

Ο φούρνος και το καρβέλι

«Ο γλάρος» του Τσέχωφ, σε σκηνοθεσία του Σάββα Στρούμπου, με την ομάδα Σημείο Μηδέν

Λένε ότι η κουκουβάγια ήταν η κόρη του ψωμά...

Μίλτος Σαχτούρης

Λέανδρος Πολενάκης

22/05/2023

Η άποψη του Τσέχωφ ότι τα έργα του πρέπει να παίζονται σαν κωμωδίες και όχι σαν δράματα είναι γνωστή. Στα κείμενά του καθρεφτίζεται η αναστάτωση που έφερε στη ρωσική κοινωνία το άνοιγμα στη Δύση, που άρχισε τον 18ο και ολοκληρώθηκε τον 19ο αιώνα. Έπνευσε τότε ένας νέος άνεμος στην έγκλειστη, εσωστρεφή ρωσική ψυχή, φέρνοντας μαζί του το συναίσθημα, την έννοια της προόδου και τη συνειδητοποίηση της μοναδικότητας-μοναχικότητας του ατόμου. Ίσως να φύσηξε ο «άνεμος της τρέλας» του Άμλετ, κατεξοχήν ήρωα της ρωσικής инτελιγκέντσιας των μοιραίων καιρών.

Αυτό είναι το θέμα του «Γλάρου», η σύγχυση όρων και ορίων, όταν τα πρόσωπα της ιλαροτραγωδίας αυτής δεν ξέρουν πού τελειώνουν τα όρια της πραγματικότητας και πού αρχίζουν των ψευδαισθήσεων. Παίζουν μια «κωμωδία παρεξηγήσεων», παριστάνοντας κάτι άλλο από εκείνο που είναι. Υποδύονται ασυνείδητα ή συνειδητά τους αμλετικούς χαρακτήρες, όπως μάλιστα τους είδε η Δύση, σε μια ρομαντική εκδοχή του έργου.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο «Γλάρος» είναι μια ιδιοφυής μετασκευή του «Άμλετ» με τους κανόνες μιας ρωσικής μη ευκλείδειας παραβολικής γεωμετρίας (Λομπατσέφσκι), όπου «από ένα σημείο εκτός ευθείας διέρχονται δύο παράλληλοι» και όπου κανείς από τους σημειακούς ήρωες του έργου δεν συναντά κανέναν. Η Αρκάντινα φέρει μονίμως το κοστούμι της Γερτρούδης, ο Τρέμπλιεφ του Άμλετ, η Νίνα της Οφηλίας κ.ο.κ. Η περίπτωση της Οφηλίας-Νίνας είναι ιδιαίτερη: Στον «Άμλετ» η στερνή «μεταμόρφωσή» της είναι της κουκουβάγιας, ενώ στον Τσέχωφ του γλάρου. Ο Τσέχωφ διάβαζε τον Σαίξπηρ στα γαλλικά και ο παρηχητικός συνειρμός μοιάζει πιθανός λόγω του ομόηχου των λέξεων: chouette

(κουκουβάγια), mouette (γλάρος). Πέρα από αυτό, διαφωτιστικές είναι οι σημειώσεις της μετάφρασης του «Άμλετ» από τον Πολυλά: Το επιθανάτιο τραγούδι της Οφηλίας πηγάζει από έναν χριστολογικό μύθο των απόκρυφων ευαγγελίων και δεν εκφράζει την απελπισία μιας αποπλανημένης κόρης παρατημένης από τον εραστή της, όπως πολλοί πιστεύουν. Το τραγούδι της εκφράζει, αντίθετα, πικρή μεταμέλεια, επειδή εκείνη πρώτη αρνήθηκε τον Άμλετ.

Ο μύθος μιλάει για έναν Χριστό που πείνασε, μπήκε σε έναν φούρνο και ζήτησε από την όμορφη κόρη του ψωμά ένα καρβέλι. Επειδή δεν είχε χρήματα, η κόρη δεν του έδωσε, και ο Χριστός τότε την καταράστηκε να μεταμορφωθεί σε κουκουβάγια. Αυτός είναι ο μύθος, με όλα τα συνδεδημένα του φούρνου και του καρβελιού. Είναι πιθανόν ο Τσέχωφ να γνώριζε τον μύθο και να έπλασε τη Νίνα-Οφηλία πάνω σε αυτό το πρότυπο.

Με βατήρα την εξαιρετική μετάφραση του Δαυίδ Μαλτέζε από τα ρωσικά, η διασκευή και η σκηνοθεσία του Σάββα Στρούμπου στο Θέατρο Άτις - Νέος Χώρος με την ομάδα Σημείο Μηδέν «εκτοξεύουν» τον «Γλάρο» σε ύψος. Ο διασκευαστής και σκηνοθέτης συμπυκνώνει το έργο στους τέσσερις βασικούς ρόλους (Τρέμπλιεφ, Νίνα, Αρκάντινα, Τριγκόριν) για να δώσει ανάγλυφα τα δύο ανθρωπίνα τρίγωνα που τείνουν να γίνουν ένα τετράγωνο. Τα υπόλοιπα πρόσωπα εντάσσονται στον διευρυμένο ρόλο της Μάσα, τον οποίο η σκηνοθεσία αποδίδει ως κλόουν-τρελό πιερότο ενός έργου σαιξπηρικού, χτίζοντας μία γέφυρα που ενώνει τις δύο κρίσιμες για τον Πολιτισμό μεταβατικές εποχές. Η σκηνοθεσία «κεντάει» πάνω στη δυναμική της μεταμόρφωσης, δίνοντας νέα πνοή στο παλιό και άρωμα παλιού στο νέο.

Η Άννα Μαρκά-Μπονισέλ δίνει εξαιρετικά τη Μάσα-κλόουν: έναν Διόνυσο-κλόουν, μια άχρονη ύπαρξη που γειώνεται προσωρινά σε μια μεταβατική εποχή και πάλι αναλήπτεται ως μορφή της αιώνιας μεταμόρφωσης. Η Ρόζυ Μονάκη «γράφει» με πληρότητα μοναδική και τρόπο ολιστικό τον «σπασμένο καθρέφτη» της ναρκισσιστικής και ανασφαλούς Γερτρούδης-Αρκάντινα, χωρίς να την καταδικάζει. Ο Γιάννης Καράμπαμπας οδηγεί σταθερά στην κορυφή του πύργου της τελειώσής του, ως την πτώση, τον Άμλετ-Τρέμπλιεφ. Ο Σάββας Στρούμπος

εισέρχεται «διά της στενής πύλης» στον κόσμο των τεράτων, μεταμορφούμενος σε δαίμονα-ποντικό Τριγκόριν των άνυδρων ερήμων. Η Νίνα-Οφηλία της Ελπινίκης Μαραπίδη, έξοχη μονολεκτικά στη διττή της υπόσταση.

Σκηνικά-κοστούμια της Κατερίνας Παπαγεωργίου, φωτισμοί του Κώστα Μπεθάνη, ηχοτοπία του Λεωνίδα Μαριδάκη, μέσα στο παιχνίδι.