



ΤΟΥ ΣΑΒΒΑ ΠΑΤΣΑΛΙΔΗ
(spats@enl.auth.gr)

Η διαχρονικότητα της διαφθοράς

Μια διασκευασμένη αντι-όπερα στο «Αθήναιον»

Εήντα δύο φορές επαναλήφθηκε η «Όπερα του Ζπιάνου» μέσα σε μια σεζόν (1728). Ρεκόρ δημοφιλέστερης παράστασης μέχρι τότε και το μοναδικό αξιόλογο δείγμα της πάλαι ποτέ ανθούσας σατιρικής όπερας μπαλάντας, ένα είδος στο οποίο κατέφυγε ο Τζων Γκέι, με σκοπό να σατιρίσει τη σοβαροφάνεια της ιταλικής όπερας, την οποία ο κόσμος παρακολουθούσε πιο πολύ για το θέαμα που πρόσφερε παρά για την ιστορία και τις ιδέες της.

Το αποτέλεσμα του εγχειρήματος ήταν ένα περιπαίχτικο τουρλού από μπαλάντες της εποχής, άριες, εκκλησιαστικούς ύμνους, λαϊκά άσματα, σκωτσέζικες μελωδίες, με πρωταγωνιστές χαμίνια της ζωής, αντί εισαγόμενες σοπράνο και καστράτι.

Το στόρι

Στο επίκεντρο της ιστορίας είναι ένας διπρόσωπος μαφιόζος, ο Πήτσαμ, και η κόρη του Πόλι, η οποία παντρεύεται ένα ληστή, τον Μακθή, τον οποίο ο Πήτσαμ θέλει να βγάλει από τη μέση, γιατί φοβάται ότι θα τους καρφώσει στην Αστυνομία, θα καταλήξουν στην κρεμάλα και όλα τα κλοπιμαία θα πάνε σ' αυτόν. Ετσι, για να προλάβει τις εξελίξεις, τον καρφώνει πρώτος, όμως στην πορεία ανακαλύπτει ότι η κόρη του είναι ερωτευμένη μαζί του, όπως και αυτή, με τη σειρά της, ανακαλύπτει ότι είναι κι άλλες ερωτευμένες με τον αγαπτικό της.

Κάπως έτσι, ο Γκέι βάζει τις βάσεις για μια κωμωδία καταστάσεων, η οποία διατηρεί την οπερατική φόρμα των τριών πράξεων (σε αντίθεση με τις πέντε του δράματος), στη διάρκεια των οποίων όλα τα στραβά της κοινωνίας σκρινάρονται, χωρίς όμως καμιά διάθεση, εκ μέρους του συγγραφέα, για κήρυγμα. Όλα τ' αφήνει στην κρίση μας, ακόμη και το ερώτημα κατά πόσο ο άνθρωπος είναι φύσει κακός ή καλός.

Η πρόκληση της διασκευής

Η πρόκληση μ' αυτό το έργο εί-



νάι ότι, μετά από τριακόσια χρόνια, και μέσα σε συνθήκες απείρως διαφορετικές, είναι απόλυτα φυσιολογικό να παίρνουμε τις αποστάσεις μας από τα πάθη και τα παθήματα που ενδεχομένως διέγειραν τη φαντασία και τον ενθουσιασμό του τότε λονδρέζικου κοινού. Από την άλλη, κάποια θέματα, όπως η διαφθορά, είναι τόσο ανθεκτικά στο χρόνο, που δεν χρειάζονται ρετούς. Μιλούν από μόνα τους.

Γι' αυτό θεωρώ εύστοχη την επιλογή της Γλυκερίας Καλαϊτζή να μην υποκύψει στο δέλεαρ της επικαιροποίησης. Σωστά πύκνωσε το φλύαρο (για μας) διάλογο, σωστά ψαλίδισε αδιάφορες (για μας)

ιστορικές και κοινωνικές αναφορές και, επίσης, σωστά απέφυγε ψυχολογικές γεωτρήσεις και εσωτερικοποιήσεις. Με αυτόν τον τρόπο η παράστασή της απέκτησε και σημερινά χρώματα, χυμούς, ρυθμό και ταχύτητα. Παρά το μεγάλο όγκο της διανομής (οκτώ συν τέσσερις μουσικοί, παράτολμη κίνηση με τα σημερινά οικονομικά δεδομένα), έδειξε να ελέγχει απόλυτα τις καταστάσεις, τα μπες βγες των χαρακτήρων, τις ευθείες και τις κούρβες της (δια)πλοκής.

Κίνησε την μπαγκέτα της στους ρυθμούς και την ατμόσφαιρα ενός σατιρικού μελοδράματος, με επιλεγμένα στοιχεία υπερβολής

και κωμωδίας, ώστε να υπογραμμιστεί η φαιδρότητα και το παράλογο του στόρι. Στη διασκευή της άφησε να φανεί ότι η απλοστία δεν είναι μόνο θέμα χρημάτων. Και οι άνθρωποι μπορεί να ανήκουν στα περιουσιακά στοιχεία κάποιου. Όλα είναι προς πώληση σ' αυτόν τον κόσμο, τον τότε αλλά και τον τώρα.

Προσμετρώ στα υπέρ της σκηνοθεσίας και το γεγονός ότι δεν σκαρφίστηκε θεαματικές λύσεις (βλ. διάφορα τεχνολογικά εφέ που έχουν αποδειχτεί αρκετά δημοφιλή στις πρόσφατες αναβιώσεις του έργου), αλλά πόνταρε εξ ολοκλήρου στους ηθοποιούς της, πολλοί από

τους οποίους, με ελάχιστη σκηνική εμπειρία, θα μπορούσαν εύκολα να γυρίσουν μπουμερανγκ. Και λέω εύκολα, γιατί εδώ έχουμε να κάνουμε μ' ένα έργο που απαιτεί άτομα ικανά να κάνουν τρία πράγματα ταυτόχρονα: να παίζουν καλά, να τραγουδούν καλά και να χορεύουν καλά. Ο,τι πιο δυσεύρετο στην ελληνική αγορά του θεάματος, όπου απουσιάζει η καλή μουσικοχορευτική παράδοση.

Η σκηνοθεσία πήρε κάποιο ρίσκο και με τη χρήση του μικροφώνου. Χρήσιμο γκάτζετ, αλλά και δικόπο μαχαίρι, δεδομένου ότι το close up που κάνει στη φωνή δεν μεγεθύνει μόνον τον όγκο της, αλλά υπογραμμίζει και λάθη. Κι ένα έργο γεμάτο σολαρίσματα, απαιτεί πολύ καλές φωνές, κάτι που δεν διέθεταν όλοι οι ηθοποιοί.

Στις παρατηρήσεις να προσθέσω ότι εισέπραξα ως μάλλον αχρείαστες τις μπρεχτικές σφηνές ανάμεσα στους ηθοποιούς και τους μουσικούς. Το παιχνίδι της απάτης θα μπορούσε να εξαντληθεί αποκλειστικά εντός των ορίων του μικρόκοσμου των πρωταγωνιστών. Το να δημιουργήσεις άλλο ένα επίπεδο θεατρικότητας, είναι ένας ακόμη πονοκέφαλος που δεν νομίζω πως προσφέρει κάτι. Απεναντίας, δημιουργεί την ανάγκη επιπλέον επεξεργασίας των επικοινωνιακών δρομολογίων της παράστασης.

Οι συντελεστές

Η παράσταση ως σύνολο με ταξίδεψε. Χάρηκα την πολύχυμη ευκαμψία των μεταμορφώσεων. Στην εμπροσθοφυλακή οι Κ. Δανιηλίδης και Α. Κυριακίδου, κούρδισαν και ξεκούρδισαν τα σκηνικά τους προσώπια με γοητευτική αμεσότητα και καλή επικοινωνιακή χημεία. Ετοιμόπολεμοι στις επιτελεστικές τους προκλήσεις οι Στέφανος Πίττας, Άννα Ευθυμίου, Πέτρος Παπαζήσης, Κωσταντίνα Λάλλου και Ειρήνη Αμπουμόγλι πρόσθεσαν το λιθαράκι τους στην ευρυθμία του συνόλου. Ο Μιχάλης Συριόπουλος, στο βασικό ρόλο του Μακθή, κατέθεσε δουλειά και

αγωνία, όχι όμως άνεση. Εκτιμώ πως αν ήταν πιο χαλαρός και «νατουρέλ», η παρουσία του θα αποκτούσε περισσότερο μπρίο και αβίαστη θεατρικότητα.

Η μουσική του Κ. Βόμβολου, με τις υπόγειες μεταμοντέρνες διαθέσεις, δέσμευσε ευεργετικά τα ότα μας. Τα σκηνικά/κοστούμια της Μ. Καταδελόγλου και οι χορογραφικές λύσεις της Ι. Μήτσικα συνέβαλαν με την απλότητά τους στο διασκευασμένο όλον.

Συμπέρασμα: μια παράσταση όπου ο μόχθος της προετοιμασίας φάνηκε και εκτιμήθηκε.