

Παναγιώτη Μέντη: *La Cumparsita*, θέατρο «Στοά» 1999

Το «μοναχικό πλήθος» που μελετά ο Riesman και η νεότερη κοινωνιολογία έχει ίσως την αφετηρία του στη διπλή μοναξιά των ερωτικών ζευγαριών, στην αδυναμία δηλαδή του έρωτα να εξέλθει από την επικράτεια του εφήμερου και να δημιουργήσει άλκιμες μορφές συμβίωσης. Η *Cumparsita* του Μέντη εξετάζει αυτήν ακριβώς τη σχέση. Πώς γίνεται το πέρασμα από τη διαπροσωπική στη συλλογική αλλοτρίωση, πώς η αποστροφή του βλέμματος μεταφράζεται σε κοινωνική αποξένωση, πώς ο ερωτικός σύντροφος εγκλωβίζεται στα συστήματα των καταναλώσιμων αντικειμένων;

Η *Cumparsita* είναι ένα παρηκμασμένο ζαχαροπλαστείο, μια μυρωδιά και μια αίσθηση από το παρελθόν, αλλά και ένας χορός ξενόφερτος, όπως και τα μεταπολεμικά ήθη, που υποδηλώνει το πάθος και τη σωματική έλξη. Τίποτα από όλα αυτά δεν μένει στο κύλισμα του χρόνου: όπως εξανεμίζεται το πάθος και η έλξη γίνεται απώθηση, έτσι παλαιώνει το ζαχαροπλαστείο και οι άνθρωποι που κάποτε το σύχναζαν. Σε αυτές τις περιπτώσεις λένε συνήθως πως το κλειδί είναι το σωστό, απλώς η κλειδαριά δεν κάνει· όμως στο γύρισμα των καιρών φαίνεται και το ελάττωμα του κλειδιού.

Οι θεματικές του Μέντη δεν διεκδικούν τα εύσημα της πρωτοτυπίας: η ετοιμόρροπη ηθική, τα οικογενειακά αδιέξοδα, η λήθη του παρελθόντος, η εγκαταλείψιμη ύπαρξη, ο πόνος της ανθρώπινης επαφής είναι θέματα που έχουν επεξεργαστεί συχνά και άλλοι συγγραφείς. Το ενδιαφέρον όμως εδώ βρίσκεται στο ύφος των έργων. Ο Μέντης είναι νέος και συνάμα έμπειρος συγγραφέας. Τα έργα του *Playmobil* (Θέατρο Τέχνης) *Άννα είπα* (Θέατρο Στοά) και *Ριάλιτι και σόου* (Θέατρο Μελίνα), αλλά και το *Save*, που διακρίθηκε πρόσφατα σε διεθνή διαγωνισμό, τον τοποθετούν στο πλαίσιο του εξελιγμένου στη δεκαετία του '90 ρεαλισμού, που συνδυάζει μια πιο αφαιρετική περιγραφή των γεγονότων με τη διπλή «αφήγηση» και το συστηματικό montage των χρονικών βαθμίδων και του χώρου δράσης. Ο συνδυασμός αυτός ενεργοποιείται και στην *Cumparsita*.

Με αφετηρία μια απλή κατάσταση, ένα λιτό περίγραμμα σχέσεων, αρχίζει να ξετυλίγεται σταδιακά ένα πυκνό κουβάρι από αντιθέσεις, ελπίδες, απογοητεύσεις, επιθυμίες και υποσχέσεις. Μια γυναίκα προσκολλημένη στη νεανική της σχέση, αλλά και προδομένη από αυτήν, συναντιέται με τον άντρα που είχε κάποτε αγαπήσει, με πρόσχημα (ή με σκοπό) μια οικονομική συναλλαγή. Η συνάντηση δίνει αφορμή για την ανάσυρση επώδυνων εικόνων και αναμνήσεων. Κάθε κουβέντα, κάθε επιχείρημα που διαμειβεται, ουσιαστικά κομματιάζει ακόμα περισσότερο τις σχέσεις των πάλαι ποτέ εραστών, αφού το μαχαίρι στρίβεται όλο και πιο βαθιά στην ανοιχτή πληγή. Κάτω από τη σκιά του νεαρού ζευγαριού και στην υπόκρουση του ταγκό, εμφανίζονται οι συμβιβασμοί και οι ανίερες συμμαχίες, οι σιοπιμότητες και τα συμφέροντα, όχι όμως ο έρωτας.

Η μέθοδος του Μέντη είναι αναλυτική και η διεύθυνση αναδρομική. Ο Μέντης ξεκινάει από το «σμπέρασμα» και μέσω των αλλεπάλληλων αναδρομών στο παρελθόν των χαρακτήρων του μας παρουσιάζει τις «προκείμενες» από και επανέρχεται κάθε φορά στο «σμπέρασμα» για να το ενισχύσει ή να το φωτίσει καλύτερα. Η αμφίδρομη αυτή κίνηση διατρέχει το έργο σε όλη τη διάρκειά του, ενώ οι στάσεις της χαρακτηρίζονται από σχεδόν σταθερά αύξοντες ρυθμούς: στην αρχή είναι μακρύτερες και καθ' οδόν γίνονται βραχύτερες. Αυτό σημαίνει ότι η μετάβαση από τη μία περιοχή δράσης και από τη μία χρονική βαθμίδα στην άλλη γίνεται τότε αργά και με ευδιάκριτες αλλαγές και τότε γρήγορα ή ακαριαία· σε ορισμένα σημεία δε ο χρόνος ενοποιείται, το καθένα από τα δύο ζευγάρια γίνεται ο καθρέφτης του άλλου και οι «προκείμενες» συμπίπτουν, θεατρική αδεία, με το «σμπέρασμα».

Πρέπει να θεωρηθεί προσόν του συγγραφέα το ότι, παρά την τεχνική που χρησιμοποιεί, δεν υποπίπτει στη σχηματικότητα και την ευκολία. Το «σμπέρασμά» του

δεν είναι τελικό και οι αναγωγές που επιχειρεί ανάμεσα στα δύο επίπεδα δεν έχουν αποδεικτικό χαρακτήρα. Αυτό, άλλωστε, είναι και το επικίνδυνο σημείο για τον σκηνοθέτη: να πιστέψει ότι εδώ υπάρχει ένας ορισμός και μια αιτιοκρατική σχέση. Όταν ο θεατής βλέπει το νεαρό ζευγάρι να εμφανίζεται απροειδοποίητα στη σκηνή, δίπλα στο ώριμο ζευγάρι, καλείται να κατανοήσει μίαν υπαρξιακή συνάφεια μέσα στον χρόνο, όχι έναν απαισιόδοξο ντετερμινισμό.

Ήταν επόμενο ο Θανάσης Παπαγεωργίου να μην αστοχήσει. Όλη του η δουλειά κινήθηκε σε ένα καθαρά υπαρξιακό επίπεδο, επιτρέποντας έτσι να αναπτυχθεί ολοκληρωμένα η αρχική σύλληψή του έργου. Ήταν εξαιρετικός ο τρόπος με τον οποίο φώτισε τις προσωπικές ψυχολογικές πτυχές, χρησιμοποιώντας μια δύσκολη ισορροπία ρυθμών: οι εξελίξεις απόκτησαν βαρύ βηματισμό και συνάμα έντονο παλμό. Όλη η σκηνοθεσία στηρίχτηκε σωστά στην αντίστιξη των επιπέδων δράσης, στην καλοζυγισμένη διάρκεια του λόγου και στην αλληλουχία των σκηνών. Η παρατηρητικότητα και η μεγάλη εμπειρία του Παπαγεωργίου, η οποία φάνηκε και στους υποβλητικούς φωτισμούς του, οδήγησαν σε μίαν ανάγλυφη διατύπωση των εσωτερικών διλημμάτων, των συγκρούσεων και των αποκορυφώσεων. Ο Γιώργος Πάτσας έφτιαξε έναν υποβλητικό, αλλά και λειτουργικό χώρο, καταφύγιο ερωτικών στιγμών και συνάμα πεδίο μονομαχίας, ενώ οι ενδυματολογικές του επιλογές υπογράμμισαν με ακρίβεια την ηλικία του έρωτα και της παγωνιάς.

Η Μίνα Λαμπροπούλου και ο Βασίλης Ρίσβας ζωντάνεψαν με ευγένεια και διακριτικότητα την πρώτη ηλικία· στην δεύτερη, πάλεψαν με νύχια και με δόντια η Λήδα Πρωτοψάλτη και ο Θ. Παπαγεωργίου. Η θηριώδης τεχνική της μιας συνδυάστηκε με τον δαιμονικό πρωτεϊσμό του άλλου για να αποδοθεί η σύγχρονη λοιμική του έρωτα. Ένα εξαιρετικό ντουέτο εγχόρδων παθών πάνω στη ζεστή στάχτη.

Περίτεχνο 1, 1999