Συρανό ντε Μπερζεράκ

Οι πρώτοι έρωτες δεν ξεχνιούνται, περιλαμβανομένων των λογοτεχνικών. Στην πρώιμη εφηβεία μούσκεψα με καυτά δάκρυα τις σελίδες των «Θεατρικών» του Εντμόν Ροστάν και ο Συρανό πήρε ιδιαίτερη θέση στην ευσυγκίνητη καρδιά μου. Και παρέμεινε, για πάντα φωτισμένος από νεανική λατρεία- λάθος αφετηρία για τη διαδικασία της αποδοχής των ενσαρκώσεων της μορφής του και των σκηνικών αναπλάσεων του κόσμου του από όποιους «Άλλους». Αλλά αν αυτά ακούστηκαν ως μια ακούσια προκατάληψη, την απαρνήθηκα εκούσια, μόλις άκουσα για την ένταξη του Ροστάν στο ρεπερτόριο του ΘΟΚ, έτσι ώστε τα όσα ήξερα, ένιωθα και φανταζόμουν για τον «Συρανό» να μην με εμπόδιζαν στην επαφή με την παράσταση του Αχιλλέα Γραμματικόπουλου και του Λώρη Λοϊζίδη. Ο ένας σκηνοθέτης και ο άλλος πρωταγωνιστής, αλλά κατά τη διάρκεια της αναμονής της παραγωγής ο θεατρικός μας κόσμος έτσι την προσδιόριζε την παραγωγή, με τα ονόματα των δύο δίπλα- δίπλα.

Θ' αρχίσω να καταγράφω τις εντυπώσεις μου από την παράσταση «με τη σειρά εμφανίσεώς» τους. Στην αρχή οι ηθοποιοί εισβάλλουν στην αίθουσα από πολλές εισόδους και ρίχνουν τις πρώτες τους ατάκες απευθείας στους θεατές, σ' ένα παιχνίδι θεατρικής αμεσότητας, με σκοπό να δημιουργήσουν μια οικεία ατμόσφαιρα, να κερδίσουν την προσοχή των θεατών και να τους πάρουν «μαζί τους» στη σκηνή, όπου μεταφέρεται αυτή η χαρούμενη για αδιευκρίνιστους λόγους φασαρία. Ο σκηνοθέτης επιλέγει να κάνει ένα «γενικής ζωντάνιας» πρόλογο στην παράσταση και όχι μια στοχευμένη εισαγωγή στο άγνωστο σε πολλούς θεατές κείμενο, αφαιρώντας από τον λόγο τον πρωταγωνιστικό του ρόλο και κατ' εμένα, δείχνοντας ήδη την κατεύθυνση που θ' ακολουθήσει. Ο μινιμαλισμός των σκηνικών της Έλενας Κατσούρη δεν προδίδει εποχή, αλλά τα κοστούμια της μιλούν ξεκάθαρα -ο σκηνοθέτης αποφάσισε να ημι-εκσυγχρονίσει τη δράση και να τη μεταφέρει στην εποχή της ζωής του συγγραφέα. Ο Ροστάν έζησε από το 1868 μέχρι το 1918, πρόλαβε και τον Μεγάλο πόλεμο, με τις στολές τού οποίου ντύνονται οι Γασκώνοι της παράστασης. Κανένα παιχνίδι με τον χρόνο δεν ξενίζει πια στο σημερινό θεάτρο, αλλά η απόσταση του ίδιου του Ροστάν από την εποχή των ηρώων του έχει ύψιστη σημασία! Ο συγγραφέας τοποθετεί τη δράση στον 17ο αιώνα, όχι μόνο επειδή τότε έζησε το ιστορικό πρωτότυπο του ήρωά του- τον«αληθινό» Συρανό ντε Μπερζεράκ- αλλά επειδή ως νεορομαντικός βρίσκει αλλού, όχι στη γύρω του πραγματικότητα, την έμπνευσή του, και χρονικά αλλού τοποθετεί τα ιδανικά του Συρανό, που η πεζότητα και η φαυλότητα των δικών του (του Ροστάν) ημερών θα τα υπονόμευε. Ως νεορομαντικός, ο Ροστάν επιζητεί τη θεατρικότητα μιας άλλης εποχής, την κάπα, τη σπάθα, τη μονομαχία, τη λάμψη και την πίκρα της. Ο Γραμματικόπουλος δεν τεκμηριώνει τη χρονική μετατροπή του έργου και δεν εξηγεί τις συγκρούσεις με το κείμενο, όπως αναφορές στον βασιλιά, στον Ρισελιέ, στους Ισπανούς εχθρούς, στην πολιορκία του Αράς, στον σύγχρονο του Συρανό Μολιέρο, κ.ά. Κι αν στο κείμενο το σπαθί είναι η προέκταση του χεριού των ανδρών, στην παράσταση εφευρέθηκε στην πρώτη πράξη κάτι σαν ομπρελοθήκη από την οποία παίρνουν τα σπαθιά τους τα πρόσωπα που θα μονομαχήσουν. Η χρονική δυστοπία ήταν αισθητή στην τέταρτη πράξη, όπου η στυλιστική του Α' Παγκοσμίου συγκρουόταν με τον «πόλεμο μιας άλλης εποχής», όπως τον φαντάστηκε ο Ροστάν.

Η παράσταση του ΘΟΚ δεν βρήκε την εποχή της, αλλά ούτε και το θεατρικό της είδος. Η σκηνή στο ζαχαροπλαστείο του Ραγκενώ ξαφνικά αποκτά στυλιστική αυτονομία χάρη στην ξαφνική σκηνογραφική φλυαρία και στο τραγούδι των χαρούμενων ζαχαροπλαστών. Το αντιπολεμικό τραγούδι των Γασκώνων φαίνεται εμβόλιμο στοιχείο. Και ειδικά το τραγούδι της Ροξάνης στο φινάλε (στίχοι των τραγουδιών από τον συνθέτη Γιώργο Ανδρέου) το θεώρησα συναισθηματική απλούστευση και στυλιστική αλλοίωση του κειμένου, παρότι η Αντωνία Χαραλάμπους πρωταγωνιστεί υποκριτικά στην παράσταση. Ηγείται και στο ερωτικό τρίγωνο, ενώ ο Γιώργος Ευαγόρου ως Κριστιάν δεν εκπέμπει την απαιτούμενη γοητεία για να ανταγωνιστεί τη λαμπρότητα του πνεύματος.

Ο Ροστάν κάτω από το είδος της ηρωικής κωμωδίας έγραψε ποιητική πραγματεία για τη δύναμη του λόγου, για τη φόρμα έκφρασης των συναισθημάτων. Στο κείμενο ο λόγος πρωταγωνιστεί, λάμπει, στην παράσταση προσγειώνεται, χάνει την αιχμηρότητα και τη σπινθηροβολία του. Η προσπάθεια του Λώρη Λοϊζίδη να εξοικειωθεί με τον λόγο και μέσω του- με τον ρόλο του, η επιθυμία του να φέρεται «φυσιολογικά» (ακόμα και σε τέτοια επίδειξη από τον ποιητή Ροστάν και ποιητή Συρανό , όπως είναι η μονομαχία της πρώτης πράξης) δεν απέδωσε. Παρόλη τη συναισθηματική ένταση του στον τελευταίο μονόλογο, ο ηθοποιός δεν καταφέρνει να αφήσει τον λόγο να κυριαρχήσει, να γιγαντωθεί. Με άλλο κλειδί άνοιγε αυτός ο ρόλος, με άλλο κλειδί άνοιγε αυτό το έργο.