

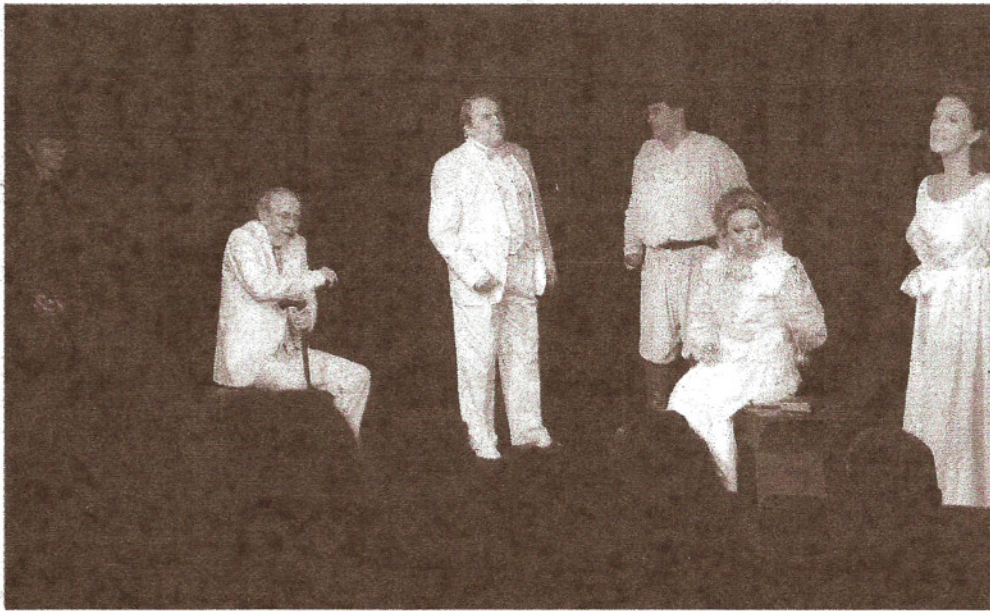


Του **Κώστα Γεωργουσόπουλου**

Συχνά με προβληματίζει το γεγονός πως, παρ' όλο που ο Τσέκοφ είναι από νωρίς συγγραφέας που κατακυριεύσε τη σκηνική του θεάτρου μας ήδη πριν ακόμη πεθάνει (το μονόπρακτο η «Αρκούδα» παίχτηκε ζώντος του μεγάλου ρώσου ποιητή της σκηνής), εκτός από δυο τρεις περιπτώσεις δεν έγινε μοντέλο νεοελληνικής δραματουργίας. Ενώ παλαιότερα το θέατρό μας, εκ των πραγμάτων μεταπρατικό, επηρεάστηκε από φόρμες και θεματογραφία του Ευριπίδη, του Σίλνερ, του Σαίξπηρ, του Ιψεν και κυρίως από το γαλλικό μπουλβάρ και αργότερα από το αμερικανικό θέατρο και το λεγόμενο του παραλόγου, τον Τσέκοφ, όπως θα ανέμενε κανείς λόγω αρκετών ομοιοτήτων, ιδιαίτερα του ρωσικού υπαίθρου με το ελληνικό, δεν τον μιμήθηκε κανείς. Στις εξαιρέσεις, το «Γαμήλιο εμβατήριο» του Τερζάκη και «Τα τέσσερα πόδια του τραpezιού» του Καμπανέλλη και θα προσέθετα και τον «Φονιά» του Ευθυμιάδη. Και θα εξηγήσω γιατί αυτή η καταφανής αδυναμία των νεοελλήνων δραματουργών.

Ο Τσέκοφ, εκτός από τις άλλες επαναστάσεις του, κατήγγησε και τον ρόλο ή τους ρόλους - πόλους γύρω από τους οποίους περιστρέφεται η ιστορία που αφηγείται. Σε όλα τα ώριμα έργα του, τουλάχιστον στα τέσσερα αριστουργήματα, στη σκηνική κυκλοφορούν ταυτόχρονα και επί ίσοις όροις τρεις και τέσσερις και συχνά επτά χαρακτήρες που μετέχουν στον διάλογο, αναπτύσσονται ως ρόλοι συναρτήσει των άλλων, συμβάλλουν ο καθένας με τη διακριτή ιδιαιτερότητά του στον ολικό φωτισμό του θέματος και αφήνουν ίχνη στη μνήμη του θεατή.

Δεν είναι επουσιώδης η παρουσία τους αλλά δομική, αναγκαίο στοιχείο στο χτίσιμο του σκηνικού οικοδομήματος και οργανικό μέλος ενός ζωντανού συστήματος ιδεών, αξιών, θεσμών και παθών. Μόνο ο Τερζάκης ως θέμα κυρίως και ο Καμπανέλλης και ο Ευθυμιάδης ως σκηνικό πληθυσμό έφτασαν και άγγιξαν την τσεχοφική τεχνική. Ποιος ο λόγος, θα ρωτήσει κανείς. Διότι εκ των συνθηκών οι έλληνες συγγραφείς μέσα στα στενά πλαίσια της οικονομίας του θεάματος, των τεχνικών προδιαγραφών των σκηνών που φιλοξενούσαν τα έργα τους και κυρίως



Οι Μαρία Μαλούκου, Πάνος Νικολαΐδης, Τέλης Ζώτος, Δημήτρης Γιαννακόπουλος, Νίτα Παγώνη, Μάιρη Βιδάλη στον «Γλάρο» του Τσέκοφ που παίζεται στο «Διαχρονικό Θέατρο»

λόγω του πρωταγωνιστικού συνδρόμου συγκρότησης των θιάσων υποχρεώθηκαν να γράφουν έργα στα οποία η ίντριγκα στηριζόταν σε συνεχείς διαλόγους ή συγκρούσεις δύο ή το πολύ τριών επί σκηνής χαρακτήρων. Ντουέτα. Μιλάνε οι δύο, φεύγει ο ένας, έρχεται ένας τρίτος και αφού αποχωρήσει ή αποχωρήσουν και οι δύο εισέρχονται άλλοι δύο κ.ο.κ.

Ο «Γλάρος» είναι το πιο πολυπαιγμένο τσεχοφικό έργο στην Ελλάδα. Είδα πρόσφατα σε ένα

νέο, κομψό θεατράκι στην περιοχή του Κυνοσάργου ακόμη μια παράσταση που σκηνοθέτησε ο έμπειρος ηθοποιός και μαθητής τού Κουν Γιάννης Μόρτζος. Κατ' αρχάς να πω ότι αυτά τα θέατρα της γειτονιάς που φέρνουν μεγάλα έργα μέσα στη φωλιά της τηλεοπτικής σάκλας αποτελούν για μένα πράξεις επαναστατικές, κόκκο άμμου στην ουρήθρα όπως θα έλεγε ο Πασκάλης Ρωγγές, αν θέλετε ένα αναρχικό πετροβόλημα στις αστικές και μικροαστικές τζαμαρίες.

Βουλιάζει στην προδοσία των ιδανικών

Το έργο παίζεται με τη μουσική ζωντανή με παρόντα σε ρόλο υπηρέτη τον πιανίστα κ. Κέντρα. Τον θλιβερό μικροαστό δασκάλικο Μεντβεντέκο σχεδίασε με μέτρο και εσωτερική μειονεξία ο Δημήτρης Γιαννακόπουλος, την ανικανοποίητη, προδομένη ερωτικά και τραυματικά υποδουλωμένη στην ανάγκη Μάσα η νεαρή ηθοποιός Μαρία Μαλούκου, με μια σπάνια κοντράλτο φωνή την έπλασε με γνήσια υλικά και συναισθηματική αλήθεια. Τον Κό-

στια Τρέπλεφ ο Τάσος Πολιτόπουλος τον είδε και τον έπαιξε με το πυρέςσον πάθος του εξεγερμένου απέναντι στα κατεστημένα καινοτόμου που όμως δεν έχει προσχεδιασμένη πορεία και χάνεται στην έρημο. Η Νίτα της Μάιρης Βιδάλης σχεδίαστηκε σε δύο χρονικές στιγμές ορθά. Στην πρώτη το νεαρό και αφελές καταπιεσμένο κορίτσι αφήνεται στην απροσδιόριστη όρεξη ζωής και στη δεύτερη έρμαιο των φιλοδοξιών του και της υπαρξιακής

του διαθεσιμότητας βουλιάζει στην προδοσία των ιδανικών και στη χυδαιότητα των προβεβλημένων της μόδας. Ο έμπειρος Τέλης Ζώτος (Ντορν) έπαιξε με κύρος τον αιώνιο γιατρό παρατηρητή, ψυχραιμο και κυνικό, που κατανοεί τα ανθρώπινα και τα οικτρίζει. Ο Πάνος Νικολαΐδης (Σόρν) με υπερβολή αλλά όχι στη βάση άστοχα σχεδίασε μια μεγαλοαστική καρικατούρα. Η Τζένη Κολλάρου με λιτά μέσα και εκφραστική πειθώ έδωσε την Πολίνα.

Η έμπειρη Νίτα Παγώνη σχεδίασε με άνεση την επιπολαιότητα, τη ματαιοδοξία και την επαγγελματική αλαζονεία της Αρκάντας. Ο Τριγκόριν του Οδυσσέα Σταμούλη είχε όλη την ωραιοπαθή κενότητα και τον επίπλαστο φιλονεισμό που παγιδεύει. Ο Νίκος Κικίλιας (Σαμπράεβ) γραφικά επαρκής στον ρόλο του άξεστου γελούου ψευτοσοποδαίου μικροτηράννου. Εύχομαι στο Θέατρο Διά-χρονο να ριζώσει στις γειτονιές της πολιτιστικής ένδειας.

Τώρα δεν έχουν άλλοθι κάποιοι αναπαυμένοι. Χωρίς ταλαιπωρία και έξοδα μετακίνησης, μια ευρεία γειτονιά τριών τετραγώνων, άρα περίπου 1.500 ενήλικων έχουν στη διάθεσή τους μια ευπρεπή, στρωτή, σεμνή και επαγγελματικά τίμια παράσταση ενός αριστουργήματος που όταν έρθουν σε επαφή μαζί του είμαι σχεδόν βέβαιος πως με άλλο, καχύποπτο, μάπι θα ξαναδούν ελληνικό, βραζιλιάνικο και τούρκικο σίριαλ. Όπως η ανάγνωση μεγάλης λογοτεχνίας, το μεγάλο θέατρο δημιουργεί εθισμό και όταν λείπει στερηπτικά σύνδρομα.

Ο Μόρτζος δίδαξε με μέτρο, λιτότητα μέσω και σαφήνεια μια έμπειρη εν πολλοίς ομάδα ηθοποιών. Εχοντας ως σταθερή προίκα τη μετάφραση του Λυκούργου Καλλέργη, τα λιτά σκηνικά και τα ωραία κοστούμια της Σεμιράμιδος Μοσχοβάκη, τη διεισδυτική μουσική του Απόστολου Κέντρα και τους ευαίσθητους φωτοσμούς του Γιώργου

Δανεισή, ο σκηνοθέτης ακολουθώντας τη γραμμή που καθιέρωσε ο Κουν για την τσεχοφική ατμόσφαιρα που απηχούσε την αντίληψη του μεγάλου Στανισλάβσκι (που ανέδειξε το συγκεκριμένο έργο το οποίο εν τέλει τον δόξασε ως μεγαλοφυή δάσκαλο και πρωτοπόρο σχολάρχη διεθνώς) έστησε μια ρέουσα με γρήγορους ρυθμούς παράσταση, όπου οι δραματικές συγκρούσεις διαδέχονταν το χιούμορ και την ειρωνεία αλλά και την ανθρώπινη γελοιοότητα.

INFO

Ο «Γλάρος» στο «Θέατρο Διά-χρονο» (Πυθέου 52, Νέος Κόσμος. Τηλ. 210.7233229)