**Η ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ ΤΗΣ ΑΝΑΒΙΩΣΗΣ**

**ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ**

**- Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΥΜΒΟΛΗ-**

**ΑΝΝΑ ΜΑΥΡΟΛΕΩΝ**

(Δημοσιευμένο στον τόμο *Φίλιπποι – Το θέατρο οι παραστάσεις αρχαίου δράματος 1957-2007,* (επιμ.) Όλγας Μάμαλη και πρόλογο Ελένης Βαροπούλου, εφημερίδα Εβδόμη, Καβάλα: 2007, σσ.63-71)

 Στα μέσα του 19ου αιώνα η αγωνιώδης αναζήτηση εθνικής ταυτότητας της νέας Ελλάδας, ως έθνους και ως κράτους ισότιμου στην κοινωνία των ευρωπαϊκών εθνών, οδηγεί στην ανάδειξη και αξιοποίηση της αρχαίας ελληνικής πολιτισμικής κληρονομιάς των μνημείων και των κειμένων. Η ιστορία της αναβίωσης του αρχαίου ελληνικού δράματος ξεκινά από τις προσπάθειες των κοινοτήτων του έξω ελληνισμού ν’ αφυπνίσουν την εθνική συνείδηση των ελλήνων, είτε με αναγνώσεις αρχαίων δραμάτων στα σαλόνια τους, είτε με ερασιτεχνικές παραστάσεις[[1]](#footnote-1). Στην Ευρώπη η αναβίωση του αρχαίου δράματος είχε ήδη αρχίσει από τον *Οιδίποδα* της Vicenza το 1585, χρονιά που σηματοδοτεί την έναρξη της αναβίωσης. Όμως μια πιο προσεκτική ματιά στην ιστορική έρευνα αναδεικνύει μια προγενέστερη παράσταση και μάλιστα στην Ελλάδα. Πρόκειται για την παράσταση των *Περσών* στη Ζάκυνθο, στα πλαίσια των εορταστικών εκδηλώσεων για τη νίκη των Ευρωπαίων κατά των Τούρκων στη Ναυμαχία των Εχινάδων (Lepanto ή Ναυπάκτου) το φθινόπωρο του 1571. Το έργο απαγγέλθηκε ή παραστάθηκε από νεαρούς ευγενείς στην ιταλική γλώσσα. Το γεγονός αυτό, εφόσον αληθεύει, ανατρέπει το προβάδισμα της Ευρώπης στην αναβίωση του αρχαίου δράματος[[2]](#footnote-2).

 Μετά την επανάσταση στα πρώτα χρόνια του νεοσύστατου κράτους η επικράτηση του ιταλικού μελοδράματος στις πενιχρές ελληνικές θεατρικές σκηνές, δημιούργησε σε ένα περιορισμένο κύκλο λογίων την ανάγκη να αντισταθεί στον εξευρωπαϊσμό, μέσω του αρχαίου δράματος, που θα απέτρεπε από το *φράγκεμα*[[3]](#footnote-3) τον ελληνικό πολιτισμό. Δημιουργήθηκε λοιπόν η επιθυμία για την αναβίωση γεγονός που ενισχύθηκε και από τις ευρωπαϊκές παραστάσεις αρχαίου δράματος. Έτσι αφού προηγήθηκαν διάφορες ερασιτεχνικές απόπειρες, η πρώτη σοβαρή προσέγγιση αποτέλεσε η παράσταση *Αντιγόνης* του 1867[[4]](#footnote-4) όπου διοργανώθηκε από το Πανεπιστήμιο Αθηνών και παρουσιάστηκε ως δώρο του ιδρύματος στους βασιλικούς γάμους του Γεωργίου του Α΄ και της Όλγας. Η παράσταση παρουσιάστηκε υπό την καθοδήγηση του καθηγητή Α.Ρουσόπουλου, σε μετάφραση Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, με την μουσική επένδυση του Felix Mendelssohn Bartholdy μια σύνθεση που συνόδευσε όλες τις παραστάσεις *Αντιγόνης* που παρουσιάστηκαν στις ευρωπαϊκές σκηνές τον 19ο αιώνα. Στην παράσταση έπαιξαν επαγγελματίες και ερασιτέχνες μαζί. Το θέμα της αναβίωσης αφορούσε στον πνευματικό κύκλο των Αθηνών και οι επαγγελματίες ηθοποιοί, αν και πολλές φορές πρωταγωνιστούσαν στις ερασιτεχνικές απόπειρες, σπάνια ενσωμάτωναν στο ρεπερτόριό τους αρχαίο δράμα.

 Οι ερμηνείες του αρχαίου δράματος είχαν σαν επίκεντρο την τραγωδία και ενώ αρχικά έφεραν την επιρροή του Διαφωτισμού και των αντίστοιχων παραστάσεων της Δυτικής Ευρώπης, στην πορεία διαφαίνονταν κάποιες προσπάθειες για την ανάδυση ενός κώδικα που περιελάμβανε και γηγενή στοιχεία. Τέτοια ήταν και η περίπτωση του Γ. Μιστριώτη[[5]](#footnote-5) ο οποίος δέχτηκε αρνητικές κριτικές, όταν στην παράσταση *Αντιγόνης* του θιάσου του, χρησιμοποίησε βυζαντινούς ψαλμούς και δημοτική μουσική στα χορικά υπό την καθοδήγηση του Ι. Σακελλαρίδη. Καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, ο Μιστριώτης ήταν ο εμπνευστής και σκηνοθέτης ενός πανεπιστημιακού θιάσου[[6]](#footnote-6), που υπηρετούσε τις ιδεολογικές του επιλογές υπέρ της αρχαίας γλώσσας φτάνοντας στα όρια του φανατισμού. Το γλωσσικό ζήτημα αποτέλεσε ένα πεδίο μεγάλων αντιπαραθέσεων στην ιστορία της αναβίωσης, όπου ο προβληματισμός για την χρήση των αρχαίων κειμένων ή των μεταφράσεων στην καθαρεύουσα απέκλειε τα λαϊκά στρώματα από τις παραστάσεις.

 Την ίδια εποχή τίθεται και ο προβληματισμός για την χρήση των αρχαίων θεάτρων ως των καταλληλότερων θεατρικών χώρων που θα μπορούσαν να φιλοξενήσουν αυτές τις παραστάσεις. Το θέμα είχε θίξει πριν από αρκετά χρόνια, το 1840, πρώτη η *Φιλοδραματική* *Εταιρεία* του Κωνσταντίνου Κυριακού Αριστία[[7]](#footnote-7) και παρά το ότι η πρώτη παράσταση αναβίωσης παρουσιάστηκε στο Ηρώδειο στην καρδιά του χειμώνα 7 Δεκεμβρίου του 1867, το 1896 την χρονιά που αναβίωσαν οι Ολυμπιακοί αγώνες, όταν η *Εταιρεία υπέρ της διδασκαλίας αρχαίων δραμάτων* ζήτησε να της επιτραπεί να παρουσιάσει την αρχαιόγλωσση *Αντιγόνη* στο Ηρώδειο, προκάλεσε μεγάλες συζητήσεις στον τύπο για την καταλληλότητα ή μη των μνημείων να φιλοξενούν τέτοιου είδους θεάματα. Ωστόσο το θέμα της χρήσης των αρχαίων θεάτρων τέθηκε με καθοριστικό τρόπο από τον Άγγελο Σικελιανό και την Εύα Πάλμερ στις Δελφικές Γιορτές του 1927, γεγονός που ενέπνευσε την ιδέα των φεστιβάλ. Ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα οι ανασκαφές στη περιοχή της Επιδαύρου είχαν φέρει στο φως το αρτιότερο δείγμα αρχαίου ελληνικού θεάτρου. Η ανασκαφή του θεάτρου του Πολυκλείτου έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην επιστροφή των έργων στο «φυσικό τους χώρο». Τα *Επιδαύρια* έγιναν θεσμός και έναυσμα για την χρήση, όταν αυτό είναι επιτρεπτό, όλων των αρχαίων ελληνικών και ρωμαϊκών θεάτρων και ωδείων που διασώθηκαν μέχρι τις μέρες μας.

 Ο νέος αιώνας επανατοποθετεί μια κοινωνιοκεντρική αντίληψη σύμφωνα με την οποία το άτομο απελευθερωμένο από τις δεσμεύσεις του 19ου αιώνα λαμβάνει ενεργό μέρος στα κοινωνικά ρεύματα. Με την είσοδο του 20ου η αναβίωση αποκτά νέα προοπτική και οι προβληματισμοί αναθεωρούνται. Εμφανίστηκαν θεατρικά σχήματα στα οποία οι παραστάσεις διοργανώνονταν υπό την καθοδήγηση σκηνοθετών με διαμορφωμένες απόψεις το αρχαίο δράμα. Ιδρύεται το *Βασιλικό θέατρο* και η *Νέα Σκηνή* που παρά την βραχύβια διάρκεια τους[[8]](#footnote-8), οι σκηνοθέτες τους Θωμάς Οικονόμου και Κωνσταντίνος Χρηστομάνος αντίστοιχα, τόλμησαν την χρήση της δημοτικής γεγονός που παρά τις τεράστιες αντιδράσεις, όπως των *Ορεστειακών* επεισοδίων του 1903[[9]](#footnote-9), καθιέρωσε την *καθομιλουμένη* στις παραστάσεις αρχαίου δράματος. Είναι η εποχή που οι παραστάσεις αυτές αποκτούν θεατρολογικό ενδιαφέρον, ενώ σιγά-σιγά απαλλάσσονται από το βάρος της «εθνικής αποστολής». Οι μεταφράσεις στη δημοτική διευκόλυναν την είσοδο των λαϊκών στρωμάτων στην τραγωδία και μεγάλοι θιασάρχες της εποχής, όπως η Κοτοπούλη και η Κυβέλη, ενσωμάτωσαν αρχαίες ελληνικές τραγωδίες στο ρεπερτόριό τους.

 Το 1927 ο Άγγελος Σικελιανός και η Εύα Πάλμερ πραγματοποίησαν για πρώτη φορά τις περίφημες *Δελφικές Γιορτές*. Πρόκειται για ένα σπουδαίο εγχείρημα που αφενός υπηρετούσε την οικουμενική διάσταση της «Δελφικής Ιδέας» μ’ έναν αέρα υπεροχής του ελληνικού πολιτισμού, έτσι όπως την οραματιζόταν ο Σικελιανός και αφετέρου εμπλούτισε με πολλά θεατρολογικά ζητήματα την περιπέτεια της αναβίωσης. Οι ενδυματολογικές αναζητήσεις της Πάλμερ, αλλά κυρίως οι μελέτες της στο θέμα του μέτρου και της όρχησης, αποτέλεσαν έναυσμα προβληματισμών αλλά και σημείο αναφοράς για τις παραστάσεις που ακολούθησαν. Οι Δελφικές Γιορτές[[10]](#footnote-10) του 1927 και του 1930 δεν είχαν συνέχεια. Το 1930 ιδρύθηκε ο Θυμελικός Θίασος του Λίνου Καρζή, ο οποίος και προσπάθησε να συνεχίσει το εγχείρημα με μεγάλη θέρμη και πίστη αλλά λιγότερη φαντασία και χρήματα. Η άποψη του για την αναβίωση του αρχαίου δράματος προσέγγιζε αυτό που θα λέγαμε *μουσειακή αναπαράσταση.* Η «Δελφική Ιδέα» δεν ολοκληρώθηκε, τουλάχιστον με τον τρόπο που είχε φανταστεί το ζεύγος Σικελιανού. Πέτυχε όμως, αν όχι την αναβίωση του *«αμφικτιονικού ιδανικού ένωσης των λαών»,* τουλάχιστον να καλλιεργήσει την επιθυμία των φεστιβάλ, έτσι όπως εξελίχθηκαν στο μέλλον.

 Τα επόμενα χρόνια ανέτειλε μια νέα εποχή που αποτέλεσε την απαρχή μιας νέας πορείας, όπου οι θεατρικές επιλογές, που επικράτησαν στο αρχαίο δράμα, συνδέθηκαν με τις αισθητικές τάσεις, έτσι όπως διαμορφώνονταν από τις ιδεολογικές επιρροές σε συνδυασμό με όλους τους τομείς του καλλιτεχνικού γίγνεσθαι και των αρχαιογνωστικών επιστημών. Με την επανίδρυση του Βασιλικού Θεάτρου ως Εθνικού την διοίκηση του ανέλαβε ο σκηνοθέτης Φώτος Πολίτης. Ο Πολίτης είχε ήδη στο ενεργητικό του δύο ιστορικές παραστάσεις τραγωδίας, τον *Οιδίποδα Τύραννο* του 1919[[11]](#footnote-11) σε μετάφραση δική του με πρωταγωνιστή τον Αιμίλιο Βεάκη στο Θέατρο Ολύμπια και την *Εκάβη* το 1927[[12]](#footnote-12) με πρωταγωνίστρια τη Μαρίκα Κοτοπούλη στο Παναθηναϊκό Στάδιο. Θαυμαστής του Max Reinhardt ως προς την αντίληψη για το ρυθμιστικό ρόλο του σκηνοθέτη, προσπάθησε να προσαρμόσει το πνεύμα των ιδεών του αυστριακού θεατράνθρωπου στην ελληνική πραγματικότητα[[13]](#footnote-13). Ο Χορός αποτελούσε το μεγαλύτερο πρόβλημα της τραγωδίας και οι σημαντικότερες σκηνοθετικές διαφορές επικεντρώθηκαν στον τρόπο με τον οποίο τον αντιμετώπιζε ο εκάστοτε σκηνοθέτης. Ο Δημήτρης Ροντήρης που διαδέχθηκε τον Πολίτη στο Εθνικό χρησιμοποιούσε το σπρέκχορ (sprech chor)[[14]](#footnote-14) εμπλουτίζοντάς το με ελληνικούς ρυθμούς. Η αντιπρόταση προήλθε από τον Κάρολο Κουν[[15]](#footnote-15) που αντιμετώπιζε τον χορό ως υποκριτή, σπάζοντας την *απαγγελτική ρητορεία* που αποτελούσε την χαρακτηριστική «έκφραση» των ηθοποιών του Εθνικού θεάτρου. Ο Ροντήρης το 1938 χρησιμοποίησε για πρώτη φορά το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου με την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή. Στην παράσταση αυτή πρωταγωνίστρια ήταν η Κατίνα Παξινού, μία από τις μεγαλύτερες μορφές που ανέδειξε το ελληνικό θέατρο. Θα μεσολαβήσουν τα χρόνια του πολέμου όπου το Εθνικό συνέχισε τις παραστάσεις του αναδεικνύοντας μια σπουδαία γενιά ηθοποιών, σκηνοθετών και συντελεστών όπως το σκηνογραφικό–ενδυματολογικό δίδυμο Κ.Κλώνης-Α.Φωκάς. Οι ερμηνείες της πρόωρα χαμένης Ελένης Παπαδάκη τόσο στην *Αντιγόνη* του 1940 σε σκηνοθεσία του πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη Τάκη Μουζενίδη, όσο και στην *Εκάβη* του 1943 σε σκηνοθεσία του σπουδαίου Σωκράτη Καραντινού χαρακτήρισαν την εποχή.

 Το 1954 ο Δ. Ροντήρης επαναλαμβάνει το εγχείρημα του 1938 αυτή την φορά με τον *Ιππόλυτο,* παράσταση προπομπό του Φεστιβάλ Επιδαύρου το οποίο και καθιερώνεται το 1955 για τις παραστάσεις του Εθνικού Θεάτρου και μάλιστα μόνο τις τραγωδίες. Η ενασχόληση με την αρχαία κωμωδία έδειξε, αφενός τη δυναμική των κειμένων και αφετέρου τη δυσκολία της μεταγραφής της Αριστοφανικής σάτιρας[[16]](#footnote-16) στη σύγχρονη πραγματικότητα. Σαφώς η αναβίωση της κωμωδίας σε σχέση με την τραγωδία αντιμετωπίστηκε με διαφορετικό τρόπο από τους έλληνες σκηνοθέτες. Οι αναζητήσεις δεν αφορούν τόσο στη θεατρική φόρμα, όσο στην προσαρμογή του κειμένου πολλές φορές σε επίπεδο συνθηματολογίας επιθεωρησιακού τύπου. Το 1957 η *Λυσιστράτη* σε σκηνοθεσία του Αλέξη Σολομού με πρωταγωνίστρια την Μαίρη Αρώνη, αποτέλεσε την πρώτη κωμωδία που παραστάθηκε στα πλαίσια του Φεστιβάλ. Από το 1955 πέρασαν 20 χρόνια για να δεχθεί η Επίδαυρος και άλλα θεατρικά σχήματα πλην του Εθνικού. Η θεσμοθέτηση των φεστιβάλ Αθηνών, Επιδαύρου, Φιλίππων-Θάσου ώθησε την αναβίωση του αρχαίου δράματος. Η εξάπλωση του θεσμού των φεστιβάλ, σε όποια πόλη υπήρχε αρχαίο θέατρο, έδωσε την δυνατότητα στους σκηνοθέτες έλληνες αλλά και ξένους, να δημιουργήσουν έναν έντονο και συχνά εποικοδομητικό ανταγωνισμό, αλλά επίσης ξανάδωσε ζωή στα μνημεία. Μια μεγάλη στρατιά ελλήνων σκηνοθετών κατέθετε την *άποψη* της κάθε καλοκαίρι στο φυσικό χώρο του αρχαίου δράματος που δεν είναι άλλος από τα αρχαία θέατρα. Μεγάλη συμβολή στην χρήση των αρχαίων θεάτρων είχε ο θίασος Αρχαίας Τραγωδίας του Κωστή Λειβαδέα, που την εποχή εκείνη έπαιξε για πρώτη φορά στα περισσότερα αρχαία θέατρα που έχουν διασωθεί, χωρίς μάλιστα τις απαραίτητες προϋποθέσεις, γεγονός που ανάγκαζε τον θιασάρχη να προβαίνει με δικές του δαπάνες σε μικροσυντηρήσεις των αρχαίων θεάτρων αλλά και στην ηλεκτροδότηση τους έτσι ώστε να είναι εφικτή η βραδινή παράσταση[[17]](#footnote-17).

 Στην δεκαετία του ’50-60 μεσουρανούσαν οι παραστάσεις των κρατικών σκηνών του Εθνικού Θεάτρου και του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος. Οι παραστάσεις των Α. Μινωτή, Κ. Μιχαηλίδη, Θ. Κωτσόπουλου, Λ. Κωστόπουλου, Τ. Μουζενίδη, Α. Σολομού εμπλούτισαν την σκηνοθεσία του αρχαίου δράματος με όλες τις επικρατούσες τάσεις προσαρμοσμένες στο ελληνικό θεατρικό γίγνεσθαι. Το ζευγάρι Παξινού-Μινωτής υπέγραφαν πολλές από τις «θρυλικές» παραστάσεις. Ο Δ. Ροντήρης την ίδια δεκαετία ιδρύοντας πια το δικό του θίασο, το Πειραϊκό Θέατρο δημιούργησε μια μεγάλη σχολή στη τραγωδία από την οποία αναδείχθηκε η μεγάλη τραγωδός Ασπασία Παπαθανασίου, αλλά και μια ολόκληρη γενιά ηθοποιών. Το Πειραϊκό θέατρο παρουσίασε αρχαίο δράμα[[18]](#footnote-18) περιοδεύοντας σε ολόκληρη την Ευρώπη, στην Αμερική αλλά και στις χώρες του τότε λεγόμενου υπαρκτού Σοσιαλισμού. Ανάλογου βεληνεκούς αποτέλεσε και το εγχείρημα του Κάρολου Κούν με το Θέατρο Τέχνης που περιόδευσε σε πολλές χώρες με τραγωδίες αλλά και κωμωδίες συμμετέχοντας σε πολλά φεστιβάλ, λαμβάνοντας διακρίσεις όπως το 1962 στο Παρίσι για τους θρυλικούς *Όρνιθες*. Η συμβολή του Κουν τόσο στην τραγωδία όσο και στην κωμωδία ήταν καθοριστική, διότι αξιοποίησε κώδικες του λαϊκού θεάτρου επιμένοντας στην δημιουργική σύζευξη των δυτικών με ανατολίτικα στοιχεία.

 Το 1961 η μεγάλη υψίφωνος Μαρία Κάλλας παρουσίασε τη *Μήδεια* του Cherubini στην Επίδαυρο. Η όπερα είδος επιγονικό της αρχαίας τραγωδίας παίρνει μια νέα αίγλη και διάσταση, χάρη στη κορυφαία ερμηνεύτρια που ανέτρεψε τα δεδομένα της, επαναφέροντας στο επίκεντρο των παραστάσέων της το τραγικό στοιχείο. Η επιτυχία της παράστασης επαναλήφθηκε και στο Μιλάνο στη θρυλική Scala[[19]](#footnote-19). Το 1965 στην Αθήνα δημιουργείται ένα ακόμη ανοιχτό αμφιθέατρο το γνωστό θέατρο του Λυκαβηττού που ενίσχυσε το φεστιβάλ Αθηνών με έναν ακόμη χώρο πλην του Ηρωδείου. Το θέατρο εγκαινιάστηκε με μια παράσταση *Αντιγόνης,* με πρωταγωνίστρια και θιασάρχη την Άννα Συνοδινού. Η σκηνοθεσία ήταν του Γιώργου Σεβαστίκογλου, ο οποίος σκηνοθετούσε για πρώτη φορά αρχαία τραγωδία, ενώ ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος επιμελήθηκε την λογοτεχνική απόδοση της μετάφρασης του έργου, την οποία είχε αναλάβει ο μεγάλος φιλόλογος και θεωρητικός του θεάτρου μας Τάσος Λιγνάδης. Η μετάφραση του Λιγνάδη δέχθηκε τρομερές επιθέσεις, διότι αποτέλεσε την πρώτη σημαντική απόπειρα να ξεπεραστεί το απόλυτο της δημοτικής και να διατηρηθούν στοιχεία από το πρωτότυπο. Την εποχή εκείνη άρχισε να «σπάει» και το μεταφραστικό μονοπώλιο του Ιωάννη Γρυπάρη, του οποίου οι μεταφράσεις κυριάρχησαν στην ελληνική σκηνή για πολλά χρόνια.

 Η εποχή που ακολούθησε στιγμάτισε την πολιτική ιστορία του τόπου μας, γεγονός το οποίο δεν άφησε ανεπηρέαστη την υπόθεση της αναβίωσης του αρχαίου δράματος. Με την πτώση της χούντας και την τραγωδία της Κύπρου, το αρχαίο δράμα έγινε εκφραστής της πολιτικής διαμαρτυρίας και αρωγός στο κοινό αίτημα για ελευθερία της πολιτικής σκέψης. Η μεγάλη τραγωδός Άννα Συνοδινού ερμήνευσε για ακόμη μια φορά την *Αντιγόνη* (1974) εκφράζοντας έτσι το λαϊκό αίσθημα. Ακολούθησε η εποχή της μεταπολίτευσης όπου σήμανε την απαρχή νεωτερισμών στις παραστάσεις αρχαίου δράματος, στοιχείο που χαρακτήρισε τις προθέσεις τόσο των σκηνοθετών, όσο και των μεταφραστών. Ο Μίνως Βολανάκης με τον διπλό ρόλο του σκηνοθέτη αλλά και του μεταφραστή προκάλεσε τόσο το μένος όσο και την δικαίωση. Ο Γιάννης Τσαρούχης το 1977 τόλμησε να σκηνοθετήσει *σκηνογραφώντας* την αρχαία τραγωδία σε ένα, διαμορφωμένο σε θέατρο, πάρκινγκ της οδού Καπλανών. Ο Σπύρος Ευαγγελάτος ιδρύοντας το Αμφι-θέατρο δημιούργησε ένα ακόμη σημαντικό παράγοντα αναζητήσεων στον τομέα της αναβίωσης. Σκηνοθέτης αλλά και καθηγητής θεατρολογίας έδωσε στις παραστάσεις του την αίγλη της θεατρικής μέθεξης αποφεύγοντας το βάρος του ακαδημαϊσμού. Ο Λεωνίδας Τριβιζάς, ο Σταύρος Ντουφεξής, ο Σπύρος Βραχωρίτης δημιούργησαν περιφερειακούς θιάσους προσφέροντας υψηλού επιπέδου παραστάσεις, όπου το αρχαίο δράμα βρισκόταν σε συνεχή διάλογο με τα σύγχρονα πολιτικά και κοινωνικά δρώμενα με μια υψηλή καλλιτεχνική αισθητική. Ο Μιχάλης Κακογιάννης μετέφερε επιτυχώς στον κινηματογράφο το αρχαίο δράμα, ενώ σκηνοθέτησε τραγωδίες σε μεγάλες ευρωπαϊκές σκηνές, αλλά και με συχνή παρουσία στην ελληνική σκηνή, με πρωταγωνίστρια, τις περισσότερες φορές, την εμβληματική ελληνίδα ηθοποιό Ειρήνη Παπά. Ο Γ. Λαζάνης μετά τον θάνατο του Κουν παραλαμβάνοντας μια βαριά κληρονομιά προσπάθησε να αξιοποιήσει αξιοπρεπώς τις διδασκαλίες του δασκάλου του.

Η σκηνοθεσία του αρχαίου δράματος εξελίχθηκε σε μια αέναη θεατρολογική έρευνα, όπου όλοι οι σημαντικοί έλληνες σκηνοθέτες κατέθεσαν τις απόψεις τους, Ν. Αρμάος, Α. Βουτσινάς, Ν. Διαμαντής, Γ. Θεοδοσιάδης, Ν. Κοντούρη, Ν. Κούνδουρος, Μ. Μαρμαρινός, Γ. Μιχαηλίδης, Κ. Μπάκας, Ν. Περέλης, Σ. Τσακίρης, Γ. Χουβαρδάς, Δ. Χρονόπουλος αλλά και ο Ν. Χαραλάμπους που σκηνοθέτησε τις περισσότερες από τις παραστάσεις αρχαίου δράματος του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου. Στις τελευταίες δεκαετίες του 20ου αιώνα η έρευνα για το αρχαίο ελληνικό δράμα εντείνεται σε όλα τα πεδία. Κι ενώ οι παραστάσεις του Θεσσαλικού θεάτρου με σκηνοθέτη τον Κ. Τσιάνο και πρωταγωνίστρια την Λ. Κονιόρδου έδωσαν μια διάσταση ιστορικής συνέχειας μέσα από την δημοτική μας παράδοση, την ίδια εποχή ο Θ. Τερζόπουλος με μια εντελώς διαφορετική ματιά, μέσα από την υπόκριση του δρώντος σώματος του ηθοποιού, σε συνδυασμό αρχαιοελληνικού και νεοελληνικού λόγου, απογειώνει εικαστικά την υπόθεση της αναβίωσης. Όσον αφορά τώρα την γλώσσα των κειμένων είδαμε ότι ο προβληματισμός οδήγησε τα πρώτα χρόνια σε ακρότητες υπογραμμίζοντας έτσι την σπουδαιότητα της μετάφρασης. Τις τελευταίες δεκαετίες του 20ου αιώνα παρουσιάστηκαν εμπνευσμένοι μεταφραστές όπως ο Κ. Χ. Μύρης, ο Τ. Ρούσσος, ο Γ. Χειμωνάς, ο Δ. Δημητριάδης και πολλοί άλλοι που ανέδειξαν, ο καθένας από τον δικό του δρόμο, το ποιητικό στοιχείο των τραγικών.

 Στον 21ο αιώνα οι παραστάσεις ολοένα και πιο μακρινές από τα κλασικά πρότυπα των προηγούμενων δεκαετιών, ακροβατώντας ανάμεσα στην συμβολική τελετουργία του σωματικού θεάτρου και την επιρροή της τηλεόρασης, λαμβάνοντας αμεσότερα και γρηγορότερα τα μηνύματα της παγκόσμιας θεατρικής σκηνής, τείνουν να μας προσφέρουν ένα θέαμα που πολλές φορές έχει τόσο απομακρυνθεί από τον κώδικα του αρχαίου θεάτρου που τελικά τον αναιρεί. Οι σκηνοθετικές προσεγγίσεις όπως του Λ. Βογιατζή, του Γ. Χατζάκη, της Λ. Κονιόρδου, αλλά και πολλών άλλων σκηνοθετών, ανανέωσαν τον διάλογο του αρχαίου δράματος με το σύγχρονο ελληνικό θέατρο και πέρα από τις επιφυλάξεις που μπορεί κανείς να έχει, ανοίγουν νέους σκηνοθετικούς και ερευνητικούς ορίζοντες

 Δημιουργήθηκε λοιπόν όλα αυτά τα χρόνια μια θεατρική παράδοση όπου τα καλοκαίρια σε όλη την Ελλάδα παίζονται παραστάσεις αρχαίου ελληνικού δράματος στ’ αρχαία θέατρα. Χωρίς να παραβλέψουμε την διάσταση της *τουριστικής ατραξιόν* σαφώς οι παραστάσεις αυτές αποτελούν, παρά τις κρίσεις και επικρίσεις που μπορεί να δέχονται, μεγάλη προσφορά παιδείας. Πέρα από την υπόθεση ότι το αρχαίο δράμα είναι κληρονομιά μας, η καλλιτεχνική αξία και η έμπνευση των ελλήνων δημιουργών απογείωσε την υπόθεση της αναβίωσης. Η αρχαία ελληνική τραγωδία, παρά το ότι

κάποιοι πιστεύουν ότι έχει εξαντλήσει την αισθητική και γενικότερα καλλιτεχνική της διάσταση με την συχνότητα των παραστάσεών της ανά τον κόσμο, υπόσχεται ανατροπές που θ’ αποτελούν πάντα μια σκηνική πρόκληση. Εκφραστής ενός άλλου είδους *παγκοσμιοποίησης* το αρχαίο δράμα αποτελούσε και αποτελεί έναν «επικοινωνιακό κώδικα», σύμφωνα με τον οποίο η κοινή τύχη των ανθρώπων καθρεφτίζει, μέσα από τη σκηνική παρουσία της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας, την αδυναμία και τη δύναμη που έχει ο άνθρωπος να έρθει αντιμέτωπος με τη ζωή και τη μοίρα του, ν’ αντισταθεί στην εξουσία, να λυτρωθεί από το πάθος, να νοιώσει το *έλεος* και τον *φόβο*, επιδιώκοντας, όπως και τότε στα χρόνια της Αθηναϊκής Δημοκρατίας, την *Κάθαρση*.

 **ΑΝΝΑ Ν. ΜΑΥΡΟΛΕΩΝ**

.

1. Γιάννης Σιδέρης, *Το Αρχαίο Θέατρο στη Νέα Ελληνική σκηνή 1817 - 1932*, Αθήνα (εκδ. Ίκαρος) 1976, σσ.15-21 [↑](#footnote-ref-1)
2. Ο ιστοριοδίφης των Επτανήσων Σπυρίδωνας Δε Βιάζης αναφέρει την πληροφορία το 1896, αλλά μέχρι σήμερα στάθηκε αδύνατη η επιβεβαίωσή της. Ο πρώτος που αναφέρει την παράσταση ήταν ο Ν. Λάσκαρης, Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου, τ. 1ος , Αθήνα (τυπ. Βασιλείου & Σία) 1938, σ. 295.Αλλά και πολλοί άλλοι ερευνητές της ιστορίας του ελληνικού θεάτρου εμμένουν σ’ αυτήν την αναφορά: Μίμης Βάλσας*, Το Νεοελληνικό Θέατρο από το 1453 έως το 1900,* μτφρ. Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Αθήνα (εκδ.Ειρμός) 1994, σ.243. Walter Puchner, *Ιστορικά Νεοελληνικού Θεάτρου*, Αθήνα (εκδ.Παϊρίδη) 1984, σ.51. - *Ευρωπαϊκή θεατρολογία-ένδεκα μελετήματα*, Αθήνα (εκδ.Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν) 1984, σ. 142. Πλάτων Μαυρομούστακος, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στη νεοελληνική σκηνή: από τους Πέρσες του 1571 στις προσεγγίσεις του 20ού αιώνα», *Επτανησιακή Γραμματεία ελληνιστών, Παραστάσεις Αρχαίου Ελληνικού Δράματος στην Ευρώπη κατά τους Νεότερους Χρόνους, Γ’ Διεθνής Επιστημονική Συνάντηση*, Αθήνα (εκδ. Καστανιώτης) 1999, σσ.78-87, Γιάγκος Ανδρεάδης (επιμέλεια), *Στα ίχνη του Διονύσου – Παραστάσεις Αρχαίας Τραγωδίας στην Ελλάδα 1867-2000,* Αθήνα 2005 *(*εκδ. Ι. Σιδέρης), σ.22. [↑](#footnote-ref-2)
3. Γιάννης Σιδέρης, *Το Αρχαίο Θέατρο…*ό.π. σ.23 [↑](#footnote-ref-3)
4. Γιάννης Σιδέρης, *Το Αρχαίο Θέατρο…*ό.π. σσ.31-45 [↑](#footnote-ref-4)
5. Γιάγκος Ανδρεάδης (επιμέλεια), *Στα ίχνη του Διονύσου*…ό.π.2, σ.23 & σ.36. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ο Μιστριώτης με άλλους λόγιους τους εποχής είχε συστήσει την *Εταιρεία υπέρ της διδασκαλίας αρχαίων δραμάτων,* όπου παρουσίαζαν παραστάσεις τραγωδιών στα αρχαία ελληνικά με θίασο φοιτητών. Μάλιστα στην παράσταση *Αντιγόνης* του 1905 τον πρωταγωνιστικό ρόλο έπαιξε η ποιήτρια Μυρτιώτισσα (Θεώνη Δρακοπούλου Παππά). [↑](#footnote-ref-6)
7. βλ. *Πρόσκλησις περί Ελληνικού Θεάτρου,* Αθήνα(τυπογραφείο Κων. Γκαρπολά) 1840. «*Είναι δε ελπιζόμενον, του ΘΕΟΥ ευδοκούντος και του Σεβαστού Άνακτος ημών επιτρέποντος, όχι μόνον και ελληνικά θέατρα ν' αποκτήση η Ελλάς, αλλά και το εξ* α*μνημονεύτων χρόνων παραχωμένον, παρά την Ακρόπολιν των Αθηνών, αρχαίον ελληνικόν Θέατρον, ανασκαφέν, ν' ανακύψη του τάφου».* [↑](#footnote-ref-7)
8. Νέα Σκηνή – Κωνσταντίνος Χρηστομάνος (1901-1905), Βασιλικό Θέατρο – Θωμάς Οικονόμου (1901-1909) [↑](#footnote-ref-8)
9. «Ορεστειακά» ονομάστηκαν τα επεισόδια διαμαρτυρίας που προκλήθηκαν, όταν παραστάθηκε η *Ορέστεια* του Αισχύλου στο Βασιλικό Θέατρο σε μετάφραση Γ.Σωτηριάδη. Ο Σωτηριάδης χρησιμοποίησε μια μικτή δημοτική που όμως δεν κατάφερε να αποφύγει το μένος των οπαδών της λόγιας γλώσσας. Ξεσηκώθηκαν οι φοιτητές οι οποίοι, σε ανάμνηση των Ευαγγελικών επεισοδίων του 1901 εξαιτίας της μετάφρασης του Ευαγγελίου στη δημοτική, ένοιωσαν ότι απειλείται η εθνική γλωσσική υπόσταση. Οι συμπλοκές των φοιτητών με την αστυνομία στα Ορεστειακά, είχε ως αποτέλεσμα των θάνατο ενός περαστικού και τον τραυματισμό πολλών άλλων. [↑](#footnote-ref-9)
10. Στα πλαίσια των Δελφικών Γιορτών παρουσιάστηκαν ο *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου το 1927 ενώ επαναλήφθηκε και το 1930 χρονιά που παρουσιάστηκαν και οι *Ικέτιδες* επίσης του Αισχύλου. Σκόπιμο είναι ν’ αναφέρουμε ότι οι Δελφικές Γιορτές των Σικελιανών δεν περιορίστηκαν στις παραστάσεις αρχαίων έργων αλλά ανέδειξαν την σπουδαιότητα της δημοτικής μας παράδοσης. [↑](#footnote-ref-10)
11. 20/5/1919, Θίασος: Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου – Μίλτος Λιδωρίκης, Θέατρο: Ολύμπια (Αθήνα), Μετάφραση-Σκηνοθεσία: Φώτος Πολίτης, Οιδίπους: Αιμίλιος Βεάκης, Ιοκάστη: Έφη Άγρα. [↑](#footnote-ref-11)
12. 18/9/1927, Θίασος: Μαρίκα Κοτοπούλη, Θέατρο: Παναθηναϊκό Στάδιο (Καλλιμάρμαρο), Μετάφραση: Απόστολος Μελαχρινός, Σκηνοθεσία: Φώτος Πολίτης, Σκηνικά: Ν. Καστανάκης, Σπαχής, Φώτος Πολίτης, Μουσική: Αιμίλιος Ριάδης, Διεύθυνση Ορχήστρας: Μανώλης Καλομοίρης, Εκάβη: Μαρίκα Κοτοπούλη. [↑](#footnote-ref-12)
13. Walter Puchner, *Ιστορικά…,* ό.π., 2, σσ.123-137. [↑](#footnote-ref-13)
14. Ρυθμική συνεκφώνηση [↑](#footnote-ref-14)
15. Γιάγκος Ανδρεάδης (επιμέλεια), *Στα ίχνη του Διονύσου*…ό.π.2, σ.46 [↑](#footnote-ref-15)
16. Κώστας Γεωργουσόπουλος, *Νήμα της στάθμης*, Αθήνα 1996, (εκδ. Καστανιώτη), σσ.154-158 *«Ο «Πλούτος» των αριστοφανικών παραστάσεων».* [↑](#footnote-ref-16)
17. Άννα Ν. Μαυρολέων, *Η διαχείριση του αρχαίου ελληνικού δράματος από την νεοελληνική κοινωνία – Το ιστορικό της αναβίωσης της Αντιγόνης στην Ελλάδα και τα Ορεστειακά* (διδακτορική διατριβή), Πάντειο Πανεπιστήμιο τμ. Μέσων. Επικοινωνίας Μέσων & Πολιτισμού, Αθήνα 2003, σσ.355-367 (συνέντευξη Κωστή Λειβαδέα). [↑](#footnote-ref-17)
18. Ο Ροντήρης δε σκηνοθέτησε ποτέ αρχαία ελληνική κωμωδία παρουσίασε: *Πέρσες*, *Ηλέκτρα* Σοφοκλή, *Ορέστεια (Χοηφόροι-Ευμενίδες*), *Μήδεια, Ιππόλυτος, Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. [↑](#footnote-ref-18)
19. Σχολιάσθηκε τότε ότι πρώτη φορά φιλοξενήθηκαν στο θέατρο Scala τόσα πολλά ελληνικά ονόματα Κάλλας, Μινωτής στη σκηνοθεσία, Τσαρούχης στα σκηνικά και κοστούμια και Χορς στην χορογραφία. [↑](#footnote-ref-19)