

ΤΕΤΑΡΤΗ, 7 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2012

## Κριτική θεάτρου: Η όπερα του ζητιάνου του Τζον Γκέι

Ένα διασκεδαστικό, πολύχρωμο θεατρικό παιχνίδι!

*Η όπερα του ζητιάνου* του Τζον Γκέι, σε σκηνοθεσία Γλυκερίας Καλαϊτζή, στο θέατρο Αθήναιον.

Λίγο μετά το τρίτο κουδούνι και καθώς έχουμε καθίσει στις θέσεις μας ακούγονται, από τον χώρο του φουαγιέ, φωνές από τηλεβόες, σειρήνες και μουσικές. Οι ηθοποιοί και οι μουσικοί της παράστασης μπαίνουν στην αίθουσα, διασχίζουν τους διαδρόμους και χορεύοντας, τραγουδώντας και καλησπερίζοντας μας, καταλήγουν στην σκηνή. Δημιουργείται η εικόνα ενός σύγχρονου θεατρικού μπουλουκιού, μιας ομάδας ανθρώπων που έρχεται στη σκηνή για να αφηγηθεί μια ιστορία, κάνοντας το κοινό συνένοχο από την πρώτη στιγμή.

Οι ηθοποιοί ανακοινώνουν την έναρξη και με αυτόν τον —θέατρο εν θεάτρω— τρόπο η παράσταση ξεκινά. Ο Μακήθ και η συμμορία του, η Πόλυ Πήτσαμ και οι κλεπταποδόχοι γονείς της, η Λούσου Λόκιτ και ο πατέρας της, αστυνομικός διευθυντής της περιοχής, απατεώνες ζητιάνοι, πόρνες και μαστροποί, είναι οι χαρακτήρες του έργου του **Τζον Γκέι**, ένα είδος προγόνων των ηρώων της *Όπερας της πεντάρας* του Μπρεχτ. Ο δραματουργικός ιστός του έργου στήνεται γύρω από την ερωτική ιστορία του Μακήθ και της Πόλυ και τα προβλήματα που δημιουργούνται όταν ο αμετανόητος γυναικάς Μακήθ τάζει γάμο και στην Λούσου Λόκιτ.

Περιμετρικά από αυτό το ερωτικό τρίγωνο αναπτύσσεται μια σειρά ζητημάτων ηθικών, κοινωνικών, οικονομικών. Η πλοκή του έργου εκτυλίσσεται σε μια εποχή σήψης και διαφοράς. Τι πιο επίκαιρο, σκέφτηκα εξ αρχής. Αποτελεί, επομένως, πρόσφορο έδαφος για τη δημιουργία —τραβηγμένων από τα μαλλιά— συγκρίσεων με την σημερινή κατάσταση, για να αποσπαστεί με εύκολο τρόπο η επιδοκιμασία του κοινού. Αυτό ακριβώς αποφεύγει η σκηνοθετική γραμμή που ακολούθησε η Γλυκερία Καλαϊτζή. Δημιούργησε ένα ζωντανό, διασκεδαστικότατο θέαμα, λαϊκό και όχι λαϊκίστικο, που παίζει με τα θεατρικά είδη και τις συμβάσεις, τόσο στο κομμάτι της υποκριτικής όσο και σε αυτό της μουσικής. Στην παράσταση υπάρχουν διάσπαρτες νύξεις —ιδιαίτερα εύστοχες ομολογώ—, στους

υποκριτικούς κώδικες της σαπουνόπερας, του μελό, της φάρσας, στις γκανγκστερικές ταινίες και στο καμπαρέ και στο μιούζικ χωλ. Ακόμη και στην επιθεώρηση, αφού κάποιες φορές οι ηθοποιοί απευθύνονται άμεσα στους θεατές και σχολιάζουν.

Αν επιχειρήσω να σταχυολογήσω ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της παράστασης, αυτό είναι το στοιχείο της θεατρικότητας, της εικόνας ενός καλλιτεχνικού κατασκευάσματος που έχει σαν στόχο να παρασύρει τους θεατές σε έναν θεατρικό κόσμο. Είναι, επομένως, ένα θέαμα που κινείται στα πλαίσια ενός θεατρικού κώδικα που έχει εν πολλοίς εγκαταλειφθεί και έχει δώσει τη θέση του σε μια πιο ρεαλιστική θεατρική φόρμα.

Παρακολουθώντας την παράσταση είχα διαρκώς την αίσθηση πως υπάρχει μια ανοιχτή επικοινωνία με αυτά που συμβαίνουν επί σκηνής. Πρόκειται για μια θεατρική σύμβαση, που διαρκώς υπονομεύεται, καθώς οι ηθοποιοί παίζουν μαζί της.

Οκτώ εξαιρετικά δουλεμένοι ηθοποιοί, τόσο υποκριτικά όσο και κινησιολογικά (επιμέλεια κίνησης Ιωάννα Μήτσικα), μοιράζονται τους πολλούς ρόλους του έργου. Ο Μιχάλης Συριόπουλος, στον ρόλο του Μακήθ, σκιαγραφεί ένα πειστικό πορτραίτο του παράνομου αλλά και αμετανόητου γυναικά, που παγιδεύεται τόσο εξαιτίας της "επαγγελματικής" αλλά και της ερωτικής του δράσης. Ο νεαρός ηθοποιός που ξεχωρίζει με τις ερμηνείες του τα δύο τελευταία χρόνια στις σκηνές της Θεσσαλονίκης, εδώ έχει και σκηνική άνεση και υποκριτική στιβαρότητα. Δείχνει πως ελέγχει απόλυτα αυτό που κάνει και δεν πέφτει στην παγίδα μιας υπερβολικά ναρκισσιστικής προσέγγισης του χαρακτήρα, αν και ο ρόλος του Μακήθ θα μπορούσε να τον οδηγήσει σε έναν τέτοιο δρόμο.

Ολοκληρωμένους, σπαρταριστούς "μαύρους" κωμικούς χαρακτήρες —που μοιάζουν σαν να βγήκαν από ταινία του Τιμ Μπάρτον— έπλασαν οι, επίσης, νέοι αλλά έμπειροι θεατρικά, Άννα Κυριακίδου και Κυριάκος Δανιηλίδης. (κυρία και κύριος Πήτσαμ), ενώ ευχάριστη έκπληξη αποτελεί ο αστυνομικός του Στέφανου Πίττα. Μια cult μορφή ενός μπάτσου που μοιάζει να ξεπήδησε από αμερικανική αστυνομική παρωδία που καταφέρνει να αποσπά το γέλιο των θεατών—ιδιαίτερα του νεαρόκοσμου που αποτελούσε την πλειοψηφία του κοινού— άμα τη εμφανίσει. Ο ηθοποιός χειρίζεται με έναν αξιοπρόσεκτο τρόπο τους κώδικες της κωμωδίας και είναι ιδιαίτερα εκφραστικός, με νευρώδη κίνηση.

Ενδιαφέρουσες ερμηνείες και από τους υπόλοιπους ηθοποιούς. Η Ειρήνη Αμπουμόγλι στηρίζει αποτελεσματικά το ρόλο της ερωτευμένης κοπέλας που προσπαθεί να χαρεί τον έρωτά της αφηλώντας τις απαγορεύσεις. Μια ενζενί του 1960 στις αρχές του 21ου αιώνα που ερμηνεύει με τον πιο σωστό και αισθαντικό τρόπο κάποια από τα τραγούδια της παράστασης. Η Άννα Ευθυμίου, στον ρόλο της έτερης διεκδικήτριας της καρδιάς του Μακήθ είναι κάποιες στιγμές υπερβολική στην έκφραση της και στον τόνο

της φωνής της με αποτέλεσμα να κουράζει. Ενδιαφέροντες χαρακτήρες πλάθουν στα σύντομα περάσματά τους η Κωνσταντίνα Λάλλου και ο Πέτρος Παπαζήσης.

Οι ηθοποιοί παίζουν, τραγουδούν και χορεύουν ανάμεσα στα δεκάδες πολύχρωμα κοστούμια που δημιούργησε η Μαρία Καραδελόγλου. Τα κοστούμια αυτά αποτελούν και τον σκηνικό χώρο που σχεδίασε η Ευαγγελία Κιρκινέ, καθώς δημιουργούν τον πίσω τοίχο του σκηνικού και αποτελούν ένα σχόλιο για τη διαδικασία της θεατρικής μεταμόρφωσης, της οποίας γίνονται κοινωνοί αυτό το βράδυ θεατές και ηθοποιοί.

Πιστές στο κλίμα ενός ιδιόμορφου θεατρικού παιχνιδιού και μιας ανατροπής των συμβάσεων οι μουσικές του Κώστα Βόμβολου που κινούνται σε μια ευρεία γκάμα, από ποπ μπαλάντες και ροκιές, μέχρι λαϊκά "καψουροτραγουδά" πίστας, ζείμπέκικα και τσάμικα! Τα μουσικά μέρη δεν λειτουργούν ως ανεξάρτητα τμήματα που διακόπτουν τη δράση. Είναι ενσωματωμένα στα επί σκηνής τεκταινόμενα και "συνομιλούν" μαζί τους. Η μουσική και οι μουσικοί είναι, ουσιαστικά, ο ένατος ηθοποιός της παράστασης.

Συνοψίζοντας, πρόκειται για μια ευπρόσωπη παραγωγή, ένα διασκεδαστικό σύνθετο θέαμα με πρόζα και πολύ μουσική και χορό, με έντονο θεατρολογικό ενδιαφέρον που προκύπτει από την ανάμιξη των ειδών και το παιχνίδι με τις συμβάσεις, που πιάνει τον θεατή από το χέρι και τον μεταφέρει σε έναν κόσμο θεατρικό, μη ρεαλιστικό, ταυτόχρονα όμως με πινελιές ρεαλιστικών καταστάσεων και κοινωνικής κριτικής. Το νοητό νήμα που δημιουργείται ανάμεσα στη σκηνή και στην πλατεία δεν σπάει ποτέ. Οι ηθοποιοί επικοινωνούν με το κοινό, υπάρχει ένα έντονο συμμετοχικό κλίμα, χωρίς να υπάρχει η πολυφορεμένη πλέον και trendy διαδραστικότητα, η άμεση δηλαδή παρέμβαση του κοινού στα σκηνικά δρώμενα.

Κορνήλιος Ρουσάκης