

Η ΗΠΕΙΡΟΣ ΤΗΣ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΣ

A.

Ο Απόστολος Βέττας μάς παραδίδει σήμερα τις «Σκηνές», ένα έργο μνημειώδες, που θα αποβεί πολύτιμο τόσο στην άσκηση της θεατρικής Σκηνογραφίας, όσο και στη διαμόρφωση των Σπουδών Θεάτρου – αυτό άλλωστε θέλει και ο χαμηλότονος υπότιτλος του συγγράμματος: (διδασκτικές) «σημειώσεις για την Τέχνη και την Τεχνική της Σκηνογραφίας». Θα μπορούσα να πω ότι πρόκειται για ένα ανεκτίμητο «εγκόλπιο» σκηνογραφικής γνώσης – εάν, βέβαια, υφίστατο κόλπος ικανός να ενστερνισθεί αυτό το δίτομο, μεγάλου σχήματος, βαρύτιμο αλλά μαζί και βαρύ έργο.

Πρόκειται, ασφαλώς, για ένα vademecum, μια καθοδήγηση στους δρόμους της Σκηνογραφίας – με, πέραν της σκηνογραφίας, γενναία ανοίγματα προς τους συναφείς όμορους χώρους της σκηνοθεσίας, της αρχιτεκτονικής των θεατρικών χώρων, της διαμόρφωσης της θεατρικής λειτουργίας, της ιστορίας του θεάτρου, μαζί και όλων των παραστατικών τεχνών.

Αλλά, προσοχή: η Σκηνογραφία στην οποία μάς συστήνει ο Βέττας δε ρευστοποιείται θεματικά μέσα σ' αυτές τις πολλαπλές της συνάψεις. Ακριβώς το αντίθετο: στο βιβλίο, μαζί με την γνωσιακή της αυτοτέλεια, η Σκηνογραφία - το αντικείμενο, οι όροι, οι κανόνες, τα μέσα της αλλά και η ιστορία της και οι ήρωές της - συγκροτεί και ανανεώνει διαρκώς την αυτονομία και την αμετακίνητη κεντρικότητά της μέσα στο μεγάλο διάβημα της σύστασης της Σκηνής και στη μεγάλη περιπέτεια της θεατρικής παράστασης.

Ίσως, μάλιστα, αν μάς επιτρέπεται, μπορούμε να αξιοποιήσουμε την παλαιά, ωραία επιστημολογική μεταφορά της «γεωγραφικής Ηπείρου»¹: κάθε νέο πεδίο γνώσης είναι όπως μια Νέα Ήπειρος, όπως, δηλαδή, μια ήπειρος, η οποία ναι μεν προϋπήρχε αλλά παρέμενε άγνωστη και που η ανακάλυψή της οδηγεί στην αναστάτωση της γεωγραφικής μας γνώσης και στην αναδιαμόρφωση της χαρτογραφικής απεικόνισης του πλανήτη. Συνεπώς και στον αναπροσδιορισμό του μέχρι τότε *πραγματικού* μέσα σε νέες αναγνώσεις και αναπαραστάσεις, επιτρέποντας μια νέα εποπτεία του κόσμου μας και μια νέα κατανόηση της ζωής των κοινωνιών.

B.

Με τους όρους αυτής της μεταφοράς, πιστεύω, ότι, με αυτό το σπουδαίο του βιβλίο, ο Βέττας μάς καλωσορίζει στην ήπειρο της Σκηνογραφίας.

Ας δούμε το πώς, το πού και το πότε.

Για να αρχίσω ανάποδα: πρόκειται, για μία πύκνωση εμπειριών ζωής του συγγραφέα. Ο Απόστολος Βέττας, δεινός εικαστικός, ισοβίως ευσυνείδητος και εμπαθής λειτουργός των παραστατικών τεχνών και της αρχιτεκτονικής, της θεατρικής σκηνογραφίας είναι, επιπλέον, σχεδόν αδιαλείπτως, και ακαδημαϊκός δάσκαλος και ερευνητής στα αντίστοιχα πεδία.

Όλο αυτό: προσωπικά διαβήματα, δημιουργικές πρωτοβουλίες, αποτελέσματα της παιδαγωγικής του σχέσης με φοιτητές, φοιτήτριες και συναδέλφους του στο Τμήμα Θεάτρου του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης καθώς και ομότεχνους του στο ανέβασμα παραστάσεων συντίθεται σε ό,τι είναι, κατά τη γνώμη μου, δίκαιο να αναγνωρισθεί ως ένα *Λεξικό* ή, ορθότερα, ως μία *Εγκυκλοπαίδεια* της Σκηνογραφίας. Ο ίδιος ο συγγραφέας το αποφεύγει. Ίσως διότι θέλει να απομακρυνθεί από μια πομπώδη εξαγγελία – «η *Εγκυκλοπαίδεια*» - και από τα επικά συμφραζόμενα που, αναπόφευκτα, ανακινεί το τεράστιο διάβημα του Διαφωτισμού: η Εγκυκλοπαίδεια ως απομάκρυνση από τις εξ αποκαλύψεως

¹ L.Althusser, *Ο Λένιν και η Φιλοσοφία*, μτφρ. Φρ. Αμπατζοπούλου, Αθήνα, Ηριδανός, 1972, σελ. 24-25

αλήθειες και από δεισιδαιμονίες, η Εγκυκλοπαίδεια ως διεκδίκηση μιας αντικειμενικής περιγραφής για την αλήθεια των πραγμάτων.

Γ.

Για τα πράγματα του Θεάτρου νοιάζεται ο Βέττας. Για την αντικειμενική αλήθεια της υλικότητάς τους και για την ικανότητά τους να διαμεσολαβούν στην παραγωγή συγκινήσεων και νοημάτων. Μάλιστα, προκειμένου να αποσοβηθεί κάθε παρερμηνεία του στόχου του ή μια ολίσθηση προς μια Wikipedia της Σκηνογραφίας, ο συντάκτης του έργου προνοεί, ώστε μέσα στο παρουσιαζόμενο έργο να περισωθούν ευρήματα και ίχνη και από τη δική του προσωπική ευδόκιμη διαδρομή.

Μπορώ να διακρίνω τέσσερα χαρακτηριστικά αυτής της ιδιοσυγκρασιακής Εγκυκλοπαίδειας ή, μάλλον, να διατυπώσω τέσσερα σχόλια, για χειρισμούς οι οποίοι, χωρίς να υπονομεύουν το αντικειμενικό της κύρος, την καθιστούν περισσότερο δραστική και περισσότερο ελκυστική. Ενίοτε και συναρπαστική.

Γ.1.

Ένα πρώτο χαρακτηριστικό, που αμέσως αναγνωρίζεται, είναι ότι η, από αιώνες ήδη, κοινότοπη πλέον στις Εγκυκλοπαίδειες, αλφαβητική διάταξη των λημμάτων δε διεκδικεί σήμερα κάτι περισσότερο από την «αποσυναισθηματοποίηση» και ομογενοποίηση της ύλης τους. Η οικονομία πραγμάτευσης των λημμάτων και η αντικειμενικότητα των περιγραφών δεν απολογούνται σε εξωθεατρικές προτεραιότητες, που θα υπαγόρευαν ίσως δικές τους ιεραρχήσεις της ύλης, δικές τους θεματικές, δικά τους κεφάλαια κτλ. Δεν έχουμε να κάνουμε με έναν Neufert της Σκηνογραφίας.

Υπόρρητα, ωστόσο, μέσα από ενθέσεις εικόνων, παραδειγμάτων ή και κειμένων τρίτων και μέσα από επιλεκτικές διευρύνσεις της πραγματολογίας, αναδεικνύονται positional προσεγγίσεις, προτιμήσεις, εμφάσεις, ρίσκα, επιτυχίες, ίσως και επιφυλάξεις του συντάκτη της. Η έκταση, παραδείγματος χάριν, που καταλαμβάνουν τα λήμματα «μηχανή» ή «θεατρικοί

μηχανισμοί» ανταποκρίνεται στο διαρκές ενδιαφέρον του Βέττα για το θέμα: ανακαλώ τις μεγάλες εκτυπώσεις με μηχανισμούς του Μεσαιωνικού Θεάτρου, τις οποίες ο Βέττας επέλεξε ως αρμόζον εικονογραφικό σχόλιο, που ανήρτησε στις κόγχες της πομπικής σκάλας εισόδου στο Θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών κατά την τελετή έναρξης του έτους της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης «Θεσσαλονίκη '97».

Στη διαδοχή των λημμάτων εντοπίζονται οφειλές δικές του προς συναντήσεις με πρόσωπα και με οπτικές, που ευεργέτησαν την διαμορφούμενη, μέσα στα χρόνια, δική του στάση. Το περιεκτικό δοκίμιο του Νικηφόρου Παπανδρέου για τις Σπουδές Σκηνογραφίας στην Ελλάδα, η αναφορά στο έργο «Όταν οι Ατρείδες,...» του Νίκου Χουρμουζιάδη, η παραινετική απεύθυνση του Γιώργου Μιχαλακόπουλου προς νέους ηθοποιούς, τα λήμματα για το Γιώργο Βακαλό και για την Ελένη Βακαλό, για το Βασίλη Φωτόπουλο και για το Διονύση Φωτόπουλο, για τον Tadeus Kantor και για το Γιάννη Κόκκο, η υπόκλιση του στην περίπτωση του έργου του Joseph Svoboda. Ακόμη, η προσεκτική καταχώρηση λημμάτων για αρχιτέκτονες όπως ο Τάκης Ζενέτος, ο εμβληματικός Πάτροκλος Καραντινός, αδελφός του Σωκράτη Καραντινού, του ΚΘΒΕ, απόβλητος από τη Σχολή Αρχιτεκτόνων από τη Χούντα για «έλλειψη ηθικού κύρους», ο Δημήτρης Φατούρος. Λήμματα για τον διανοούμενο εικαστικό Γιάννη Τσαρούχη, για τον χορογράφο, χορευτή και εικονογράφο Δημήτρη Παπαϊωάννου, δοκιμασμένο σε παραστάσεις του οικείου χώρου αλλά και σε μαζικά θεάματα με πλήθος ερμηνευτών, ή, ακόμη για τον ακαταμάχητο, πολυτάλαντο καλλιτέχνη Άγγελο Παπαδημητρίου: η αναφορά σε όλους αυτούς καθόλου δεν δηλώνει την, εκ μέρους του Βέττα, αγχώδη επιδίωξη μιας λημματογραφικής πληρότητας για την Εγκυκλοπαίδεια. Δεν είναι αυτό που τον απασχολεί, μη ξεχασθεί κάτι ή κάποιος. Οι αναφορές μάλλον ανταποκρίνονται στην επιθυμία του να μάς εκθέσει το διανοητικό κλίμα, μέσα στο οποίο και ο ίδιος συγκροτήθηκε. Και πάνω στον αντικειμενικό, αλλά θαμπό από τις πολλές αναπνοές καθρέφτη της Εγκυκλοπαίδειάς του, να ζωγραφίσει με το δάκτυλο και τη δική του υπογραφή και να μάς μιλήσει σε πρώτο πρόσωπο.

Δηλαδή, να μάς αυτοσυστηθεί. Ως ο author.

Επιθυμία και αναμενόμενη και θεμιτή. Ειδικά προερχόμενη από τον Απόστολο Βέττα, ο οποίος, ως δημιουργικό υποκείμενο, έχει παιδαγωγηθεί μέσα στις πειθαρχίες του Μοντερνισμού.

Γ.2.

Ένα δεύτερο σχόλιο, σχετικό και προς την τελευταία παρατήρηση.

Παρά τη Μοντερνιστική της καταγωγή, η διαδρομή του Βέττα ως σκηνογράφου, στο μεγάλο της μήκος, εγγράφεται στην εποχή ηγεμονίας του post - modern, της αποκαλυπτικής μετανεωτερικότητας, η οποία επέφερε αναστατώσεις σε όλα τα πεδία των Τεχνών και των Ανθρωπιστικών Επιστημών. Ειδικά στο πεδίο της Αρχιτεκτονικής, τα πράγματα έγιναν ανυπόφορα: η ιερή τριάδα του Βιτρούβιου *firmitas / commoditas / venustas* εκτοπίζεται και η Αρχιτεκτονική, από εξυπηρέτηση της αποτελεσματικότητας, του λειτουργισμού και του ωραίου, εξαλάσσεται σε «μυθολογικό σχόλιο της ζωής»². Βέβαια, αν για τους αρχιτέκτονες η προσχώρηση σε μια τέτοια μετατόπιση ισοδυναμεί με προδοσία του κοινωνικού προορισμού της Αρχιτεκτονικής, για τον κόσμο της Λογοτεχνίας, των Παραστατικών Τεχνών, του Θεάτρου – για όσους δηλαδή, οι οποίοι, όπως ο Βέττας, λειτουργούσαν ήδη στο πεδίο κατασκευής μυθολογιών – συμβολισμών, μεταθέσεων, αναπαραστάσεων – το Μεταμοντέρνο παράδειγμα, με τις ατέρμονες αλυσίδες των σημαινόντων, τους εισήγαγε στο φαντασιακό, επέτρεπε «μια σκανταλιά, μια διαφυγή ελευθερίας»³. Μια νέα ηθική της ποίησης, ή μπορεί και της παραποίησης, πρόβαλλε ήδη ως θεμιτή και θελκτική. Βρισκόμαστε πλησίστιοι στο «τέλος της απαγόρευσης»⁴.

² Δ. Πορφύριος, «Εισαγωγή στη μεταφονξιοναλιστική Αρχιτεκτονική», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τ.20/1986, σελ. 68-85

³ Αγγ. Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία, μια σκανταλιά, μια διαφυγή ελευθερίας / αφηγήσεις και δοκίμια*, Αθήνα, Πόλις, 2003

⁴ Paolo Portoghesi, "The end of prohibitionism", στο P. Portoghesi, V. Scully, Ch. Jencks, Chr. Norberg-Schulz (eds), *The presence of the past, The Venice Biennale*, New York, Rizzoli, 1980

Ανακαλώ, συναφώς, μια, πριν κάποια χρόνια, θαυματική δήλωση του Απόστολου Βέττα σε ένα συνέδριο του Ιδρύματος Μωραΐτη: «η Αρχιτεκτονική καλύπτει τη ζωή» - είχε πεί - «το Θέατρο την αποκαλύπτει»⁵.

Γ.3.

Ένα τρίτο σχόλιο αφορά στην εστίαση της Εγκυκλοπαίδειας σε λήμματα που αφορούν στο χειροτεχνικό στοιχείο, στη μαστορική, σε κάτι που διαπερνά ισοβίως τη σκηνογραφική προσοχή του Βέττα. Για τον ίδιο, βασικός ευρετικός μηχανισμός παραμένει η μακέτα - η μακέτα/σκίτσο. Στην εύπλαστη ύλη της δοκιμάζει με τα χέρια του τις ιδέες του, τις εναλλακτικές προτάσεις, ρισκάρει πειράματα με το ενδεχόμενο. Ίσως και με την προσδοκία του τυχαίου. Ή και της αποτυχίας. *“Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better”*⁶. Εμβληματική οδηγία, ίσως επειδή μαθαίνουμε για τον εαυτό μας από τα πράγματα που εμείς κατασκευάζουμε – συχνά χωρίς να πολυκαταλαβαίνουμε πού ακριβώς μάς οδηγούν οι κινήσεις των χεριών μας.

Η τεχνική και η τέχνη περιγράφουν μια διάστιξη που επισημαίνεται από τον Μαρωνίτη στο παράθεμα, το οποίο ο Βέττας προέταξε ως κλειδί για την ανάγνωση – τρόπος του λέγειν – μάλλον ως οδηγία για να φυλλομετρήσουμε την Εγκυκλοπαίδειά του. Για απόκτηση συνείδησης της ύλης και ως επιδίωξη της δεξιούσνης του Τεχνίτη - σε αντίστιξη προς την ποιητική.

Στην πειθαρχία των επαναλαμβανόμενων κινήσεων των τεχνικών της Σκηνης, αυτοσκοπός των οποίων είναι η τέλεια εξυπηρέτηση της σκηνογραφικής πρότασης, αναγνωρίζεται η προτεραιότητα δεξιοτήτων, που συνήθως έχουν μια βιωμένη σωματική αφετηρία. Η χαρά και η περηφάνεια του τεχνίτη για την συσσώρευση και την εξειδίκευση της πείρας του, του παρέχει ένα αίσθημα αυτοεπιβεβαίωσης, που διεγείρει την περιέργειά του

⁵ Απ.Βέττας, «Τα Δημόσια και Απόκρυφα Μέρη του Χώρου. Μια Εφαρμογή στο Θεατρικό Χώρο», στο *Ελληνικός Αστικός Χώρος*, Επιστημονικό Συμπόσιο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Σχολή Μωραΐτη), 2003, σελ.133

⁶ Samuel Beckett, «Worstward Ho», νουβέλα, στο *Απειρόγνωστο*, Αθήνα, Calder Publications, 1984. Βλ. σχετικά και R. Sennet, *Ο Τεχνίτης*, μτφρ. Β.Τομανάς, Νησίδες, 2011, σελ. 135-36

για ολοένα και ευφυέστερες τεχνικές επινοήσεις και ενθαρρύνει την προσδοκία του για μια θριαμβευτική επιστροφή στον περίπου παιδικό ενθουσιασμό της πρώτης φοράς.

Και είναι προς τιμήν του Βέττα, ότι στην πρωτοκαθεδρία της Εγκυκλοπαίδειάς του μνημονεύει τιμητικά και επωνύμως, όλο τον κόσμο των backstage αόρατων συντελεστών οι οποίοι, με διαφορετικές ο καθένας τεχνικές γνώσεις, εργάζονται πίσω από τη σκηνή και καθιστούν την παράσταση δυνατή. Μη ξεχνάμε ότι και ο Diderot στη δική του Εγκυκλοπαίδεια τον τεχνίτη ανέδειξε σε εμβληματική μορφή του Διαφωτισμού.⁷

Η μεροληπτική οπτική υπέρ των υποτιμημένων αξιών της δημιουργικής μαστοριάς συναντιέται και με τις ευθύβολες σκέψεις του Richard Sennet στο πολεμικό έργο του «Ο Τεχνίτης»⁸. Ποιος θα αποκρυπτογραφήσει, ρωτά ο Sennet, το αίνιγμα της κατασκευής των μουσικών οργάνων του Εργαστηρίου του Stradivari ή τα άρρητα πρωτόκολλα της ναυπηγικής, πριν αυτά οριστικά χαθούν, μαζί με τους τελευταίους τεχνίτες που τα υπηρέτησαν. Συναφώς, με τη σειρά μας και εμείς και τηρουμένων των αναλογιών, δικαιούμαστε να διερωτηθούμε: πώς θα σιδερωθεί σωστά ένα απαιτητικό ρούχο από το βεστιάριο, εάν στην Εγκυκλοπαίδεια παραλειφθεί το λήμμα «καμπούρα»; αν δεν δειχθεί με σχέδια και δεν περιγραφεί με λόγια η λειτουργία καθενός από τα εργαλεία που περιγράφονται στο instrumentarium της Σκηνης;

Γ.4.

Τέταρτο και τελευταίο σχόλιο: το πιο συναρπαστικό χαρακτηριστικό της Εγκυκλοπαίδειας που μάς παραδίδεται είναι η απολαυστική της εικονογράφηση.

Μέχρι τη διάχυση του διαδικτύου όλες ο γενιές μαθητών έχουμε ευεργετηθεί από τις Εγκυκλοπαίδειες, που, στις επάλληλες επανεκδόσεις τους, διατηρούσαν τις έξοχες γκραβούρες των πρώτων τους εκδόσεων, σχεδιασμένες δεκαετίες πριν από την εφεύρεση της φωτογραφίας. Είναι

⁷ R. Sennet, *op.cit.* 6, σελ. 82

⁸ R. Sennet, *op.cit.* 6.

ενδεικτικό ότι οι έντεκα τόμοι με τους Πίνακες της Εγκυκλοπαίδειας του Diderot, με τα υπέροχα χαρακτηριστικά τους, σχεδιασμένα, μάλιστα, μέσα σε καθεστώς απειλών και διώξεων, ανατυπώνονται μέχρι και σήμερα και ως εικαστικές αφίσες στολίζουν διαχρονικά τους τοίχους, όχι μόνο των φοιτητικών δωματίων.

Ευτυχώς, στην περίπτωση της Εγκυκλοπαίδειας Σκηνογραφίας που παρουσιάζεται σήμερα, το δικαίωμα στην εικονογράφιση έχει κερδηθεί.

Αρκετές εικόνες του Έργου έχουν ερανισθεί από εξειδικευμένες εκδόσεις Θεάτρου, Τέχνης, Αρχιτεκτονικής ή από άλλα Λεξικά ή Εγκυκλοπαίδειες – ας μου επιτραπεί να αναφερθώ τιμητικά στους θαυμάσιους πίνακες κλασικής Αρχιτεκτονικής από την Ιστορία Αρχιτεκτονικής του Sir Banister Fletcher⁹. Αλλά, ασύμμετρα μεγάλη, κυρίαρχη στην έκδοση, είναι η παρουσία εικόνων σχεδιασμένων με κατάλληλη στόχευση, γνώση και σχεδιαστικό ταλέντο από τον ίδιο τον Απόστολο Βέττα. Πρόκειται για έργο ζωής εμπνευσμένο από ανάγκες διδακτικές, αλλά και από ανάγκες επικοινωνίας δικής του με τους τεχνίτες της Σκηνής. Πρωτίστως, όμως, από τη διάθεση του ίδιου του Βέττα να γνωρισθεί, ολοένα και καλύτερα και εκ των έσω, με το αντικείμενο της εργασίας του.

Συνεπώς και με τον εαυτό του.

Επειδή η εικονογράφιση των λημμάτων - ο απέραντος όγκος των σκίτσων και των σχεδίων, καθώς και του μικρού αριθμού φωτογραφημένων μακετών - απλώνεται σε ένα ευρύ θεματικό άνυσμα και επειδή, επιπλέον, πρόκειται για ένα έργο που έχει αναπτυχθεί μέσα στις δεκαετίες, δεν αναγνωρίζεται το ίδιο πάντα ήθος σχεδιασμού. Εύλογα έχει αποτυπωθεί μια διαφοροποίηση ύφους και στάσης: από τη συναισθηματική παρουσίαση των *αυτομάτων*, με τη λειτουργία των οποίων ο Βέττας είχε εξοικειωθεί στην επιμέλεια της Έκθεσης Αρχαίας Ελληνικής Τεχνολογίας στη Ρωμαϊκή Αγορά στη Θεσσαλονίκη¹⁰, μέχρι τα χειρουργικής ακρίβειας αξονομετρικά σκαριφήματα του πύργου της ιταλικής σκηνής και έως τη διαδοχή των σκίτσων κατασκευής και τοποθέτησης των σπετσάτων, μια σχεδιαστική

⁹ Sir B. Fletcher, *A History of Architecture on The Comparative Method*, University of London, first Edition 1896

¹⁰ Εταιρεία Μελέτης Αρχαίας Ελληνικής Τεχνολογίας, Έκθεση Αρχαίας Ελληνικής Τεχνολογίας, Cryptoporticus Ρωμαϊκής Αγοράς, Θεσσαλονίκη, Αύγουστος- Σεπτέμβριος 1997, ΟΠΠΕΘ'97, Θεσσαλονίκη

στάση, που επικοινωνεί με το υποδειγματικό και εξελιγμένο, μέσα στις δεκαετίες ύψος οδηγιών συναρμολόγησης επίπλων στα prospectus του ΙΚΕΑ.

Εικόνες από μικρά γνώριμα εργαλεία, ακόμα και οικιακής χρήσης, έως σύνθετοι μηχανισμοί, βαρούλκα, μάγγανα, στρόφαλοι, μηχανισμοί εναλλαγής των σκηνικών, πτητικοί μηχανισμοί, τρυκ και εφέ. Σχέδια με διατάξεις θεατρικών χώρων, αρχιτεκτονικές τομές για τον έλεγχο διασφάλισης της ορατότητας προς τη σκηνή από κάθε θέση της αίθουσας, τυπολογίες ανοίγματος της αυλαίας, επιλύσεις της περιστρεφόμενης σκηνής. Ειδική μνεία για το χρονολόγιο σημαντικών θεατρικών χώρων από τον 7ο π.Χ. αιώνα μέχρι και τον 20^ο αιώνα - ίσως σε ανταπόκριση προς ένα παλαιότερα διατυπωμένο αίτημα του Πέτρου Μαρτινίδη για μια «μη ποζιτιβιστική τυπολογία»¹¹ των θεατρικών χώρων. Ακόμη, κάποια έξοχα ελεύθερα θέματα: Έρως, από αρχαίο αγγείο, Τρίτωνες και Νηρηίδες, gargoyles κ.α., χάριν της απόλαυσης του σχεδίου. Είμαι βέβαιος ότι αρκετές θεματικές ενότητες σχεδίων, αναδιευθετημένες σε διαφορετικό layout, σε format αφίσας μεγάλου σχήματος, θα μπορούσαν να σταδιοδρομήσουν και διεθνώς ως υψηλής αισθητικής εποπτικό διδακτικό υλικό στις Σχολές Θεάτρου. Αλλά και ευρύτερα.

Δ. ΤΕΛΟΣ

Τον Βέττα, εγώ τον πρωτοθυμάμαι ως φοιτητής. Τον περιέβαλλε μια φήμη ταλαντούχου, μεγαλύτερου από εμάς. Όπως παιδαγωγικά λειτουργούν για τους νεώτερους τα πρότυπα: ταυτίσεις και θαυμασμός.

Φοιτητής του, βέβαια, δεν υπήρξα. Τού οφείλω, όμως, ότι σποραδικά μάς κοινωνούσε μυστικά του θεάτρου: «τίποτε δεν είναι στη σκηνογραφία πιο δυνατό από ένα παράθυρο, μια πόρτα που ανοίγει σε έναν κόσμο πίσω, έναν τοίχο που σύρεται κι αποκαλύπτει ένα τοπίο, ένα ντουλάπι που κρύβει ένα εσωτερικό», μάς είχε κάποτε πει. «Πώς αναδιαμορφώνεται η λογική του

¹¹ Π. Μαρτινίδης, *Θεατρικοί χώροι, Θεατρικό Δραματολόγιο και Κοινωνική Λειτουργία του Θεάματος / Μια μη ποζιτιβιστική Τυπολογία*, Θεσσαλονίκη, 1981 (αδημοσίευτο)

σκηνογράφου, όταν για πρώτη φορά εργάζεται στην Επίδαυρο – όπου το κοινό παρακολουθεί τη σκηνική δράση από ψηλά;» είχε διερωτηθεί. Θυμάμαι, ακόμη, που φιλικά παρότρυνε την παρατηρητικότητά μας: «τί είναι αυτές οι ξύλινες πόρτες, με διακοσμητικά αετώματα και βαμμένες με πορτοκαλί μίνιον, που γεμίσανε όλα τα συνοικιακά κουφωματάδικα - από πού μάς έρχονται αυτά; Όπου τις βλέπουμε, να τις φωτογραφίζουμε». Ένα άνοιγμά του σε μια ερευνητική ανθρωπολογία του νεοελληνικού γούστου – αυτά, είκοσι χρόνια πριν από τον Bourdieu.

Γνωρίζω, ακόμη, ως συνάδελφος στο ΑΠΘ ότι ο Βέττας ανανέωσε εκ θεμελίων την «ύλη» και τις μεθόδους του Μαθήματος των *Εικαστικών* στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων. Αρχιτέκτων ο ίδιος, το απομάκρυνε από τον κοινότοπο αίτημα για «διεπιστημονικότητα» και, μετακινώντας το από το καθεστώς μιας *εξωτερικότητας*, μιας φιλότεχνης ευαισθησίας διαμορφωμένης έξω από την Αρχιτεκτονική, το κατέστησε *εσωτερικό* στην αρχιτεκτονική αγωγή των φοιτητών. Είμαι βέβαιος ότι εάν η περίπτωσή του εντοπίζονταν, ασφαλώς ο Βέττας θα συνιστούσε δόκιμο κεφάλαιο σε ό,τι αυτή τη στιγμή συζητιέται διεθνώς, κυρίως στις Αρχιτεκτονικές Σχολές στις Ηνωμένες Πολιτείες, ως *Radical Pedagogies*¹².

Νομίζω ότι πρώτη φορά σκηνογραφική δουλειά του Βέττα είδα στον «Κύκλωπα» του Ευριπίδη, μια παράσταση του Θεατρικού Εργαστηρίου της Τέχνης, σε σκηνοθεσία του Νίκου Αρμάου, στο υπαίθριο, μέσα στα κωνοφόρα, θέατρο της Θάσου, όπου βρισκόμασταν για διακοπές. Δεκαετία του '80, αρχαίες κερκίδες, ριγμένες ακατάστατα, σκόρπιες ανάμεσα στους κορμούς, σούρουπο, απέναντι λαμπύριζε η θάλασσα.

Ό,τι έχω συγκρατήσει από εκείνη την καλοκαιρινή παράσταση είναι τα σκηνικά και κυρίως τα κοστούμια του Βέττα. Είχα την αίσθηση ότι παρακολουθούσα επί σκηνής, ζωντανεμένες σε χορογραφίες, τις φιγούρες από μελανόμορφα αγγεία. Και στο φόντο ένα δίχτυ, που, καθώς εξελίσσονταν η παράσταση, τις κυψέλες του τις μπούκωναν οι ηθοποιοί με μικρές και μεγαλύτερες πέτρες, αναιρώντας τη διαφάνεια της σκηνής προς

¹² B. Colomina, Ign. G. Galán, Ev. Kotsioris, Anna-Maria Meister (eds), *Radical Pedagogies*, MIT Press, 2022

τις ανταύγειες της θάλασσας στο σεληνόφως. Ανεξίτηλη εγγραφή - αρκετή για να παγιώσει το θαυμασμό για τον νέο σκηνογράφο. Και τη σκηνογραφία.

Summa summarum: ο Απόστολος Βέττας μάς παραδίδει σήμερα ένα έργο, στο οποίο με τρόπο εξαντλητικό, υπερσυστηματικό αλλά και συνειρμικό, με σχέδια και με κείμενα, μάς εκθέτει τη γνώση αλλά και τις απόψεις του για τη θεατρική Σκηνογραφία, για το Θέατρο, για τη θεατρική Αρχιτεκτονική, για τη θεατρική Εκπαίδευση.

Όπως και να ονομασθεί αυτό το τιτάνιο έργο – *εγκυκλοπαίδεια, λεξικό, σημειώσεις* ή απλώς *ευρετήριο*, είναι βέβαιο πως ό,τι με αυτή την έκδοση επιτελείται είναι η άφιξή μας σε μια νέα γεωγραφία της θεατρικής γνώσης.

Στην ήπειρο της σκηνογραφίας.