

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΑΡΙΑΔΗ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ
ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

Τ Ο Μ Ο Σ
ΕΝΔΕΚΑΤΟΣ

ΡΕΘΥΜΝΟ 2005

Θεατρολογία και Ιστορία*

ΘΟΔΩΡΟΣ ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ

Δώστε μου την άδεια, κυρίες και κύριοι, να εκφράσω αρχικά προς όλους σας την ευγνωμοσύνη μου για την τιμή που μου γίνεται σήμερα. Επιτρέψτε μου να ευχαριστήσω απ' την καρδιά μου πρώτα απ' όλους τους μαθητές μου, που με πρότειναν για το βραβείο, κατόπιν την επιτροπή που μου το χορήγησε και τέλος όλους εσάς που είχατε την καλή διάθεση να προσδώσετε κύρος με την παρουσία σας στην εκδήλωση αυτή. Πρόκειται για μια επιβράβευση που θέλω να πιστεύω ότι τιμά στο πρόσωπό μου πρωτίστως τους θεσμούς και τα ιδρύματα τα οποία έχω υπηρετήσει και στα οποία μετέχω μέχρι σήμερα, το Πανεπιστήμιο Κρήτης και το Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών του Ρεθύμνου, στα διδακτήρια και στα ερευνητικά προγράμματα των οποίων, αντίστοιχα, είχα την ευκαιρία να συναντηθώ και να συνεργαστώ κατά καιρούς με κάποιους από τους πιο προικισμένους εκπροσώπους της νεολαίας του τόπου μας, για να αντλήσω δυνάμεις από τον ενθουσιασμό τους, στην προσπάθειά μου να τους μνήσω στην πειθαρχία της αναζήτησης αυτού που έχουμε μάθει να ονομάζουμε όλοι —ελπίζω, χωρίς κομπασμό και μεγαλορρημοσύνη— 'επιστημονική αλήθεια'.

Το βραβείο αυτό, θέλω να πιστεύω, αποτελεί και ένα σημάδι επίσημης πλέον αναγνώρισης ενός νέου γνωστικού αντικειμένου στα προγράμματα μαθημάτων των ανώτατων εκπαιδευτικών ιδρυμάτων της χώρας, της Θεατρολογίας, μιας επιστήμης, που, παρά την καθυστερημένη της είσοδο στον ακαδημαϊκό μας στίβο, καλλιεργείται αυτή τη στιγμή με ρυθμούς ιδιαίτερα εντατικούς και με ασυνήθιστο ζήλο. Ως γνωστικό αντικείμενο, η Θεατρολογία εμφανίστηκε για πρώτη φορά στα προγράμματα μαθημάτων του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου της Κρήτης, στο ξεκίνημα της δεκαετίας του 1980. Για να εισχωρήσει, κατά τις αρχές της επόμενης δεκαετίας,

* Ομιλία που εκφωνήθηκε κατά τη διάρκεια της τελετής της απονομής του Βραβείου Εξάιρετης Πανεπιστημιακής Διδασκαλίας από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας Κωστή Στεφανόπουλο, στην αίθουσα της Παλαιάς Βουλής, στις 3 Δεκεμβρίου του 2004.

στα νεοϊδρυμένα τμήματα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης, αρχικά, του Πανεπιστημίου Πατρών, αργότερα, και του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, εντελώς πρόσφατα. Ως ο πρώτος λοιπόν εκλεγμένος καθηγητής Θεατρολογίας της χώρας, πίσω εκεί στα 1981, ήμουν για μεγάλο διάστημα ο κύριος απολογητής και υπερασπιστής του νεοτερισμού αυτού, ήμουν δηλαδή ο βασικός αποδέκτης της φυσικής δυσπιστίας και περιέργειας που δημιουργούσε η χρήση του άγνωστου όρου. Ήμουν ο άνθρωπος που καλούνταν πολύ συχνά, σε τόνους άλλοτε σχεδόν εύθυμους και άλλοτε περισσότερο βλοσυρούς, να εξηγήσει, τι πραγματικά είναι η Θεατρολογία και με ποιο ακριβώς έργο ασχολούνται οι λεγόμενοι θεατρολόγοι. Δεν θα ήταν υπερβολή, αν παραδεχόμασταν σήμερα εδώ, ότι η υποδοχή που επιφυλασσόταν κάποιες στιγμές στο πρόσωπό μου από ορισμένους συναδέλφους θύμιζε την υποδοχή που θα επεφύλασσαν, ας πούμε, οι επιστήμονες της ΝΑΣΑ σε έναν αστρολόγο που είχε εισβάλει στα ηλεκτρονικά τους εργαστήρια, με τα ζώδια και τα ωροσκόπιά του κάτω από τη μασχάλη. Ή, έστω, η υποδοχή που θα επεφύλασσαν οι περισσότεροι παραδοσιακοί καρδιοχειρουργοί σε έναν βελονιστή ή έναν ομοιοπαθητικό...

Η στρατηγική που είχα επινοήσει στην πρώιμη εκείνη φάση, για να ξεπερνά τον σκόπελο του ερωτήματος, «με τι ακριβώς ασχολούνται οι θεατρολόγοι, στο πλαίσιο ενός επιστημονικού ιδρύματος», ήταν να απαντώ σε συμβιβαστικούς τόνους, «με την ιστορία του θεάτρου». Για να εισπράττω αμέσως ένα ανακουφισμένο, «έτσι πες, αδελφέ», και να τραβά ο καθένας από τους δύο συνομιλητές το δρόμο του, με εκτονωμένη πλέον την ατμόσφαιρα έντασης που είχε δημιουργηθεί για λίγα λεπτά. Ας μην υποθέσει κανείς πως η απάντηση εκείνη ήταν απλή υπεκφυγή για χάρη της ακαδημαϊκής γαλήνης, ότι ο άνθρωπος που την άρθρωνε είχε επιλέξει να υποβαθμίσει, από δειλία ή τεμπελιά, το αντικείμενο της έρευνας και της διδασκαλίας του. Η απάντηση δεν ήταν παραπλανητική, ήταν απλώς υπερβολικά λακωνική και ισοπεδωτική. Δεν περιείχε δηλαδή τις απαραίτητες επιμέρους πληροφορίες που θα επέτρεπαν σε αυτόν που είχε θέσει την ερώτηση να κατανοήσει το ζήτημα με ουσιαστικότερο τρόπο — σε κάποιο βάθος και πλάτος. Και σήμερα, αν με ρωτούσατε βιαστικά και, όπως λέμε, «στα όρθια», κάποια στιγμή που διασταυρωνόμαστε τυχαία στους διαδρόμους ενός κτιρίου, «τι ακριβώς είναι η Θεατρολογία», θα απαντούσα και πάλι ότι είναι κλάδος της Ιστορίας, ότι ανήκει στη μεγάλη οικογένεια των ιστορικών επιστημών. Επειδή όμως σήμερα έχω στη διάθεσή μου τα τριάντα πολύτιμα εκείνα λεπτά που παραχωρούνται από τους οργανωτές της εκδήλωσης στον τιμώμενο, για να αναπτύξει κάποιες σκέψεις του, επιτρέψτε μου να εκμεταλλευτώ την ευκαιρία, για να προσθέσω στην παραπάνω αόριστη δήλωση τις κρίσιμες επιπλέον πληροφορίες που θα την κάνουν πλήρως κατανοητή, που θα τη φωτίσουν με έναν τρόπο ικανό να αναδείξει τις λεπτομέρειες της τρισδιάστατης και όχι καθλωμένες στη σχηματικότητα ενός επίπεδου ιχνογραφήματος. Ούτως ή άλλως, φοβούμαι, πως οι εξηγήσεις είναι γενικά απαραίτητες, καθώς η πείρα μου έχει διδάξει ότι, ακόμη και στα πρόθυρα του έτους 2005, ένα ολόκληρο τέταρτο του αιώνα ύστερα από την εισαγωγή της Θεατρολογίας στα ελληνικά Πανεπιστήμια, πλήθος φοιτητές εγγράφο-

νται στα σχετικά τμήματα, χωρίς να έχουν πολύ σαφή εικόνα για το περιεχόμενο των επικείμενων σπουδών τους. Κάποιοι συνεχίζουν να μην έχουν εικόνα, ακόμη κι αφού πάρουν το δίπλωμα. Αλλά στην τελευταία αυτή περίπτωση, η ευθύνη μπορεί να μην είναι αποκλειστικά δική τους.

Ας ξεκινήσουμε από τα αυτονόητα, που πάντα πίστευα ότι αποτελούν το γερότερο θεμέλιο για τη στήριξη ακόμη και των πιο φιλόδοξων ή παρακινδυνευμένων αλμάτων του ανθρώπινου νου. Κι ας βάλουμε ως βάση της συζήτησης μια αοριστολογία ακόμη μεγαλύτερη από εκείνες που επιστράτευα παλιότερα — ας πάρουμε ως σημείο εκκίνησης τής συνεννόησής μας τη στοιχειώδη σκέψη, ότι, στο πλαίσιο επιστημονικών ιδρυμάτων, όπως είναι τα Πανεπιστήμια ή τα ερευνητικά κέντρα, οι θεατρολόγοι δεν μπορούν παρά να ασχολούνται γενικά με την επιστημονική μελέτη της τέχνης του Θεάτρου. Όπως ακριβώς η Φιλολογία μελετά με τα εργαλεία της επιστήμης τα μνημεία της τέχνης του λόγου και η Μουσικολογία, της τέχνης της Μουσικής, έτσι και η Θεατρολογία χρησιμοποιεί τις ορθολογικές διαδικασίες της ανάλυσης, της σύγκρισης και της σύνθεσης, για να αναγνωρίσει, να κωδικοποιήσει και να ερμηνεύσει αντικειμενικά τα επιμέρους φαινόμενα που συναποτελούν την τέχνη του Θεάτρου. Η Θεατρολογία εμφανίστηκε σαν αυτόνομος κλάδος στις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα, όταν έγινε κοινή συνείδηση στους ακαδημαϊκούς κύκλους της Ευρώπης, ότι το *θέατρο* δεν ταυτίζεται απολύτως με το *δράμα*, ότι η μελέτη της δραματικής λογοτεχνίας από τους φιλόλογους δεν εξαντλεί τη γνωστική προσέγγιση του θεάτρου στο σύνολό του, ότι το θεατρικό έργο αποτελεί μικρό μόνο μέρος των στοιχείων που εμπεριέχει η εξαιρετικά σύνθετη αυτή τέχνη. Η εξέλιξη δεν ήρθε ουρανοκατέβατη, εμφανίστηκε σαν φυσικό επακόλουθο της αποφασιστικής υποβάθμισης του λόγου στις παραστάσεις πολλών πρωτοποριακών κινημάτων των αρχών του αιώνα. Και ήρθε σαν συνέπεια της ευρύτερης επανάστασης κατά του θεατρικού συγγραφέα και της τυραννίας του κειμένου του, που είχε κηρύξει ο πρωτοεμφανιζόμενος την ίδια αυτή εποχή καλλιτεχνικός θεσμός του σκηνοθέτη. Ως συντονιστής των πολλών διαφορετικών επιμέρους καλλιτεχνικών ειδικοτήτων που έπρεπε να συμπράξουν στη δημιουργία μιας θεατρικής παράστασης — του συγγραφέα, του ηθοποιού, του σκηνογράφου και του ενδυματολόγου, του φωτιστή και του μουσικού, του σκευοποιού και του φροντιστή — ο σκηνοθέτης ήρθε να μετατοπίσει, στη συνείδηση της ακαδημαϊκής κοινότητας, την εστίαση του επιστημονικού ενδιαφέροντος από την ιδιωτική ανάγνωση του δραματικού κειμένου στη δημόσια ερμηνεία του, στην τρισδιάστατη υλική παρουσίασή του στο πλαίσιο μιας κοινωνικής συνάθροισης, με τη βοήθεια χειρονομιών και στάσεων του ανθρώπινου σώματος, ατομικών ή ομαδικών, με τη βοήθεια χρωμάτων και σχημάτων, ήχων και ρυθμών, στοιχείων που λειτουργούν πέρα από το πληροφοριακό και συγκινησιακό φορτίο του ανθρώπινου λόγου. Μιλούμε για μια επανάσταση που ήρθε να ανοίξει νέους ορίζοντες στην επιστημονική έρευνα, να παρουσιάσει πλήθος νέα πεδία μελέτης, παρατήρησης και κατανόησης. Που ήρθε να βάλει κάτω από το μικροσκόπιο του μελετητή, για να φέρω ελάχιστα μόνο παραδείγματα, τις αίθουσες παραστάσεων και τον τεχνολογικό εξοπλισμό τους· την εκπαίδευση και επαγγελματική οργάνωση των εργατών της σκηνης, είτε πρόκειται για τους μυθοποιημένους αστέρες

του προσκηνίου, είτε για τους αφανείς υποβολείς και τους ταπεινούς ξυλουργούς του σκηνογραφικού εργαστηρίου· το θεατρικό κοινό, με τις προτιμήσεις του και τις προκαταλήψεις του, την ταξική και μορφωτική του ταυτότητα ή τις αναλογίες ανδρών και γυναικών στην κατά περίπτωση σύνθεσή του· τις ρυθμίσεις της πολιτείας, δηλαδή τη νομοθεσία και τις αστυνομικές διατάξεις για τα δημόσια θεάματα, τους μηχανισμούς χορήγησης αδειών ή επιβολής προληπτικής και κατασταλτικής λογοκρισίας... Μιλούμε, με λίγα λόγια, για μια επανάσταση που ήθελε να κάνει αντικείμενο επιστημονικής έρευνας έναν ευρύ και περίπλοκο κόσμο που δεν απασχολούσε τους μελετητές της δραματικής λογοτεχνίας. Η δραματική λογοτεχνία παρέμεινε βέβαια στο στόχαστρο της θεατρολογικής έρευνας, τοποθετημένη αποφασιστικά όμως στα παραπάνω εξωδραματικά συμφραζόμενά της.

Αν ζητήσουμε τώρα να κωδικοποιήσουμε το φαινομενικά χαοτικό στην ποικιλία του αυτό νέο πεδίο έρευνας, θα καταλήξουμε σε ένα αρκετά γνώριμο τρίσημο σχήμα. Θα παραδεχτούμε ότι, όπως ακριβώς συμβαίνει με την επιστημονική μελέτη όλων των τεχνών, η προσέγγιση και της τέχνης του Θεάτρου μέσα στα πανεπιστημιακά διδακτήρια και εργαστήρια δεν μπορούσε παρά να καταλήξει να γίνεται κυκλωτικά στα τρία εκείνα αυτόνομα μέτωπα που εμφανίζονται ευάλωτα στις επελάσεις του ανθρώπινου νου: της Ιστορίας, της Θεωρίας και της Τεχνικής. Πρόκειται ακριβώς για τα τρία πεδία που επιδέχονται ορθολογική οργάνωση και επεξεργασία της ύλης τους, που είναι προσβάσιμα στα λεγόμενα εργαλεία της επιστήμης. Παραμένοντας λοιπόν, για μικρό ακόμη διάστημα, στο χώρο των αυτονόητων αληθειών, θα πω ότι η Ιστορία ασχολείται χονδρικά με τα γεγονότα, τις διαδικασίες, τα πρόσωπα και τα καλλιτεχνικά προϊόντα που οριοθετούν την πορεία μιας τέχνης μέσα στο χρόνο. Ότι η Θεωρία περιλαμβάνει όλες τις συστηματικά διατυπωμένες γενικές απόψεις γύρω από μια συγκεκριμένη τέχνη, τους προβληματισμούς που φιλοδοξούν να χαρτογραφήσουν διαχρονικά τις αρχές και τους κανόνες της, τη σύσταση και τη λειτουργία της, τις ιδιότητες και τις σχέσεις των επιμέρους στοιχείων της, όπως και τις σχέσεις της με το περιβάλλον της. Και ότι, τέλος, στο χώρο της Τεχνικής, μελετά κανείς τα εκφραστικά μέσα και τα εργαλεία, τα υλικά και τις μεθόδους, που επιστρατεύονται για την παραγωγή του καλλιτεχνικού προϊόντος... Σαν επιστήμονες επομένως, οι θεατρολόγοι που αισθάνονται ιδιαίτερη κλίση προς την Ιστορία έρχονται να μελετήσουν ζητήματα, όπως είναι ας πούμε η ανάδυση της συντεχνιακής οργάνωσης των λεγόμενων τεχνιτών του Διονύσου, στον αρχαίο κόσμο της ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής· η μετάβαση από την ελισαβετιανή ανοιχτή σκηνή με ποδιά στη λεγόμενη ιταλική σκηνή με αφίδα προσκηνίου, στην Αγγλία της Παλινόρθωσης του 17ου αιώνα· η επίδραση που είχε στη διαμόρφωση του νεοεμφανιζόμενου θεσμού των θεατρικών παραστάσεων στην Αθήνα του 1830 η πρωτοφανής διαπλοκή του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού με το αντίρροπο κίνημα του Εθνικισμού, κατά την προεπαναστατική πνευματική πορεία των Νεοελλήνων· ή οι διαδικασίες που οδήγησαν στην ίδρυση του εγχώριου Εθνικού Θεάτρου στα χρόνια του Μεσοπολέμου... Οι θεατρολόγοι, από την άλλη μεριά, που αισθάνονται ιδιαίτερη κλίση προς τα περισσότερα αφηρημένα και συμμετρικά σχήματα της Θεωρίας, ασχολούνται με ζητήματα όπως είναι η λειτουργία της κάθαρσης

στην επαφή του κοινού με την τραγωδία — αν η κάθαρση δηλαδή πετυχαίνεται μέσω των αισθημάτων του ελέου και του φόβου, όπως λέει ο Αριστοτέλης, μέσω του αισθηματος του θαυμασμού, όπως ισχυρίζονται ο Κορνέιγ κι ο Σαιντ Εβρεμόν, ή αποκλειστικά μέσω του οίκτου, όπως υποστηρίζουν ο Λέσσινγκ κι ο Σίλλερ. Ασχολούνται με τις περι θεάτρου απόψεις των Ρώσων φορμαλιστών ή των οπαδών της σχολής της Πράγας· με ζητήματα όπως είναι το αν ο ηθοποιός αισθάνεται πραγματικά το ρόλο του ή αν τον προσεγγίζει μόνο με τον ψύχραιμο νου· με τις, κατά τον Ζωρζ Πολτί, τριάντα έξι βασικές δραματικές καταστάσεις του θεάτρου όλων των εποχών... Τέλος οι ερευνητές της Θεατρολογίας που ενδιαφέρονται ιδιαίτερα για την Τεχνική, μπορούν να συγκρίνουν το σύστημα διδασκαλίας της υποκριτικής του Φρανσουά Ντελσάρτ, στα μέσα του 19ου αιώνα, με το σύστημα Στανισλάβσκι, στις αρχές του 20ου· μπορούν να μελετήσουν την επιρροή που έχει στην εκφραστική του ηθοποιού η χρήση προσωπείων ή, από μια διαφορετική σκοπιά, την επιρροή που έχει η ανάπτυξη του κοινού σε κυκλική γύρω από τη σκηνή διάταξη, σε κάποιους πρωτοποριακούς χώρους παράστασης του 20ου αιώνα· την επιρροή που είχε στην τέχνη του θεατρικού συγγραφέα η επικράτηση του συστήματος Μακ Κάντλς στον ηλεκτρικό φωτισμό των αμερικανικών παραστάσεων, στα μέσα του 20ου αιώνα...

Ζητώ συγγνώμη για τον μακρόσυρτο και ίσως όχι απολύτως εύληπτο σε ορισμένους ακροατές παραδειγματικό αυτό κατάλογο ζητημάτων που μπορούν να απασχολούν τους θεατρολόγους στα τρία αυτόνομα πεδία της έρευνάς και διδασκαλίας τους — της Ιστορίας, της Θεωρίας και της Τεχνικής. Τον θεώρησα όμως απαραίτητο, για να γίνει αντιληπτό, ότι, όποια κι αν είναι η αρχική κλίση του μελετητή, όποια κι αν είναι η ιδιοσυγκρασιακή του προτίμηση, αν τελικά επιλέξει να μείνει πιστός στα εργαλεία και στις μεθόδους της επιστήμης, θα καταλήξει να υπηρετεί βασικά την επιστήμη της Ιστορίας. Τον θεώρησα απαραίτητο, για να γίνει αντιληπτό ότι η Θεωρία και η Τεχνική του Θεάτρου, που θα γίνουν αντικείμενο διδασκαλίας στο πλαίσιο ενός επιστημονικού ιδρύματος, αναπόφευκτα θα έχουν ιστορικό χαρακτήρα. Αναπόφευκτα θα είναι Ιστορία της Θεωρίας και Ιστορία της Τεχνικής. Δεν μου διαφεύγει βέβαια το γεγονός ότι υπάρχουν αυτή τη στιγμή στον κόσμο κάποιες πολύ φημισμένες δραματικές σχολές που είναι αφιερωμένες στη διδασκαλία και διάδοση ενός συγκεκριμένου συστήματος ανάπτυξης των εκφραστικών μέσων του ηθοποιού. Το περίφημο Άκτορς Στούντιο της Νέας Υόρκης, με τα ανά τον κόσμο σήμερα παραρτήματά του, είναι αφιερωμένο στη διδασκαλία του συστήματος Στανισλάβσκι, έτσι τουλάχιστον που το ερμηνεύουν οι διάδοχοι του Λη Στράμππεργκ... Από την άλλη μεριά, γνωρίζω πως υπάρχουν διόλου λίγοι θεωρητικοί του Θεάτρου, που, εγκαταστημένοι σε γνωστά πανεπιστημιακά ιδρύματα της Ευρώπης και της Αμερικής, σαγηνεύουν τα πλήθη των μαθητών τους με το να τους διδάσκουν το πιο πρόσφατο και συναρπαστικό στην πρωτοτυπία του σύστημα θεωρητικής προσέγγισης και ανάλυσης της τέχνης της σκηνής. Που αποσβολώνουν τους σπουδαστές με το να διδάσκουν το θεωρητικό εκείνο σύστημα που υποτίθεται θα βάλει τέλος σε όλα τα θεωρητικά συστήματα και θα αποκαλύψει στους πιστούς την απόλυτη αλήθεια για τη φύση και τον χαρακτήρα του Θεάτρου, για τη λειτουργία του ή ακόμη και για την αποστολή του.

Προσεγγίσεις αυτού του είδους δεν μπορούν να συμπεριληφθούν στον κύκλο της επιστήμης, όσο ζωηρή άσκηση κι αν προσφέρουν στις πνευματικές μας δυνάμεις — όσο κι αν μας φαίνεται πως ανοίγουν νέους ορίζοντες στη θεώρηση του αντικείμενου της μελέτης μας. Απαρτίτος όρος της επιστημονικής μεθόδου είναι, αν δεν κάνω λάθος, η αποκήρυξη της δογματικής μονομέρειας, η όσο γίνεται αντικειμενικότερη και πιο πολύπλευρη εξέταση των φαινομένων που μας απασχολούν — η αφοσίωση στους πιο αυστηρούς κανόνες ενός κριτικού σχετικισμού. Ο Στρουκτουραλισμός, η Σημειωτική ή η Αποδόμηση αποτελούν θεωρητικές προσεγγίσεις του Θεάτρου που μπορούν να φωτίσουν πτυχές του που έμεναν ως πρόσφατα παραμελημένες. Αλλά επιτρέπεται να συμπεριληφθούν στα προγράμματα μαθημάτων της ακαδημαϊκής κοινότητας μόνον αν αποσπαστούν από την αυτιστική τους συχνά εσωστρέφεια και αντιμετωπιστούν ως θεωρητικά συστήματα ανάμεσα σε πολλά άλλα παρόμοια, ως προσεγγίσεις που εκπροσωπούν τις έγνοιες και αναζητήσεις μιας συγκεκριμένης ιστορικής στιγμής — δηλαδή μόνον όταν μελετούνται στα ιστορικά τους συμφραζόμενα. Το ίδιο ισχύει και στον τομέα της Τεχνικής. Το σύστημα Στανισλάβσκι είναι ένα επεισόδιο με πολύ συγκεκριμένο ιστορικό στίγμα, δεν αποτελεί την τελειωτική απάντηση στα προβλήματα έκφρασης του ηθοποιού. Δημιουργήθηκε σαν ένα είδος υπέρβασης του συστήματος Ντελσάρτ και κατάληξε να γίνει αποδέκτης της αμφισβήτησης των πειραματισμών του Γκροτόφσκι ή των μαθητών του Μπερλίνερ Ανσάμπλ. Ακόμη κι όταν αποφασίσει να ειδικευτεί κανείς σε ένα συγκεκριμένο θεωρητικό σύστημα ή σε ένα σύστημα τεχνικής —και η ειδίκευση είναι οπωσδήποτε κάτι που επιβάλλεται σήμερα από το τεράστιο εύρος της επιστημονικής γνώσης— θα το κάνει, χωρίς να αποκοπεί από την επιστημονική μέθοδο, μόνον αν αναγνωρίσει το αντικείμενο του ενδιαφέροντός του ως ένα ανάμεσα σε ποικίλα παράλληλα ή διαδοχικά αντικείμενα, ανά τους αιώνες. Ο Μπέρολτ Μρεχτ, καλλιτέχνης κι όχι επιστήμονας του Θεάτρου, απαιτούσε την ‘ιστοριοποίηση’, όπως έλεγε, της καθημερινής ανθρώπινης εμπειρίας πάνω στη σκηνή, για να γίνει κατανοητή με πληρότητα και με αντικειμενικούς όρους, δηλαδή να κατανοηθεί «μέσα στο πλαίσιο του επιστημονικού πνεύματος της νεότερης εποχής». Πώς είναι δυνατό να μην έχουν ανάλογες αξιώσεις οι μελετητές του Θεάτρου;

Αλλά για να μη δημιουργηθεί η εντύπωση, ότι σε τελευταία ανάλυση πιστεύω κι εγώ, σαν κάποιους ιεροφάντες της Θεωρίας, ότι έχω ανακαλύψει το κλειδί που ανοίγει όλες τις πύλες του αγνώστου, για να μην υποθέσει κανείς ότι έχω απλώς αντικαταστήσει το μαγικό κλειδί της Θεωρίας με εκείνο της Ιστορίας, θα σπεύσω να σας ομολογήσω, πριν ολοκληρώσω, τις βαθύτατες αμφιβολίες μου για τις ικανότητες της Ιστορίας, για τις δυνατότητες της επιστήμης στην υπηρεσία της οποίας έχω αφιερώσει τη σταδιοδρομία μου να ικανοποιήσει τις πιο αυστηρές απαιτήσεις της επιστημονικής μεθόδου. Οι αμφιβολίες μου δεν είναι με κανένα τρόπο πρωτότυπες, βασανίζουν γενικά τους ιστορικούς εδώ και παρά πολλά χρόνια, έχουν οδηγήσει κάποια από τα εντιμότερα πνεύματα του καιρού μας να αποφανθούν ότι στην πραγματικότητα δεν υπάρχει Ιστορία, αλλά μόνον ιστορικοί. Ότι αυτό που ονομάζουμε Ιστορία δεν είναι παρά μια έντεχνη ή κακότεχνη, κατά την περίπτωση, αφήγηση, που χρησιμοποι-

εί τις θολές, αποσπασματικές και αναξιόπιστες στην υποκειμενικότητά τους μαρτυρίες για τα γεγονότα του παρελθόντος, προκειμένου να υφάνει ένα πλέγμα λογικής και φαντασίας, που θα αντανakλά στην ουσία τα σύγχρονά μας ενδιαφέροντα και μόνο, μέσα στο οποίο θα διακρίνονται αποκλειστικά τα αποτυπώματα της συνείδησης των δημιουργών του και των συγχρόνων τους — ποτέ εκείνα του παρελθόντος.

Στον χώρο της Ιστορίας, η Θεατρολογία ειδικά ξεκινά με ένα καιρίο μειονέκτημα, με μια σοβαρή εκ γενετής αναπηρία. Ανάμεσα σε όλους τους μελετητές έργων τέχνης, οι θεατρολόγοι είναι εκείνοι που αδυνατούν να έρθουν σε άμεση επαφή με το αντικείμενο της μελέτης τους, που δεν μπορούν να παρατηρήσουν κατευθείαν τα προϊόντα της ανθρώπινης φαντασίας και καλαισθησίας που τους απασχολούν. Οι ιστορικοί των εικαστικών τεχνών μπορούν να καυχηθούν ότι είναι σε θέση να στυλώσουν το βλέμμα τους κατευθείαν στους πίνακες του Τιτσιάνο ή του Ρέμπραντ, να περιεργαστούν τα γλυπτά του Μπερνίνι ή του Ροντέν. Οι μελετητές της δραματικής ποίησης επίσης μπορούν να συγκρίνουν άμεσα την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή με την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, μπορούν να έρθουν σε προσωπική επαφή με το κείμενο του *Ταρτούφου* του Μολιέρου και της *Λοκαντιέρας* του Γκολντόνι, για να βγάλουν συμπεράσματα σχετικά με τη μετάβαση της ευρωπαϊκής κωμωδίας από την αισθητική του Μπαρόκ σε εκείνη του Διαφωτισμού. Οι μελετητές της θεατρικής παράστασης όμως δεν πρόκειται να δουν ποτέ με τα ίδια τους τα μάτια τον Σοφοκλή να υποδύεται αυτοπροσώπως ρόλους σαν της Ηλέκτρας, δεν πρόκειται να καθίσουν ποτέ στα θεωρεία κάποιου ελισαβετιανού ημιυπαίθριου θεάτρου για να παρακολουθήσουν τους εμβόλιμους μπαλαφαρισμούς του χοντρού κωμικού Ουίλλιαμ Κέμπ που φαίνεται πως ενσάρκωσε για πρώτη φορά τον Φάλσταφ του Σαίξπηρ. Δεν θα θαυμάσουν τα φωτιστικά εφέ της μετάβασης από τη νύχτα στην αυγή που φιλοτέχνησε με τους πρωτόγονους ηλεκτρικούς προβολείς του ο Ντέιβιντ Μπελάσκο, το 1900, στην πρώτη παράσταση της *Κυρίας Μπατερφλάντ* και δεν θα συγκρίνουν αυτοπροσώπως ποτέ τους ηρωϊκούς με τους κωμικούς ρόλους του δικού μας Παντελή Σούτσα, για να διαπιστώσουν, αν πραγματικά το ταλέντο του ήταν τόσο πρωτεύικό, όσο ισχυρίζονται οι θεατές του 1870... Εφήμερη και ρευστή, η τέχνη της θεατρικής παράστασης δεν αφήνει τα ίχνη της πάνω στο μουσαμά, σαν την τέχνη της ζωγραφικής, ή πάνω σε σελίδες χαρτιού, σαν την τέχνη της δραματολογίας. Τα επιτεύγματα των ηθοποιών και των σκηνοθετών, των χορευτών και των τραγουδιστών του παρελθόντος, αποτυπώνονται μόνο στη συνείδηση των σύγχρονών τους θεατών, φτάνουν στους μεταγενέστερους θολά και αποσπασματικά, μέσα από τον παραμορφωτικό καθρέφτη της υποκειμενικής κατάθεσης κάποιου αντόπτη μάστρα.

Ας μην κυριευόμαστε όμως από αισθήματα υπέρμετρης μειονεξίας κι ας μην υπερβάλλουμε στο ζήτημα των ελλείψεων της θεατρολογίας απέναντι στην ιστορική μελέτη των άλλων τεχνών. Αν θέλαμε να είμαστε ειλικρινείς, θα έπρεπε να παραδεχτούμε ότι και στο χώρο των εικαστικών τεχνών ή της τέχνης του λόγου οι μαρτυρίες των ιστορικών είναι κατά πολύ μεγάλο μέρος αποσπασματικές, ασαφείς και δυσερμήνευτες, η επαφή με αυτούσια τα προϊόντα των τεχνών αυτών είναι τυχαία και σπασμωδική — είναι πολύ συχνά ακόμη και πλασματική. Ως χαρακτηριστικό παρά-

δειγμα θα μπορούσε να επικαλεστεί κανείς τον μεγάλο ποιητή Μένανδρο, του οποίου ο εντελώς καθοριστικός ρόλος στην ανάπτυξη της ευρωπαϊκής κωμωδίας δεν αμφισβητήθηκε ούτε στιγμή από τους ιστορικούς, παρά το γεγονός ότι από τα κείμενά του δεν έχουν διασωθεί παρά ελάχιστα οικτρά σπαράγματα. Η ιστορία της ζωγραφικής επίσης γράφεται, παρά το γεγονός ότι δεν έχει διασωθεί ούτε μια σύνθεση του Απελλή ή του Ζεύξιδος — της γλυπτικής, παρά το γεγονός, ότι κατέχουμε θραύσματα μόνο ή ακαλαίσθητα αντίγραφα των αριστουργημάτων του Φειδία και του Πραξιτέλη. Και, για να φύγουμε από το χώρο της αρχαιότητας, που θα μπορούσε να θεωρηθεί μια κάπως ειδική περίπτωση, και να έρθουμε στους νεότερους χρόνους: Οι μελετητές της ζωγραφικής δεν φαίνεται να έχουν πτοηθεί από τη διένεξη γύρω από την αυθεντικότητα των χρωμάτων στις επιζωγραφισμένες για αρκετούς αιώνες τοιχογραφίες του Μιχαήλ Αγγέλου, στην Καπέλλα Σιξτίνα — από τους ομηρικούς καβγάδες γύρω από την αυθεντικότητα ενός μεγάλου αριθμού πινάκων κορυφαίων εκπροσώπων της τέχνης αυτής. Όπως δεν έχουν απελπιστεί και δεν έχουν καταθέσει τα όπλα οι φιλόλογοι, απλώς και μόνον επειδή δεν γνωρίζουν ποιο είναι το αυθεντικό κείμενο του *Άμλετ* του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ: εκείνο της πρώτης έκδοσης Κουάρτο, του 1603, εκείνο της πολύ διαφορετικής δεύτερης έκδοσης, του 1604, ή το ακόμη διαφορετικότερο της έκδοσης Φόλιο, του 1623; Ανάλογα με τις ιδιαίτερες προτιμήσεις, τη νοοτροπία και το πνεύμα διαφορετικών εποχών, το εκκρεμές της επιστήμης μοιάζει να κινείται πότε προς τη μια και πότε προς την άλλη κατεύθυνση. Οι σαιξπηρολόγοι του 19ου αιώνα θεωρούσαν δεδομένη την αυθεντικότητα του κειμένου της έκδοσης Φόλιο, των μεταθανάτιων Απάντων του ποιητή. Ενώ οι μελετητές του 20ού αιώνα, στην πλειοψηφία τους, φαίνεται να προτιμούν τη λιγότερο άρτια εκδοχή του δεύτερου Κουάρτο, του 1604... Πρόκειται, όπως αντιλαμβάνεστε, για μια διαφωνία που μας φέρνει πίσω στην αρχική μας διαπίστωση, ότι οι ιστορικοί, χωρίς να το επιδιώκουν, καταγράφουν με μεγαλύτερη πιστότητα τα ρεύματα της δικής τους εποχής, παρά τα ρεύματα του παρελθόντος. Πρόκειται για μια διένεξη που μας οδηγεί και πάλι πίσω στο ανησυχητικό ερώτημα, αν μπορεί να θεωρηθεί η Ιστορία επιστήμη, αν η ιστορική έρευνα εκπληρώνει τους βασικούς όρους αντικειμενικής προσέγγισης της αλήθειας, που θα της επέτρεπαν να συμπεριληφθεί στο χώρο των επιστημών...

Ζητώ την άδειά σας, κυρίες και κύριοι, να ολοκληρώσω στο σημείο αυτό το ξετύλιγμα των σκέψεών μου, χωρίς να δώσω απάντηση στο ερώτημα — να εκμεταλλευτώ το γεγονός ότι έχω εξαντλήσει το μισάωρο που προβλέπει το πρόγραμμα της παρούσας εκδήλωσης, για να διακόψω, χωρίς να καταλήξω σε κάποια κατηγορηματικά συμπεράσματα. Σε μια εποχή, κατά την οποία ακόμη και οι μελετητές του διαστήματος έχουν αποδεχτεί με καρτερία τον ρόλο του ιστορικού, μια και όλα τα φαινόμενα που είναι σε θέση να παρατηρήσουν και να καταγράψουν με τα όργανά τους ανήκουν, λόγω της απόστασης και λόγω της δεσμευτικής ταχύτητας του φωτός, στο απώτατο παρελθόν και δεν έχουν επομένως παρά ιστορική μόνο σημασία — σε μια εποχή, κατά την οποία ακόμη και κάποιοι φυσικοί έχουν κυριευτεί από αμφιβολίες για την αντικειμενικότητα των στοιχείων που συλλέγουν και ερμηνεύουν — νομίζω πως δεν έχει ουσιαστικό νόημα η συζήτηση για την επιστημονική αντικειμενικότητα

της Ιστορίας. Νομίζω πως ωφέλιμο είναι, ακόμη κι αν έχουμε καταλήξει ενδόμυχα στο συμπέρασμα ότι δεν υπάρχει αντικειμενική αλήθεια, να προσποιούμαστε ότι πιστεύουμε στην ύπαρξή της — νομίζω ότι μέσα στο ερευνητικό εργαστήριο είναι απαραίτητο να παραμερίζουμε τις ευρύτερες φιλοσοφικές μας ανησυχίες και να αφιερώνουμε ταπεινά στην επίλυση πολύ συγκεκριμένων επιστημονικών προβλημάτων, σαν να ήταν πραγματικά δυνατό να επιλυθούν, με την αυστηρή εφαρμογή της επιστημονικής μεθόδου. Ή, αν προτιμάτε, να αφιερώνουμε στη διατύπωση έγκυρων πρωτότυπων ερωτημάτων, τα οποία, με την άρθρωσή τους και μόνο, διευρύνουν τους ορίζοντές μας, ακόμη κι αν δεν είναι δυνατό να βρουν κατηγορηματικές απαντήσεις. Να αφιερώνουμε τελικά στην αναζήτηση σοφών ερωτημάτων κι όχι κατ' ανάγκη σοφών απαντήσεων... Αυτό έκανα πάντα στην ακαδημαϊκή μου σταδιοδρομία, στο βαθμό που μου το επέτρεπαν οι δυνάμεις μου, και αυτό έχω διδάξει στους μαθητές μου να κάνουν. Και ελπίζω ότι αυτό θα διδάξουν με τη σειρά τους κι εκείνοι στους δικούς τους μαθητές.

Θόδωρος Χατζηπανταζής
Τμήμα Φιλολογίας
Πανεπιστήμιο Κρήτης
741 00 Ρέθυμνο
e-mail: hadjip@phl.uoc.gr