



1934: "Αλκίση" από τη Λαϊκή Σκηνή του Κάρολου Κούν. Το εκπληκτικό σκηνικό του μεγάλου ζωγράφου Διαμαντή Διαμαντόπουλου. Στο κέντρο της φωτογραφίας, στο ρόλο του 'Απόλλωνα, ο τόσο πρόωρα χαμένος Κώστας Χατζηγαργής

στη φροντίδα του 'Αδμητου τη φύλαξη της γυναίκας που είχε φέρει μαζί του.

'Επιφανειακά, και το είδος και οι συνθήκες της άπατης δείχνουν ότι αποβλέπουν στην εκπλήρωση κάποιου συγκεκριμένου σκοπού — της δοκιμασίας του 'Αδμητου. Καθώς όμως η διαδικασία προχωρεί, αρχίζουμε να βεβαιωνόμαστε ότι ο 'Ηρακλής έχει μετατρέψει σε σκοπό το μέσο: ούτε βιάζεται να εξακριβώσει απλώς τις διαθέσεις του 'Αδμητου απέναντι στη νεκρή ούτε φαίνεται διατεθειμένος να σταματήσει, όταν αυτό έχει επιτευχθεί. 'Αντίθετα μάλιστα, με την επιμονή του να μακραίνει τη διαδικασία της άπατης, σχεδόν αναιρεί τα αποτελέσματα της δοκιμασίας, αφού, ενώ προσπαθούσε αρχικά ν' αποσπάσει τη διαβεβαίωση του 'Αδμητου για την ισόβια αφοσίωσή του στη νεκρή, τελικά τον πείθει να οδηγήσει στο σπίτι του, με τα ίδια του τα χέρια, μιά άγνωστη, νέα κι όμορφη γυναίκα. Είναι φανερό ότι, από ένα σημείο και πέρα, ο 'Ηρακλής παίζει: διασκευάζοντας κι αναπαριστώντας την προσωπική του περίπτωση, αναγκάζει τον 'Αδμητο να γίνει, άσυνειδητα, συνεργός του. 'Ετσι, επαναλαμβάνεται, με μιά μερική αντιστροφή, η σκηνή της φιλοξενίας. Πάλι ο οικοδεσπότης είναι ο 'Αδμητος: πάλι φιλοξενία ζητάει ο 'Ηρακλής: πάλι εμπόδιο στέκεται η σκιά της νεκρής. 'Εχουν όμως αντιστραφεί οι διαθέσεις: τώρα θα χρειαστεί να εξαπατήσει ο 'Ηρακλής, για να πείσει τον οικοδεσπότη να δεχτεί την "ξένη". 'Οπως και στην προηγούμενη σκηνή, ο ένας αρνείται επιμονα, ενώ ο άλλος επιμένει πειστικά. Τελικά, πετυχαίνει ο δεύτερος με την ίδια μέθοδο που είχε χρησιμοποιήσει κάποτε ο πρώτος. 'Η τεράστια διαφορά, βέβαια, που δίνει τη δυνατότητα στη σκηνή να πάρει κωμικές αποχρώσεις, είναι ότι η πρώτη άπατη κατάληγε στην κάλυψη μιάς νεκρής, ενώ η δεύτερη στην απόκάλυψη μιάς νεκραναστημένης.

'Εδώ όμως έχουμε μιά πραγματική αναγνώριση. Σίγουρα το στάδιο της δράσης είναι πολύ προχωρημένο, για να έχει το στοιχείο αυτό της τραγικής τεχνικής την καθοριστική σημασία που του αποδίδει ο 'Αριστοτέλης, κυρίως συνδέοντάς το με την "περιπέτεια". Στην "Αλκίση" η αλλαγή της τύχης των προσώπων που αναγνωρίζονται είναι, βέβαια, τεράστια, αφού πρόκειται ουσιαστικά για την παρεμβολή μιάς νεκρανάστασης, αλλά οι συνέπειές της πέφτουν έξω από τα πλαίσια που περικλείουν τη δράση του έργου. 'Η περίπτωση είναι αδύνατο να συγκριθεί με την "Ηλέκτρα" του Σοφοκλή, όπου η αναγνώριση πραγματοποιείται, είναι

αλήθεια, 150 μόλις στίχους πριν από το τέλος, αλλά οδηγεί στην πιο καιρία πράξη του δράματος: στην τιμωρία των ενόχων. Πάντως, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι, από δραματική και σκηνική άποψη, η τελική επανασύνδεση του 'Αδμητου με την 'Αλκίση λειτουργεί σχεδόν πανομοιότυπα με μιά αναγνώριση. Το βασικότερο κοινό στοιχείο με τις αντίστοιχες σκηνές είναι ότι το ένα από τα δύο πρόσωπα θεωρείται νεκρό — καλύτερα: ήταν νεκρό. 'Η διαφορά από ανάλογες περιπτώσεις — λ.χ. την "Ιφιγένεια Τ.", τον "Ιωνα" και την "Ελένη" του 'Ευριπίδη — είναι ότι ο "υποθετικός" θάνατος δεν ανήκει σε κάποιο μακρινό σημείο του παρελθόντος, αλλά είναι και πρόσφατος και, το κυριότερο, πραγματικός: ο 'Αδμητος είδε ο ίδιος τη γυναίκα του να πεθαίνει και ο ίδιος συνόδευε την εκφορά της. 'Ακριβώς γι' αυτό και η εξαπάτησή του στο τέλος αγγίζει τα όρια του κωμικού.

'Ενα δεύτερο στοιχείο, τυπικό στους αναγνωρισμούς, είναι ότι τα πρόσωπα που αναγνωρίζονται είναι αλλοιωμένα, συνήθως από το χρόνο, σπανιότερα από κάποια μεταμφίεση. Είναι ευεξήγητο γιατί ο 'Ηρακλής, προετοιμάζοντας τη δική του "αναγνώριση", καταφεύγει στη δεύτερη λύση. 'Ετσι, η 'Αλκίση έρχεται καλυμμένη πίσω από ένα πέπλο. 'Εκτός από τους θεατές, που έχουν προίδεασει, κανένα από τα πρόσωπα του έργου δεν την αναγνωρίζει: ούτε ο χορός ούτε ο 'Αδμητος ούτε οι θεράποντες που βρίσκονται στη σκηνή. Είναι βέβαιο ότι δεν προσέχουν καν την παρουσία της, αφού, όπως συμβαίνει κανονικά με τα έντελως συνοδευτικά πρόσωπα, δε μνημονεύεται, όταν αναγγέλλεται η άφιξη του 'Ηρακλή. 'Η 'Αλκίση γίνεται ουσιαστικά αντιληπτή μόνο τη στιγμή που ο 'Ηρακλής ζητάει από τον 'Αδμητο την εκδούλευση της φιλοξενίας: "Σε παρακαλώ πάρε και φύλαξε στο σπίτι σου αυτή τη γυναίκα". Με τη χρήση του δεικτικού τήνδε, όπως τόσο συχνά στο δράμα, δηλώνεται μιά άμεση παρουσία. 'Από το σημείο αυτό ως την πλήρη αναγνώριση μεσολαβούν πάνω από 100 στίχοι — μιά ολοκληρωμένη σκηνή. 'Εδώ εντοπίζουμε άλλο ένα χαρακτηριστικό της ευριπίδειας τεχνικής: την επιβράδυνση της διαδικασίας του αναγνωρισμού. Τα παραδείγματα είναι άφθονα: το πιο ένδιαφέρον δίνει και πάλι η "Ηλέκτρα" του, όπου ο 'Ορέστης, ενώ αναγνωρίζει την αδελφή του από την πρώτη στιγμή, δεν αυτοαποκαλύπτεται, χωρίς μάλιστα να δίνει γι' αυτό, σε κάποιο σημείο του έργου, μιά εξήγηση: η διαδικασία έχει γίνει σκοπός.

Σε μερικές περιπτώσεις την αναγνώριση βοηθεί ένας μεσολαβητής: στην "Ηλέκτρα" ο Παιδαγωγός, στον "Ιωνα"

