



Ο «ΕΠΙΘΕΩΡΗΤΗΣ» του Γκόγκολ, Βασιλικό Θέατρο.

Ο «Επιθεωρητής» του Ν. Γκόγκολ είναι μία από τις κορυφές της ρωσικής κλασικής δραματουργίας της λεγόμενης σειράς του «κριτικού ρεαλισμού», όπου ανήκουν ο Γκόγκολ, ο Όστρόφσκι, ο Σαλτίκοφ-Στσέδριν κ. ά., που κατά την έκφραση του Γκόγκολ ήταν «τά παραστρατημένα παιδιά» της παλιάς τσαρικής Ρωσίας. Οι συγγραφείς αυτοί ήταν αγωνιστές της ιδεολογικής πάλης ενάντια στις πιο σκοτεινές πλευρές της σύγχρονης τους τσαρικής Ρωσίας, ενάντια στην πόρωση της κοινωνίας που τους περιέβαλλε, χωρίς όμως να προβάλλουν τα θετικά ιδανικά σ'α λύση, σ'α διέξοδο. Δέ μπορούσαν καν να τό κάνουν γιατί δέν υπήρχε τίποτε τό θετικό στή γύρω τους πραγματικότητα, δέν υπήρχε νόημα στην κοινωνική ζωή. Έτσι και ο «Επιθεωρητής» είναι ένα μεγαλόπνοο έργο της άρνησης, της ιδεολογικής πάλης ενάντια στό άστυνομικό Κράτος του Νικολάου Α' του λεγόμενου «Τσάρου—Χαφιέ». Είναι μία καυστική sátυσα που την πέταξε ο Γκόγκολ κατάμουτρα

στην πορωμένη ως τό κόκκαλο γραφειοκρατική Ρωσία. Έκεί αυτός σατυρίζει τή φιλοσοφία, τή θρησκεία, τήν πολιτική, τήν ποίηση, τις μορφές κοινωνικών σχέσεων των δημόσιων υπαλλήλων της σκοτεινής Ρωσίας του Νικολάου Α. Είναι έργο μεγάλων καλλιτεχνικών γενικεύσεων, βαρύ στό κοινωνικό του περιεχόμενο, και όχι μία φάρσα, που στή βάση της βρίσκεται ένα τυχαίο ανέκδοτο. Τό θέμα του «Επιθεωρητή» που έρχεται άφαιρικά από τήν πρωτεύουσα σέ μία έπαρχιακή δημοσιούπαλληλική πόλη, τό θέμα αυτό πλανιόταν στον άέρα εκείνης της εποχής. Έν πραγματοποίηση του καταντούσε ιστορική ανάγκη για τους τότε ρώσους λογοτέχνες. Πολλοί άπ' αυτούς έκαναν άπάπειρες νά συλλάβουν αυτό τό θέμα, όπως λ. χ. ο Βέλτμαν στους «Ηθοπιοούς έπαρχιώτες», ο Πολεβόι κ. ά. Μά μονάχα ο Γκόγκολ σ'άσθηκε ίκανός νά ζωντανέψει τό θέμα του «Επιθεωρητή» που του τό αύστησε ο Πούσκιν. Ο Γκόγκολ αισθανότανε τραγικά αυτό τό θέμα, άν και τούδωσε τή μορφή της κωμωδίας. Γι' αυτό υπέφερε ήθικά όταν σ'α 1836 τό τσαρικό θέατρο Άλεξανδρίσκου τό ανέβασε (για πρώτη φορά) σάν κωμωδία—φάρσα. Άγαναχτούσε για τ'α γέλια των θεατών, λέγοντας πώς αυτοί πρέπει νά κλαίνε και όχι νά γελούνε.

«Ο «Επιθεωρητής» παίχτηκε—έγραφε τότε ο Γκόγκολ—ώστόσο έχω ένα τόσο μεγάλο βάρος στην καρδιά μου ... Δέ με κατάλαβαν ... Έκαναν τόν Χλεστακώχ συνηθισμένο ψεύτη. Ο ήθοποιός Ντούρ δέν κατάλαβε τόν «Επιθεωρητή» μου...

Μά τό τσαρικό θέατρο δέ μπορούσε νά παρουσιάσει τόν «Επιθεωρητή» παρά μονάχα σάν ανέκδοτο που τραβά τόν θεατή έξω από τήν κοινωνική ζωή στην περιοχή του άνεύθυνου ψυχοφυσιολογικού γέλιου, σβώνοντας τό κριτικό κοινωνικό περιεχόμενο του έργου: Άφου μονάχα χάρη στις ιδιαίτερες ενέργειες μπροστά στον

ταύρο μιανή φίλη του Γ., μεγάλουθηατρικού τού του τσαρικού κράτους, κίταχι δέ συγγραφέας τήν πρωταίτη άδεια του ταύρου για τ'α άναίμια τήν κωμωδία του. Μονάχα ή προληπτική έπιανάσταση, άπολυτέρως τόν «Επιθεωρητή» από τ'α σκηνικό καλούπι της φάρσας, που του φάρτωσε τό έπίσημο τσαρικό θέατρο. Σ'α 1920 τό «Καλλιτεχνικό Θέατρο» της Μόσχας και σ'α 1926 ο Μέγιερχολν έδωσαν σ'α Ρώσο θεατή τό έργο του Γκόγκολ μ' άλο τό καλλιτεχνικό και κοινωνικό του βάθος.

Παίρνοντας υπ' όψη τήν ιστορικό-εθνική ύπόσταση του έργου που παρουσιάζει τις φυσικές για κάθε ξένο θέατρο δυσκολίες, έπίσης τήν μικρόχρονη ιστορία του Βασιλικού Θεάτρου και τό σημερινό του δημιουργικό άνάστημα, πρέπει νά αναγνωρίσουμε πώς ο «Επιθεωρητής» άνεβάστηκε με περισσότερη έπιτυχία, παρά όσο μπορούσε κανείς νά περιμένει.

Αυτό όμως δέ σημαίνει πώς άποφεύχτηκαν και τ'α σφάλματα, που μερικά άπ' αυτά είναι βασικά. Έτσι τό Βασιλικό Θ. έπανάλαβε τό γενικό σφάλμα του προεπαναστατικού ρωσικού θεάτρου—έδωσε στον «Επιθεωρητή» τή σκηνική μορφή της κωμωδίας—φάρσας. Η μορφή αυτή που ήταν «σκόπιμο» σφάλμα του τσαρικού θεάτρου, είναι άπόλυτα άδικαιολόγητη για τό δικό μας θέατρο και ζημιώνει τήν καλλιτεχνική του προστάθεια με τό γυμνό νατουραλισμό που μπάζει μέσα της και που σ'α σκηνικό στυλ δέν είναι έπαρκής για τήν άπόδοση έργου μεγάλων καλλιτεχνικών γενικεύσεων σάν τόν «Επιθεωρητή».

Ο Γκόγκολ δέν παρουσιάζει στην κωμωδία του μονάχα μία έπαρχιακή Ρωσική πόλη της εποχής του Νικολάου Α' αλλά όλόκληρη τήν τερατώδη Ρωσία εκείνου του καιρού, όλο τό σκοτεινό κράτος του άστυνομικού βούρδουλα, της γραφειοκρατικής πόρωσης, άμάθειας, άποχήτωσης και σκληρής καταπίεσης των κατώτερων κοινωνικών τάξεων. «Σ' αυτό τό έργο πρωταγωνιστεί ή Ρωσία» έγραφε ο Γκόγκολ για τόν «Επιθεωρητή». Η Ρωσία με τους σκοτεινούς δρόμους μπροστά της, που τήν οδηγούν, για ποί; Έκείνη τήν εποχή για τόν Γκόγκολ μία άπάντηση είναι δυνατή: πρós τό άγνωστο, γεμάτο μυστήριο και άγωνία, εκεί που χάνεται ή τρελή τρoικα του φαντασμαγορικού Χλεστακώφ. Ο ρεαλισμός του Γκόγκολ στον «Επιθεωρητή» όπως άλλωστε και σ' όλο του τό έργο είναι πολύ σχετικός. Στή σκηνική άπόδοση αυτό χρειάζεται από τό μεγεθυντικά σύμβολο. Για νά παραδεχτούμε σάν άληθοφανή τήν γκάφα του έπόρχου, αύτης της έξυπνης μέστιας, που άπάτησε όχι μονάχα τους τρεις ή έκατό τρεις νομόρχες, αλλά και τους ήθικούς νόμους της ζωής άνασκειάζοντας με τό δικό του τρόπο και πρós τό όλικό του συμφέρο τήν ήθική, τή θρησκεία, τό δικό—πρέπει νά παραδεχτούμε τήν ύπορξη κάποιας βαθιάς έσωτερικής προδιάθεσης μέσα του, που τόν έπρωξε στην παγίδα της—Χλεστακώφ. Τήν προδιάθεση αυτή δημιουργεί ο κρυφός φόβος έγκληματία νά μη βγούνε στή φόρα τό έγκλήματά του. Μπροστά σέ ποιόν, άφου στή γύρω κοινωνική πραγματικότητα δέν υπάρχουν σάν αντίθεση οι ήθικές άξίες. Ποιά δύναμη θά τόν έλέγξει; Γιό τόν μυστικοπαθή Γ. ύπάρχει τέτοια ήθική δύναμη κι' έξω από τήν κοινωνική πραγματικότητα, ένα είδος Νέμεσης, που σέ κάποια δωδόμενη στιγμή χτυπά άλόπητα τόν έπαρχο. Αυτή

του φέρνει το πρόσωπο του φίλου του με κάποια άριστη πληροφορία για την προσιχη άφιξη του επιθεωρητή. Αυτή του φέρνει το όνειρο (δύο ποινικά - σύμβολο και το κοινοπολιτικό των Ντόμπτσινσκου. Όλα αυτά έρχονται μαζεμένα, σάν έπαρχο και τόν κάνουν να δεχτεί για μια άνωτερη αξία τόν ιπποτέτιο, σχεδόν άνώπαρτο Χλεστακώφ.

Πραγματικά είναι μεγάλο σφάλμα της σκηνοθεσίας να άποδοθεί ο ρόλος του Χλεστακώφ σάν τύπος κοινού φεύτη, κούφιου φλύαρου, γόητα τών κοσμικών σαλονιών, δι μπορεί να σταθεί ούτε στά νατουραλιστικά πλαίσια της κωμωδίας φάρσας, όπου γεννά τήν εύλογη άπορία και δυσπιστία του θεατή. Για να άποδοθεί στή σκηνή ο Χλεστακώφ του Γκόγολ, πού είναι όπως είπαμε σχεδόν άνώπαρτο πρόσωπο, μία μορφή πού θυμίζει τά περσονάζ του Όφμαν χρειάζεται συμβολικά ύπερβολισμό και όχι τής καρικατούρας. Σημαντικός είναι ο χαρακτηρισμός πού δίνει στήν Χλεστακώφ ο ίδιος ο Γκόγολ. «Αυτός είναι φαντασμαγορικό πρόσωπο πού σάν ένα άπατηλό όνειρο πού ζωντανεύει για μία στιγμή, χάνεται ποιός ξέρει πού, μαζί με τήν τρόικα του.

Ύστερα άπ'αυτά πού είπαμε για τήν ιστορικο-έθνική σημασία του έργου του Γκόγολ, δι μπορούμε παρά να κρίνουμε πολύ σχετικά τó παιξίμο τών ήθοποιών. Οι άτομικές έπιτυχίες μερικών άπ' αυτούς όφείλονται μονάχα στήν καλλιτεχνική τους διαίσθηση και όχι στή γνώση τής κοινωνικής πλευράς του έργου, πού δέν τήν είχανε. Και είναι άναμφισβήτητη ή μεγάλη έπιτυχία του Βεάκη στό ρόλο του έπαρχου. Αυτός κυριαρχούσε άπόλυτα στή σκηνή. Τό γεγονός όμως αυτό ύπογράμμισε με εξαιρετική δύναμη τó σφάλμα της σκηνοθεσίας, πού άφησε σέ δεύτερο πλάνο τήν «πρωταγωνιστούσα» κατά τόν Γκόγολ Ρωσία στό πρόσωπο τών δημόσιων υπαλλήλων, τών άστυνομικών, τών έμπόρων, του

λαού. Πραγματικά οι φιγούρες τών υπαλλήλων ήταν ύπερβολικά ώχρες, χωρίς ίντιβιντουαλιστικά σκηνικά γνωρίσματα και χωρίς έκδηλη κοινωνική ύπόσταση. Έταν μονάχα φόντο για τή φιγούρα του έπαρχου. Και όμως ο Γκόγολ τούς είδε τόσο ζωντανά πού στό πρώτο άνέβασμα του έργου του κανόνιζε ο ίδιος και τις τελευταίες λεπτομέριες τής σκηνικής τους εμφάνισης. Περισσότερη άπ' όλους ζωντανία παρουσίαζε ο Μαλλιαγρός σά διευθυντής ταχυδρομείου. Ο τύπος του άστυνομικού Δερζιμόρδα, πού ως τις μέρες τής επανάστασης τó δνομά του ζούσε άνάμεσα στους ρώσους σά σύμβολο τής χτηνώδικης τσαρικής άστυνομίας, πέρασε άπορατήρητας άπό τή σκηνή του Έθνικού.

Άπό τις γυναίκες ή Μιράντα έδειξε κι' αυτή άρισμένη καλλιτεχνική διαίσθηση πού τής επέτρεψε να πλησιάσει τόν τύπο της Άννας Άντρέβνας, της γυναίκας του έπαρχου, πού συμβολίζει τó τραγικά χαμηλό πνευματικό και ήθικό επίπεδο τής ρωσίδας έπαρχιώτισσας στήν έποχή του Γκόγολ. Δέν ύπάρχει σκοπιμότητα να κρίνουμε τó παιξίμο του Δεντραμή-Χλεστακώφ, άφού ή άπόδοση τής μορφής αυτής έξαρτάται κυρίως άπό τή γενική σκηνική μορφή πού άποδίδεται στό έργο άπό τόν σκηνοθέτη και άφού είπαμε παραπάνω πώς θεωρούμε άπαράδεκτη τή μορφή τής φάρσας για τόν «Επιθεωρητή». Έπίσης δέν παραδεχόμαστε τήν φαρσοποίηση τών ρόλων τών Μικόμπτσινσκου και Ντόμπτσινσκου όπως τόκανε ο Εύθυμιος.

Σχετικά με τήν σκηνοθεσία : καλές είναι και οι δύο εικόνες του έσωτερικού του σπιτιού του έπαρχου και του ξενοδοχείου, άν θά δεχτούμε συμβατικά τó σκηνικό νατουραλισμό σάν άνάγκη σκηνοθεσίας για τόν «Επιθεωρητή». Άλλά και σ' αυτήν τήν περίπτωση έχουμε αντίρρηση για τήν έντύπωση του άπόλυτα κενού, τής άνυπαρξίας, πού άπλώνεται πίσω άπό τά τζάμια του σπιτιού του έπαρχου, Δέν είναι τó κενό εκεί αλλά ή έπορχιώτικη Ρωσία τών τσάρων πού τήν παρουσία της πρέπει να αισθάνεται διαρκώς ο θεατής. Τό γκρίζο του άπόλυτου αυτού κενού έρχεται σέ ένοχλητική αντίθεση με τó χαρούμενο φωτισμό του έσωτερικού του σπιτιού, πού δι μπορεί νάνοι παρά τó φυσικό φώς της ήμέρας. Έχουμε αντίρρηση και για τήν εμφάνιση τών έμπόρων πού έμοιοζαν με ζητιάνους ή καταδίκους. Έπίσης δέν ήταν σωστό τó κοστούμο του ύπηρέτη του Χλεστακώφ, Όσι». Τό κοστούμο του ρώσου ύπηρέτη τής έποχής τής δουλοπαροικίας άποτελεί μία θεατρική παράδοση και έχει τήν τήν κοινωνική του ύπόσταση : ή τριμμένη ρεδιγκότα του ύπηρέτη ξέπεφτε σ' αυτόνε συνήθως άπό τις εύγενικές πλάτες του κυρίου του. Έχουμε αντίρρηση και για τó μακιγιάρισμα του Εύθυμιου-Μπόμπτσινσκου, πού ήταν κατάλληλο μόνο για ένα κλόουν ίπποδρομίου. Τό κωμικό του τύπου αυτού πρέπει να βγαίνει κυρίως άπό μέσα άπό τόν έσωτερικό του κόσμο.

Θά ζητούσαμε περισσότερο σεβασμό πρós τó κείμενο του άριστουργήματος του Γκόγολ, σχετικά με τήν μετάφραση και με τόν τρόπο πού γίνηκαν οι περικισές.

Παρά τις ελλείψεις πού σημειώσαμε παραπάνω, χειροκροτήσαμε ειλικρινά τήν προσπάθεια του Β.Θ. και τών ήθοποιών του, πού δι μπορούμε να παραγωνάρισουμε τήν σχετική έπιτυχία της.

A. ΑΛΑΦΟΥΖΟΥ