<https://parallaximag.gr/agenda/theatro/mia-diachroniki-sirial-kiler-ki-emeis>

**Μια διαχρονική σίριαλ κίλερ κι εμείς**

Από Σάββας Πατσαλίδης - May 21, 2019

Πολλοί έχουν την εντύπωση πως ο Παπαδιαμάντης είναι θεατρικός συγγραφέας. Και δεν τους αδικώ, αφού  δεν περνά σεζόν που να μην έχουμε δύο και τρία έργα του σε κάποια σκηνή της χώρας.

Μάστορας όχι μόνο στη διαχείριση των λέξεων αλλά και των δομικών υλικών, ο Παπαδιαμάντης αποτελεί μια ειδική περίπτωση πεζογράφου που γράφει και παράλληλα βλέπει και ακούει αυτά που γράφει. Εξ ου και τα πολλά ρήματα που χρησιμοποιεί και τα οποία αναφέρονται στην ακοή και την όραση.

**Περί μεταφοράς: Ερωτήσεις**

Ας πάρουμε όμως το νήμα από την αρχή. Οι μεταφορές λογοτεχνικών έργων στη σκηνή συναγωνίζονται πλέον σε όγκο αλλά και σε αποδοχή τα δραματικά έργα. Και αυτό εγείρει μια σειρά από ερωτήματα. Για παράδειγμα: Πού οφείλεται αυτός ο έρωτας μεταξύ λογοτεχνίας και θεάτρου; Τι σπρώχνει άραγε τους καλλιτέχνες να αναζητήσουν λύσεις πέρα από τα όρια του σανιδιού; Μας τελείωσαν τα αξιόλογα δραματικά έργα; Δεν ικανοποιούν πια; Ή μήπως είναι  απλώς φαινόμενο της εποχής μας; Μια μόδα; Ή εντέλει μια πρόκληση; Η απάντηση σε όλα αυτά είναι κάτι παραπάνω από ένα απλό ναι ή ένα όχι.

**Κάποιες απαντήσεις**

Καταρχάς αυτή η έκρηξη είναι εν μέρει και «μόδα», με την έννοια μιας τάσης την οποία οι συνθήκες ενισχύουν διαρκώς με μιμητές, κάποιοι από τους οποίους είναι προετοιμασμένοι να αντιμετωπίσουν τις ειδικές συνθήκες που επιβάλλει ένα τέτοιο εγχείρημα και κάποιοι άλλοι όχι.

Πέρα από αυτό, με κανένα τρόπο η τάση αυτή δεν δείχνει, όπως νομίζουν ορισμένοι, ότι το θέατρο φτώχυνε, ότι ξέμεινε από δραματικά έργα και αναζητεί αλλού βοήθεια. Ούτε επίσης ότι είναι πρόσφατο φαινόμενο. Το copyright είναι τόσο παλιό όσο και η ιστορία του θεάτρου.

Όλοι γνωρίζουμε πως το θέατρο, ως οργανωμένο δημόσιο θέαμα, μίλησε εξαρχής στον κόσμο μέσα από τη διασκευή των μύθων. Δηλαδή, ο άνθρωπος, πριν γίνει θεατής ασκήθηκε στον ρόλο του ακροατή. Κατά συνέπεια και το θέατρο ανακάλυψε τη δυναμική και τους κώδικές του μέσα από μιλημένες ιστορίες και κείμενα πεζά. Και έκτοτε συνεχίζει να το κάνει, άλλοτε με μικρότερη ένταση και άλλοτε με μεγαλύτερη, και πάντα σε συνάρτηση με τις ιδιαιτερότητες κάθε εποχής.

**Η χαλαρότητα των ορισμών**

Σήμερα οι συνθήκες που επικρατούν είναι κάτι παραπάνω από ευνοϊκές για τέτοιου τύπου ρηξικέλευθα ανοίγματα. Ιδιαίτερα η δυναμική παρουσία της περφόρμανς, και ό,τι αυτή μπορεί να σημαίνει, έχει ανοίξει τόσο πολύ τη βεντάλια των επιλογών που οτιδήποτε πλέον μπορεί να παρουσιαστεί στη σκηνή και να αποκτήσει θεατρικά εύσημα, αρκεί βέβαια αυτοί που το επιχειρούν να γνωρίζουν τι θέλουν και πώς θα υλοποιήσουν αυτό που θέλουν, πράγμα που δεν συμβαίνει συχνά, γεγονός που κάνει πολλούς να αντιστέκονται σε αυτή την υβριδική διεύρυνση, με το σκεπτικό ότι ένα είδος που γράφτηκε να εξυπηρετήσει ένα συγκεκριμένο επικοινωνιακό μοντέλο πολύ δύσκολα προσαρμόζεται σε ένα άλλο χωρίς να χάσει μεγάλο μέρος της δυναμικής του. Κατανοητή η άρνησή τους.

Από την άλλη, δεν είναι υπερβολή εάν πούμε ότι μέρος της ανανέωσης του σύγχρονου θεάτρου οφείλεται σε αυτήν ακριβώς την έκθεσή του σε είδη και γραφές που δεν προορίζονται για τη σκηνή. Και τούτο γιατί το «αλλότριο» της τυπωμένης σελίδας αναγκάζει το θέατρο να δοκιμάζει συνεχώς (αλλότριες) λύσεις συχνά στα όρια. Και κάτι ακόμη που έχει ενδιαφέρον.

**Συγκροτημένες ιστορίες**

Εάν έχετε προσέξει οι περισσότερες επιλογές αυτής της «υβριδικής» κατηγορίας προέρχονται από τον χώρο της καταξιωμένης πεζογραφίας. Βλ. Παπαδιαμάντης, Βιζυηνός, Τσίρκας, Χατζής, Λουντέμης, Μπροντέ, Γουλφ, Ώστεν, Φώκνερ, Τουέην, κ.ά. Και αυτό έχει την εξήγησή του. Όλοι όσοι αναφέρονται πιο πάνω είναι γνώστες των μυστικών της αφήγησης. Ξέρουν  πώς χτίζεται μια ιστορία με αρχή, μέση και τέλος, ξέρουν τι πάει να πει ρυθμισμένες αυξομειώσεις, ζυγισμένες κλιμακώσεις, καλά μελετημένο σασπένς. Και αυτό το στυλ φαίνεται να θέλγει ακόμη.

Ο άνθρωπος, μολονότι εκτεθειμένος σε έναν κόσμο θραυσμάτων, σε ένα κόσμο γεμάτο σκόρπιες και ασύνδετες  εικόνες, μολονότι πολύ βιαστικός ώστε να ακούσει μια χρονοβόρα ιστορία, φαίνεται πως πολύ βαθιά μέσα του εξακολουθεί να γοητεύεται ακόμη από «παραμύθια» που έχουν αρχή μέση και τέλος. Φαίνεται πως ακόμη τον γοητεύει η αφηγηματική τάξη, οι ολοκληρωμένοι χαρακτήρες, το σασπένς, η αγωνία, η ταύτιση, το μυστήριο, η αιτία και το αιτιατό. Φαίνεται πως τα δύο βασικά ερωτήματα, «τι θα συμβεί μετά» ή «ποιος το έκανε», δεν τον εγκατέλειψαν ποτέ. Διατηρεί ακόμη μέρος από τις αναγνωστικές και ακουστικές του συνήθειες σε πείσμα των καιρών.

**Οικειότητα και συλλογικότητα**

Μάλιστα η συνεχής επαναφορά γνωστών ιστοριών στη σκηνή δείχνει ότι όσο πιο μεγάλη είναι η οικειότητα του ανθρώπου με κάποια ιστορία τόσο πιο εντυπωσιακή συνεχίζει να είναι και η αποδοχή της. Ειδικά στο θέατρο, είδος που βασίζεται στην ζωντανή επικοινωνία, όταν η σκηνή και η πλατεία μοιράζονται μια οικεία ιστορία είναι πιο εύκολο να δημιουργηθεί ένα είδος κοινότητας.

Θα ‘λεγε κανείς πως αυτή η στροφή σε οικείες ιστορίες (δείτε τι γίνεται τώρα τελευταία με τη θεατρική εκμετάλλευση και του παλιού ελληνικού κινηματογράφου) είναι μια απάντηση του σύγχρονου και εν πολλοίς παροπλισμένου θεάτρου στη μοναχικότητα των ανθρώπων της υψηλής τεχνολογίας.  Όπως «απάντηση» είναι και η επιλογή μαραθώνιων παραστάσεων (των 6, 7 και 10 ωρών). Όσο πιο πολύ διαρκεί μια παράσταση τόσο πιο πολύ ενισχύεται και η αίσθηση της παρουσίας του διπλανού μας. Μέσα από το τέντωμα του χρόνου δημιουργείται μια άλλη μορφή οικειότητας, ένα είδος συλλογικής εμπειρίας.

**Συνεργοί του εγκλήματος**

Στην περίπτωση της «Φόνισσας» που είδαμε στο θέατρο «Τ», δεν ήταν ο χρόνος που δημιούργησε αυτή την αίσθηση αλλά η οικειότητα με αυτή την αρχετυπική φιγούρα, αυτή την αμετανόητη σίριαλ κίλερ που ενώ έχει κάνει απεχθή πράγματα όχι μόνο την ανεχόμαστε αλλά, έστω κι αν δεν το ομολογούμε, τη θέλουμε να συνεχίσει αυτό που κάνει. Την ξέρουμε άλλωστε πολύ καλά. Από τα γυμνασιακά μας χρόνια. Την αισθανόμαστε σαν δικό μας άνθρωπο. Στις πανελλήνιες εξετάσεις με αυτήν καμιά φορά καλούμαστε να αναμετρηθούμε. Η Φραγκογιαννού, η σίριαλ κίλερ, είναι ένα διαβατήριο ελέγχου της επάρκειάς μας για παραπέρα.

Δεν είναι εύκολη η σκηνική εκμετάλλευση αυτού του ανθεκτικού (εθνικού) υλικού, γιατί εκείνος που το επιχειρεί δεν έχει απέναντί του έναν αναγνώστη που όποτε θέλει σταματά την ανάγνωση, όποτε θέλει σκίζει τη σελίδα, όποτε θέλει βρίζει. Έχει απέναντί του ένα δέκτη ο οποίος δεν έχει την πολυτέλεια να ξαναδιαβάσει κάποιο απόσπασμα επειδή δεν το κατάλαβε. Μέσα σε ένα μικρό και αμετακίνητο χρονικό πλαίσιο πρέπει να ολοκληρωθούν τα πάντα. Ιδού λοιπόν η πρόκληση για κάθε σκηνοθέτη: Πώς μετατρέπει το απέραντο, το αβυσσαλέο προσωπικό (και, κυρίως, αθέατο) δράμα του μυαλού σε συλλογικό (και ορατό) δρώμενο;

Ο Πάνος Δεληνικόπουλος, που είχε την ευθύνη της σκηνοθεσίας του,  είχε εικόνα και ήταν καθαρή, εξ ου και το πολύ καλό αποτέλεσμα.

**Σκηνοθεσία**

Χωρίς υπερβολές, χωρίς φαντεζί λύσεις, έστησε μια περφόρμανς που πέτυχε, μεταξύ άλλων, να δημιουργήσει μια οργανική σχέση ανάμεσα στους θεατές, δηλαδή ανάμεσα σε άτομα που ζουν ο καθένας τη ζωή του και ξαφνικά συνευρίσκονται στα όρια μιας οργανωμένης αίθουσας, όπου η γνωστή ιστορία της φόνισσας μεταμορφώνεται σε εργαλείο τελετής, το αναγνωρίσιμο γεγονός που φέρνει τον κόσμο πιο κοντά.

Το ενδιαφέρον εδώ είναι ότι ενώ ο σκηνοθέτης παρέμεινε απόλυτα πιστός στη μνήμη του χαρακτήρα (και της ιστορίας) πέτυχε, με πολύ λιτά και άκρως λειτουργικά μέσα, να δημιουργήσει μια νέα μνήμη, τη μνήμη της δικής του ανάγνωσης, που, ας μου επιτραπεί να πω εδώ, με κέρδισε (και εκτιμώ όλη την πλατεία) από τα πρώτα λεπτά. Άκουσα κάθε λέξη. Αισθάνθηκα κάθε κυματισμό της ψυχής της ταραγμένης ηρωίδας. Για ογδόντα τόσα λεπτά αποδέχτηκα μια σίριαλ κίλερ, ταξίδεψα μαζί της στα  πέρατα του ανεξήγητου. Αφέθηκα. Ήταν στιγμές που έκλεινα τα μάτια και άφηνα το θέαμα της παράλογης δράσης της να γίνει θέαμα/θέατρο των αυτιών (μου).

**Συντελεστές**

Οι πέντε ηθοποιοί της διανομής, σωστά τοποθετημένες και οδηγημένες, πέτυχαν να μπολιάσουν ενέργεια και «παροντισμό» σε ένα λόγο που γράφτηκε για να διαβαστεί και όχι να παιχτεί. Κινήθηκαν με τη λογική ραψωδών, τη μια αφηγήτριες της ιστορίας και την άλλη ηρωίδες της ιστορίας, μια εντός και μια εκτός, μια δραματικές και την άλλη μεταδραματικές.

Με πολύ καλό ρυθμό στα περάσματα από το πρόσωπο στο προσωπείο, πέτυχαν να υφάνουν, καρέ καρέ, ένα επιτελεστικό γεγονός που βρήκε τις αναγκαίες  ισορροπίες ανάμεσα στο δείχνω και το λέω, δηλαδή ανάμεσα στην οντολογία του θεάτρου και την οντολογία της αφήγησης.

Προεξάρχουσα του χορού γυναικών η πολύπειρη Έφη Σταμούλη, με καθαρή άρθρωση, αμεσότητα, σωστή σωματική γλώσσα, μπόλικη ψυχή και «πάθια» κατά πως θα ‘λεγε ο Παπαδιαμάντης,  έζησε (και εμείς μαζί της) κάθε λέξη του κειμένου. Καθώς ξετυλιγόταν το κουβάρι των εμμονών της σκηνικής της περσόνα πύκνωνε με σιγουριά τον κακοήθη όγκο που έτρεφε (και ολοένα μεγάλωνε) στον εγκέφαλό της η Φραγκογιαννού και τον διένειμε στην πλατεία κατά δόσεις και με τη μορφή ανεξήγητου εφιάλτη.

Γύρω της και μαζί της στην ανήκουστη περιπέτεια τέσσερις οπλισμένες ηθοποιοί, με δεξιοτεχνία και καλά κουρδισμένες εναλλαγές σκυτάλης λειτούργησαν σαν μια ρυθμισμένη ωρολογιακή βόμβα η οποία, κάθε λίγο και λιγάκι, προκαλούσε και μια εσωτερική έκρηξη διατηρώντας έτσι  την κλιμάκωση του τρόμου στο κόκκινο.

Από την πλέον έμπειρη, τη Σοφία Βούλγαρη, στις νεότερες Έλσα Καρακασίδου, Ζωή Λαζαριώτου και Αρετή Πολυμενίδη, όλες μαζί επικοινώνησαν με μέτρο, ελεγχόμενη εσωτερικότητα και στα σημεία με εντυπωσιακή θαλπωρή και αλλού φόβο και κατάπληξη, το δυσερμήνευτο εσωτερικό δράμα  αυτής της απίστευτης σίριαλ κίλερ. Έβαλαν τον Στανισλάφσκι από τη μια και τον Μπρεχτ από την άλλη, τον ρεαλισμό και τα viewpoints αντικριστά και δημιούργησαν την αρχιτεκτονική του χώρου και του χρόνου τους. Σημαντικό αυτό. Γιατί ακριβώς δεν κατοίκησαν μια προϋπάρχουσα χωροχρονική δομή (κάπου εκεί, τότε) αλλά μπήκαν στον χώρο και τον μετέτρεψαν από παθητικό υποδοχέα μιας (προ)ιστορίας σε αντικείμενο σημειωτικής, δηλαδή σε μια δρώσα και «ομιλούσα» δύναμη «εδώ που βλέπετε και τώρα που μιλάμε».

Η συνεχής μετακίνησή τους από την ταύτιση στην αποστασιοποίηση, από την παράσταση στην αναπαράσταση, δημιουργούσε καταστάσεις, διαθέσεις, γωνίες θέασης και κατά συνέπεια ποικίλες σχέσεις με το κοινό. Το ίδιο και η συνεχής μετακίνηση των πέντε (αν μέτρησα καλά) μπαούλων (το σκηνικό της Μαρίας Καραδελόγλου).  Νομοθετούσε τις αποστάσεις από την ονειρική κλίμακα στο (ντοστογιεφσκικό) ψυχόδραμα.

Ομοίως και το υποβλητικά φωτισμένο βουνό στο βάθος, που υπογράμμιζε σε καίριες στιγμές τον χώρο απόδρασης και καταστροφής. Μια πνιγηρή ιστορία σε ένα σκηνικό κατασκεύασμα καθόλου πνιγηρό, πλην όμως άκρως υπαινικτικό (οι φωτισμοί της Αθηνάς Μπανάβα).

Μοναδική ένσταση μου (και κάπως έντονη θα έλεγα) η επιλογή ορισμένων μουσικών κομματιών (Πάτι Σμιθ, Ντύλαν κ.ά —η επιλογή του σκηνοθέτη). Μολονότι έξοχα ακούσματα δεν ταίριαζαν. Δημιουργούσαν ένα παράταιρο ηχητικό σεντόνι που «αντιπάλευε» την ατμόσφαιρα. Εκτός κι αν δεν κατάλαβα καλά. Σε κάθε περίπτωση, μικρό το κακό.

**Συμπέρασμα:**

Εάν δεχτούμε ότι η μεταφορά ενός πεζού κειμένου στη σκηνή απαιτεί επανέναρξη και όχι συνέχεια (ως συνέχεια θα ήταν απριόρι καταδικασμένο και απίστευτα βαρετό), τότε αυτή η περφόρμανς στο θέατρο «Τ» πέτυχε.

Με  τις σκηνικές της επιλογές και τη διδασκαλία των ρόλων μας πέρασε από ένα διηγητικό σύμπαν σε ένα μιμητικό, χωρίς να σκοντάψει, χωρίς να πελαγοδρομεί και να ακκίζεται. Μας έκανε να ξαναδούμε με τον ενθουσιασμό της πρώτης φοράς τις περιπέτειες της γραίας Χαδούλας. Και μπράβο του. Γιατί μόνο τότε ένα έργο τέχνης επιβιώνει: όταν κάθε εποχή βλέπει σε αυτό κάτι δικό της, ακόμη κι αν αυτό το «δικό της» είναι μια βρωμερή σίριαλ κίλερ. Στο κάτω-κάτω η όποια Φραγκογιαννού δεν είναι ουρανοκατέβατη. Είναι παράγωγο μιας συγκεκριμένης κοινωνίας, με τις ιεραρχίες της, τις εμμονές, τις επιθυμίες και τις ψευδαισθήσεις της. Γι αυτήν ο φόνος δεν είναι έγκλημα αλλά φάρμακο. Μια κοινωνική αποστολή.

Τελικά διερωτώμαι εάν όλη αυτή η τελετουργική ατμόσφαιρα  είχε ως στόχο να μας φέρει πρόσωπο με πρόσωπο και με τα δικά μας κρίματα, τα ανομολόγητα «εγκλήματά» μας; Ουδείς αναμάρτητος.