

Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ "ΟΡΕΣΤΕΙΑΣ," (*)

(Θέατρο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ—Θίασος Ἐθνικῆς Σκηνῆς)

Εἶμαι βέβαιος πὼς ὅλοι οἱ καλῆς πίστεως καὶ ἀπροκατάληπτοι ἄνθρωποι πού παρακολούθησαν τὴν παράσταση τῆς «Ὁρέστειας» στὸ Ὄδειο τοῦ Ἡρώδη, ἔφυγαν μὲ τὴν ἐντύπωση πὼς παραβρέθηκαν σ' ἀληθινὴ μυσταγωγία, πὼς ἐπικοινωνήσαν μὲ κάτι ἀληθινὰ «μεγάλο καὶ ἱερό». Καὶ τὴν ἐντύπωση αὕτη δὲν τὴν ἀποκόμισαν ἀπὸ τὸ ἐπιβλητικὸ καὶ ἱεροφαντικὸ κείμενο τοῦ Αἰσχύλου ἀλλὰ—κι αὐτὸ εἶναι τὸ σπουδαιότερο ἐπὶ τοῦ προκειμένου—κι ἀπὸ τὸν ὑπέροχο τρόπο, πού ἀποδόθηκε αὐτὸ τὸ μεγάλο κείμενο στὴ γλῶσσα τοῦ θεάτρου. Γιατί δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε πὼς ὁ Αἰσχύλος εἶναι μέγας λυρικός, μέγας τραγικός ἀλλὰ πρὸ πάντων θεάτρο—τὸ θέατρο τῶν θεάτρων, μοναδικὸ καὶ ἀνυπέροβλο. Καὶ τὴ θεατρικὴ ἀπόδοση πηγαίνει ν' ἀπολαύσει ὁ θεατῆς καὶ νὰ κρί-

(*) Ἡ κριτικὴ τῆς παράστασης τῆς «Ὁρέστειας» δημοσιεύεται στὴν τακτικὴ στήλη τοῦ περιοδικοῦ. Ἐκρίναμε ὁμῶς σκόπιμο, ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτή, ν' ἀναδημοσιεύσουμε συγχωνευμένα δύο ἄρθρα τοῦ διευθυντοῦ τῆς «Ἑλληνικῆς Δημιουργίας», πού μῆχανε στὸν καθημερινὸ τύπο.

νει ὁ κριτικός. Μ' αὕτη καὶ μόνη θὰ μπεῖ ὁ θεατῆς στὸ νόημα τοῦ ἔργου. Καὶ μ' αὕτη θ' ἀσχοληθεῖ ὁ κριτικός πού κατέχει καλὰ τὸ κείμενο (ὑποτίθεται, τοῦλάχιστο!) μὰ καὶ τὴν ἀρμοδιότητα (πού, ἀλλοίμονο!... ὑποτίθεται κι αὕτη) στὰ μεγάλα τεχνικὰ προβλήματα τοῦ θεάτρου—καὶ μάλιστα τοῦ ἀρχαίου.

Ἡ μεγάλη ψυχὴ τοῦ Αἰσχύλου, πού στάθηκε ὁ ὑπέροχος δημιουργὸς τῆς θεατρικῆς τεχνικῆς, φτερουγίζοντας τὶς νύχτες τῶν παραστάσεων πάνω ἀπὸ τὴ μεγαλοπρεπέστατη καὶ ἱεροτελεστικὴ ἀπόδοση τῆς τριλογίας, εἶμαι βέβαιος πὼς σκιρτᾷ ἀπὸ ἀγαλλίαση. Βλέπει, γιὰ πρώτη φορά, ὕστερα ἀπὸ εἰκοσιπέντε αἰῶνες, στὴν ἴδια περιοχὴ, τὴν ἁγιασμένη, ἀπ' ὅ,τι ἀνώτερο ἔχει δώσει στὸν κόσμο ἢ ἑλληνικὴ Τέχνη, νὰ ξαναζωντανεύει τὸ ἔργο του στὸ γνήσιο πνεῦμα, πού τὸ εἶχε συλλάβει. Γιατί, πραγματικά, ἡ παράσταση αὕτη, ὁ μεγαλύτερος καλλιτεχνικός ἄθλος τῆς σκηνοθετικῆς σταδιοδρομίας τοῦ κ. Ροντήρη, ἀποτελεῖ τὴν ἀριώτερη ἐρμηνεῖα αἰσχυλικῆς τραγωδίας, πού ἔχει δοθεῖ ὡς τὰ σήμερα στὸ νεοελληνικὸ θέατρο—τόσο ἀνώτερη, ὥστε ἐμεῖς, πού δὲν παρακολούθη-

σαμε μονάχα μὰ κι ἀνεβάσαμε τραγωδίες, μπορούμε νὰ βεβαιώσουμε πὼς κάθε ἄλλη, προηγούμενη ἀπόδοση μένει κάτω ἀπὸ τὴν τωρινή—καὶ σὲ μεγάλη, πολὺ μεγάλη ἀπόσταση.

Ἐκεῖνο, πού ξεχώρισαν, ὅσοι εἶναι σὲ θέση νὰ κρίνουν τέτοια θεάματα, ἦταν πὼς ἡ σύλληψη τοῦ κ. Δ. Ροντήρη εἶναι καθαρὰ μουσικὴ, ὅπως εἶναι καὶ τοῦ Αἰσχύλου. Κατόρθωσε νὰ συλλάβει ὅλο τὸν πλοῦτο τῶν ἐλαφρῶν ἐναλλαγῶν, πού δημιουργοῦν τὴ θαυμάσια ἐκείνη ποικιλία τῶν λυρικῶν ἀναπτύξεων τῶν χορικῶν τοῦ Αἰσχύλου, πού ἐνῶ εἶναι τόσο μακρὰ, ὅχι μόνο δὲν κουράζουν, ἀλλὰ καὶ παρουσιάζουν ἀκατανίκητο θέλητρο. Καὶ κατάφερε ὁ κ. Ροντήρης τὸ δυσκολώτατο αὐτό: ν' ἀποδόσει τὴν ἐναλλαγὴ καὶ τὴν ποικιλία τῶν ἀπόλυτα προσαρμοσμένων στὸ κείμενο ἐναλλαγῶν ρυθμοῦ τῆς μονοφωνικῆς ἀπαγγελίας τοῦ χοροῦ, ἀλλὰ καὶ μὲ τὶς θαυμάσια ἐπίσης ἐναρμονισμένες κινήσεις, τὴν ἀλληλουχία τῶν εἰκόνων, τὶς φιγοῦρες τῶν χορευτῶν.

Ἄλλὰ στὸ σημεῖο αὐτό, ἀπὸ τὰ οὐσιωδέστατα στὴν ἀπόδοση μιᾶς τραγωδίας, ὅπου τὸ λυρικό στοιχείο κατέχει ἐπιβλητικὴ θέση, πρέπει ν' ἀπονεύω μεγάλο ἔπαινο καὶ στὸ μουσικοσυνθέτη τῶν χορικῶν κ. Παλλάντιο καὶ τὴ χορογράφο τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κ. Ραλλοῦ Μάνου-Μυλωνᾶ. Ὅσο γιὰ τὸ ἔργο τοῦ πρώτου ἔχω νὰ πῶ ἀπερίφραστα πῶς, μετὰ τὴ μουσικὴ τῶν χορικῶν τῆς «Ἡλέκτρας» καὶ τοῦ «Ἰππολύτου» (Μητρόπουλος) δὲν ἔχω ἀκούσει νεοελληνικὴ σύνθεση περισσότερο προσαρμοσμένη στ' ἀπόκρημνα θέματα τῶν ὠραιότερων ἀλλὰ καὶ δυσκολώτερων χορικῶν, ὅπως εἶναι ἐκεῖνα τοῦ «Ἀγαμέμνονα». Τὸ πνεῦμα τῆς συνεργασίας μεταξὺ μουσουργοῦ καὶ σκηνοθέτη εἶναι ἀπόλυτο. Ἐχω ἐπίσης τὴν ὑποχρέωση νὰ κάμω τὴν διαφοροποίηση τῶν ἐντυπώσεων μεταξὺ τῶν χορικῶν τῆς «Ἡλέκτρας» καὶ τῆς «Ὁρέστειας», τονίζοντας πῶς ἂν τὰ πρῶτα παρουσιάζουν κάποια ὑπεροχὴ ρυθμοῦ, τὰ δεύτερα ὑπερέχουν σ' εὐρήματα μοτίβων, σὲ ποιότητα ἤχου καὶ μουσικῆς φράσης. Γιὰ τὴν κυρία Μάνου-Μυλωνᾶ ἔχω νὰ πῶ ὅτι δούλεψε δημιουργικά, μπαίνοντας βαθιὰ στὸ πνεῦμα τοῦ σκηνοθέτη, στὸ νόημα τοῦ ἔργου καὶ τῆς ἀτμοσφαιρᾶς του.

Τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἁρμονικῆς αὐτῆς συνεργασίας μᾶς δίνει τὶς μεγαλύτερες ἐλπίδες γιὰ καινούργιες, ἀκόμη ἀνώτερες, πραγματοποιήσεις.

Ὁ χώρος δὲν μὲ παίρνει δυστυχῶς νὰ μιλήσω πλατύτερα γιὰ τοὺς ἠθοποιούς. Ἡ ἀθάνατη Μαρίκα ξεπέρασε ὅλες τὶς Κλυταιμνήστρες, πού ἔχω δεῖ—ὅπως καὶ τὸν ἑαυτό της. Ἔδωσε μιὰ Κλυταιμνήστρα μεγάλου πλαστικοῦ βάρους, στὸ ὕψος τῆς αἰσχυλικῆς δημιουργίας. Συνέλαβε κι' ἔζησε καὶ μᾶς ἔκαμε νὰ ζήσουμε τὸ ἀποκορύφωμα τοῦ τρα-

γικοῦ θεάτρου, σὲ τόνους ἀλήθειας, πού δὲν ἀκούσθηκαν ποτὲ ἄλλοτε σ' ἑλληνικὴ σκηνή. Ἦταν κάτι περισσότερο ἀπὸ συναρπαστικὴ—ἰέρεια τοῦ Διονύσου.

Τὸ νέο τάλαντο τῆς κ. Παναγιώτου ἦταν ἀληθινὴ ἀποκάλυψη στὸ ἀφθαστο μέρος τῆς Κασσάνδρας. Ἐπιβλητικὴ καὶ ὠραία, μὲ τὴ θερμὴ φωνή της, ἐνσάρκωσε τὴ θρηνητικὴ ἀηδὸνα, πού λέει τὸ τελευταῖο τραγοῦδι της μπροστὰ στὸ πελέκι τῆς φόνισσας, μὲ τρόπο πού συγκίνησε βαθιά. Καὶ γιὰ τὸν Ἀγαμέμνονα ἔχω νὰ πῶ ἐπαίνους. Λιτός, ἀπέριττος, δωρικὸς—σωστὸς βασιλιάς τῶν Ἑλλήνων. Ὁ Βόκοβιτς σὰν κήρυκας ἦταν ἀξέπεραστος. Τὰ κοστούμια τοῦ κ. Φωκᾶ αἰσθητικώτατα. Ἡ σκηνογραφία ἀπλῆ κι ἐπιβλητικὴ, ὑπηρετήσε ἀθόρυβα τὴν παράσταση. Μ' ἓνα λόγο: παράσταση ἀξιομνημόνευτη ἀπὸ κάθε ἀποψη—μιὰ κολοσσιαία ἐπιτυχία.

Ἡ θαυμάσια ἐντύπωση ἀπὸ τὸ παρουσίασμα τοῦ «Ἀγαμέμνονα» ἀποκορυφώθηκε μὲ τὴν ἐκτέλεση τοῦ δευτέρου καὶ τρίτου μέρους τῆς Τριλογίας: τῶν «Χοηφόρων» καὶ τῶν «Εὐμενίδων». Τὸ δημιουργικὸ τάλαντο τοῦ κ. Ροντήρη εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ φανερωθεῖ σ' αὐτὰ τὰ δύο μέρη (τὰ δυσκολώτερα τεχνικῶς ἀπὸ τὸ πρῶτο) σ' ὅλη του τὴ δύναμη καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐπινοητικότητα. Στὰ δύσκολα χορικά τῶν δύο αὐτῶν μερῶν, δειχθηκε εὐκρινέστερη ἢ ὅλη μουσικὴ σύλληψη τῆς σκηνοθετικῆς του ἐργασίας. Ὅχι μόνο γιὰ τὴ συμμετοχὴ τῆς χαρακτηριστικῆς μουσικῆς τοῦ κ. Παλλαντίου εἶναι σ' αὐτὰ τὰ δύο μέρη—καὶ προπάντων στὸ δεύτερο—περισσότερο αἰσθητὴ, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ κ. Ροντήρη κατόρθωσε νὰ μεταφράσει καὶ στοὺς κυματισμοὺς τῆς μονοφωνικῆς ἀπαγγελίας καὶ στοὺς κυματισμοὺς τῶν θαυμάσιων κινήσεων τοῦ χοροῦ, τοὺς ἐξαίσιους παφλασμοὺς τοῦ λυρικοῦ ξεχειλίσματος τοῦ Αἰσχύλου. Οὔτε μιὰ ἐναλλαγή, οὔτε μιὰ ἀπόχρωση τοῦ κειμένου δὲν ἔμεινε πού νὰ μὴν ἀποδοθεῖ σὲ μουσικὸ νόημα. Κι ὅταν, στὸ μέρος τοῦ θρήνου μπροστὰ στὸν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονα, γίνεται χρῆση τῆς μονοφωνικῆς φωνητικῆς, τὸ μοιρολόι τοῦ χοροῦ μὲ τὸν ὠραῖο ρυθμὸ τῶν κινήσεών του, ἡ ἀπόδοση ἦταν τέτοια, πού ἔφερε ρῖγος καὶ στοὺς πιὸ ἀπαθείς καὶ ἐποπτικούς ἀκροατές. Ὁ κ. Παλλάντιος εἶχε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τὴν πιὸ εὐτυχημένη στιγμή του μὲ τὸ πρωτότυπο μουσικὸ ἀμάλγαμα, πού δημιούργησε, λαμπρὰ κυμαινόμενο μεταξὺ λαϊκοῦ μοιρολογιοῦ καὶ βυζαντινοῦ ψαλμοῦ.

Ὁραιότατη ἐπίσης ἦταν ἡ εἰκόνα ὅπου οἱ σκλάβες (Χοηφόρες) ξαπλωμένες στὴ γῆ, ἐπικαλοῦνται τὴν συμμαχία τοῦ νεκροῦ βασιλιᾶ καὶ τῶν ὑποχθόνιων δυνάμεων, γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς ἐκδίκησης τοῦ Ὁρέστη καὶ τῆς Ἡλέκτρας. Ἀποδόθηκε μὲ μουσικώτατο τρόπο ἡ ἱεροτελεστικὴ αὐτὴ μαγεία τῆς πρόσκλησης τῶν νεκρῶν νὰ δράσουν μέσα στὴ ζωὴ τῶν ζωντανῶν. Στὸ μεγαλεῖο τῆς εἰκόνας, ἡ συμβολὴ τοῦ κ. Φωκᾶ μὲ τὸν τρόπο

πού έντυσε τις σκλάβες ήταν αισθητή, όπως και ή εργασία της κ. Μάνου Μυλωνά.

Μά εκεί όπου και των τριών παραγόντων (μουσικού, χορογράφου, ένδυματολόγου) ή άρμονικώτατη συνεργασία άποδειχτηκε άπαραμίλλη κάτω άπό τή δυνατή μπαγκέτα του κ. Ροντήρη, ήταν τó τρίτο μέρος—οί «Ευμενίδες». Η έλλειψη του δυνατού δραματικού ένδιαφέροντος σκεπάστηκε έδω με τó άποκορύφωμα της μαστρικής άπόδοσης των χορικών. Ο κ. Φωκάς, σοφάτατα παραβαίνοντας τó κείμενο, έντυσε τις Έρινύες με τόνους γκρίζους και καφέ σκούρους, ώστε νά πάρουν, σαν σύνολο, τήν όψη άγριμιών. Και ή κ. Μάνου, σε μερικούς έλιγμούς του χορού των, έδωσε τις κινήσεις άγέλης πού όρμα για σπαραγμούς θηραμάτων ή τις συστροφές πύθωνα. Τό έφιαλτικό στοιχείο δόθηκε χωρίς καμμιά προσφυγή στα χοντρά μέσα τού γκρανγκινολικού φρικαλέου. Οί ρυθμοί των κινήσεων και της άπαγγελίας, μ' έναλλαγές ραγδαίες συχνά άπό σκοπού άπότομες, ζωντάνεψαν, σε βαθμό άπαραμίλλο, ένα άπό τά πιό δραματικά όράματα του Αίσχύλου.

Πολλοί άπό τούς θεατές πού φεύγανε καταγοητευμένοι, πολύ περισσότερο τώρα παρ' όσο άπό τήν παράσταση του «Αγαμέμνονα», λέγανε.

—Ο χορός των γυναικών ήτανε πολύ άνώτερος άπό των άνδρών.

Η έντύπωση αυτή, πού ίσως δέν είναι κι έντελώς άβάσιμη, όφείλεται σε δυό πράγματα κυρίως: Πρώτο, ότι ο κ. Ροντήρης στη διαβάθμιση των ρυθμών, των κινήσεων και των εικόνων, πού μεταχειρίστηκε για τήν όλη σκηνική πραγματοποίηση της «Ορέστειας» έτήρησε άυστηρά (και πολύ σωστά) τόν κανόνα της «κλίμακος»—ή εκτέλεση των χορικών, μ' άλλα λόγια, προχωρεί, δυναμώνοντας τά έκφραστικά μέσα της, άπό μέρος σε μέρος της τριλογίας, ώστε οι έντυπώσεις νά γίνονται βαθμιαία ισχυρότερες. Άπό τó άλλο μέρος, ό χορός των γυναικών, γυμνάστηκε (άκριβώς γι' αυτό τó λόγο) πολύ περισσότερο καιρό, σε τρόπο, πού ή λαμπρά θεμελιώδης άρχή, ή όποία έτέθη κατά τή διδασκαλία, νά φαίνεται, κάθε στιγμή, παρά τήν άυστηρότατη πειθαρχία των κινήσεων, ότι ό χορός έλίσσεται μ' άπόλυτη έλευθερία, έτηροήθη καλύτερα παρά άπό τούς άνδρες. Άλλά θά ήταν άδικο νά μήν άναγνωρισθεί ότι ό άνδρικός χορός, με τούς έξόχους κορυφαίους του, υπήρξεν άψογος.

Για τούς ήθοποιούς δέν έχω παρά έπαινους άνεπιφύλακτους. Ο κ. Δ. Μυράτ, στόν συνθλιπτικό ρόλο του Όρέστη, άπόδειξε ότι κατέχει δώρο πλούσιο και ικανότητες

άξιοσημείωτες για τήν άπόδοση των τραγικών μορφών. Έτήρησε άπ' άρχής μέχρι τέλους τήν άρρενωπή όρμη του θεήλατου εκδικητή, όπως μπόρεσε ν' άποδόσει τή μεγάλη και δυσκολώτατη στιγμή της άλλοφροσύνης, όταν τόν πολιορκούν τά έφιαλτικά όράματα των Έρινύων, με λιτότητα και αλήθεια, πού απέκλεισαν άυστηρά και τήν έλάχιστη νότα μελοδραματισμού. Η δεσποινίς Βεργή, άπό τó άλλο μέρος, στάθηκε άντάξια σύντροφός του. Έσήκωσε στους ώμους της τόν κάπως παθητικό και δύσκολο ρόλο της Ηλέκτρας με ικανοποιητική άπόδοση και, σε πολλές στιγμές, επέτυχε τόνους αλήθειας πολύ άνθρώπινους και πραγματικά συγκινητικούς. Άλλά τί νά πώ για τήν Μαρίκα; Έπιφυλάσσομαι νά της άφιερλώσω άργότερα άναλυτικό μελέτημα, με τήν έλπίδα νά συγκρατήσω για πάντα τις άθάνατες στιγμές της.

Θά ήμουν άδικος, αν δέν έμνημόνευα στόν ρόλο της τροφού τήν κ. Μουστάκα. Ο ρόλος αυτός, πού είναι ή πρώτη τροφός, πού έμφανίζεται σε τραγικό έργο, ή σεπτή προμάμμη όλων των τροφών, όλων των μετέπειτα τραγωδιών και δραμάτων, άποτελεί τήν μόνη νότα κάποιας οικειότητας στο αυ-

στηρότατο αυτό δημιούργημα του Αίσχύλου. Αυτό τόν τόνο κατόρθωσε νά δώσει με τρόπο συγκρατημένο μέσα στα πλαίσια του τραγικού ύφους ή κ. Μουστάκα, θαυμάσια τοποθετημένη σ' αυτό τó πρόσωπο. Επίσης άψογη στο ρόλο της Αθηνάς ή δεσποινίς Καλλιγιά. Τό διαυγέστατο μέταλλο της φωνής, όπως και τó παράστημα και τó ύφος τήν έβοήθησαν νά δώσει τή θεά με τόν πλαστικώτερο τρόπο. Τέλος ό Άπόλλων (κ. Χατζίσκος) στάθηκε στο ύψος του ρόλου, όπως στόν «Αγαμέμνονα» είχε άποδόσει τόν Αίγισθο στήν τελευταία μεγάλη σκηνή του έργου με ζωντάνια και δύναμη.

Κανένας έπαινος δέν θά του ήτο άρκετός, νομίζω, για τήν εργασία του κ. Φωκά. Άέρας άυστηρής ώμορφιάς και λιτού μεγάλειου έπνεε σ' ό,τι άγγιξε τó χέρι του σ' αυτή τήν παράσταση. Άλλά και στόν κ. Κλώνη χρωστώ ένα μεγάλο ευγε για τή σκηνογραφία και ό,τι χρειάστηκε για τόν άπέριττο στολισμό της. Η εκτέλεση της «Ορεστειας» ήτανε καλλιτεχνικός θρίαμβος άνευ προηγουμένου—μία μεγαλειώδης (άλλά και σεμνή) επίδειξη της τεράστιας εργασίας, πού γίνεται στήν Έθνική μας δραματική σκηνή.