



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Διπλωματική εργασία

*“Όψεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη”*

Δήμητρα Παπανικολάου

Επιβλέπουσα καθηγήτρια : Εύη Προύσαλη



**“Όψεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη”**

ΔΗΜΗΤΡΑ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Εύη Προύσαλη

«Μέλος ΣΕΠ του Ελληνικού
Ανοιχτού Πανεπιστημίου –
Διδάκτωρ Θεατρικών Σπουδών»

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Έλενα Παπαλεξίου

«Αν. Καθηγήτρια του Τμήματος
Θεατρικών Σπουδών του
Πανεπιστημίου Πελοποννήσου»

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα εργασία επιχειρούμε να συλλάβουμε τη διαχρονική έννοια της μεταμόρφωσης, έτσι όπως προβάλλεται και συνιστά ένα θεμελιώδες μορφολογικό στοιχείο στην πολυποίκιλη δημιουργία του Ευριπίδη Λασκαρίδη. Τα ερεθίσματα και οι εννοιολογικές συσχετίσεις σαν απόσταγμα από τις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* της ομάδας OSMOSIS, προσφέρουν τα καθοριστικά εργαλεία της οπτικής μας. Στα έργα τους ο δεσμός με τις παραδοσιακά αφηγηματικές παραστάσεις έχει αμετάκλητα διαρραγεί. Ειδικότερα οι μεταμορφώσεις του σώματος, συγκροτούν τον ιδιαίτερο τρόπο θέασης και προσέγγισης των ζητημάτων που εξετάζονται. Προσπαθήσαμε η οπτική μας να είναι τόσο διακαλλιτεχνική όσο και διεπιστημονική, κάνοντας μία αναδρομή από τους μύθους και τα παραμύθια, τις τελετές και το αρχαίο δράμα, τον εμβληματικό Κάφκα, αλλά και τα παγιωμένα πολιτικά και κοινωνικά, ανθρωπολογικά θεωρητικά σχήματα. Οι καλλιτεχνικά συγγενείς του Ευριπίδη Λασκαρίδη, ως προς την έννοια της μεταμόρφωσης, σήμερα πυκνώνουν.

Abstract

In this paper, we attempt to capture the timeless concept of Metamorphosis, as it is projected and constitutes a fundamental morphological element in the diverse work of Euripides Laskaridis. The stimuli and conceptual associations instilled by the performances *Relic* and *Titans* by Laskaridis and the OSMOSIS group, offer the decisive tools of our perspective. In their works, the bond with traditional narrative performances has been irrevocably broken. In particular, the Metamorphoses of the body constitute the particular way of viewing and approaching the issues examined. We have tried to make our perspective both inter-artistic and interdisciplinary. We could not overlook the myths of the people, their rituals, the emblematic Kafka, but also the established political-social and anthropological theoretical schemes. Laskarides' artistic relatives, especially in terms of the concept of the Transfiguration, are today multiplying.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	4
Βασικές μεθοδολογικές ορίζουσες της ερευνητικής εργασίας	5
<i>TITANES</i> : συνοπτική περιγραφή	6
<i>Relic</i> : συνοπτική περιγραφή	10
1 Όφεις της μεταμόρφωσης του σώματος στις παραστάσεις <i>Relic</i> και <i>Τιτάνες</i>	13
1.1 Η μεταμόρφωση ως βιολογική διαδικασία	13
1.2 Τελετουργία και μεταμόρφωση	16
1.3 Μύθοι και Μεταμόρφωση	24
1.3.1 Μεταμορφώσεις Οβιδίου	24
1.3.2 Αίσωπος και μεταμόρφωση	28
1.3.3 Παραμύθια και μεταμόρφωση	32
1.4 Αρχαίο θέατρο και μεταμόρφωση	36
1.5 Η περσόνα του Ε. Λασκαρίδη: μια ψυχαναλυτική προσέγγιση .	39
1.6 Κοινωνικοί ρόλοι και μεταμόρφωση	45
2 <i>Relic</i> και <i>Τιτάνες</i>	49
2.1 Διακαλλιτεχνικές Συγγένειες	49
2.1.1 <i>Transfiguration</i> του Olivier de Sagazan	49
2.1.2 Μεταμόρφωση του Κάφκα	56
2.2 Κοινωνικοπολιτική Διάσταση	61
3 Επίλογος	69
Παράρτημα Εικόνων	71
Βιβλιογραφία	73
Συνεντεύξεις	76
Διπλωματική Εργασία	2

Δήμητρα Παπανικολάου, Όψεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

Κριτικές

76

Εισαγωγή

Η παρούσα μελέτη προσεγγίζει και διερευνά τις όψεις και τις διαστάσεις που λαμβάνει η έννοια της «Μεταμόρφωσης», η οποία αποτελεί δομική συνθήκη στο παραστασιακό σύμπαν του σκηνοθέτη και performer Ευριπίδη Λασκαρίδη. Μέσα από μια αλληλουχία μορφολογικών διαμορφώσεων, ο δημιουργός συγκροτεί ένα ιδιότυπο οντογενετικό τοπίο, το οποίο η εργασία επιχειρεί να αναδείξει. Συγκεκριμένα, η μελέτη εστιάζει στα έργα *Relic* και *Τιτάνες* και διαρθρώνεται σε τρία Κεφάλαια:

Στο πρώτο κεφάλαιο προσεγγίζονται θεωρητικά οι όψεις της έννοιας μεταμόρφωση που παρατηρούνται στα έργα *Relic* και *Τιτάνες*, μέσα από μία διεπιστημονική οπτική. Αρχικά, παρουσιάζεται η μεταμόρφωση ως βιολογική διαδικασία κατά την εξέλιξη του όντος, αλλά και ως αποτέλεσμα περιβαλλοντικών πιέσεων που οδηγούν σε τυχαίες μεταλλάξεις, που με τη σειρά τους δημιουργούν (μετα)μορφώσεις στα άτομα. Γεγονός που προσιδιάζει στις φαινομενικά τυχαίες μεταμορφώσεις του Λασκαρίδη. Παρουσιάζεται, επίσης, το *μυμίδιο*, η συνθήκη εκείνη που μέσω της βιολογικής μεταμόρφωσης το ον οδηγείται σε πολιτισμική μεταμόρφωση, ως ένα επιστημονικό διακείμενο με το οποίο ενδεχομένως συνδιαλλάγεται ο Λασκαρίδης. Στη συνέχεια, μελετάται, υπό το πρίσμα των ανθρωπολογικών θεωριών των Arnold van Gennep και Victor Turner, η μεταμόρφωση των ατόμων που επισυμβαίνει σε αρχέγονες φυλές ως τελετουργική διαδικασία, και διερευνάται ο ρόλος της ως διαβατήρια τελετουργία στα έργα του Λασκαρίδη. Παράλληλα, μελετάται η σχέση των μεταμορφώσεων στις παραστάσεις του Λασκαρίδη με τη μεταμόρφωση που παρουσιάζεται στους μύθους, της ελληνικής και αιγυπτιακής μυθολογίας, καθώς και της λαϊκής παράδοσης, όπου παρουσιάζονται όντα αλλόκοτα και παράδοξα. Το πρώτο κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την ανάλυση να επεκτείνεται στην ψυχοκοινωνική διάσταση της «μάσκας» (*persona*), εξετάζοντας την αξιοποίηση των μεταμορφώσεων ως «ρόλων» έναντι του κοινωνικού συνόλου, σύμφωνα με τον Carl Jung και τον Erving Goffman.

Στο δεύτερο κεφάλαιο επιχειρείται η αξιοποίηση των προαναφερθέντων θεωρητικών εργαλείων, με στόχο να αναδειχθούν οι διαστάσεις που η έννοια της μεταμόρφωσης προσλαμβάνει στα έργα *Relic* και *Τιτάνες*. Ερευνάται πώς η μεταμόρφωση στις παραστάσεις του Λασκαρίδη συγγενεύει καλλιτεχνικά με τη μεταμόρφωση που συντελείται στην παράσταση *Transfiguration* του Olivier de Sagazan, αλλά και με τη μεταμόρφωση του ήρωα του Κάφκα στο ομώνυμο εμβληματικό του έργο. Πώς η σκηνική μεταμόρφωση λειτουργεί ως προσαρμοστική απόκριση σε περιβαλλοντικά ερεθίσματα και πώς τα δρώντα σκηνικά πρόσωπα μετεξελίσσονται σε υβριδικά όντα, υπερβαίνο-

ντας και ανατρέποντας τα ανθρωποκεντρικά πρότυπα. Επιπλέον, αναλύεται ο βαθμός στον οποίο η κοινωνική και πολιτική συνθήκη επιδρούν στη μορφική και συμπεριφορική διαμόρφωση του ανθρώπου, ενώ υπογραμμίζεται η αναγκαιότητα του προσωπείου και του «κοινωνικού ανήκειν» ως θεμελιακών μηχανισμών για την επίτευξη ορατότητας και ενσωμάτωσης στο κανονιστικό πλαίσιο. Τέλος, το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με τη διερεύνηση του κατά πόσο οι σκηνικές μεταμορφώσεις του Λασκαρίδη, δημιουργούν ρήξεις με την κανονικότητα και τις πειθαρχικές δομές, όπως αυτές ορίζονται από τον Michel Foucault, ώστε να αναδειχθεί η συγκαλυμμένη ή ανοιχτή πολιτική και κοινωνική διάσταση της επιτελεστικότητας των σκηνικών του προσώπων.

Βασικές μεθοδολογικές ορίζουσες της ερευνητικής εργασίας

Παρακάτω τίθενται επιγραμματικά, οι ορίζουσες με βάση τις οποίες διαρθρώνεται η εργασία, και παρατίθενται τα προς διερεύνηση ερωτήματα:

1. Πώς νοηματοδοτείται η έννοια της «μεταμόρφωσης» στα έργα *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη και με ποιους τρόπους αυτή υπερβαίνει τη βιολογική εξέλιξη για να καταστεί μια υπαρκτική, κοινωνική και σκηνική συνθήκη;
2. Ποιος είναι ο ρόλος της τελετουργίας στη δραματοουργία του Λασκαρίδη και πώς οι έννοιες του «μεταίχμιου» (liminality) των Van Gennep και Turner εφαρμόζονται στις συνεχείς μορφολογικές αλλοιώσεις των επί σκηνής προσώπων;
3. Με ποιον τρόπο η χρήση του προσωπείου (mask/persona), στα συγκεκριμένα έργα, λειτουργεί ως μηχανισμός διαπραγμάτευσης μεταξύ της ατομικής ταυτότητας και των κοινωνικών προτύπων «κανονικότητας», σύμφωνα με τις θεωρίες των Jung, Goffman και Foucault;
4. Πώς η υβριδικότητα των σκηνικών όντων στις παραστάσεις του (μίξη ειδών, μη ανθρώπινα χαρακτηριστικά) υπονομεύει τις κοινωνικές πιέσεις ή επιταγές για «κοινωνικό ανήκειν» και ορατότητα;
5. Πώς η καλλιτεχνική μεθοδολογία της ομάδας OSMOSIS και του ίδιου του Λασκαρίδη, προτείνοντας μια νέα εικόνα του υποκειμένου και διευρύνοντας την έννοια του πολιτισμικά ορθού, ανατρέπει τις συμβατικές (ανα)παραστατικές νόρμες και εισαγάγει μια νέα αισθητική γλώσσα, με ενδεχόμενη κοινωνική επιτελεστικότητα;

TITANES: συνοπτική περιγραφή

Η παράσταση *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη αποτελεί ένα ιδιότυπο ταξίδι που τοποθετείται σε ένα σύμπαν διαφορετικό από το γνώριμο της Γης, εκεί όπου δύο ανθρωπόμορφα πλάσματα (συν)υπάρχουν και συνομιλούν, άλλοτε μέσα στο φως, άλλοτε στο σκοτάδι, περιτριγυρισμένα από αντικείμενα. Η παράσταση ξεκινά με μία τεράστια φωτεινή ράβδο, σαν μία γραμμή ορίζοντα, να φωτίζει και να οριοθετεί τον σκηνικό χώρο. Ίσως, υποδηλώνει τα όρια ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι, το ανθρώπινο και το θεϊκό, τη μοναξιά και τη συνύπαρξη. Από τα πρώτα λεπτά τα δύο πρόσωπα αποκαλύπτονται. Ο ένας, σαν ανθρωπόμορφο πλάσμα με εξογκώματα στο σώμα του, με διογκωμένη κοιλιά και με περίεργη μύτη, να αντιπροσωπεύει το γήινο, ενώ ο δεύτερος ντυμένος στα μαύρα, με καλυμμένο όλο το σώμα του (τα άκρα και το κεφάλι), χωρίς έντονα σωματικά χαρακτηριστικά, προσιδιάζοντας σε κάτι απόκοσμο. Οι αλλόκοτες φιγούρες κινούνται με βασικό άξονα τη συνεχή μεταμόρφωση των σωμάτων τους και των αντικειμένων που τους περιτριγυρίζουν. Δεν ακολουθείται η παραδοσιακή γραμμική αφήγηση, ούτε ανέλιξη της πλοκής. Το ανθρωπόμορφο σώμα προβαίνει σε τουλάχιστον τέσσερις μεταμορφώσεις αλλάζοντας ρούχα και περούκες. Οι αλλαγές αφορούν κυρίως μία γυναικεία φιγούρα. Μετά από κάθε μεταμόρφωση επανέρχεται το γυμνό σώμα, γεγονός που υποδηλώνει ότι το γυμνό σώμα είτε αποτελεί την κατάληξη μιας μεταμφίεσης είτε την αφορμή για τη γέννηση της επόμενης. Οι μεταμορφώσεις αποσκοπούν στο να δημιουργηθεί δίοδος επικοινωνίας με την μαύρη απόκοσμη παρουσία, η οποία μένει ακέραιη και σταθερή στη μορφή της.



Εικόνα 1: Παράσταση *Τιτάνες*

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

Μεταμόρφωση επί σκηνής δεν υφίστανται μόνο τα ζωντανά όντα, αλλά και τα αντικείμενα. Βασικό σκηνικό υλικό είναι το φελιζόλ, το οποίο «μεταμορφώνεται» και χρησιμοποιείται ποικιλοτρόπως. Το υλικό αυτό παρουσιάζεται ολόκληρο και ακέραιο, σε κομματάκια, σε θρύμματα, σαν τροφή, σαν νερό, σαν εργαλείο αλλά και σαν απειλή για το ανθρωπόμορφο πλάσμα.



Εικόνα 2: Παράσταση *Τιτάνες*

Ο σκηνικός χώρος εμπεριέχει, όμως, και άλλα ογκώδη αντικείμενα: ένας τεράστιος μεταλλικός κύκλος κρέμεται σαν σφαίρα στο πίσω μέρος της σκηνής· ένα εύπλαστο σε μεταλλικό χρώμα χαρτί τοποθετείται μπροστά σε σχήμα βουνού, παραπέμποντας σε ένα εξωγήινο περιβάλλον· σε μία άκρη της σκηνής έχει τοποθετηθεί μία σιδερώστρα, ένας κάδος απορριμμάτων, μία κατσαρόλα και άλλα οικιακά αντικείμενα, παραπέμποντας στο γνώριμο, και το οικείο περιβάλλον του νοικοκυριού ενός σπιτιού. Οι αντιπαραθέσεις αυτές των αντικειμένων στον σκηνικό χώρο ενισχύουν το δίπολο ανάμεσα στο απόκοσμο και το γήινο.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 3: Παράσταση *Τιτάνες*

Τα πλάσματα αυτά, με τις αδέξιες κινήσεις και τους παράδοξους ήχους που παράγουν είτε από το σώμα είτε από τα αντικείμενά γύρω τους, πασχίζουν να επιβληθούν στο χάος που τους περιβάλλει, αναζητώντας απεγνωσμένα την επικοινωνία. Το ανθρωπόμορφο πλάσμα, προσπαθεί να γοητεύσει την αρρενωπή φιγούρα, και αντίστροφα το αρρενωπό πλάσμα προσπαθεί να την κάνει να υπακούσει στις υποδείξεις του. Αποτέλεσμα όλων αυτών των δράσεων, είναι η τελευταία εικόνα, όπου το απόκοσμο πλάσμα τοποθετείται στην αγκαλιά του ανθρωπόμορφου όντος και τρέφεται από το στήθος του.

Ο Λασκαρίδης δημιουργεί, ταυτοχρόνως, μια ατμόσφαιρα κωμική και γελοία. Παραφράζοντας τη σκηνή του προπατορικού αμαρτήματος, η μαύρη φιγούρα προσφέρει ένα σουβλάκι στη γυναικεία ύπαρξη. Μία σκηνή που προσφέρει γέλιο αλλά και σαρκασμό της προσκόλλησης στη θρησκευτική μυθοπλασία.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 4: Παράσταση *Τιτάνες*

Στα πλαίσια της υπονόμησης, η γυναικεία μορφή αναπαρίσταται ως μια εναλλακτική θρησκευτική φιγούρα με φωτοστέφανο, η οποία αποδέχεται τη σωματική έλξη του συνομιλητή, τρώει τα θρύμματα του φελιζόλ σαν να είναι πατατάκια ενώ κάνει κούνια, μεταμορφώνεται σε σούπερ ήρωα/ίδα με κάπα. Στον χιουμοριστικό άξονα κινείται και η αλλοπρόσαλλη χρήση των οικιακών συσκευών. Ένας κάδος σκουπιδιών μεταμορφώνεται σε συντριβάνι, ένα σίδερο ρούχων σε ακουστικό τηλεφώνου, ανατρέποντας την οικεία σημειολογία και υπογραμμίζοντας το παράλογο.

Οι *Τιτάνες* λειτουργούν ως μια οπτική και ακουστική εμπειρία που υμνεί την ανθρώπινη ευαλωτότητα και υπογραμμίζει πως ακόμα και στο πιο απόκοσμο περιβάλλον, η ανάγκη για επικοινωνία παραμένει σταθερή και αναπαλλοτρίωτη ανάγκη.

***Relic*: συνοπτική περιγραφή**

Η παράσταση *Relic* του Ευριπίδη Λασκαρίδη αποτελεί μία σόλο περφόρμανς, με έντονη κινησιολογία και γκροτέσκο στοιχεία. Στο επίκεντρο η μοναδική φιγούρα, πάνω στην οποία, και σε σχέση με την οποία, πραγματοποιούνται όλες οι μεταμορφώσεις. Μια πληθωρική μορφή η οποία μοιάζει να έχει ξεπηδήσει από δύο κόσμους, της φαντασίας και της πραγματικότητας. Το πλάσμα αυτό παραπέμπει πολύ σε ανθρώπινο, αλλά με έντονα σωματικά χαρακτηριστικά, όπως εξογκώματα στην κοιλιά, στους μηρούς, στο κεφάλι, χαρακτηριστικά που τονίζουν το ζώδες, το παραμυθένιο, αλλά και απόκοσμο. Τα μεγάλα εξογκώματα στο κεφάλι σαν μεγάλα αυτιά στην αρχή του έργου, παραπέμπουν σε λαγό αλλά και στο διάσημο ποντικό ήρωα της Disney Mickey Mouse, ενώ τα εξογκώματα στο υπόλοιπο σώμα, σε πλάσμα της φύσης που μπορεί να μετατραπεί από τρυφερό θηλαστικό έως απειλητικό αρπακτικό.



Εικόνα 5: Παράσταση *Relic*



Εικόνα 6: Mickey Mouse

Σε ένα σκηνικό πλαίσιο γεμάτο με αντικείμενα της καθημερινότητας, όπως μία γλάστρα με ψηλό φυτό, ένα σκαμπό, ένα μικρόφωνο, το πλάσμα αυτό επιδίδεται σε μια σειρά από παράδοξες δράσεις, μετατρέποντας το γελοίο σε σημαντικό και το οικείο σε ανοίκειο. Η πρώτη εικόνα που σχηματίζεται είναι το ανθρωπόμορφο πλάσμα καθισμένο, σε μαύρο background, με ένα μικρόφωνο και μία γλάστρα με ένα καταπράσινο φυτό. Ακατάστατα τοποθετημένα αντικείμενα, με ανεξήγητη παρουσία, που συνομιλούν με το απροσδιόριστο πλάσμα που πρωταγωνιστεί. Για αρκετή ώρα επικρατεί μία περιπλάνηση του πλάσματος στον χώρο, με μία σειρά βιομηχανικών ήχων

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

και ρυθμικών φωτισμών να το ακολουθούν, συνοδεύοντας πολλές φορές τις κινήσεις του. Οι ήχοι παράγονται από το χτύπημα του σφυριού σε ένα ξύλινο τελάρο, από το περπάτημά του με τις γόβες και με άλλους μη αναμενόμενους τρόπους.

Η πρώτη μεταμόρφωση πραγματοποιείται όταν το πλάσμα από γυμνό σώμα μεταμορφώνεται σε καθωσπρέπει κυρία με πέρλες, γυαλιά και ξανθιά περούκα. Μία οικεία φιγούρα για το θεατή, με ασυνάρτητη όμως συμπεριφορά.

Το μεταμορφωμένο πλέον πλάσμα, χρησιμοποιεί ένα επιδαπέδιο μικρόφωνο και απευθύνεται με ήχους και μιμητικές κινήσεις σε ρόλο παρουσιαστή, σπάζοντας τη συνθήκη σκηνής – θεατή, απευθυνόμενο ευθέως στο κοινό. Το ακατάληπτο των ήχων και των κινήσεων που παράγει δημιουργούν μία γκροτέσκο φιγούρα που προκαλεί το γέλιο. Η πλαστή ευπρέπεια του πλάσματος, σιγά σιγά γκρεμίζεται καθώς παρασύρεται από παιγνιώδης κινήσεις, στις οποίες αξιοποιεί και τα αντικείμενα γύρω του. Λίγο αργότερα, καθισμένο πάνω σε μία προτομή αφήνεται σε μία φυσική ανθρώπινη ανάγκη(ούρηση), δείχνει τον πραγματικό σαθρό εαυτό που έκρυβε κάτω από την ολόσωμη “μάσκα”, αλλά και από τα αξεσουάρ που το έντυναν. Πριν αποχωριστεί οριστικά αυτή τη μεταμόρφωση, στέκεται απέναντι από μία δέσμη φωτός και χαράσσει το κλειστό από ύφασμα στόμα που είχε μέχρι τώρα. Το ανθρωπόμορφο πλάσμα απομακρύνεται από την θηλυκή φιγούρα που υποδύεται, πλησιάζοντας πάλι το γυμνό ζώδες.



Εικόνα 7: Παράσταση *Relic*

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

Στη συνέχεια, μεταμορφώνεται σε έναν μπρουτάλ αρρενωπό πλάσμα με μουστάκι, λαϊκής καταγωγής. Η όψη του είναι άγρια, η στάση του βίαιη και απότομη. Τρόποι συμπεριφοράς που εντείνονται με τις κινήσεις του, το κάπνισμα του τσιγάρου, το ανοιχτό πουκάμισο, τα πυκνά του μαλλιά, το μουστάκι και την τεχνηέντως βραχνή φωνή. Στέκεται απέναντι από το κοινό, παίρνει τον ρόλο του παρουσιαστή κρατώντας ένα μικρόφωνο, επιπλήττει, εκνευρίζεται, σταματά και ξανά ξεκινά, σαν να είναι ο κύριος του χώρου και της δράσης. Η μουσική που παίζει ως ηχητικό χαλί, παραπέμπει σε κάποιο καμπαρέ και πολλές φορές σε αυτό συγχλίνουν και οι κινήσεις του.



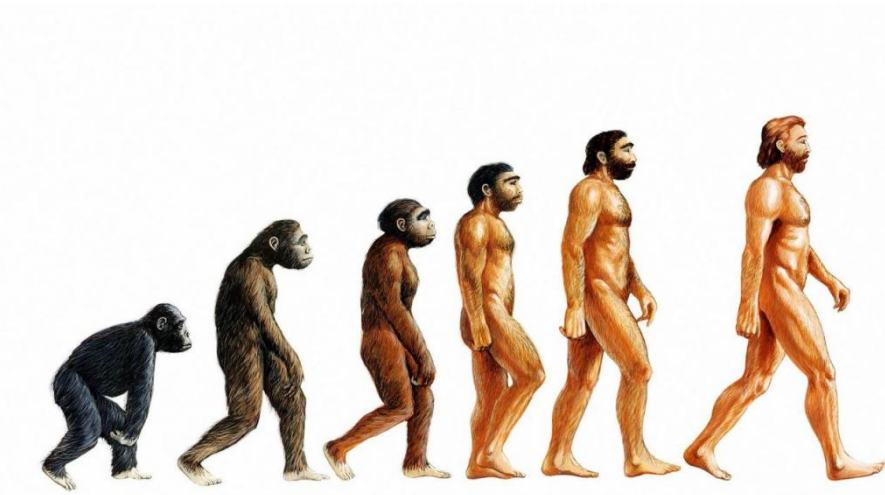
Εικόνα 8: Παράσταση *Relic*

Η παράσταση κλείνει στο βάθος της σκηνής. Εκεί η ανθρωπόμορφη φιγούρα, στέκεται πλέον χωρίς κάποιο χαρακτηριστικό ένδυμα, και με ένα παιχνίδισμα του φωτός, αποδεσμεύεται και κάθε μεταμόρφωση. Το πρόσωπο του ερμηνευτή απελευθερώνεται για πρώτη φορά ολοκληρωτικά, αποκαλύπτοντας ότι πιο κοντά σε ανθρώπινο υπήρξε σε όλη τη διάρκεια της παράστασης.

1 Όφεις της μεταμόρφωσης του σώματος στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες*

1.1 Η μεταμόρφωση ως βιολογική διαδικασία

Ο Ευριπίδης Λασκαρίδης στα έργα του *Relic* και *Τιτάνες* παρουσιάζει όντα που ξεφεύγουν από το ανθρώπινο, μη κατατάξιμες υπάρξεις που παραπέμπουν στη μίξη των ειδών, τις οποίες μπορούμε να χαρακτηρίσουμε ως υβριδικές. Γεγονός που παραπέμπει στη θεωρία του Δαρβίνου (Κάρολος Δαρβίνος *Η καταγωγή των ειδών*, εκδ. Παν/μιο Πατρών, 2009, Δ.Ο. Λαμπράκη.), η οποία θεμελιώνεται στο φαινόμενο της συνεχούς μετάλλαξης/μεταμόρφωσης που υφίστανται τα είδη μέσα από τη φυσική επιλογή. Σύμφωνα με τη φυσική επιλογή, τα όντα βρίσκονται σε μία συνεχή διαδικασία μεταμόρφωσης, η οποία τα βοηθά να προσαρμοστούν στις συνθήκες του εκάστοτε περιβάλλοντος εντός του οποίου διαβιούν. Υπ' αυτό το πρίσμα, τα όντα υφίστανται δύο ειδών μεταμορφώσεις: α. τη μεταμόρφωση από ανώριμο σε ενήλικο άτομο και β. τη μεταμόρφωση μέσω τυχαίων μεταλλάξεων, υπό την πίεση του περιβάλλοντος.



Εικόνα 9: Θεωρία της εξέλιξης των ειδών μέσω της φυσικής επιλογής

Στην πρώτη περίπτωση, η μεταμόρφωση είναι εγγενής διαδικασία κατά την ανάπτυξη των ειδών από ανώριμα σε ώριμα άτομα, ένα φαινόμενο που αποτελεί βασική ορίζουσα της εξέλιξης και επιβίωσης των ειδών. Για παράδειγμα στα έντομα και τα αμφίβια παρατηρούμε ριζικές, ανατομικές και λειτουργικές αλλαγές κατά την ανάπτυξή τους, όπως από ένα αυγό σε προνύμφη, σε

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

νύμφη, σε ώριμο έντομο ή από υδρόβια προνύμφη σε μικρόσωμο γυρίνο με βράγχια και τελικά σε βάτραχο με πνεύμονες και πόδια, αντιστοίχως.



Εικόνα 10: Γυρίνος



Εικόνα 11: Βάτραχος

Στα θηλαστικά, όπως και στον άνθρωπο, ενώ δεν παρατηρούμε τέτοιου είδους ριζικές αλλαγές κατά τη γέννησή τους, οι αλλαγές και η μεταμόρφωση έρχονται μέσα στα χρόνια, προκειμένου να κάνουν το είδος ικανό να επιβιώσει με επιτυχία στους εξωτερικούς παράγοντες. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Δαρβίνος στο βιβλίο του: “Υπάρχει λόγος να πιστεύουμε ότι οι οργανισμοί που βρίσκονται ψηλά στην εξελικτική κλίμακα αλλάζουν γρηγορότερα από εκείνους που βρίσκονται χαμηλά.” (Τόμος Β', σελ 45).

Στη δεύτερη περίπτωση, η τυχαία μετάλλαξη που επισυμβαίνει στα είδη οδηγεί στη μεταμόρφωσή τους, η οποία εκφράζεται με την πολυμορφία και ποικιλομορφία των χαρακτηριστικών τους, με αποτέλεσμα η μεταμόρφωση να αποτελεί, τελικώς, την αναγκαία συνθήκη για την επιβίωσή τους. Τη συνεχή διαδικασία μεταμόρφωσης των όντων, που αφορά είτε την περίοδο ενηλικίωσης και ωρίμανσης ενός όντος είτε τη μορφή που αποκτά αυτό μετά από μια τυχαία μετάλλαξη, μπορούμε να παραλληλίσουμε με τις μεταμορφώσεις των όντων που ο Ευριπίδης Λασκαρίδης παρουσιάζει επί σκηνής. Σε ένα σώμα που μοιάζει με ανθρώπινο, προστίθενται σαν πάνω σε καμβά άλλα μέλη σώματος, μαλλιά, ρούχα, υλικά κ.ά., ώστε να δημιουργηθεί ένα πολυμορφικό όν, που σε κάποιες περιπτώσεις αδυνατεί ακόμα και να εκφέρει κατανοήσιμο λόγο, αλλά προσπαθεί να επικοινωνήσει μέσω ήχων.

Για τον Ευριπίδη Λασκαρίδη η μεταμόρφωση αποκτά μία ανατρεπτική διάσταση. Στις παραστάσεις του, το σώμα και το σχήμα του δεν υπακούουν σε κανόνες λειτουργικότητας ή συμβιβασμού. Οι φιγούρες του είναι όντα που θα είχαν αποκλειστεί από παραδοσιακές νόρμες. Θα τα χαρακτηρίζαμε ως ακατανόητες, υπερβολικές, και εκτός «φυσιολογικού» μέτρου φιγούρες.

Φαίνεται να υπονομεύουν κάθε έννοια κανονικότητας και ασφαλώς δεν υπηρετούν την επιβίωση κατά τον Δαρβίνο. Αυτή η αποτυχία προσαρμογής των σκηνικών υβριδίων, δεν μοιάζει καθόλου τυχαία. Ο Λασκαρίδης επιμένει στη μεταμόρφωση ως μία διαδικασία συνεχούς μεταμόρφωσης, τόσο ψυχικής όσο και σωματικής. Με αυτόν τον τρόπο, μετακινεί τη μεταμόρφωση από το πεδίο της βιολογίας ως αναγκαιότητα, στο πεδίο της διερεύνησης της ταυτότητάς μας. Έτσι, ενώ ο Δαρβίνος βλέπει τη μεταμόρφωση ως μηχανισμό επιβίωσης, δηλαδή μόνο ως οντολογική συνθήκη, ο Λασκαρίδης την επαναπροσδιορίζει σαν ένα πλαίσιο ελευθερίας, όπου το μη προσαρμοστικό, το αλλόκοτο και το παράξενο αποκτούν δική τους αυτόνομη αξία, τόσο στο πλαίσιο της υπαρκτικής συνθήκης του ανθρώπινου όντος όσο και στο πλαίσιο της πολιτισμικής του εξέλιξης.

Στο πλαίσιο της γονιδιακής εξέλιξης και μεταμόρφωσης μπορούμε να αναφέρουμε και τη θεωρία του εξελικτικού βιολόγου Richard Dawkins, ο οποίος με το έργο του *Το Εγωιστικό Γονίδιο* (εκδ. Κάτοπτρο, 1989) συνδέει τη βιολογία με την τέχνη, εισάγοντας την έννοια του μιμιδίου ως πολιτισμικό ανάλογο του γονιδίου. Κατά τον Dawkins, τα γονίδια μεταδίδονται βιολογικά ενώ τα μιμίδια πολιτισμικά μέσα από τις καλλιτεχνικές και πολιτισμικές ιδέες. Ύπ' αυτό το πρίσμα, μπορούμε να πούμε ότι ο Ευριπίδης Λασκαρίδης χρησιμοποιεί τη μεταμόρφωση ως φορέα νέων οντικών μορφών, των μιμιδίων, δημιουργώντας παράδοξες και επιβλητικές εικόνες, «ελκυστικά μιμίδια» ισχυρά να επιβιώσουν, και να ενσωματωθούν πολιτισμικά, διαρρηγνύοντας τα μορφολογικά και κανονιστικά πρότυπα. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο καλλιτέχνης παράγει σκηνικά μιμίδια, καθώς εισάγοντας νέα μορφολογικά πρότυπα, διευρύνει τον ορίζοντα πρόσληψης του θεατή (αλλά και των άλλων καλλιτεχνών) μεταμορφώνοντάς τον πολιτισμικά.

Ο Ευριπίδης Λασκαρίδης κατά τη δημιουργία των όντων του, μοιάζει να εμπνέεται από τον ατελείωτο μορφολογικό πλούτο της φύσης, και παράλληλα από τον σκηνικό πλούτο που ο ίδιος δημιουργεί, και ο οποίος πολλές φορές αποτελεί την αιτία μεταμόρφωσης. Συγκεκριμένα, το ανθρωπόμορφο πλάσμα στους *Τιτάνες* σε ένα σημείο μεταμορφώνεται σαν καρικατούρα της Παναγίας όταν αντικείμενα του σκηνικού περιβάλλοντος προστίθενται πάνω της, ενώ στη συνέχεια η γυναικεία εικόνα μπορεί να αφαιρεί το στήθος και το προσφέρει στον συνομιλητή της. Αφαιρεί συνεπώς κομμάτι της φύσης της, του σώματός της και της ύπαρξής της ώστε να εκπληρώσει το βαθύτερο στόχο, την επικοινωνία και τη (δια)σύνδεση με το άλλο.



Εικόνα 12: Παράσταση *Τιτάνες*

1.2 Τελετουργία και μεταμόρφωση

Ο Richard Schechner στο βιβλίο του *Θεωρία της Επιτέλεσης* δίνει τον ορισμό για την έννοια της τελετουργίας λέγοντας ότι «(...) είναι αυστηρά προγραμματισμένη, εκφράζοντας την υποταγή του ατόμου σε δυνάμεις “μεγαλύτερες” ή τουλάχιστον “διαφορετικές” από το ίδιο.» (TEΛΕΘΡΙΟΝ, 2011, σ.39). Η τελετουργία αποτελεί την επιτομή της αρχής της πραγματικότητας, τη συμφωνία υπακοής σε κανόνες, που δίνονται. Ως θεωρητικός της performance αντιλαμβάνεται την τελετουργία ως μία ανθρώπινη δράση με άξονα τη μεταμορφωτική της δύναμη. Μία κατεξοχήν δραστηριότητα και μεταμορφωτική απόπειρα, που επεμβαίνει δυναμικά, συμβολικά και αντικειμενικά στα έμψυχα και άψυχα όντα, μετασχηματίζοντάς τα. Παράλληλα ο Victor Turner στο βιβλίο του *Από την τελετουργία στο θέατρο* ορίζει την τελετουργία ως μια σειρά από «(...) δραστηριότητες οι οποίες συνδυάζουν λεκτικές και μη λεκτικές συμβολικές δράσεις (...) επίσης μη λεκτικές μορφές όπως είναι η μιμική, η γλυπτική, η ζωγραφική, η μουσική, το μπαλέτο και η αρχιτεκτονική.» (ΗΡΙΑΔΑΝΟΣ, 2015, σ.47).

Στις παραστάσεις του Ευριπίδη Λασκαρίδη παρατηρούμε μία σύμμειξη των παραπάνω στοιχείων. Φαίνεται ότι ο καλλιτέχνης οργανώνει μία τελετουργία,

με τη συνύπαρξη του χορού, της κίνησης, του ήχου, των αντικειμένων και κυρίως της μεταμόρφωσης του σώματος. Η δράση επί σκηνής έχει έναν σκοπό, να μεταμορφώσει πολλαπλώς το σώμα και το σκηνικό περιβάλλον, μέχρι το τέλος της παράστασης χρησιμοποιώντας ποικίλους τρόπους. Οι πολλαπλές αυτές σωματικές αλλαγές στοχεύουν στο να διαρραγούν τα κοινωνικά όρια που έχουν παγιωθεί, γύρω από το φύλο, την κοινωνική και ταξική θέση του ατόμου, μέχρι τελικά να το επαναφέρει στην αλήθεια της γύμνιας του, με την οποία μπορεί να ταυτιστεί η κάθε ύπαρξη. Η αρχιτεκτονική της τελετουργίας του ακολουθεί το ίδιο μοτίβο και στις δύο παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες*, όπου οι ηθοποιοί χρησιμοποιούν την επανάληψη από γυμνό σώμα σε μεταμφίεση, προκειμένου να παράξουν την επόμενη σκηνή. Στο *Relic* το γυμνό σώμα από εικόνα ζωώδη ή βγαλμένη από τα κόμικ (όπως ο mickey mouse) μεταμορφώνεται σε γυναίκα μέσης ηλικίας και έπειτα σε άντρα χαμηλής κοινωνικής τάξης,



Εικόνα 13: Mickey Mouse



Εικόνα 14: Παράσταση *Relic*

ενώ στους *Τιτάνες* το γυμνό σώμα δίνει τη θέση του σε γυναικείες φιγούρες με διαφορετικά φορέματα (μπλε, κίτρινο, λευκό), αλλά και σε σούπερ ηρωίδα με κάπα.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 15: Παράσταση *Τιτάνες*

Προκειμένου να επιτευχθούν τέτοιους είδους τροποποιήσεις και να αναδειχθεί ο τελετουργικός χαρακτήρας των παραστάσεων, καθοριστική είναι η συμβολή του φωτισμού. Και στις δύο παραστάσεις παρατηρούνται διαδοχικές μεταβάσεις μεταξύ του πλήρους σκότους, του φωτός και της απότομης συσκότισης (blackout).

Υπό μία οπτική, μεταμορφώσεις πραγματοποιούνται πέρα από το σώμα και στα ρούχα, τη φωνή και τους ήχους. Γνώριμα αντικείμενα επιδέχονται άλλη χρήση από την αναμενόμενη, όπως για παράδειγμα ένα σίδερο ρούχων στους *Τιτάνες* γίνεται ακουστικό τηλεφώνου, αλλά και ασυνήθιστα αντικείμενα όπως για παράδειγμα μία πλάκα φελιζόλ, καταστρέφεται και αναδιαμορφώνεται προκειμένου να δημιουργήσει ένα νέο σκηνικό πλαίσιο. Στην ίδια παράσταση το φελιζόλ χρησιμοποιείται ποικιλοτρόπως, σαν είδος τροφής, σαν νερό σε ντουζιέρα, σαν συμπαγής πόρτα, εξαντλώντας τη χρηστική του ικανότητα, όπου από ένα μεγάλο κομμάτι καταλήγει σε θρύμματα.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 16: Παράσταση *Τιτάνες*

Στο *Relic* από την άλλη ο πρωταγωνιστής χρησιμοποιεί ένα άγαλμα σαν κάθισμα λεκάνης τουαλέτας. Συγκεκριμένα, η προτομή συμβολίζοντας την ιστορία και την τέχνη, πάνω στην οποία κάθεται για τη φυσική του ανάγκη, χρησιμοποιείται ίσως για να σχολιαστεί η ανυπαρξία γνώσης για την ιστορία, και η υποτίμηση της σημαντικότητας της τέχνης στο σύγχρονο κόσμο.



Εικόνα 17: Παράσταση *Relic*

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

Συνιστώσες που μεγεθύνονται ακόμα περισσότερο όταν τοποθετείται μία οθόνη υπολογιστή μπροστά από το ίδιο άγαλμα. Η ιστορικότητα ως άξονας μνήμης και παιδείας και η τέχνη ως άξονας έκφρασης και αισθητικής προσπαθούν να συνομιλήσουν με το παρόν και με την τεχνολογία, που φαίνεται να τις αντικαθιστά. Ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί υλικά ευτελούς αξίας για να σχολιάσει το γεγονός πως η μεταμόρφωση έχει τόσο ισχυρή καλλιτεχνική δύναμη ώστε να μετατρέψει κάτι απλό και φαινομενικά φθηνό σε κάτι φαντασμαγορικό.



Εικόνα 18: Παράσταση *Τιτάνες*

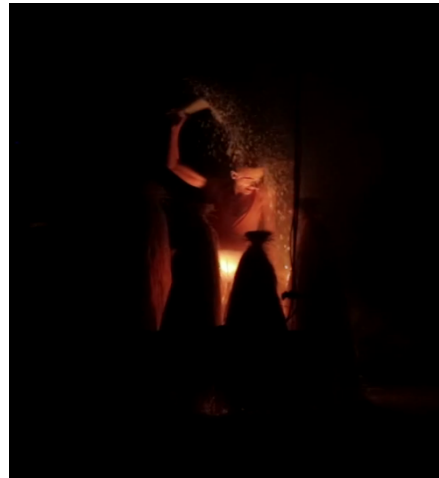
Όπως, όμως και ο ίδιος έχει αναφέρει στο *Relic*, το πρώτο του κατά σειρά έργο, υπήρχε οικονομική και προσωπική δυσπραγία, που καθιστούσε τη χρήση φθηνών υλικών αναγκαιότητα. Σε συνέντευξή του λέει χαρακτηριστικά, «Το *Relic* φτιάχτηκε το 2012 εν μέσω της κρίσης, σε μια στιγμή που κι εγώ περνούσα μια προσωπική κρίση και ήθελα να δημιουργήσω κάτι που θα ερμήνευα και θα σκηνοθετούσα ο ίδιος, έτσι σε περίπτωση οποιασδήποτε αποτυχίας θα είχα μόνο τον εαυτό μου να κατηγορώ.» (lifo.gr, 30/5/23).

Για το σκηνοθέτη και performer το ίδιο το σώμα του επιτελεστή αποτελεί τον καμβά που δέχεται τις αλλαγές, αλλά και το όργανο που μεταμορφώνει με μυσταγωγικό τρόπο τον χώρο γύρω του σε μία τελετουργία αλλαγής. Χαρακτηριστικά, στους *Τιτάνες* ο μαυροφορεμένος ήρωας, διασχίζοντας τη σκηνή με δύο προβολείς στα χέρια, φαίνεται να ζωντανεύει τα δεμάτια από στάχια που βρίσκονται στη μία πλευρά της σκηνής μετατρέποντας τον χώρο σε χώρο ντουζιέρας.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 19: Παράσταση *Τιτάνες*



Εικόνα 20: Παράσταση *Τιτάνες*

Ο ανθρωπολόγος Arnold van Gennep περιγράφει το φαινόμενο της τελετουργίας ως διέλευση, μετάβαση από κάποια συγκεκριμένη κοινωνική θέση ή κατάσταση σε μία επόμενη και καθιερώνει τον όρο *τελετή διάβασης*, προσδιορίζοντας την σε τρεις φάσεις. Τον αποχωρισμό (*preliminal*), τη μετάβαση (οριακότητα ή μεταίχμιακότητα) και την ενσωμάτωση (*postliminal*) (THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS, 1960, σ. 11). Σε ελεύθερη απόδοση αυτής της δομικής διαδρομής, τα σκηνικά πρόσωπα στον Ευριπίδη Λασκαρίδη δέχονται μοτίβα αποχωρισμού που αφορούν το ίδιο το κατασκευασμένο σώμα τους. Τα σκηνικά πρόσωπα βρίσκονται διαρκώς σε μετάβαση από μία μορφή σε άλλη, καθώς μεταλλάσσονται αφαιρώντας μέλη τους, μέσα σε μία διαδικασία που συνοδεύεται από σύγχυση, αβεβαιότητα, συναισθηματική έξαρση και ρευστότητα για να καταλήξουν σε νέες μορφές. Η τελική τους μορφή είναι συχνά μη αναμενόμενη, πράγμα που σημαίνει ότι, δημιουργεί χώρο για το νέο. Στο *Relic* η καθωσπρέπει κυρία με τις πέρλες και τη λεπτή φωνή, μεταμορφώνεται σε μπρουτάλ αρρενωπό πλάσμα με μουστάκι, με βαριά και βροντερή φωνή προκειμένου να επιβάλει τον πατριαρχικό του ρόλο. Στους *Τιτάνες* οι εναλλαγές είναι περισσότερες. Το θηλυκό πλάσμα με το μπλέ φόρεμα μεταμορφώνεται σε γελοιογραφία της Παναγίας και σε σούπερ ήρωα με κάπα.

Όπως αναφέρει ο ανθρωπολόγος Victor Turner στο βιβλίο του *Από την Τελετουργία στο θέατρο*, «Στο τελετουργικό ζούμε από τα μέσα τα συμβάντα, ή μέσα από την αλχημεία των παισιώσεων και των συμβολισμών του ξαναζούμε σημειογενετικά συμβάντα...» (σ. 117). Προσθέτει επίσης, ότι οι μύθοι που προκύπτουν «αντιστρέφουν ή παρωδούν τη βέβηλη πραγματικότητα» κι αυτό προσομοιάζει με το σύνολο της τέχνης και της αναψυχής, από το θέατρο

ως την ροκ μουσική, που «παίζουν με τους παράγοντες του πολιτισμού» (σ. 85).

Με αυτόν το κοινωνικό και πολιτικό σχολιασμό της τελετουργικής διαδικασίας, συνομιλούν απόλυτα και οι δύο παραστάσεις που μελετώνται στην παρούσα εργασία. Πιο συγκεκριμένα μέσα από ένα κοινωνικό πλαίσιο, οι μεταμορφώσεις του Λασκαρίδη αποτυπώνουν την υπαρξιακή αγωνία του σύγχρονου ατόμου που ισορροπεί ανάμεσα στη βαθιά μοναξιά και την ανάγκη για σύνδεση με άλλα άτομα. Τα σκηνικά πρόσωπα, κινούμενα στα όρια μεταξύ του κοινωνικά αποδεκτού και του παράδοξου, καθρεφτίζουν την αμηχανία απέναντι στο διαφορετικό, αναδεικνύοντας τη μοναχικότητα ως μια εγγενή ανθρώπινη συνθήκη. Η χρήση τελετουργικών στοιχείων και η μετάβαση από το οικείο στο ανοίκειο υπογραμμίζουν την προσπάθεια του ανθρώπου να βρει τη θέση του μέσα στο περιβάλλον που διαβιεί και στις σχέσεις που συνάπτει. Εκεί όπου οι παραδοσιακές, πάγιες κοινωνικές συμπεριφορές έχουν κλονιστεί, αφήνοντας τον τελικά σε μια διαρκή αναζήτηση του εαυτού του.



Εικόνα 21: Παράσταση *Τιτάνες*

Αντίστοιχα, σε πολιτικό επίπεδο, η συνθήκη των χαρακτήρων του Ευριπίδη Λασκαρίδη λειτουργεί ως μια αδιαπραγμάτευτη άρνηση των κυρίαρχων κοινωνικών θεσμών και συστημάτων. Η επιλογή των προσώπων να μην επιδέχονται κανέναν έμφυλο ή σεξουαλικό προσδιορισμό αποτελεί μια σαφή πράξη αντίστασης ενάντια στις υπάρχουσες κοινωνικές και πολιτειακές νόρμες και τη βιολογική πειθαρχία. Καταργώντας τα όρια μεταξύ των δύο φύλων και αρνούμενα να ταυτοποιηθούν με αναγνωρίσιμα πρότυπα, τα σκηνικά σώματα ανατρέπουν την πολιτική ορθότητα. Προκαλούν το κοινό να αμφισβητήσει τις δομές εξουσίας που ορίζουν τι θεωρείται φυσιολογικό, διεκδικώντας έναν χώρο ύπαρξης πέρα από περιοριστικές κοινωνικές συμβάσεις. Όπως ο ίδιος

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

έχει αναφέρει σε συνέντευξή του «...όροι όπως κουίρ, φύλο, ταυτότητα, οικολογία, πολιτική, βιωσιμότητα και οτιδήποτε άλλο πρωτοστατεί στη σύγχρονη τέχνη δεν με συνοδεύουν, ούτε μου φαίνονται χρήσιμοι. Αντίθετα, μπορεί να είναι ανασταλτικός παράγοντας το να μου πει κάποιος να φτιάξουμε κάτι πάνω στο φύλο. Με άλλα λόγια, οι όροι δεν είναι υλικά έμπνευσης για μένα.» (“Κ” ,20/7/2022)

Οι παραστάσεις του Ευριπίδη Λασκαρίδη μοιάζουν με κομμάτια παζλ, που προσφέρονται σε κάθε θεατή προκειμένου τελικά από μόνος του να δημιουργήσει το δικό του σκηνικό αφήγημα. Αυτή η μετατόπιση της ευθύνης της ερμηνείας στον θεατή, αποτελεί μία μορφή μεταιχμιακότητας της μετάδοσης του μηνύματος από τον πομπό. Πιο συγκεκριμένα ο καλλιτέχνης και πομπός δεν έχει την πρόθεση να μεταδώσει μία καθαρή ιδέα αλλά μία κοινή εμπειρία στο θεατή και δέκτη, αναγκάζοντας τον να ερμηνεύσει τα έργα με το προσωπικό του φίλτρο και ως εκ τούτου να γίνει συν-δημιουργός.



Εικόνα 22: Παράσταση *Τιτάνες*

Στις παραστάσεις του, το κοινό ανακαλύπτει, πώς το κωμικό μπορεί να γίνει τραγικό. Πώς οι αστείες γκροτέσκο παρουσίες, μπορούν να μεταμορφωθούν σε απελπισμένα πλάσματα. Πώς η ανθρώπινη φύση μπορεί να μεταλλαχθεί σε κάτι απόκοσμο, αναδύοντας την ευάλωτη πλευρά του εαυτού μας. Σε συνέντευξή του αναφέρει «Η ρίζα όλων μου μοιάζει να είναι η αγάπη για τους ανθρώπους, πόσο αδύναμοι, εύθραυστοι είμαστε. Γι’ αυτό νομίζω ότι υπάρχει και ένα φίλτρο συγκίνησης. Είναι πολύ λυπηρό που αρρωσταίνουμε, γερνάμε, χωρίζουμε. Νομίζουμε ότι θα ζήσουμε για πάντα, ενώ είμαστε καταδικασμένοι.». (lifo.gr 30/5/2023). Ο Λασκαρίδης αναδεικνύει, εν τέλει, την

ανθρώπινη πορεία ως μια διαρκή μετάβαση σε διαδοχικά υπαρκτικά επίπεδα, ως μία συνεχή μεταμόρφωση του ανθρώπου προς τα πεδία της ωρίμασης, της αρρώστιας, του γήρατος, του αποχωρισμού και τέλος του θανάτου.

1.3 Μύθοι και Μεταμόρφωση

1.3.1 Μεταμορφώσεις Οβιδίου

Το ποιητικό έπος *Metamorphoses* (Μεταμορφώσεις) του Οβιδίου, αποτελεί την εμβληματικότερη γραμματειακή πηγή για την έννοια της μεταμόρφωσης στη δυτική λογοτεχνία. Η αφηγηματική δεινότητα του δημιουργού, σε συνδυασμό με την υφολογική ποικιλομορφία και τη χρήση πολύπλοκων αλληγοριών, αναδεικνύουν το έπος σε ένα από τα κορυφαία επιτεύγματα της λατινικής γραμματείας. Ο Οβίδιος προέβη σε μια δημιουργική σύνθεση υλικού από την ελληνική μυθογραφική παράδοση, το κλασικό έπος και το δράμα, ενσωματώνοντας στοιχεία που κυμαίνονται από τη λυρική ευαισθησία έως την έντονη ερωτική θεματολογία.

Το έργο του Ευριπίδη Λασκαρίδη χαρακτηρίζεται από μία ιδιόμορφη αισθητική, η οποία αντλεί έμπνευση όπως και τα έργα του Οβιδίου, από την ελληνικής μυθολογία.

Στο σύμπαν των *Μεταμορφώσεων* άνθρωποι, ήρωες, θεοί και ημίθεοι εμπλέκονται σε ένα μεταμορφωτικό κουβάρι. Ανάμεσα στις περιγραφές παράδοξων συμβάντων έχουμε μεταμορφώσεις όψεων, φύλων, σωμάτων, ανθρώπων που μεταλλάσσονται σε κάθε είδος ζώου ή φυτού, φαινόμενο που είναι χαρακτηριστικό και στις παραστάσεις του Λασκαρίδη. Στο επίκεντρο και των δύο παραστάσεων του δημιουργού και performer βρίσκεται ένα ανθρωπόμορφο πλάσμα με έντονα, παραμορφωμένα σωματικά χαρακτηριστικά, το οποίο παραπέμπει άμεσα σε μια αισθητική απεικόνιση ζώου. Αυτή η πρωτόγονη φιγούρα μεταμορφώνεται διαρκώς και με γρήγορο ρυθμό κατά τη διάρκεια του σκηνικού χρόνου, διεκδικώντας σταδιακά μια πιο ανθρώπινη υπόσταση με τη σύγχρονη έννοια του όρου.

Η μεταμόρφωση είναι για τον αρχαίο κόσμο ένα φυσικό φαινόμενο. Οι βιολογικές μεταμορφώσεις των ηρώων του Οβιδίου αποτελούν την πηγή των ποικιλόμορφων και ετερόκλητων ιστοριών του. Η φύση μέσω της πολλαπλότητας των θεοτήτων παίρνει οποιαδήποτε μορφή φαντάζεται κανείς, ευχάριστη ή δυσάρεστη. Παραδείγματος χάριν, στον Οβίδιο, η κόρη Αράχνη που καυχήθηκε ότι υφαίνει καλύτερα από την Αθηνά, μεταμορφώνεται από την Αθηνά σε αράχνη, και καταδικάζεται τιμωρημένη για την ασέβεια και την αλαζο-

νεία της να υφαίνει αιώνια. Η Καλλιστώ, ιέρεια της Άρτεμης και ερωμένη του Δία, μεταμορφώθηκε σε αρκούδα από τη ζηλόφθονη Ήρα. Όταν ο γιος της Αρκάδας, κυνηγώντας παραλίγο να τη σκοτώσει, ο Δίας, για ν' αποφύγει τη μητροκτονία τούς μεταμόρφωσε σε αστερισμούς, τη Μεγάλη και τη Μικρή Άρκτο. Ο Δίας κεραυνοβολεί και κατακρημνίζει τον θρασύ και παράτολμο Φαέθοντα, που προξενώντας μια οικολογική καταστροφή κοντεύει να αφανίσει τον κόσμο. Με την ίδια τελετουργική συνέπεια πραγματοποιούνται οι μεταμορφώσεις και στα έργα του Λασκαρίδη *Relic* και *Τιτάνες*.

Κατ' αντιστοιχία, με την οβιδιακή παράδοση, όπου η σταθερότητα απουσιάζει και οι ήρωες υποβάλλονται σε διαδοχικούς μετασχηματισμούς κατόπιν θεϊκής βούλησης, το έργο του Ευριπίδη Λασκαρίδη διαπνέεται από μια ανάλογη οντολογική και αφηγηματική ρευστότητα. Το μοτίβο της επαναλαμβανόμενης μεταμόρφωσης του σώματος και του σκηνικού περιβάλλοντος - των σκηνικών καταστάσεων - προσομοιάζει με, ή και εμπνέεται, θα μπορούσαμε να πούμε, από τη μυθολογία του Οβιδίου, με τη θεϊκή παρέμβαση να υποκαθίσταται εδώ από τον ίδιο τον καλλιτέχνη και τη (επι)δράση του στο ίδιο το σκηνικό υλικό. Πιο συγκεκριμένα στους *Τιτάνες*, ένα ευτελές υλικό όπως το φελιζόλ επιτελεί τον ρόλο του από μηχανής θεού. Λειτουργεί ως ο καταλύτης για κάθε μεταμόρφωση, η οποία υπερβαίνει την εξωτερική επιφάνεια και επιφέρει μια βαθύτερη εσωτερική αλλοίωση.



Εικόνα 23: Παράσταση *Τιτάνες*



Εικόνα 24: Παράσταση *Τιτάνες*

Ενώ στον Οβίδιο το θείο περιβάλλεται από το δέος του ιερού και του άυλου, στον Λασκαρίδη το «θείο» ενσαρκώνεται σε υλικά απτά, εύπλαστα και πολυμορφικά, δημιουργώντας μια ενδιαφέρουσα αντίστιξη ανάμεσα στην ταπεινότητα της ύλης και την επαυξημένη ισχύ της μεταμορφωτικής της επίδρασης.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 25: Παράσταση *Τιτάνες*

Στους *Τιτάνες*, η έννοια της «θεϊκής επιβολής» μετουσιώνεται μέσα από τα σκηνικά αντικείμενα. Ένα κομμάτι φελιζόλ καταπλακώνει το πλάσμα, αποτελώντας μία θανάσιμη απειλή, ενώ αμέσως μετά το ίδιο αντικείμενο λειτουργεί ως «από μηχανής θεός», επιφέροντας την αναγέννησή του. Ταυτόχρονα, η θεϊκή διάσταση ενσαρκώνεται στην απόκοσμη μαύρη φιγούρα του δεύτερου επί σκηνής προσώπου. Πρόκειται για μια οντότητα παρεμβατική, η οποία αν και παραμένει άκαμπτη, διαθέτει την δυναμική να μεταλλάσσει τα πάντα γύρω της, λειτουργώντας ως ο σημαντικότερος εξωτερικός ρυθμιστής της σκηνικής πραγματικότητας.



Εικόνα 26: Παράσταση *Τιτάνες*

Δήμητρα Παπανικολάου, Όψεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

Έναν ακόμα κοινό παρονομαστή του Λασκαρίδη με τον Οβίδιο διακρίνουμε στην αποτύπωση της υπαρξιακής μοναξιάς. Οι ήρωες του Οβιδίου παγιδεύονται συχνά σε ζώομορφες υποστάσεις, στερούμενοι τη δυνατότητα του λόγου και, κατ' επέκταση, της κοινωνικής αλληλεπίδρασης. Η συνθήκη αυτή παρουσιάζει μια απόλυτη αντιστοιχία με τον ήρωα του *Relic*. Η καθωσπρέπει κυρία με την κομψή της εμφάνιση προσπαθεί μπροστά σε ένα μικρόφωνο απεγνωσμένα να επικοινωνήσει με τον φανταστικό, αλλά και τον πραγματικό θεατή της. Η σκηνική της ερημία και μοναξιά, αποτυπώνεται στην αδυναμία άρθρωσης συγκροτημένου λόγου, ο οποίος περιορίζεται σε ακατάληπτους λαρυγγισμούς. Η αγωνιώδης προσπάθειά της να επικοινωνήσει ακόμη και με τα άψυχα αντικείμενα, διαγράφει το πλαίσιο για μια ύπαρξη βαθιά απομονωμένη. Αυτή η υπαρξιακή μοναξιά κορυφώνεται μετά από κάθε κινησιολογικό κρεσέντο, αναδεικνύοντας την επιτακτική ανάγκη του υποκειμένου για εσωτερική κάθαρση. Η επικοινωνιακή αυτή δυσλειτουργία και η ατελής σύνδεση με το “άλλο”, είτε είναι άψυχο είτε είναι έμψυχο στοιχείο, συνιστούν βασικά χαρακτηριστικά και στο έργο *Τιτάνες*. Το ιδιόμορφο πλάσμα επιχειρεί συστηματικά να προσελκύσει το ενδιαφέρον της μαυροντυμένης μορφής.



Εικόνα 27: Παράσταση *Τιτάνες*

Η προσέγγιση αυτή πραγματοποιείται, αρχικά και κατά κύριο λόγο, υπό το πρίσμα της έμφυλης δυναμικής, παραπέμποντας τον θεατή στη θεωρία

περί έλξης των αντιθέτων, στη σχέση μεταξύ εραστών ή στην αναζήτηση του έτερου μισού, με τελικό σκοπό την αναπαραγωγή. Οι μεταμορφωμένες γυναικείες φιγούρες προσεγγίζουν το άκαμπτο θαμπό ον μέσω της σωματικής επαφής, καθώς ο έναρθρος λόγος απουσιάζει ολοκληρωτικά σε όλη τη διάρκεια της παράστασης. Η επικοινωνιακή αυτή απόπειρα ενισχύεται από την παραγωγή ήχων μέσω του σώματος, της τεχνολογίας (όπως με το μικρόφωνο) και της επαφής με τα αντικείμενα. Αποτέλεσμα αυτών, οι ήχοι να κυμαίνονται από γαλήνιοι έως ιδιαίτερα έντονοι, από την απόλυτη ησυχία στις άναρθρες κραυγές, λειτουργώντας ως ένα διαρκές κάλεσμα αλληλεπίδρασης και διάδρασης.

1.3.2 Αίσωπος και μεταμόρφωση

Το σώμα των μύθων του Αίσωπου συνιστά μία οικουμενική λογοτεχνική γλώσσα, με τεράστια πολιτισμική εμβέλεια. Η πνευματώδης φύση και ο διδακτικός χαρακτήρας των αφηγήσεων αυτών εδραίωσαν τον Αίσωπο ως τον θεμελιωτή ενός είδους που συνδυάζει την κοινωνική κριτική με την ηθική αλληγορία, καθιστώντας το έργο του αναπόσπαστο τμήμα της παγκόσμιας γραμματείας. Αντίστοιχα αλληγορικά σχήματα αξιοποιεί και ο Λασκαρίδης στις παραστάσεις του.

Οι Αισώποιοι μύθοι, είναι αφηγήματα μικρής έκτασης, που καταλήγουν σχεδόν πάντοτε σε κάποιο επιμύθιο. Εμπλέκονται κάθε είδους ζώα σε πρωταγωνιστικούς ρόλους, ομιλούντα και διαλεγόμενα με ανθρώπινη λαλιά. Πρόκειται για την «πρώτη μυθογραφική αναφορά, όπου έμβια όντα της φύσης παίζουν κάποιο ρόλο, που αποδίδει συμβολιστικά αντίστοιχες ενέργειες ανθρώπων» (εκδ. Ζήτρος, 2019, σελ. 12). Χαρακτηριστικά που εμφανίζονται και στους ήρωες του Λασκαρίδη. Ιδιαίτερα στο *Relic* εμφανίζονται πλάσματα που μοιάζουν με ζώα, έχοντας περίεργα αυτιά σαν λαγού ή ποντικιού, ιδιαίτερους όγκους στα οπίσθια, στην κοιλιά ή στους μηρούς, αναδεικνύοντας ένα μυικό σύστημα ζώδες, σαν αρπακτικό.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 28: Παράσταση *Relic*

Ο Αίσωπος αξιοποιεί το μοτίβο της μεταμόρφωσης προκειμένου να προσεγγίσει ποικίλες συμπεριφορές και κοινωνικά ζητήματα. Ο μύθος «Ζeus και Αλεπού» αποτελεί μια κλασική αισώπεια αλληγορία που εξετάζει τα όρια της μεταμόρφωσης και την υπεροχή της φύσης έναντι της εξωτερικής εμφάνισης, υποδηλώνοντας ότι τα ένστικτα και η βασική φύση της αλεπούς παραμένουν αμετάβλητα, ανεξαρτήτως της μεταμόρφωσης που μπορεί να υποστεί. Ο μύθος αναδεικνύει το χάσμα μεταξύ της μορφής (το φαίνεσθαι) και της ουσίας (το είναι).

Αυτό το δίπολο τονίζεται υποδειγματικά στο *Relic*, όταν η ευπρεπής κυρία μετατρέπεται σε μια υστερική μεσήλικα, παραβιάζοντας πλήρως τους κοινωνικούς κανόνες που αρμόζουν στην τάξη και την ηλικία της. Μεταμορφώνεται σε μια καρικατούρα σοβαρότητας, προκαλώντας το γέλιο μέσα από τους ακατάληπτους ήχους που παράγει με κλειστό στόμα, αφού ο Λασκαρίδης έχει επιλέξει όλο της το πρόσωπο να σκεπάζεται από ένα διάφανο υλικό. Πρόκειται για μια ιδιότυπη γλώσσα που, που αν και στερείται έναρθρου λόγου, ακούγεται με ένα παράδοξο τρόπο οικεία. Η φιγούρα παρασύρεται από τα ένστικτά της σε ακραίες συμπεριφορές, τσιρίζοντας και παίζοντας με μια γιγάντια μπάλα (τύπου πιλάτες) σαν μικρό παιδί. Η μπάλα μεταμορφώνεται σε μπάλα μπάσκετ ή σε τσουλήθρα, προκειμένου να προβάλλει την παιδική αφέλεια που έρχεται σε πλήρη ρήξη με την ηλικία και την κοινωνική της καταγωγή, αποδεικνύοντας ότι η μεταμόρφωση εδώ παραμένει επιφανειακή και επίπλαστη.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 29: Παράσταση *Relic*

Ο μύθος του Αισώπου «Γαλή και Αφροδίτη» κινείται σε ένα παράλληλο θεματικό πλαίσιο με αυτό του Δία και της Αλεπούς, εξετάζοντας την αδυναμία της εξωτερικής μεταμόρφωσης να μεταβάλει τον πυρήνα του χαρακτήρα. Στον συγκεκριμένο μύθο, η μεταμόρφωση της γαλής σε γυναίκα αποτυγχάνει εξαιτίας της αδυναμίας της να ελέγξει το πάθος της, καθώς η θεά Αφροδίτη θέτει σε δοκιμασία τη φύση της γαλής, απελευθερώνοντας ένα ποντίκι στον χώρο, κατά τη διάρκεια της γαμήλιας τελετής της. Η αλλαγή που υφίσταται η γαλή είναι, έτσι, μόνο οπτική και όχι οντολογική. Συμπεραίνουμε ότι η μεταμόρφωση χρησιμοποιείται για να υπογραμμιστεί η αισώπεια απαισιοδοξία σχετικά με τη βελτίωση του χαρακτήρα.

Αντιστοίχως, στην παράσταση *Τιτάνες*, η παρουσία της μαύρης σκιάς μεταμορφώνει ριζικά το γυναικείο πλάσμα. Το μεταφέρει από μια κατάσταση ηρεμίας σε μια ακραία συναισθηματική εκτόνωση, η οποία τελικά το εξαντλεί και το αναδιαμορφώνει σκηνικά. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή κατά την οποία η θηλυκή φιγούρα, προσμένοντας επίμονα μια ανταπόκριση από τη δεύτερη μορφή, κάθεται στη μία πλευρά ενός τρύπιου φελιζόλ, χρησιμο-

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

ποιώντας την σαν δίοδο επικοινωνίας και αναμένοντας την όποια αντίδραση της Σκιάς.



Εικόνα 30: Παράσταση *Τιτάνες*

Ενδεικτικό στοιχείο της απόγνωσης της αλλά και της σφοδρής επιθυμίας της για συναναστροφή είναι το γεγονός ότι ακρωτηριάζει ένα κομμάτι του σώματός της —συγκεκριμένα το στήθος της, το κατεξοχήν σύμβολο θηλυκότητας, σεξουαλικότητας και σίτισης του βρέφους— παραδομένη ολοκληρωτικά στον άγνωστο και βαθύτερο πόθο της για επικοινωνία και σωματική σύνδεση.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 31: Παράσταση *Relic*

Παράλληλα το γκροτέσκο και το γελοίο αποτελούν κοινό υφολογικό μέσο. Στους μύθους, η προσπάθεια της γαλής να υιοθετήσει τη συμπεριφορά μιας νύφης προσλαμβάνει διαστάσεις παρωδίας, παραπέμποντας ευθέως στη γυναικεία φιγούρα του *Relic*. Η προσπάθεια της τελευταίας να ισορροπήσει σε υψηλά υποδήματα και να αρθρώσει λόγο μέσω μιας ακατάληπτης διαλέκτου δημιουργεί μια τραγελαφική συνθήκη.

Τέλος, παρά τις ακραίες μεταμορφώσεις που υφίστανται τα πλάσματα στους αισώπειους μύθους και στις παραστάσεις του Λασκαρίδη, το αρχέγονο ένστικτο παραμένει ενεργό κάτω από την επιφάνεια. Η φύση του όντος καραδοκεί, έτοιμη να εκδηλωθεί μόλις οι συνθήκες το επιτρέψουν, ακυρώνοντας τη μεταμορφωτική διαδικασία.

1.3.3 Παραμύθια και μεταμόρφωση

Η λαϊκή και έντεχνη παραμυθιακή παράδοση βρίθει μεταμορφώσεων, οι οποίες δεν αποτελούν απλώς εντυπωσιακά αφηγηματικά τεχνάσματα, αλλά θεμελιώδη δομικά στοιχεία που εκφράζουν τη δυναμική της ανθρώπινης ύπαρξης.

Στο κλασικό έργο του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν *Ασχημόπαπο*, η μεταμόρφωση λειτουργεί ως μια διαδικασία αποκάλυψης της αληθινής φύσης του

υποκειμένου. Ο ήρωας βιώνει αρχικά την απόλυτη κοινωνική απόρριψη και τον ετεροπροσδιορισμό με βάση την «ασχήμια» του. Η τελική μετάβαση από παπάκι σε κύκνο δεν αποτελεί μια τυχαία αλλαγή μορφής, αλλά τη δικαίωση της εσωτερικής ουσίας έναντι των προκαταλήψεων του περιβάλλοντος. Εδώ, η μεταμόρφωση υποδηλώνει την ενηλικίωση, την αυτογνωσία και την κοινωνική ένταξη, αποδεικνύοντας ότι η εξωτερική εμφάνιση είναι συχνά μια προσωρινή κατάσταση που αναμένει την ωρίμανση για να ευθυγραμμιστεί με το πνευματικό κάλλος.

Συνεκτικός ιστός μεταξύ του συγκεκριμένου παραμυθιού και των παραστάσεων του Ευριπίδη Λασκαρίδη αποτελεί το θεμελιώδες ζήτημα της αποδοχής της ετερότητας. Όπως και στο *Ασχημόπαπο*, οι ήρωες του Λασκαρίδη διεκδικούν την αποδοχή της ετερότητας όχι μέσω της αφομοίωσης ή της ομοιομορφίας, αλλά μέσω της ανάδειξης της μοναδικότητάς τους. Δεν επιζητούν την εξομοίωση με ένα κανονιστικό κοινωνικό πρότυπο, αλλά προβάλλουν τις ιδιαιτερότητες, τις σωματικές παρεκκλίσεις και τις εγγενείς αδυναμίες τους, συγκροτώντας έτσι ένα καίριο σχόλιο πάνω στην έννοια της συμπερίληψης.

Ενώ στο *Ασχημόπαπο* η αποκάλυψη της εσωτερικού και εξωτερικού κάλλους λειτουργεί ως δικαίωση, στο έργο *Relic* η διαδικασία είναι πιο ριζοσπαστική: ο ήρωας απογυμνώνεται από κάθε πρόσθετο στοιχείο, αποκαλύπτοντας ένα σώμα απολύτως εκτεθειμένο. Ανεξάρτητα από τις διαδοχικές μεταμορφώσεις και τις προσθαφαιρέσεις υλικών, αυτό που τελικά αναδύεται είναι η ανθρώπινη ευαλωτότητα στην καθαρή της μορφή, πέρα από κάθε συμβατική έννοια ομορφιάς.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 32: Παράσταση *Relic*

Όπως και στο παραμύθι *Η Πεντάμορφη και το Τέρας*, όπου το θηριώδες πλάσμα μετουσιώνεται τελικά σε άνθρωπο βρίσκοντας τη λύτρωση στην αγνότητα της αγάπης, οι ήρωες στα έργα του Λασκαρίδη ακολουθούν μια παρεμφερή πορεία υπαρξιακής αποκάλυψης, προβαίνοντας σε μια συμβολική και κυριολεκτική απογύμνωση σώματος και ψυχής, μέσα από ένα κρεσέντο επίμονης προσπάθειας για επικοινωνία. Τα πρόσωπα αυτά φανερώνουν τις αμιγώς ανθρώπινες αδυναμίες και την ευαλωτότητα που κρύβεται πίσω από κάθε είδους μεταμφίεση. Η μεταμόρφωση του πρίγκιπα σε αμφίβιο από μια μάγισσα, στο παραμύθι *Ο Πρίγκιπας και ο Βάτραχος* λειτουργεί, επίσης, ως μια κατάσταση αναμονής και δοκιμασίας. Η επαναφορά στην ανθρώπινη υπόσταση δεν είναι αυτόματη, απαιτεί την αλληλεπίδραση με το θηλυκό στοιχείο και την τελική αποδοχή της πριγκίπισσας. Η μεταμόρφωση εδώ λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα στον κόσμο του ενστίκτου και τον κόσμο του πολιτισμού, ένας ενδιάμεσος χώρος όπου το ένστικτο συναντά την κουλτούρα των κοινωνικών κανόνων, αναδεικνύοντας τη σημασία της δέσμευσης και της τήρησης του λόγου.

Αντιστοίχως, στις παραστάσεις του Ευριπίδη Λασκαρίδη η εξωτερική εμφάνιση προσεγγίζεται ως μια παροδικότητα του φαίνεσθαι που συχνά είναι παραπλανητική. Πρόκειται για μια μεταβαλλόμενη συνθήκη, η οποία διαμορφώνεται δυναμικά μέσα από τη διαδικασία της αλληλεπίδρασης, ακόμα και

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

με υλικά αντικείμενα.



Εικόνα 33: Παράσταση *Τιτάνες*

Στο έργο *Relic* η υπόσταση του πλάσματος επαναπροσδιορίζεται μέσω της οργανικής της σχέσης με τα σκηνικά αντικείμενα. Αρχικά, γιατί ο ήχος που βγάζει ένα αντικείμενο μετά από επεξεργασία, για παράδειγμα ο ήχος που παράγεται από το κάρφωμα ενός καρφιού σε ένα ξύλινο τελάρο, μπορεί να αντικαθιστά την ανθρώπινη λαλιά, μετατρέποντας έναν ήχο μηχανικό σε ομιλούντα λόγο. Επιπρόσθετα, γιατί τα ευτελή υλικά αντικείμενα προσδίδουν στο υποκείμενο μία αίσθηση εύθραυστου και αναλώσιμου, αν μεταφράσουμε το τίτλο *Relic* σε απομεινάρι ή υπόλειμμα του σύγχρονου κόσμου.

Στους *Τιτάνες*, η αισθητική και υπαρξιακή αυτή κατάσταση μορφοποιείται τόσο μέσα από τη χρήση των αντικειμένων όσο και μέσα από τη διαλεκτική σχέση με τον έτερο ήρωα επί σκηνής. Συγκεκριμένα η επικοινωνία των δύο πλασμάτων δε γίνεται με τον λόγο, αλλά με τα βλέμματα, με ήχους και με τη σωματική επαφή, τονίζοντας τη σημαντικότητα της σωματικής συνύπαρξης και τη διαρκή προσπάθεια διαπραγμάτευσης αυτής της σχέσης.

Στα κλασικά παραμύθια, όπως αυτά που αναφέρθηκαν πρωτύτερα, η μεταμόρφωση λειτουργεί ως μία διαδικασία γραμμική και λυτρωτική. Το δύσμορφο εξωτερικό περίβλημα διαρρηγνύεται και αποσύρεται οριστικά προκειμένου να αποκαλυφθεί η κρυμμένη εσωτερική αληθινή ομορφιά και η ευγενής ταυτότητα. Ο Λασκαρίδης αποκλίνει από αυτή την παραδοσιακή τροχιά των μύθων. Στους δικούς του σκηνικούς κόσμους το αλλόκοτο δεν εξομαλύνεται προς χάριν της συμβατικής ομορφιάς ή αποδοχής, αλλά αποτελεί το όχημα για να αποκαλυφθεί η σημαντικότητα της συνεχούς μετατόπισης, μία κατάσταση ρευστότητας που κλονίζει παγιωμένες αντιλήψεις.

1.4 Αρχαίο θέατρο και μεταμόρφωση

Σε συνέντευξη του ο Ευριπίδης Λασκαρίδης αναφέρει για την προσωπική του σκηνική μεταμόρφωση ως ηθοποιός : «Όταν μεταμορφώνομαι σε κάτι το οποίο δεν αναγνωρίζω, το οποίο μου αρέσει κιόλας ως περσόνα, δημιουργείται πολύ ψωμί για δουλειά. Γι' αυτό και στις πρόβες πάντα υπάρχουν γύρω μας γυαλιά, μουστάκια, μύτες, προσθετικά, μασέλες, βλεφαρίδες, τακούνια ή ακόμα και πράγματα που δεν φαντάζομαι ότι μπορεί να καταλήξουν πάνω μου.» («Κ», 20/7/2022) τονίζοντας τη σπουδαιότητα του αντικειμένου σαν ένα σημαντικό δημιουργικό καλλιτεχνικό παράγοντα έκφρασης και υποδήλωσης.



Εικόνα 34: Ελικωτός κρατήρας του “ζωγράφου του Προνόμου”: Ο Διόνυσος και η Αριάδνη ανάμεσα στους συντελεστές ενός σατυρικού δράματος.



Εικόνα 35: Λεπτομέρεια από τον κρατήρα που απεικονίζεται στην Εικόνα 34

Η μεταμφίεση/μεταμόρφωση ως διαδικασία στον χώρο της παραστασιακής τέχνης υφίσταται ήδη από τις λατρευτικές πράξεις προς τιμήν του Διονύσου. Μια τέτοιου είδους επιτελεστική μεταμόρφωση παρουσίαζαν τα μέλη του χορού και στον Διθύραμβο (Πάολο Μποζίζιο, 2006, σελ.13). Μάσκες και κοστούμια αναφέρονται σαν κύρια στοιχεία μεταμφίεσης, χωρίς να είμαστε όμως, ακόμα και τώρα, απόλυτα σίγουροι για την αρχική τους προέλευση. Ιδιαίτέρως, στα σατυρικά δράματα έχουμε ευρεία χρήση μασκών και ενδυμάτων. Όλα τα μέλη του Χορού ήταν ντυμένα σάτυροι, με ένα προσωπίο με μακριά μαλλιά, γενειάδα, μικρά μυτερά αυτιά, γαμφές μύτες και κέρατα, ενώ φορούσαν μία ζώνη πάνω στην οποία είχε προστεθεί ένας υψωμένος φαλλός – το βασικό σύμβολο γονιμότητας – και ως κατάληξη μία ουρά ζώου. Το υπόλοιπο σώμα τους ήταν γυμνό ή ντυμένο με ένα εφαρμοστό ένδυμα καλύπτοντας το ολοκληρωτικά (Jean-Charles Moretti, σελ.124). Μια εικόνα

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

που έχει κοινά χαρακτηριστικά με τα σκηνικά πλάσματα του Ευριπίδη Λασκαρίδη.



Εικόνα 36: Η αρχαία ελληνική κωμωδία κατά τον 5^ο αιώνα

Ο Γιώργος Βακαλό στο βιβλίο του *Σύντομη ιστορία Σκηνογραφίας* (Κέδρος 1979) αναφέρει πως το βασικό ένδυμα της κωμωδίας από την κλασική εποχή έως και τους ρωμαϊκούς χρόνους ήταν ένα ολόσωμα ένδυμα, σαν το σημερινό μαγιώ, που κάλυπτε όλο το πόδι και όλο το χέρι. Πάνω σε αυτό ζωγραφίζανε τα μέλη του σώματος όπως το στήθος, ράβανε έξτρα μέλη όπως φαλλούς και παραγέμιζαν άλλα μέρη του σώματος όπως την κοιλιά και τα οπίσθια, προκειμένου να προκαλέσουν μία κωμική και γκροτέσκο εμφάνιση. Ένα ένδυμα που μοιάζει αρκετά στα ενδύματα των σκηνικών μορφών στα *Relic* και *Τιτάνες*. Ο ίδιος ο Ευριπίδης Λασκαρίδης αναφερόμενος σε συνέντευξή του στο ενδυματολογικό κομμάτι της παράστασης *Relic* τονίζει τη σπουδαιότητα του συνεργάτη του Άγγελου Μεντή, ενδυματολόγου και σκηνογράφου, λέγοντας: «... έχει το σπάνιο ένστικτο να δημιουργεί κάτι που δεν είναι απλώς ρούχο, αλλά προέκταση του ίδιου του έργου.» (elculture.gr, 8/9/2025, Στέλιος Παρρής)

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 37: Παράσταση *Relic*

Στο *Relic* και στους *Τιτάνες* τα ανθρωπόμορφα πλάσματα, μπορεί να είναι γυμνά, να αλλάζουν ρούχα, περούκες, κοσμήματα και παπούτσια, να προσθέτουν μέλη του σώματος όπως στήθος. Οι σωματικές και ενδυματολογικές αυτές μεταμορφώσεις ενσωματώνονται οργανικά στην πλοκή, καθώς το ίδιο το σώμα και οι μεταβολές που δέχεται μετατρέπονται στον κύριο άξονα της δράσης. Η εξέλιξη της δράσης δεν ακολουθεί κάποιον προφανή στόχο, αλλά η οπτική μεταμόρφωση των πλασμάτων καθεαυτήν, είναι που μπορεί να παράξει μία ανοιχτή νοηματοδότηση. Εν τέλει, η μεταμόρφωση μοιάζει να είναι αυτοσκοπός.

Τη σύνδεση του σατυρικού δράματος και της αρχαίας ελληνικής κωμωδίας με τις παραστάσεις του Λασκαρίδη, θα μπορούσαμε να τη χαρακτηρίσουμε οργανική. Τα γκροτέσκο σώματα του Λασκαρίδη, τα έντονα κοστούμια και ταυτόχρονα η αντικατάσταση του έναρθρου λόγου με μία επινοημένη γλώσσα από ακατάληπτους ήχους, παραπέμπουν ευθέως στους παραγεμισμένους Σάτυρους αλλά και στα σώματα της Αριστοφανικής Κωμωδίας, όπως παρυσιάζονται στις απεικονίσεις των αρχαίων αγγείων. Η συνεχής εναλλαγή

ανάμεσα στο ιερό, το γελοίο και το βαθιά υπαρξιακό μεταφέρεται από τον αρχαίο παραστασιακό κόσμο στο σύγχρονο επί σκηνής σύμπαν του Λασκαρίδη διανοίγοντας μία διαχρονική συνομιλία (ανα)νοηματοδότησης.

1.5 Η περσόνα του Ε. Λασκαρίδη: μια ψυχαναλυτική προσέγγιση

Η περσόνα (persona) σε μια θεατρική παράσταση αντιπροσωπεύει τον κατασκευασμένο ρόλο, μια υπερτονισμένη εκδοχή της προσωπικότητας του υποδύμενου ρόλου, αναφορικά με την εικόνα, το παρουσιαστικό, τη φωνή, τις χειρονομίες, τις γκριμάτσες, τις παρορμητικές κινήσεις, που υιοθετεί ο ερμηνευτής. Ο όρος persona μπορεί να αναφέρεται, επίσης, σε έναν εντελώς μυθοπλαστικό χαρακτήρα με εξεζητημένα χαρακτηριστικά. Ο Victor Turner στο βιβλίο του *Από την τελετουργία στο θέατρο*, αναφέρει ότι η persona είναι ένα αισθητικά κωδικοποιημένο μοντέλο, ένα σύνολο θέσεων και ρόλων που απαρτίζουν την «κοινωνική προσωπικότητα» (Victor Turner, *ΗΠΙΔΑΝΟΣ*, σ. 228).

Στις ψυχολογικές και ψυχαναλυτικές του μελέτες, ο Carl Jung παρουσιάζει μια ενδελεχή μελέτη της έννοιας περσόνα. Ξεκινώντας από την αρχική σημασία της λέξης (περσόνα = μάσκα), ορίζει την περσόνα ως το προσωπείο που φοράμε στην επικοινωνία μας με άλλους ανθρώπους, ώστε να επιβάλλουμε στον κοινωνικό περίγυρο μια εικόνα μας, μια εξωτερική μας ταυτότητα, η οποία συχνά αποκλίνει σημαντικά από την αληθινή μας προσωπικότητα. Ουσιαστικά, με αυτόν τον τρόπο αποκρύβουμε το βαθύτερο εγώ μας. Πρόκειται για ένα αρχέτυπο που λειτουργεί ως γέφυρα μεταξύ του Εγώ και του εξωτερικού κόσμου. Η έννοια αρχέτυπο αναφέρεται στις «κληρονομημένες δυνατότητες της ανθρώπινης φαντασίας από αμνημονεύτων χρόνων (...), στις κυρίαρχες εικόνες του ασυνείδητου», ενώ το υποκείμενο αυτό στρώμα του ασυνείδητου, όπου κυριαρχούν τα αρχέτυπα είναι για τον Jung το συλλογικό ασυνείδητο (*Δυο Δοκίμια στην Αναλυτική Ψυχολογία*, AMBAIXΟΣ, 2005, σ. 93).

Η περσόνα μπορεί να είναι υπερβολική, δηλαδή να προτείνει μια προσωπικότητα που δεν έχει τίποτα το οικείο, αλλά να είναι με κάποιο τρόπο τυποποιημένη, ενώ η αυθεντική μας προσωπικότητα μπορεί να κρύβεται πίσω από αυτήν τη μάσκα, και πρακτικά να είναι μη αναγνωρίσιμη. Σημασία με διπλό πρόσημο φέρνουν οι διάφοροι ρόλοι της περσόνα, που πρέπει να κρίνονται ως μάσκες. Αποκηρύσσοντας τις μάσκες, νοιώθουμε να μας καταλαμβάνει μια αίσθηση ανεπάρκειας, ενώ η δίχως όρια ταύτιση με τον ρόλο που υπο-

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

βάλλει η περσόνα, μας εμπλέκει στον κίνδυνο απώλειας του αληθινού Εγώ. Ο Jung αναλύει την περσόνα ως το αρχέτυπο της προσαρμογής, το «προσωπείο» που φοράει το άτομο για να ανταποκριθεί στις κοινωνικές απαιτήσεις. Η περσόνα περιγράφεται ως διακανονισμός ανάμεσα στο άτομο και τις προσωπικές του φιλοδοξίες, και από την άλλη πλευρά στις προσδοκίες που η κοινωνία αναμένει απ' αυτό να εκπληρώσει. Συνοπτικά «η περσόνα δεν είναι τίποτε το πραγματικό, είναι ένας συμβιβασμός ανάμεσα στο άτομο και την κοινωνία, που αφορά το πώς πρέπει να φαίνεται ότι είναι ο άνθρωπος» (ΙΑΜΒΛΙΧΟΣ, 1979 σ. 204).

Ο σκηνοθέτης και performer Λασκαρίδης χρησιμοποιεί τη σκηνή ως ένα εργαστήριο όπου το σώμα μπορεί να παρουσιαστεί μέσα από διαφορετικές περσόνες. Τα πρόσωπα που παρουσιάζει επί σκηνής χρησιμοποιούν ενθέματα, παραγεμίσματα και κοστούμια που παραμορφώνουν τη φυσική σιλουέτα. Αυτή η συνεχόμενη εναλλαγή μορφής οπτικοποιεί τη σύμβαση που αναφέρει ο Jung, ότι δηλαδή το άτομο δεν παρουσιάζεται ποτέ γυμνό, σαν τον αληθινό εαυτό του, αλλά πάντα μέσα από μια κατασκευή που ισορροπεί ανάμεσα στο γελοίο, το υπερβολικό και το επιβλητικό. Και όταν το σώμα παρουσιάζεται γυμνό στη σκηνή των *Relic* και *Τιτάνες*, ακόμα και τότε, είναι υπερβολικά γκροτέσκο στη γυμνότητά του.



Εικόνα 38: Παράσταση *Relic*

Για τον Ευριπίδη Λασκαρίδη η περσόνα γίνεται γκροτέσκο, αγγίζει ή και ξεπερνά τα όρια της υπερβολής. Ενώ λοιπόν τα άτομα μέσα στα ψυχολογικά πλαίσια του Jung είναι ασφαλή, τα όντα στο *Relic* και τους *Τιτάνες* συχνά ενσαρκώνουν κοινωνικά αρχέτυπα (τη νοικοκυρά, τον ηγέτη, τον διασκεδαστή κ.ά.) σε τέτοιο βαθμό υπερβολής, που η περσόνα «ραγίζει», αποκαλύπτοντας το χάος που κρύβεται θαμμένο. Συγκεκριμένα, μία νοικοκυρά λαϊκής καταγωγής στους *Τιτάνες* ενώ θα περιμέναμε να χρησιμοποιεί τα οικεία αντικείμενα με την προφανή χρήση τους π.χ. το σίδερο ρούχων, έναν κάδο σκουπιδιών ή ένα ποτιστήρι, τα χρησιμοποιεί ανατρεπτικά, π.χ. το σίδερο ρούχων σαν ένα ακουστικό τηλεφώνου, ανατρέποντας την προφανή λειτουργία τους. Πρόκειται για το επαναλαμβανόμενο παιχνίδι της αποδόμησης και της υπονόμησης της λειτουργίας και της χρησιμότητας των αντικειμένων το οποίο ο Λασκαρίδης υιοθετεί, καθιερώνοντας τη ρευστότητα ως τη μόνη σταθερή συνθήκη σε όλες τις παραστάσεις του. Στα έργα του, το προσωπείο δεν είναι απλώς μια επιλογή, αλλά μια αναγκαιότητα για να υπάρξει το δραματικό πρόσωπο μέσα στο σκηνικό του σύμπαν.



Εικόνα 39: Παράσταση *Τιτάνες*

Ο Λασκαρίδης ξεκινά να δημιουργεί τις προσωπικότητες του από το μεταμορφωμένο σώμα και το προσωπείο. Έχει αναφέρει χαρακτηριστικά για τον Άγγελο Μέντη (σκηνογράφο και ενδυματολόγο) των πλάσμάτων του ” (...) έχει το σπάνιο ένστικτο να δημιουργεί κάτι που δεν είναι απλώς ρούχο, αλλά προέκταση του ίδιου του έργου. Στην περίπτωση του *Relic* έδωσε τον τόνο και τη μορφή του χαρακτήρα.” (elculture.gr, 8/9/2025, Στέλιος Παρρής). Τα πλάσματά του καλύπτονται από ένα ολόσωμο μανδύα που εφάπτεται πάνω στο πραγματικό δέρμα του ηθοποιού από τα πέλματα έως την κορυφή του κεφαλιού τους.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 40: Παράσταση *Relic*

Ο Jung αναφέρεται, επίσης, στη Σκιά (Shadow) για να προσδιορίσει το αθέ-
ατο κομμάτι του ψυχισμού μας που περιλαμβάνει όλα όσα το εγώ μας αρνεί-
ται να αναγνωρίσει ως δικά του. Η Σκιά αποτελείται από ένστικτα, επιθυμίες
και χαρακτηριστικά που η κοινωνία, η ανατροφή ή η ηθική μας θεωρούν μη
επιτρεπτά, ντροπιαστικά, μη αποδεκτά όπως είναι ο φθόνος, η επιθετικότητα,
η λαγνεία κ.ά.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όψεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 41: Παράσταση *Τιτάνες*

Σύμφωνα με τον Jung «κανείς δεν γίνεται φωτεινός φανταζόμενος σχήματα φωτός, αλλά κάνοντας το σκοτάδι συνειδητό» (ΙΑΜΒΛΙΧΟΣ, 1979,σ.253). Κάποιες φορές η σκιά αποτελεί την προβολή που κάνουμε πάνω σε άλλα άτομα ή αποτελεί συναισθήματα και καταστάσεις που έχουν καταπιεστεί και ζητούν δίοδο αποσυμπίεσης προκειμένου να μην αποβούν καταστροφικά.

Τη Σκιά του Jung τη συναντάμε ποικιλοτρόπως και στις παραστάσεις του Λασκαρίδη. Στους *Τιτάνες* συναντάμε τη Γιουνγκική σκιά ως τη μαύρη φιγούρα που μένει ακλόνητη και σκοτεινή σε όλη τη διάρκεια της παράστασης, δημιουργώντας εμπόδια, φόβο αλλά και δίνοντας νόημα στη «φωτεινή» επί σκηνης φιγούρα. Λειτουργεί ως ο βασικός άξονας αποδόμησης του κοινωνικού προσώπου (περσόνας), εισβάλλει δυναμικά στο σκηνικό πεδίο, καθιστώντας παρούσα την αθέατη πλευρά του εαυτού και αναδύοντας πρωτό-

Δήμητρα Παπανικολάου, Όψεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

γονα ένστικτα, απωθημένα και επιθυμίες που μπορεί να εμπεριέχουν τη βία και τη ντροπή. Η ανθρωπόμορφη φιγούρα έρχεται συχνά αντιμέτωπη με τη μαύρη φιγούρα. Σε αυτήν καθρεφτίζονται οι βαθιές επιθυμίες της, η ανάγκη της για επαφή με το άλλο, αλλά και με τον ίδιο της τον βαθύτερο εαυτό, πράγμα που μετατρέπει τη σκιά σε αντανάκλαση του εαυτού της.



Εικόνα 42: Παράσταση *Τιτάνες*

Ενώ στους *Τιτάνες* η Σκιά ενσαρκώνεται ως μια εντελής και διακριτή φιγούρα, στο *Relic* στερείται υλικής υπόστασης, αλλά μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι παραμονεύει στα ψυχικά ρήγματα των πλασμάτων. Σε αυτή την παράσταση, η σκιά βγαίνει στην επιφάνεια όταν τα σκηνικά πρόσωπα κάνουν κάτι εντελώς απρόσμενο, κάτι που ανατρέπει την εικόνα τους και τις κοινωνικές προσδοκίες, με αποτέλεσμα η σοβαρή τους μάσκα να πέσει. Αυτό συμβαίνει για παράδειγμα, όταν η ώριμη κυρία της αστικής τάξης χάνει τη σοβαρότητά της και αρχίζει να παίζει μπάσκετ με μια μπάλα πιλάτες, και στη συνέχεια όταν ο άντρας με άγρια αρρενωπά χαρακτηριστικά και βραχνή φωνή βγαίνει μέσα από μια φθηνή χρυσή κουρτίνα σαν σε καμπαρέ για να παρουσιάσει τον εαυτό του, αποσυνθέτοντας με αυτήν τη σκηνική δράση κάθε στερεότυπο.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όψεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 43: Παράσταση *Relic*

1.6 Κοινωνικοί ρόλοι και μεταμόρφωση

Ο Erving Goffman στο βιβλίο του *Η Παρουσίαση του Εαυτού στην Καθημερινή Ζωή* (εκδ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, 2006) χρησιμοποιεί τη θεατρική οπτική προκειμένου να αποτυπώσει και να αναλύσει την κοινωνική συμπεριφορά του σύγχρονου ανθρώπου. Ο πυρήνας της θεωρίας του είναι ότι οι άνθρωποι υιοθετούν μια κοινωνικά κατασκευασμένη συμπεριφορά ως να ήταν ηθοποιοί και να βρίσκονταν στη θεατρική σκηνή, μπροστά σε θεατές που δεν είναι άλλοι από το σύνολο των ατόμων στο κοινωνικό πεδίο στο οποίο δραστηριοποιούνται. Υπ' αυτήν την έννοια, ο καθένας μας, δίνει καθημερινά μια παράσταση σκηνοθετώντας τον εαυτό του. Στο *Relic* ο Λασκαρίδης αποκαλύπτει στο κοινό τη διαδικασία της κατασκευής του κοινωνικού προσώπου. Το σώμα του πλάσματος αν και παραποιημένο πασχίζει να υπηρετήσει έναν

κοινωνικό ρόλο, ενώ στους *Τιτάνες* τα δύο απόκοσμα όντα σκηνοθετούν τις κινήσεις τους με τελετουργικό τρόπο, σαν να γνωρίζουν ανά πάσα στιγμή ότι βρίσκονται απέναντι από κοινό.

Όμως η συμπεριφορά αυτή μπορεί να είναι ριζικά διαφορετική από αυτή που συμβαίνει όταν δρούμε και ζούμε πίσω από το προσκήνιο, στο παρασκήνιο της ζωής μας. Αυτό που πασχίζουμε να περάσουμε στους άλλους, στους συνεργάτες, τους φίλους, τις σχέσεις μας, ή αλλιώς στο κοινό μας, έχει τώρα άλλα χαρακτηριστικά. Διαφοροποιείται ο τρόπος που φερόμαστε προκειμένου να διαχειριστούμε το αποτύπωμά μας στον κοινωνικό περίγυρο. Στο *Relic* η διαχείριση του αποτυπώματος γίνεται αισθητή μέσα από την απεγνωσμένη αναζήτηση της φιγούρας για αποδοχή. Η γκροτέσκο γυναικεία ύπαρξη, απευθύνεται ευθέως στο κοινό, ζητάει το χειροκρότημα, προσπαθεί να είναι αρεστή και να ελέγξει τις εντυπώσεις. Στους *Τιτάνες* τα δύο πλάσματα διαχειρίζονται το αποτύπωμά τους όχι μόνο προς το θεατή, αλλά και ο ένας ως προς τον άλλον. Η συμπεριφορά τους μεταβάλλεται διαρκώς, με αποτέλεσμα να μεταπηδούν από τη συμμαχία και τη συντροφικότητα, στην επιβολή ισχύος και εξουσίας.

Η συμπεριφορά του κάθε ατόμου διχάζεται όταν δρα στο προσκήνιο και όταν δρα στο παρασκήνιο. Για τον Goffman το προσκήνιο είναι μία περιοχή “όπου εκτυλίσσεται ή ενδέχεται να εκτυλιχθεί μια συγκεκριμένη παράσταση” ενώ το παρασκήνιο είναι ο τόπος “όπου εκδηλώνεται μια δράση σχετική με την παράσταση” (ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, 2006, σελ.187). Αυτή η οπτική συνομιλεί απόλυτα με την παράσταση *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη. Η εκτεταμένη χρήση του σκοταδιού στην παράσταση *Τιτάνες* αποτελεί τον παρασκηνιακό χώρο, εφόσον και οι εναλλαγές φωτισμών είναι ποικίλες. Όταν επιλέγεται να τονιστεί με θερμό ή ψυχρό φως ένα κομμάτι της σκηνής ή και ολόκληρη ο χώρος αναδεικνύει το προσκήνιο και αυτομάτως το υπόλοιπο σκηνικό μεταμορφώνεται σε παρασκήνιο. Σε αυτό το πλαίσιο, η παρασκηνιακή περιοχή καταπίνει πολλές φορές και το μαυροφορεμένο πλάσμα, καθώς η Σκιά μπορεί πιο εύκολα να διαπερνά το όριο του ορατού και του μη ορατού.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 44: Παράσταση *Τιτάνες*

Στο *Relic* η σύμβαση αυτή διαφοροποιείται και θα λέγαμε ότι προσκήνιο και παρασκήνιο (συν)μπλέκονται, σχεδόν συγχωνεύονται, αφού και οι μεταμορφώσεις γίνονται πιο ορατές στον θεατή, παίζοντας με το όριο του τι είναι αληθινό και τι δεν είναι. Σε κάθε περίπτωση το βάρος πέφτει στο πώς διαχέεται η πληροφορία στο προσκήνιο και στο παρασκήνιο. Ο τρόπος μετάδοσης της πληροφορίας αποτελεί τον σημαντικότερο ρόλο. Ένα μέρος πληροφορίας κατατίθεται δημοσίως στο προσκήνιο, ενώ ένα άλλο κοινολογείται και διαμοιράζεται σε όσους βρίσκονται στο παρασκήνιο.

Στην κοινωνική μας ζωή δεν παρουσιάζουμε τον εαυτό μας ως αυτοί που όντως είμαστε, αλλά ως μια διαδοχή «παραστάσεων». Οι άνθρωποι εμφανίζουν μια εκδοχή για τον εαυτό τους προσαρμοσμένη στο κοινό με το οποίο αλληλεπιδρούν. Κατά τον Goffman αυτή η λειτουργία λέγεται «δραματουργική προσέγγιση» και οδηγεί σε κοινωνικά κατασκευασμένη συμπεριφορά, ώστε να διατηρείται η κοινωνική διάρθρωση. Πιο αναλυτικά, ο καθένας μας δρα ως ηθοποιός επιδιώκοντας τον έλεγχο των εντυπώσεων που δημιουργεί στο κοινό της παράστασης του. Ως ηθοποιός μπροστά σ' ένα σύνολο παρατηρητών, μεταχειρίζεται συγκεκριμένο εκφραστικό εξοπλισμό και «παλινδρομεί αρκετές φορές μεταξύ ειλικρίνειας και κυνισμού» (ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ ,σ. 76).

Αναλογιζόμενοι τη φράση αυτή του Goffman, παρατηρούμε στις παραστάσεις του Λασκαρίδη ότι η μάσκα σπάει και η πληροφορία του παρασκηνίου διαχέεται αυτούσια στο κοινό: όταν η σωματική κόπωση στο *Relic* και η υπαρξιακή μοναξιά των πλασμάτων στους *Τιτάνες* αποκαλύπτουν την αληθινή, ευάλωτη

ανθρώπινη φύση χωρίς φίλτρα. Ταυτόχρονα, η επιστροφή στο προσκήνιο γίνεται με έναν κυνικό τρόπο αφού τα πρόσωπα, παρόλο που έχουν μόλις ξεγυμνωθεί και γελοιοποιηθεί, ψυχικά και σωματικά, ξαναφορούν απροκάλυπτα το κοινωνικό τους προσωπίο, συνεχίζουν την προσχεδιασμένη τους performance, διεκδικούν το χειροκρότημα και την αποδοχή, σατιρίζοντας τελικά την ίδια την ανάγκη του ανθρώπου να συντηρεί μια ψεύτικη βιτρίνα για τα μάτια των άλλων. Ίσως και ως ένα μεταθεατρικό σχόλιο πάνω στην ίδια την παράσταση.

Ο Goffman αντιλαμβάνεται την κοινωνική ζωή ως ένα διαρκές θεατρικό δρώμενο, όπου τα άτομα επιτελούν ρόλους προκειμένου να ελέγξουν τις εντυπώσεις που δημιουργούν στους άλλους. Ο Λασκαρίδης μεταφέρει την ιδέα αυτή στη σκηνή, δημιουργώντας ένα σύμπαν αλληλεπικαλυπτόμενων μεταμορφώσεων και μεταλλασσόμενων ταυτοτήτων. Ωστόσο καταργεί αυτή τη διάκριση του Goffman. Σαν αποτέλεσμα αυτού, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το παρασκήνιο της προσπάθειας μεταμόρφωσης εισβάλλει στο προσκήνιο του θεάτρου, εκθέτοντας τις αδέξιες, αποτυχημένες και συχνά γελοίες προσπάθειες για τη συγκρότηση μιας ταυτότητας.

Επιπλέον, ο όρος «ρόλος» χρησιμοποιείται για να αποδοθεί ένας συγκεκριμένος κώδικας συμπεριφοράς, που αρμόζει σε μια συγκεκριμένη κοινωνική θέση. Συνεπώς «η παράσταση εκφράζει κυρίως τα χαρακτηριστικά του έργου που εκτελείται και όχι τα χαρακτηριστικά του εκτελεστή» (ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, σ. 131). Με την οπτική αυτή, συντονίζεται και η στάση του Ευριπίδη Λασκαρίδη που αναφέρει πως ένας τρόπος δημιουργίας του είναι απλά το καθρέφτισμα του ίδιου του εαυτού, «...περισσότερο μοιράζομαι τον δικό μου κόσμο, από τότε που πέρασα τη μεγάλη προσωπική μου κρίση για το τι θέλω να κάνω και άρχισα να ανακαλύπτω μια γλώσσα “.(lifo.gr, 30/5/23

Στο *Relic*, ο ήρωας καταβάλλει μια υπερπροσπάθεια να υπηρετήσει μια θηλυκή ταυτότητα με κανονικά χαρακτηριστικά. Όμως, αυτή η προσπάθεια αυτοαναιρείται από την υπερβολική, σχεδόν τερατώδη εμφάνισή του. Το αποτέλεσμα είναι το άτομο να εγκλωβίζεται σε μια διαρκή μάχη ανάμεσα στο φαίνεσθαι και το είναι, προσπαθώντας να ισορροπήσει ανάμεσα στην κοινωνική αποδοχή και την απομόνωση.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όψεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 45: Παράσταση *Relic*

Στους *Τιτάνες*, η παρουσία δύο προσώπων επί σκηνής δημιουργεί μια μικρο-γραφία κοινωνίας. Εδώ, ο πομπός και ο δέκτης παλεύουν να επικοινωνήσουν μέσα από αλλοπρόσαλλους ήχους και κινήσεις. Η προσπάθειά αυτή είναι στην ουσία μια αναζήτηση για τη διαμόρφωση μιας δια-προσωπικής σχέσης, αλλά και των κοινωνικών τους ρόλων, σε ευρύτερο πλαίσιο. Προσπαθούν να καταλάβουν ο ένας τον άλλον και να αποδεχτούν τους κανόνες αυτού του παράξενου κόσμου, με τελικό στόχο μια ομαλή, αν και ιδιόμορφη, σκηνική συνύπαρξη.

2 *Relic* και *Τιτάνες*

2.1 Διακαλλιτεχνικές Συγγένειες

2.1.1 *Transfiguration* του Olivier de Sagazan

Η παράσταση του Olivier de Sagazan *Transfiguration*, αποτελεί ένα κινούμενο πίνακα που απεικονίζει μία συνεχόμενη μεταμόρφωση του ίδιου του performer σε επίπεδο εικόνας αλλά και υποδηλωτικά εσωτερικού κόσμου. Αναγνωρίζουμε καλλιτεχνικές συγγένειες μεταξύ των παράδοξων μεταμορφώσεων του Sagazan και των ανοίκειων μεταμορφώσεων του Λασκαρίδη, στις προς μελέτη παραστάσεις, τόσο στο επίπεδο της χρήσης απλών υλικών όσο

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

και στο επίπεδο της ανοικείωσης που προκαλούν οι μορφές που προκύπτουν
από τις μεταμορφώσεις τους.



Εικόνα 46: Παράσταση *Transfiguration*

Στην παράσταση με τίτλο *Transfiguration* ο καλλιτέχνης βρίσκεται καθισμένος μόνος του μπροστά από έναν μαύρο τοίχο ως background, ντυμένος με κοστούμι και γραβάτα, αντανακλώντας το σύνηθες κοινωνικό πρότυπο της αστικής υποδήλωσης. Μία αφεγάδιαστη αυστηρή εικόνα, συντηρητική και φαινομενικά σε απόλυτο έλεγχο. Η εικόνα αυτή θα αποδομηθεί σταδιακά από τον ίδιο. Ίδια αμφίρροπη εικόνα συναντάμε και με την μεσήλικη κυρία στο *Relic* ή με την αλλοπρόσαλλη Παναγία στους *Τιτάνες*, όπου η εικόνα τους αποδομείται: από τη μία η σεμνότητα της κοινωνικής προέλευσης και της ηλικιακής βαθμίδας, και από την άλλη η ιερότητα που περιβάλλει τη μορφή της Θεομήτορος, δεν προοικονομούν τις μεταμορφωτικές αλλαγές, που παρουσιάζει ο Λασκαρίδης για τις δύο γυναίκες.

Ο άνδρας στο *Transfiguration* προετοιμάζεται να δεχτεί από τα ίδια του τα χέρια και να φορτωθεί υλικά όπως ο πηλός, τα χόρτα και το νερό. Και οι ήρωες του Λασκαρίδη μεταμορφώνονται μόνοι τους, αλλά και από εξωγενείς παράγοντες. Για παράδειγμα όταν ένα κομμάτι φελιζόλ καταπλακώνει το ανθρωπόμορφο πλάσμα στους *Τιτάνες*, απειλώντας ακόμα και τη σωματική του ακεραιότητα.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 47: Παράσταση *Τιτάνες*

Στο έργο του Sagazan από την αρχή ακούγεται ένα μικρό μурμουρητό, σαν ηχητικό χαλί παράλληλα με τις επαναλαμβανόμενες κινήσεις που εκτελεί πάνω στο πρόσωπό του. Δεν υπάρχει έναρθρος λόγος ακριβώς όπως και στο Λασκαρίδη, αλλά μόνο ήχοι, κραυγές και η έντονη αίσθηση της ανάσας του καλλιτέχνη, στοιχεία που συναντάμε και στις δύο παραστάσεις του Λασκαρίδη.

Ο ήρωας στο *Transfiguration* χαρακτηρίζεται από μία επαναληπτικότητα των κινήσεων προς στο πρόσωπό του, οι οποίες αφενός στοχεύουν στην ενσωμάτωση των υλικών, αφετέρου λειτουργούν ως καθρέφτης της συναισθηματικής του κατάστασης, αρχικά πριν από την προσθήκη κάθε υλικού και ακολούθως ως ψυχική αντίδραση που πυροδοτείται από τη δυναμική των υλικών και τη μεταμόρφωση που τελικά του επιφέρουν. Αυτές οι σκηνικές φάσεις του πλάσματος του Sagazan, επαναλαμβάνονται συνεχώς αποτελώντας ένα τελετουργικό μοτίβο ισοδύναμο με αυτό των παραστάσεων *Relic* και *Τιτάνες*, όπου και εκεί η μεταμόρφωση αποτελεί κεντρικό άξονα και παράλληλα μία επαναλαμβανόμενη ιεροτελεστία.

Ο Sagazan κατά τη διάρκεια της performance του προσθέτει με έντονο τρόπο πάνω στο πρόσωπό του πηλό, νερό, χρώματα και αλλά ευτελή υλικά συνεχώς, υποβάλλοντας τον εαυτό σε μία μορφή κακοποίησης. Δεν υπάρχει καμία διάθεση κατανόησης του τι συμβαίνει στο πλάσμα αυτό ή ποιο ακριβώς είναι. Η ταυτότητά του βρίσκεται συνεχώς υπό αίρεση. Μονίμως δέχεται μία επίθεση γεγονός που προκαλεί ένταση και άγχος και στον ίδιο τον θεατή. Στο Λασκα-

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

ρίδη οι ψυχικές διακυμάνσεις επιμηκύνονται χρονικά και εμπλουτίζονται με χιουμοριστικά στοιχεία και πολλές φορές με πιο αισιόδοξα συναισθήματα: όπως στους *Τιτάνες* η μη άφσogie τοποθέτηση της περούκας σε κάθε μεταμόρφωση με αποτέλεσμα το ατημέλητο της εφαρμογής να φαίνεται αστείο και η αιώρηση στην κούνια επί σκηνής ανακαλώντας στη μνήμη την ελαφρότητα της παιδική χαράς.



Εικόνα 48: Παράσταση *Τιτάνες*

Η διαρκής ψυχική ένταση του ήρωα του Sagazan μετουσιώνεται σε δράση μέσα από την προσπάθειά του να φράξει όλες τις αναπνευστικές οδούς - όπως μύτη και στόμα- καθώς και τα μάτια του. Η συγκεκριμένη χειρονομία αποτελεί ένα ισχυρό σχόλιο γύρω από τη στέρηση της ελευθερίας του λόγου και της ορατότητας, ενώ παράλληλα θίγει τη σπουδαιότητα της ίδιας της ανθρώπινης ύπαρξης και ζωής.

Στο Λασκαρίδη η έννοια της ελευθερίας της έκφρασης αποτελεί σημαντικό αφηγηματικό άξονα. Σχολιάζοντας την ελευθερία της σεξουαλικότητας, μιας και τα πλάσματα δεν έχουν σαφή προσδιορισμό, την ελευθερία τού να εκφράζονται όπως επιθυμούν ανεξάρτητα από τους κοινωνικούς κανόνες, ηλικιακά και φυλετικά στερεότυπα. Ο Sagazan αναφέρει “Μέσα από τη «Μεταμόρφωση» κατάλαβα ότι για να ζωγραφίσουμε ένα πρόσωπο πρέπει να το προσεγγίσουμε από την πλευρά μιας εσωτερικής παραμόρφωσης.” (Athens Voice, 12.12.2022, Ιωάννα Γκομούζα). Για τον ίδιο συνεπώς η μεταμόρφωση έχει αρχίσει από την πρώτη εικόνα, όταν ο άνδρας είναι καθαρός και αφεγγάδιαστος, αλλά η διεργασία της αλλαγής του έχει ήδη προγραμματιστεί εσωτερικά. Για αυτό και έπειτα ο ίδιος, με τα ίδια του χέρια είναι που

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

“παραμορφώνει” τον εαυτό του και τον βάζει σε δοκιμασίες. Πέρα από το πρόσωπό του, με τα ίδια υλικά λερώνει και το υπόλοιπο σώμα του, όταν τελικά βγάζει τα ρούχα του, κάνοντας τη μεταμόρφωση ολόσωμη.



Εικόνα 49: Παράσταση *Transfiguration*

Τα ανθρωπόμορφα πλάσματα του Λασκαρίδη είναι μεταμορφωμένα εξ αρχής με τον ολόσωμο μανδύα τους. Είναι μεταμφιεσμένα με όγκους σε πρόσωπο και σώμα, δίνοντας μία άλλη αφετηρία ερμηνείας, αυτή της αποδοχής του άλλου. Η μεταμόρφωση του συνεχίζεται, με περούκες και κοστούμια, εστιάζοντας εξίσου τελικά στην ίδια εσωτερική αναζήτηση που θα πρέπει να μας απασχολεί και όχι στην επιφανειακή. Στον Λασκαρίδη, τα ευτελή αντικείμενα (πλαστικά, σωλήνες, καθημερινά υλικά) γίνονται προεκτάσεις του σώματος, οδηγώντας σε μια υβριδική μεταμόρφωση ανθρώπου και αντικειμένου.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 50: Παράσταση *Τιτάνες*

Στην ίδια συνέντευξη ο Sagazan δηλώνει ότι “Αυτό θέλει να πει και η «Μεταμόρφωση»: ότι βρισκόμαστε σε σύνδεση με όλα αυτά που μας περιβάλλουν και ότι οι διαχωρισμοί είναι τεχνητοί.” (Athens Voice, 12.12.2022, Ιωάννα Γκομούζα)

Η performance *Transfiguration* συνεχίζει με έντονες κινήσεις όπου το σώμα προσπαθεί να αποδεσμευτεί από τον πηλό και κατά συνέπεια από φραγμούς, εικονικούς και αντικειμενικούς. Αυτή η προσπάθεια απελευθέρωσης από τον πηλό αποδεσμεύει το αίσθημα του άγχους της επιβίωσης από τον ίδιο τον performer, αλλά και της αγωνίας του θεατή για την επιβίωση του πλάσματος. Αγωνία επιβίωσης εμφανίζεται και στους *Τιτάνες*, όταν το ανθρωπόμορφο πλάσμα είναι αντιμέτωπο με το άγνωστο που εμπεριέχει η μαύρη μορφή. Το θέαμα του Sagazan γίνεται ακόμα πιο βίαιο με την προσθήκη του κόκκινου χρώματος στο στόμα του. Ένα χρώμα άμεσα συνδεδεμένο με τη βία, τον πόνο και την ένταση.

“Μέσα από την περφόρμανς το σώμα γίνεται καμβάς, μπορώ να «ζωγραφίσω» με το κορμί μου στον χώρο. Το καλυμμένο με άργιλο σώμα μου, γίνεται ένα άλλο σώμα. Όταν δουλεύεις με την ύλη, αμέσως δημιουργείς μια μάσκα πάνω σου η οποία ενισχύει την παρουσία σου και μπαίνεις σε ένα τελετουργικό. Όσο προσθέτεις στρώματα πηλού στο πρόσωπό σου, εισχωρείς όλο και περισσότερο στον εαυτό σου, στην εσωτερική σκέψη σου.” (Athens

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

Voice, 12.12.2022, Ιωάννα Γκομούζα).



Εικόνα 51: Παράσταση *Transfiguration*

Η μάσκα με μία ευρεία έννοια αποτελεί έναν άξονα μεταμόρφωσης και του Λασκαρίδη. Μάσκες φοράμε όλοι στην καθημερινότητά μας προκειμένου να ικανοποιήσουμε ρόλους όπως του επαγγελματία, του φύλου που αντιπροσωπεύουμε, της κοινωνικής μας τάξης, προκειμένου να γίνουμε αρεστοί και τελικά να νιώσουμε αποδοχή. Τα ανθρωπόμορφα όντα επιστρατεύουν την έννοια της μάσκας εξ αρχής καθώς υφίστανται μία σκόπιμη παραμόρφωση προκειμένου να προσεγγίσουν και να ανακαλέσουν την ανθρώπινη μορφή. Το νόημα της μετάλλαξης βέβαια το επαναλαμβάνει συνεχώς κατά τη διάρκεια των παραστάσεων με τις επί σκηνής μεταμορφώσεις.

Ο Sagazan με τα υλικά που χρησιμοποιεί κρύβει τον πραγματικό εαυτό, τον αποδυναμώνει, του στερεί την ελευθερία του λόγου, την όραση ακόμα και την αναπνοή, βυθίζοντας έτσι το πλάσμα του στον εσωτερικό του κόσμο, στον πραγματικό εαυτό, στην εσωτερική του αλήθεια. Το γεγονός ότι του στερεί την ορατότητα του να δει τον έξω κόσμο, τον αναγκάζει να ανασύρει τον εσωτερικό.

Η μάσκα αυτή έχει μία μορφή εξουσίας, από την οποία κινδυνεύει ο άνθρωπος να χάσει εντελώς τη σχέση του με την πραγματικότητα, με το ανθρώπινο, με τη φύση. “Μέσα από την περφόρμανς και τον πηλό συνδέομαι λίγο περισσότερο με τη γη, με τον πλανήτη και τον κόσμο.” (Athens Voice, 12.12.2022, Ιωάννα Γκομούζα). Ο πηλός, το νερό και τα άλλα υλικά, αποτελούν τα στοιχεία της φύσης. Παράλληλα αποτελούν και μία γείωση στο τι είναι αληθινό

και από που πηγάζει η δημιουργία, η γέννηση και η ίδια η ζωή. Σε αυτό το σημείο προκύπτει εύκολα και μία αλληγορική σύνδεση με τη βίβλο, όπου αναφέρει ότι ο Θεός έπλασε τον άνθρωπο από πηλό.

2.1.2 Μεταμόρφωση του Κάφκα

Η συμβολική μεταμόρφωση στην ομώνυμη νουβέλα του Κάφκα παίρνει όψεις αληθινές, όπως θα γινόταν στα πλαίσια ενός ρεπορτάζ. Ο συγγραφέας είναι φειδωλός και στεγνός στην έκφραση συναισθημάτων, μετέρχεται μια γραφή σε τόνο σχετικά ουδέτερο, αλλά με ζυγισμένη ακρίβεια. Ο τρόπος αυτός γραφής αφήνει μία ερμηνεία ελεύθερη για τον αναγνώστη, δεν τον ανακατευθύνει. Όπως και οι παραστάσεις του Λασκαρίδη, δεν έχουν αυστηρό νόημα, ο θεατής παρακολουθεί ένα θέαμα πολυσύνθετο και χωρίς έναρθρο λόγο, που μπορεί να του αποδοθεί μία ευρεία γκάμα ερμηνειών ανάλογα με τα προσωπικά του βιώματα.

Σπονδυλική στήλη του έργου του Κάφκα, αποτελεί η υποτακτική σχέση του Γκρέγκορ με την οικογένειά του. Ένα αίσθημα ηθικής ενόχλησης διατρέχει το κείμενο απέναντι στην οικογένεια του. Μία συνθήκη που εύκολα μεταφράζεται στην ενοχικότητα του σύγχρονου ανθρώπου απέναντι στους παγιωμένους κοινωνικούς θεσμούς, όπως είναι ο θεσμός της οικογένειας. Η συμβατική επιταγή ορίζει να την υπηρετείς, αλλά τα όριά σου είναι πεπερασμένα με αποτέλεσμα να επαναστατείς ή συντρίβεσαι, να αντιστέκεσαι ή να συμβιβάζεσαι, να εναντιώνεσαι ή να υποτάσσεσαι. Η μεταμόρφωση είναι ο τρόπος του Γκρέγκορ να ξεπεράσει το φοβερό, υπαρξιακό του δίλημμα επιβάλλοντας στον εαυτό του μια ποινή. Να τιμωρήσει τον ευάλωτο και έκθετο εαυτό του. Μεταμορφώνεται ξαφνικά σε τρομαχτικό ζώο (κατσαρίδα) και στο εξής η σερνάμενη ζωή του αντανακλάται σε τρία στάδια για αυτόν και την οικογένειά του.

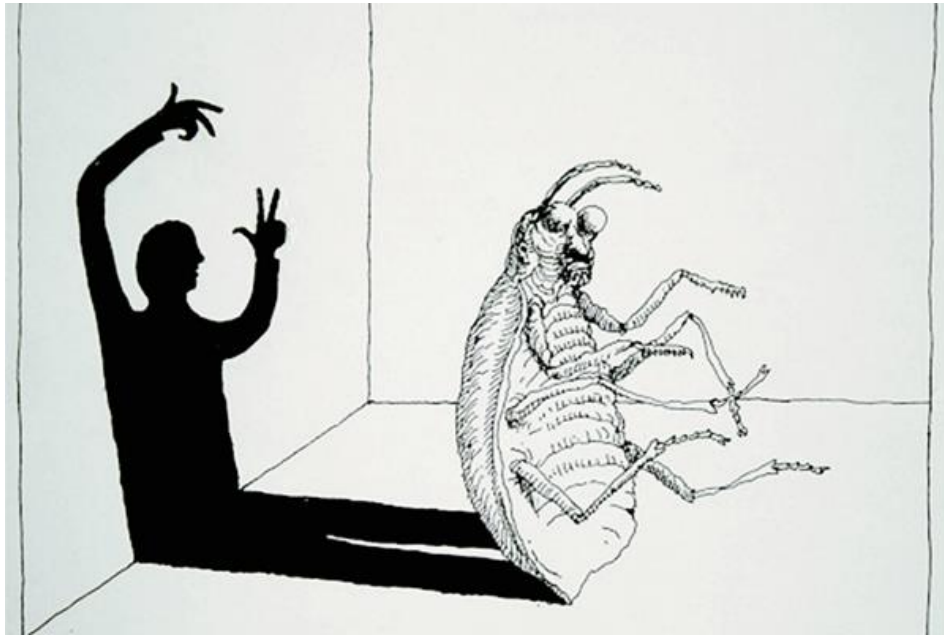
Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 52: Απόδοση της Μεταμόρφωσης του Κάφκα σε σχέδιο

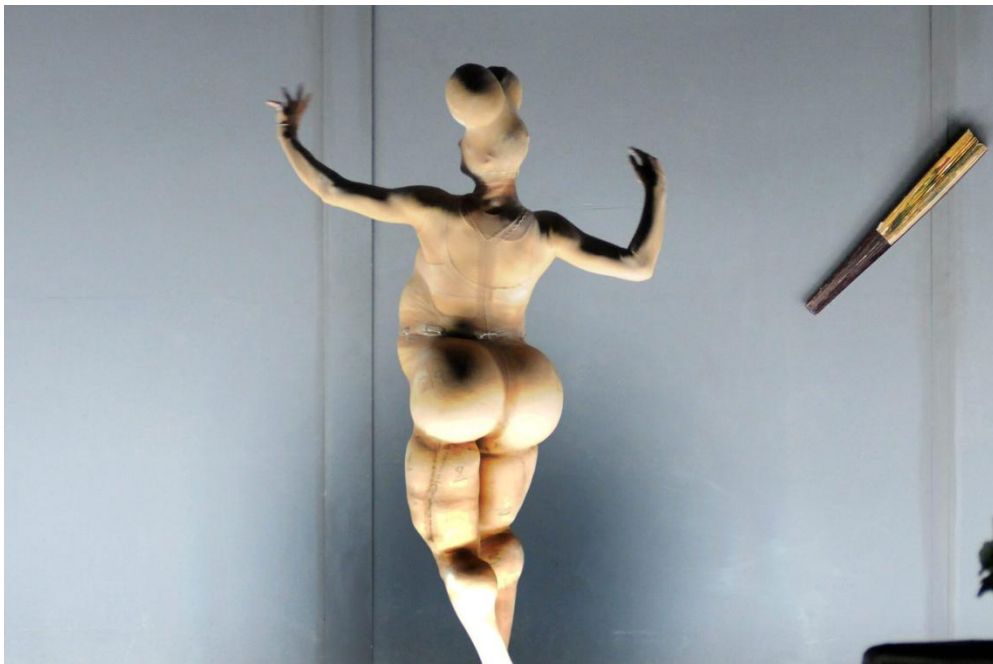
Το έργο του Κάφκα συνομιλεί με τις παραστάσεις του Λασκαρίδη ως προς τη σαθρότητα των κοινωνικών συμβάσεων που μας επιβάλουν και μας περιορίζουν. Ο Κάφκα αντανακλά τις σχέσεις (της οικογένειας) που ενώ φαίνονται ιδανικές κρύβουν μία φυλακή και μία καταπίεση. Σαν αποτέλεσμα, έρχεται η μεταμόρφωση να αποτινάξει ό,τι καταπιεστικό. Ο Λασκαρίδης δεν ασχολείται σε πρώτη ανάγνωση με τις οικογενειακές φυλακές, αλλά με κάθε είδους σχέση που μπορεί να αποτελέσει εγκλεισμό. Τη σχέση με τον εαυτό μας, τη σχέση με τον ερωτικό σύντροφο, με το Θείο, με την τεχνολογία, με κάθε είδους κοινωνική σύμβαση κ.ά. Επειδή όπως προαναφέραμε δεν υπάρχει αφηγηματικός λόγος στα έργα του Λασκαρίδη, οι σχεσιακοί αυτοί άξονες αποδίδονται, για παράδειγμα στους *Τιτάνες* όταν τοποθετείται ένα άγαλμα απέναντι από τον υπολογιστή, όταν το ανθρωπόμορφο πλάσμα φλερτάρει με την απόκοσμη μαύρη φιγούρα, όταν η εικόνα τις θηλυκής ύπαρξης μετατρέπεται σε αγία με φωτοστέφανο. Στις παραστάσεις του τον απασχολεί κάθε είδους μεταμόρφωση καθώς είναι απελευθερωτικές και αποκαλυπτικές και λυτρώνουν τελικά τη γνήσια συμπεριφορά κάθε ύπαρξης, δηλώνοντας την απελευθέρωση με ένα γυμνό σώμα.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 53: Απόδοση της Μεταμόρφωσης του Κάφκα σε σχέδιο

Στο Κάφκα το πρώτο στάδιο της σύγχυσης και απέχθειας φαίνεται στους άμεσα εμπλεκόμενους όπως η οικογένεια και ο εργασιακός χώρος. Ο πυρήνας αυτής της μεταμόρφωσης διαχέεται στα παραμύθια και τη μυθολογία μιας και ο ήρωας από άνθρωπος μεταμορφώνεται σε κατσαρίδα. Στα παραμύθια η μεταμόρφωση ενός ανθρώπου σε ζώο είναι πολύ συχνή. Ας μην ξεχνάμε ότι και ο Λασκαρίδης στο *Relic* έχει δημιουργήσει ένα πλάσμα που παραπέμπει σε κάτι ζώδες, με μεγάλα αυτιά και με μυώδες σώμα.



Εικόνα 54: Παράσταση *Relic*

Ο Γκρέγκορ του Κάφκα μετατρέπει τα αρχικά περίεργα, δυσκίνητα και αηδιαστικά μέλη του, σε αξιοπρόσεχτα και αξιαγάπητα, οριοθετώντας έτσι έναν νέο εαυτό σε απόλυτο έλεγχο. Τονίζοντας όπως και στο Λασκαρίδη την έννοια της αποδοχής του “άλλου”, και την αποκάλυψη της ομορφιάς μέσα στο αλλόκοτο. Ούτε στο *Relic* ούτε στους *Τιτάνες* υπάρχει ένα ιδανικό σώμα εύκολα αποδεκτό, αλλά μόνο αλλόκοτα όντα, άμα τη εμφανίσει τους.

Στο δεύτερο στάδιο έχουμε τη διαχείριση μιας εντελώς άβολης κατάστασης. Την υπομονή για μια συνύπαρξη που μετά βίας γίνεται ανεκτή και την έκφραση αγωνίας για το μέλλον. Τα αρχικά ακραία συναισθήματα, που ωστόσο άφηναν λίγο χώρο στην λύπηση και συμπόνοια, έχουν ριζικά μεταστραφεί σε σκοτεινές σκέψεις αφανισμού από την ίδια του την οικογένεια. Μια αντιστοιχία και με τους *Τιτάνες* του Λασκαρίδη, όπου το οικείο υλικό, το φελιζόλ ή η συνοδευτική οντότητα, η μαύρη σκιά έχουν τη δυνατότητα να αποτελέσουν και απειλή για τη ζωή του ανθρωπόμορφου πλάσματος, καταπλακώνοντας το και απορρίπτοντας τη ανάγκη για επικοινωνία, σύνδεση και αποδοχή. Η ανάγκη για συνύπαρξη του ανθρωπόμορφου πλάσματος είναι τόσο επίμονη που δεν χωράει οπισθοχωρήσεις αλλά συνεχόμενες μεταβολές και μεταμορφώσεις προκειμένου να το πετύχει.

Από άποψη πλοκής, στο έργο του Κάφκα, έχουμε το ξεφύχισμα του Γκρέγκορ-ζωύφιου, ως αποτέλεσμα του εγκλεισμού, της παρατεταμένης ασιτίας και ενός πρόσφατου τραυματισμού. Το επεισόδιο, που γίνεται ένασμα

του τέλους, είναι η αποκάλυψη του αλλόκοτου μυστικού της παρουσίας, του τρομαχτικού ζώφιου, στον χώρο. Σπασμωδικές συμπεριφορές και υποταγή αντανακλούν τις πανίσχυρες ισχύουσες κοινωνικές νόρμες, οδηγούν σε ένα τέλος που δεν αποτελεί κάποια εξιλέωση. Ο θάνατός του συνιστά λύτρωση για την οικογένεια.

Στον αντίποδα οι παραστάσεις του Λασκαρίδη οδηγούνται σε ένα τέλος που εμπεριέχει τη λύτρωση ή μία αφύπνιση για την ανάγκη της αποδοχής και της ελευθερίας της έκφρασης κάθε ύπαρξης. Μπορεί να μην υπάρχει η εικόνα της απόλυτης αποδοχής ή του happy end, αλλά της δυνατότητας συνύπαρξης και του κοινωνικού χώρου αποδοχής.



Εικόνα 55: Απόδοση της Μεταμόρφωσης του Κάφκα σε σχέδιο

Ταυτόχρονα όμως, η εξωτερική μεταμόρφωση του Γκρέγκορ πραγματώνει με τη σειρά της μια διαδικασία εσωτερικής μεταμόρφωσης της αδελφής του Γκρέτε. Η μεταμόρφωση της Γκρέτε αφορά τον χαρακτήρα της. Ενώ στην αρχή παρουσιάζεται ως μια γεμάτη έγνοια και φροντίδα, μία αγνή παρουσία, στο τέλος έχει μεταμορφωθεί σε μια απόμακρη, ψυχρή, ιδιοτελή γυναίκα, έτοιμη να διεκδικήσει με κάθε τρόπο οτιδήποτε θεωρεί ότι της έχει στερήσει η ζωή της στη σκιά ως τώρα. Μία μεταμόρφωση ύπουλη και οδυνηρή, αλλά εξίσου επηρεασμένη από τα κοινωνικά πρότυπα, που θέλουν τη γυναίκα να υπομένει σιωπηλά μετουσιώνοντας αυτή την περίπτωση αυτή τη σιωπή σε ένα τραγικό χαρακτήρα.

Πάνω σε αυτή τη συνθήκη εσωτερικής μεταμόρφωσης ο Λασκαρίδης φαίνεται να χρησιμοποιεί χαρακτήρες που ενώ αντανακλούν ένα άλλο κοινωνικό πρότυπο, τελικά αδυνατούν να το υπερασπιστούν. Το πραγματικό πρόσωπο αναδύεται σε μία στιγμή αδυναμίας. Για παράδειγμα ο σκληρός και άτρωτος φαινομενικά άνδρας στο *Relic*, για λίγο αφήνεται στο παιχνίδι μιας γιγάντιας μπάλας προκαλώντας ευθυμία στον ίδιο και στον θεατή, αλλά σύντομα κυριαρχείται ξανά από το αυστηρό κοινωνικό του προσώπιο.

2.2 Κοινωνικοπολιτική Διάσταση

Οι παραστάσεις του Λασκαρίδη δεν βασίζονται σε κείμενο ούτε έχουν μία κλασική αφηγηματική δομή. Επιπλέον, στις συγκεκριμένες παραστάσεις παρουσιάζεται ένας μη έναρθρος λόγος, γεγονός που καθιστά δυσκολότερη την πρόσληψη των νοημάτων τους, ωστόσο είναι φανερό ότι διαπραγματεύονται με αιχμηρό τρόπο σημαντικές πολιτικές και κοινωνικές συνιστώσες.

Ειδικότερα, οι τίτλοι των παραστάσεων του εμπεριέχουν υποδηλώσεις που αναδεικνύουν σύγχρονες πολιτικές διαστάσεις. Η ερμηνεία της λέξης *Relic* ως λείψανο και υπόλειμμα, αλλά και σε μία πιο ελεύθερη μετάφραση ως περισσεύματα, αντανακλούν απόλυτα τα σκηνικά αντικείμενα του έργου. Η σκηνή είναι γεμάτη ευτελή υλικά της καθημερινότητας όπως μία ψεύτικη χρυσή κουρτίνα, μία μπάλα πιλάτες, ένα ξύλινο τελάρο, ή μία γλάστρα με ένα φυτό κ.ά. Καθημερινά αντικείμενα, οικεία σε κάθε θεατή που αντανακλούν τον υπερκαταναλωτισμό της ελληνικής και παγκόσμιας κοινότητας. Μια αέναη προσπάθεια του σύγχρονου ανθρώπου να αγοράζει πέρα από την ανάγκη της χρήσης τους, αντικείμενα και προϊόντα που η διαφήμιση και το marketing προωθούν, προκειμένου να τροφοδοτείται διαρκώς μία πλαστική ανάγκη κατανάλωσης. Μέσα σε αυτήν τη συνθήκη αναδύεται μία βαθύτερη ανάγκη αυτή του να ανήκει σε μία ομάδα, σε ένα σύνολο, να μη διαφέρει ώστε να μην φαίνεται αλλόκοτος, να υποτάσσεται τελικά στην τρέχουσα κοινωνική επιταγή “καταναλώνω άρα υπάρχω”.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 56: Παράσταση *Relic*

Ο ίδιος ο Λασκαρίδης έχει επισημάνει σε συνέντευξη του ότι επιλογή των συγκεκριμένων σκηνικών αντικειμένων στο *Relic* υπήρξε σε μεγάλο βαθμό απόρροια της δυσμενούς οικονομικής συγκυρίας που βίωνε η χώρα κατά την περίοδο δημιουργίας της παράστασης. Η συγκεκριμένη εποχή πέρα από ένα γόνιμο στάδιο για την καλλιτεχνική του πορεία, συνέπεσε με μία ιστορική περίοδο βαθιάς οικονομικής κρίσης. Την κατάσταση αυτή ο δημιουργός τη βίωσε αμφίπλευρα τόσο από την ιδιότητα του απλού πολίτη όσο και από την οπτική του ευαίσθητου καλλιτέχνη.

Πλήθος οικείων αντικειμένων χρησιμοποιείται και στους *Τιτάνες*.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 57: Παράσταση *Τιτάνες*

Αντικείμενα της καθημερινότητας - όπως μία σιδερώστρα, ένα σίδερο ρούχων, ένας κάδος απορριμάτων, πλαστικά άνθη, ένα τεμάχιο φελιζόλ και ένα μεταλλικό χαρτί - απογυμνώνονται από τη συμβατική τους χρησιμότητα και λειτουργία. Η απουσία ρεαλισμού στη χρήση τους, δημιουργεί μία εύθραυστη συνθήκη η οποία αφενός δημιουργεί το στοιχείο του κωμικού και του γκροτέσκο και αφετέρου αποδομεί την υπερκαταναλωτική σύμβαση του σύγχρονου πολιτισμού. Τα υλικά αγαθά, η απόκτηση των οποίων προϋποθέτει μόχθο με σκοπό τη βελτίωση του βιοτικού επιπέδου τελικά διαψεύδουν τις προσδοκίες του ατόμου. Έτσι ο ήρωας του Λασκαρίδη επικεντρώνεται στον αγώνα για την (επανα)σύνδεση με τον συνάνθρωπο, εν προκειμένου με τη σκοτεινή φιγούρα, τη Σκιά, και την αναζήτηση του εαυτού του, απορρίπτοντας την ευδαιμονία που υπόσχεται η υλική ευμάρεια και η συνεχής ανάπτυξη την οποία ευαγγελίζεται η πολιτική εξουσία.

Η συγκεκριμένη πολιτική διάσταση του έργου αντανακλάται άμεσα στην εννοιολογική ερμηνεία του τίτλου. Στην ελληνική μυθολογία οι Τιτάνες, ως απόγονοι του Ουρανού και της Γαίας, αποτελούν υπερφυσικές οντότητες προικισμένες με κοσμογονική ισχύ. Στην παράσταση ωστόσο, τα υπονοούμενα αυτά μυθικά όντα, αντιπαρατίθενται με ευτελή αντικείμενα και οικιακά σκεύη, τα οποία παρατίθενται ως απορρίμματα του σύγχρονου καταναλωτισμού. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο οι δύο φιγούρες αποδομούν το μεγαλείο του ρόλου τους και την εξουσία με την οποία περιβάλλονται από τη μυθολογική καταγωγή τους. Υπονομεύοντας την ισχύ της προέλευσής τους, συμπεριφέ-

ρονται ως κοινοί θνητοί, αναδεικνύοντας την εγγενή τους ευαλωτότητα και τις θνητές, απλές ανάγκες τους.

Οι ιδιότητες του χθόνιου στοιχείου της Γαίας και της υπερβατικής φύσης του Ουρανού επιμερίζονται αντίστοιχα στα δύο σκηνικά όντα. Η σταθερή, μη μεταλλάξιμη μαύρη φιγούρα αντιπαραβάλλεται με την ανθρωπόμορφη γήινη παρουσία, η οποία υπόκειται σε διαρκείς μεταμορφώσεις. Η διαδικασία αυτή απογυμνώνει το σύμβολο της απόλυτης ισχύος και της θεϊκής αυθεντίας, αναδεικνύοντας το ως μία οντότητα εξαιρετικά ευάλωτη και αδέξια. Αντίστοιχα, η οικεία προς τον θεατή μορφή συχνά αποδυναμώνεται απέναντι στην άκαμπτη φύσης της μαύρης φιγούρας, γεγονός που προκαλεί μία αίσθηση ανησυχίας στο κοινό και απομυθοποιεί της παγιωμένες αντιλήψεις περί εξουσίας.

Υπό το πρίσμα αυτό, η πολιτική διάσταση στην παράσταση του Λασκαρίδη εντοπίζεται στην απελευθέρωση του σώματος από τα εξουσιαστικά στερεότυπα που το περιβάλλουν, με απώτερο στόχο την υπεράσπιση της δικής του εκδοχής για το «κανονικό».

Ο Michel Foucault στο βιβλίο του *Επιτήρηση και Τιμωρία: Η Γέννηση της Φυλακής* (ΚΕΔΡΟΣ-ΡΑΠΠΑ, 1989) αντιμετωπίζει την «κανονικότητα» ως έναν εξουσιαστικό μηχανισμό που χρησιμοποιείται από τις κυρίαρχες τάξεις για τον έλεγχο των μελών μιας κοινωνίας. Μέσω της επιτήρησης, εντοπίζεται αν κάποιος αποκλίνει απ' ό,τι ορίστηκε ως «κανονικό» και τότε υποβάλλεται σε πειθαρχικές ποινές εξομάλυνσης ή «κανονικοποίησης».

Ο Λασκαρίδης στις παραστάσεις του έρχεται να ενδυναμώσει τις φουκιανές θεωρίες, προβάλλοντας την έννοια της κανονικότητας πάνω στο σώμα το οποίο χρησιμοποιεί ως καμβά προβολής των κοινωνικών συμπλεγμάτων. Πιο συγκεκριμένα, αποκαλύπτοντας τη γκροτέσκο διάσταση του, τη ρευστότητα του ως προς το φύλο, την αυθεντικότητα του γελοίου κόντρα στην κοινωνική σοβαροφάνεια. Όπως έχει αναφέρει ο ίδιος σε συνέντευξή του «Από τα πρώτα κιόλας χρόνια μου στο Θέατρο Τέχνης ήξερα πως ο βασικός μου άξονας είναι η σωματικότητα.» (elculture.gr 8/9/2025). Αντιστοίχως και οι παραστάσεις του ξεφεύγουν από την κανονικοποίηση των ειδών, και την κατηγοριοποίηση σε πλαίσια όπως θέατρο, χορός και performance κ.ά.

«Η επιτήρηση και μαζί μ' αυτήν η κανονικοποίηση γίνεται ένα από τα μεγάλα όργανα εξουσίας (...) η δύναμη της κανονικοποίησης εξαναγκάζει στην ομοιογένεια». (ΚΕΔΡΟΣ-ΡΑΠΠΑ, 1989, σ. 244). Για τον Foucault, η κανονικότητα δεν είναι το φυσιολογικό απέναντι στο μη-φυσιολογικό, αλλά μια κατασκευή ενός προτύπου που επιβάλλεται ως πειθαρχική εξουσία για να ομογενοποιήσει τη συμπεριφορά των ανθρώπων στην κοινωνία.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όψεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

Ο Λασκαρίδης αντιδρά σε κάθε μορφή συστήματος και αμβλύνει κάθε έννοια κανονικού. Στο *Relic* το επί σκηνής πλάσμα έχει κάποια χαρακτηριστικά ανθρώπινα, αλλά το σώμα του είναι μεταλλαγμένο. Πάνω του προστίθενται και αφαιρούνται μέλη σώματος, περούκες και άλλων ειδών αξεσουάρ, όχι για να μοιάσει σε κάτι οικείο αλλά για να αποδυναμώσει τη δύναμη του οικείου.



Εικόνα 58: Παράσταση *Relic*

Την ίδια εικόνα ενός υβριδικού πλάσματος, παρουσιάζεται και στους *Τιτάνες*. Και εδώ το παράξενο αυτό σώμα δεν φαίνεται να έχει καμία σκηνοθετική προτροπή να φορέσει κοινώς αποδεκτές ταμπέλες που θα το εντάξουν σε μία κανονική διάσταση. Πρόκειται για στοιχείο που υποστηρίζεται από την επαναλαμβανόμενη εξωγενή προσπάθεια μεταμόρφωσης, είτε από τον συνομιλητή του επί σκηνής, είτε από τα σκηνικά αντικείμενα που επεμβαίνουν πάνω στο σώμα του, πολλές φορές με βιαιότητα προκαλώντας του συνεχόμενες αλλαγές χωρίς το ίδιο να έχει απαραίτητα τον έλεγχο αυτών.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 59: Παράσταση *Τιτάνες*

Για τον Foucault η κοινωνία μας «δεν είναι η κοινωνία του θεάματος, αλλά της επιτήρησης. Κάτω από την επιφάνεια των εικόνων, τα σώματα πολιορκούνται σε βάθος». (ΡΑΠΠΑ, 1989, σ. 285) Ο Λασκαρίδης κατορθώνει να μην ενταχθεί ούτε στην εξουσία του πώς θα έπρεπε να είναι μία παράσταση επί σκηνής, ούτε του πώς θα προσδοκούσε ο καλλιτεχνικός κοινωνικός κύκλος από τον ίδιο. Σε συνέντευξή του στο elculture.gr (08/09/2025, Στέλιος Παρρής) αναφέρει χαρακτηριστικά για το *Relic* πως είναι «ένα κολάζ από ελιγμούς, μια αποφυγή όλων όσων δεν θέλαμε να βλέπουμε στο θέατρο. Ήξερα με βεβαιότητα ότι δεν ήθελα να περιοριστώ από κείμενα ή συμβατικούς κανόνες. Ήθελα η εικόνα, το κοστούμι, οι ήχοι και τα αυτοσχέδια φώτα να γίνουν η γλώσσα που μιλάμε. Αυτό το σκηνικό λεξιλόγιο μας έδωσε μετά και τους Τιτάνες.»

Ο Foucault συνεχίζει υποστηρίζοντας ότι «το άτομο που καθυποβάλλεται σ' ένα πεδίο ορατότητας, και που το ξέρει, επωμίζεται το ίδιο τους καταναγκασμούς της εξουσίας και τους προσαρμόζει αυθόρμητα στον εαυτό του. Δέχεται μέσα του τη σχέση εξουσίας όπου παίζει ταυτόχρονα και τους δυο ρόλους, γίνεται η βάση της ίδιας του της καθυπόταξης» (ΚΕΔΡΟΣ-ΡΑΠΠΑ, 1989, σ. 268).

Τα πρόσωπα του Λασκαρίδη είναι υβρίδια, ανθρωπόμορφα πλάσματα, φιγούρες με έντονες σωματικές υπερβολές και όγκους. Το φύλο είναι απροσδιόριστο, και πολλές φορές μπλέκεται το ένα στο άλλο, όπως για παράδειγμα όταν στο *Relic* τα ταχούνια σαν γυναικείο αξεσουάρ, φοριούνται από ένα αρρενωπό πρότυπο.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 60: Παράσταση *Relic*

Αλλά και άλλες εκφραστικές και συμπεριφορικές υπερβολές, όπως οι διαπεραστικές φωνές, οι ανεξέλεγκτες κραυγές και η εκρηκτική σωματική αντίδραση, σατιρίζουν τα παραδοσιακά πρότυπα της ελληνικής κοινωνίας, τα στερεότυπα της αρρενωπότητας και της θηλότητας που έχουν παγιωθεί μέσα από το μεγεθυντικό φακό της υπερβολής και του γκροτέσκο.

Τα σώματα του Λασκαρίδη στις παραστάσεις του απελευθερώνονται από οτιδήποτε κανονικό, και από κάθε κοινωνική προσδοκία, δίνοντας βάση στη ρευστότητα και την υλική νοσηματοδότηση. Για αυτό και η καθωσπρέπει κυρία στο *Relic* αφήνεται σε ένα υστερικό κρεσέντο, που την απομακρύνει από την αναμενόμενη συμπεριφορά της κοινωνικής και ηλικιακής της καταγωγής. Παράλληλα στους *Τιτάνες* η προσομοίωση της ιερής φιγούρας της Παναγίας, κατακρημνίζεται όταν αποδέχεται τη σωματική επαφή με μία μαύρη Σκιά.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη



Εικόνα 61: Παράσταση *Τιτάνες*

Τα πλάσματα του Λασκαρίδη προσπαθούν συνεχώς να την επίπλαστη πληρότητα, την αναγκαστική ευτυχία της παγιωμένης κοινωνικά συνθήκης όπου ζουν. Μία σύμβαση που γκρεμίζεται συχνά φτάνοντας τους ήρωες σε υστερικές συμπεριφορές, προκειμένου να αγγίξουν το εικονικά τέλειο και την αποδοχή. Στην αποδοχή αποσκοπεί και η τελετουργία της επανάληψης της μεταμόρφωσης, που χρησιμοποιεί ο δημιουργός στους *Τιτάνες*. Το ανθρωπόμορφο πλάσμα ξεγυμνώνεται επαναλαμβανόμενα αποκαλύπτοντας τον εαυτό του, και μεταμορφώνεται συστηματικά σε μία φιγούρα, που ενσαρκώνει τις κυρίαρχες κοινωνικές αντιλήψεις για την θηλυκή ταυτότητα.



Εικόνα 62: Παράσταση *Τιτάνες*

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

Μία ακόμα κοινωνική διάσταση αποτελεί η έννοια της συμπερίληψης της σύγχρονης εποχής. Ο Λασκαρίδης στις παραστάσεις του αναδεικνύει την ομορφιά στο στερεοτυπικά άσχημο, το περιθωριοποιημένο, το μη αποδεκτό, φτάνοντας το θεατή σε σημείο να επαναπροσδιορίσει τις δικές του κοινωνικές αξίες. Η ανάγκη για αποδοχή μεταφέρεται καθ' υπερβολή σε ένα τερατώδες σώμα και στις δύο παραστάσεις.



Εικόνα 63: Παράσταση *Relic*

Σχολιάζει την εξουσία της αποδοχής του παράλογου και του διαφορετικού της ανθρώπινης φύσης, της υλικής δύναμης, του φόβου για το θάνατο, τη φθοράς και της αγωνίας για το άγνωστο. Καλεί τον θεατή να συμφιλωθεί με την παράδοση ομορφιά και τη γύμνια του αυθεντικού, μέσα από τα φίλτρα της σάτιρας και του γελοίου. Σε συνέντευξή του αναφέρει ότι « Το χιούμορ είναι η αφετηρία. Θυμάμαι τον εαυτό μου από πολύ μικρό να καταλαβαίνω τον κόσμο και να αυτοπροσδιορίζομαι, στις παρέες ας πούμε ή στο σχολείο, μέσα από το χιούμορ. » (lifo.gr, Αλέξανδρος Διακοσάββας, 30/5/23). Στις παραστάσεις του το φαιδρό αποτελεί ένα εργαλείο κοινωνικής αφύπνισης, ελάφρυνσης υπαρξιακών προβληματισμών και μηχανισμό αντίστασης της εξουσίας, εξυψώνοντας το τελικά ως «... είναι εργαλείο επιβίωσης» (news247.gr, Γεωργία Οικονόμου, 17/9/25).

3 Επίλογος

Η επιλογή μου να ασχοληθώ με τις παραστάσεις του Λασκαρίδη ήταν η έκπληξη που με κατέλαβε και το έντονο ενδιαφέρον που μου προξένησαν

οι μεταμορφώσεις της σωματικότητας και οι εναλλαγές της εμφάνισης των σκηνικών προσώπων και που παρατήρησα κατά τη διάρκεια της παρακολούθησης της όπως παρουσιάζονταν στην παράσταση *Relic*, που παρακολούθησα τον Σεπτέμβριο του 2025. Προερχόμενη από σπουδές στον χώρο του χορού, με αφορά άμεσα ο νέος τρόπος που ο ερμηνευτής Λασκαρίδης κινείται πάνω στη σκηνή, τις εναλλακτικές σωματικότητες το σώμα που δημιουργεί, το πώς εκθέτει το σώμα, πως το αποδομεί και τελικά μέσα σε αυτό το έντονα κινητικό, σωματικό και μεταμφιεσμένο δημιούργημα σώμα, ποιές είναι οι νοηματοδοτήσεις στις οποίες στοχεύει και πώς θα μπορούσαν να ερμηνευτούν από τον θεατή. Μία κλασική παράσταση χορού επιλέγει μία αφήγηση μυθοπλαστική, ενώ μία παράσταση σύγχρονου χορού πολλές φορές βάζει τους ερμηνευτές σε δύσκολες σωματικές δοκιμασίες, προκειμένου να ανταποκριθούν τεχνικά στο “χορευτικό” αποτέλεσμα. Στις παραστάσεις του Λασκαρίδη, όμως, το σώμα δεν είναι χορευτικό αλλά είναι κινητικό, δεν εκφέρει λόγο αλλά μιλάει μέσω της δράσης, δεν παρουσιάζει αυτούσια εμφανή νοήματα, αλλά υπονοεί και υποδηλώνει δίνοντας μέσα από το σωματικό βίωμα τη δυνατότητα στον θεατή να δημιουργήσει τη δική του αφηγηματική πραγματικότητα.

Πάνω σε αυτό τον ολοζώντανο καμβά, τοποθετείται μία “μάσκα”. Ένας ολόσωμος μανδύας, που του προσθέτει πάνω στον οποίον προστίθενται σωματικά και κινητικά εμπόδια, αφαιρώντας αναδεικνύοντας του παράλληλα θεωρητικούς τους κοινωνικούς φραγμούς. Ερχόμαστε, έτσι, στον στόχο αυτών των παραστάσεων που κατά την άποψη μου είναι η αφύπνιση. Οι παραστάσεις του Λασκαρίδη, μετουσιώνονται σε κριτική για την καταναλωτική κοινωνία και την παρακμή της, αναδεικνύουν τη ρευστότητα του φύλου και την αποδόμηση των στερεοτύπων, το αδιέξοδο της απομόνωσης του ατόμου, και τελικά την αποκάλυψη της αληθινής ανθρώπινης ευαλωτότητας.

Η παρούσα εργασία επηρεασμένη από επικεντρώνεται στην ιδιαίτερη αισθητική του Λασκαρίδη όπως παρουσιάζεται στις παραστάσεις του *Relic* και *Τιτάνες*, και επεξεργάζεται τις όψεις του σώματος κάνοντας μία αναδρομή στην έννοια της μεταμόρφωσης μέσα στα χρόνια και τα είδη, προσπαθώντας να διασυνδέσει την αισθητική του με ένα ευρύ φάσμα παρόμοιων καλλιτεχνικών στοχεύσεων, αναδεικνύοντας τα πιθανά διακείμενα. Ξεκινώντας από την βιολογική έννοια της μεταμόρφωσης, αυτή που συντελείται στη φύση προκειμένου τα πλάσματα να επιβιώσουν και να ωριμάσουν, έως το καλλιτεχνικό αποτύπωμά της στους μύθους και τα παραμύθια, παρατηρούμε ότι η μεταμόρφωση από σωματική και ιερή όπως στις τελετουργίες, μεταφέρεται στο επίπεδο της τέχνης, της μετουσίωσης σε κάτι εναλλακτικό, άλλοτε για να προκαλέσει γέλιο, σάτιρα, και τέρψη, άλλοτε για να αφυπνίσει, να ιντριγκάρει και να αναμοχλεύσει σκέψεις και προβληματισμούς στον θεατή γύρω

από σύγχρονα αλλά και διαχρονικά κοινωνικά ζητήματα και συμπεριφορές.

Από τα αρχαία χρόνια με την κωμωδία και τη σάτιρα έως σήμερα με τη σύγχρονη καλλιτεχνική αισθητική, η μεταμόρφωση αποτελεί μοχλό πίεσης, μηχανισμό αντίδρασης, βήμα για να αποκαλυφθούν οι προοδευτικές ιδέες. Ταυτόχρονα, η μεταμόρφωση στις παραστάσεις του Λασκαρίδη, αναδεικνύει έννοιες όπως: της συμπερίληψης, της αποδοχής του άλλου, του διαφορετικού, του φαινομενικά αλλόκοτου, προκειμένου να κλονίσει τις κατεστημένες κοινωνικές συμβάσεις και κανονικότητες. Ωστε υπ' αυτό το πρίσμα οι παραστάσεις του ενέχουν μία υποδηλούμενη πολιτική διάσταση, εκείνη της ανατροπής. που έχουν μέσα στα χρόνια επιβληθεί.

Οι παραστάσεις του Λασκαρίδη μετακινούν τον θεατή και συναισθηματικά διανοητικά, και βιωματικά, μέσα από το θέαμα του αλλόκοτου και του παράδοξου που παρουσιάζουν. Με την αποσταθεροποίηση των βεβαιοτήτων και της κανονικότητας επιδιώκει να βγάλει το θεατή από τη ζώνη ασφαλείας του, να τον αναγκάσει να παρεκκλίνει από τον ορθολογικό τρόπο της κατανόησης και να τον κάνει να ενεργοποιήσει τη φαντασία του. Αποσκοπεί να αναδείξει την ομορφιά που κρύβεται πίσω από το παραμορφωμένο και το γελοίο, να καθρεφτίσει τους δικούς μας υπαρξιακούς φόβους όπως αυτός της φθοράς, της μοναξιάς και της απώλειας. Τέλος, αποσκοπεί να δημιουργήσει ένα υβριδικό θέαμα, καταργώντας τα σύνορα ανάμεσα στο θέατρο, τον χορό, την performance και τα εικαστικά, καλώντας τον θεατή να μεταμορφωθεί από απλός παθητικός παρατηρητής, σε συνδιαμορφωτή του καλλιτεχνικού βιώματος.

Παράρτημα Εικόνων

Εικόνα 1, 22, 23, 26, 39, 44, 57: Julian Mommert, *TITANS*, 2017 <https://euripides.info/titans>

Εικόνα 2: screenshot από την παράσταση *Τιτάνες*, <https://vimeo.com/945042219/52f3eca735?share=copy&fl=sv&fe=ci>

Εικόνα 3: ΕΛΙΝΑ ΓΙΟΥΝΑΝΛΗ, <https://www.onassis.org/el/whats-on/titans-2021-22>

Εικόνα 5: <https://euripides.info/relic>

Εικόνα 6: <https://www.amazon.co.uk/Mickey-Mouse-Canvas-Cotton-Multi-Colour/dp/B00R34U8U8>

Εικόνα 8: https://aefestival.gr/festival_events/the-osmosis-theatre-company-e

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

uripides-laskaridis-2015/?lang=en

Εικόνα 9: https://pixels.com/featured/stages-in-human-evolution-david-gifford.html?srsId=AfmBOoqKip_O5os_4w2zki0D6leDnk-oiyG1sieyNQpzbXbR-kuoPGHh

Εικόνα 10: https://el.wiktionary.org/wiki/γυρίνος#/media/Αρχείο:Litoria_xanthomera_tadpole.jpg

Εικόνα 11: https://el.wikipedia.org/wiki/Κρητικός_βάτραχος

Εικόνα 12,17, 29: screenshot από την παράσταση *Relic*, ευγενική παροχή της ομάδας ΩΣΜΩΣΗ

Εικόνα 13: <https://www.kingandmcgaw.com/prints/disney/mickey-mouse-sketches-433151>

Εικόνα 14, 31: <https://www.huffingtonpost.gr/culture/ida-to-relic-se-skinothesia-evripidi-laskaridi/>

Εικόνα 16, 18: Πάρις Ταβιτιάν, 2023, <https://www.lifo.gr/culture/theatro/eyripidis-laskaridis-ta-erga-moy-einai-ftiagmena-oste-na-ehoyn-anoihto-noima>

Εικόνα 21: «Τιτάνες του Ευριπίδη Λασκαρίδη, μία αποδομητική ανάγνωση»

Εικόνα 24, 33, 59: <https://gr.euronews.com/2017/11/21/evripidis-laskaridis-titanes-megaro-mousikis-osmosis>

Εικόνα 25: <https://menufaktura.lt/komentarai/nbs19-titanai-ir-kiti-dideli-bet-mazi/>

Εικόνα 28: Μίλτος Αθανασίου, 2015 <https://gr.euronews.com/culture/2015/07/07/relic-a-trip-to-a-world-of-transformations>

Εικόνα 32, 56: Tristram Kenton, 2017, <https://www.theguardian.com/stage/2017/feb/01/relic-review-euripides-laskaridis-barbican>

Εικόνα 34, 35: Ελικωτός κρατήρας του «ζωγράφου του Προνόμου» https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art/page_115.html

Εικόνα 36: Η αρχαία ελληνική κωμωδία κατά τον 5^ο αιώνα, https://antonispetrides.wordpress.com/2013/05/01/old_comedy_an_experimental_genre/

Εικόνα 37, 43, 45: Μίλτος Αθανασίου, 2015, <https://euripides.info/relic>

Εικόνα 38: Ανδρέας Σιμόπουλος, 2020, <https://euripides.info/relic>

Εικόνα 40: Παντελής Πραβλής, 2025, <https://www.lifo.gr/culture/music/i-met>

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

amorfosi-os-paihni

Εικόνα 46: <https://www.athensvoice.gr/politismos/eikastika/782227/olivier-d-e-sagazan-i-dimiourgia-einai-mia-mahi/>

Εικόνα 47: Πάρης Ταβιτιάν, 2017, <https://euripides.info/titans>

Εικόνα 48, 61: Ελίνα Γιουνανλή, 2017, <https://euripides.info/titans>

Εικόνα 49: <https://lecart.org/fr/programmation/8e-biennale-dart-performatif-de-rouyn-noranda/olivier-de-sagazan/>

Εικόνα 50: Νίκος Δραγώνας, 2017, <https://www.protagon.gr/epikairotita/thavmastis-twn-anoixtwn-noimatwn-44341529811>

Εικόνα 51: https://www.showstudio.com/contributors/olivier_de_sagazan

Εικόνα 52: <https://bookpress.gr/kritikes/xeni-pezografia/22672-i-metamorfosi-tou-frants-kafka-ksypnas-os-entomo-pethaineis-os-anthropos>

Εικόνα 53: <https://3pointmagazine.gr/i-metamorfosi-tou-frants-kafka/index.html>

Εικόνα 54: <https://www.huffingtonpost.gr/culture/ida-to-relic-se-skinotheria-evripidi-laskaridi/>

Εικόνα 55: <https://www.mixanitouxronou.gr/o-anthropos-pou-i-allotriosi-ton-ekane-katsarida-metamorfosi-to-ergo-tou-kafka-pou-i-nazi-tou-ekapsan-ta-vivlia-ton-logokrinan-i-sovietiki-ke-i-kommounistiki-tsechoslovakia/>

Εικόνα 58, 63, 7: Μίλτος Αθανασίου, 2015, <https://euripides.info/relic>

Εικόνα 60: Εύη Φυλακτού, 2015, <https://euripides.info/relic>

Εικόνα 62: Κική Παπαδοπούλου, 2017, <https://euripides.info/titans>

Βιβλιογραφία

Arendt Hanna, Η ανθρώπινη κατάσταση, Γνώση, Αθήνα, 2008

Βακαλό Γιώργος, Σύντομη ιστορία της σκηνογραφίας, Κέδρος, Αθήνα, 2005

Βαροπούλου Ελένη, Το ζωντανό θέατρο. Δοκίμιο για τη σύγχρονη σκηνή, Άγρα, Αθήνα, 2002.

Jung Carl Gustav, Δύο Δοκίμια στην Αναλυτική Ψυχολογία, Ιάμβλιχος, Αθήνα, 2023.

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

Jung Carl Gustav, *Aion*, Princeton University Press, 1970.

Jung Carl Gustav, *Alchemical Studies*, Princeton University Press, 1970

Gennep Arnold van, *The rites of passage*, University of Chicago Press, 1960

Goffman Erving, *Η Παρουσίαση του Εαυτού στην Καθημερινή Ζωή*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006

Green Richard - Eric Handley, *Εικόνες από το αρχαίο ελληνικό θέατρο*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1996.

Csapo, E., & Slater, W. J. *The context of ancient drama*, University of Michigan Press, 1994

Έσολιν Μάρτιν, *Πέρα απ' το παράλογο*, Δωδώνη, Αθήνα, 1989

Eagleton Terry, *Χιούμορ*, Γιώργος Μπαρουξής (μτφ.), Πεδίο, Αθήνα, 2021

Kafka Franz, *Η Μεταμόρφωση*, Πατάκης, Αθήνα, 2024

Kendrick Lynne and David Roesner (ed.), *Theatre Noise: The sound of Performance*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2011

Κώστιου Κατερίνα, *Εισαγωγή στην Ποιητική της Ανατροπής. Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ, Νεφέλη*, Αθήνα, 2005.

Lecoq, J. *The moving body (Le corps poétique): Teaching creative theatre* D. Bradby, Trans, Routledge, 2002

Lima, M. B. *Gender and sexuality in Pina Bausch's work* Master's thesis, Universidade de São Paulo, 2014

Liotard Jean-Francois, *Μεταμοντέρνα Κατάσταση*, Γνώση, Αθήνα, 1993

Μαυρόπουλος Θεόδωρος, *Αισώπειοι Μύθοι, Ζήτρος*, Θεσσαλονίκη, 2005

Μποζιζιο Πάολο, *Ιστορία του Θεάτρου*, Αιγόκερως, Αθήνα, 2006.

Μπεργκσόν Ανρί, *Το γέλιο. Δοκίμιο για τη σημασία του κωμικού*, Εξάντας, Αθήνα, 1998.

Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.), *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Νήσος, Αθήνα, 2004

Moretti Jean-Charles , *Θέατρο και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, Πατάκης, Αθήνα, 2004.

Ντάφλος Κώστας, *Επιτελεστικές Πρακτικές Τέχνης. Διαδικασίες συγκρότησης κοινών τόπων- Δρώντα πρόσωπα*, ΣΕΑΒ, Θεσσαλονίκη, 2015

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

Nicoll, A. The world of the theatre: The history of dramatic art. Harrap, 1963

Dawkins Richard, Το Εγωιστικό γονίδιο, Τροχαλία, Αθήνα, 1988.

Davis C. Tracy and Thomas Postlewait (ed.), Theatricality, Cambridge University Press, Cambridge, 2003

Deleuze Gilles, Η κοινωνία του ελέγχου, Παναγιώτης Καλαμαράς (μτφ.), Ελευθεριακή Κουλτούρα, Αθήνα, 2001

Darwin Charles Robert, Η Καταγωγή των Ειδών, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών, 2009

Dover Kenneth J., Η Κωμωδία του Αριστοφάνη, Εστία, Αθήνα, 2005

Παπαλεξίου Έλενα, Όταν ο λόγος μετατρέπεται σε ύλη, Πλέθρον, Αθήνα, 2009.

Προύσαλη Εύη, Πρόσληψη της Παράστασης από τον Θεατή. Έρευνα, Θεωρία και Πράξη. Μία Νευροεπιστημονική προσέγγιση, Εκδόσεις Ευρασία, 2024, σ.196 ISBN: 978-618-5439-20-0

Prousalı Evi, “Performance Spectatorship: acting without acting”, in On spectatorship: sensation vs. Interpretation, Critical Stages, June, vol.27, 2018

Puchner Walter, Μια εισαγωγή στην επιστήμη του θεάτρου, Παπαζήσης, Αθήνα, 2011

Ρηγοπούλου Π., Το σώμα. Ικεσία και απειλή, Πλέθρον, Αθήνα, 2003

Τσακαλάκης Θ., Χιούμορ, επικοινωνία, πολιτική: Η μηχανή Μπέκετ, Πατάκης, Αθήνα, 2013

Turner Victor, Από την τελετουργία στο θέατρο: Η ανθρώπινη βαρύτητα του παιχνιδιού, Ηριδανός, Αθήνα, 2015

Fischer-Lichte Erika, Θέατρο και μεταμόρφωση: Προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού, Πατάκης Αθήνα, 2012.

Foucault Michel, Επιτήρηση και τιμωρία, Ραππα, Αθήνα, 1989

Freud Sigmund, Το εγώ και το αυτό, Πλέθρον, Αθήνα, 2008

Freud Sigmund, Το ανοίκειο, Πλέθρον, Αθήνα, 2009

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

Συνεντεύξεις

Διακοσάββας Α., Ευριπίδης Λασκαρίδης: «Τα έργα μου είναι φτιαγμένα
ώστε να έχουν ανοιχτό νόημα», LIFO, 30 Μαΐου 2023, <https://www.lifo.gr/culture/theatro/eyripidis-laskaridis-ta-erga-moy-einai-ftiagmena-oste-na-e-hoyn-anoihto-noima>

Παρρής Στέλιος, *Ο Ευριπίδης Λασκαρίδης μιλάει για το “Relic” που 10
χρόνια συνεχίζει το παγκόσμιο ταξίδι του & επιστρέφει στην Αθήνα για
πέντε παραστάσεις* elculture.gr, 8 Σεπτεμβρίου 2025, <https://elculture.gr/o-eyripidis-laskaridis-milaei-gia-to-relic-pou-gia-10-chronia-synechizei-to-pagkosmio-taxidi-tou-epistrefei-stin-athina-gia-pente-parastaseis/>

Σταυροπούλου Κ., *Ευριπίδης Λασκαρίδης: Μια μοναδική περίπτωση περ-
φόρμερ*, kathimerini.gr, 20 Ιουλίου 2022, <https://www.kathimerini.gr/k/k-magazine/561965695/eyripidis-laskaridis-mia-monadiki-periptosi-performer/>

Ιωάννα Γκομούζα, *Olivier de Sagazan: Η δημιουργία είναι μια μάχη*,
athensvoice.gr 12 Δεκεμβρίου 2022, <https://www.athensvoice.gr/politismos/eikastika/782227/olivier-de-sagazan-i-dimiourgia-einai-mia-mahi/>

Κριτικές

Διακοσάββας Αλέξανδρος, «Είδα το «Relic» και τους «Τιτάνες» του Ευρι-
πίδη Λασκαρίδη στη Στέγη», Lifo, 09 Φεβρουαρίου 2020, <https://www.lifo.gr/guide/news/i-was-there/eida-relic-kai-toys-titanes-toy-eyripidi-laskaridi-sti-stegi>

Lalonde Cathrine, ««Relic», une performance signée et interprétée par
Euripides Laskaridis», LeDevoir, 30 September 2016, <https://www.ledevoir.com/culture/danse/481227/relic-une-performance-signee-et-interpretee-par-euripides-laskaridis>

Pastore Enrico, «RELIC di Euripides Laskaridis (GR)», 25 May 2016, <https://www.enricopastore.com/2016/05/24/relic-euripides-laskaridis/>

Χαραμή Στέλλα, «Είδα: το «Relic» σε σκηνοθεσία Ευριπίδη Λασκαρίδη»,
HuffingtonPost, 21 Ιουλίου 2015, https://www.huffingtonpost.gr/tospirtonet/-relic-_b_7840124.html

Μαστρογιαννίτης Δημήτρης, ««Τιτάνες» με διεθνή καριέρα», AthensVoice,
31 Μαΐου 2017, <https://www.athensvoice.gr/politismos/theatro-opera/356749/>

Δήμητρα Παπανικολάου, Όφεις και διαστάσεις της μεταμόρφωσης του σώματος
στις παραστάσεις *Relic* και *Τιτάνες* του Ευριπίδη Λασκαρίδη

titanes-ue-diethni-kariera/

Μαστρογιαννίτης Δημήτρης, «Οι φοβεροί «Τιτάνες» του Ευριπίδη Λασκαρίδη στο Μέγαρο», AthensVoice, 23 Νοεμβρίου 2017, <https://www.athensvoice.gr/politismos/theatro-opera/404382/oi-foveroi-titanes-toy-eyripidi-laskaridi-erhontai-sto-megaro/>

Σαμπατάκης Γιώργος, «Σαν Παναγία της Καταστροφής», AthensVoice, 06 Ιουνίου 2017, <https://www.athensvoice.gr/politismos/theatro-opera/357592/san-panagia-tis-katastrofis/>

Χαρίτου Άννα, «Τιτάνες, μια παράσταση που κερδίζει το κοινό όπου κι αν βρεθεί», Doctv, 10 Δεκεμβρίου 2021, <https://www.doctv.gr/page.aspx?itemID=SPG16276>

«Ευριπίδης Λασκαρίδης: Το μαγικό και παράδοξο σύμπαν του “Relic”», Culture Now, <https://www.culturenow.gr/eyripidis-laskaridis-magiko-kai-paradoxo-sympan-toy-relic/>

Hulot M., «Ευριπίδης Λασκαρίδης: «Οι άνθρωποι είμαστε γελοίοι, κι αυτό για μένα περνά από ένα φίλτρο αγάπης», Lifo, 24 Νοεμβρίου 2017, <https://www.lifo.gr/culture/theatro/eyripidis-laskaridis-oi-anthropoi-eimaste-geloi-oi-ki-ayto-gia-mena-perna-apo-en>

Κρουού Μαρία, «Ευριπίδης Λασκαρίδης: «Μου αρέσουν το οργανωμένο χάος και η αίσθηση του ασυντόνιστου», Αθηνόραμα, 28 Νοεμβρίου 2019, https://www.athinorama.gr/theatre/2538774/euripidis_laskaridis_mou_aresoun_to_organomeno_xaos_kai_i_aisthisi_tou_asuntoulistou/

Κρουού Μαρία «Ευριπίδης Λασκαρίδης: Ο καλλιτέχνης που εμπλουτίζει το λεξιλόγιο του σημερινού θεάτρου», Αθηνόραμα, 03 Αυγούστου 2021, https://www.athinorama.gr/theatre/2551144/euripidis_laskaridis_o_kallitexnis_pou_emploutizei_to_leksilogio_tou_simerinou_theatrou/