

Η ΠΟΙΗΣΙΣ ΤΟΥ ΒΑΓΚΝΕΡ

ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

Όσο παρακολουθούσα την παράσταση του «Ίπταμενου Όλλανδοῦ» — «Στοιχειωμένο Καράβι» τὸ θέλει ὁ κ. Καλομοίρης, ποῦ εἶναι ὁ πρῶτος μεταφραστὴς ἐνὸς Βαγκνερικοῦ ἔργου στὴ γλῶσσα μας—ποῦ μὰς ἔδωσε ἡ Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ κατὰ τέλη τῆς χειμερινῆς περιόδου, σκεπτόμουν πόσο οἱ Ἕλληνες τραγουδιστὲς ἀδικοῦσαν τὸ ἔργο καὶ τὸν Βάγκνερ μὲ τὴν κακὴ τους ὄρθρωση ποῦ δὲν ἔβρινε νὰ ἀκουστῆ τίποτε ἀπὸ τὸ ποιητικὸ κείμενο. Καὶ ἂν γενικὰ τραγοῦδι δὲν μπορεῖ νὰ ἐνοηθῆ χωρὶς τὴν καλὴ, τὴ σωστὴ καὶ τὴ διαυγῆ προφορὰ τοῦ κειμένου, ἔτσι ὥστε νὰ ὀλοκληρῶνεται πραγματικὰ ἡ ἔμφανισις, κ' ἂν αὐτὸ ἰσχύει ἀκόμα περισσότερο στὴν Ὀπερα, ποῦ εἶναι θέατρο καὶ τὸ κοινὸ πρέπει νὰ μπορῆ νὰ παρακολοῦθῆ τὴ δρᾶσι σ' ὅλες τῆς τίς λεπτομέρειες, γιὰ τὰ ἔργα τοῦ Βάγκνερ ἀποτελεῖ σημεῖο κεφαλαϊαῶδους σημασίας. Ἐβδῶ, δὲν πρόκειται ἀπλῶς νὰ μπορέσῃ ὁ θεατῆς—ἀκροατῆς νὰ παρακολουθῆσῃ τὴ δρᾶσι, ἀλλὰ νὰ συλλάβῃ τὸ ἔργο σ' ὅλη του τὴν πληρότητα, σ' ὅλο τὸ κάλλος του, σ' ὅλη τὴ θαυματοῦστὴ ἐνότητα τῆς μουσικῆς μὲ τὴν ποίησι. Χωρὶς αὐτὴν τὴν ποίησι, ἡ ἀπόδοσι εἶναι ἀνάπηρη, τῆς λείπει τὸ μισὸ ἀπὸ τὴν ὀλοκληρωσὶ τῆς κ' αὐτὸ, ὁ Βάγκνερ τὸ πρόσεχε σὲ σημεῖο ἀπίστευτο, παρακολουθῶντας ὁ ἴδιος τίς δοκιμὰς καὶ ἀναγκάζοντας τοὺς τραγουδιστὰς τοῦ νὰ προφέρουν καθαρά, ὡς τὴν παραμικρὴ λεπτομέρεια ἔσω καὶ μὲ ζῆμα τῆς φωνητικῆς ἀποδόσεως. Γιὰ τὸ Βάγκνερ ἀγαποῦσε τὴν ποίησι του, ἐπίστευε στὸ ἀδιαίρετο τοῦ ἔργου του, ἐπίστευε στὸν ποιητὴ Βάγκνερ τὸ ἴδιο ὅπως καὶ στὸ μουσικὸ καὶ τίποτα δὲν τὸν ἐξώργιζε τόσο ὅσο δταν δὲ πρόσεχαν τὰ ποιητικὰ του κείμενα, πρῶτα ἢ στίχους, ποῦ ἐμπνέει τὴ μουσικὴ του ἢ ποῦ ἐμπνέονταν ἀπ' τὴ μουσικὴ του. Καὶ ἡ πῶς κολακευτικὴ κριτικὴ ποῦ περιοριζόταν μονάχα στὴ μουσικὴ του, τὸν πίκραινε, τὸν ἔβρινε στὴν ἀπέλπισσι. Ἦθελε νὰ νοιώθουν καὶ νὰ μιλοῦν γιὰ κάθε ἔργο του σὰν γιὰ ἓνα ὀλοκληρωμένον σύνολο, ἔτσι ὅπως τὸ εἶχε συλλάβῃ ἡ μεγαλοφυΐα του κ' ὄχι νὰ τὸ πέρνουν σὰν τίς διπερὲς ποῦ εἶχαν γραφῆ ὡς τότε.

ὅπου ἡ μουσικὴ ἔχει τὸν πρῶτο καὶ μοναδικὸ ρόλο, γραμμῆν σ' ἓνα ὀποιοῦδήποτε «λιμπρέττο», ἀνόητο τίς περισσότερες φορὲς, ποῦ κανένας δὲν προσέχει. Γιὰ κάποιον κριτικὸ ποῦ εἶχε γράψῃ ὕμνους γιὰ τὴ μουσικὴ του, ὁ Βάγκνερ γράφει περιφρονητικὰ: «Δὲν ἐνοίωσε τίποτα. Τὸν παρέσυρε ἡ μουσικὴ καὶ δὲν κατάλαβε τίποτα ἀπὸ τὸ δρᾶμα».

Κι' ἀληθινὰ, κανένας δὲν ἤθελε νὰ δῆ τὸν ποιητὴ δίπλα στὸν μουσικὸ. Κάποτε, στίς ὀρχές τοῦ ἀίδωνος μας, ἓνα Γερμανικὸ περιοδικὸ εἶχε τὴν ἐμφανισι νὰ κἀνῃ μιὰ περιεργὴ ἴρινα: Ῥώτισε ὅλους τοὺς ποιητὰς καὶ συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς, ἀν θεωροῦσαν τὸν Βάγκνερ συνδεδεφὸ τους. Ὅλοι ἀπάντησαν ἀρνητικὰ, ἐκτός ἀπὸ ἓνα ποῦ εἶπε πῶς «θεωροῦσε τὸν Βάγκνερ σὰν τὸν πιὸ μεγάλο δραματικὸ συγγραφέα ποῦ εἶδε ἡ Γερμανία μετὰ τὸν Σίλλερ»!...

Καὶ ἔτσι εἶναι: Ὁ Βάγκνερ ἦταν ἓνας πραγματικὸς ποιητῆς, ὅσοις ἂν ἡ Μουσικὴ εἶναι ἡ ἀληθινὴ του ἡγεμονίδα ποῦ τὸν ἀπαθανάτισε, ἂν στὴ Μουσικὴ χρωσάτιε τὴν ἐπιβολὴ καὶ τὴν ἀθανασία του—ἂν καὶ δὲν ἐζέρουμε ὡς ποῦ θῆθανε καὶ μόνο μὲ τὴν ποίησι του. Σκέπτομαι πῶς ὁ Βάγκνερ ἦταν μουσικὸς μὲ τὴν ἔννοια ποῦ ἀπόδιδαν οἱ ἀρχαῖοι «Ἕλληνες στὴ Μουσικῆ, περιλαμβάνοντας στὴ λέξι «μουσικῆ» καὶ τὴν Ποίησι καὶ τὸ τραγοῦδι καὶ τὴν ἐνόργανη μουσικὴ καὶ τὸ χορὸ καὶ τὸ δρᾶμα. Μήπως οἱ ἀρχαῖοι τραγοῦδοὶ δὲν ἦταν οἱ ἴδιοι ποῦ φτιάνανε τοὺς στίχους καὶ τὴ μουσικὴ του, δὲν ἦταν οἱ ἴδιοι ποῦ «σκηνοθετοῦσαν» καὶ ἔπαιζαν κ' ἐχόρευαν τὰ ἔργα τους; Κι' εἶναι ἀκριβὴς ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ Τραγωδία ποῦ ἐμπνέει καὶ κυριεῖται τὸν Βάγκνερ, ποῦ τὸν κάνει νὰ βαδίσῃ σ' ἓνα καινοῦργιο, ἀπάτητο δρόμο, στὴ δημιουργία τοῦ ὀλοκληρωμένου καλλιτεχνικοῦ ἔργου, τοῦ ἔργου ποῦ θὰ περιλάβῃ ὅλες τίς τέχνες.

Γεννήθηκε ποιητῆς. Δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε ὅτι ὡς τὰ δέκα ὀχτῶ του χρόνια δὲν ξέριε τίποτα ἀπὸ μουσικῆ. Κάνει σοβαρὲς κλασικὲς σπουδές, συσπερνάται ἀπ' τὴ μελέτῃ τὸν Ἑλλήνων ποιητῶν, γράφει ποιήματα

και δράματα. Ξαφνικά άκοιεί Μπετόβεν. Τότε νοιώθει πώς ο Λόγος δέν τού άρκει για νά έκφράση τó χείμαρρο πού κλείνει μέσα του. Καί ριχνεται στή σπουδή τής Μουσικής. Οι πρώτες του όπερες είναι ασήμαντες, γραμμένες στα παλιά άχνάρια. Μά δέν άργεί νά βρη αυτό πού άπλòτα γυρεύει ή ψυχή του και νά τó πραγματοποιήση: Τό όλοκληρωτικό έργο. Τό έργο πού κλείνει όλες τις τέχνες. Τό τέλειο έργο. Τό έργο, πού κανένα πιά δέν θά μπόρεση νά τó ξεπεράση.

Αντίθετα ο' έκείνους πού δέ βλέπουν και δέ θαυμάζουν παρά τή μουσική στα μουσικά δράματα τού Βάγκνερ, πιστεύω όλοψυχα πώς μονάχα ένας άληθινός ποιητής θά μπόρουσε νά γράψη αυτή τή μουσική, νά συλλάβη τέτοια θέματα, νά φτάση στήν πηγή τής δημιουργίας, ν' άναζητήση τήν πηγή τής ζωής, νά βυθιστή έτσι στή Φύση και στόν άληθινόν άνθρωπο, νά ζωγραφίση τέτοιες εικόνες, νά έκφράση τέτοια πάθη, μέ λόγια, μέ ήχους μέ γραμμές, μέ χρώματα, μέ κινήσι-

«Η Μουσική—γράφει ο Βάγκνερ—είναι γυναίκα. Έχει ανάγκη άπ' τόν άντρα για νά έκπληρώση τόν προορισμό της. Η Μουσική είναι κάτι σάν πνεύμα τού ποταμού πού περνάει μουρμουρίζοντας μέσα άπ' τά νερά, πράγμα χωρίς καρδιά, ως τή στιγμή πού ο έρωτας ενός άντρα θά τού δώση τήν ψυχή. Ο κυρίαρχος είναι ο Ποιητής. Αυτός θά γονιμοποιήση τή μουσική». Κι' ο κυρίαρχος αυτός είναι ο Βάγκνερ, ο Βάγκνερ ο Ποιητής πού δίνει ψυχή στο άψυχο, πού δημιουργεί άληθινά έναν καινούριο κόσμο από τήν ύπεργήϊνη αυτήν Ένοια...

Θαυμαστή ένωση. Όση ποιήσι έχει ή μουσική τού Βάγκνερ, άλλη τόση μουσική περιέχει ή ποιήσι του. Τίποτα δέν άναγκαιζίζει τó χείμαρρο τής έμπνευσις του. Πεζός λόγος ή έμμετρος, στίχος ρυθμικός μονάχα ή όμοιοκαληκτος, όλα άλλάζουν, μεταπλάθονται, πέρνουν χίλιες μορφές και χίλια σχήματα για νά έκφράσουν τήν ιδέα, για νά ζωγραφίσουν τήν εικόνα, τó πρόσωπο, τó ασθημα, τó πάθος, τή στιγμή. Δραματικός και λυρικός συνάμα, ο ποιητής Βάγκνερ, δέν σταματάει μπροστά σε κανένα μέτρο και σε κανένα στίλ κι' όμως όλα είναι μέτρο και στίλ ο' αυτή τήν ποιήσι ακόμα κι' όταν, παρσυρμένος άπ' τήν έμπνευσι του, μεταχειρίζεται παρη-

χήσεις, φτιάχνει όνοματοποιές, τις πιο βίαιες, τις πιο άπροσδόητες, τις πιο όρημτικές. Κι' ούτε είναι πάντα ίδια ή γλώσσα πού μεταχειρίζεται. Στόν «Ίπτάμενο Όλλανδό» π. χ., ή γλώσσα του πέρνει πολλές φορές μία λαϊκή χροιά, στόν «Τριστάνο» είναι όλο άπαλόητητα και λυρισμός, στήν Τετραλογία μεταχειρίζεται μία γλώσσα άρχαϊκή, στούς «Αρχιτραγουδιές», ή γλώσσα του πέρνει μία θαυμαστή διαύγεια και πλαστικότητα, ενώ στόν «Πάρσιφαλ», ο Βάγκνερ φτιάχνει μία θρησκευτική γλώσσα, χωρίς ν' άκολουθήη καθόλου τά ιερά κείμενα, όπως θάταν ίσως, φυσικά. Γενικά, παντοί, στό όλοκληρωτικό αυτό καλλιτεχνικό έργο, όλα είναι παίησι.

Η παράστασις πού μας έδωσε ή Έθνική Λυρική Σκηνή, τού «Ίπτάμενο Όλλανδο», άποτελούσε, ένα πραγματικό «γεγονός», γιατί ήταν ή πρώτη φορά πού στήν Ελλάδα παιζόταν ένα έργο Βάγκνερ σε Έλληνική γλώσσα, από Έλληνες έρμηνευτές, πού για πρώτη τους φορά μπαίνανε στό μουσικό και ποιητικό «κλίμα» τού Βάγκνερ. Άνεξάρτητα από τις τεχνικές έλλείψεις ή τις τυχόν μουσικές ή φωνητικές άδυναμίες, για έναν πραγματικό μελετητή τού Βάγκνερ, έκείνο πού έλειπε ήταν ή κατανόησι τού ποιητικού κείμενου πού, καθώς λέει ο Βάγκνερ, «γονιμοποιεί» τή μουσική και τής δίνει τó άληθινό της πνεύμα, τήν άληθινή της πλαστική ζωανία. Δέν είδα τή μετάφρασι τού Καλομοίρη και δέν έζρω κατά πόσο μπόρεσε νά άποδώση τήν ποιήσι τού Βάγκνερ, άν και πιστεύω πώς ο μεγάλος μας συνθέτης, ποιητής ο ίδιος και θαυμαστής τού Βάγκνερ—θαυμαστής μέ τήν έννοια τού «μελετητής»—δέν θά άπέτυχε, έχοντας, άλλως τε, στή διάθεσι του μία τόσο πλούσια γλώσσα σάν τήν Έλληνική. Δέν έγινε όμως συνείδησι στούς τραγουδιστές μας—κι' έπομένως και στό κοινό—πόση σημασία έχει στό κάθε μουσικό δράμα τού Βάγκνερ ή ποιήσι, σάν λογοτεχνικό, φιλολογικό κείμενο, πού, όλοκληρωνόμενο μέ τή μουσική, δίνει όλη τήν ποιητική άτμόσφαιρα τού έργου. Σε κάθε έρμηνεία ενός έργου τού Βάγκνερ, ο ποιητής Βάγκνερ πρέπει νά στέκεται στήν ίδια βαθμίδα, δίπλα στόν μουσικό. Άλλοιώς ή έρμηνεία είναι άνάπηρη, έξω από τó πνεύμα τού Βάγκνερ.