

Μετα-γραφές και μετα-πτώσεις

Σάββας Πατσαλίδης



Επέστρεψε και πάλι στη Θεσσαλονίκη το “Παλκοσένικο” του Χ. Τσάγκα μαζί με το *Υπόγειο* του Φ. Ντοστογιέφσκι (θεατρική διασκευή Μ. Βαμβουνάκη), όμως τούτη τη φορά συνοδευόμενο από ένα καινούριο έργο του σύγχρονου ρώσου θεατρικού συγγραφέα Ε. Ρατζίνσκι, *Αγάπη-παιχνίδι-θάνατος*, (μτφρ. Π. Γαλανοπούλου), που επί τούτω τιτλοφορείται στην ελληνική του απόδοση ως *Εγώ, ο Ντοστογιέφσκι*, ενδεχομένως για να υπογραμμιστεί έτσι και η όποια συνέχεια και συγγένεια των δύο εγχειρημάτων.

Και πρώτα δυο λόγια για το *Υπόγειο*. Μπορεί να έχει κανείς πολλές και έντονες αντιρρήσεις γύρω από την ολοένα αυξανόμενη (μεταμοντέρνα, από μια άποψη) τάση θεατροποίησης μη θεατρικών κειμένων (πρόσφατα ξεχωρίζουν οι περιπτώσεις των Βιζυηνού, Παπαδιαμάντη, Σολωμού, τώρα Ντοστογιέφσκι). Και δεν θα έχει άδικο, καθώς σε ένα τέτοιο εγχείρημα συναντιούνται, ενίοτε εκβιαστικά, διαφορετικοί εκφραστικοί κόσμοι, άλλοι ρυθμοί, άλλες προδιαγραφές και κορυφώσεις και εν γένει άλλα τυπολόγια

Όλοι γνωρίζουμε πως κάθε μη θεατρικό έργο έχει εκ των πραγμάτων τη δική του σημειωτική νομοτέλεια, μια δική του αρχιτεκτονική σύλληψη που όταν μεταγγιστεί κάπου αλλού, σ' ένα διαφορετικό εκφραστικό χώρο, διατρέχει πάντοτε τον κίνδυνο να εκτροχιαστεί και να διαλυθεί. Εκτός κι αν φυσικά ευτυχήσει να πέσει στα χέρια ενός ικανού σκηνοθέτη-συνθέτη, ενός λεπτολόγου και τολμηρού (ανα)δημιουργού, σε θέση να αναζητήσει και να εντοπίσει ουσίες, αναλογίες, να αισθανθεί ρυθμούς και ύφος, μουσικότητα, εσωτερικές εντάσεις και διεργασίες, να δει και να διαβάσει σωστά κώδικες, ισορροπίες, χαρακτήρες, ιδιαιτερότητες και κατόπιν να τα μεταφυτεύσει στο σανίδι, ενδύνοντάς τα με τα χρώματα μιας αναγκαίας θεατρικότητας.

Και ο Τράγκας έχει αποδείξει ότι είναι απ' αυτούς που, χωρίς να ξαφνιάζουν με τα πειραματικά τους ανοίγματα, τουλάχιστον ψάχνονται, αναζητούν την ουσία των πραγμάτων πίσω από την κρούστα των φαινομένων σημασίας, σέβονται τα κείμενα, χωρίς όμως να γίνονται δουλικοί υπηρέτες τους.

Και το *Υπόγειο* (παρουσιάστηκε πριν από λίγες μέρες στο θέατρο “Αυλαία”) θα έλεγα πως ανήκει σ' αυτήν την κατηγορία των σχετικά καλών διασκευών, που μολονότι δεν

διαθέτουν τον πυρετό της πρώτης γραφής, καταφέρνουν, με μέσα λιτά και λειτουργικά, να μετατρέψουν την ποιητική του πεζού λόγου σε καλό θέατρο.

Τώρα, αναφορικά με το (εκ γενετής θεατρικό) έργο, *Εγώ, ο Ντοστογιέφσκι* (το είδαμε και αυτό στην “Αυλαία”), ο Τσάγκας είχε πει πως μετά το “υπόγειο” ήθελε να φωτίσει και το ισόγειο, με ένα έργο πιο χαρούμενο και παιγνιώδες. Ατυχώς, αυτό που είδαμε κάθε άλλο παρά φώτισε κάποιο ισόγειο ή, έστω, ημιώροφο. Μάλλον συσκοτίσε τα πράγματα, κοινώς μας κοίμισε. Πιο αναλυτικά, αρχίζοντας με το έργο. Τι λέει;

Ο Ρατζίνσκυ, εκμεταλλευόμενος τις δυνατότητες της μεταθεατρικής ποιητικής, προσπαθεί να δραματοποιήσει αποσπασματικά την ταραγμένη ζωή του μεγάλου ρώσου συγγραφέα Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι, όπως περίπου σκιαγραφείται στα ημερολόγια της γυναίκας του Άννας Γκριγκόριεβνα. Η όλη δράση και οι υποκριτικές “αποδράσεις”, τοποθετούνται σε έναν οίκο ευγηρίας, με πρωταγωνιστές μια πρώην ηθοποιό προχωρημένης ηλικίας (η οποία κάποια στιγμή καλείται να υποδυθεί τη γυναίκα του Ντοστογιέφσκι) και έναν τρόφιμο, τον Φέντια, που νομίζει πως είναι η μετενσάρκωση του μεγάλου συγγραφέα. Στη συνάντηση των δύο αυτών προσώπων αρχίζει να ξεδιπλώνεται το κουβάρι της ζωής τους (ζωής φανταστικής και πραγματικής) και να απλώνονται μπροστά μας μνήμες, όνειρα, ψυχώσεις, αναμνήσεις, ιστορικές αναφορές, βιώματα, ανεκπλήρωτες επιθυμίες κ.λπ.

Κάπως πιο θεωρητικά, θα λέγαμε πως πρόκειται για ένα έργο που επιχειρεί να παντρέψει τη σαγήνη του θεάτρου από τη μια με το μυστήριο της ζωής από την άλλη, το δράμα της σκηνής με το δράμα της ψυχής. Ένα ταξίδι που λειτουργεί τόσο στο επίπεδο της δομής του όσο και της πρόσληψής του σε τρία επίπεδα.

Πρώτα είναι το επίπεδο της γραφής, εκεί όπου δεσπόζει η φιγούρα και το όραμα του θεού/συγγραφέα, καθώς “μεταφράζει” διά των λέξεων το “πώς” βλέπει τον κόσμο.

Μετά είναι το επίπεδο της θεατρικής (μετα)γραφής, όπου ο νέος ρυθμιστής (Θεός) του νοήματος, ο σκηνοθέτης, προσπαθεί με τη σειρά του να μεταφράσει σε σκηνικό δρώμενο το δικό του όραμα για το θέατρο (πώς είναι ή πώς θέλει να είναι) και αυτό που φαντάζεται πως κατοικεί μέσα στο έργο του συγγραφέα.

Και όλα αυτά μέσα από το σώμα και τη μεταποιητική λειτουργία των ηθοποιών (τρίτο επίπεδο), που με τη σειρά τους μεταφράζουν (ή παραφράζουν) το αρχικό όραμα του συγγραφέα, όπως και το κατοπινό του σκηνοθέτη, τοποθετώντας μέσα σε αυτό και το δικό τους ερμηνευτικό “εγώ”.

Ο Τσάγκας είναι ένας δοκιμασμένος σκηνοθέτης και ώριμος ηθοποιός, όμως είναι φορές που η συνέντευξη των δύο ιδιοτήτων δεν αποδίδει (παρατήρηση που ισχύει για πάρα πολλές ανάλογες περιπτώσεις). Όπως εδώ, ας πούμε, όπου, παρόλη την προσπάθειά του να αποκαλύψει φλούδα φλούδα το πλέγμα των σχέσεων των δύο δραματικών προσώπων και να συμπαρασύρει παράλληλα και τον θεατή στο βάθος της πολυδαίδαλης ανθρώπινης ψυχής και της υποκριτικής τέχνης, τίποτα δεν του βγήκε. Η επιθυμία του να οδεύσουν τα πράγματα απαλά προς μια αναγνώριση και συνακόλουθη ψυχολογική εκτόνωση που θα άφηνε τους πάντες κατά κάποιον τρόπο ευχαριστημένους, δεν τελεσφόρησε.

Και τούτο γιατί η (αυτο)σκηνοθεσία του δεν είχε την απαιτούμενη φαντασία και διεισδυτικότητα για να φτάσει στον πυρήνα, εκεί όπου θα αναδείκνυε την πεμπτούσια του όποιου ορατού ή αόρατου θεατρικού παιγνίου ή του πηγαινέλα ανάμεσα στη ζωή και το σανίδι. Απουσίαζαν ρυθμός, ύφος, τα χρώματα της ψυχής και των πράξεων που θα φώτιζαν όλη αυτή την αναζήτηση της ανθρώπινης συνείδησης μέσα στην και μακριά από την αγωνία και τη σύγχυση. Με άλλα λόγια, δεν υπήρχαν τα κλειδιά που θα άνοιγαν τους δύο κόσμους των ηρώων.

Ήταν ηλίου φαεινότερον πως οι ρόλοι ήθελαν ακόμη υποκριτική εμβάθυνση. Όπως παίχτηκαν ήταν ερμητικά κλειστοί, γι' αυτό και δεν συγκίνησαν, ιδιαίτερα η Τζ. Ρουσσέα. Μονοδιάστατη, αμήχανη και εντελώς επιφανειακή, απέτυχε παταγωδώς. Δεν έβγαλε από μέσα της καμιά ουσία. Της έλειπε το φλέγμα και η σιγουριά μεγάλης θεατρίνας.

Το σκηνικό της Β. Τσελπάνοβα, ενώ θα μπορούσε να αναδειχτεί σε ζωντανό παράγοντα της παράστασης, παρέμεινε βουβό, στο περιθώριο της δράσης.

Γενικά, μια παράσταση άνευρη και απύρετη. Από αυτές που ξεχνιούνται εύκολα.

Αγγελιοφόρος της Κυριακής

14 Απριλίου 2001