Από το μυθιστόρημα στο δράμα

Στο "Άνετον" τα "Δημήτρια"

Σάββας Πατσαλίδης

☆

Είναι απορίας άξιο το γεγονός ότι ολοένα και περισσότεροι καλλιτέχνες του θεάτρου αναλώνουν πολύτιμο χρόνο διασκευάζοντας μυθιστορήματα. Γιατί αναλαμβάνουν ένα τέτοιο ρίσκο, όταν γνωρίζουν τις ανυπέρβλητες δυσκολίες; Να πιστέψουμε ότι μας τελείωσαν τα καλά θεατρικά έργα και αναγκαστικά αναζητούνται άλλες λύσεις-καμικάζι; Ή, μήπως, η πρόκληση της μεταποιητικής διαδικασίας είναι μεγαλύτερη από τον οποιοδήποτε κίνδυνο αποτυχίας;

Δεν μπορώ να ξέρω ακριβώς το "γιατί" αυτής της άνευ νοήματος και ουσίας διογκούμενης τάσης. Εκείνο που γνωρίζω είναι ότι το να γράψει (ή να διασκευάσει) κανείς ένα θεατρικό έργο δεν είναι παίξε γέλασε. Είναι η πιο δύσκολη άσκηση δημιουργικής γραφής, για τον απλούστατο λόγο ότι σ' αυτή συγκεντρώνονται και συνομιλούν, επάνω σε τεντωμένο σκοινί, όλες οι τέχνες. Που σημαίνει ότι δεν αρκεί να γνωρίζει κανείς μία εξ αυτών για να πετύχει.

Απόδειξη, οι τρανταχτές αποτυχίες μεγάλων ονομάτων, που μπήκαν στον χώρο χωρίς κατάλληλα εφόδια, και φυσικά πλήρωσαν το τίμημα. Θυμίζω την περίπτωση του Σαρτρ, που δεν έγραψε ποτέ καλό θέατρο, γιατί δεν μπόρεσε να καταλάβει πώς λειτουργεί. Το χρησιμοποίησε απλώς για να εξυπηρετήσει τις φιλοσοφικές του ανησυχίες. Και ιδού: Μία απέραντη (υπαρξιακή) ανία.

Ακόμη κι αυτός ο πολύς Ο΄Νηλ, στα πρώτα του έργα, δεν πείΘει, γιατί όταν τα έγραφε σκεφτόταν περισσότερο ως μυθιστοριογράφος παρά ως θεατρικός συγγραφέας— ή δεν σκεφτόταν καθόλου, και απλώς προβληματιζόταν από ποιον να "κλέψει" ιδέες. Κι ο Γ. Ρίτσος απέτυχε, γιατί νόμιζε πως το θέατρο είναι ποιητικό κι όχι παραστάσιμο γεγονός. Κι οι Έλιοτ, Γέητς, Βάρναλης, Παλαμάς, την πάτησαν (μόνη εξαίρεση ο Λόρκα), γιατί δεν μπόρεσαν να συλλάβουν, με τα μάτια της φαντασίας τους, μία ιστορία μέσα από σιωπές, παύσεις, χειρονομίες, κλιμακώσεις, αποκλιμακώσεις, σώματα, λόγο με δραστική ισχύ, και έναν live θεατή να τους περιμένει στη γωνία.

Όλα αυτά πρελούδιο στο θεατροποιημένο (και βραβευμένο) μυθιστόρημα της Ινές Κανιατί, "**Τρελοβγενιώ**" (μετάφραση Ρ. Ψυρούκη), που είδαμε σε πανελλήνια πρώτη

από τη "Στιγμή"—στα πλαίσια των "Δημητρίων". Η τρυφερή ιστορία μιας μάνας, της Βγενιώς, που κατάφερε να μεγαλώσει σ' ένα χωριό μόνη της την κόρη της, τη Μαρία, χωρίς ποτέ ν' αποκαλύψει την ταυτότητα του πατέρα, μ' αποτέλεσμα οι άλλοι να της κολλήσουν, με το έτσι θέλω (κάτι όπως το "πειθαρχώ και τιμωρώ", του Φουκώ), την ετικέτα της τρελής.

Απέναντι στη σιωπή της μάνας, η κόρη-αφηγήτρια αναλαμβάνει να μιλήσει και για τις δυο, με τη φωνή ενός παιδιού που στερήθηκε την αγάπη και την αποδοχή, και ανταπαντά αγαπώντας τους πάντες, από τον παππού της, το αδερφάκι της που πέθανε πολύ μικρό, μέχρι την Τριανταφυλλιά, την τυφλή αγελαδίτσα που τους έδωσε ο Δήμαρχος.

Σ' αυτό το υλικό, λοιπόν, προσπάθησαν να δώσουν θεατρικό στίγμα, σκηνική θερμοκρασία και ζωντάνια.οι διασκευαστές του, Γ. Αναστασάκης και Μ. Τσιμά. Περιόρισαν αισθητά την αφηγηματική του υπερκωδικοποίηση, ενίσχυσαν τη διαδραστικότητα του διαλόγου, και στόχευσαν στην ανάδειξη του δράματος της Μαρίας και της μητέρας της σε κυρίαρχη εικόνα. Σε γενικές γραμμές, δεν τα πήγαν κι άσχημα. Θα μπορούσαν και πολύ καλύτερα, εάν έλεγχαν περισσότερες μυθιστορηματικές τεθλασμένες της πρωτογενούς γραφής, που όλο και τους ξέφευγαν και δήλωναν (διαλυτικά) το "παρών" τους στη ροή της σκηνικής αφήγησης, θυμίζοντας σε πομπούς και δέκτες, ότι δε γεννήθηκαν για να επικοινωνούν και να συγκινούν επάνω στο σανίδι, αλλά μέσα από τη σελίδα. Πρόδιδαν, με δυο λόγια, την εκβιαστική θεατροποίησή του.

Παρά το νεαρόν της ηλικίας του, ο Αναστασάκης έχει δείξει πως είναι ένας προσεκτικός αναγνώστης κειμένων. Μπορεί να μην καινοτομεί, μπορεί να μην ξαφνιάζει με τις επιλογές του, αλλά ούτε και "κενοτομεί". Είναι συγκροτημένος. Οι σκηνοθετικές μεθοδεύσεις του χαρακτηρίζονται από την προσοχή στη λεπτομέρεια και τη συνέπεια. Κάτι που φάνηκε στις πιο εκλεκτές στιγμές της παράστασης, εκεί όπου αναδείκνυε, με τη μεγαλύτερη δυνατή σαφήνεια και αυθεντικότητα, τις δραματικές συγκρούσεις και τους εσωτερικούς ρυθμούς του δράματος της Μαρίας. Υπήρχε ουσία και θεατρικότητα, που εκμεταλλευόταν και υπογράμμιζε με το παίξιμό της, τον αρμόδιο τόνο, τις δέουσες ισορροπίες, και το αναγκαίο ήθος η Τσιμά. Ασκούσε μια σκηνική γοητεία.

Όταν, όμως, δεν λειτουργούσαν οι σκηνοθετικές επιλογές, επικρατούσε μια άλλη λογική γραφής, η οποία αποσυντόνιζε και απονεύρωνε τα δραματικά στοιχεία και

εκπαραθύρωνε τη θεατρικότητα, κάνοντας έτσι και το έργο της πρωταγωνίστριας, ακόμη πιο δύσκολο, σχεδόν άχαρο. Στερούσε από την περφόρμανς της την εσωτερικότητα και το δραματικό κύρος. Έριχνε τους ρυθμούς και το νεύρο, εξαφάνιζε τα χρώματα της ψυχής, κι άφηνε απλώς μια φωνή ν' αφηγείται το δράμα της χωρίς να πείθει και να συγκινεί.

Ο Στυλιανού, παραμερίζοντας αχρείαστες πόζες και άσκοπες κινήσεις, βρήκε το μέτρο στα πολλαπλά προσωπεία του. Οι Α. Αθανασιάδου και Μ. Κωνσταντινίδου ήταν αυτό που τους ζητήθηκε: παιδικές φιγούρες. Απλά, σχεδόν "αόρατα", τα σκηνικά της Κ. Βρεττού.

Μία παράσταση δουλεμένη, όχι όμως σε σημείο να καλύπτονται τα προβλήματα που προκύπτουν όταν "εκ-βιάζονται" τα είδη.

Αγγελιοφόρος της Κυριακής

12 Οκτωβρίου 2003