τητήρια, φυλακές και εξορίες έργα μου, όπως τα "Ελεγείο και Θρήνος", "Συμφωνία σε τρία μέρη", "Πρελούντιο - Πενιά - Χορός", "Πρώτη Συμφωνία" και "Καρναβάλι", αν και τότε εθεωρούμην πολίτης Β' κατηγορίας. Υπήρχε όμως εκτίμηση στο πρόσωπό μου από τους αρχιμουσικούς της εποχής και ένα κοινό – έστω και περιορισμένο – να με παρακολουθεί. Σήμερα ορισμένα από αυτά τα μεγάλα συμφωνικά έργα έχουν ηχογραφηθεί από σημαντικά ξένα συγκροτήματα και κυκλοφορούν διεθνώς σε CD και παίζονται σε τακτικά διαστήματα από διάφορες ορχήστρες σε όλον τον κόσμο. Για να μην αναφερθώ στο "Canto General", γραμμένο και αυτό σε άλλη εξορία επί χούντας, το οποίο, σύμφωνα με τα στοιχεία του εκδότη που στέλνει τα υλικά χορωδίας και ορχήστρας, παρουσιάζεται σχεδόν κάθε τρεις ημέρες σε διάφορες χώρες, εδώ όμως έχει λησμονηθεί και δεν έχει μεταδοθεί ούτε από την Κρατική Ραδιοφωνία! Σε αυτή τη στιγμή του σκληρού απολογισμού πρέπει να πω ότι θεωρώ τον εαυτό μου διπλά χαμένο γιατί πρώτα είδα τα ιδανικά για τα οποία θυσίασα τα νιάτα μου να ποδοπατούνται και στη συνέχεια να περιφρονούνται οι μεγάλες πνευματικές αξίες με τις οποίες γαλουχήθηκα και μου έδιναν τη δύναμη να αντιστέκομαι συνθέτοντας συμφωνίες με το όραμα μιας Ελλάδας ελεύθερης, ανεξάρτητης αλλά και εύρωστης πνευματικά και ηθικά πρόθυμης να αγκαλιάσει τις όποιες καλλιτεχνικές δωρεές των παιδιών της».

– Η μουσική και το τραγούδι τι ρόλο παίζουν σήμερα στην Ελλάδα; Είναι ένα καταναλωτικό προϊόν ή οφείλει να είναι και κάτι παραπάνω;

«Η Ελλάδα, όπως είπα προηγουμένως, δεν είναι η ίδια όπως τη γνώρισα τουλάχιστον εγώ, ακόμη και τον καιρό της ξένης κατοχής, τότε που οι πνευματικοί άνθρωποι, συγγραφείς, ποιητές, συνθέτες, διανοούμενοι, αποτελούσαν κοινωνικά πρότυπα για τον λαό και τη νεολαία, παρ' όλο που η χώρα μας σφάδαζε κυριολεκτικά μέσα στις αντιξοότητες του πολέμου. Και στο κάτω κάτω φαίνεται ότι ξεχάστηκε εντελώς πως λαός πολιτισμένος θεωρείται αυτός που έχει τον δικό του πολιτισμό, χθεσινό και τωρινό, σύγχρονο, και όχι εκείνος που τον οδηγούν να θαμπώνεται από έργα ξένα, όσο σπουδαία και αν είναι αυτά. Η μεγάλη φθορά ξεκίνησε την περίοδο της χούντας και δυστυχώς συνεχίστηκε τα επόμενα χρόνια. Το τι φταίει γι' αυτό δεν είναι του παρόντος. Η πολιτιστική διάσταση της χώρας μας έμεινε μόνο στα χαρτιά και στα μεγάλα λόγια. Αυτή η μεγάλη παρακμή ήταν επόμενο να προσβάλει και το ελληνικό τραγούδι. Ισως μάλιστα αυτό περισσότερο από τις υπόλοιπες τέχνες λόγω της μεγάλης εμπορικότητάς του. Ακολούθησε, δηλαδή, τη μοίρα των ωραίων κοριτσιών που γίνονται θύματα σκληρής οικονομικής εκμετάλλευσης και καταντούν πόρνες. Πράγματι ζούμε σε περίοδο εκπορνεύσεως των άλλοτε καλύτερων και πολυτιμότερων ανθρωπίνων αξιών με την καθιέρωση αυστηρών πελατειακών σχέσεων με μοναδικό σκοπό το κέρδος. Φυσικά υπάρχουν εξαιρέσεις οι οποίες απλώς επιβεβαιώνουν τον κανόνα».

‘Θα ήμουν ένα πραγματικό... τέρας αν γράφοντας ένα έργο γνώριζα ακριβώς την απήχηση που θα είχε και τον ρόλο που θα έπαιζε. Γενικά νομίζω ότι δεν δημιουργεί ένας καλλιτέχνης έχοντας κάποιους συγκεκριμένους στόχους’

– Τι πιστεύετε ότι έχει κερδίσει ο ελληνικός λαός από εσάς και τι έχετε εσείς κερδίσει από την Ελλάδα;

«Ευτυχώς που υπήρξε η δεκαετία του '60, τότε που για πρώτη και τελευταία φορά το τραγούδι μου κατάφερε να ακούγεται ελεύθερα – και αυτό χάρη στο μαζικό μας κίνημα και στην τότε νεολαία – και έτσι μπόρεσε ο λαός μας να γνωρίσει και να αγαπήσει το έργο μου. Από εκεί και πέρα ό,τι έφθασε τελικά στον λαό δεν ήταν παρά ένα μικρό μέρος της δημιουργίας μου. Και πώς να φθάσει, αφού η χούντα με στρατιωτική διαταγή με είχε ολοκληρωτικά απαγορεύσει; Το τι ακολούθησε μετά όχι μόνο μελαγχολώ αλλά και ντρέπομαι να το αναφέρω. Ο λαός ξεχύθηκε στους δρόμους και στα στάδια τραγουδώντας κυρίως τραγούδια μου της σοδειάς του '60, ενώ οι πάντες και τα πάντα έκαναν το παν για να μην απλωθεί η νέα δημιουργία μου και κυρίως τα νέα τραγούδια μου στο πλατύ κοινό. Αυτή είναι τελικά η σχέση μου με τον λαό μας: του πρόσφερα 100 και αυτός για τον άλφα ή τον βήτα λόγο δεν μπόρεσε να πάρει ούτε τα μισά. Το τι πήρα εγώ από τον ελληνικό λαό είναι άλλο θέμα. Να 'ναι καλά οι γονείς μου που μου δίδαξαν πατριωτισμό και οι μπροστάρηδες στο μέτωπο της Αλβανίας και στην εθνική μας αντίσταση που με έκαναν να συνδέω άρρηκτα την Ελλάδα με το χρέος και τη θυσία. Και αυτές είναι οι δύο μεγάλες αξίες που μαζί με τη μουσική οδήγησαν τα βήματά μου ως τώρα».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΙΝΤΣΑΣ

κριτική θεάτρου

Η εξέλιξη του μπροκάρ

«Εντα Γκάμπλερ» του Ερρίκου Ιψεν από το Εθνικό Θέατρο (στη σκηνή του θεάτρου Κάππα) σε σκηνοθεσία Νικαίτης Κοντούρη

Της **ΣΤΕΛΛΑΣ ΛΟΪΖΟΥ**

«*Πρέπει να μάθω όλα όσα υπήρξε ποτέ η Εντα. Οταν το καταφέρω αυτό, ο ρόλος θα βγει από μόνος του*» έγραφε το 1903 η Μίνι Μάντερν, ηθοποιός που υποδύθηκε την ηρωίδα του Ιψεν στη Νέα Υόρκη, μερικά χρόνια μετά την επίσημη – και ολέθρια – πρεμιέρα του έργου στο Μόναχο. «*Ποιοι δαιμονισμένοι άνεμοι την έσπρωχναν; Τι την πλήγωνε; Τι την έκανε να αμύνεται; Τι αγαπούσε; Τι την έκανε να βαριέται; Τι την ενθουσίαζε;*» αναρωτιόταν σε διάλεξή της για την Εντα Γκάμπλερ η ηθοποιός Τζάνετ Σούζμαν το 1977 στο Λονδίνο. Επτά δεκαετίες αργότερα η προσέγγιση δεν είχε αλλάξει ιδιαίτερα: η προσέγγιση σύμφωνα με την οποία η Εντα, πρόσωπο μυστηριώδες με σκοτεινές σκέψεις, εγκλωβισμένη στο μικροαστικό περιβάλλον που την ωθεί στα άκρα, θα μπορούσε να αποκαλύψει τα μυστικά της με τον κατάλληλο χειρισμό, με την κατάλληλη ψυχολογική ανάλυση που θα απαντήσει σε όλα τα «πώς» και τα «γιατί», θα φέρει στο φως την αλήθεια της ηρωίδας.

Η προσπάθεια αυτή να βρεθεί μια «εξήγηση» για τον χαρακτήρα και τη συμπεριφορά της Εντας, προσπάθεια ριζωμένη στον νατουραλισμό, στην πεποίθηση δηλαδή ότι, αν μελετηθούν με ακρίβεια το περιβάλλον και η συμπεριφορά, θα εντοπισθούν και οι κώδικες ερμηνείας της προσωπικότητας, συνεχίζεται ως σήμερα. Μέσα στη λογική αυτή όλοι οι υπόλοιποι ήρωες και οι φράσεις του κειμένου υπάρχουν μόνο ως μέσα αποκρυπτογράφησης της ηρωίδας, ως κομμάτια συναρμολόγησης του δικού της παζλ. Το κείμενο ως πλέγμα συσχετισμών και νοημάτων μπαίνει σε δεύτερη μοίρα και συνήθως αποδίδεται με όρους στεγνά ρεαλιστικούς που το συρρικνώνουν σε καλοφτιαγμένο δράμα αστικού σαλονιού.

Ο Κώστας Ζαχαράκης και η Φιλαρέτη Κομνηνού σε στιγμιότυπο από την παράσταση

Ελάχιστοι είναι οι σκηνοθέτες που έχουν κατά καιρούς επιχειρήσει συνολικότερη εξερεύνηση των συνισταμένων του κειμένου. Ο Μέγερχολντ, π.χ., στην παράσταση του 1906 στην Πετρούπολη, χρησιμοποίησε έντονα χρώματα και καθαρά σχήματα τοποθετώντας την ψυχρή, ηγεμονική Εντα σε τεράστια, γούνινη πολυθρόνα και πίσω της αχανή μπλε έκταση ως παραπομπή στις αισθητικές αναζητήσεις της.

Στη δική του εκδοχή ο Ινγκμαρ Μπέργκμαν μετέτρεψε τη σκηνή σε μεγάλο κουτί ντυμένο ολόκληρο με σκούρο κόκκινο ύφασμα σαν βελούδο – το τέλειο μαυσωλείο. «Κοιτάζοντας αυτόν τον παράξενο χώρο αναρωτιέται κανείς πώς είναι δυνατόν να αναπνέουν άνθρωποι εκεί μέσα» έγραφε κριτικός σουηδικής εφημερίδας τον Οκτώβριο του 1964. Χωρίς παράθυρα, χωρίς τοίχους, το κλειστοφοβικό σαλόνι των Τέσμαν είχε ελάχιστα αντικείμενα, ενώ η χρήση διαχωριστικού δημιουργούσε δύο χώρους παράλληλης δράσης: στα δεξιά, το «εσωτερικό» δωμάτιο με το πιάνο και τα πιστόλια της Εντας, ένα καταφύγιο που μόνο προστασία δεν της προσέφερε καθώς την άφηνε μονίμως εκτεθειμένη στο βλέμμα του θεατή, απομονωμένη αλλά ποτέ κρυμμένη.

Σε θεωρητικό επίπεδο έχουν γίνει επίσης αξιόλογες προσπάθειες να αντιμετωπιστεί το έργο πιο συνολικά και όχι μόνο σε σχέση με τον ψυχισμό της ηρωίδας. Στο βιβλίο της «The Death of Character» (1996) η Ελινορ Φιουκς διαβάζει την «Εντα Γκάμπλερ» ως θεατρική εκδοχή της «Γέννησης της τραγωδίας» του Νίτσε: βλέπει, δηλαδή, στη δράση του έργου – στην αντιπαράθεση του οραματιστή Λέβμπργκ και του βιβλιοδίφη Τέσμαν – μια ανάλογη πάλη δυνάμεων με εκείνη που οδήγησε στην παρακμή του δυτικού πολιτισμού, όταν το πνεύμα του Διονύσου και του Απόλλωνα αντικαταστάθηκε από τη λογοκρατία του Σωκράτη ανοίγοντας τον δρόμο στον «Αλεξανδρινό άνθρωπο», τον άνθρωπο, σύμφωνα με τον Νίτσε, «που είναι κατά βάθος βιβλιοθηκάριος και διορθωτής χειρογράφων και χάνει μίζερα την όρασή του από τη σκόνη των βιβλίων». Το κάψιμο του χειρογράφου του Λέβμπργκ από την Εντα αποδεικνύεται καθοριστικό: «Εκείνη τη στιγμή ο πυρσός του πολιτισμού περνάει από το μέλλον στο παρελθόν, δηλαδή από τον οραματιστή στον φιλόλογο, η εξονυχιστική αλλά χωρίς φαντασία επιστημονική σκέψη του οποίου θα αποτελέσει το μοναδικό μέσο πρόσβασης του πολιτισμού προς ένα αναντικατάστατο έργο μεγαλοφυούς σύλληψης» γράφει η Φιουκς.

Ενδεχομένως κουραστική όλη αυτή η παράθεση απόψεων και ερμηνειών γύρω από το κείμενο του Ιψεν, είναι όμως, πιστεύω, ασύγκριτα πιο κουραστική η παράσταση του Εθνικού που είδαμε στο θέατρο Κάππα. Επιμένοντας στο παρελθόν ήθελα απλώς να δείξω πόσο δουλοπρεπώς προσκολλημένοι έμειναν οι συντελεστές της παρούσης παράστασης σε έναν κακώς εννοούμενο νατουραλισμό και πόσο ανεπαρκώς στάθηκαν απέναντι στις σύγχρονες απαιτήσεις ενός τέτοιου κειμένου.

Στο εν λόγω εγχείρημα η έννοια της εξέλιξης αρχίζει και τελειώνει σε έναν καναπέ: αντί για το κλασικό μπροκάρ ο καναπές των Τέσμαν είναι εδώ επενδεδυμένος με μαύρο δέρμα. Γύρω από τον δερμάτινο αυτόν καναπέ πηγαινοέρχονται η Εντα και ο σύζυγός της, οι καλεσμένοι τους και οι υπηρέτες τους. Η Εντα ξαπλώνει πάνω του νωχελικά ψάχνοντας τρόπους να σκοτώσει την πλήξη της: έτσι εκτυλίσσεται το δράμα της ατυχούς εστέτ πλουσίας που θα κάνει το παν προκειμένου να προσδώσει εσάνς περιπέτειας στην πεζή καθημερινότητά της. Θα αναστατώσει ανθρώπους, θα κάψει πολύτιμα χειρόγραφα, θα ερωτοτροπήσει και, όταν τα βρει σκούρα, όταν ζοριστεί λίγο περισσότερο απ' ό,τι είχε υπολογίσει, θα στρέψει το πιστόλι στον κρόταφό της. Η Εντα, το σαλόνι της και τα καπρίτσια της: η «Εντα» ειδικά σχεδιασμένη για ανώδυνα βράδια, όταν η μεγαλύτερη συγκίνηση που μπορεί να προσφέρει το θέατρο συνοψίζεται στο ελαφρύ ανασήκωμα του αριστερού φρυδιού. Τόση έλλειψη φαντασίας, τόση ένδεια στοιχειώδους ενδιαφέροντος για το κείμενο δεν παύει να εκπλήσσει δυσάρεστα.

Φιλότιμες οι προσπάθειες των ηθοποιών, ειδικότερα του Θέμη Πάνου – έξοχου Τέσμαν – και του Σοφοκλή Πέππα, αδίστακτου δικαστή Μπρακ. Η Φιλαρέτη Κομνηνού, αξιοπρεπής Εντα, έδειξε διατεθειμένη να δώσει πολύ περισσότερα, χτύπησε όμως το κεφάλι της στο σκηνοθετικό τείχος και αναγκάστηκε σε πτήση ομαλή, υπέρμετρα προβλέψιμη.