ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

Α. Τσέχωφ: «Ὁ Γλάρος»

(ΘΕΑΤΡΟ «ΑΚΑΔΗΜΟΣ»)

ΤΟΥ ΣΤΑΘΗ ΙΩ. ΔΡΟΜΑΖΟΥ

ΕΚΕΙΝΟ πού δέν μπορεῖ νά ἀμφισβητήσει κανείς στό θίασο πού παρουσιάζεται στόν «Ἀκάδημο», εἶναι ἡ ποιότητα τῆς καλλιτεχνικῆς προσπάθειας καὶ ἡ εἰλικρίνεια τῶν προθέσεων. Πρὶν ἀπ' ὅλα ἔχουμε ἕνα θίασο συγκροτημένο ἀπὸ νέους ἠθοποιούς πού διατηροῦν τὰ ἰδανικὰ τῆς τέχνης καὶ ἀπὸ ἠθοποιούς «φταισμένους», πού ἔχουν δείξει τί μποροῦν νὰ προσφέρουν. Ἡ συνεργασία τους σὲ τέτοιες προσπάθειες δείχνει πώς τὸ θέατρό μας μπορεῖ νὰ ξεπεράσει τὴ μόνιμη κρίση του. Ὕστερα ἡ ἐπιλογὴ τοῦ ἔργου, πιστοποιεῖ πώς ὁ θίασος ἔχει σωστὰ ἐπισημάνει τὸν κίνδυνο πού διατρέχει τὸ ἑλληνικὸ θέατρο ἀπὸ τὴν τυχάρπαστη ἐμπορικότητα τῶν διαφόρων ἔργων. Ἡ ἐπιλογὴ ἐπίσης τῶν ἄλλων παραγόντων — ὅπως λ.χ. τοῦ σκηνογράφου — δείχνει πώς ὁ θίασος, — στὸ μέτρο τῶν δυνάμεών του — ἀντιμετώπισε στὰ σοβαρὰ τὴ φετεινή του ἐξόρμηση. Θὰ θέλαμε ἀκόμα στὰ προκαταρκτικὰ νὰ σημειώσουμε τὴν εὐπρέπεια τοῦ προγράμματος, πού ἀποτελεῖ μιὰν ἄμεση προδιάθεση γιὰ τὴν παράσταση. Καλοτυπωμένο, κατατοπιστικό, σ' ἕνα στὺλ «ἐποχῆς», μὲ στοιχεῖα καὶ κασὲ παλιῶν θεατρικῶν προγραμμάτων, μὲ τυπογραφικὰ «κοσμήματα» καὶ ὡραιότατες φωτογραφίες ἠθοποιῶν, σὲ στὺλ πάλι τσεχωφικῆς θεατρικῆς φωτογραφίας.

⁂

ΟΛΑ ΑΥΤΑ βέβαια ἀποτελοῦν τὰ καλὰ στοιχεῖα τῆς προσπάθειας, ἡ ὁποία πρέπει νὰ κριθεῖ μὲ τὸ μέγεθος τοῦ ἐγχειρήματος. Ὁ Τσέχωφ ὡς δραματουργία καὶ ὡς ἑρμηνεία ἀποτελεῖ σταθμὸ στὴν Ἱστορία τοῦ θεάτρου. Τὸ ἔργο του κινεῖται ὡς γραφή, ἀπὸ μιὰ ἔντονη ἀντίδραση πρὸς τὸν καθιερωμένο ρομαντισμό. Ὡς περιεχόμενο, ἔντονα ἐπίσης, κοινωνικο δίνει τὸ ἀστικὸ ἀδιέξοδο, ἀποκλειστικὰ στὸν ψυχολογικὸ χῶρο. Τὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ Τσέχωφ εἶναι ἠφαιστειακὲς συμφωνίες, δοσμένες σὲ σουρντίνα, ἀπ' ὅπου τα φορτίσημα ξεπηδᾶν μ' ἕναν ἀπρόοπτο συγκλονισμό, ὕστερα ἀπὸ μιὰ ὑπόκωφη διαδικασία πού ὅλα τὰ προδικάζει, ἀλλὰ τίποτα δὲν προβλέπει. Στὸ ἀποτέλεσμα αὐτὸ συγκλίνουν, ὁ συγκρατημένος λόγος, πού προετοιμάζει, τὴν ἔκρηξη, ἡ σιωπὴ πού εἶναι προάγγελος τῆς καταιγίδας. Δίνουμε ἐπιγραμματικὰ μιὰ διαγραφή, αὐτοῦ πού λέγεται ψυχολογικὸ θέατρο, ἡ ἀτμόσφαιρα στὸ θέατρο τοῦ Τσέχωφ.

Ὁ «Γλάρος» εἶναι ἴσως τὸ ἀντιπροσωπευτικότερο ἔργο τῆς γραφῆς Τσέχωφ. Οἱ ἥρωές του εἶναι τυπικοὶ ἐκπρόσωποι τῆς ρωσικῆς ἀστικῆς τάξεως καὶ ἰντελιγκέντσιας. Γαιοκτήμονες μικροί, κατόρθωσαν νὰ γίνουν μεσαῖοι ἀστοί. Στὴν ψυχολογία τους βαραίνουν τὰ δεσμὰ πού τοὺς κρατοῦν μὲ τὴ γῆ καὶ τὸ ἀδιέξοδο ν' ἀνέβουν στοὺς μεγαλοαστούς. Σ' αὐτὲς τὶς δυνάμεις, πού ἡ μία τοὺς τραβάει πρὸς τὰ κάτω καὶ ἡ ἄλλη δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς ἀνεβάσει ἀπάνω, «διαλέγουν» οἱ περισσότεροι, τὴ διέξοδο στὴν τέχνη, ἢ στὸν ἔρωτα, γιὰ νὰ κάνουν ὅλοι τους ἕνα καταστροφικὸ ἀπολογισμὸ τῆς ζωῆς τους. Ὅλοι τους κάτι θέλουν νὰ γίνουν καὶ ἀποτυχαίνουν. Ἄλλοι τὸ ὁμολογοῦν, ἄλλοι δεν τὸ παραδέχονται, ἄλλοι προσπαθοῦν νὰ τὸ ἀποκρύψουν. Ὁ «Γλάρος» εἶναι μιὰ ἀνθοδέσμη ἀπὸ κατατρεμμένες ζωές. Ὁ εἰλικρινέστερος ἀπ' ὅλους, ὁ Σόριν, κάνει τὸν ἀπολογισμὸ τῆς ζωῆς του καὶ βρίσκει πὼς τίποτα ἀπ' ὅ,τι ἤθελε νὰ γίνει δὲν ἔγινε καὶ ἔγινε ἐκεῖνο πού δὲν θέλησε: Σύμβουλος τοῦ κράτους! Κ' ἐνῶ οἱ ἄλλοι θὰ ζήλευαν τὴ θέση του, αὐτὸς αἰσθάνεται σὰν ταφόπετρα τὰ κρατικὰ παράσημα πού προσπόρισε ἡ θέση του. Μιὰ ἐλπίδα σ' ὅλους, ὁ ἔρωτας, μπλέκεται κ' αὐτὸς σὲ τόσα ἀδιέξοδα πού προκαλεῖ κυριολεκτικὰ ἀσφυξία. Ἀνεκπλήρωτος, ὁ ἔρωτας τοῦ Κώστια πρὸς τὴ Νίνα, τῆς Νίνας πρὸς τὸν Τριγκόριν, τῆς Ἀρκαντίνα πρὸς τὸ Τριγκόριν, τῆς Μάσας πρὸς τὸν Κώστια, τῆς Πωλίνας πρὸς τὸ γιατρό...

Ἐκεῖνο πού θὰ ἀναγνωρίσουμε στὸ θίασο εἶναι ὅτι προσπάθησε νὰ δώσει τὴ «γραμμὴ» Τσέχωφ. Θεωρητικὰ δὲν θὰ διαφωνοῦσε κανεὶς μὲ τὴ διδασκαλία τοῦ σκηνοθέτη Τίτου Φαρμάκη. Στὴν πράξη ὅμως ἡ διδασκαλία αὐτή, ἢ δὲν μποροῦσε νὰ φτάσει ἐξαιτίας τῶν ἠθοποιῶν, κ' ἐπαμένως δὲν μποροῦσε νὰ δημιουργήσει τσεχωφικὴ ἀτμόσφαιρα, πού εἶναι ἀποτέλεσμα ὄχι ἑνὸς ἠθοποιοῦ, ἀλλὰ σ υ ν ό λ ο υ ἢ κι ἂν ἔφτανε διν ότανε μὲ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα, μὲ μανιέρα, θὰ λέγαμε, ὅπως π.χ. ὁ Σόριν τοῦ Τ. Φαρμάκη.

Ἡ θητεία τοῦ Τσέχωφ στὸ θέατρο ἔχει δώσει μιὰν ἀλήθεια: μόνο ἠθοποιοὶ πρώτης γραμμῆς στὸ σύνολό τους — μὲ θητεία στὸ τσεχωφικὸ θέατρο τέτοια, πού νὰ μιλᾶμε γιὰ τσεχωφικὸ θίασο, μπορεῖ νὰ δώσει τὸ τσεχωφικὸ σύνολο, ἀπ' ὅπου θὰ ἀναδίδεται ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ ψυχολογικοῦ θεάτρου. Πέρα ἀπ' αὐτὴ τὴ λύση δὲν ὑπάρχει ἄλλη πιά, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πειραματική. Μ' ὅλη τὴν προσπάθεια, μ' ὅλη τὴν εἰλικρίνεια τῶν προθέσεων, ἡ παράσταση τοῦ «Ἀκάδημου» δὲν ἀνήκει στὴν πρώτη λύση καὶ φυσικὰ δὲν θέλησε τὴ δεύτερη. Εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ὅμως νὰ σεβαστοῦμε τὴν προσπάθεια τῶν καλλιτεχνῶν πού παίξανε, Τσέχωφ καὶ ὄχι νεοελληνικὴ φαρσοκωμωδία ἢ ἀμερικανικὴ κρεβατοκάμαρα. Αὐτὸ τουλάχιστο δίνει τὴν εὐκαιρία καὶ σ' αὐτοὺς νὰ μετρήσουν τὶς δυνατότητες καὶ νὰ ἰδοῦν πού μπορεῖ νὰ φτάσουν καὶ στὸ κοινὸ νὰ διαπαιδαγωγηθεῖ στὸ καλὸ θέατρο.

⁂

Σ' ΑΥΤΕΣ τὶς συνθῆκες πρέπει πρὶν ἀπ' ὅλα νὰ ὑπογραμμίσουμε τὰ σκηνικὰ τοῦ Γιάννη Καρύδη. Τὰ ἐξωτερικά του, ἐνῶ εἶχαν ἐμφανῆ τὴν κατασκευὴ τῆς ὕλης, δίνανε τὴν αἴσθηση τῆς μαγείας. Δὲν ξεχώριζες ἂν ἔβλεπες τὰ δέντρα τοῦ κήπου ἢ τὴν περιρρέουσα ἀτμόσφαιρα τοῦ ἀδιεξόδου. Τὰ ἐσωτερικά, τὰ «ἀντικείμενα, λὲς καὶ εἶχαν πάνω τους τὸ ψυχολογικὸ βάρος, πού κουβαλοῦσαν οἱ ζωὲς τῶν ἀνθρώπων. Χρωματικὴ λιτότητα καὶ εὐαισθησία, καὶ μιὰ λοκικὴ ἀφαίρεση κυριαρχοῦσε παντοῦ. Τὸ ἴδιο σημειώνουμε καὶ γιὰ τὰ κοστούμια. Δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴ μετάφραση τῆς Ξένιας Καλογεροπούλου. Ὁ λόγος πού βράζει ὑπόκωφα γινότανε πολλὲς φορὲς ἀπλοϊκός. Ἐκεῖ πού ὁ Τσέχωφ χρησιμοποιεῖ τὴν ποικιλία τῆς ἐλαφρᾶς ἀπόχρωσης στὴ μετάφραση ὑπῆρχε μιὰ ἐπανάληψη πολυμεταχειρισμένων λέξεων.

Τσεχωφικὸς ἠθοποιὸς ζυγιασμένος στὸ λόγο καὶ στὴν κίνηση ἦταν ὁ Χρῆστος Πάρλας, στὸ ρόλο τοῦ Σεμιόν. Ὅλο του τὸ παίξιμο, ὁ πτοημένος λόγος του, οἱ πολυσήμαντες παύσεις του, ἡ ψυχικὰ ταλαιπωρημένη κίνησή του ἀνάδιναν τὸν τσεχωφικὸ ἥρωα Σεμιόν. Ἡ Μαργαρίτα Λαμπρινοῦ, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ἔδειξε ὅτι ἀνήκει στοὺς «φταισμένους» ἠθοποιοὺς πού μποροῦν πάρα πολλὰ νὰ δώσουν. Μαζὶ μὲ τὸ Χρῆστο Πάρλα, ἦταν οἱ δυὸ τσεχωφικοὶ ἠθοποιοὶ τοῦ ἔργου. Ἔδωσε τὴ νευρωτικὴ Μάσα παίζοντας σὲ κάθε στιγμή. Ἀρκεῖ τὸ φινάλε τῆς πρώτης πράξης γιὰ νὰ φανεῖ τὸ δυναμικὸ τῆς Μαργαρίτας Λαμπρινοῦ. Ἴσως αὐτὸ ὁδηγοῦσε σ' ἕνα ὑπερπαίξιμο, τὸ ὁποῖο ἀσφαλῶς δὲν θὰ φαινόταν ἂν εἶχε δημιουργηθεῖ στὴ σκηνὴ σύνολο. Ἡ μπρούτα νότα στὸ «Γλάρο», ὁ ἄσχετος τῆς ἀτμοσφαίρας δόθηκε μὲ πολλὴ ἐπιτυχία ἀπὸ τὸ Χρόνη Ξαρχάκο. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα μποροῦμε νὰ μιλήσουμε γιὰ ἐπιδόσεις. Ὁ Γιάν. Φέρτης εἶχε ποῦ καὶ ποῦ καλὲς στιγμές. Δὲν μπόρεσε ὅμως νὰ εἶναι ὁ «ἐπαναστάτης» πού ὅλα θέλει νὰ τὰ ρίξει, μὴν ὄντας ἱκανὸς οὔτε τὴ ζωή του πρὶν ἀπ' ὅλα νὰ κρατήσει. Σὲ πολλὰ σημεῖα οἱ σιωπὲς καὶ οἱ παύσεις γίνονταν ἀκινησία. Ὁ ρόλος τῆς Νίνας «σπάει κόκκαλα» ὅπως λέγεται στὴ θεατρικὴ γλώσσα. Ἀγνή, ὅσο γιὰ νὰ πιάσει τὸ φέγγος τοῦ ἰδανικοῦ, ἐπιπόλαιη σὰν πεταλούδα στὸ φῶς ὥστε νὰ ξεχάσει τὸν ἀγνὸ ἔρωτα καὶ νὰ ριχτεῖ στὴν ἐξωτερικὴ γοητεία τοῦ Τριγκόριν, κάνει στὴν τελευταία πράξη τοῦ ἔργου, τὸν ἀπολογισμὸ τῆς πιὸ καταστραμένης — ψυχολογικὰ — ζωῆς στὸ «Γλάρο». Ἀπὸ τὴν Ξένια Καλογεροπούλου, ἔλλειψε ἡ εὐλιγισία ἀνάμεσα στὴν ἀγνότητα καὶ στὴν ἐπιπολαιότητα στὶς τρεῖς πράξεις, γιὰ νὰ πληρώσει στὴν τέταρτη πράξη τὴ θητεία της στὸν ἑλληνικὸ κινηματογράφο. Χωρὶς αὐτὲς τουλάχιστο τὶς ἐπιρροὲς θὰ εἶχε κάμει μιὰ προσπάθεια. Ἡ Μαίρη Λαλοπούλου, δὲν μπόρεσε νὰ πλησιάσει τὴ δαιμονικὴ Ἀρκάντινα, οὔτε στὴν ἐπιφανειακή της γοητεία, οὔτε στὸ πεῖσμα της νὰ κρατηθεῖ στὴ ζωή. Ἡ ἀντιφατικὴ φυσιογνωμία τοῦ Τριγκόριν, ὅπου ζωγραφίζται πότε ὁ ἀποτυχημένος, πότε ὁ τυχοδιώκτης συγγραφέας πού ἄλλοτε φιλοσοφεῖ καὶ ἄλλοτε ἔχει πλήρη συναίσθηση τῆς ἀπάτης του, δὲν μπόρεσε νὰ βρεῖ στὸν Α. Μπάρκουλη τὸν ἰσοδύναμο ἠθοποιό. Ἡ Νανὰ Σκιαδᾶ ἔσβησε τὴν Πωλίνα σ' ἕνα ἀσήμαντο πρόσωπο, ἀπ' ὅπου ἦταν ἀδύνατο νὰ βγεῖ τὸ ἀνθρώπινο πάθος στὴ σκηνὴ τῆς ζηλοτυπίας. Ὁ Ἄγγ. Ἀντωνόπουλος, στὸ ρόλο τοῦ γιατροῦ, προσπάθησε νὰ ἐφαρμόσει ὅσο μποροῦσε περισσότερο τὴ διδασκαλία, γεγονὸς πού τοῦ ἐπέτρεψε νὰ σταθεῖ στὴν παράσταση ὄχι ὅμως καὶ νὰ δώσει τὸ μόνο προσγειωμένο φιλόσοφο τοῦ ἔργου. Ὁ Φίλιππος Βλάχος, ἔδωσε μὲ ἐπιτυχία τὸν τύπο τοῦ Γιάκωφ.

⁂

Σ' ΟΛΟΥΣ τοὺς ἠθοποιοὺς φανόταν ἡ ἐπίμονη προσπάθεια ἡ δική τους καὶ τοῦ σκηνοθέτη, γεγονότα, καθ' ἑαυτὰ ὅμως, πού δὲν ἦτανε δυνατὸ νὰ ἐπηρεάσουνε τὸ ἀποτέλεσμα. Θετικὸ γεγονὸς παραμένει πώς ἕνας θίασος μέσα στὴν θεατρικὴ κρίση ξεκίνησε νὰ βρεῖ τὴ λύση της. Εἶναι ἕνα παράδειγμα γιὰ τοὺς ἄλλους θιάσους, ἀλλὰ καὶ μιὰ εὐκαιρία νὰ μετρήσει κι' ὁ ἴδιος ὁ θίασος τὶς δυνατότητές του.