Πέδρο Καλντερόν ντε Λα Μπάρκα: ***Η ζωή είναι ένα όνειρο***
Θέατρο Αμόρε – Θέατρο Πόρτα

Η συνεργασία των θεάτρων «Αμόρε» και «Πόρτα» αποτελεί ασφαλώς μια σωστή κίνηση προς την κατεύθυνση της συσπείρωσης των πολυδιασπασμένων θεατρικών δυνάμεων, που μεταξύ άλλων μπορεί να αποβεί βοθητική και ως προς τη συγκρότηση του ρεπερτορίου.

Η παράσταση του έργου του Καλντερόν, ενός κειμένου με εξέχουσα θέση στο παγκόσμιο ποιητικό θέατρο, αποτελεί σαφώς μια προσφορά από την άποψη της επιλογής, πολλώ μάλλον που δεν αποτελεί το είδος που βλέπουμε πολύ συχνά, ακόμη και από θιάσους ρεπερτορίου.

Το μεταφυσικό ποιητικό μυστήριο *Η ζωή είναι ένα όνειρο* αποτελεί κείμενο αναφοράς για το παγκόσμιο θέατρο, καθώς απηχεί τις αναζητήσεις του όψιμου θαλερού ισπανικού δραματολογίου και ένα από τα διασημότερα δείγματα του ιδεαλιστικού θεάτρου όλων των εποχών.

Το δράμα του πρίγκηπα που αποδιώχνεται από τον πατέρα του, προκειμένου να μην επιβεβαιώσει τις προφητείες της μοιραίας θέσης του ως ανατροπέως της καθεστηκυίας τάξεως αποτελεί αρχετυπική σύλληψη που φτάνει ως τον σοφόκλειο *Οιδίποδα τύραννο*.

Στη διαπραγμάτευση του Καλντερόν, η τραγωδία του Σιγισμούνδου συνίσταται στην επιβεβαίωση της προφητείας και στην ανατροπή της, καθώς τα όρια του φάινεσθαι και του είναι προσδιορίζουν την ασάφεια ενός κόσμου πλατωνικής συλλήψεως, στον οποίο ο νομιναλισμός αίρεται πάνω από τα πράγματα, τα σχετικοποιεί και τα καθοδηγεί. Ο ήρωας που φυλακίζεται διαστρέφεται ως φύση ή βρίσκει τη φύση του; Το μεγαλύτερο πρόβλημα του Σιγισμούνδου είναι ο υπαρξιακός αυτοπροσδιορισμός του συναρτήσει του προσδιορισμού μιας πραγματικότητας που είναι τόσο ρευστή και αβέβαιη όσο και η ονειρική κατάσταση. Η αποκοπή από τη ρίζα του λειτουργεί ως αφετηρία μύησης δια της οποίας ο ήρωας περνά από την κατάσταση του άγριου θηρίου σ' αυτήν του έλλογου όντος που αυτοκαθορίζεται από τους πολιτισμικούς περιορισμούς του ηθικού κοινωνικού όντος. Η ανθρώπινη διάσταση του Σιγισμούνδου συνθλίβεται καθώς του στερούνται οι συνθήκες ανάπτυξης μιας ελεύθερης βούλησης συνυφασμένης με την επικυριαρχία της έλλογης συνείδησης επί της ά-λογης μοίρας ή του ζωώδους ενστίκτου πουεπιδιώκει να κορεστεί. Η πρόσληψη της πραγματικότητας ως ονείρου συνιστά έναν αναγκαίο μυητικό αναβαθμό, ένα είδος συμβολικού θανάτου και ανα-γέννησης, μέσα από τον οποίο ο ήρωας περνά εν πυκνώ την ιστορική πορεία του ανθρώπου.

Στον αντίποδα, η Ροζάουρα επίσης αποκομμένη από τη ρίζα της περνά μιαν άλλη μύηση μέσα από την περιπέτεια μιας μεταμόρφωσης κι ενός ταξιδιού στο οποίο ελλοχεύει ο θανάσιμος κίνδυνος.

Η αποκατάσταση της ισορροπίας προϋποθέτει την αποκάλυψη, όχι της αλήθειας, αλλά όσης αλήθειας μπορούν να συλλάβουν οι άνθρωποι και της αναδημιουργίας μιας κοινωνικής συνθήκης που επιτρέπει τη διατήρηση της ζωής και τον εξορθολογισμό των ενστικτωδών τάσεων.

Στην παράσταση του θεάτρου «Πόρτα», ο Θωμάς Μοσχόπουλος επέλεξε μια στυλιζαρισμένη εκδοχή κωμικοτραγικής μακάβριας μασκαράτας, που όταν δεν υπέκυπτε σε επεξηγηματικό σχολιασμό (π. Χ. η εμβόλιμη σκηνή του ασθενούς που ανακυκλώνει τα αυτονόητα, η προφάνεια της ανάδυσης των προσώπων μέσα από κορνίζες στην «πλαστή πραγματικότητα» που βιώνει ο πρίγκηπας ή η «ραπ» υπογράμμιση του ά-λογου στοιχείου του Σιγισμούνδου), αναδείκνυε τους κύριους άξονες.

Η υποκριτική δεξιότητα του Αργύρη Ξάφη, που έδωσε έναν ειλικρινώς πάσχοντα Σιγισμούνδο με λεπτομερή στοιχεία χαρακτήρα και αρχετυπικές αναγωγές και της Άννας Μάσχα, που δημιούργησε μια σύγχρονη ποιητική μορφή στη Ροζάουρα, λειτούργησε προς όφελος μιας σκηνοθεσίας, όχι χωρίς κάποιες ανισότητες, ενώ ο Κώστας Μπερικόπουλος υπερασπίστηκε σθεναρά μιαν άποψη που ήθελε τον Βασίλειο διανοητικά, αλλά όχι συναισθηματικά διλημματικό, ο Γιάννης Νταλιάνης υποστήριξε τις ηθικές συγκρούσεις του Κλοτάλδου και ο Σωκράτης Πατσίκας διέγραψε τον Κλαρίν χωρίς να στερήσει από τον κωμικό τύπο το δραματικό βάθος του.
Ο Γιώργος Γλάστρας συνέλαβε σωστά τον Αστόλφο, ενώ η Ιωάννα Παππά (Εστέλλα) χρειάζεται αρκετή δουλειά για τέτοια κείμενα, καθώς όποτε ξεφεύγει από το αδρό ρεαλιστικό περίγραμμα δεν αποφεύγει τις παραφωνίες. Ο Βασίλης Μαυρογεωργίου σκόπιμο είναι να επαινεθεί μάλλον γιατί σήκωσε με ενεργειακή πυκνότητα το βάρος μιας ιδιάζουσας αλλά οργανικής απεύθυνσης της σκηνής προς το κοινό μετά την αυλαία, παρά για το μικρό σκίτσο της παρέμβλητης σκηνής του.
Η μετάφραση του Νίκου Χατζόπουλου, ρέουσα, σύγχρονη, θεατρική και ακμαίου λόγου ήταν από τα καλύτερα στοιχεία της παράστασης, η σκηνογραφική-ενδυματολογική οπτική της Έλλης Παπαγεωργακοπούλου, ενώ δεν εστερείτο ενδιαφέροντος, μάλλον αδικήθηκε στην εκτέλεση και η μουσική (CotiK) λειτούργησε αποτελεματικά σ’ αυτή την παραστασιολογική εκδοχή.