

Δύο παραστάσεις για τη μοναξιά Στο “Μικρό Θέατρο” και στην “Αυλαία”

Σάββας Πατσαλίδης



Η θεατρική Αμερική μπορεί να εμφανίζει σήμερα την εικόνα ενός πολύχρωμου κήπου, όμως ο κυρίαρχος δραματικός τύπος εξακολουθεί να είναι ο ρεαλιστικός.

Απλώς, αντί για τριαντάλεπτες σκηνές με την αναμενόμενη αλλαγή σκηνικών, βλέπουμε να κυριαρχούν πεντάλεπτες και δεκάλεπτες, με πολύ πιο ευέλικτες αλλαγές και χωροχρονικές επικαλύψεις.

Είναι προφανές πως έχουν επηρεάσει πολύ ο κινηματογράφος και ιδίως η τηλεόραση.

Οι πληροφορίες που διοχετεύονται τώρα μέσα από τον θεατρικό διάλογο είναι πιο άμεσες, σύντομες, περιεκτικές. Τα ερεθίσματα πιο πολλά. Κάποιος που έχει μεγαλώσει με την τηλεόραση, περίπου έμαθε να προσλαμβάνει ένα θέαμα μέσα από σύντομες χρονικές ενότητες (στην Αμερική οι διαφημίσεις είναι περίπου ανά δεκάλεπτο). Γενικά, πρυτανεύει μια ρευστότητα που επιτρέπει μεγαλύτερη κινητικότητα σωμάτων και λόγων. Ενδεικτικό δείγμα γραφής οι “**Πέντε απλοί άνθρωποι**”, του εξαιρετικού Αμερικανού συγγραφέα Λεν Τζένκιν —πανελλήνια πρώτη στο υπόγειο του “Μικρού Θεάτρου”.

Πρόκειται για ένα έργο για τη μοναξιά, την απογοήτευση, τα ανεκπλήρωτα όνειρα, τον έρωτα. Μια ιστορία που ταλαντεύεται ανάμεσα στο ρεαλιστικό και το συνειρμικό, στο λογικό και το παράδοξο, με ήρωες πέντε καθημερινούς ανθρώπους που πορεύονται στη ζωή αγκαλιά με τα πάθη και τα μετέωρα όνειρά τους. Η Λη περιμένει εναγωνίως το ταξίδι της στη Σρι Λάνκα, ο Μαρκ ονειρεύεται τη στιγμή που θα καταφέρει να γράψει ένα αξιόλογο μυθιστόρημα (απάντηση στα βιοποριστικά πορνογραφήματά του), ο διανομέας Χέρμαν προγραμματίζει τα ταξίδια που ποτέ δεν θα πραγματοποιήσει και οι Κρύσταλ και Έντι ποθούν για λίγη ανθρώπινη συντροφιά. Όλοι σ' αναζήτηση του απόντος νοήματος (της ζωής τους), όλοι εν αναμονή εκείνου του “κάτι” που κάνει την αναμονή άξια λόγου. Κάτι σαν την αναμονή του μπεκετικού Γκοντό, με τις αναγκαίες δόσεις μελαγχολίας. Και αυτό τόνισε η αρκετά ευρηματική και κινηματογραφική σκηνοθεσία της Ε. Δημητροπούλου.

Θα μπορούσε πολύ εύκολα ν' ακουμπήσει επάνω στο χιούμορ και τον επιφανειακά γραμμικό ρεαλισμό του οδοιπορικού, όμως δεν το 'κανε (και νομίζω σωστά), και αντ' αυτού επέλεξε την εσωτερική και σαφέστατα πιο απαιτητική “θαμπάδα” της ψυχής, με τις άγριες και τρυφερές στιγμές, την κινηματογραφική και ενίοτε γκροτέσκ δομή της (κάτι σαν φιλμ νουάρ). Έδειξε να μην τη φοβίζεται η απειρία των συνεργατών της. Προσπάθησε ο κάθε ρόλος να έχει το ατομικό του γκέστους και τα χρώματα της ψυχής του.

Ο Μ. Καϊμάκης φωτογράφησε με την εμφάνισή του την άγρια όψη της ζωής, τις ανεξέλεγκτες παρορμήσεις του ψυχισμού και των ανθρωπίνων σχέσεων. Εκεί όπου δεν “ρομποτοποιούσε” το ρόλο του, είχε τη δέουσα υποκριτική ακρίβεια και το ερμηνευτικό βάθος. Η Τ. Δημοπούλου κυριάρχησε στη σκηνή με το πάθος της και την εσωτερική εκρηκτικότητά της. Δεν έλειπαν οι ουσιαστικές στιγμές ανάμεσα στην Χρ. Χατζηβασιλείου και Β. Κουρούπη, αλλά και οι αισθητές “κοιλίες”. Με περισσότερες αδυναμίες η εμφάνιση του Κουρούπη. Πρόδιδε υποκριτική δυσκαμψία και ανασφάλεια. Εύστοχα τοποθετημένος απέναντι στο ροκ κομμάτι του ρόλου του ο Δ. Τσιλινίκος, διστακτικός μπροστά στο πιο ευάλωτο προσωπείο του.

Αλήθειες και ψέμματα: Tape

Το εξ Αθηνών “**Tape**” (“Αυλαία”) ανήκει στον επίσης Αμερικανό Στέφεν Μπέλμπερ, συνεχιστή του θεάτρου των Ο' Νηλ, Γουίλιαμς, Α. Μίλλερ και Άλμπι, αλλά και Ίψεν. Στην ιστορία εμπλέκονται δύο πρώην συμμαθητές και μία πρώην ερωμένη, οι οποίοι συναντιούνται πολλά χρόνια αργότερα, σ' ένα φτηνό δωμάτιο μοτέλ, όπου στη συζήτηση μαθαίνουμε ότι ο Γιον (τόρα επιτυχημένος κινηματογραφιστής) στο πάρτυ της αποφοίτησής τους, είχε βγει ραντεβού μαζί με την Έιμυ την οποία και βίασε (έτσι ισχυρίζεται), για ν' αποκαλυφθεί στο τέλος από την ίδια, ότι τίποτα τέτοιο δε συνέβει.

Πού βρίσκεται η αλήθεια και πόσο ευθύνεται ο χρόνος αλλά και οι προσωπικές μας ανάγκες για τη σταδιακή στρέβλωσή της; Τι ωθεί τον Γιον να πει ένα τόσο μεγάλο ψέμα; Αυτά είναι τα βασικά ερωτήματα γύρω από τα οποία στήνει την ιστορία του ο συγγραφέας, θέλοντας να δείξει πόσο εύκολα παραποιείται με το πέρασμα του χρόνου η αλήθεια, για την εξυπηρέτηση ποικίλων σκοπών.

Η σκηνοθεσία της Λ. Γιούργου κινήθηκε λιτά, στοχεύοντας στη ρεαλιστική φωτογράφιση των χαρακτήρων. Υπήρχαν σημεία όπου μπόρεσε και σχολίασε σωστά την υποκειμενική διαχείριση της αλήθειας, υπήρχαν όμως και άλλα σημεία που δεν της βγήκαν όπως, για παράδειγμα, ο “hip” χαρακτήρας του Τζων (Κ. Κάππας), το

αυτοκαταστροφικό κομμάτι στο Βινς (Πυρπασόπουλος), ενώ βγήκε μάλλον υπερβολικό το δικηγορίστικο της Γ. Μπρέμπου.

Αγγελιοφόρος της Κυριακής

30 Μαΐου 2004