

Η τρίτη παράσταση του «Γλάρου» του Τσέχωφ που παρακολούθησα φέτος είναι αυτή της Πειραματικής Σκηνής της Τέχνης στη Θεσσαλονίκη σε σκηνοθεσία Νίκου Χατζηπαππά. Σε σχέση με τις δύο αθηναϊκές, του Μαστοράκη και του Θεοδωρόπουλου, η προσέγγιση του Χατζηπαππά στέκεται κάπου στη μέση.

Ο σκηνοθέτης της Πειραματικής Σκηνής δεν προσαρμόζει τη σκηνική πράξη σ' ένα εντελώς αντιρεαλιστικό σκηνικό, ώστε να αναδεικνύεται σε βασικό θέμα του έργου το ίδιο το θέατρο και η σχέση μεταξύ υποκρισίας και υποκριτικής, όπως έκανε ο Μαστοράκης. Διατηρεί ωστόσο τη ερασιτεχνική αυλαία της πρώτης πράξης καθόλη τη διάρκεια του έργου, χρησιμοποιώντας την μάλιστα τακτικά για τις εισόδους και εξόδους των ηθοποιών, αφήνει γυμνούς τους πλάγιους τοίχους της σκηνής, ώστε να φαίνεται η θεατρική χρήση τους, και χρησιμοποιεί ελάχιστα σκηνικά έπιπλα και αντικείμενα. Έτσι η παράσταση ισορροπεί μεταξύ των παλιότερων και νεότερων σκηνικών ερμηνειών του έργου, αναδεικνύοντας την λίμνη σε βασικό δραματουργικό (και όχι «ρεαλιστικό») στοιχείο του έργου, σύμβολο ψευδούς ορίζοντα και της φαινομενικής οικειότητας, αλλά κρατώντας και την αυλαία, σύμβολο της τέχνης του θεάτρου αλλά και της θεατρικότητας των ανθρωπίνων σχέσεων.

Σχέση Νίνας-Τριγκόριν

Η παράσταση της Πειραματικής πέτυχε και κάτι ακόμη, κατά τη γνώμη μου σημαντικό: ανέδειξε τη σχέση της νεαρής Νίνας με τον πετυχημένο συγγραφέα Τριγκόριν. Το πάθος και η ευαισθησία της Νανάς Παπαγαβριήλ στο ρόλο της Νίνας σε σχέση και αντιπαραθέση με την πλήρη στην ωριμότητά της ερμηνεία του Δημήτρη Ναζίρη, φώτισε μία σκηνή μεγάλου ενδιαφέροντος (που πέρασε *en passant* στις παραστάσεις της Αθήνας). Ο Τριγκόριν στη Β' πράξη του «Γλάρου» μιλάει για το βεβαρυμένο ψυχισμό του Συγγραφέα. Αναφέρεται σε μια σειρά από άγχη που δεν τον αφήνουν να νιώσει όχι μόνο τη χαρά της δημιουργίας αλλά ούτε τις χαρές της ζωής. Μιλάει για το άγχος του νέου και άσημου συγγραφέα, το άγχος της λευκής σελίδας, το άγχος του επόμενου έργου, το άγχος του φτασμένου συγγραφέα, δηλαδή το άγχος της σύγκρισης κάθε νέου έργου του με τα παλαιότερά του αλλά και με τα έργα των άλλων συγγραφέων, το άγχος της αποδοχής από το κοινό. Ο Τριγκόριν, πρόσωπο που δεν μπορεί παρά να το δει κανείς σαν περσόνα του ίδιου του Τσέχωφ, εξομολογείται την απογοήτευσή του κάθε φορά που εκδίδεται κάποιο κείμενό του και που «ακούει» κριτικές τύπου «Ναι,

συμπαθές, καλογραμμένο ... Συμπαθές, αλλά πόρρω απέχει του Τολστόι».

Περισσότερα από δέκα χρόνια αργότερα, το 1908, ο Νικολάι Κούλμπιν, εξέχουσα προσωπικότητα των πρώτων κύκλων της Ρωσικής Πρωτοπορίας, συγκρίνει τον Τολστόι με τον Τσέχωφ σε διάλεξη του ως εξής: «Ο Τολστόι είναι ο ήλιος. Αλλά μέσα στο μέγεθος της ευρυμάθειάς του παραγνωρίζει τις επιστήμες του Μεφιστοφελή. Κι έτσι, προς μεγάλη έκπληξη πολλών, υπάρχουν κηλίδες στον ήλιο.

Ο Τσέχωφ δεν είναι τόσο μεγάλος, αλλά αυτός σπούδασε τις επιστήμες της ζωής. Οι ιατρικές γνώσεις όχι μόνο δεν τον εμπόδισαν να δημιουργήσει, αλλά έδωσαν στο έργο του μια εκπληκτική δύναμη, μια καλοσύνη σχεδόν ευαγγελική».

Παρότι στις απόψεις του Κούλμπιν προβάλλεται σε μεγάλο βαθμό το ρηξικέλευθο πνεύμα των δημιουργών και θεωρητικών της Ρωσικής Πρωτοπορίας, κάνει εντύπωση που ο Κούλμπιν δεν αναφέρεται στη συγγένεια των απόψεων που προβάλλει ο Τσέχωφ στο «Γλάρο» το 1896 με όσα υποστήριζαν παθιασμένα λίγα χρόνια αργότερα ο ίδιος και οι άλλοι εκπρόσωποι της Ρωσικής πρωτοπορίας. Θυμίζω ότι Τρέπλιεφ, ο νεαρός συγγραφέας του «Γλάρου» διατυπώνει μια αιρετική άποψη για τα θεατρικά θεάματα της εποχής, που χαρακτηρίζει «σκέτη ρουτίνα και σύμβαση». Υποστηρίζει, ακόμη, την αναγκαιότητα να βρεθούν νέες φόρμες στην τέχνη, προοικονομώντας τις αιρετικές διακηρύξεις του Ντιαγκίλεφ το 1898, ο οποίος στο πρώτο τεύχος του πρώτου μεγάλου ρωσικού περιοδικού σύγχρονης τέχνης «Ο Κόσμος της Τέχνης», προέβαλε την αναγκαιότητα της αποδέσμευσης του καλλιτέχνη και της αυτονόμησης της καλλιτεχνική έκφρασης από τις συμβάσεις του παρελθόντος και την ανάγκη να καθοριστούν νέοι κώδικες και πρακτικές δημιουργίας, ανοίγοντας το δρόμο που θα περπατήσουν δέκα χρόνια αργότερα οι θεωρητικοί του πρώτου πυρήνα της Ρωσικής Πρωτοπορίας. Έχω την εντύπωση πως ο «Γλάρος» αποκτά νέο ενδιαφέρον αν αντιμετωπισθεί όχι απλώς σαν δημιούργημα ενός ιδιοφυούς συγγραφέα, αλλά ενταγμένος μέσα σ' ένα περιβάλλον ρήξεων, θεωρητικών και πρακτικών, που είχε προκαλέσει μεγάλες κόντρες στους πνευματικούς και καλλιτεχνικούς κύκλους της Μόσχας στο γύρισμα του αιώνα. Τις έντονες αντιθέσεις μεταξύ των οπαδών της παλιάς τέχνης και των οπαδών της νεοτερικότητας, ανακαλεί και η Αρκάντινα του «Γλάρου», ηθοποιός της παλιάς σχολής που μεγαλουργεί σε έργα όπως η «Κυρία με τις Καμέλιες», όταν χαρακτηρίζει Ντεκαντάνς, παρακμιακή ανοησία, το φανταστικό δραμάτιο του γιου της (Α' Πράξη).

Όχι πως η παράσταση του Χατζηπαππά φωτίζει τη σχέση του έργου με το πνευματικό περιβάλλον απ' το οποίο εντέλει προέκυψε. Αλλά οι συσχετισμοί επιτρέπουν να εντοπίσουμε νέα μονοπάτια ερμηνείας και να επισημάνουμε παραφωνίες που θα έπρεπε να αποφευχθούν. Έτσι,

νομίζω, πως η εμφάνιση της Έφης Σταμούλη στο ρόλο της Αρκάντινα με κοντά, κολλημένα μαλλιά, και στρογγυλά γυαλιά ηλίου σε κάποια σκηνή, δεν ταιριάζει με το ύφος και το ήθος αυτής της γυναίκας, που ανήκει στην παλιά σχολή των μεγάλων θεατρίνων της τελευταίας εικοσαετίας του 19^{ου} αιώνα. Δεν δικαιολογείται, ακόμη, η «γελοιογράφηση» του ρόλου του επιστάτη που απέδωσε υπερβολικά ο Γιάννης Μόχλας, ούτε και οι υπερβολικές αντιδράσεις της Άννας Κυριακίδου στο ρόλο της Μάσα (τα σπασμωδικά τρεξίματα και τα απανωτά σφηνάκια βότκας στην αρχή της Γ΄ πράξης). Εντέλει αποκλίσεις υποκριτικής ποιότητας χαρακτήρισαν και αυτήν την παράσταση του «Γλάρου», όπως και τις δύο της Αθήνας, κυρίως μεταξύ των νεότερων και μεγαλύτερων ηθοποιών. Γιατί οι έμπειροι Νίκος Λύτρας και ο Νίκος Κουμαριάς, στους ρόλους του Σόριν και του γιατρού Ντορν αντίστοιχα, ήταν πραγματικά σπουδαίοι. Έπαιξαν ακόμη η Ελένη Δημοπούλου, ο Γιάννης Λάζαρης, ο Στάθης Μαυρόπουλος και ο Κυριάκος Δανιηλίδης. Το σκηνικό είναι του Αποστόλου Βέττα, τα κοστούμια επιμελήθηκε ο σκηνοθέτης και τους φωτισμούς ο Στράτος Κουτράκης.

Οικογένεια Νώε

Όλα τα παιδιά της συμπρωτεύουσας θα 'πρεπε να δουν την «Οικογένεια Νώε» την παιδική παράσταση της Πειραματικής Σκηνής της Τέχνης, που σκηνοθέτησε η Έρση Βασιλικιώτη. Το έργο της Ξένιας Καλογεροπούλου και του Θωμά Μοσχόπουλου αφηγείται το βιβλικό επεισόδιο του Κατακλυσμού και της περιπέτειας της κιβωτού του Νώε, με σημερινές αναφορές, που καθιστούν την παρακολούθηση της παράστασης ιδιαίτερος ευχάριστος. Μεγάλο προτέρημα του έργου είναι ότι μέσα από τις διαφορές των προσώπων (διαφορετικοί χαρακτήρες, διαφορετικά ενδιαφέροντα), τις συγκρούσεις και την συμφιλίωση που σταδιακά βασιλεύει μεταξύ τους, προβάλλεται η ανάγκη της κατανόησης και της αποδοχής των ιδιοτήτων του καθενός, η δύναμη της αγάπης, ο σεβασμός της φύσης και όλων των πλασμάτων του.

Η παράσταση της Βασιλικιώτη είχε όλα τα στοιχεία που είναι αναγκαία για να ξυπνήσουν το ενδιαφέρον και τη φαντασία των παιδιών (ήχους, βίντεο, ηθοποιούς που παρίσταναν ζώα αλλά και τα μέλη της οικογένειας Νώε, με παράξενα αλλά οικεία κοστούμια και μακιγιάζ). Το βασικό της προσόν ωστόσο είναι οι ηθοποιοί που ανέλαβαν να ζωντανέψουν την ιστορία: ο Χρήστος Παπαδημητρίου, ο Κυριάκος Δανιηλίδης, η Αθηνά Ευσταθίου, η Μαρίτα Τσαλκτζόγλου, ο Θανάσης Ζέρβας, ο Μάριος Μεβουλιώτης και η Νανά Παπαγαβριήλ. Αυτή, όμως, που πραγματικά κλέβει την παράσταση είναι η Κυριακή Ματσακίδου, στο ρόλο μίας από

τις δύο μαμάδες της ιστορίας -ερμηνεία-κέντημα! Τα σκηνικά είναι της Λίλας Καρακώστα και τα κοστούμια της Ολυμπίας Σιδερίδου.

Κροκοδειλία

Διάβασα για τις «άσχημες, κοντές, ανέραστες σκηνοθέτριες του ελληνικού σινεμά», που κατά την άποψη του σκηνοθέτη Νίκου Νικολαΐδη, ευθύνονται για τα χάλια του ελληνικού κινηματογράφου. Να πω ότι είναι απαράδεκτο ένα πολιτιστικό φαινόμενο να ερμηνεύεται με όρους φυσικής κατασκευής είναι περιττό. Αλλά δεν μπορώ να μην εκφράσω την απορία μου: δηλαδή οι άνδρες σκηνοθέτες, του κ. Νικολαΐδη συμπεριλαμβανομένου, είναι όμορφοι και ψηλοί και με αξιοζήλευτη ερωτική ζωή; Γιατί τότε πώς εξηγούνται οι τόσες ανέραστες, αδιάφορες έως κακές, ελληνικές ταινίες ανδρών σκηνοθετών;

Αν ξαναδιαβάσω σε συνέντευξη του Λευτέρη Βογιατζή ερώτηση για τις πολύμηνες πρόβες κάθε νέου έργου που παρουσιάζει και για το θέατρό του, που κάθε φορά διαμορφώνει εσωτερικά εκ νέου, θα σχίσω τη δημοσιογραφική μου ταυτότητα. Απορώ που ο καλός σκηνοθέτης εξακολουθεί να απαντάει, μετά από τόσα χρόνια που ακολουθεί την ίδια τακτική, σε ερωτήσεις τέτοιου είδους. Και καλά, εμείς βαρεθήκαμε τις ίδιες «απορίες», εκείνος, ένας σκηνοθέτης με αναγνώριση και κοινό, που δεν έχει ανάγκη την οποιαδήποτε προβολή, δεν βαρέθηκε;