

Γνωρίζοντας το έργο του Άντονι Νίλσον «Ψέμα στο Ψέμα» (πρωτότυπος αγγλικός τίτλος «The Lying Kind») αντιλαμβάνεσαι ξεκάθαρα ότι το είδος στο οποίο ανήκει είναι η μαύρη φάρσα. Τα γνωρίσματα του είδους της φάρσας είναι συσσωρευμένα στο κείμενο του Νίλσον με σχεδόν επιδεικτική μανία: οι παρεξηγήσεις, οι παρερμηνείες λεγομένων, οι λάθος εκλαμβάνόμενες ταυτότητες, οι ανατροπές πλοκής, οι αντιθέσεις μεταξύ των συμβάντων και του ατμοσφαιρικού περιβάλλοντος- όλα αυτά θα έφταναν για πολύ περισσότερα από ένα θεατρικά. Το μαύρο του θέματος του έργου, του θέματος ενός μη αναγγελθέντος θανάτου από τη μια βάφει τη φάρσα, από την άλλη μπαίνει επικεφαλής στη λίστα των γνωρισμάτων της ως κύρια αντίθεση με τη γελοιότητα του δρώμενου.

Ο γεννημένος το 1967 πολυγράφος Σκοτσέζος θεατρικός συγγραφέας Άντονι Νίλσον είναι και πολυσυζητημένος στην αγγλική θεατρική κριτική των τελευταίων τριάντα χρόνων. Κάποτε τον τοποθετούσαν μαζί με τη Σάρα Κέιν και τον Μαρκ Ράβενχιλ στο in-yer- face κίνημα, άλλες φορές τον παρομοίαζαν με τον Τζο Όρτον και Μάρτιν Μακ Ντόνα. Είναι φυσικό ότι κατά τη μεταφορά του «The Lying Kind» στο ελληνόφωνο θεατρικό έδαφος, με την αναπόφευκτη απομάκρυνση από την προσωπικότητα του συγγραφέα κι από τα παρωδούμενα κλισέ της βρετανικής πραγματικότητας, πολλές από τις οξείες γωνίες του κειμένου αμβλύνονται.

Παραμονή Χριστουγέννων. Πρώτη σύγκρουση με το ατμοσφαιρικό γιορτινό περιβάλλον: δύο αστυνομικοί έχουν να φέρουν εις πέρας μια δυσάρεστη αποστολή, ν' αναγγείλουν σ' ένα ζευγάρι ηλικιωμένων τον θάνατο της μοναδικής τους κόρης σε αυτοκινητικό δυστύχημα. Η αυτοπαρουσίαση των δύο κεντρικών προσώπων έξω από την πόρτα του σπιτιού ενεργοποιεί περισσότερους συνειρμούς στο αγγλικό κοινό, με την παραδοσιακή γελοιοποίηση των οργάνων του νόμου σε πολλές κινηματογραφικές, τηλεοπτικές και θεατρικές εκδοχές. Εδώ η φόρμα και το περιεχόμενο έρχονται σε ουσιαστική αντίθεση, η φόρμα ως στολή-σύμβολο επιβολής τάξης και το περιεχόμενο ως ποιον δύο ανθρωπάκων που βρίσκονται σε μόνιμη κατάσταση

συναισθηματικής και πνευματικής αταξίας.

Η αποδόμηση του ρόλου των αστυνομικών συνεχίζεται, καθώς με την εμφάνιση μιας μέλους της ομάδας κυνηγών των παιδόφιλων τα δύο επίσημα όργανα μετατρέπονται σε ύποπτους και απειλούμενους από την αναρχική εκδοχή της βίας. Η πρώτη τεράστια παρερμηνεία λεγομένων συμβαίνει όταν η ηλικιωμένη κυρία του σπιτιού εκλαμβάνει... αλλιώς την τραγική είδηση που προσπαθούν να ξεστομίσουν. Αυτό το «αλλιώς» κρατάει ως μια γραμμή παρεξήγησης ως το τέλος του έργου. Ο συγγραφέας δημιουργεί ένα σημειωτικά αναποδογυρισμένο κόσμο, όπου τα νοήματα ξεκολλούν από τις λέξεις, όπου ο λόγος σημαίνει κάτι διαφορετικό για κάθε συμμετέχοντα στη συζήτηση, όπου οι παράλληλες πραγματικότητες (όπως εκείνες που πηγάζουν από τις πνευματικές συγχύσεις της κυρίας του σπιτιού) συνυπάρχουν και αλληλλοδιοεισδύουν, κι όπου το ψέμα πέφτει πάνω στο ψέμα.

Η δυσκολία της παρουσίασης του έργου μακριά από τις καταβολές του είναι να κρατηθεί η παράσταση στον παράλογο κόσμο του Άντονι Νίλσον και να μην προχωρήσει σε πιο απλουστευμένα εδάφη «γενικής» φάρσας, όπως εκείνες του Ρέι ή του Μάικλ Κούνι, τις οποίες το Σατιρικό ανέβαζε παλαιότερα. Η Μαριάννα Καυκαρίδου υπογράφει τη μετάφραση, τη διασκευή και τη σκηνοθεσία της παράστασης.

Άποψη για τη μετάφραση και τη διασκευή θα μπορούσα να σχηματίσω μόνο αν είχα πρόσβαση στο πρωτότυπο ή στη μετάφραση του Θεοδωρή Πετρόπουλου, η οποία χρησιμοποιήθηκε στην παράσταση του Πέτρου Φιλιππίδη, με πρωταγωνιστές τον ίδιο και τον Παύλο Χαϊκάλη. Είχα δει την παράστασή τους στο πρώτο ανέβασμα, του 2005, αν δεν κάνω λάθος, την επανέλαβαν με άλλη διανομή το 2018-2019, πριν το #metoo σαρώσει δικαίως τις προσωπικότητές τους και το έργο τους.

Σ' ό, τι αφορά τη σκηνοθεσία, πιστεύω ότι η Μαριάννα Καυκαρίδου πολύ σωστά βασίστηκε στις υποκριτικές προσωπικότητες των δύο πρωταγωνιστών της, του Παναγιώτη Κυριάκου και του Ηρόδοτου Μιλτιάδους. Κι οι δύο γνωρίζουν ότι ο τρόπος ν' ανταπεξέλθουν

στη δοκιμασία ενός τέτοιου έργου με ασταμάτητη και ιλιγγιώδη ροή προκλήσεων είναι, σε πρώτο στάδιο, να εισηγηθούν αυτοσχεδιαστικές προτάσεις για κάθε στιγμή της σκηνικής τους παρουσίας, και στο δεύτερο να τακτοποιήσουν το υλικό που έχουν παραγάγει, να στερεώσουν τον συνδυασμό της κίνησης με τον λόγο και να συντονιστούν μεταξύ τους, έτσι ώστε να δημιουργείται η αίσθηση ενός ισορροπημένου υποκριτικού ντουέτου.

Πιστεύω ότι το αυτό το διπλό υποκριτικό κέντρο της παράστασης της Μαριάννας Καυκαρίδου πέτυχε, αλλά επίσης πιστεύω πως υπήρχαν στο κείμενο άλλες προκλήσεις κι άλλες πηγές μαύρου χιούμορ που δεν απέδωσαν όσο μπορούσαν. Θυμάμαι στην ελλαδική παραγωγή που είχα προαναφέρει πόσο ουσιαστική κωμική βοήθεια πρόσφερε στους πρωταγωνιστές ο καταπληκτικός Ηλίας Λογοθέτης στον ρόλο του «τραγικού» πατέρα. Θαρρώ πως αυτός ο ρόλος θα μπορούσε να στολιστεί με περισσότερα υποκριτικά ευρήματα από τον Σπύρο Γεωργίου και τη σκηνοθετιδά του. Αντιθέτως, ο ρόλος της Έρικας Μπεγέτη ήταν ίσως παραστολισμένος, σαν να στόχευε σε πρόκληση άλλου είδους γέλιου απ' αυτόν που εννοούσε ο Νίλσον. Η Δήμητρα Δημητριάδου ως αιμοδιψής ακτιβίστρια της γειτονιάς είχε να παλέψει με την υπερβολική διάρκεια των σκηνών της (ένα ελάττωμα του κειμένου), ο Στέλιος Μαρτάς ως ο ιερωμένος... με πολλά επίπεδα έρχριζε περαιτέρω διευκρίνισης. Στα σκηνικά του Λάκη Γενεθλή ο χριστουγεννιάτικος στολισμός του σπιτιού αποτελεί ειρωνικό φόντο για τα διαδραματιζόμενα και το παράθυρο δίνει ευκαιρία για την πρόσθεση κωμικών σκηνών.

Αυτά τα βασανιστικά κενά χώρου στις πλατείες μεγάλων θεατρικών αιθουσών σαν να χαλούν τη συναισθηματική ακουστική, σαν να δυσκολεύουν τη μετάδοση σκυταλοδρομίας γέλιου μεταξύ των θεατών, ακόμα κι όταν στη σκηνή γίνονται αξιόλογες προσπάθειες για την πρόκλησή του. Αδημονώ να δω μια παράσταση κωμωδίας σε μια κατάμεστη αίθουσα, όπου ο συνθεατής μου να βρίσκεται ακριβώς δίπλα μου και το γέλιο να έχει την ύψιστη δυνατή μεταδοτικότητα.

Χρονικό ενός αναγγελθέντος θανάτου

«Ψέμα στο Ψέμα» του Άντονι Νίλσον σε σκηνοθεσία Μαριάννας Καυκαρίδου

ΚΡΙΤΙΚΗ
ΘΕΑΤΡΟΥ

Της Νόνας
Μολέσκη