Νικολάι Γκόγκολ, *Παντρολογήματα*
Εταιρεία Θεάτρου "Δόλιχος" & ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Κοζάνης, Θέατρο "Πορεία"

Η παράσταση που σκηνοθέτησε ο Στάθης Λιβαθινός στο Θέατρο "Πορεία" εμφανίζει "παιδικές ασθένειες" μη αναμενόμενες για έναν σκηνοθέτη της σχολής του και όλως ιδιαιτέρως για τον συγκεκριμένο σκηνοθέτη με το έως τώρα δείγμα γραφής.
Ας μην παρερμηνευθεί η αναφορά σε "σχολή"· πόρρω απέχει από τη θεώρηση της συγκεκριμένης παράστασης ως ειδικών απαιτήσεων συναρτήσει του Γόγκολ. Ό,τι υπονοείται είναι μόνο πως φόρμα και περιεχόμενο είναι καταδικασμένα να συνυπάρχουν για να νηματοδοτούν ένα έργο. Η άποψη δεν διεκδικεί βεβαίως πρωτοτυπία και, συνήθως, εφαρμόζεται στις παραστάσεις του Λιβαθινού.
Και αυτή τη φορά, έχω την εντύπωση ότι ο κ. Λιβαθινός είχε προαποφασίσει τη φόρμα.
Τα *Παντρολογήματα* ανέβηκαν σε μια παράσταση χαρίεσσα, καλού γούστου και συνεπούς ύφους. Εάν αυτά αρκούν στον κ. Λιβαθινό –που ειλικρινά αμφιβάλλω- ουδείς ψόγος· αντιθέτως, θα απεδίδετο έπαινος.
Η παράσταση ελαφραίνει τον Γκόγκολ τόσο, ώστε να μην απαντά σε καίρια ερωτήματα. Βεβαίως, τα *Παντρολογήματα* είναι κωμωδία, αλλά δεν είναι φάρσα· το έργο δεν κινείται στο επίπεδο μιας θεατρικής αυτοαναφορικότητας.
Η σχέση του Πατκαλιόσιν με τον Κατσκαριώφ είναι πολύ βαθύτερη από το τυπικό αντιθετικό ζεύγος της θεατρικής ιστορίας. Οι ρόλοι παραπέμπουν σε αυτό το στερεότυπο, αλλά το υπερβαίνουν κατά πολύ και τοποθετούνται στο επίπεδο της θεώρησης της τύχης και της ατυχίας, της βούλησης και της αδράνειας, όχι ως εξωτερικά χαρακτηριστικά, αλλά ως στάσεις βίου με καταιγιστικά αποτελέσματα. Ο Πατκαλιόσιν είναι ένας άνθρωπος με μείζον προσωπικό, συναισθηματικό, υπαρξιακό και κοινωνικό πρόβλημα, όχι απλώς ο αδύναμος κρίκος που αφήνεται να είναι διαχειρίσιμος έως του σημείου να καταντά μαριονέττα και να φεύγει προς το πουθενά. Ο Κατσκαριώφ μπορεί να είναι οσοδήποτε σκηνοθέτης της ζωής του Πατκαλιόσιν, οσοδήποτε θεατρικός ραδιούργος, αλλά πρέπει να υπάρχει ένας πολύ σοβαρός βαθύτερος λόγος για να λειτουργεί έτσι.
Η Αγάφια δεν είναι η Μαριγώ από την *Κόρη του παντοπώλου* σε μια πιο εκλεπτυσμένη εκδοχή. Είναι ένα ταλαίπωρο θήλυ που βασανίζεται ψυχικά, επειδή υπόκειται σε συγκεκριμένους κοινωνικούς προσδιορισμούς που την καθηλώνουν. Είναι βέβαιον ότι ο κ. Λιβαθινός τα γνωρίζει καλά όλα αυτά, αλλά η παράσταση μοιάζει να απέφυγε να τα αντιμετωπίσει, να καταδυθεί στο βάθος τους, αφήνοντας το ύφος να δημιουργηθεί από εξωτερικές ευκολίες.
Η αυτοσύσταση των χαρακτήρων με τραγούδια διαλύει τη δομή του έργου και εξαναγκάζει σε ένα είδος "ψυχικών tableaux vivants", που δεν βοηθούν και πολύ τη δραματουργική εξέλιξη. Αν η ιδέα των τραγουδιών ξεκίνησε από ένα είδος αυτοπαρουσίασης των γαμπρών, η επιλογή είναι κατανοητή, αλλά η διεύρυνσή της σε όλα τα πρόσωπα και η μετατροπή του έργου σε κωμωδία μετ' ασμάτων παραμένει δραματουργικά ακατανόητη.
Έχω την εντύπωση ότι η επιλεγείσα φόρμα της παράστασης, μεικτή αλλά σαφής και σωστά οργανωμένη, αποτελεί υπεκφυγή απέναντι στα ερωτήματα του έργου, όχι απόπειρα απαντήσεώς τους. Συχνά καλύπτει με εξαίρετης ποιότητας δαντέλα όλη τη σκληρότητα και το ψυχικό πάθος της κωμωδίας του Γκόγκολ.
Οι συντεστές (Αντώνης Δαγκλίδης, Κλαιρ Μπρέισγουελ, Νίκος Πλάτανος, Κυριάκος Κοσμίδης) υπηρέτησαν άψογα αυτό που ζητήθηκε. Οι αντιρρήσεις σχετίζονται αποκλειστικά με τη σκηνική δικαιολόγηση του κυρίως ζητουμένου.

Οι ηθοποιοί, έκαστος κατά το μέτρο του, συντάχθηκαν με περισσή επάρκεια στο εγχείρημα. Η Ταμίλα Κουλίεβα ήταν απολαυστική, αλλά οι ρωγμές μεταξύ κωμικής εξωστρέφειας και της προσπάθειας για εσωτερική συγκρότηση, σηματοδοτούν όχι τη δική της προσέγγιση στο ρόλο, αλλά το πνεύμα της παράστασης. Ο Δημήτρης Τάρλοου έκανε και πάλι βήματα στην κατεύθυνση της δικής του υποκριτικής ωριμότητας σε ένα ρόλο διόλου αυτονόητο για το στίγμα, τα μέσα και την ηλικία του, αλλά εκ των πραγμάτων περιορίστηκε στα πρώτα του επίπεδα. Ο Αιμίλιος Χειλάκης ήταν σκηνικά λαμπερός, αλλά η θεατρικότητά του δεν ήταν επαρκής για να ερμηνεύσει την τιτάνια προσπάθεια που τον θέλει ο Γκόγκολ να καταβάλλει. Οι υπόλοιποι στάθηκαν με επάρκεια στη γραμμή της παράστασης, με τα συνήθη μέσα τους, ενώ η Ελένη Γερασιμίδου ολοκλήρωσε τη Φιόκλα αφήνοντας την κλοουνερί ως συνειδητό περίβλημα της ηθογραφικής κατεύθυνσης, σε μια παράσταση που αγνοούσε αυτή τη διάσταση και ο Άρτο Απαρτιάν δοκίμασε μια από τις πιο ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις, προσπαθώντας να φτιάξει την κωμωδία από το έσω πρόβλημα του γαμπρού που του ανετέθη.
Η μετάφραση του Λεωνίδα Καρατζά προχώρησε πολύ τολμηρά σε μια απολύτως σύγχρονη γλώσσα, η οποία όμως δεν δοκιμάστηκε όσο θα της άξιζε, δεδομένου του γενικού ύφους.