ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ
ΑΤΤΙΚΗΣ

ΕΘΝΙΚΟΘΕΑΤΡΟ

Οι φωτογραφίες της *Ορέστειας* είναι από
την παραγωγή του Εθνικού Θεάτρου 2024

Φεστιβάλ 2025
στη σκιά των βράχων
03 Ιουνίου // 03 Οκτωβρίου

Αφιέρωμα στον
Θεόδωρο Τερζόπουλο
//σκότος, ἐμόν φάος//

Επιμέλεια: Μιχαέλα Αντωνίου
Φωτογραφίες: Johanna Weber

Θεόδωρος Τερζόπουλος, μια ποιητική και υπαρξιακά πολιτική προσωπικότητα

Μιχαέλα Αντωνίου

Το Θέατρο Άττις του Θεόδωρου Τερζόπουλου ιδρύθηκε το 1985 και συμπληρώνει φέτος σαράντα χρόνια πορείας στην εγχώρια και διεθνή θεατρική σκηνή.

Η πρώτη παράσταση του θιάσου, η οποία και θα σφραγίσει τη λειτουργία του, παρουσιάζεται τον επόμενο χρόνο· πρόκειται για την εμβληματική πλέον παράσταση των *Βακχών*, την οποία ο Χάινερ Μύλλερ περιέγραψε ως «μια αναζήτηση για τα χαμένα κλειδιά της ενότητας ανάμεσα στο σώμα και τον λόγο». Την ίδια εκείνη χρονιά, το 1986, στα μέσα της δεκαετίας που καθόρισε με τις αλλαγές της τη σύγχρονη Ελλάδα, γεννιέται και το θέατρων Βράχων, ο θεατρικός χώρος που φιλοξενεί το αφιέρωμα για την εργασία του Τερζόπουλου στην αρχαία τραγωδία και τη συμβολή του στο παγκόσμιο θέατρο. Ένας ιδιοποιημένος χώρος, ένας χώρος που άλλαξε χρήση για να συμπεριλάβει την κοινότητα, μια πολιτική και ταυτόχρονα ποιητική και καλλιτεχνική πράξη, αφού ένα νεκρό νταμάρι γίνεται ζωντανή πέτρα, χώρος έκφρασης και δημιουργίας. Έτσι, το θέατρο Βράχων υποδέχεται αυτή την εγγενώς ποιητική και υπαρξιακά πολιτική προσωπικότητα.

Το θέατρο του Τερζόπουλου είναι πολιτικό και υψηλής αισθητικής. Ένα θέατρο που επιθυμεί να συνομιλήσει με τους θεατές του πέρα από στενά πολιτισμικά πλαίσια και αποδομεί τον λόγο, αναζητώντας την ποίηση στην εικόνα. Η συμμετοχή του Θεάτρου Άττις στα διεθνή φεστιβάλ είναι απόρροια των σκηνοθετικών καινοτομιών του Τερζόπουλου, του ανατρεπτικού του βλέμματος, της βαθιάς ενσυναίσθησής του για τον άνθρωπο, της πολιτικής του τοποθέτησης.

Είναι όλα αυτά τα χαρακτηριστικά του που δημιουργούν το ξεχωριστό θεατρικό του ιδίωμα. Γιατί ο Τερζόπουλος είναι ένας σκηνοθέτης auteur, ένας δημιουργός με ευανάγνωστη γραφή και προσωπικό ύφος, που έχει την πλήρη εποπτεία όλων των στοιχείων της παράστασής του και επιζητά και αναζητά την επικοινωνία μέσω της τέχνης του. Η επικοινωνία αυτή είναι οικουμενική, δεν περιορίζεται από γλώσσα, κουλτούρα, φύλο ή φυλή. Γι' αυτό η κάθε σκηνική δράση που ζωντανεύει πάνω στη σκηνή ξεπερνά τα στενά πολιτισμικά της πλαίσια και διανοίγει νέους διαύλους.

Οι παραστάσεις του αναπτύσσονται εντός ενός απολύτως οριοθετημένου σκηνικού πλαισίου που το διέπει μια «άτεγκτη γεωμετρία», όπως παρατηρεί η Ελένη Βαροπούλου. Μια γεωμετρική φόρμα που ακριβώς επειδή είναι συγκεκριμένη, προσλήψιμη, κατανοητή, απελευθερώνει τη φαντασία και δημιουργεί ψυχική ανάταση. Μια γεωμετρία όπου τα σώματα συνταράσσονται, ελευθερώνονται, απελευθερώνονται, συγκρούονται, συνθλίβονται, αναγεννιούνται και, εντέλει, κυριαρχούν ακόμα και αν φαίνονται συντετριμμένα και πεπερασμένα ή μάλλον ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο.

Τα σώματα αυτά είναι των ηθοποιών που εκπαιδεύει με τη μέθοδο που έχει δημιουργήσει στην πολυετή του πορεία στο θέατρο. Στις επόμενες σελίδες θα διαβάσετε τις καταθέσεις των στενών συνεργατών του, των ηθοποιών που αποτελούν τον πυρήνα του Θεάτρου Άττις. Γιατί, για τον Τερζόπουλο, ο ηθοποιός είναι το κέντρο της εργασίας του, το μέσο που μπορεί να εκφράσει τη σκηνοθετική του σύλληψη. Είναι η αρχή και το τέλος του θεάτρου του.

Μήνυμα για την Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου 2025

Μπορεί το θέατρο να αφουγκραστεί το SOS που εκπέμπει η εποχή μας, σε έναν κόσμο με πτωχοποιημένους πολίτες, έγκλειστους στα κελιά της εικονικής πραγματικότητας, περιχαρακωμένους στην ασφυκτική ιδιώτευσή τους; Σε έναν κόσμο με ρομποτοποιημένες υπάρξεις μέσα σε ένα ολοκληρωτικό σύστημα ελέγχου και καταστολής σε όλο το φάσμα της ζωής;

Ανησυχεί το θέατρο για την οικολογική καταστροφή, την αύξηση της θερμοκρασίας της γης, τις τεράστιες απώλειες της βιοποικιλότητας, τη μόλυνση των ωκεανών, το λιώσιμο των πάγων, την αύξηση των δασικών πυρκαγιών και τα ακραία καιρικά φαινόμενα; Μπορεί το θέατρο να γίνει ένα ενεργό κομμάτι του οικοσυστήματος; Το θέατρο παρακολουθεί το φαινόμενο των ανθρώπινων επιπτώσεων στον πλανήτη εδώ και πολλά χρόνια, αλλά δυσκολεύεται να συνδιαλλαγεί με αυτό το πρόβλημα.

Αγωνιά το θέατρο για την ανθρώπινη κατάσταση όπως αυτή διαμορφώνεται τον 21ο αιώνα, όπου ο πολίτης άγεται και φέρεται από πολιτικά και οικονομικά συμφέροντα, από δίκτυα ενημέρωσης και εταιρείες διαμόρφωσης κοινής γνώμης; Όπου τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, όσο και αν διευκολύνουν, αποτελούν το μεγάλο άλλοθι της επικοινωνίας, γιατί προσφέρουν την απαραίτητη απόσταση ασφαλείας από τον Άλλον; Ένα διάχυτο αίσθημα φόβου απέναντι στον Άλλον, τον διαφορετικό, τον Ξένο, κυριαρχεί στις σκέψεις και τις πράξεις μας.

Μπορεί το θέατρο να λειτουργήσει ως ένα εργαστήρι συνύπαρξης των διαφορετικοτήτων, χωρίς να λάβει υπόψιν του το τραύμα που αιμορραγεί;

Το τραύμα αιμορραγεί και μας καλεί να ανακατασκευάσουμε τον Μύθο. Κι όπως λέει ο Χάινερ Μύλλερ, «ο μύθος είναι ένα σώρευμα, μια μηχανή, στην οποία μπορούν να προσαρτώνται συνεχώς καινούργιες κι άλλες μηχανές. Μεταφέρει την ενέργεια ώσπου η αυξανόμενη ταχύτητα να ανατινάξει τον κύκλο του πολιτισμού» και, θα πρόσθετα, τον κύκλο της βαρβαρότητας.

Μπορεί ο προβολέας του θεάτρου να φωτίσει το κοινωνικό τραύμα και να πάψει να φωτίζει παραπλανητικά τον εαυτό του;

Ερωτήματα που δεν επιδέχονται οριστικές απαντήσεις, επειδή το θέατρο υπάρχει και μακροημερεύει χάρη στα αναπάντητα ερωτήματα.

Ερωτήματα που πυροδότησε ο Διόνυσος, περνώντας απ΄ τον γενέθλιο τόπο του, τη θυμέλη του αρχαίου θεάτρου, και συνεχίζοντας σιωπηλός το προσφυγικό ταξίδι του σε τοπία πολέμου, σήμερα, την παγκόσμια ημέρα του θεάτρου.

Ας κοιτάξουμε στα μάτια τον Διόνυσο, τον εκστατικό θεό του θεάτρου και του Μύθου, που ενώνει το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον• τέκνο δύο γεννήσεων, του Δία και της Σεμέλης, εκφραστής ρευστών ταυτοτήτων, γυναίκα και άνδρας, οργισμένος και πράος, θεός και ζώο, στο μεταίχμιο μεταξύ τρέλας και λογικής, τάξεως και χάους, ακροβάτης στο όριο της ζωής και του θανάτου. Ο Διόνυσος θέτει το θεμελιώδες οντολογικό ερώτημα «περί τίνος πρόκειται», ερώτημα που ενεργοποιεί τον δημιουργό προς την κατεύθυνση μιας ολοένα βαθύτερης έρευνας της ρίζας του μύθου και των πολλαπλών διαστάσεων του ανθρώπινου αινίγματος.

Χρειαζόμαστε νέους τρόπους αφήγησης που θα αποσκοπούν στην καλλιέργεια της μνήμης και στη διαμόρφωση μιας νέας ηθικής και πολιτικής ευθύνης με στόχο την έξοδο από την πολύμορφη δικτατορία του σημερινού μεσαίωνα.

Θεόδωρος Τερζόπουλος

Το σώμα στον προθάλαμο του θανάτου[1]

Σοφία Χιλλ, Ηθοποιός

Το σώμα στο Θέατρο Άττις βρίσκεται στον προθάλαμο του θανάτου, σ' αυτόν τον τόπο διαμεσολάβησης ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο, στην ύπαρξη και την ανυπαρξία, στο μεταίχμιο ανάμεσα στο μέσα και το έξω, στον εαυτό και την κοινωνία. Ο προθάλαμος του θανάτου είναι ένας κόμβος μεταφοράς, μετατροπής και ανταλλαγής υλικής και ηθικής ουσίας, ένα σταυροδρόμι όπου συναντιέται ο χώρος, ο χρόνος, η φύση, η Ιστορία, η μνήμη.

Η είσοδος στον προθάλαμο του θανάτου είναι η είσοδος στον πολύσημο χρόνο, η ανακατασκευή του παρελθόντος και του μέλλοντος σε χρονική αταξία. Παρελθόν και μέλλον γίνονται παρόν. Το σώμα συνδέεται με τον βαθύ δομικό χρόνο και αναμορφώνεται συνεχώς από μνήμες βαθιά χαραγμένες στον πυρήνα του. Απελευθερωμένο, καταργεί τον κοινωνικό, περιορισμένο χρόνο, μετατρέποντάς τον από τοπικό σε οικουμενικό.

Όταν ήμουν παιδί έζησα κάποια χρόνια στη Μάνη, έναν τόπο όπου κυριαρχεί η πέτρα, ο ήλιος και η θάλασσα. Η πολιτισμική δύναμη του τόπου αυτού είναι ριζωμένη στην τελετουργία του θανάτου και η μοναδική μουσική παράδοσή του είναι το μοιρολόι, αυτός ο παράξενος αυτοσχεδιασμός σώματος και λόγου, αυτή η υπέρτατη μορφή ελευθερίας της έκφρασης και συγκρότησης του εαυτού και του συναισθήματος. Μοιρολόι σημαίνει «λέγω τη μοίρα».

Αυτή ήταν η πρώτη μου επαφή με την έννοια του Ιερού. Η επόμενη ήταν όταν παρακολούθησα πρώτη φορά παράσταση του Θεάτρου Άττις. Στο Θέατρο Άττις, όπως και στη Μάνη, η έννοια του Ιερού δεν έχει να κάνει με τη θρησκεία, αλλά με τη μνήμη και την Ιστορία. Τη μνήμη που εδράζει στο κόκαλο.

Η συνάντηση μου με το Θέατρο Άττις και τον Θεόδωρο Τερζόπουλο ήταν μοιραία. Αισθάνομαι πολύ τυχερή για τη συγκυρία αυτή. Άπαξ και διασχίσεις δυο κόσμους, είσαι πάντα ανάμεσα και μεταξύ, βλέπεις προς δυο κατευθύνσεις. Μέχρι τότε στον χώρο του θεάτρου ζούσα μια εσωτερική εξορία και ξαφνικά βρέθηκα με οικογένεια. Βρέθηκα σε έναν χώρο, όπου η διεκδίκηση γίνεται μέσω της δύναμης της συν-κίνησης και όπου, μέσω του συμβολισμού, η προσωπική έκφραση της υπαρξιακής οδύνης μετατρέπει τη διάσταση μεταξύ εαυτού και κοινωνίας σε Τέχνη. Σε έναν χώρο, όπου το σώμα επιτυγχάνει τη συναρμολόγηση των θραυσμάτων του, την επανένωσή του με το παγκόσμιο Όλον και όπου οι έννοιες του Θανάτου, του Έρωτα και της Ζωής δεν αντιμετωπίζονται ως βιολογικά φαινόμενα, αλλά ως ποιητικά φαινόμενα.

Νιώθω ευγνωμοσύνη και χαρά που μπόρεσα και μπορώ να συνυπάρχω, να συνομιλώ, να εξερευνώ και να συμπορεύομαι με αυτόν τον τρόπο.

Ευχαριστώ από καρδιάς τον Θεόδωρο Τερζόπουλο και την Ομάδα Άττις.

---

[1] Το παρόν κείμενο αποτελεί συντομευμένη εκδοχή της ανακοίνωσης με τίτλο «Το σώμα στον προθάλαμο του θανάτου», που παρουσιάστηκε στο πλαίσιο του τετραήμερου τιμητικού αφιερώματος στον Θεόδωρο Τερζόπουλο στους Δελφούς με τίτλο *Η επιστροφή του Διόνυσου* (5-8 Ιουλίου 2018, Διοργάνωση Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών με την υποστήριξη του Ιδρύματος Ωνάση).

Δουλεύοντας με τον Θεόδωρο Τερζόπουλο[1]

Αγλαΐα Παππά, Ηθοποιός

«Κάνεις θέατρο για το απρόοπτο, το παράδοξο, το αδιατύπωτο», έτσι σε υποδέχεται ο Θεόδωρος Τερζόπουλος.

Όμως, πώς να τολμήσει ένας ηθοποιός να καταδυθεί στις περιοχές του υποσυνείδητου και της φαντασίας, να συναντήσει και να αποδεχθεί το προσωπικό του «τραύμα» και να το μετουσιώσει σε καλλιτεχνικό υλικό;

Αρχίζει με το πιο ανώδυνο: το κείμενο. Το ζητούμενο δεν είναι να αφηγηθείς την ιστορία, αλλά να τη μετακινήσεις στον χώρο της φαντασίας και να πλάσεις μια νέα ιστορία. Απομυθοποιείς και μετά δίνεις χώρο στο απομυθοποιημένο. Παιχνίδι παρερμηνειών και παρεξηγήσεων είναι το θέατρο του Τερζόπουλου.

Ο ηθοποιός καλείται να εγκαταλείψει όλους τους γνωστούς κώδικες σχετικά με την ερμηνεία. Θα του ζητηθεί μια αφήγηση που δεν ερμηνεύει, γιατί ό,τι ερμηνεύεται εκπίπτει στο δράμα. Ο λόγος ξεπροβάλλει από το υποσυνείδητο, τη φαντασία, την παραπραξία. Θολές μνήμες, θολές μορφές, στενωποί κουβαλούν ασυνάρτητες σκέψεις, που πάνω τους χτίζεται η ερμηνεία.

«Βαθιά καταληψία έχουν οι λέξεις και οι συμπεριφορές ανεξιχνίαστο στόχο. Αυτή είναι η γλώσσα της παρακμής», λέει συχνά στην πρόβα. Ο λόγος πρέπει να είναι παράδοξος, αλλά προσλήψιμος. Να υπάρχει διαρκώς θέση και άρση. Μια συνεχής αμφιθυμία.

Θα σου ζητήσει να απομακρυνθείς από εγκεφαλικές λειτουργίες. «Γιατί το μυαλό έμαθε να δείχνει αυτό που θέλει η κοινωνία και δικαιούσαι να είσαι στην πρωτοπορία μόνο αν είσαι ανήθικος.»

Έτσι, οδηγεί τον ηθοποιό να στηριχτεί στο σώμα. Γιατί το σώμα, για εκείνον, δεν έχει ηθική, δεν περιγράφει και μπορεί να γίνει εργαλείο λειτουργιών που υπερβαίνουν την κανονικότητα. Το σώμα κουβαλάει μνήμες αιώνων, εκεί βρίσκεται η οντολογική διάσταση του ανθρώπου. «Μόνο όταν ξυπνήσει η μνήμη του σώματος, μπορεί να αρχίσει μια πραγματική επανάσταση.»

Θα πρέπει να αποδεχθείς ότι το σώμα σου δεν σου ανήκει. Είναι ένα ξένο, ανοίκειο σώμα και ως τέτοιο πρέπει να το χρησιμοποιήσεις και να το προσφέρεις. Μόνο αν το αποξενώσεις, μπορεί το σώμα σου να γίνει εργαλείο αυτοκαταστροφής και να κάνει ορατή τη βία. Το σώμα αποφορτίζεται από κάθε ιδεολογία και γίνεται διαθέσιμο για οποιαδήποτε ακρότητα, ερμηνευτική ή αισθητική. Αφηγούμαι και το σώμα μου παραπράττει, σαν να έχει αυτονομηθεί, λες και δεν υπακούει στις εντολές του εγκεφάλου. Αυτή είναι πολύ συνοπτικά και απλοϊκά η αποδόμηση.

Απαραίτητο στοιχείο στις παραστάσεις του Τερζόπουλου είναι ο «κοινόχρηστος χρόνος» που ενοποιεί δύο, τρείς ή περισσότερες δράσεις. Αυτός ο χρόνος διαμορφώνει τον χώρο. Έτσι, αγγίζουμε τον δεύτερο μεγάλο άξονα, τη διαχείριση ή, καλύτερα, τη διάνοιξη του χρόνου. Στόχος είναι ο αργός χρόνος, εκεί όπου οι λέξεις αποκτούν λόγο ύπαρξης. Ο χρόνος ακινητοποιείται. Μεγάλες παύσεις, αργές κινήσεις, λοξές δράσεις.

«Προς το κοινό - αγνοώντας το· προς τον τοίχο - διαπερνώντας τον», φωνάζει.
Μέσα σ΄ αυτόν τον χρόνο, το σώμα υπολειτουργεί και τα πάντα επαναπροσδιορίζονται, αναστέλλεται οποιαδήποτε ρεαλιστική λειτουργία.

Είναι μια εξαιρετικά επίπονη, ωστόσο ελκυστική δοκιμασία για τον ηθοποιό. Κυριαρχεί ο φόβος για το άγνωστο ή για την εμφάνιση αυτού που έχουμε κρύψει βαθιά μέσα μας. Ο Τερζόπουλος μιλάει για την κατάργηση του κοινωνικού και την εμφάνιση του έμμονου χρόνου, του χρόνου της τραγωδίας. «Ο χρόνος είναι στη φορμόλη», επιμένει.

Όμως, πάνω απ' όλα το θέατρο του Τερζόπουλου είναι βαθιά πολιτικό. Άνθρωπος με βαθιά πολιτική συνείδηση ο ίδιος, αντιλαμβάνεται την κάθε μορφή εξουσίας ως υπέρβαση των ορίων και αγωνιώδη αναζήτηση της αιωνιότητας. Όποιος ταυτίζεται με την εξουσία, ταυτίζεται με την ιδέα του θανάτου. Και όποιος υπερβαίνει τα όρια, βρίσκεται ήδη στη επικράτεια του θανάτου.

Κλείνοντας, δε θα ξεχάσω τι μου είχε πει σε μια συζήτησή μας:

- Η τέχνη πρέπει να παραπέμπει στο κακό που έρχεται από το μέλλον.
- Η τέχνη ορίζεται από την αφαίρεση.
- Οι όροι σου στο θέατρο πρέπει να είναι ιδεολογικοί και όχι αισθητικοί.

Σ΄ ευχαριστώ πολύ Θόδωρε.

---

[1] Το παρόν κείμενο αποτελεί συντομευμένη εκδοχή της ανακοίνωσης με τίτλο «Alarme, Amor: Η εξέλιξη ενός ηθοποιού, δουλεύοντας με τον Θεόδωρο Τερζόπουλο», που παρουσιάστηκε στο πλαίσιο του τετραήμερου τιμητικού αφιερώματος στον Θεόδωρο Τερζόπουλο στους Δελφούς με τίτλο *Η επιστροφή του Διόνυσου* (5-8 Ιουλίου 2018, Διοργάνωση Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών με την υποστήριξη του Ιδρύματος Ωνάση).

Ένσαρκοι στοχασμοί πάνω στη Μέθοδο Τερζόπουλου[1]

Σάββας Στρούμπος, Ηθοποιός, Σκηνοθέτης

Τί ορίζεται ως Μέθοδος με καλλιτεχνικούς όρους; Μπορούμε να θεωρήσουμε τη μέθοδο ως ένα προκαθορισμένο σύστημα πρακτικών λύσεων; Ή ως ιερό δόγμα, που περιλαμβάνει έτοιμες απαντήσεις για κάθε ζήτημα της υποκριτικής; Δεν είναι τυχαίο που κατά καιρούς ο Τερζόπουλος, προκλητικά, αρνείται την ίδια την ύπαρξη της Μεθόδου. Στόχος του είναι να συγκρουστεί με τη νοοτροπία που τη θέλει να προσδίδει ένα είδος ψυχολογικής ασφάλειας και σιγουριάς στον ηθοποιό.
Οι θεμελιώδεις αρχές της μεθόδου Τερζόπουλου συμπυκνώνονται στην πρωτοκαθεδρία του Σώματος. Ο Τερζόπουλος καλεί τον ηθοποιό να έχει αισθητηριακή συνείδηση της κάθε στιγμής, να είναι σωματικά και πνευματικά σε εγρήγορση και ενεργά παρών στον χωροχρόνο της παράστασης. Η κατάκτηση της αδιάκοπης ροής της ενέργειας και της αυτοσυγκέντρωσης είναι οι απαραίτητες προϋποθέσεις.

Τι είναι το Σώμα;

Η σημασία του Σώματος στη μέθοδο Τερζόπουλου δεν σχετίζεται με την έννοια της κίνησης. Ο ηθοποιός δεν αναζητά κινήσεις ή δράσεις που επικυρώνονται από τον σκηνοθέτη. Η αποστολή του ηθοποιού είναι να αποκτήσει μια βαθύτερη σχέση με το σώμα του, πέρα από το επίπεδο της κοινωνικά προκαθορισμένης συμπεριφοράς και το πλαίσιο οικείων κινήσεων και δυνατοτήτων. Το σώμα των κοινωνικά κατασκευασμένων σωματικά αξόνων είναι ικανό να εκτελεί ιδέες που επιβάλλονται εξωτερικά από τον σκηνοθέτη. Όμως ο Τερζόπουλος επιμένει: «Δουλεύω με το σώμα, όχι με ιδέες»

Μέσα από τη διαδικασία του ψυχοσωματικού training που προτείνει η μέθοδος, η αίσθηση του Σώματος αλλάζει. Οι σωματικοί άξονες ενισχύονται, δεν αισθανόμαστε πλέον το σώμα σαν ένα σύνολο σάρκας και οστών, αλλά σαν ένα ανοιχτό κανάλι ενέργειας. Τα όρια της αντοχής σταδιακά διευρύνονται, ο ηθοποιός ενεργοποιείται από τον αέρα της εισπνοής και της εκπνοής μέσω ρυθμικών αναπνευστικών μοτίβων που προέρχονται από το διάφραγμα. Το σώμα του μετατρέπεται σε καθολικό πεδίο ενέργειας. Με ψυχοσωματικούς όρους, με κάθε εισπνοή ο εσωτερικός χώρος του σώματος διαστέλλεται, ενώ με κάθε εκπνοή ο αέρας προβάλλεται προς τα έξω και το ενεργειακό φάσμα διευρύνεται.

Σταδιακά, ο ηθοποιός κατακτά την αίσθηση των σωματικών αξόνων και την ικανότητα να προβάλλει την ενέργειά του, χωρίς περιττή μυϊκή, διανοητική ή συναισθηματική ένταση. Το σώμα γίνεται το βασικό στοιχείο της δημιουργικής διαδικασίας. Όλοι οι τρόποι έκφρασης, οι πιθανές νοητικές και ψυχολογικές καταστάσεις είναι εγγεγραμμένες σε αυτήν τη σωματική βάση. Η ψυχοφυσική προσέγγιση της τέχνης του ηθοποιού καλλιεργεί την καθολική εμπλοκή του στη δημιουργική διαδικασία.

Η Αναπνοή ή η ζωτική ενέργεια

Το ψυχοσωματικό training που προτείνει η μέθοδος του Τερζόπουλου βασίζεται στην καλλιέργεια της ανεμπόδιστης κυκλοφορίας του αέρα στο ενεργοποιημένο σώμα, διαδικασία που απαιτεί καθημερινή εξάσκηση. Ο δρόμος προς την καλλιτεχνική ελευθερία, όπου ο ηθοποιός μπορεί να λειτουργήσει στη σκηνή ως αυτοσχεδιαστής και δημιουργός, περνά μέσα από την πειθαρχία. Δεν μπορούμε να εξασκούμε τις ψυχοφυσικές λειτουργίες του training με μηχανικό τρόπο, απλώς επαναλαμβάνοντας τες. Αντιθέτως, πρέπει κάθε φορά να συνδεόμαστε εκ νέου με τις θεμελιώδεις αρχές της ψυχοσωματικής ενεργοποίησης και αυτοσυγκέντρωσης. Γι' αυτό και λέμε συχνά ότι κάθε εισπνοή και κάθε εκπνοή είναι μια νέα πρόκληση. Ο ηθοποιός απελευθερώνεται από κάθε μορφή περιττής έντασης όταν αισθάνεται τη ροή της ενέργειας μέσα στο σώμα του. Τότε λειτουργεί καθολικά, ανοιχτός σε όλες τις δημιουργικές δυνατότητες. Μεταφορικά, μπορούμε να πούμε ότι τότε ανοίγει ο δρόμος προς το Ανοίκειο.

Τι είναι το Ανοίκειο; Ίσως οι κρυφές και ακόμη ανεξερεύνητες διαστάσεις του ανθρώπου, οι άγνωστες μέχρι τώρα δυνατότητες και τρόποι έκφρασης, που προκύπτουν μέσα από μια βαθιά διαδικασία αυτο-αποκάλυψης, ένα είδος εξερεύνησης και ανασκαφής του πυρήνα του σώματος.

Η τέχνη της αυτοσυγκέντρωσης

Στην πορεία του training, και αργότερα, στη διάρκεια της δημιουργικής διαδικασίας, ο αέρας της εκπνοής μπορεί να μετατραπεί σε ήχο ή λόγο. Ο ηθοποιός, ενώ κοιτάζει μπροστά, στο σημείο εστίασης, ταυτόχρονα καλλιεργεί την περιφερειακή όραση. Η τέχνη της αυτοσυγκέντρωσης δεν περιορίζεται σε μια ήσυχη ενατένιση του σημείου εστίασης, αλλά αποτελεί μια ψυχοφυσική λειτουργία του ενεργοποιημένου σώματος, όπου ο ηθοποιός καλλιεργεί την εσωτερική αίσθηση των κινήσεων του και της ροής της ενέργειας, ενώ κατακτά πλήρως τον χώρο γύρω του.

Για όλους τους παραπάνω λόγους, η διαρκώς εξελισσόμενη μέθοδος του Τερζόπουλου έχει αποδειχθεί εξαιρετικά πρόσφορο έδαφος για τη θεατρική έρευνα. Αποτελεί μια σπάνια και εμπνευσμένη προσέγγιση για την τέχνη του ηθοποιού, που μας ενθαρρύνει να αντιμετωπίσουμε τη δυστοπία του μέλλοντος.

---

[1] Το παρόν κείμενο αποτελεί συντομευμένη εκδοχή του αρχικού κειμένου με τίτλο "Corporal Reflections on the Method of Theodoros Terzopoulos - The Question of the Method", που περιλαμβάνεται στον συλλογικό τόμο *Terzopoulos - Tribute - Delphi*, Theater der zeit, Berlin, 2021, 77-81 (μετάφραση στα ελληνικά: Μαρία Βογιατζή).

Ο χρόνος του πένθους[1]

Τάσος Δήμας, Ηθοποιός

«Η απώλεια γέννησε την οδύνη, η οδύνη τη συγκίνηση και η συγκίνηση την τέχνη. Με όχημα τη μελαγχολία, ο τραγικός ήρωας αποζητά να επιστρέψει στη συγκίνηση του πένθους – κοιτίδα της συγκίνησης. Ό,τι αναμοχλεύει το πένθος θα είναι πια για εκείνον ηδονή…»

Πριν από τριάντα πέντε χρόνια, με αφορμή τις *Βάκχες* του Θεόδωρου Τερζόπουλου, μου δόθηκε η ευκαιρία να ανακαλύψω κι εγώ, με συνοδοιπόρους εκείνον και την Ομάδα Άττις, αυτό το ταξίδι νόστου και λύτρωσης.

Ήταν για μένα ένα δύσκολο εγχείρημα. Εκείνη την περίοδο πάλευα με μια επικείμενη προσωπική απώλεια και είχα μια τάση αποφυγής του πόνου. Και ξαφνικά, βρέθηκα στη σκηνή του Δημοτικού Θεάτρου Βόλου να κάνω αντικατάσταση στον ρόλο του Τειρεσία. Αυτό που ένιωσα κατά τη διάρκεια της παράστασης σηματοδότησε τη μεταστροφή μου ως ανθρώπου και καθόρισε απόλυτα τη μετέπειτα πορεία μου ως καλλιτέχνη. Το υλικό που κλήθηκα να διαχειριστώ ήταν πολύ πιο δυνατό από αυτό που ορίζουμε ως «πένθος» στην καθημερινή συνθήκη. Ήταν η κατάργηση του ατομικού, προσωπικού πόνου και η αναγνώριση ενός πόνου συλλογικού – μιας απώλειας πανανθρώπινης, οικουμενικής που σε συγκλόνιζε απελευθερωτικά. Δεν σου επέτρεπε να χαθείς σε μονοπάτια ψυχολογικού δράματος και προσωποποίησης των καταστάσεων. Ήταν μια απόλυτα λυτρωτική ενέργεια του πένθους. Μια τομή, που σου άνοιγε έναν δρόμο προς το όλον.

Αυτό που βίωσα διαπερνούσε όλο το σώμα, από τον λάρυγγα έως βαθιά τα γεννητικά όργανα, φέρνοντας το σώμα στην ολική αναγέννηση του. Το πένθος, η διάλυση και η αναγέννηση μετουσίωσαν την αίσθηση της οδύνης σε ηδονή. Μέσα σε αυτόν τον χρόνο αναγνώρισα τον ίλιγγο της ζωής, του φωτός, της δημιουργίας, της ησυχίας και της ανησυχίας. Ο συντονισμός του χρόνου με συγκλόνισε – ξέρετε, ο χρόνος είναι κάτι που συχνά δεν του δίνουμε την απαιτούμενη σημασία. Διαπερνά και ρέει από τη μικρότερη τρίχα του κεφαλιού μέχρι τα κάτω άκρα. Είναι σώμα ανεξάρτητο, λέξεις, έρωτας και αγάπη.

Ο χρόνος του πένθους, όπως τον βίωσα εγώ, είναι ένας ανοιχτός χρόνος που γίνεται σώμα-γλώσσα, μια φλόγα για να κατανοήσει ο νους κάτι που είναι οικείο και την ίδια στιγμή τόσο ανοίκειο. Ο πόνος γίνεται δύναμη, το άνοιγμα είναι υπερβατικό, απαιτεί αντοχή και ανοχή. Πρέπει να μηδενίσεις το κοντέρ και να ακολουθήσεις τον χρόνο πιστά. Ο πόνος παύει και η ψυχή αναπαύεται. Αγωνίζεσαι για το εμείς και το όλον. Έτσι μόνο η τέχνη, για μένα, γίνεται ανθρωποκεντρική, οντολογική.

Είμαι ευγνώμων που βρέθηκα να συμπορεύομαι με τον Θεόδωρο Τερζόπουλο και το Θέατρο Άττις, να ερευνώ και να δημιουργώ μαζί τους με αφοσίωση και αγάπη.

---

[1] Το παρόν κείμενο αποτελεί συντομευμένη εκδοχή της ανακοίνωσης με τίτλο «Ο χρόνος του πένθους», που παρουσιάστηκε στο πλαίσιο του τετραήμερου τιμητικού αφιερώματος στον Θεόδωρο Τερζόπουλο στους Δελφούς με τίτλο *Η επιστροφή του Διόνυσου* (5-8 Ιουλίου 2018, Διοργάνωση Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών με την υποστήριξη του Ιδρύματος Ωνάση).

Ο φύλακας του Τερζόπουλου Η συλλογική μας μαρτυρία

Αναστάσιος Μ. Αρχολέκας, Φιλόλογος, Μελετητής του αρχαίου θεάτρου

Ποιος γλιτώνει από το σφαγείο; Μάλλον μόνο ο σφαγείς. Ποιος μαρτυρεί, όμως, για τον μάρτυρα της σφαγής; Κανένας, απαντά ο Paul Celan στο ποίημα «Aschenglorie», το οποίο γράφει ενθυμούμενος τις εμπειρίες που έζησε ως κρατούμενος στο σφαγείο του Auschwitz. «Κανένας δεν μαρτυρεί για τον μάρτυρα». Ο φύλακας στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου εκκινεί την τριλογία. Άυπνος, άγρυπνος και ταλαιπωρημένος μαρτυρεί τα βάσανα του οίκου των Ατρειδών, υποφέρει από κακουχίες, αναμένει τη λύτρωσή του, δηλαδή το φως της φρυκτωρίας που θα σημάνει την πτώση της Τροίας και την επιστροφή του Αγαμέμνονα στον οίκο του. Παρατηρεί, καταγράφει, σιγά, σιωπά. «Μεγάλο βόδι μού πατά τη γλώσσα». Τρέμει, μιλά αμφίσημα για όσα συμβαίνουν στον οίκο των Ατρειδών, χωρίζει τους αποδέκτες του λόγου του σε γνωρίζοντες και αγνοούντες. «Με τη θέλησή μου τα λέω εγώ σε όσους ξέρουν, σε όσους δεν ξέρουν τα κρύβω». Ποιοι γνωρίζουν και ποιοι αγνοούν; Ποιοι είναι οι μυημένοι και ποιοι οι αμύητοι; Αυτά τα ζητήματα θίγονται από τον φύλακα, ίσως τον ταπεινότερο των προσώπων της τραγωδίας. Μαρτυρεί για τα πάντα. Για αυτόν, όμως, δεν μαρτυρεί κανείς.

Η παρουσία του φύλακα διέπει και διήκει την τριλογία της *Ορέστειας*, όπως τη συνέλαβε ρηξικέλευθα και την προτείνει στην παγκόσμια σκηνή ο Θεόδωρος Τερζόπουλος. Τον πολυσχιδή ρόλο του φύλακα υποδύεται ανεπανάληπτα ο Τάσος Δήμας. Επιτελεί, πράγματι, άθλο. Λιτός, έρρυθμος, καίριος, καθηλωτικός. Ο Τάσος Δήμας–φύλακας επανεμφανίζεται στον υπόλοιπο *Αγαμέμνονα*, αλλά και στις *Χοηφόρους* ως κορυφαίος του χορού. Βλέπει, ακούει, συμπάσχει με τα τραγικά πρόσωπα του Αγαμέμνονα, της Κλυταιμνήστρας, του Ορέστη και της Ηλέκτρας. Ταπεινός ανάμεσα σε άρχοντες. Στις *Ευμενίδες*, ως προπομπός, μάλλον νεκρικός, οδηγεί τις Ερινύες στον ναό που είναι και ο τάφος τους. Μαρτυρεί το τέλος τους. Χάνουν οριστικά τη μαιναδική τους δύναμη, τη δύναμη της σφοδρής άρνησης, να συγχωρέσουν τον μητροκτόνο Ορέστη. Χάνουν τη διαλεκτική τους ισχύ που μπορεί να λειτουργήσει ως πολιτική δύναμη ανατροπής κάθε κατεστημένου. Η δόλια πειθώ της Αθηνάς επικράτησε. Αρχηγού παρούσης πάσα φωνή παυσάτω.

Το ζήτημα της μαρτυρίας κυριαρχεί. Ποιος μαρτυρεί για τον μάρτυρα; Ποιος μεριμνά για τον καταφρονεμένο; Το θέατρο του Τερζόπουλου. Ανέδειξε έναν αφανή ρόλο, έναν περιφρονημένο, κατάκοπο φρουρό και τον μετέτρεψε σε πρωταγωνιστή του εμβληματικότερου ίσως έργου του παγκόσμιου θεάτρου. Έδωσε φωνή, υπόσταση σε όλους εκείνους που εμβρόντητοι, άφωνοι, παραιτημένοι, άνευροι παρακολουθούν τις εξελίξεις ενός κόσμου, χωρίς να έχουν την παραμικρή δυνατότητα συνεισφοράς στη διαμόρφωσή του. Όλα παίχτηκαν ερήμην τους και ερήμην μας. Οι παραστάσεις του θεάτρου Άττις μαρτυρούν για τον μάρτυρα, δηλαδή για όλους μας. Το θέατρο του Τερζόπουλου μάς μυεί στη γνώση του Διονυσιακού και Απολλώνιου σύμπαντος, μας υπενθυμίζει ότι και εμείς, ως σύγχρονοι φύλακες, μπορούμε να πρωταγωνιστήσουμε, να δράσουμε για τη δημιουργία ενός δικαιότερου κόσμου ή τουλάχιστον να μην αποδεχτούμε την ύπαρξη ενός πασιφανούς και προκλητικά άδικου κόσμου.

Για τον Θεόδωρο Τερζόπουλο

Johanna Weber, Φωτογράφος

Συνεργάζομαι με το Θέατρο Άττις και τον Θεόδωρο Τερζόπουλο σχεδόν σαράντα χρόνια. Οι πρώτες παραστάσεις του Θεάτρου Άττις που είδα ήταν οι *Βάκχες* και το *Μήδειας Υλικό* στη Γερμανία. Οι παραστάσεις αυτές, όπως και η γνωριμία μου με τον Θεόδωρο Τερζόπουλο, με σημάδεψαν, μου άνοιξαν πρωτόγνωρους κόσμους και με ώθησαν να εξερευνήσω νέους δρόμους στην τέχνη της φωτογραφίας. Ήδη από τότε ασχολούμουν με τη φωτογραφία, όμως η εμπειρία των παραστάσεων μου δημιούργησαν την ενόρμηση να αποτυπώσω φωτογραφικά αυτή τη συγκίνηση. Μετά από προτροπή του Θεόδωρου αποφάσισα να σπουδάσω συστηματικά θεατρική φωτογραφία στη Σχολή Καλών Τεχνών της Πράγας.

Από τότε ακολούθησα όλη την περιπέτεια και τη διαδρομή του Άττις και του Θεόδωρου Τερζόπουλου στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Φωτογράφισα και φωτογραφίζω τις παραστάσεις, τις πρόβες, τις στιγμές χαλάρωσης, τις βόλτες μας στις περιοδείες.

Για την παρούσα έκθεση συνεργαστήκαμε στενά με τον Θεόδωρο και δημιουργήσαμε μια σύνθεση κοιτάζοντας ξανά προς τον μύθο της *Ορέστειας*. Αν και συνεργάζομαι μαζί του πολλά χρόνια τώρα κι έχουμε δημιουργήσει μαζί πολλές εκθέσεις, μπορώ να πω ότι αυτή η συνεργασία αποτελεί ορόσημο για μένα, μου πρόσφερε στιγμές μεγάλης χαράς και συγκίνησης.

Τελειώνοντας θα ήθελα να πω στον Θεόδωρο ένα μεγάλο ευχαριστώ για όλα αυτά τα δημιουργικά χρόνια που πορευτήκαμε μαζί.

Στο πλαίσιο του αφιερώματος και για όλη τη διάρκεια του φεστιβάλ στον χώρο του θεάτρου θα λειτουργεί η φωτογραφική εγκατάσταση **Ορέστεια**