

Για τις Σκηνές του Απόστολου Βέττα

Αξιότιμη κ. Διευθύντρια του μουσείου, αγαπητοί φίλοι, κυρίες και κύριοι, Ακόμα και αν «η Ιστορία επαναλαμβάνεται», σύμφωνα με τον Μαρξ, «την πρώτη φορά σαν τραγωδία, τη δεύτερη σαν φάρσα», οι διαφορές καταλύουν την ομοιότητα. Ο Λουδοβίκος Βοναπάρτης, στον οποίο αναφερόταν ο Μαρξ, δεν ήταν μια γελοία εκδοχή του Ναπολέοντα. Η νίκη στον Μαραθώνα δεν συνεχίζεται με τη νίκη στη Σαλαμίνα, αφού στην πρώτη δοξάζονται ιππείς και οπλίτες, στη δεύτερη συντελούν και οι κωπηλάτες, εδραιώνοντας την αθηναϊκή δημοκρατία. Η δολοφονία του Ιούλιου Καίσαρα γίνεται από οπαδούς της δημοκρατίας οι οποίοι εδραιώνουν εντέλει την αυτοκρατορία· η δολοφονία του Ερρίκου Δ΄ (το 1610) γίνεται από έναν φανατικό και φέρνει την κυριαρχία του καθολικισμού στη Γαλλία γης εποχής. Η λεηλασία των θερινών ανακτόρων του Πεκίνου (το 1860), στην οποία μετείχε και ο γιος του λόρδου Έλγιν (συνεχίζοντας την οικογενειακή παράδοση!), διατηρεί το εμπόριο του οπίου· η κατάληψη των χειμερινών ανακτόρων της Πετρούπολης (το 1917) ευνοεί το εμπόριο ενός άλλου είδους «οπίου». Ανάλογα παραδείγματα μπορεί κανείς να παραθέτει εσαεί.

Με άλλα λόγια, παρά τις ομοιότητες ορισμένων περιστάσεων, *η Ιστορία είναι η επιστήμη όσων δεν επαναλαμβάνονται*. Η *μυθοπλασία*, αντίθετα, *είναι το πεδίο όσων θα συνεχίσουν να επαναλαμβάνονται στον αιώνα τον άπαντα* :

- Η αυτοκτονία της Άννας Καρένινα σ' έναν σιδηροδρομικό σταθμό,
- Το 24ωρο της Κλαρίσας Ντάλαγουεϊ στο Λονδίνο,
- Η πρωινή έγερση του Γκέοργκ Σάμσα μεταμορφωμένου σε σκαθάρι,
- Το ερώτημα του Άμλετ, για το «τι είναι στο πνεύμα ανώτερο...»,
- Τα παρήγορα λόγια της Σόνιας για μεταθανάτια ανάπαυση στον θείο Βάνια,
- Η τραγική κι ευτράπελη αναμονή του Γκοντώ από τους Βλαντιμίρ-Εστραγκόν (–We always find something, eh didi, to give us the impression we exist? –Yes yes, we're magicians...)

Ξανά και ξανά και ξανά.

Την ατελείωτη επανάληψη στη μυθοπλασία «διασαλεύουν» επανεκδόσεις ή νέες μεταφράσεις, όταν πρόκειται για λογοτεχνήματα· νέοι χώροι παραστάσεων, νέες σκηνοθεσίες, ερμηνείες και σκηνογραφίες, όταν πρόκειται για θέατρο. Κι εκεί, ειδικά εκεί, το αιωνίως επαναλαμβανόμενο **συναντά** το ανεπανάληπτο.

Αυτές ακριβώς τις «**συναντήσεις**» καταγράφει το έργο του Απόστολου Βέττα. Εξαιρετικός ζωγράφος, αρχιτέκτονας, σκηνογράφος αμέτρητων παραστάσεων κι επί δεκαετίες δάσκαλος σκηνογραφίας, θέλησε να προσφέρει το απόσταγμα της τόσο πλούσιας εμπειρίας του, σε μια ηλικία που, όπως κομψά το διατυπώνει ο Όσκαρ Ουάιλντ στο *Πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέι*, «βλέπει κανείς ότι από πρωταγωνιστής τείνει να γίνει θεατής.»

Όμως μια τέτοιου είδους «προσφορά» αντιμετωπίζει, μοιραία θα έλεγα, το πρόβλημα του ίδιου του πλούτου της, της ιλιγγιώδους ποικιλίας της.

Στο σύντομο προλογικό σημείωμα που είχα τη χαρά και την τιμή να γράψω για την έκδοση, συγκρίνω την όλη απόπειρα του Απόστολου με τις επιφυλάξεις του Βιργίλιου στα *Γεωργικά*, το βιβλίο που τον προέτρεψε να γράψει ο Γάιος Μαικήνας την εποχή του Οκταβιανού, για το κατά πόσο δύναται να απαριθμήσει όλα τα είδη σταφυλιών και κρασιών που η ανθρώπινη επινοητικότητα παρασκευάζει. «Και πόσα είναι να λογαριάσεις τον αριθμό δεν ωφελεί· όποιος θα ήθελε να τον γνωρίσει [είναι σαν να] αποθυμά να ξέρει πόσους άμμους της θάλασσας της Λιβυκής ο Ζέφυρος ταραίζει, πόσα πετιούνται κύματα στα Ιονικά ακρογάλια».

Ε λοιπόν, νομίζω πως ό,τι ο Βιργίλιος έβλεπε ως ακατόρθωτο στο πεδίο του, το κατάφερε ο Απόστολος στο δικό του. Ίσως να τον βοήθησε καλύτερα ο Διόνυσος, θεός, ως γνωστόν, του κρασιού αλλά και του θεάτρου!

Έτσι, μπόρεσε να καταγράψει κι επιπλέον να εικονογραφήσει με μαεστρία κάτι ανάλογα απροσμέτρητο: όλα τα τεχνάσματα, τα υλικά και τα εργαλεία, με τα οποία η σκηνογραφία βοηθά τη θεατρική τέχνη να λειτουργεί και να αποδίδει τη μέγιστη αισθητική συγκίνηση, τη μέγιστη μέθη. Συμπεριλαμβάνοντας, μάλιστα, κι ένα πλήθος από ονόματα σκηνογράφων, ζωγράφων, χορογράφων, συγγραφέων, αρχιτεκτόνων και θιάσων που σημάδεψαν τη θεατρική τέχνη κι αξιοποίησαν πολύ ευρύτερα καλλιτεχνικά ρεύματα. Όπως εξάλλου έκανε και ο Βιργίλιος, με το να προσθέτει μυθώδη επεισόδια και μυθολογικούς ήρωες στις δικές του καταγραφές για τη φροντίδα και την απόδοση των αμπελιών.

Ιδού, όμως, το «πρόβλημα» (με εισαγωγικά) αυτού του αχανούς υλικού: Πώς να το χειριστεί κανείς; Ένας τρόπος θα ήταν να το χωρίσει σε τρία μεγάλα μέρη. Ας πούμε: 1) ειδικό κτίσμα ή άλλοι τόποι του θεατρικού θεάματος, 2) σκηνογραφικές τεχνικές και τα υλικά τους, 3) συντελεστές – συγγραφείς, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι, ηθοποιοί, ιδρυτές θιάσων, αρχιτέκτονες. Κι εντός κάθε μέρους, σε αλφαβητική ή σε ιστορική σειρά, να παραθέσει τα επιμέρους λήμματα.

Σίγουρα, δεν θα διέφυγε μια τέτοια εκδοχή από τη σκέψη του κ. Βέττα.

Αλλά, πρώτον, ειδικά στα θεατρικά πράγματα, καλλιτέχνες και επινοήσεις είναι συχνά ταυτόσημοι. «Ο body swayed to music, O brightening glance, How can we know the dancer from the dance?» (*Ω κορμί που λικνίζεται στη μουσική, ω βλέμμα λαμπερό, πώς ξεχωρίζουμε τον χορευτή απ' τον χορό;*), όπως αναρωτιόταν ο Γουίλιαμ Μπάτλερ Γέιτς το 1928. Και, δεύτερον, με εξαίρεση χρονολογίες γέννησης ανθρώπων ή χρονολογίες ίδρυσης θεατρικών σχημάτων, τίποτα άλλο στο θέατρο δεν μπαίνει σε ιστορική σειρά: μηχανισμοί που επινόησε ο Ήρων ο Αλεξανδρεύς, λ.χ., επανέρχονται με άλλες μορφές σε σύγχρονα θεατρικά μέσα: οι περίακτοι της αρχαιότητας γίνονται σπετσάτα στις ιταλικές σκηνές της εποχής του μπαρόκ· και το πώς ασκεί ο ηθοποιός το κορμί ή τη φωνή του δεν αλλάζει τόσο πολύ από τον Θέσπι της Ικαρίας, πριν 2.500 χρόνια, ή τον Μητρόβιο της αρχαίας Ρώμης, μέχρι τη Σάρα Μπερνάρ ή τον Ίαν Μακ Κέλεν σε σκηνές των τελευταίων αιώνων, παρά τις διαφορές απόψεων Ντιντερό και Στανισλάβσκι ως προς την έλλειψη αισθημάτων ή τη χρήση της «συναισθηματικής μνήμης» στις ερμηνείες των ηθοποιών.

Τελικά, σε αυτή την *Summa theatralis*, ο Απόστολος Βέττας επέλεξε να δώσει μια συνολική αλφαβητική ανάπτυξη. Όπως ο κύκλος των Εγκυκλοπαιδιστών στο περίφημο *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, στα μέσα του «αιώνα των Φώτων». Κάπου 74.000 λήμματα σε 18.000 σελίδες, τότε, με 2500 εικόνες, εκ των οποίων οι 900 σχεδιασμένες από τον Λουί-Ζακ Γκουσιέ, και με τη γενναιόδωρη υποστήριξη της Μαντάμ ντε Πομπαντούρ – περιβόητης μαιτρέσας του Λουδοβίκου ΙΕ', που έσπευσε να απαγορεύσει την κυκλοφορία των πρώτων τόμων, φοβούμενος τη «διασπορά ενός επαναστατικού πνεύματος»! Εδώ, ο κατάλογος των συνεργατών είναι ανάλογα εκτενής, το χέρι του Απόστολου στα πάνω από 900 σχέδια ολοφάνερο, ο αριθμός των λημμάτων όχι πάρα πολύ μικρότερος και η γενναιόδωρη υποστήριξη έρχεται από το Ίδρυμα Ιωάννου Κωστοπούλου. Μόνο μια προσωρινή απαγόρευση απουσιάζει, αλλά έτσι κι αλλιώς ζούμε σε εποχή που τα επαναστατικά τολμήματα δεν τρομάζουν κανέναν, πλέον.

Αποτέλεσμα είναι το εκπληκτικό πανόραμα θεατρικών τόπων, θεατρικών τρόπων και θεατρανθρώπων που έχουμε μπροστά μας. Τιθασευμένο στο αλφάβητο, από τον «Αβακα» ως το «Ωδείο», εμφανίζεται κατάστικτο από παράξενους όρους της μαστοράντζας των παρασκηνίων – «άμβολο ή λαπάτσα, γκάγκαρο, μαϊτάπι, σαβάτι,

σκαλιέρα, ταρλατάν, τρίμιτος, τρισίλιο» κ.ο.κ.– και θαυμαστό στη σελιδοποίησή του, με τις διαφόρων ειδών και μεγεθών εικόνες σοφά ενταγμένες στο γκρι φόντο των τυπογραφικών στοιχείων. Σαν τον έναστρο ουρανό που γεννούσε το αίσθημα του Υψηλού στον Ιμμάνουελ Καντ, θα τολμούσα να πω υπερβάλλοντας, επειδή στον έναστρο ουρανό υπάρχουν θεωρητικώς μετρήσιμα αντικείμενα αλλά και άπειρα ταυτοχρόνως.

Επιτείνοντας την υπερβολή, θα πρόσθετα ότι τέτοια αίσθηση, πεπερασμένης καταγραφής που εντούτοις δημιουργεί την αίσθηση του απείρου, την είχε επιτύχει ο Όμηρος πρώτος, στη Β΄ ραψωδία της Ιλιάδας, για το πλήθος ελληνικού στρατού που οι τρομοκρατημένοι Τρώες βλέπουν να αποβιβάζεται στην ακτή τους: 350 στίχοι με ονόματα 1186 πλοίων από 29 βασιλεια. Αλλά επειδή κανείς δεν ξέρει πόσους άνδρες διαθέτει κάθε βασιλαιο στο κάθε πλοίο, ο αριθμός τους, απροσδιόριστος μεν, γεννά την αίσθηση του ανείπωτα μεγάλου πλήθους.

Μια παρόμοια αίσθηση γεννά και το λεξικό του Απόστολου Βέττα. Με την αλφαβητική τάξη να υποχρεώνει, αναπόφευκτα, σε μια θεματική αταξία. Συνεπώς, όποιος θελήσει να διαβάσει τα λήμματα στη σειρά, το ένα μετά το άλλο, θα νιώσει σαν τον αναγνώστη εκείνου του καταλόγου των ζώων στην κινέζικη εγκυκλοπαίδεια που επινόησε ο Μπόρχες το 1942 (στο *Ουράνιο εμπόριο της αγαθής γνώσης*). Όπου:

«Τα ζώα χωρίζονται σε:

- α) εκείνα που ανήκουν στον αυτοκράτορα,
- β) τα ταριχευμένα,
- γ) τα εξημερωμένα,
- δ) τα χοιρίδια του γάλακτος,
- ε) τις σειρήνες,
- στ) όσα παραδέρνουν σαν παλαβά,
- ζ) τα σχεδιασμένα με πολύ λεπτό χρωστήρα από τρίχωμα καμήλας,
- η) όσα από μακριά μοιάζουν με μύγες», και μερικά ακόμα.

Με τη σκόπιμη απουσία συνάφειας να μην συνιστά πολύ επιστημονική ταξινόμηση της πανίδας, ο Μπόρχες ενέπαιζε και ταυτόχρονα καθιστούσε μαγικό τον πλούτο του ζωικού βασιλείου.

Ο πλούτος της σκηνογραφίας, όμως, είναι φύσει μαγικός –μεταμορφώνοντας ταπεινά υλικά σε κάθε λογής βασιλεια, λαμπρές ενδυμασίες ή βαρύτιμα κοσμήματα– κι ο εμπαιγμός αποτελεί το κολατσιό της κωμωδίας. Έτσι, η αλφαβητική ταξινόμηση των *Σκηνών* παρέχει στον ειδικό πολύτιμη πληροφόρηση, στον φοιτητή θεατρικών σπουδών πλήρη εποπτεία του μέλλοντός του, και στον απλώς φιλομαθή αναγνώστη άφωνο θαυμασμό. («Άφωνο», για τον οποίο όμως μιλώ ήδη επί 15', αλλά κλείνω στα επόμενα 2'.)

Ναι, το θέατρο είναι ο απερινόητος Κόσμος, τον οποίο μάταια επιδιώκουμε να συλλάβουμε, μα που *χάρη σε αυτή την επιδίωξη* γινόμαστε άνθρωποι. «Totus mundus agit histrionem» όπως έγραφε έξω από το περίφημο Globe – το θέατρο του Σαίξπηρ. Ή: «όλος ο κόσμος είναι μια σκηνή», όπως λέει κάποια στιγμή ο Τζακ, ένας από τους ήρωες της κωμωδίας *As you like it* – *Όπως αγαπάτε*.

Σε αλφαβητική σειρά παράθεσης λοιπόν, στην οποία εμπεριέχεται η ιστορική εξέλιξη επίσης, η έφεση είναι μία στο λεξικό του Απόστολου Βέττα: να ταξινομηθεί, να εικονιστεί κι άρα να κατανοηθεί ένας απέραντος κόσμος – ο κόσμος του θεάτρου. (Ένας ευνόητος υπότιτλός του, βέβαια, θα μπορούσε να είναι: *να με τι παιδεύονται επί πενήντα χρόνια!*)

Πέτρος Μαρτινίδης