



ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΒΑΧΤΑΝΓΚΩΦ

Συνεχίζοντας την παρουσίαση των θεωρητικών κειμένων των κλασικών Ρώσων σκηνοθετών, μετά το κείμενο του Β.Ν. Ντανταίνκο, σ' αυτό το τεύχος παραθέτουμε την τελευταία συνέντευξη του Ευγένιου Βαχτάνγκωφ. Ο Ε. Βαχτάνγκωφ (1883 - 1922) ήταν ένας από τους πρώτους και σημαντικότερους μαθητές του Κωνσταντίν Στανισλάβσκι και μαζί με τους Μέγιερχολντ, Γεδρένκωφ, Ταίρωφ και Ντανταίνκο, ένας από τους κυριότερους διαμορφωτές - έκμοντερνιστές του ρωσικού θεάτρου του αιώνα μας. Ξεκίνησε την θεατρική του καριέρα ιδρύοντας, μαζί με άλλους πρωτοπόρους της εποχής, ένα ρωσοεθραϊκό θέατρο και κατόπιν, δουλεύοντας μέσα στο φυτώριο του θεάτρου Τέχνης της Μόσχας. Μία από τις πρώτες σημαντικές εργασίες του ήταν η παράσταση του «Θαύματος του Αγίου Αντωνίου», παράσταση που άφησε εποχή. Αργότερα, μετά την αποχώρησή του από το Θ.Τ.Μ., ξαναδούλεψε πάνω στο «Θαύμα του Αγίου Αντωνίου», παίρνοντας έτσι ο μετεπαναστατικός Βαχτάνγκωφ, μία θέση διαμορφωμένη από την ανατροπή, απέναντι στον Βαχτάνγκωφ των νιάτων του. Και στην θεωρητική και στην πρακτική του εργασία προσπαθούσε πάντοτε ν' ακολουθεί μία μέση οδό ανάμεσα στις ανταγωνιστικές κonstrουκτιβιστικές θεωρίες του Μέγιερχολντ και τον αισθηματολογικό - ψυχολογικό νατουραλισμό του Στανισλάβσκι, καθώς και αποφεύγοντας πάντοτε τα μαζικά θέματα του Γεδρένκωφ. Το θεωρητικό του σχήμα, ο φανταστικός ρεαλισμός, δεν επέζησε ύστερα από τις τεράστιες ανακατατάξεις που ακολούθησαν τα χρόνια του 1922, αλλά όπωσδήποτε στην εποχή του αποτέλεσε ένα από τα βασικότερα θεωρητικά θεμέλια για την εξεύρεση του δρόμου του επαναστατικού θεάτρου σ' ένα από τα μεγαλύτερα τμήματα της Ανατολικής Ευρώπης.

Φανταστικός Ρεαλισμός (1922)

Μετάφραση: Ν. ΜΠΑΛΗ

10 ΔΗΡΙΑΙΟΥ, 1922

ΒΑΧΤΑΝΓΚΩΦ: Ο Μέγιερχολντ αντιλαμβάνεται την θεατρικότητα σαν μία παράσταση όπου το κοινό δεν ξεχνά ούτε για μια στιγμή ότι βρίσκεται στο θέατρο. Ο Στανισλάβσκι ζητούσε ακριβώς το αντίθετο: να ξεχνά το κοινό ότι βρίσκεται στο θέατρο, να έρχεται για να νοιώσει ότι ζει στην ατμόσφαιρα και το περιβάλλον που ζούν οι χαρακτήρες του έργου. Χαιρόταν με το γεγονός ότι το

κοινό συνήθιζε να έρχεται στο Θέατρο Τέχνης της Μόσχας για να δει τις «Τρεις Άδελφές», όχι όπως στο θέατρο, αλλά σαν προσκαλεσμένο στο σπίτι των Προσφών. Αυτό ακριβώς θεωρούσε το μεγαλύτερο επίτευγμα του θεάτρου. Ο Στανισλάβσκυ ήθελε να καταστρέψει τη θεατρική συμβατικότητα, να της δώσει ένα τέλος άμεσο, χωρίς καθυστέρηση. Οτιδήποτε του θύμιζε το παλιό θέατρο, ακόμα και στο παραμικρό, το στιγματίζε με τη λέξη «θεατρικό», λέξη που είχε κατακτήσει δρισαία στο περιβάλλον του θεάτρου Τέχνης της Μόσχας. Για να είναι δέβαιοι ότι αυτό που επιτιμούσε ήταν έντως χυδαίο και κατακυριευμένος από την ανάγκη του να εξολοθρευθεί την χυδαιότητα, ο Στανισλάβσκυ απομάκρυνε επίσης και μια δρισαμένη γνήσια, αναγκαία θεατρικότητα, και η γνήσια θεατρικότητα συνίσταται στην παρουσίαση των θεατρικών έργων με θεατρικό τρόπο...

Ο Στανισλάβσκυ ένοχλημένος από την χυδαιότητα, άρχισε να την αποφεύγει, άρχισε να φάχνει για την αλήθεια. Αυτή η αναζήτησή του για την αλήθεια τον όδηγησε στην αλήθεια των εσωτερικών εμπειριών, δηλαδή άρχισε να ζητά μια γνήσια, φυσική εσωτερική εμπειρία πάνω στην σκηνή, ενώ ξεχνούσε ότι η εσωτερική εμπειρία του ήθοποιου πρέπει να μεταφερθεί στην πλατεία με θεατρικά μέσα. Και ο ίδιος ο Στανισλάβσκυ ήταν υποχρεωμένος να χρησιμοποιήσει θεατρικά μέσα. Δεν υπάρχει ούτε μια από τις παραστάσεις των έργων του Τσέχωφ χωρίς μια παρασκευαστική αυτόνομη γλώσσα — καμιά δεν λειτουργεί χωρίς τον ήχο του κρίκετ, το θόρυβο του δρόμου, τις φωνές των γυραλόγων, τους χτύπους του ρολογιού. Κι όλα αυτά δεν είναι: παρά θεατρικά μέσα εφευρεμένα για τα έργα του Τσέχωφ.

Κ. Ι. Κοτλubaί: Και τί είναι το αίσθημα; Δεν είναι θεατρικό επίτευγμα;

ΒΑΧΤΑΝΓΚΩΦ: Όχι, δεν ήθελε να υπάρχει αίσθημα στο θέατρο. Ήθελε να υπάρχει αγνή χαρά και όχι αίσθημα. Δεν υπάρχει κανένα απόλυτως θεατρικό αίσθημα. Όταν κοιτάς ένα νατουραλιστικό πίνακα, κυριεύεται τότε από κανένα «αίσθημα»; Σ' εντυπωσιάζει με το περιεχόμενό του, ξεχνάς όμως τον τεχνίτη που τον ζωγράφισε. Θυμάμαι την εντύπωση που μου έκανε ο πίνακας του Κορίν «Ο Ιωάννης ο Τριμερής σκοτώνει το γιό του». Στεκόμουν εκεί επί ώρες. Φοβόμουν να πλησιάσω τον πίνακα, αλλά τον εκτιμούσα αποκλειστικά από τη σκοπιά του περιεχομένου του. Αίμα, τα μάτια του Ιωάννη, και ιδιαίτερα τα μάτια του δολοφονημένου του γιου. Τώρα όμως κοιτάζω τον πίνακα και μου προκαλεί ένα αίσθημα αντίδρασης. Άλλά ως ξαναγυρίσουμε στο θέμα μας.

Ο Μέγιερχολντ είναι ο μόνος από τους Ρώσους σκηνοθέτες που έχει το αίσθημα της θεατρικότητας. Ήταν προφήτης κάποτε αλλά δεν τον δέχτηκαν. Προχωρούσε δέκα χρόνια πιο μπροστά απ' την εποχή του. Ο Μέγιερχολντ έκανε ό,τι έκανε κι ο Στανισλάβσκυ. Κατέστρεψε κι αυτός τη θεατρική συμβατικότητα, αλλά με τη βοήθεια των θεατρικών μέσων. Ο Στανισλάβσκυ στον ένθουσιασμό του για την αλήθεια, ανέβασε τη νατουραλιστική αλήθεια πάνω στη σκηνή. Αναζήτησε την θεατρική αλήθεια στην αλήθεια της ζωής. Ο Μέγιερχολντ κυριευμένος από την θεατρική αλήθεια, απομάκρυνε την φιλαλήθεια των αισθημάτων, και η αλήθεια πρέπει να υπάρχει και στα δύο — τα θέατρα του Μέγιερχολντ και του Στανισλάβσκυ.

Το αίσθημα είναι το ίδιο και στο θέατρο και στη ζωή, μόνο τα μέσα και οι μέθοδοι παρουσιάσής του διαφέρουν. Η αγριόπαπια είναι ίδια, είτε σερβίρεται στο εστιατόριο

είτε στο σπίτι. Στο εστιατόριο όμως σερβίρεται και έτοιμάζεται με τέτοιο τρόπο ώστε νομίζεις ότι άκουσ το γνόγκ του θεάτρου όταν στην φέρνουν, ενώ στο σπίτι δεν είναι παρά ένα μαγειρεμένο κομμάτι κρέας. Ο Στανισλάβσκυ σερβίριζε την αλήθεια για αλήθεια, το νερό για νερό, την αγριόπαπια για αγριόπαπια, ενώ ο Μέγιερχολντ απομάκρυνε έντελώς την αλήθεια, δηλαδή, άφησε το πιάτο, τη μέθοδο προετοιμασίας του, αλλά έτοιμασε χαρτί και όχι αγριόπαπια. Και έτσι προκάλεσε χάρτινα αισθήματα. Ο Μέγιερχολντ ήταν ένας μεγαλοπρεπής οικοδεσπότης και σερβίρισε το πιάτο του με ένα δεσποτικό εστιατοριοφανή τρόπο, αλλά δεν ήταν για φαγώμα. Η απομάκρυνση της θεατρικής συμβατικότητας με τα μέσα του συμβατικού θεάτρου όδηγησε τον Μέγιερχολντ στην γνήσια θεατρικότητα, στην φόρμουλα: το κοινό δεν πρέπει να ξεχνά ούτε για μια στιγμή ότι βρίσκεται στο θέατρο. Ο Στανισλάβσκυ κατέληξε στη φόρμουλα: το κοινό πρέπει να ξεχνά ότι βρίσκεται στο θέατρο.

Ένα τέλειο έργο τέχνης είναι αιώνιο. Τέλειο έργο τέχνης είναι: εκείνο όπου ύφίσταται αρμονία περιεχομένου, μορφής και ύλικού. Ο Στανισλάβσκυ βρήκε μονάχα μιαν αρμονία με την διάθεση της Ρωσικής κοινωνίας της εποχής του. Ό,τι είναι επίκαιρο όμως δεν είναι αιώνιο. Οτιδήποτε όμως είναι αιώνιο είναι πάντα επίκαιρο. Ο Μέγιερχολντ ποτέ δεν ένοιωσε το «σήμερα» αλλά ένοιωσε το «αύριο». Ο Στανισλάβσκυ ποτέ δεν ένοιωσε το «αύριο», αλλά πάντα ένοιωσε το «σήμερα». Πρέπει όμως να νοιώθει κανείς «το σήμερα μέσα στο αύριο», και το αύριο μέσα στο «σήμερα».

II ΑΠΡΙΑΙΟΥ, 1929

ΒΑΧΤΑΝΓΚΩΦ. Λοιπόν, κύριοι, είμαι έτοιμος για έρωτήσεις.

Β. Ζαχάβα. Πιστεύω ότι ήθελε να μιλήσουμε για την θεατρικότητα, την γνήσια θεατρικότητα.

ΒΑΧΤΑΝΓΚΩΦ. Εντάξει. Αναζητώ στο θέατρο σύγχρονες μεθόδους επίλυσης του προβλήματος της παράστασης με μια μορφή που νάχει κάποιο περιεχόμενο. Άς έξετάσουμε, για παράδειγμα, τα προβλήματα του χώρου. Προσπαθώ να τα επιλύσω διαφορετικά από το θέατρο Τέχνης της Μόσχας — δηλαδή, όχι αναπαράγοντας το χώρο πάνω στη σκηνή, αλλά δίνοντάς του την αλήθεια της ζωής. Η μέθοδος επίλυσης των προβλημάτων του χώρου που ακολουθεί το Θ.Τ.Μ. δεν προωθεί την δημιουργία καλλιτεχνικών έργων, γιατί λείπει η δημιουργικότητα. Υπάρχει μονάχα ένα ραφιναρισμένο, επιδέξιο αποτέλεσμα των παρατηρήσεων κάποιου για τη ζωή. Θα προτιμούσα να αποκαλέσω «φανταστικό ρεαλισμό» την δουλειά που κάνω πάνω στην σκηνή.

Κ. Ι. Κοτλubaί. Αυτό που αποκαλείτε «φανταστικό ρεαλισμό» είναι για μένα καθαρός ρεαλισμός.

ΒΑΧΤΑΝΓΚΩΦ. Άς προσπαθήσουμε τώρα να αποσαφηνίσουμε τις διαφορές ανάμεσα στον νατουραλισμό και τον ρεαλισμό.

Ζαχάβα. Κατά την γνώμη μου, ο νατουραλισμός αναπαράγει ακριβώς ό,τι παρατηρεί ο καλλιτέχνης στην πραγματικότητα. Ο νατουραλισμός είναι φωτογραφία. Ο καλλιτέχνης όμως που είναι ρεαλιστής φιλτράρει από την πραγματικότητα αυτό που του φαίνεται πιο σημαντικό, το πιο ουσιαστικό. Απορρίπτει τις λεπτομέρειες, εκλέγει το αντιπροσωπευτικό και το σημαντικό. Άλλά στο προτσές του δημιουργικού του έργου λειτουργεί πάντοτε με τα

Ιδια τὰ υλικὰ τῆς πραγματικότητας. Μιά τέτοια τέχνη ὑπάρχει καὶ δὲν θάπρεπε νὰ συγχέεται μὲ τὸν νατουραλισμὸ ἢ μ' αὐτὸ πού ζητᾷ ὁ Βαχτάνγκωφ. Ἐν τῷ ὀνόματι αὐτοῦ «ρεαλισμὸς» τί θὰ βάλει στὴ θέση τῆς μορφῆς πού μεσολαβεῖ ἀνάμεσα στὸν νατουραλισμὸ καὶ σ' αὐτὸ πού ἀναζητᾷ ὁ Βαχτάνγκωφ;

BAXTANΓKΩΦ: Ἴσως νὰ ὀνομάσω τὴ μορφή πού ἀναζητῶ, ὄχι «φανταστικὸ ρεαλισμὸ», ἀλλὰ θεατρικὸ ρεαλισμὸ, εἶναι ἕως χειρότερο. Στὸ θέατρο κάθε τι πρέπει νὰ εἶναι θεατρικόν. Αὐτὸ θεωρεῖται δεδομένο.

K. I. Kotlubai. Εἶμαι πεπεισμένος ὅτι ὑπάρχει ἕνας αὐστηρὰ τοποθετημένος ὀρισμὸς τοῦ ρεαλισμοῦ. Ὁ Zachava λέει ὅτι ὁ καλλιτέχνης πού εἶναι ρεαλιστῆς διαχωρίζει τὸ σημαντικὸ ἀπὸ τὸ ἀσήμαντο. Δὲν εἶναι ἔτσι ὅπως ὅπως νομίζω. Γιὰ μένα ὁ ρεαλισμὸς στὴν τέχνη, καὶ ἰδιαίτερα στὸ θέατρο, εἶναι ἡ ἱκανότητα τοῦ καλλιτέχνη νὰ δημιουργεῖ ἐκ νέου ὅ,τι παίρνει ἀπ' τὸ υλικὸ πού τὸν ἐμπνέει. Τὸ υλικὸ δίνει στὸν ρεαλιστῆ μίαν ὀρισμένη ἐντύπωση, μίαν ὀρισμένη ἰδέα, μὲ τὴν ὁποία κατόπιν δημιουργεῖ χρησιμοποιώντας μέσα σχετικὰ μὲ τὴν τέχνη του.

BAXTANΓKΩΦ. Ὡστε λές ὅτι ὁ Zachava μᾶς ἔδωσε λάθος ὀρισμὸ τοῦ ρεαλισμοῦ. Ἄς συζητήσουμε μὲ συγκεκριμένα παραδείγματα. Τί εἶναι τὸ ἔργο τοῦ Ἀντρέγιεφ «Ἡ Ζωὴ τοῦ Ἀνθρώπου» ὅπως παρουσιάστηκε ἀπὸ τὸ Θέατρο Τέχνης τῆς Μόσχας;

K. I. Kotlubai. Κατὰ τὴ γνώμη μου δὲν εἶναι ἀληθινὸς ρεαλισμὸς γιὰ τὸν ἐξῆς λόγο: προσπαθεῖ νὰ μεταδώσει τὸ συμβολιστικὸ περιεχόμενον τοῦ ἔργου χρησιμοποιώντας τὰ ἴδια τὰ συμβολιστικὰ μέσα πού δίνει ὁ συγγραφέας. Δὲν δημιουργεῖ ἐκ νέου ἕνα συμβολιστικὸ ἔργο πάνω στὴ σκηνή. Ὅ,τι κι ἂν ἔγραφε ὁ Ἀντρέγιεφ μεταφέρθηκε στὴν σκηνή στὴν καθαρὴ του μορφή.

BAXTANΓKΩΦ. Δὲν εἶναι ἔτσι. Ὅλοι οἱ χαρακτήρες τοῦ ἔργου δημιουργήθηκαν ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη καὶ ὄχι ἀπὸ τὸν Ἀντρέγιεφ. Ὁ Ἀντρέγιεφ δὲν ἔγραφε ὅτι ὁ τάδε χαρακτήρας εἶναι γονερός. Ἐγραφε κείμενο μόνο. Καὶ ὁ καλλιτέχνης ἠθοποιὸς δημιουργεῖ τὴν εἰκόνα, τὴ ντύνει ὅπως νοιώθει, τῆς μεταδίδει μίαν ὀρισμένη κίνηση, προσπαθεῖ νὰ ἀνακαλύψει πῶς θὰ πρέπει νὰ περπατᾷ, νὰ μιλά, νὰ κάθεται, κλπ. Ἡ «Ζωὴ τοῦ Ἀνθρώπου» καὶ τὸ «Δράμα τῆς Ζωῆς» εἶναι φανταστικὸς ρεαλισμὸς.

Zachava. Καὶ τὸ «Στὸ θυθὸ»; Τί νομίζετε πῶς εἶναι; Νατουραλισμὸς;

BAXTANΓKΩΦ. Ὅπως ὅποτε εἶναι καθαρὸς ρεαλισμὸς. Κατὰ τὴ γνώμη μου τὸ θέατρο δὲν ἐρμήνευσε τὸν Γκόρκυ σωστά. Ὁ Γκόρκυ εἶναι ρομαντικὸς, καὶ τὸ θέατρο τὸν ἐρμήνευσε ὄχι ρομαντικά, ἀλλὰ νατουραλιστικά.

Ὁ Kotlubai λέει ὅτι αὐτὸ πού ἀναζητοῦμε εἶναι ρεαλισμὸς. Νὰ ἕνα παράδειγμα τῆς δουλειᾶς μας: Στὴν σκηνὴ τοῦ γάμου στὸ The Dybbuck ἔπρεπε νὰ παρεμβάλουμε μὲ μικρὴ σκηνή πού θὰ δικαιολογοῦσε ἕνα διάλειμμα. Ἦταν ἀπαραίτητο νὰ πιστέψω τὸ κοινὸ ὅτι ἡ ὀρχήστρα πέτυχε νὰ βρεῖ τὸ γαμπρό, διαφορετικὰ θὰ φαινόταν ὅτι ἡ ὀρχήστρα ἀπλῶς ἔφυγε καὶ ξαναγύρισε. Γι' αὐτὸ ἔβαλα μιά σκηνή δυὸ κοριτσιῶν πού παρατηροῦσαν τὴν ὀρχήστρα πού ἔπαιρναν διάφορες, πάμπολες ἐκφράσεις καὶ στάσεις σὲ σὺλ Τσέχωφ—πηδοῦσαν πάνω στοὺς πάγκους, ζήλευαν, κοιτοῦσαν περίεργα, χειροκροτοῦσαν. Ἐγίνε μιά ὑπέροχη σκηνή πού ἄρεσε σ' ἄλλους τοὺς ἠθοποιούς. Οἱ ἴδιοι ἔφτασαν νὰ νοιώθουν κάτι ἀπὸ Τσέχωφ μέσα τους. Παρ' ὅλα αὐτά, ἡ σκηνή ἔπρεπε νὰ φύγει, μὴ καὶ ἐρχόταν σὲ σύγκρουση μὲ τὸ ὑπόλοιπο ἔργο. Νὰ λοιπὸν μὴ μέθοδος.

Καὶ τί θὰ λέγατε γιὰ τὴν «Τουραντῶ»;

Kotlubai. Αὐτὸς εἶναι ρεαλισμὸς!

BAXTANΓKΩΦ. Φανταστικὸς ρεαλισμὸς. Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Μέγιερχολντ στὴν «Παράγκα» τοῦ Μπλόκ ἔμοιαζε μὲ τὴν «Τουραντῶ». Ἐκεῖ ἔδλεπες μόνο τὴν ἐξωτερικὴ ἀπεικόνιση τοῦ θεάτρου, δηλαδή, ὑπῆρχαν φανερά τὰ παρασκήνια καθὼς καὶ τὸ ὑποβόλειο. Οἱ ἠθοποιοὶ ἦσαν προσωποποίηση τῶν χαρακτήρων πού ἔγραφε ὁ συγγραφέας. Αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς τεχνικῆς μπορεῖτε νὰ τὸ εἴρητε στὸ παλιότερο θέατρο — στὸν Σαίξπηρ, τὸ Μολιέρο. Τώρα ἔχουμε μονάχα λίγους μεγάλους ἠθοποιούς — Ντσοῦζε, Σαλιάνιν, Σαλβίνι, — καὶ παρασταίνουν δ ε ἰ χ ν ο ν τ α ς ὅτι παρασταίνουν.

Ὁ ρεαλισμὸς ἀντλεῖ ἀπὸ τὴ ζωὴ ὅλα ὅσα τοῦ χροιάζονται: γιὰ τὴν ἀναπαραγωγή μιᾶς δεδομένης σκηνῆς, δηλαδή, παρουσιάζει στὴ σκηνὴ μόνον ὅ,τι ἔχει μίαν θεατρικὴ ἀξία. Παίρνει τὴν ζωὴ, τὴν ἀλήθεια καὶ δίνει γνήσια αἰσθήματα. Μερικὲς φορές δίνει καὶ λεπτομέρειες τῆς ζωῆς, τότε εἶναι νατουραλισμὸς, γιατί οἱ λεπτομέρειες εἶναι φωτογραφία. Ἡ παράσταση τοῦ Πούσκιν στὸ Θέατρο Τέχνης τῆς Μόσχας εἶναι ρεαλισμὸς. Παρατηρήσατε ποτὲ σ' αὐτὸ ἢ στὸν «Τσάρου Φυοντόρ» τὴν παραμικρὴ λεπτομέρεια; Ναι, μπορεῖ στὸν «Τσάρου Φυοντόρ» νὰ εἴδητε ὀρισμένες λεπτομέρειες στὴν παρουσίαση τοῦ χαρακτήρα ἐνὸς Βογυάρου, πού εἶναι νατουραλιστικῆς. Ὁ συγγραφέας παραδίδει ὀρισμένες λεπτομέρειες ἀλλὰ ὁ σκηνοθέτης — νατουραλιστῆς τις εἰσάγει: ἂν ὁ χαρακτήρας μπαίνει ἀπὸ τὸ δρόμο, ὅπου χιονίζει, ὁ σκηνοθέτης θὰ τὸν βάλει σίγουρα νὰ τινάξει τὸ χιόνι ἀπ' τὸ παλτό του στὸ χιόνι, κ.λ.π.

Ἐγίναν ἀπόπειρες νὰ προσεγγισθεῖ ἡ ὄπερα μὲ νατουραλιστικὸ, ἢ μᾶλλον ρεαλιστικὸ τρόπο. Ἐγὼ θὰ προτιμοῦσα τὴν μέθοδο πού ἀκολουθοῦν οἱ ταλαντοῦχοι τραγουδιστῆς. Δ ε ν π ρ έ π ε ι ν ἂ ε ξ α π α τ ο ὑ μ ε τ ὸ κ ο ι ν ὸ. Οἱ τραγουδιστῆς θὰ πρέπει πάντα νὰ τονίζουν: τραγουδοῦ καὶ γι' αὐτὸ παίζω στὸ προσκήνιο. Ὁ Στανισλάβσκυ παρουσιάζει τις ὄπερες ρεαλιστικά. Δὲν θὰ ἐπιτρέψει ποτὲ στὸν τραγουδιστῆ νὰ θυεῖ στὸ προσκήνιο.

Τώρα στὸ «Anthony» ἔχουμε συγχωνεύσει τις μορφές: τὴ σύμβαση τοῦ ἐξωτερικοῦ σκηνοῦ, τὸ ρεαλισμὸ καὶ τὸ φανταστικὸ ρεαλισμὸ. Ὁ νατουραλισμὸς ἀπουσιάζει. Γιὰ τὸν φανταστικὸ ρεαλισμὸ ἔχει ἐξαιρετικὴ σημασία ἡ ἐπίλυση τοῦ προβλήματος μέσα καὶ μορφῆς. Τὰ μέσα πρέπει νὰ εἶναι θεατρικά. Εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ βρεθεῖ μία μορφή πού νὰ ἐναρμονίζεται μὲ τὸ περιεχόμενον καὶ νὰ παρουσιάζεται μὲ τὰ σωστά μέσα. Ἄν ἀρχίσουμε νὰ δουλεύουμε τὸ μάρμαρο μὲ ξύλινα σφυριά, δὲν θὰ ἐγάλουμε τίποτα. Τὸ μάρμαρο ἀπαιτεῖ ἕνα ὄργανο ἀνάλογο μὲ τὴ δομὴ του.

Γιὰ τί πέτυχε ἡ «Τουραντῶ»; Γιὰτί εἴχαμε πέτυχε τὴν ἁρμονία. Τὸ «Τρίτο Στούντιο» παρουσιάζει ἕνα Ἴταλικὸ παραμῦθι τοῦ Γκόττι στίς 22 τοῦ Γενάρη 1922. Οἱ μέθοδοι εἶναι σύγχρονες καὶ θεατρικῆς. Ἡ μορφή καὶ τὸ περιεχόμενον ἐναρμονίζονται σὰν μουσικὴ χορδῆ. Φανταστικὸς ρεαλισμὸς, νέα ἀποψη μέσα στὸ θέατρο!

Στὸ θέατρο δὲν θάπρεπε νὰ ὑπάρχει οὔτε νατουραλισμὸς, οὔτε ρεαλισμὸς, ἀλλὰ φανταστικὸς ρεαλισμὸς. Οἱ σωστά τοποθετημένες θεατρικῆς μέθοδοι μεταδίδουν γνήσια ζωὴ στὸ ἔργο πάνω στὴ σκηνή. Οἱ μέθοδοι μποροῦν νὰ μελετηθοῦν, ἡ μορφή ὅμως πρέπει νὰ δημιουργηθεῖ. Πρέπει νὰ ἐφευρεθεῖ ἀπὸ τὴ φαντασία. Γι' αὐτὸ μιλῶ γιὰ φανταστικὸ ρεαλισμὸ. Μιά τέτοια μορφή ὑπάρχει καὶ θὰ πρέπει νὰ ὑπάρχει σ' ὅλες τις τέχνες!...