

«Η αρχή του Αρχιμήδη»

Μετά από το «Nerium Park» του Ζουζέπ Μαρία Μιρό, το Θέατρο Διόνυσος και ο Λέανδρος Ταλιώτης ανεβάζουν ακόμα ένα έργο του Καταλανού συγγραφέα. Όπως και το πρώτο, είναι εξαιρετικά καλογραμμένο κείμενο. Ένας προπονητής παιδικής ομάδας κολύμβησης τραβάει πάνω του υποψίες για παιδεραστία εξαιτίας της συμπεριφοράς του προς ένα από τα παιδιά. Ήταν το αγκάλιασμα και το φιλήθωα έκφραση στοργής και ενθάρρυνσης; Ή μήπως η χειρονομία του προπονητή έκρυβε κάτι χυδαίο, επικίνδυνο, ανεπίτρεπτο; Ο συγγραφέας όχι μόνο δεν απαντά σ' αυτές τις ερωτήσεις, αλλά στην ουσία δεν ενδιαφέρεται για την απάντηση. Οποιαδήποτε εκδοχή κι αν επικρατούσε, το έργο θα έχανε τη μισή του αξία ακριβώς. Ξεκινώντας από το αριστούργημα του Κουροσάβα, το «Ρασομόν», δημιουργήθηκε ένας τρόπος να πλανώνται πολλές πιθανές αλήθειες πάνω από κάποια ερωτήματα, όπου το κάθε αναμειγμένο σ' ένα μπέρδεμα πρόσωπο αφηγείται τη δική του εκδοχή των γεγονότων. Ο Μιρό τα κάνει αλλιώς. Τα τέσσερα πρόσωπα του έργου του αναφέρουν τα ίδια γεγονότα. Διαφέρουν οι ερμηνείες, οι εκτιμήσεις, οι προεκτάσεις που δίνει ο καθένας στο συμβάν. Αλήθεια, γιατί το έργο ονομάζεται «Αρχή του Αρχιμήδη»; Σαφώς όχι μόνο επειδή διαδραματίζεται σε μια πισίνα. Τι ισούται με τι; Ίσως οι υποψίες ισούνται με ευθείες κατηγορίες; Ίσως οι ενδόμυχες επιθυμίες ισούνται με πράξεις; Ίσως οι φοβίες ισούνται με δικαιολογίες διωγμών; Στο έργο υπάρχει ο θορυβημένος πατέρας του αγοριού, που διαμαρτύρεται δραστικά εναντίον του «ύποπτου» προπονητή. Ο συγγραφέας τον κάνει φορέα των υπαρκτών κοινωνικών φοβιών του σύγχρονου μέσου Ευρωπαίου πολίτη, ανοίγοντας το μεγάλο κεφάλαιο των «εν δυνάμει υπόπτων», όπως π.χ. των μεταναστών, που «ισούνται» με τους τρομοκράτες. Υπάρχει η διευθύντρια του κολυμβητηρίου, την οποία ο Μιρό

φορτώνει με ευθύνες όμοιες μ' εκείνες των όσων λαμβάνουν σοβαρές αποφάσεις.

Πολύ σωστά ο Λεάνδρος Ταλιώτης αφαιρεί το ρεαλιστικό στοιχείο από την παράστασή του. Η δράση εγκλωβίζεται σ' ένα διαφανές κουτί. Οι τέσσερις ήρωες είναι εγκλωβισμένοι σ' ένα πρόβλημα χωρίς δυνατότητα διαφυγής. Από τη μια οι υδρατμοί παραπέμπουν στην πσιόνα, από την άλλη όμως προβάλλουν το θολό, το αμφίβολο, το ασαφές. Κανένα σκηνικό αντικείμενο δεν υπάρχει, τίποτα δεν βοηθά τη δράση. Οι τέσσερις ηθοποιοί είναι συνεχώς στον σκηνικό χώρο, όταν δεν συμμετέχουν στη σκηνή απλά αποσύρονται σε ακινησία, όμως η παρουσία τους βαραίνει τη σκέψη των υπολοίπων. Η κίνηση είναι εκ πρώτης ματιάς μηχανιστική, συμβολίζει όμως τις συνεχείς αντιπαραθέσεις, τις αγεφύρωτες διαφορές. Η υποκριτική συμπεριφορά του Μανώλη Κλωνάρη στον ρόλο του Τζόρντι, της πέτρας του σκανδάλου, είναι τόσο αμφιλεγόμενη όσο χρειάζεται για να ισχύουν ταυτόχρονα όλες οι εκδοχές, και το θεωρώ κατόρθωμα. Η Τζωρτζίνα Τάτση συνεχίζει τα σταθερά της επαγγελματικά βήματα. Στον ρόλο της Άννας, κάτω από την τυπικότητα της συμπεριφοράς κρύβει την προσωπική τραγωδία της ηρωίδας της και τη μεγάλη προσπάθεια να είναι αμερόληπτη. Ο Δημήτρης Κωνσταντίνου ως πατέρας είναι πολύ πειστικός στον συνδυασμό της φυσιολογικής ανησυχίας και της κοινωνικά πολλαπλασιαζόμενης φοβίας. Ο Αντώνιος Καλογήρου σωστά χτίζει τον ρόλο του σε αντιδιαστολή με τον ρόλο του Τζόρντι. Βρίσκω τη σκηνοθεσία του Ταλιώτη πολύ τεκμηριωμένη.



ΘΕΑΤΡΟ
ΑΠΟ ΤΗ ΝΟΝΑ
ΜΟΛΕΣΚΗ