

Θεατροποιημένες (αν)ισορροπίες του έγγαμου βίου

Σάββας Πατσαλίδης



Εάν υπάρχει κάτι που χαρακτηρίζει το σύνολο σχεδόν της αμερικανικής δραματουργίας, σύγχρονης και παλαιότερης, είναι οι εμμονές της με τις ιδιαιτερότητες του “αμερικανικού τρόπου ζωής”, όπως αυτές εμφανίζονται και λειτουργούν κατά κύριο λόγο μέσα στον χώρο της οικογένειας. Ο καθένας με τον πόνο και την τρέλα του.

Σε αντίθεση με το ανοικτό πεδίο δράσης που χαρακτηρίζει ένα μεγάλο κομμάτι της ευρωπαϊκής θεατρικής παράδοσης (από τον Αισχύλο μέχρι τον Πίντερ και τον Μπέκετ, με ενδιάμεσους σταθμούς τον Σαίξπηρ, τον Ρακίνα, τον Γκαίτε κ.ά.), το αμερικανικό θέατρο, παρόλη την απεραντοσύνη του τοπίου που το περιβάλλει, εξακολουθεί, κατά ένα περίεργο τρόπο και λόγο, να είναι ένα δράμα κλειστών χώρων. Λες και φοβάται να αναμετρηθεί με το “άπιαστο” του τόπου. Όπως όλα τα άλλα τριγύρω του, έτσι κι αυτό θέλει το χειροπιαστό, αυτό που μπορεί να δει και να κουμαντάρει. Ένα δωμάτιο, ας πούμε, είναι ένας χώρος ελέγξιμος, όπου μπορούν να κατοικήσουν με σχετική άνεση τα άτομα εκείνα που αναλαμβάνουν τα ζωντανέψουν μέσα από τη δράση και τις αντιδράσεις τους τις νευρώσεις, τις χαρές και τις λύπες μιας κοινωνίας καλοπέρασης και ψυχανάλυσης.

Ένας από τους σημαντικότερους ελεγκτές του αμερικανικού τρόπου ζωής είναι και ο Ε. Άλμπι, ο οποίος εδώ και σαράντα περίπου χρόνια επιστρέφει διαρκώς στις πρώτες του αγάπες, τα προάστια των αμερικανικών μεγαλουπόλεων, και γελοιοποιεί όλη αυτή την κλισιαρισμένη ψευδο-ηθική και πουριτανική ιδεολογία των συμπατριωτών του. Σταθμεύοντας στον οικείο κόσμο των κλισέ, ο Άλμπι βρίσκει πρόσφορο έδαφος για να εμβολιάσει το ανατρεπτικό του χιούμορ και να ταραξεί τις υποτίθεται αρμονικές σχέσεις προσώπων και σημείων. Εκεί που όλα δείχνουν συνηθισμένα και σύμφωνα με τις προδιαγραφές του αμερικανισμού, ο Άλμπι με μια απλή κίνηση ανατρέπει και εκθέτει τη γύμνια των πραγμάτων, τον βίο και την πολιτεία του κοινωνικού του περίγυρου. Κάτι που πρωτοείδαμε στο *Αμερικανικό όνειρο*, μετά στο εκπληκτικό *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γούλφ* και τώρα στο *Παιχνίδι του γάμου* (1987), που σκηνοθέτησε για λογαριασμό των ΔΗΠΕΘΕ Βεροίας και Σερρών ο Παύλος Δανελάτος.

Όπως και σε άλλα έργα του, έτσι κι εδώ ο Άλμπι καταπιάνεται με τις φθίνουσες σχέσεις ενός ζευγαριού, το οποίο, μετά από είκοσι χρόνια γάμου, αντιμετωπίζει όλα τα συμπτώματα μιας αρρωστημένης κατάστασης. Χωρίς να φλυαρεί, και γνωρίζοντας το βάρος που έχουν οι λέξεις, ο Άλμπι ξεκολλά φλούδα-φλούδα τα προστατευτικά καλύμματα αυτού του οικογενειακού άλμπουμ και αφήνει τους ήρωές του να εκθέσουν καταστάσεις και να εκτεθούν μέσα από αυτές.

Το ενδιαφέρον είναι ότι ενώ στο πιο νεανικό του έργο *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ*, λ.χ., υπάρχει στο τέλος η στιγμή της αναγνώρισης (με την πιο κλασική έννοια του όρου)—εκεί όπου ο Τζωρτζ και η Μάρθα αναγνωρίζουν με τρόπο την κατάσταση τους, ως επίσης και την αναγκαιότητα να “σκοτώσουν” το φανταστικό τους παιδί, για να αντιμετωπίσουν κατάμματα πια τη ζωή και τις όποιες δυσκολίες της—στο *Παιχνίδι του γάμου* ούτε αναγνώριση υπάρχει, ούτε αυτογνωσία. Εδώ ο κυνισμός έχει την τιμητική του.

Ο Δανελάτος έδειξε πώς έπιασε τον σφυγμό του έργου, διείδε τις εντάσεις και τα αδιέξοδά του, γι αυτό και προσπάθησε να κρατήσει του ρυθμούς του σε τεντωμένο σκοινί, έτσι ώστε να φανούν οι όποιες ανθρώπινες (ή απάνθρωπες) στιγμές του, να αποκαλυφθούν τα αλλεπάλληλα επίπεδα συναισθημάτων και στοχασμών.

Η παράσταση άνοιξε καλά. Με έξυπνα αυτοσχεδιαστικά πρελούδια, έδωσε θεατρικά το ύφος της πρόβας, της σκηνικής προετοιμασίας. Τα πράγματα, όμως, άρχισαν να δυσκολεύουν όταν πια οι ρόλοι γίνονταν ολοένα και πιο σύνθετοι, γεγονός που απαιτούσε ηθοποιούς πιο κατάλληλους ή ίσως πιο έτοιμους να χειριστούν προσωπεία τόσο λεπτεπίλεπτα και με τέτοια υποβόσκουσα κωμική ευφυΐα. Άλλως πως, ηθοποιούς που να μπορούν να παίζουν επί ξυρού ακμής. Κι εδώ μάλλον η διανομή προβληματίσε. Σίγουρα δεν έλειπαν οι καλές στιγμές, κυρίως από την πιο έμπειρη στα θεατρικά Σκαρλάτου, που όταν δεν υπερέβαινε κατάφερνε να ζωντανεύει την οργή και την απογοήτευσή της στο κλειδί του καταλυτικού μαύρου χιούμορ. Όσο για τον παρτεναίρ της, τον Τ. Μόσχο, προσπάθησε με φιλότιμο να αποκαλύψει σιγά-σιγά τα επώδυνα υπαρξιακά του αδιέξοδά, μιλώντας με τη γλώσσα του πάθους και της ανατροπής.

Ωστόσο ,αυτό που νομίζω πως έλειπε από το σύνολο της παράστασης ήταν η αναγκαία χημεία για την επικοινωνία σωμάτων, λόγων και συναισθημάτων. Ο αλληλοσπαραγμός των ηρώων δόθηκε, τις περισσότερες φορές, με τέτοιο σαματά που επισκίασε την πυρηνική αιτία του έργου. Οι δύο πρωταγωνιστές μπορεί να φαινόντουσαν “κάτι”, όμως δεν ήταν εκείνο το “κάτι”. Απουσίαζαν τα αναγκαία κύτταρα που κάνουν τη

διαφορά ανάμεσα σε ένα δήθεν θυμό και ένα πραγματικό (θεατρικό) θυμό. Ξεκρέμαστες και αχρείαστες πόζες που κάλυπταν τον ρόλο, τόνοι ενίοτε υπερβολικά υψηλοί και μάλλον ξένοι στο πνεύμα του έργου, φωνές να υπερίπτανται συχνά του χώρου δράσης χωρίς παραλήπτη, είχαν σαν αποτέλεσμα να περιθωριοποιηθούν οι καλές στιγμές, να ψευτίσουν σημαντικά οι εμφιλοχωρούσες εντάσεις και να καθίσει το έργο.

Το να παίζει κανείς έναν Άλμπι είναι μια λεπτεπίλεπτη διαδικασία που απαιτεί συνεχή εγρήγορση. Τα πάντα είναι στους τόνους και τα ημιτόνια. Όλα στο έργο είναι μια διαλεκτική διαμάχη, όπου οι κανόνες του παιχνιδιού παραβιάζονται διαρκώς και ύπουλα. Προδίδοντας το ύφος προδίδεται και το ήθος του έργου και καταδικάζεται να πάρει το ήθος πετροπολέμου. Γι αυτό και σε μας έφτασε κουτσοσυρεμένη αυτή η εναλλαγή ανάμεσα στην αθωότητα και το μακάβριο, ανάμεσα στην κωμωδία και την τραγωδία της καθημερινότητας. Κρίμα.

Αγγελιοφόρος της Κυριακής

14 Μαΐου 2000