

«Οι Άθλιοι»

ΤΟ

Σαπρικό Θέατρο ανέλαβε πολλαπλό ρίσκο με το ανέβασμα των «Αθλίων». Οι δύο τόμοι του μαζικά γνωστού μας όσο λίγα κλασικά έργα μυθιστορηματικού λόγου του Ουγκώ, παρουσιάζονται ως σειρά σύντομων δραματοποιημένων παραθεμάτων. Δύο είναι τα εκ των πραγμάτων φυσικά επακόλουθα αυτής της μετάφρασης. Οι εύκολα αναγνωρίσιμες σκηνές-κλειδιά λόγω περιορισμένου χρόνου, αλλά και συγκεκριμένου θεατρικού είδους, παρουσιάζονται επιφανειακά χωρίς να σταλάνε η δράση στη σκηνή, αλλά να ρέει άσταματτα. Εδώ η παράσταση κινδυνεύει να καταντήσει δραματοποιημένο κόμικ (Ο Αγιάννης στον επίσκοπο, ο Αγιάννης και η Φαντίνα στη γέφυρα με τον Ιαβέρη κ.λπ.). Στην περί-



NONA
ΜΟΥΣΚΙΚΗ

πτωση λιγότερα αυτόνομων και λιγότερα ανάγλυφων στη μνήμη των θεατών από τα νεανικά τους αναγνώσματα σκηνών παραμονεύει άλλος κίνδυνος, η ευσυνειδητή περιλήψη της υπόθεσης χαλαρώνει το ρυθμό στη σκηνή και το ενδιαφέρον στην πλατεία (Κοζέτ-Μάριος, Κοζέτ-Αγιάννης, Αγιάννης-Μάριος κ.λπ.). Μην ξεχνάμε ότι βλέπουμε μια διασκευή της διασκευής που έκανε η Μαρίαννα Καυκαρίδου από το κείμενο του γνωστού μιούζικαλ των Alain Boublil και Claude-Michele Schönberg, με τη σειρά του βασισμένο στο μυθιστόρημα του Ουγκώ. Εδώ πρέπει να μιλήσουμε για άλλη πτυχή του ριψοκίνδυνου εγχειρήματος του Σαπρικού. Είπα, «πρέπει» και μ' έπιασαν οι αμφιβολίες επειδή τα ίδια λέγαμε στην περίπτωση

μιας άλλης μουσικής παραγωγής του Σαπρικού, του «Βιολιστή στη Στέγη» κι εκείνο ήταν γνωστό και παλιά παγκόσμια θεατρική επιτυχία κι εκείνο με τις πασίγνωστες του μελωδίες ήταν μεγάλη πρόκληση για ένα θέατρο πράξης. Τα ίδια ισχύουν για τους «Les Misérables» που σχεδόν δύο δεκαετίες θριαμβεύει ως υπερπαραγωγή-μιούζικαλ στις σκηνές του Λονδίνου και πολλών άλλων πόλεων.

Εδώ η Σκύλλα και η Χάρυβδη παίρνουν τις εξής συγκεκριμένες μορφές από τη μια, ο θίασος κινδυνεύει να κατηγορηθεί ότι κάνει δευτερογενείς παραγωγές και μιμείται ξένες επιτυχίες, από την άλλη ίσως να μην μπορεί να τις μιμηθεί λόγω ψηλών μουσικών απαιτήσεων, αλλά και της απαιτούμενης πολυκοσμίας και θεαματικότητας των μαζικών σκηνών.

Και εμένα το μεγαλύτερο ρίσκο της παραγωγής έγκειται αλλού —στο γεγονός ότι η ίδια παράσταση προορίζεται για όλες τις ηλικίες και κατηγορίες των θεατών. Παίζεται στις βραδινές και πρωινές παραστάσεις. Οι τελευταίες ως οργανωμένες σχολικές απευθύνονται στα δημοτικά, γυμνάσια και λύκεια. Αναρωτιέμαι αν η αισθητική μιας παράστασης μπορεί να είναι τόσο πλατιά και να καλύψει όλο το φάσμα ηλικιών. Υπάρχει κίνδυνος οι λιγότερο και περισσότερο ενήλικες να εξέχουν.

Πώς λοιπόν απαντά το Σαπρικό στην «κινδυνολογία» που αναπτύξαμε. Αν αρχίσουμε από το τέλος, από το θέμα των ηλικιών στις οποίες απευθύνεται η απάντηση, μάλλον κρύβεται σε μια άλλη ερώτηση. Και σε ποια ηλικία σήμερα απευθύνεται το μυθιστόρημα

του Ουγκώ. Ο ίδιος δεν εννοούσε τη νεολαία ως ιδιαίτερο παραλήπτη των μηνυμάτων που εξέπεμπε το βιβλίο του. Από τότε, όμως, οι «Άθλιοι» έχουν καθιερωθεί ως νεανικό ανάγνωσμα και οι σημερινοί αναγνώστες μόνο στα νιάτα τους διαθέτουν τον απαιτούμενο ρομαντισμό και συναισθηματισμό για να απολαύσουν το κείμενο. Από την άλλη, η (κατ' εμένα μεμπτέα) εκδοτική παράδοση ν' απλουστεύουν και να περικόπτουν τα κλασικά κείμενα λογοτεχνίας, με σκοπό να τα κάνουν πιο παιδικά και να τα παρουσιάζουν σε φτηνές εικονογραφημένες εκδόσεις, κατέβασε κι άλλο το όριο της ηλικίας των αναγνωστών. Οπότε και ο θίασος βρήκε προετοιμασμένο το έδαφος και έκανε παραγωγή «κατάλληλη για όλη την οικογένεια».

Για όλες τις άλλες, με μεμφίμοιρες επιφυλάξεις η παραγωγή του Σαπφικού έχει ένα «άλλοθι». Είναι νεανική, σχεδόν φοιτητική παράσταση. Σχεδόν οι μισοί από τους ηθοποιούς είναι ακόμα φοιτητές της Δραματικής Σχολής του Σαπφικού και αρκετοί άλλοι πρόσφατοι απόφοιτοι. Σ' αυτούς οφείλεται η δυναμικότητα, η ζωντάνια, η φρεσκάδα, ο ρομαντισμός των μαζικών μουσικών και δραματικών σκηνών. Αλλά και τα μικρά «σόλο» ήταν ωραία και συγκινητικά. Η Μαρία Καρασούλα ως Επειούνη, η Ειρήνη Ζαχαριάδου που στο ρόλο του Γαβρία έμοιαζε σαν Lisa Minelli στην εφηβεία...

Η αθωότητα και ο ρομαντισμός των νέων (και εννοώ την επαγγελματική υποκριτική αθωότητα και ρομαντισμό) σε αντίθεση με τον κορεσμό και κυνισμό, που δυστυχώς συχνά συντροφεύει την ώριμη ηλικία των επαγγελματιών της σκηνής καθορίζει το κλίμα της παράστασης και αλλοιώνει τις όποιες αντιδράσεις και με έντονη δράση συγκίνησης.

Από τις άλλες υποκριτικές δουλειές της παράστασης θα ξεχώριζα το ζευγάρι Θερναντιέ (Μάριος Δημητρίου-Μαριάννα Καυκαρίδου), που σωστά έπιασαν τη στιλιστική του μιούζικαλ, τον Βασίλη Μιχαήλ ως Μαρία, που είναι πιο «λογοτεχνικός» από τους άλλους, την ωραία φωνή του Χάρη Πισία που μερικές φορές σώζει καταστάσεις.

Ο Στέλιος Καυκαρίδης ήταν, πιστεύω, πρώτα καθηγητής και καθοδηγητής σ' αυτή την παράσταση παρά απλά πρωταγωνιστής. Μερικές φορές ένιωθες ότι σπκάνει το βάρος του ρίσκου και της ευθύνης όπως ο Αγιάννης το κάρο. Ο Κούλλης Νικολάου ως Ιαβέρης ίσως πληρώσει στις σχολικές παραστάσεις το τίμημα της πώλησης της «όψης» του στον τηλεοπτικό διάβολο. Μερικές μάσκες δεν ξεκολλάνε εύκολα και εμποδίζουν τις άλλες μετενσαρκώσεις. Τα σκηνικά του Μίκη Λοΐζου δημιούργησαν ένα νοσταλγικό «λογοτεχνικό» κλίμα και μας έκαναν να νιώθουμε πιο κοντά στις αναγνωστικές μας αναμνήσεις. Οι γέφυρες και το οδοφράγμα του έκαναν τις επαναστατικές σκηνές πιο ενδιαφέρουσες. Τα κοστούμια, όμως του Χάρη Καυκαρίδη ήταν υπερβολικά ποικίλα, κάποτε βαρυφορτωμένα (κυρία Θερναντιέ), κάποτε πιο κωμικά απ' ό,τι το θέλει η αισθητική της παράστασης (όπως τα κοστούμια του Σλάβκο Πέεφ στη δεύτερη πράξη) και η χρήση του παλιού Βεστιάριου ενοχλούσε.

• **Μεγίστηρα/Διασκευή:** Μαριάννα Καυκαρίδου. **Σκηνοθεσία:** Στέλιος Καυκαρίδης. **Κοστούμια:** Χάρης Καυκαρίδης. **Σκηνικά:** Μίκης Λοΐζου. **Μουσική:** Claude-Michel Schaeberg. **Παιζούν:** Στέλιος Καυκαρίδης, Κούλλης Νικολάου, Μαριάννα Καυκαρίδου, Λουκία Μιχαήλ, Χάρης Πισίας, Μάριος Δημητρίου, Σπύρος Γεωργίου, Σλάβκο Πέεφ, Μικέλα Κουτουμάνου, Βασίλης Μιχαήλ κ.ά.