

# ΟΙ ΟΛΥΜΠΙΑΚΟΙ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΜΑ: 2004 ΚΑΙ ΕΝΑ ΧΡΟΝΟ ΜΕΤΑ

**ΜΑΡΙΝΑ ΚΟΤΖΑΜΑΝΗ**



Η Μαρίνα Κοτζαμάνη είναι επίκουρη καθηγήτρια και διδάσκει στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. [marinakotz@gmail.com](mailto:marinakotz@gmail.com)

Οι Ολυμπιακοί Αγώνες της σύγχρονης εποχής συχνά αποκαλύπτουν εντάσεις ανάμεσα σε τοπικές και σε παγκόσμιες ιδεολογικές κατασκευές. Στο άρθρο αυτό ερευνώ την σχέση ανάμεσα σε εθνικά και υπερεθνικά ιδεώδη όπως εκδηλώθηκε στους Ολυμπιακούς της Αθήνας του 2004 και εκφράστηκε σε δύο θεατρικά γεγονότα: την επίσημη τελετή έναρξης των αγώνων και το 2004 ένα χρόνο μετά, μια εναλλακτική performance σχετικά με τους Ολυμπιακούς που σκηνοθέτησε ο Μιχαήλ Μαρμαρινός στο θέατρο Θησείον το 2005.<sup>1</sup>

Όταν η Ελλάδα ανέλαβε τους Ολυμπιακούς του 2004 ανήγγειλε ότι οι αγώνες θα διεξάγονταν σε ανθρώπινη κλίμακα. Η χώρα μας θα οργάνωνε Ολυμπιακούς που θα τιμούσαν όχι μόνο την προσωπική προσπάθεια αλλά και την αξία της συλλογικής δράσης και συμμετοχής που εκφράζει κατά κύριο λόγο την δημοκρατία.<sup>2</sup> Αυτό αποτελούσε μεγάλη πρόκληση καθώς σήμερα περισσότερο από ποτέ, οι αγώνες είναι εμπορεύσιμο είδος και οι χορηγίες των πολυεθνικών συχνά έρχονται σε σύγκρουση με τα ανθρωπιστικά ιδεώδη. Αν η Ελλάδα πετύχαινε να διοργανώσει σύγχρονους

αγώνες που να εμπνέονται από την αρχαία πηγή τους τότε η σύγχρονη χώρα θα ήταν σε θέση να ενισχύσει το κύρος της διεθνώς, εφόσον οι Ολυμπιακοί αποτελούν βασική έκφραση της παγκοσμιοποιημένης κοινωνίας.

Το ελληνικό όραμα της διεξαγωγής των Ολυμπιακών σε ανθρώπινη κλίμακα βασιζόταν βέβαια στην θέση ότι η αρχαία και η σύγχρονη Ελλάδα αποτελούν αδιάσπα-

στο όλον. Το σλόγκαν των αγώνων της Αθήνας ήταν ότι «οι Ολυμπιακοί επιστρέφουν στην χώρα που τους γέννησε.» Η τελετή έναρξης αναπαρήγαγε, αν και με καλαίσθητο τρόπο, την ορθόδοξη ιδεολογία σχετικά με την συνέχεια του ελληνισμού και έδειξε ότι έχει ακόμα βαθιές ρίζες στην κοινωνία μας. Τα δημοκρατικά ιδανικά των αγώνων συστηματικά συσχετιζόνταν όχι μόνο με την αρχαιότητα αλλά με όλο τον ελληνικό πολιτισμό, αρχαίο, νεότερο και σύγχρονο.

Ένα άλλο βασικό στοιχείο της σκηνοθεσίας είναι ότι έδινε έμφαση στο σώμα. Η σύλληψη του σκηνοθέτη Δημήτρη Παπαϊωάννου υλοποιούσε την ρήση «χρημάτων πάντων μέτρον άνθρωπος» η οποία εναρμονίζονταν απόλυτα με τα ανθρωπιστικά ιδεώδη των αγώνων.

Χαρακτηριστικά, ο χτύπος της ανθρώπινης καρδιάς ήταν το βασικό μοτίβο της σκηνικής ερμηνείας και είχε πολλαπλή σημασία στην παράσταση.<sup>3</sup> Υπό μία έννοια αναφερόταν στον άνθρωπο ως ψυχή και σώμα και διέγραφε το όραμα μιας οργανικά συνδεδεμένης παγκόσμιας κοινότητας. Ο χτύπος της καρδιάς αναφερόταν επίσης στον αθλητή, στον άνθρωπο εν δράσει, εν κινήσει. Υπό μια άλλη έννοια λοιπόν, το σύμβολο αναφερόταν στους Ολυμπιακούς και ενίσχυε την ταύτιση του θεσμού με ανθρωπιστικές αξίες. Ο δρων άνθρωπος και η ομοούσια σύλληψη σώματος και πνεύματος είχαν βασική σημασία στην αναβίωση των Ολυμπιακών στην σύγχρονη εποχή.<sup>4</sup>

Ο χτύπος της καρδιάς και συνειρμικά το σώμα αναφερόταν επίσης στην Ελλάδα. Τόνιζε την αξία του χειροτεχνικού, μη μηχανοποιημένου πολιτισμού τόσο στην αρχαιότητα όσο και σήμερα. Το σύμβολο προέβαλε δηλαδή τον ελληνικό πολιτισμό ως οργανική έκφραση του ανθρώπινου είδους. Ο χτύπος της καρδιάς παρέπεμπε επίσης σε μια δρώσα (performative) ανάγνωση της ιστορίας. Ο Παπαϊωάννου παρουσίαζε την Ελλάδα ως έθνος όπου η ιστορία φέρεται στο σώμα, συνιστά τμήμα του εξελισσόμενου πολιτισμού, του παρόντος. Η σχέση ανάμεσα στην δρώσα προσέγγιση της ιστορίας και στην



ιδεολογία της συνέχειας είναι σαφής.

Με συνδεδετικό στοιχείο τον δρώντα άνθρωπο ο σκηνοθέτης προσέγγιζε την πλούσια ιστορία της αρχαίας και της σύγχρονης Ελλάδας ως όλον.<sup>5</sup> Επιπλέον, η σκηνοθεσία τοποθετούσε τον ελληνικό πολιτισμό με την οργανική του σύσταση και την έμφαση στον δρώντα άνθρωπο στο κέντρο του παγκόσμιου γεγονότος των Ολυμπιακών. Έδειχνε έτσι

ότι η Ελλάδα, που γέννησε τους Ολυμπιακούς αποτελεί το κατεξοχήν πρότυπο του ουμανισμού.

Ας δούμε πως η ιδεολογική κατασκευή του Παπαϊωάννου λειτουργούσε στην τελετή έναρξης. Η τελετή ξεκίνησε με τον χτύπο της ανθρώπινης καρδιάς. Ο ήχος της συνδυαζόταν με προβολές σε βίντεο ποδιών σε αγώνα δρόμου και αθλητών σε κίνηση που συνέδεαν τους σύγχρονους Ολυμπιακούς με τον άνθρωπο. Κατόπιν, μια μπάντα τυμπανιστών αναπαρήγαγε τον ήχο της καρδιάς σε μεγάλη ένταση. Σε μια εξαιρετική θεατρική σύλληψη το κοινό είδε έναν από τους τυμπανιστές στο στάδιο της Αθήνας να συγχρονίζει τον ρυθμό του με ένα τυμπανιστή στην Ολυμπία, ο οποίος ήταν παρών στο σύγχρονο στάδιο εικονικά, με ηλεκτρονική προβολή.

Οι τυμπανιστές αναπαρήγαγαν ή ανίχνευαν τον ήχο του ιερού χώρου της Ολυμπίας, ενθαρρύνοντας την πολιτισμική ταύτιση του παρόντος με το παρελθόν. Η συσχέτιση των τυμπανιστών με την αρχαία πηγή φαινόταν φυσική και αβίαστη, σαν τον χτύπο της καρδιάς σε υγιές σώμα. Επιπλέον επειδή ο συγχρονισμένος τυμπανισμός γινόταν σε πραγματικό χρόνο, η ταύτιση της αρχαίας με την σύγχρονη Ελλάδα φαινόταν να μην φιλτράρεται μέσα από αναπαράσταση. Είχε δηλαδή μεγάλη αμεσότητα. Σ' αυτό συνέβαλε και η σφύζουσα ενέργεια των τυμπανιστών που τόνιζε τον δρώντα (performative) χαρακτήρα της σχέσης του παρελθόντος με το παρόν. Η αρχαία Ελλάδα φερόταν στα σώματα των μουσικών. Τα τύμπανα αναπαρήγαγαν τον ήχο της καρδιάς σηματοδοτώντας την πανανθρώπινη εμβέλεια του αδιάσπαστου ελληνικού πολιτισμού. Ο συγχρονισμός των τυμπανιστών με εξοπλισμό της νέας τεχνολογίας περνούσε το μήνυμα όχι μόνο ότι ο ανθρωπισμός εκπορεύεται από την Ελλάδα, αλλά και το ότι η αξία του παραμένει σταθερή στην σύγχρονη εποχή του διαδικτύου.

Η εισαγωγική σκηνή των τυμπανιστών εξέφραζε με εξαιρετική οικονομία τα βασικά στοιχεία της σκηνοθετικής σύνθεσης. Με επίκεντρο την πολυσυζητημένη παρέ-

λαση των αρμάτων, η εξιδανίκευση της ιστορικής συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού διέτρεχε με συνέπεια όλη την τελετή έναρξης.<sup>6</sup> Αισθητικά, η ιδεολογική σύλληψη του Παπαιωάννου συνιστούσε ένα βαγκνερικό *gesamtkunstwerk* όπου οι τέχνες συνδυάζονταν με μαεστρία σε αρμονικό σύνολο. Η μία σκηνή έρεε με φυσικότητα μέσα στην άλλη σε συνεχή αφήγηση που ενεθάρρυνε ιδεολογικές προσμείξεις ανάμεσα στον ανθρωπισμό, την Ελλάδα και τους Ολυμπιακούς.

Ένα ιδιότυπο αισθητικό στοιχείο της τελετής έναρξης ήταν ότι διακρίνονταν από ευαισθησία ως προς το φύλο: ήταν φιλογυνική.<sup>7</sup> Για παράδειγμα, το στοιχείο του νερού είχε σημαντικό ρόλο στο πρώτο μέρος της τελετής όπου η δράση εξελισσόταν γύρω από μια μεγάλη λίμνη. Το νερό παρέπεμπε στην Ελλάδα, αλλά και στην βιολογική αρχή μας στην μήτρα. Η παρέλαση των αρμάτων ολοκληρώθηκε με μια έγκυο που πλησίασε το νερό, με τα χέρια στην φωτισμένη κοιλιά της. Συγχρόνως το κοινό έβλεπε να υπερίπταται ο κώδικας του ανθρώπινου DNA. Προβάλλοντας μια θηλυκοποιημένη εικόνα του μέλλοντος, η σκηνή σηματοδοτούσε ότι η ελληνική ιστορία θα συνεχίσει να εξελίσσεται φυσικά και αβίαστα όσο η γέννηση ενός μωρού, καθώς συνιστά την πεμπουσία του τι σημαίνει άνθρωπος. Αργότερα η ποπ τραγουδίστρια Bjork κάλυψε τους αθλητές και τους ηθοποιούς στο κέντρο της σκηνής με ένα τεράστιο, αιθέριο, μπλε φουστάνι, το οποίο παρέπεμπε και πάλι στην Ελλάδα και στην γυναίκα.

Η φιλογυνική αισθητική του Παπαιωάννου δεν ήταν ρηξικέλευθη. Αποσκοπούσε στο να εκφράσει την εθνικιστική ιδεολογία με πιο πρωτότυπο και θελκτικό τρόπο. Στην θετική επίδραση του φιλογυνισμού της τελετής έναρξης συγκαταλέγεται το ότι η παράσταση διαπνεόταν από ζεστή, φιλική ατμόσφαιρα. Ο πυρήνας της τελετής, η παρέλαση των αθλητών ήταν απόλυτα επιτυχημένη, καθώς δημιουργούσε μια ισχυρή αίσθηση ομοψυχίας και αδελφικότητας που ήταν μεταδοτική στο κοινό. Οι αθλητές περπατούσαν με χαλαρότητα, η λικνίζονταν στους ρυθμούς της σύγχρονης ηλεκτρονικής μουσικής που έντυνε την σκηνή. Δεν υπήρχε η παραδοσιακή ευθυγράμμιση και στοίχιση. Η φιλογυνική αισθητική της παράστασης δεν ενέπνεε μόνο αίσθηση κοινότητας, αλλά έδινε και κάποιο σύγχρονο τόνο στο *gesamtkunstwerk* του Παπαιωάννου. Βέβαια η ίδια η σύλληψη ενός *gesamtkunstwerk* δεν συμβιβάζεται εύκολα με αναζητήσεις σχετικές με το φύλο. Οι αναζητήσεις αυτές, οι οποίες έχουν συχνά και πολιτική διάσταση, δεν αποσκοπούν στην εναρμόνιση στοιχείων αλλά στην αποκάλυψη ασυνεχειών και αντιφάσεων στον επίσημο ή τον πατροπαράδοτο πολιτισμό.

Πέρα από τον φιλογυνισμό, το *gesamtkunstwerk* του Παπαιωάννου αξιοποιούσε και ένα άλλο αισθητικό ιδίωμα, που είναι χαρακτηριστικά ελληνικό. Η τελετή έναρξης

θύμιζε έντονα την αισθητική των καλλιτεχνών της γενιάς του 50 και του 60, του Χατζηδάκι στην μουσική, του Καρόλου Κουν στο θέατρο ή του Τσαρούχη στις πλαστικές τέχνες.<sup>8</sup> Τα ωραία εφηβικά ανδρικά σώματα, οι υπερηπτάμενοι έρωτες, οι προσωποποιημένοι δώδεκα μήνες στην τελετή λήξης και η άφθονη χρήση της μουσικής του Χατζηδάκι παρέπεμπαν ευθέως στα επιτεύγματα αυτής της γενιάς. Αντλώντας δημιουργικά από την ελληνική λαϊκή παράδοση αλλά και από την ευρωπαϊκή πρωτοπορία η γενιά της μεταπολεμικής περιόδου διαμόρφωσε μια αισθητική που ανταποκρινόταν στο ζωντανό πνεύμα της εποχής της. Όπως σωστά επισημαίνει ο γνωστός ζωγράφος Αλέκος Φασιανός, «αν οι [καλλιτέχνες] αυτοί δεν είχαν δημιουργήσει με ελληνικό τρόπο μετά τον πόλεμο δεν θα είχε γίνει η γιορτή με αυτό τον τρόπο, γιατί δεν θα είχαμε νεότερη παράδοση.»<sup>9</sup> Δηλαδή, η σύγχρονη τέχνη στην Ελλάδα στηρίζεται, με ουσιαστικό τρόπο, στην εθνική παράδοση που διαμόρφωσαν οι καλλιτέχνες μετά τον πόλεμο. Όμως αυτή η τέχνη δεν εκφράζει πλέον τη σύγχρονη Ελλάδα. Η εθνικιστική οπτική του Παπαιωάννου επενδύθηκε με μία αισθητική που έχει πια χάσει τον δυναμισμό της. Η σύγχρονη Ελλάδα έμεινε εκτός της τελετής.

Συνοψίζοντας την οπτική του ως προς την οργάνωση των Ολυμπιακών τελετών ο Παπαιωάννου έχει πει: «Η τελετή έναρξης είναι μια μοναδική ευκαιρία για την σύγχρονη Ελλάδα να μοιραστεί με όλο τον κόσμο τη χαρά και την υπερηφάνειά της για τους αιώνες της Ιστορίας που γέννησαν ιδέες που ακόμη φωτίζουν όλους μας.»<sup>10</sup> Η ταυτότητα δηλαδή των σύγχρονων Ελλήνων δεν απορρέει τόσο από το παρόν όσο από την μακριά τους ιστορία. Η δράσα (*performative*) προσέγγιση της ιστορίας στην τελετή έναρξης δεν προέβαλε το παρόν, αλλά είχε μάλλον παθητικό χαρακτήρα. Οι ηθοποιοί λειτουργούσαν ως δοχεία, δάνειζαν τα σώματά τους για την αναπαράσταση των ιστορικών και μυθικών μορφών.

Αντίθετα από τον Παπαιωάννου, ο Μαρμαρινός εστιάζει στη σύγχρονη Ελλάδα στην εναλλακτική παράσταση 2004 ένα χρόνο μετά που διαμόρφωσε με μια ομάδα νέων ηθοποιών. Όπως εξηγεί ο σκηνοθέτης, αφετηρία του εγχειρήματος ήταν η ανάγκη να στοχαστεί πάνω στους Ολυμπιακούς οι οποίοι αποκάλυψαν την αδυναμία μας να μιλήσουμε για ό,τι μας αφορά πραγματικά, για τους εαυτούς μας.<sup>11</sup> Όπως σηματοδοτεί ο τίτλος της παράστασης, τον σκηνοθέτη ενδιαφέρει η σύγχρονη πραγματικότητα. Χαρακτηρίζει το έργο του *performance* για να δείξει ότι η παράσταση συνιστά μια επιλεκτική και προσωπική προσέγγιση της ιστορίας που εκφράζει την ομάδα του στο παρόν.

Ο Μαρμαρινός αντιπαρέβαλε στην συνεχή αφήγηση και την αρμονική αισθητική της τελετής έναρξης ένα μεταμοντέρνο κολλάζ από ετερόκλητες πηγές: αυτοβιογραφικές σκέψεις, αποσπάσματα από τον Όμηρο, συνεντεύξεις

με εθελοντές των Ολυμπιακών και επιστημονικές μελέτες πάνω στα σώματα και την βαρύτητα.<sup>12</sup> Η δράση εξελισσόταν στον μεγάλο χώρο του θεάτρου Θησείων, που παρέπεμπε σε τειόποτειο του μεσοπολέμου. Οι θεατές κάθονταν σε τραπέζια καφενείου και μπορούσαν να πιουν τσάι. Χωρίς να είναι πολύ οικεία, η ατμόσφαιρα ενέπνεε συγκέντρωση. Η υπόκριση είχε ένταση και τονίζε την σωματικότητα. Η performance είχε γρήγορο ρυθμό με λυρικές, συγκινησιακές στιγμές που λειτουργούσαν αντιστικτικά.

Ας δούμε τώρα πώς το 2004 σχετίζεται με την τελετή έναρξης. Κεντρική σημασία στην σύλληψη του Παπαιωάννου είχε ο έρωσ, η διάθεση για ανάταση και υπέρβαση. Μάλιστα πολλές από τις σκηνές συνέβαιναν στον αέρα, με υπεριπτάμενες φιγούρες. Ο Μαρμαρινός γείωσε την τελετή έναρξης και προσέγγισε με κριτικό πνεύμα τον ιδεαλισμό της. Αντίθετα από τον Παπαιωάννου δεν ενδιαφερόταν να υπερβεί την βαρύτητα αλλά να κατανοήσει την επίδρασή της. Σε μία χαρακτηριστική σκηνή της παράστασης οι ηθοποιοί έτρεχαν ο ένας πίσω από τον άλλον για να ζυγιστούν σε μια ζυγαριά. Όποιος ζυγίζοταν έβγαζε κάποια ρούχα και επέστρεφε στην ουρά για να ξαναζυγιστεί, ελπίζοντας ότι θα είναι ελαφρύτερος. Στο τέλος ένας από τους ηθοποιούς ανέβηκε στην ζυγαριά χωρίς ρούχα. Είδαμε το ανθρώπινο σώμα απογυμνωμένο από κάθε εξιδανίκευση. Ο άνθρωπος δεν παύει να αποτελείται από ύλη με συγκεκριμένο βάρος που μπορεί να μετρηθεί. Το βάρος του τον κρατά στη γη.

Στην τελετή έναρξης ένα ζευγάρι χαιρόταν τον έρωτά του στο νερό υπό την σκέπη ενός υπεριπτάμενου έρωτα. Σε μια παραλλαγή αυτής της σκηνής, ο Μαρμαρινός παρουσίασε τους δύο εραστές σε παροξυσμό. Με υστερία που κορυφωνόταν εξιδανίκευαν ο ένας τον άλλον χρησιμοποιώντας Ολυμπιακές μεταφορές. «Είσαι ο Πύρρος Δήμας μου. ... Είσαι όλα τα μετάλλια σε ένα. ... Είσαι το δάφνινο στεφάνι μου. ... Είσαι το καμάρι του προπονητή» τσίριζαν, ενώ τους χώριζαν δια της βίας.<sup>13</sup> Ο έρωτας, η γνήσια επιθυμία για επαφή δεν μπορεί να επικαλύψει το ότι η εμπειρία της διεξαγωγής των Ολυμπιακών στην Αθήνα είχε και κυδαίες, όσο και κοινότοπες στιγμές. Ο Παπαιωάννου ωραιοποίησε την εμπειρία, ενώ ο Μαρμαρινός την εξέθεσε στην κριτική.

Κοινό στοιχείο και στα δύο θεάματα ήταν η έμφαση στο σώμα. Το ρητό «ακρημάτων πάντων μέτρον άνθρωπος» απασχόλησε και τον Μαρμαρινό αλλά με διαφορετικό τρόπο απ'ότι τον Παπαιωάννου. Ο Παπαιωάννου διαμόρφωσε την ερμηνεία του με βάση την έννοια «άνθρωπος» την οποία σχεδόν ταύτισε με την ελληνικότητα. Αντίθετα, ο Μαρμαρινός εστίασε την προσοχή του στην έννοια «μέτρον.» Η σωματική δράση που ξεχώριζε στο 2004 ένα χρόνο μετά ήταν η προσπάθεια του σώματος να βρει ισορροπία. Στην τελική σκηνή της παράστασης τέσσερις ηθοποιοί ντυμένοι

με κοστούμια που παρέπεμπαν σε χαρακτήρες του Παπαιωάννου όπως μια τσιγγάνα και μια νύφη επιχειρούσαν να ισορροπήσουν σε δύο μακρόστενες σανίδες. Αυτές οι φιγούρες προέρχονταν από την τελετή λήξης, που αποσκοπούσε να αποδώσει, με ένα τουριστικό, Zorba the Greek τρόπο, την ελληνική αίσθηση διασκέδασης και κεφιού. Η εξισορρόπηση στις σανίδες στο 2004 ένα χρόνο μετά ήταν δύσκολη, αλλά οι ηθοποιοί τελικά τα κατάφεραν.

Η προσπάθεια εξισορρόπησης εστιάζει στο σώμα εν δράσει και το παρόν. Από αυτή την άποψη τα κοστούμια και η υπόδηση ρόλων φαίνονταν περιττά ως προς την επίτευξη αυτού του στόχου. Η δράση των ισορροπιστών performer αποξένωνε τις αναπαραστάσεις του Παπαιωάννου και μας ενθάρρυνε να σκεφτούμε ποιοι ήταν πιο αληθινοί ή πιο γνήσια ελληνικοί: οι performer ή οι φιγούρες που αναπαρίσταναν; Από την σύγκριση έβγαιναν κερδισμένοι οι performers. Πράγματι, η προσπάθεια εξισορρόπησης έχει προσωπικό χαρακτήρα. Σχετίζεται στενά με το υποκείμενο και φεύγει την γενίκευση και την αφαίρεση. Κάθε σώμα ισορροπεί σε σχέση με άλλα με μοναδικό τρόπο. Η εξισορρόπηση απαιτεί επίσης συνεχή εγρήγορση, ετοιμότητα και προσαρμοστικότητα. Ο χτύπος της καρδιάς, το βασικό μοτίβο της τελετής έναρξης ήταν σταθερός, προβλέψιμος και συνεχής, μεταδίδοντας την αίσθηση βιολογικού και ιστορικού ντετερμινισμού. Στο παιχνίδι της ισορροπίας η κατάσταση μπορεί ανά πάσα στιγμή να ανατραπεί.

Ο ισορροπιστής βρίσκεται σε ένα μεταίχμιο. Η προσπάθειά του μπορεί να επιτύχει ή να αποτύχει. Η διττή αυτή διάσταση της εξισορρόπησης έδωσε έναυσμα στον Μαρμαρινό να ασκήσει κριτική στην τελετή έναρξης καθώς και στον σύγχρονο θεσμό των Ολυμπιακών και να προτείνει μια εναλλακτική σύλληψη αθλητικών αγώνων. Η ομάδα του αμφισβήτησε ότι οι Ολυμπιακοί σήμερα, όπως διεξάγονται στην Αθήνα ή αλλού τιμούν τις ανθρωπιστικές αξίες. Παρουσίασαν τους Ολυμπιακούς ως μαζικό θέαμα όπου η κεφαλαιώδης σημασία της νίκης είναι ωμή έκφραση ιμπεριαλιστικής δύναμης. Όπως η εξισορρόπηση, ένας αγώνας έχει δύο όψεις, την νίκη και την ήττα. Η ομάδα επέλεξε να εστιάσει στην αξία της ήττας. Περισσότερο από την επιτυχία, η αποτυχία μας κάνει να συνειδητοποιήσουμε την αξία της προσπάθειας να υπερβούμε τα όρια, και μας συμφιλιώνει με τον ανθρωπισμό μας. Από αυτή την άποψη, ο αγώνας που δεν παραμερίζει την αποτυχία μας φέρνει αντιμέτωπους με το θνησιγενές της ύπαρξής μας. Ο Μαρμαρινός μας θύμισε πολύ εύστοχα ότι ο Αχιλλέας επέλεξε να μνημονεύσει τον θάνατο του Πάτροκλου με αθλητικούς αγώνες.

Η παράσταση επεσήμαινε καίρια ότι η αρχική σημασία της λέξης «ήρωας» στον Όμηρο δεν παραπέμπει σε εξαιρετικά κατορθώματα αλλά στο θάρρος να μιλήσει και να δράσει κανείς σύμφωνα με τα πιστεύω του. Τίποτα παραπάνω ή λιγότερο. Αυτό μας έδινε έναυσμα να αντιπαραβά-

λουμε τον Ολυμπιακό ηρωισμό με τον ηρωισμό της καθημερινής ζωής. Η παράσταση προβλημάτιζε για την σχέση ανάμεσα στον αθλητισμό και τον πολιτισμό με ουσιαστικό τρόπο. Μας θύμιζε ότι οι Αμερικανοί αθλητές Tommy Smith και John Carlos έγραψαν ιστορία στους Ολυμπιακούς του Μεξικού όχι για τα ρεκόρ που κατέρριψαν αλλά για το θάρρος που είχαν να κάνουν πολιτική δήλωση υψώνοντας, στο βήμα των νικητών την μαύρη γροθιά.<sup>14</sup>

Σε μια άλλη δυνατή σκηνή ένας από τους ηθοποιούς διηγούταν την ιστορία του Hicham el Guerrouj, ενός Μαροκινού Ολυπιονίκη που παρά τις μεγάλες του αποτυχίες του συνέχισε να αγωνίζεται, να νικάει αλλά και να χάνει.<sup>15</sup> Ο αθλητής ήταν πρότυπο θάρρους για τον ηθοποιό. Έλεγε την ιστορία του τρέχοντας κυκλικά γύρω από την αίθουσα. Η φωνή του μεγάλωνε σε ένταση καθώς άρχισε να λαχανιάζει. Αυτή η ταύτιση του ηθοποιού με τον αθλητή μέσα από την δράση και την επίμονη σωματική προσπάθεια είχε μεγάλη συγκινησιακή φόρτιση. Η συγκίνηση όμως ήταν απαλλαγμένη από κάθε συναισθηματική διάσταση. Γινόταν σαφές ότι στην τελετή έναρξης ο συμβολισμός του ήχου της καρδιάς, που κατεξοχήν παραπέμπει στο συναίσθημα, εκμαίευε εύκολα την συγκίνηση. Ο Μαρμαρινός αντιπαρέθεσε στον ήχο της καρδιάς το λαχάνιασμα. Το δικό του σύμβολο μετέδιδε καλύτερα από τον σταθερό ήχο της καρδιάς την σημασία της υπέρβασης ορίων στον αγώνα.

Άλλα παραδείγματα προέρχονταν από πιο καθημερινές καταστάσεις. Οι εθελοντές των Ολυμπιακών αποτελούν συνήθως ανώνυμη και απρόσωπη μάζα. Ο Μαρμαρινός θέλησε να προσωποποιήσει τις προσπάθειες των εθελοντών στους Ολυμπιακούς της Αθήνας. Η ομάδα του πήρε συνεντεύξεις από τους εθελοντές για τις εμπειρίες της συμμετοχής τους στους Ολυμπιακούς και ενσωμάτωσαν το υλικό αυτό σε μία σκηνή όπου πραγματικοί εθελοντές από τους αγώνες της Αθήνας έμπαιναν στην σκηνή και στέκονταν ακίνητοι σε μία εξέδρα, ενώ οι ηθοποιοί διάβαζαν τα λεγόμενά τους και τα σχολίαζαν, μερικές φορές επικριτικά.<sup>16</sup> Στόχος της σκηνής αυτής δεν ήταν να επιβραβεύσει το κοινό τους εθελοντές αλλά να τους εκτιμήσει ως άτομα, ως πραγματικούς ανθρώπους με απόψεις με τις οποίες μπορεί κανείς να συμφωνήσει ή να διαφωνήσει.<sup>17</sup>

Αντίθετα από τον Παπαιωάννου, ο Μαρμαρινός δεν είχε την πιεστική εθνική επιταγή να παρουσιάσει μια εικόνα της Ελλάδας στο 2004 ένα χρόνο μετά. Η εναλλακτική οπτική του ήταν εμπνευσμένη από τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, χωρίς όμως να έχει εθνικιστική χροιά. Στόχος της αναδρομής στην αρχαιότητα ήταν η αναζήτηση επαφής με τον υπόλοιπο κόσμο και όχι η επικύρωση του νεοελληνικού πολιτισμού. Άλλωστε, τα περισσότερα παραδείγματα ηρωισμού που αναφέρθηκαν στην παράσταση δεν προέρχονταν από την Ελλάδα αλλά από τον διεθνή χώρο. Αυτά συνδυάστηκαν με ετερόκλητες φωνές διαφόρων νεοελλή-

νων, όχι των επιφανών αλλά των απλών ανθρώπων, από τους ηθοποιούς της παράστασης έως τους σύγχρονους μετανάστες. Υπήρχε επίσης μία πολυπολιτισμική ατμόσφαιρα που εξέφραζε πιστά την σύγχρονη Ελλάδα. Το κοινό συνήγαγε ότι, όπως πολλοί από εμάς, οι performer δεν ακούνε μόνο ελληνική αλλά και ξένη μουσική και ζουν σε μια κοινωνία όπου πλέον μιλιούνται πολλές ξένες γλώσσες γύρω τους. Η παράσταση του Μαρμαρινού έπειθε περισσότερο από την τελετή έναρξης ότι οι σύγχρονοι Έλληνες μετέχουν στο παγκόσμιο γίγνεσθαι.

Η εναλλακτική οπτική των Ολυμπιακών στο 2004 σχετίζεται επίσης με την Ελλάδα επειδή εστίαζε στο μικροσκοπικό, στην χαρακτηριστική λεπτομέρεια και στο ανώνυμο. Μόνο μία τοπική ή περιθωριακή κουλτούρα, όπου η κλίμακα είναι μικρή και η αίσθηση κοινότητας ισχυρή μπορεί να έχει μια τέτοια προσέγγιση απέναντι στον ηρωισμό και τον ανθρωπισμό. Η οπτική αυτή δεν αποτελεί αξιοποιήσιμο πρότυπο για τους σύγχρονους Ολυμπιακούς. Αγώνες που τιμούν το άτομο μάλλον δεν είναι βιώσιμοι στην σημερινή παγοσμιωποιημένη κοινωνία. Όμως η κριτική του θεσμού των Ολυμπιακών που άσκησε η παράσταση ήταν εύστοχη.

Ως προς την αισθητική, το 2004 είχε μια ψυχαναλυτική χροιά, ιδιαίτερα στις σκηνές όπου οι ηθοποιοί αφηγούνταν τις προσωπικές αποτυχίες τους ή αναφέρονταν στους ήρωες με τους οποίους ταυτίζονται στο σύγχρονο κόσμο.<sup>18</sup> Άλλες φορές πάλι ο σχολιασμός ήταν πιο αποστασιοποιημένος και πολιτικά οξύς. Η παράσταση τότε έπαιρνε επιθεωρησιακό τόνο, όπως στη σκηνή όπου οι ηθοποιοί κάθονταν σε πλαστικές καρέκλες, έβλεπαν τους Ολυμπιακούς στην τηλεόραση και κουβέντιαζαν, σχεδόν σαν παρέα σε φιλικό σπίτι.<sup>19</sup> Είπε κάποιος, για παράδειγμα, ότι τον εξέπληξε που η Κύπρος έμεινε έξω από την τελετή έναρξης, γιατί η Κύπρος πάντοτε είναι μέσα σε τέτοιες εκδηλώσεις. Αργότερα ανέφεραν στίχους από σύγχρονα ελληνικά τραγούδια που ακούστηκαν στην τελετή λήξης για να δείξουν, με παιγνιώδη διάθεση, ότι όσο πιο χαζά είναι τα τραγούδια, τόσο πιο μεγάλες αλήθειες εκφράζουν.

Παρόλα τα ενδιαφέροντα στοιχεία της, η εξερεύνηση της Ελλάδας του σήμερα στην παράσταση του Μαρμαρινού είχε και αδυναμίες. Το 2004 ένα χρόνο μετά ενσωμάτωσε εκτενή κείμενα που έκαναν την performance πολύ βερμπαλιστική. Ενδιαφέρουσες σκέψεις, όπως η αναλογία ανάμεσα στους σύγχρονους Ολυμπιακούς και τα θεάματα της αυτοκρατορικής Ρώμης έμεναν ανολοκλήρωτες ως σκηνική έκφραση. Πιο σοβαρό πρόβλημα ήταν ότι οι αναζητήσεις στο 2004 ένα χρόνο μετά μερικές φορές ήταν εκτός θέματος.<sup>20</sup> Έδιναν την εντύπωση ότι το θέμα της παράστασης δεν ήταν οι Ολυμπιακοί αλλά η εξερεύνηση της σωματικότητας. Υποπτεύομαι ότι η τάση για θεωρητικολογία δήλωνε την προσπάθεια να αποκτήσει κύρος και οντότητα η προσωπική φύση της παράστασης. Ίσως ο

Μαρμαρινός δεν άφηνε τους σύγχρονους Έλληνες να μιλήσουν για τον εαυτό τους με αρκετή αυτοπεποίθηση.

Συνοψίζοντας, η αρχαιοελληνική προέλευση των Ολυμπιακών έθεσε ζητήματα εθνικής ταυτότητας και επηρέασε καθοριστικά την υποδοχή των αγώνων στην Ελλάδα. Ο Παπαιωάννου χρησιμοποίησε την αρχαιότητα και την ιδεολογία της συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού για να ταυτίσει την εθνική ελληνική με την παγκόσμια Ολυμπιακή κουλτούρα. Αυτό όμως είχε ως συνέπεια την μονοδιάστατη παρουσίαση του ελληνικού πολιτισμού. Ο Μαρμαρινός διαλέγεται με την τελετή έναρξης καθώς και με τον θεσμό των Ολυμπιακών, επιλέγοντας ελεύθερα στοιχεία από την αρχαιότητα, την σύγχρονη Ελλάδα και την παγκόσμια κοινότητα. Με αυτό τον τρόπο φωτίζει καλύτερα από τον Παπαιωάννου την εθνική, τοπική κουλτούρα. Η παράσταση εμπνέει γόνιμο προβληματισμό όχι μόνο για τους Ολυμπιακούς αλλά και τους εαυτούς μας ως σύγχρονους Έλληνες και ως πολίτες του κόσμου.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Αφετηρία για το άρθρο αυτό ήταν η ομιλία μου: "The Year Athens Went Global: The Olympics in Theater, 2004 and Beyond" στο συνέδριο του International Federation for Theater Research (IFTR), *The Local and the Global*, Πανεπιστήμιο του Ελσίνκι, Ελσίνκι, Φιλανδία, Αύγουστος 2006.
- 2 Κατατοπιστικές συζητήσεις για τους στόχους της ελληνικής εθνικής πολιτικής σχετικά με τους Ολυμπιακούς του 2004 περιέχονται στα εξής: John F. L. Ross, *Olympic Homecoming. Greece's Legacy and the 2004 Athens Games*, Explorer, Athens 2004, Alexander Kitroeff, *Wrestling with the Ancients: Modern Greek Identity and the Olympics*, Greekworks.com, New York 2004. Βλ. επίσης Πάνος Τότσικας, *Η άλλη όψη της Ολυμπιάδας 2004. Α-δέσποτες απόψεις για την Αθήνα και τους Ολυμπιακούς του 2004*, Εκδόσεις ΚΨΜ, Αθήνα 2004, το οποίο περιλαμβάνει μια επιλογή από φωτογραφίες που ασκούν κριτική στους εθνικούς στόχους της Ολυμπιάδας του 2004.
- 3 Βλέπε Dimitris Papaioannou, director, *Athens 2004 Olympic Games DVD I*, Victory S.A., Athens 2004.
- 4 Βλέπε "Re-inventing ritual: the Olympic Games" in Erika Fischer-Lichte, *Theatre, Sacrifice, Ritual* Routledge, London and New York 2005, Έλενα Γιαλούρη, «Ο Νέος Κόσμος συναντά τον Αρχαίο» στο Χριστίνα Κουλούρη (επιμ) *Αθήνα, Πόλη των Ολυμπιακών Αγώνων*, Διεθνής Ολυμπιακή Ακαδημία, Αθήνα 2004.
- 5 Η πλειοψηφία των δημοσιογράφων επικροτούσε το ότι η τελετή έναρξης εξέφραζε την συνέχεια του ελληνισμού από την αρχαιότητα έως σήμερα. Για κριτικές τοποθετήσεις ως προς την τελετή έναρξης και το ιδεολόγημα της συνέχειας βλέπε Αντώνης Καρκαγιάννης «Στην κοιτίδα με το αρχαίο πνεύμα, το θάνατο, με πλούτο, κλιδή, βεγγαλικά και χημεία», *Η Καθημερινή* 29/08/2004 και του ιδίου, «Το Εθνικό, το γνήσιο και το αληθινό», *Η Καθημερινή*, 15/08/2004 στο [www.kathimerini.gr](http://www.kathimerini.gr), ημ. πρόσβασης, 02/09/08. Βλέπε επίσης Πόπη Διαμαντάκου «Ισχυροί συμβολισμοί, ονειρικές εικόνες», *Τα Νέα* 14/08/2004, στο [www.tanea.gr](http://www.tanea.gr) ημ. πρόσβασης 02/09/08.
- 6 Για μία καλογραμμένη, επαινετική κριτική της παρέλασης των αρμάτων που επαινεί το ιδεολόγημα της συνέχειας βλέπε Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Άξιον εστί το τίμημα» *Τα Νέα* 14/08/2004, [www.tanea.gr](http://www.tanea.gr) ημ. πρόσβασης 02/09/2008. Βλέπε επίσης του ιδίου, «Εν φαντασία και λόγω» *Τα Νέα* 30/08/2004, [www.tanea.gr](http://www.tanea.gr) ημ. πρόσβασης 02/09/2008. Για κριτικά σχόλια ως προς την παρέλαση βλέπε Μαριάννα Τζιαντζή, «Περιττά τα σχόλια των παρουσιαστών κάποιες στιγμές» *Καθημερινή* 15/08/2004, [www.kathimerini.gr](http://www.kathimerini.gr) ημ. πρόσβασης 02/09/2008.

Βλέπε επίσης «Ολυμπιακοί Αγώνες. Τελετή Έναρξης. Προσαρμοσμένη στην κυρίαρχη ιδεολογία» *Ριζοσπάστης* 15/08/2008, [www.rizospastis.gr](http://www.rizospastis.gr) ημ. πρόσβασης 02/09/2008. Μανόλης Πρατικάκης «Ήταν ένα πανηγύρι» *Τα Νέα* 30/08/2004 [www.tanea.gr](http://www.tanea.gr) ημ. πρόσβασης 02/09/2008.

- 7 Ίσως τη φιλογυνική αισθητική της παράστασης επηρέασε το ότι ο Παπαιωάννου συνεργάστηκε με αρκετές γυναίκες στην προετοιμασία της τελετής έναρξης: την Λιλή Πεζανού (σκηνογραφία), την Σοφία Κοκοσαλάκη (σχεδιασμός κοστούμιών), την Λίνα Νικολακοπούλου (υπεύθυνη λογοτεχνίας), την Αγγελική Στελλάτου (χορογραφία), την Ελευθερία Ντεκό (σχεδιασμός φωτισμού) και την Αθηνά Τσαγγάρη (σκηνοθεσία – παραγωγή βίντεο). Βλέπε Γιώργος Σαρηγιάννης «Αυτοί που έφτιαξαν την τελετή έναρξης» *Τα Νέα* 14/08/2004 [www.tanea.gr](http://www.tanea.gr) ημ. πρόσβασης 02/09/2008. Η φιλογυνική προσέγγιση δεν έχει επισημανθεί στην κριτική της τελετής έναρξης.
- 8 Η επιρροή στην τελετή έναρξη από την γενιά του 50 και του 60 επισημαίνεται με θετική διάθεση στον τύπο από τον Αλέκο Φασιανό «Τίποτα Καλύτερο» *Τα Νέα* 30/08/2004 [www.tanea.gr](http://www.tanea.gr) ημ. πρόσβασης 02/09/2008. Με αρνητική διάθεση επισημαίνεται από τον Αντ. Παπανούτσο, «Η σημειολογία της φουστανέλας» *Το Βήμα* 15/08/2004 [www.tovima.gr](http://www.tovima.gr) ημ. πρόσβασης 02/09/2008.
- 9 Βλέπε Αλέκος Φασιανός, ο.π.
- 10 Βλέπε Μαρία Κατσουνάκη, «Υπερθέαμα υψηλής αισθητικής» *Καθημερινή* 14/08/2008 [www.kathimerini.gr](http://www.kathimerini.gr) ημ. πρόσβασης 02/09/2008.
- 11 Μιχαήλ Μαρμαρινός, «Η υπερπροσφορά είναι ταυτόσημη με την ευκολία» συνέντευξη στην Γιώτα Συκκά. *Καθημερινή* 06/11/2005: 8. Βλέπε επίσης Αφροδίτη Γραμμέλη, «Σώματα σε ελεύθερη πτώση» *Το Βήμα* 20/02/2005 [www.tovima.gr](http://www.tovima.gr) ημ. πρόσβασης 02/09/2008.
- 12 Βλέπε το κείμενο της παράστασης στο: Μιχαήλ Μαρμαρινός, *Directing as Playwriting. 2004 Instructions Manual. An Invitation to Dance* (Αθήνα: ΚΟΑΝ 2005). Η παράσταση παίχτηκε την άνοιξη και σε μεταγενέστερη εκδοχή το φθινόπωρο του 2005 στο Θέατρο Θησείων. Στο άρθρο αυτό χρησιμοποίησα και DVD της παράστασης, σε εκδοχή που έγινε ειδικά για βιντεοσκόπηση. Το DVD μου παραχώρησε ευγενικά ο Μιχαήλ Μαρμαρινός.
- 13 Βλέπε Μιχαήλ Μαρμαρινός, *Directing as Playwriting. 2004 Instructions Manual*. ο.π: 38.
- 14 Βλέπε Μιχαήλ Μαρμαρινός, *Directing as Playwriting. 2004 Instructions Manual*. ο.π: 32.
- 15 Βλέπε Μιχαήλ Μαρμαρινός, *Directing as Playwriting. 2004 Instructions Manual*. ο.π: 50-51.
- 16 Βλέπε Μιχαήλ Μαρμαρινός, *Directing as Playwriting. 2004 Instructions Manual*. ο.π: 96-103.
- 17 Για μία αρνητική εκτίμηση της σκηνής των εθελοντών βλέπε Στέλλα Λοίζου, «Το παρόν και άλλα απρόβλεπτα» *Το Βήμα* 20/03/2005 [www.tovima.gr](http://www.tovima.gr) ημ. πρόσβασης 04/09/2008.
- 18 Ο ψυχαναλυτικός τόνος της παράστασης επισημαίνεται και στις κριτικές. Βλέπε Ιλεάνα Δημάδη, «Δύο χιλιάδες τέσσερα» *Αθηνόγραμμα* 23/03/2005: 74-75 και Στάθης Τσαγκαρουσιάνος «Και όμως. Κάτι έγινε λάθος ...» *Ελευθεροτυπία* 29/04/2005: 29. Η Δημάδη χαρακτηρίζει την παράσταση «ψυχοθεραπευτική μεταολυμπιακή συνεδρία.» Ο Τσαγκαρουσιάνος, με αφορμή την παράσταση, αναλύει τα αισθήματά του σε σχέση με τους Ολυμπιακούς: «Έπρεπε να δω το έργο του Μαρμαρινού για ... να τακτοποιήσω τα αισθήματα οργής, αποξένωσης και αδικίας που συχνά με σάρωσαν. ... Η Ολυμπιάδα ήταν κάτι μάταιο και αχρείαστο ... ήταν κάτι στην ουσία του βάρβαρο, που ευτύχησε να έχει καλαίσθητο απολογητή.»
- 19 Η Ιλεάνα Δημάδη, ο.π. αναφέρεται στην παράσταση ως «μεταμοντέρνα επιθεώρηση.»
- 20 Προβλήματα του είδους που αναφέρω σε αυτή την παράγραφο επισημαίνονται από πολλούς κριτικούς. Βλέπε Ιλεάνα Δημάδη και Στάθης Τσαγκαρουσιάνος, ο.π. και Σωτηρία Ματζίρη, «Θέατρο για μνημένους;» *Ελευθεροτυπία* 22/03/2005: 29.