Όρτον Φουτ, *Ταξίδι στο Μπάουντιφουλ*
Θέατρο Διαδρομή, Θέατρο «Βασιλάκου»

Τα καθέκαστα του αμερικανικού ρεαλιστικού θεάτρου προσδιορίζουν την επικυριαρχία του μεταποιημένου «bien faite pièce» στο θεατρογραφικό και κινηματογραφικό τοπίο του εικοστού αιώνα. Το *Ταξίδι στο Μπάουντιφουλ* του Όρτον Φουτ αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της θεατρικής φόρμας, που στα καλύτερά της δείγματα υλοποιεί τον ποιητικό ρεαλισμό, ενώ σχεδόν πάντοτε εκκινεί από την υψηλή ηθογραφία. Επιπλέον, η κατασκευή «μεγάλων ρόλων», πρόσφορων για την ανάπτυξη υποκριτικής δεξιοτεχνίας, συνιστά ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της αμερικάνικης δραματουργίας, το οποίο εύκολα εντοπίζεται και στο περί ου ο λόγος έργο.

Στο *Ταξίδι στο Μπάουντιφουλ*, η δύσκολη επιστροφή της γηραιάς Κάρυ Γουάτς στον γενέθλιο τόπο αποτελεί τον άξονα της εξέλιξης, ενώ η ίδια επιστροφή ως ανάγκη γυρισμού στη μήτρα της ανθρώπινης ύπαρξης που οδεύει προς την Έξοδο, αλλά και στο ήθος της παλαιάς Αμερικής –της κατεστραμμένης από το αμερικάνικο όνειρο, αυτής που προσδιορίζει ο Άρθουρ Μίλλερ στον *Τελευταίο Γιάνκη*- αποτελεί το θεματικό επίκεντρο. Ο Φουτ αναπτύσσει ένα κλασικό θέμα-χρυσωρυχείο με στέρεα τεχνική στην κατασκευή σχέσεων, αλλά πάσχει από πλατειασμούς και κατασπατάληση δυνάμεων στο επίπεδο των ηθογραφικών λεπτομερειών, που εντέλει αποδυναμώνουν το έργο και αφήνουν έκθετες τις ρυτίδες του.

Η παράσταση που έστησε ο Κώστας Τσιάνος βασίστηκε στις σχέσεις και τις υποκριτικές δυνατότητες, αναδεικνύοντας τα προτερήματα του έργου, χωρίς να αποκρύψει τις αδυναμίες του. Ο σκηνοθέτης σεβάστηκε το ήθος του κειμένου, κι εκείνο τον αντάμειψε στο μέτρο που μπορούσε. Ο Λευτέρης Γιοβανίδης απέδωσε σε λιτή και θεατρική γλώσσα την «λέξιν» και ο Γιώργος Πάτσας συγκρότησε δύο ρεαλιστικά σκηνικά περιβάλλοντα, που αναδείκνυαν με σαφήνεια την αντιθετικότητα χρόνων, καταστάσεων και ηθών. Αντίστοιχη ενάργεια είχαν τα κοστούμια της Κατερίνας Παπανικολάου προσθέτοντας μια πινελιά τύπου στην καταγωγή των χαρακτήρων.

Παρά το γεγονός ότι η παράσταση δεν αποφεύγει τη σχετική φλυαρία του έργου, ιδίως στη μεσαία πράξη, κερδίζει στο επίπεδο των ερμηνειών, μέσω των οποίων αναδεικνύεται η ενάργεια της έκθεσης και η δραματουργική πυκνότητα της τελευταίας πράξης. Η διαφορετική θεατρική γλώσσα μιας μεγάλης ηθοποιού της παλαιότερης γενιάς, όπως είναι η Αντιγόνη Βαλάκου, από αυτήν των νεώτερων συμπαικτών της εντάσσεται οργανικά στο πλαίσιο της θεματικής αντίθεσης. Η κυρία Βαλάκου παίζει την Κάρυ Γουάτς με αξιοσημείωτη συνέχεια και εσωτερική πληρότητα, διατρέχοντας μια μεγάλη κλίμακα λεπτών συναισθηματικών αποχρώσεων από την αέναη αισιοδοξία μιας νεάνιδος –σχεδόν ενζενύ- ως την παραίτηση μιας κουρασμένης ύπαρξης που φτάνει στο τέρμα του κύκλου της. Όλα αυτά με λεπτό χιούμορ και μιαν ιδιάζουσα ποιητική αύρα που, αν και ανήκει στα πρωτογενή υλικά της Βαλάκου, αποτελεί ζητούμενο για το οδυσσεϊκό αρχέτυπο της Κάρυ. Ο Στέλιος Μάινας αποφεύγει επιμελώς την περιγραφικότητα και φτιάχνει έναν πλήρη χαρακτήρα με μέσα λιτά και ουσιαστικά. Η παραίτηση του Λούντι έχει τόσο βάθος, ώστε να οδηγεί αυτονόητα στην έξοχη σκηνή με την Κάρυ, όπου η επιστροφή στη μήτρα γίνεται περισσότερο δική του, επειδή κατόρθωσε να την πραγματώσει η μάνα του. Η πάντοτε λαμπερή Ευαγγελία Μουμούρη σχεδιάζει με ακρίβεια την ασυνείδητη βία μιας νύφης και συζύγου που βασανίζει βασανιζόμενη, αξιοποιώντας τις κωμικές της δυνατότητες και χωρίς να ξεπέφτει σε ευκολίες που θα καθιστούσαν τη Τζέσυ Μαίη χάρτινο τύπο. Ο Γιάννης Θωμάς, σ'έναν απ'τους καλύτερους ρόλους του, προσθέτει πυκνότητα στην ηθογραφική νότα του Σερίφη, η Γεωργία Γεωργόνη

αποτελεί ουσιαστικό συμπαίκτη δεύτερου πλάνου και ο Μάκης Αρβανιτάκης σκιτσάρει σωστά τον εισπράκτορα.