την περίοδο 1997-98 (χειμώνα - καλοκαίρι) είναι μεγαλόπνοος, μεγαλεπήβολος με και παράλληλα συμβαδίζει με ένα συνειδητοποιημένο και συναγανιστικό θεατρικό οργανισμό.

Η θεατρική περίοδος 1997-98 θα αποτελέσει σταθμό στην πορεία του ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας μιας και έχει να επιδείξει όχι μια ούτε δύο αλλά έξι θεατρικές παραστάσεις.

Είναι ακόμη ένα βήμα μπροστά, μια πρωτοπορία του ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας, που για ακόμη μια φορά - μετά την παράσταση - συμπαραγωγή της «Οδύσσειας», τολμά να ξεπεράσει τα προγραμματικά στεγανά.

Η επιλογή ενός θεατρικού έργου, απαιτεί ιδιαίτερη προσοχή και ώριμη σκέψη και οποιαδήποτε προκαλεί μια τέτοια ευθύνη απέναντι στο κοινό που γνωρίζει να κρίνει, μιας και πια σπεινιζόμαστε σε ένα συνειδητοποιημένο θεατρικό κόσμο.

Ακολουθώντας πιστά τον πολιτιστικό οργανισμό της εποχής, το ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας δεν θα μπορούσε να κάνει τίποτε άλλο παρά να δώσει το δικό του στίγμα. Έτσι προσφέρει στο κοινό της πόλης μας - και όχι μόνο - μια σειρά παραστάσεων που σχολιάζουν την επίκαιρη πραγματικότητα, αλλά παράλληλα είναι και ασπείρευτες πηγές διδασκαλίας.

Το ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας τολμά να βραχίει εκτεθειμένο, παρουσιάζοντας από απλές μέχρι σύνθετες και πολυδάπανες παραγωγές με μοναδικό σκοπό το «ει ζην» του θεάτη, ο οποίος περνάει από μας να ικανοποιήσουμε τις αισθητικές του ανάγκες. Έτσι λοιπόν για όλα όσα πράττουμε για το κοινό της πόλης είμαστε έτοιμοι να δεχθούμε κριτικές, παρατηρήσεις και παρανοήσεις.

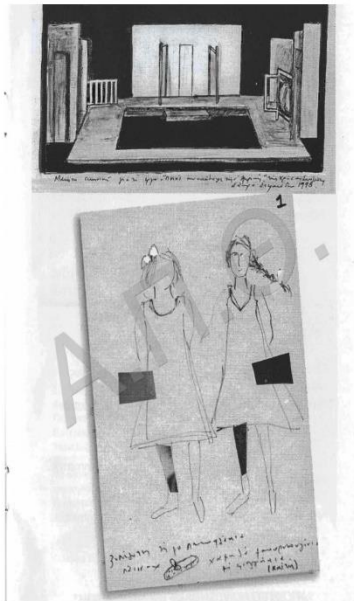
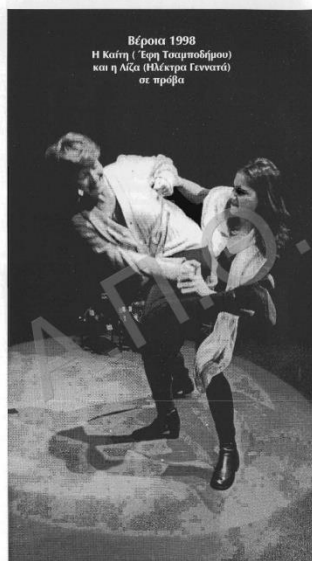
Με ελαφρική χαρά και, δεν το κρύβω, με την αγνότητα της ανάγκης για επιτυχία, παρουσιάζουμε την δεύτερη θεατρική παράσταση - μετά την Παιδική Θεατρική Σκηνή - το έργο της Χρύσας Σπηλιώτη «Ποιος ανακάλυψε την Αμερική», σε σκηνοθεσία του Αιώνιου Γιάκα.

Ελπίζουμε πως το έργο, οι ερμηνείες, με και η ολή παράσταση θα δικαιώσουν τις επιλογές μας και θα σας ικανοποιήσουν ουσιαστικά.

Αντώνης Μαρούλις
Πρόεδρος ΔΗΠΕΘΕ - Δημοτικός Σύμβουλος



Εικόνα 1 – Πρόγραμμα Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Βέροιας, σ. 1-3. (Πηγή: ΑΠΘ)



Εικόνα 2 - Πρόγραμμα Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Βέροιας, σ. 4-6. (Πηγή: ΑΠΘ)

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΕΡΟΙΑΣ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Αντώνης Μαρκογιάννης πρόεδρος
Μιχαήλ Αδαμάκης αντιπρόεδρος

Αθανάσιος Γεωργιάδης μέλη
Αρθούρος Δελαβερβίδης
Ελένη Κεραλάου
Θαμάς Αλιάδης
Αλέξανδρος Μαυρίδης
Γιάννης Τσιλιάνης

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Γιάννης Καραχαραδής

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ

Πάρις Τσιροφίδης Οικονομικός υπεύθυνος
Φανή Κερασιμάκη Γραμματέας
Γιάννης Κασαρίδης Οργάνωση παραστάσεων

ΤΕΧΝΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ

Γιάννης Βέγκος Ηλεκτρολόγος - φροντιστής
Διονύσιος Λυκοκράτης Μηχανικός σκηνής
Σάκης Αβραμίδης Τεχνικός ήχου
Κώστας Κωστόπουλος Τεχνικός σκηνής - οδηγός

Το ΔΗΠΕΘΕ επιχορηγείται από το ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ και το ΔΗΜΟ ΒΕΡΟΙΑΣ

ΧΡΥΣΑΣ ΣΠΗΛΙΩΤΗ

ΠΟΙΟΣ ΑΝΑΚΑΛΥΨΕ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ

Σκηνοθεσία: Σπηνελόγη - κοστούμα: Μουσική επιμέλεια: Φωτισμοί: Βοηθός σκηνοθέτη: ΑΙΚΙΝΔΥΝΟΣ ΓΚΙΚΑΣ ΣΑΝΤΡΑ ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ ΙΑΚΩΒΟΣ ΔΡΟΣΟΣ ΠΟΡΙΟΣ ΒΕΚΟΣ ΦΡΟΣΩ ΖΑΓΟΡΑΓΙΟΥ

Τους ρόλους ερμηνεύουν: Αίσα Κρίτη Σάντρα Σπηνελώγη Βούλα Κωστόκη Πέτρος Σκλάβος Μανώλης Καραγιάννη Χάρις-Βαγγέλης Ουρανός

Ηλεκτράκι Γεννάτα ΕΦΗ ΤΣΑΜΠΟΛΗΔΟΥ

Σχολιαστές άρθρος: Φωτισμοί: Πέτρος Βενετσάκης Μακίτες - DTP

Σάντρα Σπηνελώγη Βούλα Κωστόκη Πέτρος Σκλάβος Μανώλης Καραγιάννη Χάρις-Βαγγέλης Ουρανός

Τα ολάντα που προβάλλονται στην παράσταση, φωτογράφοι η Δήμητρα Μοδιανού και η Χρυσήφωτη και το mastering σε CD έγινε στο στούντιο «Le Cinéma».

Επιχορηγούμε τον καθηγητή Κ. Γκόγκο Ανδρεάδη και την Παιδεία Σχολή, για την τεχνική παραγωγή του θεάτρου Αθήνα.

Πρώτη παράσταση: Σάββατο 31 Ιανουαρίου 1998

Γεννήθηκε στη Αθήνα το 1967. Τελούσε με άριστα την Δραματική Σχολή ΒΕΑΚΗ το 1990. Συνεργάστηκε με τους ελεύθερους ΔΕΣΜΟΙ της Αττικής Παπαθανασίου, «Μήδεια» του Ευριπίδη (ηρώς), ΘΕΣΣΑΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ: «Οι Φασουλές» με την μαρκούρα του Φ. Γκ. Λόρα, σκημ. Α. Κωνσταντίνου (καουτσούκι), «Μαργαρίτα» Αγγελίδου & «Ηλέκτρα» Ευριπίδη (ηρώς) σκημ. Κ. Τσιάνου.

«Και οι κλέβει Α. Τολστόφ, σκημ. Κ. Αργυρόπουλου

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΣΤΙΑ: «Όπως σας αρέσει» Ουίλιαμ Σαίξπηρ, σκημ. Γ. Ρήγα, ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟΑ: «Μήδεια» του Μισοτ (ηρώς) «Ναυ Αυστρία» του Κρετς σκημ. Γ. Αναστασίου (Λαυ)

ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ ΒΟΛΟΥ: «Ηχος-λόγος-κίνηση» & «Αλληγορία» Ευριπίδη (ηρώς), σκημ. Α. Κωνσταντίνου Κ.Ο.Β.Ε.: «Το φιντανάκι του Π. Λορν» (Φιντανάκι) & «Το φιντανάκι της μητρός μου» Γ. Βελουδο, σκημ. Ο. Γκούρ (Ανθή)

ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ ΠΑΤΡΑΣ: «Οι κλέβει Αριστοφάνη, σκημ. Ν. Αργυρίου (ηρώς, β' σκημολογία)», ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑΣ: «Γενέθλι» Θάμας σκημ. Γ. Ρήγα, «Το χαμένο πρόσωπο της Φλόρας Νίκα» σκημ. Κ. Σπανού. Παρακολούθησε Σχολή σκηνικού, στο ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ της Αττικής Παπαθανασίου. Ήταν μέλος του Θεατρικού Οργανισμού Εστία για τρία χρόνια.

ΓΚΙΚΑΣ ΑΚΙΝΔΥΝΟΣ
Αποφοίτησε από την Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου. Από το 1987 μέχρι το 1993 πήρε στο δυναμικό του «Εθνικού Θεάτρου» του Γιώργου Μπαγιάνη και πήρε μέρος στις παραστάσεις του: «Τρικυμία» του Σαίξπηρ (Σιβατανός), «Ηλεκάνορας» και «Ιεραία» του Α. Στραντμπεργκ, «Τρεις αδελφές» του Α. Τσώχοφ (Ρόντι), «Βεγγάζου» του Αριστοφάνη (Ηρακλής) για τα Επιπέδους, «Αντίφωτο» του Αντρέα, «Η Αθήνα» του Α. Τσώχοφ (Ρόντι), «Αμύκλειο» του Σαίξπηρ (Λαέρτης) και το «Γαλάζιο Παύλο» του Μ. Μέρκνερ (Σαβόλο).

Συνεργάστηκε με την Παιδαγωγική Σχολή της Τέχνης Φακίνα (1984-85), με το θέατρο «Θαμείλη» του Ν. Βασιλάκη, με το «Μοντέρνο Θέατρο» του Γ. Μεσσήνη στα έργα του Αριστοφάνη: «Λαοκρατία» (Αριστοφάνης) και «Όρι-

Εικόνα 3 - Πρόγραμμα Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Βέροιας, σ. 7-9. (Πηγή: ΑΠΘ)

Έχει συνεργαστεί με την Κρατική Ραδιοφωνία στο Τρίτο πρόγραμμα και σε θεατρικές Παραγωγές. Στο Πρώτο Πρόγραμμα από το 1981 έχει παρουσιάσει τις εκπομπές «Μαίρλιν», η ταυτότητα μιας γυναίκας, «Σοφάντα Χρόνια Γαλλικό Τραγούδι», «Μουσική για τον Κινηματογράφο» και «Για τα Σολφέζτες Μόνον», η οποία συνεχίζεται μέχρι και σήμερα.

Στην Τηλεόραση έχει επενδύσει μουσικά την σειρά «Καμμένη Άνοιξη» (ΕΤ1) σε σκηνοθεσία Χριστόφορου Χριστοφί.

ΣΠΗΛΙΩΤΗ ΧΡΥΣΑΣ
Γεννήθηκε στην Αθήνα. Απόφοιτος της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου. Παρακολουθώντας μαθήματα Αυτοσχέδιασμού στη Γαλλία από τον Jacques Salzer.

Στο θέατρο συνεργάστηκε με το θέατρο Αλεξάνδρην - Γαλιάρη, με το θέατρο της Λαοσύνης στη «Μίνα» του Αλέξη (Μίνα) και στο «Βυθονόκητος» του Τσώχοφ (Βάβια) σε σκηνοθεσία Γιάννη Μαυρίδη. Με το «Ακλή» που έπαιξε στο έργο των Μοντρεν - Ρουσί «Αλληγορία» σε σκηνοθεσία Γιάννη Μαυρίδη. Επίσης συνεργάστηκε με το θέατρο Πύργου Μπαγιάνη στα έργα: «Τρεις αδελφές» του Τσώχοφ (Όλγα), «Βεγγάζου» του Αριστοφάνη, «Αντίφωτο» του Αντρέα (Αλεξάνδρα), «Φάκε» του Σαίξπηρ (Γερτρούδη), «Μοναχικός Δρόμος» του Σπιντόρ (Ερμή), «Οριστικά» του Αισχύλου (Ηλέκτρα), πάντα σε σκηνοθεσία Γιάννη Μαυρίδη. Επίσης συνεργάστηκε με το Δημοτικό Θέατρο Ομήρου στην «Αντιγόνη» του Σοφοκλή (Αντιγόνη) σε σκηνοθεσία Έφης Κωνσταντίνου. Με το Θέατρο του Νότιου στην «Έντα Φακίνα» του Ίβαν Γίτα σε σκηνοθεσία Γιάννη Κουβαρίδη, με το θέατρο Πρώτη της Οδοί Κεραλαίου στην «Η Κυρία από τη θάλασσα» του Ίβαν Μπόλεσκο και στο «Ο χρόνος και το δωμάτιο» του Μινότο Στριχός σε σκηνοθεσία Μίνου Βολανδέρ. Επίσης επίσης στο «Στάλιν» του Σαίξπηρ (Αμύκλειο) σε σκηνοθεσία Νίκου Κωνσταντίνου. Δίδαξε υποκριτική για δύο χρόνια στη Σχολή Δραματικής Τέχνης του Διομήδη Φωτιοπού. Στην τηλεόραση έχει συμμετάσχει σε διάφορες σειρές και θεατρικά έργα. Στο ραδιόφωνο εργάστηκε αρκετά χρόνια, κάνοντας δικές της παραγωγές σε εκπομπές λόγου.

ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ ΣΑΝΤΡΑ
Απόφοιτος της École Nationale Supérieure de Beaux Arts - Παρίσι (εργ. Ζωγραφικής J. Hertholle) και της Ακαδημίας Σχολής Καλών Τεχνών - Αθήνα (εργ. Ζωγραφικής Γ. Μόραλη, Δ. Μυρτάλη, εργ. σκηνογραφίας Β. Βασιλάκη).

Σχεδίασε τα σκηνικά και τα κοστούμια για τα έργα: «Τα Μάγισσα της πεταλούδας» Φ. Γκ. Λόρα (Σκημ. Στ. Τσακίρη, Θέατρο Αθήνα), «Βίλνους», Department of Indian Theatre, Ίνδία, Π. Παπαϊωάννου ΔΗΠΕΘΕ Ιωαννίνων), «Ένας βασιλιάς που ακούει Γαλάζιο Καβίνο (κοστούμια) (Σκημ. Ε. Πέγκα, Θέατρο Φοίνικος, 7η Μηνιαία Νέων Δημοκρατών, Λαοκρατία), «Αισιόλητη Ισορροπία» Ε. Μπίτσου (Σκημ. Ρ. Μουζενίτου, Εθνικό Θέατρο), «Αλληγορία» Ευριπίδη (Σκημ. Κ. Σαρρτσάνου, Off Institute "Mazartem", Salzberg), «Βίλνους Ευριπίδη» (Σκημ. Γ. Ανδρεάδη), «Αυστραλία» Αριστοφάνη, Θεατρική Ομάδα ΠΑΝΤΕΙΟΥ (Σκημ. Κίττυ Αρσένη), «Η Συνομιλία» Α. Αναγνωστάκη, ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας (Σκημ. Κίττυ Αρσένη), «Έκτορας & Co-Co» Τ. Πέγκα, Θέατρο Φοίνικος-«Πορνεία» εν Αθ-«Ευρωπών Π. Κατσίου, Θεατρική Ομάδα Παντείου (Σκημ. Κίττυ Αρσένη), «Ήχος είναι ο θάνατος» Κρίκλια Φ. Νταστογιόφου (Σκημ. Κίμων Ρηγάτος), «Τηλεόραση: Μονόπρακτα των Γ. Μανώλη, Σαού Γεωργίου, Κ. Μητρόπουλου (Σκημ. Στ. Ράλλη) κ.α.», «Τα νύκτα μερικοί μίμους: η Πύλη πρώτα Σκημ. Γ. Γουρζίου, «Το κλέβει Σαν: Αίσα Κρίτη», «Ο σκηνιστής» Σκημ. Γ. Κατσίου (Σκημ. 7η Μηνιαία Νέων Δημοκρατών, Λαοκρατία 1997), «Βόλτα στα σύννεφα Σκημ. Γ. Μπότση.

ΤΣΑΜΠΟΛΗΔΟΥ ΕΦΗ
Απόφοιτος της Δραματικής Σχολής του Θεάτρου Τέχνης Κράλος Κων. Συνεργάστηκε με το Εθνικό Θέατρο στα έργα: «Αίολο» των Φακίνα, «Ορίστη», «Τριβιάς». Με το ΔΗΠΕΘΕ Ιωαννίνων («Ο χαρτοπαλιάνης»), Βέροιας («Ο νεκρός κωλοπαλιάνης νύκτα»), Σερρών («Εξομολογίες του έρωτα»). Με τους θιάσους Φέρτη - Ντενίση («Μαζήνη Καυκάσια»), Σμυρ. Παύλη («Απορία» στο Σαίξπηρ), Ε. Αναστασίου («Αίολο» στο Σαίξπηρ), Αργαίου - Φωτιού («Ήχος είναι κομμάτι» κ.α.).

Στην τηλεόραση: «Κατακτώντας ουρανούς», «Κίρνος φάκελλο» του Κ. Κουπαλιάνη, «Εξομολογίες» με το θέατρο μου, «Μήρα Ορφέος», «Μήρα Νίκα», «Check to check», «Εκείνες κι εγώ» κ.α.

ΔΗΠΕΘΕ ΒΕΡΟΙΑΣ Παραγωγές 1998 (η συνέχεια)

Σάββατο 7 Μαρτίου «Ο Φιάκας»

Μια σπαρταριστή κωμωδία, του Δημοσθένη Μισοτζί, που γράφτηκε στα τέλη το 19^{ου} αιώνα στην Κωνσταντινούπολη. Ο Φιάκας, ένας ευφυής απατεώνας, μηχανοραφεί για να επιβιώσει...

Απρίλιος Ομήρου «Οδύσσεια»

Ο ηθοποιός του Κ.Ο.Β.Ε. Δημήτρης Καρλίνης «καθηγείται» με θεατρική μορφή τις μαρμαίρες που αναφέρονται στον Κλυταίπα και στην επαφή του Οδυσσέα με τους νεκρούς στον Άδη.

Μάιος «Παραμύθια πίσω απ' τον καθρέφτη»

Η παράσταση αυτή είναι η αρχή ενός τριετούς ερευνητικού προγράμματος με κεντρικό θέμα το λαϊκό παραμύθι.

Ιούνιος «Ρήγας Βελεστινιάλης»

Ένα έργο, παραγωγή του ΔΗ.Π.Ε.Θ.Ε. στον συγγραφέα Γιώργο Σκοδρίτη, αφιερωμένο στο μεγάλο οραματιστή με την ευκαιρία της επέτειου των 200 χρόνων από τον θάνατό του.

Εικόνα 4 - Πρόγραμμα Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Βέροιας, σ. 10-12. (Πηγή: ΑΠΘ)

βης (Ορχηστράκι) για τα Επιδόματα 1991 και με το Εθνικό Θέατρο στα έργα: «Η Δολοφονία του Μαρίν» τους Βίος σε σκηνοθεσία Κ. Λαμπτή, «Οι Δύο επί Κολωνά» του Σαρκόλι σε σκηνοθεσία Α. Μινωτή για τα Επιδόματα 1989, «Η Καταδίκη του Μ. Κορρέ» σε σκηνοθεσία Ε. Γαβριηλίου, «Οι φίλοι του Άρταρτσοφ (μπαλέτο) του Σαρκόλι σε σκηνοθεσία Κ. Λαμπτή για τα Επιδόματα 1994. Το 1995 συμμετείχε στην παράσταση «Πόλη Αεωφορού» του Ουάιλο στο Θέατρο Αθήνα, σε σκηνοθεσία Γ. Ιωαννιδίου. Τηλεοπτικά: ΕΡΤ1: «Μαθήματα Σοφίας» σε σκηνοθεσία Δ. Χρονόπουλου, «Μελέτια» σε σκηνοθεσία Φ. Καραγιάνη, ΜΕΣΑ: «Ο Φουρκάλης της Αγίας» σε σκηνοθεσία Γ. Δαμασκηνάκου, «Σταχτοπούδα» σε σκηνοθεσία Α. Καρατζή-Παυλου. ΣΚΑΙ: «Έτσι κι αλλιώς σε σκηνοθεσία Γ. Νικολαΐδη ANTI: «Ανατομία ενός εγκλήματος» (4 συμμετοχές) σε σκηνοθεσία Π. Κοκαλιώπουλου. Κινηματογράφος: Έχει πάρει μέρος σε πολλές ταινίες μικρού μήκους. Η ταινία μικρού μήκους «Το Κόνη της Πίστας» του Δ. Ίδωρι στην οποία πρωταγωνιστεί, το 1991 πήρε το Α΄ βραβείο στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Συμμετείχε επίσης στις ταινίες «Απόπειρα» του Σ. Γεωργίου και «Πάνω Κάτω» του Μ. Κοκαλιώδη. Διόδια θέατρο για 4 χρόνια στο Θέατρο Σχολείο Βελιγράδι όπου και εκπαιδεύτηκε αρκετές παραστάσεις. Οργάνωση της θεατρικής ομάδας Σ.Ο.Α.Α του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών στην οποία υπηρέτησε τις παραστάσεις: «Όμοιο καλοκαιρινής Νύχτας» του Σαίξπηρ (1995) και «Η Όπερα της Πενήρας» του Μπ. Μπρεχτ (1996).

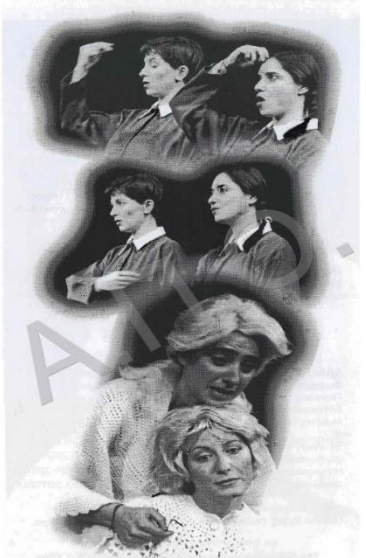


ΔΡΟΣΟΣ ΙΑΚΩΒΟΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπουδάζει Κλασική Γαλλική Φιλολογία, Κινηματογράφο, Ιστορία Τέχνης και Μουσικής, καθώς και κωμικά στο Γαλλικό. Έχει μεταφράσει στα Ελληνικά: Guillaume Apollinaire («Οι 11000 βέργες»), Fernand Arrabal («Ο Αρραβόστακος και ο Αυτοκράτορας της Λαούρις», «Φόντο και Λίξη»), Antonin Artaud («Ο Τσέντι»), Paul Claudel («Ο Κύριος του Μεσημεριού»), Jean Cocteau («Η Καταδίκη του Μαρτυρίου»), Marcel Jouhanville («Οι Τσέντι»), Orson Welles («Μία Αθάνατη Ιστορία»), Marguerite Yourcenar («Ο Διάλογος στον βάλτο»), και την «Φόρα

του Δισκίου» Πιέρ Παυλόν, ανέκδοτο συγγραφέα. Στα Γαλλικά μετέφρασε: «Τα Σημεία της Σπίζας» του Μάριου Πίνουκ.

Επιμελείται της Μουσικής Θεατρικών Έργων από το 1980. Έχει συνεργαστεί μεταξύ άλλων, με τους Λεωτήρη Βογιατζή («Καταστροφή»), Κορνή Λαμπτή («Το Ψέμα Παλιού»), «Τα Πάθη του Έρατο», «Τραυδές», Νικό Λαμπτή («Ο Κύριος του Μεσημεριού»), Γιάννη Δωμαντάκου («Η Μικρή μας Πόλη»), Σπύρο Ευαγγελίδη («Ονειρώδισμα», «Ερωτική Πίστη», «Το Πένθος ταριάζει στην Ηλέκτρα», «Προς "Υποτον Φως"»), Βαγγέλη Θεοδοσιάκου («Η Πόλη που Πρήγνασε της φέτος ένα Ραβδί»), «Ο Ήχος του Όπλιου», «Το Φόρο του Αλβάντε», «Βικτόρ ή τα Παιδιά στην Εξουσία» («Εσωτερικές Ειδώσεις»), Γιάννη Ιωαννιδίου («Ο Μισάνθρωπος»), «Στάση Λεωφορείου», Δημήτρη Ιωάννου («Ο Δρόμος πέρα από μέσος», «Φίλησέ με Φαβρίλο»), Κίρκια Κελέρα («Μισαίρα Κοιμώμενη»), Γέση Κουλέα («Πάρτο Γενεθίων»), «Έγώ ο Αντωνόν Αρνό», «Η Στάση του Στάινμπεργκ»), Γιάννη Καραχασαρίδη («Ο Φαίτης», «Ο Φιλόμαχος»), Νικόη Κοντοπούλου («Τριαντάφυλλο στο Στήθος»), Μίμη Κουκουριώτη («Η Πραγματικότητα είναι πάντα εδώ»), Βασίλη Κυρίτη («Οι υπανάπτυκτοι»), «Ο Φίλος μου ο Λεωτερόπουλος»), Γιάννη Κουλιώτη («Τρέξιμο με κάκιστο»), Στάθη Λιβανιού («Είθε να σε χάρω»), Μάγια Λαμπροπούλου («Δυτική Αποβάθρα», «Μαρί Μπαουκίτσεφ»), «Τζόρνταν», «Οι τελευταίοι»), Αννά Μοκράκη («Το Τελευταίο Τραίνο»), Γιάννη Μορφορρή («Μέσος», «Ερωτική Αναρχία», «Αίτημα και Μισήρα»), Κωνσταντίνου Μάριου («Η Ερώση της Τριμύστης», «La Musica», «Στο Πατηνίρι»), «Ο Τύχη», «Ιστορία Ζωολογικού Κήπου», «Η Μόρα και τα Μάτια των Αστέρων», «Χαρακτήρα από την Μπίρα», «Τι θα γίνει μ' αυτό το Ψέμα Παλιού»), Μιχαήλ Μορφορρή («Ερωτική Αναρχία»), «Κόρη», «Μέσος», «Ερωτική Αναρχία», «Αίτημα και Μισήρα»), Γιάννη Μιχαλακόπουλου («Διπλό Παγνύον»), Ράια Μουζένια («Εισαγωγή Ισορροπία»), Περικλή Μουστάκη («Η Αποκάλυψη του Ιωάννου»), Stuart Burge («Μακρύ Ταξίδι της Μέρας μέσα στη Νύχτα»), Σπύρο Ντωσάκη («Η Κοιμώμενη των Περειβέρητων»), Βασίλη Παπαδόπουλου («Ο Στάχτιν»), «Αίτημα και Μισήρα»), «Οι Τσέντι», «Αγνή», «Ελίδα», «Ανα βρεις τον καιτό σου», «Το Καλοκαίρι», «Ο Αμπνέρι», «Διαμόντια και Μπλουζ»), Παντελή Παπαδόπουλο («Ρεαλισμός»), Ρούλα Πατράκη («Αγία»), Γιάννη Ρήκου («Αδελφός Νύχτας», «Το Κόβισμα», «Αίτημα»), Ελευθέριος Στεφανόπουλος («Σαλαμάνδα»), Σταμάτη Φασουλή («Ένας μήνας στην εσχάτη», «Ξενοδοχείο ο Παράδεισος»), «Ασκονιέρης», «Πινδοί», «Φως και Ζβου», «Κλειδί για Δύο»), Νικό Χαλαζάμπος («Ο Αυτοκράτορας») και Διογένη Χρονόπουλου («Μέσος σου»). Έχει συνεργαστεί στην «Μητρική Στραγή» του Strindberg (Φεστιβάλ Νέων Δημοκρατών) και τους «Μαύτους του Τσεσάφ» του Apollinaire (Το Θέατρο της Τετάρτης, Α΄ Πρόγραμμα).



Εικόνα 5 - Πρόγραμμα Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Βέροιας, σ. 13-15. (Πηγή: ΑΠΘ)

Έχει συνεργαστεί με την Κρατική Ραδιοφωνία στο Τρίτο πρόγραμμα και σε θεατρικές Παραγωγές. Στο Πρώτο Πρόγραμμα από το 1981 έχει παρουσιάσει τις εκπομπές «Μαίμωλη», η ταυτότητα μιας γυναίκας, «Σφραγισμένα Χρόνια Γαλλικά Τραγούδια», «Μουσική για τον Κινηματογράφο» και «Η Συλλέκτης Μόνι», η οποία συνεχίζεται μέχρι και σήμερα. Στην Τηλεόραση έχει επενδύσει μουσικά την σειρά «Ομάδα Άνοιξη» (ΕΤ1) σε σκηνοθεσία Χρηστούφορου Χριστοφί.



ΣΙΝΙΟΤΗ ΧΡΥΣΑ

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Απόφοιτος της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου. Παρακολουθεί μαθήματα Αυτοσχολημένου στη Γαλλία από τον Jacques Sélzer. Στο θέατρο συνεργάστηκε με το θέατρο Αλεξάνδρου - Γαλιέρι με το θέατρο της Άνοιξης στα «Μέγαρα του Αρκαίου (Μέγαρα) και στο «Επιπέδισμα» του Τσίχου (Βάβυλ) σε σκηνοθεσία Γιάννη Μαρτυρίου. Με το «Παλιό» του «Παλιού» σε σκηνοθεσία Γιάννου «Αλλοπαρμένοι» σε σκηνοθεσία Γιάννου και την «Ελευθέρη Σαγή». Για πέντε χρόνια συνεργάστηκε με το Άνοιξη Θέατρο του Πάριου Μιχαήλ στα έργα: «Τρεις αδελφές του Τσίχου (Όλιγα)», «Πόρτρας» του Αρταρσάν, «Ανθή» του Αρτάντεν (Αλέξανδρος), «Αλέκτο» του Σαίξπηρ (Περσίδα), «Μοναχικός Άδρος» του Σίντλερ (Ερβί), «Χαίρεται» του Αγκύλου (Ηλέκτρα), πάντα σε σκηνοθεσία Γιάννου Μαρτυρίου. Επίσης συνεργάστηκε με το Δημοτικό Θέατρο Θηβών στην «Αντιγόνη» του Σαρκόλι (Αντιγόνη) σε σκηνοθεσία Ερήνης Κωνιάρη. Με το Θέατρο του Νότου στην «Έντα Γαλιέρι» του Ιβέν (Έτα) σε σκηνοθεσία Γιάννη Χουβαρού με το θέατρο Πράξη της Ούλε Κεραυλίνης στην «Η Κυρία από τη Βαλσαία» του Ίβεν (Μπαλέτα) και στο «Ο γόνος και το δωμάτιο» του Μπόστο Σπράους σε σκηνοθεσία Μίνου Βολωνάκη. Έπαιξε επίσης στον «Θάλλο» του Σαίξπηρ (Αμάλια) σε σκηνοθεσία Νικόη Κοντοπούλου. Διόδια υποκινήθηκε για δυο χρόνια στη Σχολή Δραματικής Τέχνης του Διαγρήνη Φωτιάδη. Στην τηλεόραση έχει συμμετάσχει σε διάφορες σειρές και θεατρικά έργα. Στο ραδιοφωνικό εργάστηκε αρκετά χρόνια, κόνισης δικές της παραγωγές σε εκπομπές λόγου.



ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ ΣΑΝΤΡΑ

Απόφοιτος της Ecole Nationale Supérieure de Beaux Arts - Παρίσι (εργ. ζωγραφικής). Ηθοποιός και της Ανάπτυξης Σχολής Καλών Τεχνών - Αθήνα (εργ. ζωγραφικής). Μόραλη, Δ. Μπαρτά, εργ. απογραφής Β. Βασιλειάδη). Σχεδίασε το σκεπτικό και το κοστούμι για τα έργα: «Το Μέγα της πεταλούδας» Φ. Γκ. Λόρια (Σαγ. Στ. Τσαυτί), «Θέατρο Αθηνών», «Θάλασσα», Department of Indian theatre, Ηνδία. ΟΔΑ: Η μαργαρίτα της μαγιάς μου είναι η καλύτερη Ντόρα Φω Σαγ. Π. Παπαϊωάννου ΔΗΠΕΘΕ Ιωαννίνων). «Ένας βασιλιάς που ανέκινε τοπο Κιβόβιο (ιστορία) (Σαγ. Ε. Πέλα, Θέατρο Φοιτών, 7η Μηνιαία Νέων Δημοσίων, Λαοσολογία), «Εισαγωγή Ισορροπία» Ε. Άλμπι (Σαγ. Π. Μουζενίου, Εθνικό Θέατρο), «Αναρχία Ευρωπαϊκή (Σαγ. Κ. Σαρκοπούλου, Orit Institute "Mozartium", Salzburg), «Θάλασσα Ευρωπαϊκή (Σαγ. Γ. Ανδρέου), «Αναρχία Αρταρσάν, Θεατρική Ομάδα ΠΑΝΤΕΙΟΥ (Σαγ. Κίττυ Αρσένη), «Η Συννοσηροφία Α. Αναρχία», ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας (Σαγ. Κίττυ Αρσένη), «Έξω & Co-Co» Ε. Πέλα, Θέατρο Φοιτών, «Αναρχία εν Αρταρσάν Π. Καπαλάς, Θεατρική Ομάδα Παντείου (Σαγ. Κίττυ Αρσένη), «Ένας ο ένας» (Βασιλιάς Φω Σαγ. Π. Παπαϊωάννου), «Αναρχία Ευρωπαϊκή (Σαγ. Π. Μουζενίου), «Περίοδος: Μουσική των Π. Μανώλη, Σαγ. Γ. Μιχ. Τριτοπούλου (Σαγ. Στ. Ράλλο) κ.ά. • Ταίφης μικρού μήκους: «Η Πύλη» του Σαγ. Γ. Γαρυπίτη, «Το κλειδί Σαγ. Νέο Μισήρα», «Ο ανόητος Σαγ. Γ. Καπαλάς (7η Μηνιαία Νέων Δημοσίων, Λαοσολογία 1997), «Ελάτα στα σύννεφα Σαγ. Γ. Μπότο.



ΣΤΑΜΠΑΝΙΟΛΟΥ ΕΦΗ

Απόφοιτος της Δραματικής Σχολής του Θεάτρου Τέχνης Κέρκυρας Κου. Συνεργάστηκε με το Εθνικό Θέατρο στα έργα: «Κύλη» του Θουκυράνη, «Ορέστης», «Τραυδές». Με το ΔΗΠΕΘΕ Ιωαννίνων («Ο χαρακτήρας»), Βέροιας («Όμοιο καλοκαιρινής Νύχτας»), Σερρών («Εργασίες του έρωτα»), Με τους θέατρος Φάτη - Ντεβίδη («Αίτημα Κοιμώμενη»), Σαγ. Γαλιέ (Αναρχία στο Λαγύρι), Ε. Αναρχία (Αναρχία ερωτική), Αργαίου - Φωτιάδη (Αναρχία κοιμώμενη) κ.ά.

ΔΗΠΕΘΕ ΒΕΡΟΙΑΣ
Παραγωγές 1998 (η συνέχεια)

Σάββατο 7 Μαρτίου
«Ο Φιτάκος»

Μια σπαρταραστή κωμωδία, του Δημοσθένη Μισατζή, που γράφτηκε στα τέλη του 19ου αιώνα στην Κωνσταντινούπολη. Ο Φιτάκος, ένας ευφυής απαισιόπιστος μηχανοραφέι για να επιβιώσει...

Απρίλιος
«Ομήρου «Οδύσσεια»

Ο ήρωας του ΚΒΕ Διμήτριος Καράλης κρηγορείται με θεατρική μορφή της ραμαλικής που αναφέρονται στον Κόσμο και στην επαρχία του Οδύσσεια με τους νεκρούς στον Άδη.

Μάιος
«Παραμύθια πίσω απ' τον καθρέφτη»

Η παράσταση αυτή είναι η αρχή ενός τριετούς ερευνητικού προγράμματος με κεντρικό θέμα το καικό παραμύθι.



Ιωάννης Βελεστινιολής
Ένα έργο, παραγωγή του ΔΗΠΕΘΕ, στον συγγραφέα Γιάννου Σκούρη, αφιερωμένο στο μεγάλο οραματιστή με την ευκαρπία της επιτεύου των 200 χρόνων από τον θάνατό του.



Εικόνα 6 - Πρόγραμμα Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Βέροιας, σ. 16-19. (Πηγή: ΑΠΘ)



Εικόνα 7 – Πρόγραμμα (Πηγή: ΕΛΙΑ)

CHRISA SPILIOTI
ΚΤΟ ΟΔΚΡΥΞΕ ΑΜΕΡΙΚΗ?
tłumaczenie: Ewa T. Szlyer
reżyseria: Maciej Wojtyzsko
scenografia i kostiumy: Jarosław Kluszczyński
muzyka: Matt Lewik
inspicjent: Teresa Hajman
występują:
Jolanta Jackowska
Katarzyna Zuk
Premiera: 18 września 2020 r., Mała Sala

το ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΝΕΑΣ ΟΡΕΣΤΙΑΔΑΣ
ΔΙΟΝΥΣΟΣ
παρουσιάζει
το περίφημο... κωμικό, δραματικό, κοινωνικό,
θεατρικό έργο
της Χρύσας Σπηλιώτη
ΠΟΙΟΣ ΑΝΑΚΑΛΥΨΕ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ
Σκηνοθεσία:
Μαρίνα Σπηλιώτη
Άκης Τσανίδης
Σκηνοδ. Κοστούμια:
Μίλα Παπαίου
Παιών, εμπνεύσεων, αναρχιστών, σπονών, εριελών, προβών και προβών, γκαρντών και ζαντών, κλώνων και γαβών, ζών από το 0 έως το 88 τους χρόνια μαζί, 6
Βιβή Μιτσάκο & Μαρία Κυριακίδη
6 παραστάσεις
κάθε Σαββατοκύριακο
έως τις 20 Μαΐου 2018
ΣΑΒ. 5+ΚΥΡ. 6
ΣΑΒ. 12+ΚΥΡ. 13
ΣΑΒ. 19+ΚΥΡ. 20
ΜΑΪΟΥ 2018
οτις 9 μ.μ.
ΘΕΑΤΡΟ ΔΙΟΝΥΣΟΣ
t. 2552028280
www.dionysos-net.gr

ΕΠΙΣΧΗΜΑΤΩΣ
"Ανατολικά Του Νέστου"
Ποιος Ανακάλυψε την
ΑΜΕΡΙΚΗ
ΤΗΣ ΧΡΥΣΑΣ ΣΠΗΛΙΩΤΗ
Σκηνοθεσία - κωμωδία:
Μυρολίνα Λαντζουράκη
Χρύσα Ιωαννίδου
ΚΥΡΙΑΚΗ 19 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2017
ΣΤΙΣ 21:00
Θέατρο "Ανατολικά του Νέστου"
Βελισσαρίου 26 Ξάνθη
Τηλέφωνο κρατήσεων: 6973498913

Εικόνα 8 – Διάφορες αφίσες της παράστασης.

4 - 14 ΜΑΪΟΥ

2007
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ
ΔΗΜΟΣ ΚΟΜΟΤΗΝΗΣ
ΚΟΜΟΤΗΝΗΣ
ΔΗΜΟΣ

ΔΕΥΤΕΡΑ 7 ΜΑΪΟΥ

ΜΟΡΦΗ ΤΕΧΝΗΣ: ΘΕΑΤΡΟ

ΤΙΤΛΟΣ ΕΚΔΗΛΩΣΗΣ: ΠΕΝΤΕ ΜΟΥΝΤΖΟΥΡΩΜΕΝΑ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΑ

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΕΚΔΗΛΩΣΗΣ:
Παράσταση - Θεατροπαιδαγωγικό πρόγραμμα, που πραγματοποιείται τη
διαφορετικότητα και απευθύνεται σε μαθητές/τριες Γυμνασίων &
Λυκείων του Νομού Ροδόλης

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 7 Μαΐου 2007 - 11 Μαΐου 2007

ΏΡΕΣ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ: 10:00 12:00 & 12:00 14:00

ΤΟΠΟΣ ΔΙΕΞΑΓΩΓΗΣ: Αίθουσα Πολιτισμικής Κίνησης

ΟΡΓΑΝΩΣΗ: ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. ΚΟΜΟΤΗΝΗΣ

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΕΚΔΗΛΩΣΗΣ:
Παρουσίαση Θεατρικών Συγγραμμάτων των Εκδόσεων ΣΟΚΟΛΗ-
ΚΟΥΛΕΔΑΚΗ

ΜΟΡΦΗ ΕΚΔΗΛΩΣΗΣ:
Θεατρικό Αναλόγιο με συμμετοχή ηθοποιών και εισήγηση κάθε
συγγραφέα για το έργο του

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

«Μισιά ... την Ξαναεθναϊνική Παρασκευή», των
Αλεξάνδρου Ρίγα & Δημήτρη Αποστόλου

ΑΝΑΓΝΩΣΗ: Κωνσταντίνος Καρβέλης, Ελένη Κρίτα & Τζούλη
Σούμα

«Η Μαργαρίτα Γκατιέ ταξιδεύει απόψε», του Άκη Δήμου

ΑΝΑΓΝΩΣΗ: Αλέξανδρος Μπουρδούμης & Γαβή Μπρέμμου

«Καλιφόρνια Ντρίμιν», του Βασίλη Κατακουλάκη (Α'
Κρατικό Βραβείο Θεάτρου 2002)

ΑΝΑΓΝΩΣΗ: Δημήτρης Μακαλάς & Δημήτρης Μάρζας

«Μισιάδες με ρούμι», των Θανάση Παπαθανασίου & Μιχάλη
Ρέπα

ΑΝΑΓΝΩΣΗ: Ελένη Κρίτα, Παύλος Ορκόπουλος & Μάνδα
Πένσου

«Φωτιά και νερό», της Χρύσας Σπηλιώτη

ΑΝΑΓΝΩΣΗ: Δημήτρης Μάρζας, Γεράσιμος Μιχαήλ & Τζούλη
Σούμα

ΟΜΙΛΗΤΕΣ:
ΑΘΗΝΑ ΣΟΚΟΛΗ, Εκδότρια
ΚΑΡΧΑΔΑΚΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ, Θεατρολόγος

ΩΡΑ ΕΝΑΡΣΗΣ: 19:00

ΤΟΠΟΣ ΔΙΕΞΑΓΩΓΗΣ: Αίθουσα «Πολιτιστικό Κέντρο» (πρώην ΡΕΣ)

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ

ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΚΟΜΟΤΗΝΗΣ

Εικόνα 9 – Απόσπασμα από το πρόγραμμα των Ελευθεριών 2007. (Πηγή: Προσωπικό αρχείο Τζούλης Σούμα)

ΠΟΙΟΣ ΑΝΑΚΑΛΥΨΕ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ

ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ
ΘΕΑΤΡΟ ΑΜΟΡΕ
ΜΑΪΟΣ 1997

Συντελεστές της παράστασης:

Σκηνοθεσία:	Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος
Σκηνικά - Κοστούμια:	Clare Bracewell
Μουσική Επιμέλεια:	Μάρτιν Κριθαρά
Φωτισμοί:	Βασίλης Καψούρος

Ηθοποιοί:

Λίζα:	Αννέτα Παπαθανασίου
Καίτη:	Χρύσα Σπηλιώτη

Παραγωγή: Θέατρο Νότου

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ
ΘΕΑΤΡΟ ΑΥΛΩΝΙΤΗ
ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1997 - 1998

Συντελεστές της παράστασης:

Σκηνοθεσία:	Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος
Σκηνικά:	Εύα Νάθενα
Κοστούμια:	Clare Bracewell
Μουσική Επιμέλεια:	Μάρτιν Κριθαρά
Φωτισμοί:	Βασίλης Καψούρος
Φωτογραφίες:	Νίκος Τασούλας

Ηθοποιοί:

Λίζα:	Αννέτα Παπαθανασίου
Καίτη:	Χρύσα Σπηλιώτη

Παραγωγή: Τάσος Παπανδρέου

Εικόνα 10 – Πρόγραμμα παράστασης – Θέατρο Αυλωνίτη, 1997-1998 (Πηγή: ΑΠΘ)

Παράρτημα 5^ο – Αφιέρωμα στη μνήμη της Χρύσας

Ύστερα από το τραγικό τέλος της Χρύσας Σπηλιώτη πραγματοποιήθηκαν ορισμένα αφιερώματα.

Τη Δευτέρα 25 Φεβρουαρίου 2019 οργανώθηκε αφιερωτική βραδιά από τους φίλους και συνεργάτες της Σπηλιώτη στο θέατρο Γκλόρια. Στο πλαίσιο του αφιερώματος προβλήθηκε υλικό από τη δουλειά της, διαβάστηκαν κείμενά της από φίλους και συνεργάτες της (Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος, Γιάννης Αναστασάκης, Θοδωρής Γκόνης, Καρυοφυλλιά Καραμπέτη, Άσπα Τομπούλη, Αυγουστίνος Ρεμούνδος, Αγγελική Αντωνίου, Βασίλης Κατσικονούρης, Έλση Σακελλαρίδου, Κωνσταντίνα Ζηροπούλου, Γεωργία Δελιγιαννοπούλου), ενώ την εκδήλωση παρουσίασε η φίλη της Αννέτα Παπαθανασίου.³⁶⁶

Στο πλαίσιο της παγκόσμιας ημέρας θεάτρου (27 Μαρτίου 2019), το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος διοργάνωσε ένα αφιέρωμα στην εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Παρουσιάστηκαν σκηνές από τα έργα της (*Ποιος ανακάλυψε την Αμερικής, Σκοτσέζικο ντους, Αγκά-σφι και φι, Με διαφορά στήθους, Φωτιά και νερό, Ποιος κοιμάται απόψε;, Το μάτι της τίγρης, Πόρτες, Η αληθινή σου ιστορία, Ο γιος μου Νικόλαος Μάντζαρος*) σε σκηνοθετική επιμέλεια των Μελίνα Αποστολίδου και Σαμψών Φύτρου.³⁶⁷ Την εκδήλωση προλόγισε η Αννέτα Παπαθανασίου, η οποία μάλιστα, ετοίμασε και παρουσίασε ένα 20λεπτο ντοκιμαντέρ που περιλάμβανε οπτικοακουστικά ντοκουμέντα που κατέγραφαν την πορεία της Σπηλιώτη στην ελληνική θεατρική σκηνή.³⁶⁸

Η ερασιτεχνική ομάδα του πολιτιστικού συλλόγου Απόδραση, Νέας Μάκρης παρουσίασε το αφιέρωμα «Τρεις ιστορίες από τη Χρύσα», στις 21 έως 26 Ιουλίου 2019,

³⁶⁶ «Φίλοι Και Συνεργάτες Θυμούνται Τη Χρύσα Σπηλιώτη Με Ένα Αφιέρωμα Στο Θέατρο Γκλόρια», 14/02/2019, <http://www.texnes-plus.gr/theatro/nea/item/3605-filoi-kai-synergates-thymoyntai-ti-xrysa-spilioti-me-ena-afieroma-sto-theatro-gloria> [Τελευταία επίσκεψη: 20/09/2021]

³⁶⁷ Υπόλοιποι συντελεστές της εκδήλωσης: Δραματουργική επεξεργασία: Μαρία Μπαγανά, Οργάνωση παραγωγής: Μαρία Λαζαρίδου, Ειρήνη Χατζηκυριακίδου, Ηθοποιοί: Λευτέρης Αγγελάκης, Μελίνα Αποστολίδου, Έκτωρ Καλούδης, Ζωή Λύρα, Γιάννης Μαστρογιάννης, Παναγιώτα Μπιμπλή, Χρίστος Νταρακτσής, Λίλιαν Παλάντζα, Ρούλα Παντελίδου, Γωγώ Παπαϊωάννου, Μανώλης Φουντούλης, Σαμψών Φύτρος.

³⁶⁸ «Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου: Αφιέρωμα Στη Χρύσα Σπηλιώτη Από Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος», 22/03/2019, <http://www.texnes-plus.gr/theatro/nea/item/3755-pagkosmia-imera-theatrou-afieroma-sti-xrysa-spilioti-apo-to-kratiko-theatro-voreiou-ellados> [Τελευταία επίσκεψη: 21/09/2021].

στον πολυχώρο Απόδραση, με αποσπάσματα από τα έργα: *Πόρτες*, *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική* και *Αγκά-σφι και φι*. Τη σκηνοθετική επιμέλεια είχε η Ανδρομάχη Μαρκοπούλου.³⁶⁹

«Τρεις ιστορίες της Χρύσας»

ΕΝΑ ΑΦΙΕΡΩΜΑ
ΣΤΗΝ ΗΘΟΠΟΙΟ ΚΑΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ
ΧΡΥΣΑ ΣΠΗΛΙΩΤΗ
ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΟΜΑΔΑ
«ΑΠΟΔΡΑΣΗ»

Παρουσιάζονται σκηνές από τα έργα της:

«Πόρτες»
«Ποιος Ανακάλυψε την Αμερική»
«Αγκά, σφι και φι»

Σκηνοθεσία, προσαρμογή: Ανδρομάχη Μαρκοπούλου
Παίζουν: Ε. Αιεξάνδρου, Χ. Βουιπέλλη, Κ. Γιαννέλος, Μ. Καντζάβελλου, Ν. Μισσιγιάννης, Ν. Νίκας, Κ. Παπαβασιλείου, Κ. Σταμούλη, Σ. Σταμούλης, Μ. Τσάκρα

Κυριακή 21 Ιουλίου 2019
ΩΡΑ 21:00

Ανοιχτό θεατράκι «ΑπόΔΡΑΣΗΣ Ποιητώρος Έκφρασης & Δημιουργίας»
ΛΕΩΦ. ΜΑΡΑΘΩΝΟΣ 138 ΝΕΑ ΜΑΚΡΗ
Μέρος των εσόδων θα δοθούν σε εγκαταματίες της περιοχής

Εικόνα 11 - Αφιέρωμα «Τρεις ιστορίες της Χρύσας» - Απόδραση – Νέα Μάκρη

Το Νομικό Πρόσωπο Πολιτισμού Αθλητισμού Περιβάλλοντος Παιδείας Πρόνοιας και Αλληλεγγύης του Δήμου Νάξου και Μικρών Κυκλάδων διοργανώνει, σε συνεργασία με την Κινηματογραφική Λέσχη Νάξου, διήμερο αφιέρωμα στη Σπηλιώτη, στις 24 και 25 Ιουλίου 2019 στο Θεατρικό Μουσείο Ιάκωβος Καμπανέλλης. Το εργαστήρι θεατρικής του θεατρικού μουσείου είχε εγκαινιαστεί από τη Σπηλιώτη, το καλοκαίρι του 2016 και για δύο καλοκαίρια παρέδωσε μαθήματα θεατρικής γραφής. Στο πλαίσιο του αφιερώματος προβλήθηκε η μαγνητοσκοπημένη παράσταση *Ο γιος μου Νικόλαος Μάντζαρος* και η ομάδα του Θεατρικού Μουσείου παρουσίασε

³⁶⁹ «Τρεις Ιστορίες από τη Χρύσα» - Η Νέα Μάκρη κάνει αφιέρωμα στην αγαπημένη Χρύσα Σπηλιώτη», <https://www.catisart.gr/treis-istories-apo-ti-chrysa-i-nea-makri-kanei-afieroma-sti-chrysa-spilioti/> Τελευταία επίσκεψη: [30/09/2021].

αποσπάσματα από τα έργα: *Πόρτες*, *Με διαφορά στήθους*, *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική*. Τη σκηνοθετική επιμέλεια είχε η Κατερίνα Πολυχρονοπούλου.³⁷⁰

Αφιέρωμα στη Χρύσα Σπηλιώτη

Τετάρτη 24 Ιουλίου 2019 Προβολή της παράστασης:
"Ο γιος μου Νικόλαος Μάντζαρος"
Σκηνοθεσία: Αυγουστίνος Ρεμούνδος
Κείμενο-Ερμηνεία: Χρύσα Σπηλιώτη

Πέμπτη 25 Ιουλίου 2019 Σκηνές από τα έργα της
"Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;"
"Με διαφορά στήθους"
"Πόρτες"

Από την Ομάδα του
Θεατρικού Μουσείου
Ιάκωβος Καμπανέλλης

**Θεατρικό Μουσείο
Ιάκωβος Καμπανέλλης**
Γρόττα - Χώρα Νάξου

Ώρα **21.00**
(ισχύει και για τις δύο εκδηλώσεις)

ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ: **Νάξος** (Εταιρεία Πολιτισμού και Τουρισμού)
ΣΥΝΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ: **NO ΠΡΑ ΠΡΑ** (ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΤΑΝΑΛΩΤΩΝ ΝΑΞΟΥ)
ΜΕ ΤΗΝ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ: **Blue Star Ferries**

Εικόνα 12 - Αφιέρωμα στη Χρύσα Σπηλιώτη – Θεατρικό μουσείο Ιάκωβος Καμπανέλλης

Στις 21 Σεπτεμβρίου 2019 πραγματοποιήθηκε, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αναλόγιο 2019 (21-26/09/2019), αφιέρωμα στη Χρύσα Σπηλιώτη. Στο θέατρο Σταθμός, από τις έξι το απόγευμα έως τις δύο τα ξημερώματα παρουσιάστηκαν σε μορφή αναλόγιου ή και ολοκληρωμένης παράσταση επτά έργα σκηνοθετημένα από επτά γυναίκες σκηνοθέτιδες: *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική* – Νικόλ Δημητρακοπούλου, *Αγκά-σφι και φι* – Μαρία Ξανθοπουλίδου, *Σκοτσέτζικο ντους* – Χρύσα Καπούλη, *Φωτιά και νερό* – Αναστασία Ρεβή, *Ποιος κοιμάται απόψε;* – Ρούλα Πατεράκη, *Το μάτι της τίγρης* – Δήμητρα Χατούπη και *Πόρτες* – Μιχαέλα Αντωνίου,

³⁷⁰ «Αφιέρωμα στη Χρύσα Σπηλιώτη στο Θεατρικό Μουσείο Ιάκωβος Καμπανέλλης», 23/07/2019, <https://www.ertnews.gr/%CE%B1%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%B9%CE%BD%CF%8C%CE%BC%CE%B7%CF%84%CE%B1/afieroma-sti-chrysa-spilioti-sto-theatriko-moyseio-iakovos-kampanellis/> [Τελευταία επίσκεψη: 23/09/2021]

ενώ προβλήθηκαν και αποσπάσματα από το *Ο γιος μου Νικόλαος Μάντζαρος* με πρωταγωνίστρια τη Χρύσα Σπηλιώτη (σκην.: Αυγουστίνος Ρεμούνδος). Την επιμέλεια του αφιερώματος ανέλαβε η Ναταλία Κατσού.³⁷¹

Η Υπουργός Πολιτισμού και Αθλητισμού, Λίνα Μενδώνη, στις 22 Ιουλίου 2020, ανακοίνωσε ότι το κρατικό βραβείο που απονέμεται στους νέους δημιουργούς θεατρικών έργων μετονομάζεται σε Κρατικό Βραβείο για Νέους Θεατρικούς Συγγραφείς «Χρύσα Σπηλιώτη» ύστερα από πρόταση φίλων και συνεργατών της. Η υπουργός ανέφερε ότι «Αποδέχθηκα τη συγκινητική πρόταση 33 φίλων και συνεργατών της για τη μετονομασία του βραβείου. Είναι οι άνθρωποι που μαζί τους η Χρύσα Σπηλιώτη πέρασε τη ζωή της και δημιούργησε το πλούσιο θεατρικό της έργο. Δεν την έχουν ξεχάσει. Το ίδιο οφείλουμε κι εμείς σ' έναν ιδιαίτερα προικισμένο, νέο άνθρωπο. Θα συνεχίσουμε να τη θυμόμαστε και θα τιμούμε όλοι μαζί τη μνήμη της».³⁷²

³⁷¹ «Φεστιβάλ αναλόγιο 2019: Το πλήρες πρόγραμμα», 03/09/2019, <https://www.all4fun.gr/portal/theatre-2/festival-theatrou/21913-festival-analogio-2019-to-plires-programma.html> [Τελευταία επίσκεψη: 21/09/2021].

³⁷² Λίλα Σταμπούλογλου, «Ποιος ανακάλυψε τη Χρύσα Σπηλιώτη;», 27/07/2020, <https://www.protagon.gr/apopseis/poios-anakalypse-ti-xrysa-spiliwti-44342091354> [Τελευταία επίσκεψη: 21/09/2021].