

1. ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΙΣ ΠΗΓΕΣ

Μέσο: ΤΑ ΝΕΑ_ΒΙΒΛΙΟΔΡΟΜΙΟ

Ημ. Έκδοσης: . . .25/05/2024 Ημ. Αποδελτίωσης: . . .25/05/2024

Σελίδα: 8

Innews AE - Αποδελτίωση Τύπου - <http://www.innews.gr>



Η τραγωδία, ο Σοφοκλής και ο Αισχύλος, έφτασαν μέσα σε κοινωνίες τελείως ξένες με το αρχαίο ελληνικό ήθος. Κι όμως, παγίδεψαν και συντάραξαν ανθρώπους λαϊκούς που δεν είχαν ποτέ τους ακούσει ούτε πού πέφτει η Ελλάδα

Αναφορά στις πηγές



ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΓΕΩΡΓΙΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ

Εχουμε οι Έλληνες αναγνώστες στη διαθέσιμη μας άλλη μια προσφορά του **Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης**. Πρόκειται για το έξοχο έργο του Χέλμιουτ Φλάσχαρ «Η αρχαιότητα επί σκηνής: Το αρχαίο ελληνικό δράμα στο θέατρο από την πρώιμη νεωτερικότητα έως τις μέρες μας». Άλλη μια πολύτιμη προσφορά στην κατανόηση του σύγχρονου πολιτισμού μέσα από τον τρόπο που οι σύγχρονες γενιές «διάβασαν» το αρχαίο ελληνικό δράμα.

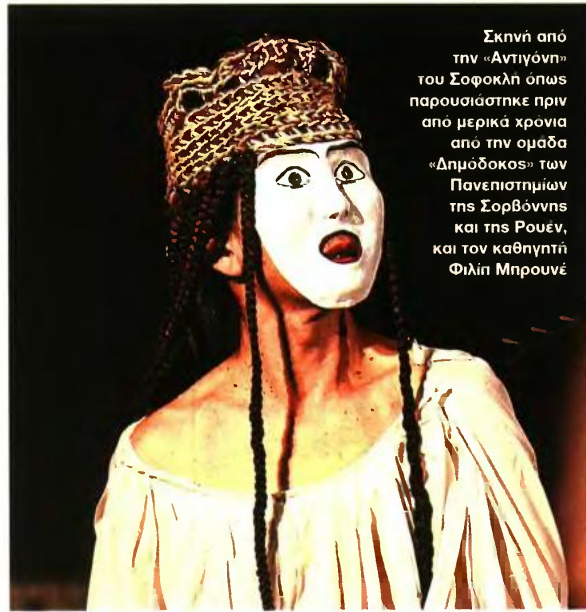
Δεν χρησιμοποιούσα τυχαία ή επιπόλαια τον όρο «διάβασαν», διότι η Ευρώπη, βγαίνοντας από τον Μεσαίωνα και προσπαθώντας να συγκροτήσει την πολιτισμική της ιδιαιτερότητα και με τα εφόδια της εμπειρίας των αναγνώσεων του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, αποπειράθηκαν, κι έτσι πάντα στην αρχή με επιτυχία, να διεκδύσουν πέρα από την πρωτόφαντη γι' αυτούς φόρμα, και στις ιδέες και στις αρχές του πολιτισμού της αρχαίας Αθήνας (ας μην ξεχνάμε ποτέ πως το δράμα είναι αποκλειστική προσφορά στον σύγχρονο κόσμο της Αθήνας του κλασικού 5ου αιώνα π.Χ.). Θέατρο δεν γνώρισαν οι Σπαρτιάτες, οι Κορινθίοι, οι Θεσσαλοί, οι Κρήτες.

Αρα, όταν αναφερόμαστε σε αξίες, ιδέες, φόρμες ενός πολιτισμικού φαινομένου, πρέπει να έχουμε στο τραπέζι μας τις δομές, τις λειτουργίες, τα μέσα και τα εργαλεία μιας συγκεκριμένης πολιτισμικής περιόδου, τέλος του βου π.Χ. αιώνα και ολόκληρου του 5ου και με αντήχηση στον 4ο αιώνα και εν συνεχεία στην παγκόσμια σκέψη ως τις μέρες μας.

Δεν πρόκειται, βέβαια, να επαναφέρω τη συζήτηση σε ένα θέμα που συνεχώς τροφοδοτεί την παγκόσμια σκέψη. Οι όροι και οι συνθήκες που δημιουργήσαν την έρεση των ανθρώπων της Αττικής να δημιουργήσουν μια λογοτεχνική και γενικά πολιτισμική φόρμα έχουν μελετηθεί εξαντλητικά και θα μελετώνται κάθε φορά μέσα από τις συνεχείς ανησυχίες της σκέψης των ανθρώπων κοινωνιών. Γράφο «κοινωνικών», διότι δε χρειάζεται, πιστεύω, να εξηγήσω πως το αρχαίο δράμα είναι γέννημα μιας συγκεκριμένης ιστορικής συνθήκης βίου και αδιεξόδων, μέσων και σκοπών.

Το σπουδαίο βιβλίο του Φλάσχαρ έχει μεταφραστεί έξοχα από την Ιωάννα Μεϊτάνη και την επιμέλεια της έκδοσης έχει ο Γιώργος Διαμαντής. Αφήνω τον αναγνώστη τέτοιον βιβλίων με την παρουσία της αρχαίας αθηναϊκής σκέψης να το χαρεί. Είναι μια μελέτη έξοχη και για να μείνω σε ένα κεφάλαιο και μόνο, σταματούς στις εύστοχες διεισδύσεις σε μια από τις μεγάλες τραυματικές περιόδους του ευρωπαϊκού πολιτισμού: την περίοδο του φαισισμού και γενικότερου εθνικοσοσιαλισμού.

Δεν θα συνεχίσω πάνω στις έξοχες παρατηρήσεις του συγγραφέα. Θέλω επί ευκαιρία τέτοιων εκδόσεων να μεταφέρω στους αναγνώστες μου πράγματα σε όλους γνωστά που έχουν να κάνουν με την ελληνική εκπαίδευση. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως το ελληνικό πολιτισμικό τοπίο με άξονα το αρχαίο δράμα είναι πλέον περισσότερο πνευματικό της ανθρωπότητας.



Σκηνή από την «Αντιγόνη» του Σοφοκλή όπως παρουσιάστηκε πριν από μερικά χρόνια από την ομάδα «Δημόδοκος» των Πανεπιστημίων της Σορβόνης και της Ρουέν, και τον καθηγητή Φιλίπ Μπρουέ

Έχοντας ταξιδέψει σε όλα τα μίκη και πλάτη της γης σε όλες τις πειρούς η λατρεία για το αρχαίο δράμα δεν είναι μόνο περιεχόμενο της εγκύκλιος παιδείας, αλλά και προσωπική κατά νόμους καταφυγή σε ώρες δύσκολες του βίου. Προσωπικά, έχοντας χάσει γονείς και φίλους, δεν θυμάμαι ούτε μια φορά στα 60 χρόνια της επαφής μου με τον πολιτισμό να μην αντέτρεξα σε ένα τραγικό και συχνά και σε ένα κομικό αριστοφανικό κείμενο. Το χροστάω στον φιλόλογο πατέρα μου που, σε περιπτώσεις τραγικές, και της χώρας και της γενιάς μου και του οίκου μας, πάντα είχε να μου προτείνει να καταφεύγω στην ανάγνωση είτε του Θουκυδίδη, είτε του Πλάτωνα, είτε του Αριστοτέλη, αλλά παγίως και έμμονα στους αρχαίους τραγικούς, τον Αριστοφάνη και τον Μένανδρο.

Αντίκω σε μια μεταπολεμική γενιά που γαλουχήθηκε από σημαντικούς δασκάλους, ακόμη και στην κομωπολη της Ρουμέλης, τόπου των παππούδων και των γονιών μου, στα αρχαία κείμενα, και ιδιαίτερα στους τραγικούς. Η γενιά μου, βγαίνοντας από την Κατοχή και τον Εμφύλιο, δεν είχε ούτε τηλεόραση, ούτε ραδιόφωνο (το ραδιόφωνο μας παρηγορούσε μόνο με μια μεταμεσονύχτια ημίωρη ανάγνωση από σημαντικούς ηθοποιούς ελληνικών λογοτεχνικών σελίδων. Στην επαρχία του 1950 ήταν καταφύγιο πνεύματος να ακούς τη νύχτα Ροϊδή, Παπαδιαμάντη, Θεοτόκη, Καζαντζάκη και τους σημαντικούς πεζογράφους της γενιάς του '20 και του '30). Ήταν τότε που σε ηλικία 15 ετών,

μετά την ανάγνωση του «Καπετάν Μιχάλη» του Καζαντζάκη, ζήτησα τη μάνα μου και της είπα αυστηρά, γιατί δεν με γέννησε Κρητική!

Επανερχομαι, όμως, στην παρουσία που είναι η αρχαία τραγική προίκα. Όταν η αγάπη του πατέρα μου για το θέατρο, όχι μόνο δεν με εμπόδιζε, αλλά με ώθησε να σπουδάσω θέατρο, ενώ ήδη ήμουν στα μέσα της σπουδής στη Φιλολογία. Και όταν ο πατέρας μου, που είχε ως περιουσία του τα χρόνια που ως φιλόλογος έκανε μετακπαίδευση στην Αθήνα και είχε απολαύσει όλη εκείνη την εξορία σύνθεσης του Εθνικού Θεάτρου, με ηγέτες τον Φώτο Πολίτη και τον Δημήτρη Ροντήρη, τον Βεάκη, τον Τερζάκη, τον Φοκά, τον Μουζενίδη, τον Δενδραμπί, τον Μινωτή, την Παζνίου, την Παπαδάκη, την Αλκαίου. Μεγάλη υποκριτική ανεπανάληπτα. Η τέχνη της υποκριτικής, δυστυχώς, ταπεινώθηκε με την εισβολή της τηλεόρασης και του κινηματογράφου. Όποιος έχει δει τον Βεάκη (άνεργος!) να παίζει ταινίες τη δεκαετία του '40 με το ένα πόδι στον τάφο και απελπισμένο, θα μπορούσε να αντιληφθεί τι κόστισε στο μεγάλο ποιητικό θέατρο η εισβολή του λαϊκού μέσου της τηλεόρασης. Θα περάσουν πάνω από 50 χρόνια για να γίνει η οθόνη για τους εξοχούς νεότερους σκηνικούς πυρήνες πνευματικής απόλαυσης, αντί δύο ώρες κωνάκι με το ποπ κόντ.

Σπουδάσα παράλληλα με τη Φιλολογία θέατρο, με σταθερό και πεισιμονα λόγο να φτάσω στην κριτική. Γι' αυτό χρειάστηκε να μάθω από «μέσα» την τέχνη της σκηνικής έκφρασης. Αφοσιώθηκα τόσο πολύ για να διδαχθώ τον κώδικα

υποκριτικής, ώστε να δύναμαι στο μέλλον να τον κρίνω. Είχα διπλώσει από μιας αρχής στον Δάσκαλό μου Δημήτρη Ροντήρη πως δεν είχα φιλοδοξία να παίζω στο θέατρο, αλλά να ασκοκλυθώ με τη μετάφραση αρχαίου δράματος και την κριτική. Ο Δάσκαλος ήταν αυστηρός μαζί μου, απαιτούσε από τον μαθητή ό,τι για κείνους που είχαν πάρει την ευλογία για το σανίδι. «Πώς θα κρίνεις», μου έλεγε, «την Παζνίου, τη Συνοδιού, τον Νέζερ, τον Ηλιόπουλο και σκηνοθέτες, όπως ο Ευαγγελιάτος (που τότε ανέτειλε το ταλέντο του), αν δεν γνωρίζεις σε βάθος και τη δραματουργική λειτουργία της γλώσσας, αλλά και τις εκατοντάδες σημάδες του σωματικού κώδικα». Και μου χρειάστηκαν από μιας αρχής από τα εφόδια, όταν χρειάστηκε να υποδεχθώ στη σκηνή το δαιμόνιο της υποκριτικής του Βέγγου, του Παράβα, του Ψάλτη. Όταν ο Ψάλτης έπαιξε Μολιέρε, μας προέκυψε με εμπειρίες θεατή τελείως διαφορετικές από τις επιδόσεις του Νέζερ.

Σκέφτομαι συχνά, αν υπήρχε μια ξενιτεμένη φοιτητική ηθοποιός σε κάποιο ερμηκό νησί, χωρίς καμιά πιθανότητα επικοινωνίας, κι αν στις ώρες της σχολής έπαιζε Σοφοκλή, Μένανδρο, ακόμη και Ξενοπούλο και Μελά. Τι εντύπωση θα έκανε σε έναν σπερμιόνο θεατή που κατά συγκυρία θα είχε ναυαγήσει; Βλέπω και σήμερα σε ντοκιμαντέρ του παρελθόντος, πριν από 50-60 χρόνια, παραστάσεις Αριστοφάνη και έχουμε την ίδια αντίδραση, όταν βλέπουμε τον Βεάκη σε ταινία των αρχών του 1940! Τι μεσολάβησε; Μεσολάβησε το σινεμά και στη συνέχεια η τηλεόραση. Και τα δύο αυτά μαζικά μέσα θέσσης είναι εκ των πραγμάτων προορισμένα από το εμπόριο του θεάματος να γίνουν αποδεκτά από πλίθη θεατών ευρέως μορφωτικού φάσματος, από αγραμμάτους ορεοβίβους έως ακαδημαϊκούς. Υπάρχει περιθωριακός πολιτης και λόγω τάξεως και λόγω παιδείας που να μην απολαμβάνει ένα κινηματογραφικό έργο το ίδιο με έναν ηθοποιό σπουδαγμένο στις σχολές της Μόσχας με τον κώδικα Στανιολόφσκι;

Ως σπουδαστής της δραματικής σχολής του Ωδείου Αθηνών, με δασκάλους τον Ροντήρη και τον Γιάννη Σιδέρη, έπαιξα, αρχές της δεκαετίας του 1960, τον βουβό ρόλο του Πυλάδη στην «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή και τον ίδιο ρόλο, με τους τέσσερις όλους κι όλους στίχους που λέει, και στις «Χοηφόρους» του Αισχύλου που σκηνοθέτησε ο Ροντήρης με πρωταγωνίστρια τη μέγιστη τραγωδία μας Ασπασία Παπαθανασίου και εντύχωση να χωρή την απήχηση της ελληνικής θεατρικής μας ιστορίας στις περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες, αλλά και στις ΗΠΑ (οι παραστάσεις αυτές του Πειραιακού Θεάτρου ταξίδεψαν και σε χώρες της Λατινικής Αμερικής στα επόμενα χρόνια).

Η τραγωδία, ο Σοφοκλής και ο Αισχύλος, έφτασαν μέσα σε κοινωνίες τελείως ξένες με το αρχαίο ελληνικό ήθος. Κι όμως, παγίδεψαν και συντάραξαν ανθρώπους λαϊκούς που δεν είχαν ποτέ τους ακούσει ούτε πού πέφτει η Ελλάδα! Είναι η ίδια αίσθηση που χαρίζουν ο Παρθενώνας, οι Δελφοί, οι Μυκίνες, ο κρητικός πολιτισμός. Γιατί άραγε; Πιστεύω, και θα το διατυπώσω, ώστε να προκαλέσω, διότι τα αρχαία ελληνικά μνημεία δεν «καμίνονται», προκαλούν και δεν προσβάλλουν. Μια κολόνα εδράζεται σε ένα επίπεδο και στριγγίζει ένα άλλο επίπεδο. Όπως μια ακτίνα του ήλιου που ξεκινάει από την πηγή και καταλήγει στο κόμα ή στο νερό.



Hellmut Flashar Η ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΕΠΙ ΣΚΗΝΗΣ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΩΙΜΗ ΝΕΟΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ ΕΩΣ ΤΙΣ ΜΕΡΕΣ ΜΑΣ

Μπρ. Ιωάννα Μεϊτάνη Επιμ. Γιώργος Διαμαντής Εκδ. ΜΙΕΤ 2022, σελ. 488 Τιμή 30 ευρώ