

19ος, 20ός και 21ος ΑΙΩΝΕΣ ΖΗΜΙΩΝΟΥΝ-**1**-ΟΧΙ ΤΟ ΣΑΙΞΠΗΡ ΑΛΛΑ ΤΗ...ΛΥΡΙΚΗ !

Critics Point

2018

Σάρλ Γκουνώ (1818 –1893) ἐν Φαλήρω:
Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα, ὄπερα, 5 πρ.,
(1867, ἀναθ. 1888).

ἢ ὅταν τρεῖς αἰῶνες... «συνωμοτοῦν» ἀνεπιτυχῶς καὶ
ἀνοήτως γιὰ νὰ ρεζιλέψουν τὸ...Σαίξπηρ!

12/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΜΗΝ ΞΟΔΕΥΤΕΙΤΕ ΣΕ ΤΑΞΙ ΚΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ τρέχοντας στὰ συγκοινωνιακῶς...ἀπρόσιτα Φάληρα γιὰ μιὰ ἐξοντωτικὰ ἀνιαρὴ «ὄπερα» (λέει!) ποὺ ἡ ΕΛΣ ἀνέβασε ὅλως ἀναιτιολόγητα, ὅμως σὲ μιὰν ἀπὸ καταβολῆς τῆς ὑψηλοτάτου ἐπιπέδου διανομῆ καὶ μουσικὴν ἐρμηνεία. Ἀμφιβάλλουμε ἂν θὰ σᾶς ἀποζημιώσουν γιὰ τὴν ἀδιάφορη, ἀντιθεατρικὰ μακρηγοροῦσα παρτιτούρα (λιμπρέτο + μουσικὴ) καὶ γιὰ ὅ,τι ἀποκάλεσαν σκηνοθεσία, σκηνογραφία, κοστούμια, φωτισμοὺς κ.λπ.

Καίτοι, μετὰ τὴν παράσταση, ὁ ἀγαπητὸς ἀρχιμουσικὸς Βύρων Φιδετζῆς, μοῦ μίλησε γιὰ μιὰν «ἐκπληκτικὴ», ὅπως τὴ χαρακτήρισε, σκηνικὴ διδασκαλία τοῦ ἴδιου αὐτοῦ ἔργου στὴν παρισινὴ Ὁπερά (ἀκόμη στὸ Palais Garnier), τὸ 1982, ἐνῶ στὸ Διαδίκτυο, ἐντόπισα ἄλλες πιὸ πρόσφατες διδασκαλίες του, δὲν νομίζω ὅτι στὴ Γαλλία ὁ Γκουνώ, κατέχει τὸ προσκῆνιο τῆς δημοτικότητος, ὅπως λ.χ. ὁ Μπιζέ, ὁ Ὁφφενπαχ, ἢ ἀκόμη καὶ ὁ Ντελίμπ (Λακμε). Ἡ μόνη ἀναμφίλεκτα κατακυρωμένη του ὄπερα, ὁ Φάουστ, προσωπικῶς μὲ ἀφήνει ἀδιάφορο. Τυχόν

διδασκαλίες άλλων όπερών από τις 12 που όλοκλήρωσε συνολικά, από τη *Σαμφώ* (1851), ως τὸ *Φόρο τῆς Ζαμόρα* (*Le tribut de Zamora*, 1881), δὲν πρέπει νὰ αποσυνδεθοῦν ἀπὸ τὴν (ἐπι)στροφὴ στὴν παλαιότερη μουσική, εὐλογη ἀντίδραση στοὺς ἐξωφρενισμοὺς τῆς πρωτοπορείας μετὰ τὸ 1950, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν πανδημία, φεῦ, τῶν σκηνοθετικῶν «φρικιῶν» τοῦ 21ου αἰ., που ἀναζητοῦν ἔργα λίγο-πολύ «ἀγνώστα», θύματα ψευδαισθήσεων ὅτι μποροῦν νὰ ἀσελγοῦν πάνω τους παρά φύσιν, μένοντας στὸ ἀπυρόβλητο.

Ἀρχίζουμε, ὅπως πάντα, μὲ τὴν ταυτότητα τοῦ ἔργου, πρὶν τὸ σχολιάσουμε ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἰλαροτραγωδία τῆς τάχατες «σκηνικῆς διδασκαλίας». ΓΚΟΥΝΩ, ΣΑΡΑ [*Gounod, Charles*, 1818-1893]: *Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα* [γαλλ. *Roméo et Juliette*], ὄπερα, 5 πράξεις, κείμενο: *Jules Barbier* (1825-1901) καὶ *Michel Carré* (1821-1872)¹ κατὰ τὴν ὁμότιπλη τραγωδία τοῦ Οὐίλλιαμ Σαίξπηρ [*William Shakespeare*, α' ἔκδ., χαρακτηριζόμενη «κακή», Λονδίνο, 1597]. Παγκ. α' ἔκτ. τῆς πρώτης ἐκδοχῆς: Παρίσι, *Théâtre-Lyrique Impérial du Châtelet*, 27 Ἀπρ. 1867. Παγκ. α' ἔκτ. τῆς τελικῆς δεύτερης ἐκδοχῆς, μὲ τροποποιήσεις: παρισινὴ Ὁπερά, *Palais Garnier*, 28 Νοεμβρίου 1888.

Ἔνας ἀπὸ τοὺς λόγους (;) διδασκαλίας τοῦ ἔργου, ὅπως μᾶς πληροφορορεῖ ὁ πάντοτε ἰδεωδῶς ἄψογος τόμος-πρόγραμμα που συνοδεύει τὶς παραστάσεις τῆς ΕΛΣ, ἦταν καὶ ἡ φετινὴ 200ῆ ἐπέτειος τῆς γεννήσεως τοῦ Γκουνώ: ἀπὸ τὴ μονάκριβη, ὡς τώρα, ἐλληνικὴν ὄπερα, που πέρυσι ἀγνόησε ἀνερευθρίαστα τὴν 100ῆ ἐπέτειο, (μάλιστα!) τοῦ θανάτου τοῦ Σπύρου Σαμάρα (1861-1917), συνθέτου μυριάκις ἀνωτέρου τοῦ Γκουνώ, ὅπως ἀδίστακτα διακηρύσσω, ἔχοντας μελετήσει εἰς βάθος τὸ ἔργο του. Που ἀπλῶς εἶχε τὴν τραγωδία, ναὶ τραγωδία, νὰ γεννηθεῖ Ἕλληνας. Περνοῦμε ὅμως στὸν Γκουνώ, που ἡ παρτιτούρα του, ἐρμηνεύθηκε ἀπὸ τὸ *Λουκά Καρυτινό* μὲ τὴν προσδωκώμενη πιὰ, ὡς «δακτυλικὸ ἀποτύπωμα ὕφους», νοηματικὴ καθαρότητα, διαφάνεια γραμμῶν καὶ συνηγήσεων,

¹ Πασίγνωστο ζεῦγος γάλλων λιμπρετογράφων τοῦ 19ου αἰ., που, μεταξύ 1852 καὶ ὡς τὸ θάνατό τοῦ Καρρέ (1872), συνυπέγραψε τὰ λιμπρέτα 25 ὄπερών, μεταξύ τῶν ὁποίων 8 ἀπὸ τις 12 τοῦ Γκουνώ, ἀνὰ 1 τῶν Μπιζέ (*Αλιεῖς μαργαριταριῶν*), Τεοντόρ Ντυμποῦ, καὶ Μέγερμπεερ (*Ντινόρα*), καὶ 5 τοῦ Βικτόρ Μασσέ [*Victor Massé*, 1822-1884]

ρέουσα φραστική και άψογη δυναμική. Δέ έμνε σκιά άμφιβολίας για τὸ τί εἶναι τὸ έργο. (Πρὸς ώρας αφήνουμε τὰ επί σκηνης τεκταινόμενα).

* * *

Α΄ ΠΡΑΞΗ: Στή όντως δραματική εισαγωγή, φουγκάτο με κατιόν θέμα εκβάλλει σε χορωδιακό (άρχικά σε ταυτοφωνία;), συνοδευόμενο από άρπα, που συνοψίζει όσα θα συμβούν. Ένωρίτατα αποκομίζουμε την αίσθηση μουσικής στατικής—τὸ σχετικό επίθετο θα χρησιμοποιήσουμε, φοβοῦμαι, πολὺ συχνά. Χορὸς στὸ μέγαρο τῶν Καπουλέτων. Έπονται τὸ πρῶτο (χορωδιακό) άρκετῶν... βάλς (ὡς γνωστὸν δημοφιλέστατων τήν ..έποχή τοῦ Σαίξπηρ!), ὁμοίως στατικῶν, παρὰ τὸ τέμπο καὶ τὸ μέτρο 3/4, ἢ πρώτη (καὶ μονότονα ένορχηστρωμένη· γνωστὴ σελίδα τοῦ έργου) άρια τῆς Ίουλιέττας *Νά ζήσω θέλω ένα όνειρο*, με ψηλές νότες έντυπωσιασμοῦ, επίσης βάλς, καί, μετὰ τήν είσοδο ὡς μασκοφόρων Ρωμαίου καὶ φίλων του, τὸ πρῶτο καὶ σχοινοτενές από τὰ 4-5 ντουέττα τοῦ έρωτευμένου ζεύγους, οἶνει ραχοκοκαλιά τοῦ έργου, με έπιδερμική δραματικότητα. Ακολουθεῖ, ὁ πιὸ ένδιαφέρων μουσικά «άριθμός» τῆς πράξεως μετὰ τήν εισαγωγή, ἢ *Μπαλλάντα τῆς βασίλισσας Μάμπ*, που τραγουδᾷ ὁ Μερκούτιο, φίλος τοῦ Ρωμαίου. Ἡ συνέχεια, σόλι (δὲ λέμε «στιχομυθία») Ίουλιέττα καὶ πατέρα της Καπουλέτου, πάντοτε βάλς. Πρῶτα νέφη: ὁ Τύμπαλντ, ξάδελφος τῆς Ίουλιέττας, αντίλαμβάνεται τήν παρουσία τοῦ Ρωμαίου καὶ φουντώνει για εκδίκηση...Ἡ νέα τρομάζει μαθαίνοντας ποιὸν αγάπησε, ένῶ ὁ πατέρας της προστάζει νά συνεχιστεῖ ὁ χορὸς.

Β΄ ΠΡΑΞΗ: Στόν κῆπο τῶν Καπουλέτων. Αρχίζει με άργό λυρικό πρελούντιο (άρπα, μέτρο 6/8;) καὶ συνεχίζεται με μιάν άργή σχοινοτενῆ άρια τοῦ Ρωμαίου, ένα φλύαρο μονόλογο τῆς Ίουλιέττας, πάνω σε μουσική πολὺ κατώτερη τοῦ κειμένου, τρανὸ τεκμήριο ὅτι ὁ συνθέτης αδιαφορεῖ για τοὺς σκηνικούς χρόνους. Κατακλειδα: ἢ Ίουλιέττα, ὄχι μόνον εξακολουθεῖ νά αγαπᾷ τὸ Ρωμαῖο, ξέροντας πιά ποιὸς εἶναι, ἀλλὰ καὶ τοῦ προτείνει νά ένωθοῦν με τὰ δεσμὰ τοῦ γάμου.

Γ΄ ΠΡΑΞΗ: Στό κελλί τοῦ πατρὸς Λαυρεντίου. Παρὰ τὴ θαυμάσια φωνητικὴν επίδοση, τὸ καθαρὸ τίμπρο καὶ τήν άψογη άρθρωση τοῦ ιερωμένου (βαθύφωνος Πέτρος Μαγουλάς), ἢ τελετὴ τοῦ γάμου, στὸ κελλί του, μακρηγορεῖ. Στὸ β΄ μέρος, μᾶς έντυπωσίασε καὶ ὡς μουσική καὶ ὡς φωνητικὸς άθλος, τὸ σκωπτικὸ για τοὺς Καπουλέτους τραγοῦδι τοῦ Στέφανου («μετενδεδυμένος» ρόλος, ὑψίφωνος Ἄρτεμις Μπόγρη,

ἄριστα μὲ τρεῖς τόνους!), ἔναυσμα τοῦ καυγᾶ, πού καταλήγει στὸ φόνο τοῦ Τύμπαλντ ἀπὸ τὸ Ρωμαῖο. Φινάλε: πένθιμη μουσική, σὰν καθολικὸ **Lacrymosa**. Ὁ Ρωμαῖος, ἐξορίζεται ἀπὸ τὸ Δούκα τῆς Βερόνα.

Δ' ΠΡΑΞΗ: Δωμάτιο Ἰουλιέττας, κατόπιν Ἴσως τὸ ὠραιότερο ντουέτο τοῦ ἔργου, (τοῦ «κορυδαλλοῦ καὶ τοῦ ἀηδονιοῦ») ἀνάμεσα στοὺς νιόπαντρους, πρὶν ἀπὸ τὸν πρόσκαιρο, ὅπως νομίζουν χωρισμό τους: ὁ Ρωμαῖος πρέπει νὰ φύγει γιὰ τὴν ἐξορία. Σ' αὐτὴν τὴν πράξη ξαναδιαπιστώσαμε ὅτι ὁ Γκουνώ συχνὰ ἀγνοοῦσε πότε ἔπρεπε νὰ ἀλλάζει τέμπο, πάντα καταλήγοντας σὲ φλυαρία. Μεγάλη αἴθουσα τοῦ Μεγάρου τῶν Καπουλέτων. Ἡ Ἰουλιέττα, ντυμένη νύφη, πορεύεται στὸ γάμο μὲ τὸν Πάρη, πού τῆς ἐτοίμαζαν ὡς σύζυγο καὶ ὅπως ζήτησε, πρὶν ξεψυχήσει ὁ Τύμπαλντ. Ἔχει πιεῖ τὸ ψευτοδηλητήριο πού, κατὰ τὸ σχεδιά του, τῆς ἔχει δόσει ὁ πατὴρ Λαυρέντιος...Καὶ σωριάζεται «νεκρή»...

Ε' ΠΡΑΞΗ: Στὸν οἰκογενειακὸ τάφο τῶν Καπουλέτων. Οἱ **Barbier** καὶ **Carré**, ἐνῶ ἀλλοῦ ἔχουν ἀντιγράψει αὐτολεξεί τὸ σαιξπηρικό πρωτότυπο, ἐδῶ ἔχουν προβεῖ σὲ οὐσιαστικότερη, ἄκρως ἐπίμεμπτη ἀλλαγὴ. Στὸ Σαίξπηρ ὁ Ρωμαῖος, νομίζοντας ὅτι ἡ Ἰουλιέττα εἶναι ὄντως νεκρή, αὐτομαχαιρώνεται. Ἐκείνη, ξυπνᾷ καὶ, ἀφοῦ διαπιστώσει πὼς ὁ ἄντρας τῆς εἶναι νεκρὸς, αὐτοκτονεῖ ἐπίσης. Ἐδῶ ἀντιθέτως, οἱ λιμπρετίστες, ἀφήνουν γιὰ λίγο ἀκόμη ζωντανὸ τὸ Ρωμαῖο, ἀφιερώνονοντας ἔτσι στὸ ζεῦγος ἓνα ἀκόμη ντουέτο. Καὶ ἐδῶ ἐπίσης, μετὰ τὴν ἐκπνοή τῆς νέας, σχεδὸν πεθάνουμε στὰ γέλια, ὅταν ὁ Ρωμαῖος ξεψυχᾷ μὲ ἓνα ἀμίμητο Στὴν ὑγεία σου Ἰουλιέττα., πού δὲν ὑπάρχει στὸ πρωτότυπο γαλλικὸ λιμπρέτο, ὃ μεταφράστρια τῶν ὑπερτίτλων **Κα Τιτίκα Δημητρούλια!** Πρὸς Θεοῦ, δὲν εἶπαμε δὲ ὅτι οἱ δύο λιμπρετίστες καὶ ὁ Γκουνώ ἦσαν ἠλίθιοι! Ὅμως μόνο στὴν Ἑλλάδα βλέπεις κάτι τέτοια!

Τὸ μεγαλύτερο φορτίο, σίγουρα σήκωσε μὲ σιγουριά Ὀλυμπιονίκου βαρέων βαρῶν ὁ ἀνεκτίμητος ἀρχιμουσικὸς **Λουκάς Καρυτινός** ξεναγώντας μας στὰ... ἀβαθέστατα βάρη παρτιτούρας πού δὲ θὰ εἶχαμε χάσει τίποτε μὴν ἀκούγοντάς τὴν ποτέ. Ἐπαίνους ἀξίζουν ἐπίσης ὁ **Ἀγαθάγγελος Γεωργακάτος** γιὰ τὴν χορωδία (μουσικὴ προετοιμασία τῆς **Ἑρμιόνη Νάστου**) ἀξιοπρεπῶς ἴσην πρὸς ἑαυτὴν καὶ μὲ εὐκρινῆ γαλλικὴ ἀρθρωση, ἰδίως ὁ **Δημήτρης Γιάκος** καὶ ἡ **Δόμνα Χάλαρη** (προετοιμασία μονωδῶν), ἔστω καὶ ἂν σποραδικὰ ἀκουγες παντοῦ, καθαρότατο **é** ἀντὶ τελικοῦ γαλλικοῦ **e** (προφέρεται **eu**). Ἐπαρκέστατη, τοῦλάχιστον σὲ ὁμοιογένεια **τίμπρων**, διανομὴ—τονικὲς μικροπαρεκκλίσεις ἐλάχιστων, δὲν

ἐπηρρέασαν τὴ γενικὴν ἐντύπωση: ἀναφέραμε ἤδη εὐφῆμως τοὺς **Μαγουλᾶ** καὶ **Μπόγγρη**. Οἱ ὑπόλοιποι, ὅπως ἀσκηνοθέτητοι, ἀξίζουν μέγιστα ἐγκώμια, διότι ἅπαντες, ξεπέρασαν ἑαυτούς: **Μυρτώ Παπαθανασίου** (Ἰουλιέττα, ὑψίφωνος), **Χρυσάνθη Σπιτάδη** (παραμᾶνα, μεσόφωνος), **Ἰσμαήλ Τζόρντι** (Ρωμαῖος, τενόρος), **Ἀντώνης Κορωναῖος** (Τύμπαλντ, ξάδελφος Ἰουλιέττας, τενόρος), **Διονύσης Μελογιαννίδης** (Μπενβόλιο, Μοντέγκος, τενόρος), **Χάρης Ἀνδριανός** (Μερκούτιος, φίλος Ρωμαίου· βαρύτονος, ἄριστα στὴ *Μπαλλάντα τῆς βασίλισσας Μάμπ*), **Νίκος Κοτενίδης** (κόμης Πάρις, βαρύτονος), **Κωστῆς Ρασιδάκης** (Γκρεγκόριο, ὑπηρέτης Καπουλέτων, βαρύτονος), **Δημήτρης Κασιούμης** (πατέρας Ἰουλιέττας, βαθύφωνος) καὶ **Γιώργος Ρούπας** (Δούκας, βαθύφωνος). Καὶ περνοῦμε στὴ «σκηνοθεσία», γ...τὴν ἀτυχία μας, θὰ ἔλεγεν ἡ ἀλησμόνητη Μαλβίνα Κάραλη. Πανωλεθρία...

* * *

ΜΟΝΟΝ ΜΕ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ δὲν πρέπει νὰ ἐπέλεξε ἡ *ΕΛΣ* τὸ **Νίκο Μαστοράκη** (γ. 1955;) ὡς σκηνοθέτη τοῦ Γκουνώ: τὸ βιογραφικὸ του, ἀναφέρει μόνον 12 ἔργα πρόζας: καμμία ὄπερα, ὀπερέτα, ἔστω *μιούζικαλ*². Ἡ «σκηνοθεσία», γενικῶς, συνδέεται ἄμεσα μὲ τὴ σκηνογραφία (τοῦ γερμανοῦ **Johannes Schütz**), τὰ κοστούμια (ἐδῶ: «ἐπιμέλεια κοστούμιῶν» [τονίζουμε τὴν ὑποπτη διατύπωση] *Εἰρήνη Ἀποστολάκη*), τὴν «κινησεολογία» (*Μαρκέλλα Μανωλιάδη*: καὶ ὁ Μαστοράκης, τί ἔκανε λοιπόν;). Τελικά, φοβόμαστε, ὅτι καθένας ἀπὸ δαύτους, ἔκανε τὸ δικό του, δίχως συνεννόηση (ἔστω, ὑποτυπώδη) μὲ τοὺς ἄλλους. Ἀνατρέχουμε στὶς σημειώσεις μας, κατὰ τὴν παράσταση: Στὴν εἰσαγωγή (χορωδία, στὸ βάθος) οἱ δύο ἐραστές, ἐμφανίζονται στὸ προσκήνιο, ὡς...λευχίμονες χορευτές! Ὅταν ἐμφανίζεται ἡ χορωδία, προπορεύονται οἱ γυναῖκες, μὲ ἓνα ἐκτυφλωτικὰ πολύχρωμο καὶ παρδαλό καρακιτσαριὸ φορεμάτων —ἀπὸ παλῆ ξεπατωμένο μπαούλο;. Κατὰ τὴν ἄρια τῆς Ἰουλιέττας, ἡ χορωδία, ἀκίνητη, κουνοῦσε συνεχῶς τὸ σῶμα

² Χρονολογία γεννήσεως κατὰ συμπερασμὸν. Βλ. παλαιότερη συνέντευξή του στὴν ιστοσελίδα <http://www.lifo.gr/mag/features/4274>, ὅπου ἀναφέρει: « Ἦρθα στὴν Ἀθήνα τὸ 1970, στὰ 15 μου». Τὰ 12 ἔργα πρόζας εἶναι τῶν Κατσικονούρη, Βέντεκιντ, Ἀριστοφάνη, Γκολντόνι, Μπελμπέλ, Σαίξπηρ, Στρίντμπεργκ, Ὀστρόφσκι, Χόρβατ, Τσέχωφ (2) καὶ Σίλλερ. Βλ. Πρόγραμμα παραστάσεως, τεῦχος Διανομῆ-βιογραφικά, σελ 12.

δεξιᾷ κι' ἀριστερᾷ. Ἀπὸ τὶς γυναῖκες ξεχώριζε μιὰ «ἀραπίνα», μὲ ἀλογοουρά, μῶβ παντελόνι, καὶ ζωηρὸ κίτρινο σουτιέν. Ξανὰ-μανά, ἐπὶ τόπου «λίκνισμα» χορωδίας. Ὁ Ρωμαῖος ἐμφανίζεται μὲ ρόζ παπαγαλί ἐλαφρὺ ξεκούμπωτο πανωφόρι, ὡς τὰ γόνατα, ὁ Καπουλέτος μὲ γελοῖο κάτασπρο κοστοῦμι: Βρὲ Μαστοράκη, ἂν ζοῦσε στὸν 20ὸν αἰῶνα, τὸ ζεῦγος θὰ εἶχε καταπηδηθεῖ, μουτζώνοντας ἔχθρες καὶ σόγια! Ἐκτὸς ἂν Μοντέγκοι καὶ Καπουλέτοι ἦσαν ἀντίπαλες μαφιόζικες φαμίλιες... Β' ΠΡΑΞΗ: Τὸ μοναδικὸ σκηρικὸ σὲ ὅλο τὸ ἔργο, πλὴν τοῦ φινάλε, στὸν τάφο: πανύψηλα μεταλλόχρωμα τετράγωνα, συνδεδεμένα μεταξύ τους, ὥστε νὰ στριφογυρίζουν κυκλικά, ὑπαινισσόμενα δῆθεν «ἀλλαγές», ὅπως οἱ ἐπικίνδυνες γιὰ τὴν ἀσφάλεια τοῦ κοινοῦ, στριφογυριστὲς εἴσοδοι τῆς Σταῦρος Νιάρχος καὶ τῆς Ἐναλλακτικῆς. Πόσα τσέπωσε γιὰ δαῦτα ὁ κ. Schütz; ἄσε πὺ τὸ ἐμετικό του κατασκευάσμα κατακρεουργοῦσεν ἀμείλικτα, κάθε ἐντύπωση κειμένου καὶ μουσικῆς. Γ' ΠΡΑΞΗ: Ἡ χορωδία συνεχίζει τὸ λίκνισμά της, σὰν μαστουρωμένοι **teenagers** σὲ ἀμερικάνικο μπάρ. Ξεχάσαμε τὸ ντύσιμο τῶν ἀντρῶν: σὲ πλήρη ἀντίθεση μὲ τὶς γυναῖκες φοροῦσαν μαῦρα κοστοῦμια, ὡς φερετροφορεῖς (κοινῶς «κοράκια») ἑλληνικῶν νεκροταφείων. Ὁ ἄτυχος Στέφανος (ἢ ἔξοχη Μπόγρη) εἶχε περιβολὴ σχεδὸν καμπαρετζοῦς. Δ' ΠΡΑΞΗ: Κάποια στιγμή ἢ Ἰουλιέττα, πρὶν τὴ ντύσουν νύφη, ἐμφανίζεται μὲ...ξεκαρδιστικὴ μουσταρδιά τουαλέτα. Ὅταν, ἔχοντας πιεῖ τὸ «δηλητήριο», σωριάζεται νεκρὴ, πράγμα πὺ ἀγνοοῦν ἀκόμη οἱ παριστάμενοι, κανεὶς δὲ σαλεύει νὰ δεῖ τὶ ἔπαθε...Αὐτὸ λέγεται «σκηνοθεσία». Στὸν τάφο ἢ «νεκρὴ», πάντα μὲ τὸ νυφικό, εἶναι ξαπλωμένη...ὄρθια πρὸς τὸ κοινὸ σὲ ἓνα πανύψηλο οἶονεὶ «θρόνο», σὰν ἀρχαία...Αἰγυπτία βασίλισσα, πράγμα πὺ ἐνθουσίασε ἐνίους. Γύρευε πὶ χρεωνόταν σὲ ποιόν, ἀπὸ αὐτὸ τὸ μοναδικὸ στὰ χρονικά τῆς ΕΛΣ ἀλαλούμ. Σίγουρα πάντως χρεώνεται ἐξ ὀλοκλήρου στὸν καλλιτεχνικὸ διευθυντή. Ἄ: πόσα μᾶς «χρωστᾶ» ὡς τώρα ἢ ΕΛΣ γιὰ ὁδοιπορικὰ στὰ πέρατα τῆς Ἀπτικῆς; 150 € + 15 € = 165 € καί... Στὴν ὑγείᾳ σου Ἰουλιέττα ! (ΕΛΣ. αἴθουσα ΣΝ, 25.12.2018).

Λέξεις: 1592. ————— Λέξεις: 1592.