

Γιάννη Χρυσούλη: *Η Επιστροφή των Τσε*, θέατρο «Σημείο» 1998.

Ο Γιάννης Χρυσούλης είναι συγγραφέας ορόσημο στη μεταπολεμική μας δραματουργία. Η πρώτη του εμφάνιση, με έπαινο για το έργο του *Το όνομα*, σε διαγωνισμό του ΚΘΒΕ, έγινε το 1977 και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη σκηνή το 1981 με το ίδιο έργο στο Εθνικό Θέατρο. Ανήκει επομένως στη γενιά της δεκαετίας του '80, αλλά το έργο του σχετίζεται και υφολογικά και θεματολογικά με τη δραματουργία παλαιότερων συγγραφέων, όπως ο Σκούρτης, ο Μουρσελάς και ο Ποντίκας. Η παρουσία του στα θεατρικά μας πράγματα τον τοποθετεί, από τη μια μεριά στις χρονικές παρυφές εκείνης της πλειάδας των θεατρικών συγγραφέων, που έχει τις καταβολές της στον Καμπανέλλη και, από την άλλη, στην αφετηρία της νέας συγγραφικής περιόδου, η οποία όμως δεν έχει βρει ακόμα το δικό της κέντρο βάρους. Με αυτήν την έννοια, ο Χρυσούλης καλείται, (ίσως μαζί με τον Μανιώτη, λόγω ηλικίας), να λειτουργήσει ως προγεφύρωμα με το έργο του για πολλούς νέους συγγραφείς.

Στην *Επιστροφή των Τσε* ο Χρυσούλης χρησιμοποιεί, όπως και στο *Ατύχημα* και στο *Μαγικό δωμάτιο* τη μορφή του απρόβλεπτου «προσώπου». Λέω μορφή, διότι η είσοδος κάποιων νέων προσώπων στον Χρυσούλη δεν νομίζω ότι είναι ένα απλό δραματουργικό τέχνασμα, αλλά μια υπαρκτική κατάσταση. Ως τέχνασμα θα χωριούσε σε πρωτοτυπία, αλλά επιπλέον θα έχανε και το δραματουργικό του βάρος, αφού η ενέργειά του ως τεχνάσματος θα εξανεμιζόταν από το γεγονός και μόνο ότι το πρόσωπο αυτό δεν είναι τόσο απρόβλεπτο, ότι στην πραγματικότητα εγκολοπάται σταδιακά στη σκέψη και στις πράξεις των άλλων προσώπων. Αν κανείς δεν αρκестεί στην επιφάνεια των σχέσεων ή στο περίγραμμα της προσωπογραφίας, αλλά κοιτάζει πιο βαθιά θα δει ότι το πρόσωπο που εισέρχεται «αιφνιδιαστικά» στη ζωή των άλλων, ανατρέποντας τις ισορροπίες τους και διαβρώνοντας τις προδηλόγητες τους δεν είναι παρά μια συνθήκη της ύπαρξής τους, ένα ζωντανό κομμάτι από τη ζωή τους, το οποίο μορφοποιείται και υποστασιοποιείται στο νέο πρόσωπο.

Έτσι και στην *Επιστροφή των Τσε*, η είσοδος του Ντέμη και του Μάριου, που φαινομενικά σηματοδοτεί την παραβίαση ενός θεσμικού πλαισίου και την επιβολή του τρομοκρατικού θορύβου στην ευταξία του λόγου και του νόμου, εκφράζει κατά βάθος την ανάδυση ασυνείδητων περιεχομένων εκ μέρους των δύο άλλων προσώπων, που βρίσκονται εντός των τειχών, δηλαδή του Παύλου και της Μάρθας.

Είναι κάτι παραπάνω από φανερό ότι το μεγαλοαστικό ζευγάρι φέρει μέσα του το ζευγάρι των εισβολέων, και μάλιστα ποικιλοτρόπως: η Μάρθα είναι εξ αρχής ευεπίφορη σε έναν υποθετικό εραστή, είναι ευάλωτη στην πρόκληση και στον κίνδυνο, ενώ ο Παύλος απωθεί μέσα του έναν εαυτό που μοιάζει πολύ τόσο στον Ντέμη, όσο και στον σκληροπυρηνικό σύντροφό του Μάριο. Εδώ ακριβώς βρίσκεται και η ιδιοτυπία του Χρυσούλη: αφ' ενός, στην πολυσχιδία των ατομικών κινήτρων και των απωθημένων παραστάσεων και αφ' ετέρου στη δυναμική της γλωσσικής έκφρασης της πολυσχιδίας αυτής.

Η γλώσσα του έχει πάντα μια ρεαλιστική βάση, όταν εμπιστεύεται την καθημερινή εμπειρία για να αντλήσει από αυτήν κάτι ουσιαστικό, ενώ γίνεται ενδοσκοπική όταν η εμπειρία αυτή χάνει το ορατό της περίγραμμα και συνείρεται σ' ένα φάσμα υποσυνείδητων σχέσεων και φανταστικών μορφών. Ο Χρυσούλης διαπρέπει στο πέρασμα από τον έναν γλωσσικό τρόπο στον άλλον. Αυτό που αναζητεί είναι τα ίχνη του υποσυνείδητου εγώ, τα αποτυπώματα της μνήμης, οι σκιές της συνείδησης πάνω στο σκληρό έδαφος της πρόδηλης πραγματικότητας. Και το τελευταίο του έργο παρουσιάζει ένα τέτοιο έδαφος κατάστικτο από ίχνη και αποτυπώματα.

Ο Νίκος Διαμαντής αποδείχθηκε επαρκής γνώστης της γλωσσικής εμβέλειας του Χρυσούλη. Σεβάστηκε την ιδιοτυπία του κειμένου, διείδε τη διπλοτυπία των προσώπων, αλλά μάλλον δεν έδωσε τα σωστά κλειδιά στους ηθοποιούς του.

Δεν ξέρω εάν η ευκολία σε ορισμένα σημαίνοντα περάσματα πρέπει να χρεωθεί και στον σκηνοθέτη, όπως και κάποια σχηματικότητα στο παίξιμο των ηθοποιών. Επιπλέον, η αμφισημία των σχέσεων και η ρευστότητα των καταστάσεων, που στοχεύονται μονίμως από τον συγγραφέα, αφέθηκαν ως υποθετικά εξαγόμενα μιας αμφιλεγόμενης υποκριτικής και από τους τέσσερις ηθοποιούς.

Ο Γεράσιμος Δεστούνης έδειξε ταυτόχρονα απειρία, αλλά και διάθεση να δώσει τον καλύτερο εαυτό του. Είχε δοκιμαστεί και πριν στο *Ατύχημα* του Χρυσούλη και θα πρέπει να δουλέψει περισσότερο την τεχνική του. Ο Γιάννης Πολιτάκης έπαιξε με κάποια ακαμψία, μολονότι ο ρόλος του Μάριου δεν είχε έντονες μεταπτώσεις. Πιο εύστοχοι, καθότι πιο έμπειροι, ήταν ο Έκτορας Καλούδης και η Ιωάννα Μακρή· έλλειπε όμως και από αυτούς η εκφραστικότητα της χειρονομίας και το εύθραυστο στη φωνή.

Τα σκηνικά της Κλαιρ Μπρέισγουελ δημιουργούσαν χωρίσματα και είδωλα, όρια και αντανakλάσεις ενός διφορούμενου χώρου. Οι ενδυματολογικές της επιλογές ευθυγραμμίζονταν με τους χαρακτήρες — όμως η τουαλέτα της Μάρθας ήταν παράταιρα φτιαγμένη. Η μουσική του Μιχάλη Λαπιδάκη αξίζει να μνημονευθεί ιδιαίτερα.

Νέα Εστία τόμ.143, τχ. 1696, 1998