

«Η απαγωγή του Πάπα»

Ο Τριγαίος του Αριστοφάνη έκλεψε την Ειρήνη. Ο Σαμ του Ζοάο Μπεθενκούρ απήγαγε τον Πάπα. Ο σκόπος ήταν ο ίδιος· να σταματήσει ο πόλεμος, μόνο που στις μέρες μας ακόμα και η ουτοπία δεν μπορεί να επιτρέψει στον εαυτό της να είναι απόλυτη. Ετσι, ο απαγωγέας ζητά για λύτρα μόνο μια μέρα ειρήνης, μια μέρα χωρίς βία. Απ' εκεί και πέρα, λένε ο Σαμ και ο Πάπας, που έγινε συνεργός του, ας πράξουν οι άλλοι.

Μια παραβολή με υπερβολή, λοιπόν, με κωμική υπερβολή. Για την αναγκαία κωμικότητα του έργου ο Μπεθενκούρ επιστρατεύει την τεχνική της αντίθεσης. Η εβραϊκή οικογένεια των ηρώων βρίσκεται σε αντίθεση με το μη εβραϊκό κόσμο γύρω της με επικεφαλής τον άκρως μη εβραϊκό σερίφη. Ο καθολικισμός του Πάπα με τον Ιουδαιισμό των απαγωγέων του, η ίδια λογική και ηθική των κεντρικών ηρώων με τις ζαβολιές και τις ιντριγκες των δευτερευόντων προσώπων, η ανεχτικότητα και η νοικοκυροσύνη της μαμάς Σάρας με τα απαράδεκτα και τα άτακτα που συμβαίνουν γύρω. Απλό, όπως ται-

ριάζει σε μια παραβολή και αστείο, όπως φρόντισε ο συγγραφέας του, το έργο στοχεύει να προκαλέσει κάποια συναισθηματική ανταπόκριση και πολύ γέλιο. Στην παράσταση του Σατιρικού, όμως, τα πράγματα ήταν διαφορετικά: λιγότερο απλά και λιγότερο αστεία, γι' αυτό και δεν πέτυχαν τους προκαθορισμένους από το συγγραφέα στόχους.

Τι εμπόδιζε την απλότητα της παράστασης; Σε μεγάλο βαθμό η έντονη και άτακτη σκηνική κίνηση. Και δεν εννοώ την προκαθορισμένη από τις ενσωματωμένες στο διάλογο προδιαγραφές του κειμένου, αλλά την περιττή, την «κενή» κίνηση. Όπως για παράδειγμα, το ανέβα-κατέβα στις πολυθρόνες και τα ασταμάτητα πηδηματάκια στιλ «γιούπι» από την κόρη της οικογένειας. Εξάλλου το συνεχές μετωπικό στήσιμο, λόγω περιορισμένου και βαρυφορτωμένου σκηνικού χώρου αφενός και αφετέρου λόγω της προσήλωσης της σκηνοθέτιδας της παράστασης Δέσποι-

νας Μπεμπεδέλη στο εύρημα της παρακολούθησης της εξωτερικής δράσης από την τηλεόραση, ανάγκαζε τις «εσωτερικές» φιγούρες να σχηματίζουν μια άμορφη και αμήχανη ομάδα. Τα δυο οπτικά κέντρα (ειδικά στην ώρα της μάχης), η οθόνη και το εσωτερικό του σπιτιού, συνέβαλαν στο μπερδεμα του θεάματος που κατά τη γνώμη μου ήταν αντίθετο στην απλότητα της παραβολής. Η πολυκοσμία στη στημένη πίσω μεγάλη οθόνη κάπου μείωνε τη σημασία της ζωντανής σκηνικής παράστασης. Οι πολλές φιλικές συμμετοχές γνωστών ηθοποιών (Στέλιος Καυκαρίδης, Στέλιος Μουαίμης, Πόπη Αβραάμ, Νίκος Χαραλάμπους και η ίδια η Δέσποινα Μπεμπεδέλη με την όψη της Μοντ από την προηγούμενη παραγωγή του Σατιρικού), πιστεύω, έδωσαν ένα αχρείαστο για το σκοπό της παράστασης παρεϊστικό χρώμα. Αν μιλήσουμε τώρα για την κωμικότητα της παράστασης, θα πρέπει να θυμηθούμε ξανά τις αντιθέσεις που χρησι-

μοποιεί ο Μπεθενκούρ. Για να δημιουργηθεί η αντίθεση στην παράσταση, πρέπει οι συμμετέχοντες σ' αυτή τύποι να είναι ανάγλυφοι, έντονοι, αναγνωρίσιμοι. Δε νομίζω ότι ο Θάνος Πεττεμερίδης έχει δημιουργήσει τον ήρώα του σύμφωνα με τις σαφείς προδιαγραφές του συγγραφέα «Εβραίος», «Ταξιτζής», «Νεο-υρκέζος». Όταν η Δέσποινα Μπεμπεδέλη έπαιζε τη Μοντ τής είχε φτιάξει έναν τέλειο τύπο, μια μορφή η οποία κινείτο, μιλούσε, μόρφαινε, ντυνόταν μ' έναν πολύ συγκεκριμένο τρόπο. Τέτοια καλούπια χαρκτηρών, δε νομίζω να είχαν φτιαχτεί για κανένα από τους ρόλους. Μπορώ να πω ότι η πιο γκροτέσκα της παράστασης, η Λουκία Μιχαήλ στο ρόλο της Κάρμεν, κάνει καλύτερα τη δουλειά της έχοντας προσωπικό στόχο να κάνει κωμικό ρόλο παρά οι συνάδελφοί της που παράγουν μάλλον τεχνητή ζωντάνια παρά κωμικότητα.

Ο,τι αφορά στο ρόλο του εβδο-

μήντάχρονου Πάπα, η ανάθεσή του στο νεαρό Σπύρο Νικολάου ήταν αδικία προς τον ηθοποιό. Η Δραματική Σχολή «Βλαδίμηρος Καυκαρίδης» έχει πλάσει μια ομάδα νέων υποσχόμενων ηθοποιών και σε μερικούς απ' αυτούς το Σατιρικό προσφέρει μόνιμη απασχόληση. Αυτό, όμως, δε θα 'πρεπε να σημαίνει ότι οι ανάγκες οποιουδήποτε έργου μπορούν τώρα να καλυφτούν από «εγχώριες» δυνάμεις. Πιστεύω, πως ο θίασος θα επενδύει καλύτερα αν αναθέτει στους νέους ηθοποιούς ρόλους που θα αναδεικνύουν τις ικανότητές του ή θα αποτελούν επαγγελματική πρόκληση γι' αυτούς.

Στα σκηνικά του Κώστα Καυκαρίδη διαβάζεται, ίσως, μια συνειδητή αντίθεση μεταξύ του ρουτινιάρικου μικροαστικού ροζ των τειχών και του εξτρεμιστικού των μυτερών σπασμένων σχημάτων. Δεν ξέρω πόσο συνειδητή είναι όμως η χρωματική και η στυλιστική αντίθεση του κάπως νάιφ κήπου με το εσωτερικό και με τη μεγάλη οθόνη, πάντως το μάτι του θεατή δύσκολα τα συνδυάζει όλα αυτά.

ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ