Ριχάρδος Γ`

Ευλογημένος εκείνος ο σκηνοθέτης που αισθάνεται μέσα του μια ισχυρή έλξη προς κάποιο θεατρικό έργο, εκείνος που για καιρό τρέφει μέσα του το όραμα της σκηνικής μορφής που θα δώσει στο κείμενο που τον στοιχειώνει, εκείνος που συνειδητοποιεί την εσωτερική του ανάγκη να τοποθετηθεί απέναντι στα προβλήματα που έθεσε ο συγγραφέας, να μπει σε διάλογο μαζί του, ως θερμός του σύμμαχος ή και ως αμφισβητίας του, να λύσει τα αινίγματα που, κατά τη γνώμη του, έχουν μείνει άλυτα από άλλους σκηνοθέτες του. Ευλογημένος όχι με την έννοια της εξασφαλισμένης επιτυχίας, (τέτοια εγγύηση δεν υπάρχει στην τέχνη, όποια και να είναι η εσωτερική σχέση του σκηνοθέτη με το έργο, όλα κρίνονται εκ του αποτελέσματος), αλλά επειδή η αρχική ορμή, η αίσθηση της δημιουργικής ετοιμότητας του δίνουν τις κύριες παραμέτρους της φόρμας που έχει από καιρό ονειρευτεί, του δείχνουν την «είσοδο» στο κείμενο και λειτουργούν ως μίτος στον λαβύρινθο που εισέρχεται.

Ο Πάρις Ερωτοκρίτου σκηνοθετεί τον «Ριχάρδο Γ`» στην κύρια σκηνή του ΘΟΚ. Αισθάνθηκα ότι ο σκηνοθέτης δεν ορμάει «σαν έτοιμος από καιρό» στο έργο του Σαίξπηρ, αλλά ψάχνει δρόμους και τρόπους να εισέλθει και να πορευτεί. Σε αναζήτηση συμμάχων κάνει εμάς τους θεατές συμμέτοχους στο ψάξιμο και ακόλουθους στην αναζήτηση της φόρμας. Δεν συγκρίνω τις δύο περιπτώσεις της σκηνοθετικής προσέγγισης, απλά λέω πως κατά κάποιο τρόπο ως θεατής έλαβα μέρος στις σκηνοθετικές διαδρομές, ακόμα και στις εφαρμογές της μεθόδου «δοκιμών και λαθών» ή στις εναλλαγές αισθητικών γραμμών, που συμβαίνουν στην παράσταση. Πιστεύω πως την εμπλοκή του κοινού την επιζητεί ο σκηνοθέτης ξεκάθαρα, όταν δίνει στους θεατές τον ρόλο του πλήθους στην «προεκλογική» εκστρατεία του Ριχάρδου ή όταν προεκτείνει τη σκηνή στην πλατεία μέσω της εξέδρας με το άμεσο πλησίασμα των πομπών των μηνυμάτων στους παραλήπτες.

Ψάχνοντας «είσοδο» στο σαιξπηρικό κάστρο, ο Ερωτοκρίτου δίνει χώρο στο σκηνοθετικό του πλάνο και στον χρόνο της παράστασης στο γεγονός της ανακάλυψης των λειψάνων του Ριχάρδου στο πεδίο της μάχης του Μπόσγουορθ και της επιστημονικής τους ταυτοποίησης. Στην παράσταση εισάγονται προβολές σχετικών εικόνων και πρόσωπα όπως οι Επιστήμονας, Ιστορικός, Χρήστης συσκευής εικονικής πραγματικότητας. Η ανεύρεση των οστών χρησιμοποιείται ως αφορμή για τη «διερεύνηση» (δεν πιστεύω πως όταν αναρωτιέσαι δημόσια, διερευνάς) της σχέσης της ιστορίας ως σειράς γεγονότων με την ιστορία ως μεταγενέστερή τους αφήγηση και, ειδικά, ως αντανάκλασή τους στη λογοτεχνία. Αν είχε ανευρεθεί στις ανασκαφές της Τροίας ο σκελετός του Αχιλλέα και είχε, λέμε τώρα, ταυτοποιηθεί, η χτυπημένη (ή και μη χτυπημένη) από βέλος πτέρνα θα μας βοηθούσε στην κατανόηση του χαρακτήρα του Ομηρικού ήρωα; Θεωρώ πως οι προβληματισμοί για το πώς γράφεται η ιστορία και για το πώς ήταν ο Ριχάρδος στην πραγματικότητα δεν δίνουν στον ίδιο τον σκηνοθέτη τον ποθούμενο μίτο στο δεδαλώδες οικοδόμημα του κειμένου. Ίσως στο δικό του σκηνοθετικό πλάνο τον απελευθερώνουν από τη συνεπή απόδοση της (έστω) ψευδοϊστορικής πραγματικότητας.

Ως αποτέλεσμα αυτής της απελευθέρωσης προκύπτει και η στυλιστική ελευθερία που δίνει ο Ερωτοκρίτου στους συνεργάτες του, τον συνθέτη Μάριο Τακούση και τον εικαστικό Γιώργο Γιάννου. Δεν έχω καταλάβει αν το γεγονός ότι ο ίδιος ο σκηνοθέτης εφαρμόζει τη στυλιστική ελευθερία μόνο μερικώς, αποτελεί μέρος σχεδίου ή ανεπάρκεια εφαρμογής μεθόδου. Π.χ. , η κωμική υπονόμευση (με το πλαστικό δοχείο κρασιού στη θέση του κρασοβάρελου όπου πνίγουν τον Κλάρενς, με το μπλουζάκι «I love London» στην υποδοχή του Πρίγκιπα Εδουάρδου, με το «γλύκισμα» του δημάρχου και μ' όλη τη μορφή του, με την αλλαγή του ρόδου στον κόρφο της Άννας, με τα μικρόφωνα, τις ντουντούκες, τα πανό και τα φυλλάδια που επιβάλλουν τον Ριχάρδο ως βασιλιά στις μάζες) δεν επεκτείνεται σ' όλη την παράσταση αφήνοντας ανέγγιχτη τη σκηνή του τριπλού θρήνου γυναικών, αλλά και άλλα μέρη.

Την παράσταση κοσμεί η δουλειά του Προκόπη Αγαθοκλέους στον ρόλο του Ριχάρδου, κοινό επίτευγμα του ηθοποιού και του σκηνοθέτη του. Εκείνη η στιγμή που ο ηθοποιός λέει τους στίχους της εξαιρετικής μετάφρασης του Νίκου Χατζόπουλου *Κι αφού μου είναι αδύνατον να ειμ' εραστής/το πήρα απόφαση να ειμ' ο κακός*, και σπάει το κορμί του σε φυσική και μεταφορική παραμόρφωση, είναι από τις καλύτερες της παράστασης. Εκμεταλλευόμενος την έμφυτή του ικανότητα να καταλαμβάνει τον ρόλο του «από μέσα», πρωτίστως σωματικά, και έχοντας πλήρη άνεση στον χειρισμό του λόγου, ο Προκόπης Αγαθοκλέους βρίσκει μια απρόσμενα σύντομη ευθεία στον ήρωά του. Σοβαρά υποκριτικά στηρίγματα προσφέρουν στην παράσταση η Χριστίνα Παυλίδου και η Μαργαρίτα Ζαχαρίου που προικίζουν στις ηρωίδες τους τη μαύρη δύναμη του μίσους και την προφητική ισχύ της κατάρας, και ο Γιάννης Καραούλης ως μακιαβελικός image maker του Ριχάρδου Μπάκιγχαμ. Ως αισθητικά ενωτικό στοιχείο της παράστασης λειτουργεί ο πολύ δουλεμένος φωτισμός του Γιώργου Κουκουμά.