Ἡμερησία
Ἐφημερίς ''ΠΡΩΪΝΗ ΚΑΒΑΛΛΑΣ,,

Ἡμερομηνία 17 ΙΟΛ. 1973
Παρατηρήσεις

ΒΑΚΧΕΣ

ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΟ ΠΑΘΟΣ ΣΤΟΥΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥΣ ΑΠΟ ΤΟ Κ.Θ.Β.Ε.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΗ ΚΟΥΦΑΛΗ

Μ' ἕνα ἰδιόμορφο ἔργο τοῦ Εὐριπίδη ἄρχισε τὶς παραστάσεις του τὸ ΚΘΒΕ στὸν χῶρο τοῦ ἀρχαίου θεάτρου τῶν Φιλίππων. Ἔργο γραμμένο στὴν γεροντική ἡλικία τοῦ μεγάλου τραγικοῦ μέ μιά σπάνια καὶ πρωτόγνωρη ὁρμή ἀπετέλεσε τὸ τρίτο μέρος μιᾶς τριλογίας (Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι, Ἀλκμαίων ὁ διά Κορίνθου) καί εἶναι ἰδιαίτερα ἐνδεικτικό ὅσον ἀφορᾶ τὴν πνευματική ἄνθησι καὶ τὴν διανοητική κάμψι τοῦ συγγραφέως του. Οἱ «Βάκχες» παίχθηκαν στά 405 π.Χ. μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Εὐριπίδη.

Η ΥΠΟΘΕΣΙΣ

Βρισκόμαστε στὴν Θήβα, ὅπου ἐξουσιάζει ὁ νέος βασιλιάς Πενθέας. Ὁ Διόνυσος ἔρχεται νὰ τιμωρήση τὸν ἄρχοντα καὶ τὴν μητέρα του, πού ἀρνήθηκαν νὰ τὸν ἀναγνωρίσουν, λέγοντας ὅτι εἶναι νόθος. Ὁ Πενθέας ἐπιστρέφει ἀπό ἕνα ταξίδι καὶ ἀπαγγέλει τὴν πρώτη ὕβρι κατὰ τοῦ Θεοῦ. Ἕνας ὑπηρέτης συλλαμβάνει τὸν Διόνυσο καὶ τὸν ὁδηγεῖ στὸν βασιλιά, χωρίς νά γνωρίζη τὴν ἀληθινή του ταυτότητα. Μετὰ ἀπό ἕνα ἔντονο διαξιφισμό, ὁ Διόνυσος φυλακίζεται καὶ δημιουργεῖ τὴν παγίδα, μέ τὴν ὁποία θὰ ἐξοντωθῆ ὁ Πενθέας.

Μέ τὴν ὑπερφυσική δύναμι τῆς θεότητος σπάζει τὰ δεσμά του καὶ κατορθώνει νὰ διεγείρη τὴν φαντασία τοῦ βασιλιά, ὥστε νὰ ἐπιθυμήση τὴν γνωριμία τοῦ τρόπου ζωῆς καὶ λατρείας τῶν Βακχῶν. Αὐτὸ θὰ ὁδηγήση στὸν ὁριστικό χαμό του. Γιατί ἡ παραβίασις τῆς βακχικῆς ζωῆς εἶναι πρᾶξις ἀνάξια, πρᾶγμα ποὺ ἐπιφέρει τὸ ἀξιόποινό της. Ὁ Πενθέας παραδίδεται στὶς Μαινάδες καὶ κατακρεουργεῖται μέ πρῶτο δήμιο τὴν μητέρα του Ἀγαύη, ποὺ εἶναι ἀνίκανος στὴν ἔκστασι της νὰ συλλάβη τὸ μέγεθος τῆς συμφορᾶς. Μέ τὸ κεφάλι τοῦ γυιοῦ της τρόπαιο φθάνει στὴν Θήβα καὶ καλεῖ λαό καὶ σύνοικους νὰ χαροῦν τὴν νίκη τοῦ Θεοῦ.

Ἡ διαπίστωσις τοῦ θύματος ὁδηγεῖ τὴν Ἀγαύη σ' ἕνα ἄμετρο σπαραγμό, πού ὁλοκληρώνει τὴν θεϊκή τιμωρία.

ΤΟ ΕΡΓΟ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

Ἀναλύοντας τίς «Βάκχες» εἶναι φυσιολογικά ἀδύνατο νὰ μή σταθοῦμε μέ δέος μπρός στὸ μεγαλεῖο τοῦ ποιητῆ, πού ἐδῶ ἐγκαταλείπει τὴν ὑπαρξιακά ἀνθρώπινη θέσι καὶ ὑπεισέρχεται σέ μιά μεταφυσική χωρητικότητα, ποὺ μπορεῖ νὰ ἐλέγχεται σέ κάθε σημεῖο της, ἀποφεύγοντας ἔτσι τὴν ἀπιθανότητα καὶ τὴν ἄτοπη ὑπέρβασι.

Οἱ «Βάκχες» εἶναι αὐτή καθ' αὐτή ἡ ἔκφρασις τοῦ μεταφυσικοῦ πάθους τῆς τραγωδίας, ὅπου ἡ τύχη κρίνεται ἀπό τὴν σκέψι (Πενθέας) καὶ τὸ θρησκευτικὸ πνεῦμα ἔχει ἀναχθῆ σέ ἀναφαίρετο προσωπικό δικαίωμα. Εἶναι μιά σύγχρονη, ἀνεξαρτοποιημένη τραγωδία, ποὺ ἀποτελεῖ πρότυπο μόνον γιά τὸν ἑαυτό της καὶ πού μᾶς προτρέπει νὰ ἐπιστρατεύσουμε τὴν φαντασία μας ἀγνοῶντας κανόνας, περιορισμούς καὶ δυνατότητες. Εἶναι μιά ἐξωγήϊνη ἀντιμετώπισις μιᾶς πάντα σύγχρονης καταστάσεως, ποὺ συνδέεται στενά μέ τὴν ἐξουσία, τὴν ὕπαρξί της καὶ τήν ἐνόρασι, πού πρέπει νὰ διακρίνη τὸν ἄρχοντα στὴν διοίκησι τῶν «κοινῶν». Στ' ἀλήθεια οἱ σχέσεις τοῦ ἔργου μέ τὴν σημερινή πραγματικότητα εἶναι ἀπεριόριστες καὶ εἰσχωρῶντας στό κλῖμα τοῦ Εὐριπίδη ἀνακαλύπτουμε τὶς δυνατότητές του, πού καμμιά στερεότυπη καὶ ἀντι-πνευματική σκηνοθετική γραμμή δέν εἶναι σέ θέσι νὰ ἀνακόψη.

Τὸ ἔργο ἀρχίζει μέ τὴν ἐμφάνισι τοῦ Διονύσου. Εἶναι μιά σύνδεσις αὐτῶν πού ἔγιναν μ' αὐτά πού θὰ ἀκολουθήσουν καὶ μιά εὐκαιρία νὰ γνωρίσουμε τὸν θεό σέ μιά πλήρη νεανικότητα, μ' ἕνα λοῦστρο ποὺ προδιαθέτει γιά τήν βακχική λατρεία. Τὶ εἶναι ὁ Διόνυσος; Χαρά τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔρωτα τόν ἀποκαλοῦν οἱ ἱερεῖς του σ' ἐκεῖνο τὸ ἔξοχο χορικό τῶν στίχων 370 — 431 ποὺ χωρίς ὑπερβολή ἔχει τὴν δύναμι καὶ τὴν ροή τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Ὁ Πενθέας τὸν τοποθετεῖ σέ «ρεαλιστικώτερες» βάσεις, τὴν μαγεία καὶ τὸν τραγελαφισμό. Καὶ εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ θρησκεία τοῦ Διόνυσου ἔχει τὴν θέσι της τὴν ὕπαρξι τῶν ζωϊκῶν ἀπολαύσεων, τὸ κέντρον τῶν ἐρεθισμῶν. Μὰ ἡ τέλεσις αὐτῶν γίνεται μέσα σέ τέτοιο κλῖμα μυστικισμοῦ, ὥστε νὰ μή χωρᾶ ἀμφισβήτησι καὶ πολύ περισσότερο (γιά τήν ἐποχή του) νά μή ἐπιτρέπη τὴν παραβίασι τοῦ παράξενου ἀπορρήτου

Σέ ἄμεση συνάρτησι, ὡστόσο μέ τὸν μύθο ὁ λάτρης καὶ ἀρχηγός τῆς χαρᾶς μεταβάλλεται σέ ἀμείλικτο διώκτη, ποὺ μέ σατανική τελετουργία ἐκτελεῖ τὸ θῦμα του, ὁλοκληρώνοντας ὀρθά τὸ πνεῦμα τῆς πενταγωνικῆς διονυσιακῆς λατρείας. Αὐτὴ ἡ μεταβολὴ τῶν ψυχικῶν καταστάσεων τῆς θεότητος, ποὺ δὲν εἶναι ὁπωσδήποτε τυχαία, ἔχει τὴν βάσι της σέ μιά σοφή διαδοχή τοῦ θαυμαστικοῦ ἀπό τὸ σατανικό στοιχεῖο. Ἡ φύσις τοῦ Διονύσου καὶ ἡ στάσις του ἀπέναντι στὸ θῦμα ξεπερνᾶ τὴν μῆνι τῶν θεῶν ἐνάντια στὸν «Ὀρέστη» καὶ τὸν «Προμηθέα Δεσμώτη» τοῦ Αἰσχύλου, ὅπου καὶ ἀποθεώνεται τὸ στοιχεῖο αὐτό. Φθάνει καὶ ἀγγίζει στὸ μεταγενέστερο θέατρο, τὸν Μεφιστοφελῆ τοῦ «Φάουστ», ὅπου ἡ καταστροφὴ τοῦ ἥρωα γίνεται ἀντελῶς ὀργανωμένα καὶ τελετουργικά. Ὁ Διόνυσος καὶ ἡ ἀντίδρασίς του ἀποδεικνύονται μοναδικοὶ γιὰ τὰ θετρικά χρονικά.

Μόνο ποὺ ἡ εὐστροφία, τὸ πνεῦμα καὶ ἡ διαύγεια τοῦ Εὐριπίδη δὲν ἀπιτρέπουν τὴν πλήρη μυθοποίησι τοῦ κακοῦ. Ἡ τεχνικὴ τοῦ τραγικοῦ ὁδηγεῖ τὸν θεό — ἥρωα σὲ μιά μοναδική διάστασι καὶ μεταθέτει τὸ βάρος τῆς πράξεως στὸ θῦμα τὸν Πενθέα.

Ὁ βασιλιάς Πενθέας εἶναι ὁ ἀντίθετος μὲ τὴν θεότητα τοῦ Διονύσου καὶ κατ' ἐπέκτασιν μὲ κάθε νεωτεριστικὴ μέθοδο, ποὺ μπορεῖ νὰ ἐπιφέρη, κάποια οὐσιαστικὴ ἀλλαγή. Ἡ ἐμφάνισίς του γίνεται χωρίς τὴν οἰκονομία, ποὺ ἐπιβάλλει ὁ χῶρος καὶ μὲ ἔμφασι. Προφέρει τὴν πρώτη ὕβρι κατά τοῦ θεοῦ καὶ δημιουργεῖ ὁ ἴδιος τὴν καταστροφή του. Ὁ Εὐριπίδης τὸν σκιαγραφεῖ μὲ συνταρακτική ἀμεσότητα σ' ἐκεῖνον τὸν μοναδικό διάλογο μὲ τόν Διόνυσο. Ἔχουμε τὸν γήϊνο, περιωρισμένο ἄνθρωπο, ποὺ ὄχι μόνον τοῦ λείπει ἡ φαντασία, ἡ ἱκανότητα νὰ χρησιμοποιῆ τὴν καρδιά γιὰ τὴν ὅρασι, μὰ καὶ νὰ διαβλέπη τὴν ὕπαρξη κάθε συγχρονισμοῦ. Ἡ γελοιοποίησίς του σάν Βακχίδα καὶ ὁ θάνατός του μὲ τόσο ἀποκρουστικὸ τρόπο ἔρχονται σάν διογκωμένα παρεπόμενα τῆς στάσεώς του, ποὺ μαρτυρεῖ ἀσέβεια καὶ ἀμάθεια καὶ μονομέρεια καταστρεπτική. Ὁ τονισμός τῆς λατρείας καὶ τῆς ἰσχύος τῶν θεῶν προβάλλει, ἐφιαλτικά, θάλεγα, μέσα ἀπὸ τὴν καταρράκωσι τῆς ἐξουσίας. Ἡ δύναμις τῶν ὀργάνων ἐκλείπει, ἀφοῦ ἀκολουθήση τὸν Γολγοθᾶ τῆς ἀποσυνθέσεως.

Μὲ τὴν ἄφιξι τοῦ ἀγγελιοφόρου, ποὺ ἀναγγέλλει τὸν θάνατο τοῦ Πενθέα κλείνει ὀργανικά ἡ πράξις. Ὁλοκληρώνεται ἡ τραγική ὑποχρέωσις, ἡ ἀνάγκη τῆς τιμωρίας καὶ τῆς καταστροφῆς, ποὺ εἶναι ἡ λογική συνάρτισις ἀνάμεσα στὴν ἐνοχὴ καὶ τὴν συνέπειά της. Ὡστόσο, ἡ τραγωδία δὲν τελειώνει. Ἡ Ἀγαύη, ποὺ κατακρεούργησε στὴν ἔκστασί της τόν Πενθέα, πρέπει νά συμπληρώση τὴν τιμωρία τοῦ θεοῦ. (Τὶ σπάνια συνύπαρξις ἀνάμεσα στὸ ἔγκλημα καὶ τὴν ἀθωότητα!). Ἡ παρουσία τῆς Ἀγαύης δικαιολογεῖ αἰσθητικά καὶ ψυχολογικά τὴν ἐξέλιξι τοῦ μύθου καὶ φορτίζει μὲ σπάνια πνευματικότητα τὸ τραινάρισμα τοῦ τραγικοῦ πέρα ἀπὸ τὸ θυμικό στοιχεῖο. Μέχρι τὴν τέλεια ἀπόλαυσι τῆς σιωπῆς. Ἡ Ἀγαύη ἐξυπηρετεῖ τούτη τὴν ἀναμφισβήτητη ἀνάγκη μὲ μιά ἐντυπωσιακή, ἰλιγγιώδη αἴσθησι τοῦ δράματος.

Διττὴ ἡ ἐπίτευξις τοῦ Εὐριπίδη: 1) Καθαρὰ αἰσθητική. Ἡ φαντασία μας ἐπιστρατεύεται νὰ ρυθμίση χωρίς φόρμουλες τὸ δραματικὸ κλῖμα μέσα ἀπὸ ὀπτικὲς συγκινήσεις καὶ ἀντιθέσεις χαρακτήρων. Ὁ φόρτος τῶν σκηνικῶν ἀλλαγῶν εἶναι πάντα δεκτός καὶ ἡ ἀνθρώπινη φύσις διϋλίζεται στὴν πάλη τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ. 2) Θεατρική. Ἱκανοποιεῖται τὸ πάθος γιά τὴν τραγωδία, ἡ πνοή της, ἡ ἄψογη ἀρχιτεκτονική. Οἱ ἱστορικοὶ ἐννοοῦν νά ἀποκαλύπτουν τίς ἀτέλειες τοῦ ἔργου.

Πολὺ ὀρθά παρατηρεῖται ἡ ἱστορική καὶ τοπικὴ ἀνακρίβεια. (Διάστημα δύο πράξεων. Δρᾶσις ἐσωτερικῶν στὸν ἐξωτερικό χῶρο. Σύγχυσις ἄν ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου εἶναι παλιά ἤ εἰσάγεται τώρα). Συμπτωματικὴ καὶ ἄστοχη εἶναι ἡ παρουσία τοῦ Κάδμου καὶ τοῦ Τειρεσία στὸ πρῶτο μέρος. Μά φυσικά πρόκειται γιά δευτερόλογες ἀδυναμίες, ποὺ γίνονται ἀστεῖες μπρός στὸ ἀποτέλεσμα.

Ὅσο γιά τόν Εὐριπίδη, εἶναι ἐμφανής ἡ ἀνανέωσις, πού ἀποζητᾶ. Μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐρεύνης καὶ τῆς ἀναζητήσεως, ἐχθρός τοῦ μισονεϊσμοῦ ἀπαιτεῖ ἀπὸ τούς ἄρχοντες διορατικότητα καὶ ἔμπνευσι. Ἡ ἀναζήτησις μέσα ἀπὸ τὰ πιό πολυδαίδαλα σχήματα τῆς φαντασίας ἀναστέλλει τὴν νοηματική του ἐξέλιξι ὑπὲρ μιᾶς ὁλοσχεροῦς αἰσθητικῆς. Πρόκειται γιά τὸ λαμπρότερο δεῖγμα θεατρογραφήματος ἀπὸ ἕναν ἀληθινό τεχνίτη τοῦ λόγου καὶ τοῦ πάθους στὴν φυσιολογικά δεκτή βιολογική του παρακμή.

Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ

Ἡ παράστασις κινήθηκε ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία τοῦ σκηνοθέτη καὶ τὴν ἐπιταγή τῆς ἐποχῆς γιά ἀνανέωσι. Θεώρησις δηλαδὴ τοῦ μύθου καὶ τοποθέτησίς του στὰ σύγχρονα, καθημερινά πλαίσια, ὥστε καὶ ἡ ἀξία τοῦ δράματος νά προβληθῆ καὶ ὁ θεατής νά ἱκανοποιηθῆ ἀπὸ τὸ σύνολο. Μόνο ποὺ ἡ ἐπιτυχία τούτης τίς ἀποστολῆς ἀπαιτεῖ μιά οὐσιαστικώτερη ἐπαφή μὲ τὸ κείμενο, μιά ἐνόρασι αὐτοῦ, ποὺ ὑπάρχει πίσω ἀπὸ τὴν στομφώδη ἐπιφάνεια τοῦ δραματικοῦ στοιχείου. Οἱ «Βάκχες», ἔργο ἰδιόμορφο, προοδευτικό καὶ κινητικώτατο, παρορμοῦν στὴν εὐρύτητα τῆς σκηνοθετικῆς γραμμῆς, ποὺ πρέπει νά συλλάβη τὸ κλῖμα καὶ τὴν οὐσία τῆς βακχικῆς λατρείας, χωρίς νὰ εἰσχωρήση σὲ φενακισμούς καὶ ἀλλοτρίωσι τοῦ χώρου.

Ὁ Γιώργος Θεοδοσιάδης ἔκανε προσπάθεια μέσα στὰ δυνατὰ ὅρια τῆς θεατρικῆς του τριβῆς στὴν τραγωδία καὶ «ἔβγαλε» μιά εὐπρόσωπη, δημιουργική παράστασι μὲ μεγάλο σύμμαχο τὴν λαμπρή. νεωτεριστικὴ μουσικὴ τοῦ Χρήστου Λεοντῆ. Βεβαίως, ὁ σκόπελος τῆς ὑπερβολῆς στὰ χορικὰ (ἡ Ντ. Τσάτσου δὲν μπόρεσε κἄν νά συλλάβη τὸ πάθος καὶ τὴν ἐναλλαγή τους) ἐνυπάρχει στὴν φύσι τοῦ ἔργου καὶ ἡ χρῆσις τῶν πολλαπλῶν φωτιστικῶν ἔδωσε κινηματογραφικό χαρακτῆρα στὰ πιό θεατρικά σημεῖα τῆς τραγωδίας. Ὡστόσο ὁ Θεοδοσιάδης καὶ τὸν Εὐριπίδη ἀπεκατέστησε καὶ τὸν λόγο προέβαλε χωρίς νά τόν μειώση ἀπὸ τὸν ἐντυπωσιασμό τοῦ χοροῦ καὶ (τό βασικώτερο) τούς ἰδεώδεις ἠθοποιούς βρῆκε γιά νά τούς κινήση σωστά καὶ ἄμεσα.

Τὸν Γιάννη Φέρτη πρῶτα, ποὺ σὰν Διόνυσος ἐπέτυχε τὴν πλούσια σκηνικὴ ἐναλλαγὴ τοῦ ρόλου του, τόν σαρκασμό καὶ τὴν ἀδυναμία ὀπισθοχωρήσεως σὲ μιά ἐκδίκησι, ποὺ συνειδητά ἐπιβάλλει. Ὁ Φέρτης μὲ τὴν ἄψογη ἄρθρωσι καὶ τὴν δοκιμασμένη παρουσία δίνει χωρίς ὑπερβολή ἕνα ζεστό, ἐκλαϊκευμένο καὶ σύγχρονο ἑρμηνευτικό ρεσιτάλ.

Τὸν Νῖκο Βρεττό (Πενθέας) στὴν καλλίτερη μέχρι σήμερα ἑρμηνεία του, μιά σπάνια ἰσορροπία τοῦ γελοίου πάνω στὴν τροχισμένη ὄψι τοῦ τραγικοῦ. Καὶ συγχρόνως μιά ἄσκησις ὕφους ἀπὸ τὸν ἴδιο στὸν χῶρο τοῦ ἀρχαίου λόγου, ποὺ πρέπει νά θυμίζεται χωρίς στόμφους καὶ φθηνούς ἐντυπωσιασμούς.

Κι' ἀκόμη τὸν λαμπρό Γιάννη Κάσδαγλη, ποὺ ἔδωσε στὸν Κάδμο ὅλη τὴν ὡριμότητα καὶ τὴν ἔμφασί του. Καὶ βεβαίως τὸν Ἀλέκο Πέτσο (Τειρεσίας) σωστὸ καὶ δημιουργικώτατο στὸν σύντομο ρόλο του. Κι' ἀπὸ τούς νεώτερους τὸν Δάνη Κατρανίδη (ἄγγελος) ἰδιαίτερα ἐκφραστικό καὶ ἄνετο, παρά τὴν νεαρότητα τῆς ἡλικίας του. Καὶ τὸν Νῖκο Γαροφάλλου καὶ τὸν Δημήτρη Δαμαλᾶ.

Ἡ Ἔλσα Βεργῆ ἐπωμίσθηκε μὲ συνέπεια καὶ χαμηλούς τόνους τὴν Ἀγαύη, ἀγγίζοντας μὲ ἀμεσότητα τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴν ἄγνοια στὴν τρομερὴ ἀποκάλυψι. Θά πρέπει ὡστόσο νὰ διαχωρίσω τὸ μέρος, ὅπου ὑποτίθεται ὅτι βρίσκονται σὲ ἔκστασι. Ἡ προσωπική της παρουσία καὶ ἡ πεῖρα τῆς ἐπιτρέπουν τὴν ἰσομέρεια τῶν δύο ψυχικῶν ἐκδηλώσεων τῆς ἡρωΐδος. Ἀπὸ τὸν χορό ἡ Μίρκα Παπακωνσταντίνου καὶ ἡ Σμαρὼ Γαϊτανίδου ἀπέδωσαν μὲ τήν συνέπεια, ποὺ γνωρίζουμε καὶ τὸ ταλέντο, γιά τό ὁποῖο ἔχουμε ἤδη πεισθῆ. Καιρός ἦταν νά ἐμφανισθῆ σάν κορυφαία ἡ Ρίκα Γαλάνη. Μὲ συνέπεια καὶ ἡ Καίτη Χρονοπούλου.

Τὸ καλὸ σκηνικό καὶ τὰ ἄνισα κοστούμια τῆς Ρένας Γεωργιάδου. Δημιουργία ἡ μετάφρασις τοῦ Γαντελῆ Πρεβελάκη.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΟΥΦΑΛΗΣ