

ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

Ν. Χ. Χουρμουζιάδης: ένας φιλόλογος με ταλέντο

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

Ο Νίκος Χουρμουζιάδης είναι [*και χρησιμοποιώ ενεστώτα γιατί τα γραπτά του θα είναι πάντα εδώ για οποιον θέλει να τον γνωρίσει*] είναι, λοιπόν, ένα εξωτικό πουλί της επιστημονικής κοινότητας: είναι ένας φιλόλογος με ταλέντο. Για να εξηγηθώ, επιτρέψτε μου μια σύντομη παρέκβαση περί ταλέντου και φιλολογίας.

Ο Ναμπόκοφ είπε κάποτε ότι ιδιοφυία είναι «ένος Αφρικανός, που δεν έχει φύγει ποτέ από τη Σαχάρα, να κοιμάται και να ονειρεύεται το χιόνι». Θα μπορούσε να προσθέσει κανείς, ότι ταλέντο είναι να βλέπει κανείς αυτό το χιόνι πράσινο, μαύρο ή ριγέ: έτσι συχνά το βλέπουν και μας το δείχνουν οι *καλλιτέχνες*, απολαμβάνοντας την πολύτιμη «ποιητική άδεια» που τους παραχωρούμε με ευγνωμοσύνη – χρωματιστά, απίθανα, πρωτόγνωρα χιόνια, χιονανθρώπους, χιονοπτώσεις και χιονοθύελλες. Ωστόσο, οι φιλόλογοι, και δη οι κλασικοί, είναι εκ βαθυτάτης πεποιθήσεως δύσπιστοι και καχύποπτοι απέναντι σε όνειρα και χρώματα – και ποιητικές άδειες: γι' αυτούς το χιόνι δεν μπορεί να είναι παρά λευκό και η ύπαρξή του αποδεικνύεται μόνον δια της επιτόπιας επίσκεψης, ή, εάν αυτή είναι αδύνατη, έστω χάρη σε κάποιο ασφαλές τεκμήριο – ένα σκίτσο του χιονιού, παραδείγματος χάριν, οσοδήποτε ξεθωριασμένο ή σκισμένο· μια γραπτή μαρτυρία κάποιου που κάποτε το είδε, οσοδήποτε στριφνός και αν είναι ο γραφικός του χαρακτήρας.

Οι κλασικοί φιλόλογοι, που ασχολούνται με το αρχαίο θέατρο, ωστόσο, είναι εκ των πραγμάτων βασανιστικά τυφλοί – και όταν λέω θέατρο εννοώ την αρχαία *παράσταση*, όχι τα κείμενα. Οι κλασικοί φιλόλογοι πρέπει να έρθουν αντιμέτωποι με μια πεισματική απουσία: την απουσία τεκμηρίων *θέασης* – τεκμηρίων για την υποκριτική, τη σκηνογραφία, πάνω από όλα τη σκηνοθεσία των αρχαίων παραστάσεων. Γι' αυτό και λατρεύουν τα κείμενα και επάνω σε αυτά επενδύουν όλη την ενέργειά τους. Και συχνά παραγνωρίζουν αυτό για το οποίο οι θεατρολόγοι προειδοποιούν: ότι θέατρο δεν είναι τα κείμενα, είναι η παράστασή τους – και τα κείμενα είναι ένα ίχνος της παράστασης, πολύ λιγότερο δεσμευτικό από όσο οι φιλόλογοι, οι περισσότεροι τουλάχιστον, υποθέτουν.

Άρα, λοιπόν, τι είναι ένας φιλόλογος με ταλέντο; Είναι, θα σας πρότεινα, ένας φιλόλογος που ονειρεύεται ξύπνιος και τολμά να εμπιστευτεί αυτά τα όνειρά του και, συγχρόνως, ξέρει ότι το λευκό του χιονιού έχει τις δεκάδες αποχρώσεις που βλέπει ένας Εσκιμώος. Αυτός που, στη θέση της απουσίας, θα δει εικόνες, κινήσεις σωμάτων στον χώρο, μικρές χειρονομίες και κλίσεις του κεφαλιού· που θα ακούσει τις σιωπές των προσώπων και θα τα δει να σωπαίνουν επί σκηνής· που θα αναρωτηθεί και θα μας δώσει αν όχι αναμφίλεκτες απαντήσεις, οπωσδήποτε πειστικές ιδέες για το πώς ακριβώς προσγειωνόταν ο από μηχανής θεός και τι ακριβώς γινόταν με το εκκύκλημα. Πράγματα, δηλαδή, εξόχως θεατρικά, χωρίς τα οποία καμία ερμηνεία του θεατρικού φαινομένου δεν μπορεί να ορθοποδήσει – πράγματα, ωστόσο, που βρίσκονται εκτός κειμένου. Διότι, όπως ο Χουρμουζιάδης υπογραμμίζει: «είναι σημαντικό να θυμόμαστε ότι ο ποιητής μάς δίνει μόνον το μίνιμουμ αυτού που το κοινό του 5ου αι. πράγματι έβλεπε».

Με αυτήν ακριβώς την ερώτηση, ο Χουρμουζιάδης επιλέγει να αναμετρηθεί, ήδη από την εποχή της διδακτορικής του διατριβής, το 1961, με τίτλο *Παραγωγή και φαντασία στον Ευριπίδη. Μορφή και λειτουργία του σκηνικού χώρου (Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the Scenic Space*, Ελληνική Ανθρωπιστική Εταιρεία, Αθήνα 1965). Η προσέγγισή του βασίζεται σε μια τολμηρή παραδοχή: ότι προτεραιότητα στο θέατρο δεν έχει η ποιητική σύλληψη αλλά η *σκηνική* (δηλαδή η *παραστασιακή*) λειτουργικότητα και αποτελεσματικότητα. Διαβάζω: «όταν ένα έργο βρισκόταν στη φάση της συγγραφής, ο ποιητής είχε πλήρη συνείδηση συγκεκριμένων τεχνικών περιορισμών, που αναπόφευκτα θα εμπόδιζαν την παράσταση εκτός και αν αυτός δούλευε συμμορφούμενος προς αυτές». Για να φέρω ένα παράδειγμα: γιατί οι εισαγωγικοί ανάπαιστοι της παρόδου των *Περσών* διαρκούν τόσους στίχους και τόσα λεπτά; Διότι, απαντά ο Χουρμουζιάδης, ο Αισχύλος μέτρησε τον χρόνο με βάση την απόσταση που έπρεπε να διανύσει ο Χορός καθώς μπαίνει στη σκηνή: τον περπάτησε αυτόν τον χρόνο ο ίδιος, τον μέτρησε με τα βήματά του στο θέατρο. Γιατί ένας αγγελιοφόρος αργεί να κάνει την εμφάνισή του; Διότι ο ηθοποιός που τον υποδύεται πρέπει να έχει τον χρόνο να αλλάξει κοστούμι και μάσκα στα καμαρίνια. Γιατί ένας ηθοποιός είναι βουβός πάνω στη σκηνή (και εκτός κειμένου); Όχι πάντα, απαντά ο Χουρμουζιάδης, εξαιτίας του κανόνα των τριών υποκριτών, αλλά διότι, συχνά, η σιωπή του έχει κρίσιμη σκηνική – δηλαδή: *θεατρική* – λειτουργία: όπως, παραδείγματος χάριν, συμβαίνει με την Ιόλη των *Τραχινίων*.

Εν αρχή, λοιπόν, *δεν είναι ο Λόγος, είναι η Σκηνή*. Γι' αυτό και ο Χουρμουζιάδης είναι δύσπιστος απέναντι στον Αριστοτέλη –στον εξόχως κειμενοκεντρικό, άλλωστε, Αριστοτέλη– ως αυθεντία του θεάτρου. Πρόκειται για μια τολμηρή έμφαση στη *σκηνή*, όχι στην *ποίηση*, μια έμφαση που για τα δεδομένα της κλασικής φιλολογίας των αρχών της δεκαετίας του 1960 ήταν πρωτοποριακή. Η παραδοχή αυτή έμελλε να βρει τη συνέχειά της στο έργο μελετητών όπως ο Oliver Taplin – φιλόλογων που άλλοτε ομολογημένα, άλλοτε όχι, αξιοποιούν τον Χουρμουζιάδη ως έναν μελετητή που άνοιξε νέους δρόμους, νέα μονοπάτια στην ερμηνευτική του αρχαίου δράματος. Ωστόσο, η προτεραιότητα της παράστασης έναντι του κειμένου, του θεάτρου έναντι της ποίησης, ηχεί για πολλούς, ακόμη και σήμερα, προκλητική.

Ο Χουρμουζιάδης, λοιπόν, επιλέγει να συνομιλήσει με τους τραγικούς συγγραφείς (κυρίως με τον Ευριπίδη, αλλά όχι μόνον) ως *σκηνοθέτες*. Επιτρέψτε μου να επιστρατεύσω κάποια ενδεικτικά παραδείγματα από τη σκέψη και την ερμηνευτική του:

Ας αρχίσουμε με τη *Μήδεια*. Στον πρόλογο του έργου εμφανίζεται, καταρχάς, η Τροφός, και μας εισάγει στη δραματική κατάσταση. Στη συνέχεια, μπαίνουν στη σκηνή ο Παιδαγωγός με τα παιδιά. Ενώ Τροφός και Παιδαγωγός συνομιλούν, ακούγονται οι παθιασμένες και απελπισμένες κραυγές της Μήδειας μέσα από το σκηνικό οικοδόμημα. Η Τροφός φοβάται ότι η κυρά της μπορεί να κάνει κακό στα ίδια της τα παιδιά, ωστόσο παρακινεί τον Παιδαγωγό να τα πάρει και να μπει μαζί τους μέσα στο σπίτι, και να κατευθυνθεί γρήγορα προς τα δωμάτιά τους, προσπαθώντας να αποφύγει το βλέμμα της. Λίγους στίχους και μερικά δευτερόλεπτα αργότερα, ακούμε τη Μήδεια να αντικαθιστά την απελπισία με μίσος και να καταριέται τα παιδιά της. Παρατηρεί ο Χουρμουζιάδης, παρακολουθώντας τόσο τον σκηνικό χώρο, όσο και αυτόν που δημιουργείται στη φαντασία του θεατή: ο Παιδαγωγός και τα παιδιά μπαίνουν στο σπίτι, αμέσως μετά την παρότρυνση της Τροφού και ενώ αυτή συνεχίζει να μιλάει έξω. Μπαίνοντας από την πύλη του σκηνικού οικοδομήματος, και προκειμένου να πάνε στα μέσα δωμάτια, περνούν μέσα από την αυλή – και στην αυλή τούς βλέπει η Μήδεια – και είναι, ακριβώς, η *εικόνα* των παιδιών, που κινητοποιεί την κατάρα της. Μη βιαστείτε να αντιμετωπίσετε αυτό το σχόλιο ως περιττό. Αποκαλύπτει τον μοχλό της συναισθηματικής αντίδρασης της Μήδειας: άλλο είναι να ουρλιάζει την κατάρα της για τα παιδιά «στον αέρα», και άλλο η κατάρα να της *προκόπτει*, όταν το

βλέμμα της πέφτει πάνω τους. Αλλιώς *παίζεται* το ένα, αλλιώς το άλλο. Άλλη σκηνική δυναμική αναπτύσσει το ένα, άλλη το άλλο.

Ο Χουρμουζιάδης προσεγγίζει, λοιπόν, τα κείμενα προσπαθώντας να φαντασισθεί την παράστασή τους. Και είναι σημαντικό να σημειώσουμε και κάτι άλλο: αν η μορφή του θεατρικού χώρου είναι ένα ζήτημα εξαιρετικά αμφιλεγόμενο, αν όχι αρχαιολογικά αναπόδεικτο, ο Χ. τον οραματίζεται και τον διαπιστώνει, *όχι με βάση κάποια αρχαιολογικά ευρήματα*, αλλά, ακριβώς, μέσα από τις δραματικές και σκηνικές ανάγκες της δράσης. Συχνά, η έλλειψη σχετικών τεκμηρίων καθιστά το συμπέρασμα εικασία – όποιος, όμως, στην κλασική φιλολογία, και δη στο αρχαίο δράμα και θέατρο, δεν μιλά, παρά μόνον όταν είναι *απολύτως* βέβαιος για κάτι, λίγες φορές παίρνει τον λόγο.

Μερικά παραδείγματα, για να καταλάβετε τι εννοώ:

Αν για να μπορέσει να αυτοκτονήσει η Ευάδνη στις ευριπίδειες *Ικέτιδες* απαιτείται κάποιο ύψωμα (αλλιώς πώς θα μπορούσε να αποβεί πειστικά θανάσιμο το άλμα της;), ο Χουρμουζιάδης βλέπει έναν σκηνογραφικό βράχο να βρίσκεται τοποθετημένος κάπου ψηλά πίσω από το σκηνικό οικοδόμημα· για να βγάλει σκηνικό νόημα το πήγαινε-έλα του δούλου, της Κλυταιμνήστρας και του Ορέστη στη σκηνή του φόνου στις *Χοηφόρους*, ο Χ. τοποθετεί 3 πόρτες στο σκηνικό οικοδόμημα, που δημιουργούν επί σκηνής κάτι μοναδικό για τα τραγικά δεδομένα: την αίσθηση και τη λειτουργία ενός *εσωτερικού* χώρου· για να λυθεί το περιβόητο αίνιγμα της σκηνοθεσίας της αυτοκτονίας του Αίαντα, ο Χ. επιστρατεύει ένα εκκύκλημα. Στέκομαι στο εκκύκλημα: ο Χουρμουζιάδης το λατρεύει: είναι μια σύμβαση πούρας, καθαρής θεατρικότητας. Στέκομαι, επίσης, στην πεποίθησή του για την ύπαρξη «λογείου», μιας ελαφρά υπερυψωμένης πλατφόρμας δηλαδή, μπροστά από το σκηνικό οικοδόμημα, που στόχο έχει να διαχωρίζει τους υποκριτές από τον Χορό. Η ύπαρξη ή μη αυτής της πλατφόρμας είναι, αρχαιολογικά, εντελώς αδύνατον να αποδειχτεί (και, θα πρέπει να πούμε, η τάση τις τελευταίες δεκαετίες είναι να αμφισβητούμε την ύπαρξή της). Ωστόσο, ο Χ. επιμένει – και είναι σημαντικό να δούμε γιατί: διότι, γι' αυτόν, η ύπαρξη του «λογείου» σηματοδοτεί τη σκηνική *προτεραιότητα* των υποκριτών έναντι του Χορού, και αυτή η προτεραιότητα, πάντα κατά τον Χ., αποτυπώνει τη μετατόπιση του αρχαίου δράματος από την περιοχή της θρησκευτικής τελετουργίας στην περιοχή της θεατρικής Τέχνης – και είναι, δεν πρέπει να κουραστούμε να το επαναλαμβάνουμε, ακριβώς η *θεατρικότητα* που σαγηνεύει τον φιλόλογο Χουρμουζιάδη, και, ακόμη περισσότερο, διαμορφώνει την επιστημονική του ματιά.

Κλείνοντας, επιτρέψτε μου να ξαναγυρίσω στον αρχικό προβληματισμό μου: αν ένας φιλόλογος με ταλέντο μοιράζεται με τον καλλιτέχνη τη δυνατότητα μιας ενόρασης, μοιράζεται επίσης μαζί του την αίσθηση, την πίστη της απευθείας και άμεσης συνομιλίας με τον συγγραφέα (και λέω πίστη και όχι πεποίθηση, ακριβώς γιατί βασίζεται σε κάτι που, επί της ουσίας, είναι αναπόδεικτο). Δεν πάνε οι θεωρητικοί να επιμένουν ότι μια τέτοια συνομιλία είναι, αφενός, ανέφικτη και, αφετέρου, αντιπαραγωγική; Ο Χουρμουζιάδης (όπως άλλωστε και ο Νίκος Γραμματικός) έχουν την ανάγκη μιας άμεσης, αδιαμεσολάβητης επαφής με τον νεκρό συγγραφέα. Όταν αισθάνονται ότι δεν την έχουν, βυθίζονται σε υπαρξιακή κρίση. Όταν, όμως, νιώθουν ότι την έχουν κατακτήσει, όπως στην περίπτωση του Χουρμουζιάδη, οι νεκροί γίνονται σύντροφοι και συνομιλητές μιας ολόκληρης ζωής.