

Νεοελληνική πεζογραφία και ποίηση στη σκηνή (ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ)

Θα επιμείνω περισσότερο σε ένα τελευταίο παράδειγμα, που ανήκει στην πρώτη κατηγορία της κατάταξής μου, για να δώσω μερικές αναλυτικότερες πληροφορίες. Πρόκειται για το ποιμενικό ειδύλλιο *Βοσκοπούλα*, άγνωστου Κρητικού ποιητή των αρχών του 17ου αιώνα. Παρουσιάστηκε από την ομάδα Κανιγκούντα το Μάιο του 2007 στο Θέατρο Αμόρε, στο πλαίσιο των Δοκιμών του Θεάτρου του Νότου. Χρησιμοποιήθηκε ολόκληρο το κείμενο χωρίς περικοπές ή επεμβάσεις με την προσθήκη μιας εισαγωγικής αφήγησης αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα. Η επεξεργασία του κειμένου ήταν συλλογική.¹

Σύμφωνα με τον σκηνοθέτη Γιάννη Λεοντάρη «η επιλογή του κειμένου έγινε με βάση τρία κριτήρια: το θέμα, τον αφηγηματικό χαρακτήρα του και την έμμετρη φόρμα. Ως προς το πρώτο κριτήριο: ο θάνατος από έρωτα, χαρακτηριστικό ρομαντικό μοτίβο, φαντάζει σήμερα ως κάτι ακατανόητο. Η πίστη της ομάδας μας ότι η επιστροφή στη διαπραγμάτευση των «μεγάλων θεμάτων» όπως αυτό, είναι σήμερα ένα πολύ σημαντικό ζητούμενο για τη θεατρική παράσταση και την ποιότητα της σχέσης με το θεατή, μας οδήγησε στην επιλογή αυτή. Η *Βοσκοπούλα* είναι ένα κείμενο τολμηρό μέσα από τη σαφήνεια με την οποία κατονομάζει χωρίς ενοχή, αυτά που σήμερα απαξιούμε να ονομάσουμε επειδή τα θεωρούμε μεγαλόστομα. Είμαστε όμως πεπεισμένοι ότι στην εποχή της φοβίας για τον έρωτα ένα κείμενο που μιλά για τον θάνατο από έρωτα είναι εντέλει σχεδόν επαναστατικό.

Ο αφηγηματικός χαρακτήρας του κειμένου ενδιαφέρει την ομάδα ιδιαίτερα καθώς η αφήγηση είναι μία από τις μεθόδους δουλειάς και επικοινωνίας μεταξύ των ηθοποιών κατά την προετοιμασία των παραστάσεών μας. Κυρίως όμως μας φαίνεται σημαντικό να δουλεύουμε την αφήγηση ως πράξη, ως θεατρική δράση.

Ως προς το τρίτο κριτήριο τέλος, την έμμετρη φόρμα δηλαδή, σχετίζεται με το ενδιαφέρον της ομάδας για συστηματική δουλειά πάνω στην εκφορά του λόγου μέσω μιας συγκεκριμένης φόρμας (στη *Βοσκοπούλα*, τη φόρμα του έμμετρου κρητικού ιδιώματος).»

Το ερμηνευτικό σχήμα των τριών ηθοποιών με μια αφηγήτρια και δύο ερμηνευτές που αναλαμβάνουν περισσότερους από ένα ρόλους επιλέχτηκε από τη θεατρική ομάδα με στόχο: «να αναδείξει και να τονίσει στο έπακρο τον αφηγηματικό χαρακτήρα του κειμένου αλλά και να λύσει ένα σημαντικό πρόβλημα: στη λογοτεχνική αφήγηση (και πάντως αυτό συμβαίνει στη *Βοσκοπούλα*) ο χώρος και ο χρόνος του αφηγητή υπονοούνται, το ίδιο και τα κίνητρα που τον οδηγούν στην αφήγηση. Στη θεατρική συνθήκη ωστόσο, όπου ο αφηγητής έχει σάρκα και οστά, ο χώρος και ο χρόνος του θα πρέπει να οριστούν με σαφήνεια, το ίδιο και τα κίνητά του καθώς η αφήγηση εδώ δεν είναι μόνο ένας εκφραστικός κώδικας με νοούμενο αναγνώστη αλλά συγκεκριμένη δράση με πραγματικό παραλήπτη, τον θεατή της παράστασης. Η πρώτη αφηγήτρια εγκιβωτίζει λοιπόν την αφήγηση του κειμένου της *Βοσκοπούλας* λύνοντας – ελπίζουμε – τα παραπάνω προβλήματα και καθιστά τον βοσκό από εξωδιηγητικό, ενδοδιηγητικό αφηγητή, τον μεταμορφώνει δηλαδή σε ρόλο.»

Τέλος, οι επαναλήψεις του κειμένου στην παράσταση εξυπηρετούν δύο στόχους: την ανάδειξη του πολυφωνικού χαρακτήρα του, «καθώς πολλαπλασιάζονται οι οπτικές γωνίες μέσα από τις οποίες ο θεατής προσεγγίζει τα αφηγούμενα γεγονότα» και «την καλύτερη κατανόηση ενός ιδιωτικού κειμένου

¹ Ευχαριστώ θερμα τον σκηνοθέτη κ. Γ. Λεοντάρη που απάντησε με πολλή προθυμία στο ερωτηματολόγιό μας και έθεσε στη διάθεσή μου όλα τα στοιχεία που οδήγησαν τη θεατρική του ομάδα στη δημιουργία αυτής της παράστασης.

από τον θεατή, μέσα από την επανάληψη της αφήγησης με τη βοήθεια ποικίλων εκφραστικών κωδίκων: αυτοσχεδιασμός, χειρονομίες, λόγος.»

Τέλος, η πληροφορία του σκηνοθέτη ότι κατά την προετοιμασία της παράστασης μελετήθηκαν οι διακειμενικές σχέσεις του κειμένου με άλλα ομοειδή, όπως η *Ερωφίλη* του Γ. Χορτάτζη, το *Pastor Fido* του Guarini και ο *Βέρθερος* του Γκαίτε, αλλά και με νεώτερα κείμενα όπως τα *Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου* του Ρολάν Μπάρτ, ο *Αφηγητής* του Βάλτερ Μπένγιαμιν, ποιήματα της Μαρίας Πολυδούρη, ακόμα και επιστημονικές μελέτες που αφορούν στις επιδράσεις της ερωτικής απογοήτευσης στην υγεία, επιβεβαιώνει την παρατήρησή μου ότι μια θεατρική παρουσίαση αποτελεί και κριτική ανάγνωση του πρωτότυπου κειμένου.

Ας σημειωθεί ότι στην παράσταση της *Βοσκοπούλας*, παρά το ότι μέσω του λόγου διατηρήθηκε απόφιο το ισχυρό στοιχείο της κρητικής της ταυτότητας και του αρκαδικού πλαισίου της, προβλήθηκε ιδιαίτερα ο θεματικός της πυρήνας: ο απόλυτος έρωτας και ο θάνατος από αγάπη, θέμα διαχρονικό και αιώνιο. Το τότε και το τώρα του κειμένου διαγράφονταν καθαρά στο συνοδευτικό υλικό της παράστασης με ένα σύντομο γλωσσάρι για τους θεατές αλλά και με ένα απόσπασμα του Ρολάν Μπάρτ σχετικό με την «Αναμονή» (από τα *Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου*).

Αξίζει να λάβουμε υπόψη, για να φανεί ακριβώς η στενότητα σχέση ακόμη και των πιο προωθημένων διασκευών με το πρωτότυπο κείμενο, ότι στα προγράμματα που συνοδεύουν τις παραστάσεις δημοσιεύονται σχεδόν αποκλειστικά αποσπάσματα από μελέτες ή άλλο υλικό που σχετίζεται με το πρωτότυπο, όπως και γλωσσάρια, όπου αυτό κρίνεται αναγκαίο. Είναι προφανές ότι οι διασκευαστές δεν επιζητούν να κόψουν τον ομφάλιο λώρο με το αρχικό πεζό ή ποιητικό κείμενο.

Συμπερασματικά, η στροφή θεατρικών ομάδων σε νεοελληνικά μη θεατρικά κείμενα δηλώνει την επιθυμία τους να διερευνήσουν τα όρια της θεατρικότητας και την ανάγκη να ξεφύγουν από τους περιορισμούς του θεατρικού κειμένου. Επιπλέον κατά τα τελευταία χρόνια η πράξη της αφήγησης περιλαμβάνεται στους θεατρικούς κώδικες, καθώς διάφορες θεωρίες εξετάζουν τη «δραματικότητα» των αφηγηματικών κειμένων.²

Η χρονική απόσταση αλλά και ο βαθμός δυσκολίας προσέγγισης δεν φαίνεται να αποτελεί εμπόδιο στην επιλογή κειμένων. Είναι, πάντως, γεγονός ότι συνολικά οι παραστάσεις αυτές βοηθούν στην «αναβίωση» ιδιαίτερα των παλαιότερων κειμένων, φέρνοντάς τα σε επαφή και με νεότερο κοινό. Μάλιστα, όλο και συχνότερα οι παραστάσεις δεν προϋποθέτουν διασκευές προετοιμασμένες από θεατρικό συγγραφέα, αλλά αποτελούν ομαδική δουλειά του θιάσου που στηρίζεται ιδιαίτερα στον αυτοσχεδιασμό. Τα νεοελληνικά κείμενα πλέον απομνημιώνονται όπως τα κλασικά και θεωρούνται κοινό κτήμα. Το έργο δεν αντιμετωπίζεται ως ένα ξεχωριστό δημιουργήμα που θέτει τους δικούς του, αποκλειστικούς όρους ερμηνείας και αναπαράστασης αλλά ως μέρος μιας συλλογικής μυθολογίας από την οποία όλοι μπορούν να αντλήσουν στοιχεία, να την οικειοποιηθούν και να εντοπίσουν συγγένειες με αυτήν. Τέλος, ένα πολύ ενδιαφέρον στοιχείο αυτών των παραγωγών είναι η ειρωνική αποστασιοποίηση από το πρωτότυπο κείμενο, γεγονός που σε αρκετές περιπτώσεις αναδεικνύει παράπλευρες πτυχές του.

Κατά την άποψή μου, λοιπόν, στη σημερινή εποχή, κατά την οποία μιλάμε για το θάνατο του βιβλίου, η εκ νέου «ανάγνωση» λογοτεχνικών κειμένων όχι μόνο από τους συντελεστές μιας παράστασης αλλά κυρίως από τους θεατές, όσο αιρετική κι αν είναι, φέρνει ένα αισιόδοξο μήνυμα για την πρόσληψη, τη διάδοση και εν τέλει τη λειτουργία της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

2 Βλ. Γιώργος Π. Πεφάνης, *Το θέατρο και τα σύμβολα. Διαδικασίες Συμβόλισης του Δραματικού Λόγου*.

Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 198. Βλ. και την προβληματική του Συνεδρίου «Μυθιστόρημα και θέατρο: Ειδολογικός διάλογος στη Γαλλική Λογοτεχνία», που προανέφερα (σημ. 5).