

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

Τμήμα Θεατρικών Σπουδών/Υπουργείο Πολιτισμού

Ε. ΦΕΣΣΑ-ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ (επιμ.)

Έλληνες σκηνογράφοι-ενδυματολόγοι και αρχαίο δράμα

Αθήνα, Μάρτιος 1999, σελ. 301 (4ο), 184 εικ. σε πίνακες και στο κείμενο

Ο κατάλογος της έκθεσης, που διήρκεσε από τα τέλη Μαρτίου 1999 ως τα τέλη Απριλίου στο κτήριο Παλαμά στο κέντρο της Αθήνας και κορυφώθηκε με μια ημερίδα για το ίδιο θέμα, όπου μίλησαν διακεκριμένοι σκηνογράφοι για τις απόψεις και τους προβληματισμούς τους σχετικά με την ερμηνεία της αρχαίας δραματογραφίας στον 20^ο αιώνα κι ακόμα έκαμαν επιστημονικές ανακοινώσεις μεταπτυχιακοί φοιτητές του Τμήματος για την ιστορία αυτών των αναζητήσεων, αποτελεί μια ογκώδη κατάθεση συμπτυκνωμένης γνώσης σ' έναν τομέα, ο οποίος βρίσκεται μόλις στην αρχή της συστηματικής του διερεύνησης. Πάνω από 30 φοιτητές εργάστηκαν εθελοντικά για τη συγκέντρωση του υλικού και πολλοί βοήθησαν για την πραγματοποίηση της έκθεσης και την εκτύπωση του εντυπωσιακού, πράγματι, καταλόγου. Αυτός ο κατάλογος δίνει για πρώτη φορά μια σφαιρική εικόνα των εικαστικών προβληματισμών γύρω από το αρχαίο δράμα στην Ελλάδα. Όπως είναι άλλωστε γνωστό, το ζήτημα της αναβίωσης του αρχαίου δράματος βρίσκεται στην καρδιά της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου στον 20^ο αιώνα.

Δεν είναι εδώ ο χώρος να δοθεί λεπτομερειακά ο μαραθώνιος επαφών και διεργασιών με διάφορους κρατικούς και ιδιωτικούς φορείς, με sponsors και τυπογράφους, αρχεία και καλλιτέχνες, με φοιτητές και σεμιναριακές εργασίες, που οδήγησαν στο λαμπρό αυτό αποτέλεσμα. Ούτε είναι δυνατό να περιγραφεί το ζυγισμένο κάλλος και η καταπληκτική ποικιλία της έκθεσης, που ήταν μια απο τις αριστερές των τελευταίων χρόνων. Στο σημείο αυτό περιοριζόμαστε στην περιγραφή του καταλόγου, που μόνος του αποτελεί ένα σαγηνευτικό τεκμήριο για την έκθεση, η οποία, από τη φύση της, έχει πρόσκαιρο χαρακτήρα. Όμως και τα δύο, έκθεση και κατάλογος, αποδεικνύουν τούτο: ότι από όλα τα εκφραστικά μέσα της σκηνικής τέχνης, η «όψις» φανερώνει πιο εύγλωττα και ευανάγνωστα τη σκηνοθετική και ερμηνευτική γραμμή της κάθε παράστασης και ότι στους αρχιτεκτονικούς όγκους και στα υφάσματα και σχήματα της ενδυμασίας εγγράφονται τόσο οι φιλολογικοί και αρχαιολογικοί προβληματισμοί των καλλιτεχνών γύρω από τις δυνατότητες της αναβίωσης του αρχαίου δράματος, όσο και σύγχρονα ρεύματα και οι τάσεις των εικαστικών τεχνών. Μ' αυτή την έννοια ο κατάλογος αυτός, με την πλούσια και άρτια εικονογράφησή του, αποτελεί ένα πολύτιμο εργαλείο της ιστορίας της ευρωπαϊκού θεάτρου των τελευταίων 100 χρόνων.

Ο μεγάλου σχήματος τόμος χωρίζεται, μετά τους προλόγους και τους χαιρετισμούς, σε δύο τμήματα: «Ιστορικά και κριτικά» και «Οι δημιουργοί - μια πρώτη καταγραφή». Το πρώτο ξεκινάει με ένα σύντομο άρθρο του υπογράφοντος «Η σκηνογραφική προϊστορία του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα. Η Νέα Σκηνή και το Βασιλικό Θέατρο» (σσ. 19-26), που συγκεντρώνει, πάντα με τη βοήθεια της κ. Φεσσά-Εμμανουήλ, τις λίγες πληροφορίες (σκηνογραφικές και ενδυματολογικές) των παραστάσεων του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου και του Θωμά Οικονόμου, ό-

σο ο τελευταίος εργαζόταν στο Βασιλικό. Ακολουθεί ένα σύντομο άρθρο του Κ. Γεωργουσόπουλου, «Μαρτυρία αυτόπτου» (σσ. 27-30), που παρακολουθεί από το 1954 όλες τις σχετικές παραστάσεις στην Επίδαυρο κι αλλού. Το βασικότερο μελέτημα του πρώτου τμήματος του τόμου είναι όμως της ίδιας της επιμελήτριας Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ, «Το αρχαίο δράμα στη σύγχρονη σκηνή. Η συμβολή των Ελλήνων σκηνογράφων και ενδυματολόγων» (σσ. 31-77), όπου γίνεται, σε έκταση και βάθος, για πρώτη φορά μια διαχρονική και συγχρονική σκιαγράφηση της συνολικής εικόνας, που δίνουν οι ποικίλες αυτές προσπάθειες, και, επίσης για πρώτη φορά, μια επιστημονική συζήτηση και εμβάθυνση στους σχετικούς προβληματισμούς, που κινούνται ανάμεσα στις βασικές επιλογές: κλειστός ή ανοιχτός χώρος, αναπαραγωγή του «πνεύματος» του αρχαίου δράματος ή αναπόφευκτος εκμνηστενισμός. Παρακολουθεί τις εξελίξεις ως το 1975 περίπου, χωρίς να αποκλείει και σύντομες ματιές για τις τελείως πρόσφατες εξελίξεις. Μ' αυτόν τον τρόπο υφάινεται το νήμα της εξέλιξης από το Φώτο Πολίτη και τις Δελφικές Γιορτές στην παράδοση του Εθνικού Θεάτρου και από τον αντίλογο των ζωγράφων της γενιάς του '30 στις νεότερες κατακτήσεις, αναζητήσεις και αδιέξοδα, όταν άνοιξαν τα Επιδαύρια την πόρτα τους για όλους. Έκτοτε και οι τέχνες της «όψευς» εμπλέκονται στη συζήτηση που γίνεται κάθε χρόνο γύρω από το επιτρεπτό ή όχι των σκηνοθετικών επεμβάσεων στα αρχαία κείμενα.

Σημειώνει σχετικά η κ. Φεσσά-Εμμανουήλ: «Η ανανέωση της “όψης” του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα είναι συνήθως αποτέλεσμα μιας φορμαλιστικής ευθυγράμμισης με τα διεθνή ρεύματα της εποχής: τον μετανοημένο “εκλεκτισμό”, τον αποδομισμό κ.ά. Μεγάλο αντίκτυπο είχε λ.χ. η πρωτοποριακή πρόταση του Luca Ronconi για μια βαθύτερη, πολυσύνθετη, κομματιασμένη εικόνα της βιωμένης πραγματικότητας και του μύθου στην *Ορέστειά* του. Στις καλύτερες στιγμές της η σύγχρονη αναζήτηση των Ελλήνων σκηνογράφων και ενδυματολόγων μας δίνει προτάσεις υποδειγματικού ύφους και ήθους. Αυτό έγινε λ.χ. σε καινοτόμες προτάσεις των ταλαντούχων και ακάματων Δ. Φωτόπουλου και Γ. Πάτσα, σε ποιητικές προτάσεις του Γ. Κόκκου και του Β. Φωτόπουλου, που βγήκαν μέσα από έναν εσωτερικό διάλογο με το αρχαίο κείμενο, κ.ά. Δεν λείπουν όμως και οι περιπτώσεις ανανέωσης της “όψης” του αρχαίου δράματος με τον τρόπο των ζωγράφων της γενιάς του '30, δηλαδή με σεβασμό προς το δραματικό λόγο και με το συγκεκριασμό παράδοσης και νεωτερικότητας. Εδώ ανήκουν λ.χ. οι σκηνογραφικές και ενδυματολογικές εργασίες του Γιώργου Ζιάκα για παραστάσεις αρχαίου δράματος του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου, του Θεσσαλικού Θεάτρου, του Αμφι-Θεάτρου, του Εθνικού Θεάτρου και του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, η αντιμετώπιση του κοστούμιού από την Ιωάννα Παπαντωνίου, η προσέγγιση της Λαλούλας Χρυσικοπούλου, κ.ά. Πρόκειται για συνειδητή άρνηση μιας “παγκοσμιοποίησης” άνευ όρων. Η άρνηση στηρίζεται στο επιχείρημα ότι το να ανήκεις στην εποχή σου “με το δικό σου τρόπο” είναι η καλύτερη προσφορά σ' ένα κόσμο, που στενάζει από την αχρωμία και την ισοπέδωση των διεθνισμών» (σ. 58). «... Κάποιες άλλες προσπάθειες αναλώνονται σε πυροτεχνήματα, σε εικαστικά γεγονότα που κατελώνουν την παράσταση, σε γραφικότητες ή στους “ακαδημαϊσμούς” της πρωτοπορίας...» (σ. 59).

Και κλείνοντας το σημαντικό αυτό μελέτημα, που δεν αποφεύγει τις αξιολογήσεις και κατατάξεις, σημειώνει: «Ο ουσιαστικός διάλογος με το κείμενο, η ποιητι-

κόητητα, η φαντασία, η οπτική φρεσκάδα, το μέτρο, η ισορροπία, αλλά και η τόλμη, χαρακτηρίζουν τις αυθεντικές προτάσεις των Ελλήνων σκηνογράφων και ενδυματολόγων για την “όψη” των παραστάσεων της αρχαίας τραγωδίας και κωμωδίας. Στις σημαντικές στιγμές τους η ελληνική σκηνογραφία και ενδυματολογία του αρχαίου δράματος αναγνώριζαν με ρεαλισμό τα όρια τους και έκαμαν την καλύτερη δυνατή χρήση των ικανοτήτων τους. Και αυτής ήταν οι ικανότητες των δημιουργών τους να αφομοιώνουν τις ξένες επιδράσεις, να “φιλοκαλούν μετ’ ευτελείας”, να εναρμονίζουν τη νεωτερικότητα με την παράδοση, τα μέρη προς το όλο, το “λογισμό με τ’ όνειρο”, την τέχνη με τη ζωή. Ήταν κυρίως η ικανότητά τους να είναι παγκόσμιοι με το δικό τους τρόπο: με τον τρόπο, δηλαδή, που προσιδιάζει στην παράδοση και την προσωπικότητά τους. Αντίθετα, η λογική της γρήγορης επιτυχίας και του απροβλημάτιστου συνδυασμού έτοιμων λύσεων και ιδεών, οι αυθαιρεσίες και ο εγωκεντρικός αποτελούν τις αδύνατες πλευρές της μακρόχρονης θητείας των Ελλήνων σκηνογράφων και ενδυματολόγων στο αρχαίο δράμα» (σ. 62).

Εξάλλου προβαίνει και σε διαγνώσεις της απόλυτα σύγχρονης κατάστασης και των μελλοντικών προοπτικών: «Εκτός από τις εκκρεμότητες, δεν είναι λίγα και τα νέα προβλήματα που αντιμετωπίζει η σκηνική παρουσίαση του αρχαίου δράματος στο χαοτικό κατώφλι του 20^{ου} αιώνα. Η διασπορά δυνάμεων, ο διαλυτικός ανταγωνισμός για τη χρήση των αρχαίων θεάτρων, για τη σκηνική παρουσίαση του αρχαίου δράματος στον κλειστό χώρο και για τη θεατρική αποκέντρωση είναι ορισμένα από αυτά. Δύσκολα, όμως, διακρίνονται οι τοποθετήσεις στα ακανθώδη αυτά ζητήματα, παρά το γεγονός ότι χύθηκε και χύνεται πολύ μελάνι για την αντιμετώπισή τους. Προηγούμενα και απόψεις υπάρχουν, όπως είδαμε. Λίγοι όμως προβληματίζονται επί της ουσίας. Οι αισιόδοξοι δεν βλέπουν την ανάγκη παρεμβάσεων στο status quo. Οι απαισιόδοξοι, οι οποίοι έχουν και προτάσεις, θέλουν αλλαγές. Είναι όμως σκεπτικοί στο θέμα της υλοποίησής τους. Ένας από αυτούς υπήρξε ο πολυγραφάτος Τσαρούχης, με τη βαθεία ποιητική διαίυηση. Ο Γιάννης Τσαρούχης ήταν της γνώμης “ότι στα αρχαία θέατρα πρέπει να παρουσιάζεται ό,τι καλύτερο παράγει η σύγχρονη θεατρική τέχνη της Ελλάδος, ακόμα και αρχαίες τραγωδίες... Η φτηνή αξιοπρέπεια σε στυλ ενθυμίων τουριστικών πρέπει ν’ απαγορευθεί. Ενώ σήμερα αυτή απαγορεύει την είσοδο σε ό,τι είχε δικαίωμα να μπει μέσα”. Ήταν επίσης της γνώμης ότι, εφόσον η τεχνική του θεάτρου έχει αλλάξει, οι αρχαίες τραγωδίες και κωμωδίες μπορούν να παίζονται και σε κλειστά θέατρα, τα οποία διευκολύνουν τον πειραματισμό. Άλλοι πάλι, απογοητευμένοι από τους “ακαδημαϊσμούς” της πρωτοπορίας, βλέπουν την αλλαγή μέσα από μια επιστροφή προς τα πίσω: προς τις παλιές αρχές και πρακτικές. Σε αυτούς ανήκε και ο Κλεόβουλος Κλώνης, ο οποίος, ενοχλημένος από τις αυθαιρεσίες της δεκαετίας του 1980, διατύπωσε την ακραία άποψή του: «Κατά τη γνώμη μου πρέπει να παύσουν να παίζονται στην Επίδαυρο και τ’ άλλα αρχαία θέατρα τραγωδίες και Αριστοφάνης για δέκα τουλάχιστον χρόνια. Να αποκαθαρθεί ο χώρος, να ξελαμπικάρει το μυαλό του κοσμάκη κι ύστερα να ξαναρχίσουν τα Επίδαυρια απ’ την αρχή αλλά πάνω στις βάσεις που είχαν θέσει ένας Ροντήρης, ένας Μινωτής. Η αρχαία τραγωδία και τα αρχαία θέατρα πρέπει να πάντουν να είναι ξέφραγο αμπέλι» (σσ. 63 εξ.).

Στο δεύτερο μέρος του τόμου δίνεται ένα είδος λεξικού των σκηνογράφων και ενδυματολόγων, που έχουν ασχοληθεί με το αρχαίο δράμα. Σε αλφαριθμητική σειρά δημοσιεύονται σύντομα άρθρα, τα οποία περιέχουν βασικά βιογραφικά στοιχεία, το παρα-

στασιολόγιο, φωτογραφία του καλλιτέχνη και μερικές φωτογραφίες από εργασίες του για το αρχαίο δράμα, βιβλιογραφία και πηγές. Μ' αυτό τον τρόπο παρουσιάζονται οι Άγγελος Αγγελής (σ. 84 εξ.), Νίκος Αλεξίου (σ. 86 εξ.), Αναστασία Αρσίνη (σ. 88 εξ.), Γιώργος Ασημακόπουλος (σ. 90 εξ.), Γιώργος Βακαλό (σ. 92 εξ.), Βασίλης Βασιλειάδης (σ. 98 εξ.), Σπύρος Βασιλείου (σ. 100 εξ.), Απόστολος Βέττας (σ. 104 εξ.), Χλόη Γεωργιάκη-Ομπολένσκυ (σ. 108 εξ.), Ρένα Γεωργιάδου (σ. 112 εξ.), Κώστας Δημητριάδης (σ. 116 εξ.), Διαμαντής Διαμαντόπουλος (σ. 118 εξ.), Έρση Δρύνη (σ. 122 εξ.), Νίκος Εγγονόπουλος (σ. 124 εξ.), Λίτσα Ζαΐμη (σ. 128 εξ.), Δαμιανός Ζαρίφης (σ. 132 εξ.), Γιώργος Ζιάκας (σ. 134 εξ.), οι σκηνογράφοι του Θυμειλικού Θιάσου (σ. 140 εξ.), Γιάννης Καρούδης (σ. 144 εξ.), Κυριάκος Κατζουράκης (σ. 146 εξ.), Κλεόβουλος Κλώνης (σ. 148 εξ.), Γιάννης Κόκκος (σ. 154 εξ.), Γιάννης Κύρου (σ. 158 εξ.), Αλέκος Λεβίδης (σ. 160 εξ.), Παύλος Μαντούδης (σ. 162 εξ.), Ιωάννα Μανωλεδάκη-Λαζαρίδου (σ. 164 εξ.), Γιάννης Μετζικωφ (σ. 168 εξ.), Γιάννης Μόραλης (σ. 170 εξ.), Δημήτρης Μυταράς (σ. 174 εξ.), Νίκος Νικολάου (σ. 178 εξ.), Αγνή Ντούτση (σ. 182 εξ.), Εύα Πάλμερ-Σικελιανού (σ. 184 εξ.), Μανόλης Παντελιδάκης (σ. 190 εξ.), Ιωάννα Παπατωνίου (σ. 192 εξ.), Γιάννης Παππάς (σ. 196 εξ.), Φαίδων Πατρικαλάκης (σ. 200 εξ.), Γιώργος Πάτσας (σ. 202 εξ.), Αλή Πεζανού (σ. 208 εξ.), Άννα Περντρώ-Παροίκου (σ. 210 εξ.), Νίκος Πετρόπουλος (σ. 212 εξ.), Ανδρέας Σαραντόπουλος (σ. 214 εξ.), Νίκος Σαχίνης (σ. 216 εξ.), Μιχάλης Σδούγκος (σ. 218 εξ.), Γιάννης Στεφανέλλης (σ. 220 εξ.), Νίκος Στεφάνου (σ. 224 εξ.), Τάσσος (σ. 226 εξ.), Γιάννης Τσαρούχης (σ. 230 εξ.), Αλέκος Φασιανός (σ. 238 εξ.), Αντώνης Φωκάς (σ. 243 εξ.), Βασίλης Φωτόπουλος (σ. 250 εξ.), Διονύσης Φωτόπουλος (σ. 254 εξ.), Σάββας Χαρατσίδης (σ. 260 εξ.), Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκιάκας (σ. 264 εξ.), Λαλούβα Χρυσικοπούλου (σ. 268 εξ.), συνοδικά πάνω από 50 ονόματα. Όπως είναι φανερό, ο κατάλογος λειτουργεί και ως ένα χρησιμώτατο λεξικό των καλλιτεχνών της «όψεως» του αρχαίου δράματος στον 20^ο αιώνα.

Ακολουθεί ακόμα ένα επιλογικό μέρος «Απόψεις σκηνογράφων - ενδυματολόγων για το αρχαίο δράμα» (σ. 275-301), όπου συγκεντρώνονται αποσπάσματα ουσιαστικών καταθέσεων διάφορων καλλιτεχνών για τις ερμηνευτικές τους προπάθειες σχετικά με την «όψιν», με αφορμή πάντα ένα συγκεκριμένο έργο και μια συγκεκριμένη ερμηνεία.

Δύσκολα η σημασία του καταλόγου αυτού μπορεί να υποτιμηθεί: πέρα από την οπτική απόλαυση κατά το ξεφύλλισμά του, όπου ο καθένας έχει να θυμηθεί κι άλλα, πάντως πολλά, πράγματα, πέρα από την ποικιλία των καλλιτεχνικών προσεγγίσεων του πιο δύσκολου ρεπερτορίου του κόσμου για τη σημερινή εποχή από την άποψη των εικαστικών τεχνών, πέρα από την κομψότητα του τόμου, που μπορεί να κοσμήσει κάθε βιβλιοθήκη, αποτελεί κι ένα σημαντικό ερευνητικό γεγονός, συγκεντρώνοντας για πρώτη φορά τόσο υλικό υπό το συγκεκριμένο αυτό πρίσμα, εξάγοντας και τα πρώτα σφαιρικά συμπεράσματα από την εξέταση αυτού του υλικού και παρουσιάζοντας έτσι μια πτυχή ενός από τα σημαντικότερα κεφάλαια της ιστορίας τους νεοελληνικού θεάτρου στον 20^ο αιώνα. Ωστόσο, όπως σημειώνει και η ίδια η επιμελήτρια, αποτελεί μιαν αρχή: σίγουρα πάντως θα λειτουργήσει ως έναυσμα για μια συστηματικότερη ενασχόληση και με άλλες πτυχές της αναβίωσης του αρχαίου θεάτρου στην Ελλάδα.