

# Σφιχτοδεμένη, με ρυθμό και ένταση

> «Αγαπητή Γελένα Σεργέεβνα» της Λιουντμίλα Ραζουμόβσκαγια από την ΕΘΑΛ

**Ο** πάγος που κάλυπτε το θέατρο τα τελευταία χρόνια της ύπαρξης της Σοβιετικής Ένωσης ήταν λεπτότερος απ' ό,τι στους άλλους

τομείς της τέχνης. Όλο έσπαγε. Όχι επειδή οι Αρχές άφηναν χωρίς επιτήρηση τον πιο λαοφιλή ίσως τομέα, αντιθέτως, η λογοκρισία επιθεωρούσε και την πρωτογενή θεατρική συγγραφή και την πορεία των έργων προς τη σκηνή και τη στημένη στη σκηνή παράσταση πριν από την τελική ολοκλήρωση-τη συνάντηση με το κοινό. Ο πάγος έσπαγε εύκολα, επειδή η φύση της θεατρικής πράξης περιέχει μέσα της την αλήθεια και δύσκολα υποτάσσεται στα προστακτικά ιδεώδη και στο ψέμα. Η πρώτη ύλη στο θέατρο είναι ο άνθρωπος, ο ηθοποιός, και για να φτιάξεις απ' αυτή την ύλη ήρωες που να μοιάζουν ζωντανά αγάλματα σοσιαλιστικού ρεαλισμού είναι δύσκολο. Ένα πεζογράφημα μπορούσε μέσα στο τεχνητό του μικρόκοσμο να πλάσει «ανθρώπους»-φορείς της κυρίαρχης ιδεολογίας, στο θέατρο όμως τα μάτια του κοινού έβλεπαν και τη γύμνια του ψέματος και τα ψήγματα της αλήθειας. Τελικά το θέατρο απέκτησε ακόμα μια λειτουργία, έγινε χώρος στον οποίο οι καλλιτέχνες και το κοινό από τη μια και οι αρμόδιες Αρχές από την άλλη, έπαιζαν ένα παράξενο παιχνίδι. Οι σκηνοθέτες και οι ηθοποιοί έριχναν μικρά κομμάτια αλήθειας στο κοινό, οι θεατές τα 'πιαναν στον αέρα και οι Αρχές έκαναν διάφορες «παρεμποδίσεις». Η από σκηνής αλήθεια έγινε χείμαρρος, όταν οι εκρηκτικές αλλαγές στη χώρα έσπασαν όλα τα παγόβουνα. Όμως... η ποιότητα της θεατρικής γραφής, το άρωμα της θεατρικότητας, η μαγεία του «ανθρώπινου κουκλοθέατρου» μέσα στην μπούκα της σκηνής, αυτά και τόσα άλλα διαχρονικά προσόντα ενός καλού έργου, μιας καλής παράστασης, δεν ήταν τα πρώτα ζητούμενα ούτε για το κοινό, ούτε για τους δημιουργούς. Το πρώτο ήταν η επίθεση στο

**«Όταν πρόκειται για έργο με συναισθηματικές εξάρσεις και όταν οι ηθοποιοί της παράστασης διακατέχονται από ειλικρινή «πατριωτισμό», η παράσταση εκλαμβάνεται από τους θεατές ως «πολύ δυνατή» και τα άλλα της χαρακτηριστικά, περιλαμβανομένων και των αρνητικών, υποβαθμίζονται στο επίπεδο των λεπτομερειών που δεν μετρούν»**

ψέμα, η γουλιά αλήθειας. Τα έργα που δοξάστηκαν στο τέλος της σοβιετικής εποχής και στα χρόνια της περεστρόικα, που ικανοποιούσαν τη δίψα των ντόπιων και την περιέργεια των ξένων, δεν ήταν απαραίτητα καλά. Τα περισσότερα απ' αυτά έφυγαν μαζί με την ταραγμένη εκείνη περίοδο, τα αλλάζουν ξεθωριασμένα, σαν μνημεία εποχής. Πιστεύω πως η «Αγαπητή Γελένα Σεργέεβνα» της Λιουντμίλα Ραζου-

μόβσκαγια που γράφτηκε το 1982 ανήκει στην τελευταία κατηγορία, στην κατηγορία των έργων που υπήρξαν σημαντικά τότε για τους λόγους που αναφέρθηκαν πιο πάνω. Αμφισβητώ την αντοχή του στο χρόνο. Μου φαίνεται ότι οι αλήθειες του, που ήταν λειψές ακόμα και για την εποχή που γράφτηκε, έχουν ξεθωριάσει σήμερα. Και αντιλαμβάνομαι ότι οι συντελεστές της παράστασης δεν συμφωνούν μαζί μου.

Ο σκηνοθέτης της παράστασης Μηνάς Τίγκιλης και οι πέντε του ηθοποιοί έχουν πιστέψει στο έργο της Ραζουμόβσκαγια, το παίζουν σαν πολύ καλό, πολύ δυνατό έργο. Και το σώζουν. Το σώζουν με την πίστη τους. Νομίζω πως εδώ διαφαίνεται μια θεατρική νομοτέλεια. Όταν πρόκειται για έργο με συναισθηματικές εξάρσεις και όταν οι ηθοποιοί της παράστασης διακατέχονται από ειλι-

κρινή «πατριωτισμό», η παράσταση εκλαμβάνεται από τους θεατές ως «πολύ δυνατή» και τα άλλα της χαρακτηριστικά, περιλαμβανομένων και των αρνητικών, υποβαθμίζονται στο επίπεδο των λεπτομερειών που δεν μετρούν. Δεν μετρούσε, π.χ., η σχηματικότητα των χαρακτήρων. Οι τέσσερις μαθητές της Γελένα Σεργέεβνα είναι μορφές-αρχέτυπα. Βίτια, ο «λαός» - αλκοολικός, θύμα, υποχείριο, απ' έξω κτήνος, από μέσα ψυχούλα (Λευτέρης Σαλωμίδης). Πάσα - η διανοήση που έχασε τη συνείδησή της (Πέτρος Κονόμου). Βολόντια - ο καρχαρίας επιχειρηματίας, ο χωρίς ψυχή πρόδρομος μιας νέας εποχής (Κωνσταντίνος Τσιολής). Λιάλια - εκτός κατηγοριών, γυναίκα ως κατηγορία από μόνη της, ταυτόχρονα προς πώληση και θυσία (Έλενα Χριστοφή). Απέναντί τους - η Γελένα Σεργέεβνα, η οποία, κατά τη συγγραφέα, είναι εκπρόσωπος διαχρονικής ηθικής, αδιαπραγμάτευτης τιμιότητας (Πατρίτσια Πεττεμερίδου). Η σχηματικότητα του κειμένου μεταφέρεται στην παράσταση. Απογυμνωμένοι από εθνική και κοινωνική αναγνωρισιμότητα στο γλωσσικό, συμπεριφορικό και ενδυματολογικό επίπεδο (τα κοστούμια της Άλιας Γεωργιάδη δεν διευκρινίζουν ούτε την εποχή, ούτε το κοινωνικό στρώμα), τα πρόσωπα της παράστασης τυποποιούνται ακόμα πιο πολύ. Αλλά η ποιότητα της υποκριτικής δουλειάς στην παράσταση της ΕΘΑΛ μετρίεται σε συναισθηματικό ύψος και όχι σε ψυχολογικό βάθος. Οι Έλενα Χριστοφή και Πέτρος Κονόμου χρειάζονται τις στιγμές των συναισθηματικών εκρήξεων για να δείξουν όσα μπορούν, οι Κωνσταντίνος Τσιολής και Λευτέρης Σαλωμίδης έχουν τον έλεγχο των ρόλων τους και των διαπροσωπικών σχέσεων στη σκηνή σ' όλη τη διάρκεια της παράστασης. Η Πατρίτσια Πεττεμερίδου δείχνει κλάση, ποιότητα, αλάνθαστο υποκριτικό ένστικτο.

Η παράσταση είναι σφιχτοδεμένη, έχει ρυθμό και ένταση.

ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ