

## ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΤΣΑΝΤΣΑΝΟΓΛΟΥ

### Για τον Νίκο Χουρμουζιάδη

[Ομιλία στην εκδήλωση για τον Νίκο Χουρμουζιάδη (1930-2013) με την προβολή του ντοκυμανταίρ του Νίκου Γραμματικού «Μήδεια: κρίσιμων των εμών βουλευμάτων», στον κιν/φο «Ολύμπιον», το Σάββατο 8 Οκτωβρίου 2016, στο πλαίσιο των εορτασμών για τα 90 χρόνια του ΑΠΘ.]

Αγαπητοί φίλοι,

Πριν από πολλά χρόνια, λογαριάζω ότι θα ήταν το 1961, γιορτάζαμε σε μια ταβέρνα με τον Ιωάννη Κακριδή τα 60στά του γενέθλια. Ήμασταν μια παρέα μαθητές του, μαζί κι ο Νίκος Χουρμουζιάδης, 31 χρονών τότε. Κι εκεί που όλοι μας ευχόμασταν χρόνια πολλά στον δάσκαλό μας, ο Νίκος πρωτοτύπησε: «Σας εύχομαι, κύριε καθηγητά», του είπε, «όταν ύστερα από πολλά πολλά χρόνια επισκεφθείτε τον Άλλο Κόσμο, και ζητήσετε, όπως είναι φυσικό, από τον Πανάγαθο να σας γνωρίσει τον Όμηρο, εύχομαι να σας παρουσιάσει ο Θεός τον γνωστό τυφλό ποιητή και όχι έναν ουλαμό ανώνυμων τραγουδιστών». Ο Κακριδής ήταν, όπως ξέρετε, ομηριστής και η χιουμοριστική αναφορά ήταν στο γνωστό ομηρικό ζήτημα.

Σήμερα, που ο Νίκος βρίσκεται, εδώ και τρία χρόνια «παρα δῆμον Ὀνειρών», ελπίζω να έχει προλάβει να συναντήσει τον αγαπημένο του Ευριπίδη, να έχει κουβεντιάσει μαζί του κάνοντας βόλτες στο λειβάδι με τ' ασφοδείλια, και να έχει λύσει τις πολλές ερμηνευτικές και σκηνοθετικές απορίες που τον βασάνιζαν.

Οι απορίες και οι δισταγμοί του Χουρμουζιάδη όποτε επιχείρησε να ανεβάσει στη σκηνή αρχαίο δράμα, ήταν καταγιστικοί, σε βαθμό που προτιμούσε να εγκαταλείψει την προσπάθεια παρά να προδώσει το ταλέντο και τις αρχές του. Αναγκαστικά η προτίμησή του στρεφόταν σε έργα μεταγενέστερα, σαιξπηρικά, νεώτερα ή σύγχρονα, όπου τα προβλήματα είτε ήταν λυμένα είτε επέτρεπαν στον σκηνοθέτη προσωπικές λύσεις. Τη δυσκολία την μαρτυρεί ο ίδιος στον πρόλογο του βιβλίου του «Θεατρικές διαδρομές», όπου συγκέντρωσε μιαν επιλογή παλαιότερων δημοσιευμάτων του, που καλύπτουν την τριακονταετία 1968-98, έργα του δηλαδή που καθρεφτίζουν όλες τις περιόδους και όλες τις παραλλαγές της ενασχόλησής του με το αγαπημένο του αντικείμενο. Στον Πρόλογο του βιβλίου ξετυλίγει με κομπσό αλλά εναργή τρόπο το

κρυφό νήμα που συνδέει όλην αυτή την φαινομενικά ανομοιόμορφη παραγωγή, εργασίες που προέρχονται από τις, υποτίθεται, αντιθετικές και αντίπαλες περιοχές, της δραματικής ερμηνείας αφενός — πολλοί την ονομάζουν περιφρονητικά φιλολογική ερμηνεία — και της θεατρικής πράξης.

«Εντελώς λανθασμένη», λέει ο Χουρμουζιάδης, «θα ήταν η εντύπωση ότι το 'δίπτυχο' των κειμένων που περιλαμβάνονται στον τόμο αυτόν μαρτυρεί διχασμό ενδιαφερόντων, ένα είδος σχιζοφρένειας δηλαδή — κάθε άλλο μάλιστα. Αν και η στροφή μου προς την πρακτική του θεάτρου άρχισε όταν είχα ήδη συμπληρώσει ακριβώς μία εικοσαετία θεωρητικής ενασχόλησης με το αρχαίο ελληνικό δράμα, αυτές οι δύο δραστηριότητες εξακολουθούν έκτοτε να συνυπάρχουν — κάτι περισσότερο: να αλληλοσυμπληρώνονται. Δύο διευκρινίσεις θα αιτιολογήσουν και τη στροφή και τη συνύπαρξη: α) η φιλολογική ειδίκευσή μου στον συγκεκριμένο χώρο προέκυψε από το έντονο ενδιαφέρον που είχα πάντα για το θέατρο· β) αυτό ακριβώς το ενδιαφέρον με έστρεψε ειδικά προς την έρευνα προβλημάτων σχετικών με τη σκηνική λειτουργία του αρχαίου δράματος.

Εξάλλου, η 'θεωρητική' πλευρά, συνδυασμένη αυτονόητα, επί 25 χρόνια, και με τη διδακτική, δεν απέχει τόσο από την 'πρακτική' όσο επιμένουν κάποιοι, οι οποίοι, μάλλον για λόγους συντεχνιακούς, διεκδικούν την αποκλειστικότητα του θεατρικού οικοπέδου: πρόκειται, ουσιαστικά, για δύο μορφές διδασκαλίας, που προϋποθέτουν, πάνω απ' όλα, αίσθηση λειτουργίας και ικανότητα μετάπλασης του θεατρικού λόγου, καθώς και επικοινωνιακή διάθεση. Όταν μάλιστα ανάμεσα στα βασικά ενδιαφέροντα του διδασκάλου, ως θεωρητικού, πρωτεύουσα θέση κατέχει ο προβληματισμός ως προς τη μορφή και τις μεταμορφώσεις του σκηνικού χώρου, καθώς και τη σχέση των ερμηνευτών με αυτόν, η λειτουργία της σιωπής έναντι του λόγου και γενικά η ανασύνθεση μιας, χαμένης στον χρόνο, θεατρικής πραγματικότητας, εξασφαλίζονται κάποιες προϋποθέσεις για τον μετασχηματισμό της θεωρίας σε πράξη. Όχι πως αυτή η μετάβαση είναι απλή ή δεν συνεπάγεται και άλλα, εξίσου ουσιαστικά, εφόδια — απλώς, υποστηρίζω ότι η εξοικείωση με τον ένα χώρο υποβοηθεί, και πάντως δεν αποκλείει, κάποιες απόπειρες σχέσης με τον άλλον. Βέβαια, ό,τι έχει κατακτηθεί με τη θεωρία δεν μεταφέρεται αυτονόητα και αυτόματα στην πράξη· η μεταφορά προσλαμβάνει, συνήθως, χαρακτήρα αναλογικό — απόδειξη ότι ανάμεσα στις 25 σκηνοθεσίες μου αριθμούνται μόνο τρεις αρχαίων δραμάτων.»

Τέλος του μακρού παραθέματος του Χουρμουζιάδη. (Δεν είναι κακό που ακούμε πάλι τη φωνή του.) Πάντως, αυτούς ακριβώς τους δισταγμούς προσπάθησε σε κάποιον βαθμό να τους καλύψει ερμηνεύοντας τραγωδίες του Ευριπίδη, όχι στη σκηνή, αλλά στο χαρτί με τις μεταφράσεις του: Ηλέκτρα, Ανδρομάχη, Φοίνισσες, Άλκηστις, Κύκλωψ, Ορέστης, Μήδεια, Εκάβη. Μεταφέροντας το τραγικό κείμενο από τη μια γλώσσα στην άλλη είναι φυσικό να αντιμετωπίζεις και τα προβλήματα παράστασης του συγκεκριμένου κάθε φορά κειμένου. Βλέπετε, και ο ίδιος παραδέχεται ότι η θεωρητική μελέτη της λειτουργίας του σκηνικού χώρου και των αρχαίων υποκριτών μέσα σ' αυτόν, ακόμα και η ακριβής αποτύπωση και προσέγγιση του αρχαίου λόγου δεν επαρκούν. Κάποτε μου είχε εκμυστηρευτεί: «Πολύ θα ήθελα να ανεβάσω μιαν αρχαία τραγωδία, έστω δοκιμαστικά, όσο γίνεται πιο πιστά στις αρχαίες προδιαγραφές, μπορεί και στην αρχαία ελληνική· μιαν 'αρχαιολογική' ή 'ιστορική' παράσταση. Μου λείπουν βέβαια πολλά στοιχεία του αρχαίου θεάτρου, αλλά αρκετά απ' αυτά θα μπορούσα με τον ένα ή τον άλλον τρόπο να τα υποκαταστήσω. Ένα όμως βασικό συστατικό του αρχαίου θεάτρου, απολύτως απαραίτητο για μια τέτοια παράσταση, είναι αδύνατο να το αναστήσω: το κοινό. Έτσι αναγκάζομαι να υπηρετήσω το σύγχρονο κοινό, προσπαθώντας να του προσφέρω ό,τι εικάζω πως θα σκόπευε να προσφέρει στο δικό του κοινό ο αρχαίος δραματουργός — αλλά μεταπλασμένο.» Και με τη μετριοπάθεια που τον χαρακτήριζε, συμπλήρωσε: «Ψυχική μέθεξη να επιτύχω δεν το πιστεύω. Το πολύ, να καταφέρω να δημιουργήσω κάποιο ενδιαφέρον. Τουλάχιστον να μή μου πούνε μετά "Τί μας τα λες τώρα αυτά, Χουρμουζιάδη;"»

Η ενασχόλησή του στα τελευταία του χρόνια με την ταινία του Νίκου Γραμματικού, αλλά και γενικά με το είδος του κινηματογράφου, τον είχε συνεπάρει. Αλλά κι εδώ είναι τα ίδια ερωτήματα, οι ίδιες απορίες που τον κατατρύχουν. «Τί άφησε πίσω του ο Ευριπίδης; Απορίες και αίμα», ακούγεται να λέει στο trailer της ταινίας. (Την ίδια την ταινία δεν την είδα ακόμη.) Το τέλος του γυρίσματος συνέπεσε δυστυχώς με τις πιο δύσκολες του μέρες. Πολλά πράγματα δεν έλεγε στους φίλους του της Θεσσαλονίκης, και καθώς οι κινηματογραφικές επαφές του γίνονταν στην Αθήνα, μαθαίναμε ελάχιστα γι' αυτές. Ήταν όμως φανερό ότι οι απορίες αυτές του είχαν γίνει έμμονη ιδέα, σχεδόν μονομανία. Προσπαθούσε να ερμηνεύσει σκηνοθετικά το τέλος της τραγωδίας, ψάχνοντας να συμβιβάσει από τη μια μεριά το άρμα με τους δράκοντες, που έστειλε στη Μήδεια ο πατρικός της πρόγονος ο Ήλιος για να δραπετεύσει σώα

μετά τα εγκλήματατά της, και από την άλλη την ψυχρή δήλωση της ηρωίδας ότι θα θάψει η ίδια τα παιδιά της στο τέμενος της Ήρας στην Ακροκόρινθο και μετά θα πάει στην Αθήνα για να συνοικήσει με τον Αιγέα. «Ένα υπερφυσικό μέσο απαιτεί και μια υπερφυσική λύση», έλεγε. Έτσι όμως το άρμα του θεού Ήλιου με τους δράκοντες μετατρέπεται σ' ένα απλό ιπτάμενο μεταφορικό μέσο πρώτα από την Κόρινθο στον Ακροκόρινθο και από κει στην Αθήνα, απλό «όχημα», όπως ακριβώς το ονομάζει ο ποιητής. Ήθελε ακόμα ο Χουρμουζιάδης να διορθώσει ή να συμπληρώσει τον Αριστοτέλη ο οποίος στην Ποιητική του δεν ενέκρινε το «ἀπὸ μηχανῆς» τέλος της Μήδειας ως ξένο προς το «ἦθος» του δράματος. «Ἀπὸ μηχανῆς», λέει ο φιλόσοφος, όχι «ἀπὸ μηχανῆς θεός». Ο Νίκος επέμενε ότι πρέπει να έχει εκπέσει από τα χειρόγραφα του έργου η εμφάνιση του «ἀπὸ μηχανῆς θεοῦ» που δεν είναι άλλος από τον Δία.

Ας έρθουμε όμως πάλι πίσω στο φιλικό παρελθόν. Ήμουν στα φοιτητικά μου χρόνια φίλος του μικρότερου αδερφού του, του Γιώργου Χουρμουζιάδη. Τον ίδιο τον γνώρισα σχετικά αργά. Δεν είχαμε συμπέσει ούτε στα σχολικά ούτε στα φοιτητικά μας χρόνια. Η φήμη του όμως πλανιόταν στα φιλολογικά σπουδαστήρια. Είχα ακούσει ιδίως πολύ επαινετικά λόγια για τη συμμετοχή του στο μεταπτυχιακό σεμινάριο του Κακριδή. Θυμάμαι τον ίδιο τον Κακριδή, όταν το 1954 πληροφορήθηκε την πρόσληψή του στο Αμερικανικό Κολλέγιο Ανατόλια, να εκφράζει με απελπισία το φόβο ότι η εκπαίδευση θα τον απορροφούσε στερώντας τον από τη φιλολογική επιστήμη, όπου πίστευε ότι είχε να προσφέρει πολλά. Η εκπαίδευση πράγματι τον απορρόφησε, όμως με τον τρόπο που ο ίδιος ο Χουρμουζιάδης εξέλαβε την εκπαίδευση. Ως επικοινωνιακή διάθεση, όπως ο ίδιος ορίζει την διδακτική του προσέγγιση. Η διάθεση αυτή δεν εμποδίζει, ίσα ίσα βοηθάει ώστε το άλμα από τη διδασκαλία του λόγου στην κατανόηση του μύθου να γίνεται ομαλά, και έπειτα η αναβίωση αυτού του μύθου, είτε από την έδρα είτε από τη σκηνή, να συντελείται — όσο αυτό είναι δυνατό. Το Αμερικανικό Κολλέγιο του έδωσε τις ευκαιρίες. Από τα πρώτα χρόνια της υπηρεσίας του ανέλαβε, μαζί με τα διδακτικά του καθήκοντα, τη διεύθυνση του θεατρικού συλλόγου του Σχολείου. Το πρώτο έργο που ανέβασε ήταν το «Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας» του Σαίξπηρ. Μια κυριολεκτικά μυθική παράσταση με μαγικά σκηνικά του συναδέλφου του Γιάννη Παπαράλλη, και δική του φυσικά σκηνοθεσία, καλύτερα διδασκαλία, με τον αγνό ενθουσιασμό και την άδολη φυσικότητα των μαθητών και μαθητριών. Θυμούμαι ότι

παραπονιόταν γιατί η πουριτανική διεύθυνση του σχολείου, μολονότι δεν είχε λογοκρίνει το λόγο του Σαίξπηρ, είχε θέσει ως όρο σ' όλη την παράσταση κανένας μαθητής ηθοποιός να μην αγγίξει ούτε καν στο χέρι καμιά μαθήτριά.

Δεν ξέρω αν ήταν η ανησυχία του δασκάλου του ή η δική του προδιάθεση που τον οδήγησε στην πρώτη αλλαγή πορείας στον ώριμό του βίο. Με υποτροφία του ΙΚΥ βρέθηκε για 2 χρόνια στο Λονδίνο, συνεργάστηκε με τον κορυφαίο μελετητή του αρχαίου θεάτρου T. B. L. Webster και απέκτησε σε χρόνο ρεκόρ το διδακτορικό δίπλωμα του Πανεπιστημίου του Λονδίνου. Η διατριβή του εκδόθηκε το 1965 από την Ελληνική Ανθρωπιστική Εταιρεία με τον τίτλο *Production and Imagination in Euripides* (Παράσταση και φαντασία στον Ευριπίδη).

Μετά το Λονδίνο οι εξελίξεις ήταν ραγδαίες. 1964: Κυβέρνηση Γεωργίου Παπανδρέου. Παραίτηση από το Ανατόλια, πάρεδρος στο νεοσύστατο Παιδαγωγικό Ινστιτούτο με πρόεδρο τον Ιωάννη Κακριδή. 1966: Εκπαιδευτική άδεια, υποτροφία στην Ουάσιγκτον ως εταίρος του Κέντρου Ελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Harvard, ένας κορυφαίου ερευνητικού κέντρου για την αρχαία ελληνική φιλολογία. 1967: Η 21η Απριλίου και η δικτατορία των συνταγματαρχών τον βρίσκουν στην Αμερική. Το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο καταργείται, ο ίδιος απολύεται. 1968: Προσλαμβάνεται στη Σχολή Μωραΐτη. 1971: Εκλέγεται καθηγητής στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης με τη συγκινητική τώρα συμπαράσταση του άλλου του δασκάλου, του Στυλιανού Καψωμένου. Σχεδόν κάθε χρόνο οργανώνει με τους φοιτητές του εκδρομές στα αρχαία θέατρα. 1974: Κυκλοφορεί από τις εκδόσεις της Εταιρείας Σπουδών της Σχολής Μωραΐτη το βιβλίο του «Σατυρικά», μια έξοχη μελέτη του αρχαίου σατυρικού δράματος, καρπός της έρευνας που είχε προηγηθεί στο Κέντρο Ελληνικών Σπουδών της Ουάσιγκτον. 1975-77, με την Μεταπολίτευση, και ξανά 1982-84: Πρόεδρος του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος. 1984-85: Διευθυντής, και 1985-89, καλλιτεχνικός διευθυντής του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος. 1988: Παραιτείται από το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. 1989: Παραιτείται οριστικά από το Κ.Θ.Β.Ε., όταν έγινε πρόταση να συνεργαστεί το θέατρο, όπως ακριβώς ειπώθηκε, «με κάποιον που να είναι ειδικός στον Ευριπίδη». Στα διαλείμματα της απασχόλησής του στο Κρατικό Θέατρο, αλλά και παράλληλα με αυτήν συνεργάστηκε με την Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» και τον Νικηφόρο Παπανδρέου σκηνοθετώντας κατά μέσον όρο ένα έργο κάθε χρόνο. Το όνομά του έγινε σχεδόν ταυτόσημο με τον θίασο. 1990-1999: Διδάσκει ως ομότιμος

καθηγητής στα θεατρικά τμήματα των πανεπιστημίων Θεσσαλονίκης και Αθηνών. Ταυτόχρονα, σχεδόν μέχρι τον θάνατό του, εκδίδει μια μεγάλη σειρά βιβλίων, όχι αυστηρά επιστημονικών, αλλά στοχαστικών, εισαγωγικών σε θέματα του αρχαίου θεάτρου, καθώς και έναν μεγάλο αριθμό, όπως είπαμε, μεταφράσεων αρχαίων τραγωδιών.

Ψυχρές χρονολογίες, που κάθε μια όμως κρύβει χαρές και πικρίες, επιτυχίες και άγχη, ενθουσιασμούς και απογοητεύσεις. Όλη η πορεία του Νίκου έπρεπε να γίνει μέσα από τις συμπληγάδες πέτρες της πρόσφατης πολιτικής μας ιστορίας. Αλλά και ο χώρος που αγάπησε και θέλησε να υπηρετήσει, το ελληνικό θέατρο, δεν μπορούμε να πούμε ότι χαρακτηρίζεται από μεγάλη συναδελφικότητα ή φιλική αλληλεγγύη. Ας με συγχωρέσουν οι παρόντες άνθρωποι του θεάτρου, αλλά μάλλον είναι ο αθέμιτος ανταγωνισμός, οι αντιζηλίες και οι δολοπλοκίες που υπερισχύουν. Παρ' όλ' αυτά δεν τό 'βαζε κάτω. Η αγάπη του για το θέατρο έσβηνε κάθε πικρία. Και η αγάπη του αυτή απλωνόταν και κάλυπτε τον ανθρώπινο περίγυρό του, είτε ηθοποιούς είτε μαθητές είτε φίλους. Σε μια από τις ευτυχείς αναλαμπές στις τελευταίες μέρες του σκότους, το είχε εκφράσει καθαρά: «Ζούμε γι' αυτούς που αγαπούμε.»

Η σχέση του Χουρμουζιάδη με το θέατρο θα έλεγα ότι ήταν βιολογική. Προς θεού, δεν εννοώ καθόλου ότι θεάτριζε τον βίο του. Όποιος τον έχει ζήσει στις μονήρεις μελαγχολίες του, ξέρει ότι συνέβαινε ακριβώς το αντίθετο. Αλλά τα επιμέρους στοιχεία του χαρακτήρα του έχεις την εντύπωση ότι τα είχε αντλήσει, με κάποιες προσαρμογές, από την τέχνη που αγάπησε. Το κωμικό στοιχείο μεταφραζόταν σε παίγνιον, σε ειρωνεία και συχνά αυτοσαρκασμό, το τραγικό στοιχείο γινόταν άγχος και φοβία, το θεατρικό εφέ γινόταν εντυπωσιασμός. Δεν ξέρω με ποιο θεατρικό στοιχείο να συνδέσω τις χαριτωμένες του γκρίνιες ή τους θυμούς του που δεν κρατούσαν πάνω από μια εβδομάδα, αλλά σίγουρα εκεί είχαν την πηγή τους. Ακόμα και η σκηνογραφία, τα σκηνικά που πρέπει βιαστικά να αλλάξουν από πράξη σε πράξη, από έργο σε έργο, μη μου πείτε ότι δεν σχετίζονται με τα δεκαπέντε — τόσα μετρώ εγώ, σίγουρα είναι περισσότερα — τα δεκαπέντε σπίτια που είχε αλλάξει, είτε με ενοίκιο είτε όχι. Το κοινό, το βασικό αυτό συστατικό του θεάτρου, οι θεατές ή το ακροατήριο —μιλήσαμε πιο πριν για το αρχαίο κοινό, που θα ήθελε να αναστήσει—, γινόταν παρέα και, κυρίως, μαθητές, που χωρίς αυτούς ο Νίκος ήταν δυστυχής. Μαθητές, που ποτέ δεν τον ξέχασαν, και που τους ξανάβρισκε όπου κι αν βρισκόταν, στα ατέλειωτα ταξίδια του, από τη Θεσσαλονίκη στη Νάξο, στο Εδιμβούργο και στο

Σαν Φρανσίσκο. Αν έλεγα ότι όλος ο κόσμος του Νίκου είναι μια σκηνή, θα με κατηγορούσατε ότι κακοποιώ την επιγραφή του Σαίξπηρ. Αλλά κάπως έτσι είναι.

Αυτή την παρατήρηση, για την επιγραφή του Σαίξπηρ (All the world's a stage) σε σχέση με τον βίο του Χουρμουζιάδη, την είχα κάνει και παλιότερα στον ίδιο τον Νίκο, μάλιστα στο σπίτι του, ίσως με αφορμή μίαν από τις πολλές μετακομίσεις του. Χαμογέλασε με κάποια κρυφή αυταρέσκεια, και μου είπε: «Θα σου δείξω κάτι, αλλά δε θα το πεις πουθενά». Και έβγαλε από το συρτάρι του δύο πολύ ωραία σκίτσα. Δεν ξέρω ποιος τα ζωγράφισε. Το ένα του εαυτού του και το άλλο του Σαίξπηρ. Η ομοιότητά τους ήταν εκπληκτική.