

Η νεοελληνική φυσιογνωμία μέσα από το ρόλο της μουσικής σε αναβιώσεις του αρχαίου δράματος.

Μουσικές διαδρομές ως αντανakλάσεις της αρχαίας Ελλάδας στη νεότερη.



Αναστασία Α. Σιώψη

ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΩΣΤΑ ΧΑΡΔΑ

Λέκτορα Τμήματος Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ.
kchardas@auth.gr

Περίληψη | Το βιβλίο «Η νεοελληνική φυσιογνωμία μέσα από το ρόλο της μουσικής σε αναβιώσεις του αρχαίου δράματος. Μουσικές διαδρομές ως αντανakλάσεις της αρχαίας Ελλάδας στη νεότερη», εκδόσεις Gutenberg, 2012, συνέχεια περίληψης...

"Με τον Χρήστου δούλεψα αφάνταστα δημιουργικά. Δεν είναι δική μου δουλειά οι Πέρσες. Όσο είναι δική μου είναι και δική του. Γιατί, αλληλοερεθιζόμεσταν ένα πράγμα. Δούλευε εκείνος πάνω στον ήχο. Έκανε μία ενορχήστρωση του λόγου. Πολύτιμη. Δεν ξέρω πώς θα την ξανακάνω ποτέ. Γιατί χαρακτηριστικά η μάνα του τη μέρα που πέθανε μου είπε: και τώρα εσύ τί θα κάνεις;"

Με αυτόν τον άμεσο και γλαφυρό τρόπο ο Κάρολος Κουν εξιστορεί και αξιολογεί σε ντοκιμαντέρ της ΕΤ1 τη συνεργασία του με τον Γιάννη Χρήστου για τους Πέρσες. Ο Κουν περιγράφει εκ των έσω αυτό που η Αναστασία Σιώψη, στο βιβλίο το οποίο παρουσιάζουμε, αναφέρει ως μία από τις ευτυχέστερες στιγμές αναβίωσης αρχαίου δράματος τον εικοστό αιώνα, ακριβώς λόγω της υποδειγματικής ισορροπίας των τεχνών σε μία παράσταση όπου το αρχαίο δράμα αντιμετωπίστηκε με επιτυχία ως ολικό έργο τέχνης.

Η επιβολή του σκηνοθέτη (κάτι που λείπει από το συγκεκριμένο ανέβασμα) και η συνδεόμενη με αυτή μονοκρατορία του λόγου αποτελούν δύο από τις διαπιστώσεις που διαπερνούν το βιβλίο της Σιώψη. Η συγγραφέας μελετά τις παραμέτρους αυτές στο πλαίσιο της

γενικότερης αισθητικής και ιδεολογικής προσέγγισης που επιχειρεί για τις αναβιώσεις αρχαίου δράματος στην Ελλάδα. Με άλλα λόγια, αυτό που καθίσταται σαφές από την αρχή του βιβλίου είναι ότι ο αναγνώστης δεν έχει ανά χείρας μία ανασκόπηση της μουσικής για αρχαίο δράμα στην Ελλάδα - αν και καταγράφεται και συμμετέχει στην ανάλυση ένας πολύ σημαντικός αριθμός αναβιώσεων από τον 19ο αιώνα έως τις μέρες μας. Αντίθετα, οι προσεγγίσεις στο ανέβασμα αρχαίου δράματος αντιμετωπίζονται, όπως είναι φανερό και από τον εκτεταμένο αλλά ακριβή τίτλο του βιβλίου, στο πλαίσιο της διερεύνησης του αδιάλειπτου διαλόγου της νεοελληνικής ταυτότητας με την ελληνική αρχαιότητα. Η συγγραφέας κάνει λόγο για 'αποκωδικοποίηση' των σχέσεων αρχαιότητας και νεότερης Ελλάδας μέσα από τη μελέτη του ρόλου της μουσικής στις αναβιώσεις αυτές (σ. 13).

Για να επιτύχει αυτόν το στόχο η Σιώψη χρησιμοποιεί τρεις διαφορετικές μεθοδολογικές 'γραμμές' για τα τρία κεφάλαια του βιβλίου. Η απαραίτητη για την εισαγωγή του αναγνώστη στο θέμα 'γραμμική' ιστορική αφήγηση (από τον 19ο αιώνα έως το 1940) του πρώτου κεφαλαίου δίνει την θέση της στη θεματική προσέγγιση του δεύτερου κεφαλαίου, ενώ το βιβλίο ολοκληρώνεται με τη συζήτηση των "Ξεχωριστών περιπτώσεων" του Δημήτρη Μητρόπουλου και του Γιάννη Χρήστου. Και στις τρεις προσεγγίσεις η έρευνα στηρίζεται σε πληθώρα πρωτογενών και δευτερογενών πηγών. Οι πρωτογενείς πηγές περιλαμβάνουν κριτικές, προγράμματα κ.α., ενώ οι δευτερογενείς επικεντρώνονται στην υπάρχουσα βιβλιογραφία (σύγχρονη και παλαιότερη) για την αναβίωση του αρχαίου δράματος. Παρά την διαφορετική ιεράρχησή τους στο πλαίσιο των τριών προσεγγίσεων που αναφέρθηκαν, οι πηγές και στα τρία κεφάλαια αφομοιώνονται σε μία ζωντανή αφήγηση, της οποίας ο κυριότερος στόχος είναι η ανάδειξη και η συζήτηση των αισθητικών και ιδεολογικών ζητημάτων που άπτονται των διαφορετικών σύγχρονων προσλήψεων της ελληνικής αρχαιότητας.

Το βιβλίο καλύπτει ένα μεγάλο κενό των πολιτιστικών σπουδών για τη νεότερη Ελλάδα, ενώ, ταυτόχρονα, αντικατοπτρίζει το αυξανόμενο ερευνητικό ενδιαφέρον για την κριτική μελέτη της ελληνικής αρχαιότητας και τη σχέση της με την αντίληψη της νεοελληνικής ταυτότητας. Όπως αναδεικνύει η Σιώψη, μέχρι και τη δεκαετία του 1950 ακόμη και οι κριτικές για τις παραστάσεις αρχαίου δράματος αναφέρονταν στη μουσική κυρίως με βάση το κριτήριο του πόσο πετυχημένα μπορεί αυτή να υπηρετήσει τον λόγο. Η κυριαρχία αυτή του λόγου αντανακλάται, πιστεύω, και στην ερευνητική λειψυδρία για μία κριτική θεώρηση της θέσης της μουσικής - αξίζει να σημειωθεί ότι, η μέχρι πρόσφατα μοναδική δημοσιευμένη μελέτη με στόχο μία γενικότερη αποτίμηση της μουσικής για παραστάσεις αρχαίου δράματος επικεντρώνεται στις παραστάσεις στην Επίδαυρο και έχει ιδιαίτερα εισαγωγικό χαρακτήρα (γεγονός που σχετίζεται και με το ότι υπογράφεται από θεατρολόγο).

Πιο συγκεκριμένα, η γραμμική αφήγηση του πρώτου κεφαλαίου διατρέχει την πρώτη περίοδο παραστάσεων αρχαίου δράματος (από τον 19ο αιώνα έως το 1940) και επικεντρώνεται στον ρόλο της μουσικής στις παραστάσεις αυτές. Η Σιώψη αρχικά χαρακτηρίζει την αναβίωση του αρχαίου δράματος ως "μια ρομαντική χειρονομία καθώς εξιδανικεύει το αρχαίο παρελθόν" (σ. 27), ενώ, συγχρόνως, αναδεικνύεται ο εθνικός χαρακτήρας που απέκτησε η γλώσσα, ο οποίος καθόρισε την πρωτοκαθεδρία της σε σχέση με τη μουσική. Ενώ, δηλαδή, ο λόγος έπαιξε την εποχή αυτή "τον σημαντικότερο ρόλο στη συνεισφορά, τη διαμόρφωση και την επικύρωση εθνικών ιδεολογιών", η μουσική γινόταν αντιληπτή ως απαραίτητο μέσο ψυχαγωγίας (σ. 31).

Ωστόσο, μετά το 1890, όπως αναλύει η Σιώψη, η υιοθέτηση γερμανικών αισθητικών προτύπων αντανakλάται τόσο στην ενδυνάμωση του ρόλου της μουσικής, όσο και στην ίδια τη μουσική που χρησιμοποιείται. Στο πλαίσιο της "Εταιρίας υπέρ διδασκαλίας αρχαίων δραμάτων" του Γεωργίου Μιστριώτη (που ιδρύθηκε το 1895) και με τη συνεργασία των συνθετών Ιωάννη Θ. Σακελλαρίδη και Γεωργίου Παχτίκου αναπτύσσεται η προσέγγιση στο αρχαίο δράμα ως μουσικό δράμα. Η συγγραφέας αποκαλύπτει πώς γερμανικά πρότυπα βρίσκονται πίσω από τις ιδέες των παραπάνω, σύμφωνα με τις οποίες η μουσική θεωρείται "η 'ψυχή' και άρα η πιο σημαντική τέχνη στην παράσταση του αρχαίου δράματος", προσδίδοντας, επίσης, ένα διδακτικό / επιμορφωτικό ρόλο σε αυτήν (σ. 52). Η χρήση δημοτικών και βυζαντινών μελωδιών στις παραστάσεις αυτές εκφράζει την ίδια ιδεολογική αφετηρία, η οποία αντανakλάται στην θεωρία της πολιτισμικής συνέχειας του έθνους μέσα στους αιώνες. Όπως αναδεικνύεται και στο υπόλοιπο βιβλίο, η θεωρία της συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού από την αρχαιότητα έως τις μέρες μας διαμέσου του Βυζαντίου παίρνει διαφορετικές συνθετικές μουσικές εκφάνσεις σε όλη τη διάρκεια του εικοστού και του εικοστού πρώτου αιώνα, παραμένοντας, ήδη από την εποχή αυτή, ίσως, το πιο σταθερό σημείο διαλόγου των ανεβασμάτων αρχαίου δράματος με αντιλήψεις της νεοελληνικής ταυτότητας. Στο πρώτο κεφάλαιο συζητιέται επίσης η αντανakλαση των προβληματισμών του γλωσσικού ζητήματος στο ανέβασμα αρχαίου δράματος. Όπως με οξυδέρκεια παρατηρεί η Σιώψη, το ιδεολόγημα της πολιτισμικής συνέχειας ικανοποιείται κυρίως μέσω της μουσικής από το Μιστριώτη (ο οποίος ήταν υπέρμαχος της καθαρεύουσας και χρησιμοποιούσε το πρωτότυπο αρχαίο κείμενο στις παραστάσεις της Εταιρίας του) και τον κύκλο του, και την ίδια εποχή, από τους δημοτικιστές μέσω της γλώσσας.

Ένα έτος-ορόσημο για την προσέγγιση του αρχαίου δράματος που αναδεικνύει η αφήγηση του πρώτου κεφαλαίου είναι το 1927. Είναι η χρονιά κατά την οποία παρουσιάστηκε ο Προμηθέας Δεσμώτης του Αισχύλου, σε μουσική του Κωνσταντίνου Ψάχου και σκηνοθεσία της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού και του Παναγιώτη Καλογερίκου, στο πλαίσιο των Α' Δελφικών Εορτών, καθώς και η Εκάβη του Ευριπίδη σε μουσική του Αιμίλιου Ριάδη και σκηνοθεσία του Φώτου Πολίτη. Η μουσική του Ψάχου, μονοφωνική και γραμμένη σε βυζαντινή παρασημαντική για τα χορικά, απηχεί τις απόψεις της Σικελιανού περί αγνότητας και καθαρότητας του ελληνικού στοιχείου. Η προσέγγιση αυτή ουσιαστικά σηματοδοτεί το τέλος της παράδοσης γραφής μουσικής για αρχαίο δράμα η οποία στηριζόταν στους αποκλειστικούς δεσμούς της με τη βυζαντινή μουσική παράδοση και το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Αντίθετα, η προσέγγιση του Ριάδη εγκαινιάζει μία νέα εποχή, της οποίας τα «βασικά χαρακτηριστικά είναι αφενός η χρήση σύγχρονων ευρωπαϊκών μουσικών ιδιωμάτων, αφετέρου η πιο λειτουργική ενσωμάτωση της παράδοσης» (σ. 82). Το συγκεκριμένο τμήμα του βιβλίου, κατά το οποίο η Σιώψη συζητά τη μουσική του Ψάχου και γενικότερα την προσέγγιση στο αρχαίο δράμα στο πλαίσιο των Δελφικών Εορτών σε σχέση με τη Δελφική Ιδέα, τις θεωρίες της Πάλμερ για τον πρωταγωνιστικό ρόλο του χορού και την ανάγκη αντανakλασης της πολιτισμικής συνέχειας του ελληνισμού στη μουσική και, τέλος, την υποδοχή των Δελφικών Εορτών αποτελεί, κατά τη γνώμη του υπογράφοντος, ένα από τα πιο κατατοπιστικά και ενδιαφέροντα σημεία του πονήματος. Επίσης, η Σιώψη κάνει απτή τη διαφοροποίηση των θεωριών της Πάλμερ με την προσέγγιση του Ριάδη και του Πολίτη στην Εκάβη, στην οποία η έμφαση δίνεται στο παρόν αν και οι δεσμοί με την παράδοση παραμένουν σεβαστοί. Ωστόσο, όπως αποκαλύπτει η συγγραφέας, στον αντίποδα

της αισθητικής προσέγγισης που φέρνει η μουσική του Ριάδη (η οποία συναντάται επίσης στη μουσική για αρχαίο δράμα κατά τον Μεσοπόλεμο από συνθέτες όπως ο Μάριος Βάρβογλης, ο Δημήτρης Μητρόπουλος, κ.α.), και της θετικής υποδοχής της από τη μουσικοκριτική της εποχής, βρίσκονται τα γραπτά του συνθέτη Γεωργίου Λαμπελέτ, ο οποίος θέτει την, αρκετά έωλη, έννοια της αντικειμενικότητας στην προσέγγιση στο παρελθόν ως κύριο κριτήριο αξιολόγησης της μουσικής για αρχαίο δράμα.

Γενικότερα, οι διαφορετικές προσεγγίσεις στη μουσική αρχαίου δράματος από Έλληνες συνθέτες αντικατοπτρίζουν διαφορετικές προσλήψεις της έννοιας της ελληνικότητας. Στο δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου η Σιώψη θέτει την έννοια της ελληνικότητας στο επίκεντρο, εξετάζοντας την έκφρασή της τόσο μέσα από τα ανεβάσματα αρχαίου δράματος μέχρι το 1940 και την κριτική τους υποδοχή (τα οποία ήδη παρουσιάστηκαν στο πρώτο κεφάλαιο) όσο και από αυτά που ακολούθησαν μέχρι τις μέρες μας. Η γραμμική διερεύνηση της διαφορετικής έκφρασης της έννοιας της παράδοσης στην αρχή του κεφαλαίου δίνει την ευκαιρία στον αναγνώστη να ολοκληρώσει την εικόνα της ιστορικής διάστασης του θέματος, με την αναφορά σε σημαντικούς συνθέτες που ασχολήθηκαν με μουσική για παραστάσεις αρχαίου δράματος, όπως ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Μάνος Χατζιδάκις, ο Γιάννης Χρήστου, ο Θεόδωρος Αντωνίου, κ.α. Ιδιαίτερα διαφωτιστική είναι η συζήτηση των προσεγγίσεων του Θεοδωράκη και του Χατζιδάκι. Θέτοντας ένα ευρύτερο πλαίσιο αξιολόγησης η Σιώψη αναδεικνύει την ιδεολογική / επιμορφωτική διάσταση που δίνει ο Θεοδωράκης στη μουσική του για αρχαίο δράμα (όπως, φυσικά, και σε μεγάλο μέρος της υπόλοιπης μουσικής του) σε αντιδιαστολή με την συχνά αποστασιοποιημένη και ειρωνική διάθεση του Χατζιδάκι προς την ελληνική αρχαιότητα, η οποία αντικατοπτρίζεται και στις επιλογές τους (τη σαφή προτίμηση του πρώτου για τον Ευριπίδη και του δεύτερου για τον Αριστοφάνη).

Εκτός από το ζήτημα της χρήσης της παράδοσης, τα υπόλοιπα θέματα που αναπτύσσονται στο κεντρικό αυτό μέρος του βιβλίου είναι: η θέση της μουσικής για αρχαίο δράμα στο δίπολο Ανατολή-Δύση που χαρακτηρίζει εν γένει την αντίληψη και διαμόρφωση της νεοελληνικής ταυτότητας, το ζήτημα της ιεράρχησης των τεχνών στο ανέβασμα αρχαίου δράματος και ο ρόλος του σκηνοθέτη, η σχέση του ανεβάσματος αρχαίου δράματος με το μοντέλο της όπερας, καθώς και ο διάλογος ή η αντιπαράθεση των προσεγγίσεων στο αρχαίο δράμα μεταξύ Ελλάδας και Δύσης. Όσον αφορά τη διαχείριση του αρχαίου ελληνικού κειμένου, η Σιώψη την εξετάζει από την πλευρά της κριτικής, των συνθετών και της ηγεμονικής άποψης του Εθνικού Θεάτρου. Η συζήτηση αυτή καθώς και αυτή που αναπτύσσεται στη συνέχεια και αφορά την επιβολή της σκηνοθετικής άποψης και την δυσπιστία στο μοντέλο της όπερας, υπογραμμίζει τον σημαντικό ρόλο που έχει παίξει η γλώσσα στον προσδιορισμό του 'εθνικού' στο νεοελληνικό πολιτισμό τονίζοντας, ταυτόχρονα, τον σημαντικό εθνικό πολιτισμικό ρόλο που αποδόθηκε σε διάφορες φάσεις της νεότερης Ελλάδας στην τέχνη του θεάτρου (σε αντιπαράθεση, π.χ., με το είδος της όπερας).

Ιδιαίτερη αναφορά αξίζει στο τμήμα του βιβλίου που αφιερώνεται στην αναδίφηση των αλληλεπιδράσεων Ελλάδας και Δύσης σε σχέση με την πρόσληψη της ελληνικής αρχαιότητας. Σε ένα από τα πιο 'δυνατά' σημεία της μελέτης, η Σιώψη ανασκαλεύει την επιρροή των ιδεών του Βάγκνερ, του Νίτσε και άλλων Γερμανών φιλοσόφων για την ελληνική αρχαιότητα στους Έλληνες διανοούμενους και καλλιτέχνες, καθώς και την συχνή δυσπιστία και κριτική διάθεση