

Στο προηγούμενο μου άρθρο έγραφα για τις περιπτώσεις που η εκ των πραγμάτων δοθείσα αναβολή δημιουργήσε συνθήκες βαθύτερης διείσδυσης των ηθοποιών στον ρόλο τους, συνέχισης της εσωτερικής πορείας προς τον υποκριτικό τους στόχο. Η παραγωγή του θεάτρου Διόνυσος του έργου των Ρέππα-Παπαθανασίου «Ράους» είναι από τις παραστάσεις που γεννήθηκαν δύο φορές -στην πρώτη παράσταση στις 13 Μαρτίου και στην επίσημη πρεμιέρα στις 6 Νοεμβρίου, για λόγους που όλοι ξέρουμε.

Όμως οι χαρακτήρες του έργου δεν έχουν βάθος, για την κατάκτηση του οποίου θα μπορούσε να φανεί ωφέλιμη τέτοια αναβολή. Το συγγραφικό δίδυμο Ρέππας-Παπαθανασίου δεν στοχεύει στη δημιουργία μορφών με βαθύ υπόβαθρο, ούτε καν σε πλάσιμο τρισδιάστατων χαρακτήρων. Δεν είναι γλύπτες, είναι σκιτσογράφοι και η φιλοδοξία τους είναι η ακρίβεια των γραμμών, η αιχμηρότητα της πένας, η αναγνωρισιμότητα του από τη ζωή παρμένου πρωτότυπου στη χλευαστική γελοιοποίησή του. Αν πάρουμε μόνο τη θεατρική παραγωγή τους, αφήνοντας χώρια την τηλεοπτική και κινηματογραφική σεναριογραφία, όταν δεν πρόκειται για μεταποίηση ξένων έργων (όπως, π.χ. το «Δυόμισι φόνοι κι ένα μπουλντόγκ» που κάποτε ανέβηκε στον Διόνυσσο), σε πολλές περιπτώσεις και τα σκίτσα τους είναι καλοκαωμένα, και τα πρόσωπα και οι καταστάσεις είναι δοσμένα με τυπολογική ομοιότητα.

Ασφαλώς, δεν πρόκειται για εκείνο το είδος των σατιρικών συγγραφέων των οποίων την πένα κινεί η αγανάκτηση και η απελπισία και που τα ραπίσματά τους πονάνε και τους στόχους τους, και τις καρδιές των ίδιων. Κατά τη γνώμη μου, οι ίδιοι οι Ρέππας και Παπαθανασίου εκπροσωπούν μια τάση στη νεοελληνική σατιρική κουλτούρα όπου οι αλήθειες λέγονται αλλά δεν πληγώνουν, επειδή δεν αποτελούν αποκαλύψεις, επειδή είναι μέρος της κοινής γνώσης. Και οι σατιριζόμενοι σχεδόν αρέσκονται να κοιτάζονται

στους καθρέφτες που στήνουν μπροστά τους οι Ρέππας-Παπαθανασίου, επειδή «έτσι είναι ο κόσμος», επειδή «στην Ελλάδα δεν γίνεται αλλιώς». Η σύγχρονη νεοελληνική κοινωνία, και η κυπριακή μαζί της, δεν προσβάλλονται και αγαπάνε, εδώ και δεκαετίες, τους δύο κυνικούς συγγραφείς, που και ρατσιστές τους είπαν, και αγράμματους νεόπλουτους τους είπαν, και κλέφτες, απατεώνες, κομπιναδόρους τους είπαν. Γελάμε όλοι μαζί.

Υπάρχει ένας όρος στο να λειτουργούν τα έργα των Ρέππα- Παπαθανασίου- να μην απομακρύνονται από τον χρόνο συγγραφής τους. Αλλιώς το γέλιο πάλι θα προκαλείται, αλλά σα μετακινηθεί από τη «σατιρικότητα» στην «κωμικότητα», η σάτιρα θα μετατραπεί σε κωμωδία παρεξηγήσεων και καταστάσεων. Το «Ράους» είναι έργο γραμμένο το 2010. Τι είναι τα δέκα χρόνια μπροστά στην αιωνιότητα; Αλλά το δράμα της Ελλάδας (να λέω κάθε φορά «και της Κύπρου, μαζί»;) όπου οι αναρίθμητες απατεωνιές, κομπίνες, έλεγχοι, εξευτελισμοί, τιμωρίες διαπράχτηκαν μεταξύ ιδιωτών, τραπεζών, κράτους, Ευρωπαϊκής Ένωσης, παίχτηκε ήδη και ως τραγωδία και ως μπουρλέσκο.

Και αυτά τα δέκα χρόνια από τη συγγραφή του έργου μέχρι το ανέβασμά του στο Διόνυσσο σε σκηνοθεσία Παναγιώτη Λάρκου είναι σημαντικά, ο σατιρικός καθρέφτης του κειμένου ήδη δεν λειτουργεί. Οπότε, αισθανόμενος τις απώλειες από τη χρονική μετατόπιση, ο Λάρκος επικεντρώνεται στην κωμική ζωντάνια της παράστασης. Η μέθοδός του είναι η κωμική επιθετικότητα. Αναθέτει στους ηθοποιούς του να βγάλουν όσα μπορούν από τους ρόλους τους συμβάλλοντας στην κωμική σούμα ο καθένας με τον τρόπο του και με τα μέσα που διαθέτει.

Ιδού ένα παράδειγμα. Ο Άντονι Παπαμιχαήλ, το ταλέντο του οποίου ήταν ευδιάκριτο από τις παιδικές παραστάσεις στο Σατιρικό, δημιουργεί ένα ένθετο επεισόδιο λόγω διαφορετικής στιλιστικής και κινησιακής μανιέρας. Δεν παίζει τον

στερεότυπο βαρύμαγκα νταβατζή, είναι αστείος με πολύ δικό του τρόπο, αλλά ασύνδετος με τους γύρω του. Αντιθέτως, ο Αλέξανδρος Παρίσης προς τέρψιν του κοινού ενδύθηκε όλα τα κλισέ του γκέι υπαλλήλου του συνοικιακού οίκου ανοχής, ωσάν να έλεγε στους θεατές «Πώς σας φαίνομαι μ' αυτή τη μεταμφίεση;» Η Ελένη Χατζηαυξέντη ίσως δεν έπρεπε ν' αφήσει ανεκμετάλλευτο το προτεινόμενο από το κείμενο αμπλουά της υποκρίτριας μεσόκοπης θεούσας, επειδή ο χαρακτήρας της βγήκε τελικά αδιευκρίνιστος, εμφανισιακά, ηλικιακά και ενδυματολογικά.

Τα κοστούμια της Θέλμας Κασουλίδου δεν συνέβαλαν αρκετά στο κοινό χιουμοριστικό ταμείο ειδικά στη σκηνή της πρόβας του αρχαιοελληνικού δράματος. Σε μια παράσταση που θέλει να εκμεταλλευτεί την κάθε πηγή κωμικότητας εκείνο το κομμάτι μπορούσε να απογειωθεί περισσότερο. Ωραία σπόντα ήταν η αναφορά στους «Πέρσες» του ΘΟΚ με το δερβίσικο στριφογύρισμα της Ελένης Σιδερά ως Καραμπέτη. Γενικά η ξέφρενη κωμικότητα της Ελένης Σιδερά με την ασταμάτητη μικροϋποκριτική στην έκφραση και στην κίνηση ίσως ήταν πιο προσαρμοσμένη στο ζητούμενο από τον σκηνοθέτη. Η Παντελίτσα Λοϊζου και η Μυρτώ Κουγιάλη θα μπορούσαν να διεκδικήσουν σημαντικότερη θέση στην παράσταση, αν διατύπωναν μια πιο ενδιαφέρουσα πρόταση.

Όπως είπαμε, η ποικιλία τρόπων ήταν ευπρόσδεκτη από τον σκηνοθέτη. Ο Πέτρος Γιωρκάτζης, διατηρώντας τα μακριά του μαλλιά σ' έναν ρόλο που δεν τα... χρειαζόταν, σαν να δήλωνε τις προθέσεις του θιάσου να μην ασχοληθεί με τις πραγματικότητες που αντανάκλαστηκαν κάποτε στο κείμενο, αλλά να δώσει στον εαυτό του, τον σκηνοθέτη και στους θεατές μια ενεργειακά γεμάτη κωμωδία. Η παράσταση εξεπεμπε την αίσθηση ότι η ομάδα περνά καλά και ο καλλιτεχνικός διευθυντής του Διόνυσου, Χρήστος Γιάγκου, που κλείνει και το έργο με την εμφάνισή του στον ρόλο του ψευδογερμανού ελεγκτή, μπορεί να ελπίζει στη μεταδοτικότητα αυτής της αίσθησης προς το κοινό.

ΚΡΙΤΙΚΗ
ΘΕΑΤΡΟΥ

Της Νόνας
Μολέσκη

Κωμική επιθετικότητα

«Ράους» των Μιχάλη Ρέππα και Θανάση Παπαθανασίου σε σκηνοθεσία Παναγιώτη Λάρκου