

Ντένβιντ Στόρεϋ, «Τό άσυλο», από τη Νέα Σκηνη του Εθνικού Θεάτρου.

Μακεδονία 3.4.85

Με «Τό άσυλο» του Στόρεϋ διαπιστώνει για μιá άκόμη φορά ό θεατρόφιλος πόσο άστειρευτη μένει ή βρετανική δραματουργία. Χωρίς νά φτάνει δημιουργούς σάν τόν Μπέκετ, ό Στόρεϋ άντλει ούσιαστικά από τήν ίδια πηγή και έχει χωνέψει πολλά στοιχεία του λεγόμενου «παράλογου» θεάτρου, κυρίως στήν τεχνική τής ανάπτυξης του δράματος. Τό άσυλο τών ψυχοπαθών, όπου έκτυλίσσεται τό δράμα, είναι ό κλειστός κόσμος τών προσώπων του έργου, ούσιαστικά δυό ζευγαριών, ενός άνδρικού και ενός γυναικειού, που τό καθένα έχει τά δικά του χαρακτηριστικά. Οί άντρες είναι περισσότερο σκεπτόμενοι, οί γυναίκες πιό γήινες, ώστόσο και οί τέσσερις έπιζητούν τήν συντροφιά, τόν άλλο άνθρωπο, όπου θά στηριχθούν ή θά αναζητήσουν τόν δέκτη τής ιδιοτυπίας τους. Τό στοιχείο του έρωτισμού πλανάται, είτε σάν κάποια άδιόρατη (ή και προσβλητική) μομφή, είτε σάν επίδειξη τών ποδιών ή συχνές αναφορές ύπνοοούμενων. Ετσι αυτός ό κόσμος (μοιάζει να λέει ό Στόρεϋ) δέν είναι καθόλου νεκρός, αλλά μόνο μιá κοινωνία άπομονωμένων – με τήν βία – ανθρώπων που ζούν, έλπίζουν, άνησυχούν, «έρωτεύονται», άρα προσπαθούν νά άπωθήσουν τή μοναξιά τους. Καί όλα αυτά τονίζονται άκόμη περισσότερο με τήν παρουσία του Αλφρεντ, του νεαρού τρελού, που για τήν ομάδα τών τεσσάρων είναι ό ξεκάθαρα άρρωστος. Βέβαια, έρχονται στιγμές άπόγνωσης που έκδηλώνεται ή γνώση ότι οί τέσσερις αυτοί άνθρωποι δέν πρόκειται νά βγούν από κεί μέσα, όμως ή μέρα αυτή, σ' εκείνη τήν βολική γωνιά με τό τραπεζάκι και τίς καρέκλες σίγουρα θά επαναληφθεί, μ' όλα τά μικροπράγματα που συνθέτουν τήν καθημερινή ζωή – άκόμη και τό κούτσουμπολιό. Οί άνθρωποι του Στόρεϋ συγκροτούν έτσι, μιá μόνιμη πραγματικότητα, έναν κόσμο δίπλα μας.

Η κατάσταση που μάς έδωσε ό Δημήτρης Εξαρχος έχει μιá ακρίβεια στήν εξέλιξη της που κερδίζει ευθύς έξ άρχής τόν θεατή. Οί διάλογοι τών δυό άνδρών, μ' όλη τους τήν αναπόφευκτη μονοτονία, χτίζουν σιγά - σιγά τόν κόσμο όπου πρέπει νά ζήσουν αυτοί οί άνθρωποι. Η είσοδος τών γυναικών δίνει μιá άλλη διάσταση στα πράγματα, όπου κάπου ανατρέπεται ή ίσορροπία, για νά δεχτεί μιá δευτερή ανατροπή με τήν εμφάνιση του «βίαιου» Αλφρεντ. Ετσι ή ένταση κορυφώνεται, για νά καταλαγιάσει πάλι στο τέλος - και νά σβήσει. Θά πρέπει νά προστεθεί ότι ό σκηνοθέτης πρόσφερε στήν παράσταση και άλλα προσόντα, όπως τήν άπόδοση (κυρίως τών άνδρών) ήθοποιών και στήν σωστή χρησιμοποίηση τών σιωπών. Καί ίσως νά κέρδιζε περισσότερο αν τά πρόσωπα του έργου – πλην του Αλφρεντ – έβγαιναν λιγότερο παράλογα στήν άρχή και άποκάλυπταν βαθμιαία τήν ιδιοτυπία τους. Ωστόσο, κι έτσι όπως τήν είδαμε, ή παράσταση του «Ασυλου» είναι από τίς καλύτερες θεατρικές δουλειές που είδαμε τά τελευταία χρόνια.

Οί ήθοποιοί ήταν καλά οδηγημένοι και – ανάλογα ό καθένας με τό ταλέντο τους – απέδωσαν τούς ρόλους τους από πολύ καλά μέχρι ευπρόσωπα. Θά ξεχωρίσω τόν Βασίλη Κανάκη γιατί περισσότερο μάς έδινε τήν αίσθηση ότι αυτός ό άνθρωπος είναι σάν όλους μας, αλλά με τίς ιδιοτυπίες του, αλλά και γιατί έκμεταλλεύτηκε τέλεια και τό ταλέντο του και τήν τεχνική του. Ο Θόδωρος Εξαρχος ήταν επίσης πολύ καλός και σίγουρα πέτυχε τόν καλύτερο ρόλο τής καριέρας του. Τίς κυρίες Παγώνη και Παπουτσή, που έρμήνευσαν τούς ρόλους τής Μάρτζορυ και τής Κάθλην αντίστοιχα, τίς ζημίωσε ή γκροτέσκα άπόδοση τών ρόλων της και σίγουρα κέρδιζαν όταν έβρισκαν πιό μετριοπαθείς τρόπους νά έκφραστούν, με λιγότερους μορφασμούς, που – φυσικά – μεγεθύνονται από τήν μικρή άπόσταση θεατών και σκηνής. Ο κ. Κωνσταντόπουλος έδειξε πώς μπορεί νά έξελιχθεί πολύ καλά. Θετικά στοιχεία τής παράστασης τό σκηνοικό και τό κοτούμια τής Καλλιόπης Κοπανίτσα, ρέουσα ή μετάφραση του Δημήτρη Μαλαβέτα, αλλά φορτικά μεγάλης διάρκειας ή μουσική ύπόκρουση του Μάλερ, ανεξάρτητα από τό πόσο ταίριαζε ή όχι στήν παράσταση.

ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΚΟΛΑΣ