

ΜΑΪΚΑ ΦΡΕΪΝ, “ΚΟΠΕΓΧΑΓΗ”
ΘΕΑΤΡΟ “TZENH KAPEZH”

Ο Μάικλ Φρέιν, με την *Κοπεγχάγη*, έχει αναμφιβόλως επιτύχει να γράψει ένα εξαιρετικά γοητευτικό λαϊκής εμβέλειας έργο, χρησιμοποιώντας ως πρωτογενές υλικό ιστορικά στοιχεία και ως “μυθολογικό πεδίο” την επιστημονική κοινότητα που διατύπωσε τις αρχές της θεωρητικής φυσικής στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα.

Το εγχείρημα φαίνεται εκ πρώτης όψεως αντιφατικό, αλλά το αποτέλεσμα είναι - ανεξαρτήτως των όποιων επιμέρους ενστάσεων- απολύτως πειστικό με θεατρικούς όρους.

Στην πραγματικότητα, ο Φρέιν εκμεταλλεύεται στο έπακρον αυτό που γνωρίζει καλά: τη σύνθετη φύση του θεάτρου και τη συμπλοκή πολλαπλών αλληλοσυμπληρωματικών μοτίβων προς μian ενιαίας νοηματοδότησης διέξοδο που αποτελεί τη χρυσή συνταγή της παραδοσιακής δραματουργίας. Η ευφυΐα του Φρέιν έγκειται στην εκμετάλλευση της άψογης τεχνικής του και η σημασία του έργου στον τρόπο που ο προβληματισμός του και η συνήθης εξέλιξη του “καλοφτιαγμένου” έργου προσλαμβάνονται υπό το ιδιαίτερο πρίσμα που τους προσδίδει η “άλλη όχθη”.

Ο Βέρνερ Χάιζενμπεργκ, ο Νηλς Μπορ και η γυναίκα του δεύτερου αποτελούν μορφές κατάλληλες για τη συγκρότηση μιας μυθολογίας του 20ου αιώνα, τόσο που άνετα θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν ως πρωταγωνιστές σε μια θεατρική “*vie romancée*”. Ο Φρέιν αποφεύγει το σκόπελο εμβάλλοντας στη σύγκρουσή τους τη ματαιότητα, καθώς όλη διεξάγεται όταν πια και τα τρία πρόσωπα είναι νεκρά.

Σε αυτό το πλαίσιο αναπτύσσεται ένα αστυνομικό αίνιγμα που δεν λύεται ποτέ και δια του οποίου οι μεγάλες ιστορικές στιγμές του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και οι επιστημονικές διαφωνίες Μπορ - Χάιζενμπεργκ δεν αποτελούν παρά μικρούς παραπόταμους του σφοδρού ρεύματος που δημιουργεί επί σκηνής μια ανθρώπινη σύγκρουση με την κλασική διάσταση· τόσο σφοδρότερη, όσο στενότερη και πιο αγαπητική η σχέση. Και αυτή που παρουσιάζει ο Φρέιν είναι από τις γοητευτικότερες.

Παράλληλα, η εγγύτητα των επιστημονικών θεωριών που διατυπώθηκαν κατά τον περασμένο αιώνα με μian ολιστική φιλοσοφική αντίληψη επιτρέπει την ανάδειξη μειζόνων υπερβάσεων του πεπερασμένου ανθρώπου. Ένα άκρως ερεθιστικό μάλιστα σημείο της θεατρικής κατασκευής είναι ο τρόπος που λειτουργεί ο θεατρικός χαρακτήρας της Μαργκρέτε Μπορ. Κάτι σαν τον παρατηρητή που μοιραία επιδρά στο πείραμα. Γι’ αυτό η εκτύλιξη της ιστορίας είναι δυνατή μόνο μετά και από το δικό της θάνατο.

Ο Τάκης Βουτέρης σκηνοθέτησε μια δυνατή ιδεολογική αντιπαράθεση με τη γλυκόπικρη γεύση που προσδίδει η γνώση ότι το μόνο δυνατό πεδίο ανάπτυξής της είναι στην πραγματικότητα μια σκηνή. Επέβαλε μια σύνθετη σχέση δρώντων προσώπων και κοινού που επέτρεψε την οργανική ανάπτυξη της σχέσης του αδιαμφισβήτητου γεγονότος με την υποκειμενική οπτική γι’ αυτό. Ενδιαφέρων ο μουσικός σχολιασμός του Πλάτωνα Ανδριτσάκη, που εκτελείται ζωντανά από τη Γεωργία Σαγρή, ενώ το σκηνικό του Γιώργου Βαφιά ακολούθησε την ισορροπία της παράστασης προτείνοντας έναν αφαιρετικό κύκλιο χώρο ιδεολογικής αντιπαράθεσης προσδιορισμένο από την οργάνωση της σκηνικής κίνησης και εγγεγραμμένο μέσα στον κατά βάσιν ρεαλιστικό χώρο που απέδιδε το σπίτι των Μπορ.

Ο ίδιος ο Βουτέρης κράτησε το ρόλο του Χάιζενμπεργκ με την αποστασιοποίηση που του επέτρεπε να λειτουργεί συγχρόνως ως κύριος αφηγητής, ενώ ο Κώστας Καζάκος προχώρησε σε λεπτομερή επεξεργασία βάθους το ρόλο του Μπορ. Η Αφροδίτη

Γρηγοριάδου, στέρεη και γήινη, συνέλαβε το ρόλο από την πλευρά του σχολιαστή και τον απέδωσε συνδυάζοντας την αξιοσημείωτη δεξιοτεχνία του ψυχολογικού θεάτρου με τη φειδωλή υπογράμμιση του θεατρικού παιγνίου.