

«Βάκχες» από το Θέατρο της Άνοιξης

> «Η θεωρία δεν θα μετρούσε, αν το εύρημα δεν “έστεκε” σκηνικά»

THE NONAS ΜΟΛΕΣΚΗ

Ο ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ έψαχνε το Θεό με μανία, στην οποία ο θυμός για τα κούφια σχήματα της επίσημης δογματικής θρησκευτικής θεώρησης του κόσμου έσμιγε με την απόγνωση της μοναξιάς του Ανθρώπου που δεν βρίσκει πουθενά το ταίρι του, το Θεό στο μέχρι τότε αναμφισβήτητο ζευγάρι, του Πλάστη και του πλάσματος του. Με επιμονή αιρετικού, με πείσμα αποστάτη, με οξυδέρκεια αμφισβητία από έργο σε έργο μοιράζεται με το θεατή του τα αρνητικά αποτελέσματα της επώδυνης αναζήτησής του. Τον βρίσκει στο τελευταίο του έργο και κερνάει στους θεατές τη θεία κοινωνία. Οι “Βάκχες” είναι η παραδοχή της ύπαρξης και της δύναμης του Θεού, απλώς οι ρόλοι του Πλάστη και του πλάσματος έχουν αντιστραφεί. Ο Θεός είναι μέσα μας, είναι μέρος της ανθρώπινης φύσης, και ακολούθως μέρος του φυσικού κόσμου και της κοινωνίας, ο Θεός πλάθεται και αναπλάθεται από τον Ανθρωποσάκης αναζητηθεί, αλλά με τίμημα τον πόνο, από την ύλη της ανθρώπινης ψυχής, αλλά και του ανθρώπινου σώματος. Η πορεία της σκέψης του διαπέρασε όλα τα έργα του και ωρίμασε για τη συνάντηση του ποιητή στο τέλος της ζωής του με τις τελετές της διονυσιακής λατρείας στα βουνά της Μακεδονίας. Η βακχεία, η αλματώδης πορεία μέσα από τη σωματική πλήρη απελευθέρωση και τις τρελές επώδυνες συσπάσεις του σώματος, όμοιος μ’ εκείνης της γέννας, πορεία προς το ποθητό αποτέλεσμα, τη “δημιουργία” του Θεού, έδωσε απαντήσεις που διατυπώθηκαν στις “Βάκχες”. Ο ίδιος μοιράζοντας τον εαυτό του στις μορφές του έργου του, δίνει την άρνηση του βακχισμού και την αντίσταση στο αχαλίνωτο ά-λογο στοιχείο στον Πενθέα, τη σοφή, αλλά και απλώς ανήμπορη ν’ αντιστέκεται, στάση υποταγής στη φύση του ανθρώπου-στον Κάδμο, τον τρόπο μπροστά στις εκρήξεις των απελευθερωμένων δυνάμεων που κρύβομαι μέσα μας-στην Αγαύη, φτιάχνοντας από θαυμασμό στις ίδιες δυνάμεις το Διόνυσο.

Το σώμα του Ανθρώπου ως οικία Θεού, ιερός χορός ως συντομότερος δρόμος στη θεογονία, οι φλέβες και οι μύες του σώματος ως μεταδότες του ιερού ρυθμού, η ανάκληση του Θεού από το σώμα του

Ανθρώπου μέσω των ομαδικών κινήσεων, η μαζική επανάληψη των οποίων ενισχύει την ατομική προσπάθεια πολλαπλασιάζοντας τη θρησκευτική δύναμη με γεωμετρική αύξηση.

Αυτά τα στοιχεία ενώνουν πολιτισμούς, εποχές, θρησκείες, που απέχουν μεταξύ τους. Αφρικανικές πρωτόγονες τελετές

πράκλησης θεικής ευμένειας, δερβίσηδες, αναστενάρηδες, οι ρέιβ συνάξεις...

Ο Γιάννης Μαργαρίτης επιλέγει τους αναστενάρηδες. Η ποικιλομορφία των πολιτισμών, ιδωμένη από το πρίσμα των συγκεκριμένων τυπολογικών ομοιοτήτων, δίνει στους ερμηνευτές των “Βακχών” πλούσιες

Η μορφή του “γυναικόμορφου” Θεού δίνεται σε γυναίκα-νηθοποιό, τη Χρυσάνθη Δούζη, αλλά αντί τη δημιουργία αμφίφυλης μορφής με λανθάνουσα διπλή γοητεία και δύναμη βλέπουμε μια μορφή ά-φυλη, ενδιαφέρουσα από μόνη της, αλλά με μια αυτόνομη από το λόγο του ρόλου ή από την αντιπαράθεση με τον Πενθέα συμπεριφορά.

επιλογές πολιτισμικής προσαρμογής της αρχαίας διονυσιακής βακχείας, αλλά ο σκηνοθέτης της παραγωγής του Θεάτρου της Άνοιξης προτίμησε τον βαθύ συνειρμό των αναστενάρηδων σε συνδυασμό με τις ηπειρωτικές παραδοσιακές μελωδίες. Αν από τις πολλές προτεινόμενες ευμολογίες των “αναστενάρηδων” προτιμήσουμε εκείνη από τα “ανα-στενάρια”, όπου “στενάρης” σήμαινε δαιμονόπληκτος και “στερνήος”-ακολασία, η επιλογή του Μαργαρίτη φαντάζει ακόμα πιο δικαιολογημένη.

Η θεωρία δεν θα μετρούσε, αν το εύρημα δεν “έστεκε” σκηνικά. Ο χορός της παράστασης ήταν εξαιρετικός, η μουσική διδασκαλία και η εκτέλεση των ηπειρωτικών μελωδιών εντυπωσιακή, οι ηθοποιοί του χορού έμπαιναν σε διαδικασία σωματικής αυτοσυγκέντρωσης και ψυχικής ανάτασης μπροστά στο κοινό με τη χρήση των παραδοσιακών τελετουργικών τεχνικών. Όμως... το εύρημα της πολιτισμικής προσαρμογής της διονυσιακής λατρείας ήταν το μόνο που άντεχε τη σκηνική δοκιμασία, τα άλλα διαβάζονταν ως προτάσεις χωρίς να υλοποιηθούν. Π.χ., η τόσο προβαλλόμενη από το σκηνοθέτη ιδέα της αντιπαράθεσης του κόσμου της λογικής και του παραλόγου μέσα από την

αντιπαράθεση από τη μια των δύο πιάνων και από την άλλη των παραδοσιακών μουσικών οργάνων και κομματιών που ήδη περιγράψαμε. Οι δύο πιανίστες κάνουν τη δουλειά τους χωρίς να αποτελούν θεατρικά σημαίνον στοιχείο, ενώ ο σκηνοθέτης επιμένει αναθέτοντας σ’ αυτούς και την απόδοση της εσχάτης αγωνίας στις σκηνές της καταστροφής του “λογικού” στοιχείου.

Η μορφή του “γυναικόμορφου” Θεού δίνεται σε γυναίκα-νηθοποιό, τη Χρυσάνθη Δούζη, αλλά αντί τη δημιουργία αμφίφυλης μορφής με λανθάνουσα διπλή γοητεία και δύναμη βλέπαμε μια μορφή ά-φυλη, ενδιαφέρουσα από μόνη της, αλλά με μια αυτόνομη από το λόγο του ρόλου ή από την αντιπαράθεση με τον Πενθέα συμπεριφορά.

Ο ίδιος ο Πενθέας του Γιάννη Μαργαρίτη αδύναμος υποκριτικά με το μοναδικό γνώρισμα τη σωματική και πνευματική ακαμψία (χαρακτηριστικά, υπερβολικά υπογραμμισμένα από ενδυματολογικά αποψη). Η παράσταση ποτέ δεν έφτασε στην τραγική της κορύφωση, με τη Λήδα Πρωτοψάλτη και τον Ιάκωβο Ψαρρά να μην οδηγούν την Αγαύη και τον Κάδμο τους στο επίπεδο που ταιριάζει στην επαγγελματική τους φήμη και πείρα.

Μετάφραση: Γιώργος Χειμωνάς.
Σκηνοθεσία: Γιάννης Μαργαρίτης.
Διαμόρφωση χώρου/ Κοστούμια: Carmencita Brojboiu.
Σχεδιασμός φωτισμού: Γιάννης Μαργαρίτης, Αδάμ Τσαπέκος.
Επιμέλεια/ Προσαρμογή χορικών σε ηπειρωτικές μελωδίες και μουσική διδασκαλία: Νίκος Ψαριανός.
Μουσικοί: Λευτέρης Κιουρτσόγλου, Θόδωρος Κοτεπανός, Πάνος Λουμάκης, Γιώργος Μακρής.
Παίζουν: Χρυσάνθη Δούζη, Ασπασία Κράλλη, Ιάκωβος Ψαρράς, Γιάννης Μαργαρίτης, Κωνσταντίνος Ανταλόπουλος, Λήδα Πρωτοψάλτη.
Χορός: Ελένη Βεργέτη, Κίκα Γεωργίου, Χριστίνα Μαζούρη, Ιωάννης Οικονόμου.