ΚΡΙΤΙΚΗ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΟΧΩΡΟΣ - ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ ΑΛΜΠΙ

«Μια ιστορία στον ζωολογικό κήπο»

Του ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΑΝΑΓΟΥΛΟΠΟΥΛΟΥ

Ο Άλμπι έγραψε την «Ιστορία ζωολογικού κήπου» το 1958, όταν ήταν 30 ετών. Ανήκει στο θέατρο του παραλόγου, που επηρέασε συγγραφείς, κυρίως Γάλλους, Ιταλούς, Ισπανούς, Γερμανούς, Άγγλους κ.λπ.

Η Αμερική έμεινε σχεδόν ανεπηρέαστη από αυτό το είδος του θεάτρου. Ίσως, επειδή το παράλογο αναβλύζει από ένα αίσθημα βαθιάς απογοήτευσης, από την αποστράγγιση κάθε νοήματος ζωής και σκοπού ζωής, κάτι που μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο επηρέασε περισσότερο τους Ευρωπαίους, που ένιωσαν στο πετσί τους αυτόν τον παράλογο πόλεμο με όλη τη φρίκη και το χάος που δημιούργησε.

Στην Αμερική συνεχιζόταν τ' όνειρο της καλοζωίας και η πίστη στην πρόοδο, που απέρρεε από τη χρηματιστηριακή ένταση μετά το κραχ και όλες τις συνέπειες του μεσοπολέμου, καθώς εκεί συνεχιζόταν η ζωή, που δεν είχε δημιουργήσει τα τεράστια προβλήματα της Ευρώπης.

Κάπου εκεί εμφανίστηκε και ο Άλμπι, γεννημένος το 1930, με έναν τριγμό στα θεμέλια της αμερικανικής αισιοδοξίας. Στα 28 του μόλις χρόνια παίζεται το έργο του «Ιστορία ζωολογικού κήπου» μαζί με το έργο του Μπέκετ «Η τελευταία ταινία του Κραππ».

Είναι ένα πυκνό μονόπρακτο, που διαδραματίζεται σε κάποια αμερικανική πόλη, μία διαλεκτική αντιπαράθεση ενός απόκληρου, του Τζέρρυ, μ' έναν αστό σοβαρής εμφάνισης και απόψεων, που διαβάζει σε κάποιο πάρκο ένα βιβλίο και δεν φαντάζεται την τραγικότητα που προσπαθεί να τον μυήσει ο Τζέρρυ.

Η συζήτηση κορυφώνεται με την αποστροφή του Τζέρρυ γι' αυτήν την κοινωνία, που δεν θέλει να υπάρξει μέσα της και το σάστισμα του Πήτερ, του σοβαροφανούς αστού, που δεν έχει ποτέ ίσως ακούσει αυτό το ποιητικό κατηγορητήριο της τάξης του από έναν αλήτη, έναν περιθωριακό τύπο, καθώς του έτυχε εκείνο το απόγευμα να τον αποσπάσει από το βιβλίο που είχε εντρυφήσει, μη βλέποντας τίποτ' άλλο από τη ζωή, που κυλούσε γύρω του τραγική και αβοήθητη. Το τέλος είναι συνταραχτικό. Ο Τζέρρυ προκαλεί τον Πήτερ να βγάλει τον σουγιά και μόνος του καρφώνεται πάνω του ξεψυχώντας με μία μελοδραματική ικεσία κι ένα αίσθημα αδελφοσύνης για τον αθέλητο δολοφόνο του.

Είναι έργο ρεαλιστικό, χωρίς τη λεκτική ασυναρτησία που κυριαρχεί στα περισσότερα έργα του παραλόγου, με μία μεταφυσική προσπάθεια για την υπέρβαση των ορίων του υλιστικού σύμπαντος και της λογικής του.

Ο Τζέρρυ προσπαθεί να μεταδώσει στον Πήτερ μία ολοκληρωμένη αίσθηση της ύπαρξης, μία απόπειρα να παρουσιάσει πιο αληθινή εικόνα της ίδιας της πραγματικότητας, όπως την αντιλαμβάνεται ένα άτομο. Η προσπάθεια αυτή, με τη φόρτιση της τραγικής μοναξιάς του, δημιουργεί έναν τρόπο θανάτου από τα χέρια του συνομιλητή του, που κάθεται και τον ακούει και προσπαθεί να τον καταλάβει, να γίνει έστω ένας φίλος που διαφωνεί, αλλά τον ανέχεται, σ' έναν κόσμο απόρριψης και αδιαφορίας.



Έτσι, βλέπει το τέλος του πιο οικείο και λιγότερο τραγικό, τα χέρια του Πήτερ που κρατάνε το μαχαίρι είναι μία προσέγγιση ανθρώπινη στην ηδυπάθεια του θανάτου, όπως τη θέλει και όπως την έχει διαγράψει.

Ένα, όμως, δεν μπορούμε να καταλάβουμε. Αυτήν την εμμονή των σκηνοθετών να κάνουν μεταμόσχευση της αισθητικής τους άποψης πάνω σε έργα που επέλος, ως ένα σημείο καλός, τοποθετήθηκε στον ρόλο του, έναν ρόλο κοσμιότητος, που τον παραξενεύουν και τον φοβίζουν ολ' αυτά τα φερσίματα του Τζέρρυ. Στο τέλος, όμως, ταυτίστηκε κι αυτός με την εξαλλοσύνη του συνομιλητή του.

Δεν είναι το έργο, που ο ένας τρελός αυτοκτονεί πέφτοντας στο μαχαίρι του άλλου και εκείνος τρελαίνεται με αυτό και ουρλιάζει. Είναι η μοναξιά σ' όλο της το μεγαλείο, που πλήττει εξίσου περιθωριακούς και φτασμένους στο τίποτα της καλοδεμένης γραβάτας.

Είναι η σημερινή κοινωνία, που ο Άλμπι οραματίστηκε πενήντα χρόνια πριν ολοκληρώσει το έρεβός της.

ζησαν της εποχής τους, που διέγραψαν πολλούς κύκλους επιτυχίας στις εκάστοτε παραστάσεις τους.

Δεν έχουμε, πλέον, έργα συγγραφέων, αλλά έργα σκηνοθετών που παίζουν με κείμενα αξιόλογα μπολιάζοντας το δήθεν ταλέντο τους πάνω στην «ανικανότητα» του συγγραφέα να γράψει το έργο όπως το ήθελαν αυτοί. Κι έτσι, αρχίζουν οι διασκευές. Αυτό που είδαμε, δεν ήταν η «Ιστορία ζωολογικού κήπου», όπως την είδαμε παλιότερα, όπως τη διαβάσαμε στο έξοχο περιοδικό «Θέατρο» του Κώστα Νίτσου.

Ο σκηνοθέτης, κ. Γιάννης Μποσταντζόγλου, άλλαξε και το νόημα του διαλόγου, άλλαξε και τον χώρο που διαδραματίζεται το έργο (εκείνο το απόμερο παγκάκι), τα άλλαξε όλα.

Ο Άρης Σερβετάλης (Τζέρρυ) παρουσιάστηκε ως ένας παράφρων, που απειλεί την κοινωνία και πιθανώς δραπέτευσε από κάποιο τσίρκο. Ο Γιάννης Σιεφόπου-