

## Σε σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη

ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ 29 ΙΑΝ 1992

Την τραγωδία του Ευριπίδη «Αλκешτη»  
παρουσίασε η «Πειραματική Σκηνή»Απόψεις του σκηνοθέτη και της σκηνογράφου.- Η αντιφατικότητα του  
συγγραφέα.- Η επιδίωξη του ποιητή.- Ποιοί ηθοποιοί συμμετέχουν

Μια ακόμη επιτυχία πρόσθεσε στο ενεργητικό της η «Πειραματική Σκηνή» της «Τέχνης». Το αξιόλογο αυτό θεατρικό σχήμα της Θεσσαλονίκης, παρουσίασε την «Αλκешτη» του Ευριπίδη, στο θέατρο του κήπου, στα πλαίσια των εκδηλώσεων των «Γιορτών ανοιχτού θεάτρου».

Παράγοντες της παράστασης είναι: Μετάφραση - σκηνοθεσία: Νίκος Χουρμουζιάδης. Σκηνικά - κοστούμια: Ιωάννα Μανωλεδάκη. Μουσική: Κώστας Βόμβολος. Κινησιολογία: Στέλλα Μιχαηλίδου. Φωτισμοί: Στράτος Κουτράκης. Μουσική διδασκαλία: Αίγλη Χαβά - Βάγια.

Στην παράσταση συμμετείχαν οι ηθοποιοί: Κώστας Βόμβολος, Γιώργος Γλάστρας, Εφη Σταμούλη, Ελένη Δημοπούλου, Νίκος Κουμαριάς, Δημήτρης Ναζίρης, Χρήστος Αρνομάλλης, Στέλλα Μιχαηλίδου, Νίκος Λύτρας, Νέλωνας Λούκας, Ανδρομάχη Βασιλειάδη, Ρούλα Μανισσάνου και Μένη Κυριάκογλου.

Ο βίος του Ευριπίδη καλύπτει μια χρονική περίοδο 80 χρόνων, που ορίζεται από δύο σημεία (485/4: γέννηση, 406: θάνατος) εξίσου κρίσιμα στις θετικές και αρνητικές επιπτώσεις τους για το χώρο όπου έζησε και εργάστηκε ο ποιητής. Κατά τη μετάβασή του από την παιδική στη νεανική ηλικία, πρέπει να συνειδητοποιήσει τον αγώνα της πόλης του, της Αθήνας, μετά τη Θριαμβική, όσο και οδυνηρή, εμπειρία των περσικών πολέμων (490 - 489), να εδραιώσει το εθνικό της γόητρο, καθορίζοντας ταυτόχρονα την πολιτική φυσιογνωμία της. Αντίθετα, όλο σχεδόν το σωζόμενο έργο του ανήκει, κατά περιεργή συγκυρία, στην περίοδο της μεγάλης δοκιμασίας που πέρασε η Αθήνα με τον διαβρωτικό -σε εθνικό, πολιτικό, οικονομικό, κοινωνικό και ηθικό επίπεδο- πελοποννησιακό πόλεμο (431 - 404). Ως προς τη θέση του στο θεατρικό πανόραμα της Αθήνας, οι ενδείξεις που διαθέτουμε από ποικίλες πηγές είναι αντιφατικές: οι πληροφορίες για την εξαιρετική δημοτικότητα των έργων του ανατρέπονται από άλλες, που περιορίζουν τον αριθμό των επιτυχιών του στους δραματικούς αγώνες σε 4 μόνο πρώτες νίκες, κατά τη διάρκεια της ζωής του, απέναντι σε 18 του Σοφοκλή!

Ωστόσο, ο Ευριπίδης πήρε την εκδίκησή του μετά θάνατον, όχι μόνο επειδή κατείχε τα πρωτεία στις προτιμήσεις του κοινού και των αναγνωστών κατά τους επόμενους αιώνες, αλλά και επειδή σώθηκαν υπερδιπλάσια σε σύγκριση με τους δύο άλλους τραγικούς έργα του, ενώ ίσως υπήρξε ο λιγότερο παραγωγικός: συγκεκριμένα, από τα περίπου 88 δράματά του, μας έχουν σωθεί με το όνομά του 19 (έναντι μόνον 7 του Μισχόλου και 7 του Σοφοκλή), τα εξής, κατά την πιο πιθανή, χρονολογική σειρά: Αλκешτη (438), Μήδεια (431), Ηρακλίδες, Ιππόλυτος (428), Ανδρομάχη, Εκάθη, Ικέτιδες, Ηλέκτρα, Ηρακλής, Ιων.

Τρωάδες (415), Ιφιγένεια εν Ταύροις, Ελένη, Φοινισσες, Ορέστης (408), Ιφιγένεια εν Αυλίδι και Βάκχες (406). Σ' αυτά πρέπει να προστεθεί το σατυρικό δράμα Κύκλωπας και ένα αμφισβητούμενο δράμα, ο Ρήσος.

Η ΑΝΤΙΦΑΤΙΚΟΤΗΤΑ  
ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Όπως προαναφέρθηκε, σκηνοθέτης του έργου είναι ο κ. Νίκος Χουρμουζιάδης, καθηγητής του πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Ο σκηνοθέτης, τονίζει, ότι πουθενά αλλού δεν απο-

ρες σκηνές, σε παραπέμπουν αλλού - συγκεκριμένα στο σατυρικό δράμα ή και στην κωμωδία. Ετσι προκύπτει μία σύνδεση πραγματικά ετερόκλητων δραματουργικών επιλογών, που ομοιά της δεν συναντούμε όχι μόνο στα δράματα των δύο άλλων τραγικών αλλά ούτε και στα υπόλοιπα του ίδιου του Ευριπίδη: σκηνές ανοικείου για την τραγωδία ελαφρού τόνου γειτονεύουν με άλλες όπου ο σπαραγμός είναι αθάσταστος. Σε καμιά άλλη τραγωδία δεν παρουσιάζεται πάνω στη σκηνή με τόση διεξοδικότητα και ένταση η διαδικασία του θανάτου ούτε όμως και ένας μεθυσμένος ήρωας να χαριεντίζεται με έναν πτοημένο δούλο.

«Λίγες από τις απορίες που προκύπτουν από παρόμοιες διαπιστώσεις λύνει η έγκυρη πληροφορία ότι η «Αλκешτη» παρουσιά-

«Και δεν πρόκειται βέβαια για προβλήματα μορφολογίας, που αντιμετωπίζει κανείς, ούτως ή άλλως, προκειμένου να ερμηνέψει στη σκηνή ένα αρχαίο δράμα: το κύριο ζητούμενο είναι η ανεύρεση μιας ισορροπίας τόνων, διαθέσεων και ρυθμών, που θα επιτρέψει - ή ακόμη και θα δικαιολογήσει - τη γειτονίαση ανόμοιων μερών, προσδίδοντας φυσικότητα στη μετάβαση από το ένα στο άλλο, άρα καταργώντας τη στεγανότητα, που θα μπορούσε κανονικά να τα διαχωρίζει. Αυτή η ισορροπία μπορεί, ως ένα σημείο, να εξασφαλισθεί, αν αξιολογηθούν οι βασικοί άξονες που καθορίζουν τη συνοχή του έργου. Και ένας από αυτούς είναι βέβαια ο θεματικός, ο οποίος, μόλις επιμερισθεί στα συστατικά του, προβάλλει μία σειρά επεισοδίων και καταστάσεων ενός οικείου μύθου: η προσ-

Οχι, βέβαια, ότι αυτή η αναγωγή, που υποβάλλεται από το περιεχόμενο του συγκεκριμένου έργου και ευνοεί ορισμένες θεατρικές επιλογές, μπορεί να αποτελέσει λύση για το πρόβλημα της ερμηνείας της τραγωδίας γενικότερα. Ίσως μάλιστα, ο αποδοτικότερος τρόπος προσέγγισης θα ήταν να αντιμετωπίζονται τα κατάλοιπα του αρχαίου ελληνικού θεάτρου όχι ως ένα ομοιογενές σύνολο, που επιδέχεται ενιαίες σκηνικές λύσεις, αλλά ως ένα άθροισμα έργων με ιδιαίτερες απαιτήσεις το καθένα - οπότε πιθανότατα θα προκύψει μία ενδιαφέρουσα συνισταμένη».

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ  
ΑΝΑΦΟΡΕΣ

«Σκηνογραφικές αναφορές» είναι ο τίτλος ενός μικρού σημειώματος, που έγραψε για την παράσταση, η σκηνογράφος κ. Ιωάννα Μανωλεδάκη.

Στο σημείωμά της η κ. Μανωλεδάκη αναφέρει τα εξής:

Ο «οίκος του Αδμητου» - το εικαστικό σχήμα που σηματοδοτεί τον τόπο του έρωτα, της θυσίας και της αποθέωσης της Αλκешτης - δεν μπορεί να είναι μόνο η εικονογράφηση μιας οικιακής ευημερίας όπου εισβάλλει απρόσμενα ο θάνατος, μετατρέποντας μια ειδυλλιακή εικόνα σε εικόνα οδύνης. Ο θάνατος, εδώ είναι αναμενόμενος και τα αίτια του εκ των προτέρων γνωστά. Ετσι, τα εικαστικά συμφραζόμενα πρέπει διαρκώς να αμφιρρέπουν, παραπέμποντας άλλοτε σε τόπο λατρείας, άλλοτε σε τόπο μαρτυρίου και συγχρόνως, να αποτελούν το «αλλοκοσμικό» κέλυφος όπου μέσα θα φιλοξενηθούν οι μυστηριακές, ιερές διαδικασίες: η αρχή πορεία προς το θάνατο και μέσα απ' αυτόν, το βύθισμα της Αλκешτης στον Κάτω Κόσμο η ανάστασή και η ανάληψή της.

«Η σκηνοθετική προσέγγιση του έργου μέσα από σαφείς αναφορές στα λειτουργικά δρώμενα της Μεγάλης Εβδομάδας, προδιέγραψε αναπόφευκτα τη διαμόρφωση της «όψης». Ετσι μέσα από το πρίσμα της βυζαντινής αισθητικής, η τριπλή πύλη, που αποτελεί και το κυρίως σώμα του σκηνικού, αντλεί τα μορφολογικά της στοιχεία από το βυζαντινό τέμπλο και το τρίπτυχο εικόνισμα. Η υφή και το χρώμα παραπέμπουν άμεσα σε παλιό, ξυλόγλυπτο πυλώνα, μαυρισμένο από τους καπνούς των κεριών και διαβρωμένο απ' το σαρράκι, όπου ακόμα υπάρχουν υπολείμματα χρυσής διακόσμησης. Μέσα απ' αλληλόπληλα διαφανή παραπετάσματα θολώνουν και διαχωρίζονται οι εσωτερικοί από τους εξωτερικούς χώρους, τα μακρινά από τα κοντινά πλάνα, τα τελετουργικά και σχηματοποιημένα από τα ρεαλιστικά δρώμενα».



Τα μέλη της «Πειραματικής Σκηνης» της «Τέχνης», που παρουσίασαν την «Αλκешτη» του Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη.

καλύπτεται τόσο έντονα η αντιφατικότητα του Ευριπίδη, όσο στο αρχαιότερο από τα σωζόμενα δράματά του, την «Αλκешτη».

«Αδυνάτεις να προσδιορίσεις με ακρίβεια και να αποφασίσεις, επειδή φαίνεται ότι ο ποιητής συνειδητά προσπάθησε να αλλοιώσει τη λειτουργία στοιχείων που συγκροτούν το έργο και να ακυρώσει την αυστηρότητα συμβάσεων που καθόριζαν στην κλασική Αθήνα τη σύνθεση και την ερμηνεία των δραμάτων, τονίζει ο κ. Χουρμουζιάδης. Ενώ δηλαδή το γενικότερο ύφος του έργου, η ευγένεια των προσώπων, η σοβαρότητα των προβλημάτων που αντιμετωπίζονται, το ήθος και η ποιότητα της γλώσσας, το κατατάσσουν ανάμεσα στις τραγωδίες, άλλα στοιχεία, ακόμη και ολόκλη-

στηκε το 438 π. Χ. στη θέση ενός σατυρικού δράματος: απλώς ενεργοποιούνται οι υποψίες μας μήπως οι έκδηλες ιδιότητες του έργου οφείλονται κυρίως σ' αυτόν τον ειδικό θεατρικό προορισμό του. Ωστόσο, με βάση το συγκεκριμένο κείμενο, αδυνατούμε και να υποθέσουμε καν το είδος της παράστασης που οργάνωσε ο Ευριπίδης, έχοντας επιτύχει αυτή την απόκλιση από το θεσμό που όριζε ότι ο κάθε ποιητής συμμετείχε στους αγώνες με τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα.

Τα προβλήματα αυτά, που έχουν επί αιώνες ταλανίσει τους φιλόλογους, οξύνονται σε κάθε απόπειρα σκηνικής ερμηνείας που επιχειρεί να διατηρήσει μία συνοχή ανάμεσα σε αλληλοαποκλειόμενα στοιχεία καταλήγοντας σε μία πειστική σύνθεση.

φορά ενός προσώπου να θυσιασθεί για τη σωτηρία ενός ανθρώπου, οι τελευταίες επιθανάτιες ώρες του, που συνοδεύονται από την παράθεση υποθηκών για την αναγνώριση και την αξιοποίηση της θυσίας του, η προετοιμασία της εκφοράς και η ταφή του νεκρού και τέλος η ανάστασή του, που σφαγίζεται με τη σιωπή και την απόσταση του από τα οικεία πρόσωπα - όλα αυτά παραπέμπουν εύλογα στα συμφραζόμενα και τα δρώμενα της Εβδομάδας των Παθών και του Πάσχα. Αυτή η πρώτη δυνατότητα ταύτισης μας οδηγεί, πολύ φυσικά, σε ένα χώρο λίγο πολύ βυζαντινό, που αποτελεί το εικαστικό, μουσικό και δραματικό κλίμα της εκκλησίας μας. Στα ίδια συμφραζόμενα μπορεί να ενταχθεί τόσο η φυσιογνωμία όσο και η λειτουργία του χορού.