Το σπίτι φεύγει, οι ένοικοι μένουν

Σάββας Πατσαλίδης

☆

Είναι τόσο πολλές οι παραστάσεις που παρουσιάζονται στις σκηνές της Θεσσαλονίκης και τόσο βραχύβια η παραμονή τους, που εκ των πραγμάτων είμαστε αναγκασμένοι μερικές φορές να γράφουμε τα σχόλιά μας κατόπιν εορτής. Όπως τώρα, με το *Σπίτι φεύγει* του Α. Νικολή που το πήρε στα χέρια του ο Στ. Φασουλής και το έκανε (ταμειακή) είδηση, πρώτα στην Αθήνα και μετά στη Θεσσαλονίκη.

Για το ευρύ κοινό τα νούμερα έχουν σημασία. Είναι δείκτης ποιότητας. Στο κάτω κάτω, σου λένε, το θέατρο είναι μια κατεξοχήν λαϊκή τέχνη και υποχρέωσή της είναι να διασκεδάζει τις μάζες. Κάποιοι άλλοι θα διαφωνούσαν, λέγοντας ότι ο όγκος προσέλευσης του κόσμου δεν δηλώνει υποχρεωτικά και ποιότητα. Συνήθως, συμβαίνει.το διαμετρικά αντίθετο. Φώσκολο βλέπει όλη η Ελλάδα. Και μεξικάνικες σαπουνόπερες. Και "Γιουροβίζιον". Τι πάει να πει αυτό, ότι αξίζουν; Και ποιος μας λέει ότι όλα τα δεκαπεντάχρονα που γέμισαν το "Αριστοτέλειο" πήγαν να θαυμάσουν τη γραφή του Νικολή;

Ας μη θεωρηθεί ότι βάλλω εναντίον της δουλειάς του συγγραφέα. Κάθε άλλο. Γενικά σχόλια κάνω, με αφορμή την πολλαπλώς παράλογη κοσμοσυρροή σε μια παράσταση χωρίς τίποτα το ιδιαίτερο. Το ίδιο το κείμενο δεν είναι κακό. Είναι καλογραμμένο. Ο συγγραφέας δείχνει να κατέχει τις βάσεις κι επάνω σ' αυτές συντάσει τη σκηνική του πρόταση με προσοχή και μέτρο. Τα πιο σύνθετα και καινοτόμα, θα έρθουν με τον καιρό.

Κέντρο βάρους του στόρι μια σχέση υπό διάλυση, κάποια αιωρούμενα λόγια, ημιτελείς φράσεις, κομματιασμένα αισθήματα, ένας ξένος που έρχεται από το πουθενά και φεύγει όπως ήρθε. Πράγματα που τα έχουμε ξαναδεί. Όμως δεν είναι εκεί το θέμα. Αυτό που μετράει είναι ο τρόπος με τον οποίο ελέγχεται η κυκλοφορία των δανείων. Και ο Νικολής δείχνει να έχει αφομοιώσει πολύ καλά τα μαθήματα ενός Πίντερ, ενός Ιονέσκο, ενός Μπέκετ, ενός Άλμπι, ενός Στρίντμπεργκ, μιας Αναγνωστάκη. Πέρα από τον έκτακτο χειρισμό της γλώσσας—της μουσικότητας, των εσωτερικών της ρυθμών και της προφορικότητάς της— ξέρει να αφηγηθεί μια ιστορία με στυλ, να τακτοποιεί σώματα και σημεία, να λέει πολλά με ελάχιστες λέξεις, να αποκρύβει και να

αποκαλύπτει εκεί που πρέπει, να κλιμακώνει τα δρώμενα χωρίς φιοριτούρες και φραμπαλάδες, μεριμνώντας πάντα να μην αφήνει κενά πίσω του.

Πρωταγωνιστές σ' αυτή τη μάχη των φύλων ένα ζευγάρι σαραντάρηδων, η Μίλυ και ο Ανδρέας, που ζουν στην Κηφισιά και περνούν κρίση γάμου, η οποία χειροτερεύει όταν, με αφορμή μια απόπειρα φόνου(;)/αυτοκτονίας(;)—δεν διευκρινίζεται—μιας Λευκορωσσίδας αρτίστας ονόματι Λίμπυ, που ζει στην ίδια πολυκατοικία (αλλά δεν θα τη δούμε ποτέ επί σκηνής), μπαίνει στη ζωή τους ο τριαντάχρονος Χριστόφορος, ο εραστής του θύματος. Μια παρουσία πολλαπλώς απειλητική, μια και ποτέ δεν ξεκαθαρίζεται εάν αυτός είναι ο δράστης, ενώ δεν έχει κανένα πρόβλημα να φλερτάρει και με τη σύζυγο, κλυδωνίζοντας ακόμη πιο πολύ τις ούτως ή άλλως ετοιμόρροπες σχέσεις του ζευγαριού.

Στην κορυφή του "στριντμπεργκικού" τριγώνου ο Αντρέας, φιλόλογος στο επάγγελμα και σε "εμπόλεμη" κατάσταση τόσο με τις λέξεις όσο και με τη ζωή του. Δεν αντέχει τη γυναίκα του, τις επιλογές του, το σπίτι του. Θέλει να τα διαγράψει όλα, ακόμη και τα έπιπλα. Διώχνοντάς τα , βαυκαλίζεται με την ιδέα πως έτσι ακυρώνει το παρόν και βελτιώνει τις μελλοντικές του προοπτικές. Όμως δεν έχει το κουράγιο να μπήξει το μαχαίρι βαθιά ως το κόκκαλο. Δεν είναι ο τύπος του επαναστάτη. Απόδειξη; Μόλις αδειάζει το σπίτι, φέρνει άλλα έπιπλα, σε μια απέλπιδα προσπάθεια να ξαναρχίσει. Κι εδώ το έργο του Νικολή παίρνει λάθος δρόμο. Παγιδεύεται σε μια γλυκανάλατη συνταγή ανακύκλωσης των έγγαμων αδιεξόδων που αποδυναμώνει όλα όσα κατάφεραν να πετύχουν οι συγκρούσεις που προηγήθηκαν.

Η ανάγνωση του Φασουλή-σκηνοθέτη ακούμπησε στις σχέσεις των χαρακτήρων, στις διαπροσωπικές εντάσεις, στις ανάσες του διαλόγου, στους υπαινιγμούς και το χιούμορ του, και με μέσα πολύ απλά, έστησε μια παράσταση ρέουσα. Τίποτε άλλο. Όσο για τις ερμηνείες, ο ίδιος στον πρωταγωνιστικό ρόλο έφτιαξε ένα ενδιαφέρον θεατρικό πρόσωπο, που θα ήταν πολύ πιο ουσιαστικό, εάν πατούσε εξ ολοκλήρου στο κείμενο, και επιτέλους χωρίς τ' αγκωνάρια αυτοσχεδιασμών και ευκολιών. Γιατί για κάποιον που τον έχει δει πολλές φορές στο σανίδι, αυτή η προβλεψιμότητα ύφους και κίνησης και οι εκτός κειμένου ακροβασίες αρχίζουν να κουράζουν.

Η Π. Ζούνη δεν είναι από τις ηθοποιούς που πάλλονται στη σκηνή, που μεταδίδουν εύκολα το ρίγος τους στο κοινό. Παίζει χωρίς εξάρσεις και συχνά μονόχορδα. Εδώ στάθηκε μέσα στον υπό διάλυση γάμο με ευπρέπεια και με τον απαιτούμενο αυτοέλεγχο.

Όσο για το νεαρό Γεωργούλη, βαθιά νυχτωμένος υποκριτικά, θα πρέπει να φάει ακόμη κοφίνια καρβέλια για να μάθει τι σημαίνει θέατρο. Πάντως, δεν πρέπει να 'χει παράπονο. Μια αίθουσα κατάμεστη από ανήλικα αναστέναζε, όταν αναιτίως και βλακωδώς (βλ. επιλογές σκηνοθεσίας) σήκωνε ή έβγαζε το μπλουζάκι του ή κυκλοφορούσε άγαρμπα πέρα δώθε στη σκηνή κακοποιώντας οφθαλμοφανώς την τέχνη του ηθοποιού. Εποχή τηλεοπτικών ηθών και επιθυμιών.

Τα σκηνικά του Πάτσα αδιάφορα.

Ένα κείμενο με δυνατότητες, σε μια παράσταση υπερτιμημένη.

Αγγελιοφόρος της Κυριακής

7 Ιουνίου 2003