Α/Α: 1003791
Εντυπο: ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ
Ημ/νία: 02/01/2003
Σελίδα: 23
Κατηγορία: Τέχνης έργα

«Ο θαυμαστός Νέος Κόσμος»

Της ΣΩΤΗΡΙΑΣ ΜΑΤΖΙΡΗ

Ο εικοστός είναι ο «αιώνας της Αμερικής» στην πολιτική, την οικονομία, το lifestyle, πλην του θεάτρου, που κατά το μεγαλύτερο μέρος του αιώνα είναι σε διεθνή σύγκριση σχεδόν ασήμαντο. Στη σκιά του σινεμά, μόνο ορισμένοι δραματουργοί έχουν θεμελιώδη διεθνή απήχηση με τα ψυχορεαλιστικά έργα τους. Από αυτούς, μονάχα ο νεαρός Εντουαρντ Αλμπι ανατινάζει για λίγο, αρχές του '60, τις συμβάσεις της αμερικάνικης δραματογραφίας με το διπλοπρόσωπο σουρεαλισμό των πρώτων έργων του.

Ζωντανά, κατοικημένα, με χιούμορ ή πικρή ειρωνεία, λίγο βασανιστικά, με απτή αυθεντικότητα, αυτά τα πρώτα έργα του «επόμενου Ο' Νιλ» και του «υπερατλαντικού Ιονέσκο», όπως συχνά χαρακτηρίστηκε ο Αλμπι, προσβάλλουν την αισιοδοξία μιας χώρας χωρίς υπαρξιακές μηδενιστικές ανησυχίες, όπως η μεταπολεμική Ευρώπη, με το «αμερικάνικο όνειρο» ακόμη σε πλήρη άνθηση.

Το «Θαλασσινό τοπίο» (1975) μετά τις κάπως στεγνές πολιτικοποιημένες προτάσεις που διαδέχθηκαν για 5-6 χρόνια τη χαρισματική πρώτη εξόρμηση του Αλμπι, είναι ένα ευχάριστο πλην εντυπωσιακά αφελές παραμύθι με θετικές, αν και όχι ιδιαίτερα πρωτότυπες προτάσεις, που μάλλον δικαίως επέσυρε κακές κριτικές κατά την ισχνή σταδιοδρομία του, παρ' όλο το Πούλιτσερ.Σε μια ερημική παραλία ένα ζευγάρι απολαμβάνει ήλιο, αμμουδιά, παφλασμό κυμάτων, καθημερινό κουβεντολόι. Εκεί, παρέα με ένα ζευγάρι σαυροειδών αμφίβιων, που αναδύονται από τη θάλασσα, καταπιάνονται με το νόημα της ζωής, η κάθε δυάδα από τη σκοπιά της, για να καταλήξουμε όλοι μαζί στο αποκαλυπτικό συμπέρασμα ότι πιο ουσιαστικά αντιλαμβάνονται το θαύμα «ζωή» οι πρωτόγονοι εξωγήινοι από τους δικούς μας, που ορκίζονται στο πνεύμα και τον πολιτισμό.

Η θάλασσα ως μεταφορά του απέραντου, του αέναου και του αιώνιου είναι, υποτίθεται, η αντίστιξη και υπόμνηση της χαμένης μας ενότητας και της ανικανότητάς μας να επικοινωνήσουμε, να «κάτσουμε» εν γαλήνη σε αυτή τη μεταβαλλόμενη ζωή. Στην πράξη, είναι πολλές οι στιγμές που ο ανοιχτός ελεύθερος ορίζοντας του θαλασσινού τοπίου (στο Θέατρο Ροές υποδηλώνεται με νερένιους ήχους και φωτισμούς) συστέλλεται σε ασφυκτικό εσωτερικό χώρο, καθώς το πάνω χέρι παίρνουν στοιχεία που ανήκουν «μέσα», όπως το ψυχοφθόρο αλισβερίσι των ανθρώπων, μαζί με κλισαρισμένες πραγματείες περί αιωνιότητας και διαφοράς μεταξύ ζωικών και ανθρώπινων αισθημάτων και παιδαριώδεις επεξηγήσεις εννοιών όπως καρότο, κουαρτέτο εγχόρδων, μανταρίνι, συμπόνια κ.λπ.

Ηπαράσταση της Εταιρείας Θεάτρου Κοινή Θέα, σκηνοθεσία Γιώργου Γκικαπέππα, δανείζει μια νότα υπέρβασης σε αυτό που μοιάζει αυτάρεσκος προβληματισμός εύπορων Αμερικανών -«τι κάνουμε με τη ζωή μας όταν δεν μας λείπει τίποτε». Δύο καλοί, έμπειροι ηθοποιοί, ο Γιάννης Ροζάκης και μια ζεστή, ανθρώπινη Σμαράγδα Σμυρναίου -αν και λίγο νεανική για «το κατώφλι του γήρατος»-, ένα ελκυστικό ζευγάρι νηρηίδων (Ηλίας Παναγιωρακόπουλος, Σοφία Καραγιάννη σε επιμέλεια κίνησης Μαρίας Γοργία), ένα πολύ όμορφο σκηνικό (Χρηστίνα Κωστέα)

προσδίδουν στο εγχείρημα ποιότητα, όμως δεν αποτρέπουν την εντύπωση σπατάλης ταλέντου, χρήματος και χρόνου.

Αντίστοιχα συναισθήματα αποκομίζει κανείς και από το θολό έως δύσληπτο «Εργο για το μωρό» (1998) στο Θέατρο Εμπρός. Εργο «για ένα μωρό που παύει να υπάρχει» (Αλμπι), φορτωμένο με καταδιωκτική συμβολική σημασία, περισσότερο από εκείνη του πλασματικού μωρού της «Βιρτζίνια Γουλφ».

Η γέννα στου Ψυρρή συντελείται σχετικά διακριτικά, πίσω από διαφανείς οθόνες (σκηνικό Λιλής Κεντάκα) και οι νεαροί γονείς (Ιωσήφ Πολυζωίδης, Ιωάννα Παγιατάκη) πρότυπο αθωότητας και σεξουαλικής ευρωστίας, αμολιούνται ξετρελαμένοι πάνω στο συσκευασμένο γόνο τους, σαν διαφήμιση της Nivea. Εως που δύο απρόσκλητοι επισκέπτες (Αννα Μακράκη, Χρήστος Στέργιογλου) έρχονται να τους πάρουν το παιδί μαζί με τις ροδοστόλιστες απόψεις τους για το μέλλον. Τέτοια είναι η ρητορική υπεροχή των δύο κυνικών βετεράνων της ζωής και ο ψυχοτρόμος που ασκούν γύρω από το (ανύπαρκτο) μωρό, που στο τέλος το ζευγάρι αρνείται ότι είχε ποτέ παιδί.

Το κείμενο θυμίζει κλασικό Αλμπι στο ακροζύγιασμά του ανάμεσα σε αλληγορία και πραγματικότητα, σε επίγειες θεωρήσεις και μεταφυσικές δυνατότητες, στην εμμονή με τις ρίζες και το μυστήριο της ανθρώπινης προέλευσης. Ομως η φιλόπονη φρασεολογική γλυπτική, οι νύξεις του παλιού κακεντρεχούς χιούμορ και του παιγνιώδους αυτοσαρκασμού του συγγραφέα, μετά βίας καμουφλάρουν τους άνοστους επεξηγηματικούς διαλόγους, τα βεβιασμένα ποιητικά σχήματα, την παγερή μουσική του κόσμου, εν ολίγοις, η οποία στο βάθος της πιθανόν να κρύβει κάποιο αληθινό υπαρξιακό τρόμο της χαμένης νεότητας και του στερέματος του έρωτα.

Η σβέλτη, λιτή σκηνοθεσία του Τάσου Μπαντή, είναι πιο γοητευτική από την αφορμή της. Η Αννα Μακράκη και ο Χρήστος Στέργιογλου είναι πράγματι δύο πανούργα και πολυπράγμονα δαιμόνια (με μια τάση στην απογείωση ο δεύτερος, που σε στιγμές είναι σαν να «μπήκε» από άλλη παράσταση), που καταλαμβάνουν το τοπίο με καμπαρετίστικη άνεση και κοκεταρία, σαν «παλιές καραβάνες» της σκηνής και της ζωής. Περισσότερο ξωτικά, ανάλογα του «Μωρού της Ρόζμαρι», παρά ηλικιωμένοι «αντίδικοι», ελάχιστα συμβάλλουν, ωστόσο, στη διαφώτιση της απορίας περί του στόχου αυτής της πρωτοποριακής σύλληψης του συγγραφέα για αρχάριους. Μάλλον μια αδύναμη στιγμή του 74χρονου Αλμπι: η εξύμνηση της στύσης μέσα από μια τόσο αντιπαθητικά αφελή φιγούρα, όπως αυτή του Αγοριού, και η χαρά της εκδίκησης του γέρου Ανδρα.

Αν σκεφτούμε ότι το αμερικάνικο θέατρο, ιδιαίτερα το μερίδιο που διοχετεύεται στις περιζήτητες σκηνές της Νέας Υόρκης, υπόκειται σε μια άγραφη απαγόρευση της απελπισίας, του τραγικού, τότε η απόλυτη κατήφεια της «Κατάρας των πεινασμένων» του Σαμ Σέπαρντ είναι μια γενναία αντιεμπορική πράξη αντίστασης.

Το έργο (1977) καθρεφτίζει τη θέση του Ο' Νιλ ότι πατέρες και γιοι είναι «κλειδωμένοι» σε μια αμοιβαία καταστροφική διαμάχη. Κι εδώ αυτό που καταδιώκει τους χαρακτήρες είναι οι ρόλοι τους στα αιώνια οικογενειακά σενάρια, που επαναλαμβάνονται τελετουργικά από γενιά σε γενιά, πασπαλισμένα, επιπλέον, με την απελπισία μιας άγριας οικονομικής αγοράς. Τι κι αν οι γόνοι βάλουν φωτιά στο σπίτι τους, αν φύγουν μακριά, χάσουν τη μνήμη τους ή δοκιμάσουν νέους ρόλους -αδύνατο να διαφύγουν τη λαβή της οικογένειας. Η «Κατάρα των πεινασμένων» πιο κυριολεκτικά από άλλα έργα του Σέπαρντ (εξ ου και «πεινασμένοι»), υποδεικνύει την αγάπη σαν προοπτική λύτρωσης πριν βουλιάξει κι αυτή στην άβυσσο των αρχέτυπων οικογενειακών πεπρωμένων.

Στη νατουραλιστική αγροτική κουζίνα στο Θέατρο επί Κολωνώ, σκηνοθεσία Ελένης

Σκότη (σκηνικό Γιώργου Χατζηνικολάου), βλέπουμε αρκετά γλαφυρά μια τετραμελή οικογένεια του αμερικάνικου Νότου σε αγώνα δρόμου να αλλάξουν τη ζωή τους. Ολοι λιμοκτονούν από έλλειψη χαράς, αυτοεκτίμησης, πνευματικότητας. Μια ανεπάρκεια που σκιαγραφεί ένα «κατηγορώ» του αμερικάνικου συστήματος, το οποίο ξυπνά μια πείνα που δεν ικανοποιεί, τιμωρώντας τους πεινασμένους.

Γύρω από ένα ψυγείο, όσο πιο άδειο τόσο πιο λαχταριστό, περιστρέφονται σε αδιάκοπο κρεσέντο η Μάνα (Αμαλία Μουτούση) σε μπικουτί και χνουδωτά πασούμια (η ηρωική μεταλλαγή μιας ηθοποιού με κομψή λίγο τσιριχτή φωνή και αστικό αέρα, σε χυδαία αδιάφορη ματρόνα - μητέρα), ο Πατέρας (Μελέτης Γεωργιάδης) ένας μέθυσος και φωνακλάς απόμαχος της ζωής, ο ευαίσθητος Γιος (Ζαχαρίας Κεφαλογιάννης) και η μικροσκοπική Κόρη της Βικτώριας Χαραλαμπίδου με φωνή και ταλέντο - δυναμίτη, και ένα τσούρμο κακομοίρηδων της «ελεύθερης οικονομίας» (Γιάννης Κατσάμπας, Στάθης Αποστολόπουλος, Δάνης Απτόσογλου, Θάνος Αλεξίου). Ολοι μαζί μετριάζουν αξιέπαινα την πλήξη ενός ξεπερασμένου έργου με αυτονόητα όνειρα φυγής.

Εσωτερικά: Δύο Αμερικανοί σε τρεις αθηναϊκές σκηνές
Λεζάντες:

- Μια αγροτική κουζίνα του αμερικανικού νότου, σκηνικό για την «Κατάρα των πεινασμένων»
- Γ. Ροζάκης και Σ. Σμυρναίου στο «Θαλασσινό τοπίο»

Πηγή: ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ
Θέμα: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ