ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΓΚΑΜΠΡΙΕΛ ΑΡΟΥ

«Αὐτὸ τὸ ζῶο τὸ παράξενο»

(ΜΙΑ ΩΡΑΙΑ ΣΚΗΝΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΑΠΟ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΝΤΟΝ ΤΣΕΧΩΦ)

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΝΟΥ ΚΑΤΡΑΚΗ. ΘΕΑΤΡΟ «ΒΕΑΚΗ»

ΤΟΥ ΣΤΑΘΗ ΙΩ. ΔΡΟΜΑΖΟΥ

Το ΑΝΕΒΑΣΜΑ τοῦ ἔργου τοῦ Γκ. Ἀρού, ποὺ εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπὸ διηγήματα τοῦ Τσέχωφ, εἶναι διπλὸ κέρδος γιὰ τὴ θεατρική μας ζωή. Πρῶτο γιατὶ βρίσκεται μέσα στὴν ἀποστολὴ τοῦ «Ἑλληνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου» καὶ δεύτερο γιατὶ ἀνεβαίνει τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ ἐξόρμηση τοῦ ρεπερτορίου ἐπιπέδου ὑπέστη καὶ τὴ δεύτερη ἤττα της. Εἶναι κάτι ποὺ πρέπει νὰ ἐκτιμηθεῖ ἀπὸ τὸ κοινὸ γιὰ νὰ συμβάλει κι αὐτὸ ὡς παράγοντας τοῦ θεατρικοῦ μας πολιτισμοῦ.

Μὲ τὰ διηγήματα τοῦ Τσέχωφ ὁ Ἀρού δὲν ἐπεδίωξε μιὰ διασκευή. Περισσότερο ἐνδιαφέρθηκε νὰ δώσει τὶς δικές του ἀντιδράσεις στὸ τσεχωφικὸ κλίμα, ποὺ ὁμολογοῦμένως εἶναι ζωντανὲς καὶ εἰλικρινεῖς. Τὰ ἑφτὰ κομμάτια ποὺ παρουσιάζει, προκαλοῦν τὸ ἐνδιαφέρον νὰ παρακολουθήσεις μιὰ ὑπόθεση, χωρὶς τὸ μειονέκτημα νὰ μπαίνουν σὲ δραματικὰ καλούπια. Τὸ καθένα εἶναι μιὰ σύμπυκνωμένη Ἱστορία παρμένη ἀπὸ συγκεκριμένο διήγημα, ἀλλὰ ἀναπλασμένο μὲ τὸ ὑλικὸ τῆς τόσο αὐτοκυριαρχημένης εἰρωνείας, τῆς μελαγχολικῆς πικρίας καὶ τοῦ ἀνθρωπισμοῦ τοῦ Τσέχωφ. Πρόκειται γιὰ ἕνα συναίρεσμα ἀφηγηματικοῦ καὶ θεατρικοῦ λόγου, ὅπου ὁ Τσέχωφ δίνει τὸ ὑλικό, τὴν ἔμπνευση καὶ ὁ Ἀρού τὸ τάλαντο μιᾶς γοητευτικῆς ἀνάπλασης. Τὰ κομμάτια, ἀλληλοδιαδέχονται τὸ ἕνα τὸ ἄλλο μὲ τὴν ἐσωτερικὴ σύνδεση ἑνὸς προσώπου, τὸ ὁποῖο εἶναι ἄλλοτε στὸ προσκήνιο καὶ ἄλλοτε στὸ παρασκήνιο τοῦ κάθε κομματιοῦ. Ὁ μονόλογος καὶ ὁ διάλογος βρίσκουν γιὰ νὰ ἐκφρασθοῦν ὄχι μιὰ θεατρικὴ μορφὴ διασκευῆς, ἀλλὰ μιὰ θεατρικὴ προσωποποίηση, ποὺ ἀνήκει ἀποκλειστικὰ στὸν Ἀρού.

Ἡ πετυχημένη αὐτὴ ἔμπνευση βρῆκε σωστὴ ἀνταπάκριση στὴ μετάφραση τῆς Ἀλίκης Γεωργούλη, ποὺ τὴ χαρακτηρίζει ἕνας κυματισμὸς ὄφους ἀνάμεσα στὸ μονόλογο καὶ στὸ διάλογο. Ἡ σκηνοθεσία ἦταν μιὰ «ἄλλη» δουλειὰ τοῦ Μιχάλη Μπούχλη. Εἶχε καλοδιαχωρίσει ὅλους τοὺς ἠθοποιοὺς μ' ἕνα λιτὸ παίξιμο ἀόμη καὶ στὴν ὑπερβολή. Τὸ εὕρημα κρατήθηκε ἔτσι ποὺ νὰ ὑπογραμμίσει τὸ κλίμα, ἐνῶ ποὺ καὶ ποὺ ὑπαινιγμοὶ τσεχωφικῶν παύσεων ἀναδείχνανε τὸν Τσέχωφ, καὶ τὴν ἔμπνευση τοῦ συγγραφέα. Ἔδωσε ἰδιαίτερη προσοχή, στὴν εἰρωνεία καὶ στὰ συναισθήματα τῆς πικρίας καὶ τοῦ ἀνθρωπισμοῦ. Τὰ εὑρήματα τοῦ Β' μέρους εἶχαν σκηνικὴ κομψότητα, ἡ παντομίμα καὶ τὸ δεύτερο πιλάνο χρησιμοποιήθηκαν μὲ μέτρο καὶ τὴν αἴσθηση τοῦ ἀπαραίτητου.

Εὐτύχησε τὸ ἔργο καὶ στὴ σκηνογραφία. Ὁ Στύρος Βασιλείου, ἔδωσε μιὰ αὐθέτερη ἀτμόσφαιρα μὲ κουΐντες καὶ ριντὼ (τοῖχοι, δέντρα, ἀφισιστικὲς ἀναμνήσεις). Ἡ αὐθεντικότητα ἦταν τόσο στὸ χρῶμα, ὅσο καὶ στὴν ἀποσπασματικὴ ἀναπαράσταση. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν αὐθέτερη ἀτμόσφαιρα στηρίχτηκε κάθε φορὰ τὸ ζεστὸ σκηνικὸ τοῦ κομματιοῦ. Ὅλο τὸ σκηνικὸ ἦταν ἕνας τεχνικὸς συνδυασμὸς φωτογραφίας καὶ ζωγραφικῆς σκηνογραφίας, καὶ δημιουργοῦσε, πότε τὸ κατάλληλο κλίμα γιὰ νὰ βγοῦν οἱ ἡσσονες τσεχωφικοὶ τόνοι, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ φανοῦν τὰ ἐκφρηκτικὰ ἀποτελέσματά τους. Ἡ μουσικὴ ἐπιμέλεια τῆς Σοφίας Μιχαλίτση, ὑπογραμμίζει τὴν «ποικιλία» τῶν καταστάσεων τοῦ Ἔργου καὶ τὰ κουστούμια τῆς Δήμητρας Βασιλείου καὶ Νίκης Δουρμούσογλου, ἀνάδειναν θεατρικὴ ἐποχή, μέσα στὴ σκηνογραφικὴ ἀτμόσφαιρα.

Ἡ συγκρότηση τοῦ θιάσου εὐνόησε στὸ σύνολό του τὴν παρουσίαση τοῦ ἔργου. Αὐτό, ὅμως ποὺ πρέπει νὰ σημειωθεῖ, εἶναι ὅτι κάθε ἠθοποιός — βασικὰ — ἐμφανίστηκε σ' ἕνα ρόλο, ἀλλὰ τὸ κυριότερο, δόθηκε ἡ δυνατότητα σὲ νέους ἠθοποιοὺς νὰ κρατήσουν δημιουργικὰ ἕνα πρωταγωνιστικὸ ρόλο, σ' ἕνα κομμάτι ὅπου μποροῦσαν νὰ δεῖξουν τὶς ἱκανότητές τους καὶ τὸ ταλέντο τους, χωρὶς νὰ διατρέχουν τὸν κίνδυνο μιᾶς ἄνισης σύγκρισης καὶ χωρὶς νὰ εἶναι «τσάντες». Εἶναι κι' αὐτό, μαζὶ μὲ τὴν ἐπιλογὴ τοῦ ἔργου, ποὺ πρέπει νὰ γραφτεῖ στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ «Ἑλληνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου».

⁂

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ποὺ μιλάει μὲ τὸ σκύλο καὶ ποὺ προσπαθεῖ νὰ τὸν πείσει γιὰ τὴν ἀνθρωπιὰ καὶ τὰ δάσκινα τοῦ ἀνθρώπου εἶναι τὸ κύριο πρόσωπο ποὺ ἀνοίγει, συνδέει καὶ κλείνει τὸ ἔργο. Ἄλλοτε θυμόσοφο, ἄλλοτε φιλοσοφημένο, μὲ ἀγωνία κάπως σλαβική, ἀλλὰ καὶ μὲ φινέτσα δυτική, δίνει τὴν παρουσία τοῦ πόνου καὶ τοῦ ἀνθρωπισμοῦ στὴ σκηνή. Στὸ Β' κομμάτι, μιὰ γυναίκα — ἕνας κόσμος — σὲ διάλογο μὲ τέσσερες ἄντρες — τέσσερες κόσμους. Δὲν μεταφέρεται ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ κομματιοῦ, ἂν δὲν ἀκούσει, ὁ θεατὴς ἐκεῖνο τὸ «ἀναμένομεν» ἢ τὸ «μιὰ χήρα μὲ χιλιάδες ἀναμνήσεις δένδρων ὁλόγυρά μου». Ἡ Ἀλίκη Γεωργούλη ἔδωσε τὸ σάλο της μὲ ἐλαφρὰ εἰρωνεία, μὲ ἀνάγλυφο διαλογικὸ μονόλογο, μὲ σαφέστατη ἄρθρωση. Πάντως ὁ «ρόλος» σήκωνε ἐντονότερες καρατερίστικες πινελιές. Τὸ Γ' κομμάτι ἦταν φίνο. Μιὰ χαριτωμένη παρωδία μελὸ καταστραμμένης νέας. Ἡ Καίτη Παπανίκα, ἔκρυψε ὡραιότατα τὴν παρωδία κάτω ἀπὸ τὴν ἐπαρχιακὴ «φινέτσα» (ὑποτιθεμένη φινέτσα), ἐπαρχιακῆς κυρίας, ποὺ παρουσιάζει τὸν κονφορμισμό της ὡς μελοδραματικὴ θυσία.

Στὸ Δ' κομμάτι δύο κόσμοι πάλι. Ὁ ὑποκριτικὸς κόσμος τῆς συζύγου καὶ τοῦ συζύγου της ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ποὺ δὲν διστάζει ἐν ὀνόματι τῆς ὑποκρισίας τῆς οἰκογενειακῆς γαλήνης νὰ κατασπαράξει κυριολεκτικὰ ἕναν ἄνθρωπο, ἢ καλύτερα, τὸν ἄνθρωπο. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ὁ «παρακατιανὸς» κόσμος μιᾶς σαντέζας, ποὺ δὲ ζεῖ τὴ διαφθορὰ τοῦ «οἰκογενειακοῦ» συμβιβασμοῦ. Ἡ Νίκη Τριανταφυλλίδη ἦταν μιὰ ἔξοχη ἀφελὴς κορίστα, μὲ «πλήρη» αὐτοπεποίθηση στὸ μελωδικὸ της τάλαντο. Στὸν ἀνθρωπισμό της εἶχε τὴν ἁπλότητα ἄτριου λουλουδιοῦ καὶ στὴν πικρία της ἦταν συγκλονιστική, χωρὶς ἴσως νὰ ἔχει συλλάβει νοητικὰ (ἢ ἠρωΐδα) τί τραγωδία ἀντιπροσωπεύει στὴ ζωή. Κι' αὐτὸ τὸ δεύτερο ἀποδόθηκε μὲ τὴν ἴδια ἁπλότητα ἀπὸ τὴν ἠθοποιό.

Στὸ Ε', πάλι ἡ συμβατικότητα τοῦ γάμου - συνοικέσιο, ὅπου ἡ «τραγωδία» ἐκφράζεται μὲ τὴν ἱλαρότητα. Ἡ Νίκη Τσιγγάλου, ἔδωσε μιὰ ἀρτίστικη παρωδία ἐνζενύ.

Στὸ ΣΤ' κομμάτι διασκεδάζουμε καὶ πάλι μὲ τὴ συμβατικότητα τῶν συζυγικῶν αἰσθημάτων, ὅπου ἕνα ἁπλὸ γεγονὸς παίρνει τὶς κωμικὲς διαστάσεις φοβεροῦ συμβάντος. Ἡ Ἠλέκτρα Παπαθανασίου — εἶχε κάποια ὑπερβολὴ — στάθηκε πολὺ καλὰ στὴν παρωδία τοῦ «μεγάλου» γεγονότος!

Στὸ β' μέρος, παρακολουθοῦμε τὸ γνωστό μας ἀπὸ τὸν κινηματογράφο «Ἡ κυρία μὲ τὸ σκυλάκι», σὲ μιὰ σύνθεση Ἀρού — Τσέχωφ. ὅπου ὁ ἕνας διατηρεῖ τὴν μπαγγέτα τοῦ σκηνικοῦ παιχνιδιοῦ καὶ ὁ ἄλλος τὴν καθημερινὴ ἀνθρώπινη ἤττα τοῦ παντρεμμένου μικροαστοῦ. Ἡ Μαίρη Χρονοπούλου, διακριτικὴ παρουσία δὲ νομίζουμε ὅτι ἀπόδιδε πάντα τὴ γκάμα τῶν τσεχωφικῶν ἡμιτονίων. Τὸ β' μέρος τοῦ κομματιοῦ, ἦταν στημένο καὶ ἀπὸ τὸ συγγραφέα καὶ ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη, σὲ μιὰ ἄλλη γραμμὴ ἀπὸ τὸ προηγούμενο ἔργο καὶ τὴ σκηνοθεσία του. Ὁ διαλογικὸς μονόλογος, λίγο κουραστικός, ἡ «δράση» πολὺ ἀργή.

Φυσικὰ τὸ ρεσιτὰλ ἠθοποιΐας, μᾶζα σ' ἕνα ἀνεβασμένο σύνολο, ἀνήκει στὸ Μάνο Κατράκη. Ὅσοι ἔχουν ξεχάσει πόσο μεγάλος ἠθοποιὸς εἶναι, μὴ χάσουν τὴν εὐκαιρία νὰ ἀνασυνδέσουν τὶς ἀναμνήσεις τους. Φιλοσοφία κοινοῦ ἀνθρώπου στὸ συνδετικὸ πρόσωπο, μὲ λόγο τρεμάμενο — ἀπὸ τὰ ποτηράκια ἢ ἀπὸ τὴν ἀγωνία; — μὲ κίνηση ἐκφραστικότατη, μὲ μιὰ πλήρη σκηνικὴ παρουσία. Χάρμα «ἀξιοπρεποῦς» ὑπαλλήλου στὸ Γ' κομμάτι, ἀμοράλ οἰκογενειάρχης στὸ Δ', γόης — προικοθήρας στὸ Ε', μὲ μπουφόνικες νότες στὸ ΣΤ', κατέληξε στὴν ἤττα τοῦ ὥριμου δανδῆ τοῦ β' μέρους. Κινήθηκε μὲ τὴ σιγουριὰ τοῦ ταλέντου ἀνάμεσα σὲ τόσους διαφορετικοὺς ρόλους, δίνοντας ἄλλοτε τὴ δεξιοτεχνία ποὺ ἤθελε ὁ Ἀρού καὶ ἄλλοτε τὸ κλίμα ποὺ ἀπαιτοῦσε ὁ Τσέχωφ.

Ὅλα τὰ κομμάτια ἦταν ἕνα ψηφιδωτό, ὅπου ἡ κάθε ψηφίδα ἦταν ἀπαραίτητη. Μ' αὐτὸ ἐννοοῦμε τὴν ἔντονη συμβολὴ ὅλων τῶν ἠθοποιῶν στὸ μικρό τους ρόλο. Ὅλοι παρουσιάστηκαν στὸ ἐπίπεδο τῆς παράστασης ποὺ κι' αὐτοὶ τὴν ἔπλασαν. Ἀναφερόμαστε στὴν Κυβέλη Μυράτ, στὸ Σταῦρο Χριστοφίδη, στὸ Στύρο Παπαφραντζή, στὴ Χριστίνα Κουτσουδάκη, στὸν Κώστα Παπᾶ, στὸ Νίκο Βανδῶρο, στὴ Ντίνα Μπελῆ. Ἂν τὸ δεῖτε, θὰ θυμᾶστε τὴ φιγούρα, τὸν τύπο τοῦ καθενός.