



ΟΙ ΕΠΟΧΕΣ ΠΟΥ ΒΑΖΟΥΝ ΤΟΥΣ ΝΕΟΥΣ ΣΤΟ ΣΗΜΑΔΙ

ΜΑΞΙΜ ΓΚΟΡΣΚΥ: «ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΙ» («ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ»)

ΠΛΗΡ. 24.11.78

Ανάμεσα στους «Μικροαστούς» (1902), που είδαμε πέρσι στο θέατρο «Αλάμπρα», σέ σκηνοθεσία Κώστα Μπάκα, και τους «Τελευταίους» (1908) έχει μεσολαβήσει μία αποτυχημένη επανάσταση: η «Ματωμένη Κυριακή» του 1905, όπου μία ειρηνική παλλαϊκή διαδήλωση μετατράπηκε σέ άγρια αιματοχυσία, όταν η αστυνομία πυροβόλησε τὸ ἀοπλο πλῆθος πού, μέ τὸ Ευαγγέλιο καί μέ εἰκόνες, ζητούσε νά διαμαρτυρηθεῖ στὸν τσάρο γιὰ τὶς ἀδικίες τῶν ὑπουργῶν του. Τὸ χάσμα ἔχει βαθύνει ἀνάμεσα στὸ λαὸ καὶ στὴν ἀρχούσα τάξη, τὸ καθεστῶς ἔχει δείξει τὸ ἀποτροπιαστικὸ του πρόσωπο. Ο Γκόρκυ (πού εἶχε κι αὐτὸς συλληφθεῖ, ἀλλὰ ἀφέθηκε ἐλεύθερος ὕστερα ἀπὸ παγκόσμια κατακραυγὴ) γίνεται πῶς μαχητικὸς καὶ θίσιος. Παραμερίζει τὸν οὐμανισμό, δέ ζητᾷ πᾶς τὴν ἀνθρώπινη κατανόηση γιὰ τοὺς καταδικασμένους ἀπὸ τὴν ἱστορία — ὅπως γιὰ τὸ γέρο Μπεζεμένωφ καὶ τοὺς μικροαστοὺς τῆς οἰκογένειάς του — ἀλλὰ, στήνοντας τὴ δίκη τῶν σπριγκμάτων τῆς ἐξουσίας, τοὺς ζωγραφίζει μέ τὰ πῶς σκοτεινὰ χρώματα, πωρωμένους καὶ σάπιους καὶ τοὺς παραδίνει στὴν κρίση τῶν θεατῶν του.

Ὡστόσο ὁ ρεαλισμὸς του παραμένει ἀπειραχτός, ὁ βαθὺς καὶ καθάριος κριτικὸς ὁ ρεαλισμὸς τοῦ Γκόρκυ τῆς πρώτης περιόδου, ἀνόμενος ἀκόμα ἀπὸ ὅποια σκοπιμότητα. Ἡ ματιά του, διεισδυτικὴ, βλέπει πίσω ἀπὸ τὶς περιπτώσεις τῶν ἀτόμων, τὸ κοινωνικὸ τους βάθος, τὶς αἰτίες πού τὰ διαμορφώνουν καὶ τὰ καθορίζουν. Ὁ στοχασμὸς του, αἰχμηρὸς καὶ βαθύς, ἀνασύρει τὴ διαλεκτικὴ τοὺς συνάφηση στὴν ἱστορικὴ στιγμή πού περιγράφει κι ἡ παρατήρηση του, πού εἶχε πλοῦσις τὸ δῶρο τῆς, τὸν βοηθᾷ νά συνθέτει πορτραῖτα ἀδρά, γλαφυρά, σέ μιά πλατεῖα, πολυδιάστατη, παλλόμενη ἀπὸ ζωντανὴ σύνθεση. Ὅσο κι ἂν αὐτὴ τῇ φορᾷ δὲν ἀπεικονίζει μιά κοινωνικὴ τάξη (ὅπως τοὺς κοινωνικοὺς ἀποκλήρους στὸ «Βυθὸς» καὶ τοὺς μικροαστοὺς στὸ ὁμώνυμο ἔργο του) παρὰ ἓνα περιβάλλον, μιά κάστα (ἐκείνη τῶν σπριγκμάτων τοῦ καθεστώτος: τῆς αστυνομίας) ὁ πίνακας του δὲν υστερεῖ σέ κοινωνικὴ διάσταση ἀπὸ τοὺς προηγούμενους.



Ὁ Πέτρος Φυσσούν, ὁ Χρήστος Καλαβρούζος καὶ ἡ Κατερίνα Χέλμη στὸς «Τελευταίους» τοῦ Γκόρκυ.

Τὰ μέλη τῆς οἰκογένειας Κολομνίτσεφ ἐκφράζουν ὅλες τὶς ὀψεις τῆς κοινωνικῆς ἀποσύνθεσης. Εἶναι ὁ Ἰβάν Κολομνίτσεφ, ἀνώτερο στέλεχος τῆς πολιτικῆς αστυνομίας, ὁ γιὸς τοῦ Ἀλέξανδρος, κι αὐτὸς ἀστυνομικός, ὁ γαμπρὸς του ὁ Λέοτς, γιαντρός τῶν φυλακῶν, ἄνθρωποι πωρωμένοι ὡς τὸ κόκκαλο, ἡ μεγάλη του κόρη Νάντια, πλάσμα μάταιο καὶ διεφθαρμένο, ἡ γυναίκα του Σοφία κι ὁ ἀδελφὸς του ὁ Γιάκωφ, ἄνθρωποι ἀδουλοὶ κι ἀδύνατοι, ἡ νύμφη κόρη τοῦ Λιούμπα, φυσικὴ κόρη τοῦ ἀδερφοῦ του, σακάτισσα ἀπὸ μικρὴ, γεμάτη πίκρα καὶ κακεντρέχεια, καὶ τὰ δύο ἀνήλικα παιδιὰ του, ὁ Πιότρ κι ἡ Βέρα, ἀμόλυντα ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἐξαχρείωση, πού ἀναρωτιοῦνται σέ ποῖο κόσμῳ θὰ ζήσουν.

Ὁ ἀπόηχος τῆς επανάστασης, ὁ λαϊκὸς ἀναθρασμὸς κι ἡ δράση τῶν ἐπαναστατῶν (ὁ Ἰβάν ἔχει ὑποστει ἀπόπειρα δολοφονίας) πού κάθε τόσο ἀναφέρονται, ἡ σύντομη εἰσόδος μιάς μάννας (τοῦ ἀδίκου κατηγορημένου γιὰ τὴν ἀπόπειρα νέου) πού ἐρχεται νά ζητήσει δικαιοσύνη γιὰ τὸ γιό της, εἰσάγουν στὸ ἔργο τὴν ἀλλή του διάσταση, ἐκείνη τοῦ καινούργιου κόσμου.

Ἡ επανάσταση, ὁ καινούργιος κόσμος πού προχωρεῖ, γίνονται, ὁ καταλύτης πού οἰζύνει τὶς

συγκρούσεις καὶ ἐπιταχύνει τὴ διάλυση τῆς οἰκογένειας Κολομνίτσεφ («ἡ οἰκογένεια, νὰ τὸ φροῦρίο μας, ἡ ἀμυνά μας», λέει σ' ἓνα σημείο ὁ Ἰβάν) πού εἶναι ἀντιπροσωπευτικὸ κομμάτι τοῦ παλιοῦ, σαπισμένου κόσμου («στὸ δρόμο τῆς ἀνθρωπότητας εἴμαστε σάν τὰ χαλάσματα, σάν τὰ μπάζα ἀπὸ ἓνα παμπάλαιο, βαρὺ χτίριο... ἴσως μιά φυλακὴ. Πάνω μας σκοντάφτουν οἱ ἄνθρωποι», λέει ἡ Λιούμπα). Ἡ μάννα θ' ἀναρωτηθεῖ γιὰ τὸ νόημα πού εἶχε ὡς τώρα ἡ ζωὴ τῆς «Ὁ λη μου ἡ ζωὴ ἦταν παράλογη, κι ἡ δίκη σου τὸ ἴδιο», λέει στὸν ἀντρα τῆς. Καὶ τὸν ρωτᾷ: «τί ὅπλα ἔδωσες στὰ παιδιὰ σου γιὰ ν' ἀντιμετωπίσουν μιά ζωὴ πού προκαλεῖ τὸν τρόμο;».

Καὶ τὰ παιδιὰ, τ' ἀδιάφορα ἀκόμα, πού σπρώχνονται ἀπὸ τοὺς μεγάλους, τοὺς διεφθαρμένους στὸ συμβιβασμό, τὴν υποκρισία, πού νοιώθουν ἀδεια τὴν ψυχὴ τους γιὰ τὴν μεγάλωσαν μέσα στὸ ψέμα, θὰ σκωθοῦν κατήγοροι τῶν γονιῶν τους («Μήπως τὰ παιδιὰ γεννιοῦνται γιὰ νὰ ντρέπονται γιὰ τοὺς πατεράδες τους;... Πάνω μας πέφτουν ὅλα τὰ λάθη σας»). Εἶναι ἡ δίκη τῆς παλιᾶς γενιᾶς ἀπὸ τὴν καινούργια, δίκη πού δὲν παύει καὶ δὲν θὰ πάψει νά ἐπαναλαμβάνεται ἀδυσώπητη ἀπὸ γενιά σέ

γενιά, ὅσο τὰ «μπάζα» τοῦ παλιοῦ κόσμου θὰ ἐξακολουθοῦν νά φράζουν τὸ δρόμο τῆς ἀνθρωπότητας. Κι ὅσο αὐτὸς ὁ σάπιος κόσμος πού καταρρεῖ θὰ συνεχίζει νά δολοφονεῖ τοὺς κατηγόρους του, στήν ἀγρία προσπάθειά του ν' ἀναβάλει ἀκόμα τὴν ἐξαφάνισή του. «Αὐτὴ ἡ ἀπάνθρωπη ἐποχὴ, τὰ παιδιὰ ἔχει ὅλα προπαντὸς στὸ σημάδι», λέει ὁ Γκόρκυ καὶ τὸ ἔργο του εἶναι, καὶ στὶς μέρες μας, τρομαχτικὰ ἐπικαιρο.

Τὸ ἔργο, συνθετικὸ καὶ πολυπρόσωπο, ἔχει συντονιστεῖ ἀπὸ τὸν Τάκη Μουζενίδη σέ μιά θαυμάσια ἀρμονισμένη, γεμάτη διαύγεια, ἀρτια παράσταση πού ἀναδείχνει ἀδρά καὶ τὰ πορτραῖτα καὶ τὸν κοινωνικὸ πίνακα. Ὁ Μάνος Κατράκης συναρπάζει καὶ πάλι, ἀκριβολόγος, γεμάτος νεῦρο καὶ δύναμη, προσθέτοντας ἓνα ἀκόμα μεγάλο ρόλο στὸ μακρὺ ρεπερτόριό του κι ὁ Πέτρος Φυσσούν τοῦ δίνει, μ' εὐαισθησία καὶ λιτότητα, μιά ἰσάξια ἀνταπόκριση. Ἡ Κατερίνα Χέλμη ἀποδίνει ἐξαιρετὰ τὴν ἀδουλη κι ἀδύναμη Σοφία. Ἡ Ἄννα Μακράκη κατακτᾷ τὴν τέλεια κυριαρχία τῶν μέσων τῆς καὶ συνθέτει μέ σαφήνεια καὶ πληρότητα τὸ ρόλο τῆς Λιούμπας. Ἀποτελεσματικοί, σωστοί κ' ἐπιδέξιοι στὸ πλῆσιμο τῶν χαρακτήρων εἶναι ὁ Χρήστος Καλαβρούζος (γιατρός Λέχτ), ἡ Ελένη Καλλιὰ (Νάντια), ὁ Πάνος Νικολαΐδης (Ἀλέξανδρος). Ἡ Ἀγγελίκα Καπελαρή, στή σύντομη ἐμφάνισή της, ἐπιβάλλεται μέ τὴν αὐστηρὴ, ἀκριβόλογη ἐρμηνεία της. Πολὺ καλοὶ εἶναι στοὺς ρόλους τῶν παιδιῶν, ὁ Γιάννης Κаланτζόπουλος καὶ ἡ Ἄννα Γεραλή καὶ ὁ Γ. Λαμπρόπουλος στὸ ρόλο τοῦ Γιάκορεφ. Εξαιρετὴ ἡ Μαρία Φωκὰ γίνεται μιά ἀξιαγάπητη γριουλά παραμάνη καὶ ἡ Γιούλια Ζουμπούλακη δίνει πολὺ ὥραία τὸ ρόλο τῆς ὑπηρέτριας.

Τὸ θαυμάσιο, σοφὰ μελετημένο καὶ ἐμπνευσμένο σκηνικὸ τοῦ Γιώργου Πάτου ἀποτελεσε τὸ ἀρμονικὸ, ταιριασμένο φόντο τοῦ πίνακα. Εξαιρετὴ ἡ μετὰφραση τοῦ Παύλου Μάτεσι ἀποκαθιστᾷ καὶ ἀξιοποιεῖ ἓνα κείμενο πού ἔχει πολὺ κακοπάθει ἀπὸ ἄλλον μεταφραστὴ, πού δὲ θ' ἀναφέρω.

ΑΝΤ. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ