

«Παγίδα»

Ο Ρομπέρ Τομά θεωρείται στη γαλλική θεατρογραφία ένας από τους δημιουργούς του είδους της *comédie policière*, του αστυνομικού κωμικού θρίλερ. Ο συνδυασμός μυστηρίου και χιούμορ, πολύ δουλεμένος στην αγγλική αστυνομική πεζογραφία, πήρε τη χροιά της γαλλικής φινέτσας στα θεατρικά του Τομά. Ας θυμηθούμε, κάποιοι από τη γαλλική *all star* ταινία του 2002, άλλοι από την παραγωγή του Θεάτρου Διόνυσος «8 Γυναίκες Κατηγορούνται» σε σκηνοθεσία Χρήστου Γιάγκου, το πιο γνωστό και το πιο άρτιο έργο του Ρομπέρ Τομά «8 Femmes», για να επαναφέρουμε στη μνήμη μας τα χαρακτηριστικά του είδους.

Στη βάση της πλοκής- φόνος, μυστήριο. Τα πρόσωπα είναι γραφικά, έντονα χρωματισμένα, γενικώς ύποπτα. Ο χώρος έχει μεγάλη σημασία, καθώς εγκλωβίζει τους πιθανούς ή τους πραγματικούς θύτες και θύματα. Το χιούμορ είναι διάχυτο, αλλά πάντα ανάμικτο με αίμα, αγωνία και τρόμο. Οι απανωτές αποκαλύψεις των πολλών αληθειών οφείλονται στα πολλά στρώματα ψεύδους που καλύπτουν στην αρχή την επιφάνεια του έργου. Το παιχνίδι του εξεταστή και των υπόπτων θυμίζει το παιχνίδι γάτας με ποντίκια, μόνο που ο ρόλος της γάτας (και συνεπώς και των ποντικών) μπορεί να περνά από το ένα πρόσωπο στο άλλο.

Το γραμμένο το 1960 «*Piège Pour un Homme Seul*» («*Trap for a Lonely Man*») ή «*Η Παγίδα*» στην παραγωγή του Διόνυσου) ήταν το πρώτο έργο του Ρομπέρ Τομά που του έφερε ευρεία αναγνώριση. Παίζεται εδώ και έξι δεκαετίες σε διάφορες γλώσσες και σκηνές. Έγινε ταινία δυο φορές στην τηλεόραση το 1976 υπό τον τίτλο «*One of My Wives is Missing*», με ενισχυμένο το κωμικό στοιχείο

και το 1986 στη μεγάλη οθόνη, σε πιο θρίλερ εκδοχή, υπό τον τίτλο «*Vanishing Act*».

Κάποια ουσιαστικά θέματα πρέπει να απασχολήσουν τον σκηνοθέτη που καταπιάνεται με τα έργα του Τομά και συγκεκριμένα με την «Παγίδα». Πρώτο, ποιο από τα δύο στοιχεία, το θρυλικό σασπένς ή η κωμική παραμόρφωση των δρώμενων, τον ελκύει περισσότερο, ποιο θεωρεί πιο πιασάρικο για το κοινό του, ποιο ταιριάζει στον χώρο και στις διαθέσεις του σκηνογράφου του, ποιο μπορεί να αποδοθεί καλύτερα από την υποκριτική ομάδα που διαθέτει. Το δεύτερο θέμα είναι ο όγκος του πρωτότυπου τρίπρακτου κειμένου, καλού δείγματος της παραδοσιακής γαλλικής θεατρικής πολυλογίας. Αν δηλαδή πρέπει να αποφασιστεί το «κλάδεμά» του. Κι αν ναι, το πόσο δραστήρια μπορεί να είναι αυτή η επέμβαση για να μην πειραχτούν τα ζωτικά όργανα του έργου.

Ας δούμε πώς χειρίστηκαν αυτά τα θέματα ο σκηνοθέτης Χρήστος Γιάγκου και οι συνεργάτες του στην παραγωγή του Θεάτρου Διόνυσος. Σ' ό,τι αφορά την επεξεργασία του κειμένου, πιστεύω πως οι τρεις πράξεις του πρωτότυπου μπορούσαν να συμπυκνωθούν πιο πολύ, έτσι ώστε να αποφευχθεί το διάλειμμα που ξενερώνει την σε αρκετό βαθμό επιτευχθείσα ένταση στο στημένο στην πρώτη πράξη κυνήγι της αλήθειας. Εξάλλου, στην αρχή της δεύτερης πράξης παρατηρείται μια επιβράδυνση, με την ιστορία της νοσοκόμας να είναι από μόνη της δευτερεύουσα σε σχέση με την κύρια ροή της πλοκής. Αλλά και σε πολλά άλλα σημεία ο σκηνοθέτης θα μπορούσε να επέμβει πιο δραστικά στο μεταφρασμένο από τον Αντώνη Δωριάδη κείμενο, ψαλιδίζοντας διαλόγους ή ακόμα και θυσιάζοντας μερικές μικρές σκηνές. Όσο πιο σφιχτοδεμένη είναι μια παράσταση με αστυνομική

πλοκή, όσο πιο αισθητός είναι ο ρυθμός με τον οποίο κινείται, τόσο πιο μεγάλη είναι η πιθανότητα να κοπεί η ανάσα του κοινού, που είναι και το ζητούμενο.

Στο θέμα της αναλογίας του χιούμορ και της αγωνίας, ο Χρήστος Γιάγκου επιλέγει να στραφεί προς την κατεύθυνση του ψυχολογικού θρίλερ, με τα σκηνικά του Λάκη Γενεθλή, τον φωτισμό της Καρολίνας Σπύρου και τη μουσική του Αντώνη Αντωνίου να υποστηρίζουν την επιλεγμένη αισθητική. Ο τρόπος του Ρομπέρ Τομά να στήνει την υπόθεση στην άκρη του παραλόγου, να ανατρέπει με μια αποκαλυπτική έκρηξη της πλοκής τις συμπάθειές μας προς κάποια πρόσωπα των έργων του, τελικά παίζοντας ο ίδιος τον ρόλο της γάτας με ποντίκια τους θεατές,

εισβολείς, τον «Αββά», Άθω Αντωνίου, την αυτοονομαζόμενη κυρία Κορμπάν, Ευφροσύνη Κουτσουβέρη και τη συμμετέχουσα στην απάτη νοσοκόμα, Γιόλα Κλείτου, σε συμπεριφορά κακών συνωμοτών, χωρίς χιουμοριστικά εισαγωγικά.

Η κωμικότητα του κειμένου, σαν φρέσκο γρασίδι, προβάλλει στην υποκριτική του Λουκά Ζήκου, ο οποίος με την καμπαρντίνα του (κοστούμια Λάκη Γενεθλή) μοιάζει ή Αστυνόμος Σαΐνης, ή παραδοσιακά κωμικός ανακριτής γαλλικού σινεμά. Το χιουμοριστικό στοιχείο χρωματίζει και την πιο θεατρική, θα έλεγα, σκηνή της παράστασης, με τον κλοσάρ καλλιτέχνη Γκουζό, τον (πάντα καλό) Χριστόδουλο Μαρτά.

Αντιλαμβάνομαι ότι είναι δύ-

αυτός ο τρόπος είναι από μόνος του μια πηγή κωμικότητας. Ο σκηνοθέτης προτιμά να μην εκμεταλλευτεί την ενσωματωμένη στο κείμενο κωμικότητα οδηγώντας τον Αντώνη Κλεάνθους στον ρόλο του Ντανιέλ Κορμπάν σε εκδοχή του *Lonely man*, βασανιζόμενου από τους εισβολείς, ενώ τους ίδιους τους

σκολο για τον σκηνοθέτη να καθοδηγεί τους ηθοποιούς του στο θέμα της διπλής υποκριτικής, του ψέματος και της αλήθειας, καθώς ο καθένας στο έργο παριστάνει κάτι άλλο απ' ό,τι είναι στην πραγματικότητα, αλλά ένα φινετσάτο στυλιζάρισμα, ένας πιο παρωδιακός φορμαλισμός, θα μπορούσε να βοηθήσει.