

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

A. ΤΟ ΓΛΩΣΣΙΚΟ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

1. Ο *Cenodoxus* του Ιησουίτη μοναχού Jacob Bidermann, έργο της νεολατινικής δραματουργίας

Ο *Cenodoxus*¹, θεατρικό έργο που γράφτηκε το 1602 από το Γερμανό Ιησουίτη μοναχό Jacob Bidermann, αποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα αναγνωρισμένης αισθητικής ποιότητας του διεθνικού θεάτρου των Ιησουιτών. Αναγκαία, λοιπόν, καθίσταται η συνοπτική απόδοση των βασικών χαρακτηριστικών του θεατρικού αυτού είδους, με απώτερο στόχο την πληρέστερη και πιο ουσιαστική ανάλυση του συγκεκριμένου κειμένου.

Το πρώτο κύριο γνώρισμα των θεατρικών έργων των Ιησουιτών είναι η χρήση της λατινικής γλώσσας, ιδιαίτερα κατά τον 16^ο αιώνα, καθώς από τον 17^ο αιώνα αρχίζουν να εμφανίζονται πολλά έργα γραμμένα στα Γαλλικά ή στα Ιταλικά, ενώ από τον 18^ο αιώνα τα περισσότερα ιησουιτικά έργα γράφονταν στην εθνική γλώσσα της χώρας που παρουσιάζονταν². Το διακριτικό αυτό στοιχείο εντάσσει το μεγαλύτερο τμήμα της θεατρικής παραγωγής των Ιησουιτών στο ευρύ πεδίο της νεολατινικής λογοτεχνίας και ειδικότερα της νεολατινικής δραματουργίας, στην οποία πρέπει να γίνει αναφορά σε συσχετισμό πάντα με το ιησουιτικό δράμα. Συγχρόνως, εύλογα ανακύπτει το ερώτημα ποια σκοπιμότητα και ποιες ανάγκες εξυπηρετούσε η χρήση των Λατινικών στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία του Μεσαίωνα, της Αναγέννησης και των νεότερων χρόνων.

1. Για το λατινικό κείμενο του *Κενόδοξου* βλ. την ηλεκτρονική διεύθυνση <https://www2.uni-mannheim.de/mateo/camena/bider3/te02.html>, όπου παρατίθεται η αρχική έκδοση του 1666. Το λατινικό κείμενο που μεταφράζεται ακολουθεί την πιο πρόσφατη έκδοση του αρχικού κειμένου από τον Rolf Tarot το 1963. Στην ηλεκτρονική διεύθυνση το λατινικό κείμενο διατηρεί τα κενά στους στίχους που αποτυπώνουν τους μετρικούς διασκελισμούς.

2. Phyllis Hartnoll, *The Concise Oxford Companion to the theatre*, Oxford University Press 1983, σελ. 272.

2. Η χρήση των Λατινικών κατά το Μεσαίωνα και την Αναγέννηση

Ο *Cenodoxus*, όπως και πολλά άλλα ιησουιτικά θεατρικά έργα, γράφτηκε στα Λατινικά³. Η επιλογή αυτή δεν ήταν τυχαία. Τα Λατινικά είχαν επιβιώσει, ύστερα από την πτώση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και μέχρι την εποχή του Bidermann, ως βασικό μέσο επικοινωνίας τόσο στην προφορική όσο και στη γραπτή μορφή τους. Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα υπήρξαν η γλώσσα της Εκκλησίας, της εκπαίδευσης και της λογοτεχνίας. Τα μεσαιωνικά Λατινικά έλαβαν με το πέρασμα του χρόνου μια μορφή πολύ διαφορετική από τα Λατινικά των κλασικών χρόνων, καθώς δέχτηκαν την επίδραση της ορολογίας της δογματικής θεολογίας, της σχολαστικής επιχειρηματολογίας, αλλά και της καθημερινής προφορικής και γραπτής χρήσης τους από φοιτητές, αξιωματούχους, χρονικογράφους και αντιγραφείς χειρογράφων στα μοναστήρια. Το αποτέλεσμα όλων αυτών των αλλαγών ήταν μια γλώσσα που απέιχε από τους αυστηρούς κανόνες των κλασικών Λατινικών, αλλά που δεν έπαυε να είναι η διεθνής γλώσσα όλου του πολιτισμένου κόσμου της εποχής εκείνης.

Η αναθέρμανση του ενδιαφέροντος για την κλασική αρχαιότητα κατά την περίοδο της Αναγέννησης σε όλη την Ευρώπη είχε ως αποτέλεσμα την καλλιέργεια των Λατινικών στη λογοτεχνία σε βαθμό που να επιτρέπει τη σύγκριση με τα κλασικά Λατινικά. Συγγραφείς και ποιητές της Αναγέννησης επιδίωξαν να ακολουθήσουν και να ξεπεράσουν τα πρότυπα των κλασικών Λατίνων συγγραφέων. Με τον τρόπο αυτό αναδείχτηκαν ξανά κλασικές ποιητικές φόρμες και δόθηκε ιδιαίτερη ώθηση στην ανάπτυξη του σύγχρονου δράματος και του σύγχρονου μυθιστορήματος. Οι συγγραφείς της περιόδου αυτής επέλεγαν αβίαστα τα Λατινικά ως γλώσσα της λογοτεχνικής δημιουργίας, καθώς τα Λατινικά επέτρεπαν τη διεθνή απήχηση των έργων τους, ενώ ταυτόχρονα αποτελούσαν ένα δοκιμασμένο και εκλεπτυσμένο εργαλείο λογοτεχνικής έκφρασης σε μια εποχή που οι εθνικές γλώσσες διαμορφώνονταν ακόμη περνώντας από τη μεσαιωνική στη νεότερη μορφή τους.

3. Η νεολατινική λογοτεχνική παραγωγή

Ο 16^{ος} και ο 17^{ος} αιώνας έχουν να επιδείξουν αξιόλογη νεολατινική λογοτεχνική παραγωγή υψηλής αισθητικής αξίας⁴. Ο Έρασμος είναι μία από τις πιο σημαντικές φυσιογνωμίες της λογοτεχνίας των χρόνων αυτών με ευρύτερα γνω-

3. Dyer, D.G., *Jacob Bidermann, Cenodoxus*, Edinburgh Bilingual Library 9, Edinburgh University Press 1975, σελ. 2, 3.

4. Dyer, D.G., ό. π., σελ. 3.

στά, ανάμεσα σε πολλά άλλα, τα έργα του *Moriae Encomium* (1509), *Colloquia* (1519), *Enchiridion militis christiani* (1502). Ο γερμανός ποιητής Conrad Celtis (1459-1508), ο πρώτος *poeta laureatus* της Γερμανίας, έγραψε κομψούς λατινικούς στίχους αξιοποιώντας μεγάλη ποικιλία κλασικών μέτρων. Άλλα δημοφιλή έργα της εποχής ήταν η σάτιρα του γερμανού ουμανιστή Johannes Reuchlin *Epistolae obscurorum virorum* (1515-1517), η οποία στρεφόταν κατά των εχθρών του ουμανισμού, καθώς και το μυθιστόρημα του John Barclay (1582-1621) *Argenis* (1621), ένα σατιρικό παραμύθι περιπέτειας και έρωτα επηρεασμένο από τον Πετρώνιο.

4. Το νεολατινικό θέατρο

Αξιόλογη παραγωγή έχουν να επιδείξουν οι νεολατίνοι συγγραφείς και στο χώρο της δραματουργίας⁵. Πολυάριθμα θεατρικά έργα είχαν γραφεί στα Λατινικά σε όλη σχεδόν την Ευρώπη, σε περιοχές πολύ απομακρυσμένες μεταξύ τους, όπως η Σκωτία, η Σκανδιναβία, η Ισπανία και η Ουγγαρία. Τα έργα αυτά που είχαν ως πρότυπο τις κωμωδίες του Πλαύτου και του Τερέντιου, καθώς και τις τραγωδίες του Σενέκα, επέδρασαν με τη σειρά τους καθοριστικά στην εξέλιξη του ευρωπαϊκού δράματος. Οι θεατρικές αυτές απόπειρες δεν είχαν μεμονωμένα ιδιαίτερη καλλιτεχνική αξία, καθώς παρουσίαζαν ενδιαφέρον μόνο από ιστορική οπτική. Συνολικά, όμως, η επίδρασή τους υπήρξε σημαντική, γιατί πρόσφεραν στα ακροατήριά τους δείγματα από τη νέα δραματουργία⁶.

Ειδικότερα, τα νεολατινικά θεατρικά έργα αποτέλεσαν ριζική τομή στην ιστορία του ευρωπαϊκού δράματος, καθώς υιοθέτησαν τη μορφή των πέντε πράξεων, ενώ οι παραστάσεις τους πραγματοποιούνταν σε στεγασμένες σκηνές μπροστά σε περιορισμένο κοινό. Τα στοιχεία αυτά διαφοροποίησαν καθοριστικά τα νεολατινικά δράματα από τη μέχρι τότε παράδοση των μεσαιωνικών Μυστηρίων⁷, των έργων Ηθικής⁸ και των υπαίθριων θεαμάτων που

5. Dyer, D.G., ό. π., σελ. 4.

6. Allardyce Nicoll, *World Drama from Aeschylus to Anouilh*, Harcourt, Brace 1950, σελ. 560.

7. Phyllis Hartnoll, *The Concise Oxford Companion to the theatre*, Oxford University Press 1983, σελ. 375: Μεσαιωνικά Μυστήρια είναι ο όρος που αποδίδει το μεσαιωνικό θρησκευτικό δράμα, το οποίο προερχόταν από το λειτουργικό δράμα, αλλά διαφοροποιούνταν σε πολλά στοιχεία από αυτό. Οι σημαντικότερες διαφορές ήταν η μερική ή καθολική χρήση της καθομιλουμένης στη θέση των Λατινικών, η απαγγελία του κειμένου αντί για τη λυρική απόδοσή του και η παρουσίαση των έργων έξω από την Εκκλησία και όχι μέσα σε αυτήν. Ο όρος είναι σχεδόν συνώνυμος

συνιστούσαν το λαϊκό θέατρο της εποχής.

Συγγραφείς των νεολατινικών δραμάτων ήταν κυρίως κληρικοί και καθηγητές, ενώ οι ηθοποιοί που ενσάρκωναν τους ρόλους ήταν μαθητές που εκπαιδευόνταν με τον τρόπο αυτό στη χρήση της λατινικής γλώσσας. Στόχος των δημιουργών ήταν η ψυχαγωγία και κυρίως η διαμόρφωση του ήθους του ακροατηρίου. Τα έργα αυτά γράφονταν συνήθως για μια ορισμένη επέτειο ή γιορτή και παρουσιάζονταν σε κολλέγια, σχολεία, αλλά και σε δημόσιες σκηνές και ήταν εξαιρετικά δημοφιλή κατά τη διάρκεια του 16^{ου} αιώνα. Περισσότεροι από δύο χιλιάδες ήταν κάθε φορά οι θεατές των παραστάσεων αυτών στο θέατρο Hof του Στρασβούργου, πόλης όπου άνθιζε το νεολατινικό δράμα⁹.

Πολλά από τα έργα αυτά δεν είχαν ιδιαίτερη καλλιτεχνική αξία. Ορισμένα όμως επιβιώνουν μέχρι τις μέρες μας και διαβάζονται ευχάριστα, όπως ο *Acolastus* (1528) του Guilhelmus Gnapheus (1493-1568), το έργο *Hecastus* (1538) του Georgius Macropedius (1485/6-1558), ο *Euripus* (1548) του Φραγκισκανού Levin Brecht. Γενικότερα, η ακμή του νεολατινικού δράματος αρχίζει στις αρχές του 15^{ου} αιώνα, ενώ από τα μέσα του 16^{ου} αιώνα και για τα επόμενα εκατόν πενήντα χρόνια κυριαρχούν στο χώρο αυτό οι Ιησούιτες.

με τα έργα Θαυμάτων, τα οποία περιελάμβαναν θέματα σχετικά με τη ζωή των Αγίων και τις Πράξεις των Αποστόλων. Τα μεσαιωνικά Μυστήρια θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν και Βιβλικά-Ιστορικά, καθώς κάθε έργο ήταν ένας κύκλος μικρότερων έργων που βασιζόταν σε ιστορίες από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη. Τέτοια έργα παρουσιάστηκαν σε όλη την Ευρώπη με διαφορετική κάθε φορά ονομασία. Στην Ισπανία ήταν γνωστά ως *auto sacramental*, στη Γαλλία ως *mystère*, στη Γερμανία ως *Mysterienspiel* και στην Ιταλία ως *sacra rappresentazione*.

8. Phyllis Hartnoll, *The Concise Oxford Companion to the theatre*, Oxford University Press 1983, σελ. 363: Τα έργα Ηθικής αποτελούσαν μια ύστερη μεσαιωνική μορφή δράματος που στόχευε στην ηθική διδασκαλία και καθοδήγηση. Οι χαρακτηριστές ήταν προσωποποιήσεις αφηρημένων ιδεών, ελαττωμάτων και αρετών. Το μοναδικό έργο Ηθικής που έχει διασωθεί μέχρι σήμερα είναι ο *Everyman*, που γράφτηκε στα Γερμανικά το 1495. Τα έργα αυτά προώθησαν τη χρήση της καθομιλουμένης σε όλη την Ευρώπη.

9. Dyer, D.G., ό. π., σελ. 4.

Β. ΤΟ ΙΗΣΟΥΙΤΙΚΟ ΤΑΓΜΑ ΚΑΙ Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΟΥ

1. Η σύσταση και η δραστηριότητα του Τάγματος

Το Ιησουιτικό Τάγμα¹⁰ ιδρύθηκε από τον Άγιο Ιγνάτιο και επίσημα έγινε αποδεκτό από τον Πάπα Παύλο τον Γ' στις 27 Σεπτεμβρίου του 1540. Η επίσημη ονομασία του τάγματος ήταν 'Εταιρεία του Ιησού' (Societas Jesu). Ο Ισπανός Ιγνάτιος Λογιόλα, ιδρυτής της μοναστικής αυτής κοινότητας, περιστοιχίζοταν από έναν κύκλο συντρόφων που είχαν κοινούς στόχους και είχαν συνδεθεί ήδη από την περίοδο της παραμονής τους στο Πανεπιστήμιο των Παρισίων. Οι αρχές και οι στόχοι του Τάγματος εμπεριέχονται στο πολύ σημαντικό έργο του Λογιόλα *Πνευματικές Ασκήσεις*.

Σκοπός της κοινότητας αυτής ήταν η διάδοση και ενίσχυση της καθολικής πίστης και κύριο μέσο για την επίτευξή του η εκπαιδευτική δραστηριότητα σε όλες τις βαθμίδες¹¹. Πολυάριθμα κολλέγια ιδρύθηκαν σε όλη την Ευρώπη, αλλά και σε χώρες πιο απομακρυσμένες, στα οποία μορφώνονταν τα παιδιά των Καθολικών και όχι μόνο¹². Ενδεικτικό για την εξάπλωση των Ιησουιτών είναι το γεγονός ότι μέχρι το 1587 η Ευρώπη αριθμούσε 148 ιησουιτικά κολλέγια, με τις γερμανόφωνες χώρες να βρίσκονται στην πρωτοπορία της κίνησης αυτής. Τα ιησουιτικά κολλέγια συγκέντρωναν μεγάλο αριθμό μαθητών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το κολλέγιο του Μονάχου που το 1631 αριθμούσε 1464 μαθητές.

Προϋπόθεση για την είσοδο στο Τάγμα ήταν η μακροχρόνια πνευματική προπαρασκευή, η οποία επικεντρωνόταν στην ευρύτητα της μόρφωσης και την αφομοίωση των αρχών της μοναστικής κοινότητας. Ο πρώτος κύκλος της παιδευτικής διαδικασίας, που ήταν διετής και περιελάμβανε τις κλασικές

10. Για την ίδρυση και τη λειτουργία του Ιησουιτικού Τάγματος βλ.: Grande Encyclopédie Larousse, Encyclopaedia Britannica, Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, Αθήνα 1978, 29^{ος} τόμος, σελ. 131-132.

11. Dyer, D.G., ό. π., σελ. 4. Για το Ιησουιτικό Τάγμα ως εργαλείο της Αντιμεταρρύθμισης βλ. επίσης: Πούχνερ Β., *Parabasis* 11, 25-96 (2013) σελ. 3; W. Puchner, "Zum barockbegriff in der südosteuropäischen Dramatik", *Beiträge zur Theaterwissenschaft Südosteuropas und des mediterranen Raums*, τόμ. 2, Wien/Köln/Weimar 2007, σσ. 27-40; W. Weisbach, *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*, Berlin 1921; P. Wittkower / I. B. Jaffe, *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, New York 1972; F. Angelini, *Il teatro barocco*, Bari 1975; W. Kautzsch, *Das Barocktheater im Dienste der Kirche: Die theatri sche Raumkunst des Barock in ihren Hauptphasen*, Leipzig 1930.

12. Για το πλήθος των ιησουιτικών κολλεγίων βλ. επίσης: W.H. Mc Cabe, *An Introduction to the Jesuit theater*, St. Louis 1983, σσ. 269-275.

σπουδές, ολοκληρωνόταν με δοκιμασία, ύστερα από την οποία έδιναν τις σχετικές υποσχέσεις όσοι προορίζονταν για σχολαστικοί. Ο δεύτερος κύκλος αποτελούνταν από τριετείς φιλοσοφικές και τετραετείς θεολογικές σπουδές, ύστερα από το τέλος των οποίων τα μέλη δέχονταν τη χειροτονία. Με την ολοκλήρωση του τρίτου κύκλου τα μέλη κατατάσσονταν σε διάφορες κατηγορίες, όπως αυτές των ομολογητών, των τοποτηρητών και των πνευματικών. Ομολογητές γίνονταν αυτοί που είχαν εξαιρετικές επιδόσεις στα γράμματα και αναλάμβαναν διδακτικά καθήκοντα σε πανεπιστήμια ή τοπικές σχολές. Οι τοποτηρητές ή πνευματικοί αναλάμβαναν διοικητικά καθήκοντα σε διάφορους τομείς, ενώ υπήρχαν και λαϊκοί συνεργάτες για τις κοσμικές υπηρεσίες.

Η θεμελιώδης αρχή των Ιησουιτών για αυστηρή εφαρμογή της απόλυτης υπακοής αντανακλώνταν και στη συγκεντρωτική θεσμική οργάνωση της διοίκησης του τάγματος. Ο γενικός αρχηγός (generalis) εκλεγόταν από τη γενική συνέλευση των επαρχιακών αντιπροσώπων και ήταν ισόβιος. Εξαιτίας, μάλιστα, της επιδίωξής τους να διατηρήσουν την εσωτερική ομοιογένεια και αυστηρότητα, οι Ιησουίτες δεν ανέπτυξαν γυναικείο μοναχισμό. Επίσης, τα υποψήφια μέλη αποδέχονταν την παραίτησή τους από κάθε αξίωμα της Εκκλησίας και υπόσχονταν να τηρήσουν την αρχή της αυστηρής πενίας, ενώ τα μοναστήρια και τα μορφωτικά ιδρύματα μπορούσαν να έχουν περιουσία.

Επιπρόσθετα, η έννοια της υπακοής είχε ιδιαίτερο περιεχόμενο στους κόλπους της μοναστικής αυτής κοινότητας. Δεν περιοριζόταν μόνο στην εξωτερική πειθαρχία, αλλά αφορούσε κυρίως τη μεταβολή της ανθρώπινης βούλησης με στόχο την υποταγή στη θεία θέληση, διαδικασία που πραγματοποιούνταν μέσα από μακρόχρονη δοκιμασία. Η παιδεία που προσφερόταν στα ιησουιτικά κολλέγια αποσκοπούσε στην αποβολή κάθε εγωισμού και στην εκούσια αφοσίωση στην υπηρεσία του Πάπα που προβαλλόταν ως εκφραστής του θείου θελήματος.

Η τεράστια προσφορά των Ιησουιτών στην ανάπτυξη της παιδείας στη Δυτική Ευρώπη, προσφορά που περιελάμβανε την ίδρυση κολλεγίων και τη φροντίδα για την άρτια λειτουργία τους, συνδυαζόταν και με άλλες δραστηριότητες, όπως το θείο κήρυγμα, την εξωτερική ιεραποστολή στην Ασία, την Αφρική και την Αμερική, την καλλιέργεια της θεολογίας, την κατήχηση που κάλυπτε ειδικές ανάγκες συγκεκριμένων κοινωνικών τάξεων και ομάδων. Όλες αυτές οι αποστολές όμως ήταν σύμφωνες με τις εντολές του Πάπα και στόχευαν στην ενίσχυση του αγώνα εναντίον της Μεταρρύθμισης.

Παρότι είχαν κατορθώσει να διεισδύσουν ως παιδαγωγοί ή σύμβουλοι στις σημαντικότερες Αυλές της Δυτικής Ευρώπης, η στενή σύνδεσή τους με τον Πάπα διατάραξε τη σχέση τους με τη δυτική κοινωνία κατά τον 18^ο αιώνα, περίοδο σύγκρουσης του Πάπα με τους μονάρχες της Δύσης. Συγχρόνως, οι καινοτομίες τους σε ζητήματα θεολογικά, πνευματικά και μεθοδο-

λογικά, όπως ήταν η κατάργηση της κοινής περιβολής των μελών, της τήρησης των νηστειών και των προτύπων μετανοίας, προκάλεσαν τη διαμάχη τους με άλλα μοναστικά τάγματα. Επίσης, η παράλογη εφαρμογή της αρχής της περιπτωσιολογίας από τους Ιησουίτες και η αρχή τους ότι ‘ο σκοπός αγιάζει τα μέσα’ αποδοκιμάστηκαν από τους Πάπες Αλέξανδρο Ζ΄ και Ιννοκέντιο ΙΑ΄, αλλά και από τον Πασκάλ στο έργο του *Επαρχιακές Επιστολές* (*Lettres provinciales*).

Η σύγκρουση των Ιησουιτών με τις Αυλές των Δυτικοευρωπαίων μοναρχών, με τα αντίπαλα μοναστικά τάγματα της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας, αλλά και με τους Εγκυκλοπαιδιστές, εντάθηκε κατά τον 18^ο αιώνα, με αποτέλεσμα την εκδίωξή τους από την Πορτογαλία το 1759, από τη Γαλλία το 1764 και από την Ισπανία το 1767. Τελικά, ο Πάπας Κλήμης ΙΔ΄ εξέδωσε το 1773 διάταγμα για την κατάργηση του Τάγματος, εξαιτίας ισχυρών πιέσεων που δέχτηκε από την Αυλή των Βουρβόνων.

Στη συνέχεια, όμως, αποφασίστηκε η ανασύσταση του Τάγματος των Ιησουιτών από τον Πάπα Πίο Ζ΄, το 1814, γιατί είχαν δημιουργηθεί σημαντικά κενά στην παιδεία και την ιεραποστολή. Οι Ιησουίτες αποτέλεσαν το σημαντικότερο ανδρικό μοναστικό τάγμα της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας κατά τον 19^ο και τον 20^ο αιώνα, με ιδιαίτερη προσφορά στην εκπαίδευση και την ιεραποστολή στην Αφρική και την Ασία. Το 1960 οι Ιησουίτες αριθμούσαν 35.000 μέλη με ποικίλη δραστηριότητα σε διάφορους τομείς, γεγονός που εξηγεί και την παγκόσμια ακτινοβολία τους.

2. Οι καταβολές του ιησουιτικού θεάτρου

Το ιησουιτικό θέατρο ήταν συγχρόνως η συνέχεια του θεάτρου του Μεσαίωνα και ο πρόδρομος του μελλοντικού εξωθηρησκευτικού θεάτρου¹³. Οι Ιησουίτες ήταν ιδιαίτερα εκλεκτικοί, καθώς αφομοίωσαν στοιχεία από πολλές διαφορετικές πηγές, όπως τα Μυστήρια, τα Θαύματα και τα έργα Ηθικής. Επίσης, επηρεάστηκαν από τις σχολικές παραστάσεις θεατρικών έργων λογίων που ανέβαιναν στα εκπαιδευτικά ιδρύματα όλης της Ευρώπης, από την Οξφόρδη

13. Για τις καταβολές του ιησουιτικού θεάτρου βλ.: Allardyce Nicoll, *World Drama from Aeschylus to Anouilh*, Harcourt, Brace 1950, σελ. 561, 562, 563; Phyllis Hartnoll, *The Concise Oxford Companion to the theatre*, Oxford University Press 1983, σελ. 51, 363, 375. Για βιβλιογραφία σχετικά με το ιησουιτικό θέατρο βλ.: W.H. McCabe, *An Introduction to the Jesuit theater*, St. Louis 1983; H. Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, τόμ. Β΄, Salzburg 1959, τόμ. Γ΄, Salzburg 1967; Puchner, *Griechisches Schuldrama und religiöses Barocktheater im ägäischen Raum zur Zeit der Türkenherrschaft (1580-1750)*, σσ. 39 εξ; Πούχγερ Β., *Parabasis* 11, 25-96 (2013) σελ. 2.

και τη Βιέννη μέχρι την Κρακοβία. Τα έργα αυτά είχαν συνήθως παρόμοια θέματα με τα Μυστήρια, αλλά η τεχνική τους ήταν εντελώς διαφορετική. Τέλος, το ιησουιτικό δράμα δέχτηκε σημαντική επίδραση από τον νεοκλασικισμό, ειδικά στα πρώτα βήματά του όταν ήταν περισσότερο σχολαστικό παρά θεατρικό, με αποτέλεσμα συχνά να αναμειγνύονται σε διάφορα έργα ο Ηρακλής, οι Τρίτωνες, οι Νύμφες με τους Αγίους και τους Μάρτυρες.

Μια άλλη πηγή έμπνευσης για τους ιησουίτες μοναχούς ήταν οι θεατρικές εξελίξεις στις Κάτω Χώρες. Η πρώτη σημαντική εξέλιξη αφορούσε την τεχνική του *tambleau vivant*, δηλαδή τη χρήση μιας σειράς από εικονογραφημένα σκηνικά, τα οποία παρουσιάζονταν σε εξέδρες πλαισιωμένες από καμάρες και αποκαλύπτονταν με το τράβηγμα κουρτινών. Η τεχνική αυτή κυριάρχησε στις ολλανδικές πόλεις, αλλά όχι μόνο σε αυτές.

Η δεύτερη καθοριστική μεταβολή στις Κάτω Χώρες σχετιζόταν με τη θεατρική κίνηση που συνδέθηκε με τις *Rederyuer Kamers*, με τις 'στοές της ρητορικής', των οποίων ο ρόλος ήταν πολύ ζωντανός τον 16^ο αιώνα. Ήταν όμιλοι ερασιτεχνών με ξεχωριστό έμβλημα ο καθένας που διοργάνωναν κάθε χρόνο αγώνες, λιτανείες, απαγγελίες ποιημάτων, μουσικές και θεατρικές παραστάσεις. Ορίζαν για κάθε αγώνα ένα θέμα, θεολογικό ή ηθικό, γεγονός που δικαιολογεί την ηθικολογία και τις αφηρημένες έννοιες που κυριαρχούν στα έργα τους. Ωστόσο, ήταν έργα γοητευτικά χάρη στη ζωηρότητα, το πλούσιο χρώμα και το ρεαλισμό τους. Είχαν υπαίθρια σκηνή με πρόσοψη στο βάθος, στην οποία υπήρχαν καμάρες σκεπασμένες με κουρτίνες. Συνήθως, κάποιος παράγοντας της παράστασης έλεγε έναν πρόλογο πριν να φύγουν οι κουρτίνες και να αποκαλυφθούν οι σκηνές που παριστάνονταν πίσω από αυτές. Οι Ιησουίτες άντλησαν πολλά στοιχεία από τα έργα αυτά για τα δράματά τους, ιδιαίτερα μάλιστα για όσα είχαν θρησκευτικό περιεχόμενο, αλλά τα επεξεργάστηκαν με το δικό τους χαρακτηριστικό τρόπο.

3. Οι θεατρικές παραγωγές των Ιησουιτών

Οι Ιησουίτες γρήγορα συνειδητοποίησαν πόσο αποτελεσματικό μέσο θρησκευτικής προπαγάνδας ήταν το θέατρο¹⁴. Φυσικό επακόλουθο ήταν η αύξηση των παραστάσεων στα ιησουιτικά κολλέγια, οι οποίες οργανώνονταν με την ευκαιρία σημαντικών γεγονότων, όπως ήταν η ετήσια αποφοίτηση,

14. Για τον στόχο του προσηλυτισμού και τη δημοτικότητα των ιησουιτικών παραστάσεων βλ.: Dyer, D.G., ό. π., σελ. 5; Πούχγερ Β., *Parabasis* 11, 25-96 (2013) σελ. 3; E. M. Szarota, "Das Jesuitendrama und die Manipulation des Publikums", *Politik und Gesellschaft im Drama des 17. Jahrhunderts*, Bern 1976, σσ. 115-126; E. M. Szarota, "Das Jesuitendrama als Vorläufer der modernen Massenmedien", *Daphnis* 4 (1975), σσ. 129-143.

η επίσκεψη ενός σημαντικού αξιωματούχου, η γιορτή ενός αγίου προστάτη, η ίδρυση ενός νέου κολλεγίου ή η θεμελίωση ενός καινούριου κτιρίου.

Η πρώτη θεατρική παραγωγή από ιησουίτες μοναχούς μιας τραγωδίας, για την οποία δεν έχουμε άλλα στοιχεία, χρονολογείται στα 1551 και πραγματοποιήθηκε στο Κολλέγιο Mamertino στη Messina, το πρώτο ιησουιτικό κολλέγιο που είχε ιδρυθεί τρία χρόνια νωρίτερα¹⁵. Κατά τους επόμενους δύο αιώνες ακολούθησε μια τεράστια παραγωγή έργων, ο συνολικός αριθμός των οποίων είναι αδιευκρίνιστος. Από τα έργα αυτά εκδίδονταν μόνο τα καλύτερα. Υπάρχουν όμως πολλά χειρόγραφα σε διάφορες βιβλιοθήκες της Ευρώπης που περιμένουν ακόμη διερεύνηση¹⁶.

Συγγραφέας του θεατρικού έργου, σκηνοθέτης και παραγωγός της παράστασης ήταν συνήθως το ίδιο πρόσωπο, ένας Ιησουίτης Πατέρας, Καθηγητής της Ρητορικής. Το έργο γραφόταν στα Λατινικά, αλλά διανέμονταν στο κοινό περιλήψεις (περιοχές) στην καθομιλουμένη, για να μπορούν όλοι να παρακολουθήσουν τη συνέχεια¹⁷.

4. Το ιδεολογικό πλαίσιο των έργων τους

Τα ιησουιτικά δράματα εντάσσονταν σε ένα συγκεκριμένο ιδεολογικό πλαίσιο, το οποίο διαμορφώθηκε σύμφωνα με τις αυστηρές αρχές του Τάγματος¹⁸. Ει-

15. Phyllis Hartnoll, *The Concise Oxford Companion to the theatre*, Oxford University Press 1983, σελ. 272.

16. Για την τεράστια παραγωγή της Νεολατινικής Δραματοουργίας βλ.: Πούχγερ Β., *Parabasis* 11, 25-96 (2013) σελ. 4; J. M. Valentin, "Aux origines de théâtre néo-latin de la réforme catholique", *Daphnis* 7 (1978), σσ. 155-179; J. M. Valentin, "Jesuitendrama und die literarische Tradition", M. Bircher / E. Mannack (eds.), *Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur. Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur, τόμ. 3*, Hamburg 1977, σσ. 116-140; J. M. Valentin, "Le théâtre néo-latin catholique en Allemagne (XVIe et XVIIe siècles): Bilans et perspectives", *Acta conventus Neo-Latini Amstelodamensis. Amsterdam 1973, München 1978*, σσ. 1020-1030.

17. Dyer, D.G., ό. π., σελ. 5; Πούχγερ Β., *Parabasis* 11, 25-96 (2013) σελ. 3, 4; E. M. Szarota, *Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochenedition*, τόμ. 1-2, München 1978-80; J. M. Valentin, "Sur quelques prologues des drames Jésuites allemands aux XVIe et XVIIe siècles", J. Jacquot (ed.), *Dramaturgie et société aux XVIe et XVIIe siècles*, τόμ. Aae, Paris 1968, σσ. 466-478.

18. Allardyce Nicoll, *World Drama from Aeschylus to Anouilh*, Harcourt, Brace 1950, σελ. 564. Βλ. επίσης; Πούχγερ Β., *Parabasis* 11, 25-96 (2013) σελ. 2; "Ratio Studiorum atque Institutio Studiorum Societatis Jesu", πρώτη δημοσίευση 1599; B. Duhr, *Die Studienordnung der Gesellschaft Jesu*, Freiburg/Br. 1896; A. P. Farrell, *The Jesuit Code of Liberal Education: Development and Scope of the Ratio Studiorum*, Milwaukee 1936; G. P. Brizzi, *Lo "Ratio Studiorum": modelli culturali e pratiche educative di Gesuiti in Italia tra cinque e seicento*, Roma 1981.

δικότερα, ήταν έργα διδακτικά που στόχευαν άμεσα στην ανάδειξη των δογμάτων της αληθινής Εκκλησίας, αλλά και των ολέθριων συνεπειών της ελεύθερης σκέψης. Στρέφονταν ακόμη εναντίον του ατομισμού που εκδηλώθηκε κατά τη Μεταρρύθμιση, ενώ συγχρόνως υμνούσαν μεγαλόπρεπα τις αρετές της απολυταρχικής εξουσίας, την αφοσίωση στην Εκκλησία και το Βασιλιά.

Ο θεμελιώδης ιδεολογικός άξονας που δομεί τα ιησουιτικά δράματα είναι η ισορροπία ως αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης της ελεύθερης ανθρωπίνης βούλησης και της Θείας Πρόνοιας, με την ταυτόχρονη διατήρηση και των δύο¹⁹. Η ισορροπία αυτή συνεπάγεται τη συνύπαρξη της ανθρωπίνης ευθύνης με τη συνεχή καθοδήγηση του Θεού στη ζωή του ανθρώπου. Ειδικότερα, η ιησουιτική τραγωδία διακρίνεται από μια σύνθετη ηθική τάξη, η οποία εδραιώνεται από έναν Πανάγαθο Θεό που φροντίζει για το ανθρώπινο καλό. Το κακό εισβάλλει στην ηθική αυτή τάξη μέσα από την κατάχρηση της ελεύθερης βούλησης από τον άνθρωπο, γεγονός για το οποίο η ευθύνη βαρύνει τον ίδιο. Η κατάχρηση της ελευθερίας τον οδηγεί στην καταστροφή του, καθώς ο άνθρωπος και οι πράξεις του είναι μέρος της ηθικής τάξης, σύμφωνα με την οποία ο Θεός παραμένει παντοδύναμος και ο άνθρωπος ελεύθερος. Τελικά, ηρεμούμε με την έκβαση των γεγονότων, γιατί πιστεύουμε στην καλοσύνη του Θεού. Ωστόσο, τα αισθήματα του φόβου, της θλίψης και της απώλειας που μας κυριεύουν, όταν το κακό εισβάλλει και διαταράσσει την ηθική τάξη, παραμένουν.

Επομένως, κύρια αποστολή των έργων αυτών ήταν η αντιμετώπιση των συνεπειών της Μεταρρύθμισης και η εξάπλωση της Καθολικής διδασκαλίας²⁰. Παράλληλα, βοηθούσαν σημαντικά τους μαθητές στην εκμάθηση της Λατινικής, ιδιαίτερα στο επίπεδο του προφορικού λόγου, ενώ συγχρόνως τους προετοιμάζαν για τη δημόσια σταδιοδρομία και τα αξιώματα που επρόκειτο να αναλάβουν. Επιπρόσθετοι λόγοι για την οργάνωση θεατρικών παραστάσεων από τους ιησουίτες μοναχούς ήταν η συγκέντρωση χορηγιών από πλούσιους θεατές για την ενίσχυση φτωχών φοιτητών, όπως επίσης

19. McCabe, William H., S.J., *An Introduction to Jesuit Theater*, Εκδ. Louis Olani, S.J., St Louis: Institute of Jesuit Sources 1983, σελ. 150-151.

20. Dyer, D.G., ό. π., σελ. 6. Για το Ιησουιτικό Τάγμα ως εργαλείο της Αντιμεταρρύθμισης βλ. επίσης: Πούχγερ Β., *Parabasis* 11, 25-96 (2013) σελ. 3; W. Puchner, "Zum barockbegriff in der südosteuropäischen Dramatik", *Beiträge zur Theaterwissenschaft Südosteuropas und des mediterranen Raums*, τόμ. 2, Wien/Köln/Weimar 2007, σσ. 27-40; W. Weisbach, *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*, Berlin 1921; P. Wittkower / I. B. Jaffe, *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, New York 1972; F. Angelini, *Il teatro barocco*, Bari 1975; W. Kautzsch, *Das Barocktheater im Dienste der Kirche: Die theatri sche Raumkunst des Barock in ihren Hauptphasen*, Leipzig 1930.

και η απόκτηση καλής φήμης για το σχολείο και τους καθηγητές²¹.

5. Η μορφή και η απήχηση των παραστάσεων

Οι παραστάσεις ήταν εξαιρετικά δημοφιλείς, ενώ το κοινό αποτελούνταν από όλες τις κοινωνικές τάξεις, γεγονός που ο κάθε δημιουργός συνεκτιμούσε κατά τη συγγραφή του έργου του. Η απόδοση των θεατρικών κειμένων επί σκηνής γινόταν με κάθε πολυτέλεια, ιδιαίτερα στο Μόναχο, ενώ ο λόγος συνοδευόταν από μουσική και χορό. Κατά τη διάρκεια του 17^{ου} αιώνα μπαλέτα και στοιχεία από την όπερα έκαναν την εμφάνισή τους στις παραστάσεις των Ιησουιτών²².

Ειδικά στη Βιέννη, η επίδραση του μπαλέτου και της όπερας υπήρξε καθοριστική για την εξέλιξη του ιησουιτικού θεάτρου, καθώς συνέβαλε στη βελτίωση των θεατρικών παραγωγών, οι οποίες έγιναν πιο ολοκληρωμένες χάρη στο εκλεπτυσμένο σκηνικό, τις πολυάριθμες μηχανές, τα πλούσια κοστούμενα, τη μουσική, το χορό, τη σχεδόν επαγγελματική κατάρτιση στην υποκριτική και την ορθοφωνία όσων στελέχωναν τις παραστάσεις. Ταυτόχρονα με την επέκταση της χρήσης των εθνικών γλωσσών στα θεατρικά ιησουιτικά έργα κατά τον 18^ο αιώνα, αυξήθηκαν τα μπαλέτα που πλαισιώναν τις παραστάσεις, οι οποίες εμπλουτίστηκαν συγχρόνως με άριες και ιντερλούδια.

Μέχρι τον 17^ο αιώνα, τα λυρικά και τα απαγγελόμενα μέρη είχαν ίση αναλογία και σπουδαιότητα στα ιησουιτικά δράματα, ενώ η μουσική τους ήταν η ίδια με τη μουσική της όπερας της περιόδου αυτής. Επομένως, εύλογα προκύπτει το συμπέρασμα ότι η ανάπτυξη της όπερας σχετίζεται άμεσα με την ακμή του ιησουιτικού θεάτρου. Από την άλλη, και η όπερα τροφοδότησε με μια πληθωρική σκηνική αντίληψη και με πολλά ακουστικά τεχνάσματα το ύστερο ιησουιτικό δράμα. Συμπερασματικά, το ιησουιτικό θέατρο δημιούργησε έναν ισχυρό δεσμό ανάμεσα στο δράμα και την όπερα,

21. Curry, Richard, S.J., *A Practical Philosophy of Theater Education for the Disabled*, Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, New York University 1978, σελ. 38.

22. Για τη σχέση της ιησουιτικής δραματοποιίας με την όπερα και το μπαλέτο βλ. Dyer, D.G., ό. π., σελ. 6; Phyllis Hartnoll, *The Concise Oxford Companion to the theatre*, Oxford University Press 1983, σελ. 272, 422; Πούχγερ Β., *Parabasis* 11, 25-96 (2013) σελ. 1, 3; W. Puchner, “Zum barockbegriff in der südosteuropäischen Dramatik”, *Beiträge zur Theaterwissenschaft Südosteuropas und des mediterranen Raums*, τόμ. 2, Wien/Köln/Weimar 2007, σσ. 27-40; W. Weisbach, *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*, Berlin 1921; P. Wittkower / I. B. Jaffe, *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, New York 1972; F. Angelini, *Il teatro barocco*, Bari 1975; W. Kautzsch, *Das Barocktheater im Dienste der Kirche: Die theatralische Raumkunst des Barock in ihren Hauptphasen*, Leipzig 1930.