



Ο ΟΧΛΟΠΚΩΦ ΑΝΕΒΑΖΕΙ "ΜΗΔΕΙΑ" ΣΤΗ ΜΟΣΧΑ ΜΙΑ ΤΟΛΜΗΡΗ ΜΕΘΟΔΟΣ

Φανταστήτε μιιά μικρή αίθουσα, όχι πάνω από σαράντα τετραγωνικά, μ' ένα πρόχειρο προπύλαιο στον τοίχο. Έδω γίνονται οι πρόβες της τραγωδίας του Ευριπίδη "Μήδεια", που τις διευθύνει ο Νικολάι Πάβλοβιτς Όχλοπκωφ. Προσπαθώντας να μην έμποδίσω τους ήθοποιους και το σκηνοθέτη, σημειώνω ότι μου φαίνεται πιο ενδιαφέρον. Πρώτα απ' όλα την ικανότητα του Όχλοπκωφ, να πλάθει τη σκηνική κίνηση και να την πραγματοποιεί—βαθαινοντας στις δραματικές συγκρούσεις. Πλάθοντας το ρόλο, ο σκηνοθέτης πρέπει να δίνει στον ήθοποιό τή "κίνητρα που βοηθάνε στο παίξιμο", λέει ο Όχλοπκωφ. Τι είναι αυτά τή "κίνητρα" και πώς τή βρίσκει ο σκηνοθέτης; Όσο προσπαθώ να τή περιγράψω.

Ο σκηνοθέτης σχεδιάζει μιάν από τις πρώτες σκηνές της τραγωδίας, τή στιγμή που ο Ίάσων συναντά τή Μήδεια που έγκατέλειψε, άν κι αυτή τόν βοήθησε να κλέψει τή χρυσόμαλλο δέρας. Η Μήδεια διαγμένη απ' τόν βασιλιά Κρέοντα παραπονιέται για τή μοίρα της. Γονατιστή προφέρει τόν μονολόγο της που είναι γεμάτος παράνοια και κατάρες. Έδω βγαίνει ο Ίάσων κι' απαντά στις κατηγορίες της Μήδειας μ' έναν επίσης μακρό και λεπτομερειακό λόγο. Δυό μονολόγοι, ο ένας ύστερα από τόν άλλο, δημιουργούν έντυπωση στασιμότητας και ρητορείας. Τι πρέπει να γίνει για να διατηρηθούν από τή μιιά οι σκέψεις των ήρώων κι από τή άλλη να δαθεί ζωτικότητα στη σκηνή; Πώς να βοηθηθεί ο έρμηνευτής για να δημιουργήσει τόν ρόλο του, όχι μόνο με τή λόγο, όχι μόνο με τή λογική άλληλοухία της φράσης, μιά σύγχρονα μ' όλα τή μέσα της παντοδύναμη θεατρικής τέχνης;

Πρώτα πρώτα ο σκηνοθέτης δέν αφήνει τόν ήθοποιό να βγει έτσι "όπηρεσιακά" από τή παρασκήνια. Η εισοδος είναι μιιά λύση, ένα "παίξιμο". Έτσι ο Όχλοπκωφ ψάχνει, δοκιμάζει, βρίσκει τή λύση. Μέ δυο-τρια ελαφρά πηδήματα πετάγεται, σάν ελατήριο, ο Όχλοπκωφ—Ίάσων, στη σκηνή. Βλέπει τή Μήδεια άκούει τή τελευταία της λόγια. Κόβει τή φώρα του, στέκεται βάζοντας τή χέρια στη μέση και χτυπά με τις πατούσες τόν δάπεδο. "Άκούτε;" ρωτάει ο σκηνοθέτης "πώς χτυπάνε οι όπλές του Φαύνου; Αυτός ο Έλληνας σίγουρα ήταν στο μισό του Φαύνου!"

Ο Ίάσων είναι άτάραχος. Τό πρόσωπο, ή κίνηση του λαίμου, ή στάση του κορμιού, όλα δείχνουν, ότι—γι' αυτόν—τό δικίο είναι μέ τό μέρος του. Κατά τή γνώμη του, ο άντρας έχει τόν δικαιομα να διευθύνει όσος αυτός θέλει τή γυρισματα της τυχής. Τόν γυναίκειο πόνο, τό πάθος, τή αγάπη, όλα αυτά μπορεί να τή δρασκελίσσει. Κι όστόσο κάνει πώς δέν είδε τή Μήδεια, γυρίζει στην αντίθετη μεριά κι άρχίζει να τεντώνει τόν υποθετικό τόν τόξο. Και τό κάνει αυτό ο Όχλοπκωφ με τέτοια ακρίβεια, που όλοι μας είδαμε πώς τεντώθηκε ή χορδή. Η χορδή τινάχτηκε, τό χέρι γύρισε ελαφρά πίσω, τό κορμί του Ίάσωνα έκανε μιιά στερνή προσπάθεια κι ύστερα έγυρε ελαφρά κατακέει που έφυγε τόν υποθετικό βέλος.

Η Μήδεια—Β. Γέρντιχ, τόν παρακολουθεί βράζοντας απ' τήν όργη. (Η δεύτερη έρμηνευτρια του ρόλου Β. Κοζιριόβα νηθύρισε άπελπισμένη: "Μιά οι θεατές θά πάρουν εύδης τό μέρος του Ίάσωνα"—και σίγουρα άρχισε μέσα της να ζητάει κάποια δικιά της λύση). Ο Όχλοπκωφ συνεχίζει. "Επιθυμώντας ν' άπομακρύνει μιιά εξήγηση που είναι αναπόφευχτη μιιά και δυσάρεστη γι' αυτόν—πολεμιστή τολμηρό που ή δύναμη του είναι δική του μυαλό μιιά τή δυνατό τόν μπράτσα κι' ή άλύγιστη θέληση να πετύχει, ο Ίάσων—Όχλοπκωφ παίρνει τό δίσκο. Αυτό που άκολουθήσε σηκώσε στην αίθουσα μιιά βουή επίδοκμασίας. Μονάχα ένας καλά γυμνασμένος άθλητής μπορεί να τινάξει τό δίσκο με τέτοια ακρίβεια. Ύστερα από τήν επίδειξη του τόξου, αυτό πιιά πηγαίνει πολύ. Στις κινήσεις του Όχλοπκωφ δέν υπήρχε ούτε μιιά περιττή γραμμή ούτε μιιά λαθεμένη χειρονομία, τό σχέδιο της κίνησης τό καθορίζει ο δίσκος (που φυσικά δέν υπήρχε). Ο δίσκος φερουόγισε, ο Ίάσων λαφρογύρισε τή δεξιά πατούσα, σταμάτησε εύχαριστήμένος, σηκώσε τό κεφάλι και πάλι έβγαλε τή χέρια στη μέση. "Νά ποιός είναι ο Ίάσων" λές και φώναζε τούτη ή ποζα του—παντοδύναμος θαυμάσιος Έλληνας, υπεράνθρωπος. Αυτή ή γυναίκα είναι πολύ μικρή γι' αυτόν. Τό πάθος της άσημαντό εμπόδιο στο δρόμο του. (Φυσικά κι' έδω προσποιείται πώς δέν πρόσεξε τή Μήδεια). Τό εσωτερικό υπόβαθρο μιιάς βαθύτατης αντίθεσης ανάμεσα σε δυό φύσεις, σε δυό άσυμβίβαστα άντικρύσματα της ζωής, ο σκηνοθέτης μιάς τή παρουσιάζει όχι άόριστα, μιά υλοποιημένα σε συγκεκριμένες κινήσεις. Και τότε ή Μήδεια ξεχύνει ένα χείμαρο από βρισιές, κατηγορίες, κατάρες.

Ο έρμηνευτής του Ίάσωνα Ε. Σαμοήλοβ (πατέρας της Τατιάνας Σαμοήλοβα), από άρα άνυπομονεί να δοκιμάσει, όσο γίνεται πιο γρήγορα, τις σύνθετες μιιά τόσο καλλιτεχνικά δικαιωμένες και μεταδοτικές κινήσεις του Όχλοπκωφ. Ο Σαμοήλοβ μόρεσε να δει τό βασικό στη συμπεριφορά του Ίάσωνα, τού νεαρού ύγειέστατου Έλληνα, που είναι δημιούργημα μιιάς εξαιρετικής ράτσας κι' ενός εξαιρετικού έγωκεντρισμού. Βγαίνει στη σκηνή τή στιγμή του μονολόγου της Μήδειας, αναζητώντας τή έξωτερικά έκφραστικά μέσα που θά τού επιτρέψουν να έκφράσει τήν ουσία του ρόλου (ο Όχλοπκωφ τού φωνάζει: "Μή ξεχνάς τις όπλές του Φαύνου" και τεντώνει τό τόξο του. Και έξωνικά, όταν ή Μήδεια όνομάζει τόν Ίάσωνα άτιμο, ο Σαμοήλοβ όρμάει σάν πληγμένος ταύρος, μουγκρίζοντας άκούμπει τή χέρια στις κολάνες σά να θέλει να τις γκρεμίσει, μεταφέρει στην υπερένταση των χεριών τήν όργη του. Ύστερα ο ήθοποιός άρχίζει ν' άυτοσχεδιάζει, να βρίσκει νέες κινήσεις στη πορεία του μονολόγου, γιατί τούά πιιά τό βασικό τού ρόλου τού ένιωσε παρακολουθώντας τόν Όχλοπκωφ. Ο σκηνοθέτης τού υπόδειξε τή μοτίβα τού ρόλου.

Ο Όχλοπκωφ αναζητεί μιιά με τούς ήθοποιούς τις κινήσεις του χαρακτήρα, ξεκινώντας όχι μόνο από τις απαιτήσεις της λογικής μιιά και από τή συνείδηση του ρόλου, από τή στοιχεία που τόν έκφράζουν μι' όλη τή πληρότητα της τέχνης. Η μακρόχρονη μελέτη γύρω από τό τραπέζι κι ο συλλογιστικός καθορισμός της πράξης και της κίνησης δέν είναι άρκετά. Στις πρόβες του ο Όχλοπκωφ δίνει πολλή προσοχή στην όλοκληρωτική δημιουργία του ρόλου και στη στενή του σύνδεση με τό όλο της παράστασης. Όπως ξερούμε, τό ίδιο άπαιτούσαν οι Νεμφροβιτς, Νιτατσένκο και

Στανισλάβσκι στη διδασκαλία τους για τήν προοπτική, δηλαδή τό όλοκληρωτικό καθολικό άγκάλιασμα τού χαρακτήρα.

Τό θεωρητικό άντικρύσμα τού ρόλου είναι ή μιιά πλευρά. Η άνάλυση τού σκηνοθέτη μπορεί να είναι σωστή, μιά δέν είναι μεταδοτική, δέν ζυπνάει στον ήθοποιό τή φαντασία. Νά γιατί έχει τόσο πολλή σπουδαιότητα ή μαστορία τού σκηνοθέτη να δει χνει. Όταν ο σκηνοθέτης δείχνει, δέ τό κάνει για να τόν μιμηθεί ο ήθοποιός. Τό κάνει για να τού δώσει δυνατότητες να έκφραστεί. Αυτό λέει ο Όχλοπκωφ κι' αυτό πραγματοποιεί. Η επίδειξη είναι μιιά ξεχωριστή ικανότητα τού σκηνοθέτη, που δέν έχει καμιά σχέση με τό παίξιμο τού σκηνοθέτη—ήθοποιού. Κάποτε διάβρα σ' άπομνημονεύματα τού Τσέχωφ πώς ο Έβγένι Βαχτάγκωφ ήξερε περιφάνια να δει χνει στις πρόβες. Μιά μέρα παίζοντας μιλλιάρδο (δέν ήξερε καλά να παίζει κι' όλο άστοχούσε), ο Βαχτάγκωφ δήλασε: "Και τούρα θά δείξω πώς πρέπει να παίζεις". Και με κάμποσα εύστοχα κι' όμορφα χτυπήματα, έστειλε, τή μιιά ύστερα απ' τήν άλλη, τις μιιάλλες στο στόχο. Σταμάτησε να "δείχνει" κι άρχισε πάλι να παίζει άτζαμιάδικα. Αυτή τήν περίπτωση τή θυμήθηκα βλέποντας πώς σημάδευε με τό τόξο του ο Όχλοπκωφ.

Νά ένα παράδειγμα ακόμα: Η Μήδεια—Β. Γέρντιχ άπαγγέλει τόν φλογερό τή μονόλογο-κατάρτα στον Ίάσωνα. Κι' όταν φωνάζει: "Στ' άλήθεια κι' ή δικαιοσύνη έφυγε στους ουρανούς;" (ή ήθοποιός έπαιξε με μεγάλη θερμότητα και δύναμη), ο Όχλοπκωφ, κοιτώντας τήν εντατικά και χωρίς να στρέψει τό κεφάλι, φώναζε στη χορογράφο Ν. Γκρισινα: "Σ' αυτό τό μέρος τού μονόλογου άς ξεπροβάλλουν τρεις Άμαζόνες με δόρατα κι άσπίδες από τ' άριστερά—χόν, χόν, χόν, και, ριχόνοντας τό δόρυ, να έξαφανιστούν στην άριστερή μεριά". Αυτό τό φαντάστηκε τούτη τή στιγμή, κι αυτές οι Άμαζόνες ήταν ή εικόνα της έκδιήκησης που γιόμισε τή ψυχή της Μήδειας. Θά μείνουν οι Άμαζόνες στη μελλοντική παράσταση ή ο σκηνοθέτης θά ξεχάσει από τή μορφή που έστραψε στην φαντασία του; Δέν ξερω, θαρρά όμως πώς αυτό τό έπισόδιο είναι πολύ χαρακτηριστικό για τόν Όχλοπκωφ.

Η ικανότητα να φέρνει τόν ήθοποιό στο σκοπό ζυπνώντας τήν καλλιτεχνική του ένόραση, να βρίσκει μορφές και ν' αναζητεί τή φωτεινή τους έκφραση μέσα στη συνειδητή του—να ποιό είναι τό χαρακτηριστικό τού σκηνοθέτη Όχλοπκωφ. Αυτά που έγραφα δέν άντιπροσωπεύουν βέβαια όλο τό σύστημα τού σκηνοθέτη, μιιά μοναχά μερικά έπισόδια της δουλειάς του. Έδω που τή λέμε, αυτό δέν είναι "δουλειά". Είναι δημιουργία. Και γι' αυτό είναι συχνά τόσο πετυχημένες οι παραστάσεις του θεάτρου Μαγιακόφσκυ.

NINA BELEXOVA

Η ΝΕΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΣΤΗ ΜΟΣΧΑ

Η έναρξη της χειμερινής θεατρικής περιόδου στη Μόσχα, συνέπεσε με τό άνοιγμα τού 22ου συνεδρίου τού Κομμουνιστικού Κόμματος της Ε.Σ.Σ.Δ. Από πέριση κιόλας, όλα σχεδόν τή θέατρα της Ε.Σ.Σ.Δ. άνάλαβαν τήν ύποχρέωση να έτοιμάσουν έπικαιρες παραστάσεις με θέματα από τήν έσωτερική ζωή, άγροτική οικονομία, βιομηχανία, σχέσεις των εργαζομένων με τούς καθοδηγητές τους, προβλήματα ήθικης, πάλι ενάντια στη γραφειοκρατεία, τις αυθαιρεσίες των τοπικών στελεχών, δημοτικοποίηση, έξύμνηση άγροτών που πέτυχαν μεγάλη σοδειά κ.λ.π. Γενικά άρχισε μιιά μεγάλη καμπάνια για τήν έκλαίκευση, μέσφ της δραματογραφίας, και γενικά της τέχνης, των θέσεων τού καινούριου κομματικού προγράμματος, που προαναγγέλει τήν άνοικοδόμηση τού κομμουνισμού στην Ε.Σ.Σ.Δ. Έτσι, στις 17 τού Οκτώβρη, τή πιό πολλά θέατρα της Μόσχας άνάγγειλαν πρεμιέρες προς τιμήν τού συνεδρίου.

Τό Μ.Χ.Α.Τ. άνέβασε "Πάνω από τό Δνείπερο" τού Κορνείτσουκ, και τόν "Νοικοκυρή" τού Σομπόλεφ. Τό θέατρο Βαχτάγκωφ τό κολχόζικο κωμειόδύλλο τού Σοφρόνωφ "Η μαγεύρασα παντρεύεται". Τό έργο τού ίδιου συγγραφέα, "Τή τελευταία αιδούνα", άνεβάστηκε στο θέατρο Ποσκίν. Τό θέατρο Μαγιακόφσκυ, που τό διευθύνει ο Όχλοπκωφ, άνέβασε τό "Ξερωβόδια τή Λευκή Νύχτας" της Λενινραντινής πέγογράφου Πανόβας. Θέμα του, ή ιστορία μιιάς ναρής εργάτριας που άγάπησε έναν άνάξιο παρασιτικό τύπο. Τό ιστορικό Μάλι έκπληρώσε κι αυτό τήν ύποχρέωση τού άπέναντι τού συνεδρίου με τό έργο τού πολύ παραγωγικού και ταχυγράφου Σοφρόνωφ "Τιμότητα", Σ' αυτό έχουμε άγροτική περιφέρεια, αυθαιρεσίες στελεχών που έξεπατούν τό κράτος και τό κόμμα, και τελικά άποκαλύπτονται από τούς συνειδητούς κομμουνιστάς Γενικά, ή παραγωγή των άφιερωμένων στο συνεδριο έργων είναι τόσο μεγάλη, που είναι άδύνατο ν' άπαριθμηθούν όλα. Η ύπουργός τού πολιτισμού Φούρτσεβα, στην όμιλία της στο συνεδριο, άνέφερε πώς, στην τρέχουσα περίοδο, τή έργα που άσχολούνται με παραδοσια έπικαιρα θέματα άνέρχονται σε 780! (Υπολογίζονται οι παραστάσεις όλων των θεάτρων της χώρας, έπαγγελματικών και μη).

Τι θά βγει απ' αυτόν τόν όκεανό; Ποιά έργα θά κερδίσουν τή μάχη τους με τό θεατή και τό χρόνο; Και ποιά θά έξαφανιστούν κάτω απ' τήν άνέλεπτη κρίση τού άπαιτητικό σοβιετικού κοινού; Άγνωστο. Ο τύπος δέν ήσυχασε ακόμα από τούς λόγους των αντιπροσώπων τού συνεδρίου, κι ή θεατρική κριτική περιμένει να λευτερωθεί ο χώρος της στις έφημερίδες.

Γιά τήν άρα, τή πρωτεία τή κρατούν σταθερά τή δοκιμασμένα έργα, σοβιετικά και ξένα, που συγκεντρώνουν κάβε βράδυ ούρες μπροστά τή ταμεία των θεάτρων: "Η ιστορία τού Ίρκοϋσκ", τού γνωστού Άρμυζόφω, "Ο Άκεανός" τού Στέιν, ή "Κάσια Μάρε" τού Μολδαβού Ντρούτσες, "Τό Πάννιο" κι ο "Κοριός" τού Μαγιακόφσκυ, οι κομωδίες—διασκευές από τή όμάνυια βιβλία των Ίωφ και Πετρόφ, "Δώδεκα Καρέκλες" και "Χρυσό Μοσχάρι". Έπλησε ή διασκευή τού ποιήματος τού Τζαρτόφσκυ "Βασίλι Τρόκιν". Από τή ξένα, με μεγάλη πάντα κομοσοφυή, παίζονται: "Η Βενετία της Λαίδης Γουίντερμπερ" τού Όσκαρ Ουάιλντ, "Η Άδνα Κουράγιο" τού Μπέρτολο Μπρέχτ, "Ο Ορφάος καταβίνει στον Άδη" τού Τεννεχίο Όυίλλιαμς, "Θέα πάνω απ' τή Γέφυρα" τού Μίλλερ, και τό ελληνικό "Τό Νησί της Άφροδίτης" που στις 20 τού Οκτώβρη παίχτηκε στο θέατρο τού Κρεμλίνου ειδικά για τούς άντιπροσώπους τού 22ου συνεδρίου.

ΑΛΕΞΗΣ ΠΑΡΝΗΣ