

Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες

Τόμ. 1, Αρ. 1 (2017)

Τεύχος 3-4 (2017-2018) ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ: ΣΥΓΚΡΟΥΣΕΙΣ, ΣΥΓΚΛΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΛΙΣΕΙΣ



ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΣΤΗ ΣΚΗΝΙΚΗ ΠΡΑΞΗ

Ιωάννης Λεοντάρης

Βιβλιογραφική αναφορά:

Λεοντάρης Ι. (2023). ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΣΤΗ ΣΚΗΝΙΚΗ ΠΡΑΞΗ. *Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες*, 1(1), 151–156. ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/theatropolis/article/view/34447>

ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΣΤΗ ΣΚΗΝΙΚΗ ΠΡΑΞΗ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ

Επίδαυρος : οικεία και ξένη

Διατρέχοντας τα κείμενα που φιλοξενούνται στο παρόν αφιερωματικό τεύχος, διαπιστώνει κανείς ότι ο χώρος του αρχαίου θεάτρου της Επιδαύρου αποτελεί μία διαρκή αφορμή για στοχασμό επάνω στο εννοιολογικό δίπολο: *οικείο / ξένο*. Ξεκινώντας από το ίδιο το μνημείο και τις διαμάχες για την *εικόνα* του (Μαρία Μικεδάκη), την πολεμική με την οποία συνοδεύτηκαν απόπειρες αμφισβήτησης στερεοτύπων στο πλαίσιο των Επιδαυρίων (Γιώργος Σαμπατακάκης, Νίκος Ιωακείμ), αλλά και – με αφορμή συγκεκριμένες παραστάσεις - ειδικότερα ζητήματα που άπτονται της *ετερότητας*, της *ταυτότητας* ή των *αισθητικών επιλογών* (Βίκυ Μαντέλη, Δηώ Καγγελάρη, Σωτήρης Χαβιάρης) και τέλος την ίδια την προέλευση του θεσμού (Ναταλί Μηνιώτη) και την σχέση του με την τοπική κοινωνία (Γιώργος Κόνδης), αναδύεται μία σειρά από αντιθετικά ζεύγη εννοιών τα οποία συνδέονται ποικιλοτρόπως και σε πολλά επίπεδα με τον προβληματισμό πάνω στο *οικείο και το ξένο*: *εθνική ταυτότητα / κοσμοπολιτισμός*, *ιερό / βέβηλο*, *συνέχεια / ρήξη*. Τα – υψηλής θερμοκρασίας – κείμενα των καλλιτεχνών που περιλαμβάνονται στο δεύτερο μέρος του περιοδικού, επιβεβαιώνουν την φόρτιση – εγγενή ή κατασκευασμένη - της σχέσης των Ελλήνων με την Επίδαυρο. Η φαντασία και η τόλμη των καλλιτεχνών κομίζει προτάσεις και ιδέες ενός ευρέος – και πάντα φορτισμένου – φάσματος: από την επιστροφή στην αρχαία «μήτρα», μέχρι την *πατροκτονία*. Το παρόν αφιέρωμα του περιοδικού *Θεάτρο Πόλις* στην Επίδαυρο, έρχεται σε μια εποχή όπου αναζωπυρώνονται οι συζητήσεις σχετικά με *το τι θα κάνουμε με το παρελθόν μας*, τώρα που φαίνεται να κλείνει ο μεταμοντέρνος κύκλος. Σε μια εποχή όπου – θεατρικά – προτιμούμε *να γεννιόμαστε ορφανοί και να πεθαίνουμε άτεκνοι*. Ως ένας εκ των επιμελητών του τεύχους θα επιχειρήσω, αντί άλλου κειμένου, να συμβάλω σε αυτόν τον εξαιρετικά ενδιαφέροντα διάλογο με την προσωπική καταγραφή που ακολουθεί:

Ξένοι στην μετέωρη σκηνή: για την παράσταση της *Νέκριας* από το θέατρο ΝΟ και τον Μιχαήλ Μαρμαρινό.

Ο Δάσκαλός μου Δ.Ν. Μαρωνίτης, σημείωνε το 2009 στο δοκίμιό του: «*Δuo παράξενοι ξένοι: Οδυσσεύς-Οιδίπους*», ότι «*τόσο ο Οδυσσεύς όσο και ο Οιδίπους κυκλοφορούν ως ξένοι μέσα στο ίδιο τους το σπίτι, στοιχείο που τους καθιστά παράξενους ξένους*».¹ Ως «παράξενοι ξένοι» επισκέφθηκαν χωρίς – κυριολεκτικά -

¹ Δ.Ν Μαρωνίτης, *Έπος και Δράμα, από το χθες στο αύριο*, Άγρα, Αθήνα, 2014, σ.147.

να πατήσουν το πόδι τους στη γη – το χώρο του θεάτρου της Επιδαύρου - οι ηθοποιοί του θεάτρου ΝΟ.² Ως προσκυνητές και ικέτες. Προσκυνητές του χώρου και ικέτες προς τους θεατές αφού, σύμφωνα με την επισήμανση του φιλολόγου-ερευνητή Λάμπρου Πόλκα την οποία παραθέτει σχετικά ο Μαρωνίτης :

[...] ξενία και ικεσία συνιστούν δυνάμει αφορμές για συναισθητική σύγκλιση ανάμεσα στον ξένο/ικέτη και στον ξενιστή/ικετευόμενο, σχέση που δηλώνεται με τον γενικό όρο *φιλότης* (η λέξη είναι ήδη ομηρική) και τις αλλόμορφες τροπές των λέξεων *φίλος* και *φιλείν*.³

Του Μαρωνίτη ήταν άλλωστε και η μεταγραφή της *Νέκυιας* που δάνεισε φωτεινές ηλεκτρονικές αναπαραστάσεις λέξεων στην οθόνη των υπέρτιτλων της παράστασης που σκηνοθέτησε ο Μιχαήλ Μαρμαρινός στην Επίδαυρο. Ως *ξενιστές/ικετευόμενοι*, οι πολλές χιλιάδες θεατές εκείνου του Σαββατοκύριακου, πολύ μακριά πια από την – οριστικά παρελθούσα; – *ξενοβόρα* νεοελληνική ανηθικότητα των *γλευασμών*, της υβριστικής και λιπαρής δεκαετίας του ογδόντα, προς την τελετουργία του ιαπωνικού θεάτρου,⁴ εκπλήξαμε τους εαυτούς μας και παρέστημεν σιωπηλοί, αναπάντεχα ταπεινοί και ολοφάνερα ταπεινωμένοι, στην τελετουργία του προσκυνήματος των ηθοποιών. Εκείνοι βρίσκονταν ασφαλώς μέσα στο ίδιο τους το σπίτι, αφού καλό είναι να μην λησμονούμε ότι το θέατρο της Επιδαύρου υπήρξε πτέρυγα και τμήμα του Ασκληπιείου, δηλαδή μέρος της θεραπείας των ανθρώπων.

Εικόνα 1: «Ξενιστές». (φωτ. Γιάννης Λεοντάρης)



² Η παράσταση παρουσιάστηκε στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου στις 24 και 25 Ιουλίου 2015 στα ιαπωνικά με ελληνικούς και αγγλικούς υπέρτιτλους.

³ Λάμπρος Πόλκας, « Ξενία-ικεσία-φιλότης στα ομηρικά έπη », περιοδικό *Φιλολογική* 95, σσ. 13-20. Εδώ η παραπομπή στο : Δ.Ν. Μαρωνίτης, ό.π. σελ. 149.

⁴ Κατά τη δεκαετία του 1980 το ιαπωνικό θέατρο στην Ελλάδα αποτελούσε θεματική λαϊκής σάτιρας.

Ήρθαν λοιπόν από την Ιαπωνία ως ξένοι θεραπευτές, να κάνουν επίκληση στη Μούσα και να καλέσουν τις ψυχές των νεκρών για να τις εξευμενίσουν. Η σαφής δήλωσή τους, ως μέρος της παράστασης, δεν επέτρεπε την παραμικρή αμφιβολία σχετικά με αυτό που επρόκειτο να παρακολουθήσουμε στη συνέχεια: οι ηθοποιοί του θεάτρου ΝΟ συστήθηκαν και διασαφήνισαν ότι βρίσκονται στην Επίδαυρο ως προσκυνητές, ως εξευμενιστές ψυχών. Αυτή άλλωστε είναι και η δουλειά του ηθοποιού ανά τους αιώνες. Ο – ερωτευμένος με τους ηθοποιούς – Ingmar Bergman πίστευε ότι οι ρόλοι είναι ανήσυχες, αδικαιώτες ψυχές που περιπλανώνται εν οδύνη γύρω από τη θεατρική σκηνή αναζητώντας εφήμερους και αβέβαιους νόστους στα σώματα και το πνεύμα των ηθοποιών. Οι ηθοποιοί εξευμενίζουν τους ρόλους/ψυχές ενσαρκώνοντάς τους. Με ανάλογο τρόπο, μια μεγάλη μεταφορά αναδύθηκε στο χώρο της σκηνής της Επιδαύρου: η επίκληση των νεκρών συνδέθηκε με την επίκληση του ηθοποιού στον ρόλο.

Εικόνα 2: «Ξένοι» (φωτ. Γιάννης Λεοντάρης)



Στο σπίτι τους λοιπόν, στο θέατρο του Ασκληπιείου βρέθηκαν για λίγες ώρες οι ηθοποιοί του ΝΟ ως παράξενοι ξένοι και εμείς οι υποτιθέμενοι φιλοξενούντες, ως ξένοι / ξενιτεμένοι χρόνια από την Επίδαυρο – ξένοι μέσα σ' αυτό που θεωρούσαμε «σπίτι μας» πήραμε ένα νέο βάπτισμα στο χώρο ο οποίος, ερήμην των διαχειριστών του, επανέκτησε την ιερότητά του. Οι ξύλινες ράμπες-γάφυρες ενοποίησαν την ορχήστρα με το προσκήνιο, τη σκηνή και τον πίσω περίβολο, ενεργοποιώντας ένα τεράστιο και ταυτόχρονα απόλυτα οριοθετημένο σκηνικό χώρο. Με τον τρόπο αυτό,

ο χώρος των ηθοποιών έγινε χώρος μετωριζόμενος, εκκρεμής. Ξύλινες υπερυψωμένες «ιερές ζώνες κίνησης» χάρη στις οποίες κανένας ηθοποιός δεν πάτησε το χώμα της Επιδαύρου σε κανένα σημείο της παράστασης. Η σκηνή ως «μετέωρο».

Εικόνα 3: «Το Μετέωρο» (φωτ. Γιάννης Λεοντάρης)



Όλα τα παραπάνω δεν σημαίνουν βεβαίως ότι, επειδή το αρχαίο θέατρο υπήρξε χώρος τελετής και όχι διεκπεραίωσης και κατανάλωσης ελεύθερου χρόνου, δεν επιτρέπεται σήμερα να φιλοξενεί συμβατικές παραστάσεις. Δεν μιλάμε εδώ για ιδιοκτησίες και απαγορεύσεις αλλά για ένα μοναδικό δυσερμήνευτο συμβάν το οποίο έλαβε χώρα εκεί και αφορά τόσο την παράσταση όσο και τους θεατές. Τι είναι αυτό που οδήγησε τους θεατές να παρακολουθήσουν με απόλυτη προσήλωση μία τόσο ιδιαίτερη και απαιτητική διαδικασία; Η επιθυμία για συμμετοχή στην καθαρότητα της Τελετής, σε μία εποχή όπου η τελετουργία έχει ηττηθεί από την Ανάγκη; Η επιθυμία για εξεύρεση αναφορών σεβασμού; Πώς εξηγείται η ευλαβική πρόσληψη των στοιχείων ενός ερμητικά κλειστού σύμπαντος ιαπωνικών κωδικών ρυθμολογίας και επικοινωνίας από ένα πολυπληθές και ετερόκλητο κοινό όπως αυτό της καλοκαιρινής Επιδαύρου; Μία εξήγηση ίσως να δίνεται από το γεγονός ότι το σύμπαν της παράστασης ήταν ερμητικό αλλά *ολόκληρο και συμπαγές*, άρα απολύτως πειστικό. Αυτό το γεγονός απέσυρε για λίγο από τις στάχτες της τη λέξη *τελετή*.

Στο Νο, το πιο δύσκολο πράγμα είναι να περπατήσεις πάνω στη σκηνή. Όλα τ' άλλα μπορείς να τα μάθεις, αλλά το περπάτημα... μέχρι να πεθάνεις δεν θα το καταφέρεις. Το θεωρούν το δυσκολότερο πράγμα! Ο δρόμος για να βρεθεί κάτι τέτοιο είναι αναγκαστικά μια μυστική διαδρομή με

χαρακτηριστικά τελετής – φοβάμαι αυτόν τον όρο γιατί στην Ελλάδα είναι μια καμένη λέξη. Για τους Ιάπωνες δεν είναι παρά ένας δρόμος τρομαχτικής ακρίβειας, δομημένος μέσα από εμπειρία, για να φτάσεις κάπου και να πετύχεις κάτι. Φανταστείτε ότι το ιδανικό του No είναι η μη ανανέωση, και αυτό το φέρνει μπροστά έναν αιώνα σε προτάσεις φόρμας.⁵

Στην εποχή του εκπνέοντος μεταμοντερνισμού των σπαραγμάτων νοσταλγίας και της καταστροφής του Μύθου στα αστικά μητροπολιτικά περιβάλλοντα της σχιζοφρενικής πολυδιάσπασης του νου και της καρδιάς, η επαφή με ένα εντελές σκηνικό εγχείρημα αλλά και η ανακουφιστική ψευδαίσθηση ότι η *μη ανανέωση* ταυτίζεται με την ξεκούραση, λειτουργεί πάντα θεραπευτικά, ιδιαίτερα για ένα κοινό εξουθενωμένο από τον βομβαρδισμό του «νέου». Σε ένα άλλο επίπεδο, η έννοια της τελετής συγκατοικεί με τα θραύσματα θρησκευτικότητας που έχουν απομείνει μέσα μας αλλά και με την ποίηση, και αυτό το ξέρουν καλά τα αυτιά και το υποσυνείδητό μας, όταν, υπογείως και εντελώς αναπάντεχα, συναντούν μνήμες ορθόδοξης λειτουργίας και βυζαντινού μέλους. Είναι δυνατόν τα μουσικά-φωνητικά εκφραστικά εργαλεία του NO να θυμίζουν σε κάποιες ελάχιστες ρωγμές στιγμών το βυζαντινό μέλος; Και όμως, αυτό συνέβη! Όπως και σε άλλες στιγμές της παράστασης, όπου ο τόσο απόμακρος πολιτισμός της Ιαπωνίας γινόταν ξαφνικά οικείος και φιλικός. Η *ξενότης* λοιπόν έγινε *φιλότης*. Ως συνθήκη της από κοινού διαχείρισης του θανάτου, γιατί αυτό υπήρξε και το θέμα της παράστασης: η ποιότητα της σχέσης μας με το θάνατο. Η σχέση αυτή διέπεται αναπόφευκτα από τη σιωπή. Το μεγάλο σκηνοθετικό επίτευγμα της παράστασης υπήρξε η ανάδειξη και αυστηρή οριοθέτηση *του χώρου της σιωπής*. Με την έννοια αυτή, η στιγμή που ο Οδυσσέας, επισκέπτης στον Άδη, ζητά από την ψυχή του Αίαντα τη συμφιλίωση και εκείνος αντί απάντησης σιωπά, συμπυκνώνει όλη την αγωνία και την οδύνη της παράστασης και του σκηνοθέτη. Μπροστά στη σιωπή, ο Οδυσσέας αγωνιά: «ως εφάμην, ο δε μ' ουδέν αμείβετο...»⁶. Ο Μαρωνίτης μεταγράφει: «Έτσι του μίλησα, εκείνος όμως δεν απάντησε, δεν είπε λέξη». Ο Μαρμαρινός εγκαθιστά τη σιωπή επί σκηνής. Ιδού η τελευταία *στάση*, το τελευταίο σημείο στίξης της παράστασης πριν το τέλος. Η σιωπή είναι η οδύνη του κόσμου των νεκρών ψυχών αλλά και το κλάμα της απερίγραπτης ζωής μας. Ο Μαρμαρινός έντυσε με λόγια ομηρικά τις εκπνοές των ηθοποιών και ο θεατής διάβαζε τον Όμηρο ως ανάσα. Οι υπέρτιλοι εμφανίζονταν συχνά στο χάος χωρίς να αντιστοιχούν σε λόγο αλλά σε αναπνοή. Ο ρυθμός της μουσικής, συναρπαστικός και ανεξήγητος. Επιταχύνσεις και επιβραδύνσεις ξένες προς τη δική μας ρυθμική προσδοκία. Ποια ωστόσο είναι τελικά η «δική μας» ρυθμολογία; Η ελληνική; Η βαλκανική; Η ανατολική; Η «ευρωπαϊκή»; Σε όλα *ξένοι*. Όσο κι αν προσπάθησα κατά τη διάρκεια της παράστασης να σωματοποιήσω ή να ακούσω, ή να σκεφτώ το tempo, στάθηκε αδύνατον. Ρυθμολογία απροσπέλαστη, μα τόσο οικεία!

⁵ Μιχαήλ Μαρμαρινός : Συνέντευξη στη Μυρτώ Πολυμίλη, επίσημη ιστοσελίδα του Φεστιβάλ Αθηνών –Επιδάουρου, 23-07-2015. (<http://greekfestival.gr/gr/magazines/article/iaponis-kai-su-ponois%2A>)

⁶ Ομήρου, *Οδύσσεια*, λ 563.

Η «κόλαση των νικητών» για την οποία μιλά κάποια στιγμή το κείμενο της παράστασης είναι παντοδύναμη. Πρόκειται για έναν πολιτικό όρο απολύτως διαχρονικό και απολύτως ψηφιακό. Η σημερινή κόλαση των νικητών κατοικεί στη σχετικότητα των πάντων, στον χώρο και τον χρόνο εκείνο όπου όλα είναι αποδεκτά, και ανεκτά, όπου ο ηθοποιός μπορεί να σουλατσάρει στο χώμα της ορχήστρας άσκοπα και ο σκηνοθέτης να σουλατσάρει στη σκηνή ναρκισσευόμενος. Κατοικεί κι εκεί όπου τίποτα δεν νοείται ως ιερό και όλα αξίζει να δοκιμαστούν. Η κόλαση των νικητών είναι η εξορία της τελετής, το πείραμα πάνω στις ανθρώπινες αντοχές.

Εικόνα 4: «Υπ'ατμόν». (φωτ. Γιάννης Λεοντάρης)



Η ανάγκη για επιστροφή σε *προσωπικές τελετές*, αλλά και σε *τελετές της κοινότητας*, εκεί όπου κάτι δεν θα επιτρέπεται, φαίνεται απόλυτη και επείγουσα. Στο τέλος της παράστασης, στη διάρκεια του χαιρετισμού, ο Μιχαήλ Μαρμαρινός δεν πάτησε τον μετέωρο χώρο της σκηνής των Ιαπώνων. Παρέμεινε στο χώμα ως σημαίνον της ίδιας της παράστασης, ξενος στο ίδιο του το σπίτι, μέχρι το επόμενο βάσανο.

(Υ.Γ. Για την τελετή του καλέσματος στον ήλιο από τους ηθοποιούς του θεάτρου ΝΟ, ξημερώματα Σαββάτου στην Επίδαυρο.⁷ Φράσεις εν θερμώ: Τελετή της ανατολής Okina - Tsuchigumo. Πού βρέθηκε τόσος κόσμος; Μυστήρια πράγματα. Μια δοκιμασία πάνω στην έννοια του μέτρου. Αρμονίες και δυσαρμονίες με τον τόπο τους ήχους, τη διαδοχή του γκιώνη από τον τζίτζικα. Ο πιο μακρινός πολιτισμός. Ξαφνικά, για δευτερόλεπτα, ηχοχρώματα βυζαντινά, μετά οίστρος πολεμικός, μετά ασκητική. Ένστολα σώματα άναυδων, άπνων Ελλήνων. Ο ήλιος ελέησε και θώπευσε τις πέτρες. Ένας σκύλος γρηγορεί στο πάρκιγκ αφού δεν μπορούμε πια να περπατήσουμε προς αυτά τα συμβάντα. Το φως της Επιδαύρου, ανάποδα. Η σκιά του εαυτού, τρομακτική, υπ'ατμόν / βλ. Εικόνα 4....)

⁷ Στις 25 Ιουλίου 2015, στις 06.00 το πρωί πραγματοποιήθηκε από τον Ιάπωνα δάσκαλο Rokuro Gensho Umewaka ένα τελετουργικό κάλεσμα στον ήλιο. Η τελετή αποτελούσε μέρος των εκδηλώσεων του Φεστιβάλ, στο περιθώριο της παράστασης της Νέκυιας.