«ΔΗΜΗΤΡΙΑ -80»

«Ρασομόν» των Φ. - Μ. Κάνιν από την Πειραματική Σκηνή «Τέχνης»



Γράφει η ΗΡΩ ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ

Μιά συνταγή έξωτική

Η ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ σκηνή της «Τέχνης», παρουσιάζει σέ δύο παραστάσεις, μέσα στό πλαίσιο τών «Δημητρίων» τό έργο «Ρασομόν» τών Φ. - Μ. Κάνιν, βασισμένο σέ διηγήματα τού Ριονοσούκε Άκουταγκάβα.

Ο συγγραφέας (1892—1927) άνήκει στή γιαπωνέζικη γενιά της λεγόμενης πεζογραφικής άναγέννησης, πού άλλαξε ριζικά τό παραδοσιακό γραφτό στύλ, άνανεώνοντας θέματα, περιεχόμενο, ύφος καί δομή, σύμφωνα μέ τό πνεύμα καί τό σκεπτικό της σύγχρονης έποχής. Βαθύς γνώστης της εύρωπαϊκής λογοτεχνίας καί θαυμαστής της ποίησης καί πεζογραφίας της μεσαιωνικής Ιαπωνίας, χρησιμοποίησε παλιά κείμενα έαναγραφόντας τα μέ σύγχρονη ψυχολογία καί μοντέρνα δομή. Εγραψε δοκίμια, μεταφράσεις της κλασικής γαλλικής καί άγγλικής λογοτεχνίας καί ποιήματα χάι - κάι. Στά 35 σύντομα χρόνια της ζωής του μπόρεσε νά καταλάβει μιά άπό τίς σημαντικότερες θέσεις στή λογοτεχνία της πατρίδας του.

Τό «Ρασομόν» άνήκει σέ μιά σειρά γιαπωνέζικων διηγημάτων τού 12ου αίώνα τά όποία χρησιμοποιήσε σάν πηγή ό Άκουταγκάβα καί τά άνάπλασε δίνοντάς τους σύγχρονη νοστροπία καί άπόσταση. Μέ βάση τό «Ρασομόν» καί τό διήγημα «Σ' ένα σύνδενδρο» της σειράς αύτης, οί Φαίη καί Μάικλ Κάνιν, Αμερικάνοι σεναριογράφοι καί θεατρικοί συγγραφείς έγραψαν τό θεατρικό έργο «Ρασομόν» πού έγινε άργότερα σενάριο καί γυρίστηκε ή θαυμάσια ομώνυμη ταινία τού Άκιρα Κουροσάβα. Τό 1960 παίχτηκε στήν Ελλάδα άπό τό θίασο Νίκου Χατζησκου - Τιτίκας Νικηφοράκη καί τό 1979 τό άνέβασε ό θεατρικός Οργανισμός Κύπρου με σκηνοθεσία Νίκου Χαραλάμπους.

Ο Νίκος Χαραλάμπους σκηνοθέτησε καί τήν παράσταση της Πειραματικής σκηνής της Τέχνης».

Καλό είναι νά παρακολουθήσουμε τή χρονική καί μορφολογική περιπέτεια τών διηγημάτων άπό τόν 12ο αίώνα μέχρι τίς μέρες μας. Γράφτηκαν σέ άρχαϊκή γλώσσα της Ιαπωνίας γιά νά έκφράσουν συμβατικές θρησκευτικές δοξασίες καί κοινωνικές άρχές. Στίς άρχές τού αίώνα μας μεταπλάστηκαν άπό τόν Άκουταγκάβα σέ έξοχα λογοτεχνικό στύλ πού τό χαρακτήριζε ποιητικός λυρισμός, μεταφυσικό βάος, ρεαλιστική σκλήρότητα καί βαθιά ψυχογραφική διάθεση. Χωρίς τόν άρχαιοπρεπή συμβατισμό καί τά δόγματα πού έχαν νά κεντρικό πυρήνα τήν άνθρώπινη φύση καί τίς άλήθειες της σέ σχέση μέ τήν κοινωνία καί τίς διαπροσωπικές σχέσεις.

Οί Φ. - Μ. Κάνιν στή διασκευή τών δύο διηγημάτων γιά τό θέατρο, έδωσαν στό έργο τή μορφή ένός παράξενου μεταφυσικοαστυνομικού «θρίλλερ», στό όποίο ό μύθος καί ή πραγματικότητα έναλλάσσονται καί διαμεϊδόνεται διαρκώς μέσα άπό ένα ποιητικό παιγνίδι πού όδηγεί τό μύθο στήν άποκάλυψη της πολλαπλής υπαρξιακότητας τών άνθρώπινων καταστάσεων καί της σχετικότητας της άλήθειας.

Οί κοπανάδικες καί μαστυριες γύρω άπό τό φόνο ένός Σαμουραΐ (Άντρα), γίνονται άφορμή νά άναζητηθεί σέ βάθος ό φαινόμενος της ζωής, οί κοινωνικές καί ψυχολογικές σχέσεις τών άνθρώπων, ή βία της άνθρώπινης φύσης, ή γυναικεία ψυχολογία καί εύαισθησία ή θέση της γυναίκας, ή έξαθλίωση της φτώχειας, ή συμβατικότητα καί κοσμική θέση της θρησκείας, τό ένστικτο τού άνθρωπισμού έξω άπό κανόνες καί συμβάσεις, καί νά άντιπαραταχθούν καί νά άναλυθούν βασικές κοινωνικές θέσεις - σύμβολα (Σαμουράΐ - λησταΐς Τατζομαρού, Βουδδιστές ιερείς - ξύλοκόποι).

Η φόρμα τού γραπτού θεατρικού κειμένου διατηρεί τόν λυρικό καί ποιητικό τόνο τών γιαπωνέζικων διηγημάτων του Άκουτάγκαβα, τή σκοτεινή καί φρικαλέα άτμόσφαιρα τού χώρου, τόν μεταφυσικό χρόνο, τό έκπληκτικό έκφραστικό στύλ, λίγο «Δυτικά» ξεθυμασμένο βέβαια, πού έπιτρέπει πάντως στή θεατρική δράση νά διαγραφεται πότε σάν μύθος, πότε σάν φιλοσοφική έκφρά καί άλλοτε σάν ώμός ρεαλισμός ή σκληρή ψυχική άπογύμνωση.

Είναι ένα θαυμάσιο έργο μέ πολυεπίπεδες τομές πού συγκλίνουν σ' αύτό πού άποκαλούμε άνθρώπινη φύση καί φαινόμενο ζωής στήν πρωταρχική τους ούσία. Μοιάζει νά μάς παρουσιάζεται τό ύπόβαθρο καί ή θεμελιακή ύπόσταση της φυσικής καί κοινωνικής ύπαρξης τών πραγμάτων πού πάνω τους χτίζονται χιάρια άπό διάφορα συστήματα καί θρησκευτικοπολιτικοί δογματισμοί.

Προϊόν δυτικογιαπονέζικης λογοτεχνικής σύλληψης μπορεί νά παρασταθεί στό θέατρο μέ ρεαλιστική σκηνοθεσία, σέ φόρμα στυλιζαρισμένης τελετουργίας Καμπούκι μέ συνοδεία μουσικής καί τραγουδιού ή σέ συνδυασμό ρεαλισμού καί τελετουργίας.

Ο σκηνοθέτης Νίκος Χαραλάμπους (βοηθός σκηνοθέτη ό Αντώνης Κατσαρής), συνέλαβε έναν συνδυασμό τελετουργίας καί ρεαλισμού, χωρίς όμως νά «φανταστεί» άν διέθετε τά μέσα πραγμάτωσης ή άν θά μπορούσαν οί ήθοποιοί της «Τέχνης» νά άνταποκριθούν μέ άποτελεσματικότητα. Τέτοια πειράματα άπαιτούν ήθοποιό μεγάλης κλάσεως πού νά κατέχει τέλεια καί τίς δύο τεχνικές, είναι πειράματα «στήν κόψη τού ξυραφιού». Πρόθεση τού σκηνοθέτη νά μοιράζει τίς δύο τεχνικές στά δύο χωρισμένα έπίπεδα μύθου καί πραγματικότητας τού έργου, νά έχει τό έργο άτμόσφαιρα έξωπραγματική καί ταυτόχρονα νά διαγράφεται ένας γρήγορος ρυθμός «θρίλλερ» καί άπό όλα αύτά νά άποσπώνται οί μεγάλες φιλοσοφικές άλήθειες πού καθορίζουν τήν ψυχολογία καί τήν κοινωνική τραγωδία της άνθρώπινης ζωής.

Μέ εύσκιοθησία καί εύθύνη, άλλά καί τήν ίδια εύφάνταστη διάθεση, δούλεψε τό «έξωτικό» σκηνικό καί τά κοστούμια τού έργου ό Άγγελος Αγγελής. Ανεπαίσθητα άλλά άστοχα έπηρεασμένος σέ όρισμένα κοστούμια άπό τή γοαιμή της Κουμέντια ντέλ Αρτε (κοστούμι Σαμουράΐ, ντύσιμο περουκιέρη, ξυλοκόπου) χρησιμοποίησε στό σκηνικό τό στυλιζαρισμένο άνάλαφρο σκιτσάρισμα της γιαπωνέζικης ζωγραφικής άφήνοντας μέ διάκριση τόν χώρο τέλεια έλεύθερο στή θεατρική δράση. Θάθελουμε τώρα στό χώρο της μετάφρασης καί σκηνικής έρμηνείας τού έργου πού στάθηκαν τά βασικά αίτια της έκχύμωσης καί σκηνικής του ψυχρότητας.

● Η μετάφραση της Είρένας Ιωαννίδου - Αδαμίδου δέν κατάφερε νά άποδώσει τό δυνατό ποιητικό ύφος της άφήγησης καί τή βίαιη άλήθεια τών διαλόγων. Ηταν στεγνή τυπική καί μέ μονοσήμαντη νόηση. Περισσότερο έγκεφαλική καί έλάχιστα θεατρική, ένας λόγος πού έπέτρεψε μερικούς ρόλους νά παιχτούν ύπερβολικά νατουραλιστικά, μέ άφορισμό σαρκασμό ή δυναμική αύτοπεποίθηση πού τούς άπωθούσαν σέ τελετουργικές εύαίσθητες εικόνες.

Στόν τομέα της έρμηνείας έμφανίσθηκε τό μόνιμο πρόβλημα έπιλογής της θεατρικής όμάδας της «Τέχνης» πού δέν μπορεί νά συμβιβάσει τό άξιολογο μορφωτικό της έπίπεδο καί τίς σημαντικές θεωρητικές θεατρικές της γνώσεις μέ τή θεατρική πρακτική καί άναλαμβάνει έργα μέ ύφος καί ρόλους δυσβάστακτους γιά νέο ήθοποιό. Ετσι έχουμε τό δεκάρεστο άποτέλεσμα ένταντική καί ύπεύθυνη προσπάθεια νά καταλήγει σέ σχολικό έρασιτεχνισμό καί κενό θεατρικό σχήμα, ένώ θά μπορούσε νά έπιτευχθεί μιά θαυμάσια παράσταση κάτω άπό άνθήκες διαφορετικού έργου. Κάθε έξέλιξη προχωρεί άπό τό άπλό στό σύνθετο, όχι άντίστροφα.

Στήν παράσταση τού «Ρασομόν» φάνηκε καθαρά ή έξαντλητική προσπάθεια πού κατέβαλαν τά μέλη της Πειραματικής Σκηνής γιά νά έπιτύχουν ένα άξιολογο έπίπεδο έρμηνευτικής άπόδοσης τού μικτού στύλ πού άπαιτούσε ή σκηνοθεσία, πού όμως ήταν τά μισά σκαλιά γιά τό ύψος πού χρειάζεται ή σωστή παράσταση ένός τόσο δύσκολου έγχειρήματος. Σέ άποτέλεσμα άλλα τά λογοτεχνικά στοιχεία τού κειμένου καί ή τεχνική της σκηνοθεσίας νά μισοφανούν καί νά μισοδειχτούν στό κοινό άκαθόριστα, συγκεχυμένα καί ύπαινικτικά, χωρίς την συγκίνηση της ποίηση καί την άπολύτητα πού χρειάζονται τά σχηματοποιημένα τελετουργικά μέση, ούτε τή δραματική ένταση πού άπαιτεί ό ρεαλισμός.

● Μιά παράσταση ένδιαφέρουσα στό σχήμα της καί άνάρμη στό πυρήνα της πού σκέπασε την ψυχολογική - φιλοσοφική δομή τού έργου καί έδωσε στόν Εύρωπαίο θεατή πολλές χρωματιστές εικόνες ένός εξωτικού «Μπάλ ντ' άφάν».

Τά παιδιά της Πειραματικής Σκηνής της «Τέχνης» πρέπει νά έπαινεθούν γιά την προσπάθεια της έρμηνείας τους.

Ο Χρήστος Αρνομάλλης είχε τό ρόλο τού Βουδιστή ιερέα, κεντρική καί δεσπόζουσα θρησκευτική φιγούρα τού έργου πού γύρω της στρέφονται οί ιδεολογικοί καί κοινωνικοί άξονες τού έργου. Η Ζέτα Τραπάτσα έπαιξε τόν ρόλο τού ξυλοκόπου. Η Εφη Σταμούλη «κατάπιε» τόν έαυτό της καί τίς ώραίες άπογρώσεις της φωνής της σέ μιά έκπληκτική προσπάθεια νά πλάσει τή φιγούρα ένός γέρου περουκέρη μέ τσιμπούκι, βραχνού καί «περιθωριακού» τύπου. Πέτυχε τόν τόπο τέλεια καί παραμέλησε όπως ήταν φυσικό τή ρεαλιστική άνθρώπινη εύαισθησία τού ρόλου.

Στό ρόλο τού γοωροφύλακα ό Σωκράτης Τερζόπουλος. Η Λένα Κουρούν στό ρόλο της μητέρας προσπάθησε νά πλείει σέ άπολύ στύλ γιαπωνέζικης όπερας καί ό αφηγηματικός της μονόλογος στην πασσαρέλα της σκηνής ήρθε σέ άντίθεση μέ τό ρεαλιστικό έξαλλο καί άγοναστιαμένο ύφος της κόρης της. Ο Νίκος «εργανόπουλος, ή Καρυοφυλλιά Καραμπέτη καί ό Αντώνης Κοτσαρίς κράτησαν τούς ρόλους τού λησταΐ Τατζομαρού, τού Αντρα (Σαμουράΐ) καί της γυναίκας άντίστοιχα. Τό ρόλο του μέντιουμ ή Βαρβάρα Μαυρομάτη.

Πρίν χίλια περίπου χρόνια γράφτηκε στό Κυόντο της Ιαπωνίας ένα παραμύθι, σέ διηγηματική μορφή. Τό 1915—1922 ό Γιαπωνέζος Ριονοσούκε Άκουταγκάβα είδε τό παραμύθι σάν θρύλο καί τό ξανάγραψε γιά νά έκφράσει τη σύγχρονη του εύρωασιατική πραγματικότητα. Στά 1958 οί Φαίη καί Μ. Κάνιν διασκεύασαν «Δυτικά» πιά τό έργο, μπλέκοντας τή γιαπωνέζικη άτμόσφαιρα καί φιλοσοφία τού Άκουταγκάβα μέ τήν άμερικάνικη τεχνική τού άστυνομικού θρίλλερ, άφήνοντας έλεύθερη τή φαντασία τών σκηνοθετών νά κάμει κάθη χρήση έξωτισμού» άντέχει. Ο Κουροσάβα τό γυρίζει ταινία μέ ρεαλιστική τεχνική τό 1950. Στην παράσταση τής Ν. Υόρκης τό 1958 έπικρατεί ένας καθαρός ρεαλισμός πού αγγίζει τά όρια τού νατουραλισμού. Η κινηματογραφική ταινία μέ τόν Ρόντ Στάϊγκερ καί τήν Κλαίρ Μπλούμ έχει έπίσης φόρμα ρεαλιστική. Μόνο στήν Ελλάδα, όπως βλέπουμε, τολμήσαμε νά πραγματοποιήσουμε τή συνένωση ρεαλισμού - άντιρεαλισμού μέ μακιγιαρισμένα έντονα τά πρόσωπα, στυλιζάρισμα, τελετουργικές συμβατικές χειρονομίες καί σχηματοποιημένα κοστούμια καί κίνηση.

Η παράσταση τού «Ρασομόν» ήταν ένας πρώτος πειραματικός σχεδιασμός» της σκηνοθετικής φαντασίας τού Νίκου Χαραλάμπους καί θά χρειασθεί πολλά χρόνια καί πειράματα μέχρι νά άποκτήσει τούς πνεύμονες καί τήν καρδιά μιάς πραγματικής θεατρικής παράστασης.

Ηρώ Βακαλοπούλου

Θεάτρο
24/10/80
6.2

σέ πολλέ

ΑΘΗΝΑ, 24.—. ΣΥΜΦΩΝΑ μέ πρόταση της έλληνικής άντιπροσωπείας πού έγινε άμέσως δεκτή άπό την «Ουνέσκο», θά μεταφράζονται σέ γλώσσες εύρείας διάδοσης. Άκόμη καί στά άραβικά, καί θά κυκλοφορούν σ' ολόκληρο τόν κόσμο, έργα σύγχρονων Ελλήνων ποιητών, πού έχουν τιμηθεί μέ βραβεία διεθνούς κύρους, όπως Σεφέρη καί Ελύτη (βραβεία Νόμπελ), Βάρναλη καί Ρίτσου (βραβεία Λένιν).