Studia Philologica Valentina
Vol. 9, n.s. 6 (2006) 255-263 ISSN: 1135-9560

Το αρχαίο δράμα ως ζωντανό θέαμα. Η ουτοπία μιας πραγματικότητας

Theodore Grammatas
Universidad Kapodistria de Atenas

Θεατές σε μια σύγχρονη παράσταση αρχαίου δράματος που δίνεται στη χώρα μας ή αλλού, σε κλειστό ή ανοιχτό χώρο, με παραδοσιακή ή νεοτερική σκηνοθεσία, παρακολουθούμε να ζωντανεύουν στη σκηνή τα πάθη του Προμηθέα και του Οιδίποδα και οι περιπέτειες του Δικαιόπολη και του Πεισθαιτέρου, που μας καλούν να συμμετάσχουμε θεατρικά στα σκηνικά διαδραματιζόμενα. Την ίδια στιγμή, κάποιος καλεί επειγόντως το διπλανό μας θεατή στο κινητό τηλέφωνο, που ξέχασε να απενεργοποιήσει, κάποιος άλλος παίρνει (με φλας ή χωρίς) φοτογραφίες της παράστασης, αγνοώντας τη σχετική απαγόρευση, ενώ στρέφοντας το βλέμμα μας στον έναστρο ουρανό (σε περίπτωση που βρισκόμαστε σε υπαίθρια παράσταση), αντί το Δία, τον Ερμή ή τη Νεφελοκοκυγία, βλέπουμε τα φώτα ενός αεροπλάνου, που χάνεται στον ορίζοντα.

Στις ίδιες όμως κερκίδες (όταν πρόκειται για αρχαιοελληνικό θέατρο) πριν από δυόμισι περίπου χιλιάδες χρόνια, καθόταν επίσης κάποιοι θεατές, οι οποίοι παρακολουθούσαν το ίδιο έργο, συμμετείχαν στα ίδια δρώμενα και γινόταν κοινωνοί των ίδιων μηνυμάτων. Τι το κοινό υπάρχει ανάμεσα στη δική τους υποδοχή και τη δική μας προσδοκία; Πώς αντιλαμβανόταν εκείνοι τα σκηνικά γεγονότα και πώς τα εισπράττουμε εμείς σήμερα; Ποιες σκέψεις και ποια συναισθήματα τους προκαλούσε η συμμετοχή τους στο θέαμα; Πώς λειτουργούσε γι αυτούς η «κάθαρση» και τι γίνεται μ΄ εμάς, στη σύγχρονη εποχή της παγκοσμιοποίησης και του μεταμοντερνισμού; Επιπλέον αυτών, πώς υποδυόταν οι ηθοποιοί το ρόλο τους και πώς λειτουργούσε η θεατρική ψευδαίσθηση, με την εμπειρία και την αισθητική της εποχής και πώς όλ΄ αυτά είναι δυνατό να αναπαραχθούν σήμερα; Και για να ολοκληρωθεί αυτός ο αρχικός προβληματισμός, που τίθεται ως υπόθεση εργασίας στην μελέτη που ακολουθεί, πώς αντιλαμβανόταν ένας απλός αθηναίος πολιτης-θεατής μιας παράστασης στα «Εν άστει Διονύσια» την έννοια του «τραγικού» και της «τραγωδίας», όπως ολοκληρωμένα τη διατύπωσε ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* και πώς τις αντιλαμβάνεται ο σύγχρονος θεατής.

Αυτά είναι μερικά μόνο από τα βασικά ερωτήματα που βασανίζουν όλους όσοι ασχολούνται με το αρχαίο δράμα, από τους φιλολόγους και τους σκηνοθέτες, μέχρι τους ιστορικούς του θεάτρου και τους θεωρητικούς του πολιτισμού. Στόχος της εισήγησής μας είναι να προσεγγίσουμε το θέμα μας κάτω από την οπτική της ουτοπίας, δηλαδή την ουτοπική σύλληψη και προσεγγιση του αρχαίου κόσμου από το σύγχρονο θεατή και να παρουσιάσουμε (προς απόδειξη) την άποψη ότι το σημερινό ζωντανό θέαμα της αρχαίας τραγωδίας και κωμωδίας, οπουδήποτε και οπωσδήποτε κι αν αυτό παρουσιάζεται, δεν αποτελεί παρά μια διελκυστίνδα ανάμεσα στο ουτοπικό της διαχρονίας και το πραγματικό του ζωντανού θεάματος, με ποικίλα και ετερογενή αποτελέσματα.

Αυτή η κατά βάση ουτοπική διάσταση της σκηνικής πραγματικότητας, που νοείται είτε ως καθαρά υποκειμενική, φαντασιακή σύλληψη μακριά από κάθε στοιχείο πραγματικότητας, είτε ως ιδεατή, πλασματική ανασύνθεση του παρελθόντος μέσα από δομές του παρόντος, ξεκινά από την οριοθέτηση και τον επαναπροσδιορισμό της έννοιας του «κλασικού» μέσα στα πλαίσια του σύγχρονου μεταμοντερνισμού και τον τρόπο με τον οποίο αυτό προσλαμβάνεται από τους «φυσει» διαχειριστές του σκηνικού θεάματος, τους σκηνοθέτες. Αυτοί, αισθανόμενοι υποχρεωμένοι να τεκμηριώσουν την άποψη τους και να πείσουν το θεατή για την αυθεντικότητα και τη νομιμότητα της δικής τους επιλογής, οδηγούνται σε μια «ουτοπική» κατάσταση εύρεσης ενός «άλλοθι», εκεί που δεν υπάρχει· στο περιεχόμενο και το νόημα του αρχαίου κειμένου, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αυτό αποκωδικοποιείται και προσλαμβάνεται απο τη συνείδηση του σύγχρονου θεατή.

Από εδώ ακριβώς απορρέει η ουτοπική σύλληψη στη σκηνοθεσία του αρχαίου δράματος, αφού (συνειδητά ή μη) δημιουργείται ένα σύστημα κατανόησης και ερμηνείας του δραματικού κειμένου, όπως αυτό μορφοποιείται ως παράσταση, όχι από ένα «πραγματικό», ούτε από ένα «δυνάμει», αλλά από ένα «ιδεατό» θεατή. Πώς είναι όμως εφικτό να δημιουργήσουμε ως προϊόν «εικονικής πραγματικότητας» το θεατή του αθηναικού «Χρυσού Αιώνα»; Αλλά και στην υποθετική περίπτωση που το πραγματοποιούσαμε πως θα μπορούσαμε εμείς να λειτουργήσουμε ομοιότροπα και να εκλάβουμε την «ειμαρμένη» και τη «νέμεση», την «ύβρη» και την «κάθαρση» ως έννοιες αδιαμφισβήτητα καθολικής αποδοχής, όπως εκείνος; Μήπως κάτι τέτοιο είναι εντελώς εξωπραγματικό και κατ᾽ επέκταση, ακόμα κι αν με «προσομοιωμένο» τρόπο δίναμε σήμερα μια παράσταση του Οιδίποδα που ενδεχομένως είχε παρακολουθήσει κάποιος αθηναίος πολίτης, κάθε άλλο παρά θα μπορούσαμε να βεβαιωθούμε για την απόλυτα θετική υποδοχή της από το σύγχρονο κοινό; Γιατί ο ιάπωνας θεατής αντιδρά διαφορετικά απ᾽ ότι ο έλληνας και ο γάλλος από τον ινδό. Μήπως, κατά συνέπεια, το «κλασικό», ως «παγκόσμια»

και «πανανθρώπινη» σταθερά, όπως αυτά απορρέουν από το αρχαίο δράμα, δεν είναι ακριβώς έτσι, όπως τα θεωρούσαμε στο παρελθόν; Άρα, μήπως το σημερινό ζωντανό θέαμα της τραγωδίας και της κωμωδίας, όπως αυτές παρουσιάζονται σε διεθνή φεστιβάλ και συναντήσεις αρχαίου δράματος, δεν αποτελούν παρά «ουτοπικές» συλλήψεις του αρχαίου κόσμου, διηθισμένες μέσα απο αισθητικά και συναισθηματικά φίλτρα των σκηνοθετών; Τελικά μήπως η πραγματικότητα, που ως θεατές αντιμετωπίζουμε, δεν αποτελεί παρά μέρος μιας «ουτοπίας», που ταυτίζεται με την ίδια την αποστολή και τη λειτουργία του θεάτρου;

Κατ᾽ επέκταση, τα «πρότυπα» σκηνοθεσίας του αρχαίου δράματος όπως αυτά δημιουργήθηκαν στον 20ο αιώνα από τον Max Reinhardt και τον Edward Gordon Craig, μέχρι τον Peter Stein και τον Tadashi Souzuki τελικά μήπως δεν είναι παρά αυθαίρετη σύζευξη υποκειμενικών επιλογών με αντικειμενικά δεδομένα, πραγματικών στοιχείων με ανιστορικά επινοήματα;

Όλα προκύπτουν από την προσπάθεια «θέασης», «αναπαράστασης», «αναβίωσης», η έστω απλής «απόδοσης» της αρχαίας τραγωδίας και κωμωδίας, μέσα όμως από τις προσλαμβάνουσες συνθήκες του παρόντος, από μια επαναδιαπραγμάτευση ενός κόσμου που ανήκει ανεπίστρεπτα στο παρελθόν, σύμφωνα όμως με τις νοητικές, ψυχολογικές, αισθητικές και κοινωνιολογικές παραμέτρους του σήμερα. Από αυτήν ακριβώς την αντίφαση, είναι που προκύπτει και η ετερογένεια στη σκηνοθεσία του αρχαίου δράματος. Αυτός είναι ο λόγος που οδηγεί τους σκηνοθέτες στην προσπάθεια να συγκεράσουν το συγκεκριμένο με το υποθετικό, το γνωστό με το άγνωστο, προκειμένου να λειτουργήσει επικοινωνιακά το σκηνικό θέαμα της αρχαίας τραγωδίας και κωμωδίας. Αλλά για να γίνει κάτι τέτοιο, είναι απαραίτητη η καταφυγή στο ονειρικό, το φαντασιακό, το ανυπόστατο και κατά συνέπεια η ανάδυση ουτοπικών συλλήψεων, προκειμένου να μορφοποιηθεί σκηνικά ο τραγικός λόγος με τρόπο εύληπτο και συμβατό προς τις απαιτήσεις του σύγχρονου κοινού.

Τέτοιες προσεγγίσεις, με καθαρά ουτοπικά γνωρίσματα, υπάρχουν πολλές στην Ιστορία της Σκηνοθεσίας Αρχαίου Δράματος, με μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό επιτυχίας κάθε φορά.

Αρχή γίνεται με την παράσταση του *Οιδίποδα Τυράννου* το 1585 στο Teatro Olimpico της Vicenza, όταν για πρώτη φορά ο αναγεννησιακός άνθρωπος έρχεται σε επαφή με το θέατρο της ελληνικής αρχαιότητας. Με μεθόδους ιστορίας και φιλολογίας, με στήριγμα τη φιλοσοφία και την αρχαιολογία, αλλα πλήρη άγνοια της θεατρολογίας και του θεάτρου ως σκηνικής πραγματικότητας, επιχειρείται εικοτολογικά να αποδοθεί στη σκηνή ο τραγικός λόγος. Ένας ατέρμονας διάλογος αρχίζει από τότε, που

συνεχίζεται ακόμα μέχρι τις μέρες μας, ανάμεσα στους επιστήμονες και τους καλλιτέχνες του θεάτρου ως προς την ορθότητα της άποψης που υποστηρίζει κάθε πλευρά. Κατ' αυτό τον τρόπο, κάνουν την εμφάνησή τους ερμηνείες του δράματος που ξεκινούν από τον χώρο της αυθαιρεσίας του υποκειμενισμού, συνδεδεμένες με αισθητικές, ιδεολογικές και κοινωνιολογικές παραμέτρους και φτάνουν μέχρι το χρονικά προσδιορισμένο και το ιστορικά ερμηνεύσιμο. Ως αποτέλεσμα προκύπτει η πολυσημία και η διαφορετικότητα στις σκηνικές αποδόσεις του αρχαίου δράματος, που σε αρκετές περιπτώσεις διακρίνονται από στοιχεία «ουτοπισμού». Αυτά τα δεδομένα θα επιχειρήσουμε να διαπραγματευθούμε στην εργασία που ακολουθεί, επικεντρώνοντας την ανάλυσή μας σε παραστάσεις-ορόσημα απο το Ελληνικό Θέατρο του 20ου αιώνα.

Το Ελληνικό Θέατρο δεν αποτελεί παρά επιμέρους περιφερειακή έκφραση των αντίστοιχων πολιτιστικών δραστηριοτήτων που συντελούνται στο ευρωπαϊκό κέντρο. Οι τάσεις, οι αισθητικές και γενικότερα οι σκηνικές προτάσεις που εντοπίζονται σ' αυτό, σ' ένα μεγάλο μέρος προέρχονται από αντίστοιχες ευρωπαϊκές, ή τουλάχιστον δεν είναι ανεξάρτητες εκείνων (όπως άλλωστε έχει καταδείξει η μέχρι σήμερα σχετική θεατρολογική έρευνα).

Η σκηνοθεσία αρχαίου δράματος εμφανίζεται στην Ελλάδα ήδη από τα μέσα του 19ου αιωνα και πλησιάζοντας προς το τέλος του, πολλαπλασιάζονται τα σχετικά θεάματα τραγωδίας κυρίως, αλλά και κωμωδίας. Σε οποιαδήποτε όμως περίπτωση, πρόκειται μάλλον για μουσειακές, φιλολογικές απόπειρες αναβίωσης και μορφοποίησης του αρχαίου δράματος, ερήμην των καθαρά θεατρικών δεδομένων, που ήδη από την εποχή αυτή είχαν κάνει την εμφάνισή τους στην Ευρώπη, με την ανάδειξη του σκηνοθέτη και της σκηνοθεσίας ως πρωταρχικών παραγόντων σε μια θεατρική παράσταση (Ludwig Tick, André Antoine, Otto Brahme, Max Reinhardt κ.α.).

Σταθμό για την απόδοση της τραγωδίας στη νεοελληνική σκηνή, αποτέλεσε η παράσταση του *Οιδίποδα Τυράννου* από την Comédie Française το 1899 με τον Jean Munet Sullu στον ομώνυμο ρόλο (Σιδέρης 1976: 142-160).

Η συγκεκριμένη παράσταση και ιδιαίτερα η υποκριτική του μεγάλου γάλλου ηθοποιού, ανιχνεύονται σε μια άλλη εμβληματική για το νεοελληνικό θέατρο παράσταση, αυτή του *Οιδίποδα Τυράννου* που δίνεται στα 1919 από την Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου, σε σκηνοθεσία Φώτου Πολίτη, με τον Αιμίλιο Βεάκη στον ομώνυμο ρόλο. Περισσότερο όμως έντονες, σ' αυτή τη σκηνοθεσία είναι οι επιδράσεις του Max Reinhardt και του γερμανικού θεάτρου, γεγονός που μας επιτρέπει να υποστηρίξουμε οτι οι ευρωπαϊκές τράσεις για τη σκηνική απόδοση της τραγωδίας, ενσωματώνονται στη γηγενή ελληνική παράδοση μέσα από αυτή την παράσταση (Γραμματάς 2002 Β': 26-27).

Σε τι όμως συνίσταται το πιθανό «ουτοπικό» στοιχείο αυτής της ερμηνείας και της «σχολής» που δημιουργεί στη συνέχεια ο ίδιος σκηνοθέτης (Φώτος Πολίτης) ως ιδρυτής και διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου στα 1932 με παραστάσεις όπως *Αγαμέμνων* (1932) και *Πέρσες* (1934).

Είναι κυρίως ο τρόπος αντιμετώπισης της τραγωδίας και η προσέγγιση που γίνεται σ᾽ αυτή, ως ενός πολιτισμικού προϊόντος το οποίο διατηρεί αναλλοίωτη την αξία του στο πέρασμα του χρόνου. Επιχειρείται δηλαδή να αναδειχθεί ο μεταφυσικός και θρησκευτικός χαρακτήρας της τραγωδίας, όπως αυτός υπήρχε (σύμφωνα με την άποψη που υποστηρίζει ο Φ. Πολίτης) στην αρχαιότητα, θεωρώντας δεδομένο ότι ο σύγχρονος θεατής μπορεί μ᾽ ένα τηλεσκοπικό βλέμμα να έρθει στην ίδια θέση όπως ο αρχαίος έλληνας, να νοιώσει και να αισθανθεί όμοια, όπως εκείνος.

Αλλά παρόμοια είναι η οπτική κάτω από την οποία προσεγγίζει την αρχαία τραγωδία ένας ακόμα μεγάλος έλληνας σκηνοθέτης, ο Δημήτρης Ροντήρης. Με την μνημειώδη παράσταση της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή το 1936 στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού στην Αθήνα και την επανάληψη του ίδιου έργου το 1938 στην Επίδαυρο, ο μαθητής του Max Reinhardt επιμένει στο τελετουργικό και θρησκευτικό στοιχείο της τραγωδίας. Αξιοποιώντας τεχνικές εκφώνησης του λόγου ήδη γνωστές και εφαρμοσμένες στη Γερμανία (σπρεχ-κορ), δίνοντας μια αυστηρά γεωμετρική διάταξη του χορού και επιμένοντας στη μουσικότητα του λόγου, την άψογη άρθρωση και τη σωματική έκφραση των ηθοποιών, συντελεί (κατ᾽ επέκταση των όσων είχε προτείνει αρχικά ο Φ. Πολίτης, τον οποίο διαδέχεται στη διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου το 1934), στην ανάπτυξη ενός σκηνοθετικού τρόπου προσέγγισης του αρχαίου δράματος, που στηρίζεται επίσης στην ουτοπική διάθεση αναβίωσης του περιεχομένου της τραγωδίας (Πατσαλίδης 2005). Το μεταφυσικό στοιχείο, το ιερό ρίγος, το δέος, που (υποτίθεται ότι) προκαλούσε ο σκηνικά εκφερόμενος λόγος στα αρχαιοελληνικά αμφιθέατρα, αποτελεί εξίσου ζητούμενο στη σύγχρονη απόδοση του αρχαίου δράματος. Αναλογική αντιμετώπιση των στοιχείων της τραγωδίας, οδηγεί το σκηνοθέτη στην επιδίωξη αναβίωσης του θεάτρου μέσα στους ίδιους φυσικούς χώρους υποδοχής του κατα την αρχαιότητα, δηλαδή τα αρχαιολογικά κτίσματα θεάτρου, όπως αυτά της Επιδαύρου και του Ωδείου Ηρώδου του Αττικού, που αξιοποιούνται δεόντως (Μουδατσακις 2005 Β: 36-37).

Παρόμοια υπήρξε η σύλληψη του Αγγέλου Σικελιανού και της γυναίκας του Εύας Πάλμερ, οι οποίοι οδηγήθηκαν στην ανάπτυξη μιας καθαρά ουτοπικής σύλληψης όχι μόνο της τραγωδίας αλλά και ολόκληρου του αρχαιοελληνικού κόσμου, γνωστής ως «Δελφικής Ιδέας» (Παπαδάκι 1998). Με επίκεντρο τους Δελφούς, επιχειρείται η αναβίωση του αρχαιοελλινικού πολιτισμού, μέσα από ποικιλές δραστηριότητες και εκδηλώσεις, ανάμεσα στις οποίες η θεατρική

παράσταση αποτελούσε την ιδανική σύζευξη όλων των τεχνών. Ο *Προμηθέας Δεσμώτης* το 1927 και οι *Ικέτιδες* το 1930, εκφράζουν αντιπροσωπευτικά αυτή τή νεορομαντική σύλληψη του αρχαίου κόσμου, που με τη σειρά της δεν είναι παρά μια καθαρά ουτοπική αντιμετώπιση του παρελθόντος από το παρόν (Γλυτζουρης 1998).

Μια τελευταία διαφορετική ιδεολογική και καλλιτεχνική άποψη για την ερμηνεία του αρχαίου δράματος, που όμως από τη δική της πλευρά διαθέτει εξίσου τα στοιχεία της ουτοπικής αντιμετώπισης του αρχαίου θεάτρου, αποτελεί η σύλληψη του Καρόλου Κουν. Αντίθετα με το θρησκευτικό περιεχόμενο της τραγωδίας και την ιδεαλιστική ερμηνεία που αντιπροσωπεύει η «γερμανική σχολή» και οι έλληνες υποστηρικτές της Φ. Πολίτης και Δ. Ροντήρης, ο Κ. Κουν δημιουργεί τη θεωρία του «λαϊκού εξπρεσιονισμού». Σύμφωνα μ᾽ αυτήν, η Ελλάδα βρίσκεται ανάμεσα στη Δύση και την Ανατολή και, ιστορικά, διαθέτει επιδράσεις τόσο άπο τη μια, όσο και απο την άλλη (Μαγιάρ 2004: 29-31). Επηρεασμένος από τις απόψεις του Meyerhold για την «Commedia dell'Arte» και το Λαϊκό Θέατρο, που την περίοδο του μεσοπολέμου βρίσκουν ευρύτατη απήχηση στην Ευρώπη, λαμβάνοντας υπόψη του την ιδιαιτερότητα της ελληνικής πολιτισμικής πραγματικότητας, ο Κ. Κουν στρέφεται στις ρίζες του θεάτρου και συγκεκριμένα τη λαϊκή δημιουργία. Βρίσκει ότι το παραδοσιακό ελληνικό «Θέατρο Σκιών», ο Καραγκιόζης, αποτελεί μια μορφή θεατρικής έκφρασης που διατηρεί ευρύτατη αναφορικότητα στο σύγχρονο κοινό, ενώ μέσα από τους θεατρικούς κώδικες μπορεί να αποδοθεί αναλογικά το πνεύμα του αρχαίου δράματος και ιδιαίτερα της κωμωδίας. Σε συνεργασία με το ζωγράφο και σκηνογράφο Γιάννη Τσαρούχη, προχωρεί στην ανάπτυξη μιας «σχολής» για τη σκηνική απόδοση του αρχαίου δράματος που αρχίζει το 1934 με την *Αλκήστη* του Ευριπίδη και καταξιώνεται διεθνώς με τους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη το 1962 και τους *Πέρσες* του Αισχύλου το 1965.

Σε τι συνίσταται όμως το «ουτοπικό» περιεχόμενο της πρότασης που καταθέτει ο Κ. Κουν; Στην άποψη που διατυπώνει για τη σχέση του νεότερου ελληνισμού με την αρχαιότητα, για τη συνέχεια της θεατρικής και πολιτισμικής παράδοσης από τον Αριστοφάνη μέχρι τις μέρες μας. Ο Κουν θεωρεί ότι ο χώρος και το φυσικό περιβάλλον, οι εξωτερικές συνθήκες, αποτελούν από μόνα τους τις κατάλληλες προϋποθέσεις, μέσα στις οποίες μπορεί να ξαναγεννηθεί και να εμφανιστεί το αρχαίο δράμα (ιδιαίτερα η κωμωδία), ενώ οι νεοέλληνες αποτελούν «φύσει» κληρονόμους του αρχαίου ελληνικού πολιτισμου (Κουν 1997).

Οι απόψεις αυτές, κοινοί άλλωστε προβληματισμοί σε μια ολόκληρη γενιά καλλιτεχνών και διανοουμένων του μεσοπολέμου, οδήγησαν σε εξαιρετικά αποτελέσματα, τα οποία παρ᾽ ολ᾽ αυτά, διακρίνονται από έντονα υποκειμενικά και μή ρεαλιστικά δεδομένα, γεγονός άλλωστε που καταδείχνεται από την

αδυναμία οποιουδήποτε άλλου σκηνοθέτη εκτός του Κουν, να προκαλέσει τα ίδια αισθητικά αποτελέσματα, υιοθετώντας τις αρχές και αξίες εκείνου.

Στα νεότερα χρόνια μια νέα γενιά σκηνοθετών αναμετράται με τη σκηνοθεσία αρχαίου δράματος, άλλοτε μένοντας, προσκολλημένη στην παράδοση και άλλοτε εκτοπίζοντάς την εντελώς. Παρ᾽ όλα τα θετικά ή αρνητικά αποτελέσματα, οι νεότερες αυτές προσεγγίσεις απέχουν κατά πολύ από το ουτοπικό στοιχείο που εντοπίσαμε κατά το παρελθόν. Οι σύγχρονοι σκηνοθέτες αντιμετωπίζουν πιο ρεαλιστικά το αρχαίο δράμα, ακολουθώντας τις γενικότερες αποδομητικές τάσεις που επικρατούν στο παγκόσμιο θέατρο, σύμφωνα με τις οποίες η τραγωδία και η κωμωδία του αρχαιοελληνικού κόσμου, προσλαμβάνονται με διαφορετικούς όρους και συνθήκες απ᾽ ότι στο παρελθόν, γεγονός που δυσχεραίνει ή αποκλείει οποιαδήποτε ουτοπική διάσταση.

Όπως συμπερασματικά διαπιστώνεται απο την καταγραφή των τάσεων στην ερμηνεία του αρχαίου δράματος που διαπιστώνονται να είναι κυρίαρχες στο νεοελληνικό θέατρο του 20ου αιώνα, υπάρχουν αρκετά στοιχεία τα οποία μπορεί να θεωρηθούν ως αντιπροσωπευτικά δείγματα μιας «ουτοπικής» σύλληψης του αρχαίου κόσμου. Άλλοτε η καθαρά φαντασιακή και ιδεαλιστική απόπειρα «αναβίωσης» και σκηνικής μορφοποίησης της τραγωδίας, με έντονα ρομαντικό και εξωπραγματικό περιεχόμενο, όπως η άποψη που εκφράζει ο Σικελιανός και η «Δελφική Ιδέα» και άλλοτε η εμμονή στο μεταφυσικό και τελετουργικό χαρακτήρα της τραγωδίας που επιχειρείται να αναπαραχθεί στις σκηνοθεσίες του Δ. Ροντήρη, μπορεί να θεωρηθεί ότι εμφορούνται τουλάχιστον από μια ουτοπική διάθεση. Άλλοτε, τέλος, όπως στην περίπτωση του Κ. Κουν, ακόμα κι αν φαίνεται οτι ο πραγματισμός και ο ιστορικός ρεαλισμός επικρατούν του θεολογικού και υπερβατικού χαρακτήρα της τραγωδίας, όμως η ίδια η σύλληψη στον πυρήνα της, εξακολουθεί να χαρακτηρίζεται από εξωπραγματικά και ουτοπικά στοιχεία.

Οι διαπιστώσεις αυτές, σε καμιά περίπτωση δεν αποβαίνουν σε βάρος του τελικού αισθητικού αποτελέσματος. Οι παραστάσεις των σκηνοθετών που προαναφέρθηκαν αποτελούν ορόσημα για την ερμηνεία του αρχαίου δράματος σε πανελλήνιο επίπεδο, ενώ κάποιες από αυτές αποτελούν σημεία αναφοράς και για το παγκόσμιο θέατρο (*Όρνιθες*, *Πέρσαι* του Κ. Κουν). Παρ᾽ όλ᾽ αυτά, εξαιτίας των συστατικών τους στοιχείων, τα οποία κινούνται από τη διάσταση του πραγματικού μέχρι το χώρο του φαντασιακού, από το ιστορικά προσδιορισμένο μέχρι το αντικειμενικά ανυπόστατο, μπορεί να θεωρηθεί ότι αποτελούν αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις κατά τις οποίες η «ουτοπία» ως διανοητική κατάσταση κάνει την εμφάνηση της και γονιμοποιεί δημιουργικά την αντικειμενική πραγματικότητα.

ΑΝΑΦΟΡΕΣ

ΓΛΥΤΖΟΥΡΗΣ Α. (1998), «Δελφικές Γιορτές (1927-1930): η αναβίωση του αρχαιοελληνικού χορού στον *Προμηθέα Δεσμοώτη* και στις *Ικέτιδες* του Αισχύλου» *Τα Ιστορικά* 28-29 151-159, 147-170.

ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ Θ. (2002), *Το Ελληνικό Θέατρο στον 20ό Αιώνα. Πολιτισμικά Πρότυπα και Πρωτοτυπία* τ. Β΄, Εξαντας, Αθήνα.

ΚΟΥΝ Καρ. (1997), *Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας, Καστανιώτης*, Αθήνα.

ΜΑΓΙΑΡ Μ. (2004), «Ο Κάρολος Κουν και τό Θέατρο Τέχνης» *Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο*, Αθήνα.

ΜΟΥΔΑΤΣΑΚΙΣ Τηλ. (2005), «Η σημειωτική του προσώπου της Ασπασίας Παπαθανασίου ως Ηλεκτρας στην παράσταση του έργου του Σοφοκλή σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη», στο Θ. Γραμματάς (επιμ.) *Δημήτρης Αχιλ. Ροντήρης. Ο Μεγάλος δάσκαλος του Θεάτρου, Εταιρεία Ναυπακτιανών Μελετών*, Αθήνα, 133-138.

ΠΑΤΣΑΛΙΔΗΣ Σ. (2005), «Το σώμα του ηθοποιού και ο λόγος του σκηνοθέτη: Η περίπτωση των Ραινχαρτ και Ροντήρη», στο Θ. Γραμματάς (επιμ.) *Δημήτρης Αχιλ. Ροντήρης. Ο Μεγάλος δάσκαλος του Θεάτρου, Εταιρεία Ναυπακτιανών Μελετών*, Αθήνα, 47-76.

PAPADAKI E. (1998), *L'interpretation de l'antiquité en Grèce moderne: le cas d'Anghelos et Eve Sikelianos (1900-1952)*, διακτορική διατριβή, Université Paris I, Παρίσι.

ΣΙΔΕΡΗΣ Γ. (1976), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο στη Νέα Ελληνική Σκηνή 1817-1972*, τ. Α΄ 1817-1932, Αθήνα.

ΤΑΠΛΙΝ Ολ. (2003[2]), *Η αρχαία ελληνική τραγωδία σε σκηνική παρουσίαση*, Παπαδήμας, Αθήνα.

GRAMMATAS, Theodore, «Το αρχαίο δράμα ως ζωντανό θέαμα. Η ουτοπία μιας πραγματικότητας», *SPhV* 9 (2006), pp. 255-263.

RESUMEN

Η προσπάθεια σκηνικής ερμηνείας του αρχαίου δράματος, οποιαδήποτε κι αν είναι, σε οποιαδήποτε σκηνοθετική «σχολή» κι αν ανήκει, ουσιαστικά δεν είναι παρά μια ουτοπική απόπειρα αναπαραστάσης ενός πολιτισμικού συστήματος αξίων, σχέσεων και καταστάσεων που ανήκει οριστικά στο παρελθόν.

Η σύγχρονη σκηνοθεσία, όπως αυτή παρουσιάζεται στο ελληνικό θέατρο του 20ό αιώνα, είτε ξεκινώντας από τις αρχές τής γερμανικής σχολής του Max Reinhardt όπως τις καθιέρωσε ο Φ. Πολίτης και ο Δ. Ροντήρης, είτε του «λαϊκού εξπρεσιονισμού» (Κ. Κουν), είτε πιο πρόσφατες ερμηνείες (Θ. Τερζόπουλος), δεν είναι παρά όψεις μιας «εικονικής πραγματικότητας», που ο σύγχρονος θεατής έχει για τον κόσμο της ελληνικής αρχαιότητας.

Palabras Clave: σκηνοθεσία, σκηνοθετικές σχολές, Φ. Πολίτης. Δ. Ροντήρης, Κ. Κουν.

ABSTRACT

La mise en scène du drame antique, qu'elle soit réalisée dans une espace moderne-clos, ou une autre archéologique-ouverte, qu'elle soit «traditionnelle» ou «avant-gardiste», dispose toujours de éléments «utopiques».

Qu'il s'agit d'une restauration, ou d'une revivence, d'une simple adaptation scénique ou d'un point de vue personnel du metteur en scène, le spectacle que le spectateur contemporain reçoit, représente une perception utopique de l'antiquité par le monde actuel.

Ces idées principales sont appliquées aux mises en scènes emblématiques dans le Théâtre Néohellénique du 20e siècle, produites par Photos Politis, Demètres Rondiris (école allemande de Max Reinhardt) et Carolos Koun («expressionisme populaire»).

Tous, d'une manière ou d'autre, ne sont que visions d'une «réalité imaginaire» du spectateur moderne sur le monde de l'antiquité grecque.

Keywords: Mise en scène, écoles de mises en scène, Ph. Politis, D. Rondiris, C. Koun.