

## ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΗΣ ΜΟΝΑΞΙΑΣ

ΤΟΥ ΟΥΪΛΙΑΜ ΓΚΙΠΣΟΝ

(ΘΕΑΤΡΟΝ «ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ»)

Δυὸ μόνο πρόσωπα εἶχε τὸ ἔργο — «Τὸ Νυφικὸν Κρεββάτι» — πού ἐπαιξε πέρυσι στὸ «Κεντρικόν» ὁ θίασος Λαμπέτη - Χόρν καὶ πού εἶχε σημειώσει τόση ἐπιτυχία. Δυὸ πρόσωπα ἔχει καὶ τὸ ἔργο πού παρουσιάζει ἐφέτος ὁ ἴδιος θίασος, ἀλλ' ἐνῶ στὸ «Νυφικὸν Κρεββάτι» παρακολουθοῦσαμε τὴ ζωὴ ἐνὸς ἀνδρογύνου, σὲ μερικές χαρακτηριστικές στιγμὲς τῆς, στὸ «Παχνίδι τῆς Μοναξιάς» παρακολουθοῦμε τὴ ζωὴ μιᾶς νέας γυναῖκας, τῆς Γκίτλ Μόσκα, καὶ ἐνὸς νέου ἀντρα, τοῦ Τζέρρου Ράϊαν, πού, ὑπὸ ἄλλες συνθήκες, θὰ μπορούσαν νὰ ἀγαπηθοῦν, πού ἐπιχειροῦν νὰ προχωρήσουν πρὸς τὸν ἔρωτα, πού γεύονται μερικές εὐτυχισμένες στιγμὲς εὐτυχίας, πού δὲν καταφέρνουν ὅμως νὰ δώσουν μονιμώτερη μορφή στὸ σύνδεσμό τους. Στὸ τέλος χωρίζουν μὲ στωικότητα, μὲ ἀξιοπρέπεια, ἀλλὰ καὶ μὲ πολὺ πόνον.

Τὸ ὅτι δὲν παίρνει αἴσια τροπὴ ἡ ἐρωτικὴ αὐτὴ ἱστορία ὀφείλεται στὸν Τζέρρου, πού χώρισε τὴ γυναῖκα του, τὴν Τέσσα —τὴν ἄφησε στὴ Νεμπράσκα καὶ πῆγε στὴ Νέα Ὑόρκη— πού δὲν καταφέρει ὅμως νὰ τὴν ξεριζώσῃ ἀπὸ τὴν καρδιά του, παρ' ὅλες του τίς προσπάθειες. Προσπαθεῖ νὰ συνδεθῇ βαθύτερα μὲ τὴν Γκίτλ, ἀλλὰ μένει ἀκαρπῆ ἡ προσπάθειά του. Πρὸς τὴν Γκίτλ τὸν σπρώχνει ἡ μοναξιά του —εἶναι τόσο μόνος μέσ' στὴν ἀπέραντη πολιτεία, τὴ Νέα Ὑόρκη!— ἡ ἀνάγκη νὰ προσφέρῃ, καὶ ὅχι νὰ δέχεται μόνο, ὅπως συνέβαινε μὲ τὴν πλούσια γυναῖκα του καὶ πρὸ παντὸς ἡ ἐπιθυμία νὰ δημιουργήσῃ ἕναν ἀντιπερισπασμό. Φοβάται τὴν Τέσσα, δέ θέλει νὰ ξαναπέσῃ ὑπὸ τὴν χρηματικὴ ἐξουσία τῆς καὶ νὰ ὑποφέρῃ ἀπὸ ἕνα αἶσθημα μειονεκτικότητας, γιὰ τοῦτο προσπαθεῖ νὰ πιασθῇ ἀπὸ τὴν Γκίτλ, νὰ δημιουργήσῃ μαζί τῆς μιὰ καινούργια ζωὴ, ὡστόσο ἐξακολουθεῖ νὰ ἀγαπᾷ τὴν Τέσσα, ὅπως κι' ἐκείνη ἄλλωστε, παρ' ὅλες τίς προσπάθειες πού κάνει, δὲν παύει νὰ τὸν ἀγαπᾷ. Ἡ Γκίτλ αἰσθάνεται αὐτὴ τὴν ἀμοιβαίαν ἀγάπην, τὴν βλέπει, τὴν παρακολουθεῖ, καὶ μολονότι καταλαβαίνει τί εὐτυχία θὰ ἦταν γι' αὐτὴν ὁ Τζέρρου, μέσ' στὴ μοναξιά καὶ στὴ φτώχεια τῆς καὶ στὴ δίψα τῆς γιὰ ἔρωτα, δὲν καταφέρνει νὰ τὸν κρατήσῃ κοντά τῆς. Φεύγει ὁ Τζέρρου γιὰ νὰ ξαναγυρίσῃ στὴ Νεμπράσκα καὶ νὰ ξαναβρῇ τὴ γυναῖκα του.

Σηματοποιῶ πολὺ τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ἔργου, πού εἶναι καθαρὰ ψυχολογικὴ — δύσκολο ἔργο μὲ δυὸ πρόσωπα νὰ ἔχῃ «πλοκὴ» καὶ «ἐπεισόδια». Τὸ «Παχνίδι τῆς Μοναξιάς» εἶναι γεμάτο ψυχολογικὲς μεταπτώσεις, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος παρακολουθοῦμε τὰ αἰσθήματα καὶ τὰ συναισθήματα τῶν δύο ἡρώων πού διαρκῶς μεταμορφώνονται καὶ πού συνοψίζονται σ' ἕνα αἶσθημα, στὴν προσπάθεια πού καταβάλλουν ἕνας ἀντρας καὶ μιὰ γυναῖκα γιὰ νὰ συνδεθοῦνε βαθειά. Στὴν Γκίτλ τὸ αἶσθημα αὐτὸ εἶναι πιὸ καθαρὸ, στὸν Τζέρρου πιὸ φευγαλέο καὶ ἀκαθόριστο. Εἶναι γιὰτὶ μέσ' στὸ ὑποσυνείδητό του κρυφοκαίει ἡ ἀγάπη του πρὸς τὴν Τέσσα, πού δὲν τὸν ἀφίνει νὰ δοθῇ ἀνεκδοίαστα στὴν Γκίτλ. Αἰσθάνεται ὅτι γρήγορα ἢ ἀργὰ θὰ γυρέψῃ νὰ ἐπιστρέψῃ στὴν Τέσσα, ὅπως κι' ἐπιστρέφει. Ὁ σκηνοθέτης καὶ σκηνογράφος τοῦ ἔργου κ. Πῶλ Σύλμπερετ, στὸ εἰσαγωγικὸ του σημείωμα, τὸ τυπωμένο στὸ πρόγραμμα, λέει, ὅτι ὁ Οὐίλλιαμ Γκίπσον, μέσα ἀπὸ τὴ θεατρικὴ πλοκὴ μιᾶς ἐρωτικῆς ἱστορίας, θέλησε νὰ ἐρευνήσῃ τὸ παράξενο φαινόμενο τῆς πολλαπλῆς προσωπικότητος, γιὰ τὴν ὁποίαν μίλησε ὁ Πιραντέλλο καὶ τῆς ἀνθρώπινης ἀστάθειας, τῆς ἀντιφατικῆς δηλαδὴ συμπεριφορᾶς «πού ὁ καθένας μας εἶναι ἱκανὸς νὰ ἐπιδείξῃ». Πιθανόν. Πιθανώτερο ὅμως μοῦ φαίνεται ὅτι στὴν περίπτωσιν τοῦ Τζέρρου Ράϊαν πρέπει νὰ δοῦμε κάτι πολὺ ἀπλούστερο: ἕναν ἀντρα πού καὶ ἀγαπᾷ καὶ θέλει νὰ ἀποφύγῃ συγχρόνως μιὰ γυναῖκα, νὰ ἀπαγκιστρωθῇ, στρέφοντας τὸ ἐνδιαφέρον του πρὸς μιὰν ἄλλην γυναῖκα καὶ πού δὲν τὸ πετυχαίνει.

Τὸ «Νυφικὸν Κρεββάτι» δὲν ἐκθύραζε καθόλου τὸν θεατὴ. Τὸ παρακολουθοῦσε ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος μ' ἐνδιαφέρον. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸ «Παχνίδι τῆς Μοναξιάς». Ἐνδιαφέρον προκαλεῖ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Γκίπσον καὶ δὲν κουράζει, χάρις στίς ἀδιάκοπες ψυχολογικὲς διακυμάνσεις τῶν δύο προσώπων. Τὸ ψυχολογικὸ παίχνιδι ἐδῶ, λεπτὸ, περίπλοκο, προσφέρει ὅ,τι σὲ ἄλλα ἔργα θὰ ἐπρόσφερε ἡ δράσις. Ἐχει καὶ ἄλλα χαρίσματα τὸ «Παχνίδι τῆς Μοναξιάς». Χιοῦμορ (πού γίνεται ὡστόσο κάποτε λίγο φτηνὸ), ἀνθρωπιά, ἕνα δραματικὸ βάθος πού ξεκινᾷ κάθε τόσο κάτω ἀπὸ τοὺς ἀνάλαφρους τόνους μὲ τοὺς ὁποίους τὸ ντύνει ὁ συγγραφέας. Γεκινᾷ τὸ «Παχνίδι τῆς Μοναξιάς» εἶναι ἕνα ἔργο πού δίνει εὐχαρίστησιν στὸν θεατὴ καὶ δὲν τὸν ἀφίνει ἀσυγκίνητον. Ἀλλὰ βέβαια μιὰ βαθύτερη δόνησις καὶ ἕνα περιεχόμενο πιὸ οὐσιαστικὸ λείπουν ἀπὸ τὸ ἔργο.

Ὁ κ. Πῶλ Σύλμπερετ, ὅπως τονίζει καὶ στὸ σημείωμά του, καὶ ὡς σκηνοθέτης καὶ ὡς σκηνογράφος, προσπάθησε νὰ δώσῃ «ἐντυπώσεις ἐντονα νατουραλιστικῆς», γιὰτὶ πίστευε ὅτι «ὅποιαδῆποτε ἄλλη ἐρμηνεία θὰ ἐβλάπτε τὸ ἔργο». Πραγματικῶς, ἡ παράστασις ἔχει πέρα πέρα νατουραλιστικὸν τόνο. Ὅσο γιὰ τὴν ἐρμηνείαν, καὶ ἡ κ. Λαμπέτη καὶ ὁ κ. Χόρν ἀποδίδουν μὲ λεπτότητα, μὲ σιγουριά, μὲ ἀκρίβεια ὅλες τίς ψυχολογικὲς ἀποχρώσεις τῶν προσώπων πού ὑποδύονται. Τὸ ἔργο τὸ μετέφρασε ὁ κ. Ἀλέξης Σολομός. Καὶ στὴ μετάφρασή του ἔχει κανεὶς τὸ αἶσθημα ὅτι δὲ χάνεται τιποτὲ ἀπὸ τὴ θεατρικὴ ἐνάργεια τοῦ πρωτοτύπου.

ΚΛΕΩΝ Β. ΠΑΡΑΣΧΟΣ