

Της Ματίνας Καλτάκη

Περίεργο έργο είναι το «Έργο για το μωρό» που παρουσιάζεται στο θέατρο «Εμπρός». Το ερώτημα «πού το πάει ο συγγραφέας» ήδη από το πρώτο ημίωρο προβάλλει αμείλικτο. Υποψιάζομαι ότι ο Έντουαρντ Άλμπι νιώθει άβολα, αρνητικά, για ένα πλήθος πραγμάτων και ζητήματων, που αφορούν την ύπαρξη, τον κόσμο, το θέατρο. Το συμπέρασμα βγαίνει καταρχάς μέσα από τις εξομολογήσεις του –κάποιες εξ αυτών υπάρχουν και μέσα στο πρόγραμμα της παράστασης του «Εμπρός». Η επιθυμία του να αφήσει ελεύθερη τη σκέψη της ωριμότητάς του σ' ένα είδος, το θεατρικό, που αντιστέκεται στην αποκάλυπτη φιλοσοφική διάθεση του, για να γράψει έργα που θα προβληματίσουν τους θεατές, όταν μάλιστα γνωρίζει καλά ότι το αμερικανικό κοινό (το φυσικό, πρώτο κοινό του) βλέπει θέατρο κατ' εξοχήν για να περάσει καλά, έχω την εντύπωση ότι του προκαλεί κάτι σαν συγγραφική διαστροφή. Ιδίως κάποια έργα του των τελευταίων χρόνων, καθώς το θεατρικό τάλαντό του έχει αναγνωρισθεί και τα έργα του παίζονται στις σκηνές του κόσμου, σχεδόν φωνάζουν τη διεστραμμένη επιθυμία του να βάλει σε σκέψεις τους θεατές πάση θυσία οπωσδήποτε. Το «Έργο για το μωρό» σηκώνει μελέτη πολλών σελίδων προκειμένου να αποκωδικοποιηθούν οι κειμενικές του αναφορές. Χρήσιμη επιπλέον θα ήταν και η δραματουργική ανάλυση που θα ξεκλείδωνε τα μυστικά των προσώπων, των οποίων οι συμβολικές διαστάσεις είναι σαφείς αλλά όχι άμεσα ανιχνεύσιμες από το μέσο θεατή. Υπάρχει λόγος, φερ' ειπείν, που τα πρόσωπα του έργου δεν έχουν όνομα αλλά προσδιορίζονται με τις λέξεις-έννοιες Αγόρι, Κορίτσι, Άνδρας, Γυναίκα. Θα 'λεγα ότι το Αγόρι και το Κορίτσι είναι ο Αδάμ και η Εύα στην αμέσως μετά την Πτώση περίοδο, και ότι ο Άνδρας και η Γυναίκα είναι ο ίδιος ο Θεός στη θηλυκή και αρσενική μορφή του. Το όλο περιβάλλον της πράξης δεν προσδιορίζεται ως προς τον τόπο και τον χρόνο. Μόνο από το λόγο καταλαβαίνουμε ότι αυτοί οι πεπτωκότες Πρωτόπλαστοι, και αυτός ο ένας-σε-δύο Θεός, που είναι Θεός επειδή κατέχει την γνώση και όλον τον κυνισμό που την συνοδεύει, είναι μια σύγχρονη μεταφορά του βιβλικού επεισοδίου της Γενέσεως. Γι' αυτό και ο χωρόχρονος εντός του οποίου κινούνται αυτά τα πλαστά πρόσωπα είναι γεμάτος από σύγχρονες αναφορές. Ο νεαρός άνδρας και η νεαρή γυναίκα στην αρχή του έργου μόλις έχουν καταλάβει τι θα πει πόνος, σωματικός πόνος, και μοιάζει η δράση που μεσολαβεί να έχει επινοηθεί σαν αναγκαίος χρόνος

προετοιμασίας για τον πολύ ισχυρότερο ψυχικό/πνευματικό πόνο που θα τους προκαλέσει η απώλεια του νεογέννητου μωρού τους.

«Είπα: έληξε ο χρόνος. Πληγές, παιδιά, πληγές. Αν δεν έχεις πληγές, πώς μπορείς να ξέρεις ότι είσαι ζωντανός; Πώς μπορείς να ξέρεις ποιος είσαι;» λέει ο Άνδρας στους νέους που εκλιπαρούν για λίγο περισσότερο χρόνο προτού εκτεθούν στην εμπειρία του πόνου, προτού μ' άλλα λόγια βαπτιστούν στο αποτρόπαιο φως της απιστίας και της μοναξιάς.

Στο σημείο αυτό, ελάχιστα πριν το τέλος, ο κύριος Άλμπι αφήνει τα δραματουργικά τερτίπια για να καταλήξει ότι ο πόνος είναι σύμφυτος με την ανθρώπινη ύπαρξη και ότι αν δεν πονέσουμε δεν μπορούμε να γνωρίσουμε τον εαυτό μας. Θα το πω: δεν μπορώ να δικαιολογήσω έναν συγγραφέα που έπειτα από σαράντα χρόνια ενεργής συγγραφικής πορείας, απευθύνεται στο κοινό και με διδακτικό όσο και επιφανειακό πνεύμα υποστηρίζει την «χρησιμότητα» του πόνου. Προτιμώ επ' αυτού να διαβάσω τα της θυσίας του Αβραάμ ή των δοκιμασιών του Ιώβ.

Αλλά, πραγματικά, ξέρετε πολλούς ανθρώπους που ξεκινώντας την ενήλικη ζωή τους δεν έχουν υποστεί ένα πλήθος δοκιμασιών, συχνά τόσο σοβαρών ώστε από τα πρώτα χρόνια της ζωής τους η ικανότητά τους να ευτυχίσουν να είναι οριστικά υποθηκευμένη; Τι προσπαθεί να μας πει ο συγγραφέας όταν όλοι γνωρίζουμε παιδιά που οι γονείς τους χώρισαν όταν ήταν δύο, τριών, πέντε, δέκα χρόνων, παιδιά που έχασαν έναν από τους δύο γονείς τους, παιδιά που η ευαίσθητη ψυχосύνθεσή τους πληγώθηκε αγιάτρευτα από τους καταναγκασμούς της κοινωνικοποίησης του σχολείου ή των εκπαιδευτικών μηχανισμών, παιδιά που ο πρώτος τους έρωτας ήταν μια τρομερά επώδυνη ιστορία, παιδιά που γνώρισαν τη μεγάλη φτώχεια σε μια κοινωνία που ευτυχεί μόνο όταν καταναλώνει; Νομίζω πως ο Άλμπι ατύχησε να μιλήσει στον, δήθεν ευημερούντα, μέσο Αμερικανό, αν είχε κάτι τέτοιο στο μυαλό του, ο οποίος γνωρίζει πολύ καλά τι σημαίνει πόνος. (Στο νου μου έρχονται δύο, σχετικές κατά κάποιον τρόπο, πρόσφατες αμερικανικές ταινίες, «American Beauty» και «Magnolia»). Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο που τόσοι άνθρωποι στη χώρα αυτή ψάχνουν την αλήθεια και την ισορροπία τους μέσω ψυχολόγων και ψυχοθεραπευτών. Αλλά ούτε και στους Ευρωπαίους έχει κάτι να πει, γιατί στο ευρωπαϊκό θέατρο υπάρχουν έργα που έχουν μιλήσει για συναφή θέματα πολύ καλύτερα.

Πέρα απ' όλα αυτά, που συνδέονται με το περιεχόμενο του «Έργου για το μωρό», δεν μπορώ να αμφισβητήσω την τεχνική της δομής του. Το πώς εναλλάσσονται οι ποιότητες του λόγου, όταν οι νέοι μιλούν μεταξύ τους και όταν συμμετέχουν και ο Άνδρας ή η Γυναίκα. Πώς μικρές, αυτόνομες ιστορίες ξεπηδούν μέσα από τους διαλόγους και τους μονόλογους: η σκηνή του πάρτι που διηγείται ο Άνδρας, η ιστορία της συνάντησης που δεν έγινε μεταξύ της επιδόξης δημοσιογράφου και του συγγραφέα που αφηγείται η Γυναίκα, η ιστορία του Άνδρα που

περιηγήθηκε μια έκθεση έργων τέχνης με τον τρόπο των τυφλών κοκ. Τέλος αυτό που προκαλεί το μεγάλο δέλεαρ του έργου για τον σκηνοθέτη και τους ηθοποιούς, αλλά και το πλέον ευχάριστο μέρος για τους θεατές της παραστάσης, είναι οι μονόλογοι του Άνδρα και της Γυναίκας. Κι αυτό γιατί η μίμηση μπρεχτικών τρόπων, της κατάργησης της θεατρικής σύμβασης, αλλά μέσα σ' ένα απόλυτα επινοήμενο περιβάλλον, απαιτούν την υποκριτική δεξιοτεχνία που ερεθίζει και τους μεν και τους δε. Ο Άνδρας και η Γυναίκα υιοθετούν άλλο προσωπείο όταν μιλούν στο Αγόρι και στο Κορίτσι κι άλλο όταν απευθύνονται στο κοινό, παραμένοντας ωστόσο σταθερά μυστηριώδεις και μέσα στο ρόλο τους, ακόμη κι όταν υποτίθεται ότι καταργούν τα όρια πλατείας-σκηνής.

Η παράσταση του Τάσου Μπαντή σωστά εστίασε στις ερμηνείες των ηθοποιών. Είχε στη διάθεσή του την ταλαντούχα ηθοποιό Ιωάννα Παγιατάκη, για το ρόλο του Κοριτσιού, η οποία στο ρόλο αυτό πραγματικά είναι άψογη. Πλάθει μια Εύα που θυμίζει Μαντόνα –κατά τη γνώμη μου ό,τι ακριβώς χρειάζεται αυτός ρόλος. Δίπλα της ο Ιωσήφ Πολυζωίδης έμοιαζε λίγος, μολονότι ανταποκρίθηκε στην αφέλεια του «πρωτόγονου» αρσενικού ικανοποιητικά. Χρειάζεται να δουλέψει την άρθρωσή του, τον τρόπο που εκφέρει το λόγο.

Η Άννα Μακράκη στο ρόλο της Γυναίκας δεν ξεπέρασε τις προσδοκίες των θεατών που έχουν αναγνωρίσει το ταλέντό της στη προηγούμενη, σημαντική θεατρική πορεία της.

Τη μεγάλη ερμηνεία σ' αυτήν την παράσταση δίνει ο Χρήστος Στέργιουγλου. Ηθοποιός με μεγάλες δυνατότητες σε διαφορετικά είδη θεάτρου, με θαυμάσιες ερμηνείες τα τελευταία χρόνια σε σημαντικές παράστασεις, είναι πλέον έτοιμος να ερμηνεύσει τους μεγάλους ρόλους του παγκόσμιου θεάτρου. Εδώ δίνει μάθημα για την έννοια της θεατρικότητας στο θέατρο, σχεδόν εκθέτοντας τα επίπεδα του ρόλου του και του έργου, με τη χάρη ενός κομπέρ και την «αποστασιοποιημένη» θεατρική γοητεία ενός μπρεχτικού αφηγητή.

Η μετάφραση είναι του Ερρίκου Μπελιέ και του Τάσου Μπαντή, τα σκηνικά της Λιλής Κεντάκα (μια, σχεδόν γυμνή, εξέδρα, που παρέπεμπε και πάλι σ' αυτήν την σχέση διαρκούς εξάρτησης θεάτρου και «πραγματικότητας» που τονίζει ο συγγραφέας συχνά πυκνά κατά τη διάρκεια του έργου) και οι καλά μελετημένοι φωτισμοί του Marc Delameziere.