

## ΣΥΝΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ

**Εισαγωγική διάλεξη σε ακροατήριο εκπαιδευτικών στο σεμινάριο του ΙΝ.ΠΑΙ.ΘΕ.ΘΕ. σε συνεργασία με τον Δήμο Καισαριανής με θέμα “το θέατρο ως παιδαγωγικό εργαλείο” τον Δεκέμβριο 2002.**

*Εισηγητής Τάκης Χρυσούλης*

### Μέρος Α΄

Ξεκινώντας την επαφή μας σε αυτό το σεμινάριο, με θέμα «το θέατρο σαν παιδαγωγικό εργαλείο», θεωρώ σημαντικό το να σας υπενθυμίσω σύντομα τις βασικές αρχές και την πορεία του θεάτρου. Για να μιλάμε μια κοινή γλώσσα ως προς τον σκοπό και την αξία του θεάτρου, πρέπει να εξετάσουμε τα ιστορικά δεδομένα που το γέννησαν. Να εξετάσουμε συνοπτικά, στοιχεία από τη γέννησή του. Να ερευνήσουμε αρχικά πώς δημιουργήθηκε, κατόπιν πώς εξελίχθηκε και ακόμα πώς φτάνει σήμερα στα χέρια μας. Τέλος να δούμε πώς μπορούμε να το χειριστούμε και να το αξιοποιήσουμε σήμερα.

Τι εννοούμε όταν λέμε **θέατρο**; Από πρώτη άποψη θέατρο είναι ό,τι “παρίσταται” ως γεγονός, μέσα σε μια σύμβαση, της οποίας είτε γνωρίζουμε τους κανόνες της, είτε δεν τους γνωρίζουμε και συμμετέχουμε, από ένστικτο, οπότε τους δημιουργούμε ως θεώμενα και θεατές. Και στις δυο περιπτώσεις βασιζόμαστε στην ύπαρξη μιας υπόγειας διαδρομής την οποία ως ονομάσουμε γενικότερα “*σύμβαση αποδοχής*”. Δηλαδή, μια κοινή αναγνωρίσιμη αίσθηση επαφής, όμοια μ’ αυτή που υπάρχει σε βασικά στοιχεία της καθημερινότητάς, όπως ο πόνος κι η χαρά μας. Συμπάσχουμε δηλαδή με τα παθήματα των άλλων με βάση έναν κοινό κώδικα λειτουργιών. Υπάρχει μία υπόγεια σχέση μεταξύ μας, η οποία εξελίσσεται πολλές φορές σε έκφραση συμπάθειας ή αντιπάθειας. Αυτό συμβαίνει απ’ ό,τι καταγράφεται εδώ και χιλιάδες χρόνια και χαρακτηρίζεται ως βαθύτερη και παλαιότερη επικοινωνιακή μέθοδος.

Το θέατρο όμως αποτελεί παράλληλα και ένα τμήμα, ένα κομμάτι της ζωής. Δηλαδή, σε ό,τι συμβαίνει γύρω μας είμαστε θεατές και θεώμενα. Αυτομάτως, συμμετέχουμε με τις δύο αυτές ιδιότητες. Η δράση μας κάτω απ’ αυτές τις έννοιες καταλήγει σε “θεατό” και εξ’ αυτού μέσα από τεχνικούς κανόνες σε “θέατρο”.

Ας εξετάσουμε το επάγγελμά σας ή σωστότερα λειτουργήμα σας, κάτω από αυτή τη σκοπιά. Ο δάσκαλος όταν μπαίνει στην τάξη καθίσταται “θεατής” καθώς βλέπει τους μαθητές και τις αντιδράσεις τους στα θρανία, αλλά συνάμα και “θεώμενο” αφού παραδίδει και τον “θεώνται” οι μαθητές. Αυτή η διαλεκτική, της δια του βιώματος μάθησης είναι θεμελιακή ανταλλαγή. Στην εξέλιξή της με επιβεβαίωση της αρτιότητας της μέσω της εμπειρίας καταλήγει στην δια του “ήθους” μάθηση. Με αυτό το δεδομένο αντιλαμβανόμαστε την όλη ανταλλακτική διεργασία του μαθήματος και ανατρέχουμε συγχρόνως και σε μια βασική “σύμβαση αποδοχής”. Απ’ αυτό λοιπόν αρχίζει μια πολυεπίπεδη σύμβαση συμπεριφοράς τους κώδικες της οποίας θα εξερευνήσουμε κι εμείς σε τούτο το σεμινάριο «Το θέατρο σαν Παιδαγωγικό Εργαλείο» και ειδικά στο μάθημα: «Γέννηση και σκοπός του θεάτρου».

Σε μια εποχή που είναι “εικονοκρατική”, όπου δηλαδή η εικόνα πάει να υποτάξει το λόγο και εξ’ αυτού και τη λογική των πραγμάτων, ερχόμαστε εμείς να δούμε τι μπορεί να μας προσφέρει σήμερα το θέατρο. Το σύνθετο είδος αυτό της τέχνης που υπηρετεί και υπηρετείται συνάμα, από το λόγο και την εικόνα. Θα προσπαθήσουμε να αναστηλώσουμε δηλαδή το ένα παθητικό του σκέλος, στον τρέχοντα καιρό, να θεραπεύσουμε το λαβωμένο σήμερα πόδι του... τον λόγο. Αναζητάμε μέσα απ’ το παιχνίδι της εικόνας και της ουσιαστικής βίωσης και αναβίωσής της, τη “λογική” επικοινωνία.

Το θέατρο (με προαισθητική μορφή) ξεκινάει από τα πρωτόγονα χρόνια όπως όλες οι τέχνες. Εκεί αρθρώνει τον πρώτο του λόγο, κι απλώνει το πρώτο του βήμα. Από τη στιγμή που στέκεται ο άνθρωπος στα δύο του πόδια, αρχίζει να θέτει το ερώτημα «ποιος είμαι». Συγχρόνως του γεννιέται η ανάγκη τόσο να μοιραστεί την απορία του με τους γύρω του όσο και ν’ απαντήσει σ’ αυτό το ερώτημα. Αυτό συντελείται αυθόρμητα. Αυτή η εσωτερική ανάγκη του ανθρώπου για έκφραση της απορίας του, υποδηλώνει την παρουσία του και είναι σύμφυτη με την δράση του. Όπως ποτέ δεν ρώτησε γιατί τρώω. Ίσως, κατά βάθος, γιατί το νιώθει σαν απαραίτητο για να ζήσει. Έτσι δεν ρώτησε ποτέ γιατί ζωγραφίζω, γιατί τραγουδώ, γιατί παριστάνω! Ίσως το νιώθει σαν εξίσου απαραίτητο για να επιβιώνει.

Έτσι λοιπόν βλέπουμε ότι από τα πρώτα χρόνια, καθώς ο πρωτόγονος άνθρωπος μαζεύεται γύρω από τη φωτιά- όταν ησυχάζει και δεν τον κυνηγάνε τα θηρία, και έχει φάει- αρχίζει

και αναρωτιέται, από που έρχεται, που πάει; Αυτά λοιπόν τα βασικά του ερωτήματα, που τα έχει από την πολύ πρώιμη εμφάνισή του στον κόσμο, τον ακολουθούν μέχρι σήμερα και ανεξαρτήτως συνθηκών διαβίωσης, κατά το μάλλον ή ήττον τον προβληματίζουν ουσιαστικά.

Μ' αυτές λοιπόν τις βασικές ερωτήσεις ξεκίνησε -και τον βλέπουμε ακόμα και μέχρι σήμερα να συνεχίζει αποκρινόμενος στις ίδιες. Αυτό που λέω μπορεί να γίνει φανερότερο αν εξετάσουμε στις μέρες μας λαούς που βρίσκονται ακόμα σε "πρωτόγονο" στάδιο. Κάθονται πάλι γύρω από μια φωτιά, κάτω από κάποιο τοτέμ ή κάποια σύμβολά τους και ψάχνουν μέσα από τελετές να βρουν τον Θεό τους. Που σημαίνει τον σκοπό, τον προορισμό τους. Και τέλος να δώσουν απάντηση στη μέγιστη απορία-τι γίνεται όταν πεθάνουν! Έτσι έχουμε, όπως στο παρελθόν, σαν απόρροια αυτού τις τελετές. Τελετές γέννας, διαιώνισης, γάμου και ταφής. Μέσα απ' αυτές τις ίδιες τελετές, όταν προ αιώνων άρχισε ο άνθρωπος να τις τελεί και να τις καλλιεργεί, αναζητώντας συγχρόνως και τον καλύτερο τρόπο τέλεσής τους, ξεκίνησε και το πρώτο σπέρμα του θεάτρου. Γι' αυτό πέρα απ' την εξέλιξη των κοινωνιών η ερώτηση και η ανάγκη απάντησης παραμένει το ίδιο θεμελιώδης. Μ' αυτήν το κάθε πρόσωπο «άνω-θρώσκει». Αναζητά δηλαδή τον προορισμό του. Επιδιώκει την πρώτη σύνδεση με τους προγόνους. Η προσωπικότητά του αναζητά τη σύνθεση της, ανατρέχοντας στους θεμελιωτές της φυλής, στις ρίζες. Αναμετρά το "χρόνο", την ομοιότητα, την εναλλαγή και την επανάληψη του όποιου ιστορικού ή μυθικού γεγονότος. Αυτό αποτελεί και το κλειδί της αναγνώρισης της ταυτότητας και συνάμα ανάλυσης της ιδιοσυστασίας του προσώπου.

Πρωταρχικός σκοπός του θεάτρου παράλληλα με την εξέλιξη αυτού του ίδιου του προσώπου, μέσα απ' την ερώτηση και η προσπάθεια απάντησης στο: Ποιος είμαι; Από πού έρχομαι; Πού πάω; Κι η αναζήτηση αυτή δεν έχει πάψει να απασχολεί συνεχώς και αδιαλείπτως την τέχνη αυτή καθαυτή, ως πρωταρχικό ερώτημα. Δηλαδή εν' σπέρματι, έτσι όπως ξεκινάει η έντεχνη έκφραση δεν παύει να περικλείει μέσα της αυτά τα ερωτηματικά: ποιος είμαι, τι θέλω και που πάω. Και η προσπάθεια απάντησης σ' αυτά αποτελεί τον πρώτο υπαρξιακό, θεατρικό, "καλλιτεχνικό διάλογο" του ανθρώπου.



## Μέρος Β'

Ανέκαθεν ο άνθρωπος μ' έναν τρόπο αντιμετώπιζει το άγνωστο. Με την προσπάθεια να διατυπώσει πειστική απάντηση στο ερώτημα «Ποιος είμαι». Στο ίδιο βασικό ερώτημα καλείται να δώσει απάντηση και σήμερα. Πάνω λοιπόν σ' αυτή τη γραμμή κινείται, κατά συνέπεια, από τα πρώτα δειλά βήματα της μέχρι σήμερα, η οργανωμένη κοινωνία.

Σκοπός μου δεν είναι εδώ να σας διδάξω ιστορία ή κοινωνιολογία, μα να αποδείξω πώς γεννιέται και εξελίσσεται το θέατρο παράλληλα με την όλη πορεία της ανθρωπότητας και τι υπηρέτησε αυτή η εξέλιξή του.

Ανατρέχουμε λοιπόν στην πρώιμη ιστορική εποχή όπου όσο αναπτύσσεται ο άνθρωπος τόσο αρχίζει σιγά-σιγά, να μας αφήνει και μαρτυρίες. Τότε, στα πρώτα ιστορικά βήματα, κάποιοι άνθρωποι ξεχωρίζουν. Κάποιοι ήρωες, κάποιοι ιερείς-μάντιες. Τέλος κάποιοι εκλεκτοί μεταξύ Θεού και ανθρώπου, οι λεγόμενοι "ημίθεοι", κυρίως συμβάλουν στην κατάθεση "πειστικών απαντήσεων". Ξεχωρίζει λοιπόν απ' τη μία ο **ήρωας** ο οποίος σώζει μια ομάδα (π.χ. Οιδίπους) ή ηγείται μιας δράσης ακραίας που πηγάζει απ' τον συγκρουσιακό χώρο, ατομικό ή συλλογικό-κοινωνικό (Αντιγόνη-Ορέστης). Απ' την άλλη ξεχωρίζει ο ιερέας ή ο άρχοντας (στους παλαιότερους χρόνους ταυτίζονται οι δύο αυτοί ρόλοι). Τους μύθους και την ερμηνεία της θέσης των ηρώων χειρίζονται σαν συστηματική γνώση και την συγκεντρώνουν, τα ιερατεία.

Έτσι αρχίζει, μία συσώρευση σχετικής γνώσης παράλληλα με την εξέλιξη των Μυστηριακών Τελετών που την κατοχυρώνουν στους ολίγους, εκλεκτούς των ναών.

Όταν λοιπόν έχουμε τους ήρωες, τους βασιλιάδες και τους ιερείς, τους ιεροφάντες, τους μύστες, αρχίζει με αυτούς πια να υπάρχει συσσωρευμένη γνώση σε σχέση με τις απαντήσεις στα μεγάλα ερωτηματικά και τα λοιπά προβλήματα του ανθρώπου. Από τα απλά ερωτηματικά, μέχρι τα βαθύτερα τα διαχειρίζονται κάστες. Δηλαδή από τη γνώση του πώς ο άνθρωπος θα κρατήσει ένα σφυρί ή ένα εργαλείο απλό, μέχρι το πώς πρέπει να τον θάψουνε για να πάει άνετα και ήρεμα στον κάτω κόσμο και μέχρι το πώς θα θυσιάσει σωστά για να τον ευνοήσουν οι θεοί.

Μέσα απ' αυτές λοιπόν τις πρωταρχικές γνώσεις-δοξασίες, αρχίζουν οι ομάδες και δημιουργούν τελετές, δηλαδή ομαδικές εκδηλώσεις. Και στις τελετές αυτές αρχίζει να υπάρχει μια πίστη και μια γνώση, ότι αν γίνει αυτό, θα έχουμε αποτέλεσμα αυτό. Προσπαθούν να κυριαρχούν λοιπόν κοινωνικά οι ομάδες αυτές, με φυσικό τους αρχηγό, έναν ήρωα, έναν βασιλιά, και με το ιερατείο παράλληλα. Εκεί ακριβώς που συγκεντρώνεται όλη η γνώση (Δελφοί, Δωδώνη, Σαμοθράκη) είναι το στεγανό πιο ισχυρό. Τώρα ξέρουμε ότι μεταφέρθηκε γνώση και από πολλά αρχαιότερα βασίλεια, έξω απ' την Ελλάδα, δηλαδή Αίγυπτο, Ασσυρία, κ.λπ. και η μεταφορά και προστασία της από τα ιερατεία τα ισχυροποιεί ακόμα περισσότερο. Δημιουργούνται δε από τα στεγανά αυτά της γνώσης, κάστες ηγεμόνων, και κάστες ιερέων που άρχουν-κυβερνούν.



(Το θέατρο της Επιδαύρου)

Επιστρέφουμε στον περίφημο 7ο και 6ο π.Χ. αιώνα εδώ στην Ελλάδα, όπου για πρώτη φορά δημιουργείται το φαινόμενο η ισχύς-γνώση και η διοίκηση να ξεφεύγουν σιγά-σιγά από τα χέρια των ελαχίστων και να περνάνε στα χέρια του λαού. Αρχίζουν οι πρώτοι νόμοι της δημοκρατίας να θεμελιώνονται.

Μην ξεχνάμε ότι πριν εμφανιστεί εδώ η δημοκρατία, έχουμε εξίσου ισχυρά ιερατεία και ισχυρούς βασιλείς που οδηγούν σε πολέμους για τη διεύρυνση της κυριαρχίας τους στην Ελλάδα. Από πλευράς ιερατείου έχουμε κυρίως το Μαντείο των Δελφών που ήταν για την εποχή του η διεθνής οικονομική τράπεζα και το διεθνές θησαυροφυλάκιο της γνώσης παράλληλα. Γιατί έστελναν απεσταλμένους στο μαντείο των Δελφών; Δεν είναι τυχαίο. Γιατί πίστευαν ότι διαχειρίζονται εκεί κάποια στοιχεία προορατικότητας ή και ακόμα γνώσης και ότι οι ιερείς και Σίβυλλες είναι οι διαχειριστές αυτών των πραγμάτων μέσα από το Θείο.

Αυτό το μοντέλο διαφοροποιείται με τα χρόνια, κυρίως μετά τους νόμους τους Σόλωνα. Η διαχείριση του Κράτους ευρύνεται. Περνά σε περισσότερα χέρια χάρη στην οικονομική άνοδο των χαμηλότερων τάξεων. Έτσι φτάνουμε στην εποχή όπου αρχίζει να ανοίγεται η εξουσία και σπάνε σιγά-σιγά τα στεγανά. Αυτό είναι μια μεγάλη και μοναδική κίνηση στην ανθρωπότητα όπου τα θέματα εξουσίας και παράλληλα τα συνδεδεμένα με την εξουσία θέματα γνώσης, φεύγουν από τις μικρές κάστες και απλώνονται και γίνονται κτήματα όλου του λαού. Παράλληλα διευρύνεται και η μύηση στα Ελευσίνια Μυστήρια.

Κατά ευτυχή συγκυρία μετά τον Σόλωνα έχουμε τους Μηδικούς πολέμους όπου αυτό το άνοιγμα επιβεβαιώνεται και ως ικανό και αναγκαίο να συντηρήσει και να εξελίξει μια Πολιτεία. Αυτό το εισπράττουν οι Αθηναίοι πολίτες με τις νίκες τους. Η διαχείριση της εξουσίας και της γνώσης έχει φύγει από 3-10 ανθρώπους και αρχίζει η συμμετοχή του λαού. Αυτή αποδεικνύεται εξαιρετικά σωστή κίνηση για την πόλη-κράτος. Γίνονται περήφανοι για τη Δημοκρατία και μετατρέπονται πια και αυτοί σε κυρίαρχο κράτος. (Θαλασσοκρατορία, κ.λπ.).

Τι ανταπόκριση έχει αυτό το πράγμα μέσα στην γενικότερη κοινωνική δομή; Βλέπουμε ότι αρχίζει το ιερατείο να αποδυναμώνεται ή να προσαρμόζεται. Όπως το γνωρίζουμε, σε μια καίρια ανανέωση, μπαίνουν νέα στοιχεία στη λατρεία των παλαιών θεών (Βάκχες). Γίνεται μια κίνηση, θα έλεγα, αποκέντρωσης της εξουσίας και της γνώσης. Ακόμα και η εξουσία του ενός, παρόλες τις παρενθέσεις των Τυράννων, περνά για λίγο μέσα από την εξουσία των ολίγων ή αρίστων και μετά στον Δήμο, στο σύνολο των Πολιτών. Ακόμα και στην «ενός ανδρός αρχή» αυτόν τον ένα τον εκλέγει ή τον οστρακίζει ο Λαός.

Κατόπιν αυτό θεμελιώνεται και επίσημα μέσα από τη διεύρυνση των τελετουργιών. Από τις αγροτικές, πρωτόγονες και μη εξελιγμένες τελετές από τα *En Agrois Dionúσια*, καταλήγουμε στα *En Áστu*. Κουβαλούν από τους αγρούς γύρω από την Αθήνα - από Βραυρώνα, Αφίδνες, Ωρωπό, κ.λπ. - τις τελετές και τις φέρνουν μέσα στο Άστu. Γίνεται μεγάλος θεός ο Διόνυσος και αρχίζει σιγά-σιγά αυτό που λέμε φανερός **διάλογος** των τελετουργιών. Αυτό είναι το πρώτο στοιχείο που θα εισαγάγει, η νέα λατρεία, σαν κύριο στοιχείο εξέλιξης και προχωρήματος των ανθρώπων. Ο διάλογος πλέον συντελεί καθοριστικά και στην εξέλιξη των κοινωνιών. Πριν που δεν τον είχαμε αποφάσιζε ο -ελέω θεώ- βασιλεύς ή ο κλήρος που είχε τη φώτιση από πάνω. Εδώ τι νέο έχουμε; Εδώ αρχίζει ένας ανοιχτός διάλογος όπου ο εξάρχων (κορυφαίος) διαλέγεται με τον χορό. Τι θα πει ανοιχτός διάλογος; Η ανταλλαγή γνώμης όπου εκφράζεται και η άλλη άποψη δημόσια. Πάνω πάντα σε θεσμοθετημένους κανόνες (νόμους).



(Εικόνα: Διόνυσος)

Αιτία και αποτέλεσμα αυτού του διαλόγου είναι και το θέατρο. Ξεκινάει όπως το εξηγήσαμε με μια πορεία από την αρχική λατρευτική-θρησκευτική αναζήτηση του και εξελίσσεται όσο αναπτύσσεται κοινωνικά και πνευματικά ο άνθρωπος. Τότε αρχίζει ο διάλογος του να διατυπώνεται δυνατά. "Ακροαματικά". Δεν φεύγουν βέβαια οι θεοί. Απλώς πάνε κάπως στην άκρη οι ιερείς-μεσολαβητές και αναλαμβάνει ο ίδιος ο άνθρωπος, ως ηθοποιός πια, να διαλέγεται με τους Θεούς του. Κατεβάζει επί σκηνής τα ιερά και όσιά του και διαλέγεται με θάρρος και παρησσία απέναντι στο θείο.

Αυτό είναι το σπουδαιότερο βήμα που έκανε ο άνθρωπος στην πορεία του. Από την εσωστρέφεια, και την κάστα των κρατούντων, των κατεχόντων τη γνώση και την εξουσία, φέρεει δυναμικά προς τα έξω αυτή τη γνώση. Ακόμα και η ανάγκη πια για εξουσία γίνεται θέμα διαλόγου πάνω στη θεατρική σκηνή μαζί με τα λοιπά ερωτηματικά που βασάνιζαν τον σκεπτόμενο άνθρωπο. Πιστεύω ότι αυτή η δημόσια κοινωνία και θέαση των σπουδαίων ερωτημάτων υπήρξε από τα μεγαλύτερα γεγονότα που συνέβησαν στην ανθρωπότητα. Δεν δίνουν τέτοιες διαστάσεις σήμερα σ' αυτό το γεγονός και δεν ξέρω γιατί. Σε αυτή τη διάσταση της πράξης που ρωτάει και απαντά στο ποια είναι η γέννηση, ο σκοπός και η πορεία του ανθρώπου και που είναι η κύρια λειτουργία του θεάτρου.

Στην Αθήνα, όπου γεννήθηκε το θέατρο, όπως πολύ καλά ξέρετε, είχε παιδευτικό-εκπαιδευτικό σκοπό. Ήταν η δια βίου εκπαίδευση των πολιτών της. Η δια βίου εκπαίδευσή τους, στην Δημοκρατία, στους Νόμους, στην Τέχνη, στη θρησκεία.

[Μια ερώτηση ή διατύπωση από το κοινό που δεν ακούγεται]

Ναι, ναι, γι 'αυτό χρησιμοποιούσαν το ρήμα διδάσκω στο αρχαίο δράμα. Αυτό λοιπόν το μοναδικό στον κόσμο γεγονός που παρουσιάζει τον διάλογο πάνω στα ουσιώδη θέματα που απασχολούν διαχρονικά τον άνθρωπο, το πρωτοαντικρίζουμε στο θέατρο. Αλλά συγχρόνως βέβαια, μην το παραγνωρίσουμε έχει εμφανιστεί στη βουλή της Αθήνας, στο δήμο, στα δικαστήριά της, κ.λπ.

Έχει αρχίσει δηλαδή να μοιράζεται το παιχνίδι εξουσίας και γνώσης με τη νέα του μορφή. Τι γίνεται τώρα. Βλέπουμε ξαφνικά, μία τελετή που γινότανε μεταξύ παγανισμού και χαράς της

ζωής, απευθυνόμενη σε όλους και βιώνόμενη απ' όλους, στα Διονύσια στους αγρούς, και την πόλη. Αποκτά αστικά γνωρίσματα και χαρακτηριστικά και εξελίσσεται.



(Εικόνα: Σοφοκλής, Ρωμαϊκό αντίγραφο, 323 π.Χ.- 30 π.Χ.)

Αρχίζει λοιπόν τα πρώτα βήματα με τον Θέσπη, σιγά-σιγά καταλήγει στους τρεις μεγάλους τραγικούς, (δεν προλαβαίνουμε να κάνουμε τώρα ανάλυση εδώ). Από τον Αισχύλο, στον Σοφοκλή, στον Ευριπίδη, στον Αριστοφάνη και βλέπουμε τι; Όσο εξελίσσεται το θέατρο, ανοίγει ο διάλογος. Δηλαδή γίνονται περισσότεροι οι ηθοποιοί, γίνονται περισσότερα τα δρώντα πρόσωπα. Αυτό έχει πάντα μια αναλογία, όπως βλέπετε, σύμφωνα με την κοινωνική εξέλιξη των ανθρώπων. Έχει περισσότερους συμμετέχοντες, όπως η ζωή και η κοινωνία, έχει όλο και περισσότερους συμμετέχοντες, τους ενεργούς πολίτες. Γιατί όπως καλά θα ξέρετε, δεν υπήρχε ανενεργός πολίτης στην Αθήνα. Έτσι και στο θέατρο από τον χορό ξεφεύγουν πρόσωπα και σιγά-σιγά γίνονται όλο και περισσότεροι οι ενεργοί, οι πρωταγωνιστές. Ξεκινάνε λιγότεροι στον Αισχύλο περισσότεροι στον Σοφοκλή κι ακόμα πιο πολλοί στον Ευριπίδη που είναι και πιο εξελιγμένοι και ζωντανοί και φτάνουμε έτσι στην κορύφωση του είδους.

Αυτά λοιπόν είναι τα πρώτα στοιχεία για να δούμε πώς ακολουθεί το θέατρο την κοινωνική εξέλιξη και το αντίστροφο. Καθώς και ποιος υπήρξε ο πρώτος στόχος του.

Συνοπτικά να πούμε, ότι ο πρώτος στόχος του είναι να εκφράσει μέσα από τα δεδομένα της εποχής του τη γνώση απέναντι στο αγωνιώδες ερώτημα «Ποιος είμαι». Η αγωνία του να αρθρώσει την όποια πειστική απάντηση, πάνω στο ποιος είναι ο άνθρωπος και που πάει και δεύτερον να διαλεχθεί με το Θείο. Λέει στην Ελένη ο Ευριπίδης. «Τι είναι θεός, τι άνθρωπος και τι ανάμεσό τους». Από ανάγκη απόκρισης σ' αυτό ξεκινάει το θέατρο. Τώρα, σας είπα ότι κι αυτό το ίδιο το ερώτημα γίνεται ανάγκη κοινωνική, ανάγκη προσωπική, ανάγκη έκφρασης, ανάγκη ολοκλήρωσης. Γεννήθηκε όμως παράλληλα με αυτές τις κοινωνικές αιτίες που άνησε και η ιδέα της συλλογικής συνείδησης (πόλις).

Οι βασικές ρίζες τους όμως αν ψάξουμε βρίσκονται σε όλα αυτά τα πράγματα. Πιστεύω, αν και αυτό πιθανόν είναι λάθος από επιστημονική άποψη, ότι αν δεν υπήρχε δημοκρατία στην Αθήνα, δεν θα είχαμε θέατρο. Δηλαδή κάνω έναν συλλογισμό. Αν δεν μπορούσαν να διαλεχθούν οι άνθρωποι, θα μπορούσε να γίνει θέατρο χωρίς διάλογο; Δεν θα μπορούσε να γίνει πιστεύω. Είχαμε ποίηση, ζωγραφική, φιλοσοφία, είχαμε το μια, τη άλλη μορφή τέχνης σε όλες τις κοινωνίες. Όμως δεν μπορούσε να γίνει θέατρο. Και μην ξεχνάτε ακόμα και στα Ομηρικά έπη, τι έχουμε; Έχουμε τα πρώτα σπέρματα του διαλόγου. Ο Όμηρος ξεκινάει και λέει, «τραγούδησέ μου την έχθρητα, Μούσα, ανάμεσα στον Αγαμέμνονα και στον Αχιλλέα». Έχουμε λοιπόν αυτομάτως ακόμα και στο έπος του Ομήρου, το συγκρουσιακό στοιχείο όπου πάνω του διαλέγονται οι αντίπαλοι άρχοντες. Έχει δηλαδή τον διάλογο... αυτό το βασικό στοιχείο του θεάτρου που καλλιεργήθηκε στην Αθηναϊκή Δημοκρατία. Αυτό το βασικό στοιχείο της εξέλιξης και της πορείας του ανθρώπινου γένους.

Τώρα γνωρίζετε παρακάτω –για να φτάσουμε να κλείσουμε αυτό το κεφάλαιο της ιστορίας του θεάτρου εν γένει- ότι όσο ο πολιτισμός μέσα στους σπειροειδείς κύκλους του ανέβαινε ή κατέβαινε την ανάλογη πορεία ακολουθούσαν όλες οι μορφές της τέχνης και μαζί τους το θέατρο.





(Φωτογραφία: Ο Μένανδρος κρατάει μάσκα)

Δηλαδή προχωράει στους Ρωμαϊκούς χρόνους, με την ηγεμονία της Ρώμης πριν από τον Χριστό, προσπαθώντας να μιμηθεί το αρχαίο ελληνικό κλασικό θέατρο, μέχρι που φτάνει στην έκπτωση του στα κολοσσαία και στα στάδια όπου και αποδομείται και σχεδόν ξαναγαυρίζει πάλι στην ανθρωποθυσία.

Να ένα άλλο στοιχείο κοινό σε όλες τις θρησκείες. Βλέπουμε όπως και στην αρχαία ελληνική μυθολογία-θρησκεία στην «Ιφιγένεια», την ανθρωποθυσία και πώς αυτή μεταλλάσσεται σε ζωοθυσία στην εξέλιξη. Θεωρούν σε όλες σχεδόν τις παλαιότερες θρησκείες ότι αν δεν θυσιαστεί άνθρωπος δεν εξελισσόταν η ανθρωπότητα, δεν εξευμενίζονταν το θείο. Και μόνο με το πέρασμα των αιώνων φτάνουμε στις αναίμακτες θυσίες πια. Μια από αυτές είναι και η θυμέλη, ο βωμός του θεάτρου.

Όσο υπάρχουν αυτά τα πρωταρχικά στοιχεία που συγκρουόμενα συγκροτούν τον άνθρωπο, κι όσο θα βυθίζεται μέσα τους για να τα αποκαλύψει, θα υπάρχει η ανάγκη του θεάτρου.

Τώρα θέλω να διατυπώσω ακόμα λίγα θεμελιώδη ερωτήματα για την εν γένει εξέλιξη του θεάτρου. Δηλαδή, τι γίνεται και μένει ζωντανό το θέατρο τόσους αιώνες; Γιατί βλέπουμε ότι και στους δύσκολους καιρούς, δηλαδή, μεσαιώνα, βυζαντινοί χρόνοι κ.λπ. μπορεί να γίνεται μια προσπάθεια να απαληφθεί το θέατρο αλλά αυτό αποβαίνει μάταιο. Γιατί κι αυτό είναι σαν τις κοινωνικές, τις ανθρώπινες δυνάμεις τις οποίες αν πιέσεις από την μια πλευρά – το ξέρουμε κι από τους νόμους της φυσικής- βγαίνουν από κάπου αλλού. Δηλαδή είτε ο χριστιανισμός ο οποίος μέσα από τους διοικούντες τα εκκλησιαστικά – κακώς- δεν μπόρεσε έπειτα από τις πρώτες συγκρούσεις να ενσωματώσει μέσα του στοιχεία ουσιαστικά του θεατρικού δρώμενου. Κατόπιν βέβαια ανακάλυψε τον σπερματικό λόγο όπως λέμε σήμερα οι χριστιανοί. Ναι, δεν μπόρεσαν από την αρχή να τον ενσωματώσουν σωστά. Και τι έκαναν; Δίωξαν, την παλιά θρησκεία και ό,τι θύμιζε την παλιά θρησκεία και μέσα από αυτά και το θέατρο και τη ζωγραφική, γλυπτική, κ.λπ. Αυτά είναι τα μεγάλα λάθη. Κι όχι του χριστιανισμού, για να είμαστε εξηγημένοι. Είναι των χειριστών της δύναμης που απέκτησε ο χριστιανισμός μετά το 330 μ.Χ. και μετά τον μέγα Κωνσταντίνο. Τι έγινε; Όπως και οι άλλες τέχνες, το θέατρο άντλησε απ' την ουσία της χριστιανικής διδασκαλίας και δημιούργησε εκ νέου. Το θέατρο δρα, όπως όλα τα μεγάλα φυσικά φαινόμενα, αν πέσει στο νερό αλάτι θα διαλυθεί αλλά δεν θα εξαφανιστεί.

Αυτοί που το διώκουν παίρνουν τα στοιχεία της οικονομίας του κι αυτόν τον ίδιο κώδικα επικοινωνίας και τι τον κάνουν; Τον φέρουν ακόμα και στο τελετουργικό όπου γίνεται μια Θεία θυσία. Με τον ίδιο τρόπο που χρησιμοποίησαν οι Πατέρες της Εκκλησίας, το σπερματικό λόγο, όπως λέμε τη σοφία των αρχαίων Ελλήνων. Αυτό αποτέλεσε μια από τις πολύ σωστές κινήσεις στην εξέλιξη, της ιστορίας του ατόμου και στην Ανατολική και στη Δυτική Εκκλησία. Επιπλέον εν μέρει χρησιμοποίησαν το “στήσιμο” του δράματος στο τελετουργικό της Ανατολικής αλλά και εν μέρει της Δυτικής Εκκλησίας.

Τι συμβαίνει κι η ουσία μένει αναλλοίωτη; Τα σπέρματα υπάρχουν όσοι αιώνες κι αν πέρασαν. Δεν έπαψαν οι άνθρωποι να προσπαθούν να τα καλλιεργήσουν σε διάφορα είδη, από τους μίμους στη Ρώμη και τη Βασιλεύουσα, μέχρι τα ιπποδρόμια, κυρίως με μικτά δρώμενα, τα οποία ήταν μεταξύ λόγου και δράσεως, μεταξύ θαυμάτων και μπαλαφάρας, μεταξύ πολλών ανόμοιων ενίοτε πραγμάτων. Δοκίμαζε επί αιώνες ο άνθρωπος και κοιτάζτε να δείτε, τον μεσαιώνα που έχουμε τις πρώτες ενδείξεις, πάλι μέσα από την εκκλησία, μέσα από την επίσημη θρησκεία, ξαναγεννιέται το θέατρο. (Υπάρχουν για αυτά που λέμε, δύο πολύ ωραία βιβλία. Του Μάριου Πλωρίτη, «το Θέατρο στο Βυζάντιο» και του Αλέξη Σολωμού «ο Άγιος Βάκχος, όπου φαίνεται η συνέχεια του θεάτρου στο Βυζάντιο»).

Το ίδιο φαινόμενο εμφανίζεται στην αναγέννηση και μετά, πάλι –όπως στην αρχαία Αθηναϊκή κοινωνία- όταν αρχίζει και αποκτάει ελευθερία ο κόσμος, έκφρασης κυρίως, σιγά-σιγά, ξεκινάει ο διάλογος, από τα δρώμενα στη Δυτική Εκκλησία, όπου βγαίνει κάποιος και μιλάει και κάποιος του απαντάει. Η ίδια δηλαδή διαδρομή που ακολούθησε το θέατρο μέσα από τα Διονύσια ως την αρχαία τραγωδία. Έτσι ξαναγεννιέται το θέατρο μέσα απ' τη θρησκεία σαν παιδί της και φτάνει στις μέρες μας. Πάντα απ' τις ίδιες διαδρομές, από τον

παγανισμό και την επίσημη θρησκεία ως την σύγχρονη ανάπλασή του και την αναβάπτισή του στην ουσία της Χριστιανικής Πίστεως.

Μετά την αναγέννηση και έως σήμερα, το θέατρο απέκτησε πολλαπλές μορφές, έκφρασης σε όλα τα επίπεδα (λόγου, εικαστικό, κ.λπ.) αλλά ένας είναι ο στόχος και η πορεία του, να ακολουθεί και να εκφράζει την απορία και τον πολιτισμό του ανθρώπου. Ακόμα και να χαράζει πορεία προς τα κει. Δηλαδή το θέατρο πέρα από τα δεδομένα, που αφομοιώνει, καταθέτει και προτάσεις. Κάθε μορφή τέχνης καταθέτει βέβαια προτάσεις. Προτάσεις πάνω σ' αυτό τον βασικό ρόλο του σκεπτόμενου ανθρώπου. («Ποιος είμαι;», «Που πάω;»)



(Εικόνα: Μπρεχτ)

Τα τελευταία χρόνια το θέατρο αποκτά μαζί με όλα τα άλλα πράγματα, τις νέες διαστάσεις και πλευρές του. Τάχιστα ας αναφέρουμε τον 20ο αιώνα, όπου ξεκινά από κοινωνικό ή ρεαλιστικό θέατρο, περνάει από διάφορες φόρμες και με διάφορους τρόπους καταλήγει μέχρι το μπρεχτικό αποστασιοποιημένο, και μετά το σουρεαλιστικό που σημαίνει το θέατρο του παραλόγου, που εκφράζει τάσεις και αναζητήσεις της μη ισορροπίας τόσο των αναζητήσεων όσο και των κοινωνιών. Δηλαδή από τους Ρώσους μετεπαναστατικούς, μέχρι τον Ζενέ, από τον Μπέκετ, μέχρι τον Ιονέσκο, το θέατρο και η τέχνη γενικότερα εκφράζει τους προβληματισμούς και τις αναζητήσεις της κοινωνίας μέσα από την οποία δημιουργείται. Τι βάζει ο Πικάσσο μέσα στους πίνακές του; Τη νέα ματιά πάνω σε παλιά θέματα. Μιλώ πάντα και για το παράλογο. Εκφράζει ο Πικάσσο την τραγικότητα μιας βομβαρδισμένης πόλης, μέσα από την φόρμα αυτή. Αλλά μην ξεχνάμε και το θέατρο τα ακολουθεί αυτά. Σπάει τις φόρμες της λογικής, και προχωρεί πιο πέρα, φτάνει στο μοντέρνο θέατρο. Άρα λοιπόν το θέατρο περνώντας από όλες τις φάσεις αυτές μέχρι σήμερα, είναι σαν το εργαλείο που έχει περάσει δια πυρός και σιδήρου ανάμεσα στους αιώνες, και άντεξε. Επιβίωσε λοιπόν, κατά πρώτον με την αξιοπιστία του και κατά δεύτερον με τη διάσταση του διαλόγου του. Αυτού του ανοιχτού διαλόγου που να μπορεί να απαντήσει τόσο στα καιρία προσωπικά μας ερωτήματα όσο και στα ευρύτερα ευχολόγια.

Ευχαριστώ πολύ!

\*\*\*\*\*