

*Νίνα Ράπη: Το πορτρέτο της καλλιτέχνης*

**Παρουσίαση: Έλση Σακελλαρίδου, Ομότιμη Καθηγήτρια  
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης**

*Το παρακάτω κείμενο εκφωνήθηκε στην παρουσίαση του έργου της Νίνας Ράπη στο Θέατρο Άνετον στα πλαίσια του Φεστιβάλ Ανοιχτή Σκηνή-Θεατρικές Φωνές της Πόλης που διοργάνωσε η Αντιδημαρχία Πολιτισμού Θεσσαλονίκης σε συνεργασία με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος και το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ Κοζάνης στις 4 Απριλίου 2016, σε σκηνοθετική επιμέλεια Αλέξανδρου Μιχαήλ.  
Συντονισμός εκδήλωσης: Γιάννα Τσόκου*

Η Νίνα Ράπη είναι μια πολυσχιδής συγγραφέας με έντονη την αίσθηση της ατομικής ελευθερίας και της κατάρριψης των ορίων: γεωγραφικών, πολιτισμικών, σεξουαλικών και καλλιτεχνικών. Η καταγωγή της από το Άργος Ορεστικό, μια ακριτική κωμόπολη κοντά στα βορειοδυτικά σύνορα της Ελλάδας, είναι ένα βιωματικό στοιχείο που διατρέχει όλο το έργο της: κάτι που σφραγίζει τη προσωπικότητά της και τον τρόπο που ατενίζει και ερμηνεύει τον κόσμο. Η μακροχρόνια πολιτισμική της μετατόπιση στο διαφορετικό περιβάλλον της Αγγλίας είναι ένα επιπλέον βιωματικό στοιχείο που ενίσχυσε την αντίληψή της για την ανθρώπινη ταυτότητα όχι ως ένα συμπαγές, ετοιμοπαράδοτο μόρφωμα αλλά ως όσμωση και υβριδικότητα. Είναι αποκαλυπτικός ο τρόπος που αυτοπροσδιορίζεται η Ράπη στο τέλος του διηγήματός της “Σκιάφως”, με προκάλυμμα την πρόσφατα επαναπατρισμένη από την Αμερική εικαστική καλλιτέχνη ηρωίδα της: “Ίσως εδώ ανήκω τελικά, [...] στο εδώ και τώρα, όπου και να ’ναι αυτό. Ίσως θα είμαι πάντα ένα υβρίδιο σε συνεχή ροή. [...] / Πατρίδα. / Εδώ. Τώρα. / Παντού”.

Ανάλογη είναι και η τοποθέτησή της ως προς τη σεξουαλική προτίμηση του ατόμου, την οποία οραματίζεται πολυπρισμική, πέρα από τη διπολικότητα του φύλου, σύμφωνα με τα σύγχρονα αποδομητικά μοντέλα για την κατασκευή της ταυτότητας του ανθρώπινου υποκειμένου. Οι ήρωες και οι ηρωίδες της είναι άτομα που αρνούνται την υποταγή τους στη συμβολική τάξη πραγμάτων, όπου κοινωνικοί και

πολιτικοί μηχανισμοί δρουν κανονιστικά για την εγγραφή και κατηγοριοποίηση νοών και σωμάτων σε ένα προδιαγεγραμμένο σύστημα. Τα κεντρικά της πρόσωπα είναι οι ενεργά διαφωνούντες του συστήματος, που αγωνίζονται να βρουν τρόπους να διατηρήσουν την ακεραιότητα της σκέψης και της έκφρασης αλλά και να ανακτήσουν την κυριότητα του σώματός τους και το δικαίωμα της εγγραφής σ' αυτό της δικής τους αλήθειας, ακόμα κι' αν αυτή αντιστρατεύεται την τρέχουσα πραγματικότητα. Συμπτωματικά θυμάμαι την εποχή που έκανα τη δική μου φεμινιστική έρευνα στην Αγγλία και διάβασα ένα θεωρητικό άρθρο της Νίνας, στο οποίο διακήρυττε με πειστικότητα την προσπάθεια της φεμινιστικής θεωρίας να ανατρέψει το δίπολο του κοινωνικού φύλου με την αποδοχή ενδιάμεσων τόπων δόμησης της ατομικής μας ταυτότητας (not only but and), δηλαδή την εισαγωγή ενός πλουραλιστικού μοντέλου που ισχύει στις μέρες μας.

Αλλά ας περάσω τώρα από την ιδεολογία και τη θεωρία στην καλλιτεχνική γραφή της Νίνας, η οποία επίσης χαρακτηρίζεται από μια έντονη τάση για υπέρβαση των ορίων και ανοιχτές δομές από πολλές απόψεις. Η Νίνα έχει πειραματιστεί με διαφορετικά είδη γραφής: το δοκιμιακό και το έντεχνο. Ειδικότερα στο δεύτερο έχει δοκιμάσει την πένα της και στον θεατρικό και στον πεζό λόγο, ενώ η ποιητική της διάθεση διαφαίνεται όλο και περισσότερο μέσα στα θεατρικά της κείμενα. Επειδή θεωρώ ότι το κύριο σώμα του λογοτεχνικού έργου της είναι η θεατρική γραφή, θα ασχοληθώ πρώτα μ' αυτή για να αναλύσω και τη θεματογραφία της και το ύφος της γραφής της αλλά και τις επιτελεστικές συνισταμένες που δίνουν τη σκηνική διάσταση του έργου της. Ας υπενθυμίσω όμως πρώτα ότι η Νίνα, επιστρέφοντας κατά την τελευταία πενταετία στην Ελλάδα έχει προσκομίσει μαζί της όλη την πλούσια εμπειρία της από την δημιουργική εμπλοκή της στο θεατρικό γίνεσθαι της Βρετανίας.

### Τα θεατρικά έργα

Στον περιορισμένο χρόνο αυτής της παρουσίασης θα αναφερθώ σε τέσσερα μόνον έργα της, τα οποία θεωρώ αντιπροσωπευτικά της εξελικτικής πορείας της. Τα δύο είναι αυτά από τα οποία θα ακούσουμε μερικά χαρακτηριστικά αποσπάσματα: Είναι τα *Άγριες νότες* και *Angelstate*. Τα άλλα δύο είναι προγενέστερα, τα *Ακροβασία* και *Kiss the Shadow*, τα οποία θα με βοηθήσουν να καταδείξω πώς η διγλωσσία της γραφής της αλλά και η διπλή πολιτισμική της κληρονομιά την βοηθούν στη δημιουργία ενός μόνιμου και γόνιμου διαλόγου ανάμεσα σε ποικίλα ιδεολογήματα, συναισθηματικές συγκρούσεις και σεξουαλικές επιλογές.

Θα αρχίσω με αναφορές στο πιο παλιό από τα έργα που έχω επιλέξει, το *Ακροβασία* (1996), το οποίο είναι καθαρά γειωμένο χρονοτοπικά «σε μια επαρχιακή πόλη της Βορειοδυτικής Ελλάδας, κοντά στα σύνορα ... το 1995». Το έργο, σύμφωνα με τη μεταφράστριά του από τα αγγλικά, «φέρει στο φως το κοινωνικό, υπαρκτικό και εντέλει πολιτικό αδιέξοδο μιας κοινωνίας σε απόλυτη παρατεταμένη κρίση». Η λακωνική αυτή περιγραφή αρκεί για να μας δώσει το γενικό πλαίσιο των δρωμένων μέσα στο έργο. Παρακάμπτω την ανάλυση της συγκεκριμένης πλοκής για να σχολιάσω κάτι σημαντικότερο: την ιδεολογική τοποθέτηση της συγγραφέως και την αισθητική της γραφής της, που και τα δύο κατά τη γνώμη μου φέρουν απόηχους από το σοσιαλιστικό θέατρο της Βρετανίας. Πρόκειται για ένα κοινωνικό ρεαλισμό που επικεντρώνεται στις μικροαστικές συνήθειες και πρακτικές της ελληνικής επαρχίας, όπου το άνοιγμα των συνόρων με την Αλβανία επιφέρει νέες περιπλοκές στα χρονίζοντα τοπικά προβλήματα.

Η δομή του έργου είναι σχεδόν κλασική, χωρισμένη σε πράξεις και σκηνές με ρεαλιστικό διάλογο και νατουραλιστική αντίληψη. Ήδη όμως διαφαίνεται η τάση της Ράπη προς κάποια ποιητικότητα και αφαίρεση (στοιχεία με τα οποία ήδη είχε πειραματιστεί και στα πρωτόλειά της). Λόγου χάριν, στις σκηνικές οδηγίες της αναφέρει ότι «οι διαφορετικοί χώροι και οι εναλλαγές μπορούν να σημαίνονται με τον φωτισμό». Αυτό είναι μια πρώτη κίνηση φυγής από τα δεσμά του ρεαλισμού, ένα άνοιγμα προς μια πιο ελεύθερη και ευέλικτη σκηνική αναπαράσταση, στοιχείο το οποίο ενδυναμώνεται ακόμα περισσότερο από το γεγονός ότι η τελική φυγή της επαναστατημένης ηρωίδας ανοίγεται προς ένα ασαφές, αμφίσημο τέλος λύτρωσης και απειλής.

Το πρώτο όμως ουσιαστικό άνοιγμα της φόρμας το βλέπουμε στο δεύτερο έργο που έχω επιλέξει, το *Kiss the Shadow*, το οποίο δεν έχει ακόμα μεταφραστεί στα ελληνικά. Εδώ παρατηρούμε μια κάπως μεγαλύτερη ρευστότητα του χωροχρόνου, μολονότι οι γεωγραφικές συντεταγμένες είναι πάλι συγκεκριμένες (μια μικρή συνοριακή πόλη στα σύνορα Αυστρίας-Σλοβενίας). Όμως η συγγραφέας σπεύδει να ανοίξει το τοπίο και σε ένα αόριστο «αλλού». Ανάλογα, και ο χρόνος έχει κάτι από πέταγμα φουτουριστικό. Τα πρόσωπα εξακολουθούν να είναι συγκεκριμένα αλλά η εθνική τους ταυτότητα είναι ως επί το πλείστον υβριδική ενώ η σεξουαλική τους επιθυμία γίνεται πιο πολύπλοκη και διακτινωτή.

Σε προλογικό της σημείωμα η Ράπη ξεκαθαρίζει την ιδεολογική ματιά του έργου, μιλώντας για «ένα ταμπλό από ταυτότητες και κουλτούρες» αλλά και για ένα πολιτικό καθεστώς «απανταχού παρούσας επιτήρησης». Προφανώς ο ασφυκτικός οικογενειακός και κοινωνικός κλοιός του προηγούμενου έργου παίρνει εδώ μια διευρυμένη και καθαρή πολιτική χροιά. Αναρωτιέται η συγγραφέας: «σε μια κουλτούρα εμμονική με την ασφάλεια πού είναι ο χώρος για τον έρωτα και την

ελευθερία;» Οι διευκρινίσεις αυτές ίσως δίνουν την εντύπωση μιας ρεαλιστικής διαπραγμάτευσης αλλά – όπως ήδη είπα – η Ράπη βρίσκει τρόπους διαφυγής από τις προδιαγραφές του ρεαλισμού. Το έργο έχει μια πιο ελεύθερη επεισοδιακή σύνθεση, η οποία υποστηρίζεται και από την παρεμβολή τριών φλάσμπακς, που διακόπτουν τη γραμμικότητα του έργου, και από μία τελετουργική σκηνή με ανάλογη κινητική, εικαστική, φωτιστική και ηχητική παρέμβαση – δηλαδή μια έντονη αντιρρεαλιστική αισθητική, η οποία επανέρχεται και στο τέλος του έργου.

Η στιλιστική μίξη στη σκηνική σύλληψη του έργου αντιστοιχεί και στην μίξη των ειδών που επιχειρεί για πρώτη φορά η Ράπη στο επίπεδο της γραφής. Κατά δική της ομολογία, συμπλέκει στη σύνθεση του κειμένου της τρία διαφορετικά υποείδη λογοτεχνικής γραφής: φιλμ νουάρ, ερωτική ιστορία και μύθο. Ο πειραματισμός με τη φόρμα και του δραματικού και του σκηνικού κειμένου δεν αποδυναμώνει το ενδιαφέρον της για κρίσιμα ιδεολογικά θέματα όπως η ερωτική και καλλιτεχνική έκφραση και οι πολιτικές της καταστολής τους. Δεν είναι υπερβολή να πει κανείς ότι η προβληματική στο έργο αυτό, πέρα από τα πειραματικά στοιχεία ύφους και γραφής, δείχνει εμφανή τα στοιχεία επιρροής (πολύ περισσότερο από το προηγούμενο έργο) από τη σύγχρονη κοινωνική θεωρία του Φουκώ περί των μηχανισμών εξουσιασμού της κοινωνικοπολιτικής παρέκκλισης. Ακόμα περισσότερο: ενστερνίζεται την έννοια της «ετεροτοπίας» ως μιας πραγματώσιμης εναλλακτικής πραγματικότητας, η οποία γι' αυτήν ακριβώς τη δυναμική της διαφέρει από την εντελώς φανταστική «ουτοπία». Το έργο τελειώνει ακριβώς με μια ιδεολογική αντιπαράθεση μεταξύ αυτών που εξακολουθούν να υποστηρίζουν το παλιό καταπιεστικό καθεστώς καταστολής και επιτήρησης και αυτών που τόλμησαν να αποσχισθούν και να οργανωθούν μέσα σε σπηλιές, συμπράττοντας με αλλότριους πολιτισμικά εισβολείς που το ολοκληρωτικό καθεστώς καταρρίπτει μετά βδελυγμίας ως «νέους βαρβάρους».

Η ιδέα της δυναμικής ετεροτοπίας, η οποία στη σύγχρονη θεωρία αποτελεί μετεξέλιξη της ετεροτοπίας του Φουκώ, ωριμάζει ακόμα περισσότερο στη σκέψη της Ράπη στα επόμενα δύο έργα της, *Άγριες νότες* και *Angelstate*, τα οποία αντίστοιχα επικεντρώνονται, το μεν πρώτο στην επιτήρηση του νου (δηλαδή της ελεύθερης βούλησης και έκφρασης του ατόμου) το δε δεύτερο στην επιτήρηση των σωμάτων (δηλαδή στον έλεγχο της ερωτικής επιθυμίας και του ενστίκτου). Η φουκωική επίδραση του «πανόπτικου» - δηλαδή μιας άγρυπνης μηχανής παρακολούθησης – γίνεται πλέον ορατή και επί σκηνής. Και για τα δύο έργα η Ράπη προβλέπει ένα αντιρεαλιστικό, αμφίσημο σκηνικό, το οποίο στις *Άγριες νότες* περιγράφεται ως «ένα ερευνητικό κέντρο που επίσης παραπέμπει σε νοερό χώρο». Πρόκειται δηλαδή για ένα δυστοπικό περιβάλλον που στην πορεία του έργου μετατρέπεται δυναμικά σε ετεροτοπικό. Τα τέσσερα πρόσωπα του έργου αναλύονται από τη συγγραφέα μέσω του τεχνάσματος του μονολόγου, έτσι ώστε να αποκαλυφθεί ο πραγματικός χώρος που κατέχουν εντός και εκτός του συστήματος και όπου δομούν την πραγματικότητά τους και χειρίζονται τις σχέσεις τους με το σύστημα. Τα δύο απ' αυτά καταφεύγουν στην ελευθερία του μυαλού, αρνούμενοι κάθε σύμπραξη με το καθεστώς. Τα άλλα δύο παλινδρομούν μεταξύ υποταγής και απόρριψης, πασχίζοντας για την επιβίωση.

Το σημαντικό στο έργο αυτό είναι ότι η έντονη ιδεολογική τοποθέτηση της Ράπη δεν την εγκλωβίζει στον κοινωνικό ρεαλισμό. Και στο δραματικό και στο παραστασιακό επίπεδο διασπά την παραδοσιακή φόρμα του ρεαλισμού παντοιοτρόπως. Οι χαρακτήρες γίνονται εμβληματικοί (ο Μαρμαράς, ο Φύλακας, η Αντικαταστάτρια, η Δανάη X), ενώ η πλοκή του έργου αναπτύσσεται μέσω τεσσάρων μονολόγων, που αλληλοεμπλέκονται νοηματικά και αφηγηματικά. Ένα άλλο χαρακτηριστικό των μονολόγων είναι η θεατρική τους δυναμική, η οποία επιτυγχάνεται με διάφορα τεχνάσματα (π. χ. με τη διάσπαση του ομιλούντος

προσώπου που συνομιλεί με τον εαυτό του ή με την απεύθυνση και διάδραση του ακροατηρίου). Με την διπλή αυτή θεατρική τεχνική η έλλειψη ανοιχτού διαλόγου αντικαθίσταται από εσωτερική διαλογικότητα και η έλλειψη ανοιχτής διάδρασης των προσώπων με τη συμμετοχή του κοινού. Σε σχέση με το προηγούμενο έργο οι *Άγριες νότες* αποτελούν συνέχεια της πολιτικής εξερεύνησης της ατομικής ελευθερίας (ακόμα και στο επίπεδο συγκεκριμένων χαρακτήρων, π. χ. του γλύπτη/μαρμαρά) αλλά επάνω σε πιο συστηματικό θεωρητικό υπόβαθρο, ενώ συγχρόνως εισάγει και μια πιο καινοτόμα αισθητική που βασίζεται στη διάσπαση, την έλλειψη, την αφαίρεση, την ποιητικότητα και τον συμβολισμό.

Το πάθος της Ράπη για την ατομική ελευθερία μετατοπίζεται στο επόμενο έργο της, *Angelstate*, στο σεξουαλικό επίπεδο (προφανώς με τη θεωρία του Φουκώ και τις μετεξελίξεις της και πάλι ως υπόβαθρο). Ο βασικός ιδεολογικός στόχος του έργου είναι η ανάκληση του σώματος και η απενοχοποίηση της σεξουαλικής επιθυμίας, ιδιαίτερα της επονομαζόμενης από το σύστημα παραβατικής. Τα πρόσωπα, όπως και στο προηγούμενο έργο είναι εμβληματικά, αλλά όχι αναφορικά με το επάγγελμα παρά σε σχέση με τη σωματική συμπεριφορά και τη σεξουαλική επιθυμία. Το σκηνικό προβλέπει και πάλι έναν αόριστο και αμφίσημο χώρο, κάτι μεταξύ ονειρικού ευδαιμονισμού (εξού και ο τίτλος *Angelstate*) και εργαστηρίου ένζων πειραμάτων, όπου οι έγκλειστοι σε κελιά υποβάλλονται σε καταστολή παραβατικών επιθυμιών και συμπεριφορών. Όπως και στο προηγούμενο έργο οι τεχνολογίες καταστολής παρεμβαίνουν για να εξημερώσουν σώματα και νοητικές/νευρικές λειτουργίες.

Η έντονη κοινωνική κριτική της Ράπη εξισορροπείται και πάλι από την αποδομητική φόρμα της που κινείται σχεδόν άναρχα από τον ρεαλιστικό κυνισμό στην ποιητικότητα, από την ψυχαναλυτική ματιά στην ποιητική ανάταση. Πάσχοντα σώματα και ψυχές αγωνίζονται να ξεπεράσουν τον πόνο και τα ταμπού, να

αγκαλιάσουν τα πάθη τους και να διεκδικήσουν το δικαίωμα αυτοδιαχείρισης του σώματός τους. Το έργο δεν δίνει σαφή απάντηση στα ερωτήματα που θέτει. Αφήνει τα πρόσωπα να χτυπιούνται ανάμεσα στο δυστοπικό περιβάλλον της πραγματικότητας και το γαλάζιο φως ενός ετεροτοπικού χώρου που επιθυμούν ή έχουν βιώσει. Η ετεροτοπία τους κινείται ελεύθερα (και άναρχα θα έλεγα) μεταξύ ανάμνησης και φαντασίωσης, μνήμης και επιθυμίας, για κάποια πρόσωπα ως βιωμένη κατάφαση, για άλλα ως μελλοντική υπόσχεση και καταλήγει σε μια δραματική απεύθυνση στο κοινό: «σας ρωτάω υπάρχει;» Έτσι το έργο οδεύει προς ένα τέλος ανοιχτό με ερωτηματικό. Το σημαντικό όμως είναι ότι μέσα του ενυπάρχει η δυναμική μιας υποσχετικής ετεροτοπίας για κατάρριψη των ορίων και αλλαγή. Αυτή τη θετική σκέψη της Ράπη θέλω να τονίσω ως επιστέγασμα της γραφής της που εξακολουθεί να είναι ανανεωτική και στην αναζήτηση της σκέψης και στην εξέλιξη της φόρμας της γραφής.

### **Τα διηγήματα**

Η ίδια πολυποικιλότητα, η μόνιμη αποφυγή εφησυχασμού, η επικέντρωση στο ξεχωριστό και στην ετερότητα, που συναντήσαμε στα θεατρικά έργα της Ράπη, διακρίνεται και στη συλλογή διηγημάτων της, *Κατάσταση φούγκας*. Άλλα τοποθετημένα σε χώρους απτούς και εξωτερικούς (στην Ελλάδα ή στο εξωτερικό, στην πρωτεύουσα ή στην επαρχία, στην πόλη ή στην εξοχή), άλλα σε τόπους νοερούς και εσωτερικούς – όλα χαρακτηρίζονται από την ίδια οξυδερκή ματιά που ανατέμνει κοινωνικές συνθήκες και συμπεριφορές όσο και ψυχικές καταστάσεις και διαθέσεις με λεπτή ειρωνεία, χωρίς αυτή η κριτική αποστασιοποίηση να οδηγεί σε απανθρωποποίηση ή κυνισμό στο ύφος της. Η Ράπη είναι μια γεννημένη αφηγήτρια, που γράφει σε γλώσσα ρέουσα και ζωντανή, σκηνοθετώντας τα πρόσωπα και τις



καταστάσεις με παραστατικότητα θεατρική. Το στήσιμο των πορτρέτων της γίνεται εξίσου αβίαστα στο πρώτο ή στο τρίτο πρόσωπο και τότε δίνεται με τρόπο συγκοπτόμενο και στακάτο, τότε με χαλαρή αφήγηση, που αφήνεται στην ηδονή της νωχελικής της πορείας.

Τα περισσότερα διηγήματα πρωτοτυπούν κυρίως στη θεματική και στο κοίταγμα της ματιάς και όχι τόσο στη φόρμα, που ακολουθεί ως επί το πλείστον τους κανόνες του παραδοσιακού νατουραλισμού. Κάποια όμως παρουσιάζουν ενδιαφέρον και για την πιο νεωτεριστική τους γραφή, που αλλού πειραματίζεται με την παράλληλη αφήγηση δύο διαφορετικών εκδοχών της ίδιας ιστορίας (όπως στο «Κατάσταση φούγκας») και αλλού με μια εμφανή τάση για ποίηση και λυρισμό, για ελλειπτικότητα και αφαίρεση (όπως στο «Θυμάσαι την ιστορία με το φίδι» και στο «Σκιάφως»). Είτε δοσμένα μέσα από το πρίσμα του κοινωνικού ρεαλισμού είτε από τις σκοτεινές πτυχές της ερωτικής επιθυμίας είτε από τη σκοπιά μιας υπερβατικής ενατένισης, όλα σχεδόν ενέχουν, κρυφά ή φανερά, μια τάση για εκτροπή του προσδοκομένου, μια στροφή προς το αναπάντεχο, που κεντρίζει τον αναγνώστη, εμβάλλοντάς του την ιδέα των πολλαπλών δυνατοτήτων, μιας ετεροτοπίας που προσβλέπει στην κατάφαση και στην αλλαγή, όπου - όπως σωστά τονίζεται στο οπισθόφυλλο του βιβλίου - «το ανέλπιστο γίνεται εφικτό».