

ΘΕΑΤΡΟ

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΥΡΙΠΙΔΗ: "ΕΚΑΒΗ",
ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

Ο λόγος του Αριστοτέλη «δράντων και ου δι' ἀπαγγελίας» έννοεί πώς η θεατρική παράσταση γίνεται με δράση κι' όχι με ἀπαγγελία. Τώρα τί είναι δράση και τί ἀπαγγελία και γενικά ποιά είναι τα στοιχεία της τραγωδίας και τὰ μέρη της και τί διαφέρει η παράσταση από τήν απλή ανάγνωση ενός δραματικού έργου, όλ' αυτά είναι γνωστά κι' αν τυχόν κανείς από τους αναγνώστες μας δεν τὰ γνωρίζει, είναι πολύ εύκολο νά τὰ μάθει. Έν τούτοις πολλοί δακκάλοι της θεατρικής τέχνης θγαίνουνε κάθε τόσο και κηρύχουνε, άλλος με λόγια, άλλος και με έργα, τούτο η εκείνο τὸ σφῶ καταστάλαγμα από τις μελέτες τους και από τήν πράξη τους και πάλι, με όλες τις νεωτερικτικές προσπάθειες και τὰ τολμηρά πειράματα, η κοινή γνώμη συμφωνάει σὲ ένα πὸς τὸ θέατρο περνάει κρίση και πὸς η θεατρική τέχνη θρίσκειται σὲ ξεπεσμό.

Έμεις συμφωνάμε με τήν κοινή γνώμη, πὸς τὸ θέατρο μας περνάει κρίση και θρίσκουμε φυσικὸ ἐφόσον ὁ πολιτισμός, πὸς αὐτὸν καθρεφτίζει κι' η θεατρική και κάθε τέχνη, θρίσκειται σὲ κρίσιμον ἀγῶνα. Ο ξεπεσμός του θεάτρου φαίνεται από τήν ἀδυναμία του πρώτα-πρώτα νά θεέψει τὸς καλλιτέχνες του. Έπειτα από τήν ἀδυναμία του νά κρατήσει μιὰ σταθερὴ γραμμὴ πορείας πρὸς τήν ἀνέρθωση και νά δημιουργήσει κάποια παράδοση, κάποια θάσιμην ἀφετηρία για λαμπρότερο μέλλον. Πειράματα σὲ στραδὸ, πόντοιρες δοκιμές, προσπάθειες πὸς οἱ λάμπεις τους σὲ εὐν ποῖν ἀκόμη καλά, καλά φανερώσουνε τὴν ἐντροπικὴν, τολμηρὰ ὄσο κι' ἀδέξια και σπαταμὸν κά κροῖματα στήν τέχνη. Περισσότερο ἀπ' ὅλα η μονομέρεια, η σύγκριση, η διασποχή της καθολικότητας,

(πὸς πρὸ πάντων χαρακτηρίζει τὴν δραματικὴ σύνθεση). Κάθε προσπάθεια, λειψή σὲ καθολικότητα, μυσερὴ σὲ ἀριότητα, τείνει, νά κερδίσει τήν ἐπιτυχία με πληθωρικὸν στολισμό, με καμώματα ψεύτικα, με παρατονισμό κάποιας καλής ιδιότητας, πὸς ὄσο σπουδαία κι' αν εἶνε, δέν μπορεί νά συμπληρώσει τίς άλλες ἐλλείψεις, νά διορθώσει τὰ κουσούρια και νά κάνει νά λάμψει η θεατρική ὁμορφιά σάν δραμα καθολικὸ, ἄρτια, πλέρια σύνθεση. Δέν εἶμαστε ἀπαισιόδοξοι γιατί η γνώση πὸς ἀντοῦμε ἀπ' τὸ βαθύ ποτάμι της ἱστορίας και από τις πηγές πὸς ἀνοίγουνε οἱ καθημερινοὶ ἀγῶνες της ζωής, στερεώνουνε τὴν γνώμη μας πὸς ὅλα πάνε καλά. Ο πολιτισμός θά σωθεῖ και θ' ἀνορθωθεί και η τέχνη, μάλιστα η θεατρική, θά καθρεφτίσει τήν ὁμορφιά της ζωής.

Βέβαια ὁ λόγος είναι σπουδαῖο στοιχείο του δραματικού έργου και τόσο σπουδαιότερο, ὄσο πλατύτερο, καθολικότερο σημασία δίνουμε στή λέξη αὐτή, εἴτε με μικρὰ εἴτε με κεφαλαῖα τὴ γράφουμε. Γιατί κι' αὐτὴ η λέξη, ὅπως πολλές στήν παλαιότερη γλώσσα μας, ἔχει πολλές σημασίες. Πρῶτα-πρώτα σημαίνει τὴ δράση, τὰ λόγια, τὸ γλωσσικὸ μας ἔργον για συνεννόηση, «τὴν λέξιν» ὅπως ὀνοματίζει τὸν τέτιον λόγος ὁ Αριστοτέλης. Αὐτὸς ὁ λόγος, είναι ζωντανὸ ὄντιον για τήν καθημερινὴ χρῆσι της ζωής, πὸς ὄταν τὸ χρειαστοῦμε για καλλιτεχνικὴ σύνθεση, πρέπει νά τὸ ἐξετάσουμε και νά τὸ μεταχειριστοῦμε ἀνάλογα με τὸ εἶδος της τέχνης πὸς κάνουμε. Ἀλλιῶτικα, αν τὸ ἔργο μας τὸ προσρῖζουμε νά διαδάζεται μόνον με τὰ μάτια ἀπὸ τὸ βιβλίον (γραφτὸς λόγος) κι' ἀλλιῶτικα αν θά γίεται ἀκουστὸ με τ' ἀφτιά, (προφορικὸς λόγος). Ἀλλιῶτικα αν θά

φτειάζουμε ποίημα λυρικό, αλλιώτικα
ἐπικό, ἢ δραματικό, ἢ ρητορικό. Καί
πάλι στή δεύτερη τούτη περίπτωση, τοῦ
λόγου, πού εἶνε νά προφερθεῖ φωναχτά
γιὰ ν' ἀκουστεῖ ἀπό πολλούς, ἄλλη εἶ-
νε ἡ μορφοποιία ἐκείνου πού θά τόνα συν-
θέσει, τοῦ ποιητή, κι' ἄλλη ἐκείνου πού
θα τόν ἀπαγγεῖλαι, τοῦ ὑποκριτή, ἢ τοῦ
ρήτορα, ἢ τοῦ ἀναγνώστη. Κι' ἔτσι ἔ-
νας καλῶς συνθεμένος προφορικός λόγος,
ἀκουστεῖ ὀραία, ἔτσι ὅπως εἶνε συνθε-
μένος, ἀπό τή σκηνή, λέμε τότε πώς οἱ
ὑποκριτές αὐτοί ἔχουνε καλή φωνή καί
ὀραία προφορά, κι' εἰμαστε εὐχαριστη-
μένοι πού ἀκούσαμε χορτάστικά τά λό-
για θλου τοῦ ἔργου καί τ' ἀκούσαμε ὀ-
ραία, μέ τουνάτη φωνή καί θερμήν ἐκ-
φραση.

Στήν πρακτικὴν τῆς ἑκάστης ὁ λό-
γος αὐτός, (ἢ λέξις) μᾶς ἐδόθη ἀπό τήν
ἀρχήν ὡς τὸ τέλος, μέ τραγουδιστήν, ἀ-
παγγελίαν, ὅπως ἀπάγγελλαν οἱ παλαιό-
τεροι ἠθοποιοί (γαλλικῆ καί ἰταλικῆ
σχολῆ); ἄλλὰ μονότονα, μέ σурτὸ ἀνε-
δοκαπέδασμα τῆς φωνῆς, πὲ κάθε ἀνα-
πνοῆ καί φράση, ἀπαράλλαχτα ὅπως δι-
ακρίβεται ὁ ἐξέφαλλμος στὰ μοναστήρια.
Καί ἂν κάπου στὸν ζωνρότερον διάλογο
καί στή στιχομυθία ἐμπήσαν καί μερικοί
ζωνρότεροι τόνοι, ὁ κωματισμὸς τῆς πο-
ρείας τοῦ λόγου ἐκρατήθηκα, ὅσο ἦτανε
δολερτό, στήν ἀρχικὴν του χαμηλῆ, μονό-
χορδῆ καμπύλῃ. Ἡ μονοτονία εἶνε ὁ
μεγαλειώτατος ἐχθρὸς τῆς τέχνης, ἐχθρὸς
ὑποουλός, γιατί παρουσιάζεται μέ τὸ σχῆ-
μα τῆς ἀπλότητος. Στή δραματικῆν τέ-
χνη, ὅπου ὁ λόγος (ἢ λέξις) ἐκφράζει
μεγάλῃ ποικιλίᾳ ἀπὸ συναισθηματικά καί
πάθη, ἀδυνατίζει καί νεκρώνεται μέ
τὸν περιορισμὸ τῆς ἐντατικῆς καί χρω-
ματικῆς του ποικιλίας, νεκρώνοντας ἔ-
τσι τήν ὄλην ἐκφραση, γιατί τὸ παρά-
δειγμα τοῦ ἀκολουθεῖ κατ' ἀνάγκην καί
ἡ κίνησι τῶν μορφῶν ἐπάνω στή σκηνή.
Καί τότε ὁ ὑποκριτής, πιεζόμενος ἀπὸ
τὸ πάθος πού ἔχει νά ἐκφράσει καί ἀ-
ναγκασμένος νά τὸ περιορίσει, μέσα πὲ
τόσο στενὰ ὄρια, γίνεται φεφτικὸς καί
ἀφύσικος, γλύφει τὰ λόγια του σὺν κα-
ρμιέλες καί κερμύνας χειρονομίες καί
κινήματα τοῦ κορμιοῦ ζωνγραφικὰ καί
πλαστικὰ, ὄχι δραματικά. Ἄν δὲν τὸ
κᾶμει οὔτε αὐτὸ, τότε φαίνεται ψόφιος
καί κρῖος.

Στήν ἑκάστη ἔγινε προσπάθεια νά
ποικιλθεῖ ἡ μονοτονία μέ μουσικὴν ὑπό-
κρουση. Αὐτὴ ἡ μουσικὴ συνοδεία τοῦ

δραματικοῦ λόγου τῆς περισσοτέρας φο-
ρᾶς προκαλεῖ σύγχυση καί ὄχι μόνον δὲν
δικαιοδοῦει τῆ μονοτονία, παρά ἀντίθε-
τα τήνε κάνει ἀφόρητη, γιατί ἀλλοιω-
ρίζει τὸ πνευμά τοῦ ἀκροατή, υποχρεω-
μένο νά προσέχει δύο ἀντιμαχόμενα στοι-
χεῖα, πού μαρδεύονται στήν προσπά-
θειά τους τὸ ἓνα νά δλάψει τὸ ἄλλο.
Καί εἶνε περίεργο πὼς παραδέχονται
αὐτὴν τῆν ἀνάμιξη μουσικῆς καί λόγου
μερικοί πού δίνουνε τόσο σημασία στὸν
λόγο. Ἡ μουσικὴ ἔχει τῆ θέση τῆς στά-
λυρικῆς καί χορευτικῆς μέρῃ τῆς τραγω-
δίας, δηλαδὴ στὸ μέρος τοῦ χοροῦ. Ὁ
χορὸς πρέπει νά τραγουδήσει καί νά χο-
ρέψει. Ἄν δὲν τὸ κάμει προσδίνει τὸν ἐ-
σπῶτό του καί ὀλόκληρη τῆ δραματικῆν
σύνθεσιν. Ἄλλὰ καί ὁ λόγος (ἢ λέξις)
τοῦ χοροῦ πρέπει ν' ἀκουστεῖ καθαρά.
Γιὰ νά κατορθωθεῖ αὐτὸ δὲ χρειάζεται
νά λαίψει τὸ τραγοῦδι καί τὰ χορευτικὰ
κινήματα. Οἱ εἰδικοί τὰ ξέρουν αὐτὰ πὼς
γίνονται. Σχετικὰ μέ τήν προφορά τῶν
ἠθοποιοῶν θά εἴχαμε νά παρατηρήσουμε
πὼς στὰ ἑλληνικὰ τὰ οὐρανισκόφωνα ἐ-
πηρεάζονται ἀπὸ τὸ ἐπόμενον φωνήεντο
κι' ὄχι ἀπὸ τὸ προηγούμενον, ὅπως γί-
νεται στὰ γερμανικά. Γι' αὐτὸ π. χ. ἐ-
μαῖς προφέρομε νύχτα, τὸ X καθαρὰ οὐ-
ρανισκόφωνα, ὅπως στή λ. χαρά, χορὸς,
χτήμα, κι' ὄχι ὅπως στή λ. χέρι, χή-
ρα. Γενικὰ στὸ ζήτημα τῆς προφορᾶς ὁ
κ. Καραντινὸς εἶχε νά παλαίψη μέ πολ-
λὰς ἀδυναμίες, προφορικὰς καί φωνητι-
κὰς, κι' ἦτανε χαρὰ ν' ἀκούσει κανεὶς
τὸν Καραῖο καί τὸν Κωτσόπουλο γιὰ
τὴν τουνάτη φωνή τους καί τὴν εὐφρά-
δειά τους. Ἄλλ' αὐτοὶ εἶνε πιά ὄχι καλλι-
τέχνες.

Ἄς πᾶμε τώρα πὲ ἄλλη σημασία τῆς
λέξεως λόγος. Λέγοντας ὁ ποιητικὸς λό-
γος, δὲ νογᾶμε πιά μόνον τὰ λόγια, τὸ
λαχτικό, (τὴν λέξιν τοῦ Ἀριστοτέλη),
παρά ὀλόκληρη τὴν ποιητικὴν σύνθεσιν,
πού γίνεται δέβαια μέ λαχτικὸ ὕλικόν,
ἀλλὰ δὲν εἶνε λόγια μόνον, παρά ποίη-
ση, δηλαδὴ ἓνας κόσμος μέ μορφὰς, μέ
συναισθηματικά, μέ ἦθος, πάθος, κάλλος,
μεγαλεῖο. Αὐτὸς ὁ λόγος παραλλάξει ἐ-
πίσης ἀνάλογα μέ τὸ εἶδος καί ἐκχωρί-
ζουμε λυρικόν, ἐπικόν ἢ δραματικόν ἢ
ρητορικόν λόγο. Ὀλόκληρο πιά τὸ ποίη-
μα, μέ τὴν τελειωμένην του μορφήν, εἶνε
ἓνας λόγος, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν παροι-
μία ἢ τὸν μῦθο τοῦ Αἰσώπου καί φτάνον-

τας στο έπος του Όμηρου ή στην Τραγωδία του Ευριπίδη. Είναι πιά όλα έσα.

«Λέει» αυτό το ποίημα και σάν ουσία και σάν μορφή, που ή ουσία του και ή μορφή του έχουνε γίνει ένα ύψωμα, μια πράξη καλλιτεχνική. Ο Αριστοτέλης μεταχειρίζεται τή λέξη «μύθος» γιά νά εκφράσει αυτό τ'ό ίδιο πράγμα, προκειμένου γιά τ'ό δράμα, υποστηρίζοντας πως ο μύθος είναι «τ'ό πρώτο και νά ποίημα ή ψυχή τής τραγωδίας». Τ'ό ίδιο, φαίνεται θέλει νά πει κι' ο Καρακτινός, όταν γράφει. (Καλλ. Νέα, 25— 12— 43) «Στή θεατρική λειτουργία ο Λόγος είναι τ'ό κέντρο κι' όλα τ' άλλα, ως κι' ή κίνηση και ή διασκευή τού προσώπου, τ'ό κοστούμι, τ'ό σκηνικό και οι άλλες επινόησεις που ή σύγχρονη τέχνη, διαθέτει, είναι δοσθητικά».

Εν τούτοις, αντιπαράθετοντας στον λόγο τήν κίνηση, διασκευή τού προσώπου κτλ., τότε περιορίζει άμέσως στο λεχτικό, στην πρώτη του στενή σημασία που είπαμε. Έτσι εξηγείται πώς στο άρθρο του, που αναφέραμε, καταγγίνεται με ζητήματα καθαρά τεχνικής, σχετικά με τήν προφορά κι' έτσι εξηγείται ακόμη ο περιορισμός τής παράστασης τής Έκάδης μέσα σέ ένα μικρό πλαίσιο, όπου τήν έχωσε ή γνώμη αυτή πώς πρώτα και κύρια απ' έλο τ'ό έργο άξιζε τ'ό λεχτικό. Αν ακολουθήσουμε αυτή τή γνώμη ως τήν άκρη τού ιδανικού τιμολόγε δε χρειάζεται καθόλου πιά ή παράσταση ενός δραματικού έργου, παρά θά μπορούμε νά τ' άκούσουμε έλο διαδιδόμενα από ένα καλόν αναγνώστη, όπως πρό καιρού είχε κάμει ο Καρακτινός με τή Θυσία τού Αβραάμ. Κι' ακόμη καλλίτερα θά μπορούσε ένας που έχειει ανάγνωση νά τ'ό διαδάσει μόνος του, ξαπλωμένος στην πολυθρόνα του και σιωπηλά, συμπληρώνοντας με τή φαντασία του όλα και όπως θέλει ή τ'ό δουλειά.

Ώστόσο και τ'ό λεχτικό, και τ'ά ένδύματα και ή διασκευή τού προσώπου και ή μιμική και ή χάρη και ή μουσική και ή σκηνογραφία και όλάνκληρος ο θεατρικός χώρος είναι στοιχεία σπουδαία κατά τούτο, πώς όλα ανεπαίτητα πρέπει νά συνεισφέρουν τήν καθολική σύνθεση, χωρίς κανένα νά έρχεται δευτερότερο από τ'ό άλλο, παρά όλα νά είναι πρώτα «έν ίσοις» κατά τούτο, πώς λέγοντας τ'ό ένα, ή δίντας άδελφείο τ'ό ένα, μειώνεις τήν καθολικήν σύνθεση, δηλαδή αυτόν τόν ίδιον τόν λόγο, που τόσο κοδέμαστε γι'

αυτόν, στην πλατύτερή του σημασία.

Αλλά ή λέξη αυτή Λόγος, έχει κι' άλλη σημασία. Σημαίνει τ'ό βαθύτερο νόημα τού έργου τέχνης, τ'ό πνεύμα του, τήν ήθικην κρίση που προκάλεσε τή δημιουργία του. Κι' απ' αυτή τήν άποψη όλα τ'ά έργα αληθινής τέχνης, ακόμη και μια ζωγραφιά, έχουνε λόγον. Είναι τ'ό μήνυμα που ένα έργο τέχνης, λέει στους ανθρώπους. Αυτό πιά, που είναι ή πεμπουσία του, τ'ό γλυκύτερο κατακάθι από τήν καλλιτεχνική πράξη, σέ κάθε είδος τής τέχνης, φανερώνεται με τήν πλείρια μορφική φανέρωση τού έργου στά μάτια τού κοινού κι' αυτό, στην τραγωδία πετυχαίνεται με τήν παράσταση που αυτή μόνον ολοκληρώνει τήν σύνθεση σέ όλη τής τήν μορφική πληρότητα. Κι' έδω παρουσιάζεται σήμερα ή αληθινή ικανότητα τού σκηνοθέτη. Νά νιώσει τ'ό έργο και νά τ'ό έρμηνέψει σωστά, έθζοντας καλοχουρδισμένα στην πιο καλή δυναμική τους απόδοση όλα τ'ά όργανα. Όπως κάμει ο καλός μαέστρος με τήν όρχήστρα. Και όλα πλείρια είναι μια εχτέλεση τής ένιατης — ως ποίημα — συμφωνίας τού Μπετόβεν, άν πειραχτεί μόνον στο τραγούδι στο τέλος και χωρίς όλα τ'ά όργανα τής όρχήστρας, ή με μόνον τή συνοδεία πιάνου, άλλο τόσο πλείρια είναι και μια παράσταση τραγωδίας, με μόνον άπχηγελία και αυτή μονότονη.

Ακούσαμε όστόσο από πολλούς νά χαρακτηρίζονται οι ως τώρα προσπάθειες με τήν τραγωδία, όπερέτες και μιούζικ-χάλ. Κι' αυτό βατερα από τόν Οϊδίποδα τού Φ. Παύστη και τήν Ηλέκτρα τού Ραιπτήρη. Υπερβολικές εκφρασεις από ανθρώπους που δεν παράχουν και ιδέα, ούτε από τή θεωρία, ούτε από τήν πράξη.

Ας κλείσουμε αυτή τήν όραία και πολύ διδαχτική έντύπωση που μας άφισε ή παράσταση τής Έκάδης με τόν άνεπιφύλαχτον έπαινό μας γιά τή δύναμη και τήν πληρότητα που έπλανε τ'ό δύσκολο μέρος του ο Κωτσόπουλος. Χαρήκαμε γιά τήν πράξη του και τ'ό βάδισμά του πιά μέσα στους μεγάλους ρόλους.

B, ΡΩΤΑΣ