

Το σπερμινό μου σημείωμα φιλοξενείται από τον «Φιλελεύθερο» σ' ένα πολιτιστικό ένθετο που άλλαξε μορφή. Το ανεξάντλιπο θέμα σχέσης (ή, μάλλον, αλληλοεξάρτησης και αλληλεπίδρασης) μορφής και περιεχομένου έχει τη δυνατότητα να τροποδοτηθεί από νέα δεδομένα. «Θα δείξει», ας πούμε αυτήν την σοφή φράση κι ας στραφούμε σε μια θεατρική παραγωγή, όπου το θέμα της μορφοποίησης γνωστού κειμενικού περιεχομένου σε καινούργια αισθητική φόρμα αποτελεί την κύρια πρόταση των δημιουργών.

Πρόκειται για τη «Λιόλια» από τη Θεατρική Ομάδα Memorandum. Τη θεατρική μεταφορά του μυθιστορήματος του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου «Κερένια κούκλα» υπογράφουν ο Παναγιώτης Μπρατάκος και ο Αλέξανδρος Αχτάρ. Ο πρώτος είναι ο σκηνοθέτης και ο δραματογράφος της παράστασης, ο δεύτερος παίζει τον Νίκο Ρώτα και στίνει την κίνηση. Μαζί του επί σκηνής η Λέα Μαλένη, η Χριστίνα Κωνσταντίνου, η Κρίστι Χαλαλάμπους. Όταν πρόκειται για θεατρική διασκευή ενός γνωστού και σημαντικού μυθιστορήματος, είναι φυσικό πρώτα να επισημαίνεται κανείς ποια στοιχεία του πεζού πρωτότυπου αφέρθηκαν εκτός, τι δεν θεωρήθηκε είτε θεατροποιήσιμο, είτε χρήσιμο για την αισθητική διατύπωση της σκηνικής πρότασης.

Στο κέντρο της σκηνής και στο επίκεντρο της διασκευής παρουσιάζεται η τραγική ιστορία του έρωτα του Νίκου, προς τη Βεργινία πρώτα, προς τη Λιόλια μετά, με τον θάνατο να σβήνει τα κεριά της ζωής κάποιων από τους ήρωες, της νεογέννητης Ευτυχίας περιλαμβανομένης. Όμως στη μνήμη πολλών, όπως και στη δική μου (πιστεύω πως οι πλείστοι έχουν διαβάσει την «Κερένια κούκλα»... όχι πρόσφατα), ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος έμεινε ως λάτρης της δημοτικής γλώσσας, τις δυνατότητες της οποίας έβαλε σκοπό να αποδείξει μέσα από τις πληθωρικές περιγραφές του και τους πθογραφικούς διαλόγους. Περιγραφές της φύσης, των λαϊκών γειτονιών της Αθήνας των αρχών του 20ου αιώνα, της ασθένειας της Βεργινίας, του καρναβαλιού. Διάλογοι που επιτρέπουν να σκιαγραφηθούν οι δευτερεύοντες χαρακτήρες, αλλά και τα επικρατούντα ήθη και αντιλήψεις, το τοξικό γυναικείο κουτοσμπολιά, οι βίαιοι ανδρικοί ανταγωνισμοί κ.λπ.

Χειμάρρος η γλώσσα του και τα ντόπια γλωσσικά στοιχεία έχουν κι άλλο υψηλό προορισμό, να εκφράσουν τον έντονο, από τις ευρωπαϊκές (κυρίως σκανδιναβικές και ρωσικές) λογοτεχνικές επιρροές του συγγραφέα καταγόμενο συμβολισμό. Ο συμβολισμός του θανάτου διαπερνά όλο το βιβλίο κι ο Χρηστομάνος βρίσκει πολλούς τρόπους να τον παρουσιάσει. Αν το ανθισμένο ανοιξιάτικο βουνό, στην περιγραφή του οποίου δίνεται στο πεζό τεράστια έκταση, αρχικά δημιουργεί την εντύπωση του θριάμβου της φύσης και του έρωτα, τα κορμμένα λουλούδια γίνονται σύμβολο του θανάτου. Το φεγγάρι, το κερδί, επανειλημμένα αναφέρονται στο μυθιστόρημα ως φορείς του μοτίβου του θανάτου.

Αντιλαμβάνομαι ότι η ο γλωσσικός όγκος του πρωτότυπου δεν μπορούσε να μεταφερθεί στην παράσταση, αλλά ταυτόχρονα βλέπω στη διασκευή και στη σκηνοθεσία την προσπάθεια να καλυφθεί ο «εξοικονομημένος» από τις αφαιρέσεις χρόνος και να ντυθεί η γύμνια της κύριας πλοκής. Στην ταυτότητα της Θεατρικής Ομάδας Memorandum οι δημιουργοί της ορίζουν τον θεατρικό τους τρόπο ως στυλιζαρισμένο και μεταμοντέρνο ρεαλισμό. Ενώ το σκηνικό της Σωσάννας Τομάζου υπογραμμίζει την κυρίαρχη σημασία του ερωτικού τριγώνου και παίζει με την ιδέα του βουνού-Γολγοθά της Βεργινίας (Χριστίνα Κωνσταντίνου) και με την ιδέα του κύκλου των παθών (με την περιστρεφόμενη σκηνή), ένα μεγάλο μέρος της σκηνής παραχωρείται από τον σκηνοθέτη στη δράση των προσώπων που παίζει η Λέα Μαλένη.

Το στυλιζάρισμα από το οποίο περνά αυτά τα πρόσωπα η πθοιός, είναι αναγνώσιμο από τις παλαιότερες της δουλειές, είναι συνδυασμός του τρομακτικού και του σαρκαστικού. Είναι το είδος και η μανιέρα στα οποία η πθοιός ξέρει καλά να αυτοσκηνοθετείται και να αποδίδει υποκριτικά. Ο πρώτος που εμφανίζεται μπροστά μας είναι ο αφηγητής, η κινησιολογική δυσλειτουργία της μορφής του οποίου μάλλον παραπέμπει στον από ατύχημα στην παιδική ηλικία ανάπηρο Χρηστομάνο. Ακολουθούν η θεία η Ελέγκω, το δυσσώανο προφητικό πουλί, ο γιατρός-θάνατος, οι κακόγλωσσες γειτόνισσες, μορφές που γεμίζουν το θέαμα και τον χρόνο της παράστασης, όμως, θεωρώ, αποτελούν ένα αισθητικά αυτόνομο μέρος.

Την άλλη μεριά της σκηνής ο σκηνοθέτης Παναγιώτης Μπρατάκος και ο κινησιολόγος και πρωταγωνιστής Αλέξανδρος Αχτάρ τη γεμίζουν με την επιφορτισμένη με συμβολισμό κίνηση, όπου ο Νίκος τρέχει να ξεφύγει από τα αδιέξοδά του ή όπου οι κινησιακά δουλεμένες σκηνές Νίκου-Λιόλιας (Κρίστι Χαλαλάμπους) καλούνται να αποδώσουν το πάθος τους. Οι μουσικές επιλογές του Δημήτρη Σπύρου περιλαμβάνουν τραγούδια της εποχής που λειτουργούν ως στήριξη στην υποκριτική δουλειά της Χριστίνας Κωνσταντίνου και της Κρίστι Χαλαλάμπους αλλά και το εμβατήριο από το «Ρωμαίος και Ιουλιέττα» του Προκόφιεφ, συμμετέχοντας στον μεταμοντέρνο εμπλουτισμό της παράστασης με ποικίλα αισθητικά στοιχεία. Δεν στοχεύουν στην ανάπλαση της χρονικής εποχής, αφού κάτι τέτοιο δεν περιλαμβάνεται στη στοχοθέτηση της ομάδας.

Σχημάτισα την εντύπωση ότι ο μοντερνισμός του οραματιστή Χρηστομάνου, στραμμένος στον αγώνα ενάντια στο απαρχαιωμένο γλωσσικό και θεατρικό παρελθόν της ελληνικής κουλτούρας στο κατώφλι του 20ου αιώνα και σηματοδεδειμένος με την αισθητική και ηθική ανατρεπτικότητα, δύσκολα αποδίδεται με τον μεταμοντερνισμό που επιλέγει το Memorandum Theatre Group. Ταυτόχρονα, αναγνωρίζω πως η «Λιόλια» είναι μια παράσταση που κερδίζει αρκετούς οπαδούς