

Ο ΑΙΣΧΥΛΟΣ ΚΑΙ ΤΟ "ΘΕΑΤΡΟΝ ΤΕΧΝΗΣ,"

Ἡ Δωρική Ἀθήνα τῶν χαλύβδινων ἀνδρῶν, ποῦ εἶδε νὰ καταφθάνουν στή Ἀττική, ὕστερα ἀπὸ μιὰ λαίλαπώδη διαδρομὴ ἀνάμεσα ἀπὸ τὴ βόρρεια Ἑλλάδα, τ' ἀνδρειώτατα καὶ πανωραῖα στρατεύματα τοῦ Μεγάλου Βασιλεία, ποῦ ἔννοιωστε τὸν τρόμο τοῦ ἐξαφανισμοῦ καὶ τῆς κατασκαφῆς, ποῦ διαισθάνθη στὸν αἰθέρα τῆς τὸ τρομερὸν ἀνατρίχιασμα τῶν ἐλαιῶνων σὰν ἐπιβεβαιώση τῶν μαύρων σκέψεῶν τῆς, καὶ ποῦ στὸ τέλος κρατημένη σταθερὰ, στήν ἀλύγιστη ἀποφάση ζωῆς ἢ θανάτου, μπροστὰ ἀπ' τὴν ἀμφίροπημοῖρα τῆς, ἄφησε, πατώντας πόδι στὸ πραγματικὰ δικό τῆς πιά, ὕστερα ἀπὸ τίς θανάσιμες δοκιμασίες, χῶμα, τῆ, μεθυσμένη ἀπὸ ὑπερηφάνεια καὶ χαρὰ ἰαχῆ τῆς ἢ Δωρική αὐτῆ Ἀθήνα ἔθρεψε, μετὰ τὸ θρίαμβό τῆς, τὸ σεμνότερο καὶ ὕψιστον ἀνθος τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος: τὸν Αἰσχύλο. Ὁ αἰώνιος παλμὸς τῆς ζωῆς, ὁ πλήρης ὀργανικὸς ρυθμὸς τῆς, ἡ ἀβίαστη καὶ κανονικὴ στὸ σύνολο ἀνάβαση τῆς ζωῆς σὲ νέο ἐπίπεδο, ὅπου λαβαίνουν χώρα οἱ φιλικὲς προσεγγίσεις μέχρις ὀλοσχεροῦς συχνὰ συνταυτισμοῦ, Μοίρας, Θεῶν καὶ ἀνθρώπων· ἡ ἄρτια τελείωση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν εἰσοδὸ του στὸ μεγάλο κύκλο τοῦ Εὐγενισμοῦ, πραγματοποιήθηκε στή Δωρική Ἀθήνα ἀπὸ τὸν μουσικὸ, χορευτικὸ καὶ ποιητικὸ ρυθμὸ τοῦ Αἰσχύλου. Ὁ ἀττικὸς διθύραμβος μὲ τὴν ὄρχηση, τὴ μουσικὴ καὶ τὸν ποιητικὸ του λόγο ποῦ ἐξέφραζε τὰ γενικὰ αἰσθήματα καὶ συναισθήματα τοῦ ἀνθρώπου, ὀργανώνεται ἀπὸ τὸν δαιμόνιο Αἰσχύλο γύρω ἀπὸ ἀπλὰ ἐπεισόδια τῆς ζωῆς κατὰ τρόπο θαυμαστό. Μὲ ἐλάχιστη δράση καὶ κίνηση ἐξωτερικὰ, σχεδὸν στίσιμα, ἀλλὰ ποῦ ἀναπηδοῦν ἀπὸ τὸ δάθος τῶν οἱ πλημμύρες τῶν δακρύων, τοῦ πόνου, οἱ κυκλῶνες τῆς συμφορᾶς, οἱ μαυρὲς λαχτᾶρες ποῦ ὠθοῦν τὸν ἀνθρώπο μὲ ἐπιταχτικὴ ἀνάγκη, κλεισμένη μέσα του σιωπηλὰ ἀ τὸ ἀγνωστους ἐργάτες, σὲ ἔργα σκοτεινὰ, ἀποτελέσματα ἀνέκφραστων αἰτιῶν.

Γύρω ἀπὸ τὸ σκελετὸ τοῦ δράματος ποῦ πραγματεύεται μιὰ ἀπλὴ καὶ συνηθισμένη πράξη τῆς ζωῆς: ἓνα φόνο, ἓνα πόλεμο, τὴν ἀδελφικὴ στοργὴ ἢ μύθους μὲ τοπικὸ χαρακτήρα, ἀκατανόητους καὶ ψυχροὺς γιὰ λαοὺς ἄλλου τόπου, ἢ θερμουργὸς πνοῇ τῶν χορικῶν δίδει εὐρύτητα καὶ γενικότητα ἀπλώνει, ὑψώνει, τοποθετεῖ τὸ τοπικὸ ἢ ἀπλὸ συμβᾶν σὲ ἀνώτερον ἐπίπεδο, ὥστε νὰ καταστῆ γενικοῦ ἐνδιαφέροντος, νὰ συτχετωθῆ μὲ τὴ ζωὴ κάθε τόπου καὶ ἀτόμου, νὰ συνυφανθῆ μὲ τίς βίβες τῆς ζωῆς καὶ ν' ἀποκαλυφθῆ ἔτσι τὸ μυστήριον τοῦ συνταυτισμοῦ τῶν ἀτομικῶν ἢ μερικῶν πόνων καὶ λυτρώσεων πρὸς τοὺς γενικοὺς καὶ παγκόσμιους πόνους καὶ λυτρώσεις, ἕως ὅτου νὰ λάμψῃ ὡς μετώπη πολύχρωμη μέσα σὲ μεσημεριάτικον ἥλιο: ἡ Θεῖα Ἐνότης

Ἄν δεχθούμε ὅτι ὁ ἄνθρωπος ἔχει κάποιον προορισμό στον κόσμο — και ἀσφαλῶς ἔχει — ποιός ἄλλος; θὰ μπορούσε νὰ εἶνε, ἀπὸ τὴν ἐξιχνίαση τῶν ἀπόκρυφων ἐλατηρίων ποῦ θέτουν σὲ κίνηση τὴ ζωὴ, ἀπὸ τὴν ἔρευνα τοῦ συνόλου τῶν νόμων ποῦ ὀργανώνουν τὴ ζωικὴ ἐνέργεια, ἀπὸ τὴν τραγικὴ ἐπισκόπησή τοῦ ἀνθρώπου, εἴτε ὡς πάσχοντος εἴτε ὡς ἐνεργαίου, τῶν ἐναντιοτήτων ποῦ πρᾶγναι ἁρμονικὲς συνηχήσεις: μὲ μιὰ λέξη, τοῦ ὀργίου τῆς ζωῆς σὲ ὅλη τῆς τὴν ἔκτασή και τὸ βάθος; Ἐπειδὴ δὲ πάντοτε ὡς προορισμὸς τοῦ ἀνθρώπου ἐτέθησαν διάφορες ἠθικὲς και θρησκευτικὲς πραγματοποιήσεις, ἀποσκοποῦσαι τὴν προσέγγισιν αὐτοῦ πρὸς τὸ θεῖον, δὲ πρέπει νὰ θεωρηθῆ ὡς ὁ ὑψιστὸς προορισμὸς τοῦ ἀνθρώπου ὁ συνειδητὸς ταῦτισμὸς του πρὸς ὀλόκληρη τὴ ζωὴ και τὴν ἄγία οὐσία τῆς; Τὸ Θεό, δηλαδὴ, και τὴ Μοῖρα; —

Ἡ Ἄρνησις — Μοῖρα και ἡ Θέσις — Θεὸς μὲ τὴν ἐναντίωσίν των παράγουν ἁρμονίαν και ἰσορροπισμὸν, και τὸ Θεόμοιρον τοῦτο, ἡ δυσυλόστατη αὐτὴ ἀρχὴ εἶνε, ἡ οὐσία, ὁ αἰώνιος τροφὸς και διατηρητὴς τῆς ζωῆς. Ἡ ἄνοδος τοῦ ἀνθρώπου στὸ ἐπίπεδον αὐτὸ τῆς κατανοήσεως δι' ὅλης τῆς ὑπάρξεώς του τῶν μεγάλων συγκρούσεων ὅπου νικητὴς και νικημένος δὲν ὑπάρχει, ἀλλ' ἰσόπαλες δυνάμεις τῶν ὁποίων καρπὸς εἶνε ὁ κόσμος και ἡ ζωὴ, πραγματοποιεῖ τὸν ὑψιστὸ προορισμὸν του: τὸν **Εὐγενισμόν**. Ὁ Αἰσχύλος — και τ' ὄνομα αὐτὸ σημαίνει γιὰ μένα τὴν οὐσία τοῦ Ἀττικοῦ πολιτισμοῦ — γύρω ἀπὸ ἓνα ἀπλὸ ἐπεισόδιον τῆς ζωῆς πλέκοντας τὰ νήματα τῶν ἀπόκρυφων συναισθημάτων και συσχετίσεων ἀνεβάζει μαζί μὲ τὸ πρωταγωνιστοῦν πρόσωπο, ὀλόκληρη τὴ ζωὴ, ὡς τὰ ὕψη ποῦ ἐκμαυεῖται, μὲ τὸ Θεόμοιρον, ἡ οὐσία τῆς. Δὲν εἶνε μόνον ὅμως ὁ Αἰσχύλος ποῦ ἀποκαλύπτει τὴ θεία αὐτὴ οὐσία, ἀλλὰ και ὁ Ἑλληνικὸς χριστιανισμὸς καθὼς και ὁ Δημοτικὸς Κύκλος ὡς ἐμβληματὸς και ὡς προορισμὸς τοῦ ἀνθρώπου θέτουν ἄλλοτε φανερά και ἄλλοτε ὑποβλητικὰ, τὸν Εὐγενισμόν. Δὲ μπορούμε στὸ περιορισμένον αὐτὸ σημεῖωμα νὰ δώσουμε ἐκτενὴ ἀνάλυσιν τούτου. Οἱ ὀλίγες αὐτὲς λέξεις εἰπώθησαν μόνον πρὸς κατανόησιν τοῦ εἶδους τῆς εὐγενείας ποῦ ἀποπνέουν τὰ Αἰσχύλεια ἔργα, ἐπειδὴ μεγάλος λόγος ἔγινε τελευταῖα περὶ αὐτῆς

Τὸ «Θέατρον Τέχνης» ἔκαμε τὴν πρώτη ἐπίσημη παρουσίασιν του στὸ θέατρον «Ἀθηναίων» μὲ τοὺς «Ἐπτὰ ἐπὶ Θήβας» τοῦ Αἰσχύλου, και ἓνα διάλογον τοῦ Λουκιανοῦ «Ὀνειροὶ ἢ Ἀλεκτροῦν». Δύο ἀντίθετα ἔργα. Ὁ ἱεροφάντης τραγικὸς και ὁ εἰρων ὀρθολογιστής: ἡ ζωὴ και ἡ ἐπίφασιν τῆς ζωῆς. Ἡ ἐπιτυχιστάτη αὐτὴ ἐκλογή τῶν ἔργων θὰ μπορούσε νὰ χρησιμεύσει περισσότερο γιὰ τὴ μύθησιν τοῦ κοινοῦ στή μεγάλη τέχνη — μόνος προορισμὸς τοῦ θεάτρον — ἂν προηγεῖτο ὁ Λουκιανὸς και ἀκολουθοῦσε ὁ

Αίσχύλος. Τὸ κοινὸν θὰ ἦτο δυνατόν με σύντομη εἰσαγωγή νά κατατοπισθῆ
στὶς ἀφορμὰς ποῦ θὰ ὄθουν τὸν διευθύνοντα τὴν ὅλη ἐργασία, νά προτάξῃ
τὸν Λουκιανόν, ὡς περισσότερο συγγενεῦντα πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ κοινοῦ,
ἀναθραμμένου με ἐπιφάσεις καὶ ξώδερμους συλλογισμοὺς περὶ τῆς ζωῆς. Θὰ
ἐχρησίμευεν ὁ Λουκιανός, τρόπον τινά, σὰν ἓνα σκαλοπάδι ποῦ θὰ ἔκανε
εὐκολώτερη τὴν ἀνοδὸν τοῦ στὸν Αἰσχύλο. Θὰ διατηροῦσε δὲ φεύγοντας ὁ
θεατὴς τὴν ἱερὴ ἀτμοσφαῖρα τοῦ τραγικοῦ. Βίβαια στὸ ἀρχαῖο θέατρο ἐτη-
ρεῖτο ἡ τάξις ποῦ τηρεῖται καὶ σήμερα, ἀλλ' οἱ συνθήκες ἦταν διαφορετικὲς
στὴ λατρεία τοῦ Διονύσου, τῆς ὁποίας οἱ θεατρικὲς παραστάσεις ἀποτε-
λοῦσαν τὸ κυριώτερον μέρος, προὔπηρχε ἡ ἀτμοσφαῖρα τῆς ἱερότητας καὶ
διεκωμῶδει ὁ ποιητὴς τὸ ἀξίον διακωμωδήσεως, τὸν ἄνθρωπον, δηλαδὴ, ποῦ
δὲν θέλει νά ὑψωθῆ ἕως τὰ ἐπίπεδα τῶν θεῶν, ἀλλὰ κλείνεται στὸ ἄτομό του.
Ὅποτε κατὰ τὸν τρόπο τῆς καὶ ἡ κωμῶδία διατηροῦσε τὴν ἱερότητα τῆς
ἀτμοσφαίρας. Σήμερον ὁμοίως τὸ θέατρο θεωρούμενον ὡς ἀπλὴ αἰσθητικὴ ἀπό-
λαυσις ἔχασε τὴν ἱερότητα τοῦ προσωρισμοῦ του, καὶ εἶνε ἀνάγκη ὅταν κα-
λεῖται τὸ κοινὸν νά μυηθῆ, νά λαμβάνεται φροντίς, ὅπως ἡ μύησις γίνεται
καδοχικὰ καὶ στερεά. Ἀφοῦ ὁμοίως προετάχθη ὁ Αἰσχύλος, ὡς ἀσχοληθῶμεν
πρῶτα μ' αὐτὸν καὶ ὡς ἴδωμεν τι κατόρθωσεν ὁ σκηνοθέτης κατὰ τὴν ἐκτέ-
λεση τῶν «Ἐπιτὰ ἐπὶ Θήδρας» τοῦ δυσκολώτερου Αἰσχύλειου ἔργου, γιὰ τὴν
ἐποχὴ μας. Ἡ ἀρχαία Τραγωδία διὰ μέσου τῶν αἰῶνων ἐφθασε μέχρις ἡμῶν
σὲ ἐρείπια. Οὐδ' ὑπάρχει καμμιά ἀπολύτως διαφορὰ μεταξὺ ἐνὸς ναοῦ, τοῦ
ὁποίου ὀρθοῦνται ἀκόμη σήμερα οἱ κολῶνες στὸ γαλάζιο φόντο τ' οὐρανοῦ,
ἐνῶ ὁ λοιπὸς ναός, οἱ μετώπες, τὰ ἀετώματα, οἱ ἐσωτερικοὶ τοῖχοι ἔχουν
πρὸ πολλοῦ χαθῆ· ἡ ἐνὸς ἀγάλματος τοῦ ὁποίου σώζεται ὁ ἀκέφαλος κορ-
μός, καὶ μιᾶς τραγωδίας τῆς ὁποίας ἂν σώζεται τὸ ποιητικὸν μέλος, λείπουν
τὰ δύο ἄλλα, ἔξ ἴσου ἀπαραίτητα, ὁ χορὸς καὶ ἡ μουσικὴ. Τονίζω τό: ἔξ ἴσου
ἀπαραίτητα, διότι δὲ δίδω ὑπεροχὴν ἐπὶ τῶν ἄλλων τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ τὴν
θεωρῶ ὡς ἓνα ἀπαραίτητον μέρος πρὸς ἄρμονισμὸν τοῦ ὄλου. Τῶν ἐρείπιων
αὐτῶν τῆς τραγωδίας ἀποκλείεται οἰκδῆποτε ἀναστύλωσις ἢ συμπλήρωσις,
δεδομένου ὅτι ὁ διέπων λέγει τραγωδία ῥυθμός, καὶ ὁ συντονισμὸς τῶν τριῶν
μερῶν, μόνον ἀπὸ τὸν δημιουργόν τῆς εἶνε κατορθωτός. Οἰοτῆποτε δὲ ἄλ-
λος εἶνε βέβαιον ἐπιχειρῶν τὴν συμπλήρωσιν ὅτι θ' ἀποτύχη. Θὰ ἦταν δὲ τό-
σον παράλογον ἢ ἐπισκευὴ τῆς Τραγωδίας ὅσον καὶ ἡ ἐπισκευὴ τοῦ Παρ-
θενῶνος. Ἀπὸ τὰ ἐρείπια ὁμοίως αὐτὰ — καὶ εὐτυχῶς ἔχομε στὴ διάθεσίν
μας τὸ μέρος ἐκεῖνο ἐκ τῶν τριῶν ποῦ μπορεῖ ἀσφαλέστερα ν' ἀποδώσῃ
τοῦ ὄλου ἔργου τὴν οὐσία: τὸ ποίημα, ἀναδύεται ὁ τραγικὸς Εὐγενισμός.
Προκειμένου ν' ἀνεβῆ στὴ σκηνὴ ὁ σκηνοθέτης μιὰ τραγωδία ἔχει τὴν
ὑποχρέωσιν κυρίως, ἀναμετρῶν τίς δυνάμεις του νά κρίνῃ ἂν εἶνε σὲ θέσιν

ν' αποδώση, με τὸ σκηρικὸν ὕλικὸ ποῦ ἔχει, τὴν εὐγένεια αὐτή. Ἐὰν κατορθωθῇ ἢ ἀπόδοσις τοῦ Εὐγενισμοῦ ποῦ περικλείνει μιὰ τραγωδία, ὁ σκοπὸς τοῦ ἐξεπληρώθη. Κάθε ἄλλη ἀπαίτηση ὁποδήποτε σοφὰ ὑποστηριζόμενη ἔχει, στὸ βάθος τῆς, τὸν παραλογισμόν.

Οἱ «ἐπιτὰ ἐπὶ Θήβης» πραγματεύονται ἕνα ἀπὸ τὰ ἐπεισόδια τοῦ Οἰδιποδείου κύκλου. Ὁ Ἔτεοκλῆς μαχόμενος πρὸς τὸν ἀδελφόν του Πολυνείκην ποῦ ἐπέδραμε μὲ ξενικὰ στρατεύματα κατὰ τῶν Θηβῶν γιὰ ν' ἀρπάξῃ τὴ βασιλεία ἀπ' αὐτόν, τὸν φονεύει, φονευόμενος συγχρόνως. Ἡ ἐπιδρομὴ ἀποκρούεται καὶ αἱ Θῆβαι ἐξακολουθοῦν ἐλεύθεραι νὰ ζοῦν. Ὁ Οἰδιπόδειος κύκλος, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι τραγικοὶ κύκλοι, γεμάτοι φόνους, πόνους ὀλέθρους παρουσιάζουν τὴ μεγάλη διαμάχη τοῦ κοσμικοῦ συνόλου μικρογραφικὰ στὸν ἄνθρωπο. Κ' ἐδῶ οἱ δύο μεγάλες ἐνάντιες θεότητες ἀλληλομαχοῦν: ἡ Μοῖρα ἐπιδιώκει πλέκοντας στὰ πολύπλοκα δίχτυα τῆς τὸν ἄνθρωπο νὰ τὸν ἐξαφανίσῃ. ὁ Θεὸς ὁμοῦ ἀγρυπνᾷ καὶ μέσα ἀπὸ τὸν χαμὸ ἢ ζωὴ παρατείνεται νικητρία καὶ ἥρωϊκή. Ἐτεοκλῆς καὶ Πολυνείκης νεκροί. Ἰσόπαλες δυνάμεις ποῦ γεννοῦν τὴ σωτηρία τῶν Θηβῶν. νικᾷ ὁ Θεός. Ἡ ~~αἰχμητική~~ δράση τοῦ ἔργου ἐλάχιστη. Ὁ χορὸς μέσα ἀπὸ τὰ τεῖχη ἀδημονεῖ περιμένοντας τὴν ἐκβασὴ τοῦ πολέμου. Αὐτὸς πλέκει γύρω ἀπὸ τὸν σκελετὸ τοῦ δράματος τίς ὑπέροχες στροφές του, ποῦ θὰ δώσουν στὸ θεατὴ σιγὰ-σιγὰ τὸν σκελετὸ τοῦ ἔργου μεταμορφωμένο καὶ ἀπὸ ἀπλὸ ἐπεισόδιον τῆς ζωῆς θὰ τὸ συνδέσουν μὲ τὸ κοσμικὸν σύνολον, θὰ τὸ δέσουν στὸ ζυγὸ τῆς κοσμικῆς τροχιάς καὶ θὰ τὸ ὑψώσουν στὸ ἐπίπεδο τοῦ εὐγενισμοῦ. Ὁ σκηνοθέτης κ. Μελάς, συγγραφεὺς ἐπίσης θεατρικῶν ἔργων, ἐπρόσεξε πολὺ στὴν οὐσία τοῦ ἔργου, στὴ μεγάλη γραμμὴ εὐγενισμοῦ ποῦ χαράζει καὶ προσεπάθησε ν' ἀποδώσῃ τὴν ἐντονη αὐτὴ πνοὴ σεβόμενος ἀπόλυτα τὸ κείμενο. Τὸ κατόρθωσεν πληρέστερα ἀπὸ κάθε ἄλλον μέχρι σήμερα. Μὲ τὴν τεράστια ὑπομονὴ κ' ἐπιμονὴ του, τὸ δυσκολοπειθάρχητο γιὰ τόσον ὑψηλὴ ἀπόδοσις ὕλικὸ ποῦ εἶχε, τὸ διεμόρφωσε σὲ ἥρωες, ἥρωϊδες καὶ χορὸ ἀρτιωτάτου συνόλου. Ἡ πειθαρχία στὸ ρυθμὸ τοῦ ἔργου ὑπῆρξεν ἢ μεγαλειότερη ἐπιτυχία του. Ὁ δαιμονισμὸς τῶν πρωταγωνιστούντων καὶ ἡ ὑπαγωγὴ των, ὅσον ἐπέτρεπε τοῦλάχιστον ἢ ἰδιοσυγκρατία των, στίς διατάξεις τοῦ κειμένου ὁ ρυθμισμὸς, τῶν θαυμάσιων ἄλλως τε φωνῶν, τῶν γυναικῶν τοῦ χοροῦ καὶ προπάντων ὁ θρῆνος Ἰσμήνης-Ἀντιγόνης ποῦ κατόρθωσε νὰ πάρῃ ὅλο τὸ θερμὸ παλμὸ νεώτερου μοιρολογιοῦ, οἱ σεμνές, ἐπιβλητικὲς καὶ γραφικὲς κινήσεις τῶν χορῶν, ὀφειλόμενα στὴν ἀκριβῆ σύλληψη τῆς πραγματικῆς οὐσίας τοῦ ἔργου, ὑπῆρξαν ἀποκλειστικὸν ἔργο τοῦ σκηνοθέτου. Ἐὰν δὲ κατόρθωνε ὁ κ. Μελάς νὰ πλανήσῃ κάπως τὸ ἀγταλο ξεφωνητὸ τοῦ κήρυκος, καθὼς καὶ τὴν ἐν γένει ἐμφάνιση τοῦ Ἀγγέλου, ὁ ρυθμὸς τοῦ συνόλου δὲν θὰ δισπάτο σὲ κανένο ση-

μετο. Πάνω στο κεφάλαιο της σκηνοθεσίας πολλά ελέχθησαν και αί γνώμαι ἐδιχάσθησαν. Ὅταν όμως ἔχει κανείς κατά νου ὅτι ἡ τραγωδία κινουμένη γενικά εἰς ἐπίπεδον ἐντελῶς ξένον πρὸς τὴν νοστροπίαν τοῦ συγχρόνου κοινοῦ, ἔχει ἀνάγκη διαφόρων ἐπιδοητικῶν μέσων ὥστε νὰ συγκρατήσῃ δι' ἐξωτερικῶν τεχνασμάτων καὶ διοχετεύσῃ τρόπον τινὰ τὴν προσοχὴν τοῦ πρὸς τὸ θαυμάσιον δάθος τῆς τραγωδίας· προκειμένου δὲ περὶ ἔργου ὡς οἱ «ἐπὶ ἐπὶ Θήβας» στερουμένου ἐπιφανιακῆς δράσεως, γιατί ἡ ἐσωτερικὴ δράσις εἶνε κολοσσιαία, ἢ μὲ κἄθε ἐξωτερικὸ μέσο προσέλκυσις τῆς προσοχῆς τοῦ θεατοῦ εἶνε συγχωρητέα. Πρέπει όμως τὰ μέσα αὐτὰ νὰ μὴν ἀντιστρατεύονται τὸ ρυθμὸ τοῦ ὅλου ἔργου, νὰ πηγάζουν ἀπ' αὐτόν. Ὁ κ. Μελάς σκηνικὰ παρουσίασε ἕνα μέρος τῆς τειχομαχίας καὶ διευτυπώθη ἡ εὐχὴ ὅτι θὰ ἦτο προτιμώτερον νὰ ἔλειπε. Κανείς δὲν ἔχει ἀντίρρηση ὅτι ὁ ποιητὴς ὑπέροχα περιγράφει τὴ μάχην, τὰ ποδοβολητὰ τῶν ἀλόγων, τὴ φρίκην τοῦ πολέμου, λέγοντας δὲ τὰ λόγια τοῦ χοροῦ οἱ κορυφαῖες ἔχουν μπροστά τους πολὺ ἐντονώτερα τὴ μάχην.

Πάρ' ὅτι ἂν κερρίσαντο· Ὅμως τὸ ἔργο δὲ παίζεται γιὰ τοὺς ἠθοποιούς. Καὶ τοῦ κοινοῦ ὄρασις καὶ ἀκοή ἔχουν κἄπως ἀμβλυθῆ ἀπὸ κἄποια ἄλλα ἔργα, καὶ πρὸ πάντων ἀπὸ τὸ καθεδραδυνὸ θέατρο. Μόνον μπροστά σὲ ἄρτιο κοινὸ, τολμᾶται ἡ ἀναβίβασις ἀπολύτως ἀρτίων συνόλων. Ὅσο γιὰ τὴ δευτέρην παρατήρησιν περὶ τῆς κηδείας τοῦ Ἐτεοκλή, τὴν ὅποιαν ὁ σκηνοθέτης ἐξετέλεσε κατ' ἔμπνευσή του, δὲν εἶνε βᾶσιμος ὁ ἰσχυρισμὸς πῶς, ἐπειδὴ τὸ κείμενον ἀφήνει νὰ ἐννοηθῆ ὅτι ἐπὶ σκηνῆς ἐφέροντο καὶ οἱ δύο νεκροί, Ἐτεοκλῆς καὶ Πολυνείκης, ἔπρεπε νὰ προσκομισθοῦν καὶ τὰ δύο πτώματα. Ὁ τρατὸς τοῦ Πολυνείκη φεύγει νικημένος καὶ οἱ Θηβαῖοι βέβαια πολεμᾶρχοι δὲν θὰ εἶχαν συνεργεῖα ἐρυθροῦ σιαιροῦ γιὰ τὴν ταφὴν καὶ περισυλλογὴν τῶν νεκρῶν καὶ τραυματιῶν ἔχθρῶν τους. Ὁ πόλεμος τότε ἦταν ἀμελικτός. Ὑστερα ὁ μισητὸς ἐχθρὸς δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ τύχῃ τιμῶν ἀπ' αὐτοὺς ποῦ τὸν ἐχθρεύονταν. Φαίνεται ὅπως πῶς λησμονοῦν οἱ κριτικοὶ ὅτι τὸ κείμενον ἐγράφη ἐπὶ τῆ δάσει διαφορετικῶν σκηνικῶν ἀντιλήψεων τυπικῶν γιὰ τὴν ἀρχαία σκηνὴ ποῦ δὲν ἐνδιεφέρετο παρὰ μόνον πῶς θὰ φέρῃ στὸ ἀποκορύφωμα τῆς συγκινήσεως τοὺς θεατάς, ἀδιαφοροῦσα τελείως γιὰ κἄθε ἄλλη λεπτομέρεια καὶ ἀγνοοῦσα τὸ γνωστὸ μας ἀξίωμα «μὲ δὲν γίνεται ἔτσι στή ζωὴ» ἀργοπαρημένη ἀνακάλυψις τῶν σοφῶν αἰσθητικῶν μας.

Ὁ σκηνογράφος κ. Βυζάντιος κατέβαλε καθε φροντίδα νὰ δώσῃ μιὰ γωνία τοῦ τεῖχους ποῦ νὰ θυμίζει ἀρχιτεκτονικὴ πλαισιότητος πολιτισμοῦ καὶ ἐπειδὴ ὁ μυκηναϊκὸς ῥυθμὸς μᾶς εἶνε κἄπως προσιτὸς προσεπάθησε νὰ διαμορφώσῃ τὴ σκηνὴν κατ' αὐτόν. Οὐδεμίαν ἀρχαιολογικὴν ἀκρίβειαν ἐτηρήθη οὐδὲ καὶ ἔπρεπε νὰ τηρηθῆ. Ὁ μυθολογικὸς χαρακτήρας τοῦ ἔργου δὲν ἐπιδέχεται ἐξακριβωμένης ἐποχῆς ἀναπράστασις. Παρέλειψα νὰ μνημονεύσω

— και τοῦτο διότι ἐξετάζω τὴν ἐκτέλεση ὡς σύνολο, ὅπως θὰ πρέπει νὰ ἐξετάζεται καὶ ἡ ἐκτέλεση, πολὺ μᾶλλον προκειμένου περὶ τραγωδίας τοῦ Λισχύλου — διὰ πρὸς ἀρτιώτερο συντονισμό θὰ ἔπρεπε ὁ Ἐπεικλής (κ. Δεστούνης, λαμπρὸς κατὰ τὰ ἄλλα, νὰ ἦτο πλέον ἀκαμπτος καὶ ἱεραρχικὸς ἢ δὲ ἀγρία εἰρωνεία τοῦ κᾶποιος θεατροκριτικὸς ἀπαιτοῦτε ἀπ' αὐτὸν κατὰ τὴν περιγραφή τῶν ἀντιπάλων στρατηγῶν ἀπὸ τὸν κατάσκοπο, δὲν ξέρω κατὰ ποιὸν τρόπο θ' ἀπεδίδοτο στὸ ἀρχαῖο θέατρο, κίτω ἀπὸ τὸ ἀκαμπτο καὶ τραχὺ προσωπεῖο τοῦ πολεμάρχου, οὔτε πῶς ἡ φωνή του, λόγῳ τοῦ προσωπείου βαρυτέρα θὰ ἐλύγιζε κατὰ τοὺς τρόπους τοῦ ἀπαιτεῖ ἡ εἰρωνεία! Ἔστω, ὡς παρέλθωμεν. Καὶ ὅμως ὁ ἴδιος θεατροκριτικὸς ἀποκρούει τὸν ρεαλισμόν, ἀποκαλώντας τὸν «ἄλογον ρεαλισμόν»!

Ἡ προσπάθεια τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» ἀποβλέπει στὸ νὰ μῆσῃ τὸ κοινὸν στὴ μεγάλη τέχνη, τοῦτο δὲ μόνον θαῆμιαία μπορεῖ νὰ γίνῃ μὲ μερικὲς ἔττω ὑποχωρήσεις στὴ ἀρχή, ἕως ὅτου τὸ κοινὸν καταστεῖ ἄξιο νὰ παραστῆ στὰ Ἐπιρύνεια τῶν μεγάλων ἔργων, τοῦ δὲν ἔχουν ἀνάγκη σκηνηκῶν τεχνασμάτων, ἀλλὰ μὲ ἐλάχιστα μέσα, ἴσως καὶ μὲ μόνη τὴν ἀπαγγελία ἢ τὴν ἀπλούστατη σκηνοθέτησι, ἀναδίδουν ὄλους τοὺς θησαυροὺς των. Κίνε ἀκόμη προσπάθεια ἐκμαιεύσεως καὶ προπονήσεως ὄχι μόνον θεατρικῶν ταλάντων, ἀλλὰ καὶ ληθαργουσῶν δημιουργικῶν ἰδιοφυϊῶν. Προσπάθεια δημιουργίας εὐνοϊκοῦ περιβάλλοντος πρὸς μελλοντικὴν ἀνετον ἐξέλιξιν πιεζομένων ἴσως σήμερα ἀπὸ τὸ πνιγρὸ περιβάλλον, ἱκανότητων. Δὲν πρόκειται λοιπὸν γιὰ ὕλικὴ ἀνακαίνισι τῆς θεατρικῆς τέχνης, τοῦ ἐρχεται ἀδιάστα ὡς τὸ ἄνθος μακρᾶς κυσφορίας καὶ ἐπικρατήσεως συνολικῆς ἀντιλήψεως ζωῆς. Ἀλλὰ μόνον γιὰ προπόνησι, καθοδήγησι καὶ σύνθεσι τῶν ὑπαρχόντων σκόρπιων στοιχείων στὸν τόπο μας, ἄξιων νὰ προετοιμίσουν τὸ ἔδαφος γιὰ νέα σπορά. Προσπάθεια προδρομικὴ τοῦ ἀπαιτεῖ βαρεῖς ἀγῶνας, ἀτσαλένιους χαρακτήρες καὶ πικρὴ ἐγκαρτέρησι.

Ὡς δεῦτερο μέρος ἀνεβάτηκε ὁ διάλογος τοῦ Λουκιανοῦ «Ὀνειρος ἢ Ἀλεκτρυῶν». Ἐκπρόσωπος τῆς μεγάλῃς ὀρθολογικῆς ἐποχῆς τοῦ Ἑλληνορωμαϊκοῦ κόσμου ὁ Λουκιανός, συγγενεῦει στενὰ μὲ τὴν ἐποχὴ μας.

Ἡ λεπτὴ εἰρωνεία του καὶ ὁ ἀδυσώπητος ὀρθολογιζμὸς του, ἀποκόπτουν ὀριστικὰ τὰ ἀόρατα νήματα τοῦ ἐνώνυχ τοῦ ἄτομο μὲ τὴν ζωικὴ ὀλότητα. Τὸ ἀπομονώνουν καὶ ἐκμηδενίζουν. Ὁ μεγάλος κοσμικὸς παλμὸς στὸν ὅποιον ὡς λεπτότατες ἀποχρώσεις, συμμετέχουν οἱ ἀτομικοὶ παλμοὶ κηρύσσεται ἀνύπαρκτος καὶ ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τὰ ὕψη τῆς τραγικῆς του εὐδαιμονίας, κλείνεται στὸ κέδουκι τῆς μικρὸς ἀτομικῆς αὐτοσυντηρήσεως. Ὁ κ. Κοντογιάννης ὡς Μύκιλλος θαυμάσιος. Ἀπέδειξε, ἀπολύτως πλέον ὅτι ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ δίδῃ ψυχὴν στὸ ἠθοποιούμενο πρόσωπο. Τὰ ἄλλα δύο πρόσωπα ἐπίσης

πολὺ καλά. Ἡ σκηνοθεσίᾳ ὅμως, μὲ τὴν λιτότητά της, τὸ μαῦρο φόντο τοῦ πᾶνω του προεδάλλοντο οἱ θαυμάσια συντονισμένοι χρωματισμοὶ τῶν φορεμάτων καὶ τοῦ πτερώματος τοῦ πετεινοῦ, δείχνουν τί μπορεῖ νὰ κάνῃ ἡ ἐνθουσιώδης ἀφοσίωσι σκηνοθέτη καὶ σκηνογράφου. Ἐπέτυχαν νὰ παρουσιάσουν τὴν λεπτότατη εἰρωνεία τοῦ εὐφυέστατου Λουκιανοῦ μέσα στὸ πιὸ ἀρμονισμένο, μ' αὐτὴν, ἄγγειο : Ἐνὰ ἀπὸ τὰ ζωγραφισμένα αὐτὰ ἀρχαῖα ἄγγεῖα, μὲ μαῦρο φόντο καὶ ξεπλυμένα κᾶπως χρώματα, λὲς καμωμένα ἐπίτηδες γιὰ νὰ περιέχουν τ' ἀποστάγματα μιᾶς Ἑλληνικῆς θερμῆς εὐφυΐας.

ΛΙΝΟΣ ΚΑΡΖΗΣ