



Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του. Η περίπτωση διοργάνωσης της ‘Νέας σκηνής αρχαίου δράματος’ στην «Πάτρα 2006» ως πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης.

Κατερίνα Τόμση

Περίληψη: Ενδιαφέρον παρουσιάζει το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του στη σύγχρονη εποχή. Το παρόν άρθρο αφορά τη μελέτη μιας σειράς παραστάσεων που πραγματοποιήθηκαν κατά τη ‘Νέα σκηνή αρχαίου δράματος’ για τον εορτασμό της «Πάτρας 2006», μιας φεστιβαλικής δράσης στο πλαίσιο της πόλης ως πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης για εκείνο το έτος. Σε μία διοργάνωση που διανθίστηκε από θεατρικές, χοροθεατρικές και μουσικοθεατρικές παραστάσεις ιδωμένες με μια σύγχρονη ματιά, η δυναμική του αρχαίου δράματος στην προσέγγιση των έργων αποτέλεσε γι’ άλλη μια φορά αφετηρία πρόσληψης και πηγή έμπνευσης σύγχρονων ευρωπαίων σκηνοθετών. Αξίζει να μελετηθεί η συγκεκριμένη δράση για το είδος των δεκατεσσάρων έργων και κατ’ επέκταση παραστάσεων που συμπεριέλαβε, για τα θέματα που επέλεξαν να πραγματευτούν οι δημιουργοί, καθώς και για το σύνολο των καλλιτεχνών και των θεατρικών φορέων από την Ελλάδα και από άλλες χώρες που συμμετείχαν. Καθίσταται φανερό πως η παρουσίαση της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς μέσω του αρχαίου δράματος αποτελεί την κινητήρια δύναμη συνένωσης των πολιτισμών της Ευρώπης και μοχλό εμπλουτισμού του ευρωπαϊκού πολιτιστικού γίνεσθαι με όχημα τους αρχαίους μύθους που παραμένουν διαχρονικοί και επίκαιροι.

Λέξεις κλειδιά: πολιτιστική πρωτεύουσα Ευρώπης, «Πάτρα 2006», πρόσληψη αρχαίου δράματος, έλληνες και ξένοι σκηνοθέτες

Εισαγωγή

Έργα του αρχαίου ελληνικού δράματος επιλέγονται συχνά στις μέρες μας σε μια προσπάθεια σκηνοθετικής προσέγγισής τους, κλασικής ή σύγχρονης, για να μεταφέρουν στον θεατή τα δικά τους μηνύματα, ως έργα σταθμοί με πολλαπλές αναγνώσεις, ικανά να προκαλέσουν γόνιμο προβληματισμό και εσωτερική αναζήτηση. Όταν μάλιστα οι παραστάσεις αυτών των έργων εντάσσονται σε μια σειρά πολιτιστικών δράσεων ενισχύουν τη θεατρική παιδεία των πολιτών, αποτελώντας πυρήνα πολιτισμού και κίνητρο καλλιτεχνικής ώσμωσης. Στην περίπτωση που αφορούν και τον θεσμό μιας πολιτιστικής πρωτεύουσας, οι όποιες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις αλλά και τα θεατρικά γεγονότα οφείλουν επίσης να φέρουν υψηλή πολιτισμική, καλλιτεχνική και πνευματική αξία. Πάνω σε αυτόν τον άξονα φαίνεται να κινήθηκε και το εγχείρημα της πόλης της Πάτρας μέσα από την επιλογή της ‘Νέας σκηνής αρχαίου δράματος’ για να δημιουργήσει νέες συνδέσεις του τότε με το τώρα και μια σύζευξη τέχνης και πραγματικότητας μέσα από τη σύμπραξη πολλών θεατρικών φορέων και ομάδων εγχώριων ή του εξωτερικού.



Η αξία του αρχαίου δράματος και η πρόσληψή του στη σύγχρονη ιστορία

Για να επιτευχθεί το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα της διοργάνωσης, καθοριστικό ρόλο αρχικά φαίνεται να έπαιξε η εστίαση σε έργα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, ώστε να εξοικειωθεί το κοινό με τον πολυδιάστατο κόσμο του αρχαίου ελληνικού θεάτρου και της σκηνικής πρόσληψής του στη σύγχρονη εποχή. Η σημασία που αυτό φέρει στην ιστορική πραγματικότητα και η αξία του έχουν ήδη καταδειχθεί πολλαπλώς, γι' αυτό και αξίζει να αναφέρουμε τα οφέλη που προέκυψαν στο θεατρικό κοινό της πόλης, καθώς αυτό ήρθε συστηματικά σε επαφή με βασικά δραματικά είδη που αναπτύχθηκαν στην αρχαία Ελλάδα. Οι θεατές εξοικειώνονται με τον τρόπο επιτέλεσης του δραματικών κειμένων παρακολουθώντας και κρίνοντας σύγχρονες παραστάσεις. Ως εκ τούτου καθίσταται σημαντική η εμπειρία μιας παράστασης αρχαίου δράματος ως προς τη σύγχρονη πρόσληψή του με βάση την εκάστοτε σκηνοθετική πρόταση.

Ήδη από την Αναγέννηση εντοπίζονται σημαντικές προσπάθειες αναβίωσης του αρχαίου δράματος. Αξιοσημείωτο είναι το έτος 1585¹ με την παρουσίαση του *Οιδίποδα Τυράννου* του Σοφοκλή στο Teatro Olimpico στη Βιτσέντζα της Ιταλίας. Και ήταν αυτή η διαδικασία εύρεσης κατάλληλου χώρου που σηματοδοτούσε και την επιστροφή στα εξάισιας αρχιτεκτονικής αρχαία θέατρα². Πολύ αργότερα, το 1914 θα ενταχτεί παράσταση αρχαίου δράματος πρώτη φορά σε φεστιβάλ, και συγκεκριμένα ο *Αγαμέμνων* του Αισχύλου στο Φεστιβάλ Συρακουσών, με σειρά παραστάσεων κλασικού θεάτρου στο ελληνικό θέατρο των Συρακουσών.³ Παραστάσεις αρχαίου δράματος παρουσιάζονται πλέον σε διεθνές επίπεδο τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα· στην Ελλάδα θεσμοθετήθηκαν τα φεστιβάλ της Επιδαύρου το 1954 και των Αθηνών το 1956, που έχουν να επιδείξουν πολλές κατακτήσεις αισθητικά και εθνικά.⁴

Σημειώθηκαν ακόμη οι μεταγραφές αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στο νεοελληνικό και παγκόσμιο θέατρο⁵. Χωρίς να ξεχνούμε τις παραστάσεις-σταθμούς από τους σκηνοθέτες Φ. Πολίτη, Δ. Ροντήρη, Αλ. Μινωτή, Κ. Κουν, Αλ. Σολομό, Μ. Βολανάκη, Σπ. Ευαγγελάτο, κ.ά.⁶ μαζί με τις πολλές και σημαντικές προτάσεις από σκηνοθέτες άλλων χωρών όπως του P. Stein, του R. Sturua, του P. Hall, της M. Graham, του Cez. Grauzinis, κ.ά. που με την παρουσία τους πρόσφεραν και αυτοί στον συνεχιζόμενο διάλογο ανάμεσα στα κλασικά κείμενα και την εποχή μας με παραγωγές στη χώρα τους ή εδώ στην Ελλάδα. Κλασικές ή σύγχρονες, αναπαραστατικές ή συμβολικές, μοντέρνες ή μεταμοντέρνες προσεγγίσεις σκηνοθεσίας που έχουν συνήθως ως κοινό γνώμονα την εστίαση στον ρόλο του Χορού (σε συνάρτηση με τα πρόσωπα), τις ρυθμικές

¹ Στις 3 Μαρτίου 1585.

² Στην προσπάθεια αυτής της επιστροφής στα αρχαία θέατρα αξιοσημειώμενο είναι και το Φεστιβάλ της ιταλικής πόλης Οράνζ, όπου άρχισε να διεξάγεται το 1869 στο μερικώς ανακαινισμένο ρωμαϊκό θέατρο, με παραστάσεις μουσικής και όπερας, ενώ από το 1902 το μετονομασμένο φεστιβάλ συμπεριέλαβε και παραστάσεις θεάτρου.

³ Σχετικά με το Φεστιβάλ των Συρακουσών και τις παραστάσεις του αρχαίου ελληνικού δράματος σε επιστημένη μελέτη, βλ. Μηνιώτη (2015).

⁴ Βλ. Πατσαλίδης (2000, σ. 247) με την επισήμανση ότι «ειδικά με τα Επιδαύρια η χώρα κατόρθωσε να συγκεντρώσει τις μοντέρνες θεατρικές της δυνάμεις γύρω από την κλασική κληρονομιά της, επιχειρώντας με τον τρόπο αυτό να διεκδικήσει και αυτή το μερίδιο που της ανήκει στον παγκόσμιο θεατρικό χάρτη. Μέσα από ένα φεστιβάλ εθνικής και διεθνούς εμβέλειας θα μπορούσε να καταθέσει τις δικές της προτάσεις, να προβάλει τις δικές της ανησυχίες και τη δική της καλλιτεχνική πολιτική, να προβάλει τη θεατρική της παράδοση, να δείξει την αδιάσπαστη συνέχεια έστω και μέσα από μία ευλαβική και αποθεωτική αντιμετώπιση του παρελθόντος».

⁵ Έργα που αποτελέσαν υλικό και αφορμή για σύγχρονες μεταγραφές, δηλαδή διασκευασμένες μεταφορές του μύθου σε έργα τόσο στη λογοτεχνία όσο στο θέατρο και στον κινηματογράφο. Γνωστό παράδειγμα τα έργα του Ρακίνα, του Σενέκα, και μετέπειτα του Ζ. Π Σαρτρ, του Χάινερ Μίλερ, κ.ά.. Ερμηνευμένα συχνά με τη μέθοδο του «γενετικού δομισμού» που εισήγαγε ο L. Goldmann για τον εντοπισμό της διαλογικής σχέσης των δομών θεατρικού έργου και κοινωνίας που εσωκλείουν.

⁶ Βλ. Αρβανίτη (2020).



κινήσεις, τον λυρισμό των έργων, την ύπαρξη τεχνολογικών καινοτομιών, την πιθανή χρήση μάσκας, την πολιτική διάσταση, τη σύνδεση του μύθου με τα γεγονότα της εκάστοτε εποχής.⁷

Η ταυτότητα των παραστάσεων της ‘Νέας σκηνής αρχαίου δράματος’

Το στοιχείο της διαλογικότητας και της διακειμενικότητας είναι αυτό που χαρακτήρισε και τη διοργάνωση της *Πάτρας 2006* δημιουργώντας μία νέα σκηνή αρχαίου δράματος, όπου το πολυγλωσσικό θεατρικό στοιχείο κυριαρχούσε. Όπως αναφέρει ο Δ. Τσατσούλης *τόσο η γραφή όσο και η σκηνοθετική ανάγνωση ενός δραματικού κειμένου εγκαθιδρύουν έναν «διάλογο» με όλα τα προηγούμενα και επόμενα κείμενα, διάλογο που καθορίζει την εκάστοτε συγχρονική πρόσληψή του* (1999, σ. 172). Σε αυτό το πολυπολιτισμικό καλλιτεχνικό γεγονός το δεύτερο κυρίαρχο στοιχείο, σύνηθες στις εκδηλώσεις του θεσμού των πολιτιστικών πρωτευουσών της Ευρώπης, ήταν η ύπαρξη των πολυεθνικών θιάσων.

Δεκατέσσερις παραγωγές επισκέφτηκαν την αχαϊκή πρωτεύουσα στη διάρκεια περίπου δύο εβδομάδων (Μάιος-Ιούνιος), για να παρουσιάσουν σημαντικά έργα ως ολοκληρωμένες προτάσεις επανανάγνωσής τους.⁸ Οι τέσσερις παραγωγές ήταν από ξένους θιάσους διεθνούς φήμης και οι υπόλοιπες από γνωστούς Έλληνες καλλιτέχνες με τη συμβολή συνεργατών τους από το εξωτερικό. Την έναρξη κάνει το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας με το *Οιδίπους Αντιοιδίπους* του Γ. Βέλτσου⁹ σε σκηνοθεσία του Θ. Μουμουλίδη. Αμέσως μετά οι *Χοηφόροι* του Αισχύλου σε σκηνοθεσία του Αμερικάνου L. Breuer, σε παγκόσμια μάλιστα πρεμιέρα λόγω παραγγελίας της παράστασης για την *Πάτρα 2006*. Ακολουθούν ο *Ηρακλής* του H. Müller¹⁰ σε σκηνοθεσία Ν. Μαστοράκη από το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας και *Ο θρήνος της Αριάδνης*¹¹ σε σκηνοθεσία Μ. Γρυπαράκη με την αυστριακή μουσική ομάδα Ensemble Accentus (επίσης παραγγελία της παράστασης όπως αναφέρεται στο αντίστοιχο έντυπο πρόγραμμα), ο *Αγαμέμνων* του Αισχύλου σε σκηνοθεσία Φ. Δίπλα από τη θεατρική ομάδα ‘Βιομηχανική’, η *Μήδεια* της Chr. Wolf¹² σε σκηνοθεσία Στ. Κοτσίκου από τον Θεατρικό οργανισμό Κύπρου.

Αμέσως μετά, ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή από τον Λιθουανό σκηνοθέτη Osk. Korsunovas και τον θίασο του, το *Λίγο πριν () λίγο μετά* (εμπνευσμένο από τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη) σε σκηνοθεσία-χορογραφία της Αγγ. Στελλάτου από το Χοροθέατρο Πάτρας, ο *Αριστοφάνης a piacere* σε μουσική διδασκαλία της Μελ. Παιονίδου με την ομάδα ‘a piacere’, οι *Βάκχες* του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία Γ. Μαργαρίτη από το Θέατρο της Άνοιξης. Έπειτα, ο *Φιλοκτήτης* του H. Müller¹³ από τη θρυλική Volskbühne του Βερολίνου, ο *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου σε σκηνοθεσία Χρ. Στρέπκου από τη θεατρική ομάδα ‘Μηχανή Τέχνης’. Η ενότητα κλείνει με το *Fureurs* (εμπνευσμένο από την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή) σε σκηνοθεσία της χορογράφου J. Bouvier και την ομώνυμη χοροθεατρική ομάδα της ‘Compagnie Joëlle Bouvier’ από τη Γαλλία και τη *Μήδεια* του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία Ν. Διαμαντή με την ομάδα του «Θέατρο Σημείο» σε συνεργασία με το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Παν/μιου Πατρών.

⁷ Διαφωτιστικά αποδεικνύονται και τα σχετικά συγγράμματα των O. Taplin (1978) και J. Walton (2007).

⁸ Βλ. Κοινοπραξία Πάτρα Πολιτισμός (2006).

⁹ Βασισμένο στην τραγωδία *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή.

¹⁰ Βασισμένο στην τραγωδία *Ηρακλή Μαινόμενου* του Ευριπίδη.

¹¹ Εμπνευσμένο από την Αριάδνη, κόρη του Μίνωα, που δεν υπήρξε ηρωίδα δράματος αλλά πρόσωπο αναφοράς χάρη στον μύθο του Θησέα (δραματουργική επεξεργασία της ίδιας της σκηνοθέτιδας).

¹² Βασισμένο στην ομώνυμη τραγωδία *Μήδεια* του Ευριπίδη.

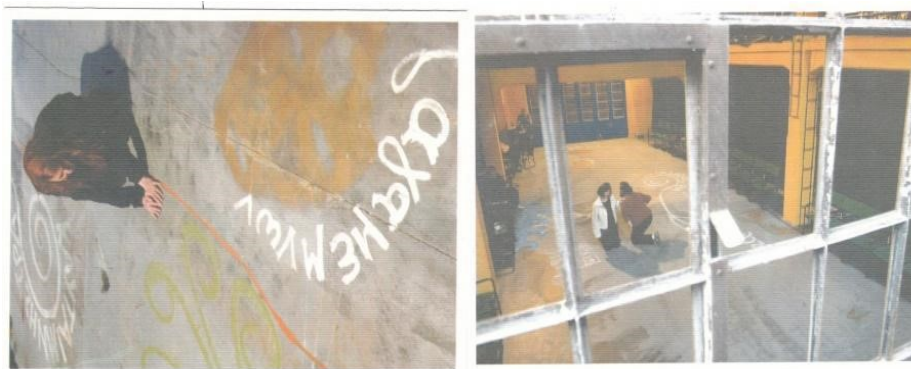
¹³ Βασισμένο στην ομώνυμη τραγωδία *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή.



Παράσταση *Οιδίπους Τύραννος* από τον θίασο Osk. Korsunovas - Παράσταση *Φιλοκτήτης* από την ομάδα Volksbühne - Παράσταση *Fureurs* από την ομάδα 'Compagnie Joëlle Bouvier'

(φωτογραφίες από έντυπο πρόγραμμα συγκεκριμένων παραστάσεων -αρχείο γράφουσας-)

Η μεγαλύτερη πρόκληση για τους σκηνοθέτες ήταν η αναμέτρηση με αυτά τα σπουδαία δραματικά έργα. Αναμφισβήτητα, με τη δική τους σκηνοθετική ερμηνεία, δίχως να αλλοιώσουν ιδιαίτερα το πνεύμα του κειμένου, το εμπλούτισαν προσαρμόζοντας τη σκηνική του απόδοση σε σύγχρονες απαιτήσεις, καθιστώντας τους θεατές τους κοινωνούς μιας ολοκληρωμένης θεατρικής πράξης. Βασικό τους μέλημα για την επιστροφή στις ρίζες ήταν η αναθεώρηση των κειμενικών και παραστατικών σημείων των έργων, όπου μέσα από πειραματισμούς αμφισβήτησαν γνώριμα κλειδιά και κώδικες. Επαναδιαπραγματεύθηκαν τις σχέσεις θεατή και θεάματος, τέχνης και παράδοσης και παράλληλα πρόβαλαν την ιδέα της πολιτισμικής διαφορετικότητας. Αρκετοί δημιουργοί της νεότερης εποχής έθεσαν ως ζητούμενο την ενεργητική και δημιουργική συμμετοχή εμπλέκοντας τους θεατές σε ενεργό ρόλο. Διευκολυνόταν έτσι η πρόσληψη μηνυμάτων από την αλληλεπίδραση των οποίων προέβλεπε η εξέλιξη της αφήγησης του δραματικού μύθου. Και ήταν η ανασηματοδότηση της αφήγησης του εκάστοτε μύθου από τους περισσότερους σκηνοθέτες, σε συνδυασμό με τα λειτουργικά στοιχεία του δράματος, που επέτρεψαν να αναδυθούν οι κοινωνικο-πολιτικές συνδηλώσεις των δρώμενων.



Παράσταση *Αγαμέμνων* από την ομάδα 'Βιομηχανική'

(φωτογραφίες από έντυπο πρόγραμμα συγκεκριμένης παράστασης -αρχείο γράφουσας-)



Οι κώδικες ανάγνωσης των σκηνοθετικών προτάσεων

Από τη στιγμή που οι σύγχρονοι κοινωνικοποιητικοί μηχανισμοί χαρακτηρίζονται από μια ανεξέλεγκτη πολυμορφία, διάχυση και εντατική προβολή των μηνυμάτων τους μέσα από εικόνες (Τσατσούλης, 1999, σ. 201), διαπιστώνει κανείς ότι υπήρξαν πολλαπλοί κώδικες ανάγνωσης στις παραπάνω σκηνοθετικές προτάσεις. Η φιγούρα του αντιστραμμένου ήρωα στον *Οιδίποδα* που ως «πληροφορημένος» και «κοστούμαρισμένος» σύγχρονος πολίτης τυφλώνεται σε μία διάδραση ανταλλαγής πληροφοριών γύρω από μια τραπεζαρία. Στις *Χοηφόρους* οι ρόλοι, ακόμη και οι ανδρικοί, ενσαρκώνονται από γυναίκες με τον Χορό να φέρει μια νέα άποψη για το χορικό (βάσει της μελέτης του πρωτοποριακού L. Breuer και της ομάδας του «Mabou Mines» πάνω στη φόρμα) χρησιμοποιώντας τη ζωγραφική, μουσική, χορογραφία σε μία εικόνα των παγκόσμιων αληθινών συναισθηματικών γλωσσών (Κοινοπραξία Πάτρα Πολιτισμός, 2006, σ. 10). Ένας *Ηρακλής* που συνδιαλέγεται με τη μυθολογία του ηρωισμού σηματοδοτώντας το δίπτυχο «άθλος και αθλιότητα» μέσα από το πρίσμα του ήρωα ως μισθωτού. Στοιχεία ανάκλησης αντιπροσωπευτικών μουσικών έργων στην *Αριάδνη* και τη θυσία της ως σημεία μεταφοράς ενός άλλου χωροχρόνου που ενσωματώνεται σε μία μουσικά αφηγούμενη σκηνική άποψη.

Ο πραγματικός σκηνικός χώρος στον *Αγαμέμνονα*, με τον δραματικό λόγο των κύριων ηθοποιών της παράστασης σε ρόλο ταυτόχρονα και Χορού, μετέφερε τους θεατές σε έναν φανταστικό χώρο που προσομοιάζε με αρχαιολογικό τοπίο. Ο θεατής ταυτίζει τους οπτικά και λεκτικά αναπαριστώμενους χώρους και στον *Οιδίποδα Τύραννο* με την πολλαπλότητα των επιπέδων να συνυπάρχουν σε ένα ατέλειωτο παιδικό παιχνίδι. Ο Χορός ενδεδυμένος ως μωρά-παιδιά και κατόπιν ως Mickey Mouse σε αποκρουστική όψη (λόγω των ευμεγέθων κεφαλιών) δρα σε διαφορετικά επίπεδα σκηνικής δράσης. Στην άλλη *Μήδεια* η σύγχρονη γυναίκα λειτουργεί επί σκηνής ως ένα σημειακό δρων σε μια σωματοποιημένη παράσταση, στην οποία όχι μόνο αναδεικνύεται η σωματική έκφραση, αλλά και ο λόγος της ηρώιδας του σήμερα, ώστε να παράγεται ψυχική ένταση.



Παράσταση *Οιδίπους Τύραννος* από τον θίασο Osk. Korsunovas
φωτογραφίες από έντυπο πρόγραμμα συγκεκριμένης παράστασης -αρχείο γράφουσας-
και από την ιστοσελίδα *Αθηνόραμα*¹⁴

Σχηματικές αναπαραστάσεις και λέξεις του κειμένου του *Ιππόλυτου* ζωντανεύουν τραγικές πράξεις γυναικών, με επίκεντρο τον ψυχισμό μιας γυναίκας (Φαίδρας) και δημιουργούν ένα κινησιακό σύμπλεγμα έλξης-απόθησης των τεσσάρων «άλλων γυναικών» σε μια εύλωτη

¹⁴ Ανακτήθηκε από https://www.athinorama.gr/theatre/102273/i_tragodia_tin_anoiksi/.



αποσπασματικότητα που εκφράζεται με τον δικό της κινησιολογικό κώδικα, ο οποίος καταδηλώνει τη δυναμική του χοροθεάτρου. Στη μουσικοθεατρική παράσταση με τα χορικά έργων του Αριστοφάνη η μουσική λειτουργεί ως δρών υποκείμενο, ενώ η κινητήρια δύναμή της οδηγεί ταυτόχρονα στη διπλή λειτουργία, αναφορική και ποιητική, της γλώσσας. Η έκφραση της σωματικότητας και της διονυσιακής λατρείας στις *Βάκχες* βρίσκει πεδίο πλήρους έκφρασής της μέσα από την κίνηση και την επαναληπτικότητα της μουσικής των χορικών που βασίζονται σε ηπειρωτικές μελωδίες. Για να επιφέρει μια μη-γλωσσική κι έντονα συγκινησιακή-αισθητηριακή επικοινωνία με τον θεατή, ο σκηνοθέτης εμπνέεται από μια μορφή ιεροτελεστίας, τα Αναστενάρια της Μακεδονίας.

Τρεις ηθοποιοί στον διασκευασμένο *Φιλοκτήτη* ενσωματώνουν τα πολλαπλά σημαίνοντα ενός έργου-παραβολής για τα παράδοξα της πολιτικής, της αλήθειας και του ψεύδους στην παγκόσμια δομή της απάτης σε μία επαναπροσέγγιση που μας καλεί να την αποκωδικοποιήσουμε σωστά προσλαμβάνοντας το υποδηλούμενο μήνυμά της.¹⁵ Η ανυπαρξία επιλογών μέσα σε έναν πλήρως ετεροπροσδιοριζόμενο κόσμο προβάλλει ως σκηνοθετική άποψη στον *Προμηθέα Δεσμώτη*, με τη συνεύρεση σκηνικού και λεκτικού χώρου να εσωκλείει τις αμφισημίες του κειμένου μέσω ποικίλων τρόπων.

«Μανίες» για την Αντιγόνη γίνονται οι μνήμες σε μία σκηνοθεσία ποιητικής - χορογραφικής μεταφοράς των εικόνων, με την κίνηση και τη μουσική να γίνονται δηλωτικές κοινωνικών καταστάσεων και ρόλων, σε έναν συνδυασμό πολλαπλών πηγών κίνησης μέσα από την αφαίρεση και την ποίηση, για να προσεγγίσουν τον έρωτα, τον πόνο, το γήρας. Τέλος, στην ανασύνθεση της *Μήδειας* με τους τέσσερις μόνο ηθοποιούς-ρόλους (σε επιμέλεια κίνησης του Κων. Ρήγου) τα σώματά τους πέρα από τον γλωσσικό κώδικα *συνομιλούν με τις σύγχρονες τάσεις στο εικαστικό τοπίο* σε μια *σειρά παράλληλων δράσεων* (Κοινοπραξία Πάτρα Πολιτισμός, 2006, σ. 36).

Η σημασία των επιμέρους στοιχείων της διοργάνωσης

Αποτυπώνοντας το παραπάνω καλλιτεχνικό τοπίο συνειδητοποιεί κανείς ότι επιμέρους στοιχεία προσλαμβάνουν επίσης μια ιδιαίτερη σήμανση. Τα έργα που επιλέγονται είναι ως επί το πλείστον τραγωδίες εκτός από μια περίπτωση αριστοφανικής σύνθεσης έργων. Όλα τους αφορούν έργα και των τριών τραγικών ποιητών (τρία του Αισχύλου, τέσσερα του Σοφοκλή, πέντε του Ευριπίδη). Μόνο ένα έργο αντλεί γενικότερα από πρόσωπο της μυθολογίας χωρίς να είναι πρόσωπο δράματος. Τέσσερα από τα δεκατέσσερα έργα αφορούν έργα ανάπλασης, με σύγχρονους συγγραφείς (τρεις ξένοι κι ένας Έλληνας) να προβαίνουν σε διασκευή των αρχαίων ελληνικών μύθων με τους οποίους ασχολήθηκαν οι τραγικοί ποιητές σε συγκεκριμένα δράματα, ενώ άλλα τέσσερα έργα αποτελούν εμπνεύσεις δραματοουργίας των ίδιων των σκηνοθετών. Οι τελευταίοι αυτοί εσωκλείουν τις δημιουργίες τους σε μουσικοθεατρικές και χοροθεατρικές παραστάσεις (δύο μουσικές και δύο χορού).

Όσον αφορά τις καλλιτεχνικές παραγωγές, αυτές προέρχονται από θιάσους του εξωτερικού (Αμερική, Γαλλία, Λιθουανία, Γερμανία), από θιάσους ή θεατρικές ομάδες της ελληνικής επικράτειας (Αθήνα, Κύπρο, Πάτρα) με αρκετές μάλιστα συμμετοχές από πατρινές ομάδες. Ιδιάζοντα ρόλο παίζει η επιχειρούμενη σύζευξη Ελλήνων και αλλοεθνών συντελεστών στις περισσότερες παραγωγές, συνθήκη που παραπέμπει στην πολυπολιτισμικότητα και ενισχύει

¹⁵ Βλ. και την ενδιαφέρουσα κριτική του Γ. Σαρηγιάννη (2006) στην εφημερίδα *Τα Νέα* <https://www.tanea.gr/2006/06/08/lifearts/culture/sardonios-filoktitis-me-morfi-probas/>.



ακριβώς την υπόσταση μιας πολιτιστικής πρωτεύουσας στο πνεύμα της ευρωπαϊκής ώσμωσης. Αναζητείται εξίσου ένας διαπολιτισμικός τρόπος επικοινωνίας μέσω της δημιουργίας ενός πολυγλωσσικού κειμένου, ή άλλοτε επιχειρείται να δημιουργηθούν από κάποιες ομάδες τρόποι επικοινωνίας πέρα από τη γλώσσα, σαν παρουσίαση της θεατρικής σύμβασης των όσων διαδραματίζονται επί σκηνής, παραβλέποντας την ανάγκη αναπαράστασης του πραγματικού που επιχειρεί το κλασικό έργο. Γενικότερα, πολλές από τις παραστάσεις απευθύνονται τόσο στο συγκινησιακό όσο και στο καθαρά αισθητηριακό επίπεδο αντίληψης του θεατή, ανεξάρτητα από το νοητικό, συνδυάζοντας μορφές και φόρμες του παραδοσιακού θεάτρου με σύγχρονες τεχνικές.



Παράσταση *Οιδίπους Αντιοιδίπους* από το ΔΗ.Π.Ε.Θ.Ε. Πάτρας
(φωτογραφία αρχείου από την ιστοσελίδα του φωτιστή Νικ. Σωτηρόπουλου¹⁶)

Νέες σηματοδοτήσεις αποκτούν και οι χώροι που επιλέγονται για την επιτέλεση των έργων αρχαίου δράματος σε αυτή τη φεστιβαλική δράση. Δεν επιλέγονται μόνο χαρακτηριστικές τυπικές θεατρικές σκηνές όπως το Θέατρο Απόλλων και το Θέατρο Λιθογραφείο, αλλά κι εναλλακτικοί χώροι που δεν έχουν λειτουργήσει ως θεατρικοί, όπως το Πτωχοκομείο, το Κτήριο Μαραγκόπουλου και το Εργοστάσιο Τέχνης,¹⁷ οι οποίοι βρίσκονται διάσπαρτοι σε σημεία της πόλης. Αξιοσημείωτο είναι ότι πρόκειται για κλειστούς μόνο χώρους (κι όχι ανοιχτούς όπως ενός αρχαίου θεάτρου με την τυπική δομή που είθισται για τη φιλοξενία τέτοιων έργων), δηλωτικό του προσεγγιστικού κώδικα που υιοθετείται. Απουσία της ‘κυκλικής ορχήστρας’ κάποιοι σκηνοθέτες τείνουν να μην χρησιμοποιούν τον Χορό του έργου τους στη σκηνική δράση και να βάζουν μόνο ρόλους-πρόσωπα σε μία σκηνοθεσία ολιγομελούς παραγωγής. Αλλά και το αντίστροφο, απουσία της ‘κυκλικής ορχήστρας’ σκηνοθέτες τείνουν να καθιστούν τον Χορό ως τον μοναδικό ρόλο δρώσας δύναμης, χωρίς άλλα δραματικά πρόσωπα στην ορθογώνια σύγχρονη σκηνή, συνταιριάζοντας στο πρόσωπο του καλλιτέχνη όλες τις δεξιότητες του μουσικού και

¹⁶ Ανακτήθηκε από <https://www.nikossotiropoulos.gr/light-design-projects/oidipouys-anti-oidipouys>.

¹⁷ Ένα θέατρο 850 θέσεων που κατασκευάστηκε σε έναν υπάρχοντα βιομηχανικό χώρο για τις ανάγκες της «Πάτρας Πολιτιστικής Πρωτεύουσας 2006» και μετά εγκαταλείφθηκε για χρόνια, ώσπου τελευταία έγιναν ενέργειες για να ξαναλειτουργήσει και να αξιοποιηθεί εκ νέου.



χορευτή και ηθοποιού. Γενικότερα, η καταδήλωση του χώρου ως θεατρικού οδηγεί τόσο τον καλλιτέχνη όσο και τον θεατή στη σήμανση των πραγμάτων που τον περιβάλλουν, εφόσον ο χώρος αυτός δεν υφίσταται από μόνος του αλλά προκαθορίζεται από έναν άλλον χώρο, εκείνον του θεατρικού κειμένου, στον οποίο παραπέμπει και τον υλοποιεί (Τσατσούλης, 1999, σ. 227). Άλλωστε, κάθε χώρος που φιλοξενεί ένα θέαμα κάθε άλλο παρά κενός σημασιών είναι, αφού στους κόλπους του κατοικεί μια ολόκληρη φιλοσοφία και αισθητική ζωής, εκπέμπει και σαφώς επιβάλλει τη δική του σημειολογία (Πατσαλίδης, 2000, σ. 245).

Επίλογος

Με βάση τα παραπάνω συμπεραίνουμε πως η 'Νέα σκηνή αρχαίου δράματος', σύμφωνα με τις τάσεις πρόσληψης του αρχαίου δράματος στη νεότερη εποχή, διατήρησε μια διαλεκτική σχέση με το μοντέρνο και μεταμοντέρνο, εισάγοντας νεωτεριστικά και μετανεωτεριστικά στοιχεία που σχετίζονται με τη σύγχρονη κοινωνία. Αν και η εξερεύνηση αυτής της σχέσης έχει οδηγήσει σε διαφορετικές πεποιθήσεις και κριτικές αναλύσεις περί καινοτομιών και συντηρητισμού (υιοθέτηση του παραδοσιακού-φορμαλιστικού στυλ), καταλήγει κανείς ότι ο πολιτισμικός πλουραλισμός και η εξερεύνηση της τυπολογίας του πολιτισμού δημιουργεί νέους συσχετισμούς δυνάμεων και νέους θεατρικούς κώδικες πάνω στους οποίους αποτυπώνονται οι ιδεολογίες και η αισθητική των κοινωνιών.

Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και ο θεσμός των φεστιβάλ που προάγει το σύγχρονο καλλιτεχνικό πνεύμα.¹⁸ Καταδεικνύεται λοιπόν πόσο σημαντικό είναι το έργο των καλλιτεχνών καθώς, όσον αφορά την τέχνη του θεάτρου και δη του αρχαίου δράματος, αναζητούν το απλό μέσα στο περίπλοκο και το οικείο μέσα στο ανοίκειο αλλά και το διαμετρικά αντίθετο και εν τέλει βασίζονται στο συνεχώς μετακινούμενο και διαφεύγον και στη γνώση πως εκείνο που οι άλλες εποχές θεωρούσαν σταθερό η εποχή μας το εκλαμβάνει ως ασταθές (Πατσαλίδης, 2000, σ. 43). Σε αντιδιαστολή με την παράδοση, οι σκηνοθετικές καινοτομίες ακυρώνουν τα όρια, σε μία τάση ανατροπής των καθιερωμένων και επιφέρουν τη ρευστότητα για μια νέα ανταλλαγή εμπειριών. Η ενότητα 'Νέα Σκηνή Αρχαίου Δράματος' με καλλιτεχνικά γεγονότα διεθνούς βεληνεκούς χάρισε στο θεατρικό κοινό της Πάτρας ιδιαίτερες εμπειρίες που έδωσαν μια εξέχουσα θέση στο πρόγραμμα της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας Πάτρα 2006, σε μία εορταστική ατμόσφαιρα που φιλοδόξησε να εμψύσησει νέα στοιχεία τέχνης στους πολίτες της.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αρβανίτη, Κ. (2020). *Η αρχαία ελληνική τραγωδία στο Εθνικό Θέατρο Ι (Θωμάς Οικονόμου, Φώτος Πολίτης, Δημήτρης Ροντήρης) & ΙΙ (Τάκης Μουζενίδης, Αλέξης Μινωτής, Αλέξης Σολομός)*. Παπαζήση.
- Μηνιώτη, Ν. (2015). *Παρουσίαση και ερμηνεία των θεατρικών παραστάσεων του φεστιβάλ των Συρακουσών στα πρώτα χρόνια λειτουργίας του (1914-1939)* (Διδακτορική διατριβή). Ανακτήθηκε από <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/37210>.
- Κοινοπραξία Πάτρα Πολιτισμός (2006). «Νέα σκηνή αρχαίου δράματος. Contemporary approaches to ancient drama. 18/5-7/6/2006». Οργανισμός Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης – Πάτρα 2006.
- Πατσαλίδης, Σ. (2000). *Θέατρο και θεωρία*. University Studio Press.

¹⁸ Για το ζήτημα αυτό πολύ ενδιαφέρον παρουσιάζουν το κεφάλαιο 'Μοντερνισμός και Μεταμοντερνισμός: Συγκλίσεις και Αποκλίσεις' και το κεφάλαιο 'Φεστιβαλισμός, Ιστορισμός και Τουρισμός' όπου ο Σ. Πατσαλίδης (2000, σσ. 35-55, 243-262) επισημαίνει πως η αύξηση των φεστιβάλ πιθανόν να ενέχει κάποιες σκοπιμότητες. Αναφέρεται συγκεκριμένα στη διασπορά των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων του σήμερα και τις συζητήσεις γύρω από την εμπορευματοποίηση ή ανάμεσα στις σχέσεις κλασικού και σύγχρονου, υψηλής και μαζικής/λαϊκής τέχνης, τουριστικής οικονομίας και τέχνης.



- Σαρηγιάννης, Γ. (2006, Ιούνιος 08). Σαρδόνιος «Φιλοκτήτης» με μορφή πρόβας. *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από <https://www.tanea.gr>.
- Taplin, O. (1978, επανέκδοση με αναθεωρήσεις 1985). *Η αρχαία ελληνική τραγωδία σε σκηνική παρουσίαση* (Β. Ασημομύτη, Μετ.) (τίτλος πρωτοτύπου: *Greek tragedy in action*). Παπαδήμα.
- Τσατσούλης, Δ. (1999). *Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου. Θεωρία και κριτική ανάλυση της σύγχρονης θεατρικής πρακτικής*. Ελληνικά Γράμματα.
- Walton, J. (2007). *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής. Εγχειρίδιο για τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος στην κλασική εποχή και στους νεότερους χρόνους* (Β. Μαντέλη & Κ. Αρβανίτη, Μετ.) (τίτλος πρωτοτύπου: *Living greek theatre: a handbook of classical performance and modern production*). Ελληνικά Γράμματα.

Βιογραφικό: Η Κατερίνα Τόμτση είναι αριστούχος του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών με μεταπτυχιακό στο «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο» (άριστα) από το Πανεπιστήμιο Πατρών. Είναι πιστοποιημένη στην 'Ειδική Αγωγή', στην 'Εκπαίδευση Ενηλίκων', στην 'Εκπαιδευτική αξιοποίηση-εφαρμογή Ψηφιακών Τεχνολογιών στη Διδακτική Πράξη'. Ως μόνιμη εκπαιδευτικός Θεατρικής Αγωγής διδάσκει στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση με υλοποίηση ποικίλων εκπαιδευτικών και πολιτιστικών προγραμμάτων και ως εκπαιδύτρια Θεάτρου έχει διδάξει σε Ν.Ε.Λ.Ε, ΙΕΚ, ΣΔΕ και ΚΔΑΠ. Υπήρξε υπεύθυνη διδασκαλίας Θεατρικών Εργαστηρίων, αλλά και εμψυχώτρια θεατρικών σεμιναρίων σε προγράμματα δημιουργικής απασχόλησης παιδιών από διάφορους φορείς. Υπήρξε επίσης επιμορφώτρια εκπαιδευτικών του ΙΕΠ και της Α/θμιας Εκπαίδευσης Ν. Ημαθίας. Παράλληλα, έχει υπάρξει εισηγήτρια, εκτός από συμμετέχουσα, σε συνέδρια και διημερίδες. Έχει συμμετάσχει σε εκδόσεις πρακτικών και βιβλίων και αρθρογραφήσει σε εφημερίδες και πολιτιστικά έντυπα. Ως θεατρολόγος έχει αναλάβει τη διδασκαλία-επιμέλεια θεατρικών παραστάσεων ή δραματοποιήσεων σε διάφορες εκδηλώσεις, καθώς και την επιμέλεια παρουσίασης παιδικών βιβλίων σε διοργάνωση εκδηλώσεων μαζί με τους συγγραφείς τους.

Στοιχεία επικοινωνίας: E-mail: < ktomtsi@yahoo.com >