

Μια Υποδειγματική Θεατρική Παράσταση

Φως στο σκοτεινό καλλιτεχνικό τοπίο της Πάτρας

ΑΡΘΟΥΡ ΜΙΛΛΕΡ

Ο θάνατος του Εμποράκου

Όταν μια ανθρώπινη κοινωνία πάσχει χρόνια δυσλειτουργία, ό,τι άξιο λόγου παράγεται σε αυτήν γεννάται ως επί το πλείστον εκτός των θεσμικών οργάνων της, πέρα από τους δημόσιους φορείς, με τη δημιουργικότητα της ιδιωτικής πρωτοβουλίας. Η Ελλάδα είναι τυπική περίπτωση: όσοι σοβαρά προσπαθούμε να πείσουμε τους ξένους να μην την ξεγράψουν οριστικά και ολοκληρωτικά σαν failed state, τους λέμε να ψάξουν για ενδιαφέροντα πράγματα έξω από τους θεσμούς του συστήματος. Και να που ένα θεατρικό γεγονός ιδιαίτερης σημασίας και πολλαπλών μηνυμάτων συνέβη πρόσφατα στην Πάτρα για να τεκμηριώσει τον γενικό κανόνα.

Μια παράσταση έδειξε, αρνητικά μεν και εξ αντιπαραβολής, το τέλμα στο οποίο κυλινδείται

η θεατρική ζωή της πόλης, θετικά δε και με απτό τρόπο, τον δρόμο εξόδου από αυτό. Πρόκειται για τον «Θάνατο του Εμποράκου» του Άρθουρ Μίλλερ που παρουσίασε η Εταιρεία Θεάτρου και Τέχνης στο Θέατρο Αγορά. Μια εξ ολοκλήρου ερασιτεχνική παράσταση, βαθύτατα και ουσιαστικά επαγγελματική, που έβαλε τα γυαλιά τόσο στις άστοχες επαγγελματικές όσο και στις ανεργάτιστες ερασιτεχνικές. Έβαλε ένα πρότυπο και κανόνα θεατρικής ερμηνείας.

Καλή επιλογή έργου: διαχρονικό ως κλασικό, αλλά και επίκαιρο, με την αναφορά του σε βαθιές οικονομικές κρίσεις και τις επιπτώσεις τους στις ιδεολογίες και τις ζωές των ανθρώπων.

Ο καθιερωμένος στα ελληνικά τίτλος είναι παραπλανητικός. “Death of a Salesman” είναι «Θάνατος ενός Πωλητή», όχι του «Εμποράκου». Ο εμποράκος έχει ένα μικρομάγαζο όπου ο πελάτης πάει να αγοράσει. Αντίθετα ο πωλητής (αντιπρόσωπος μιας μέτριας ή μεγάλης εταιρείας, μεσάζων μεταξύ παραγωγής και λιανικού εμπορίου ή κατανάλωσης) κυρίως δρα όπως εδώ δυναμικά εκεί που η προσφορά συναντάει ενεργητικά τη ζήτηση: ο άνθρωπος που πουλάει το αγαθό πρέπει να πείσει τον καταναλωτή ή τον λιανέμπορο για την αξία του προϊόντος του. Γι’ αυτό ο Γουίλλυ Λόμαν, ο πωλητής του έργου, τονίζει τόσο τη σημασία της δυναμικής προσωπικότητας και των προσόντων της στη ζωή του καθενός: βλέπει τον κόσμο αποκλειστικά από τη ματιά του πωλητή. Ίσως η μονομέρειά του είναι το μόνο «τραγικό λάθος» του.

Ο Γουίλλυ έχει γεράσει. Ο χρόνος έχει θολώσει την λάμψη της δικής του προσωπικότητας – όποια ήταν. Ο ίδιος την θεωρεί μεγάλη, αλλά υποπτευόμαστε ότι την μεγαλοποιεί. Όχι ότι η ζωή του ήταν αγώνας χωρίς επιτυχίες. Ο δεύτερος γιος του, ο Χάππυ (= ο Ευτυχής), έχει τακτοποιηθεί. Για τη μοίρα του πρώτου, του Μπιφ, φταίει ο ίδιος ο γιός, αφού η δύναμη της θέλησης και η θέληση για δύναμη τον έχει εγκαταλείψει από ένα μοιραίο συμβάν της νιότης του, που και αυτός το έχει διογκώσει στη σημασία του και το οποίο λειτουργεί σαν τραύμα. Δεν ριζώνει πουθενά, δεν προσπαθεί, γκρεμίζει ό,τι πάει να φτιάξει.

Η ζωή του Μπιφ έχει γονατίσει τον πατέρα. Για δυο λόγους. Πρώτα γιατί αντιβαίνει στο αξιολογικό του σύστημα, στην ιδεολογία του, στο «Αμερικανικό Όνειρο». Ο Μπιφ έχει τα προσόντα και την ελκυστικότητα που κάνουν μια αστραφτερή προσωπικότητα. Ήταν ο αθλητής star του κολεγιακού τύπου. Αποτελεί για τον πατέρα του το αρχέτυπο του νεαρού που είναι εξ αρχής προορισμένος για την επιτυχία. Και δεύτερον, ο Γουίλλυ ξέρει τι ανέκοψε για τον γιο του αυτήν την προδιαγεγραμμένη πορεία από τα προσόντα στο αποτέλεσμα, απ’ τις ικανότητες προς την επιτυχία, από την αριστεία στην ευτυχία. Όταν παρουσιάστηκε μια πρώτη ρωγμή στο προφίλ του Μπιφ (έμεινε στα μαθηματικά, προφανώς γιατί αφιερώθηκε

ολοσχερώς στον δρόμο των υπέρτερων φυσικών του προσόντων) και χρειάστηκε η στήριξη και βοήθεια του επιτυχημένου πατέρα για να ξεπεραστεί το πρόβλημα, ο Μπιφ ανακάλυψε μια βαθύτερη ρωγμή στην εικόνα του πατέρα: μια εξωσυζυγική σχέση του που καλλιεργούσε στα ταξίδια του ως πωλητής. Η ρωγμή δεν έχει αυστηρά σχέση με την αμερικανική ιδεολογία η οποία συνοψίζεται στην εξίσωση: προσόντα + προσπάθεια = επιτυχία = ευτυχία, αλλά σχετίζεται με την ηθική που στηρίζει την ιδεολογία, με τον ρόλο της οικογένειας και με την υπέρτατη αξία της εμπιστοσύνης. Όπως και να έχει το πράγμα, για τον Μπιφ έσπασε κάτι μέσα του και ποτέ δεν ξανακόλλησε. Ο πατέρας το ξέρει αλλά δεν το καταλαβαίνει αν και το συμμερίζεται. Δεν καταλαβαίνει γιατί το πήρε έτσι. «Είναι κάτι που γίνεται», ένα ξέδωμα από το business stress, του λέει τότε- δεν έχει σημασία. Και δεν καταλαβαίνει γιατί δεν το ξεπέρασε. Και γιατί του το χρωστάει ακόμη. Αυτό το βάρος της ευθύνης για τη διπλή αποτυχία του πρωτότοκου γιου του αλλά και του ίδιου του αμερικάνικου ονείρου στην περίπτωση του γιου του, τον έχει γονατίσει, αν και δεν το χρεώνει ο ίδιος στον εαυτό του. Όταν μάλιστα βλέπει τον Μπέρναρντ, γιο του γείτονα Τσάρλι, να επιτυγχάνει με περισσότερη μεθοδικότητα και λιγότερα προσόντα. Μια ανομολόγητη έννοια πρέπει να τον κατατρώει. Μήπως έχει υπερεκτιμήσει τις ικανότητες του γιου του; Το αρνείται. Ο Μπιφ έχει μια λαμπρή εμφάνιση και προσωπικότητα που σε κερδίζει. Αλλά φτάνει αυτό; Η μονομέρεια του πωλητή επανεμφανίζεται ως τραγικό σφάλμα.

Αυτή είναι η τραγωδία του Γουίλλυ Λόμαν. Πέρασαν τα χρόνια του και τώρα που το όνειρο πρέπει να ζήσει στα παιδιά του έχει αυτό το μαρτύριο. Γέραςμα στα χρόνια και κλωνισμός στην ιδεολογία φέρνει την καταστροφή, όπως ακριβώς προβλέπει το μοντέλο του Ονείρου στην αρνητική όψη του.

Ο Μπιφ επισκέπτεται το σπίτι του μετά από πολύ καιρό και τα πράγματα οδηγούνται με αδήριτη αναγκαιότητα στην τελική κρίση. Ο Γουίλλυ προσπαθεί να κάνει μια τελική πράξη επανακατάφας του εαυτού του. Πέρασε η μπογιά του ως πωλητού, όντως. Αλλά τον εργοδότη του τον ξέρει από μικρό παιδί, ήταν φίλος με τον πατέρα του. Του ζητά να του δώσει μόνιμη θέση στα κεντρικά γραφεία της εταιρείας. Αλλά η ιδεολογία του Αμερικανικού ονείρου δεν βασίζεται σε πράξεις φιλανθρωπίας για τον ανίκανο ή αδύναμο να προσφέρει. Ο Γουίλλυ απολύεται: ήδη τον κρατούσαν σαν πωλητή από συμπόνια. Και με τη βαθιά οικονομική κρίση ούτε αυτό δεν θα ήταν ούτως ή άλλως εφικτό πια. Όταν όλα καταρρέουν, στην κορύφωση της αντιπαράθεσης με τον Μπιφ, η παλιά ενοχή βγαίνει στην επιφάνεια και θεραπεύεται: ο Γουίλλυ καταλαβαίνει ότι ο γιος του δεν τον μισεί ως αιτία της αποτυχίας του μέχρι τότε, τον αγαπάει, ακόμη και τον θαυμάζει. Αυτό βγάζει το βάρος από πάνω τους. Αλλά τι μπορεί να κάνει ο πατέρας Λόμαν τώρα;

Ο Γουίλλυ δεν παραιτείται. Έχει σαν καλός πωλητής και οπαδός του ρεαλιστικού ονείρου ένα τελευταίο χαρτί: μια exit strategy. Στρατηγική κυριολεκτικώς εξόδου. Μια καλή

ασφάλεια για τη ζωή του θα δώσει μια γερή βάση στον Μπιφ για ένα καινούριο ξεκίνημα τώρα που οι ενοχές καθάρθηκαν. Ο θάνατος του Γουίλλυ είναι η ζωή του Μπιφ. Και συνειδητά, χαρούμενα, εκστατικά σχεδόν, ο Γουίλλυ κάνει αυτό που σχεδίαζε αρκετό καιρό, προβαίνει στην έσχατη και ακραία κατάφαση του ονείρου του. ο άχρηστος δίνει τον τόπο του στον υποσχόμενο, ο πατέρας στον πρωτότοκο γιο του. Το Αμερικανικό Όνειρο παραμένει το κυρίαρχο ιδεώδες της πραγματικότητας.

Η παράσταση ήταν κλασική, όπως ταιριάζει σε ένα κλασικό έργο. Όπως επιγραμματικά μου είπε ο σκηνοθέτης Κώστας Μαλαμής, όταν τον συγχάρηκα για τη διεύθυνση του έργου, «απλά ακολούθησα τον λόγο». Ο λόγος του μεγάλου συγγραφέα υπαγορεύει πάντοτε την ορθή σκηνοθετική γραμμή. Σκοπός κάθε ερμηνείας είναι να αισθητοποιήσει το πνεύμα του έργου με τον τρόπο που το έργο θέλει, όχι να «διορθώσει» το έργο όπως θα τόθελε ο σκηνοθέτης. Κι ο σεβασμός αυτός έδωσε λαμπρό αποτέλεσμα στην παράσταση.

Κέντρο και ψυχή της παράστασης ήταν το ρεσιτάλ ηθοποιίας του Μιχάλη Σμυρλή. Ο Γουίλλυ του ήταν συγκλονιστικός, μια αληθινή τραγική φιγούρα. Γερασμένος, πεσμένος, με κομμένα τα φτερά του, αλλά πιστός στο ιδεώδες του, πιστός μέχρι θανάτου. Οι κινήσεις του, οι χειρονομίες και στάσεις του, το τρέμουλο, οι ματιές του, οι διακυμάνσεις της φωνής του, μια εξαιρετικά πλούσια γκάμα εκφραστικών μέσων, όλα έδεναν και απέρρεαν από ένα ενιαίο χαρακτηρισμό του ρόλου: το απόλυτο κριτήριο ενός σπουδαίου ηθοποιού. Ο Σμυρλής είναι ένα μεγάλο υποκριτικό ταλέντο, γεμάτος πηγαίες ικανότητες, που τελειοποιεί και αξιοποιεί με πολλή σκέψη και πολλή δουλειά. Οδήγησε την παράσταση στην αξιομνημόνευτη επιτυχία της. Περιμένω με ανυπομονησία την επόμενη δουλειά του.

Ο Σπύρος Κανελλάκης ερμήνευσε τον Μπιφ άρτια, συγκροτημένα αλλά και συγκρατημένα, κάπως επίπεδα. Χρειαζόταν περισσότερο πάθος και εμβάθυνση και ανεπιτήδευτη έως ακούσια προβολή για να φανεί καθαρότερα και πιο ισορροπημένα ότι η ημι-ηθελημένη αποτυχία των άσκοπων περιπλανήσεών του (ο αντίπολος των ταξιδιών ενός πωλητή) οφείλεται επίσης στην παραίτησή του από τις ικανότητές του όσο και από το πιθανό έλλειμμά τους παρά την υπερεκτίμησή τους εκ μέρους του πατέρα του.

Ο νεότερος αδελφός Λόμαν είναι το foil του πρωτότοκου Άσωτου Υιού. Ο Αλέξανδρος Κουκιός έδειξε ωραία έναν τετράγωνο χαρακτήρα με στρογγυλή

ταυτότητα, συμμετρία του τι είναι και τι κάνει, σίγουρο για τον εαυτό του και με πλήρη συνείδηση των πραγμάτων, τον γιο που έμεινε σπίτι και έχει μπει στο δρόμο της επιτυχίας, ενώ σηκώνει ταυτόχρονα και το ψυχολογικό βάρος του πατέρα από την αποτυχία του Μπιφ, χωρίς να δυσανασχετεί. Ο νεαρός Κουκιάς μπήκε εύκολα στο πετσί του ρόλου. Έχει πλούσιο φυσικό υποκριτικό ταλέντο, αξιοσημείωτη ευαισθησία, μεγάλη ικανότητα «εμπάθειας» ρόλου, και λαμπρή προοπτική αν δουλέψει σωστά.

Η Λίντα σύζυγος Λόμαν, είναι μια προσγειωμένη γυναίκα που προσπαθεί να κρατήσει τις ισορροπίες, ψυχολογικές και οικονομικές, σε ένα ασταθές πια σπιτικό. Η Χρύσα Πυλή σήκωσε τον δύσκολο ρόλο απλά και τίμια, χωρίς προβλήματα στη ροή. Έλειπε ο ηρωισμός της απλής Αμερικανίδας νοικοκυράς, συζύγου και μάνας που πρέπει να ενισχύει τους άντρες στην υλοποίηση του ονείρου τους και να στηρίζει τις αδυναμίες και αποτυχίες τους, χωριστά για τον καθένα στη διαφορετικότητά του και κοινά για τους τρεις, ενώ ταυτόχρονα να συνέχει την ενότητα της οικογένειας.

Ο Επαμεινώνδας Φωκάς κινήθηκε σαν Θεός Μπεν στη σωστή κατεύθυνση μιας στυλιζαρισμένης ερμηνείας. Και ο Μιλτιάδης Σπυρόπουλος θέλησε σωστά να συνδυάσει το φιλικό και το επαγγελματικό ως Χάουαρντ Βάγκνερ, αφεντικό του Γουίλλυ. Λίγο περισσότερη υποκειμενική θέρμη θα τόνιζε την αντικειμενική ψυχρότητα στην αδυσώπητη εφαρμογή του ιδεώδους στο οποίο πιστεύουν εξίσου και οι δύο.

Σωστός σαν φίλος και γείτονας ο Γιώργος Αλεξόπουλος στο ρόλο του Τσάρλι. Προσγειωμένος αυτός θεράπων του Ονείρου νοιώθει το δράμα του πιο ιδεαλιστή Γουίλλυ και του προσφέρει αξιοπρεπή λύση την κρίσιμη στιγμή. Αλλά η λύση δεν είναι στα πλαίσια των αρχών του Ονείρου και ο Γουίλλυ την απορρίπτει ως πράξη συμπόνιας και φιλανθρωπίας.

Ο νεαρός Κώστας Γεωργόπουλος (Μπέρναρντ, γιος του Τσάρλι), η Φιορέλα Μαστρόκαλου (ερωμένη του Γουίλλυ), η Αναστασία Αρμένη (Δις Φορσάουθ) και ο Χρίστος Αβραντινής (Στάνλεϊ) ήσαν καλές παρουσίες στους σύντομους ρόλους τους.

Η μετάφραση θα μπορούσε να αποδίδει καιριότερα τον αμερικανικό τρόπο έκφρασης και το ιδιότυπο ύφος του Μίλλερ.

Το σκηνικό ήταν λιτό. Τα κουστούμια χαρακτηριστικά. Οι φωτισμοί κατάλληλοι.

Μια παράσταση που φώτισε το σκοτεινό θεατρικό τοπίο της Πάτρας.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ Λ. ΠΙΕΡΡΗΣ

2 Ιανουαρίου 2010

(*) Δημοσιεύθηκε στην "Πελοποννησο"