

Αισθητικά σμιλευμένη, εννοιολογικά δουλεμένη

> «Άλκηστη» του Ευριπίδη από το Εθνικό Θέατρο της Ελλάδας σε μια εξαιρετική παράσταση

Απόδοση-σκηνοθεσία: Θωμάς Μοσχόπουλος
Σκηνικά-Κοστούμια: Έλλη Παπαγεωργακοπούλου
Μουσική: Κορνήλιος Σελαμσίς
Κίνηση: Μάρθα Κλουκίνα
Σχεδιασμός βίντεο: Νάνσυ Μπινιάδακη, Σεμπάστιαν Πούρφουρστ
Φωτισμοί: Λευτέρης Παυλόπουλος
Μουσική διδασκαλία: Μελίνα Παιονίδου
Παίζουν: Μαρία Σκουλά, Χρήστος Λούλης, Αργύρης Ξάφης, Μαρία Πρωτόπαππα, Κώστας Μπερικόπουλος, Σωκράτης Πατσίκας, Αριάν Λαμπέντ, Άννα Καλαϊτζίδου, Ιωάννα Παππά, Ηλίας Παναγιωτακόπουλος, Θάνος Τοκάκης, Βαγγέλης Χατζηνικολάου, κ.α.
Σολίστ: Θανάσης Δεληγιάννης, Νίκος Σπανός

Ο Μοσχόπουλος λατρεύει, διατηρεί και αναπτύσσει την εννοιολογική, υφολογική και συναισθηματική πολυσημία του έργου. Κάνει την πλάστιγγα μεταξύ των δύο συνθετικών του όρου «ιλαροτραγωδία» να βρίσκεται σε συνεχή κίνηση.

Επιλέγω να γράψω σήμερα για την εξαιρετική παράσταση του Εθνικού Θεάτρου αφήνοντας για μια άλλη Κυριακή το δυσάρεστο έργο να εξηγήσω γιατί δεν μου άρεσε καθόλου η «Ηλέκτρα» από τις «Ροές» της Σοφίας Σπυράτου.

Είχα δει δύο θαυμάσιες παραστάσεις του Θωμά Μοσχόπουλου, «Πολύ κακό για το τίποτα» του Σαίξπηρ και «Η ζωή είναι όνειρο» του Καλντερόν, και δεν είδα ποτέ την «Άλκηστη» να παίζεται, όποτε η ένταση της αναμονής και της περιέργειας ήταν σε επικίνδυνα ψηλά επίπεδα. Η «Άλκηστη» είναι έργο-ερώτηση, έργο-αίνιγμα, και η απάντηση τέτοιου σκηνοθέτη δε θα μπορούσε παρά να ήταν άκρως ενδιαφέρουσα.

Η ένταση της αναμονής μεταβλήθηκε σε ένταση της παρακολούθησης. Έπρεπε να προλάβουμε να προσέξουμε, να διαβάσουμε, να δικαιολογήσουμε την ύπαρξη του κάθε στοιχείου στην παράσταση, που με γενναιόδωρη δημιουργικότητα άπλωσε μπροστά μας ο σκηνοθέτης, έτσι ώστε να μείνουμε συντονισμένοι με τη σκέψη του, να αντιληφθούμε πώς λύνεται σ' αυτή την παράσταση το ευριπίδειο αίνιγμα. Θα προσπαθήσω να αναπαραγάω τη γραμμική σειρά της δικής μου αντίληψης των σκηνικών πραγμάτων.

Τα χρώματα της παράστασης: το λευκό του θανάτου, του σαβανομένου νεκρού, της επιτύμβιας μαρμάρινης στήλης, της Άλκηστης, το γήινο της τετρακότας, των ερυθρόμορφων αγγείων, των ζωντανών, του Άδμπτου σε αντιπαράθεση με το νεκρό λευκό, το μαύρο του ομαδικού θρήνου, της τελετουργικής κηδείας, αλλά και της επίσημης ενδυμασίας των θεατών της όπερας, το μαύρο του χορού. Το σκηνικό της Έλλης Παπαγεωργακοπούλου -αλώνι της μάχης με τον Χάρο, ρολόι με ένα δείκτη που γυρίζει πάντα προς μια κατεύθυνση, κύκλοι ζωής, η μαύρη μεταλλική γραμμή- σύνορο ζωής και θανάτου, αλλά ταυτόχρονα και μπάρα μπλέτου, και θεατρικό θεωρείο. Οι συρόμενες πόρτες του ανακτόρου δίνουν τη δυνατότητα η εσωτερική δράση στις πιο ιδιωτικές στιγμές του αποκαίρεισμού της Άλκηστης και του Άδμπτου να γίνει δημόσιο θέαμα για το χορό και για το κοινό. Γίνονται οθόνες για την προβολή του βίντεο παραβάν για τις σκιές του προλόγου ο οποίος προοικονομεί όλη την πολυσημία του κειμένου και του βασισμένου σ' αυτό θεάματος: και παραμύθι για τον κακούργο Χάροντα, και σοβαρότατη πραγματεία για το θέμα της Εξόδου από τη ζωή/ Εισόδου στο θάνατο.

Ο Μοσχόπουλος λατρεύει, διατηρεί και αναπτύσσει την εννοιολογική, υφολογική και συναισθηματική πολυσημία του έργου. Κάνει την πλάστιγγα μεταξύ των δύο συνθετικών του όρου της «ιλαροτραγωδία» να βρίσκεται σε συνεχή κίνηση. Ανακαλύπτει στο έργο αφετηρίες υφολογικών τάσεων και τις προεκτείνει τολμηρά, αλλά πειστικά και γοητευτικά, μέχρι την αισθητική της μπαρόκ όπερας (μουσική του Κορνήλιου Σελαμσί, κόντρα τενόρος Νίκος Σπανός, τενόρος Θανάσης Δεληγιάννης), των tableaux vivants, των επιτύμβιων στηλών. Από τις τελευταίες πηγάζει και η «πλαϊνή» κίνηση του Χρήστου Λούλη, τόσο ταιριαστή στη διαβρωτική ειρωνεία με την οποία προσεγγίζεται η μορφή του Άδμπτου. Όταν όμως η πλάστιγγα κλίνει προς την αφόρητη τραγωδία, αλλάζει και η πλαστική και το υποκριτικό ύφος του Λούλη, που πρωταγωνιστεί στην τελετή του κυκλικού θρήνου (κίνηση της Μάρθας Κλουκίνα).

Ο Μοσχόπουλος μετατρέπει το χορό των

θεσσαλών γερόντων σε μεικτή ομάδα μαυροντυμένων καλεσμένων στη μελλοντική κηδεία της ζωντανής ακόμα Άλκηστης, έτοιμων να παρακολουθήσουν το χρονικό ενός προαγγελθέντος θανάτου. Με υπο-

κριτική δεινότητα ο χορός αναλαμβάνει να πολλαπλασιάζει και να διαδίδει την αμφιθυμία του Άδμπτου, το κράμα της ανακούφισης του «ζωή σε λόγου μας», της θλίψης και του φόβου.

Γενικά στην παράσταση δεν υπάρχουν υποκριτικά κενά. Ο λόγος της Θεράπαινας (Μαρία Πρωτόπαππα) απλώνει το συναισθηματικό πέπλο θλίψης. Ωμός και προκλητικός ο Φέρης του Κώστα Μπερικόπουλου που στον αγώνα με τον Άδμπτο φωτίζει τις ανάλογες πτυχές του χαρακτήρα του χήρου βασιλιά. Στιλιστικά ανατρεπτικός, ελεύθερος και guest star από σατυρικό δράμα ο Ηρακλής του Αργύρη Ξάφη. Ο σκηνοθέτης και ο ηθοποιός δημιουργούν διαφορετική υφολογική ζώνη γύρω από τον ήρωα μέσω απλοποίησης του λόγου και της σκηνικής δράσης.

Χαρακτηριστική για τον Ευριπίδη απάντεχη ψυχολογική εμβάθυνση στο ρόλο του υπηρέτη (Σωκράτης Πατσίκας) ισοροπείται από τις θυμοσοφικές νουθεσίες του Ηρακλή.

Στο κέντρο της παράστασης - η κατα-

πληκτική Μαρία Σκουλά. Η υψηλής ποιότητας κίνηση και ο καθάριος της λόγος δεν στοχεύουν στην ανάγνωση της Άλκηστης σε τραγική ηρωίδα, αλλά δημιουργούν στιγμές στιλιζαρισμένες μεν, αλλά βαθιάς θλίψης, από τις πτυχώσεις του λευκού της ρούχου πνέει κρύος υπαρξιακός φόβος του θανάτου. Οι όρκοι της πίστης που απαιτεί η Άλκηστη από το σύζυγό της στην ουσία καταπατούνται στην στολισμένη από την ευριπίδεια ειρωνεία τελευταία σκηνή, αλλά η αγέλαστη και αμίλητη Άλκηστη της Σκουλά θέτει τον εαυτό της υφολογικά εκτός και οι γέλωτες της παράστασης δεν λεκιάζουν την άσπιλη της μορφή.

Αισθητικά σμιλευμένη, εννοιολογικά δουλεμένη, βασισμένη σε ευφυή ανάλυση του κειμένου η παράσταση του Θωμά Μοσχόπουλου.

NONA ΜΟΛΕΣΚΗ