Άντον Παύλοβιτς Τσέχωφ, *Τρεις Αδελφές*
Θέατρο Κάτια Δανδουλάκη

Η επετειακή εκατονταετηρίδα από το θάνατο του Τσέχωφ αποτελεί αναμφιβόλως ικανή αφορμή για παραστάσεις των έργων του· δεν αποτελεί πάντοτε ικανή συνθήκη για ώριμες σκηνικές αναγνώσεις τους, ακόμη και αν οι προδιαγραφές μιας παράστασης φαίνεται να αποτελούν, αν όχι εχέγγυο, πάντως παράγοντα διασφάλισης της σοβαρότητας του εγχειρήματος.

Η παράσταση του Θεάτρου Κάτια Δανδουλάκη διαθέτει, και με το παραπάνω, τέτοια διαπιστευτήρια, αφ' ης στιγμής συγκεντρώνει σημαντικούς συντελεστές και μια πλειάδα πρωταγωνιστών με μακρά ευδόκιμο θητεία.

Εντούτοις, το θέατρο του Τσέχωφ, όπως κι αν αναγνωσθεί, υπό οποιαδήποτε οπτική και αν επιλεγεί να ερμηνευθεί σκηνικά -ως δράμα «ατμόσφαιρας» (;), ως ιλαροτραγωδία, ως ειρωνικό δράμα, ως κωμική διάθλαση μιας φθοροποιού καθημερινότητας- όσο ευφυής ή εύστοχος κι αν είναι ο σκηνοθετικός άξονας πέριξ του οποίου θα δομηθεί μια παράστασή του, δεν αναπνέει ελλείψει της λεπτομερούς ανάπτυξης βιωμένων σκηνικών σχέσεων· αυτό το στοιχειώδες, το προφανές για το θέατρο, στα τσεχωφικά έργα αποτελεί την κυρίαρχη τεχνική, χωρίς τη σκηνική ανάδειξη της οποίας απενεργοποιείται και η περίφημη παράλληλη μονολογικότητά τους.

Οι άνθρωποι του Τσέχωφ, όσο μόνοι είναι, τόσο επικοινωνούν με τους άλλους. Τα πρόσωπα στις *Τρεις αδελφές* υπάρχουν αγκιστρωμένα, μηδενός εξαιρουμένου, σ' ένα ανθρώπινο περιβάλλον από το οποίο όσο περισσότερο επιθυμούν να δραπετεύσουν, τόσο περισσότερο καθηλώνονται· ακόμη κι οι «φυγάδες» του φινάλε παίρνουν μαζί τους τα αδιέξοδα και τις μοναξιές όσων παραμένουν.

Ο Νικίτα Μιλιβόγεβιτς προσπάθησε να αναδείξει τις αγχώδεις προσπάθειες διαφυγής με τη γελοιότητα ενός καρναβαλικού δρωμένου και τις καθηλώσεις με την υπερενεργητικότητα ενός ψυχικού τέλματος. Προσέδωσε μιαν ενδιαφέρουσα φόρμα βασισμένη στην αντίθεση γιορτής-καθημερινότητος. Είδε τα πρόσωπα ως κωμικοτραγικές φιγούρες που προσπαθούν να αποφύγουν τον «ανεόρταστο βίο» ως «μακρά απανδόκευτο οδό».

Όμως, η εξωστρέφεια της σύλληψης σε συνδυασμό με την απόσταση από τις υποκριτικές θερμοκρασίες, συνήθως ανέτρεπε το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα· ενδεικτική η είσοδος των μασκαράδων στο τέλος της δεύτερης πράξης, μία από τις ωραιότερες σκηνές της παράστασης, η οποία παρέμεινε εξωτερικό κλειδί, ανατρεπτικό της ουσίας του έργου. Το καρναβάλι είναι η αναμενόμενη γιορτή που δεν έρχεται· αν αναδειχθεί σκηνικά, το φαντασιακό των προσώπων κατακλύζει το πρώτο πλάνο, στην προκειμένη περίπτωση ερήμην της ματαίωσής τους.

Ούτως ή άλλως, το μείζον πρόβλημα της παράστασης δεν έγκειται στη σκηνοθετική οπτική, ούτε στην υλοποίησή της σε επίπεδο φόρμας. Έγκειται στην αδυναμία του συνόλου να δημιουργήσει σκηνική ροή επικοινωνίας, και του σκηνοθέτη να συγκροτήσει ένα εύρυθμο όλον οργανικά ανπτυσσόμενο μέσα από τους συγκεκριμένους υποκριτικούς ρυθμούς των ηθοποιών που είχε στη διάθεσή του. Κάθε ένας από τους καλούς ηθοποιούς επέλεξε μια προσωπική σωτήρια λέμβο· καμία δεν ανέτρεπε το σύνολο άρδην, αλλά και καμία δεν το καθιστούσε σύνολο. Έτσι, οι στιγμές που αναδύθηκαν επιμέρους σχέσεις ήταν σπάνιες –κυρίως, ανάμεσα στο γυναικείο σύνολο στην τρίτη πράξη- και, πάντως, όχι ικανές να κρατήσουν την ένταση στις επιθυμητές υψηλές συχνότητες. Σε αρκετές περιπτώσεις, η διαγραφή των ρόλων σε επίπεδο μεμονωμένων παρουσιών δεν στερούνταν ενδιαφέροντος, αλλά όλοι έμοιαζαν σαν να έπαιζαν μισό τόνο παρά τον συμπαίκτη τους.

Έτσι, ο Βερσίνιν του Γιάννη Φέρτη ήταν κουρδισμένος πάνω στις φιλοσοφικές του αναζητήσεις, που απευθύνονταν σ' ένα κοινό-εκπρόσωπο της ανθρωπότητας, αλλά δεν συναντούσε τη Μάσα που έχτισε η Κάτια Δανδουλάκη αξιοποιώντας το ανάλαφρο κωμικό σήμα της ως σκωπτική νότα, αλλά και αμηχανούσα στην ένταξη στοιχείων της προσωπική γλώσσας της στην ασαφή γενική σύλληψη. Η Όλια της Θέμιδος Μπαζάκα παίχτηκε σωστά στη νότα της βιαίως εξορισμένης θηλύτητος, αλλά δεν μπόρεσε να προβληθεί στο φόντο που δημιουργούν γι' αυτήν οι άλλες γυναικείες παρουσίες· το ίδιο και η μετεφηβική «υστερία» της Ιρίνα που επιτυχώς έδωσε η Μαρίνα Ψάλτη. Ο Στέλιος Μάινας προσέδωσε στον Πραζόρωφ τα αναγκαία ψήγματα γοητείας που παραδοσιακά –κακώς- του στερούν οι παραστάσεις, αλλά η προσπάθειά του δεν αξιοποιήθηκε στην κατεύθυνση ενός ρόλου-κλειδιού, του εν παραιτήσει αδικαίωτου ταλαντούχου που είναι ο Αντρέι. Ο Άγγελος Αντωνόπουλος συνέλαβε τον Τσεμπουτίκιν ως ειρωνεία θανάτου· ο κυνισμός του ήταν νηπιωδώς τρυφερός και η γλυκεία περσόνα του έξοχα υπονομευτική· όμως δεν αναγορεύθηκε στον αμείλικτο χρόνο που προσπερνά τους άλλους κι έτσι παρέμεινε παρουσία, όχι άξονας. Ο Άρης Λεμπεσόπουλος, σε μια από τις καλύτερες αυτονόμως δημιουργίες του έφτιαξε έναν Τούζενμπαχ ισορροπημένο και φιλοσοφικά δικαιωμένο, αλλά δεν λειτούργησε το ντουέτο του με τον Σαλιόνυ του Γιάννη Χαρίση, ενώ το ντουέτο με την Ιρίνα έπασχε από το μείζον πρόβλημα της παράστασης: την ανεπαρκή επικοινωνία. Ο Μάνος Βακούσης ισορρόπησε στην κόψη του ξυραφιού μεταξύ γελοιότητος και δράματος, τύπου και χαρακτήρα, δίνοντας έναν εξόχως ενδιαφέροντα Κουλίγκιν που απέφευγε τόσο την καρικατούρα, όσο και την υπέρβαση του ρόλου.
Η Νατάσα που έπλασε η Μάνια Παπαδημητρίου, ίσως βρέθηκε πιο κοντά απ' όλους στη διαφαινόμενη σκηνοθετική γραμμή, αλλά δεδομένης της γενικότερης απουσίας ανάφλεξης, από την οποία έπασχε η παράσταση, βρέθηκε εκκρεμής ως καρικατούρα και άρα αδικαίωτη ως πρόσωπο. Η –πολύ ενδιαφέρουσα- αυτή καθεαυτή παρουσία του Αγαπητού Μανδαλιού ως Πραζόρωφ πρότεινε σε επίπεδο πινακοθήκης χαρακτήρων την αδικαίωτη σκηνοθετική επιλογή η οποία έφερε και τους μασκαράδες επί σκηνής: την προβολή του συλλογικού υπο-κειμένου ως σκηνικού κειμένου, επιλογή που θα ήταν θεμιτή ως πειραματική προσέγγιση, εφ' όσον τουλάχιστον είχε αποτολμηθεί σε επίπεδο συνολικής ανάγνωσης και υποκριτικής υλοποίησης.
Σωστές –πάντοτε αυτονόμως- παρουσίες ο Γιώργος Βελέντζας (Φεραπόντ) και η Σούλα Διακάτου (Ανφίσα), όπως και οι Στέλιος Ψαρουδάκης και Ανέστης Κατούντης στους μικρότερους ρόλους τους.
Η μετάφραση του Μάριου Πλωρίτη, εύρυθμη, σαφής και ζωντανή θεατρικά, κράτησε λεπτότατες ισορροπίες μεταξύ δράματος, κωμωδίας και ειρωνικού σχολίου· θα μπορούσε να έχει λειτουργήσει ως υποκριτικός μετρονόμος, αν είχε αξιοποιηθεί αναλόγως.
Ερεθιστική η σκηνογραφική οπτική (Γιώργος Γαβαλάς), αν και όχι χωρίς κάποια διάθεση επιβολής με εγκεφαλικά μέσα, άνισα τα πολύ επιμελημένα κοστούμια (Κλαιρ Μπρέισγουελ) που ακολουθούσαν αποσπασματικά στοιχεία της σκηνοθεσίας και των υποκριτικών παρουσιών, αλλά λίγο έλαβαν υπ' όψιν τους τα σκηνογραφικά δεδομένα. Έτσι η όψις έδινε εικόνες υψηλού γούστου και πιθανόν ενδιαφέρουσες καθεαυτές, αλλά δεν αποτύπωναν ενιαία σκέψη.
Η μουσική του Δημήτρη Καμαρωτού ήταν έξοχη· ένα αυτόνομο έργο-παρτιτούρα των *Τριων αδελφών*, που δεν θα μπορούσε όμως από μόνη της να προκαλέσει αναφλέξεις, ούτε να ομογενοποιήσει την παράσταση· είναι, εντούτοις αμφίβολο κατά πόσον κάτι τέτοιο ήταν καν στις προθέσεις της.