

# ΜΕΓΕΘΟΣ ΣΙΩΠΩΝ ΠΟΥ ΦΕΡΝΟΥΝ ΤΟΝ ΛΟΓΟ ΚΑΙ ΟΧΙ ΤΟ ΑΝΤΙΘΕΤΟ<sup>1</sup>

*Προετοιμασία για την παράσταση της Αντιγόνης στο Θέατρο της οδού Κυκλάδων  
(Ιούνιος του '91-Ιούνιος του '92)*

**ΑΛΕΚΟΣ ΒΛ. ΛΕΒΙΔΗΣ**, ζωγράφος και σκηνογράφος



Η πρώτη συνάντηση για να συζητηθεί –σύμφωνα με τα λόγια του Λευτέρη– «η σκοπιμότητα για ανάληψη από μέρος μου της σκηνογραφίας» έγινε μέσα στο πρώτο δεκαπενθήμερο του Ιουνίου του '91. Προηγήθηκε μια βραδιά ανάγνωσης της μετάφρασης του Νίκου Παναγιωτόπουλου από τον ίδιο τον ποιητή. Μετά τις πρώτες επαφές, σύντομα οι συναντήσεις μας έγιναν καθημερινές. Το πυρετώδες κλίμα εκεί-



ων των συνευρέσεων αντικατοπτρίζεται στις σημειώσεις του ημερολογίου μου. Παραθέτω:

[20/06/1991] Προσπαθώ να κρατήσω σημειώσεις αλλά δεν γίνεται γιατί η κουβέντα, ο μονόλογος, έχει κάτι το εκρηκτικό όπου οι ιδέες ορμάνε η μια να φάει την άλλη...

[09/07/1991] Πάνε δυόμιση-τρεις βδομάδες που 'χει αρχίσει η συνεργασία. Μέσος όρος τέσσερις με πέντε ώρες καθημερινά εκτός Παρασκευής, Σαββάτου και Κυριακής, κι αυτό με χίλιες δυσκολίες και προφάσεις. Τελίωςαμε σήμερα το πρώτο διάβασμα του κειμένου (!). Στο μεταξύ έχουν προκύψει τρεις ή τέσσερις σκηνογραφικές λύσεις με τις παραλλαγές τους, σε θεωρητικό βέβαια επίπεδο, μιας και δεν γνωρίζουμε τον τελικό χώρο της παράστασης. Το αστείο είναι ότι δεν δυσανασχετώ με αυτήν την πρωτοφανή σπατάλη χρόνου. Σπατάλη γιατί χιλιάδες πράγματα έρχονται και ξανάρχονται, με παραλλαγές βέβαια, καμιά φορά με νέο φωτισμό αλλά πολύ συχνά τα ίδια σαν μια μνημοτεχνική μέθοδος ή σαν μια προσπάθεια να πειστούμε για την ορθότητα κάποιων βασικών συλλήψεων μέσα από τη δοκιμασία της απόρριψης. Ανάγκη επιβεβαίωσης αλλά και σε βάθος ψάξιμο. Και πώς άλλωστε να δυσανασχετήσω αφού εγώ ο ίδιος έτσι οραματιζόμουν τη συνεργασία σκηνοθέτη-σκηνογράφου από πολύ νέος, μόνο που τότε και τις δύο λειτουργίες τις επιτελούσα στο μυαλό μου εγώ ο ίδιος...

Αρχή φθινοπώρου του '91 προέκυψε η πιθανότητα η παράσταση να γίνει στη μικρή αίθουσα του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών –την αίθουσα Μητρόπουλου. Μελέτησα τον χώρο και τις πολλαπλές τεχνικές του δυνατότητες. Σχεδιάστηκε μια ειδική για τον συγκεκριμένο χώρο σκηνογραφική λύση αλλά, για λόγους που δεν θυμάμαι, τελικά το εγχείρημα ματαιώθηκε:

[Τέλος Οκτωβρίου 1991] Η προοπτική του Μεγάρου απομακρύνεται. Ξαναγυρνάμε στην οδό Κυκλάδων. Πρόβλημα έλλειψης βάθους. Στρίμωγμα όπως μέσα σε τρόλεϊ σε ώρα αιχμής. Πού να χωρέσει η «μαγική» λύση; Ίσως για ένα έργο δωματίου αλλά για τραγωδία;

[Πρώτη εβδομάδα Νοεμβρίου 1991] Ο Λ. ανεβάζει το περσινό έργο. Βλεπόμαστε. Οι χίλιες ιδέες πάλι... Σκέφτεται περισσότερο φως και κοστούμια. Κουρασμένος. Όμως η συζήτηση χρήσιμη, ερεθιστική. Οι κατόψεις και η αξονομετρία του Κυριάκου –Κρόκου, του αρχιτέκτονα του θεάτρου<sup>-2</sup> χρήσιμη και βοηθητική. Απελπιστική η έλλειψη βάθους και ύψους. Ο Λ. συχνά εκδηλώνει την αδιαφορία του

για τον αριθμό των θεατών προκειμένου να διαμορφωθεί ο αναγκαίος σκηνικός χώρος. «Ας είναι και πενήντα». Τελικά, όπως στη ζωγραφική χρειάζονται κάποια στοιχεία για να ισορροπήσει η σύνθεση, έτσι και εδώ το κοινό χρειάζεται και για την ισορροπία.

Από τον Ιούνιο του '91 μέχρι έναν χρόνο μετά, τον Ιούνιο του '92 που άρχισαν οι παραστάσεις, και παρότι κάποια στιγμή περάσαμε στην πραγματοποίηση του τελικού σκηνοτικού κυριολεκτικά χτίζοντας και ζωγραφίζοντας την τοιοχογραφία, οι «συνεδρίες» μας συνεχίστηκαν το ίδιο έντονες, το ίδιο παραγωγικές ή καταστροφικές... Ο Λευτέρης ανανέωνε ή άλλαζε τη σκηνοθεσία συνεχώς με το κάθε νέο στοιχείο του σκηνοτικού που έβλεπε να πραγματώνεται. Ζητούσε να μεγιστοποιήσει τις δυνατότητες του ελάχιστου σκηνοτικού χώρου. Ήθελε να χωρέσει μέσα στη θύρα του παλατιού των Λαβδακιδών, που είχε το βάθος μιας αβαθούς ντουλάπας, ένα μηχανικό εγκύκλημα<sup>3</sup> που στην κρίσιμη στιγμή θα φανέρωνε στο κοινό την Ευρυδίκη σφαγιασμένη από το ίδιο της το χέρι, αλλά και ένας τηλεκατευθυνόμενος μηχανισμός που θα άνοιγε «μαγικά» τη θύρα για να αποκαλυφθεί το εγκύκλημα. Ήθελε ένα τμήμα του δαπέδου να ανασηκώνεται και να μεταμορφώνεται σε τραπέζι... Επιστρατεύτηκαν μηχανολόγοι και ένας εφευρέτης<sup>4</sup> για να σχεδιάσουν τους μηχανισμούς. Συμφώνησε δίκως δεύτερη σκέψη να σκάσουμε τον σοβά του τοίχου στο βάθος της σκηνής για να αποκαλυφθεί η αρχική λιθοδομή που τόσο ταίριαζε στην αισθητική άποψη του σκηνοτικού και, βέβαια, συναίνεσε να σκαφτεί το δάπεδο της σκηνής μέχρι να αποκαλυφθεί το χώμα της Κυψέλης πάνω στο οποίο εδράζονται τα θεμέλια του κτηρίου.

Ο χώρος δεν επιτρέπει να μπω στο ουσιώδες περιεχόμενο αυτών των ατελειών ανταλλαγών απόψεων που γέννησαν το συγκεκριμένο αποτέλεσμα και στον πλούτο των θεμάτων που θίξαμε. Κάποτε ελπίζω να το κάνω. Ωστόσο, ξανακοιτάζοντας το ημερολόγιο της εποχής<sup>5</sup> αλλά και τα σχέδια, τις μακέτες και τις ζωγραφικές μελέτες που τροφοδότησαν τρεις εκθέσεις, έχω την αίσθησή μιας πλούσιας και παραγωγικής έρευνας που κατέληξε σε ένα ολοκληρωμένο αποτέλεσμα. Η όρεξη και το απωθημένο για τη σκηνογραφία κορέσθηκαν με τον καλύτερο τρόπο και για μεγάλο χρονικό διάστημα. Μέτρησα μέσα στο ημερολόγιο άλλες δεκαέξι τουλάχιστον σκηνογραφικές προτάσεις προχωρημένες τόσο που θα ήθελα –πράγμα απίθανο– να τις υλοποιήσω. Αυτό που περιορίζει δραστικά



την πιθανότητα του εγχειρήματος είναι ότι αυτές οι εικόνες χρειάζονται τη γονιμοποίηση του σκηνοθέτη. Ο Λευτέρης δεχόταν τις σκέψεις μου και τις προτάσεις μου και δίψαγε να τις κάνει πράξη εν τω άμα. Έπλεκε πάνω τους μια νέα σκηνοθεσία. Τις ζωντάνευε με τις παραστάσεις που κλωθογύριζαν στο κεφάλι του. Τις αμφισβητούσε ή τις πλούτιζε μεταγγίζοντας τους αίμα και κίνηση. Δεν τις άφηνε να σαπίσουν μέσα στην απόμακρη ομορφιά τους. Ζούσε για τη λεπτομέρεια. Τον μαγνήτιζε ο ρεαλισμός, το πραγματικό, αλλά ήθελε να το αναιρέσει «από τα μέσα», όπως έλεγε. Παραθέτω πάλι:

[07.01.1992] *Θέμα θύρας:*

*Εγώ: Πόρτα δεν σημαίνει έξω ή μέσα, εσωτερική ή εξωτερική. Τί κρύβει πίσω της – στα ένδον; Σε ποιους ορίζοντες ανοίγει; Αυτή η εκκρεμότητα την καθιστά σύμβολο εικαστικό που μαγνητίζει.*

*Λευτέρης: Πρέπει να ξέρουμε αν η πόρτα είναι εσωτερική ή εξωτερική. Ξεκινώ πάντα από την πραγματικότητα.*

Ποια πραγματικότητα αλήθεια; Μια χωμάτινη αλάνα λουσμένη στο κάθετο φως της μεσημβρίας. Μια φωταύγεια μέσα σε τέσσερα ντουβάρια κάτω από μια οροφή. «Ένας χώρος πλήρης από μετωνυμίες και μεταφορές»<sup>6</sup> δομημένος με την αυστηρότητα που ένας ζωγράφος σκηνοθετεί την «αλήθεια» για μια εικονική αναπαράσταση. Ο ρεαλισμός και οι υπερβάσεις του ήταν πάντα κεντρικό σημείο αναφοράς και στη δική μου δουλειά και εδώ νομίζω ότι εντοπίζεται –μεταξύ άλλων– ένα κλειδί για την επιτυχία αυτής της συνεργασίας. Έτσι –για παράδειγμα– το θέμα του πρωτοεμφανιζόμενου ρεαλισμού στο πέρασμα από την αρχαϊκή στην κλασική τέχνη καθώς και η «επανεύρεσή» του στην πρώιμη Αναγέννηση μας απασχόλησαν βαθιά και πολύ, ενώ καθόρισαν μια σειρά επιλογών μας. Άλλες δυο βασικές επιλογές καθορίστηκαν από τις πρώτες κιόλας συναντήσεις μας. Παραθέτω:

[17/06/1991] *Του προτείνω να στρώσει με χώμα τη σκηνή...*

[20/06/1991] *Φως ημέρας γενικό και στο κοινό.*

Το χωμάτινο δάπεδο και το διάχυτο φως –το σκοτάδι στην τραγωδία είναι ένας πλεονασμός ρομαντικής προέλευσης– επικράτησαν στην τελική λύση παρότι στην πορεία των δωδεκάμηνων συναντήσεων μας αμφισβητήθηκαν και από τους δυο μύριες όσες φορές. Επίσης, εγώ κουβαλούσα από την αρχή και μιαν άλλη βεβαιότητα. Ήθελα το όποιο ύφους σκηνικό να αρθρώνεται γύρω από τον

άγραφο τόπο της τραγωδίας και της σκηνής του αρχαίου θεάτρου: μια θύρα και δύο πάροδοι. Έθεσα το θέμα ευθέως αργά –όταν πια είχε παρθεί η απόφαση ότι χώρος της παράστασης θα ήταν το θέατρο της οδού Κυκλάδων. Κι αυτό γιατί ο Λευτέρης είχε και πολλές άλλες λύσεις κατά νου, από τις οποίες τελικά υλοποίησε ορισμένες στο νέο ανέβασμα της *Αντιγόνης* στην Επίδαυρο χωρίς τη δική μου συμμετοχή.

Η εμπειρία της *Αντιγόνης*, άσχετα με το αίσθημα πληρότητας που μου άφησε η καλλιτεχνική συνεργασία και το αποτέλεσμα της, άφησε και κάποια τραύματα. Ο Λευτέρης, στις κακές στιγμές του, μπορούσε να γίνεται και κουραστικός και στριφνός και αφόρητα καταπιεστικός. Ακόμα και εγωκεντρικός, με την έννοια ότι τα πάντα έπρεπε να περιστρέφονται γύρω από τη δουλειά του. Είχα αποφασίσει ότι θα απέφευγα μελλοντικές συνεργασίες. Πράγματι, τα επόμενα χρόνια, αρνήθηκα επανειλημμένα προτάσεις του.

Μάρτιος 2013. Τηλεφώνημα του ποιητή Νίκου Παναγιωτόπουλου. Ο Λευτέρης θα ανεβάσει τον *Οιδίποδα τύραννο* στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών και ζητάει τη συνεργασία μου. Ακολουθεί συνάντηση στο σπίτι του Νίκου. Ο Λευτέρης είναι απών. Ετοιμάζει πυρετωδώς για την άνοιξη ένα νέο ανέβασμα του *Θερμοκηπίου* του Πίντερ, με νέους ηθοποιούς και χωρίς τον εαυτό του στον επώνυμο ρόλο. Ο Νίκος μου αποκαλύπτει ότι ο Λευτέρης θέλει ο *Οιδίποδάς* του να παιχτεί στο εσωτερικό του παλιού μουσείου της Ακρόπολης πάνω στον βράχο, και ότι εκείνος επέμεινε για τη δική μου συνεργασία στο εγχείρημα. Εν τω μεταξύ δεν ανακοινώνεται τίποτα πριν υπάρξει η βεβαιότητα ότι η Αρχαιολογία, το Υπουργείο Πολιτισμού και οι υπόλοιποι αρμόδιοι φορείς θα συναινέσουν στη χρήση του κτηρίου.

Επισκεπτόμαστε το μουσείο με τον Νίκο. Η μεγάλη αίθουσα, απογυμνωμένη από τα εκθέματα, με πληγές και φανερά τα αποτυπώματα στους τοίχους. Στο βάθος, μια πλατιά θύρα οδηγεί σε μικρότερη αίθουσα. Ο κενός χώρος γεννάει μέσα μου εικόνες: λυόμενες κερκίδες με αμφιθεατρική διάταξη, λίγο έκκεντρη σε σχέση με τον μεγάλο άξονα της αίθουσας ώστε ο θεατής να έχει οπτική επαφή με τον μεγάλο τοίχο, όπου ήταν αναρτημένα τα εκθέματα, αλλά και με τη μικρή αίθουσα μέσα από τη θύρα. Οι θεατές μπαίνουν στην αίθουσα περνώντας κάτω από τις τέσσερις ή πέντε κερκίδες, όπως προσεγγίζει κανείς τα άνω διαζώ-

ματα στα ρωμαϊκά θέατρα. Ψηλά, οι φεγγίτες ανοιχτοί για να φαίνεται ο έναστρος ουρανός. Το ύψος της οροφής επιτρέπει κάθε εγκατάσταση φωτισμού, προβολών κτλ. Μια νέα *Αντιγόνη* με περισσότερες υλικές αλλά και νοησιακές δυνατότητες; «Μετά είκοσι έτη»; Η τραγωδία... ο βράχος... Ένοιωσα ότι είχα πιαστεί στο αγκίστρι.

Ξεκινήσαμε να μιλάμε με τον Λευτέρη τηλεφωνικά. Στην αρχή κυρίως για πρακτικά θέματα. Ακουγόταν δοσμέ-νος στην ιδέα του. Έτοιμος για το αδύνατο πάλι. Βιαζόταν. Πίστεψα ότι μπορεί να το κάνει. Η πρώτη ζωντανή συνάντηση ορίστηκε στο Θέατρο της Οδού Κυκλάδων. Την ώρα που έφτασα, ο Λευτέρης έκανε πρόβα στον Πίντερ. Δίδασκε σε μια νέα ηθοποιό τον ρόλο της. Σε μια γωνιά της σκηνής κάθονταν σε αντικριστές καρέκλες στο μισοσκόταδο. Η ηθοποιός ακουμπούσε το γόνατο του Λευτέρη με την άκρη του αριστερού της χεριού σαν να αντλεί ενέργεια από εκείνον. Με το δεξί κράταγε το χειρόγραφο απ' όπου διάβαζε το κείμενο του ρόλου της φράση-φράση. Εκείνος, γερμένος πάνω της και διαπερνώντας την με το βλέμμα, απαντούσε από στήθους, αφού πρώτα επαναλάμβανε τις φράσεις της διορθώνοντάς τες τονικά. Όλα αυτά με ένταση, συχνές επαναλήψεις και δίχως διακοπές. Κάποια στιγμή, σταμάτησε αυτό που έμοιαζε με ανάκριση και, συγχρόνως, έντονη ερωτική παρενόχληση. Με είχε αντιληφθεί να μπαίνω και ήρθε και κάθισε δίπλα μου. Κάτισχνος, τυλιγμένος με κασκόλ, φόραγε σκούφο και διπλή στρώση ρούχων που έπλεαν πάνω του – κάτι μεταξύ αθλητικής φόρμας και πιτζάμας. Προσπαθούσε να αμυνθεί στην ψύχρα και την υγρασία της πρώτης άνοιξης που εισέδιδε από τις ανοιχτές πόρτες στον αχνά φωτισμένο χώρο του θεάτρου. Ένοιωσα ότι είχα δίπλα μου τη σκιά του Λευτέρη. Όλους τους περασμένους μήνες μάθαινα για την εξέλιξη της ασθένειάς του που πολλοί πίστευαν πως δεν είναι πια αναστρέψιμη. Για τις μάχες που έδινε ενάντια στις συμβουλές των γιατρών για να ολοκληρώσει μια παράσταση, να στήσει μιαν άλλη. Όπως και στα καλά του, η δουλειά τον κρατούσε πάντα όρθιο. Σε εγρήγορση. Τώρα φαινόταν να τον κρατάει στη ζωή. Ο άνθρωπος ήταν αποφασισμένος.... Αποφασισμένος να τελειώσει και τον *Οιδίποδα*. Το ίδιο και ο Νίκος που δούλευε ασταμάτητα διορθώνοντας την ήδη τελειωμένη μετάφραση. Το ίδιο κι εγώ, που ετοιμαζόμουν για μια δημιουργική κούρσα μέχρι τον Αύγουστο. Το ίδιο και όλοι οι συνεργάτες του... Μόλις καταλάγισα, το μάτι του φωτίστηκε και άρχισε να μου λέει ότι τον εντυ-

πώσιασαν οι φωτογραφίες από τα συσκευασμένα γλυπτά, τα στοιβαγμένα στις αίθουσες του παλιού μουσείου της Ακρόπολης έτοιμα να μεταφερθούν στο νέο.<sup>7</sup> Πώς «είδε» αυτά τα αγάλματα να ζωντανεύουν μέσα στο περιτύλιγμα τους για να συγκροτήσουν τον μυστικό θίασο... Εκείνο το απόγευμα μιλήσαμε για ανδρείκελα και εκμαγεία, για τους διαφορετικούς τόνους του λευκού, για την κίνηση και την ακινησία, για βίντεο και εγκαταστάσεις... Μου υποσχέθηκε να μου στείλει υλικό από σύγχρονους καλλιτέχνες που είχε εντοπίσει στο διαδίκτυο. Μου έστειλε το υλικό. Ανταλλάξαμε τηλεφωνήματα. Ανησυχούσε μήπως δεν προχωρώ. Με ενημέρωνε συνεχώς για τις επαφές του με τον Γιώργο Λούκο. Μετά από λίγο μπήκε στο νοσοκομείο για να αντιμετωπίσει μια λοίμωξη και να ξαναβγει. Δεν ξαναβγήκε. Τα τηλεφωνήματα συνεχίστηκαν διεκπεραιωτικά. Δουλεύω; Έλαβα αυτό ή εκείνο; Όταν βγει θα μιλήσουμε... Ήθελε να μη χάσει το νήμα. Ύστερα, βούτηξε σαν τον βουτηχτή του Πέστουμ<sup>8</sup> μέσα σε εκείνη την αβέβαιη θάλασσα και τα νήματα όλα μπλέχτηκαν, ώσπου πια χάθηκαν.

Αύγουστος 2014

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Λόγια του Λευτέρη, σημειωμένα στο ημερολόγιό μου, για την *Αντιγόνη* (19.06.1991).
- 2 Βλ. *Κυριάκος Κρόκος 1941-1998*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2012.
- 3 Μηχανισμοί που χρησιμοποιούνταν στα ελληνιστικά θέατρα για την εμφάνιση του «από μηχανής θεού» ή σε σκηνές όπως αυτή που περιγράφεται εδώ. Ήταν τοποθετημένοι στα «θυρώματα» των ελληνιστικών θεάτρων που είχαν τουλάχιστον τις διαστάσεις ενός δωματίου.
- 4 Πρόκειται για τον γνωστό αρχιτέκτονα και εφευρέτη Δ. Κορρέ, ο οποίος μεγάλοθυμα προσφέρθηκε και σχεδίασε τον μηχανισμό για το τραπέζι. Τελικά ο μηχανισμός δεν κατασκευάστηκε γιατί άλλαξε η σκηνοθετική γραμμή.
- 5 Βλ. Αλέκος Βλ. Λεβίδης, *Περί την απεργασίαν των όψεων*: Αντιγόνη, Άγρα, Αθήνα 1994.
- 6 Ελένη Βαροπούλου, «Κριτική», *Το Βήμα*, Μάιος 1992.
- 7 Φωτογραφίες περιέχονται στο λεύκωμα της Λίζης Καλλιγά, *Μετοίχησις*, Κύβος (σε συνεργασία με το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης και το Μουσείο Μπενάκη), Αθήνα 2010.
- 8 Επιτύμβια ζωγραφική πάνω στην καλυπτική πλάκα κιβωτιόσκημου τάφου στην Ποσειδωνία (Ιταλία), τέλος 5ου π.Χ. αι.