



Εθνικόν και
Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον
Αθηνών

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΜΕ ΤΗΝ ΕΡΓΑΣΙΑ ΩΣ ΘΕ(Α)ΜΑ

ΜΙΚΡΟ ΑΝΘΟΛΟΓΙΟ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΑΠΟ 2010 ΕΩΣ 2015+1

ΤΣΑΜΠΟΥΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΑΜ:201311
ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ : ΠΕΦΑΝΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΤΟ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ. ΣΟΦΙΑ ΠΡΟΣΧΩΜΕΝ.....	3
ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ, ΤΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΟΜΑΔΑΣ REQUOD	8
Τ.Ι.Ν.Α., ΤΟΥ SIMON GRANGEAT.....	17
ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΓΕΡΑ ΓΟΝΑΤΑ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΦΛΟΥΡΑΚΗ.....	26
ΚΑΖΙΜΙΡ ΚΑΙ ΚΑΡΟΛΙΝΑ ΤΟΥ ÖDÖN VON HORVATH.....	45
Η ΜΕΘΟΔΟΣ GRONHOLM ΤΟΥ JORDI GALCERAN	57
LA GRANDE ET FABULEUSE HISTOIRE DU COMMERCE ΤΟΥ JOËL POMMERAT ..	71
ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΗ ΠΡΟΣ ΤΟ ΕΡΥΘΡΟ, ΓΙΑΝΝΗ ΜΑΥΡΙΤΣΑΚΗ	93
ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΕΣ	108
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	112
ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΟΛΟΓΙΑ	116
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ	123

ὅτι εἴ τις οὐ θέλει ἐργάζεσθαι, μηδὲ ἐσθιέτω.
Β' Θεσσαλονικεῖς 3, 10-12.

οὐ δρᾶμα θεῶτο;

ΠΕΡΙ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΤΟ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ. ΕΝ ΣΟΦΙΑ ΠΡΟΣΧΩΜΕΝ.

Στο βάθος της συλλογικής μνήμης, σε αρχέγονους τόπους και ασύνειδους χώρους πρέπει να υπήρξε αμέριμη ευτυχία και αφθονία, τόσο θαυμαστή, ώστε η απώλειά της να μαρτυρείται σε μακραίωνο πολιτισμικό βάθος και απεριόριστο ανθρωπολογικό εύρος. Χρυσό το ανθρώπινο γένος, έλλογο, ζούσε κάποτε θεϊκά, σε ακηδία, απαλλαγμένο από ψυχικές έγνοιες, κόπους, πόνο και γηρατειά, θρεμμένο αμοχθητί από τους καρπούς που πρόσφερε η ίδια η γη.¹ Αυτά πριν ξεκινήσει η φθίνουσα πορεία, πριν τα κακά, ο βαρύς μόχθος και το μαρτύριο της αρρώστιας το παραδώσουν στο ολέθριο βάρος της φροντίδας.² Και ήταν οι θεοί που κρατούσαν το βίος κρυμμένο από τους ανθρώπους, ώστε να μην μπορούν με μιας μέρας δουλειάς να ζουν άεργοι και ακούραστοι για έναν χρόνο.³

Ειδάλλως ήταν ο άνθρωπος κάποτε κυρίαρχος της πανίδας και της χλωρίδας, σε έναν παράδεισο χαράς και τέρψης, με δικαίωμα αθανασίας και όλα τα αγαθά προσφορά για τη διατροφή του.⁴ Όταν εξέπεσε αυτής της συνθήκης βρέθηκε σε δυστοπία βασάνων και ταλαιπωρίας, σε πληθώρα θλίψεων και στεναγμών, σε κατάσταση εξάρτησης και πόνου. Δυστοκία και μόχθος σε καταραμένη και αφιλόξενη γη, ακανθώδεις κοπιώδης βίος για την καθημερινή επιβίωση εωσότου απολήξει ξανά στο χώμα από όπου είχε πλαστεί.⁵

¹ Χρύσειον μὲν πρῶτιστα γένος μερόπων ἀνθρώπων... ὅτ' οὐρανῶ ἐμβασίλευεν· ὥστε θεοὶ δ' ἔζωον ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες νόσφιν ἄτερ τε πόνων καὶ οὐζύος· οὐδέ τι δειλὸν γῆρας ἐπῆν... κακῶν ἔκτοσθεν ἀπάντων... καρπὸν δ' ἔφερε ζεΐδωρος ἄρουρα αὐτομάτη πολλὸν τε καὶ ἀφθονον· Ησίοδος, *Ἔργα καὶ ἡμέραι*, στ.109-118.

² Πρὶν μὲν γὰρ ζώεσκον ἐπὶ χθονὶ φύλ' ἀνθρώπων νόσφιν ἄτερ τε κακῶν καὶ ἄτερ χαλεποῖο πόνουιο νούσων τ' ἀργαλέων, αἱ τ' ἀνδράσι κῆρας ἔδωκαν. *Στο ἴδιο*, στ.90-92.

³ Κρύψαντες γὰρ ἔχουσι θεοὶ βίον ἀνθρώποισιν· ῥηιδίως γὰρ κεν καὶ ἐπ' ἡματι ἐργάσσαιο, ὥστε σε κεις ἐνιαυτὸν ἔχειν καὶ ἀεργὸν ἐόντα· *Στο ἴδιο*, στ.42-45.

⁴ ...αὐξάνεσθε καὶ πληθύνεσθε καὶ πληρώσατε τὴν γῆν καὶ κατακυριεύσατε αὐτῆς καὶ ἄρχετε τῶν ἰχθύων τῆς θαλάσσης καὶ τῶν πετεινῶν τοῦ οὐρανοῦ καὶ πάντων τῶν κτηνῶν καὶ πάσης τῆς γῆς καὶ πάντων τῶν ἐρπετῶν τῶν ἐρπόντων ἐπὶ τῆς γῆς. καὶ εἶπεν ὁ Θεός· ἰδοὺ δέδωκα ὑμῖν πάντα χόρτον σπόριμον σπεῖρον σπέρμα, ὃ ἐστὶν ἐπάνω πάσης τῆς γῆς, καὶ πᾶν ξύλον, ὃ ἔχει ἐν ἑαυτῷ καρπὸν σπέρματος σπορίμου, ὑμῖν ἔσται εἰς βρῶσιν· *Γεν. Α28-29*. Καὶ ἔλαβε Κύριος ὁ Θεὸς τὸν ἄνθρωπον, ὃν ἔπλασε, καὶ ἔθετο αὐτὸν ἐν τῷ παραδείσῳ τῆς τρυφῆς, ἐργάζεσθαι αὐτὸν καὶ φυλάσσειν...ἀπὸ δὲ τοῦ ξύλου τοῦ γινώσκειν καλὸν καὶ πονηρὸν, οὐ φάγεσθε ἀπ' αὐτοῦ· ἢ δ' ἂν ἡμέρα φάγητε ἀπ' αὐτοῦ, θανάτῳ ἀποθανεῖσθε. *Γεν. Β15-17*.

⁵ καὶ τῇ γυναικὶ εἶπε· πληθύνων πληθυνῶ τὰς λύπας σου καὶ τὸν στεναγμὸν σου· ἐν λύπαις τέξῃ τέκνα, καὶ πρὸς τὸν ἄνδρα σου ἢ ἀποστροφή σου, καὶ αὐτὸς σου κυριεύσει... ἐπικατάρατος ἢ γῆ ἐν τοῖς ἔργοις σου· ἐν λύπαις φαγῆ αὐτὴν πάσας τὰς ἡμέρας τῆς ζωῆς σου· ἀκάνθας καὶ τριβόλους ἀνατελεῖ σοι, καὶ φαγῆ τὸν χόρτον τοῦ ἀγροῦ. ἐν ἰδρωτί τοῦ προσώπου σου φαγῆ τὸν ἄρτον σου, ἕως τοῦ ἀποστρέψαι σε εἰς γῆν γῆν, ἐξ ἧς ἐλήφθης, ὅτι γῆ εἶ καὶ εἰς γῆν ἀπελεύση· *Γεν. Γ16-20*.

Είτε διασωθείσα ανάμνηση απολεσθείσας κατάστασης είτε ερμηνευτικό εφεύρημα σε προσπάθεια κατανόησης μιας δυσάρεστης πραγματικότητας, η ανάγκη καταβολής εργασίας για την επιβίωση και την απόλαυση βιοτικών αγαθών και υπηρεσιών ενέχει τιμωρητικό χαρακτήρα και τη θλιβερή επίφαση αβάσταχτου άχθους. Κι όμως στο ιστορικό γίνεσθαι είναι ορατή και προσδιορισμένη η διαφοροποίηση της επικρατούσας αντίληψης για την εργασία, όπως επίσης και οι μεταλλαγές της σε διαφορετικές κοινωνικές οργανώσεις και δραστηριότητες.

Στην αρχαιότητα δεν αντιμετωπίζεται ως αυτοτελής δραστηριότητα και συσχετίζεται με άλλες μορφές βιωμάτων. Ο Πλάτων στο σύστημα της ορθής πολιτείας αντιλαμβάνεται την εργασία ως λειτουργικό στοιχείο της κοινωνίας, προσταγμένο καθήκον του κάθε πολίτη,⁶ *ἔργον* κατανεμημένο σύμφωνα με τις φυσικές προδιαθέσεις, άσχετα με υποκειμενικές προτιμήσεις.⁷ Διακρίνει μάλιστα πέρα από τα παραγωγικά επαγγέλματα και ένα άλλο είδος εργασίας, μη παραγωγικής αλλά αναγκαίας για την κοινωνία, τη *διακονία*, όπου περιλαμβάνονται το εμπόριο και η μισθωτή εργασία. Σε αυτή την τελευταία μάλιστα αναγνωρίζει ως αντικείμενο πώλησης, όχι απλώς την εργασία μα *τὴν τῆς ἰσχύος χρείαν*.⁸

Η χειρονακτική εργασία όμως αποτελεί δραστηριότητα υποδεέστερη του ελεύθερου πολίτη και συνυφασμένη με την κατάσταση της δουλείας, όμοια με το εμπόριο, όπως άλλωστε και με την τεχνουργία, που επίσης απάδουν στην ιδιότητα του πολίτη, αφού η άσκησή τους εναντιώνεται στην ανάγκη εμπλοκής του με τα κοινά και στην υποχρέωση ανάληψης δημόσιων λειτουργημάτων. Η υποτίμηση της άμεσης εργασίας κατά την αρχαιότητα, προκύπτει τόσο από την υψηλή εκτίμηση προς δραστηριότητες που αφορούν το κοινωνικό και πολιτικό πεδίο δράσης όσο και από την αναγνώρισή της ως ανασταλτικό παράγοντα διαμόρφωσης ελεύθερης και αυτοτελής γνώμης, καθώς και ως υποταγή σε θέληση τρίτου.

Ο Αριστοτέλης αναγνωρίζει την εργασία ως πρόσφορη προϋπόθεση του ζῆν και του εὖ ζῆν, και ως απαραίτητη για την λειτουργία της κοινωνίας, αλλά συνάμα την κατηγοριοποιεί, αξιολογώντας την με χαρακτηριστικές ιδιότητες όπως η

⁶ ...ἀλλ' εἰδὼς ὅτι πᾶσι τοῖς εὐνομουμένοις ἔργον τι ἐκάστω ἐν τῇ πόλει προστέτακται, ὃ ἀναγκαῖον ἐργάζεσθαι, καὶ οὐδενὶ σχολῆ διὰ βίου κάμνειν ἰατρευομένῳ. Πλάτων, *Πολιτεία* 406c.

⁷ τοῦτο δ' ἐβούλετο δηλοῦν ὅτι καὶ τοὺς ἄλλους πολίτας, πρὸς ὃ τις πέφυκεν, πρὸς τοῦτο ἕνα πρὸς ἕνα ἕκαστον ἔργον δεῖ κομίζειν, ὅπως ἂν ἐν τῷ αὐτοῦ ἐπιτηδεύων ἕκαστος μὴ πολλοὶ ἀλλ' εἷς γίγνηται, καὶ οὕτω δὴ σύμπασα ἢ πόλις μία φύηται ἀλλὰ μὴ πολλαί. Στο *ἴδιο* 423d.

⁸ Πρβλ. στο *ἴδιο* 371c-e.

τεχνικότητα, η βαναυσία, η δουλικότητα και η χυδαιότητα. Ο ελάχιστος επηρεασμός της από την τύχη αποτελεί κριτήριο για την τεχνικότητα, ενώ είναι ο βαθμός της βλαπτικότητας επί του σώματος που προσδιορίζει τη βαναυσία, όπως αντίστοιχα η έντονη και πολλαπλή μεταχείριση του σώματος χαρακτηρίζει τη δουλικότητα. Τέλος η χυδαιότητα καθορίζεται από την ελάχιστη εξάρτηση της εργασίας από την αρετή.⁹

Η στάση αυτή απέναντι στη χειρωνακτική εργασία μεταβάλλεται με τη διάδοση του χριστιανισμού, οπότε προβάλλεται ως αξία απέναντι στη φτώχεια. Ο Χριστός ήταν ο ίδιος εργαζόμενος,¹⁰ όπως και οι Απόστολοι οι οποίοι κλήθηκαν ως μαθητές συχνά κατά την ώρα της εργασίας τους,¹¹ προβάλλοντας έτσι τη νέα ηθική πεποίθηση που θεωρεί την εργασία θετικό αγαθό, με τον ίδιο τρόπο που κατά αντίφαση θεωρείται και η φτώχεια ως αγαθή κατάσταση.

Στο Μεσαίωνα η εργασία θα καθορίζει τα μέλη της μιας εκ των τριών κλειστών τάξεων, που συνεργαζόμενες, θα δράσουν λειτουργικά και αργότερα ιεραρχικά, συνιστώντας την κοινωνική πραγματικότητα: κληρικοί, ιππότες και εργαζόμενοι. Τα ασκητικά ιδεώδη του μεσαιωνικού χριστιανισμού, όπως και οι σχολαστικοί φιλόσοφοι, έχουν ωστόσο προσδώσει αρνητικό χαρακτήρα στην επιχειρηματική δραστηριότητα λόγω της επιδίωξης κέρδους, σε βαθμό που να χαρακτηρίζεται ανήθικη, ακόμα και αμαρτωλή όταν υπερβαίνει κάποιο «λογικό» όριο. Πριν όμως εκπνεύσει ο Μεσαίωνας, έχει ήδη εισβάλει ένας δυναμικός καπιταλισμός, υποσκελίζοντας τη στατική οικονομία της συντεχνίας.¹²

Ο καπιταλισμός θα αντιστρέψει τους συσχετισμούς, διαχωρίζοντας τους ανθρώπους σε εκείνους που εργάζονται, σε αυτούς που θέλουν μα δεν μπορούν να εργαστούν και τέλος σε όσους παρότι μπορούν δεν θέλουν. Για αυτούς τους τελευταίους επιφυλάσσεται καταπιεστική στάση, μετατρέποντας την αεργία σε

⁹ εἰσὶ δὲ τεχνικώταται μὲν τῶν ἐργασιῶν ὅπου ελάχιστον τῆς τύχης, βαναυσόταται δ' ἐν αἷς τὰ σώματα λωβῶνται μάλιστα, δουλικώταται δὲ ὅπου τοῦ σώματος πλεῖσταί χεῖρες, ἀγεννέσταται δὲ ὅπου ελάχιστον προσδεῖ ἀρετῆς. Αριστοτέλης, *Πολιτικά* 1258b33-36.

¹⁰ οὐχ οὗτός ἐστιν ὁ τέκνων, ὁ υἱὸς τῆς Μαρίας, ἀδελφὸς δὲ Ἰακώβου καὶ Ἰωσῆ καὶ Ἰούδα καὶ Σίμωνος; Κατὰ Μάρκον 6:3.

¹¹ Περιπατῶν δὲ παρὰ τὴν θάλασσαν τῆς Γαλιλαίας εἶδε δύο ἀδελφοὺς, Σίμωνα τὸν λεγόμενον Πέτρον καὶ Ἀνδρέαν τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ, βάλλοντας ἀμφίβληστρον εἰς τὴν θάλασσαν· ἦσαν γὰρ ἀλιεῖς Κατὰ Μάρκον 1:16 καὶ Καὶ προβάς ἐκεῖθεν εἶδεν ἄλλους δύο ἀδελφοὺς, Ἰάκωβον τὸν τοῦ Ζεβεδαίου καὶ Ἰωάννην τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ, ἐν τῷ πλοίῳ μετὰ Ζεβεδαίου τοῦ πατρὸς αὐτῶν καταρτίζοντας τὰ δίκτυα αὐτῶν, καὶ ἐκάλεσεν αὐτούς Κατὰ Ματθαῖον 4:21 καὶ Καὶ παρὰ γων ὁ Ἰησοῦς ἐκεῖθεν εἶδεν ἄνθρωπον καθήμενον ἐπὶ τὸ τελώνιον, Ματθαῖον λεγόμενον, καὶ λέγει αὐτῷ· ἀκολούθει μοι. Καὶ ἀναστὰς ἠκολούθησεν αὐτῷ. Κατὰ Ματθαῖον 9:9.

¹² Burns E. M., *Ευρωπαϊκή Ιστορία. Ο δυτικός πολιτισμός: Νεότεροι Χρόνοι*, επιμ. Ι. Σ. Κολιόπουλος, μτφρ. Τ. Δαρβέρης, εκδ. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2006⁴, σσ.184-185.

ντροπή, ωθώντας προς την εργασία, η οποία μεταβάλλεται σε σφαίρα σύστασης προσωπικής ταυτότητας, ανάπτυξης προσωπικότητας, καθώς επίσης οικογενειακής και κοινωνικής καταξίωσης. Αρχέτυπο του νέου ανθρώπου ο ικανός να διαμορφώσει πολιτισμό με την εργασία του, τη γνώση και την τεχνική του. Ο Διαφωτισμός άλλωστε, όπως αργότερα και ο υπαρκτός σοσιαλισμός, θα αναδείξει την εργασία ως το μέσο επιβίωσης και καταπολέμησης της φτώχειας.

Η προ των πρώτων καπιταλιστικών σχέσεων αδιαμόρφωτη και ασαφώς διαχωρισμένη εργασία, θα μεταλλαχθεί σε ρυθμισμένη λειτουργία που πέρα από τη διαβίωση θα αφορά επίσης τόσο την κοινωνική σύσταση όσο και την πειθάρχηση, αφού δρα και ως μέσο επιβολής. Αργότερα μέσω του φετιχισμού του εμπορεύματος η εργασία θα αποτελέσει μέσο για κατανάλωση, ώστε από πεδίο ελευθερίας και δημιουργικότητας να απολήξει σε χώρο αποξένωσης, έντονης απορύθμισης, κρίσης ταυτότητας και έλλειψης προοπτικής.

Σήμερα η εργασία θεωρείται περισσότερο δραστηριότητα συνδυασμένη με την ανταλλαγή και την αγορά, να γνωρίζει βαθιές τροποποιήσεις και να αρθρώνεται στη μισθωτή έκφρασή της, όχι ως ατομική ιδιότητα με μονοδιάστατο προσωπικό χαρακτήρα, αλλά ως πολύπλευρη και πολύμορφη σχέση. Η έλλειψή της βυθίζει σε απόγνωση τον άνθρωπο με την ίδια σφοδρότητα που η κατοχή της τον εγκλωβίζει σε πρωτόγνωρα δεινή κατάσταση. Ενώσω ο οικονομολόγος την μελετά ως παράγοντα της οικονομικής δραστηριότητας, ο κοινωνιολόγος εξετάζει τις γενικές κοινωνικές και πολιτισμικές μεταβολές που προκαλεί, πρωτίστως σε πολιτικές αντιπαραθέσεις, αλλά και σε εκδηλώσεις φαινομενικά άσχετες με τα άμεσα οικονομικά προβλήματα. Από την άλλη μεριά η τέχνη, το μυθιστόρημα και το θέατρο, ο κινηματογράφος και οι εικαστικές τέχνες, η μουσική και το τραγούδι συχνά δίνουν διαφωτιστικές πληροφορίες στη μελέτη αλλαγών γενικότερης σημασίας.

Το θέατρο μάλιστα κατά την εγγελιανή θεώρηση, ως αισθησιακή τέχνη είναι εκείνο που επιτρέπει την επίγνωση και τη συναισθησία σημαντικών αληθειών, επηρεάζοντας τις αισθήσεις βαθύτερα από τις λειτουργίες της λογικής, καθώς είναι πλασμένο από αισθητηριακό και συναισθηματικό υλικό, διαθέτοντας την ιδιότητα της υπενθύμισης και την ικανότητα να ακινητοποιεί το φευγαλέο, συνδεδεμένο με

απολησμονημένες διαστάσεις του ψυχισμού μας.¹³ Συχνά έχει λοιπόν στρέψει την προσοχή του στην εργασία ενώ όλο και συχνότερα ανεβαίνουν επί σκηνής παραστάσεις που την αφορούν και αναπτύσσουν ουσιαστικό προβληματισμό. Η ιδέα προσέγγισης ενός corpus παραστάσεων που διαπραγματεύθηκαν την εργασία στην αθηναϊκή θεατρική πραγματικότητα, εκτός από άκρως ελκυστική, έρχεται αντιμέτωπη με μια μελέτη όμοια πολυσχιδή και εκτενή, σε βαθμό ώστε εξαιτίας του δεδομένου πλαισίου έκτασης αυτού του εγχειρήματος, να ανακύπτει άμεσα η ανάγκη επιλογής και περιορισμού του. Αρχικά τέθηκε ο χρονικός καθορισμός μιας ικανής περιόδου και επιλέχθηκε το διάστημα της τρέχουσας δεκαετίας ώστε να ικανοποιηθεί και η απαίτηση του επίκαιρου χαρακτήρα.

Σε δεύτερο βήμα προέκυψε ο προσδιορισμός συγκεκριμένων παραστάσεων και ο ορισμός των κριτηρίων διαλογής τους, πέρα από τον χρονικό προσδιορισμό και το θέμα εντοπιότητας. Ως κριτήρια επιλογής λοιπόν προκρίθηκε η χρονική διασπορά των παραστάσεων στη δεδομένη χρονική διάρκεια, το εύρος της εθνικότητας του δραματικού κειμένου, η πρόσληψη του κοινού, η διαφοροποίηση στη θεατρική έκφραση και στα δραματουργικά είδη.

Η *Υπόθεση Εργασίας* αποτελεί μετανεοτερική προσέγγιση του θέματος από το θέατρο της επινόησης, όπως το διαπραγματεύεται η θεατρική ομάδα Requod, διερευνώντας τις αντιλήψεις περί εργασίας ανεξάρτητα από χρονικές και πολιτισμικές οριοθετήσεις. Η παράσταση *T.I.N.A.*, μια σύντομη ιστορία για την κρίση, γαλλικό θεατρικό κείμενο του Simon Grangeat, εξετάζει την πρόσφατη λειτουργία της οικονομίας μέσα από μια σύγχρονη εκδοχή του πολιτικού θεάτρου. Το *Ασκήσεις για Γερά Γόνατα* του Ανδρέα Φλουράκη, κείμενο της σύγχρονης ελληνικής δραματουργίας, πραγματεύεται την εξουσιαστική έκφραση της εργασίας σε έκταση μορφής που φθάνει από μεταφυσικά έως ιδεολογικά και πολιτικά έκδοχα. Το *Καζιμίρ και Καρολίνα* του Ödön von Horváth στη σύγχρονη διασκευή ενός κειμένου της μεσοπολεμικής γερμανικής δραματουργίας, είναι μια ιστορία αγάπης που μεταμορφώνει το λαϊκό θέατρο σε εσωτερική ενδοσκόπηση που ξεπερνά επίκαιρες οικονομικές και κοινωνικές κρίσεις αγγίζοντας βαθύτερα την κρίση της προσωπικότητας και της συνείδησης. Η μέθοδος *Gronholm* του καταλανού Jordi Galcerán, με μακρόχρονη παρουσία στην ελληνική σκηνή, αγγίζει

¹³ De Botton A., *Οι χαρές και τα δεινά της εργασίας*, μτφρ. Α. Καλοκύρης, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2009, σ.218.

την εργασία στη μορφή που εκδηλώνει εντός του απρόσωπου και γιγαντωμένου σύγχρονου προσώπου της, μέσα από τη μορφή θρίλερ που παραπαίει ανάμεσα στο σαρκασμό της κωμικής έκφρασης και την αγωνία αστυνομικού μυστηρίου. Η γαλλόφωνη παράσταση του έργου του Joël Pommerat *La grande et fabuleuse histoire du commerce* από το γαλλικό θίασο Compagnie Louis Brouillard αναλύει την εργασία ως αξία, στην άτυπη μορφή των πωλήσεων με ποσοστά, διερευνώντας τη λειτουργία της σε δυο διαφορετικές χρονικές στιγμές, στη δεκαετία του '60, όταν η κοινωνία βιώνει τις ανησυχίες του Γαλλικού Μάη και στην πρώτη δεκαετία της νέας χιλιετίας, όπου κυριαρχεί η βαθιά κρίση. Τέλος η σκηνική μεταφορά του *Μετατόπιση προς το ερυθρό* δίνει στο κείμενο του Γιάννη Μαυριτσάκη τη δυνατότητα μιας μεταφυσικής διερεύνησης εκείνου που θα ακολουθήσει το τέλος του καπιταλισμού, ο οποίος βρίσκεται πλέον σε βαθιά κρίση, σε αδυναμία διαχείρισής της και μετασχηματισμού.

ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ, ΤΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΟΜΑΔΑΣ PEQUOD

Στο κτίριο Δ της Πειραιώς 260, από 14 έως 17 Ιουλίου του 2011, η Εταιρεία Θεάτρου Requod¹⁴ ανέβασε την παράσταση *Υπόθεση Εργασίας*. Μετά το ενδιαφέρον που είχε προκαλέσει ο θίασος με το μοντέρνο και ουσιώδη τρόπο διαχείρισης του τσεχωφικού *Γλάρου*,¹⁵ έχοντας δημιουργήσει αίσθηση στο χώρο του ελληνικού ερευνητικού θεάτρου, το Φεστιβάλ Αθηνών, με διάθεση διερεύνησης και στόχευσης στην πρωτοπορία, αναλαμβάνει την παραγωγή της επόμενης δουλειάς τους. Στην *Υπόθεση Εργασίας* οι Requod ακολουθούν τις σύγχρονες τάσεις του μετανεοτερικού δράματος, το «θέατρο της επινόησης»,¹⁶ αποδίδοντας με τη λιτότητα και την απλότητα που χαρακτηρίζει τη θεατρική τους έκφραση, αποσπασματικές και θραυσματικές εικόνες μιας ανολοκλήρωτης σκηνικής αφήγησης.

Με το ενδιαφέρον τους εστιασμένο στη μεγάλη θεματολογία, αναγνωρίζουν ως τέτοια, πέρα από τον έρωτα ή το θάνατο, και την εργασία. Επιλέγουν λοιπόν την εργασία και τον ισχυρό αντίκτυπό της στους ανθρώπους, όχι λόγω επικαιρότητας, ή εξαιτίας της χρονικής συγκυρίας που καθιστά σήμερα το οικονομικό ζήτημα στο

¹⁴ Ο θίασος ιδρύθηκε το 2009 από τους ηθοποιούς Δημήτρη Ξανθόπουλο και Αγγελική Παπαθεμελή, με τη σύμπραξη του συγγραφέα Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη, ενώ μέλος της θεατρικής εταιρείας είναι και η Νικολίτσα Ντρίζη.

¹⁵ Πρβλ. ιστοσελίδα της Εταιρείας Θεάτρου Requod, ημερομηνία πρόσβασης [12/03/14] από http://pequod.gr/pequod_tour.html

¹⁶ Devised theatre.

επίκεντρο προβλημάτων και προβληματισμών, αλλά γιατί αποτελεί υπόθεση διαχρονική και καθημερινή, που αγγίζει ανεξαιρέτως κάθε άνθρωπο, σε κάθε πτυχή και έκφραση της ύπαρξής του.

Η ομάδα προσεγγίζει το θέμα της με το συνήθη της τρόπο, προσπαθώντας δηλαδή να εκφράσει την ανθρώπινη κατάσταση που διερευνά, εξελίσσοντας την έρευνά της πάνω στη θεατρική πράξη. Όπως και οι ίδιοι έχουν δηλώσει, το έργο δημιουργήθηκε στις πρόβες, με το κείμενο να προκύπτει από υλικό που συγκεντρώθηκε με συμβολή όλων των συμμετεχόντων στην παράσταση. Θυσιάζοντας την ασφάλεια του δομημένου έργου, προκρίνουν τον πειραματισμό με υλικό στο μεγαλύτερο ποσοστό του αντιθεατρικό, ένα αμάλγαμα επιστημονικών και φιλοσοφικών άρθρων, δημοσιευμάτων τύπου και συνεντεύξεων, σκέψεων και προβληματισμών, προσωπικών εμπειριών αλλά και εμπειριών φίλων, διανθισμένο με αναγνώσεις λογοτεχνικών κειμένων και φράσεις μυθιστορηματικών ηρώων, τραγουδιών ακόμα και ενός προσκοπικού τραγουδιού.¹⁷ Ανιχνεύουν έτσι μύθους, στερεότυπα και αλήθειες για την εργασία, αποφεύγοντας τους κλασικούς μελετητές του φαινομένου σε κοινωνικό, οικονομικό ή πολιτικό πεδίο, όπως τον Karl Marx ή τον Adam Smith και εντέλει αποτυπώνουν στην παράσταση την αντανάκλαση αυτών των θεωριών, μέσα από αληθινές εμπειρίες εργαζόμενων, από σκέψεις και προβληματισμούς όλων μας.

Η ποικιλία των κειμενικών αναφορών ενισχύει την πολυπρισματική αντίληψη, όπως και την αίσθηση καθολικότητας, τόσο σε επίπεδο έκθεσης του φαινομένου της εργασίας όσο και σε επίπεδο προβληματισμού για αυτήν. Στο λόγο των ηθοποιών, που λειτουργούν ως σκηνικές παρουσίες και σε καμία περίπτωση ως δραματικοί χαρακτήρες, θα ενταχθούν, ανάμεσα σε άλλα, αποσπάσματα από διάφορα κείμενα του Fernando Pessoa,¹⁸ αλλά και από το *Τρεις αδελφές* του Αντόν Τσέχωφ,¹⁹ όπως και οι ονειρώδεις επιθυμίες που εκφράζει ο Τενγε στο γνωστό τραγούδι *Αν ήμουν πλούσιος* του μιούζικαλ *Ο βιολιστής στη στέγη* των Sheldon

¹⁷ Κοκκίνη Μ., «*Requod, Μια θεατρική υπόθεση εργασίας*», *Lifo*, 07/07/2011, σ.24.

¹⁸ Αφορά απόσπασμα από το λόγο του δίδυμου ίσκιου του συγγραφέα, του λογιστή Μπερνάντο Σοάρες στο *Το βιβλίο της ανησυχίας*, όπως και από την ποιητική σύνθεσή του *Θαλασσινή ωδή του Άλθαρο ντε Κάμπος*

¹⁹ Φράσεις της Ειρήνας στον Τσεμπουτίκιν Ιβάν Ρομάνιτς για τη «δίψα της δουλειάς» και την εργασία ως νόημα της ζωής, όπως επίσης και η σιγουριά του Αλεξάντρ Ιγνάτιεβιτς Βερσίνιν για την ανθρώπινη πορεία προς μια αναπόφευκτη, σύμφωνα με τις αρχές του Διαφωτισμού, πολιτισμική άνοδο, αλλά και οι αναφορές του βαρόνου Νικολάι Τούζεμπαχ για το αμετάβλητο της ζωής.

Harnick και Jerry Bock. Επίσης υπάρχουν αποσπάσματα από την *Πρωινή κατάνυξη* του Rainer Maria Rilke, όπως και από τα ανθολογούμενα κείμενα της αλληλογραφίας του, που επέλεξε ο Ulrich Baer υπό τον τίτλο *Η σοφία του Ρίλκε* και υπότιτλο *Ο οδηγός του ποιητή για τη ζωή*.

Τα λογοτεχνικά αυτά δάνεια συνοδεύονται από μικρό εγκώμιο για τη γλυκιά απραξία και την αργόσχολη ηδονή, αλιευμένο από τη *Βραδύτητα* του Milan Kundera, αλλά και από μικρές αποσπασματικές αναφορές, σχετικές με το στένεμα του βίου εξαιτίας της εργασίας, από την *Απολογία ενός αργόσχολου* του Robert Louis Stevenson, όπως και άλλα από το *Η τεμπελιά ως πραγματική αλήθεια του ανθρώπου* του Kazimir Malevitch, καθώς και απόσπασμα από *Το δικαίωμα στην τεμπελιά* του Paul Lafargue. Η ομάδα αποθησαυρίζει ψήγματα ακόμα και από την ογκωδέστατη πραγματεία *Η ανατομία της μελαγχολίας*, που ο θεολόγος Robert Burton, πρωταθλητής της παραθεματικής ποιητικής, έγραψε στις αρχές του 17^{ου} αιώνα, ψέγοντας την αργία, την τεμπελιά, την οκνηρία και την αδράνεια, ενώ επιδοκιμάζει τη συνεχή απασχόληση και εργασία. Όλα αυτά μαζί με βιβλικά αποσπάσματα αλλά και με την ιστορία από τα *Αποφθέγματα των Πατέρων της Ερήμου*, για το νεαρό μοναχό που υπακούοντας τον γέροντά του ποτίζει για τρία χρόνια το ξερό κλαδί εωσότου αυτό με θαυμαστό τρόπο ανθήσει.

Η κειμενική συνάρθρωση αυξάνεται με ερμηνείες του Andy Warhol περί εργασίας από το *Η φιλοσοφία του Άντυ Γουόρχολ*. Από το *A στο B και πάλι από την αρχή*, αλλά και με το μόχθο επιβίωσης του ψαρά, όπως αυτός περιγράφεται σε απόσπασμα από το *Οι χαρές και τα δεινά της εργασίας* του Alain de Botton, όπου ο άνθρωπος κυνηγά τον τόνο, αντιμαχόμενος με τη φύση και τους παγκόσμιους κανόνες της αγοράς. Υπάρχει και ένα εκτενές απόσπασμα από το αυτογραφικό *Είμαι ο Ozzy*, όπου με αιχμηρά σαρκαστικό χιούμορ η θρυλική μορφή της ροκ σκηνής John Michael “Ozzy” Osbourne περιγράφει τον ανεξέλεγκτο παροξυσμό του καλλιτέχνη υπό το βάρος προσωπικών και επαγγελματικών πιέσεων, απαιτήσεων και προσδοκιών. Ο φόρος τιμής στο βρετανό σταρ ολοκληρώνεται με την επί σκηνής εκτέλεση του *Paranoid*, ενώ αμέσως μετά ακολουθεί η αφήγηση ολόκληρου του διηγήματος *Ο Μπιντές* του Μάριου Χάκκα, από διάφορα μέλη της ομάδας. Ο αφαιρετικός ώριμος λόγος του Χάκκα αποκαλύπτει με υπερρεαλιστικούς τόνους την τραγική διάσταση της εναγώνιας απογοήτευσης για την ματαιότητα ενός βίου, ο

οποίος αφιερωμένος στο όνειρο της ευμάρειας μέσω του εργασιακού μόχθου, εκκινεί από την κεφάτη κατάσταση περιορισμένων αναγκών, ακολουθώντας εθελούσια προοδευτική πορεία προς ένα επιστέγασμα περιορισμού στο ζυγό άχρηστων πραγμάτων.

Διάσπαρτες και οι αναφορές σε διάφορες προσωπικότητες, όπως η περίπτωση του εκκεντρικού Λετονού μετανάστη Edward Leedskalnin, που προδομένος από τον έρωτα, αφιέρωσε το μονήρη βίο του στη δημιουργία του Κοραλλένιου Κάστρου στη Φλόριντα, δημιουργώντας αποκλειστικά με προσωπική εργασία, προσπάθεια και εμμονή έναν άθλο, το μεγαλιθικό μνημείο που προκαλεί ακόμα και σήμερα απορίες και θαυμασμό. Αναφέρονται επίσης βιογραφικά στοιχεία του θρυλικού Andrew Carnegie, του αυτοδημιούργητου επιχειρηματία καπιταλιστή που γεννήθηκε πάμφτωχος στη Σκωτία για να γίνει στην Αμερική ένας από τους πλουσιότερους ανθρώπους του κόσμου, αλλά και του κυρίου Χομάντ Χαμπίμπ, του αμισθί συλλέκτη οστών στο Παλαιό Δελχί που πιστεύει πως ο σεβασμός προς τον νεκρό είναι δείγμα πολιτισμού. Μαζί σπαράγματα από εξομολογήσεις του Θανάση Βέγγου σε συνέντευξη που έδωσε στον Ανδρέα Δεληγιάννη και δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα Το Βήμα στις 31 Δεκεμβρίου 1978, ή η απάντηση του Ούγγρου σκηνοθέτη Bélla Tarr σε ερώτηση της Liberation γιατί κάνει ταινίες.

Από την ειδησιογραφία σταχυολογούνται επίσης διάφορα περιστατικά που συνήθως περνάν στα «ψιλά γράμματα», όπως η περίπτωση του ταχυδρόμου που βρίσκεται εγκλεισμένος σε φρενοκομείο, επειδή δεν παρέδιδε όσες επιστολές υποψιαζόταν πως ανήγγειλαν άσχημες ειδήσεις, ή των δυο συνταξιούχων συζύγων από το Salzburg με τις διαψευσμένες τουριστικές προσδοκίες, είτε του εργατικού, καλοσυνάτου, οικογενειάρχη, επιστάτη σε χυτήριο ψευδαργύρου που έγινε δολοφόνος για να συμπληρώσει το εισόδημά του. Δεν παραλείπονται ούτε προσωπικές και οικογενειακές μαρτυρίες ενός περιπετειώδη βίου ξοδεμένου σε μόχθο, ξενιτιά και θυσία, διηγήσεις περί επαγγελματικών αναζητήσεων, για όνειρα επαγγελματικού προσανατολισμού και προβληματισμοί για το συσχετισμό εκπαίδευσης και άσκησης εργασίας.

Πέρα από την ίδια την επιλογή των αναφορών, στη συγκρότηση του κειμένου πρώτιστο ενδιαφέρον για τους Requod δεν αποτελεί ο ειρμός τους με τη στενή

έννοια του όρου. Τους απασχολεί σε λιγότερο βαθμό η σύναψη λογικής σειράς διανοημάτων και απόψεων, ενώ προτάσσουν την ψυχολογική διαδοχή, μια αισθητική αναζήτηση για το «πώς το ένα κείμενο θα γλιστράει μέσα στο άλλο, ποιες γέφυρες θα οδηγούν από τη σκέψη του ενός συγγραφέα στη σκέψη του άλλου».²⁰

Το εγχείρημα δεν προσβλέπει σε ανακάλυψη και κοινοποίηση απαντήσεων πάνω σε ερωτήματα για την εργασία, αλλά σε διερεύνηση του φαινομένου και των αντιλήψεών μας για αυτό. Εξετάζεται πως έχει μεταβληθεί η φύση της εργασίας μέσα στους αιώνες και η σχέση του ανθρώπου μαζί της. Διερευνάται η αλληλεπιδραστική σχέση της με τον χρόνο εν γένει, τον ιστορικό αλλά και τον προσωπικό χρόνο, όπως και με την εξειδίκευση, με την παραγωγικότητα και την κατανάλωση, με την ίδια την αμοιβή, υλική και μη. Η προσέγγιση γίνεται από πολλές πλευρές, ενώ ελέγχεται η λειτουργία της εργασίας ως απαραίτητη, καταναγκαστική, χρήσιμη, περιττή, ευχάριστη, αλλοτριωτική. Αμφισβητείται ως γενεσιουργός της προόδου, αλλά και ως υπαρξιακή δικαίωση, ενώ επισημαίνεται η δράση της ως παράγοντας κοινωνικής και προσωπικής αποξένωσης. Η υπόστασή της ως επάγγελμα αναμετράται με την Τέχνη και αντιπαραβάλλεται με τα όνειρα και την προσωπική κλίση. Ελέγχεται ως μέσο βιοπορισμού και ως συνθήκη διασφάλισης αξιοπρέπειας, ανασκευάζεται η αγιοποίησή της, όπως και η δαιμονοποίησή της, ερευνάται ως μέσο πλουτισμού αλλά και εκμετάλλευσης. Σκιαγραφείται ως τοπίο δυσφορίας, εκνευρισμού και οργής, ενώ τίθεται και ως αντίδοτο της αεργίας, ως εξορκισμός του τρόμου του κενού. Ως απασχόληση εξετάζεται για την αποδέσμευση από την ενοχή του αργόσχολου, ενώ ταυτόχρονα ελέγχεται η μετατροπή κάθε ασχολίας σε εργασία, απορροφώντας τον ελεύθερο χρόνο, ώστε να καταλήξουν όλα να είναι δουλειά.²¹

Μέσα από την παράσταση και την εκφορά του ιδιότυπου αυτού θεατρικού κειμένου συμπληρώνεται ένα συνονθύλευμα μικρών ψηφίδων που περιγράφουν εκείνο που συνήθως ερευνάται με επιστημονική επίφαση από οικονομικές, κοινωνιολογικές και φιλοσοφικές αναλύσεις, η βασανιστική σχέση του ανθρώπου με τη δουλειά του. Παρά τη συγκυριακή αγανάκτηση, το θυμό και την απογοήτευση για την αίσθηση διάλυσης, δεν υπάρχουν προτάσεις επί σκηνής, παραμένοντας στο πρώτο επίπεδο ανάλυσης, χωρίς η παράσταση να προχωρά ποτέ πέρα από αυτό.

²⁰ Μαρίνου Έ., «Υπόθεση εργασίας», *ΕΠ7Α Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 19/06/2011, σσ.10-11.

²¹ Στο ίδιο.

Αυτό που υπάρχει είναι η δυνατότητα να εκτιμήσει ο θεατής όσα ήδη γνωρίζει και να χρησιμοποιήσει την κρίση του για να επαναπροσδιοριστεί σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο.

Η προσπάθεια των Requod να συνθέσουν μια σειρά εικασιών για την εργασία δεν στοιχειοθετεί μια γενεαλογία που ανιχνεύει τις θεωρίες ή τις αξίες της. Προσδοκώμενη όμως είναι η ελπίδα πως μέσα από τέτοια προσέγγιση είναι εφικτός ο εντοπισμός των σημείων που στη δεδομένη σημερινή πραγματικότητα είναι από στρατηγική άποψη χαρακτηριστικά και από τακτική χρήσιμα. Η ενεργοποίηση της μνήμης μέσω κινητοποίησης και αντιπαράθεσης όσων συλλέχθηκαν περί της εργασίας, λειτουργεί ήδη ως σχολιασμός αλλά δεν ωφελεί ως εγχείρημα μιας εκ νέου ανακάλυψης σχετικά με τη φύση της. Τέτοια απόπειρα μπορεί να αποβεί ωφέλιμη μόνο απελευθερωμένη από τη νοσταλγική λειτουργία, όντας λειτουργία τακτικής που, ως εκ νέου σύλληψη της παρούσας κατάστασης και των δυναμικών σχέσεων, θα παράσχει ευκαιρίες προσβολής και διαχείρισης αυτών ακριβώς των εμπεδωμένων συσχετισμών. Αλλιώς η δίνη της απόλυτης οικονομικής κρίσης που βιώνουμε θα απολέσει το μόνο θετικό αποτέλεσμα που μπορεί να έχει και εμείς θα παραμείνουμε μοναχικοί παρατηρητές της δυσκολίας και της πολυπλοκότητας, που στην καλύτερη περίπτωση μαζευόμαστε και μοιραζόμαστε επί σκηνής.

Η σκηνική απόδοση αυτού του θεατρικού κειμένου-πραγματείας για την εργασία στον μεγαλύτερο χώρο της Πειραιώς, στήθηκε σε μια τριώροφη, μεταλλική κατασκευή, μια σκαλωσιά-πολυκατοικία χωρισμένη σε δεκαπέντε χώρους-δωμάτια. Μπροστά της υπάρχουν αρκετά τετραγωνικά άδειας έκτασης, μια άδεια αλάνα που έχει σημανθεί ως χώρος στάθμευσης. Η εικόνα παραπέμπει σε αστικό τοπίο και το λιτό σκηνικό, που συνάδει με το βιομηχανικό τοπίο της Πειραιώς 260, συμπληρώνεται με μικρές λεπτομέρειες όπως σακούλες με σκουπίδια, κάδοι, ένας ψύκτης νερού, κάποιες καρέκλες, πάκα από εφημερίδες, βαρέλια και μια αναπαραγωγή της Μόνα Λίζα. Η χρήση δε αυτών των σκηνικών στοιχείων, συνήθως άπαξ, ακολουθεί την ίδια λιτότητα, είτε όντας μόνο πρακτικά λειτουργική είτε αποδίδοντας εύλογα και με ευκρίνεια πρόσθετη συναισθηματική και εννοιολογική νοηματοδότηση.

Αυτή η μινιμαλιστική αντιμετώπιση της σκηνογραφίας επεκτείνεται και στην ενδυματολογία της παράστασης με σύγχρονα καθημερινά ρούχα, ενδύματα που

δεν περιέχουν συστατικά θεατρικότητας, που δεν προδίδουν κάποια σύνδεση με το θέμα, ούτε ιδιαίτερη σημασία. Όμοια ουδέτερη και αποσυνδεδεμένη από τη θεατρική της υπόσταση είναι και η χρήση του μακιγιάζ, ουσιαστικά ανύπαρκτη, στο επίπεδο της εύλογης καθημερινής χρήσης. Την ίδια λιτότητα βρίσκουμε και γενικότερα στη δραματουργική διαχείριση του κειμένου, στη θεατρικοποίησή του, χωρίς σκηνικά τεχνάσματα, ευφάνταστα ευρήματα και θεαματικά πρόσθετα.

Αυτό δε σημαίνει ότι όλη η δραματοποίηση εξαντλήθηκε στη δημιουργία μιας σκηνικής απόδοσης της συνομιλίας των «κειμένων», μέσω της διαλογικής στιχομυθίας των ηθοποιών. Εκτός από τα ελάχιστα σκηνικά βοηθήματα, αυτές οι συνομιλίες συνοδεύονται από χειρονομακές προσθήκες και από μουσική υπόκρουση με χρήση τραγουδιών. Στην έναρξη της παράστασης και για δέκα ολόκληρα λεπτά οι εννέα ηθοποιοί βρίσκονται επί σκηνής, αλωνίζοντας τον άδειο χώρο στάθμευσης. Αρχικά κινούνται μέσα στη σιωπή, προς διάφορες κατευθύνσεις, ανεξάρτητα ο ένας από τον άλλον, σε βηματισμό, ώσπου κάποια στιγμή αρχίζουν να δημιουργούνται ακοινώνητες συναντήσεις, να διαμορφώνονται ομάδες, μέχρι η ρέουσα κίνηση να σχηματίσει μια μόνο ομάδα, ένα σμήνος που πλέει στον χώρο. Από εκείνη τη στιγμή και μετά ξεκινά η ηχητική παρέμβαση, η συνοδεία της κίνησης με ένα τραγούδι των Portishead, το *We Carry on*,²² ενώ το αεικίνητο σμήνος διασπάται και ανασυντίθεται διαδοχικά, με ποικίλες κατευθύνσεις, χωρίς να χάνει την χορογραφική ρευστότητα της κίνησης και το σταθερό ρυθμό του βηματισμού.

Η μακρά διάρκεια αυτής της «χορογραφίας» που μοιάζει άσκοπη, αναπάντεχη και ατέρμονη, τοποθετημένη ήδη στην έναρξη της παράστασης, αποτελεί πρόκληση-πρόσκληση για το θεατή να αποκρυπτογραφήσει τα επί σκηνής τεκταινόμενα. Δομημένη με αισθητική οπτική, θέτει τους θεατές απέναντι σε ανάγκη διανοητικής επεξεργασίας, αιτώντας μια ανάγνωση από τον καθένα που είναι προσωπική και ελεύθερη. Ξεδιπλώνει ήδη μπροστά τους, όλα τα μέσα της παράστασης, εκτός από ένα, το κυρίαρχο, το λόγο, τον οποίο καθυστερεί αυξάνοντας το βαθμό προσμονής. Μπορεί η έναρξη της εκφοράς του κειμένου να αργοπορεί, αλλά παρούσες είναι κινήσεις και χειρονομίες με τις συνδηλώσεις τους. Επίσης υπάρχει και το μουσικό χαλί, το τραγούδι που έχει κατάλληλα επιλεγεί, όχι

²² Η μουσική των Portishead, που είναι αγγλικό μουσικό συγκρότημα από το Μπρίστολ, μπορεί να χαρακτηριστεί ως τριπ χοπ, ένα είδος αργής ηλεκτρονικής μουσικής με χιπ χοπ, χάουζ και ροκ στοιχεία.

μόνο ως επιτυχημένο μέσο εξασφάλισης ρυθμού στην κίνηση, αλλά και ως σχετικό σχόλιο για το θέμα της παράστασης και τη στάση του σημερινού ανθρώπου. Ένα σκωπτικό σχόλιο για την καθημερινότητα εντός της οποίας αναγκαζόμαστε να συνεχίζουμε, για μια συνέχεια που είναι ενσυνείδητη αυτοεξαπάτηση, για το ξέσπασμα που ζητά να επιλέξουμε, να αποφασίσουμε αν θα μείνουμε κολλημένοι στο υποδεέστερο που δεν μπορεί να μεταμφιεστεί ή να ταρακουνήσουμε ό,τι χρειάζεται για να γευτούμε τη ζωή;²³

Όταν ολοκληρωθεί αυτή η εισαγωγή, οι ηθοποιοί, σκορπισμένοι στον χώρο, θα ξεκινήσουν την «ερμηνεία» του κειμένου διαδοχικά, με κυρίαρχη την αφηγηματικότητα. Ο καθένας αρθρώνει με τη σειρά του το δικό του ψήγμα, μια ιστορία, μια οπτική, κτίζοντας τη συνομιλία που αναφέρθηκε παραπάνω. Η διαδικασία αυτή μοιάζει να διακόπτεται όταν όλοι μαζί τραγουδούν το προσκοπικό τραγουδάκι,²⁴ στην πραγματικότητα όμως αποτελεί ένα ακόμα ψήγμα του ίδιου διάλογου, ένα ακόμα σχόλιο περί εργασίας, αλλάζοντας απλά τον τρόπο εκφοράς σε χορωδιακό, επιτυγχάνοντας δραματουργικά έναν ειρωνικό αφελές τόνο. Αυτό την πρώτη φορά, γιατί όταν θα επαναληφτεί αργότερα η αφέλεια θα έχει εξαφανιστεί, ο τόνος θα είναι διαφορετικός, ο ρυθμός πιο κοφτός και οι ηθοποιοί θα τραγουδούν κάνοντας σπασμωδικές κινήσεις.

Το επόμενο μουσικό διάλειμμα θα ακολουθήσει το εισαγωγικό εύρημα, αυτή τη φορά με τη συνοδεία του *Paranoid*²⁵ των Black Sabbath, ως συνέχεια του αποσπάσματος από την αυτοβιογραφία του Ozzy Osbourne. Ένας ηθοποιός κάθεται σε ένα από τα «δωμάτια» και ξεκινά να παίζει στην ηλεκτρική κιθάρα που κρατά. Οι υπόλοιποι ηθοποιοί χορογραφούν ξανά το τραγούδι διαμορφώνοντας νέες συνδηλώσεις, νέες συναισθηματικές επενδύσεις στον προβληματισμό περί εργασίας. Ο βηματισμός εδώ έχει πια αντικατασταθεί με έντονες χειρονομίες, σπασμωδικές ασυντόνιστες κινήσεις, μια άναρχη ζώδη κινητικότητα που διαχέει εκφράσεις ορμητικότητας, άρνησης, επιθετικότητας, σεξουαλικότητας. Το ίδιο το τραγούδι αποτελεί ταιριαστό ηχητικό συνταίριασμα των παραπάνω, ενώ οι στίχοι

²³ Πρβλ. με τους στίχους του τραγουδιού στο παράρτημα σ.112.

²⁴ Πρβλ. με τους στίχους του τραγουδιού στο παράρτημα σ.113 .

²⁵ Οι Black Sabbath ηχογράφησαν το *Paranoid*, τη μεγαλύτερη σινγκλ επιτυχία τους, τον Ιούνιο του 1970, μέσα σε είκοσι λεπτά, μετά από απαίτηση της εταιρεία τους, η οποία επέμενε για ένα περισσότερο εμπορικό τραγούδι σε σύγκριση με τα υπόλοιπα κομμάτια που ηχογραφούσαν για το δεύτερο δίσκο τους. Το τραγούδι μιλά για έναν παρανοϊκό άνδρα και ήταν η πρώτη μεγάλη επιτυχία του χαρντ ροκ συγκροτήματος.

του λειτουργούν ως λεκτικός επιτονισμός της σύγχυσης, της απόγνωσης και της απογοήτευσης για την αδυναμία απόλαυσης της ζωής.²⁶

Το τέλος του τραγουδιού θα τους βρει χώρια, τον καθένα στο δικό του χώρο, μέσα σε σιωπή, σε διάλειμμα ακινησίας, σε ένα ρήγμα αποφόρτισης της παράστασης από την ένταση που προηγήθηκε. Η εξέλιξη της παράστασης από αυτό το σημείο και μετά θα γίνει με έντονο το αίσθημα απομόνωσης που οπτικά αποδίδεται με τον περιορισμό των ηθοποιών στον προσωπικό τους χώρο ο καθένας. Όταν θα ξανατραγουδηθεί για τρίτη φορά το προσκοπικό τραγουδάκι θα γίνει με ύφος ρετρό, εκφράζοντας μελαγχολική αναπόληση.

Στο κλείσιμο της παράστασης, η έξοδος από την απομόνωση θα γίνει με μια τελευταία χορογραφία στους χορευτικούς ρυθμούς της λάτιν εκδοχής του *Sweet Dreams* των Eurythmics. Ένα τελευταίο σχόλιο με νέες συναντήσεις, με χειραψίες που εξελίσσονται σε χορευτικές φιγούρες, σε χειρονομίες παιγνιδιού, σε αρνήσεις χειραψιών, σε πτώσεις και μικροσυμπλοκές. Όταν το σμήνος δημιουργηθεί η κίνηση θα έχει χάσει την πρωταρχική της ρευστότητα. Έντονα είναι πλέον τα σημάδια του ανταγωνισμού, οι προσπάθειες του ενός να περάσει μπροστά από τον άλλον, σπρωξίματα, κρατήματα και κυνηγητά. Η αναζήτηση γλυκών ονείρων, η εναγώνια επιδίωξη χειραγώγησης, η ανάγκη χρήσης, χρησιμοποίησης, κακομεταχείρισης.²⁷ Η ασθματική διαμάχη για την απόκτηση μιας θέσης και όταν όλοι βρουν τη θέση τους και σταθούν σε αυτήν, τα φώτα θα σβήσουν και η «αυλαία θα πέσει».

Η παράσταση που μοιάζει να εκκινεί από το απλοϊκό ερώτημα *γιατί*²⁸ *δουλεύουμε*, κάποιες στιγμές αγγίζει την αγωνία που γεννά στην εποχή μας το πρόβλημα της εργασιακής απασχόλησης, εξαιτίας των νέων εφιαλτικών μορφών της στο σύστημα που καταρρέει. Παραμένει όμως επιδερμικά σε παραθέσεις διερωτήσεων, έστω κι όταν αυτές προκύπτουν σε μορφή σοβαρών ζητημάτων όπως η απορία σχετικά με την έκβαση δεύτερης ευκαιρίας για μια εντελώς συνειδητή ζωή,²⁹ ή παραθέσεις πεποιθήσεων για την απουσία ευτυχίας.³⁰ Παραθέσεις

²⁶ Πρβλ. με τους στίχους του τραγουδιού στο παράρτημα σ.114.

²⁷ Πρβλ. με τους στίχους του τραγουδιού στο παράρτημα σ.115.

²⁸ Είτε ως ερωτηματικό μόριο που αναζητά λόγους και αιτίες είτε ως σύνδεσμος που επεξηγεί, δικαιολογεί, ακόμα και ερμηνεύει.

²⁹ *Σκέφτομαι πολλές φορές πώς θα ήταν αν άρχιζε κανείς τη ζωή του από την αρχή, όμως εντελώς συνειδητά... αναρωτιέται ο ηθοποιός.*

³⁰ *Αν όμως εγώ είμαι ευτυχισμένος; ρωτά ο ηθοποιός σε δυο περιπτώσεις, για να λάβει την ίδια απάντηση, Δεν είστε, δεν είστε.*

σκέψεων, φράσεων, μικρών ιστοριών, σορό από αποφθέγματα και κλισέ που αναπαράγονται ειρωνικά, δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα ρευστή, με παραλλαγές πάνω στο ίδιο, σταθερό μοτίβο.³¹

T.I.N.A., ΤΟΥ SIMON GRANGEAT

Στο πλαίσιο του 2^{ου} Φεστιβάλ Σύγχρονου Θεάτρου «Το Γαλλικό Θέατρο à la Grecque», θεσμού που οργάνωσε το Γαλλικό Ινστιτούτο Ελλάδος και το Ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης, παρουσιάστηκε στις 17, 18 και 19 Μαΐου του 2015, η παράσταση *T.I.N.A., μια σύντομη ιστορία για την κρίση*.³² Η παράσταση, η οποία επαναλήφθηκε το δεύτερο δεκαπενθήμερο του Ιανουαρίου του 2016,³³ μιλάει για μια άλλη γενεαλογία, εκείνη της σύγχρονης οικονομικής κρίσης, που βιώνεται σε όλα τα επίπεδα του ιδιωτικού και δημόσιου βίου. Το κείμενο του Simon Grangeat μεταφράστηκε στα ελληνικά το 2014, με πρωτοβουλία του Panta Théâtre της Caen, σε συνεργασία με το Βυρσοδεψείο, όπου και παρουσιάστηκε σε πρώτη ανάγνωση με έλληνες ηθοποιούς και σε σκηνοθεσία του Guy Delamotte.³⁴

Χωρίς να αποτελεί μια ιστορία για την εργασία, η προσέγγιση της οικονομίας της αγοράς και η μελέτη των μηχανισμών που ασκεί το καπιταλιστικό σύστημα στην παγκόσμια οικονομία, αποκαλύπτουν τους τρόπους μεταβολής της εργασίας, επιτρέποντας να αντιληφθούμε τις αιτίες και την κλίμακα της αλλαγής που βιώνουμε. Η εξώθηση του εργατικού δυναμικού σε δραστηριότητες χρηματοπιστωτικού χαρακτήρα συνοδεύεται από πρόκριση μιας κερδοφορίας που προκύπτει από την καταναλωτική και δανειοληπτική δράση της εργατικής τάξης και όχι από την ίδια την εργασία της. Αυτό το φαινόμενο της «χρηματοπιστωτικής απαλλοτρίωσης» επιφέρει δραματικές επιπτώσεις στην αυτοεκτίμηση της εργατικής τάξης, ενώ μεταφέρει τη βάση διαμόρφωσης της φυσικής και ιδεολογικής σχέσης

³¹ Αρκουμανέα Λ., «Σκλάβοι στα δεσμά τους», *Το Βήμα*, 14/08/2011, ημερομηνία πρόσβασης [20/11/15] από <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=415123>

³² Πρβλ. επίσημη ιστοσελίδα του Ιδρύματος Μιχάλης Κακογιάννης, ημερομηνία πρόσβασης [23/01/16] από http://www.mcf.gr/el/whats_on/?ev=tina_mia_sintomi_istoria_cia_tin_krisi_toi_simon_ckranza_skinothesia_alexandros_eikleidis

³³ Πρβλ. επίσημη ιστοσελίδα του Ιδρύματος Μιχάλης Κακογιάννης, ημερομηνία πρόσβασης [23/01/16] από http://www.mcf.gr/el/calendar/?ev=t_i_n_a_mia_sintomi_istoria_cia_tin_krisi_toi_simon_ckranza_se_skinothesia_alexandroi_eikleidi

³⁴ Πρβλ. επίσημη ιστοσελίδα του χώρου Τέχνης Βυρσοδεψείο, ημερομηνία πρόσβασης [23/01/16] από <http://www.vyrsodepseio.com/el/events/1-theater/189-tina-tou-simon-grangeat>

του εργαζομένου με το κεφάλαιο από την εργασία στο δανεισμό και στις καταναλωτικές του συνήθειες.³⁵

Ο Simon Grangeat, επιδιώκοντας την κατανόηση της παγκόσμιας οικονομικής κρίσης προχωρά, όπως καταδεικνύουν οι εκτενείς υποσημειώσεις που συνοδεύουν το κείμενό του, σε συλλογική έρευνα πλήθους στοιχείων από κάθε πεδίο της σύγχρονης κοινωνικής και οικονομικής ζωής. Μέσα σε μια ώρα σκηνικής δράσης επιτυγχάνει να συνοψίσει το μηχανισμό της κρίσης, τον οποίο συνταυτίζει με τη λειτουργία του παγκοσμιοποιημένου χρηματοπιστωτικού συστήματος, καθιστώντας τον θεατρικό θέαμα, ελκυστικό και προσπελάσιμο από το ευρύ κοινό. Με ειρωνεία, κυνισμό και χιούμορ μεταχειρίζεται αποκαλυπτικά την επίσημη εικόνα, διαχειρίζεται τον απρόσιτο, δυσνόητο οικονομικό λόγο και την ειδική ορολογία, εκλαϊκεύοντας όσα θεωρούνται αποκλειστικό προνόμιο ειδικών τεχνοκρατών. Μετατρέποντας τη λειτουργία μιας τρομακτικής πραγματικότητας σε ιλαρή θεατρική αποκρυπτογράφηση συντελείται πλέον της κατανόησης και η πρόκληση συναισθημάτων που τοποθετούν τον θεατή σε μεθοριακή κατάσταση, εξασφαλίζοντας μια απελευθερωτική διαδικασία ίασης.³⁶

Το σημείο εκκίνησης της ιστορίας, η απαρχή της κρίσης, τοποθετείται στη δεκαετία του 80 και στην επινόηση του συστήματος, που ονομάζεται αμερικάνικο όνειρο, η οποία εκφράζεται άριστα στην εκδοχή απόκτησης ιδιόκτητης κατοικίας. Ο Πάραμο, ως κεντρικό δραματικό πρόσωπο, ένας μικροαστός, εργαζόμενος κατασκευαστικής εταιρείας των Η.Π.Α., αποπειράται τη συμμετοχή στο όνειρο, μέσα από τη λήψη στεγαστικού δανείου. Οι κανόνες του καπιταλιστικού συστήματος όμως τον κατηγοριοποιούν ως subprime, δηλαδή ως ανίκανο να αποπληρώσει την οφειλή του, ενώ από την άλλη πλευρά η αναγκαία μισθολογική αύξηση θυσιάζεται στο όνομα μιας επιβεβλημένης αναπτυξιακής επιλογής συμπίεσης μισθών εν μέσω λυσσαλέου επιχειρηματικού ανταγωνισμού.

Όταν αργότερα το σύστημα στριμωχθεί και φθάσει στα όριά του, είναι αναγκαία μεγαλύτερη κατανάλωση και η επιλεχθείσα λύση δεν θα αφορά την

³⁵ Πρβλ. Lapavitsas C., *Financialised Capitalism: Crisis and Financial Expropriation*, Research on Money and Finance Paper 1, 2009, ημερομηνία πρόσβασης [23/06/16] από http://www.researchonmoneyandfinance.org/images/discussion_papers/RMF-01-Lapavitsas.pdf

³⁶ Πρβλ. Σημείωμα της μεταφράστριας Έφης Γιαννοπούλου, ημερομηνία πρόσβασης [23/01/16] από http://www.mcf.gr/el/whats_on/?ev=tina_mia_sintomi_istoria_cia_tin_krisi_toi_simon_ckranza_skinothesia_alexandros_eikleidis

αύξηση των μισθών, αφού αυτό θα λιγόστευε το επενδυτικό κέρδος, αλλά την αύξηση της καταναλωτικής πίστης, με αλλαγή των κανόνων. Τη δεκαετία του 2000 ο οικονομικός όρος «δημιουργική καταστροφή» θα βρει έκφραση με τη μεταμόρφωση των subprimes σε ικανούς δανειολήπτες και των στεγαστικών δάνειων σε κερδοφόρα επένδυση στηριγμένη στην υπεραξία των ακινήτων. Ο Πάραμο από απόβλητος ικέτης του χρηματοπιστωτικού συστήματος μετατρέπεται σε θελκτικό στόχο ενός δανειοδοτικού ανταγωνισμού, για να καταλήξει με τέσσερα στεγαστικά δάνεια και την ψευδαίσθηση πλούτου.

Το πασιφανές ρίσκο δανειοδότησης αγνοείται για το δέλεαρ μιας έστω και προσωρινής, αλλά επιτακτικά απαραίτητης κερδοφορίας. Η γρήγορη και μέγιστη απόδοση κέρδους εξάλλου οδηγεί αντίστοιχα στην «αποδιαμεσολάβηση», με το επενδυτικό κεφάλαιο να διοχετεύεται με φρενήρεις ρυθμούς στις χρηματαγορές και όχι σε παραγωγικές επενδύσεις ή στον χρηματοπιστωτικό τομέα, προσβλέποντας σε άμεσο όφελος. Η ελαχιστοποίηση των καταθέσεων λοιπόν, σε συνδυασμό με την έλλειψη ύπαρξης νέων δανειοληπτών συντηρεί και εντείνει την ανάγκη νέων πιστώσεων, πιέζοντας ξανά τα όρια του οικονομικού συστήματος.

Το νέο εφεύρημα, το νέο ιδιοφυές κόλπο, ονομάζεται «τιτλοποίηση» και επιτρέπει το δανεισμό ακόμα και σε αφερέγγυους δανειολήπτες. Η άμετρη δανειοδότηση δημιουργεί αναρίθμητα δάνεια, διαφόρων ειδών και διαφορετικών βαθμών επικινδυνότητας, τα οποία ομαδοποιούνται σε μίγμα, αναμιγνύοντας τον κίνδυνο και κατόπιν μεταπωλούνται ως νέα επενδυτικά προϊόντα με την μορφή χρεογράφων δανειακών εγγυήσεων. Το «δομημένο χρεωστικό ομόλογο» καταφέρνει να μεταμορφώσει το υψηλό ρίσκο σε μεγαλύτερο κέρδος και η συνδρομή των οίκων αξιολόγησης παρέχει μια αποδεκτή επιβεβαίωση της επενδυτικής απόδοσης, παρέχοντας, παρά την πολυπλοκότητα του προϊόντος, την αναγκαία αξιοπιστία. Ακόμα και τα τοξικά δάνεια, τα σκουπίδια, βρίσκουν τη θέση τους στο μίγμα, ενώ το χρηματοπιστωτικό σύστημα προχωρώντας ακόμα περισσότερο ασφαλίζει τα ομόλογα, μετατρέποντας μάλιστα και αυτή την εξασφάλιση σε επενδυτικό προϊόν.

Σε αυτό το σημείο επεμβαίνει ο νόμος της προσφοράς και της ζήτησης με την επί σκηνής εξήγησή του και την εφαρμογή του στις κερδοσκοπικές πρακτικές, όπως αυτές λειτουργούν στο χρηματιστηριακό περιβάλλον των κεφαλαιαγορών και των

hedge funds. Οι επενδυτικές στρατηγικές των διαχειριστών των «αντισταθμιστικών αμοιβαίων κεφαλαίων υψηλού κινδύνου»³⁷ ακολουθούν με εμμονή τις τάσεις της αγοράς για να επωφεληθούν από την αναμενόμενη ανέλιξη των τιμών, όπως αυτές καθορίζονται από αυτόν ακριβώς το νόμο. *Σημασία έχει τι πιστεύει ο κόσμος. Τι πιστεύει η αγορά... Τα λεφτά τα φέρνει αυτός στον οποίον μιζάρουν οι περισσότεροι παίκτες. Δεν έχει σημασία αν είναι ένα γέρικο ψωράλογο. Σημασία έχει τι πιστεύει η αγορά. Αν τον θέλει η αγορά κερδίζει. Καλύτερα να κάνεις το λάθος με την αγορά, παρά να κάνεις το σωστό μόνος σου... κερδίζεις όταν μαντεύεις που πηγαίνει το πλήθος, συμβουλεύουν τα έμπειρα και επιτυχημένα επαγγελματικά εργαλεία του κλάδου που κερδοσκοπούν στοχεύοντας αποκλειστικά στα φράγκα και στη μεγιστοποίηση του περιθωρίου κέρδους.*

Πλήθος επενδυτών στρέφεται και στις εξασφαλίσεις οι οποίες από εργαλείο προστασίας έχουν μετατραπεί σε επενδυτικό προϊόν και το σύστημα λειτουργεί όσο δεν υπάρχει στάση πληρωμών. Ο Πάραμο όμως συνειδητοποιεί πως βρίσκεται σε αδιέξοδη κατάσταση, αδύναμος να αποπληρώσει το δανεισμό του, θύμα του κυμαινόμενου επιτοκίου που αυξάνεται σκανδαλωδώς. Η δικλείδα ασφαλείας άλλωστε, που είχε προβλεφθεί για την αποπληρωμή του στεγαστικού δανείου μέσω πώλησης του υποθηκευμένου ακινήτου, καθίσταται ανενεργή εξαιτίας της έλλειψης κάθε ενδιαφέροντος και ζήτησης στην παγωμένη αγορά ακινήτων.

Η αξιολόγηση των χρηματοπιστωτικών προϊόντων από τους οίκους κατακρημνίζεται και οι επενδυτικές τάσεις ακολουθούν πορεία απόσυρσης αφήνοντας εκτεθειμένο το τραπεζικό σύστημα. Οι απώλειες προκάλεσαν ζημιές τέτοιου μεγέθους ώστε να οδηγηθεί σε κατάρρευση η επενδυτική τράπεζα Lehman Brothers και μόλις να διασωθεί με κρατική επέμβαση η ανταγωνίστριά της Goldman Sachs, από τον υπουργό Οικονομικών, τον μέχρι πρότινος επικεφαλής της, μέσω χορήγησης ρευστότητας στην AIG.

Η επίτευξη της διάσωσης του τραπεζικού συστήματος από το πολιτικό σύστημα δεν απέδωσε εντέλει κάποιο διορθωτικό αποτέλεσμα στις παθογένειες του τρόπου που λειτουργεί ο σύγχρονος καπιταλισμός. Οι τράπεζες αρνούνται ή αδυνατούν να δράσουν ως αναπτυξιακός μοχλός του παραγωγικού κεφαλαίου, μέσα από τον παραδοσιακό επενδυτικό ρόλο τους με την παροχή ρευστότητας για

³⁷ Η ακριβής απόδοση στα ελληνικά του όρου hedge fund.

παραγωγική ανάπτυξη. Στη δυσχερή κατάσταση της οικονομικής στενότητας οι επιχειρήσεις συναντούν την απόρριψή τους στο όνομα μιας σύνεσης, που επιφέρει χρεωκοπίες και απολύσεις. Η εξάρτηση της επιχείρησης από τις χρηματοπιστωτικές αγορές αποτελεί το αντίστοιχο φαινόμενο με την εξάρτηση του ατόμου που έχει αναχθεί σε απλό καταναλωτή, ανταποκρινόμενο μόνο στις προσφορές της αγοράς, αναλογία που καταδεικνύει πως ο θρίαμβος της χρηματιστικής οικονομίας έχει επιπτώσεις σε κάθε τομέα του προσωπικού ή συλλογικού βίου.

Το σύστημα οδηγείται σε χρεωκοπίες κάθε μορφής εξασφάλισης. Βρισκόμενο μια ακόμα φορά στα όριά του, δεν τεστάρει μόνο τις αντοχές του, αλλά και την εφευρετικότητά του. Μια νέα κολασμένα ιδιοφυής ιδέα προκύπτει. *Οι επιχειρήσεις πέθαναν. Οι φερέγγυοι ιδιώτες πέθαναν. Οι subprimes αυτοί κι αν πέθαναν. Απομένουν τα κράτη.* Το σύστημα στοιχηματίζει εναντίον των κρατών, μόνο εναντίον όσων κινδυνεύουν με στάση πληρωμών. *Εκταμίευσαν εκατομμύρια για να αγοράσουν τα τοξικά μας ομόλογα. Έχουν κολοσσιαία χρέη. Με την ανεργία και την κρίση δεν υπάρχει πια περιθώριο εσόδων.* Η διαδικασία της δημιουργίας του μίγματος παραμένει ως έχει, μόνο η αναλώσιμη πρώτη ύλη αλλάζει.

Ο Πάραμο καταλήγει άεργος, χωρίς σπίτι, χωρίς τόπο διαμονής, χωρίς πολιτικά δικαιώματα. Το τραπεζικό σύστημα από την άλλη μεριά είναι έτοιμο για τον νέο του πελάτη, το υπερχρεωμένο κράτος με την υποβαθμισμένη δανειοληπτική ικανότητα, τους νέους subprimes. Ο στόχος του δεν μεταβάλλεται, μέγιστη δυνατή κερδοφορία, και η επιβολή υψηλού επιτοκίου είναι μόνο η αρχή. Το πεδίο των διαθέσιμων ευκαιριών ευρύ αλλά έχει ξανά τη μορφή ενός φαύλου κύκλου· οι νέες δανειοδοτήσεις αναλώνονται στην εξυπηρέτηση των παλαιών, ο καθορισμός του τρόπου άσκησης της πολιτικής είναι μονόδρομος, μείωση μισθών, συντάξεων και επιδομάτων, αύξηση φορολογίας, ιδιωτικοποίηση δημοσίου.

Αυτή είναι η ιστορία που αφηγείται ο Grangeat επί σκηνής, καταφέροντας να εξηγήσει τον πολύπλοκο τρόπο που λειτουργεί η σύγχρονη οικονομία, μα και την ορολογία της, η οποία, παρότι στην εποχή της κρίσης έχει γίνει πλέον κατά ανάγκη οικεία, δεν κατέστη σε όμοιο βαθμό κατανοητή. Επί σκηνής γίνεται καταληπτός ο διαχωρισμός του οικονομικού συστήματος από το κοινωνικό υποκείμενο, διάσταση που μετατρέπει το άτομο σε κατεστραμμένο αποταμιευτή, άνεργο ή αποκλεισμένο, καθιστώντας το έτσι πολιτικά αδρανές. Επεξηγείται τόσο η σιωπή των θυμάτων της

κρίσης όσο και η μετατροπή τους σε υποκείμενα που προσδιορίζονται περισσότερο με ηθικούς ή πολιτισμικούς όρους παρά με κοινωνικούς. Η συσσώρευση του χρηματιστικού καπιταλισμού που δεν παράγει άλλο από αλληπάλληλες φούσκες έχει συνθλίψει τις βιομηχανικές κοινωνίες στο αδιέξοδο ενός δηλητηριώδους τεράστιου πλούτου που αδιαφορεί για δημιουργία και παραγωγή, αφήνοντας την εργατική τάξη αποκομμένη στην αχανή κατηγορία των αποκλεισμένων ή των περιθωριοποιημένων. Η διάσταση αυτή ανάμεσα στις οικονομικές δραστηριότητες και την κοινωνική, πολιτισμική και πολιτική ζωή, ενισχυμένη από την παγκοσμιοποίηση, ενέχει την καταστροφή των θεσμών εντός των οποίων δομούνται κανόνες και τρόποι κοινωνικών διαπραγματεύσεων. Με την εργασία εξάλλου να συνιστά πρωταρχικό στοιχείο του βίου, η κοινωνική πραγματικότητα κινδυνεύει ακόμα βαθύτερα από τις χρηματοπιστωτικές κρίσεις, παρά από τις εργασιακές συνθήκες, θυματοποιώντας τον εργαζόμενο.³⁸

Με την αποδυνάμωση των κοινωνικών παραγόντων από τη μια μεριά και την πρόκριση μη κοινωνικών παραγόντων, όπως το χρηματιστικό κεφάλαιο και η επιμονή στο υποκείμενο, από την άλλη, απαραίτητη είναι η παρέμβαση οργανωμένων μηχανισμών με ελεγκτική και προστατευτική αρμοδιότητα, όπως το κράτος. Ωστόσο είναι αυτή η κατάσταση κρίσης που εμποδίζει τη συναίσθηση των αλλαγών που συμβαίνουν εγκλωβίζοντας τους πολλούς σε προσωπική καταστροφή με αισθητές συνέπειες. Η σιγή των θεσμών και του πληθυσμού απέναντι σε αυτή τη λανθασμένη και επιβλαβή κατάσταση οφείλεται στην αδυναμία των ηθικών αρχών και της σωφροσύνης να αντιπαρατεθούν με δυνάμεις, στρατηγικές και συμφέροντα, όπως και να αντιπαρέλθουν την κολακεία μιας υπεραξίας που προκύπτει από το φετιχισμό της κατανάλωσης παρέχοντας την ψευδαίσθηση της ευπορίας και την αυταπάτη της επιτυχίας.

Το εγχείρημα του Grangeat εγείρει βέβαια το ζήτημα αν είναι εφικτό να βγουν συμπεράσματα για την κρίση, όσο το φαινόμενο είναι σε εξέλιξη και εμείς εγκλωβισμένοι σε αυτό. Πως θα επιτευχθεί ο απαραίτητος μηχανισμός, η αναγκαία απόσταση από τη ζώσα πραγματικότητα ώστε αυτή να αποτυπωθεί, ακόμα περισσότερο να αναλυθεί και εντέλει το σκηνικό εξαγόμενο να αποτελέσει την ικανά λειτουργική μέθοδο που θα επιτρέψει στο κοινό να μετέλθει αυτήν.

³⁸ Tourain A., *Μετά την κρίση. Από την κυριαρχία των αγορών στην αναγέννηση της κοινωνίας*, μτφρ. Μ. Μαλαφέκα, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2011, σσ.30,34,37,67.

Στην *T.I.N.A.* ο τρόπος ήταν το πολιτικό θέατρο, με τη μορφή του θεάτρου-ντοκουμέντου που επεξεργάζεται την πρόσφατη, οικονομική εδώ, Ιστορία, χρησιμοποιώντας ιστορικά αποδεδειγμένο υλικό. Απέναντι στην ανάγκη υποταγής στην ιστορική αλήθεια, η αυτόνομη ποιητική δημιουργία και η φαντασία του θεατρικού συγγραφέα αναπαριστά με ευσυνειδησία αυτό που μοιάζει με μοντάζ μικρών σκηνών, αλλά ουσιαστικά συνιστά ένα δραματικό έργο με δομή που παραπέμπει στην τεχνική του επικού θεάτρου. Η ελευθερία του δημιουργού έγκειται στην επιλογή, ταξινόμηση, σύνοψη και επεξεργασία του υλικού, το οποίο όμως οφείλει να αποδώσει πιστά, χωρίς παραποίηση. Συγχρόνως οφείλει να μεταχειριστεί το καλλιτεχνικό του αισθητήριο, ώστε το αποτέλεσμα, πέρα από πιστή απόδοση της πραγματικότητας, αντικειμενική παρουσίαση των προβλημάτων με ξεκάθαρη την έκθεσή τους και άνοιγμα του ορίζοντα της κριτικής, να είναι επίσης αισθητικά κατάλληλο και δραματουργικά λειτουργικό για τη σκηνική του παράσταση, οδηγώντας τον θεατή στην επιθυμητή επίγνωση αλλά και απέναντι στην ανάγκη επιλογής θέσης και προσωπικής στάσης.

Μέσα από μικρά σκετς οι ηθοποιοί θα ζωντανέψουν στη σκηνή κάποια επεισόδια από όσα οι ίδιοι προσπαθούν να αφηγηθούν και να εξηγήσουν, συχνά με άμεση απεύθυνση προς τους θεατές. Με κύριο χαρακτηριστικό τη λιτότητα, τόσο στη διαμόρφωση και χρήση του χώρου όσο και στη διατύπωση του λόγου και της θεατρικής χειρονομίας, τρεις αφηγητές αρκούν να παραστήσουν όλα τα πρόσωπα. Λιγοστά ενδυματολογικά συμπληρώματα τούς μετατραπούν σε τραπεζικά στελέχη του τμήματος χορήγησης δανείων, σχεδιαστές χρηματοπιστωτικών προϊόντων, στον μη προνομιούχο χαμηλόμισθο εργαζόμενο, στη σύζυγό του, στο αφεντικό του, σε πωλητές δανείων, αυτοκινήτων, καταναλωτικών αγαθών, ακινήτων και ασφαλειών, σε διαχειριστές hedge funds, επενδυτές, αναλυτές οίκων αξιολόγησης, στον διοικητή της Lehman Brothers, της Moody's, της Goldman Sachs, της Morgan Stanley, στον αμερικανό Υπουργό Οικονομικών και στον πρόεδρο George Bush, σε καπιταλιστή επιχειρηματία, δικαστικό επιμελητή, ακόμα και σε υπερχρεωμένο κράτος. Με ελάχιστα σκηνικά μέσα εξάλλου, σε υπόγειο χώρο, στο «Black Box» του Ιδρύματος Μιχάλης Κακογιάννης, αποδίδονται και όλοι οι χώροι, το τραπεζικό υποκατάστημα, το ενοικιαζόμενο διαμέρισμα και το υποθηκευμένο ακίνητο, τα γραφεία της Moody's και της Lehman Brothers, το Οβάλ Γραφείο.

Κύρια θεατρικά μέσα έκφρασης παραμένουν ο λόγος, η χειρονομία και η κίνηση, ενώ κυρίαρχοι δραματουργικοί εκφραστικοί τρόποι είναι το σαρκαστικό, συχνά πικρόχολο χιούμορ, η πλήρης έλλειψη διδακτισμού και ο γοργός ρυθμός, σε έναν απόηχο πολιτικού καμπαρέ επενδυμένο με ποπ αισθητική, στερεότυπα και γελοιογραφικό αισθητήριο. Ο ξερός δογματικός λόγος της οικονομίας μεταμορφώνεται σε κουβέντες και καθημερινές συνομιλίες, ενώ η σκηνική απόδοση της πραγματικότητας με καρικατούρες επιτρέπει την αντίληψη της δυσάρεστα ωμής και επώδυνης κατάστασης, εξασφαλίζοντας πικρό γέλιο με λυτρωτική δράση σε μια διαδικασία αυτοδιάψευσης και παραδοχής όσων ανομολόγητα μοχθούμε εθελουφλώντας να αποφύγουμε.

Με αυτήν τη διαχειριστική τακτική ικανοποιείται τόσο η διπλή απαίτηση για απόδοση των ντοκουμέντων και της ποιητικής δημιουργίας όσο και η ανάγκη ικανής αποστασιοποίησης που επιτρέπει στο θεατή να προσεγγίσει την οδυνηρή επικαιρότητα και τη νωπή βιαιότητα χωρίς τραγικοποιήσεις και εντέλει να εξετάσει με εύληπτο τρόπο και ειλικρίνεια τους πολύπλοκους μηχανισμούς. Το παιγνιώδες ύφος και τα οπτικά κωμικά ευρήματα όπως ο άβουλος δυσλειτουργικός καουμπόης πλανητάρχης που τραγουδάει γκόσπελ, λειτουργούν πολλαπλώς αποτελεσματικά: συνεκτικά, ερμηνευτικά, ειρωνικά, λυτρωτικά, αποκαλυπτικά, υπονομευτικά και αποδομητικά. Είναι ένα όμοια αποτελεσματικό αντίστοιχο της παλαιάς γνωστής τεχνικής, που μετέφερε σε άλλο χώρο και χρόνο τα γεγονότα, ώστε με παραβολή και συμβολική υπόδειξη να επεξεργαστεί κατάλληλα το ντοκουμέντο.

Το κοινό της παράστασης στο μικρό θεατρικό χώρο, χωρίς συσκότιση της πλατείας και δίχως τη διαχωριστική γραμμή της ράμπας, στερείται κάθε απόστασης ασφαλείας από τα σκηνικά δρώμενα και βρίσκεται εγκλωβισμένο στον καταγισμό της νευρώδης αφήγησης που εξασφαλίζει την αμέριστη συνεχή προσοχή του για μια απεχθή κατάσταση, που μοιάζει αναπόφευκτη. Με την είσοδο ήδη στην αίθουσα, η αναμονή μέχρι την έναρξη του πραστασιακού γεγονότος γίνεται υπό τους ήχους του «You are simply the best» στην απόδοση της Tina Turner. Το σκηνοθετικό παιγνίδι έχει ήδη ξεκινήσει, παραπέμποντας στη δεκαετία του 80 και στην αυταπάτη μιας υπερθετικής αξίας. Η είσοδος των ηθοποιών θα φέρει ριπή οικονομικών όρων και την εξήγηση του τίτλου της παράστασης με το *T.I.N.A.* να αποτελεί αρκτικόλεξο της νεοφιλελεύθερης βεβαιότητας που διακήρυττε με σθένος

και εμμονή η σιδηρά Margaret Thatcher σχετικά με την ανυπαρξία όποιας εναλλακτικής, there is no alternative! Άποψη που επανέρχεται σε μορφή επωδού στη διάρκεια της παράστασης, ώστε να πείσει για το αναπόφευκτο ενός αντιλαϊκού μονόδρομου. Μέχρι το τέλος, όπου καταδεικνύεται η μόνη δυνατή διέξοδο, η αλλαγή των κανόνων του παιχνιδιού. *Εγώ θγάζω χρήματα ανάλογα με τους κανόνες που επιβάλουν οι νόμοι σας. Με καταλαβαίνεται κύριε; Αν κάτι δεν σας βολεύει πια, αρκεί να αλλάξετε τους κανόνες του παιχνιδιού. Αν δεν σας ικανοποιεί ό,τι κάνω πρέπει να με εμποδίσετε. Εμποδίστε με. Αν δεν είστε ικανοποιημένος, εμποδίστε με. Εμποδίστε με σας λέω!*

Το συγκεκριμένο κείμενο της σύγχρονης γαλλικής δραματουργίας αποδεικνύεται όχι μόνο επίκαιρο αλλά και εξαιρετικά οικείο στη δική μας εμπειρία. Η μεταμοντέρνα οπτική, είτε σε επίπεδο κειμένου είτε παράστασης, συναισθάνεται την υποκειμενική συγκρότηση της αφήγησης, χωρίς να προτάσσει πια την αντικειμενικότητα ως βασικό αίτημα στην Ιστορία ή στις καλλιτεχνικές αποτυπώσεις της υπάρχουσας κατάστασης. Η ιστορικοποίηση της βιωμένης εμπειρίας εντάσσει την πραγματικότητα στους μηχανισμούς της διαχρονίας και εδώ η επικαιρότητα αποδίδεται ως κομμάτια ιστορικής αφήγησης που θα μπορούσε να αφορά το απομακρυσμένο παρελθόν.

Εξάλλου βασικό χαρακτηριστικό της σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι η στροφή στο πραγματικό και η επικέντρωση στην οικονομική θεωρία ως το μέσο για την κατανόηση του κόσμου, οπτική αναμενόμενη σε έναν κόσμο όπου η πολιτική ολοένα και περισσότερο ταυτίζεται με την οικονομία. Αν το θέατρο είναι υποχρεωμένο να ακολουθήσει την ίδια οδό, έχει παρόλα αυτά την υπονομευτική ικανότητα που του δίνει η τέχνη, ώστε αποτελεσματικότερα από άλλες μορφές αμφισβήτησης να ασκεί τη δυναμική του. Ο Grangeat το επιτυγχάνει με ιδιαίτερη μεταχείριση του υλικού της οικονομικής θεωρίας, με ένα θέατρο χρήσιμο για τον θεατή αλλά και τον δημιουργό, ξεφεύγοντας από την αυτοαναφορικότητα, χωρίς να παρουσιάζει έναν αμετάβλητο κόσμο, αλλά εκείνο που υπερέβαινε τη δυνατότητα του βλέμματος του θεατή, επιχωριάζοντας στο κάδρο της σκηνής «το δυστοπικό τοπίο του μετα-δημοκρατικού δυτικού κόσμου της κρίσης».³⁹

³⁹ Πρβλ. Σημείωμα του σκηνοθέτη Αλέξανδρου Ευκλείδη, ημερομηνία πρόσβασης [23/01/16] από http://www.mcf.gr/el/whats_on/?ev=tina_mia_sintomi_istoria_cia_tin_krisi_toi_simon_ckranza_skinothesia_alexandros_eikleidis

ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΓΕΡΑ ΓΟΝΑΤΑ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΦΛΟΥΡΑΚΗ

Τη θεατρική περίοδο 2013-2014 το «Θέατρο Τέχνης», σε προσπάθεια επανατοποθέτησης του νεοελληνικού έργου ως άξονα του ρεπερτορίου του, φιλοξενεί στο «Υπόγειο» οκτώ παραστάσεις νέων θεατρικών κειμένων, γραμμένων ειδικά για την περίπτωση.⁴⁰ Ανάμεσα σε αυτά και το *Ασκήσεις για Γερά Γόνατα* του Ανδρέα Φλουράκη, κείμενο που βραβεύτηκε από τη διεθνή διοργάνωση Eurodram⁴¹ και επαναλήφθηκε την επόμενη θεατρική περίοδο στο πλαίσιο της θεματικής που παρουσίασε το «Θέατρο Τέχνης» με την επωνυμία «2014: 6 χρόνια κρίση / 60 χρόνια Υπόγειο».⁴² Το κείμενο έχει ήδη αποδοθεί στα αγγλικά με τον τίτλο *Strong Knees* σε μετάφραση των Εμμανουέλλα Ραχήλ Λία και Duncan Wilkins, στα γαλλικά από τον Michel Volkovitch και στα Ισπανικά από την Μαριλένα Πατερινάκη.⁴³

Ο εργασιακός χώρος και ο οίκος φιλοξενούν τέσσερα πρόσωπα σε έναν αγώνα επιβίωσης που μπορεί να έχει μόνο μορφή αναμέτρησης και επικράτησης. Πρόσωπα ανώνυμα αλλά υπαρκτά, η Γυναίκα, διευθύντρια εταιρείας, οι δυο βοηθοί της, ο Άντρας και η Κοπέλα και τέλος ο Νεαρός, ο έφηβος γιος της, συνιστούν τους συγκρουσιακούς άξονες που συναντώνται στην αιχμή της άσκησης εξουσίας, καθώς ανταλλάσσουν εξουσιαστικές επιβολές και απωθημένα τραύματα. Η εκκίνηση δίνεται στο μικρόκοσμο του επιχειρηματικού περιβάλλοντος, όπου εξ αρχής η διοικούσα αρχή ανακοινώνει την επικείμενη απόλυση για κάποιον από τους δυο βοηθούς, σε λιγότερο από ένα μήνα.⁴⁴

Η ατάκα της Γυναίκας λειτουργεί ως εναρκτήριο λάκτισμα και σηματοδοτεί το θεατρικό κείμενο, που εξελίσσεται σε σειρά αντιπαραθέσεων ανάμεσα σε ζεύγη

⁴⁰ Οι οκτώ παραστάσεις για κάθε ένα από τα οκτώ κείμενα δόθηκαν Δευτέρες και Τρίτες, με πρώτα το *Όλη η πόλη το κουβεντιάζει* των Αντώνη και Κωνσταντίνου Κούφαλη και το *Μεσάνυχτα σ' έναν τέλειο κόσμο* του Αλέξη Σταμάτη, από 14/10/2013 έως 3/12/2013. Ακολουθούν τα *Ασκήσεις για γερά γόνατα* του Ανδρέα Φλουράκη και *Τον άυλο εσένα* του Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη, από 9/12/2013 έως 28/1/2014, ενώ από 3/2/2014 έως 25/03/2014 συνεχίζουν τα *Αλμανάκ* της Μαριάννας Κάλμπαρης και *La petite mort* του Μισέλ Φάις. Ο κύκλος ολοκληρώνεται με τα *Έναν φιδέ κι ακίνητος!* του Σάκη Σερέφα και *Να ζεις* του Γιάννη Δούμου, από 31/3/2014 έως 20/5/2014. Πρβλ. ημερομηνία πρόσβασης [10/02/16] από <http://www.theatro-technis.gr/category/arxeio-parastaseon-2013-2014>.

⁴¹ Πρβλ. ημερομηνία πρόσβασης [10/02/16] από <http://sildav.org/component/content/article/340>.

⁴² Πρβλ. ημερομηνία πρόσβασης [10/02/16] από <http://www.theatro-technis.gr/parastaseis-2014-2015>.

⁴³ Πρβλ. ημερομηνία πρόσβασης [10/02/16] από <http://www.andreasflourakis.com/el/askiseis-gia-gera-gonata>.

⁴⁴ «Μέχρι το τέλος του μήνα, ο ένας από τους δύο θα απολυθεί», πρβλ. Φλουράκης Α., *Ασκήσεις για Γερά Γόνατα*, εκδ. Μπιπ, Αθήνα 2014, σ.7.

προσώπων, τα οποία αγωνίζονται σε όλους τους πιθανούς συνδυασμούς και με κάθε δυνατή προθετική επαύξηση⁴⁵. Η ίδια η διευθύντρια ασκεί απέναντι στους βοηθούς της απόλυτη και αδιαμφισβήτητη εξουσία με προκλητικά αποκάλυπτη απόλαυση. Στην εταιρεία, που αντικαθιστώντας εργοστάσια και χρηματιστήρια αποτελεί τον τωρινό ναό του καπιταλισμού, η εργασία καθίσταται κατά προτεραιότητα μέσο κυριαρχίας, όπως κυρίως ήταν στην προκαπιταλιστική της μορφή. Η συμβολή της ως οικονομική εκμετάλλευση έχει πλέον υποβαθμισθεί σε παραπληρωματική έκφασή της. Η αξία της εργασίας εμφανίζεται να προκύπτει κυρίως ως δραστηριότητα που υπακούει σε εντολές, ενώ ο εγγενής, για τον παραδοσιακό καπιταλισμό, ρόλος της ως δημιουργός υπεραξίας ανακύπτει πλέον αδιάφορος.⁴⁶

Από την άλλη πλευρά, σε συγκυρία κρίσης της εργασίας και των αξιών της, η απειλή της απόλυσης διαθέτει βιβλικές διαστάσεις, ώστε με αναμενόμενο και προφανή τρόπο, να καθιστά την επισφαλή πλέον απασχόληση των δυο βοηθών ιδιαίτερα επικίνδυνη. Όμοια με κάθε μισθωτό εργαζόμενο στη σύγχρονη καπιταλιστική αγορά, αισθάνονται τον εγκλωβισμό τους σε μια υποβαθμισμένη μορφή εργασίας η οποία επιφέρει και την υποβάθμιση της υπόστασής τους.⁴⁷ Τα υψηλά ποσοστά ανεργίας,⁴⁸ οι χαμηλοί μισθοί πείνας,⁴⁹ ο περιορισμός της αποζημίωσης στο ελάχιστο⁵⁰ με πιθανή ακόμα και την κατάργησή της,⁵¹ εμποδίζουν τη διαφυγή ακυρώνοντας κάθε δυνατότητα αντίδρασης. Ο εργασιακός χώρος όμως, παρότι χώρος κολασμού για τους δυο εργαζόμενους, παρέχει την ψευδαίσθηση μιας ελάχιστης, μα πολυπόθητης, προστασίας, τη διασφάλιση ακίνδυνης επιβίωσης, καθώς η πραγματική κόλαση μοιάζει να βρίσκεται έξω από

⁴⁵ Ανταγωνίζονται, συναγωνίζονται, διαγωνίζονται, με τρόπους που μοιάζουν ασυναγώνιστοι, ακαταγώνιστοι, πάντα εναγώνιοι, συμπρωταγωνιστές σε ρόλο πρωταγωνιστή, δευτεραγωνιστή και ρόλους έκπληξης.

⁴⁶ *Temps critiques, Κριτική της Εργασίας*, μτφρ. Π. Τσαχαγέας, εκδ. Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα 2002, σ.5.

⁴⁷ Στο ίδιο, σ.27.

⁴⁸ «Πού ζεις; Κανένας δεν προσλαμβάνει κανέναν. Όλοι απολύουν ή απολύονται. Όποιος απ' τους δυο μας φύγει, έπαιξε κι' έχασε.», πρβλ. Φλουράκης, *όπ.π.*, σ.10, όπως επίσης «Αν φύγω από εδώ μπορεί να μου πάρει μήνες να βρω άλλη δουλειά.», πρβλ. στο ίδιο, σ.32.

⁴⁹ «Τα λεφτά που βγάζω φτάνουν ίσα-ίσα για να πληρώνω τους λογαριασμούς.», πρβλ. στο ίδιο.

⁵⁰ «Κοπέλα: Η αποζημίωση είναι ελάχιστη. | Γυναίκα: Μην είσαι αχάριστη, αύριο-μεθαύριο μπορεί να μην τη δικαιούσαι και καθόλου.», πρβλ. στο ίδιο, σ.33.

⁵¹ «Και τα λεφτά του ταμείου ανεργίας είναι αστεία...», πρβλ. στο ίδιο.

αυτόν, στο συνεχώς αυξανόμενο κόστος ζωής,⁵² στην ανεργία,⁵³ στα οικογενειακά βάρη,⁵⁴ στην αδυναμία αλληλοϋποστήριξης.⁵⁵

Το πρώτο γιατί που τίθεται στο κείμενο αφορά την εξήγηση για την απαίτηση της απόλυσης, την ανάγκη που θα σπρώξει κάποιον από το καθαρήριο της εργασίας στην κόλαση της ανεργίας. Η εύλογη και προφανή ερμηνεία που αναγνωρίζει την επιταγή αυτή ως απότοκη της οικονομικής κρίσης θα διαψευστεί επανειλημμένα ακόμα και στους ίδιους, μολονότι εκείνοι αδυνατούν να αντιληφθούν σε βάθος τη λειτουργία του συστήματος, όπως επίσης τη μεταχείριση και τη χρήση τους ως αναλώσιμα υλικά του.⁵⁶ Πίσω από τα υποτιθέμενα πλαίσια λιτότητας, την πρόταξη της ανάγκης για ευελιξία που αποτελεί έκφραση της συγκαιρινής στρατηγικής του κεφαλαίου, υπάρχει η κερδοσκοπική τοποθέτηση που συνδέει την εξοικονόμηση θέσεων εργασίας με το επιχειρησιακό κέρδος, που στο μέγιστο μέρος του φέρει πλέον χρηματοοικονομική καταγωγή.⁵⁷

Οι δυο διαγωνιζόμενοι μπορεί να αγνοούν τις πραγματικές αιτίες, μα έχουν πλήρη επίγνωση πως μάχονται για την επιβίωση χωρίς άμιλλα και φίλαθλο πνεύμα, με αντιπαραθέσεις που ξεπερνούν την αυθορμησία της επιχειρηματολογίας, με σύγκριση προσόντων⁵⁸ προϋπηρεσίας, εκπαίδευσης, κατάρτισης, εξειδίκευσης, ηλικίας, οικογενειακών υποχρεώσεων και έμφυλων διακρίσεων. Υπό την επίδραση του αρχικού σοκ, ανταλλάσσουν ειρωνικά σχόλια και αγωνίες, ευχολόγια και προσδοκίες, προσπάθειες κατάδειξης επίπλαστης αυτοπεποίθησης και αυτοεπιβεβαίωσης, ψευδαισθήσεις, αυταπάτες και εκλάμψεις πραγματισμού, στιγμές συμπάραστασης αναμιγμένες με δηλώσεις εξάρτησης αλλά και

⁵² «...Μέσα σε μισό χρόνο οι τιμές των τροφίμων έχουν διπλασιαστεί», πρβλ. στο ίδιο, σ.61.

⁵³ «Δεν είναι φοβερό που έπεσε έτσι έξω η οικονομία; Σε λίγο κι η άλλη μισή χώρα θα είναι άνεργη.», πρβλ. στο ίδιο, σ.50.

⁵⁴ «Η μητέρα μου δεν είναι σε θέση να εργαστεί, είναι μεγάλη γυναίκα.», πρβλ. στο ίδιο, σ.32, όπως επίσης «Σας παρακαλώ, έχω οικογένεια.», πρβλ. στο ίδιο, σ.51.

⁵⁵ «Έρχονται κάθε μέρα φίλοι και γνωστοί να δανειστούν λεφτά. Ο αδελφός μου έχασε χθες τη δουλειά του και με ρώτησε αν μπορώ να του βρω μια δουλειά εδώ. Δεν είναι αστείο;», πρβλ. στο ίδιο, σ.61, όπως επίσης «Ο πατέρας μου παίρνει τη μισή σύνταξη απ' αυτή που έπαιρνε. Χθες μου έλεγε στο τηλέφωνο πως σκέφτεται να πιάσει δουλειά, στα εβδομήντα του, και με ρώτησε να υπάρχει τίποτα εδώ. Δεν είναι ζωή αυτή.», πρβλ. στο ίδιο, σ.62.

⁵⁶ «Η εταιρεία πάει κατά διαόλου.», πρβλ. στο ίδιο, σ.10, όπως επίσης «Τι σχέση έχεις εσύ με την εταιρεία; Επειδή είσαι υπάλληλος; Ξέρεις τι σημαίνει υπάλληλος; Τίποτα. Δεν σου ανήκει τίποτα. Αυτή η εταιρεία θ' αντέξει, είτε πάει καλά η οικονομία είτε όχι.», πρβλ. στο ίδιο, σ.51. Ακόμα περισσότερο αποκαλυπτικά στο μάθημα ζωής που δίνει η Γυναίκα στο γιο της, «Διώχνουμε κόσμο γιατί μπορούμε να το κάνουμε. Μειώνουμε τους μισθούς επειδή το μπορούμε.», πρβλ. στο ίδιο, σ.64.

⁵⁷ Temps critiques, όπ.π., σ.9.

⁵⁸ Πρβλ. Φλουράκης, όπ.π., σ.8.

συναισθηματικούς εκβιασμούς.⁵⁹ Αργότερα, βουτηγμένοι στην αισχύνη της κατάντιας τους, δεν τολμούν να βρουν στήριγμα και συμπαράσταση στον άλλον, παραμένουν αδύναμοι και απομονωμένοι, συνεχώς εν αμύνη, σε προσπάθεια διαχείρισης και αναζήτησης απαντοχής.⁶⁰ Συναλλάσσουν μάλιστα την αδυναμία τους απέναντι στη Γυναίκα με την επιρροή που μπορούν να ασκήσουν ο ένας στον άλλον, μέσα από εκμετάλλευση αδυναμιών, προσπάθειες δελεασμού, ερωτοτροπίες, άσκηση σεξουαλικής παρενόχλησης ακόμα και βίας.⁶¹ Σε στιγμές μάλιστα που ο αντίπαλος βρίσκεται σε ιδιαίτερα αδύναμη θέση η ειρωνεία τους εκδηλώνεται με χαιρέκακη σφοδρότητα εκτόνωσης και εκδικητικότητας.⁶²

Λίγο πριν τη λύση του δράματος, η απονενομημένη προσπάθεια του Άντρα να βρει διέξοδο από τον κολασμό του μέσω της αυτοκτονίας αναδειχνει το πλήγμα και τη βάνουση δοκιμασία που δέχονται οι εργαζόμενοι, το άγχος και την απελπισία που απορρέει από τις καταστάσεις και τις πιέσεις στις οποίες υποβάλλονται, οδηγώντας όλο και συχνότερα σε απονενομημένες διαφυγές. Εντέλει, αφού έχει επιστρέψει στην εργασιακή του δραστηριότητα και υπόσταση, το ζευγάρι των αντιπάλων μοιράζεται από τη μια πλευρά την ενσυνείδητη επίγνωση μιας απάνθρωπης κατάπτωσης, που προσδοκά τη διάσωση ελπίζοντας στο θάνατο του άλλου και από την άλλη τις φρούδες ελπίδες μιας σωτηρίας, βασισμένης στην αμφισημία ενός κλεισίματος του ματιού της εξουσίας που το ποδηγετεί.⁶³

Οι μισθωτοί έχοντας αντικαταστήσει τους προλετάριους, δεν μιλούν τη γλώσσα της εργασίας, ούτε κατανοούν την ταξική συνείδηση με τους όρους του παρελθόντος. Ο εργαζόμενος, αποξενωμένος από τον τόπο του εργοστασίου ως χώρο πολιτικής έκφρασης, εντός του τεχνολογικού εργασιακού κόσμου, της κατανάλωσης και της σεξουαλικής απελευθέρωσης, απεκδύεται κάθε αποστροφής απέναντι στον καπιταλισμό, εκφυλίζοντας την αρνητική του στάση και την αντίθεσή του στο κατεστημένο. Παρά τη διόγκωση της εργατικής τάξης και παρότι οι υπάλληλοι γραφείου παραμένουν εργάτες, η συνείδησή της μεταβλήθηκε εξαιτίας της διαστρωμάτωσής της. Οι μισθωτοί έχοντας αλλοτριωθεί δεν λειτουργούν, ούτε συλλογίζονται όπως οι χειρώνακτες· η πλειονότητά τους απασχολείται σε

⁵⁹ Πρβλ. στο ίδιο, σσ.9-12.

⁶⁰ Πρβλ. στο ίδιο, σ.21.

⁶¹ Πρβλ. στο ίδιο, σσ.41-44.

⁶² Πρβλ. στο ίδιο, σσ.52,61-62.

⁶³ Πρβλ. στο ίδιο, σσ.72-73.

χαμηλόμισθες απαξιωτικές δουλείες γραφείου, χωρίς περιορισμούς ωραρίου, υπό το ζυγό αδικαιολόγητης πειθαρχίας, σε διαδικασίες αυτοματοποίησης που οδηγούν σε παράλογο εργασιακό περιβάλλον και σε δυσχερείς ψυχολογικές αλλαγές.⁶⁴

Δείγματα των μετασχηματισμών της κεφαλαιοποιημένης κοινωνίας, αποκομμένοι από τις παλαιές ταξικές αξίες και τις συνθήκες ενότητας που αυτές τους προσέδιδαν, θύματα διαδικασιών ατομικοποίησης, παγιδευμένοι στις ιδιαιτερότητές τους και στον κατακερματισμό, παρακμάζουν υποταγμένοι. Υιοθετώντας την εργασία ως αφορμή ιδιοσυστασίας αντικαθιστούν τους προϋπάρχοντες δεσμούς, με τις σχέσεις που παράγει η μισθωτή εργασία, εντός των οποίων εξυφαίνονται δευτερεύουσες κοινωνικές αλληλεξαρτήσεις, πάντα σε σχέση με αυτήν ή με αναφορά σε αυτήν. Στον καιρό της χωρίς αντικείμενο εργασίας αυτές οι σχέσεις καθίστανται θεμελιακές για το απομονωμένο άτομο, καθώς συνιστούν ό,τι αυτό αντιλαμβάνεται ως το σημαντικότερο του κοινωνικού.⁶⁵

Η εργασία πλέον ως αφηρημένη αξία, αποστερημένη από τη συνοχή που θα της προσέδιδε διακριτό περιεχόμενο ή νόημα, γίνεται εντέλει αντιληπτή ως ένας ακόμα, ανάμεσα στους άλλους, αυθαίρετος κανόνας του βίου, άρθρο πίστης με περισσότερες από ποτέ απαιτήσεις αναδημιουργίας άμεσων σχέσεων εξάρτησης και υποταγής. Λειτουργώντας ως πειθαρχία θέτει τα άτομα διαθέσιμα και υπάκουα, ενώ ταυτόχρονα τα συνετίζει, τα κοινωνικοποιεί, τα ελέγχει, ακόμα και τα αναπαράγει, έστω και ατελώς. Εξάλλου επενδυμένη με σχέσεις εξουσίας και κυριαρχίας, καθιστά το άτομο εργασιακή δύναμη με την οικονομική χρήση του, ενεργώντας ακριβώς ως σύστημα καθυπόταξης, με την ανάγκη επιμελώς να διευθετείται και να χρησιμοποιείται σε ρόλο πολιτικού εργαλείου. Καθώς μάλιστα ο άνθρωπος στην σύγχρονη έκφραση του καπιταλισμού μπορεί να γίνει χρήσιμος μόνο όντας ταυτόχρονα παραγωγικός και καθυποταγμένος, αυτή η καθυπόταξη δεν έχει ανάγκη εργαλείων βίας ή ιδεολογίας, μα δρα με υπολογισμό, οργανωμένη και τεχνικά σχεδιασμένη, διακριτική, χωρίς να καταφεύγει στην τρομοκρατία, μολονότι ασκεί με αμεσότητα και σφοδρότητα δύναμη εναντίον δύναμης και αδυναμίας.⁶⁶

⁶⁴ Μείσον Π., *Μετακαπιταλισμός. Ένας οδηγός για το μέλλον*, μτφρ. Α. Καφετζής, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2016, σσ.336,338-339.

⁶⁵ Temps critiques, *όπ.π.*, σσ.30,37-38.

⁶⁶ Foucault M., *Επιτήρηση και τιμωρία. Η γέννηση της φυλακής*, μτφρ. Τ. Μπέτζελο, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2011, σ.35.

Για το όφελος της εργασίας λοιπόν παραμελούνται θεμελιώδεις ανάγκες,⁶⁷ ματαιώνονται βασικές υποχρεώσεις,⁶⁸ ανατρέπονται ιεραρχήσεις και αξιολογήσεις, μεταλλάσσεται το νόημα της ζωής, καθιστώντας την εργασία περισσότερο επιθυμητή από οτιδήποτε άλλο, προτιμητέα από την αγάπη, τη συντροφικότητα, ακόμα και από τα βαθύτερα ανθρώπινα ένστικτα, όπως το μητρικό.⁶⁹ Ακόμα περισσότερο και σε αντίθεση με τον παραδοσιακό εξειδικευμένο εργαζόμενο που μοχθούσε μέσω του επαγγελματισμού του να αποδυναμώσει την επιβολή του κεφαλαίου, ο σύγχρονος εργαζόμενος προστρέχει στην καταφυγή της πνευματικής απομόνωσης,⁷⁰ ενστερνιζόμενος την ιδεολογία της μέχρι εσχάτων προσφοράς υπηρεσίας στην εταιρεία.⁷¹

Η εργασία διατηρώντας έντονο τον αφηρημένο της χαρακτήρα, έγκειται πλήρως κοινωνικοποιημένη και αντικειμενοποιημένη συλλογική ισχύ, υφιστάμενη στο σταθερό κεφάλαιο και στα δίκτυα διανομής του. Χωρίς να μπορεί να προσδιορίσει επακριβώς το υλοποιημένο παράγωγο αποτέλεσμα της ή ακόμα και τη χρησιμότητά της, αναπτύσσεται σε νέες μορφές που εξομοιώνονται με την δουλική εργασία. Μια κοινωνία που δεν γνωρίζει πλέον τι ακριβώς είναι η εργασία και αδυνατεί πια να παράγει αυτομάτως εργαζόμενους βρίσκεται απέναντι σε μια εργασία που, έχοντας χάσει τον ειδικό χαρακτήρα της παραδοσιακής μορφής της προς όφελος της απροσδιόριστης πολυλειτουργικότητας, προσπαθεί να αποδείξει την χρησιμότητά της για να μη φανεί άχρηστη ή απλώς ωφέλιμη στο σύστημα. Συγκεκριμένη και αξιοποιήσιμη όμως διατελεί η χρηστική της λειτουργία προς ωφέλεια του συστήματος, αναφορικά με την κινητοποίηση των ανθρώπινων πόρων, έστω και αν αυτή η αξιοποίηση παραμένει σταθερά συγκυριακή.⁷²

⁶⁷ «Όταν γυρίζω σπίτι είμαι τόσο πτώμα... Με τη γυναίκα μου έχουμε να το κάνουμε από τις γιορτές.», πρβλ. Φλουράκης, *όπ.π.*, σ.42, όπως επίσης «Σου είπα, είναι η πρώτη μου φορά. (...) Δεν είχα χρόνο για έρωτες.», πρβλ. στο ίδιο.

⁶⁸ «Δεν πρέπει να παραμελείς τη γυναίκα σου.», πρβλ. στο ίδιο, επίσης «...Ο μπαμπάς θ' αργήσει λίγο απόψε γιατί έχει δουλίτσα...», πρβλ. στο ίδιο, σ.22, όπως και «Δεν μπορώ να του μιλήσω σήμερα. Όχι, μην μου τον δώσεις στο τηλέφωνο...», πρβλ. στο ίδιο, σ.58.

⁶⁹ Πρβλ. στο ίδιο, σσ.20-21.

⁷⁰ «Κάθε βράδυ, λίγο πριν κοιμηθώ, φαντάζομαι πως... Δεν είναι φανταστικό να μην χρειάζεται να βλέπω άνθρωπο για μήνες;», πρβλ. στο ίδιο, σσ.27-28, επίσης «Τώρα πριν κοιμηθώ θα τον έχω απέναντι στο κρεβάτι μου και θα ονειρεύομαι πως είμαι μέσα εκεί... Μόνη μου, χωρίς να βλέπω άνθρωπο γύρω μου...», πρβλ. στο ίδιο, σ.54, καθώς και «...Το ξέρω πως δεν υπάρχει άλλος στο νησί εκτός από εμένα. Και τα τέρατα που ζουν σε θαλάσσιες σπηλιές υπάρχουν μόνο στα παραμύθια.», πρβλ. στο ίδιο, σ.66.

⁷¹ *Temps critiques, όπ.π.*, σσ.12-13,29,31.

⁷² Στο ίδιο, σσ.17,26-27,30.

Αποκλεισμένος από τη δραστηριότητα που το σύστημα αντιλαμβάνεται ως αξιόλογη, ο σύγχρονος μισθωτός απασχολείται στο παρασκήνιο, βοηθητικός, διευκολύνοντας την έγκυρη εργασία των άλλων. Εκείνοι που λαμβάνουν τις αποφάσεις, που κατασκευάζουν ή διατηρούν την εξουσία αποτελούν τους ελάχιστους, μικρή ποσότητα, ενώ η μάζα των μισθωτών, το πλήθος, έχουν απολέσει ακόμα κι εκείνη την αντικειμενική εξουσία που αντλούσαν ως παραγωγοί, ως μετασχηματιστές της ύλης ή του πνεύματος, ως δυναμική παραγωγής. Σε πλήρη αναστροφή συνεπώς, είναι η προνομιούχος μειονότητα που κατέχει πλέον το δικαίωμα της εργασίας, όταν παλαιότερα, αυτό που τη διέκρινε και της έδινε υπόσταση δεν ήταν άλλο από τη δυνατότητά της να απέχει από την εργασία.⁷³

Η αποκλειστική διαχείριση ακριβώς αυτού του δικαιώματος, της πρόσβασης στην εργασία, εξασφαλίζει την ισχύ της μειονότητας. *Εδώ είναι η κόλαση και ο παράδεισος. Τη διαφορά την κάνει το χρήμα.* Το χρήμα και η γνώση. Η γνώση πως όσο μεγαλύτερη είναι η κόλαση για τους υπάλληλους τόσο περισσότερη η απόλαυση στον παράδεισο της εργοδοσίας.⁷⁴ Κάθε αντιπαράθεση της διευθύντριας με τον Άντρα και την Κοπέλα είναι χειραγώγηση με τη μορφή καταπίεσης, αυταρχισμού και άσκηση βίας. Μόνιμη τακτική της Γυναίκας αποτελεί ο επιτονισμός της δικής της εξουσιαστικής της δύναμης και της δικής τους αδυναμίας. Δεν τους επιτρέπει να καθίσουν μπροστά της⁷⁵ και ο τόνος της παραμένει μόνιμα επιτακτικός, χωρίς καν να υιοθετεί την επίπλαστη επαγγελματική τυπική σύμβαση του άχρωμου πληθυντικού ανωτερότητας.

Τους μεταχειρίζεται και τους χρησιμοποιεί πέρα από περιορισμούς, αντιστρέφοντας τη διάκριση εργασίας και δραστηριότητας, μετασχηματίζοντας κάθε δραστηριότητα σε εργασία, προσδοκώντας τον πλήρη έλεγχο. Ακυρώνει κάθε διάκριση ανάμεσα στα επαγγελματικά και εργασιακά καθήκοντα⁷⁶ και στην παροχή αλλότριων υπηρεσιών όπως το μασάζ⁷⁷ ή την χαλιναγώγηση του άτακτου γιου.⁷⁸ Σε ρόλο δυνάστη επιβάλλει σειρά από καψόνια, δοκιμάζοντας τις αντοχές τους,

⁷³ Στο ίδιο, σ.14.

⁷⁴ «Απόλαυσε τα εδώ και τώρα. Δεν υπάρχει καλύτερη εποχή από αυτήν.», πρβλ. Φλουράκης, *όπ.π.*, σ.64.

⁷⁵ «Καλύτερα όρθιοι.», πρβλ. στο ίδιο, σ.7.

⁷⁶ «Βγάλε με τρελή, αλλά νομίζω είναι υποχρέωσή σου, μέσα στα καθήκοντα της δουλειάς σου, αν σε ενδιαφέρει αυτή η δουλειά, να ασχολείσαι με όλες μου τις εκκρεμότητες. Εκτός και εντός γραφείου.», πρβλ. στο ίδιο, σ.26.

⁷⁷ Πρβλ. στο ίδιο, σ.18.

⁷⁸ Πρβλ. στο ίδιο, σ.26.

σπρώχνοντάς τους στα όρια, δρέποντας δάφνες ηγεμονίας και σαδιστική ηδονή. Τα μέσα που χρησιμοποιεί δεν είναι παιχνίδια αναπαραστάσεων που ενισχύονται και διακινούνται, μα σχήματα εξαναγκασμού, ασκήσεις που παρότι δεν συνιστούν παραστατικά σημεία εντέλει συγκροτούν σκηνική παράσταση. Από ανώδυνες ασκήσεις επικυριαρχίας, όπως ο εξαναγκασμός στις δικές της προτιμήσεις και απόψεις,⁷⁹ περνά με ευχέρεια στον εξευτελισμό εξαναγκάζοντάς τους να γονατίσουν, να σταθούν στα τέσσερα, να μπουσουλίσουν, να σταθούν στη γωνία ακίνητοι και στο ένα πόδι, απαγορεύοντας ακόμα και την τουαλέτα.⁸⁰ Τους μεταχειρίζεται όπως ο αφέντης το ζώο του, εκπαιδευόμενοι όπως τα σκυλάκια, να μεταφέρουν πράγματα με το στόμα χωρίς να τα σαλιώνουν και δίχως να λερώνουν τη μοκέτα, αλλά και ως έπιπλα ή υποπόδια.⁸¹

Δεν υπολείπεται σε χαρακτηρισμούς,⁸² ενώ η άρνηση υπακοής, όσο απίθανη να μοιάζει, όσο ισχνή και να είναι, ταυτίζεται με απώλεια εμπιστοσύνης.⁸³ Δεν συγκαλύπτει την απόλαυση που της χαρίζει αυτή η τακτική, αντίθετα την προβάλλει με επίφαση, σε όλες τις διαφοροποιήσεις της· από τη διασκεδαστική εξαπάτηση με στόχο να φέρει τον άλλον σε δύσκολη θέση, να τον προκαλέσει και μετά να τον εγκαλέσει σε τάξη,⁸⁴ περνά στην ικανοποίηση μιας εκδικητικότητας που επιθυμεί να λυγίσει τον άλλον, και να του αφαιρέσει κάθε εντυπωσιακό στοιχείο, κάθε ίχνος υπερηφάνειας και υπεροψίας,⁸⁵ για να φθάσει μέχρι την ηδονή ενός σαδισμού που εξευτελίζει τον άλλον και ικανοποιείται έως τα όρια του σεξισμού.⁸⁶

Δίχως προσχήματα, με διευκρινιστική σαφήνεια αποκαλύπτει τους όρους του παιχνιδιού. *Όλος αυτός ο υποτιθέμενος ενθουσιασμός σου για τη δουλειά, έχει αρχίσει να φέρνει σε απελπισία. Και τους απελπισμένους μπορεί κανείς εύκολα να τους εκμεταλλευτεί, να τους κάνει ότι θέλει.*⁸⁷ Άλλωστε δεν επιτρέπει την ψευδαισθηση έστω και του ελάχιστου ενδιαφέροντος. *Ούτε ξέρω, ούτε με*

⁷⁹ Ο Άντρας παρότι δηλώνει πως πίνει τον καφέ του μέτριο και με γάλα, συμμορφώνεται με τις γευστικές επιλογές της Γυναίκας και τον πίνει σκέτο, επίσης προτιμά να συνταχθεί με τις απόψεις της περί δικαίου και αδικού, μετατρέποντας την ισχνή του αβεβαιότητα σε επιβεβαιωμένη σιγουριά, πρβλ. στο ίδιο, σσ.25-26

⁸⁰ Πρβλ. στο ίδιο, σσ.18,21,50.

⁸¹ Πρβλ. στο ίδιο, σσ.19,30-33.

⁸² Πρβλ. στο ίδιο, σ.59.

⁸³ Πρβλ. στο ίδιο, σ.45.

⁸⁴ Πρβλ. στο ίδιο, σσ.57-58.

⁸⁵ Πρβλ. στο ίδιο, σ.32.

⁸⁶ Πρβλ. στο ίδιο, σ.21.

⁸⁷ Στο ίδιο, σσ.20-21.

ενδιαφέρει...⁸⁸ Ούτε κάποιας προστασίας. Ποιος μπορεί να προστατέψει έναν υπάλληλο; Ο νόμος; Το σωματείο; Το συνδικάτο; Το λέω και με πιάνουν τα γέλια.⁸⁹ Όσα συμβαίνουν; Τότε γιατί απολύουμε κόσμο; Για πλάκα;⁹⁰ Με την ίδια ευθύτητα η εξουσία έχει ήδη δικαιολογήσει τη συμπεριφορά της. Χρειάζεται φαντασία για να περνά ευχάριστα η ώρα εδώ μέσα.⁹¹

Ο εργασιακός χρόνος, μεγιστοποιημένος σε διάρκεια, δεν παράγει ουσιαστικά νέο πλούτο, αλλά είναι αφιερωμένος στην ισχυροποίηση και την αναπαραγωγή του συστήματος. Στη νέα έκφραση του καπιταλισμού άλλωστε, ο χρόνος φέρνει τον χαρακτήρα του εργαζόμενου σε αντιπαράθεση με τα ίδια τα βιώματά του, καθώς η εμπειρία του κατακερματισμένου χρόνου απειλεί την ικανότητα του ατόμου να διαμορφώνει την ταυτότητά του μέσω συνεκτικών αφηγήσεων.⁹² Με αυστηρή τη χρήση του χρόνου, η εργασία λειτουργώντας ως σύστημα απαγορεύσεων και υποχρεώσεων, ως τακτική συνεχής επιτήρησης και παραίνεσης, δεν καθίσταται αξία όντας παραγωγική, αλλά όντας ωφέλιμη για την αναπαραγωγή του στάτους κυριαρχίας· σε τέτοιο μάλιστα βαθμό ώστε το σύστημα ενώ προσπαθεί να μετατρέψει κάθε δραστηριότητα σε εργασία, συγχρόνως επιδιώκει να καθιστά ασήμαντη και περιττή την εργατική δύναμη. Ο σύγχρονος καπιταλισμός επιφυλάσσει το σύνολο του ζωτικού χώρου, για εκείνους που διευθύνουν την εργασία των άλλων, την ιθύνουσα ομάδα, που το έργο της συνίσταται στον εξορθολογισμό και την νομιμοποίηση όσων συμβαίνουν.⁹³

Πλάι στον εργασιακό χώρο βρίσκεται ο οίκος, όπως ανάλογα πέρα από τις υπόλοιπες αντιπαράθεσεις υπάρχουν και εκείνες του έφηβου γιου της διευθύντριας με τα υπόλοιπα πρόσωπα. Οι δυναμικές στις οικογενειακές σχέσεις άλλωστε δεν είναι λιγότερο περίπλοκες ή έντονες από εκείνες στο χώρο εργασίας. Κυρίαρχη είναι η αντιπαράθεση με τη μητέρα του. Ο Νεαρός παρουσιάζεται απόβλητος, μονήρης, αντικοινωνικός, να μεταφέρει την επαναστατικότητα του από τις τάξεις του Che Guevara σε εκείνες του εθνικισμού και να βρίσκει καταφυγή στο ηλεκτρονικό του παιχνίδι, σε ρατσιστικές ιδεολογίες και στο μίσος του για εκείνη.

⁸⁸ Στο ίδιο, σσ.33.

⁸⁹ Στο ίδιο, σσ.51.

⁹⁰ Στο ίδιο, σσ.64.

⁹¹ Στο ίδιο, σ.57.

⁹² Μείσον, όπ.π., σ.354.

⁹³ Temps critiques, όπ.π. σσ.7,13,18.

Η Γυναίκα τού συμπεριφέρεται όπως και στους βοηθούς της, εξουσιαστικά. Οι οικογενειακές σχέσεις εξουσίας και οι διαπραγματεύσεις που τις συνοδεύουν θα διαμορφώσουν τη συμμετοχή τους στην εργασία, ενώ μέσω αυτής της συμμετοχής θα επανακαθορισθούν οι συσχετισμοί εξουσίας και εντός της οικογένειας. Η δεινότητα της επαγγελματικής αρχηγίας και της ιδιοκτησιακής κατοχής μεθερμηνεύονται σε ερείσματα καθεστηκίας εξουσίας για λήψη και επιβολή αποφάσεων και στην οικογένεια, ενώ τα παιδιά αντιμετωπίζονται μάλλον ως καταναλωτικό αγαθό και λιγότερο ως επένδυση διαμοιρασμού της γονικής περιουσίας και παράγοντα συνδρομής και συμπαράστασης στην αδυναμία του επερχόμενου γήρατος.⁹⁴

Η εξουσία όμως δεν είναι περιουσιακό στοιχείο, αλλά οικονομική μεταφορά και το ζήτημα δεν αναλύεται ως απόκτηση μιας μάζας εξουσίας, αλλά με τον τρόπο άσκησής της, όχι με όρους κατοχής αλλά ως ανάλυση σχεσιακού τύπου, όχι ως ιδιοκτησία αλλά ως στρατηγική. Καθένας ασκεί μια μορφή εξουσίας, περισσότερο την ασκεί παρά την κατέχει, δεν είναι προνόμιο που διατηρεί η κυρίαρχη τάξη μα το συνολικό αποτέλεσμα στρατηγικών θέσεων που φανερώνει, αλλά ενίοτε ανανεώνει επίσης, τη θέση όσων τελούν υπό κυριαρχία. Μια σοβαρή εξέτασή της θα αντιμετωπίσει αναπόφευκτα σύνθετους και πολυσχιδής συσχετισμούς, αναρίθμητα σημεία αντιπαράθεσης, εστίες αστάθειας με ενδεχόμενες συγκρούσεις και πρόσκαιρη αντιστροφή συσχετισμών. Αντίθετα η διερεύνηση της μεταφοράς εξουσίας αφορά μονοσήμαντα ποσοτικές σχέσεις. Η επίγνωση των κατόχων της εξουσίας δεν δίνει απαντήσεις σε αντίθεση με τις διαφορές δυναμικού που επιτρέπουν τη δράση της, τον τρόπο που μετατοπίζεται διαμέσου σχέσεων και συγγενειών, ως τροπικότητες, σχήματα, μορφολογίες και πλέγματα εξουσίας.⁹⁵

Προσπαθώντας να τον ελέγξει, χρησιμοποιεί όλον τον επαγγελματισμό της μέσα από δημιουργία ενοχών, συναισθηματικής εμπλοκής, επίδειξη δύναμης, προσπάθεια εξαγοράς, διαπληκτισμό, εκφοβισμό, ειρωνεία. Όμως αντάξιος γιος της μητέρας του εκείνος, παραμένει ανυποχώρητος αντίπαλος και όταν τεθεί το δεύτερο γιατί, το οποίο αφορά τη δική του συμπεριφορά, είναι τόσο ξεκάθαρος όσο

⁹⁴ Τίλυ Τ. – Τίλυ Κ., *Η εργασία στον καπιταλισμό. Ιστορικές και κοινωνικές μορφές της εργασίας στον καπιταλισμό και το μέλλον της εργασίας*, προλ. Ν. Κοτζιάς, μτφρ. Τ. Αθανασόπουλος, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2001, σσ.207,209.

⁹⁵ Foucault M., «Άλλοι χώροι [Ετεροτοπίες]» στο: *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφρ. Τ. Μπέτζελος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2012, σσ.255-257.

ήταν και η μητέρα του. *Θα βάλω τα δυνατά μου... Για να σε γονατίσω.*⁹⁶ Η επόμενη προσπάθειά της να τον προσεγγίσει αποβαίνει αντίστοιχα αναποτελεσματική, αλλά συνάμα αποκαλυπτική σε σχέση με την αιτία της επιθετικότητάς του, κατηγορώντας την για εγκατάλειψή του.⁹⁷

Το όριο της βίας που η ίδια αδυνατεί ως μητέρα να ξεπεράσει, εντέλλεται να το υπερβεί ο Άντρας, ώστε εισβάλλοντας στο δωμάτιο του Νεαρού, στο προσωπικό του άβατο, να εξασφαλίσει τον συνετισμό του, με τον εκφοβισμό βιαιοπραγίας. Αποσπώντας υποσχέσεις για ανάληψη υποχρεώσεων, υπακοή και αγάπη, ο μητρικός αντιπρόσωπος προσπαθεί να του επιβληθεί καθοδηγώντας, συνετίζοντας, ευπρεπίζοντας, σε πορεία εκκαθάρισης εκκρεμοτήτων και βίαιου επαναγαλακτισμού.⁹⁸ Όταν η εφησυχασμένη μητέρα θα δοκιμάσει να ασκήσει τη φλεγματική της ειρωνεία, η νίκη της θα αποδειχθεί πύρρεια. Η σχισμένη φωτογραφία αρκεί για την υποχώρησή της και για να μετατρέψει την επιφανειακή συναισθηματική ψυχραιμία της σε κατακρήμνισμα στην ομίχλη επώδυνων αναμνήσεων εγκατάλειψης και έλλειψης. Εξομολογήσεις συναισθηματικής εξάρτησης, μαζί με τη θλίψη της απουσίας και το παράπονο της ανεκπλήρωτης ελπίδας αντιπαραβάλλονται με ρατσιστικά κηρύγματα και ιδεολογήματα περί πατριδοκαπηλίας.⁹⁹

Ο τακτικισμός συνεχίζεται ανεπίσχετος, με τη Γυναίκα να χρησιμοποιεί την Κοπέλα πλέον ως ενδιάμεσο στην αγχωμένη προσπάθεια να διασώσει και να επανακτήσει ολόκληρη τη φωτογραφία, ενώσω ο Νεαρός με τη σειρά του προσπαθεί να την προσεταιριστεί ως σύμμαχο, επενδύοντας στον κοινό παράγοντα μιας εύλογης εκδικητικότητας. Αποφάσισε να δράσει και αυτός με τη σειρά του, στερώντας από τη μητέρα του το δικό της παιχνίδι. *Το πιο αγαπημένο. Την εταιρεία.*¹⁰⁰

Η είσοδός του στην εταιρεία ως μαθητευόμενου μπορεί να αποτελεί στρατήγημα της κατηγορίας του Δούρειου Ίππου, αλλά εντέλει δίνει την ευκαιρία διαφορετικής άλωσης. Η Γυναίκα βλέπει μια εξαιρετική ευκαιρία και ως άριστη επαγγελματίας δεν θα την αφήσει να πάει χαμένη. Το εκδικητικό μένος του Νεαρού

⁹⁶ Πρβλ. Φλουράκης, *όπ.π.*, σσ.12-17.

⁹⁷ Πρβλ. *στο ίδιο*, σσ.23-24.

⁹⁸ Πρβλ. *στο ίδιο*, σσ.28-30.

⁹⁹ Πρβλ. *στο ίδιο*, σσ.35-38.

¹⁰⁰ Πρβλ. *στο ίδιο*, σσ.45,48.

θα διοχετευθεί αρχικά απέναντι στον εντεταλμένο βασανιστή του, συνιστώντας ταυτόχρονα δικλίδα εκτόνωσης και αποτελεσματικό μέρος της εκπαίδευσής του. Ο Άντρας θα αποτελέσει το καινούργιο παιγνίδι του Νεαρού, πεδίο άσκησης της βίας του, στόχος εξευτελισμού, αποδέκτης καψονιών.¹⁰¹ Η εμπλοκή του με την εταιρεία θα του προσφέρει επίσης την επικρότηση και το θαυμασμό για την κατάδειξη εκ μέρους του ενός απρόσμενου ταλέντου, την επιστροφή του ηλεκτρονικού παιγνιδιού που του είχαν αποστερήσει και μια καινούργια ενδυματολογική επιλογή με το στάτους της εικόνας που αυτή υποδηλώνει.

Το επόμενο στάδιο της πολιιορκίας στον επιτελικό σχεδιασμό της διευθύντριας μητέρας είναι κίνηση ρουά, φέρνοντας το γιο αντιμέτωπο με απροσδόκητη επίθεση εμπιστοσύνης, παραδίνοντάς του τα κλειδιά του παραδείσου, τους τραπεζικούς λογαριασμούς στην αλλοδαπή, τους κωδικούς της εταιρείας, το συνδυασμό του χρηματοκιβωτίου και μια ακόμα τροχοφόρα έκπληξη για το δίπλωμα οδήγησης που θα πάρει. Καθοριστικότερο όμως είναι το μάθημα ζωής που του δίνει, σχετικά με τη χρήση του χρήματος ως μέσο διάκρισης των ανθρώπων, με το διεθνή χαρακτήρα του, τη λειτουργία της κόλασης των υπαλλήλων ως μέσο επίτευξης του παράδεισου της εξουσίας, τη διάσταση ανάμεσα στο εταιρικό όφελος και το οικονομικό κέρδος τα οποία δεν ταυτίζονται κατ' ανάγκη. Πρωτίστως ωστόσο, προσπαθεί να τον κάνει να αντιληφθεί αυτό που πρέπει ο τωρινός κεφαλαιοκράτης να γνωρίζει, πως η εργασία είναι το νέο δόγμα που δίνει νόημα στη ζωή των προς ανάλωση καταπιεσμένων.¹⁰²

Ο ίδιος, νεόκοπο στέλεχος, εταιρικό και ιδεολογικό, θεωρεί πως με αυτά τα εφόδια στα χέρια του, ως νέος ιδιοκτήτης, είναι πλέον νικητής και κυρίαρχος, ικανός με την εξουσία που του κληροδοτήθηκε να ορθώσει ανάστημα, να δημιουργήσει ανεμπόδιστος και αυτεξούσιος τη δική του εποχή και να τιμωρήσει τους προδότες.¹⁰³ Στην τελευταία σκηνή όμως, η επόμενη κίνηση είναι ματ και έχει αποκαλυπτικό χαρακτήρα. Είναι αποκαλυπτήρια σε σχέση με το περιεχόμενο του χρηματοκιβωτίου, δηλαδή με τα αναμνηστικά της παιδαριώδους ελπίδας για μια στερηθείσα ευτυχία τα οποία αναγνωρίζονται ως περισσότερο πολύτιμα και χρειώδη από κάθε άλλο περιουσιακό στοιχείο. Αποκαλυπτήρια σε σχέση με τη

¹⁰¹ Πρβλ. στο ίδιο, σσ.52,55-56,58.

¹⁰² Πρβλ. στο ίδιο, σσ.63-64.

¹⁰³ Πρβλ. στο ίδιο, σσ.67-68.

δύναμη της ιδιοκτησίας να συνενώνει τα κομμάτια της, να ξεπερνά τα δεσμά της και να αποκόπτεται από κάθε ρίζα που πιθανόν την παρενοχλεί, είτε ήταν όσα την έθρεψαν είτε όσα χρησιμοποίησε ως στήριγμα και βάση για την κατάσταση που οικοδόμησε. Αποκαλυπτήρια σε σχέση με την απάντηση στο ζήτημα της επιλογής του απολυθέντα. Στην πραγματικότητα δεν χρειάζεται να είναι κάποιος από τους δυο βοηθούς, μπορεί κάλλιστα να είναι ολόκληρο το εργασιακό δυναμικό της εταιρείας.¹⁰⁴

Μια μακρά σειρά δυναστών που καταπιέζονται και καταπιεσμένων που καταδυναστεύουν. Η Γυναίκα ως κυρίαρχη εξουσιάστρια ασκεί ανελέητη και ασταμάτητη καταπίεση στους πάντες, ενώ βασανίζεται από την αλλοπρόσαλλη συμπεριφορά του εκδικητικού γιου, από παιδικά τραύματα εγκατάλειψης και απωθημένες ανεκπλήρωτες ανάγκες. Ο Άντρας που βασανίζεται από τη δεινή επιβολή της διευθύντριας του και από την ενοχή που γεννά η παραμέληση της οικογένειάς του, ενώ συνάμα καταπιέζει κατ' εντολή το γιο της διευθύντριας, κατ' επιθυμία τη συνάδελφό του και κατ' ανάγκη το δικό του γιο, τον οποίο έχει εγκαταλείψει στην παρηγορία της παραμυθίας. Η Κοπέλα που αποδέχεται τόσο τον εξευτελισμό της εργασιακής εξουσίας όσο και την καταπίεση της συναισθηματικής εξάρτησης σε μια μητέρα τοτέμ απόλυτης δοτικότητας. Επίσης επιδέχεται την επίθεση συναδέλφου, ο οποίος της επιφυλάσσει πλέον των ανταγωνιστικών αψιμαχιών και σεξιστική μεταχείριση για προσωπική εκτόνωση, καθώς και τη χρησιμοποίηση από τον Νεαρό, ο οποίος δοκιμάζει τη δύναμή του, με την ίδια όρεξη που ασκεί η μητέρα του τη δική της. Ο Νεαρός άλλωστε αποτελώντας απομίμηση της δικής του καταπιέστριας, ασκεί με την ίδια προσήλωση την καταπίεση που εισπράττει όχι μόνο στο δυνάστη του, αλλά και σε όλους όσους διαπιστώνει διαθέσιμους για δικά του υποχείρια. Χωρίς να υποβαθμίσουν την ψυχολογία της συναλλαγής σε μια εργασία που έγκειται στη δισδιάστατη ισορροπία μεταξύ απόλαυσης και πόνου, αυτές οι σχέσεις και οι συσχετισμοί προβάλλουν τη βαθύτερη δράση των νόμων της οικονομίας, όπως διαμορφώνονται σε ένα δυσθεώρητο επίπεδο, ανεξάρτητα από ορθολογισμό, υποβαθμίζοντας φορείς και ταξικές σχέσεις.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Πρβλ. στο ίδιο, σσ.73-75.

¹⁰⁵ Μείσον, όπ.π., σ.281.

Υπάρχει όμως και άλλη μορφή δυναστικής επιβολής, επίσης αδυσώπητης, που προκύπτει με εντελώς γενικευμένη έκφραση, παρότι ασκείται σε κάθε στόχο με επακριβή δραστηριότητα. Εκτός από τους συσχετισμούς και τις οριοθετήσεις που τα πρόσωπα βιώνουν στο επίπεδο της σκηνικής πραγματικότητας, υπάρχουν και άλλοι σε ένα ακόμα πεδίο, δραματουργικό, στον δεύτερο κόσμο που υποβόσκει και οριοθετείται από μοτίβα στο κείμενο του Φλουράκη. Τέτοιο μοτίβο με συχνή παρουσία αποτελεί το γάλα, ως ανάμνηση φροντίδας που αναλώνεται σε αυτό το ελάχιστο δείγμα μητρικού ενστίκτου,¹⁰⁶ ως δείγμα παραμέλησης και εξαγορασμένης φροντίδας,¹⁰⁷ ως προτίμηση που αμελείται εξαιτίας επιβληθείσας συμμόρφωσης,¹⁰⁸ ως απόδειξη ανύπαρκτης μητρικής αγάπης,¹⁰⁹ ως νηστεία προς χάρη της αποστερημένης παιδικής αγάπης,¹¹⁰ ως ζωογόνα θρέψη, μητρική προσφορά και συγχρόνως θυσία νεότητας, ερωτισμού και ωραιοπάθειας,¹¹¹ ως πολύτιμο εφόδιο και εφεδρεία συναισθηματικής ενδυνάμωσης.¹¹²

Προπαντός λειτουργεί ως καταφανή συνδήλωση αποπειρών περιορισμού στην παιδικότητα¹¹³ από την οποία ο Νεαρός έχει ήδη αναχωρήσει. Κάθε δράση ή αντίδραση του έφηβου είναι και προσπάθεια διεξόδου από την εξάρτηση της παιδικότητας, αγώνας προς τη χειραφέτηση της ωριμότητας. Όσο εκείνος όμως προσπαθεί να βρει τη διαφυγή¹¹⁴ μέσα από ιδεολογήματα και εκδικητική

¹⁰⁶ «Κάθε θράδυ που γύριζα απ' τη δουλειά, του έδινα το γάλα του και του διάβαζα κι από ένα παραμύθι», πρβλ. Φλουράκης, *όπ.π.*, σ.20.

¹⁰⁷ Γυναίκα: «Δεν σου έδινα γάλα όταν ήσουν μικρός;» | Νεαρός: «Πάντα υπήρχαν άλλες κυρίες που έκαναν για σένα αυτή τη δουλειά.» | ΓΥΝΑΙΚΑ: «Δεν το έκαναν από την καλή τους καρδιά, τις πλήρωνα, και μόνο τις ημέρες που δεν ήμουν στο σπίτι.» πρβλ. στο ίδιο, σ.23.

¹⁰⁸ Γυναίκα: «Πώς πίνεις τον καφέ σου;» | Άντρας: (ανήσυχος) «Με ένα κουταλάκι ζάχαρη και λίγο γάλα.» | Γυναίκα: «Εγώ τον πίνω σκέτο.» | Άντρας: «Κι εμένα μ' αρέσει σκέτος το πρωί.» πρβλ. στο ίδιο, σ.25.

¹⁰⁹ «Η μάνα μου... Αυτή η γυναίκα δεν καταδέχτηκε ούτε να με θηλάσει, το πιστεύεις;», πρβλ. στο ίδιο, σ.31.

¹¹⁰ «Όταν ήμουν μικρή δεν έπινα γάλα, το σιχαινόμουν. Εκείνη μ' έκανε να αγαπήσω το ζαχαρούχο γάλα. Τώρα μεγάλωσα και πίνω μόνο καφέ, σκέτο. Χωρίς γάλα.» πρβλ. στο ίδιο, σ.38.

¹¹¹ «Κάποτε, ήταν δύο λαχταριστά φρούτα, ζουμερά. Μ' αυτά τον θύζαξα, δεν ήθελα να του δώσω ξένο γάλα, και τι κατάλαβα; Τα μωρά που τρέφονται με το γάλα της μαμάς τους αποκτούν αντισώματα και δεν αρρωσταίνουν.» πρβλ. στο ίδιο, σ.57.

¹¹² Ο Νεαρός ανοίγει το χρηματοκιβώτιο. Έκπληκτος βγάζει από μέσα κουτιά με γάλα, ένα αρκουδάκι, ένα μπιμπερό... Γυναίκα: «Τα φυλάω για τις δύσκολες μέρες. Είναι ζαχαρούχο. Μ' αυτό με μεγάλωσε...», πρβλ. στο ίδιο, σσ.73-74.

¹¹³ «Μα τι έπαθες απόψε; Δε χάρηκες που ήρθα; (Παρατηρώντας το ποτήρι με το γάλα στο τραπέζι) Δεν το ήπιες όλο; Τώρα πια είναι κρύο, δεν πίνεται. Ξέρω τι χρειάζεσαι, μια κούπα ζεστό γάλα. Θα σου βάλω μέσα και μισή κουταλίτσα κακάο. Το ξέρω πως σ' αρέσει. Και σε ποιο παιδάκι δεν αρέσει.» πρβλ. στο ίδιο, σ.36,

¹¹⁴ «Και τώρα θέλει να μου τα κόψει απ' τη ρίζα, να μου τα ξεριζώσει. Το ξέρεις πως δεν πίνει το γάλα του εδώ και χρόνια; Μεθάει, καπνίζει, αλλά το γάλα του δεν το αγγίζει. Χωρίς γάλα θ' αρρωστήσει, έτσι δεν είναι;», πρβλ. στο ίδιο, σ.57.

ανταπόδοση, το γάλα αποκαλύπτει την κατάφωρη παραδοξότητα¹¹⁵ ενός περιβάλλοντος που προσπαθεί να αναιρέσει το εγχείρημα της ενηλικίωσής του. Μέσα από αυτή την ενάντια στη φύση επιβολή η ουσία της ζωής μετατρέπεται σε μέσο κατάπνιξης.¹¹⁶

Ακόμα ένα μοτίβο που επανέρχεται συχνά είναι το παραμύθι, λειτουργώντας κυρίως ως μέσο κατάδειξης της χωροθεσίας της ουτοπίας όπου καταφεύγουν οι υποφέροντες. Επιβιώνοντας στην εποχή του χώρου, στην περίοδο της συμπαράθεσης του ταυτόχρονου, του κοντινού και του απόμακρου, του παρακείμενου και του διάσπαρτου, η πραγματικότητα δεν συνιστά ένα βίο αναπτυσσόμενο μέσα στο χρόνο, αλλά περισσότερο δίκτυο σημείων. Βρισκόμαστε πλέον στο στάδιο της χωροθεσίας, η οποία, στο πλαίσιο της δυτικής εμπειρίας, καθορίζει την ιστορία ως μοιραία διαπλοκή χρόνου και χώρου. Όπως στον Μεσαίωνα ήταν η εντόπιση και μετά το Διαφωτισμό η έκταση, στη σύγχρονη εποχή είναι η χωροθεσία, που προτάσσεται ως προσδιοριστικός άξονας, ορισμένη από τις σχέσεις γειτνίασης μεταξύ σημείων και στοιχείων.

Η παλαιότερη ιεράρχηση καθόριζε χώρους ιερούς και κοσμικούς, προστατευμένους και ανοικτούς ή απροστάτευτους, αστικούς και υπαίθριους, υπερουράνιους και επίγειους, ακόμα και χώρους βίαιης μετατόπισης ή φυσικής ευρυχωρίας και ανάπαυσης. Αργότερα η αντίθεση και η διαπλοκή τόπων καθορίστηκε από την αντίληψή τους ως σημεία κίνησης σε μια απείρως εκτεινόμενη ευρύτητα, είτε ως δραστικές επιταχύνσεις είτε ως ανάπαυση μιας απεριόριστα επιβραδυνόμενης κίνησης. Τώρα ο χώρος προσφέρεται σε μορφή σχέσεων χωροθεσίας, εστιάζοντας σε προβληματισμούς που αφορούν τη διαθεσιμότητα αρκετού χώρου για τον άνθρωπο στον κόσμο, τις προτιμητέες σχέσεις γειτνίασης, την κατάταξη των ανθρώπινων στοιχείων ανάλογα με τον εκάστοτε σκοπό ή κατάσταση, όπως επίσης και τις επιλογές της κατάλληλης τυπολογίας για τον εντοπισμό, την κυκλοφορία και την αποθήκευση. Ακόμα και ο χρόνος γίνεται αντιληπτός ως ένα ακόμα από τα πιθανά παιχνίδια κατανομής ανάμεσα στα στοιχεία που διαμοιράζονται τον χώρο.¹¹⁷

¹¹⁵ Νεαρός: «Είσαι για δέσιμο.» | Γυναίκα: «Που έφερα στον γιο μου ένα ποτήρι γάλα.» | Νεαρός: «Άργησες δεκαπέντε χρόνια.», πρβλ. στο ίδιο, σ.23.

¹¹⁶ Ο Άντρας αναγκάζει τον Νεαρό να πιει γάλα, ο Νεαρός πνίγεται. | Άντρας: «Μέχρι να έρθει από τη δουλειά θα το έχεις πιει όλο. ΠΙΝΕ.», πρβλ. στο ίδιο, σ.30.

¹¹⁷ Foucault Ετεροτοπίες, όπ.π., σσ.255-257.

Επί σκηνής συστήνεται ένας ετερογενής χώρος που μας ελκύει εκτός εαυτού, εκεί όπου αναπτύσσεται η διάβρωση, ένας φθοροποιός τόπος καταβρόχθισης, που φανερώνει τη διαβίωση εντός ενός συνόλου σχέσεων που ορίζουν χωροθεσίες. Δραματουργικά η περιγραφή αυτών των διαφορετικών χωροθεσιών πραγματώνεται μέσα από το σύνολο των σχέσεων που τις ορίζουν, αλλά συμπληρώνεται επίσης με την αναφορά ενός έτερου τόπου, που εισβάλλει μέσω του μοτίβου του παραμυθιού. Πράγματι, ο ετερογενής χώρος των θεατρικών προσώπων, ο έμπρακτος και αποστερημένος κάθε ιερότητας χώρος όπου έχουν ανασταλεί οι αναμενόμενες και δεδομένες αντιθέσεις, όπως του ιδιωτικού και του δημόσιου χώρου, του οικογενειακού και του κοινωνικού ή του εργασιακού και του ψυχαγωγικού, συνοδεύεται από έναν δεύτερο τόπο υπόκωφης ιερότητας, τον χώρο της πρώτης αντίληψης, των ονειροπολήσεων και των παθών. Αυτός ο πρόσθετος χώρος μπορεί να είναι ήδη απολεσθείς,¹¹⁸ ακόμα να είναι ανάλαφρος και αιθέριος, χώρος αγαπημένος,¹¹⁹ ή τραχύς και ανεξιχνίαστος.¹²⁰ Τόπος περιπετειώδης αλλά ποθεινός και φιλόξενος, γεμάτος όνειρα και προσμονή,¹²¹ φωτεινός,¹²² μα ακόμα και επίφοβα σκοτεινός.¹²³ Ο επάνω χώρος των κορυφών, χώρος φροντίδας και προφύλαξης ή αντιθέτως ο κάτω χώρος, των κατακαθιών.¹²⁴ Εναγώνιος τόπος αλλά συνάμα τόπος διάσωσης και πορισμού.¹²⁵

¹¹⁸ «... Όταν ήταν παιδάκι ήταν ένας γλύκας. Κάθε βράδυ που γύριζα απ' τη δουλειά, του έδινα το γάλα του και του διάβαζα κι από ένα παραμύθι. Με φαντάζεσαι εμένα να λέω παραμύθια;», πρβλ. Φλουράκης, όπ.π., σ.20.

¹¹⁹ «... Ο μπαμπάς θ' αργήσει λίγο απόψε γιατί έχει δουλίτσα, αλλά με το που έρθει θα σου διαβάσει το αγαπημένο μας παραμύθι. Ποιο είναι το αγαπημένο μας παραμύθι;», πρβλ. στο ίδιο, σ.22.

¹²⁰ «...Κάποια βράδια είμαι αποφασισμένη να μπω μέσα, αλλά το σκοτάδι είναι πυκνό. Με το που μπαίνω, βγαίνω αμέσως έξω και τρέχω να κλειδωθώ στον φάρο. Σαν κάποιος να με κυνηγάει.», πρβλ. στο ίδιο, σ.66.

¹²¹ «Ο Μπένυ, έψαχνε εδώ και μέρες να βρει μια μελισσοφωλιά... δεν τις φοβόταν τις μελισσούλες ... αγαπούσε πολύ το μέλι και δεν το αγαπούσε μόνο ο Μπένυ, αλλά και το μικρό του αγοράκι. Το αρκουδάκι τζούνιορ περίμενε πώς και πώς το μέλι που του είχε υποσχεθεί ο μπαμπάς του. Το αρκουδάκι ξερογλειφόταν στη φωλιά κι ονειρευόταν την ώρα που ο μπαμπάς θα ερχόταν το βράδυ κρατώντας στη χούφτα του μια μεγάλη κερήθρα γεμάτη με νόστιμο μέλι...», πρβλ. στο ίδιο, σ.34.

¹²² «...Και ξαφνικά, μέσα στο μελίτσι φάνηκε ένα αδύναμο φως, σαν να άναψε ένα μικροσκοπικό κεράκι. Λίγο μετά το φως μετακινήθηκε, βγήκε και πέταξε προς το μέρος του. Ήταν η βασίλισσα των μελισσών, που τα ξανθά της μαλλιά φωσφόριζαν στα σκοτεινά...», πρβλ. στο ίδιο, σ.71.

¹²³ «Πλέον είχε νυχτώσει για τα καλά. Ήταν μια νύχτα σκοτεινή κι ο Μπένυ δεν ήταν σίγουρος ποιος ήταν ο δρόμος της επιστροφής. Είχε χαθεί μέσα στο δάσος.», πρβλ. στο ίδιο, σ.39.

¹²⁴ «Κάτω από τον φάρο υπάρχει μια υπόγεια σπηλιά που οδηγεί μέσα στη γη... Το ξέρω πως δεν υπάρχει άλλος στο νησί εκτός από εμένα. Και τέρατα που ζουν σε θαλάσσιες σπηλιές υπάρχουν μόνο στα παραμύθια.», πρβλ. στο ίδιο, σ.66.

¹²⁵ «Ο Μπένυ ήταν πεσμένος ανάσκελα βαθιά μες στον γκρεμό, πονούσε το πόδι του κι έκλαιγε που ήταν τόσο απρόσεκτος. Δεν θα 'βλεπε ποτέ ξανά τον γιο του... Ο Μπένυ βγαίνει επιτέλους από τον

Η χωροθεσία που ορίζει το στοιχείο του παραμυθιού δεν αποτελεί πραγματικό τόπο, παρότι διατηρεί σχέση άμεσης ή ανεστραμμένης αναλογίας με την πραγματικότητα· συνιστά μιαν άλλη όψη της, μα ως προς την ουσία της είναι εξωπραγματικός χώρος. Αντίθετα οι φωτογραφίες και οι αφίσες που αποτελούν ακόμα ένα επανερχόμενο μοτίβο, αφορούν χωροθεσίες ετεροτοπίας, δηλαδή χώρους ενεργούς και εγγεγραμμένους στην πραγματικότητα, που ως πραγματικές και εντοπιζόμενες ουτοπίες την αντιπροσωπεύουν, την αμφισβητούν και την αντιστρέφουν.¹²⁶ Οι φωτογραφίες σηματοδοτούν την αντι-χωροθεσία της δυστοπίας που βιώνουν τα σκηνικά πρόσωπα. Για τη Γυναίκα η φωτογραφία με την νταντά της, τη μόνη μητέρα που είχε και έχασε, εισάγει στη σκηνή έναν χώρο όπου μπορεί να απελευθερωθεί από την ταραχή, να ξαναβρεί την ανθρωπιά της,¹²⁷ χώρο στήριξης και παρηγοριάς,¹²⁸ συμπλήρωσης και καταφυγής,¹²⁹ χώρο πολύτιμο και επιτακτικά αναγκαίο,¹³⁰ αλλά και ικανό να δώσει λυτρωτικές λύσεις.¹³¹ Αντίστοιχα για τον Άντρα, η φωτογραφία του γιού του τοποθετεί στη σκηνή την αντιστροφή της δικής του ανυπόφορης εργασιακής κόλασης, ως εικόνα της οικογενειακής θαλπωρής που ο ίδιος αποστερεί και αποστερείται, χώρος προσφυγής και απαντοχής, πρόσχημα ικανό να ερμηνεύσει την παράλογη εθελοθυσία.¹³²

Η εναλλαγή των αφισών του Νεαρού από την άλλη μεριά, σηματοδοτώντας τις ιδεολογικές αναζητήσεις του, εκφράζουν τη δική του αντι-χωροθεσία, την αμφισβήτηση του πραγματικότητας που κληρονομεί. Καθώς οι αφίσες διαδέχονται η μια την άλλη, η δική του ετεροτοπία μετατρέπεται από την τυπολογία της κρίσης

γκρεμό, αλλά οι μέλισσες δεν τον αφήνουν. Τον μεταφέρουν αργά-αργά και τον προσγειώνουν μαλακά στη φωλιά του.», πρβλ. στο ίδιο, σ.71.

¹²⁶ Foucault Ετεροτοπίες, *όπ.π.*, σσ.258-260.

¹²⁷ «Η ΓΥΝΑΙΚΑ εξακολουθεί να είναι ταραγμένη. Σηκώνεται και βγάζει από την τσάντα της μια φωτογραφία. Το πρόσωπο της ΓΥΝΑΙΚΑΣ μαλακώνει. Η ΓΥΝΑΙΚΑ βάζει τη φωτογραφία πίσω στην τσάντα της.», Φλουράκης, *όπ.π.*, σ.9.

¹²⁸ «Γραφείο Γυναίκας. Η ΓΥΝΑΙΚΑ χαζεύει τη φωτογραφία της. Την ξαναβάζει στην τσάντα της. Πατάει ένα κουμπί στο γραφείο της. Μπαίνει ο ΑΝΤΡΑΣ.», πρβλ. στο ίδιο, σ.24.

¹²⁹ «...Θα παίρναμε το τρένο. Να περάσουμε τα σύνορα, να πάμε στη Ρουμανία, στο σπίτι της, στο σπίτι μας. Εγώ κι εκείνη. Όταν δεν είμαι καλά, χαζεύω αυτή τη φωτογραφία, Είναι η μόνη που βγάλαμε μαζί. Λείπει το άλλο μισό. (Δείχνοντάς του τη σχισμένη φωτογραφία) Λείπει το κομμάτι που είναι εκείνη, λείπει το δικό της κομμάτι.», πρβλ. στο ίδιο, σ.38.

¹³⁰ «Θα πας τώρα αμέσως. Αν δεν σ' τη δώσει, θα του σπάσεις ένα-ένα τα δάχτυλα, μέχρι να σου πει πού είναι. Αυτή η φωτογραφία είναι για μένα... Ότι και να 'ναι για μένα αυτή η φωτογραφία, δικός μου λογαριασμός. Εσύ, να του σπάσεις ένα-ένα τα δάχτυλα μέχρι να σ' τη δώσει...», πρβλ. στο ίδιο, σ.44.

¹³¹ «Ο ΝΕΑΡΟΣ τής δίνει τη μισή φωτογραφία. Η ΓΥΝΑΙΚΑ βγάζει την άλλη μισή από την τσέπη της και ενώνει τα κομμάτια. | Γυναίκα: «Αυτή η γυναίκα δεν μας άφησε λεφτά, δεν ξέρουμε το επίθετό της, αλλά να, μας έφερε πάλι μαζί.» Η ΓΥΝΑΙΚΑ σκίζει τη φωτογραφία., πρβλ. στο ίδιο, σ.74.

¹³² Στο ίδιο, σσ.22,34,39,61.

σε εκείνη της παρέκκλισης.¹³³ Από τον Che Guevara, στη σημαία, για να απολήξει στο πολυτελές αυτοκίνητο, από την επαναστατικότητα, στον φανατισμό του εθνικισμού και από εκεί στην θωπεία του καταναλωτισμού, η χωροθεσία της διαφυγής του περνά από την αμφισβήτηση και την αναστροφή στην αντιπροσωπευτική εκδοχή της πραγματικότητας.

Η ιδεολογική πλεύση του εκκολαπτόμενου Νεαρού εξάλλου θέτει ζήτημα σύνδεσης της καπιταλιστικής εκμετάλλευσης με την ανάδυση φασιστικών ιδεολογιών, εγείροντας ερωτήματα σχετικά με πιθανές γενεσιουργές σχέσεις και αφομοιωτικές λειτουργίες. Η υιοθέτηση της εθνικιστικής ιδεολογίας, σε επίπεδο εμφάνισης και συμπεριφοράς, προκύπτει από την ανάγκη του έφηβου να αντιδράσει και να δηλώσει τη διαφοροποίησή του απέναντι στην αδιαφορία μιας πραγματικότητας που στερείται κάθε αρχής και ελέγχου. Απομονωμένος από γνώση, με την παιδεία σε αναστολή, καταφεύγει ενστικτωδώς σε ό,τι περισσότερο εύπεπτο, σε εκείνο που προσφέρει εύκολη και γρήγορη ερμηνεία, καθορίζοντας την αθωότητα και την αξία μέσα από την ενοχή και την απαξία του άλλου. Η εθνικιστική ιδεολογία του εκφράζεται είτε σχηματικά, μέσα από σύμβολα και εξωτερικά χαρακτηριστικά εμφάνισης ή συμπεριφοράς είτε με λόγο εξαγγελτικό, ιδεαλιστικά αφηρημένο, αναμασώντας από προπαγανδιστικό φυλλάδιο αφορισμούς και γενικολογίες, ιδεολογήματα για περιούσια έθνη, για μεγαλειώδες παρελθόν με σεβάσμιες παραδόσεις, για πατριδοκαπηλίες, διαφθορά και προδοσία, για ξενοφοβία και ρατσισμό.¹³⁴

Ο Φλουράκης ακολουθώντας την προσφιλή του τακτική, αφήνει και εδώ ανοικτή τη δραματουργική ιδεολογική του πρόταση, δημιουργώντας αίσθημα ανεκπλήρωτου στη θεατρική κατάσταση που δημιουργεί. Όπως και για τα υπόλοιπα ζητήματα που διαπραγματεύεται, έτσι κι εδώ τα ανείπωτα και τα υπονοούμενα παραμένουν διαθέσιμα για διαχείριση από τους παραλήπτες του κειμένου. Είτε για το σκηνοθέτη και τους παράγοντες της σκηνικής παράστασης είτε για το δυνητικό θεατή της, ακόμα και για τον αναγνώστη του κειμένου, η ανοιχτότητα του δραματικού πεδίου παραμένει και επιτρέπει την περαιτέρω δημιουργική παρέμβαση της φαντασίας και της επινόησης, ώστε να συγκεκριμενοποιηθούν οι

¹³³ Foucault Ετεροτοπίες, *όπ.π.*, σ.262.

¹³⁴ Πρβλ. Φλουράκης, *όπ.π.*, σσ.36-38.

συνδέσεις που ερμηνεύουν τις ταχέως εναλλασσόμενες σκηνές τόσο της επί σκηνής παριστάμενης όσο και της αφηγηματικής δράσης.¹³⁵

Αυτή η ευχέρεια και η εμπιστοσύνη του προς τη διάκριση του σκηνοθέτη αναγνωρίζεται στην καθοριστική σκηνοθετική επέμβαση στο τέλος της παράστασης, με το φασιστικό χαιρετισμό του γιου, αφού συμπράττει με τη μητέρα του. Η προσθήκη προτάσσει πολυπλοκότερες συνθήκες σε σχέση με την απορρόφηση του φασίστα από το κεφάλαιο, από εκείνες που υπονοεί το κείμενο, υπογραμμίζοντας έτσι πως ο φασισμός προκύπτει δόλιος και απρόσμενα δύσκολα διαχειριζόμενος από την εκάστοτε τάξη. Με αυτόν τον τρόπο ενισχύεται η απειλητική εκδοχής της επώασης του φιδιού μέσα στη διάφανη πολυτέλεια του αυγού του.

Η παράσταση, ακολουθώντας ρεαλιστική απόδοση, εξελίχθηκε γύρω και επάνω στη λευκή επιφάνεια τεσσάρων ενωμένων γραφείων, που σχηματίζουν υπερυψωμένο επίπεδο, τόπο όπου κυρίως λαμβάνει χώρα ο εξευτελισμός των υφισταμένων.¹³⁶ Ο σκηνικός χώρος, ευέλικτα διαχειρισθείς, δρα ως καθρέπτης ικανός να απεικονίσει όλες τις απολύτως διαφορετικές χωροθεσίες, επιτρέποντας ένα είδος μεικτής ενδιάμεσης εμπειρίας. Με λειτουργία ανάλογη με αυτήν που αναπτύσσεται στην τριακοστή σκηνή του έργου, όπου συνυπάρχουν όλοι οι τόποι και όλες οι χωροθεσίες,¹³⁷ η ίδια η παράσταση ενεργεί ως μη-τόπος, ως καθρέπτης όπου ο θεατής μπορεί να δει εκεί τον εαυτό του, ένας εξωπραγματικός τόπος που εξασφαλίζει την ορατότητα, τη θέαση του εαυτού, παρέχοντας αναδρομική επενέργεια. Είναι το σύστημα που επιτρέπει τη διάνοιξη και την περικύλιση των ετεροτοπιών, καθιστώντας τες διαπερατές.¹³⁸

Είτε λοιπόν ως χώρος ψευδαίσθησης, είτε ως χώρος αντιστάθμισης, προκύπτει ένα ακόμα ενδιαφέρον ερώτημα σχετικά με τους συσχετισμούς και τις αντιστοιχίες ανάμεσα στις ετεροτοπίες των θεατρικών προσώπων και στην ετεροτοπία που είναι για τον θεατή η παράσταση. Η παράσταση συνιστά πανοπτικό σχήμα, παράγοντα επίτασης για διαφορετική εξουσία, εκείνη του δραματουργού,

¹³⁵ Διαμαντάκου Κ., «Η δραματουργία του Ανδρέα Φλουράκη», ημερομηνία πρόσβασης [26/04/2016] από <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/reviewview/33>.

¹³⁶ Κολτσιδοπούλου Άννη, «Ογδόντα χρόνια Θέατρο Τέχνης», *Η Καθημερινή*, 22.12.2013, πρβλ. ημερομηνία πρόσβασης [26/04/16] από <http://www.kathimerini.gr/506920/article/politismos/arxeio-politismoy/ogdonta-xronia-8eatro-texnhs>.

¹³⁷ Πρβλ. Φλουράκης, *όπ.π.*, σσ.65-68.

¹³⁸ Foucault Ετεροτοπίες, *όπ.π.*, σσ.260-261.

οικονομώντας του υλικά και χρόνο και διασφαλίζοντας μιαν αποτελεσματικότητα που μπορεί να μην προλαμβάνει, αλλά διερευνά αναλυτικά και μεθερμηνεύει.¹³⁹ Η παράσταση συνεπώς, με βάση όσα ελέγχει, διαθέτει τέσσερα χαρακτηριστικά, είναι κυψελωτή συγκροτώντας συστηματική και συνοπτική αναγραφή και παρουσίαση μέσα από το παιχνίδι της χωρικής κατανομής, οργανική υπαγορεύοντας χειρισμούς μέσω κωδικοποίησης δραστηριοτήτων, γενετική επιβάλλοντας ασκήσεις διαμέσου της συσσώρευσης του χρόνου και συνδυαστική διασφαλίζοντας με τη σύνθεση τον συνδυασμό των δυνάμεων.

KAZIMIR KAI KAROLINA TOY ÖDÖN VON HORVATH

Σε αντίθεση με το Νεαρό στο κείμενο του Φλουράκη, ο Ödön von Horváth αναφερόταν ακριβώς σε εκείνη την απόξενη για αυτόν εθνικιστικά νοθευμένη έννοια, όταν δήλωνε πως δεν είχε πατρίδα. Ο ίδιος διατεινόταν πως δική του πατρίδα είναι ο λαός και πως μπορεί να άνηκε στο γερμανικό πολιτιστικό κύκλο, αλλά ως άπατρις αισθανόταν απελευθερωμένος από την άχρηστη συναισθηματικότητα, ενώ ως μέλος της δύσπιστης γενιάς του μεσοπολέμου διατηρούσε ελάχιστες προσδοκίες και αυταπάτες.¹⁴⁰ Επιδίωξη της θεατρικής του δημιουργίας αποτελούσε η εύρεση μιας φόρμας περισσότερο διηγηματικής παρά δραματουργικής, ενός νέου λαϊκού θεάτρου που στοχεύει στο «ξεμασκάρεμα της συνείδησης», ώστε με θεματολογία που αφορά τη συνεχή αμάχη συνειδητού και υποσυνειδητού, να αντιμετωπίσει και να φθείρει τα καταστρεπτικά, πρωτόγονα αντικοινωνικά ένστικτα του θεατή.¹⁴¹

Το *Καζιμίρ και Καρολίνα* γράφτηκε το 1931, ενώ η πρεμιέρα του δόθηκε στις 18 Νοεμβρίου 1932 από το Berlin Bühnen στο θέατρο Schauspielhaus της Λειψίας. Στην Ελλάδα παρουσιάστηκε πρώτη φορά από το Εθνικό Θέατρο το 1981,¹⁴² και από τότε έχουν δοθεί ελάχιστες ευκαιρίες σκηνικής παρουσιάσής του στο ελληνικό

¹³⁹ Πρβλ. Foucault Επιτήρηση, *όπ.π.*, σ.35.

¹⁴⁰ Πρβλ. «Αυτογραφικό σημείωμα (κατά Παραγγελία)» στο: Χόρβατ Έ. Φον, *Καζιμίρ και Καρολίνα*, Εθνικό Θέατρο, 1981-1982, σ.4, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16] από http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=210&programID=344&programFileDisk=Y1981PL17PR1PG004_s.c.jpg.

¹⁴¹ Πρβλ. «Ο Χόρβατ για το έργο του» στο: Χόρβατ Έ. Φον, *Καζιμίρ και Καρολίνα*, Εθνικό Θέατρο, 1981-1982, σ.6, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16] από http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=210&programID=344&programFileDisk=Y1981PL17PR1PG006_s.c.jpg.

¹⁴² Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με την παράσταση πρβλ. στην ιστοσελίδα του Εθνικού Θεάτρου, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16] από <http://www.nt-archive.gr/playDetails.aspx?playID=210>.

κοινό.¹⁴³ Στις 26 Φεβρουαρίου 2016, σε ένα πραγματικά off-off-broadway θεατρικό χώρο, στον Τεχνχώρο Cartel, ανέβηκε σε μετάφραση και σκηνοθεσία του Δημοσθένη Παπαδόπουλου μια διασκευασμένη εκδοχή,¹⁴⁴ όπου έχουν αφαιρεθεί όσες πολύ συγκεκριμένες αναφορές παραπέμπουν στη Γερμανία της εποχής του μεσοπολέμου.

Ο ίδιος ο συγγραφέας περιγράφει το έργο του ως μια μπαλάντα για τον οδηγό Καζιμίρ και τη φιλόδοξη αρραβωνιαστικιά του Καρολίνα, μπαλάντα γεμάτη σιωπηλή θλίψη, μετριασμένη με χιούμορ και σε καμιά περίπτωση σάτιρα, όπως αρχικά είχε αναγνωρίσει ο Τύπος κατά την πρώτη σκηνική του παρουσίαση. Είναι ουσιαστικά η απλή ιστορία μιας αγάπης που τελειώνει σε ένα πανηγύρι, με τον ήρωα, έχοντας μόλις μείνει άνεργος, να χάνει την αγαπημένη του, την οποία, αδύναμος να αντιδράσει, βλέπει να απομακρύνεται. Η ηρωίδα, απογοητευμένη, επιλέγει νέα πορεία, που θα αποβεί όμως ατελέσφορη, προσδοκώντας κοινωνική ανέλιξη, μακριά από μια προλεταριοποίηση που την τρομοκρατεί. Γύρω τους ο Ευγένιος Σούρτσινερ, φιλόδοξος καριερίστας, υπεύθυνος πωλήσεων, ο παρίας Φραντς Μερκλ, φίλος του Καζιμίρ που παρασιτεί παρανομώντας και ασκώντας βίαιη επιθετικότητα στους γύρω του και κυρίως στην πρόωρα γερασμένη και παραιτημένη σύντροφό του Έρνα, η οποία μοιάζει να βιώνει σε πλήρη επίγνωση τη συνθηκολόγηση με τη μοίρα της. Επίσης παρούσα και η μπουρζουαζία με τους εκπροσώπους της στο πρόσωπο του διευθυντή επιχειρήσεων Ράουχ και του κρατικού παράγοντα Σπέερ¹⁴⁵, αλλά και δυο απόκληρα κορίτσια, η Μαρία και η Έλλη, που προσπαθούν να εξαργυρώσουν τη διαθεσιμότητά τους με το αντίτιμο του ενοικίου τους.

¹⁴³ Μπόρεσα να εντοπίσω δυο παραγωγές, τη συμπαραγωγή της βελγικής θεατρικής ομάδας NTGent και της ολλανδικής VeenFabriek, στις 13 Ιουλίου 2009 στο Ηρώδειο, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών σε μορφή μιούζικαλ, πρβλ. στην ιστοσελίδα του Φεστιβάλ Αθηνών, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16] από <http://greekfestival.gr/gr/events/view/ntgent-kai-veenfabriek-johan-simons-2009> και την παραγωγή του Pocket Theatre στον Χώρο Τέχνης Ασωμάτων από 1 έως 10 Οκτωβρίου του 2013, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16] από http://www.mikropolytexneio.gr/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=34&Itemid=59&limitstart=10.

¹⁴⁴ Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με την παράσταση πρβλ. στην ιστοσελίδα της ομάδας Cartel, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16] από <http://www.carteltexnoxoros.com/#!-/cg79>

¹⁴⁵ Εμπορικό σύμβουλο και δικαστικό τον θέλει ο συγγραφέας, ως σύμβουλος στο Εμπορικό Επιμελητήριο παρουσιάζεται στην πρώτη μετάφραση της Σωτηρίας Ματζίρης, πρβλ. Χόρβατ φον Έντεν, *Καζιμίρ και Καρολίνα*, εισ. & μτφρ. Σωτηρία Ματζίρη, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1982, σσ.54-55, ενώ ως Πρόεδρο του Πρωτοδικείου παρουσιάζεται στη νέα μετάφραση του Δημοσθένη Παπαδόπουλου, πρβλ. Χόρβατ φον Έντεν, *Καζιμίρ και Καρολίνα. Και η αγάπη δεν εκπίπτει ποτέ*, μτφρ. Δημοσθένης Παπαδόπουλος, εκδ. Vakkikon.gr, Αθήνα 2016, σ,39.

Όλα τα πρόσωπα του έργου, συνθέτουν το ταξικό ψηφιδωτό, το καθένα στη θέση του, να προσπαθεί ηττώμενο. Στην εορταστική επίφαση, του Oktoberfest, της Γιορτής Μπύρας του Μονάχου, όλοι επενδύουν στην ψευδαίσθηση πως, μέσα στη μιζέρια της επώδυνης οικονομικής κρίσης που ακολούθησε τη σύντομη αλλά εύθραυστη ευημερία, θα καταφέρουν να διαχειριστούν το μερίδιό τους στη δυστυχία και να κάνουν ευκολότερη τη ζωή τους.¹⁴⁶ Ο Horváth δεν παρωδεί, αντιθέτως ακόμα και τις λιγοστές φορές που γίνεται σατιρικός στοχεύει σε συνειδήσεις και όχι σε ανθρώπους, ώστε να φέρει το θεατή αντιμέτωπο με αποτρόπαιες και φρικιαστικές αλήθειες, αναγκάζοντάς τον να τις αναγνωρίσει.

Τα θεατρικά πρόσωπα, πελαγωμένα ανάμεσα σε αυτό που έχουν και σε εκείνο που θέλουν, προσπαθούν με ναρκωμένη τη συνείδηση και ανεύθυνη τη συμπεριφορά, να βρουν τη θέση τους. Σε αυτή τη Δημοκρατία συμφυρμού και θεαμάτων, εκεί όπου *παρ' όλη την οικονομική κρίση, δεν μπορεί καμιά κυβέρνηση να στερήσει την παραδοσιακή γιορτή, εκεί όπου ο απλός υπάλληλος κάθεται δίπλα στο μυστικό σύμβουλο, ο έμπορος δίπλα στον ελεύθερο επαγγελματία, ο υπουργός δίπλα στον εργάτη,*¹⁴⁷ τοποθετείται και ο αντικατοπτρισμός της, οι παραμορφωμένοι,¹⁴⁸ το λαϊκό δρώμενο από νούμερα ατόμων με σωματική δυσπλασία. Σε ένα θέατρο εν θεάτρω οι θεατρικοί ήρωες αποκαλύπτουν αποτρόπαιες φύσεις, ζώδεις διαπλάσεις και δύσμορφες υπάρξεις, τέρατα με βαθιά ευαισθησία, καταπιεσμένα, να προσφέρουν μια διασκέδαση με αποτροπαϊκή λειτουργία, αντίστοιχη με εκείνη που έχει η δράση των ηθοποιών που παριστούν το ίδιο το κείμενο του συγγραφέα.

Ο Horváth, πιστός χρονογράφος της εποχής του όπως αυτοχαρακτηρίζεται, ακολουθεί κριτική προοπτική, εξετάζοντας δίχως δραματικούς τόνους τη συνείδηση του μικροαστού, ελέγχοντας τη νοοτροπία του, διερευνώντας την κοινωνική πραγματικότητα, αρνούμενος μια φαινομενική καθολική συνολικότητα, επιδιώκοντας μέσω της λιτότητας να αναγνωρίσει τις νομοτελειακές δομές. Μέσα από τη δομή ενός μορφολογικού θεάτρου με έντονη παράδοση στη γερμανική δραματουργία, του λαϊκού θεάτρου, παραθέτει στιγμιότυπα καθημερινότητας σε διαδοχικές σύντομες σκηνές, καταγράφοντας όλες τις συνιστώσες της κοινωνικής

¹⁴⁶ Ματζίρη Σ., «Από την ίδρυση της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης μέχρι την άνοδο στην εξουσία», στο: Χόρβατ 1982, *όπ.π.*, σσ.11-12.

¹⁴⁷ Χόρβατ 2016, *όπ.π.*, σ.33.

¹⁴⁸ Οι σκηνές που αφορούν τους παραμορφωμένους έχουν απαλειφτεί στην εκδοχή της παράστασης.

πραγματικότητας, κοινωνικές, οικονομικές, ιδεολογικές, ακόμα και εκφάνσεις της που αφορούν το αστυνομικό δελτίο.

Όσα περιγράφει για την αλλοτριωμένη γερμανική κοινωνία, που λίγο πριν τη χιτλερική μεσσιανική χίμαιρα βιώνει τις συνέπειες της βαθιάς κρίσης, με ανεργία, ευτελισμό αξιών, πορνεία, ανηθικότητα και διαπλεκόμενο πλούτο, βρίσκουν το αντίστοιχό τους στη νοσηρή παθολογία που βιώνει η σημερινή, επίσης σε κρίση, κοινωνική πραγματικότητα. Η δραματουργική επεξεργασία του σκηνοθέτη δεν αλλοίωσε το πρωτότυπο, αφού δεν άλλαξε κάτι σημαντικό ούτε πρόσθεσε κάτι αλλότριο. Πέρα από την απάλειψη όσων στοιχείων χαρακτηρίζουν την περιρρέουσα ατμόσφαιρα σε επίπεδο εποχής και εντοπιότητας, κύρια δραματουργική επέμβαση αποτελεί η μεταφορά του τόπου σκηνικής δράσης από το πανηγύρι, σε όμορο χώρο έξω από αυτόν. Δεν παρακολουθούμε τους θεατρικούς χαρακτήρες στον τόπο της γιορτής, αλλά έξω από αυτήν, κάποιοι να μοχθούν να πάνε εκεί, αλλά να εμποδίζονται, κάποιοι να πηγαίνουν και να επιστρέφουν και άλλοι να παραμένουν εκούσια εκτός της.

Στον κλειστό χώρο της σκηνής, που μοιάζει με αποθήκη κάβας δίπλα στη γιορτή, οι θεατές παρακολουθούν την κανονική εξέλιξη του έργου, έστω και αν τα θεατρικά πρόσωπα δεν βρίσκονται στο πανηγύρι. Το πανηγύρι όμως είναι πάντα εκεί έξω, προσαρμοσμένο στην ελληνική πραγματικότητα, να το ακούμε κάθε φορά που ανοίγει η πόρτα για να βγει κάποιος πρόσωπο, με τον σκληρό φωτισμό να δρα επικουρικά στις εναλλαγές και στην ένταση της ατμόσφαιρας. Από την αρχή της παράστασης ο απόηχος της γιορτής με τα λαϊκά τραγούδια¹⁴⁹ στη διαπασών να αντικαθιστούν εκείνα της γερμανικής φιέστας, διαμορφώνει αυθεντικό πανηγυριώτικο κλίμα.

Η μουσική δεν οριοθετεί όμως μόνο το χώρο της γιορτής, αλλά λειτουργεί πολλαπλώς δραστικά, σηματοδοτώντας και τη φυσιογνωμία της ελληνικής ψυχούσστασης. Όταν οι δυο φίλοι μπουρζουάδες κάνουν τη μεγαλόπρεπη είσοδό τους πάνω στην παλέτα των καφασιών, αυτό θα γίνει υπό τον ήχο του «Hermetico»¹⁵⁰ ενισχύοντας την επίφαση της συμπεριφοράς του νεόπλουτου

¹⁴⁹ Κάτι μαγικό με τον Λευτέρη Πανταζή, Δεν σου κάνω τον Άγιο και Τα Καγγέλια με την Γωγή Τσαμπά.

¹⁵⁰ Τραγούδι του ισραηλινο-αμερικάνικου συγκροτήματος Balkan Beat Box, που συνδυάζει έθνικ μουσικές των Βαλκανίων και της Μέσης Ανατολής με χορευτικούς ρυθμούς, στοιχεία hip hop και

νεοέλληνα που δημιουργεί την εικόνα του γοήτρου του μέσα από την έκθεση νυκτόβιων διασκεδάσεων σε ξενυχτάδικα και κλαμπ. Όμοια δραστικός ο μουσικός υποτιτλισμός, όταν λίγο αργότερα θα ακουστεί το «Habibi Min Zamman»¹⁵¹, αφού έχει χωρίσει οριστικά το ζευγάρι, έχοντας προηγουμένως γίνει η γνωριμία της Καρολίνας με εκείνους που αυτή αναγνωρίζει ως σωτήρια ευκαιρία κοινωνικής ανέλιξης. Όταν ο Ευγένιος, για να μη δυσαρεστήσει το αφεντικό του, υποτιμήσει τη σχέση του με την Καρολίνα παρουσία της, θα ακουστεί το «Be Easy»¹⁵², υπό τη συνοδεία του οποίου στη συνέχεια θα ξεσπάσει την οργή και την απογοήτευσή του ο Καζιμίρ, απελευθερώνοντας την παραφορά του, μέχρι να ξεγυμνώσει σώμα και ύπαρξη, κραυγάζοντας *το ζώο, το ζώο μέσα μου, το ζώο*. Από την άλλη, όταν θα εισβάλει το τζιπ με τον Σπέερ να μαζέψει τα κορίτσια για την αγοραία βόλτα, θα ακούγεται από το ηχοσύστημα στη διαπασών το «Opa Ni Nanai»¹⁵³, συνοδεία ρυθμικής ακολουθίας κορναρισμάτων ως απόδειξη μαγκιάς και κραυγασμών της Μαρίας που προσπαθεί να πείσει την Έλλη για τα οφέλη της επί χρήμασι συναλλαγής.

Η παράσταση συνεπώς επενδύεται με δυο μουσικούς διαύλους, τον ρεαλιστικό που αφορά το πανηγύρι, με εκείνα τα ακούσματα που επιλέγει ο νεοέλληνας για να «διασκεδάσει» και ένα δεύτερο που αφορά τον εσωτερικό ψυχισμό του, με δράση υπερρεαλιστική, που μπορεί να προκύπτει από ίδιου ύφους μουσικές επιλογές, αλλά και από άλλα, εξαιρετικά σύντομα μουσικά θέματα, με επαναλαμβανόμενα μοτίβα από πιάνο ή κρουστά, που διανθίζουν σε επιλεγμένες στιγμές την παράσταση, προσδίδοντας συναισθηματικές επαυξήσεις.

Αυτή η διττή δράση της μουσικής βρίσκει ευτυχείς αντιστοιχίες στη διαχείριση του σκηνικού χώρου και γενικότερα στη χωρικότητα της παράστασης. Ο χώρος του

επιρροές από punk rock και reggae. Πρβλ. ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16] από <https://www.youtube.com/watch?v=8Psuqys26J4>.

¹⁵¹ Του ίδιου συγκροτήματος, πρβλ. ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16] από https://www.youtube.com/watch?v=q1lz_m2x0YM.

¹⁵² Τραγούδι του ράπερ Yuckmouth που χρησιμοποιεί ως βάση τη σύνθεση του Νίκου Παπάζογλου σε στίχους Τάκη Σιμώτα «Κανείς εδώ δεν τραγουδά» (Ραγίζει απόψε η καρδιά) πρβλ. ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16] από <https://www.youtube.com/watch?v=Ad83pMX406M>.

¹⁵³ Τραγούδι του γαλλικού συγκροτήματος Bratsch, το οποίο συνδύαζε την τσιγγάνικη μουσική με μουσικές των Βαλκανίων, των Αρμενίων, της Ρωσίας, της παραδοσιακής οργανικής μουσικής των Εβραίων της Ανατολικής Ευρώπης και jazz επιρροές. Όντας τσιφτετέλι και χρησιμοποιώντας και ελληνικό στίχο «όπα όπα γιαλελέλι χόρεψέ μου τσιφτετέλι» καταδεικνύεται η απόλυτα κατάλληλη μουσική επιλογή. Πρβλ. ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16] από <https://www.youtube.com/watch?v=WJKZAYsJT1E>.

παλιού μηχανουργείου¹⁵⁴ μπορεί να εξυπηρετούσε εντελώς άλλους σκοπούς, αλλά ακριβώς επειδή δεν εμπεριέχει συγκεκριμένες συστάσεις για τη σχέση ηθοποιού και θεατή, δίνει ξεχωριστές ευκαιρίες στην επιτελεστικότητα. Ξεπερνώντας τα εμφανή όρια του γεωμετρικού χώρου που συμβαίνει η παράσταση, διαμορφώνεται ένα επεκταμένο επιτελεστικό τοπίο, ώστε μέσα από τις δυνατότητες της κίνησης των ηθοποιών, όπως επίσης την πρόσληψη και την αντίληψη των θεατών να επαναπροσδιορισθεί η σχέση τους. Ο εργοστασιακός χώρος δημιουργεί κλειστοφοβική ατμόσφαιρα, με τον κλειστό χώρο να επιτρέπει την επικέντρωση στα πρόσωπα και ταυτόχρονα να λειτουργεί ως αποτελεσματικά ευρετικό εργαλείο για το σκηνοθετικό χειρισμό.

Χρησιμοποιείται ολόκληρος ο διαθέσιμος χώρος, το ανοικτό πατάρι όπου βρίσκονται τα καμαρίνια των ηθοποιών, ο χώρος των θεατών, ακόμα και ο εξωτερικός χώρος, ο δρόμος έξω από το κτίριο ως φυσική συνέχεια της σκηνής. Επιτυγχάνεται έτσι η δοκιμή ιδιαίτερων συνθηκών, όπως όταν αλλάζει η χωρικότητα της παράστασης με το τράβηγμα της πλαστικής κουρτίνας, η οποία περιορίζει τους θεατές σε περιορισμένη θέαση, μέσα στον προστατευτισμό μιας σχεδόν αδιαφάνειας. Περισσότερο μαντεύουμε παρά βλέπουμε το βίαιο ξέσπασμα του Καζιμίρ, που σημαδεύει το σύνορο-όριο με το πανηγύρι, το βρώμικο γκρι τοίχο, πετώντας κουτάκια μπύρας και γυάλινα μπουκάλια, δημιουργώντας του λευκές πληγές.

Ακόμα περισσότερο όμως, αυτή η χωροταξική διχοτόμηση δημιουργεί μια emphatic κοινότητα ηθοποιών και θεατών, όσο ο Καζιμίρ και η Έρνα, βρίσκονται περιορισμένοι ανάμεσα στους θεατές, αποκομμένοι από τον «κανονικό» σκηνικό τόπο. Ο θεατής με παρεμποδισμένη τη θέαση, χωρίς να μπορεί να τους δει από τη δική του οπτική γωνία, με μια καινούργια τώρα σχεδόν αδιαφάνεια, τους νιώθει ανάμεσα και μαζί, στο δικό του χώρο. *Να σου πω μια εικόνα που μου αρέσει πολύ;*

¹⁵⁴ «...όταν ψάχναμε να νοικιάσουμε ένα χώρο σαν ομάδα για να κάνουμε κάτι δικό μας, μας ζητούσαν κάτι αστρονομικά ποσά της τάξης των 8.000 - 9.000 ευρώ το μήνα, κάτι στο οποίο δεν θα μπορούσε μια ομάδα σαν τη δική μας να ανταπεξέλθει. Κι είπαμε να φτιάξουμε ένα θέατρο μόνοι μας. Κάπως έτσι δημιουργήθηκε ο Τεχνχώρος Cartel, σ' ένα παλιό μηχανουργείο στον Κεραμεικό - είναι ένας χειροποίητος χώρος, από ανακύκλωση, με σκουπίδια, παλέτες, σαν αντίσταση σ' αυτό που συνέβαινε γύρω μας.» Από συνέντευξη του Βασίλη Μπισμπίκη, πρβλ. ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16] από <http://www.thetoc.gr/politismos/article/mpismpikis-gia-ti-mpalanta-tis-energias-sto-cartelupirksa-ki-egw-anergos>. Επίσης από την επίσημη ιστοσελίδα του Τεχνχώρου Cartel, πρβλ. ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16] από <http://www.carteltexnoxoros.com/#!about/c139r>

*Ο κόσμος τρέχει στους δρόμους τραγουδώντας και σέρνει δεμένους με σκοινί χονδρούς τραπεζίτες. Ακούγοντας την Έρνα να μιλά ανάμεσά μας για τον επαναστάτη αδελφό της, κι αυτόν χαμένο, θυσιασμένο όπως και το όνειρό τους, συνειδητοποιούμε μαζί με το Καζιμίρ την αλήθεια. Είμαι χειρότερος απ' τον Φραντς... Είμαι μαλάκας. Όμως η Έρνα γνωρίζει περισσότερα και είναι σοφότερη. Οι άνθρωποι δεν είναι μαλάκες. Αν ζούσαν καλά θα ήταν κι αυτοί καλύτεροι. Είναι μεγάλο ψέμα. Ο άνθρωπος δεν είναι μαλάκας.*¹⁵⁵

Η χωρικότητα της παράστασης ενισχύει υποστηρικτικά την εγκόλπωση του θεατή στο δρώμενο όχι μόνο με τη χρήση του χώρου όσο και με καθεαυτή τη δόμησή του. Τέτοια δράση έχει και η έλλειψη κάποιας εμφανής οριοθέτησης, όπως η απουσία ράμπας να διαχωρίζει και να ορίζει πλατεία και σκηνή. Μια ακόμα ιδιαίτερη συνθήκη προκύπτει από τη μεταχείριση του όμορου με τη σκηνή παταριού, το οποίο πρακτικά λειτουργεί ως καμαρίνι. Με τις κουρτίνες τραβηγμένες στη διάρκεια της παράστασης, ο χώρος παραμένει έκθετος, συνεχώς ορατός, συνεχή υπενθύμιση της θεατρικής σύμβασης.

Όσο ο ηθοποιός που υποδύεται τον Ευγένιο δεν βρίσκεται επί σκηνής, ανεβαίνει στο πατάρι και παρακολουθεί από εκεί την παράσταση. Η παρουσία του εντός και εκτός της υποκριτικής δράσης αποτελεί πρόσθετη θεατρική συνθήκη, επισήμανση της ιδιόζουσας λειτουργίας του συγκεκριμένου δραματικού χαρακτήρα. Ο γοητευτικός Ευγένιος, ο ευγενικός υπάλληλος που είναι ικανός να εκμεταλλευτεί κάθε προοπτική επαγγελματικής ανέλιξης και προσωπικής επιτυχίας, αντιπροσωπεύει μεγάλο και ενεργό μέρος της κοινωνίας που διατελεί σε κρίση, συνιστώντας διφορούμενο και αινιγματικό δραματικό πρόσωπο. Ουσιαστικά προαναγγέλλει εξαρχής όσα πρόκειται να συμβούν.¹⁵⁶ Βρίσκεται και εντός και εκτός από την ιστορία, βιώνει τη σκηνική δράση αλλά συνάμα την παρακολουθεί, μοιάζει να φροντίζει για την αφήγηση του μύθου ενώ με τη δική του συμμετοχή αποτελεί και επίδραση αποδεικτικής αξίας. Γνωρίζει την ουσία του ζητήματος και ως άλλος Ηορνάθ με εμβρίθεια αποκαλύπτει πως *οι άνθρωποι δεν είναι ούτε καλοί, ούτε κακοί. Απλά με την τωρινή οικονομική κατάσταση, αναγκάζονται να γίνουν λίγο*

¹⁵⁵ Στην παράσταση αντί του κακός χρησιμοποιείται το μαλάκας, πρβλ. Χόρβατ 2016, *όπ.π.*, σ.82.

¹⁵⁶ «Ας υποθέσουμε ότι εσείς αγαπάτε κάποιον. Κι ας υποθέσουμε, ότι αυτός χάνει τη δουλειά του και μένει άνεργος. Ε, τότε ο έρωτας πάει περίπατο. Αυτομάτως.» πρβλ. Χόρβατ 2016, *όπ.π.*, σ.15.

περισσότερο εγωιστές. Πρέπει να επιβιώσουν.¹⁵⁷ Λόγια κάποιου που είναι και θεατής και συμμετοχος της οδυνηρής κατάστασης, συμπέρασμα εκείνου που βρίσκεται στην ίδια κατάσταση με τους υπόλοιπους θεατές της παράστασης.¹⁵⁸

Το σκηνοθετικό εύρημα με δραστική απλότητα καταφέρνει να εικονοποιήσει αυτή την πολλαπλή λειτουργία του ρόλου, συμβαδίζοντας ταυτόχρονα με τη νεωτερική αισθητική της παράστασης. Με όμοια δραστικότητα, η διαρκής αλλαγή στη χωρικότητα της παράστασης διευρύνει και μεταβάλλει δυνατότητες σηματοδότησης, αποτελώντας παράγοντα ενίσχυσης της επιτελεστικότητας. Η επέκταση του τόπου επιτέλεσης με τον καθ(ορισμό) του δρόμου ως τον χώρο της γιορτής, ενισχύεται περαιτέρω όταν ανοίγει η γκαραζόπορτα, επιτρέποντας να εισβάλει η έξωθεν δράση εντός και η εντός δράση στον εκτός κτιρίου σκηνικό χώρο. Το παρκαρισμένο εκτός του θεάτρου τζιπ μεταβάλλεται σε σκευή και ο δρόμος σε μέρος σκηνικής δράσης. Η έκπληξη μετατρέπεται λίγο αργότερα σε σύγχυση των θεατών. Τι αποτελεί μέρος της παραστασιακής πραγματικότητας και τι μέρος της αλλότριας πραγματικότητας; Οι κουκουλοφόροι με το μηχανάκι¹⁵⁹ που περνούν στο δρόμο αποτελούν μέρος του μύθου ή δυσάρεστη συγκυρία;

Άλλωστε, υπό αυτή την οπτική, η παράσταση έχει αρχίσει πολύ πριν την είσοδο στο κτίριο του Τεχνοχώρου Cartel και επεκτείνεται σε ολόκληρο το δρόμο της Αγίας Άννης. Στο Βοτανικό, στα ερείπια ενός αποτυχημένου ονείρου ανοικοδόμησης που ανήκε στη λήξασα ψευδαίσθηση οικονομικής ευφορίας, πρέπει να διασχίσεις ένα δρόμο σε κατάσταση αποσύνθεσης, ανάμεσα σε παραπήγματα, απλωμένες πραμάτειες, φωτιές, ανθρώπους που έχουν ήδη από βραδύς πιάσει το πόστο,¹⁶⁰ ανάμεσα στην τσίκνα από τα βρόμικα και από τα φορτωμένα με εμπορεύματα αυτοκίνητα. Ένα παζάρι εν αναμονή, ανθρώπων στο περιθώριο, μια επιδίωξη επιβίωσης και ανοχή της ανέχειας. Μαζί και η μουσική υπόκρουση εκείνων των λαϊκών ασμάτων που ακούγονται όμως χωρίς το επίχρισμα του έθνικ ή του beat.

Η σκηνοθετική διαχείριση του κειμένου αναμινύει τον ακραίο ρεαλισμό και την ωμότητα της οικείας πραγματικότητας με τη μεταχείριση συμβολισμών και τον

¹⁵⁷ Στο ίδιο.

¹⁵⁸ Πρβλ. συνέντευξη του σκηνοθέτη Δημοσθένη Παπαδόπουλου στον Χαλιώτη Δημήτρη, «Δεν αυτοκτονήσαμε ακόμα...», *Metropolis*, 27.03.2016, σ.28.

¹⁵⁹ Οι φασίστες που τραυματίζουν τον Σπέερ.

¹⁶⁰ Την Κυριακή το πρωί η οδός Αγίας Άννης μετατρέπεται σε χώρο υπαίθριου παζαριού.

υπερβατισμό του ονειρικού στοιχείου. Οι γεωμετρικοί σχηματισμοί, με τις τροχήλατες μετακινούμενες παλέτες από καφάσια, αποδίδουν κοινωνικά επίπεδα, αναπαριστούν αναρριχήσεις και ανόδους, μεταπτώσεις και καταπτώσεις. Αποτελούν επίσης περιοχές υπέρβασης, όπου επιχωριάζει η παρακμιακή γοητεία και ποικίλες ψυχολογικές ατμόσφαιρες, σαδιστικές εξάρσεις, ευφάνταστες και μεγαλόσημες ουτοπίες, καταθλιπτικές και διαπεραστικές ονειροφантаσίες.

Οι σκηνές στο πάρκο με τα άλογα¹⁶¹ για παράδειγμα έχουν μετουσιωθεί σε *tableau vivant*, καθώς επάνω σε μια τέτοια τροχήλατη παλέτα οι ηθοποιοί φορώντας μάσκες θα μεταμορφωθούν σε άλογα, μεταφέροντας μέσα από την ονειροφαντασία όλα όσα ο συγγραφέας υπαινίσσεται με το θεατρικό λόγο. Στο ονειρικό στοιχείο που δημιουργεί ο σωματικός πίνακας με την επικουρία φωτιστικών και ηχητικών στοιχείων εντυπωσιασμού, αποδίδονται μεμιάς αισθητισμός, ελπιδοφόρα προσδοκία, επιζήτηση της απόλαυσης, ερωτικός υπαινιγμός, ηδονιστική επιθυμία, σεξιστική αναφορά, σχέσεις υποταγής και εξουσίας. Άλλωστε λίγο πριν, ανεβασμένος ο Καζιμίρ στην κορυφή της ίδιας παλέτας, ξεσπούσε λεκτικά, συναισθηματικά και κινησιολογικά, εκθέτοντας μέσω υπερβολής τις μετατοπίσεις, τις ανακολουθίες και τις αντινομίες που συμβαίνουν μέσα του· από θλίψη σε μένος, από ροπή προς ενδοσκόπηση σε αυτοκτονική τάση, από σαδιστικές διαθέσεις σε μαζοχιστικές εκτονώσεις, από ψίθυρους σε κραυγές, από χορευτικούς εξωφρενισμούς σε αφασική κατατονία.

Στην παράσταση διασώζεται ένα σημαντικό συστατικό της δραματουργίας του Χορνάθ, η αγλωσσία των ηρώων του, η αδυναμία δηλαδή δημιουργίας και συναίσθησης συνειρμών σε μια γλώσσα, η οποία ως κώδικας επικοινωνίας δεν εκπληρώνει το ρόλο της. Είναι αγλωσσία, που μεταμφιεσμένη σε λεκτική έκφραση πνευματικής ένδειας, κοινωνικής ευήθειας και ημιμάθειας, στοιχειοθετεί μια ακραία όψη του καπιταλισμού, ο οποίος εκμεταλλεύεται και θυματοποιεί το προλεταριάτο των άγλωσσων που διαπλάθει, επιβάλλοντάς του την ανάλογη σιωπή. Μια σιωπή που είναι γνήσια επειδή η γλώσσα είναι ψεύτικη και αναφύεται με τη μορφή γλωσσικών υποκατάστατων, όπως κλισιές, κοινοτοπίες, σοφίσματα, γενικολογίες και γενικεύσεις. Σιωπή που προέρχεται από ζητήματα αγωγής και διαπαιδαγώγησης, προκύπτει ως αχανές χάσμα ανάμεσα σε όσα τα θεατρικά

¹⁶¹ Σκηνές 71-74 στη μετάφραση της Σωτηρίας Ματζίρης, πρβλ. Χόρβατ 1982, *όπ.π.*, σσ.74-75 ή σκηνές 73-76 στη μετάφραση του Δημόσθενη Παπαδόπουλου, πρβλ. Χόρβατ 2016, *όπ.π.*, σσ.67-70.

πρόσωπα εννοούν, όσα θέλουν να εννοούν και όσα θα έπρεπε να εννοούν, σιωπή που ανακύπτει ως έκφραση αλλοτρίωσης της κοινωνικής μάζας. Εύγλωττη πολύλογη σιωπή που, είτε με ελλειπτικό είτε με βερμπαλιστικό λόγο, καταδεικνύει εκείνη την ιδιαίτερα επικίνδυνη μαζικοποίηση, η οποία με τη σειρά της αποτρέπει κατανόηση και συνεννόηση, άρα και τη δυνατότητα άμυνας, εγκλωβίζοντας σε ανούσιους αμπελοφιλοσοφικούς παπαγαλισμούς, σε ανεξάντλητο απόθεμα ανεξέλεγκτης ασύνειδης έκφρασης και σε απουσία δράσης.¹⁶²

Αυτή η επίπλαστη γλώσσα, που σωπαίνει τη νόηση και σημαίνει την απώλεια της συνείδησης, διατηρείται στην παράσταση, αποκαλύπτοντας την έλλειψη ωριμότητας, παιδείας και δημιουργικής σκέψης, που χαρακτηρίζει και τον Έλληνα μικροαστό, ο οποίος, περισσότερο πυκνά αλλά και συχνά, θεωρεί ευατόν ως κάτι επιπλέον από ό,τι πράγματι είναι. Έκφραση με την επίφαση φορεμένης λαϊκότητας, που αρθρώνει με υπερβολή απαίδευτο και ακαταλόγιστο λόγο. Τα πρόσωπα επί σκηνής μιλούν αλόγιστα και ασυλλόγιστα, με άποψη αλλά χωρίς γνώση και ακόμα περισσότερο χωρίς προσωπική κρίση, εξωτερικεύοντας με ανοίκειο τρόπο όσα υποστηρίζουν, σαν να μην είναι δικός τους ο λόγος, μα κάτι που άκουσαν, υιοθέτησαν και υποδύονται. Οι ίδιοι, ταυτόχρονα παρατηρητές και υποβαλλόμενοι στο προσωπικό τους αδιέξοδο δράμα, συνομιλούν, ερωτεύονται, υπονοούν, ψεύδονται, συγκρούονται, ματώνουν, ονειρεύονται, διεκδικούν, ματαιώνονται, κατατροπώνονται, υπομένουν, καταρρέουν και επανακάμπτουν. Η μάχη τους όμως είναι αναπόφευκτα άνιση, αφού διάγουν ανάμεσα σε αλληλοδιαδοχές ακαριαίων εκλάμψεων συνειδητού και υποσυνειδητού, διαστρεβλώνοντας την πραγματικότητα με τον καθένα να μοχθεί για διαφορετικές διεξόδους.

Διατηρώντας τον αναπόφευκτα επίκαιρο χαρακτήρα της απλής, οικείας και αναγνωρίσιμης ιστορίας του λαϊκού δράματος του συγγραφέα, μαζί με την πικρή ειρωνεία και το σαρκαστικό κυνισμό του, σχολιάζονται καθοριστικές εκκρεμότητες που ταλανίζουν το θεατή της παράστασης. Εξερευνάται η ψυχολογία του άνεργου, ο οποίος δεν βρίσκεται αντιμέτωπος μόνο με το αδιέξοδο της επιβίωσης, αλλά και με την απώλεια της ίδιας της ταυτότητάς του σε έναν κόσμο που καθορίζει και αξιολογεί τον άνθρωπο ως επί το πλείστον από το επάγγελμά του. Η απώλεια της

¹⁶² Kroetz Franz Xaver, «Ο Χόρβατ του σήμερα και για σήμερα (διάλεξη)» στο: Χόρβατ 1981-1982, όπ.π., σσ.8-9, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16] από http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=210&programID=344&programFileDisk=Y1981PL17PR1PG009_s.c.jpg.

εργασίας δεν σημαίνει μόνο οικονομική ένδεια λόγω έλλειψης εισοδήματος, μα και απώλεια εκείνου του εδραίου σημείου που έχει υιοθετηθεί ως στοιχείο συναίσθησης αυταξίας, κέντρο στήριξης και δόμησης οντότητας και κατευθυντήρια αρχή για τον καθορισμό του βίου.¹⁶³ Προκύπτουν συνεπώς αισθήματα χαμηλής αυτοεκτίμησης, ακύρωσης και ακαταλληλότητας, ένα όνειδος που μέσω ενοχής και καχυποψίας μεταβάλλεται σε θυμό και επιθετικότητα για να απολήξει σε αχρειότητα και κοινωνική περιχαράκωση. Το ήθος καταβάλλεται από το χρήμα, ώστε μέσω ενός αμυντικού μηχανισμού να υπερισχύσει η σκληρότητα και εντέλει να επιβληθεί η συναισθηματική αναπηρία.

Διερευνάται επίσης η διαβρωτική επενέργεια της καταναλωτικής επιβολής, που χαρακτηρίζει το σύγχρονο καπιταλισμό, στην ανθρώπινη ψυχοσύνθεση. Από τη μια πλευρά η λάμψη του εντυπωσιασμού που δημιουργεί όνειρα και από την άλλη η απογοήτευση και η απόρριψη να προκαλεί εφιάλτες. Πυροτεχνήματα, λαμπερά φώτα και εύθυμες μουσικές, διασκεδαστικές ξεφαντώσεις, είδωλα επιτυχίας και δύναμης, ψευδαισθήσεις αφθονίας χλιδής και ευζωίας, υποσχέσεις λύτρωσης και εκπλήρωσης καταπιεσμένων επιθυμιών, όλα αυτά βρίσκονται στη σκηνή, στη ζωή, και απέναντί τους η ανεργία, η περιθωριοποίηση, η απόρριψη και η μοναξιά, η ηθική μείωση και ο εξευτελισμός. Ανάμεσα σε αυτές τις δυο όψεις όλα τα πρόσωπα, όλες οι τάξεις, ακολουθούν παράλληλες κυκλικές διαδρομές, με αποχωρισμούς και συναντήσεις στον περίγυρο εκκωφαντικών ψευδαισθήσεων. Κυνηγώντας ατομικά, ταπεινά και εντέλει ανεκπλήρωτα όνειρα, καταλήγουν όλοι στον ευτελισμό, αποκαμωμένοι από ατελέσφορες αποζητήσεις, υποκύπτοντας στο συγκυριακό και στην αναισθησία.

Για αυτό και όλοι οι ήρωες πίνουν ώστε να αντέξουν την αδυναμία τους, εμφανή ή αφανή, και συνάμα να διασκεύασουν τη ματαιότητα των προσδοκιών τους. Ακόμα και ο Ευγένιος υποκύπτει, αν και στην περίπτωση του αυτή η ανάγκη

¹⁶³ Σταχυολογώ ενδεικτικά παραδείγματα από την παράσταση. Ευγένιος: «*Ευγένιος Σούρτσινιερ. Από το τμήμα των παιδικών ρούχων; Στα παιδικά παλτά;*» πρβλ. Χόρβατ 2016, *όπ.π.*, σ.39, επίσης Ράουχ: «*Δεν έχουμε εδώ τέτοιες αρχές. Τέτοιες αρχές εδώ είναι ανύπαρκτες. Σήμερα θα πιείς. Θα πιείς. Θα πιείς με τον κύριο και δημιουργό της αλυσίδας καταστημάτων Χόφμαν και Υιός.*» όπως ενισχυμένα τονίζεται με την αναφορά στο τρίτο πρόσωπο για τον εαυτό του και την υπερβολή της παραδοξολογίας ο υιός Χόφμαν να αναφέρεται ως δημιουργός της εταιρείας, πρβλ. στο ίδιο, σ.40. Ακόμα Καρολίνα: «*...Είχα πιστέψει αυτά που έλεγες. Ότι ακόμα και μία υπάλληλος γραφείου είναι το ίδιο με μια εργάτρια. Αλλά μέσα μου στην ψυχή μου, το ήξερα πάντα ότι τα πράγματα είναι αλλιώς. Η κάρδια μου και το μυαλό μου είχαν θολώσει. Γιατί ήμουν εξαρτημένη από σένα.*», πρβλ. στο ίδιο, σσ.43-44. Τέλος, Καζιμίρ: «*Ο φορτηγατζής, ο νταλικέρης, και η κυρία του γραφείου... Ο φορτηγατζής ερωτεύτηκε. Ερωτεύτηκε! Έζησε το μεγάλο έρωτα.*»

ενδύεται με μορφή εντολής, επιπρόσθετο ισχνό σχόλιο για τις επιβολές του τρόπου λειτουργίας του οικονομικού συστήματος και των επιρροών του στις σχέσεις και τη λειτουργία των ανθρώπων.

Ωστόσο κατά δήλωση του σκηνοθέτη, η επιλογή του συγκεκριμένου έργου δεν οφείλεται στην ικανότητα του κειμένου που αφορά την οικονομική κρίση του μεσοπολέμου να εκφράσει τη σύγχρονη πραγματικότητα και να αντικατοπτρίσει την τωρινή κρίση. Δεν συνέβη επειδή η ιστορία επαναλαμβάνεται με ανατριχιαστική ακρίβεια με τα θύματα να παραμένουν πάντα τα ίδια, δεν έχει επιλεχθεί ως επιτομή του σύγχρονου ελληνικού δράματος. Πέρα από την πρόκληση άμεσων συνειρμών στο θεατή εξαιτίας των σκηνικών δρώμενων, πέρα από την καταφανή και καίρια αντιστοιχία με την κατάσταση σήμερα, καταλυτική είναι η δυνατότητα που παρέχεται για κατανόηση της επίδρασης αυτής της κατάστασης στον κοινωνικό ιστό, η κατάδειξη των μεταβολών που ανεργία ανέχεια και αδυναμία βιοπορισμού προκαλούν στον καθένα. Μέσω εννέα διαφορετικών εγωισμών που αγωνίζονται να επιβιώσουν, επιτρέπεται στο θεατή να αντιληφθεί τη λειτουργία του φαινομένου και τις επιδράσεις του, ώστε να κατανοήσει τις συμπεριφορές των δρώντων.¹⁶⁴

Ο Horváth μάχεται τη βλακεία και το ψέμα, και είναι αυτή η ιδεολογική βλακεία των ηρώων που αιχμαλωτίζει μετέωρη την ταξική συνείδηση μέσα στη συγκεκριμένη κοινωνική κατάσταση. Η Καρολίνα, όπως άλλωστε και ο Ευγένιος, αισθάνεται υπεροπτικά απέναντι στο προλεταριάτο και νιώθει πως ξοδεύει τα μικροαστικά όνειρά της μαζί του. Επενδύει σε αυτό που μοιάζει ελκυστικό, σε μια μεσαία τάξη, την οποία όμως ούτε κατανοεί ούτε γνωρίζει, ώστε να παραμένει και εκεί απόξενη και ανυπεράσπιστη. Στην υπό διάλυση και ανυποψίαστη κοινωνία, η ανέφικτη συνεννόηση καταβυθίζεται υπό την επικουρία της υποκρισίας και του ψεύδους, εντός ενός μηχανισμού κοινωνικών προκαταλήψεων και στην αποτίμηση μιας τυποποιημένης συμπεριφοράς. Ανωριμότητα και εγωισμός, χαρακτηριστικά που παραμένουν ενεργά και δυναστικά ακόμα και σήμερα, εμποδίζουν την επιβίωση απέναντι στην όλο και εντονότερη σκληρότητα του σύγχρονου καπιταλισμού.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Από συνέντευξη του Δημοσθένη Παπαδόπουλου στην Μαρίνου Έφη, «Μου έλειψε το φως της Ελλάδας», *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 28.02.2016, πρβλ. ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16] από <http://www.efsyn.gr/arthro/moy-eleipse-fos-tis-elladas>

¹⁶⁵ Ματζίρη Σ., «Καζιμίρ και Καρολίνα», στο: Χόρβατ 1982, *όπ.π.*, σσ.20-21.

Είναι λοιπόν η περίεργα αβίαστη επικαιρότητα μαζί με την ερμηνευτική επίδραση και τη δυνατότητα κατανόησης που ενισχύουν την επιτέλεση της παράστασης με ξεχωριστό πορισμό. Μαζί, όμοια πολύτιμη, η συμπάθεια του Horváth για τους ήρωες του, η οποία επιτρέπει κάτω από τις ανώριμες συμπεριφορές, τις ανεξέλεγκτες αντιδράσεις και τις σπασμωδικές κινήσεις να διαφανεί όλη η αθωότητα, η άγνοια και η αγάπη που υποκρύπτεται. Στο θέατρό του, ουσιαστικά και βαθιά πολιτικό, ο συγγραφέας δεν προδίδει τους χαρακτήρες του, ούτε τους ηρωοποιεί, μα τους αντιμετωπίζει με τιμιότητα και στρέφει την κοινωνική κριτική του στην αλλοτρίωση που έχουν υποστεί ως κοινωνική μάζα.

Η δεινή περίοδος της κρίσης ενέχει μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα ωφέλεια, παρέχοντας αποκαλυπτικά ξεκάθαρη εικόνα σχετικά με την υπερφίαλη προσχηματική πίστη στην ατομική οικονομική αφθονία που εξασφαλίζει την ευζωία, στο πλαίσιο ενός άτεγκτου συστήματος που πρόσφατα αντικατέστησε την απόλυτη κυριαρχία του χρήματος, σε μονοκρατορία του όλο και περισσότερου χρήματος. Η παράσταση εξάλλου ενέχει και μια διττή κατακλείδα. Ο Ευγένιος, ο μόνος κερδισμένος όπως συμβαίνει συνήθως με όλους τους αριθμίστες, βεβαιώνει πως *όλα θα φτιάξουν. Θα δεις. Τίποτα δεν μένει όπως είναι. Η ζωή συνεχίζεται. Όλα θα πάνε καλά. Όλα θα πάνε καλά.* Αμέσως μετά το σύνολο των ηθοποιών τσουγκρίζουν και υπερθεματίζουν: *Δεν αυτοκτονήσαμε ακόμα. Έχουμε ζωή. Θα τη ζήσουμε.* Αισιοδοξία απέναντι στον χειρότερο εαυτό που αναγκάσθηκε ο καθένας να ενστερνιστεί μέσα στην προσπάθεια επιβίωσης; Προτροπή απαντοχής μέχρι την αναπόφευκτη στιγμή μιας προσεχής αυτοκτονίας;

Η ΜΕΘΟΔΟΣ GRONHOLM ΤΟΥ JORDI GALCERAN

Από τον Γερμανό Horváth στον Καταλανό Jordi Galcerán και στο έργο του *Η μέθοδος Gronholm* το οποίο ο Γιώργος Καραμύχος γνώρισε στη διάρκεια ταξιδιού του στην Ισπανία και το πρότεινε στο Διαγόρα Χρονόπουλο που με τη σειρά του, εκτελώντας χρέη καλλιτεχνικού διευθυντή στο «Θέατρο Τέχνης», το σκηνοθετεί και το εντάσσει στο ρεπερτόριο του θεατρικού οργανισμού για τη θεατρική περίοδο 2007-2008.¹⁶⁶ Η παράσταση επαναλήφθηκε για έξι συνεχόμενες θεατρικές σαιζόν έως το 2013,¹⁶⁷

¹⁶⁶ Πρβλ. επίσημη ιστοσελίδα του θεατρικού οργανισμού, ημερομηνία πρόσβασης [03/04/2016] από <http://www.theatro-technis.gr/i-methodos-gronholm-2007>.

¹⁶⁷ Βλέπε σ.116.

ενώ το ίδιο έργο ανέβηκε σε διαφορετική παραγωγή και στο «Αμιράλ» για τις θεατρικές περιόδους 2014-2015 και 2015-2016.¹⁶⁸

Η μέθοδος Gronholm γραμμένη το 2003, συνάντησε άμεσα την επιτυχία εντός και εκτός Ισπανίας, προκαλώντας αίσθηση διεθνώς. Σε ένα πυκνό κείμενο, με ρεαλιστική γραφή, αναπτύσσεται χωρίς δραματικές υπερβολές, μα με ευφυΐα και σαρκασμό, μια μελέτη του σύγχρονου αδυσώπητου και ανθρωποβόρου εργασιακού περιβάλλοντος, όπως προσδιορίζεται στο χώρο των πολυεθνικών εταιρειών. Πέρα από το δραστικό εφεύρημα της απροσδόκητης τελικής ανατροπής, ο θεατής εμπλέκεται σε μια ασφυκτική σκηνική ατμόσφαιρα που ισορροπεί μεταξύ παρωδίας και μυστηρίου, όπως και στην εναγώνια ένταση του απάνθρωπου ανταγωνισμού, η οποία παραπαίει ανάμεσα σε συνεχή και παιγνιώδη νοηματική άσκηση αναγνώρισης της αλήθειας και στην επίφαση του εργασιακού θρίλερ.

Εκείνο που σε όλη τη διάρκεια της παράστασης μοιάζει με την τελική φάση μιας παράδοξης διαδικασίας επιλογής¹⁶⁹ ανάμεσα σε τέσσερεις υποψήφιους για την επίζηλη θέση του εμπορικού διευθυντή αποκαλύπτεται εντέλει πως είναι σειρά ψυχοθόρων δοκιμασιών, ενδεδειγμένα σχεδιασμένη για έναν μόνο συγκεκριμένο υποψήφιο¹⁷⁰ και εφαρμοσμένη από τους υπόλοιπους τρεις, οι οποίοι από ανταγωνιστές συνυποψήφιοι, αντίπαλοι στην κούρσα επιλογής,¹⁷¹ μετουσιώνονται σε κριτές. Η νέα πολυεθνική εταιρική μορφή, γιγάντιου μεγέθους αξίας και πολυπλοκότητας,¹⁷² ασκεί την αποστολή της βάσει των αρχών της επιστημονικής διοίκησης, ώστε στο πλαίσιο της τεχνολογικής προόδου και με επιδίωξη την αποτελεσματικότητα, να υιοθετεί επιστημονική τεχνοδομή. Επανδρώνεται με στελέχη που διαθέτουν εξειδικευμένες ικανότητες, με επιστημονικά μυαλά ικανά να εφαρμόσουν υπερσύγχρονες λύσεις που εξασφαλίζουν ικανή προσαρμοστικότητα στην διαρκώς αυξανόμενη περιπλοκότητα του σύγχρονου επιχειρείν.

¹⁶⁸ Πρβλ. επίσημη ιστοσελίδα του θεατρικού οργανισμού, ημερομηνία πρόσβασης [03/04/2016] από http://www.amiral.gr/Archives/showimage_76.jpg.

¹⁶⁹ «(...) Ξέρουμε ότι η διαδικασία δεν είναι η συνήθης. Ακολουθούμε το πρωτόκολλο που καθιερώθηκε από τα κεντρικά μας γραφεία στη Σουηδία. (...)», πρβλ. Galcerán J., *Η μέθοδος Γκρόνχολμ*, μτφρ. Μ. Τσατσαρώνη – Γ. Καραμίχος, εκδ. Επιστημονικές Εκδόσεις Παρισιανού Α.Ε., Αθήνα 2008, σ.8.

¹⁷⁰ «... Οι δοκιμασίες στις οποίες σας υποβάλαμε ήταν σχεδιασμένες με βάση το προφίλ σας», πρβλ. στο ίδιο, σ.68.

¹⁷¹ «(...) Είμαστε τρεις και η θέση είναι μία. Είμαστε ανταγωνιστές.», πρβλ. στο ίδιο, σ.11.

¹⁷² «Έρχομαι από μία μικρή επιχείρηση, ενώ αυτή είναι... πώς να το πω.. στα έπιπλα και στη διακόσμηση είναι η δεύτερη στον κόσμο», πρβλ. στο ίδιο, σ.5, επίσης «...όταν ερχόμουν εδώ, με την αυταπάτη να αναλάβω μία υψηλή θέση σε μία εταιρεία τόσο σπουδαία όσο η ΔΕΚΙΑ..», στο ίδιο, σ.35.

Οι τρεις φερόμενοι ως υποψήφιοι είναι ήδη στελέχη της εταιρείας, ψυχολόγοι του τμήματος προσωπικού, εντεταλμένοι να αξιολογούν και να αποφασίζουν ως εσωτερικό δίκτυο στρατολόγησης, το οποίο διευκολύνει τη διαμόρφωση της αλυσίδας που συνδέει εργοδοσία με πελατεία. Προωθώντας την επιλεκτικότητα στην πρόσληψη, τουτέστιν και τη διάκριση, διασφαλίζει την ποιότητα της παρεχόμενης εργασίας, αλλά επίσης και τη διαίωσιση της υφιστάμενης συνοχής, προσλαμβάνοντας στελέχη που προσομοιάζουν. Η ιεράρχηση της διοικητικής δομής παραμένει ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της επιχείρησης, παρότι έχει αντικατασταθεί πλέον η πυραμιδοειδή της διάρθρωση με εκείνη των δικτύων διασύνδεσης, όπου κάθε τμήμα ακολουθεί οργανογράμματα, επεξεργάζεται στοιχεία, λαμβάνει διοικητικές αποφάσεις και διαθέτει τη δική της συνεργατική αλυσίδα διοίκησης, πλήρως ενσωματωμένη στην ευρύτερη δομή του εταιρικού γίγαντα.

Μέσω της λειτουργίας της ομάδας προσδοκείται συλλογική προσέγγιση και αξιοποίηση των πνευματικών ικανοτήτων και της εμπειρίας των συμμετεχόντων, ενώ συνάμα η συλλογικότητα επενδύεται με αυξημένη ελευθερία κινήσεων κατά τη διαδικασία και με την από κοινού επίλυση ζητημάτων. Η δική τους εξουσία να διακρίνουν, να διαμορφώσουν και να ρυθμίσουν τις εργασιακές δυνάμεις, στηρίζεται στην εξειδίκευση, την επιστημονικότητα και την τεχνογνωσία,¹⁷³ αλλά δεν είναι αυτοδύναμη, ούτε λειτουργεί εκτός της καπιταλιστικής συνάρτησης, καθώς ασκείται μέσω της υποκατάστασης, της καταπίεσης και της απαξίωσης κάθε αυτοδύναμης μορφής της εργασίας. Διαμορφώνοντας τη μορφή της δικής τους εργασίας τελείως ανεξάρτητα από τον εργάτη, παραμένουν υπαγμένοι στο κεφάλαιο, ως σχήματα του ίδιου του κεφαλαίου, συνδυασμοί που ανήκουν σε αυτό, που εκπηγάζουν από αυτό και ενσωματώνονται σε αυτό.

Δίχως ο θεατής να γνωρίζει αυτή την πλαστοπροσωπία, βρίσκεται απέναντι σε διαγωνισμό επιβολής, όπου οι ανθρώπινες σχέσεις έχουν αναχθεί σε παιχνίδι και αναπόφευκτα συμμετέχει σε αυτό, προσπαθώντας να ανακαλύψει τί είναι αλήθεια και τί ψευδολόγημα, αναζητώντας απαντήσεις και αποκαλύψεις, συντροφεύοντας τα σκηνικά πρόσωπα κατά την καταβύθιση στα μύχια μέρη τους, αντιμετωπίζοντας

¹⁷³ «Είναι πολύ λίγο καιρό που εφαρμόζουμε αυτή τη δοκιμασία. Είναι ένα τεστ που ανακαλύφθηκε από τον Ησαΐα Γκρονχολμ, έναν Σουηδό ψυχολόγο, τον επικεφαλής του τμήματος προσωπικού στα κεντρικά μας στην Στοκχόλμη», πρβλ. στο ίδιο, σ.65.

τις ιδιαιτερότητες της εργασιακής πραγματικότητας που δοκιμάζει αντοχές χωρίς περιορισμούς και όρια.

Στις ανεπτυγμένες οικονομίες, η διάκριση της εργασίας σε ανειδίκευτη και εξειδικευμένη δεν συνιστά πλέον το κυρίαρχο μοντέλο αφού το εργατικό δυναμικό διαχωρίζεται πια σε βασικό, που διαθέτει πρόσβαση σε μόνιμη και σταθερή απασχόληση απολαμβάνοντας μισθολογικά και όχι μόνο προνόμια και σε περιφερειακό που νέμεται περιστασιακή απασχόληση και χαμηλές αποδοχές. Η συρρίκνωση της πρώτης κατηγορίας εργαζομένων αναδεικνύει την ισχύ της ευελιξίας εξωθώντας σε συνεχή επαναπροσδιορισμό, υιοθέτηση βραχυπρόθεσμων επιχειρησιακών στόχων, συνεχή προσαρμοστικότητα¹⁷⁴ και εξοικείωση και πρωτίστως σε συνταύτιση με τις εταιρικές επιδιώξεις.¹⁷⁵

Στις μεγάλες εταιρείες συνυπάρχουν και οι δυο αυτές ξεχωριστές εσωτερικές αγορές εργασίας, αλλά η δεδομένη περίπτωση αφορά εκείνη με τις ιεραρχικά ταξινομημένες θέσεις εργασίας, όπου η επιλογή των ενδεχόμενων κατόχων απαιτεί αυστηρότητα, ιδιαίτερη μέριμνα και έλεγχο της συμβατότητας με τους ανώτερους αξιωματούχους της εταιρείας.¹⁷⁶ Είναι μια απόφαση που σχετίζεται με τη δεξαμενή της εποπτείας και αναφέρεται στην απευθείας εισχώρηση στο σύστημα εξουσίας, ευνοιοκρατίας, πληροφορίας, προαγωγών, ελέγχου¹⁷⁷ και αλληλεγγύης¹⁷⁸ του εταιρικού οργανισμού. Το κύρος, η ενδυμασία, η συμπεριφορά,¹⁷⁹ τα προνόμια, η ταξική καταγωγή,¹⁸⁰ η φυλή, η εθνικότητα, το φύλο,¹⁸¹ η υπηκοότητα προσμετρούν

¹⁷⁴ «Έλα, ρε... Ναι, ναι, τελείωσα. Άκου, θα 'ρθω τελικά στο δείπνο... όχι, το αντίθετο, μου έδωσαν τη θέση. (...) Είσαι ήδη εκεί; Έρχομαι αμέσως. Όχι, ρε, πλάκα έκανα... μη διανοηθείς και τους πεις ότι είπα να παν να γαμηθούν. Περιμένετέ με, ε;», πρβλ. στο ίδιο, σσ.71-72.

¹⁷⁵ Μέϊσον, όπ.π., σ.350.

¹⁷⁶ «Δεν με παραξενεύει καθόλου που ψάχνεις για δουλειά, γιατί απ' τη ROBENTAL, που είναι συντηρητικοί μέχρι τα μπούνια, θα σε πετάξουν έξω πριν προλάβεις μα αγοράσεις τα πρώτα σου στριγκάκια.», πρβλ. Galcerán, όπ.π., σ.40.

¹⁷⁷ «Σε κάθε περίπτωση, μπορούμε να στείλουμε κάποιον έμπιστό μας να δουλεύει μαζί του.», πρβλ. στο ίδιο, σ.28.

¹⁷⁸ «Και κάτι ακόμα: από άποψη εικόνας στα υπόλοιπα στελέχη, θα δημιουργούσαμε χειριστες εντυπώσεις αν διώχναμε κάποιον για προσωπικούς λόγους. Νομίζω ότι το καλύτερο που έχουμε να κάνουμε είναι να τον στηρίξουμε.», πρβλ. στο ίδιο.

¹⁷⁹ «Σε μια πολυθρόνα κάθεται ο Φερνάντο Πόρτα, 38 ετών. Γοητευτικός. Κομψό και μοντέρνο κουστούμι. Μπροστά του, πάνω στο τραπέζι, ένας χαρτοφύλακας. Λίγα λεπτά αργότερα ο Φερνάντο κοιτά το ρολόι του. Βγάζει από τον χαρτοφύλακα μια οικονομική εφημερίδα και αρχίζει να φυλλομετρά», πρβλ. στο ίδιο, σ.3, επίσης «Ο Ενρίκε είναι γεματούλης, πάνω από σαράντα. Επίσης με κουστούμι, αλλά όχι τόσο μοντέρνο όσο του Φερνάντο. Χαρτοφύλακας.», στο ίδιο, σ.4, καθώς και «Η Μερσέδες φοράει ένα κομψό κουστούμι με σακάκι. Ο Κάρλος, λιγότερο επίσημα ντυμένος, παντελόνι και σπορ σακάκι χωρίς γραβάτα. Σκουλαρίκι στο ένα αυτί.», στο ίδιο, σ.6.

¹⁸⁰ «...Εσύ φαίνεται πόσο καλομαθημένη είσαι... φαίνεται... Εγώ όχι, εγώ είμαι παιδί της φτωχογειτονιάς.», στο ίδιο, σ.60.

στις αποφάσεις που δημιουργούν και διευθετούν τις διακλαδώσεις των εταιρικών δομών εξουσίας.

Η επαγγελματική ανέλιξη αναγνωρίζεται πλεονεκτική και επιθυμητή¹⁸² προφανώς για την επαύξηση μισθού¹⁸³ και των προνομίων,¹⁸⁴ αλλά και για άλλες εξίσου προτιμητέες ανταμοιβές όπως η παραδοχή, το κύρος, η εξουσία και ο αυξανόμενος συγχρωτισμός με το κεφάλαιο, δικαιολογώντας την ποικιλία της εργασιακής κινητικότητας και τις θαυμαστές επαγγελματικές μεταπηδήσεις. Η ανώτατη βαθμίδα της αγοράς εργασίας είναι υψηλής ειδίκευσης και εκπαίδευσης¹⁸⁵ ώστε να ασκούνται επαρκώς τα εκάστοτε καθήκοντα και υπηρεσίες, ο έλεγχος και ο συντονισμός εντός των οικουμενικών διαστάσεων της επιχείρησης. Τέτοιοι επαγγελματίες εργάζονται αποδεσμευμένοι από τοπικές προσκολλήσεις¹⁸⁶ και από ειδολογικούς περιορισμούς τομέων και προϊόντων,¹⁸⁷ ικανοί και διαθέσιμοι να εναλλάσσουν συχνά εργοδοσίες¹⁸⁸ και να προσφέρουν υπηρεσίες σε κάθε σημείο του παγκόσμιου εργασιακού δικτύου, αποτελώντας τους καινούργιους κοσμοπολίτες, νομάδες με κοινές αντιλήψεις, γνώσεις και υπηρεσίες χρήσιμες σε κάθε μέρος του κόσμου.¹⁸⁹

Η προτεραιότητα για τη δεδομένη εργασιακή θέση περιγράφει τον ιδιαίτερο βαθμό επιθυμίας του εργαζόμενου, με τον ίδιο τρόπο που οι προτεραιότητες εκείνων των απαιτούμενων προσόντων που προκρίνονται αντιστοιχούν στην προαίρεση και στην οπτική της εργοδοσίας. Η πλευρά των εργαζομένων λοιπόν

¹⁸¹ Μερσέδες: «Τρεις άνδρες και μια γυναίκα. Όπως πάντα.» | Κάρλος: «Το είκοσι πέντε τοις εκατό. Όπως προβλέπεται απ' το νόμο» | Μερσέδες: «Πάντα χαριτωμένος. Λυπάμαι, αλλά τώρα πια προβλέπεται το πενήντα τοις εκατό από το νόμο.», πρβλ. στο ίδιο, σ.4.

¹⁸² «... Άκου, είμαι στο τσακ να πιάσω μια γαμάτη θέση...», στο ίδιο, σ.3.

¹⁸³ «Και οι συνθήκες είναι απίστευτες. Ο μισθός είναι... καλά, δεν ξέρω τι θα παίρνεις εσύ, αλλά εγώ σχεδόν τα διπλά», πρβλ. στο ίδιο, σ.5.

¹⁸⁴ Ενρίκε: «Ευτυχώς που έχουν παρκινγκ, γιατί αλλιώς...» Κάρλος «Ναι, εδώ είναι αδύνατον να παρκάρεις.», πρβλ. στο ίδιο, σ.7..

¹⁸⁵ Μερσέδες: «Εντάξει, εγώ σπούδασα λίγο παραπάνω απ' αυτόν.» Κάρλος «"Η κυρία υποτροφία" τη φωνάζαμε. Θα μας δυσκολέψει αυτή.», πρβλ. στο ίδιο, σ.7.

¹⁸⁶ «Έχω δουλέψει σε πολλά μέρη.», πρβλ. στο ίδιο, σ.5.

¹⁸⁷ «Και τότε δούλευε σε μια φαρμακευτική... Κι εσύ; Ήσουν σε μια εταιρεία συμβούλων... Όχι, τώρα είμαι σε μία τράπεζα...», πρβλ. στο ίδιο, σ.11, επίσης «Εγώ είμαι εμπορικός διευθυντής σε μια εταιρεία τροφίμων... Λοιπόν κι εγώ είμαι εμπορικός διευθυντής. Σε μια φαρμακευτική.», πρβλ. στο ίδιο, σ.12, καθώς και «Εγώ δουλεύω στη ΡΟΒΕΝΤΑΛ. Δεν το είπα πριν γιατί... έτσι, δεν το είπα.», πρβλ. στο ίδιο, σ.13, όπως και «δουλεύω στην τράπεζα Μεσογείου και είμαι διευθύντρια στο τμήμα Μάρκετινγκ.», πρβλ. στο ίδιο, σ.15.

¹⁸⁸ Μερσέδες: «Εδώ και μισό χρόνο.» | Κάρλος: «Μισό χρόνο. Και θες Να αλλάξεις από τώρα;» | Μερσέδες: «Ναι. Γιατί, τι ζόρι τραβάς;» | Κάρλος: «Όχι, όχι, τίποτα.», πρβλ. στο ίδιο, σ.15.

¹⁸⁹ Rifkin J., *Το τέλος της εργασίας και το μέλλον της. Η δύση του παγκόσμιου εργατικού δυναμικού και το χάραμα της μετά-την-αγορά εποχής*, επιμ. Ν. Κοτζιάς, μτφρ. Γ. Κοβαλένκο, εκδ. Λιβάνη, Αθήνα 1996, σσ.324-325.

προτάσει τη θέση της εταιρείας στην αγορά, τον πολυεθνικό χαρακτήρα της,¹⁹⁰ το μισθό μαζί με διευκολύνσεις και παροχές, αλλά και χαρακτηριστικά όπως η ανθρώπινη διάσταση και η μέριμνα για την ευεξία των εργαζομένων.¹⁹¹ Η ίδια πλευρά αναγνωρίζει ως εχέγγυα διαπιστευτήρια του ικανού και προτιμητέου προσληφθέντα την αποτελεσματικότητα,¹⁹² τις απολαβές που ωφελεί την εταιρεία,¹⁹³ την ικανότητα άμεσης ανταπόκρισης σε κάθε απαίτηση ή περιπλοκή,¹⁹⁴ καθώς και την αφοσίωση στην επαγγελματική δραστηριότητα και την προστασία της από τυχόν προσωπικά ζητήματα και δυσκολίες.¹⁹⁵

Η άλλη πλευρά, η θέση της εταιρείας, όπως εκφράζεται μέσω της εργοδοσίας, αξιολογεί και προκρίνει το δυναμισμό,¹⁹⁶ αναγνωρίζοντας ως σημαίνοντα τέτοιας ποιότητας χαρακτηριστικά, όπως η μαχητικότητα, η θυμοειδής, έντονη και πολύμορφη δράση με στοιχεία αποτελεσματικότητας και εντυπωσιασμού, η κραταιά ισχύς που χαρακτηρίζεται από έντονη κινητικότητα, ανησυχία, διάθεση για πράξη και αποφασιστικότητα, καθώς και η υπέρβαση όποιων εμποδίων και η επιβολή σε κάθε κατάσταση χάρη στην ψυχική αντοχή, στη δύναμη χαρακτήρα, στη ζέση και στις δραστηριότητες ή στις πρωτοβουλίες που αναπτύσσονται. Αντίθετα υποβαθμίζει ιδιότητες όπως η ευαισθησία και συναφείς συναισθηματικές λειτουργίες που αφορούν τη γνώση ή την κατανόηση που εκδηλώνεται με ενδιαφέρον και ενασχόληση για εξωτερικά ερεθίσματα, καταστάσεις ή επιδράσεις.¹⁹⁷ Αφοπλιστικά χαρακτηριστική και δραματουργικά λειτουργική εξέλλου είναι η ατάκα που αποκαλύπτει τις προσδοκίες της σύγχρονης εργοδοσίας για τα στελέχη της στην ιδεατή τους μορφή. «Δεν ψάχνουμε έναν καλό άνθρωπο

¹⁹⁰ «...στα έπιπλα και στη διακόσμηση είναι η δεύτερη στον κόσμο», πρβλ. Galcerán, *όπ.π.*, σ.5.

¹⁹¹ Ενρίκε: «Αλλά ταυτόχρονα πιστεύω ότι στις μεγάλες εταιρείες, στις καλές εταιρείες, πρέπει επίσης να νοιάζεται κυρίως για την ανθρώπινη διάσταση της εταιρείας, για να καταφέρεις να νιώσουν περήφανοι οι υπάλληλοι που δουλεύουν σ' αυτήν. Αυτό πιστεύω εγώ.» | Φερνάντο: «Συμφωνώ πλήρως. Και επιπλέον, όταν μια εταιρεία ξέρει να λαμβάνει υπόψη της την ευεξία των υπαλλήλων της, αυτό αντανακλάται σε καλύτερα αποτελέσματα.», πρβλ. στο ίδιο, σ.19.

¹⁹² «Εγώ πιστεύω ότι σε μια εταιρεία το πιο σημαντικό είναι να είσαι αποτελεσματικός, πάνω και πέρα από οτιδήποτε άλλο.», πρβλ. στο ίδιο.

¹⁹³ «Είναι ένα αξιόλογο στέλεχος. Χάρη σ' αυτόν έχουμε κερδίσει πολλά χρήματα μέχρι τώρα.», πρβλ. στο ίδιο, σ.25.

¹⁹⁴ «Για μένα ούτε ευκαιρίες ούτε μαλακίες. Ή μπορείς να αντεπεξέλθεις ή όχι. Έτσι είναι η ζωή.», πρβλ. στο ίδιο.

¹⁹⁵ «Άλλο η δουλειά και άλλο τα προβλήματα που μπορεί να έχει ο καθένας μας στο σπίτι. Αν τα μπλέξεις, την έχει κάτσει. Πάει και τελείωσε.», πρβλ. στο ίδιο.

¹⁹⁶ «Ψάχνουμε ένα δυναμικό τύπο, σίγουρο για τον εαυτό του, να αντέχει στην πίεση, να μην υποχωρεί εύκολα... κι αυτός είναι έτσι.», πρβλ. στο ίδιο, σ.67.

¹⁹⁷ «Η αλήθεια είναι ότι δεν έδειξε ευαισθησία σε καμιά περίπτωση, αλλά αυτό δεν είναι απαραίτητα αρνητικό.», πρβλ. στο ίδιο, σ.66.

που μοιάζει τσόγλανος. Αυτό που θέλουμε είναι ένας τσόγλανος που να μοιάζει καλός άνθρωπος.»¹⁹⁸

Παράγοντες όπως η εκπαίδευση και η εμπειρία, η επίδειξη ή η πιστοποίηση ικανοτήτων, δεν είναι βεβαίως αμελητέοι, μα παρότι θεωρούνται δεδομένοι και έχουν ήδη ελεγχθεί και διαπιστωθεί σε προηγούμενες φάσεις της επιλογής, δεν αποτελούν σε καμιά περίπτωση καθοριστικά στοιχεία στο καταληκτικό στάδιο και για την οριστική απόφαση. Αν οι κριτές του υποψήφιου ήταν οικονομολόγοι πιθανότατα η επιλογή τους θα επέμενε σε κριτήρια όπως η παραγωγικότητα, αλλά εκείνοι ως ψυχολόγοι, με ενδιαφέρον για τον ποιόν του ελεγχόμενου, εστιάζουν στην κοινωνική αλληλεπίδραση, προτάσσοντας ζητήματα εξουσίας, οργανωτικής συντήρησης, ελέγχοντας στερεότυπα και συμπεριφορές.¹⁹⁹ Μάλιστα, παρά την όποια πρόκριση της εμπειρίας και της ικανότητας, είναι δεδομένη η φροντίδα διατήρησης και αναπαραγωγής των κατηγοριακών ανισοτήτων, αφού η ανάμιξη και η παρεμβολή στερεοτύπων²⁰⁰ και πολιτισμικών ρηγμάτων στην αποτίμηση των προσόντων του υποψήφιου εργαζομένου βρίσκει αντιστοιχία και στις συνεργασίες²⁰¹ συναδέλφων, προϊσταμένων και πελατών. Εργοδοσία και εργαζόμενοι γνωρίζουν πως στις υψηλόμισθες θέσεις υψηλής ειδίκευσης τα εργαλεία εκφοβισμού δεν συνάδουν στην πειθαρχία και στον χρόνο αλλά στη στοχοθέτηση και τον έλεγχο. Η διατήρηση της προβλεπόμενης οργανωτικής λειτουργίας συνεπώς δεν επιτρέπει παρακλήσεις και διασαλεύσεις που εγκυμονούν κινδύνους δυσλειτουργίας.²⁰²

¹⁹⁸ Πρβλ. στο ίδιο, σ.70.

¹⁹⁹ Μερσέδες: «Η επιθετικότητα ενίοτε, στρέφεται εναντίον αυτού που την προκαλεί. Όπως στην περίπτωση σου. Ξέρετε γιατί; Γιατί ήταν τόσο προκατασκευασμένη επιθετικότητα. Καθόλου αληθινή. Καθαρά εξωτερική συμπεριφορά. Μιμηση. Τι θα μπορούσε να συμβεί με κάποιον σαν κι εσάς σε μια πραγματική επαγγελματική διαμάχη;» | Ενρίκε: «Θα μπορούσε να προκαλέσει έναν πραγματικά σοβαρό καθγά.», πρβλ. στο ίδιο.

²⁰⁰ «Είτε είσαι τραβεστί είτε τρανσέξουαλ είτε τρανσατλαντικό είναι δικός σου λογαριασμός, αλλά εδώ θέλεις να γίνεις στέλεχος επιπέδου. Αν δεν ξέρεις τι είσαι, άντρας ή γυναίκα, σημαίνει ότι στο κεφάλι σου γίνεται μπάχαλο και βαράς και ορμόνες στις φλέβες σου· τα κακόμοιρα τα νεύρα σου μπορεί να αρχίσουν να χορεύουν τέκνο.», πρβλ. στο ίδιο, σ.42, επίσης «Κάρλος, για να είμαι ειλικρινής, συνεχίζω να μην πιστεύω αυτήν την αλλαγή φύλου, αλλά εάν ήταν αλήθεια και θα έπρεπε να αναλάβω την ευθύνη να σε προσλάβω, δε θα το 'κανα.», πρβλ. στο ίδιο, σ.48.

²⁰¹ «Το πρόβλημα είναι ότι όταν γυρίσει στην υπηρεσία του και τον δει η γραμματέας του με τα ψηλοτάκουνα, μπορεί να μας μείνει στα χέρια. Και τότε όντως θα έχουμε πρόβλημα.», πρβλ. στο ίδιο, σ.44.

²⁰² Κάρλος: «Με ποια είχες αυτήν την περιπέτεια;» | Ενρίκε: «Με μια εμπορική αντιπρόσωπο της εταιρείας» | Φερνάντο: «Μαλάκα μου! Τι σκουληκι που είσαι! Με εμπορική αντιπρόσωπο; Για μένα δεν χρειάζεται να πεις τίποτα παραπάνω. Τον πετάμε στο δρόμο και να 'πα να γαμηθεί.», πρβλ. στο ίδιο, σσ.23-24.

Η διεθνοποιημένη εταιρεία του σύγχρονου κόσμου της παγκοσμιοποιημένης οικονομίας, μπορεί να έχει αναθέσει την ευθύνη της πρόσληψης του υψηλόβαθμου και σημαντικού στελέχους στην ειδική διοικητική ομάδα, η οποία διαχειρίζεται την εργασία και τις παραγωγικές δυνάμεις με επιστημοσύνη, έχει όμως ήδη φροντίσει για την καθιέρωση του κατάλληλου πρωτόκολλου που επιτρέπει την άσκηση της εταιρικής εξουσίας μέσω μεθόδευσης, γνώσης και πληροφορίας. Η διαδικασία που ανέπτυξε και εφαρμόζει, καθόλου συμβατική μέθοδος, επιδέχεται επανειλημμένα κριτικής, είτε σε σχέση με αυτό που υποτίθεται πως ήταν ως ομαδική συνέντευξη είτε με εκείνο που μοιάζει να είναι, ως σειρά ομαδικών δοκιμασιών είτε με εκείνο που είναι πραγματικά, παράδοξο διεισδυτικό ψυχογράφημα. Όμως η απόλυτη συμμόρφωση προς τις υποδείξεις και της παραινήσεις της εταιρείας κατά τη διαδικασία θεωρείται δεδομένη, αφού η εγκατάλειψή της και η αναχώρηση είναι μεν εφικτή, αλλά ισοδυναμεί με παραίτηση από τη διεκδίκηση της θέσης.

Καθεμιά δοκιμασία επενδύει σε αβεβαιότητα. Εξαρχής αμφισβητείται η ταυτότητα ενός από τους τέσσερεις συμμετέχοντες, αφού σύμφωνα με την πρώτη αποστολή οι συνεντευξιαζόμενοι εντέλλονται την ανακάλυψη εκείνου που παριστάνει τον υποψήφιο, ενώ είναι εταιρικό στέλεχος και μέλος της επιτροπής επιλογής προσωπικού. Αμφιβολίες όμως δημιουργούνται και για την ίδια την πρόθεση της δοκιμασίας, αν δηλαδή είναι άσκηση ικανότητας και επιδεξιότητας,²⁰³ τεστ εξυπνάδας ή έλεγχος ομαδικού πνεύματος,²⁰⁴ εξέταση διορατικότητας²⁰⁵ ή απλά διερεύνηση αντιδράσεων.²⁰⁶ Η σύγχυση εντείνεται καθώς το δεύτερο ζητούμενο δεν αφορά εντέλει, όπως δηλώνεται, μια διοικητική απόφαση σχετικά με έναν υπάλληλο σε δεινή επαγγελματική θέση λόγω προσωπικών προβλημάτων, αλλά την κατάδειξη της επιτηδειότητας του συγκεκριμένου υποψηφίου να αποφύγει την ενδεχόμενη απόλυσή του, παρά την επαγγελματική αποτυχία του και τη δυσχερή θέση του.²⁰⁷ Η αναπάντεχη ανατροπή της στοχοθεσίας της δεύτερης

²⁰³ «Έχει να κάνει με το ποιος είναι ικανός να το βρει και ποιος δεν είναι ικανός.», πρβλ. στο ίδιο, σ.10.

²⁰⁴ «Αυτή η διαδικασία δε γίνεται για να αποφασίσουν ποιος είναι ο πιο έξυπνος, αλλά για να αξιολογήσουν την ικανότητά μας να δουλεύουμε ομαδικά.», πρβλ. στο ίδιο, σ.12.

²⁰⁵ «Δεν έχει κανένα νόημα να προσπαθούμε εμείς να επιδείξουμε τη διορατικότητά μας, αν δεν υπάρχει κάποιος να την αξιολογεί.», πρβλ. στο ίδιο, σ.16.

²⁰⁶ «Αφήνουν τους υποψήφιους να πιστεύουν ότι είναι μόνοι και καταγράφουν αντιδράσεις.», πρβλ. στο ίδιο.

²⁰⁷ «Ήταν πιο εύκολο απ' ό τι νόμιζα. Έπρεπε να καταφέρω να μη με απολύσετε. Αυτή ήταν η δοκιμασία. Η δική μου δοκιμασία.», πρβλ. στο ίδιο, σ.29.

δοκιμασίας μοιάζει να ξεπερνά την ευφυΐα και την αντίληψη των συμμετεχόντων παρότι είναι υποψιασμένοι και παραμένουν ευαίσθητοι δέκτες, σε εγρήγορση.²⁰⁸

Η τρίτη δε δοκιμασία, χαρακτηρισμένη από τον πραγματικό υποψήφιο αλλόκοτη και εξωπραγματική,²⁰⁹ αναγνωρίζεται ως εκδοχή ομαδικής δραστηριότητας στο πλαίσιο δυναμικής ομάδας: παιχνίδι αξιολόγησης ρόλων που λειτουργεί ως άσκηση προάσπισης καθορισμένων προσωπικοτήτων, μορφή δοκιμασίας των τεχνικών πωλήσεων εκάστου, η οποία τελικά θα καταστρατηγηθεί με την αιφνίδια ανατροπή των κανόνων από τον ίδιο τον υποψήφιο, που τους αναγνωρίζει ως γελοίους.²¹⁰ Η τέταρτη δοκιμασία πάλι προσομοιάζει με τη δεύτερη, αφού επίσης απαιτεί ετυμηγορία για την αποπομπή ή όχι, από τη διαδικασία επιλογής, εκείνου του υποψήφιου που σκοπεύει να προβεί σε αλλαγή φύλλου. Ύστερα από την παραπλάνηση, αναφορικά με το σκοπό της προηγούμενης σχετικής αποστολής, δεν αποφεύγεται η αμφιταλάντευση για την πιθανή πλαστότητα και αυτής της δοκιμασίας,²¹¹ ενώ η αβεβαιότητα εξωθεί τους υποψήφιους να εκτιμούν τότε πως είναι μια ακόμα άσκηση ικανότητας πωλήσεων²¹² τότε έξυπνος τρόπος της εταιρείας να αποκλεισθεί ο ακατάλληλος για το προφίλ της²¹³ και τότε η δυνατότητα αποκλεισμού ενός ανταγωνιστή συνυποψήφιου.²¹⁴

Η ασάφεια της όλης μεθόδευσης κορυφώνεται στην επόμενη, τελική δοκιμασία, αφού έχει ήδη αναχωρήσει ο φερόμενος ως υποψήφιος, κριθείς ως ακατάλληλος και αποβληθείς από τους υπόλοιπους και ενώ έχει επίσης αποκαλυφθεί ο εγκάθετος της εταιρείας, ο ψυχολόγος του τμήματος προσωπικού που υποκρίνεται τον υποψήφιο. Η τελική αναμέτρηση ανάμεσα στους δυο εναπομείναντες έχει κρυφούς στόχους, με τον καθένα από τους διαγωνιζόμενους

²⁰⁸ «Δεν έχει σημασία εάν ισχύει ή όχι. Πρέπει να δουλέψουμε με τα στοιχεία που μας δίνει.», πρβλ. στο ίδιο, σ.23.

²⁰⁹ «Σουρεάλ. Το βρίσκω τελείως σουρεάλ!», πρβλ. στο ίδιο, σ.32.

²¹⁰ «(...) όταν ερχόμουν εδώ, με την αυταπάτη, για να το πω έτσι, της πιθανότητας να αναλάβω μία υψηλή θέση σε μία εταιρεία τόσο σπουδαία όσο η ΔΕΚΙΑ, ποτέ δε θα σκεφτόμουν, λέω, ότι θα κατέληγα επίσκοπος σ' ένα αεροπλάνο που καίγεται.», πρβλ. στο ίδιο, σ.35.

²¹¹ «Έχεις δίκιο. Το βρήκα! Μας κοροϊδεύουν. Είναι πεντακάθαρο. Η δοκιμασία είναι να καταφέρεις εσύ να μας κάνεις να πιστέψουμε ότι θέλεις να κάνεις αυτή την εγχείρηση.», πρβλ. στο ίδιο, σ.44, επίσης «Μπορεί να είναι προσυνηνοημένο.», πρβλ. στο ίδιο, σ.45.

²¹² «Αλίμονο! Τι λες τώρα! Συνέχισε με τη δοκιμασιούλα σου. Καλή είναι. Εάν καταφέρεις να μας πλασάρεις μια τέτοια ιστορία, τότε θα είσαι ο καλύτερος πωλητής στον κόσμο.», πρβλ. στο ίδιο.

²¹³ «Το 'χουν στήσει πολύ καλά. Έτσι δε θα μπορεί κανείς να πει ότι η ΔΕΚΙΑ έδιωξε κάποιον για λόγους... διακρίσεων ή κάτι τέτοιο. Θα τον έχουμε διώξει εμείς.», πρβλ. στο ίδιο, σ.46.

²¹⁴ «Ακριθώς. Τον σουτάρουμε και μένουμε ένας λιγότερος.», πρβλ. στο ίδιο.

να γνωρίζει τι πρέπει να κατορθώσει από τον άλλον χωρίς να γίνει αντιληπτός, αλλά συνάμα να αγνοεί τι οφείλει ο άλλος να επιδιώξει.

Η κριτική απέναντι στην όλη διαδικασία εκφράζεται τόσο από τα μέλη της εταιρείας όσο και από τον πραγματικό υποψήφιο. Αξιοσημείωτο στοιχείο συνιστά πως η κριτική εκφράζεται ξεκάθαρη από την πλευρά της εταιρείας, λειτουργώντας βέβαια προβοκατόρικα, με στόχο την πρόκληση της αντίδρασης του αυθεντικού υποψήφιου. Αντίθετα ο ίδιος ο υποψήφιος, ο αποδέκτης, έχει παραδεχθεί την παράδοση κατάσταση, την οποία μάλιστα υποστηρίζει με παρρησία. Όταν φερειπείν ο ομαδικός χαρακτήρας της συνέντευξης χαρακτηρίζεται προσβλητικός εξαιτίας της πιθανότητας να πληγεί η εχεμύθεια κατά την άγρα εργασίας, εκείνος δηλώνει την αντίθεσή του στα περί εμπιστευτικότητας, χαρακτηρίζοντας αφύσικους τέτοιους ενδοιασμούς.²¹⁵ Αργότερα η μέθοδος επιλογής αναγνωρίζεται ως αναξιοπρεπή και ταπεινωτική, όταν η εταιρεία εμφανίζεται να ελέγχει τις αυστηρά ιδιωτικές πτυχές της ανθρώπινης ζωής και προσωπικότητας.²¹⁶ Ο υποψήφιος για τη θέση όμως, παρότι αναγνωρίζει τον αλλόκοτο χαρακτήρα της διαδικασίας, την επιδοκιμάζει,²¹⁷ την εκλογικεύει²¹⁸ και τη διαχειρίζεται κατά περίπτωση με τον τρόπο που αναγνωρίζει ως ευδόκιμο και ωφέλιμο για τον ίδιο.²¹⁹

Παραδέχεται πως όσα συμβαίνουν είναι ακατανόητα²²⁰ και προβληματίζεται σχετικά, ανησυχώντας καθώς διακρίνει την αδόκιμη επίφαση γελοιότητας.²²¹ Αναγνωρίζει πως βρίσκεται κάτω από τη βάσανο της παρακολούθησης, υπό συνεχή

²¹⁵ «Μου είπες ότι αυτό το σύστημα είναι παράξενο... κι αυτά περί εμπιστευτικότητας... πως σε βρίσκουν αντίθετο. Αν ήσουν αυθεντικός, θα ήσουν σαν και μας. Ομαδική συνέντευξη, κανένα πρόβλημα. Καταλαβαίνετε αυτό που λέω; Δεν είναι φυσιολογικό.», πρβλ. στο ίδιο, σ.17.

²¹⁶ «Είστε όλοι σας τρελοί. Δεν ξέρω πώς ανέχτηκα τόση ώρα όλες αυτές τις μαλακίες περί επιλογής. Είναι ταπεινωτικό να μας αναγκάζουν να... Αν είχαμε ελάχιστη αξιοπρέπεια, θα έπρεπε να τους είχαμε σκυλοβρίσει εδώ και ώρα. Όλους.», πρβλ. στο ίδιο, σσ.50-51.

²¹⁷ Φερνάντο: «Πραγματικά, αυτά τα παιχνιδάκια είναι ... (κουνάει το δάχτυλο υποδηλώνοντας τρέλα). | Μερσέδες: Ναι, αλλά τα παίζεις. | Φερνάντο: «Μ' αυτά που πληρώνουν οι τύποι, αν μου το ζητήσουν, τους χορεύω πάνω στο τραπέζι και τον ύμνο της Σουηδίας.», πρβλ. στο ίδιο, σ.55.

²¹⁸ «Το παιχνίδι μας. Καλοστημένο είναι. Κατά βάθος, πρόκειται για τεχνικές πωλήσεων.», πρβλ. στο ίδιο, σ.56.

²¹⁹ «Έκανα αυτό που μου φάνηκε το πιο κατάλληλο για την κάθε δοκιμασία.», πρβλ. στο ίδιο, σ.65, επίσης και «Να σου πω. Πας καλά; Εγώ δε θυσιάζομαι για κανέναν, ούτε για το Θεό τον ίδιο εγώ», πρβλ. στο ίδιο, σ.33.

²²⁰ «Δεν καταλαβαίνω τίποτα. Αυτό το σύστημα επιλογής είναι μια παπαριά, μετά συγχωρήσεως.», πρβλ. στο ίδιο, σ.22, επίσης «Εγώ, με όλο το σεβασμό, πιστεύω ότι αυτά τα συστήματα είναι... Αλλά, τέλος πάντων, μιας και είμαστε εδώ...», πρβλ. στο ίδιο, σ.30.

²²¹ «Είμαστε υποψήφια στελέχη σε μια από τις μεγαλύτερες εταιρείες στον κόσμο. Κοιτάξτε μας λίγο, σας παρακαλώ. (...) Μόνο εγώ έχω το πρόβλημα μάλλον. Συνεχίζουμε.», πρβλ. στο ίδιο, σ.33.

έλεγχο και εποπτεία,²²² αλλά μολονότι τάσσεται υπέρ της ανεπιφύλακτης υπακοής, διατηρεί το δικαίωμα να εκφράζει τη γνώμη του και την απέχθεια του, διεκδικώντας μάλιστα εύσημα για την ειλικρίνειά του.²²³ Είτε λοιπόν ασκώντας αυτό το δικαίωμα είτε αδυνατώντας να συγκρατηθεί, προβαίνει με άνεση σε απροκάλυπτη διακήρυξη των απόψεών του σχετικά με τους ψυχολόγους, με απαξιωτικούς χαρακτηρισμούς για τους ίδιους και τη δράση τους.²²⁴ Με ευχέρεια αντεπεξέρχεται και την κατάπληξη της αποκάλυψης της ταυτότητας των υποτιθέμενων συνυποψήφιων, αντιμετωπίζοντάς τους με κολακείες και φιλοφρονήσεις, ώστε να αμβλύνει όσα εν αγνοία του, τους έσυρε όσο συναγελαζόταν μαζί τους.²²⁵ Κυρίως όμως μοχθεί να διαβεβαιώσει πως δεν δυσθυμεί εξαιτίας της υποβληθείσας διαδικασίας,²²⁶ ενώ δεν διστάζει να μεταμφιέσει την απαρέσκειά του σε θαυμασμό.²²⁷

Εξετάζοντας όμως τη διαδικασία που προκαλεί συνεχείς εκπλήξεις στον εξεταζόμενο, στον υποψήφιο που γνωρίζει πως βρίσκεται υπό διαδικασία παρατήρησης και ελέγχου, οι πρακτικές και οι κανόνες δεν μοιάζουν εντέλει να του είναι ούτε άγνωστες ούτε απορριπτέες. Παρόλο που κατηγορήθηκε πως δεν μπορεί να συμμορφωθεί με τους κανόνες,²²⁸ τους υπερασπίζεται²²⁹ και τους επικαλείται.²³⁰ Κανόνες, οι οποίοι μπορεί να κρατήθηκαν μυστικοί²³¹ αλλά ουσιαστικά συνιστούν απαράβατους όρους των οποίων τόσο η επίγνωση όσο και η αποδοχή

²²² «Μην αμφιβάλλεις τόσο. Θα κάνεις κακή εντύπωση. Μας παρακολουθούν.», πρβλ. στο ίδιο, σ.18.

²²³ «Καλύτερα. Κοίτα να δεις, θα κάνω αυτό που μου ζητάνε, αλλά αυτό δε σημαίνει ότι μου αρέσει κιόλας. Αν είναι όντως καλοί, θα εκτιμήσουν την ειλικρίνειά μου.», πρβλ. στο ίδιο, σ.30.

²²⁴ «Σας το λέω, οι ψυχολόγοι είναι... Βλαμμένοι... Κι όσοι δουλεύουν σε εταιρείες ακόμη περισσότερο. Κλεισμένοι στο γραφείο τους δεν κάνουν τίποτε άλλο παρά ν' ανακατεύονται στις ζωές των υπαλλήλων. Αναλύουν κι αναλύουν... (...) Κι όταν οι καργιόληδες σε κάνουν να τα βγάλεις όλα, σου τα βάζουν μπροστά στη μούρη για να δεις και μόνος σου ότι τα 'χεις κάνει σκατά και φυσικά τότε πέφτεις πράγματι σε κατάθλιψη κι αυτοί ευχαριστιούνται, γιατί το ήξεραν ότι ήσουν έτοιμος να πέσεις σε κατάθλιψη.», πρβλ. στο ίδιο, σσ.30-31.

²²⁵ «Καλά, ε, η ερμηνεία σου φανταστική, είσαι ηθοποιάρα. Ελπίζω να μην ενοχλήθηκες απ' όσα σου είπα.», πρβλ. στο ίδιο, σ.53, επίσης και «Ναι, αλλά πολύ δυνατή... Θέλω να πω πολύ καλή. Το σκέφτηκα κάποια στιγμή, αλλά μετά είπα... τέλος πάντων, πιστεύω ότι αν κρατούσε λίγο ακόμα, θα σας αποκάλυπτα.», πρβλ. στο ίδιο, σ.65.

²²⁶ Μερσέδες: «Εύχομαι να μην ενοχληθήκατε ιδιαίτερα απ' αυτά στα οποία σας υποβάλαμε.» | Φερνάντο: «Όχι, όχι, κάθε άλλο.», πρβλ. στο ίδιο, σ.66.

²²⁷ «Ρε τον Γκρόνχολμ!», πρβλ. στο ίδιο, σ.65, επίσης «Πολύ ωραίο. Μπράβο. Πολύ ωραίο όλο.», πρβλ. στο ίδιο, σ.66.

²²⁸ «Αν δεν μπορείς να ακολουθήσεις τους κανόνες, δεν... Έτσι δεν...», πρβλ. στο ίδιο, σ.37.

²²⁹ «Αυτό είναι το παιχνίδι τους. Αν δε θέλεις να συνεχίσεις, μπορείς να φύγεις. Μας το είπαν ξεκάθαρα.», πρβλ. στο ίδιο, σ.38.

²³⁰ «Πάντως από την αρχή μας είπαν ότι όποιος φύγει, για οποιονδήποτε λόγο, εξαιρείται της διαδικασίας», πρβλ. στο ίδιο, σ.49, επίσης «Το βέβαιο πάντως είναι ότι εσύ πρέπει να φύγεις.», πρβλ. στο ίδιο, σ.50.

²³¹ «Αργότερα, αν θέλετε, θα σας εξηγήσω τους κανόνες, αλλά πρώτα θα περάσετε την τελευταία δοκιμασία.», πρβλ. στο ίδιο, σ.53.

συναποτελούν απαραίτητες προϋποθέσεις και συνθήκες επιβίωσης εντός του απρόσωπου και διεθνοποιημένου καπιταλισμού.

Δεν είναι λοιπόν εν αγνοία του υποψιασμένου υποψήφιου²³² η τακτική της εταιρείας να εισβάλει και να ελέγχει στην προσωπική ζωή των εργαζομένων της,²³³ παρότι απορεί όταν υφίσταται ο ίδιος τον οργουελικό εφιάλτη.²³⁴ Ούτε εξάλλου παραβλέπει εκείνες τις κατακτήσεις που υποτίθεται πως προστατεύουν από την εταιρική αυθαιρεσία,²³⁵ ωστόσο τις αντιμετωπίζει σαρκαστικά, είτε αφορούν ευαίσθητα ζητήματα πολιτικής ορθότητας²³⁶ είτε θέματα έμφυλης ισότητας²³⁷ είτε σεξιστικής διάκρισης.²³⁸ Προπαντός δεν αγνοεί εκείνη την αναγκαία και ικανή προδιαγραφή, την προϋπόθεση που απορρίπτει τη βιαιότητα από το επιχειρησιακό περιβάλλον· ακόμα περισσότερο την υπερασπίζεται,²³⁹ παρά την επιθετικότητά του και τον βίαιο χαρακτήρα του²⁴⁰ που εντέλει τον καθιστά ακατάλληλο για τη θέση, επειδή καταδεικνύεται επίπλαστος και για αυτό επικίνδυνος.²⁴¹

Υπό αυτή την οπτική άλλωστε, η ειρωνεία, η ανειλικρίνεια, η αργκό και η αθυροστομία του αποτελούν ενδείξεις συστημικής αυτοπαθής παραπλάνησης, ως σημάδι αναίρεσης της αυτοεικόνας και συνάμα απατηλό εγχείρημα αυτονόμησης. Μοιάζει να λειτουργεί ως διαδικασία αυτοποίησης, δηλαδή ως αμυντικός μηχανισμός αναδημιουργίας των συστατικών που θεμελιώνουν την υπόστασή του, ώστε να διατηρήσει και να διασώσει μια καταστασιακή σταθερότητα στο επίφοβο μεταβλητό εργασιακό περιβάλλον.

²³² «Με τεστάρεις. Αλλά στο 'χω πει, Έχει βγάλει ο κώλος μου κάλους απ' το δούλεμα. Ξέρω όλα τα κόλπα.», πρβλ. στο ίδιο, σ.58.

²³³ «Και συγχαίρω το τμήμα προσωπικού που είναι τόσο αποτελεσματικοί, ώστε να ανακαλύψουν όλο αυτό πριν βλάψει την εταιρεία.», πρβλ. στο ίδιο, σσ.41-42.

²³⁴ «Πώς τα μάθατε όλα αυτά;», πρβλ. στο ίδιο, σ.70.

²³⁵ «Λυπάμαι, αλλά τώρα πια προβλέπεται το πενήντα τοις εκατό από το νόμο.», πρβλ. στο ίδιο, σ.7.

²³⁶ «Κι έτσι όπως έχουν τα πράγματα σήμερα, με το πολιτικά ορθόν και τις μαλακίες θα 'βγαζες ένα σωρό φράγκα.», πρβλ. στο ίδιο, σ.41.

²³⁷ «Το πενήντα τοις εκατό δεν ήθελες εσύ; Ορίστε!», πρβλ. στο ίδιο, σ.40.

²³⁸ «Και τι ήθελες δηλαδή να γράψουν: "Ζητείται διευθυντής μάρκετινγκ, τραβέλια, μην έρθετε";!», πρβλ. στο ίδιο, σ.42.

²³⁹ «Ένα άτομο που με την πρώτη στραβή γίνεται βίαιο δεν έχει κανένα μέλλον εδώ.», πρβλ. στο ίδιο, σ.43.

²⁴⁰ «Ξέρεις τι θα 'θελα; Να μην ήταν παιχνίδι αυτό και να σε ξαπόστελνα στ' αλήθεια, επειδή είσαι τόσο μίζερος, Να 'σαι σίγουρος ότι πολύ θα το γούσταρα...», πρβλ. στο ίδιο, σ.26.

²⁴¹ Μερσέδες: «Η επιθετικότητα, ενίοτε, στρέφεται εναντίον αυτού που την προκαλεί. Όπως στην περίπτωση σου. Ξέρετε γιατί; Γιατί ήταν τόσο προκατασκευασμένη επιθετικότητα. Καθόλου αληθινή. Καθαρά εξωτερική συμπεριφορά. Μίμηση. Τι θα μπορούσε να συμβεί με κάποιον σαν κι εσάς σε μια πραγματική επαγγελματική διαμάχη;» | Ενρίκε: «Θα μπορούσε να προκαλέσει έναν πραγματικά σοβαρό καθγά.», πρβλ. στο ίδιο, σ.70.

Η αποτυχία του λοιπόν εστιάζεται στην αδυναμία του να καταστεί πιστευτός στο ρόλο που υποκρίνεται, στο γεγονός ότι επιτρέπει το ανεπίτρεπτο, δηλαδή τον επηρεασμό της εργασίας από προσωπικές υποθέσεις. Προς βαθιά του έκπληξη, το έρεισμα των κριτών του αφορά την αναισθησία του απέναντι στις δοκιμασίες που υποβλήθηκε και οι οποίες είχαν όλες αντίκρισμα σε δικά του αντίστοιχα προσωπικά βιώματα.²⁴² Όταν μάλιστα ο άκρατος επαγγελματισμός των επιστημόνων αποζητήσει επιπλέον επιβεβαίωσή της, είναι η απουσία αντίδρασής του σε όσα του καταμαρτυρούν που θα την δώσει, η έλλειψη κάθε προσπάθειας υπεράσπισης εκ μέρους του που θα τους επαληθεύσει.²⁴³ Εκείνος που δεν ορρωδούσε μπροστά σε καμιά πρόκληση παραμένει εμβρόντητος, προσπαθώντας να αρθρώσει λόγο αποδέχεται σιωπηλός την απόρριψη, συνεχίζοντας αυτό που γνωρίζει άριστα, να υποκρίνεται.²⁴⁴

Η μόνη στιγμή αδυναμίας που εκφράζει είναι στο τέλος, όταν μένει μόνος.²⁴⁵ Μολονότι ήταν έτοιμος για όλα βρίσκεται απέναντι σε μια αγριότητα που δεν είχε συνειδητοποιήσει. Δεν αρκεί η αυτοπεποίθηση, η αντοχή, η ανεπιφύλακτη αποδοχή και η αδιάτακτη σύμπλευση με τις επιταγές που προτάσσει ο διοικητικός μηχανισμός της πολυεθνικής οικονομίας. Η σύγχρονη έκφραση του καπιταλισμού, ο οποίος διάγει την τρίτη μορφή του ως γνωστικός καπιταλισμός,²⁴⁶ απαιτεί την ολοσχερή συναισθηματική και ψυχική υποταγή του εργατικού δυναμικού της κοινωνίας, την ακέραιη χειραγώγηση του ατόμου από το κατεστημένο. Ο συμβιβασμός με την εγκατάλειψη κάθε ίχνους ατομικής ελευθερίας και η υπακοή στην εργοδοτική εξουσία ένεκα της επιβίωσης δεν αρκούν πλέον. Η επιστήμη λειτουργώντας αποτελεσματικά ως εργαλείο του συστήματος αποκαλύπτει όλα όσα ο καθένας θα ήθελε να διατηρήσει απόκρυφα ακόμα και από τον εαυτό του. Με αυτό τον τρόπο γίνεται μέσο διάγνωσης και εμπέδωσης του νέου ρόλου που

²⁴² Μερσέδες: «Το θέμα είναι ότι καμία από τις συνθήκες στις οποίες σας βάλαμε δε δείξατε την παραμικρή ευαισθησία.» | Φερνάντο: «Ευαι... τι;», πρβλ. στο ίδιο, σ.69.

²⁴³ «Αν υπερασπιστεί τον εαυτό του, ό,τι είπα θα το πάρω πίσω. Κι όχι μόνο. Αν σηκώσει κεφάλι μετά απ' όσα θα του βγάλω στη φόρα, θα αναγνωρίσω το λάθος μου και θα τον προτείνω για τη θέση.», πρβλ. στο ίδιο, σ.67.

²⁴⁴ «Άκου, θα 'ρθω τελικά στο δείπνο... όχι, το αντίθετο, μου έδωσαν τη θέση. Ήθελαν κιόλας να υπογράψω άμεσα και το συμβόλαιο, αλλά τελευταία στιγμή είχα αναλαμπή και τους έστειλα στο διάολο.», πρβλ. στο ίδιο, σ.71.

²⁴⁵ «Ο Φερνάντο μόνος. | Βάζει τα χέρια στο κεφάλι.», πρβλ. στο ίδιο, σ.72.

²⁴⁶ Ο γνωστικός καπιταλισμός, που ακολούθησε τον προβιομηχανικό εμπορικό και το βιομηχανικό των δυο τελευταίων αιώνων, θεμελιώνεται στις παγκόσμιες αγορές, την χρηματιστικοποιημένη κατανάλωση, την άυλη εργασία και το άυλο κεφάλαιο, αντλώντας την αξία κυρίως από τους καρπούς της πληροφορίας.

απαιτείται. Δεν είναι ρόλος θύτη ή θύματος, αλλά εκείνη η προσωπικότητα που βρίσκει την αυτοπραγμάτωση μόνο εντός της εταιρείας.

Αυτή η επίγνωση της νέας εργοδοτικής απαίτησης δεν αποτελεί ό,τι τρομακτικότερο περιγράφει ο Galcerán. Ακόμα περισσότερο τρομερό είναι η στάση του εργαζόμενου απέναντι σε αυτήν. Η εξουσία, είτε ως παρεμπόδιση είτε ως παραίτηση, ουσιαστικά συνιστά αξία που διαπερνά το κοινωνικό σώμα και του προσδίδει συνοχή. Υποθέτουμε λανθασμένα πως είναι εξολοκλήρου αρνητική, μολονότι μας ωθεί σε πραγματική δράση, μας διαπερνά θετικά μέσω μιας παραγωγικής μηχανής της οποίας είμαστε δρώντες και δικαιούχοι. Αντίθετα η εξουσία ταυτίζεται με το σύνολο των συσχετισμών δύναμης που συνυπάρχουν στην κοινωνία, οπότε απαραίτητη για την ανάλυση και την κατανόηση των μορφών και της δράσης της ως σύνθετης λειτουργίας είναι τόσο οι μηχανισμοί άσκησης της όσο και τα σημεία αντίστασης.²⁴⁷ Γι αυτό αναδεικνύει σημαίνουσα και τη στάση του εργαζόμενου όμοια με αυτή της εργοδοσίας, επιτρέποντας στον θεατή τον έλεγχο μιας αγριότητας που η κατανόησή της απαιτεί καθολική διερεύνηση.

Πράγματι η αγριότητα της κατάστασης είναι η καταφανώς αναδεικνυόμενη σκηνικά πραγματικότητα καίτοι η ευφυΐα του δραματουργού επουλώνει την επίδρασή της στον θεατή μέσω του σαρκασμού και της επίφασης παιχνιδιού. Σε όλη τη διάρκεια της παράστασης και με αξιοπρόσεκτη συχνότητα οι χαρακτήρες αναφέρονται στα τεκταινόμενα με τον όρο παιχνίδι,²⁴⁸ αναγωγή που λειτουργεί δραματουργικά ως απόλυτος σύνδεσμος. Είναι μια λειτουργία που περιγράφει την παραίτηση που απαιτείται ώστε κάποιος να καθοδηγείται απόλυτα, χωρίς δική του βούληση, έρμαιο πιόνι και μπαίγνιο. Επίσης εκθέτει την ανταγωνιστική μορφή της συλλογικής δραστηριότητας που διεξάγεται σύμφωνα με ορισμένους κανόνες και στόχο, με την έκβασή της να εξαρτάται από την ευφυΐα και τη δεξιοτεχνία των

²⁴⁷ Foucault M., *Για την εξουσία και την ταξική πάλη. Συζήτηση με τέσσερα μέλη της LCR*, μτφρ. Χ. Βαλλιάνος, εκδ. Εκτός Γραμμής, Αθήνα 2016, σσ.31,38.

²⁴⁸ «Πολύ καλά, σύμφωνοι, ας παίξουμε.», πρβλ. Galcerán, *όπ.π.*, σ.22, επίσης «Άντε, ας παίξουμε.», πρβλ. στο ίδιο, σ.23, καθώς και «Ξέρεις τι θα 'θελα; Να μην ήταν παιχνίδι αυτό και (...)», πρβλ. στο ίδιο, σ.26, όπως και «Τέλος πάντων, δεν έχω κανένα πρόβλημα να συνεχίσουμε το παιχνίδι.», πρβλ. στο ίδιο, σ.27, αλλά και «Καταστρέφεις το παιχνίδι. (...) Έκανες ζαβολιά.», πρβλ. στο ίδιο, σ.37, επιπλέον «Αυτό είναι το παιχνίδι τους.», πρβλ. στο ίδιο, σ.38, ακόμα «Αν αυτό είναι το παιχνίδι, ας παίξουμε, (...)», πρβλ. στο ίδιο, σ.52, και «Αν η θέση εξαρτάται από αυτά τα παιχνίδια, ας παίξουμε, αλλά γρήγορα.», πρβλ. στο ίδιο. Επιπροσθέτως «Η τελευταία δοκιμασία είναι η εξής, Είναι ένα παιχνίδι.», πρβλ. στο ίδιο, σ.54, και Φερνάντο: «(...) Πραγματικά. Αυτά τα παιχνιδάκια είναι... (...) | Μερσέδες: «Ναι, αλλά παίζεις.», πρβλ. στο ίδιο, σ.55, και «Το παιχνίδι μας. Καλοστημένο είναι.», πρβλ. στο ίδιο, σ.56, και τέλος «Τι έχουμε εδώ; Κι άλλο παιχνιδάκι; Δε σας έφτασαν όσα κάναμε ήδη;», πρβλ. στο ίδιο, σ.63.

παικτών. Σχολιάζει ακόμα τον επαναλαμβανόμενο χαρακτήρα της διαδικασίας όπως και το απαραβίαστο των κανόνων, αλλά παραπέμπει και στην παραπλάνηση των νοητικών διεργασιών ή των αισθήσεων, στο τέχνασμα που εμπνέει και εξαπατά, που γελοιοποιεί, διακωμωδεί, αλλά και ξεγελά. Τέλος υποδηλώνει μια ευκολία που ευτελίζει την αξία ή τη σημασία του εγχειρήματος, ενώ συνάμα λειτουργεί περιπαικτικά αλλά και εφησυχαστικά.

Από την άλλη μεριά τονίζεται²⁴⁹ πως όλο αυτό είναι παιχνίδι ρόλων που επίσης λειτουργεί σε πολλαπλά επίπεδα. Οι θεατές παρακολουθούν τους υποκριτές να υποδύονται τους ρόλους των θεατρικών προσώπων επί σκηνής. Οι θεατρικοί χαρακτήρες με τη σειρά τους προσποιούνται και μεταμφιέζονται αναλαμβάνοντας το ρόλο που απαιτεί το δικό τους σενάριο. Σε πρώτο επίπεδο καθένας τους θεωρεί αναμενόμενο πως και οι υπόλοιποι υποκρίνονται κάτι που δεν είναι, έκαστος προς όφελός του, αλλά σε δεύτερο επίπεδο για να εμπλέξουν τον υποψήφιο στον ιστό των παραπλανήσεών τους. Η ίδια η διαδικασία, όχι μόνο η θεατρική, αλλά και εκείνη της επιλογής για τη θέση του εμπορικού διευθυντή, υποδαυλίζει την υπόκριση ρόλων, την υπεράσπιση αλλά και την αποποίηση τους. Η υπολογισμένη δόση μυστηρίου και η ελεγχόμενη πληροφόρηση εγκλωβίζει και τον θεατή στις αλληπάλληλες ανατροπές, έλκοντάς τον να συμμετάσχει στον αγώνα ανακάλυψης της αλήθειας και αποκάλυψης της πραγματικότητας.

Δεινά παιχνίδια, φοβερά και τρομερά, επιτήδεια και σφόδρα, επικίνδυνα και επίφοβα, απαιτούν επιτηδειότητα και εμπειρία, πονηριά και ικανότητα, προκαλούν δέος και ταλαιπωρία, κακομεταχείριση και αγανάκτηση, αλλά και θαυμασμό, καθότι αποκαλυπτικά. Η σύγχρονη οικονομική πραγματικότητα πάντως αισθάνεται ικανή για μια τέτοια δεινότητα και με επιστημονισμό εξαιρεί την εργασία από όσα είναι εν ου παικτοίς .

***LA GRANDE ET FABULEUSE HISTOIRE DU COMMERCE* ΤΟΥ JOËL POMMERAT**

Ήταν το 2008 που το ελληνικό θεατρικό κοινό είχε την πρώτη ευκαιρία προσέγγισης του έργου του Joël Pommerat με το *Οι έμποροι*, μια παραγωγή της «Πειραματικής

²⁴⁹ «Ας μπορούμε στο πετσί του ρόλου μας. Ας κρίνουμε την υπόθεση καθαρά επαγγελματικά.», πρβλ. στο ίδιο, σ.23, επίσης «Εδώ ο καθένας του έχει το δικό του ρόλο.», πρβλ. στο ίδιο, σ.26, καθώς και «Πρέπει να πείσετε τους υπόλοιπους γιατί η δική σας προσωπικότητα είναι αυτή που αξίζει να χρησιμοποιήσει το αλεξίπτωτο και να σωθεί.», πρβλ. στο ίδιο, σ.32.

Σκηνης της “Τέχνης”» σε σκηνοθεσία και μετάφραση του Γιάννη Λεοντάρη.²⁵⁰ Όμως το 2013 βρέθηκε στην Ελλάδα για πρώτη φορά ο Γάλλος σκηνοθέτης, στο πλαίσιο αφιερώματος προς τιμή του, οργανωμένο από τη «Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών», οπότε παρουσιάστηκε και η παράσταση *La grande et fabuleuse histoire du commerce* από το θίασο Compagnie Louis Brouillard.²⁵¹

Το κείμενο μέσα από την αφήγηση δυο διαδικασιών μύησης στον επαγγελματικό κόσμο των εμπορικών αντιπροσώπων και των κατ’ οίκον πωλήσεων, διαπραγματεύεται τα αδιέξοδα του καπιταλισμού, όπως αυτά καθρεφτίζονται στην ανενδοίαστη εργασιακή αγορά, δοκιμάζοντας τα ηθικά όρια. Η θεατρική γραφή αναπτύσσει διμερή δόμηση, σε μικρές σκηνές με αυτόνομη θεματική ενότητα,²⁵² λειτουργώντας όπως οι κινηματογραφικές σεκάνς. Το πρώτο μέρος αφορά τη διδασκαλία ενός νεαρού ιδεαλιστή, από πέντε έμπειρους παλαιμάχους πλασιέ στα τέλη της δεκαετίας του ’60, καθώς τον συμπεριλαμβάνουν στην ομάδα τους ως νέο μέλος και συν-εργάτη τους. Στο δεύτερο, ο χρόνος μεταφέρεται στην αρχή της νέας χιλιετίας και πρόκειται πλέον για τέσσερεις ναυαγισμένους, εργασιακά παροπλισμένους, ώριμης ηλικίας, αρχάριους πωλητές που νουθετούνται από τον νεαρό επικεφαλής τους στη λογική και στην τακτική της νέας τους εργασίας.

Ο Rommerat διευκρινίζει πως δεν έγραψε ένα έργο για την κρίση, και πως παραμένει ανεπηρέαστος από αυτήν,²⁵³ ενώ προσεγγίζει την εργασία ως αξία, διερευνώντας μέσω αυτής την εξέλιξη και την επενέργειά του καπιταλισμού. Γράφοντας ένα θέαμα, κατά τη συνήθη πρακτική του μέσα από ομαδική διαδικασία, διαμορφώνει με την ομάδα του που λειτουργεί με κοινοβιακή ισονομία, ένα θεατρικό τόπο όπου τα κοινωνικά ζητήματα απαντάνε εργασιακούς προβληματισμούς. Προσδοκώντας τη συλλογιστική αφύπνιση του θεατή, έχοντας ήδη αποφασίσει τοπίο και φόρμα, ξεκινά ένα έργο εν προόδω, που δεν αφορά

²⁵⁰ Περισσότερα στοιχεία για την παράσταση στην επίσημη ιστοσελίδα του θεατρικού οργανισμού, ημερομηνία πρόσβασης [11/01/2016] από <http://www.piramatikiskini.gr/index.php/plays/details/oi-emporoi/archived>.

²⁵¹ Η παραγωγή του θιάσου Compagnie Louis Brouillard ανεβαίνει στην Κεντρική Σκηνή της «Στέγης», ενώ στη Μικρή Σκηνή παρουσιάζεται από τον Γιάννη Λεοντάρη και τον θίασο Κανικούντα το *Κύκλοι / Ιστορίες*. Πρβλ. επίσημη ιστοσελίδα του θεατρικού οργανισμού, ημερομηνία πρόσβασης [11/01/2016] από <http://www.sgt.gr/gre/SPG618>.

²⁵² Και με δικό της τίτλο, ο οποίος παρατίθεται στο εκδοθέν κείμενο στην αρχή εκάστης σκηνής, πρβλ. Πομμερά Ζ., «Η μεγάλη και θαυμαστή ιστορία του εμπορίου» στο: *Η μεγάλη και θαυμαστή ιστορία του εμπορίου. Κύκλοι / Ιστορίες*, μτφρ. Λ. Μητσάκου, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 2013, σσ.16-82.

²⁵³ Μπακουνάκης Ν., «Ζοέλ Πομερά: Η θαυμαστή ιστορία του εμπορίου», *Επ7α Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 16 & 17-03-2013, σσ.6-7.

ειδικά τους πλασιέ ή μια συντεχνιακή λειτουργία, αλλά τον απανθρωπισμό και την αποσάθρωση του ατόμου στον καπιταλισμό της εμπορευματικής κατανάλωσης.²⁵⁴

Ειδικά για το συγκεκριμένο έργο, άντλησε έμπνευση από *Το καινούργιο πνεύμα του Καπιταλισμού* των Luc Boltanski και Eve Chiapello, κείμενο που διαπραγματεύεται την οικειοποίηση των ιδεών του Μάη του '68 από τον καπιταλισμό.²⁵⁵ Επίσης χρήσιμη αποδείχτηκε η εξαιρετικά σύντομη, αλλά κατά δήλωσή του φρικτή, προσωπική εμπειρία του ως πλασιέ στην ηλικία των δεκαοκτώ, ενώ το υλικό του, εμπλουτίστηκε με στοιχεία από συνεντεύξεις με πλασιέ, όπως και με διδακτορικές διατριβές, σχετικές με το θέμα.²⁵⁶ Παρακολουθώντας ακόμα και σεμινάρια πωλήσεων μαζί με την ομάδα του, ο Rommerat προσβλέπει στην ανθρωπολογική έρευνα, μελετώντας τις ανθρώπινες πεποιθήσεις και θεωρήσεις, με εμπιστοσύνη στη δυναμική της αυθεντικής παρατήρησης να απομακρύνει το θεατή του από την κατάφαση, οδηγώντας τον σε κατάσταση απορίας και θαυμασμού.²⁵⁷

Η επιλογή του συγκεκριμένου είδους εργασίας αποδείχθηκε αποτελεσματική για τους στόχους του, αφού οι πωλήσεις με ποσοστά, στηριγμένες στις μορφές υπεργολαβίας που λατρεύει ξανά ο νέος καπιταλισμός, ανήκουν σε μεθοδεύσεις που αποφεύγουν όλα εκείνα τα προσκόμματα που συνεπάγεται η πλήρης εργασιακή μισθωτή απασχόληση. Υιοθετώντας άτυπο χαρακτήρα, η συγκεκριμένη

²⁵⁴ Παπασπύρου Σ., «Εμπορευόμαστε την ύπαρξή μας», *Το Βήμα*, 23-03-2013, ημερομηνία πρόσβασης [11/01/2016] από <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=503750>.

²⁵⁵ Αποσπάσματα από το *Le nouvel esprit du capitalisme* έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά και εκδοθεί, πρβλ. Boltanski L. Chiapello E., «Το καινούργιο πνεύμα του Καπιταλισμού», μτφρ. Ζίρο, *Κόκκινες Σελίδες*, 4 (2012), σσ.5-39.

²⁵⁶ Πρβλ. Πομμερά, *όπ.π.*, σ.14.

²⁵⁷ Πρβλ. συνέντευξη του Ζοέλ Πομμερά, «... πρέπει να πω χρησιμοποιώντας έναν όρο λίγο πομπώδη ότι προσπάθησα να δουλέψω το έργο αυτό ως σαν να ήταν ένα ανθρωπολογικό θέατρο και με αυτό εννοώ πως αν δεν είχα γίνει ηθοποιός ή δραματουργός, ενδεχομένως ενδόμυχα να ήθελα να γίνω ανθρωπολόγος, δηλαδή να μελετήσω από ανθρωπολογικής πλευράς τον άνθρωπο. Το θέμα επίσης που έρχεται κι επανέρχεται και είναι ουσιαστικό στα έργα μου, είναι η μελέτη του φαντασιακού, δηλαδή η μελέτη των πεποιθήσεων που έχουν οι άνθρωποι, κάποιων προκατασκευασμένων ιδεών για το νόημα της ζωής, για παράδειγμα για το νόημα του σύμπαντος, για το τι είναι καλό και τι είναι κακό, πράγματα που σε ορισμένους ανθρώπους φαίνονται απολύτως φυσιολογικά και αιώνια. Προσπάθησα λοιπόν να τα κατασκευάσω όλα αυτά και να τα συμπεριλάβω μέσα στο έργο αυτό... και να καταδείξω ότι υπάρχουν άνθρωποι με τέτοιες πεποιθήσεις και για να μπορούμε στο πνεύμα των ανθρώπων αυτών... παρακολουθήσαμε με την ομάδα μου, σεμινάρια για το πώς μπορείς κάποιος να γίνει πωλητής... Κείμενα που παρατηρούν τις ανθρώπινες συμπεριφορές και τις αναπαριστούν με έναν τρόπο. Η έννοια της παρατήρησης, έχω την αίσθηση, πως μας απομακρύνει από την κατάφαση, όταν λειτουργεί με αυθεντικότητα μας απομακρύνει από την έννοια της κατάφασης και μας συνδέει περισσότερο με δυο άλλες καταστάσεις, την κατάσταση του θαυμασμού ή την κατάσταση της απορίας.», ημερομηνία πρόσβασης [11/01/2016] από http://www.dailymotion.com/video/x153uhd_la-grande-et-fabuleuse-histoire-du-commerce_creation.

εργασιακή φόρμα χειραφετείται από ηθικά, νομικά, πολιτικά και οικονομικά εμπόδια. Η στρατολόγηση εργαζομένων σε τέτοιας ποιότητας περιβάλλον απασχόλησης ακολουθεί επιλεκτική μέθοδο, εξαρτημένη από συγγενικές και φιλικές σχέσεις,²⁵⁸ τακτική με ισχυρή τάση να αυτο-αναπαράγεται και να αυτο-δικαιώνεται, διαθέτοντας συγχρόνως και την επιβολή της φυσικότητας.²⁵⁹

Ουσιαστικά οι εργαζόμενοι μεταφέρουν στην εργασιακή ρουτίνα υπάρχοντα δίκτυα και συμβάσεις από το υπόλοιπο μέρος της ζωής τους, διαμορφώνοντας όρια, διαχωρισμούς και σχέσεις, αντιμετωπίζοντας με αλληλεγγύη εργασιακά ζητήματα, μέσω αστείων, κουτσομπολιών, πειραγμάτων, κοινού προσωπικού ύφους εργασίας και έμφυλης συνοχής. Η ομάδα διαμορφωμένη ως παράγωγο φιλίας, συγγένειας, εκπαίδευσης και συγχρωτισμού, δημιουργεί αδιόρατες συσχετίσεις, συνδυασμένες με τις εργασιακές συμβάσεις, μεταφέροντας κοινωνικές διευθετήσεις στις παραγωγικές σχέσεις και αντιστρόφως εργασιακές ρυθμίσεις στην κοινωνική κανονικότητα. Ανάμεσα στα μέλη ανταλλάσσονται παραινήσεις, υποσχέσεις, απειλές, κυρώσεις, ως προσπάθειες επιβολής των χαρακτηριστικών αρεσκείας που κάθε μέρος, χωρίς να έχει απόλυτη εξουσία, προτάσσει ως στόχους.²⁶⁰

Επικεντρωμένοι σε έναν αντικειμενικό επαγγελματικό στόχο που δεν παρέχεται με δυνατότητες διαβάθμισης, αλλά στο δυϊσμό επιτυχίας ή αποτυχίας,²⁶¹ αναβάλλουν κάθε αναζήτηση κατανόησης, συνεχίζοντας τις καθιερωμένες πρακτικές μέχρι την εμφάνιση συμπτωμάτων ανωμαλίας. Ωστόσο, ακόμα και όταν, κόντρα στην ισχύ της αδράνειας που ασκεί η συντηρητική επάρκεια της εργασίας, αναφύονται προβλήματα που απαιτούν από τον καθένα να κατανοήσει εκείνα που είναι σημαντικά για τον άλλον, η κατάσταση του συναγερμού αντιμετωπίζεται μόνο μέσω της επίδειξης εργασιακής δράσης²⁶² που παραμένει σταθερά στην επανάληψη και τη μίμηση.²⁶³

²⁵⁸ «*Ίδου ο Φρανκ, ο γιος της αδελφής μου*», πρβλ. Πομμερά, *όπ.π.*, σ.17, επίσης «*χωρίς να λογαριάσουμε ότι με κάνεις να περνάω για μαλάκας, εγγυήθηκα στους άλλους για σένα, σκατόπαιδο!*», πρβλ. στο ίδιο, σ.24.

²⁵⁹ Τίλυ – Τίλυ, *όπ.π.*, σ.56.

²⁶⁰ Στο ίδιο, σσ.132,152.

²⁶¹ «*Μας βγήκε ο πάτος για την πάρτη του, εδώ και τρεις βδομάδες... τώρα, λοιπόν, να στρώσει τον κώλο του και να μας φέρει ένα συμβόλαιο απόψε κιάλας, τελεία και παύλα.*», πρβλ. Πομμερά, *όπ.π.*, σ.36, επίσης «*Ντανιέλ, χθες ήμασταν ξεκάθαροι... είπαμε ότι αρκετά χρονοτριβήσαμε όλη αυτή την εβδομάδα... και ότι σήμερα ή πουλάς ή φεύγεις...*», πρβλ. στο ίδιο, σ.77.

²⁶² «*Αυτό θα πει ότι, στην πραγματικότητα, δεν υπάρχει πρόβλημα! Ή μάλλον, ότι το πρόβλημα είναι δικό μας... Μάλιστα! Και δεν φταίει κι εγώ δεν ξέρω τι, ούτε τα γεγονότα ούτε τίποτα... Λοιπόν αύριο ξαναπιάνουμε τη δουλειά... και ξανακινητοποιούμε κομμάτι... ταρακουνιόμαστε...*

Στην πραγματικότητα αδυνατούν να διαχειριστούν το συναισθηματισμό τους, ο οποίος έχει αποβεί όχι μόνο αλλότριος μα και επίφοβος. Μέχρι μια ποσότητα είναι ανεκτός, όπως ο χωρισμός του Ρενέ και μπορεί να αντιμετωπιστεί στο επίπεδο του αστεϊσμού και του καλόβουλου ή κακόβουλου σχολιασμού με τα υπόλοιπα μέρη της ομάδας. Όταν όμως ξεπεραστεί το όριο, όπως στην απόπειρα αυτοχειρίας του Μισέλ στο πρώτο μέρος ή στην κατάρρευση του Φρανκ στο δεύτερο, όταν ανακύπτει επιτακτική η ανάγκη αντιμετώπισης, επιλέγεται η μετάθεση της συναισθηματικής διαχείρισης με τη συγκατάβαση της υπεκφυγής και την αποχώρηση από τον άγνωστο και ανύπαρκτο, όντας εκτός εργασίας, χώρο.²⁶⁴

Αντίστοιχα και τα όνειρα υποβάλλονται σε έλεγχο και μεταμορφώνονται σε εργασίες ερμηνείας, εμμένοντας στη σοβαρότητα της εργασιακής δραστηριότητας, τιμή και δόξα στη θρησκεία της εργασίας. Ο καθένας ονειρεύεται ό,τι τον ταλανίζει επαγγελματικά. Ο Φρανκ αδημονώντας να ξεκινήσει ως πλασιέ ανησυχεί μήπως αποκοπεί από την απογείωση των πωλήσεων της ομάδας.²⁶⁵ Ο Ρενέ αντιμετώπος με το μετριασμό της αποδοτικότητάς του διεγείρεται με φανταστικές πωλήσεις.²⁶⁶ Ο Μισέλ παρόλο που εκνευρίζεται μαζί τους,²⁶⁷ χωρίς να καταφεύγει σε αυτά,²⁶⁸ εντέλει μέσα από έναν εφιάλτη θα αναζητήσει διέξοδο για την απόγνωση του.²⁶⁹ Αντίστοιχα και ο Φρανκ, στις δάφνες της προσωπικής του εργασιακής επιτυχίας, έχει δει αστείο όνειρο, ακατάλληλο μεν για την περίπτωση, μα που εκφράζει άριστα την ηδονή και την αυτοϊκανοποίηση της επαγγελματικής του απόδοσης.²⁷⁰ Στη

σκιζόμαστε! Και τα βγάζουμε πέρα! Ξαναρχίζουμε να πουλάμε! Αυτό θα κάνουμε!...», πρβλ. στο ίδιο, σ.56.

²⁶³ Τίλυ – Τίλυ, όπ.π., σσ.172-173.

²⁶⁴ «Ναι θα πάω στα ραντεβού μου... θα περάσω απόψε να τον δω τον Μισέλ... και αν είναι στο νοσοκομείο... θα πάω στο νοσοκομείο.», επίσης, «Ε ναι, συνεχίζω, δεν υπάρχει λόγος να σταματήσω... Δεν υπάρχει λόγος.», πρβλ. Πομμερά, όπ.π., σ.63.

²⁶⁵ «Ήμασταν και οι πέντε μας έτσι, ήμασταν σε ένα αεροπλάνο που απογειωνόταν, κι εγώ βγήκα να κάνω ένα τσιγάρο, αλλά μετά ποτέ δεν ξαναβρήκα το δόμο για το αεροπλάνο.», πρβλ. στο ίδιο, σ.22.

²⁶⁶ «...φτιάχνω θετικές εικόνες στο μυαλό μου, φτιάχνω σκηνές όπου φαντάζομαι τον εαυτό μου την ώρα που πουλάει, πουλάει αράδα, απαντωτά σχεδόν, μια πόρτα – μια πώληση...», πρβλ. στο ίδιο, σ.34.

²⁶⁷ «Και σταμάτα πια αυτά τα μαλακισμένα όνειρα...», πρβλ. στο ίδιο, σ.40.

²⁶⁸ «...και λέει πως συνήθως δεν βλέπει όνειρα...», πρβλ. στο ίδιο, σ.62.

²⁶⁹ «...μου εξήγησε ότι μισοκοιμόταν, έβλεπε όνειρο ή εφιάλτη... σηκώθηκε απ' το κρεβάτι, πήρε το πιστόλι που το είχε κρατήσει πάνω του... το έβαλε στον κρόταφό του και τράβηξε...», πρβλ. στο ίδιο.

²⁷⁰ «Είναι αστείο, είδα κι εγώ ένα όνειρο απόψε το βράδυ... το θυμήθηκα, είναι αστείο... ένα αστείο όνειρο... δεν ξέρω πια αν ήταν μ' εσένα ή με κάποιον άλλον απ' την ομάδα, ήμασταν αδέρφια...» και «Θα σ' το διηγηθώ αργότερα, όταν θα είναι η σωστή στιγμή...», πρβλ. στο ίδιο, σ.63.

μονοκρατορία της εργασίας η ανησυχία και η φροντίδα για τους αγαπημένους εξαντλείται στο λόγο και σε μαθήματα αγωγής, χωρίς αφιέρωση και έγνοια.²⁷¹

Η αφοσίωση των πωλητών στην εργασία αφορά μια απασχόληση που απάδει σε συμβατικά καθορισμένες εργασιακές θέσεις και συνιστά περισσότερο είδος αυτοαπασχόλησης, καθώς παρέχουν τις ικανότητές τους, ασκώντας ένα έργο που τείνει προς την ατομική συναλλαγή. Μετατρέποντας την εργασία τους σε πεδίο δράσης, προς χάρη της αποδοτικότητας μεταμφιέζουν την πώληση σε εξυπηρέτηση και βοήθεια. Πέρα από την απαγόρευση της λέξης πώληση και το μασκάρεμα της επαγγελματικής δραστηριότητας,²⁷² είναι απαραίτητο ο ίδιος ο πωλητής να αποδεχτεί και να ενστερνιστεί το ρόλο του.²⁷³ Ακόμα περισσότερο πρέπει να πείσει τον εαυτό του για την αλήθεια αυτής της προσφοράς του.²⁷⁴

Βέβαια η εργοδοσία δεν προσμένει να πιστεύουν οι εργαζόμενοι όσα λένε, παρότι επενδύει σε αυτό, μα να προσποιούνται πως όσα υποστηρίζονται είναι αληθινά και να συμπεριφέρονται αναλόγως. Παρακινούμενοι όμως σε σοβαρή αντιμετώπιση του προσχήματος πως η εργασία τους συνιστά λειτούργημα, οι πωλητές αντιμετωπίζουν ανυπέρβλητες περιπλοκές, καθώς ο περιορισμός στο προσωπικό και το ατομικό αναπόφευκτα θέτει σε δοκιμασία την ψευδαίσθηση του ορθολογισμού.²⁷⁵ Εγκλωβίζονται²⁷⁶ σε κυκλώνα προτροπών και απαγορεύσεων,

²⁷¹ Gruppe Krisis, «Μανιφέστο ενάντια στην εργασία» στο: Gruppe Krisis, Trenkle N., Jappe A. *Κείμενα για την εργασία και την κρίση*, μτφρ. Σ. Παπάζογλου, Ε. Παπακωνσταντίνου, Λ. Γυιόκα, εκδ. εκδόσεις των ξένων, Θεσσαλονίκη 2010, σ.73.

²⁷² «Ποτέ να μην προφέρεις τη λέξη “πώληση”», πρβλ. Πομερά, *όπ.π.*, σ.29, επίσης «Ένας καλός πωλητής ποτέ δεν δίνει την εντύπωση ότι είναι πωλητής και ότι σου πουλάει κάτι», πρβλ. στο ίδιο, σ.30, επίσης «...Λοιπόν, εγώ σας το λέω, αυτό που θα προσφέρετε σ’ αυτούς τους ανθρώπους ξαναδίνοντάς τους πρόσβαση στα δικαιώματά τους... είναι κάτι πολύ περισσότερο από παρηγοριά, είναι μια βοήθεια απολύτως μοναδική και πολύτιμη... Εδώ δεν πρόκειται για πώληση, αλλά για εντελώς άλλο πράγμα. Καταλαβαίνεις;», πρβλ. στο ίδιο, σ.66.

²⁷³ «... Αφού τρυπώσεις, συνεχίζεις να ενδιαφέρεσαι για τους ανθρώπους! Τους ακούς να σου διηγούνται τη ζωή τους, και ου αρέσει – η ζωή τους! Τους αγαπάς! Γίνονται φίλοι σου... και στο τέλος, όταν αρχίσουν κι αυτοί να σε αγαπάνε, τότε και μόνον τότε τους κάνεις μια μεγάλη εξυπηρέτηση!... Δέχεσαι να θέσεις στη διάθεσή τους το προϊόν σου...», πρβλ. στο ίδιο, σ.34, επίσης «Σταματήστε να σκέφτεστε ότι πουλάτε! Είναι αρνητικό, είναι συνδεδεμένο με πλήθος αρνητικά πράγματα... να σκέφτεστε «συναλλαγές»! Κάθε φορά που κατορθώνεται να πείσετε κάποιον να επενδύσει στον οικουμενικό οδηγό των κοινωνικών δικαιωμάτων του ανθρώπινου όντος... να έχετε στο νου, όπως σας το εξήγησα χθες, ότι τον βοηθάτε... και κάθε φορά που βοηθάτε κάποιον, βοηθάτε τον εαυτό σας... αυτό είναι συναλλαγή», πρβλ. στο ίδιο, σ.69.

²⁷⁴ «...από τότε που πείστηκα ότι τους βοηθούσα να τους πουλάω αυτό το πράγμα, ξεμπλοκαρίστηκε κάτι μέσα μου... και το διασκεδάζω... δεν ξέρω αν θα κρατήσει, πάντως καλό μου κάνει!», πρβλ. στο ίδιο, σ.55.

²⁷⁵ «...Είναι εξαιρετικό το προϊόν που πουλάμε... ένα προϊόν άλφα άλφα, αλλά όμως σου τα έχω ξαναπεί.», πρβλ. στο ίδιο, σ.19, ενώ επίσης Φρανκ: «Μα είναι και τιποτένιο αυτό που πουλάμε...» | Ρενέ: «Είναι καλό προϊόν, Φρανκ... πολύ καλό προϊόν!», πρβλ. στο ίδιο, σ.32 και αργότερα Μωρίς: «Άσε που να πουλάς ένα τέτοιο προϊόν σαν το δικό μας την σήμεραν ημέραν δεν είναι και

στόχων και οφειλής, κέρδους και ζημίας, στη διαπλοκή ονείρων και αντιστάσεων που απαιτούν εγκατάλειψη.²⁷⁷ Σε κάθε περίπτωση ωστόσο διευρύνουν την εργασιακή σχέση σε μερική απασχόληση χωρίς προοπτικές καριέρας και μεταβάλλουν εαυτούς σε μεταβατικό εργατικό δυναμικό, αποδεσμεύοντας την εργοδοσία από τις δικές της δεσμεύσεις. Το πεδίο των εμπορικών αντιπροσώπων αποβαίνει η κατάλληλη συνθήκη κατάδειξης μιας αδιόρατα ανιχνεύσιμης μεταβολής σε μια κοινωνική πραγματικότητα χωρίς θέσεις εργασίας αλλά όχι χωρίς εργασία.²⁷⁸ Επιπλέον, παρ' όλη την απουσία προσκόλλησης σε συγκεκριμένα καθήκοντα και την κοινωνική σύγχυση, περισιώζεται ο έντονα προσωπικός χαρακτήρας της εργασιακής εμπειρίας, υποβοηθούμενος από την τάση θεώρησης της εργασίας ως αντανάκλαση της ατομικής ύπαρξης.²⁷⁹

Οι διαβαθμίσεις και τα παιχνίδια εξουσίας εξακολουθούν βέβαια να υπάρχουν εντός της ομάδας, μόνο που έχουν μεταμφιεσθεί από την έμφαση στις δεξιότητες της διαπροσωπικής επικοινωνίας, με διαμεσολαβήσεις και διευκολύνσεις που τροποποιούν τη μεριά της εξουσίας. Ο ισχυρός, διευκολύνοντας τους άλλους, ασκεί έναν τύπο εξουσίας που αποποιείται το κύρος, αποπροσανατολίζοντας τον εργαζόμενο,²⁸⁰ ώστε να νιώθει ακόμα την ανάγκη να δικαιολογηθεί, χωρίς όμως να εντοπίζει πια εκείνη την ανώτερη εξουσία που του οφείλει απαντήσεις, προστασία και ανταπόδοση.²⁸¹

Ούτως ή άλλως ο εργαζόμενος συμμορφώνεται στα συνήθη κίνητρα της εργασίας, στον καταναγκασμό που επιβάλλει ο κίνδυνος της απόλυσης και του εργασιακού αποκλεισμού σε περίπτωση αποτυχίας και μη ανταπόκρισης στις

το καλύτερο...» | Αντρέ: «Σίγουρα... καλύτερα να τους πουλούσαμε κάτι φαγώσιμο», πρβλ. στο ίδιο, σ.54.

²⁷⁶ «... αλλά ψάχνω για λύσεις εγώ, μάχομαι... Καταλαβαίνεις; Θέλω να πουλήσω εγώ... δεν θέλω να με εξοντώσουν... θέλω να αμυνθώ... προσπαθώ να καταλάβω τι συμβαίνει και που μπλοκάρει το πράγμα...», πρβλ. στο ίδιο, σ.58.

²⁷⁷ Μπάουμαν Ζ., *Η εργασία, ο καταναλωτισμός και οι νεόπτωχοι*, προλ. & μτφρ. Κ. Φ. Γεώργιας, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σ.107.

²⁷⁸ Τίλυ – Τίλυ, *όπ.π.*, σσ.350-351.

²⁷⁹ Sennett R., *Ο ελαστικοποιημένος άνθρωπος. Οι συνέπειες του μετασχηματισμού της εργασίας στον νέο καπιταλισμό*, επιμ. Ν. Πατινιώτης, μτφρ. Ε. Αστερίου, εκδ. Πεδίο, Αθήνα 2010, σ.108.

²⁸⁰ «... λουπόν, σας αφήνω να πάρετε την απόφαση μεταξύ σας... Μόνο μια τελευταία λεπτομέρεια που καλό θα είναι να την ξέρετε, νομίζω... Αν μείνει ο Ντανιέλ, και καθώς θεωρώ, δυστυχώς, ότι δεν πρόκειται να βελτιωθεί ούτε στο ελάχιστο, το συμβόλαιο που θα σας προτείνω να υπογράψετε λέει ότι θα μοιράζεστε τις προμήθειες από τις πωλήσεις στα τέσσερα... Έτσι, όποιος πουλάει, θα δουλεύει και για όποιον δεν πουλάει καθόλου... είναι η αρχή της ομάδας που τίθεται στην υπηρεσία το ατόμου που αθετεί τις υποχρεώσεις του...», πρβλ. Πομερά, *όπ.π.*, σ.78.

²⁸¹ Sennett, *όπ.π.*, σ.169.

απαιτήσεις, στην αμοιβή μιας αποζημίωσης ποικίλων μορφών και στη δέσμευση της επίκλησης μιας προτεταμένης αλληλεγγύης. Κίνητρα διακεκριμένα, αλλά με ασαφή όρια, πολύπλοκο συσχετισμό και συμπληρωματικότητα. Κυρίαρχο ελατήριο της εργασίας αποτελεί αναμφίβολα το κίνητρο της απολαβής, η αποζημίωση που εδώ παρουσιάζεται στη μορφή της πώλησης με το κομμάτι²⁸² και του πριμ απόδοσης.²⁸³ Ο καπιταλισμός ωστόσο, ως οικονομικό σύστημα δίνει έμφαση στη διασύνδεσή της ανταμοιβής που διεγείρει την αποδοτικότητα με τα υπόλοιπα κίνητρα· τη δέσμευση που επενεργεί ως εσωτερίκευση παραγωγικών στόχων, ώστε να αποσπάσει την ποιότητα του αποτελέσματος και τον καταναγκασμό που υποστηρίζει την εξουσία που επιβάλλεται από τον εργασιακό μηχανισμό. Κι ενώ η έμφαση στην αμοιβή ενισχύει τη βραχυπρόθεσμη αποτελεσματικότητα, η έμφαση στον καταναγκασμό αυξάνει αντιστοίχως τον βραχυπρόθεσμο έλεγχο, ενόσω εκείνη που αφορά στη δέσμευση διαφυλάσσει την οργάνωση.

Η οργάνωση των πλασιέ βασίζεται κυρίως στη δέσμευση και θυσιάζουν την έμφαση στον καταναγκασμό, προσβλέποντας πολλώ μάλλον στην μακροπρόθεσμη αφοσίωση, παρά σε βραχυπρόθεσμο έλεγχο. Ενστερνίζονται συνεπώς συμβάσεις και συμπεριφορές που τονίζουν την αμοιβή και την δέσμευση, επαναφέροντας ως κύρια ζητούμενα θέματα αλληλεγγύης,²⁸⁴ καθώς και εμπιστοσύνης ανάμεσα στα μέλη της ομάδας,²⁸⁵ μα και μεταξύ πλασιέ και πελατών.²⁸⁶ Είναι μάλιστα τόσο σημαντικά κίνητρα ώστε να ξεπερνούν άλλα εύλογα πλεονεκτήματα όπως η

²⁸² «... Όταν πουλάτε τον οικουμενικό οδηγό των κοινωνικών δικαιωμάτων του ανθρώπινου όντος, το πενήντα τοις εκατό της τιμής του επιστρέφει σε εσάς...», πρβλ. Πομερά, όπ.π., σ.69.

²⁸³ «... Είμαστε στο παρά δύο να σπάσουμε το περσινό μας ρεκόρ! Η καλύτερη τετραμελής ομάδα, σε εθνικό επίπεδο! (...) Ακόμα ένα κίνητρο...», πρβλ. στο ίδιο, σ.22, επίσης «... θα σπάσουμε όλα τα ρεκόρ... εγώ, το νιώθω, είμαι στα χάλι μου...», πρβλ. στο ίδιο, σ.82.

²⁸⁴ «Δεν καταλαβαίνω, δεν έγινε και τίποτα, αν τα πράγματα δεν σας πάνε και τόσο καλά αυτή τη στιγμή... Είμαστε ομάδα ή δεν είμαστε;», πρβλ. στο ίδιο, σ.56, επίσης, «...ήμουν σε καλό δρόμο με το αφεντικό του ξενοδοχείου κάτω, αλλά νομίζω ότι ο Μωρίς μου τον βούτηξε στα μουλωχτά... δεν πειράζει, Μωρίς... το σημαντικό είναι ότι το έκανε ένας από μας... ομάδα είμαστε, καλά είναι έτσι...», πρβλ. στο ίδιο, σ.60.

²⁸⁵ «...το βασικό για την καλή ομαδική δουλειά είναι η εμπιστοσύνη...», πρβλ. στο ίδιο, σ.18, επίσης, «Μάλλιασε η γλώσσα μου να σου μιλάω για εμπιστοσύνη και για εντιμότητα μες στην ομάδα, κι εσύ, προτού καλά καλά περάσει μια βδομάδα, κοιτάς να κλέψεις τους πελάτες του συνεργάτη σου», πρβλ. στο ίδιο, σ.24, αλλά και «...να θυμάστε ότι... σας έχω εμπιστοσύνη, εμπιστοσύνη σε καθέναν από σας προσωπικά και εμπιστοσύνη σ' εσάς σαν ομάδα...», πρβλ. στο ίδιο, σ.69, όπως και «...πραγματικά σας ζητάω να μου δείξετε εμπιστοσύνη...», πρβλ. στο ίδιο, σ.78.

²⁸⁶ «...για να καταφέρεις να τρυπώσεις στα σπίτια των ανθρώπων, πρέπει να τους εμπνεύσεις εμπιστοσύνη... χωρίς εμπιστοσύνη, δεν τρυπώνεις... είσαι εκτός παιχνιδιού, δεν υπάρχεις καν...», πρβλ. στο ίδιο, σ.29.

εμπειρία.²⁸⁷ Αυτό που στην πραγματικότητα επιζητούν όμως είναι, χωρίς περαιτέρω εμπλοκή και αντιπαράθεση,²⁸⁸ να εξασφαλιστεί η αποτελεσματικότητα με εφάπαξ προσπάθεια.²⁸⁹

Η λογική της αναζήτησης του μέγιστου κέρδους ωστόσο, συγκρούεται με εκείνη που αποζητά σεβασμό του υποκειμένου και των δικαιωμάτων του. Για τη διαμόρφωση μιας κοινωνικής και θεσμικής τάξης πραγμάτων με σεβασμό στα οικουμενικά δικαιώματα είναι απαραίτητες συνθήκες όπως η αλληλεγγύη που αποτελεί θεμέλιο για την αναγνώριση των δικαιωμάτων των άλλων και η εμπιστοσύνη που διατηρεί ως απαιτητή προϋπόθεση μια κεντρική αρχή ισότητας.²⁹⁰ Από την άλλη πλευρά όμως, με τη συλλογικότητα σε κατάρρευση, καθίσταται αδύνατη η επιδίωξη κερδοφόρων στόχων μέσω κοινής δράσης, παρότι είναι αυτή, η κοινή δράση, εγγενή με την οικονομία του εργασιακού συστήματος. Μολονότι αξιώνουν συνεχώς την αλληλεγγύη, η έλλειψή της γενικεύεται, αφού ο καπιταλισμός επιζητά ένα ακόμα σύμπτωμα της κρίσης της κοινωνίας της εργασίας, την εξατομίκευση. Έχοντας αποδεχθεί την οργάνωση του βίου σύμφωνα με τις αρχές της εργασίας, ο πρόθυμος να εισακούσει τη λογική της υποχρεώνεται εντέλει να αποδεχτεί και τη λογική της πολιτικής των διακρίσεων.²⁹¹

Δεν είναι παράδοξο λοιπόν που η εργασιακή πραγματικότητα συμβαδίζει με προκαταλήψεις εις βάρος των ανθρώπων της μέσης ηλικίας, με απορριπτική τάση απέναντι στην αξία της εμπειρίας τους, παρότι δεν φείδεται της ανάλωσής τους για την επιτυχία των στόχων της. Αναγνωρισμένοι ως μονάδες άκαμπτης νοοτροπίας, που απεχθάνονται το ρίσκο και στερούνται την αναγκαία ευελιξία,²⁹² υπολογίζονται όχι μόνο βιολογικά, αλλά και εργασιακά ηλικιωμένοι, κατάλληλοι για απόσυρση²⁹³ προτού καν γίνουν εργασιακά ακατάλληλοι από φυσική ή ψυχική άποψη. Εξαιτίας

²⁸⁷ «... Δεν είσατε γεροπαραλυμένες παμπόνηρες αλεπούδες... επαγγελματίες πωλητές... κάποιοι τύποι με βρώμικο μυαλό... Και αυτό είναι το καλό... ξυπνάτε την εμπιστοσύνη στον άλλον, άμα σας κοιτάζει... κι αυτό είναι το πιο σημαντικό!...», πρβλ. στο ίδιο, σ.65.

²⁸⁸ «Μα τι μας κόφτει εμάς για την προσωπική ζωή των ανθρώπων, Φρανκ;... Πώς θέλεις να πουλήσεις, άμα ασχολείσαι με τη ζωή τους;», πρβλ. στο ίδιο, σ.43.

²⁸⁹ Τίλυ – Τίλυ, όπ.π., σσ.122-123,144,318.

²⁹⁰ Touraine, όπ.π., σ.186.

²⁹¹ Gruppe Krisis, όπ.π., σ.79.

²⁹² «...Και τα έχετε φτιάξει μια χαρά μες στο κεφάλι σας για να παραμείνετε αποτυχημένοι, τιποτένιοι και θλιβεροί όλη σας τη ζωή (...) και, προπαντός, μην ξυπνάτε, θα κινδυνεύατε να κάνετε κάτι εκπληκτικό για μια φορά στη ζωή σας... και αυτό θα ήταν τρομερό!...», πρβλ. Πομερά, όπ.π., σ.72.

²⁹³ «...και το θράδυ εκείνος που δεν θα έχει χτυπήσει την πρώτη του πώληση, μια τόση δα μικρούλα πώληση, μια τόση δα παραγγελία, θα επιστρέψει σπίτι του, στο σπιτάκι του ή και κατευθείαν στο γηροκομείο αν θέλει!...», πρβλ. στο ίδιο, σ.74.

τέτοιων προκαταλήψεων, στον ευέλικτο εργασιακό χώρο τα γνωρίσματα της νεολαίας συνάδουν στις υψηλότερες βαθμίδες, αφού όσο η ευελιξία εξισώνεται με τη νεότητα τόσο η ακαμψία αποδίδεται στη μέση ηλικία.²⁹⁴

Εύλογη είναι λοιπόν η αναστροφή των ηλικιών ισορροπιών στην ιστορία των πλασιέ της νέας χιλιετίας, όπου ο νεαρός επικεφαλής ποδηγετεί την νεοπαγή ομάδα των ηλικιωμένων αρχάριων πωλητών, καταδεικνύοντας τη νέα συνθήκη. Επίσης η επίφαση της οριζόντιας συλλογικής οργάνωσης που διασώζεται στην ομάδα του '60 έχει πλέον απολεσθεί αφού, ακόμα και σε αυτό το μικρό επίπεδο εργασιακής δομής, έχει ήδη επιβληθεί μοντέλο δικτύωσης που είναι ικανό να καταρτίζει ομάδες μικρών κυττάρων με διακριτές ιεραρχήσεις, διατηρώντας ταυτόχρονα κάθε ευθύνη και υποχρέωση στην πλευρά του εργαζομένου.

Πράγματι, η αδυναμία άσκησης εργασίας ερμηνεύεται σταθερά ως υπαιτιότητα του εργαζόμενου,²⁹⁵ είτε ως παθητικότητα και αδιαφορία να αδράξει τις ευκαιρίες που προφανώς υπάρχουν²⁹⁶ είτε ως αποτυχία να ασκήσει τις δεξιότητές του, διευθύνοντας τη ζωή του.²⁹⁷ Η ανεργία συνεπώς δεν αποδίδεται σε συστημικές παθογένειες ή σε δυσχερή οικονομική κατάσταση, αλλά σε ευθύνη των ανέργων που αποτυγχάνουν εξαιτίας μιας ιδιότυπης αναπηρίας, η οποία πηγάζει από τα πιστεύω,²⁹⁸ την προσωπικότητα,²⁹⁹ την κουλτούρα,³⁰⁰ ακόμα και την ψυχολογία.³⁰¹ Αφού μάλιστα ευκαιρίες υπάρχουν, αυτό που μένει είναι να αναγνωρισθούν ως τέτοιες και να τις ενστερνιστούν ασκώντας τις αναγκαίες ελάχιστες δεξιότητες, έναν ικανό βαθμό ευστροφίας, λίγη βούληση και κάποια

²⁹⁴ Sennett, *όπ.π.*, σσ.139-140, 142-143.

²⁹⁵ «...Αν είσατε σήμερα στην ηλικία σας σ' αυτή την κατάσταση, είναι δική σας η ευθύνη και μόνο δική σας! Και κανενός άλλου! Δεν υπάρχουν μοιραία πράγματα στη ζωή!...», πρβλ. Πομερά, *όπ.π.*, σ.73.

²⁹⁶ «...Αν το θέλετε, μπορείτε μια χαρά να αποφασίσετε ότι όλα μπορούν να αλλάξουν!... το μπορείτε! (...) Βοηθήστε τον εαυτό σας! Είναι απλό, είναι εύκολο που να πάρει η ευχή!...», πρβλ. στο ίδιο.

²⁹⁷ «...Και τα έχετε φτιάξει μια χαρά μες στο κεφάλι σας για να παραμείνετε αποτυχημένοι, τιποτένιοι και θλιβεροί όλη σας τη ζωή... Να παραμείνετε σε επίπεδο μηδέν... και αυτό σας ενθουσιάζει κιόλας! Και σας καθησυχάζει!», πρβλ. στο ίδιο, σ.72.

²⁹⁸ «Είσαι ένας ιδεολόγος της πεντάρας, είσαι επικίνδυνος, ξέρεις κάτι, πριονίζεις το κλαδί που κάθεται με τις εξυπνάδες σου...», πρβλ. στο ίδιο, σ.44.

²⁹⁹ «Ακούστε θα σας πω την αλήθεια: εγώ πιστεύω ότι δεν έχετε καμιά απολύτως διάθεση να τα καταφέρετε... στην πραγματικότητα, είσατε ικανοποιημένοι που είσατε έτσι όπως είσατε...», πρβλ. στο ίδιο, σ.72.

³⁰⁰ «...δεν έχω τίποτα με εσάς... αλλά με τον τρόπο που σκέφτεστε...», πρβλ. στο ίδιο, σσ.74-75.

³⁰¹ «...εγώ, το νιώθω, είμαι στα χάλι μου...», πρβλ. στο ίδιο, σ.82.

προσπάθεια.³⁰² Αλλιώς υπακούνε στη στενοκέφαλη απροθυμία τους και παραιτούνται της προσπάθειας εκμετάλλευσης των εργασιακών ευκαιριών.³⁰³ Τα διδάγματα της εργασιακής ηθικής είναι διαθέσιμα για όποιον επιθυμεί να τα ακούσει και οι υπόλοιποι δεν έχουν δικαίωμα να απαιτούν κάτι άλλο. Έτσι η εργασιακή ηθική λειτουργεί και ως αποτελεσματικό μέσο καθησυχασμού για τους αποδεκτούς,³⁰⁴ εξασφαλίζοντας απέκδυση ευθυνών, απολύτρωση από ενοχές και συνειδησιακό εφησυχασμό στους εντός των ορίων της εργασίας που αδιαφορώντας εγκαταλείπουν σε αχρηστία μεγάλο μέρος των συνανθρώπων τους.³⁰⁵

Κάθε αντίδραση, όποιος εσωτερικός δαίμονας με τη μορφή ανησυχίας ή καταπιεσμένου περιρρέοντα φόβου³⁰⁶ προσπαθεί να διαβάσει αυτή την εργασιακή κανονικότητα, πρέπει να καταπνιγεί, να κατασταλεί και να αποβληθεί ως απόξενος, ο χειροπιαστός εχθρός που πρέπει να κατανικηθεί. Δεν υπάρχουν κανόνες εκτός από το να αρπάζεις περισσότερα και δεν υπάρχουν όροι στο παιχνίδι εκτός από την επιταγή να παίζεις ακολουθώντας τη νομοτέλειά του. Οι ανίκανοι και ράθυμοι παίκτες πρέπει να παραμένουν εκτός συστήματος³⁰⁷ με τη μορφή απόβλητων που ασταμάτητα ξερνάει ο εργασιακός μηχανισμός, ωφελούμενος μάλιστα διπλά από αυτήν ακριβώς την παραγωγή, καθώς κοινωνεί στους διασωθέντες την τρομακτική όψη της εναλλακτικής λύσης,³⁰⁸ καθιστώντας έτσι τους παραμένοντες στην εργασιακή δράση ικανούς και πρόθυμους για όλες τις κακουχίες και τις εντάσεις του επαγγελματικού τους βίου.³⁰⁹

Οδηγείται λοιπόν ο εργαζόμενος στην απάθεια της αδιαφορίας και μεταμορφώνει την πράξη του σε ουδέτερη δράση, αξιολογώντας την με κριτήρια που δεν είναι ηθικά. Το πρόβλημα όμως προκύπτει επειδή η κατάπνιξη της ηθικής

³⁰² «Πείτε μου ειλικρινά, δεν άξιζε τον κόπο που σας ταρακούνησα λιγάκι χτες; Που σας ξεβόλεψα απ' τις συνήθειες του μυαλού σας;... για να φτάσετε σ' αυτό το αποτέλεσμα;», πρβλ. στο ίδιο, σ.75.

³⁰³ «Πραγματικά, δεν έχεις στ' αλήθεια διάθεση να τα καταφέρεις, λυπάμαι που σου το λέω...», πρβλ. στο ίδιο, σ.77.

³⁰⁴ «Δεν θα γίνουμε τώρα και αρνητικοί, γαμώ το μου! Για όλες αυτές τις μαλακίες! Δεν είναι δυνατόν... δυο βδομάδες πριν δεν προλαβαίναμε να παίρνουμε παραγγελίες!», πρβλ. στο ίδιο, σ.79.

³⁰⁵ Μπάουμαν, *όπ.π.*, σσ.197-199.

³⁰⁶ «Δεν ξέρω... είναι σκληρό... Αλλά πάλι δεν βλέπω πως θα μπορούσαμε να κάνουμε άλλη επιλογή, δεδομένης και της προσωπικής μας κατάστασης...», πρβλ. στο ίδιο, σ.79.

³⁰⁷ «Εγώ νομίζω πως είναι καλύτερα για την ομάδα να σταματήσεις!...», πρβλ. Πομερά, *όπ.π.*, σ.77.

³⁰⁸ «Μη μας ζητάς να σηκώσουμε το βάρος σου, έχουμε ήδη το βάρος του εαυτού μας και είναι ασήκωτο...», πρβλ. στο ίδιο, σ.79.

³⁰⁹ Μπάουμαν, *όπ.π.*, σ.204-205.

παρόρμησης δεν μπορεί να είναι ολοκληρωτική και συνεπώς ανακλύπτουν δυσεφάρμοστα ηθικά κατάλοιπα από τα οποία πρέπει συνεχώς να επιτευχθούν διέξοδοι διαφυγής. Εκεί όπου άρχει η οικονομία η ηθική υποχωρεί, εκτός βέβαια της μόνης εκδοχής που είναι ανεκτή για τους οικονομικούς κανόνες, της ηθικής της εργασίας, η οποία δεν αποτελεί αντίπαλο, μα αναγκαίο και ευπρόσδεκτο συμπλήρωμα του προσανατολισμού και της αφιέρωσης στην κερδοφορία.³¹⁰

Η υιοθέτηση της εργασιακής ηθικής ως ηθικό καθήκον απαιτεί την εκούσια αποδοχή της αναπόφευκτης και δεινής κατάστασης με ευχαρίστηση και ενθουσιασμό.³¹¹ Οι επιτηδευματίες πρέπει να βάλουν τα δυνατά τους για να καταστήσουν ελκυστικό το αναπόφευκτο απεχθές,³¹² εγκαταλείποντας κάθε αντίσταση, επιλέγοντας βίο αβίωτο, αφιερωμένο στην εργασία, εφαρμόζοντας κανόνες που την επιβάλλουν αφού η δυνατότητα εναλλακτικής δεν είναι απλά αδύνατη αλλά απαγορευτική. Ο βαθμός παραδοχής και συνταύτισης με τους κανόνες της εργασιακής ηθικής δεν αφορά λοιπόν τη διαδικασία του προσηλυτισμού, το δέλεαρ για όφελος και κέρδος, μα την απουσία δυνατότητας επιλογής, τον εγκλωβισμό στη δράση που αφομοιώνει τη συνείδηση στις εντολές της ηθικής επιβολής της.³¹³

Παλαιότερα κάποιες εργασίες ήταν περιζήτητες επειδή προσέφεραν ικανοποίηση και καταξίωση, ενώ άλλες θεωρούταν βάσανο και αγγαρεία. Υπήρχαν εκείνες που ήταν γεμάτες νόημα, αυτές που χαρακτηρίζονταν ως λειτούργημα και απέδιδαν περηφάνια και αυτοεκτίμηση, αλλά και άλλες που προσέφεραν απλά πορισμό. Καμία από αυτές όμως, σε επίπεδο ηθικής, δεν θεωρούταν απαξιωτικά και υποτιμητικά, αφού όλες υπηρετούσαν ισότιμα την επιδίωξη της ηθικής ευπρέπειας και της πνευματικής λύτρωσης. Σε αυτή την ηθική θεώρηση η αξία της εργασίας δεν ήταν αυταξία, προέκυπτε από την εξανθρωπιστική δράση της, ανεξάρτητα από τις όποιες άμεσες απολαβές και απολαύσεις. Με προτεταμένο το αίσθημα του εκπληρωμένου καθήκοντος και τη μέθεξη της εμπειρίας μιας αυτοεκπλήρωσης,

³¹⁰ Στο ίδιο, σσ.213-214,219.

³¹¹ «Κάνουμε τη δουλειά μας, το επάγγελμά μας, και το επάγγελμά μας είναι να βάζουμε τους ανθρώπους να ξοδεύουν τα λεφτουδάκια τους, να παρακάμπουμε τις δικαιολογίες τους (...) πρέπει να τους σπρώχνεις τους ανθρώπους... Αυτή είναι η δουλειά μας», πρβλ. Πομερά, όπ.π., σ.79.

³¹² «...Αλλωστε, θα τη σταματήσω τη μαλακισμένη τη δουλειά σας... να πουλάω τα σκατοπροϊόντα σας σε ανθρώπους που δεν έχουν λεφτά ούτε να φάνε... να φέρομαι σαν κάθαρμα και να είμαι και περήφανος από πάνω...», πρβλ. στο ίδιο, σ.79.

³¹³ Μπάουμαν, όπ.π., σσ.53-54,65-66.

μετέφερε μήνυμα ισότητας, υποβαθμίζοντας εξόφθαλμες διαφορές προς όφελος της παρεχόμενης δυνατότητας ικανοποίησης, κύρους και προοπτικής.³¹⁴

Ο εργασιακός καταναγκασμός βέβαια ακόμα και σήμερα επενδύεται με παράγοντες εξομάλυνσης, όπως η περηφάνια της καλοκαμωμένης εργασίας,³¹⁵ η εκτίμηση των συνεργατών με την ικανοποίηση των προσδοκιών τους,³¹⁶ η απόλαυση της μάθησης³¹⁷ και κυρίως η ταύτιση με τους στόχους,³¹⁸ μα και η ικανοποίηση της πρόκλησης που συνεπάγεται η επίτευξή τους.³¹⁹ Η προσπάθεια καθιέρωσης εγγενούς αξίας στην εργασία όμως δεν βρίσκει αυταπόδεικτη εφαρμογή, ούτε καθολική αποδοχή, ώστε να διασώζονται ακόμα φωνές που εκφράζουν και υπερασπίζονται την πλήρη μεταβολή της εργασιακής κουλτούρας και των αξιών που αυτή υπερασπίζεται, περιφρονώντας την εργασία και επιθυμώντας τη βίωση προσωπικών εμπειριών, απομακρυσμένες από υλικούς δεσμούς και συλλογικά καθήκοντα.³²⁰ Αξιοσημείωτη είναι ωστόσο η επισήμανση τέτοιων απόψεων μόνο στη δεκαετία του '60 και στο περιβάλλον των ανησυχιών του Μάη του '68,³²¹ μα η πλήρη απουσία τους στην αυγή της νέας χιλιετίας. Η εγκατάλειψη του Φρανκ από τη γυναίκα του στη δεύτερη ιστορία δεν αφορά πρόταξη διαφορετικής στάσης ζωής και ιδεολογικές αναζητήσεις, αλλά μόνο μια λανθασμένη δέσμευση και ένα τρίτο πρόσωπο.³²²

Όπως ταιριάζει και στην πολιτική της ευέλικτης οικονομίας, είναι η ομάδα εργασίας και ο βαθμός της προσαρμοστικότητάς της τα στοιχεία όπου η σύγχρονη ηθική της εργασίας κατευθύνει την προσήλωσή της, εγκωμιάζοντας το ενδιαφέρον

³¹⁴ Στο ίδιο, σσ.101-102.

³¹⁵ «Εμείς, όμως, δεν χεστήκαμε, να μας συγχωρείς... και θα σκίσουμε σήμερα... θα δεις... θα σκίσουμε και θα σε σκεφτόμαστε...», πρβλ. Πομερά, *όπ.π.*, σ.35.

³¹⁶ «Βλέπεις, έκανες πολύ καλά που επέμενες, εγώ ήμουν σίγουρος... κι εμείς κάναμε καλά που σε κρατήσαμε τελικά», πρβλ. στο ίδιο, σ.35.

³¹⁷ «Θα δεις, ο Μισέλ είναι και πολύ καλός παιδαγωγός, έχει εκπαιδευτεί αλ' αμερικαίν...», πρβλ. στο ίδιο, σ.53, επίσης, «Παρότρυνα του ανθρώπους να πάρουν και δεύτερο, όπως με μάθατε...», πρβλ. στο ίδιο, σ.50.

³¹⁸ «Κι έπειτα, δεν ξέρω, είπα μέσα μου ότι το έκανα για τους ανθρώπους... για να τους βοηθήσω... και ξαφνικά άρχισα να βρίσκω λύσεις, δεν ξέρω...», πρβλ. στο ίδιο, σ.75.

³¹⁹ «Θα δεις σε τι οργασμό θα πέσεις, την ώρα που θα υπογράψεις πρώτη σου φορά!», πρβλ. στο ίδιο, σ.35.

³²⁰ Touraine, *όπ.π.*, σ.57.

³²¹ «Μου είπε ότι είμαι υπερβολικά υλιστής. Όλο για λεφτά μιλάω, είπε... δεν θέλει μια ζωή βασισμένη σε υλικά πράγματα... το σκέφτηκε όλον αυτό τον καιρό που δεν βλέπόμεσταν... είπε ότι μιλάω μόνο για γάμους και για φράγκα... και πως αυτό την τρομάζει...», πρβλ. Πομερά, *όπ.π.*, σ.47.

³²² «Στην πραγματικότητα, υπήρχε κάποιος άλλος στη ζωή της... πήγε να συναντήσει αυτόν τον άλλον», πρβλ. στο ίδιο, σ.8.

για τους άλλους και απαιτώντας διαπροσωπικές δεξιότητες. Κι όμως, ανεξαρτήτως της μεγάλης ψυχολογικής σημασίας που έχει, το ήθος της εργασίας παραμένει στην επιφάνεια της εμπειρίας, συγκροτώντας την ομάδα ως πρακτική του επιφανειακού ώστε ουσιαστικά να την υποβαθμίζει. Η παλιά ηθική της εργασίας στηριζόταν σε αυτοπειθαρχία δίνοντας έμφαση στην εθελοντική πρακτική της αυτοεπιβολής, και λιγότερο στην παθητική υποταγή μιας επιβληθείσας ρουτίνας. Όμως η νέα εργασιακή ηθική δεν αφορά την πηγή της ανθρώπινης ευτυχίας ή της ψυχολογικής δύναμης που προσδοκά με επιμονή να αποκτήσει ο εργαζόμενος, αλλά διαθέτει πλέον τη σημασία μιας πράξης αυτοτιμωρίας που τον συνθλίβει.³²³

Η ομάδα εργασίας των πλασιέ θα μπορούσε να εκληφθεί ως το αντίθετο αυτής της νέας εργασιακής ηθικής, καθώς προκρίνει την αμοιβαία ανταπόκριση αντί της ατομικής επιβεβαίωσης. Όμως ο ευέλικτος χρόνος της, προσαρμοσμένος στην ικανοποίηση βραχυπρόθεσμων στόχων, πορεύεται πάντα σε επιφανειακό πεδίο και εντέλει η υπεράσπιση της ηθικής της εργασίας αποτελεί προσπάθεια για έλεγχο και υποταγή. Πρόκειται για έναν αγώνα που, στο όνομα της ηθικής ευγένειας του εργασιακού βίου, αναγκάζει τον εργαζόμενο στην αποδοχή ενός καθόλου ευγενή βίου, αποστερώντας τους δικούς του κανόνες ηθικής αξιοπρέπειας.³²⁴ Ελέγχοντας έργο και στοχασμό, η εργασία διαποτίζει μέσω των πόρων της καθημερινότητας τη ζωή και το πνεύμα, αξιώνοντας ως θεμιτή όποια δαπάνη ή κόστος χάριν του ειδώλου της. Δικαιολογούνται έτσι ολέθριοι εντατικοί ρυθμοί, ενώ προς όφελός της επιχειρείται η άκριτη άρση όποιας κοινωνικής σχέσης αναγνωρίζεται ως εμπόδιο στην πλήρη εμπορευματοποίηση.³²⁵

Η εργασία λειτουργεί ως βάση τόσο της ατομικής ζωής όσο και της κοινωνικής τάξης. Σε επίπεδο ατομικότητας παρέχει τα προς το ζην,³²⁶ ενώ καθώς το άτομο καθορίζει μέσω αυτής τη θέση που ισχυρίζεται ή ελπίζει πως κατέχει στο όλον,

³²³ Sennett, *όπ.π.*, σσ.153,163.

³²⁴ «Μα να πάρει η ευχή, πρέπει να κοιτάτε καμιά φορά τον εαυτό σας στον καθρέφτη... οι άνθρωποι σας εμπιστεύονται... ναι, αυτό ακριβώς, σας εμπιστεύονται, κι εσείς τους γαμείτε κανονικά! (...) Παίζετε με ό,τι αγνότερο υπάρχει στις σχέσεις των ανθρώπων, παίζεται με τα συναισθήματα... αλλά για να τους πηδήξετε καλύτερα μετά... και να βγάλετε χρήματα στην πλάτη τους. Αηδία! Πως μπορείτε να νιώθετε καλά, μετά από όλα αυτά;... Εγώ θέλω να παραμείνω άνθρωπος!», πρβλ. Πομερά, *όπ.π.*, σ.44.

³²⁵ Gruppe Krisis, *όπ.π.*, σ.14.

³²⁶ Μωρίς: «Θέλεις να βγάλεις λεφτά έτσι;» | Φράνκ: «Ναι.» | Μισέλ: «Δεν είναι ντροπή...», πρβλ. Πομερά, *όπ.π.*, σ.19, επίσης «Κι εγώ το ίδιο, και κυρίως, δεν βλέπω πώς θα μπορέσουμε να κερδίσουμε τα προς το ζην με όλα ετούτα», πρβλ. στο ίδιο, σ.67.

συνιστά επίσης και κύριο παράγοντα αυτοεκτίμησης,³²⁷ όπως και κοινωνικής τοποθέτησης.³²⁸ Το είδος της εργασίας εκλαμβάνεται ως αποφασιστικός παράγοντας για τη θεμελιακή κατηγοριοποίηση που καθορίζει εκείνους που είναι ισότιμοι, όσους μπορεί να χρησιμοποιηθούν ως μέτρο σύγκρισης,³²⁹ ως συνεργάτες ή συνοδοιπόροι,³³⁰ τους αποδέκτες σεβασμού όντας ανώτεροι³³¹ ή τους οφειλέτες ως κατώτεροι.³³²

Καθορίζει λοιπόν το επίπεδο της ζωής, κοινωνικές συμπεριφορές, σηματοδοτεί τη διαδρομή του βίου και προσδιορίζει επιτεύγματα και αποτυχίες, λειτουργώντας ως πηγή της αυτοπεποίθησης ή της αβεβαιότητας, της ικανοποίησης ή της αποδοκιμασίας, της περηφάνιας ή της ντροπής. Δεν βρίσκεται απλώς, είναι το κέντρο της οικοδόμησης και υπεράσπισης της ταυτότητας, επηρεάζοντας δια βίου, καθορίζοντας δικαιώματα και υποχρεώσεις, τον ελεύθερο χρόνο και τη ρουτίνα, την οικογενειακή δομή και την κοινωνική ζωή. Αποτιμά την ανθρώπινη αξία και την αξιοπρέπεια με όρους χρηματικής επιβράβευσης, μεταστρέφει με τρόπο αμετάκλητο τα κίνητρα και τον πόθο για την ελευθερία στην επικυριαρχία της κατανάλωσης.³³³

Ωστόσο ο μακροπρόθεσμος μετασχηματισμός της κοινωνίας, που ακολούθησε προβιομηχανικές, βιομηχανικές και μεταβιομηχανικές οικονομίες, έχει πλέον περάσει σε μετακοινωνική κατάσταση. Η όλο και αυξανόμενη διάσταση, ανάμεσα στην οικονομία με γενικευμένο και αόριστο χαρακτήρα από τη μια πλευρά και σε κοινωνικές συγκρούσεις ή πολιτικές δράσεις που αφορούν τοπικό ή εθνικό επίπεδο από την άλλη, έχει συνέπεια την αποσύνθεση των κοινωνικών υποκειμένων, με την

³²⁷ «Εκτός απ' αυτό, οι άνθρωποι αυτοί είναι ίσως οι καλύτεροι πωλητές που θα έχεις την ευκαιρία να συναντήσεις στη ζωή σου...», πρβλ. στο ίδιο, σ.17, επίσης, «Να κάνετε πωλήσεις! Να χτυπάτε νούμερα!... Να κερδίζετε τη ζωή σας με αξιοπρέπεια!...», πρβλ. στο ίδιο, σ.73.

³²⁸ «Τα βολεύεις, δείχνεις την αξία σου κι εμείς θα σε βοηθήσουμε, το είπαμε! (...) αλλά, δείξε μας την αξία σου... έχε λίγη ηθική, λίγη ευπρέπεια.», πρβλ. στο ίδιο, σ.26.

³²⁹ «Πέντε παραγγελίες, είναι απίθανο! Ύψος! Αυτό, αδερφάκι μου! Εμείς μπορούμε να συνεχίσουμε τον ύπνο μας, άμα χτυπάς τέτοιες πωλήσεις τώρα!», πρβλ. στο ίδιο, σ.26.

³³⁰ «...και για να σας ευχαριστήσω που δεν με πετάξατε στον δρόμο την τελευταία φορά...», πρβλ. στο ίδιο, σ.26.

³³¹ «Πέντε, όμως, είναι αχτύπητο! Και μέσα σ' όλα αυτά τα χάλια! Έγινε πολύ δυνατός ο τύπος, πρβλ. στο ίδιο, σ.55.

³³² «...Και επιπλέον, ήταν και ένα δώρο που σου έκανα εγώ... κι εσύ με έκανες ρεζίλι!», πρβλ. στο ίδιο, σ.43, επίσης, «Είμαι πολύ απογοητευμένος επειδή σας εμπιστεύτηκα!... Σας εμπιστεύτηκα εγώ... και τους ανωτέρους μου τους έπεισα ότι ήταν σημαντικό να σας εμπιστευτούν... εκτέθηκα εγώ για σας... πήρα ρίσκα εγώ για σας... για να μπορέσετε να δώσετε μια ευκαιρία στον εαυτό σας και να έχετε πρόσβαση σ' αυτή τη δουλειά... μια αληθινή δουλειά...», πρβλ. στο ίδιο, σ.73.

³³³ Μπάουμαν, όπ.π, σσ.59-60,72.

έννοια της κοινωνίας όχι μόνο να αποστερείται κάθε χρησιμότητας αλλά και να καθίσταται κατά το μάλλον ή ήττον επιζήμια για το νέο οικονομικό διακύβευμα. Η καθυπόταξη στα νέα ζητούμενα επιτρέπεται μέσα από εργασιακές δραστηριότητες, που συμβάλλουν στην αδυναμία και στην όλο μεγαλύτερη δυσκολία ατόμων και κοινωνικών κατηγοριών να καταστούν υποκείμενα της ιστορίας τους και της διαχείρισης ή του μετασχηματισμού της κοινωνίας τους.³³⁴

Πρόκειται σαν να λέμε για τον πλήρη διαχωρισμό του οικονομικού κόσμου από την κοινωνική πραγματικότητα, διαχωρισμός που εντέλει καταστρέφει το μεγαλύτερο μέρος της κοινωνίας, καθότι η εσωτερική της οργάνωση συνδέεται κανονικά με την εξωτερική της δράση, δηλαδή με την εργασία, με την παραγωγή και με το σύνολο της οικονομικής της δραστηριότητας. Απέναντι στην εντυπωσιακή και απειλητική μάζα που συνιστά η οικονομία, το πλέγμα των κοινωνικών θεσμών δεν διαθέτει πια ούτε ρόλο ούτε συνοχή, έχοντας μεταβάλλει την κανονιστική λειτουργία του σε χώρο αμφιβολίας και σύγχυσης. Πρόκειται για ρήξη φυσιολογική, καθώς ορίζει το τέλος της βαθιάς μεταβολής των οικονομιών όπου οικονομία, πολιτική και κοινωνία ήσαν στενά αλληλένδετες. Συνάμα είναι ρήξη παθολογική καθώς συνθλίβει τα στοιχεία που διαχωρίζει, ενώ εμποδίζει νέες κοινωνικές οργανωτικές μορφές. Συνεπώς παρότι προσβλέπει στον τερματισμό των περαιτέρω οικονομικών μεταβολών, αποτελεί και ανυπέρβλητο ανάχωμα για κάθε απόπειρα ανοικοδόμησης της κοινωνικής μορφοποίησης.³³⁵

Η ανυπαρξία της κοινωνίας έχει καταστεί εμφανέστερη και ευκολότερα κατανοητή, μιας και οι σχέσεις ή οι διαφορές ανάμεσα σε ομάδες και άτομα καταδεικνύουν πλέον την απουσία των τάξεων, εκείνων των κοινωνικών συνόλων που επέτρεπαν την αντιστοιχία του ιδιαίτερου τρόπου ζωής και των κοινωνικών σχέσεων. Αυτή η εξαφάνιση του κοινωνικού αφήνει αντιμέτωπες δυο λογικές, του υπολογισμού και της συνείδησης, σε σύγκρουση ανάμεσα σε δυο αρχές που χωρίς καμιά τους να είναι κοινωνική, η πρώτη μπορεί να χαρακτηριστεί ως φυσική ενώ η δεύτερη πνευματική. Πηγάζοντας αντίστοιχα από τον οργανωτικό ορθολογισμό και από το πνεύμα της αντίστασης, δυο αντιτιθέμενες δυνάμεις αναγκάζουν κάθε ανθρώπινη συνείδηση, που έχει επίγνωση των δικαιωμάτων της και του λόγου ύπαρξής της, σε δυσχερή και απέλπιδα αναζήτηση στηριγμάτων. Είναι επίσης αυτή

³³⁴ Touraine, *όπ.π.*, σσ.33-34,128.

³³⁵ Στο ίδιο, σ.114.

η απουσία μια εξαφάνιση που συνεπάγεται πλήρη διάκριση της ανάλυσης των οικονομικών συστημάτων από εκείνη των συμπεριφορών και των παραστάσεων, ώστε να είναι πια ανέφικτη η απόδοση ανθρωπομορφικών ερμηνειών των κοινωνικών συστημάτων. Άλλωστε η εξαφάνιση του κοινωνικού παράγοντα συνοδεύεται από την απεύθυνση σε ένα υποκείμενο που δεν είναι πλέον κοινωνικό, μα προσωπικό.³³⁶

Όντας οι ανθρώπινες σχέσεις όλο και λιγότερο στενές αδυνατούν να λειτουργήσουν ως σταθερό δίκτυ ασφαλείας, ενώ καταρρέει ο μακροπρόθεσμος σχεδιασμός της ανθρώπινης δράσης και του βίου, ο οποίος κατακερματίζεται σε φάσεις και σε απρόσμενα επεισόδια.³³⁷ Με την ευθύνη για την επίλυση των διλημάτων και των προβλημάτων να έχει μεταπέσει στο άτομο, έχουν επέλθει αβέβαιες κανονικοποιήσεις του βίου και εννοιολογικές σχετικοποιήσεις των όρων. Στη θέση της βεβαιότητας και της σταθερότητας, η νεωτερικότητα επενδύει στην ευελιξία και στην ελαστικοποίηση που απαιτεί η συνεχή ετοιμότητα για εναλλαγή στόχων, συνθηκών και τακτικών διαβίωσης, όπως και τρόπων ή τρόπων απασχόλησης, κληροδοτώντας με αυτό τον τρόπο επιπτώσεις με κοινωνικές, πολιτισμικές και πολιτικές επιδράσεις.

Οι επιδράσεις δεν επηρεάζουν μόνο την προσωπικότητα του προσώπου, τις επιθυμίες και τα συναισθήματα που φέρει, αλλά ακόμα περισσότερο τον χαρακτήρα του, την ηθική αξία στην οποία αποδίδονται πέρα από επιθυμίες και οι σχέσεις με τους άλλους. Η εργασία διαμορφώνει συνεπώς τη μακροπρόθεσμη πλευρά της συναισθηματικής εμπειρίας, αφού ο χαρακτήρας εκφράζεται στην αφοσίωση, στην αμοιβαία δέσμευση, στην επιδίωξη απώτερων στόχων και στην πρακτική αναβολής της ικανοποίησης χάριν μελλοντικών επιδιώξεων. Επενεργώντας αποφασιστικά στην επιλογή εκείνων που, ανάμεσα στα συγκεχυμένα συναισθήματα, θα διασωθούν ως προσωπικά γνωρίσματα, διαμορφώνει χαρακτήρες όπως τους αποζητά ο ευέλικτος καπιταλισμός, αυταξίες που επιτάσσει η ανυπόμονη εστίαση στο στιγμιαίο παρόν. Η αποδέσμευση από το μακροπρόθεσμο άλλωστε διαβρώνει την εμπιστοσύνη, την αφοσίωση και την αμοιβαία δέσμευση.

³³⁶ Στο ίδιο, σσ.80,87,214-215.

³³⁷ «Δεν καταλαβαίνει, ποτέ δεν μπορούσε να φανταστεί κάτι τέτοιο, είναι εντελώς παράλογο λέει! Εντελώς παράλογο! Παλαβό!», πρβλ. Πομερά, όπ.π., σ.81.

Το ευέλικτο καθεστώς μεταχειρίζεται την ανεπιφύλακτη προθυμία του ατόμου να θεωρεί τον εαυτό του υπεύθυνο, ωθώντας τον στην ταύτιση της δύναμης της θέλησης με την ουσία του ηθικού χαρακτήρα του. Στην παραδοξότητα ενός σθεναρού καπιταλισμού που οφείλει να επιβάλει ως φυσιολογική την αστάθεια, οι καθημερινές πρακτικές διαπλέκονται με την αβεβαιότητα, καταδικάζοντας τον χαρακτήρα σε αναπόφευκτη διάβρωση. Όσο η ευέλικτη συμπεριφορά εξοικονομεί την επαγγελματική επιτυχία, εξασθενίζει ανεπανόρθωτα τον χαρακτήρα.³³⁸ Κι ενώ η ανθρώπινη συμπεριφορά οφείλει να έχει ικανή ελαστικότητα ώστε να προσαρμόζεται στις μεταβαλλόμενες συνθήκες, πρέπει να έχει συνάμα και την αντοχή να μη θρυμματίζεται από αυτές. Και παρότι οι επιλογές που επιτάσσει η οικονομία, μαζί με την αναγκαιότητα επιβίωσης επιζητούν αντί συγκεκριμένης εργασίας, το ευρύτερο δυνατόν δίκτυο δυνατοτήτων και την εκμετάλλευση καθεμιάς από αυτές, δεν παρέχεται ταυτόχρονα η αναγκαία δύναμη χαρακτήρα ώστε το κατακερματισμένο άτομο να αισθάνεται συναισθηματικά ασφαλές εν μέσω της αταξίας, καίτοι προκόβει μέσα και εξαιτίας της αναστάτωσης της.

Αλλά οι πραγματικοί νικητές, όπως ο νεαρός αρχάριος Φράνκ του '60, δε επιτρέπεται να υποφέρουν εξαιτίας του κατακερματισμού, αντίθετα η αμετάκλητη αλλαγή απαιτεί ανεκτικότητα απέναντι στον κατακερματισμό, να δουλεύουν σε πολλά μέτωπα ταυτόχρονα, εγκαταλείποντας τον παρελθόν και έχοντας ενστερνιστεί μια ηθικά ουδέτερη αυθορμησία.³³⁹ Απαιτήσεις που ούτως ή άλλως διαβρώνουν τον εργαζόμενο όσο εκείνος προσπαθεί να ανταπεξέλθει στους κανόνες, οδηγώντας τον στην αυτοκαταστροφή, στην αποξένωση, σε εκείνη την αποσυνδεδεμένη συνείδηση που του επιτρέπει μέσα από την καταχνιά της αδιαφορίας να κατέχει την αποκαλυπτικά επακριβή εικόνα της θέσης του.³⁴⁰

Η επιτέλεση της εργασίας λοιπόν αλλάζει έμπρακτα τον άνθρωπο, αλλοιώνοντας γνώσεις, δεξιότητες και συμπεριφορές, εξαιτίας των επαναλαμβανόμενων διαδικασιών και της ενσωμάτωσης των κοινωνικών σχέσεων στις επιταγές της εργασιακής διαδικασίας. Η τυπολογία που συνάδει στον ιδιαίτερο χαρακτήρα κάθε εργασίας απαιτεί εξειδίκευση από εκείνον που την ασκεί, όπως

³³⁸ Sennett, *όπ.π.*, σσ.44-45.

³³⁹ «...πρέπει να αποχωριστείς ένα κομμάτι του εαυτού σου... ένα κομμάτι που έχει γίνει βάρος... ένα κομμάτι του εαυτού σου που αγαπάς, παρ' όλα αυτά, και που δεν καταφέρνεις να το ξεφορτωθείς... και αυτό είναι το πρόβλημα...», πρβλ. Πομερά, *όπ.π.*, σ.76.

³⁴⁰ Sennett, *όπ.π.*, σσ.95-96,103.

εδώ αποζητείται η ευφράδεια, η αυτοπεποίθηση και η κοινωνικότητα, ώστε μέσα από τη δυναμική συναλλαγών, εντέλει να είναι περισσότερο η εργασία που διαμορφώνει τη ζωή και τον χαρακτήρα τους, παρά οι άνθρωποι που αναδιαμορφώνουν την εργασία τους.³⁴¹

Το προσωπικό άγχος ωστόσο, στενά συνυφασμένο με τις μεταβιομηχανικές μορφές του καπιταλισμού, διασπείρει την ανησυχία για τη δουλειά, μειώνοντας την αυτοπεποίθηση και ακόμα περισσότερο την αυτοεκτίμηση, διαλύοντας οικογένειες, κατακερματίζοντας δεσμούς, ανατρέποντας τη σύμπτωση απόψεων και το συνταίριασμα χαρακτήρων στο εργασιακό περιβάλλον. Είναι αυτή η ανησυχία που δίνει έμφαση στο συνεχές ρίσκο, λειτουργώντας ως αντίποδας της εμπειρίας που έχει απολέσει τον οδηγητικό της ρόλο.

Ο εργαζόμενος βρίσκεται αντιμέτωπος με την απώλεια ελέγχου της ζωής του, με ένα φόβο που αποδεικνύεται βαθύτερος από την ανησυχία μήπως χάσει τον έλεγχο της δουλειάς του. Καλείται να αντιληφθεί πως ο τρόπος που πρέπει να ζήσει για να επιβιώσει στη σύγχρονη οικονομία καθιστά τη συναισθηματική, εσωτερική ζωή του χωρίς κατεύθυνση και στόχο. Ούτως ή άλλως δεν του διαφεύγει πως η σύγκρουση ανάμεσα στο μονίμως διαστελλόμενο εργασιακό χρόνο και στο συρρικνωμένο οικογενειακό ή προσωπικό μετουσιώνεται σε καθεστώς αναρχίας όπου οι ανάγκες, όντας αδύνατον να προγραμματισθούν, απάδουν των εργασιακών απαιτήσεων. Αν η ύπαρξη αρκετών τεκμήριων υλικής επιτυχίας απελευθερώνει από αισθήματα ανεπάρκειας ή ακαταλληλότητας, η αδυναμία να κατευνασθεί το αίσθημα της αποτυχίας με χρήματα δεν μπορεί παρά να σημαίνει πως αφορά μια βαθύτερη κατηγορία: την απουσία έστω κι ενός ελάχιστου βαθμού συνοχής στη ζωή, την αδυναμία επίτευξης έστω και μιας πολύτιμης προσωπικής επιδίωξης, την αποτυχία ενός βίου που αποτελεί αποκλειστικά και μόνο παρουσία.³⁴²

Όντως η ανάγκη ενίσχυσης της αξίας της κοινότητας ως τόπος του «εμείς» συμπεριλαμβάνεται στις ακούσιες συνέπειες του καπιταλισμού, καθώς ο επιφανειακός χαρακτήρας των ομάδων εργασίας οδηγεί τους υποφέροντες σε άλλα πεδία, ελπίζοντας διέξοδο από την αβεβαιότητα της ευελιξίας και από την απουσία εμπιστοσύνης και δέσμευσης. Προσβλέποντας στο εμείς ως μέσο αυτοπροστασίας, ενισχύεται η επιθυμία για ένταξη στη γραμμή άμυνας μιας κοινότητας που θα

³⁴¹ Τίλυ – Τίλυ, *όπ.π.*, σσ.243-244.

³⁴² Sennett, *όπ.π.*, σσ.27-28,148,184.

παρέχει ρίζες με το απαραίτητο αλλά απολεσθέν βάθος. Όμως ενάντια στη σύγχυση και στη διάλυση ο εργαζόμενος διαθέτει ως κοινοτική αρχιτεκτονική μόνο την περιτοίχιση από τον ξένο, καταφεύγοντας στη δημιουργία του εμείς ως αντίσταση αντιπαραβολή και εκτόπιση του άλλου.³⁴³ Υπό αυτή την τακτική βέβαια οι αναγκαίοι δεσμοί της αμοιβαίας εξάρτησης δεν στηρίζονται σε κοινό τόπο και αλληλοϋποστήριξη αλλά ακολουθούν εγχειρήματα αποκήρυξης της εξάρτησης, καταδικασμένοι σε αδύναμη φύση και αποτυχία.³⁴⁴

Με αυτοσκοπό τον αδιάλειπτο μετασχηματισμό της ανθρώπινης ενέργειας σε χρήμα, η εργασία συνιστά ξέχωρο τόπο, αλλότρια σφαίρα αποκομμένη από κάθε περιεχόμενο, όπου είναι απαιτητή η άνευ όρων παράδοση, η υποταγή στους οικονομικούς κανόνες και η αφιέρωση στην ελεγχόμενη δραστηριότητα που διαχωρίζεται από τις υπόλοιπες κοινωνικές σχέσεις, η υπακοή δηλαδή στον αφηρημένο οικονομικό εργαλειακό ορθολογισμό αδιαφορώντας για τις ανθρώπινες ανάγκες. Σε αυτήν την εκτός βίου περιοχή ο χρόνος είναι κι αυτός μη βιωμένη, ακατέργαστη μάζα, διαθέσιμη για εκμετάλλευση οικονομικής κερδοφορίας. Καθώς η εργασία αποτελεί αυτοσκοπό και αυταξία, σημασία έχει η ίδια η πράξη της πραγμάτωσης και καθόλου το αποτέλεσμα της, το παραχθέν.

Απολύτως αδιάφορο παραμένει το προϊόν της εργασίας, ο σκοπός ή οι συνέπειές της. Μαθαίνουμε ποιο είναι το προϊόν που πωλείται από τους πλασιέ του '60 μόλις στην προτελευταία ενδέκατη σκηνή, ώστε έτσι να επιτευχθεί τόσο η δραματουργική ένταση του αιφνιδιασμού όσο και η επισήμανση της ελάχιστης σημασίας που αυτό έχει.³⁴⁵ Ταυτόχρονα η ειρωνεία ενισχύεται στην αντιπαραβολή της παράδοξης περίπτωσης του πιστολιού συναγερμού με άσφαιρα, με εκείνη του βαρύγδουπου «οικουμενικού οδηγού των κοινωνικών δικαιωμάτων του ανθρώπινου όντος», που πουλάν οι πλασιέ της δεύτερης ιστορίας. Δεν είναι όμως ούτε η ψευδαίσθηση της ασφάλειας ούτε η φενάκη περί επανάκτησης δικαιωμάτων που εμπορεύονται οι πωλητές. Ταυτισμένοι με την εργασία τους, υποχρεούνται ουσιαστικά να πουλούν τον εαυτό τους, ώστε να τους επιτραπεί ο βιοπορισμός,

³⁴³ «Σπάσε, σου λέω, δεν θέλω να ξαναδώ τη μούρη σου ποτέ στη ζωή μου», πρβλ. Πομερά, *όπ.π.*, σ.45, επίσης, Ντάνιελ: «Μα δεν είναι δυνατόν, βλέπω εφιάλητη! Δηλαδή, μου λέτε να του δίνω, έτσι;» | Μπερτράν: «Μπορεί να είναι και καλύτερα για σένα, άσε που θα μπορέσεις να γκελάρεις αλλού», πρβλ. στο ίδιο, σ.79.

³⁴⁴ Sennett, *όπ.π.*, σσ.215-218.

³⁴⁵ «Εάν δεν έχουμε πια το δικαίωμα να πουλάμε όπλα για άμυνα, θα πουλάμε κάτι άλλο.», πρβλ. Πομερά, *όπ.π.*, σ.61.

αντλώντας από την ηθική αξία της εργασίας που διαμορφώνει και την προσωπικότητα, χωρίς να μπορούν να διανοηθούν τη ζωή εκτός της εμπορευματικής εργασιακής παραγωγής και της καθημερινής αυτοεξόντωσης.³⁴⁶

Υπό το κράτος ενός υπαινισσόμενου αλλά αδιάλλακτου καταναγκασμού, χωρίς συνειδητή επιθυμία εκμετάλλευσης του άλλου, καταλήγουν απειλητικοί, ρημάζοντας τον κόσμο στο όνομα ενός αδιάφορου και ιδιότυπου ρεαλισμού. Αποκλεισμένοι από κάθε προβληματισμό και ανησυχία για το νόημα και τις συνέπειες της ακατάπαυστης δραστηριότητάς τους, έρμια του ανταγωνισμού και του αναλώσιμου χαρακτήρα που φέρουν, αποποιούνται συμπόνιας και συναισθημάτων.³⁴⁷

Το εναγώνιο ερώτημα συνεπώς αφορά τους τρόπους προστασίας των σχέσεων από την υποχώρηση στην ευελιξία του βραχύβιου, στην απουσία κανόνων, στους εξασθετισμένους θεσμούς και στις καιροσκοπικές αξίες χαμαιλεοντισμού· η περίσωση δηλαδή εκείνων των ιδιοτήτων που συνδέουν τους ανθρώπους και παρέχουν την αίσθηση σταθερότητας. Ακολουθώντας το περιεχόμενο της δουλειάς, το σκοπό και το νόημά της, ο άνθρωπος κινδυνεύει είτε να τρελαθεί είτε να απολήξει παράγοντας αποδιοργάνωσης ενός κοινωνικού μηχανισμού σχεδιασμένου να αποτελεί αυτοσκοπό. Ο αφανισμένος πολυπράγμονας άνθρωπος, αλλά και ο παρωχημένος πλέον homo faber, εκείνος ο αμετανόητος τεχνοκράτης που γνώριζε εξηγούσε και προγραμμαμάτιζε τον κόσμο του με τεχνικά μέσα και εργαλεία, έχουν παραδώσει τη θέση τους στον φροντιστή της ικανοποίησης μιας υποτίθεται επιβεβλημένης εργασιακής ανάγκης, σε αυτόν που βρίσκει το νόημα της ύπαρξής του στο ανθρώπινο στρατόπεδο της εργασίας, μεριμνώντας με κάθε κόστος να γυρίζει το μαγκανοπήγαδο.³⁴⁸

Ο σκηνικός κόσμος του Πομερά, πραγματικός και αναγνωρίσιμος, μεταφέρει τη *μεγάλη και θαυμαστή ιστορία του εμπορίου* σε ένα μεταμπρεχτικό μοντέλο, αρθρώνοντας κριτική για την ιστορική εξέλιξη του κοινωνικού ελεγκτικού μηχανισμού και της νοηματοδότησης της πραγματικότητας. Στηριγμένος στην οικειότητα των σκηνικών δρώμενων και μέσω της μεθοδικής υπονόμευσής της, επιτυγχάνει την αφύπνιση της πρόσληψης του θεατή, ώστε να επαναπροσδιορισθεί

³⁴⁶ Gruppe Krisis, *όπ.π.*, σσ.31,35.

³⁴⁷ Στο *ίδιο*, σσ.36-37.

³⁴⁸ Στο *ίδιο*, σσ.27-28.

η οπτική του, μετασχηματίζοντας διαλεκτικά τη σχέση του με την κοινωνικοπολιτική κατάσταση. Είναι η επιστροφή του πολιτικού θεάτρου, με διαφορετική γλώσσα και εκφραστικά μέσα και με περιεχόμενο επηρεασμένο από την αναληγσία και τη σύγχυση του καινούργιου αιώνα. Απαλλαγμένο από ρητορισμό, μελοδραματισμό και διδακτισμό αποδίδει με απλότητα τα συμφραζόμενα δυο εντελώς διαφορετικών εποχών, αποκαλύπτοντας τον ίδιο μηχανισμό που δρα διαμορφώνοντας σχέσεις, τρόπους και αντιλήψεις. Η διαφορά αφορά μόνο το βαθμό πίεσης των ορίων, την ενισχυμένη σε ασυδοσία καταναλωτική νοοτροπία και τον σαφώς σκληρότερο ανταγωνισμό.

Με σκηνοθετική οπτική που προκρίνει τη σωματική έκφραση, μεταχειρίζεται τον ειρωνικό και υπαινικτικό λόγο, με συνοπτικούς και νοηματικά πυκνούς διαλόγους, μεταγράφοντας την πραγματικότητα σε μικρής διάρκειας θέαμα, επενδύοντας με εσωτερικότητα το μινιμαλισμό ενός ντοκιμαντέρ, όπως αντίστοιχα ενδύει με αλληγορία το θεατρικό μύθο που εξελίσσεται κυκλικά. Η υπαινικτική ατμόσφαιρα, όπου υποβόσκει ο κυνισμός της ψυχικής εκποίησης, υποστηρίζεται από τις φωτοσκιάσεις του χαμηλού φωτισμού και τη μουσική του Antonin Leymarie, η οποία καλύπτει τα εξαιρετικά σύντομα χρονικά διαστήματα ανάμεσα στις σκηνές, όταν μετακινούνται με ταχύτητα τα λιγοστά έπιπλα και αντικείμενα και οι ηθοποιοί, αλλάζοντας τη λειτουργία του σκηνικού χώρου, με μια χορογραφία μορφών και φώτων. Το σκηνικό γεγονός με τη γοητεία του νουάρ, προκύπτει άχρονο, σκοτεινό και αποπνικτικό, αφιερωμένο σε ένα υποτίθεται ευτελές θέμα που ενώ μοιάζει ασήμαντο, παρουσιάζει τελικά καθοριστικό ρόλο και αξιωματική λειτουργία στην πραγματικότητα που βιώνουμε. Άλλωστε στη γαλλική γλώσσα ο όρος «commerce» δε σημαίνει μόνο εμπόριο, αλλά αφορά και γενικότερα τις ανθρώπινες σχέσεις.³⁴⁹

Κυρίαρχο και αποκαλυπτικό στοιχείο στη δραματουργική λειτουργία είναι η έννοια της παράστασης. Για τους πωλητές ως μέθοδος διδασκαλίας και μεταφορά πολύτιμης γνώσης, με τη μορφή πρακτικής άσκησης σε ένα παιγνίδι ρόλων, ικανό να μεταφέρει μεθόδους εξασφάλισης επαγγελματικής αποτελεσματικότητας. Ουσιαστικά δρα ως επιτήδεια προσπάθεια χειραγώγησης, καθώς, προς άγραν πελατών, θυματοποιημένοι στόχοι απατηλά εξυπηρετούνται και ξεγελιούνται για να καταναλώσουν. Όσο όμως αυξάνεται η επιτηδειότητα του επιτηδευματία, όσο

³⁴⁹ Πρβλ. λεξικογραφικές πληροφορίες, ημερομηνία πρόσβασης [04/07/16] από <http://www.cnrtl.fr/definition/commerce>

ξεγελάει τον εαυτό του για να δομήσει την πειθώ, αρματωμένος με την αναγκαία πανοπλία της αυθεντικότητας τόσο παγιδεύεται ο ίδιος στο δικό του δόκανο υπόκρισης, εγκλωβισμένος στη μάσκα που φόρεσε και υιοθέτησε για πρόσωπο, στο ρόλο που έμαθε και ενστερνίστηκε ώσπου να γίνει ο χαρακτήρας του, στην προσποίηση που μετατράπηκε σε αυθεντικότητα. Ενώσω οι αδύναμοι μεταλλάσσονται σε ισχυρούς και επιτυχημένους, εξελίσσονται συνάμα ακόμα καλύτεροι και συνεπώς πιο αδίσταχτοι, πορευόμενοι στην απελπισία της μοναξιάς, προς το βάθος της προσωπικής αποτυχίας, στο σχιζοφρενή διχασμό, φλερτάροντας με την αυτοκτονία, την τελική υποταγή και την καταστροφή του ιδιωτικού.

Σε επίπεδο ηθοποιών δρα ως ερμηνεία του τρόπου που η εμπορική δραστηριότητα επιδρά σε αξίες και ιδεολογίες, ώστε να κατακτήσει την κεντρική θέση στο κοινωνικό γίνεσθαι, στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε το εγώ και τους άλλους, στο τρόπο που οι σχέσεις δημιουργούνται. Εκείνοι είναι προστατευμένοι από τη σύγχυση και την αναταραχή, χάρις στην υποκριτική, τη δική τους τεχνική και επαγγελματικότητα που προφυλάσσει την αυθεντικότητά τους αλώβητη από την επιβλαβή τοξική παρενέργεια της κατασκευής μιας αυθεντικότητας. Ικανοί να θέτουν όρια ανάμεσα στην υπόκριση και την πραγματικότητα, στο τέχνασμα και την αλήθεια, όρια που δεν αφήνονται να ξεθωριάσουν ώστε το προσώπειο να γίνει πρόσωπο.³⁵⁰

Τέλος σε επίπεδο θεατών, η παράσταση δρα ως απόδοση όλων εκείνων των συγκεκριμένων και αφηρημένων, τρόπων, δράσεων και σχέσεων, ώστε να επιτευχθούν τα κίνητρα του θεατρικού δημιουργού. Ως παραστάσεις, ως εικόνες αισθήματος ή αντίληψης που διατηρούμενες στη μνήμη, στο υποσυνείδητο, θα μπορέσουν να ερμηνεύσουν και ακόμα περισσότερο να αναπαραχθούν αυτόματα, μεταφέροντας τη διαμαρτυρία και την κρίση για τη λειτουργία της εργασίας.

ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΗ ΠΡΟΣ ΤΟ ΕΡΥΘΡΟ, ΓΙΑΝΝΗ ΜΑΥΡΙΤΣΑΚΗ

Το κείμενο του Γιάννη Μαυριτσάκη *Μετατόπιση προς το ερυθρό* παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το καλοκαίρι του 2013 στη Νέα Υόρκη, στο πλαίσιο του 3^{ου} Διεθνούς Φεστιβάλ *Between the Seas, A Festival of Mediterranean Performing Arts*. Με τίτλο

³⁵⁰ Πρβλ. «Σημείωμα του συγγραφέα και σκηνοθέτη» στο Joël Pommerat, *Η μεγάλη και θαυμαστή ιστορία του εμπορίου, Στέγη Γραμμάτων & Τεχνών, Louis Brouillard, 28-31/03/2013, ημερομηνία πρόσβασης [11/01/2016] από <https://issuu.com/stegi.onassis.cultural.centre/docs/pommerat/1?e=0/13711865>.*

Redshift και σε μετάφραση της Χριστίνας Πολυχρονίου, η παραγωγή του «Between the Seas Theater Productions» παραστάθηκε στις 24 Ιουλίου 2013 και επαναλήφθηκε στις 26 στο θέατρο Wild Project.³⁵¹ Στην Ελλάδα η πρώτη του παρουσίαση έγινε σε παραγωγή του Φεστιβάλ Αθηνών και σε σκηνοθεσία του Θάνου Παπακωνσταντίνου, στην Πειραιώς 260 με δυο παραστάσεις στις 6 και 7 Ιουλίου του 2014³⁵² και δυο επαναληπτικές στις 10 και 11 Ιουνίου του 2015.³⁵³

Το αποσπασματικό, δεκτικό σε ερμηνείες και δραστικά αλληγορικό κείμενο μεταμορφώνεται, μέσω της ποιητικής έκφρασης, γλωσσικά και αισθητικά συλιζαρισμένης, σε μια παράσταση με κρυπτικό χαρακτήρα. Με επίκεντρο ό,τι υπάρχει πίσω από το προκάλυμμα της πραγματικότητας, ξεδιπλώθηκε στη σκηνή μια εφιαλτική παράδοση υπαρξιακή μυθιστορία, ένα πεδίο συμβολισμών σχετικά με την αποκαλυπτική και ελπιδοφόρα καταστροφή του κόσμου. Την τετραμερή δομή του θεατρικού κειμένου ακολουθεί και η σκηνική του απόδοση, σε τέσσερα μέρη, τα οποία μοιάζουν να στερούνται αφηγηματικής ακολουθίας και πρόδηλους εννοιολογικούς συνδέσμους, καθώς από διαφορετικό σημείο εκκίνησης και με το δικό του τρόπο το καθένα περιγράφει την τερατογονία του νέου είδους.

Η πρώτη πράξη, η επονομαζόμενη «Το τσίρκο», αφορά ένα θηριοδαμαστή που *δίνει την παράστασή του*³⁵⁴ με τη συνοδεία ενός θιάσου από τρεις παράξενες μορφές, αναγγέλλοντας την έλευση του καινοφανούς είδους. Μέσα από άκρως ποιητική περιγραφή και την ανατριχιαστική αναφορά των ιδιοτήτων του, ορίζεται αισθητηριακά πώς είναι αυτό το άλλο, το καινούργιο, εξάπτοντας τη φαντασία για το τί αυτό είναι. Ακολουθεί η δεύτερη πράξη, «Η επώαση», με το διάλογο ανάμεσα στον επόπτη και στον ξενιστή,³⁵⁵ μια ανακριτικού ύφους συνομιλία που εξελίσσεται με αυστηρό τελετουργικό επαγγελματισμό, γύρω από το υπερβολικά επίμηκες τραπέζι. Η τρίτη πράξη, «Η συνεδρίαση»,³⁵⁶ είναι ο μακρύς μονόλογος της πρακτικογράφου, της μοναδικής επιζήσασας, η οποία αφηγείται τη γέννηση του

³⁵¹ Σε σκηνοθεσία Κατερίνας Αλεξάκη και διανομή Θεοδώρα Λουκά, Δημήτρης Μπονάρος, Sybil Johnson, Alex Riston και Nick Smerkanitch. Πρβλ. ιστοσελίδα του Between the Seas, ημερομηνία πρόσβασης [23/01/16] από http://betweentheseas.org/home/artists_2013.html#theater

³⁵² Πρβλ. ιστοσελίδα του Φεστιβάλ Αθηνών, ημερομηνία πρόσβασης [23/01/16] από <http://greekfestival.gr/gr/events/view/the-helter-skelter-company-%E2%80%93-thanos-papakonstantinou--2014>

³⁵³ Πρβλ. ιστοσελίδα του Φεστιβάλ Αθηνών, ημερομηνία πρόσβασης [23/01/16] από <http://greekfestival.gr/gr/events/view/thanos-papakonstantinou-2015>

³⁵⁴ Μαυριτσάκης Γ., *Μετατόπιση προς το ερυνθρό*, εκδ. Οδός Πανός, Αθήνα 2014, σ.9.

³⁵⁵ Στο ίδιο, σ.11.

³⁵⁶ Στο ίδιο, σ.56.

νέου είδους κατά τη διάρκεια της τυπικής σύσκεψης του συμβουλίου μιας επιχείρησης. Ως αγγελιαφόρος μιας καταστροφής που έχει ήδη γίνει, αποκαλύπτει τη φύση του πλάσματος που απελευθερώνεται ξαφνικά από τον ξενιστή του, τινάζοντας στον αέρα εργασιακές δομές και ιεραρχίες. Η τέταρτη πράξη, «Η μόλυνση»,³⁵⁷ συνιστά χρονική επιστροφή στην προηγούμενη μέρα, στη συνεύρεση του ξενιστή με τη βασίλισσα σε ένα μολυσματικό δείπνο, όπου φανερώνεται η θυματοποίησή του, όντας εγκλωβισμένος στα δίχτυα της δαιμονικής μάγισσας, η οποία, με παιγνιώδη τρόπο, απεργάζεται τη γονιμοποίηση, τη μόλυνσή του και τη μετατόπιση προς το ερυθρό. Ο ξενιστής, το υψηλόβαθμο στέλεχος της εταιρείας, στην αγκαλιά της τροφού του, εκπαιδευόμενος μιας ερωμένης με μητρική δοτικότητα, ταΐζεται με περιττώματα στα οποία εκείνη προσδίδει θελκτική λάμψη.

Ουσιαστικά η πλοκή θα μπορούσε να συνοψισθεί ως εξιστόρηση της παρασίτωσης σε όλα της τα στάδια, από την μόλυνση και την επώαση μέχρι την εκκόλαψη και την τελική έξοδο του παράσιτου, με επακόλουθό της μια εσχατολογική καταστροφή αποκαλυπτικών διαστάσεων. Η ένταξη της παράστασης στο corpus αυτής της μελέτης προκύπτει από την χρήση του εργασιακού τοπίου τόσο στην κατάδειξη της πλαστής εντύπωσης μιας κατ' επίφασιν ομαλότητας όσο και ως γενεσιουργός χώρος του θηρίου της αποκάλυψης, όπως επίσης και από την αναγνώριση σε αυτήν μιας συμβολικής ανάλυσης της επερχόμενης έλευσης εκείνου που έπεται του σύγχρονου καπιταλισμού.

Ο καπιταλισμός δεν είναι εφικτό να εξαλειφτεί με βεβιασμένες μεθόδους, παρά μόνο από κάτι πολύ πιο δυναμικό, απρόσμενο και αθώρητο από το παλαιό σύστημα, ικανό να το ανατρέψει εγκαθιστώντας καινούργιες αξίες, τρόπους, διαγωγές και νόρμες· ένα νέο ολιστικό μοντέλο που θα λειτουργεί αυθόρμητα, χωρίς ανάγκη εξωτερικής βοήθειας και με διαφορετικά αποτελέσματα. Άλλωστε η ανάγνωση της ιστορίας της ανθρωπότητας αφήνει πάντα και ένα περιθώριο στην πιθανότητα καταστροφής. Αυτή η αντίληψη έχει καταντήσει εμμονή στην κυρίαρχη κουλτούρα, ερωτοτροπώντας με την ηδονοβλεψία κοσμογονικών καταστροφών στη μετα-αποκαλυπτική ερημιά του βαλτωμένου και ευπαθές οικονομικού μοντέλου, ενός καπιταλισμού που βρίσκεται στα όρια της ύπαρξής του, του παγκόσμιου συστήματος που βαδίζει σε τεντωμένο σκοινί.

³⁵⁷ Στο ίδιο, σ.64.

Η αβιογένεση του παράσιτου μπορεί να εκληφθεί ως αναγωγή μιας μετάλλαξης θεμελιωδώς οικονομικής, ωσάν εξάντληση ολόκληρης της δομής επιχειρηματικών μοντέλων, δεξιοτήτων, αγορών, συναλλαγμάτων, τεχνολογιών και ραγδαία αντικατάστασή της από μια καινούργια. Ο καινούριος Μαύρος Θάνατος, η νέα βουβωνική πανώλη, μια καταστροφή που προκαλεί χάος και πανικό στις υπερευαίσθητες αστικές μας κοινωνίες, με νέα ακραία φαινόμενα, ανήκουστα αποσταθεροποιητικά πλήγματα, πηγές πρόκλησης χάους, που καταστρέφουν υποδομές, αποδομώντας αταξίες και ευταξίες.

Ο ξενιστής, εταιρικό στέλεχος, εμφανίζεται σε μεγεθυμένο εταιρικό χώρο συσκέψεων, καθισμένος απέναντι στον επόπτη, να δέχεται και να απαντά μια μακρά σειρά ερωτήσεων. Η διαδικασία σε τυπικό επαγγελματικό τόνο, προσομοιάζει άλλοτε με διερεύνηση της ικανότητας του ερωτώμενου σε σωματικό και ψυχολογικό επίπεδο και άλλοτε με έλεγχο και παρακολούθηση ενός προς εξέταση αντικειμένου. Οριοθετημένη στα απολύτως χαρακτηριστικά στοιχεία της τυπικής συνομιλίας, με περιορισμένη κινησιολογία αλλά με έντονη σωματική επιτέλεση, διεξάγεται μια παράδοση ανάκριση με ποικίλες ερωτήσεις. Ερωτήματα σύντομα και συγκεκριμένα, με αναλυτικό χαρακτήρα που απαιτούν ακριβόλογες απαντήσεις. Ερωτήσεις που αφορούν βιομετρικά χαρακτηριστικά³⁵⁸ εμπλέκονται χωρίς προφανή συνοχή και συνάφεια με ερωτήματα ιατρικού ενδιαφέροντος,³⁵⁹ όπως και με άλλα που αφορούν την προσωπικότητα,³⁶⁰ ακόμα και με ξεκάθαρες ερωτήσεις ψυχολογικού τεστ αυτογνωσίας που αποζητούν σύντομες και αυθόρμητες απαντήσεις.³⁶¹

Ο ερωτώμενος απαντά με εμφανή αυθορμησία, ηρεμία και επαγγελματισμό, όσο όμως η συνομιλία προχωρά και οι ερωτήσεις γίνονται όλο και περισσότερο σουρεαλιστικές, εκείνος, παρότι παραμένει πάντα τυπικός, αισθάνεται άβολα.

³⁵⁸ Ερωτήσεις σχετικές με ομάδα αίματος, μορφή δάκτυλων ποδιών, ύψος, χρώμα μαλλιών, σχήμα πλάτης, νούμερο υποδημάτων, βάρος. Πρβλ. στο ίδιο, σσ.21,31,34-35,41,50.

³⁵⁹ Ερωτήσεις σχετικές με διατροφικές συνήθειες, λήψη φαρμάκων, αναπνοή, ούρα, κόπρανα, δερματικά σημάδια, απώλεια μνήμης, δυσπλασίες, λειτουργία των αισθήσεων, εφίδρωση, χειρουργικές επεμβάσεις, κατάγματα, δόντια, τάσεις λιποθυμίας, αιμορραγίες. Πρβλ. στο ίδιο, σσ.12-13,16-17,21-23,28-29,31-32,36-37,39,45.

³⁶⁰ Ερωτήσεις σχετικές με ενδυματολογικές επιλογές και τη σχέση με την εικόνα του, φοβίες, τρόπους διασκέδασης, κλιματολογικές και ταξιδιωτικές προτιμήσεις, τον θάνατο, αισθήματα ενοχής, κοινωνικές δεξιότητες, ενδιαφέρον για το παρελθόν και το μέλλον, κοσμοθεωρίες, άσκηση βίας, σχέσεις με το χρήμα. Πρβλ. στο ίδιο, σσ.13,16,25,32,40-41,46,52-53.

³⁶¹ Ερωτήσεις σχετικές με προτιμήσεις χρωμάτων, ανθέων, αλλά και σχετικών με όνειρα. Πρβλ. στο ίδιο, σσ.14,26,46-47,52.

Παράδοξες ερωτήσεις επανέρχονται, σχετικές με ανησυχητικά συμπτώματα παράλυσης, ενσωματώσεις ξένων σωμάτων, ξενιστές, παράσιτα, ενοχλήσεις στον αυχένα, αίσθηση όχλησης από κάτι αιχμηρό στην πλάτη που μετακινούνται.³⁶² Μαζί τους συνυπάρχουν τρία επαναλαμβανόμενα μοτίβα της κούρασης που ενώ σπάνια καταβάλλει τον ξενιστή, εδώ είναι ήδη σε μικρό βαθμό υπαρκτή, για να καταλήξει στο τέλος επώδυνη,³⁶³ του πόνου που από ευκαταφρόνητος στο δεξί γόνατο μετατρέπεται σε διάχυτο πονοκέφαλο, συχνά σύντομος, επιθετικός, και τελικά διάχυτος σαν να έχει κάτι ζωντανό μες στο κεφάλι του,³⁶⁴ και τέλος του θορύβου που αρχικά περιγράφεται ως μακρινό απροσδιόριστο βουητό που απομακρύνεται, μα εντέλει προκύπτει να πλησιάζει από απροσδιόριστη επίσης κατεύθυνση και να διαχέεται στο χώρο.³⁶⁵

Στην άσπιλη λευκή αίθουσα συνεδριάσεων της εταιρίας, επόπτης και ξενιστής αντίκρυ, μοιάζουν ο ένας αντικατοπτρισμός του άλλου· ίδιος ενδυματολογικός κώδικας, όμοια στάση σώματος και τρόπος έκφρασης, κοινό λεξιλόγιο. Στην πραγματικότητα όμως ανάμεσά τους υπάρχει μια σχέση αντανάκλασης, με τις διακυμάνσεις της φωνής του ιεροεξεταστή να αποκαλύπτουν τη μεταβολή του μετρημένου ξενιστή, με μια σπασμωδική κινησιολογία που λειτουργεί ως ανησυχητικός οϊωνός. Το οργανωμένο εργασιακό περιβάλλον μολύνεται από το θηριοδαμαστή και τα θηρία του, που διαχέουν λασπώδη απορρίμματα από τον λάκκο, με τον ίδιο τρόπο που το νέο άγνωστο παρασιτικό είδος καταλαμβάνει τον ξενιστή του, μολύνοντας την οργανωμένη σκέψη του, όσο εκείνος προσπαθεί να συγκρατηθεί και να διατηρήσει τον αυτοέλεγχο.

Η συνεδρίαση της συνέλευσης της εταιρείας αποτελεί το χώρο δράσης της επόμενης σκηνής, μέσα από το δραματικό μονόλογο της πρακτικογράφου που αφηγείται τη συντελεσθείσα καταστροφή στην ερμητικά κλειστή αίθουσα. Στο ίδιο σκηνικό τοπίο, γεμάτο τώρα με περιπτώματα, γαστρικά υγρά και αίματα, η αιματοβαμμένη πρακτικογράφος της συνεδρίασης, σε κατάσταση ισχυρού νευρικού και ψυχικού κλονισμού, παραμένει ικανή να εκθέσει τα ανατριχιαστικά συμβάντα, σύμφωνα με τις *υψηλές προδιαγραφές* της, παρά την κατάστασή της και τις δεινές περιστάσεις.

³⁶² Πρβλ. στο ίδιο, σσ.19-20,29,35,38,43-44.

³⁶³ Πρβλ. στο ίδιο, σσ.15,24,54.

³⁶⁴ Πρβλ. στο ίδιο, σσ.12,18-19,54-55.

³⁶⁵ Πρβλ. στο ίδιο, σσ.39,49-50.

Η καταστροφική έλευση δεν αναπαρίσταται επί σκηνής, αλλά μεταφέρεται από έναν εξάγγελο τραγωδίας, σε ένα αρχαίο εύρημα που διασώζει τη δραματική ένταση και εξάπτει το φαντασιακό³⁶⁶. Η μοναδική διασωθείσα μαρτυρά την καταστροφή της *κοσμικής συνοχής και της απρόσκοπτης ροής των πραγμάτων, του κόσμου μας*, ενός κόσμου στη δημιουργία του οποίου υπήρξε *καθοριστική η συμβολή άριστων εργαλείων* της δικής της ποιότητας.³⁶⁷ Η ιστόρησή της αποκαλύπτει πως όλες οι ουτοπίες που βασίζονται στην εργασία υπάγονται πλέον στο παρελθόν. Νέες ουτοπίες προκύπτουν στερημένες από τον πορισμό ιστορικών βεβαιοτήτων και πορισμάτων, αλλά και από κάθε συμβολή σωτήρων, εντεταλμένων ή μη, ενσυνείδητων ή ασυνείδητων. Ο καπιταλισμός και αντίστοιχα η ιστορία της οργανωμένης εργασίας βρίσκονται σε κατάσταση παρακμής η οποία δεν αναγνωρίζεται ως φάση της κυκλικής κίνησης των εξελίξεων, αλλά ως ιστορικό γεγονός. Διάγουν την ακροτελεύτια φάση τους και εκπίπτουν της ύπαρξης σε ένα τέλος που συνιστά στιγμή άρσης, κατά την εγχειριανή *αναίρεση*,³⁶⁸ συνδυάζοντας την καταστροφή μιας οντότητας με την ταυτόχρονη επιβίωση ως κάτι άλλο, μια αλλαγμένη μορφή με διαφορετική αίσθηση.³⁶⁹

Στην καρδιά του σύγχρονου καπιταλισμού, εκεί όπου συζητείται, σχεδιάζεται και αποφασίζεται η οικονομική δράση, εκεί όπου καθορίζεται η νομοτέλεια του συστήματος, βρίσκεται το σημείο μηδέν. Ο *ντελικάτος ενθουσιασμός*, η *εύθραυστη ευφορία*, η ταχεία εφαρμογή και η αποδοτικότητα, οι *διασταυρούμενες ευγένειες*, το *τελετουργικό της συνεδρίασης*, η *επίκληση της κοινής ανώτερης μοίρας*, οι *επαναβεβαιωμένες προσδοκίες*, η *αυτοκυριαρχία* και η *εμπεδωμένη ανωτερότητα*,

³⁶⁶ Η χρήση του όρου φαντασιακό αφορά στη σημασία της θεμελιώδους δομής που οργανώνει την αντίληψη για την πραγματικότητα, δίνοντάς της νόημα, πρβλ. Žižek S., *Το Υψηλό Αντικείμενο Της Ιδεολογίας*, επιμ. Γ. Σταυρακάκης, πρλ. Ε. Λακλάου, μτφρ. Β. Ιακώβου, εκδ. Scripta, Αθήνα 2006, σ.72. Επίσης ως κάτι το επινοημένο, μια ολίσθηση, μια μετατόπιση νοήματος, όπου διαθέσιμα ήδη σύμβολα, επενδύονται με διαφοροποιημένες σημασίες, χωρισμένο από το πραγματικό, ώστε να πάρει τη θέση του, ή και όχι. Το φαντασιακό δηλαδή ως η πρωταρχική δύναμη να θέτει κανείς ή να δίνει στον εαυτό του, υπό τον τρόπο της παράστασης, ένα πράγμα και μία σχέση που δεν υπάρχουν (που δεν δίδονται ή που δεν δόθηκαν ποτέ στην αντίληψη), πρβλ. Καστοριάδης Κ., *Η φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2010, σσ.189-190.

³⁶⁷ Πρβλ. Μαυριτσάκης, *όπ.π.*, σ.57.

³⁶⁸ *Aufheben*, η κατηγορία που σύμφωνα με τον Χέγκελ υποδηλώνει το μετασχηματισμό όπου η μορφή και οι αρχές μιας ολότητας παραμερίζονται, απορρίπτονται, αναιρούνται, αλλάζοντας το περιεχόμενο τους, αλλά διατηρώντας και εδραιώνοντας ταυτόχρονα τον ρόλο τους ως βιώσιμων στοιχείων, υποταγμένων στιγμών της νέας ολότητας-ανώτερης βαθμίδας της ανάπτυξης. Σημαίνει ταυτόχρονα καταστροφή, αναίρεση, διακοπή, αλλά και διατήρηση, συγκράτηση. Πρβλ. Hegel G. W.F., *Φαινομενολογία του πνεύματος*, τ.1, εισ. σχολ. & μτφρ. Δ. Τζωρτζόπουλου, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1993, σσ.237-238,247-249,262,318.

³⁶⁹ Μείσον, *όπ.π.*, σσ.306-307.

η συγκρατημένη έμπνευση και η έλλειψη παραφοράς, η κατασταλαγμένη αδιαφορία για το προσωπικό όφελος, η απουσία έντασης και η ρουτίνα, η ανάπτυξη επιχειρημάτων, η επίγνωση και η αυτοπεποίθηση, είναι συστατικά που χαρακτηρίζουν μια κατάσταση που πλέον βρίσκεται στη λήξη της. Μαζί τους και οι ιεραρχίες που δημιουργούν προσδοκίες ευόδωσης και ψευδαισθήσεις αιωνιότητας, καθώς και τα σύμβολα γοήτρου, χαρτοφύλακες και μον μπλαν, κοστούμια, λευκά πουκάμισα και μεταξωτές γραβάτες, η κομψότητα της πειθαρχημένης ενδυματολογικής ουδετερότητας.

Ένας κόσμος ωστόσο με ρωγμές, με πλημμύρες που μετατρέπουν το αντιολισθητικό δάπεδο σε επικίνδυνη γλίστρα, δίχως τη σιγουριά εγκατεστημένη, με υπόνοιες ταραχής, μιας αδιευκρίνιστης ταραχής και μιας απροσδιόριστης ενόχλησης, μιας δυσαρμονίας που δονεί τον αέρα και εξάπτει τη περιέργεια. Η κατάδειξη της επικείμενης εισβολής προκύπτει μέσα από ηχητική συναισθησία, μέσω ενός ηχητικού σύμπαντος που δοκιμάζει την ακουστική αντοχή, μια αστείρευτη, ασύμμετρη πολυφωνία, έναν κόσμο εκκωφαντικών μορφών. Το βουητό που ταλαιπωρεί τον ξενιστή εδώ έχει μορφή από τριξίματα σε καρέκλες, θρόισμα σελίδων, βόμβο κλιματισμού, πλήκτρα υπολογιστών, δονήσεις σιγασμένων τηλεφώνων, σουρσίματα παπουτσιών, ροή νερού σε σωλήνες, τρεμοφέγγισμα λαμπτήρων, γδούποι σε φιμέ τζάμια, αγκομαχητά ορόφων. Ήχοι που επιθέτουν συναισθήματα αδημονίας, ενόχλησης, αστάθειας και ανησυχίας, ήχοι που εγείρουν στην πρακτικογράφο την καταστροφική ανάγκη για λίγη ησυχία.³⁷⁰

Ο σπαραγμός της αφήγησης της θα φωτίσει τους ειρωνικούς υπαινιγμούς για τη ματαιότητα και τις τερατογενέσεις της κρεατομηχανής του σύγχρονου κόσμου. Είναι μια γέννηση ασύλληπτη και αποτρόπαια, γεννά ασυναρτησίες και τη χαστική εκδοχή, μια φύση αλλόκοτη, άγνωστη και ακαταχώριστη. Ο ερχόμενος έρχεται με παχύρρευστες κιτρινωπές εκκρίσεις, ήχους μετακίνησης, μέσα από τη λευκή και φαιά ουσία του διαρρηγμένου κρανίου, με δονήσεις, ηλεκτρικές εκκενώσεις και αδιανόητα φορτία. Βρέφος υπέροχο, με αλαβάστρινη επιδερμίδα, ξανθά μαλλιά και φωτεινή αύρα και ανάσα βρομερή, με βρόμα αφόρητη, ανυπέρβλητη, με χνότο που πότιζε το δέρμα, που το έκαιγε.³⁷¹ Ζωντανό, επίμονο, διεκδικητικό, ακατάβλητο, ανεξάντλητος καταιγισμός, πείνα ακόρεστη, δύναμη της πρόσκρουσης, βυθίζει τα

³⁷⁰ Πρβλ. στο ίδιο, σσ.56-60.

³⁷¹ Πρβλ. στο ίδιο, σσ.58,60-64.

πάντα στο αίμα. Αποτελεί μίαν *άλλη πραγματικότητα* που εξαφανίζει την ύπαρξη μέχρι την ανάμνησή της, μετατρέποντας τη δική μας πραγματικότητα σε ένα *σύστημα αδρανές από αλεσμένα κόκκαλα και κρέας*.³⁷²

Ο ξενιστής αγνοούσε ότι λειτουργούσε ως φορέας αυτής της νέας, άλλης πραγματικότητας. Εκείνοι που γνωρίζουν για αυτήν και την αγγέλλουν είναι οι παράταιροι του παλαιού θνησιγενούς κόσμου. Ο θηριοδαμαστής και ο Χορός του, η βασίλισσα μάγισσα, ακόμα και η πρακτικογράφος, πρόσωπα που φανερώνουν, πέρα από γνώση και δράση, μια συνάφεια με τον κόσμο του τσίρκου. Το τσίρκο για το θέατρο αποτέλεσε μέσο μεταμόρφωσης και πηγή άντλησης στοιχείων όπως η κατάπληξη, η μαγεία, η παραμόρφωση, η σωματική τρέλα, ο λανθάνων κίνδυνος, η γκροτέσκα αισθητική. Όντας κατώτερη μορφή τέχνης διατηρεί αμιγές μόνο τον αισθητηριακό παράγοντα, λειτουργώντας ως λουτρό αισθήσεων, χωρίς υψηλές νοηματοδοτήσεις, ακατάλληλο και ανώφελο για μετάδοση σημασιών. Κατέχει όμως έντονα δραστική τη λούπα ανάδρασης με τον θεατή, ικανό μέσα από τη δημιουργία υλικότητας και αισθητηριακών ερεθισμάτων να τοποθετεί τον θεατή σε θέση συμπαίκτη και συνδημιουργού, ζητώντας του να ανταποκριθεί ατομικά σε μια οφειλή παραγωγής συμπεριφορών, διαδικασιών και σημασιών. Θέαμα πολυδιάστατο, αστείο, μαγικό, θαυμαστό, εναγώνιο, απεχθές, παιγνιώδες, παράδοξο, επαναπροσδιορίζει ρόλους και κανόνες, δημιουργώντας στον περίεργο διάμεσο χώρο του εκείνη την κοινότητα υποκειμένων που μπορεί να εκληφθεί ως φαντασική από τους μη συμμετέχοντες, αλλά και ως πραγματική για εκείνους που νιώθουν αποκλεισμένοι από αυτήν.³⁷³

Το εναρκτήριο μέρος, που παραπέμπει ξεκάθαρα σε θέαμα τσίρκου, λειτουργεί ως κατακρήμνιση στη ζώδη αγριότητα και απληστία. Η παρουσία του θηριοδαμαστή, η αγριότητα και η εξουσιαστική επιβολή του απέναντι στον παράξενο θίασό του αποκτά πολλαπλή λειτουργία, με πλήθος συνδηλώσεων, συμπαραδηλώσεων και υποδηλώσεων. Η δική του ταυτότητα είναι πρόδηλη στην κινησιολογία του, πέρα από κάθε αμφιβολία, σε αντίθεση με τις συνοδούς του. Τρία τέρατα; Θηρία προς υπόταξη; Παράξενες ζώδες υπάρξεις; Ανορθόδοξες

³⁷² Πρβλ. στο *ίδιο*, σσ.61-64.

³⁷³ Fischer-Lichte E., *Θέατρο και μεταμόρφωση. Προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού*, εισ. Π. Μαυρομούστακος, μτφρ. Ν. Σιουζούλη, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2013, σσ.108-109,276-277.

ακροβάτισσες; Η σουρεαλιστική υπόσταση της φρικαλέας υπόστασης που κρύβει το τέρας που ονομάζεται άνθρωπος;

Ο σύντομος μονόλογος του θηριοδαμαστή είναι εκρηκτικά ποιητικός, έντονα απεικονιστικός, δραματουργικά δραστικός και άμεσος, μοναδικά αποκαλυπτικός για όσα θα ακολουθήσουν και ερμηνευτικός για την κοσμοθεωρία της παράστασης. Κι όμως δεν αποτελεί το πιο έντονο συστατικό αυτής της εναρκτήριας σκηνής. Η σκηνοθετική διαχείρισή της ως περφόρμανς επένδυσε το σκηνικό αποτέλεσμα με μια ενίσχυση που μοιάζει σαν να γεννήθηκε στο μυαλό του θεατρικού συγγραφέα κατά τη διάρκεια της σύλληψης του κειμένου. Η προβολή του επιτελεστικού και η σφοδρή εκδήλωση της υλικότητας δεν εξυπηρετούν μόνο την εκφραστικότητα, μα λειτουργούν και ως ενεργητικό δυναμικό επίδρασης, διέγερσης και παρόρμησης σημασιοδοτήσεων. Το τσίρκο του θηριοδαμαστή είναι παράσταση μέσα στην παράσταση, θέατρο εν θεάτρω, όπου σε πάλλευκο χώρο με τα παράξενα ζώα ακροβάτες εκείνος αγγέλλει την έλευση του *καινούριου είδους ακόμα άγνωστου*, που *τίποτα και κανείς δεν τολμάει να του σταθεί εμπόδιο, μια ανεξάντλητη ακολουθία φονικών χτυπημάτων, μια ασυγκράτητη επινοητικότητα στον σχεδιασμό και την εκτέλεση, η μεγάλη περιπέτεια αντίδοτο της πλήξης*. Είναι συνάμα ο απόηχος των σεισμών στη ζούγκλα της ελεύθερης αγοράς, του σκεπτόμενου ανθρώπου, ο δηκτικός σχολιασμός στην *υπεροχή της σκεπτόμενης ύλης*.³⁷⁴

Για περισσότερα από δέκα λεπτά η γκροτέσκα λευκή αρκουδοφιγούρα του θηριοδαμαστή, αστεία και τρομακτική μαζί, όπως και οι λευκές ύαινες του με το εφιαλτικό και παρανοϊκό γέλιο τους, αντιμετωπίζουν το κοινό παίζοντας, βουτώντας στην πισίνα με τη λασπώδη μάζα, χωρίς βιασύνη, παρατηρώντας και μετατρέποντας τους θεατές σε θέαμα, αιχμάλωτους και έρμαιιά τους. Καθορισμένη από το λεκτικό και σωματικό σαδισμό του θηριοδαμαστή η επιτέλεση, μέσα από απεχθή χαμόγελα και τσαλαβουτήματα, θα απολήξει στο λασπώδες βόρβορο, στην παραλληλόγραμμη γούρνα, βουτώντας στα σκατά, κουβαλώντας τα από το λάκκο, σκορπίζοντάς τα πάνω στο άσπιλο λευκό, σε μια απειλητική επεκτατική ρύπανση. Επί σκηνής, στην αχλή της παράνοιας, δημιουργείται η εκφαντική αναπαράσταση της σύστασης του κόσμου μας, ικανή να απεικονίσει την υπόστασή του σε κάθε κατηγορία,³⁷⁵ αλλά

³⁷⁴ Πρβλ. Μαυρισάκης, *όπ.π.*, σσ.9-11.

³⁷⁵ Αριστοτελικές και Καντιανές.

και κάθε μέσο θεώρησης και πρόσληψης.³⁷⁶ Με την κινησιολογία να αναδύεται θεμελιώδες σκηνικό λεξιλόγιο, η κίνηση αναπτύσσεται στη βάση ενός ρυθμικού και γεωγραφικού καμβά, αργή, συχνότατα επαναλαμβανόμενη, καταλήγοντας σε ασυνήθιστες πόζες. Κίνηση ρυθμική, φαινομενικά μηχανική, ελκύει και ιδιοποιείται την προσοχή του θεατή σε στοιχεία όπως η ένταση, η δύναμη, η ταχύτητα, η ενέργεια, η κατεύθυνση, αποδομώντας την κατηγορία του δραματικού προσώπου. Η επανάληψη της ίδιας κίνησης από το ίδιο πρόσωπο δρα ως στοιχείο αποσημασιοδότησης, ενώ η εκτέλεσή της και από τις υπόλοιπες σκηνικές παρουσίες προσάπτει τελετουργικό χαρακτήρα και την καθιστά χειρονομία περφόρμερ.³⁷⁷

Παρά την ύπαρξη του θεατρικού κουστουμιού και την κατάδειξη στοιχείων ιδιοσυστασίας ενός θεατρικού ρόλου, η αντίληψη που αποκομίζει ο θεατής απομακρύνεται από αναφορές σε δράση ή στην εσωτερική κατάσταση του δραματικού προσώπου. Αναφορικά με την πρόταξη της υλικότητας εξάλλου, το κουστούμι και η συμβολή του μακιγιάζ έχουν επίσης ενισχυτικό ρόλο στην ιδιαίτερη σωματικότητα. Τα θεατρικά ολόλευκα παράδοξα κουστούμια, απροσδιόριστης χρονικής παλαιότητας, το λευκό μακιγιάζ στα πρόσωπα, τα λευκά μαλλιά, ενισχύουν την ιδιαιτερότητα, φωτίζοντας το καλλιτεχνικό σώμα. Ακόμα και η χρήση της φωνής, αποδεσμευμένης από τη γλώσσα, πολυμορφικής, χωρίς χαρακτηριστικά φύλλου, ηλικίας, εθνικότητας, χωρίς τη δέσμευση της σαφήνειας, απελευθερώνει περισσότερο την πολυσημία των γλωσσικών διατυπώσεων, ώστε γοητεύοντας το θεατή, να τον καταστήσει αντιληπτικό υποκείμενο ικανό να συλλάβει το Είναι του εκφραζόμενου αντικειμένου. Ακόμα περισσότερο να επιτρέψει την άμεση επίδραση στο δικό του Είναι, μέσω μιας εισβολής που κραυγάζει, βογκά και γελά.

Όλη αυτή η αναφορικότητα δεν είναι συνεπώς άνευ νοήματος, αφού η εντατικοποίηση της επιτελεστικότητας συμβαδίζει με πολλαπλασιασμό προσφοράς σημασιών. Με την ιδιαίτερη ατμόσφαιρα να διαχέεται ατοπική στον επιτελεστικό χώρο και να στρέφει την προσοχή στην εμπειρία των αισθήσεων, το φαινομενικό σώμα των ηθοποιών μετατρέπεται σε σημειωτικό, δημιουργώντας ένα φαύλο κύκλο, όπου η σωματικότητα των ηθοποιών επιδρά ριζικά στους θεατές, δυσκολεύοντάς τους να την εκλάβουν ως σημειωτικό σώμα, ενώ ταυτόχρονα τους

³⁷⁶ Πολιτισμικό, κοινωνικό, φιλοσοφικό, οικονομικό, κλπ.

³⁷⁷ Fischer-Lichte, *όπ.π.*, σσ.172-173.

επιτρέπει να ενεργοποιήσουν τις πλέον διαφορετικές αναφορές, αναμνήσεις και φαντασιώσεις, εξασφαλίζοντας μια ατομική διαδικασία νοηματοδότησης.

Το μοτίβο του τσίρκου μάλιστα επιστρέφει σε κάθε σκηνή. Βρίσκεται στο ταχυδακτυλουργικό κόλπο των πολλών χρωματιστών μαντιλιών, δεμένων μεταξύ τους, μαντίλια που βγάζει ο ξενιστής στο τέλος της σκηνής της «Επώασης» για να σκουπίσει τον ιδρώτα του προσώπου του. Βρίσκεται και στην κόκκινη μύτη του κλόουν που φορά η πρακτικογράφος στη «Συνεδρίαση», μόλις πριν ξεκινήσει την αφήγηση της επαφής της με το τέρας που γεννήθηκε. Η ίδια καταλήγει τελικά νούμερο τσίρκου, καθώς διαχειρίζεται την ανθρώπινη ύπαρξή της καταντώντας τραγικά γελοία ή με γελοίο τρόπο τραγική. Κάθε σκηνή, με το δικό της τρόπο, καταλήγει σαν νούμερο τσίρκου, ως κόσμος μαγικός αλλά και τρομακτικός εξαιτίας της αίσθησης του ανοίκειου, που αγνοείς αν προκαλεί χαρά, γέλιο, φόβο ή τρόμο. Κόσμος κατάλληλος να τον παρακολουθεί το επόμενο επερχόμενο είδος και να γελά.

Το τσίρκο βρίσκεται εκεί, ακόμα και στη σκηνή της «Μόλυνσης», όταν η βασίλισσα αναφέρεται στην μέρα της γνωριμίας τους. Η επετειακή συγκυρία της πρώτης τους συνάντησης, ανασύρει από τη μνήμη της την παιδικότητά της, την ασφάλεια της πατρικής φιγούρας, την αδιαφορία της για την ανθρώπινη δεξιότητα και ικανότητα, την προτίμησή της για το ζωώδες και ιδιαίτερα για τους ογκώδεις ελέφαντες, την ηδονή του πόνου ως απόδειξη της ζώσας πραγματικότητας και την ορμητική επιθετικότητα του θηριοδαμαστή. Ανασύρει και την ανάμνηση ενός *ολοκληρωτικού δαμάσματος από τη δύναμη της αγάπης*, την ηδονική κοπρολαγνεία του πρώτου ταϊσματος υπό το βλέμμα των υποταγμένων ζώων στο περιοδεύον τσίρκο, σε εκείνη την πρώτη συνάντησή τους.³⁷⁸

Η ανάπτυξη της παράστασης σε κάθε σκηνή προσφεύγει και σε διαφορετική αισθητική τάξη, περνώντας από το μπροστινό μέρος της σκηνής, τον αρχικό χώρο της πίσινας με τη λάσπη, που βρίσκεται κοντά στους θεατές, στην εικαστική εγκατάσταση που βρίσκεται πίσω από αυτόν και ορίζει την αίθουσα των συνεδριάσεων με το μακρύ τραπέζι, για να φθάσει στην κορύφωση της τέταρτης πράξης, με το γκρέμισμα του μαύρου ιπτάμενου τοίχου, στον υπερυψωμένο

³⁷⁸ Πρβλ. Μαυριτσάκης, *όπ.π.*, σ.87.

εικαστικό χώρο στο βάθος της σκηνής όπου το ζεύγος μετατρέπει τους διαπροσωπικούς του διαλόγους σε υψηλής αισθητικής θέαμα.

Επί σκηνής διαμορφώνεται μια καινοφανή Πιετά, με την αυστηρή γεωμετρία της ευκρινώς αναγνωρίσιμη, παρότι η Παρθένος Μαρία έχει αντικατασταθεί από τη δαιμόνια βασίλισσα και το νεκρό σώμα του Ιησού από τον απορροφημένο στη σαγήνη ξενιστή. Η σύνθεση διατηρεί το πυραμοειδές σχήμα με το πλούσιο κόκκινο φόρεμα να τυλίγει τα δυο σώματα. Στη θέση της αποκαθήλωσης έχουμε βέβαια τη μόλυνση και αντί για έλεος³⁷⁹ την άτεγκτη σκληρότητα.³⁸⁰ Σε αυτή τη θέση ταίζει τον ξενιστή με περιπτώματα, ώστε να χορτάσει *το θηρίο που πεινάει πολύ*,³⁸¹ στη σκηνή της κοπροφαγίας που ολοκληρώνει την παράσταση· σκηνή αποδοθείσα μέσα από τον αισθητισμό της έντονης εικαστικής τυποποίησης, τον επιτονισμό του μαύρου χιούμορ, τον ανεπαίσθητο κανιβαλισμό, το παραξένισμα της δυσδιάκριτης ισορροπίας ανάμεσα στη σαγήνη μιας επίπλαστης κανονικότητας και του τερατώδους της μοχθηρής ύπαρξης στην οικεία καθημερινότητα. Οι θεατρικοί χαρακτήρες της παράστασης μέσα από ερμηνείες εμποτισμένες από τον κόσμο του φαντασιακού, του φουτουριστικού θρίλερ, του παραμυθιακού στοιχείου, του ονείρου, αλλά και του υπαρξιακού δράματος, αποσυνδέονται από το παρελθόν και το παρόν, μετατοπίζοντας τον κόσμο σε εν κινήσει απομάκρυνση, σε επιταχυνόμενη επέκταση του σύμπαντος που προκαλείται από τη λεγόμενη σκοτεινή ενέργεια, σε μετατόπιση προς το ερυθρό.

Είναι η κοπροφαγία σχόλιο για την κατά Freud πολιτισμική ματαίωση; Είναι κατάδειξη των επώδυνων και ατελεύτητων μετουσιώσεων των ορμικών επιταγών, οι οποίες θυσιάζονται, όχι χωρίς βαρύ τίμημα, στην πορεία της πολιτισμικής εξέλιξης; Σε τέτοια περίπτωση αναγνωρίζεται ως σχολιασμός πάνω στην αποσάθρωση του πολιτισμού που υιοθέτησε ως εξέλιξη την ιδιόρρυθμη διαδικασία ανάλωσης και αλλαγής των ορμέφυτων ενστίκτων εμφανίζοντας στη θέση τους ό,τι ονομάζουμε για το ξεχωριστό άτομο ιδιότητα του χαρακτήρα του. Η απεκκριτική λειτουργία, τα όργανά της και τα προϊόντα της, όπως κατά ανάλογο τρόπο και η

³⁷⁹ Pietas, ο λατινικός όρος αποδίδεται ως έλεος και οίκτος.

³⁸⁰ «Ξενιστής: Θα είσαι σκληρή μαζί μου; / Βασίλισσα: Σκληρή αλλά δίκαιη. / Ξενιστής: Δεν μ' ενδιαφέρει, μπορείς να είσαι και άδικη. / Βασίλισσα: Α όχι, η δικαιοσύνη είναι απαραίτητη, όσο πιο δίκαιη τόσο πιο σκληρή και όσο πιο σκληρή τόσο πιο δίκαιη...» Πρβλ. Μαυριτσάκης, *όπ.π.*, σ.74.

³⁸¹ Στο ίδιο, σ.83.

εμμηνόρροια, αναγνωρίζονται από τον Freud ως τέτοια στοιχεία που προσέλκυαν το έντονο ενδιαφέρον, στοιχεία που συνάδουν στις ανθρώπινες ορμές. Ορμές που αναγκάζονται να αλλάξουν υπό την πίεση πολιτισμικών απαιτήσεων όπως η καθαριότητα και η τάξη, θυσιάζοντας πηγές ευχαρίστησης για χάρη εκείνου που παρότι δεν είναι αναγκαίο, επιβάλλεται ως ευπρόσδεκτο και πολύτιμο.³⁸²

Στην κοπροφαγία του ξενιστή αναγνωρίζεται αναστροφή της μετουσίωσης των ορμικών επιταγών. Έχουν επανέλθει ξανά τα οσφρικά ερεθίσματα³⁸³ που υποχώρησαν από τότε που ο άνθρωπος απομακρύνθηκε από τη γη, από τότε που η αιδώς έσπρωξε τον Homo erectus να καλύψει τα εκτεθειμένα πλέον γεννητικά του όργανα. Οι πολιτισμικές επιταγές έχουν απολέσει τη δύναμή τους.³⁸⁴ Τα περιττώματα δεν προκαλούν αηδία, δεν είναι δυσάρεστα στις αισθήσεις,³⁸⁵ αντίθετα επαναξιολογούνται ως πολύτιμα αποχωρισμένα κομμάτια του σώματος³⁸⁶ και ακυρώνοντας την οργανική απώθηση, επανακτούν ερωτική έκφανση,³⁸⁷ που εκδηλώνεται ως κοπρολαγνεία.³⁸⁸ Όλα αυτά, με την επίφαση της εικαστικής σχηματοποίησης της Πιετά, προοικονομούν την αναπόφευκτη αναστροφή μιας αδιέξοδης εξέλιξης, που είναι εντέλει καταδικασμένη σε ξε-μετουσίωση ικανή να ανατρέψει την πολιτισμική ματαιώση, αποδίδοντας αρχέγονες ορμικές επιβολές σε κάθε ανώτερη ψυχική δραστηριότητα, σε κάθε επιστημονική καλλιτεχνική, ιδεολογική έκφανση που συνιστά την πολιτισμική ζωή.³⁸⁹

Η λευκότητα, το κληροδοτημένο από τον ευρωπαϊκό πολιτισμό σύμβολο της αγνότητας, της καλοσύνης, της ευταξίας και του θείου, το αριστοκρατικό ιδεώδες

³⁸² Freud S., «Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας. Η δυσφορία μέσα στον πολιτισμό» στο: *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, μτφρ. Γ. Βαμβαλής, εκδ. Επίκουρος, Αθήνα 2005³, σσ.55-56.

³⁸³ Ξενιστής: «*Μυρίζει πολύ ωραία. Όπως πάντα.*», πρβλ. Μαυριτσάκης, *όπ.π.*, σ.81.

³⁸⁴ Βασίλισσα: «*Την τελευταία φορά ήσουν κάπως διστακτικός.*», πρβλ. στο ίδιο, σ.77.

³⁸⁵ Βασίλισσα: «*... Είναι όλα φρέσκα, σημερινά. ... Δεν είναι πολύ μαλακά; Των κουνελιών είναι τα πιο τρυφερά. Δεν χρειάζεται καν να τα μασήσεις. Λιώνουν στον ουρανίσκο. ... Άχνιζε ακόμα όταν το θρήκα, με ένα υπέροχο λαμπερό πράσινο χρώμα, άστραφτε κάτω από τον ήλιο σαν μεταξωτός ταφτάς. Τώρα στέγνωσε κάπως και θάμπωσε, αλλά εξακολουθεί να είναι εντυπωσιακό. ... Τώρα μοιάζει περισσότερο με μεταξωτό βελούδο. ... Προσπαθούσα να το μεταφέρω στο κουτάκι μου προσεχτικά, χωρίς να καταστραφεί το σχήμα του.*», πρβλ. στο ίδιο, σ.86.

³⁸⁶ Βασίλισσα: «*... Αυτό είναι το δικό μου... το εμπλούτιζα, το ωρίμαζα, το αποστράγγιζα, λίγο λίγο, μέχρι να αποκτήσει τη σωστή πυκνότητα, τη σύνθεση, τη χάρη του τέλειου βάρους...*», πρβλ. Στο ίδιο, σ.87.

³⁸⁷ Βασίλισσα: «*Έτσι, κατάπие το, κατάπие το, έτσι, ολόκληρο, όλο, φάε με, φάε με, φάε με, όλο, όλο, όπως την πρώτη φορά, θυμάσαι; ... πως άφησα τα σωθικά μου να χαθούν ορμητικά στο ορθάνοικτο στόμα σου... τέτοια ηρεμία, εκείνη τη στιγμή ήταν ολοκληρωτικά δαμασμένα... από τη δύναμη της αγάπης μας. Έτσι, φάε με, φάε με, κάνε με δική σου, κατάπие με, χώνεψέ με, ρέψου με, ξέρασε με, ξανακατάπие με, όλη, φάε με.*», πρβλ. στο ίδιο.

³⁸⁸ Freud, *όπ.π.*, σσ.60-61.

³⁸⁹ Στο ίδιο, σ.56.

της ομορφιάς δεν απειλείται πλέον από το μαύρο του κακού, αλλά από τη βρώμα και από την κατάλυση της απόστασης του από αυτήν. Η λευκή ευγένεια ακυρώνεται από τη βρωμερή ταπεινότητα. Κι ενώ η βρώμα στην αγγλο-αμερικάνικη κουλτούρα ταυτίζεται με τον ανοιχτό ερωτισμό, στην καπιταλιστική κοινωνία έχει ενισχυθεί η παθιασμένη απέχθεια που μας κληροδότησε ο φεουδαλισμός για αυτήν. Ακόμα περισσότερο, διδασκόμαστε από τη βρεφική ηλικία στη συγκράτηση της πιο βρώμικης βρώμας, του περιττώματος, εκπαιδευόμαστε να συγκρατούμαστε σκόπιμα, να καθυστερούμαι την ικανοποίηση και να ανταλλάσσουμε την απόλαυση για χάρη της επίφασης κανονικότητας.

Κι όμως η βρώμα είναι προϊόν της καπιταλιστικής συσσώρευσης, με τον πλούτο να ξεπηδά από τα σκατά και να παράγει σκατά. Οι δυο μαρξιστικοί πυλώνες του καπιταλισμού όπου σωρεύονται ο πλούτος και η φτώχεια, η τάξη και η εντροπία του συστήματος, έχουν απολήξει σε δυο πυλώνες συσσώρευσης απορριμμάτων: οργανωμένο σκατό στον έναν σε μορφή κεφαλαίου και ανοργάνωτο στον άλλον σε μορφή μιζέριας και μόλυνσης.³⁹⁰

Η νέα τερατογένεση, το νέο είδος, που προκύπτει όσο το σύμπαν επεκτείνεται, τρέφεται και μορφώνεται από τη βρώμα του δικού μας είδους, κυοφορείται από το δικό μας είδος. Δεν είναι αυτό που εμείς μπορούμε να αντιληφθούμε, *το σοκ της επανάληψης του εαυτού, την ξαφνική μεταβολή από το εγώ στο εγώ και ένα Άλλο*, είναι κάτι πρωτόφαντο και ακόμα ακατανόητο, άγνωστο, *το σπάσιμο του καθρέπτη και ο ερχομός του ειδώλου στον κόσμο των πραγμάτων, η κατάρρευση της ατομικότητας*.³⁹¹

Αποτελεί συνάμα απόδειξη της παραδοξότητας εκατοντάδων σχολών πολιτικής, φιλοσοφικής και καλλιτεχνικής ανατροπής, οι οποίες πέρα από ανατρεπτικές και ανανεωτικές στοχοθετήσεις, διατήρησαν όλες τους, σε πείσμα κάθε λογικής και σε πλήρη ανοησία, την υπεροχή και την αξία που έχει προσδοθεί στο πνεύμα. Μοιάζει ωσάν δίπλα σε αυτό το τερατώδες καινούργιο να στέκεται ο Artaud και να παραληρεί λυσσαλέα απέναντι σε αυτή την παμπάλαια παρανόηση που αντιμετωπίζει το σώμα ως πράγμα, ουσία και φύσει κατώτερο από τη φενάκη του πνεύματος που το ζωοποιεί. *«Γιατί το πνεύμα είναι μια πομφόλυγα, μια απάτη.*

³⁹⁰ Cornford A., *Η Κατεργασία των Κοπράνων. Καπιταλισμός, Ρατσισμός και Εντροπία*, μτφρ. Π. Καλαμαράς, εκδ. Ελευθεριακή Κουλτούρα, Αθήνα 1994, σσ.5-6,9,14,16-17.

³⁹¹ Μαυρισάκης, *όπ.π.*, σσ.9,10.

Ένα είδος στοιχειωμένου καπνού που δε ζει παρά μόνο απ' ό,τι απομυζά από το σώμα, για να κάνει με κόπο μια κίνηση και όχι μια σκέψη ή μια υπόθεση. Γιατί τι είναι αυτές οι σκέψεις, οι υποθέσεις, οι αξίες και οι ιδιότητες; Έννοιες χωρίς ζωή που υλοποιούνται μόνο όταν το σώμα τις αποβάλλει...»³⁹²

Το κείμενο του Γιάννη Μαυρισάκη και η παράσταση που σκηνοθέτησε ο Θάνος Παπακωνσταντίνου βρίθουν συμβολισμών, επιτρέποντας πολλαπλές αναγνώσεις και ανοιχτές θεωρήσεις. Συνιστούν τελετές μεταβίβασης και ως τέτοιες περιλαμβάνουν το στάδιο του αποχωρισμού, με την έξοδο από το ήδη υπάρχον milieu της υπόστασης, το στάδιο της μεταμόρφωσης, εκείνη την ενδιάμεση κατάσταση της μετατόπισης και το στάδιο της ενσωμάτωσης, το ερυθρό με το καινούργιο στάτους και τη νέα ταυτότητα. Εστιάζοντας στο δεύτερο στάδιο, στη μεθοριακή³⁹³ ασταθή κατάσταση της ενδιάμεσης ύπαρξης, διανοίγονται στον καθορισμένο από το νόμο, τα έθιμα και τις συμβάσεις χώρο, περιθώρια για νεωτερικότητες και πειραματισμούς. Δοκιμάζονται νέοι συνδυασμοί συμβόλων, νέοι τρόποι δράσης, μεταβολές που αφορούν όσους τελούν την τελετουργία, αλλά και το σύνολο της κοινωνίας.

Η πραγματικότητα, όπως και να την ονομάσουμε, κοινωνία, πολιτισμός, ανθρωπότητα, σύστημα, βρίσκεται σε σημείο μηδέν, γεγονός που συχνά γίνεται αντιληπτό ως οριακή κατάσταση δυσλειτουργίας, ως στασιμότητα που απαγορεύει το προχώρημα, τη συνέχιση της πορείας. Είναι όμως πράγματι ζήτημα ορίου; Το όριο δηλώνει έναν αποκλεισμό, ένα χωρισμό από τον τόπο όπου υπάρχει το σφόδρα επιθυμητό, η ελευθερία, ο παράδεισος ή ακόμα και το βδελυρό, το φρικτό, η κόλαση. Το όριο δίνει δυνατότητα και απαιτεί την υπέρβασή του, την άρση του, μια παραβίαση ανατρεπτική, επικίνδυνη, επαναστατική, ηρωική, εχθρική, επιθετική.

Η Μετατόπιση προς το ερυθρό δεν αφορά το όριο, αλλά το μεταίχμιο. Αντί να εμποδίσει την υπέρβαση, όπως προσπαθεί το όριο, την καλωσορίζει. Δεν την απασχολούν απαγορεύσεις και νομικές προστασίες. Δεν είναι εμπόδιο, αλλά πέρασμα, και όπως συχνά τα περάσματα, είναι τόπος μαγικός και αμαρτωλός. Όπως το όριο αντλεί από το νόμο έτσι το μεταίχμιο αντλεί από το μαγικό. Όπως το ένα

³⁹² Artaud A., *Σκατά στο Πνεύμα*, μτφρ. Α. Ζήτα, εκδ. Discordia, Αθήνα 1997, σ.10.

³⁹³ Ο όρος «liminal», όπως τον υιοθετεί και τον μεταχειρίζεται η Fischer-Lichte, δηλαδή ως «η ενδιάμεση κατάσταση όπου μια προηγούμενη βεβαιότητα έχει αρθεί και η επόμενη δεν έχει εδραιωθεί ακόμα». Πρβλ. σημείωση της μεταφράστριάς σε Fischer-Lichte, *όπ.π.*, σ.19.

διαχωρίζει όσα εγκλείει, αποκλείοντάς τα, έτσι το άλλο, ως ενδιάμεσος χώρος, επιτρέπει να συμβούν, δίνοντας τη δυνατότητα της μεταμόρφωσης. Επιτρέπει λοιπόν να αντιληφθούμε το απροσπέλαστο σε πέρασμα, μια δυνατότητα απολύτως αναγκαία.

Είναι όμως το μεταίχιμο και απόλυτα αμφίσημο. Αν γίνει με ορθά μέσα, υπόσχεται μόνο θετικά, παρά τις αντιξοότητες και τους κινδύνους. Αν όμως στο πέρασμα γίνουν λάθη, τότε είναι μοιραίο, οδηγεί στο βούρκο, στην τρέλα, στον κατασπαραγμένο, στο διαμελισμό.³⁹⁴ Ο άνθρωπος δεν μπορεί να αντιληφθεί τον κόσμο χωρίς εκείνον, όμως ο ποιητής, είτε συγγραφέας είτε σκηνοθέτης είτε ηθοποιός, αποκαλύπτει πως το τέλος του ανθρώπου έχει συντελεσθεί, είναι το τέλος αυτής της παρακμής. Όσο το σύμπαν του ανθρώπινου εγωισμού αδιάπτωτα διαστέλλεται, γεγονός που αποδεικνύει με αστρονομική³⁹⁵ εγκυρότητα η *Μετατόπιση προς το ερυθρό* τόσο αυτό το σύμπαν μετατίθεται προς τη νέα έλευση, προς καινούριο εγωισμό, ισχυρότερο και απόλυτο, προς την αρρώστια που θα εξαλείψει την παλαιά, το νέο παράσιτο που θα καταναλώσει και θα καταστρέψει το παλαιό μαζί με τον αφύσικο και εντελώς διαστρεβλωμένο τρόπο του.

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΕΣ

Στη θεατρική σκηνή η διερεύνηση της εργασίας δίνει διαφορετικές δυνατότητες από εκείνες που εξασφαλίζει ο θεωρητικός λόγος. Διερευνώντας συνδέσεις και αμοιβαιότητες ανάμεσα σε κατακερματισμένες πρακτικές και σε μια τέτοια μετατόπιση σε επίπεδο λόγου, επιτυγχάνεται επί σκηνής η υπέρβαση της αδυναμίας της θεωρίας να βρει πρόσβαση σε ζητήματα που εκλαμβάνονταν υποθεωρητικά, προβλήματα για τα οποία ο θεωρητικός λόγος σωπαίνει όχι επειδή είναι ανάξια, ούτε επειδή βρίσκονται σε αντίφαση μαζί του, αλλά εξαιτίας εγγενούς αχρηστίας του. Είναι συνεπώς περιστάσεις όπου μπορούμε, όπως συμβουλεύει ο Foucault, να τον κάνουμε να περιέλθει σε αχρηστία κάνοντας κάτι διαφορετικό.³⁹⁶ Από την άλλη πλευρά άραγε, είναι δυνατόν το παρόν εγχείρημα, όντας θεωρητική επαναδιαπραγμάτευση τέτοιων περιστάσεων μετατόπισης διερεύνησης στη

³⁹⁴ Στο ίδιο, σσ.402-403.

³⁹⁵ Μετατόπιση προς το ερυθρό ή redshift είναι η παρατηρούμενη αλλαγή στο χρώμα του εκπεμπόμενου φωτός από ένα αστέρι ή άλλο ουράνιο σώμα καθώς αυτό απομακρύνεται από τη γη και συνιστά τεκμήριο της αδιάπτωτης διαστολής του σύμπαντος

³⁹⁶ Foucault Εξουσία, όπ.π., σσ.42-43.

θεατρική δραστηριότητα, να αντιπαρέλθει αυτή την αδυναμία του θεωρητικού λόγου;

Ένα ακόμα ζήτημα αφορά τον τρόπο της αλληλεπίδρασης πράξεων και συμπεριφορών ηθοποιών και θεατών στην παράσταση, εγείροντας το ερώτημα αν πρόκειται τελικά για αισθητική ή κοινωνική διαδικασία. Σε αντίθεση με την εργασία, στο πλαίσιο της θεατρικής δράσης, με το αισθητικό να συνδέεται άμεσα με το κοινωνικό, είναι εφικτή η δημιουργία κοινότητας ανάμεσα σε ηθοποιούς και σε θεατές, με τρόπο ώστε οι παραστάσεις να επαναπροσδιορίζουν ριζοσπαστικά την έννοια της κοινότητας, ως κοινότητα υποκειμένων, δηλαδή ως εφήμερη κοινότητα που σέβεται όμως την ατομικότητα των μελών της. Εφοδιάζοντάς μας με εικόνες, η παράσταση παρακινεί τον θεατή σε σκέψη και προβληματισμό σχετικά με τις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες, ωθώντας τον σε δράση αναφορικά με την κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα. Διαδικασίες κατά τις οποίες το αισθητικό εκλαμβάνεται ως αντίθετο του ηθικού, καθώς ο θεατής εισέρχεται συνυπεύθυνος σε καταστάσεις στις οποίες οφείλει να αποφασίσει και να πράξει.³⁹⁷

Όμως υπό άλλη οπτική απέναντι στο σύγχρονο άνθρωπο που έχει εθιστεί στην ιδιότητα και στη συμπεριφορά του θεατή, χωρίς να αντιλαμβάνεται την ανάγκη να επέμβει, ο δημιουργός καλλιτέχνης επιχειρεί το ακραίο, υπερβαίνοντας το όριο, προς ένα σοβαρό κίνδυνο, παραχωρώντας την ευθύνη στο θεατή, εγκαλώντας τον να αισθανθεί πως είναι επίσης υπεύθυνος, πως πρέπει να αποφασίσει και να πράξει. Σε τέτοιου είδους παραστάσεις η αισθητική νοείται ως ηθική, απαιτώντας εντελώς νέα θεώρηση και τον επανακαθορισμό της σχέσης αισθητικού και ηθικού. Εδραιώνεται έτσι η άποψη πως το αισθητικό είναι πάντα και ζήτημα κοινωνικό, πολιτικό ή ηθικό, θεωρώντας αυτονόητο πως μπορεί να νοηθεί μόνο ως τέτοιο. Το αισθητικό είναι συνεπώς αυτό που στις εν λόγω διαδικασίες ενσωματώνει με θαυμαστό τρόπο τα αντίθετα, το άλλο, το κοινωνικό, το πολιτικό, το ηθικό, ώστε οι παραστάσεις να μαγέψουν εκ νέου τον κόσμο και να μεταμορφώσουν όσους συμμετέχουν σε αυτές, εκθέτοντας μετ' επιτάξεως την πραγματικότητα και αναπτύσσοντας στοχασμό επί των ιδιαίτερων συνθηκών δημιουργίας και των μεταμορφωτικών διαδικασιών.³⁹⁸

³⁹⁷ Fischer-Lichte, *όπ.π.*, σσ.338-339.

³⁹⁸ Στο ίδιο, σσ.339-341.

Ο σκηνικός χώρος άλλωστε διαθέτει κοινά στοιχεία με την αρχιτεκτονική του εργασιακού χώρου, όπως την ικανότητα του διαρθρωμένου, εσωτερικού, και λεπτομερή ελέγχου, που καθιστά ορατά και αντιληπτά εκείνα και εκείνους που βρίσκονται εντός. Μοιράζονται επίσης μια λειτουργία που δεν περιορίζεται μόνο στο σύστημα θέασης, μα συνιστά και συνάρτηση μετασχηματισμού του ατόμου, ενώ επιτρέπει δίοδο πρόσβασης στη συμπεριφορά του προσφέροντας επίγνωση και αναμόρφωση. Μόνο που στην περίπτωση της θεατρικής λειτουργίας αυτά τα χαρακτηριστικά δεν προκύπτουν από διαγράμματα εξουσίας και τη χωρική συνάρτηση των ιεραρχημένων επιτηρήσεων, όπως συμβαίνει στην εργασία.

Περνώντας από τις δυνατότητες της θεατρικής λειτουργίας στην εργασία βρήκαμε το θεσμό σε κρίση αλλά και σε εξαιρετική δυναμική. Σε αντίθεση με τους Αμερικάνους που υιοθετούν φυλετικούς και εθνοτικούς όρους, οι Ευρωπαίοι, προκρίνουν τους οικονομικούς δείκτες ως αντικειμενικό τρόπο καθορισμού της κοινωνικής θέσης με ταξικούς όρους.³⁹⁹ Αφού μάλιστα η ύπαρξη δεν συνίσταται ούτε ανάγεται επί της αρχής της, με τη μορφή νόμου ή με τη μορφή αλήθειας, αλλά διεκδικεί δυνατότητα διατομικών και κοινωνικών σχέσεων, μορφών ύπαρξης και επιλογών ζωής, η εργασιακή πρακτική διαθέτει επενέργεια όχι μόνο σε κοινωνικό αλλά και σε υπαρξιακό επίπεδο. Αφετέρου παρά τις ουσιώδεις αδυναμίες του εργατικού κινήματος που υποφέρει από ιδεολογικού τύπου κατάρρευση εξαιτίας της ολοκληρωτικής πολιτικής ήττας της αριστεράς μετά το 1989, η εργασία ως θεσμός και αξία δεν έχει απολέσει διόλου τη σημασία της και την επιρροή της.

Ανεξάρτητα από κάθε τεχνολογική εξέλιξη και περιπλοκότητα παραμένει εξάλλου εξαιρετικά εντυπωσιακή, ως χαρακτηριστικό του επαγγελματικού κόσμου, η διαδεδομένη άποψη πως η επαγγελματική δραστηριότητα οφείλει να παρέχει ευτυχία. Χωρίς να αρκείται σε θεωρήσεις περί τιμωρητικής ή εξιλεωτικής επενέργειας, η σύγχρονη αντίληψη επιμένει να αποδίδει στην εργασία ιδιότητες που υπερβαίνουν την οικονομική επιταγή, φθάνοντας μέχρι και τον καθορισμό της ταυτότητας, αναγνωρίζοντας στην επαγγελματική δράση την οδό προς εποικοδομητική ύπαρξη.⁴⁰⁰

Υφιστάμενη σε εκείνο που εκλαμβάνουμε ως κουλτούρα, σε κοινές αντιλήψεις δηλαδή και σε αναπαραστάσεις διαμέσου συμβολισμού και

³⁹⁹ Sennett, *όπ.π.*, σ.98.

⁴⁰⁰ De Botton, *όπ.π.*, σ.121.

αντικειμενοποίησης , η εργασία διαποτίζεται με πεποιθήσεις σχετικά με τις εφικτές μορφές οργάνωσής της όπως και με την κατάταξή της σε κατηγορίες αποτελεσματικότητας, επιδίωξης, αποδοχής, προσδοκίας, διαβάθμισης και αξιολόγησης. Αντιλήψεις που μεταστρέφονται ιστορικά ώστε να επιτρέπουν την αντίληψη και την ελπίδα πως αρκεί να μεταμορφωθεί ο πολιτισμός του ανθρώπου για να πάψει η αγορά να θεωρείται το κέντρο των πάντων, αξιών και πολιτισμού της σύγχρονης εποχής.

Η θεατρική πράξη καταδείχθηκε ικανή για τον προσδιορισμό αυτών των παραγόντων που αναφέρονται στο υποκείμενο το οποίο εκλαμβάνεται ως η ικανότητα του ατόμου να εγγυάται τα δικαιώματά του. Ικανότητα που ο άνθρωπος αντλεί από τη δημιουργικότητά του, χάρη στην έκφραση και στην καλλιτεχνική δράση, ώστε τα έργα του, υλικά και πνευματικά, να αποκαλύπτουν ξεκάθαρα τη διάκριση γεγονότων και δικαιωμάτων στον ανθρώπινο βίο. Έργα ικανά να δίνουν απαντήσεις σε ερωτήματα για την πολυσχιδή ιδέα και φύση της εργασίας, που αναφέρονται σε αρχές απόκλισης, στις αιτίες που ωθούν τον εργαζόμενο σε άσκηση της δράσης του σε συγκεκριμένα πλαίσια και στα κίνητρα για την προσπάθεια που καταβάλλει. Ερωτήματα σχετικά με το είδος της εργασίας που ασκεί, με την ανταμοιβή που αντλεί, με την προσδοκία ευημερίας και την επίδραση στο βίο του. Ερωτήματα που αποκαλύπτουν αξιοσημάντη πολυπλοκότητα στη θέση της μονοσήμαντης απάντησης περί αμοιβής που υποβάλλει και υποθάλλει ο καπιταλιστική οπτική

Σε τέτοιο ρόλο και το θέατρο λειτουργεί αποκαλυπτικά και ευνοεί την κατανόηση, ενώ υπενθυμίζει πως η νομιμοποίηση της συμπεριφοράς μας βρίσκεται εντός μας και συνάγεται από αυτήν ακριβώς την ικανότητα δημιουργίας και προάσπισης των δικαιωμάτων.⁴⁰¹

⁴⁰¹ Touraine, *όπ.π.*, σσ.123,215.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

We Carry On, τραγούδι των PORTISHEAD⁴⁰²

"We Carry On"

The taste of life
I can't describe
It's chocking on my mind
Reaching out I can't believe
Faith it can't decide

On and on I carry on
But underneath my mind
And on and on I tell my self
It's this I can't disguise

Oh can't you see
Holding on to my heart
I bleed the taste of life

The pace, the time,
I can't survive
It's grinding down the view
Breaking out which way to choose
A choice I can't renew

Holding on I carry on
But underneath my mind
And on and on I tell my self
It's this I can't disguise

Oh can't you see
Holding on to my heart
I bleed, no place is safe
Can't you see the taste of life

«Συνεχίζουμε»

Τη γεύση της ζωής
να περιγράψω δεν μπορώ.
Πνίγεται στο μυαλό μου.
Να απλωθεί έξω, δεν το πιστεύω.
Να αποφασίσει η πίστη δεν μπορεί.

Όλο και συνεχίζω.
Αλλά κατώτερα μου.
Και συνεχώς το λέω στον εαυτό μου.
Είναι αυτό που δεν μπορώ να μασκαρέψω.

Δεν μπορείς να δεις;
Κρατώντας την καρδιά μου
αιμορραγώ τη γεύση της ζωής

Απ' το ρυθμό, το χρόνο
Να επιβιώσω δεν μπορώ.
Συνθλίβει την όψη/άποψη/ ιδέα/φρόνημα
Ξεσπώντας, ποια επιλογή να κάνεις;
Επιλογή που δεν μπορώ να ανανεώσω

Ξεσπώντας συνεχίζω
Αλλά κατώτερα μου.
Και συνεχώς το λέω στον εαυτό μου.
Αυτό είναι που δεν μπορώ να μασκαρέψω.

Δεν μπορείς να δεις;
Κρατώντας την καρδιά μου
αιμορραγώ, ασφάλεια πουθενά.
Δεν μπορείς να δεις τη γεύση της ζωής;

⁴⁰² Μετάφραση του γράφοντα.

"Το τραγούδι της δουλειάς "

Εμπρός ας αρχίσουμε όλοι δουλειά
μ' ανάλαφρη καρδιά.
Αυτή θα μας δώσει υγεία, χαρά,
εμπρός για τη δουλειά.

Δούλευε, δούλευε γέλα πολύ
δίχως δουλειά είν' η ζήση πεζή
δουλειά - χαρά, δουλειά χαρά
όλοι μαζί στη δουλειά.

Η δούλεψη κάνει γερά τα κορμιά
δίνει υγεία, χαρά.
Οι φίλοι γνωρίζονται μεσ' τη δουλειά
είν' η φιλία ιερά.

⁴⁰³ http://www.peanattikis.org/index.php?option=com_content&view=article&catid=51&id=238&Itemid=8

"Paranoid"

Finished with my woman 'cause she couldn't help me with my mind
people think I'm insane because I am frowning all the time
All day long I think of things but nothing seems to satisfy
Think I'll lose my mind if I don't find something to pacify

Can you help me occupy my brain?
Oh yeah

I need someone to show me the things in life that I can't find
I can't see the things that make true happiness, I must be blind

Make a joke and I will sigh and you will laugh and I will cry
Happiness I cannot feel and love to me is so unreal

And so as you hear these words telling you now of my state
I tell you to enjoy life I wish I could but it's too late

«Παρανοϊκό»

Τέλειωσα με τη δικιά μου επειδή δεν μπορούσε να με βοηθήσει να αποφασίσω
Νομίζουν ότι είμαι παλαβός επειδή κατσουφιάζω όλη την ώρα.
Ολόκληρη τη μέρα συλλογίζομαι, μα τίποτα δεν μοιάζει ικανοποιητικό.
Νιώθω θα χάσω το μυαλό μου, αν δεν βρω κάτι να με ησυχάσει

Συ μπορείς να με βοηθήσεις να απασχολήσεις το μυαλό μου;
Ε;

Χρειάζομαι κάποιον να μου δείξει όσα δεν μπορώ να βρω στη ζωή.
Δεν μπορώ να δω όσα φτιάχνουν την αληθινή ευτυχία, πρέπει να με τυφλός.

Κάνε πλάκα και θα στενάξω, και θα γελάσεις και θα κλάψω.
Ευτυχία να αισθανθώ δεν μπορώ και η αγάπη για μένα είναι τόσο ανύπαρκτη.

Και για αυτό, καθώς ακούς αυτές τις λέξεις που σου λένε την κατάντια μου,
Σου λέω τη ζωή απόλαυσε! Εύχομαι κι εγώ να μπορούσα, μα είναι τόσο αργά πια.

⁴⁰⁴ Μετάφραση του γράφοντα.

"Sweet dreams"

Sweet dreams are made of these
Who am I to disagree?
Travel the world and the seven seas
Everybody's looking for something

Some of them want to use you
Some of them want to get used by you
Some of them want to abuse you
Some of them want to be abused

Sweet dreams are made of these
Who am I to disagree?
Travel the world and the seven seas
Everybody's looking for something

Some of them want to use you
Some of them want to get used by you
Some of them want to abuse you
Some of them want to be abused

I wanna use you and abuse you
I wanna know what's inside you
Movin' on, movin' on, movin' on
Movin' on, movin' on, movin' on, movin' on

Sweet dreams are made of these
Who am I to disagree?
Travel the world and the seven seas
Everybody's looking for something
Some of them want to use you
Some of them want to get used by you
Some of them want to abuse you
Some of them want to be abused

I'm gonna use you and abuse you
I'm gonna know what's inside
Gonna use you and abuse you
I'm gonna know what's inside you

«Γλυκά όνειρα»

Απ' αυτά γίνονται τα γλυκά όνειρα.
Ποιός είμαι εγώ για να διαφωνήσω;
Ταξίδεψε τον κόσμο και τις επτά θάλασσες.
Όλοι ψάχνουν για κάτι.

Κάποιοι να σε χρησιμοποιήσουν.
Κάποιοι να τους χρησιμοποιήσεις.
Κάποιοι να σε κακομεταχειριστούν
Κάποιοι να τους κακομεταχειριστείς.

Απ' αυτά γίνονται τα όνειρα.
Ποιός είμαι εγώ για να διαφωνήσω;
Ταξίδεψε τον κόσμο και τις επτά θάλασσες.
Όλοι ψάχνουν για κάτι.

Κάποιοι να σε χρησιμοποιήσουν.
Κάποιοι να τους χρησιμοποιήσεις.
Κάποιοι να σε κακομεταχειριστούν
Κάποιοι να τους κακομεταχειριστείς.

Θέλω να σε χρησιμοποιήσω και να σε
κακομεταχειριστώ
Θέλω να ξέρω τι βρίσκεται μέσα σου.
Προχωρώντας, προχωρώντας, προχωρώντας,
Προχωρώντας, προχωρώντας, προχωρώντας,

Απ' αυτά γίνονται τα όνειρα.
Ποιός είμαι εγώ για να διαφωνήσω;
Ταξίδεψε τον κόσμο και τις επτά θάλασσες.
Όλοι ψάχνουν για κάτι.

Κάποιοι να σε χρησιμοποιήσουν.
Κάποιοι να τους χρησιμοποιήσεις.
Κάποιοι να σε κακομεταχειριστούν
Κάποιοι να τους κακομεταχειριστείς.

Θα σε χρησιμοποιήσω και θα σε κακομεταχειριστώ
Θα μάθω τι βρίσκεται μέσα σου.
Θα σε χρησιμοποιήσω και θα σε κακομεταχειριστώ
Θα μάθω τι βρίσκεται μέσα σου

⁴⁰⁵ Μετάφραση του γράφοντα.

ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΟΛΟΓΙΑ

➤ *Η μέθοδος Gronholm*

Α' παραγωγή: 2007-2008 στο Υπόγειο του «Θεάτρου Τέχνης»

- Συντελεστές

Κείμενο: Jordi Galcerán

Σκηνοθεσία: Χρονόπουλος Διαγόρας

Μετάφραση : Τσατσαρώνη Μαρία-Καραμίχος Γιώργος

Σκηνικά-κοστούμια: Γαβαλάς Γιώργος

Μουσική : Γασπαράτος Σταύρος

Φωτισμοί: Παυλόπουλος Λευτέρης

- Διανομή

Φερντάντο: Καραμίχος Γιώργος

Ενρίκε: Σαπουντζής Χρήστος

Μερσέδες: Παπαδοπούλου Βίκυ

Κάρλος: Λαγούτης Πέτρος

Πρώτη παράσταση : 31 Ιανουαρίου 2008

Β' παραγωγή: 2008-2009. Πρώτη παράσταση: Παρασκευή 26 Σεπτεμβρίου (για ένα μήνα), στο Υπόγειο του «Θεάτρου Τέχνης».

Γ' παραγωγή: 2009-2010. Πρώτη παράσταση: Δευτέρα 11 Ιανουαρίου 2010 έως Κυριακή 23 Μαΐου 2010, στο Υπόγειο του «Θεάτρου Τέχνης».

Δ' παραγωγή: 2010-2011. Πρώτη παράσταση: Τετάρτη 27 Απριλίου 2011 έως Κυριακή 22 Μαΐου 2011, στο Υπόγειο του «Θεάτρου Τέχνης».

Ε' παραγωγή: 2011-2012. Πρώτη παράσταση: Δευτέρα 6 Φεβρουαρίου έως Τρίτη 29 Μαΐου 2012 για κάθε Δευτέρα και Τρίτη, στο Υπόγειο του «Θεάτρου Τέχνης».

ΣΤ' παραγωγή: 2012-2013. Πρώτη παράσταση : Τετάρτη 15 Μαΐου 2013 έως Κυριακή 2 Ιουνίου 2013, στο Υπόγειο του «Θεάτρου Τέχνης».

➤ **Υπόθεση Εργασίας**

14-17 Ιουλίου του 2011 στο κτίριο Δ της Πειραιώς 260

- Συντελεστές

Κείμενο: Εταιρεία Θεάτρου Requod

Σκηνοθεσία: Δημήτρης Ξανθόπουλος

Δραματουργική Επεξεργασία: Requod, Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης

Σκηνικά - κοστούμια: Μαγιά Τρικεριώτη

Φωτισμοί: Τάσος Παλαιορούτας

Επιμέλεια κίνησης: Ζωή Χατζηαντωνίου

Μουσική επιμέλεια: Requod

- Διανομή

Γιώργος Αγγελόπουλος, Δημήτρης Γεωργαλάς, Γιάννης Κλίνης, Μιχάλης

Μαθιουδάκης, Αγγελική Μαρίνου, Νικολίτσα Ντρίζη, Αγγελική Παπαθεμελή,

Κώστας Παπακωνσταντίνου, Φιντέλ Ταλαμπούκας

➤ ***La grande et fabuleuse histoire du commerce***
(Η μεγάλη και θαυμαστή ιστορία του εμπορίου)

Παραγωγή: Compagnie Louis Brouillard

28-31 Μαρτίου 2013 στη «Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών»

- Συντελεστές

Κείμενο, σκηνοθεσία: Joël Pommerat

Καλλιτεχνικός συνεργάτης: Philippe Carbonneaux

Σχεδιασμός φωτισμών: Eric Soyer, Renaud Fouquet

Σκηνικά: Eric Soyer

Κοστούμια: Isabelle Deffin

Ήχος: François Leymarie

Ηχητική έρευνα: Yann Priest

Μουσική: Antonin Leymarie

Κατασκευές: Thomas Ramon – A travers Champs

Βίντεο: Renaud Rubiano

Τεχνική διεύθυνση θιάσου: Emmanuel Abate

Διεύθυνση φωτισμών θιάσου: Renaud Fouquet

Διεύθυνση φωτισμών και ήχου: Yann Priest

Διεύθυνση σκηνής θιάσου: Jean-Pierre Constanziello, Lorenzo Graouer

- Διανομή

Eric Forterre, Ludovic Molière, Hervé Blanc, Jean-Claude Perrin, Patrick Bebi

➤ **Ασκήσεις για γερά γόνατα**

Α' παραγωγή: Δευτέρα & Τρίτη από 9 Δεκεμβρίου 2013 έως 28 Ιανουαρίου 2014
στο Υπόγειο του «Θεάτρου Τέχνης»

- Συντελεστές

Κείμενο: Φλουράκης Ανδρέας

Σκηνοθεσία: Μόσχος Γιάννης

Σκηνικά-κοστούμια: Σωτηρίου Κατερίνα

Φωτισμοί: Καπελώνης Κωστής

Κίνηση: Ανθή Θεοφιλίδου

Βοηθός σκηνοθέτη: Αλέξανδρος Καναβός, Μάρω Πέτλη

- Διανομή

Γυναίκα: Ανατολή Αθανασιάδου

Άντρας: Νέστορας Κοψιδάς

Κοπέλα: Εύα Οικονόμου-Βαμβακά

Νεαρός: Κώστας Σιλβέστρος

Β' παραγωγή: από Τετάρτη έως Κυριακή, από 2 έως 26 Οκτωβρίου του 2014
στο Υπόγειο του «Θεάτρου Τέχνης»

- Συντελεστές

Κείμενο: Φλουράκης Ανδρέας

Σκηνοθεσία: Μόσχος Γιάννης

Σκηνικά-κοστούμια: Σωτηρίου Κατερίνα

Φωτισμοί: Καπελώνης Κωστής

Κίνηση: Ανθή Θεοφιλίδου

Βοηθός σκηνοθέτη: Αλέξανδρος Καναβός, Μάρω Πέτλη

- Διανομή

Γυναίκα: Ράνια Σχίζα

Άντρας: Νέστορας Κοψιδάς

Κοπέλα: Εύα Οικονόμου-Βαμβακά

Νεαρός: Βασίλης Ζήσης

➤ **Μετατόπιση προς το ερυθρό**

Α' παραγωγή: 6 και 7 Ιουλίου 2014 στο κτίριο Η της Πειραιώς 260

Β' παραγωγή: 10 και 11 Ιουνίου 2015 στο κτίριο Δ της Πειραιώς 260

- Συντελεστές

Κείμενο: Γιάννης Μαυριτσάκης

Σκηνοθεσία – Σκηνικός: χώρος Θάνος Παπακωνσταντίνου

Σκηνικά – Κοστούμια: Νίκη Ψυχογιού

Επιμέλεια κίνησης: Χαρά Κότσαλη

Σύνθεση ήχων: Αντώνης Μόρας

Δραματουργία ήχου-φωνών & Ηχητικός σχεδιασμός: Δημήτρης Καμαρωτός

Σχεδιασμός φωτισμών: Χριστίνα Θανάσουλα

Βοηθός σκηνοθέτη: Ελεάνα Γεωργιάδου

Γλυπτική: Κατερίνα Ανδρέου

Δραματολόγος παράστασης: Τζωρτζίνα Κακουδάκη

- Διανομή

Θηριοδαστής: Μάριος Παναγιώτου

Ακόλουθες θηριοδαστή: Νάντη Γώγουλου, Χαρά Κότσαλη, Κατερίνα

Σπυροπούλου

Επόπτης: Αντώνης Μυριαγκός

Ξενιστής: Θάνος Παπακωνσταντίνου

Πρακτικογράφος: Αλεξία Καλτσίκη

Βασίλισσα: Αμαλία Μουτούση

➤ ***T.I.N.A., μια σύντομη ιστορία για την κρίση***

Α' παραγωγή: 17, 18 και 19 Μαΐου του 2015 στο Ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης

- Συντελεστές

Κείμενο: Simon Grangeat

Μετάφραση: Έφη Γιαννοπούλου

Σκηνοθεσία: Αλέξανδρος Ευκλείδης

Σκηνικά-κοστούμια: Σωτήρης Στέλιος

Συνεργάτης σκηνοθέτης: Μαριάννη Τζανή

- Διανομή

Παίζουν: Πολυξένη Ακλίδη, Γιώργος Δάμπασης, Έκτορας Λιάτσος

Β' παραγωγή: Παρασκευή, Σαββάτο & Κυριακή από 15 έως 31 Ιανουαρίου του 2016 στην αίθουσα Black Box του Ιδρύματος Μιχάλης Κακογιάννης

- Συντελεστές

Κείμενο: Simon Grangeat

Μετάφραση: Έφη Γιαννοπούλου

Σκηνοθεσία: Αλέξανδρος Ευκλείδης

Σκηνικά-κοστούμια: Σωτήρης Στέλιος

Συνεργάτης σκηνοθέτης: Μαριάννη Τζανή

- Διανομή

Παίζουν: Μαριάννα Τζανή, Γιώργος Δάμπασης, Έκτορας Λιάτσος

➤ **Καζιμίρ και Καρολίνα**

Πρεμιέρα 26 Φεβρουαρίου του 2016 στον Τεχνοχώρο Cartel

- Συντελεστές

Κείμενο: Έντεν φον Χόρβατ

Μετάφραση-Διασκευή: Δημοσθένης Παπαδόπουλος

Σκηνοθεσία: Δημοσθένης Παπαδόπουλος

Σκηνικά-κοστούμια: Kenny MacLellan

Φωτισμοί: Σάκης Μπιρμπίλης

Βίντεο: Χρήστος Δήμας

Μουσική Επιμέλεια: Δημοσθένης Παπαδόπουλος

Φωτογραφίες: Ζωή Πυρίνη

Βοηθός Σκηνοθέτη: Στεφανία Βλάχου

Διεύθυνση Παραγωγής: Φαίη Τζήμα

Επιμέλεια μαλλιών: In Berlin

Υπεύθυνος Επικοινωνίας: BrainCo

- Διανομή

Καρολίνα: Ευτυχία Γιακουμή

Καζιμίρ: Βασίλης Μπισμπίκης

Ευγένιος Σούρτσινιερ: Παναγιώτης Σούλης

Φραντς: Ιάσοντας Παπαματθαίου

Ράουχ Χόφμαν⁴⁰⁶: Στέλιος Τυριακίδης

Σπέερ Γκόλνταν: Μάνος Καζαμίας

Έρνα: Μαρία Σκαφτούρα

Μαρία: Ελεονώρα Αντωνιάδου

Έλλη: Ιουστίνα Ματιασέκ

⁴⁰⁶ Τα ονόματα αναφέρονται όπως αποδόθηκαν επί σκηνής.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Αρκουμανέα Λουίζα, «Σκλάβοι στα δεσμά τους», *Το Βήμα*, 14/08/2011.

Αριστοτέλης, Πολιτικά.

Artaud Antonin, *Σκατά στο Πνεύμα*, μτφρ. Αλέξανδρος Ζήτα, εκδ. Discordia, Αθήνα 1997.

Boltanski Luc Chiapello Eve, «Το καινούργιο πνεύμα του Καπιταλισμού», μτφρ. Ζίρο, *Κόκκινες Σελίδες*, 4 (2012), σσ.5-39.

De Botton Alain, *Οι χαρές και τα δεινά της εργασίας*, μτφρ. Αντώνης Καλοκύρης, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2009.

Burns Edward M., *Ευρωπαϊκή Ιστορία. Ο δυτικός πολιτισμός: Νεότεροι Χρόνοι*, επιμ. Ιωάννης Σ. Κολιόπουλος, μτφρ. Τάσος Δαρβέρης, εκδ. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2006⁴.

Cornford Adam, *Η Κατεργασία των Κοπράνων. Καπιταλισμός, Ρατσισμός και Εντροπία*, μτφρ. Παναγιώτης Καλαμαράς, εκδ. Ελευθεριακή Κουλτούρα, Αθήνα 1994.

Fischer-Lichte Erica, *Θέατρο και μεταμόρφωση. Προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού*, εισ. Πλάτων Μαυρομούστακος, μτφρ. Νατάσα Σιουζούλη, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2013.

Foucault Michel, *Επιτήρηση και τιμωρία. Η γέννηση της φυλακής*, μτφρ. Τάσος Μπέτζελος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2011.

Foucault Michel, «Άλλοι χώροι [Ετεροτοπίες]» στο: *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφρ. Τάσος Μπέτζελος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2012, σσ.255-270.

Foucault Michel, *Για την εξουσία και την ταξική πάλη. Συζήτηση με τέσσερα μέλη της LCR*, μτφρ. Χρήστος Βαλλιάνος, εκδ. Εκτός Γραμμής, Αθήνα 2016.

Freud Sigmund, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, μτφρ. Γιώργος Βαμβαλής, εκδ. Επίκουρος, Αθήνα 2005³.

Galcerán Jordi, *Η μέθοδος Γκρόνχολμ*, μτφρ. Μαρία Τσατσαρώνη – Γιώργος Καραμίχος, εκδ. Επιστημονικές Εκδόσεις Παρισιανού Α.Ε., Αθήνα 2008.

Gruppe Krisis, «Μανιφέστο ενάντια στην εργασία» στο: Gruppe Krisis, Trenkle Norbert, Jarpe Anselm *Κείμενα για την εργασία και την κρίση*, μτφρ. Σωκράτης Παπάζογλου, Εύη Παπακωνσταντίνου, Λία Γυιόκα, εκδ. εκδόσεις των ξένων, Θεσσαλονίκη 2010, σσ.13-99.

Ησίοδος, *Έργα και ημέραι*.

Hegel Georg W.F., *Φαινομενολογία του πνεύματος*, τ.1, εισ. σχολ. & μτφρ. Δημήτρη Τζωρτζόπουλου, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1993.

Καστοριάδης Κορνήλιος, *Η φανταστική θέσμιση της κοινωνίας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2010.

Κοκκίνη Μερóπη, «*Requod, Μια θεατρική υπόθεση εργασίας*», *Lifo*, 07/07/2011, σσ.24-25.

Lapavitsas Costas, *Financialised Capitalism: Crisis and Financial Expropriation*, Research on Money and Finance Paper 1, 2009.

Μαρίνου Έφη, «*Υπόθεση εργασίας*», *ΕΠ7Α Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 19/06/2011, σσ.10-11.

Μαρίνου Έφη, «*Μου έλειψε το φως της Ελλάδας*», *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 28.02.2016.

Μαυριτσάκης Γιάννης, *Μετατόπιση προς το ερυθρό*, εκδ. Οδός Πανός, Αθήνα 2014.

Μέϊσον Πωλ, *Μετακαπιταλισμός. Ένας οδηγός για το μέλλον*, μτφρ. Άλκης Καφετζής, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2016.

Μπακουνάκης Νίκος, «*Ζοέλ Πομερά: Η θαυμαστή ιστορία του εμπορίου*», *Επ7α Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 16 & 17-03-2013, σσ.6-7.

Μπάουμαν Ζίγκμουντ, *Η εργασία, ο καταναλωτισμός και οι νεόπτωχοι*, προλ. & μτφρ. Κωνσταντίνος Φ. Γεώργας, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.

Παπασπύρου Σταυρούλα, «*Εμπορευόμαστε την ύπαρξή μας*», *Το Βήμα*, 23-03-2013.

Πλάτων, *Πολιτεία*.

Πομμερά Ζοέλ, «*Η μεγάλη και θαυμαστή ιστορία του εμπορίου*» στο: *Η μεγάλη και θαυμαστή ιστορία του εμπορίου. Κύκλοι / Ιστορίες*, μτφρ. Λουίζα Μητσάκου, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 2013, σσ.16-82.

Pommerat Joël, *Η μεγάλη και θαυμαστή ιστορία του εμπορίου*, Στέγη Γραμμάτων & Τεχνών, Louis Brouillard, 28-31/03/2013.

Rifkin Jeremy, *Το τέλος της εργασίας και το μέλλον της. Η δύση του παγκόσμιου εργατικού δυναμικού και το χάραμα της μετά-την-αγορά εποχής*, επιμ. Νίκος Κοτζιάς, μτφρ. Γιούρι Κοβαλένκο, εκδ. Λιβάνη, Αθήνα 1996.

Sennett Richard, *Ο ελαστικοποιημένος άνθρωπος. Οι συνέπειες του μετασχηματισμού της εργασίας στον νέο καπιταλισμό*, επιμ. Νικήτας Πατινιώτης, μτφρ. Ελένη Αστερίου, εκδ. Πεδίο, Αθήνα 2010.

Τίλυ Τσαρλς – Τίλυ Κρις, *Η εργασία στον καπιταλισμό. Ιστορικές και κοινωνικές μορφές της εργασίας στον καπιταλισμό και το μέλλον της εργασίας*, προλ. Νίκος Κοτζιάς, μτφρ. Τάκης Αθανασόπουλος, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2001.

Temps critiques, Κριτική της Εργασίας, μτφρ. Πάνος Τσαχαγέας, εκδ. Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα 2002.

Tourain Alain, *Μετά την κρίση. Από την κυριαρχία των αγορών στην αναγέννηση της κοινωνίας*, μτφρ. Μαρία Μαλαφέκα, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2011.

Φλουράκης Ανδρέας, *Ασκήσεις για Γερά Γόνατα*, εκδ. Μπιπ, Αθήνα 2014.

Χαλιώτης Δημήτρης, «Δεν αυτοκτονήσαμε ακόμα...», *Metropolis*, 27.03.2016, σσ.27-28.

Χόρβατ Φον Έντεν, *Καζιμίρ και Καρολίνα*, Εθνικό Θέατρο, 1981-1982.

Χόρβατ Φον Έντεν, *Καζιμίρ και Καρολίνα*, εισ. & μτφρ. Σωτηρία Ματζίρη, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1982.

Χόρβατ Φον Έντεν, *Καζιμίρ και Καρολίνα. Και η αγάπη δεν εκπίπτει ποτέ*, μτφρ. Δημοσθένης Παπαδόπουλος, εκδ. Vakxikon.gr, Αθήνα 2016.

Žižek Slavoj, *Το Υψηλό Αντικείμενο Της Ιδεολογίας*, επιμ. Γιάννης Σταυρακάκης, πρλ. Ερνέστο Λακλάου, μτφρ. Βίκυ Ιακώβου, εκδ. Scripta, Αθήνα 2006.

http://pequod.gr/pequod_tour.html, ημερομηνία πρόσβασης [12/03/14].

<http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=415123>, ημερομηνία πρόσβασης [20/11/15].

http://www.mcf.gr/el/whats_on/?ev=tina_mia_sintomi_istoria_cia_tin_krisi_toi_simon_ckranza_skinothesia_alexandros_eikleidis, ημερομηνία πρόσβασης [23/01/16].

http://www.mcf.gr/el/calendar/?ev=tina_mia_sintomi_istoria_cia_tin_krisi_toi_simon_ckranza_se_skinothesia_alexandroi_eikleidi, ημερομηνία πρόσβασης [23/01/16].

<http://www.vyrsodepseio.com/el/events/1-theater/189-tina-tou-simon-grangeat>, ημερομηνία πρόσβασης [23/01/16].

http://www.researchonmoneyandfinance.org/images/discussion_papers/RMF-01-Lapavitsas.pdf, ημερομηνία πρόσβασης [23/06/16].

<http://www.theatro-technis.gr/category/arxeio-parastaseon-2013-2014>, ημερομηνία πρόσβασης [10/02/16].

<http://sildav.org/component/content/article/340>, ημερομηνία πρόσβασης [10/02/16].

<http://www.theatro-technis.gr/parastaseis-2014-2015>, ημερομηνία πρόσβασης [10/02/16].

<http://www.andreasflourakis.com/el/askiseis-gia-gera-gonata>, ημερομηνία πρόσβασης [10/02/16].

<http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=210&programID=344&programFileDisk>, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16].

<http://www.nt-archive.gr/playDetails.aspx?playID=210>, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16].

<http://greekfestival.gr/gr/events/view/ntgent-kai-veenfabriek-johan-simons-2009>, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16].

http://www.mikropolytexneio.gr/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=34&Itemid=59&limitstart=10, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16].

<http://www.carteltexnoxoros.com/#!--/cg79>, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16].

<https://www.youtube.com/watch?v=8P sugys26J4>, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16].

https://www.youtube.com/watch?v=g1lz_m2x0YM, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16].

<https://www.youtube.com/watch?v=Ad83pMX406M>, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16].

<https://www.youtube.com/watch?v=WJKZAvSjT1E>, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16].

<http://www.thetoc.gr/politismos/article/mpismpikis-gia-ti-mpalanta-tis-anergias-sto-cartelupirksa-ki-egw-anergos>, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16].

<http://www.carteltexnoxoros.com/#!about/c139r>, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16].

<http://www.efsyn.gr/arthro/moy-eleipse-fos-tis-elladas>, ημερομηνία πρόσβασης [16/04/16].

<http://www.theatro-technis.gr/i-methodos-gronholm-2007>, ημερομηνία πρόσβασης [03/04/16].

http://www.amiral.gr/Archives/showimage_76.jpg, ημερομηνία πρόσβασης [03/04/16].

<http://www.piramatikiskini.gr/index.php/plays/details/oi-emporoi/archived>, ημερομηνία πρόσβασης [11/01/16].

<http://www.sgt.gr/gre/SPG618>, ημερομηνία πρόσβασης [11/01/16].

<http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=503750>, ημερομηνία πρόσβασης [11/01/16].

http://www.dailymotion.com/video/x153uhd_la-grande-et-fabuleuse-histoire-du-commerce_creation, ημερομηνία πρόσβασης [11/01/16].

<http://www.cnrtl.fr/definition/commerce>, ημερομηνία πρόσβασης [04/07/16].

<https://issuu.com/stegi.onassis.cultural.centre/docs/pommerat/1?e=0/13711865>, ημερομηνία πρόσβασης [11/01/16].

http://betweentheseas.org/home/artists_2013.html#theater, ημερομηνία πρόσβασης [23/01/16].

<http://greekfestival.gr/gr/events/view/the-helter-skelter-company-%E2%80%93-thanos-papakonstantinou--2014>, ημερομηνία πρόσβασης [23/01/16].

<http://greekfestival.gr/gr/events/view/thanos-papakonstantinou-2015>, ημερομηνία πρόσβασης [23/01/16].