Περί χάους, έρωτος και ιστορίας

Σάββας Πατσαλίδης

☆

Το παρελθόν είναι το μυθιστόρημα του παρόντος, και ο Έρωτας το παιδί του Χάους.

Η "Αρκαδία" (σε πανελλήνια πρώτη από το ΚΘΒΕ στην ΕΜΣ) είναι ένα έργο πολύ δύσκολο και ιδιαίτερα "πονηρό", το οποίο, για να λειτουργήσει με τον τρόπο που φαντάζομαι πως θα ήθελε ο συγγραφέας του, προϋποθέτει ένα δέκτη-κινητή εγκυκλοπαίδεια, που να είχνει άνετος στο άκουσμα των ονομάτων του Κόουλριτζ, του Σάουθι, του Πίκοκ, και απαραίτητα του Μπάιρον, που ξέρει τι πάει να πει κλασμομορφή (αγγλιστί έχει πια καθιερωθεί ως fractal), γνωρίζει λίγα μαθηματικά και γεωμετρία —μέχρι και την καλλιτεχνική εκδοχή της, το βαλς—, κατέχει κάπως τη φιλοσοφία και τη θεολογία, γνωρίζει επιγραμματικά τη διαφορά μεταξύ των ποικίλων θεωρητικών "-ισμών", είναι υποψιασμένος ως προς τους συμβολισμούς της βουκολικής Αρκαδίας, κάτι έχει πιάσει τ' αφτί του για το θεώρημα του Φέρμα και σίγουρα γνωρίζει τι πάει να πει θεωρία του χάους.

Ο Στόπαρντ, για όσους δεν γνωρίζουν το έργο του, δίνει την εντύπωση ενός συγγραφέα σνομπ, που αρέσκεται να παίζει με τις γνώσεις του δέκτη. Δεν είναι, όμως, ακριβώς έτσι τα πράγματα. Απλώς, αρέσκεται να κάνει θέατρο τα ίδια τα όρια της κατανόησης του κόσμου, στήνοντας τόσο στους χαρακτήρες του όσο και στους δέκτες λογιών-λογιών (εγκυκλοπαιδικές) παγίδες. Εκεί που αρχίζει με κάτι κοινότοπο και προφανές, ξαφνικά αλλάζει ρότα και φέρνει τα πάνω κάτω, ανατρέποντας κάθε αίσθημα σιγουριάς ως προς το τι είναι αληθινό και τι ψεύτικο.

Απλώς, στην "**Αρκαδία**" το τράβηξε λιγάκι παραπάνω, λες και απεθυνόταν εξαρχής σε θεατές τουλάχιστον υποψήφιους διδάκτορες της αγγλικής και ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, σε θέση να καταλάβουν τα συστατικά μέρη αυτού του πανούργου θρίλερ που υφαίνεται γύρω από τον έρωτα και τη λογοτεχνία —με το παρελθόν να προβάλλεται ως ο χρόνος της πρωτογενούς παραγωγής, με κυρίαρχη τη φιγούρα του ποιητή, και ο εικοστός αιώνας ως η εποχή της δευτερογενούς ανάλυσης, με κυρίαρχη τη φιγούρα του κριτικού— αλλά και την αρχιτεκτονική του κήπου, που αντανακλά με το στυλ του και τις αλλαγές των εποχών (το πέρασμα από το Διαφωτισμό στο Ρομαντισμό).

Βασικός στόχος του συγγραφέα είναι να δείξει ότι σε κάθε νέα κίνηση παρουσιάζονται καινούριες δυνατότητες, άρα λοιπόν και η άποψη που έχουμε για την ιστορία δεν μπορεί να είναι απόλυτη ή τελεσίδικη, αλλά σύμπτωμα των εργαλείων που διαθέτουμε, καθώς επίσης και του προσωπικού μας ενδιαφέροντος. Που σημαίνει ότι οι πηγές ενδέχεται να είναι αναξιόπιστες και το προσωπικό μας ενδιαφέρον δυνάμει διαστρεβλωτικό.

Ο Αρβανιτάκης είχε δύο επιλογές: η πρώτη, η πιο εγκεφαλική, με κέντρο βάρος τα ποικίλα λογοτεχνικά παίγνια, και η άλλη, πιο βουλεβαρδιέρικη, με τα φώτα στραμμένα στη "χαοτική" κωμωδία του έρωτα. Επέλεξε τη δεύτερη. Θεμιτό, καθώς η πρώτη ήταν βέβαιο ότι θα οδηγούσε σε πραγματικό επικοινωνιακό χάος και (υποθέτω) σε βατερλώ στο ταμείο. Τουλάχιστον η δεύτερη είχε κάτι πιο "δικό μας", πιο αναγνωρίσιμο, έτσι όπως ήταν πιασμένη από τη συζήτηση περί θερμοδυναμικής και αγκυροβολημένη στη δράση των ανθρώπινων θερμών σωμάτων και στην (ερωτική) έλξη που οδηγεί στο χάος.

Χωρίς επίφαση προχωρημένου προβληματισμού, ο σκηνοθέτης στόχευσε σε μια ανοιχτόκαρδη, διαυγή παράσταση, που όμως δεν του βγήκε στο τέλος, καθώς δεν λειτούργησε η εσωτερικότητα των υποκριτικών όγκων και κατά συνέπεια ο ρυθμός των δρωμένων. Το παιχνίδι του (διαχρονικού) έρωτα, που υποτίθεται ότι προβλήθηκε για να αμβλυνθεί η "παγωμάρα" της παιγνιώδους διακειμενικότητας, δεν απέδωσε τα αναμενόμενα. Η "Χάνα" της Παλαιολόγου, η ενσάρκωση της νευτωνικής λογικής, δεν έπεισε με την τελική μεταμόρφωσή της σε μια "νεορομαντική", έτοιμη να κάψει τα απομεινάρια της "τετραγωνισμένης" σκέψης της.

Ο παρτενέρ της Φ. Σοφιανός, έστω και χωρίς να είναι ο αντιπροσωπευτικός τύπος του ρομαντικού ταμπεραμέντου που προβάλλει το έργο, αποδείχτηκε καλύτερος στον ρόλο του και ειδικότερα στα διασκεδαστικά ιντερμέδια του. Πάντως ως "ζευγάρι", δεν βοήθησαν να δούμε καθαρά το μακρινό ταξίδι που κάνουν από την τάξη στη χαοτική καρδιά της ύπαρξης και του έρωτα.

Αντίθετα, το ντουέτο των νέων Κ. Κωτσαδάμ και Ε. Πίσση είχε πιο σωστή σκηνική χημεία, που έπειθε ως προς τον τρόπο που φτάνει η σχέση τους στον τελευταίο χορό, τον πιο ρομαντικό απ' όλους (το βαλς), λίγο πριν ο έρωτάς τους γίνει κυριολεκτικά παρανάλωμα.

Η Σ. Καζάζη κλήθηκε να παίξει μια γυναίκα που όχι μόνον εκπέμπει θερμότητα, αλλά βρίσκεται στο σημείο βρασμού. Εάν το παίξιμό της είχε μεγαλύτερη εσωτερική

“ευκαμψία” και λιγότερη αυταρέσκεια, θα ήταν πιο κοντά στη “θερμοδυναμική” του ρόλου. Η Χριστοπούλου επίπεδη, παρά τις φιλότιμες προσπάθειές της, άχρωμος ο Γ. Ρούφας (μ' εξαίρεση μια- δυο στιγμές) και χαμηλόφωνοι στους ρόλους τους οι υπόλοιποι (Καρέλλης, Γεωργίου, Παπαδημητρίου, Δανίκας και Ντουμούζης). Πάντως, από κανένα δεν είδαμε την ερμηνευτική δημιουργικότητα για την οποία μίλησε ο σκηνοθέτης, εντοπίσαμε όμως σε ορισμένους σοβαρά προβλήματα εκφοράς του λόγου.

Ταιριαστό με τη φιλοσοφία του έργου το επικλινές σκηνικό του Γ. Σουγλίδη. Υπαινικτικοί οι φωτισμοί του Αναστασίου.

Μια παράσταση με προθέσεις υψηλού γούστου, που παρέμειναν προθέσεις.

Αγγελιοφόρος της Κυριακής

1 Φεβρουαρίου 2004