

ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ ΚΑΙ ΛΟΙΠΑ ΤΟΥ ΘΕΡΟΥΣ

Η έναρξη της θερινής θεατρικής περιόδου, η οποία έχει ως άξονα τα Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου σηματοδοτήθηκε από την πολυαναμενόμενη «Ορέστεια» του Εθνικού Θεάτρου, καθώς και από το διεθνούς δεκαετούς καριέρας «Γκαουντεάμους» του Θεάτρου Μάλι. Για το μεν πρώτο, έχει ήδη επαρκώς υποστηριχθεί από τις στήλες κριτικής του ημερήσιου τύπου η αδικαίωτη σύμπραξη ταλαντούχων ηθοποιών, που κάτω από τη σκηνοθετική μπαγκέτα του αδιαμφισβήτητου σκηνογραφικού κύρους Γιάννη Κόκκου δεν συντονίστηκαν σε μια ουσιαστική σκηνοθετική σύλληψη, πολύ λιγότερο δε, στην αναμενόμενη σημαντική ερμηνεία του μνημειώδους αισχυλικού αριστουργήματος. Μέσα στο σκηνοθετικό έλλειμμα και με όχημα την απαράμιλλη αφέλειας ανελλήνιστη μετάφραση του κυρίου Δημητριάδη, οι καλοί ηθοποιοί επιδόθηκαν σε ατομικές προσπάθειες διάσωσης, χωρίς να είναι εις θέσιν να διασώσουν συνολικά το εγχείρημα.

Προκειμένου για το «Γκαουντεάμους», τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα υπήρξαν αντιστρόφως ανάλογα. Παρά το γεγονός ότι η δραματουργική σύνθεση αυτοσχεδιαστικών σκετς που συνέθεσε ο Λεβ Ντόντιν με βάση το μυθιστόρημα «Τάγματα Κατασκευών» του Σεργκέι Καλέντιν, έπασχε από αρκετή φλυαρία, επαναλήψεις και ικανή δόση αφέλειας, παρά το γεγονός ότι από δραματουργική άποψη χώλαινε, αναδίδοντας έντονη την οσμή της θεματολογικής πολυκαιρίας, η παράσταση υποστηρίχθηκε σοβαρά στο επίπεδο της σκηνικής υλοποίησης. Η σκηνοθετική ευρηματικότητα και η εκ των έδων ερμηνευτική αναζήτηση του Ντόντιν, αν και δεν απέφευγε πάντοτε τον φόρτο των ανακυκλούμενων μοτίβων και δεν εξασφάλιζε την αναγκαία πυκνότητα, παρέσχε πρόσφορο έδαφος ανάπτυξης, όχι σε μεμονωμένους βιρτουόζους ηθοποιούς, αλλά σε μια μεγάλη υποκριτική σχολή. Το «Γκαουντεάμους» κέρδισε ένα κατά τα λοιπά υπονομευμένο στοίχημα, χαρίζοντας απλόχερα τη χαρά της υποκριτικής. Οι ηθοποιοί του Μάλι, στηριζόμενοι στην εξαιρετική τεχνική τους και σε μια υποκριτική πληρότητα που περνάει από την πρόζα στο τραγούδι κι από 'κει στο χορό, τη μιμική ή το καμπαρέ, παίζουν με τα θεατρικά είδη, συμπυκνώνουν με απίστευτο χιούμορ θεατρικές στιγμές, γράφουν στο σκηνικό χώρο, ελέγχουν σε μια πανδαισία ρυθμών το θεατρικό χρόνο, εναρμονίζονται και επικοινωνούν χωρίς ούτε μια στιγμή να χάνουν την εσωτερικότητα της υπόκρισης. Με δυο λόγια κρατούν καθηλωμένο το θεατή, ακόμη κι όταν το δραματικό υλικό –και το «Γκαουντεάμους» αποτελεί τέτοια περίπτωση- δεν αποτελεί στέρεα βάση. Η διαφορά από τους ηρωϊκώς πεσόντας συναδέλφους τους της «Ορέστειας» δεν βρίσκεται στο τάλαντο ή τις ατομικές δεξιότητες του καθενός, αλλά στον κοινό κώδικα ή την απουσία του, καθώς και στη συγκρότηση ή μη μιας ομάδας καθοδηγημένης από τον σκηνοθέτη και τον αρμόδιο δάσκαλο ηθοποιών.

Αντιθέτως προς τα προαναφερθέντα, η ευκαιριακότητα συγκρότησης των ελληνικών θιάσων και η ετερογένεια των ηθοποιών που τους αποτελούν, συνιστούν ένα από τα μείζονα προβλήματα της θεατρικής μας πραγματικότητας, το οποίο άπτεται όχι μόνο του ελεύθερου θεάτρου –πράγμα συχνά αναπόφευκτο- αλλά ακόμη και των κρατικών οργανισμών, του Εθνικού συμπεριλαμβανομένου.

Η δεύτερη παραγωγή της πρώτης κρατικής σκηνής, οι «Νεφέλες» εμφανίστηκε εν πλήρει απουσία, όχι απλώς σκηνοθετικής καθοδήγησης, αλλά έστω και στοιχειώδους σχεδιασμού μιας ερμηνευτικής άποψης με οποιαδήποτε οργανική σχέση με το αριστοφανικό έργο.

Ο Γιάννης Ιορδανίδης κινήθηκε αμήχανα χωρίς να προσκομίσει ουδέν, πλην της απόδοσης αμφιβόλων τιμών σε Τσαρούχη και Χατζιδάκι. Ουδείς, νομίζω, θα

διεννοείτο να αμφισβητήσει τη μείζονα προσφορά τους στη νεοελληνική παραστασιολογία της αριστοφανικής κωμωδίας. Ακριβώς γι' αυτό, είναι αυταπόδεικτο ότι ο εμβολιασμός με εξωτερικά μιμήματα του έργου τους και οι ατάκτως ερριμμένες παραπομπές στους σημαντικούς αυτούς καλλιτέχνες, ουδόλως περιποιούν τιμή στη μνήμη αυτών που συνέβαλαν τα μέγιστα σε ουσιώδεις αριστοφανικές αναγνώσεις. Στις «Νεφέλες» είδαμε κοστούμια, φιλοτεχνημένα από τον Γιάννη Μετζικώφ που παρέπεμπαν ευθέως σε πίνακες του Τσαρούχη, ενώ συγχρόνως έχοντας βγεί καλορραμμένα και ατσαλάκωτα από τα εργαστήρια του Εθνικού πρόδιδαν ουσιωδώς το πνεύμα του «πτωχού και πένητος» σκηνογραφικού και ενδυματολογικού τσαρουχικού σχεδιασμού. Το σκληρό, γιγαντιαίο διαστάσεων, πλουσιοπάροχα επιθεωρησιακό σκηνικό του κ.Σαραντόπουλου δεν συζητείται καν.

Η αφέλεια των μουσικών επιλογών του κ.Τσαλαχούρη –στο ύφος «όπου συννεφάκι ή βροχούλα σε νεοελληνικό άσμα, το χώνουμε ως παραγέμισμα»- είναι αδύνατον να συσχετιστεί με την οργιάζουσα φαντασία, την πανδαισία ρυθμών, μελωδιών, την εις βάθος μουσική ανάγνωση της ιδιοφυίας του αριστοφανικού Χατζιδάκι. Όταν μάλιστα, ο σκηνοθέτης είχε την ατυχέστατη ιδέα να μετατρέψει σε τραβεστί τους δανειστές του Στρεψιάδη για να χωρέσει περισσότερες άσχετες τσαρουχικές εικόνες στο έργο, η βεβιασμένη σύζευξη «ευρήματος» και έργου αναδύθηκαν με κάθε λαμπρότητα. Η μετάφραση του Ερρίκου Μπελλιέ, χωρίς να είναι το πρόβλημα της παράστασης, κατέφυγε συχνά σε ευκολίες επικαιροποίησης, οι οποίες απέσπασαν μεν τον γέλωτα, αλλά οπωσδήποτε συντομεύουν το χρόνο της θεατρικής ζωής της.

Και σε αυτή την παράσταση, οι ηθοποιοί προσπάθησαν το κατά δύναμιν. Ο Γιώργος Μοσχίδης πολέμησε γενναία παρά τη σκηνοθετική υπονόμευση ενός Σωκράτη που υποχρεούτο να συμβιβάζει το κατ' Αριστοφάνη γελοίο πρόσωπο του σοφιστή με την οικεία μας, ουδόλως γελοία φιγούρα του Τσαρούχη, η Τάνια Τρύπη έλαμψε ως κορυφαία ενός καλοδιδαγμένου χορού που κινήθηκε στις δυναμικές, αν και ενίοτε προδοτικά τηλεοπτικές, χορογραφίες του Φωκά Ευαγγελινού, οι υπόλοιποι παλεύοντάς το αβοήθητοι κατήγαγαν μικρές νίκες ή υπέκυψαν σε μεγαλύτερες ήττες.

Μακράν όλων, ο Γιώργος Αρμένης δημιούργησε ολομόναχος έναν έξοχο Στρεψιάδη, ευφάνταστο, λαϊκό και χυμώδη, συμπαθή αλλά όχι εξωραϊσμένο, χωρίς να εγκαταλείψει έως την υστάτη ώρα μια μάχη που, αν και ήταν χαμένη στο σύνολο, ο ίδιος την κέρδισε περίλαμπρα, δίνοντας μάθημα υποκριτικού ήθους και υπερασπιζόμενος την τιμή του ηθοποιού που δίνει τον καλύτερο εαυτό του, ακόμη κι όταν έχει επίγνωση ότι το εγχείρημα εφ' ω ετάχθη αδυνατεί να διασωθεί.

Όση σκηνοθετική ένδεια διέκρινε τις «Νεφέλες», τόσος σκηνοθετικός νους σχεδίασε την «Αντιγόνη» με την οποία ο Γιώργος Κιμούλης έκανε το σκηνοθετικό ντεμπούτο του στο αρχαίο δράμα. Εδώ, η ανάγνωση ήταν σαφής, πολυσήμαντη, με έμφαση στη σημασιολογική διαχρονικότητα του έργου -ή άλλως στην καταδίκη των ερωτημάτων του να τίθενται αενάως χωρίς να απαντώνται οριστικά. Η πόλις και ο πολιτικός, το άτομο και τα άτομα, η έρις και ο έρωας, το ζην και το θνήσκειν, η Ανάγκη και η αναγκαιότητα ενεγράφησαν με την τεχνική του θεάτρου εν θεάτρω στο παλίμψηστο της ατέρμονος διαπάλης, φύλων, γενεών και κοσμικών όψεων. Ο σχεδιασμός της παράστασης ήταν εναργής ως προς την ερμηνευτική του και λειτουργικός ως προς τη σκηνική του μεταγραφή. Θα ήταν δε αποτελεσματικότερος, εάν είχε οδηγηθεί προς μια μεγαλύτερη λιτότητα, απαλλαγμένος από κάποιον φόρτο ευρηματικότητας που ενίοτε περιέγραφε τα ευεξήγητα. Αρωγοί στην άποψη Κιμούλη προσήλθαν η αναδημιουργική –όχι χωρίς κάποιες υπερβολές- μουσική του Διονύση Σαββόπουλου, οι σημαντικές λύσεις που έδωσε στο χορό-θεατή ο Marcello Magni στο πλαίσιο μιας ενδιαφέρουσας πρότασης για το “δύσκολο” δομικό στοιχείο του

αρχαίου δράματος, καθώς και το οργανικά συνδεδεμένο με τη σκηνοθετική ανάγνωση σκηνικό του Pawel Dobrzyski, σε αντίθεση με τα κοστούμια του, τα οποία, αρκούντως ετερογενή –και δεν εννοώ την αυτονόητη ετερογένεια ανάμεσα στα δύο επίπεδα της παράστασης- όχι σπάνια, παραβίαζαν τη γενική ισορροπία. Η μεταφραστική αναθεώρηση του Κ.Χ.Μύρη, πάντοτε σε υψηλό επίπεδο, ακούστηκε σε σημεία σχετικώς αποφορτισμένη ποιητικά, συγκρινόμενη με τον διαμορφωμένο πλέον τραγικό μεταφραστικό του κώδικα, πιθανόν συναρτήσει της συγκεκριμένης παραστασιακής οπτικής.

Η υποκριτική υποστήριξη, πέραν του ίδιου του Κιμούλη, που κατέθεσε έναν εξόχως υποψιασμένο, ουσιωδώς τραγικό Κρέοντα, με υψηλές στιγμές ρεαλιστικής ποιητικότητας και εσωτερικό βάθος, άκρως ερεθιστικό ρυθμολογικά, παρουσίασε ανισορροπίες, για τις οποίες δεν φαίνεται να είναι εντελώς ανεύθυνη και η διδασκαλία. Ο Δημήτρης Βάγιας υπηρέτησε τον ακραίο σκηνοθετούντα Φύλακα που του ζητήθηκε, σωστά μεν, αλλά με κάποια απόσταση που πιθανόν πρόδιδε αμφιβολίες ως προς την ερμηνευτική γραμμή, η Ελευθερία Βιδάκη επικύρωσε τη λειτουργικότητα της Ισμήνης, χωρίς πάντως να απογειώσει τη δική της δραματική οπτική, ο Δημήτρης Ήμελλος δεν φάνηκε να βρίσκει την επικοινωνία με τον Κρέοντα του Κιμούλη δίνοντας έναν υπερβαλλόντως συγκρατημένο Αίμονα, ενώ ο Δημήτρης Μαύρος έδωσε έναν επαρκή Άγγελο, χωρίς εκπλήξεις. Η Πέγκυ Τρικαλιώτη, αν και άφησε να διαφανούν, τόσο οι τομές στην εξέλιξη του ρόλου, όσο και στοιχεία αναφομοίωσης διδασκαλίας -ιδιαιτέρως στον Πρόλογο- βρήκε στην πορεία τον προσωπικό της ρυθμό και καλές στιγμές στο θρήνο. Σημαντικότερος συμπαίκτης του Κιμούλη ο Άρτο Απαρτιάν, που ισορρόπησε εξαιρετικά το κύρος του Τειρεσία με την κριτική στο πρόσωπό του, αφομοιώνοντας τη σκηνοθετική οπτική στα δραματολογικά συμφραζόμενα και την υποκριτική σχέση. Ενδιαφέρουσα πρόταση με περιθώρια περαιτέρω επεξεργασίας.

Η διπλή παράσταση του Κ.Θ.Β.Ε. με την «Εκάβη» και τον «Κύκλωπα» λειτούργησε αποτελεσματικά νομιμοποιώντας το συσχετισμό των δύο έργων και φωτίζοντας με νόμιμο τρόπο ενδιαφέροντα δραματολογικά στοιχεία τους. Αν και τα έργα υπηρετήθηκαν από διαφορετικούς σκηνοθέτες (Διαγόρας Χρονόπουλος, Γιάννης Ρήγας) η στενή συνεργασία υπήρξε εμφανής, οδηγώντας αναμφιβόλως σε ενιαία παράσταση, πειστική ως προς το εγχείρημα, αποκαλυπτική της συμπληρωματικής λειτουργικότητας του τραγικού και του σατυρικού είδους ως σφαιρικής αντιμετώπισης της ενότητας του κόσμου και της εξισορρόπησης του μείζονος με το χθαμαλό. Σημαντικοί παράγοντες της επιτυχημένης σύζευξης η εξαιρετική –τόσο ως προς την ενότητα, όσο και ως προς τη ριζική υφολογική διαφοροποίηση- δουλειά του Γιώργου Ζιάκα στα σκηνικά και τα κοστούμια, καθώς και του Ισίδωρου Σιδέρη στη χορογραφία, ενώ ο Κώστας Σαντάς έλαμψε υποκριτικά κρατώντας σε υψηλότερο υποκριτικό επίπεδο και συγχρόνως σχολιάζοντας δυο διαφορετικούς Οδυσσείς. Στα επιμέρους, η σκηνοθετική οπτική στον πολύ πιο παρθένο παραστασιολογικά «Κύκλωπα» παρουσίαζε ενδιαφέρον εξισορροπώντας, με πολύτιμο βοηθό τη μεταφραστική πρόταση του Κ.Χ.Μύρη για το τρίτο είδος του αρχαίου δράματος, το εκσυγχρονιστικά αναγκαίο κωμικό στοιχείο με τη φυσική, σωματική, γήινη -κριτική του πολιτισμού- οπτική που κομίζει το σατυρικό δράμα ως ήθος και ο «Κύκλωπας» ως περιεχόμενο, η Δέσποινα Μπεμπεδέλη ξεχώρισε με τη θηριώδη τεχνική και την υψηλή κλάση της στην «Εκάβη», ο Κώστας Καζάκος, αν και τράβηξε στα όρια τη βαρβαρική αφέλεια υποβαθμίζοντας αναγκαστικά την ανηθικότητα του Πολυμήστορα, συνέλαβε σωστά και εξετέλεσε θαυμάσια μια λεπτή ισορροπία προπολιτισμικής αθωότητας και ακραίας ωμότητας που εγγράφονταν στην αποτρόπαιη αλλά τρυφερή φιγούρα του Κύκλωπα, ενώ ο Χρήστος Βαλαβανίδης

κράτησε το ρόλο του Σίληνού σε υπερβολικά χαμηλούς τόνους και λεπτομέρειες «δωματίου» που δυσκόλευαν τη λειτουργία στην Επίδαυρο.

Η «Μήδεια», του Αμφι-Θεάτρου, σκηνοθετήθηκε από τον Σπύρο Ευαγγελάτο σε μιαν από του τέλους ανάγνωση, που έδινε μεν ερμηνευτική λύση στην ακραία πορεία της ιδιάζουσας ψυχογραφίας της κεντρικής μορφής, χωρίς να απαντά πάντοτε συνθετικά στο σύνολο των δραματουργικών παραμέτρων του έργου. Η παράσταση δεν απέφυγε τις εσωτερικές δυσαρμονίες, καθώς υλοποιήθηκε υποκριτικά από ένα αρκούντως επίπεδο υποκριτικό σύνολο –με εξαίρεση τον έγκυρο Αιγέα του Χρήστου Πάρλα και τον λιτό, αλλά ουσιαστικό Αγγελιαφόρο του Νίκου Γιαχαλή- το οποίο ερχόταν αντιμέτωπο, αφ' ενός με τους γνωστούς τεχνικούς τρόπους και τη χαρακτηριστική ρυθμολογική манιέρα της Λήδας Τασοπούλου που, όταν υπερτονίζεται, συνιστά τόσο έντονη φόρμα ώστε συχνά γίνεται κύρια εστία προσοχής, αφ' ετέρου δε, με τον Ιάσωνα του Μιχαήλ Μαρμαρινού, που προκειμένου να υπονομευθεί ως φαύλη δραματική μορφή άγγιξε ενίοτε τα όρια της καρικατούρας, υπονομεύοντας εντέλει τις προσδοκίες μας για έναν ηθοποιό που στο παρελθόν έχει δώσει δείγματα υποκριτικής δεινότητας.

Σημαντική συμβολή στην ερμηνευτική γραμμή της καταδυόμενης επιστρέφουσας Μήδειας, το λειτουργικό, οργανικά φιλοτεχνημένο στον άξονα των αντικατοπτρικών κύκλων, σκηνικό της Λαλούλας Χρυσικοπούλου, ενώ το μέλος του Μίκη Θεοδωράκη έμεινε χορογραφικά εκκρεμές, καθώς η Αποστολία Παπαδαμάκη αρκέστηκε στο ρόλο αμήχανου διεκπεραιωτή.

Οι «Τρωάδες», που έφερε στην Επίδαυρο το Απλό Θέατρο, υπηρετήθηκαν από τον Αντώνη Αντύπα χωρίς σκηνοθετικές ακρότητες, με άξονα την επεισοδιώδη κλιμάκωση δια της οποίας αναδύεται η τραγική φόρτιση του έργου, με σημαντικό πλεονέκτημα τη σοβαρή καθοδήγηση μιας πλειάδας καλών ηθοποιών, αρκετοί εκ των οποίων έδωσαν ερεθιστικές, συνεπείς ή υψηλές ερμηνείες. Αχίλλειος πτέρνα της παράστασης τόσο υποκριτικά, όσο και σκηνοθετικά, ο αποδυναμωμένος Πρόλογος μεταξύ Ποσειδώνα (Άρης Λεμπεσόπουλος) και Αθηνάς (Γιάννα Νικολοπούλου) που υποβιβάστηκε υπερτονίζοντας τη γραμμικότητα της τραγωδίας, καθώς σχεδόν απαλείφθηκε η εγγραφή της στο πλαίσιο του ανώτερου σχεδίου-παιγνίου.

Η Μάρθα Βούρτση επιβεβαίωσε την καταλληλότητά της για το είδος με μια στιβαρή, λιτή, εξελισσόμενη και λεπτομερώς επεξεργασμένη στις επιμέρους αποχρώσεις Εκάβη, στην οποία η παρουσία των ψυχολογικών υλικών ουδόλως οδηγούσε στον ψυχολογισμό και την αποδυνάμωση του αναγκαίου μεγέθους. Η Ταμίλλα Κουλίεβα πειραματίστηκε στα όρια της ερμηνευτικής και μορφολογικής επικινδυνότητας φτιάχνοντας μια Κασσάνδρα που, αν δεν κέρδιζε παντού το τελικό στοίχημα, οπωσδήποτε είχε εξαιρετικά ερεθιστικές στιγμές και το μέγα κέρδος μιας σοβαρής ερευνητικής προσέγγισης ως σοβαρή υποθήκη για προσεχείς καταδύσεις στο αρχαίο δράμα, εφ' όσον προσεχθεί περαιτέρω η –δικαιολογημένη στην προκειμένη περίπτωση και βελτιούμενη- ιδιότυπη προφορά, ο Γεράσιμος Σκιαδαρέσης υποστήριξε με συνέπεια την ανθρώπινη δυσχέρεια του Ταλθύβιου, ενώ ο Κώστας Αθανασόπουλος και η Μπέσυ Μάλφα εντάχθηκαν σωστά –αν και η δεύτερη υπερτονίζοντας κάπως το θράσος εις βάρος της αναγκαίας εσωτερικής αυτοδικαιολόγησης του προσώπου- στην οριακή υφολογικά, τόσο μεταφραστικά, όσο και σκηνοθετικά, σκηνή του Μενελάου και της Ελένης. Η Μάνια Παπαδημητρίου, κορυφαία όλων, συγκλονιστική Ανδρομάχη. Καθηλωτική. Άνευ περιττών σχολίων.

Αρωγοί στην πορεία προς ένα καλό αποτέλεσμα, η εμπνευσμένη, υποδορείως τραγική, έξοχα λυρική, ουδέποτε παραβιάζουσα τη θεατρική πράξη μουσική της Ελένης Καραίνδρου, η ενδιαφέρουσα και εναρμονισμένη με το χώρο όψις –ιδίως το σκηνικό- του Γιώργου Πάτσα, λιγότερο η υπερβαλλόντως στατική χορογραφική

συμβολή της Σοφίας Σπυράτου. Μεγάλο πλεονέκτημα της παράστασης η καθοδηγητική δραματολογικά, σαφέστατη στην πρότασή της, μετάφραση του Κ.Χ.Μύρη, μία από τις καλύτερες της τελευταίας του περιόδου, που εκτός από τον αποτελεσματικό χειρισμό του ώριμου πια μεταφραστικού κώδικα, φαίνεται να κομίζει επιμέρους νέες ποιητικές και θεατρικές λύσεις, μακράν της επανάπαυσης στα κεκτημένα.

Τέλος, δύο ενδιαφέρουσες συμβολές του καλοκαιριού προέρχονται από τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Λάρισας και Καλαμάτας, με την «ανδρική» εκδοχή των «Βακχών», σε σκηνοθεσία Βασίλη Νικολαΐδη και την επανάληψη της περσινής «Ιφιγένειας εν Ταύροις», σε σκηνοθεσία Σταύρου Τσακίρη, αντιστοίχως. Και οι δύο παραστάσεις κινήθηκαν προς την αναζήτηση μιας φόρμας, η οποία αν και εκκινούσε από τα δραματολογικά συμφραζόμενα του εκάστοτε έργου, φαίνεται επίσης να συγκροτεί ευρύτερο κώδικα στη σκηνική υλοποίηση του τραγικού είδους.

Ο κ. Νικολαΐδης, συνέλαβε την πολυεπίπεδη σύγκρουση ανάμεσα στον ορθολογισμό και τη φυσική παρόρμηση, τον άρρενα πολιτισμό και την απροσδιόριστη ελλοχεύουσα θηλότητα, την ταυτότητα και την ετερότητα, την ατομοκεντρική εξουσία και τη συλλογική πίστη της επεισοδιώδους εξέλιξης των «Βακχών» ως ένα δρώμενο που αντικατοπτρίζεται στις στοχαστικές τελετουργίες των χορικών. Βοηθούμενος ουσιαστικά από την έξοχη μουσική σύλληψη του Πέτρου Ταμπούρη έδωσε μια ερεθιστική σκηνική οπτική ενός από τα συγκλονιστικότερα αλλά και τα δυσκολότερα έργα του αρχαιοελληνικού δραματολογίου. Η επιλογή της ανδρικής διανομής, λειτούργησε πειστικά, δίνοντας λύση στην εκπληκτική σκηνή του παρενδυτισμού που ισορροπεί στην κόψη του ξυραφιού, ενώ ο σχεδιασμός υποστηρίχθηκε υποκριτικά εξίσου από τον ιδιαίτερος προσοντούχο για το ρόλο του Διόνυσου Μάριο Φραγκούλη και τον στέρεο Νίκο Ψαρρά. Εξαιρετικός στην τρομερή αγγελία ο Θόδωρος Κατσαφάδος, ενώ ο Γιάννης Κρανάς έδωσε μια σημαντική τερατική Αγαυή περνώντας από το μαιναδισμό στην αυτοσυνειδησία και από 'κεί στην κατάρρευση και το θρήνο, αποτυπώνοντας το μέγεθος και κερδίζοντας το συγκινησιακό βάθος. Τα σκηνικά και τα κοστούμια του Νίκου Γεωργιάδη, παρά την ημιτελή εξέλιξη της εργασίας που διέκοψε ο απροδόκητος θάνατός του, είχαν εικαστική και δραματική δύναμη, ενώ η μεταφραστική πρόταση του Κ.Χ.Μύρη – κατά τη γνώμη μου μία από τις κορυφαίες επιτεύξεις του- ίσως για πρώτη φορά διαβάστηκε σε τόσο βάθος και κατανοήθηκε απολύτως υφολογικά στηρίζοντας μια παράσταση που την είχε ανάγκη.

Ο Σταύρος Τσακίρης καθοδήγησε ένα πολύ καλό υποκριτικό επιτελείο (Μαριάνθη Σοντάκη –λιγότερο ενταγμένη στο ύφος από την περσινή στιβαρή Αγλαΐα Παππά, αλλά αποτελεσματική- Γιώργος Κορμανός, Ανδρέας Κουτσουνέλης, κορυφαίος -με πλήρη έλεγχο των μέσων του, κύρος συνέπεια και βάθος- ο Δημήτρης Σιακάρας στο ρόλο του Ορέστη) και φιλοτέχνησε μια φόρμα ικανή να σηκώσει τη σκοτεινιά μιας συχνότατα ακυρωμένης, λόγω του «καλού» τέλους της, τραγωδίας. Χωρίς να υποκύψει στο φορμαλισμό, πέτυχε να συγκεράσει ετερόκλητα επιμέρους στοιχεία –εξαιρετικές οι μουσικές επιλογές, σημαντική η συμβολή του Γιάννη Μετζικώφ- σε μια έγκυρη σκηνική άποψη, με αφομοιωμένες επιδράσεις και αναζητήσεις. Μια παράσταση που άξιζε την επανάληψή της, καθώς τιμά τη δουλειά του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., προδίδει την έρευνα και την δραματολογική της επάρκεια, αλλά και το μόχθο της προετοιμασίας της.

ΕΛΣΑ ΑΝΔΡΙΑΝΟΥ