



1. Από την ιαπωνική «Μήδεια» του Θεάτρου Τόχο του Τόκιο. Στο ρόλο της Μήδειας ο διακεκριμένος ηθοποιός Χίρα.

## Το αρχαίο ελληνικό θέατρο στις Ευρωπαϊκές σκηνές

Κατά έναν περίεργο τρόπο η σχέση των Ξένων με το αρχαίο ελληνικό δράμα κινείται πάντα το χώρο της σαγήνης και του ασίγητου πόθου. Αυτό μαρτυρούν οι σημερινές παραστάσεις κλασικών τραγωδιών και κωμωδιών, καθώς εμφανίζονται αλλού σποραδικά κι αλλού συστηματικά. Αλλού ενταγμένες σε μια σκηνική παράδοση αιώνων κι αλλού σαν μετεωρίτες. Αλλού πλαισιωμένες με επιστημονική γνώση και μνήμες ερμηνειών κι αλλού με την αίγλη του πρωτόφαντου. Είναι γεγονός, ότι στις τελευταίες δεκαετίες το ενδιαφέρον θιάσων, ηθοποιών και σκηνοθετών για τα αρχαία δραματικά κείμενα όχι μονάχα πολλαπλασίασε τις παραστάσεις σ' ολόκληρο τον κόσμο αλλά κι έκανε γνωστές στο κοινό τραγωδίες που παίζονταν σπάνια ή δεν ανέβαιναν καθόλου.

### Ελένη Βαροπούλου

Κριτικός θεάτρου

Οι λόγοι θέβαθα που έφεραν τα έργα των Ελλήνων κλασικών με τέτοια έμφαση στο προσκήνιο, δεν συμπίπτουν παντού και διαφέρουν αν όχι από χώρα σε χώρα, τουλάχιστον από μια πλατιά γεωγραφική και πολιτιστική ενότητα στην άλλη. Σε διαφορε-

τικές ανάγκες του κοινού και των ανθρώπων της σκηνικής τέχνης απαντάει λόγου χάρι στο ανέβασμα μιας αρχαίας τραγωδίας στη Δυτική Ευρώπη απ' ότι στις χώρες της Άπω Ανατολής: Στην Ιαπωνία (εικ. 1) ή κι αφού εκεί ολοκληρώνεται η κατά-

κτηση του είδους που για τους μεν Ιάπωνες συνεπαγεται ένα επιπλέον σημείο τρίτης, μια δραματικά θωμένη πάλη των ιαπωνικών παραδόσεων με τις δυτικές επιρροές, ενώ για τους Κινέζους σημαίνει μια κεφαλαιωδη ψηφίδα στο υπό ανακάλυψη

μωσαϊκό του ευρωπαϊκού πολιτισμού.

Μολονότι η διεθνής παραστασιολογία εμπλουτίζεται συνεχώς με καινούριες περιπτώσεις και οι επιμειώσεις θεατρικές, κοινωνικές και πολιτιστικές συνθέσεις υποχρεώνουν τους ανα την υψηλή θεατρανθρώπινα να εκδηλώνουν αλληλωτικά τον ζήλο τους για την τραγωδία και κωμωδία, διαφαίνεται μια κοινή συνισταμένη. Ένας ενιαίος παρονομαστής που δεν αναιρεί τις μεγάλες διαφοροποιήσεις σε επίπεδο λειτουργίας των κλασικών κειμένων με το κοινό, ούτε επιδοθεί τις ανεξάντλητες μορφολογικά σκηνικές ποικιλίες. Όλοι όσοι καταπιάνονται με τα αρχαία δραματικά κείμενα, δίνουν την υπεύθυνη επί αντιδρώντων σε έναν υπέρτατο πειρασμό. Ότι αναμετρώνται ολοκληρωτικά με τον τραγικό λόγο και αφήνουν στη γοηψία του ελληνικού μύθου. Το πως συνέβαινε κάτι τέτοιο παλιότερα — από τα τέλη του περασμένου αιώνα όταν αυτονομήθηκε η τέχνη της σκηνοθεσίας μέχρι το πιο πρόσφατο παρελθόν — και με ποιους ιδεολογικούς όρους οι ποιητές, οι στοχαστές, οι άνθρωποι της σκηνής αναζητούσαν σε κάθε εποχή, την Ελλάδα ως χώρα της Αντιγόνης και του Οιδίποδα, είναι μια κομμάτι της ιστορίας του θεάτρου και των ιδεών. Η άσπαστη όμως τωρινή πραγματικότητα, αλλάζοντας συνεχώς μορφή, δεν μπορεί να αντιμετωπισθεί μέσα στην κινητικότητα της, παρα με ρευστούς συσχετισμούς και ευθραυστές υποθέσεις.

Ο χώρος του μύθου είναι για τους δημιουργούς της Εσπερίας αυτό που επιβυθισμών ολόψυχα, να δομούν, να κατακτήσουν: Χώρος των ιδίων των τραγικών μύθων αλλά και μυθικός χώρος της ελληνικής αρχαιότητας ή της νεότερης Ελλάδας. Από τότε που ο Χαϊλντενρίχ, μεταφραστής του «Οιδίποδα Τυράννου» και της «Αντιγόνης», εκτεθειμένους στον Εμπεδόκλειο ήλιγο και μηχανητομένους από το φως μιας εποχής κατά την οποία η Γη ήταν ακόμη κατοικία των Θεών, εγκατέλειπε κυριολεκτικά και μεταφορικά την πατρίδα του για την εφημερία του Νότου, — ταξίδι προς τον ήλιο — και για τη δοκιμασία της Φωτιάς, πέρασαν πολλές δεκαετίες. Υπάρχει όμως μια αντίστοιχη που μπορεί να στοιχειοθετηθεί ανάμεσα στην αποδημία του Χαϊλντενρίχ προς την ξένη γη, την ανοικτή γλώσσα και στη ροπή αρκετών μεταφραστών και σκηνοθετών, σήμερα, προς τα ελληνικά αινιγμάτα. Η πάλι του φυσικού και εξημερωμένου με το πολιτιστικό ανεξήχιστο, του γενεθλίου, ημεδαπού

και γηγενούς με το αλλότριο εμφανίζεται να τροφοδοτεί και να γονιμοποιεί αρκετά σύγχρονα μεταφραστικά όσο και σκηνικά διαθήματα.

Μια μετάφραση σαν αυτή του «Οιδίποδα Τυράννου» στα γαλλικά από τον Ζαν και την Μαγιότ Μπολλάκ που διεκδικεί το μη διαχωρισμό της φιλολογίας από τη φιλοσοφία με την έννοια ότι ζητάει από τη φιλολογική γνώση των χειρογράφων και τη γλωσσική ανάλυση της τραγωδίας να συμπληρωθούν με μια ποιητική της φιλοσοφικής σκέψης, ανήκει στις μεταφραστικές πρακτικές τις οποίες θα χαρακτηρίσει «πλήρεις» καθώς στοχεύουν στην πανταχόθεν επιπτώση του τραγικού κειμένου, ενώ συγχρόνως διακατέχονται από το όραμα προσέλασης του μύθου της αρχαιότητας. Ο Ελληνιστής Ζαν Μπολλάκ, καθηγητής της Ελληνικής Λοιποχενίας στο Πανεπιστήμιο της Lille, μελετητής των Προσωκρατικών Φιλοσοφών και του Επικούρου, όταν επιχειρεί να φωτίσει την παραμικρή λεπτομέρεια, το γράμμα και να κατανοήσει το κείμενο μέσα στη γλώσσα του, πριν περάσει σε γενικότερα νοήματα, ενότητας σημάτων και συστήματα ερμηνειών, καθοδηγείται από μια συνείδηση για τους βαθμούς προσιτότητας και το δυσπρόσιτο της τραγωδίας. Κανένα υλικό του τραγικού κειμένου δεν φτάνει φυσικά σ' εμάς, δεν καλύπτει επαρκώς την απόσταση, δεν καθίσταται εύκολα γνώριμο. Κάθε στίχος χρειάζεται να αποκατασταθεί πρώτα μέσα στον περίγυρο του έργου και ύστερα στον περίγυρο των πολιτισμικών πολιτιστικών προορισμών του, από χώρα σε χώρα και από εποχή σε εποχή. «Η δυσκολία της γλώσσας, λέει ο Ζαν Μπολλάκ, είναι μια αρωγή, ο ερμητισμός υπερασπίζει τα κείμενα. Όσο το έργο είναι πιο δύσκολο, απομακρυσμένο από τη γλώσσα της επικοινωνίας, τόσο καλύτερα μπορούμε να το πλησιάσουμε. Χάρη στη δυσκολία και τη διαφοροποίηση που αυτό γεννάει, κατορθώνουμε να ειοχωρησούμε στην ιδιαιτερότητα...» Σήμερα, δεν είναι λίγες οι παραστάσεις αρχαίου δράματος στη Δυτική Ευρώπη που βασίζουν τη σκηνική υπόσταση τους σε τέτοιες «πλήρεις» μεταφραστικές πρακτικές. Που έχουν για αρχή το πρόβλημα του τραγικού λόγου και την αναδείξη των κειμένων σε όλο το γλωσσικό, νοηματικό, επικοινωνιακό και ποιητικό εύρος τους. Που είναι συνέπεια της προηγούμενης θεωρίας και επιστήμης των κειμένων, ενώ αποτελούν σκηνική «φαινομενοποίηση» ενός θέματος πάνω στην τραγωδία μέσα από κοινωνιολογικά, ιστορικά, γλωσσολογικά, εθνολογικά, ψυχολογικά, ανθρω-

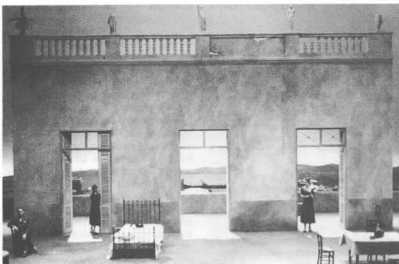
πολογικά και φιλοσοφικά πρίσματα. Παραστάσεις όπως η «Ορέστεια» της Δυτικοεβερλινοζικής Σχολομίας που ανέβασε ο Πέτερ Στάν, αφού ως κλασικός φιλόλογος έζησε την οδύσεια της μετάφρασης και ανάληψε το κείμενο στο ακέραιο, αλλά και παραστάσεις του θεατοποιοίου το ίδιο το μεταφραστικό ιδίωμα όπως οι σημαντικές «αναγνώσεις» της «Αντιγόνης» (1979) στη Δυτική Γερμανία και τη Γαλλία με σκηνοθετημένη την γλώσσα του Χαϊλντενρίχ, υποδηλώνουν τελικά την ενάγωνη προσπάθεια να ιθασειθούν τα τραγικά κείμενα, να γίνει κτήμα της σκηνής και να αναλυθεί ο μύθος τους. Με συνειδητή την τελειοδική φράση του Χαϊλντενρίχ η γλώσσα είναι για τον άνθρωπο «απ' όλα τα αγαθά, το πιο κινδυνώδες».

Ο μύθος της νεώτερης Ελλάδας είναι για τον Αντουάν Βιτέζ η καλύτερη (εικ. 2) το νήμα που επιτρέπει την πρόσβαση στη μακρινή αρχαιότητα. Τοποθετώντας τη δράση της «Ηλέκτρας» στα νεοκλασικά σπίτια με θέα το λιμάνι του Πειραιά, ένα διοργανωσιοποιημένο, ηλεκτροφωτισμένο άστυ, ο Γάλλος σκηνοθέτης και μεταφραστής της Σοφοκλείας τραγωδίας, δεν εκσυγχρονίζει τον τόπο και τα πρόσωπα του δράματος προκειμένου να δείξει τι είναι επικαιρο στην τραγωδία, τι αντίχειρα και παραμένει λειτουργικό. Αντίθετα βέλει συγχωνεύοντας το τώρα με το άλλοτε, να υποδείξει το μύθο της αρχαιότητας, να εκφράσει την τραγωδία σε μια διαχροנית ελληνική προοπτική, από τους παλιούς στους νέους καιρούς και να αισθανθεί την πολιτισμική συνέχεια όπως αυτή περνάει μέσα από την γλώσσα και την ποίηση των νεοελλήνων ποιητών αλλά και με το φως, τις σκιές του τοπίου που φανερώνονται στον ξένο ταξιδιώτη, τον πλάνητα, τον ευρωπαϊκό περιηγητή. Στην «Ηλέκτρα» που ανέβασε στο Παρίσι το 1971, ο Βιτέζ είχε ενσωματώσει μερικές παρεμβάσεις με στίχους του Γιάννη Ρίτσου. Στην «Ηλέκτρα» που σκηνοθετήθηκε το 1986 στο Τεάτρ Νασιονάλ ντε Ζανιά από τον Βιτέζ, ολόκληρο το θέαμα ήταν ποτισμένο με την αίσθηση της νέας Ελλάδας. Αυτή η επικλήση του νεοελληνικού μύθου και η ανάκληση του θωματός φέρνον στον ενστωτά χρόνο το απώτερο παρελθόν και εξορκίζουν με την εγγύτητα το επιφύρο τραγικό και το απρόσιτο θέο.

Ο μύθος που κατέχει πρωτεύουσα θέση τόσο στην Ποιητική του Αριστοτέλη όσο και στη σκηνική πρακτική κάθε φορά που σημειώνεται έξαρση της συμβολικής φαντασίας του και τελευταυτικού θεάτρου, βρι-

σκεται πίσω από μια σειρά θεάματα με τοπικές, εθνογραφικές αναφορές, με ανθρωπολογική αφητηρία, με νοσταλγική επιστροφή στους χαμένους παραδείσους της ιερωτέστης συλλογικότητας, του μυστηρίου, της σωματικής εξάρσης. Όταν ο Εουζένιο Μπάρμπα επαναφέρει τη φιγούρα της Αντιγόνης καλώντας την να παίξει σημαντικό ρόλο στον «Ρομανσέρο του Οιδίποδα» (θέαμα των Μπάρμπα-Τόνι Κοτς) και στο «Ευαγγέλιο του Οξυρίνχου» πρόκειται για χρήση ενός αρχέτυπου, για ανάκλαση του συγκεκριμένου ελληνικού μύθου που αγγίζει το μυστήριο της ύπαρξης καθώς παρεμβάλλεται ανάμεσα στην ουσία του ανθρώπου και την ιστορική του διάσταση. Η σκιά της Αντιγόνης, που «επεκτείνεται αδιούρητα» στο «Ευαγγέλιο του Οξυρίνχου» και χαράσσεται, οριοθετείται με το μαχαίρι του Μεγάλου Ιεροεξεταστή, φύλακα του νόμου, ταυτίζεται με εικόνες της ατομικής-συλλογικής μνήμης αποδειχώντας ότι «είναι εύκολο, πολύ εύκολο να φανεωθούν τα σώματα, μερικά όμως σώματα αφήνουν μια σκιά, λες και η ζωή τους κοιβάουσε ένα τόσο βαρος ενέργειας ώστε να μένει τυπωμένη μέσα στην ιστορία. Ακόμη κι αν από φυσική αποψιφή χάθηκαν αυτοί οι άνθρωποι, μένουν εκεί για να σκιάζουν το ωραίο τοπίο»<sup>2</sup>.

Ο τραγικός μύθος υλοποιείται καθ' ολοκληρίαν στις μέρες μας όχι με το δράμα αλλά με το θεατρικό δρώμενο, την ομαδική θρησκευτική τελετή όπου υπάρχει κοινωνία μιας αφήγησης, κοινοτήτα αισθημάτων και συμμετοχή σε χορωδιακή έκφραση. Αυ-



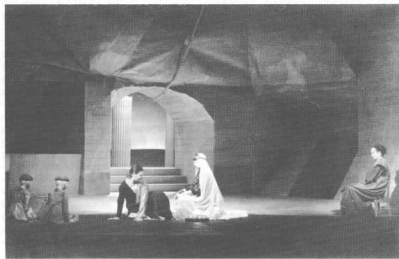
2. Θέα στο λιμάνι του Πειραιά μέσα από το νεοκλασικό σπίτι. Από την «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή που ανέβασε στο Παρίσι ο Αντουάν Βιζέ το 1986, με σκηνο-κοστούμια του Γιάννη Κόκκου και μουσική του Γιώργου Απέργη.

τό είναι το θεμέλιο του «Γκόσπελ επί Κολωνών» μιας ελεύθερης μεταφοράς σε λειτουργία Γκόσπελ του «Οιδίποδα επί Κολωνών» που έχει κάνει ο αμερικανός Λη Μπρουερ. «Σήμερα θα μας αποκαλυφθεί ο θάνατος του Βασιλιά Οιδίποδα»: Και το κείμενο, το λίγο που έχει επιλεγεί, σε μετάφραση Ρόμπερτ Φιτζέραλντ, αποδίδεται σαν ένα ορατόριο, με αντιφωνίες και χορικά, με παθητικό λόγο, με ψαλμωδίες των Μαύρων της Αμερικής. Από «ηθοποιούς» που είναι μέλη του Χορού, του εκκλησιασματος και του φωνητικού γκρουπ The Five Blind Boys. Πέντε ερμηνευτών αληθινά τυφλών όπως συμβαίνει συχνά με τους τραγουδιστές του

Γκόσπελ κι όπως χρειάζεται να είναι ο σολίστας που αποσπάται από την ομάδα για να υποδυθεί τον τυφλό Οιδίποδα. Μοναδικό σκηνοκό του «Γκόσπελ επί Κολωνών» ήταν οι τεχνικές εγκαταστάσεις για τη μουσική, ένα πιάνο, τα μικρόφωνα, οι καρτέκλες και τα ηλεκτρικά καλώδια. Ο τραγικός μύθος του «Αϊαντα» αναβιώνει για το σημερινό κοινό, χάρη σε μίαν αντιστοιχία εμπνευσμένη από την πολιτική και ιδεολογική πραγματικότητα της Αμερικής κι από ένα είδος «φικσιόν» σαν αφορά τις σχέσεις ΗΠΑ και χωρών της Κεντρικής ή Λατινικής Αμερικής. Διασκειαζοντας το κείμενο του Σοφοκλή ο Ρόμπερτ Αουλέτα και σκη-



4. Με την Γκουάρντα της Σεβίλλης στις κιθάρες και τα κρουστά, και την ήρεση του φλαμένκο Μανουέλα Βάργκας, ανέβασε «Βάκχες» ο Ισπανός σκηνοθέτης Σαλβador Tábora.



5. Σκηνή από την «Μήδεια» του Ευριπίδη που ανέβασε το 1986 στο Ντύουεας Τεάτρν του Ανατολικού Βερολίνου ο Αλεξάντερ Λαγγ.



3. «Αίας» σε σκηνοθεσία Πήτερ Σέλλαρς, μια παραγωγή του Αμερικαν Θίατρο στο Κέντρο Ζέντερ της Ουάσιγκτον.

νοθετώντας τον «Αίαντα» ο Πήτερ Σέλλαρς στο Αμερικαν Νασιοναλ Θίατρο της Ουάσιγκτον, τον Ιούνιο του 1986 (εικ. 3) στένεψαν τον ελληνικό μύθο, τον ελάττωσαν σε επιχείρημα, έδωσαν όμως μια σύγχρονη προοπτική στο τελετουργικό της θυσίας και στα δρώμενα της εξουσίας με τη βοήθεια κυρίως ενός θίασου ηχητικού περιβάλλοντος και μιας καταγιστικής οπτικοακουστικής αισθητικής (Ήχος Μπρους Όντλαντ). Γύρω από μίαν εθνογραφικού τύπου αντίστοιχη, ανάμεσα στο μύθο της Άγαυης και του Πενθέα και το «Πάθος» στη Σεβίλλη, τη Μεγάλη Εβδομάδα, ανάμεσα στις θαγκικές τελετές και τις ανδαλουσιανές αγροτι-

κές γιορτές προς τιμήν της Παρθένου, έστησε τις «Βακχές» του ο Σαλβαδόρ Τάθορα, ισπανός σκηνοθέτης με τσιγγάνικη καταγωγή. Στην παράσταση του Τεάτρο Εσπανιόλ όπου αναβλύζει ένας «θρησκευτικός παγανισμός» κι όπου η τραγωδία του Ευριπίδη φιλτράρεται μέσα από τη λαϊκή ιεροτελεστική κουλτούρα της Ανδαλουσίας και της Αλμερία, την Άγαυη ερμηνεύει η βέρια του φλαγκάου, Μανουέλα Βάργκας (εικ. 4).

Ο μύθος σαν πρωτογενές κύτταρο, πυρηνάς των χαμένων, ερειπωμένων ποιημάτων, είναι μια πυκνή μάζα που εκβιάζει τον σύγχρονο σχολιαστή, κυφορεί νέες γραφές και παράγει νοηματικές επιστρώσεις με τη μορφή του παλιμψήστου. Άπο μια τέτοια σκοπιά μπορεί να ομαδοποιηθούν πολλές παραστάσεις τραγωδιών στις δύο Γερμανίες όπως ο «Οιδίπους Τύραννος» του Γυργκεν Γκος ή η «Μήδεια» του Αλεξάντερ Λανγκ (εικ. 5) αγκαλιάζοντας και ένα μικτό θέαμα σαν την «Άλκηστη» του Μπομπ Ουίλσον όπου ο μύθος της Άλκηστης και του Αδμήτου, δάνειο από το ομότιτλο δράμα το Ευριπίδη, παρτάσσεται επί σκηνής με την «Περιγραφή Εικόνας», σύντομο κείμενο του Ανατολικογερμανού δραματουργού Χάινερ Μύλλερ και με μια ισπανική φάρσα Κιοσκέν, τον «Παγιδευτή πουλιών στην κολαση». Στο θέαμα των Μπόμπ Ουίλσον — Χάινερ Μύλλερ, ο πρόλογος με την «Περιγραφή Εικόνας» ορίζεται σαν «επιζωγράφιση» της «Άλκηστης» του Ευριπίδη ενώ «περιγράφει ένα τοπίο εκείθεν του θανάτου». Αυτή η «επιζωγράφιση» από τον Χάινερ Μύλλερ ουσιαστά την σύγχρονη παραλλαγή ενός αρχικού μύθικου

υλικού (εικ. 6). Είναι μια σύνθεση που προποθέτει την κριτική των αλληπαλλήλων μυθολογιών και τις σημερινές μετα-γλώσσες. Αλλά κι από τη μεριά του Μπομπ Ουίλσον ο μύθος της αυτοθυσίας, του θανάτου και της ανάστασης, εξαρθρωμένος, αποσπασματικός, στοιχειώδης όπως μπορούμε να τον ανασυρούμε κάτω από τις λέξεις των μεταφραστών και ερμηνευτών του Ευριπίδη, παραλάσσεται, μετατοπίζεται, εκτρέπεται σε εικόνες μιας προσωπικής μυθολογίας. Άλκηστη είναι για τον Μπομπ Ουίλσον ο ναός του Απόλλωνα κι ένα αρχαίο ειδώλιο, μια ορροσειρά κι ένα ποτάμι, τρεις γυναίκες με πέπλο, μια ακτινα λήξη ή τρία κυπαρίσσια που μεταμορφώνονται σε κορινθιακές κολόνες και μετά σε καπνοδοχούς εργοστασίου μολύνοντας το ιερό τοπίο...

1. Συζήτηση με τον Ζαν Μπολλάκ. Περιοδικό Théâtre/Public τεύχος 70-71 σελ. 10, 2. «Η σκιά της Αντιγόνης». Ομιλία του Μπορμπά στη Μπιενάλε Θεάτρου της Βενετίας, Οκτώβριος 1985. Περιοδικό L'Art du théâtre No 7, Actes sud. Théâtre National de Chaillot.

## The Ancient Greek Theater on the European Stage

H. Varopoulou

The relationship of the foreigners to the ancient Greek drama occupies always, in a peculiar way, the domain of charm and everlasting desire. This becomes obvious from the contemporary performances of classic tragedies and comedies all over the world: They are staged sporadically or systematically, following a theatrical tradition of centuries or merely as meteorites, framed by scientific knowledge and acting recollection or by the glamour of originality.

It is commonly accepted, that during the last decades the interest of theatrical companies, actors and directors in the ancient dramatic texts not only multiplied the relevant performances throughout the world, but it also made known to the public certain tragedies, which were seldom staged or had never been on stage before. The reasons, which brought the works of the Greek classics with such an emphasis to fore, do not, of course, coincide everywhere and are different if not from place to place, at least, from the one geographic and cultural unity to the other. The staging of an ancient tragedy in Western Europe serves, for example, different needs of the public and the people involved in the theatrical art, than in the countries of the Far East.



6. Ένα «ταμπλώ» με τον τρόπο του Μπομπ Ουίλσον από την «Άλκηστη» του Ουίλσον — Χάινερ Μύλλερ στο Αμερικαν Ρεπερτόρι Θίατρο του Καίμπριτζ/Χάρβαρντ (μουσική Λωρί Άντερσον, χορογραφία Σουζούι Χαναγιάνγκ).