



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών  
Φιλοσοφική Σχολή  
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών  
Π.Μ.Σ. Ελληνικό και Παγκόσμιο Θέατρο. Δραματουργία, Παράσταση, Εκπαίδευση

## **ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ**  
**ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΖΩΗΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΖΟΓΟ, ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΟΝ ‘ΠΑΙΚΤΗ’ ΤΟΥ ΦΙΟΝΤΟΡ ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ**

**ΙΩΑΝΝΑ ΒΑΛΣΑΜΙΔΟΥ**  
Α.Μ. 201902

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΒΕΡΔΗΣ (ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ)  
ΚΛΕΙΩ ΦΑΝΟΥΡΑΚΗ  
ΜΑΡΙΟΣ ΚΟΥΚΟΥΝΑΡΑΣ – ΛΙΑΓΚΗΣ

ΑΘΗΝΑ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2022





## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....	4
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ .....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	6
ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ .....	8
ΤΑ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ .....	8
Α΄ ΜΕΡΟΣ	
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	9
ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ.....	12
I. ΠΕΡΙ ΠΑΙΚΤΗ & ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ .....	12
II. ΠΕΡΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.....	15
III. ΠΕΡΙ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ .....	19
ΤΟ ΠΡΟΦΙΛ ΤΩΝ ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΩΝ .....	23
ΤΟ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ .....	26
Ο ΧΩΡΟΣ ΔΡΑΣΗΣ .....	28
ΓΙΑ ΤΟΝ ‘ΠΑΙΚΤΗ’ & ΤΟΝ ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ .....	30
Β΄ ΜΕΡΟΣ	
I. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΠΡΟΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ .....	32
II. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2015-2016 ΚΑΙ Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ‘Ο ΠΑΙΚΤΗΣ ΕΓΩ’ .....	35
III. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2016-2017 ΚΑΙ Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ‘ΡΟΥΛΕΤΕΝΜΠΟΥΡΓΚ’ .....	44
IV. ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ .....	48
V. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΕΡΕΥΝΗΤΗ .....	49
Γ΄ ΜΕΡΟΣ	
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ FOLLOW UP .....	50
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	66
... ΚΑΙ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ .....	69
ΕΠΙΛΟΓΟΣ .....	73
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	74
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ .....	
ΥΛΙΚΟ ΠΡΟΒΑΣ.....	77
ΚΕΙΜΕΝΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ .....	82
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ .....	114

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Εάν μπορούσα να σταθώ για μια στιγμή σε απόσταση από την παρούσα έρευνα, θα ήμουν σε θέση να παρατηρήσω ότι πέρασε πολλά. Ξεκίνησε επισήμως το 2015, ωστόσο οι ρίζες της απαντώνται πίσω, στο 2011. Ηλικίας δώδεκα σχεδόν ετών, ολοκληρώνει με την δημοσιοποίησή της έναν κύκλο, ακαδημαϊκό και επαγγελματικό. Πέρασε πολλά, όπως άλλωστε όλα τα πρόσωπα που συνέβαλαν σε αυτήν. Τρόπον τινά, σα να έχει κι έρευνα αυτή μια ολόκληρη βιογραφία να διηγηθεί, όπως τα πρόσωπα που εμπειριέχει. Είναι πολύ λίγο, πολύ μικρό, να τα ευχαριστήσω. Ήταν τιμή μου να συνεργαστούμε.

Ήθερώνας το φονιά όχι παραβάτη αλλά δύστυχο άνθρωπο, δεν τον κρίνεις έξωθεν, αλλά μπαίνεις στην καρδιά του. Αντί να τον περιμένεις στην έξοδο της πράξης για να του απαγγείλεις την κατηγορία, συμμερίζεσαι το πάθος του, γίνεσαι κατά κάποιον τρόπο συνένοχος. Ταυτίζεσαι μαζί του, κάνεις δηλαδή αυτό που δεν μπορεί να κάνει ο νόμος ή η ηθική... Η ανηθικότητα και κάθε είδους ποταπότητα είναι πιο 'ανθρώπινη' από τη λογική', γράφει ο Κωστής Παπαγιώργης.

Αφιερώνω την διπλωματική αυτή εργασία στην Γιολάντα, την Γιούλη, την Μαρία, την Μάγδα, την Χριστίνα, τον Γιάννη, τον Γιάννη, τον Γιώργο, τον Κωνσταντίνο, τον Μηνά, τον Νεκτάριο, τον Νίκο, τον Παναγιώτη, τον Τάκη.

## **ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ**

Ευχαριστίες θα ήθελα πρωτίστως να απευθύνω στις διδάσκουσες και τους διδάσκοντες του Μεταπτυχιακού Προγράμματος του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών που με υποδέχθηκαν στην Σχολή και μου έδωσαν έναυσμα για σκέψη και γραφή.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω την δρ. Νατάσα Σιουζουλή για την συνδρομή στην έρευνα και τις σκέψεις που πυροδότησε, τόσο σε εμένα προσωπικά όσο και στους συμμετέχοντες της θεατρικής ομάδας. Επίσης, την δρ. Bettina Voelter, που συνέβαλε στην μεθοδολογία και ταξίδεψε από το Βερολίνο για να δει τη θεατρική παράσταση 'Ρουλέτενμπουργκ'. Τον Daniel Wetzel για την συμβολή του στην θεατρική πρακτική. Την Ελίνα Γιουνανλή για τις φωτογραφίες που παραθέτω στο Παράρτημα. Τον Σίμο Κακάλα για την συνέντευξη που μου παραχώρησε. Την Στέλλα Ράπτη για την συμπόρευση στον 'Χώρο Δράσης'. Τον Λάμπρο Πηγούνη για την μουσική, την Γεωργία Αβραμή, για την συνδρομή στην σκηνογραφία, την Σεσίλια Τσελεπίδη και την Μελίνα Μάσχα για τους φωτισμούς των θεατρικών παραστάσεων. Την Βίκυ Στρατάκη και τη Μαρία Δούρου για την άνευ όρων υποστήριξη από το γραφείο - και όχι μόνο. Τον Πάρη Μέξη για την συνεργασία στην επικοινωνία και τον Κώστα Καπαρό για τα γραφιστικά του mind the fact. Την Κατερίνα Χριστοδουλίδου για τις μεταφράσεις και την ενσυναίσθηση. Τον Αλέξανδρο Λαβράνο για τις πολύωρες συζητήσεις μας. Τον Νίκο Συνατσάκη για τις πάντα καίριες παρατηρήσεις του.

Ευχαριστίες θα ήθελα να απευθύνω στους πρώην συναδέλφους μου στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ Αντώνη Πάριο, Μαριάνθη Κανελλή, Δώρα Βίνη, Θεανώ Καραμέτσου, Λίλιαν Χουλιάρα, Ιωάννα Δεμιτζόγλου, Ιωάννα Θωμοπούλου, Σωτηρία Μέμου, Αλεξάνδρα Σκαφίδα, Θοδωρή Ρούσσο για την ανταλλαγή απόψεων και το ζεστό χειροκρότημα των θεατρικών παραστάσεων.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την κόρη μου Μαρία Σειραγάκη για την κατανόηση και την ανεξαρτησία της.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα έρευνα εμπίπτει στο πεδίο των Θεατρικών Σπουδών, στις οποίες φιλοδοξεί να συμβάλλει, παρέχοντας πρωτογενές υλικό, τεκμήρια και θεωρητική σκέψη. Η ενασχόλησή μου με το θέατρο προσμετρά περισσότερα από 20 χρόνια, καθώς ξεκίνησε το 1998 ερασιτεχνικά και συνεχίστηκε το 2001 με σπουδές υποκριτικής στην Δραματική Σχολή Αθηνών Γ. Θεοδοσιάδη. Από το 2010 μέχρι σήμερα απασχολήθηκα ως ερευνήτρια και δραματουργός στο πεδίο που ονόμαζεται ευρέως θέατρο-ντοκουμέντο. Εν πολλοίς, το είδος αυτό θεάτρου με το οποίο καταπιάστηκα, παρά την όποια κριτική θα μπορούσα σήμερα να ασκήσω, έχει στην βάση του την πολιτική και κοινωνική διέρωτηση. Παράλληλα, μέσα στα 20 αυτά χρόνια, ως αποτέλεσμα των προσωπικών μου ανησυχιών, πραγματοποίησα μεταπτυχιακές σπουδές ψυχολογίας και 5ετή βιωματική εκπαίδευση ψυχόδραμα και την συστημική αναπαράσταση. Τεχνικές, που θεωρούνται ψυχοθεραπευτικές, ή ορθότερα μέθοδοι προσωπικής ανάπτυξης, και έχουν στο κέντρο της προσέγγισής τους την σκηνική πράξη. Από επαγγελματική επιλογή, βρέθηκα στο πεδίο της ψυχικής υγείας, και συγκεκριμένα στο Κέντρο Θεραπείας Εξαρτημένων Ατόμων, όπου εργάστηκα ως θεραπεύτρια εξαρτήσεων από το 2011 έως το 2018. Η επταετής θεραπευτική μου ενασχόληση επικεντρώθηκε στην θεραπεία των νομίμων εξαρτήσεων, και συγκεκριμένα των εξαρτημένων ατόμων από το αλκοόλ και τα τυχερά παιχνίδια, στο θεραπευτικό πρόγραμμα ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ.

Τα χρόνια της θεραπευτικής μου σταδιοδρομίας συμπίπτουν με την οικονομική κρίση στην Ελλάδα, οπότε και η έλευση εξαρτημένων από τον τζόγο στο θεραπευτικό πρόγραμμα υπήρξε αθρόα εν συγκρίσει με τα προηγούμενα έτη. Η κρίση του 2011 δεν τεκμηριώνει από μόνη της τον υπέρογκο αριθμό αιτημάτων για θεραπεία. Αποτελεί όμως μία ένδειξη για το οικονομικό και υπαρξιακό αδιέξοδο που εξανάγκασε περισσότερους από τις προηγούμενες χρονιές εμπλεκόμενους στον τζόγο να αναζητήσουν οριστική απαλλαγή από την εξάρτηση. Επιπλέον, η οικονομική και κοινωνικοπολιτική αστάθεια των ετών αυτών καθορίζει το χρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο έλαβε χώρα η παρούσα διατριβή, καθώς και την πυροδότηση μέρους από τις προσωπικές και ερευνητικές μου ανησυχίες.

Κατά την επταετία της επαγγελματικής μου θητείας ως θεραπεύτρια υπηρέτησα και συνάμα στάθηκα κριτικά απέναντι στο θεραπευτικό μοντέλο του οργανισμού. Έχοντας ιδρυθεί το 1993, στη βάση της φιλοσοφίας των θεραπευτικών κοινοτήτων, το ΚΕΘΕΑ διακατέχεται έως σήμερα από την φιλοσοφία της στεγνής θεραπείας.<sup>1</sup> Στόχος είναι η πλήρης αποχή από την ουσία ή το ερέθισμα (τζόγος) και η επανένταξη των εξαρτημένων ατόμων στην κοινότητα. Το μοντέλο θεραπείας εμπλουτίζεται με πρακτικές από διαφορετικές σχολές: τη συστημική προσέγγιση, τη γνωσιακή ψυχολογία, την προσωποκεντρική θεώρηση, την ψυχανάλυση, που χρησιμοποιούνται ως υποβοηθητικά εργαλεία στην απεξάρτηση. Αντίστοιχα εργαλεία φαίνεται πως έχουν υιοθετήσει οργανισμοί απεξάρτησης στην υπόλοιπη Ευρώπη.

Δύο παράγοντες έπαιξαν καταλυτικό ρόλο για την ενασχόλησή μου με την παρούσα έρευνα. Ο πρώτος είναι η επιστημονική θεώρηση της εξάρτησης. Η Αμερικανική Ψυχιατρική Εταιρία

---

<sup>1</sup> Κατά την απεξάρτηση, δεν χορηγείται στο χρήστη φαρμακευτική υποκατάσταση της εξαρτησιογόνου ουσίας, πχ. μεθαδόνη.

(APA) έχει κατατάξει ήδη από το 1980 στο Διαγνωστικό και Στατιστικό Εγχειρίδιο Ψυχικών Διαταραχών, (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) την εξάρτηση από τα τυχερά παιχνίδια στις διαταραχές ελέγχου των παρορμήσεων. Στην πρόσφατη πέμπτη έκδοση του διαγνωστικού εγχειριδίου (DSM-5), το 2013, ο παθολογικός τζόγος (pathological gambling) μετονομάστηκε σε διαταραχή ενασχόλησης με τυχερά παιχνίδια (gambling disorder). Σε άλλες σελίδες του εν λόγω εγχειριδίου αναλύονται ψυχικές διαταραχές όπως η σχιζοφρένεια, οι ψυχώσεις κλπ. Με λίγα λόγια, η εξάρτηση από τα τυχερά παιχνίδια προσεγγίζεται σήμερα από τη δυτική επιστήμη ως ψυχική διαταραχή. Το σημείο αυτό με έβρισκε πάντα αντίθετη, φύσει και θέσει.

Ο δεύτερος παράγοντας έγκειται στις προσωπικές και πολιτικές μου αναζητήσεις. Η ψυχολογία ως κλάδος και οι διάφορες ψυχοθεραπευτικές προσεγγίσεις άνθισαν κατά τον 20ο αιώνα, παράλληλα με τη συγκρότηση των δυτικών καπιταλιστικών μοντέλων. Η έμφαση στο άτομο και τη μονάδα δεν χαρακτηρίζει μόνο την προσέγγιση, αλλά και ολόκληρο το κατασκεύασμα πάνω στο οποίο συγκροτήθηκε ο δυτικός κόσμος. Μέσα σε αυτόν, ο τζόγος, πιθανολογώ ότι είναι, μεταξύ άλλων, ένας μηχανισμός, που ελκύει το άτομο με ανταμοιβή το κέρδος. Αναλογίζομαι, λοιπόν, πως το δυτικό καπιταλιστικό σύστημα και ο τζόγος έχουν ένα κοινό σημείο αναφοράς στον πυρήνα τους, το κέρδος.

Κατά την επαγγελματική μου ενασχόληση με την εξάρτηση, προβληματίστηκα αναφορικά με τις έννοιες της κοινότητας και της ευθύνης. Η αξία της ατομικής ευθύνης φαίνεται να υπερβαίνει την έννοια της συλλογικότητας και της συλλογικής ευθύνης. Η ψυχική υγεία του εξαρτημένου ατόμου, βασίζεται στην ατομική του προσπάθεια, ακόμη και μέσα στην ομάδα. Φέρω μνήμες, τόσο από την προσωπική μου θεραπεία όσο και από την θητεία μου ως θεραπεύτρια, απέναντι στις οποίες σήμερα στέκομαι κριτικά. Το ζήτημα του ρατσισμού, φερεταιν, όταν φέρεται ως πρόβλημα ή περιστατικό από τον θεραπευόμενο σε μια συνεδρία, απαντάται συχνά από τον θεραπευτή ως εξής: 'Γύρνα τώρα στον εαυτό σου. Τι συναισθήματα σου δημιουργεί εσένα αυτό και πώς μπορείς να το αντιμετωπίσεις την επόμενη φορά;'. Ο θεραπευόμενος προσκαλείται να μιλήσει για τα προσωπικά του βιώματα, να εμβαθύνει στο παρελθόν του και να αναζητήσει απαντήσεις στα ερωτήματά του. Η ενασχόληση με τη συλλογικότητα, θεωρείται εν πολλοίς υπεκφυγή του θεραπευόμενου από τη διαδικασία κατάδυσης στον 'σημαντικό' εαυτό. Η προσέγγιση αυτή φέρνει πάντα στο μυαλό μου την σύγχρονη διαλεκτική του νεοφιλελευθερισμού, που στρέφει τον μεγεθυντικό φακό προς την ατομική ευθύνη αντί προς την συλλογικότητα, προς το άτομο αντί προς την κοινωνία.

Ορμώμενη από την πρωταρχική μου ενασχόληση με το θέατρο, που αποτελεί εν τη γενέσει του πεδίο άσκησης δημόσιου διαλόγου και συζήτησης με την κοινότητα, έχω φύσει και θέσει υιοθετήσει πιο 'μακροσκοπική' αντίληψη για τον άνθρωπο, πράγμα που με έφερε σε προσωπικό αδιέξοδο κατά την άσκηση του ψυχοθεραπευτικού επαγγέλματος. Ως ερευνήτρια θεάτρου οδηγήθηκα στο πείραμα που θα αναλύσω στις ακόλουθες σελίδες, αφενός για να ικανοποιήσω την ανησυχία μου σε κοινωνικό επίπεδο, να διαπιστώσω ιδίως όμμασι ποια είναι η δύναμη του θεάτρου ως τέχνη και ως κοινωνικοπολιτικό συμβάν. Αφετέρου για να διερευνήσω, μέσω της θεατρικής πράξης, εναλλακτικές παρεμβάσεις απέναντι στο ζήτημα της εξάρτησης από τα τυχερά παιχνίδια, το οποίο δεν θεωρώ ψυχική διαταραχή, αλλά άπτεται της ευρύτερης τοποθέτησης του ατόμου μέσα στον κοινωνικό ιστό. Άλλωστε όπως σημειώνει ο Γάλλος κοινωνιολόγος Roger



Cailllois, στην πραγματεία του *Τα παιχνίδια και οι άνθρωποι*: 'Η αρχή του παιχνιδιού αλλοιώθηκε. Πρέπει να προσέξουμε ότι αυτό δεν οφείλεται στην παρουσία απατεώνων ή επαγγελματιών παιχτών, αλλά αποκλειστικά στην μόλυνση από την πραγματικότητα'.<sup>2</sup> Υπό αυτή την θεώρηση, ο χαρακτήρας της εν λόγω έρευνας ενδέχεται να οδηγήσει σε γενικότερα συμπεράσματα, αξιοποιήσιμα από τους θεωρητικούς και πρακτικούς του θέατρου.

## ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Αντικείμενο της παρούσας έρευνας αποτελεί η πειραματική εφαρμογή θεατρικών πρακτικών σε μία ομάδα ατόμων που κατά το παρελθόν είχαν παρουσιάσει παθολογική ενασχόληση με τα τυχερά παιχνίδια. Οι πρακτικές αυτές διερευνήθηκαν στο πλαίσιο μιας θεατρικής ομάδας που συστάθηκε ειδικά για την έρευνα. Σημείο εκκίνησης της πρακτικής στάθηκε το λογοτεχνικό έργο του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι 'Ο Παίκτης'. Στο πλαίσιο του πειραματισμού με το κείμενο και την σκηνική αναπαράσταση αναδύθηκαν βιογραφικά στοιχεία και προσωπικές μαρτυρίες των συμμετεχόντων. Στην πορεία των συναντήσεων, εξερευνήθηκε επιπλέον η διαδικασία δημιουργίας μιας θεατρικής παράστασης, βασισμένης στις αρχές του θεάτρου-ντοκουμέντο, κατά την οποία οι συμμετέχοντες ανέβηκαν στην σκηνή ως ηθοποιοί για να παίξουν και να εξιστορήσουν την βιογραφία τους.

## ΤΑ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

Κάποια από τα ερωτήματα που καλείται να διαπραγματευτεί, αν όχι να απαντήσει, η εν λόγω έρευνα είναι:

- i) Πώς επενεργεί η θεατρική πρακτική στην αντίληψη του ατόμου για τον εαυτό του και το κοινωνικό περιβάλλον;
- ii) Πώς αναδύονται και μετασχηματίζονται αντιλήψεις των συμμετεχόντων για το στίγμα, το φύλο, την συλλογικότητα, την πολιτική ζωή;
- iii) Ποια επιπλέον προβληματική μπορεί να ενταχθεί στις προϋπάρχουσες πρακτικές προετοιμασίας και παρουσίασης θεατρικών παραστάσεων ντοκουμέντο;
- iv) Πώς αναδύεται η δραματουργία των 'πραγματικών' γεγονότων και πώς χτίζεται η θεατρική παράσταση των βιογραφικών αφηγήσεων;
- v) Ποιες βιογραφίες ενυπάρχουν ή αναδύονται μέσα στην θεατρική διαδικασία; Πώς μετασχηματίζονται στην πάροδο του χρόνου;

---

<sup>2</sup> Cailllois R., *Τα παιχνίδια και οι άνθρωποι*, μτφρ. Κούρκουλος Ν., Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα, 2001, σελ. 94

## ΜΕΡΟΣ Α΄

### ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Η παρούσα εργασία εμπίπτει στο φάσμα των ποιοτικών ερευνών. Αποτελεί μελέτη περίπτωσης βασισμένης στις τέχνες (art based case study), ενώ έχει ενσωματώσει τεχνικές από την αφηγηματική και την βιογραφική έρευνα, καθώς και από την εθνογραφία. Η θεωρητική τεκμηρίωσή της αντλείται από διαφορετικούς επιστημονικούς κλάδους όπως η Κοινωνιολογία, η Ψυχολογία και οι Θεατρικές Σπουδές.

#### Ι. ΤΟ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΠΕΔΙΟ

Το ερευνητικό πεδίο της παρούσας μελέτης αποτελείται από μία ομάδα ατόμων που είχαν παθολογική ενασχόληση με τα τυχερά παιχνίδια κατά το παρελθόν και, κατά την εκκίνηση της έρευνας, είχαν ήδη ολοκληρώσει τη θεραπεία της εξάρτησης στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ. Η ομάδα σχηματίστηκε κατόπιν πρόσκλησής μου το 2015. Οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να λάβουν μέρος σε ένα θεατρικό εγχείρημα, διάρκειας ενός έτους, με σημείο εκκίνησης το αυτοβιογραφικό έργο του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι 'Ο Παίκτης'. Στο εγχείρημα εντάχθηκαν καλλιτεχνικοί συνεργάτες, επαγγελματίες του θεάτρου, οι οποίοι ενεπλάκησαν στη διαδικασία εθελοντικά, επίσης κατόπιν πρόσκλησής μου. Η δική μου συμμετοχή στην ομάδα ήταν διττή: αφενός μέσω του ρόλου του ερευνητή, αφετέρου μέσω του ρόλου του καλλιτέχνη, που, σε συνεργασία με τους λοιπούς καλλιτεχνικούς συνεργάτες, καθοδήγησαν την διαδικασία.

Κατά τον σχηματισμό της ομάδας και του ερευνητικού πεδίου, θα πρέπει να ληφθούν υπόψη οι κάτωθι παράγοντες:

- i) η προγενέστερη εμπειρία των συμμετεχόντων στην έρευνα, οι οποίοι κατά τη διάρκεια της θεραπείας τους είχαν έρθει σε επαφή με τη δραματοθεραπεία, το ψυχόδραμα, καθώς και με μία σειρά σκηνικών θεατρικών εργαστηρίων,
- ii) η προηγούμενη εμπειρία των καλλιτεχνικών συνεργατών σε ομάδες μη επαγγελματιών, πχ. προσφύγων ηθοποιών
- iii) η εν γένει απουσία εκτεταμένων μελετημάτων και εγχειριδίων αναφορικά με τις εκφάνσεις της θεατρικής πρακτικής σε πληθυσμούς εξαρτημένων από τα τυχερά παιχνίδια,
- iv) η εργασία μου στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ ως θεραπεύτρια και η προϋπάρχουσα σχέση εμπιστοσύνης με τους συμμετέχοντες,
- v) η παράλληλη επαγγελματική μου ενασχόληση με το πεδίο του θεάτρου - ντοκουμέντο, σε ελληνικές και γερμανικές θεατρικές παραστάσεις.

## II. ΤΟ ΧΡΟΝΟΔΙΑΓΡΑΜΜΑ

Η τρέχουσα έρευνα έχει χωριστεί σε δύο κύριες φάσεις ως προς το χρονοδιάγραμμα:

A) Φάση Πρώτη: η καταγραφή της διαδικασίας στην εκτεταμένη περίοδο δύο ετών θεατρικής εργασίας, από τον Ιούλιο του 2015 έως τον Ιούνιο του 2017, δεδομένου ότι το αρχικό πλάνο εργασίας παρατάθηκε κατά ένα έτος,

B) Φάση Δεύτερη: η επισκόπηση της ερευνητικής διαδικασίας μέσα από συνεντεύξεις follow up συμμετεχόντων, καλλιτεχνικών συνεργατών και θεατών, τρία χρόνια μετά, το καλοκαίρι του 2020.

Ειδικότερα ως προς την Πρώτη Φάση του θεατρικού εγχειρήματος, σημειώνεται ότι το αρχικό πλάνο εργασίας ήταν το ένα έτος, εν προκειμένω η ακαδημαϊκή περίοδος που εκτείνεται από τον Οκτώβριο του 2015 έως και τον Ιούνιο του 2016. Ωστόσο, η θετική υποδοχή του εγχειρήματος και της συνακόλουθης θεατρικής παράστασης έφερε αιτήματα συνέχισης της διαδικασίας, στα οποία ανταποκριθήκαμε θετικά. Τελικά η Πρώτη Φάση αναλύεται σε δύο υπο-περιόδους:

- i) Περίοδος 2015-2016, με την παρουσίαση της θεατρικής παράστασης 'Ο Παίκτης, Εγώ' στην Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση,
- ii) Περίοδος 2016-17, με την παρουσίαση της θεατρικής παράστασης 'Ρουλέτενμπουργκ' στο Hotel Ερμού, τον Μάιο του 2017.

## III. ΤΑ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ

Τα ερευνητικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν, για την διεξαγωγή της έρευνας, ήταν:

- i) καταγραφή των συναντήσεων μέσω βιντεοσκόπησης και ηχογράφησης
- ii) απογνητοφωνήσεις του οπτικοακουστικού υλικού
- iii) πρωτότυπα κείμενα των συμμετεχόντων
- iv) σημειώσεις προβών των καλλιτεχνικών συνεργατών
- v) σημειώσεις από τις συναντήσεις ανατροφοδότησης (feedback)
- vi) σενάρια (scripts) των θεατρικών παραστάσεων
- vii) follow up συνεντεύξεις συμμετεχόντων, καλλιτεχνικών συνεργατών και θεατών
- viii) ημερολόγιο της έρευνας
- ix) δελτία τύπου, κείμενα προώθησης, θεατρικά προγράμματα

## IV. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΕΡΕΥΝΗΤΗ

Στο θεατρικό εγχείρημα που θα περιγράψω στα επόμενα κεφάλαια, η συμμετοχή μου ως ερευνήτρια και ως μέλος της καλλιτεχνικής ομάδας ταυτόχρονα, άπτεται των αρχών της ποιοτικής έρευνας, σύμφωνα με τις οποίες η εμπλοκή του ερευνητή στο πεδίο της έρευνας και η επικοινωνία του με τα υποκείμενα της έρευνας - εν προκειμένω με τους συμμετέχοντες της

θεατρικής ομάδας - θεωρείται επιβεβλημένη, σύμφωνα με τον κοινωνιολόγο Γ. Τσιώλη. 'Η ερευνητική διαδικασία κατανοείται ως εντατική κοινωνική σχέση που βασίζεται στην ουσιαστική επικοινωνία και διάδραση του ερευνητή με τα υποκείμενα της έρευνας. Μια τέτοια εντατική σχέση δεν εκλαμβάνεται ως διαστρεβλωτικός παράγοντας, αφού ο ερευνητής στην ποιοτική προσέγγιση δεν νοείται ως αμερόληπτος καταγραφέας των δεδομένων, αλλά ως συμπαραγωγός των δεδομένων που μετέχει ενεργά τόσο στη διαδικασία παραγωγής τους όσο και στην ανάλυσή τους. Ο ίδιος ο ερευνητής αναγνωρίζεται ως το 'ερευνητικό εργαλείο' (Mertens 2005/2009: 295, Καλλιανάκη 2010:140) στο βαθμό που φιλτράρει τα δεδομένα, συμμετέχει στην παραγωγή τους, τα οργανώνει, τα αναλύει, μετέχοντας ο ίδιος ενεργά στην παραγωγή της γνώσης'.<sup>3</sup>

Την προϋπάρχουσα θεραπευτική μου σχέση με τους συμμετέχοντες της θεατρικής ομάδας, γεγονός που δεν πρέπει να παραγνωριστεί αφενός ως προς τη ματιά μου αφετέρου ως προς την εδραιωμένη εμπιστοσύνη κατά την εκκίνηση του εγχειρήματος, θα περιγράψω διεξοδικά στα επόμενα κεφάλαια της παρούσας.

## V. ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΔΕΟΝΤΟΛΟΓΙΑΣ

Η έρευνα στο πεδίο των ανθρωπιστικών σπουδών συνήθως διακατέχεται από μια σειρά ζητημάτων δεοντολογίας. Στην τρέχουσα έρευνα, προκύπτουν ζητήματα που άπτονται της διαδικασίας και της δημοσιοποίησης των αποτελεσμάτων.

Κατά τη διάρκεια της διετούς θεατρικής διαδικασίας ήμουν σε διαρκή επικοινωνία με το θεραπευτικό πρόγραμμα ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ, προκειμένου να συζητηθούν ζητήματα που άπτονται της θεραπείας της εξάρτησης. Το πλαίσιο της έρευνας και της θεατρικής πρακτικής εναρμονίστηκε με την προγενέστερη θεραπεία των συμμετεχόντων, ως προς την προσέγγιση της αποχής από τα τυχερά παιχνίδια.

Για λόγους τήρησης της ανωνυμίας, οι συμμετέχοντες στην παρούσα μελέτη δεν κατονομάζονται. Η αναφορά σε αυτούς γίνεται με αρχικά κεφαλαία γράμματα. Τα κείμενα (scripts) των δύο θεατρικών παραστάσεων παρέχονται αυτούσια. Οι φωτογραφίες παρέχονται αυστηρά στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Τόσο το φωτογραφικό υλικό όσο και τα κείμενα εμπίπτουν σε πνευματικά δικαιώματα. Τέλος, το βιντεοσκοπημένο και ηχογραφημένο υλικό των θεατρικών παραστάσεων και των προβών δεν παρατίθεται, για λόγους τήρησης της ανωνυμίας. Παραμένει στο αρχείο της καλλιτεχνικής ομάδας.

---

<sup>3</sup> Τσιώλης Γ., Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική έρευνα, Κριτική, Αθήνα, 2014, σελ. 35

## ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

### I. ΠΕΡΙ ΠΑΙΚΤΗ & ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ

‘Η πόλη ή το κράτος αντλούν μία οφθαλμοφανή και σκανδαλιστική ευημερία από εδώ, που εκδηλώνεται με τη λάμψη των εορτών, την επιθετική πολυτέλεια, την ελευθεριότητα των ηθών, όλα τα θέλγητρα που έχουν μια διαφημιστική πλευρά. Προσελκύουν μία περαστική πελατεία, που έρχεται να ξοδέψει μερικές μέρες σε ένα ερεθιστικό περιβάλλον απόλαυσης, αλλά γρήγορα επιστρέφει σε έναν εργατικότερο και αυστηρότερο τρόπο ζωής. Προσφέρουν στο πάθος του τυχερού παιχνιδιού ένα καταφύγιο κι έναν παράδεισο, μοιάζουν με τεράστιους οίκους ανοχής και απέραντα οπιοποτεία’.<sup>4</sup>

Τα παραπάνω λόγια ανήκουν στον Γάλλο κοινωνιολόγο Roger Caillois, που μελέτησε εκτενώς τα τυχερά παιχνίδια και την ανταγωνιστική κοινωνία του 20ου αιώνα. Θα μπορούσαν όμως κάλλιστα να περιγράψουν το Ρουλέτενμποουργκ, το παραθεριστικό θέρετρο στο οποίο εκτυλίσσεται η ιστορία του ‘Παίκτη’, του λογοτεχνικού έργου που γράφτηκε το 1863 από τον Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι.<sup>5</sup> Η θεωρητική επισκόπηση της έννοιας του τυχερού παιχνιδιού βρίσκεται στον πυρήνα της παρούσας έρευνας, καθώς δεν άπτεται μόνο του θέματος του ‘Παίκτη’ που αποτέλεσε αντικείμενο θεατρικού πειραματισμού, αλλά και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών που έφεραν οι συμμετέχοντες στην υπό μελέτη ομάδα.

### I. A. ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ

Το 1938, ο Ολλανδός ιστορικός Johan Huizinga δημοσιεύει το έργο ‘Homo Ludens’ (Ο άνθρωπος και το παιχνίδι) για να εκθέσει το σκεπτικό του γύρω από τη σύνδεση του πολιτισμού με τα παιχνίδια. Στις πρώτες σελίδες του μελετήματος αναδύεται ένα από τα βασικά ερωτήματα του στοχασμού του: ‘Τι είναι πραγματικά η ευθυμία του παίζεις και γιατί ο τζογαδόρος χάνεται μέσα στο πάθος του;’.<sup>6</sup> Οι θέσεις του Huizinga απαντώνται στις απαρχές της παρούσας έρευνας. Υποστηρίζει ότι το παιχνίδι είναι άλογο, συνδέεται με την πρωταρχική κατηγορία ζωής που ενυπάρχει στην ευθυμία (fun) υπερβαίνει την ανθρώπινη φρόνηση, αγγίζει το επίπεδο του ζώου και είναι το εντελώς αντίθετο της σοβαρότητας.<sup>7</sup> Ο Huizinga υποστηρίζει τον ‘αποχωρισμό του παιχνιδιού από τη σφαίρα των μεγάλων κατηγορικών αντιθέσεων: το παιχνίδι βρίσκεται έξω από την αντίθεση της φρόνησης και μωρίας, από τις αντιθέσεις αλήθειας και ψεύδους, καλού και κακού, δεν έχει καμία ηθική λειτουργία. Οι αξιολογήσεις της κακίας και της αρετής δε βρίσκουν

---

<sup>4</sup> Caillois R., *Τα παιχνίδια και οι άνθρωποι*, μτφρ. Κούρκουλος Ν., Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα, 2001, σελ. 94

<sup>5</sup> Κατά την παρούσα έρευνα το πρωτότυπο κείμενο μελετήθηκε σε μετάφραση Αθηνάς Σαραντίδη, όπως κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, 2015

<sup>6</sup> Huizinga J., *Ο άνθρωπος και το παιχνίδι*, μτφρ. Ροζάνης Σ. & Λυκιαρδόπουλος Γ., Γνώση, Αθήνα, 1989, σελ. 13

<sup>7</sup> Ο.π. σελ. 17

εδώ εφαρμογή'.<sup>8</sup> Η άποψη του Huinzig, στο σημείο αυτό, κατά την άποψή μας 'συγγενεύει' με την σκέψη του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι, που όπως θα δούμε στη συνέχεια, αναδεικνύει με τη γραφή του το 'όλον' τους ανθρώπινου ψυχισμού, πέραν από δυϊσμούς, από τη διάκριση καλού και κακού ή θετικού και αρνητικού, καθώς τα στοιχεία αυτά ενυπάρχουν και συνυπάρχουν εντός του ανθρώπινου ψυχισμού.

Ο Huinzig αναφέρεται στην έννοια της 'ελευθερίας', καθώς αυτή είναι το πρώτο και κύριο χαρακτηριστικό του παιχνιδιού. Το δεύτερο χαρακτηριστικό του είναι το πέρασμα από την πραγματική ζωή, σε μια προσωρινή σφαίρα δραστηριότητας, με εντελώς δική της διάταξη.<sup>9</sup> Το τρίτο χαρακτηριστικό του παιχνιδιού, κατά τον Huinzig, ο περιορισμένος του χαρακτήρας, καθώς παίζεται μέσα σε συγκεκριμένα χρονικά και γεωγραφικά όρια. Παίζεται μέχρι να φτάσει στο τέλος. Ο μελετητής θεωρεί ότι στη χαρτοπαιξία, όπως και στον αθλητισμό, η ένταση του παίκτη φτάνει στο αποκορύφωμά της. Κινητήριες δυνάμεις για την ενασχόληση με τα τυχερά παιχνίδια είναι η νίκη, το γόητρο, η υπόληψη. Η φιλαργυρία και το χρήμα, σύμφωνα με τον μελετητή, δεν αποτελούν κίνητρο ενασχόλησης με τα τυχερά παιχνίδια. Ούτε η επιθυμία για κυριαρχία έναντι των άλλων παικτών θεωρείται από τον Huinzig ικανή για να εξηγήσει το ένστικτο του ανταγωνισμού που διέπει τον παίκτη τυχερών παιχνιδιών. Η δύναμη δεν αποτελεί κίνητρο καθεαυτού, όσο ο θρίαμβος και η επευφημία των υπολοίπων.<sup>10</sup> Για το λόγο αυτό, ένα σακί φασόλια ή ένα ζευγάρι κουμπιών, μπορεί να μην έχει καμία υλική ανταμοιβή, εμπεριέχει όμως συμβολικά την έννοια του βραβείου και του θριάμβου.<sup>11</sup> Η ανάγκη αυτή φαίνεται ότι ενυπάρχει στον πηρύνα της ενασχόλησης με τα τυχερά παιχνίδια.

Ο Γάλλος κοινωνιολόγος Roger Caillois, θα αφιερώσει θα αφιερώσει μεγάλο μέρος του έργου 'Τα παιχνίδια και οι Άνθρωποι' στο στοιχείο του ανταγωνισμού. Επηρεασμένος από τον Huinzig, θα δημοσιεύσει το έργο το 1958, για να εξελίξει τον όρο 'Homo Ludens' σε 'Ludus'. Ο Caillois θα διαχωρίσει τον ανταγωνισμό του 'Ludus' σε δύο συνιστώσες: στην έννοια του 'agon' ('αγώνας') που περικλείει όλες τις ανταγωνιστικές δραστηριότητες δεξιοτεχνίας και ικανότητας, όπως τις αθλητικές, και στην έννοια της 'alea' (διαφυγή, απόδραση), που περιέχει τις ανταγωνιστικές δραστηριότητες τυχαιότητας. Ο Caillois είναι διεισδύει στην ψυχοσύνθεση του παίκτη τυχερών παιχνιδιών. Αναφέρει ότι: 'Ο agon είναι μία διεκδίκηση της προσωπικής υπευθυνότητας, η alea μία παραίτηση της θέλησης, μία εγκατάλειψη στη μοίρα. Σκοπός της alea είναι να καταργήσει τη φυσική ή επίκτητη υπεροχή των ατόμων, ώστε να βρεθούν όλοι σε απόλυτη ισότητα ενώπιον της τυφλής ετυμηγορίας της τύχης'.<sup>12</sup>

Στο πεδίο της παρούσας έρευνας, και της κοινωνικοπολιτικής διάστασης του εγχειρήματος, η σκέψη του Caillois για τη δομή των σύγχρονων κοινωνιών και τα τυχερά παιχνίδια, είναι κομβική. Ο Caillois θεωρεί ότι οι σύγχρονες κοινωνίες, λόγω των αρχών και των θεσμών τους, τείνουν να προάγουν τον ρυθμισμένο ανταγωνισμό, δηλαδή αναδεικνύουν την πρωτιά του προσωπικού

---

<sup>8</sup> Ο.π. σελ. 19

<sup>9</sup> Ο.π. σελ. 21

<sup>10</sup> Ο.π. σελ. 35

<sup>11</sup> Την θεωρία του Huinzig επιβεβαιώνουν μαρτυρίες των συμμετεχόντων στην έρευνα, που αναφέρονται συχνά σε μη υλικές ανταμοιβές και στην ομολογία του 'έπαιξα για να παίξω' ή 'έπαιξα για να χάσω'.

<sup>12</sup> Caillois R., Τα παιχνίδια και οι άνθρωποι, μτφρ. Κούρκουλος Ν., Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα, 2001, σελ. 59

χαρίσματος και του ταλέντου: άρα οι καλύτεροι προοδεύουν. Θα υποστηρίξει ότι: 'Τα άτομα βλέπουν καλά ότι πολλοί άλλοι έχουν περισσότερα από τους ίδιους, είναι πιο επιδέξιοι, δυνατοί, εργατικοί, φιλόδοξοι, έχουν καλύτερη υγεία, μνήμη, αρέσουν περισσότερο ή πείθουν καλύτερα. Στρέφονται λοιπόν στην τύχη, σε κάθε είδους κλήρωση, όπου ο λιγότερο προικισμένος, ο ανόητος, ο ανάπηρος, ο αδέξιος ή ο τεμπέλης μπροστά στην απόλυτη τυφλότητα μιας νέου είδους δικαιοσύνης, θα βρεθούν επιτέλους ίσοι με εκείνους που διαθέτουν ικανότητα και οξυδέρκεια. Η προσφυγή στην τύχη βοηθάει κάποιον να υπομείνει την αδικία ενός παραπονημένου ή υπερβολικά σκληρού ανταγωνισμού. Ταυτόχρονα αφήνει μια ελπίδα στους απόκληρους που ένας έντιμος διαγωνισμός θα τους άφηνε στις χειρότερες θέσεις, που είναι υποχρεωτικά πολυπληθέστερες'.<sup>13</sup> Ο Caillois θεωρεί τα παιχνίδια τύχης ως το αναγκαίο αντιστάθμισμα, τον εξισοροπιστικό μηχανισμό του κοινωνικού συστήματος, που είναι ρυθμισμένο από τους κανόνες ανταγωνισμού και το κυνήγι της ανωτερότητας. 'Ηττήθηκε σε νόμιμο αγώνα': το άτομο που εμπλέκεται στα παιχνίδια τύχης δεν επικαλείται καμία - εκ φύσεως ή εκ θεσμών - αδικία, για να εξηγήσει την ήττα του. Οι συνθήκες της αφετηρίας στο τυχερό παιχνίδι είναι ίδιες για όλους. Η σκέψη αυτή, παρ' ότι δεν επιβάλλει την ενασχόληση με τα τυχερά παιχνίδια ως απάντηση στην ανταγωνιστική κοινωνία, θεωρούμε ότι εξηγεί την καταφυγή του ατόμου σε αυτά, στο ισότιμο κυνήγι μίας έστω και ευκαιριακής επιτυχίας.

#### I.B. ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Τα τυχερά παιχνίδια μαρτυρούν στοιχεία για την κουλτούρα των τοπικών κοινοτήτων, όπως εύστοχα καταδεικνύει ο Caillois στο μελέτημά του, περιγράφοντας παιχνίδια που απαντώνται στις φυλές των Εσκιμώων ή τις κάστες των Ινδών, από αρχαιότατων χρόνων και τα οποία δεν είναι γνωστά στη Δύση. Τα παιχνίδια αυτά συνδέονται συνήθως με την ιστορία και την κουλτούρα της κοινωνίας που τα εφηύρε.

Για εθνογραφικούς λόγους, καθώς και για την πληρέστερη κατανόηση της κουλτούρας των συμμετεχόντων στην έρευνα, παραθέτω ένα παράδειγμα τυχερού παιχνιδιού στοιχείο από την ελληνική επικράτεια. Σε ένα από τα επαγγελματικά μου ταξίδια στο νησί της Κρήτης, επισκέφτηκα την τοπική μονάδα απεξάρτησης του ΚΕΘΕΑ ΑΡΙΑΔΝΗ, όπου συμμετείχα στη συνεδρία των παικτών τζόγου. Εκεί, ένα μέλος του προγράμματος περιέγραψε την εμπειρία του στον τζόγο, μέσα από σαλιγγαροδρομίες. Πρόκειται για μία εναλλακτική μορφή ιπποδρόμου, κατά την οποία αγωνίζονται σαλιγγάρια αντί για άλογα, ενώ οι παίκτες στοιχηματίζουν πάνω στους πιθανούς νικητές. Αυτό φαντάζει ενδεχομένως υπερβολικό για έναν αναγνώστη που δε γνωρίζει τίποτα για την τοπική κοινωνία, δεδομένης της ταχύτητας του σαλιγγαριού. Πόσες ώρες άραγε χρειάζεται κανείς να περάσει περιμένοντας να νικήσει το σαλιγγάρι του; Γνωρίζοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της τοπικής κοινωνίας, το τυχερό αυτό παιχνίδι φαντάζει λιγότερο παράξενο. Οι σαλιγγαροδρομίες λαμβάνουν χώρα στο πλαίσιο των γαστριμαργικών συνηθειών της κοινότητας, μέσα στην οποία η κατανάλωση αλκοολούχων και φαγητού είναι πυρηνική, μπορεί δε να διαρκεί ώρες, από νωρίς το πρωί μέχρι αργά το βράδυ. Κατανοώντας τις ιδιαίτερες

---

<sup>13</sup> Ο.π. σελ. 246

αυτές τοπικές παραμέτρους, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι οι σαλλιγγαροδρομίες, ως τυχερό παιχνίδι, είναι προέκταση της ντόπιας κουλτούρας.

Κατά την διεξαγωγή του θεατρικού εγχειρήματος, και μέσα από τις βιογραφικές αφηγήσεις των συμμετεχόντων, συλλέχθηκε εθνογραφικό υλικό γύρω από τα τυχερά παιχνίδια, μέρος του οποίου εντάχθηκε δραματουργικά στα καλλιτεχνικά έργα που παρουσιάστηκαν στο κοινό.

## II. ΠΕΡΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

Κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα αναπτύχθηκαν και συστηματοποιήθηκαν πρωτοποριακά ρεύματα και μέθοδοι, στο πεδίο των τεχνών και των επιστημών. Τόσο στη θεατρική τέχνη όσο και στις κοινωνικές επιστήμες, σημαντικές σχολές, εκφραστές και ακόλουθοί τους επικεντρώθηκαν στην αφήγηση και την επί σκηνής αναπάραστάσή της από τα υποκείμενα της εμπειρίας. Το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών, των ερευνητών, και συνακόλουθα του κοινού, στράφηκε προς την αναπαράσταση της μαρτυρίας, εκφρασμένης από τους ίδιους τους φορείς της. Οι σχολές που επηρέασαν την πρακτική μας και πλαισίωσαν τη μέθοδο εργασίας μας με την ομάδα των συμμετεχόντων προέρχονται τόσο από το πεδίο της ψυχολογίας όσο και από την θεατρική τέχνη.

Από το πεδίο της ψυχολογίας, στην έρευνα εφαρμόστηκαν εργαλεία της ψυχοδραματικής μεθόδου. Από τη σκοπιά της θεατρικής τέχνης η έρευνα βασίστηκε σε μεθόδους αντλημένες από το θέατρο-ντοκουμέντο. Τόσο η ψυχοδραματική μέθοδος, όσο και το θέατρο-ντοκουμέντο, παρά τις όποιες θεωρητικές ενστάσεις έχουν εγείρει στην επιστημονική κοινότητα, γεννήθηκαν και συστηματοποιήθηκαν στην Ευρώπη του μεσοπολέμου. Στον ενδιάμεσο χωροχρόνο μεταξύ των δύο παγκοσμίων πολέμων, οι έντονες κοινωνικές αλλαγές και πολιτικές ζυμώσεις φαίνεται να συνέβαλαν στην ανάπτυξη των προσεγγίσεων αυτών. Το ιστορικό πλαίσιο και οι δυναμικές που συνέβαλαν στην ανάπτυξή τους θα αναφερθούν συνοπτικά, για να συνδεθούν με την κοινωνικοπολιτική διερώτηση του εν λόγω εγχειρήματος.

### II. A. ΨΥΧΟΔΡΑΜΑ & ΘΕΩΡΙΑ ΤΩΝ ΡΟΛΩΝ

Η γέννηση της ψυχολογίας στη Γερμανία στα τέλη του 19ου αιώνα, που επιβλήθηκε ως ανάγκη μελέτης της συμπεριφοράς του ατόμου, και η μετέπειτα εξέλιξή της σε συστηματοποιημένες σχολές και τεχνικές ψυχοθεραπείας γνώρισε μεγάλη άνθηση στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα, με την ανάπτυξη πληθώρας κινημάτων. Εμβληματική φιγούρα της πνευματικής αυτής κίνησης υπήρξε ο Sigmund Freud και η σχολή της ψυχανάλυσης, που ως δεσπόζον κίνημα, θα στρέψει τη σκέψη, τις τέχνες και τα γράμματα ολόκληρου του 20ου αιώνα σε νέα κατεύθυνση. Σε αυτό το δυναμικό περιβάλλον, θα δράσει ο εμπνευστής της σχολής του ψυχοδράματος, ο εβραϊκής καταγωγής ψυχίατρος Jacob Levy Moreno (1889-1974). Ο Moreno παρακολούθησε τις διαλέξεις του Freud για την ψυχανάλυση, ενώ παράλληλα συμμετείχε ενεργά στην καλλιτεχνική κίνηση της εποχής. Ο Moreno αμφισβήτησε τη φροϋδική μέθοδο, θεωρώντας ότι απευθύνεται στην αστική



τάξη και τις επιθυμίες της.<sup>14</sup> Εισήγαγε τη μέθοδο του ψυχοδράματος στα πάρκα της Βιέννης, όπου άρχισε να δουλεύει με ομάδες παιδιών, παρουσιάζοντας διηγήσεις και αναπαραστάσεις ιστοριών στον δημόσιο χώρο. Η Βιέννη στον απόηχο του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου υπήρξε άλλωστε μία κοινωνία δύο ταχυτήτων: στη μία πλευρά επικρατούσε η αστική τάξη, το εμπόριο και η πρόοδος, στην δεύτερη το *luben* στοιχείο, με πρόσφυγες και ζητιάνους που ζούσαν στα 'ερείπια' του πολέμου. Το 1922 ίδρυσε το Stegreiftheater (Το Αυτοσχέδιο Θέατρο) της Βιέννης. Εκεί πειραματίστηκε με την αυτοσχέδια αναπαράσταση διηγήσεων των ηθοποιών επί σκηνής, και την τεχνική της 'ζωντανής εφημερίδας', κατά την οποία οι ηθοποιοί αυτοσχεδίαζαν πάνω στα 'νέα' των εφημερίδων. Το 1929 ο Moreno ακολούθησε το μεταναστευτικό κίνημα των Ευρωπαίων και μετέφερε τη δράση του στην Αμερική, όπου και θα εμβάθυνε στη μέθοδο του θεατρικού αυτοσχεδιασμού, δουλεύοντας με τρόφιμους ψυχιατρικών και τραυματίες πολέμου. Η εμπειρία του Moreno στην Αμερική συστηματοποιήθηκε στην ψυχοδραματική μέθοδο και τη θεωρία των ρόλων. Σύμφωνα με την ψυχοδραματική τεχνική του Moreno, ένας συμμετέχων της ομάδας (εν προκειμένω τρόφιμος του ψυχιατρείου) διηγείται μία εμπειρία ή ένα συναίσθημα, ενώ στη συνέχεια με τη βοήθεια της ομάδας, οδηγείται σε εκδραμάτισή του.<sup>15</sup> Με τη βοήθεια του συντονιστή η εκδραμάτιση αυτή μπορεί να κορυφωθεί, να εκτραπεί ή να μεταμορφωθεί. Η σκηνή για τον Moreno μπορεί να είναι οποιοσδήποτε χώρος. 'Το ερέθισμα που είχα δεν προερχόταν από τη σκηνή του Σαίξπηρ ή των αρχαίων Ελλήνων, είχα πάρει το μοντέλο της σκηνής από την ίδια τη φύση', θα πει.<sup>16</sup>

Η θεωρία των ρόλων διατυπώθηκε από τον Moreno την περίοδο εκείνη. Σύμφωνα με αυτή, ο ρόλος είναι τρόπος ύπαρξης και δράσης που αναλαμβάνει το 'εγώ' σε μία δεδομένη χρονική στιγμή.<sup>17</sup> Κάθε άτομο αποτελείται από ένα σύστημα, ένα πλέγμα διαφορετικών ρόλων. Αυτό το πλέγμα έχει ως αποτέλεσμα τις εσωτερικές συγκρούσεις και τα διλήμματα από τα οποία πάσχει ο άνθρωπος, στην προσπάθεια να καλύψει τις επιθυμίες του.<sup>18</sup> Στόχος της μεθόδου είναι να καθοδηγήσει το άτομο προς τη δημιουργία και την ενδυνάμωση νέων ρόλων, προκειμένου να ανταπεξέλθει καλύτερα σε δεδομένες καταστάσεις.<sup>19</sup> Για την καλύτερη κατανόηση της θεωρίας των ρόλων, θα αναφερθώ στο παράδειγμα της επονομαζόμενης 'περίπτωσης Βαρβάρα'. Όμοια με τον Freud και την Άννα Ο., ο Moreno παρακολούθησε στενά την Βαρβάρα, μίας ηθοποιό του Stegreiftheater. Η Βαρβάρα, παντρεμένη με τον George, επίσης μέλος του θιάσου του Moreno, συνήθιζε να υποδύεται ρόλους 'ενζενί', λόγω του εύθραυστου παρουσιαστικού και του νεαρού της ηλικίας της. Ο George μοιραζόταν με τον Moreno το πρόβλημά του, ότι η Βαρβάρα στο σπίτι μεταμορφωνόταν σε 'τέρας', είχε κρίσεις θυμού και γινόταν επιθετική. Ο Moreno άρχισε να

---

<sup>14</sup> Marineau, R.F., *Jacob Levy Moreno, 1889-1974: Father of psychodrama, Sociometry and Group Psychotherapy*, Routledge, London, 1989, σελ. 22

<sup>15</sup> Clayton M. & Carter P., *The Living Spirit of the Psychodramatic Method*, Resource Books, Auckland, 2001, σελ. 133

<sup>16</sup> Marineau, R.F., *Jacob Levy Moreno, 1889-1974: Father of psychodrama, Sociometry and Group Psychotherapy*, Routledge, London, 1989, σελ. 22

<sup>17</sup> Yablonski, L., *Psychodrama - resolving emotional problems through role - playing*, Gardner Press, Worcester County, Massachusetts, 1981, σελ. 17

<sup>18</sup> Ο.π. σελ. 41

<sup>19</sup> Clayton M. & Carter P., *The Living Spirit of the Psychodramatic Method*, Resource Books, Auckland, 2001, σελ. 227

αναθέτει στη Βαρβάρα ρόλους 'κόντρα' στην σκηνή: μητριές, γριές, πόρνες. Η Βαρβάρα ηρέμησε σταδιακά και 'μεταμορφώθηκε' σε τρυφερή και αφοσιωμένη σύζυγο, ξεπερνώντας τις κρίσεις θυμού και δαμάζοντας την επιθετικότητά της.

Την συγγένεια της θεατρικής διαδικασίας, όπως θα καταγραφεί στις επόμενες σελίδες της παρούσας, με την ψυχοδραματική μέθοδο μαρτυρά ένα ακόμη πραγματικό περιστατικό. Παρακολουθώντας ως θεατής τη θεατρική παράσταση 'Τάδε έφη Ζαρατούστρα' στη Βιέννη, πάνω στο ομώνυμο έργο του Nietzsche, ο Moreno διέκοψε την παράσταση, διατυπώνοντας την άποψή του για το θέατρο: 'Ο μόνος ικανός να παίξει τον ρόλο είναι ο ίδιος ο Ζαρατούστρα'.<sup>20</sup> Το αστικό θέατρο, όπως και η ψυχαναλυτική προσέγγιση, ήταν για τον Moreno εργαλεία της ελίτ. Ο ίδιος θα πει: 'Είχα την αποκρυσταλλωμένη άποψη ότι ένας άνθρωπος από μόνος του δεν έχει εξουσία, η νέα ιδέα πρέπει να βγει από τη φωνή της ομάδας. Η ιδεολογία μου είναι η ιδεολογία του 'είναι'. Της σιωπής. Του να κάνεις για να κάνεις, χωρίς αναγνώριση και επιβράβευση, είναι η ιδεολογία της ανωνυμίας'. Για να γράψει αργότερα: 'Κύριε Freud, εσείς ερμηνεύετε τα όνειρα των ανθρώπων, εγώ κάνω τους ανθρώπους να ονειρεύονται'.<sup>21</sup>

## II. B. ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ-ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΟ

Την περίοδο του μεσοπολέμου, και πάλι στην Κεντρική Ευρώπη, σύγχρονα με την άνθιση της ψυχανάλυσης και του ψυχοδράματος, γεννήθηκε ένα πρωτοποριακό για την εποχή είδος θεάτρου. Το θέατρο-ντοκουμέντο (documentary theatre) που εξ ολοκλήρου ή αποσπασματικά χρησιμοποιεί ως υλικό ντοκουμέντα σαν πηγή υλικού για τη δραματοουργία.<sup>22</sup> Το δραματοουργικό υλικό της παράστασης αντλούσε από εφημερίδες, ταινίες, συνεντεύξεις, φωτογραφίες, πρακτικά από δίκες.<sup>23</sup> Εμπνευστής του είδους είναι ο Γερμανός σκηνοθέτης Erwin Piscator.<sup>24</sup> Στον Α' Παγκόσμιο πόλεμο, ως στρατιώτης στο μέτωπο και ηθοποιός, συμμετείχε σε θεατρικές παραστάσεις για την ψυχολογική και ηθική στήριξη των στρατιωτών. Το 1920 ο Piscator ίδρυσε στο Βερολίνο ένα προλεταριακό είδος θεάτρου για να αντισταθεί στην αστική τέχνη της εποχής. Το 'Παρ' όλα ταύτα' το 1925 ήταν η πρώτη σκηνοθεσία του Piscator, βασισμένη στη νέα μέθοδο. Χρησιμοποίησε τις τεχνικές του ρεπορτάζ και του μοντάζ, πάνω σε άρθρα εφημερίδων και ιστορικά ντοκουμέντα για να αναπαραστήσει την πολιτικοκοινωνική κατάσταση Γερμανίας από την περίοδο του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και μετά. Το 1927 ίδρυσε το θέατρο Piscatorbühne (Σκηνή του Piscator), όπου συνέχισε το ανεξάρτητο

---

<sup>20</sup> Marineau, R.F., *Jacob Levy Moreno, 1889-1974: Father of psychodrama, Sociometry and Group Psychotherapy*, Routledge, London, 1989, σελ.

<sup>21</sup> Moreno, J. L., *Who Shall Survive? Foundations of Sociometry, Group Psychotherapy and Psychodrama*, Beacon House, New York, 1953, σελ. 8

<sup>22</sup> Όταν παρουσιάζει αποκλειστικά τα λόγια άλλων, συνήθως μέλη μιας συγκεκριμένης συνθήκης, είναι γνωστό ως Αυτολεξεί Θεάτρο (Verbatim Theatre). Πηγή: *Glossary of Technical Theatre Terms* [<http://www.theatre crafts.com/pages/home/glossaryof-technical-theatre-terms/6/12/2018>]

<sup>23</sup> Lehmann H.T., *Postdramatic Theatre*, Routledge, Oxon & NY, 2006, σελ. 55

<sup>24</sup> Piscator E., *Από την τέχνη στην πολιτική. Ο στόχος σε βάρος της αισθητικής*, μτφ. Πέτρος Μάρκαρης, Θέατρο (1965), σ. 14.

πολιτικό και κοινωνικό του έργο, πάνω στο θέατρο-ντοκουμέντο. Με την άνοδο του Ναζισμού ο Piscator, όπως και ο Moreno, διέφυγε στην Αμερική, όπου ίδρυσε την θεατρική σχολή 'The Dramatic Workshop of the New School for Social Research'.

Συνεχιστές του έργου του Piscator υπήρξαν μείζονες ευρωπαίοι δραματουργοί και σκηνοθέτες, όπως ο Μπέρτολτ Μπρεχτ, ο Πίτερ Βάις, ο Πίτερ Μπρουκ, ο Ίνγκμαρ Μπέργκμαν. Το θέατρο-ντοκουμέντο άνθισε στα μέσα της δεκαετίας του '60 στη Γερμανία και την Κεντρική Ευρώπη. Σύμφωνα με την θεατρολόγο Λίλα Μαράκα: 'Η εμφάνιση του σύγχρονου θεάτρου-ντοκουμέντο κατά τα μέσα της δεκαετίας του '60 στη Γερμανία δεν είναι τυχαίο γεγονός. Η δεκαετία αυτή που δημιούργησε το Μάη του '68 στο Παρίσι, τα αντίστοιχα φοιτητικά κινήματα στα μεγάλα πανεπιστήμια της Γερμανίας (Φραγκφούρτη, Βερολίνο) αλλά και της Αμερικής (με πυρήνα το Πανεπιστήμιο του Μπέρκλεϊ και τον Χέρμπερτ Μαρκούζε), χαρακτηρίζεται από μια δυναμική πολιτικοποίηση των διανοουμένων του δυτικού κόσμου. Η νέα δραματική μορφή, η δραματουργία των ντοκουμέντων, πρέπει να εννοηθεί ως αντίδραση μιας τότε νέας γενιάς Γερμανών συγγραφέων στις μέχρι εκείνη την στιγμή προσπάθειες που κινούνταν στον χώρο του μη-ρεαλιστικού, και επιχειρούσαν να αποδώσουν την προβληματική γύρω από το πρόσφατο παρελθόν, την λανθασμένη αντιμετώπισή του, τις προεκτάσεις και τις επιπτώσεις στο κοινωνικό παρόν'.<sup>25</sup> Αντιπροσωπευτικό έργο του είδους ήταν ο 'Φάκελος Οπενχάιμερ' του Χάιναρ Κίτχαρντ, που μετέφερε επί σκηνής την δίκη του Οπενχάιμερ, χρησιμοποιώντας ως δραματουργικό υλικό τα πρακτικά της. Στις σημειώσεις που συνοδεύουν το κείμενο ο Κίτχαρντ παρέθεσε εξηγήσεις για την έρευνα και τη μέθοδο. Ο Κίτχαρντ με το έργο αυτό πραγματεύτηκε ένα τραγικό δίλημμα, την ενοχή του επιστήμονα όταν, υπακούοντας στις επιταγές της εξουσίας, εγκληματεί κατά της ανθρωπότητας. Ο συγγραφέας τόνισε πως σκοπός του δεν ήταν να παρουσιάσει ένα απλό μοντάζ του υλικού ή την αναπαράσταση της δίκης, αλλά να δημιουργήσει ένα θεατρικό έργο που, ξεπερνώντας την ατομική περίπτωση, οδηγεί σε γενικό παραδειγματισμό και προβληματισμό.<sup>26</sup>

Το θέατρο-ντοκουμέντο θεωρείται ότι ανήκει στο ευρύτερο πεδίο του μετα-δραματικού θεάτρου, όπως μελετήθηκε ιδιαίτερα στην Γερμανία και την Κεντρική Ευρώπη. Ο Γερμανός μελετητής του σύγχρονου θεάτρου Hans Thies Lehmann, στο έργο του *Postdramatic Theatre*,<sup>27</sup> σημειώνει για το είδος: 'Το 'σασπένς' στις παραστάσεις του θεάτρου-ντοκουμέντο δεν εμπεριέχεται στην εξέλιξη των γεγονότων, καθώς φέρουν έναν πιο αντικειμενικό, διανοητικό και ηθικό χαρακτήρα'.<sup>28</sup> Παρ' ότι ο Lehmann διερωτάται για την πολιτική διάσταση θεάτρου-ντοκουμέντου και τις νόρμες του,<sup>29</sup> θεωρούμε ότι στη βάση του το είδος αυτό αποσκοπεί στην ανάδειξη μιας ιστορίας με όρους καλλιτεχνικούς, κοινωνικούς και πολιτικούς, διεγείροντας ερωτήματα πέραν του ατομικού, στο επίπεδο της κοινότητας και της συλλογικότητας.

---

<sup>25</sup> Μαράκα Λ., *Επίδραση του Γερμανικού Θεάτρου-Ντοκουμέντο της Δεκαετίας του '60 στη Σύγχρονη Ελληνική Δραματουργία*, Σύγκριση, 5, 2017, 33 - 51, σελ. 35

<sup>26</sup> Ο.π. σελ. 37

<sup>27</sup> Marineau, R.F., *Jacob Levy Moreno, 1889-1974: Father of psychodrama, Sociometry and Group Psychotherapy*, Routledge, London, 1989, σελ. 22

<sup>28</sup> Lehmann H.T., *Postdramatic Theatre*, Routledge, Oxon & NY, 2006, σελ. 55

<sup>29</sup> Ο.π. σελ. 56: 'It is questionable whether the much implored political claim of documentary theatre could be upheld by adapting it formally to the dramatic norm'.

Η Stanton B. Garner, στη μελέτη της 'Η φροντίδα ηλικιωμένων: παρασταίνοντας την άνοια – προς μια μεταδραματική υποκειμενικότητα',<sup>30</sup> με κριτική διάθεση απέναντι στο έργο του Lehmann, αναφέρεται στην έννοια του προσωπικού. 'Το προσωπικό είναι επίσης και δημόσιο. Και η παρουσίασή του εντός και εκτός θεάτρου εξαρτάται από θεσμικά πλαίσια. Αντί να ορίζουμε το πεδίο της μεταδραματικής παράστασης με τους όρους των θεατρικών μοντέλων που επιδιώκει να υποκτασταστήσει, αυτή η προοπτική λαμβάνει υπόψη της την αισθητική του μέσα σε μια ευρύτερη υποδομή πρακτικών, θεσμών και κλάδων'.<sup>31</sup> Αυτά τα μη θεατρικά πεδία, κατά την μελετήτρια δημιουργούν 'προσωπικές παρορμήσεις, θραύσματα και μικρο-δομές κειμένων'.<sup>32</sup>

## II. Γ. ΛΟΙΠΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Μεταγενέστερες μέθοδοι και εργαλεία αναπτύχθηκαν και συστηματοποιήθηκαν θεωρητικά ως συνεχιστές ή υπό την επίδραση των δύο σχολών, του ψυχοδράματος και του θεάτρου-ντοκουμέντο. Τέτοιες μέθοδοι είναι η δραματοθεραπεία, η χοροθεραπεία, το θεατρικό παιχνίδι, το playback theatre, το θέατρο του καταπιεσμένου, το θέατρο της κοινότητας, το εφαρμοσμένο θέατρο, το θεραπευτικό θέατρο. Εκπρόσωποι των ανωτέρω ρευμάτων χρησιμοποιούν συχνά εργαλεία από περισσότερες της μίας μεθόδους, καθώς υπάρχουν ομοιότητες, συγγένειες και αλληλοεπικαλύψεις. Στην παρούσα έρευνα χρησιμοποιήθηκαν επίσης εργαλεία από διαφορετικές σχολές, από την δραματοθεραπεία και το θέατρο της κοινότητας μέχρι την εικαστική ψυχοθεραπεία. Δεν κρίνεται σκόπιμο να γίνει εκτενής αναφορά στις προσεγγίσεις αυτές και στις σχετικές πηγές, διότι η παρούσα θεατρική έρευνα εδράζει θεωρητικά στις εν λόγω δύο σχολές και μεθόδους, του ψυχοδράματος και του θεάτρου-ντοκουμέντο. Όπως προαναφέρθηκε, η πολιτική και κοινωνική διάσταση των προσεγγίσεων αυτών, όπως διαφαίνεται από την ιστορική αναδρομή, βρίσκεται στις απαρχές του θεατρικού αυτού εγχειρήματος.

## III. ΠΕΡΙ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Η χρήση του προσωπικού τεκμηρίου έχει μακρά παράδοση στο χώρο των κοινωνικών και ανθρωπιστικών σπουδών. Ορισμένοι δε, μελετητές μιλούν για αφηγηματική στροφή στις ανθρωπιστικές επιστήμες. Το ενδιαφέρον πλέον σήμερα για τις ιστορίες ζωής, τις βιογραφίες και τις αφηγήσεις είναι δια-εθνικό και διεπιστημονικό.<sup>33</sup> Η βιογραφία αποτελεί αντικείμενο μελέτης

---

<sup>30</sup> Garner S.B., *Η φροντίδα ηλικιωμένων: παρασταίνοντας την άνοια - προς μια μεταδραματική υποκειμενικότητα*, στο Woolf B., Boyle M.S., Cornish M., *Μεταδραματικό Θέατρο και Μορφή*, συλλογικό, μτφρ. & επιμ. Τάσος Αγγελόπουλος, Σοφία, Θεσσαλονίκη, 2021, σελ. 395-396

<sup>31</sup> Ο.π.

<sup>32</sup> Ο.π.

<sup>33</sup> Τσιώλης Γ., *Επίμετρο. Οι βιογραφικές (ανα)κατασκευές της κοινωνικής εμπειρίας. Προσκλήσεις και προοπτικές της ανακατασκευαστικής βιογραφικής έρευνας*, στο *Βιογραφικές (ανα)κατασκευές στην*

για την κοινωνιολογία, την προφορική ιστορία, την ψυχολογία, την ανθρωπολογία, την ιστορία και φιλοσοφία των τεχνών, τη θεατρική επιστήμη. Παράλληλα, αποτελεί 'πρώτη ύλη' για τις τέχνες, το θέατρο, τη μουσική, το χορό, δίνοντας καλλιτεχνικό έναυσμα για δημιουργία σε πειραματικά ρεύματα και καλλιτέχνες. Θεατρικές παραστάσεις βασισμένες σε προσωπικά τεκμήρια έχουν παρουσιαστεί στην Ελλάδα από σχήματα της Γερμανίας και της Κεντρικής Ευρώπης.

### III. Α. Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η βιογραφική προσέγγιση στις ανθρωπιστικές επιστήμες έχει τις απαρχές της στο Πανεπιστήμιο του Σικάγο (Σχολή του Σικάγο), όπου κατά τη δεκαετία του '20, στο πλαίσιο κοινωνιολογικών μελετών, τα ημερολόγια, η αλληλογραφία, οι αφηγήσεις και οι ιστορίες ζωής θεωρήθηκαν ως κομβικά ατομικά αλλά και κοινωνικά μεσολαβημένοι τρόποι κατανόησης της κόσμου και του εαυτού.<sup>34</sup> Τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρείται μία μετατόπιση του ενδιαφέροντος των επιστημών διεθνώς, ιδιαίτερα στο γερμανόφωνο χώρο, όπου κατά τις δεκαετίες του '70 και του '80, η επιστημονική κοινότητα στράφηκε από τις 'μεγάλες θεωρίες' των προηγούμενων δεκαετιών, προς τις ιστορίες ζωής και τις 'ερμηνευτικές μικροκοινωνιολογίες',<sup>35</sup> δίνοντας έμφαση στην υποκειμενική οπτική, στο νόημα και στις διαδικασίες νοηματοδότησης καθώς και στους κόσμους του βιώματος. Σήμερα, η βιογραφία μελετάται ως κοινωνική κατασκευή της κοινωνικής πραγματικότητας.<sup>36</sup>

Ορισμένοι μελετητές πιστεύουν πώς ότι γνωρίζουμε για τον κόσμο προέρχεται από την αφήγηση, καθώς η ανθρώπινη σκέψη στη βάση της είναι αφηγηματική.<sup>37</sup> Με την έννοια της αφήγησης εννοείται η μη φανταστική εξιστόρηση που παράγεται από τον ερευνητή ή από τους ανθρώπους που αποτελούν πηγή δεδομένων μιας έρευνας και αντικείμενο στοχασμού.<sup>38</sup> Ένα άτομο μαθαίνει να κατασκευάζει τη βιογραφία του αφηγούμενο (για) τον εαυτό του και την εμπειρία του.<sup>39</sup> Μέσα από την επαναλαμβανόμενη αφηγηματική εξιστόρηση συμβάντων και εμπειριών προσπαθεί να βάλει σε τάξη τη 'θρυμματισμένη φύση του κόσμου'.<sup>40</sup> Ως ερευνητές, μέσω της

---

ύστερη νεωτερικότητα, συλλογικό, επιμ. Τσιώλης Γ. & Σιούτη Ε., μτφρ. Τσιώλης Γ. & Τάσης Θ., Νήσος, Αθήνα, 2013, σελ. 384

<sup>34</sup> Χριστοδούλου Μ., *Κριτικός Ρεαλισμός και βιογραφική μέθοδος στην ποιοτική έρευνα*, Orportuna, Πάτρα, 2019, σελ. 187

<sup>35</sup> Τσιώλης Γ., *Επίμετρο. Οι βιογραφικές (ανα)κατασκευές της κοινωνικής εμπειρίας. Προσκλήσεις και προοπτικές της ανακατασκευαστικής βιογραφικής έρευνας*, στο *Βιογραφικές (ανα)κατασκευές στην ύστερη νεωτερικότητα*, συλλογικό, επιμ. Τσιώλης Γ. & Σιούτη Ε., μτφρ. Τσιώλης Γ. & Τάσης Θ., Νήσος, Αθήνα, 2013, σελ. 386

<sup>36</sup> Τσιώλης Γ. & Σιούτη Ε., *Προλογικό Σημείωμα*, στο *Βιογραφικές (ανα)κατασκευές στην ύστερη νεωτερικότητα*, συλλογικό, επιμ. Τσιώλης Γ. & Σιούτη Ε., μτφρ. Τσιώλης Γ. & Τάσης Θ., Νήσος, Αθήνα, 2013, σελ. 11

<sup>37</sup> Χριστοδούλου Μ., *Κριτικός Ρεαλισμός και βιογραφική μέθοδος στην ποιοτική έρευνα*, Orportuna, Πάτρα, 2019, σελ. 187

<sup>38</sup> Ο.π.

<sup>39</sup> Τσιώλης Γ., *Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική έρευνα*, Κριτική, Αθήνα, 2014, σελ. 199

<sup>40</sup> Bruner, J. *The Narrative Construction of Reality*, *Critical Inquiry*, 18, 1991, σελ. 1-21

αφήγησης αποκτούμε πρόσβαση στον ιδιωτικό κόσμο του υποκειμένου, διαπιστώνουμε τις κοινωνικές όψεις των ιστοριών ζωής, και αποκτούμε βαθύτερη γνώση για το πώς οι άνθρωποι απαντούν στην ποικιλία των καταστάσεων που αντιμετωπίζουν.

Η βιογραφική προσέγγιση έχει εγείρει αποτελέσει αντικείμενο κριτικής στην επιστημονική κοινότητα. Μεταξύ άλλων, επικρίνεται για το γεγονός ότι η παραγωγή βιογραφικών αφηγήσεων οφείλεται στο αμοιβαίο ενδιαφέρον αφηγητή και ακροατή να παραχθεί μία 'καλή ιστορία', η οποία όμως δεν αποδίδει τη βιογραφική πραγματικότητα.<sup>41</sup> Θεωρούμε ωστόσο πως η μετατόπιση των επιστημών προς τις ιστορίες ζωής και τις βιογραφικές αφηγήσεις εγείρει μια συζήτηση, που θέτει τη βιογραφική προσέγγιση στην βάση του θεωρητικού μας προβληματισμού κατά την διεξαγωγή της παρούσας έρευνας. Πρόκειται για το 'πολιτικό' αίτημα της ανάδειξης φωνών, από ομάδες των οποίων ο λόγος ήταν αποκλεισμένος από την επίσημη εκδοχή της ιστορικής και κοινωνιολογικής αφήγησης. Το ρεύμα αυτό αρθρώθηκε στην ιστοριογραφία από το πεδίο της προφορικής ιστορίας, που πρότεινε την αξιοποίηση της βιογραφικής μαρτυρίας, ώστε να παραχθεί μια 'ιστορία από τα κάτω' και να δοθεί φωνή σε ανώνυμους και αποκλεισμένους από το δημόσιο λόγο πρωταγωνιστές της ιστορικής διαδικασίας.<sup>42</sup> Στον χώρο των κοινωνικών επιστημών αντίστοιχο αίτημα διαμορφώθηκε στο γερμανόφωνο χώρο από κοινωνιολόγους της εργασίας, στο πλαίσιο της έρευνας για την εργατική συνείδηση, ενόψει των κοινωνικών αλλαγών της δεκαετίας του '60.

### III.B. ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΖΩΗΣ & ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

Ο Γερμανός κοινωνιολόγος Fritz Schütze, τη δεκαετία του '70 πρότεινε την 'ιστορία ζωής' ως το εργαλείο που θα φέρει στο προσκήνιο όχι μόνο τα κομβικά γεγονότα του βίου του ατόμου, αλλά και τα κοινωνικά πλαίσια μέσα στα οποία βιώθηκαν οι εν λόγω εμπειρίες. Το 1999 δημοσίευσε τη μελέτη *Οι βιογραφικές τροχιές της οδύνης ως ερευνητικό αντικείμενο της ερμηνευτικής κοινωνιολογίας*<sup>43</sup> ('Verlaufskurven des Erleidens als Forschungsgegenstand der interpretativen Soziologie') αναλύοντας τη βιογραφική του εργασία με έναν αλκοολικό. Ο Schütze στη μελέτη του δίνει έμφαση στις μακροχρόνιες διαδικασίες οδύνης (trajectory of suffering) στις οποίες εγκλωβίζεται το εξαρτημένο άτομο. Αναφέρει ότι, η κατάσταση του εγκλωβισμού, που αφορά το επάγγελμα, τις σπουδές, την οικογένεια ή τον γάμο, δίνει την αφορμή να μετασχηματίσουν τα άτομα την πρωτογενή οδύνη τους σε άλλο πρόβλημα, εν προκειμένω σε αλκοολισμό. Αναλύει παράλληλα τις δομικές συνθήκες του εξωτερικού περιβάλλοντος, ήτοι τις συνέπειες του Β'

---

<sup>41</sup> Aritzsch U., *Η βιογραφική προσέγγιση στην κοινωνιολογία*, στο *Βιογραφικές (ανα)κατασκευές στην ύστερη νεωτερικότητα*, συλλογικό, επιμ. Τσιώλης Γ. & Σιούτη Ε., μτφρ. Τσιώλης Γ. & Τάσης Θ., Νήσος, Αθήνα, 2013, σελ. 34

<sup>42</sup> Thompson P., *The Voice of the Oral Past*, στο Τσιώλης Γ., *Επίμετρο. Οι βιογραφικές (ανα)κατασκευές της κοινωνικής εμπειρίας. Προσκλησεις και προοπτικές της ανακατασκευαστικής βιογραφικής έρευνας*, στο *Βιογραφικές (ανα)κατασκευές στην ύστερη νεωτερικότητα*, συλλογικό, επιμ. Τσιώλης Γ. & Σιούτη Ε., Νήσος, Αθήνα, 2013, σελ. 432

<sup>43</sup> Schütze F., *Οι βιογραφικές τροχιές της οδύνης*, στο *Βιογραφικές (ανα)κατασκευές στην ύστερη νεωτερικότητα*, συλλογικό, επιμ. Τσιώλης Γ. & Σιούτη Ε., μτφρ. Τσιώλης Γ. & Τάσης Θ., Νήσος, Αθήνα, 2013, σελ. 112

Παγκοσμίου Πολέμου, ως μία συνθήκη που οδηγεί σε συλλογική διαδικασία οδύνης, μέσα από τη συλλογική κατάρρευση των προσδοκιών για τον κόσμο και την ζωή. Έτσι τα μέλη μιας κοινότητας εγκλωβίζονται περεταίρω σε αντιδράσεις οργής, καθώς οι κοινωνικές τους σχέσεις επιδεινώνονται. Ο μελετητής αναφέρεται στην αμοιβαιότητα που οφείλει να διέπει τη δράση και διάδραση του ατόμου μέσα σε ένα κοινωνικό σύνολο. Αναφέρεται σε έννοιες, όπως στις από κοινού δράσεις, τη συλλογική ταυτότητα του 'εμείς', στην αλληλεγγύη, στην αυτοοργάνωση, στη συνεργασία, στη διάδραση. Η απώλεια των εννοιών αυτών οδηγεί σε απώλεια βιογραφικού νοήματος και αποσύνθεση του συμβολικού σύμπαντος της κοινωνίας, κάτι που ο Schütze ως περιγράφει ως 'ευθραυστότητα της κοινωνικής πραγματικότητας'.<sup>44</sup> Ο μελετητής, επιπλέον, θεωρεί ότι την 'σκοτεινή πλευρά της κοινωνικής πραγματικότητας'<sup>45</sup> που συνεπάγεται απώλεια του βιογραφικού νοήματος για τα μεμονωμένα άτομα, έχουν εύστοχα καταδείξει συγγραφείς όπως ο Ντοστογιέφσκι, ο Κάφκα, ο Πίντερ και ο Χάντκ οι οποίοι: 'Εστιάζοντας στα παράδοξα της ανθρώπινης ύπαρξης, έχουν προσφέρει περισσότερο στο πεδίο αυτό από ότι οι κοινωνιολόγοι... Η σύγχρονη λογοτεχνία προσανατολίζεται στα παράξενα των διαδράσεων και τα παρουσιάζει με ακρίβεια που προσιδιάζει σε απομαγνητοφωνημένο πρωτόκολλο εμπειρικής έρευνας'.<sup>46</sup>

### III.Γ. ΒΙΩΜΕΝΗ ΚΑΙ ΕΞΙΣΤΟΡΟΥΜΕΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

Η Gabriele Rosenthal, μία από τις εξέχουσες μελετήτριες της βιογραφικής προσέγγισης στη Γερμανία σήμερα, έχει αναπτύξει ένα μοντέλο ανάλυσης, το οποίο βασίζεται στη διάκριση μεταξύ της 'βιωμένης' και της 'εξιστορούμενης' ιστορίας ζωής.<sup>47</sup> Με βάση το μοντέλο αυτό, το παρόν του αφηγηματικού ενεργήματος παίζει εξίσου σημαντικό ρόλο με το παρελθοντικό απόθεμα του αφηγητή που μορφοποιεί την βιογραφία του. Η θεωρία της Rosenthal, που συνδυάζει στοιχεία από διαφορετικούς μελετητές, βασίζεται στο μοντέλο της 'ανακατασκευής βιογραφικής περίπτωσης',<sup>48</sup> με το οποίο διερευνάται η σχέση μεταξύ 'βιωμένης' και 'εξιστορούμενης' εμπειρίας. Την εν λόγω θεωρία η Rosenthal εισήγαγε μετά την μελέτη της στη μεταπολεμική γενιά της Γερμανίας, η οποία μετά την εμπειρία του Β' Παγκοσμίου πολέμου και του ναζισμού, ταυτίστηκε με την οικονομική ανάπτυξη της Δυτικής Γερμανίας. Σύμφωνα με την ερευνήτρια, ήταν αδύνατη η ερμηνεία των προτύπων μιας ολόκληρης γενιάς, εάν αυτά δεν μπορούσαν να ιδωθούν υπό το πρίσμα του ιστορικού της υπόβαθρου. Συνακόλουθα, πρότεινε την διάκριση ανάμεσα στην αφήγηση ζωής - παρόντας χρόνος, και την ιστορία ζωής - απόθεμα του παρελθόντος. 'Το παρελθόν συγκροτείται μέσα από το παρόν και το προσδοκώμενο μέλλον, έτσι και το παρόν απορρέει από το παρελθόν και το μέλλον'.<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> Ο.π. σελ. 161

<sup>45</sup> Ο.π. σελ. 160

<sup>46</sup> Ο.π. σελ. 119

<sup>47</sup> Rosenthal G., *Η βιογραφική έρευνα*, στο *Βιογραφικές (ανα)κατασκευές στην ύστερη νεωτερικότητα*, συλλογικό, επιμ. Τσιώλης Γ. & Σιούτη Ε., μτφρ. Τσιώλης Γ. & Τάσης Θ., Νήσος, Αθήνα, 2013, σελ. 80

<sup>48</sup> Ο.π. σελ. 64

<sup>49</sup> Ο.π., σελ. 69

### III.Δ. Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

Τόσο ο Fritz Schütze όσο και η Gabriele Rosenthal χρησιμοποίησαν το εργαλείο της βιογραφικής αφηγηματικής συνέντευξης. Η εν λόγω μέθοδος<sup>50</sup> χρησιμοποιείται σήμερα από ένα ευρύ φάσμα ερευνητών των ανθρωπιστικών επιστημών. Το κύριο χαρακτηριστικό της βιογραφικής συνέντευξης είναι ότι δεν περιορίζεται στην εξέταση μεμονωμένων φάσεων, αλλά λαμβάνει υπόψη το σύνολο της αφήγησης ανεξάρτητα από τα ερωτήματα. Η Rosenthal, που φαίνεται ότι αμφισβήτησε τον Schütze στα πρώτα της ερευνητικά βήματα, ζητώντας από τους αφηγητές να εστιάσουν σε συγκεκριμένες θεματικές, οδηγήθηκε εν τέλει μέσα από την πρακτική της εμπειρία στην ίδια κατεύθυνση με τον Schütze.<sup>51</sup> Η ερευνήτρια διαπίστωσε και συμφώνησε ως προς τη θέση ανοικτών, μη εστιασμένων ερωτημάτων, προ τον αφηγητή, κάτι που τον διευκολύνει να μιλήσει χωρίς υπολογισμούς και σχεδιασμούς. 'Διαπίστωσα πως ένα ανοιχτό αίτημα προς τον πληροφορητή να αφηγηθεί την ιστορία της ζωής του διευκολύνει τον ίδιο να μιλήσει χωρίς άλλους υπολογισμούς και σχεδιασμούς'. Η προσέγγιση αυτή περί ανοικτών και μη εστιασμένων ερωτημάτων υιοθετήθηκε σε όλα τα στάδια της παρούσας έρευνας, τόσο κατά την θεατρική πρακτική όσο και κατά τις συνεντεύξεις follow up, στις οποίες αναδύονται δύο επιπέδων βιογραφικά στοιχεία. Αφενός στοιχεία για την βιογραφία των αφηγητών, αφετέρου στοιχεία για την βιογραφία του όλου εγχειρήματος.

#### ΤΟ ΠΡΟΦΙΛ ΤΩΝ ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΩΝ

##### A. ΤΟ ΠΡΟΦΙΛ ΤΟΥ 'ΠΡΩΗΝ ΤΖΟΓΑΔΟΡΟΥ'

Τα άτομα που είχαν εμπλοκή με τον παθολογικό τζόγο κατά το παρελθόν ή όπως συχνά αυτο-αποκαλούνται κατά τη διάρκεια της έρευνας 'πρώην τζογαδόροι',<sup>52</sup> αποτελούν την υπό μελέτη ομάδα, κατά την διεξαγωγή της παρούσας έρευνας. Η έννοια των τυχερών παιχνιδιών ή του τζόγου (ετυμολογία: <ιταλ. gioco) εμπεριέχει τη φάση του στοιχηματισμού και τη φάση της επιβράβευσης. Η παθολογική ενασχόληση με τα τυχερά παιχνίδια για ένα άτομο συνήθως περιλαμβάνει περισσότερες της μίας δραστηριότητες, χώρους και τρόπους στοιχηματισμού: καζίνο, λωτταρίες, χαρτοπαίγνια, αθλητικό στοιχηματισμό, ιππόδρομο, ζάρια και άλλα λιγότερο διαδεδομένα, όπως οι σαλιγκαροδρομίες που αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο. Με την πρόοδο της τεχνολογίας, ο τζόγος σήμερα έχει εξαπλωθεί πέραν από φυσικούς χώρους, στο

---

<sup>50</sup> Τσιώλης Γ., Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική έρευνα, Κριτική, Αθήνα, 2014, σελ. 248

<sup>51</sup> Rosenthal G., *Η βιογραφική έρευνα*, στο *Βιογραφικές (ανα)κατασκευές στην ύστερη νεωτερικότητα*, συλλογικό, επιμ. Τσιώλης Γ. & Σιούτη Ε., μτφρ. Τσιώλης Γ. & Τάσης Θ., Νήσος, Αθήνα, 2013, σελ. 70

<sup>52</sup> Η έννοια εισάγεται στο θεραπευτικό πρόγραμμα ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ, καθώς οι πρώην εξυπηρετούμενοι, μετά την ολοκλήρωσή της θεραπείας τους, μπορούν να προσέρχονται περιστασιακά σε συναντήσεις της ομάδας για 'υπενθυμιστικούς' λόγους. Τότε πλέον συστήνονται ως 'πρώην τζογαδόροι', έννοια που σηματοδοτεί την ολοκλήρωση τους θεραπευτικού προγράμματος.



διαδίκτυο, προσφέροντας πρόσβαση στο παιχνίδι από τον προσωπικό υπολογιστή ή το κινητό τηλέφωνο του παίκτη. Το χρηματιστήριο επίσης θεωρείται μορφή τζόγου.<sup>53</sup>

Η ενασχόληση με τα τυχερά παιχνίδια είναι νόμιμη δραστηριότητα. Για να φτάσει ένα άτομο στο σημείο να ζητήσει βοήθεια και να ενταχθεί σε πρόγραμμα απεξάρτησης, σημαίνει ότι ο ίδιος ή/και τα πρόσωπα του στενού περιβάλλοντός του έχουν αναγνωρίσει ότι η ενασχόλησή του παίκτη με τον τζόγο έχει γίνει παθολογική. Ότι δηλαδή παίκτης έχει περάσει στο στάδιο του εθισμού, καθώς ένας ή περισσότεροι τομείς της ζωής του έχουν επηρεαστεί αρνητικά: οικογενειακός, κοινωνικός, διαπροσωπικός, επαγγελματικός, οικονομικός ή άλλος. Επί παραδείγματι, μπορεί να έχει κλονιστεί ο τομέας της οικογένειας, λόγω του ότι το άτομο αφιερώνει το μεγάλο μέρος του ελεύθερου χρόνου του στα τυχερά παιχνίδια, μπορεί να παρουσιάζει προβλήματα επικοινωνίας, να ξοδεύει άπαξ τον μισθό του, να αποφεύγει τις κοινωνικές συνευρέσεις, ακόμη και να καθυστερεί να μεταβεί στην εργασία του, λόγω στάσης στη διαδρομή σε χώρο τζόγου. Η συχνότητα του 'παίζει' δεν αποτελεί συνήθως κριτήριο παθολογικής ή μη ενασχόλησης. Μπορεί ένας παίκτης να μην έχει καθημερινή ενασχόληση με τον τζόγο, αλλά ο βαθμός της ενασχόλησης και επιπτώσεις της να είναι εξίσου σοβαρές.<sup>54</sup>

Ο παίκτης που φτάνει στο επίπεδο της παθολογικής ενασχόλησης ή της εξάρτησης, σημαίνει ότι έχει χάσει σταδιακά και σε βάθος χρόνο την αυτοκυριαρχία του. Η παραβατικότητα ενυπάρχει συχνά παράλληλα με την παθολογική ενασχόληση, οπότε και ο παίκτης, στην προσπάθειά του να βρει χρήματα, μπορεί να ψεύδεται, να κλέβει, να υπεξαίρει χρήματα, να πλαστογραφεί, και να προβαίνει εν γένει σε παράνομοι τύπου δραστηριότητες. Παρατήρησα κατά την επαγγελματική μου δραστηριότητα ως θεραπεύτρια, ότι η αναγνώριση της παθολογικής ενασχόλησης με τα τυχερά παιχνίδια γίνεται συνήθως λιγότερο έγκαιρα από ότι στις άλλες εξαρτήσεις, τόσο από τον παίκτη όσο και από το περιβάλλον του, κυρίως λόγω της απουσίας εξόφθαλμων συμπτωμάτων, όπως συμβαίνει με το αλκοόλ ή την ηρωίνη. Η δε φύση της ενασχόλησης με τα τυχερά παιχνίδια αποτελεί μάλλον μοναχική δραστηριότητα, κάτι που συχνά συνεπάγεται για το άτομο εσωστρέφεια, απομόνωση, σωματική αδράνεια, απουσία κοινωνικών σχέσεων, περιορισμένες επικοινωνιακές δεξιότητες,<sup>55</sup> μακροχρόνια αισθήματα ενοχής και απαξίας του εαυτού,<sup>56</sup> πολλές φορές ακόμη και κατάθλιψη.<sup>57</sup> Η ατμόσφαιρα μυστικότητας, από την οποία αγαπά να περιβάλλεται το παιχνίδι,<sup>58</sup> όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Huinziga, σε συνδυασμό με τη μακροχρόνια μοναχική ενασχόληση του παίκτη, σχετίζονται με τα ιδιαίτερα

---

<sup>53</sup> Σύμφωνα με το πλαίσιο θεραπείας της απεξάρτησης από τα τυχερά παιχνίδια στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ

<sup>54</sup> Ο.π.

<sup>55</sup> Τις ώρες που κάποιος ασχολείται με τον τζόγο δεν επικοινωνεί λεκτικά με τους συμπαίκτες του και με τον περίγυρο ή επικοινωνεί πολύ περιορισμένα. Η χρόνια ενασχόληση με τα τυχερά παιχνίδια συνήθως αφαιρεί από το άτομο τις δυνατότητες λεκτικής επικοινωνίας και έκφρασης των συναισθημάτων του.

<sup>56</sup> Συχνά η ενασχόληση με τα τυχερά παιχνίδια παραμένει μυστική από την οικογένεια και το συγγενικό περιβάλλον. Συνδέεται με αισθήματα ενοχής, όχι μόνο λόγω της οικονομικής ζημίας που μπορεί να υφίσταται, αλλά και λόγω των συνεχόμενων ωρών που απομονώνεται το άτομο από το περιβάλλον του, του καθημερινού ψεύδους, της αδυναμίας συγκέντρωσης στα επαγγελματικά του καθήκοντα κλπ.

<sup>57</sup> Τα στοιχεία που παραθέτω είναι εμπειρικά, προϊόν της επταετούς θητείας μου στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ ως θεραπεύτρια.

<sup>58</sup> Huinziga J., *Ο άνθρωπος και το παιχνίδι*, μτφρ. Ροζάνης Σ. & Λυκιαρδόπουλος Γ., Γνώση, Αθήνα, 1989, σελ. 13

ιδιοσυγκρασιακά χαρακτηριστικά και τις συνήθειες των συμμετεχόντων στην παρούσα έρευνα, όπως θα καταδειχθεί και από τις ίδιες τους τις βιογραφικές εξιστορήσεις.

## B. Η ΘΕΡΑΠΕΙΑ ΤΟΥ ΕΘΙΣΜΟΥ

Η συμμετέχοντες που δέχτηκαν να πάρουν μέρος στην παρούσα έρευνα ήταν άτομα που στο παρελθόν είχαν ενασχόληση με τον παθολογικό τζόγο. Κριτήριο για την ένταξή τους στην έρευνα, μεταξύ άλλων, αποτέλεσε η ολοκλήρωση θεραπευτικού προγράμματος και η σταθερότητα σε νέο τρόπο ζωής, που συνάδει, σύμφωνα με το θεραπευτικό πρόγραμμα, με την ολοκληρωτική αποχή από αυτά. Οι συμμετέχοντες κατά την εκκίνηση του εγχειρήματος, απείχαν οριστικά από χώρους τζόγου, καθώς και από οποιαδήποτε ενασχόληση περιλαμβάνει τις έννοιες του στοιχηματισμού και της ανταμοιβής. Τους περιορισμούς αυτούς ασπαστήκαμε κατά την υλοποίηση του εγχειρήματος, αποφεύγοντας στη θεατρική πρακτική τη χρήση αντικειμένων και παιχνιδιών που παραπέμπουν άμεσα ή έμμεσα σε τζόγο και τυχερά παιχνίδια, όπως τραπουλόχαρτα, μάρκες, ρουλέτα κλπ. Στην παράσταση του 2017, επί παραδείγματι, οι συμμετέχοντες επί σκηνής έπαιζαν με παγάκια. Ο ήχος που παρήγαγαν παρέπεμπε στον ήχο της μπίλιας που περιστρέφεται στην ρουλέτα.

Το θεραπευτικό πρόγραμμα απεξάρτησης που είχαν ολοκληρώσει οι συμμετέχοντες της έρευνας ονομάζεται ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ και λειτουργεί στην Αθήνα, από το 2003.<sup>59</sup> Η συνοπτική αναφορά στη δομή και τη φιλοσοφία του προγράμματος κρίνεται απαραίτητη, για την καλύτερη κατανόηση της πρότερης εμπειρίας των συμμετεχόντων στην έρευνα, δεδομένου ότι είχαν έναν βαθμό εξοικείωσης με την βιογραφική εργασία και με την σκηνική αναπαράσταση.

Το ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ είναι θεραπευτικό πρόγραμμα για εξαρτήσεις από νόμιμες ουσίες: αλκοόλ ή τυχερά παιχνίδια. Η συμμετοχή στο πρόγραμμα είναι επίσης εθελοντική και δωρεάν. Πρόκειται για δομή ανοικτή, πράγμα που σημαίνει ότι ένα άτομο που δέχεται υπηρεσίες απεξάρτησης διαμένει στο σπίτι του, συνεχίζει να εργάζεται και να αποτελεί λειτουργικό μέλος της οικογένειάς του και του κοινωνικού ιστού. Προσέρχεται στο πρόγραμμα μία φορά την εβδομάδα για ομαδική συνεδρία και μία φορά την εβδομάδα ή το δεκαπενθήμερο για ατομική συμβουλευτική. Επιπλέον, έχει τη δυνατότητα να συμμετέχει προαιρετικά σε συμπληρωματικές δραστηριότητες, όπως η δραματοθεραπεία ή η γιόγκα. Παράλληλα με τον υπό θεραπεία χρήστη, υπηρεσίες απεξάρτησης μπορεί να δέχονται και τα στενά συγγενικά του πρόσωπα, ο/η σύζυγος ή ο/η σύντροφος, οι γονείς ή τα παιδιά, καθώς στο πλαίσιο του προγράμματος λειτουργούν ανεξάρτητες ομάδες συγγενικών προσώπων.<sup>60</sup> Οι κανόνες που δεσμεύεται να τηρήσει ένα άτομο κατά τη διάρκεια της θεραπείας του είναι:

- α) η τήρηση του απορρήτου της διαδικασίας,
- β) η συνέπεια στην παρακολούθηση των ομαδικών και ατομικών συνεδριών, η τήρηση των ωραρίων,
- γ) η αποχή από σεξουαλικές σχέσεις με άλλα μέλη του προγράμματος,

<sup>59</sup> Πηγή: <https://www.kethea.gr/chreiazesai-voitheia/tychaira-paichnidia/>

<sup>60</sup> Ο.π.

- δ) η αποχή από το αλκοόλ για 24 ώρες πριν την προσέλευσή του στις ατομικές και ομαδικές συνεδρίες,
- ε) η αποχή από τη βία, οποιασδήποτε μορφής, σωματικής και λεκτικής, σε όλη τη διάρκεια της θεραπείας,
- στ) η αποχή από οικονομικές συναλλαγές με άλλα μέλη του προγράμματος,
- ζ) η αποχή από χώρους τυχερών παιχνιδιών.

Το άτομο έχει ως σταθερό πρόσωπο αναφοράς έναν εκ των θεραπευτών του προγράμματος. Κατά τη διάρκεια των ατομικών συνεδριών, ο εξυπηρετούμενος εξιστορεί σε πρώτο πρόσωπο, εμπυθύνει στα συμπτώματα και τα αίτια της εξάρτησης και καθοδηγείται στις αλλαγές που θα διασφαλίσουν όχι μόνο τη σταθερότητα στην αποχή από τα τυχερά παιχνίδια, αλλά και τη συνολική αναθεώρηση του τρόπου ζωής του. Παράλληλα με τις συνεδρίες ατομικής συμβουλευτικής, το άτομο παίρνει μέρος σε ομαδικές συνεδρίες, που βασίζονται στη φιλοσοφία της αυτοβοήθειας. Οι εξιστορήσεις στην ομάδα γίνονται και πάλι σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση. Στη βάση της αυτοβοήθειας, όσοι εξαρτημένοι ολοκλήρωσαν τη θεραπεία απεξάρτησης στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ, έχουν ανένα το δικαίωμα και τη δυνατότητα να λαμβάνουν μέρος στις ομαδικές συνεδρίες του προγράμματος.<sup>61</sup>

Κατά την διάρκεια της θεραπείας, ο εξυπηρετούμενος καλείται να συντάξει το βιογραφικό του σημείωμα, με την μορφή εξιστορήσης των σημαντικών γεγονότων της ζωής του. Το βιογραφικό γράφεται - και αυτό - σε πρώτο πρόσωπο, με σημείο εκκίνησης τις πρώτες αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας και εκτείνεται μέχρι την περίοδο παρακολούθησης του προγράμματος. Η σύνταξη του βιογραφικού σημειώματος είναι βασική θεραπευτική διαδικασία. Ενδέχεται το άτομο να ανασύρει μνήμες, που κατά την περίοδο της παθολογικής ενασχόλησης με τα τυχερά παιχνίδια ήταν ανενεργές. Σε πολλές περιπτώσεις αναδύονται τραύματα του παρελθόντος, απωθημένα γεγονότα, ενώ συνήθως το άτομο συχνά αναγνωρίζει, κατά την περίοδο της συγγραφής, τις βαθύτερες ρίζες της εξάρτησης. Οι συμμετέχοντες στην παρούσα έρευνα είχαν όλοι περάσει από την διαδικασία συγγραφής βιογραφικών σημειωμάτων κατά την διάρκεια της θεραπείας, η έκταση και το βάθος των οποίων παρουσίαζε μεγάλες διαφοροποιήσεις. Κατά τη διάρκεια της έρευνας, και δεδομένης της επικέντρωσης στο 'παρόν' της διαδικασίας, τα εν λόγω βιογραφικά σημειώματα, κατόπιν συζήτησης με τους συμμετέχοντες, δεν συμπεριλήφθηκαν τόσο ως σκηνικές αφορμές όσο και ως ερευνητικά δεδομένα.

## **ΤΟ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ**

Ιδιαίτερη μνεία θα πρέπει να γίνει στον ρόλο μου ως θεραπεύτρια στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ κατά τα προηγούμενα χρόνια, αλλά και κατά την περίοδο διεξαγωγής της έρευνας. Το γεγονός αυτό δεν επηρέασε μόνο τη δομή του όλου εγχειρήματος, αλλά και την ίδια τη φύση του, καθώς το κίνητρο για την εκκίνησή του ήταν η εγκαθιδρυμένη σχέση εμπιστοσύνης με τους συμμετέχοντες. Δεν γνωρίζω εάν το θεατρικό αυτό πείραμα θα είχε την ίδια έκβαση χωρίς την προγενέστερη θεραπευτική μου σχέση με τα άτομα στα οποία απηύθυνα την πρόσκληση, ούτε εάν η

---

<sup>61</sup> Στην ομάδα, όσοι έχουν αποφοιτήσει, συστήνονται με την ιδιότητα του 'πρώην τζογαδόρου'.

συνεργασία τους με τους υπόλοιπους καλλιτέχνες θα εξελισσόταν με τον ίδιο τρόπο. Επιπλέον, από ερευνητικής άποψης δε θα ήμουν σε θέση να παρατηρήσω και να καταγράψω την επίδραση της θεατρικής πράξης σε μία ομάδα πρώην εξαρτημένων παικτών, εάν προηγουμένως δεν γνώριζα εμπειρικά τα ιδιαίτερα ζητήματα που άπτονται των αναγκών των συμμετεχόντων, εξαιτίας εξαρτητικής τους σχέσης με τα τυχερά παιχνίδια. Τέλος, εξαιτίας της προγενέστερης θεραπευτικής μου σχέσης μαζί τους, επανερχόμουν συχνά κατά τη διάρκεια της έρευνας σε ζητήματα τήρησης της δεοντολογίας εντός της ομάδας, κάτι που δεν με έχει απασχολήσει τόσο επιστάμενα σε άλλες ομάδες, όπου έφερα το ρόλο του καλλιτεχνικού συνεργάτη και μόνο.

Η θεραπευτική μου ενασχόληση στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ ξεκίνησε το 2011, χρόνο κατά τον οποίο απέκτησα την πρώτη μου επαφή με πληθυσμούς εξαρτημένων ατόμων από τα τυχερά παιχνίδια και το αλκοόλ, καθώς και με συγγενικά αυτών πρόσωπα. Διήρκεσε μέχρι το 2018, οπότε και μετακινήθηκα σε άλλο θεραπευτικό πρόγραμμα, ως υπεύθυνη πολιτιστικών δράσεων. Στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ, δραστηριοποιήθηκα ως θεραπεύτρια ομάδας και σύμβουλος σε ατομικές συνεδρίες για τον εθισμό από τον τζόγο και το αλκοόλ, τόσο με τα εξαρτημένα άτομα όσο και με τους συγγενείς τους. Από το 2012 μέχρι το 2015, οπότε και ξεκίνησε το θεατρικό εγχείρημα της παρούσας, παράλληλα με τις ομάδες και τις ατομικές συνεδρίες, είχα προτείνει και αναλάβει μία σειρά καλλιτεχνικών δράσεων στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ, δεδομένου ότι είχα ήδη εκπαίδευση και επαγγελματική ενασχόληση με το θέατρο, που πίστευα (και πιστεύω) ότι έχει πολλαπλά ευεργετικά οφέλη όχι μόνο για το κοινό, αλλά και για τους εμπλεκόμενους στην θεατρική πράξη. Τις καλλιτεχνικές αυτές δράσεις θα περιγράψω εκτενώς στην επόμενη ενότητα, καθώς προετοίμασαν το πεδίο για την διεξαγωγή της παρούσας έρευνας.

Μέσα στην επταετία 2011 - 2018, σε καθημερινή βάση έβλεπα σε ατομικά ραντεβού τους εξυπηρετούμενους του προγράμματος, συμμετείχα ως θεραπεύτρια σε ομαδικές συνεδρίες, και αντάλλασσα τεχνογνωσία και απόψεις με τις/τους συναδέλφους μου, προκειμένου να ακολουθηθεί ο καταλληλότερος θεραπευτικός σχεδιασμός για κάθε εξαρτημένο άτομο.<sup>62</sup> Κάθε θεραπευτής, άλλωστε, παρακολουθούσε ατομικά μία σειρά εξυπηρετούμενων σε εβδομαδιαία/δεκαπενθήμερη βάση, ενώ παράλληλα κάθε εξυπηρετούμενος συμμετείχε σε μία ομάδα απεξάρτησης. Τα θέματα που αναδύονταν μέσα στις ατομικές συνεδρίες συζητούνταν στην ομάδα και αντιστρόφως. Η θεραπεία της εξάρτησης διαρκούσε περί τους 18-24 μήνες. Στις συναντήσεις εποπτείας μεταξύ θεραπευτών συζητούσαμε επιμέρους γεγονότα ή περιστατικά, για να ενημερωθούν όλοι οι θεραπευτές, προκειμένου να επιτευχθεί μία συνολική παρέμβαση στο εξαρτημένο άτομο και το περιβάλλον του. Λίγο έως πολύ, οι καθημερινές συναντήσεις μεταξύ των θεραπευτών και η διαρκής ενημέρωση που διατηρούσαμε μεταξύ μας, με κρατούσε σε επαφή με την ιδιαίτερη ιστορία κάθε ατόμου και την προσωπική του εξέλιξη.

Πολύ σύντομα ήρθα σε ουσιαστική συνδιαλλαγή με το ζήτημα της εξάρτησης από τα τυχερά παιχνίδια, κατανοώντας ζητήματα που δεν μου ήταν γνώριμα. Φερειπείν αντιλήφθηκα ότι οι εξαρτημένοι από τον τζόγο συνήθως φέρουν περιορισμένες επικοινωνιακές και σωματικές δεξιότητες, ενδεχομένως λόγω πολύωρης απομόνωσης και ακινησίας κατά την περίοδο της

---

<sup>62</sup> Στην βάση της προσέγγισής μου υπήρξε ανέκαθεν η θεωρία των ρόλων και η ψυχοδραματική προσέγγιση, μοιραία όμως η επαγγελματική μου πρακτική επηρεάστηκε και από άλλες κατευθύνσεις στις οποίες είχαν εκπαιδευτεί οι συνάδελφοί μου, όπως η συστημική θεωρία και η ψυχανάλυση.

εξάρτησης, πρόβλημα που επιβεβαιωνόταν συχνά και από τις συντρόφους τους. Αντιλήφθηκα επίσης, ότι η ενασχόληση με τον τζόγο είναι ανεξάρτητη της ηλικιακής, μορφωτικής, κοινωνικής και οικονομικής κατάστασης ενός ατόμου, πράγμα που καταδείκνυε ο μεγάλος πλουραλισμός στα προφίλ των εξυπηρετούμενων. Το αυτό δεν ίσχυε για το φύλο, δεδομένου ότι η μεγάλη πλειοψηφία των εξυπηρετούμενων για εθισμό από τον τζόγο, ήταν άνδρες.<sup>63</sup> Κατόν η εθιστική ενασχόληση με τα τυχερά παιχνίδια είναι ανεξάρτητη των οικονομικών μεγεθών, κερδών ή ζημιών, καθώς σχετίζεται περισσότερο με την διάθεση του ατόμου να ποντάρει διαρκώς για να 'ρεφάρει'.<sup>64</sup> Ως εκ τούτου, το εξαρτημένο άτομο στην θεραπεία του προσπαθεί να επιτύχει την πλήρη και σταθερή του απομάκρυνση από οποιαδήποτε μορφή τζόγου, και να τη διατηρήσει για το υπόλοιπο της ζωής του. Επιπλέον, κατόν η δεν είναι κανείς σε θέση να γνωρίζει 'τα ποσοστά επιτυχίας'<sup>65</sup> που έχει μια θεραπευτική παρέμβαση σε ένα εξαρτημένο άτομο, εφόσον δεν το παρακολουθεί σε βάθος χρόνου, ήτοι σε βάθος πενταετίας ή δεκαετίας από την ολοκλήρωση της θεραπείας του. Η τελευταία αυτή διαπίστωση, οπωσδήποτε επηρέασε την διεξαγωγή της παρούσας έρευνας, καθώς προσέδωσε ένα βαθμό αβεβαιότητας σχετικά με την πορεία των συμμετεχόντων στην θεατρική ομάδα και με οδήγησε στην δημιουργία ενός οριοθετημένου πλαισίου εργασίας, σύμφωνου με την κουλτούρα του προγράμματος απεξάρτησης.

## **Ο ΧΩΡΟΣ ΔΡΑΣΗΣ**

Έχοντας παράλληλη επαγγελματική ενασχόληση με το θέατρο και πενταετή εκπαίδευση στο ψυχόδραμα, πίστευα ανέκαθεν ότι η σκηνή μπορεί να προσφέρει στα υπό θεραπεία άτομα απεριόριστες δυνατότητες έκφρασης. Όπως προανέφερα, είχα παρατηρήσει, ότι, σε αντιδιαστολή με τις συντρόφους τους, αλλά και με τους εξαρτημένους από το αλκοόλ, οι παίκτες τζόγου παρουσίαζαν γενικευμένες δυσκολίες στην λεκτική επικοινωνία και τη συναισθηματική έκφραση.<sup>66</sup> Έχοντας εργαστεί κατά τα προηγούμενα χρόνια στο Εθνικό Θέατρο ως υπεύθυνη σκηνής, και έχοντας διατηρήσει ένα ενεργό δίκτυο συνεργατών, το 2012 μου διακινήθηκε η ιδέα σύμπραξης των δύο φορέων με τους οποίους είχα επαγγελματική σχέση, του ΚΕΘΕΑ και του Εθνικού Θεάτρου. Στην τότε θεώρησή μου για το θέατρο και τη θεραπεία, με διακατείχε η σκέψη ότι πρόκειται για τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, αφού προσεγγίζουν με κοινά εργαλεία και μέσα την ανθρώπινη φύση. Με απασχολούσε η σύμπτωση ότι στο θέατρο εμπεριέχεται η έννοια της 'κάθαρσης' και στο πρόγραμμα απεξάρτησης της 'καθαρής ζωής' ή 'καθαρότητας'.<sup>67</sup> Το

---

<sup>63</sup> Σε μία κραταιά αναλογία, που άγγιζε κατά περιόδους το ποσοστό του 85% ή 90%, η πλειοψηφία των ατόμων που δέχονταν υπηρεσίες απεξάρτησης από τα τυχερά παιχνίδια στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ ήταν άνδρες. Αυτό δεν ίσχυε για τον εθισμό από το αλκοόλ, καθώς τα ποσοστά των εξυπηρετούμενων ανδρών - γυναικών, κυμαίνονταν σε αναλογία 50%-50%.

<sup>64</sup> Ορολογία που χρησιμοποιείται κατά κόρον από τα εξαρτημένα από τον τζόγο άτομα.

<sup>65</sup> Ερώτηση που διατυπωνόταν συχνά από δημοσιογράφους, νέο-εισερχόμενους στο πρόγραμμα κλπ.

<sup>66</sup> Πιθανολογώ, ότι οι δυσκολίες επικοινωνίας είναι ευθέως συνδεόμενες, είτε ως αίτια είτε ως συμπτώματα, με τη φύση της μοναχικής και σιωπηρής ενασχόλησης με τα τυχερά παιχνίδια.

<sup>67</sup> Οι εξυπηρετούμενοι αυτό-συστήνονται στην ομάδα με τη φράση 'είμαι Χ μέρες καθαρός'.

σκεπτικό μου σήμερα εν πολλοίς αμφισβητώ και αναστοχάζομαι με κριτική διάθεση, την εποχή εκείνη ωστόσο αποτέλεσε το κίνητρο για τη δημιουργία ενός κοινού πλαισίου εργασίας.

Υπέβαλλα πρόταση στις διευθύνσεις των δύο φορέων για τη δημιουργία ενός χώρου θεατρικής έκφρασης, για άτομα που ανήκουν εν γένει σε ευάλωτες κοινωνικά ομάδες ή/και έχουν περιορισμένες δυνατότητες πρόσβασης στην τέχνη. Η ιδέα έγινε αποδεκτή και εν τέλει υλοποιήθηκε μέσα από ένα μνημόνιο συνεργασίας, το οποίο υπογράφηκε από το ΚΕΘΕΑ και το Εθνικό Θέατρο και διήρκεσε από το 2012 έως το 2015. Ο 'Χώρος Δράσης' αποτέλεσε το δημιούργημα της εν λόγω σύμπραξης, ενώ την καλλιτεχνική επιμέλεια και ευθύνη του αναλάβαμε από κοινού με την ηθοποιό Στέλλα Ράπτη.<sup>68</sup>

Σημειωτέων, το 2011, έτος που ξεκίνησα να εργάζομαι ως θεραπεύτρια στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ, τα σημάδια της οικονομικής κρίσης ήταν ορατά σε όλες τις εκφάνσεις της καθημερινής ζωής, ακόμη και στους δρόμους, στους οποίους για πρώτη φορά εμφανίστηκαν νεο-άστεγοι. Η καλλιτεχνική εμπλοκή των ευάλωτων ομάδων στην τέχνη δεν ήταν τόσο συχνή, ούτε τόσο δεδομένη όσο σήμερα, και δη με την μέριμνα δύο κρατικών φορέων. Έτσι ο 'Χώρος Δράσης'<sup>69</sup> αποτελούσε ένα πεδίο δημιουργίας, άσκησης και θεατρικής έκφρασης, στο πλαίσιο του οποίου άστεγοι και νεο-άστεγοι, φυλακισμένοι, πρόσφυγες, μετανάστες, ομάδες ΑΜΕΑ και υπο θεραπεία εξαρτημένα άτομα συμμετείχαν ενεργά σε μία σειρά θεατρικών εργαστηρίων, με δωρεάν πρόσβαση. Ο 'Χώρος Δράσης' είχε σταθερή βάση, στο υποσκήνιο της Κεντρικής Σκηνής του Εθνικού Θεάτρου, ενώ μέρος των εργαστηρίων υλοποιούνταν σε δομές, πχ. στις φυλακές. Η επιμέλεια του 'Χώρου Δράσης' και των θεατρικών εργαστηρίων απασχολούσε μέρος μόνο της επαγγελματικής μου καθημερινότητας, ενώ παράλληλα συνέχιζα να ασκώ τα θεραπευτικά μου καθήκοντα στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ. Σταδιακά, οι εξυπηρετούμενοι του προγράμματος άρχισαν να με γνωρίζουν με τον διττό ρόλο της θεραπεύτριας - καλλιτέχνιδος, που για εμένα ήταν, και παραμένει, ενιαίος, όπως θα αναλύσω σε επόμενα κεφάλαια της παρούσας.

Τα εργαστήρια του Χώρου Δράσης<sup>70</sup> υλοποιούνταν υπό διαφορετική κάθε φορά θεματική: 'Ανέστιος: μια έννοια προς εξερεύνηση', 'Ένα ψέμα που λέει πάντα την αλήθεια', 'Αυτό δεν θα τύχει ποτέ σε εμένα', 'Ντροπή, ο μασκαρεμένος φόβος', 'Ο έρωτας κι ο θάνατος', 'Το μόνον της ζωής του ταξιδιού'. Κατά τη διάρκεια των συναντήσεων, αξιοποιούνταν κείμενα της παγκόσμιας δραματολογίας και λογοτεχνίας. Οι συμμετέχοντες έρχονταν στη μεγάλη τους πλειοψηφία για πρώτη φορά σε επαφή με τον 'Ιππόλυτο' του Ευριπίδη, το 'Δον Κιχώτη' του Θερβάντες, το 'Έγκλημα και Τιμωρία' του Ντοστογιέφσκι, την 'Ψεύτρα' του Ζαν Κοκτώ. Αποσπάσματα από τα πρωτότυπα κείμενα παίζονταν από τους επαγγελματίες του Εθνικού Θεάτρου, στο πλαίσιο της δράσης 'Κατ' Οίκων'. Στη συνέχεια ακολουθούσε συζήτηση και θεατρική άσκηση των συμμετεχόντων με αφορμή το κείμενο. Ασκούνταν στο θεατρικό και ομαδικό παιχνίδι, στον αυτοσχεδιασμό, στη δραματοποίηση. Εξιστορούσαν, συζητούσαν, αλληλεπιδρούσαν με τους επαγγελματίες ηθοποιούς και καθοδηγούνταν στην εκδραμάτιση μικρών αλλά ολοκληρωμένων σκηνικών αυτοσχεδιασμών.

<sup>68</sup> Η Στέλλα Ράπτη εργαζόταν στο Εθνικό Θέατρο την περίοδο εκείνη, ενώ είχε την επιμέλεια της δράσης 'Κατ' Οίκων', ήδη από την πρότερη θητεία της στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος.

<sup>69</sup> Πηγή: <https://www.monopoli.gr/2014/04/11/promotional-items/theater-promo-items/127221/chwros-drashs-synergasia-toy-ethnikoy-kai-toy-kethea-gia-draseis-yper-koinwnika-eypathwn-omadwn/>

<sup>70</sup> Πηγή: <https://www.n-t.gr/el/news/?nid=1501>

Η συμμετοχή στον 'Χώρο Δράσης' έγινε ιδιαίτερα προσφιλής στους εξυπηρετούμενους του ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ, καθώς τα θεατρικά εργαστήρια αποτελούσαν μία συμπληρωματική δραστηριότητα στην κύρια θεραπεία τους. Η συμμετοχή ήταν εθελοντική, λάμβαναν μέρος μόνο όσοι εξυπηρετούμενοι επιθυμούσαν να εξερευνήσουν το θεατρικό πεδίο. Σταδιακά οι συμμετέχοντες αυξάνονταν. Στις ομαδικές και ατομικές συνεδρίες του προγράμματος γινόταν συχνή αναφορά στον 'Χώρο Δράσης', στην θεατρική πρακτική και στην επίδραση που είχε στη ζωή τους και στην οπτική τους για τον κοινωνικό περίγυρο. Πέραν της ενθάρρυνσης της προσωπικής έκφρασης, η επαφή με τα κείμενα της παγκόσμιας δραματουργίας συνέβαλε στη διαμόρφωση της κοινωνικοπολιτικής σκέψης των συμμετεχόντων. Όταν, επί παραδείγματι, πραγματοποιήσαμε το θεατρικό εργαστήριο με θέμα τον σύγχρονο νέο-άστεγο ('Ανέστιος: μία έννοια προς εξερεύνηση'), οπότε και η ηθοποιός του του Εθνικού Θεάτρου εμφανίστηκε σε ρόλο αστέγου στον πεζόδρομο έξω από το θεραπευτικό πρόγραμμα, η συζήτηση για την φτώχεια και τον αποκλεισμό είχε τέτοια επίδραση, που ο απόηχός της έφτανε για μήνες μέσα στις θεραπευτικές συνεδρίες, καθώς και μέσα σε γραπτά κείμενα των συμμετεχόντων.<sup>71</sup> Στο θεατρικό εργαστήριο 'Ένα ψέμα που λέει πάντα την αλήθεια', με αφορμή την 'Ψεύτρα' του Ζαν Κοκτώ, οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να αναπαραστήσουν μία δίκη στην αίθουσα ενός δικαστηρίου, εναλλασσόμενοι σε ρόλους δικαστών, μαρτύρων και ενόρκων, με κατηγορούμενη την 'Ψεύτρα'. Η συζήτηση γύρω από την εμπειρία αυτή έγινε κάτω από συγκινησιακή φόρτιση, καθώς οι συμμετέχοντες πρόβαλαν στην διαδικασία το κοινωνικό στίγμα, το κοινωνικό 'κατηγορώ' που βιώνουν, εξαιτίας των προβληματικών συμπεριφορών της εξάρτησης. Στην τριετή λειτουργία του 'Χώρου Δράσης' εντοπίζω σήμερα τις απαρχές της παρούσας εργασίας, καθώς αυτός αποτέλεσε έναν χώρο θεατρικής ζύμωσης για όλους τους συμμετέχοντες στην έρευνα. Ως ενεργά μέλη του θεραπευτικού προγράμματος είχαν εξοικειωθεί με τις έννοιες της αναπαράστασης, του αυτοσχεδιασμού και της εκδραμάτισης επί σκηνής. Επιπλέον, η εμπειρία τους στον Χώρο Δράσης εγκαθίδρυσε την σχέση αμοιβαίας μεταξύ μας εμπιστοσύνης, γεγονός που συνέβαλε στην αποδοχή της πρόσκλησης για συμμετοχή σε ένα νέο πειραματικό θεατρικό εγχείρημα, όπως θα το αναλύσω στα επόμενα κεφάλαια.

## ΓΙΑ ΤΟΝ 'ΠΑΙΚΤΗ' & ΤΟΝ ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ

*Να μελετήσω τους ανθρώπους - αυτός είναι ο πρώτος μου στόχος και φιλοδοξία.*

*Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι*

'Ο Ντοστογιέφσκι δεν μπορεί να θεωρηθεί μεγάλος ψυχολόγος, όπως συνηθίζει να λέγεται', θα υποστηρίξει ο Κωστής Παπαγιώργης στο εκτεταμένο δοκιμιακό του έργο για τον Ντοστογιέφσκι.<sup>72</sup> 'Ανακαλύπτει και προτείνει έναν νέο άνθρωπο, έναν νέο κόσμο... Δεν μπορούμε να φανταστούμε μία ντοστογιεφσκική γραφή 'θεραπευμένη', χωρίς νοσηρότητα, ή

<sup>71</sup> Ενδεικτικά αναφέρω ένα γράμμα που μου παρέδωσε μία γυναίκα εκ των συμμετεχόντων, στο οποίο ανέφερε ότι για πρώτη φορά ανέβηκε τις σκάλες του σπιτιού της χωρίς να φοβάται, διότι αντιλήφθηκε ότι υπάρχουν άνθρωποι στην κοινωνία πολύ πιο αδύναμοι και φοβισμένοι από την ίδια.

<sup>72</sup> Παπαγιώργης Κ., *Ντοστογιέφσκι*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2002, σελ. 361

χωρίς τον κόσμο των υποχθόνιων συμπλεγμάτων. Έχει μεγάλο μεράκι για τους μέτριους, τους ασήμαντους, αυτούς που είναι χυδαία εκδοχή του εαυτού τους, χαμένα κορμιά. Οι σκιαγραφήσεις του υποδεικνύουν μία γνώση από πρώτο χέρι'.<sup>73</sup> Ο Ρώσος μελετητής Mikhail Bakhtin υποστηρίζει πως οι ήρωες του Ντοστογιέφσκι 'έχουν εκδιωχθεί άπαξ και διαπαντός από τον επίγειο παράδεισο'.<sup>74</sup>

Ο 'Παίκτης', έργο με αυτοβιογραφικά στοιχεία, είναι τρόπον τινά προϊόν 'στοιχήματος' του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι με τον εκδότη του, καθώς το 'αντίτιμο' για την έγκαιρη παράδοση του έργου ήταν η εξόφληση των υπέρογκων χρεών του συγγραφέα. Σε περίπτωση καθυστέρησης, ο Ντοστογιέφσκι υποχρεούταν να παραδώσει τα πνευματικά δικαιώματα του 'Παίκτη' στον εκδοτικό οίκο. Το έργο εν τέλει ολοκληρώθηκε εντός της προθεσμίας, μέσα σε 26 ημέρες, τον Οκτώβριο του 1866.

Μέσα από την εξιστόρηση του Αλεξέι, έναν μόνολογο δεκαεπτά κεφαλαίων γραμμένο σε πρώτο πρόσωπο, ο Ντοστογιέφσκι καταδύεται στον ψυχισμό του ανθρώπου που κυριεύεται από το πάθος για τα τυχερά παιχνίδια. Οι σκηνές του έργου εκτυλίσσονται σε ένα καλοκαιρινό θέρετρο ονόματι Ρουλέτενμπουργκ, σε ένα, κατά Παπαγιώργη, πλαίσιο 'θεατρικού διασυρμού'.<sup>75</sup> Ο Ρώσος γλωσσολόγος Bakhtin, υποστηρίζει πως το ντοστογιεφσκικό κλίμα έχει βαθύτατη συγγένεια με την ατμόσφαιρα του καρναβαλιού, σημειώνει ο Παπαγιώργης.<sup>76</sup> Ο Ρώσος φιλόσοφος Nikolai Berdyaev γράφει: 'Το έργο του Ντοστογιέφσκι κινείται στο διονυσιακό στοιχείο, που με τη σειρά του γεννά το τραγικό. Δεν ερευνά τον άνθρωπο στις κανονικές, σχηματοποιημένες και υγιείς σχέσεις της κοινωνικής του ζωής, αλλά στο υποσυνείδητο, την τρέλα και το έγκλημα... Δεν είναι ανθρωπιστής και δεν έχει τίποτα κοινό με τη Γεωργία Σάνδη, τον Κάρολο Ντίκενς ή τον Βίκτορα Ουγκώ. Κι αν παραμένει ανθρωπιστής, βρίσκεται σε διαφορετική σφαίρα, στην τραγική βίωση της ζωής. Ο άνθρωπος εξετάζεται στις αβυσσαλέες διαστάσεις του, δεν είναι αριθμητική, είναι ένα προβληματικό, αινιγματικό ον'.<sup>77</sup>

Η αυτοβιογραφική πρωτοπρόσωπη γραφή του 'Παίκτη', σε συνδυασμό με την θεατρικότητα των σκηνών του έργου, είναι οι δύο κύριοι λόγοι για την επιλογή του συγκεκριμένου κειμένου ως βάση της καλλιτεχνικής έρευνας. Θεωρήθηκε ότι το έργο θα μπορούσε να πυροδοτήσει αφενός τις βιογραφικές συνδέσεις των συμμετεχόντων αφετέρου τον σκηνικό πειραματισμό. Ένας τρίτος λόγος για τον οποίο επιλέχθηκε ο 'Παίκτης' είναι η κοινωνική του διάσταση, καθώς το έργο του Ντοστογιέφσκι είναι εξόχως πολιτικό. Ο Ρώσος φιλόσοφος Vladimir Soloviev σημειώνει: 'Το γενικό νόημα της σημασίας του Ντοστογιέφσκι βρίσκεται στη λύση του διπλού ζητήματος: για το ύψιστο ιδανικό μιας κοινωνίας και την ορθή οδό πραγματοποίησής του. Η κοινωνική σημασία αυτών των μυθιστορημάτων είναι πολύ μεγάλη'.<sup>78</sup>

---

<sup>73</sup> Ο.π. σελ. 301 & 344

<sup>74</sup> Bakhtin M., *Δοκίμια Ποιητικής*, μτφρ. Πινακούλας Γ., Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνα, Ηράκλειο, 2014, σελ. 212

<sup>75</sup> Παπαγιώργης Κ., *Ντοστογιέφσκι*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2002, σελ. 146

<sup>76</sup> Ο.π. σελ. 313

<sup>77</sup> Berdyaev N., *Για τον Ντοστογιέφσκι*, μτφρ. Τριανταφυλλίδης Δ., S@mizdat, Αθήνα, 2017, σελ. 21, 27 & 52

<sup>78</sup> Soloviev V., *Η ιδέα της οικουμενικότητας στο έργο του Ντοστογιέφσκι*, μτφρ. Τριανταφυλλίδης Δ., Π.Σ. Πουρναράς, Θεσσαλονίκη, 1989, σελ. 33, 37 & 43



## ΜΕΡΟΣ Β΄

Η ιδέα για την σύσταση μίας θεατρικής ομάδας, με άτομα που είχαν στο παρελθόν παθολογική ενασχόληση με τον τζόγο προέκυψε μέσα από την παρατήρηση των συμμετεχόντων του 'Χώρου Δράσης', οπότε και διαπίστωσα ότι, οι εξαρτημένοι από τα τυχερά παιχνίδια, όχι μόνο εμπλέκονταν στην θεατρική πρακτική με ζήλο, αλλά οδηγούνταν σε ενδιαφέρουσες συναισθηματικές συνδέσεις και εκδραματίσεις. Συχνά, ο πειραματισμός τους στη σκηνή σηματοδοτούσε μία προσωπική αλλαγή και μία νέα φάση στην θεραπευτική τους πορεία, γεγονός που έγινε συχνά αντικείμενο συζήτησης από την ομάδα θεραπειών του ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ. Τρόπον τινά, ο 'Χώρος Δράσης' λειτουργούσε με τις αρχές του θεάτρου - ντοκουμέντο, αφού τα θεατρικά κείμενα αποτελούσαν συχνά αφορμές για προσωπικές εξιστορήσεις. Όπως προανέφερα, σε προσωπικό επίπεδο με απασχολούσε ήδη η σύμπτωση των εννοιών της 'κάθαρσης' και της 'καθαρής ζωής', αλλά και του 'παίζει τυχερά παιχνίδια' σε σχέση με το 'παίζει θέατρο'. Έτσι, οδηγήθηκα στην ιδέα δημιουργίας μίας ανεξάρτητης θεατρικής ομάδας, η οποία θα λειτουργούσε εκτός του θεραπευτικού προγράμματος, με παίκτες τυχερών παιχνιδιών που είχαν ολοκληρώσει την θεραπεία και είχαν εισέλθει στην νέα, 'καθαρή' ζωή. Με ενδιέφερε να παρακολουθήσω την θεατρική διαδικασία που θα μπορούσε να προκύψει έξω από τους κόλπους του θεραπευτικού προγράμματος, με ερεθίσματα αμιγώς καλλιτεχνικά και με στόχο δημιουργικό.

### Ι. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΠΡΟΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ

Η δημιουργία ενός σταθερού και ασφαλούς πλαισίου έρευνας υπήρξε εξ αρχής εξίσου σημαντική μέριμνά μου με την δημιουργία ενός καλλιτεχνικά εύφορου πεδίου. Λόγω της θεραπευτικής εμπειρίας μου στον χώρο της απεξάρτησης, και του παρελθόντος των συμμετεχόντων, η σύσταση του πλαισίου στάθηκε ενδεχομένως προτεραιότητα εν συγκρίσει με τον δημιουργικό στόχο. Άλλωστε, η ποιοτική έρευνα δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην πλαισίωση.<sup>79</sup>

### Η ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ

Η ομάδα των συμμετεχόντων στην έρευνα συστάθηκε μέσα από προσωπικό κάλεσμα που απεύθυνε σε άτομα που είχαν ολοκληρώσει τη διετή θεραπεία της απεξάρτησης στο πρόγραμμα ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ. Η ολοκλήρωση της θεραπείας ήταν απαραίτητη προϋπόθεση και ασφαλιστική δικλείδα για την πραγματοποίηση μίας κατά το δυνατό πειραματικής εργασίας. Η ιδιότητα της θεραπεύτριας στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ μου επέτρεψε την άμεση πρόσβαση στους συμμετέχοντες, των

<sup>79</sup> Τσιώλης Γ., Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική έρευνα, Κριτική, Αθήνα, 2014, σελ. 39

οποίων είχα παρακολουθήσει τη διετή πορεία στη θεραπεία και είχα ήδη εγκαθιδρυμένη σχέση εμπιστοσύνης. Στη χρονική εκείνη στιγμή, η θεραπευτική μου σχέση μαζί τους είχε αρθεί, καθώς είχαν ολοκληρώσει το πρόγραμμα. Επέλεξα άτομα, τα οποία είχαν επιδείξει ιδιαίτερο ζήλο για τα θεατρικά εργαστήρια του 'Χώρου Δράσης' κατά τη διάρκεια της θεραπείας τους. Έχοντας ολοκληρώσει το πρόγραμμα απεξάρτησης, το καλοκαίρι του 2015, είχαν εισέλθει πλέον σε μία φάση επαναπροσδιορισμού της καθημερινότητας και των ενασχολήσεών τους, γεγονός που επέτρεπε την ένταξη σε μία θεατρική ομάδα. Συγκάλεσα μία συνάντηση οκτώ ατόμων σε χώρο εκτός του θεραπευτικού προγράμματος, οπότε και διατύπωσα την ιδέα μου. Η θεατρική ομάδα θα ξεκινούσε το ερχόμενο φθινόπωρο, ως εκ τούτου υπήρχε αρκετός χρόνος για να το αναλογιστούν. Βασικές προϋποθέσεις για τη συμμετοχή τους στην εν λόγω έρευνα αποτέλεσαν:

- α) Η εθελοντική συμμετοχή
- β) Η σταθερότητα στην αποχή από τα τυχερά παιχνίδια

#### ΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

Σε δεύτερο χρόνο, μέριμνά μου ήταν η αναζήτηση κατάλληλων καλλιτεχνικών συνεργατών, που θα συνέβαλαν στο εγχείρημα επίσης εθελοντικά. Τα κριτήρια με βάση τα οποία συστήθηκε η ομάδα των συντονιστών - καλλιτεχνικών συνεργατών ήταν:

- α) Η δυνατότητα δέσμευσης και μόνιμης παρουσίας στην ομάδα σε βάθος χρόνου,
- β) Η εμπειρία στην καθοδήγηση θεατρικών ομάδων με μη επαγγελματίες ηθοποιούς,
- γ) Η εθελοντική συμμετοχή,
- δ) Η εναρμόνισή τους με τον πληθυσμό και το πλαίσιο λειτουργίας της ομάδας.<sup>80</sup>

Εν τέλει, οι καλλιτέχνες που σύστησαν τη βασική ομάδα συνεργατών ήταν οι:

- α) Γιολάντα Μαρκοπούλου, σκηνοθέτης, συν - ιδρύτρια της θεατρικής ομάδας με νεαρούς πρόσφυγες και μετανάστες Station Athens,
- β) Μαρία Μακρυνικόλα, βοηθός σκηνοθέτη, νομικός - εγκληματολόγος και ηθοποιός,
- γ) Μάγδα Τσαγκαράκη, σκηνογράφος,

Κατά τη διάρκεια του προπαρασκευαστικού χρόνου εργασίας, το καλοκαίρι του 2015 και μέχρι την έναρξη του εγχειρήματος, με την ομάδα των καλλιτεχνικών συνεργατών συζητήσαμε τα βασικά ζητήματα της εξάρτησης από τα τυχερά παιχνίδια. Έδωσα έμφαση στην 'εκπαίδευση' των συνεργατών μου στις ιδιαιτερότητες του πληθυσμού και στους περιορισμούς της διαδικασίας, φερειπείν στην απουσία χαρτοπαίγνιων από τις συναντήσεις της ομάδας. Διαβάσαμε τον 'Παίκτη' του Ντοστογιέφσκι και σχεδιάσαμε τα στάδια εργασίας και τα εργαλεία θεατρικής πρακτικής.

---

<sup>80</sup> Όπως προαναφέρθηκε, οι συμμετέχοντες απείχαν από τη συναναστροφή με οποιαδήποτε μορφή τυχερών παιχνιδιών ή με παίκτες αυτών. Ως εκ τούτου, οι καλλιτεχνικοί συνεργάτες δεν θα μπορούσαν να είναι παίκτες τζόγου.

## Ο ΧΩΡΟΣ

Ως χώρος συναντήσεων ορίστηκε ο πολυχώρος 'ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ', ένα βιομηχανικό κτίριο πέντε ορόφων, στη γειτονιά του Μεταξουργείου, που διηύθυνε καλλιτεχνικά η συνεργάτης της ομάδας Γιολάντα Μαρκοπούλου. Σημειώνεται ότι το ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ λειτουργούσε υπό μορφή καλλιτεχνικής συγκατοίκησης ετερόκλητων καλλιτεχνικών ομάδων. Οι ομάδες που στέγαζαν τις δραστηριότητές στους πέντε ορόφους του κτιρίου είχαν την ευθύνη του χώρου, της καλής γειτνίασης, της καθαριότητας, της προμήθειας ειδών πρώτης ανάγκης. Οι συμμετέχοντες θα έπρεπε να συνυπάρξουν και να αλληλεπιδράσουν με την καλλιτεχνική αυτή συλλογικότητα.

## Ο ΧΡΟΝΟΣ

Ως ιδανικός χρόνος για τη διεξαγωγή ενός ολοκληρωμένου θεατρικού εγχειρήματος, θεωρήθηκε το ακαδημαϊκό έτος. Έτσι, οι συναντήσεις της ομάδας θα πραγματοποιούνταν σε εβδομαδιαία βάση, από τον Οκτώβριο μέχρι και τον Ιούνιο, από τον Οκτώβριο μέχρι τον Ιούνιο. Η ακριβής ημέρα και ώρα των προβών θα οριζόταν σε δεύτερη φάση, κατόπιν συζήτησης με τους συμμετέχοντες. Ο εν λόγω προγραμματισμός επέτρεπε τη σταθερή, σε βάθος χρόνου εξέλιξη του εγχειρήματος.

## ΟΙ ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ

Κατά τον ορισμό του πλαισίου λειτουργίας της ομάδας, η εναρμόνιση προς την προγενέστερη θεραπεία της απεξάρτησης αποτέλεσε θέμα συζήτησης. Οι βασικές αρχές που θεσπίστηκαν ήταν:

- α) Η διασφάλιση της 'ανωνυμίας'. Η αποκάλυψη του παρελθόντος και της ιδιότητας του 'πρώην τζογαδόρου' θα μπορούσε να συμβεί μόνο με πρωτοβουλία των ιδίων των συμμετεχόντων, και επουδενί από τους καλλιτεχνικούς συνεργάτες, ακόμη και προς τις γείτονες καλλιτεχνικές ομάδες,
- β) Η συνέπεια και δέσμευση στην ομάδα. Οι συμμετέχοντες, μετά την πάροδο έξι συναντήσεων, θα καλούνταν να αποφασίσουν την οριστική παραμονή τους στην ομάδα ή όχι,
- γ) Η απαγόρευση κατανάλωσης αλκοόλ στις συναντήσεις,<sup>81</sup>
- δ) Η απουσία οικονομικών συναλλαγών. Κανένας δε θα πλήρωνε για τη συμμετοχή στο εγχείρημα και ταυτόχρονα κανείς δε θα πληρωνόταν από αυτό.

---

<sup>81</sup> Σημειωτέων, σε θεατρικές πρόβες ερασιτεχνικών και επαγγελματικών σχημάτων, απαντάται συχνά σχετική 'επιτρεπτικότητα' ως προς την κατανάλωση αλκοόλ.

## Ο ΣΤΟΧΟΣ

Ως αρχικός στόχος της ομάδας ορίστηκε η μελέτη του έργου του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι 'Ο Παικτής', η σκηνική αναπαράσταση και η διερεύνηση των αναδυόμενων από την διαδικασία βιογραφικών στοιχείων των συμμετεχόντων. Η δημιουργία θεατρικής παράστασης δεν αποτελούσε αυτοσκοπό, ενυπήρχε όμως ως προοπτική στην ίδια τη φύση του θεατρικού εγχειρήματος. Το τελικό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα θα έπρεπε να είναι προϊόν συζήτησης και απόφασης της ομάδας.

## II. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2015-2016 ΚΑΙ Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ 'Ο ΠΑΙΚΤΗΣ ΕΓΩ'

### Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

Η πρώτη συνάντηση της ομάδας πραγματοποιήθηκε τον Οκτώβριο του 2015. Παρευρέθηκαν:

- α) Οι τέσσερις καλλιτεχνικοί συνεργάτες,<sup>82</sup>
- β) Οι έξι εθελοντές συμμετέχοντες, αρσενικού γένους όλοι.<sup>83</sup>

- Ν: 41 ετών
- Γ: 43 ετών
- Κ: 45 ετών
- Γ: 45 ετών
- Π: 47 ετών
- Χ: 39 ετών

Δύο άτομα από την προπαρασκευαστική συνάντηση του καλοκαιριού δεν προσήλθαν για προσωπικούς λόγους.

Η πρώτη συνάντηση είχε στόχο τη γνωριμία και την συζήτηση του πλαισίου εργασίας. Κάθε συμμετέχων αναφέρθηκε συνοπτικά στο προσωπικό του κίνητρο. Ως κύριοι λόγοι σημειώθηκαν 'η περιέργεια', 'η αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου με δημιουργικές δραστηριότητες', 'το ενδιαφέρον για το θέατρο μετά τα εργαστήρια του Χώρου Δράσης'. Επιπλέον, σύσσωμοι οι συμμετέχοντες αναφέρθηκαν στην ανάγκη συνέχισης της συναναστροφής με άτομα οικεία από την περίοδο της θεραπείας τους, που 'τους κατανοούν καλύτερα από οποιονδήποτε άλλον'.

Σε επίπεδο πλαισίου εργασίας συναποφασίστηκε ως ημέρα και ώρα πραγματοποίησης των προβών η Πέμπτη, από τις 20:30 έως τις 23:30. Σημειώνεται ότι στον καθορισμό του ωραρίου έπαιξε ρόλο η οικονομική εξάντληση των συμμετεχόντων στην έρευνα, απόρροια της περιόδου ενασχόλησης με τα τυχερά παιχνίδια. Το βραδινό ωράριο λειτουργίας της ομάδας, επέτρεπε

---

<sup>82</sup> Συμπεριλαμβάνω εαυτόν στην ομάδα των καλλιτεχνικών συνεργατών.

<sup>83</sup> Από τα διαθέσιμα στατιστικά στοιχεία του ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ διαπιστώνεται ότι η αναλογία ανδρών - γυναικών εξυπηρετούμενων στο πρόγραμμα τζόγου, την περίοδο εκείνη, ανερχόταν σε διαφορά ύψους 90% - 10%.

αφενός την πολύωρη εργασιακή τους απασχόληση, αφενός την μετακίνησή τους με τα μέσα μεταφοράς.

Επιπλέον, συζητήθηκε η ευθύνη που φέρει κάθε ομάδα μέσα σε αυτόν, καθώς και οι αρχές λειτουργίας του χώρου. Αναδύθηκε δε, προβληματισμός γύρω από την ανωνυμία των συμμετεχόντων και εκφράστηκε ανησυχία γύρω από το κοινωνικό στίγμα του 'τζογαδόρου', κατά τη συναναστροφή με τις άλλες ομάδες του ΣΥΝΕΡΓΕΙΟΥ. Ενισχύθηκε το αίσθημα ασφάλειας αναφορικά με το στίγμα, καθώς, σημειωτέων, στον χώρο λειτουργούσαν ομάδες επαγγελματιών και μη επαγγελματιών καλλιτεχνών, όπως πρόσφυγες και μετανάστες ηθοποιοί ή καλλιτέχνες που έκαναν μαθήματα θεάτρου μέσα στις φυλακές.

Για εθνογραφικούς λόγους, που άπτονται της καλύτερης κατανόησης του πειραματικού χαρακτήρα του εγχειρήματος, αξίζει να σημειωθεί ότι οι τέσσερις από τους έξι συμμετέχοντες, δεν είχαν επισκεφτεί μέχρι τότε την περιοχή του Μεταξουργείου. Μολονότι πρόκειται για περιοχή στο κέντρο της Αθήνας, μόλις δύο χιλιόμετρα από την πλατεία Συντάγματος και τρία χιλιόμετρα από τις εγκαταστάσεις του ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ, οι συμμετέχοντες ανέφεραν ότι απέφευγαν τις επισκέψεις στην περιοχή, εξαιτίας του 'luben' και πολυπολιτισμικού χαρακτήρα της.<sup>84</sup>

#### ΤΟ 'ΧΤΙΣΙΜΟ' ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ

Οι έξι πρώτες συναντήσεις σύμφωνα με την αρχική συμφωνία αποτέλεσαν στάδιο προπαρασκευής της ομάδας. Αφιερώθηκαν στο διάβασμα του 'Παίκτη' του Ντοστογιέφσκι, στη γνωριμία της ομάδας και στην ανάπτυξη δεσμού εμπιστοσύνης. Για τη δημιουργία κλίματος ασφάλειας, οι έξι πρώτες συναντήσεις δεν βιντεοσκοπήθηκαν, ούτε ηχογραφήθηκαν. Οι συναντήσεις, επί το πλείστον γύρω από ένα τραπέζι, θα μπορούσα να ισχυριστώ ότι είχαν περισσότερο 'μυθικό' χαρακτήρα, παρά καλλιτεχνικό, καθώς οι συμμετέχοντες εξοικειώθηκαν μεταξύ τους και με τους καλλιτεχνικούς συνεργάτες, με τον χώρο και την γειτονιά, καθώς και με το λογοτεχνικό κείμενο. Τον Δεκέμβριο, όσοι επιθυμούσαν να συμμετέχουν στο θεατρικό αυτό εγχείρημα θα έπρεπε να δεσμευτούν σε βάθος χρόνου, μέχρι τον Ιούνιο του 2016, επιδεικνύοντας συνέπεια στην εβδομαδιαία τους προσέλευση στην ομάδα. Ένας εκ των συμμετεχόντων αποχώρησε οικειοθελώς, λόγω έλλειψης διαθέσιμου χρόνου, όπως δήλωσε. Η ομάδα συνέχισε την εργασία της με πέντε συμμετέχοντες, οι οποίοι παρέμειναν μέχρι το τέλος της περιόδου.

#### ΑΠΟ ΤΟ ΤΡΑΠΕΖΙ ΣΤΗΝ ΣΚΗΝΗ

Οι συναντήσεις της θεατρικής ομάδας, από τον Δεκέμβριο και μετά, συστηματοποιήθηκαν στην κατεύθυνση της σκηνικής πρακτικής άσκησης. Κάθε συνάντηση χωριζόταν σε τέσσερις άξονες:

---

<sup>84</sup> Σύμφωνα με τις μαρτυρίες κάποιων συμμετεχόντων, η ύπαρξη οίκων ανοχής στους περιβάλλοντες του ΣΥΝΕΡΓΕΙΟΥ δρόμους αποτέλεσε αντικείμενο συζήτησης με τις συντρόφους τους πριν την έναρξη των προβών.

- i) Ζέσταμα, σωματική εξάσκηση, φωνητική εξάσκηση, παιχνίδι, τεχνικές συγκέντρωσης και ενδυνάμωσης της ομάδας
- ii) Ανάγνωση και ανάλυση του κειμένου 'Ο Παίκτης'
- iii) Αυτοσχεδιασμός, σκηνική πρακτική, ατομική, σε ζευγάρια και ομαδική
- iv) Ανατροφοδότηση, συζήτηση

#### i) Το ζέσταμα

Η διαδικασία του ζεστάματος περιλάμβανε μία σειρά από σωματικές ασκήσεις: τρέξιμο, παιχνίδι μπάσκετ, παιχνίδια συγκέντρωσης, παιχνίδια σωματικών δεξιοτήτων, ασκήσεις εμπιστοσύνης, φωνητική εξάσκηση και μεθόδους συγκέντρωσης. Οι συμμετέχοντες ήρθαν για πρώτη φορά σε επαφή με τεχνικές διαλογισμού, που φαίνεται ότι είχε εξίσου ευεργετικά αποτελέσματα με έναν αγώνα μπάσκετ, καθώς σε κάθε σχεδόν πρόβα οι συμμετέχοντες ζητούσαν να ασκηθούν στις δύο αυτές δραστηριότητες. Με την πρόοδο των προβών η σωματική άσκηση γινόταν ολοένα και πιο απαιτητική, με την εκτέλεση ασκήσεων αντοχής. Τα αποτελέσματα άρχισαν να γίνονται σύντομα ορατά, λόγω της βελτίωσης των σωματικών δεξιοτήτων τους, της απώλειας περιττού βάρους, της βελτίωσης στάσης σώματος, αλλά και του συναισθήματος ευφορίας που, κατά δήλωσή τους, προκαλούσε το πρώτο μέρος της πρόβας. Οι συμμετέχοντες άρχισαν προοδευτικά να επιδεικνύουν ολοένα και μεγαλύτερη αφοσίωση στο μέρος του ζεστάματος. Από τις αρχές άνοιξης του 2016, την επιλογή των ασκήσεων και την καθοδήγηση του ζεστάματος αναλάμβαναν εκ περιτροπής οι συμμετέχοντες.

Στο σημείο αυτό δεν κρίνεται σκόπιμο να επεκταθούμε αναλυτικά στην καταγραφή ασκήσεων που χρησιμοποιήθηκαν για το ζέσταμα, καθώς υπάρχουν σχετικές αναφορές σε εγχειρίδια από το χώρο της άθλησης, της γιόγκα, του θεατρικού παιχνιδιού, της ψυχολογίας. Θα αναφερθούμε όμως στο είδος του διαλογισμού που εφαρμόσαμε, καθώς πρόκειται για μία πειραματική τεχνική, η οποία εφαρμόστηκε λόγω της ιδιαίτερης φύσης της πρόβας και της ενασχόλησης με το ντοστογιεφσκικό κείμενο. Στις πρώτες πρόβες οι συμμετέχοντες καλούνταν να ξαπλώσουν στο πάτωμα με κλειστά τα μάτια, ενώ εφαρμόζαμε την τεχνική του καθοδηγούμενου διαλογισμού. Με κλειστά φώτα, με τη βοήθεια μουσικής και ηχογραφημένου κειμένου<sup>85</sup> οι συμμετέχοντες οδηγούνταν σε συνθήκη ηρεμίας, χαλάρωσης, αποσυμπίεσης του άγχους. Σταδιακά, με την πρόοδο της διαδικασίας το κείμενο κατά τον διαλογισμό προερχόταν από τη λογοτεχνία και την ποίηση και διαβαζόταν από τους καλλιτεχνικούς συνεργάτες. Έτσι, διαβάστηκαν έργα του Οδυσσέα Ελύτη, του Χαλίλ Ζιμπράν, της Σάρα Κέιν. Επιλέχθηκαν κείμενα που είχαν γραφτεί σε πρώτο πρόσωπο, κάτι που θεωρήσαμε ότι θα διευκολύνει σε δεύτερο χρόνο την προσωπική αφήγηση και τη βιογραφική εξιστόρηση των συμμετεχόντων.

#### ii) Το κείμενο

Η δεύτερη φάση της συνάντησης ήταν αφιερωμένη στην ανάγνωση και κατανόηση του 'Παίκτη'. Σε κάθε συνάντηση, συζητούνταν και διαβάζονταν αποσπάσματα από δύο έως τρία κεφάλαια.

---

<sup>85</sup> Σχετικά video και ηχητικά περιβάλλοντα υπάρχουν διαθέσιμα στο διαδίκτυο, για παράδειγμα: [https://www.youtube.com/watch?v=HzACRdCmN50&ab\\_channel=%CE%A3%CF%84%CE%B9%CE%B3%CE%BC%CE%AD%CF%82%CE%A7%CE%B1%CE%BB%CE%AC%CF%81%CF%89%CF%83%CE%B7%CF%82](https://www.youtube.com/watch?v=HzACRdCmN50&ab_channel=%CE%A3%CF%84%CE%B9%CE%B3%CE%BC%CE%AD%CF%82%CE%A7%CE%B1%CE%BB%CE%AC%CF%81%CF%89%CF%83%CE%B7%CF%82)

Οι συμμετέχοντες κρατούσαν σημειώσεις και συχνά έγραφαν δικά τους κείμενα, εμπνευσμένα από το έργο. Άρχισαν να ανακαλύπτουν προσωπικές συσχετίσεις και να ταυτίζονται με τους ήρωες του βιβλίου. Με την ολοκλήρωση της ανάγνωσης, αναδύθηκε από τους συμμετέχοντες η συζήτηση για το τέλος του 'Παίκτη'. Φαίνεται, ότι η επιστροφή του πρωταγωνιστή Αλεξί στο Ρουλέτενμπουργκ (και άρα στον τζόγο;) διακίνησε στους συμμετέχοντες την ιδέα αλλαγής του τέλους. Έτσι, κάθε συμμετέχων έγραψε τη δική του εκδοχή για το '18<sup>ο</sup> κεφάλαιο' του 'Παίκτη' δίνοντας άλλη κατάληξη στην ιστορία.

### iii) Ο αυτοσχεδιασμός

Η τρίτη φάση της συνάντησης ήταν αφιερωμένη στον σκηνικό αυτοσχεδιασμό. Αρχικά οι συμμετέχοντες εκπαιδεύτηκαν στον ατομικό και εν συνεχεία στον ομαδικό. Εκπαιδεύτηκαν στην σκηνική αναπαράσταση μίας ιστορίας, με αρχή - μέση - τέλος, τόσο ατομικά όσο και με άλλους συμμετέχοντες.

Τα θέματα των αυτοσχεδιασμών αντλούνταν αρχικά από τον 'Παίκτη' του Ντοστογιέφσκι, ενώ στην πορεία των προβών άρχισαν να εμπλουτίζονται με βιογραφικά στοιχεία των συμμετεχόντων. Η παθολογική ενασχόληση με τα τυχερά παιχνίδια, τα παιχνίδια εξουσίας, η προσκόλληση στο χρήμα και την ύλη, ο αδιέξοδος έρωτας, το υπαρξιακό αδιέξοδο, οι τάσεις φυγής από την πραγματικότητα, η ματαιώση των ηρώων του έργου, αλλά και των ίδιων των συμμετεχόντων, ήταν τα ευρύτερα θέματα που απασχόλησαν την ομάδα και την οδήγησαν στη σκηνική της πρακτική.

Με την πάροδο του χρόνου, και όσο η ατομική αναπαράσταση έδινε τη θέση της συλλογική, κάθε συμμετέχων εκ περιτροπής αναλάμβανε τρόπον τινά ρόλο σκηνοθέτη, αφού επέλεγε τους συμμετέχοντες, τους μοίραζε ρόλους και τους έδινε οδηγίες για την σκηνική αναπαράσταση της δικής του προσωπικής ιστορίας. Οι σκηνικοί αυτοσχεδιασμοί έγιναν από καλλιτεχνικής άποψης πιο απαιτητικοί. Όταν τα χρονικά όρια της συνάντησης δεν επέτρεπαν την ικανοποιητική επεξεργασία του αυτοσχεδιασμού, τότε αυτός προετοιμαζόταν από τους συμμετέχοντες σε χρόνους και χώρους εκτός ΣΥΝΕΡΓΕΙΟΥ, και παρουσιαζόταν στην πρόβα της Πέμπτης.

### iv) Η ανατροφοδότηση (feedback)

Στο τέλος κάθε συνάντησης η ομάδα επεξεργαζόταν το υλικό της μέσα από συζήτηση, ανταλλαγή απόψεων, συναισθημάτων και προβληματισμών. Στο στάδιο αυτό γινόταν η αναγνώριση της προόδου και η ανάδειξη των πιο σημαντικών στιγμών της διαδικασίας. Στην συζήτηση ανατροφοδότησης αναδύονταν επιπλέον βιογραφικά στοιχεία και δινόταν το έναυσμα και το θέμα της επόμενης πρόβας. Σημειώνεται ότι από πλευράς μας, η ομάδα των καλλιτεχνικών συνεργατών αξιοποίησε την ανατροφοδότηση, για να καθοδηγήσει την εξέλιξη της πειραματικής αυτής διαδικασίας. Κάθε πρόβα συνδεόταν με την προηγούμενή της. Παρ' ότι εργαζόμασταν πάνω στην δομή της συνάντησης, δεν εισάγαμε το θέμα, ενώ δεν χρησιμοποιούσαμε διατυπώσεις όπως 'σήμερα θα κάνουμε αυτό' ή 'μιλήστε μας γι' αυτό' ή 'θα θέλαμε να ακούσουμε το τάδε'. Η διαδικασία χιζόταν στην βάση των ανοικτών ερωτημάτων: 'Πού είχαμε μείνει στην προηγούμενη πρόβα' και 'υπάρχει κάποιος που σκέφτηκε κάτι από την τελευταία μας συνάντηση;'. Στην πραγματικότητα η ανατροφοδότηση λειτουργούσε ως σημείο εκκίνησης κάθε επόμενης συνάντησης.

## ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΩΣ ΑΦΟΡΜΗ

Το αυτοβιογραφικό έργο 'Ο Παίκτης' του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι λειτούργησε για την ομάδα ως 'πρώτη ύλη', ως καμβάς, επάνω στον οποίο δημιουργήθηκε μία άλλη βιογραφική αφήγηση, αυτή των συμμετεχόντων. Η ενασχόληση με το ντοστογιεφσκικό κείμενο, έγινε σε τρεις διαδοχικές φάσεις.

Η πρώτη φάση ήταν αυτή της ανάγνωσης. Οι συμμετέχοντες εργάστηκαν επάνω στο πρωτότυπο κείμενο εντός και εκτός πρόβας. Συζητήθηκαν τα βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα, το ιστορικό πλαίσιο του έργου, καθώς και ορισμένες επ' αυτού μελέτες. Σημειώνεται ότι μόνο δύο εκ των συμμετεχόντων είχαν διαβάσει το έργο πριν την ένταξή τους στη θεατρική ομάδα. Οι υπόλοιποι δήλωσαν ότι δεν τους αρέσει το διάβασμα λογοτεχνικών κειμένων. Κάθε συμμετέχων έπρεπε να διαβάσει το διήγημα, να κρατήσει σημειώσεις, ένα είδος προσωπικού ημερολογίου και να τις συζητήσει στην πρόβα.

Η δεύτερη φάση ήταν αυτή της ανάλυσης. Η προσέγγιση του κειμένου εμπειρείχε δυνατότητα για προσωπικές ερμηνείες και τοποθετήσεις από τα μέλη της ομάδας. Ενθαρρύνονταν να διατυπώσουν σκέψεις, να εξερευνήσουν τις προσωπικές τους συνδέσεις με τους ήρωες και την ιστορία, να εξασκήσουν την φαντασία και την κριτική τους ικανότητα. Δημιουργήθηκε με τον τρόπο αυτό ένα πεδίο βιογραφικού στοχασμού. Οι συμμετέχοντες ερμήνευαν τις σκηνές και τις σχέσεις των ηρώων, διατύπωναν υποθέσεις, συσχετίζαν το προσωπικό τους βίωμα με την ιστορία των ηρώων. Στην πορεία των προβών, όπως προαναφέρθηκε, κάθε συμμετέχων έγραψε το '18<sup>ο</sup> κεφάλαιο' του έργου, βασιζόμενος στο ερώτημα: 'Τι απέγιναν οι ήρωες του 'Παίκτη' μετά το τέλος της ιστορίας;'. Οι συμμετέχοντες λειτούργησαν σε ρόλο δραματουργού, ενώ κατά την συγγραφή αναδύθηκαν βιογραφικά στοιχεία.

Στην τρίτη φάση έγινε το 'πέρασμά' στην σκηνική αναπαράσταση. Οι συμμετέχοντες εξασκήθηκαν στην επί σκηνής αναπαράσταση ολοκληρωμένων εικόνων από το έργο. Στην πορεία, η διαδικασία εμπλουτίστηκε με υλικά και πέραν του 'Παίκτη', από τις εξιστορούμενες αφηγήσεις των συμμετεχόντων. Οι στατικές εικόνες της αρχής εξελίχθηκαν σε ολοκληρωμένους αυτοσχεδιασμούς. Στην σκηνή παρουσιάζονταν οι ήρωες του 'Παίκτη' εμπλουτισμένοι με βιογραφικά στοιχεία των συμμετεχόντων, περιστατικά της καθημερινής ζωής που συνέβαιναν εντός και εκτός πρόβας, στιγμιότυπα από την τρέχουσα πολιτική και κοινωνική επικαιρότητα, εικόνες από το Μεταξουργείο και τους κατοίκους του, αποσπάσματα από άλλα κείμενα, τραγούδια και κινηματογραφικές ταινίες. Σε μία σειρά συναντήσεων, οι συμμετέχοντες διάλεξαν από το βεστιάριο του ΣΥΝΕΡΓΕΙΟΥ ρούχα και ενδύονταν ως ήρωες του 'Παίκτη'. Παρατηρήθηκε ότι οι 'μεταμφιέσεις' αυτές συνδέονταν με εκ βαθέων εξομολογήσεις και εξιστορήσεις επώδυνων εμπειριών του παρελθόντος στην σκηνή. Άλλες φορές οι συμμετέχοντες περπατούσαν εκτός χώρου πρόβας, στην περιοχή του Μεταξουργείου, προκειμένου να αναζητήσουν πραγματικά πρόσωπα, που έφεραν, κατά την άποψή τους, χαρακτηριστικά των ντοστογιεφσκικών ηρώων. Καλούνταν να συνομιλήσουν μαζί τους και εν συνεχεία να εκδραματίσουν μέσα στην πρόβα τις συναντήσεις αυτές. Η λογοτεχνία και η προσωπική εξιστόρηση εμπλέκονταν σε όλα τα στάδια του εγχειρήματος, η δε σύνθεσή των επιμέρους αυτών στοιχείων γινόταν με αυτοσχεδιαστικό τρόπο επάνω στην θεατρική σκηνή.



## Ο ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΑΡΤΥΡΙΑ

Ο θεατρικός αυτοσχεδιασμός και η σκηνή εξελίχθηκαν σε εργαλεία για την αποκάλυψη ιδιαίτερων και συχνά απόκρυφων βιωμάτων των συμμετεχόντων. Η ομάδα των καλλιτεχνικών συνεργατών παρέμενε στη συζήτηση επί του θέματος και της δομής του αυτοσχεδιασμού, δίνοντας καλλιτεχνικές οδηγίες για τη βελτίωσή του. Δεν παρεισφρήσαμε με περεταίρω ερωτήσεις ή σχόλια επί των αναδυόμενων βιογραφικών στοιχείων. Η χρήση του πρωτότυπου κειμένου του 'Παίκτη', η χρήση στοιχείων μυθοπλασίας, η σύνθεσή τους με πραγματικά στοιχεία, η αποκάλυψη προσωπικών εξιστορήσεων εναπόκειντο στην φαντασία των συμμετεχόντων. Ένας αυτοσχεδιασμός, μπορούσε να ξεκινήσει φερειπείν με έναν συμμετέχοντα που υποδυόταν έναν ήρωα του 'Παίκτη'. Η σκηνική εκδραμάτιση όμως να κατέληγε σε μια συζήτηση με την σύντροφό του στο σαλόνι του σπιτιού του. Με τον τρόπο αυτό, για παράδειγμα, αναδύθηκε μια αφήγηση για την σεξουαλική ζωή ενός εκ των συμμετεχόντων. Όταν αυτός ενδύθηκε τον ρόλο της γυναίκας φορώντας ρόμπα και παντόφλες, μιμούμενος τον γυναικείο τρόπο εκφοράς λόγου και στάσης σώματος, οδηγήθηκε σε έναν σπαρακτικό - κατά την άποψή μου - αυτοσχεδιαστικό μονόλογο, μέσα στον οποίον αναδύθηκαν στοιχεία της προβληματικής σχέσης με την σύζυγό του, της σεξουαλικής ζωής τους, και δη της απόρριψης και απαξίας που βιώνει ως άνδρας κάθε φορά που έρχεται αντιμέτωπος με την άρνησή της.<sup>86</sup> Τον εν λόγω μονόλογο απηύθυνε συμμετέχων σε εμάς, τις τέσσερις γυναίκες της καλλιτεχνικής ομάδας, μεταβιβάζοντας στο πρόσωπό μας το πρόσωπο της γυναίκας - συντρόφου. Κατά τη διάρκεια της εν λόγω εξιστορήσης ο συμμετέχων απεκδύθηκε το ρόλο της γιαγιάς και μίλησε εκτός ρόλου, προσωπικά.

Σε άλλες περιστάσεις, ο αυτοσχεδιασμός ακολουθούσε ανάστροφη πορεία, ξεκινώντας ως αναπαράσταση ενός πραγματικού γεγονότος ή ενός βιογραφικού στοιχείου, καταλήγοντας σε εκδραμάτιση ενός ντοστογιεφσκικού αποσπάσματος. Παράδειγμα τέτοιας σκηνικής στιγμής ήταν ο αυτοσχεδιασμός ενός εκ των συμμετεχόντων, όταν αποκάλυψε στην ομάδα τις σκέψεις αυτοκτονίας που τον διακατείχαν κατά την περίοδο της ενασχόλησής του με τα τυχερά παιχνίδια. Κατά την αναπαράσταση, χρησιμοποίησε το ντοστογιεφσκικό κείμενο, και δη τα λόγια του Αλεξέι, από το 17ο κεφάλαιο του έργου, οπότε και ο ήρωας επιστρέφει στο Ρουλέτενμπουργκ. Η απροϋπόθετη σχέση με το κείμενο, καθώς και ο απεριόριστος βαθμός ελευθερίας για αναπαράσταση βιογραφικών ή μη αφηγήσεων, όπως παραχωρήθηκε στους συμμετέχοντες, βρίσκεται στον πυρήνα της πειραματικής δουλειάς της ομάδας. Οι καλλιτεχνικοί συνεργάτες καθοδήγησαν την διαδικασία εκπαιδύοντας τους συμμετέχοντες στα όρια της σκηνής, του θεατρικού χρόνου, της δομής τους αυτοσχεδιασμού. Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι η προσέγγιση που υιοθετήσαμε είχε ομοιότητες με τεχνικές δραματοθεραπείας και ψυχοδράματος. Η βασική όμως διαφοροποίηση του εγχειρήματος έγκειται στο κομμάτι της

---

<sup>86</sup> Κατά την θεραπευτική μου εργασία στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ δεν είχα υπάρξει μάρτυς, ούτε είχα πληροφορηθεί από συναδέλφους, αντίστοιχη δημόσια εξομολόγηση εξυπηρετούμενου με προσωπικές αναφορές στην σεξουαλική του ζωή.

επιμονής μας στο 'άρτιο'<sup>87</sup> καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, επί παραδείγματι μίας αναπαράστασης χωρίς φλυαρίες, μιμήσεις, με συνεκτικότητα στη δράση και στη ροή της ιστορίας. Για το λόγο αυτό οι αυτοσχεδιασμοί συχνά επαναλαμβάνονταν, βελτιωμένοι από καλλιτεχνικής άποψης. Η προσέγγισή μας διαφοροποιήθηκε επίσης από την διαδικασία ανεβάσματος μιας θεατρικής παράστασης, δεδομένου ότι κάτι τέτοιο ήταν εκτός στόχου της ομάδας. Κεντρική μας εργασία ήταν ο αυτοσχεδιασμός και η άσκηση στην θεατρική πρακτική, με αφορμή τον 'Παίκτη' και τις βιογραφικές αφηγήσεις.<sup>88</sup>

Όπως προαναφέρθηκε η λογοτεχνία και η προσωπική εξιστόρηση εμπλέκονταν διαρκώς στις σκηνικές αφηγήσεις. Οι αυτοσχεδιασμοί που βιντεοσκοπήθηκαν και απομαγνητοφωνήθηκαν για ερευνητικούς λόγους, αποτέλεσαν αργότερα τον δραματουργικό καμβά της θεατρικής παράστασης. Στους αυτοσχεδιασμούς που καταγράφηκαν, αλλά και στην μετέπειτα θεατρική παράσταση, δεν έγινε εσκεμμένα ποτέ διάκριση μεταξύ της βιογραφικής μαρτυρίας και του φανταστικού ή λογοτεχνικού στοιχείου που επεμβαίνει σε αυτήν. Αποδεχθήκαμε και εργαστήκαμε πάνω στην συνύπαρξή τους.

#### Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ, Ο ΝΕΟΣ ΣΤΟΧΟΣ

Ήδη από την άνοιξη του 2016 η μέχρι τότε κλειστή πρόβα είχε 'ανοίξει' προς τρίτους, καθώς δεχόμασταν παρατηρητές της διαδικασίας, με την προϋπόθεση της συναίνεσης των συμμετεχόντων. Τη στιγμή εκείνη αναδύθηκε η ιδέα για την παρουσίαση μιας ολοκληρωμένης θεατρικής παράστασης στο κοινό, που ως τότε δεν αποτελούσε στόχο της ομάδας. Το ΚΕΘΕΑ απηύθυνε ανοικτό κάλεσμα σε καλλιτεχνικές ομάδες για ένα φεστιβάλ που θα παρουσιαζόταν στην 'Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών' του Ιδρύματος Ωνάση. Το κάλεσμα αφορούσε καλλιτεχνικές δημιουργίες που είχαν παραχθεί είτε στα πλαίσια των προγραμμάτων απεξάρτησης είτε γύρω από το θέμα της εξάρτησης, και θα παρουσιάζονταν, με αφορμή την 26η Ιουνίου, Παγκόσμια Ημέρα κατά των Ναρκωτικών. Οι καλλιτεχνικοί συνεργάτες είχαμε ήδη διακρίνει την πρόοδο της διαδικασίας, που προσφερόταν για την δημιουργία ενός ολοκληρωμένου καλλιτεχνικού έργου. Ωστόσο, μία σειρά ζητημάτων συζητήθηκαν με τους συμμετέχοντες πριν την υποβολή σχετικής πρότασης. Αρχικά, μια τέτοια απόφαση θα σήμαινε αυτομάτως εντατικοποίηση του ρυθμού των προβών, άρα τροποποίηση του πλαισίου εργασίας. Επιπλέον, η συμμετοχή σε ένα φεστιβάλ τέτοιας εμβέλειας, στην Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, θα σήμαινε για τους συμμετέχοντες έκθεση στη δημόσια σφαίρα. Η απόφαση για υποβολή πρότασης ελήφθη ομόφωνα και έγινε σύντομα έγινε αποδεκτή.

Κατά τους τρεις τελευταίους μήνες της πορείας της, η θεατρική ομάδα εντατικοποίησε το ρυθμό εργασίας προς τη συγκρότηση ενός ολοκληρωμένου θεατρικού έργου. Με την ομάδα των

---

<sup>87</sup> Ο όρος χρησιμοποιείται μεταφορικά, για να καταδείξει την επιμονή μας στην τεχνική, στον ρυθμό, τον λόγο, την κίνηση.

<sup>88</sup> Το καλοκαίρι, σε συνάντηση της ομάδας των καλλιτεχνικών συνεργατών, συζητήθηκε η εμφανής πρόοδος των συμμετεχόντων στο πεδίο της πρακτικής. Χαρακτηριστικά, μία εκ των συνεργατών ανέφερε ότι η διαδικασία της θυμίζει εκπαίδευση α' έτους δραματικής σχολής και η πρόοδος των συμμετεχόντων την πρόοδο των σπουδαστών.

βασικών καλλιτεχνικών συνεργατών συναντιόμασταν σε καθημερινή πλέον βάση. Οι συμμετέχοντες έκαναν πρόβες σε δύο επίπεδα: ομαδικές, τρεις φορές την εβδομάδα, και ατομικές μία φορά την εβδομάδα. Τρεις ακόμη επαγγελματίες της τέχνης ενσωματώθηκαν στην ομάδα των καλλιτεχνικών συνεργατών: μουσικός - ηχολήπτης, φωτογράφος και βοηθός σκηνογράφου. Κατά το τρίμηνο αυτό, οι δυσκολίες των συμμετεχόντων με τα εργασιακά ωράρια, την οικονομική στενότητα και την μετακίνηση στο Μεταξουργείο αντιμετωπίστηκαν. Η θεατρική παράσταση έγινε τρόπον τινά προτεραιότητα.

Η δραματουργία της παράστασης μας απασχόλησε ιδιαίτερα, καθώς έπρεπε να συναποφασιστεί το υλικό μέσα από ένα εύρος αυτοσχεδιασμών και μαρτυριών. Το κείμενο του 'Παίκτη' μπορούσε να λειτουργήσει ως αναφορά αλλά όχι ως θεατρικό κείμενο. Σε αυτό το συμπέρασμα οδηγηθήκαμε από την πλευρά των καλλιτεχνικών συνεργατών, μετά από μελέτη του οπτικοακουστικού υλικού των προβών. Η θεατρική παράσταση θα βασιζόταν σε βιογραφικές αφηγήσεις, εμπνευσμένες από τον 'Παίκτη', και όχι στο λογοτεχνικό κείμενο καθεαυτό. Η σκέψη αυτή εκ μέρους μας διατυπώθηκε και συζητήθηκε με την ομάδα, δεδομένου ότι απαιτούσε έναν επιπλέον βαθμό έκθεσης επί σκηνής. Οι συμμετέχοντες θα παρουσιάζονταν αφηγούμενοι ιστορίες ζωής, πριν και μετά τον τζόγο. Το θέμα του κοινωνικού στίγματος απασχόλησε την ομάδα σχεδόν σύσσωμη, καθώς μόνο ένας εκ των πέντε συμμετεχόντων δέχθηκε την έκθεση απροϋπόθετα. Οι τέσσερις από τους πέντε έθεσαν όρους, καθώς η ενασχόλησή τους με τα τυχερά παιχνίδια παρέμενε κρυφή στο επαγγελματικό ή οικογενειακό τους περιβάλλον.

Η δραματουργία της θεατρικής παράστασης βασίστηκε στην τεχνική του κολλάζ ή μοντάζ. Η σκηνική αφήγηση χτίστηκε με υλικά από το αρχείο των απομαγνητοφωνημένων αυτοσχεδιασμών, που εμπλουτιζόταν μέχρι τις τελικές πρόβες. Παράλληλα με την σύνθεση του κειμένου δημιουργήθηκε η μουσική σύνθεση, το σκηνικό και οι φωτισμοί. Το τελικό αποτέλεσμα έπαιρνε τη μορφή μιας σπονδυλωτής αφήγησης πέντε ιστοριών, συνυφασμένων σε έναν ενιαίο δραματουργικό άξονα.

## Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

Το ζήτημα της συντροφικότητας και του έρωτα απασχόλησε την ομάδα σε όλη τη διάρκεια των προβών. Γυναίκες του 'Παίκτη', γυναίκες - πρόσωπα της πραγματικής ζωής, φανταστικές γυναίκες, έπαιρναν μέρος στους σκηνικούς αυτοσχεδιασμούς, είτε ως πρόσωπα είτε ως μέρη των εξιστορούμενων αφηγήσεων.

Στην πορεία συζητήθηκε στην ομάδα ο ρόλος των συντρόφων των συμμετεχόντων στην δραματουργία της παράστασης. Έτσι, προέκυψε η ιδέα της συμμετοχής τους στη θεατρική παράσταση, μια ιδέα που προήλθε από τους συμμετέχοντες, και υποστηρίχθηκε δραματουργικά από τους καλλιτεχνικούς συνεργάτες. Οι σύντροφοι των συμμετεχόντων δέχτηκαν<sup>89</sup> να συμμετάσχουν σε μία συζήτηση που θα ηχογραφούνταν, αποσπάσματα της οποίας θα εντάσσονταν στην θεατρική παράσταση. Η ηχογράφηση πραγματοποιήθηκε σε χώρο του

---

<sup>89</sup> Ένας εκ των συμμετεχόντων δεν είχε σύντροφο. Η πρόσκληση απευθύνθηκε σε τέσσερις γυναίκες, και έγινε αποδεκτή από τις τρεις. Η τέταρτη δέχθηκε να συμμετάσχει στην συζήτηση, χωρίς να ηχογραφηθεί.

ΣΥΝΕΡΓΕΙΟΥ, ανεξάρτητα από την συστηματική πρόβα της ομάδας. Στην συζήτηση παρευρεθήκαμε μόνον εγώ και ο ηχολήπτης, προκειμένου να πραγματοποιηθεί σε κλίμα εμπιστοσύνης.<sup>90</sup> Μέσα από ερωτήματα που τέθηκαν για τη συντροφικότητα και τη σχέση με τους συντρόφους τους, οι τρεις γυναίκες εξιστόρησαν βιώματα από την συμβίωση, τον γάμο, την οικογένεια, την παθολογική ενασχόληση των ανδρών τους με τα τυχερά παιχνίδια και τις επιπτώσεις στις ίδιες. Η συζήτηση έγινε σε συναισθηματικό κλίμα<sup>91</sup> και είχε χαρακτήρα εξομολογητικό, με την έννοια της εξιστόρησης απόκρυφων από τους άνδρες τους σκέψεων. Οι ηχογραφήσεις απομαγνητοφωνήθηκαν από την ομάδα των καλλιτεχνικών συνεργατών και κοινοποιήθηκαν μόνον στις ίδιες. Τα αποσπάσματα που εντάχθηκαν στην δραματολογία της παράστασης δημοσιοποιήθηκαν στους συντρόφους τους μόνο μετά από έγκρισή τους.

#### Η ΔΗΜΟΣΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

Ο δημόσιος χαρακτήρας της παράστασης απασχόλησε την ομάδα στο τελευταίο τρίμηνο των προβών, δεδομένου του κοινωνικού στίγματος. Η παρουσίαση σε ένα καλλιτεχνικό φεστιβάλ, στο δημόσιο χώρο σχεδιάστηκε με προσοχή. Φωτογραφίες, ονόματα, συνεντεύξεις ήταν ζητήματα για τα οποία λήφθηκαν συλλογικές αποφάσεις.

Οι συμμετέχοντες φωτογραφήθηκαν ως 'αθλητική ομάδα', σε διαφορετικά σημεία του Μεταξουργείου. Η φωτογράφιση για το πρόγραμμα, καθώς και τα Δελτία Τύπου που στάλθηκαν σε πολιτιστικά έντυπα, δεν αποκάλυπτε τα πρόσωπα των συμμετεχόντων. Δύο εκ των συμμετεχόντων παραχώρησαν ραδιοφωνικές συνεντεύξεις. Στα τηλεοπτικά κανάλια συμμετείχαμε με την ομάδα των καλλιτεχνικών συνεργατών. Στο Δελτίο Τύπου αναφερόταν: 'Μία ομάδα ανθρώπων που κάποτε εξαρτήθηκαν από τον τζόγο και τα τυχερά παιχνίδια συγκεντρώνονται γύρω από μία θεατρική σκηνή, κρατώντας στα χέρια τον 'Παίκτη' του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι. Το μυθιστόρημα και οι ζωές των ηρώων του γίνονται πηγή έμπνευσης και αφορμή για παιχνίδι. Με βάση το θέατρο της αλήθειας ή θέατρο - ντοκουμέντο, δημιουργείται μία επί σκηνής αφήγηση με εικόνες και μαρτυρίες της πραγματικής ζωής'. Στο πρόγραμμα της παράστασης κατονομάστηκαν μόνο οι καλλιτεχνικοί συντελεστές, δεδομένου ότι οι συμμετέχοντες ζήτησαν να μην γίνει αναφορά στα ονόματά τους.

#### Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Η θεατρική παράσταση 'Ο Παίκτης, Εγώ' ('I/The Gambler') παίχτηκε στις 22 Ιουνίου 2016, στην Κεντρική Σκηνή της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση. Ο τίτλος της ήταν εμπνευσμένος από το έργο του Ντοστογιέφσκι.

---

<sup>90</sup> Με τις εν λόγω γυναίκες είχα σχετιστεί στο παρελθόν θεραπευτικά, καθώς είχαν παρακολουθήσει την ομάδα συντρόφων του ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ.

<sup>91</sup> Οι συμμετέχουσες σε μεγάλο μέρος της συζήτησής έκλαιγαν.

Η θεατρική παράσταση αποτέλεσε μία σπονδυλωτή αφήγηση πέντε διαφορετικών ιστοριών, οι οποίες βασίζονταν σε βιογραφικές αφηγήσεις των ισάριθμων ηθοποιών της. Οι πέντε μη επαγγελματίες ηθοποιοί, άτομα που είχαν εμπλοκή με τον παθολογικό τζόγο στο παρελθόν, βρίσκονταν επί σκηνής σε όλη τη διάρκεια της παράστασης και εναλλάσσονταν σε ρόλους, αναλαμβάνοντας ρόλο πρωταγωνιστή εκ περιτροπής. Δια ηχητικού ντοκουμέντου, στην παράσταση συμμετείχαν τρεις γυναίκες, σύντροφοι των πρωταγωνιστών. Το θέμα του γάμου και της συντροφικότητας ήταν κομβικό στη δραματουργία. Για τον λόγο αυτό επιλέχθηκε οι πρωταγωνιστές να παίξουν με το κοστούμι του γάμου τους, ως ντοκουμέντο και ως δραματουργικό στοιχείο. Το σκηνικό αποτελείτο από κύβους και πολυελαίους, οι οποίοι τοποθετούνταν με διαφορετικό τρόπο σε κάθε μία από τις ιστορίες της σπονδυλωτής αφήγησης. Το σκηνικό εμπλουτιζόταν από μία οθόνη προβολής, στην οποία προβλήθηκαν με γκράφιτι οι λέξεις 'Κλέφτη, Απατεώνα, Τζογαδόρε'. Αποτελούσαν ακόμη ένα ντοκουμέντο και στοιχείο της δραματουργίας, αφού ένας εκ των συμμετεχόντων κατά τη διάρκεια της παράστασης αφηγήθηκε περιστατικό, κατά το οποίο άγνωστοι έβαψαν τον τοίχο του σπιτιού του με το εν λόγω γκράφιτι. Η μουσική γράφτηκε ειδικά για την θεατρική παράσταση, και παρέπεμπε σε ήχους καζίνο. Η παράσταση είχε χρονική διάρκεια 60 λεπτών της ώρας και παρουσιάστηκε άπαξ. Η πλατεία και οι εξώστες της Κεντρικής Σκηνής της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών ήταν σχεδόν γεμάτοι. Τα έσοδα από τα εισιτήρια της παράστασης - 5 ευρώ ανά θεατή - διατέθηκαν στο ΚΕΘΕΑ. Η ομάδα επισφράγισε με αυτό τον τρόπο τη δημιουργική πορεία εννέα μηνών και έβαλε τις προϋποθέσεις για την ανανέωση της θητείας της.

### **III. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2016-2017 ΚΑΙ Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ 'ΡΟΥΛΕΤΕΝΜΠΟΥΡΓΚ'**

#### **Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ**

Κατά τη διάρκεια των καλοκαιρινών μηνών, άνθρωποι που παρακολούθησαν την παράσταση του Ιουνίου και είχαν ήδη ολοκληρώσει το πρόγραμμα απεξάρτησης του ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ, μας προσέγγισαν για να εκφράσουν την επιθυμία τους να ενταχθούν στη θεατρική ομάδα. Έτσι, ενώ δεν είχε ακόμη αποφασιστεί το επόμενο βήμα του εγχειρήματος, τα αιτήματα αυτά σε συνδυασμό με την επιθυμία των συμμετεχόντων του 2015-16 να συνεχίσουν, οδήγησαν τόσο εμένα όσο και την ομάδα των καλλιτεχνικών συνεργατών στην απόφαση να αναλάβουμε μία ακόμη χρονιά την θεατρική ομάδα που θα πειραματιζόταν πάνω στον 'Παίκτη' και τις βιογραφικές αφηγήσεις.

#### **MIND THE FACT**

Εντωμεταξύ, ήδη από το 2015, η σκηνοθέτις της ομάδας Γιολάντα Μαρκοπούλου κι εγώ, είχαμε αρχίσει να διευρύνουμε και να συστηματοποιούμε την θεατρική μας πρακτική με μη

επαγγελματίες ηθοποιούς. Συστήσαμε μία ανεξάρτητη καλλιτεχνική πλατφόρμα, με τη συνδρομή συνεργατών και φορέων, αποτελούμενη από διαφορετικές ομάδες και πληθυσμούς. Στόχος ήταν να δημιουργηθεί ένα δίκτυο μακροχρόνιων καλλιτεχνικών εργαστηρίων, καθώς και ένα φεστιβάλ παραστατικών τεχνών. Η καλλιτεχνική πρωτοβουλία - πλατφόρμα με το όνομα 'mind the fact', στελεχώθηκε από επαγγελματίες και μη επαγγελματίες της τέχνης, για την ανάδειξη πρωτότυπων έργων παραστατικών τεχνών: θέατρο, χορό, performances, installations, και πολυθεματικά έργα. Το 'mind the fact' συστήθηκε στο κοινό με τη φράση: 'αληθινές ιστορίες με πρωταγωνιστές τους ανθρώπους που τις έζησαν'. Η πρωτοβουλία υποστηρίχθηκε από το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, καθώς και από μία σειρά κρατικών και ιδιωτικών φορέων, συμπεριλαμβανομένου του Δήμου Αθηναίων, του Υπουργείου Δικαιοσύνης, της Κρατικής Τηλεόρασης, του Θεάτρου Τέχνης, του Παιδικού Μουσείου, των Παιδικών Χωριών SOS, της ΑΤΤΙΚΟ ΜΕΤΡΟ, του Περιοδικού Δρόμου Σχεδία, της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος.

Το φεστιβάλ 'mind the fact' είχε προγραμματιστεί για τον Μάιο του 2017. Οι καλλιτεχνικές ομάδες που λειτούργησαν στο πλαίσιο της πρωτοβουλίας mind the fact αποτελούνταν από:

- α) πρόσφυγες και μετανάστες
- β) νεο-άστεγους και άτομα που ζούσαν κάτω από τα όρια της φτώχειας
- γ) ανηλίκους που είχαν εμπλοκή με το νόμο και τελούσαν υπό μέριμνα
- δ) έφηβους που διαβιούσαν σε άσυλο
- ε) παιδιά κάτω από 10 ετών, που παρακολουθούσαν προγράμματα οικογενειακής παρέμβασης και φροντίδας
- στ) ανήλικους πρόσφυγες που διαβιούσαν προσωρινά σε δομή
- ζ) γυναίκες εργαζόμενες στο σεξ στον δρόμο

Η απόφαση συνέχισης της ομάδας του 'Παίκτη' για δεύτερη χρονιά οδηγούσε οργανικά στην ένταξη του όλου εγχειρήματος στην πρωτοβουλία 'mind the fact'. Η δεύτερη χρονιά λειτουργίας της θα παρουσίαζε τη δουλειά της τον Μάιο του 2017, στο ομώνυμο φεστιβάλ.

## Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

Η εναρκτήρια συνάντηση της δεύτερης χρονιάς λειτουργίας της ομάδας πραγματοποιήθηκε στο ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ, τον Οκτώβριο του 2016. Παρευρέθηκαν δεκατρείς συμμετέχοντες, εκ των οποίων οι πέντε ήταν παλαιοί και οι οκτώ νέοι, ως εξής:

- Οι πέντε συμμετέχοντες την προηγούμενης χρονιάς
- Μ, 37 ετών
- Γ, 41 ετών
- Ν, 44 ετών
- Τ, 56 ετών
- Κ, 47 ετών
- Χ, 42 ετών
- Η, 44 ετών
- Μ, 36 ετών

Σημειώνεται ότι όλοι οι συμμετέχοντες, για δεύτερη χρονιά, ήταν άνδρες.

Η τετραμελής ομάδα των καλλιτεχνικών συνεργατών, παρέμεινε επίσης σύσσωμη, εμπλουτισμένη κατά ένα άτομο που είχε θητεύσει ως εθελόντρια στο 'Χώρο Δράσης' και είχε κάνει πρακτική άσκηση στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ στο παρελθόν. Το νέο μέλος της ομάδας καλλιτεχνικών συνεργατών ήταν η:

- Γιούλη Νάση, κοινωνική λειτουργός,

η οποία εκδήλωσε το ενδιαφέρον της να ενταχθεί στην ομάδα, εφόσον παρακολούθησε τη θεατρική παράσταση του Ιουνίου.

Το πλαίσιο λειτουργίας της ομάδας και οι προϋποθέσεις συμμετοχής ήταν όμοιες με αυτές της προηγούμενης χρονιάς. Η διαφοροποίηση της νέας αυτής ομάδας ήταν ο ευκρινής εξ αρχής στόχος της παρουσίασης ενός καλλιτεχνικού έργου, στο επερχόμενο φεστιβάλ 'mind the fact' του Μαΐου, στόχος που φάνηκε να καλωσορίζεται από τους συμμετέχοντες, ειδικά από όσους είχαν συμμετάσχει στην παράσταση του Ιουνίου.

## ΟΙ ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ

Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας δεν κρίνεται σκόπιμο να αναλυθεί εκτενώς η διαδικασία των προβών της δεύτερης χρονιάς λειτουργίας της θεατρικής ομάδας, καθώς εν πολλοίς η δομή, η φιλοσοφία και ο τρόπος εργασίας πάνω στη θεατρική πρακτική με αφορμή τον 'Παίκτη' του Ντοστογιέφσκι ήταν συγγενής με αυτόν της πρώτης περιόδου. Θα σταθώ μόνο στις ιδιαίτερες περιστάσεις που οδήγησαν στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα και τη βιογραφική εργασία της δεύτερης χρονιάς, καθώς και στην ιδιαίτερη συνθήκη της αλληλεπίδρασης και συνύπαρξης των συμμετεχόντων με τις υπόλοιπες καλλιτεχνικές ομάδες του 'mind the fact'.

Από τους δεκατρείς συνολικά συμμετέχοντες της πρώτης συνάντησης, οι έξι αποχώρησαν στα αρχικά στάδια της διαδικασίας, λόγω έλλειψης χρόνου, όπως δήλωσαν. Οι εν τέλει επτά συμμετέχοντες του θεατρικού εγχειρήματος ήταν:

- Γ: άνδρας, 43 ετών
- Γ: άνδρας, 45 ετών
- Π: άνδρας, 47 ετών
- Μ, άνδρας, 37 ετών
- Γ, άνδρας, 41 ετών
- Ν, άνδρας, 44 ετών
- Τ, άνδρας, 56 ετών

Εξ αυτών, οι τρεις είχαν συμμετάσχει στην παράσταση της προηγούμενης χρονιάς. Στη διάρκεια των προβών, τόσο από την πλευρά της σωματικής άσκησης, όσο και από την οπτική της ενασχόλησης με τον 'Παίκτη' του Ντοστογιέφσκι και το σκηνικό αυτοσχεδιασμό, στάθηκε καταλυτική η παρουσία των παλαιότερων μελών. Τα βήματα προς τη δημιουργία μικρών αλλά συγκροτημένων σκηνικών συμβάντων υπήρξαν πολύ πιο γοργά, σε σχέση με αυτά της προηγούμενης χρονιάς. Παράλληλα, η βιογραφική ανασκόπηση και η αναπαράστασή ιστοριών στη σκηνή επιτεύχθηκε σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα και σε μεγαλύτερο βάθος από ότι την πρώτη χρονιά. Οι περσινοί συμμετέχοντες, ανέλαβαν τρόπον τινά την 'μύηση' και την 'εκπαίδευση' των νεότερων.

Τα βήματα δημιουργίας της θεατρική παράστασης ήταν όμοια με της προηγούμενης χρονιάς. Η ομάδα των καλλιτεχνικών συνεργατών απομαγνητοφώνησε και επεξεργάστηκε τις συναντήσεις. Το λογοτεχνικό έργο του Ντοστογιέφσκι 'Ο Παίκτης' χρησιμοποιήθηκε ως καμβάς, δίνοντας αφορμές για σκηνοικούς αυτοσχεδιασμούς. Τα μυθοπλαστικά στοιχεία εμπλουτίζονταν με βιογραφικές αφηγήσεις, ενώ το θεατρικό έργο συντέθηκε με την τεχνική του κολλάζ - μοντάζ. Οι γυναίκες - σύντροφοι ζωής των συμμετεχόντων κλήθηκαν εκ νέου και συμμετείχαν στην παράσταση μέσα από ηχογραφημένες αφηγήσεις.

Ο δοσμένος αυτή τη φορά καλλιτεχνικός στόχος και η ένταξη του εγχειρήματος στο πλαίσιο του 'mind the fact' επηρέασε τη συνολική πρακτική της ομάδας, που έκανε πρόβες στο χώρο του ΣΥΝΕΡΓΕΙΟΥ, συνυπάρχοντας εκ περιτροπής με τις ομάδες των προσφύγων και των μεταναστών, των νεο-αστέγων, των νέων και των παιδιών. Η αλληλεπίδραση αυτή υπήρξε κομβική για την δεύτερη περίοδο λειτουργίας τους εγχειρήματος, καθώς η συζήτηση περί έκθεσης και 'κοινωνικού στίγματος' κατέλαβε εμφανώς μικρότερο χώρο για προβληματισμό.

## Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Η θεατρική παράσταση έλαβε τον τίτλο 'Ρουλέτενμποργκ', εμπνευσμένο από τον 'Παίκτη' καθώς η ιστορία του εκτυλίσσεται στην ομώνυμη πόλη. Αποτελείτο από σπονδυλωτή δραματουργία, επτά αυτοτελών βιογραφικών αφηγήσεων, ισάριθμα με τους πρωταγωνιστές της. Οι σύντροφοι της ζωής τους συμμετείχαν μέσα από ηχογραφημένα ντοκουμέντα.

Στο Δελτίο Τύπου μεταξύ άλλων αναφερόταν: 'Επτά πρώην παίκτες τυχερών παιχνιδιών συγκεντρώθηκαν στο δικό τους Ρουλέτενμποργκ. Έστησαν μία θεατρική παράσταση με εξιστορήσεις για τον παθολογικό τζόγο, τα τυχερά παιχνίδια, την καταστροφή, αλλά και για τον έρωτα, τη γυναίκα, την ευτυχία, την απελευθέρωση από τη δίνη του πάθους. Ο 'Παίκτης' του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι έγινε πηγή έμπνευσης για ένα διαφορετικό παιχνίδι, και το μυθιστόρημα και οι ζωές των ηρώων του αφετηρία για δημιουργία. Με βάση το θέατρο της αλήθειας ή θέατρο - ντοκουμέντο, δημιουργήθηκε μία επί σκηνής αφήγηση με εικόνες και μαρτυρίες της πραγματικής ζωής'.

Το φεστιβάλ 'mind the fact' πραγματοποιήθηκε από 26 έως 29 Μαΐου 2017. Η θεατρική παράσταση 'Ρουλέτενμποργκ' παρουσιάστηκε και τις τρεις βραδιές στο Hotel Ερμού, ένα pop night club στο κέντρο της Αθήνας, όπου συνήθως φιλοξενούνται συναυλίες και καλλιτέχνες της pop κουλτούρας. Ο χώρος ήταν κατασκευασμένος με μπαρόκ αισθητική, εκτεινόμενος σε διαφορετικά επίπεδα. Οι πρωταγωνιστές σε όλη τη διάρκεια της παράστασης ήταν παρόντες επί σκηνής, αλλάζοντας επίπεδα και, εξιστορώντας εμπειρίες της ζωής τους πριν και μετά τον τζόγο. Σε κοντινή απόσταση, που δεν υπερέβαινε τα 3 έως 5 λεπτά περπατήματος, παρουσιάζονταν οι λοιπές δράσεις του φεστιβάλ. Η παράσταση έλαβε χώρα σε ένα ευρύτερο πλαίσιο αλληλεπίδρασης. Αφενός οι συμμετέχοντες είχαν την δυνατότητα να επισκέπτονται τις παρακείμενες ομάδες και να εμπλέκονται με άλλους καλλιτέχνες, επαγγελματίες και μη, αφετέρου το κοινό είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει αλληπάλληλες θεατρικές παραστάσεις σε μία βραδιά. Την θεατρική παράσταση 'Ρουλέτενμποργκ' υπολογίζεται ότι παρακολούθησαν περισσότεροι από 1000 θεατές.



#### IV. ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Μετά από την παράσταση, τόσο το 2016 όσο και το 2017, η ομάδα πραγματοποίησε συναντήσεις για ανατροφοδότηση/feedback και κλείσιμο εργασιών ενόψει του καλοκαιριού. Όλοι οι συμμετέχοντες ανεξαιρέτως βίωσαν την εμπειρία της έκθεσης μπροστά στο κοινό θετικά, οπότε και τις δύο χρονιές προέκυψε το αίτημα συνέχισης της θεατρικής διαδικασίας την επόμενη σαιζόν. Στην ανατροφοδότηση, οι συμμετέχοντες εστίασαν στο ζήτημα του κοινωνικού στίγματος, το οποίο ένιωσαν ότι απαλείφεται με την έκθεση μπροστά στο κοινό και το χειροκρότημα. Η αποκάλυψη της προσωπικής ιστορίας και το πλαίσιο που έθετε το θέατρο - ντοκουμέντο στην δραματουργία στάθηκε γι' αυτούς καταλυτικό. Οι περισσότεροι εξέφρασαν αμφιβολίες για το κατά πόσο η εμπειρία μιας θεατρικής παράστασης μυθοπλασίας θα είχε τον ίδιο αντίκτυπο στους ίδιους αλλά και στο κοινό. Σημειωτέων, στους θεατές περιλαμβάνονταν άτομα του στενού οικογενειακού και κοινωνικού τους περιβάλλοντος, ακόμη και παιδιά, που σε πολλές περιπτώσεις δεν γνώριζαν τίποτε ή γνώριζαν λίγα για την περιπέτεια του εθισμού των δικών τους ανθρώπων.<sup>92</sup>

Ένα επιπλέον στοιχείο στο πεδίο της πρόσληψης των παραστάσεων είναι ο αντίκτυπος που είχαν στην εκπαίδευση και αφύπνιση του κοινού. Θεατές που είχαν προσέλθει στην παράσταση χωρίς να γνωρίζουν τίποτε για το ζήτημα του εθισμού από τα τυχερά παιχνίδια προσέγγιζαν την ομάδα μετά την παράσταση αμίλητοι, συγκινημένοι, πολλές φορές για να υπογραμμίσουν την έκπληξη τους και να τονίσουν την 'αντιστροφή' της μέχρι τότε στερεοτυπικής τους αντίληψης για τον 'τζογαδόρο'. Εξέφραζαν θαυμασμό όχι μόνο για τους πρωταγωνιστές της σκηνής, αλλά και για την ίδια την θεατρική πράξη, η οποία με καλλιτεχνικούς όρους τους οδήγησε σε ευαισθητοποίηση και συνειδητοποίηση.

Ειδικά για την συμμετοχή των ανδρόγυνων επί σκηνής,<sup>93</sup> ο ψυχολόγος - ψυχοθεραπευτής Μανώλης Τσαγκαράκης, θεατής της θεατρικής παράστασης 'Ρουλέτενμποουργκ', έγραψε ένα άρθρο σχετικό: 'Η στροφή που γίνεται τα τελευταία χρόνια παράλληλα με την θεραπεία οικογένειας προς τη σχέση του ζευγαριού έχει βαθύτερες τις ρίζες της στην ισότιμη σχέση των δύο συντρόφων. Οι ήρωές μας στο Ρουλέτενμποουργκ αφηγούνται περιστατικά της ζωής τους και αναφέρονται στις σχέσεις του αντρογύνου. Τα παιδιά δεν είναι στο άμεσα ζητούμενο αίτημα. Τα πρόσωπα του έργου αναζητούν συμπαράσταση στα ζεύγη τους και βρίσκουν ανταπόκριση. Η απάντησή τους στο τέλος της παράστασης μοιάζει σαν επακόλουθο της υπεύθυνης επιλογής για απεξαρτημένη αυτή τη φορά δέσμευση μεταξύ αυτόνομων ανθρώπων: κάνουμε ένα νέο ξεκίνημα και αρχίζουμε να ζούμε πάλι'.<sup>94</sup>

Δεν θα μπορούσα, τέλος, να παραγνωρίσω την πρόσληψη των εν λόγω παραστάσεων από μία μικρότερη αλλά έμπειρη μερίδα θεατών, όπως οι τεχνικοί θεάτρου, οι καλλιτεχνικοί συντελεστές του mind the fact, οι εθελοντές, το διοικητικό προσωπικό του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος, του

<sup>92</sup> Δεν ήταν λίγες οι στιγμές που θεατές μετά το τέλος της παράστασης έκλαιγαν, αγκάλιαζαν τους ηθοποιούς, τους φιλούσαν, τους ζητούσαν συγγνώμη.

<sup>93</sup> Οι γυναίκες έπαιρναν μέρος στην εξέλιξη της δράσης μέσω ηχογραφημένων ντοκουμέντων.

<sup>94</sup> Πηγή: [http://www.skepsys.com.gr/uploads/docs/SKEPSYS\\_ROULETEMPOURGK\\_el.pdf](http://www.skepsys.com.gr/uploads/docs/SKEPSYS_ROULETEMPOURGK_el.pdf)

Δήμου Αθηναίων, των συνεργαζόμενων κοινωνικών φορέων κλπ. Η συνεργασία τους με την ομάδα μας, και κατ' επέκταση η παρακολούθηση της διαδικασίας και του καλλιτεχνικού αποτελέσματος, έγινε σημείο αναφοράς για πολύ καιρό, κάτι που έγινε ορατό σε επόμενες συνεργασίες μας. Ενδεικτικά αναφέρω το τεχνικό προσωπικό της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών, που εργάστηκε για την παράσταση 'Ο Παίκτης, Εγώ' του 2016. Μετά από χρόνια, τεχνικοί με τους οποίους συναντηθήκαμε σε άλλα πλαίσια, μνημόνευαν την συγκεκριμένη παράσταση ως 'μία από τις τρεις καλύτερες δουλειές για τις οποίες έχουν εργαστεί'. Αντίστοιχα, επαγγελματίες από συνεργαζόμενους φορείς μοιράζονταν για καιρό μαζί μας προσωπικές ιστορίες και προβληματισμούς, με αφορμή την εν λόγω παράσταση.

Η περίοδος που ακολούθησε υπήρξε ενδεχομένως λιγότερο γόνιμη καλλιτεχνικά, το ίδιο όμως τολμηρή. Οι συναντήσεις της ομάδας συνεχίστηκαν για δύο σχεδόν χρόνια, από το 2017 έως το 2019, με τέσσερις συμμετέχοντες και τρεις καλλιτεχνικούς συνεργάτες. Η ομάδα εστίασε στις κοινωνικοπολιτικές προεκτάσεις του τζόγου και των τυχερών παιχνιδιών περισσότερο, και λιγότερο στις προσωπικές ιστορίες. Παρουσίασε μία πολύωρη live performance στην έκθεση Art Athina το 2019, με την παρουσία πολιτικών, επιχειρηματιών και επιμελητών τέχνης. Εντωμεταξύ στο βιογραφικό της ομάδας την συγκεκριμένη διετία συγκαταλέγονται ένας γάμος, ένα διαζύγιο, τέσσερις γεννήσεις, δύο νέα μεταπτυχιακά προγράμματα και αρκετές κοινωνικές συνευρέσεις μεταξύ των συμμετεχόντων, κάτι που ενδεχομένως μαρτυρά την εκκίνηση μίας νέας φάσης ζωής.

## **V. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΕΡΕΥΝΗΤΗ**

Αναστοχαζόμενη τον ρόλο μου στο ερευνητικό πεδίο, αντιλαμβάνομαι ότι δεν μπορεί να διαχωριστεί η καλλιτεχνική μου υπόσταση μου από την θεραπευτική, αλλά ούτε και από την ερευνητική. Τρόπον τινά, θα υποστήριζα ότι ο ρόλος μου κλήθηκα να διαδραματίσω στην εν λόγω έρευνα ήταν τριπλός μεν, ενιαίος δε: καλλιτέχνης-θεραπεύτρια-ερευνήτρια. Ενδεχόμενα σε στιγμές να αναδυόταν περισσότερο μία ιδιότητα έναντι των άλλων. Όταν έθεσα το καλλιτεχνικό πλαίσιο, επί παραδείγματι, θεωρώ ότι κυριάρχησε ο θεραπευτικός ρόλος. Όταν αποσυρόμουν στα μετόπισθεν της πρόβας για να παρακολουθήσω τους αυτοσχεδιασμούς της ομάδας πρωτοστατούσε το παρατηρητικό βλέμμα της ερευνήτριας. Στην καθοδήγηση των αυτοσχεδιασμών, στην συγγραφή του κειμένου, στην συν-σκηνοθεσία αναλάμβανε ευθύνη η καλλιτέχνης. Σε συνολική όμως θεώρηση δεν δύναμαι να αντιληφθώ τους τρεις αυτούς ρόλους με διαζευτικό. Άλλωστε, σε όλες τις συνεργασίες μου, και πέραν της έρευνας, τόσο στο θεραπευτικό πεδίο όσο και στο θέατρο - ντοκουμέντο, αυτοί οι τρεις ρόλοι συνυπάρχουν σχεδόν διαρκώς. Η διάθεση να παρατηρήσω και να κατανοήσω τον άνθρωπο πιθανά με οδήγησε στην θεατρική τέχνη, την ίδια στιγμή που η τελευταία μου πυροδότησε την περιέργεια, την προσπάθεια για κατανόηση - και άρα την αγάπη; - για την ανθρώπινη φύση.

## ΜΕΡΟΣ Γ΄

### ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ FOLLOW UP

Οι συνεντεύξεις follow up πραγματοποιήθηκαν το 2020, τρία χρόνια μετά το ανέβασμα της θεατρικής παράστασης ‘Ρουλέτενμπουργκ’ στην περίοδο της πανδημίας. Πραγματοποιήθηκαν μέσω skype, με ανοικτές από μέρους μου ερωτήσεις και ελάχιστες παρεμβάσεις, στην κατεύθυνση της προσωπικής αφήγησης των ερωτώμενων, χωρίς παρεμβολές. Τις παραθέτω χωρίς τα δικά μου λόγια και σχεδόν αυτούσιες, διατηρώντας το προσωπικό ύφος κάθε αφηγητή. Κάθε εξιστόρηση εμπεριέχει βιογραφικά του συμμετέχοντα στο θεατρικό εγχείρημα και συνάμα βιογραφικά στοιχεία του όλου εγχειρήματος. Στις συνεντεύξεις follow up έχουν λάβει μέρος πέντε συμμετέχοντες, η βοηθός σκηνοθέτη και η σκηνοθέτις, καθώς και ένας θεατής – επαγγελματίας του θεάτρου.

- Μ, ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ

Οι πρώτες μέρες για μένα στο ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ ήταν πάρα πολύ κουραστικές. Φάνηκε για άλλη μια φορά η σκηνρότητά μου. Περίμενα τις πρώτες μέρες να μιλήσουμε για θέατρο, αλλά η πρόβα δεν είχε καμία σχέση με αυτό. Ξεκινήσαμε με γυμναστική. Είχα άρνηση, ήθελα να τεμπελιάσω. Επειδή δεν μου αρέσει η άθληση. Λέω ‘θεέ μου, με κυνηγάει’. Έκανα προσπάθεια να ξεφύγω, ένοιωθα σαν μαθητής που προσπαθούσε να κρυφτεί. Όσο περνούσε ο καιρός προσαρμοζόμουν. Γιατί; Ανάγκαζα τον εαυτό μου να ασχοληθεί με το σώμα, γιατί έβγαιναν άλλα κομμάτια του εαυτού μου. Άρχισαν να μου βγαίνουν συναισθήματα.

Όταν φωτογραφηθήκαμε για την παράσταση ένα μέλος της ομάδας είχε αντιδράσει, επειδή ανέβασα μία φωτογραφία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Εγώ το έκανα για να διώξω τη ρετσινιά. Γι’ αυτό μάλιστα έχω γράψει ένα κείμενο που λέγεται ‘η ρετσινιά ενός σταμπαρισμένου’, που περιγράφει πώς βλέπει η κοινωνία εμάς, και εμείς οι ίδιοι τον εαυτό μας. Την ταμπέλα δηλαδή (του τζογαδόρου) την έχουμε πετάξει από πάνω μας άραγε, για να πάμε μπροστά;

Είχα κάνει ένα σκετσάκι με δύο καρέκλες που το είχα ονομάσει “εγώ είμαι εγώ”. Νομίζω ότι εκεί έβγαλα κάτι που φοβήθηκα για μένα, μία απόγνωση. Αν μπορεί να σου βγάλει κάτι διαφορετικό η τέχνη, η οποιαδήποτε τέχνη, είναι αυτό. Τότε μου δημιουργήθηκε μία πολύ μεγάλη ανάγκη να αρχίσω να γράφω.

Στην αρχή των προβών λειτουργούσα εγωιστικά. Όταν διάβασα τον ‘Παίκτη’ ήθελα να παίξω τον πρωταγωνιστή. Σήμερα, εάν μου έλεγαν ποιον ρόλο διαλέγω, εννοείται ότι δε θα διάλεγα τον πρωταγωνιστή. Θα διάλεγα τον στρατηγό, γιατί ανακάλυψα την τραγικότητα αυτού του

ανθρώπου. Υπήρξαν καταπληκτικοί ρόλοι στον 'Παίκτη', δεν είναι μόνο αυτός που φαίνεται ως πρωταγωνιστής.

Έγραψα κάτι πρόσφατα. Είναι για μία παρέα πρωταγωνιστών του σινεμά. Παρέα... πολύ σημαντικό. Δέθηκα. Γέλασα, πολύ μεγάλο πράγμα το γέλιο στη ζωή, κάναμε πράγματα αυθόρμητα, δεν παρεξηγούσαμε ο ένας τον άλλον. Και να σου πω και κάτι άλλο; Οικογένεια ήταν αυτό το πράγμα. Στην οικογένεια δεν είναι όλα τέλεια, αλλά είναι οικογένεια.

Αυτό που κάναμε δεν ήταν κάτι το αποκομμένο ή το ξεχωριστό. Ήταν μέσα σε ένα μεγαλύτερο, ευρύτερο πλαίσιο. Όταν βρεθήκαμε μέσα σε ένα χώρο (ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ/mind the fact), ήμασταν όλοι μαζί. Υπήρχαν άνθρωποι από διαφορετικά 'λιμάνια'. Βρεθήκαμε όλοι μαζί σε μία θάλασσα και κάναμε μία προσπάθεια. Αυτό ήταν μαγικό. Είναι συλλογικότητα αυτό το πράγμα. Η συλλογικότητα δεν είναι μόνο να κατεβαίνουμε και να διαδηλώνουμε σε πορείες, να κατεβαίνουμε μαζί σε εκλογές. Οι συλλογικότητες είναι να εκφραζόμαστε μαζί, μέσα από αυτό που μπορούμε. Θέατρο, παράσταση, ζωγραφική, ήχοι, φώτα, γράψιμο όλα μαζί, ήταν ένα μαγικό πράγμα... ναι, ήταν ένα μαγικό πράγμα. Ελπίζω ότι υπήρξα και εγώ μαζί με τους άλλους, ότι έβαλα και εγώ ένα λιθαράκι στο να ενταχθούν και άλλοι, να αρέσει και σε άλλους. Οι 50 που είμαστε να γίνουμε 60 την επόμενη φορά, και οι 60 να γίνουμε 70 την μεθεπόμενη. Η παράσταση που κάναμε δεν απευθύνεται σε συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες, απευθύνεται σε όλους. Πιάνει από τον άστεγο, τον πρόσφυγα, τον εξαρτημένο και φτάνει μέχρι τους καλλιτέχνες, τους ανθρώπους των γραμμάτων και των τεχνών.

Όταν πήγαμε στην θεραπεία οι περισσότεροι από εμάς πήγαμε για να αποδείξουμε κάτι στους τρίτους κάτι ή γιατί εξαναγκαστήκαμε από τους τρίτους. Παραδείγματος χάρη εγώ πήγα για να αποδείξω στη μητέρα μου ότι μπορώ να παλέψω τον τζόγο. Δεν πίστευα ότι μπορεί να έχω εθισμό. Πήγα και θεωρούσα δεδομένο ότι θα αποφοιτήσω πριν από όλους, είχα μεγάλη έπαρση. Μετά από αρκετά χρόνια θεραπείας, αυτό που παρατήρησα είναι ότι, ναι μεν κάναμε φιλίες, αλλά εγώ δεν έχω κρατήσει πολλούς φίλους από το θεραπευτικό πρόγραμμα. Γιατί οι περισσότεροι που ολοκλήρωναν το μόνο που ήθελαν ήταν απλά να πετάξουν από πάνω τους την ταμπέλα του 'τζογαδόρου'. Κι εγώ στην αρχή ήθελα να πετάξω την ταμπέλα, αλλά όπως έμαθα μέσα στο θέατρο, έχουμε πολλές ταμπέλες. Το ποια ταμπέλα θα διαλέξεις να σε προσδιορίζει, αν υπάρχει ταμπέλα, είναι δική σου επιλογή. Αυτό το δέσιμο που δεν ένοιωσα στην ομάδα (απεξάρτησης), το ένοιωσα μέσα στο θέατρο. Γιατί δεν ήταν μόνο μοίρασμα, να μιλάει δηλαδή ο καθένας για τον εαυτό του. Ήταν αλληλεπίδραση. Ήταν βοήθεια. Ήταν βοήθεια το να τρέχουμε, να έχουμε κουραστεί και να μου λέει ο Ν 'λίγο ακόμα, λίγο ακόμα' και να μου δίνει κουράγιο. Το να κάθομαι και να γελάω, το να βλέπω ανθρώπους που δεν τους ήξερα, που δουλεύαμε μαζί για το ίδιο πράγμα, για να πετύχουμε κάτι. Και το βασικότερο, χωρίς κάποιο οικονομικό όφελος. Ότι και να κάναμε το κάναμε με ανιδιοτέλεια. Εγώ το πιστεύω - και αυτό είναι και πολιτική άποψη - ότι μόνος μου δεν μπορώ να γυρίσω τον κόσμο ανάποδα. Μαζί με άλλους δέκα και πάλι ίσως να μην μπορώ. Με εκατό, με χίλιους όμως; Είναι θέμα της συλλογικότητας.

Στην προσωπική μου βιογραφία, στη ζωή μου, εδώ έρχεται η μεγάλη μαγεία. Είναι αυτό που λέμε ότι όταν δεν προσμένεις κάτι, τελικά συμβαίνει τότε. Μέσα από όλο αυτό άρχισα να γράφω. Βρήκα μία εναλλακτική, να κινηθώ διαφορετικά στη δουλειά μου, στην εκπαίδευση, μία διαφορετική προοπτική για μένα. Θεώρησα ότι μπορώ να υψώσω και εγώ με ένα διαφορετικό τρόπο τη φωνή μου. Είδα κι άλλους ανθρώπους που έγραφαν, είδα κι άλλους που συνδύαζαν το θέατρο με τη δουλειά τους. Ποτέ δεν πίστευα ότι ένας άνθρωπος όπως εσύ,<sup>95</sup> ένας ψυχοθεραπευτής, θα μπορούσε να συνδυάσει το θέατρο με την ψυχολογία. Δεν μπορούσα να φανταστώ ότι θα είναι τόσο ενεργός (μέσα στη θεατρική ομάδα) ένας λιμενεργάτης ή ένας γιατρός. Εμένα αυτό με βοήθησε στην επιστήμη μου, με βοήθησε να ασχοληθώ με την παιδαγωγική μέσα από ένα παρακλάδι του θεάτρου και της τέχνης, τη δημιουργική γραφή. Αυτό είναι το μεγάλο δώρο, και ένα από τα δύο - τρία αυτής της διαδικασίας. Στη συνέντευξη του μεταπτυχιακού μου με ρώτησαν για τον λόγο που ήθελα να συμμετάσχω (μεταπτυχιακό πρόγραμμα δημιουργικής γραφής). Τους λέω: 'Στη ζωή μου έχω υπάρξει παραμυθός. Έχω πει πολλά παραμύθια, και καλά, και κακά. Ήρθα εδώ γιατί θέλω να τα γράψω κιόλας'. Εκείνη την ώρα είχα στο μυαλό μου όλα αυτά που καθόμασταν και γράφαμε και λέγαμε σαν ιστορίες στο ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ.

Θυμάσαι που μας είχατε φέρει την καθηγήτρια από το Βερολίνο να μας μιλήσει για το χρήμα; Να 'ναι καλά, την ευχαριστώ.<sup>96</sup> Μας είπε δυο-τρία πραγματάκια, που με έχουν κάνει να σκεφτώ. Ότι δηλαδή 'το μέσον γίνεται αυτοσκοπός'. Αυτό που θέλω να σου πω είναι, ότι στη θεραπεία υπάρχουν κάποια όρια ώστε να μείνουμε στο 'εγώ'. Είναι αυτό που μας λένε (στο θεραπευτικό πρόγραμμα) ότι ο καθένας πάει εκεί για τον εαυτό του πρώτα από όλα. Στο θέατρο δεν είδα μόνο το 'εγώ', είδα το 'εμείς'. Εμένα μου φέρνει πιο πολύ σε δημοκρατικό κατασκεύασμα (το θέατρο). Και να σου πω και κάτι άλλο, όπως στο Πανεπιστήμιο δεν έχουμε πρόβλημα στις εκφράσεις, υπάρχει ελεύθερη διακίνηση ιδεών, μάλλον έτσι και στο θέατρο πιστεύω ότι υπάρχει ελεύθερη διακίνηση ιδεών. Αν δεν το φοβόντουσαν το θέατρο και γενικά την τέχνη, τα ολοκληρωτικά καθεστώτα, δε θα το απαγόρευαν. Αν δεν το φοβόντουσαν δεν θα προσπαθούσαν τόσο απεγνωσμένα να το ελέγξουν. Το θέατρο είναι διακίνηση ιδεών. Το θέατρο σου δίνει το δικαίωμα να φύγεις από την κοινωνία, να φτιάξεις δική σου κοινωνία, να τη φανταστείς, δεν πας με τα δεδομένα.

Ο άνθρωπος στη σημερινή κοινωνία έχει σταματήσει να φαντάζεται, έχει σταματήσει να ονειρεύεται. Αυτό σου δίνει το θέατρο, το διαφορετικό. Και να σου πω και κάτι άλλο; Αν σταματήσεις να ονειρεύεσαι δεν έχει στόχο η θεραπεία, που προσπαθεί να σε βοηθήσει να πας μπροστά. Το θέατρο σου δίνει το όνειρο. Αυτή είναι η διαφορά ή έτσι την αντιλαμβάνομαι εγώ.

---

<sup>95</sup> Μου απευθύνεται μέσα από την κάμερα.

<sup>96</sup> Στην ομάδα του 2016-17, η δρ. Νατάσα Σιουζουλή, ερευνήτρια εφαρμοσμένου θεάτρου (applied theatre), η οποία συμμετείχε στην πλατφόρμα 'mind the fact', είχε επισκεφθεί την θεατρική ομάδα για δύο συναντήσεις, κατά τις οποίες συζητήθηκε η σχέση του ατόμου με το χρήμα.

- Ν, ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ

Πιστεύω ότι ήμουν σε καλό σημείο από πλευράς θεραπείας για να διαχειριστώ μία μεγαλύτερη ελευθερία να προσεγγίσω το θέμα 'τζόγος'. Για να μην πλατειάζω, σε μένα ήταν λυτρωτικό. Ήταν απελευθερωτικό και ήταν και απενοχοποιητικό. Δεν μπορούσα να φανταστώ ποτέ αυτό (το περιστατικό) που μου έβαψαν, μου έγραψαν τρεις φορές στον τοίχο μου, ότι θα μπορούσα να το μοιραστώ με χίλιους ανθρώπους. Ότι θα μπορούσα καταρχήν να το ξαναγγίξω. Ήταν ένα θέμα που άγγιζα μόνο με τους δύο που ήταν οι πιο κολλητοί μου στο πρόγραμμα. Με πόναγε και δεν μπορούσα να φανταστώ ότι θα μπορούσα να το μοιραστώ, ότι θα το κάνω πρόβες σε αυτό, ότι θα κλάψει άλλος χωρίς να κλάψω εγώ, ότι θα είμαι ok.

Δεύτερον. Δεν σου κρύβω ότι η παράσταση ήταν και το οριστικό τέλος, η πλήρης απομάκρυνσή μου από την πρώην σύζυγό μου. Ένοιωσα απελευθέρωση μετά από αυτό, τελείωσε, έκλεισε, τακτοποιήθηκε το κεφάλαιο. Αλλά δεν το λέω άσχημα, είναι τακτοποιημένο όμορφα μέσα μου. Έλεγα μέχρι τότε ότι αν πάθει κάτι η πρώην σύζυγος, αν χρειαστεί και με πάρει τηλέφωνο εγώ θα είμαι εκεί. Ε, όχι, δε θα είμαι. Έχουμε δύο ξεχωριστές ζωές. Μακάρι να μην πάθει ποτέ τίποτα, να είναι καλά, το λέω ολόψυχα. Αλλά και να πάθει είναι δικό της θέμα, δεν είναι δικό μου.

Σαν να πήρα απόσταση από την ίδια μου την ιστορία. Δεν ξέρω πως έγινε, αλλά νιώθω ότι όλα αυτά που πρόβαρα, που έπαιξα, που είπαμε, που γράψαμε και δεν παίζαμε, μπόρεσα κάποια στιγμή να βγω και να τα δω απ' έξω. Και ξέρεις τι με βοήθησε σ' αυτό πάρα πολύ; Με βοήθησε η ιστορία 'ο μονόλογος του ζητιάνου', το original που είχα γράψει, πριν διαμορφωθεί για να το παίξουμε στην παράσταση. Ενώ ήμουν εγώ ο ζητιάνος, έβλεπα τον εαυτό μου απ' έξω να εξιστορεί. Έζησα και ωραία πράγματα μιας προσωπικής βελτίωσης, έτσι; Δεν μπορούσα να φανταστώ ότι θα παίζω, ότι θα κινηθώ. Αλλά εμένα πιο πολύ με βοήθησε να αποστασιοποιηθώ. Να βγω έξω από τα πράγματα που είχα ζήσει. Να τα δω με διαφορετική οπτική. Σε αυτό με βοήθησαν και οι ιστορίες των άλλων παιδιών της ομάδας. Τα βασικά ευρήματα έγιναν μέσα στη θεραπεία, αλλά η απελευθέρωση, το release έγινε στη διαδικασία αυτή (τη θεατρική). Μπήκα σε ένα ελεύθερο μεν πλαίσιο αλλά με ανθρώπους με κοινά βιώματα. Με μία αναφορά στο ΚΕΘΕΑ η οποία ουσιαστικά ενεπλάκη ελάχιστα. Μπήκε όλη η εμπειρία της θεραπείας σε ένα πλαίσιο καλλιτεχνικό και ελεύθερης έκφρασης.

Φοβόμουν να βγω στην τηλεόραση, στο ραδιόφωνο, μην πάρει κανείς τηλέφωνο και βρίζει. Κάποια στιγμή ο Π ήρθε και μου είπε 'κι αν το μάθουν στόμα με στόμα και έρθουν από κάτω και βρίζουν;'. Του απάντησα 'δεν έχω κανένα θέμα, ας έρθουν να βρίσουν από κάτω, εγώ πια δεν ντρέπομαι'. Αυτό ενισχύθηκε στη διαδικασία (τη θεατρική), με αυτό που κάναμε για 9-10 μήνες. Δηλαδή από 'κει που έλεγα να προσπαθήσω, να μην έχω ενοχές, ποιοι είναι από κάτω, να το φέρω στα ίσια, ένιωσα ότι βγήκα κι από πάνω. Όχι όμως υπεροπτικά. Ότι εγώ ήμουν όπως ήμουν, θεραπεύτηκα, προχωράω και εσείς δεν με αφοράτε πια. Για αυτό και είμαι πολύ καλύτερα να αντιμετωπίσω και το δικαστήριο που έρχεται.

- ΝΚ, ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ

Αρχικά, η θεατρική ομάδα με έκανε να ξανανιώσω παιδί, να ξανανιώσω πράγματα που είχα χάσει. Το ομαδικό πνεύμα με ενθουσίασε. Μου θύμισε όταν έπαιζα ποδόσφαιρο, επειδή κι εκεί η δουλειά ήταν ομαδική. Είχε πολλά κοινά το θέατρο με την ποδοσφαιρική ομάδα. Για αρχή ξεκινάγαμε και κάναμε ζέσταμα. Το ξέχασες αυτό; Ήταν ακριβώς το 'πάμε παιδιά, τραβάτε πόδια, τραβάτε χέρια' και μετά βγαίνω εγώ και λέω 'τι έχω να πω εγώ, τι έχεις να πεις εσύ, να το συζητήσουμε όλοι μαζί'. Και ο καθένας έχει το ρόλο του. Ήταν, ναι, μια ομάδα η οποία έχει κοινά χαρακτηριστικά με τον αθλητισμό. Η πλάκα, η παρέα, το πριν, το μετά, το ενδιάμεσο, το γέλιο, τα κλάματα, η στενοχώρια. Είχαμε ρίξει πολύ γέλιο στις πρόβες, αλλά είχα ρίξει και πολύ κλάμα αν θυμάσαι.

Στην περιπέτεια του τζόγου είχα μπει λόγω της δειλίας μου, της φοβίας μου και των 'πρέπει' που με οδήγησαν σε άλλους δρόμους για να μην αντιμετωπίσω την πραγματικότητα που ζούσα, η οποία δεν μου άρεσε. Και η οποία είχε να κάνει με την σχέση μου με την σύζυγό μου. Από αυτό ήθελα να ξεφύγω και δεν είχα το θάρρος. Αυτό συνειδητοποίησα ότι ήταν το μέγα πρόβλημα που αντιμετώπιζα, μες στο σπίτι μου.

Ήταν ταμπού μέσα στις θεραπευτικές ομάδες να μιλήσουμε για τα σεξουαλικά μας, για τις απορρίψεις μας, δεν τα συζητάγε κανείς. Το είχα αντιληφθεί αυτό και το είχαμε συζητήσει αλλά δεν τολμούσε να το ακουμπήσει ο άνδρας από θέμα περηφάνειας, εγωισμού, δεν ξέρω τι. Να μη φανεί κάπως. Θυμάμαι ότι έχει ειπωθεί αυτό το θέμα (στην ομάδα θεραπείας) και μία που ειπώθηκε και μία που έκλεισε κιόλας, δεν το ακούμπησε κανείς. Δεν ξέρω, ίσως ένιωθα μεγαλύτερη εμπιστοσύνη στη θεατρική ομάδα; Ίσως αυτό που λέμε ότι ήθελα να βγάλω ότι είχα και δεν είχα μέσα μου, να τα βγάλω όλα; Δεν αισθανόμουν φόβο και απειλή από πουθενά; Ένιωθα πολύ οικεία. Δεν είχα με όλους πολλά πολλά, ούτε με τις κοπέλες (τις καλλιτεχνικές συνεργάτιδες), αλλά ένιωθα μεγάλη εμπιστοσύνη. Υπήρχε τεράστια άνεση. Κάναμε άπειρες συζητήσεις και με τα παιδιά σε προσωπικό επίπεδο, πριν και μετά την πρόβα.

Δεν ξέρω, δεν μπορώ να απαντήσω σίγουρα αν ο 'Παίκτης' του Ντοστογιέφσκι, επειδή περιγράφει τα ερωτικά πάθη, έδωσε την αφορμή για να ανοίξουν σεξουαλικά θέματα. Ο 'Παίκτης' μου επιβεβαίωσε τις αιώνιες διαδικασίες που είχα περάσει και εγώ σε όλα τα επίπεδα, στο ερωτικό, το κοινωνικό, το παικτικό. Στην ουσία ήταν σα να έβλεπα τον εαυτό μου μέσα σ' αυτό. Αναγνώριζα δηλαδή, σε κάποιο βαθμό την ψυχοσύνθεση του Ντοστογιέφσκι, μπορούσα να καταλάβω ως πού με το πώς ένιωθε. Συναισθηματικά. Πολλά κομμάτια του Ντοστογιέφσκι είναι άμεσα συνδεδεμένα και με μένα και μου ταιριάζουν. Πιστεύω ότι όλο αυτό το πράγμα, η αίσθηση του αισιόδοξου και του απαισιόδοξου μαζί. Έχει και τα δύο. Έχει και τη μελαγχολία. Στοιχεία τα οποία τα αναγνωρίζω στον εαυτό μου. Μία μελαγχολία η οποία όμως δεν είναι αρνητική. Έτσι μου αρέσει κάποιες στιγμές να μελαγχολώ, μου αρέσει αυτό.

Δεν υπάρχει στον Ντοστογιέφσκι ή το ένα ή το άλλο, υπάρχουν και τα δύο, έτσι είναι και σε εμένα. Αυτό με αντιπροσωπεύει, ήταν κάτι το οποίο το ανακάλυψα αργά, ότι έχω και καλό και καλό εαυτό, έχω και τα δύο.

Όταν ανέβηκα στην σκηνή δεν έπαιζα κάποιο ρόλο, ήξερα ότι παίζω το ρόλο της ζωής μου ότι ήμουν εγώ. Ήταν μια διαδικασία αυτοκάθαρσης. Σκέψου ότι στο θέατρο ήρθαν και άνθρωποι δικοί μου, δεν ήταν μόνο τα παιδιά μου και η σύζυγος, είχε έρθει και η αδερφή μου και ο αδερφός μου οι οποίοι δεν είχαν μεγάλη γνώση περί των θεμάτων μου. Ξέρανε, βέβαια, το background αλλά εκεί ας πούμε η ανιψιά μου έκλαιγε με λυγμούς. Η αυτοκάθαρση έχει σχέση με μένα, όλο αυτό το οποίο βίωσα και πέρασα το έκανα τόσο ανοιχτό και σε ανθρώπους που δεν τους είχα ξαναδεί ποτέ στη ζωή μου. Δεν ήμασταν σε μία ομάδα κλειστή, η οποία σου δίνει το δικαίωμα μετά από λίγο καιρό να ανοιχτείς και να πεις πράγματα. Δεν ήταν ένας ρόλος, ο οποίος δεν αφορούσε εμένα, ο ρόλος αφορούσε ακριβώς εμένα. Οπότε βίωνα εκείνη τη στιγμή τον πόνο των λέξεων που έλεγα.

Απελευθερώθηκα. Ήταν μία διαδικασία, η οποία τα είχε όλα, είχε και πόνο και χαρά είχε και λύπη και χαμόγελα τα πάντα είχε. Βγήκαν, πολλά πράγματα από μέσα μου, τα οποία δύσκολα θα έβγαιναν με τόσο ειρμό και με τόση ένταση. Προσωπικά μου. Με βοήθησε να ξαναζήσω. Μετά από κει έγιναν και οι πολλές αλλαγές στη ζωή μου. Μπορώ να πω ότι κομμάτι αυτών των αλλαγών τις 'χρεώνω' στο θέατρο που κάναμε και στην παρουσία μας εκεί (στο ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ). Ήθελα πλέον να ζήσω όπως ακριβώς το ήθελα εγώ. Ήταν πολύ μεγάλο όλο αυτό (το εγχείρημα). Η παράσταση ας πούμε. Δεν είχα δώσει ποτέ στη ζωή μου (παράσταση), ήταν σαν καθαρτήριο της ψυχής μου. Το απόσταγμα της διαδικασίας βγήκε μετά. Μέσα στη διαδικασία είχε ξεκινήσει η κάθαρση, αλλά το απόσταγμα της είναι τώρα.

- I, ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ

Το πιο σημαντικό νομίζω - δηλαδή δε νομίζω, είμαι σίγουρος γι' αυτό - είναι ότι ένιωσα υπερήφανος. Επειδή εγώ δεν το είχα επικοινωνήσει με άτομα από τον κύκλο μου όπως τα άλλα παιδιά. Ένοιωσα ότι η ζωή μου έγινε πηγή έμπνευσης για κάποιους ανθρώπους. Ξεπέρασα τον εαυτό μου. Τις φοβίες μου μπροστά σε κόσμο. Δεν πίστευα ότι θα τα καταφέρω. Μπορεί να ακουστεί εγωιστικό, αλλά καμιά φορά σκέφτομαι: 'Τι να μου πεις κι εσύ που εγώ έχω παίξει θέατρο τη ζωή μου;'. Το σκέφτομαι και χαίρομαι γι' αυτό. Κάθομαι μερικές φορές και ακούω ανθρώπους να λένε 'έκανα αυτό, έκανα εκείνο'. Ε, και λέω από μέσα μου: Εγώ έχω παίξει θέατρο στη ζωή μου. Έπαιξα στη σκηνή του Ωνάση που ηθοποιοί μεγάλοι έχουν όνειρο να παίξουν. Κι εγώ πήγα και δεν είχα καταλάβει τι γίνεται, δεν είχα καταλάβει πόσο σημαντικό μπορεί να είναι αυτό για κάποιους άλλους'.

Το θέατρο με βοήθησε πολύ στο να παίρνω αποφάσεις πιο εύκολα. Άρχισα να νιώθω, ότι δεν είναι τίποτα δύσκολο να το πετύχεις αρκεί να το θες και να το βάλεις στόχο. Θυμάμαι τη Γιολάντα



(σκηνοθέτης) που έλεγε: 'Πρέπει να παίρνεις απόφαση. Το να πας να ζητήσεις το χέρι της γυναίκας σου (στον αυτοσχεδιασμό) είναι μια απόφαση. Αποφασίζεις, ξεκινάς και το κάνεις'. Αυτή η φράση με έχει σημαδέψει. Με βοήθησε πολύ στην εξέλιξη της ζωής μου. Να είμαι πιο συνεπής, πιο αυστηρός με τους άλλους και με τον εαυτό μου βέβαια. Να λέω πράγματα που δε μου αρέσουν, να μην είμαι αρεστός πάντα. Το θέατρο με βοήθησε να επικοινωνήσω.

Μπορεί ακόμη το θέατρο να έπαιξε και ρόλο στο ότι κάναμε δεύτερο παιδί με την σύζυγό μου εκείνη την περίοδο. Γιατί δεν είχα τόσο άγχος όπως παλιά. Το πρώτο παιδί το έκανα όταν ξεκίνησα ατομική ψυχοθεραπεία. Το δεύτερο μάλλον ήρθε γιατί είχα τελειώσει από κάτι (θεραπεία απεξάρτησης) και είχα ξεκινήσει κάτι άλλο (θέατρο), ήμουν σε καλή φάση μάλλον. Μπορεί το θέατρο να έπαιξε ρόλο, ναι, μπορεί.

Και στην πρώτη και στη δεύτερη παράσταση οι τελευταίες μέρες, ο τελευταίος μήνας ήταν μαγικός. Όλη η ζωή αυτή που ζούσαμε. Που αφήναμε τις δουλειές μας και πηγαίναμε για πρόβες με το γέλιο, το κλάμα, τις φωνές μας. Με την νυχτερινή έξοδο μετά, να πάμε έξω να χαλαρώσουμε. Ήταν μαγική όλη η πορεία. Μόλις έφτανες στο τέλος και άρχισαν να δένουν οι παραστάσεις ήταν μαγικό αυτό που ζούσαμε. Το έχω συζητήσει και με τα άλλα παιδιά. Το είχα πει και στον Γ: 'Θα δεις οι τελευταίες μέρες είναι μαγικές'. Σήμερα έχει συμφωνήσει μαζί μου. Δεν ξέρω αν υπάρχει άλλη λέξη αν το περιγράψω. Μαγικές μέρες. Το ίδιο και στις παραστάσεις. Σου έφευγε ένα άγχος και ερχόταν ένα δημιουργικό πράγμα. Έλεγε: 'Αύριο θα είμαι καλύτερος, πιο χαλαρός'. Αξέχαστες στιγμές. Τη δεύτερη χρονιά το κατάλαβα καλύτερα επειδή ήταν περισσότερες οι παραστάσεις. Κάθε βράδυ που τελειώναμε λέγαμε: 'Έχουμε και αύριο, έχουμε κι αύριο'. Δεν ξέρω αν θα ήθελα να είχαμε περισσότερες παραστάσεις. Νομίζω ήταν εντάξει οι τρεις, γιατί δεν ξέρω αν μετά καταντάει πολύ.... Θα ήθελα, είναι η αλήθεια, να τις παίξω αυτές τις παραστάσεις και εκτός Αθηνών, σε άλλο χώρο ή με άλλο κοινό.

Εισέπραξα μεγάλη αποδοχή. Από όλους σας. Από εσένα, από τη Γιολάντα, από τη Μαρία, από όλα τα παιδιά. Και από το κοινό μετά. Από ότι μου λένε τα άλλα παιδιά τουλάχιστον, γιατί εγώ δικό μου κοινό δεν είχα, δεν είχα επικοινωνήσει το παρελθόν μου (στον τζόγο) σε άλλους ανθρώπους. Αλλά απ' ότι άκουσα κι από θεατές που μιλούσανε για εμένα, ένοιωθα ότι έκανα κάτι που ήταν top. Ενώ εγώ δεν έκανα τίποτα διαφορετικό από.... δεν το ένοιωθα αυτό, γιατί ήμουν ο εαυτός μου όπως ξέρεις, και το είχες πει και πολλές φορές. Ότι είχα τόσο μεγάλη αποδοχή, δεν το 'ξερα.

- Τ, ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ

Από μικρό παιδί ήμουν πολύ ντροπαλός και κλειστός σαν χαρακτήρας. Αυτά στο ΚΕΘΕΑ με βοήθησαν πάρα πολύ να τα αποβάλλω. Και τελειώνοντας, λοιπόν, το πρόγραμμα έρχεται το θεατρικό και μου κάθεται γάντι, ακριβώς σαν γάντι, κυριολεκτώ, για να ολοκληρώσει όλα αυτά που σου ανέφερα πιο πριν. Δηλαδή, άρχισα πλέον και έβλεπα πράγματα με διαφορετικό μάτι.

Ότι έκανα εκεί, ότι λέγαμε, το έκανα με άνεση, με ευχαρίστηση, και αισθάνθηκα - δεν υπερβάλλω σε αυτό - σα να ξαναγεννήθηκα, σαν να ξαναβαπτίστηκα. Βγήκα από μία κολυμπήθρα καθαρός, τίμιος, περήφανος, με πολύ μεγάλη αυτοπεποίθηση. Όταν τελειώσαμε αυτό που κάναμε εκεί, συν τις τρεις αυτές παραστάσεις, συν την πορεία, συν το ταξίδι ολόκληρο, επιτέλους, έμαθα να ανοίγομαι. Πράγμα το οποίο μου έλειπε. Αισθάνθηκα ότι ακούγομαι και εγώ επιτέλους. Ότι μου δίνουν κάποια σημασία οι άλλοι και - γιατί όχι - αισθάνθηκα ότι μέσω αυτού βοήθησα με τον τρόπο αυτό και κάποιους άλλους, που μπορεί να ήταν στην κατάσταση την πρότερη που είχα βρεθεί εγώ.

Το καταευχαριστήθηκα παίζοντας μπροστά στο κοινό και παρουσιάζοντας ένα πάρα πολύ ιδιόρρυθμο, θα έλεγα, ένα πολύ πρωτότυπο στυλ. Έπαιξα το ρόλο του Τ (εαυτός). Ο Τ έπαιξε το ρόλο του Τ. Αν ο Τ έπαιξε το ρόλο του Ν, αν έπαιζα κάποιο ρόλο και όχι τον εαυτό μου, ίσως τα πράγματα να ήταν εντελώς διαφορετικά.

Στην θεραπεία σχεδόν όλα ήταν κάπως στερεότυπα. Εκεί ήταν πλέον πιο ελεύθερες οι συζητήσεις. Μπορούσες να ακούσεις και να ακουστείς. Παράδειγμα, δεν είχα ποτέ μου αναφέρει στην θεραπεία ότι είχα βιώσει ρατσισμό. Αν δεν είχα κάνει το θεατρικό δε θα είχα πάρει αυτή την ευχαρίστηση, αυτή την αγαλλίαση. Αγαλλίαση ψυχής. Μία ηρεμία. Δεν υπήρχε κάποιος να σου τραβήξει χαλινάρι, 'όχι αυτό δεν πρέπει να το πεις, αυτό δεν πρέπει να το κάνεις, περίμενε να έρθει η σειρά σου, περίμενε να μην έρθει'. Είχαμε ελευθερία κινήσεων και εκφράσεων. Η ευνομία και οι κανόνες καλοί είναι και πρέπει να τους τηρούμε, σε οποιαδήποτε μορφή και σε οποιαδήποτε μικρή ή μεγάλη κοινωνία. Όταν, όμως, βγεις από τους κανόνες αυτούς, χωρίς να φτάσεις στα άκρα, νομίζω ότι αυτή η έκφραση της ελευθερίας που αισθάνεσαι είναι ό,τι πιο λυτρωτικό.

Εμένα μου έρχονται σκέψεις πολλές φορές που κάθομαι, ακόμη και στο κρεβάτι, όταν ξαπλώνω και ειδικά τώρα που πλησιάζει και ο καιρός που έχουμε την επέτειο τριών χρόνων από την παράσταση. Μου έρχονται ωραίες αναμνήσεις και ειλικρινά θα ήθελα σαν τρελός να το ξανακάνω.

- ΓΙΟΥΛΗ ΝΑΣΗ, ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ

Θεωρώ, ή μάλλον πιο σωστά είδα, αυτή την διαδικασία να τους πηγαίνει ένα βήμα παραπέρα σε σχέση με αυτό που βίωσαν στον τζόγο, και που μπορεί να μην το είχαν αντιληφθεί όσο έκαναν τη θεραπεία. Κατάφεραν να λειτουργούν σαν ομάδα, να νοιάζονται ο ένας για τον άλλο, πράγμα το οποίο ενθαρρύνει και το ΚΕΘΕΑ, αλλά σ' αυτή την ομάδα, με αυτά που κλήθηκαν να πραγματευτούν, νομίζω ότι κατάλαβαν περισσότερο και σε συλλογικό επίπεδο γιατί πήγαν προς τον τζόγο ή τις εκφάνσεις του τζόγου μέσα στη ζωή, στην κοινωνία, σε κοινωνικοπολιτικό επίπεδο. Επίσης, υπάρχει περίπτωση να είπαν πράγματα μέσα στις πρόβες ή στη διαδικασία που μπορεί να μην τα είχαν πει στην ατομική τους θεραπεία. Αυτό με ένα ερωτηματικό γιατί δεν τους

παρακολούθησα όλους (κατά την θεραπεία).<sup>97</sup> Αλλά υπάρχει η περίπτωση να ένιωθαν πιο απελευθερωμένοι.

Δεν είχαν μόνο οι ίδιοι, είχα κι εγώ δυνατές στιγμές. Θυμάμαι να κλαίω ή να γελάω πολύ. Μπορώ να θυμηθώ παραδείγματα που κάποιος αποφασίζει να πει ένα σκηνικό από τη ζωή του, που έχει σχέση με τον τζόγο, και είτε όλοι να μείνουμε σιωπηλοί είτε να γελάμε πάρα πολύ και να νιώθει καλά, να γελάει κι αυτός μαζί.

Στην πρώτη φάση (στο ΚΕΘΕΑ) ήταν και ο δικός μου ρόλος τελείως άλλος. Ήξερα ότι πηγαίνω σε ένα πλαίσιο απεξάρτησης και για πρώτη φορά συναναστρέφομαι εξαρτημένους από τον τζόγο. Πρώτη εντύπωση: όλοι άντρες. Στην αρχή νομίζεις ότι είναι και συγκεκριμένης τάξης αλλά δεν είναι έτσι. Γιατί έχεις συνδέσει τον τζόγο με τα λεφτά ή με ένα κοινωνικό στάτους, αλλά δεν είναι έτσι. Προέρχονται από όλες τις κοινωνικές τάξεις. Είναι ξεκάθαρο. Γιατί αυτό που τους συνδέει στο αν θα τζογάρουν δεν είναι ότι έχουν πολλά λεφτά. Είναι κάτι άλλο. Θυμάμαι να έχω μία αίσθηση στις συνεδρίες των εξαρτημένων από τον τζόγο, αυτό που ανέφεραν ήταν ότι όταν έπαιζαν είχαν, ή ήθελαν να έχουν, μία αίσθηση μεγαλείου ή ελέγχου. Ενώ στις συνεδρίες των εξαρτημένων από το αλκοόλ δεν υπήρχε αυτή η αίσθηση.

Ήταν περίεργο για μένα (η παράσταση στη Στέγη το 2016, την οποία παρακολούθησα ως θεατής). Ξαφνικά τους είδα να λένε για τον εαυτό τους πάνω σε μία σκηνή και να το κάνουν και πολύ ωραία. Ήταν πολύ συγκινητικό για μένα. Γι' αυτούς νομίζω ότι ήταν ριζοσπαστικό. Δηλαδή, αν όχι όλοι, που ίσως να μην μπορώ να το πω, θεωρώ ότι οι περισσότεροι το θεώρησαν και κοινωνικά χρήσιμο εκτός από καλλιτεχνικό δημιούργημα. Κι αυτό ήταν πιο σημαντικό για μένα που την έβλεπα, ως θεατής. Έχει μία σημασία ότι ήταν οι ίδιοι που ήταν και ηθοποιοί επί σκηνής. Γι' αυτό θεωρώ ότι ήταν ριζοσπαστικό. Ριζοσπαστικοποίησε και τους ίδιους νομίζω αυτή η διαδικασία. Έξω από το πρόγραμμα και εντός της θεατρικής διαδικασίας καλείσαι να συζητήσεις πάνω σε ένα ευρύ πεδίο. Το να συζητήσεις, για παράδειγμα, ένας πρώην εξαρτημένος από τον τζόγο για το αν το κράτος προωθεί ή όχι τον παράνομο ή τον νόμιμο τζόγο και να γίνει μια συζήτηση δίωρη πάνω σ' αυτό είναι θέμα μεγάλο για τον ίδιο. Και να πάρει θέση πάνω σ' αυτό. Άσχετα αν ρητά θα ειπωθεί κάτι στην παράσταση πάνω σ' αυτό. Γι' αυτό το θεωρώ ριζοσπαστικό, εν συγκρίσει με τη θεραπεία. Οι θεραπευτικές συνεδρίες ως επί το πλείστον ήταν προσανατολισμένες στην ατομική ευθύνη και στο να αναζητήσουμε γιατί εκδηλώθηκε αυτό το σύμπτωμα στον συγκεκριμένο άνθρωπο. Το πολιτικό ον προήχθη μέσα από το θέατρο, αφενός γιατί και το θέμα ήταν πεδίο δόξης λαμπρό - ο τζόγος - αφετέρου γιατί το θέατρο είναι έτσι, κατά τη γνώμη μου. Το να αποσαφηνιστεί σε κάποιον ότι υπάρχει ένα πολύ δυνατό σύστημα πίσω από αυτό με το οποίο ασχολήθηκε, που είναι πάνω από αυτόν, είναι κάπως σημαντικό.

Νομίζω ότι ήταν πιο ευλικρινές σε αυτή την ομάδα το συναισθημα της αλληλεγγύης και της ομαδικότητας γιατί δεν ήταν υποχρεωτικό ούτε φορεμένο σαν όριο από κάποια δομή ή σαν προϋπόθεση για να συνεχίσεις κάτι σημαντικό. Γιατί στο θέατρο αυτό δημιουργείται. Νομίζω ότι

---

<sup>97</sup> Η Γιούλη Νάση είχε κάνει την πρακτική της άσκηση ως κοινωνικός λειτουργός στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ.

όποιος δεν μπορούσε να συμβαδίσει με αυτό για χ ψ λόγους μάλλον αποχωρούσε μόνος του, χωρίς επιβολή.

Έχω και την ομπρέλα του 'mind the fact' στο μυαλό μου όταν μιλάω για ριζοσπαστικοποίηση. Μπορώ να θυμηθώ ίσως και μικρά περιστατικά κουβέντας που δεν έχουν να κάνουν με τον τζόγο απαραίτητα. Που έχουν να κάνουν με τους πρόσφυγες για παράδειγμα. Θυμάμαι δική μου λογομαχία με συμμετέχοντα της ομάδας, με αφορμή κάποια είδηση της ημέρας. Θυμάμαι ένα ρατσιστικό σχόλιο, θυμάμαι την αντίδρασή μου, και να προσπαθώ να του εξηγήσω τι συμβαίνει. Το ότι έγινε εκεί, μέσα σ' αυτή την ομάδα, είναι σημαντικό. Ενδεχομένως ο συγκεκριμένος συμμετέχων να το σκεφτεί και δεύτερη φορά και ενδεχομένως να μην είχε την ευκαιρία να το συζητήσει αλλού. Το να συνυπάρξουν αυτοί οι άνθρωποι με πρόσφυγες, σε έναν κοινό θεσμό, μάλλον κι αυτό δεν θα μπορούσε να συμβεί με άλλον τρόπο. Γιορτάσανε όλοι μαζί στο τέλος. Αυτό είναι το σημαντικό. Ότι συναντήθηκαν.

Ο Τ στην θεατρική ομάδα ήταν εμφανώς πιο χαρούμενος. Σαν να ξαναγεννήθηκε.

Ο Μ νομίζω ότι μετά από κάποιο καιρό έμαθε να ακούει τους άλλους.

Ο Ν νομίζω ότι απελευθερώθηκε και ότι ξαναβρήκε μία 'αλέγγρα' πλευρά που είχε. Που την έχει πολύ και μάλλον του έλειπε.

Ο Γ νομίζω ήταν κι αυτός πιο χαρούμενος αλλά και πιο διαλλακτικός.

Ο Ν<sup>98</sup> δεν ξέρω πώς ήταν στις πρόβες, αλλά στην σκηνή που τον είδα ήταν καταπληκτικός.

Ένα κομμάτι αυτής τη ριζοσπαστικοποίησης ίσως να ήταν και η οπτική τους προς τη γυναίκα. Θυμάμαι και ένα γράμμα που είχε γράψει ο Γ για τη Γυναίκα που εντάχθηκε αυτούσιο στην παράσταση. Θυμάμαι, αυτή ήταν πολύ δυνατή στιγμή και στην πρόβα, γιατί έγραψε τελικά ένα γράμμα όχι στη δική του γυναίκα αλλά σε όλες τις γυναίκες. Είχε εντάξει κι εμάς μέσα με μία αφηρημένη έννοια. 'Σε σένα που με έμαθες...' έλεγε, 'σε σένα που...' και ανέφερε κάποιες γυναίκες της ζωής του. Φαίνεται ότι βοηθήσαμε σ' αυτό. Στο να κατευνάσουμε ίσως κάποια σεξιστικά πρότυπα. Είτε με την πρακτική μας στην ομάδα, είτε λέγοντας ρητά κάποια πράγματα, είτε συζητώντας. Και ναι μεν, ήμασταν όλοι μία ομάδα συγκεκριμένη, αλλά σε κάθε ομάδα υπάρχουν υποσύνολα. Δουλεύουν όλοι για το ίδιο αποτέλεσμα αλλά δουλεύουν και ξεχωριστά. Υπό αυτή την έννοια ήμασταν και μία ομάδα και δύο (η ευρύτερη ομάδα και η μικρότερη ομάδα των καλλιτεχνικών συνεργατών).

Είχα την αίσθηση κάποιες φορές ότι το κείμενο του 'Παίκτη' τους έδινε μία ασφάλεια. Ότι μπαίνοντας, είτε για να παίξουν είτε με αφορμή μία εικόνα, μπορούσαν να ξετυλίξουν πιο εύκολα τη δική τους ιστορία. Με βάση κάτι που θα διάβαζαν εκεί κάνανε εύκολα συνδέσεις με τη δική τους ιστορία, το δικό τους βίωμα. Το θυμάμαι αυτό να συμβαίνει.

Ζητήσαμε από αυτούς τους ανθρώπους να διαβάσουν ένα κείμενο, ένα βιβλίο ενός μεγάλου λογοτέχνη. Μετά από αυτό το βιβλίο, κάποιος διάβασε ένα τρίτο, ένα τέταρτο, ενώ τους

---

<sup>98</sup> Ο Ν συμμετείχε στο εγχείρημα την πρώτη περίοδο, 2015-16.

ζητήθηκε να φέρουν στην πρόβα κι άλλα κείμενα, δημοσιογραφικά, λογοτεχνικά. Ας θυμηθούμε και το σεμινάριο με τη Νατάσα.<sup>99</sup> Αυτό συμβαίνει στα Πανεπιστήμια. Αν δεν μπορείς να το πεις αυτό πνευματική ανάταση, δεν ξέρω πώς αλλιώς μπορείς να το πεις. Όλους μας ξεκούνησε εκείνη η μέρα.

Οι άνθρωποι αυτοί έπαιξαν στην σκηνή τις βιογραφίες τους, αντιλαμβανόμενοι ότι είναι και βιογραφίες άλλων. Δηλαδή, ο καθένας έχει τη δική του βιογραφία, η ομάδα την δική της, αλλά το περιεχόμενο της παράστασης αφορούσε περισσότερο κόσμο. Η διαδικασία ήταν δυναμική. Δεν τους ζητήσαμε τα βιογραφικά τους για να τα κάνουμε παράσταση, αλλά βρήκαμε μέσα από την διαδικασία τα βιογραφικά στοιχεία που εντάχθηκαν σε αυτήν. Στοιχεία που αλλάζουν καθημερινά, προφανώς. Το γράμμα του Γ για τις γυναίκες ενδεχομένως 4 χρόνια πριν να μην υπήρχε, ούτε ως σκέψη. Αυτό το γράμμα έγινε σε μία πρόβα κι αποφασίσαμε πως αυτό θα ενταχθεί στην παράσταση, που είναι το αποτέλεσμα της διαδικασίας. Αυτό το γράμμα δεν αντιπροσωπεύει ίσως τον Γ όπως ήρθε στην θεατρική ομάδα, αλλά όπως έφυγε. Όπως έγινε μέσα στην θεατρική ομάδα κι όπως έφυγε. Δεν χρειαζόταν να το πει. Το καταλάβαμε όλες όταν έγραψε το γράμμα. Εγώ έκλαιγα με λυγμούς.

Θεωρούσαν ότι δεν υπάρχει πλαίσιο στην θεατρική ομάδα, παρ' ότι εμείς το προετοιμάσαμε. Μπορώ να το καταλάβω από τη δική τους την πλευρά. Για μένα υπάρχει πλαίσιο στο θέατρο αλλά όταν έχεις βγει από το ΚΕΘΕΑ που οι πρώτες λέξεις με φώτα νεοη μέχρι να τελειώσεις είναι τα 'όρια' και το 'πλαίσιο' αντιλαμβάνομαι γιατί νομίζουν πως δεν υπάρχει πλαίσιο. Μπήκαν σε ένα άλλο πλαίσιο χωρίς να το καταλάβουν μάλλον. Μήπως δεν το κατάλαβαν, γιατί έπαιζαν<sup>100</sup> μέσα σε αυτό;

Κάποιος που είναι μέλος μιας τέτοιας θεατρικής ομάδας νιώθει ίσος με τον άλλον. Και είναι σίγουρα πολύ διαφορετικά να έρθει ένας θεσμός, να σου πει 'πάρε 100.000 ευρώ, επειδή είναι και λίγο της μόδας, και ας κάνουμε και μία παράσταση για τα ορφανά παιδιά' πχ. ή κάτι αντίστοιχο 'κοινωνικού περιεχομένου' και κάπως έτσι να δημιουργήσει ένα θέαμα. Και είναι άλλο αυτό που έγινε με τον 'Παίκτη'. Αλλά νομίζω ότι τώρα θα μπω σε πράγματα που είναι αξιακά. Η διαφορά έχει να κάνει με τη διαδικασία και με το να έχεις μία άποψη για το θέατρο. Να αντιλαμβάνεσαι βαθιά τι είναι αυτό που κάνεις, γιατί το κάνεις και ότι οι άνθρωποι που δουλεύουμε γι' αυτό είμαστε όλοι ίσοι. Δεν έχει σημασία από ποια θέση ο καθένας. Προφανώς κάποιος θα πάρει αποφάσεις, κάποιος θα είναι σκηνοθέτης, κάποιος θα είναι σκηνογράφος, κάποιος θα είναι ηθοποιός, είναι όμως όλοι ίσοι. Μετά, η διαφορά έγκειται στην διαδικασία και στο τι θες να παρουσιάσεις. Αν θες να κάνεις κάτι για να βγάλεις δελτία τύπου, να γεμίσεις μεγάλες αίθουσες, να κόψεις εισιτήρια και να το πας και περιοδείες στο εξωτερικό γιατί πουλάει, μπορεί να σε ενδιαφέρει, μπορεί να το κάνεις, αλλά είναι άλλη δουλειά. Δεν σημαίνει βέβαια ότι είναι και ok. Μπορεί και να είναι, δεν ξέρω. Απλά αυτό που προσπαθώ να πω είναι ότι η διαφορά σε αυτό που έγινε με τον 'Παίκτη' είναι πάνω σε αξιακά ζητήματα.

---

<sup>99</sup> Δρ. Νατάσα Σιουζουλή, βλ. παραπάνω

<sup>100</sup> Με την έννοια του παιδικού παιχνιδιού

- ΓΙΟΛΑΝΤΑ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΥ, ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΣ

Όταν με κάλεσες στην ομάδα δεν ήξερα για τι ακριβώς πρόκειται. Για την εξάρτηση ήξερα κάποια πράγματα, αλλά δεν είχα ιδέα για τον τζόγο, πέρα από αυτά που ξέρει ένας οποιοσδήποτε άνθρωπος, ότι είναι κάτι δύσκολο, που δεν το ξεφορτώνεσαι εύκολα. Οπότε μπήκα σε αυτή σαν παιδί, για να γνωρίσω κάποιους ανθρώπους που είχαν αυτή την εμπειρία. Όταν μπαίνεις σε μία τέτοια ομάδα νομίζω ότι είναι από τα πιο σημαντικά πράγματα, το να μπει σαν παιδί. Η μαγεία όλης της διαδρομής είναι να γνωρίσεις τους ανθρώπους από την αρχή, χωρίς να είσαι προκατειλημμένος. Να αρχίσεις σταδιακά να αποκτάς μία προσωπική εμπλοκή με το θέμα και να μην μείνεις στο γενικό, πχ. στον εθισμό του τζόγου, όπως τον μαθαίνεις από τα βιβλία και το ίντερνετ. Να ακούσεις την προσωπική μαρτυρία των ανθρώπων, αυτό που τους διαφοροποιεί, που τους κάνει ξεχωριστούς. Αυτό εμένα με εντυπωσιάζει κάθε φορά. Το ίδιο είχε συμβεί και με την ομάδα των προσφύγων, ήταν ένας λόγος που ασχολήθηκα τόσα χρόνια με αυτήν. Στις συναντήσεις του 'Παίκτη' υπήρχε πάντα μία αποκάλυψη, μία ανακάλυψη. Κάθε φορά εμβαθύνουμε περισσότερο, γιατί και οι ίδιοι άνθρωποι άρχισαν να αποκτούν εμπιστοσύνη σε εμάς. Νομίζω ότι ένας από τους λόγους που μας έδειξαν εμπιστοσύνη είναι ότι είδαν ότι δεν υπήρχε μία σχηματισμένη άποψη για αυτούς, τους αντιμετωπίσαμε ισάξια.

Μέχρι τότε πίστευα ότι ο τζόγος εμπεριέχει κάτι το συναρπαστικό γιατί περιέχει τη λέξη παιχνίδι, σε αντίθεση με το αλκοόλ και τα ναρκωτικά που το παιχνίδι δεν υπάρχει. Και αναρωτιόμουν 'μα καλά πώς γίνεται κάποιος να μην μπορεί να ξεκολλήσει;'. Αυτό το ερώτημα νομίζω είναι που απαντήθηκε πολύ ξεκάθαρα μέσα από τη δουλειά μας. Οι άνθρωποι αποκάλυψαν αυτή την πλευρά τους, το παράδοξο, ότι 'έπαιζα για να χάσω και όχι για να κερδίσω' - που μας έλεγαν συχνά. Πραγματικά με εντυπωσίασε. Δεν το περίμενα. Νομίζω ότι το ενδιαφέρον ήταν σε αυτή την ανατροπή, ότι εμείς χρησιμοποιήσαμε το παιχνίδι του θεάτρου για να μπορέσουμε να υπενθυμίσουμε στους ανθρώπους αυτούς να παίξουν ως παιδιά και όχι ως ενήλικες που τείνουν προς την καταστροφή. Αυτό συνέβη με τη θεατρική ομάδα, όπως την οδηγήσαμε εμείς, με αυτοσχεδιασμούς, με καλλιτεχνικά εργαλεία προς ένα μη συγκεκριμένο αποτέλεσμα. Αφέθηκαν μέσα στη διαδικασία χωρίς σχεδόν να το καταλάβουν. Και ξαφνικά δημιουργήθηκε ένα τελικό αποτέλεσμα, μία θεατρική παράσταση.

Στην διαδικασία, όπως συμβαίνει πάντα στις δουλειές μας,<sup>101</sup> χρησιμοποιήσαμε και τα μυθοπλαστικά του 'Παίκτη' και τα 'πραγματικά' στοιχεία που έφερναν οι συμμετέχοντες στις πρόβες. Η τελική παράσταση δεν ήταν ποτέ αμιγώς documentary. Δεν αφήσαμε την πληροφορία να βγει ακατέργαστη προς τα έξω. Θεωρώ ότι το documentary theatre είναι μια εντελώς διαφορετική διαδικασία. Μπορείς να κάνεις ένα interview ή περισσότερα, να επιλέξεις ένα μέρος από το υλικό και να το παρουσιάσεις στη σκηνή. Για να πεις αυτό που θέλεις εσύ ως καλλιτέχνης μέσα από τη φωνή ενός άλλου ανθρώπου. Στην ουσία οικειοποιείσαι τη φωνή ενός άλλου και αφηγείσαι κάτι που θέλεις. Δηλαδή στο documentary theatre εσύ, ως καλλιτέχνης, ορίζεις την πληροφορία, το μήνυμα. Εμείς κάναμε κάτι διαφορετικό. Στην ουσία δώσαμε τη

---

<sup>101</sup> Με την Γιολάντα Μαρκοπούλου συνεργαζόμαστε από το 2015 μέχρι σήμερα.

δυνατότητα στους συμμετέχοντες να επιλέξουν αυτοί τι θέλουν να αφηγηθούν. Δεν τους καθοδηγήσαμε στο θέμα ή στο τι θα θέλαμε εμείς να ακούσουμε. Αυτή είναι μια τεράστια διαφορά. Η διαδικασία μας εξαρχής ήταν ανοικτή. Είχαμε τον 'Παίκτη' του Ντοστογιέφσκι, σαν έναυσμα, σαν έναν τρόπο να ξεκινήσει η κουβέντα, να πυροδοτήσει τη σκέψη και τη μνήμη και συνδεθούν με κάτι συναισθηματικά που δεν είναι απαραίτητα δικό τους. Χρησιμοποιήσαμε πολύ, πολλά στοιχεία fiction. Μέσα από το fiction θεωρώ ότι μπορείς να εκφράσεις κάτι το οποίο για σένα μπορεί να είναι πολύ τραυματικό, να σε έχει στιγματίσει. Και μέσα από μία άλλη μορφή, όχι τόσο ρεαλιστική ή πραγματική, μπορείς να βρεις έναν τρόπο να το εκφράσεις, χωρίς να πρέπει να αναφερθείς απαραίτητα στο συμβάν 100%. Μπορείς να μπλέξεις δηλαδή διαφορετικά επίπεδα στην αφήγησή σου. Δεν πιστεύω ότι η αλήθεια στην αφήγηση είναι αυτή που εκφράζει την αλήθεια επί του θέματος. Δηλαδή ένας άνθρωπος που έχει περάσει τον τζόγο μόνο και μόνο που είναι εκεί και παίζει με εργαλεία, ακόμη και με fiction στοιχεία, έχει βάλει στοιχεία του εαυτού του μέσα στην αφήγηση. Αυτό περιέχει την ίδια αλήθεια που μπορεί να κρύβει μία ακριβής εξιστόρηση γεγονότων. Νομίζω ότι πάντα δίνουμε στη δουλειά μας αυτόν τον βαθμό ελευθερίας και νομίζω ότι εκεί οι άνθρωποι αρχίζουν και εμβαθύνουν. Για αυτό χρησιμοποιούμε στοιχεία fiction. Για να μπορούμε να είμαστε πιο ελεύθεροι και να ταξιδεύουμε σε όλα τα μήκη και τα πλάτη χωρίς περιορισμούς.

Θυμάσαι που είχαμε κάνει τον αυτοσχεδιασμό που χοροπηδούσαμε σαν να είμαστε σε club; Χοροπηδούσαμε και χορεύαμε και μετά τους αφήσαμε να χαλαρώσουν. Μέσα σε αυτή την ένταση που είχε δημιουργηθεί με τη μουσική και το χορό τους ζητήσαμε να αφηγηθούν κάτι που μπορεί να τους θυμίζει αυτή η αίσθηση. Πειραματιζόμασταν εκεί μόνες μας. Όλα αυτά που έχουν περάσει πώς τα αφηγούνται αυτή τη στιγμή, πώς τα διαπραγματεύονται αυτή την ώρα; Ο σκοπός ήταν να τους δώσουμε την ελευθερία να δουλέψουν πάνω στην ιστορία τους, σε όλο αυτό που έχουν περάσει, ελεύθερα, ταξιδεύοντας στο παρελθόν, στο παρόν και το μέλλον τους. Δεν τους καθοδηγούσαμε σε περιγραφές ενώ θα μπορούσαμε. Θα μπορούσαμε επίσης να είχαμε κατευθύνει τις απαντήσεις τους σε κάτι που ψάχνουμε. Εμένα μου αρέσει να υπάρχει αυτή η ελευθερία. Να δημιουργήσουν κάτι μόνοι τους, να πάρουμε αυτό το κάτι και να το προχωρήσουμε, να του δώσουμε μία άλλη διάσταση. Και να τους βοηθάμε να συνδεθούν με κάτι άλλο ή να συνδεθούν μεταξύ τους αυτοί. Γιατί και αυτό ήταν ένα θέμα. Ότι έχουμε ξεχωριστές ιστορίες, ξεχωριστούς ανθρώπους, μονάδες. Με κοινά στοιχεία, αλλά δεν παύει όμως να έχει καθένας τη δική του ιδιοσυγκρασία. Αυτό είναι το ωραίο. Πώς τους βάζεις όλους μαζί να συνομιλήσουν και να βρουν τα κοινά τους και τις διαφορές τους γύρω από το θέμα.

Στο 'mind the fact' τη δεύτερη χρονιά, νιώθω ότι η αλληλεπίδραση των ομάδων είχε να κάνει περισσότερο με τον θεατή παρά με τις ομάδες μεταξύ τους. Ο θεατής έβλεπε όλη αυτή την ποικιλομορφία και έφτιαχνε ένα ολόκληρο σύμπαν στο μυαλό του. Αλλά η αλληλεπίδραση των ομάδων ήταν κάποιες φορές αμήχανη. Και ξέρεις γιατί; Γιατί νιώθω ότι παρ' όλο που μπορεί να είχαν πολύ κοινές διαδικασίες, ήταν τόσο διαφορετικός ο τρόπος τελικά που λειτουργούσε η κάθε ομάδα εσωτερικά. Και ας είμασταν εμείς (οι καλλιτεχνικοί συνεργάτες) οι ίδιοι. Λειτουργεί τόσα διαφορετικά κάθε ομάδα στο εσωτερικό της, εξαιτίας των συμμετεχόντων, που τελικά είναι σαν να μιλάμε για έναν άλλο κόσμο. Οι πρόσφυγες ας πούμε έχουν τελείως άλλες ανάγκες,

τελείως διαφορετικό τρόπο λειτουργίας. Και οι άστεγοι που δεν ήταν δική μου ομάδα, που την έχω ζήσει λίγο στο ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ, παρατήρησα ότι ήταν εντελώς διαφορετική. Για να ειπωθούν ιστορίες υπάρχουν κοινά εργαλεία μεν, αλλά άλλη δυναμική. Και θεωρώ ότι αυτό είναι κάτι το οποίο εμείς αντιλαμβανόμαστε πάρα πολύ καλά, λόγω της εμπειρίας με πολλές διαφορετικές ομάδες. Δεν το κάνουν πολλοί αυτό, το να προσαρμόζονται γρήγορα, να κατανοούν πάρα πολύ καλά ποιους έχουν απέναντι, και να δουλεύουν με αυτό. Το να κάνεις παιχνίδια σε μία ομάδα είναι το πιο εύκολο πράγμα, παίρνεις ένα βιβλίο και τα εφαρμόζεις. Δεν είναι εκεί το θέμα. Το θέμα είναι ποια παιχνίδια θα διαλέξεις σε σχέση με αυτόν που έχεις απέναντί σου. Δεν είναι πυρηνική φυσική, παίρνουμε εργαλεία και κάνουμε πειράματα. Το θέμα είναι πώς θα χρησιμοποιήσουμε αυτά τα εργαλεία. Κάθε ομάδα έχει τελείως άλλη λειτουργία.

Ένα πολύ τρανταχτό παράδειγμα: οι πρόσφυγες εκφράζονταν πολύ καλύτερα με το σώμα, είχαν άνεση, αλλά καμία ευχέρεια σχεδόν με το λόγο. Οι συμμετέχοντες του 'Παίκτη' αντίθετα είχαν την ευχέρεια του λόγου. Μπορούσαν να μιλούν για ώρες. Σωματικά όμως ήταν πολύ δύσκολο να εκφραστούν ή είναι συνδέσουν γεγονότα με δράση. Να αναπαραστήσουν μία ιστορία με δράση. Τα σώματά τους ήταν βαριά και ασήκωτα. Με τον καιρό σιγά-σιγά άρχισαν να γίνονται πιο ανάλαφροι, σαν να τους φεύγουν βάρη από πάνω τους. Άρχισε να ισιώνει η πλάτη τους, να μην περπατάνε σα βαριά σακιά. Κάτι, που νομίζω επίσης επηρέασε και την καθημερινότητα και όλη την ψυχική τους υγεία. Θεωρώ ότι προσπαθήσαμε πολύ να τους ενισχύσουμε προς αυτή την κατεύθυνση, δηλαδή να τους κάνουμε να κινηθούν, να τρέξουν, να χρησιμοποιήσουν το σώμα τους σε διαφορετικές στάσεις, να μην είναι μόνο μία στάση που τους εκφράζει, η καθιστή. Μία ακόμη διαφορά ήταν ότι οι πρόσφυγες δρούσαν πιο γρήγορα ως ομάδα, για να παράξουν κάτι όλοι μαζί. Ακριβώς γιατί συνομιλούσαν μέσα από πολύ κοινά βιώματα. Τα έκαναν πράξη αλλά όχι λόγο, δεν μπορούσαν να συζητήσουν. Στον 'Παίκτη' από την άλλη δυσκολεύονταν στην αρχή να δουλέψουν ομαδικά. Καθένας είχε πολύ έντονη προσωπικότητα. Το 'εγώ' ήταν ισχυρό. Ανταγωνίζονταν ποιος έχει την πιο ιδιαίτερη ιστορία, την πιο ενδιαφέρουσα, ποιος θα αφηγηθεί κάτι καλύτερο, κάτι πιο εντυπωσιακό. Αυτό, που δεν το συνάντησα καθόλου με τους πρόσφυγες, με τον χρόνο στον 'Παίκτη' μαλάκωσε, σχεδόν εξαλείφθηκε. Αυτή ήταν η δουλειά μας. Αυτό ήθελε τελείως άλλο τρόπο αντιμετώπισης από το να προσπαθείς να κάνεις τους πρόσφυγες να συζητήσουν. Στον 'Παίκτη' δεν υπήρξε ποτέ θέμα συνέπειας στην ώρα ή στο ότι θα έρθουν, ήταν πολύ συνεννοησιμοι. Οι πρόσφυγες δεν ήταν. Άρα κάθε ομάδα έχει άλλη λειτουργία, κάτι που εν τέλει επηρεάζει και το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Όπως λες και εσύ, είναι η σχέση που φτιάχνει τη μέθοδο. Δεν μπορείς να εφαρμόσεις μια μέθοδο μέσα από ένα βιβλίο, πρέπει να ζήσεις την εμπειρία για να καταλήξεις στην μέθοδο.

Θεωρώ όμως πολύ σημαντικό το ότι όλοι αυτοί οι άνθρωποι, την δεύτερη χρονιά, εντάχθηκαν στην ομπρέλα του 'mind the fact'. Ακόμα μιλάνε ή χαιρετιούνται στον δρόμο με κάποιους ανθρώπους που έχουν γνωρίσει στο ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ. Ήταν μία συνάντηση. Έχει σημασία όταν βρίσκονται εκεί έξω, ότι όλοι ήταν σε ένα κοινό εγχείρημα, ότι είχαν δημιουργήσει κάτι στον ίδιο χώρο. Οι συμμετέχοντες του 'Παίκτη' ξαφνικά άρχισαν να γίνονται κομμάτι ενός καλλιτεχνικού σύμπαντος, που για αυτούς ήταν τελείως άγνωστο. Προσγειώθηκαν από τελείως άλλο κόσμο, αυτόν της θεραπείας, και σιγά-σιγά άρχισαν να πηγαίνουν στο θέατρο, να διαβάζουν βιβλία, να



συζητούν πολιτικά, να γίνονται μέρος μιας ολόκληρης κίνησης. Και για τους άλλους είχε ενδιαφέρον, τους επαγγελματίες καλλιτέχνες, που τους έβλεπαν τρόπον τινά σαν εξωπραγματικά όντα. Πολύ καλό μάθημα επίσης. Ο ηθοποιός βαριέται καμιά φορά, τεμπελιάζει 'έλα μωρέ, τώρα έχω πρόβα, έχω αυτό, έχω εκείνο'. Ξαφνικά είδαν μία ομάδα ανθρώπων που δεν έχουν καμία σχέση με τον χώρο, οι οποίοι ήταν δοσμένοι, πορωμένοι. Και ήθελαν να είναι εκεί για να κάνουν πρόβα. Τους υπενθύμισαν πώς ήταν αυτοί πριν λίγα χρόνια, όταν πρωτοξεκίνησαν.

Θυμάμαι που μας είχαν πει ότι οι γυναίκες τους έφερναν αντιρρήσεις στην αρχή 'πού θα πηγαίνετε βραδιάτικα στο Μεταξουργείο, μέσα στους οίκους ανοχής'; Είχαν αγωνία. Νομίζω μέχρι να δουν την πρώτη παράσταση, να τους χειροκροτήσει το κοινό και να νιώσουν υπερηφάνεια για τους άνδρες τους. Και μέχρι να αρχίσουν και οι ίδιες να παίρνουν μέρος στην διαδικασία, μέσα από τις ηχογραφήσεις. Η παράσταση νομίζω ότι ήταν αποκάλυψη και για τους μεν και για τους δε. Έπαιξαν τη ζωή τους, ήταν οι προσωπικές τους ιστορίες, ήταν οι φωνές των γυναικών τους, ήταν οι ίδιοι. Αυτό έχει μία έκθεση, μία τόλμη, ένα θάρρος, κάτι που θεωρώ πολύ θαυμαστό. Επίσης κάτι που δεν έχω ξαναπεί, αλλά το σκεφτόμουν. Θα ήταν εγωιστικό να μην αναφέρω πόσο αυτοί οι ίδιοι βοήθησαν εμένα. Είπα 'κοίτα, αυτοί οι άνθρωποι έχουν περάσει όλα αυτά τα πράγματα, πώς εκτίθενται και δεν έχουν πρόβλημα'. Σου δίνει μία ελπίδα, ότι μπορείς να μιλήσεις, να είσαι ανοιχτός με τους άλλους, να μη νιώθεις άσχημα για τον εαυτό σου, να προσπαθείς και εσύ ο ίδιος να από-στιγματιστείς χωρίς να περιμένεις τους άλλους να σε από-στιγματίσουν για κάτι. Αυτό είναι ένα εξαιρετικό μάθημα που νομίζω μόνο σε τέτοιες extreme συνθήκες μπορείς να διδαχτείς. Καμιά φορά περιμένεις κάτι μέσω τρίτων. Όταν δε φοβάσαι και βγαίνεις μπροστά, σαν να σε βλέπει ο τρίτος με άλλο μάτι. Κατάλαβες; Αυτοί έγιναν ήρωες με κάποιο τρόπο. Από-στιγματίστηκαν, χωρίς να περιμένουν να προσυπογράψει κάποιος. Συνήθως περιμένεις κάποιον να σε επιβεβαιώσει και εσύ να πεις 'ευχαριστώ, ναι'. Νοιώθω ότι η σκηνή λειτουργεί με αυτό τον τρόπο για όλες αυτές τις ομάδες. Η τόλμη του να βγαίνεις μπροστά και να πεις 'είμαι αυτός, έχω κάνει αυτό, είμαι έτσι, είμαι αλλιώς, ελάτε να μιλήσουμε'. Αυτό για 'μένα είναι μία πράξη ηρωική.

- ΣΙΜΟΣ ΚΑΚΑΛΑΣ, ΘΕΑΤΗΣ<sup>102</sup>

Είχα δει την παράσταση 'I/The Gambler' το 2016. Συγκινήθηκα κατ' αρχάς με την ίδια την ιστορία. Σε άγγιζε ιδιαζόντως. Ξαφνικά κάποιος άνθρωπος, που ξέρεις ότι υπάρχουν δίπλα σου, τους ακούς προσωπικά να μιλάνε στη σκηνή και έρχεσαι σε επαφή με μία πραγματικότητα. Η επαφή με αυτή την πραγματικότητα αυτών των ανθρώπων έγινε αψεγάδιαστα. Έγινε πάρα πολύ

---

<sup>102</sup> Η εν λόγω συνέντευξη από τον Σίμο Κακάλα, επαγγελματία σκηνοθέτη, ηθοποιό και θεατή της παράστασης, παρατίθεται εξαιτίας της συνάφειας με το πλαίσιο εκπόνησης της εν λόγω έρευνας, στο ΠΜΣ του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, καθώς αποτυπώνει την ματιά ενός επαγγελματία του θεάτρου.

καλά. Το άλλο με το οποίο πλάνταξα στο κλάμα είναι γιατί, ξέρεις, όταν συναντιέσαι με τον πραγματικό λόγο που μπορεί να γίνεται θέατρο τότε εγώ συγκινούμαι. Δηλαδή, παράλληλα με την ιστορία που ήταν συγκινητική λειτουργούσε και ένα δεύτερο επίπεδο. Ότι 'κοίτα να δεις ποια είναι η δύναμη του θεάτρου'. Με συγκινεί όταν πολύ σπάνια συναντάς αυτό το πράγμα, το θέατρο να μην είναι απλά μια παράσταση που έγινε για να γίνει.

Και έγινε εξαιρετικά αυτό. Δεν ήταν η υποψία αυτού του πράγματος. Το έβλεπες να συμβαίνει μπροστά σου και έλεγες 'Α! Θέατρο!'. Επίσης αυτό το πράγμα π.χ. το παθαίνω με τους 'Εν Δυνάμει'. Βλέπεις ότι έχει φτιαχτεί μια κοινότητα κάποιων ανθρώπων που κάνουν θέατρο και ζουν φοβερές εμπειρίες μέσα από αυτό, τους ενώνει αυτή η κατάσταση. Είναι μία κοινότητα η οποία απευθύνεται σε μία άλλη. Και όταν υπάρχει αυτή η επικοινωνία είναι πολύ συγκινητικό. Είναι ο ίδιος ο άνθρωπος. Είναι εκεί που καταλαβαίνεις ποια είναι η ουσία της ύπαρξης. Οι 'Εν Δυνάμει', όπως και ο 'Παίκτης', είναι αυτό που βλέπεις ότι μπορεί να κάνει το θέατρο. Όχι μόνο γι' αυτούς τους ανθρώπους που συμμετέχουν αλλά και το πως αυτοί μπορούν να έρθουν σε επαφή με τους υπόλοιπους ανθρώπους. Αυτό πάντοτε με συγκλονίζει. Με τους 'Εν Δυνάμει' ενώνονται ξαφνικά οι φωνές των ανθρώπων μέσα από το θέατρο και είναι συγκλονιστικό αυτό. Το ίδιο πράγμα ένιωθα και στη δική σας την παράσταση. Δηλαδή έλεγα: 'Ουάου! Κοίταξε να δεις πόσο απλά γίνεται και χωρίς ψέματα και δόθεν'.

Οι θεατρικοί όροι ήταν εκπληκτικά βαλμένοι με την ιστορία αυτών των ανθρώπων, το πώς τους διαρθρώσατε και πώς τους βάλατε, να είναι ο εαυτός τους αλλά να είναι παράλληλα θέατρο. Να μην καθόμαστε απλά σε καρέκλες και να μιλάμε, να μην είναι μία διάλεξη ή κάτι ψυχρό. Υπήρχε και το άλλο επίπεδο, ένα θέατρο ουσιαστικό. Ένα θέατρο της κοινότητας. Κάποτε το θέατρο ήταν ιερό, ήταν μαγεία βασικά. Ήταν ότι έκανες κάποια δρώμενα με μάσκες και με κοστούμια σε μία εντελώς εξω-ανθρώπινη κατάσταση, μη ρεαλιστική και αυτό επιτύγχανε να φέρεις τη βροχή, να μην πεθαίνουν τα κατσίκια. Και σιγά σιγά έγινε αυτό το πράγμα αρχαίο δράμα. Το οποίο τι ήταν στην αρχαία Ελλάδα; Ήταν κάποιοι άνθρωποι που απευθύνονται στην κοινότητα. Η κοινότητα μαζεύεται όλη σε ένα σημείο με αφορμή κάποια γιορτή, μια φορά τον χρόνο και λέγονται πράγματα, επικοινωνούνται πράγματα για τον πόλεμο, για τα χρέη. Βλέπουμε πώς το χειρίζεται ο Αριστοφάνης ή οι τραγωδίες, που είναι καλυμμένα κάποια πράγματα αλλά μιλάνε για το τώρα. Σήμερα ας πούμε το θέατρο έχει χάσει αυτό τον προσανατολισμό, είναι θέαμα, είναι 'να πάμε να δούμε τι καινούριο έκανε ο τάδε ή ο δείνα', έχει γίνει ένα lifestyle. Οπότε όταν βλέπεις το θέατρο να γυρίζει ουσιαστικά στις πηγές του - και η παράστασή σας γύρισε στις πηγές σε ότι αφορά την ουσία, όχι τη φόρμα, δεν κάνατε μια τελετή και χορεύατε γύρω γύρω - η επιστροφή στις πηγές έγινε σε ότι αφορά το όλον αυτού του πράγματος και αυτό με συγκίνησε πάρα πολύ, ήταν πραγματικά φοβερή εμπειρία. Έχω αισθανθεί έτσι λίγες φορές στη ζωή μου. Έτσι είχα αισθανθεί όταν είχα δει την παράσταση του Λάντσοφ, τις Βάκχες. Ήταν μια θεατρική στιγμή τότε. Έχω νιώσει σε Στρέλερ έτσι. Καταλαβαίνεις γιατί είναι τόσο σπουδαίος. Πας βλέπεις την παράστασή του και 'γαμιέσαι'. Είναι μια σειρά τέτοιων πραγμάτων, ρε παιδί μου, και αυτή η παράσταση είναι μέσα σ' αυτά τα πέντε πράγματα που λες 'οκ, κατάλαβα γιατί το κάνουν'.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα συμπεράσματα της έρευνας εμπεριέχονται και τεκμηριώνονται κυρίως από τις συνεντεύξεις follow up της προηγούμενης ενότητας.

Αρχικά θα ήθελα να σταθώ στην αξία του όλου εγχειρήματος στο πεδίο της αντιστροφής ενός 'αρνητικού' ρόλου, όπως είναι ο 'τζογαδόρος'. Το στίγμα αυτό, που φέρει το ίδιο το άτομο ως ενοχή αλλά και ο κοινωνικός του περίγυρος ως 'κατηγορώ',<sup>103</sup> φαίνεται ότι συρρικνώθηκε μέσα από την μακροχρόνια θεατρική διαδικασία, με αποκορύφωμα την έκθεση μπροστά στο κοινό. Χαρακτηριστικά, θα αναφερθώ στο φεστιβάλ 'mind the fact', στο οποίο συμμετείχαν διαφορετικές καλλιτεχνικές ομάδες: προσφύγων, εφήβων ή παιδιών που διαβιούν σε άσυλα, αστέγων. Η ομάδα του 'Ρουλέτενμπουργκ' είχε πρωταγωνιστές 'αρνητικούς' ήρωες, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες ομάδες, για τις οποίες ήταν συγκριτικά πιο διαχειρίσιμη η προσέλευση θεατών και η κοινωνική ευαισθητοποίηση. Οι υπόλοιπες ομάδες αποτελούνταν από 'θύματα' μιας κοινωνικοπολιτικής συνθήκης ή μιας οικογένειας, ενώ στο 'Ρουλέτενμπουργκ' έπαιζαν 'θύτες', δηλαδή άτομα τα οποία στο παρελθόν είχαν κλέψει, κοροϊδέψει, καταδικαστεί, χάσει την οικογενειακή περιουσία, εγκαταλείψει δουλειά και παιδιά λόγω τζόγου κλπ. Ακόμη και στην μεταξύ των ομάδων συναναστροφή, είναι άξια αναφοράς η συστολή με την οποία είχε εμφανιστεί στο χώρο του ΣΥΝΕΡΓΕΙΟΥ η πρώτη ομάδα των 'πρώην τζογαδόρων', που για μεγάλο χρονικό διάστημα έκρυβε την ταυτότητά της. Σταδιακά, οι συμμετέχοντες άρχισαν να αυτο-συστήνονται και να περιγράφουν το καλλιτεχνικό εγχείρημα στο οποίο συμμετείχαν στους συγκατοίκους του χώρου. Η διαδικασία της αυτο-αποκάλυψης κορυφώθηκε με την έκθεση και το χειροκρότημα των ιστοριών τους στην σκηνή ενώπιον των οικογενειών τους και των άγνωστων θεατών, πράγμα που, όπως οι ίδιοι περιγράφουν, λειτούργησε απενοχοποιητικά και τους προσέδωσε μια αίσθηση υπερηφάνιας.

Ένα δεύτερο σημαντικό στοιχείο στο οποίο θα ήθελα να αναφερθώ είναι η έννοια της συλλογικότητας ή της κοινότητας, η οποία εδραιώνεται με την θεατρική πράξη. Όπως αναφέρουν οι ίδιοι στις συνεντεύξεις τους, αλλά και οι σύντροφοί τους,<sup>104</sup> η επίδραση του θεατρικού αυτού πειράματος στην αντίληψη του 'εαυτού' και του 'άλλου' ήταν ορατή, επεκτάθηκε δε έξω από τους τοίχους του ΣΥΝΕΡΓΕΙΟΥ, στην υπόλοιπη ζωή τους. Άρχισαν να θαυμάζουν τα επιτεύγματα των υπολοίπων, να μιλάνε για τους άλλους περισσότερο από ότι για τον εαυτό τους, να κάνουν ένα βήμα πίσω - κυριολεκτικά και μεταφορικά - για να βγει πιο μπροστά στην σκηνή ο συμπρωταγωνιστής τους. Όταν επέστρεφαν από την πρόβα στο σπίτι, υπερηφανεύονταν για όσα δημιουργήσαν οι άλλοι στην σκηνή, περισσότερο από ότι οι ίδιοι. Με άλλα λόγια, το 'εγώ' έδωσε χώρο και υποχώρησε μπροστά στο 'εμείς'. Κάτι που, όπως αναφέρουν, δεν είχε συμβεί κατά την περίοδο της θεραπείας της απεξάρτησης, παρ' όλη την αλληλεγγύη και αλληλοκατανόηση μεταξύ των συνθεραπευομένων. Η κατάκτησή τους αυτή επαληθεύει τις προσωπικές μου

<sup>103</sup> Βλ. ενότητα για τον Χώρο Δράσης, σελ. 66

<sup>104</sup> Οι γυναίκες σύντροφοί τους μας παραχώρησαν ομαδικές συνεντεύξεις, στο πλαίσιο της προετοιμασίας των δύο θεατρικών παραστάσεων, χωρίς να παρευρίσκεται μπροστά η ομάδα των συμμετεχόντων. Αποσπάσματα από αυτές έχουν ενταχθεί στα κείμενα των δύο θεατρικών παραστάσεων, κατόπιν έγκρισής τους. Για το λοιπό υλικό δεν έχουμε την άδεια δημοσιοποίησής του.

διερρωτήσεις, που προϋπήρχαν της παρούσας έρευνας. Όπως έχω αναφέρει, η θεραπεία - όχι μόνο της απεξάρτησης, αλλά ίσως εν γένει -<sup>105</sup> είναι σε μεγάλο βαθμό μια διαδικασία αυτοαναφορική, επικεντρώνεται περισσότερο στην μονάδα παρά στο όλον. Το αποτέλεσμα της διαδικασίας αυτής μπορεί να είναι ευεργετικό για ένα χρονικό διάστημα, παραβλέπει όμως συχνά την ύπαρξη του ατόμου μέσα σε ένα κοινωνικό σύνολο, στο οποίο θα κληθεί να κάνει υποχωρήσεις, συμβιβασμούς, να θυμώσει, να εξεγερθεί, και εν τέλει ίσως να νιώσει ότι δεν μπορεί να αναλάβει την πλήρη και αποκλειστική ευθύνη για την έκβαση της ζωής του, καθώς κάποια ζητήματα ξεφεύγουν από τον έλεγχό του και άπτονται του κοινωνικοπολιτικού πεδίου. Η αυτοαναφορικότητα αυτή της θεραπείας, τολμώ να υποστηρίξω ότι ταιριάζει απόλυτα με το αφήγημα του νεοφιλελεύθερου ιδεώδους περί ατομικής ευθύνης, ενώ σε προσωπικό επίπεδο φορτώνει το άτομο με ενοχές και ματαιώσεις για όσα δεν καταφέρνει να υλοποιήσει. Το θέατρο εν αντιθέσει είναι μία πρακτική συνόλου, μια ιδανική κοινότητα. Για να επιτευχθεί ο στόχος του καθενός, θα πρέπει να αποδοθεί ίση αξία σε όλους, όλοι οι ρόλοι είναι εξίσου σημαντικοί ανεξαρτήτως θέσης - frontstage ή backstage - και μεγέθους. Με τον παραπάνω συλλογισμό δεν επιθυμώ να αναιρέσω τα οφέλη της προγενέστερης θεραπευτικής παρέμβασης στους συμμετέχοντες. Βλέπω όμως το θέατρο ως μια εξίσου σημαντική διεργασία, που στρέφει το άτομο στην κοινότητα, θεραπεύει το 'εγώ' και εναρμονίζει το 'είμαι' με το 'μαζί'.

Στο πλαίσιο των ισάξιων ρόλων, δεν θα μπορούσα να παραγνωρίσω την αναλογία και τους ρόλους των ανδρών και των γυναικών στο θεατρικό αυτό εγχείρημα. Πέντε γυναίκες δούλεψαν πίσω από την σκηνή, για να καθοδηγήσουν επτά άνδρες επί σκηνής.<sup>106</sup> Οι γυναίκες ηγήθηκαν του εγχειρήματος, το σχεδίασαν, προσκάλεσαν τους άνδρες, οι οποίοι αποδέχθηκαν, εκπαιδεύτηκαν, εμπιστεύτηκαν και εκτέθηκαν. Με το βλέμμα στραμμένο στην συζήτηση για τις πατριαρχικές δομές της σύγχρονης κοινωνίας, το μοντέλο αυτό λειτουργίας υπήρξε καινοτόμο, δημοκρατικό και αποτελεσματικό. Μία εκ των καλλιτεχνικών συνεργατών αναφέρει στην follow up συνέντευξη ότι μέσα από τους ρόλους των γυναικών οι συμμετέχοντες άνδρες 'ριζοσπαστικοποιήθηκαν'. Το αυτό, ενδεχομένως αποδεικνύει και ο τελευταίος μονόλογος της θεατρικής παράστασης 'Ρουλέτενμπουργκ', γραμμένος εξ ολοκλήρου από έναν εκ των συμμετεχόντων, ο οποίος με τον τρόπο αυτό θέλησε να ευχαριστήσει τη 'Γυναίκα'.<sup>107</sup>

Η προαναφερόμενη 'ριζοσπαστικοποίηση' των συμμετεχόντων φαίνεται ότι δεν περιορίζεται μόνο στην αντίληψή τους για την γυναίκα, αλλά εκτείνεται μέχρι τον διαφορετικό άλλο. Αξίζει ίσως στο σημείο αυτό να υπενθυμίσω ότι κάποιοι από τους συμμετέχοντες της πρώτης ομάδας του 2015 δεν είχαν επισκεφτεί ποτέ το Μεταξουργείο, επειδή το θεωρούσαν γειτονιά 'παρακμιακή, γεμάτη ξένους'<sup>108</sup> και οίκους ανοχής'. Αν αναλογιστεί κανείς την απόσταση που διανύθηκε από την φράση αυτή του 2015 μέχρι την γιορτή κλεισίματος του mind the fact το 2017, στην οποία οι συμμετέχοντες αγκαλιάζονταν με τους πρόσφυγες της ομάδας Station Athens και

---

<sup>105</sup> Προϊόν παρατήρησης και αυτοπαρατήρησης.

<sup>106</sup> Αναφέρω ενδεικτικά τον αριθμό συμμετεχόντων της παράστασης 'Ρουλέτενμπουργκ'.

<sup>107</sup> Βλ. Παράρτημα, σελ. 110

<sup>108</sup> Η έννοια του 'ξένου' εδώ χρησιμοποιείται για να καταδείξει όχι το τουριστικό στοιχείο, αλλά την κινέζικη κοινότητα, τους νεοεισερχόμενους πρόσφυγες του 2015, και εν γένει μετανάστες από την Ασία και τα Βαλκάνια, οι οποίοι εργάζονταν και κατοικούσαν στην περιοχή λόγω χαμηλών ενοικίων.

τους αστέγους του περιοδικού δρόμου 'Σχεδία', αντιλαμβάνεται την επίδραση της διетуός καλλιτεχνικής αυτής ζύμωσης.

Σε προσωπικό επίπεδο, και μετά από εκτενείς συζητήσεις ανατροφοδότησης με τις συνεργάτιδες μου, κατανόησα καλύτερα το φαινόμενο του εθισμού στον τζόγο για τον οποίο γνωρίζουμε λίγα,<sup>109</sup> μέσα από την παρατήρηση των συμμετεχόντων εκτός θεραπευτικού πλαισίου. Στην κατανόηση αυτή συνέβαλε επίσης και η μελέτη των δύο κορυφαίων κοινωνιολόγων Huinzig και Cailliois. Εν πολλοίς σήμερα ασπάζομαι, ότι ο εθισμός στον τζόγο αποτελεί συνάρτηση πολλών παραγόντων. Στον πυρήνα του ενδεχομένως βρίσκεται, όχι τόσο η εσωτερική παρόρμηση του ατόμου για οικονομικό κέρδος, όσο η προσπάθεια επίτευξης του 'καλύτερου', του 'άριστου', της 'νίκης', της 'ρεβάνς', του 'θριάμβου'. Άλλωστε στον τζόγο καταφεύγουν άτομα από όλα τα κοινωνικά στρώματα, ανεξαρτήτου οικονομικής επιφάνειας. Πολλοί από τους συμμετέχοντες μας υπενθύμιζαν στην πρόβα ότι 'έπαιζαν για να χάσουν', εννοώντας πιθανώς ότι προσπαθούσαν αέναα να ανοίξουν έναν νέο κύκλο νίκης, μετά από κάθε ήττα. Η διαρκής αυξομείωση της έντασης μεταξύ ήττας - νίκης<sup>110</sup> καταλήγει για κάποια άτομα εθιστική. Ασπάζομαι ιδιαιτέρως τις απόψεις του Huinzig για να επεκτείνω τον συλλογισμό μου. Την διάθεση αυτή για 'νίκη' ή 'θρίαμβο' μπορεί να πυροδοτούν οικογενειακά ζητήματα, όπως αίσθημα μειονεξίας, πχ. το 'αγαπημένο' παιδί της οικογένειας εν συγκρίσει με το 'μαύρο πρόβατο', ή κοινωνικά ζητήματα, όπως αίσθημα αποτυχίας, πχ. η επιβράβευση του άριστου μαθητή εν συγκρίσει με τον κακό μαθητή. Στον τζόγο ένα άτομο που μειονεκτεί για οποιονδήποτε πραγματικό ή μη πραγματικό λόγο μπαίνει στον αγώνα ισάξια, αισθάνεται 'ίσος μεταξύ ίσων', αφού η τύχη δεν έχει προτιμώμενο πρόσωπο. Ο τζογαδόρος αν σήμερα ηττήθηκε, αύριο μπορεί να κερδίσει, μπαίνει στο παιχνίδι ισότιμα με τους αντιπάλους του. Το αίσθημα μειονεξίας απαλύνεται, ενώ το άτομο προσδοκεί να γίνει ο εκλεκτός της τύχης και να επιβραβευτεί. Το βραβείο - και όχι το οικονομικό κέρδος - είναι αυτό που διακαώς επιθυμεί ο τζογαδόρος. Μήπως όμως τελικά αυτό ήταν το ευεργέτημα της θεατρικής μας πρακτικής; Στην θεατρική ομάδα που συστήσαμε οι συμμετέχοντες ήταν ίσοι μεταξύ ίσων, τόσο μεταξύ τους όσο και με τις καλλιτεχνικές συνεργάτιδες. Ισότιμα συνέβαλαν με τις ιστορίες τους στο τελικό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Ίσο χώρο έκφρασης κατέλαβαν εντός της πρόβας. Ισάξια ήταν η άποψή τους. Όταν ήρθε η ώρα της απόφασης, σύσσωμοι συμφώνησαν να εκτεθούν στην θεατρική σκηνή, ερχόμενοι ευθέως αντιμέτωποι με το στίγμα του 'τζογαδόρου', ήτοι του 'κακού παιδιού', του 'κακού μαθητή' του 'αρνητικού ήρωα'. Η επιβράβευση που έλαβαν, κάθε ένας ξεχωριστά και όλοι μαζί, κορυφώθηκε στο τελικό χειροκρότημα του κοινού που επευφημούσε. Τα 'κακά παιδιά' θριάμβευσαν. Μέσω του 'παίζειν θέατρο' προτείναμε ενδεχομένως μία δημιουργική εναλλακτική στην ανάγκη του 'παίζειν τζόγο'.

Όπως έχω αναφέρει σε προηγούμενα κεφάλαια, ο τζόγος είναι μια εξάρτηση της 'σιωπής' και της 'ακινήσιας'. Το άτομο κάθεται για ώρες σιωπηλό, μόνο ή μαζί με άλλους, μπροστά στον υπολογιστή, στο κινητό, στο πρακτορείο, στο καζίνο, παίζοντας τυχερά παιχνίδια. Στην θεραπευτική διαδικασία της απεξάρτησης οι συμμετέχοντες ασκήθηκαν στην λεκτική επικοινωνία, αφού έπρεπε με τον λόγο να εκφράσουν συναισθήματα και σκέψεις, κάτι που για

---

<sup>109</sup> Θα βρει κανείς σχετικά περιορισμένη βιβλιογραφία.

<sup>110</sup> Περιγραφόταν συχνά στις συναντήσεις ως 'καρδιογράφημα'.

άλλους λειτούργησε περισσότερο και για άλλους λιγότερο. Η θεατρική πρακτική φαίνεται ότι άνοιξε για τους συμμετέχοντες όλα τα κανάλια έκφρασης και επικοινωνίας, τόσο με λεκτικό όσο και με εξωλεκτικό τρόπο, ενεργοποιώντας τα εγκαταλελειμμένα σώματά τους, επιτρέποντας την έκφραση ακόμη και μέσω εικόνων, με την μουσική ή τον χορό. Δεν γνωρίζουμε εάν οι συμμετέχοντες του θεατρικού εγχειρήματος διατηρούν μέχρι σήμερα την αποχή τους από τα τυχερά παιχνίδια.<sup>111</sup> Γνωρίζουμε όμως, από τα λεγόμενά τους, ότι η θεατρική πρακτική τους βοήθησε να προχωρήσουν σε προσωπικά βήματα - έκπληξη, που δεν είχαν προσχεδιάσει όταν ολοκλήρωσαν το θεραπευτικό πρόγραμμα. Χαρακτηριστικά αναφέρω έναν εκ των συμμετεχόντων, ο οποίος αποφάσισε να παρακολουθήσει μεταπτυχιακό πρόγραμμα δημιουργικής γραφής, ορμώμενος από την θεατρική ομάδα και την ευχέρειά του στην αφήγηση ιστοριών. Ένας άλλος συμμετέχων, μετά το τέλος της διαδικασίας, και αφού εξομολογήθηκε επί σκηνής, δημόσια στην σύζυγό του όσα είχε να της πει, αποφάσισε να πάρει διαζύγιο. Τέλος, ένας άλλος συμμετέχων συσχετίζει την γέννηση του παιδικού του με την 'απελευθέρωση' που βίωσε στην θεατρική ομάδα. Το εγχείρημα, λοιπόν, σε μια συνολική θεώρηση, στάθηκε χρήσιμο και ωφέλιμο πρωτίστως για τους ίδιους τους συμμετέχοντες. Δευτερευόντως, στάθηκε χρήσιμο για εμένα προσωπικά και τις συνεργάτιδες μου, καθώς όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η συν-σκηνοθέτις Γιολάντα Μαρκοπούλου 'θα ήταν εγωιστικό να μην αναφέρω πόσο αυτοί οι ίδιοι βοήθησαν εμένα'. Τέλος, για το κοινό, καθώς όπως αναφέρει ο θεατής και καλλιτέχνης του θεάτρου Σίμος Κακάλας 'η παράστασή σας γύρισε στις πηγές σε ότι αφορά την ουσία, όχι τη φόρμα...και αυτό με συγκίνησε πάρα πολύ, ήταν πραγματικά φοβερή εμπειρία, έχω αισθανθεί έτσι λίγες φορές στη ζωή μου'.

### ... ΚΑΙ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

Επιπλέον των συμπερασμάτων, θα επιχειρήσω να διατυπώσω κάποιες σκέψεις προσωπικές, στην κατεύθυνση της διέγερσης προβληματικής και διερώτησης για το θέατρο, παρά κατάφασης. Ποιο είναι το στοιχείο αυτό που όλοι σχεδόν οι ερωτηθέντες χαρακτηρίζουν ως 'μαγεία' του θεάτρου και 'μαγικό' στοιχείο και πώς σχετίζεται αυτό με την 'αλήθεια' ή την 'πραγματικότητα' της βιογραφίας; Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι είναι το στοιχείο της μυθοπλασίας που αλληλεπιδρά και συνυπάρχει με το βίωμα στην βιογραφική αφήγηση των συμμετεχόντων, εν προκειμένω η ντοστογιεφσκική γραφή. Επειδή όμως κάποιος εντοπίζουν την 'μαγεία' ειδικότερα στην τελευταία περίοδο των προβών και την προετοιμασία της παράστασης, κάτι τέτοιο δεν επαληθεύεται, δεδομένου ότι όσο οδεύαμε προς την παράσταση, τόσο απομακρυνόμασταν από τον 'Παίκτη'. Εδώ θα μπορούσαμε να διερωτηθούμε για δύο ζητήματα. Το πρώτο είναι, αν η διαδικασία της παράστασης και άρα η προετοιμασία της έκθεσης στο κοινό, προσέδιδε αυτό το 'μαγικό' στοιχείο στην πραγματικότητα που είχαν βιώσει οι συμμετέχοντες, η οποία μεταξύ άλλων υπέφερε από το στίγμα του 'τζογαδόρου'. Επομένως η πορεία προς την σκηνή, και άρα

---

<sup>111</sup> Θεωρείται δεδομένο ότι κατά τη διάρκεια διεξαγωγής της έρευνας απήχαν από αυτά.

προς την εξωστρέφεια, ήταν μια ασύνειδη διαδικασία απο-στιγματισμού,<sup>112</sup> άρα μία ‘μαγική’ παρέμβαση στην βιογραφία των συμμετεχόντων. Το δεύτερο στοιχείο για το οποίο μπορούμε να διερωτηθούμε είναι, εάν αυτή ‘μαγεία’ άπτεται των θέσεων της Rosenthal, περί απόστασης ‘εξιστορούμενης’ και ‘βιωμένης’ εμπειρίας. Μήπως δηλαδή, η εξιστορούμενη στο θέατρο εμπειρία έχει αυτή την ‘μαγική’ επενέργεια στην βιωμένη εμπειρία. Μήπως εν τέλει η θεατρική διαδικασία την μεταμορφώνει; Και μήπως τελικά δεν πρόκειται για δύο διακριτές εμπειρίες, τις κατά Rosenthal ‘βιωμένη’ και ‘εξιστορούμενη’, αλλά για μία ενιαία εμπειρία η οποία περνάει διαρκώς από στάδια μετασχηματισμού ή μεταμόρφωσης; Με άλλα λόγια, μήπως τα όρια της βιογραφίας δεν είναι τόσο διακριτά;

Συνειρμικά, φτάνω σε ένα ζήτημα το οποίο άπτεται του θεάτρου - ντοκουμέντο. Τι είδους βιογραφική ‘αλήθεια’ ή ‘πραγματικότητα’ είναι αυτή που εξιστορείται στις θεατρικές παραστάσεις του είδους και πόσο απαραίτητη είναι για την πραγμάτωση του καλλιτεχνικού στόχου;. Η καλλιτεχνική διαδικασία, με την σκηνική αναπαράσταση και τα καλλιτεχνικά μέσα - φώτα, κοστούμια, σκηνικά, μουσική, video κλπ. - φαίνεται ότι προσθέτει πολλαπλά επίπεδα αφήγησης στην οποιαδήποτε αφήγηση, προϊόν φαντασίας ή μη. Άρα είτε ως δημιουργοί και ηθοποιοί είτε ως θεατές ερχόμαστε σε επαφή με μια αφήγηση στο παρόν. Το καλλιτεχνικό έργο απέχει, λοιπόν, από την βιωμένη εμπειρία πολλά επιπλέον επίπεδα από όσα υποστηρίζει η Rosenthal. Μήπως όσοι καταπιαστήκαμε με το είδος του θεάτρου - ντοκουμέντο προσπαθήσαμε σε κάποιες περιπτώσεις, ίσως και καταναγκαστικά, να οδηγήσουμε την αφήγηση ανθρώπων πίσω στο παρελθόν τους, για να αποτυπωθεί με αξιοπιστία η βιωμένη εμπειρία τους; Είναι καλλιτεχνικός στόχος η αξιοπιστία; Το εν λόγω ερώτημα, και κριτική συνάμα, θα μπορούσα να διατυπώσω, επί παραδείγματι, για την χρήση φωτογραφιών από την παιδική ηλικία των αφηγητών, τόσο στην πρόβα όσο και στην σκηνή.<sup>113</sup> Γιατί είναι σημαντικό το κοινό να πληροφορείται μέσω του τύπου ότι πρόκειται για ‘πραγματικά βιώματα’; Τι σημαίνει αυτό, για τη δημοτικότητα της παράστασης και το κοινό που την παρακολουθεί; Δεν είναι το θέμα της θεατρικής παράστασης αρκετό και ικανό για να προσελκύσει θεατές; Και μήπως εν τέλει κάθε έργο της παγκόσμιας δραματουργίας δεν εμπεριέχει στοιχεία από πραγματικές ιστορίες και βιογραφικά στοιχεία των συγγραφέων; Η μοναδικότητα τους είδους του θεάτρου - ντοκουμέντο προφανώς έγκειται στους αφηγητές που είναι ταυτόχρονα και φορείς των επί σκηνής εξιστορούμενων εμπειριών, μη επαγγελματίες καλλιτέχνες στην πλειονότητα των περιπτώσεων. Τα ανωτέρω ερωτήματα όμως κρίνω χρήσιμο να απαντώνται κατά περίπτωση από τους δημιουργούς των καλλιτεχνικών έργων, πρώτα εν είδη αυτοκριτικής και σε δεύτερο χρόνο εν είδη πολιτικής τοποθέτησης.<sup>114</sup>

<sup>112</sup> Ο όρος αντλείται από τις συνεντεύξεις follow up.

<sup>113</sup> Στις εν λόγω θεατρικές παραστάσεις, ‘Ο Παίκτης Εγώ’ και ‘Ρουλέτεμπουργκ’, τις οποίες συνυπογράφη στην σκηνοθεσία, καθώς και σε όσες θεατρικές παραστάσεις εργάστηκα στο πεδίο του θεάτρου-ντοκουμέντο ως δραματουργός, δεν έγινε χρήση φωτογραφιών από την παιδική ηλικία των ηθοποιών.

<sup>114</sup> Στο σημείο αυτό δεν κρίνω σκόπιμο να επεκταθώ περαιτέρω στην παρούσα έρευνα. Σημειώνω ότι από την εμπειρία μου με πληθυσμούς των αποκαλούμενων ‘ευάλωτων’ ή ‘ευαίσθητων’ κοινωνικά ομάδων, κάθε καλλιτέχνης και κάθε καλλιτεχνική διαδικασία καλείται να τοποθετηθεί κατά περίπτωση με βάση τις ιδιαίτερες ανάγκες του θέματος και των αφηγητών του. Επί παραδείγματι, μία θεατρική παράσταση ομάδας προσφύγων, που έμαθαν ελληνικά και παίζουν στα ελληνικά έχει άλλον στόχο από ένα καλλιτεχνικό έργο εμπνευσμένο από ανηλίκους - θύματα trafficking. Στην πρώτη περίπτωση, κατά την

Ειδικότερα ως προς το θέατρο - ντοκουμέντο, είναι θεμιτό μέσα από την παρούσα έρευνα να αναδυθεί ο προβληματισμός γύρω από την μέθοδο που έχει καταγραφεί στα προηγούμενα κεφάλαια, η οποία εν πολλοίς θέτει ζητήματα όχι μόνο πλαισίου αλλά και ρυθμού. Τι σημαίνει η παρούσα εργασία για τις θεατρικές παραστάσεις με μη επαγγελματίες ηθοποιούς που ανεβαίνουν στην σκηνή μέσα σε έναν ή δύο μήνες; Τι σημαίνει για την βιογραφική εργασία των ηθοποιών η θέση ερωτημάτων και ερωτηματολογίων κλειστού τύπου, προκειμένου να εξυπηρετηθεί ένας καλλιτεχνικός σκοπός; Συνακόλουθα σε τι είδους δραματουργίες μυείται το θεατρικό κοινό, όταν αυτές δεν είναι προϊόν μακροχρόνιας έρευνας και ζύμωσης;<sup>115</sup>

Μέσα από την πολύμηνη θεατρική διαδικασία της παρούσας έρευνας, διαφαίνεται η πολιτική διάσταση της θεατρικής τέχνης και οι αλλαγές που αυτή μπορεί να επιφέρει στο κοινωνικό ον. Οι συμμετέχοντες ξέφυγαν από την συνήθεια της διαρκούς 'επιστροφής στον σημαντικό εαυτό' και απασχολήθηκαν με το 'εμείς', το 'εσύ' και το 'αυτός'. Έχει να κάνει αυτό με την θεατρική πρακτική ή θα μπορούσε να συμβεί σε οποιαδήποτε συλλογικότητα με την ίδια ένταση; Γιατί ζητήματα όπως η σεξουαλικότητα εξιστορήθηκαν με μεγαλύτερη άνεση στο θεατρικό πλαίσιο εν συγκρίσει με το θεραπευτικό; Ο συμμετέχων που αυτοσχεδίασε στις πρόβες έναν μονόλογο, κατά τον οποίο αποκάλυψε στοιχεία της σεξουαλικής ζωής του και εξομολογήθηκε την απαξία που βιώνει ως άνδρας, αναφέρει ότι το θέμα αυτό ήταν 'ταμπού' στο θεραπευτικό πρόγραμμα, ενώ στο θεατρικό πλαίσιο ένιωσε 'άνεση'.<sup>116</sup> Ενδέχεται η 'άνεση' αυτή να εισάγεται από το ίδιο το θεατρικό πλαίσιο; Μήπως στο λεπτοφυές αυτό σημείο εδράζει, μεταξύ άλλων, η δύναμη του θεατρικού συμβάντος;

Στις συνεντεύξεις follow up των συμμετεχόντων στην έρευνα απαντώνται συχνά έννοιες όπως κάθαρση, λύτρωση, απελευθέρωση, αποκάλυψη, κάτι που από την πλευρά των καλλιτεχνικών συνεργατών υποδεχθήκαμε με ικανοποίηση και, ενδεχομένως, με μια μη ομολογημένη αυταρέσκεια. Άλλωστε, η συγγένεια των εννοιών της 'καθαρής' ζωής<sup>117</sup> των συμμετεχόντων και της 'κάθαρσης'<sup>118</sup> της θεατρικής διαδικασίας είναι προφανής. Από ανθρωπιστικής σκοπιάς, λοιπόν, η πειραματική αυτή έρευνα είχε θετική έκβαση. Στο επίπεδο όμως της προβληματικής

---

άποψή μου, η έκθεση του πληθυσμού στο κοινό είναι πράξη πολιτικής αφύπνισης. Στην δεύτερη περίπτωση, ζητήματα δεοντολογίας και κοινωνικής μέριμνας δεν επιτρέπουν την έκθεση των ανηλικών στο κοινό. Η αφύπνιση στην δεύτερη περίπτωση μπορεί να επιτευχθεί με διαφορετικά μέσα από την εικόνα, φερεϊπείν με το κείμενο ή με το ηχητικό ντοκουμέντο. Παράδειγμα έργου της δεύτερης περίπτωσης είναι η παράσταση 'Evros Walk Water' σε σκηνοθεσία Rimini Protokoll στην οποία εργάστηκα ως δραματουργός από το 2015 έως το 2018 και παρουσιάστηκε στην Γερμανία και την Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών. Παρ' ότι είχε σχεδιαστεί η χρήση video ντοκουμέντων με τους ανήλικους, εν τέλει ερωτήματα όπως αυτά που θέτω στην παρούσα έρευνα, μας οδήγησαν στην ματαίωση της απόφασης, και στην αποκλειστική χρήση ηχητικού υλικού.

<sup>115</sup> Ενδεικτικά αναφέρω ότι για την παράσταση E\_ΦΥΓΑ Μικρασία, ως δραματουργός, μαζί με την σκηνοθέτιδα Γιολάντα Μαρκοπούλου εργαστήκαμε με κατοίκους του Συνοικισμού της Άνω Ελευσίνας για ενάμισι χρόνο, από τον χειμώνα του 2018 μέχρι το καλοκαίρι του 2019.

<sup>116</sup> Ως θεραπεύτρια στο ΚΕΘΕΑ ΑΛΦΑ δεν είχα υπάρξει μάρτυς, ούτε είχα πληροφορηθεί από συναδέλφους να συμβαίνουν εξομολογήσεις εξυπηρετούμενων για την σεξουαλική τους ζωή, ζήτημα που είχε προβληματίσει την ομάδα των θεραπειών.

<sup>117</sup> Σύμφωνα με την φιλοσοφία του ΚΕΘΕΑ, το εξαρτημένο άτομο κατά την θεραπεία του οδηγείται στην 'καθαρή' ζωή, ενώ οι εξυπηρετούμενοι δηλώνουν τις μέρες της αποχής τους από τον τζόγο με την φράση 'είμαι Χ μέρες καθαρός'. Το μέτρημα των ημερών συνεχίζουν και μετά την ολοκλήρωση της θεραπείας.

<sup>118</sup> Σύμφωνα με τον κατ' Αριστοτέλη ορισμό της τραγωδίας.



για το θέατρο και την σκηνική αναπαράσταση, μία σειρά ερωτημάτων αναδύονται. Πώς προσλαμβάνει το κοινό την 'κάθαρση' του πρωταγωνιστή που εκθέτει τη βιογραφία του; Μήπως ο στόχος του καλλιτεχνικού έργου που εκτίθεται στο κοινό (θα έπρεπε να) είναι η 'κάθαρση', όχι του πρωταγωνιστή, αλλά του θεατή; Και μήπως εν τέλει οι επί σκηνής βιογραφικές 'αποκαλύψεις' απομακρύνουν τη θεατρική τέχνη από την απεύθυνση και τον στόχο της, που δεν είναι άλλος από το κοινό της; Μήπως εν τέλει οι εν λόγω πρακτικές της μεταφοράς επί σκηνής μιας 'καθαριστικής' εμπειρίας του πρωταγωνιστή καταλήγουν ηδονοβλεπτικές, κάτι που συμβαίνει φερεϊπειν στα τηλεοπτικά talk show, ενώ απομακρύνουν το θέατρο από τον δημόσιο χαρακτήρα του;

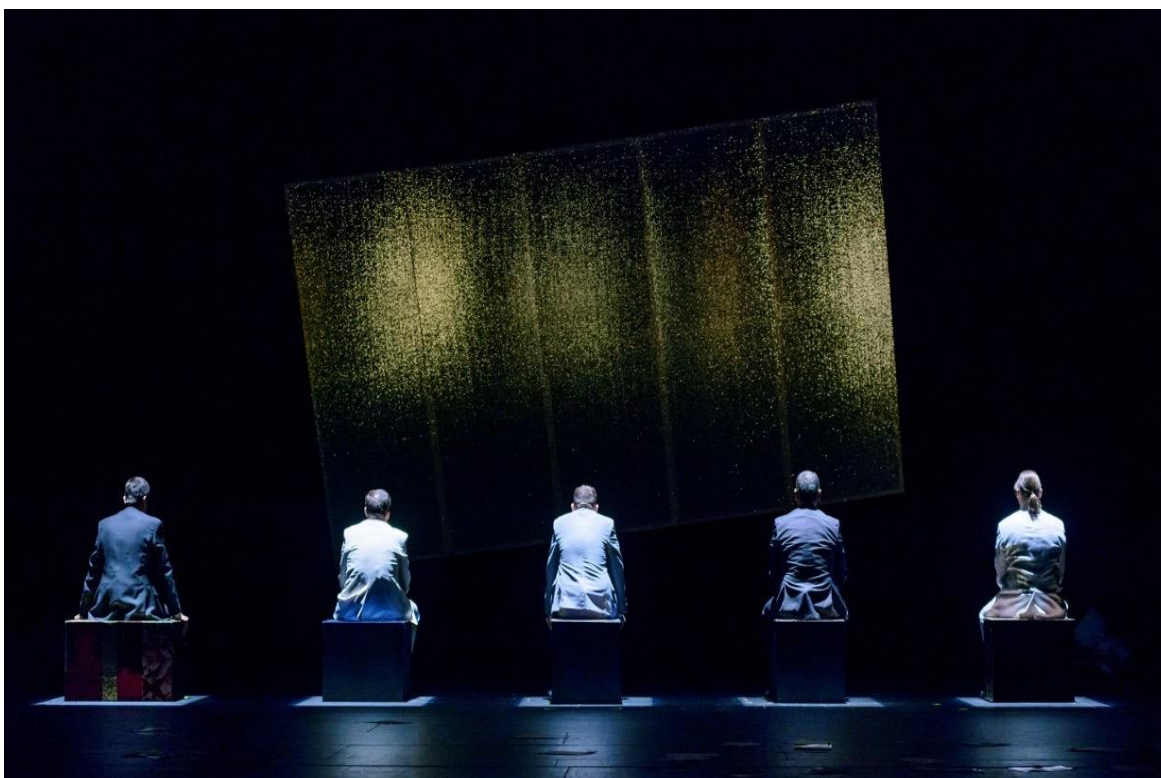
Τέλος, στα επιμέρους κεφάλαια της παρούσας έρευνας, καθίσταται μάλλον σαφές ότι η εν λόγω θεατρική ομάδα, που μετά το 'Ρουλέτενμπουργκ' συνέχισε τις συναντήσεις για δύο ακόμη χρόνια, φέρει τη δική της βιογραφία. Πρόκειται για μια βιογραφία η οποία συντίθεται στο παρόν της διαδικασίας, παράλληλα με τη βιογραφία κάθε συμμετέχοντα. Από πλευράς μου, φέρω μία αυτοτελή βιογραφία, που περνάει από την ιδιότητα του θεραπευτή, σε αυτή του καλλιτέχνη, του ερευνητή, του ακροατή, του συγγραφέα. Η ομάδα των καλλιτεχνικών συνεργατών, που πραγματοποιούσε κατ' ιδίαν συναντήσεις σε όλη τη διάρκεια του εγχειρήματος, φέρει μία ακόμη βιογραφία. Το αυτό ισχύει για κάθε καλλιτεχνικό συνεργάτη ξεχωριστά. Ακόμη και ο ίδιος ο χώρος που μας φιλοξένησε, το ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ, που σήμερα είναι boutique hotel, φέρει την δική του ανεξάρτητη βιογραφία. Πόσες τελικά βιογραφίες αλληλοπεπικαλύπτονται και αλληλεπιδρούν εντός του θεατρικού αυτού εγχειρήματος; Μήπως το μόνο που μπορεί να ληφθεί υπόψη ως βιογραφία επί σκηνής, είναι αυτό που παρουσιάζεται μέσα στο εκάστοτε παρόν της θεατρικής δημιουργίας;

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η ομάδα συνέχισε τις συναντήσεις για δύο χρόνια, σε διάφορους χώρους, αφού το κτίριο του ΣΥΝΕΡΓΕΙΟΥ ανακατασκευάστηκε σε boutique hotel.

Το 2019 η θεατρική ομάδα ξαναβρέθηκε επί σκηνής, όχι σε θέατρο αυτή την φορά αλλά στην έκθεση τέχνης Art Athina, για να πραγματοποιήσει μία πολύωρη βουβή live performance. Στους υπέρτιτλους παίζονταν αποσπάσματα από τις θεατρικές παραστάσεις 'Ο Παίκτης, Εγώ' και 'Ρουλέτενμποργκ'.

Επιμελητές τέχνης, επιχειρηματίες και πολιτικοί παρακολούθησαν το καλλιτεχνικό έργο στο Ζάππειο Μέγαρο. Στο τέλος, ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας συνεχάρη τους πρωταγωνιστές διά χειραψιάς...



## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

Arpitzsch U., Η βιογραφική προσέγγιση στην κοινωνιολογία, στο Βιογραφικές (ανα)κατασκευές στην ύστερη νεωτερικότητα, συλλογικό, επιμ. Τσιώλης Γ. & Σιούτη Ε., Νήσος, Αθήνα, 2013

Bakhtin M., Δοκίμια Ποιητικής, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνα, Ηράκλειο, 2014

Berdyaev N., Για τον Ντοστογιέφσκι, S@mizdat, Αθήνα, 2017

Bruner, J. The Narrative Construction of Reality, *Critical Inquiry*, 18, 1991

Caillois R., Τα παιχνίδια και οι άνθρωποι, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα, 2001

Clayton M. & Carter P., The Living Spirit of the Psychodramatic Method, Resource Books, Auckland, 2001

Dostoyevsky T., Ο Παίκτης, Γκοβόστης, Αθήνα, 2015

Garner S.B., Η φροντίδα ηλικιωμένων: παρασταίνοντας την άνοια - προς μια μεταδραματική υποκειμενικότητα, στο Woolf B., Boyle M.S., Cornish M., Μεταδραματικό Θέατρο και Μορφή, συλλογικό, επιμ. Τάσος Αγγελόπουλος, Σοφία, Θεσσαλονίκη, 2021

Goffmann E., Στίγμα. Σημειώσεις για την διαχείριση της χαμένης ταυτότητας, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2001

Griesehop H.R., Ratz R., Völter B., Biografische Einzelfallhilfe, Beltz Juventa, Weinheim & Basel, 2012

Huinziga J., Ο άνθρωπος και το παιχνίδι, Γνώση, Αθήνα, 1989

Lehmann H.T., Postdramatic Theatre, Routledge, Oxon & NY, 2006

Marineau, R.F., Jacob Levy Moreno, 1889-1974: Father of psychodrama, Sociometry and Group Psychotherapy, Routledge, London, 1989

Moreno, J. L., Who Shall Survive? Foundations of Sociometry, Group Psychotherapy and Psychodrama, Beacon House, New York, 1953

- Piscator E., Από την τέχνη στην πολιτική. Ο στόχος σε βάρος της αισθητικής, μτφ. Πέτρος Μάρκαρης, Θέατρο, Αθήνα, 1965
- Rosenthal G., Η βιογραφική έρευνα, στο Βιογραφικές (ανα)κατασκευές στην ύστερη νεωτερικότητα, συλλογικό, επιμ. Τσιώλης Γ. & Σιούτη Ε., Νήσος, Αθήνα, 2013
- Solovien V., Η ιδέα της οικουμενικότητας στο έργο του Ντοστογιέφσκι, Π.Σ. Πουρναράς, Θεσσαλονίκη, 1989
- Schütze F., Οι βιογραφικές τροχιές της οδύνης, στο Βιογραφικές (ανα)κατασκευές στην ύστερη νεωτερικότητα, συλλογικό, επιμ. Τσιώλης Γ. & Σιούτη Ε., Νήσος, Αθήνα, 2013,
- Thompson P., The Voice of the Oral Past, στο Τσιώλης Γ., Επίμετρο. Οι βιογραφικές (ανα)κατασκευές της κοινωνικής εμπειρίας. Προσκλήσεις και προοπτικές της ανακατασκευαστικής βιογραφικής έρευνας, στο Βιογραφικές (ανα)κατασκευές στην ύστερη νεωτερικότητα, συλλογικό, επιμ. Τσιώλης Γ. & Σιούτη Ε., Νήσος, Αθήνα, 2013
- Yablonski, L., Psychodrama - resolving emotional problems through role – playing, Gardner Press, Worcester County, Massachusetts, 1981
- Woolf B., Boyle M.S., Cornish M., Μεταδραματικό Θέατρο και Μορφή, συλλογικό, επιμ. Τάσος Αγγελόπουλος, Σοφία, Θεσσαλονίκη, 2021
- Μαράκα Λ., Επίδραση του Γερμανικού Θεάτρου-Ντοκουμέντο της Δεκαετίας του '60 στη Σύγχρονη Ελληνική Δραματουργία, Σύγκριση, 5, 2017, 33 - 51
- Παπαγιώργης Κ., Ντοστογιέφσκι, Καστανιώτης, Αθήνα, 2002
- Τσιώλης Γ., Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική έρευνα, Κριτική, Αθήνα, 2014
- Τσιώλης Γ., Βιογραφικές (ανα)κατασκευές στην ύστερη νεωτερικότητα, συλλογικό, επιμ. Τσιώλης Γ. & Σιούτη Ε., Νήσος, Αθήνα, 2013
- Τσιώλης Γ., Επίμετρο. Οι βιογραφικές (ανα)κατασκευές της κοινωνικής εμπειρίας. Προσκλήσεις και προοπτικές της ανακατασκευαστικής βιογραφικής έρευνας, στο Βιογραφικές (ανα)κατασκευές στην ύστερη νεωτερικότητα, συλλογικό, επιμ. Τσιώλης Γ. & Σιούτη Ε., Νήσος, Αθήνα, 2013
- Χριστοδούλου Μ., Κριτικός Ρεαλισμός και βιογραφική μέθοδος στην ποιοτική έρευνα, Orportuna, Πάτρα, 2019, σελ. 187

## ΙΣΤΟΛΟΓΙΑ

<https://www.kethea.gr/chreiazesai-voitheia/tychaira-paichnidia/>

<https://www.monopoli.gr/2014/04/11/promotional-items/theater-promo-items/127221/chwros-drashs-synergasia-toy-ethnikoy-kai-toy-kethea-gia-draseis-yper-koinwnika-eypathwn-omadwn/>

<https://www.n-t.gr/el/news/?nid=1501>

<https://www.mindthefact.gr/el/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CE%BA%CE%AE/>

<https://www.mindthefact.gr/el/project/%CE%BF-%CF%80%CE%B1%CE%AF%CE%BA%CF%84%CE%B7%CF%82/>

<https://vimeo.com/181774798>

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

### ΚΕΙΜΕΝΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

Στην ενότητα που ακολουθεί παρατίθενται τα θεατρικά κείμενα (σκριπτ) των θεατρικών παραστάσεων 'Ο Παικτης, Εγώ' (2016) και 'Ρουλέτενμπουργκ' (2017), τα οποία εμπεριέχουν επεξεργασμένα αποσπάσματα από το απομαγνητοφωνημένο υλικό του οπτικοακουστικού αρχείου των προβών.

#### Ο ΠΑΙΚΤΗΣ, ΕΓΩ" - ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

##### 1. ΣΚΑΚΙΕΡΑ

ΤΥΧΑΙΕΣ ΠΟΡΕΙΕΣ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΦΩΤΙΣΜΕΝΟ ΠΕΔΙΟ

Κ:

Γεννήθηκα στην Ικαρία το 1974. Όλες οι αναμνήσεις των παιδικών μου χρόνων είναι κοντά στη θάλασσα.

Γ:

Εγώ στεριά. Αθήνα.

Π:

Το δικό μου χωριό είναι παραθαλάσσιο. Μόλις 5 χλμ από την παραλία, έξω από την Αμφιλοχία.

Ν:

Αθήνα κι εγώ ... Ηλιούπολη.

Ι:

Εγώ και στεριά και θάλασσα. Αθήνα... αλλά από κρητικούς γονείς. Ηρακλειώτες και οι δύο. Τα 7 από τα 47 χρόνια της ζωής μου τα πέρασα στην Κρήτη. Ήμουν πολύ μικρός αλλά τη θυμάμαι τη θάλασσα, γιατί ο πατέρας μου με έπαιρνε μαζί στο ψάρεμα. Θυμάμαι και το καφενείο: ρακές και το χαρτί. Έχω την εικόνα του πατέρα μου που μια φορά μπήκε στο σπίτι με 8 κουβέρτες. Τις είχε κερδίσει στα ζάρια.

Κ:

Την θάλασσα την έβλεπα από όλα τα σπίτια που μετακομίζαμε κατά καιρούς. Τις πιο πολλές ώρες τις περνούσα εκεί. Αλλά μου 'λειπε κιόλας. Ειδικά τα καλοκαίρια στην εφηβεία. Οι φίλοι μου το καλοκαίρι κατέβαιναν στην παραλία για μπάνιο και ζήλευα. Εγώ κατέβαινα για να κουβαλήσω άμμο μέχρι το χωριό - 5 δρχ. ο ντενεκές. Με το μεροκάματό μου πήρα το πρώτο μου ποδήλατο.

Π:

Κι εμένα το παράπονό μου, παιδί, ήταν που όλο το καλοκαίρι δεν έκανα ούτε ένα μπάνιο. Έπρεπε να βοηθήσω στα καπνά. Το πρωί πήγαινα με την μητέρα μου στο χωράφι και το βράδυ με τον πατέρα μου στο καφενείο.

N:

Εγώ ζω σήμερα κοντά στην θάλασσα, στην Βάρκιζα. Βουτάω καθημερινά χειμώνα - καλοκαίρι - από ανάγκη. Όχι επειδή το ήθελα και όχι επειδή το ονειρεύτηκα. Τουλάχιστον όχι έτσι. Εμένα το παιδικό μου όνειρο ήταν άλλο: να βγάλω πολλά λεφτά.

Γ:

Μέχρι τα 35 μου βουτούσα στη θάλασσα και ξεχνούσα όλα μου τα προβλήματα. Την πρώτη φορά που βούτηξα και σκέφτηκα τα λεφτά κατάλαβα ότι είχα πρόβλημα.

I:

Τα λεφτά... Κι εμένα μάλλον ήταν όνειρο ζωής. Δεν ξέρω, ακόμη το σκέφτομαι. Ίσως γι' αυτό μου άρεσε πάντα να δουλεύω. Στο γυμνάσιο τα καλοκαίρια, πήγαινα για δουλειά σε μία αποθήκη με τομάρια, αρνιά και κατσίκια. Τα βάζαμε στη ναφθαλίνη για να τα συντηρούμε. Μεγάλη μπόχα. Ακόμη και τώρα όταν περνάω από την Ιερά Οδό μου 'ρχεται η μυρωδιά.

-----

Π:

Χωρίς καν να ξέρω τι είδους δουλειά είναι αυτή, στα 23, μπήκα στο πολεμικό ναυτικό. Φαροφύλακας. Και εντάξει, τη δουλειά δεν την ήξερα. Εγώ ούτε τη θάλασσα δεν είχα γνωρίσει μέχρι τότε. Μπάνιο καλά καλά δεν ήξερα.

Κ:

Τι καλά καλά; Πες καθόλου.

Π:

Μέσα σε 5 χρόνια είχα γνωρίσει όλα τα νησιά της Ελλάδας. Και όλες τις βραχονησίδες. Από Μάιο μέχρι Αύγουστο ήμουν κλεισμένος μέσα σε ένα καράβι.

I:

Εγώ την Ελλάδα την γύρισα όλη, ως πωλητής. Γούσταρα να ταξιδεύω και να μην έχω σταθερό μισθό. Να ζω με αγωνία και αδρεναλίνη. Και φυσικά να μην ξέρει κανείς ούτε που είμαι ούτε τι κάνω.

Γ:

Κι εμένα κανείς δεν ήξερε τι κάνω. Ούτε φυσικά πού είμαι. Μου αγόρασε ο πατέρας μου ταξί - το μισό - και μην το είδατε. Από Πειραιά - Ψυχικό, κι από εκεί Γλυφάδα, Λεωφ. Αθηνών - Σουνίου, Συγγρού και ντουγρού Λουτράκι. Ο πιο γρήγορος και ευέλικτος οδηγός.

N:

Εμένα όλοι ήξεραν που είμαι. Αλλά κανείς δεν ήξερε τι κάνω. Το πρωί δούλευα σε πρεσβεία. Πολλά λεφτά. Το βράδυ έγραφα: αθλητική δημοσιογραφία. Εγώ κι υπολογιστής μου. Ο υπολογιστής μου κι εγώ. Και τα λεφτά διπλασιάζονταν. Χωρίς να κουνιέμαι από την θέση μου τζόγαρα και καμιά φορά υπερδιπλασιάζονταν. Ένοιωθα άρχοντας.

Κ:

Κι εγώ μεγαλώνοντας έγινα ο άρχοντας του νησιού. Όλη μέρα ήμουν μέσα σε ξενοδοχεία, τα βράδια δούλευα σε μπαρ, εστιατόρια, καφετέριες, μπουζούκια. Τουριστικά επαγγέλματα. Έβγαζα πολλά λεφτά και τα σκόρπαγα όλα. Την περνούσα φίνα.

-----  
Π:

Μετά από 5 χρόνια ήρθε η πρώτη μετάθεση. Οθωνοί. 10 μέρες στο φάρο και 10 μέρες στο σπίτι. Ωραίες οι μέρες στο σπίτι, καθισιό. Αλλά στη δουλειά... πόσες ώρες μοναξιάς, πόσο δύσκολες συνθήκες. Όποιος δεν καθήσει μόνος του σε ένα κτίριο 5 χλμ μακριά από οποιονδήποτε και οτιδήποτε, να φυσάει 10 κι 11 μποφόρ - κάποιες φορές χωρίς ρεύμα - δεν μπορεί να καταλάβει τι πάει να πει μοναξιά και φόβος.

Γ:

Εγώ μπορώ να το καταλάβω όταν περιμένω 3 ώρες για να μπει πελάτης.

-----

Ι:

Μια ζωή φευγάτος. Ίσα με 2 ζωές. Σήμερα έχω οικογένεια και κυλικείο σε σχολείο. Τουλάχιστον είμαι χαρούμενος κάθε πρωί που πάω στη δουλειά. Βλέπω τα γαριδάκια και θυμάμαι τον πρώτο μας σπιτονοικοκύρη το 1970-72. Δούλευε σε εργοστάσιο με γαριδάκια και μας έφερνε τόνους κάθε απόγευμα, για 'μένα και τον αδερφό μου.

Ν:

Θα μου βάλεις ένα ποτήρι νερό σε παρακαλώ;

Ι:

Πουλάμε κι εμφιαλωμένα κύριε.

Γ:

Θα μου βάλεις κι εμένα άλλο ένα;

Ι:

20 λεπτά το ποτήρι κύριε.

Γ:

Ευχαριστώ δεν θέλω.

Ι:

Γιατί ξεδίψασες;

Κ:

Κι εγώ σήμερα δουλεύω με παιδάκια. Σε βρεφονηπιακό σταθμό. Σκουπίζω, καθαρίζω, ταΐζω. Τώρα νοιώθω σχετικά ασφαλής, αφού έχασα 3 δουλειές λόγω του τζόγου και έμεινα και 2 χρόνια στην ανεργία.

Ν:

Εγώ ευτυχώς έχω χάσει μόνο την πρώτη μου δουλειά λόγω τζόγου. Την δεύτερη την κράτησα αλλά κι αυτή υπό δύσκολες συνθήκες. Εδώ και 20 χρόνια έχω διαγράψει μία σταθερή πορεία προς τα πίσω. Σαν μία ευθεία γραμμή από την επιφάνεια απλά στην αφάνεια και στο κρύψιμο.

-----

Π:



Παιδιά, δεν ξέρω τι είναι χειρότερο, η ανεργία ή η αβεβαιότητα. Μετά την 1η μετάθεση, ήρθε κι 2η, η 3η και η 4η. Λαύριο, Λευκάδα, Μεσολλόγι, Αθήνα .... Να μην μπορείς να κατασταλάξεις, να ορίσεις τη ζωή σου. Και κάθε φορά να κουβαλάς μαζί τη γυναίκα, τα παιδιά, όλο το σπιτικό ... στον αέρα.

Κ:

Εγώ μια μέρα μέτρησα τα σπίτια που έχω αλλάξει από παιδί. 14 τον αριθμό.

Ι:

Σε τρώω. Εγώ 16.

Π:

Από όλες όμως τις μετακομίσεις μία θυμάμαι χαρακτηριστικά. Αυτή που ήθελε για 'μένα η μακαρίτισσα η μάνα μου "να φύγεις παιδί μου από το χωριό, να πας στην Αθήνα, να βρεις την τύχη σου".

Ν:

Μεγάλη ρέντα ο Π.

Γ:

Εμείς με την Κ θέλουμε να μετακομίσουμε στον Καρέα.

Ι:

Είναι ωραία στον Καρέα.

Γ:

Το δικό μου σπίτι το 'χω σε υποθήκη για στεγαστικό δάνειο που πήρα το 2007. Έχω κι άλλο ένα δάνειο - επαγγελματικό. Για να ξεχρεώσω αυτά που χρωστάω έχω υπολογίσει: πρέπει να δουλεύω για τα επόμενα 46 χρόνια, δηλαδή μέχρι τα 89 μου, 14 ώρες την ημέρα, και να κάνω κατά μέσο όρο 23 κούρσες που θα μου αποφέρουν 107 ευρώ μεροκάματο. Έλα όμως που τα 'χω στο νόμο Κατσέλη και πρέπει να τα ξεχρεώσω μέχρι το 2020. Με άλλα λόγια, για να μετακομίσουμε στον Καρέα ή πρέπει να αλλάξω τις συνθήκες της δουλειάς μου ή πρέπει να αλλάξω δουλειά.

## 2) ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ

(Ο Γ ΠΑΝΩ ΣΤΟΝ ΚΥΒΟ - ΟΙ ΑΛΛΟΙ ΜΠΟΥΓΙΟ, ΜΑΛΩΝΟΥΝ)

Γ :

Πάρε – πάρε – πάρε. Δάνεια κύριοι, έχουμε δάνεια, κάρτες, ομόλογα. Εσύ τι θες;

Ν:

Εγώ θέλω να παντρευτώ.

Γ:

Θα σας δώσουμε ένα γαμοδάνειο κύριε. Περάστε στο τρίτο γραφείο δεξιά. Καλά στέφανα. Και στα δικά μας οι λεύτεροι.

Εσύ τι θες;

Κ:

Εγώ θέλω να πάω διακοπές.

Γ:  
Μάλιστα, θα σας εξυπηρετήσει η συνάδελφος, έχουμε το ολοκαίνουργιο διακοποδάνειο, το λουξ. Για πού με το καλό;

Κ:  
Μόντε Κάρλο, με την οικογένεια.

Γ:  
Περίφημα κύριε, η συνάδελφος θα σας δώσει και 4 εισιτήρια δώρο για το γκραν πρι. Από 'μένα πείτε της. Εσύ τι θέλεις;

Ι:  
Εγώ θέλω ένα δάνειο..δεν ξέρω γιατί το θέλω. Εγώ λεφτά θέλω.

Γ :  
Θα σου δώσουμε τότε ένα επαγγελματικό να κάνεις τη δουλειά σου. Περάστε στην ουρά, κύριε, δεν θα περιμένετε καθόλου, βγαίνει αμέσως.

Π:  
Εγώ θέλω ένα στεγαστικό.

Γ :  
Βεβαίως κύριε. Η σπεσιαλιτέ μας. Ενα στεγαστικό για τον κύριο παρακαλώ.

Π :  
Και ένα αυτοκίνητο θέλω.

Γ :  
Κι απ 'αυτό έχουμε κύριε. Με το κλειδί στο χέρι. Ορίστε και το κλειδί.

Γ (ενώ οι άλλοι φεύγουν) :  
Το καφεδάκι σας μην ξεχάσετε.....

-----

(Ο Γ ΚΑΘΕΤΑΙ ΣΤΟΝ ΠΙΣΩ ΚΥΒΟ ΣΤΟΝ Η/Υ, ΟΙ ΑΛΛΟΙ ΦΤΙΑΧΝΟΥΝ ΣΕΙΡΑ)

Ν :  
Καλησπέρα. Εσείς είστε για τα δάνεια;

Γ :  
Εγώ είμαι υπάλληλος.

Ν:  
Ε θα ήθελα μία ρύθμιση για το γαμοδάνειο που έχω πάρει από την τράπεζά σας....

Γ (κοφτά) :  
Δεν έχουμε ρυθμίσεις κύριε.

N:

Ναι. Έχω ένα γαμοδάνειο το οποίο δε μπορώ να το εξοφλήσω... και θα ήθελα μια ρύθμιση.

Γ-:

Σας είπα, δεν έχουμε ρυθμίσεις κύριε.

N:

Δίνω 300 ευρώ δόση/μήνα, να δούμε τι μπορούμε να κάνουμε.

Γ:

Το μόνο που μπορούμε να κάνουμε είναι να κατεβάσουμε τη δόση στα 250 ευρώ για 3 μήνες και μετά να την ανεβάσουμε στα 350 ευρώ για 3 χρόνια. Στην περίπτωση αυτή θα πρέπει να βάλετε υποθήκη το σπίτι σας. Για να εξασφαλιστούμε κι εμείς.

K: (παραμερίζει τον προηγούμενο)

Συγγνώμη... έχω ένα διακοποδάνειο αλλά έχασα τη δουλειά μου. Τι μπορώ να κάνω γι' αυτό;

Γ :

Να βρείτε άλλη δουλειά κύριε.

K:

Ψάχνω αλλά δεν βρίσκω.

Γ:

Θα το συζητήσουμε με τη νομική υπηρεσία της τράπεζας και θα σας ενημερώσουμε.

I : (παραμερίζει τον προηγούμενο)

Εμένα με είχατε πάρει τηλέφωνο ..... γιατί έχω να πληρώσω τη δόση μου 4 μήνες. Δυστυχώς η επιχείρησή μου, δεν πάει τόσο καλά... Και η δόση μου είναι 60 ευρώ.... Μήπως...

Γ :

Και τι θέλετε, να τα βάλω εγώ από την τσέπη μου;

I :

Καθόλου. Καταρχήν δηλώνω ζημιές. Εσείς θα μπορούσατε με ζημιές να ζησετε την οικογένειά σας και να συνεχίζετε να πληρώνετε και τα δάνεια; Δηλαδή δεν το κατάλαβα αυτό. Τι κουνάτε το κεφάλι;

Γ :

Τι να σας πω.

I :

Τι , τι να μου πείτε; Άρα φεύγω και δε σας πληρώνω. Συνεχίζω να μην πληρώνω. Δώστε μου ένα χαρτί ότι ήρθα να μου κάνετε ένα διακανονισμό και δεν μου τον κάνετε.

Γ :

Δε έχουμε χαρτί κύριε.

I:

Ε κι εγώ τότε δε σας πληρώνω.

Γ:

Ε τότε θα αναγκαστούμε να τα πούμε στα Δικαστήρια.

I :

Στα δικαστήρια; Να πάτε όπου θέλετε + με τους τόκους κλπ.

Γ (σε Πάνο που έρχεται) :

Α εσάς σας θυμάμαι ....που είστε με τις 15 κάρτες.

Π:

Πολύ καλημέρα σας. Του προηγούμενου καλά του είπατε, είχατε δίκιο γιατί πούλαγε πνεύμα. Άκουσα και τους προηγούμενους που είχατε δώσει λεφτά που δεν θέλουν να πληρώσουν και σας πιέζουν...αφού έχουν υπογράψει τη δανειακή σύμβαση, ποιος τους φταίει; Η τράπεζα; Η τράπεζα δε φταίει. Η τράπεζα να διευκολύνει θέλει. Εγώ βασικά για άλλον λόγο ήρθα.

Γ:

Τι θέλετε κύριε;

Π:

Εγώ για άλλο λόγο ήρθα, καμία σχέση. Ήθελα να ρωτήσω: με εμάς που θέλουμε να πληρώσουμε αλλά δεν μπορούμε, αντικειμενικά δηλαδή δεν έχουμε, ενώ θέλουμε, μπορούμε να κάνουμε κάτι;

### 3) ΜΠΑΡ - ΕΥΚΟΛΟ ΧΡΗΜΑ

(ΠΙΣΩ ΣΤΟ ΜΠΑΡ ΟΛΟΙ ΕΚΤΟΣ ΤΟΥΣ Γ - ΑΦΗΓΗΣΗ ΣΕ 2 ΕΠΙΠΕΔΑ - Ο Γ ΣΤΟΥΣ ΚΥΒΟΥΣ ΣΧΟΛΙΑΖΕΙ ΣΤΟ ΚΟΙΝΟ)

Κ :

Καλώς το παιδί...(βαζει ποτά)... ουσικάκι σκέτο...εσύ 2 παγάκια. Απ' ότι θυμάμαι.

Π :

Λες και προλαβαίνουν να λιώσουνε. Χαχαχα... (τσουγκρίζουν όλοι μαζί). Πώς πάει;

Κ :

Εδώ την χαζοπαλεύουμε μεροκαματάκι μεροκαματάκι, ψίχουλα. Σκίζομαι να πούμε. Και μου τη 'λενε κι από πάνω. Γιατί κράτησες το μπουρμπουάρ, γιατί είναι λερωμένος ο πάγκος, ο дуόσμος μαράθηκε, το καλαμάκι τρύπησε.... μπούχτησα μάγκες.

I:

Δε φτάνει που 'χεις και δουλειά...

Γ:

Να μη μιλήσουμε για μπούχτισμα .... έχω λιώσει στο τιμόνι 14ωρο σήμερα για 28 ευρώ ... φίλε το σκέφτομαι πολύ τελευταία... έπρεπε να είχα γίνει δάσκαλος, 9 μήνες δουλειά, 3 μήνες διακοπές, σταθερό μισθό, το μεσημέρι ζεστό φαγάκι. Αλλά πού μυαλό στα 18 για σπουδές, τα μυαλά στα κάγκελα.

Π:

Πού για;

I:  
Νωρίς το θυμήθηκες το Πανεπιστήμιο.

N:  
Εγώ που έφτασα στην πηγή και νερό δεν ήπια; Γυμναστική Ακαδημία, φίλε, ξέρεις τι θα 'μουν σήμερα; Μουρίνιο. Ούτε το 1ο έτος δεν έκανα, με 'φάγαν οι επιχειρήσεις κι οι έρωτες. Πολύ το μετανιώνω φίλε.

I:  
Καλά που το παραδέχεσαι. Εγώ άργησα. Μεγάλο κόμπλεξ που δε σπούδασα ... όχι απαραίτητα για να κάνω καλύτερη δουλειά. Αυτό είναι το λιγότερο. Για τη μόρφωση, για να δουλέψει το μυαλό. Για να μάθω πράγματα. Προσπαθώ να κερδίσω το χαμένο χρόνο, κάνω ότι μπορώ, διαβάζω, τρέχω σε πρόβες, μπας και ανοίξει το μυαλό μου λίγο....

K:  
Καλά 'ναι.... άστα τώρα αυτά... Κι εγώ αν είχα ρόδες θα 'μουν τρόλλευ. Αλλά τέλος. Η μιζέρια μέχρι σήμερα ήταν.

Π :  
Τι λες ωρέ;

K :  
Σας έχω μια έκπληξη. Ακούστε. Μισό να βάλω ακόμη ένα..... Έλα γεια μας.... Λοιπόν. Είναι ένα μαγαζάκι - μπαρ που έχει ένας φίλος κάτω στο χωριό, στην Ικαρία. Το δούλεψε 2 χρόνια, έβγαλε ό,τι φράγκα έβγαλε - μιλάμε για τρελά λεφτά - και την έκανε.

N :  
Δυο χρόνια μόνο; Μπράβο του μάγκα.

I :  
Τι έγινε, χαλβαδιάσαμε το μαγαζάκι;

K :  
Έτσι κι εγώ... αποφάσισα να πάρω το μαγαζί, γιατί τώρα αυτός το έχει αφήσει, να πάρω και ένα δανειάκι να τα ρίξω μέσα, να το φτιάξω, να το δουλέψω και να είμαι άρχοντας...

I:  
Άρχοντας ..... με το μαγαζί και το δανειάκι ... σπουδαία ανακάλυψη... Λες και βλέπω/ακούω τον εαυτό μου. Το εύκολο και γρήγορο χρήμα από μικρός ...

N :  
Μπράβο ρε Κ! Αυτά είναι νέα! Πόσα θα ρίξεις πάνω;

K :  
Θα ρίξω, θα ρίξω. Είναι μεγάλο το μαγαζί. Θα τσοντάρει κι ο πατέρας μου, πήρε κι αυτός ένα δανειάκι άλλα τόσα.

Π:  
Σωστόςζςς ... Άντε στην υγεία του μπαμπα... (τσουγκρίζουν όλοι μαζί)

I:

Η καβάτζα που όλοι αγαπήσαμε.

Γ :

Καλά, γιατί δεν το πήρε η γυναίκα σου το δάνειο; Δημόσιος υπάλληλος είναι, νέα είναι, θα χτύπαγε χαμηλότερο επιτόκιο.

Κ:

Ε, όχι ρε Γ και η γυναίκα μου. Δεν το ανέχομαι. Η Α ούτε καν ξέρει για τα δάνεια. Αυτή βγάζει τα διπλά από 'μένα αυτή τη στιγμή, και ήδη έχω κόλλημα μ' αυτό. Μ' ενοχλεί... Όχι να μάθει ότι είμαι και φεσωμένος ... Τώρα όμως αλλάξανε τα πράγματα, σε λίγο θα δει κι εκείνη ποιος θα φέρνει τα περισσότερα λεφτά και ποιος είναι ο άντρας του σπιτιού.

Όλοι μαζί:

Μπράβο ρε φίλε ... Καλά τα λες.

Ι:

Έτσι κι εγώ. Κρητικός ... μεγάλωσα με την αρχή ότι ο άντρας είναι ο κουβαλητής. Για να λέμε βέβαια την αλήθεια, δεν έχω ακούσει και κανέναν που να μη θέλει να βγάλει περισσότερα από τη γυναίκα του. Λένε "να βρεις μια πλούσια, να δεις άσπρη μέρα, να πάρεις προίκα" και μόλις βρεις την πλούσια τι κάνεις; Θεε να βγάζεις περισσότερα. Ένα φεγγάρι είχα πάει στο αφεντικό μου να ζητήσω αύξηση. Μου λέει "γράψε για ποιους λόγους θεε αύξηση". Και του γράφω "κύριε Βλαχοδημητρόπουλε, θέλω αύξηση διότι η Μαρία παίρνει περισσότερα λεφτά από εμένα".

Κ:

Οπότε παιδιάς εγώ του χρόνου τέτοια μέρα θα είμαι αφεντικό, όχι υπαλληλάκος και ψίχουλα...

Ν-Γ-Π:

Έλα να πιούμε σ' αυτό, γεια μας...

Κ:

Και σε δύο – τρία χρόνια, θα έχω ξεχρεώσει και το δάνειο, θα έχω βάλει και τα λεφτά στην τσέπη και θα την έχω κάνει..

Ν- Π (κολλάνε χέρι):

Πασάς θα είσαι μεγάλε - Άρχοντας.

Κ :

Φέρε και σφηνάκια να κεράσουμε .... άντε γεια μας (τσουγκρίζουν)

Ι:

Άκου φίλε, τα ίδια πέρασα κι εγώ γιατί όλη μου η ζωή ήταν...

ΡΑΠ "ΑΚΟΥ ΦΙΛΕ" ΟΛΟΙ ΕΡΧΟΝΤΑΙ ΣΤΟ ΠΡΟΣΚΗΝΙΟ ΣΕ ΜΙΑ ΣΕΙΡΑ

#### 4) ΑΠΛΗΡΩΤΟΙ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟΙ

Π ΣΤΟ ΓΡΑΦΕΙΟ ΤΟΥ - Γ ΑΠΕΝΑΝΑΝΤΙ - ΤΡΕΙΣ ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΟΥΝ ΣΕ 2 ΚΥΒΟΥΣ

Γ:

Καλησπέρα ....(φέρνει τον κύβο του μαζί και κάθεται πάνω)

Π:  
Επ καλώς τον..έλα κάτσε κάτσε...

Γ:  
Όλα καλά; Είμαι λίγο βιαστικός... ήθελα να σου πω δυο κουβέντες.

Π:  
Το ξέρω, το ξέρω , έχεις κι εσύ τις δουλειές σου. Κάτσε, κάτσε. Δώσε μου μόνο μισό λεπτάκι μισό λεπτάκι... γιατί έχω μπλέξει με τα φορολογικά εδώ, μην κάνω κανά λάθος τώρα.

Γ:  
Απλά ξέρεις είμαι λίγο βιαστικός. Πρέπει να προλάβω τη ΔΕΗ...

-----

Π:  
Το φαντάζομαι.... Με συγχωρείς, μισό....  
(ήχος τηλεφώνου)

Π  
Ναι....

Ν:  
Έλα καλημέρα Π , ο Ν είμαι.

Π:  
Καλώς τον, καλημέρα! Τι κάνεις;Πες μου..

Ν:  
Καίγομαι Π. Τι γίνεται με την επιταγή; Λήγει σήμερα.

Π:  
Ναι ρε Ν, το θυμάμαι το θυμάμαι. 11 είναι η ώρα ακόμη. Είμαι καθ' οδόν για την Τράπεζα.

Ν  
Κι εγώ είμαι καθ' οδόν Π, έρχομαι απ' το μαγαζί.

Π:  
Ποιο μαγαζί; Αν περάσεις από το μαγαζί δε θα βρεις κανέναν.

Ν:  
Ε, τότε, θα έρθω τότε στην τράπεζα ρε Παναγιώτη.

Π:  
Ε τι να 'ρθεις στην τράπεζα...πού ξέρεις τώρα σε ποια τράπεζα είμαι εγώ.. ξέρεις σε ποια πάω; Στην Πάτρα.

Ν:  
Τι κάνεις ρε Π στην Πάτρα; Εδώ δεν έχεις να καλύψεις τις επιταγές, κάνεις και ταξιδάκια στην Πάτρα;

Π:  
Όχι και ταξιδάκια Ν. Δουλειές. Έχω έρθει για να διευρύνω τις δουλειές.

N:

Έλα ρε Π, καίγομαι σου λέω.

Π:

Κάτσε εκεί που είσαι. Σε μια ώρα σε δυο ώρες τα λεφτά σου θα είναι μέσα.

N:

Είσαι σίγουρος;

Π:

Μπέσα για μπέσα. Σε 1 ώρα θα είναι τα λεφτά στην τράπεζα.

N:

Οκ καλώς.

Π:

Έλα γεια, γεια.

-----

(στο Γ)

Έλα, συγγνώμη, πιάσαμε τώρα με τα τηλέφωνα με έχουν ζαλίσει από το πρωί.

Γ:

Ναι, όπως σου έλεγα βιάζομαι κι εγώ γιατί σε 2 ώρες κλείνει και η ΔΕΗ.

Π:

Κάτσε 2 λεπτάκια μόνο, να δω κάτι εδώ γιατί έχω ένα πρόβλημα και έχει κολλήσει το μυαλό μου.

-----

(χτυπαιει τηλ)

Π:

Ναι.

I:

Έλα Π ο Γ είμαι.

Π:

Καλώς τον , καλημέρα Γ.

I:

Τι κάνεις αγόρι μου;

Π:

Καλά , καλά είμαι εσύ.



I:  
Καλά.. τι καλά δηλαδή... ξέρεις τρέχω, ζορίζομαι.

Π:  
Πες μου πες μου.

I:  
Σε πήρα για τα φράγκα.

Π:  
Έλα ρε Γ, σήμερα είχαμε πει; Την άλλη Παρασκευή δεν συμφωνήσαμε;

I:  
Π άσ' τα ψόφια. Μαζί μιλάμε. Για 15 μέρες είπες και κοντέβει 2 μηνό. Είπαμε - φιλαράκι είσαι να σου κάνουμε μια διευκόλυνση - αλλά όχι κι έτσι ρε Π.

Π:  
Έλα ρε ... σε έχω καθυστερήσει ποτέ;

I:  
Το πάμε από μέρα σε μέρα όμως. Κι έχω υποχρεώσεις. Δε μπορώ να ξεφτιλίζομαι εγώ σε άλλο κόσμο επειδή εσύ μου χρωστάς.

Π:  
Ναι.... Έλα, δεν σ' ακούω....

I:  
Τι δεν ακούς ρε, άσε τις αηδίες...

Π:  
Το σήμα. Χάνεται το σήμα. Τι;

I:  
Πάνο, κόφ'το ρε, με εμένα μιλάς.

Π:  
Έλα σ' έχασα.... (το κλείνει)

-----

Είδες τι τραβάω;

Γ:  
Έλα. Ήρθα να σου πω ότι λήγει σήμερα η ΔΕΗ μου και θα μου κόψουν το ρεύμα.

Π:  
Να σου πω ρε Γ... κάτσε λίγο να δω κάτι...

Γ:  
Να σου πω εγώ καλύτερα. Λοιπόν.

Π:

2 λεπτά, είναι κάποια σημαντικά χαρτιά που πρέπει να δω, μην το χάσω τώρα.

(χτυπάει τηλ)

-----

Π:

Βλέπεις; Σορυ, σόρυ... Ναι...

Κ:

Έλα ρε Π. Ο Κ είμαι.

Π:

Έλα ρε Κ.

Κ:

Τι γίνεται;

Π:

Καλά βρε. Για πες μου, για πες μου. Εσύ;

Κ:

Καλά είμαι ρε φίλε. Κοίτα σε παίρνω γιατί έχει προκύψει ένα θέμα.

Π:

Τι έγινε; Θεξ καμιά διευκόλυνση, να δω τι μπορώ να κάνω...

Κ:

Όχι ρε, μια χαρά όλα. Η αδερφή μου. Της αλλάξαν την άδεια. Φεύγει την άλλη βδομάδα με τα παιδιά για Ικαρία, και 5 Ιουλίου θα κατέβει κι ο γαμπρός μου. Οπότε όπως καταλαβαίνεις, θα χρειαστούν το σπίτι.

Π:

Έλα ρε φίλε, κοίτα μανούρα που της κάνανε της γυναίκας καλοκαιριάτικα.

Κ:

Ναι, και όπως καταλαβαίνεις, δεν θέλω οικογενειακά μπλεξίματα. Δεν θα μπορέσουμε να σας φιλοξενήσουμε φέτος ρε Π. Στενοχωρηθήκαμε κι εγώ η Α, αλλά ήταν απρόβλεπτο.

Π:

Όχι ρε φίλε, μην το παίρνεις βαριά. Κάτι θα κάνουμε. Το πολύ πολύ στρωματσάδα, ο ένας πάνω στον άλλον. Η Ε ειδικά είναι πολύ καλόβολη. Πολύ. Και τα παιδιά. Ακόμη περισσότερο. Σαν να μην είμαστε εκεί, ούτε που θα ενοχλήσουμε.

Κ:

Δεν γίνεται ρε φίλε. Σόρυ. Αφού ξέρεις. Το σπίτι είναι της αδερφής μου. Δεν μπορώ να κουβαλήσω μουσαφिरαίους. Θέλει να ξεκουραστεί η γυναίκα. Αμα δεν κατέβαινε κι αυτή στο νησί, θα 'ταν αλλιώς, έχω θάρρος. Αλλά τώρα, 12 άτομα στο ίδιο σπίτι πάει πολύ.

Π:

Όχι ρε συ Κ, πάρ'το χαλαρά. Για έναν ύπνο θα βλεπόμαστε. Εμείς έξω, τα ουζάκια μας, τα ταβλάκια μας, τα μεζεδάκια μας, οι γυναίκες όλη μέρα παρκάρισμα παραλία με τα παιδιά, τι να ενοχλήσουμε ρε συ Κώστα. Ούτε που θα μας καταλάβει.

Κ:

Ρε Π είπαμε. Θέλω να βάλω όρια στη σχέση μου με την αδερφή μου. Δεν γουστάρω τέτοια χάρη. Κι εμείς με την Α το σκεφτόμαστε, μήπως νοικιάσουμε αλλού. Γι' αυτό σου λέω. Έχω βρει κάτι δωματιάκια πάνω στο κύμα, από γνωστό, μου κάνει πολύ καλή τιμή. Και για 'σας και για 'μας. Ανεξαρτησία. Κι όποτε θέλουμε περνάμε και από το σπίτι για ένα μεζέ. Και μέχρι εκεί.

Π:

Εμ, τώρα διακοπές σε δωμάτια, δεν είναι διακοπές ρε συ Κ. Άμα δεν είσαι σπίτι σου.... Σαν Γερμανοί τουρίστες στον τόπο μας. Τελοσπάντων. Το ξαναβλέπουμε Κ, θα μιλήσω και με την Ε. Τι να πω... το πολύ πολύ να μην παραθερίσουμε παρέα ρε συ Κ. Κρίμα θα 'ναι - αλλά.

Κ:

Έγινε ρε Πάνο. Σκέψου το και τα λέμε. Καλή καρδιά πάνω απ' όλα.

---

Γ:

Όπως σου είπα. Έχω τη ΔΕΗ απλήρωτη. Και λήγει σήμερα. Λήγει σήμερα. Θα μου κόψουν το ρεύμα σου λέω.

Π:

Έλα ρε Γ θα σου κόψουν το ρεύμα. Εδώ μου κάψανε τη γούνα σου λέω. Κάτσε λίγο... κάτσε ρε, επειδή έχω πελαγώσει... καταρχήν είσαι τόση ώρα εδώ δεν σ' έχω περιποιηθεί... τώρα επειδή είναι η ώρα τέτοια δε λέω για καφέ.

Γ:

Έχω πιει καφέ.

Π:

Θα βάλω ένα τσιπουράκι, και θα έρθω να μου ανοίξεις την καρδιά σου. Μισό λεπτάκι, μισό λεπτάκι...

Γ:

Μόνο γρήγορα γιατί βιάζομαι.

Π:

Ναι να... Έλα ρε φίλε. Άντε στην υγεία σου.

Γ:

Όπως σου είπα, εγώ τώρα πρέπει να πάω στη ΔΕΗ να πληρώσω...;

Π:

Κάτσε τώρα γιατί αυτό δε πίνεται ξεροσφύρι. Περίμενε περίμενε.

Γ (του φωναζει από το τραπέζι ενώ είναι στην κουζίνα):

Θέλω λέω να πάω να πληρώσω τη ΔΕΗ... και από τα 500 ευρώ που μου χρωστάς θέλω τουλάχιστον τα 100.

Π:

Κάτσε κάτσε, γιατί δεν ακούω εδώ μέσα, έχω ανάψει απορροφητήρα. Έφερα λίγο τυράκι, λίγο σαλαμάκι. Έχω και ξηρούς καρπούς. Θέλεις και ξηρούς καρπούς; Έχω και κάσιους μέσα.

Γ:

Δε θέλω ξηρούς καρπούς. Να πληρώσω τη ΔΕΗ θέλω να προλάβω.

Π:

Να σου πω. Θα μου δώσεις ένα λεπτό και εγώ μετά θα σε ακούσω ένα μήνα συνεχόμενο. Ένα λεπτό δωσ' μου. Λοιπόν, ήθελα καιρό να σου πω, ότι είσαι σπαθί ρε Γ. Φίλος καρδιακός. Εγώ δεν ξεχνάω, τους φίλους τους εκτιμώ. Εσύ μπορεί να μη θυμάσαι τι έχεις κάνει για 'μένα αλλά εγώ θυμάμαι. Δεν ξεχνάω. Που μου δάνεισες τότε τα 500 ευρώ, φίλε, εγώ δε θα το ξεχάσω ποτέ. Εσύ μπορεί να τα 'χεις διαγράψει λόγω της φιλίας μας, αλλά εγώ μέσα μου τα 'χω κρατημένα. Και θα στα επιστρέψω ρε φίλε. Μόλις μπορέσω. Αλλά ήθελα να σε ρωτήσω τώρα... Θα θελα ρε συ φίλε, αν γίνεται, επείγει, πρέπει μέχρι το μεσημέρι να ξοφλήσω μια επιταγή. Γιατί θα μου τη σφραγίσει και τέλος. Θα κλείσει το μαγαζί, δεν υπάρχει περίπτωση. Στηρίζομαι τώρα σε εσένα και στη φιλία μας. Θα 'θελα μία διευκόλυνση. Μήπως έχεις ρε συ να μου δανείσεις 100 ευρώ;

## 5) ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ

ΟΛΟΙ ΣΤΟ ΠΡΟΣΚΗΝΙΟ & Ν ΚΕΝΤΡΟ - ΚΑΤΕΒΑΖΟΝΤΑΣ ΔΙΑΔΟΧΙΚΑ - ΠΟΛΥ ΓΡΗΓΟΡΑ ΤΙΣ ΜΑΣΚΕΣ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ (ΣΑΝ ΝΑ ΠΑΙΖΟΥΝ ΧΑΡΤΙΑ):

- Παίζω για να ξεχρεώσω.
- Θα ρεφάρω.
- Υπολογίζω.
- Μετράω.
- Θα γυρίσει.
- Αγωνία.
- Θα νικήσω.
- Τι έχεις; Τίποτα.
- Αδρεναλίνη.
- Είδα το παιχνίδι στον ύπνο μου.
- Εσύ φταις.
- Κι εσύ. Κι αυτός φταίει.
- Τσίτσωσα.
- Γκολ!
- Στέκομαι όρθιος μέρες ολόκληρες στο τραπέζι του παιχνιδιού και παρακολουθώ.
- Να βάλω να φάμε;
- Κάνε ότι θες, πρέπει να δω το ματς.
- Παίζω μικρά ποσά και περιμένω.
- Άρχοντα.
- Ντρινν.
- Τι θες πάλι; Είπαμε ρε Α έρχομαι.
- Τα βλέπω.
- Αύριο δεν θα παίξω.
- Καλά θα πιεις ούισκι μεσημεριάτικα επειδή έχασε η ομάδα σου;

- Γιατί, σπίτι μου δεν είμαι, δεν έχω δικαίωμα να πιω ένα ουίσκι;
- Στο υπόσχομαι.
- Μπέσα για μπέσα.
- Σήμερα μωρό μου θα σε βγάλω έξω.
- Κατεβείτε κύριε. Κλείσαμε για σήμερα.
- Θα γυρίσω γρήγορα. Σ' αγαπώ.
- Ρώτα τη μάνα σου καλύτερα.
- Άι σιχτίρι.
- Έχω μουδιάσει.
- Πέτρωσα.
- Αποναρκώθηκα.

N: (σηκώνεται όρθιος, πίσω τους)

Ο τζόγος είναι θηρίο. Αδειάζει το βλέμμα. Μουδιάζει η ψυχή. Παραλύει το συναίσθημα. Θαρρείς πως ανεβάζεις πυρετό. Σε πιάνει λύσσα. Τα μηλίγγια γίνονται μούσκεμα, τα χέρια τρέμουν. Ακούς την καρδιά. Κι εκεί που νομίζεις ότι έχεις πιάσει πάτο, ότι δεν πάει παρακάτω, ότι καλύτερα να πηδήξεις από κανά γκρεμό, σου κάνει μία φραπ και σε απογειώνει. Σε ανεβάζει στα ουράνια, αισθάνεσαι Θεός, ο απόλυτος Θεός, ο νικητής. Κι από εκεί ψηλά σου δίνει την χαριστική βολή. Για να καταλήξεις. Να συρθείς στο χώμα πάλι. Έρποντας. Και πάλι δεν σου κάνει την χάρη να σου πάρει την ψυχή. Όχι, αν δεν πληρώσεις τον οβολό σου. Σε αφήνει χάρμω να κλωθογυρίζεις στο βούρκο και να σου παίρνει την ψυχή αργά και βασανιστικά. Ζωντανός - νεκρός.

K:

Εγώ έπαιζα για να ξεχρεώσω.

N:

Έπαιζε για να ξεχρεώσει. Το μεγάλο ανέκδοτο.

I:

Εσύ φταις. Κι εσύ. Κι εσύ. Κι αυτός. (στο κοινό)

N:

Πάντα οι άλλοι έφταιγαν. Βασικά οι εξής τρεις: οι γονείς, η γυναίκα, και η πουτάνα η κοινωνία.

Γ:

Η μάνα μου με συμβούλευε να μη βγάλω άλλη κάρτα ενώ είχα ήδη είκοσι. Ο πατέρας μου προσπαθούσε να με πλησιάσει: «Παιδί μου θέλεις βοήθεια». Η κοπέλα μου τυρρανόταν από την απουσία μου.

N:

Αλλά οι συγγενείς πάνω απ' όλα ήταν χρήσιμοι για το χαρτζιλίκωμα. Όταν είχε μείνει ρέστος μεταχειριζόταν κάθε "νόμιμο" μέσο. Κι αν τον απειλούσαν να τον διώξουν πάλι αυτός είχε το συναισθηματικό πλεονέκτημα.

Π:

Η απειλή της φυλακής ήταν η τιμωρία μου για όσα έκανα.

N: (κάθεται)

Με φοβίζει πολύ η φυλακή αλλά κανένα κάγκελο δεν είναι πιο τρομακτικό από αυτό που έχω ζήσει.

## 6) ΓΑΜΟΣ - ΤΟΙΧΟΣ

ΚΥΒΟΙ ΠΙΣΩ ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ ΣΤΗ ΣΕΙΡΑ

Α ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ

Κ:

Κι εγώ σ' αγαπάω. Παντρευθήκαμε το 2005 στην Ικαρία μετά από 5-6 χρόνια πήγαινε-έλα στη ζωή της και στη σχέση μας.

Θέλω να σας πω ότι στο χωριό που μεγάλωσα παίζουν σχεδόν όλοι τζόγο. Μέχρι και ο παππάς που μας πάντρεψε πιθανόν να ήταν τζογαδόρος...την ώρα που έκανε το μυστήριο, σταματούσε την τελετή έμπαινε μέσα στο ιερό και κρυφοκοιτούσε ένα ματς. Πιθανόν να το είχε παίξει. Στο γλέντι είχε πάρα πολύ κόσμο. Εν τω μεταξύ στην Ικαρία έχουμε ένα έθιμο..τρώμε τη γραβάτα του γαμπρού. Η δική μου έγινε μανιτάρια αλλά κρεμ και εννοείται έφαγα κι εγώ από αυτό. Πεντανόστιμη!!! Κάποια στιγμή λοιπόν ξημερώματα, τ 6-7 η ώρα μπορεί και 8 τελειώνει το γλέντι, 7 - 8 το πρωί, παίρνω την Α, την πάω στο ξενοδοχείο...Θυμάμαι ότι την είχα ξαπλώσει στο κρεβάτι με το νυφικό και εγώ άρχισα να βγάζω από πάνω μου τα φακελάκια που μας είχαν δώσει συγγενείς και φίλοι και της τα πετούσα..πάνω στο κρεβάτι..κάποια τα κράτησα εγώ..γιατί έπρεπε να πάω να παίξω.

Α. ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ

Κ. ΜΙΣΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Ι:

Διαβάζει το γράμμα :

“Στις 5/10/2003 (θυμάμαι την ημερομηνία γιατί ήταν ο γάμος μιας φίλης μου) βλέπω για πρώτη φορά τον Γ. Ξάδερφος της κολλητής μου και παιδικής μου φίλης. Μου άρεσε πάρα πολύ, ακόμα θυμάμαι τι φορούσε και πώς ένιωσα όταν τον είδα. Μας σύστησαν και αμέσως κανονίσαμε όλοι μαζί παρέα να ξαναβρεθούμε. Μια εβδομάδα μετά συναντηθήκαμε. Ήταν μια ωραία βραδιά και στο τέλος αυτής κλείστηκε και το επόμενο ραντεβού, οι δυο μας πλέον. Πέρασαν λίγες μέρες και γίναμε ζευγάρι. Στην αρχή υπήρχαν εντάσεις στη σχέση μας και από τις 2 πλευρές. Ο Γ έκανε έντονη ζωή, εγώ όμως ήθελα να ηρεμήσω. Έγινε ο γάμος μας. Ήταν από τις καλύτερες μέρες της ζωής μου. Ήμουν τόσο ευτυχισμένη. “  
(συνεχίζει την αφήγηση).

Την ημέρα του γάμου μας με τη Μ, παραλίγο να μη προλάβω να πάω στην εκκλησία. Την προηγούμενη μέρα είχαμε ξενυχτήσει κι εγώ κοιμόμουν τόσο βαριά που δεν μπορούσα να ξυπνήσω με τίποτα. Η Μαρία πρέπει να με είχε πάρει τηλέφωνο ίσα με 100 φορές, αλλά εγώ δεν άκουγα τίποτα, ούτε ξυπνητήρια, ούτε τις κλήσεις της Μαρίας, ούτε των συγγενών που είχε βάλει να με πάρουν, ούτε τίποτα. Τελικά ήρθαν να με ψάξουν σπίτι επειδή φοβόντουσαν μήπως έπαθα τίποτα και ξύπνησα γύρω στις 5.30 το απόγευμα από τα κουδούνια που βαρούσαν. Στις 6 ήταν ο γάμος, ίσα που πρόλαβα να φορέσω το κουστόμι μου και να πάω στην εκκλησία.

Η Μ το έχει ακόμη μαράζι που δεν της έχω κάνει ακόμη πρόταση γάμου.

(ΤΡΕΧΕΙ ΣΤΟ ΠΡΟΣΚΗΝΙΟ) Μ με παντρεύεσαι;

Ε ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ

Π:

Η γυναίκα μου αυτό το γάμο τον είχε όνειρο ζωής. Τον περίμενε πώς και πώς. Πριγκίπισσες, σταχτοπούτες, νυφικό, μουσικές. Εγώ αφότου αποφασίσαμε αυτό το γάμο δεν ήμουν εκεί. Δε μπορούσε το μυαλό μου να είναι εκεί. Ήταν στη μητέρα μου. Ακόμα και στο κουστόμι που πήγαμε να διαλέξουμε απ'ότι θυμάμαι

η γυναίκα μου πρέπει να το διάλεξε. Εγώ ήμουν απλά εκεί. Τα είχε πάρει όλα πάνω της. Έφτασε και η μέρα του γάμου. Η μητέρα μου δεν ήταν σε καλή κατάσταση. Το μυαλό μου ήταν συνέχεια σε αυτή. Η γυναίκα μου μου έλεγε σε όλη τη διάρκεια του γάμου, σε όλο το γλέντι..”χαλάρωσε λίγο, χαλάρωσε λίγο”..δεν πρέπει να χαλάρωσα ούτε λεπτό..και το θέμα είναι ότι έχω κάνει πολλά στη γυναίκα μου..έχω στερήσει πράγματα που ήθελε με δική μου υπαιτιότητα που θα μπορούσα να τα αλλάξω..αυτό το πράγμα της το στέρησα δυστυχώς, αλλά ήταν πέρα από τις δυνάμεις μου.

Ε ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ  
Κ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Γ:

(ΤΡΑΓΟΥΔΑΕΙ ΜΑΖΙ ΜΕ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ) 16 χρόνια με την Κ. Ακόμα δεν έχουμε παντρευτεί. Όταν μπήκαμε στο ΚΕΘΕΑ, μας έβαλαν όρο να παντρευτούμε μέχρι να ολοκληρώσουμε τη θεραπεία. Με ‘κείνο και με τ’ άλλο το αναβάλαμε. Γι’ αυτό κι εγώ σήμερα δεν φοράω τα γαμπριάτικα όπως τα υπόλοιπα παιδιά αλλά τα κουμπαριάτικα. Από τότε που γνωριστήκαμε έχουμε πάει σε 15 γάμους φίλων και 5 συγγενών, 8 βαφτίσια, 6 κρεβάτια, κάναμε μία κουμπαριά, την περασμένη βδομάδα πήγαμε και σε μια ξαδέρφη που λογοδόθηκε...3 κτήματα για δοκιμαστικό γάμου (καλά περάσαμε). Μία πρόταση γάμου (28η Οκτωβρίου - επέτειο του ΟΧΙ , 2 ημερομηνίες γάμου πέρυσσι (για να είναι Σάββατο με πανσέληνο), 1 φέτος (27 Αυγούστου)..... τελικά και φέτος πάλι το αναβάλαμε λόγω οικονομικών!

Ν:

17/4/2004. Παραμονή του γάμου μου με την Ε. Η Ε είχε πάει στο πατρικό της 2 μέρες πριν και έχουμε μαζευτεί σπίτι από το πρωί με φίλους. Τρώμε, πίνουμε και με το που βραδιάζει έρχεται και η ώρα ..έχει μπάλα. Έχει το ντέρμπι της Μαδρίτης. Λίγες μέρες πριν το γάμο είχα πάρει ένα πολύ ακριβό δώρο στην Ε, ένα δαχτυλίδι και θυμάμαι , το ποσό που είχα παίξει τότε, έναν κέρδιζα, μου έδινε ακριβώς τα λεφτά αυτού του δώρου. Και το φαί συνεχιζόταν, κάποιος τράβαγε με κάμερα, υπάρχουν αυτά...μέχρι τη στιγμή που στο ...81.....

(ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ ΑΠΟ ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ “ΓΚΟΟΟΟΟΛ - ΚΑΝΤΑΔΑ’)

Θυμάμαι με το που τελειώνει το ματς το πρώτο που σκέφτηκα ήταν τι ωραία που είναι τόσο σύντομα να βγάλεις ένα τέτοιο δώρο. Είχαμε κανονίσει και μια καντάδα στην Εύη. Είχαν έρθει φίλοι μουσικοί . Φύγαμε, μετά το ματς φυσικά, πάμε για την καντάδα..και αν με ρωτήσεις σήμερα δεν ξέρω αν χαιρόμουν περισσότερο επειδή έκανα εκείνη την καντάδα στη γυναίκα της ζωής μου ή επειδή είχα κερδίσει ένα ακόμη στοίχημα.

ΤΡΑΓΟΥΔΑΕΙ ΜΕ ΤΟΥΣ ΥΠΟΛΟΙΠΟΥΣ ΤΗΝ ΚΑΝΤΑΔΑ

Το 2011, 7 χρόνια μετά αποκαλύφθηκε το πρόβλημα του τζόγου. Είχαμε γυρίσει από ένα πάρτυ στις 2 νύχτα. Παρκάραμε το αμάξι. Βγαίνοντας, είδαμε γραμμένο τον τοίχο του σπιτιού μας. Κάποιος είχε γράψει με σπρέι “Οικία Κλέφτη”. Ήταν η πρώτη φορά. Η Εύη προχώρησε μπροστά, έβαλε το κλειδί στην πόρτα, και με άφησε απλά πίσω της. Η πόρτα έκλεισε στη μούρη μου. Όταν προσπάθησα να την αγκαλιάσω, με απώθησε. ΜΟΥ ΓΑΜΗΣΕΣ ΤΗ ΖΩΗ ΜΑΛΑΚΑ, αν μπορούσε αυτό θα έλεγε, αλλά δεν το είπε ποτέ, δεν το έχει πει ποτέ, ακόμη και τώρα. Δεν είναι τέτοιος άνθρωπος. Το έδειξε όμως κι αυτό πόνεσε περισσότερο. Μετά από αυτό υπήρξε και δεύτερη φορά. ΟΙΚΙΑ ΑΛΗΤΗ, ΚΛΕΦΤΗ.

Και μετά από αυτήν και τρίτη. Είχα πάρει προαγωγή.

ΠΡΟΒΟΛΗ

Ήταν ένα από τα πολλά χτυπήματα τα οποία η Εύη δεν άντεξε και κάπως έτσι μπήκαν τίτλοι τέλους σε μια σχέση 19 ετών.





Γ: (όρθιος μπροστά στη σκηνή)

Εγώ όταν είχα λεφτά, δεν το ξερε κανείς, ήμουνα για την πάρτυ μου.

Π:

Εγώ όταν είχα λεφτά κοιτάζα συνέχεια τις τσέπες. Όλες ραμμένες ήταν αλλά λεφτά μέσα δε μπαίνανε. Γίνονταν πουλάκια τα λεφτά.

Όλοι μαζί:

Τραγούδι- για τα λεφτά τα κάνεις όλα..

Ι:

Εμένα ήταν τρύπιες οι τσέπες μου, γι' αυτό τα λεφτά...τα σκότωνα.

ΠΕΦΤΟΥΝ ΣΤΟ ΠΑΤΩΜΑ

## 8) "ΚΟΥΒΑΛΗΜΑ - ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΑ ΒΑΡΗ"

ΣΕ ΚΥΚΛΟ Ο ΕΝΑΣ ΜΕΤΑ ΤΟΝ ΑΛΛΟΝ

Κ:

Στο χωριό όλοι με φώναζαν "λόρδο". Από τον τρόπο που ντυνόμουν και φερόμουν. Όταν ήμουν μικρός, εκεί στα 9-10, ζητούσα από τη μάνα μου να μου φορέσει τα καλά μου ρούχα για να κατέβω στο καφενείο. Αυτή ήταν η διασκέδασή μας. "Καλώς τον λόρδο". Και στρωνόμουν στο χαρτί. Υπήρχε, ένα τραπέζι που έπαιζαν οι άντρες, ένα για τις γυναίκες, και ένα για εμάς τα παιδιά. Έτσι ήταν. Για να πάω στο Γυμνάσιο, περπατούσα κάθε πρωί 2 χλμ με την σχολική τσάντα στην πλάτη. Στον γυρισμό κουβαλούσα μαζί και τα ψώνια όλης της οικογένειας. Σήκωνα τα ψώνια, σήκωνα τα σακιά με την άμμο, τα καυσόξυλα - για να βοηθήσω τη μάνα μου. Στο τέλος σήκωσα κι έναν τοίχο προς τους δικούς μου από εδώ μέχρι απέναντι.

Ι:

Εγώ θυμάμαι μια παραμονή Πρωτοχρονιάς, ήμουν δεν ήμουν 10 χρονών, με είχε πάρει ο πατέρας μου στο καφενείο κι έπαιζε. Όλα τα λεφτά μου τα 'δινε να τα κρύβω στην τσέπη μου για να μην φαίνεται ότι τα έχει πάνω του. Σε αυτά τα μέρη έπρεπε πρώτα να σου τελειώσουν τα λεφτά για να σε αφήσουν φύγεις. Αυτός βέβαια την έβγαζε καθαρή γιατί ήταν κρητικός, παλικάρι. Όλοι τον φοβόμασταν.

Π:

Εγώ τον πατέρα μου δεν τον γνώρισα ποτέ. Και πιστεύω πως ούτε κι εκείνος με γνώρισε. Με έμαθε βέβαια χαρτιά. Πριν από 5,5 χρόνια πέθανε. Για πολύ καιρό τον έβλεπα στον ύπνο μου.

Γ:

Μέσα στον ύπνο μου όλο με τον πατέρα μου μάλωνα. Όπως άλλωστε και στον ξύπνιο μου. Εμένα με μεγάλωσαν ο παππούς κι η γιαγιά. Στα 5 μου ο παππούς με έμαθε τάβλι και στα 7 μου η γιαγιά χαρτιά. Στα 10 μου πέρασα ανεμοβλογιά. Για να ξεχνάω τη φαγούρα και να μην ξύνομαι οι γονείς μου με έστρωναν τραπέζι κάθε απόγευμα και παίζαμε όλοι μαζί κουμκάν.

Ν:

Ο πατέρας μου δεν με άφησε ποτέ να παίξω ποδόσφαιρο. Έλεγε ότι ήταν μόνο για τους αλήτες και τους αμόρφωτους. Μετά το Ευρωμπάσκετ του '87 όλη η Ελλάδα παραμιλούσε με τον Γκάλη και τον Γιαννάκη. Έτσι τον έπεισα να γραφτώ στην ομάδα της γειτονιάς. Έγινα αθλητής, μπασκετμπολίστας. Πέρασα στην Γυμναστική Ακαδημία. Και τον αθλητισμό όμως, όπως όλα τα σημαντικά πράγματα στη ζωή μου τον άφησα στη μέση.

## ΦΙΝΑΛΕ

Αγώνας μπάσκετ

Ένας ένας αποχωρεί από τον αγώνα - κρεμάει το κουστούμι του - επιστρέφει στον αγώνα - αποχωρούν στα παρασκήνια παίζοντας.

Μένει τελευταίος ο Π στην σκηνή, κρεμάει και φεύγει κι αυτός.

ΒΓΑΙΝΟΥΝ ΑΠΟ ΜΠΟΥΚΑΠΟΡΤΑ

### ΡΟΥΛΕΤΕΝΜΠΟΥΡΓΚ – ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

(Σημείωση: α) όλες οι γυναίκες και β) η πρώτη ενότητα των “προσωπείων” είναι ηχογραφημένες αφηγήσεις)

#### 1. ΣΥΣΤΑΣΕΙΣ / ΣΕΡΒΙΡΙΣΜΑ ΠΑΓΟΣ ΣΤΟ ΚΟΙΝΟ

A (ηχογράφιση):

Στον T ερωτεύτηκα αυτό το χαμόγελο με τα σχιστά μάτια, που χαμογελούσανε.... με έκανε να νιώθω πάρα πάρα πολύ όμορφα...

Μου χει μείνει κάθε φορά που έφευγε ο T από το σπίτι ή πρωί η μεσημέρι ή απόγευμα ή βράδυ, πέρναγε από μπροστά και κόρναρε. Δηλαδή έκλεινε την πόρτα, έφευγε, αλλά με κρατούσε μαζί του.... Έφευγε απ το σπίτι, μου έλεγε ένα γεια, έπαιρνε το αυτοκίνητο και όπου και να τανε ερχόταν κάτω απ το σπίτι για να το ακούσω προφανώς και κόρναρε. Σαν το ένα γεια να μην ήταν αρκετό και χρειαζότανε και δεύτερο.

Ήτανε τέλειος τζέντλεμαν, μου άνοιγε ακόμα και την πόρτα του αυτοκινήτου, μ’ άφηνε πρώτη να περάσω. Δε μ άφησε ποτέ να βγάλω το παλτό μου μόνη μου. Δηλαδή με πρόσεχε σαν να ήμουν μία πριγκίπισσα.....για μένα ήτανε και ένας σεβασμός προς τη γυναίκα.

T:

Είμαι ο T, είμαι 58 ετών. Είμαι παντρεμένος με την A. Είμαι πρώην κρουπιέρης. Πρώην παίκτης. Πρώην χρεωμένος. Πρώην τσαντισμένος. Πρώην αποξενωμένος Και νυν ευτυχισμένος. Και πάντα Παναθηναϊκός.

M (ηχογράφιση):Ερωτεύτηκα την αισιοδοξία που έβγαζε ο M, τη δοτικότητα που έβγαζε σαν άνθρωπος, τη γλυκύτητα, τη γενναιοδωρία ψυχής, που ότι και να γινόταν μου έλεγε ρε συ δεν πειράζει, εξαφανιζότανε κατευθείαν, έπαυε να ισχύει.

M:

Με λένε M. Γεννήθηκα στον Πειραιά και τον τελευταίο καιρό μ’ αρέσει να προσδιορίζομαι ως ερωτικός μετανάστης γιατί μετακομίζω στον Βύρωνα. Το καλοκαίρι παντρεύομαι τη M. Απόψε έχουμε επέτειο. Κλείνουμε 10 χρόνια σχέσης.

E (ηχογράφιση):

Εμείς βγήκαμε για καφέ με κάτι φίλους. Και όταν πήγα να φύγω σηκώθηκε για να με χαιρετήσει να με συνοδεύσει. Κι εκεί έπαθα τη μεγάλη ταραχή, γιατί ήταν πάρα πολύ ψηλός για εμένα και λέω: «Άστο, Ε, μην το σκέφτεσαι καθόλου, δεν υπάρχει περίπτωση». Τον κοίταγα πολύ ψηλά. Και μετά με πήρε τηλέφωνο από μόνος του και μου ζήτησε να ξαναβγούμε.

Ο Π έχει φοβερό χιούμορ και του αρέσουν τα πειράγματα και οι πλάκες. Οπότε τη μέρα του γάμου με παίρνει τηλέφωνο ενώ εγώ ήμουν στην κομμώτρια και χτενιζόμουν και μου λέει «έπεσα στις σκάλες του σπιτιού και έχω σπάσει το πόδι μου και είμαι στο νοσοκομείο, έχω γύψο στο πόδι». Και περίμενε αντίδραση. Οπότε εγώ του λέω «Δε πειράζει έλα με το σορτσάκι και με το γύψο στο πόδι, εγώ σε θέλω στην εκκλησία».

Π:

Εγώ είμαι ο Π. Πριν 20 χρόνια έγινα φαροφύλακας. Πολύ ενδιαφέρουσα δουλειά και με πολλές δυσκολίες μια από αυτές ήταν οι πολλές μετακομίσεις. Παρόλα αυτά μια μετακόμιση μου έχει καρφωθεί στο μυαλό. Αυτή που ήθελε για μένα η μακαρίτισσα η μάνα μου που μου έλεγε συνέχεια “να φύγεις παιδί μου απ’το χωριό, εδώ δεν έχει προκοπή, να πας στην Αθήνα να βρεις την τύχη σου”

ΑΑ(ηχογράφηση):

Βράδυ Σαββάτου, βρισκόμαστε στο Χίλτον, Sui Generis..... Κάποια στιγμή τον βλέπω απέναντι. Να σε κεράσω μια τεκίλα; Και με κερνάει. ....Και αρχίζει μια χαρούμενη και ευχάριστη βραδιά... Και μου λέει Πού πας; Του λέω πού πάω. Μου λέει το τηλέφωνό σου.....η επόμενη μέρα κύλησε πολύ όμορφα, θυμάμαι να ψιλοβρέχει και να περπατάμε κάτω απ την ίδια ομπρέλα. Γενικότερα, ο Ν είχε μια γοητευτική ησυχία.... Αυτή η ευγένεια που δεν ήταν γλυκανάλατη. Ήταν υποστηρικτικός, δοτικός, πιπεράτος και πώς να το πω, ήτανε μια μοντέρνα ευγένεια, δεν ήταν αυτό το κλασσικό, το ίσως ξενέρωτο. Χατζιδάκις στην Καλντέρα, ταξίδια. Ήταν ο άνθρωπος που ένιωθα ότι ονειρευόμαστε τα ίδια πράγματα...

Ν:

Είμαι ο Ν γεννήθηκα και μεγάλωσα στον Πειραιά. Συγκεκριμένα στη Νίκαια... Από μικρός λάτρευα το ποδόσφαιρο και ιδιαίτερα τον Ολυμπιακό και ήμουν μέσα στο μακελειό που έγινε στη ΘΥΡΑ 7 το '81. Αλλά είμαι καλό παιδί.

Κ (ηχογράφηση):

Σ' αγαπώ (τραγουδάει...)

ΓΜ:

Είμαι ο Γ. Μ' αρέσει η ποίηση και η μαγειρική, φτιάχνω καταπληκτικό μουσακά και τσιζ κεικ σοκολάτα που αρέσει στην Κ. Είμαστε μαζί 17 χρόνια. Δεν έχουμε παντρευτεί αλλά είμαστε τόσο παντρεμένοι όσο και ο υπόλοιπος κόσμος.

Γ:

Με λένε Γ, είμαι γιατρός. Σπούδασα στην Ιταλία, στη Μόντενα. Μπήκα στο Πανεπιστήμιο το '93 και το τελευταίο μάθημα το έδωσα 27 Ιουλίου 2009. Τυπικά σπούδαζα 16 χρόνια. Στην πραγματικότητα σπούδαζα τα 6 γιατί τα υπόλοιπα 10 είχα μπλέξει με τα τυχερά παιχνίδια. Δεν έχω δικά μου παιλιά αλλά τα αγαπώ πάρα πολύ - γι' αυτό έγινα παιδίατρος.

Ι:

Αλήθεια λέει, τ' αγαπάει. Έρχεται στις κούνιες που πηγαίνω τα δικά μου και παίζει μαζί τους. Τον Γ τον γνώρισα τελευταία, και έχουμε γίνει φίλοι. Είναι και πολύ έξυπνος. Και έχει ένα μελαγχολικό ύφος που μου αρέσει.

Γ:

Σε αυτό μοιάζουμε κάπως.... Ο Ι είναι πολύ καλός πατέρας και άνθρωπος.

Ι:

Ι κι εγώ. Γεννήθηκα στην Αθήνα από Κρητικούς γονείς. Θυμάμαι τα παιδικά μου καλοκαίρια στην Κρήτη. Θάλασσα, Ψηλορείτης, ΟΦΗ, ρακές, φαγητό, καφενείο, χαρτί.....

## 2. ΜΠΑΡ ΠΑΡΑΘΥΡΑ / ΠΡΩΤΟ ΠΑΙΞΙΜΟ

Ι:

Θυμάμαι μια παραμονή Πρωτοχρονιάς, ήμουν δεν ήμουν 10 χρονών, με είχε πάρει ο πατέρας μου στο καφενείο κι έπαιζε. Όλα τα λεφτά μου τα 'δινε να τα κρύβω στην τσέπη μου για να μην φαίνεται ότι τα έχω πάνω του. Σε αυτά τα μέρη έπρεπε πρώτα να σου τελειώσουν τα λεφτά για να σε αφήσουν φύγεις.

Μ:

Δεν ξέρω αν είναι από τα έξι μου αλλά θυμάμαι κάποια Χριστούγεννα που ήμασταν στο χωριό, ότι έπαιζα στοίχημα ένα προς πέντε, ένα προς δέκα, τρίποντα με τη μπάλα στο γήπεδο και πρέπει να ήμουν δημοτικό. ΣΟΥΤ, έξω. ΣΟΥΤ, έξω. ΣΟΥΤ, έξω. Αστοχούσα και χρωστούσα. Την επόμενη μέρα θυμάμαι έλεγα τα κάλαντα από το πρωί μέχρι το βράδυ για να ξεχρεώσω τα άλλα παιδιά.

Π:

Μικρός πήγαινα να πω τα κάλαντα και μόλις τελειώναμε παίζαμε στριφτό, κορώνα - γράμματα. Μετά πήγαινα στο καφενείο. Ήταν απεριγράπτη η ένταση που είχα και πόσο ήθελα να κάτσω στο τραπέζι με τους μεγάλους. Όταν οι μεγαλύτεροι με παινεύανε ο,τι έπαιζα καλά καμάρινα σαν γύφτικο σκερπάνι.

ΓΠ:

Όταν ήμουν 5 ο παππούς με έμαθε τάβλι, όταν ήμουν 6 έπαιζα με τη γιαγιά μου κολιτσίνα. Στην τετάρτη δημοτικού πέρασα ανεμοβλογιά. Για να ξεχνάω τη φαγούρα και να μην ξύνομαι οι γονείς μου έπαιζαν μαζί μου κουμκάν. Είχα και δυο θειάδες. Το τζάκι εδώ. Ο ξάδερφός μου εκεί. Πρώτη γυμνασίου αυτός, πρώτη δημοτικού εγώ. Παραμονή Πρωτοχρονιάς, 10,20,25 κήκες, 10,20,25 κήκες, διπλά ή τίποτα έλεγα εγώ, διπλά ή τίποτα. Το μόνο που με ένοιαζε ήταν μην πουν το πουν στον μπαμπά μου.

Τ:

Εγώ μέχρι που απολύθηκα από φαντάρος δεν είχα ιδέα τι σημαίνει τζόγος. Όταν τέλειωσα το στρατιωτικό, έψαχνα για χαρτζιλίκι. Βρήκα μία αγγελία. "Ζητείται προσωπικό". Κρουπιέρης. Κατέθεσα βιογραφικό και με διάλεξαν. Τα πρώτα ένσημα της ζωής μου είναι από το καζίνο στο Μονπαρνές. Εκεί δούλεψα λίγους μήνες αλλά είδα την τρέλα και το πάθος από μέσα. Τότε απορούσα τι κάνουν όλοι αυτοί εδώ πέρα. Πού να ξερα....

Ν:

Ότι θα γινόμεν ίδιος μ' αυτούς. Κι εγώ πήγαινα στο καζίνο. Αλλά δε πήγαινα για να παίξω, πήγαινα για να φάω. Είχε πολύ ωραίο μπουφέ. Τους έβλεπα όλους αυτούς να παίζουν, να παθιάζονται, να βρίζονται. Τότε τους έβλεπα και γελούσα.

## 3. ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ, ΤΖΟΓΟΣ / ΣΕΡΒΙΡΙΣΜΑ ΣΚΗΝΗΣ

. -ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ - ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ

- Παίζω για να ξεχρεώσω.
- Θα ρεφάρω.
- Υπολογίζω.
- Μετράω.
- Θα γυρίσει.
- Αγωνία.
- Θα νικήσω.
- Τι έχεις; Τίποτα.
- Αδρεναλίνη.
- Είδα το παιχνίδι στον ύπνο μου.
- Εσύ φταις.
- Κι εσύ. Κι αυτός φταίει.
- Τσίτωση.
- Γκολ!
- Τα βλέπω.
- Αύριο δεν θα παίξω.
- Άι σιχτίρι.
- Έχω μουδιάσει.
- Πέτρωσα.
- Αποναρκώθηκα.

ΖΩΝΤΑΝΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

N:

Φύγε από δω, πήγαινε εκεί, παίξε. Τώρα επί τόπου. Πάω να φύγω, πάω στη δουλειά, πάω να πάρω το παιδί από τον παιδικό σταθμό, παίξε. Ξαναγυρνάω πίσω. Αυτό το πισωγύρισμα. Μπρος, και ξανά πίσω. Τα συναισθήματα αλλάζουν με ιλιγγιώδη ταχύτητα. Αγωνία, απελπισία και συνάμα προσμονή δηλαδή «όχι τώρα θα κερδίσω, θα γυρίσω και θα κερδίσω, θα ξαναγυρίσω να κερδίσω τώρα».

Γ:

Είχα εξεταστική στο Πανεπιστήμιο. Δεν θυμάμαι πώς σηκώθηκα, πώς ντύθηκα, πως ξεκίνησα και πότε έφτασα. Σαν να ήμουν ένας άλλος. Μία φωνή μου έλεγε μέσα μου “φύγε από εδώ, σε περιμένουν τα καλύτερα”. Έδιναν τα θέματα των εξετάσεων κι εγώ σκεφτόμουν αριθμούς, αποδόσεις, λεφτά, κέρδη. Είπα δεν αισθάνομαι καλά και έφυγα από το αμφιθέατρο. Το μυαλό μου ήταν τόσο θολωμένο, δεν θυμάμαι καν ποιο δρόμο πήρα για να γυρίσω στο σπίτι.

ΓΠ:

Η μάνα μου με συμβούλευε να μη βγάλω άλλη κάρτα ενώ είχα ήδη είκοσι. Ο πατέρας μου προσπαθούσε να με πλησιάσει: «Παιδί μου θέλεις βοήθεια».

Π:

Ο τζόγος είναι θηρίο. Αδειάζει το βλέμμα. Μουδιάζει η ψυχή. Παραλύει το συναίσθημα. Θαρρείς πως ανεβάζεις πυρετό. Σε πιάνει λύσσα. Τα μηλίγγια γίνονται μούσκεμα, τα χέρια τρέμουν. Ακούς την καρδιά. Κι εκεί που νομίζεις ότι έχεις πιάσει πάτο, ότι δεν πάει παρακάτω, ότι καλύτερα να πηδήξεις από κανά γκρεμό, σου κάνει μία φραπ και σε απογειώνει.

I:

Σε ανεβάζει στα ουράνια, αισθάνεσαι Θεός, ο απόλυτος Θεός, ο νικητής. Κι από εκεί ψηλά σου δίνει την χαριστική βολή. Για να καταλήξεις. Να συρθείς στο χώμα πάλι. Έρποντας. Και πάλι δεν σου κάνει την χάρη

να σου πάρει την ψυχή. Όχι, αν δεν πληρώσεις τον οβολό σου. Σε αφήνει χάμω να κλωθογυρίζεις στο βούρκο και να σου παίρνει την ψυχή αργά και βασανιστικά. Ζωντανός - νεκρός

#### 4. ΚΡΥΨΙΜΟ/ ΚΥΡΑ ΤΑΣΙΑ

ΓΠ:

Κυρά Τασία κι εδώ; Τι είναι αυτά που μου κάνατε κυρά Τασία; Κάθε πρωί προσπαθώ να έρθω πριν τον ταχυδρόμο, να προλάβω να βρω τους λογαριασμούς που φαίνονται τι χρωστάω, τους παίρνεις εσύ κυρά Τασία τους πας πάνω στο σπίτι. Γιατί κυρά Τασία; Ε πήρε το φάκελο ο αδερφός μου μια μέρα, είδε πόσες χιλιάδες χρωστάγα στην Τράπεζα, τον πήγε κάτω στο χωριό και πήγε να πάθει ο πατέρας μου συγκοπή. Εντάξει κυρά Τασία; Ευχαριστημένη κυρά Τασία; Ευχαριστώ πολύ κυρά Τασία, μας υποχρέωσες.

Ι:

Λες κι εγώ δεν είχα πάθει το ίδιο με τον κύριο Αργύρη; Με είχε πρήξει. Βρε καλέ μου θα έρχομαι εγώ να παίρνω τα γράμματα. Μα εκεί μου είπε η μάνα σου να στα βάζω. - Φρακάρει η πόρτα κύριε Αργύρη μην τα βάζεις από κάτω. Τίποτα ο κυρ Αργύρης. Ε μια μέρα, μπαίνουμε μέσα στο σπίτι με τη Μαρία, ο λογαριασμός κάτω από την πόρτα, μας έπιασε η Μαρία και τέλος.

Π:

Καλά τι κάνατε ρε παιδιά;(ειρωνικά) Εγώ ήμουν πολύ έξυπνος. Είχα βρει μια όμορφη υπηρεσία μ' αυτή που υπηρετούσα και όλα τα δάνεια πήγαιναν εκεί.... (Τηλεφώνημα 1) Έλα ρε .... Ναι. ναι. Σ' ακούω. Ρε, ξέρεις πού είμαι; Είμαι στο δρόμο για Αλεξανδρούπολη.... Ναι ρε, σε 2 ώρες τα λεφτά θα είναι μέσα.... Μπέσα για μπέσα...

Τ:

Εγώ ανέβαινα στην ταράτσα της πολυκατοικίας. Όλα τα τηλεφωνήματα από πιστωτικά ιδρύματα τα δεχόμουν στην ταράτσα. Με βροχές στην ταράτσα. Με χιόνια στην ταράτσα. Δεν υπολόγιζα ούτε καιρό ούτε τίποτα. Μόλις πήγαινε 9.30 - 10 η ώρα το πρωί ήξερα ότι θα αρχίσουν να με ψάχνουν. Ανέβαινα κι έπινα το πρωινό μου καφεδάκι. Και περίμενα.. «Παρακαλώ; Καλημέρα σας, ο ίδιος. ναι, αριθμός ταυτότητας ΑΚ 804105. Το γνωρίζω. Ακούστε, επειδή έχω ένα σοβαρό πρόβλημα υγείας θα σας καθυστερήσω λίγο. Αν γίνεται για 10 μέρες να μην με ξαναπάρετε. Ευχαριστώ.» Μόλις βεβαιωνόμουν ότι έχουν φύγει όλοι από το σπίτι, κατέβαινα κάτω - να ζεσταθεί το κοκαλάκι μου.

Ι :

Αυτός ήταν κι ευγενικός. Εγώ έλεγα κατευθείαν αριθμός ταυτότητας ΑΑ899715. Όνομα πατρός Π.

Π:

(Τηλεφώνημα 2) Ναι, έλα ρε. Δεν είπαμε σήμερα ρε. Ναι, την Παρασκευή είπαμε αλλά όχι αυτή την Παρασκευή. Την άλλη... Ναι ρε, σε μια βδομάδα. Τι; Ναι; Δε σ' ακούω, σε χάνω. Χάθηκε το σήμα....

Γ:

Που με είδες; Όχι ρε δεν ήμουν εγώ. Κατά αρχήν εγώ δεν έχω πράσινη μπλούζα. Είμαι Ολυμπιακός.

Ν:

Κι εγώ.

Π:

Κι εγώ.

Γ:

Πού χάθηκα; Είμαι κλεισμένος όλη μέρα σπίτι και διαβάζω. Έχω εξεταστική και δεν έχω σηκώσει κεφάλι. (στο κοινό): Εμένα με έβλεπαν στα μέρη που έπαιζα, με χαιρέταγαν, την άλλη μέρα μου έλεγαν

“σε είδα εκεί κι εκεί” κι εγώ το έπαιζα παλαβή γαρίδα. Κρυβόμουν από γονείς, αδέρφια, φίλους, κοπέλα, συμφοιτητές, καθηγητές, από το σύμπαν ολόκληρο.

N:

(μπαίνει μιλώντας στο τηλ.) Αλήθεια; Κέρδισα..... Μεγάλη εβδομάδα. Έχει αποκαλυφθεί η σχέση μου με τον τζόγο. Έχω δώσει υπόσχεση στην Αθηνά ότι δεν θα ξαναπαίζω. Αλλά παίζω. Παίζω στα κρυφά και κερδίζω. Πάμε στο εξοχικό. Έχω στην τσέπη μου 1000 ευρώ κερδισμένα. Τα λεφτά της οικογένειας τα διαχειρίζεται πλέον η Αθηνά. Είμαι με τα παιδιά. Μου ζητούνε να τους πάρω παγωτό. Εγώ από τον φόβο να μην αποκαλυφθώ τους αρνούμαι. Με χίλια ευρώ στην τσέπη, αρνήθηκα να τους πάρω ένα παγωτό.

M:

Όταν ήμουνα 18 δούλευα σε βιβλιοπωλείο. Καλά λεφτά, πληρωνόμουν κάθε Παρασκευή. Θυμάμαι μία Παρασκευή κατεβαίναμε με τους γονείς μου στο χωριό. Στη διαδρομή μου λέει ο πατέρας μου “δώσε μου 10.000 να βάλουμε βενζίνη γιατί δεν έχω πάνω μου, και μόλις φτάσουμε στο χωριό θα στα δώσω”. Όχι δε σου δίνω, θα μου τα φας”. “Βρε δώσε μου και θα στα γυρίσω όταν φτάσουμε στο χωριό. “Όχι σου λέω δε σου δίνω”. Εκείνη την ώρα καθόμουν πίσω στο αμάξι κι έκλαιγα κι ο πατέρας μου έχωνε “καλά ρε θα σου φάω τα λεφτά; Τι γιο έκανα”. Είχα φάει όλο μου το μισθό στα φρουτάκια. Αν ήθελα να γυρίσω το χρόνο πίσω, θα ήταν μόνο για να του πω “δεν ήμουν τσόγλανος, δεν ήμουν καθίκι - εξαρτημένος τζογαδόρος ήμουν”.

## 5. ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΑ / ΣΕΡΒΙΡΙΣΜΑ ΝΕΡΟΥ

I: Λουφάρετε κύριε; Σας πληρώνει ο Έλληνας φορολογούμενος κι εσείς λουφάρετε;

ΓΠ: Τρεις ώρες περιμένουμε κύριε. Τι γίνεται; Έχουν κολλήσει τα νούμερα;

N: Το παιδί μου έχει προτεραιότητα κύριε

T:: Νομίζω το δικό μου προηγείται..

Π : Το παιδί μου δεν έχει φάει τίποτα σήμερα.

M:: Λίγη ανθρωπιά κύριε.

Γ: Τι έχει φάει το παιδί σας;

Π: 300 ml γάλα, 3 κρέμες και 3 φρούτα.

Γ: Πόσο χρονών είναι;

Π: 7 μηνών.

Γ: Και πόσα κιλά είναι;

Π: 11

Γ: Οι καμπύλες ανάπτυξης είναι εδώ και το παιδί σας είναι ΕΔΩ κύριε.

Γ:

Στις 10 Μαΐου έκανα την τελευταία μου εφημερία. Έμεινα στο νοσοκομείο 26 ώρες συνεχόμενα. Είδα 50 παιδιά, εκ των οποίων τα 35 ήταν επείγοντα περιστατικά και 15 τακτική νοσηλεία. Μου λείπανε 2 αντιβιοτικά εντελώς απαραίτητα κι ένας μεταφραστής αραβικών. Από τα 50 παιδιά τα 20 ήταν προσφυγόπουλα. Η μόνη λέξη που έχω μάθει στα αραβικά είναι “ΧΑΡΑΡΑ” που σημαίνει πυρετός. Παίρνω 1000 ευρώ μισθό και στην εφημερία 3 ευρώ την ώρα.

M:

Εγώ είμαι δάσκαλος. Σε δημοτικό σχολείο. Έχω 9 χρόνια προϋπηρεσία και παίρνω 839 ευρώ και κάτι ψιλά. Αλλά δεν είναι αυτή η πληρωμή μου. Εχτές όταν έκανα εφημερία - κι εγώ - στο διάλειμμα έρχεται

ένα παιδάκι της α΄ δημοτικού και προσπαθεί να με αγκαλιάσει. Και λέω προσπαθεί, γιατί τα μικρά του χεράκια δεν έφταναν για να αγκαλιάσουν όλο μου το σώμα. Αλλά έβλεπα στα μάτια του την προσπάθεια. Αυτή είναι για μένα η ανταμοιβή μου γι' αυτό που κάνω.

ΓΠ:

Οι γονείς μου ήθελαν να γίνω ή γιατρός, ή δάσκαλος, ή δικηγόρος,. Η μητέρα μου είχε ήδη φτιάξει τα σεμαίν που θα έβαζε στο γραφείο μου. Αλλά τώρα είμαι 24 χρόνια στο ταξί. Όταν ξεκίνησα δούλευα τόσο πολλές ώρες που κατέβαινα απ' το αμάξι και αισθανόμουν τη μηχανή να δουλεύει ακόμα μέσα μου. Έχω γυρίσει τόσους δρόμους που έχει καεί ο εγκέφαλός μου. Και αυτό πάλι με τις ίδιες ερωτήσεις;

- μπορούμε να βρούμε έναν δρόμο που να μην έχει κίνηση;

- πάλι πορεία έχει σήμερα κι έχει τέτοιο μπουτιλιάρισμα;

- το σκόντα είναι καλό;

- το grs είναι της μάνας του; όχι, της θειας του είναι. Άσε μας ρε φίλε να πούμε.

T:

Αυτοκίνητα κι εγώ. Ενοικιάσεις αυτοκινήτων. 33 χρόνια στην ίδια δουλειά. Ούτε δημόσιος υπάλληλος δηλαδή. Έχουν δει κι εμένα τα μάτια μου..... Όλες οι βρωμοδουλειές γίνονται με ενοικιαζόμενα αυτοκίνητα. Μόνο μέσα στο 2017 πιάσανε ένα μίνι βαν δικό μας στα Γρεβενά, γιατί μετέφερε μετανάστες. Ένα άλλο στα Γιάννενα γιατί μετέφερε ναρκωτικά. Και κάποια άλλα γιατί μετέφεραν γυναίκες σε σπίτια, ξενοδοχεία κλπ.

N:

Εμένα να δεις τι βλέπουν τα ματάκια μου... Είμαι λιμενεργάτης, στον λιμάνι του Πειραιά. Κάθε μέρα περιμένουμε τα κρουαζιερόπλοια: Ρόγιαλ Πρίνσες, Σταρκ Λίμπερ, Κουίν Σταρ.... Έχει διάφορων λογίων κρουαζιέρες. Στα τυχερά του επαγγέλματος είναι ότι κάποιες από αυτές τις κρουαζιέρες έχουν έτσι περίεργη θεματολογία. Κρουαζιερόπλοια με σουίνγκερς, σε άλλα να γυρίζουν ταινίες πορνό... Μας βλέπεις στην αποβάθρα να περιμένουμε - αντί για ένας-δύο που κανονικά θα έπρεπε να είναι - όλοι οι αχθοφόροι παραταγμένοι στη σειρά. Περιμένουμε να δούμε τι θα έχει κάθε φορά το μενού, τι θα κατεβάσει το καράβι...

Π:

Θαλασινός κι εγώ. 23 χρονών μπήκα στο πολεμικό ναυτικό, φαροφύλακας. Δεν την ήξερα τη δουλειά, αλλά την έμαθα γρήγορα. Μέσα σε 2-3 χρόνια είχα γνωρίσει όλα τα νησιά της Ελλάδας και τις βραχονησίδες βέβαια. Αργότερα πίναμε ποτάκια, καφεδακιά στα νησιά. Αυτά ήταν τα εύκολα. Υπήρχαν όμως και δύσκολα. Γιατί άρχισαν οι μεταθέσεις. Λαύριο, Οθωνοί, Λευκάδα, Μεσολόγγι.. Θυμάμαι στους Οθωνούς όταν πήγα να κάνω βάρδια ήταν 10 μέρες μέσα 10 έξω. Εντάξει έξω οι 10 έξω περνάγανε γρήγορα, μέσα όμως ήταν πολύ δύσκολες. Όποιος δεν έχει μείνει σ' ένα σπίτι 7 χλμ μακριά απ' όλους και απ' όλα, να φυσάει 10-11 μποφόρ και πολλές φορές να μην έχει ούτε ρεύμα, δεν μπορεί να καταλάβει τι πάει να πει μοναξιά και φόβος.

## 6. ΧΡΗΜΑΤΙΣΤΗΡΙΟ

Όλοι: θελω..θελω...θελω..θελω

T: Διακοποδάνειο

I :Προσωπικό

Γ: Φοιτητικό

Όλοι: Θέλω.... θέλω....θέλω...



I: Καταναλωτικό  
N: Κίνησης  
Π: Λεφτουδάκια  
Όλοι: Θέλω.... θέλω....θέλω...  
M: Γαμοδάνειο  
Π: Ό,τι να ναι  
Γ: Στεγαστικό  
T: Ρευστό, να 'χω να κινούμαι...  
Όλοι: Θέλω.... θέλω....θέλω...

M (ηχογράφιση):

Όταν είχα λεφτά κάθε μήνα πήγαινα και ψώνιζα κάτι καινούριο για τον εαυτό μου.... Έβγαινα, έπινα τα ποτά μου, πήγαινα τις βόλτες μου.

AA (ηχογράφιση):

Όταν είχα λεφτά είχα τον ήλιο να καίει πάνω μου, να μυρίζει αντηλιακό, να πίνουμε πίνακολάντα να ακούμε μουσική και να λιαζόμαστε μέχρι να νυχτώσει. Που; Ολύμπια Ριβιέρα στην Κυλλήνη. Όαση. Τέλεια. Με το N. Όταν είχαμε λεφτά κι άλλα ταξίδια. Αλλά αυτό ήταν το κάνω ταξίδι και αράζω, λιώνω.

ΑΝΤΡΕΣ ΌΤΑΝ ΕΙΧΑ ΛΕΦΤΑ

N: Έκανα ταξίδια  
T: Ήθελα περισσότερα  
Π: Ψήλωνα ένα μέτρο  
Γ.Σ: Τα πέταγα στις γωνίες  
M: Έβγαζα γούστα  
Γ.Π: Τα σκότωνα

(αλλαγή μουσικής)

I: Καλημέρα σας. Μια ρύθμιση θέλω γιατί αδυνατώ να πληρώσω.  
T: Μια ρύθμιση κύριε  
Γ: Κούρεμα  
N: Όλα σε ένα  
I: Νοικοκυρεμένα  
Π: Περισσότερες δόσεις  
M:: Έναν φιλικό διακανονισμό  
T:: Μια διευκόλυνση  
Π: Περισσότερες δόσεις  
Γ: Επιμήκυνση  
I: Χαμηλότερο επιτόκιο  
N: Πάγωμα  
Π: Έχει καεί η γούνα μου  
M: Λίγη ανθρωπιά - σας παρακαλώ  
T: Θα φουντάρω κύριε  
(ηχητική αλλαγή - γυναίκες)

## 7. ΓΥΝΑΙΚΕΣ

(οπισθοχωρούν σταδιακά από το μπαλκόνι)

E (ηχογράφιση):

Όταν έμαθα για τον τζόγο έπεσε η γη κάτω από τα πόδια μου. Είχα γυρίσει από βάρδια και ο Π ήθελε να μου πει κάτι σημαντικό. Άρχισε να κλαίει. Δεν είχα ξαναδεί τον Παναγιώτη να κλαίει. Το μυαλό μου πήγε σε κάτι κακό. Ότι κάποιος δικός μου κάτι έπαθε, κάτι για τους δικούς του. Άρχισα κι εγώ να κλαίω μαζί του χωρίς να ξέρω γιατί έκλαιγε. Μου είπε «τα έκανα σκατά, έκανα χαζομάρα, έχω μπλέξει, έχω παίξει αρκετά χρήματα και χρωστάω σε πολλούς, και αν θες να χωρίσουμε». Εγώ εκείνη την ώρα δεν το σκέφτηκα καθόλου αυτό, εγώ το μόνο που του είπα είναι «θα τα καταφέρουμε, θα δούμε τι θα κάνουμε, δεν ήρθε η συντέλεια του κόσμου». Εγώ κοίταγα να τον αγκαλιάσω και να τον ηρεμήσω και ο Π ήταν αρνητικός μου έλεγε «δε με βοηθάς έτσι» και σηκώθηκε και έφυγε.

(βγαίνουν στη σκηνή)

Καταρρέει ο κόσμος μου όλος, και ξέρω ότι καμία μέρα δεν θα είναι πια η ίδια. Το ξέρω πως είναι πάθος που το έχουν άνθρωποι. Είναι καταστροφή, είναι σαν να αυτοκτονείς σιγά σιγά. Δεν ήξερα πως ο Τ νιώθει μόνος. Απομονώθηκε τελείως από μας. Νόμιζα πως θέλει να είναι μόνος. Και τη μοναχικότητα που έβγαζε, που δεν ήθελε να μιλάει, που δεν ήθελε να μοιράζεται, εγώ θεωρούσα πως είναι στοιχείο του χαρακτήρα του, αλλά αυτό ήταν ο τζόγος.....

Μ (ηχογράφηση):

Εκείνο το βράδυ ήμουν με τη βαλίτσα στο χέρι. Αποφάσισα να φύγω από το σπίτι μου. Ο Μ: ήταν ξαπλωμένος και μου έλεγε μην φύγεις κι εγώ ήμουνα στην πόρτα, είχα το ένα πόδι μέσα το ένα πόδι έξω. Ξέρω, μου λέει, τι έχω κάνει και ξέρω τι θα μου πεις και έχεις το δικαίωμα να το πεις ακριβώς όπως θέλεις. Θα ήθελα να σου πω το εξής, .....

Συγγνώμη!

ΑΑ (ηχογράφηση):

Όταν αποκαλύφθηκε ο τζόγος ένιωσα ανίσχυρη, αδύναμη και κατέρρευσα. Ήταν νεκρός μέσα στο ίδιο μας το σπίτι.... Δεν ήμασταν μαζί. Ήταν όλα τόσο επιφανειακά τακτοποιημένα που πολλές φορές του λεγα πάω στο δικαστήριο και δε θα μπορούσε ποτέ κανένας να το καταλάβει. Γιατί τα 'χεις κάνει όλα τόσο καλά αλλά από μέσα υπάρχει χάος. Δεν υπήρχε καμία συναισθηματική επαφή. Ο τζόγος σήμαινε απομόνωση, σήμαινε μοναξιά, έλλειψη ενδιαφέροντος. Ίσως την ανάγκη του να βρεθεί κάπου μόνος του.... πιστεύω η μοναξιά και η απομόνωση του τζόγου του έδιναν ένα χώρο να αποσυμπιεστεί από μένα.... Πιθανώς.... Κάτι άλλο δεν έχω καταλάβει ακόμα, ευελπιστώ να το ακούσω και απ' το στόμα του.

Ν:

Άκου λοιπόν να μάθεις πως νιώθω, πώς σκέφτομαι και τι έχω ανάγκη. Ίσως να μην μπορέσεις ποτέ να καταλάβεις τι ήταν ο τζόγος. Αυτό όμως που πρέπει να καταλάβεις είναι ότι: είναι πολύ σημαντική η επαφή μου μαζί σου. Νιώθω ότι πολλά πράγματα και ιδιαίτερα τα δυσάρεστα που προέκυψαν στην κοινή μας πορεία ίσως να μην είχαν συμβεί αν ήμασταν πιο κοντά. Η απόρριψη φέρνει πόλεμο. Φέρνει απομόνωση και χάος. Ναι, το πιστεύω. Θέλω κι εγώ να νοιώθω την προσοχή σου. Δεν θέλω να νιώθω ότι περιμένεις από μένα να τα κάνω όλα, να σε κυνηγήσω. Είναι πολύ εγωιστικό και συνάμα κουραστικό. Έχει περάσει πλέον η εποχή που ήταν δεδομένο ο άντρας να κυνηγάει τη γυναίκα. Ή τελοσπάντων αποφάσισε. Δεν μπορείς να απαιτείς σε όλα τα άλλα ίση αντιμετώπιση και σε αυτό όχι. Έχω κι εγώ ανάγκη να νιώσω τρυφερότητα, να νιώθω ότι είσαι δίπλα μου, ότι με κυνηγάς, ότι είμαστε μαζί. Και να καταλάβω ότι το θέλεις με τρέλα.

## 8. ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΑΞΙΑ / ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΑ ΒΑΡΗ

Τ:

Μέχρι τα 29 που γνώρισα την Α φοβόμουν ότι θα μείνω μόνος. Η Α μου κάλυψε ένα κενό που ένιωθα μέσα μου.

Αυτό το κενό το ένιωθα θυμάμαι από μικρό παιδάκι, όταν φοβόμουν. Τη μέρα, όχι το βράδυ. Ήμουν απογευματινός στο σχολείο και τα πρωινά έμενα στο σπίτι μόνος. Οι γονείς μου έλειπαν στη δουλειά κι

αδερφός μου στο σχολείο. Άκουγα το καναρίνι που είχαμε στην αυλή. Έπαιζε στο κλουβί, έτρωγε, πήδαγε, κι ενώ ήξερα ότι είναι το καναρίνι, άκουγα αυτό το τσικ τσικ και φοβόμουν. Κουκουλωνόμουν στο κρεβάτι μου κάτω από την κουβέρτα.

Μερικά χρόνια αργότερα αυτό το κενό έγινε κατάθλιψη. Και σκέψεις αυτοκτονίας. Ήμουν όμως τόσο δειλός, το μόνο που παρακαλούσα ήταν να κοιμηθώ το βράδυ και να μην ξυπνήσω το πρωί. Οτιδήποτε άλλο δεν θα το άντεχα και δεν θα το έκανα με τίποτα. Ήθελα γλύκα.

Γ:

Κι εγώ είχα κατάθλιψη αλλά φοβόμουν να μην το μάθουν οι άλλοι.

ΓΠ:

Εγώ το βράδυ δεν ήθελα να ξημερώσει η επόμενη μέρα. Η επόμενη μέρα δεν έπρεπε να έρθει. Και πότε δεν έρχεται η επόμενη μέρα; Αν δεν πέσεις για ύπνο. Οπότε, κοιμόμουν στις 5-6 το πρωί και σηκώνόμουν στις 7. Ήμουν σαν ζόμπι - σε κατάσταση αναισθησίας.

Ν:

Από όσο θυμάμαι τον εαυτό μου από τα παιδικά μου χρόνια ακόμα ένιωθα πάντα μειονεκτικά. Ίσως επειδή οι φίλοι μου ήταν από οικογένειες πιο ευκατάστατες. Πάντα από μικρός έψαχνα να βρω εξωγενείς παράγοντες να μου δώσουν αξία, για νιώσω καλύτερος, πιο πάνω από τους υπόλοιπους. Σε εφηβική ηλικία έπαιζα ποδόσφαιρο και ήμουν ο καλύτερος ποδοσφαιριστής. Όταν πήγα στρατό πήγα να καταταγώ στους καλύτερους, στα αλεξιπτώτα, καταδρομέας. Πάλι για να φαίνομαι ο καλύτερος. Αργότερα έμπλεξα με κακές παρέες και ήθελα κι εκεί να 'μαι ο καλύτερος. Προσπαθούσα να έχω όμορφες γυναίκες για να "ανεβαίνω" εγώ. Ακόμα και στον τζόγο, άνοιγα συζητήσεις με τους άλλους για να δείξω είμαι ο πιο διαβασμένος. Αυτά μου δίνανε αξία.

ΓΠ:

Οι γονείς μου είχαν τις λύσεις για όλα. Δεν είχανε την υπομονή να μ' αφήσουνε, να πάρω το χρόνο μου και να φτιάξω κάτι μόνος μου. Προσπαθούσα να φτιάξω κάτι, μπορεί να μην τα κατάφερα με τη μία, αν μ' αφήνανε να το πάλευα 2-3 φορές, θα το 'φτιαχνα. Αλλά μόλις μια φορά δεν το έφτιαχνα, δεύτερη δεν το έφτιαχνα, «α, έτσι γίνεται», παπ παπ παπ το φτιάχνανε αυτοί. Δεν το έκαναν επίτηδες. Απλά ήταν πρακτικοί άνθρωποι. Οπότε εγώ μεγαλώνοντας έκανα στα κρυφά του κεφαλιού μου.

Έπαιζα, κέρδιζα, έχανα, ρέφαρα, ξανάχανα, δούλευα, ξανάπαιζα, για να κερδίσω, να μοιράσω σε όλους λεφτά και να αποδείξω ότι είμαι άξιος.

Μ:

Ένοιωθα ανάξιος να αγαπηθώ. Είχα κόμπλεξ με το σώμα μου. Δεν είχα μόνο τον τζόγο – την αξία μου την ανέβαζα και μέσα από το φαγητό. Έχανα συναισθηματικά, φούσκωνα βιολογικά και υλικά. Ήθελα να επιβεβαιώνω τα λόγια των άλλων. Ο χοντρός. Ήμουν ένα παιδί ψυχικά νεκρό που κρέμεται κάτω απ' το θρανίο του και κρύβεται. Δειλός. Στον τζόγο δεν ήμουν δειλός ήμουν πολύ επιθετικός. Μόνο εκεί. Ήθελα να χάσω για να προσπαθήσω ξανά. Συμπεριφερόμουν σαν αλχημιστής. Ξέρετε τι είναι ο αλχημιστής; Έψαχνε να μετατρέψει την πέτρα, τα μέταλλα σε χρυσό, προσπαθούσε όλη του τη ζωή και δεν το κατάφερε ποτέ. Έτσι κι εγώ προσπαθούσα να μετατρέψω το κενό, το ανύπαρκτο, σε υλικό. Εγώ δεν έπαιζα για να κερδίσω έπαιζα για να χάσω.

Ι:

Εγώ έχανα λεφτά από την ώρα που γεννήθηκα - από τα μηδέν μου. Γιατί έπαιζε ο πατέρας μου. Είχα μεγαλώσει σε τέτοιο περιβάλλον και όλο αυτό μου φαινόταν φυσιολογικό. Αυτός που δεν έπαιζε δεν ήταν φυσιολογικός για μένα. Έχω στερηθεί την παιδική χαρά μαζί του, το διάβασμα στο σπίτι. Παιδί φοβόμουν. Η μάνα μου 'λεγε "θα πάρω τα παιδιά και θα φύγω". Φοβόμουν τι ώρα θα γυρίσει ο πατέρας μου, αν θα γυρίσει. Θυμάμαι μια μέρα ο πατέρας μου μπήκε στο σπίτι κουβαλώντας 8 κουβέρτες. Τις είχε κερδίσει στα ζάρια.

Π:

Τον πατέρα μου δεν τον γνώρισα. Και νομίζω πως ούτε κι αυτός με γνώρισε. Παρ' όλο που ζήσαμε μαζί 37 χρόνια. Το μόνο που άκουγα στο σπίτι μου, όταν τον ρωτούσα ή με ρωτούσε, ήταν ένα σκέτο "καλά". "Τι κάνεις; Καλά". Και μετά κενό. Γι' αυτό και τώρα με τα παιδιά μου προσπαθώ να διορθώσω αυτό το "καλά". Όταν τους κάνω καμιά ερώτηση "πώς τα περάσατε στο σχολείο" και μου απαντάνε "καλά" μου τριβελίζει το μυαλό, μου φέρνει την ανάμνηση αυτού του κενού. Επιμένω, τα ρωτάω και τα ξαναρωτάω, "πού πήγες, πώς πέρασες στο σχολείο, με ποιον έπαιξες, τι σε στενοχώρησε". Προσπαθώ να έχω επικοινωνία, να δώσω νόημα σε αυτό το "καλά".

Γ:

Ήθελα να είμαι ο καλύτερος για τον πατέρα μου. Ο καλύτερος στη δουλειά μου. Ο καλύτερος φίλος. Ο καλύτερος για την σύντροφό μου, να την ικανοποιώ, να είμαι αρκετά καλός γι' αυτήν. Και πάντα φοβόμουν ότι δεν ήμουν αρκετά καλός για κανέναν.

Από μικρός είχα μεγαλώσει με το "οι άντρες δεν κλαίνε". Δεν μπορούσα να εκφράσω τα πιο βαθιά μου συναισθήματα, τα ένοιωθα σαν αδυναμίες. Και τα πάγωνα. Αυτό το πάγωμα το έχω νιώσει πολλές φορές σαν θηλιά στο λαιμό μου. Στο τζόγο λειτουργούσαν όλα πολύ σε ένταση, σε κίνηση, σε διέγερση. Η αδρεναλίνη με ξεπάγωνε, με απελευθέρωνε.

"Οι άντρες δεν κλαίνε". Θυμάμαι τον πατέρα που φόραγε τη στολή με τα παράσημα..τα 'βλεπα και τα χαιδεύα ... μ' άρεσε απλώς το σακάκι που φόραγε..η στολή, τα γυαλισμένα παπούτσια, τον πώς τον κοιτάγανε στη δουλειά, το καπέλο που φόραγε..Το ύφος του δε μ' άρεσε, ήταν πολύ σοβαρός. Έκρυβε τον πραγματικό του εαυτό. Του έχω μοιάσει νομίζω. Αγαπάω πολύ τον πατέρα μου και ας μην του το λέω συχνά.

Τ:

Α, προσπάθησα πολύ, μαζί προσπαθήσαμε, και πιστεύω ότι μέχρι σήμερα τα έχω καταφέρει. Θέλω ξανά να με εμπιστευθείς, και να ξαναβιώσεις δίπλα μου ασφαλής και προστατευμένη, όπως κάποτε. Θα προσπαθώ γι' αυτό καθημερινά.

Πριν από λίγες μέρες, οι γονείς σου γιόρτασαν την εξηκοστή επέτειο του γάμου τους. Αξιοζήλευτο ρεκόρ ακούγεται στις μέρες μας. Θέλουμε άλλα 32 χρόνια για να τους φτάσουμε. Τι λες; Ξεκινάμε;

Σ' αγαπώ πολύ, Τ.

Ι : (Γράμμα)

Ποτέ δε μου άρεσε να γράφω. Αλλά σκέφτηκα ότι είναι μια καλή ευκαιρία να το κάνω. Άλλωστε η ζωή με έχει διδάξει "ποτέ μη λες ποτέ" ( ή ποτέ δεν είναι αργά). Γράφω σε εσένα.

Σε 'σένα που πόνεσες.

Που έκλαψες.

Που απογοητεύτηκες

Που θύμωσες.

Που έβρισες.

Που έσπασες.

Αλλά πάντα ήσουν δίπλα μου.

Σε σένα που με γέννησες.

Σε σένα που γέννησες τα παιδιά μας.

Σε σένα που με έμαθες να έχω όρια.

Σε σένα που μ' έμαθες πειθαρχία.

Σε σένα που με άκουσες.

Σε σένα που με εμπιστεύτηκες.

Σε σένα που με έμαθες να καταλαβαίνω αυτό που διαβάζω.

Σε σένα που με έμαθες να εκφράζομαι και να μη ντρέπομαι.

Σε σένα που με έμαθες να έχω αυτοπεποίθηση.

Θέλω να σου πω μια μαντινάδα.

Μιλώ σου με τα μάτια μου και αυτό νομίζω φτάνει

Να καταλάβεις η καρδιά μου σε ποια μεριά σε βάνει.

A (ηχογράφηση):

..... Σήμερα καταβάλλει πολύ μεγάλη προσπάθεια, δεν φαίνεται πια να είναι έτσι, άνθρωπος που θέλει να είναι μόνος, η αλήθεια είναι αυτή.....

E (ηχογράφηση):

....Πιστεύω ότι κάνουμε ένα καινούριο ξεκίνημα και ότι αρχίζουμε να ζούμε πάλι.

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ











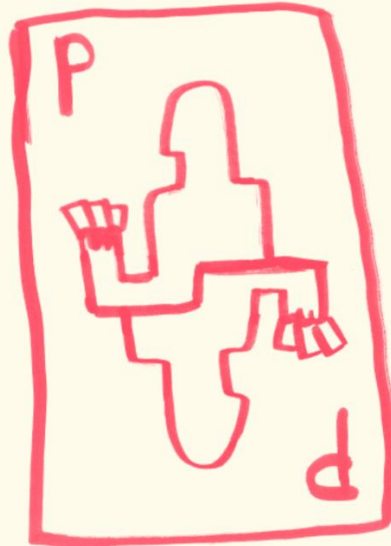








## The Gamblers



*mind the fact*

θέατρο  
χορός  
φωτογραφία  
ντοκιμαντέρ

αληθινές ιστορίες  
με πρωταγωνιστές  
τους ανθρώπους  
που τις έζησαν

Το υλικό που παρατίθεται στο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ υπόκειται σε πνευματικά δικαιώματα και απαγορεύεται η αναδημοσίευση, καθώς και οποιαδήποτε άλλη χρήση για καλλιτεχνικούς, εκπαιδευτικούς ή άλλους σκοπούς χωρίς την άδεια της ερευνήτριας.