

Σχολιάζοντας την παράσταση «GRIMM & GRIMM»

Στο θέατρο «Μικρή Πόρτα» της Ξένιας Καλογεροπούλου, μια παράσταση για παιδικό κοινό βασισμένη σε τέσσερα παραμύθια των αδελφών Grimm (Το τραπέζι, ο γάιδαρος και η μαγκούρα, Οι μουσικοί της Βρέμης, Ο Διάβολος με τις τρεις χρυσές τρίχες, Οι έξι κύκνοι)

Ανθρωποι με βαθιά θεωρητική κατάρτιση, πολυπράγμονες και με ευρύ φάσμα ενδιαφερόντων (συνδυάζοντας τις επαγγελματικές ιδιότητες του νομικού, του διπλωμάτη και του φιλόλογου, μελετώντας ιστορία, καλλιεργώντας με πάθος τη λογοτεχνική συγγραφή) οι αδερφοί Γιάκομπ και Βίλχελμ Γκριμ συγκέντρωσαν, κατέγραψαν κι επιμελήθηκαν σημαντικό τμήμα της λαϊκής παράδοσης, διασώζοντάς το από τη λήθη. Καρπός των προσπαθειών τους υπήρξε η δημοσίευση του έργου «Παραμύθια για τα παιδιά και την οικογένεια», με στόχο να ακουστεί η φωνή της λαϊκής ψυχής χωρίς λογοτεχνικές παρεμβολές και φτιασιδία, όπως παρατηρείται στο γαλλικό παραμύθι.

Σύμφωνα με την ερμηνευτική πρόταση των αδερφών Γκριμ, οι μύθοι και τα παραμύθια αναπαριστούν το κοσμικό και συμπαντικό δράμα που ο άνθρωπος πλέκει από την αυγή της ιστορίας του. Στα παραμύθια περικλείονται ποιητικές μεταφορές του κόσμου και της φύσης και προσωποποιούνται τα φυσικά φαινόμενα· για παράδειγμα, η Ωραία Κοιμωμένη ταυτίζεται με την άνοιξη ή το καλοκαίρι που ναρκώνεται από το χειμώνα, ο νεαρός πρίγκιπας ενσαρκώνει τον ανοιξιότατο ήλιο, η Σταχτοπούτα είναι μια αυγή συννεφιασμένη, κρυμμένη πίσω από τις στάχτες της, που θα σκορπίσουν χάρη στις ακτίνες του πρωινού ήλιου- του πρίγκιπα. Στη «Χιλιογυναρένια», το κορίτσι που σκεπάζεται με αρκουδοτόμαρο για να αποφύγει τις αιμομικτικές επιθέσεις του πατέρα του συμβολίζει την Αυγή που καταδιώκεται από τις καυτές ακτίνες του ήλιου. Αν και ξεπερασμένη σήμερα, η παραπάνω θεωρία συγκροτεί μια ευχάριστα εναλλακτική οπτική για την εποχή της (α' μισό του 19^{ου} αιώνα).

Σε κάθε περίπτωση, οι αδερφοί Γκριμ έχουν κατακτήσει επάξια μια θέση στην ιστορία της μελέτης και της έρευνας των κειμένων, προωθώντας εντελώς νέα άποψη για τα παραμύθια, τα οποία δεν θεωρούνται πλέον απλά αποκυήματα της λαϊκής φαντασίας, κατάλληλα μόνο για την ανώδυνη ψυχαγωγία παιδιών και μεγάλων. Το έργο της καταγραφής προσέφερε άφθονο υλικό για την επιστημονική μελέτη της λαϊκής παράδοσης και προετοίμασε το δρόμο για την επιστημονική διερεύνησή της (μέσα από την εθνογραφία, την ανθρωπολογία, τη θεωρία της λογοτεχνίας, τη σημειολογία, την ψυχανάλυση).

Και στα τέσσερα παραμύθια που αποτελούν τον καμβά της παράστασης-όπως και σε όλο το corpus των παραμυθιών των αδελφών Γκριμ-παρατηρείται το πάντρεμα φανταστικών και εξωπραγματικών καταστάσεων με καθημερινές πτυχές του μεσαιωνικού κόσμου και των αιώνων που ακολούθησαν (αρχές 19^{ου} αιώνα), ενώ χτίζεται μια συγκεκριμένη τυπολογία προσώπων και σχέσεων μεταξύ τους: βασιλιάδες, πρίγκιπες, μεροκαματιάρηδες, τεχνίτες, φτωχοί γονείς, κακιά μηριά, αλληλεγγύη μεταξύ αδερφών, ιδεώδης έρωτας. Ο ιδεολογικός τους πυρήνας συνοψίζεται στο στοιχειώδη μανιχαϊσμό της αντίθεσης ανάμεσα στο καλό και στο κακό. Στο τέλος, το φως θριαμβεύει, το σκοτάδι διαλύεται. Στο πρωτότυπο κείμενο, το ύφος της λαϊκής αφήγησης διατηρείται, καθώς οι εικόνες σχεδιάζονται αδρά, στις διαλογικές σκηνές ο λόγος των προσώπων μεταφέρεται αυτούσια, στη διήγηση ενσωματώνεται πληθώρα από παραστατικές εκφράσεις, ιδιωματισμούς, παρηχήσεις, ονοματοποιίες, γνωμικά και παροιμίες.

Η προσαρμογή-δραματοποίηση του πρωτότυπου υλικού από την Ξένια Καλογεροπούλου κρίνεται εύστοχη. Το δραματικό κείμενο αποτελείται από τέσσερα παραμύθια με ενιαία δομή, χωρίς να δηλώνονται η έναρξη και το κλείσιμο κάθε παραμυθιού χωριστά. Η τριτοπρόσωπη αφήγηση του παραμυθιού με τα έκδηλα επικά γνωρίσματα μεταγράφεται σε διάλογο απαλλαγμένο από περιγραφικά στοιχεία και αφηγηματικά μέρη, συγχρόνως περιλαμβάνει όλα τα δομικά και μορφολογικά γνωρίσματα του θεατρικού λόγου. Ο κορμός της δράσης παραμένει, αναπαράγεται με πιστότητα η αρχική πηγή, λαμβάνεται υπόψη η ιδιαίτερη ατμόσφαιρά της. Εξελίσσεται η χαρακτηρισολογία των προσώπων, π.χ. στο τρίτο παραμύθι η βασίλισσα κλαίει όχι από συγκίνηση, αλλά από απογοήτευση, επειδή η κόρη της πρόκειται να παντρευτεί έναν άντρα κοινωνικά κατώτερο. Ως προς την υφολογία του σκηνικά εκφερόμενου λόγου, δεσπάζει ο γοργός διάλογος και ο καταδηλωτικός λόγος, σε παρατακτική σύνταξη κι απλή καθημερινή γλώσσα, απόλυτα προσιτή σε ευρύ ηλικιακό φάσμα (ανταποκρίνεται στις προσληπτικές ικανότητες παιδιών ήδη από τις πρώτες τάξεις του δημοτικού). Όλα τα παραπάνω γνωρίσματα στοιχειοθετούν το βασικό κώδικα επικοινωνίας των έργων για ανήλικους θεατές, που είναι η προφορικότητα.

Επιχειρώντας να κατηγοριοποιήσουμε το δραματικό κείμενο ως προς τα αξιακά πρότυπα και τους ιδεολογικούς δείκτες, θα λέγαμε ότι εμπίπτει στην κατηγορία της συγκάλυψης-ωραιοποίησης της πραγματικότητας αλλά και της ουτοπίας για αλλαγή του κόσμου, όχι με κοινωνική χροιά, αλλά με διαχρονικό και πανανθρώπινο τρόπο. Όλα τα παραμύθια έχουν ευχάριστη κατάληξη. Αξιοποιείται το φανταστικό στοιχείο με στόχο να συνενώσει τους θεατές (που έτσι κι αλλιώς συναπαρτίζουν ένα κοινό με ομοιογενή ορίζοντα προσδοκιών και ομοιότροπα φορτισμένη προσληπτική συνείδηση) στο πλαίσιο ενός ελπιδοφόρου μηνύματος. Ο κόσμος, η ζωή, η ανθρώπινη μοίρα είναι δυνατό να αλλάξουν, με τη γενναιότητα και το θάρρος μπορεί να υπερνικηθεί το κακό και να θριαμβεύσει το καλό.

Αξιολογώντας συνοπτικά το σκηνικό θέαμα, έχουμε να κάνουμε με ένα άρτιο παραστασιακό αποτέλεσμα, με μια επιτυχή εικονοποίηση του δραματικού κειμένου, εύκολα αλλά όχι εύπεπτα ανιχνεύσιμη από τους μικρούς θεατές. Σε κάθε παραμύθι υπάρχει πλούσια σκηνική δράση με πολλές αλλαγές, με βασικό θέλγητρο το στοιχείο της έκπληξης και του απρόοπτου (ιδιότητες του κειμένου) να αναδεικνύεται δημιουργικά από τη σκηνοθεσία της Λίλο Μπάουρ. Κυρίαρχη αρετή της παράστασης είναι η υψηλή αισθητική στάθμη, όχι μόνο με την έννοια της αξιοποίησης των σκηνικών δυνατοτήτων αποκλειστικά στο εικαστικό πεδίο, αλλά συνολικά ιδωμένη, ως προς τον αισθητικό προσανατολισμό, την ευρηματικότητα και την εμβάθυνση στο τρίπτυχο σκηνοθεσία, διδασκαλία των ρόλων και απόδοσή τους από τους ηθοποιούς. Ακολουθείται μια σκηνοθετική γραμμή ομαλή, κλασικού τύπου, χωρίς αποδιαρθρωτικές αποχρώσεις που δεν θα είχαν θέση σε ένα θέαμα που απευθύνεται σε μικρά παιδιά, αλλά ταυτόχρονα χωρίς να γίνεται μονοσήμαντη και τυπικά ακαδημαϊκή. Το υπόβαθρο μελέτης και επαρκούς προετοιμασίας των ερμηνευτών (Μαίρη Λούση, Μάνος Λυδάκης, Αντώνης Μυριαγκός, Σοφία Πάσχου, Γιάννης Σαρακατσάνης, Θοδωρής Σκυφτούλης, Εριφύλη Στεφανίδου), αλλά και η έμπρακτη εφαρμογή της αντίληψης για μια ισότιμη σχέση ηθοποιού-ανήλικου θεατή αποδεικνύονται από την επιλογή της υποκριτικής τους τεχνικής: πρόκειται για μια υποκριτική λιτή, που δεν ενδίδει στις ευκολίες και τους εντυπωσιασμούς του εξωτερικού παιξίματος με σωρεία πλεοναστικών στοιχείων, γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν τις περισσότερες παραστάσεις παιδικού θεάτρου (εξεζητημένη μιμική, με γκριμάτσες και χειρονομίες, παλιμπαιδίζουσα εκφορά του λόγου, έντονοι και υψηλοί τονισμοί, σχηματικά κατατεριστική κινησιολογία κλπ.). Σε έναν βαθμό, η σκηνοθεσία και η υποκριτική άποψη υπαγορεύονται από την ίδια τη μορφή του κειμένου. Η λεκτική αφαίρεση έχει ως αποτέλεσμα οι πληροφορίες να δίνονται μέσω σωματικής δράσης, π.χ. δομημένων αυτοσχεδιασμών. Με τη χρήση τεχνικών του σωματικού θεάτρου, ο ηθοποιός σημαίνει συναισθήματα και καταστάσεις,

επικοινωνεί με τους συμπαίκτες μέσα από τη γλώσσα του σώματος, βαδίζει σε μια υποκριτική οδό συμβατή με τη φύση του παραμυθιού. Το παραμύθι δεν εξηγεί, δεν δικαιολογεί, απλώς πλέκει την ιστορία του. Είναι. Μοιάζει με την ίδια τη ζωή.

Ξεχωριστή έλξη ασκούν οι ευφάνταστες μιμήσεις ζώων (η κατσίκια που βοσκάει στο νεκροταφείο προκαλεί ένα ευχάριστο αίσθημα ανοικείωσης ήδη από την αρχή της παράστασης), οι μικρές πινελιές όπως η χρήση της ντοπιολαλιάς (ο τονισμός στο πρώτο παραμύθι μιλάει στο κρητικό ιδίωμα), τα ψήγματα πολυγλωσσίας (οι καλόγεροι μιλάνε γερμανικά, οι κυνηγοί στο δάσος ισπανικά, δευτερεύων ήρωας στο τρίτο παραμύθι μιλάει σε ακατάληπτη γλώσσα), η υπαινικτική αναφορά σε στερεότυπα (ο μυλωνάς με το χαρακτηριστικό μύτερό μούσι παραπέμπει σε Εβραίο) και η υπονομευτική διάθεση παρουσίας άλλων στερεοτύπων (οι μεθυσμένοι καλόγεροι που παίζουν ζάρια). Όλες αυτές οι ευρηματικές λύσεις ίσως δεν μπορούν να γίνουν στο σύνολό τους αντιληπτές από τα παιδιά, ωστόσο διανθίζουν το σκηνικό μήνυμα.

Ως προς το εικαστικό μέρος, θετικό χαρακτηριστικό μπορεί να θεωρηθεί η οικονομία στη χωρική διεύθυνση. Ο σκηνικός χώρος που διαμόρφωσε ο Χρήστος Κωνσταντέλλος δηλώνεται με ελάχιστα αντικείμενα. Το πολυλειτουργικό, όχι αμιγώς ρεαλιστικό σκηνικό, με κυρίαρχα χρώματα το άσπρο, το μαύρο και το μπεζ, από ζωγραφισμένα τελάρα πάνω σε ορθογώνια παραλληλεπίπεδα που είτε περιστρέφονται ανάλογα με τις ανάγκες των σκηνών, είτε τα γυρίζουν οι ηθοποιοί όπως τις σελίδες βιβλίου, και απεικονίζουν το εσωτερικό σπιτιού, πανδοχείου, παλατιού κλπ. Η ευελιξία ως προς τη σύνθεση του σκηνικού διακόσμου επιτρέπει εξίσου ευφάνταστες επιλογές, π.χ. τα σώματα των ηθοποιών παριστάνουν τα δέντρα.

Χωρίς οι δευτερογενείς κώδικες (μουσική, φωτισμός, κοστούμια, διάφορα εφέ) να παρουσιάζουν κάποιο πρωτόγνωρο ενδιαφέρον, δίνουν τη δυνατότητα στη συνείδηση του θεατή να μεταφερθεί στον ανιστορικό, εξωπραγματικό χώρο και χρόνο του ονείρου και του παραμυθιού και συνυπάρχουν ισορροπημένα και αρμονικά με τους πρωτογενείς, π.χ. η μουσική υπόκρουση χρησιμοποιείται λειτουργικά, για να τονίσει τη δράση και να διευρύνει το περιεχόμενό της, και όχι για να καλύψει πιθανά κενά και σκηνοθετικές αδυναμίες (όπως συμβαίνει συχνά στο παιδικό θέατρο), χωρίς να λείπει και το στίγμα της σημερινής εποχής (π.χ. στο δεύτερο παραμύθι τα ζώα τραγουδάνε σύγχρονα τραγούδια και όπερα του Μότσαρτ, προφανώς με διάθεση ελαφρώς σατιρική). Δεμένα αρμονικά με το υπόλοιπα στοιχεία, τα οπτικο-ακουστικά εφέ εντοπίζονται κυρίως στα δύο τελευταία παραμύθια.

Η χρησιμοποίηση μουσικών μοτίβων από τη «Λίμνη των κύκνων» (με αντίστοιχα κλασικότροπες χορογραφίες) στο παραμύθι «Έξι κύκνοι» συνιστά ενδεχομένως μειονέκτημα, αφού πρόκειται για διαφορετικό παραμύθι. Ωστόσο παρουσιάζεται ιδιαίτερα γοητευτική η ένδυση του μαγικού-υπερφυσικού στοιχείου με ρομαντικό ύφος. Μέσω της κινησιολογικής συμπεριφοράς που δίδαξε στους ηθοποιούς η Όλια Λυδάκη, γίνεται ανάγλυφη η ποιητική διάσταση του κειμένου.

Το «Grimm & Grimm» απευθύνεται τόσο στο καλλιεργημένο και ευαίσθητο θεατρικά παιδί όσο και στο παιδί που δεν έχει ακόμη αναπτύξει στοιχειώδη θεατρική παιδεία. Μέσα στα πλαίσια του ελλειπτικού, μη επεξηγηματικού κειμένου, τα πράγματα υπάρχουν χάρη στη σκηνική τους σημείωση. Έτσι εκπαιδύεται ο ανήλικος θεατής, που καλείται να εξερευνήσει τα τεκταινόμενα στο σκηνικό χώρο οξύνοντας τη φαντασία και την παρατηρητικότητά του.

Χωρίς καμιά πρόθεση διδακτικής διάθεσης και παιδαγωγικής φόρτισης, η σκηνική απόδοση των παραμυθιών συνάδει με τις διαφαινόμενες προθέσεις των αδελφών Γκριμμ: «Το παραμύθι στηρίζεται στην εσώτερη δύναμη κι ορμή της ομορφιάς του». Οι μικροί θεατές επωφελούνται από το ουσιαστικό παιδαγωγικό βάθος, το οποίο διαπιστώνεται με ποικίλους τρόπους. Ο απέραντος κόσμος του παραμυθιού χωράει τα πάντα. Μέσω των εύληπτων μηνυμάτων και της παραστατικότητας του παραμυθιού επιτελείται μια ιδιαίτερα ψυχοφελής λειτουργία. Καλύπτεται η ανάγκη του ανήλικου θεατή για εισχώρηση στο σύμπαν της μυθοπλασίας, όπου το ανέφικτο μπορεί να γίνει εφικτό, το παιδί μπορεί να έρθει αντιμέτωπο εκ του ασφαλούς με ασυνήθιστες δοκιμασίες, να ταυτιστεί βιωματικά με πλάσματα που δεν πρόκειται να συναντήσει στην πραγματική ζωή. Διασυνδέοντας το πραγματικό με το συμβολικό, χτίζεται μια φανταστική ζωή για το παιδί η οποία ζωογονεί τον εσωτερικό του κόσμο, καλλιεργεί το συναίσθημα και τη νόησή του. Καθώς το παιδί ξεχνιέται και απολαμβάνει αυτό που βλέπει, ο ψυχισμός του και η φαντασιακή του εμβέλεια απογειώνονται και κατακτούν ένα έδαφος ελευθερίας παρθένο από τις προσμειξίσεις και τις αλλοιώσεις της πεζής καθημερινότητας.

Σημαντικό μέρος της παιδαγωγικής σημασίας του παραμυθιού έγκειται στην ηθική και συναισθηματική αγωγή που προσφέρει στο παιδί. Κατά πρώτο λόγο, μέσα από το ζωντάνεμα αξιών και προτύπων άλλης εποχής, το παιδί έρχεται σε επαφή με αξιακούς κώδικες διαφορετικούς από αυτούς που γνωρίζει, ώστε να εμπλουτίζεται η πραγματογνωσία του. Το παραμύθι διεισδύει στο σύμπαν της ανθρώπινης οικογένειας. Σε άλλες εποχές, η τιμωρία του παιδιού από τον πατέρα ήταν πολύ πιο αυστηρή απ' ό, τι σήμερα. Επίσης συχνά παρατηρούνταν το φαινόμενο του ξενιτεμού, της απομάκρυνσης των παιδιών από την οικογενειακή εστία για να αναζητήσουν μια καλύτερη τύχη και να πλουτίσουν. Τα παραπάνω στοιχεία (και άλλα) τοποθετούνται στο πλέγμα ιεράρχησης των ρόλων γονέων-παιδιών στους κόλπους της πατριαρχικής οικογένειας και αλιεύονται στο πρώτο («Το τραπέζι, ο γάιδαρος και η μαγκούρα»). Κατά δεύτερο λόγο, προβάλλονται πρότυπα διαχρονικών και διατοπικών αξιών: η αδερφή που θυσιάζει τη δική της ζωή αλλά και εκείνη των παιδιών της για να μείνει πιστή στον όρκο σιωπής που θα λυτρώσει τα αδέρφια της από τα μάγια. Η δύναμη της αγάπης λύνει και τα πιο δυνατά μάγια («Οι έξι κύκνοι»). Το δεύτερο παραμύθι («Οι μουσικοί της Βρέμης») πραγματεύεται θέματα ηθικής τάξης και συμπεριφοράς: στερημένοι από ανθρωπιά, οι άνθρωποι καταπιέζουν τα ζώα, όμως εκείνα καταφέρνουν να βρουν το δρόμο προς την ελευθερία. Ακόμη, δίνεται στα παιδιά η ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με ένα αντιπροσωπευτικό τμήμα της ευρωπαϊκής λαϊκής παράδοσης, να γίνουν κοινωνοί μιας κοινής πολιτιστικής μνήμης.

Θα μπορούσε βέβαια κανείς να αντιτείνει ότι σε μια παράσταση βασισμένη σε κλασικά παραμύθια, η αναφορικότητα καταστάσεων και προσώπων έχει απομακρυνθεί από τα πολιτισμικά δεδομένα ενός σύγχρονου κοινού. Ωστόσο, Οι μύθοι, τα παραμύθια, οι λαϊκές παραδοσιακές αφηγήσεις μεταδίδουν αρχετυπικές εκδηλώσεις μέσα από το φάσμα της συλλογικής ανθρώπινης εμπειρίας. Γενικά, το παραμύθι περιγράφει ένα πέρασμα συνδεδεμένο με δοκιμασίες φαινομενικά ακατόρθωτες, που ωστόσο έχει καλό τέλος. Το πέρασμα από τη μια ηλικιακή φάση στην άλλη επισφραγίζεται με την επίτευξη της ωριμότητας. Η μύηση στην ενήλικη ζωή γίνεται μέσα από ένα ταξίδι γεμάτο κινδύνους, ενώ η δοκιμασία αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της μυητικής λειτουργίας. Τα πρόσωπα των παραμυθιών δεν έχουν καιρό να απορήσουν ή να φοβηθούν. Πρέπει να δράσουν, να διανύσουν δρόμο, να αντιμετωπίσουν δυσκολίες, να υπερβούν εμπόδια που φαντάζουν ανυπέρβλητα, για να κατακτήσουν αυτά που ποθούν, είτε πρόκειται για την επιστροφή στην οικογένεια και την καταξίωση από το κοινωνικό περιβάλλον, όπως στο πρώτο παραμύθι, είτε για την απελευθέρωση από τους καταναγκασμούς (στο δεύτερο), είτε για την αναρρίχηση στην κοινωνική κλίμακα μαζί με την αγάπη και την ευτυχία (στο τρίτο), είτε για την εξασφάλιση της ευτυχίας των αγαπημένων

προσώπων (στο τέταρτο). Ως αρωγός και συμπαραστάτης στους αγώνες του νεαρού ήρωα εμφανίζεται συχνά η τύχη, η οποία ανατρέπει τη λογικά προδιαγεγραμμένη πορεία των πραγμάτων και χαράσσει μονοπάτια σωτηρίας, ώστε στο τέλος να δικαιωθούν η νεανική τόλμη και η δίψα για ζωή («Οι τρεις χρυσές τρίχες του Διαβόλου»). Μέσα από αυτή την περιπετειώδη διαδικασία εκπέμπεται ένα μήνυμα αισιοδοξίας και δυναμικής ετοιμότητας, εξοπλίζεται το σύγχρονο παιδί με πρότυπα ηρώων που πιστεύουν στον εαυτό τους και δε φοβούνται τον κίνδυνο. Όλα αυτά έχουν τη δική τους σημασία στην πολυπολιτισμική κοινωνία του σήμερα, όπου η οικογένεια δεν μπορεί πια να λειτουργήσει ως προστατευτικός κλοιός για το παιδί-ως κυματοθραύστης απέναντι στις αντιξοότητες της πραγματικότητας, μια και ο οικογενειακός θεσμός αυτοπροσδιορίζεται μέσα από συνεχείς και συχνά επώδυνες μεταλλάξεις.