

Εντουάρ Λουί: Το ‘enfant terrible’ της γαλλικής λογοτεχνίας στην ελληνική σκηνή

Αλεξάνδρα Σίμου

Abstract _ Alexandra Simou | Édouard Louis: The ‘enfant terrible’ of French Literature on the Greek Stage

In this article, we discuss the Greek stage adaptations of two works by French author Édouard Louis: *The end of Eddy* (National Theatre – New Creators Festival 2019) and *Who killed my father* (Orchestra Mikron Pragmaton 2022–23). Édouard Louis, a groundbreaking young writer who captures the pulse of contemporary dramaturgy, has already drawn the interest of prominent European directors with a range of performances being based on his work and presented in well-known theatre venues and festivals throughout the world. Apparently, the form and content of his writings function as a valuable vehicle for directors who wish to create contemporary, thought-provoking theatre. Here, we turn to the Greek adaptations of his work focusing on issues of gender, homosexuality and class and the ways these issues are tackled in the mise-en-scène. Through our analysis we aim to raise questions and provide insights regarding the trajectories of modern Greek theatre, considering the ways it reflects the current situation in Greek society as well as its position in the broader European theatrical landscape.

Key words: Édouard Louis, homosexuality, gender, class, contemporary theatre

Εισαγωγή

Ο Εντουάρ Λουί έκανε την εμφάνισή του στη λογοτεχνία το 2014 σε ηλικία μόλις 22 ετών με το πρώτο του βιβλίο, *Να τελειώνουμε με τον Εντύ Μπελγκέλ*, το οποίο δημιούργησε έντονη αίσθηση, έγινε γρήγορα μπεστ-σέλερ και μεταφράστηκε σε περισσότερες από είκοσι γλώσσες. Στην Ελλάδα κυκλοφόρησε το 2018 και στη συνέχεια ακολούθησαν άλλα πέντε βιβλία του: *Ιστορία της βίας* (2019), *Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου* (2020), *Αγώνες και μεταμορφώσεις μιας γυναίκας* (2021), *Αλλαγή: Μέθοδος* (2022) και τελευταία το *Η Μονίκ δραπετεύει* (2024).¹ Ο Λουί, με μια άμεση γραφή σε πρώτο πρόσωπο που βρίσκεται στα όρια μεταξύ αυτοβιογραφίας και μυθοπλασίας με αιχμηρό πολιτικό

¹ Οι χρονολογίες αναφέρονται στις ελληνικές εκδόσεις.

λόγο και έντονη θεατρικότητα, τραβά γρήγορα την προσοχή διακεκριμένων σκηνοθετών που διασκευάζουν τα έργα του για το θέατρο και τα παρουσιάζουν σε εδραιωμένες ευρωπαϊκές σκηνές.

Το 2018 ο Τόμας Οστερμάγερ ανεβάζει την *Ιστορία της βίας*, παράσταση που περιοδεύει στις μεγαλύτερες ευρωπαϊκές πόλεις, μεταξύ αυτών και την Αθήνα τον Οκτώβριο του 2021,² ενώ το 2021 καταπιάνεται με το *Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου* με τον ίδιο τον Λουί να βρίσκεται επί σκηνής και να ερμηνεύει, παράσταση η οποία επίσης έρχεται στην Ελλάδα στο πλαίσιο των Δημητρίων στη Θεσσαλονίκη τον Οκτώβριο του 2022.³ Στο μεταξύ, ο Ίβο βαν Χόβε επίσης σκηνοθετεί το *Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου* που κάνει πρεμιέρα τον Ιούνιο του 2020 στο Άμστερνταμ,⁴ ενώ τον Σεπτέμβριο του 2021 το *Αγώνες και μεταμορφώσεις μιας γυναίκας*,⁵ παραστάσεις που επίσης ταξιδεύουν σε όλη την Ευρώπη. Τέλος, παραστάσεις βασισμένες στα έργα του Λουί παρουσιάζονται στα μεγαλύτερα θεατρικά φεστιβάλ, όπως το International Fringe Festival στο Εδιμβούργο⁶ και το Brandhaarden International Theatre Festival που διοργανώνεται από το ΙΤΑ (Internationaal Theater Amsterdam) και που τον Φεβρουάριο του 2022 έκανε ένα αφιέρωμα στο έργο του Λουί με συζητήσεις και παρουσιάσεις παραστάσεών του.⁷

Γίνεται λοιπόν σαφές ότι ο Εντουάρ Λουί έχει κεντρίσει το ενδιαφέρον της σύγχρονης ευρωπαϊκής σκηνής, ένα ενδιαφέρον που φαίνεται ότι παραμένει αμείωτο. Σε αυτό το πλαίσιο έχει νόημα να δούμε τη σχέση της σύγχρονης ελληνικής σκηνής με το έργο του Λουί, πέρα από τις παρουσιάσεις των ξένων παραστάσεων που προαναφέρθηκαν στο ελληνικό κοινό. Τη θεατρική περίοδο 2018–2019 ανεβαίνει στην Πειραματική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Νέων Δημιουργών μια παράσταση βασισμένη στο πρώτο έργο του –τότε όχι και τόσο γνωστού– Εντουάρ Λουί. Ο Ηλίας Αδάμ διασκευάζει και σκηνοθετεί το *Να τελειώνουμε με τον Εντύ Μπελγκέλ* και πρωτοφέρει το «enfant terrible»⁸ της γαλλικής λογοτεχνίας στην Αθήνα. Η παράσταση κάνει ιδιαίτερη αίσθηση και επαναλαμβάνεται τον Νοέμβριο του 2019 στο Θέατρο Ρεξ, Σκηνή «Κατίνα Παξινού».

² Βλ. SCHAUBÜHNE, χ.χ., *Im Herzen der Gewalt*.

³ Βλ. SCHAUBÜHNE, χ.χ., *Qui a tué mon père*.

⁴ Βλ. ΙΤΑ, χ.χ., *Who Killed my Father*.

⁵ Πρόκειται για το τέταρτο μυθιστόρημα του Εντουάρ Λουί. Βλ. ΙΤΑ, χ.χ., *Battles and Metamorphoses of a Woman*.

⁶ Βλ. Edinburgh International Festival, χ.χ., *The End of Eddy*.

⁷ Βλ. EKKER 2022, Brandhaarden, *Parool*.

⁸ Ενδεικτικά, η ονομασία ‘enfant terrible’ [το τρομερό παιδί] της γαλλικής λογοτεχνίας αναφορικά με τον Εντουάρ Λουί εμφανίζεται σε γαλλικούς ιστότοπους (βλ. ΚΑΡΟΥΖΑΚΙΣ 2018; Clique.tv, χ.χ.), αλλά και εκτός των εθνικών συνόρων της Γαλλίας, όπως για παράδειγμα στον *Guardian* (βλ. WILLSHER 2018), ή στον ισπανικό πολιτιστικό ιστότοπο *Matadero Madrid* (βλ. DUVAL, χ.χ.).

Στις αρχές του 2023 ο Χρήστος Θεοδωρίδης με την ομάδα «Η ορχήστρα των μικρών πραγμάτων» σκηνοθετεί το *Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου* που παρουσιάζεται στο ΠΛΥΦΑ, παράσταση που επίσης τραβά την προσοχή των κριτικών και του θεατρόφιλου κοινού και επαναλαμβάνεται την επόμενη σεζόν. Το ιδιαίτερα πολιτικό έργο του Λουί και οι θεματικές περιοχές που αγγίζει φαίνεται ότι αποτελούν ένα πολύτιμο όχημα στα χέρια των νέων σκηνοθετών για να δημιουργήσουν ένα σύγχρονο θέατρο με περιεχόμενο που προβληματίζει. Ταυτόχρονα, η άμεση, αποσπασματική γραφή του μεταφράζεται έξυπνα σκηνικά δημιουργώντας ένα φρέσκο αποτέλεσμα με έντονο και ενδιαφέρον παραστασιακό αποτύπωμα. Εδώ θα επικεντρωθούμε στις δύο ελληνικές παραστάσεις προσπαθώντας να εξάγουμε κάποια συμπεράσματα σχετικά με την πορεία του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου, λαμβάνοντας υπόψη τους τρόπους που συνδιαλέγεται με την ελληνική κοινωνική πραγματικότητα αλλά και τη σύγχρονη ευρωπαϊκή σκηνή.

1. Να τελειώνουμε με τον Εντύ Μπελγκέλ

«Τι λέει, Εντύ, ακόμα αδερφή;» Με αυτή την αφοπλιστική ερώτηση ο Εντουάρ Λουί κλείνει το πρώτο του βιβλίο, ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα που περιστρέφεται γύρω από τις αναμνήσεις, τις δοκιμασίες και το στίγμα ενός νεαρού ομοφυλόφιλου που μεγαλώνει σε μια επαρχιακή πόλη στη βόρεια Γαλλία. Η ερώτηση έρχεται όταν πια ο Εντύ Μπελγκέλ, το όνομα του ίδιου του συγγραφέα πριν το αλλάξει σε Εντουάρ Λουί, έχει φύγει για να φοιτήσει σε ένα λύκειο στην πρωτεύουσα του νομού, την Αμιένη, με την προσδοκία ότι αυτή η φυγή θα είναι και το εισιτήριό του για να ξεφύγει από την ταυτότητα της «αδερφής» [sic]. Ο σκηνοθέτης, συγγραφέας και ηθοποιός Neil Bartlett σε άρθρο του στον *Guardian* παρομοίωσε την αίσθησή του όταν διάβασε το τέλος του βιβλίου με την αίσθηση που του άφησε το τέλος από τα *400 Χτυπήματα* του Τρυφώ (Bartlett 2017). Όμως, το *Να τελειώνουμε με τον Εντύ Μπελγκέλ* φαίνεται πως δεν είναι μόνο η ιστορία ενός νεαρού παιδιού που παρά την καταπίεσή του ως ομοφυλόφιλου τελικά βρίσκει τον δρόμο του και τα καταφέρνει. Παρά την αμεσότητα της γραφής, τη ζωντάνια της δράσης, υπάρχει ταυτόχρονα μια αποστασιοποίηση, μια επιστημολογική προσέγγιση των βιωμένων γεγονότων από μια κοινωνιολογική σκοπιά, προσιδιάζοντας τη γραφή των Ανί Ερνώ και Ντιντιέ Ερμπόν, στον οποίο εξάλλου και αφιερώνει το βιβλίο του (Foerster 2016, 1· Φελοπούλου 2023· Τσατσούλης 2023).

Σύμφωνα με τον Étienne Achille, ο Λουί με το πρώτο του βιβλίο ξαναγράφει τον λόγο της νέο-αντιδραστικής σκέψης που βρίσκει όλο και μεγαλύτερη απήχηση σε πολίτες μεσαίων και ασθενέστερων στρωμάτων της Ευρώπης. Η φιγούρα του μικρού λευκού, «le petit Blanc» όπως τον ονομάζει (Achille 2019, 173), που στερείται προνομίων λόγω της πολιτιστικής και οικονομικής ένδειας και που αναπαράγει νέο-αντιδραστικό λόγο είναι κεντρική στο έργο του Λουί. Έτσι, πλάι στον ομοφοβικό λόγο βρίσκεται ο ξενοφοβικός και/ή ο ρατσιστικός

λόγος, ή καλύτερα ο ένας τροφοδοτεί τον άλλο. Σε πολλά σημεία η περιγραφή του αποκλεισμού του Εντύ από το χωριό ως ομοφυλόφιλου (ή «αδερφής» [sic]) ακολουθείται από τον αποκλεισμό του Ζορντάν ως Άραβα (ή «αράπη» [sic]) ή της γειτονικής οικογένειας ως (ακόμα πιο) φτωχών (ή «λέτσων» [sic]), δημιουργώντας μια ισοτοπία κοινωνικών αποκλεισμών (Achille 2019, 175). Ο πατέρας του λέει, για παράδειγμα: «Οι βρωμοαράπηδες, δεν βλέπεις τίποτα άλλο στις ειδήσεις παρά μόνο Άραβες. Δεν είμαστε πια Γαλλία εδώ πέρα, Αφρική γίναμε» (Λουί 2018, 95), για να τον δούμε σε μερικές σελίδες μαζί με τους φίλους του να κάνουν ομοφοβικά σχόλια μπροστά στην τηλεόραση και ύστερα απέναντι στον ίδιο του τον γιο (Λουί 2018, 99). Ομοίως, η μητέρα του έλεγε συνέχεια «Πρέπει να μπει λίγη τάξη σ' αυτή τη χώρα» (Λουί 2018, 53), φερόμενη αδιακρίτως κατά των γκέι, των ξένων, των ναρκομανών και διαχωρίζοντας με υπεροψία τη δική της κοινωνική θέση από αυτή των γειτόνων: «Άλλο φτώχεια κι άλλο βρωμιά, εμείς τουλάχιστον μπορεί να μην έχουμε πολλά λεφτά αλλά το σπίτι είναι πεντακάθαρο και τα παιδιά μου φοράνε ρούχα που μοσχομυρίζουν, δεν είναι λέτσοι» (Λουί 2018, 81–82).

Ταυτόχρονα όμως ο Λουί δεν παραβλέπει το γεγονός ότι τα υποκείμενα που ασκούν βία κατά του ομοφυλόφιλου ή του ξένου ή της γυναίκας είναι και υποκείμενα που τους έχει ασκηθεί βία, μια αδιάλλακτη ταξική βία. Γράφει, για παράδειγμα, για τη μητέρα του:

Έλεγα στην Αμελί τα παράπονά μου για τη μητέρα μου που δεν ασχολούνταν αρκετά μαζί μου σε αντίθεση με τη δική της. Δεν μπορούσα καν να δω ότι η μητέρα της Αμελί δεν έκανε το ίδιο επάγγελμα, δεν είχε το ίδιο κοινωνικό υπόβαθρο, οι συνθήκες ζωής της δεν ήταν εξίσου σκληρές. Ότι ήταν πιο δύσκολο για τη μητέρα μου να μου αφιερώνει χρόνο και επομένως αγάπη (Λουί 2018, 51).

Εδώ ο Λουί έχει μια ευθεία υλιστική προσέγγιση στο θέμα των σχέσεων και της αναπαραγωγής της βίας, προσέγγιση που θα κάνει πολύ πιο ξεκάθαρη με το τρίτο βιβλίο του, το *Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου*, αναδεικνύοντας τις αντιφάσεις και τα διλήμματα μέσα στους κόλπους της λαϊκής τάξης. Τα υποκείμενα των λαϊκών τάξεων, ως καταπιεσμένα και κυριαρχούμενα υποκείμενα, καταλήγουν να γίνουν καλοί αγωγοί της βίας κατά του γκέι, του μετανάστη, του πρόσφυγα. Γράφει ο Καμπαγιάννης στο επίμετρο του βιβλίου *Διάλογος για την τέχνη και την πολιτική*, των Λόουτς και Λουί:

[...] ο Λουί αποδομεί μια ανάλυση της τάξης που θεμελιώνεται σε μια «συμπαγή, αυθεντική, αρσενική και λευκή κοινότητα» και που αποκρύπτει τη θέση της γυναίκας, του γκέι αγοριού, του μετανάστη και του πρόσφυγα. Όχι για να κατασκευάσει την ασφάλεια μιας επιμέρους καταπιεσμένης ταυτότητας, αλλά για να δημιουργήσει μια νέα «αισθητική της αναμέτρησης», μια νέα «ηθική του αγώνα» [...] (Καμπαγιάννης, στο Λόουτς και Λουί 2021, 68).

Αυτή η νέα αισθητική, ωστόσο, δεν αναπαράγει αντιπαραθέσεις της παραδοσιακής ταξικής ανάλυσης με την πολιτική ταυτοτήτων, αλλά, αντίθετα, στοχεύει στη συμπερίληψη ώστε η λαϊκή τάξη να μπορεί να αναμετρηθεί πιο αποτελεσματικά με κυρίαρχα ακροδεξιά αφηγήματα που θέλουν τους «μετανάστες να μας κλέβουν τις δουλειές» ή τους «ομοφυλόφιλους να διαλύουν τις οικογένειές μας».⁹ Κι από αυτή τη σκοπιά, πράγματι, το *Να τελειώνουμε με τον Εντύ Μπελγκέλ* δεν είναι μόνο μια κραυγή κατά της ομοφοβίας αλλά μια κοφτερή, πολιτική προσέγγιση της γέννησης του νέο-συντηρητισμού που παίρνει όλο και μεγαλύτερες διαστάσεις στις δυτικές κοινωνίες, συμπεριλαμβανομένης και της ελληνικής.

Ο Ηλίας Αδάμ, σκηνοθέτης της ομώνυμης παράστασης, όταν ρωτήθηκε πώς μετέφερε το έργο του Εντουάρ Λουί στην Αθήνα, απάντησε πως «δεν χρειάστηκε κάποια ιδιαίτερη θεατρική συνθήκη καθώς η ομοφοβία, ο ρατσισμός και η ταξική καταπίεση είναι παρόντες στην Αθήνα και σκοτώνουν. Κυριολεκτικά» (Οικονόμου 2019). Είχε, όμως, το πολιτικό και καλλιτεχνικό ένστικτο να αναδείξει τη συγκεκριμένη θεματολογία, μεταφέροντας με ιδιαίτερη επιτυχία το έργο του Λουί στη σκηνή. Πιάνοντας το πνεύμα του συγγραφέα ξεκινάει την παράστασή του με ένα απόσπασμα από το *Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου*, στο οποίο ο Λουί κατονομάζει –κυριολεκτικά– όλους όσους είναι υπεύθυνοι για την καταπίεση και την εκμετάλλευση των ασθενέστερων. Οι δύο ηθοποιοί (Τζέο Πακίτσας και Σοφία Πριόβολου) φορώντας κίτρινα γιλέκα –ευθεία αναφορά στο κίνημα των κίτρινων γιλέκων που μεσουρανούσε την εποχή εκείνη στη Γαλλία– στέκονται απέναντι ο ένας στον άλλον και καταγγέλουν τη βία που ασκήθηκε στους οικονομικά ασθενέστερους από τις γαλλικές κυβερνήσεις: Ολάντ, Βαλς, Ελ Χομρί, Σαρκοζί, Μακρόν, Μπερτράν, Σιράκ. Ταυτόχρονα, σε προβολή στο βάθος της σκηνής βλέπουμε στιγμιότυπα από Έλληνες πολιτικούς, τη βουλή, από διαμαρτυρίες στους δρόμους και καταστολή. Το πλαίσιο, λοιπόν, δίνεται από τα πρώτα κιόλας λεπτά. Ότι θα ακολουθήσει δεν είναι τυχαία γεγονότα αλλά αλληλένδετες ιστορίες που υποτάσσονται στη λογική της φυσικής τάξης, «της κανονικής εξέλιξης των πραγμάτων», όπως την ονομάζει ο Λουί (2018, 60).

Η παράσταση, όμως, που θα ακολουθήσει δεν έχει τον χαρακτήρα καταγγελίας – ξεφεύγει από τα στενά όρια του διδακτισμού στον οποίο υποκύπτει συχνά το πολιτικό θέατρο, σεβόμενη παρόλα αυτά το πολιτικό ύφος του έργου του Λουί. Η σκηνοθεσία του Αδάμ δίνει μια παράσταση διαρθρωμένη σε κεφάλαια, οι τίτλοι των οποίων προβάλλονται στο πίσω μέρος της σκηνής. Κάνοντας χρήση μη ρεαλιστικής φόρμας, οι δύο ηθοποιοί αφηγούνται και δραματοποιούν το κείμενο του Λουί, φοράνε μάσκες και περούκες, παρενδύονται, χορεύουν και τραγουδούν. Η εναλλαγή ανάμεσα στη ρεαλι-

⁹ Ο Λουί πολλές φορές ένιωσε ότι πρέπει να απολογηθεί στην παραδοσιακή αριστερά για το έργο του, βλ. Λοουτς και Λουί 2021, 41.

στική, βιωμένη αναπαράσταση και τη σουρεαλιστική, αστεία και γκροτέσκα αφήγηση είναι συνεχής. Η αμεσότητα του λόγου συνεχώς διακόπτεται από τη σουρεαλιστική δραματοποίηση, ή πάλι μια αποστασιοποιημένη αφήγηση των γεγονότων πλαισιώνεται από έναν απόλυτα βιωμένο, ξέφρενο χορό. Η έλλειψη συναισθηματισμού, ο αφηγηματικός, συχνά θραυσματικός λόγος, το αφαιρετικό σκηνικό σε συνδυασμό με τη χρήση κατάλληλων props και φυσικά η ποπ μουσική και τα βίντεο που προβάλλονται συνθέτουν ένα περίπλοκο σύμπαν, που αποδίδει σκηνικά στο μέγιστο την ουσία του έργου του Λουί: την αμεσότητα της βιωμένης εμπειρίας αλλά ταυτόχρονα την αποτίμησή της με χειρουργική σχολαστικότητα, επιτρέποντας έτσι στον θεατή να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα (εικ. 1).

Αμέσως μετά το απόσπασμα από το *Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου* ακολουθεί η αφήγηση της κακοποίησης του Εντύ από τα δύο αγόρια στο σχολείο του, το οποίο είναι και το πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου. Η ταξική βία και η βία κατά του ομοφυλόφιλου είναι οι δύο βασικές θεματικές που ο ίδιος ο Λουί θα συνδέσει άμεσα, γράφοντας: «Η αρρενωπότητα σε καταδίκασε στη φτώχεια, στην έλλειψη χρημάτων. Μίσος για την ομοφυλοφιλία=φτώχεια» (Λουί 2020, 29). Από εκεί κι έπειτα ο Αδάμ διασκευάζει αποσπάσματα από το βιβλίο, τα μεταφέρει στη σκηνή και δημιουργεί το δικό του σκηνικό κείμενο: Το πορτραίτο της μητέρας του, η αποκήρυξη του νεαρού ομοφυλόφιλου Εντύ, η συνειδητοποίηση της ταυτότητας φύλου μέσα από την παρενδυσία και την πρώτη σεξουαλική επαφή με αγόρια, ο σκληρός ξάδερφος Σουλβαίν που πέθανε στη φυλακή, η προδοσία του σώματος και η (μάταιη) προσπάθεια του Εντύ να ερωτευτεί ένα κορίτσι και τελικά η φυγή ως μοναδική λύση, αποτελούν τις βασικές σκηνές γύρω από τις οποίες οργανώνεται η παράσταση. Στο πίσω μέρος της σκηνής, οι προβολές που εναλλάσσονται με σήματα διαφημίσεων της δεκαετίας του '90 παραπέμπουν στην «τηλεόραση» που επανέρχεται σαν μοτίβο στο βιβλίο του Λουί αλλά ταυτόχρονα δίνουν και το σχόλιο της τοξικής υποκουλτούρας που αναμασά και αναπαράγει τη ρατσιστική και πατριαρχική κυρίαρχη ιδεολογία. Φυσικά, δε λείπουν οι αναφορές στην camp αισθητική και το χιούμορ που, όπως επισημαίνεται και σε μια κριτική της παράστασης, «μας υπενθυμίζει πως δεν είναι όλα τραγικά σε αυτή την ιστορία ή μάλλον ότι το χιούμορ είναι δυναμικά επαναστατικό εργαλείο» (Βρεττός 2019). Μια επανάσταση ενάντια σε όλες τις κοινωνικές συμβάσεις που έρχεται από υποκείμενα που υπόσχονται «να αναστηθούν» παρά το γεγονός ότι έχουν προσωρινά «παραμεριστεί», όπως τραγουδούν και χορεύουν οι πρωταγωνιστές της παράστασης κάτω από το ρυθμικό, πανκ κομμάτι των Regressverbot.¹⁰

Ο Αδάμ δε χαρίζεται ούτε στην κριτική απέναντι στην έμφυλη καταπίεση αλλά ούτε και στην κριτική απέναντι στην ταξική καταπίεση που ασκεί ο Λουί

¹⁰ Ελληνική απόδοση της γράφουσας των αγγλικών στίχων του συγκροτήματος: «you may get us down with your guns under perfect disguise you may set us aside but again from the dead we'll rise».



Εικ. 1 : Στιγμιότυπο από την παράσταση. © Κάρολ Γιάρεκ, φωτογραφία από το Αρχείο του Εθνικού Θεάτρου.

μέσα από το *Να τελειώνουμε με τον Εντύ Μπελγκέλ*. Αντίθετα, στην παράσταση η ομοφοβική και η ταξική βία καταγγέλλονται με το ίδιο σθένος. Οι ιστορίες για τον αποκλεισμό του Εντύ ως ομοφυλόφιλου μπερδεύονται συνειδητά με τις ιστορίες για τον αποκλεισμό των περισσότερων κατοίκων του χωριού ως φτωχών. Κι αυτό δε γίνεται με διδακτισμό και κουνώντας το δάκτυλο αλλά δημιουργώντας μια μοναδική σκηνική φόρμα, κυρίαρχα στοιχεία της οποίας αποτελούν οι αναφορές στην ποπ κουλτούρα, ο σαρκασμός κι η ειρωνεία, η υπερμεγέθυνση έμφυλων και σεξουαλικών στερεοτύπων, η γκέι επιθυμία αλλά και οι ταξικές αναφορές.¹¹ Έτσι, λοιπόν, δημιουργείται μια σκηνική φόρμα που με όχημα το έργο του Λουί υπονομεύει κανονιστικές λογικές ταυτοτήτων και αντιπαρά τίθεται στην κυρίαρχη τάξη πραγμάτων, προσφέροντας ένα queer αντικαπιταλιστικό θέαμα (εικ. 2).

Συμπερασματικά, λοιπόν, η παράσταση του Αδάμ καταφέρει να βρει τη δύσκολη ισορροπία ανάμεσα στη σκηνική απόδοση του έργου του Λουί και στη δική της αυθύπαρκτη υπόσταση ως ενός νέου καλλιτεχνικού έργου. Καταφέρνει, με άλλα λόγια, να μην απορροφηθεί αλλά και ούτε να απορροφήσει το έργο του Λουί, προσφέροντας ένα θέαμα σύγχρονο, που παροτρύνει τον θεατή που δεν έχει διαβάσει το βιβλίο του Λουί να το αναζητήσει και, αν το

¹¹ Αυτά τα στοιχεία απαντώνται και εξελίσσονται και στις επόμενες δουλειές του σκηνοθέτη. Βλ. ΣΙΜΟΥ 2022, 6–7.



Εικ. 2 : Στιγμιότυπο από την παράσταση. © Κάρολ Γάρκε, φωτογραφία από το Αρχείο του Εθνικού Θεάτρου.

έχει διαβάσει, να επιστρέψει σε αυτό με νέο βλέμμα. Κι αυτό, θεωρούμε, είναι ένα στοίχημα που κερδήθηκε, καθώς, όπως υποστηρίζει κι η Σιδιροπούλου, «[α]υτή θα μπορούσε να είναι η δουλειά του σκηνοθέτη: να μας δώσει το κλειδί για έναν κόσμο, αφήνοντάς μας να επιλέξουμε μόνοι μας τα μέρη που τελικά θέλουμε να επισκεφτούμε» (Σιδιροπούλου 2015, 11, *δική μας μετάφραση*).

2. Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου

Ο Εντουάρ Λουί επιλέγει να ξεκινήσει το τρίτο βιβλίο του με μια ρήση από τη Ρουθ Γκίλμορ για τον ρατσισμό: «ρατσισμός είναι η έκθεση συγκεκριμένων πληθυσμών σε πρόωρο θάνατο» (Λουί 2020, 11). Και συνεχίζει εξηγώντας ότι ο ορισμός αυτός «λειτουργεί εξίσου καλά και για την ανδρική κυριαρχία, το μίσος για την ομοφυλοφιλία ή τους διεμφυλικούς, την ταξική κυριαρχία, όλα τα φαινόμενα κοινωνικής και πολιτικής καταπίεσης» (Λουί, *ό.π.*). Θέτει, λοιπόν, από την αρχή το διακύβευμα του έργου του: ότι πράγματι, όπως υποστηρίζει κι ο Pearson, συγγραφέας, ιστορικός πολιτισμού και μόνιμος συνεργάτης της Schaubühne, «το *Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου* δεν είναι μόνο η ιστορία ενός πατέρα που ανήκε στην εργατική τάξη και του γιου του που έφυγε στην πρωτεύουσα και τα κατάφερε. Είναι για το πώς οι νεοφιλελεύθερες μεταρρυθμίσεις, και η λιτότητα, έχουν επιδεινώσει τον κοινωνικό ιστό που συνδέει τα μέλη πολλών τέτοιων οικογενειών» (Pearson 2021, *χ.σ.*, *δική μας μετάφραση*).

Στο βιβλίο, που είναι μια ανατομία της κακοποιητικής σχέσης του νεαρού ομοφυλόφιλου Λουί με τον πατέρα του, η πολιτική έχει κεντρική θέση. Όπως και στο *Να τελειώνουμε με τον Εντύ Μπελγκέλ*, η πολιτική βάζει το πλαίσιο και παράγει τις σχέσεις. Η απουσία και τα εγκλήματα του πατέρα του Λουί συχνά πηγάζουν από τη δική του καταπίεση ως θύματος, ως ενός ανθρώπου που η κοινωνική του θέση και η πολιτική των κυβερνήσεων είχαν καταδικάσει στη δυστυχία. Η πολιτική όμως είναι αυτή που δίνει και την υπόσχεση συνάντησης πατέρα και γιου. Ο Λουί τελειώνει το βιβλίο του:

Τον περασμένο μήνα, όταν ήρθα να σε δω, πριν φύγω με ρώτησες: «Ασχολείσαι ακόμα με την πολιτική;» [...] Σου είπα: «Ναι, όλο και περισσότερο». Άφησες να περάσουν τρία τέσσερα δευτερόλεπτα, με κοίταζες, και στο τέλος είπες: «Έχεις δίκιο. Έχεις δίκιο, πιστεύω πως χρειάζεται μια γερή επανάσταση» (Λουί 2020, 71).

Μεταξύ αυτών των δύο αποσπασμάτων μεσολαβούν οι αναμνήσεις του Λουί από την παιδική του ηλικία και τη σχέση με τον πατέρα του. Ο Λουί αφηγείται γεγονότα από την παιδική, νεανική και ενήλικη ζωή του πατέρα του και φυσικά στιγμές-ορόσημα από τη σχέση των δυο τους. Ακροβατώντας ανάμεσα στην ωμότητα και την τρυφερότητα, σε σκηνές βίας αλλά και συγκίνησης, το *Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου* είναι ένα ρόλερ-κόστερ συναισθημάτων όπου οι ρόλοι του θύματος και του θύτη εναλλάσσονται διαρκώς μέσα σε ένα ντε φάκτο δυσλειτουργικό οικογενειακό πλαίσιο.

Φυσικά, η ομοφυλοφιλία του Λουί αντιμετωπίζεται ως ένα επιπλέον «πρόβλημα» σε μια οικογένεια που ήδη μαστίζεται από τη φτώχεια, τις εξαρτήσεις, τα συνεχή ξεσπάσματα βίας. Ενδεικτική η στιγμή που ο πατέρας απελπισμένος και έξαλλος κατά τη διάρκεια ενός από τους πιο βίαιους ενδοοικογενειακούς τσακωμούς ξεσπάει: «Μα τι έχω κάνει Θεέ μου κι έχω μια οικογένεια σαν κι αυτήν, δεν μου έφταναν όλα τα άλλα έχω κι αυτό [δική μας η έμφαση] –για μένα μιλάει– δεν μου έφταναν όλα τα άλλα έχω κι αυτό, έχω κι έναν αλκοολικό που δεν είναι ικανός να κάνει τίποτα άλλο παρά να πίνει, να πίνει [...]» (Λουί 2020, 52). Άλλοτε πάλι, αυτό το ασφυκτικό περιβάλλον ύπαρξης φαίνεται να διακόπτεται από κάποιες σύντομες ανάσες μέσα από στιγμές ανεμελιάς μεταξύ πατέρα και γιου, όπως για παράδειγμα στην περιγραφή της εικόνας όπου τρέχουν στα κύματα οι δυο τους με το αυτοκίνητο, ή ακόμη και τρυφερότητας, όπως όταν ο πατέρας ενδίδει και τελικά αγοράζει μια πολυτελή κασετίνα με την ταινία *Τιτανικός* που τόσο ήθελε ο μικρός Εντύ για δώρο γενεθλίων και που κατά τον ίδιο τον πατέρα δεν είναι ταινία για αγόρια.

Μια άλλη εικόνα που φαίνεται ότι επίσης έχει κεντρική θέση στο βιβλίο του Λουί, καθώς επανέρχεται σε αυτή ξανά και ξανά, είναι η σκηνή της συναυλίας που οργανώνει ο έφηβος Εντύ με τους φίλους του κι όπου εκείνος, επιλέγοντας τον ρόλο της τραγουδίστριας, χορεύει και τραγουδάει μπροστά στον πατέρα του:

Μπήκα πρώτος στην τραπεζαρία, οι άλλοι με ακολουθούσαν, τους έκανα σήμα και ξεκινήσαμε τη συναυλία, εσύ όμως γύρισες αμέσως από την άλλη. [...] άρχισα να λαχανιάζω πολύ, αλλά δεν ήθελα να τα παρατήσω, δεν ξέρω για πόση ώρα συνέχιζα, επέμενα, Κοίτα μπαμπά, κοίτα [...] (Λουί 2020, 18, 27).

Και εδώ όμως, όπως και στο πρώτο του βιβλίο, οι πιο προσωπικές εξομολογήσεις διακόπτονται από τις πιο αντικειμενικές κοινωνιολογικές αναλύσεις. Το προσωπικό γίνεται πολιτικό, το πολιτικό είναι προσωπικό, μέσα από μια διαδικασία αποστασιοποίησης και οικειοποίησης. Αναρωτιέται λίγο παρακάτω ο Λουί για το βράδυ της συναυλίας: «σε πλήγωσα άραγε επειδή έκανα το κορίτσι και επειδή σκεφτόσουν ότι οι φίλοι σου θα σε κατακρίνουν για αυτό, πως θα σε κατηγορήσουν ότι με μεγάλωσες σαν κορίτσι;» (Λουί 2020, 33). Ο Λουί θα καταλήξει αργότερα για τη συμπεριφορά του πατέρα του: «Ήσουν εξίσου θύμα της βίας που ασκούσες, όσο και εκείνης που δεχόσουν» (Λουί 2020, 58). Η πολιτική κυριαρχεί πάνω στον πατέρα του σε κάθε επίπεδο και η πολιτική είναι αυτή που τον καθορίζει, και που φυσικά τον καταδικάζει. Η οικειοποίηση της πολιτικής από τον πατέρα του δεν έγκειται μόνο στη γαλούχηση συγκεκριμένων ιδεών και στην αναπαραγωγή συγκεκριμένων ιδεολογιών μέσα από τις πράξεις του, χωρίς και ο ίδιος να αντιλαμβάνεται τη λειτουργία τους. Η πολιτική, στην περίπτωση του πατέρα του, γίνεται δική του, *οικειοποιείται*, και με έναν άλλο τρόπο, εγγράφεται στο σώμα του, δε μένει στο αφηρημένο επίπεδο των ιδεών αλλά σωματικοποιείται: όπως γλαφυρά περιγράφει ο Λουί, του τσακίζει τη μέση, του καταστρέφει τα έντερα, του προκαλεί ασφυξία. Η πολιτική δεν είναι στην περίπτωση του πατέρα του, όπως αναφέρει και ο ίδιος ο Λουί, «ζήτημα *αισθητικής*» αλλά «ζήτημα ζωής και θανάτου» (Λουί 2020, 66).

Ο Τόμας Οστερμάγερ, όταν ρωτήθηκε γιατί επέλεξε να ασχοληθεί με έργα του Λουί, απάντησε πως τα έργα του ανασύρουν ξεχασμένες έννοιες όπως αυτές της τάξης ή του ταξισμού, έννοιες που φαίνεται να τις έχουμε βάλει στην άκρη, παρά το γεγονός ότι στις κοινωνίες μας υπάρχουν ολοένα και περισσότερες διαφορές που βασίζονται στην τάξη (Pearson 2018). Ομοίως και για τον Χρήστο Θεοδωρίδη, σκηνοθέτη της παράστασης *Ποιος σκοτώνει τον πατέρα μου*, η τάξη (θα έπρεπε να) έχει κεντρική θέση: «όλα είναι ταξικά. Ακόμη και το τραύμα, η φύση και το βάθος του, έχει ταξικό πρόσημο. Το φτωχό γκέι άτομο, ας πούμε, ντρέπεται περισσότερο και εξευτελίζεται περισσότερο» (Μπέκος 2023).

Ο Θεοδωρίδης καταπιάνεται με το έργο, έχοντας ως στόχο να αφηγηθεί «ιστορίες οι οποίες δεν έχουν ειπωθεί ή έχουν ειπωθεί ελάχιστα. Και μάλιστα πολύ σύγχρονες ιστορίες που να αφορούν τους θεατές και τη ζωή τους πιο άμεσα» (Μπέκος 2023). Και πράγματι, η ιστορία που αφηγείται δεν περνάει απαρατήρητη, η παράσταση γίνεται μια από τις πιο συζητημένες παραστάσεις της σεζόν και αποσπά εξαιρετικές κριτικές: «άξιο –όσο και σπάνιο– δείγμα ενός μάχιμου σύγχρονου θεάτρου» (Καράογλου 2023), «ένα θέατρο συνειδητά και



Εικ. 3 : Στιγμιότυπο από την παράσταση.

© Αναστασία Γιαννάκη, φωτογραφία από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης της ομάδας.

ουσιαστικά πολιτικό» (Βουδικλάρης 2023), «ευαίσθητη σε κάθε της στιγμή και βαθιά πολιτική» (Βαρδαλαχάκη 2023), «ένα μικρό θεατρικό φως» και μια παράσταση «ανάσα» (Τζίφας 2023), είναι μερικά από τα όσα γράφτηκαν για τη συγκεκριμένη παράσταση. Η παράσταση ξεκινάει με τους δύο ηθοποιούς (Γιώργος Κισσανδράκης, Ντένης Μακρής) να στέκονται ο ένας απέναντι στον άλλον στη μεγάλη σκηνή του ΠΛΥΦΑ στην απόλυτη σιωπή για αρκετά λεπτά. Θυμίζοντας τη συνθήκη συγκέντρωσης των ηθοποιών στη διαδικασία της πρόβας, η σιωπή θα αποτελέσει ένα βασικό σκηνοθετικό εύρημα αναφερόμενο στην ανάκληση των αναμνήσεων από τα δρώντα πρόσωπα¹² και θα επανέρχεται σαν μοτίβο στη διάρκεια της παράστασης σαν ένα σήμα κατατεθέν του περάσματος από τη μια ανάμνηση στην άλλη, από τον ένα ρόλο στον

άλλον. Επιπλέον, θα λειτουργήσει ως αναγκαία αντίστιξη στον καταγιστικό ρυθμό του λόγου και της δράσης σε άλλες σκηνές, όπου η οργανική αλληλοδιείσδυση του ενός στον ρόλο του άλλου, η εναλλαγή ρόλων (πατέρας, Λουί, μητέρα, αδερφός) και η ταχύτητα της αναπαριστάμενης δράσης κυριαρχούν. Πράγματι, οι δύο ηθοποιοί με όχημα τα σώματά τους και τα ελάχιστα αλλά λειτουργικότερα props καταφέρνουν να αναδημιουργήσουν επί σκηνής το σύμπαν της παιδικής ηλικίας του Λουί, περνώντας και οι δυο τους από όλους τους ρόλους, σε ένα υποκριτικό tour de force μετρημένο με ακρίβεια (εικ. 3).

Η δραματουργία του σκηνοθέτη και της Ιζαμπέλας Κωνσταντινίδου οργανώνει την παράσταση με άξονα τις κεντρικές εικόνες του βιβλίου του Λουί που αναλύσαμε παραπάνω ισορροπώντας σε σκηνές απόλυτης βίας, όπως η σκηνή ανάμεσα στον μεγάλο αδερφό, τη μητέρα και τον πατέρα, αλλά και τρυφερότητας, όπως η σκηνή με το παιχνίδι στα κύματα. Η μουσική άλλοτε λειτουργεί σαν ένα χαλί –σεμνή αναφορά στην καταγωγή του έργου μεταφέροντάς

¹² Ο σκηνοθέτης της παράστασης εξάλλου τονίζει ότι «δεν αφηγούμαστε τα γεγονότα, αλλά τα ανασυστήνουμε επί σκηνής με τον ανοιχτό και αγωνιώδη τρόπο που οι άνθρωποι τα θυμούνται». Από τη συνέντευξή του στο *Βήμα*, βλ. ΜΠΕΚΟΣ 2023.

μας στη Γαλλία της δεκαετίας του '90– και άλλοτε σαν βασική προϋπόθεση για την επιτυχία του σκηνοθετικού διακυβεύματος, μιας πολιτικής φωνής που ζητάει να γίνει ορατή εδώ και τώρα. Φυσικά, ο λόγος εδώ είναι για τη σκηνή όπου οι δύο ηθοποιοί με κραγιόν και τακούνια επιδίδονται σε έναν έντονο, ξεσηκωτικό χορό γεμίζοντας τη γυμνή σκηνή με τα παρενδυμένα σώματά τους. Ο υποβλητικός φωτισμός του Τάσου Παλαιορούτα, η ένταση της μουσικής και φυσικά η εξαιρετική χορογραφία της Ξένιας Θεμελή συντελούν στην queer επιτέλεση που φωνάζει «Κοίτα, μπαμπά κοίτα!» κόντρα σε κάθε κανονιστική προσέγγιση φύλου (Τσατσούλης 2023) (εικ. 4).

Επίσης, στο τέλος της παράστασης συμβαίνει κάτι πολύ ενδιαφέρον. Διαβάζεται επί σκηνής ένα κείμενο-απάντηση των ηθοποιών στο τότε νωπό νομοσχέδιο της κυβέρνησης για την υποβάθμιση των σπουδών υποκριτικής τέχνης σε επίπεδο δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης.¹³ Αν και αυτή η πρακτική συνηθιζόταν σε πολλά θέατρα εκείνη την περίοδο, στη συγκεκριμένη περίπτωση αποκτά διαφορετική βαρύτητα καθώς μεταφέρει τα όσα λέει ο Λουί στο εδώ και το τώρα της ελληνικής πραγματικότητας. Δανειζόμενοι την καταγγελτική φόρμα του Λουί, οι ηθοποιοί κατονομάζουν από σκηνής όσους ευθύνονται για τη δική τους επαγγελματική καταστροφή: τη θέση των Ολάντ, Σαρκοζί, Μακρόν παίρνουν ονόματα της ελληνικής κυβέρνησης. Όπως και με την άλλη ιδιαίτερα επιτυχημένη παράσταση του σκηνοθέτη, το *Σ' εσάς που με ακούτε*,¹⁴ όπου όπως γράφει η Σελλά «μέσω των ηρώων της Λούλας Αναγνωστάκη, [ο σκηνοθέτης] επιμένει να υπογραμμίζει ότι βρισκόμαστε στο 2024, και επιμένει όλα τα θέματα που θίγει το έργο να τα φέρνει εντελώς στον πραγματικό σημερινό χρόνο» (Σελλά, χ.χ.), έτσι και στο *Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου*, η σκηνική συνθήκη μοιάζει να επεκτείνεται πέρα από τα όρια της δραματουργίας του Λουί, υπερτονίζοντας την πολιτική διάσταση του έργου, νοσηματοδοτώντας περαιτέρω ό,τι προηγήθηκε επί σκηνής και συνδέοντάς το με τις τότε πολιτικές της ελληνικής κυβέρνησης.

Επίλογος

Όταν το πρώτο βιβλίο του Εντουάρ Λουί εκδόθηκε, η μητέρα του σχολίασε: «Γιατί κάθεσαι και λες στο βιβλίο σου ότι ήμασταν φτωχοί;» (Λόουτς & Λουί 2021, 29). Από όλες τις ιστορίες που αφηγείται στο *Να τελειώνουμε με τον Εντί Μπελγκέλ*, η μητέρα του στάθηκε στην εξιστόρηση της φτώχειας τους. Πόσο μπορεί τελικά η ακραία φτώχεια να σοκάρει; Πόσο έχει μεγαλώσει η ψαλίδα των τάξεων στη σύγχρονη κοινωνία και τι αντίκτυπο έχει αυτό σε μια σειρά από κοινωνικά ζητήματα, όχι απαραίτητα αμιγώς ταξικά (π.χ. κοινωνικές αντι-

¹³ Πρόκειται για το ΠΔ 85/22 που προκάλεσε πολλές αντιδράσεις και κινητοποιήσεις. Βλ. σχετικά την ανακοίνωση του ΣΕΗ 2023.

¹⁴ Ο λόγος εδώ για την παράσταση που ανέβηκε από το ΚΘΒΕ στο Μικρό Θέατρο της Μονής Λαζαριστών στη Θεσσαλονίκη τον Φεβρουάριο του 2023.



Εικ. 4 : Στιγμιότυπο από την παράσταση. © Αναστασία Γιαννάκη, φωτογραφία από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης της ομάδας.

δράσεις απέναντι στη ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα ή στους μετανάστες); Σίγουρα, το έμφυλο ζήτημα κατέχει κεντρική θέση στα βιβλία του Λουί. Παρόλα αυτά, θεωρούμε ότι το διαφορετικό και ριζοσπαστικό κομμάτι στο έργο του έγκειται στο ότι φέρνει την έμφυλη και την ταξική βία όχι σε αντιπαράθεση, όπως συχνά έχει συμβεί στην καθαρά υλιστική αλλά και στη φεμινιστική και queer θεωρία, αλλά σε έναν απόλυτο συσχετισμό. Εξάλλου, όσο η ταξική συνείδηση συσπειρώνεται γύρω από μια αρσενική, λευκή, ετεροφυλόφιλη ταυτότητα, θα παράγει νέες μορφές βίας, κι όσο οι σπουδές γύρω από τα φύλα θα αγνοούν τον ταξικό παράγοντα, θα αγνοούν μια βασική αιτία καταπίεσής τους.¹⁵

Επιστρέφοντας στις σκηνικές μεταγραφές των έργων του Λουί που αναλύσαμε παραπάνω, θεωρούμε ότι ήταν ιδιαίτερα επιτυχημένα καλλιτεχνικά εγχειρήματα. Πέρα από το γεγονός ότι έφεραν το καινοτόμο έργο του Λουί στο ευρύτερο ελληνικό κοινό, κατάφεραν να το κάνουν με έναν ενδιαφέροντα παραστασιακό τρόπο, προτείνοντας διαφορετικές προσεγγίσεις και σκηνικές φόρμες. Βέβαια, η υποκριτική, η δραματουργία, η επιμέλεια της μουσικής, η εναλλαγή ρυθμού, η κίνηση αποτέλεσαν και στις δύο παραστάσεις βασικούς άξονες πάνω στους οποίους στηρίχθηκε η ευρηματική σκηνοθεσία. Έτσι ο άμε-

¹⁵ Αυτή η προβληματική έχει τονιστεί από θεωρητικούς των σπουδών φύλου, αναφερόμενοι στην παραγωγή της γκέι συλλογικής ταυτότητας ως μια διαδικασία που διαμορφώνεται από την κοινωνική τάξη. Βλ. ενδεικτικά VALOCCHI 1999· BARRETT & POLLACK 2005.

σος και ζωντανός λόγος του έργου του Λουί, με τις συνεχείς αλλαγές οπτικής γωνίας και ταυτόχρονης βίωσης και ανάλυσης της εμπειρίας, μετουσιώθηκε σε ένα φρέσκο, συγκινησιακό και σωματικό σκηνικό θέαμα ικανό να αγγίξει, να εμπνεύσει και να μετατοπίσει τους θεατές. Γιατί το ζητούμενο, όπως υποστηρίζει και ο ίδιος ο Λουί, δεν είναι πλέον να καταστήσουμε κάτι ορατό – όλοι ξέρουν, όλοι γνωρίζουμε.

Το ερώτημα λοιπόν που τίθεται για την πολιτική αλλά και για την τέχνη είναι το εξής: αφού η ορατότητα από μόνη της δεν αρκεί, ποια μέσα πρέπει να επινοήσουμε ώστε να εξαναγκάσουμε όσες και όσους έχουν την εξουσία να δράσουν; [...] το πρόβλημα δεν είναι απλώς να καταδείξουμε κάτι, αλλά να το καταδείξουμε με έναν τρόπο που θα φέρει τους ανθρώπους αντιμέτωπους με αυτό που ήδη γνωρίζουν, αλλά επιλέγουν να το αγνοούν (Λόουτς & Λουί 2021, 31).

Θεωρούμε ότι και οι δύο σκηνοθέτες βρήκαν τον τρόπο, τουλάχιστον όσον αφορά στο θέατρο, δημιουργώντας δύο παλλόμενες παραστάσεις, άρτια δείγματα σύγχρονου πολιτικού θεάτρου, που συνδιαλέγονται επί ίσοις όροις με τη σύγχρονη ευρωπαϊκή σκηνή, τόσο σε επίπεδο θεματολογίας όσο και σε επίπεδο σκηνικού ύφους.

Ευχαριστούμε το Εθνικό Θέατρο για την άδεια αναδημοσίευσης φωτογραφικού υλικού και την πρόσβαση στο ηλεκτρονικό αρχείο της παράστασης «Να τελειώνουμε με τον Εντύ Μπελγκέλ», καθώς και τον σκηνοθέτη της παράστασης Ηλία Αδάμ. Ευχαριστίες επίσης στον σκηνοθέτη Χρήστο Θεοδωρίδη και την ομάδα «Η ορχήστρα των μικρών πραγμάτων» για τη συγκατάθεση αναδημοσίευσης σχετικού με την παράσταση «Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου» φωτογραφικού υλικού από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης της ομάδας.

Η παρούσα μελέτη πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο μεταδιδακτορικής έρευνας που διεξήχθη την περίοδο 2022–24 στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, υπό την επίβλεψη του καθηγητή κ. Μανώλη Σεिरαγάκη.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- ΒΑΡΔΑΛΑΧΑΚΗ, Ι. 2023. Είδαμε την παράσταση «Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου». *naftemporiki.gr*, 7 Μαρτίου 2023, <<https://www.naftemporiki.gr/clickatlife/1447316/eidame-tin-parastasi-poiios-skotose-ton-patera-moy/>> (30/9/2023).
- ΒΟΥΔΙΚΛΑΡΗΣ, Γ. 2023. «Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου» του Εντουάρ Λουί σε σκηνοθεσία Χρήστου Θεοδωρίδη: Πολιτικό θέατρο με πολιτικό τρόπο. *elculture.gr*, 5 Ιανουαρίου 2023, <<https://elculture.gr/poiios-skotose-ton-patera-mou-tou-entouar-loui-se-skinotheresia-christou-theodoridi-politiko-theatro-me-politiko-tropo/>>(3/12/2023).
- ΒΡΕΤΤΟΣ, Χ. 2019. «Να τελειώνουμε με τον Εντύ Μπελγκέλ»: Η βία των διακρίσεων δεν έχει τέλος. *athensvoice.gr*, 27 Μαΐου 2019, <<https://www.athensvoice.gr/politismos/theatro-opera/549160/na-teleionoume-me-ton-enty-mpelgkel-h-ton-diakriseon-den-ehi-telos/>> (2/10/2023).
- ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ – ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΕΩΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΩΝ, 2019. *Να τελειώνουμε με τον Εντύ Μπελγκέλ*, <https://www.n-t.gr/el/events/repertory/Na_teleionoume_me_ton_Ent_y_Belgel> (3/11/2023).
- ΚΑΜΠΑΓΙΑΝΝΗΣ, Θ. 2021. Κι όμως μπορούμε να κουβεντιάσουμε. Στο: ΛόΟΥΤΣ & ΛΟΥΪ 2021, 65–71.
- ΚΑΡΑΟΓΛΟΥ, Τ. 2023. *Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου*. *athinorama.gr*, 12 Ιανουαρίου 2023, <<https://www.athinorama.gr/theatre/theatre-reviews/3012619/3012619-poiios-skotose-ton-patera-mou/>> (15/09/2023).
- ΛΟΟΥΤΣ, Κ. & ΛΟΥΪ, Ε. 2021. *Διάλογοι για την τέχνη και την πολιτική*, μτφρ. Στ. Ζουμπουλάκη, επίμετρο Θ. Καμπαγιάννη. Αθήνα: Αντίποδες.
- ΛΟΥΪ, ΕΝΤ. 2018. *Να τελειώνουμε με τον Εντύ Μπελγκέλ*, μτφρ. Μιχ. Αρβανίτης. Αθήνα: Αντίποδες.
- _____, 2019. *Ιστορία της βίας*, μτφρ. Στ. Ζουμπουλάκη. Αθήνα: Αντίποδες.
- _____, 2020. *Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου*, μτφρ. Στ. Ζουμπουλάκη. Αθήνα: Αντίποδες.
- _____, 2021. *Αγώνες και μεταμορφώσεις μιας γυναίκας*, μτφρ. Στ. Ζουμπουλάκη. Αθήνα: Αντίποδες.
- _____, 2022. *Αλλαγή: Μέθοδος*, μτφρ. Στ. Ζουμπουλάκη. Αθήνα: Αντίποδες.
- _____, 2024. *Η Μονίκ δραπετεύει*, μτφρ. Στ. Ζουμπουλάκη. Αθήνα: Αντίποδες.
- ΜΠΕΚΟΣ, ΓΡ. 2023. «Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου»: Μια παράσταση «με ορίζοντα την έκπληξη». *tovima.gr*, 2 Οκτωβρίου 2023, <<https://www.tovima.gr/print/culture/me-orizontatin-ekpliksi>> (28/11/2023).
- ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, Γ. 2019. Ηλία Αδάμ, ποιος είναι ο «Εντύ Μπελγκέλ» και γιατί πρέπει να τελειώνουμε μαζί του; *monopoli.gr*, 29 Οκτωβρίου 2019, <<https://www.monopoli.gr/2019/10/29/people/349569/ilia-adam-poiios-einai-o-enty-mpelgkel-kai-giati-prepei-na-teleionoume-mazi-tou/>> (3/11/2023).
- ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΩΝ ΜΙΚΡΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ, 2022–23. *Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου*, σκηνοθ. Χρ. Θεοδωρίδης. Αθήνα: ΠΛΥΦΑ.
- ΣΕΗ, 2023. Απόσυρση του ΠΔ 85/22: Όχι τσεκούρι στον πολιτισμό. *ΣΕΗ*, 9 Ιανουαρίου 2023, <<https://sei.gr/2023/01/ανακοινωση-ση-3/>> (22/03/2025).

- ΣΕΛΛΑ, Ό. χ.χ. «Σ' εσάς που με ακούτε» ή το προσωπικό είναι πολιτικό (της Όλγας Σελλά). *oanagnostis.gr*, <<https://www.oanagnostis.gr/s-esas-poy-me-akoyte-i-to-prosopiko-einai-politiko-tis-olgas-sella/>> (19/03/2025).
- ΤΖΙΦΑΣ, Χρ. 2023. *Ποιος σκότωσε τον πατέρα μου*: Η πολιτική διαχείριση του τραύματος σε μια παράσταση-ανάσα. *avgi.gr*, 16 Οκτωβρίου 2023, <https://www.avgi.gr/tehnas/464463_i-politiki-diaheirisi-toy-traymatos-se-mia-parastasi-anasa> (3/11/2023).
- ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ, Δ. 2023. Κοίτα, μπαμπά, κοίτα. *imerodromos.gr*, 15 Ιανουαρίου 2023, <<https://www.imerodromos.gr/koita-mpampa-koita/>> (25/10/2023).
- ΦΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, Σ. 2023. Το χαρτί και η σκηνή. Η περίπτωση του Édouard Louis. Στο: *7ο Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο «Το θέατρο και οι τέχνες του: ιστορία, θεωρία και πράξη»*, (Θεσσαλονίκη, 27 Σεπτεμβρίου–1 Οκτωβρίου 2023), Τμήμα Θεάτρου Α.Π.Θ. [Προφορική ανακοίνωση].
- ACHILLE, É. 2019. Village People. *Romance Notes* 59(1): 173–84.
- BARRETT, D. & POLLACK, L. 2005. Whose Gay Community? Social Class, Sexual Self-expression, and Gay Community Involvement. *The Sociological Quarterly* 46(3): 437–56.
- BARTLETT, N. 2017. *The End of Eddy* by Édouard Louis: Review – A Childhood in Hell. *theguardian.com*, 1 Φεβρουαρίου 2017, <<https://www.theguardian.com/books/2017/feb/01/the-end-of-eddy-by-edouard-louis-review>> (2/11/2023).
- CLIQUE.TV, χ.χ. *Le gros journal avec Édouard Louis : l' enfant terrible de la littérature accuse...*, <<https://www.youtube.com/watch?v=9-wEGfkCPa0>> (10/2/2024).
- DUVAL, E. χ.χ. Édouard Louis in Conversation with Elizabeth Duval. *Matadero Madrid*, <<https://www.mataderomadrid.org/en/schedule/edouard-louis-conversation-elizabeth-duval>> (3/9/2023).
- EDINBURGH INTERNATIONAL FESTIVAL, χ.χ. *The End of Eddy*, <<https://www.eif.co.uk/archive/the-end-of-eddy>> (18/2/2024).
- EKKER, J. P., Brandhaarden. *Parool*. 10 Φεβρουαρίου 2022, <<https://www.parool.nl/kunst-edia/brandhaarden~b2d9f35b/?referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>> (25/3/2025).
- FOERSTER, M. 2016. Du 'familles, je vous hais!' Au transfuge de classe: le cas Eddy Bellegueule. *Revue critique de fixxion française contemporaine* 12: 1–15, <<https://journals.openedition.org/fixxion/7489>> (10/1/2024).
- ITA (Internationaal Theater Amsterdam), χ.χ. *Im Herzen der Gewalt*, <<https://ita.nl/en/shows/im-herzen-der-gewalt/2486117/>> (10/2/2024).
- _____, χ.χ. *Battles and Metamorphoses of a Woman*, <<https://ita.nl/en/shows/battles-and-metamorphoses-of-a-woman/2785324/>> (17/5/2023).
- _____, χ.χ. *Who Killed my Father*, <<https://ita.nl/en/shows/who-killed-my-father/3321252/>> (15/2/2023).
- KAROZAKIS, G. 2018. *Qui a tué mon père*: Édouard Louis entre mémoire, fiction et pardon. *univers.fr*, 24 Ιουλίου 2018, <<https://www.univers.fr/qui-a-tue-mon-pere-edouard-louis>> (18/1/2024).
- NATIONAL THEATRE – NEW CREATORS FESTIVAL, 2019. *The End of Eddy*, <https://www.n-t.gr/el/events/repertory/Na_teleionoume_me_ton_Enty_Belgel> (3/11/2023).

- ORCHESTRA MIKRON PRAGMATON, 2022–23. *Who killed my father*, dir. Chr. Theodoridis. Athens: PLYFA.
- PEARSON, J. 2018. Speaking for both Victim and Perpetrator: History of Violence at the Schaubühne. *Schaubühne.de*, 29 Μαΐου 2018, <<https://www.schaubuehne.de/en/blog/speaking-for-both-victim-and-perpetrator.html>> (6/12/2023).
- _____, 2021. “The Autobiographical Avant-Garde”: Édouard Louis On-Stage at the Schaubühne. *Schaubühne.de*, 8 Οκτωβρίου 2021, <<https://www.schaubuehne.de/en/blog/pearson-pere.html>> (2/10/2023).
- SCHAUBÜHNE, χ.χ. *Im Herzen der Gewalt (History of Violence)*, <<https://www.schaubuehne.de/en/produktionen/im-herzen-der-gewalt.html?m=368>> (12/1/2023).
- _____, χ.χ. *Qui a tué mon père (Who Killed my Father)*, <<https://www.schaubuehne.de/en/produktionen/qui-a-tu-mon-pre-brwer-hat-meinen-vater-umgebracht.html>> (3/3/2023).
- SIDIROPOULOU, A. 2015. Mise-en-Scène as Adaptation. *Critical Stages – Scènes critiques* 12: 1–11, <<https://www.critical-stages.org/12/mise-en-scene-as-adaptation/>> (3/11/2023).
- SIMOU, A. 2022. We Are in the Army Now: A Queer, Mediatized, Covid-era Theater Show. *International Journal of Performance Arts and Digital Media* 18(1): 1–9.
- VALOCCHI, S. 1999. The Class-inflected Nature of Gay Identity. *Social Problems* 46(2): 207–24.
- WILLSHER, K. 2018. Interview: Édouard Louis: “We Didn’t Reject Literature – It Rejected Us.” *theguardian.com*, 8 Ιουνίου 2018, <<https://www.theguardian.com/books/2019/jun/08/edouard-louis-who-killed-my-father-interview>> (3/9/2023).

Αλεξάνδρα Σίμου

Μεταδιδακτορική ερευνήτρια

Τμήμα Φιλολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης

Τομέας Θεατρικών, Κινηματογραφικών και Μουσικών Σπουδών

simoualex@gmail.com