



Ἀνάγνωσμα: Προφητείας μυοβατράχου τὸ ἀνάκλασμα

Τάδε λέγει βάτραχος ταῖς χελώναις, ὅτι ἔρχεται ἄνθρωπος πολλὰ ἐφύβριστος καὶ ἐὰν φανῆ τοῖς ἀνθρώποις, ἠξεύρετε ὅτι ἔναι φάντασμα, διότι δὲν θέλει ἔχει γένεια. Καὶ εἶναι σημεῖον, ἐπειδὴ οὐδὲ ἄνδρας εἶναι οὐδὲ γυναῖκα, καὶ ἔχει διπλὴν τὴν φύσιν ὡσπερ τὰ μουλάρια. Καὶ ἂν πολλάκις καὶ ἐβγάλη γένια, εἶναι ὡσπερ τράγου ἐξ ὄρους. Καὶ ἐπὶ τῆς κοίτης αὐτοῦ τὰ ὄρνεα κοιτασθήσονται. Καὶ ἡ κεφαλὴ αὐτοῦ ὅμοια τράγου. Καὶ ὄνειδισθήσεται καὶ γέλιον φανήσεται ἐν ὄλῳ τῷ κόσμῳ.

*Βιβλίον ὀνομαζόμενον Σπανός, Ἐν Βενετία,
Τυπογράφος Νικόλαος Γλυκός, Ἐν Βενετία, 1817*



Εἰκογράφησι ἀπὸ τὴν ἔκδοσι *Βιβλίον ὀνομαζόμενον Σπανός*,
Ἐν Βενετία, Τυπογράφος Νικόλαος Γλυκός, Ἐν Βενετία, 1817.





Η ΟΜΑΔΑ ΟΘΟΝΙΟΝ

Το «Όθόνιον» είναι μία επιστημονική και καλλιτεχνική ομάδα με έδρα την Αθήνα που πιστεύει στην αξία των παραδοσιακών σκηνικών πρακτικών και στο πνευματικό όφελος που μπορούν να αποφέρουν στο εύρύ κοινό που απευθύνονται, αλλά και σε εύαλωτες ομάδες (κρατούμενοι, παιδιά, ασθενείς). Βασικός στόχος της ομάδας είναι η γνωριμία με τον θαυμαστό κόσμο του θεάτρου σκιών μέσα από τη δημιουργία, ανασύσταση και αναστήλωση κειμένων και παραστάσεων. Η ιστορία της ομάδας ξεκίνησε πριν πέντε χρόνια στο Έθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών με τη διδασκαλία ενός μαθήματος για το θέατρο σκιών το οποίο σύντομα δραπέτευσε από τον κλειστό χώρο του άμφιθεάτρου. Η ομάδα πλαισίωσε με μεγάλη επιτυχία το 2017 την παράσταση *Ο γάμος του Καραχμέτη του Άλέξανδρου Παπαδιαμάντη* (σκηνοθεσία Όλια Λαζαρίδου) με το δραμάτιον *Ο Καραγκιόζης νεκροθάπτης*. Το 2019 παρουσίασε την παράσταση *Φιλοθέη ή άρχοντοπούλα των Αθηνών* που επαινέθηκε ομόφωνα από τη θεατρική κριτική για την ανανέωση και τη νέα εποχή που έφερε στο θέατρο σκιών.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Στον ψυχίατρο και ψυχαναλυτή Νίκο Τζαβάρα, στην Αγγελική Καριώτογλου, στον πατέρα Άλέξανδρο Καριώτογλου, τον Γιάννη Σταυριανό και την κοινότητα του Άγιου Νικολάου Ραγκαβά για την υποστήριξη της παράστασης και της προετοιμασίας. Στον Γιάννη Κατσέλη για τους στίχους του τραγουδιού του σπανού, στον ποιητή και εκδότη του λογοτεχνικού περιοδικού «Φρέαρ» Δημήτρη Αγγελή, καθώς και στον εκδότη του «Άρμου» Γιώργο Χατζηακώβου για τη στήριξη στην ομάδα μας σε όλη τη διάρκεια της πορείας της. Τέλος, στον ζωγράφο Γιώργο Κόρδη για τον λογότυπο της ομάδας «Όθόνιον».

Επιμέλεια προγράμματος: Ίωσήφ Βιβιλάκης, Μάνος Δαμασκηνός
 Σύνθεση εικόνας εξωφύλλου: Κωνσταντίνος Ζαμάνης
 Φωτογραφίες-τρέιλερ παράστασης: Χρήστος Συμεωνίδης

Εκτέλεση παραγωγής: «Όθόνιον» - Αστική μη Κερδοσκοπική Εταιρεία, Ήπειρου 28, 10433 Αθήνα.

Με την υποστήριξη των εκδόσεων «Άρμός» και του λογοτεχνικού περιοδικού «Φρέαρ».

Η πρώτη παρουσίαση της παράστασης έγινε στο πλαίσιο του θεσμού ΟΛΗ Η ΕΛΛΑΔΑ ΕΝΑΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ – Πρόγραμμα 2021 -, του Υπουργείου Πολιτισμού και Άθλητισμού.





ΣΠΑΝΟΣ

Μουσική θεατρική παράσταση βασισμένη στην όμώνυμη βυζαντινή σατιρική ακολουθία

| | |
|-----------------------------------|-------------------------|
| Σύλληψη-κείμενο-σκηνοθεσία: | Ίωσήφ Βιβιλάκης |
| Βοηθός σκηνοθέτη: | Μάνος Δαμασκηνός |
| Μουσική: | Γεράσιμος Παπαδόπουλος |
| Σκηνογραφική επίμελεια-κοστούμια: | Κωνσταντίνος Ζαμάνης |
| Φιγούρες: | Νικόλας Τζιβελέκης |
| Φωτισμός: | Βαλεντίνα Ταμιωλάκη |
| Κίνηση: | Κορίνα Κόκκαλη |
| Ήχος: | Άλέξανδρος Παπαευθυμίου |

ΠΡΟΣΩΠΑ

Γελάσιος (Καραγκιόζης)
 Σπανός (Ακάκιος, Άγάπη)
 Έπιφάνιος-Μάγειρας
 π. Διονύσιος-Τυπικήρης
 Φιγούρες θεάτρου σκιών
 Ήγούμενος
 π. Νήφων
 π. Μακάριος
 Γερο-Ευσέβιος
 Καλόγεροι

ΕΡΜΗΝΕΥΤΕΣ

| | |
|---------------------------|--------------------|
| Σπανός: | Στεφανία Γουλιώτη |
| Παίκτης σκιών Α΄: | Άθως Δανέλλης |
| Παίκτης σκιών Β΄: | Νικόλας Τζιβελέκης |
| Βοηθός παικτών-τραγούδι*: | Κατερίνα Μιχαλάκη |

Χορός ψαλτών

| | |
|------------------------|---|
| Κορυφαίος πρωτοψάλτης: | Άχιλλέας Χαλδαιάκης |
| Μέλη χορού: | Δημήτρης Μηλιώτης, Γιάννης Πλευρίτης, Χάρης Τρασάνης, Νίκος Χαλδαιάκης |

Μουσικοί επί σκηνής

| | |
|------------------------------|--------------------------|
| Γεράσιμος Παπαδόπουλος: | οὔτι, τραγούδι |
| Άλεξάνδρα Παπαστεργιοπούλου: | κρουστά, τσέλο, τραγούδι |
| Θεολόγος Παπανικολάου: | βιολί, τραγούδι |
| Ήλιána Φιλέα: | άκορντεόν, τσαμπούνα |

* Στίχοι τραγουδιού: Γιάννης Κατσέλης

Πρώτη παράσταση: Αρχαίο Θέατρο Δωδώνης 8 Αυγούστου 2021





Ἡ Λειτουργία τοῦ Σπανοῦ. Εἶναι ἓνα κείμενο γραμμένο μετὰ τὴν μορφήν δῆθεν λειτουργίας μ' ἓναν τρόπο ἀρκετὰ σκανδαλώδη. Μετὰ διασκεδάσει ἰδιαίτερα, γιατί δὲ βλέπω ἀρκετὰ ἐλαφρὰ κωμικὰ ἔργα στὴ λογοτεχνία μας. Εἴτε οἱ ἄνθρωποι δὲν τολμοῦσαν νὰ γράψουν τέτοια κείμενα εἴτε τέτοια κείμενα ἀποκλείονταν ἀπὸ τοὺς σοβαροφανεῖς δασκάλους.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

Edmund Keeley, *Συζήτηση μετὰ τὸν Γιώργο Σεφέρη*, Μετ. Λίνα Κάσδαγλη, Ἄγρα, Ἀθήνα 1982, σ. 107.

Ἡ ἰδέα τῆς σκηνηκῆς παράστασης ποὺ βασίζεται στὴν *Ἀκολουθία τοῦ Σπανοῦ* εἶναι ἰδιοφυῆς. Τὸ θέμα τοῦ φύλου, ὁ Καραγκιόζης στὸν ρόλο τοῦ ἀφηγητῆ ἐμπλεκόμενου, ἡ θρησκευτικὴ καὶ μοναστικὴ ἀτμόσφαιρα, ἡ ἀντίστιξη μετὰ τὸ σκωπτικὸ κείμενο, τὸ ὅτι ἡ κατάνυξη καὶ ἡ πίστη δὲν ἔχουν νὰ κάνουν μετὰ τὴν ἀστικὴ σεμνοτυφία καὶ τὸν ἠθικισμό, τὸ ὅτι τὸ εὐτράπελο εἶναι ἡ ἄλλη πλευρὰ τῆς εὐσέβειας (δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι αὐτὴ ἡ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ παραῦμνογραφία καλλιεργεῖται στὰ μοναστήρια ἢ σὲ θρησκευτικὸ περιβάλλον), καὶ ὅτι τελικὰ συνδέονται μετὰ ἓναν παράξενο τρόπο τὸ μυστηριακὸ καὶ τὸ χλευαστικὸ, τὸ ὑμνητικὸ καὶ τὸ ἀθυρόστομο. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψη ἡ σύλληψη εἶναι πολὺ «μοντέρνα», ὅπως καὶ τὸ θέμα τοῦ φύλου τοῦ σπανοῦ. Τὸ θεωρητικὸ πλαίσιο θέτει τὰ ζητήματα τῆς αἰσθητικῆς καὶ τῆς θεματικῆς, τοῦ Σπανοῦ καὶ τοῦ θεάτρου σκιῶν, ὅπως καὶ τὸ θέμα τῆς ἐρμηνείας καὶ τῆς θεατρικῆς διασκευῆς τέτοιων κειμένων. Καὶ ἐδῶ ὑπάρχει μιὰ πρωτοτυπία μετὰ τὸν Σπανό. Ὡς πρὸς τὴν ἐρμηνεία τοῦ ὀλιγοτρίχου σπανοῦ ὑπάρχουν τρεῖς βασικὲς θεωρίαι: τοῦ Hans Eideneier, πὺς πρόκειται γιὰ προσωπικὴ σάτιρα ἐναντίον κάποιου κληρικοῦ, τῆς Ἐλισάβετ Ζαχαριάδου πὺς ἐννοεῖται ὁ ξυρισμένος φραγκοπαπᾶς, καὶ τοῦ Τάσου Καρανασάση πὺς πρόκειται γιὰ τὸν σεφαρδίτη Ἑβραῖο ποὺ ἦρθε τὸ 1492 ἀπὸ τὴν Ἰσπανία, δηλ. ὁ [I]Σπανός (γοητευτικὴ θεωρία, ποὺ προσπαθεῖ νὰ τεκμηριώσῃ καὶ μετὰ ὀνοματολογικὸ καὶ λεκτικὸ ὑλικὸ ἀπὸ τὰ λαϊκὰ ἰδιώματα στὴ Θράκη). Ἐδῶ, προστίθεται καὶ τέταρτη ἐρμηνεία, καλλιτεχνικὴ ὅμως. Καὶ αὐτὸ ἔχει ἐξ ἀρχῆς μιὰ ἰδιαίτερη αἰσθητικὴ γοητεία.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

(Κείμενο εἰδικὰ γραμμένο γιὰ τὸ τεῦχος αὐτό.)

Εὐλογητᾶριο

Τῶν γαδάρων τὸ γένος κατεπλάγη ὄρων σε ἐν τῇ σοῦβλα ψημένον, αἱ χελῶναί δέ, σπανὲ μουντζογένη, τριγένη, σὺν τοῖς βοθρακοῖς ἐφωνάζαν κλαίοντες σφάκελά σου, τράγε, γουρουνομούσουδε.

(*Βιβλίον ὀνομαζόμενον Σπανός*, Ἐν Βενετία, Τυπογράφος Νικόλαος Γλυκός, Ἐν Βενετία, 1817.)





ΣΠΑΝΟΣ - Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Ἡ *Ἀκολουθία τοῦ ἀνοσίου τραγομένη σπανοῦ* εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πλέον παράξενα καὶ αἰνιγματικά κείμενα τῆς καθ' ἡμᾶς Ἀνατολῆς. Γραμμένο πρὸς τὸ τέλος τοῦ Βυζαντίου (14ος-15ος αἰώνας) ἀνήκει στὴ λεγόμενη παραῦμνογραφία, δηλαδή σὲ μία ποιητικὴ παράδοση πού καλλιεργήθηκε στὴ Δύση καὶ στὴν Ἀνατολή, καὶ ἀξιοποιεῖ τὴ σάτιρα, προκειμένου ὁ συγγραφέας νὰ στηλιτεύσει πρακτικές, νὰ κριτικάρει πρόσωπα, ἐξουσίες, κείμενα, νόμους καὶ κοινωνικὲς συνήθειες.

Βυζαντινὸς Ἀριστοφάνης

Στόχος τῆς συγκεκριμένης σάτιρας εἶναι νὰ γελοιοποιήσει ἓναν ἀγένειο ἄντρα, μορφὴ πού παραπέμπει στὸν τύπο τοῦ εὐνούχου πού ἦταν γνωστὸς στὸ Βυζάντιο. Τὸ κείμενο δομεῖται μὲ ὕμνους, ἀπολυτικό, στιχηρά, κανόνα, δοξαστικά, περιέχει ἀναγνώσματα ἀλλὰ καὶ τὸ συναξάρι τοῦ σπανοῦ, ἔχει δὲ ιδιαίτερη θέση στὸ Μηνολόγιο. Ὅλα συμβαίνουν μὲ ιδιαίτερη τεχνικὴ γνώση, γλωσσικὸ αἶσθημα καὶ καλλιτεχνικὴ εὐαισθησία γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὸν ἐπιδέξιο ἄγνωστο δημιουργό του. Ὅλα ἀντιστρέφονται, στερεότυπες φράσεις καὶ ὄροι τῆς λατρείας ἀποκτοῦν νέο νόημα γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ ὁ στόχος: ἡ γελοιοποίηση τοῦ ἀγένειου προσώπου.

Πρόκειται γιὰ ἓνα ἐντελῶς ἰδιόμορφο ἐκρηκτικὸ κείμενο πού ξεχώριζε ὁ Γιώργος Σεφέρης, ἀλλὰ ἔχει προκαλέσει σὸκ στὴν ἐπιστημονικὴ κοινότητα λόγω τοῦ βέβηλου χαρακτήρα του καὶ τῆς ἐλευθεροστομίας του, κάτι πού ἀπέχει ἀπὸ τὴν ἐκτίμηση πού εἶχαν οἱ παλαιότεροι πρὸς τὸ ἔργο, ἀξιολογώντας τις τυπωμένες ἐκδόσεις τοῦ κειμένου ἕως καὶ τὸν 19ο αἰώνα πού εἶχαν ἀπήχηση σὲ ἓνα εὐρὺ κοινό, πού ἀγόραζε σὲ πανηγύρια τὴ φυλλάδα τοῦ *Σπανοῦ* μαζί μὲ τὴν *Ἱστορία τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου*, τὸν *Μπερτόλδο*, τὴν *Εὐμορφὴ βοσκοπούλα* καὶ τὴ *Χαλιμά*. Γνωρίζουμε ἀπὸ τὸν Μανουὴλ Γεδεών (1851-1943) ὅτι ἦταν ἀγαπημένη συνήθεια νὰ τραγουδοῦν τὸν Σπανὸ «εἰς οικογενειακὰς συναναστροφὰς καὶ διαχύσεις». Τὸ κείμενο αὐτὸ γιὰ ἄλλους θεωρεῖται «περιεργότατον», γιὰ ἄλλους «αἰνιγμα», ἔχει χαρακτηριστεῖ ὡς «μαύρη λειτουργία», ἔχει ἀναφερθεῖ ὅτι συνδέεται μὲ τὸ μιμοθέατρο, ἔχει διαβαστεῖ ὡς σάτιρα κατὰ τῶν Ἑβραίων ἢ τοῦ καθολικοῦ κλήρου (καὶ ὄσων ὀρθοδόξων εἶχαν μεταστραφεῖ στὸν καθολικισμό), ἐνῶ ἔχει ἐκτιμηθεῖ ὅτι πίσω ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ κεντρικοῦ ἥρωα εἶναι ὁ Ἰωάννης Χρυσόστομος, ἐπειδὴ εἰκονίζεται δίχως γενιάδα. Πάντως, ἀβέβαιο παραμένει ἂν τὸ ἔργο γράφτηκε γιὰ κάποιο συγκεκριμένο ἱστορικὸ πρόσωπο. Οἱ ἀπαντήσεις γιὰ τὴν ταυτότητα τοῦ συγγραφέα δὲν εἶναι εὐκόλες καὶ τὸ γεγονός αὐτὸ προσθέτει μεγαλύτερη γοητεία στὴν ἐνασχόληση μὲ τὸ κείμενο. Αὐτὸ πού φαίνεται βέβαιο εἶναι ἡ πνευματικὴ καταγωγή τοῦ δημιουργοῦ του, ἀφοῦ εἶναι ἐξοικειωμένος μὲ τὸ λατρευτικὸ βυζαντινὸ τυπικὸ, εἶναι ἓνας ἐκπληκτικὸς γνώστης τῆς λόγιας καὶ δημώδους ἑλληνικῆς, ἓνας ἐπιδέξιος γλωσσοπλάστης, ἓνας βυζαντινὸς Ἀριστοφάνης μὲ βιτριολικὸ χιοῦμορ. Τὸ πλέον χαρακτηριστικὸ τοῦ κειμένου εἶναι ἡ συλλογικὴ ἐχθρότητα πρὸς τὸν σπανό, ἡ στοχοποίηση καὶ ἡ διαπόμπευσή του.

Βωμολοχικὴ παράδοση

Ἡ *Ἀκολουθία τοῦ σπανοῦ*, ἐνδεχομένως, ἀντανακλᾷ μία μακρὰ παράδοση παρωδίας τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἢ καὶ αὐλικῶν τελετῶν, ἀφοῦ ἤδη ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἀπαγορεύεται ἡ σκηνικὴ μίμηση μοναχῶν καὶ κληρικῶν, σὲ μιὰ ἐποχὴ πού ἦδη ἡ πλειονότητα τῶν βυζαντινῶν ὑπηκόων ἦταν χριστιανικὴ. Γνωρίζουμε ὅτι στοὺς ἐπόμενους αἰῶνες ὑπῆρξαν αὐτοκράτορες πού συντηροῦσαν γελωτοποιοὺς καὶ διακρίθηκαν γιὰ τις ἐπιδόσεις





τους σὲ δράσεις πού παραπέμπουν σὲ παραλείψεις καὶ σάτιρα τῆς ἐκκλησιαστικῆς λατρείας, ὥστε ἀπὸ μία ἄποψη νὰ ἐκτιμᾶται ὅτι στὸ Βυζάντιο γεννήθηκε ἡ περίφημη γιορτὴ τῶν τρελῶν τῆς Δύσης. Ὁ Μιχαὴλ Γ΄ τὸν 9ο αἰῶνα σατίριζε θρησκευτικὲς τελετές, καὶ μάλιστα τὸν πατριάρχη Ἰγνάτιο μὲ τὸν γελωτοποιὸ του Γρύλλο πού μεταμφιεζόταν σὲ ἐπίσκοπο φορώντας τὰ ἄμφια τοῦ Ἰγνατίου. Ἔνα ἀπὸ τὰ γνωστὰ σατιρικά ὑμνογραφικὰ κείμενα εἶναι ὁ κανόνας τοῦ Μιχαὴλ Ψελλοῦ πού εἶχε στόχο ἕναν μέθυσο μοναχὸ καὶ στὴ μεταβυζαντινὴ γραμματεία εἶχαν μεγάλη διάδοση οἱ σάτιρες κατὰ τῶν ἀναβαπτιστῶν (18ος αἰῶνας).

Ἡ γλώσσα τοῦ κειμένου εἶναι ἡ βυζαντινὴ δημώδης καὶ διασώζει μιὰ ὀλόκληρη βωμολοχικὴ παράδοση πού φέρει τὸ ἔνδυμα λειτουργικῆς ἀκολουθίας καὶ διακρίνεται ἀπὸ μία ἰδιαίτερη γοητεία. Αὐτὴ ἡ παράδοση συνδυασμένη μὲ τὶς παραμαῦμνογραφικὲς παιγνιώδεις συνθέσεις λειτουργοῦσε ψυχαγωγικὰ καὶ διδακτικὰ καὶ ὄχι ὡς ἐπίθεση κατὰ τῆς Ἐκκλησίας ἢ τῶν κληρικῶν. Σαφέστατα, τὸ κείμενο δὲν ἔχει σχέση μὲ τὴν ἐπίσημη Ἐκκλησία, καὶ ἐπομένως, προοριζόταν γιὰ ἰδιωτικὴ χρῆση, μποροῦσε νὰ ἐπιτελεστῆ ὡς ἀνάγνωσμα ἢ ψαλμωδία στὸ κελί, στὸ γραφεῖο, ὅπουδήποτε ἐκτὸς ναοῦ, ἐνῶ ἀπευθυνόταν σὲ ἕνα κοινὸ πού ἦταν ἐξοικειωμένο μὲ τὴν κωμωδία. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν πλευρὰ ἡ Ἀκολουθία τοῦ σπανοῦ διασώζει ἕνα ζωντανὸ παράδειγμα τοῦ βυζαντινοῦ χιοῦμορ πού ἦταν ἀντιληπτὸ ἀπὸ μορφωμένους καὶ λαϊκοὺς ἀνθρώπους, πού μαρτυρᾷ ὅτι τὸ γέλιο καὶ ἡ ἰλαρότητα διαπτότιζαν τὸν βυζαντινὸ πολιτισμὸ.

Λογοτεχνικὰ, ἡ παράδοση τοῦ Σπανοῦ φθάνει ἔως τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη, ὁ ὁποῖος εἶχε συνθέσει μιὰ ὁμάδα σατιρικῶν ὑμνων, ὅπως ὁ ἀκόλουθος:

Τί σε νῦν Ἀνδρέα καλέσωμεν; τῶν παιδιῶν χαϊδευτὴν ἢ ἀτσαλόγλωσσον αἰσχρόν, τῆς μπουτίλιας ἔραστήν ἢ ῥαδιοῦργον φοβρόν·
μαντήλαν κεφαλὴν σου ἀμπεχόμενον, τσαντίλαν διαρρέουσαν ὡς κόσκινον·
εὐφυλόγον ἀνάλατον καὶ βωμολόχον ζετσίπων.
Ἀλλοίμονον, θὰ κολάσης τὰς ψυχὰς ἡμῶν.

Μὲ σεβασμὸ στὴν παράδοση τοῦ κειμένου σκοπὸς τῆς παράστασης εἶναι νὰ παρουσιαστῆ γιὰ πρώτη φορὰ ὁ Σπανὸς στὴν Ἑλλάδα, ὡς ἀφετηρία πού ὀδηγεῖ σὲ ἕνα ὀλοκληρωμένο καλλιτεχνικὸ δημιούργημα μὲ συντελεστὲς πού εἶναι ἔμπειροι γνῶστες τῆς λειτουργικῆς πρακτικῆς στὸν χώρο τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ ἀνοιχτοὶ στὴν ἔρευνα καὶ τὸν πειραματισμὸ προκειμένου νὰ ἐνσωματώσουν τὶς παραδοσιακὲς φόρμες σὲ μιὰ σύνθεση πού ἀφορᾷ τὸ σημερινὸ κοινὸ.

Σκηνικὴ ἀνάγνωση

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ δὲν ὑπῆρξε πρόθεση νὰ ἐπιχειρήσουμε μιὰ ἀκαδημαϊκὴ ἀνασύσταση τῆς ἀκολουθίας. Ἡ ἀφετηρία μας εἶναι διαφορετικὴ: προκρίθηκε ἡ σκηνικὴ ἀνάγνωση τοῦ ἔργου, ἀφοῦ ἤδη ἀπὸ τὴν σύνθεσή του εἶναι δημιουργημένο γιὰ ἐπιτέλεση. Ἡ ἀντιστροφὴ τοῦ λατρευτικοῦ τυπικοῦ παραπέμπει ἀρχικὰ σὲ καρναβαλικά δρώμενα γνωστὰ σὲ Ἀνατολὴ καὶ Δύση. Ὡστόσο, ἕνα παρόμοιο ἀναποδογύρισμα τῆς νυχθημέρου τάξης τῆς ἀκολουθίας θὰ μπορούσε νὰ συμβεῖ καὶ στὸ ὄνειρο ἑνὸς βυζαντινοῦ ἀνθρώπου. Ἀκριβῶς τὸ ὄνειρο ὡς σκηνικὸς τόπος δράσης ἐπελέγη προκειμένου νὰ δεῖξουμε τὴν ἐπιτέλεση τῆς «ἀνόσιας» ἀκολουθίας. Πὰ νὰ πλαισιωθεῖ τὸ ὄνειρο δημιουργήθηκε μιὰ ἱστορία εἰδικὰ γραμμένη γιὰ θέατρο σκιῶν μὲ βασικὸ ἥρωα ἕναν σπανὸ μοναχό. Ἡ δράση, λοιπόν, ζετυλίγεται σὲ ἕνα μοναστήρι πού θὰ μπορούσε νὰ βρίσκεται στὸ Βυζάντιο ἀλλὰ ἡ ἱστορία μας θὰ μπορούσε νὰ συμβαίνει καὶ στὶς μέρες μας, ἐφόσον ὁ σπανὸς ἥρωας δὲν εἶναι παρὰ ἕνας τυπικὸς ἐκπρόσωπος τοῦ διαφορετικοῦ σὲ μιὰ κοινωνία «κανονικῶν». Εἶναι γελοῖος γιὰ τὸν συντάκτη τῆς ἀκολουθίας, καὶ τὴν κοινωνία του, ὅπως θὰ ἦταν γελοῖος, ἐπίβουλος καὶ ἐπικίνδυνος, ἄρα θὰ τοῦ





Φιγούρες τής παράστασης

ἀποδιδόταν κάθε κακία και πονηριά, ἕνας συνάνθρωπός μας πού δὲν ἀνήκει στὸ μέσο ὄρο τῆς κοινωνίας, και μετατρέπεται ἀπὸ τῆ μάζα σὲ ἀποδιοπομπαῖο τράγο.

Ἡ ἱστορία

Ἐνας σπανὸς ταπεινὸς καλόγερος ζεῖ ἀπομονωμένος σὲ ἕνα ἀντρικὸ μοναστήρι, στὸ πιὸ δυσπρόσιτο κελί, κοντὰ στὸ ὄστεοφυλάκιο. Τὸ καθαρὸ του ἄτριχο πρόσωπο και ἡ εὐγένεια τὸν κάνουν στόχο σὲ μία ὁμάδα μοναχῶν οἱ ὁποῖοι τὸν πειράζουν μὲ ἀστεῖα και δοκιμάζουν τὴν πίστη του στὸν Θεό. Ἐνα βράδι, ἐνῶ προσευχόταν, ὁ μοναχὸς κοιμάται. Στὸν ὕπνο του, μέσα σὲ ὄνειρο ἐμφανίζονται τὰ μέλη τῆς μοναστικῆς κοινότητος νὰ ἐπιτελοῦν μία παράξενη λειτουργία εἰδικὰ γιὰ αὐτὸν και μάλιστα τὸν ἐξαναγκάζουν νὰ λάβει μέρος. Εἶναι ἡ ἀκολουθία γιὰ τὸν σπανὸ καλόγερο πού εἶναι τόσο διαφορετικὸς και θεωρεῖται λειψὸς ἀπὸ τοὺς ὑπόλοιπους «κανονικοὺς» μοναχοὺς. Ἡ ἀκολουθία τελεῖται στὸν μῆνα «Συκῶβριο, ἔξω τῶν δώδεκα μηνῶν», σὲ μία ἄλλη περιοχή, ἐκτὸς τοῦ κοσμικοῦ χρόνου και στοχεύει τὸν στιγματισμένο μοναχό. Ἡ ἀκολουθία ξεκινάει μὲ ψαλμοὺς ἀλλὰ σταδιακὰ μεταμορφώνεται σὲ ἕναν ἐφιάλτη μὲ τοὺς μοναχοὺς νὰ φρενιάζουν τὴν ὥρα τῆς τελετῆς και τὸν ἴδιο τὸν σπανὸ νὰ διαβάζει τὸ συναξάριον, ὅπου περιγράφεται ἡ καταγωγή του, ἐνῶ ταυτόχρονα διακωμωδεῖται ὄλο τὸ γένος τῶν σπανῶν ἀνθρώπων. Ὡστόσο, κανεὶς ἀπὸ τοὺς μοναχοὺς τῆς ἱστορίας μας δὲν γνωρίζει ὅτι ὁ σπανὸς εἶναι μιὰ ἀσκήτρια πού ἐγκατέλειψε τὸν κόσμο και πάσχει πλέον γιὰ τὴ σωτηρία τῆς ἀνθρωπότητος μὲ τὸ προσωπεῖο τοῦ ἄντρα. Ἐχει ἀφήσει τὸ ἡσυχαστήριό πού ζοῦσε και ἔφθασε στὸ ἀντρικὸ κοινόβιο γιὰ νὰ ὀλοκληρώσει τὸν κανόνα και τὴν ἄσκησή της.

Ἡ μουσική πού δημιουργήθηκε εἰδικὰ γιὰ τὴν παράσταση ἐπαμφοτερίζει μεταξὺ τοῦ λατρευτικοῦ βυζαντινοῦ ιδιώματος μὲ τὰ μικροδιαστήματα, τὰ ἰσοκρατήματα, τοὺς μουσικοὺς τρόπους τῆς ὀκτώηχου και τοῦ διονυσιακοῦ λαϊκοῦ στοιχείου μὲ κυρίαρχα μουσικὰ ὄργανα κρουστά, τσαμποῦνα, βιολὶ και οὔτι. Τὰ ὄργανα αὐτὰ διαλέγονται μὲ τις ἀνθρώπινες φωνές, οἱ ὁποῖες ἄλλοτε εἶναι μονοφωνικὲς και ἄλλοτε πολυφωνικὲς, ἄλλοτε βελουδινὲς και ἄλλοτε τραχιές. Παράλληλα, δόθηκε ἰδιαίτερη ἔμφαση στὴν κίνηση τῶν ἔρμη-





νευτών, προκειμένου ή τελετή να έκφράσει τὸ παιγνῶδες τῆς σάτιρας καὶ τῆς παρωδίας. Τὰ ἀντίθετα ἀλληλοπεριχωροῦνται καὶ καταλήγουν σὲ μία ἐνότητα ὅπου κυριαρχεῖ ἡ λιτότητα καὶ ἡ ἀμεσότητα.

Ὁ Μπερζὸν στὸ *Γέλιο* σημειώνει ὅτι οἱ τελετουργίες περιέχουν ἕνα λανθάνον κωμικὸ στοιχεῖο πὸν περιμένει μέχρι νὰ βγεῖ μὲ τρόπο ἐκρηκτικὸ στὸ φῶς καὶ προσθέτει ὅτι οἱ τελετὲς χάνουν τὴ σοβαρότητα ὅταν ἡ φαντασία μας τὶς ἀποσυνδέει ἀπὸ ἕνα σοβαρὸ ἀντικείμενο μὲ τὸ ὁποῖο συνδέονται στὴ χρῆση. Ἡ ἀκολουθία, τελικὰ, εἶναι μιὰ ἐπινόηση γιὰ νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ φθαρμένη ταυτότητα τοῦ σπανοῦ, ἡ κατωτερότητά του. Καὶ στὸ πλαίσιο αὐτὸ ἐπιστρατεύονται τὰ ἐργαλεῖα τῆς σάτιρας, ἡ ἐπανάληψη, τὸ παράδοξο, τὸ σκανδαλιστικὸ καὶ διασκεδαστικὸ. Μέσα ἀπὸ αὐτὸ τὸ παράξενο κείμενο βαδίζουμε ἐπάνω σὲ μιὰ λεπτὴ ἰσορροπία καὶ ἀντλοῦμε ἐμπνευση προκειμένου νὰ ἀναδειχθεῖ ὁ λόγος καὶ ἡ μουσικὴ πὸν κρύβεται στὶς ὑποδείξεις τοῦ δημιουργοῦ τῆς *Ἀκολουθίας*. Μέσα ἀπὸ τὴ σύμβαση τοῦ ἐνυπνίου ἡ παράσταση πὸν ἐτοιμάσαμε θέλουμε νὰ εἶναι ἕνας ποιητικὸς στοχασμὸς γιὰ τὴ μοναξιά καὶ τὴ δοκιμασία στὴν ἔρημο, τὸ εὐάλωτο καὶ εὐθραστο τοῦ ἑαυτοῦ, τοῦ διαφορετικοῦ ἀνθρώπου πὸν θεωρεῖται «μὴ φυσιολογικὸς» καὶ στιγματίζεται συλλογικά. Πρόθεσή μας εἶναι νὰ δείξουμε μὲ λιτὸ τρόπο μιὰ σπάνια καὶ μοναδικὴ στιγμή τῆς βυζαντινῆς παράδοσης μὲ κεντρικὴ ἡρώιδα ἕνα πρόσωπο πὸν πάσχει ἀλλὰ ἀντέχει ἕως τὸ τέλος.

Στὴ διαμόρφωση τῶν σκηνῶν ἀκολουθήσαμε τὴ βασικὴ δομὴ τῆς *Ἀκολουθίας*, ἐπιλέγοντας ἀντιπροσωπευτικοὺς ὕμνους καὶ ἀναγνώσματα ἔχοντας ὑπόψη τὴν ἔκδοση τοῦ 1817 (*Βιβλίον ὀνομαζόμενον Σπανός*, Ἐν Βενετία, Τυπογράφος Νικόλαος Γλυκὺς, Ἐν Βενετία, 1817), ἐνῶ συμβουλευθήκαμε καὶ τὴ χρηστικὴ ἔκδοση τοῦ Hans Eideneier (*Σπανός*, ἐπιμ. Hans Eideneier, Νέα Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη, Διευθ. Ἄλκης Ἀγγέλου, Ἐρμῆς, Ἀθήνα 1990), πολὺτιμη, μάλιστα, γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ εἰσαγωγὴ καὶ τὸ πλούσιο γλωσσάρι.

ΙΩΣΗΦ ΒΙΒΙΛΑΚΗΣ

(Κείμενο γραμμένο εἰδικὰ γιὰ τὸ τεῦχος αὐτό.)

Ὁ Σπανός ὡς ἔργο ἀνήκει μὲν στὸν χῶρο τῆς σάτιρας, μιᾶς σάτιρας ὅμως πὸν δὲν μπορεῖ νὰ τοῦ προσφέρει τὴν προέκταση πρὸς τὴν κριτικὴ. Ἡ σάτιρα τοῦ κλήρου μὲ τὴν μακροαίωνα παράδοση πὸν ἔχει καλλιεργήσει, ἔχει δημιουργήσει στὴ συνείδηση τοῦ πιστοῦ τὴν ἐντύπωση ὅτι λίγο πολὺ βρίσκεται δεμένη μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ τάξη. Συνεπῶς καὶ νόμιμη εἶναι, ἄρα καὶ ἀναπόφευκτη, καὶ κυρίως δὲν μπορεῖ νὰ διαταράξει τὰ ἐκκλησιαστικὰ πράγματα μὲ κανένα τρόπο, παρ' ὅλη τὴν τραχύτητα πὸν τὴν χαρακτηρίζει, ἐπειδὴ ὁ πιστὸς ὅταν τέρπεται ἀκόμη μὲ αὐτὴν δὲν παύει νὰ εἶναι πιστὸς, δὲν μπορεῖ, συνεπῶς ἡ σάτιρα αὐτὴ νὰ τὸν ὀδηγήσει σὲ κανενὸς εἴδους κριτικὴ. Θὰ ἐπρόσθετα ἀκόμη, ὅτι ἐνδεχομένως καὶ μόνο τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ σάτιρα αὐτὴ διεξάγεται μέσα ἀπὸ τὸ τυπικὸ τῆς ἐκκλησίας τῆς προσδίνει ἕνα χαρακτήρα νομιμότητας, ἄρα δὲν ἀπομακρύνει τὸν χρῆστη τῆς ἀπὸ τὸ σατιριζόμενο ἀντικείμενο, δὲν μπορεῖ λοιπὸν νὰ τὸν φέρει στὸ ἀνεκτὸ ὄριο ἀπὸ ὅπου ἀρχίζει καὶ ἀσκεῖται ἡ κριτικὴ.

ΑΛΚΗΣ ΑΓΓΕΛΟΥ

Εἰσαγωγὴ στὴν ἔκδοση Ὁ Μπερτόλδος καὶ Ὁ Μπερτολδίνος, ΔΠ 49
Νέα Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη Διευθ. Ἄλκης Ἀγγέλου, Ἐρμῆς, Ἀθήνα 1988.





ΠΑΡΑ-ΥΜΝΟ-ΨΑΛΤΟ-ΛΟΓΙΚΑ

Ἡ παραῦμνογραφία γοήτευε ἀνέκαθεν τοὺς ψάλτες, ποὺ ἀναμφίβολα, σὲ στιγμὲς σχόλης καὶ ἀναψυχῆς, συντελέσαν καθοριστικὰ ἂν ὄχι στὴ δημιουργία τουλάχιστον στὴν εὐρύτερη διάδοση τῶν παραδιδόμενων σχετικῶν σκωπτικῶν καὶ σατιρικῶν ποιημάτων, ἐρμηνεύοντας τὰ περιπαθῶς, πάντοτε ἐκτὸς τοῦ καθιερωμένου λειτουργικοῦ πλαισίου δράσης τους. Παρόμοιες παρωδίες ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων, παραῦμνογραφήματα ποιημένα ὡς προσόμοια γνωστῶν αὐτομέλων, προλόγων καὶ εἰρμῶν τῆς βυζαντινῆς ὑμνογραφίας, ἀκούγονται ὡς σήμερα, ψαλλόμενα ἐν ᾧρᾳ εὐωχίας, κατὰ τὴ διάρκεια ψαλτοσυνάξεων. Εἶναι δὲ ἐνδεικτικὸ ὅτι ἕνας ἱερέας, ὁ περιώνυμος οἰκονόμος Σκιάθου Γεώργιος Ρήγας, διέσωσε τὰ ποιητικὰ κείμενα ἕνδεκα (11) τέτοιων παρωδιῶν, τονισμένα μάλιστα ἀπὸ τὸν ἴδιο στὴ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ μεταγεγραμμένα στὸ πεντάγραμμο (Ρήγας 1958:25-35)· μεταφέρονται ἐδῶ τρία χαρακτηριστικὰ παραῦμνογραφήματα:

- Παρωδία τοῦ πρώτου νεκρωσίμου εὐλογηταρίου «Τῶν ἀγίων ὁ χορός, εὔρε πηγὴν τῆς ζωῆς καὶ θύραν παραδείσου...», ἦχος πλ. α΄:

*Τῶν μεκρήδων ὁ χορός, εὔρε πηγὴν τῆς ὁκάς καὶ θύραν τῆς ταβέρνας.
Εὔρω καὶ γὰρ τὴν ὁδὸν, διὰ τοῦ ὑπογείου, καταμεθυσμένος ἐγὼ εἶμι.
Ἀνακάλεσάι με, βάλε κρασί καὶ κέρνα με.*

- Παρωδία τοῦ αὐτομέλου καθίσματος «Τὸν τάφον σου, Σωτήρ, στρατιῶται τηροῦντες...», ἦχος α΄

*Ὁ πόνος τῆς ξανθῆς, τῆς ξανθῆς μανρομμάτας
μοῦ καίει τὴν καρδιά καὶ φλογίζει τὰ σπλάγχχνα.*





Πάω κι έρχομαι, ώσάν ελάφι στη βρύσι,
 ὄλος τρέμομαι, ώσάν τὸ ψάρι στ' ἀγκίστρι.
 Γιὰ σένα, μαυρομάτα μου, ἀνήθηκα τὴ μάννα μου.

ἦχος Δι

Ο πο νος τῆς ξαν θῆ ης τῆς ξαν θῆ ης μου ρορ μὰ τῆς μὲν υαί εἰ
 τῆν υαρ δια σ υαί φλο γι ἰ ζῆ τα σφρα χὰ πᾶ ω κί ερ χο
 μᾶι αι αι ὀ σα αν ε λα α φι στη θρῶ σι ὀ λας τρέ ε ε ρο
 ρῶι αι αι ὠ σαν το ψα α ρι σταγ κί σφρι Γιὰ εἰ να μου ρορ
 ρῶι αι τῶ α μου ου ἄρ νῆ θῆ ια τῆ γ μᾶ αν να α μου ου

Μερίσι

Ο πο νος τῆς ξαν θῆ ης τῆς ξαν θῆ ης μου ρορ μὰ τῆς μὲν υαί εἰ τῆν υαρ
 δια υαί φλο γι ζῆ τα σφρα χὰ πᾶ ω κί ερ χο μᾶι ὠ σου εἰ λα
 φι στη θρῶ εἰ ὀ λας τρέ μῶι αι ὠ σαν τὸ ψά ρι σί α ρ κί σφρι γὰ
 εἰ να μου ρορ μᾶ τα μου ἄρ νῆ θῆ ια τῆ μᾶ αν να μου

- Παρωδία τοῦ αὐτομέλου στιχηροῦ «Ὡς γενναῖον ἐν μάρτυσιν, ἀθλοφόρε Γεώργιε...», ἦχος δ'

Ἡ καρδιά μου ὠρέχτηκε συναγρίδα νερόβραστη
 καὶ αὐγὰ τηγανητά, μὲ τὸ βούτυρο βραστά
 καὶ ψωμί ἀφράτο, γλυκὸ κρασί μοσχάτο
 κ' ἔνα κοριτσάκι, ὡς δεκαοκτῶ χρονῶ
 αὐτὸ νὰ μᾶς κερνάη, κ' ἐμεῖς νὰ κουτσοπίνουμε.
 Ἄς εἶν' καλὰ οἱ χριστιανοί, πού μᾶς τὰ φέρνουν οἱ στραβοὶ
 ξοδιάζοντας τὸ βιό τους, γαμῶ τὸ κέρατό τους.

Ἡ συμμετοχὴ χοροῦ ψαλτῶν στὴν παρούσα παράσταση, τὴ βασιμένη στὴ βυζαντινὴ σατιρικὴ Ἀκολουθία τοῦ ἀνοσίου τραγογένη σπανοῦ, ἀποτελεῖ προϋπόθεση sine qua non γιὰ τὸ ὅλο ἐγχείρημα. Ἐν προκειμένῳ, ὅπως ἔχει ἤδη παρατηρήσει ὁ Κ. Μητσάκης (1972:352 & 1990:61), «πρόκειται γιὰ μία σάτιρα πού ἦταν γραμμένη ὄχι πιά μόνο στοῦ μετρικοῦ καὶ μουσικοῦ ὑπόδειγμα ἐνὸς κοντακίου ἢ ἐνὸς κανόνα, ἀλλὰ μιᾶς ὁλόκληρης ἀκολουθίας μὲ στιχηρά, ἀπολυτικά, κανόνες, κοντάκια, ἐξαποστειλάρια, μεγαλυνάρια κτλ., ὅλα προσόμοια πολὺ γνωστῶν εἰρῶν τῶν ἱερῶν ἀκολουθιῶν». Βάσει αὐτῆς τῆς δομικῆς κατασκευῆς της, ἡ συγκεκριμένη «ἀκολουθία» καθίσταται αὐτόχρημα εὐχερῶς ἐρμηνεύσιμη ἀπὸ ὁποιονδήποτε





ἔμπειρο καὶ δόκιμο ψάλτη· ἔρμηνεύσιμη, βεβαίως, δυνάμει. Ὡς ἐκ τούτου, ἡ διεθνῶς πρωτότυπη ἰδέα γιὰ μίαν ἀναβίωση καὶ εὐφάνταστη ἐπιτέλεση τῆς ἐν λόγῳ *Ἀκολουθίας τοῦ ἀνοσίου τραγογένη σπανοῦ*, μιὰ ἰδέα ποὺ συνελήφθη μὲν ἀπὸ τὸν φίλο καὶ συνάδελφο Ἰωσήφ Βιβιλάκη, ὁ ὁποῖος ἔχει ἤδη εὐδοκίμως ἀσχοληθεῖ μὲ ζητήματα ὑμνογραφικῶν παρωδιῶν (Βιβιλάκης 2007), μιὰ ἰδέα δὲ ποὺ κυοφορήθηκε πρὸ τριετίας κατὰ ἐρευνητικὴ σύμπραξή μας στὴν Κρήτη, θεωρήθηκε a priori ὡς ἀπόπειρα ἄξια κάθε ἐμπρακτοῦ ὑποστήριξης.

Ἡ προοπτικὴ τῆς μουσικῆς ἐνεργοποίησης τῶν ἐγκιβωτισμένων στὴν παρούσα «ἀκολουθία» ψαλτικῶν ὁδηγιῶν, ἀπετέλεσε ἐξαρχῆς μιὰ γόνιμη πρόκληση· ὡστόσο, ἡ ἐμπειρία τῆς ἐπιτέλεσης καθεαυτῆν, κατὰ τὴν ὁποία ὁ ρόλος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἀναδείχθηκε ἀβίαστα ὡς οἰκοθεν πρωταγωνιστικός, ἐπιβεβαίωσε μὲ τρόπο ὑπερβατικὸ ὅσα καὶ παλαιότερα, μὲ ἄλλη εὐκαιρία, εἶχαν διαπιστωθεῖ γιὰ τὴ δυναμικὴ, τὴν ἐλαστικότητα καὶ τὴν προσαρμοστικότητα αὐτῆς τῆς μουσικῆς (Χαλδαιάκης 2014 & 2015): *ἡ ἐγγενὴς «ἐλαστικότητα» τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀποτελεῖ ἕνα κεφαλαιῶδες συστατικὸ στοιχεῖο τῆς, ποὺ τῆς ἐπιτρέπει οὐσιαστικὰ νὰ «μιλήσει» σὲ ὁποιαδήποτε γλῶσσα, ἐνῶ μὲ τὴν προφανῆ «δυναμικὴ» διάσταση ὄλων τῶν ἐπιμέρους παραμέτρων τῆς (σημειογραφία, ἠχητικὸ περιβάλλον, μελικὴ ἀνάπτυξη, κ.ό.κ.) προβάλλονται οἱ ἀπεριόριστοι προοπτικὲς τῆς φύσης καὶ λειτουργίας τῆς ἴδιας μουσικῆς, ὥστε αὐτὴ νὰ ἀπεγκλωβιστεῖ ἀπὸ ὁποιαδήποτε στείρα καὶ δογματικὴ θεώρηση· δὲν πρόκειται γιὰ κάποιου εἴδους «ἱερὴ μουσικὴ», ποὺ θὰ ἦταν ἀνεπίτρεπτο νὰ παραβιάζεται, ἀλλὰ γιὰ ἕνα ἀνοικτὸ καὶ εὐέλικτο «μουσικὸ μῶρφωμα», ποὺ ὁσάκις εἶναι ἀναγκαῖο καὶ ἀπαράιτητο ἐπιβάλλεται νὰ ἀλλάζει καὶ νὰ ἐξελίσσεται.*

Κατὰ τὴν παρούσα παράσταση ἀναδύεται λαμπρὴ εὐκαιρία γιὰ τὴν ψαλτικὴ, προκειμένου νὰ κοινοποιηθεῖ ἡ ἠχηρὴ μαρτυρία τῆς προοπτικῆς αὐτῆς τῆς τέχνης· μιὰ προοπτικὴ ποὺ διαχρονικὰ ὑπερβαίνει ὄρια καὶ κανόνες· μιὰ προοπτικὴ ποὺ παραμένει ἀποδεσμευμένη ἀπὸ ἀγκυλώσεις καὶ δογματισμούς· μιὰ προοπτικὴ ποὺ ἐπικυρώνει τὴν οἰκουμενικὴ διάστασή της. Ἡ ἐλπίδα, ἡ βοήθεια, ἡ ἀπαντοχὴ, ἡ σωτηρία μας, ἴσως πρέπει πλέον νὰ ἀναζητηθοῦν στὴν «ἐν Χριστῷ σαλότητα», σ' ἐκείνη τὴν ἀλλιώτικη κοινωνικὴ ἢ καὶ διαδικτυακὴ πλέον «τρέλα», ὅπου ἔλλοχευε ἡ ἀρετὴ, ὑποκρύπτεται τὸ ἱερό, ἀναδύεται, ἀπλὸς ταπεινὸς καὶ ἀπέριττος, ὁ ἐξαγνισμός· ἡ λύτρωση, ἡ ἀγιότητα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Βιβιλάκης, Ἰωσήφ (2007) «Ἀκολουθία τοῦ ψευδασκητοῦ Αὐξεντίου. Ἀνέκδοτη ὑμνογραφικὴ παρωδία τοῦ 18ου αἰώνα», στὸ Βιβιλάκης, Ἰωσήφ (ἐπιμ.) *Στέφανος. Τιμητικὴ Προσφορά στὸν Βάλτερ Ποῦχνερ*. Σελ. 199-218. Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Ergo-Παράβασις. Ἐπιστημονικὸ Δελτίο Τμήματος Θεατρικῶν Σπουδῶν Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Μελετήματα 5 ~ Mitsakis, K. (1990) "Byzantine and Modern Greek Parahymnography", in Conomos, Dimitri (ed.) *Studies in Eastern Chant* 5: 9-76 ~ Μητσάκης, Καριοφίλης (1972) «Βυζαντινὴ καὶ νεοελληνικὴ παραῦμνογραφία», *Κληρονομία* 4: 303-64 ~ Ρήγας, Γεώργιος Α., Οἰκονόμος (1958) *Σκιάθου Λαϊκὸς Πολιτισμὸς*. Τεύχος Α', Δημῶδη Ἄσματα. Θεσσαλονίκη: Ἑλληνικά. Περιοδικὸν Σύγγραμμα Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν. Παράρτημα 11 ~ Χαλδαιάκης, Ἀχιλλεὺς Γ. (2015) «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ὡς "Tabula Rasa" ἢ Ποιὰ (θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι) ἡ "γλῶσσα" τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς», *Μουσικολογία. Περιοδικὴ Ἐκδόση Μουσικῆς Θεωρίας καὶ Πράξης* 22:176-89 ~ Chaldaeakes, Achilleas G. (2014) "Byzantine Music as 'Tabula Rasa' or which should be the 'Language' of Byzantine Music?", in Veselinovic-Hofman, Mirjana - Mikic, Vesna - Popovic-Mladjenovic, Tijana - Perkovic, Ivana (eds.) *Music Identities on Paper and Screen*. Pag. 362-75. Belgrade: Department of Musicology, Faculty of Music, University of Arts in Belgrade - Musicological Studies: Monographs.

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

(Κείμενο γραμμένο γιὰ τὸ τεῦχος αὐτό.)





Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΤΟΥ ΣΠΑΝΟΥ

Τὸ ἐρώτημα ὡστόσο εἶναι ἂν ὁ συγγραφέας τοῦ Σπανοῦ μπορεῖ νὰ ἀναζητηθεῖ ἂν ὄχι σὲ μοναστήρι, τουλάχιστο σὲ κύκλο κληρικῶν. Εἶναι ὅπωςδήποτε λόγιος, καὶ ἡ ρήση τοῦ ὅτι εἶναι «ἀμαθὴς καὶ ἀγράμματος» τὸ ἐπιβεβαιώνει. Ξέρει ὅλους τοὺς ρητορικοὺς τόπους. Μία λεξικογραφικὴ σύνθεση ὅπως «μυοβάτραχος» δὲν μαρτυρεῖ μόνο τὴν αἴσθησι, ποῦ ἔχει, τῆς λογοτεχνικῆς παρωδίας, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐντριβὴ τοῦ σὲ ἄλλες παρωδίες (Βατραχομυομαχία). Ἐτυμολογεῖ καὶ συνθέτει: ἀσπρογίτης, ὅπως καί: ἀνούρα, κατὰ τό: κατούρα, γνωρίζει τὰ δι-κατάληκτα ἐπίθετα καὶ τὸ στερητικὸ -α-. Ρητορικοὶ συνειρμοὶ ὅπως: «ἡ θέα ὡς θέατρον» ἢ ἐχάρη χαρὰν μεγάλην» τὸν τέρπουν ἐμφανῶς. Στὴ δημιουργία ἀδυνάτων δείχνει πραγματικὴ μαεστρία, ὅπως καὶ στὴ δημιουργία νέων λέξεων, ἐνῶ στὸ ἀναποδογύρισμα τῶν λέξεων καὶ σὲ ἀστεία λογοπαίγνια δείχνει ἀστείρευτη ἔμπνευσι. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὶς γλωσσικὲς καὶ ρητορικὲς τοῦ ἰκανότητες ἀποδεικνύεται καὶ ἄριστος γνώστης τῶν λειτουργικῶν τυπικῶν καὶ τῆς λειτουργικῆς τάξης, ἔχοντας ὅπωςδήποτε ἀσύγκριτα βαθύτερες σχέσεις μὲ ὅλα αὐτὰ ἀπὸ ἕναν μέσο Βυζαντινὸ, ἂν πάρουμε γιὰ παράδειγμα τὴν παρωδία τοῦ τῶν βυζαντινῶν νευμάτων. Σ' αὐτὰ προστίθεται καὶ ἡ εὐρύτητα ἐνὸς «κοσμικοῦ» ὀρίζοντα. Ἄν οἱ γνώσεις τοῦ γιὰ τὰ λειτουργικὰ εἶναι ἀπὸ πρῶτο χέρι γνωρίζει ἄλλο τόσο τὰ βυζαντινὰ ἔγγραφα ἀπὸ μέσα κι ἀπέξω, ἀκριβῶς ὅπως τὰ γιαιτροσόφια καὶ τοὺς ἔξορκισμοὺς.



Ἡ λογιότητὰ τοῦ ὡστόσο, ποῦ τοῦ δίνει τὸ δικαίωμα καὶ τὴ δυνατότητα τῆς παρώδησις τέτοιων τυπικῶν, δὲν τὸν ἐμποδίζει νὰ βασιζέται σὲ μιὰ πλατιὰ λαϊκὴ αἴσθησι, ποῦ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ πληροῖ τὴν παρωδία καὶ μὲ περιεχόμενο. Χρησιμοποιεῖ καὶ συμπεριλαμβάνει στὸ ἔργο τοῦ τραγούδια καὶ στίχους, ποῦ τοῦ εἶναι γνωστὰ ἀπὸ τὴ λαϊκὴ παράδοσι. Εἶναι μεστὸς ἀπὸ τὸν πλούσιο θησαυρὸ τῶν λαϊκῶν μαγικῶν βασκανιῶν καὶ ἔξορκισμῶν, τῶν λαϊκῶν τρόπων θεραπείας, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ἔξορκισμοῦ κακῶν πνευμάτων καὶ ὄλων τῶν δαιμόνων. Αὐτὸ τὸ ὑλικὸ

ὡστόσο δὲν τὸ χρησιμοποιεῖ σοβαρὰ γιὰ νὰ προκαλέσει πράγματι κακὸ τὸ σπανό, ἀλλὰ τὸν κοροϊδεύει καὶ τὸν σατιρίζει μὲ τὴ βοήθεια τῆς παρώδησις τῶν στερεοτύπων. Ἀκριβῶς ὅπως ἡ ἐπίθεσή τοῦ δὲν κατευθύνεται ἐναντίον τῶν λειτουργικῶν τυπικῶν, ὅταν τὰ χρησιμοποιεῖ γιὰ τὸ μνημόσυνο τοῦ σπανοῦ, ἔτσι καὶ τὰ παρωδημένα μαγικὰ καὶ οἱ βασκανίες βρίσκονται ἀπλῶς στὴν ὑπηρεσία τῆς γελοιοποίησης. Γιὰ νὰ ἐπιτύχουν ὅμως ὅλα αὐτὰ, ἀπαιτοῦν μιὰ φωτισμένη καὶ διαφωτισμένη στάσι τοῦ συγγραφέα ἀπέναντί τους. Καὶ ποῦ ἄλλοῦ μπορούσε νὰ ἀναζητηθεῖ ἕνας τέτοιος συγγραφέας ἂν ὄχι μέσα στὸν μικρὸ κύκλο τῶν μορφωμένων βυζαντινῶν λογίων, ὅπου δὲν παίξει κανένα ρόλο ποιὸς διαφεντεύει στὴν αὐλή, ἐπίσκοπος, ἡγούμενος ἢ ὑπουργός; Ὅπου ὁ καθηγητὴς τῆς ρητορικῆς μπορεῖ θαυμάσια νὰ εἶναι καὶ πρωτοψάλτης στὴν Ἁγία Σοφία;

HANS EIDENEIER

Σπανός, ἐπιμ. Hans Eideneier, Νέα Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη (Διευθ. Ἄλκης Ἀγγέλου), Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1990.





ΤΟ ΣΟΪ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

Είναι, νομίζω, φανερό ότι το τεράστιο χέρι του σημερινού κωμικού μας ήρωα, ή μύτη του, ή καμπούρα του, το άλλοκοτο σώμα του, το «γελοίο» πρόσωπό του και, φυσικά, το μεγάλο και άχորταγο στόμα του, με μιὰ λέξη όλόκληρη ή μορφή του, αποτελεί μιὰ τυπική ένσάρκωση του σώματος, όπως το αντίλαμβάνεται ή παράδοση του γκροτέσκου: ένδος σώματος άτελους και άνέτοιμου, άνακατεμένου με τόν κόσμο, συνεχώς δημιουργικού και δημιουργούμενου. Και με όλα τούτα δέν θέλω άσφαλώς να πώ ότι αυτό το συνολικό νόημα είναι συνεχώς παρόν στο πνεύμα τών καραγκιοζοπαιχτών και τών θεατών τους: γι' αυτούς ό Καραγκιόζης είναι, πριν άπ' όλα, ένας φοβερός «άσχημάνθρωπος» – ένας «σκυλομούτρης» ή ένας «ουρακοτάγκος», όπως τόν όνομάζουν οι σκιεροί σύντροφοί του. Όμως αυτή ή άσχήμια κι αυτοί οι χαρακτηρισμοί είναι ήδη ένδεικτικοί, στον βαθμό πού τονίζουν ότι βρισκόμαστε έδώ έξω από τά όρια του συνηθισμένου «ρεαλισμού», έξω από τά κανονικά μέτρα του άνθρώπου. Η παραμόρφωση, ή άσυμμετρία, ή σωματική άνωμαλία, παρατηρεί ό Sheitane, όδηγούν τόν άνθρωπο σε μιὰ σχέση με τó «άλλου» και τó «άλλο», του επιτρέπουν δηλαδή (όπως άλλωστε και ή τερατώδης μάσκα) να έπικοινωνήσει με τó ζωώδες, με τόν κόσμο τών πνευματων, με τίς δαιμονικές δυνάμεις. Και δέν είναι τυχαίο ότι ό Καραγκιόζης έπονομάζεται άκόμα από τους άλλους «τελώνιο τής Κολάσεως» ή και «Σατανάς»: ότι, όπως λέει κάπου ό ίδιος, «βαστάει από διαβολόσογο»: ότι όταν άνεβαίνει στα κλέφτικα λημέρια, τόν παίρνουν για ζωτικό ή για άρκούδα: ότι μεταμορφώνεται άλλοτε σε γάιδαρο και άλλοτε σε σιαμαίο άδελφό του Χατζηαβάτη, με τόν όποιο συναπαρτίζει ένα καινούργιο, ένιαίο, δισωματικό σώμα. Όπως δέν είναι τυχαίο ότι ό Αϊσωπος είναι «άσχημότερος πάντων τών ανθρώπων, καμπούρης, στραβόλαιμος, στραβομύτης, μαύρος, χειλάς, πρισκοκοιλής, και καθώς λέγει ό Όμηρο, παντός είδους άσχημότερος». ότι ό Μπερτόλδος έχει «φρύδια μακριά και άγρια ως γουρονότριχες, αυτιά γαϊδουρινά», στόμα μεγάλο και στραβό, «με τά χείλη κρεμασμένα κάτω ως του άλόγου», γένια «ως εκείνα του τράγου», μύτη «στραβή και σηκωμένη επάνω με τρύπες πλατείες», ποδάρια «τραγίτικα, μακρά και πλατέα ως τών σατύρων και όλον τó κορμίον μαλλιρόν»: ότι, τέλος, ό Σπανός, όνομάζεται επίσης «πανάσχημος» και «έκ κοιλίας μητρός άστοχημένος», «κακομούσουδος» και «γουρουνομούσουδος», «αύγοπήγουνος» και «κολοκυνθοκέφαλος», «τυμπανόκοιλος» και «πιθαρόστομος», «γάιδαρος» και «τράγος» ή «τραγέλαφος, ούτε άνδρας ούτε ζών παντελώς», ή άκόμα, «άντίτυπον του δαίμονος».



Σε τέτοιες μορφές και σε άλλες πολλές παρόμοιες θα πρέπει να άναζητήσουμε τó σοί του Καραγκιόζη. Κι αν σ' όλα αυτά προσθέσουμε ότι ό ήρωάς μας μπορεί να κάνει «κουμπιές» με τόν ίδιο τόν Διάβολο – και να τόν έξαπατά: ότι κατεβαίνει κάποτε στην Κόλαση, όπου δέν διστάζει να χιμήξει στα καζάνια τών Σατανάδων, για να... φάει: ότι, όπως λέει ό Χατζηαβάτης, δαγκώνει τά σκυλιά κι εκείνα... ψοφάνε: ότι, παρ' όλο πού τόν «σκοτώνουν» συνεχώς, αυτός δέν πεθαίνει ποτέ, τότε καταλαβαίνουμε καλύτερα πώς μιὰ τέτοια μορφή δέν είναι – δέν μπορεί να είναι – τó πορτρέτο ένδος όποιουδήποτε πραγματικού άνθρώπου ή, έστω, ένδος άπλός κοινωνικός τύπος: είναι πάντα, άκόμα σήμερα, – για τόν ίδιο τόν κόσμο πού γελάει μαζί του, χωρίς να προβληματίζεται σχετικά με τήν καταγωγή του–, μιὰ *άνθρωπόμορφη μά-*





σκα πού μετέχει ἐξίσου στή φύση τοῦ ζώου, ὅσο καί σ' ἐκείνη τοῦ δαίμονα: μὲ ἄλλα λόγια, μιὰ τυπικὴ μορφή τοῦ γκροτέσκου. Αὐτὴ ἀκριβῶς εἶναι ἡ θέση πού ὑποστηρίζω. Καί τοῦτο σημαίνει ἀκόμα ὅτι τίποτε σ' αὐτὴν τὴ μορφή δὲν εἶναι τυχαῖο ἢ ἀπλῶς «γελοῖο». Ἀπεναντίας, ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ πού ἀναφέραμε κρυσταλλώθηκαν ἀσφαλῶς γύρω ἀπὸ ἕναν κεντρικὸ ἄξονα, γύρω ἀπὸ ἕνα θεμελιῶδες λειτουργικὸ νόημα, πού, ἂν κατάντησε βαθμιαία σκοτεινὸ γιὰ τοὺς Καραγκιοζοπαῖχτες καί τὸ κοινὸ τους, δὲν παύει ὡστόσο νὰ ἐμπνέει καινούργιες καταστάσεις καί νὰ τροφοδοτεῖ καινούργιους συμβολισμοὺς καί σημασίες.

Συμπεραίνω. Αὐτὴ ἡ ἐξωτικὴ μορφή δὲν εἶναι ἕνα μουσειοποιημένος περίβλημα, ἀλλὰ μιὰ πάντα ζωντανὴ εἰκόνα πού μεταφέρει ὡς τις μέρες μας – στὸ πανὶ τοῦ καραγκιοζοπαῖχτη καί στὶς παρυφῆς τῆς ἀστικής κωμωδίας, ὅπου διαμορφώθηκε ὁ νεοελληνικὸς κωμικὸς ἥρωας – τὸ μήνυμα τῆς πανάρχαιας λαϊκῆς γιορτῆς. Ἡ γιὰ νὰ τὸ πῶς ἀλλιῶς: ὁ Καραγκιόζης πού ξέρομε δὲν εἶναι ἀπλῶς ἡ πιθανὴ ἐπιβίωση κάποιου χαμένου στὰ βάθη τοῦ χρόνου κωμικοῦ δαίμονα· εἶναι, θὰ ἔλεγα, ὁ «ἀντιπρόσωπος» τοῦ πρωτόγονου καρναβαλιοῦ στὸ λαϊκὸ μας θέατρο, ἡ πάντα παρούσα προσωποποίηση τοῦ ἀρχέγονου «σωματικοῦ δράματος»: ἐνὸς δράματος πού, μολονότι κοντεύει νὰ λησμονηθεῖ ἀπὸ τοὺς συγκαιρινούς μας, φωτίζει πάντως τὴ βασικὴ «κληρονομικότητα» αὐτοῦ τοῦ ἥρωα, τὴ «φυλετικὴ» του ἰδιαιτερότητα. Μπροστὰ μας ἔχουμε ἕνα πρωταρχικὸ κύτταρο πού δὲν σταματᾷ νὰ ἀναπαράγεται, νὰ μεταμορφώνεται, νὰ μετουσιώνεται – νὰ ἀποκτᾷ νέα χαρακτηριστικὰ καί νὰ ἐκπληρώνει νέες λειτουργίες.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ

Καρναβάλι καὶ Καραγκιόζης. Οἱ ρίζες καὶ οἱ μεταμορφώσεις τοῦ λαϊκοῦ γέλιου, Κέδρος, Ἀθήνα 1985.



Τὸ ἱερὸ καί τὸ εὐτράπελο, τὸ ἅγιο καί τὸ γελοῖο, τὸ θεῖο καί τὸ πολὺ ἀνθρώπινο, τὸ ὑπέρτατο καί τὸ χαμηλό, τὸ λατρεμένο καί τὸ περιφρονημένο, θαυμασμὸς καὶ χλευασμὸς φαίνονται ἀντιθετικὲς συναισθηματικὲς ἐκδηλώσεις, οἱ ὁποῖες, καί στὸν ἐκκλησιαστικὸ χῶρο ὅπως καί στὸν κοσμικὸ, φανερώνουν συμπληρωματικὲς λειτουργικότητες, ἀλληλοεξαρτώμενες καὶ ἀλληλοστηριζόμενες, ἰδίως στὸ λαϊκὸ πολιτισμὸ, ὅπου ὅλα σχετίζονται μὲ ὅλα, ὅπου οἱ στρατηγικὲς τῆς ἐπιβίωσης ἐπιβάλλουν τὴ σφαιρικὴ «βιοφιλική» θυμοσοφία τους σὲ ὅλες τις ἐκδηλώσεις.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

«Τὸ αἶσθημα τοῦ ἱεροῦ καί τοῦ εὐτράπελου στὰ ἑλληνικὰ λαϊκὰ δρώμενα», Ἐρησκεία καὶ θέατρο στὴν Ἑλλάδα, ἐπιμ. Ἰωσήφ Βιβλάκης, Ἑλληνικὰ Γράμματα, Ἀθήνα 2005.



ΑΠΟΔΙΟΠΟΜΠΑΙΟΣ ΤΡΑΓΟΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ

Μιά πρώτη ανάγνωση της *Άκολουθίας* εύκολα μᾶς οδηγεί στην υπόθεση ότι τὸ γέλιο πὸν προξενεῖ ὁ ἀνόσιος τρόπος χρησιμοποίησης τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ τυπικοῦ, τὸ ἄσεμνο λεξιλόγιο, ἡ ἀθεμιτοφαγία, καθὼς καὶ ὁ πρωταγωνιστικὸς ρόλος τῶν ἀκαθαρσιῶν, ἀνατρεπτικὸς τῆς καθιερωμένης τελετουργικῆς χρήσης τῶν ἁγιασμάτων, παραπέμπουν ἄμεσα στὴ μεσαιωνικὴ γιορτὴ τῶν τρελῶν, καὶ στὴν ἀνεπίσημη καρναβαλικὴ μορφή τῆς ἀνεπίσημης λαϊκῆς διασκέδασης.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, παρατηροῦμε ὅτι ἡ ἀρχὴ τῆς ἀμοιβαιότητος καὶ ἰσοδυναμίας στὶς σχέσεις, ἡ ὁποία δομεῖ τὴ λαϊκὴ γιορτὴ, δὲν διέπει κατ' οὐδένα τρόπο τὸ πνεῦμα τῆς *Άκολουθίας*. Μὲ ἄλλα λόγια, τὸ γεγονός ὅτι ὁ σπανὸς βρίσκεται διαρκῶς στὸ ἐπίκεντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος, ἀντιμέτωπος μὲ τὴν κοινότητα, μᾶς οδηγεῖ στὴ διαπίστωση ὅτι ἡ σχέση του μὲ τὴν τελευταία ἐντάσσεται στὴ λογικὴ τῆς σχέσης τοῦ ἐνὸς μὲ τὰ πολλὰ, ὅπως αὐτὴ προσδιορίζει τὴ συγκεκριμένη κοινωνικο-πολιτικὴ πραγματικότητα. Εἰδικότερα ὁ Girard ἀναγνωρίζει στὴ λαϊκὴ γιορτὴ τὸν μετουσιωμένο χαρακτήρα τῆς ἀμοιβαίας βίας (ἡ ὁποία ξεσπᾶ καὶ διαμελίζει τὴν κοινότητα κατὰ τὴ φάση κατάλυσης τῶν διαφορῶν, πὸν συστηματικοῦν καὶ διαμορφώνουν τὴν ὁλότητα) ἢ παρουσία τοῦ πλήθους στὴν *Άκολουθία* περιγράφει τὴ φάση ἐπανασυσπείρωσης τῆς μάζας κατὰ τὴ δίωξη τοῦ ἐξιλαστήριου θύματος.

Σὲ ἀντίθεση λοιπὸν πρὸς τὴν ἐνδεχόμενη ἐντύπωση καὶ τὴν ἄποψη ὅτι ἡ *Άκολουθία* διαρθρώνεται σύμφωνα μὲ τὸ μοντέλο τῆς μεσαιωνικῆς γιορτῆς, τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ὁποίας ἐπιδιώκει νὰ ἀναπαράγει, ὀδηγοῦμεθα στὸ συμπέρασμα ὅτι συναντᾶμε ἐδῶ τὴν κατοπτρικὴ ἀντιστροφή τοῦ τελετουργικοῦ σχετικὰ μὲ τὶς δημόσιες ἐμφανίσεις τοῦ αὐτοκράτορα.

Ἀναλαμβάνοντας, μέσα στὸν δημόσιο χῶρο, τὸν ὁποῖο σκηνογραφεῖ τὸ συγκεκριμένο ἔργο, τὸν ρόλο τῆς «ἀξιοπρόσεκτης» παρουσίας, ὁ σπανός, ὅπως ἀνάλογα καὶ ὁ βασιλεὺς, μοιάζει νὰ πρωταγωνιστεῖ σὲ μιὰ θεατρικὴ παράσταση. Ἔτσι, τὴ δυνατότητα συσχετισμοῦ τοῦ σατιριζόμενου μὲ τὸν βασιλέα τῶν τρελῶν (στὸ πρόσωπο τοῦ ὁποίου ὁ λαὸς ἐκτονώνει τὸ αἶσθημα φόβου καὶ καταπίεσης πὸν τοῦ γεννᾶ ἡ ἀκαταμάχητη ἰσχύ καὶ ἡ δυσθεώρητη ὑπεροχικὴ διαφορὰ τῆς θεοπρόβλητης ἀνώτατης ἀρχῆς) δικαιολογεῖ τὸ γεγονός ὅτι τὸ συγκεκριμένο ἱστορικὸ πρόσωπο, πὸν εἶναι ὁ σπανός, ἐνδύεται τὶς συμβολικὲς σημασίες τοῦ κολασμένου Προδότη.

Ἦ σπανέ, Ἄιδη Τάρταρε καὶ Ἰούδα παράσημε.

Ἐπισημαίνουμε ἀκόμη ὅτι ἡ συχνὴ ἀναφορὰ στὴν ἐμφάνιση τοῦ σπανοῦ ἀνάμεσα στὸ ἐχθρικὸ πλῆθος, πέραν τοῦ ὅτι προβάλλει τὴν «ἐξέχουσα θέση» του ὡς ἀποκλειστικοῦ ἀντικειμένου τοῦ βλέμματος, φέρει στὸ νοῦ τὸ τελετουργικὸ τῆς ἐκτέλεσης τῆς ποινῆς. Ὅταν μάλιστα ἡ δημόσια παρουσία τοῦ σπανοῦ συνδυάζεται μὲ τὴν ὀδυνηρὴ ἐκ μέρους του ἀνα-



Ντύρερ, «Τρελός», 1494.







γνώριση τῆς ἀξιοκατάκριτης κατάστασής του, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι αὐτὴ παραπέμπει στὴν ἐξευτελιστικὴ περιφορὰ τοῦ καταδίκου, μέσα στοὺς δρόμους τῆς πόλης ἢ τοῦ χωριοῦ. Κατ' αὐτὴν ὁ ἐγκληματίας, προβαίνοντας συνήθως καὶ σὲ ἐκδηλώσεις μετανοίας, ὑποχρεωνόταν νὰ ἐπαναλαμβάνει, δημόσια καὶ κατὰ διαστήματα, τὴν ὁμολογία τῶν ἀδικημάτων του:

Ἐβόησας ἐν θλίψει σου καὶ οὐκ εἰσηκούσθης. Ἐν κοιλίᾳ Ἄιδου διαφθάρῃς.

Στὴν Ἀκολουθία, ἡ διαρκὴς παρουσία τοῦ πλήθους, ὡς μάρτυρα τῆς θηριωδίας τοῦ σπανοῦ καὶ συνεργοῦ στὴν ἐξόντωσή του, μακρὰν τοῦ νὰ ὑποδηλώνει τὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ ἐπικρατεῖ στὴ λαϊκὴ γιορτῆ, συνδέεται μὲ τὸν πανηγυρικὸ, δημόσιο χαρακτῆρα ἐκτέλεσης τῆς τιμωρίας. Στὴ διαδικασία ἐκτέλεσης τῆς ποινῆς, ἡ λαϊκὴ συνάθροιση εἶναι τὸ ἴδιο ἀναγκαῖα καὶ σημαντικὴ ὅσο εἶναι ὁ ρόλος τοῦ ἐπευφημοῦντος κατὰ τὴν τέλεση τῶν ἐορτασμῶν πρὸς τιμὴν τοῦ αὐτοκράτορα. Ὡς θεατῆς, καθὼς καὶ πρόσφορος σύμμαχος κατὰ τὴν τελικὴ νικηφόρα μάχη τοῦ παντοδύναμου ἄρχοντα ἐναντίον τοῦ καταδίκου, ὁ λαὸς λαμβάνει μέρος καὶ συνάμα παραδειγματίζεται, στὸν ρόλο τοῦ ἐνδεχομένου θύματος ἀπὸ τὴν ἐξευτελιστικὴ ἐκμηδένιση τοῦ παρανόμου. Ἀνάλογα, κατὰ τὶς αὐτοκρατορικὲς τελετές, ὁ λαὸς θεᾶται, συνειδητοποιεῖ καὶ ταυτόχρονα μοιράζεται, μέσα ἀπὸ τὴν πανηγυρικὴ συμμετοχὴ του, τὸ βασιλικὸ μεγαλεῖο.

Τὸ κείμενό μας φαίνεται νὰ ἀναπαράγει τὴν ἀμφισημία τῆς σχέσης μεταξὺ ἀποδιοπομπαίου τράγου καὶ κοινότητος. Ἡ τελευταία ἀνάγεται στὴ διαλεκτικὴ σχέση, τὴν ὁποία ἰδρύει ὁ «θυματοποιητικὸς μηχανισμός», μεταξὺ τῶν δύο πόλων: Τῆς καταστροφῆς καὶ τῆς συμφιλίωσης. Τῆς διαλυτικῆς τῆς κοινωνίας κρίσης καὶ τῆς ἐπαναφορᾶς τῆς τάξης. Τῆς θανάσιμης παρουσίας τοῦ φορέα τῆς μόλυνσης καὶ τῆς εὐεργετικῆς ἐπίδρασης τοῦ φονευθέντα μιαιοῦ, ὡς τοῦ μόνου φαρμάκου γιὰ τὴν πάταξη τῆς ἐπιδημίας.

Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς καλεῖ ὁ συντάκτης νὰ δοῦμε εἶναι *μὴ ἐχθρικὴ παρουσία*, ἡ κακοποιὸς δύναμη τῆς ὁποίας ὑπερβαίνει τὰ κοινὰ μέτρα, καὶ ἀπὸ τὴν ὁποία ἡ ἔντρομη κοινότητα προσπαθεῖ νὰ λυτρωθεῖ, ἀντιμετωπίζοντας σύσσωμη τὴν ἀπειλὴ ποὺ ἀντιπροσωπεύει γι' αὐτὴν ἢ δαιμονικὴ ὄντοτητα τοῦ σατιριζόμενου.

Συνάμα, τὸ χλευαστικὸ γέλιο ποὺ προορίζεται νὰ προξενεῖ ἔσαι ὁ σπανός, ἀπόδειξη τῆς θριαμβευτικῆς ἐπιβίωσης τῆς κοινότητος μέσα ἀπὸ τὴν κατατρόπωση τοῦ κοινοῦ ἐχθροῦ, ἀπηχεῖ τὴ μυθικὴ μετατροπὴ τοῦ ἀποδιοπομπαίου τράγου σὲ θεϊκὴ, εὐεργετικὴ ὄντοτητα.

BANA NIKOLAΪΔΟΥ-ΚΥΡΙΑΝΙΔΟΥ

Ὁ ἀπόβλητος καὶ ὁ θεοπρόβλητος. Πολιτικὴ ἀνάγνωση τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Σπανοῦ, Ἀλεξάνδρεια, Ἀθῆνα 1999.

Ἀπολυτίκιον. Ἦχος β΄

Σπανὲ πονηρέ, καὶ καρδία σατανᾶ καὶ λύκου γνώμη, τὰς τρεῖς σου τρίχας, ταπεινέ, ἅς ἔχεις εἰς τὸ πιγούνη ἀπὸ κακὴν ῥοπήν τοῦ κώλου μας, Σπανὲ ἀναχαιομοῦσουδε καὶ φακλανοπορδοτζουφάτε.

(Βιβλίον ὀνομαζόμενον Σπανός, Ἐν Βενετία, Τυπογράφος Νικόλαος Γλυκός, Ἐν Βενετία, 1817.)





ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ

Έως τὸ χρονικὸ σημεῖο τῆς ἔκδοσης τῆς διεξοδικῆς πραγματείας τοῦ Φρόνυτ γιὰ τὴν «Ἑρμηνεία τῶν Ὀνείρων» – ἢ ἀποδίδοντας κατὰ μιὰ ἴσως προτιμότερη προσέγγιση τὸν γερμανικὸ τῆς τίτλο τὴν «Σημαδιότητα τοῦ Ὀνείρου»– δὲν εἶχε ὑπάρξει στὴν εὐρωπαϊκὴ ἢ καὶ παγκόσμια γραμματολογία κανένα ἀνάλογο συστηματικὸ ἔργο μὲ τὴν πρόθεση νὰ κατανοηθεῖ ἡ ἐνδοψυχικὴ προέλευση τοῦ ὄνείρου καὶ νὰ ἀξιοποιηθεῖ ὡς ἓνα ἰδιαίτερο ἐργαλεῖο γιὰ τὴν ψυχοθεραπεία καὶ τὴν ψυχανάλυση. Τὸ 1899 βλέπει τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς πολὺχρονης ἀναζήτησης τῶν μηχανισμῶν προέλευσης τῶν ὄνείρων καὶ τοῦ νόηματος τῶν ἐνδοψυχικῶν ἀναπότρεπτων ἀναγκῶν ποὺ τὰ διαμορφώνει. Ἡ ἐπανερχόμενη παρουσία τοὺς στὸν ὕπνο ἀποδίδεται πλέον σὲ ἀσυνείδητες διεργασίες ποὺ ἔχουν καταστῆ προσεγγίσιμες μέσω τῆς ἀναπτυσσόμενης ψυχαναλυτικῆς θεωρίας καὶ τεχνικῆς.

Ἐκεῖνος ποὺ ἐξιστορεῖ ἓνα τοῦ ὄνειρο πρὸς τὸν ψυχαναλυτὴ καλεῖται νὰ ἀναπτύξει ὅσο πιὸ ἐλεύθερα μπορεῖ τοὺς συνειρμούς του γιὰ ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ τὸ συγκροτοῦν δίχως καμία ἀναστολὴ τῶν ἐπιλογῶν ποὺ ἐπικρατοῦν ἢ ἐπιβάλλονται κατὰ τὴν ἀνάδειξή τους. Ἐξαρχῆς ἢ προσπάθεια τοῦ Φρόνυτ στὴ διάρκεια τῆς ἀποκρυπτογράφησης τοῦ προσφερόμενου κλινικοῦ ὕλικου ἐπικεντρώνεται στὸν διάλογο ἀνάμεσα στὸν ὄνειρευόμενο καὶ τὸν θεραπευτὴ – τοῦ ὁποῖου οἱ ἐρμηνευτικοὶ σχολιασμοὶ ὀφείλουν νὰ διακρίνονται ἀπὸ τὸ ἐνσυναίσθητικὸ τὰκτ τῆς δικῆς του ψυχαναλυτικῆς αὐτογνωσίας καὶ ἀγωγῆς. Τὴν ἴδια περίοδο τῆς συγγραφῆς, κατὰ τὴν κρίση τοῦ ἴδιου τοῦ Φρόνυτ μιᾶς τῶν σημαντικότερων ἐργασιῶν του ποὺ ἀφορᾷ τὴ σχέση τοῦ ὄνείρου μὲ τὸ ἀσυνείδητο καὶ διαθέτει τὴν ἱστορικὴ ἀντοχὴ μιᾶς μοναδικῆς σύλληψης, διεκδικεῖ παράλληλα ἓνας δεῦτερος ἄξονας τῆς ἐδραίωσης τῆς ψυχανάλυσης τὸ ἄμεσο ἐπιστημονικὸ καὶ ἀτομικὸ του ἐνδιαφέρον: τὸ ἀποκαλούμενο οἰδιπόδειο σύμπλεγμα. Ἀνατρέχοντας στὴν ὄνειρικὴ δομὴ καὶ ὄνειρικὴ ἐργασία θὰ ἀνασύρει ἓνα πλῆθος διαφαινόμενων συγκρούσεων ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν οἰδιπόδεια φύση τῆς ἀνθρώπινης ὑπόστασης στὴν ὁποία ἀντικατοπτρίζεται ἡ φυλογονικὴ ἐξέλιξη. Ἡ ἀνάλυση τοῦ ὄνείρου διανοίγει, χάρις στοὺς συμβολισμούς του ποὺ θὰ μελετηθοῦν μὲ συγκεκριμένες πάντοτε ἀναφορὲς στὴν ὑποκειμενικότητα τῆς κάθε ἐπιμέρους περίπτωσης, μιὰ νέα, ριζοσπαστικὴ ἐκτίμηση τῶν μυθολογιῶν ὡς μεγαλοφυεῖς ὑποδείξεις ἀπωθημένων ἐπιθυμιῶν, ἀντιτιθέμενων ἐνορμήσεων καὶ κειμένων ποὺ μορφοποιοῦν πανανθρώπινες ἀσυνείδητες συγκρούσεις. Τὸ ὄνειρο μεταβάλλεται, ἐπαναλαμβάνοντας μιὰ γνωστὴ ρῆση, στὴ βασιλικὴ ὁδὸ πρὸς τὸ ἀσυνείδητο, ἀλλὰ καὶ στὰ αἷτια τῆς ἐξύφανσης τῶν μύθων. Μία ἀπὸ τὶς σαγηνευτικότερες ὄψεις τῆς «Ἑρμηνευτικῆς τῶν Ὀνείρων» εἶναι ἡ ἀλληλεπίδραση ἀνάμεσα στὶς νέες, τῶ ὄντι ἀποκαλυπτικὲς ἀνακαλύψεις γύρω ἀπὸ τὴ συγκρότηση τοῦ ὄνείρου καὶ τὶς αὐτοβιογραφικὲς παραπομπὲς στὶς ὁποῖες ἐδράζεται ἡ προφάνεια τῶν ἀπόψεων τοῦ Φρόνυτ. Ἔτσι τὰ ὅσα ἐκτίθενται ἀποκοτοῦν τὴν ἀντιπροσωπευτικότητα μιᾶς ἐξαίρετα διατυπωμένης καὶ διαθρωμένης περιγραφῆς τῆς συνεκτικῆς ἐξέλιξης τῆς ψυχανάλυσης ὡς ἐπιστήμης τῆς φύσης ὅπως ἐπιθυμοῦσε νὰ ἀποκαλεῖται ὁ ἰδρυτὴς της. Τὴ διαρκὴ τῆς δηλαδὴ ἀναφορὰ σὲ συγκεκριμένα ὑποκειμενικὰ βιώματα ποὺ συνδέονται μὲ τὴν καθολικὴ ἰσχὺ τῆς διάστρωσης τῆς ψυχοσεξουαλικῆς διαδρομῆς.

Ὁ Φρόνυτ «ὑποτάσσει» τὴν ὄνειρικὴ παραγωγή σὲ μιὰ παντελῶς διαφορετικὴ θεώρηση τῆς σὲ σύγκριση μὲ ὅλες τὶς ἀπόψεις ποὺ εἶχαν διατυπωθεῖ διὰ τῶν αἰώνων στὸ πλαίσιο τῆς φιλοσοφίας, τῆς ἐμπειρικῆς ψυχολογίας ἢ τῆς λογοτεχνίας. Θὰ ἐκμεταλλευτεῖ γι' αὐτὸ τὴ διάκριση, στὴν ὁποία εἶχε προγενέστερα καταλήξει, ἀνάμεσα στὶς δύο θεμελιακὲς ψυχικὲς ἐκφάνσεις, τὴν πρωτογενῆ καὶ τὴ δευτερογενῆ διαδικασίαν. Χάρις στὸ ὅτι βιολογικὲς προϋποθέσεις διασφαλίζουν τὸν ὕπνο προκαλεῖται ἡ σχετικὴ ἡρεμία τῆς λειτουργίας τοῦ Ἐγῶ ποὺ





διευκολύνει την κατίσχυση τής πρωτογενούς διαδικασίας στο όνειρο. Η πρωτογενής διαδικασία είναι ένας τρόπος λειτουργίας του ψυχισμού που διακρίνει τὸ ἀσυνείδητο καὶ διαπνέεται ἀπὸ δύο κυρίως μηχανισμούς, τὴ **μετάθεση** καὶ τὴ **συμπύκνωση**. Διαμέσου τῆς μετάθεσης προσδίδεται σὲ μία παράσταση μὲ μία μᾶλλον ἀσήμαντη ἀξία ἢ ἔνταση, ἡ σημασία μιᾶς ἄλλης ὥστε αὐτὸς ὁ μηχανισμὸς νὰ χρεώνεται τὴν παραμόρφωση τοῦ οὐνείρου. Στὸ ἴδιο πλαίσιο, σκέψεις τοῦ οὐνείρου, οἱ ὁποῖες διαθέτουν κάποια σημεῖα ἐπαφῆς, τὶς ὁποισδῆποτε ὁμοιότητες, ὀδηγοῦνται καὶ συμπυκνώνονται σὲ νέες ὄντότητες. Στὴν περιοχὴ τοῦ ἀσυνείδητου δὲν ἐπικρατεῖ ἡ αἰτιοκρατικὴ διασύνδεση τῶν φαινομένων, οὔτε ἡ ἱστορικὴ συνέχεια στὴν ὁποία συνεργοῦν ὡς ἐπακόλουθα χρονικῆς διαδοχῆς – ἀλλὰ ἡ ὀλίσθηση. Ἔτσι ἡ συμπυκνωτικὴ δυνατότητα στηρίζεται μεταξὺ ἄλλων στὴν ἐπιλογή παραστάσεων ἀπὸ διαφορετικὰ χρονικὰ σημεῖα τῆς ὑποκειμενικῆς ψυχοσεξουαλικῆς ἐξέλιξης ποὺ ἔχουν ἀπωθηθεῖ καὶ ποὺ συναποτελοῦν μία νέα ‘μονάδα’ ἡ ὁποία θὰ διεκδικήσει πιθανὸν τὴ διεισδυση τῆς στὸ ἐκδηλο τμήμα τοῦ οὐνείρου. Ἡ ἐκδίπλωσή τῆς στὴ συνείδηση θὰ προέλθει μέσω τῶν ἐλεύθερων συνειρμῶν οἱ ὁποῖοι ἀνταποκρίνονται στὶς συσσωρευμένες, συμπυκνωμένες παραστάσεις ἐνὸς μέρους τοῦ οὐνείρου τὸ ὁποῖο μπορεῖ νὰ ἀνασύρει στὴ μνήμη του ὁ δημιουργὸς του. Εἶναι ἡ συμπύκνωση στὴν ὁποία ὀφείλεται ὁ ὑπερκαθορισμὸς κάθε οὐνείρικοῦ στοιχείου ποὺ ἀντλεῖ ἀπὸ πλῆθος συναφῶν παραστάσεων τὴ δυναμικὴ τῶν ἐνδόμυχων συναρτήσεων του.

Γιὰ τὴν ἐξήγηση τῆς παραμόρφωσης τοῦ οὐνείρου ὁ Φρόνυτ εἰσήγαγε μία ἀποφασιστικῆς σημασίας διάκριση ἀνάμεσα στὸ ἐκδηλο καὶ τὸ ἐν δυνάμει, «ἀποκρυπτόμενο» ὕνειρο. Τὸ πρῶτο ἀφορᾷ τὴν κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον συγκεχυμένη μνήμη ἐκείνου τοῦ μέρους ποὺ θυμᾶται κάποιοις ὅταν ζυπνήσει. Τὸ λανθάνον μέρος παραμένει μὴ προσβάσιμο στὴ συνείδηση στὸ πλαίσιο τῆς ὁποίας διαδραματίζεται ἡ ἀνάπτυξη τῶν ἐλεύθερων συνειρμῶν ἐκείνου ποὺ παρουσιάζει τὰ κλάσματα τῆς οὐνείρικῆς ἐργασίας καὶ, ἐνδεχομένως, τοῦ ἀναλυτῆ. Ἡ κεντρικὴ οὐσιαστικὴ γιὰ τὴν ὕπαρξη τοῦ οὐνείρου κατάκτηση εἶναι ἡ **πλήρωση τῆς ἐπιθυμίας** ποὺ ὡστόσο συγκαλύπτεται ἀπὸ τὴ συμμετοχὴ τῆς **λογοκρισίας** του – κατὰ τὴν ἀπαραίτητη παραποίηση τοῦ διεισδύοντος οὐνείρου. Ὁ Φρόνυτ ὑπογραμμίζει πλαστικά: «Θὰ μᾶς ἐπιτρέπεται λοιπὸν νὰ ἀποδεχθοῦμε ὡς αἷτια τῆς διαμόρφωσης τοῦ οὐνείρου δύο ψυχικὲς δυνάμεις (ρεύματα, συστήματα) σὲ κάθε ἄνθρωπο, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ μία σχηματίζει τὴν ἐκφραζόμενη μέσω τοῦ οὐνείρου ἐπιθυμία, ἐνῶ ἡ ἄλλη ἀσκεῖ τὴ λογοκρισία τῆς στὴν οὐνείρικὴ ἐπιθυμία καὶ μέσω αὐτῆς τῆς συγκεκριμένης λογοκρισίας ἐπιτυγχάνει τὴν παραμόρφωση τῆς ἐξωτερικεύσεώς τῆς». Ἡ ἐπίγνωση τῆς σύγκρουσης ἀνάμεσα στὶς δύο διαστάσεις τοῦ οὐνείρου ὀδηγεῖ στὴ διερεύνηση τῶν συγκρούσεων ποὺ ἀρχικῶς ἐπικαλύπτονται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν φύση του νὰ παραμορφώνει τὴν ἀπαγορευμένη ἐπιθυμία ἢ καλύτερα τὴν ἐκπλήρωσή τῆς. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἔγινε ἀντιληπτὴ, χάρις στὴν ἐφαρμογὴ τῶν καινοτόμων ἐρμηνευτικῶν χειρισμῶν τοῦ ἐκδηλο οὐνείρου, ἡ διαπίστωση καὶ κατανόηση τῆς σύγκρουσης ὡς συστατικὸ γνῶρισμα τῶν ἀπωθημένων ἐνορμήσεων καὶ συναισθημάτων, τὸ ὕνειρο μεταβλήθηκε σ’ ἓνα ἀπαράκαμπτο, μόνιμο ἐργαλεῖο κάθε ψυχαναλυτικῆς διαδικασίας.

Ἐν κατακλείδι ἄς σημειωθεῖ μία διαφορὰ, στὴν ὁποία ἐπέμενε ὁ Φρόνυτ, μεταξὺ τῶν οὐνείρων ποὺ συναντοῦμε στὴ λογοτεχνία καὶ τῶν οὐνείρων ποὺ προκαλοῦνται στὸν ὕπνο. Τὰ πρῶτα προέρχονται ἀπὸ τὴν ἐνσυνείδητὴ ἐκπόνηση ἐκφραστικῶν ἢ ἐρμηνευτικῶν προθέσεων ποὺ διαθέτουν τὴν δική τους αἰσθητικὴ ποιότητα καὶ δύναμη, ἀλλὰ δὲν μποροῦν νὰ ἔχουν, οὔτε κἂν νὰ μιμοῦνται, μιὰ συγκεκριμένη ἀσυνείδητὴ σύγκρουση ποὺ ἐν μέρει ἐκδηλώνεται ὡς προῖον μιᾶς πολὺπλοκης, λανθάνουσας οὐνείρικῆς ἐργασίας.

ΝΙΚΟΣ ΤΖΑΒΑΡΑΣ

(Κείμενο γραμμένο εἰδικὰ γιὰ τὸ τεῦχος αὐτό.)





ΟΝΕΙΡΑ ΚΑΙ ΑΣΚΗΣΗ

Τὰ ὄνειρα δημιουργοῦσαν ἀντιφατικά συναισθήματα στους ἀσκητές. Ἡ μιά τους ὄψη ἐρχόταν σὲ πλήρη ἀντίθεση μὲ τὰ ἰδανικά κάθε ἀσκητή. Ἀκόμα καὶ στὴν πιὸ ἀκραία ἀπομόνωση, στὶς περιόδους τῆς ζωῆς τους ποὺ ἀρνοῦνταν κάθε ἐπαφή μὲ ἄλλους ἀνθρώπους, ἐμφανίζονταν ἀπρόσκλητα καὶ ἀπρειδοποίητα μπροστὰ τους εἰκόνες ἀπὸ τὸν κόσμον ποὺ εἶχαν ἐγκαταλείψει. Ὁ ἀσκητὴς ποὺ ἀρνιόταν νὰ δεχτεῖ στὸ ἐρημητήριό του τὴ μητέρα ἢ τὴν ἀδελφή του, ἀκόμα καὶ στὰ τελευταῖα τους, συνομιλοῦσε μαζί τους στὸν ὕπνον του. Ὁ ἀσκητὴς ποὺ, γιὰ νὰ καθυποτάξει τὴ σάρκα, ἀρνιόταν ἐπὶ μέρες νὰ δεχτεῖ τροφή, ἔβλεπε μπροστὰ του πλούσια, ἐξωτικά ἐδέσματα. Ὁ ἀσκητὴς ποὺ μὲ συνεχεῖς ὕμνωδιες καὶ προσευχὲς κρατοῦσε κρατοῦσε μακριὰ του κάθε πονηρὴ καὶ φιλήδονη σκέψη, ὄνειρευόταν γυμνὲς γυναῖκες ποὺ ἔρχονταν νὰ δειπνήσουν ἢ νὰ πλαγιάσουν μαζί του. Σὲ προχωρημένα γεράματα, ἕνας μοναχὸς ὄνειρεύτηκε ὅτι συνουσιάστηκε μὲ μιὰ μαύρη νέα ποὺ τὴν εἶχε δεῖ κάποτε στὴν ἐφηβεία του. Ἄλλοτε πάλι, ὁ πονηρὸς δαίμονας ἔπαιρνε τὴ μορφή «γυμνοῦ ἀράπη» ἢ νέου «γεμάτου ζωντάνια, ποὺ ἔλαμπε ἀπὸ νιάτα καὶ εἶχε ὠραία ξανθὰ μαλλιά». Κατὰ τὸν Ἀντώνιο, οἱ δαίμονες μετασχηματίζονταν καὶ μεταμφιέζονταν σε «γυναῖκες, θηρία, ἕρπετὰ καὶ μεγαλόσωμα ὄντα, ἀκόμα καὶ σὲ ὀλόκληρο στρατό».



Νταλί, «Ὁ πειρασμὸς τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου», 1946.
Βρυξέλλες, Βασιλικὸ Μουσεῖο τῶν Καλῶν Τεχνῶν.

Τὰ ὄνειρα αὐτῆς τῆς κατηγορίας προκαλοῦν εὐλόγα ἐρωτήματα στὸ μελετητή. Τὸ ἐρωτικὸ ὄνειρο ἢ τὸ ὄνειρο-πειρασμὸς ἐμφανίζεται νὰ ἀντιφάσκει πρὸς τὸν διακηρυγμένο ἀγιολογικὸ στόχον τῶν βιογραφιῶν. Ἐπιρρεπεῖς σὲ τέτοια ὄνειρα δὲν ἦταν μόνο οἱ μαθητευόμενοι ἢ οἱ λιγότερο πειθαρχημένοι μοναχοὶ ἀλλὰ καὶ οἱ πλέον ἀσκημένοι γέροντες. Τὸ συμπέρασμα ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὶς σχετικὲς μαρτυρίες εἶναι ὅτι κανεὶς δὲν μπορούσε νὰ προστατευτεῖ ἐπαρκῶς ἀπὸ πονηρὰ ὄνειρα καὶ πονηροὺς λογισμούς. Οἱ συχνὲς σχετικὲς περιγραφὲς λειτουργοῦσαν ὡς ὑπενθύμιση ἐνὸς διαρκοῦς κινδύνου. Τὴν ἔγνοια γιὰ τὸν κίνδυνον αὐτὸ τὴν προκαλοῦσε ἀσφαλῶς ἢ ἴδια ἢ ζωή: τὸ ἐρωτικὸ ὄνειρο καὶ τὸ ὄνειρο-πειρασμὸς δὲν παρεισέφρεαν στὶς ἀγιογραφίες ἐπειδὴ ἀποτελοῦσαν ἀναγνωρισμένο καὶ ἀναγνωρίσιμο φιλολογικὸ τόπον. Τὰ ἐρωτικὰ ὄνειρα δὲν ἦταν βέβαια ἄγνωστα στους ἐθνικούς. Στὶς καταγραφὲς τῶν ἐθνικῶν ὡστόσο δὲν ὑπάρχει τὸ στοιχεῖο τοῦ πειρασμοῦ. Οἱ βιογραφίες τῶν ἀσκητῶν, ἀπὸ τὴν πλευρά τους, περιλάμβαναν τὰ πονηρὰ ὄνειρα ἐπειδὴ ἀποτελοῦσαν μιὰ εὐρύτερα γνωστὴ πραγματικότητα.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΥΡΤΑΤΑΣ

«Τὰ ὄνειρα τῆς ἐρήμου», στὸ *Ὅψεις ἐνυπνίου. Ἡ χρῆση τῶν ὀνείρων στὴν ἑλληνικὴ καὶ ρωμαϊκὴ ἀρχαιότητα*, ἐπιμ. Δημήτρης Ι. Κυρτάτας, Πανεπιστημιακὲς ἐκδόσεις Κρήτης, Ἡράκλειο 1993.





Η ΨΥΧΗ ΤΟΥ ΟΝΕΙΡΕΥΟΜΕΝΟΥ

Μεταξύ των χριστιανών ασκητικών και εκκλησιαστικών συγγραφέων, ένας που ασχολήθηκε δημιουργικά με τα όνειρα ήταν ο Ευάγγελος Ποντικός (345-399). Ο Ευάγγελος εντάσσει την σπουδή των ονείρων στον ορίζοντα της πνευματικής ζωής και της προκοπής του μοναχού προς την απάθεια και με τον στωικό τουτο όρο εννοεί την πνευματική γαλήνη. Γι' αυτό και αντικείμενο της μελέτης του είναι ο ασκητικός αγώνας κατά των πονηρών λογισμών και των ίδιων των παθών. Άλλο να φάει πολύ ο μοναχός κάποιες φορές και άλλο να σκέπτεται διαρκώς εδέσματα ή φαγοπότια. Ένδεχομένως να σταματήσει κάποτε την πολυφαγία, πώς όμως μπορεί να μην σκέπτεται το φαγητό ή να μην φαντασιώνεται πλούσια γεύματα με τους φτωχούς, τους αγγέλους και με τον ίδιο τον Χριστό; Πώς να αναγνωρίσει τις παγίδες αυτών των «σκέψεων» για να τις εξουδετερώσει; Μήπως παρακολουθώντας την άλυσιδα των συναισθημάτων με τα οποία συνδέονται ή μήπως πρέπει να εντοπίσει προηγουμένως τα πάθη, ώστε εν συνεχεία να απομονώσει τις διαστροφές; Το σκεπτικό τουτο οδηγεί τον Ευάγγιο να χτυπήσει το κακό στη ρίζα του, αφού το φούντωμα ενός πάθους προκαλεί ως έκτόνωση τη διάστροφη συμπεριφορά που ακολουθεί. Όχι να θεραπεύσει κάποια διανοητική ασθένεια αλλά να περιφρουρήσει την αταραξία του πνεύματος με την ήσυχαστική βιοτή.

Πώς όμως ο αναχωρητής θα διακρίνει τις μιαιρές από τις αμίαντες σκέψεις, αφ' ης στιγμής κρύβονται καλά; Θα τις διακρίνει σε σκέψεις οι οποίες μάς διασπούν την προσοχή και την προσευχή κατά τη διάρκεια της ημέρας και την νύχτα στα όνειρα. Ο Ευάγγελος δέν ενδιαφέρεται να διαβάσει το μέλλον στα όνειρα, όπως έκαναν οι όνειροκρίτες της εποχής του, αλλά την έσωτερική κατάσταση του όνειρευόμενου, όπως τηρουμένων των αναλογιών πράττουν οι σημερινοί ψυχαναλυτές. Έτσι, αν ο όνειρευόμενος είναι όργιλος, οι δαίμονες τον κάνουν να βλέπει όνειρα τρομακτικά· αν είναι γαστρίμαργος, οι δαίμονες του προκαλούν όνειρα αισθησιακά. Μ' άλλα λόγια οι δαίμονες μπορεί «καθ' ύπνον» να προκαλέσουν «φαντασίες» εν άγνοιά μας, οι οποίες με τη σειρά τους ύποκινούν παθιασμένες αντιδράσεις και νοσηρές καταστάσεις της ψυχής. Αντιθέτως όταν ο άσκητής μένει ατάραχος, ό,τι και αν βλέπει στον ύπνο του, τότε είναι ψυχικά ύγιής. Το συμπέρασμα του Ευαγγρίου είναι καινοφανές: Στις εικόνες του όνειρου, ύποστηρίζει, ή ψυχή του όνειρευόμενου κινείται κατά τις βαθύτερες διαθέσεις και ροπές της.

Έαν φαντασιακό αποκαλούμε τις εικόνες της ψυχής οι οποίες επηρεάζουν έως καταλαμβάνουν την άτομική ή συλλογική συνείδηση χωρίς να παραπέμπουν σε άπουσα πραγματικότητα με τον τρόπο της φαντασίας αλλά σε άξιακές συμβολικές μορφές κάποιας μυθολογίας, τότε τα όνειρα, όπως τα κατανοεί ο Ευάγγελος, αποτελούν σημαντικό πεδίο του αναχωρητικού φαντασιακού, με περιεχόμενο τα διακυβεύματα των θεμελιακών επιλογών του ανθρώπου και τους θετικούς ή δαιμονικούς συντελεστές που τις εκφράζουν. Το νεωτερικό στοιχείο που εισάγει είναι προφανές.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΡΑΜΦΟΣ

Η Ελλάδα των ονείρων. Σπουδή στο συλλογικό μας φαντασιακό, Άρμός, Άθινα 2020.





ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΟ ΓΛΩΣΣΑΡΙΟ ΤΗΣ ΑΚΟΛΟΥΘΙΑΣ

ἀναχεσομύτης: πλαστή εὐτράπελη λέξη
ἀναχεσομούσουδος: πλαστή εὐτράπελη λέξη
ἀντζάτος: με γερὲς γάμπες
ἄπαστον: δίχως ἀλάτι
ἀποκτενίδια: γένια πού βγαίνουν κατὰ τὸ χτένισμα
ἀσπίς: φίδι
βάτσινον, τό: βατόμouro
βιλλάτος: με μεγάλο βιλλί, πέος
βουρλοκάρβουνα: πλαστή λέξη, χάριν ἀστειότητος γιατί εἶναι ἀδύνατον νὰ βγοῦν κάρβουνα ἀπὸ βούρλα
γουρουνομούσουδος: με γουρουνίσιο μουσούδι
δαμάσκατα, τά: παρωδημένα δαμάσκηνα
ἐξούριος: ξυρισμένος γουλί. Ξούριος: βλάκας
κοντόκερκος: με μικρὴ οὐρά (κέρκος=οὐρά)
κοπρομούσουδος: <κόπρος+μουσούδι (ρύγχος)
κωλᾶτος: με μεγάλο κῶλο
μόδιον: μέτρο χωρητικότητας, σαράντα λίτρες δημητριακῶν
μουντζογένης, ό: μούντζα+γένης
νάπη: δασώδης κοιλάδα, χαράδρα
ξέστης: μέτρο χωρητικότητας
ξυγγόκωλος: ξύγγι+κῶλος
σφάκελα, τά: βρισιά, μούντζα
φακλανοπορδοτζουφάτος: < φά(ε)+κλάνω+ζουφάτος (στυμμένος)
φασάτος: ἐπινοημένη λέξη κοντὰ στὸ χεσάτος, χάριν ἀστειότητος
χεσάτος: ἐπινοημένη λέξη χάριν εὐτραπείας
φυτανόσπιτον: ἀδύνατον: φυτεμένα σπίτια
φακλανάτος: φακλάνα <φά(ε)+κλάνω (λαϊκ.) 1. πόρνη μεγάλης ηλικίας. 2. γυναίκα: α. με ἀσχημο, παχύ ἢ παρακαμασμένο σῶμα. β. με πρόστυχη, χυδαία εμφάνιση ἢ συμπεριφορά.

Τὸ γλωσσάριο ἀπὸ τὴν ἔκδοση: Σπανός, ἐπιμ. Hans Eideneier,
 Νέα Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη (Διευθ. Ἄλκης Ἀγγέλου), Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1990.

Ὡδὴ α΄. Πρὸς τὸ Ἀνοίξω τὸ στόμα μου.

Ἀνοίξω τὸ στόμα σου καὶ βάλω τρία δαμάσκατα καὶ πρίνον καὶ βάτσινον καὶ ἀγελάδας πορδὴν. Καὶ ὀφθήσομαι μαδεῖν τὴν σὴν μουστάκαν, τὴν ἀγριωμένην τε καὶ κοπρομούσουδον.

(Βιβλίον ὀνομαζόμενον Σπανός, Ἐν Βενετία, Τυπογράφος Νικόλαος Γλυκός, Ἐν Βενετία, 1817.)





ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΩΝ



ΙΩΣΗΦ ΒΙΒΛΙΑΚΗΣ: Μετά από μία πολυτάραχη πορεία –από έργατης σε εργοστάσια παπουτσιών και πλασιέ βιβλίων σε σπίτια, έως πωλητής στο Μινιόν και bell boy– τώρα, εργάζεται ως καθηγητής στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του Έθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, όπου διδάσκει Ίστορία θεάτρου, ειδικά μαθήματα για το θέατρο στο σχολείο και μαζί με τον Άθω Δανέλλη τα τελευταία χρόνια το εργαστηριακό μάθημα για την τέχνη του θε-

άτρου σκιών. Το 1996 απέκτησε τον τίτλο του διδάκτορα του ίδιου Πανεπιστημίου με την εργασία *Η θεατρική όρολογία στους Πατέρες της Έκκλησίας. Συμβολή στη μελέτη της σχέσεως Έκκλησίας και Θεάτρου*. Διετέλεσε μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του Έθνικού Θεάτρου (2015-2016). Διευθυντής του Μεταπτυχιακού Προγράμματος του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών (2014-2016) και αυτή την περίοδο είναι πρόεδρος του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ. Έχει γράψει ειδικά για το θέατρο σκιών το ιερό δράμα *Φιλοθέη ή άρχοντοπούλα των Αθηνών* (2019) και το δραμάτιον *Ο Καραγκιόζης νεκροθάπτης* (2017). Στα έρευνητικά του ενδιαφέροντα είναι το θρησκευτικό θέατρο και στην τελευταία του επιστημονική εργασία *Το κήρυγμα ως performance* (Αρμός, Αθήνα 2013) με παραδείγματα από κορυφαίους ιεροκήρυκες της μεταβυζαντινής γραμματείας αναζητά τις παραστασιακές αξίες του κηρύγματος, τη σύνθεση των άκροατηρίων, την αλληλεπίδραση της σύναξης με τον όμιλητή και τους τρόπους επικοινωνίας με μία τέχνη κατ' έσοχην προφορική και σωματική. Το βιβλίο έχει διακριθεί με το Βραβείο Κριτικών Θεάτρου και Μουσικής 2013-14 της Ένωσης Ελλήνων Θεατρικών & Μουσικών Κριτικών. Είναι μέλος και επιστημονικός συνεργάτης της ομάδας «Δρόμος με δέντρα» (Baumstrasse) της Μάρθας Φριντζήλα και ιδρυτής της επιστημονικής και καλλιτεχνικής ομάδας «Οθόνιον». Ζεί στο κέντρο της Αθήνας και αισθάνεται εύλογια γιατί άντικρίζει από ψηλά τον ιερό βράχο της Ακρόπολης και το έκκλησάκι των Αγίων Ισιδώρων του Λυκαβηττού. Ασχολείται έντατικά με την τέχνη της φωτογραφίας.



ΣΤΕΦΑΝΙΑ ΓΟΥΛΙΩΤΗ: Γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε στη Δραματική Σχολή του Έθνικού Θεάτρου το 2004 και στη Δραματική Σχολή του Piccolo Teatro di Milano. Έχει συνεργαστεί, μεταξύ άλλων, με τους σκηνοθέτες Πέτερ Στάν, Σερένα Σινιγκάλια, Ρόμπερτ Κάρσεν, Λευτέρη Βογιατζή, Πάννη Χουβαρδά, Μιχαήλ Μαρμαρινό, Νίκο Καραθάνο, Κατερίνα Ευαγγελάτου, Λυδία Κονιόρδου, Κωνσταντίνο



Ρήγο, Δημήτρη Λιγνάδη, Βαγγέλη Θεοδωρόπουλο, Έκτορα Λυγίζο, Tomaz Pandur, Στάθη Λιβαθινό. Έχει ένσαρκώσει πρωταγωνιστικούς ρόλους, όπως Ηλέκτρα του Σοφοκλή, Τρισεύγενη του Κωστή Παλαμά, ο Καλός Άνθρωπος του Σετσουάν του Μπρέχτ και πολλούς άλλους σε σημαντικά θέατρα όπως το Έθνικό Θέατρο, τη Στέγη του Ίδρυματος Ύναση, την Επίδαυρο, το Έθνικό Θέατρο της Κίνας, το Piccolo Teatro di Milano. Έχει τιμηθεί με τα βραβεία «Μελίνα Μερκούρη» και «Κάρολος Κούν» για την έρμηνεία της στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή (σκην. Π. Στάν), καθώς και με το Β' Βραβείο γυναικείας έρμηνείας στα Βραβεία Κοινού του περιοδικού «Άθηνόραμα» για τον *Καλό άνθρωπο του Σετσουάν* (σκην. Κ. Εύαγγελάτου). Στον κινηματογράφο έχει τιμηθεί με το βραβείο γυναικείας έρμηνείας στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης για την ταινία J.A.C.E. του Μενέλαου Καραμαγγιώλη και έχει πρωταγωνιστήσει σε πέντε ταινίες. Από το 2009 διδάσκει το μάθημα της ύποκριτικής σε σχολές όπως το Ώδειο Άθηνών, «Γιώργος Αρμένης» κ.ά.



ΜΑΝΟΣ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ: Γεννήθηκε στην Αθήνα. Θεατρολόγος, απόφοιτος του Τμήματος Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών ΑΠΘ και Κάτοχος Ένιαίου και Αδιάσπαστου Τίτλου Σπουδών Μεταπτυχιακού Έπιπέδου (Integrated Master). Αριστούχος απόφοιτος του Μεταπτυχιακού Προγράμματος του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ και νυν ύποψήφιος διδάκτορας του Τμήματος. Συνεργάστηκε με την Πειραματική Σκηνή-1 του Έθνικού Θεάτρου στο πλαίσιο του θεσμού «Open Stage» (2015-2016) συμμετέχοντας στη δράση του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών ΤΘΣ με τίτλο «Η ζωή μου στο θέατρο» σε συντονισμό και επίβλεψη του καθηγητή Ίωσηφ Βιβιλάκη. Έχει συνεργαστεί ως θεατρολόγος στη δράση του Έθνικού Θεάτρου «Πάμε Επίδαυρο» (2015-2017). Συμμετείχε ως μέλος της ομάδας θεατρολόγων στην παράσταση *Ο Γάμος του Καραχμέτη* του Άλ. Παπαδιαμάντη σε σκηνοθεσία Όλιας Λαζαρίδου (2017) που διοργάνωσε το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών για τον έορτασμό των 180 χρόνων λειτουργίας του ΕΚΠΑ σε επιμέλεια Ι. Βιβιλάκη. Συνεργάστηκε με το Δημοτικό Θέατρο Πειραιά ως θεατρολόγος και Βοηθός Καλλιτεχνικού Διευθυντή (2019) στο τριετές έαρινό Φεστιβάλ Νεοελληνικού Έργου «Η Δυναμική του Έλληνικού Λόγου στο Θέατρο» (2018-2020). Είναι μέλος της επιστημονικής και καλλιτεχνικής ομάδας «Όθόνιον», η οποία παρουσίασε την περίοδο 2019-2020 το δράμα *Φιλοθέη ή άρχοντοπούλα των Αθηνών* σε κείμενο και σκηνοθεσία Ίωσηφ Βιβιλάκη.



ΑΘΩΣ ΔΑΝΕΛΛΗΣ: Γνώρισε και αγάπησε τον Καραγκιόζη σε πολύ μικρή ηλικία, μαθητεύοντας σε παλιούς δασκάλους της Τέχνης. Σπούδασε δημοσιογραφία στην Αγγλία. Συνεργάζεται με την Ε.Ρ.Α., την ελεύθερη ραδιοφωνία και τον περιοδικό τύπο παρουσιάζοντας σειρές εκπομπών με θέμα το έλληνικό και παγκόσμιο Θέατρο Σκιών. Με τον «Αθηναϊκό Θίασο Σκιών» του έχει λάβει μέρος σε πολλά Φεστιβάλ στην Ελλάδα και το έξωτερικό (Αμερική, Αγγλία, Γαλλία, Γερμανία, Ίταλία, Ίσπανία κ.ά.). Από το 1989 διατηρεί μόνιμες σκηνές όπου παρουσιάζει σπάνια έργα από το ρεπερτόριο του Έλληνικού Θεάτρου Σκιών καθώς και δικές του πρωτότυπες δημιουργίες, κρατώντας ζωντανή αυτή την τόσο σημαντική λαϊκή θεατρική παράδοση. Διδάσκει την τέχνη του Θεάτρου Σκιών (ιστορία και θεωρία, ύφος και μίμηση, ρόλος της μουσικής στην παράσταση, κατασκευή και ζωγραφική φιγούρας, σκηνοικού και ρεκλάμας) σε σεμινάρια ανά την Ελλάδα και το έξωτερικό και τα τελευταία χρόνια στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Έθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών σε συνεργασία με τον Ίωσηφ Βιβιλάκη. Με τον συνάδελφό του Γιάννη Παπαδόπουλο ίδρυσαν το «Θέατρο Σκιών Κρήτης».





ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΖΑΜΑΝΗΣ: Γεννήθηκε στα Γιάννενα τὸ 1975. Σπούδασε θεατρολογία στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, σχέδιο ρούχου καὶ ἱστορία κοστουμιοῦ στὴ σχολὴ Βελουδάκη καὶ σκηνογραφία στὸ Ἐργαστήριο Σκηνογραφίας τῆς ΑΣΚΤ Ἀθηνῶν καὶ στὴ Slade School of Fine Art, University College London (UCL) μὲ ὑποτροφίες τοῦ Συλλόγου Φίλων τῆς Μουσικῆς καὶ τοῦ Ἰδρύματος Ὠνάση. Ἔχει συνεργαστεῖ ὡς σκηνογράφος / ἔνδυματολόγος μὲ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, τὸ Ἑλληνικὸ Φεστιβάλ, τὴν ΕΛΣ, τὸ Ἀμφι-Θέατρο, τὸ Θέατρο Τέχνης, τὸ Θέατρο τοῦ Νέου Κόσμου, τὸ Ἄπλο Θέατρο, τὰ ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας, Βόλου, Καβάλας, Ἰωαννίνων & Καλαμάτας, τὰ Θέατρα τῆς ὁδοῦ Κεφαλληνίας καὶ Κυκλάδων, τὸ Χοροθέατρο Ροές, τὴν Quasi Stellar, τὶς Ὀπερες τῶν ζητιάνων, τὸ Δημοτικὸ Θέατρο Πειραιᾶ, τὴν Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν καὶ ἄλλα, σὲ συνεργασία μὲ τοὺς: Θ. Ἀμπαζή, Γ. Ἀναστασάκη, Π. Ἀπέργη, Ἰ. Βαρδάκη, Α. Βογιατζή, Κ. Γᾶκη, Β. Γεωργιάδου, Α. Γιοβανίδη, Ε. Γκασούκα, Μ. Γοργία, Α. Δαρλάση, Β. Δούκα, Μ. Δούνια, Κ. Εὐαγγελάτου, Α. Εὐκλείδη, Μ. Κάλμπαρη, Ν. Κοντούρη, Α. Κοέν, Σ. Μαραθάκη, Ν. Μαστοράκη, Δ. Μαλισσόβα, Θ. Μαρσέλλου, Β. Μαυρογεωργίου, Δ. Μπίτο, Ε. Μποζά, Γ. Μπούνταλη, Μ. Νέστορα, Ν. Νικολάου, Ζ. Ξανθοπούλου, Γ. Οικονόμου, Δ. Παναγιωτοπούλου, Α. Παπαδαμάκη, Π. Παπαδόπουλο, Μ. Πετούση, Α. Ρίγλη, Κ. Ρήγο, Δ. Σαββόπουλο, Γ. Σαρακατσάνη, Α. Σαρόγλου, Σ. Σπυράτου, Σ. Στάγκο, Μ. Σωτηριάδη, Ὁ. Τάτση, Σ. Τζουμέρκα, Α. Τρουπάκη, Κλ. Φλέσσα, Ν. Χαραλάμπους, Δ. Χατούπη, Δ. Χρονόπουλο, Αἴμ. Χειλάκη κ.ἄ.



ΚΟΡΙΝΑ ΚΟΚΚΑΛΗ: Γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1989. Ἀποφοίτησε τὸ 2018 ἀπὸ τὸ Royal Central School of Speech & Drama, MA: Movement Directing and Teaching, μὲ ὑποτροφία τοῦ Ἰδρύματος Ὠνάση. Εἶναι ἀπόφοιτος τοῦ Τμήματος Θεατρικῶν Σπουδῶν τοῦ ΕΚΠΑ (2014) καὶ κάτοχος τοῦ Diploma de Professoreure de Barre Astie (2015), ἀπὸ τὴν Association de Barre Astie τῆς Λυών. Ἐκπαιδεύτηκε ὡς χορεύτρια καὶ καθηγήτρια χοροῦ στὴν Ἀνώτερη Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Χοροῦ «Νίκη Κονταξάκη», Νικολέττας Μπακάλη (2010). Ἀπὸ τὸ 2008 ἐργάζεται ὡς καθηγήτρια κλασικοῦ μπαλέτου καὶ σύγχρονου χοροῦ στὸ Dance & Ballet School τῆς Ἐλισάβετ Γεωργούδη. Ἔχει συμμετάσχει ὡς χορεύτρια σὲ πολλὲς παραστάσεις τοῦ ἐτήσιου Φιλανθρωπικοῦ Χορευτικοῦ Gala τοῦ Σ.Ι.Σ.Χ.Ε., σὲ video-dance γιὰ τὸ Athens Video Dance Project, στὸ Φεστιβάλ σύγχρονου χοροῦ τοῦ θεάτρου ΡΚ στὴν Ἀθήνα, μὲ τὴν χορευτικὴ ὁμάδα «Carmina» καὶ στὶς τελετὲς Ἀφῆς καὶ Παράδοσης τῆς Ὀλυμπιακῆς Φλόγας. Ἀπὸ τὸ 2014 ἐργάστηκε ὡς χορογράφος καὶ κινησιολόγος σὲ πολλὲς παραγωγὲς στὴν Ἀθήνα, ὅπως οἱ ὄπερες *Hedda Gabler* (ΕΛΣ, σκηνοθεσία Ρ. Τσακιρίδη), *The Shell Game and Trouble in Tahiti* (The Medium Project, σκηνοθεσία Ρ. Τσακιρίδη), *Γιούγκερμαν* τοῦ Μ. Καραγάτση, *Ἄγριόπαπια* τοῦ Ἴψεν, *Τρεῖς Ἀδερφές* τοῦ Τσέχοφ, *Μ. Χίμαιρα* τοῦ Μ. Καραγάτση (Θέατρο Πορεία σὲ σκηνοθεσία Δ. Τάρλοου), *Θερισμός* τοῦ Δ. Δημητριάδη, *Κοτζαμπάσης τοῦ Καστροπύργου* τοῦ Μ. Καραγάτση (Ἐθνικὸ Θέατρο, σὲ σκηνοθεσία Δ. Τάρλοου). Στὸ Λονδίνο ἐργάστηκε ὡς βοηθὸς κινησιολόγος - χορογράφος γιὰ τὸν David Glass στὸ East15, μὲ τὴν σκηνοθέτη Simona Gonella στὸ MA Lab Devising Workshop στὴ RADA, ὡς βοηθὸς χορογράφου τοῦ Fran Mangiacasale, στὴν ὄπερα *Dido & Aeneas* σὲ σκηνοθεσία τῆς Polly Graham (Blackheath Opera), μὲ τὴν σκηνοθέτη Anna Pole στὸ Oxford Drama School καὶ ὡς χορεύτρια γιὰ τὸ E & A Weimar Repertoire μὲ τοὺς Simon Mc Burney καὶ Leah Hausman. Τὸν Ἰούλιο τοῦ 2019 σκηνοθέτησε καὶ χορογράφησε τὴν ὄπερα τοῦ Edward Lambert, *Apollo's Mission* γιὰ τὸ Φεστιβάλ Ὀπερας Tête à Tête στὸ Λονδίνο. Τὸν Δεκέμβριο τοῦ 2019 σκηνοθέτησε καὶ χορογράφησε τὸ πρῶτο τῆς ὀλοκληρωμένο ἔργο, μὲ τὸν τίτλο *Heliotopia*, μιὰ χοροθεατρικὴ παράσταση στὸ θεατρο Πορεία στὴν Ἀθήνα καὶ στὸ Nordic Fringe Festival στὴ Φινλανδία. Τὸ 2020 κατὰ τὴ διάρκεια τῆς πανδημίας μαζὶ μὲ τὸν Simon Gleave καὶ τὴν ὁμάδα τους JEUDI καὶ σὲ συνεργασία μὲ τὸ Music Troupe καὶ τὸν σκηνοθέτη Adrian Ardelean δημιούργησαν τὴν μεσαιὸν μήκους ὄπερα-φίλμ «*Last Party on Earth*» ποὺ θὰ κυκλοφορήσει σύντομα. Τὸ 2020-21 μὲ τὴν ὁμάδα JEUDI ἐρευνοῦν ἕνα νέο ἔργο μὲ τὸν τίτλο *ROBA*, τὸ ὁποῖο εἶναι μιὰ σωματικὴ ἐξερεύνηση τῶν νευρολογικῶν φαινομένων ποὺ συνοδεύουν παθήσεις ὅπως τὸ Πάρκινσον καὶ τὴν Ἄνοια.



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΛΙΩΤΗΣ: Ο Δημήτρης Μηλιώτης, γεννηθείς το 1979, είναι επαγγελματίας ηθοποιός απόφοιτος τής Δραματικής Σχολής «Αρχή». Έχει συνεργαστεί με σημαντικούς σκηνοθέτες όπως οι Cezaris Grauzinis, Σοφία Πάσχου, Ορέστης Τάτσης, Κατερίνα Ευαγγελάτου κ.α. σε θέατρα τών Αθηνών καθώς και στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Τα τελευταία δυο χρόνια βρίσκεται στην παιδική σκηνή του «Γυάλινου Μουσικού Θεάτρου» υπό τη σκηνοθετική καθοδήγηση τής Ελένης Βλάχου. Επίσης είναι διπλωματούχος Βυζαντινής Μουσικής από το Άπολλωνιο Ώδείο και άσκει το λειτούργημα του Ίεροψάλτη στον Ίερό Ναό Αγίου Γεωργίου Κυψέλης επί 15ετία. Κατά το παρελθόν έχει συμμετάσχει σε Βυζαντινές χορωδίες όπως «Ρωμαίικο Σύνολο», «Μουσικές Φωνές», «Ψαλτικής Διάκονοι», δίνοντας συναυλίες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Τέλος, είναι πτυχιούχος απόφοιτος τής Κοινωνικής Θεολογίας Αθηνών.



ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΜΙΧΑΛΑΚΗ: Γεννήθηκε στο Μαρούσι το 1997. Είναι τελειόφοιτη στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Σπούδασε σύγχρονο τραγούδι υπό την επίβλεψη τής Άλμπινας Ζαχαριάδου κι έκτοτε παρακολουθεί σεμινάρια με ειδίκευση στο λαϊκό, ρεμπέτικο και παραδοσιακό ελληνικό τραγούδι. Σε ηλικία 14 χρονών ξεκίνησε να παίζει κιθάρα κι από το 2016 εργάζεται ως τραγουδίστρια και μουσικός σε διάφορες μουσικές σκηνές και μεζεδοπωλεία τής Αθήνας και τής περιφέρειας. Από το 2017 είναι μέλος τής ομάδας «Οθόνιον» ως βοηθός στο πλευρό του Άθω Δανέλλη και του Νικόλα Τζιβελέκη, αλλά και ως τραγουδίστρια.



ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ: Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1988, αλλά μεγάλωσε στην Κύπρο, όπου και πήρε τα πρώτα του μαθήματα ψαλτικής, θεωρίας τής Δυτικής Μουσικής, μπουζουκιού και ούτιου. Το 2008 ήρθε στην Αθήνα, όπου σπούδασε Έλληνική Φιλολογία με ειδίκευση στη Γλωσσολογία, ενώ παράλληλα πήρε δίπλωμα Βυζαντινής Μουσικής με δάσκαλο τόν Δρ Γρηγόριο Αναστασίου, ενώ παρακολούθησε μαθήματα ούτιου, θεωρίας τών μακάμ και οθωμανικού τραγουδιού με σπουδαίους Έλληνες και Τούρκους μουσικούς (Αλέξανδρος Παπαδημητράκης, Κυριάκος Ταπάκης, Yurdal Tokcan, Ahmet Erdoğdular κ.ά.). Έκανε μεταπτυχιακό στη Γλωσσολογία και σήμερα βρίσκεται σε διαδικασία έκπληξης τής διατριβής του στη Βυζαντινή Μουσικολογία υπό την επίβλεψη του καθηγητή Άχιλλέα Χαλδαιάκη, με θέμα τή γλωσσολογική προσέγγιση τής σύγχρονης ψαλτικής τέχνης. Είναι ενεργός μουσικός στην Αθήνα, ιδρυτικό μέλος αρκετών σχημάτων που ασχολούνται με το ρεμπέτικο, το ελληνικό παραδοσιακό τραγούδι (με ιδιαίτερη έμφαση στην κυπριακή παράδοση) και τή λόγια οθωμανική μουσική. Είναι, επίσης, συνθέτης ανατολίτικης μουσικής, έχοντας –μεταξύ άλλων– επενδύσει μουσικά τήν παράσταση θεάτρου σκιών του Ίωσήφ Βιβιλάκη *Φιλοθέη ή άρχοντοπούλα τών Αθηνών* με τούς Άθω Δανέλλη και Νικόλα Τζιβελέκη, καθώς και τή παραμύθι τής Φωτεινής Καϊμάκη *Ζαχρένια – ή πέτρα τής αγάπης*, τή οποία θα κυκλοφορήσει σε ψηφιακή μορφή τόν προσεχή χειμώνα. Διδάσκει Άγγλική όρολογία Βυζαντινής Μουσικολογίας σε εξ αποστάσεως πρόγραμμα του Ευρωπαϊκού Πανεπιστημίου Κύπρου, θεωρία τών μακάμ στο Κέντρο Έλληνικής Μουσικής «Φοίβος Άνωγειανάκης» και ρεπερτόριο Βυζαντινής Μουσικής στον «Λαβύρινθο», ενώ είναι μόνιμο μέλος και σολίστας τής χορωδίας «Μαϊστορες τής Ψαλτικής Τέχνης».



ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΕΥΘΥΜΙΟΥ: Γεννήθηκε το 1995 και μεγάλωσε στο κέντρο τής Αθήνας. Από νεαρή ηλικία ξεκίνησε ή ένασχόλησή του με τόν κόσμο τής μουσικής, παίρνοντας μαθήματα βιολιού (τάξη Δημήτρη Μαργαρίτη), πιάνου (τάξη Αικατερίνης Άσλάνη) και παρακολουθώντας άμέτρητες παραστάσεις κλασικής μουσικής στο Μέγαρο Μουσικής, τή Λυρική Σκηνή και τή Ήρώδειο. Κατά τήν ένηλική του τόν κέρδισε ό κόσμος τής Μουσικής Παραγωγής. Ήθελε νά μπορεί νά



συνθέσει ηλεκτρονική μουσική με τη χρήση ύπολογιστή. Το 2018 αποφοίτησε από το University of East London (Bachelor of Arts - Music Technology and Production) με την πτυχιακή εργασία «Τεχνικές Σύνθεσης Ήχου: Synthesizers, VST-i & Max/MSP Γλώσσα Γραφικού Προγραμματισμού». Από τις αρχές του 2020 αναπτύσσει δύο καλλιτεχνικά project, το *Alexandros Music* καθώς και το *Nivalis Band* παρέα με τον συνεργάτη του Χρήστο Χλή, τα οποία περιστρέφονται γύρω από τη δισκογραφία και το Live Performance ηλεκτρονικής μουσικής. Έχει εργαστεί κυρίως ως ήχοληπτης για το Φεστιβάλ Αθηνών, το Θέατρο Άλμα καθώς και για πλήθος εκδηλώσεων των Έκδόσεων Άρμος. Στα τέλη του 2020, κατά τη διάρκεια της απαιτητικής συγκυρίας της πανδημίας, ξεκίνησε ή άμορφη συνεργασία του με την ομάδα «Οθόνιον» στα πλαίσια της παράστασης *Φιλοθέη ή άρχοντοπούλα των Αθηνών*. Το 2021 επιλέχθηκε από το «TransEuropeCreate!», online campus με 25 άνερχόμενους καλλιτέχνες από την Ευρωπαϊκή Ένωση, στα πλαίσια του προγράμματος Music Moves Europe. Η καθημερινότητά του τον βρίσκει να αγωνίζεται για την εξέλιξη του μέσω της δια βίου μάθησης, της ένασχολησής του με μία μεγάλη γκάμα δραστηριοτήτων και με έναν ανοιχτό σε ποικίλες επαγγελματικές εμπειρίες τρόπο σκέψης.



ΘΕΟΛΟΓΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ: Έλκει την καταγωγή του από την Καππαδοκία της Μικράς Ασίας. Έχει παρακολουθήσει μαθήματα κλασικού τραγουδιού, είναι πτυχιούχος κλασικού βιολιού, Άρμονίας, Αντίστιξης, Φούγκας και κάτοχος διπλώματος βυζαντινής μουσικής. Δίδαξε ως αναπληρωτής καθηγητής στο Μουσικό Γυμνάσιο-Λύκειο Άμυνταίου καθώς και σε Ώδεια. Ως τελειόφοιτος του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ ασχολείται με την καταγραφή μανέδων σε πεντάγραμμο και βυζαντινή παρασημαντική και διερευνά τη σχέση του μανέ με την αρχαία Ελλάδα και με την ψαλτική τέχνη. Ως μέλος του Βυζαντινού Χορού «Μαϊστορες της Ψαλτικής Τέχνης» έχει εμφανιστεί στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών και στο Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου. Συνεργασίες: Μαρία Φαραντούρη, Άρετη Κετιμέ, Κατερίνα Τσιρίδου, σχήμα «Εν Χορδαίς», Λιζέτα Καλημέρη, Θανάσης Παπακωνσταντίνου, Έλεωνόρα Ζουγανέλη, Σωκράτης Μάλαμας, Μιχάλης Χανιώτης, Ανδρέας Καρακότας, Δημήτρης Τσαουσάκης, Κατερίνα Κόρου, Γιώργος Νινιός, Δημήτρης Κοντογιάννης, Βαγγέλης Λιόλιος, Όρφεας Περίδης. Έχει εμφανιστεί σε έκπομπες στην ΕΡΤ. Συμμετείχε ως μουσικός στην παράσταση *Φιλοθέη ή άρχοντοπούλα των Αθηνών* (2019-2020) που παρουσιάστηκε από την ομάδα «Οθόνιον» στο Αρχοντικό των Μπενιζέλων και σε διάφορους χώρους και θέατρα της Αθήνας και του Πειραιά.



ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΑΠΑΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ: Γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη. Είναι απόφοιτος του Μεταπτυχιακού κύκλου «Μουσική κουλτούρα και επικοινωνία» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ και απόφοιτος του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, της κατεύθυνσης Έλληνικής Παραδοσιακής Μουσικής, με ειδίκευση στα Έλληνικά Παραδοσιακά Κρουστά. Είναι, επίσης, διπλωματούχος του Κρατικού Ώδειου Θεσσαλονίκης στη σχολή της Βυζαντινής Μουσικής και πτυχιούχος στη σχολή των Ανώτερων Θεωρητικών. Έχει παρακολουθήσει μαθήματα πιάνου, τσέλου και ένοργάνωσης στο Κρατικό Ώδειο Θεσσαλονίκης και στο Δημοτικό Ώδειο Νεάπολης Θεσσαλονίκης. Το 2012 παρακολούθησε μαθήματα ύποκριτικής με τον Κώστα Σαντά στα πλαίσια εκπαιδευτικού προγράμματος του ΚΘΒΕ. Ήταν οκτώ χρόνια μέλος της Φιλαρμονικής Νεάπολης Θεσσαλονίκης, δύο χρόνια μέλος της Όρχηστρας του ΑΠΘ και δύο χρόνια μέλος της Όρχηστρας του Κρατικού Ώδειου Θεσσαλονίκης. Έχει συμμετάσχει σε ποικίλες παραγωγές του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, του Μεγάλου Μουσικής Θεσσαλονίκης και Αθηνών και έχει συνεργαστεί με διάφορους καλλιτέχνες σε Ελλάδα και έξωτερο. Το 2015 είχε αναλάβει τη σύνθεση και μουσική έκτέλεση επί σκηνής στη θεατρική παράσταση *Όταν ο λύκος δέν είναι εδώ* της Μαρίας Λαϊνά, σε σκηνοθεσία της Μαρίας Κατσανδρή. Συμμετέχει ένεργά στην εγχώρια δισκογραφία και έχει γράψει μουσική για ταινίες και ντοκιμαντέρ. Τα τελευταία χρόνια, παρουσιάζει σε διεθνή συνέδρια, έθνομουσικολογικές έρευνες της με κυρίαρχα θέματα την τζάζ, την ελληνική μουσική σκηνή και την εξέλιξη των ελληνικών στρατιωτικών μουσικών. Έργα της έχουν παρουσιαστεί και έχουν λάβει εξαιρετικές κριτικές,





μέ αφετηρία τὸ 2008. Σήμερα τραγουδά, παίζει και ἔνορχηστρώνει στὸ σύνολο κρουστῶν «Marakaibo», στὸ ντουέτο «Muzikal Ifade», στὸ τρίο «Zerzele Patirti» και στὰ μουσικά σύνολα τῆς Στρατιωτικῆς Μουσικῆς Φρουρᾶς Ἀθηνῶν.



ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΛΕΥΡΙΤΗΣ: Γεννήθηκε στὸ Μόντρεαλ τοῦ Καναδά. Εἶναι Ἱεροψάλτης και Μέλος Βυζαντινῶν Χορωδιῶν. Κατέχει Δίπλωμα Βυζαντινῆς Μουσικῆς και Δίπλωμα Μονωδίας Κλασικοῦ τραγουδιοῦ ἀπὸ τὸ Ὡδεῖο «Ἀττικόν». Διετέλεσε Πρωτοψάλτης στὸ Ἱερὸ Μετόχιον τῆς Ἱεράς Μονῆς Ἀσωμάτων Πετράκη στὴν Ἀθήνα καθὼς και στὴν Ἱερά Μονή Πετράκη και σήμερα διατελεῖ Πρωτοψάλτης και Διευθυντῆς Χορωδίας στὸν Ἱερὸ Ναὸ Ἁγίου Ἀρτεμίου Παγκρατίου Ἀθηνῶν. Ἔχει ὑπάρξει μέλος και μονωδὸς διαφορῶν βυζαντινῶν Χορωδιῶν ἀλλὰ και σολίστας κλασικοῦ τραγουδιοῦ σὲ παραγωγὲς ἐπὶ σκηνῆς. Διετέλεσε Διευθυντῆς Χορωδίας Νέων τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου Παγκρατίου Ἀθηνῶν και σολίστ σὲ Κονσέρτο Βυζαντινῆς Μουσικῆς μετὴν Ἑλληνικῆ Βυζαντινῆ Χορωδία στὴν Ἀθήνα. Ἔχει συμμετάσχει ὡς μέλος τῆς ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Χορωδίας ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Λυκούργου Ἀγγελόπουλου και ἔχει λάβει μέρος σὲ συναυλίες τόσο στὴν Ἑλλάδα ὅσο και στὸ ἐξωτερικό: Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν (Κεντρικὴ Αἴθουσα Συναυλιῶν), Φιλολογικὸς Σύνδεσμος «Παρνασσός», σὲ Ἱεροῦ Ναοῦ τῆς ἑλληνικῆς ἐπικράτειας ἀλλὰ και στὸ ἐξωτερικό ὅπως στὸ Παλέρμμο, στὴ Σικελία και στὴ Γένοβα. Ἀκόμη ἔχει συμμετάσχει σὲ συναυλίες μετὴ ζωντανῆς ἀναμεταδόσεως ἀπὸ τὴν ΕΡΤ μετὸν Ἄρχοντα Θεόδωρο Βασιλικὸ ἀλλὰ και σὲ ἠχογραφήσεις δίσκων ὑπὸ τοῦς Λυκούργου Ἀγγελόπουλο, Μιχαὴλ Μακρῆ, «Romeo Ensemble», Γεώργιο Καμαργιάρη.



ΒΑΛΕΝΤΙΝΑ ΤΑΜΙΩΛΑΚΗ: Γεννήθηκε στὸ Ἡράκλειο Κρήτης. Εἶναι ἀπόφοιτος τοῦ Τμήματος Θεατρικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν και τοῦ Ἑθνικοῦ Ὡδείου Χαλανδρίου (Δίπλωμα Φλάουτου). Κάτοχος μεταπτυχιακοῦ τίτλου Master of Arts: «Ἀνώτερη Θεατρικὴ Πρακτικὴ μετὴ εἰδίκευση στὸ Σχεδιασμὸ Φωτισμῶν» ἀπὸ τὴ Βασιλικὴ Κεντρικὴ Σχολὴ Λόγου και Δράματος τοῦ Λονδίνου. Ἔχει σχεδιάσει φωτισμοὺς γιὰ παραστάσεις ὄπερας, θεάτρου και χοροῦ, εἰκαστικὲς ἐγκαταστάσεις, θέατρο κούκλας και συναυλίες στὴν Ἑλλάδα και τὸ ἐξωτερικό. Ἔχει συνεργαστεῖ μετὴν Ἑθνικὴ Λυρικὴ Σκηνή, τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο, τὴ Στέγη Γραμμάτων και Τεχνῶν, τὸ Δημοτικὸ Θέατρο Πειραιᾶ, τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν και Ἐπιδαύρου, τὸ Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν, τὴν Ἀνώτατη Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν και με πολλοὺς ἀνεξάρτητους χώρους τοῦ ἐλεύθερου θεάτρου.



ΝΙΚΟΛΑΣ ΤΖΙΒΕΛΕΚΗΣ: Γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1993, ἀνήκει στὴ νέα γενιὰ Ἑλλήνων καραγκιοζοπαιχτῶν και εἶναι ἀπόφοιτος τοῦ Τμήματος Θεατρικῶν Σπουδῶν τοῦ ΕΚΠΑ. Ἐκίνησε τὴν καριέρα του στὸν χώρο τοῦ θεάτρου σκιῶν τὸ 2009. Ἀπόκτησε σημαντικὴ ἐμπειρία κατὰ καιροὺς κοντὰ σὲ διάφορους καλλιτέχνες τοῦ εἴδους. Ἔχει συνεργαστεῖ μετὴ συλλόγους, δήμους, σχολεῖα, μετὸ Μουσεῖο Θεάτρου Σκιῶν «Χαριδῆμος» και τὸν θιασο «Σκιῆς και Γέλια». Ἀκόμη, ἔχει συμμετάσχει σὲ διάφορα φεστιβάλ (Ἡμέρες θάλασσας Δ. Πειραιᾶ, Πάτρας, Νέας Ἰωνίας, λόφου Στρέφη, «Σπαθάρεια» Δ. Ἀμαρουσίου, 60 χρόνια Θανάσης Σπυρόπουλος κ.ά.) και ἔχει ὀργανώσει βραδιῆς μετὴ παραστάσεις γιὰ ἐνήλικο κοινό. Κάνει γνωστότερη τὴ δράση του στὸν χώρο τὴν τηλεοπτικὴ σεζὸν 2011-2012 παρουσιάζοντας στὸ κανάλι KONTRA μιὰ σειρά δεκαπέντε παραστάσεων θεάτρου σκιῶν. Ταξιδεύει δύο φορὲς στὴ Γαλλία, Παρίσι (2013) και Τουλούζ (2014) ὕστερα ἀπὸ πρόσκληση και παρουσίασε τὸ ἔργο *Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος και τὸ καταραμένο φίδι*. Ἐπίσης, τὸ 2014 κερδίζει τὸ βραβεῖο «Καλύτερης παράστασης γιὰ νέους καλλιτέχνες» και βραβεῖο «Σκηνικῶν και φιγούρας γιὰ νέους καλλιτέχνες» μετὸ ἔργο *Ροδόσῆμα, ὁ ἄρχοντας τῆς ζούγκλας*, στοὺς 5οὺς Ἀγῶνες Ἑλληνικοῦ Θεάτρου Σκιῶν στὴν Πάτρα. Τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 2014 μαζί μετὸν πατέρα του τελειοποιοῦν τὸ βιβλίο *Μαζὶ τὰ φάγαμε, μόνος μου πληρώω*, στὸ ὁποῖο οἱ ἦρωες τοῦ θεάτρου σκιῶν σατιρίζουν τὴν πολιτικὴ κατάσταση και κυκλοφορεῖ ἀπὸ





τις εκδόσεις «Νίκας». Ως μέλος της ομάδας «Θόβιον» το 2017 συνεργάζεται με την Όλια Λαζαρίδου στην παράσταση *Ο γάμος του Καραχμέτη* του Άλ. Παπαδιαμάντη με το δράματιο *Ο Καραγκιόζης νεκροθάφτης* του Ίωσήφ Βιβιλάκη. Επίσης, το 2019 μαζί με τον καραγκιοζοπαίχτη Άθω Δανέλλη παίζουν το έργο *Φιλοθέη ή άρχοντοπούλα των Αθηνών* του Ίωσήφ Βιβιλάκη στο Αρχοντικό των Μπενιζέλων, στον Σύλλογο Ελλήνων Αρχαιολόγων, στο Παλιό Πανεπιστήμιο στην Πλάκα, στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά και σε διάφορους χώρους της Αθήνας. Είναι κατασκευαστής φιγούρων και σκηνικών θεάτρου σκιών καθώς έχει λάβει μέρος και σε διάφορες εκθέσεις: «Λήθη και αλήθειες» στη Στοά του Βιβλίου (2017), «Τò ήρωικό δράμα στο θέατρο σκιών» στο Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα Θεσσαλονίκης (2017), «Ο Καραγκιόζης ξανασυστήνεται!» στην Έλευσινα (2017), «Οί γυναίκες του μπερντέ» στο “Show... What?” (2018) κ.ά. Μόνιμος συνεργάτης του Ήλια Καρελλά από το 2014 μέχρι και σήμερα σε μεγάλες παραγωγές θεάτρου σκιών στο Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών και στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών.



ΧΑΡΗΣ ΤΡΑΣΑΝΗΣ: Γεννήθηκε στο Ναύπλιο και κατάγεται από τον Πόρο. Από μικρή ηλικία ήρθε σε έπαφή με τη μουσική και την ψαλτική, τις οποίες κυρίως υπηρετεί μέχρι και σήμερα. Είναι διπλωματούχος Βυζαντινής Μουσικής ενώ παράλληλα μελετά τις μουσικές παραδόσεις της ευρύτερης Ανατολικής Μεσογείου μέσα από προσωπική του έρευνα. Ασχολείται με την σύνθεση βυζαντινών ύμνων, παραδοσιακής και έντεχνης μουσικής. Για τις συνθέσεις αυτές συνεργάζεται με διάφορα χορωδιακά και όργανικά σύνολα καθώς και σολίστ που ειδικεύονται στο αντίστοιχο είδος. Μελέτησε πιάνο και θεωρητικά με την Μαρίνα Μικελάτου και κλασικό τραγούδι με την Ντίνα Γουδιώτη. Έχει ασχοληθεί με το θέατρο, όπου σημαντικό ρόλο στίς σπουδές της υποκριτικής τέχνης έπαιξε ο Δ. Ν. Παπακωνσταντίνου με τον οποίο προετοιμάστηκε καταλλήλως για τις εξετάσεις του Υπουργείου Πολιτισμού και ως έπιτυχών στη συνέχεια φοίτησε στη σχολή Δραματικής τέχνης “Μαίρη Βογιατζή Τράγκα”. Έχει συμμετάσχει σε τηλεοπτικά σίριαλ, ταινίες μικρού μήκους, τηλεοπτικές και ραδιοφωνικές διαφημίσεις, ενώ συγγράφει θεατρικά έργα και ποίηση.



ΗΛΙΑΝΑ ΦΙΛΕΑ: Η Ήλιανα Φιλέα με άφετηρία της τις μουσικές σπουδές κλασικού πιάνου και ανώτατων θεωρητικών στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, άφιερώθηκε στην μουσική εκπαίδευση. Παρακολούθησε βιωματικά σεμινάρια μουσικοθεραπείας και μουσικοκινητικής αγωγής, και έλαβε ειδίκευση από το πρόγραμμα «Μουσική Παιδαγωγική» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ίονίου Πανεπιστημίου. Ίδρυσε και διευθύνει την παιδική χορωδία «Μιά φορά και έναν καιρό», μετρώντας ήδη πέντε χρόνια ενεργούς δράσης. Ως μέλος πολυφωνικού ensemble μετρά διακρίσεις σε έλληνικούς και παγκόσμιους διαγωνισμούς. Σήμερα εργάζεται σε δημοτικά σχολεία και σε μουσικές σχολές της Αθήνας, εφαρμόζοντας εναλλακτικές μεθόδους διδασκαλίας. Με γνώμονα την αγάπη για τα παιδιά, δημιουργεί εκπαιδευτικά μουσικά παιχνίδια, συμβάλλοντας εμπράκτως στη σύγχρονη προσέγγιση διδασκαλίας. Έπιπλέον συνθέτει και ντύνει στιχουργικά παιδικά τραγούδια και όχι μόνο, ενώ ασχολείται με την παραδοσιακή μουσική παίζοντας άκορντεόν και τσαμπούνα σε παραδοσιακά μουσικά σύνολα.



ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ: Καθηγητής της Βυζαντινής Μουσικολογίας και Ψαλτικής Τέχνης στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του Έθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Διδάσκει σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο μαθήματα γύρω από τη βυζαντινή μουσική, τόσο στο Τμήμα του όσο και σε άλλα πανεπιστημιακά τμήματα ή εκπαιδευτικούς φορείς της Ελλάδας και του Έξωτερικού. Την προσωπική του θέαση και προσέγγιση αυτού του ιδιαίτερου γνωστικού αντικειμένου διακρίνει ή μελέτη, ανάλυση και κατανόηση της θεωρίας, της ιστορίας ή





και τής αισθητικής τής μουσικής μέσα από την πρακτική της έκφραση, καθώς πιστεύει ακράδαντα ότι ο συνδυασμός θεωρίας και πράξης εξασφαλίζει τις καλύτερες προϋποθέσεις ουσιαστικής γνώσης του φαινομένου τής μουσικής δημιουργίας. Αύτην την άποψη καταγράφει στο έκτεταμένο (με πάνω από 200 τίτλους) δημοσιευμένο έργο του, αλλά και τις ίδιες ακαδημαϊκές απόψεις υποστηρίζει σε διάφορα συνέδρια στην Ελλάδα και κυρίως στο Έξωτερικό, ενώ με την παράλληλη καλλιτεχνική του δραστηριότητα προβάλλει αντίστοιχα και την πρακτική εφαρμογή οποιασδήποτε θεωρητικής άποψης. Η συνολική διεθνής δραστηριότητά του, ως διφυούς μουσικού: επιστήμονα έρευνητή και πανεπιστημιακού δασκάλου, αλλά και καλλιτέχνη έρμηνευτή και διευθυντή και υπεύθυνου αντίστοιχων μουσικών σχημάτων, στοχεύει ακριβώς στην πολυπρισματική και σφαιρική και καινοφανή προσέγγιση τής Βυζαντινής Μουσικολογίας και τής Ψαλτικής Τέχνης.



ΝΙΚΟΣ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ: Γεννήθηκε στις 05/02/1974. Όλοκληρώσε τις σπουδές του στη Δραματική Σχολή «Κεντρική Σκηνή» στην Αθήνα (μέσω εξέτασεων στο Ύπουργείο Πολιτισμού). Έχει συμμετάσχει σε παραγωγές όπως *Summer in Greece* (Γερμανικής παραγωγής) (2014), *White Door Teatro* στη Σαντορίνη για την interactive theatre performance *The Greek Wedding* (2015). Έχει συνεργαστεί με τον Νίκο Κούνδουρο στη διασκευή του θεατρικού έργου *Ο Μαίτρ και η Μαργαρίτα* που πραγματοποίησε και σκηνοθέτησε ο ίδιος (2015-2016) στο Θέατρο Παραμυθίας και στο Θέατρο Βαφείων. Συνεργάστηκε, επίσης, με την Όλια Λαζαρίδου στην παράσταση *Άσμα - Άσμάτων / Μια νύχτα κάτω από τα άστρα* στο Ύπουργείο του Θεάτρου Τέχνης Κάρλος Κούν (2016). Έχει συνεργαστεί με το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών στην παράσταση τής Όλιας Λαζαρίδου *Ο γάμος του Καραχμέτη* του Άλ. Παπαδιαμάντη στο Παλαιό Πανεπιστήμιο Αθηνών και στο Άπο Μηχανής Θέατρο (Ιούνιος 2017-Ιούλιος 2018). Συμμετείχε ακόμη στη μουσική παράσταση του Φεστιβάλ Αθηνών *Κώστας Νούρος - Δυο φορές ξένος* (Ιούνιος-Σεπτέμβριος 2017), *Roastbeef* σε σκηνοθεσία τής Χρύσας Καψούλη στο Θέατρο οδού Κεφαλληνίας (Φεβρουάριος-Μάρτιος 2018). Συνετέλεσε Βοηθός Σκηνοθέτη στο Θέατρο τής οδού Κυκλάδων στο έργο *Μετά την πρόβα* του I. Bergmann (2018), *Υβόννη, ή πριγκίπισσα τής Βουργουνδίας* στο Μπάγκειον Ξενοδοχείο (Ιανουάριος 2020). Έχει συνεργαστεί με το Οικουμενικό Πατριαρχείο σε Τουρκία, Β. Αμερική και Λατινική Αμερική.

Ἀντίφωνα τῶν Ἀναβαθμῶν

*Ἐκ νεότητός σου φίλος εἶ τῶν δαιμόνων και ἐχθρός τῶν ἀνθρώπων,
σπανέ κατηραμένε.*

*Εἰς τὰ ὄρη βληθεῖς νά φύγης ἀπομπρός μας, διὰ νά βόσκεισαι μέ τούς συντρόφους σου
τούς τράγους.*

*Ἐκ νεότητός σου φίλος εἶ τῶν δαιμόνων και ἐχθρός τῶν ἀνθρώπων,
σπανέ κατηραμένε.*

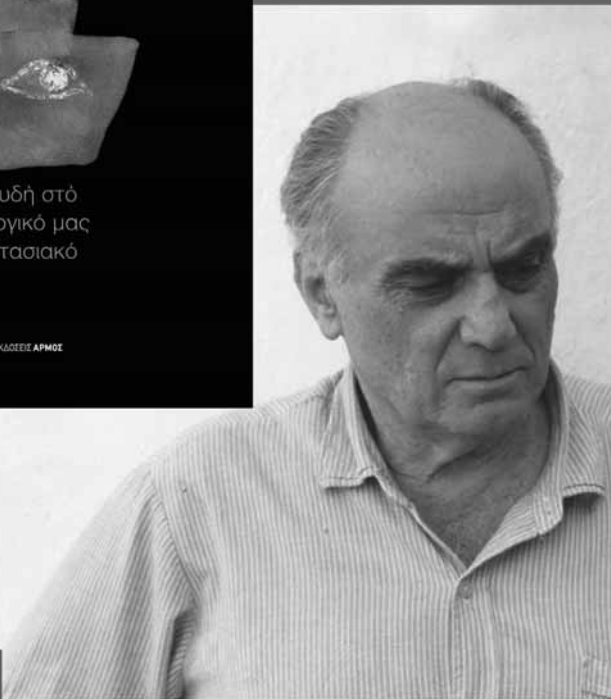
*Ἐάν μὴ ἅπαντες χέσωμεν τούς σπανέας δὲν θέλουν βγάλει γένια και ἀλή ὦχ
τὰ μάγουλά τους.*

(Βιβλίον ὀνομαζόμενον Σπανός, Ἐν Βενετία, Τυπογράφος Νικόλαος Γλυκός, Ἐν Βενετία, 1817.)





*Ἡ Ἑλλάδα τῶν ὀνείρων μᾶς προτείνει
νὰ διαβάσουμε τὴν συλλογικὴ ψυχικὴ μας
ζωὴ μὲ ἀναφορὰ τοὺς συμβολισμοὺς καὶ
τὶς νοοτροπίες, ὅπως ἀναδύονται στὰ ὄνειρα
καὶ διαμορφώνονται ἀπὸ τὰ συναισθήματα.*



 **ΑΡΜΟΣ**
www.armosbooks.gr
info@armosbooks.gr

Ἀθήνα: Μαυροκορδάτου 11, τ.κ. 106 78, τηλ.: 210 3304196 - 210 3830604
Θεσσαλονίκη: Πρασακάκη 5, τ.κ. 546 22, τηλ.: 2310 220992