

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. Μετά τα Ισάμς σήμερα θεατρικά του έργα, ο Γουίλλιαμς κερδίζει θέσιν εξέχουσα στην ιεραρχία των συγχρόνων θεατρικών συγγραφέων, όχι μόνον των συμπατριωτών του 'Αμερικανών, αλλά όλου του κόσμου. Η φήμη του είναι γερά και δίκαια καθιερωμένη. Συνεπώς ο κάθε θιασάρχης που παίζει τα έργα του είναι πλήρως δικαιολογούμενος.

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. Αυτή την διακρίσι με ταξύ καλού και κακού, θα έπρεπε ο κάθε θιασάρχης να την κάνει. Η υπογραφή του συγγραφέως δεν καλύπτει πάντοτε την πρωτοβουλία του θιασάρχη. Παράδειγμα τα δυο έργα του Μπέρεχτ Μπέρεχτ που παίχθηκαν εφέτος στην 'Αθήνα και σημείωσαν σαφή άποτυχία. Το αθηναϊκό κοινό έχει αποκτήσει πια δξύτατο κριτήριο, ώστε μη παρασυρόμενο από φήμες, προπαγάνδες και όνόματα, αναζητεί την αξία κάθε έργου σ' αυτό τοϋτο το κείμενο.

Η παρατήρησί μου ίσχύει για το πρώτο από τα δυο μονόπρακτα του Γουίλλιαμς που ανέβασε το Θέατρο Τέχνης: το «Μεγάλο Άντιο». Ο Κάρολος έχει πολύ ανεπτυγμένο κριτήριο, ώστε να καταλάβη πως πρόκειται για θεατρικό σχεδιάσμα άτεχνο, άτελές, λειψό, που μόλις κατορθώνει να ψελλίση άσαφέστατα μίαν ιδέα όχι και τόσο πρωτότυπη. Άν το κείμενο αυτό δεν είχε την υπογραφή «Τενεσή Γουίλλιαμς», ο κ. Κούν θα το έριχνε άδιάκριτα στον κάλαθο των άχρήστων. Πλήν έκανε τον έσφαλμένο ύπολογισμό ότι η υπογραφή μπορεί να επιβάλει το έργο στο κοινό — ή να ύποβάλει στο κοινό ότι πρόκειται περί έργου άξιας. Πλήν το νοημόνεστατο αθηναϊκό 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 τού κ. Κούν, που μπορούσε ν' άποδώσει πιο εύχymous καρπούς σέ ζογα καλύτερας ποιότητας.

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

Γιά να γίνει κατανοητή η «θέσις» του έργου αυτού, πρέπει να έχουμε ύπ' όψιν μας ότι ο συγγραφέας του είναι φιλομόφυλος κα, επί πλέον, ότι η έμπνευσις και το ταλέντο του δυναστεύονται μαρτυρικώς από αυτή τη γενετήσια διαστροφή του. Είναι φανερό πως ο Τενεσή Γουίλλιαμς δεν παραδέχεται τη φιλομοφυλία του σαν γεγονός δεδομένο, ύποκειμενικά, που η ίκανοποίησίς του τον ελύτρωσε από διάφορα νοσηρά πλέγματα, τον συνεφίλιωσε με τη ζωή και του επέτρεψε να έλίσση το ταλέντο του άνευπόδιστα μέσα στα άπειράριθμα προβλήματα της φυλής των ανθρώπων. Άπεναντίας το αίρετικό πάθος του έχει μεταβληθί μέσα του σέ ιδέα έμμοιο, καταθλιπτική και παραγωγική αίσθήματος ένοχής — άν όχι άγχους και μήν έχοντας τη δύναμη — παρά την έντονου ύποσυνειδητή έπιθυμία του — να έλευθερωθί από αυτό διά της προσωπικής αντιδράσεως, έπιδιώκει τη λύτρωσί του έμπνεόμενος συνεχώς από αυτό το θέμα. Έμπνεόμενος νοσηρώς, και προσδίνοντας μια έντεχνα καμουφλαρισμένη προκλητικότητα στην έπίμονη προβολή του ίδιου πάντοτε προβλήματος. Με άλλα λόγια κάνει συνεχώς λογοτεχνία το άτομικό του δράμα, θέλοντας να έξασπτήση τον έαυτό του και όλα τον κόσμο ότι τάχα έχει έξοικειωθί με την γενετήσια αυτή παρέκκλισί του.

Άλλοίμονο! Άπό όλη αυτή την δντως ιδιοφυή λογοτεχνία, αναδίνεται ύπουλως κι' έντόνως ο ύποσυνειδητός πόθος του Γουίλλιαμς να μήν είναι αυτό που είναι...

Στην περίπτωση του «Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι» έχουμε μίαν δριστη ψυχαναλυτική τοποθέτησι της μητέρας και του γιου, ενώ η ψυχολογία της ξαδέλφης Κάθριν είναι μάλλον δυσνόητη και σύβαρη. Η μητέρα κ. Βένσμπς κατατρυχομένη από έντονο πλέγμα προς το γυιό της Σεμπάστιαν, κατορθώνει να τον ξεστράτιση άπο το φυσικό δρόμο και να τον κάνει φιλομόφυλο. Η μητέρα, μολοντί γνωρίζει αυτή τη διαστροφή του γιου της, άρνείται να την παραδεχθί έπίσημως. Το γεγονός ότι ο νέος δεν ήρθε ποτέ σ' έπαφή με γυναίκα, ίκανοποιεί το νοσηρό προς αυτόν έρωτισμό της. Οι φιλομόφυλες έπαφές του δεν την ένοχλούν σχεδόν διόλου. Για τα μάτια όμως του κόσμου θέλει το γυιό της να παρουσιάζεται άγνός από κάθε σαρκικήν έπαφή. Έπιθυμεί να είναι ο ιδανικός και πλατωνικός έραστής της μητέρας του.

Η αγάπη κι' ο θαυμασμός της κ. Βένσμπς προς τον σαραντάρη πια γυιό της κορυφούται σέ ύψη ύστερικού παροξυσμού. Άπεναντίας ο γυιός, πιότερο κατατρυχόμενος από το σαρκικό πάθος του, έκμεταλλεύεται με τρόπον άνοήσυχνο την προς αυτόν αγάπη της πάντα έλευστικής μητέρας του, παρά την προχωρημένη ηλικία της. Δηλαδή κατά το γνωστό σύστημα των φιλομοφύλων, την χρησιμοποιεί για δόλωμα — για εκράχτη — προς προσέλκυσιν έραστών.

Κάποτε όμως η μητέρα άρρωσταίνει, γίνεται παραλυτική, και δεν μπορεί πια να έκτελέση τα καθήκοντα εκράχτη. Τότε ο γυιός διορίζει σ' αυτή τη θέση μια νέα κι' άμορφη ξαδέλφη του, με την όποία ξεκινάει για ταξίδι μακρυνό. Φυσικά, η μητέρα, έξαλλη από ζηλοτυπία, νοιώθει μίσος δηλητηριώδες για την κοπέλλα, που την αντικατέστησε στον ιδιότυπο ρόλο της. Κι' έδω γεννιέται η πρώτη άπορία: τά έλατήρια της μητέρας έξηγοϋνται ψυχαναλυτικώς. Γιατί, όμως, η ξαδέλφη άφοσιώνεται σ'έναν κίναϊδο και παραδέχεται να παίξη τον είδεχθί ρόλο του κράχτη; «Τόν άγαπούσα», δηλώνει έμφαντικώς.

Ο συγγραφέας όμως δεν μάς έξηγεί τα δυσεξήγητα έλατήρια του έρωτος μιάς φυσιολογικής γυναίκας προς ένα φιλομόφυλο.

Το ταξίδι Σεμπάστιαν — έξαδέλφης καταλήγει σέ τραγωδία, που λαμβάνει χώραν σέ κάποιο λιμανάκι της Λατινικής Άμερικής. Εκεί, ο Σεμπάστιαν πέθανε. Το πως όμως πέθανε, είναι το κεντρικό πρόβλημα του έργου του Τενεσή Γουίλλιαμς. Υπάρχουν τά έπίσημα στοιχεία της τοπικής άστυνομίας και του Άμερικανού προξένου, που έξηγοϋν το θάνατο. Ο συγγραφέας όμως, μολοντί άναφέρει την ύπαρξί τους, άποφεύγει να τά άποκαλύψη: διότι άν τά άπεκάλυπτε, μονόπρακτο δεν θα γινόταν (πρώτη και βασική τεχνική άδυναμία του συγγραφέως). Έτσι, όλο το δράμα περιορίζεται στο έξής σημείο: η έξαδέλφη, γυρνώντας στην Άμερική, άφηγείται τον τρόπο που πέθανε ο Σεμπάστιαν: τρόπο που κατασπιλώνει την μνήμη του —

κατά την αντίληψι της μητέρας.

Η μητέρα λοιπόν για να διαφυλάξη άμόλυπτη την ύστεροφημία του μακαρίτη γιου της, ραδιουργεί μανιωδώς να δγάλη τρελλή την έξαδέλφη, όποτε η άφήγησίς της δεν θα γίνη πιστευτή. Και λησμονεί η μητέρα — ή μ α λ λ ο ν ή σ υ γ γ ρ α φ έ ς — ότι ύπάρχουν τά έπίσημα στοιχεία των Άνακριτικών Άρχων του Καμπέθου ντέ Λύμπος, που άποσαφηνίζουν το πως πέθανε ο Σεμπάστιαν. Και, φυσικά, μπροστά σ' ένα φάκελλο μιάς όποιαδήποτε Κρατικής Άρχής, η χ ρ ο ν ο γ ρ α φ ι κ ή μαρτυρία όποιαδήποτε δεν παίζει τον παραμικρό ρόλο.

Όπως λοιπόν βλέπετε, πρόκειται για μιά άπαραδέκτως άντιρεαλιστική άύθαιρεσία του συγγραφέως, σ' ένα έργο άκρως ρεαλιστικό. Την άδυναμία αυτής της συλλήψεως θα την εκλάβετε ίσως η έξοχη τεχνική του Γουίλλιαμς, άν δεν πέφταμε σέ δεύτερη ύπερβολή, που προσβάλλει τον κοινόν νοόν και του πιο άφελούς θεατοϋ. Δηλαδή η έξαδέλφη, ύπο την έπίδρασι της πεντοτάλης — του έρπου της άληθείας — άποκαλύπτει πως π ρ ά γ μ α τ ι πέθανε ο Σεμπάστιαν. Πέθανε δολοφονημένος από τους Νοτιοαμερικανούς πειναλέους έραστές του, οι όποιοι, κατά τρόπον καννιβαλικώτατον, κατεβρόχθισαν τις σάρκες του θυματός τους! Με την άποκάλυψι αυτή, ο θεατής μένει κατάπληκτος: και περιμένει να ιδί άν η άφήγησις της ξαδέλφης συμφωνεί με το πόρισμα των άνακριτικών άρχων της Καμπέθου ντέ Λύμπος. Μολοντί όμως ο σχετικός φάκελλος βρίσκεται επί σκηνής, έπάνω σ' ένα τραπέζι, κανένα άπ' τα πρόσωπα του έργου δεν σκέπτεται να κάνει μίαν άντιπαραβολή. Ούτε καν ο γιατρός στον όποιον άνετέθη όχι ν' ανακαλύψη, αλλά να συγκαλύψη την άλήθεια, έναντι άδροτάτης άμοιβής. Πλήν ο γιατρός δεν είναι μόνον τίμιος άνθρωπος, αλλά και φανατικός μύστης της έπιστήμης του. Και πιστεύει περισσότερο στην πεντοτάλη, παρά στο πόρισμα μιάς δικαστικής άνακρίσεως. Έτσι, τελικώς η μνήμη του «άγνου» Σεμπάστιαν θγαίνει κατασπιλωμένη προς μεγάλην άπογοήτευσιν της φρενοβλαβοϋς μητέρας της.

Το τί θέλει να είπη ο Τενεσή Γουίλλιαμς στο έργο αυτό, δεν είναι δύσκολο να έννοηθί από όποιονδήποτε έχοντα κάποιαν έγκυκλοπαιδική γνώσι της ψυχαναλυτικής. Έρχεται όμως η Λογοτεχνική Κριτική, η όποία διαπιστώνει ότι ο συγγραφέας καταφεύγει σέ άύθαιρεσίες άπαραδέκτες για να φέρη σέ πέρας την άπόδειξί του. Παρ' όλην την έξοίρετη τεχνική που το χαρακτηρίζει, το «Ξαφνικά κλπ.», δεν είναι μόνον έργο έκζητημένα νοσηρότατο, αλλά και λογικώς άπαραδέκτο.

Εύτυχώς η έξοχη σκηνοθετική έργασία του Καρόλου Κούν κατώρθωσε να καλύψη κατά σεβαστό ποσοστό, τά μεγάλα τρωτά του κειμένου. Παρατηρώ ότι η Άγγέλικα Καπελαρή, μεταπηδήσασα από την έλαφρή πρόζα στο σοβαρό θέατρο, ύφίσταται άνέλιξι εύσίωνο. Είναι κίόλας καλή ήθοποιός. Φοβάμαι όμως ότι ο Κούν διάσπηκε να της αναθέση ένα ρόλο τόσο δύσκολο. Υπήρχε κάποια έμφασις, κάποιος ρητορικός έξπρεσιονισμός, κάποια άκαμφία, κάποια έλλειψις τονισμού άποχρώσεων, κάποια έπιδομικότης έκφράσεως παθών, εκεί που απαιτείται έντονη έσωτερικότητα.

Η Άναστασία Πανταζοπούλου έκανε μίαν άφογη έμφάνισι σ' ένα μικρό χαρακτηριστικό ρόλο. Ο Μηνάς Χριστιδής έξελίσσεται συνεχώς προς άνώτερα ύποκριτικά επίπεδα. Κάθε νέα έμφάνισίς του μάς πείθει άκόμα πιο πολύ για το ώραίο ταλέντο του.

Και τελειώνω με την Μάγια Λυμπεροπούλου. Η νεαρωτάτη αύ τη ήθοποιός έκανε προχθές την πρώτη έμφάνισί της στο θέατρο. Έμφάνισι που έμένα τουλάχιστο, με κατέπληξε. Είδα να όρθώνεται ένα τεράστιο τάλαντο, σχεδόν δαιμονικό. Ένα τάλαντο που όρθηκε την ώριμότητα από το λίκνο του — προνόμιο της Ιδιοφυίας.

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

✱

ΤΟ ΕΙΔΩΛΟ ΤΟΥ

«ΡΟΚ ΕΝ ΡΟΛ»=

—