

ΚΥΡΙΑΚΗ  
26 ΙΟΥΛΙΟΥ

ΚΥΚΛΟΣ: ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

ΟΠΕΡΑ  
ΤΟΥ  
ΠΕΚΙΝΟΥ

ΜΗΔΕΙΑ

Σκηνοθετώντας  
την Αρχαία Ελληνική  
Τραγωδία  
ως Παραδοσιακή  
Κινέζικη Όπερα

Κείμενο του σκηνοθέτη  
Λούο Τζιν Λιν,  
Διευθυντή της Κεντρικής  
Ακαδημίας Θεάτρου  
του Πεκίνου



«Πάντα ήθελα να σκηνοθετήσω την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία ως Παραδοσιακή Κινέζικη Όπερα. Μετά τη σκηνοθεσία του «Οιδίποδα» (1986) και της «Αντιγόνης» (1988), πραγματοποίησα αυτό το όνειρό μου και σκηνοθέτησα τη «Μήδεια» του Ευριπίδη με ατόφιες μορφές και μέσα της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας. Το εγχείρημά μου πέτυχε καταπληκτικά. Η αρχαία λοιπόν αυτή τραγωδία, σκηνοθετημένη με πανάρχαιους τρόπους της Ανατολής, της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας, έρχεται να συναντήσει τους φίλους μας στην πατρίδα της τραγωδίας.

Υπάρχουν στον κόσμο τρία αρχαία δραματικά είδη: Πρώτο, η Αρχαία Ελληνική τραγωδία. Δεύτερο, το Ινδικό Σανσκριτικό δράμα. Τρίτο, η Παραδοσιακή Κινέζικη Όπερα. Η Παραδοσιακή Κινέζικη Όπερα γεννήθηκε αργότερα και πήρε την ολοκληρωμένη μορφή της κατά τον 12ο αιώνα. Αποτελείται από 317 διαφορετικά είδη, από αρκετές χιλιάδες θιάσους και έχει ως ρεπερτόριο πάνω από δέκα χιλιάδες προγράμματα. Η Παραδοσιακή Κινέζικη Όπερα έχει την ειδική θέση της όχι μόνο στην εθνική ιστορία του πολιτισμού και των τεχνών της Κίνας, αλλά επίσης στο θησαυροφυλάκιο της παγκόσμιας τέχνης.

Η παράσταση της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας συνδυάζει τραγούδι, λόγο, χοροθεατρική κίνηση, μαχητική και ακροβατική ικανότητα. Ο ηθοποιός μπορεί με τις τέσσερις αυτές μορφές να δημιουργήσει το ρόλο του, έχοντας ως συνοδεία ρυθμική κυρίως μουσική από κρουστά και έγχορδα. Η Παραδοσιακή Κινέζικη Όπερα απαιτεί επομένως ο ηθοποιός να έχει μια μακρά εξάσκηση για να αποκτήσει τις βασικές δεξιότητες.

Η σύνθεση είναι το πρώτο χαρακτηριστικό της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας. Το δεύτερο χαρακτηριστικό είναι η απραγματικότητα της, που είναι ο βασικός τρόπος αυτής της δραματικής μορφής ν' αναπαριστά τη ζωή. Στη σχέση μεταξύ Τέχνης και ζωής, επιδιώκει ομοιότητα στο πνεύμα, αλλά όχι στην εμφάνιση. Αποδίδοντας το σκηνικό χρόνο και το σκηνικό χώρο, που ελέγχονται απολύτως από τον ποιητή και τον ηθοποιό, η μη πραγματικότητα και οι κατ' επίφαση συνθήκες δίνουν στην Παραδοσιακή Κινέζικη Όπερα μεγαλύτερη ευελιξία και ελευθερία. Ένα «Γουαν Τσανγκ» (το μήκος της

σκηνής στην οποία ο ηθοποιός περπατά με γρήγορα κυκλικά χορευτικά βήματα), σημαίνει ότι ο ηθοποιός κάλυψε μία απόσταση εκατόν οχτώ χιλιάδων «λι» ( ένα «λι» είναι ίσο με μισό χιλιόμετρο) και ότι άλλαξε αμέσως το χώρο και το χρόνο.

Ορισμένα κτυπήματα στο τύμπανο του χρόνου (χρησιμοποιείται το κρουστό για να ειπωθεί ο χρόνος) μπορούν να εκφράσουν τα πέρασμα του χρόνου, από τη νύκτα ως τη αυγή.

Βλέπει κανείς και στη «Μήδεια» αυτό τον υποθετικό, το μη πραγματικό τρόπο παιχνιδιού με τον οποίο οι θεατές, με διάφορα μέσα, έρχονται σε επικοινωνία και πραγματώνεται έτσι το καλλιτεχνικό έργο στον περιορισμένο χώρο της σκηνής. Ο τρόπος με τον οποίο μεταμορφώνει τον περιορισμένο χώρο και χρόνο της σκηνής σ' ένα ατελείωτο χώρο και χρόνο ζωής, είναι το μυστήριο που επιτρέπει στην Κινέζικη Παραδοσιακή Όπερα να παρουσιάζει πλούσιες και γεμάτες χρώματα σκηνές και κάθε είδους ζωντανούς χαρακτήρες σε μια σκηνή χωρίς σχεδόν σκηνικό ή σε μια ανοικτή πλατεία.

Το τρίτο χαρακτηριστικό της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας είναι το στυλιζάρισμα της, που χρησιμοποιείται για το αντικαθρέφτισμα της ζωής ως απαιτούμενη πειθαρχία στον τρόπο με τον οποίο παίζει ο ηθοποιός. Αυτό το είδος παιχνιδιού έχει μια σειρά δικές του στυλιζαρισμένες κινήσεις για την αναπαράσταση των φαινομένων της πραγματικής ζωής, όπως π.χ. το κλείσιμο μιας πόρτας, το καβάλημα ενός αλόγου, η κωπηλασία σε μια βάρκα κ.λπ. Όλες αυτές οι στυλιζαρισμένες κινήσεις παίζονται πιο εκλεπτυσμένες από της πραγματικής ζωής. Επιπλέον, το στυλιζάρισμα υπάρχει στην όλη αμφίεση (κιμονό με δράκους, περικεφαλαία, κόμμωση, υψηλόσολα παπούτσια) και στο μακιγιάζ του προσώπου. Υπάρχει επίσης κάθε είδους στυλιζάρισμα στη μουσική και στο τραγούδι, στις σκηνές «Wen Chang» («τρυφερές σκηνές» με έγχορδα) και τις σκηνές «Wu Chang» («πολεμικές σκηνές» με κρουστά όργανα όπως τα γκογκ και τα ντραμς). Το στυλιζάρισμα δεν είναι μια προαιρετική φόρμα που μπορεί να τη χρησιμοποιήσεις ή όχι. Είναι μια υποχρεωτική φόρμα για την Παραδοσιακή Κινέζικη Όπερα για το αντικαθρέφτισμα της πραγματικής ζωής και τη





δημιουργία κάποιας απόστασης απ' αυτή. Επίσης, διαδραματίζει αποφασιστικό ρόλο στην παγίωση των μοναδικών αισθητικών αξιών της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας.

Η Παραδοσιακή Κινέζικη Όπερα βγήκε μέσα από τη δημοτική μουσική και το δημοτικό χορό, τις τέχνες του λόγου, του τραγουδιού και από τη φάρσα και πήρε τη σημερινή μορφή της από τα λαϊκά πανηγύρια έξω από τους ναούς, τις τελετουργίες, το χορό και τη μουσική της Αυτοκρατορικής Αυλής. Σε ό,τι αφορά τον τρόπο με τον οποίο παίζεται, μοιάζει από πολλές απόψεις με την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: το αρχαίο θέατρο, π.χ., της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας ήταν υπαίθριο και είχε το ακροατήριο στις τρεις πλευρές.

Η είσοδος των ηθοποιών ήταν αριστερά και η έξοδος δεξιά.

Ο ηθοποιός φορούσε παπούτσια με ψηλές σόλες και χρησιμοποιούσε μακιγιάζ στο πρόσωπο με έντονα χρώματα.

Ο τρόπος με τον οποίο μιλούσε και ο τρόπος με τον οποίο τραγουδούσε ήταν σχετικά υπερβολικός. Οι κινήσεις του γίνονταν με μεγάλους δρασκελισμούς και μουσική συνοδεία. Όλα αυτά μοιάζουν με ανάλογα στοιχεία της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας. Αισθάνομαι γι' αυτό το λόγο ότι είμαι κατάλληλος να σκηνοθετήσω Αρχαία Ελληνική Τραγωδία με τη μορφή της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας. Οι δύο αρχαίες δραματικές μορφές μοιάζουν μεταξύ τους. Σκηνοθετώντας τη «Μήδεια» είχα ως βασική ιδέα να συνδυάσω την παράδοση της Αρχαίας Τραγωδίας και της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας και να χρησιμοποιήσω απευθείας τους εκφραστικούς τρόπους της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας για την απόδοση της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας. Η παραδοσιακή Κινέζικη Όπερα έχει μια μορφή χορού που ονομάζεται «Bang Qiang», που σημαίνει «μουσική συνοδεία» (τραγούδι). Η χορωδία όμως αυτή δε βγαίνει στη σκηνή. Με απλά λόγια, η Κινέζικη Όπερα δεν έχει χορό όπως η Ελληνική Τραγωδία. Στη «Μήδεια» έδωσα στο χορό τους εκφραστικούς τρόπους της Κινέζικης Όπερας, προσθέτοντας με τον τρόπο αυτό ένα νέο εκφραστικό στοιχείο στην Παραδοσιακή Κινέζικη Όπερα, αλλά αναπτύσσοντας παράλληλα τις λειτουργίες του χορού της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας. Ο συνδυασμός των δύο μορφών στη «Μήδεια» αποδείχθηκε αρμονικός και αποδεκτός μεταξύ τους. Οι Κινέζοι θεατές είδαν να παίζεται η Παραδοσιακή Κινέζικη Όπερα μ' ένα διαφορετικό τρόπο και αισθάνθηκαν μία φρεσκάδα και δημιουργικότητα. Οι θεατές σε άλλες χώρες που είδαν να παίζεται η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία με τη μορφή της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας, κατενόησαν τα βασικά χαρακτηριστικά της τελευταίας και ένιωσαν το ίδιο αίσθημα της φρεσκάδας και της δημιουργικότητας. Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία και η Παραδοσιακή Κινέζικη Όπερα παντρεύτηκαν. Είναι αλήθεια ότι η ανάγκη να παραστούν οι διάφορες λειτουργίες και εκφράσεις του χορού όπως το τραγούδι, οι χορευτικές κινήσεις, το πέραςμα από τη μία στην άλλη άκρη της σκηνής, η σκηνογραφία κτλ., έδωσε στη Παραδοσιακή Κινέζικη Όπερα ακόμη περισσότερα χρώματα και φρεσκάδα.

Ταυτόχρονα, είχαμε την ευκαιρία να χρησιμοποιήσουμε ορισμένα από τα εκφραστικά πρότυπα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας. Μεταξύ των 317 διαφορετικών μορφών της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας, διάλεξα τη μορφή «Χομπέι Μπαγκ Τζι», όπερα της επαρχίας του Χομπέι, που είναι πολύ κοντά στο Πεκίνο, γιατί είναι διαδεδομένη σ' όλο το βόρειο τμήμα της Κίνας και είναι μία από τις σημαντικότερες μορφές της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας. Η μορφή αυτή όπερας είναι πολύ φημισμένη για την υψηλή της ένταση, τη μεγάλη της δύναμη, το γενναίο χαρακτήρα της και την υπέρμετρη έξαρση και ερεθισμό της. Η μορφή αυτή θεωρήθηκε ως η

καταλληλότερη για την έκφραση του τραγικού ενθουσιασμού και σχετικά κοντινή προς την Όπερα του Πεκίνου, που είναι η πιο αντιπροσωπευτική μορφή της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας σε ό,τι αφορά τη χρησιμοποίηση των γκογκ και τις κινήσεις του ηθοποιού. Για να αντιμετωπίσουμε τις εκφραστικές ανάγκες της όπερας «Χομπέι Μπαγκ Τζι», χρειάστηκε να προσαρμόσουμε το κείμενο του Ευριπίδη (που μεταφράστηκε από τον αείμνηστο καθηγητή Λούο Νιαν Σενγκ, γνωστό Κινέζο Ελληνιστή, μεταφραστή των Ελλήνων κλασικών στα κινέζικα, που βραβεύθηκε από την Ακαδημία Αθηνών και ανακηρύχθηκε επίτιμος διδάκτωρ του Παντείου Πανεπιστημίου. Προστέθηκε μόνο ένα επεισόδιο στο οποίο η Μήδεια βοηθά τον Ιάσονα να πάρει το χρυσόμαλλο Δέρασ και μία ειδική τεχνική της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας.

Σκηνοθετώντας τη «Μήδεια» προσπάθησα να κάνω χρήση των μοναδικών εκφραστικών και σκηνικών μορφών της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας, όπως τις κάθε είδους στροφές, άλματα, κωπηλασία, μάχη με τον άνεμο και το κύμα, μάχη με ξίφη και χορό, διάφορες μορφές της μαχητικής τέχνης Κουνγκ Φου κ.λπ. Οι παραδοσιακές χαρακτηριστικές εκφράσεις όπως η φανταστικής και υποθετικής πραγματικότητα, είναι αρκετά πλούσιες και κάθε χρήση του σκηνικού χώρου και χρόνου δίνεται παραστατικά από τον ηθοποιό (με το παίξιμό του) και δεν χρειάζεται τη βοήθεια σκηνογραφικών ή άλλων μέσων. Αρκεί μία είσοδος, μία έξοδος και ένα παραπέτασμα πίσω. Τα χαρακτηριστικά της φωνητικής μουσικής της όπερας «Χομπέι Μπαγκ Τζι» αφέθηκαν να φτάσουν στο αποκορύφωμά τους στο επεισόδιο κατά το οποίο η Μήδεια σκοτώνει τα παιδιά της. Όσον αφορά τα κοστούμια και το μακιγιάζ του προσώπου, προσπάθησα να δείξω στο κοινό τα βασικά χαρακτηριστικά της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας. Όσον αφορά τις χορευτικές στάσεις, προσπάθησα να χρησιμοποιήσω όλες τις στυλιζαρισμένες χορευτικές μορφές της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας. Απομάκρυνα επίσης από την παλιά στυλιζαρισμένη σκηνή μ' «ένα τραπέζι και δύο καρέκλες» και εισήγαγα ορισμένα σύγχρονα δραματικά στοιχεία. Χρησιμοποίησα επίσης σ' όλο το δράμα ορισμένους συμβολικούς τρόπους ενέργειας. Η παραγωγή της «Μήδειας» (στα κινέζικα «Μήδεια και Ιάσων») άνοιξε ένα νέο κεφάλαιο για την ανάπτυξη της Παραδοσιακής Κινέζικης Όπερας και το δρόμο για την προσαρμογή και την διάδοση της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας στην Κίνα.

Η σύνθεση των Ανατολικών και των Δυτικών δραματικών μορφών είναι ο δρόμος που οι σύγχρονοι δραματουργικοί καλλιτέχνες ψάχνουν σ' όλες τις χώρες. Αισθάνομαι ευτυχής από το βάθος της καρδιάς μου γι' αυτό που κάνω. Για πολλούς λόγους και από καλή τύχη που μου έδωσε ο Απόλλων, βρέθηκα στο ιερό παλάτι του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος. Από το 1989 σκηνοθέτησα τρεις Ελληνικές τραγωδίες και επισκέφθηκα πολλές φορές την αρχαία και όμορφη χώρα σας. Ο πατέρας μου αφιέρωσε όλη του τη ζωή σ' ένα σκοπό: να εισαγάγει και να κάνει γνωστή την Αρχαία Ελληνική παιδεία σ' ένα δισεκατομμύριο Κινέζους. Η κόρη μου μαθαίνει Ελληνικά και σπουδάζει στην Αθήνα για να συνεχίσει το έργο που άρχισε ο παπούς της. Τρεις γενιές σε μία οικογένεια συνδεθήκαμε με αδιάσπαστους δεσμούς με το Αρχαίο Ελληνικό Δράμα.