29/07/1993 16979
Η ΑΥΓΗ
σ.
ΑΛΚΗΣΤΗ-ΣΚΗΝΗ ΤΕΧΝΗΣ-Λ.ΠΟΛΕΝΑΚ

Ζητείται Ηρακλής

«Άλκηστις» του Ευριπίδη με την Πειραματική σκηνή της «Τέχνης»

Του ΛΕΑΝΔΡΟΥ ΠΟΛΕΝΑΚΗ

ΓΡΑΜΜΕΝΗ το 438 π.Χ., η «Άλκηστις» είναι το πρωιμότερο, αλλά και το αινιγματικότερο, έργο του Ευριπίδη που κατέχουμε. Οι μελετητές θεωρούν ότι περιέχει περισσότερες απ' όσες «σηκώνει» μια τραγωδία κωμικές αποκλίσεις ή ότι πρόκειται για μια μορφή σατιρικού δράματος. Θα πρέπει στην πραγματικότητα όμως να λάβουμε υπόψη το γεγονός ότι είναι ένα έργο που διδάσκεται είκοσι μόλις χρόνια μετά την «Ορέστεια» του Αισχύλου, εφτά χρόνια πριν αρχίσει ο καταστροφικός Πελοποννησιακός Πόλεμος, όταν ακόμα πολλοί πιστεύουν ότι το πρόγραμμα της αισχύλειας πνευματικής μεταρρύθμισης με τη «μεγάλη συμφιλίωση» που ευαγγελίζεται ο ποιητής του «Προμηθέα» (παραπέμπω στην προηγούμενη κριτική μου), μπορεί να δώσει καρπούς στην Αθήνα.

Η «Άλκηστις» είναι μια αισιόδοξη τραγωδία που θέλει να σηματοδοτήσει το πέρασμα της αρχαϊκής σκέψης σε μια καινούργια φάση που θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε: «Από τη θυσία στην αυτοθυσία». Πρόκειται για ένα κοινωνικό βήμα, διόλου αυτονόητο ή οφειλόμενο στο ιστορικό γίγνεσθαι, «προτσές» κ.λπ. Ένα βήμα που προϋποθέτει εσωτερική μεταβολή, εξέλιξη του ανθρώπου και που δεν εξασφαλίζεται, χωρίς τεράστιο, κόπο η διάρκεια, η μονιμότητά του: το πισωγύρισμα (τα πισωγυρίσματα γενικά της ιστορίας που καμιά αντίληψη περί «προόδου» δεν μπορεί δυστυχώς, το ζούμε στις μέρες μας, να εμποδίσει, είναι ο κανόνας περισσότερο και λιγότερο η εξαίρεση). Ωστόσο, πρέπει ν' αφήσω αυτές τις απαισιόδοξες σκέψεις, το είπα ήδη ότι η «Άλκηστις» είναι μια αισιόδοξη τραγωδία, μια φωτεινή στιγμή της συνείδησης του ποιητή της, που πιστεύει πως ο άνθρωπος, η γυναίκα στην περίπτωση της Άλκηστης, είναι ικανή για τη μεγάλη πράξη της αυτοθυσίας που λυτρώνει. Από το πρότυπο της θυσίας - φόνου της αισχύλειας Ιφιγένειας («Αγαμέμνων»), θα περάσουμε στην Άλκηστη, πρότυπο της Μακαρίας, της Πολυξένης και των άλλων «ηρωικών» γυναικών - προτύπων του ευριπίδειου σύμπαντος. Βρισκόμαστε ακόμα μακριά από τη «μαύρη» Εκάβη και την κατάμαυρη Μήδεια. Η πίστη στη δυνατότητα επικράτησης ανάμεσα στους ανθρώπους του οίκου (και κατά προέκταση της πόλεως) της **φιλίας** κι όχι του **νείκους**, της εχθρότητας, είναι προφανής.

Πρόκειται για νεανικό έργο ενός ποιητή που δεν έχει χάσει την πίστη του στις ανθρώπινες αξίες. Αν ο Ευριπίδης ειρωνεύεται κάτι, με τον τρόπο του πάντα, σ' αυτή την τραγωδία, δεν είναι τα πρόσωπά του, δεν είναι η αφελής πίστη της ίδιας της Άλκηστης στη συνέχεια των πραγμάτων και μετά το θάνατό της, δεν είναι ο πρωτόγονος φιλοξωισμός του Φέρητα κι ο κάπως πιο συγκαλυμμένος του Αδμήτου, ούτε τα κωμικοτραγικά και αμφιλεγόμενα καμώματα των θεών ή πολύ περισσότερο ο «παλικαρισμός» του μεθυσμένου Ηρακλή, που αυτός τουλάχιστον έχει σαν αποτέλεσμα την – ηρωική – πάλη του με το Χάροντα και την απόσπαση από τα χέρια του της Άλκηστης. Αν κάτι ειρωνεύεται ο Ευριπίδης είναι δύο στίχοι του κατά διακόσια χρόνια προγενέστερου ομότεχνού του Ιππώνακτα που θα δηλώσει απερίφραστα ότι: «Η γυναίκα έχει μονάχα δύο στιγμές που αξίζουν. όταν τη νυμφεύεσαι... κι όταν την κηδεύεις».

Η παράσταση της «Πειραματικής Σκηνής της Τέχνης» στη «Ρεματιά» του Χαλανδρίου, σκηνοθετημένη από το Νίκο Χουρμουζιάδη, διέκρινε, ανέβασε στην επιφάνεια, τόνισε τέλος διακριτικά αλλά καίρια αυτό το στοιχείο της μπαλάντας, λαϊκής ζωγραφιάς και στάμπας, που χαρακτηρίζει την «Άλκηστη». Ανέβασε την τραβωδία αυτή του Ευριπίδη σαν διαχρονικό, χωρίς ηλικία, παραμύθι, κι έκανε πολύ καλά. Επειδή τα παραμύθια είναι ακριβώς «πέρ' από την ιστορία», κι επειδή η υπόθεση της Άλκηστης διαπερνά όλους τους πολιτισμούς κι όλες τις κουλτούρες. Υπάρχει στο δημοτικό τραγούδι, το δικό μας και άλλων λαών (το «γεφύρι της Άρτας»), υπάρχει στη μυθολογία, συναντάται στο κλασικό και σύγχρονο θέατρο σαν το θέμα της θνήσκουσας ομορφιάς που θαμπώνει και της αδυναμίας που γίνεται δύναμη (Ουάιλδ, Ντορστ, Ινκλάν κ.ά.). Εδώ η σκηνοθεσία τοποθέτησε τη δράση, σωστά, κάπου στους **μέσους** χρόνους της ιστορίας μας και στην ιστορική φάση του ελληνισμού που πλησιάζει, σ' επίπεδο ομαδικού μας ασυνειδήτου, περισσότερο στο παραμύθι: στο Βυζάντιο. Διακριτικά, σκηνογραφία και κοστούμια, η όψη και η μουσική (Ιωάννα Μανωλεδάκη, Κώστας Βόμβολος) σ' αυτή τη «βουλιαγμένη» αλλά ζωντανή εποχή **μας**. Υπογραμμίζω το **μας** επειδή η παράσταση, ως άρθρωση του λόγου, μουσική, ύφος και ήθος, κλίμα «εποχής» που όμως διαποτίζει το σήμερα, **μας** αφορά, δείχνοντας εν τέλει μια συνέχεια που είναι περισσότερο αδυσώπητη και προσιτή από όσο κάποιοι καλοθελητές της δήθεν διάσπασής μας μέσα στο χρόνο προβάλλουν, χωρίς καν επιχειρήματα πλέον. Ακόμα και η μετάφραση (Χουρμουζιάδης) δείχνει τη συνέχειά της: δεν πέρασε αυτή η γλώσσα τόσα «πάθη», παρά μόνο για να βρεθεί ένας Ηρακλής (θα βρεθεί;) να την αποσπάσει από το Χάροντα.

(Σημείωση: Για όσους δεν το γνωρίζουν, το τέμενος το αρχαίο του «Παγκράτους Ηρακλέους» με τον ανδριάντα του ήρωα στην Αθήνα, βρίσκεται θαμμένο κάτω... από το άγαλμα του Τρούμαν, στην ομώνυμη πλατεία. Εξ ου και η ονομασία – αρχαιότατη – της γειτονικής συνοικίας: Παγκράτι). Ζητείται Ηρακλής, στα μέρη μας, στις μέρες μας. Κάποιες αδυναμίες του έμψυχου υλικού, των όντως ηρωικών ηθοποιών που πάντως πίστεψαν με πάθος στη δουλειά τους, τις προσπερνώ. Η παράσταση ως σύνολο και το τι εκπέμπει, ως ήθος, μ' ενδιαφέρει κυρίως.