

Natalia Sosyedka (Mariupol)

Το Θέατρο: Από το Ιστορικό Βάθος της Αρχαίας Ελλάδος Πνευματικό Κεφάλαιο της Οικουμένης

Οι ρίζες του θεάτρου φτάνουν πολύ βαθιά πίσω στο παρελθόν, στις θρησκευτικές τελετουργίες των πρώτων κοινωνιών. Σε όλη την πορεία της ιστορίας της ανθρωπότητας, συναντάει κανείς ίχνη από τραγούδια και χορούς προς τιμήν ενός Θεού που ερμηνεύονται από ιερείς και πιστούς. Πάντως, για το θέατρο, με τον τρόπο που το αντιλαμβανόμαστε σήμερα, είναι απαραίτητα τρία στοιχεία:

1. Ηθοποιοί που μιλούν ή τραγουδούν ανεξάρτητα από το αρχικό σώμα του χορού.
2. Ένα στοιχείο σύγκρουσης μεταφερόμενο στο διάλογο.
3. Ένα κοινό που συμμετέχει συναισθηματικά στη δράση, χωρίς όμως να παίρνει μέρος σ' αυτήν.

Με βάση όλα αυτά, πρώτη μεγάλη θεατρική εποχή στην ιστορία του Δυτικού πολιτισμού δεν μπορεί να θεωρηθεί παρά ο 5^{ος} αιώνας π. χ. στην Ελλάδα. Την εποχή εκείνη οι κωμωδίες και οι τραγωδίες ερμηνεύτηκαν για πρώτη φορά, όχι από ιερείς, αλλά από ηθοποιούς και σε ειδικά γι' αυτό κατασκευασμένους χώρους ή τόπους. Τα ερείπια από μερικούς τέτοιους τόπους διατηρούνται μέχρι σήμερα και μας παρέχουν αξιόλογες αρχαιολογικές πληροφορίες. Σώζονται επίσης και μερικά ντοκουμέντα τόσο για τις παραστάσεις, όσο και για τους χώρους, ενώ ίχνη της επίδρασης των παραστάσεων αυτών μπορεί να βρει κανείς στο Ευρωπαϊκό και στο Αμερικάνικο θέατρο μέχρι σήμερα.¹ Στον αττικό 5^ο αιώνα π. χ.

¹ Χάρτινολ Φ., Ιστορία του Θεάτρου, Μετάφραση: Πατεράκη Ρ., Υποδομή, Αθήνα 1980, 5-6.

λουπόν, έλαβε χώρα ένα συγκεκριμένο, μοναδικό και συγκλονιστικό πολιτισμικό γεγονός, γεννήθηκε το θέατρο (η τραγωδία και η κωμωδία) που στην πορεία της εξέλιξης της ανθρωπότητας, έγινε παγκόσμια κληρονομιά. Γιατί το θέατρο (και κυρίως η τραγωδία, που περιέχει το τραγικό) “προβάλλει το πρόβλημα της διάστασης – και της σύγκρουσης – μεταξύ της ανθρώπινης ύπαρξης και ενός κόσμου που δεν της είναι οικείος,”² ενώ ένα από τα χαρακτηριστικά του ανθρώπου είναι η αγωνιώδης επιθυμία να βρει το κλειδί της σχέσης της ύπαρξής του με τον κόσμο. Στην περίπτωση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, πρέπει να τονισθεί το γεγονός ότι, προβάλλοντας αυτό το ζήτημα, αγνοεί οποιοδήποτε φιλοσοφικό ή θρησκευτικό σύστημα ή, τουλάχιστον, δεν εμφανίζεται ποτέ υποτελής σε κάποια θεωρητική, συστηματική σκέψη. Έχει μια ιδιότητα ανεπανάληπτη, που καθιστά κάθε αντιπροσωπευτικό της έργο μοναδικό.

Ακριβώς αυτή η ιδιότητα πέρασε από την ελληνική τραγωδία, σε όλες τις μορφές του μετέπειτα θεάτρου. Ακριβώς αυτόν τον ανεκτίμητο θησαυρό χρωστάμε στην αρχαία Ελλάδα, ο οποίος, αντί να φυλάγεται όπως αρμόζει σ’ έναν θησαυρό, κάποτε κατέληξε αντικείμενο μίσους και απέχθειας.

Μιλώ για την εποχή του Μεσαίωνα. Την εποχή όπου αρχίζει το τέλος του αρχαίου κόσμου, τότε το θέατρο θα γνωρίσει τις πιο σκληρές δοκιμασίες της παντοτινά περιπετειώδους ζωής του. Ποτέ πουθενά, κράτος και θρησκεία δεν το κατάτρεξαν τόσο ανελέητα, όσο στον χριστιανικό μεσαίωνα και, ιδιαίτερα, στο Βυζάντιο.

Όταν το 330 μ. Χ. θεμελιωνόταν από τον Κωνσταντίνο Α’ η σήμερα αποκαλούμενη ως Βυζαντινή αυτοκρατορία, με την ανάδειξη της αρχαίας μεγαρικής αποικίας Βυζάντιον (εξαιρετικής στρατηγικής σημασίας και κέντρο διαμετακομιστικού εμπορίου) σε πρωτεύουσα του Ανατολικού Ρωμαϊκού Κράτους, μετονομαζόμενη σε Κωνσταντινούπολη προς τιμήν του ιδρυτή της, το θέατρο είχε περιπέσει από καιρό σε μαρασμό και ανυποληψία. Η θεματική, η προβληματική και η σκηνική “όψις” της ελληνικής τραγωδίας και κωμωδίας ήταν “ξένες” πια στο μέγιστο μέρος του κοινού. Δραματικοί αγώνες, ως κρατικός και θρησκευτικός θεσμός, είχαν πάψει να τελούνται, και η καιρία πνευματική, πολιτική, παιδευτική σημασία της Σκηνής είχε αποξεχαστεί.³ Έτσι, τα μόνα σκηνικά είδη που επιζούσαν ήταν σκηνές στο δρόμο, ο παμπάλαιος Μίμος και το πολύ νεό-

² Μπακανικόλα-Γεωργοπούλου Χ., Το Τραγικό, Η Τραγωδία και Ο Φιλόσοφος, Αρσενίδη, Αθήνα 1990, 12.

³ Πλωρίτης Μ., Το Θέατρο στο Βυζάντιο, Καστανιώτη, Αθήνα 1999, 23.

τερο παρακλάδι του, ο Παντόμιμος, όπως είχαν διαμορφωθεί στα ύστερα ρωμαϊκά χρόνια.⁴ Από το κλασικό ελληνικό Δράμα δεν απόμεναν παρά σποραδικές εκτελέσεις μονολόγων – μονωδιών απ’ τις αθηναϊκές τραγωδίες, που τις ερμήνευαν οι λιγυστοί τραγωδοί – συνεχιστές της διονυσιακής παράδοσης, φορώντας τα παλαιϊκά προσώπεια, σκευή και καθόρνους, με συνοδεία αυλού και μικρής χορωδίας.

Ένα από τα πιο αντιφατικά χαρακτηριστικά του Βυζαντίου είναι η στάση του απέναντι στο “Ελληνικόν”⁵: οι Βυζαντινοί ένιωθαν (και ήσαν από πολλές απόψεις) συνεχιστές των αρχαίων, διατηρούσαν πάμπολλα έθιμά τους, μιλούσαν και έγραφαν ελληνικά, οι λόγιοι τους μελετούσαν την αρχαιοελληνική γραμματεία, τη “συντηρούσαν”, την κορφολογούσαν και τη μιμούνταν – ωστόσο, απεχθάνονταν την αρχαία Ελλάδα και τους Έλληνες... (Η ιστορία ακόμη και σήμερα επαναλαμβάνεται...).

Αντίφαση τελικά διόλου ανεξήγητη: οι Βυζαντινοί αντιμετώπιζαν την ελληνική γλώσσα ως εκφραστικό όργανο υψηλής ποιότητας, αποκομμένο από το πνεύμα που το διαμόρφωσε. Το όργανο, η γλώσσα, τους ήταν οικείο, τους γοήτευε, μια και ήταν το πληρέστερο νοημάτων και το πιο τέλειο (και το πιο κοινόχρηστο) της τότε Οικουμένης, η γλώσσα των Ευαγγελίων. Αντίθετα, ο ελληνικός κόσμος, που είχε δώσει στο όργανο αυτό την τελειότητά του, τους ήταν απεχθής, επειδή τον ταύτιζαν με τον πολυθεϊσμό και την την ειδωλολατρία.

Έκφραση απ’ τις πιο καίριες και μαγνητικές του ελληνικού πνεύματος, το θέατρο, ήταν φυσικό να ταυτισθεί με τους “μυσαρούς” Έλληνες – και να λιθοβοληθεί, όπως εκείνοι. Εξοβελίζοντας το θέατρο, η Εκκλησία πίστευε πως εξοβελίζει, μαζί του κι έναν ακρογωνιαίο λίθο της ειδωλολατρίας. Αργότερα όμως, συνειδητοποιώντας πόσο έμφυτη και ακαταμάχητη είναι η ανθρώπινη κλίση για το θέαμα γενικά, και μη μπορώντας να εξοντώσει το “βέβηλο” θέατρο με την Εκκλησία, ο κλήρος αποφάσισε να φέρει το θέατρο μέσα στις εκκλησίες, και να το “εξαγιαστεί”. Αντί η θρησκεία ν’ αποδεται σε (μάταιον) αγώνα για να εξοβελίσει τη λαϊκή “θεατρομανία”, θα την εκμεταλλευόταν για να προωθήσει τη θρησκευτική πίστη – “δραματοποιώντας” σκηνές απ’ τις Γραφές, και κάνοντάς τις, έτσι, πιο κατανοητές, λαϊκές και ελκυστικές. Οι πιστοί δεν θ’ άκουγαν μόνο τα επεισόδια των Ευαγγελίων, αλλά θα τα έβλεπαν ζωντανεμένα μπροστά τους. “Η όραση οδηγεί καλύτερα στην πίστη παρά η ακοή”, έλεγε ο πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Νικηφόρος (806-815)⁶ και αυτή η αντίληψη οδήγησε

⁴ Πλωρίτης Μ., Μίμος και Μίμοι, Αθήνα 1990, 39-54, 69-79.

⁵ Πλωρίτης Μ., Το Θέατρο στο Βυζάντιο, Καστανιώτη, Αθήνα 1999, 45-46.

⁶ Λόγοι αντιρρητικοί, III, 3, 380; Brechier L., La civilisation byzantine, Παρισι 1950, 236.

στον υμέναιο λειτουργίας και θεάτρου. Το “ειδωλολατρικό” και “άσεμνο” θέατρο, μεταμορφωνόταν σε “ιερό δράμα”.

Δύο Λειτουργικά δρώμενα της βυζαντινής εποχής έχουν επιζηήσει ως σήμερα και τελούνται, λίγο ή πολύ, στα πλαίσια της σύγχρονης λειτουργίας αποδεινώνοντας την σημαντική συμβολή του Θεατρικού στοιχείου στον τομέα της Χριστιανικής Θρησκείας.

Το παλαιότερο από αυτά φαίνεται πως είναι το “Άρατε πύλας”⁷ ή “Η εις Άδου κάθοδος” του Χριστού. Αρχαιότετες είναι οι ρίζες του: οι μυθολογικές παραδόσεις για κάθοδο Θεών ή Ηρώων στον Άδη, ιδιαίτερα στην ελληνική και ανατολική μυθολογία και θρησκεία. Με μια ουσιαστική διαφορά: στις παραδόσεις εκείνες, ο Θεός ή ο Ήρωας κατεβαίνει στον Άδη για λόγους προσωπικούς (π. χ. η Δήμητρα για να φέρει την κόρη της την Περσεφόνη, η Αφροδίτη για να ξαναπάρει τον ωραίο Άδωνη).

“Αντίθετα, η κάθοδος του Χριστού στον Άδη έχει σωτηριακό στόχο: ν’αντιμετωπίσει ο Χριστός τον Σατανά, να τον αντιπαλέψει, να τον επιβληθεί, να τον εξολοθρεύσει και να λυτρώσει το ανθρωπινό γένος, αρχίζοντας από τον Αδάμ.”

Αφετηρία του λειτουργικού δρώμενου στάθηκε ο ονομαστός Ψαλμός του Δαβίδ που περιέχει σπέρματα διαλόγου: “Άρατε πύλας, οι άρχοντες υμών...” Το λειτουργικό δρώμενο περιορίζεται σε σύντομη διαλογική αντιπαράθεση του Ιησού, που τον “υποδύεται” ο ιερέας, και του Σατανά – Άδη, που τον “υποδύεται” ένας διάκος. Μετά την περιφορά του Επιταφίου ή μετά την Ανάσταση, ο πρώτος, βρίσκοντας κλειστή την πόρτα της εκκλησίας, ψάλλει το “Άρατε πύλας”, ο δεύτερος ρωτά ποιος είναι ο ερχόμενος και, τελικά, ο ιερέας σπρώχνει την κλειστή πόρτα και μπαίνει ο νικητής ο Επιτάφιος. Ως παλαιότερη τέλεση αυτού του δρώμενου, μνημονεύεται εκείνη των εγκαινίων της ανακατασκευασμένης Αγίας Σοφίας της Κωνσταντινουπόλεως, το 562. Από τότε το δρώμενο τελείται σε διάφορα μέρη της Ελλάδας, της Κύπρου, της Ουκρανίας της Ρωσίας και (αν δεν κάνω λάθος) και της Γεωργίας.

Πλατιά διάδοση είχε το “Άρατε πύλας” και στην Καθολική Παπική Δύση, με το όνομα “Tollite portas” και θεωρείται πρωτοκότταρο της τελικής σκηνής των Μυστηρίων, που κατέληγε στην τιμωρία των δαιμόνων και των αμαρτωλών, και στον θρίαμβο του Χριστού και των Αγίων.

Όπως αντιλαμβανόμαστε από τα παραπάνω, το Θέατρο έχει την ικανότητα να επιζηήσει σε οποιοδήποτε συνθήκες (ακόμη και καταδιωκόμενο), αναπροσαρμόζοντας στόχους, αναπροσδιορίζοντας μορφές, αλλά συντηρώντας άφθαρτη την κεντρική ιδέα του.

⁷ Πλωρίτης Μ., Το Θέατρο στο Βυζάντιο, Καστανιώτη, Αθήνα 1999, 184-186.

Σε όλη την ιστορία του θεάτρου, πουθενά δεν υπάρχει ένα τέλει σπάσιμο στην ακολουθία της εξέλιξης. Ανάμεσα στην παρακμή μιας φόρμας στη Θεατρική παρουσίαση και στην ακμή μιας άλλης, έστω και πολύ διαφορετικής, πάντα υπήρχε κάποια σχέση, κάποιο, έστω υπόγειο ρεύμα, για να μεταφέρει τα βασικά στοιχεία της συγκεκριμένης θεατρικής τέχνης, από τη μια εποχή στην άλλη.

Έτσι, το Θέατρο που έχοντας την αφετηρία του στην Αρχαία Ελλάδα εξελισσόταν, αλλάζοντας μορφές, αντέχοντας καταδιώξεις, αλλά συντηρώντας τα βασικά του στοιχεία και την κύρια ιδέα του, ζει και βασιλεύει. Σε όλες τις γλώσσες του κόσμου περήφανα αναδεικνύει την αναμφίβητη ελληνικότητα της προέλευσής του (στα αγγλικά "Theater", στα γερμανικά "Theater", στα ιταλικά "Teatro", στα ρωσικά "Teatr").

Τα θέματα της ελληνικής τραγωδίας είναι πασιγνώστα, ο προβληματισμός της διαχρονικός, οι συγκινησιακές παρωθήσεις και καταστάσεις, οι αναθεωρήσεις της σκηνοθετικής γραφής, συνεχίζονται και γοητεύουν το κοινό. Η αρχαία θεματολογία έχει ασχοληθεί με τα πάντα και έχει στηλιτεύσει κάθε ανθρώπινη πλημμέλεια, σφάλμα ή υπερβολή, όπως και έχει προβάλλει το αγαθόν και το ήθος. Παρόλα αυτά δεν έδιδε εύπεπτες συμβουλές και ηθικοπλαστικού χαρακτήρα μηνύματα ομοιογένειας της κοινωνίας. Οι αρχαίοι συγγραφείς δεν ήσαν αφελείς. Η κατάληξη του νοήματος έπρεπε να είναι ατομική υπόθεση καθενός από το κοινό, σύμφωνα με το χαρακτήρα και τα βιώματα εκάστου.

Δεν είναι λοιπόν τυχαίο ότι σε παγκόσμιο επίπεδο σήμερα οι κορυφαίοι ηθοποιοί κάθε έθνους χαίρουν εκτίμησης και θαυμασμού από τους ανθρώπους της τέχνης, αλλά και από ελλιπούς θεατρικής παιδείας κοινό, που όμως αντιλαμβάνεται και αναγνωρίζει τη συνέχεια του αρχαίου σκοπού και τον υποστηρίζει, παρά τα όρια που επιβάλλει πολλές φορές η χρησιμοποιούμενη γλώσσα. Δεν είναι τυχαίο που τα περισσότερα αρχαία θέατρα στην Ελλάδα συντηρούνται ώστε να λειτουργούν και σήμερα και εκεί ακόμη εκπαιδεύεται το παγκόσμιο νέο κοινό στην αρχαία τέχνη και τεχνική.

Το Θέατρο λοιπόν ζει παντού: πάνω στη σκηνή, μέσα σε ιερούς χώρους, μέσα στα σπίτια μας, μέσα στις ψυχές μας, βοηθώντας μας στην αναζήτηση της σχέσης της υλικής ύπαρξης του ανθρώπου και της πνευματικότητάς του, στη συνάφεια του θεατρικού Τραγικού προς το είναι του ανθρώπου. Το Θέατρο δείχνει, χωρίς απαραίτητα να υποδεικνύει, εκθέτει, χωρίς απαραίτητα να διδάσκει, αλλά τελικά λυτρώνει μέσα από την Κάθαρση και το Δέος. Το Θέατρο εξελίσσεται και παραμένει σταθερό, όπως και οι θεατές του που εκδηλώνονται με τον ίδιο τρόπο και σήμερα: επιδοκιμάζουν, επικροτούν, αποδοκιμάζουν, χειροκροτούν...