

Εφημερίδα “Η Βραδυνή”.

Θεατρική Κριτική.

Μαρίκα Θωμαδάκη.

Ανοιχτό Θέατρο .

Άντον Τσέχωφ: «Η κυρία με το σκυλάκι».

Διασκευή για το θέατρο - Σκηνοθεσία: Γιώργος Μιχαηλίδης.

Σκηνικά - Κοστούμια: Αγνή Ντούτση.

Μουσική: Αντώνης Μιχαηλίδης.

Ερμηνεύουν: Γιώργος Μιχαηλίδης, Ελένη Κρίτα, Ντίνα Μιχαηλίδη, Ηλίας Στρατάκος, Δημήτρης Γιαννόπουλος, Χρύσανθος Καγιάς, Δημήτρης Δεγαΐτης.

Η «Κυρία με το σκυλάκι», στην πολύ επιτυχημένη διασκευή για το θέατρο από τον Γιώργο Μιχαηλίδη, περιλαμβάνει και αναδεικνύει όλες τις τσεχωφικές αποχρώσεις συναισθημάτων και χαρακτηριστικών καταστάσεων, που συνθέτουν την ατμόσφαιρα και τον δραματικό κόσμο του Ρώσου Συγγραφέα. Κατά συνέπεια, η σκηνική μεταφορά του διηγήματος του Τσέχωφ, ακολουθώντας το κείμενο του Γιώργου Μιχαηλίδη, δίνει έμφαση στην λεπτομερή περιγραφή κομβικών περιστατικών του έργου και, παράλληλα, ανατέμνει την συναισθηματική φόρτιση των ηρώων ανάγοντάς τους σε φορείς πολυσχιδών ιδεολογημάτων. Η σκηνοθεσία του κ. Μιχαηλίδη, αν και στηρίζεται στην αισθητική του ρεαλισμού, υπερβαίνει ευεργετικά για την παράσταση το υπόβαθρο αυτό για να αποδώσει με ιδιαίτερη άνεση το ελλειπτικό και την αφαίρεση, ως αναγκαία συστατικά αξιοποιήσεως ενός πιστού, θα λέγαμε, σχολιασμού της αμφίβολης αλήθειας των προσώπων και των καταστάσεων που δημιουργούν. Πιστεύω ότι η «Κυρία με το σκυλάκι» είναι μια παράσταση της ώριμης περιόδου του κ. Μιχαηλίδη, από την οποία ο σκηνοθέτης προτείνει έναν εξεχόντως γοητευτικό τρόπο αναγνώσεως του Τσέχωφ: η ανθρώπινη υπέρβαση της αλήθειας γίνεται στα χέρια του κ. Μιχαηλίδη κλειδί που ανοίγει την πόρτα υπερβάσεων της τέχνης ως επικυρώσεως της ίδιας της υπάρξεως, στη βάση της διαλεκτικής ανάμεσα στο Νοείν και το Είμαι. Ο Γιώργος Μιχαηλίδης, σκηνοθέτης – δημιουργός, με ξεχωριστή ποιότητα και παρουσία στον τόπο μας, κατορθώνει να εμφανίσει ισοδύναμα πάνω στη σκηνή τον πόνο, την ανία, το τσεχωφικό ιδιότυπο χιούμορ, την εγκατάλειψη και το παράφορο σκαμπανέβασμα του πάθους. Ως Γκούροφ Α’ συγκινεί προβάλλοντας με ειλικρίνεια τις λεπτότατες διαβαθμίσεις των

συναισθημάτων του ήρωα, δίνοντας χωρίς δισταγμούς την σκυτάλη στον νεαρό Ηλία Στρατάκο (Γκούροφ), ο οποίος ανταποκρίνεται σχεδόν ισάξια, ισχυροποιώντας μάλιστα και αναδεικνύοντας περαιτέρω τον ήρωα του έργου. Ο κ. Στρατάκος εμφανίζεται δυναμικός και μεστός, ενσάρκωτης της ιδεολογίας και της λειτουργίας που εκφράζει ο Γκούροφ στην συνολική του υπόσταση, την οποία, πρέπει να πούμε, η σκηνοθεσία ενοποιεί με αληθινή μαεστρία. Στον ρόλο της «Κυρίας με το σκυλάκι», η Ντίνα Μιχαηλίδη είναι άκρως επιτελική και άνετη και ανταποκρίνεται με ακρίβεια και προσήλωση στις απαιτήσεις ενός ρόλου που πρέπει να «παίζει» οπωσδήποτε με το κοντράστ φως – σκοτάδι, ευγλωττία – σιωπή. Η κ. Μιχαηλίδη κρατάει ένα ακριβές σημασιακό μέτρο για να οδηγήσει τον τσεχωφικό χαρακτήρα στην ιλαρότητα και στην ζεστασιά της σχετικής καθάρσεως, πράγμα που δεν κατορθώνει η Ελένη Κρίτα (Ναταλία), η οποία εμφανίζεται ψυχρή, αδιάφορη και χωρίς τις αναγκαίες για τον ρόλο εντάσεις, που θα φανέρωναν το σθένος της ηρωίδας. Ο Δημήτρης Γιαννόπουλος (Ντίντεριτς) δημιουργεί ένα απολαυστικό γκροτέσκο, από το οποίο αναδύονται οι δυνάμεις της κοινωνικής κριτικής, σύμφωνα με τις θέσεις του συγγραφέα. Ο κ. Γιαννόπουλος, μέσα από το υπέρμετρο της «καραγκιόζικης» φιγούρας που υποδύεται, διατυπώνει με σαφήνεια την διαφορά δυναμικού ανάμεσα στην διόγκωση του χαρακτήρα και στο καθημερινό και ορισμένως συνηθισμένο μέτρο συγκεκριμένης ανθρώπινης συμπεριφοράς, όπως την αντιλαμβάνεται ο Τσέχωφ, καταγγέλλοντας την και συνάμα δικαιολογώντας την. Κατ' αυτό τον τρόπο ο Ντίντεριτς, δια του κ. Γιαννόπουλου, καθίσταται καταλυτικής σημασίας ρόλος, που λειτουργεί πολυσυλλεκτικά, συγκεντρώνοντας σε μία πολυδυναμική οντότητα διαφορετικές μεταξύ τους συντεταγμένες, αναγνωρίσιμες στο συνολικό θέατρο του Τσέχωφ, αλλά ως ένα βαθμό, και σε ολόκληρη την ρωσική λογοτεχνική παραγωγή της εποχής.

Ομοίως ο Χρυσάνθος Καγιάς, φορώντας, κάθε φορά που η παράσταση το επιβάλλει, την μάσκα του Γκαρσονιού, του Τσιτούριν, του Ηθοποιού και του Συμβολαιογράφου, επιτυγχάνει, χάρη στην ακρίβεια της μορφοποιήσεως των ρόλων του, να μην προδοθεί, από την μια μεριά, και, από την άλλη, να εξυπηρετήσει καλλιτεχνικά και νοηματικά την σκηνοθετική γραμμή, καθώς και τους συμπαίκτες του. Ο κ. Καγιάς δημιουργεί αξιοπρόσεκτη παρουσία δια της οποίας προβάλλεται και ενισχύεται το επικίνδυνο παιχνίδι της αλλαγής του προσώπειου. Το ίδιο μπορούμε να πούμε και για τον Δημήτρη Δεγαΐτη (Διευθυντής, Υπηρέτης, Γέρος), στον οποίο διακρίνουμε μάλιστα σημαντικές ικανότητες κωμικής δημιουργίας, που θα μπορούσε να είχαν αξιοποιηθεί περισσότερο στην παράσταση που αναλύουμε, αν ο σκηνοθέτης ήθελε να δώσει κάποιες παρόμοιες διαστάσεις, κόβοντας ορισμένες σκηνές, που επιμηκύνουν χωρίς λόγο, πιστεύω, την παράσταση.

Αξίζει να επισημάνουμε την σκηνογραφική δουλειά της Αγνής Ντούτση, μέσω της οποίας λειτουργεί άνετα η παράσταση και αποδίδονται με ιδιαίτερη γλαφυρότητα οι χαρακτήρες του έργου. Η κ. Ντούτση δημιουργεί ένα καλαίσθητα αφαιρετικό περιβάλλον, τονίζοντας εντούτοις ρεαλιστικά ορισμένα στιγμιότυπα και συνδυάζοντας έτσι την μετωνυμία της καρικατούρας με την μεταφορά της αισθητικής ενός ολοκληρωμένου πορτραίτου. Άλλωστε, η κ. Ντούτση μέσα από τα άψογα κοστούμια της παράστασης έχει κάθε δυνατότητα να αποδώσει έναν λεπτομερώς φροντισμένο ρεαλισμό, στον οποίο προσθέτει καλαισθησία και αλήθεια. Τέλος η μουσική του Αντώνη Μιχαηλίδη «ντύνει» με έντονους χρωματισμούς την παράσταση, υπογραμμίζοντας το συναισθηματικό φορτίο κάθε ήρωα και στροβιλίζοντας στην ατμόσφαιρα ορισμένες εξειδανικευτικές νότες κλαυσίγελου.

Δημοσίευση: 10/1/2002