



ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η στήλη φιλοξενεί άρθρα που παρουσιάζουν τις τελευταίες έρευνες οι οποίες έχουν δημοσιευτεί σε επιστημονικά περιοδικά, τις διατριβές που κατατίθενται με θέμα το θέατρο, την αναπαράσταση και την επιτέλεση, καθώς και προηγούμενες ερευνητικές μελέτες σημαντικές για το πεδίο. Στόχος της στήλης είναι να παρακολουθεί τις τελευταίες εξελίξεις στην επιστήμη του θεάτρου, να διακρίνει τάσεις και να προτείνει νέα ερευνητικά ερωτήματα.

Κώδικες και θεατρικές συμβάσεις του παραδοσιακού ιαπωνικού χοροθεάτρου Νο

Μαρίνα Μέργου

Περίληψη: Το Νο αποτελεί μία από τις παραδοσιακές μορφές χοροθεατρικής τέχνης της Ιαπωνίας που παίζεται τακτικά από την καθιέρωση της τον 14ο αιώνα μέχρι και τις μέρες μας. Η τέχνη του Νο συνδυάζει την υποκριτική με μάσκα, το χορό την ψαλμωδία και τη μουσική. Τα έργα του Νο διαποτίζονται από τη βουδιστική φιλοσοφία μέσα από αριστοτεχνικές αναδιηγήσεις εμβληματικών έργων της ιαπωνικής λογοτεχνίας. Από τη θέση των υποκριτών και των μουσικών στη σκηνή μέχρι τους υποκριτικούς και κινησιολογικούς κώδικες, το Νο είναι ένα αυστηρά δομημένο χοροθεατρικό είδος που διέπεται από ποικίλες συμβάσεις σε όλες τις πτυχές του. Στόχος του παρόντος άρθρου είναι η εισαγωγή στο συμβολικό θεατρικό λεξιλόγιο, τους κώδικες και τις θεατρικές συμβάσεις του παραδοσιακού αυτού χοροθεατρικού κόσμου και στη φιλοσοφία που αντικατοπτρίζει.

Λέξεις-κλειδιά: *Θέατρο Νο, ιαπωνικό παραδοσιακό χοροθέατρο, ασιατικό θέατρο, θέατρο με μάσκες*

Εισαγωγή

Το παραδοσιακό χοροθέατρο της Ιαπωνίας Νο είναι μια από τις παλαιότερες σωζόμενες θεατρικές μορφές στον κόσμο που αναπτύχθηκε το 14ο αιώνα και παίζεται αδιαλείπτως μέχρι και τις μέρες μας. Η λέξη Νο, η οποία αποτελεί και την ονομασία του είδους σημαίνει «ταλέντο» ή «ικανότητα»¹. Πρόκειται για ένα στιλιζαρισμένο είδος χοροθεάτρου με μάσκες, το οποίο συνδυάζει την τέχνη της υποκριτικής, του χορού, της ψαλμωδίας και της μουσικής. Η

¹ Για περισσότερες πληροφορίες σε σχέση με την προέλευση του είδους βλ., Virginia Britannica. Noh theatre. In *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/Noh-theatre>.



θεματολογία των έργων Νο προέρχεται από αναδιηγήσεις της κλασικής ιαπωνικής λογοτεχνίας όπως «Η ιστορία του Γκέντζι» και η «Η ιστορία των Χέϊκε» και διαπνέεται από τη βουδιστική φιλοσοφία (Columbia University Asia for Educators, χ.χ). Το παραδοσιακό χοροθέατρο Νο φέρει αυστηρούς προδιαγεγραμμένους κώδικες και συμβάσεις που καθορίζουν την υποκριτική τέχνη και κινησιολογία των ηθοποιών, τη δομή των έργων, τις παρτιτούρες των μουσικών και ψαλμωδών, τα σκηνικά αντικείμενα, το σκηνικό καθώς και την αρχιτεκτονική του θεάτρου. Στόχος του παρόντος άρθρου είναι να εντοπίσει και να αναλύσει το συμβολικό θεατρικό λεξιλόγιο, τους κώδικες και τις θεατρικές συμβάσεις του χοροθέατρου Νο φωτίζοντας ταυτόχρονα τη φιλοσοφία από την οποία διέπεται.

Πηγές Προέλευσης

Το παραδοσιακό ιαπωνικό χοροθέατρο Νο έχει τις ρίζες του σε θρησκευτικές τελετουργίες, αλλά εξελίχθηκε μέσα από αριστοκρατικές, φεστιβαλικές και λαϊκές μορφές τέχνης κατά τον 12ο και 13ο αιώνα. Ως μια πρώιμη μορφή του Νο φέρεται να είναι το Σαρουγκάκου (sarugaku), το οποίο συνίστατο σε χορούς, τραγούδια και κωμικά θεάματα και παρουσιάζονταν σε θρησκευτικά φεστιβάλ και ναούς (Cavaye & Griffith, 2004, σ.164). Το είδος φέρει επίσης επιδράσεις από τον χορό Σιραμπιόσι από γυναίκες-πόρνες, τους χορούς Σούσι που τελούνταν από βουδιστές μαγνητοσκόπους της ψυχής, από λαϊκούς και αυλικούς χορούς, καθώς και από τους τελετουργικούς χορούς Σίντο (Gunawardana A.J. Becker A.L., et al., 1989, σ.199-200).

Αποκρυσταλλώθηκε στην τελική του μορφή κατά την περίοδο Μουρομάτσι (1336-1573), από τον Κανάμι Κιγιτσούγκου (Kan'ami Kiyotsugu) και τον γιο του Ζεάμι Μοτοκίγιο (Zeami Motokiyo) το 14ο αιώνα μ.Χ. Ο θεατρικός συγγραφέας και ηθοποιός Κανάμι ίδρυσε μια νέα σχολή θεάτρου Νο στο Κιότο δίνοντας της το όνομα Κάντζε στο πλαίσιο της οποίας εξευγένισε το είδος χρησιμοποιώντας στοιχεία από το Ντεγκάκου (dengaku), μια ρυθμική μουσική που παιζόταν σε φεστιβάλ φύτευσης ρυζιού (Cavaye & Griffith, 2004, σ.164). Στη συνέχεια ο γιος του Ζεάμι ακολουθώντας τα χνάρια του πατέρα του έγινε ένας από τους σπουδαιότερους ηθοποιούς θεάτρου Νο, παραγωγός, δάσκαλος και δραματουργός του είδους. Εξέλιξε το θέατρο Νο σε ποικίλες πτυχές του και έγραψε σημαντικές πραγματείες σχετικά με τους κώδικες και τις συμβάσεις του, όπως το «Φουσικαντέν» (Fūshi kaden, μτφ: Μεταφέροντας το άνθος του υποκριτικού στυλ) εδραιώνοντας με αυτόν τον τρόπο και γραπτά την τελική μορφή του είδους.

Κατηγορίες ρόλων

Παραδοσιακά, στη σκηνή του Νο εμφανίζονται οι ηθοποιοί, ο χορός, οι βοηθοί σκηνής και οι μουσικοί. Στο παρελθόν όλοι οι ηθοποιοί ήταν άντρες, αλλά στις μέρες μας έχουν εμφανιστεί και μερικές γυναίκες ηθοποιοί. Όλοι οι ρόλοι είναι κατηγοριοποιημένοι και έχουν συγκεκριμένη θέση στη σκηνή του Νο, όπως θα αναλύσουμε παρακάτω. Οι κατηγορίες των ρόλων είναι οι ακόλουθες:

1. Σίτε (Shite) ή ο κύριος χαρακτήρας, ο οποίος συχνά εμφανίζεται με μάσκα. Στα έργα είθισται να εμφανίζεται πρώτα ως άνθρωπος (mae-shite) και μετά ως φάντασμα (nochi-shite). Ο Σίτε μπορεί να έχει κάποιο σύντροφο, ο οποίος ονομάζεται Σίτε-τσούρε (shite-zure).
2. Ο Γουάκι (Waki) ή ο υποστηρικτικός ρόλος, ο οποίος είναι πάντα ένας απλός άνθρωπος και δεν φοράει μάσκα. Ο Γουάκι μπορεί να έχει συντρόφους, οι οποίοι ονομάζονται Γουάκι-Τσούρε (waki-zure).



3. Οι Κοκάτα (Kokata) ή παιδικοί ρόλοι, οι οποίοι εκτελούνται από νεαρά αγόρια ηθοποιούς. Οι Κοκάτα μπορεί να παίζουν ρόλο παιδιού ή ρόλο αυτοκράτορα από σεβασμό προς το πρόσωπο του.
4. Οι Κόκεν (Koken) αποτελούν τους βοηθούς σκηνής. Συνήθως κυμαίνονται από ένα έως τρία άτομα ανάλογα με το έργο. Η ιδιαιτερότητα των Κόκεν είναι πως πρόκειται για έμπειρους ηθοποιούς, οι οποίοι αναλαμβάνουν τις αλλαγές σκηνικών αντικειμένων και κοστούμιών και ανά πάσα στιγμή μπορούν επίσης να προσφέρουν τη βοήθεια τους στους ηθοποιούς που παίζουν. Επίσης σε περίπτωση που κάποιος ηθοποιός αδυνατεί να παίξει, ο Κόκεν δύναται ανά πάσα στιγμή να τον αντικαταστήσει.
5. Γιουντάι (Jiutai) είναι η χορωδία/ο χορός του Νο και αποτελείται από έξι έως οχτώ άτομα. Σε αντίθεση με το χορό της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, ο χορός του Νο δεν συνομιλεί ποτέ με τους ηθοποιούς, αλλά περιγράφει τη δράση και το συναισθηματικό κόσμο του Σίτε.
6. Χαγιάσι (Hayashi) ονομάζονται οι μουσικοί του θεάτρου Νο. Βρίσκονται πάντα επί σκηνής και παίζουν τέσσερα όργανα: το φούε (φλάουτο), το οτσουζούμι (μικρό τύμπανο), το κοτσουζούμι (τύμπανο ώμου) και το τάϊκο (τύμπανο με μπαγκέτες).



*Φωτογραφία παραδοσιακής σκηνής Νο με τον πρωταγωνιστή Σίτε,
τους 4 μουσικούς Χαγιάσι και το χορό του Νο ©Yoshiuki Ito*



Κατηγορίες έργων και οι συμβάσεις τους

Τα έργα του Νο χωρίζονται σε 5 κύριες ομάδες. Υπάρχουν 240 περίπου έργα στο ρεπερτόριο του Νο τα οποία ταξινομούνται σύμφωνα με τους κύριους χαρακτήρες τους. Η πρώτη κατηγορία αποτελείται από έργα θεών και τιτλοφορείται Γουάκι Νο (Waki Noh). Αυτά τα έργα αφηγούνται ιστορίες για διάφορους θεούς. Ο πρωταγωνιστής Σίτε φορά μάσκα και στην αρχή του έργου εμφανίζεται μεταμφιεσμένος, ενώ αποκαλύπτει την ταυτότητά του μόνο στο τέλος του έργου. Η δεύτερη κατηγορία αποτελείται από έργα με φαντάσματα/πολεμιστές και ονομάζεται Σούρα Μόνο (Shura Mono). Σε αυτήν την κατηγορία έργων ο Σίτε παίζει τον ρόλο ενός σαμουράι ή άλλου πολεμιστή, η ψυχή του οποίου, μετά το θάνατό του, δεν γαληνεύει και εμφανίζεται με μορφή φαντάσματος για να λυτρωθεί από τις προσευχές μοναχών. Η τρίτη κατηγορία έργων Κατσούρα Μόνο (Katsura Mono) συνίσταται στα λεγόμενα έργα με περούκα, στα οποία ο Σίτε παίζει γυναικείο ρόλο. Η τέταρτη κατηγορία έργων ονομάζεται Ζάτσου Μόνο (Zatsu Mono) και αποτελείται από διάφορα έργα που δεν ταιριάζουν στις άλλες κατηγορίες, όπως κείμενα που αφηγούνται ιστορίες τρελών γυναικών. Η τελευταία κατηγορία Κίρι Νο (Kiri No) συνίσταται στα έργα δαιμόνων που παρουσιάζονται πάντα στο τέλος. Τα Κίρι Νο είναι έργα γεμάτη έντονη δράση στα οποία ο Σίτε είθισται να παίζει ρόλο δαίμονα (Maruoka & Yoshikosi, 1996, σ.114).

Η αισθητική αρχή, που ακολουθείται στη δομή των έργων του Νο ονομάζεται Γιό-Χα-Κίγιου (Jo-Ha-Kyu). Το Γιό σηματοδοτεί την εισαγωγή του έργου και έχει αργό ρυθμό. Σε αυτό το σημείο πρώτα ο Γουάκι και στη συνέχεια ο Σίτε κάνουν ο καθένας τους ξεχωριστά μια αργή τελετουργική είσοδο και γνωστοποιείται στο κοινό η βασική ιστορία του έργου. Το Χα αποτελεί το μεσαίο τμήμα ενός έργου. Στο Χα ο ρυθμός της παράστασης επιταχύνεται και κορυφώνεται με τον Σίτε να παρουσιάζει ένα στυλιζαρισμένο χορό που τιτλοφορείται Μάι (Mai) και αναφέρεται στο παρελθόν του πρωταγωνιστή. Σε αυτό το μέρος παρουσιάζεται η πραγματική δραματική πλοκή του έργου. Το Κίγιου αποτελεί το τελευταίο μέρος κάθε έργου, στο οποίο ο ρυθμός της δράσης επιταχύνεται για να φτάσει το δράμα στο αποκορύφωμά του με την επιστροφή του Σίτε επί σκηνής. Ως εκ τούτου, το Γιό-Χα-Κίγιου χωρίζει με σαφήνεια τα συστατικά στοιχεία ενός δράματος Νο (Mietinnen, 2018).

Η αρχή του Γιό-Χα-Κίγιου δεν αφορά μόνο τη δομή των έργων του Νο, αλλά και τη δομή του προγράμματος σκηνικής εμφάνισης του είδους. Παραδοσιακά, ένα επίσημο πρόγραμμα παρουσίασης του χοροθεάτρου Νο συμπεριλάμβανε πέντε έργα Νο, ένα από την κάθε κατηγορία και τέσσερα έργα Κυόγκεν (Kyogen) που αποτελούν αυτόνομα κωμικά ιντερλουδία. Η δομή του προγράμματος διαμορφωνόταν με βάση την αρχή του Γιό-Χα-Κίγιου. Το εναρκτήριο έργο επιλεγόταν από την κατηγορία των έργων με θεούς. Τα έργα του μεσαίου μέρους της παράστασης προέρχονται από την κατηγορία των έργων «φαντασμάτων-πολεμιστών» ή της «περούκας», ενώ τα «έργα με δαίμονες» παρουσιάζονταν πάντα στο κλείσιμο ενός παραδοσιακού προγράμματος (Mietinnen, 2018).

Κώδικες υποκριτικής και μοτίβα κινήσεων

Η τεχνική υποκριτικής του Νο χαρακτηρίζεται από αργό τελετουργικό ρυθμό και εξαιρετική κινησιολογική ακρίβεια. Η βασική στάση του ηθοποιού Νο ονομάζεται Κάμε (kamae). Στην Κάμε το σώμα φέρει ίσια πλάτη, κλίνει ελαφρώς προς τα εμπρός και το πηγούνι είναι στραμμένο προς τον λαιμό. Οι βραχίονες κάμπτουν ελαφρώς προς τα εμπρός, τα χέρια είναι κλειστά και τα δάχτυλα ακίνητα (Cavaye & Griffith, 2004, σ.179). Το βασικό βάδισμα του ηθοποιού Νο ονομάζεται Σουριάσι (suri-ashi) και αποτελεί ένα στυλιζαρισμένο περπάτημα, στο οποίο τα πόδια



του ηθοποιού σύρονται πάνω στην ξύλινη σκηνή δημιουργώντας την αίσθηση μιας ατελείωτης ροής. Ο ηθοποιός του Νο φοράει πάντα ειδικές λευκές κάλτσες που ονομάζονται Τάμπι (tabi). Τόσο οι βασικές στάσεις όσο και η κινησιολογία του ηθοποιού Νο διαφοροποιούνται ελαφρά ανάλογα με τον ρόλο που υποδύεται (γυναίκα ή άντρας, θεός ή δαίμονας).



Περπάτημα Σουριάσι με τις παραδοσιακές λευκές κάλτσες Τάμπι. © Walther Sell

Στο χοροθέατρο Νο υπάρχουν συγκεκριμένα μοτίβα κινήσεων για την έκφραση συναισθημάτων και μέσα από το συνδυασμό τους ο ηθοποιός δύναται να εκφράσει τους πολύπλοκους συναισθηματικούς κόσμους διαφορετικών ηρώων. Οι κινήσεις των ηθοποιών στο Νο είναι χορογραφημένες και αντλούνται από ένα χοροθεατρικό λεξιλόγιο βασικών μοτίβων που ονομάζονται Κάτα (kata), τα οποία ταξινομούνται σε δύο κατηγορίες: τα τυπικά και τα μιμητικά. Ο τρόπος με τον οποίο διαδέχονται το ένα Κάτα το άλλο νοηματοδοτούν τη δράση του ηθοποιού. Στο Νο, εκτός από τα Κάτα, υπάρχει και μια άλλη μορφή κίνησης, ο χορός, ο οποίος ονομάζεται Μάι (mai). Τον τελευταίο εκτελεί ο Σίτε πάντα συνοδευόμενος από τις ψαλμωδίες του χορού του Νο σε συνδυασμό με ζωντανή μουσική που παίζουν επί σκηνής οι μουσικοί. Ο χορός στο Νο είναι μιμημαλιστικός στις κινήσεις του, φέρει αρχαϊκό χαρακτήρα με κυκλικές κινήσεις, χτυπήματα ποδιών και αλλαγές στις γλυπτικές θέσεις του σώματος και των χεριών (Mietinnen, 2018). Ο χορός Μάι έχει τις ρίζες του σε αρχαίες συμβολικές τελετές φύτευσης ρυζιού.

Οι μάσκες

Οι περισσότερες από τις μάσκες του Νο είναι μάσκες χαρακτήρων. Καθώς παραδοσιακά οι ηθοποιοί του Νο ήταν άντρες, οι μάσκες απεικονίζουν θηλυκά ή μη ανθρώπινα πρόσωπα (θεούς, δαίμονες, ζώα), αλλά και νεαρούς ή γηραιότερους άνδρες. Συνήθως, μόνο ο Σίτε φοράει μάσκα, ενώ ο Γουάκι δεν φοράει ποτέ. Οι συντροφοί τους Τσούρε μπορεί να φοράνε μάσκες, συνήθως όταν πρόκειται για γυναικίους ρόλους. Όσοι ηθοποιοί δεν φοράνε μάσκες, παίζουν το ρόλο ενήλικου ανδρός και χρησιμοποιούν το πρόσωπο τους ως μάσκα κρατώντας το ανέκφραστο.



Παραδοσιακή μάσκα γυναίκας και δαίμονα του θεάτρου No. © National Noh Theatre

Αρχιτεκτονικές και σκηνικές συμβάσεις του θεάτρου No

Η σκηνή του No ονομάζεται Νογκακούντο (Nogakudo) και εδραιώθηκε την περίοδο Μουρομάτσι (1336 - 1573) (Cavaye & Griffith, 2004, σ.164). Ο αυστηρός τρόπος με τον οποίο η σκηνή είναι δομημένη αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της τέχνης του No. Οι παλαιότερες σκηνές του είδους αποτελούσαν εξωτερικές κατασκευές, χτισμένες σε αυλές μοναστηριών Ζεν. Στη συνέχεια οι σκηνικές κατασκευές ακολούθησαν ακριβώς το ίδιο μοντέλο, αλλά ξεκίνησαν να ανεγείρονται σε εσωτερικές αίθουσες (Mietinnen, 2018).

Η κύρια σκηνή είναι μια ξύλινη πλατφόρμα περίπου 6 μέτρων. Η σκηνή φέρει μια επέκταση στη δεξιά πλευρά του κοινού, στην οποία τοποθετείται ο χορός του No Γιουτάι, ο οποίος κάθεται παραταγμένος σε δύο σειρές σε γονατιστή θέση. Η κύρια σκηνή φέρει επίσης μια επέκταση και προς το πίσω μέρος της, στην οποία κάθονται οι τέσσερις μουσικοί. Στην αριστερή προς το κοινό πλευρά υπάρχει η γέφυρα Χασιγκακάρι (hasigakari), που συνδέει τη σκηνή με τα παρασκήνια. Δίπλα ακριβώς από τη γέφυρα Χασιγκακάρι υπάρχει το «δωμάτιο του καθρέφτη», στο οποίο οι ηθοποιοί του No φορούν τις μάσκες στα πρόσωπά τους και προετοιμάζονται πνευματικά για την παράσταση. Το «δωμάτιο του καθρέφτη» χωρίζεται από τη γέφυρα με μια μικρή πολύχρωμη κουρτίνα, η οποία ονομάζεται αγκεμάκου (agemaku) (Cavaye & Griffith, 2004, σ.171).

Στο πίσω μέρος της κύριας σκηνής υπάρχει ο ξύλινος τοίχος καγκάμιτα (kagamiita), ο οποίος είναι πάντα διακοσμημένος με τη ζωγραφιά ενός πεύκου. Ο τοίχος αυτός χρησιμεύει επίσης για να αντικατοπτρίσει τον ήχο της μουσικής προς το κοινό και οι μουσικοί κάθονται πάντοτε σε εκείνο το σημείο. Τρία μεγάλα βάζα με πεύκα διαφορετικού ύψους είναι τοποθετημένα πάντα κατά μήκος της γέφυρας Χασιγκακάρι δημιουργώντας προοπτική με το ύψος τους και σε συνδυασμό με το αργό βάδισμα του Σίτε κατά την είσοδο του δίνεται η αίσθηση της μεγάλης απόστασης. Το πεύκο συμβολίζει τον εξωτερικό χώρο παραπέμποντας στην



πρώτη περίοδο εμφάνισης του είδους. Υπάρχουν επίσης τέσσερις κολώνες, οι οποίες αφενός αποτελούν στηρίγματα της παραδοσιακής σιντοϊστικής σκεπής, αφετέρου λειτουργούν ως σημεία-οδηγοί για τη θέση του πρωταγωνιστή Σίτε, ο οποίος έχει πολύ περιορισμένη όραση λόγω της μάσκας.



Η σκηνή του παραδοσιακού χοροθεάτρου No. © Oshima Noh theatre

Τέλος, τα σκηνικά αντικείμενα που χρησιμοποιούνται στο No είναι περιορισμένα και έχουν καθαρά συμβολικό χαρακτήρα. Χωρίζονται σε τρεις κύριες κατηγορίες: στα αντικείμενα σκηνής, τα οποία σηματοδοτούν το χώρο, στα μικρά αντικείμενα που κρατούν οι ηθοποιοί και τέλος στα αντικείμενα που χρησιμοποιούνται για διάφορους σκοπούς (Δερμιτζάκης, 2010). Η αισθητική της σκηνής του No αντικατοπτρίζει τη βουδιστική φιλοσοφία Ζεν. Τόσο η ίδια η σκηνή όσο και ο σκηνικός διάκοσμος του θεάτρου No συνδέονται με τις επτά αρχές της αισθητικής του Ζεν Βουδισμού² και είναι απόλυτα εναρμονισμένα με το φυσικό τοπίο, κομψά και ταυτόχρονα λιτά και απέριττα.

² Οι επτά αρχές της αισθητικής του Ζεν Βουδισμού που οδηγούν στην επίτευξη της έννοιας του Γουαμπί Σαμπί, της αισθητικής που ορίζεται ως η ομορφιά των πραγμάτων και αποτελείται από: 1. το Φουκινσέι: ασυμμετρία, αντικανονικότητα, 2. το Κάνσο: απλότητα, 3. το Κόκο: βασικό, φθαρμένο, 4. το Σιζέν: χωρίς προσποίηση, φυσικό, 5. το Γιούγκεν: διακριτικά βαθιά χάρη, όχι προφανής. 6. το Ντατσουζόκου: χωρίς περιορισμούς από τη σύμβαση, ελεύθερο και 7. το Σεϊζακού: ηρεμία, σιωπή. Για περισσότερες πληροφορίες για την αισθητική του Ζεν βουδισμού και το Γουαμπί Σαμπί βλ. Koren, L. (1994). *Wabi Sabi for artists, designers, poets and philosophers*. Stone Bridge Press.



Επίλογος

Το παραδοσιακό χοροθέατρο Νο αποτελεί μια πολυσύνθετη μορφή τέχνης που έχει διατηρηθεί στην πάροδο του χρόνου από τον 14ο αιώνα κατά τον οποίο αποκρυσταλλώθηκε στην τελική του μορφή έως και τις μέρες μας. Παρά τις προκλήσεις που θέτει ο εκσυγχρονισμός του θεάτρου, το παραδοσιακό χοροθέατρο Νο συνεχίζει να ευδοκμεί στην Ιαπωνία και να παρουσιάζεται διεθνώς. Σε αυτό συνέβαλε η ανακήρυξη του ως άυλη πολιτιστική κληρονομιά από την UNESCO το 2001. Το παρόν άρθρο δεν μπορεί παρά να καλύψει μια βασική εισαγωγή στο πλούσιο και γεμάτο συμβολισμούς θεατρικό λεξιλόγιο του είδους με την ελπίδα να απεικονίσει τον πολυδιάστατο και γεμάτο τελετουργικότητα χοροθεατρικό αυτό κόσμο και να εμπνεύσει νέους ερευνητές να διεξαγάγουν περαιτέρω έρευνα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Britannica. Noh theatre. In *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/Noh-theatre>.
- Cavaye, R. & Griffith P. (2004). *A Guide to The Japanese Stage, From Traditional to Cutting Edge*. Kodansha Europe Ltd.
- Columbia University Asia for Educators, *Noh Drama*. Ανακτήθηκε 10 Σεπτεμβρίου 2024 από https://afe.easia.columbia.edu/special/japan_1000ce_noh.htm.
- Δερμιτζάκης, Μ. (2010). Το Θέατρο Στην Ιαπωνία. *Περι...γραφής: Ποίηση, Πεζά, Ζωγραφική, Φωτογραφία, Γλυπτική, Λαογραφία*. <https://www.peri-grafis.net/ergo.php?id=894>.
- Gunawardana A.J., Becker A.L., Hatley, B., Malm. W., P., Richmond. F., Arden J., Yoh. K., S., Goodman. D., Hideo. K., Mitra. S., Perinbayagam R., S., Athambu. K., S., Dutt. U., Jun U., (1989). *Το Θέατρο στην Ασία*. (Φ. Κονδύλης, Μετ.). Δωδώνη.
- Koren, L. (1994). *Wabi Sabi for artists, designers, poets and philosophers*. Stone Bridge Press.
- Maruoka D. & Yoshikoshi T. (1969). *Noh*. Hoikusha.
- Miettinen O. J. (2018). Noh, Crystallised Aesthetics. *Asian traditional theatre and dance*. <https://disco.teak.fi/asia/noh-crystallised-aesthetics/>

Βιογραφικό: Η Μαρίνα Μέργου είναι πτυχιούχος Θεατρολογίας (UNL) και κάτοχος μεταπτυχιακών τίτλων: MA Performance(UoL) και MFA: Σκηνοθεσία Θεάτρου (Middlesex University). Αριστούχος διδάκτωρ Παντείου Πανεπιστημίου. Έχει εκπαιδευτεί στα παραδοσιακά θέατρα της Ταϊλάνδης στο Θέατρο Πατραβάδι της Μπανγκόκ. Έχει διδάξει στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ και του ΠαΠελ μαθήματα σχετικά με τα παραδοσιακά θέατρα της Ανατολής. Έχει εργαστεί ως σκηνοθέτης, βοηθός σκηνοθέτη και θεατρολόγος στην Ελλάδα και στο εξωτερικό κι έχει συμμετάσχει με έργα της σε διεθνή φεστιβάλ θεάτρου.

Στοιχεία επικοινωνίας: E-mail < marinamergou@gmail.com >