

«Ρομέος κε Ιουλιέτα» του Μποστ από το Σατιρικό Θέατρο

Για τη φύση του μποσττικού χιούμορ πρέπει να γραφτούν μελέτες. Ο Μποστ, βέβαια, θα προτιμούσε να γραφτούν «μυλαιντε». Η φόρμουλα της στυλιστικής μετατόπισης που χρησιμοποιεί ο Μποστ είναι δημιουργικότερη στις παραλλαγές της, αλλά σταθερή στην ουσία. Περιλαμβάνει το συνδυασμό του πιο κοινότυπου και τετριμμένου χαρακτηριστικού κάποιου φαινομένου (λογοτεχνικού, γλωσσικού, ιστορικού, κοινωνικού, κ.λπ.) με την πιο αταίριαστη και αναπάντεχη ανάπτυξη του προς το εντελώς παράλογο αποτέλεσμα. Ένα μικρό παράδειγμα στα σκίτσα του στη θέση του χιλιεπισημένου «Chevche la femna» μπαίνει η προσαγή της Ελλάδας προς τους πολιτικούς της Chevche να φαμ! «Να παρακολουθεί κανείς τη λογική με την οποία γίνονται αυτές οι προς το παράλογο προεκτάσεις είναι πνευματική απόλαυση, όμοια της οποίας από ελάχιστες πηγές αντλείται. Στο «Ρομέο κε Ιουλιέτα» ο Μποστ ρίχνει στην αριστοφανική, τριγυϊκή του σκάφη όλα τα κλισέ της σύγχρονης Ελλάδας και βάζοντας «σαιξπηρικό» προζύμι φτιάχνει τέτοια παραμόρφωση προσώπων και υποθέσεων που μένει μόνο να λυπάται κανείς αφάνταστα ότι αυτή η συνταγή δε θα ξαναχρησιμοποιηθεί, μια και πρόκειται για το τελευταίο έργο του «Ο Γκρέκο», που ήταν πριν δυο χρόνια η φιγούρα της αθηναϊκής επικαιρότητας με τους εράνους για την αγορά του περίφημου «Αγίου Πέτρου», μπαίνει μια στην υπόθεση μαζί με τα κλειδιά του Αγίου και επιμένει να τα «μπήξει» στο πορτραίτο της Ιουλιέτας, οπότε ο «Ρομέος αναγκάζεται να το σκοτώσει, δίνοντας στο συγγραφέα τη δυνατότητα ν' ασχοληθεί με το θέμα των κηδειών με πρωθυπουργικές τι-

Σκηνοθεσία: Πολύκαρπος Πολυκάρπου.

Σκηνικά-κοστούμια: Κώστας Καυκαρίδης.

Μουσική: Στέλιος Αργύρης.

Χορογραφίες: Αντιγόνη Τασούρη - Ιεροδιακόνου.

Παίζουν: Πόπη Αβραάμ, Θάνος Πεττεμερίδης, Νεοκλής Νεοκλέους, Μαριάννα Καυκαρίδου, Χάρης Πισίας, Γεωργία Θεοδωρακοπούλου, Χριστίνα Καραγιάννη, Σπύρος Νικολάου, Σωτήρης Μεστάνας, Αντρέας Τηλεμάχου, Μικέλα Κουτουμάνου.

μές, επίκαιρο και αυτό στην Ελλάδα μετά από τις κηδείες Μερκούρη και Χατζηδόκι. Νομίζω, πως το βασικό πλεονέκτημα του τελευταίου έργου του Μποστ είναι ότι το εργαστήρι της στυλιστικής μετατόπισης λειτουργεί μπροστά στα μάτια μας, πολύ πιο ακάλυπτα παρά στα πιο τελειοποιημένα έργα του, όπως η «Φαύστα» ή η «Μήδεια». Εδώ φαίνεται πως κατασκευάζεται η παρωδία, φαίνεται πως κινείται η λογική της παραμόρφωσης.

Πιστεύω, πως η παράσταση του Σατιρικού δεν εκμεταλλεύτηκε αυτό το πλεονέκτημα. Και δεν είναι στο Μποστ που δεν είχαν εμπιστοσύνη οι δημιουργοί της παράστασης, αλλά σε μας, το κοινό τους. Όλη η παράσταση, πλούσια και πληθωρική, στην ουσία συγκαλύπτει την πολύτιμη μποστινή τεχνική κατασκευής του γέλιου. Αυτή η κάλυψη γίνεται με ποικίλους τρόπους. Ο σκηνοθέτης Πολύκαρπος Πολυκάρπου οργάνωσε στη σκηνή έντονη δράση με κομπάρσους-μάσκες που γεμίζουν το χρόνο και το χώρο της παράστασης (στο δεύτερο μέρος αντικαθίστανται από ροζ μπαλέτο). Όταν όμως ο λόγος του Μποστ, που είναι χρυσάφι, τραγουδιέται και χορεύεται συνεχώς χάνει τη δύναμή του. Η μουσική του Στέλιου Αργύρη είναι πολύ καλή και οι χορογραφίες της Αντιγόνης Ιεροδιακόνου δημιουργικές και όμορφες, ακολουθούν όμως και οι δυο την ευ-

θεία της κωμωδίας παρά το ζιγκ-ζαγκ της στυλιστικής παρωδίας. Οι προσθήκες πάνω στην κυρίαρχη πραγματικότητα δεν ακούστηκαν για να εκτιμηθούν, αν φτιάχτηκαν με τη συνταγή του Μποστ, επειδή χορεύτηκαν και τραγουδήθηκαν ή ειπώθηκαν μέσα σ' ένα σκηνικό αναβρασμό που πρόβαλλε περισσότερο το θέμα παρά το άκουσμα. Αλλά και στο θεαματικό επίπεδο τα σκηνικά και τα κοστούμια του Κώστα Καυκαρίδη εκμπέμπαν ευθυμία και χαρά παρά μποστικό σαρκασμό. Τα κοστούμια των κομπάρσων, του Μερκούτιο, των Καπουλίτων, της παραμάνας, θα μπορούσαν να υπάρχουν αν όχι στον αληθινό «Ρωμαιο και Ιουλιέτα», τότε σε μια παραγωγή σαιξπηρικής κωμωδίας. Πολύ πιο μποστικά βγήκαν τα κοστούμια των πρωταγωνιστών, αλλά κατ' έμνενα αυτό που ήταν απόλυτα ταιριαστό στο πνεύμα του έργου ήταν η μεταμόρφωση του Ρομέο από αναγεννησιακό αρχοντόπουλο σε από εξορία και ελληνικό κινηματογράφο διανοούμενο.

Αυτό που με λυπεί πάντα στις θεατρικές παραστάσεις των έργων του Μποστ είναι η «ορθογραφία» του, αστεία σαν λίγα πράγματα στον κόσμο, αλλά και προϊόν σοβαρής κοινωνικής ψυχάνάλυσης. Η «ορθογραφία» του μαζί με τα άλλα στοιχεία του ολοκληρωμένου γλωσσικού συστήματος του Μποστ πρέπει να μετατρέπεται σε αισθητική της πα-

ράστασης, και οι χαρακτήρες πρέπει να αποτελούνται εξ ολοκλήρου από το κείμενο τους. Σίγουρα, είναι υπερβολικό να περιμένεις από τους νεαρούς απόφοιτους και φοιτητές της δραματικής σχολής του Σατιρικού να κατέχουν αυτή την ανορθόγραφη υποκριτική τεχνική του Μποστ, αλλά ο σκηνοθέτης έπρεπε να τους προστατέψει από το λάθος να εκλαμβάνουν το κοστούμι τους για ρόλο, αν γίνονται κατανοητή.

Πιστεύω, πως μόνο ο Θάνος Πεττεμερίδης παίζει, μιλά και κινείται στην παράσταση τόσο ανορθόγραφα, όσο το εννοούσε ο Μποστ. Ο Ρομέος του είναι πράγματι ένας «ορέος ναίος», κάπως έτσι. Ο χορός του στο τέλος του πρώτου μέρους και η σοφιστική του εμφάνιση στο δεύτερο, ήταν ό,τι καλύτερο υπήρχε στην παράσταση. Η Πόπη Αβραάμ-Ιουλιέτα πετυχαίνει περισσότερα στην εμφάνιση της παρά στην παρουσίαση του ρόλου της. Ο Χάρης Πισίας πολύ καλός στον επικήδειο λόγο, κάπως ασαφής σαν Πάτερ Λαυρέντιος. Στο πρόσωπο του Νεοκλή Νεοκλέους και της Μαριάννας Καυκαρίδου διαφαίνονται δυνατότητες λαμπρών ρεπερτοριακών κινήσεων για το Σατιρικό, αλλά στην παράσταση του Μποστ και οι δυο τους αρκέστηκαν σε μια χαριτωμένη εμφάνιση.

Αντιλαμβάνομαι, ότι οδηγήθηκα στις κρίσεις μου από τις προσωπικές μου αντιλήψεις για το τι εστί η αισθητική του Μποστ. Οφείλω να παραδεχτώ ότι η παράσταση του Πολύκαρπου Πολυκάρπου είναι φτιαγμένη με βάση την δουλεμένη και ολοκληρωμένη αισθητική φόρμουλα, την οποία πρότεινε και - το σημαντικό - τήρησε ο σκηνοθέτης.

ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ