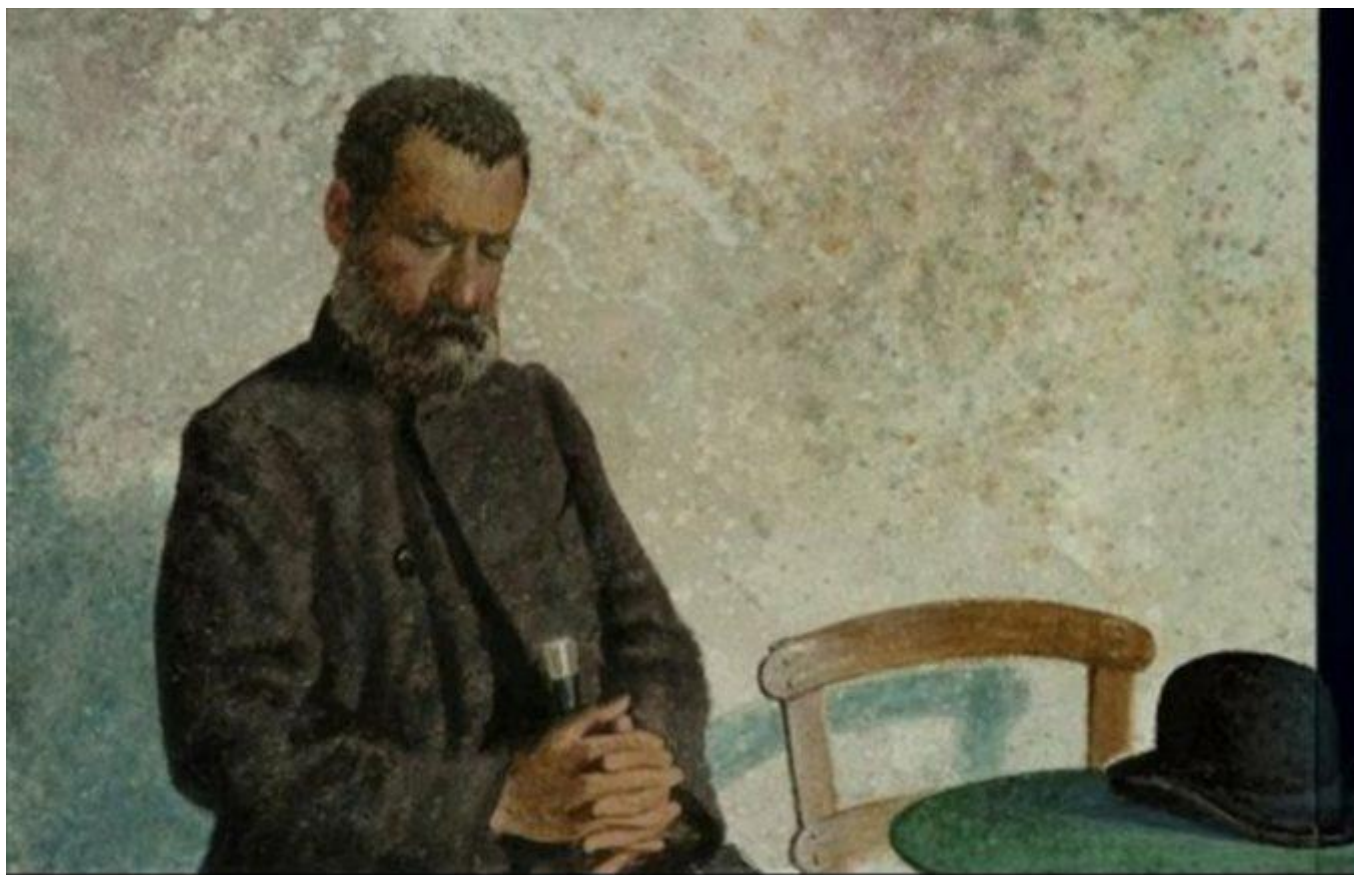


ΑΡΧΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ ΚΡΙΤΙΚΕΣ Ο κινηματογραφικός, θεατρικός και τηλεοπτικός Παπαδιαμάντης (του Θανάση Αγάθου)

Ο κινηματογραφικός, θεατρικός και τηλεοπτικός Παπαδιαμάντης (του Θανάση Αγάθου)



Του Θανάση Αγάθου (*)

Μια πολύ σημαντική συνεισφορά στον χώρο των συγκριτολογικών και παπαδιαμαντικών σπουδών αποτελεί η μονογραφία του Κωνσταντίνου Κυριακού *Ως ναυάγια αι λέξεις... Η πρόσληψη του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη στον κινηματογράφο, στο θέατρο και στην τηλεόραση* (εκδόσεις Αιγόκερως). Ο συγγραφέας, Αναπληρωτής

Καθηγητής της Ιστορίας του Θεάτρου και του Ελληνικού Κινηματογράφου στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών, επιχειρεί εδώ μια συστηματική περιδιάβαση στο ευάριθμο corpus των 100 θεατρικών παραστάσεων και 33 κινηματογραφικών/τηλεοπτικών παραγωγών της περιόδου 1965-2018 που εμπνέονται από 81 πεζογραφήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Το βιβλίο είναι διαρθρωμένο σε δύο μέρη («Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης των κινηματογραφικών και τηλεοπτικών εικόνων» και «Ο Παπαδιαμάντης και η σύγχρονη ελληνική σκηνή») και πλαισιώνεται από φιλομορφία, παραστασιογραφία, κριτικογραφία, πίνακα διασκευασμένων πεζογραφημάτων, επιλεκτική βιβλιογραφία και ευρετήρια.

Ως προς τα φιλμικά κείμενα που εικονοποιούν έργα του Παπαδιαμάντη, ο Κυριακός διαπιστώνει ότι, παρόλο που συχνά αποτυπώνουν το παραδοσιακό στοιχείο, προσπαθούν να αποφύγουν τον ηθογραφικό σκόπελο και να απαγκιστρώσουν τον πεζογράφο από τη στερεότυπη εικόνα του «αγίου των ελληνικών γραμμάτων» (σ. 21). Ο μελετητής προσδιορίζει τις αφηγηματικές τεχνικές που επιλέγονται στις κινηματογραφικές και τηλεοπτικές μεταφορές (συρραφή μονολόγων που εκφέρονται με τελετουργικό τρόπο από ηθοποιούς ακίνητους στον φακό, χρήση υποκειμενικών πλάνων, έμφαση στο πρόσωπο, προφορικός ιδιωματικός λόγος και ενδιάμεσοι τίτλοι που τέμνουν σε κεφάλαια τη φιλμική αφήγηση, φυσικοί ήχοι και μουσική, σ. 24-25), υπογραμμίζει τη μετατροπή της πρωτοπρόσωπης αφήγησης σε τριτοπρόσωπη στα θεάματα αυτά και τη συχνή χρήση ασώματης φωνής (voice over), η οποία αποδίδει τον τύπο ομοδιηγητικής αφήγησης που κυριαρχεί στον Παπαδιαμάντη (ο αφηγητής ως κεντρικός ήρωας της δικής του ιστορίας) και επισημαίνει ότι η αξιοποίηση των χώρων και ειδικά των νησιώτικων τοπίων υπερβαίνει την περιγραφικότητα (σ. 28).

Παραμένοντας στον χώρο των κινηματογραφικών και τηλεοπτικών διασκευών, ο Κυριακός σχολιάζει τη συνύπαρξη επαγγελματιών και ερασιτεχνών ηθοποιών, την αξιοποίηση της ιδιωματικής θεατρικότητας της παράδοσης του Εθνικού Θεάτρου (με χαρακτηριστικό παράδειγμα τη

Μαρία Αλκαίου στην κινηματογραφική *Φόνισσα* του Κώστα Φέρρη, 1974) και την καθοριστική παρουσία του Βασίλη Διαμαντόπουλου ως φιλικού πρωταγωνιστή και ιστορικού προσώπου που αυτός καλείται να αποδώσει στην τηλεταινία του Γιάννη Σμαραγδή *Καλή σου νύκτα κυρ' Αλέξανδρε* (1981). Παράλληλα ο μελετητής συνδέει εύστοχα τις κινηματογραφικές και τηλεοπτικές μεταφορές του Παπαδιαμάντη με το ιδεολόγημα της ελληνικότητας και την ανάγκη αναζήτηση μιας εθνικής αξίας («Η επιλογή των κειμένων του Παπαδιαμάντη που μεταφέρονται στην οθόνη πρέπει, λοιπόν, μέχρι ενός σημείου, να ιδωθεί υπό το φως αναζήτησης μιας εθνικής 'αξίας', με ορατό τον κίνδυνο εγκλωβισμού του εγχειρήματος στο πλαίσιο μιας παρελθούσας νεοελληνικής ιδιαιτερότητας», σ. 37), κάνει ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις αναφορικά με τις τηλεοπτικές διασκευές των μυθιστορημάτων *Οι έμποροι των εθνών* (1973, σκηνοθεσία Κώστας Φέρρης) και *Η γυφτοπούλα* (1974, σκηνοθεσία Παύλος Μάτεσις) και την εμβληματική κινηματογραφική διασκευή της *Φόνισσας* (1974) από τον Κώστα Φέρρη, ξεχωρίζει την τηλεταινία του Σμαραγδή *Καλή σου νύκτα κυρ' Αλέξανδρε* (1981), την οποία θεωρεί κορυφαία στιγμή της φιλικής πρόσληψης του Σκιαθίτη συγγραφέα (σ. 61), εξετάζει τις ταινίες *Γωνιά του παραδείσου* (1998) της Λένας Βουδούρη, *Υποβρύχιος έρωτας* (2007) του Γιάννη Σολδάτου, *Ο αρσιβαρίστας και ο άγγελος* (2008) της Ελένης Αλεξανδράκη –και οι τρεις έχουν την ιδιομορφία ότι αποτελούν συνθέσεις παπαδιαμαντικών διηγημάτων– και την «υπερβατική» τριάδα των ταινιών *Τα ρόδινα ακρογιάλια* (1998) του Ευθύμη Χατζή, *Η νοσταλγός* (2004) της Ελένης Αλεξανδράκη και *Κι αν φύγω, θα ξανάρθω* (2005) της Δώρας Μασκλαβάνου.

Στο δεύτερο μέρος της μονογραφίας του ο Κυριακός εντάσσει τις σκηνικές μεταφορές της παπαδιαμαντικής πεζογραφίας σε μια ευρύτερη –κυρίαρχη στον σύγχρονο κόσμο του θεατρικού θεάματος– τάση δραματοποίησης λογοτεχνικών έργων, σε μια διαδικασία σύνθεσης κειμένων που προσδιορίζονται ως «ανοιχτά» και όπου «μοιάζει να ενδιαφέρει, περισσότερο από την πιστότητα και τη νομιμότητα της σκηνικής παρουσίασης ενός λογοτεχνικού κειμένου, η αποτελεσματικότητα της θεατρικής προσαρμογής, η επικοινωνία σκηνής

και πλατείας, οι λύσεις στις υφολογικές διαφορές μεταξύ δραματικού και λογοτεχνικού κειμένου, οι διαδικασίες ανάπτυξης εικόνων και διανοημάτων, η σχέση αναγνωστικού χρόνου και χρόνου μίμησης πράξεων, τα προβλήματα που αναφύονται κατά τις υπερβάσεις των ειδών» (σ. 106). Ο συγγραφέας αναφέρεται στο μεγάλο φάσμα των σκηνικών προσεγγίσεων της παπαδιαμαντικής πεζογραφίας (από τη νοσταλγική ενατένιση του παρελθόντος ως τις μεταμοντέρνες ασκήσεις ύφους) και ξεχωρίζει, με κριτήρια την «αισθητική της απόδοσης», την εμπορική απήχηση και την επίδραση σε ομοτέχνους, τα θεάματα *Η φόνισσα* («Θέατρο Πολιτεία» και Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Βόλου, 1998, σκηνοθεσία Σωτήρης Χατζάκης και «Εταιρεία Θεάτρου Πράξη», 2011, σκην. Στάθης Λιβαθηνός), *Η νοσταλγός* («Ηθοποιών θέατρο», 2001, σκην. Στάθης Λιβαθηνός), *Φεύγουσα κόρη* (2005, σκην. Μίρκα Γεμεντζάκη) και *Οι έμποροι των εθνών* (Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών και «Ομάδα Θεάτρου OPERA», 2011, σκην. Θοδωρής Αμπαζής), με ειδική μνεία στη *Φόνισσα* του Χατζάκη με τη Λυδία Κονιόρδου, παράσταση που αναδεικνύεται σε θέαμα-πilotο (σ. 109). Επιπρόσθετα, γίνονται εκτενείς αναφορές στις μεθόδους δραματοποίησης (που διαφέρουν ανάλογα με το εάν διασκευάζεται ένα μόνο αφηγηματικό κείμενο και με το εάν υπάρχει σύνθεση ενός αριθμού διηγημάτων υπό μορφή μοντάζ, σ. 115), στη σπουδαιότητα της επιλογής αισθαντικών ηθοποιών με έντονο υποκριτικό στίγμα και υψηλή τεχνική κατάρτιση (έτσι ώστε να πραγματοποιείται ομαλά και αβίαστα το πέρασμα από τον αφηγητή στο σκηνικό πρόσωπο), στις σκηνικές αποδόσεις του χαρακτήρα της Φραγκογιαννούς, στην αξιοποίηση ορισμένων από τις φόρμες του μπρεχτικού θεάτρου και δίνεται έμφαση στη δραματοποιημένη περσόνα του Παπαδιαμάντη, όπως σκιαγραφείται στο έργο του Γιάννη Σολδάτου *Οι συνέπειες της παλιάς ιστορίας. Όταν ο Παπαδιαμάντης συνάντησε τον Βιζυηνό στο Δρομοκαϊτσιο* (2006) .

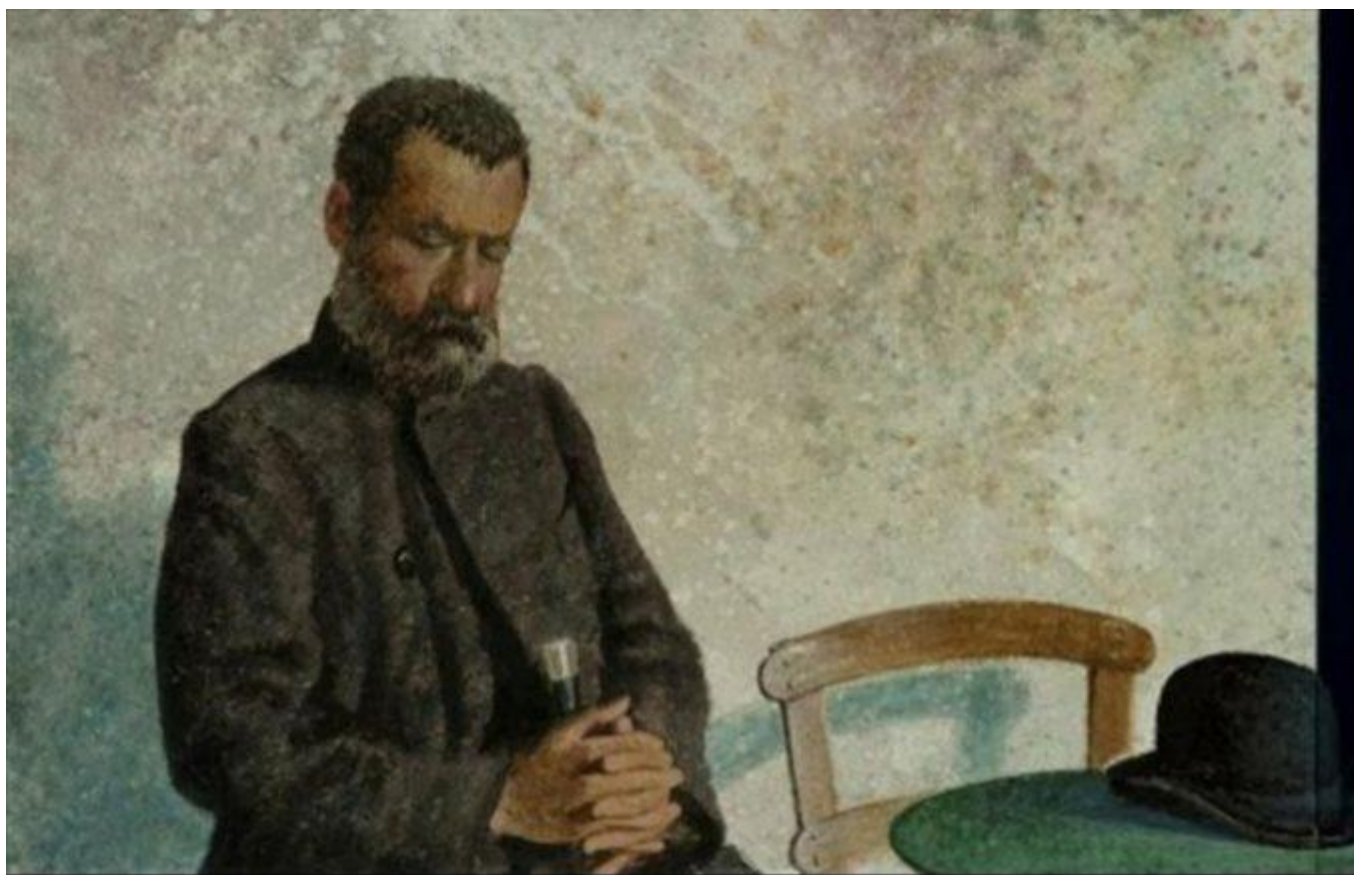
Το *Ως ναυάγια αι λέξεις...*, όπως και όλα τα προηγούμενα βιβλία του Κυριακού, διακρίνεται για τις εύστοχες, νηφάλιες και πάντα τεκμηριωμένες επισημάνσεις, για τον πλούτο και την ακρίβεια του πληροφοριακού υλικού, για το στέρεο θεωρητικό υπόβαθρο, για την εξαντλητική παράθεση πηγών –ο συγγραφέας διαλέγεται γόνιμα με την

παπαδιαμαντική βιβλιογραφία, τη βιβλιογραφία περί διασκευών και την τεράστια κριτικογραφία για τα κινηματογραφικά, τηλεοπτικά και θεατρικά θεάματα που αποτελούν αντικείμενο της μελέτης του– και, το κυριότερο, προσφέρει μια πανοραμική και συστηματική θεώρηση του θέματός του, που όχι μόνο δεν κουράζει τον αναγνώστη, αλλά του δημιουργεί την επιθυμία να ανατρέξει στις διασκευές αλλά και στα ίδια τα παπαδιαμαντικά κείμενα. Η πολύ καλαισθητή έκδοση (Αιγόκερως) υποστηρίζεται από πλούσιο και σπάνιο φωτογραφικό υλικό.

Info: Κωνσταντίνος Κυριακός, *Ως ναυάγια αι λέξεις... Η πρόσληψη του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη στον κινηματογράφο, στο θέατρο και στην τηλεόραση*, Αιγόκερως, 2019, σελ. 246.

(*) Ο Θανάσης Αγάθος είναι Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Ο κινηματογραφικός, θεατρικός και τηλεοπτικός Παπαδιαμάντης (του Θανάση Αγάθου)



Του Θανάση Αγάθου (*)

Μια πολύ σημαντική συνεισφορά στον χώρο των συγκριτολογικών και παπαδιαμαντικών σπουδών αποτελεί η μονογραφία του Κωνσταντίνου Κυριακού *Ως ναυάγια αι λέξεις... Η πρόσληψη του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη στον κινηματογράφο, στο θέατρο και στην τηλεόραση* (εκδόσεις Αιγόκερως). Ο συγγραφέας, Αναπληρωτής Καθηγητής της Ιστορίας του Θεάτρου και του Ελληνικού Κινηματογράφου στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών, επιχειρεί εδώ μια συστηματική περιδιάβαση στο ευάριθμο corpus των 100 θεατρικών παραστάσεων και 33 κινηματογραφικών/τηλεοπτικών παραγωγών της περιόδου 1965-2018 που εμπνέονται από 81 πεζογραφήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Το βιβλίο είναι διαρθρωμένο σε δύο μέρη («Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης των κινηματογραφικών και τηλεοπτικών εικόνων» και

«Ο Παπαδιαμάντης και η σύγχρονη ελληνική σκηνή») και πλαισιώνεται από φιλομορφία, παραστασιογραφία, κριτικογραφία, πίνακα διασκευασμένων πεζογραφημάτων, επιλεκτική βιβλιογραφία και ευρετήρια.

Ως προς τα φιλμικά κείμενα που εικονοποιούν έργα του Παπαδιαμάντη, ο Κυριακός διαπιστώνει ότι, παρόλο που συχνά αποτυπώνουν το παραδοσιακό στοιχείο, προσπαθούν να αποφύγουν τον ηθογραφικό σκόπελο και να απαγκιστρώσουν τον πεζογράφο από τη στερεότυπη εικόνα του «αγίου των ελληνικών γραμμάτων» (σ. 21). Ο μελετητής προσδιορίζει τις αφηγηματικές τεχνικές που επιλέγονται στις κινηματογραφικές και τηλεοπτικές μεταφορές (συρραφή μονολόγων που εκφέρονται με τελετουργικό τρόπο από ηθοποιούς ακίνητους στον φακό, χρήση υποκειμενικών πλάνων, έμφαση στο πρόσωπο, προφορικός ιδιωματικός λόγος και ενδιάμεσοι τίτλοι που τέμνουν σε κεφάλαια τη φιλμική αφήγηση, φυσικοί ήχοι και μουσική, σ. 24-25), υπογραμμίζει τη μετατροπή της πρωτοπρόσωπης αφήγησης σε τριτοπρόσωπη στα θεάματα αυτά και τη συχνή χρήση ασώματης φωνής (voice over), η οποία αποδίδει τον τύπο ομοδιηγητικής αφήγησης που κυριαρχεί στον Παπαδιαμάντη (ο αφηγητής ως κεντρικός ήρωας της δικής του ιστορίας) και επισημαίνει ότι η αξιοποίηση των χώρων και ειδικά των νησιώτικων τοπίων υπερβαίνει την περιγραφικότητα (σ. 28).

Παραμένοντας στον χώρο των κινηματογραφικών και τηλεοπτικών διασκευών, ο Κυριακός σχολιάζει τη συνύπαρξη επαγγελματιών και ερασιτεχνών ηθοποιών, την αξιοποίηση της ιδιωματικής θεατρικότητας της παράδοσης του Εθνικού Θεάτρου (με χαρακτηριστικό παράδειγμα τη Μαρία Αλκαίου στην κινηματογραφική *Φόνισσα* του Κώστα Φέρρη, 1974) και την καθοριστική παρουσία του Βασίλη Διαμαντόπουλου ως φιλμικού πρωταγωνιστή και ιστορικού προσώπου που αυτός καλείται να αποδώσει στην τηλεταινία του Γιάννη Σμαραγδή *Καλή σου νύκτα κυρ' Αλέξανδρε* (1981). Παράλληλα ο μελετητής συνδέει εύστοχα τις κινηματογραφικές και τηλεοπτικές μεταφορές του Παπαδιαμάντη με το ιδεολόγημα της ελληνικότητας και την ανάγκη αναζήτηση μιας εθνικής αξίας («Η επιλογή των κειμένων του Παπαδιαμάντη που μεταφέρονται

στην οθόνη πρέπει, λοιπόν, μέχρι ενός σημείου, να ιδωθεί υπό το φως αναζήτησης μιας εθνικής 'αξίας', με ορατό τον κίνδυνο εγκλωβισμού του εγχειρήματος στο πλαίσιο μιας παρελθούσας νεοελληνικής ιδιαιτερότητας», σ. 37), κάνει ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις αναφορικά με τις τηλεοπτικές διασκευές των μυθιστορημάτων *Οι έμποροι των εθνών* (1973, σκηνοθεσία Κώστας Φέρρης) και *Η γυφτοπούλα* (1974, σκηνοθεσία Παύλος Μάτεσις) και την εμβληματική κινηματογραφική διασκευή της Φόνισσας (1974) από τον Κώστα Φέρρη, ξεχωρίζει την τηλεταινία του Σμαραγδή *Καλή σου νύκτα κυρ' Αλέξανδρε* (1981), την οποία θεωρεί κορυφαία στιγμή της φιλικής πρόσληψης του Σκιαθίτη συγγραφέα (σ. 61), εξετάζει τις ταινίες *Γωνιά του παραδείσου* (1998) της Λένας Βουδούρη, *Υποβρύχιος έρωτας* (2007) του Γιάννη Σολδάτου, *Ο αρσιβαρίστας και ο άγγελος* (2008) της Ελένης Αλεξανδράκη –και οι τρεις έχουν την ιδιομορφία ότι αποτελούν συνθέσεις παπαδιαμαντικών διηγημάτων– και την «υπερβατική» τριάδα των ταινιών *Τα ρόδινα ακρογιάλια* (1998) του Ευθύμη Χατζή, *Η νοσταλγός* (2004) της Ελένης Αλεξανδράκη και *Κι αν φύγω, θα ξανάρθω* (2005) της Δώρας Μασκλαβάνου.

Στο δεύτερο μέρος της μονογραφίας του ο Κυριακός εντάσσει τις σκηνικές μεταφορές της παπαδιαμαντικής πεζογραφίας σε μια ευρύτερη –κυρίαρχη στον σύγχρονο κόσμο του θεατρικού θεάματος– τάση δραματοποίησης λογοτεχνικών έργων, σε μια διαδικασία σύνθεσης κειμένων που προσδιορίζονται ως «ανοιχτά» και όπου «μοιάζει να ενδιαφέρει, περισσότερο από την πιστότητα και τη νομιμότητα της σκηνικής παρουσίασης ενός λογοτεχνικού κειμένου, η αποτελεσματικότητα της θεατρικής προσαρμογής, η επικοινωνία σκηνής και πλατείας, οι λύσεις στις υφολογικές διαφορές μεταξύ δραματικού και λογοτεχνικού κειμένου, οι διαδικασίες ανάπτυξης εικόνων και διανοημάτων, η σχέση αναγνωστικού χρόνου και χρόνου μίμησης πράξεων, τα προβλήματα που αναφύονται κατά τις υπερβάσεις των ειδών» (σ. 106). Ο συγγραφέας αναφέρεται στο μεγάλο φάσμα των σκηνικών προσεγγίσεων της παπαδιαμαντικής πεζογραφίας (από τη νοσταλγική ενατένιση του παρελθόντος ως τις μεταμοντέρνες ασκήσεις ύφους) και ξεχωρίζει, με κριτήρια την «αισθητική της απόδοσης», την

εμπορική απήχηση και την επίδραση σε ομοτέχνους, τα θεάματα *Η φόνισσα* («Θέατρο Πολιτεία» και Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Βόλου, 1998, σκηνοθεσία Σωτήρης Χατζάκης και «Εταιρεία Θεάτρου Πράξη», 2011, σκην. Στάθης Λιβαθηνός), *Η νοσταλγός* («Ηθοποιών θέατρο», 2001, σκην. Στάθης Λιβαθηνός), *Φεύγουσα κόρη* (2005, σκην. Μίρκα Γεμεντζάκη) και *Οι έμποροι των εθνών* (Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών και «Ομάδα Θεάτρου OPERA», 2011, σκην. Θοδωρής Αμπαζής), με ειδική μνεία στη *Φόνισσα* του Χατζάκη με τη Λυδία Κονιόρδου, παράσταση που αναδεικνύεται σε θέαμα-πilotο (σ. 109). Επιπρόσθετα, γίνονται εκτενείς αναφορές στις μεθόδους δραματοποίησης (που διαφέρουν ανάλογα με το εάν διασκευάζεται ένα μόνο αφηγηματικό κείμενο και με το εάν υπάρχει σύνθεση ενός αριθμού διηγημάτων υπό μορφή μοντάζ, σ. 115), στη σπουδαιότητα της επιλογής αισθαντικών ηθοποιών με έντονο υποκριτικό στίγμα και υψηλή τεχνική κατάρτιση (έτσι ώστε να πραγματοποιείται ομαλά και αβίαστα το πέρασμα από τον αφηγητή στο σκηνικό πρόσωπο), στις σκηνικές αποδόσεις του χαρακτήρα της Φραγκογιαννούς, στην αξιοποίηση ορισμένων από τις φόρμες του μπρεχτικού θεάτρου και δίνεται έμφαση στη δραματοποιημένη περσόνα του Παπαδιαμάντη, όπως σκιαγραφείται στο έργο του Γιάννη Σολδάτου *Οι συνέπειες της παλιάς ιστορίας. Όταν ο Παπαδιαμάντης συνάντησε τον Βιζυηνό στο Δρομοκαΐτειο* (2006) .

Το *Ως ναυάγια αι λέξεις...*, όπως και όλα τα προηγούμενα βιβλία του Κυριακού, διακρίνεται για τις εύστοχες, νηφάλιες και πάντα τεκμηριωμένες επισημάνσεις, για τον πλούτο και την ακρίβεια του πληροφοριακού υλικού, για το στέρεο θεωρητικό υπόβαθρο, για την εξαντλητική παράθεση πηγών –ο συγγραφέας διαλέγεται γόνιμα με την παπαδιαμαντική βιβλιογραφία, τη βιβλιογραφία περί διασκευών και την τεράστια κριτικογραφία για τα κινηματογραφικά, τηλεοπτικά και θεατρικά θεάματα που αποτελούν αντικείμενο της μελέτης του– και, το κυριότερο, προσφέρει μια πανοραμική και συστηματική θεώρηση του θέματός του, που όχι μόνο δεν κουράζει τον αναγνώστη, αλλά του δημιουργεί την επιθυμία να ανατρέξει στις διασκευές αλλά και στα ίδια τα παπαδιαμαντικά κείμενα. Η πολύ καλαισθητή έκδοση (Αιγόκερως) υποστηρίζεται από πλούσιο και σπάνιο φωτογραφικό υλικό.

Info: Κωνσταντίνος Κυριακός, *Ως ναυάγια αι λέξεις...* Η πρόσληψη του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη στον κινηματογράφο, στο θέατρο και στην τηλεόραση, Αιγόκερως, 2019, σελ. 246.

(*) Ο Θανάσης Αγάθος είναι Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών.