

Η λογοτεχνία σώζει το θέατρο;

Μιλούν για την εμπειρία τους οι Δήμος Αβδελιώδης, Ολια Λαζαρίδου, Δήμητρα Χατούπη, Σοφία Φιλιππίδου, Σεσίλ Μαργέλλου, Ενκε Φεζολάρι, Βασίλης Νούλας, Αρης Μπινιάρης, Ειρήνη Μαργαρίτη

Της **ΙΩΑΝΝΑΣ ΚΛΕΦΤΟΓΙΑΝΝΗ**

Τολστόι, Ντοστογιέφσκι, Βιρτζίνια Γουλφ, Φερντινάν Σελίν, Φερνάντο Πεσόα, Χέρμαν Μέλβιλ, Αντουάν ντε Σεντ Εξιπερί. Αλλά και Γεώργιος Βιζυηνός, Γιάννης Σκαρίμπας, Μίλτος Σαχτούρης, Σωτήρης Δημητρίου, Ζυράννα Ζατέλη, Μαργαρίτα Καραπάνου, Χρήστος Οικονόμου, Λένα Κιτσοπούλου... «Δαιμονισμένοι», «Ορλάντο», «Ταξίδι στην άκρη της νύχτας», «Εκτοπλάσματα», «Περσινή αρραβωνιαστικιά»... Ενα «τσουνάμι» από δεκάδες λογοτεχνικά κείμενα έχει σαρώσει τις θεατρικές σκηνές μας φέτος. Το ισχυρό ρεύμα της θεατροποίησης πεζών έχει ξεκινήσει πολλά χρόνια νωρίτερα, με τον Βιζυηνό και τη θρυλική παράσταση-κατάθεση του Δήμου Αβδελιώδη και της Άννας Κοκκίνου (που φέτος αναβιώνει στο θέατρο «Σφενδόνη»), και με τη «Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη, με τη Λυδία Κονιόρδου (σκην. Σωτ. Χατζάκης). Φέτος όμως ειδικά, η λογοτεχνία μοιάζει να εκλήθη να καλύψει τα κενά που γεννά η καθαρή δραματουργία.



Μία τολμηρή προσέγγιση των «Εκτοπλάσμάτων» του Μ. Σαχτούρη αποτόλμησε ο Β. Νούλας, «φλερτάροντας» με το σπλάτερ και τα ιταλικά b-movies του Ντάριο Αρτζέντο

Τι προκύπτει απ' την υπέρβαση των ειδών; Ποια είναι η πραγματική απόσταση μεταξύ της τυπωμένης λέξης και της αρθρωμένης, από ένα ολοζώντανο υποκείμενο, ενώπιον ενός επίσης ζωντανού κοινού, σε αληθινό χρόνο; Μήπως ελλοχεύει ο κίνδυνος να χαθούν στο συμπυκνωμένο χρόνο ενός παραστατικού γεγονότος σημαντικά υποστρώματα του διασκευασμένου πεζογραφήματος; Το τελευταίο, δεν θέτει όρια στη σκηνική μεταφορά του; Η ποικιλία και η ευρηματικότητα των προσεγγίσεων, που έχουν κυρίως επιστρατεύσει αισθητικές προερχόμενες από το «θέατρο της επινόησης» (devised theatre), είναι πραγματικά εντυπωσιακές.

«Πάντα υπάρχει ένα ρίσκο», παραδέχεται η Σεσίλ Μαργέλλου, «πρωταθλήτρια» στη μετάφραση του Σελίν, η οποία συνεργάζεται με τον Ακι Βλουτή για τη μεταφορά του μυθιστορήματος «Ταξίδι στην άκρη της νύχτας» στη σκηνή του Από Μηχανής Θεάτρου (3-30 Μαΐου). «Κατ' αρχάς λόγω της σύμπτωσης», εξηγεί. «Δεύτερον, λόγω του ότι το μυθιστόρημα έχει άλλη λογική, υπακούει σε άλλους κανόνες από ένα θεατρικό έργο».

Μολαταύτα, αναγνωρίζει ότι διαθέτει ένα μεγάλο πλεονέκτημα το «Ταξίδι» και γενικά ο Σελίν, συγκρινόμενος με τους άλλους πεζογράφους. «Ο λόγος του είναι προφορικός. Αυτό επιτρέπει απολύτως στο έργο του να μεταφερθεί στη σκηνή -πράγμα εν γένει σπάνιο. Διαφορετικά, ακόμη κι εγώ θα είχα επιφυλάξεις». Επιπλέον, επειδή το «Ταξίδι» δεν έχει πλοκή και διακρίνεται για μια στατικότητα, «μπορεί να αποδοθεί και απομονώνοντας κομμάτια του».

Πέραν του ότι η σχέση του αναγνώστη με το βιβλίο, αλλά και τού συγγραφέα με το μυθιστόρημα, είναι τελείως διαφορετική από τη σχέση του θεατή με το έργο, υπάρχουν στο μυθιστόρημα, προσθέτει, «δυνατότητες επεξηγήσεων, φιλοσοφικών ή δοκιμιακών παρεκβάσεων, υπάρχει χρόνος, υπάρχει αυτό το περιθώριο της εκτύλιξης που δεν υπάρχει στη μία ή στη μιάμιση ώρα μιας παράστασης, πολλώ δε μάλλον για ένα έργο που δεν έχει γίνει για αυτό και πρέπει να συντηηθεί».

«Ποιος είναι, επομένως, ο μεγάλος κίνδυνος της σκηνικής μεταφοράς ενός πεζογραφήματος;», αναρωτιέται. «Το ότι αναγκάζεσαι να περικόψεις πράγματα τα οποία είναι απαραίτητα στην οικονομία του κειμένου. Αναγκαστικά, τότε ακρωτηριάζεις το κείμενο. Εγκληματείς πραγματικά. Κάτι που έχουμε δει να συμβαίνει και στον κινηματογράφο».

Ο λόγος που ο Δήμος Αβδελιώδης κατέφυγε στη «Νοσταλγό» του Παπαδιαμάντη και στον Βιζυηνό είναι, όπως ο ίδιος εξηγεί, το ότι «έχουνε μια τέτοια οπτική και εσωτερική αρμονία, μια τέτοιου είδους αρχετυπική αποκάλυψη των ανθρώπινων επιθυμιών και χαρακτήρων, που δεν τη συναντάς με την ίδια ενάργεια και δύναμη στη θεατρική γραφή».



Στον «άθλο» της σκηνικής μεταφοράς των «Δαιμονισμένων» του Ντοστογιέφσκι πρωταγωνιστεί η Δήμητρα Χατούπη (Σύγχρονο Θέατρο)

Το λογοτεχνικό κείμενο θέτει όρια, υποστηρίζει: «Αν μεταφέρεις ένα κείμενο του Βιζυηνού με την παραδοσιακή μέθοδο του θεάτρου, το έχεις καταστρέψει. Είναι σαν να έχεις ένα συμφωνικό κομμάτι και να το μετατρέπεις σε μικρά ροκ άσματα! Η γοητεία ενός γραπτού κειμένου στηρίζεται ακόμα και στον φθόγγο...».

Αποδίδονται στις παραστάσεις τα γλωσσικά στρώματα και υποστρώματα του λογοτεχνικού κειμένου ή χάνονται; «Χάνονται, γιατί η κακή αγωγή του λόγου, η κακή μελέτη της συμπεριφοράς του λόγου δεν είναι θέμα ορθοφωνίας, αλλά εμπάθουσας στην ουσία του νοήματος».

Πίσω από τις δεκάδες απόπειρες μεταφοράς λογοτεχνικών έργων στο σανίδι, η Δήμητρα Χατούπη ανιχνεύει τη «γενικότερη τάση προς ένα αφηγηματικό θέατρο». «Σπορ» στο οποίο έχει κι η ίδια επιδοθεί επανειλημμένως. Αυτό τον καιρό πρωταγωνιστεί στους «Δαιμονισμένους» του Ντοστογιέφσκι στο Σύγχρονο Θέατρο (σκην.: Σπ. Τσακίρης), ενώ έχει πρωταγωνιστήσει παλαιότερα και στη μεταφορά της «Γυναίκας της Ζάκυθος» και έχει σκηνοθετήσει το «Νόημα» της Λαίνας και τις «Νύφες» της Καρυστιάνη. «Χάνεται κάτι απ' το πρωτότυπο;», ρωτά. «Πιθανών να χάνεται, αλλά κερδίζεται και κάτι από τη θεατρική επαφή: η αμεσότητα του έργου με τον κόσμο. Κάτι που οπωσδήποτε χάνεται είναι κι οι λεπτομέρειες, με τις οποίες ασχολείται ο συγγραφέας».

Η στροφή στη λογοτεχνία είναι παγκόσμια, επισημαίνει. «Δεν οφείλεται, πιστεύω, στην έλλειψη καλών νέων έργων. Επειδή τα πράγματα, κοινωνικά και πολιτικά, είναι έντονα, στη λογοτεχνία υπάρχει η δυνατότητα να

βρει κανείς ένα θέμα αιχμής και να το κάνει θέατρο, που πιθανότατα δεν βρίσκει σε ένα αμιγώς θεατρικό κείμενο».

Η κύρια έγνοια της Σοφίας Φιλιππίδου, στη σκηνική μεταφορά του πολιτικού διηγήματος του Χέρμαν Μέλβιλ «Μπάρτλεμπι ο γραφιάς» στο Από Μηχανής θέατρο (πήρε παράταση λόγω επιτυχίας), ήταν αφ' ενός να μην προδώσει τη μετάφραση του Μένη Κουμανταρέα, αφ' ετέρου να μην προδώσει το συγγραφέα του. Από εκεί και πέρα, «το στοίχημα -τονίζει- ήταν να κάνω τον γραπτό λόγο προφορικό και να φτιάξω χαρακτήρες». Ετσι, «κρατώντας τη γλώσσα και το ύφος της εποχής», αποτόλμησε να δημιουργήσει δύο ανύπαρκτα στο πρωτότυπο πρόσωπα.



Ο Ενκε Φεζολάρι θα προσπαθήσει να μεταφέρει την «αίσθησή» του «Η Κασσάνδρα και ο Λύκος» της Μαργαρίτας Καραπάνου (Ιδρυμα Μ. Κακογιάννης), όπως η «μέλισσα των γύρων»

Η κατά συρροήν καταφυγή του θεάτρου μας στη λογοτεχνία, σύμφωνα με την πρωταγωνίστρια και σκηνοθέτρια στο διήγημα του Μέλβιλ, οφείλεται «στην ανάγκη μας να πούμε κάποια πράγματα, που είναι αδύνατο να τα διατυπώσουμε μέσα από τα υπάρχοντα θεατρικά κείμενα».

«Ίσως οδηγήθηκε το θέατρο μέσα από την κρίση σε ένα αδιέξοδο», προσθέτει. «Αλλά νομίζω τα λογοτεχνικά κείμενα ζήτησαν από μόνα τους να εκφραστούν μέσα από την τέχνη του θεάτρου. Το δικό μου ζητούμενο είχε να κάνει με τα υλικά που είναι φτιαγμένο το ίδιο το θέατρο».

Το εάν υπάρχει ο κίνδυνος να προδοθεί ένα κείμενο «κρίνεται μόνο εκ του αποτελέσματος», πρεσβεύει η Ολια Λαζαρίδου, που συνέβαλε στη θεατροποίηση της μυθιστορηματικής παραβολής του Τολστόι «Από τι ζουν οι άνθρωποι» («Θέατρον - Ελληνικός Κόσμος»). Τα κείμενα βάζουν τα όριά τους στη σκηνή; «Ως προς το γράμμα, τα μεγάλα κείμενα δεν πιστεύω ότι βάζουν όριο, όμως βάζουν αυστηρότατα όριο ως προς το πνεύμα. Κι αυτό είναι και το όριο του Τολστόι». Διακρίνει μια διάχυτη αμηχανία, πέρα από την έλλειψη θεατρικών κειμένων: «Η έλλειψη σύγχρονων θεατρικών έργων, όμως, αντανακλά την αμηχανία που περνάμε ως κοινωνία».

Ο Ενκε Φεζολάρι στις 22 Φεβρουαρίου ανεβάζει το «Η Κασσάνδρα και ο λύκος» της Μαργαρίτας Καραπάνου (Ιδρυμα Μ. Κακογιάννης), το έργο της οποίας έχει αναδειχθεί σε κοινό τόπο των αναζητήσεων νεανικών κυρίως θεατρικών ομάδων (παίζεται ήδη και το «Rien ne va plus» της Καραπάνου στο «104»). «Θεωρώ ότι κάθε κείμενο πριν τη σκηνική του πραγμάτωση διαβάζεται ως ένα λογοτεχνικό κείμενο», τονίζει, για να προσθέσει: «Η λογοτεχνία μάς παρέχει πρωτογενή υλικά».

Την τάση των τελευταίων δέκα χρόνων να αναζητούμε υλικό στη λογοτεχνία την αποδίδει «είτε στην άγνοιά μας είτε στη μη ανεύρεση νέων θεατρικών φωνών. Από την άλλη, το λογοτεχνικό σύμπαν σου προσφέρει εκατομμύρια επιλογές και σε ιντριγκάρει. Ακουμπά στο θυμικό του αναγνωστικού κοινού. Ενα γνωστό μυθιστόρημα θα προσελκύσει θεατές...».

Η Καραπάνου ειδικά στο «Η Κασσάνδρα και ο λύκος», «ακροβατεί μεταξύ πραγματικότητας και μυθοπλασίας. Σάμπως αυτό δεν είναι και το θέατρο, η τέχνη και στο κάτω κάτω η ζωή μας;». Κι όμως, ο Φεζολάρι δεν διστάζει να παραδεχτεί ότι «σίγουρα το μυθιστόρημα θα χάσει από τη σκηνική μεταφορά του ! Στερείται η σκηνική του αναπαράσταση από τη φαντασία του αναγνώστη». Υπάρχει και κάτι που κερδίζει: «Διατηρείς και αναζωπυρώνεις ή μάλλον καλύτερα δίνεις τη σκυτάλη του βιβλίου στην επόμενη γενιά. Στην ουσία, μεταφέρεις την αίσθησή του, όπως οι μέλισσες τη γύρη».



Το «Θείο Τραγί» του Γ. Σκαρίμπα στο (Bios)

Ο Βασίλης Νούλας (ομάδα Nova Melancholia) όχι μόνο τόλμησε να ανεβάσει επί σκηνής την ποιητική συλλογή του Σαχτούρη «Εκτοπλάσματα», σε μια κυριολεκτικά home-made περφόρμανς, «μνημείο» μεταμοντερνισμού (σε διαμέρισμα στη Δερβενίων 54). Συγχρόνως, ρίσκαρε να την αντιμετωπίσει ακραία, αναπαράγοντας εν όσω ακούγονται οι «θανατολάγνοι» σίχτοι, σκηνές από φτηνές ταινίες τρόμου. Δεν κρύβει, άλλωστε, ότι έχει επηρεαστεί απ' τον κινηματογράφο του Ντάριο Αρτζέντο.

«Τα κείμενα που δεν είναι γραμμένα στη θεατρική φόρμα με απελευθερώνουν, τα θεωρώ πιο ενδιαφέροντα, αφήνουν (σκηνικά μιλώντας) ανοιχτά όλα τα ενδεχόμενα!», υποστηρίζει. Η σύνδεσή του, ωστόσο, με τα «Εκτοπλάσματα» είναι άκρως βιωματική -όπως διαπιστώνουμε ότι συμβαίνει τις περισσότερες φορές στο εγχείρημα της σκηνικής μεταφοράς πεζογραφημάτων και ποιημάτων: «Ήταν ίσως η πρώτη ποιητική συλλογή που αγόρασα και διάβασα όταν ήμουν στο Λύκειο. Είχα συγκλονιστεί. Ο Σαχτούρης είναι ένας ρομαντικός ποιητής!». Μεγαλώνοντας κουβαλούσε εντός του «αυτή την "οφειλή" απέναντι στα "Εκτοπλάσματα", απέναντι σε κάτι που κάποτε με είχε τόσο πολύ συγκινήσει». Και ήθελε να του το ανταποδώσει, «να κάνω κάτι με αυτό, να το καταστήσω και πάλι επίκαιρο, να πάρουν κι άλλοι τα "Εκτοπλάσματα" και να τα διαβάσουν!».

Ετσι πήρε το ρίσκο να στήσει την περφόρμανς του με «τόλμη εφηβική», «πηγαίνοντας στα άκρα», και με μια δόση «αυτο-παρωδίας της θανατολαγνείας που οδήγησε στην υιοθέτηση στοιχείων από ταινίες τρόμου b-movies».

Αποτελεί σταθερή πεποίθησή του ότι η ποίηση «πρέπει να ανεβαίνει τολμηρά, αναδημιουργώντας τον ποιητικό πυρήνα των κειμένων σε καινοφανείς εικόνες και συνθέσεις, γιατί ο ποιητής ούτως ή άλλως είναι ο πιο ελεύθερος και τολμηρός από τους λογοτέχνες, και κάθε ποίημα είναι ένα "πέταγμα", μια ευθεία βολή στον ουρανό!».

Σε αντίθεση με τον Βασίλη Νούλα, είναι πιο «προσεγιομένη» η προσέγγιση που κάνει στον Σκαρίμπα ο Άρης Μπιινιάρης (θεατρική Εταιρεία Χορίαμβος), ο οποίος επιστρέφει στο Bios στις 6 του μήνα με το «Θείο Τραγί».

Παρ' όλο που θεωρεί ότι το να «ξαναγράψεις το βιβλίο απ' τη σκηνή είναι χαμένη υπόθεση», αυτό που επεδίωξε είναι να «αναδειχθούν η ιστορία και ο συγγραφέας της. Γιατί έχει θέση ο Σκαρίμπας πολιτική, έχει θέση για τα συναισθήματα και το πώς πρέπει να είναι οι σχέσεις των ανθρώπων. Έχει καθαρή θέση. Ο Σκαρίμπας δεν περιγράφει, δεν σχολιάζει. Είναι! Κι αυτό είναι και η γλώσσα του. Μας λέει το όραμά του. Κι εγώ συντονίστηκα μαζί του».

Η γλώσσα τον οδήγησε στη φόρμα: «Στην απλότητα των μέσων. Όπως είναι ο λόγος του Σκαρίμπα είναι και η ρυθμολογία, οι μελωδικές γραμμές που έχουμε βρει. Δεν υπάρχει καμία θολούρα στην περιγραφή μας».

Το περιεχόμενο, το μήνυμα της βραβευμένης συλλογής διηγημάτων του Χρήστου Οικονόμου «Κάτι θα γίνει, θα δεις» «ενεργοποίησε» την Ειρήνη Μαργαρίτη και την παρουσίασε ως μια σκηνική πράξη «μικρής διαμαρτυρίας», στο ουζερί «Χαλαρά», με τον Χρήστο Σαπουντζή. «Οι δύο ιστορίες συνδυάζουν την προσωπική απώλεια με την απώλεια μιας εποχής που όλοι βιώνουμε», λέει η σκηνοθέτρια. Είναι ο λόγος που η παράσταση θα επανακάμψει προσεχώς.