

ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ ΤΟΥ ΤΕΝΕΣΗ ΟΥΪΛΙΑΜΣ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΘΙΑΣΟ ΚΟΥΝ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ Κ. Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ

Το νέο πρόγραμμα του θεάτρου Τέχνης περιλαμβάνει δυο μονόπρακτα του Τενεσή Γουίλλιαμς.

Με τα Ισάμν σήμερα θεατρικά του Έργα, ο Γουίλλιαμς κέρδισε θέσιν εξέχουσα στην ιεραρχία των συγχρόνων θεατρικών συγγραφέων, όχι μόνον των συμπατριωτών του 'Αμερικανών, αλλά όλου του κόσμου. 'Η φήμη του είναι γιγάρ και δίκαια καθιερωμένη. Συνεπώς ο κάθε θιασάρχης που παίζει τα Έργα του είναι πλήρως δικαιολογημένος.

Με την διαφορά πως όλα τα Έργα του Γουίλλιαμς δεν είναι αριστουργήματα. Όπως όλοι οι μεγάλοι συγγραφείς, έτσι κι' ο Γουίλλιαμς έχει τις άτυχες στιγμές του. Αύτη την διάκρισι μεταξέυ καλού και κακού, θα έπρεπε ο κάθε θιασάρχης να την κάνει. 'Η υπογραφή του συγγραφέως δεν καλύπτει πάντοτε την πρωτοβουλία του θιασάρχου. Παράδειγμα τα δυο Έργα του Μπέρτχολντ Μπρέχτ που παίχθηκαν έφέτος στην 'Αθήνα και σημείωσαν σαφή άποτυχία. Το άθηναϊκό κοινό έχει αποκτήσει πιά οξύτατο κριτήριο, ώστε μη παρασυρόμενο από φήμες, προπαγάνδες και όνόματα, αναζητεί την άξια κάθε Έργου σ' αυτό το ύτο το κείμενο.

'Η παρατήρησί μου ισχύει γιά το πρώτο από τα δυο μονόπρακτα του Γουίλλιαμς που ανέδασε το Θέατρο Τέχνης: το «Μεγάλο Άντιο». 'Ο Κάρολος έχει πολύ άνεπτυγμένο κριτήριο, ώστε να καταλάβη πως προκειται γιά θεατικό σχεδίασμα άτεχνο, άτελέ, λειψό, που μόλις κατορθώνει να ψελλίση άσαφέστατα μιάν ιδέα όχι και τόσο πρωτότυπη. 'Αν το κείμενο αυτό δεν είχε τύν υπογραφή «Τενεσή Γουίλλιαμς», ο κ. Κούν θα το έριχνε άδίστακτα στον κάλαθο τών άχρήστων. Πλήν έκανε τόν έσφαλμένο ύπολογισμό ότι ή υπογραφή μπορεί να επιβάλλη το Έργο στο κοινό — ή να ύποβάλη στο κοινό ότι προκειται περί Έργου άξίας. Πλήν το νοημονέστατο άθηναϊκό κοινό παρακολουθεί το «Μεγάλο άντιο» με δικαιολογημένη άδιαφορία: σημειώνω μόνον την ώραία ήθοποιία του Γιώργου Λαγάνη σ'έναν μάλλον άχρωμο ρόλο, καθώς και την φιλότιμη σκηνοθετική προσπάθεια του κ. Κούν, που μπορούσε ν' άποδώσει πιο εύχymους καρπούς σέ ζονα καλύτερας ποιότητας.

Εύτυχώς το δεύτερο Έργο του προγράμματος — το «Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι» — ανάγεται σέ πολύ άνώτερες ποιητικές σφαίρες, που μās επιβάλλουν ν' άσχοληθούμε κάπως έκτεταμένα.

Γιά να γίνη κατανοητή ή «θέσις» του Έργου αυτού, πρέπει να έχουμε ύπ' όψιν μας ότι ο συγγραφέυς του είναι φιλομόφυλος και, επί πλέον, ότι ή έμπνευσις και τó ταλέντο του δυναστεύονται μαρτυρικώς από αύτή τή γενετήσια διαστροφή του. Είναι φανερό πως ο Τενεσή Γουίλλιαμς δεν παραδέχεται τή φιλομοφυλία του σάν γεγονός δεδομένο, ύποκειμενικά, που ή ίκανοποίησις του τόν έλύτρωσε από διάφορα νοσηρά πλέγματα, τόν συνεφίλιωσε με τή ζωή και του επέτρεψε να έλίσση το ταλέντο του άνευπόδιστα μέσα στά άπειράριθμα προβλήματα τής φυλής τών ανθρώπων. 'Απεναντίας το αίρετικό πάθος του έχει μεταβληθή μέσα του σέ ιδέα έμμονο, καταθλιπτική και παραγωγική αίσθηματος ένοχής — άν όχι άγχους και μήν έχοντας τή δύναμη — παρά τήν έντονη ύποσυνείδητη έπιθυμία του — να έλευθερωθή από αυτό διά τής προσωπικής αντίδράσεως, έπιδιώκει τή λύτρωσί του έμπνεόμενος σινεχώς από αυτό το θέμα. 'Εμπνεόμενος νοσηρώς, καί προσδίδοντας μιά έντεχνα καμουφλαρισμένη προκλητικότητα στην έπίμονη προβολή του ίδιου πάντοτε προβλήματος. Με άλλα λόγια κάνει συνεχώς λογοτεχνία το άτομικό του δράμα, θέλοντας να έξαπατήσει τόν έαυτό του και όλο τόν κόσμο ότι τάχα έχει εξοικειωθή με τήν γενετήσια αύτή παρέκκλισί του. 'Αλλοίμονο! 'Από όλη αύτή τήν έντασι ιδιοφυή λογοτεχνία, αναδίνεται ύποούλως κι' έντόνως ο ύποσυνείδητος πόθος του Γουίλλιαμς να μήν είναι αυτό που είναι...

Στήν περίπτωση του «Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι» έχουμε μιάν άριστη ψυχαναλυτική τοποθέτησι τής μητέρας και του γιου. ένώ ή ψυχολογία τής ξαδέλφης Κάθριν είναι μάλλον δυσνόητη και άσθαίρετη. 'Η μητέρα κ. Βένιαμψ κατατρυχόμενη από έντονο πλέγμα πρós το γυιό της Σεμπάστιαν, κατορθώνει να τόν ξεστράτιση από το φυσικό δρόμο και να τόν κάνει φιλομόφυλο. 'Η μητέρα, μόλονότι γνωρίζει αύτή τή διαστροφή του γιου της, άρνείται να τήν παραδεχθή έπίσημως. Το γεγονός ότι ο νέος δεν ήρθε ποτέ σ' έπαφή με γυναίκα, ίκανοποιεί το νοσηρό πρós αυτόν έρωτισμό της. Οι φιλομόφυλες έπαφές του δεν τήν ένοχλούν σχεδόν διόλου. Γιά τα μάτια όμως του κόσμου θέλει το γυιό της να παρουσιάζεται άγνός από κάθε σαρκικήν έπαφή. 'Επιθυμεί να είναι ο Ιδανικός και πλατωνικός Ιραστής τής μητέρας του.

'Η άγάπη κι' ο θαυμασμός τής κ. Βένιαμψ πρós τόν σαφαντάρη πιά γυιό της κορυφούται σέ ύψη ύστερικού παροξυσμού. 'Απεναντίας ο γυιός, πióτερο κατατρυχόμενος από το σαρκικό πάθος του, εκμεταλλεύεται με τρόπον άναίσχυντο τήν πρós αυτόν άγάπη τής πάντα έλευστικής μητέρας του, παρά τήν προχωρημένη ηλικία της. Δηλαδή κατά το γνωστό σύστημα τών φιλομοφύλων, τήν χρησιμοποιοεί γιά δόλωμα — γιά εκράχτη — πρós προσέλευσιν Ιραστήων.

Κάποτε όμως ή μητέρα άφρωσταίνει, γίνεται παραλυτική, και δεν μπορεί πιά να έκτελέση τά καθήκοντα εκράχτη. Τότε ο γυιός διορίζει σ' αύτή τή θέση μιά νέα κι' όμορφη ξαδέλφη του, με τήν όποία ξεκινάει γιά ταξίδι μακρινό. Φυσικά, ή μητέρα, έξαλλη από ζηλοτυπία, νοιώθει μίσος δηλητηριώδες γιά τήν κοπέλλα, που τήν αντικατέστησε στον ιδιότυπο ρόλο της. Κι' έδω γεννιέται ή πρώτη άπορία: τά έλατήρια τής μητέρας έξηγοούνται ψυχαναλυτικώς. Γιατί, όμως, ή ξαδέλφη άφοσιώνεται σ'έναν κίναϊδο και παραδέχεται να παίξη τόν είδεχθή ρόλο του κράχτη; «Τόν άγάποῦσα», δηλώνει έμφαντικώς. 'Ο συγγραφέυς όμως δεν μās έξηγεί τά δυσέξηγητα έλατήρια του έρωτος μιάς φυσιολογικής γυναίκας πρós ένα φιλομόφυλο.

Το ταξίδι Σεμπάστιαν — έξαδέλφης καταλήγει σέ τραγωδία, που λαμβάνει χώραν σέ κάποιο λιμανάκι τής Λατινικής 'Αμερικής. 'Εκεί, ο Σεμπάστιαν πέθανε. Το πός όμως πέθανε, είναι το κεντρικό πρόβλημα του Έργου του Τενεσή Γουίλλιαμς. 'Υπάρχουν τά έπίσημα στοιχεία τής τοπικής άστυνομίας και τός 'Αμερικανού προξένου, που έξηγοῦν το θάνατο. 'Ο συγγραφέυς όμως, μόλονότι άναφέρει τήν ύπαρξί τους, άποφεύγει να τά άποκαλύψη διότι άν τά άπεκάλυπτε, μονόπρακτο δεν θα γινόταν (πρώτη και βασική τεχνική άδυναμία του συγγραφέως). 'Ετσι, όλο το δράμα περιορίζεται στο έξής σημείο: ή έξαδέλφη, γυρνώντας στην 'Αμερική, άφηγείται τόν τρόπο που πέθανε ο Σεμπάστιαν τρόπο που κατασπιλώνει τήν μνήμη του —

κατά τήν αντίληψι τής μητέρας.

'Η μητέρα λοιπόν γιά να διαφυλάξη άμόλυπτη τήν ύστεροφημία του μακαρίτη γιου της, ραδιουργεί μανιωδώς να θγάλη τρελλή τήν έξαδέλφη, όποτε ή άφήγησις της δεν θα γίνη πιστευτή. Καί λησμονεί ή μητέρα — ή μ α λ λ ο ν δ σ υ γ γ ρ α φ ε υ ς — ότι ύπάρχουν τά έπίσημα στοιχεία τών 'Ανακριτικών 'Αρχών του Καμπέθου ντε Λύμπος, που άποσαφηνίζουν το πός πέθανε ο Σεμπάστιαν. Καί, φυσικά, μπροστά σ' ένα φάκελλο μιάς όποιαδήποτε Κρατικής 'Αρχής, ή χ ρ ο ν ο γ ρ α φ ι κ ή μαρτυρία όποιουδήποτε δεν παίξει τόν παραμικρό ρόλο.

Όπως λοιπόν βλέπετε, προκειται γιά μιά άπαραδέκτως άντιρεαλιστική άσθαιρεσία του συγγραφέως, σ' ένα Έργο άκρως ρεαλιστικό. Τήν άδυναμία αύτης τής συλλήψεως θα τήν έκάλυπτε ίσως ή έξοχη τεχνική του Γουίλλιαμς, άν δεν πέφταμε σέ δεύτερη ύπερβολή, που προσβάλλει τόν κοινόν νούν και του πιο άφελούς θεατού. Δηλαδή ή έξαδέλφη, ύπό τήν επίδρασι τής πεντοτόλης — του όρρου τής άληθείας — άποκαλύπτει πως π ρ ά γ μ α τ ι πέθανε ο Σεμπάστιαν. Πέθανε δολοφονημένος από τούς Νοτιοαμερικανούς πειναλέους Ιραστές του, οι όποιοι, κατά τρόπον καννιβαλικώτατον, κατεβρόχθισαν τīs σάρκες του θύματός τους! Με τήν άποκάλυψι αύτή, ο θεατής μένει κατάπληκτος: και περιμένει να ιδή άν ή άφήγησις τής ξαδέλφης συμφωνεί με το πόρισμα τών άνακριτικών άρχών τής Καμπέθου ντε Λύμπος. Μολονότι όμως ο σχετικός φάκελλος βρίσκεται επί σκηνής, επάνω σ' ένα τραπεζάκι, κανένα άπ' τα πρόσωπα του Έργου δεν σκέπτεται να κάνει μιάν άντιπαραβολή. Ούτε καν ο γιάτρος στον όποιον άνετίεθη όχι ν' άνακαλύψη, αλλά να συγκαλύψη τήν άλήθεια, έναντι άδροτάτης άμοιβής. Πλήν ο γιάτρος δεν είναι μόνον τίμιος άνθρωπος, αλλά και φανατικός μύστης τής έπιστήμης του. Καί πιστεύει περισσότερο στην πεντοτόλη, παρά στο πόρισμα μιάς δικαστικής άνακρίσεως. 'Ετσι, τελικώς ή μνήμη του «άγνου» Σεμπάστιαν θγαίνει κατασπιλωμένη πρós μεγάλην άπογοήτευσιν τής φρενοβλαβούς μητέρας της.

Το τί θέλει να ειπή ο Τενεσή Γουίλλιαμς στο Έργο αυτό, δεν είναι δύσκολο να έννοηθή από όποιουδήποτε έχοντα κάποιαν έγκυκλοπαιδική γνώσι τής ψυχαναλυτικής. 'Ερχεται όμως ή Λογοτεχνική Κριτική, ή όποία διαπιστώνει ότι ο συγγραφέυς καταφεύγει σέ άσθαιρεσίες άπαραδέκτες γιά να φέρη σέ πέρας τήν άπόδειξί του. Παρ' όλην τήν έξάίρετη τεχνική που το χαρακτηρίζει, το «Ξαφνικά κλπ.», δεν είναι μόνον Έργο έκζητημένα νοσηρότατο, αλλά και λογικώς άπαραδέκτο.

Εύτυχώς ή έξοχη σκηνοθετική έργασία του Καρόλου Κούν κατέρθωσε να καλύψη κατά σεβαστό ποσοστό, τά μεγάλα τρωτά του κειμένου. Παρατηρώ ότι ή 'Αγγέλικα Καπελαρή, μεταπηδήσασα από τήν έλαφρή πρόζα στο σοβαρό θέατρο, ύφίσταται άνέλιξι ευόιωνα. Είναι κιόλας καλή ήθοποιός. Φοβόμαι όμως ότι ο Κούν διάστηκε να τής άναθέσθι ένα ρόλο τόσο δύσκολο. 'Υπήρχε κάποια έμφασις, κάποιος ρητορικός έξπρεσιονισμός, κάποια άκαμψία, κάποια έλλειψις τονισμού άποχρώσεων, κάποια έπιδερμικότης έκφράσεως παθών, εκεί που άπαιτείται έντονη έσωτερικότητα.

'Η 'Αναστασία Πανταζοπούλου έκανε μιάν άφογη εμφάνισι σ' ένα μικρό χαρακτηριστικό ρόλο. 'Ο Μηνάς Χριστιδής εξέλισσεται συνεχώς πρós άνώτερα όποκριτικά έπίπεδα. Κάθε νέα εμφάνισις του μās πείθει άκόμα πιο πολύ γιά το ώραίο ταλέντο του.

Και τελειώνω με τήν Μάγια Λυμπεροπούλου. 'Η νεαρωτάτη αύτή ήθοποιός έκανε προχθές τήν πρώτη εμφάνισι της στο θέατρο. 'Εμφάνισι που έμένα τουλάχιστο, με κατέπληξε. Είδα να όρθώνεται ένα τεράστιο ταλάντο, σχεδόν δαιμονικό. Ένα τάλαντο που όρθηκε τήν ώριμότητα από το λίκνο του — προνόμιο τής Ιδιοφυίας.

'Η Μάγια Λυμπεροπούλου είναι πολύτιμο άπόκτημα γιά το μέλλον του έλληνικού θεάτρου.

✽

ΤΟ ΕΙΔΩΛΟ ΤΟΥ

«ΡΟΚ ΕΝ ΡΟΛ» =