

RÜDIGER SCHAPER

ΜΙΚΡΗ ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΜΕ ΑΦΕΤΗΡΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ



Μετάφραση
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΛΙΦΑΤΙΔΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

ΑΘΗΝΑ 2018

ΝΕΦΕΛΗ / ΘΕΑΤΡΟ

Rüdiger Schaper, *Μικρή ιστορία του μεγάλου θεάτρου, με αφετηρία την Ελλάδα*, μτφρ. Γιάννης Καλιφατίδης

Πρωτότυπη γερμανική έκδοση:

Spektakel. Eine Geschichte des Theaters von Schlingensiefel bis Aischylos

© 2014 by Siedler Verlag,

a division of Verlagsgruppe Random House GmbH, München, Germany

Η παρούσα έκδοση είναι αναθεωρημένη και συντομευμένη από τον συγγραφέα.

Μετάφραση: Γιάννης Καλιφατίδης

Τυπογραφική διόρθωση: Σοφία Κροκίδη

Σχεδιασμός βιβλίου: Π. Δουβίτσας

Στο εξώφυλλο: λεπτομέρεια από την αφίσα του Heywood Sumner για το Globe Theatre, 1894 (βλ. και σελ. 261). Πηγή: Wikimedia

ISBN: 978-960-504-231-8

Για την ελληνική έκδοση:

© 2018 Εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ και Γ. Καλιφατίδης

Ασκληπιού 6, Αθήνα 106 80

τηλ.: 210 3639962 – fax: 210 3623093

e-mail: info@nnet.gr

www.nnet.gr

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Πρόλογος	11
Ο δρόμος προς τον Λαβύρινθο	13
500 π.Χ. – Το θέατρο ως νεογέννητος γέροντας Αισχύλος, Σοφοκλής, Ευριπίδης	19
Η τέχνη της έκστασης Σταντάλ και Μπάρνερτ Νιούμαν	42
Το πιο παλιό θεατρικό έργο Ο Ντιμίτερ Γκότσεφ ανεβάζει τους <i>Πέρσες</i>	50

2. ΦΩΝΕΣ ΚΑΙ ΤΡΙΚΥΜΙΕΣ

Το ρίγος του χρόνου Ζώντας με τον Αντόν Τσέχωφ	61
Το ανοιχτό και το κλειστό Χένρικ Ίψεν, Άουγκουστ Στρίντμπεργκ, Λουίτζι Πιραντέλλο	71
1600 – Η αγγλικίωση του θεάτρου Παλλάντιο, Σαίξπηρ, Μολιέρος	96
Η κατάργηση των ορίων Σάμιουελ Μπέκετ, Ρενώ – Μπαρρώ, Πωλ Κλωντέλ	121
Ορατή φωνή και ηλεκτρικά όνειρα Το παγκόσμιο αρχείο του Ρόμπερτ Ουίλσον – Η Σάρα Μπερνάρ συναντά τον Τόμας Άλβα Έντισον	133
Ποπ κουλτούρα, μουσική και θέατρο Ο Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα στο Rock 'n' Roll Hall of Fame	147

3. ΠΟΛΕΜΟΣ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΟ

Γέρικο παιδί, λευκός κόρακας Χάινερ Μύλλερ	159
Εικόνες βίας, πίξελ και κουκλοθέατρο Ραμπί Μρουέ, Ουαλίντ Ράαντ, Ουάελ Σόκου	173

Theatre of War	184
Βαγδάτη, Καμπούλ, Μπάαλμπεκ	
Το κοινό υπό διάλυση	205
<i>X Apartments</i>	

4. Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ

Όταν ο χρόνος παγώνει στο Τόκιο	215
Καζούο Όνο	
Μεσαίωνας ή μια εποχή χωρίς θέατρο	221
Η αινιγματική έγερση του Λαζάρου και ο ελλείπων κρίκος	
Ο καλλιτέχνης είναι παρών	229
Μαρίνα Αμπράμοβιτς	
Το σώμα ως κατοικία της ψυχής	237
Πατρίς Σερώ	

5. ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ - ΜΙΑ ΝΕΑ ΑΡΧΗ

Τα θεωρεία της Πέτρας	247
Ανάμεσα στα φαντάσματα του ριζοσπαστικού θεάτρου	
Μια τελευταία συνάντηση με το γεροντόμορφο παιδί	255
Ο Ντάριο Φο στην Ταορμίνια	

1. Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Εξετάζοντας το παρελθόν, μπορούμε να αντλήσουμε ενέργεια για να διευρύνουμε τις προοπτικές για το μέλλον. Το φθινόπωρο του 2010 ήμουν προσκεκλημένος του Ιδρύματος Ωνάση στο συνέδριο «Οι Διάλογοι των Αθηνών», το οποίο πραγματοποιήθηκε στην ελληνική πρωτεύουσα. Αντικείμενο του διεθνούς συνεδρίου ήταν η σημασία της αρχαιοελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς στην εποχή μας, πόσο μάλλον σε μια Ευρώπη που μαστίζεται από βαθιά οικονομική και κοινωνική κρίση. Άκουσα με ενδιαφέρον τις διαλέξεις για τη μεσογειακή ποίηση του Κωνσταντίνου Καβάφη, για την τεχνική διαλογισμού των Βυζαντινών μοναχών και την αρχαία νομισματική. Όλες οι ομιλίες μού άφησαν μια ευχάριστη αίσθηση. Ήταν λες και είχα μεταφερθεί σε έναν άλλο κόσμο – στον δικό μας. Επιστρέφοντας στο δωμάτιο του ξενοδοχείου, εγκλωβίστηκα στο ασανσέρ. Πάτησα το κουμπί κινδύνου. Μια φωνή μού υποσχέθηκε άμεση βοήθεια. Λίγο αργότερα, η καμπίνα του ασανσέρ άρχισε να κατεβαίνει με υπερβολική ταχύτητα, για να καταλήξει με ένα γερό τράνταγμα ανάμεσα στο ισόγειο και στο υπόγειο. Κατάφερα να ανοίξω την πόρτα και να απεγκλωβιστώ. Δεν ξέρω τι ρόλο έπαιξε το συγκεκριμένο περιστατικό, πάντως το ίδιο βράδυ γεννήθηκε μέσα μου η βασική ιδέα γι' αυτό το βιβλίο – μια σύντομη «βιογραφία» του θεάτρου, μια ιστορία του θεάτρου μέσα από βιογραφίες, με τον χρόνο να γυρίζει αντίστροφα. Έτσι κι αλλιώς, ο χρόνος δεν μπορεί να μείνει στάσιμος. Ήξερα πως θα είναι μια αποσπα-

σματική ιστορία, όπως ένα αρχαίο γλυπτό που του λείπει ένα χέρι, ένα πόδι, το κεφάλι ή τα χρώματα με τα οποία ήταν κάποτε ζωγραφισμένο. Μια τέτοια εικόνα έχει τη δική της αρτιότητα. Ακόμα και αν κάτι λείπει από τη μορφή της, συμπληρώνεται από τη σκιά της.

Πάνω απ' όλα, όμως, είναι μια ευρωπαϊκή ιστορία, μια ιστορία των επιρροών που έχει δεχθεί η Ευρώπη από την Ελλάδα, την πατρίδα του θεάτρου. Στις σελίδες αυτού του βιβλίου επανέρχομαι ξανά και ξανά στην Ελλάδα – στην αφετηρία. Το κάνω με την πεποίθηση ότι το θέατρο είναι ο συνεκτικός ιστός που ενώνει την Ευρώπη – το θέατρο ως έννοια, που κλείνει μέσα της την κουλτούρα και τον πολιτισμό, μαζί με τους κινδύνους που απειλούν την ευρωπαϊκή κουλτούρα από τις απαρχές της. Οι ιστορίες γύρω από τον Τρωικό πόλεμο καταδεικνύουν τον κίνδυνο που διατρέχουν οι Ευρωπαίοι να μεταμορφωθούν σε βαρβάρους, να στραφούν ενάντια στον εαυτό τους. Υπό αυτό το πρίσμα, στον ευρωπαϊκό πολιτισμό ενυπάρχει και μια άκρως επικίνδυνη αλαζονεία. Δεν νοείται Ευρώπη χωρίς το δράμα. Όπως και το δράμα δεν νοείται χωρίς την Ευρώπη.

Όταν σκέφτομαι πόσοι εξέχοντες άνθρωποι του θεάτρου έφυγαν από τη ζωή όσο καιρό δουλεύω πάνω σε αυτό το βιβλίο, αρχίζω ειλικρινά να αμφιβάλλω κατά πόσο υπάρχει θεός του θεάτρου. Ή αν είναι τόσο φρικτός και απάνθρωπος, ώστε να παίρνει από κοντά μας τους καλύτερους. Αισθάνομαι υποχρεωμένος να τους διατηρώ με ευγνωμοσύνη στη μνήμη μου. Το θέατρο είναι μια κοινή εμπειρία. Θέατρο σημαίνει ζωή, ακόμα και αν είμαστε μονάχα θεατές και προσπαθούμε να βρούμε τα λόγια για να εκφράσουμε τις σκέψεις μας, είτε με χαρά και με πάθος είτε με πόνο. Αυτό και μόνο είναι ένα μεγάλο προνόμιο.

Ο ΔΡΟΜΟΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΛΑΒΥΡΙΝΘΟ

Η παρακάτω ιστορία μιλάει για μια νέα ζωή. Διαδραματίζεται στη Βιέννη, πριν από μερικά χρόνια, και οδηγεί σε έναν μακρινό κόσμο, που μπορεί να μας φανεί πολύ κοντινός και οικείος. Μας ανοίγει τις πύλες του κόσμου, από τον οποίο καταγόμαστε. Η ιστορία είναι αληθινή, γεμάτη ειρωνεία και δράμα. Και, όπως συμβαίνει όταν πρωτοσυναντιούνται δύο άνθρωποι, ολόκληρη η ουσία της ιστορίας βρίσκεται ήδη στην αρχή: «Στο φουαγέ του Μπουργκ-Τεάτερ (Burgtheater), μια σαραντάχρονη Βιεννέζα έφερε στον κόσμο ένα αγόρι. Οι ωδίνες είχαν αρχίσει κατά τη διάρκεια μιας παράστασης της Φαίδρας. Φαίνεται πως το βρέφος δεν ήταν διατεθειμένο να περιμένει, κι έτσι η γυναίκα γέννησε υπό την επίβλεψη του γαιτρού του θεάτρου στο φουαγέ του Μπουργκ-Τεάτερ. Η μητέρα και το βρέφος χαίρουν άκρας υγείας. Υπάρχουν κιόλας ιδέες για την επιλογή του ονόματος: “Κατά τη γνώμη μας, το αγόρι επιβάλλεται να πάρει το όνομά του από τους πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες του έργου και να ονομαστεί Ιππόλυτος ή Θησέας” είπε ο Ματτίας Χάρτμαν, ο διευθυντής του Μπουργκ-Τεάτερ. Μάλιστα, ο ίδιος σκέφτεται να εξασφαλίσει στο αγόρι ελεύθερη είσοδο εφ’ όρου ζωής».

Σε αυτή την είδηση της εφημερίδας η κωμωδία συναντά την τραγωδία, όπως στους θεατρικούς αγώνες της αρχαίας Αθήνας. Τι ευτυχής γέννηση! Μα και τι φρικτή προφητεία! Τι επιπόλαιη προσέγγιση εκ μέρους του δυτικού πολιτισμού, οι ρίζες του οποίου δεν είναι ούτε τόσο δυτικές, μα ούτε και

τόσο πολιτισμένες. Η συγκεκριμένη ιστορία έχει μείνει καλά χαραγμένη στη μνήμη μας: Η Φαίδρα έχει ερωτευτεί τον Ιππόλυτο, τον θετό της γιο. Όταν εκείνος περιφρονεί τον έρωτά της, αυτή αυτοκτονεί, έχοντας όμως προηγουμένως προκαλέσει τη ζήλια του συζύγου της, του Θησέα, ο οποίος, πάνω στην οργή του, καλεί σε βοήθεια τους θεούς. Την υπόθεση αναλαμβάνει να διευθετήσει ο Ποσειδώνας. Στέλνει ένα τεράστιο κύμα, που πνίγει τον νεαρό Ιππόλυτο μαζί με τα άλογά του. Έτσι είναι οι θεοί, οι εκπρόσωποι της πολιτισμένης κλασικής αρχαιότητας. Κατάλευκοι αστράφτουν σήμερα οι ναοί τους, που άλλοτε ήταν ζωγραφισμένοι με όλα τα χρώματα της ίριδας. Αντλούν τέρψη από τα δεινά που προκαλούν στους θνητούς. Χαίρονται να βλέπουν το αίμα να ρέει ή νεαρούς ήρωες, γυναίκες και παιδιά να πεθαίνουν. Και, μα τον Δία, σκαρφίζονται χίλια δυο κόλπα για να παρασύρουν τους θνητούς σε ερωτικές περιπέτειες και να φέρουν στον κόσμο τούς καρπούς των κρυφών γάμων τους. Η παρθενογένεση του Χριστού στην Καινή Διαθήκη ωχριά μπροστά στον επινοητικό νου των πανάρχαιων θεών. Η Αθηνά Παλλάδα ξεπήδησε πάνοπλη από το κεφάλι του Δία, αφήνοντας μια πολεμική ιαχή. Ο Διόνυσος, ο θεός της μέθης, γεννήθηκε από τον μηρό του πατέρα των θεών, επειδή η Σεμέλη, η μητέρα του, κάηκε όταν αντίκρισε τον ολύμπιο εραστή της. Τότε ο Δίας αναγκάστηκε να κρύψει το έμβρυο από τη ζήλια της συζύγου του, της Ήρας: «Όμως, ο Δίας μεταμόρφωσε τον Διόνυσο σε αρνάκι και τον γλίτωσε από την οργή της Ήρας. Και ο Ερμής πήρε το παιδί και το πήγε στις νύμφες που κατοικούσαν στη Νύσσα της Μικράς Ασίας, τις οποίες ο Δίας μεταμόρφωσε αργότερα σε αστέρια και τις ονόμασε Ύαδες» γράφει τον 1ο μ.Χ. αιώνα ο Απολλόδωρος, μιλώντας για τη γέννηση του θεού της έκστασης. Το αμφιθέατρο στις παρυφές του λόφου

της Ακρόπολης φέρει μέχρι σήμερα το όνομα του θεού. Οι νύμφες μεταμορφώνονται σε αστέρια στο ουράνιο στερέωμα, ενώ στη γη πέφτουν καταρρακτώδεις βροχές προς τιμήν του Διονύσου. Οι μάσκες πέφτουν, και τα Διονύσια θέτουν εκτός ισχύος τούς κοινωνικούς κανόνες – ή γίνονται τα ίδια κανόνες. Ο κόσμος παραδίδεται στη βασιλεία της ηδονής και του τρόμου, ενώ από παντού αντηχεί μουσική, σαγηνευτική μουσική. Κάπως έτσι είχαν τότε τα πράγματα...

Οι μύθοι μοιάζουν με προνοητική υπενθύμιση. Μα το θέατρο δεν επικοινωνεί πια μαζί τους, καθώς έχει χάσει τη σύνδεση με τον ίδιο του τον εαυτό. Παίζει με τους μύθους, τους διαλύει εις τα εξ ων συνετέθη, τους πετάει στη γωνία. Έχει συσσωρεύσει τεράστια εμπειρία και γνώση, διαθέτει σχεδόν απεριόριστες τεχνικές δυνατότητες, μα δεν έχει να πει σχεδόν τίποτε πια. Φαίνεται πως οι παλιές ιστορίες έχουν ήδη ειπωθεί, ενώ πολλές φορές εξιστορούνται με μια βεβαιότητα, που τις κάνει να ακούγονται παλιές και παρωχημένες, ή έστω καινούριες αλλά φθηνές.

Θησέας; Ιππόλυτος; Ποιο παιδί έχει τέτοιο όνομα; Κανείς δεν βαφτίζει έτσι το παιδί του. Και όμως, ένας Θησέας –που ήρθε στον κόσμο με την πολύτιμη συνδρομή του Μαντείου των Δελφών– θα ήταν μεγάλη βοήθεια. Ο Θησέας βγάζει από τη μέση μια σειρά διαβόητων ληστών, νικάει στην Κρήτη τον Μινώταυρο, το μυθικό τέρας, και καταφέρνει κάτι που δεν είχε καταφέρει κανένας άλλος θνητός, δηλαδή να βρει την έξοδο από τον ζοφερό Λαβύρινθο, χάρη στη βοήθεια μιας ερωτευμένης γυναίκας, της Αριάδνης, και ενός μίτου. Για τους σημερινούς ανθρώπους, είναι δύσκολο να βρουν ακόμα και την είσοδο που οδηγεί στον περίτεχνο Λαβύρινθο.

Fast rewind – κάπως έτσι θα παρομοίαζα το ταξίδι μου. Επιλέγω την αντίστροφη κίνηση από μια θεατρική περίοδο,

η οποία έχει χάσει τη σύνδεση με τις απαρχές της και πνίγεται στην παροντική πραγματικότητα. Όμως, η λύση είναι να επιστρέψουμε στην αφετηρία, στο αγκυροβόλι απ' όπου ξεκίνησε το ταξίδι της η βάρκα.

“A tree is best measured when it is down” ήταν ο υπότιτλος της όπερας *The CIVIL warS*, την οποία σκηνοθέτησε στις αρχές της δεκαετίας του 1980 ο Ρόμπερτ Ουίλσον, σε συνεργασία με τον Χάινερ Μύλλερ και τον συνθέτη Φίλιπ Γκλας. Το χρονικό πλαίσιο που έχω επιλέξει καλύπτει τα τελευταία τριάντα, τριάντα πέντε, σχεδόν σαράντα χρόνια – κάτι παραπάνω από αρκετά για να ανιχνεύσουμε μια ιστορική πορεία δυόμισι χιλιάδων χρόνων θεατρικής δημιουργίας. Θεατρικά έργα, σκηνοθετικά επιτεύγματα, πρόσωπα και τόποι συνθέτουν ένα ενιαίο σύνολο, όπως σε ένα θεατρικό ρεπερτόριο. Σκοπός μου είναι να εξετάσω τι μένει ύστερα από μισή ζωή στο θέατρο, ύστερα από τις περίπου δυόμισι χιλιάδες παραστάσεις που παρακολούθησα τα τελευταία τριάντα πέντε χρόνια. Ομολογώ ότι έχω παραλείψει ή ότι ξεετάζω ακροθιγώς εποχές ολόκληρες, ρεύματα και κινήματα. Ωστόσο, το ζητούμενο, εν προκειμένω, δεν είναι η συγγραφή ενός εγκυκλοπαιδικού έργου. Άλλωστε, η πληρότητα αφενός είναι αδύνατον να επιτευχθεί και αφετέρου δεν αποτυπώνει το θεατρικό γίγνεσθαι, όπως συμβαίνει με το δοκίμιο, την πραγματεία, το προσωπικό βίωμα, την αναζήτηση. Ούτως ή άλλως, η μνήμη αναλαμβάνει να σχηματίσει μια ολοκληρωμένη εικόνα. Το θέατρο με έχει διδάξει ότι η αλήθεια βρίσκεται στο ρίσκο.

Μερικές φορές έχω την αίσθηση ότι τα μουσεία είναι πιο ζωντανά από τα θέατρα. Σε μια έκθεση για τους Ολυμπιακούς Αγώνες είδα το σπάραγμα ενός ελληνικού αγγείου της κλασικής αρχαιότητας, που απεικόνιζε μια ομάδα θεατών καθισμένων σε μια κερκίδα να παρακολουθούν μια αρματοδρο-

μία. Ζητωκραυγάζουν, απλώνουν τα χέρια, μετά βίας μένουν καθισμένοι στις θέσεις τους. Ωστόσο, δεν πρόκειται για τη ζωγραφική παράσταση κάποιου ολυμπιακού αγωνίσματος, αλλά για μια σκηνή από τους επιτάφιους αγώνες που διοργάνωσε ο Αχιλλέας προς τιμήν του Πατρόκλου, του φίλου του, που σκοτώθηκε έξω από τα τείχη της Τροίας. Η σχετική λογοτεχνική πηγή βρίσκεται στη ραψωδία Ψ' της *Ιλιάδας*, ένα αθλητικό ρεπορτάζ με τα όλα του – αγωνία και προστριβές, νικητές και ηττημένους. Το θέαμα απαλύνει τον πόνο της απώλειας και εξυμνεί την άμιλλα, από την οποία γεννήθηκε το θέατρο: θάνατος και αγώνες.

Και ιδού πώς ακούγεται ο Φαίδρας έρωσ στη δεκαετία του 1990: «Δεν μπορώ να το διώξω απ' τη σκέψη μου. Δεν μπορώ να το συντρίψω. Είναι αδύνατον. Απ' τη στιγμή που θα ξυπνήσω, με συντροφεύει και μου καίει τα σωθικά. Νιώθω να σπάζω σε χίλια κομμάτια – τόσο πολύ τον ποθώ! Μιλάω μαζί του. Κι εκείνος μιλάει μαζί μου, ξέρεις, γνωριζόμαστε από μέσα κι απέξω· μου μιλάει για τον εαυτό του· είμαστε πολύ κοντά ο ένας στον άλλο. Μου μιλάει για το σεξ και για τη βαθιά θλίψη που του φέρνει...» Τόσο ξαναμμένη είναι η βασίλισσα στο θεατρικό έργο της Σάρα Κέην, της νεαρής Βρετανίδας δραματουργού. Στο εξαιρετικά σύντομο διάστημα που είχε για να ζήσει και να υποφέρει έγραψε πέντε δράματα. Το 1999 έβαλε τέλος στη ζωή της, σε ηλικία μόλις είκοσι οκτώ χρόνων. Είχε πλησιάσει κοντά, πολύ κοντά, σε αυτό που συνιστά την αρχαϊκή ουσία του θεάτρου – ίσως μάλιστα πιο κοντά απ' όσο μπορούσε η ίδια να αντέξει.

Οι άνθρωποι έπλασαν τους θεούς, και οι θεοί έπλασαν το θέατρο. Όμως, στην πορεία αυτής της δημιουργικής διαδικασίας, φαίνεται πως κάτι αποσπάστηκε και αναπτύχθηκε αυτόνομα. Τούτη η ουσία είναι εφήμερη, επικίνδυνη και μεθυ-

στική. Χρειάζεται ιδιαίτερες προϋποθέσεις, όχι μόνο για να εξαπλωθεί, αλλά και για να κάνει απλώς την εμφάνισή της. Η ομιλία παίζει μονάχα περιορισμένο ρόλο. Στην πραγματικότητα, χρειάζονται πολύ περισσότερα – η φευγαλέα σιωπή ανάμεσα στα λόγια, ο χρόνος, που άλλοτε συρρικνώνεται και άλλοτε, πάλι, επιμηκύνεται, η σκηνή, που φωτίζει τη μισοσκότεινη αίθουσα, ο αριθμός των θεατών, που απελευθερώνονται και παύουν να νιώθουν το βάρος του σώματός τους. Τούτη η αέρινη, αιολική ουσία είναι σαν την ερωτική αύρα ανάμεσα σε δύο ανθρώπους – ή ανάμεσα σε δύο ομάδες ανθρώπων, στους ηθοποιούς και στους θεατές. Σκοπός μου είναι να μιλήσω για ένα θέατρο που διεγείρει τη μνήμη και αγγίζει την ανθρώπινη ύπαρξη. Είναι ένα σπάνιο και πολύτιμο βίωμα, που συνεπαίρνει τον θεατή καταφέροντας να εκμεταλλευτεί το στοιχείο του αιφνιδιασμού, όπως είπε κάποτε ο Γιαν Κοτ, ο μεγάλος Πολωνός κριτικός του θεάτρου: «Και, μεμιάς, μας αφήνει άφωνους».

500 π.Χ. - ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΩΣ ΝΕΟΓΕΝΝΗΤΟΣ ΓΕΡΟΝΤΑΣ

ΑΙΣΧΥΛΟΣ, ΣΟΦΟΚΛΗΣ, ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Πριν από μερικά χρόνια, η αγγλογερμανική θεατρική ομάδα Gob Squad ανέβασε ένα εξαιρετικό έργο, με τον τίτλο *Before your very eyes*. Μια ομάδα παιδιών ηλικίας μεταξύ οκτώ και δεκατεσσάρων ετών ζουν σε γρήγορη κίνηση το μέλλον τους. Η εφηβεία διεκδικεί το τίμημά της· τα ναρκωτικά δεν αργούν να μπουν στο παιχνίδι. Ξάφνου, συνειδητοποιούν πως έχουν παρέλθει είκοσι, τριάντα χρόνια. Τα παιδιά αλλάζουν κοστούμια, τα μαλλιά τους έχουν ασπρίσει – η ενηλικίωση ως πείραμα, τα γηρατειά μια φάρσα με πικρό τέλος. Το δράμα *Πέερ Γκυντ* του Χένρικ Ίφεν τελειώνει, με τον ομώνυμο ήρωα να βλέπει τη ζωή του σαν κρεμμύδι, με φλούδα και αλλεπάλληλες στρώσεις από φύλλα, αλλά χωρίς κουκούτσι. Ο Ορλάντο, ο μυθιστορηματικός ήρωας της Βιρτζίνια Γουλφ, γεννημένος επί βασιλείας της Ελισάβετ Α΄, περιπλανιέται στον κόσμο διατρέχοντας τους αιώνες. Μέχρι τη δεκαετία του 1920, ο Ορλάντο ξαναγεννιέται και μεταλλάσσεται ξανά και ξανά. Όσπου μια μέρα ο νεαρός αριστοκράτης κάνει μια σημαντική ανακάλυψη. «Δόξα τω Θεώ, είμαι γυναίκα!» αναφωνεί. Επitéλους, διότι από τον Αισχύλο μέχρι τον Σαίξπηρ –το ιαπωνικό θέατρο έμελλε να καθυστερήσει ακόμα περισσότερο– δεν συναντάμε επί σκηνής ούτε μία γυναίκα, παρά μόνο άντρες και προσωπεία. Υπό αυτό το πρίσμα, ο Ορλάντο έρχεται να

μας υπενθυμίσει ότι το θέατρο είναι φτιαγμένο για αλλαγές και μεταμορφώσεις.

Πού και πώς γεννιέται το θέατρο; Είναι εύκολο να εντοπίσουμε πού γεννιέται: στο θέατρο. Πού αλλού γεννιέται το θέατρο, αν όχι μέσα στο ίδιο το θέατρο; Κάθε βράδυ, σε κάθε παράσταση, ξεχύνεται από τα παρασκήνια για να δώσει ζωή σε μια αίθουσα που, μερικά δευτερόλεπτα πριν, δεν είχε ούτε καρδιά ούτε ψυχή. Στη σκηνή του θεάτρου έχουμε δει κάθε λογής αποβολές, πρόωρους τοκετούς, εμβρυουλκίες, καισαρικές τομές, ωδίνες, ρήξεις υμένων και επείγοντα περιστατικά, ενίοτε και ένα θαύμα. Με τον έναν ή με τον άλλο τρόπο, όμως, το θεατρόμορφο βρέφος έρχεται πάντοτε στον κόσμο, όσο δύσκολη κι αν είναι η γέννα. Άλλοτε είναι δώρο και άλλοτε, πάλι, κατάρα – εργαλείο φόβου, μα και χαράς.

Πού γεννήθηκε το θέατρο; Και με ποια μορφή; Στη μυθολογία, αρχέγονοι φορείς του θεάτρου υπήρξαν ο θεός Χρόνος και ο Φάνης, ο θεός του φωτός, δύο προολύμπιες θεότητες, από τις οποίες γεννήθηκαν αργότερα ο Διόνυσος και ο Έρωτας. Χρόνος και φως – οι παγανιστικές θεότητες παραπέμπουν στα βασικά συστατικά του θεάτρου. Το θέατρο είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το στοιχείο του χρόνου, ενώ συγχρόνως προϋποθέτει τον συνδυασμό και την αλληλεπίδραση φωτός και σκότους. Αυτό που λείπει είναι ο ανθρώπινος παράγοντας, το στοιχείο της μίμησης, του δανεισμού από την παράδοση της μυθολογίας, και η δημιουργική επεξεργασία του μύθου, με σκοπό την πρόκληση συναισθημάτων. Πόσο δίκιο έχει μες στη δυστυχία του ο Ορφείας όταν λέει: «Είναι στη φύση μου να κοιτάζω πίσω μου».

Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας εκτίθεται, μεταξύ πολλών άλλων, η κεφαλή της «Μυκηναίας», της γνωστής γυναικείας μορφής. Βρίσκεται πίσω από τη γνω-

στή χρυσή μάσκα του Αγαμέμνονα, του βασιλιά των Μυκηνών και αρχιστρατήγου των Ελλήνων στον Τρωικό πόλεμο. Σύμφωνα με την επιγραφή, πρόκειται για σφίγγα. Έτσι την ονόμασαν οι αρχαιολόγοι, διότι δεν γνωρίζουν ποια λειτουργία επιτελούσε κάποτε το κεφάλι, ούτε ποια θέση κατείχε αρχικά. Υπάρχουν άραγε ινδικές ή αιγυπτιακές επιρροές; Το πρόσωπο είναι κατάλευκο σαν κιμωλία και θυμίζει μάσκα του ιαπωνικού θεάτρου Νο. Τα χείλη είναι λεπτά, το περίγραμμα των ματιών τονισμένο, θαρρείς, με μαύρο μολύβι, η μύτη έχει αποκολληθεί. Οι κόκκινοι κύκλοι στο πηγούνι και στα μάγουλα σχηματίζουν ένα νοητό τρίγωνο στο ωοειδές πρόσωπο. Κάτω από την κόκκινη κορδέλα στο ύψος του μετώπου προεξέχουν βαθυκύανες μπούκλες. Άραγε τι είδαν αυτά τα λοξά, αμυγδαλωτά μάτια; Σε ποιον απευθύνεται το παγερό και συνάμα πύρινο βλέμμα; Ποιο φρικτό θέμα έκανε τη γυναίκα να μαρμαρώσει; Ποιος στέκεται αντίκρου σε τούτη την εσωτερική καταιγίδα; Η χρονολογία, 13ος π.Χ. αιώνας, δηλαδή σχεδόν 500 χρόνια πριν από τον Όμηρο, μοιάζει αναξιόπιστη - τόσο ολοζώντανος δείχνει ο τρόμος που αποπνέει η γυναικεία μορφή μέσα από τις διεσταλμένες κόρες των ορθάνοιχτων ματιών της. Ατενίζει άραγε το μέλλον; Ξέρει ποια μοίρα περιμένει τη βασιλική οικογένεια στην ακρόπολη των Μυκηνών και τις μελλοντικές γενιές; Στο πρόσωπό της μοιάζει να συμπυκνώνεται ο χρησμός για τη μοίρα του οίκου των Μυκηνών, του τόπου εκκόλαψης και κορύφωσης ενός ολόκληρου πολιτισμικού δράματος. Προσπαθεί άραγε να μας φανερώσει τι συνέβη πολύ καιρό πριν, τι θα συμβεί στο μέλλον και τι είναι γραφτό να συμβεί; Όπως και να 'χει, κάθε προσπάθεια της «Μυκηναίας» να μας προειδοποιήσει είναι μάταια.

Όλες αυτές οι ιστορίες είναι γεμάτες από πόνο και όλεθρο. Ένας βασιλιάς διατάζει τους στρατιώτες του να θάψουν ζωντανή μια νεαρή γυναίκα που είναι αρραβωνιασμένη με τον γιο του, επειδή παράκουσε την εντολή του και έθαψε τον νεκρό αδερφό της, σύμφωνα με το παλιό έθιμο. Οι πρωταγωνιστές της ιστορίας δεν είναι άλλοι από τον Κρέοντα και την Αντιγόνη. Ένας προφήτης βρίσκεται ανάμεσα στα διασταυρούμενα πυρά θεών και ανθρώπων, και καταδικάζεται να υποφέρει αλυσοδεμένος σε έναν βράχο. Τον ονομάζουμε Προμηθέα. Ένας γιος σκοτώνει τον πατέρα του και παντρεύεται τη μητέρα του – ο Οιδίποδας, αυτός με το πρησμένο πόδι. Μια γυναίκα θυσιάζει τη ζωή της για να ζήσει ο άντρας της. Είναι γνωστή με το όνομα Άλκηστις. Μια βασίλισσα ονόματι Κλυταιμνήστρα δολοφονεί με τη βοήθεια του εραστή της τον σύζυγό της, τον Αγαμέμνονα, και θανατώνεται κατόπιν από τον γιο της, τον Ορέστη. Ένας άντρας σκοτώνει μπροστά στα μάτια των παιδιών του τη γυναίκα του, της κόβει το κεφάλι και το πετάει στην εσωτερική αυλή ενός συγκροτήματος εργατικών πολυκατοικιών. Το αποτρόπαιο έγκλημα σημειώθηκε την άνοιξη του 2012 στο Βερολίνο και μοιάζει να εντάσσεται σε αυτό τον μυθολογικό κύκλο. Μια μητέρα ονόματι Μήδεια σκοτώνει τους δύο γιους της, επειδή την εγκατέλειψε ο πατέρας τους. Η Μήδεια γεννιέται ξανά και ξανά για να διαπράξει εκ νέου το έγκλημά της. Τίποτε δεν παρουσιάζεται ωραιοποιημένο, και καμιά εξήγηση δεν δίνεται όταν συμβαίνει το ασύλληπτο, όταν πτώματα παιδιών ανακαλύπτονται σε υπόγεια, ή κουφάρια μωρών σε γλάστρες και καταψύκτες. «Οι μύθοι δεν έχουν δική τους ζωή. Περιμένουν από εμάς να τους δώσουμε σάρκα και οστά» γράφει ο Αλμπέρ Καμύ. Αυτή είναι η φοιτητική αλήθεια.

Όπως επισημαίνει ο Γιαν Κοτ, «σχεδόν όλες οι τραγωδίες μπορούν να αποδοθούν με δύο ή τρεις φράσεις. Πάνω απ' όλα,

οι τραγωδίες αποτυπώνουν μια κατάσταση, ακριβώς με την έννοια με την οποία χρησιμοποιούμε αυτό τον όρο στο θέατρο. Η κατάσταση ορίζεται από τη σχέση ανάμεσα στον ήρωα και στους άλλους χαρακτήρες. Αφορά πάντοτε το παρόν». Πρόκειται για το παρόν της παράβασης, του εγκλήματος, της ακραίας και παραδειγματικής κλιμάκωσης της ζωής και του πόνου, της εμπειρίας και του βιώματος κατεξοχήν.

Τούτες οι εικόνες έχουν μεν απόλυτη διάρκεια, αλλά χρειάζεται να ανατροφοδοτούνται διαρκώς από τη δημιουργία νέων παραστάσεων. Αυτό ακριβώς συμβαίνει στο θέατρο, άπαξ και γεννηθεί, άπαξ και έρθει επιτέλους στον κόσμο. Όσο απίστευτο κι αν ακούγεται, θα χρειαστεί να περάσει μία ολόκληρη χιλιετία για να βρεθεί μια φόρμα που θα καταφέρει να ερμηνεύσει τη λάμψη στα μάτια της μυκηναϊκής σφίγγας – μια φόρμα η οποία θα μας επιτρέψει να κατανοήσουμε με παραστατικά μέσα τον τρόπο της. Ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης δημιούργησαν αυτό ακριβώς το ριζοσπαστικό και υπαρξιακό πλαίσιο που βρίσκεται στους αντίποδες του δεκαλόγου της ιουδαϊκής και χριστιανικής θρησκείας. Οι τρεις τραγικοί ποιητές εισήγαγαν στο θέατρό τους εικόνες θεών και ανθρώπων, και έπλασαν χαρακτήρες που παραβαίνουν τις απαγορεύσεις και τις εντολές, και προπάντων την εντολή που απαγορεύει τον φόνο. Οι εικόνες διογκώνονται, συρρικνώνονται, μεταλλάσσονται και προσαρμόζονται στο εκάστοτε περιβάλλον. Παρ' όλες τις διαφορές τους σε ό,τι αφορά τη φόρμα και τη γλώσσα, η τριάδα των τραγικών ποιητών της ελληνικής αρχαιότητας λειτουργεί σαν ένα μαγικό σημειωματάριο. Και οι τρεις τους είναι εξίσου απαιτητικοί, όσο και υπομονετικοί, επικοινωνιακοί και σιωπηλοί, σαν πέτρινοι μάρτυρες φτιαγμένοι από το πιο λεπτό, μα και το πιο σκληρό υλικό, που αντέχει στον χρόνο και δυναμώνει με την τριβή. Ο Αισχύλος,

ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης περιδιαβάζουν στους αιώνες και στον κόσμο σαν *agent provocateurs*, διψώντας για θεωρίες, για διασκευές και για νέες αναμετρήσεις με το έργο τους.

Για την εξέλιξη του δυτικού πολιτισμού, οι μυθολογικοί ήρωες της αρχαίας τραγωδίας είναι ο ήλιος που ανατέλλει και δύει. Χωρίς αυτή δεν θα είχε υπάρξει ούτε γαλλική και γερμανική κλασική περίοδος ούτε ψυχανάλυση. Χαρακτηριστικό είναι ότι το σπίτι του Ζίγκμουντ Φρόυντ στη Βιέννη είναι γεμάτο από χιλιάδες συγγράμματα της αρχαίας γραμματείας. Ακόμα και αν οι ανακαλύψεις του Φρόυντ ήρθαν να σηματοδοτήσουν την έναρξη μιας νέας εποχής, η ίδια η μέθοδος έχει τις ρίζες της στη μακρινή αρχαιότητα. Για την ψυχανάλυση, η ανθρωπινή ψυχή αποτελεί έναν υπεραρχειολογικό χώρο. Στην *Ερμηνεία των ονείρων*, ο ίδιος ο Φρόυντ δίνει μια εξαιρετικά νηφάλια περιγραφή της τραγωδίας *Οιδίπους τύραννος* του Σοφοκλή: «Η πλοκή του δράματος δεν συνίσταται παρά μόνο στη βαθμιαία κλιμακούμενη και έντεχνα επιβραδυνόμενη αποκάλυψη – συγκρίσιμη με τη διαδικασία της ψυχανάλυσης». Θύμα της ναζιστικής βίας, ο Πολωνοεβραίος ποιητής Μπρούνο Σουλτσ έγραψε: «Όταν μεταχειριζόμαστε λέξεις της καθομιλουμένης, ξεχνάμε πάντοτε ότι αυτές κατάγονται από πανάρχαιες ιστορίες που διατηρήθηκαν στους αιώνες. Επίσης, ξεχνάμε ότι και εμείς, όπως οι βάρβαροι, χτίζουμε τα σπίτια μας από τα συντρίμμια αρχαίων ναών και ειδώλων. Οι πιο νηφάλιες έννοιες και οι πιο ακριβείς ορισμοί μας αποτελούν μακρινά παράγωγα των μύθων και των ιστοριών του παρελθόντος. Ακόμα και ο πιο μικρός κόκκος των ιδεών μας προέρχεται από τη μυθολογία. Υπό αυτή την έννοια, είναι και αυτός, με τη σειρά του, μετουσιωμένη, ακρωτηριασμένη, παραλλαγμένη μυθολογία».

Στα τέλη του 19ου αιώνα, το θέατρο αναδεικνύεται ως το προϊόν της προσέγγισης του πανάρχαιου υλικού με νέες μεθό-

δους, πράγμα που εξακολουθεί να ισχύει ακόμα και στις μέρες μας. Στο κείμενο και στους ηθοποιούς έρχεται να προστεθεί το στοιχείο της σκηνοθεσίας - οι παράμετροι της ερμηνείας και του σχολιασμού. Ο σκηνοθέτης, εκτός των επί σκηνής τεκταινόμενων, αναλαμβάνει έναν ρόλο τον οποίο στην αρχαιότητα είχε ο Χορός. Με άλλα λόγια, εποπτεύει, παρεμβαίνει, θέτει ερωτήματα και λειτουργεί ως καταλύτης ή ως αναστολέας της πλοκής. Φαντάζομαι ότι, στην αρχαιότητα, ο Χορός είχε μια έντονα ορμητική, καταστροφική και καθαρτήρια δύναμη, την οποία συναντάμε σήμερα ίσως μονάχα στον κινηματογράφο, όπως για παράδειγμα στην εσχατολογική ταινία *Μελαγχολία* του Λαρς φον Τρίερ, όπου παρακολουθούμε έναν πλανήτη ασύλληπτης ομορφιάς να εμφανίζεται στον ουρανό και να βρίσκεται σε τροχιά σύγκρουσης με τη Γη.

Ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης κατέχουν επάξια κεντρική θέση στην εξέλιξη του πολιτισμού. Δίνουν την απόλυτη ελευθερία στη σκηνογραφία να λειτουργήσει αποδομητικά, να χρησιμοποιήσει ψηφιακές προβολές ή οποιοδήποτε άλλο τεχνικό μέσο. Ωστόσο, τίποτε δεν λειτουργεί χωρίς τη μεγαλειώδη ελληνική αφήγηση. Είναι αναντικατάστατο στοιχείο της τραγωδίας. Διατηρείται αυτούσια, συρρικνώνεται ή κατακερματίζεται, όπως συμβαίνει στις *Βάκχες* του Ευριπίδη με τον Πενθέα, τον βασιλιά των Θηβών, ο οποίος κατασπαράζεται από τη μαινόμενη μητέρα του και τις αδερφές του. Το 1974 ο Κλάους Μίχαελ Γκρύνπερ ανέβασε την τραγωδία στο γνωστό βερολινέζικο θέατρο Σάουμπυνε (Schaubühne). Όσοι παρακολούθησαν την παράσταση μιλούν ακόμα και σήμερα με μεγάλο θαυμασμό για την υποδειγματική απόδοση και σκηνική ερμηνεία του αρχαίου κειμένου. Μια τελείως διαφορετική προσέγγιση της αρχαίας τραγικής ποίησης μας επιφυλάσσει ο Γούντνυ Άλλεν στο σατιρικό έργο του, με τίτλο *Θεός*. Σε μια