«Νύχτες χαμένων ερώτων» απο την «Πειραματική Σκηνή της Τέχνης»

«Καμπούκι» καί «Νό»

Η «Πειραματική Σκηνή της Τέχνης» στά πλαίσια της αισθητικής καί καλλιτεχνικής της αναζήτησης είχε παρουσιάσει πέρισι τ[ο] έργο τού Ιάπωνα συγγραφέα καί ποιητή Γιούκιο Μισίμα «Νύχτες χαμένων ερώτων» σέ σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη σκηνικά κοστούμια Απόστολου Βέττα, μουσική Ηρακλή Πασχαλίδη καί μετάφραση τής Εφης Σταμούλη, μέ τούς ήθοποιούς Γ. Κορμανό, Μ. Κυριάκογλου, Α. Μούκανο, Α. Νάτσιο, Λ. Σαββίδου, Δ. Σκαρλάτου, Ε. Σταμούλη, καί Β. Τεκνετσίδη. Η παράσταση είχε παιχτεί στήν πόλη μας στά πλαίσια τών έκδηλώσεων τού Θεατρικού Οργανισμού τού Δήμου καί έπαναλήφθηκε στή Διεθνή Θεατρική Συνάντηση τής Αθήνας.

Ο Γιούκιο Μισίμα προσπαθεί στήν τρίπραχτη αύτή λυρική σύνθεση νά δώσει ένα όσο τό δυνατό περισσότερο τυπικό δείγμα τής παραδοσιακής φόρμας τού θεάτρου «Νό», άλλά μέ ποιητικά κείμενα σύγχρονης ευαισθησίας καί άντίληψης, πού στή συγκεκριμένη δημιουργία κλιμακώνονται στά όρια τής ζωής καί τού θανάτου. Είναι μιά μαγευτική δημιουργία μεγάλης έντασης, πάθους καί θεατρικού άποτελέσματος, πού οί συντελεστές τής «Πειραματικής σκηνής τής τέχνης» μεταφέρουν στό δυτικό τους ταμπεραμέντο όσο γίνεται πιό πιστά, μέ ύψηλές αίσθητικές προδιαγραφές καί καλαισθησία. Η προσέγγιση όπωσδήποτε δέν φτάνει στά όρια μιάς αύθεντικής γιαπωνέζικης παράδοσης, ούτε έχει τή στόφα είδικής μακροχρόνιας έξοικείωσης, ένός στύλ πού αίώνες σμιλεύεται στόν πολιτισμό τής Ιαπωνίας μέ συμβατική άκαδημαϊκή πίστη. Είναι όμως μιά έξαιρετική εύαισθησία γιά τόν θεατή τής Ελλάδας νά άπολαύσει ένα καθαρά ποιητικό κείμενο άνατολικού χαρακτήρα καί μιά έξωτική στό είδος της δουλειά πού άφήνει έντυπώσεις, ίδέες καί έμπνευση στό θεατή.

Τί είναι όμως αύτό τό θέατρο «Νό» πού συνηθίσαμε νά τό άναγνωρίζουμε άπό πειρακτικούς άφορισμούς καί έλάχιστα στήν πραγματική του ίστορική καί καλλιτεχνική διάσταση;

Η θεατρική παράδοση τής Ιαπωνίας μεταφέρει, όπως κάθε καλλιτέχνη παράδοση, δύο ρεύματα θεάτρου. Τό «Καμπούκι» καί τό «Νό» άκολουθούν διαφορετικές κοινωνικές καί κατά συνέπεια καλλιτεχνικές συντεταγμένες στήν ίστορική τους διαδρομή καί μπορούμε νά τά κατατάξουμε στίς κλασικές κατηγορίες «λαϊκό» καί «έντεχνο». Η λαϊκή ψυχαγωγία άναφέρεται στό θέατρο «Καμπούκι», ένα σύνολο άπό λαϊκούς παραδοσιακούς χορούς μέ κωμικό περιεχόμενο, πού βασίζονται στόν αύτοσχεδιασμό. «Καμπούκι» στά γιαπωνέζικα θά πεί «τά χάνω, δέν έχω ισορροπία, κάνω τρέλες» καί διατηρεί όφθαλμοφανείς άναλογίες μέ τόν έλληνικό «κώμο», έπίσης άρχαίο λαϊκό δρώμενο κωμικής ύπόστασης. Οί ήθοποιοί τού θεάτρου Καμπούκι έκαναν τήν έμφάνισή της στίς άρχές τού 17ου αίώνα καί άρχικά έπαιζαν σέ μιά έξέδρα άνοιχτή γιά τό κοινό άπό τίς τρείς πλευρές. Δύο στενά δρομάκια πού λέγονταν «χανναμίτσι», δηλαδή «άνθισμένοι δρόμοι» προχωρούσαν λίγο ψηλότερα άπό τό ύψος της πλατείας καί περνούσαν μέσα άπό τούς θεατές. Από «χανναμίτσι» γινόταν ή είσοδος τών ήθοποιών στή σκηνή.

Τό «Καμπούκι» είχε πλούσια καί ιδιόμορφα σκηνικά. Εντυπωσιακό ήταν καί τό βάψιμο τών ήθοποιών, άφού ή ύποκριτική τους τεχνική, έκτός άπό τίς σχηματοποιημένες κινήσεις καί χειρονομίες, στηριζόταν σέ πολύπλοκες γκριμάτσες μέ συμβολική έρμηνεία (οί ήρωες, γιά παράδειγμα, είχαν πάντοτε άσπρο πρόσωπο, οί πανούργοι κόκκινο κ.λ.π.). Η συναισθηματική καί χαρακτηρολογική έρμηνεία τών χρωμάτων ήταν θεατρικός κώδικας. Στή σκηνή ύπήρχαν έλάχιστα έξαρτήματα. Παντού έπικρατούσε μιά λιτή οίκονομία πού λειτουργούσε ύπέρ της παντοτικής έκφρασης. Βασιλιάς τής ύποκριτικής στό «Καμπούκι» ήταν ή παντομίμα. Υπάρχαν μονομαχίες πού γίνονταν χωρίς σπαθιά ή μέ είδικό τελετουργικό κινήσεων πού σταματούσε τό χτύπημα τών σπαθιών στό άπλό τους άγγιγμα. Υπήρχαν τελετουργίες τσαγιού πού γινόταν χωρίς φλυτζάνια ή μαχαιρώματα χωρίς μαχαίρια. Τό ύφος τών παραστάσεων ήταν άντιρεαλιστικό, ποιητικό, άντισυμβατικό. Η μουσική θύμιζε όπερα, είχε τόνους λυρικούς καί συχνά βασίζονταν σέ διαρκές άκκομπανιαμέντο άπό ένα μουσικό όργανο. Θέματα τών «Καμπούκι» ήταν στιγμές, γεγονότα καί σχέσεις τής καθημερινής ζωής. Είχαν κατά προτίμηση τού θεατρικού τους κοινού χαρακτήρα μελοδραματικό, άρέσκονταν σέ χοντροκομμένες ύπερβολές καί διέθεταν ρηχό έντυπωσιακό χαρακτήρα. Μπορούμε νά άντιστοιχήσουμε τά θέματα τού «Καμπούκι» μέ τή δική μας λαϊκή παράδοση, ή μέ τή σύγχρονη «έμπορική» σχέση παράστασης - κοινού. Ελειπε τό μεγαλείο, ή γοητεία, ή ύψηλή δραματουργία.

Τά τελευταία, τά καλλιέργησε τό άλλο σκέλος της γιαπωνέζικης παράδοσης, τό θέατρο «Νό», πού τοποθετείται στίς πολιτισμένες περγαμηνές τής άρχαίας Ιαπωνίας, άντίστοιχο τής ελληνικής θεατρικής κλασικής παράδοσης.

Τά δράματα «Νό» δίκαια χαρακτηρίζονται γιά άριστοκρατικότητα καί θεωρούνται κομψοτεχνήματα δραματουργίας. Καλλιεργήθηκαν γύρω στό 14ο μέ 15ο αίώνα άπό τόν Κανάμι Κιγιοτσούγκου καί τό γυιό του Σεάμι Μοτοκίγιο πού ήταν σκηνοθέτες, γνώριζαν όμως ποίηση καί μουσική, ήταν δηλαδή αύτό πού λέμε στή δύση θεατράνθρωποι. Οπως καί μέ τήν ποιητική παράδοση τού άρχαίου κλασικού θεάτρου, τά δράματα «Νό» ξεκίνησαν άπό τό ναό σάν θρησκευτικού περιεχομένου συμβολικές παντομίμες, γιά νά μεταφερθούν στούς αίώνες πού προαναφερα στούς χώρους ψυχαγωγίας τής άνώτερης μυημένης άριστοκρατίας τής Ιαπωνίας.

Στό «Νό» κράτησε τό κλειστό άκαδημαϊκό του ύφος στό διάβα τών έτών, άκολουθώντας τήν άποκλεισμένη πορεία τής ίδιας τής ίστορίας τής έξωτικής Ιαπωνίας, γι' αύτό διατήρησε ώς πρόσφατα άπαραβίαστες τίς αύστηρές κωδικές του συμβάσεις. Οπως καί τό «Καμπούκι», τό «Νό» παιζόταν πάνω σέ μιά σκηνή γύρω στά δεκαοχτώ τετραγωνικά πόδια μέ τούς θεατές παραταγμένους όλόγυρα. Δεξιά ύπήρχε μιά στενή έξέδρα γιά τό χορό. Στό πίσω μέρος της σκηνής ύπήρχε άλλη μιά έξέδρα γιά τήν όρχήστρα.

Τά καμαρίνια ήταν χτισμένα σέ χωριστό συγκρότημα, στήν άριστερή πλευρά, σέ άπόσταση άπό τή σκηνή. Ενας διάδρομος συνέδεε τή σκηνή μαζί τους, πού τόν όνόμαζαν «χασιγκακάρι», πού σημαίνει γέφυρα. Από αύτό τό διάδρομο περνούσαν οί ήθοποιοί γιά νά μπούν στή σκηνή. Αρχικά οί παραστάσεις δίνονταν σέ κήπους μέ χαμηλά δενδρύλλεια χασιγκακάρι. Τό σκηνικό ήταν ένα ξύλινο πανώ τοποθετημένο στό πίσω μέρος τής σκηνής. Η μιά πλευρά του είχε ζωγραφισμένο ένα πεύκο καί ή άλλη λίγα μπαμπού. Γυρίζοντας τό πανώ άλλαζαν οί σκηνές τών δρώμενων. Τά κοστούμια ήταν πολύ πλούσια άπό κάθε άποψη, μέ άπίθανους χρωματισμούς, άληθινά έργα τέχνης. Τό ίδιο καί οί μάσκες τών βασικών ήρώων ήταν άληθινά κομψοτεχνήματα. Φαντασθείτε ότι μάσκες τών παλιών «Νό» έκτίθενται σήμερα σέ μουσεία τέχνης. Τίς κατασκεύαζαν καλλιτέχνες μέ κληρονομική διαδοχή, τελειοποιώντας τες. Ηταν ξακουστές. Στήν ύποκριτική τεχνική τού θεάτρου έπικρατούσε ή παντομίμα καί ό άντιρεαλιστικός χρόνος. Οί ήθοποιοί ήταν μόνον άντρες καί μάθαιναν τήν τέχνη ένός ρόλου άπό παιδιά. Οί χειρονομίες είχαν συμβολικό χαρακτήρα καί μεταδίδανε ίδέες, συγκινήσεις καί συναισθήματα. Σήμερα ύπάρχουν πολλές σχολές «Νό» στήν Ιαπωνία, κι όλες τους διατηρούν άναλλοίωτες τίς βασικές άξίες τής παράδοσης, τόν ίδιαίτερο δηλαδή χαρακτήρα τού θεάτρου τους.

> **«Επίδραση τού γιαπωνέζικου δράματος στίς αίσθητικές καί λογοτεχνικές άναζητήσεις τής Εύρώπης»**
>
> *Σημειωμά της Ηρως Βακαλοπουλου*

Η ιερατικότητα πού ύπήρχε στήν άφετηρία τού θεάτρου «Νό» έδωσε στά δράματα τό στοιχείο μιάς αύστηρής τελετουργίας καί ύψιπετή άρχαιοπρέπεια. Συνήθως παιζόταν τέσσερα δράματα μέ έμβόλιμα μικρά χιουμοριστικά έργα, τά «κυδγκεν», πού παρεμβάλλονταν σάν σύντομα διαλείμματα, είδος «ιντερμέτζων». Σ' ένα δράμα «Νό» έπαιρναν μέρος συνήθως δύο ώς έξι άτομα. Οί ήρωες δέν άλλαζαν ποτέ. Υπήρχε ό «σίτ» ό ήρωας, ό «τσούρε» ό σύντροφος τού ήρωα, ό «θακί» δεύτερος φίλος τού ήρωα, καί ό «κοκάτα» τό παιδί. Υπήρχε τέλος κι ένας συμπληρωματικός ήθοποιός «ό άι».

Η παράσταση ξεκινούσε μέ ένα είσαγωγικό σκέτς πού είχε σάν βασικό πρόσωπο τή θεά τού ήλιου. Μετά έπαιζαν ένα έργο «σούρα - μονό», όπου έμφανιζόταν τό φάντασμα ένός πολεμιστή, ύστερα παιζόταν άλλο έργο πού σκιαγραφούσε μιά άρχόντισσα («καζούρα-μονό»), μετά ένα ύπερφυσικό δράμα, καί ή παράσταση έκλεινε μέ ένα έργο άναφερόμενο στά άνθρώπινα πάθη, διδακτικού συνήθους περιεχομένου.

Τό κλίμα της παράστασης «Νό» ήταν πάντα ποιητικό, ύπαινικτικό, ύποβλητικό καί ύπονοητικό, δύσκολο κλίμα γιά τά δυτικά πρότυπα. Τό

κλειστό κύκλωμα τού πολιτισμού τής Ιαπωνίας βοήθησε στή διατήρηση τής θεατρικής αύτής παράδοσης, στήν όποία στράφηκαν γιά μεταγγίσεις θεατρικής έμπνευσης οί δυτικοί θεατράνθρωποι, όταν κουράστηκαν νά άναπαράγουν τά άγχη καί τίς κοινωνικοπολιτικές ίδεοληψίες τών δικών τους προτύπων. Αρχισε λοιπόν μιά καλλιτεχνική ύποκλοπή άπό όλους τούς τομείς τής τέχνης, πού συνεχίζεται ώς τίς μέρες μας, μέ άμοιβαίο πιά ένδιαφέρον. Οί ίθαγένειες τών ριζών τού δυτικού θεάτρου καί τού άνατολικού άνακατώθηκαν καί άρχίζουν πολύ δυναμικά νά συμβαδίζουν σέ μιά κοινή προσπάθεια νά συντεθεί ένας νέος τύπος πνευματικής έκφρασης, πού νά περιέχει τόν όρθολογισμό τής δύσης μά τή μυστικιστική παθητικότητα τής άνατολής.

Είτε σέ φορμαλιστική, είτε σέ θεματογραφική διάσταση, ή κοινή ζύμωση τών δύο παραδόσεων άποδίδει ένδιαφέροντες καρπούς, κάνοντας συγκρίσεις, χαράσσοντας προσανατολισμούς καί δείχνοντας τήν όμοιότητα τών θεμελιακών σημείων τών δύο θεάτρων.

Ο κίνδυνος πού ένεδρεύει είναι μόνο ή καπιταλιστικοποίηση αύτής τής ύψηλής στάθμης θεατικής κοσμογονίας, δηλαδή ή έμπορευματικοποίηση τού πνευματικού βάρους τών θεάτρων καί ή παράδοσή τους σέ εύτελείς άπλοποιήσεις καί τουριστικούς διασυρμούς.

Η παραγωγή τής «Πειραματικής σκηνής τής τέχνης» δείχνει έναν όλο άγάπη σεβασμό γιά τούς ξένους κώδικες θεάτρων μέ άλλη πολιτισμική δομή. Οί «Νύχτες χαμένων έρώτων» είναι ένα περίφημο δείγμα ύγιούς μεταφοράς γιαπωνέζικων ίατρικών αίσθητικών καί λόγο τεχνικών άξιών στόν τόπο μας.

Ηρώ Βακαλοπούλου