

Ποιητικός λόγος και αναπαράσταση

Σάββας Πατσαλίδης



Εκτός από τον Λόρκα δεν γνωρίζω κανέναν άλλο μεγάλο ποιητή που να έχει καταφέρει να εμπλουτίσει τη θεατρική γραμματεία του 20ού αι. με αξιόλογο έργο. Και δεν είναι λίγοι αυτοί που το αποπειράθηκαν.

Γίητς, Ώντεν, Ο' Χάρα, Κλωντέλ, Έλιοτ, Πάουντ, Άσπερυ, Βάρναλης, Παλαμάς, Ρίτσος, είναι ορισμένοι από αυτούς, όλοι σημαντικοί και όλοι με την ίδια “αδυναμία”: υπερβολικά ερωτευμένοι με τον λόγο (τους) για να τον μοιραστούν με κάποιον άλλο ή, διαφορετικά, υπερβολικά απορροφημένοι από τον λόγο ως ποιητικό γεγονός για να δουν τον κόσμο ως (ανα)παραστάσιμο γεγονός. Ακόμη και όταν νομίζουν πως γράφουν για το σανίδι στην ουσία ποίηση γράφουν. Ενδεικτική η περίπτωση της **Ελένης** που είδαμε στο Δημοτικό θέατρο της Καλαμαριάς με πρωταγωνιστή και σκηνοθέτη τον Β. Παπαβασιλείου, ένα πόνημα όπου ο Ρίτσος είναι προφανές πως θέλει να πει πράγματα όπως τα λέει ένας ποιητής, παράλληλα όμως θέλει να “δείξει” πράγματα όπως τα δείχνει κάθε θεατράνθρωπος. Τουλάχιστον αυτό προδίδουν ορισμένες επιλογές του, όπως η παρουσία του σιωπηλού ακροατή και η χρήση του μονολόγου. Το θέμα, βέβαια, είναι κατά πόσο τις αξιοποιεί στον βαθμό που θα ενισχύεται η (ανα)παραστασιμότητα του υλικού του.

Στη μεν πρώτη περίπτωση η παρουσία του δεύτερου προσώπου παραμένει εντελώς ανεκμετάλλευτη. Δεν κάνει καμία διαφορά στην εξέλιξη των δρωμένων. Κάπως καλύτερα λειτουργεί η δεύτερη επιλογή με την χρήση του μονολόγου, που δίνει τη δυνατότητα στον ποιητή να συμπύκνει τον χρόνο, να ακυρώσει ή να αναβάλει, να μπει ή να βγει από τον χαρακτήρα, δηλαδή να δημιουργήσει μορφές αφηγηματικής ρευστότητας που του επιτρέπουν να παίζει το παιχνίδι των αποστάσεων ανάμεσα στο πρόσωπο και το προσωπείο, το “εκεί και τότε” της μυθιστορίας και το “εδώ και τώρα” της ιστορίας και της καθημερινότητας, με τον συγκεκριμένο χώρο δράσης (και απόδρασης), τους ασοβάντιστους τοίχους, τα ξεθωριασμένα παραθυρόφυλλα, τα σκουριασμένα κάγκελα, την κιτρινισμένη κουρτίνα, τις στραβαλιασμένες πολυθρόνες, τη σκόνη παντού και τη φθορά.

Σ' αυτό το μυθικό και συνάμα ρεαλιστικό περιβάλλον κατοικούν η Ελλάδα και η Ελένη, η Ελένη της Ελλάδας και η Ελλάδα της Ελένης και του Ρίτσου. Ένα συλλογικό

σώμα που, ενώ είναι πληγωμένο, αρνείται τον θάνατο. Συνεχίζει να τσαλαβουτά σε μνήμες, ιστορίες, συμβάντα, ξεθυμασμένες σκιές του χτες, στοιχειωμένες σκέψεις και πρόσωπα. Και έτσι ζει. Έχει δει τη ματαιότητα των πραγμάτων και των ηρωισμών. Πέρασε, λέει, ο καιρός των ανταγωνισμών. Στερέψανε οι επιθυμίες. Τα πράγματα έχασαν τη σημασία που είχαν κάποτε. Σάμπως και είχαν ποτέ σημασία, ρωτά, διά στόματος της Ελένης, ο ποιητής; Εμείς τα γεμίζαμε με άχυρο ή πίτουρο, να πάρουν σχήμα, να στεριώσουν, να σταθούν. Και οι λέξεις το ίδιο κούφιας, παραπλανητικές, καταπραϋντικές. Τι ανόητοι θρύλοι, κύκνοι και Τροίες και έρωτες κι ανδραγαθίες!

Κανείς δεν αμφιβάλλει ότι ο Ρίτσος είναι ένας πολύ μεγάλος ποιητής, όμως όπως όλοι οι ποιητές που επέλεξαν κατά καιρούς και το θέατρο για να καταθέσουν ευαισθησίες, έτσι και αυτός με τις επιλογές του δείχνει πως δεν μπορεί να φανεί γενναιόδωρος απέναντι στον ηθοποιό του, με την έννοια ότι δεν του αφήνει χώρο να δημιουργήσει. Του πλάθει ένα ποιητικό σύμπαν όπου τον υποχρεώνει κατά κάποιον τρόπο είτε να μπει στον λόγο και διαμέσου του λόγου να φτάσει στον Ρίτσο και φτάνοντας εκεί να παίζει τον Ρίτσο τη στιγμή που δημιουργεί και παίζει την Ελένη, είτε να ρισκάρει παίζοντας απευθείας την Ελένη, οπότε σε μια τέτοια περίπτωση τίθεται και το ερώτημα: Για ποια Ελένη μιλάμε, σε ποιο δραματικό πρόσωπο αναφερόμαστε τη στιγμή που η πρωταγωνιστική θέση είναι ήδη κατειλημμένη από τον παντογνώστη και παντοκράτορα ποιητή; Εκτός κι αν ο ηθοποιός επιλέξει να κατασκευάσει ένα ρόλο γι' αυτόν, εξορίζοντας τον δημιουργό και παίρνοντας αυτός εκβιαστικά τη θέση του ή επιδιώκοντας συγκατοίκηση μαζί του ως συν-δημιουργός.

Ο Παπαβασιλείου επέλεξε κάτι το ενδιάμεσο που να δικαιώνει και τον συγγραφέα-ποιητή αλλά και αυτόν τον ίδιο ως ηθοποιό-”ποιητή”. Ήταν στιγμές, λοιπόν, που “έδειχνε” μέσα από το παίξιμό του ότι αντιμετώπιζε την Ελένη ως υπαρκτή θεατρική μάζα με ρόλο και σκηνική αυτονομία, οπότε και μιλούσε εξ ονόματος του ηθοποιού-Παπαβασιλείου που τη δημιουργούσε, της έδινε υπόσταση εκείνη τη στιγμή μπροστά στα μάτια μας. Ήταν πάλι άλλες στιγμές που αντί να μας “δείχνει”, μας “έλεγε” πως υπάρχει μια Ελένη καμωμένη από λέξεις, οπότε μιλούσε περισσότερο εξ ονόματος του δημιουργού, ενός master mind που τον καθοδηγούσε να βρει την αλήθεια όχι μόνο στη λέξη, όσο και στο μη αρθρωμένο, εκεί όπου οι λέξεις κάνουν τρύπες, στις χαραμάδες που έχουν μείνει ακόμα λιγάκι φωτισμένες.

Είτε ως Ελένη είτε ως Ρίτσος που παίζει την Ελένη, είναι σε αυτές τις χαραμάδες που μπήκε και δοκιμάστηκε αναζητώντας (κάποιες) απαντήσεις ο Παπαβασιλείου. Δύσκολο

εγγείρημα. Γιατί εκεί είναι που οι κόμποι και τα αδιέξοδα πληθαίνουν, εκεί είναι που ο ηθοποιός ωθείται να παίζει στις παρυφές, στα όρια του θεάτρου, μέσα σε φωτοσκιάσεις, όπου όλα πλέον είναι πιθανά, και το θέατρο και το μη θέατρο. Και μάλιστα με ένα κείμενο ανά χείρας που θεατρικά “μπάζει”, δεν έχει αρκετά σκηνικά κρατήματα. Οπότε εκ των πραγμάτων όλα είναι ακόμη δυσκολότερα.

Όμως, ο Παπαβασιλείου ως καλός δύτες που είναι τόλμησε, πήρε το ρίσκο και με αρωγό την εσωτερική τεχνική του βούτηξε στα βαθιά, αναζήτησε επιπλέον νοήματα, συνειρμούς, θεατρικά στηρίγματα, κρεσέντι και ντιμινουέντι, τα ανέσυρε στην επιφάνεια και με την εκπληκτική φωνητική του ευελιξία και υποκριτική συγκρότηση κάποια τα έκανε ακρόαμα και μέσα από το ακρόαμα μια (σχεδόν) παράσταση—θα έλεγα καλύτερα μια μουσική παρτιτούρα λέξεων και ηχοχρωμάτων—και κάποια τα έκανε (ανα)παράσταση σωμάτων και προσωπειών. Κι αν έλειπε από το παίξιμό του η, έστω, και κατά τόπους, τάση επίδειξης των υποκριτικών του αποθεμάτων, θα ήταν ακόμη καλύτερη η ούτως ή άλλως έκτακτη και “επικίνδυνη” ερμηνευτική αποστολή του. Το σκηνικό του Ζιάκα, με αρκετά από τα συστατικά ενός κατά Ρίτσον ελληνικού σπιτικού.

Αγγελιοφόρος της Κυριακής

2 Φεβρουαρίου 2003