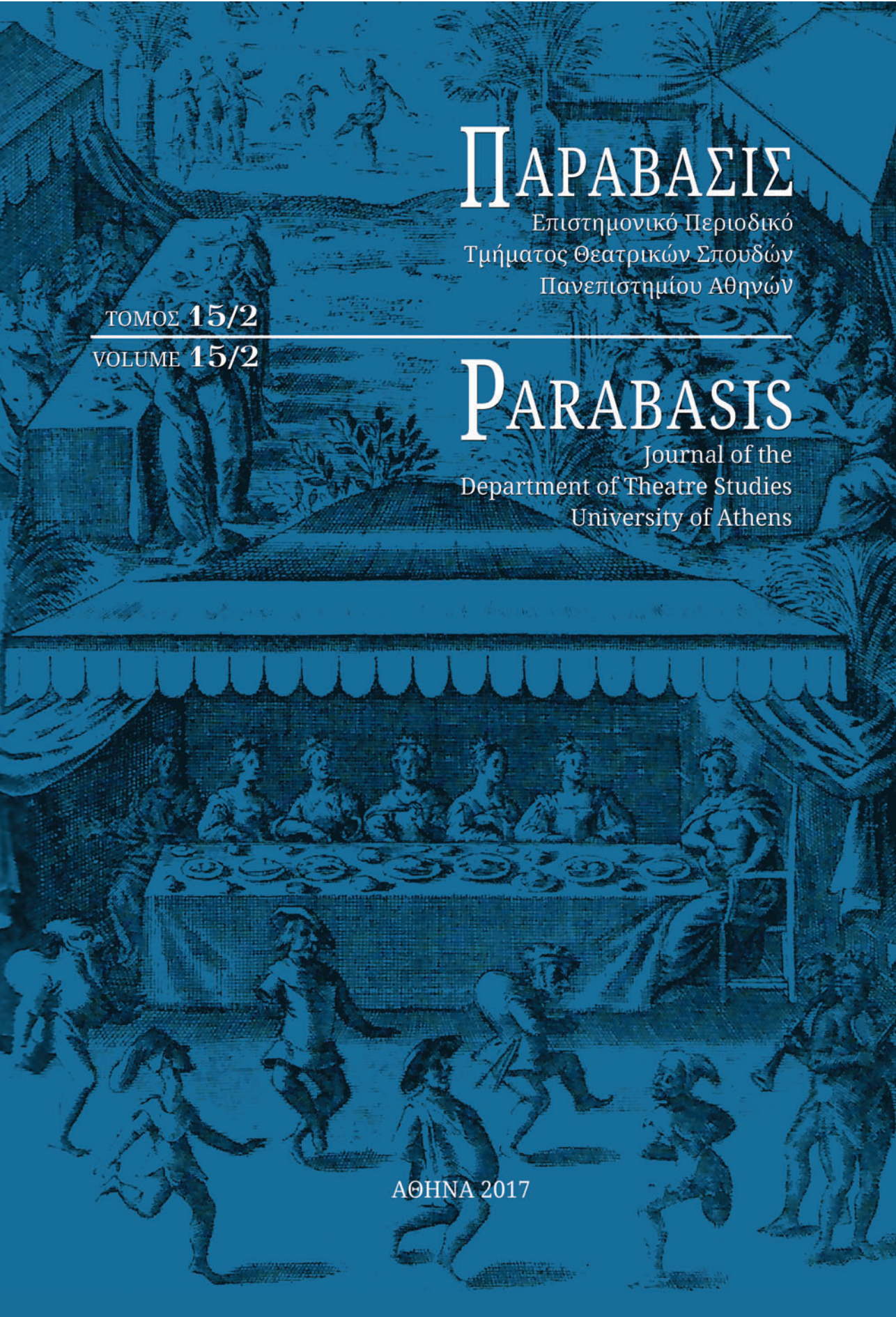




# ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ

Επιστημονικό Περιοδικό  
Τμήματος Θεατρικών Σπουδών  
Πανεπιστημίου Αθηνών

ΤΟΜΟΣ 15/2

VOLUME 15/2

# PARABASIS

Journal of the  
Department of Theatre Studies  
University of Athens

ΑΘΗΝΑ 2017

ΕΞΩΦΥΛΛΟ

«Intermède burlesque aux noces  
d'Henri IV et de Marie de Médicis»

Πηγή: Odette Aslan, *L'art du théâtre*,  
éd. Seghers, Παρίσι 1963, σ. 96

ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ

Επιστημονικό Περιοδικό  
Τμήματος Θεατρικών Σπουδών  
Πανεπιστημίου Αθηνών

Τόμος 15/2

PARABASIS

Journal of the  
Department of Theatre Studies  
University of Athens

Volume 15/2

Έλενα Παπαλεξίου, *Όταν ο λόγος μετατρέπεται σε ύλη. Romeo Castellucci / Societas Raffaello Sanzio*, Αθήνα, Πλέθρον 2009, σελ. 165, πολλές εικ., ISBN 978-960-348-195-9.  
*Toccare il reale. L'arte di Romeo Castellucci*, a cura di Piersandra Di Matteo, Napoli, Edizioni Cronopio 2015, σελ. 238, εικ., ISBN 978-88-98367-13-9.

Η βιβλιογραφία για τον Romeo Castellucci και τη *Societas Raffaello Sanzio* είναι πλέον τεράστια και όποια ιστορία των σύγχρονων παραστατικών τεχνών να ανοίξει κανείς, θα βρει το όνομα του και αποτιμήσεις για τη συμβολή του στις σύγχρονες πρωτοποριακές performances ή το «μεταδραματικό» θέατρο, που έχει εγκαταλείψει πλέον το δραματικό κείμενο ή τη γλώσσα εν γένει, το σκηνικό οπλοστάσιο του συμβατικού θεάτρου, με υπόθεση και δραματική αφήγηση, σκηνικούς χαρακτήρες, ψυχολογική αιτιολόγηση της δράσης, ευκαιρίες ταυτισμού με πρόσωπα και πράγματα, το παραδοσιακό σασπένς, την αμειψία επικοινωνία που ξέρουμε, το παιχνίδι της (παρα)πληροφόρησης κ.τ.λ., αλλά αντιτίθεται ακόμα και στον επαγγελματισμό και τον περφεξιονισμό της υποκριτικής, χρησιμοποιώντας ερασιτέχνες, παιδιά, άτομα με ιδιαίτερες ικανότητες και διάφορα ζώα, καταλύοντας το προγραμματικό concept της σκηνοθεσίας και δίνοντας θέση στο απρόοπτο, αποφεύγοντας την παραδοσιακή έννοια του ωραίου, του ερωτικού σώματος κ.τ.λ. και αρνούμενος να δώσει κατανοητές σημασίες στα σκηνικά δρώμενα, προσανατολίζοντας το κοινό του σε ένα αισθητικό βίωμα καταστάσεων φανταστικών, εν πολλοίς ακατανόητων, που το νόημά τους δεν μπορεί να αποκρυπτογραφηθεί, και αν ο θεατής αισθάνεται την ανάγκη να «καταλάβει» κάτι, επωμίζεται το ρίσκο της ερμηνείας μόνος του· το ίδιο το θέαμα δεν τον βοηθάει. Αυτά έχουν τώρα περιγραφεί χίλιες φορές, με τον πιο συναρπαστικό τρόπο ίσως

από τον Hans-Thies Lehmann στην αρχική γερμανική εκδοχή του «Μεταδραματικού θεάτρου» το 1999 (βλ. την αναλυτική παρουσίασή μου στην *Παράβαση* 4, 2002, σσ. 545-566).

Στη διαφώτιση αυτού του θαυμαστού κόσμου και τους φιλοσοφικούς στοχασμούς που βρίσκονται στη βάση του έχει εμπλακεί και ένα ερευνητικό πρόγραμμα, όπου συμμετέχει και το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, ARCH – Archival Research and Cultural Heritage / The Theatre Archive of Societas Raffaello Sanzio, και σ' αυτό το εγχείρημα συμμετέχει και η Έλενα Παπαλεξίου, η οποία έχει δώσει πριν από χρόνια ένα σχετικό βιβλίο (το πρώτο που αναφέρεται) και συμμετέχει και σ' έναν συλλογικό ιταλικό τόμο πρόσφατο (το δεύτερο βιβλίο που αναφέρεται). Για να δώσω και τον λόγο στον ίδιο τον Castelvuci παραθέτω ένα απόσπασμα από μια προγραμματική δήλωση, όπου «εξηγεί» τη βαθύτερη στοχοθεσία του θεατρικού του έργου: «Το θέατρο το οποίο ερευνώ και δημιουργώ δεν αποτελεί ανάγνωση ή σχόλιο ενός ήδη υπάρχοντος κειμένου. Αναζητώ μια παρουσία ολοκληρωμένη, γραμμές δύναμης μέσα στην ύλη. Με αυτές θα κινήσω τον μοχλό των συναισθημάτων, δημιουργώντας εικόνες που αφαιρούν την ύλη από τον χρόνο και τον χώρο. Δεν πρόκειται για δικά μου δημιουργήματα, αλλά για εικόνες οικουμενικές. Παλινδρομώ, περιμένοντας τις οικουμενικές αυτές εικόνες κάποια στιγμή να με συναντήσουν και να με υπερβούν. Η υπέρβαση αποτελεί για μένα εγγύηση. / Με ενδιαφέρει μια οικουμενικότητα που δεν μπορώ να περιγράψω, που δεν επιτρέπει στις λέξεις να την περιγράψουν [...]. Το οικουμενικό έχει τη δύναμη να απομακρύνει τον καλλιτέχνη από το κέντρο και να τον εξαφανίσει πίσω από το έργο του. Για τον λόγο αυτόν τα θεάματά μου δεν μου ανήκουν καθόλου στην πραγματικότητα [...]. Δουλεύω με τη μνήμη μου, για να μπορέσω στη συνέχεια να τη διασκορπίσω μέσα στα πράγματα και την ύλη, η οποία, όπως γνωρίζουμε, είναι απολύτως αδιάφορη στον άνθρωπο. / Ωστόσο, πιστεύω ότι η ομορφιά δεν μπορεί παρά να αναδυθεί κατά τη συνάντηση σε έναν κοινό τόπο, του ανθρώπινου και του μη ανθρώπινου. Αυτό ακριβώς κατά βάθος θέλει να μας υποδείξει η τραγωδία. Να απομακρυνθούμε από το ανθρώπινο, για να μπορέσουμε να αντιληφθούμε την εθροαστη και γεμάτη ερωτήματα ύπαρξή του».

Το απόσπασμα αυτό υπάρχει σε ένα κείμενο με τίτλο «Ανθρώπινο, αλλά συνάμα μη ανθρώπινο» που υπάρχει ως εισαγωγική τοποθέτηση στο ελληνικό βιβλίο της Παπαλεξίου, το οποίο είναι πολύ κατατοπιστικό. Εισαγωγικά παραθέτει και ένα τμήμα πληροφοριακό: «Societas Raffaello Sanzio: Σταθμοί και διαδρομές». Ύστερα, στα τρία κύρια κεφάλαια του κορμού του βιβλίου, αναλύονται παραστάσεις, με τους φιλοσοφικούς στοχασμούς και τις αισθητικές συντεταγμένες τους. Το πρώτο κεφάλαιο, «Εικονοκλασίες» (σσ. 17-40), διαθέτει τρεις θεματικές ενότητες: «Από τις στάχτες του κειμένου στη γέννηση της ύλης», «Εικονοκλασία και θρησκευτική διάσταση» και «Από τον Ραφαήλ στον Άντι Γουόρχολ» (χρήση της ζωγραφικής στην εικονικότητα των συνθέσεών του, νύξεις και αναφορές σε πίνακες). Το δεύτερο κεφάλαιο, «Οργανική ύλη» (σσ. 43-68) διαθέτει περισσότερες θεματικές ενότητες: «Ηθοποιός: ένας όρος υπό αίρεση» (ο προβληματικός «άλλος» της παράστασης [«άγνωστος»]: «... δεν μπορώ να εισχωρήσω στο σώμα ενός ηθοποιού, ούτε στο πνεύμα του. Είναι για μένα η απόλυτη ετερότητα»· ερασιτέχνες, παιδιά, ζώα), «“Ανοίκεια” σώματα» (σώματα που υποφέρουν, παχύσαρκα, ανορεξικά), «Το ζώο-παιδαγωγός» (άλογο, πίθηκος, σκύλος· αντικατάσταση του ηθοποιού), «Μικροί μάρτυρες» (παιδιά), «Ο θεατής: ένας καλλιτέχνης της σκέψης» (η παράσταση ως εμπειρία, έκπληξη, το τυχαίο· σωματικό βίωμα που διεγείρει τη σκέψη). Το τρίτο κεφάλαιο, «Τράγων ωδές» (σσ. 71-90), στέκεται σε δύο παραστάσεις, την *Ορέστεια* και την *Tragedia Endogonia*. Στην *Ορέστεια* αναζητείται το κωμικό και σατυρικό στοιχείο: «Η Προ-τραγική Ορέστεια», με θεματικές ενότητες: «Τα ίχνη του Πρωτέα» (καρναβαλικές μάσκες, χορός από πίθηκους), «Η σκό-

νη του αρχαίου κειμένου» (χρησιμοποιεί παλιές φιλολογικές μεταφράσεις), «Καινοφανείς ήρωες» (παχύσαρκη Κλυταμνήστρα, Ορέστης ως μωρό κ.τ.λ.), «Ο σιωπηλός χορός των ζώων», «Η μητριαρχική τάξη ως λύση της τραγωδίας» (η Κλυταμνήστρα επαναφέρεται στο θρόνο της). Η δεύτερη ανάλυση αφορά τη «Μετα-τραγική *Tragedia Endogonia*» (αποτελείται από ένδεκα επεισόδια και διαρκεί τρία έτη 2002-2004· είναι παράσταση «εν εξελίξει»): «Η σύλληψη» (παρθενογέννηση, θάνατος/ανάσταση), «Η “σύστασις” της τραγικής ύλης» (τραγωδία χωρίς κείμενο, μύθο, χορό, χαρακτήρες και πλοκή, με γυναίκες, παιδιά, ζώα και φανταστικές φιγούρες), «Το αλφάβητο του τράγου» (ο τράγος ως ποιητής), «Η κοινότητα που έρχεται» (ο θεατής του μέλλοντος).

Πρέπει να λεχθεί στο σημείο αυτό, πως το εικονικό και εικονοκλαστικό θέατρο του Castellucci δεν γίνεται κατανοητό χωρίς φωτογραφίες και οπτικό υλικό, και μόνο με τη γλώσσα δύσκολα περιγράφεται· και η ομορφιά του και η φρίκη του, και τα δυνατά αισθήματα που εκλύει στους θεατές. Ο τόμος αυτός διαθέτει καταπληκτικές φωτογραφίες από παραστάσεις, προσεκτικά επιλεγμένες, ώστε να δώσουν στον αναγνώστη μια ιδέα αυτού του εντυπωσιακού σκηνικού κόσμου. Ακολουθεί ένα πλούσιο παράρτημα (σσ. 93-165): μια αποκαλυπτική και λεπτομερέστατη συνομιλία με τον Castellucci το 2009 (σσ. 93-124, με φωτογραφίες), παραστασιογραφία (1980-2009), φιλμογραφία, οι σημειώσεις, η βιβλιογραφία, πηγές φωτογραφιών και ευχαριστίες. Προσεκτική και ευπαρουσίαστη έκδοση, κατατοπιστική από άποψη ενημέρωσης και ανάλυσης, που καταβάλλει μεγάλη προσπάθεια να φέρει τον αναγνώστη κοντά στα μυστικά του θαυμαστού αυτού θεατρικού κόσμου.

Το δεύτερο βιβλίο αποτελεί μια σύνταξη από σύντομα μελετήματα, τα οποία παρουσιάζει εν συντομία μια εισαγωγή της εκδότριας: «Il sipario si alzerà su uno sguardo» (σσ. 7-20). Ακολουθεί η ακόμα πιο σύντομη εισαγωγή του Marco De Marinis, «Il “teatro elementale” di Romeo Castellucci» (σσ. 21-27), όπου αναφέρει και τις τελευταίες του εργασίες: μια διασκευή του *Υπερίωνα* του Hölderlin με τίτλο *Hyperion. Briefe eines Terroristen* (Υπερίων. Γράμματα ενός τρομοκράτη) στην Berliner Schaubühne το 2013 με ηθοποιούς και τη «μετάφραση» του Οιδίποδα από τον ίδιο ποιητή το 2015 στο ίδιο θέατρο, το *Go down, Moses*, και το 2014: Gluck *Orfeo et Euridice* σε δύο εκδοχές, Stravinsky *Le Sacre du printemps* (Ruhrtriennale) και *Neither* του Morton Feldman σε κείμενο του Μπέκετ. Το εικονοκεντρικό θέατρο του Castellucci επιτρέπει άνετα τη χρήση διαφορετικών γλωσσών και κινείται με θαυμαστή ευκολία στον διεθνή χώρο. Τα επιμέρους κεφάλαια οργανώνονται γύρω από τρεις θεματικές ενότητες: 1) «Probatio caris». *Erosione del logos e ustione dello sguardo*, 2) «Spettatore/noi, affezioni, sofferenza dell'immagine» και 3) «Katastrophē, Apocalisse, ricordo del presente».

Την αρχή κάνει η Ελένη Παπαλεξίου: «Nyx teleía. Nella notte profonda del mondo Greco antico» (σσ. 31-42), μελέτη που συντέθηκε στα πλαίσια του ερευνητικού προγράμματος ARCH (βλ. παραπάνω). Η έκφραση της *νυκτέλειας* είναι του Πλούταρχου. Ο Castellucci τη συνδέει με την ιδέα της μητριαρχίας του Bachofen και τα Ελευσίνεια Μυστήρια. Το εννοιολογικό πλέγμα *μητέρα-μήτρα-νύχτα* εμφανίζεται ήδη στην παράσταση του Gilgamesch (1990), συνδέεται όμως και με την ύλη (μήτηρ-mater-materia). Η έλξη που ασκεί η μητριαρχία στον Castellucci τεκμηριώνεται και με το αλλαγμένο τέλος της *Ορέστειας* (1995), αλλά και στην *Tragedia Endogonia*, εφ' όσον η γυναίκα εκπροσωπεί τη συνέχιση της ζωής, ενώ ο άντρας το θάνατο χωρίς ανάσταση. Μια άλλη τέτοια αρχετυπική ιδέα είναι η κατάβασις (*La Discesa di Inanna* 1989), που εμφανίζεται ως έγερση του Λαζάρου και στην παράσταση *Uso umano di essere umani* (2014), η οποία είναι μια προτύπωση της κατάβασης και ανάστασης του Χριστού. Γίνεται λόγος ακόμα και για δύο άλλα αρχετυπικά στοιχεία, όπως η «εποπτεία» και η σιγή. Με τέτοιες προσεγγίσεις

η ανάλυση κερδίζει βάθος. Ακολουθεί η Lucia Amara, «Artaud, “figura” in *Eropea della polvere*» (σσ. 45-61), η οποία ασχολείται με το πρόσωπο του Artaud σε διάφορες παραστάσεις του Castellucci ως «figura del corpo», πράγμα που παραπέμπει και στην επόμενη μελέτη, του Marcello Neri, «Il teatro del corpo. L'enigma liberato» (σσ. 63-74): αποτελεί ένα σχεδόν κοινό στοιχείο των μεταμοντέρνων performances, το ότι δίδεται η εμφάνιση της θεωρίας και πρακτικής τους στο ανθρώπινο σώμα. Η ενότητα αυτή κλείνει με τη Marie Hélène Brousse, «Il teatro di Oggetti. Sguardo, voce, escrementi» (σσ. 75-82).

Στη δεύτερη θεματική ενότητα, που ασχολείται με τον θεατή, υπάρχουν τα εξής μελέτηματα: Joe Kellerer, «Imparare a dimenticare» (σσ. 85-93), Dorotea Semenowicz, «Le cattive immagini» (σσ. 95-106), Nicolas Ridout, «I vivi e i morti: la solitudine in relazione» (σσ. 107-114), Enrico Pitozzi, «Estendere il visibile. La logica del suono e del colore» (σσ. 115-126). Τα δοκίμια αυτά είναι πολύ σύντομα, κάπως αμήχανα και μιμνηστικτικά, πράγμα που έχει βέβαια να κάνει και με τη φύση των παραστάσεων του Castellucci. Περίπου το ίδιο ισχύει και για το τρίτο μέρος, που ασχολείται με την καταστροφή, την άβυσσο και το παρόν. Εδώ παρεμβάλλεται και ένα εικονογραφικό μέρος: οι έγχρωμες φωτογραφίες όμως δεν είναι ιδιαίτερα καλές, συγκρινόμενες με αυτές στο ελληνικό βιβλίο που είδαμε προηγουμένως. Εδώ υπάρχουν οι εξής μελέτες: Daniel Sack, «Una stanza dalla potenzialità sconfinata, o della futurità» (σσ. 129-139), ο οποίος παραπέμπει στη μονογραφία του *After Live: Possibility, Potentiality and the Future of Performance*, Univ. of Michigan Press 2015. Ακολουθεί ο Shintaro Fujii, «*The Phenomenon called I* ovvero l'arte della catastrofe» (σσ. 141-150), παράσταση του 2011 στην Ιαπωνία μετά από το καταστροφικό τσουνάμι· άλλη παράσταση βρίσκεται στο κέντρο της μελέτης του Alan Read, «*Déjà-vu e preistoria della performance: Go down, Moses*, 2014, Romeo Castellucci» (σσ. 151-162). Το τμήμα αυτό κλείνει με τον Gian Maria Tosatti, «Un testimone» (σσ. 163-173).

Ακολουθούν ακόμα κείμενα από «La Biennale di Venezia 37/Festival Internazionale del Teatro 2005» (σσ. 175-211) με διάφορα σύντομα κείμενα, από τα οποία ξεχωρίζει η περιγραφή των «Frammenti 1-10» της βουλγάρας Snejanka Myhaylova. Σε ένα παράρτημα υπάρχουν ακόμα ένα άρθρο του Massimo Marino για τη σχέση του Castellucci με την Bologna (ο Δήμος της πόλης συνέβαλε με χρηματική ενίσχυση στην έκδοση αυτή, όπως και το πανεπιστήμιο της Bologna), μία χρήσιμη «Teatrografia», σύντομα βιογραφικά των συγγραφέων και ένας κατάλογος των απεικονίσεων. Μέσα στην εκτεταμένη βιβλιογραφία για τον Castellucci ο τόμος αυτός δεν ξεχωρίζει ιδιαίτερα.

ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΠΟΥΧΝΕΡ