

Οι ανοικτοί ορίζοντες των Τριών Αδελφών στο ΚΘΒΕ

 parallaximag.gr/agenda/theatro/oi-anoiktoi-ORIZONTES-ton-trion-adelfon-sto-kthve

Σάββας Πατσαλίδης



Του Σάββα Πατσαλίδη

Ο Τσέχοφ ξέρει να δημιουργεί πλάσματα πολύ ιδιαίτερα, που δεν κάνουν τίποτε άλλο από το να μιλούν, για την ακρίβεια να μονολογούν λες και όπου να 'ναι θα πεθάνουν. Άτομα που παίζουν λες και δεν τα παρακολουθεί κανένας. Άτομα που ζουν το δράμα τους χωρίς κορυφώσεις ή απότομες μεταλλαγές.

Στον μικρόκοσμό τους δεν υπάρχουν καταλυτικοί πρωταγωνιστές που θα μπορούσαν ενδεχομένως να δώσουν και τη λύση στα όποια προβλήματά τους. Αντί κυρίαρχους ήρωες και αντιήρωες, έχουμε ανθρώπινα σύνολα που δεν είναι ούτε απόλυτα καλά ούτε απόλυτα κακά. Κάπου στη μέση. Και αυτός είναι ένας από τους λόγους που ο Τσέχοφ συγκινεί και σήμερα: γιατί γράφει με ειλικρίνεια για πλάσματα της διπλανής πόρτας, ταπεινά και γνήσια, κοινά αλλά και βαθύτατα δραματικά. Πλάσματα που έχουν αίσθηση και της τραγωδίας και της κωμωδίας • πλάσματα που γελούν και πενθούν, που χαίρονται αλλά συνάμα απελπίζονται, που θέλουν να κινηθούν προς τα εμπρός και όμως παραμένουν στην ίδια θέση.

Η γραφή του σε κάνει να αισθανθείς, την ώρα που παρακολουθείς να ξεδιπλώνεται αργά-αργά η ιστορία, ότι βρήκες την αλήθεια της ανθρώπινης κατάστασης, εκείνο «το ατελείωτο κράμα πεζής δυστυχίας και τραγικής ευτυχίας που ορίζει τη ζωή μας», όπως

λέει ο Harold Bloom. Ο Τσέχοφ είναι ένας συμπονετικός, αντικειμενικός αλλά και λυρικός διαβάτης της ζωής • ένας από τους πιο λεπτεπίλεπτους ανατόμους ανθρωπίνων συναισθημάτων, ένας «γεωλόγος» της ψυχής που πέτυχε να μεταμορφώσει τον δραματικό χαρακτήρα από ένα ρομαντικό πλάσμα σε ένα μοντέρνο και στα σημεία μεταμοντέρνο υποκείμενο. Ένας δημιουργικός νους ο οποίος, με έγνοια και στοργή, απέσπασε από τη ζωή τις αποχρώσεις της και μας τις παρέδωσε για στοχασμό.

Ο Τσέχοφ μπόρεσε να υπερβεί την επιδερμικότητα της αισιόδοξης λογοτεχνίας και τη νοσηρότητα της απαισιόδοξης ομφαλοσκοπησης. Έγινε σπουδαίος χωρίς να γίνει παράλληλα και σκοτεινός. Έδωσε στο οικείο ειδικό βάρος και το μετέτρεψε σε σπουδαίο θέατρο, θέατρο έμμεσης δράσης με όρους εξωτερικής παρατήρησης, αλλά και πυρετώδους δράσης με όρους εσωτερικής θέασης. Με άλλα λόγια, ένα θέατρο που καλεί τον θεατή να επαναπροσδιορίσει τις σχέσεις του βλέμματός του με το αντικείμενο της θέασης. Και αυτό νομίζω πέτυχε η σκηνοθεσία του Τσέζαρις Γκραουζίνις (σε μετάφραση Γιώργου Σεβαστίκογλου και παραγωγή ΚΘΒΕ): έπλασε με φροντίδα και γνώση έναν κόσμο «δικό μας» και συνάμα μακρινό και αλλόκοτο, έναν κόσμο αληθινό και συνάμα βαθύτατα και αθεράπευτα ονειρικό.

Πρώτη εικόνα: η άδεια σκηνή

Δεν είναι εύκολη η χωρική μετεγκατάσταση του τσεχοφικού έργου (όπως δεν είναι και η περίπτωση του ανδαλουσιανού Λόρκα). Και τούτο γιατί είναι ένα έργο με τις ρίζες του βαθιά χωμένες στη ρωσική γη. Μεγαλώνει και σημαίνει από τα κάτω προς τα πάνω, γι' αυτό θέλει μεγάλη προσοχή ο «ξεριζωμός» του, γιατί ένα κάτι ελάχιστο μπορεί να το καταστρέψει.

Και αυτή την προσοχή θεωρώ πως την επέδειξε η σκηνογραφική πρόταση του Κέννυ Μακλέλλαν, το πρώτο σημαίνον σύστημα που υποδέχεται το βλέμμα μας καθώς μπαίνουμε στην ΕΜΣ για τις *Τρεις Αδελφές*. Πρόταση λιτή αλλά με πολλές σημασίες απόλυτα ευθυγραμμισμένες με τη σκηνοθετική άποψη.

Για να την εκτιμήσει κανείς πρέπει να ξεχάσει τα βαρυφορτωμένα δωμάτια, τους κλειστούς και αποπνικτικούς χώρους που συχνά «φυλακίζουν» τον κόσμο του Τσέχοφ. Εδώ η πρώτη εικόνα (εξαιρετικά φωτισμένη από τον Αλέκο Γιάνναρη και έκτακτα υποστηριγμένη μέχρι το τέλος από τη μουσική παρτιτούρα του Μαρτίνα Μπιαλομπζέσκis), δεν προδίδει κάποιο γεωγραφικό στίγμα. Δεν είναι ούτε ρώσικη ούτε ελληνική. Είναι μια «γυμνή» εικόνα που μας χωράει όλους. Όμως, το πιο ενδιαφέρον είναι η μορφή που παίρνει αυτή η άδεια (πανανθρώπινη) σκηνή μέχρι να φτάσουμε εκεί όπου βρίσκεται το τραπέζι και κάποιες καρέκλες. Στενεύει σταδιακά για να χαθεί κάπου στο βάθος, όπου πλέον αδυνατούμε να διακρίνουμε ακριβώς τι γίνεται.

Καθώς άφηνα, λοιπόν, το βλέμμα μου να καλύψει αυτή τη διαδρομή, αισθάνθηκα όπως ένας οδηγός αυτοκινήτου ο οποίος, αυξάνοντας ταχύτητα, βλέπει τον δρόμο να στενεύει και όλα τριγύρω να γίνονται μια άμορφη μάζα, δέντρα, αυτοκίνητα, σπίτια, πεζοί.

Δεν ξέρω κατά πόσο ένας τέτοιος συσχετισμός είναι τραβηγμένος από τα μαλλιά, αλλά στο δικό μου μυαλό δεν είναι. Και εν προκειμένω σημασία έχει η δική μου υποδοχή της εικόνας και όχι οι προθέσεις των συντελεστών της παράστασης. Εγώ (ο θεατής) έχω τον τελικό λόγο, ο οποίος λέει ότι μπορεί εδώ να μην έχουμε κάποια κούρσα με αυτοκίνητα, αλλά έχουμε να κάνουμε με την ακόμη πιο γρήγορη κούρσα της φαντασίας. Έχουμε να κάνουμε με τα ανεκπλήρωτα όνειρα τριών αδελφών που πνίγονται και θέλουν να ταξιδέψουν, να φύγουν όσο γίνεται πιο γρήγορα. Η Ιθάκη τους είναι η Μόσχα, μόνο που ποτέ δεν θα πάνε εκεί. Είναι καταδικασμένες να διανοίγουν δρόμους φυγής διά της φαντασίας.

Και το σκηνικό-πρόταση του ΜακΛέλλαν το είδα ως προέκταση αυτού ακριβώς του πράγματος: ενός νου που ονειρεύεται, που θέλει να τρυπήσει το σκοτάδι και να βγει στο φως. Με άλλα λόγια, ενός νου που σκέφτεται χωρικά και όχι τοπικά, γιατί απλούστατα ο τόπος έχει όρια, ο χώρος όμως όχι.

Στην ανοιχτωσιά του αδιαμόρφωτου χώρου απλώνεται το κρυμμένο κείμενο της επιθυμίας που κουβαλούν οι τρεις αδελφές μέσα τους και γίνεται ο πρωταγωνιστής: ένας περιπλανώμενος και βασανιστικά πλανώμενος φυγάς.

Θέατρο του μυαλού

«Στη Μόσχα, στη Μόσχα, στη Μόσχα», δεν είναι τίποτε άλλο παρά η τελετουργία επανάληψης μιας ανεπίδοτης ελπίδας, ένα καταπραϋντικό ρεφραϊν βγαλμένο κατευθείαν από το θέατρο του μυαλού. Όπως ο ηθοποιός έχει ανάγκη το προσωπίο του, έτσι και τρεις αδελφές έχουν ανάγκη τη ρουτίνα της επανάληψης, τον ρόλο του κατά φαντασία ταξιδιώτη, για να μην τρελαθούν. Είναι ο αμυντικός μηχανισμός, μέσα από τον οποίο κατασκευάζουν την εν πολλοίς θεατρική τους (και καταπραϋντική τους) ετεροτοπία, ως απάντηση στη δυστοπία που βιώνουν στα όρια του τόπου (τους).

Οι τρεις αδελφές, είναι, θα τολμούσα πω, προπομπός των δύο λακέδων του Μπέκετ, οι οποίοι επιμένουν να προσβλέπουν στην άφιξη του Γκοντό για να δικαιολογήσουν τον λόγο που δεν φεύγουν. Γι αυτό και συνεχίζουν να παίζουν και να ονειρεύονται σε ένα χώρο ανοικτό, απροσδιόριστο και σε μια χρονική διάσταση εξίσου απροσδιόριστη.

Περίπου έτσι και οι τρεις αδελφές, όπως και όλοι σχεδόν οι ήρωες του Τσέχοφ: γνωρίζουν από ετεροτοπίες και παρεκκλίσεις. Δεν είναι τυχαίο που σχεδόν κανένα από τα δραματικά πρόσωπα του Τσέχοφ δεν θέλει να είναι εκεί που τον συναντούμε, • και κυρίως οι γυναίκες. Μορφωμένες, ευαίσθητες, με καλλιτεχνικές ανησυχίες, θέλουν να είναι κάπου αλλού. Και αυτό ισχύει και για τα συναισθήματά τους. Όλες αγαπούν κάποιον άλλο παρά εκείνον που είναι δίπλα τους και τις ποθεί.

Όλα «αλλού», λοιπόν, στον μικρόκοσμο του Τσέχοφ. Γι' αυτό, επαναλαμβάνω, χάρηκα πολύ την χωρική απροσδιοριστία που επέλεξε η σκηνοθεσία για να διδάξει τους ρόλους. Και τους δίδαξε επάνω σε δύο άξονες: έναν δραματικό (αλά Στανισλάφσκι) και έναν μεταδραματικό (αλά Μπρεχτ). Με αυτό τον τρόπο δημιούργησε δύο επίπεδα δράσης και θέασης, ένα που φέρνει τον θεατή πιο κοντά στους χαρακτήρες και έναν

άλλο που φέρνει πιο κοντά τους ηθοποιούς (όταν μπαίνουν μπροστά από τους χαρακτήρες).

Ήταν ένα καλά ζυγισμένο παιχνίδι αποστάσεων ανάμεσα στο είναι και το φαίνεσθαι, το πρόσωπο και το προσωπείο, ένα δίπολο που κυριαρχεί σε όλα τα έργα του Τσέχοφ. Για παράδειγμα, τη στιγμή που εξομολογείται μετωπικά ο ένας χαρακτήρας, όλοι οι υπόλοιποι συνεχίζουν τα παιχνίδια τους, τις κουβέντες τους σαν να μην τους αφορά το δράμα του άλλου. Ο καθένας στο δικό του ετεροτοπικό σύμπαν, αγκαλιά με τις δικές του απώλειες.

Επιμένω να σχολιάζω πιο διεξοδικά αυτή την εύστοχη χωροταξική και ερμηνευτική τακτοποίηση των δράσεων και κυρίως των αποδράσεων, γιατί πέτυχε να δημιουργήσει πολλά εστιακά σημεία που δεν άφηναν το έργο να πάρει το μορφή ενός τυπικού και συγκεντρωτικού μεσοαστικού δράματος σαλονιού. Έδειξε πως σημασία εδώ δεν έχει η κίνηση προς το κέντρο (κάποιου κλειστοφοβικού δωματίου) αλλά μακριά από αυτό.

Δημιουργώντας, λοιπόν, αυτές στις σχέσεις με την πλατεία, η σκηνοθεσία έβαλε και τον θεατή στη θέση του συνεπιβάτη σε αυτό το νοερό ταξίδι για τη Μόσχα. Ένα ταξίδι που θα συνεχίσει όσο οι σκηνοθέτες δεν θα αφήνουν τις σελίδες του έργου να κιτρινίζουν σε κάποιο ράφι βιβλιοθήκης..

Ερμηνείες



Τώρα, ως προς την ίδια την παράσταση. Είχε δύο όψεις. Το πρώτο μέρος ομολογώ πως πολύ με μπέρδεψε. Έπρεπε να μπούμε στο δεύτερο μέρος για να καταλάβω πολλά μετέωρα θέματα του πρώτου, με τις κατά τόπους αρρυθμίες τους, τις αμηχανίες και

ορισμένες άνευρες ερμηνείες του, κυρίως από τα τρία νέα κορίτσια (Χριστίνα Χριστοδούλου, Ιφιγένεια Καραμήτρου και Λένα Νάτση) που φορτώθηκαν τρεις χαρακτήρες ογκόλιθους. Δεν μπορούσα να διακρίνω κάτι (από Τσέχοφ) στη σκηνική τους συμπεριφορά. Τα δραματικά τους πρόσωπα φάνταζαν επίπεδα, χωρίς εκείνο το φορτίο που κουβαλούν μέσα τους τα πλάσματα του συγγραφέα.

Μέχρι που ήρθε το δεύτερο μέρος, όπου εκεί έδειχναν να πατούν πιο γερά στα πόδια τους, να παίζουν πιο χαλαρά, πιο ήρεμα, πιο εκφραστικά, και πιο επικοινωνιακά, προδίδοντας πλούσια εργαλεία υποκριτικής που σίγουρα ο καιρός και η πολλή δουλειά θα αναδείξουν. Ας μην ξεχνάμε ότι κλήθηκαν να σηκώσουν ένα τεράστιο βάρος που έχει «τιμωρήσει» δεκάδες έμπειρους ηθοποιούς, οπότε με αυτό κατά νου, μπορούμε να πούμε ότι σε ένα βαθμό και με μπόλικο φιλότιμο τα κατάφεραν, κι ας μην είχαν όλη τη λάμψη που απελευθερώνουν αυτές οι αγέραστες δραματικές περσόνες του συγγραφέα.

Ως προς τους άλλους ρόλους. Έκτακτος ο στρατιωτικός «γιατρός» του πάντα επικοινωνιακού και σκηνικά λαμπερού Μανόλη Μαυροματάκη. Ρολίστας ευρέου φάσματος, κράτησε θαυμαστά το μέτρο και σε καμιά στιγμή δεν υπέκυψε στο δέλεαρ της εκφραστικής ευκολίας ή της υπερβολής. Κίνηση, τοποθέτηση σώματος, βλέμμα, φωνή, σε μια απόλυτα ποιοτική ευθεία. Εξαιρετικός και ο Γρηγόρης Παπαδόπουλος. Πυκνός, ουσιαστικός, χωρίς να ακκίζεται, φόρτισε με ενσυνείδητη ορμή τον ρόλο του και ξεχώρισε. Πιστεύω πως ήταν, μαζί με τον Μαυροματάκη, ο κορυφαίος της διανομής.

Χωρίς ποιοτικές κορυφώσεις ωστόσο με άνεση και σιγουριά έμπειρου θεατρίνου η ερμηνεία του Κ. Χατζησάββα. Η Κλειώ-Δανάη Οθωναίου από τη μπλαζέ και μάλλον ερμηνευτικά άχρωμη φιγούρα των πρώτων σκηνών βρήκε στην πορεία «αβάντες» και μας παρέδωσε ρόλο εκφραστικό και αρκούντως χορταστικό. Εντυπωσιακή η συγκρότηση και λεκτική συνέπεια του Α. Πελεκάνου. Ράντισε με χιούμορ και υφολογική χάρη τις σκηνές όπου συμμετείχε.

Γενικά το σύνολο της διανομής (προσθέτω στους παραπάνω: Καραμήτρη, Γέττο, Σφυρίδη, Φύτρο, Χριστοδούλου, Νταρακτσή, Κουκιά, Μαστρογιαννίδη) υπηρέτησε δημιουργικά την ανάγνωση του σκηνοθέτη και τη χωροταξική αισθητική του σκηνογράφου. Και πάνω σ' αυτό να προσθέσω καταληκτικά το εξής:

Ζούμε την εποχή του σκηνοθέτη, όμως οι καλοί και σίγουροι για τον εαυτό τους σκηνοθέτες ξέρουν να εμπνέουν τους ηθοποιούς τους και όχι να τους καπελώνουν ή να τους εξαφανίζουν για να αναδειχτούν αυτοί. Ενώ, τους αφήνουν χώρο να αναπνεύσουν και να δημιουργήσουν. Και αυτό το αισθανθήκαμε από το σύνολο της παράστασης που μπορεί να μην είχε σε όλη τη διάρκειά της την ίδια διαυγή πυκνότητα (αναφέρομαι ειδικά στο πρώτο μέρος), μπορεί να μην μας «τρέλανε» με τα μετανεωτερικά της στοιχεία, όμως είχε καλά τεκμηριωμένη άποψη, συνέπεια, καθαρότητα στόχων, ενέργεια, ατμόσφαιρα και βεβαίως ευδιάκριτη και άκρως ενδιαφέρουσα τεχνική. Τα κοστούμια της Κλαιρ Μπρέισγουελ εύστοχα και στους χρωματισμούς και στη γραμμή τους. Άλλο ένα «συν» της παράστασης. Όσο για την τελευταία σκηνή με το δάσος και το χιόνι: υποκλίνομαι.

Συμπέρασμα:

Με δυο λόγια: μια παράσταση που δεν αρκέστηκε σε παραλλαγή κάδρου αλλά κατέθεσε δραστικό θεατρικό ένστικτο. Θα τη ξαναδώ. Πάντα κάτι καινούργιο ανακαλύπτει κανείς.