"Ο Επισκέπτης"

Να μην ακουστεί σαν γλωσσολογική μεταφυσική, αλλά σε θεατρικά έργα η επίδραση της γενετήσιας γλώσσας, δηλαδή, της γλώσσας στην οποία έχει γραφτεί το έργο, σε όλα τα συστατικά στοιχεία είναι συχνά καθοριστικής σημασίας. Αυτή η επίδραση πολλές φορές ανταγωνίζεται με το προσωπικό στίγμα του ίδιου του δημιουργού του έργου, όπως ,π.χ., ο πηλός ενώνει άκρως διαφορετικούς μεταξύ τους γλύπτες με την αίσθηση που εκπέμπει ως υλικό, του παγωμένου ρευστού, του κυριολεκτικά χειροποίητου. Έτσι, η γλώσσα ενός θεατρικού, ως πρώτη ύλη στα χέρια του συγγραφέα, επηρεάζει τον ρυθμό και την ταχύτητα του λόγου, το νοηματικό βάρος των λεξικών μονάδων, την ανάμιξη του δράματος και του χιούμορ στους χαρακτήρες των προσώπων του έργου, τη στάση του απέναντι στο τραγικό. Η πρωτότυπη γλώσσα επιβάλλει στο έργο την αργκό ή τη λογιότητά της, την τάση της να ολοκληρώνει μεγάλες νοηματικές περιόδους ή να προχωρεί με το μουρμουρητό των κουτσουρεμένων λεξούλων, φέρει μέσα της «έτοιμα» τα χωροχρονικά και κοινωνικά στοιχεία. Η γενετήσια γλώσσα στα θεατρικά έργα έχει ιδιαίτερη σημασία και λόγω της άμεσης αποτύπωσης στο κείμενο της γλωσσικής νοοτροπίας του ίδιου του συγγραφέα ως φορέα της γλώσσας και λόγω της επιθυμίας του συγγραφέα να πλάσει, με μοναδική ύλη τη γλώσσα, χαρακτήρες ολοκληρωμένους.

Μπορεί να φανεί περίεργο ότι επέλεξα να προλογίσω μ' αυτό τον τρόπο σημείωμα αφιερωμένο σ' ένα έργο που η μετάφρασή του στα ελληνικά έγινε όχι από την πρωτότυπη γλώσσα, τα γαλλικά, αλλά από την αγγλική του μετάφραση και το οποίο, συν τοις άλλοις, παρουσιάζει ήρωες που μιλάνε γερμανικά, στη Βιέννη του 1938. Κι όμως «Ο Επισκέπτης» του Ερίκ Εμανουέλ Σμιτ είναι κατεξοχήν γαλλικό έργο. Μέσα από τη μέγγενη της πολύ συγκεκριμένης χωροχρονικής πραγματικότητας (με τη ναζιστική φρικαλεότητα να έχει ήδη κατασπαράξει τον πλουσιότατο, ειδικά στον μεσοπόλεμο του 20ού αιώνα, αυστριακό πολιτισμό) και των γνωστών βιογραφικών δεδομένων μιας από τις σημαντικότερες προσωπικότητες της παγκόσμιας διανόησης, του Σίγκμουντ Φρόιντ, ο Ερίκ Εμανουέλ Σμιτ γράφει ένα κείμενο καταπληκτικά απελευθερωμένο, με ορμητική γαλλική ροή του λόγου, με εντυπωσιακά τολμηρή διαλογοποίηση των πανανθρώπινων υπαρξιακών αγωνιών, με απενοχοποιημένο χιούμορ παρά την τραγικότητα των περιγραφόμενων συνθηκών. Ο Φρόιντ στα ογδόντα δύο του χρόνια, με καρκίνο του λάρυγγα, βρίσκεται στο κατώφλι του θανάτου, όπως στο κατώφλι της καταστροφής βρίσκεται η ευρωπαϊκή κουλτούρα και όλος ο πολιτισμένος κόσμος, αλλά ο συγγραφέας βρίσκει τρόπο να χειριστεί την ιστορική και ατομική τραγικότητα με τρόπο τόσο πρωτότυπο. Επιλέγει ένα δεινό στοχαστή αθεϊστή ως άξιο να αντιμετωπίσει τον... θεό, θεό δικό του, φτιαγμένο από τις βαθύτατες ανάγκες και κατηγορίες, αναζητήσεις και απόγνωση. Ο συγγραφέας βρίσκει σ' αυτή την παράλογη συνθήκη που δημιούργησε πηγές για σοφιστικέ ειρωνεία, όταν ο Φρόιντ εφαρμόζει την ψυχαναλυτική μέθοδο στον επισκέπτη του ή όταν τον κρυφοπαρομοιάζει με τον Μωυσή, βρίσκει πατήματα για χιούμορ, όταν ο Θεός ανακαλύπτει τις ιδιαιτερότητες της ενσάρκωσής του σε ανθρώπινο σώμα, όπως την τακτικά επανερχόμενη ανάγκη για ούρηση. Χρησιμοποιεί για τα μέγιστα θέματα (της ελεύθερης βούλησης του ανθρώπου, του φόβου του θανάτου, της ψευδαίσθησης της μεταθανάτιας συνέχειας, της ευθύνης του ενός για τις πράξεις και τις μοίρες των άλλων, της εβραϊκής ταυτότητας και της αιώνιας αναζήτησης της εβραϊκής εθνικότητας σε σχέση με τη μονοθεϊκότητα), τη μορφή ενός θεατρικού αγώνα, μιας γαλλικής γλωσσικής ξιφασκίας. Έντονα γλωσσική είναι και η σύγκρουση των διανοούμενων Σίγκμουντ και Άννας Φρόιντ με τον αξιωματικό των Ναζί, μέσω της οποίας εκφράζεται η ασυμβατότητα της ανθρωπιάς και της ανηθικότητας. Όσοι θεωρήσουν το κείμενο του Σμιτ ελαφρό ή εφετζίτικο σε σχέση με το θέμα, δεν θα έχουν προσέξει τη χαρακτηριστική μίξη απόγνωσης και ειρωνείας. Όπως στο «Αγαπητέ Θεέ...», όπου ο Σμιτ έσμιγε άφοβα το τραγικό με το αστείο.



Συμμερίζομαι τον θαυμασμό του Ανδρέα Αραούζου προς το λαμπρό κείμενο που μετέφρασε και ανέβασε. Ο χώρος στο Πολιτιστικό Ίδρυμα της Τράπεζας Κύπρου (διακριτική σκηνογραφική επιμέλεια της Θέλμας Κασουλίδου) δίνει στους θεατές την αίσθηση συνύπαρξης με τα πρόσωπα του έργου και επιβάλλει στους ηθοποιούς την ανάγκη της απόλυτης συγκέντρωσης και διείσδυσης στους ρόλους τους. Η μακρόχρονη συνδημιουργία των δύο καλλιτεχνών, του Βαρνάβα Κυριαζή και του Ανδρέα Αραούζου, καθώς και η συχνή συνεργασία τους με τον Φώτη Αποστολίδη και την Παναγιώτα Παπαγεωργίου, οδήγησε την ομάδα σε ψηλό επίπεδο επαγγελματικής αλληλοκατανόησης και εμπιστοσύνης και έδειξε την αξία των σταθερών σχημάτων. Όπως φαίνεται από τις υποκριτικές δημιουργίες του Βαρνάβα Κυριαζή, το καθεστώς της συνεργασιακής μονιμότητας δεν οδηγεί σε επανάληψη εαυτού αλλά, αντιθέτως, δημιουργεί συνθήκες πλήρους προσαρμογής στις ιδιαιτερότητες του κειμένου και των ενσαρκωμένων μορφών, στην αναγκαία διαφοροποίηση της υποκριτικής μανιέρας και ακόμα και της εξωτερικής εμφάνισης. Ο Αραούζος σε συνειδητή αντίθεση με το ρεαλιστικό και ψυχολογικό παίξιμο του Κυριαζή, ισορροπεί μεταξύ του αποκυήματος της φαντασίας του Φρόιντ και του συγγραφικού γκροτέσκου. Ο Φώτης Αποστολίδης και η Παναγιώτα Παπαγεωργίου παρέχουν γερή επαγγελματική στήριξη στο κεντρικό ντουέτο.