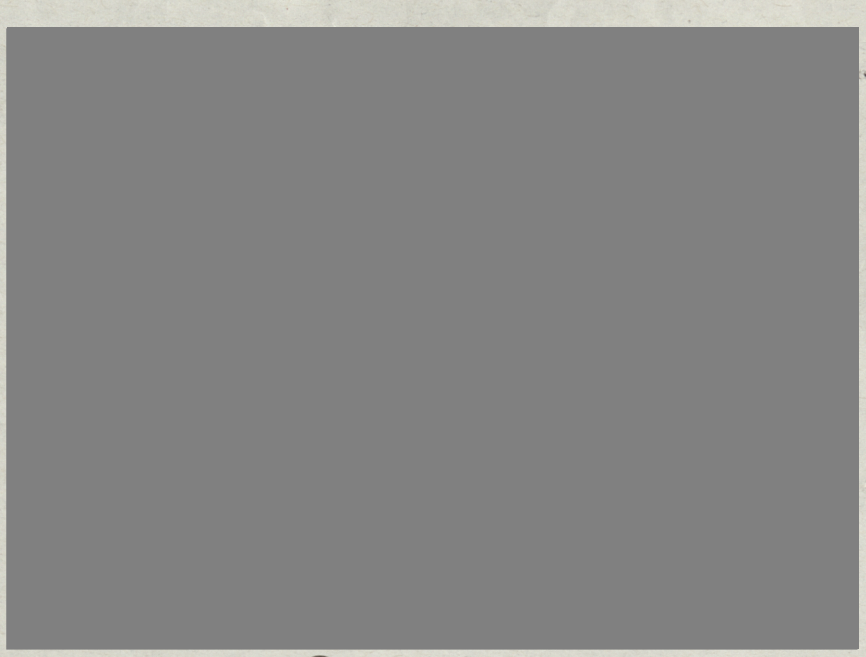


Το προθανάτιο όραμα του Άδμητου

Η πρωτοτυπία της σκηνοθετικής σκέψης παραπέμπει στη δίδυμη αδελφική σχέση του Ύπνου και του Θανάτου

Της Νόνας Μολέσκη

Η «Άλκηστις» μου θυμίζει κινητικό γλυπτό που βρίσκεται σε συνεχή αναζήτηση ισορροπίας και που έχει ως βάση τη λεπτότατη γραμμή ανάμεσα σε δύο κόσμους, Αυτόν και τον Άλλο, ανάμεσα σε δύο είδη, την τραγωδία και την τραγικωμωδία, ανάμεσα σε δύο θεατρικά γόνιμα υφολογικά πεδία, τον επιθανάτιο θρήνο για την απώλεια του οικείου προσώπου και την ειρωνική υπονόμευση του λόγου και των πράξεων του κεντρικού ήρωα. Η παραγωγή Fresh Target Theatre σε σκηνοθεσία Πάρι Ερωτοκρίτου είναι η τρίτη «Άλκηστις» που έχω δει, όλες στα πλαίσια του Διεθνούς Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος, μετά από εκείνη του Εθνικού σε σκηνοθεσία Θωμά Μοσχόπουλου που την θυμούνται όλοι, και εκείνη του ρωσικού θιάσου από την πόλη Ορέλ, που, όπως ανακάλυψα, δεν τη θυμάται κανείς. Ο κάθε σκηνοθέτης που καταπιάνεται μ' αυτό το ευριπίδειο κείμενο πρέπει να λάβει υπόψη την ταλαντευόμενη αμφισημία του και πρέπει να βρει φόρμα για να αποδώσει αυτό το κατώφλι του θανάτου, κατώφλι που η ηρωίδα του έργου περνά δυο φορές, πρώτα πάει και μετά επιστρέφει με τη βοήθεια του Ηρακλή, εξοικειωμένου στο δρασκέλισμά του. Η πόρτα της εισόδου στον Άδη είναι ασυνήθιστα και άβολα (για τους αρχαίους και τους σύγχρονους θεατές εξίσου) ανοιχτή σ' όλη τη διάρκεια του κειμένου. Κι αν οι Ρώσοι κάποτε είχαν στήσει ένα λυρικό χορόδραμα με θέμα τον αποχαιρετισμό της νεκρής, αν ο Μοσχόπουλος είχε τον Χορό του σε ετοιμότητα για επίσημη κηδεία που εκνευριστικά για τους πενθούντες καθυστερούσε, ο Πάρις Ερωτοκρίτου, ο οποίος συχνά αντλεί την έμπνευσή του από την αιφνιδιαστική για τους θεατές αλλαγή περιβάλλοντος, βρήκε την κύρια φορμαλιστική ιδέα για το δημιούργημά του τοποθετώντας τη δράση σ' έναν προθάλαμο θανάτου, σ' έναν χώρο νοσοκομείου, έξω από την εντατική. Η ιδέα δεν μπορούσε παρά να υποστηριχτεί με τα σκηνικά (Γιώργος Γιάννου), με τα κοστούμια (Ρέα Αντωνίου), αλλά και με πληθώρα αντικειμένων, των οποίων η ποσότητα και η οπτική κυριολεξία άρχιζε από κάποιο σημείο να βαραίνει την εικόνα και τη ροή. Απινιδοτές, καρδιογράφοι, οροί, φορεία, χειρουργικά εργαλεία, ουροδοχεία, κολάρα, κορσέδες, νάρθηκες, μερικά χρησιμοποιημένα ως χιουμοριστικά ψήγματα, όπως το υποκατάστατο του τόξου του Απόλλωνα, άλλα ως προωθητές της γιατροφοβίας/θανατοφοβίας. Αντίστοιχα πολλή και η «νοσοκομειακή» δράση του Χορού (Μυρσίνη Χριστοδούλου, Σάββας Μενοίκου, Αντρέας Κουτσόφτας, κίνηση Παναγιώτης Τοφή).

Η δράση τοποθετήθηκε σ' έναν προθάλαμο θανάτου, σ' έναν χώρο νοσοκομείου, έξω από την εντατική

Μέσα στα πλαίσια της φόρμας που έχει εφεύρει ο σκηνοθέτης το μυθικό στοιχείο της καταδίκης του Άδμητου σε θάνατο αποδίδεται με την εισαγωγική σκηνή των αρνητικών ιατρικών του εξετάσεων, σκηνή που ενώνεται με το επινοημένο από τον σκηνοθέτη τέλος, όπου ο Άδμητος πεθαίνει στη νοσοκομειακή κλίνη και περνά το κατώφλι του Άλλου Κόσμου με τη συνοδεία του ήδη νεκρού πατέρα του. Μ' αυτόν τον τρόπο όλη η υπόθεση του ευριπίδειου έργου μετατρέπεται σε προθανάτιο όραμα του Άδμητου, ενώ οι ηθικές ταλαντεύσεις του κάπως χάνουν τη σημαντικότητά τους. Εκτίμησα την πρωτοτυπία της σκηνοθετικής σκέψης, που παραπέμπει στη δίδυμη αδελφική σχέση του Ύπνου και του Θανάτου, όμως ταυτόχρονα ένιωσα πως για τον ίδιο τον σκηνοθέτη και συνεπώς για τον πρωταγωνιστή του Ανδρέα Παπαμιχαλόπουλο η λεπτότητα των συναισθημάτων του Άδμητου, η ποικιλία των κινήτρων του, οι υφολογικές εναλλαγές δεν αποτελούσαν σημαντικό σκοπό, τουλάχιστον εξίσου σημαντικό με την υλοποίηση των δύο κύριων προτάσεων της παράστασης που έχω προαναφέρει – της φόρμας του νοσοκομειακού προθάλαμου του θανάτου και της εξόδου του Άδμητου από τη ζωή, χωρίς αντικαταστάτη. Ίσως γι' αυτό ο Ερωτοκρίτου δεν ενοχλήθηκε από την κάπως γεραμένη και άκαμπτη γλώσσα της μετάφρασης του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου.

Όταν έχεις συνεχώς υπόψη αυτές τις δύο προτεραιότητες του Ερωτοκρίτου, βρίσκεις λογικές και άλλες επί μέρους λύσεις. Π.χ., ενώ από μόνη της η επιλογή του Γιάννη Καραούλη για τον ρόλο του Ηρακλή, ο υποκριτικός τρόπος του ηθοποιού σ' αυτό τον ρόλο, καθώς και η ανάθεση στον ίδιο του ρόλου του Χάροντα δεν φαίνονται δικαιολογημένα, η σκηνή όπου ο Γιατρός που χειρουργεί την Άλκηστη είναι και ο Χάρος και ο Ηρακλής (όλοι αυτοί- ο Γιάννης Καραούλης) αποκαλύπτει τη σκηνοθετική σκέψη: η εγχείρηση γίνεται στα σύνορα των δύο κόσμων, όπου ο γιατρός μπορεί να οδηγήσει τον άνθρωπο Εκεί, όπως ο Χάρος, ή να τον φέρει πίσω, εδώ, όπως ο σωτήρας της Άλκηστης, ο Ηρακλής. «Εφιαλτικής προέλευσης» τα καλυμμένα πρόσωπα του Χορού, η επαναλαμβανόμενη και αναποτελεσματική κίνηση αυτοαποκάλυψης της Άλκηστης, η απόκοσμη μουσική της Βασιλικής Αναστασίου με το Amalgamation choir. Θεωρώ πως η απόλυτη σκηνοθετική αφοσίωση στις δύο βασικές του προτάσεις υπονομεύεται από κει που δεν το περιμένει ο ίδιος -από την ποιότητα των ερμηνειών, της Νιόβης Χαραλάμπους (Άλκηστις) και του Σπύρου Σταυρινίδη (Φέρης), οι οποίοι επενδύουν συναίσθημα στον λόγο και βαρύτητα στη σκηνική τους παρουσία.