

### Η ΑΣΧΗΜΙΑ ΤΗΣ «ΑΣΧΗΜΗΣ ΑΔΕΛΦΗΣ»

Στον θνησιγενή και θνήσκοντα Νεοελληνισμό, η Συνέπεια έχει πετάξει στον ουρανό μαζί με την Αιδώ και το Κάλλος. Έτσι εξέλιπαν οι τελευταίες εγγυήσεις μιας αντικειμενικής διανοητικής, ηθικής και αισθητικής τάξης και το αποτρόπαιο χάος έχει μόνιμα εγκατασταθεί στον τόπο μας κάτω από την επιδερμική κάλυψη μιας αυθαίρετης, τεχνητής και διεφθαρμένης κανονικοποίησης. Ως φυσικό επακόλουθο, η απόδοση όλων των συστημάτων λειτουργίας της χώρας είναι όχι μικρή, αλλά αρνητική. Η αξία του παραγόμενου έργου είναι μικρότερη από το βάρος των συντελεστών του.

Πριν μερικές εβδομάδες επαίνεσα από αυτές τις σελίδες μια θεατρική παράσταση που φώτισε το σκοτεινό καλλιτεχνικό τοπίο της Πάτρας. Ήταν ο «Θάνατος του Εμποράκου» του Άρθουρ Μίλλερ στο θέατρο «Αγορά». Και πριν ο αλέκτωρ λαλήσει, στο ίδιο θέατρο, η ίδια βασική υποκριτική ομάδα έβγαλε άπλετο ζόφο – για να ξεπλύνει φαντάζομαι την ντροπή που διακρίθηκε ως μη όφειλε. Το άτυχο όργανο της μηδενιστικής ασχημίας είναι «Η Άσχημη Αδελφή» του Δημητρίου Βικέλα.

Βέβαια το έργο είναι διήγημα. Ο Βικέλας δεν έγραψε δικά του θεατρικά έργα. Μετάφρασε π.χ., και δεν διασκεύασε, Σαίξπηρ. Το έργο που παίζεται σε σχέση με το διήγημα που εμπνέεται, είναι είτε «θεατρική διασκευή» του διηγήματος από την Ευανθία Στιβανάκη, όπως λέει το εξώφυλλο του προγράμματος, είτε έργο της Ευανθίας Στιβανάκη «από το ομώνυμο διήγημα του Δημητρίου Βικέλα» όπως πληροφορεί η λίστα των συντελεστών της παράστασης (σελ. 7). Στην σελ. 11 και οι δύο εκδοχές συνυπάρχουν. Αυτό είναι ψάρεμα σε θολά νερά.

Το λέω όχι σαν εύκολη θήρα, αλλά γιατί εδώ αγγίζουμε μια σοβαρή ασθένεια. Συχνά συναντάμε στο παρακαμιακό τοπίο μας θεατρικές διασκευές άλλων λογοτεχνικών ειδών. Δεν μένω σε καμία συμβατική τυπολογία της λογοτεχνικής παραγωγής, αλλά στην αρχετυπική μορφολογία του έργου τέχνης. Άλλο είναι το πνεύμα και ο σκοπός, άλλη η δομή, άλλος ο συσχετισμός των συστατικών στοιχείων, και άλλη η τεχνική στο έπος και στη λυρική ποίηση, στην ελεγεία ή στον ιαμβό, στον ρητορικό λόγο και στο δράμα. Το ίδιο για το διήγημα και το θεατρικό. Στο διήγημα φερ' ειπείν βασικά ο συγγραφέας αποσκοπεί να ζωγραφίσει μια ανθρώπινη κατάσταση. Κι έχει όλη την παλέτα του λόγου αν θέλει να χρησιμοποιήσει. Η δράση (χωρίς όρια χρόνου και τόπου) είναι σαν αφορμή για τη σύνθεση. Και παράλληλα με αυτήν, και μπορεί δυσανάλογα αν είναι το ύφος του, τρέχει (όπως σε μουσική σύνθεση) αναλυτική περιγραφή σκέψεων και διεισδυτική έκφραση του συναισθηματικού κυματισμού και κινήσεις αναμνήσεων και αναφορές παρελθόντων και επιθυμίες μελλόντων. Το θεατρικό αντιθέτως είναι πιο γλυπτικό και μάλιστα αρχιτεκτονικό. Όλα πειθαρχούν στον σκελετό του έργου, στην καλά εσκεμμένη λογική μιας δράσης, της υπόθεσης που εξελίσσεται με μια συνεκτική και πειστική αναγκαιότητα. Μέσα από την επεξεργασμένη πλοκή της υπόθεσης θα βγει κυρίως ό,τι έχει να πει ο συγγραφέας. Τα άλλα, τα χρωματικά (όπως οι ψυχολογικές περιγραφές) πρέπει να ισορροπούν πάνω στον κορμό της δράσης. Και αλοιμόνο αν ξεφύγουν ή ο ειρμός της δράσης χαλαρώσει. Το έργο γίνεται διάλογος στην καλύτερη περίπτωση. Ή σκετς και ασυναρτησία στη χειρότερη.

Η ουσία και η μορφή των διαφόρων λογοτεχνικών ειδών διαφέρει. Γι' αυτό και η «διασκευή» εν γένει είναι μια αλλοκοτιά, και μια ασθένεια με τη διπλή έννοια της αρρώστιας και της αδυναμίας.

Αρρώστιας γιατί επιχειρείται κάτι αδύνατο. Δεν υπάρχει μεταφορά σε άλλο είδος – η μορφή εκάστου είναι κυρίαρχη. Μένει όμως το παράξενο να γίνονται κατά συρροή σε εποχές κατάρπτωσης «διασκευές» άλλων ειδών σε θεατρικά, όχι όμως άλλες «μεταμορφώσεις». Δεν παρατηρείται π.χ. ίση αντίρροπη διάθεση να συγγράψει κανείς διήγημα σε διασκευή από θεατρικό! Αυτό το παράξενο, μαζί με το γεγονός ότι σκηνοθέτες είναι συνήθως αυτοί που επιδίδονται στο ιδιώνυμο αυτό άθλημα, δείχνει σε αδυναμία σωστής σκηνοθετικής δουλειάς. Το θεατρικό ρεπερτόριο, αρχαίο, παλαιό, κλασικό, σύγχρονο, μοντέρνο, μεταμοντέρνο είναι ακένωτο και ποικιλότατο – ό,τι θέλει κανείς βρίσκει. Αλλά το κάθε έργο είναι ένα απόλυτο νόημα. Δουλειά του σκηνοθέτη είναι να μπει στο πνεύμα του συγγραφέα και να οδηγήσει τους ηθοποιούς στην έκφραση του πνεύματος αυτού, υπό τους όρους και με τον τρόπο που το συγκεκριμένο έργο θέτει και θέλει. Δεν είναι δουλειά του να διορθώσει το έργο ούτε να πει τα δικά του. Ο σκηνοθέτης δεν είναι συγγραφέας. Αν μπορεί ας γράψει δικό του έργο. Οι «διασκευές» δίνουν εύκολη διέξοδο από τις δυσκολίες τόσο τις σκηνοθετικές όσο και τις συγγραφικές. Ο «διασκευαστής» πάει να ξεφύγει τόσο από τις ευθύνες της καλής σκηνοθεσίας ενός κανονικού έργου, όσο και από τις ευθύνες συγγραφής ενός καλού έργου, με την τερατομορφία της διασκευής.

\* \* \*

Η παράσταση της «Ασχημης Αδελφής» εμπίπτει στην κατηγορία του (επίκαιρου) καρναβαλικού δρώμενου ή μιας φάρσας ή παιδικού σκετς. Και σαν τέτοια είναι ανιαρή, παρεκτός ορισμένων κωμικών φάσεων. Υπάρχουν άλλες γνήσιες καρναβαλικές παραστάσεις μια χαρά. Ενώ αυτή δεν ξέρει πού να σταθεί: είναι θολή από κάθε άποψη.

\* \* \*

Το διήγημα του Βικέλα είναι μια ηθογραφία του καθηγητή των Ελληνικών Κυρίου Πλατέα στην Ερμούπολη του 1850. Όνομα και πράγμα ο Πλατέας (με ειρωνική υπονόηση του αθλητικού ευρύτερου Πλάτωνα), σαραντάρης σφύζων υγείας αλλά βαθμηδόν παχυνόμενος, με ισχυρή κράση και ισχυρότερη γνώμη. Για κάθε τι σκέφτεται και από τη στιγμή που θα αποφασίσει επ' αυτού, τηρεί απαρέγκλιτα την κρίση του. Δεν είναι όμως ισχυρογνώμων- την πρώτη του αντίδραση την ξαναμελετά, και μπορεί να αλλάξει γνώμη αν χρειαστεί σκεπτόμενος το θέμα. Ενδιαφέρεται για την εμφανισή του, και ασκείται για να την βελτιώσει. Έχει την ιδιορρυθμία της ζωής του, αλλά δεν είναι μελαγχολικός. Ζει μακριά από τους «πολλούς». Οι μέρες του μονότονες αλλά γεμάτες. Ευσυνειδητη προετοιμασία της διδασκαλίας του (και τότε έκαναν «Γερμανικά» αρχαία στα Γυμνάσια!), Γυμνάσιο (όπου φυσικά και είναι πολύ αυστηρός), φαγητό (ακριβώς στις 12), μακρός περίπατος, λίγες φιλικές συναναστροφές, μελέτη.

Είναι ευθύς και αγαθός και ατόφιος και αφελής στις σχέσεις του, ενίοτε πολύ ευθύς και πολύ αγαθός και πολύ ευήθης. Πάντα όμως σοβαρός και ειλικρινής και γνήσιος. Βαθύτατα ευγνώμων, εκφράζει την ευγνωμοσύνη του όπως την αισθάνεται, μέχρι υπερβολής. Η φιλία είναι ιερή γι' αυτόν και έντονη, μέχρι ζηλοφροσύνης. Δοσμένος στα αρχαία, και όλως ιδιαίτερα στον Όμηρο (στίχους του οποίου συνηθίζει να παραινείρη στην συζήτηση αν και όχι καίρια πάντοτε), δεν αποφεύγει και την νεοελληνική λογοτεχνία. Αξιολογεί πάνω από όλα την ελευθερία του, αλλά και αυτήν την θυσιάζει εν μέρει όταν κρίνει ότι πρέπει για κάτι σπουδαίο. Τα πράγματα παίρνουν μεγάλες διαστάσεις γι' αυτόν ορισμένες στιγμές, τότε που πυκνώνει το πεδίο της σημασίας τους. Είναι λίγο σαν να ζει

sub

specie

aeternitatis

(σαν τον Βικέλα), και ένας τόνος ειρωνείας και ίσως κωμικότητας υπεισάγεται γιατί δεν είναι δα και τόσο σημαντικές αντικειμενικά οι τροπές της ζωής του.

Γι' αυτόν είναι όμως επαναστατικές. Ο Βικέλας πλέκει τη διηγηματική δράση πάνω στην ηθογραφία αυτή του Πλατέα. Ο νεαρός Πρωτοδίκης κύριος Λιάκος τον έσωσε από

μυθιστορηματικό πνιγμό. Ο Πλατέας είναι αιώνια ευγνώμων στον νεαρό σωτήρα του. Ο Πρωτοδίκης είναι ερωτευμένος με τη νεώτερη κόρη του έμπορου αποικιακών κύριου Μητροφάνη. Αλλά κατά τα παλαιά ήθη ο κύριος Μητροφάνης είναι άτεγκτος, για να παντρευτεί η δεύτερη και χαριτωμένη κόρη του πρέπει πρώτα να βρεθεί γαμπρός για την πρωτότοκη και άσχημη αδελφή της. Και ο κύριος Πλατέας από ευγνωμοσύνη και φιλία για τον Λιάκο, παίρνει τη μεγάλη απόφαση. Θα παντρευτεί την άσχημη αδελφή. Και βρίσκει ότι για τον αγαθό η υποχρέωση βγαίνει να είναι συμφέρουσα και το καθήκον ευχάριστο και επωφελές. Ταιριάζει πολύ καλά με την πρεσβύτερη κόρη του κυρίου Μητροφάνη που του αποκαλύπτεται θησαυρός.

Αριστοτεχνικά ο Βικέλας έχει υφάνει την πλοκή της δράσης σε μια ενότητα που δομείται γύρω από τον χαρακτήρα του Πλατέα. Και οι μικρότερες λεπτομέρειες εκφράζουν αποχρώσεις του χαρακτήρα αυτού. Βγάλε την ηθογραφία του Πλατέα και το όλο οικοδόμημα καταρρέει, αφού η ενότητα του χαρακτηρισμού του αποτελεί τον συνεκτικό ιστό του διηγήματος, αυτό που δένει όλα τα μέρη σε ένα όλο.

Και αυτό ακριβώς έγινε στη διασκευή. Η διασκευάστρια πήρε και πέταξε τα θεμέλια της οικοδομής, το ήθος του Πλατέα. Και της έμεινε, φευ, ένας σωρός ερειπίων στα αβέβαια χέρια της. Η διασκευή παραβιάζει κάθε κανόνα που απορρέει από τη μορφή της θεατρικότητας. Για να συρράψει όχι δράση αλλά διαλόγους, μεταφέρει άλλοτε αυτούσιες, άλλοτε παραμορφωμένες και πάντα απελπιστικά απλοποιημένες διηγηματικές ψυχολογικές και ρεαλιστικές περιγραφές από το πρωτότυπο λογοτέχνημα. Το αποτέλεσμα είναι αποκαρδιωτικό (π.χ. η σκηνή του σχεδόν πνιγμού του Πλατέα). Η αδεξιότητά να ειρμολογηθεί διάλογος καν, καταλήγει σε απλουστεύσεις του τύπου των comics – λείπει μόνο η εικονογράφηση (π.χ. η σκηνή της συνάντησης Πλατέα, Λιάκου και θυγατέρων του Μητροφάνους στην πλατεία).

Η αδυναμία να στηθεί επαρκής θεατρική δομή και να εμφυσηθεί θεατρικό πνεύμα οδηγεί όπως πάντα σε πονηριές και τεχνάσματα του κοινότερου τύπου. Το έργο προικίζεται με πολιτικό χαρακτήρα (υποφέρουμε τον μονόλογο μνημειώδους φληναφολογίας της Φλουρούς προς την προτομή του Τρικούπη!). Δημιουργείται προς τούτο εκ του μηδενός και ο ρόλος του Επάρχου, παντελώς άχρηστος στην ουσιαστική πλοκή της υπόθεσης. Επεισάγεται σκηνή επιχειρουμένης απαγωγής της αγαπημένης του από τον Λιάκο με την καταστρεπτική βοήθεια του Πλατέα. Η σκηνή μάλιστα επεκτείνεται σε πρόλογο και επίλογο – σαν να μην ξέρει τι να κάνει η διασκευάστρια και παρεμβάλλει ό,τι πρόχειρο. Για να μπει και δόση μοντερνισμού ως ασυναρτησίας κάνει σκηνές να περιγράφονται ενώ δρώνται. (Το αποτέλεσμα καταντά γελοίο στη σκηνή που ο Πλατέας ζητά την πρωτότοκη από τον πατέρα της στην πλατεία. Κάτι σαν Χοντρός-Λιγνός με μοντερνισμό). Ή μας πληροφορεί εκ των προτέρων τι θα πάει λάθος στην απόπειρα απαγωγής. Ή φτιάχνει την παιδιάστικη σκηνή της εναγώνιας νύχτας του Πλατέα όταν σκέπτεται να αποφασίσει τη μεγάλη θυσία

υπέρ του φίλου του. Η σκηνή αποδίδεται σαν burlesque από τον άτυχο ηθοποιό.

Η διασκευή ως θεατρικό έργο βυθίζεται στον πόντο του μη-όντος. Τα σφάλματα και οι αστοχίες, γενικές και ειδικές, είναι ωκεανός. Μπορείς να μιλάς επί ώρες γι' αυτά. Σταματώ εδώ σε όσα ενδεικτικά ανέφερα.

Ξαναγυρίζω όμως στην ουσία. Πέρα από αυτές τις ατεχνίες, η διασκευάστρια έκοψε το κλαδί που στηριζότανε σε αυτό το έργο, και έτσι ήταν καταδικασμένη να αποτύχει και με καλύτερη θεατρική τέχνη. Κατάργησε τον νοηματικό και συνεκτικό άξονα του διηγήματος, τον καθηγητή Πλατέα. Τον έκανε γελοίο, φτιάχνοντας μια καρικατούρα: «η κατάσταση είναι απολύτως γελοία», όπως λέει κάπου η μικρή αδελφή. Αντ' αυτού κακοτέχνησε μια Φλουρού που έγινε το κύριο πρόσωπο από μια μικρή λεπτομέρεια στην ηθογραφία του Πλατέα που ήταν στο διήγημα. Γράφει ο Βικέλας: «...παρέλαβε την γραίαν υπηρέτριά της [δηλαδή της πεθαμένης μητέρας του], την *ολιγόλογον* Φλουρούν, της οποίας υπέφερε υπομονητικώς τας γεροντικές ιδιοτροπίας, αρκούμενος εις την *ατελή* υπηρεσίαν της και εις την *όχι συνήθως επιτυχή* μαγειρικήν της. Αλλά της Φλουρούς η κυριαρχία περιωρίζετο εις το ισόγειον της οικίας...».

Από αυτή την ταπεινή καταγωγή η Φλουρού στη διασκευή γίνεται με ολωσδιόλου ασυνάρτητο τρόπο το κεντρικό πρόσωπο. Κεντρικό πρόσωπο με ανύπαρκτο χαρακτήρα – έγκλημα καθοσίωσης για το πνεύμα του θεάτρου. Η Φλουρού είναι παραμάνα του μικρού Πλατέα, κυρίαρχη της ζωής ενός γελοιοποιημένου μεγάλου Πλατέα, αγράμματη με πολιτικές ανησυχίες και θέσεις, κουμαντάρει και ανθρώπους και συντεχνίες και τον Έπαρχο ακόμη γιατί έχει λέει σημειώσει σε ένα τεφτέρι όλα τα κουτσομπολιά της Ερμούπολης. Ποδηγετεί και την ευτυχή κατάληξη της φαρσοκωμωδίας. Και τι βγαίνει τελικά από όλα αυτά τα παιδαριώδη; Ότι η Φλουρού δικαιώνεται δια του γάμου της Γεροντοκόρης Ασχημής Αδελφής, με την οποία ταυτίζεται η ίδια.

Με λίγα λόγια: η διασκευή πετάει τον στέρεο άξονα της συνεκτικής πλοκής του διηγήματος, την ηθογραφία του καθηγητή Πλατέα. Κρατάει όμως επεισόδια και (απλουστευμένα) ψυχογραφήματα. Προσθέτει κι άλλα ασύνδετα και αταίριαστα περί Πλατέα και Λιάκου. Και πάει να εμφυτεύσει στις τεμαχισμένες αυτές σάρκες άλλο σκελετό, την ανηθογράφητη Φλουρού, όπου πάλι ηθολογήματα και δρώμενά της κρέμονται ασυνάρτητα σαν ξένες σάρκες πάνω στον πυρήνα ενός ανέραστου γεροντοκορισμού.

Είναι μια καρικατούρα.

\* \* \*

Η σκηνοθεσία είναι της διασκευάστριάς. Βέβαια έχει λοιπόν τα χαρακτηριστικά της διασκευής. Και οι τάλαινες ηθοποιοί κάνουν ό,τι θέλουν και ό,τι μπορούν. Πλήρης σύγχυση.

Ο Μιχάλης Σμυρλής παίζει το παραμόρφωμα (κυριολεκτικά και μεταφορικά) του Πλατέα. Έδειξε πολύ καλός υποκριτής πρωταγωνιστώντας σαν Πωλητής στον «Θάνατο του Εμποράκου». Εδώ δεν ξέρει τι να κάνει. Ανακατεύει δικήν κακού μαγείρου σε διάφορες κατά περίπτωση αναλογίες διογκωμένα φαρσοκωμικά στοιχεία ενός γελοιοποιημένου Πλατέα και την αυστηρή σοβαρότητα (με μια υπόνοια συμπαθητικής ειρωνείας) που αισθάνεται ότι υπάρχει στην ηθολογία του διηγήματος. Το αποτέλεσμα είναι αχαρακτήριστο. Διαλύει τον ρόλο του, με τις ευλογίες της διασκευάστριάς-σκηνοθέτιδας. Ο Σμυρλής, ειδικά μετά τον «Εμποράκο» και την πορεία του μέχρι εκεί, ηττάται το άσχημο Βατερλώ του στην «Άσχημη Αδελφή». Θα χρειαστεί πολλή προσπάθεια για να το ξεπεράσει αυτό το τραύμα. Πρέπει τώρα να αποδείξει (πρώτα στον εαυτό του) ότι η υποκριτική του μείζων ευστοχία στον «Εμποράκο» ήταν πράγματι τέχνη και όχι απλώς τύχη.

Ο Σπύρος Κανελλάκης σαν Λιάκος δεν έχει ρόλο να παίξει. Πώς να παίξεις τον νεαρό Πρωτοδική που επαφίεται ολοσχερώς στην οργανωτική ικανότητα του γελοίου φίλου του για να απαγάγει την ερωμένη του;! Η ανυπαρξία ρόλου τον βοηθάει στο επίπεδο και άχρωμο παίξιμό του.

Τον Μητροφάνη παίζει ο Μίλτος Σπυρόπουλος. Ή μάλλον παίζει ότι παίζει. Παίζει το δικό του πρόβλημα. Σου δίνει την εντύπωση ότι δεν θέλει να βρίσκεται σε αυτό το έργο. Περισώζεται ο ίδιος γιατί κάνει φανερό ότι κοροϊδεύει.

Οι αδελφές Μητροφάνους παίρνουν ονόματα στη διασκευή. Την μικρότερη, μαθαίνουμε το συνταρακτικό γεγονός ότι την λένε Ευλαλία. Η άσχημη βαφτίζεται Ζηνοβία. Στο διήγημα χαρακτηριστικά το όνομά της ψιθυρίζεται μόνο από τον Λιάκο στο αφτί του Πλατέα, και δεν το ακούμε. Κι αυτό γίνεται αφού ο Πλατέας έχει ήδη συναντηθεί μαζί της και έχουν αλληλοευχαριστηθεί για την προς γάμο γνωριμία. Αυτό σχετικά με την ακρίβεια της ηθογραφίας του Πλατέα από τον Βικέλα.

Του οποίου Πλατέα το μικρό όνομα επίσης δεν μας λέει το διήγημα. Ούτε Γιάννης, ούτε βέβαια Γιαννακής. Είναι ο καθηγητής των Ελληνικών Κύριος Πλατέας.

Η νεότερη, όμορφη αδελφή της Μαρίας Καραπαναγιώτη είναι σαν από παιδικό σκετς. Και δεν διαφαίνεται υπόσχεση.

Υποκριτικά προσόντα βρίσκει την ευκαιρία και το κουράγιο, εδώ κι εκεί, να παρουσιάσει η Μελίνα Κουτσοχέρα, σαν άσχημη αδελφή. Να την δούμε σε θεατρικό έργο.

Φωτισμοί ανύπαρκτοι, τα σκηνικά δεν βοηθούν, η μουσική αχαμνή και τα κοστούμια «άντε τι έχουμε στα σεντούκια μας».

Είναι καλό που δημοσιεύεται στο πρόγραμμα το πλήρες κείμενο της διασκευής. Έτσι όμως διαιωνίζεται ο άτεχνος βιασμός του Βικέλα. Βιασμός που μόνο σκοπό έχει, απ' ό,τι φαίνεται, να ευρεθεί σε γαμική σχέση η άσχημη γεροντοκόρη. Μήπως η Φλουρού εκδικείται τον Βικέλα;!

(\*) Δημοσιεύθηκε στην "Πελοποννησο"