



# Ένα αίνιγμα με πολλές λύσεις

## «Βάκχες» του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία Νικαίτης Κοντούρη

**Ο**ι «Βάκχες» είναι ένα αίνιγμα που επιδέχεται πολλές λύσεις, φτάνει αυτές να περιέχουν τεκμηριωμένες απαντήσεις σ' εκείνες τις ερωτήσεις που εντοπίζει ο κάθε τολμών ερμηνευτής στην κοχλάζουσα ροή του ευριπίδειου λόγου.

Καλλιτέχνες με έμφυτη μανία να βγαίνουν έξω από τα όρια, επειδή μόνο εκεί μπορούν να νιώσουν τη μέθη του σαρωτικού γκρεμίσματος του παλιού και την έκσταση της δημιουργίας του καινούργιου, έλκονται από την αναρχική δύναμη που εκπροσωπεί ο Διόνυσος. Εκείνοι που ο ορθολογισμός και ο συναισθηματικός και ηθικός αυτοέλεγχος αποτελούν τα κύρια συστατικά του είναι τους, ευθυγραμμίζονται με την πενθεϊκή απέχθεια προς τους πλανόδιους πωλητές της πίστης και των κάθε λογής ιερών λειψάνων, έτσι ώστε το αρνητικό πρόσημο να διακρίνεται στη δική τους ερμηνεία της μορφής του Διόνυσου.

Αυτοί που κοιτάνε τα μυστικιστικά θεμέλια της τραγωδίας επικεντρώνονται στο θέμα του διαμελισμού, της κατασπάραξης και της ωμοφαγίας που εμπεριέχονται και στις εκδοχές του μύθου του Διόνυσου- Ζαγρέα, σύμφωνα με τις οποίες ο Ζαγρεύς ήταν γιος του Δία και της Περσεφόνης (ή της Δήμητρας) που σε μορφή ταύρου διαμελίστηκε και φαγώθηκε από τους υποκινούμενους από την Ήρα Τιτάνες. Εξ ου και η σημασία που δίνουν στην τελετουργική δράση και όψη του Χορού των Βακχών, καθώς και ζωικό συστατικό της λατρεμένης απ' αυτές θεότητας.

Άλλοι που ενδιαφέρονται για την τυπολογία στην εξέλιξη της λογοτεχνίας βλέπουν τον Διόνυσο ως αρχέτυπο του αρχικά μεταμφιεσμένου εισβολέα που η μετέπειτα αποκάλυψη της ταυτότητάς του ανατινάζει τον οίκο του «νοικοκύρη» στον αέρα, ένα μοτίβο που αποδείχτηκε ιδιαίτερα γόνιμο στο θέατρο νεότερων χρόνων και δη του 20ου αιώνα (από τα πολλά παραδείγματα που μπορούσαν να αναφερθούν ας πάρουμε το «Πάρτι γενεθλίων» του Πίντερ). Επίσης ενδιαφέρον για την τυπολογική ανάλυση της τραγωδίας παρουσιάζει η ίδια η μεταμφίεση του Διόνυσου: θηλυπρεπής, χρυσομάλλης και ξένος, γελοίος και κατάπτυστος στα μάτια του Πενθέα, ο Διόνυσος παριστάνει κάποιο πολύ κατώτερο από το θεϊκό του στάτους, παίζοντας έτσι τον λειτουργικό ρόλο του trickster, ρόλου που συναντιέται σε πολλούς εθνικούς πολιτισμούς, εκείνου του περιπλανώμενου απατεώνα και τυχοδιώκτη, που με τα ψευδομαγικά του tricks γοητεύει και παρασέρνει το κοινό.

Ποιες ερωτήσεις ξεχώρισε από το πλούσιο ερωτηματολόγιο του ευριπίδειου κειμένου η Νικαίτη Κοντούρη, η σκηνοθέτιδα των «Βακχών», παραγωγής Εταιρίας Τέχνης Ars Aeterna και ΔΗΠΕΘΕ Ιωαννίνων, ποιες έθεσε ενώπιον του εαυτού της και των συνεργατών

της. Η περίοδος της κήσεως της παράστασης, της τριβής με το κείμενο σε διορατική μετάφραση του Γιώργου Χειμωνά και της δραματουργικής επεξεργασίας του (με τους υπογράφοντες τη δραματουργία Μάνο Λαμπράκη και Νικαίτη Κοντούρη, σύμβουλο δραματολόγο Νίκο Μαθιουδάκη και επιστημονική σύμβουλο Κατερίνα Διακουμοπούλου) μεγάλωσε λόγω πανδημίας και οδήγησε σε ουσιαστική εμβάθυνση στα νοήματά του, στην εντόπιση σημείων- κλειδιών για τη σκηνοθετική προσέγγιση της Κοντούρη και στην εύρεση του κατάλληλου τρόπου της υποκριτικής υπογράμμισής τους.

Θεωρώ ότι στίχος που εκφράζει τη στάση της σκηνοθέτιδας απέναντι στον Διόνυσο είναι εκείνος από την Έξοδο του έργου, όταν η Αγαυή λέει στον Διόνυσο «ο θυμός σου δεν μοιάζει με θυμό θεού, μοιάζει με θυμό ανθρώπου». Ο στίχος αυτός όμως ηχεί ως διαπίστωση και διατύπωση, δεν ξαφνιάζει, καθώς η σκηνοθετική ερμηνεία του Διόνυσου ως θεού εκδικητή, καταστροφέα, υπέρμετρου στην τιμωρία του προς τον οίκο του Κάδμου, προς τις αδερφές της μάνας του Σεμέλης που αμαύρωναν τη μνήμη της, προς την πόλη που δεν αναγνώριζε τη θεϊκή του φύση, φανερώνεται σαφώς στην εξαιρετική υποκριτική δουλειά του Άκη Σακελλαρίου.

Βρίσκω παραδειγματικό τον τρόπο υλοποίησης της σκηνοθετικής ιδέας στην ερμηνεία του σπουδαίου ηθοποιού. Από την πρώτη εμφάνιση ως σκιά τερατώδους πλάσματος στο παιζιμο του Σακελλαρίου δηλώθηκε με σαφήνεια ένα από τα σημαντικά στοιχεία της αισθητικής της παράστασης, όπου το τρομακτικό έχει τη χροιά του grand guignol και φτάνει στα όρια της αυτοειρωνείας, χωρίς να «ζημιώνεται» η τραγικότητα. Εντυπωσιακή η σκηνή της ενσάρκωσης του θεού/ τέρατος σε ανθρώπινη μορφή. Σ' όλη τη διάρκεια της παρουσίας του στη σκηνή ο Διόνυσος κινεί τα νήματα της δράσης, εγγχεί μανία στα πρόσωπα της τραγωδίας.

Άξιος ανταγωνιστής του ο Πενθέας του Οδυσσέα Παπασπηλιόπουλου και στη σκηνή με τους βακχεύοντες γέροντες, εκεί που στην αλαζονεία του μοιάζει με κοντόφθαλμο τεχνοκράτη που δεν πιστεύει, ή,χ., στην επερχόμενη καταστροφή της κλιματολογικής αλλαγής και στη σκηνή της ανελέητης αποδόμησής του από τον Διόνυσο, όπου η δράση της μανίας τον κυριεύει σταδιακά. Μου φάνηκε ότι ο Τειρεσίας (Ιωάννα Παππά) βγήκε υπερβολικά... ψαγμένος κι η αμφισημία που τον συνοδεύει ως μυθικό πρόσωπο (αρσενικό/ θηλυκό, τυφλό/ ενορατικό) εδώ δεν είχε τόσο σημασία, δημιουργούσε κάποια επιβράδυνση και κάποια ανισορροπία στο ζεύγος των γερόντων σε σχέση με τον Κάδμο του Δημήτρη Πετρόπουλου.

Στην Έξοδο η Κωνσταντίνα Τάκαλου ως Αγαυή έχει πανέμορφο κείμενο με τον Κάδμο στο οποίο ο πατέρας προσπαθεί να βγάλει την κόρη του από την κατάσταση μανίας «Πρώτα γύρνα κοίταξε τον ουρανό. Είναι ο ουρανός που ξέρεις;...» και μετά «Την ψυχή σου τη νιώθεις αλλού;». Ίσως υποκειμενικά θα επιθυμούσα περισσότερη συναισθηματική φόρτιση στην εν λόγω σκηνή παρά την ένταση. Ο γλαφυρός λόγος του Αγγελιαφόρου του Κωνσταντίνου Ασπιώτη πραγματικά μετέφερε εικόνες βακχικής μανίας και κατάφερε να συμβάλει στην επίτευξη του σκηνοθετικού στόχου της συναισθηματικής συμμετοχής του θεατή στο δρώμενο.

Οι Θραξ Πανκς, το τριμελές σύνολο μουσικών στη σκηνή, εισήγαγαν στη δράση μίξη παραδοσιακών θρακιώτικων και σύγχρονων ηλεκτρονικών ήχων και ρυθμών. Πιστεύω πως η κινησιολόγος Ανδρονίκη Μαραθάκη και η ενδυματολόγος Λουκία Μινέτου δεν κατάφεραν να σμιξουν τα σύγχρονα και τα παραδοσιακά στοιχεία έτσι ώστε να δώσουν απαραίτητα εφόδια στον Χορό των Βακχών. Μην ξεχνάμε όμως ότι η δημιουργημένη για τα ανοιχτά μεγέθη της Επιδαύρου παράσταση μεταφέρθηκε στη σκηνή του Δημοτικού Θεάτρου Λευκωσίας.