«Κοπεγχάγη»

Λεβέντειος Πινακοθήκη. Περιορισμένος σκηνικός χώρος. Απουσία σκηνικών. Έργο με τρία πρόσωπα. Το θέμα δεν έχει σχέση με την τέχνη ή με τη ζωή κάποιου καλλιτέχνη. Η συζήτηση μεταξύ των προσώπων αφορά θέματα φυσικής, όπως κβαντική θεωρία ή θεωρία της αβεβαιότητας. Ο λόγος συχνά αφιερώνεται στην εκλαϊκευμένη, αλλά όχι πολύ, απόδοση επιστημονικών θεωριών. Η πλοκή με την έννοια της αλληλουχίας των γεγονότων τοποθετημένων σε γραμμική χρονολογική σειρά, δεν υπάρχει.

Μήπως η εισαγωγή μου δείχνει να έχει αποτρεπτικό χαρακτήρα; Μήπως δίνει την εντύπωση ότι η παράσταση «Κοπεγχάγη» δεν έχει θεατρική αξία; Τότε ας ανατρέψω τη λανθασμένη εντύπωση ακολουθώντας τη δομή της προηγούμενης παραγράφου. Οι ιθύνοντες της Λεβέντειου Πινακοθήκης έχουν κριτήρια στην επιλογή των έργων που ανεβαίνουν στη μικρή αίθουσα, που τελικά δεν προϋποθέτουν θεματική συγγένεια με τη βασική λειτουργία του εικαστικού αυτού ιδρύματος, αλλά αφορούν έργα λόγια, με ήρωες ανθρώπους της διανόησης, έργα όπου η επιστημονική σκέψη είναι στενά περιπλεγμένη με το θέμα των ηθικών επιλογών. Υπό αυτή την οπτική γωνιά το έργο του Michael Frayn «Κοπεγχάγη» δεν αποτελεί θεματική παρέκκλιση από τη σειρά προηγούμενων επιλογών, αλλά συνέχεια ή μάλλον ομαλή διεύρυνση του θεματικού κύκλου. Σ' ό,τι αφορά τον μικρό σκηνικό χώρο, ο σκηνοθέτης της «Κοπεγχάγης» Ανδρέας Αραούζος τον μικραίνει ακόμα πιο πολύ τοποθετώντας την αφίσα με τη φωτογραφία των τριών ηθοποιών στους τρεις τους ρόλους ως φόντο δράσης. Πράξη καθόλου τυχαία, επειδή στο έργο ζωντανεύουν άνθρωποι αληθινοί και διάσημοι, δύο νομπελίστες φυσικοί και η σύζυγος του ενός, άνθρωποι που σφράγισαν με τη σκέψη τους την επιστήμη του εικοστού αιώνα. Ο σκηνοθέτης ακολουθεί τον συγγραφέα στη διαδικασία ζωντανέματος των προσώπων της φωτογραφίας, των προσώπων που η μνήμη των σύγχρονών τους άλλα και κυρίως τα έργα και οι πράξεις τους τούς έχουν καθιερώσει σε μορφές αναγνωρίσιμων πορτρέτων. Ο ενδυματολογικός κώδικας επιβάλλει στους ηθοποιούς να είναι «όπως στη φωτογραφία» σε όλη τη διάρκεια της παράστασης. Η τοποθέτηση των ηθοποιών



κοντά και μπροστά από τους θεατές υπενθυμίζει και το γεγονός ότι πρόκειται για θεατρικό αναλόγιο. Λέω «υπενθυμίζει», επειδή το ίδιο το έργο του Michael Frayn με τον λόγο που αντλείται από άρθρα, επιστολές, συνεντεύξεις, απομνημονεύματα, κ.α. των ίδιων των ηρώων και του περιβάλλοντός τους, ζητεί κυρίως αναγνωστική αναπαραγωγή, εξ ου και οι διασκευές του για το ραδιόφωνο. Εξάλλου, και για τον συγγραφέα, και για τον σκηνοθέτη που διαισθάνθηκε τις επιθυμίες του πρώτου, οι ήρωες πρέπει να αποτελούνται από τον λόγο τους, επειδή εκεί είναι αποθηκευμένος ο αληθινός εαυτός τους και κανένα στοιχείο υπερβολικού ερμηνευτικού στολίσματος δεν χρειάζεται. Οπότε μόνο τα κείμενα στα χέρια των ηθοποιών παρέπεμπαν στο αναλόγιο. Πιστεύω πως αν ο Ανδρέας Αραούζος, ο Βαρνάβας Κυριαζής και η Παναγιώτα Παπαγεωργίου μέσα στον ξέφρενο ρυθμό των φετινών τους δραστηριοτήτων είχαν χρόνο για την αποστήθιση των ρόλων τους, η παράσταση δεν θα διέφερε πολύ από το αναλόγιο, επειδή όλοι οι περιορισμοί (χώρου, κινήσεων, διαδραστικής υποκριτικής σχέσης μεταξύ των ηθοποιών, χαρακτηριστικών ερμηνευτικών λεπτομερειών για το περαιτέρω ζωντάνεμα των ρόλων) έγιναν συνειδητά από τον σκηνοθέτη και η άρση τους δεν θα ταίριαζε στη φύση του κειμένου. Οι ηθοποιοί Βαρνάβας Κυριαζής, Παναγιώτα Παπαγεωργίου και ο ίδιος Ανδρέας Αραούζος καταφέρνουν να κρατήσουν το μέτρο της ερμηνευτικής τους δραστηριότητας, να την κατευθύνουν στο βάθος του λόγου των ρόλων τους και να μην ενδώσουν στον πειρασμό να στολίσουν πιο πολύ την επιφάνεια του δρώμενου που παρουσιάζουν.

Ο προβληματισμός του συγγραφέα περί ηθικής και επιστήμης ή μάλλον περί της ηθικής της επιστήμης είναι βαθύς. Ο τρόπος με τον οποίο εκθέτει τους δύο κεντρικούς του ήρωες, τον Νιλς Μπορ και τον Βέρνερ Χαίζενμπεργκ χρησιμοποιώντας δικά τους λόγια αντλημένα από μεγάλο όγκο υλικού, είναι πανέξυπνος. Ο χρόνος είναι δοσμένος στο έργο με πλήρη θεατρική σχετικότητά: πρώτο, οι ήρωες εξαρχής τοποθετούνται «εκτός χρόνου», καθότι πεθαμένοι, και δεύτερον, οι χρονολογίες των γεγονότων αναφέρονται πάντα, καθώς καρφώνουν τα επεισόδια σε συγκεκριμένα ιστορικά σημεία, αλλά η σειρά της εξιστόρησής τους συνεχώς αλλάζει κατεύθυνση, σύμφωνα με τις ανάγκες της αναζήτησης της αλήθειας και όχι της αναπαράστασης της γραμμικής ροής του χρόνου. Έχω την εντύπωση ότι όσο πιο νωρίς ο καθένας εξ ημών των θεατών άφηνε να φύγει το αρχικό μούδιασμα από την ασυνήθιστη «θεωρητική» φύση του έργου και συντονιζόταν με το παιχνίδι των νοημάτων και τις περιπέτειες των ιδεών, τόσο πιο πολύ συμφωνούσε με τη δουλειά των δημιουργών του αναλογίου.