



«Το ημερολόγιο ενός τρελού»

του Νικολάι Γκόγκολ από το Θέατρο Ένα

Σκηνοθεσία: Μόνικα Βασιλείου. Σκηνικά-κοστούμια: Λάκης Γενεθλής. Φωτισμός: Αντρέας Χριστοδουλίδης. Παιζει: Δημήτρης Κωνσταντίνου

Ο ΚΑΘΕ ρόλος έχει διαφορετικό βάρος στη ζωή του ηθοποιού. Αυτό εξαρτάται από πολλούς παράγοντες. Δε μετράει μόνο το πόσο βαρύ είναι το κειμενικό υλικό, από το οποίο είναι φτιαγμένος ο ρόλος και ποια είναι η ποιότητα του λόγου, στον οποίο ο ηθοποιός θα δανείσει το σώμα και τη φωνή του για ενσάρκωση. Μετράει και η προσωπική επένδυση φιλοδοξίας ή αλλιώς το στοιχείο που βάζει ο ηθοποιός με τον εαυτό του και με τον κόσμο όλο. Συμβαίνει ρόλοι μεγάλοι και πρωταγωνιστικοί να μην αποτελούν ιδιαίτερη πρόκληση και αφορμή για ριψοκίνδυνα στοιχήματα για έναν ηθοποιό, επειδή είναι υπερβολικά «δικοί του», ταιριάζουν στη για χρόνια γνωστή στο κοινό ιδιοσυγκρασία του και «φτιάχνονται» από τα τεχνικά του αποθέματα με ευκολία που μπορεί τελικά να οδηγήσει σε επαγγελματικό στέγνωμα. Άλλες φορές όλα σε μια παράσταση μπορεί να είναι πειραματικά και προκλητικά, αλλά το πείραμα και η πρόκληση να αφορούν το σκηνοθέτη, ο οποίος οδηγώντας το θίασο στην κατάκτηση του προσωπικού του στόχου δεν καταφέρνει να μυήσει τους ηθοποιούς του στο όραμά του. Αλλά και εμπνευσμένος από το όραμα του σκηνοθέτη του και ενθουσιασμένος με το ρόλο του ο ηθοποιός συχνά δε θεωρεί κάποια παράσταση σταθμό στην καριέρα του, απλώς επειδή μοιράζεται το ρίσκο και τον κόπο με τόσους συναδέλφους του, που το μερίδιό του και στην ευθύνη της αποτυχίας, και στη χαρά της επιτυχίας είναι μικρό.

Το εγχείρημα του Δημήτρη Κωνσταντίνου να παίξει τον Ποπρίστσιν στο «Ημερολόγιο ενός τρελού» του Γκόγκολ είναι αναμφισβήτητα ένα φιλόδοξο και ριψοκίνδυνο στοιχείο για πολλούς λόγους. Πρώτον, έχει να κάνει μ' ένα κείμενο μεγάλου κλασικού συγγραφέα που διαθέτει καταπληκτικό ψυχολογικό βάθος, κοινωνική σκέψη, ευλύγιστη εκφραστικότητα της γλώσσας, χαρακτηριστικά που πρέπει να μεταφερθούν και στην παράσταση. Δεύτερον, είναι μόνος, τόσο μόνος, που ακόμα και το σκηνοθέτη του δε μπορεί να επικαλεστεί για να μοιραστεί μαζί του την ευθύνη, μια και πρόκειται για τέτοιου του είδους έργο και ρόλο, που το μόνο που μπορεί να κάνει ο σκηνοθέτης, είναι να «πεθάνει» μέσα στον ηθοποιό του, να διαλυθεί μέσα την «ύλη» του προσώπου του, στην κίνηση του σώματός του, στο χρώμα και στους τονισμούς της φωνής του. Τα πάντα εδώ φέρουν την προσωπική σφραγίδα του ηθοποιού, δικό του είναι το πείραμα, δικό του το όνειρο, και η πράξη του -ηρωική, γι' αυτό και είναι δύσκολο... να γραφτεί το σημερινό μου σημείωμα. Η υπόθεση είναι υπερβολικά προσωπική.

Θα προσπαθήσω να ομαδοποιήσω τις σκέψεις μου σε δύο βασικά σημεία.

Ο Γκόγκολ δεν έχει γράψει απλώς διήγημα για έναν άνθρωπο που χάνει τα λογικά του. Έχει δώσει στην ιστορία του τη μορφή του ημερολογίου και το βασικό γνώρισμα ενός ημερολογίου είναι η τακτοποιημένη στο Χρόνο αφήγηση. Ο «συγγραφέας» ενός ημερολογίου δε γνωρίζει τι θα συμ-



βει αύριο, επειδή το αύριο απλώς δεν υπάρχει ακόμα. Τα σηματοδεδεμένα από τις ημερομηνίες κομμάτια της ζωής του Ποπρίστσιν αποτελούν συνεχώς εξελισσόμενη πορεία προς την τρέλα, σταδιακή αποκόλληση από την πραγματικότητα. Μεγαλοφυές είναι το εύρημα του Γκόγκολ να «εκτροχιαστεί» ο ίδιος ο Χρόνος - τα τελευταία κομμάτια αποκτούν παράλογη χρονική σήμανση, π.χ. «86 του Μαρτίοβρη» ή «κανενός μήνα καμιά μέρα». Εξίσου σταδιακά διαλύεται και ο Χώρος και ο ήρωας μεταφέρεται στην «Ισπανία». Αυτή τη σταδιακή μετάβαση σε κατάσταση πλήρους παραλογισμού, στο πεδίο χωρίς χωροχρονικές παραμέτρους δεν την παρακολούθησα στο πάξιμο του Δ. Κωνσταντίνου. Ίσως ήταν υπερβολικά ψηλή η αρχική νότα για να μπορεί να δώσει ο ηθοποιός την απαιτούμενη κορύφωση, ίσως η ένταση των πρώτων λεπτών έπρεπε να είναι χαμηλότερη για να φανούν τα ξαφνικά ψίγματα της τρέλας μέσα από μια καθημερινότητα, η οποία δεν είναι μόνο η αφετηρία, αλλά και η αιτία της τρελής πορείας. Ο ηθοποιός δεν είχε την απαιτούμενη ευελιξία και την ποιικιλία των εκφραστικών μέσων για να παρουσιάσει τις λεπτές αλλαγές της κατάστασης του ήρωά του, να πατήσει σε όλα τα σκαλοπάτια της ανόδου του προς την τραγική κορύφωση. Το παιχνίδι με τις εντάσεις είναι απαραίτητο σε μια μονοπαράσταση. Επίσης ο Γκόγκολ δεν αποχωρίζεται ποτέ το όπλο του γέλιου, ενώ ο ηθοποιός δεν το χρησιμοποίησε με αρκετή αποτελεσματικότητα παρ' ότι η σκηνοθέτης Μόνικα Βασιλείου προσπάθησε να του δώσει ευκαιρίες.

Το δεύτερο σημείο αφορά τις σκηνές του τελικού παροξυσμού της τρέλας του Ποπρίστσιν. Εκεί συνέβηκε κάτι που δεν είναι σπάνιο στο κυπριακό θέατρο. Παρά να φτάσει ο θεατής σε κατάσταση φόβου και ελέους συμπάσχοντας με τον ήρωα και οδηγούμενος από τη συνειδητοποιημένη και περίτεχνη επαγγελματική συμπεριφορά του ηθοποιού, ο ηθοποιός διαλύεται μέσα στο συναισθηματικό παροξυσμό και ο θεατής, στην ουσία αμέτοχος, αλλά εντυπωσιασμένος, χειροκροτεί. ●