

ΘέατροΤης **Νόνας Μολέσκη**
nonamoleski@hotmail.com

ΕΝΑ ΠΕΡΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΒΥΣΣΙΝΟΚΗΠΟ

«Ο Βυσσινόκηπος»
του Άντον Τσέχωφ
σε σκηνοθεσία
Μάριου
Θεοχάρους

Οι Ρώσοι χρησιμοποιούν τρία ονόματα: το βαπτιστικό, το πατρώνυμο, το επίθετο, όπως «Αντόν Πάβλοβιτς Τσέχωφ», μ' αυτή τη σειρά. Η χρήση του συνδυασμού του βαπτιστικού και του πατρώνυμου, καθώς και του πληθυντικού ευγενείας ή του ενικού, επιτρέπει οι προσφωνήσεις να χρωματίζονται με διαφορετική αναλογία οικειότητας, ευγένειας ή επισημότητας. Όταν χρησιμοποιείται το πατρώνυμο, το βαπτιστικό δεν μπορεί να είναι σε υποκοριστική μορφή (όχι «Αντόσια Πάβλοβιτς»).

Δεν θα επέλεγα να ξεκινήσω το κείμενό μου για τον «Βυσσινόκηπο» του Θεάτρου Τσέπης με παρατηρήσεις που γεννήθηκαν πριν από την παρακολούθηση της παράστασης, από το πρόγραμμα κι από το κείμενο της αυτοπαρουσίασης της παραγωγής στο διαδίκτυο, π.χ. «Βάρια Μιχαήλοβνα», «Λιούμπα Ανδρέεβνα», όπου χρησιμοποιούνται τα υποκοριστικά με τα πατρώνυμα (το σωστό είναι «Βαρβάρα Μιχαήλοβνα» και «Λιουμπόφ Ανδρέεβνα»), επίσης το πατρώνυμο και το επίθετο αλλάζουν λανθασμένα θέση, όταν στο πρόγραμμα γράφεται «Σεμιόν Γεπκόντοφ Παντελέεβιτς». Δεν θα ξεκινούσα μ' αυτά, αν η παράσταση έσβηνε την εντύπωση της μη επαρκούς μελέτης του υλικού και της παράτολμης επεμβατικότητας. Όλοι μαζί, καλλιτέχνες- δημιουργοί και καταναλωτές της τέχνης τους -το κοινό, έχουμε μια εμπειρία και μεταξύ μας συμφωνήσει, ότι υπάρχουν χίλιοι τρόποι (κι ευτυχώς πολλοί απ' αυτούς δεν έχουν ακόμα χρησιμοποιηθεί) να μπει κανείς στον κόσμο του Σοφοκλή, του Σαίξπηρ, του Ίψεν κι αν κάτι απαγορεύεται στον περί αισθητικής διάλογο είναι δηλώσεις τύπου «αυτό δεν είναι Σοφοκλής, Σαίξπηρ, Ίψεν». Όλα έχουν δικαίωμα ύπαρξης κι όλα τα σύνορα είναι ανοιχτά, αν οι δημιουργοί κατέχουν διαβατήριο στο οποίο αναγράφονται η επώδυνη τριβή με το

υλικό και η πρωτότυπη αισθητική φόρμουλα.

Το γεγονός ότι το Θέατρο Τσέπης και ο σκηνοθέτης Μάριος Θεοχάρους επέλεξαν τον «Βυσσινόκηπο» του Τσέχωφ για να συμμετάσχουν στα Κύπρια με τέσσερις παραστάσεις σε τέσσερις διαφορετικούς χώρους τεσσάρων πόλεων, δηλώνει την εφήμερη φύση της παραγωγής προορισμένης για περιοδεία, μιας παραγωγής- παρουσίας. Παραγωγής στην οποία οι δημιουργοί της δεν θα προλάβουν να ζήσουν, να ενσωματωθούν στο περιβάλλον, να κολλήσουν στους ρόλους τους, να συνεχίσουν ν' αποκαλύπτουν τα νοήματα των λόγων τους. Εξάλλου δεν έχουν και σκοπό να το κάνουν.

Ο σκηνοθέτης οδηγεί την υποκριτική του ομάδα σ' ένα πέρασμα από τον «Βυσσινόκηπο»- η λέξη πέρασμα μου φαίνεται ουσιώδης σ' ό, τι αφορά τη συνειδητά προτεινόμενη αισθητική. Οι τοποθετημένες σ' όλη τη σκηνή βυσσινιές, όπως τις είδε η Θέλμα Κασουλίδου, ενισχύουν την ιδέα του περάσματος, της ακάλυπτης δράσης όλης της ομάδας ανάμεσα στα απειλητικά δένδρα. Ο Μάριος Θεοχάρους προσπαθεί να επικεντρωθεί στην παρουσίαση του τέλους της εποχής των παλιών, ανίκανων να επιβιώσουν, ιδιοκτητών του βυσσινόκηπου, του σύμβολου του γκρεμιζόμενου κόσμου, αλλά και την αοριστία των ονείρων εκείνων που οραματίζονται το ασαφές μέλλον. Όμως οι τρόποι επίλυσης των στόχων του είναι υπερβολικά έκδηλοι, επιφανειακοί. Η υποκριτική πολυστακτική οργάνωση πολλών σκηνών, με το ζευγάρι υπηρετών Αθηνά Σάββα- Δημήτρης Γιωρκάτζης να είναι σε συνεχή κωμική δράση, καταντάει φλύαρη. Οι συμβολισμοί είναι μερικές φορές υπεραπλουστευμένοι, για παράδειγμα ο Γκάεφ (Κωνσταντίνος Γαβριήλ) παίζει στο πρώτο πλάνο με παιδικά παιχνίδια. Υπερβολικά απλή για την υπονόμηση εκ μέρους του σκηνοθέτη των ονεί-

ρων τους μου φαίνεται η δανεισμένη από τον «Τιτανικό» στιγμιαία πόζα που παίρνουν ο Πέτια και η Άνια (Άρης Κυπριανού- Ξένια Προδρόμου).

Το πάρτι στο ετοιμοθάνατο σπίτι γίνεται πρόχειρα καρναβαλιστικό, χωρίς να έχει τη χροιά του γλεντιού στην ώρα της πανούκλας, όπως ίσως να ήθελε ο σκηνοθέτης. Αν το κοστούμι της κουκουβάγιας που φοράει η Βάρια της Μιράντας Νυχτίδου είχε σκοπό να σχετιστεί με τη δυσσίωση κραυγή κουκουβάγιας που αναφέρεται στο κείμενο, η σύνδεση δεν συνέβη. Οι ρόλοι της Σαρλόττας (Μαριλένη Σταύρου) και του Γεπκόντοφ (Γιάννης Ιωάννου) θα μπορούσαν να παραλείπονταν στη διασκευή, αλλά ο σκηνοθέτης προτείνει να δεχτούμε τη φανερή μεταμφίεση ως υποκριτικό τρόπο, π.χ. να δούμε την Μαριλένη Σταύρου ως Σιμεόνοφ-Πίστικ ή τον Γιάννο Αντωνίου ως 90χρονο Φιρς. Ο Λοπάξιν του Ανδρέα Νικολαΐδη πιο στέρεος από τα ονειροπαρμένα φαντάσματα που στροβιλίζονται γύρω του, δοσμένος όμως κι αυτός με την ειρωνική ματιά του σκηνοθέτη. Σ' ό,τι αφορά την Κατερίνα Καζαντζή ως Λιομπόβ Ρανιέφσκαγια πιστεύω πως με περισσότερο σκηνικό αέρα, περισσότερο χρόνο εξοικείωσης με τον ρόλο και στην περίοδο του πλασίματος του ρόλου κι αν είχε περισσότερες σκηνικές εμπειρίες, η Ρανέβσκαγια της θα ήταν διαφορετική, πιο ολοκληρωμένη.

Προσπαθώ να διατυπώσω την άποψη ότι οι μικρές και μεγάλες λύσεις που έδωσε ο Μάριος Θεοχάρους να μην φέρουν τη σφραγίδα της αισθητικής του γρήγορου και ομαδικού περάσματος από τον τσεχωφικό βυσσινόκηπο, να μην δηλώνουν τη σαρκαστική του στάση απέναντι στους καταδικασμένους επιβάτες του «Τιτανικού», ωστόσο φαίνονται συχνά πιο πρόχειρες και λιγότερα αποτελεσματικές απ' ό,τι σχεδίαζε ο ίδιος.