

ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΠΟΨΕΙΣ

Η ΟΠΕΡΑ ΣΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ

Έχει τεθή ένα σπουδαιότατο ζήτημα: Τὰ μελοδραματικά έργα ἤμποροῦν νὰ διδάσκωνται εἰς τὸν χώρον τῶν Ἀρχαίων Θεάτρων; Τὸ θέμα ἔθεσεν ἐπὶ τάπητος ἡ πρωτοβουλία τῆς Ἑθνικῆς Λυρικῆς Σκηπῆς νὰ ἐμφανίσῃ μεγάλα ἔργα τοῦ Λυρικοῦ ρεπερτορίου, ὅπως ἡ "Μήδεια" καὶ ἡ "Νόρμα", εἰς τὸ Ἀρχαίον Θέατρον τῆς Ἐπιδαύρου. Ἡ πρωτοβουλία αὕτη ἐδημιούργησεν ἀντίλογον καὶ ἐπὶ τοῦ ἀντιλόγου αὐτοῦ, τὸν ὁποῖον μὲ πολλὴν προσοχὴν ἀνέγνωσα, ἔχω νὰ εἰπῶ τὰ ἑξῆς:

Κατὰ κανόνα, πᾶσα πνευματικὴ, ἡ καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσις εἶναι μοιραῖον νὰ ἔχῃ τὸν ἀντίλογόν της. Τὸν σέβομαι, ἀλλὰ ριζικῶς διαίταμαι πρὸς τὰς διατυπωθείσας ἀπόψεις. Πρῶτον, ὅταν λέγωμεν ἱερότης ἐνὸς χώρου, ἀσφαλῶς δὲν ἐννοοῦμεν ὅλοι τὸ ἴδιον πρᾶγμα. Ἐπὸς χώρος, κατ' ἐμέ, εἶναι μία ὀρθόδοξος ἐκκλησία, διότι ἡ ὀρθόδοξος ἐκκλησία εἶναι ζῶσα ἐκκλησία καὶ ὄχι νεκρά, ὡς ἡ θρησκεία τοῦ Δωδεκαθέου. Δὲν ὑπάρχει συνεπὲς ἱερότης χώρου, ἀλλὰ σοβαρότης χώρου. Καὶ εἶναι φυσικὸν εἰς τοὺς χώρους τῶν ἀρχαίων θεάτρων νὰ προσφεύγῃ ἡ σύγχρονος ἐρμηνεία τῆς τραγωδίας καὶ ὀλόκληρος ἡ κλίμαξ τοῦ συγχρόνου πειραματισμοῦ ἐπὶ τοῦ θέματος. Καὶ ὅταν λέγω πειραματισμὸν ἀποσαφηνίζω τὸ ἑξῆς:

Δὲν ὑπάρχει μία καὶ μόνη σύγχρονος ἐρμηνεία τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἀλλὰ πολλὰ. Καὶ τὸ πρόβλημα τοῦ συγχρόνου σκηνοθέτου εἶναι νὰ ἐξεύρῃ τρόπους προσεγγίζοντας, κατὰ τὸ δυνατόν, τὴν αὐθεντικὴν ἐρμηνείαν τῆς ἀρχαιότητος, ἡ ὅποια ἦτο αὐθεντικὴ, διότι σκηνοθεταὶ ἐκείνην τὴν ἐποχὴν ἦσαν οἱ ἴδιοι οἱ ποιηταί. Εἶναι γνωστὸν ὅτι μᾶς διαφεύγουν πλεῖστα ὅσα στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Ἐπὶ παραδειγματι, εἰς τὸν τομέα τῆς μουσικῆς, οὔτε πλήρη μουσικὰ κείμενα ἔχουν διασωθῆ, οὔτε καὶ τὸ ἀκριβὲς ποσοστὸν λυρικῆς ἔκφρασεως τὸ ὁποῖον περιέκλειε ἡ ἀρχαία τραγωδία. Διὰ τὸν λόγον αὐτόν, ὅλοι αἱ καταβληθεῖσαι ἐρμηνευτικαὶ προσπάθειαι δὲν ἔχουν διόλου τὸν χαρακτῆρα τῆς αὐθεντικότητος, ἀλλὰ τὸν χαρακτῆρα τοῦ πειραματισμοῦ. Ὅπως λοιπὸν ὁ σύγχρονος σκηνοθέτης πειραματίζεται καὶ εἰς ὅ, τι ἀφορᾷ καὶ τὴν μουσικὴν συμβολὴν καὶ τὴν ὀρχηστρικὴν καὶ ἄλλα πολλά, κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον διακιοῦνται μεγάλοι συνθέται καὶ ὑψηλῆς στάθμης μουσουργοὶ νὰ ἀναζητήσουν τὴν λυρικὴν ἔκφρασιν τῆς τραγωδίας καὶ νὰ τὴν πραγματοποιήσουν καθ' ὃν τρόπον νομίζουν ὅτι ἡ προσπάθειά των ἐρμηνεῖται πληρέστερα χωρὶς νὰ προδῶν. Ὁ διατυπωθεὶς ἀντίλογος ἔχει ὡς θεμέλιον τὴν μονοκρατορίαν τοῦ λόγου. Ἄλλὰ ἡ θεμελίωσις αὕτη οὔτε ἐκ τῶν πραγμάτων δικαιολογεῖται, οὔτε εἶναι ἀναντιρρήτος. Εἰς ἕνα στάδιον λοιπὸν πνευματικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ πειραματισμοῦ, ἡ διατύπωσις θεωριῶν αἱ ὅποια καθιερώνουν μονοπώλιον, εἶναι καὶ πνευματικῶς καὶ καλλιτεχνικῶς ἀπαράδεκτοι. Ἄλλωστε, οἱ διατυπώσαντες τὸν ἀντίλογον ἐπροχώρησαν καὶ πέραν τῆς τραγωδίας καὶ ἐρμηνεύσαντες κατὰ τρόπον ὑπερτροφικῶς πειραματικὸν τὴν Ἀττικὴν κωμωδίαν, ἐσήκωσαν γύρω των νέφος ἀντιρρήσεων καὶ ὁ γενόμενος πειραματισμὸς εἰς τὴν Ἀττικὴν κωμωδίαν καὶ ἀνίερους ἐκρίθη ὑπὸ πολλῶν καὶ ἐστερημένους σοβαρότητος. Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι ὁ γενόμενος πειραματισμὸς εἶναι ἀνωφελῆς καὶ ὅτι ἐπειδὴ ὑπάρχει ἀντίλογος πρέπει νὰ ἀπαγορευθῇ ἡ διεξαγωγὴ του. Κατὰ συνέπειαν, νομίζω ὅτι ἡ καταβαλλομένη εἰς τὸ θέατρον τῆς Ἐπιδαύρου προσπάθεια τῆς Λυρικῆς Σκηπῆς, ὄχι μόνον δὲν μειώνει τὴν σοβαρότητα τοῦ χώρου, ἀλλὰ αἰσθητικῶς τὴν ἐπαυξάνει.

ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΑΣ

ΚΥΚΛΙΚΟ ΚΑΙ ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ

Στὴν ἱστορία τοῦ Θεάτρου παρατηροῦμε πῶς ἡ μορφή τῶν θεατρικῶν ἔργων εἶναι στενὰ δεμένη μετὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ θεάτρου. Λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τοῦ Καρτέλ στὸ Παρίσι, ὁ Ζάκ Κοπὼ σχεδίαζε μετὰ πάθος ἕνα νέο τύπο θεάτρου ποῦ ὄνειρευόταν νὰ ἀντικαταστήσῃ, μετὰ τὴν μόνιμη ἀρχιτεκτονικὴν του, τὴς συνειθισμένους σκηνῆς ποῦ τὴν πρόσφερε τὸ θέατρο.

Ἐέρομε πῶς ὁ Βιλάρ, μαθητῆς τοῦ Ντυλλέν, συνεδύασε τὴν προσπάθειά του μετὰ μιὰ βασικὴ σκηρικὴ ἀλλαγὴ, καταργώντας τὴν αὐλαίαν καὶ τοποθετώντας, μόνιμα σκηρικὰ-ἄξεσουάρ. Σὲ μιὰ συζήτηση ποῦ ἔγινε πρὶν λίγα χρόνια στὸ Παρίσι γιὰ τὴν ἀνανέωση τοῦ θεάτρου, εἶχαν κληθῆ μαζί με τοὺς ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου καὶ ἀρχιτέκτονες. Ὅλοι τόνισαν τὴν ἀνάγκη τῆς δημιουργίας μιᾶς καινούργιας ἀρχιτεκτονικῆς, γιὰ νὰ δημιουργηθῇ καὶ μιὰ καινούργια δραματουργικὴ συνείδηση. Ὁ Λέ Κορμπυζιέ μάλιστα ἔφτασε νὰ ὑποστηρίξῃ ὅτι ἀπὸ τὰ πατάρια ποῦ στήνουν γιὰ τὴς πρόχειρες ἐρασιτεχνικῆς παραστάσεις τοὺς στὴς ἐργατικῆς καὶ στὴς σπουδαστικῆς λέσχες, ἀποκεῖ θὰ ἔπρεπε νὰ περιμένωμε νὰ ξεπηδήσουν τὸ καινούργιο θέατρο καὶ τὰ καινούργια ἔργα.

Ὁ νατουραλισμὸς στὸ θέατρο εἶναι συνδεδεμένος μετὰ τὴ σκηνὴ τοῦ τύπου τῆς boîte Italienne. Ἀξίζει νὰ θυμηθοῦμε πῶς ὁ Μολλιέρος ἔγραφε γιὰ τὸν τύπο αὐτοῦ τῆς Ἰταλικῆς σκηνῆς τὴς κωμωδίας του, καὶ γιὰ τὴς γιορτῆς τῶν Βερσαλλιῶν, ποῦ δίνονταν μέσα στοὺς κήπους καὶ ἀνάμεσα στὰ συντριβάνια, τὴς feeries του. Τὸ θεατρικὸ ἐνστικτὸ του ἦταν γερό. Ἡ σκηνὴ—κουτὶ θέλει συνοχὴ καὶ συνέπεια, ἐπιβάλλει ἀπὸ τὴν φύση τῆς τῆς λογικῆς, ποῦ, ὅσο ἀπογυμνώνεται ἀπὸ τὴν ποίηση, θὰ πηγαίνει πρὸς τὸν νατουραλισμὸ. Ὁ χώρος τῆς εἶναι ἀκριβῶς ἀντίστοιχος μετὰ τὸν χώρο στὸν ὁποῖο τοποθετεῖ ἡ λογικὴ μας τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ. Ἐχει ὀρισμένες διαστάσεις ὕψους, πλάτους καὶ βάθους, καὶ εἶναι κλειστός. Εἶναι σὰν ἕνας καθρέφτης ἀντίκρου στὸ Κοινὸ. Ἐνα δωμάτιο ποῦ ἡ μιὰ πλευρὰ του ὑπονοεῖται πῶς μένει ἀνοιχτὴ μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ παρακολουθοῦμε τί γίνεται μέσα σ' αὐτὸ τὸ δωμάτιο. Ὁ συγγραφέας, παρακολουθεῖ τὴ ζωὴ στὴς λεπτομερείες της, ἀποτυπώνει τὴς κινήσεις τους, τὴς κουβέντες τους, σὰ νάχη μὴτὶ κλειρτὰ μέσα στὸ σπῆτι τους, καὶ νὰ κατῶρθωσε μ' ἕνα μαγικὸν τρόπο νὰ μεταφῆρῃ τὰ δωμάτια τοῦ ἴδιου τοῦ Κοινοῦ τοῦ ἀνοιχτὰ στὸ θέατρο.

Εἶπα χωρὸς τῆς λογικῆς, γιὰτὶ ὑπάρχει καὶ ὁ χώρος τῆς φύσης. Αὐτὸς δὲν εἶναι κλειστός: δὲν εἴμαστε ποτὲ μιὰ ὀρισμένη στιγμή μέσα του ἢ ἔξω του, εἴμαστε κάθε στιγμή καὶ μέσα καὶ ἔξω του: δὲν ἔχει διαστάσεις κοινῆς γιὰ ὅλους ἀλλὰ μόνον σὲ σχέση ἰδιαίτερη μετὰ τὸν καθένα. Εἶναι γνωστὸ πῶς στὴ σύγχρονη ἀρχιτεκτονικὴ μιὰ βασικὴ ἀρχὴ ζητᾷ νὰ μὴ διακόπτεται ὁ χώρος τῆς φύσης ἀπὸ τὸ κτίριο, ἀλλὰ νὰ ἀποκαθίσταται ἡ συνέχειά τους. Ἰσως ἔχει κάποια σχέση μ' αὐτὴ τὴν τάση ἡ δημιουργία τοῦ κυκλικοῦ θεάτρου. Ἄπεδειχθη ὅτι ὁ ἐλεύθερος χώρος τοῦ ὑπαίθρου δὲν εἰσνεῖ καμμιά παράσταση κανενὸς θεατρικοῦ εἶδους. Δὲν ἐπιτρέπει τὴ συγκέντρωση καὶ τὴν ὑποβολή. Σκορπᾷ τὴν παράσταση, ὅπως λέμε. Τὸ κυκλικὸ θέατρο ἔχει ὅλα τὰ γνωρίσματα τοῦ χώρου τῆς φύσης— ὅπως φαίνεται ἀπ' ὅσα εἶπαμε παραπάνω— καὶ συγχρόνως εἶναι ἀρχιτεκτονικὸν, δὲν ἔχει τὴν ἀκαθόριστη μορφή τοῦ ὑπαίθρου. Τὸ ἴδιο ἦταν καὶ τὸ ἀρχαῖο θέατρο. Ἄλλὰ ἀκριβῶς στὰ ἀρχιτεκτονικὰ του γνωρίσματα τὸ κυκλικὸ θέατρο ἔχει τὰ γνωρίσματα τῶν ἀπαιτήσεων τῆς ἐποχῆς μας. Δημιουργεῖ οικειότητα, ἡ ὑποβολὴ του εἶναι ὑποβολὴ ἐσωτερικοῦ καὶ ὄχι ἀνοιχτοῦ χώρου, κόβει τὴν ἐπικοινωνία μετὰ τὸν ἕξω κόσμο καὶ τὴν συγκεντρώνει στὴ σκηνή, εἶναι θέατρο ἐνδοσκοπικὸ, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε, μετὰ τὴ βοήθεια τοῦ ἠλεκτρισμοῦ. Ὁ Κούν, ποῦ τὸ ὑπηρετεῖ στὴν Ἀθήνα, ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀποψη σωστά στράφηκε καὶ ἐπέτεινε τὴν προτίμησή του στὰ θεατρικὰ ἔργα αὐτοῦ τοῦ κλίματος. Ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἀποψη ὅμως τὰ ἔργα αὐτά, ἐπειδὴ βγαίνουν συνήθως ἀπὸ τὴν παράδοση τοῦ νατουραλισμοῦ, ἔχουν καὶ νατουραλιστικὴ φόρμα. Εἶναι ἔργα δωματίου. Γι' αὐτὸ συχνὰ εἶδαμε μιὰ χρησιμοποίησι τῆς σκηνῆς ἀνάλογη μετὰ αὐτὴν τῆς κλειστῆς boîte-italienne, μετὰ σταθερὸ τὸ στήριγμα τοῦ βάθους, καὶ μετὰ προσπάθειαν νὰ ὀριστοῦν σὲ χαμηλὸ ὕψος ἀπλῶς, γιὰ νὰ μὴν ἀποκλεισθῇ ἡ θέα, καὶ οἱ δύο πλάγιες πλευρές. Αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰ νόθευση τοῦ τύπου τοῦ κυκλικοῦ θεάτρου, ἀφοῦ οὐσιαστικὰ τὸ ὀργανώνομε σὰ νᾶταν σκηνή—κουτὶ, μετὰ ἀνοιχτῆς καὶ νοητῆς τὴς τρεῖς πλευρῆς του, ἀντὶ τῆς μιᾶς ποῦ ἔχομε στὴς συνειθισμένους σκηνῆς. Σωστότερη, ἀλλὰ ὄχι πάντα πρόσφορη γιὰ ἔργα ποῦ ἀπαιτοῦν ἐντονη τὴν αἰσθησι τοῦ κλειστοῦ χώρου, ἦταν ἡ διαρ-