ΑΝΤΟΝ ΤΣΕΧΩΦ, "Ο ΓΛΑΡΟΣ"
ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΚΕΦΑΛΛΗΝΙΑΣ

Ο *Γλάρος*, το πρωϊμότερο από τα μεγάλα τσεχωφικά έργα, αποτελεί ίσως το κατ' εξοχήν δείγμα επί του οποίου μπορούν να μελετηθούν οι ιδιαιτερότητες της θεατρικής γραφής του τελευταίου κλασικού, καθώς εξελίσσεται από τα διηγήματα και τα μονόπρακτα στις τέσερεις συνθέσεις της ωριμότητας.
Η ιδιάζουσα τσεχωφική ειρωνεία αξιοποιεί την επιστημονική καταγραφή των μικρών δράσεων του πάσχοντος ανθρώπου υπό το πρίσμα όχι τόσο της κωμικής γελοιότητας, όσο της παιγνιώδους τραγικότητας που τους προσδίδει η συμμετοχή τους σε ένα ατέρμον ζατρίκιο, εντός του οποίου τα πιόνια αενάως επιχειρούν να κερδίσουν τις μάχες, καταδικάζοντας τον εαυτό τους στην απώλεια της πολεμικής αναμέτρησης. Ο Τσέχωφ παρατηρεί με μεγίστη ακρίβεια και καταγράφει με άτεγκτο δραματικό ορθολογισμό όλες τις κινήσεις, εγγράφοντας την οπτική του συγγραφέα παρατηρητή –αλλά όχι κριτή- στην παρουσίαση της ίδιας της στρατηγικής εκάστου συμμετέχοντος. Αυτή η τεχνική συμβάλλει τα μέγιστα στη διαμόρφωση δραματικής γλώσσας που επιτρέπει στη φιλοπαίγμονα διάθεση να αναπτυχθεί με τους όρους μιας θεατρικότητας που δεν στερεί το έργο από την αλήθεια των παλλομένων χαρακτήρων του και δεν του προσδίδει τη σκληρότητα του αμιγούς κωμικού θεάτρου.
Ειδικά στο *Γλάρο*, μείζονες παρηγορίες του ανθρώπινου βίου, όπως είναι η ερωτική διαθεσιμότητα και οι απόπειρες να ενταχθεί αυτή στην επιδίωξη της συναισθηματικής κάλυψης ή η καταφυγή στην ανακουφιστική θωπεία της καλλιτεχνικής δημιουργίας, εξατάζονται όχι ως φυσικές ανθρώπινες δράσεις, αλλά ως στρατηγικές επιβίωσης με μέσον την επιστράτευση του παντοειδούς "καμώματος". Η "μίμησις", δευτέρα φύσις του ανθρωπίνου είδους, η οποία εν ζωή έχει πρώτο αποδέκτη και ιδανικό κοινό τον ίδιο μας τον εαυτό, υποκαθιστά τη φυσική ροπή του καθενός, την παραμορφώνει τόσο, ώστε να πείθει ως φυσική στη διαστροφή της. Στο *Γλάρο*, κανείς δεν είναι αυτονοήτως ό,τι πιστεύει ότι είναι. Έχει όμως γίνει σε κάθε περίπτωση ό,τι καμώνεται.
Στο Θέατρο της οδού Κεφαλληνίας ο Νίκος Μαστοράκης συνέλαβε την παράσταση του *Γλάρου* αποθεώνοντας το θεατρικό κάμωμα της ζωής και σχολιάζοντας το έργο ως θέμα και ως γραφή. Στήνοντας μια σκηνή μέσα στη σκηνή, οργάνωσε το φυσικό με θεατρικό τρόπο και προέταξε το θεατρικό ως απολύτως φυσικό, βάζοντας τους ηθοποιούς να παίζουν "αυτό που παίζουν ότι είναι".
Έτσι, τα πρόσωπα δεν γελοιοποιούνται τα ίδια, καθώς τα προστατεύει το φίλτρο της θεατρικότητας, προβάλλουν όμως ανάγλυφα τη γελοιότητα των συμπεριφορών που τα καθιστούν άκρως δραματικά. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο της βερμπαλιστικής επιδειξιομανίας των επαγγελματιών της τέχνης και θεατρίνων της ζωής, η αποτυχημένη παράσταση του Τρέπλιεφ και της Νίνα φαντάζει αληθινή, καθώς η αθωότητα του ερασιτεχνισμού της στέκεται πολύ μακριά από το κάμωμα.
Η Μπέτυ Αρβανίτη κατέγραψε λεπτομερώς την εικόνα της θεατρίνας ως το μεδούλι που είναι η Αρκάντινα, προσθέτοντας με θεία αφέλεια την ειλικρίνεια του ανθρώπου του οποίου η "θέση" έχει αντικαταστήσει σε τέτοιο βαθμό τη φύση, ώστε τα όριά τους να μην είναι ούτε από τον ίδιο πλέον διακριτά. Η επιθετικότητά της είχε το κύρος του αυτοματικού μηχανισμού και οι ρωγμές της αποτυχίας την έκπληξη του ανθρώπου που αρνείται να συλλάβει την ευθύνη του.
Ο Τριγκόριν του Στέλιου Μάινα παίχτηκε με την επιφανειακότητα του επιτυχημένου-αποτυχημένου και την ασυνειδησία του ευαίσθητου.

Ο Δημοσθένης Παπαδόπουλος έπεισε ως Τρέπλιεφ, τόσο στην ειλικρίνεια με την οποία αποτυγχάνει, όσο και στην παιδικότητα με την οποία πεθαίνει σχεδόν κατά λάθος.
Η Αγγελική Παπαθεμελή είχε την αθωότητα και την ευγένεια της Νίνα χωρίς να υποπέσει σε περιττούς εξωραϊσμούς, καθώς άφησε να διαφανούν τα σκοτεινά σημεία μιας προσωπικότητας που δεν θα είχε γίνει καθόλου λιγότερο Αρκάντινα εάν της είχε επιτραπεί.
Η Αλεξάνδρα Σακελλαροπούλου έπαιξε αριστοτεχνικά μια νευρωτική Μάσα της οποίας η ναρκισσιστική θεατρικότητα λειτούργησε ως άξονας στην παράσταση, καθώς ο ρόλος αυτός αποτελεί ούτως ή άλλως το κλειδί για την εγγεγραμμένη θεατρική διάσταση της πραγματικής ζωής. Αντιθέτως, ο Άλκης Παναγιωτίδης, έχοντας αναλάβει το ρόλο του αντικειμενικού παρατηρητή και αποδίδοντας δίκην σκηνοθέτη τον Γιατρό Ντορν, κράτησε εσκεμμένα τις αποστάσεις του από τη θεατρική προφάνεια. Ο Μπάμπης Γιωτόπουλος προσέδωσε μια νότα βέκιας ρητορείας αποκαλύπτοντας μιαν ενδιαφέρουσα διάσταση ενός εντέχνως ακκιζόμενου γηραλέου Σόριν.
Η Σοφία Σεϊρλή, ο Γιώργος Χαραλαμπίδης και ο Παναγιώτης Παναγόπουλος εντάχθηκαν σωστά στο γενικό σχέδιο, ενώ τα σκηνικά και τα σύγχρονα κοστούμια της Ντόρας Λελούδα, μαζί με τους φωτισμούς του Αλέκου Αναστασίου, συνέβαλαν αποφασιστικά στην υλοποίηση της ενδιαφέρουσας σκηνοθετικής πρόθεσης.