

Μεταμορφώσεις των *Βακχών* στην Ελλάδα (1950-2014). Μια πρώτη προσέγγιση

Μιχάλης Γεωργίου*

Οι *Βάκχες* του Ευριπίδη αποτελούν ένα έργο, για τη σκηνική αναβίωση του οποίου ελάχιστο ενδιαφέρον είχε υπάρξει στη θεατρική σκηνή παγκοσμίως μέχρι τη δεκαετία του 1960. Συγκεκριμένα, μέχρι το '50 είχαν παρουσιαστεί δύο φορές στο Λονδίνο – το 1908 σε σκηνοθεσία William Poel και το 1912 σε σκηνοθεσία Harley Granville-Barker – και δύο φορές στο θέατρο Συρακουσών – το 1922 σε σκηνοθεσία Ettore Romagnoli και το 1950 σε σκηνοθεσία Guido Salvini (με τον Vittorio Gassman στο ρόλο του Διονύσου)¹, με την τελευταία να αποτελεί την παράσταση με τη μεγαλύτερη απήχηση. Η περιορισμένη παρουσία του έργου σχετίζεται με την αμηχανία που δημιουργούσε σε φιλόλογους και καλλιτέχνες η ιδιαίτερη φύση του. Αν και η γένεση της τραγωδίας προήλθε από τη διονυσιακή λατρεία, το έργο αυτό είναι το μοναδικό με γνήσια διονυσιακή υπόθεση, εξιστορώντας την έλευση του ανθρωποποιημένου θεού Βάκχου στη Θήβα, κατά την οποία ο Πενθέας φονεύεται από τις Μαινάδες με πρώτη τη μητέρα του Αγαθή, διότι αμφισβήτησε τη λατρεία του θεού.

Η ιδεολογία της δεκαετίας του 1960, τα μηνύματα του κινήματος των χίπις στις Η.Π.Α., του φεμινιστικού κινήματος, του κινήματος των ομοφυλόφιλων που συνδυάστηκαν με το φεστιβάλ του Γούντστοκ βρήκαν τη θεατρική τους ανταπόκριση στο αρχέτυπο του Βάκχου, που συμβολίζει την επιστροφή στο «ζωώδες πάθος» της φύσης, μακριά από τους περιορισμούς και τις αποκρυσταλλώσεις που επιβάλλει ο εξορθολογισμός. Παράλληλα το θέμα της «θυσίας» επανήλθε στο προσκήνιο της δυτικής κουλτούρας, επαναπροσδιορίζοντας τη σχέση θεάτρου και τελετουργίας. Η ιστορική performance, *Dionysus in 69*, που σκηνοθέτησε ο Richard Schechner το 1968 σε γκαράζ στην Νέα Υόρκη ήταν βασισμένη στο μύθο των *Βακχών* και συντονιζόταν με τις πρωτοπορίες της εποχής, θέτοντας ζητήματα, σχετικά με την επανατελετουργοποίηση του θεάτρου, την υποκριτική των ηθοποιών, το εάν παίζουν έναν ρόλο ή αποκαλύπτουν τον πραγματικό τους εαυτό, τη σημασία της διάχυσης ενέργειας, την συμμετοχή των θεατών στο θέαμα. Παράλληλα, στο επίκεντρο της performance τέθηκε η βία της Αμερικής, η γυμνότητα του σώματος και η ομοερωτική σχέση του Διονύσου με τον Πενθέα².

Η παρούσα ανακοίνωση επιχειρεί μια προσέγγιση στην ιστορία των παραστάσεων των *Βακχών* στην Ελλάδα αναλύοντας επιμέρους στοιχεία τους, που αναδεικνύουν συνέχειες,

* Μιχάλης Γεωργίου, Freie Universität Berlin. Email: georgiou.mixalis@gmail.com

¹ (Flashar 2009, 210)

² Την παράσταση του Schechner ακολούθησαν οι παραστάσεις των *Βακχών* του Hansgünther Heyme στην Κολωνία (1973), του Luca Ronconi στη Βιέννη (1973), του Wole Soyinka στο Λονδίνο (1973) στο Λονδίνο και του Klaus Michael Grüber στο Βερολίνο (1974), (Fischer-Lichte 2005, 221-239).

ασυνέχειες ή ρήξεις. Είναι προφανές πως ένα τέτοιο ζήτημα δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί ακροθιγώς. Μια αναζήτηση τις πορείας των «μεταμορφώσεων», είναι για την ώρα το ζητούμενο – ένα θέμα για ζετύλιγμα³.

Η ιστορία των *Βακχών* στη σύγχρονη ελληνική σκηνή ξεκινάει με την σκηνοθεσία του Λίνου Καρζή το 1950 με τη θεατρική ομάδα Θυμελικός Θίασος⁴. Ο Καρζής ήταν υποστηρικτής των «Δελφικών Εορτών» που διοργανώθηκαν με πρωτοβουλία του Άγγελου Σικελιανού και της Εύας Πάλμερ. Οι ιδέες του σχετικά με την ερμηνεία του αρχαίου δράματος, είχαν διατυπωθεί το 1919 στο πολιτιστικό περιοδικό *Δελτίον*⁵. Ο Καρζής πίστευε ότι οι Έλληνες διανοούμενοι θα έπρεπε να αναδειξουν την ουσία του αρχαίου ελληνικού πνεύματος, όπως μόνο οι ίδιοι μπορούσαν να αντιληφθούν, ώστε αυτό να αναγεννήσει την ανθρωπότητα. Την ιδέα για μία παράσταση των *Βακχών* ο Σικελιανός σχεδίαζε για το Φεστιβάλ του 1929, η οποία τελικά δεν πραγματοποιήθηκε⁶. Ο Καρζής ανέλαβε να υλοποιήσει το ανεκπλήρωτο σχέδιο στο Ωδείο Ηρώδου Αττικού. Η σκηνοθεσία απέβλεπε στην αναβίωση του αρχαίου τρόπου διδασκαλίας. Οι ηθοποιοί φορούσαν χιτώνες, μάσκες και κοθόρνους, απήγγειλαν το κείμενο, ενώ η μουσική που συνόδευε τα χορικά, σε σύνθεση Γιώργου Κωστάκη, βασιζόταν στο βυζαντινό μέλος. Η προσέγγιση του Καρζή εξέφραζε μία βιολογική και εθνοφυλετική συνέχεια, που συνέδεε ιστορικά την αρχαιότητα με τη νεότερη Ελλάδα μέσω του Βυζαντίου. Το σύνολο των κριτικών χαρακτήρισαν με αρνητικά σχόλια την παράσταση, θεωρώντας ως «ουτοπική» την προσπάθεια, ξεπερασμένη τη χρήση κοθόρνων,

³ Ο Γιώργος Σαμπατακάκης στην Διδακτορική του Διατριβή, όπου μελετάει την πρόσληψη των *Βακχών* του Ευριπίδη στα νεότερα χρόνια, αναλύει 5 παραστάσεις των *Βακχών* που παίχτηκαν στην Ελλάδα. Συγκεκριμένα του Αλέξη Μινωτή, Εθνικό Θέατρο (1962), του Καρόλου Κουν με το Θέατρο Τέχνης (1977), του Θεόδωρου Τερζόπουλου με το θίασο Άττις (1986), του Matthias Langhoff με το Κ.Θ.Β.Ε. (1997) και του Peter Hall με το Βασιλικό Εθνικό Θέατρο Μ. Βρετανίας (2002), (Sampatakakis 2005). Στην έρευνά μας εντοπίσαμε τις εξής επιπλέον παραστάσεις, τις οποίες παραθέτω χωρίς να συμπεριλαμβάνω μεταγενέστερες επαναλήψεις τους: Λίνου Καρζή, Θυμελικός Θίασος (1950), Αλέξη Σολομού, Εθνικό Θέατρο (1969), Γιώργου Θεοδοσιάδη Κ.Θ.Β.Ε. (1973), Σπύρου Ευαγγελάτου, Εθνικό Θέατρο (1975), Γιώργου Σεβαστίκογλου, Εθνικό Θέατρο (1985), Γιώργου Θεοδοσιάδη Εθνικό Θέατρο (1990), Ανδρέα Χριστοδουλίδη, Ελεύθερα Θέατρα Κύπρου (1998), Βασίλη Νικολαΐδη, Θεσσαλικό Θέατρο (2001), Paul Koek, Johan Simons, Zuidelijk Toneel Hollandia (2002), Flora Lauten, Teatro Buentia (2003), Luca Ronconi, Piccolo Teatro di Milano (2004), Σωτήρη Χατζάκη, Εθνικό Θέατρο (2005), Τάσου Ράτζου, Κ.Θ.Β.Ε. (2007), Θωμά Μοσχόπουλου (2008), Renate Jett (2008), Staffan Valdemar Holm, Εθνικό Θέατρο Βελιγραδίου (2010), Έκτορα Λυγίζου, Grasshooper (2013), Δημήτρη Λιγνάδη, Καλλιτεχνική Εταιρεία Αργώ (2013), Μάρθας Φριντζήλα, Baumstrasse (2013), Ανδρέα Κωνσταντίνου, ΘΘ (2014), Αντζελας Μπρούσκου (2014). Στην παρούσα εισήγηση θεωρήθηκε σκόπιμο να αναλυθούν ορισμένες μόνο από τις παραπάνω παραστάσεις, χαρακτηριστικές για τις τάσεις της εποχής.

⁴ Μτφρ.: Λίνος Καρζής, μουσική: Γιώργος Κωστάκης, κοστούμια: Γιάννης Ρωμανός, Διόνυσος: Θεόδωρος Μορίδης, Πενθέας: Δημήτριος Σταυρολέμης. Αγαυή: Ρίκα Γαλάνη, Κάδμος: Γιώργος Νέζος, Τειρεσίας: Λουκιανός Ροζάν.

⁵ (Καρζής 1997, 17)

⁶ Την ιδέα του Σικελιανού για την αναβίβαση των *Βακχών*, πραγματοποίησε η Εύα Πάλμερ, το 1935 στο Bryn Mawr College στην Αμερική φτιάχνοντας τα κοστούμια και συνθέτοντας τη μουσική της παράστασης, (Plugge 1938, 14-30).

χιτώνων, μασκών⁷, «ρομποτοειδή» την κίνηση των ηθοποιών⁸. Επίσης, θεωρήθηκε ότι δεν έλαβε υπόψη τη μυστηριακή θρησκεία του Διονύσου, και ότι η έκσταση και η ιερή τρέλα, είχαν εξαλειφθεί⁹. Έτσι, η πρώτη παράσταση των *Βακχών* στην Ελλάδα φέρνει στην επιφάνεια το δίλημμα της εποχής: αναβίωση ιστορικού και μουσειακού χαρακτήρα ή προσαρμογή στη σύγχρονη πραγματικότητα, στις ψυχο-πνευματικές και αισθητικές προσλαμβάνουσες του σύγχρονου κοινού, με τους κριτικούς να εκφράζονται υπέρ του δεύτερου¹⁰.

Η πρώτη παραγωγή των *Βακχών* από το Εθνικό Θέατρο, παρουσιάστηκε σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή, το 1962 στο Θέατρο της Επιδαύρου¹¹. Στο Εθνικό Θέατρο, υπήρχε η τάση καλλιεργημένη από τους προηγούμενους διευθυντές, Φώτο Πολίτη και Δημήτρη Ροντήρη, ιστορικής πιστότητας στην παρουσίαση του αρχαίου δράματος, η οποία είχε αποτελέσει ρήξη σε σχέση με τις μουσειακού τύπου αναβιώσεις του παρελθόντος¹². Ο Μινωτής ακολούθησε αυτή τη γραμμή, αναπτύσσοντας μια αισθητική προσέγγιση, την οποία ο ίδιος περιέγραφε ως «ποιητικό ρεαλισμό»¹³. Τη μουσική συνέθεσε ο Μάνος Χατζιδάκις, χρησιμοποιώντας στοιχεία της δυτικής κλασικής μουσικής. Τα σκηνικά ήταν σε αρχαϊκό στυλ, με ένα παλάτι, το οποίο είχε 40 μέτρα πρόσοψη και 10 μέτρα πλάτος. Οπτικά εφέ χρησιμοποιήθηκαν, ιδιαίτερα για το τέλος, για να φανεί με πολύ ρεαλιστικό τρόπο το κάψιμο του παλατιού. Οι ηθοποιοί ήταν ντυμένοι με κοστούμια εποχής. Η ιστορικιστική αυτή προσέγγιση, υπεύθυνη για την εντύπωση αρχαιοπρέπειας, που θα συνοδεύει τις παραγωγές αρχαίων δραμάτων, παρόλο που είχε γίνει γενικά αποδεκτή από το κοινό, θεωρήθηκε από τους κριτικούς «ακατάλληλη» για την παρουσίαση των *Βακχών*. Ο Γεράσιμος Σταύρου, από την εφημερίδα *Αυγή*, θεώρησε ότι: «ο Αλέξης Μινωτής δεν έδειξε πως αντιμετώπισε τις *Βάκχες* σαν “ειδική περίπτωση” και παράβλεψε σκόπιμα την ιδιομορφία τους ή αδιαφόρησε»¹⁴. Ο Λέων Κουκούλας, στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, ισχυρίστηκε ότι οι *Βάκχες* διαθέτουν ένα «υπέρλογο στοιχείο» ανάρμοστο με τη «ρεαλιστική» προσέγγιση του

⁷ (Φραγκούλης, *Ελληνική Ώρα* 24.5.1950), (Δόξας, *Εμπρός*, 26. 5.1950)

⁸ (Σπηλιωτόπουλος, *Ακρόπολις* 26.5.1950)

⁹ (Πλωρίτης, *Ελευθερία* 26.5.1950)

¹⁰ Βλ. (Τερζάκης, *Το Βήμα* 26.5.1950), όπως και (Κουκούλας, *Ο αιώνας μας* 5.1950).

¹¹ Μτφρ.: Παντελής Πρεβελάκης, μουσική: Μάνος Χατζιδάκις, σκηνογραφία: Κλεόβουλος Κλώνης, κοστούμια: Αντώνης Φωκάς, Διόνυσος: Νίκος Τζόγιας, Πενθέας: Βασίλης Κανάκης, Αγαύη: Κατίνα Παξινού, Κάδμος: Αλέξης Μινωτής, Τειρεσίας: Γιάννης Αποστολίδης, Υπηρέτης: Νίκος Παπακωνσταντίνου, Μαντατοφόρος Βοσκός: Παντελής Ζερβός, Β' Μαντατοφόρος: Στέλιος Βόκοβιτς, Α' Κορυφαία: Πίτσα Καπιτσινέα. Εδώ να σημειώσουμε ότι εντωμεταξύ ο Μίνως Βολανάκης, είχε σκηνοθετήσει τις *Βάκχες* το 1959 στο Arts Theatre στο Καίμπριτζ και στο Oxford Playhouse της Οξφόρδης, (Hartigan 1995, 81-83).

¹² Για τις σκηνοθεσίες αρχαίων τραγωδιών των Πολίτη και Ροντήρη βλ. (Αρβανίτη 2010).

¹³ (Μινωτής 1988, 135)

¹⁴ (Σταύρου, *Η Αυγή* 23.6.1962)

Μινωτή¹⁵. Ο Πλωρίτης επέκρινε έντονα τη δυτικότερη μουσική του Χατζιδάκη, θεωρώντας την αταίριαστη με το «βακχικό στοιχείο»¹⁶. Ο θρησκευολόγος Παναγής Λεκατσάς¹⁷ έγραψε στην κριτική του ότι: «Από το τόσο ολοφάνερο αυτό πλέγμα» του «Διασπαραγμού και της Ωμοφαγίας», «δεν υποψιάστηκε τίποτα ο σκηνοθέτης»¹⁸. Το έργο *Βάκχες*, έχοντας γνήσια Διονυσιακή υπόθεση, συνδεδεμένη με θρησκευτικές τελετουργίες αρχαίων λαών, την ανθρωποθυσία, τον κανιβαλισμό, τα όργια, την ωμοφαγία αποτελούν «ιδιαιτερότητα» για τους κριτικούς, η οποία αναζητεί μια διαφορετική μορφικά σκηνοθετική προσέγγιση. Οι ενστάσεις αυτές συνδέονται με τα ευρύτερα κοινωνικό-πολιτικά αιτήματα, άρσης των αδιεξόδων, που εκφράζονται τη δεκαετία του '60 και ρήξης με το άμεσο παρελθόν. Νέες ευρωπαϊκές ιδέες προσλαμβάνονται και το ζητούμενο είναι ο εκδημοκρατισμός της χώρας, η ρήξη με το εμφυλιακό παρακράτος, αλλά και τις συντηρητικές ιδεολογικές αγκυλώσεις του παρελθόντος. Ωστόσο, οι αλλαγές ήταν σύντομες και παρέμειναν ανολοκλήρωτες καθώς η δεκαετία έκλεισε με δικτατορία¹⁹.

Η μετά τη δικτατορία εποχή, μας οδηγεί σε μια νέα περίοδο «μεταμορφώσεων» των *Βακχών*. Το 1975, έχουμε νέα παραγωγή του Εθνικού Θεάτρου, σε σκηνοθεσία Σπύρου Ευαγγελάτου στο θέατρο της Επιδαύρου²⁰. Ο Ευαγγελάτος ήταν ενημερωμένος σχετικά με τις θεωρίες των Eric Robertson Dodds²¹ και Jan Kott²². Σε συνέντευξή του, στο *Βήμα* ανέφερε ότι ο Dodds ήταν ο πρώτος που τοποθέτησε το έργο στο κοινωνικο-ιστορικό του πλαίσιο, «στα τελευταία αυτά χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου»²³, όταν «η κατάρρευση της

¹⁵ (Κουκούλας, *Επιθεώρηση Τέχνης* 6.1962)

¹⁶ (Πλωρίτης, *Ελευθερία* 19.6.1962)

¹⁷ Ο Παναγής Λεκατσάς, φιλόλογος και εκ των θεμελιωτών της θρησκευολογίας και εθνολογίας στην Ελλάδα, εκδίδει το 1949 το έργο του *Προελληνική Μητριαρχία και Ορέστεια*, το 1951 την *Καταγωγή των θεσμών, των εθίμων και των δοξασιών*, ακολουθώντας τη συγκριτική εθνολογία των Lewis H. Morgan, Johann J. Bachofen, James G. Frazer, Jane E. Harrison, βλ. (Leege Oliver, 479-511).

¹⁸ (Λεκατσάς, *Το Βήμα* 19.6.1962)

¹⁹ Όπως έχει υποστηρίξει ο κοινωνιολόγος Κωνσταντίνος Τσουκαλάς: «Η “άνοιξη” της δεκαετίας του '60 εκφράζει την ολική επαναφορά μιας άρρητης αλλά και πρωτόγνωρης νέας ουτοπικής βούλησης, που απαιτεί ρήξη όχι μόνο με το εμφυλιακό παρακράτος, αλλά και με όλες τις ιδεολογικές αγκυλώσεις του παρελθόντος. Το πρωτόγνωρο για τον τόπο μας πρόταγμα της σοσιαλδημοκρατίας, τα οράματα της αναρχίας και του αντικρατισμού, η απόρριψη της εθνικιστικής ενδοστρέφειας έρχονται στο ιδεολογικό προσκήνιο. Η πρώτη εμφάνιση ανεξάρτητων κοινωνικών κινημάτων, όπως ο φεμινισμός και οι χίπιδες, κατακλύζουν τη νεολαία που όπως και σε άλλες χώρες, αποκτά συνείδηση της πολιτικής και της ιδεολογικής ιδιαιτερότητάς της.» (Τσουκαλάς 2007, 41-46)

²⁰ Μτφρ.: Κώστας Βάρναλης, σκηνογραφία-κοστούμια: Γιώργος Πάτσας, χορογραφία: Μαρία Χορς, Διόνυσος: Χρήστος Πάρλας (1975), Νικήτας Τσακίρογλου (1976), Πενθέας: Δημήτρης Μαλαβέτας, Αγαυή: Αντιγόνη Βαλάκου, Κάδμος: Στέλιος Βόκοβιτς, Τειρεσίας: Ζώρας Τσαπέλης.

²¹ Ο Dodds εξέδωσε μία σχολιασμένη μετάφραση των *Βακχών* του Ευριπίδη (Dodds 1953).

²² Φαίνεται πως ήταν επηρεασμένος κυρίως από το έργο *Θεοφαγία* του Jan Kott, στο οποίο ο Πολωνός θεωρητικός παρουσιάζει την τραγωδία σαν έναν κόσμο όπου οι άνθρωποι γίνονται βορρά των θεών, αλλά και οι ίδιοι οι θεοί μετατρέπονται σε θηράματα θεών και ανθρώπων (Kott 1976).

²³ (*Το Βήμα* 13.7.1975)

Αθηναϊκής Δημοκρατίας είχε πια πολύ καθαρά διαγραφή»²⁴ και στην *Εσπερινή* ότι πλέον «οι Αθηναίοι έχουν στραφεί σε κάτι περίεργες θεότητες που έχουν την καταγωγή τους στην πρωτόγονη διονυσιακή λατρεία με περίεργες νυκτερινές λατρείες και τελετές που έχουν βάση τους τον “σπαραγμό” και την “ωμοφαγία”»²⁵. Επιπλέον, συμφωνώντας με τον Kott θεωρεί τον Πενθέα και τον Διόνυσο δύο τυράννους και την αντιπαράθεσή τους ως «διείσδυση του Διονύσου στον Πενθέα»²⁶. Τέλος, θεωρεί ότι στο έργο συνυπάρχουν πολλές αντικρουόμενες αισθητικές τάσεις: «Πρωτόγονη διονυσιακή τελετουργία, λυρικές “κλασικές” εξάρσεις, ρεαλισμός, γκροτέσκο, βάθος ψυχολογικών και ψυχοπαθολογικών αποχρώσεων, ρευστή ιδεολογική γραμμή, χιούμορ, «αφαίρεση», γενική ατμόσφαιρα θρησκευτικότητας»²⁷. Προσπαθώντας να συγκεράσει τα στοιχεία αυτά, επέλεξε να παρουσιάσει την παράσταση σαν ένα όνειρο εφιαλτικό και να δώσει μία υπερεαλιστική αίσθηση²⁸. Ουσιαστικά ο Ευαγγελάτος, τεκμηριώνει τα φιλολογικά ερείσματα της σκηνοθεσίας του, προτείνοντας μία νέα σκηνική προσέγγιση. Το σκηνικό της παράστασης συντέθηκε από σκορπισμένα στην ορχήστρα σπασμένα μέλη ενός τεράστιου αγάλματος. Δεν υπήρχε μουσική, μόνο ένα τύμπανο²⁹. Ο Διόνυσος (Ν. Τσακίρογλου) και ο Πενθέας (Δημήτρης Μαλαβέτας) παρουσιάστηκαν ως αντιμαχόμενοι τύραννοι αναδεικνύοντας το ζήτημα της εξουσίας που προσπαθεί να επιβάλλει την κυριαρχία της. Ενδεικτικό είναι ότι κατά τον κριτικό Τάσο Λιγνάδη ο πρωταγωνιστής-ηθοποιός Ν. Τσακίρογλου, στο ρόλο του Διονύσου, μετέβαλε υπό τις οδηγίες του σκηνοθέτη, «τον θεό με την μαγνητική ερωτική έλξη σε φανατικό ντερβίση. Στη θέση της απάθειας του γήινου θεού οι προσποιήσεις ενός φανατικού»³⁰. Στην ίδια γραμμή, ο Στάθης Δρομάζος έγραψε πως «ο Ν. Τσακίρογλου, μόλις βγήκε φώναζε, απειλούσε, έδινε την εντύπωση ότι αυτός είναι η ωμή βία και όχι η δύναμη του πνεύματος»³¹. Όταν παίχτηκε η παράσταση είχε περάσει ακριβώς ένας χρόνος από την κατάρρευση της χούντας των Συνταγματαρχών που είχε καταλύσει την ελληνική δημοκρατία και είχε επιβάλλει την κατάργηση των στοιχειωδών ελευθεριών, πνευματικό και πολιτιστικό μεσαίωνα. Η μορφή του Διονύσου, ως του θεού που επιβάλλει την εξουσία του νοηματοδοτούταν στο πλαίσιο του ορίζοντα προσδοκιών των κριτικών εκφράζοντας το ιστορικό συμφραζόμενο της εποχής. Οι αρχαιογνωστικές προσεγγίσεις του σκηνοθέτη δημιουργούσαν ερμηνευτικές δεσμεύσεις, ωστόσο έμφαση δίνεται και στις δυνατότητες του παρόντος, κάτι που ήταν πρωτοποριακό για την εποχή.

²⁴ (Ο.π.)

²⁵ (Τσιρμπίνος, *Εσπερινή* 16.7.1975)

²⁶ (*Το Βήμα* 13.7.1975)

²⁷ (Ο.π.)

²⁸ (Ο.π.)

²⁹ (*Ελληνικός Βορράς* 17.7.1975)

³⁰ (Λιγνάδης, *Εσπερινή* 26.7.1975)

³¹ (Δρομάζος, *Η Καθημερινή* 22.7.1975)

Το 1977 έλαβε χώρα, στο θέατρο της Επιδαύρου, μια παραγωγή των *Βακχών* του Θεάτρου Τέχνης, σε σκηνοθεσία Κάρολου Κουν³². Σε αντίθεση με τις ακαδημαϊκές παραστάσεις του Εθνικού Θεάτρου ο Κουν ψάχνει να βρει στο αρχαίο δράμα αναλογίες με την λαϊκή παράδοση, θεωρώντας ότι το θέατρο γεννήθηκε από πρωτόγονες θρησκευτικές εορτές και τελετουργίες³³. Στις *Βάκχες* μάλιστα επιλέγει το στοιχείο της ανατολίτικης παράδοσης γιατί όπως λέει ο ίδιος σε συνέντευξή του: «ο Διόνυσος έρχεται στην πατρίδα του, τη Θήβα, ύστερα από τη θριαμβευτική περιπλάνησή του στην Ασία»³⁴. Για να αναδειχτεί το τελετουργικό στοιχείο χρησιμοποίησε στην παράσταση την τεχνική της μπρεχτικής αποστασιοποίησης, ώστε η κίνηση του ηθοποιού να διαθέτει «όγκο» και να μην έχει ψυχολογικές διαβαθμίσεις και χρησιμοποιεί μισό προσωπίο, καθώς έτσι το κοινό δεν αντιλαμβάνεται την ταυτότητα των ηθοποιών³⁵. Η μουσική του Χρήστου Λεοντή είχε στοιχεία ηλεκτρονικής μουσικής³⁶. Στο χορό προσέδωσε χαρακτήρα πανηγυριού. Ο Κουν συνέδεσε στοιχεία της ευρωπαϊκής *avant-garde* με αυτά της ανατολικής παράδοσης που επιζούν στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό. Η παράσταση αντικατοπτρίζει την πολιτική στροφή που συντελείται την περίοδο αυτή και καθορίζει τη φυσιογνωμία της Ελλάδας για τα επόμενα χρόνια, την λεγόμενη “μεταπολίτευση”. Σε πολιτιστικό επίπεδο έχουμε την σύνδεση της λαϊκότητας, με την τάση επιστροφής στις ρίζες του λαϊκού πολιτισμού, και της ευρωπαϊκότητας. Την περίοδο αυτή άλλωστε, η Ελλάδα αρχίζει να ανδρώνεται μέσα στο όραμα της Ευρώπης, στο οποίο ταύτισε για τα επόμενα χρόνια την ασφάλεια και την ευημερία της.

Το 1986 ο Θεόδωρος Τερζόπουλος παρουσιάζει με το θίασο ΑΤΤΙΣ τις *Βάκχες*, στο αρχαίο στάδιο των Δελφών, με την ευκαιρία της Δεύτερης Διεθνούς Συνάντησης Αρχαίου Ελληνικού Δράματος³⁷. Ο Τερζόπουλος, είχε αναπτύξει τη λεγόμενη «βιοδυναμική μέθοδο», η οποία πηγάζει από την διονυσιακή υπέρβαση, ενός σώματος όπου τα μέλη του ενεργούν

³² Μτφρ.: Λεωνίδας Ζενάκος, μουσική: Χρήστος Λεοντής, χορογραφία: Μαρία Κυνηγού, σκηνογραφία-κοστούμια: Διονύσης Φωτόπουλος Διονύσης Φωτόπουλος, Διόνυσος: Μίμης Κουγιουμτζής, Πενθέας: Αντώνης Θεοδωρακόπουλος, Αγαύη: Νέλλη Αγγελίδου, Κάδμος: Βάσος Ανδρονίδης, Τειρεσίας: Δημήτρης Χατζημάρκος, Φύλακας: Περικλής Καρακωνσταντόγλου, Βοσκοί: Γιάννης Δεγαΐτης, Κώστας Τσαπέκος, Λέανδρος Παναγιωτίδης, Περικλής Καρακωνσταντόγλου, Χρήστος Νίνης, Αγγελιοφόρος: Γιώργος Αρμένης, Χορός: Ρένη Πιττακή, Γιώργος Αρμένης, Αννίτα Σαντοριναίου, Ράμσν Τσόπελα, Κώστας Χαλκιάς, Χάρης Σώζος, Θανάσης Καραγιάννης, Όλια Λαζαρίδου, Γιάννης Ρήγας, Β. Παρθενιάδου, Ο. Δαμάνη, Κ. Γώγου, Σ. Λιπέττ, Χ. Κέρκενταλ, Ρ. Νικολαΐδου, Β. Φιλιππίδου, Ρ. Βασιλακοπούλου, Ν. Αρκουδέα, Τ. Δράκου, Δ. Κόμης, Γ. Χανδολιάς, Γ. Καρατζογιάννης, Φ. Ρενιέρης.

³³ (Μαυρομούστακος 2008, 386)

³⁴ (Βρετού, *Απογευματινή* 26.7.1978)

³⁵ Βλ. συνέντευξή του ο Κούν λίγες μέρες πριν την παράσταση: (Παγκουρέλης, *Το Βήμα της Κυριακής* 16.10.1977), όπως και: (Κ., Π., *Το Βήμα* 26.7.1978), (Μαυρομούστακος 2008, 386).

³⁶ (*Η Βραδυνή* 26.7.1978)

³⁷ Μτφρ.: Λεωνίδας Ζενάκος, σκηνογραφία-κοστούμια: Γιώργος Πάτσας, Διόνυσος: Άκης Σακελλαρίου, Πενθέας: Νίκος Σιακάρας, Αγαύη: Σοφία Μιχοπούλου, Κάδμος: κοινός ρόλος, Τειρεσίας: Σοφία Μιχοπούλου.

αυτόνομα επί σκηνής, μέσα από επαναλαμβανόμενες κινήσεις στα πρόθυρα της εξάντλησης³⁸. Μέθοδος επηρεασμένη από τα Αναστενάρια, που πιθανότατα αποτελούν επιβίωση θρησκευτικών πρακτικών από τη λατρεία του Διόνυσου³⁹. Με την πρακτική της «βιοδυναμικής μεθόδου», το μυαλό του ηθοποιού πέφτει σε καταληγία. Στην παράσταση, το δάπεδο της ορχήστρας ήταν γεμάτο με άμμο. Υπήρχαν τρεις άντρες και δύο γυναίκες ηθοποιοί, γυμνοί από τη μέση και πάνω, οι οποίοι κινούνταν σαν δαιμονισμένοι. Μόνο ο Πενθέας παρουσιάστηκε ανίσχυρος, εκτεθειμένος στην οργιαστική έκσταση των *Βακχών*. Η μέθοδος «αποδόμησης των σωματικών σημείων», που οδηγεί σε αυτονόμηση των άκρων και σε έντονη σωματική κίνηση κυριάρχησε, καταδυναστεύοντας τον ευριπίδειο λόγο. Τα υλικά της παράστασης ήταν χειρονομιακά, μιμητικά, χορευτικά, ρυθμικά και φωνητικά, ενώ τα λόγια ήταν λίγα και έβγαιναν μέσα από αναπνοές, ως σπαράγματα λόγου. Το παραστασιακό αυτό γεγονός, έρχεται σε πλήρη ρήξη με αυτά του παρελθόντος, ενώ βρίσκεται κοντά στους προβληματισμούς που ανέδειξε ο Richard Schechner με το *Dionysus in 69*. Αποτέλεσε ένα πρωτοφανές παραστασιακό γεγονός που αναζητούσε τη σχέση των εκστατικών φαινομένων με το θέατρο προσφέροντας στους θεατές μία «μεταιχμιακή» εμπειρία⁴⁰.

Θεατρικό σκάνδαλο⁴¹ ιστορικής σημασίας για το ελληνικό θέατρο, αποτέλεσαν οι *Βάκχες*, του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδας το 1997, σε σκηνοθεσία του γερμανού Matthias Langhoff⁴², καθώς οι καινοτομίες του τελευταίου έγιναν αντικείμενο αρνητικών σχολίων. Θεωρήθηκαν «βεβήλωση» και «χυδαίες» για το θέατρο της Επιδάουρου, «προκάλεσαν οργή»⁴³ και ο Langhoff χαρακτηρίστηκε, στην καλύτερη περίπτωση, ως «αδαής» και «αλαζόνας»⁴⁴, όπως τον αποκαλεί ο Κώστας Γεωργουσόπουλος, και στη χειρότερη ως φορέας καλλιτεχνικού «φασισμού» που «θυμίζει τον Χίτλερ»⁴⁵, όπως γράφει γι' αυτόν ο κριτικός Βάιος Παγκουρέλης. Το σκηνικό της παράστασης ήταν ένας αχυρώνας με έναν πολυέλαιο στη μέση, μια πλάκα με την επιγραφή: «νερό Κιθαιρώνα» και σφάγια να

³⁸ Βλ. συνέντευξη του Θεόδωρου Τερζόπουλου λίγες μέρες πριν την παράσταση: (Χουζούρη, *Ένα* 12.6.1986, 139-143).

³⁹ Βλ. συνέντευξη του Θεόδωρου Τερζόπουλου λίγες μέρες πριν την παράσταση: (Γεωργακοπούλου, *Η Αυγή* 15.6.1986).

⁴⁰ (Fischer-Lichte 2006, 104-117).

⁴¹ Για μια θεωρία των σκανδάλων στην τέχνη: (Eybl 2002, 5-15)

⁴² Μτφρ: Θεόδωρος Στεφανόπουλος, μουσική: Αίγλη Χαβά-Βάγια, χορογραφία: Iren Tasebento, σκηνογραφία-κοστούμια: Katrin Rankl, Διόνυσος: Μηνάς Χατζησάββας, Πενθέας: Νίκος Καραθάνος, Αγαθή: Evelyne Didi, Κάδμος: Ανδρέας Τσάκωνας, Τειρεσία: Νίκος Κολοβός, Θεράποντες: Φάνης Μουρατίδης, Ευθύμης Παππάς, Α' Άγγελος: Βασίλης Καραμπουλας, Β' Άγγελος: Θωδωρής Γκόνης, Χορός: Αντιγόνη Αλικάκου, Στέλλα Καζάτζη, Αθηνά Μαξίμου, Φωτεινή Παπαδοδήμα, Λένα Σαββίδου, Αλεξάνδρα Σακελλαροπούλου, Θάλεια Σκαρλάτου, Κλεοπάτρα Τολόγκου.

⁴³ (Περσεύς ο Αθηναίος, *Ελεύθερη Ώρα* 5.9.1997)

⁴⁴ (Γεωργουσόπουλος, *Τα Νέα* 2.9.1997)

⁴⁵ (Παγκουρέλης, *Ελεύθερος Τύπος* 1.9.1997)

κρέμονται. Ο Διόνυσος (Μηνάς Χατζησάββας) εμφανίστηκε γυμνός, καμπούρης και ο Πενθέας θηλυπρεπής πάνω σε ένα άλογο. Ο Χορός ήταν νοικοκυρές, οι οποίες μιλούσαν σε ποντιακή διάλεκτο και χόρευαν ντίσκο μουσική. Όταν δε η Αγαύη, που παίχτηκε από την γαλλίδα ηθοποιό Evelyne Didi, μπήκε στη σκηνή, άρχισε η αντίδραση του κοινού, καθώς εμφανίστηκε με κόκκινο μίνι και γόβες και μίλησε με ξενική προφορά, κάτι που μερίδα των θεατών θεώρησε παραφθορά της ελληνικής γλώσσας και προσβολή του κειμένου⁴⁶. Ο Langhoff προσπάθησε να σχολιάσει μέσω των *Βακχών*, την αλλοτριωμένη αισθητική της επαρχιακής Ελλάδας. Ωστόσο, παρουσιάζοντας την αρχαία τραγωδία μέσω της αισθητικής του κιτς, προκάλεσε, αναδεικνύοντας όρους και ερμηνευτικά σχήματα με τα οποία κοινό και κριτικοί στην Ελλάδα, αντιλαμβάνονται την «αναβίωση» του αρχαίου δράματος. Πολλοί πιστεύουν ότι η αρχαία τραγωδία και γλώσσα, αποτελούν κειμήλια, τα οποία θα πρέπει να προστατεύονται από το κράτος, και από κάθε συνειδητοποιημένο πολίτη, όπως επίσης και ότι οι Έλληνες βρίσκονται σε άμεση επαφή με την παράδοση του αρχαίου δράματος και διαθέτουν μια «έμφυτη αίσθηση» για το πώς θα έπρεπε να παριστάνονται. Ο Langhoff παρουσιάζει μία εκκεντρική προσέγγιση του «κλασικού» κειμένου, το οποίο παρουσιάζεται ως ανοικτό σε ερμηνείες. Έτσι σκανδαλίζει το ελληνικό κοινό, καθώς η «έμφυτη» σχέση με τα αρχαία έργα αποδομείται.

Το 2002, οι *Βάκχες* παρουσιάστηκαν στην Επίδαυρο, από τον Άγγλο Peter Hall⁴⁷. Σε μία άδεια ορχήστρα με έντονο φωτισμό, εμφανίστηκε ο Διόνυσος (Greg Hicks), φορώντας χρυσή μάσκα με κέρατα. Ο Πενθέας παρουσιάστηκε ως κάτι ανάμεσα σε ναζί και Ναπολέοντα Βοναπάρτη και έπειτα σαν αμερικανός έφηβος, τον οποίο σαγήνεψε ερωτικά ο Διόνυσος, κάνοντας ανατολίτικα λκνίσματα. Οι Βάκχες ήταν με κόκκινα πέτσινια ρούχα. Ο Διόνυσος παρέσυρε τον Πενθέα, μεταμφιεσμένο σε γυναίκα, στο άβατο των Βακχών, με τη συνοδεία αστυνομικού, τον οποίο έπαιξε γυναίκα. Πενθέα και Αγαύη, θύτη και θύμα, ερμήνευσε ο ίδιος ηθοποιός (William Houston). Ο Hall, μετέτρεψε την σύγκρουση μεταξύ Πενθέα και Διονύσου σε μάχη μεταξύ «Ανατολής» και «Δύσης». Ο διασπαραγμός του Πενθέα ήταν ο θάνατος ενός αλαζόνα δυτικού ηγέτη, ο οποίος δεν λαμβάνει υπόψη του τις προφητικές προειδοποιήσεις, από οπαδούς ενός Ανατολίτη. Επέλεξε ένα διαπολιτισμικό πλάνο ανεβάσματος, χρησιμοποιώντας ανατολικό-σωματικό θέατρο⁴⁸, με τη χρήση μασκών,

⁴⁶ (Van Steen 2013, 501-516)

⁴⁷ Μτφρ: Colin Teevan, μουσική: Harrison Birtwistle, σκηνογραφία: Alison Chitty, κίνηση: Marie Gabriel Rotie, Διόνυσος: Greg Hicks, Πενθέας: William Houston, Αγαύη: William Houston, Κάδμος: David Ryall, Τειρεσίας: Greg Hicks, Χορός: Lee Have-Jones, Chunk Iwuji, Rebecca Lenkiewicz, Renzo Murrone, Stefani Pleasence, Margaret Preece, Marie-Gabrielle Rotie, Rachel Sanders, Geoffrey Streatfeild, Clare Swinburne.

⁴⁸ Για τη λειτουργία του διαπολιτισμικού θεάτρου βλ: (Fischer-Lichte 1999), όπως και (Regus 2009).

και του ιαπωνικού χορού butoh⁴⁹. Οι κινήσεις του Διονύσου ήταν διογκωμένες και αργές, παραπέμποντας σε αυτές άγριων ζώων. Η χορογραφία των μαινάδων είχε κινήσεις σαγηνευτικές, με υψηλό βαθμό πειθαρχίας. Η παράσταση αποτέλεσε μια ισχυρή αισθητικά εμπειρία, στην οποία, ο ρυθμός έπαιζε σπουδαίο ρόλο, ενώ η κίνηση, η μουσική, ο φωτισμός, τα σκηνικά συνεργάστηκαν για την οπτική απόλαυση.

Το 2003 παρουσιάζει τις *Βάκχες*, στη Θήβα, ο θίασος Teatro Buentia, από την Κούβα στο πλαίσιο της πανευρωπαϊκής περιοδείας του, σε σκηνοθεσία Flora Lauten⁵⁰. Ο θίασος επηρεασμένος από το θέατρο του Jerzy Grotowski στράφηκε στο συνδυασμό πολιτικού και πειραματικού θεάτρου, δίνοντας στις παραστάσεις του ένα ύφος, που είχε να κάνει με την αξιοποίηση φολκ στοιχείων και της αφρικανικής καταγωγής θρησκευτικής τελετουργίας yoruba που χρονολογείται περίπου 6.000 ετών⁵¹. Σκοπός των τελετών της yoruba είναι η επίκληση πνευμάτων, αλλά και ο εορτασμός γεγονότων όπως ο γάμος, η γέννηση, ο θάνατος. Η παράσταση είχε μουσική με τύμπανα και κρόταλα, με τον ταυτόχρονο ψαλμό επικλήσεων στο πλαίσιο ενός εκστατικού χορού. Σκοπός ήταν η κατάληψη των χορευτών από το επικαλούμενο πνεύμα. Έτσι, ο εκστατικός αυτός κώδικας βρήκε τις αναλογίες του με την αρχαιοελληνική βακχεία. Έχουμε μία περίπτωση σωματικού θεάτρου, κοντά σε αυτό του Τερζόπουλου, με την ενέργεια που εκλύουν τα σώματα των ηθοποιών που έχουν μνηθεί στη yoruba να είναι το πιο εντυπωσιακό στοιχείο.

Κι ενώ την 20ετία που προηγήθηκε, έχουμε πρωτοποριακά θα λέγαμε ανεβάσματα, το 2005 με την παραγωγή του Εθνικού θεάτρου, σε μετάφραση Κ.Χ. Μύρη και σκηνοθεσία Σωτήρη Χατζάκη, στο θέατρο της Επιδαύρου⁵², έχουμε επιστροφή σε κειμενοκεντρική παράσταση. Στο κείμενο που δημοσίευσε άλλωστε ο Χατζάκης στο πρόγραμμα της παράστασης γράφει τα εξής:

⁴⁹ Η χορεύτρια του butoh Marie-Gabrielle Rotie ανέλαβε την κινησιολογία και τη χορογραφία της παράστασης. Για τον ιαπωνικό χορό butoh βλ.: (Haerdter 1988).

⁵⁰ (Ανδρεάδης, *Το Βήμα* 20.07.2003), (*Πιζοσπάστης* 24.7.2003), μουσική: Raquel Carrió, Flora Lauten, σκηνογραφία-κοστούμια: Alain Ortiz, ηθοποιοί: Broselianda Hernández, Antonia Fernández, José Antonio Alonso, Carlos Cruz, Juana García, Sándor Menéndez, Alejandro Alfonzo, Luis Alberto Alonso, Leandro Sen, Indira Valdés, Yurelis, González, Sarimé Álvarez, Dania Aguerreberrez, Margarita Milián, Dayana Contreras, Cheryl Saldívar, Jomary Hechavarría, Vidal Ricardo la Barca.

⁵¹ Η yoruba ξέφυγε από την Αφρική στα χρόνια του σκλαβοπάζαρου, όταν οι αφρικανοί αιχμαλωτίζονταν και μεταφέρονταν στην Αμερική ως σκλάβοι (Abimbola 2005).

⁵² Μτφρ.: Κ. Χ. Μύρης, μουσική: Σαβίνα Γιαννάτου, χορογραφία: Ομάδα Χορού Sinequanon, σκηνογραφία: Γιώργος Πάτσας, κοστούμια: Έρση Δρίνη, Διόνυσος: Λάζαρος Γεωργακόπουλος, Πενθέας: Ιερώνυμος Καλετσάνος, Αγαυή: Λυδία Φωτοπούλου, Κάδμος: Θεμιστοκλής Πάνου, Τειρεσίας: Μανώλης Μαυροματάκης, Θεράπων: Δημήτρης Αγαρτζίδης, Α΄ Άγγελος: Μανώλης Σειραγάκης, Β΄ Άγγελος: Βασίλης Χαραλαμπίδης, Χορός: Σαβίνα Γιαννάτου (κορυφαία), Γεωργία Τσαγκαράκη, Ζαχαρούλα Οικονόμου, Κόρα Καρβούνη, Δέσποινα Αναστασόγλου, Χριστίνα Μαξούρη, Δήμητρα Σιγάλα, Δημητρα Λαρετζάκη, Ανδρομήχη Δαυλού, Δημήτρης Σωτηρίου, Ερμής Μαλκότσης, Κική Μπάκα, Έλενα Τοπαλίδου, Δέσποινα Δραμισιώτη, Σταυρούλα Σιάμου, Δημήτρης Αγαρτζίδης, Μανώλης Σειραγάκης.

«Στο αρχαίο δράμα το να παρίσταμαι είναι αρκετό. Στο τραγικό δεν φτάνει κανείς διά της αισθητικής. Το ίδιο το τραγικό παράγει την αισθητική του. Με λίγα λόγια, οι ηθοποιοί δεν έβαζαν δρόμους, έγιναν οι ίδιοι δρόμοι, ξοδεύτηκαν υπέρ του κειμένου»⁵³.

Η μουσική της παράστασης, ήταν της Σαβίνας Γιαννάτου και τα χορικά της ομάδας *sinequanon*. Το σκηνικό του Γιώργου Πάτσα αποτελούταν από θύρσους και μία διαφανή κολυμπήτρα με νερό. Από την κολυμπήτρα, βγήκε ο Διόνυσος (Λάζαρος Γεωργακόπουλος), ο οποίος ήταν ελαφρά ντυμένος, περπάτησε σαν αίλουρος και στην πορεία ράντισε τη σκηνή με σταγόνες νερού. Ο χορός φορούσε διαφανείς μπλούζες- μια συντηρητική εκδοχή θα λέγαμε των χορικών του Τερζόπουλου και του Peter Hall. Στην παράσταση αυτή, ο χριστιανισμός συγχωνεύτηκε με το διονυσιακό στοιχείο. Ο αίλουρος-Διόνυσος από την Ανατολή, στη σκηνή που πείθει τον Πενθέα να μεταμφιεστεί σε μαινάδα, έγινε Ιωάννης Βαπτιστής και βάφτισε τον τελευταίο, για να τον εξαγνίσει από τις αμαρτίες του. Ενδιαφέρον έχει ότι στο επίπεδο της πρόσληψης, η παράσταση θεωρήθηκε επιτυχής από τους κριτικούς, οι οποίοι προέβαλαν ως βασικό προτέρημά της, το γεγονός ότι «σεβάστηκε το κείμενο όπως και τη γλώσσα του συγγραφέα»⁵⁴, δείχνοντας ότι φιλολογικές πεποιθήσεις μερίδας των κριτικών παραμένουν σταθερές σε ερμηνευτικά σχήματα παλαιότερων δεκαετιών.

Το 2008 παρουσιάστηκε μία σύγχρονη εκδοχή του έργου σε κλειστό χώρο, σε σκηνοθεσία της αυστριακής Renate Jett, με ένα πολυεθνικό σχήμα, στο Θέατρο «Πορεία»⁵⁵. Ο Διόνυσος παίχτηκε από δύο ερμηνευτές. Πρώτος εμφανίστηκε, ο μουσικός Blaine Reininger, που είπε έναν μονόλογο για τον ρόλο του θείου με τη συνοδεία μελόντικας και τη συνέχεια του ρόλου ανέλαβε ο ηθοποιός Νίκος Ελευθεριάδης. Τον Τειρεσία έπαιξε ο γερμανόφωνος ηθοποιός Jürgen Stössinger, ο οποίος έμαθε το ρόλο στα ελληνικά. Οι Βάκχες ήταν τρεις, ενώ η ηλεκτρονική μουσική του Sylvain Jacques ακουγόταν υπαινικτικά. Πέντε χρόνια μετά, το 2013, ο Έκτορας Λυγίζος, παρουσιάζει ένα παρόμοιο εγχείρημα, σε κλειστό χώρο, στο Θέατρο του Νέου Κόσμου, σε διασκευή για τρεις άνδρες⁵⁶. Οι υποκριτές, στέκονταν σε μια άδεια σκηνή, παραδίδοντας ο ένας στον άλλον τη σκυτάλη στους ρόλους. Κοιτούσαν στα μάτια τους θεατές και αφηγούνταν το κείμενο, το οποίο αναδείχτηκε χάρη στην ένταση της φωνής, τις εκφράσεις του προσώπου, τις χειρονομίες των ηθοποιών. Στις

⁵³ Βλ. Πρόγραμμα της παράστασης στο Αρχείο του Εθνικού Θεάτρου: (<http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=587>).

⁵⁴ Βλ. ενδεικτικά τα παρακάτω άρθρα κριτικών για την παράσταση: (Σιάφκος, *Η Απόφαση* 11.7.2005), (Χατζηιωάννου, *Τα Νέα* 11.7.2005), (Θυμέλη, *Ριζοσπάστης* 13.7.2005).

⁵⁵ Μτφρ.: Γιώργος Χειμωνάς, μουσική: Sylvain Jacques, σκηνογραφία: Renate Jett, κίνηση: Madeleine Lissy, Διόνυσος: Νίκος Ελευθεριάδης, Blaine Reininger, Πενθέας: Δημήτρης Τάρλου, Αγαθή: Ναταλία Καποδίστρια, Κάδμος: Γιώργος Μωρόγιαννης, Τειρεσία: Jürgen Stössinger, Άγγελος: Απόστολος Πελεκάνος, Χορός: Ιωάννα Κανελλοπούλου, Εύα Κεχαγιά, Ελίτα Κουνάδη.

⁵⁶ Μτφρ.: Γιώργος Χειμωνάς, σκηνογραφία-κοστούμια: Κλειώ Μπομπότη, ηθοποιοί: Δημήτρης Μοθωναίος, Άρης Μπάλης, Έκτορας Λυγίζος.

παραστάσεις αυτές, το αρχαίο δράμα αντιμετωπίστηκε περισσότερο ως ένα πεδίο προς διερεύνηση, που θέτει ερωτήματα, παρά που δίνει απαντήσεις, λύσεις ή σχήματα. Παράλληλα, δείχνουν μία τάση παρουσίασης του αρχαίου δράματος σε μορφή δραμάτων δωματίου.

Η πολύκροτη όμως παράσταση για τη χρονιά 2013 ήταν αναμφισβήτητα οι *Βάκχες*, με σκηνοθέτη τον Δημήτρη Λιγνάδη και Διόνυσο τον τραγουδιστή της pop Σάκη Ρουβά⁵⁷. Το σκηνικό της παράστασης είχε ως βασικά αντικείμενα ένα εικονοστάσι και μια κολόνα ηλεκτροδότησης. Πρώτη εμφανίστηκε η τραγουδίστρια Γιώτα Βέη (κορυφαία του Χορού), ψάλλοντας το «Ίδού ο νυμφίος έρχεται...». Άναψε το καντηλάκι στο εικονοστάσι και σκέπασε με σεμεδάκια τα μεγάφωνα. Έπειτα εμφανίστηκε ο Διόνυσος κουκουλωμένος, και άρχισε να αφηγείται πώς έφτασε μέχρι εκεί, ανεβαίνοντας την κολόνα. Άναψε τον λαμπτήρα, οι Βάκχες, τον περικύκλωσαν, τον έγδυσαν και εμφανίστηκε ο Σάκης Ρουβάς σχεδόν γυμνός. Έπειτα τον έντυσαν με ρούχα που παραπέμπουν σε θεϊκή εμφάνιση. Με τη σειρά εμφανίστηκαν ο Κάδμος, ο οποίος έσερνε πάνω σε ένα καρτσάκι τον Τειρεσία. Στο τέλος, όταν η Αγαθή συνειδητοποιεί ότι έχει σκοτώσει τον γιο της, η Γιώτα Βέη τραγούδησε ένα μοιρολόι. Η παράσταση, σε πολλά σημεία ήταν ευθυγραμμισμένη με ήδη δοκιμασμένες πρακτικές, όπως τα στοιχεία που παραπέμπουν στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό, όπου αυτός συνδέεται με θρησκευτικούς σκοπούς, ενώ η φυλετική/εθνική ετερότητα που χαρακτηρίζει τη φυσιογνωμία των «οπαδών» του Διονύσου υπογραμμίστηκε από τρεις μαύρες κοπέλες του Χορού και από το τρίο έγχρωμων Αγγελιοφόρων. Ωστόσο, προσφέρει ένα νέο στοιχείο που συνδέεται κυρίως με την παρουσία του Σάκη Ρουβά ως pop ειδώλου -που απασχόλησε μάλιστα έντονα τα παρακαλλιτεχνικά γραφόμενα. Η πρόσκληση ενός εξωθεατρικού προσώπου για την ανάληψη ρόλου σε αρχαία τραγωδία δεν είναι ασυνήθιστη για την ελληνική σκηνή. Η επιλογή όμως του συγκεκριμένου pop ειδώλου προσέδωσε ένα έντονο στοιχείο μεταθεατρικότητας. Ο Διόνυσος λειτουργεί ως αναμφισβήτητο λατρευτικό ίνδαλμα για τις Βάκχες και έτσι ενισχύθηκε ο παραλληλισμός πραγματικού και δραματικού «ειδώλου», των συμπεριφορών των θαυμαστριών του τραγουδιστή και των Βακχών ως ακολούθων του Διονύσου. Έτσι, στην παράσταση αυτή, η μεταφορά της ζωής, σαν θέατρο, διαμόρφωσε το κυρίως θέμα και η πραγματικότητα της ζωής εμφανίστηκε ως θεατροποιημένη.

⁵⁷ Η πρώτη παράσταση του έργου δόθηκε στην «πατρίδα» του Ευριπίδη, Σαλαμίνα, στο Ευριπίδειο Θέατρο και η επίσημη πρεμιέρα του στο Φεστιβάλ Φιλίππων. Μτφρ.: Γιάννης Λιγνάδης, μουσική: Γιώργος Πούλιος, σκηνογραφία-κοστούμια: Εύα Νάθενα, χορογραφία: Δάφνη Ασημακοπούλου, Κρουστά: Μιχάλης Αφολαγιάν, Διόνυσος: Σάκης Ρουβάς, Πενθέας: Δημήτρης Πασσάς, Πενθέας: Δημήτρης Πασσάς, Κάδμος: Γιάννης Καρατζογιάννης, Τειρεσίας: Ρούλα Πατεράκη, Αγγελιοφόρος: Δημήτρης Λιγνάδης, Χορός: Γιώτα Βέη (κορυφαία), Αντιγόνη Ψυχράμη, Άννα Μενενάκου, Λούσα Μαρσέλλου, Ευαγγελία Συριοπούλου, Ντάνη Γιαννακοπούλου, Δανάη Κατσαμένη, Ζαφειρία Δημητροπούλου - Delangel, Ιωάννα Κουντικέ, Ναταλί Ερνέστα, Γκρέις Νουοκέ.

Η τελευταία παραγωγή των *Βακχών* ήταν αυτή της Άντζελας Μπρούσκου, που έκανε πρεμιέρα στην Επίδαυρο στις 8 Αυγούστου 2014, με την Αγλαΐα Παππά στο ρόλο του Διονύσου, τον Άρη Σερβετάλλη στο ρόλο του Πενθέα, ενώ η ίδια η Μπρούσκου ερμήνευσε το ρόλο της Αγαύης⁵⁸. Η πρόταση της τελευταίας εστίασε στο κείμενο, το οποίο ακούστηκε στη μετάφραση του Γιώργου Χειμωνά. Η δράση εξελίχτηκε σε ένα σκηνικό χώρο με «πατάρια», ανάκλιτρα και φωτισμένους θύρσους στο δεξί μέρος. Η είσοδος του Διονύσου στην ορχήστρα έγινε με δερμάτινο παντελόνι, σακάκι και κισσό περασμένο στο λαιμό. Κράταγε μια μάσκα που ενίοτε φορούσε. Η παράσταση συνδύαζε στοιχεία που έχουμε εντοπίσει και σε προηγούμενες παραγωγές: Ο Πενθέας ντυμένος στα μαύρα, αυστηρός, με μαστίγιο στο χέρι, παρέπεμπε σε δικτάτορα. Η σκηνοθέτης επέλεξε γυναίκα ηθοποιό όχι μόνο για το ρόλο του Διονύσου, αλλά και γι' αυτόν του Τειρεσία (Μαρία Κύρτσου), που παρουσιάστηκε μάλιστα με μεταξωτό εσώρουχο. Έτσι οι χαρακτήρες αυτοί είχαν μία ερμαφρόδιτη υπόσταση. Επιπλέον ο κραταιός άναξ (Πενθέας) γίνεται μια καρικατούρα μεταμφιεσμένης μαινάδας κρατώντας ένα πορτατίφ στο χέρι. Ο Χορός με ρούχα που παρέπεμπαν στο κίνημα των Χίπις, κρατούσε χρυσά πιατίνια υπό κρουστοκεντρική μουσική και ρυθμούς χιπ-χοπ. Η συνολική αισθητική παρέπεμπε σε ταινίες τρόμου, τις δεκαετίες του 1960, μέσω της απεικόνισης της βίας και της φρικαλεότητας, με την εκτεταμένη χρήση αίματος. Η Αγαύη εμφανίστηκε αιματοβαμμένη. Το έργο του Ευριπίδη έχει να κάνει άλλωστε με τη βία η οποία προέρχεται τόσο από τον Πενθέα που επιχειρεί να σταματήσει τον Ξένο, όσο και από τον Θεό, μέσω των χειρών των μαινάδων. Ενώ εν μέσω οικονομικής κρίσης, η έξαρση της βίας, θα λέγαμε, μας έχει κάνει παιδιά των *Βακχών*: Μέσα σε ένα περιβάλλον οικονομικής αβεβαιότητας για τη χώρα, η επιβολή οικονομικών μέτρων τα τελευταία χρόνια, οδήγησε σε ασφυξία, ενώ η αποστέρηση δικαιωμάτων και ελευθεριών όξυνε την κοινωνική κρίση και οδήγησε σε πολιτικές αναταραχές, διαμορφώνοντας μία μορφή βίας που εκφράζεται ως καθημερινό φαινόμενο στα σχολεία, τις γειτονιές, την κοινωνία. Η κρίση δεν αύξησε μόνο τις κοινωνικές ανισότητες, συνδέθηκε και με την αύξηση ιατρικών και ψυχικών προβλημάτων. Κάποιοι εκτονώνουν την οργή τους, στους ίδιους τους εαυτούς τους, ενώ άλλοι ταυτίζονται με τους προβαλλόμενους ως «εκδικητές» της εποχής. Η βίαιη σύγκρουση των συγκινησιακών τάσεων που διατρέχει τις *Βάκχες*, έχει γίνει ίσως με πολλούς διαφορετικούς τρόπους στοιχείο της κοινωνίας μας.

⁵⁸ Μτφρ.: Γιώργος Χειμωνάς, μουσική: Δημήτρης Καμαρωτός, σκηνογραφία: Σταύρος Λίτινας, Μάρθα Φωκά, κίνηση: Ερμής Μαλκότσης, Διόνυσος: Αγλαΐα Παππά, Πενθέας: Αριστείδης Σερβετάλης, Αγαύη: Άντζελα Μπρούσκου, Κάδμος: Γιώργος Μπινιάρης, Τειρεσία: Μαρία Κίτσου, Χορός: Κωνσταντίνα Αγγελοπούλου, Μαρία Αθηναίου, Δήμητρα Γκλιάντη, Μαρία Κίτσου, Παρθενόπη Μπουζούρη, Λεονόρα Γαϊτάνου, Αργύρης Πανταζάρας, Βάλια Παπαχήστου, Αντώνης Σταμόπουλος, Χάρης Χαραλάμπος.

Συμπερασματικά, η περιπέτεια των «μεταμορφώσεων» των *Βακχών*, συνιστά έναν δείκτη των ευρύτερων ιδεολογικών και ιστορικών ταλαντώσεων της εποχής, ανάμεσα στην πολιτική συγκυρία, το φεμινισμό, την αμφιφυλία, την ελευθεριότητα, το διεθνισμό. Η επισκόπηση των παραστάσεων, αναδεικνύει ποικίλες δυναμικές που αναπτύσσονται ανάμεσα στο κείμενο και την παράσταση, όπως και ανάμεσα στις σκηνοθετικές προθέσεις της παράστασης και αυτό που προσλαμβάνουν κριτικοί και κοινό. Επιπλέον, η μυθική διονυσιακή ουσία των *Βακχών*, τις καθιστά προκλητικές για τη σκηνοθεσία και τον υποκριτικό κώδικα σκηνικής τους «ενσάρκωση». Οι προσεγγίσεις επεκτείνουν, παραμένουν σε διάλογο ή ανατρέπουν προηγηθείσες προβληματικές της «ανοιχτής» ερμηνευτικά, διονυσιακής υπόθεσης, ενώ σε αυτή την πορεία, υπάρχουν ρήξεις, παλινωδίες, δάνεια εξωγενών προτύπων. Παράλληλα, διαφαίνονται οι ερμηνευτικές μετατοπίσεις που συντελούνται ως προς τις απόψεις περί «αναβίωσης», μια πορεία που δεν ακολουθεί γραμμική διαδρομή. Έτσι, η μελέτη της ιστορίας της σκηνικής αναβίωσης των αρχαίων δραμάτων, ως μια διαδοχή ρήξεων και ασυνεχειών και όχι ως επίκληση κάποιων «παραδόσεων» θα λέγαμε πως επιτρέπει μια πιο εμπειριστατωμένη προσέγγιση και ερμηνεία της εξέλιξής της.

Βιβλιογραφία

- Abimbola, Kola: *Yoruba Culture: A Philosophical Account*. Birmingham: Iroko Academic Publishers 2005.
- Dodds, Eric Robertson (Επιμ.): *Euripides, Bacchae*. Oxford: Clarendon Press 1953.
- Eybl, Martin: “Neun Thesen zu einer Theorie des Skandals”. *Österreichische Musikzeitschrift* 53 (2002): 5-15.
- Fischer-Lichte, Erika: *Das eigene und das fremde Theater*. Tübingen: Francke 1999.
- Fischer-Lichte, Erika: *Theatre, sacrifice, ritual. Exploring Forms of Political Theatre*. Routledge 2005.
- Fischer-Lichte, Erika: “Transformationen - Theatralität und Ritualität in den Bakchen”. Στο: Frank Raddatz (Επιμ.), *Reise mit Dionysos. Das Theater des Theodoros Terzopoulos*. Berlin 2006: 104-117.
- Flashar, Helmut: *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne; von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. München Beck 2009.
- Haerdtter, Michael (Επιμ.), *Butoh, die Rebellion des Körpers; ein Tanz aus Japan*. Berlin: Alexander 1988.
- Hartigan, Karelisa V.: *Greek Tragedy on The American Stage. Ancient Drama in the Commercial Theater, 1882-1994*. Westport: Greenwood Press 1995.
- Kott, Jan: *Θεοραγία. Δοκίμια για την αρχαία τραγωδία*. Αθήνα: Εξάντας 1976.
- Leege, Oliver: “Der »wiedergeborene« Gott. Dionysos im modernen Griechenland”. Στο: Renate Schlesier (Επιμ.), *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter 2011: 479-511.
- Plugge, Domis Edward, *History of Greek play production in American colleges and universities from 1881 to 1936*. New York: Teachers college, Columbia University 1938.

- Regus, Christine, *Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Ästhetik, Politik, Postkolonialismus*. Bielefeld: Transcript 2009.
- Sampatakakis Georgios: *Bakchaimodel: the re-usage of Euripides' Bakchai in text and performance*. Royal Holloway, University of London 2005.
- Van Steen, Gonda, "Bloody (Stage) Business. Matthias Langhoff's Sparagmos of Euripides' Bacchae (1997)". Στο: George W.M. Harrison, Vayos Liapis (Επιμ.), *Performance in Greek and Roman Theatre*. Leiden: Brill 2013: 501-516.
- Αρβανίτη, Κατερίνα: *Η αρχαία ελληνική τραγωδία στο Εθνικό Θέατρο. Θωμάς Οικονόμου, Φώτος Πολίτης, Δημήτρης Ροντήρης*. Αθήνα: Νεφέλη 2010.
- Καρζής, Λίνος: *Εστίες ελληνικού ζωισμού και η Σικελιανή ιδέα*. Αθήνα: Πελασγός 1997.
- Λεκατσάς, Παναγής: *Η Προελληνική Μητριαρχία και η Ορέστεια*. Αθήνα: Βιβλίο Νεοελληνικού Λόγου 1949.
- Λεκατσάς, Παναγής: *Η καταγωγή των θεσμών, των εθίμων και των δοξασιών· Κεφάλαια της κοινωνικής ιστορίας των ελλήνων και των άλλων λαών*. Αθήνα: Βιβλίο Νεοελληνικού Λόγου 1951.
- Μαυρομούστακος, Πλάτων (Επιμ.): *Κάρολος Κουν. Οι Παραστάσεις, Κατάλογος της έκθεσης «Κάρολος Κουν. Θέατρο Τέχνης»*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη 2008.
- Μινωτής, Αλέξης: *Ο ηθοποιός και το πνεύμα*. Αθήνα: Εμπειρική θεατρική παιδεία 1988.
- Τσουκαλάς, Κωνσταντίνος: «Η ελληνική δεκαετία του '60: "σύντομη ή μακρά;» Στο: Άλκης Ρήγος, Σεραφείμ Ι. Σεφεριάδης, Ευάνθης Χατζηβασιλείου (Επιμ.): *Η "σύντομη" δεκαετία του '60. Θεσμικό πλαίσιο, κομματικές στρατηγικές, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες*. Αθήνα: Καστανιώτης 2007, σ. 41-46.