Βάκχες από το Belacqua Theatre

Έχω διαπιστώσει ότι στην Κύπρο στο επίπεδο κοινωνικής ψυχολογίας οι έννοιες «να αγαπήσουμε» και «να συνηθίσουμε» είναι πολύ κοντινές. Όταν συνηθίζουμε κάτι, τελικά το δεχόμαστε, το κάνουμε μέρος μας, το ενσωματώνουμε. Το Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος βολεύτηκε στον Ιούλιο των Κυπρίων θεατών με μια άνεση παραδοσιακών γιορτινών περιόδων, π.χ. όπως το τριήμερο του Κατακλυσμού τον Ιούνιο. Το ενσωματώσαμε πια. Το επίπεδο της διοργάνωσης του Διεθνούς Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος έχει γίνει άριστο. Ο Χρίστος Γεωργίου και η ομάδα του συνδυάζουν τα προφίλ των ευγενικών οικοδεσποτών και των αυστηρών επαγγελματιών και ο κόσμος ανταποκρίνεται με αντίστοιχη ευγένεια, με έγκαιρη προσέλευση, με συνέπεια ως προς τη χρήση κινητών, με τήρηση κυπριακού κώδικα καλής φιλοξενίας προς τις ξένες παραγωγές.

Μερικές φορές αισθάνομαι ότι θα επιθυμούσα περισσότερη ειλικρίνεια και αυθορμητισμό στις αντιδράσεις του κοινού, περισσότερη διαβάθμιση θερμότητας των τελικών χειροκροτημάτων, όχι για να τα συγκρίνω με τις δικές μου εντυπώσεις, αλλά για να υπάρχει μια αξιολογική διαφοροποίηση της αντίδρασης των συνθεατών μου. Βρήκα το κοινό υπερβολικά καλοπροαίρετο και στον Ισπανικό Ιππόλυτο και στην Ιταλική Λυσιστράτη...

Αλλά το θέμα του σημερινού σημειώματός μου είναι η κυπριακή συμμετοχή στο φετινό Φεστιβάλ, οι Βάκχες του Ευριπίδη από το Belacqua Theatre σε σκηνοθεσία της Izumi Ashizawa. Σε κάθε θεατρική πορεία οι θεατές παραλαμβάνουν το τελικό προϊόν, η πορεία προς το οποίο με όποιες περιπέτειες, απολαύσεις και απογοητεύσεις, είναι κτήμα της δημιουργικής ομάδας. Ως κοινό είμαστε μαζί τους μόνο στο τέλος της διαδρομής τους, δεν γνωρίζουμε τα βήματα εκτέλεσης της αισθητικής συνταγής, δεν ξέρουμε τι είδους εκπαίδευση χρειάστηκε η ομάδα για να υλοποιήσει το όραμα του σκηνοθέτη ή με ποιο τρόπο έγινε η ανάλυση της κειμενικής ύλης.

Το Belacqua Theatre δήλωσε την παραγωγή του διαπολιτισμική. Εφτά Κύπριοι ηθοποιοί συνεργάστηκαν με τη Γιαπωνέζα σκηνοθέτιδα θέτοντας στόχους υψηλούς και με μια απ' έξω ματιά ακατόρθωτους. Να αποκαλυφθούν (εκ νέου και επί τόπου, στη διάρκεια της πορείας προς την παράσταση) οι ομοιότητες μεταξύ του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος και του ιαπωνικού παραδοσιακού θεάτρου Νο, να δημιουργηθεί μια νέα σκηνική γλώσσα που να συνδυάζει στοιχεία Δυτικού και Ανατολικού θεάτρου, να εκπαιδευτούν οι ηθοποιοί στους υποκριτικούς κώδικες του Νο.

Οι ελάχιστες γνώσεις μου για το Θέατρο Νο, προερχόμενες από βιβλία ιστορίας παγκόσμιου θεάτρου, βουτήχτηκαν στο Διαδίκτυο πριν από την παράσταση. Προσπαθώντας να πνίξω την προδιάθεση ως προς τη μεγαλοστομία των στόχων, επικεντρώθηκα στο τελικό προϊόν, στην παράσταση και... άλλαξα στρατόπεδο. Εγκατέλειψα εκείνους που δεν πίστευαν ότι η ισόβια εκπαίδευση των ηθοποιών του Νο μπορεί να συμπτυχθεί σε μορφή εμβολίου, εκείνους που δεν περίμεναν μια νέα σκηνική γλώσσα να γεννηθεί μπροστά στα μάτια μας. Και πήγα εκεί που οι νέοι άνθρωποι ακροβατούσαν χωρίς δίχτυ ασφαλείας, με μεγάλο ρίσκο και τόλμη πάνω από το βάθος του ευριπίδειου κειμένου και στο ζαλιστικό ύψος των στόχων τους. Πήγα σαν τον Κάδμο και τον Τειρεσία, με άστατο γεροντίστικο βήμα, πίσω από τα μέλη του Belacqua Theatre που βάκχευαν με αφοπλιστική αφοσίωση, με πλήρη σωματική ενεργοποίηση, τρωτοί και αξιέπαινοι ταυτόχρονα.

Ας μην αντιμετωπίσουμε την Izumi Ashizawa ως εκπρόσωπο της Ανατολής και του Νο, αλλά ως μια έξυπνη σκηνοθέτιδα και εμπνευστή με πειθώ. Η πρότασή της για τον Διόνυσο Ενσαρκωμένο, για τον Θεό που υπάρχει μόνο μέσα από τους πιστούς που τον ενσαρκώνουν, που έχουν δώσει τους εαυτούς τους για να μορφοποιηθεί η θεϊκή ιδέα, είναι ωραία και βρίσκει ωραία υλοποίηση στην παράσταση. Οι δύο Βάκχοι (Ιωάννα Κορδάτου και Λουκία Πιερίδου) παίζουν με τον Πενθέα μπροστά στην τρέλα των φανατισμένων πιστών.

Η Έλενα Κατσούρη και η Θέλμα Κασουλίδου έπαιξαν στα κοστούμια με σύγχρονα, αρχαιοελληνικά και γιαπωνέζικα μοτίβα, όπως τη στιγμή που οι Μαρία Φιλίππου και η Νάγια Αναστασιάδου από βάκχες του Χορού γίνονται γεροντάκια από τα γιαπωνέζικα κιογκέν. Η ανελέητη απογύμνωση- αποπλάνηση του Πενθέα, η αποδόμηση της αρχικά αγέρωχης ανδρικής φιγούρας διαβάζεται ως θρίαμβος του ενστικτώδους στοιχείου.

Η σκηνοθέτιδα έκανε τις έξι Βάκχες να λειτουργούν ως συγκοινωνούντα δοχεία και το σωματικό παίξιμο να εξυπηρετεί αυτή την ιδέα του ενιαίου συνεχώς κινούμενου οργανισμού, με τη μουσική του Ερμή Μιχαήλ να συνοδεύει αυτή τη ροή ενέργειας.



ως συνεχιζόμενη οφθαλμαπάτη, ως μεταφορά του άπιαστου. Το παιχνίδι με τις μαριονέτες των κομμένων χεριών προοικονομεί τον διαμελισμό του Πενθέα (Γιώργος Κυριάκου). Οι προσπάθειες του Πενθέα να ανασκευάσει την πόλη- σπίτι του από τα ταλαιπωρημένα σφουγγάρια- στρώματα είναι προφανώς μάταιες όπως το πείσμα ενός ορθολογιστή

Η τοποθέτηση των φιγούρων σε προσωρινή ακινησία, όπως στις αγγελικές αφηγήσεις της Θέμιδας Νικολάου, θυμίζουν τον Χορό από το Θέατρο Νο. Η σκηνή της Αγαύης (Νίκη Δραγούμη), χτισμένη ως κάθοδος από τον θρίαμβο σε θρήνο, συνοδευόταν οπτικά με το εύρημα του διαμελισμένου σώματος.

Τρωτοί και αξιέπαινοι ταυτόχρονα...