ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

"ΒΑΚΧΑΙ"

ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ

ΘΙΑΣΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Δὲν πολυπαίζονται, στὶς ξένες χῶρες, ἴσως δὲν παίζονται καθόλου (παρὰ σὲ ἐρασιτεχνικὲς παραστάσεις μόνο) οἱ «Βάκχες», μέρος ἀπὸ τὴν ὕστερη τριλογία (τὰ ἄλλα δυὸ μέρη ἦταν ἡ «Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι» καὶ ὁ «Ἀλκμέων στὴν Κόρινθο») ποὺ τὴν ἔγραψε, κατὰ πάσαν πιθανότητα (δὲν εἶναι ἀπολύτως ἐξακριβωμένο (1), ἑβδομηνταπεντάρης ὁ Εὐριπίδης, γύρω στὰ 407, ὅταν ἔχοντας, τότε ἀπάνω κάτω, φυγεῖ ἀπὸ τὴ διχασμένη καὶ σχεδὸν ὁριστικὰ πιὰ νικημένη Ἀθήνα, ὅπου καὶ ἐχθροὺς εἶχε καὶ πολλὲς εἶχε δοκιμάσει πικρίες, ἔμενε στὴν αὐλὴ τοῦ φιλότεχνου βασιλιᾶ τῆς Μακεδονίας Ἀρχέλαου, ποὺ τὸν εἶχε καλέσει, ὅπως εἶχε καλέσει καὶ ἄλλους ἐκλεκτοὺς ἀνθρώπους τοῦ πνεύματος. Ὄχι ὅμως μονάχα στὶς ξένες χώρες, ἀλλὰ καὶ στὴν Ἑλλάδα, τὴν πατρίδα τοῦ ποιητῆ, δὲν πιστεύω νὰ παίχτηκαν ποτέ, τουλάχιστον ἀπὸ ἐπαγγελματίες ἠθοποιούς, ὡς τώρα οἱ «Βάκχες». Ἀριστα· λοιπὸν ἔπραξε ἡ διοίκηση τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου», ποὺ περίλαβε στὸ πρόγραμμα τοῦ ἐφετεινοῦ Φεστιβὰλ τῆς Ἐπιδαύρου τὴν τραγωδία αὐτή, ὅπως ἐπίσης καὶ τὴν Ἑλένη, ἄλλο καθόλου ἢ σπανιώτατα (ἴσως, σὲ ἄλλες χώρες) παιζόμενο ἔργο τοῦ Ἀθηναίου τραγικοῦ. Ὑπάρχουν στὶς «Βάκχες» στοιχεῖα σπουδαιότατα, καὶ σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὸ περιεχόμενο καὶ σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴ μορφή, ποὺ δὲν τὰ συναντοῦμε σὲ ἄλλες τραγωδίες τοῦ Εὐριπίδου, εἶναι ἀπὸ τὰ στερνὰ ἔργα του, τὸ μόνο (μαζὶ μὲ τὴν «Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι») ποὺ σώζεται, τέλος —κι αὐτὸ ἀρκεῖ— εἶναι ἔργο ἑνὸς μεγάλου ποιητῆ.

Ξέρουμε τί ὑποστήριξε γιὰ τὸν Εὐριπίδη ὁ Νίτσε στὴ «Γέννηση τῆς Τραγωδίας». Εἶπε ὅτι ὁ ὕστερος ἀπὸ τοὺς τρεῖς μεγάλους Ἀθηναίους τραγικοὺς, μειώνοντας ἢ ἀφανίζοντας τὸ μουσικὸ συστατικὸ τῆς τραγωδίας, δηλαδὴ τὴν πηγὴ τῆς καὶ τὴν ὑπόστασή της, οὔτε λίγο οὔτε πολύ, σκότωσε τὴν τραγωδία. «Τὸ νὰ ἀποβάλει αὐτὸ τὸ πρωταρχικὸ καὶ διονυσιακὸ (μουσικὸ) στοιχεῖο ἀπὸ τὴν τραγωδία, καὶ νὰ ξαναχτίσει πάνω στὴν ἀποκλειστικὴ βάση μιᾶς μὴ διονυσιακῆς τέχνης, μιᾶς μὴ διονυσιακῆς ἠθικῆς, καὶ μιᾶς μὴ διονυσιακῆς κοσμοθεωρίας — νά, τί μᾶς φαίνεται τώρα, μὲ μιὰ πάμφωτη ἐνάργεια, πῶς ἦταν ὁ σκοπὸς τοῦ Εὐριπίδη». (Μετ. Κ. Λ. Μεραναίου). Ὁ Σωκράτης, στὸ δεσμωτήριό του, ἐπιχείρησε νὰ βάλει σὲ στίχους, μύθους τοῦ Αἰσώπου. "Ἦταν ἴσως τοῦτο, ποιός ξέρει! μιὰ πράξη μετανοίας, ἡ ἀνάγκη, ποὺ ἔνιωσε ὁ φιλόσοφος, νὰ συμφιλιωθεῖ, ἔστω καὶ τὴν ὕστατη ὥρα, μὲ τὴν ποίηση, νὰ ζυγώσει τὴν ποίηση, ποὺ τὴν εἶνε τόσο λίγο ἀγαπημένη. Τί ποίηση ὅμως μπορεῖ νὰ ὑπάρξει στοὺς ὀρθολογικώτατους μύθους τοῦ Αἰσώπου, ἔστω καὶ στιχουργημένους;

Δὲ μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι σὲ ἀνάλογο κίνητρο ὑπάκουσε ὁ Εὐριπίδης, γράφοντας τὶς «Βάκχες», στὸ αἴσθημα ὅτι, καθὼς λέει ὁ Νοβάλις, ἡ ποίηση γιατρεύει τὶς πληγὲς ποὺ ἀνοίγει ἡ λογική. "Ὄχι. Δὲν ἦταν φιλόσοφος ὁ Εὐριπίδης, ἦταν ποιητής. Καὶ ἂν τὸ μουσικὸ στοιχεῖο σ' αὐτὸν δὲν ἦταν τόσο γνήσιο καὶ πλούσιο, ὅσο στὸ Σοφοκλῆ, καὶ ἰδίως στὸν Αἰσχύλο, ὅμως, ὑπῆρχε ἀλοζώντανο, ἀφθονο. Ἀδιάφορο ἂν ὁ ὀρθολογισμὸς τοῦ καιροῦ του, φτασμένος στὸ κορυφωμά του, καὶ ὁ δικός του ὁ ὀρθολογισμός, ὁ ἐμφανιζόμενος καὶ στὴν ὅλη στάση του ἀπέναντι τῆς ζωῆς καὶ τῆς κοινωνίας, τὴν κριτική (καὶ ἐπικριτική), καὶ ὀφειλόμενος στὸ φόβο του «νὰ μὴν εἶναι κορόϊδο» («n'être pas dupe»), καθὼς θὰ ἔλεγε ὁ Σταντάλ, δὲν ἄφησε νὰ φανερωθεῖ ἀρκετά, μείωσε μέσα του ἢ καὶ ἀφάνισε κάποτε τὸ μουσικὸ του στοιχεῖο. Αὐτὸ λοιπὸν τὸ μουσικὸ του στοιχεῖο, ἐλευθερώνει περισσότερο καὶ μὲ ζωηρότερη εὐχαρίστηση, θάλεγες, παρ' ὅσο ἄλλες φορὲς γράφοντας ὁ Εὐριπίδης, τὶς «Βάκχες». Τὸ βλέπει καινεῖς στὰ χορικά, ποὺ τοὺς δίνει μεγαλύτερη θέση, παρ' ὅσο στὰ ἄλλα του ἔργα, καὶ πρὸ πάντων, στὴν ὅλη σύσταση τῆς τραγωδίας, ποὺ τὴ γεμίζει, ποὺ τὴ δονεῖ ὁλάκερη, τὸ διονυσιακὸ —μουσικὸ— πνεῦμα. Αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη καὶ πιὸ σημαντικὴ ἰδιομορφία τούτης τῆς τραγωδίας, κι αὐτὴ κυρίως τὴν κάνει τόσο ἀξιόλογη.

Δὲν εἶναι ἡ μόνη. Δίπλα στὸ μουσικὸ στοιχεῖο, φανερώνεται καὶ τὸ ὀρθολογικό, ὅμως σὰν σὲ παράξενη — πολὺ παράξενη— ἀντίθεση μὲ τὸ μουσικό, μὲ ὅ,τι σπρώχνει τὸν Εὐριπίδη νὰ δείχνει τὴν παντοδυναμία τῶν θεῶν, τοῦ Διονύσου στὸ προκείμενο καὶ νὰ παρακινεῖ τοὺς ἀνθρώπους, μὲ τὸ στόμα τῶν προσώπων του ἢ τοῦ χοροῦ (ποὺ τὸν ἀποτελοῦν Ἀσιάτισσες Βάκχες, δοσμένες ὅλες στὸ Διόνυσο), νὰ δέχονται ἀσυζήτητα τὰ θρησκευτικὰ θέσφατα. («Ἀνεξέταστα δέχου ὅ,τι ἀνήκει στοὺς θεοὺς...» Δ' Στάσιμο. Δηλαδὴ «πίστευε καὶ μὴ ἐρεύνα»). Τοῦτη ἡ ἀντίθεση, μεταξὺ ἀνάγκης (ἴσως) γιὰ πίστη καὶ νοῦ ποὺ γρηγορεῖ —ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ μὴ γρηγορεῖ— παράξενη, σχεδὸν αἰνιγματική, πάντως, καθόλου εὐκολοεξήγητη, εἶναι ἡ δεύτερη σπουδαιότατη ἰδιομορφία τῆς τραγωδίας, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ διαισθανθοῦμε ἢ καὶ νὰ αἰσθανθοῦμε, αὐτὸ ποὺ θὰ μποροῦσαμε νὰ ὀνομάσουμε «ἀγωνία» τοῦ Εὐριπίδη: ἀνάγκη τοῦ ποιητῆ γιὰ πίστη καὶ ἀδυναμία του ὑποστασιακὴ νὰ πιστέψει. (Καλὰ - καλὰ δὲν πίστευε οὔτε ὁ ἰδεαλιστὴς Πλάτων, ποὺ δημιούργησε, γιὰ νὰ γλυτώσει ἀπὸ τὸν ἐφιάλτη τοῦ «παροδικοῦ» (τοῦ γήϊνου) ἕνα θρησκευτικὸ ὑποκατάστατο, τὶς «Ἰδέες»).

Θὰ πέφταμε σὲ μεγάλο λάθος —καὶ μᾶς καθιστοῦν προσεχτικοὺς γραμματολόγοι καὶ κριτικοὶ— ἂν σὲ τοῦτη τὴν τραγωδία, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ὀνομάζεται «ἀσέβειας τιμωρία» καὶ ποὺ, στιγμὲς - στιγμὲς, φαίνεται σὰν ἄμεσα ἐμπνευσμένη ἀπὸ κανένα Ἱερατεῖο τοῦ Διονύσου, δὲ διακρίναμε ἢ δὲ διακρίναμε ἀρκετὰ τὴν παρουσία τοῦ ὀρθολογιστὴ Εὐριπίδη. Κι' ὅμως προβάλλει κάθε τόσο καὶ πολὺ αἰσθητά, μέσα στὴ θεοκρατική (ἂς τὴν πῶ ἔτσι) ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου, ποὺ δὲν ἀποκλείεται στὴ συνείδηση τοῦ δημοκράτη ποιητῆ, νὰ μείωνε τὸ βάρος της, τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ διονυσιακὴ θρησκεία ἤτανε μιὰ θρησκεία λαϊκή. (Τ' ἀγαθὰ τοῦ ὁ Βάκχος τὰ δίνει σὲ πλούσιους καὶ φτωχοὺς, ἀγαπᾶ τὴν εἰρήνη). «Ὅ,τι ὁ λαὸς ἔχει σωστὸ καὶ συνηθά, κ' ἐγὼ ἀκλουθῶ». Α' Στάσιμο, τέλος). Ὁ Γερμανὸς Ἱστορικὸς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας Βάλτερ Κράντς, παρατηρεῖ (Μετάφρ. Θρ. Σταῦρου, τόμος Α", σελ. 151): «... τὸ ὅλο ἔργο τὸ διαπερνᾶ μιὰ τόσο κοφτερὴ εἰρωνεία, ποὺ λές καὶ παρουσιάζει (τὸ ἔργο) διπλὸ πρόσωπο» «...καὶ ἀντίκρυ στοὺς ἐπαίνους γιὰ τὸ μεγάλο καινούριο θεό, μπαίνουν ὁλοένα καὶ σκέψεις ποὺ κάνουν κυριολεκτικὰ τὴν ἐντύπωση κοροϊδίας».

Πραγματικά, δὲν εἰρωνεύεται, ἀγιάτρευτος σκεπτικὸς καὶ μυκτηριστὴς τῶν πάντων, ὁ Εὐριπίδης, ὅταν βάζει στὴν ἀρχὴ τοῦ α' ἐπεισοδίου (ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ τὸ εἶχε γράψει κανένας Βολταίρος ἢ Ἀνατὸλ Φρανς) τὸ γέρο - Κάδμο νὰ λέει στὸν Τειρεσία: Πρέπει νὰ τὸν ὑποστηρίξουμε τὸ Βάκχο, μιὰ καὶ εἶναι ἀγγόνι μου; Καὶ εἰρωνεία —καυστικώτατη— δὲν εἶναι, ὅταν λίγο παρακάτω, πάλιν ὁ Κάδμος, παρακινώντας τὸν ἐγγονό του βασιλιὰ τῆς Θήβας καὶ διώκτη ἀμείλικτο τοῦ Διονύσου, Πενθέα, νὰ προσχωρήσει στὴ νέα θρησκεία, τοῦ λέει, μὲ μακιαβελλικὸ κυνισμό:

> «... Τί κ' ἂν δὲν ὑπάρχει
> ὁ θεὸς τοῦτος, —ἔτσι ἐσὺ νομίζεις,—
> σὺ πρέπει νὰ τὸ λὲς τ' ὁμορφο ψέμα:
> πῶς ὑπάρχει! γιὰ νάχουν τὴ Σεμέλη
> πῶς γέννησε θεό, τιμὴ ἀπὸ τοῦτο
> νὰ παιρνουμε κ' ἐμεῖς κι ὅλη ἡ γενιά
> (μας».
>
> (Μετάφρ. Π. Πρεβελάκη)

Καὶ ἡ στιχομυθία Τειρεσία - Κάδμου (ἀρχὴ Α' ἐπεισοδίου) ὅπου τὰ δυὸ γεροντάκια, ὀπαδοὶ τοῦ Βάκχου, φορώντας σὰν παληκορόπουλα, δέματα ἐλαφίσια καὶ στεφάνια ἀπὸ κισσὸ στὰ κεφάλια τους, καὶ κρατώντας στὰ χέρια τους θύρσους, θέλουν νὰ πᾶνε νὰ «βακχεύσουν», δὲν εἶναι μιὰ σκηνή, γεμάτη χιοῦμορ, ποὺ δὲ θὰ φαινόταν παράταιρη στὸν «Κύκλωπα» ἢ σὲ κανένα ἄλλο σατυρικὸ δράμα τοῦ Εὐριπίδη; Νά, λοιπόν, ποὺ φανερώνεται στὶς «Βάκχες» ὄχι μόνο ὁ ὀρθολογισμός, ἀλλὰ καὶ ἡ σατυρικὴ διάθεση, ἡ πάντα ἄγρυπνη τοῦ τραγικοῦ.

Εἶπα ποιὰ στοιχεῖα κάνουν τὶς «Βάκχες» ἔργο ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον. Δὲν ἔχει, βέβαια, στὴν τραγωδία αὐτή, ὁ μύθος τὸν πλοῦτο καὶ τὴ θεατρικότητα ποὺ ἔχει στὴ «Μήδεια», στὶς «Φοίνισσες», στὸν «Ἱππόλυτο», στὴν «Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι». "Ὅμως, τὰ δυὸ βασικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου, γιὰ τὰ ὁποῖα μίλησα, τὰ μουσικώτατα χορικά, ὁ παθητικώτατος θρῆνος τοῦ Κάδμου καὶ τῆς Ἀγαύης γιὰ τὸ φρικτὸ σκοτωμὸ τοῦ Πενθέα, οἱ παραστατικώτατες ἀφηγήσεις τῶν δύο μαντατοφόρων, κάνουν καὶ τὴν τραγωδία αὐτή, συναρπαστική.

★

Ὁ Ἀλέξης Μινωτῆς ποὺ τὴ σκηνοθέτησε (καὶ ποὺ ὑποδύεται τὸν ρόλο τοῦ Κάδμου) εἶχε, δίπλα σὲ ἄλλα προβλήματα, νὰ λύσει καὶ τὸ πάντα πιὸ δυσκολόλυτο καὶ θεμελιακὸ στὸ ἀνέβασμα μιᾶς ἀρχαίας τραγωδίας πρόβλημα τοῦ χοροῦ (πιὸ χαρακτηριστικοῦ γνωρίσματός της). Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς συνηθισμένες δυσκολίες, προβάλλει ἐδῶ καὶ μιὰ προσθετη: ἔπρεπε ἐδῶ ὁ χορὸς νὰ μὴ εἶναι ἕνας ἁπλὸς χορός, ἀλλὰ ἕνας ἀληθινὸς στρόβιλος· ἔπρεπε οἱ δεκαέξη αὐτὲς (μαζὶ μὲ τὴν α' κορυφαία) μαινάδες νὰ δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι εἶναι μαινάδες, ὅτι πράγματι τὶς κυρίεψε ὁλάκερες ὁ Διόνυσος. Τὴν ἐντύπωση αὐτὴ τὴν ἔδιναν οἱ δεκαέξη κοπέλλες τοῦ χοροῦ, μὲ μιὰ ἔνταση ἀδιάπτωτη καὶ κινημένη ἀπὸ μέσα καὶ ὑποταγμένη σ' ἕνα μέτρο αἰσθητικό. Καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κίνηση, καὶ τὰ πρόσωπα τῶν χορευτριῶν εἶχαν τὴν πρεπούμενη τραχεία ἀγριωπὴ ἔκφραση —ἔκφραση ξέφρενων γυναικῶν, ποὺ τὸ εἶναι τους τὸ ἐξουσιάζει ὁλότελα ὁ Βάκχος. Γιὰ τὴν ἐρμηνεία πρέπει νὰ παρατηρήσω ὅτι στὸ ἔργο τοῦτο τὰ δύο βασικὰ «τραγικά», δηλαδὴ πάσχοντα πρόσωπα, ὁ Πενθέας καὶ ἡ Ἀγαύη, ἔχουν τὸ «μέγεθος» τῶν κεντρικῶν προσώπων ἄλλων τραγωδιῶν τοῦ Εὐριπίδη. Ἡ Κατίνα Παξινοῦ ὡς Ἀγαύη εἶναι συγκλονιστική, κάνει τὸ θεατὴ κοινωνὸ τοῦ φρικτοῦ σπαραγμοῦ της, ἐκφράζει ὅλη τὴν ἀνθρώπινή του ἀλήθεια, ὑποταγμένην ὅμως στὸ νόμο τῆς τύχης. Σὲ μιὰ ἀκατάπαυντη ἔξαψη, πρέπει νὰ βρίσκεται, σύμφωνα μὲ τὸ ἔργο, ὁ Πενθέας. Σ' αὐτὴ τὴν ἔξαψη, ποὺ τὴν ἀπέδωκε μὲ σωστοὺς τόνους καὶ σωστὲς πυρετικὲς κινήσεις, ἔβαλε ὁ Βασίλης Κανάκης, μὲ τέχνη, τὶς χρειαζούμενες ἀποχρώσεις. Ὁ Νίκος Τζόγιας εἶναι ἔνας Διόνυσος ὡραῖος ἐπιβλητικός, σίγουρος γιὰ τὴ θεϊκή του παντοδυναμία, πικρὰ εἰρωνικός, ὅπως τὸν θέλει ὁ ποιητής. Ὁ Ἀλέξης Μινωτῆς, ὡς Κάδμος, καὶ στὶς πρῶτες του ἐμφανίσεις, ἀλλ' ἰδίως, στὸ τέλος, καὶ ἐκεῖ ποὺ μοιρολογᾶ τὸ ἐγγόνι του, δείχνει ἀκόμα μιὰ φορά, μὲ πόση σιγουριὰ καὶ πληρότητα, ξέρει νὰ ἑρμηνεύει κάθε ρόλο. Λιτός, ἐπιβλητικός, ὅπως πάντα, ὁ Γιάννης Ἀποστολίδης, ὡς Τειρεσίας, σίγουρος σὲ κάθε του λέξη, σὲ κάθε του κίνηση. Ἐξαίρετος ὁ Στέλιος Βόκοβιτς ὡς δεύτερος μαντατοφόρος. Μὲ κάθε λέξη του πλάθει εἰκόνα. Ὁ Παντελὴς Ζερβὸς (μαντατοφόρος δοσκὸς) ἀποδίδει ἐπιτυχημένα τὴν ἀφέλεια τοῦ λαϊκοῦ ἀνθρώπου ποὺ ὑποδύεται. Ὁ Κλ. Κλώνης ἔστησε πάλιν ἕνα σκηνικὸ λιτὸ κ' ἐπιβλητικὸ καὶ ὁ Ἀντ. Φωκᾶς μᾶς ἔθελξε μὲ τὶς φορεσιές του. Ἡ μετάφραση τοῦ Π. Πρεβελάκη διατηρεῖ τὴν κίνηση καὶ τὴ φυσιογνωμία τοῦ λόγου τοῦ Εὐριπίδη. "Ὅσο γιὰ τὴ μουσικὴ (τοῦ Μάνου Χατζιδάκι) δηλώνω καὶ πάλιν τέλεια ἀναρμοδιότητα.

ΚΛ. Β. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

---

(1) «Οἱ Βάκχες», μετάφραση καὶ μελετήματα τοῦ Mario Meunier, σ. 28 ὑποσημ.