

«Βάκχες» του Ευριπίδη από τη Θεατρική Ομάδα Δρόμος με Δέντρα

Μετάφραση: Νικολέττα Φριντζήλα, Σκηνοθεσία: Μάρθα Φριντζήλα.
Μουσική, σκηνικός χώρος: Βασίλης Μαντζούκας. **Κοστούμια:** Ηλιάνα Σκουλάκη.
Φωνητική διδασκαλία: Άντζελα Μπρούσκου.
Παίζουν: Γιώργος Φριντζήλας, Γιώργος Βουρδαμής, Άντζελα Μπρούσκου, Αργύρης Μπακιρτζής, Παρθενόπη Μπουζούρη, Φοίβος Σημεωνίδης, Μιχάλης Πανάδης, Τάσος Δημητρώπουλος, Μιχάλης Τσιτόπουλος, κ.α.
Μουσικοί: Μάρθα Φριντζήλα, Βασίλης Μαντζούκας, Αντώνης Μαράτος, Νίκος Παπαθρανούσης, Κώστας Νικολόπουλος, Πανού Μανού, Βαγγέλης Παρασκευαΐδης (ηχοηψία)

Νόνα Μολέσκη

nona.moleski
@philelefttheros.com



Κάθε θεατρική παραγωγή αρχίζει να μαζεύει βαθμούς ενδιαφέροντος από το μελλοντικό της κοινό πριν την πρώτη συνάντηση μαζί του. Μετράνε η επιλογή του έργου, τα ονόματα των συντελεστών, οι προηγούμενες δουλειές της ομάδας, οι φήμες για την πρωτοτυπία και άλλα πολλά. Οι χαμηλοί βαθμοί προκαταρκτικού ενδιαφέροντος αναγκάζουν την παραγωγή να παλεύει με την απουσία, την αδιαφορία, την άγνοια του κοινού με μοναδικό όπλο το έργο που έχει παραγάγει. Οι ψηλοί βαθμοί όμως αναγκάζουν την παραγωγή να αναμετρηθεί με τις προσδοκίες των θεατών, οι οποίοι, άπιστοι στις ίδιες τις προσμονές τους και αγάριστοι απέναντι στα πεπραγμένα της ομάδας που προκάλεσαν το προκαταρκτικό ενδιαφέρον, είναι έτοιμοι ανά πάσα στιγμή να ανασύρουν το φοβερό όπλο που διαθέτουν, την απογοήτευση.

Οι «Βάκχες» της Θεατρικής Ομάδας Δρόμος με Δέντρα είχαν συγκεντρώσει πολλούς προκαταρκτικούς βαθμούς ενδιαφέροντος του κυπριακού κοινού. Πρώτον, ήταν η μοναδική εξ Ελλάδος παράσταση στο φετινό Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος. Δεύτερον, το όνομα της Μάρθας Φριντζήλα τραβούσε και τους θεατρόφιλους και τους μη-θεατρόφιλους-αλλά-μουσικόφιλους θεατές. Η αναμενόμενη συμβίωση ειδών του μουσικού θεάματος και του αρχαίου τραγικού δρώμενου ήταν ακόμα ένα δέλεαρ. Προσωπικά για μένα ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα φάνηκε η λίστα των έργων που έχει ανεβάσει η Μάρθα Φριντζήλα ως σκηνοθέτις, στην οποία υπάρχουν έργα των Μπέκετ, Μπόρχες, Ρίλκε, Μαριβό, Τσέχοφ, Λεσκόφ, Πετρουσέφσκαγια, καθώς και αναμετρήσεις με τον Ευριπίδη και τον Σοφοκλή.

Στην αρχή όλα όσα προσδοκούσε ο κόσμος υπήρχαν. Οι μουσικοί δεν πήραν μια γωνιά του σκηνικού χώρου, όπως συνηθίζεται σε παραστάσεις με ζωντανή μουσική, αλλά στήθηκαν με τα όργανά τους και τα μικρόφωνα τους αγέρωχοι,

παίρνοντας τη μισή ορχήστρα της Σχολής Τυφλών, δηλώνοντας το ίσο μερίδιό τους στην παράσταση. Η φωνή της Μάρθας Φριντζήλα και οι φωνές των άλλων τηρούσαν τις υποσχέσεις, η μουσική του Βασίλη Μαντζούκη για μένα, την άμουση, έκανε αυτό που χρειαζόμουν, ήταν καλός φορέας του κειμένου. Ή, μάλλον, έτσι μου φάνηκε στην αρχή, όταν ζητούσα ν' ακούσω τον λόγο, αργότερα όταν άρχισα να παρακολουθώ τις εναλλαγές του ύφους, μου φάνηκε (και πάλι μόνο αυτό το ρήμα μπορώ να χρησιμοποιήσω) ότι οι πορείες του κειμένου και της μουσικής αποκτούσαν μεταξύ τους απόσταση. Οι πρώτες εμφανίσεις του Διόνυσου του Γιώργου Φριντζήλα και του Πενθέα του Γιώργου Βουρδαμή ήταν οι κύριες σκηνοθετικές δηλώσεις της Μάρθας Φριντζήλα. Θα απλουστέψω την αντίθεση των δύο στον μέγιστο επιτρεπόμενο βαθμό. Ήταν μια διαχρονική σύγκρουση «χίτη»-«γιάτη». Ο «φυσικός» στο έπακρον Διόνυσος, Ξυπόλυτος, μετά γυμνός, μακρυμάλλης, με τα φυτά του στο χέρι ως διαχρονικό σύμβολο της παράνομης ελευθερίας, όλος πρόκληση απέναντι στο άκαμπτο, ανελεύθερο ως επιλογή, αφύσικο, τεχνητό σαν μανεκέν της βιτρίνας Πενθέα (κοστούμια Ηλιάνας Σκουλάκη). Οι θεατές εξαργύρωναν τα «κουπόνια προσδοκίας» και ένιωθαν καλά. Μετά από τα πρώτα δεκαπέντε λεπτά της θέασης το κοινό άρχισε να χωρίζει

σε δύο ομάδες, η πρώτη προσπάθησε να «βλέπει μόνο τα καλά» και να κρατήσει την αρχική θετική εντύπωση, η δεύτερη άρχισε να κατεβαίνει ένα ένα τα σκαλιά της απογοήτευσης. Και οι λόγοι;

Ακόμα και οι δύο καλοφτιαγμένες πρωταγωνιστικές μορφές της παράστασης έμειναν στο επίπεδο της αρχικής σκηνοθετικής και υποκριτικής δήλωσης, ωσάν να νόμιζαν πως ο συνδυασμός της οπτικής (κυρίως) μορφής με το κείμενο θα εξασφάλιζε την πραγματική λύση του ρόλου. Όλες οι αλλαγές της συμπεριφοράς και της όψης που ακολούθησαν κατά τη διάρκεια της παράστασης ήταν επιφανειακές, η ουσιαστική υποκριτική δουλειά απουσίαζε.

Κι αυτό στους ρόλους που η αφετηρία τους τουλάχιστον ήταν εντυπωσιακή, υπήρχαν όμως οι μορφές όπως εκείνη του Τειρεσία της Παρθενόπης Μπουζούρη, που δεν απέκτησαν ούτε ξεκάθαρη οπτική σάρκα, ούτε γερά υποκριτικά οστά. Ίσως η Μάρθα Φριντζήλα, μέσα στην πίεση της υπερπαραγωγής, θεώρησε πως μόνο ο απόηχος του μύθου για την ημιγυναικεία φύση του Τειρεσία θα είναι αρκετός για τον ρόλο, αλλά δεν ήταν. Ο Αργύρης Μπακιρτζής ως Κάδμος βασίζεται μόνο στην πείρα του, το ίδιο κάνει και η σκηνοθέτιδα, παρόλο που το θέμα της ειρηνικής συμβίωσης με το ξένο στοιχείο, της μη εχθρικής αποδοχής του καινούργιου, που όπως φαίνεται από το σκηνοθετικό σημείωμα, ενδιαφέρει ιδιαίτερα τη Φριντζήλα, θα μπορούσε να ακουστεί πολύ πιο ευδιάκριτα από έναν πιο δουλεμένο Κρέοντα. Η αλογία έκταση του χορού είναι αόριστα παρατραβηγμένη, και μαζί με την αδικαιολόγητη τριπλή ανάγνωση των κειμένων των θεραπόντων/αγγελιαφόρων μεγάλωσαν τη διάρκεια της παράστασης. Και η μη συμβατική Αγαυή της Άντζελας Μπρούσκου επανέλαβε τη συνταγή των άλλων πρωταγωνιστικών ρόλων - βασίστηκε στην εντυπωσιακή εικόνα που είχε εφευρεθεί, χωρίς να ανέβει υποκριτικά στο ύψος του κειμένου.