

Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ „ΟΡΕΣΤΕΙΑΣ“

Τὸ Θέατρο τοῦ Ὠδείου, ἀρχίζει ἀπαράλλαχτα ὅπως ἐδῶ καὶ δεκατέσσερα χρόνια ἀρχισε μὲ τόσες λαχτάρες καὶ ἐλπίδες τὸ «Βασιλικὸ Θέατρο». Σημὴν σοβαρῆ ζητούσανε τίτες. Σοβαρῆ σημὴν καὶ τώρα ζητοῦνε. Μὲ ἴδρωση δραματικῶν σκηνῶν εἶχε σημειώσει τὴ λειτουργία του τὸ «Βασιλικόν», καθὼς ἴδιο σκηνεῖο εἶναι σήμερ' ἀφορμὴ τοῦ θεάτρον τοῦ Ὠδείου. Ὅπως τώρα οἱ ἐρασιτέχνες, καὶ τότε οἱ νέοι μαθητὲς δὲν εἶχανε τὴν «ἐπιπέσει» δίχως ἠθοποιούς ἐπαγγελματιεὺς. Καὶ τότες ὁ κ. Οἰκονόμου δάσκαλος καὶ σκηνοθέτης, καὶ τὸ ἴδιο ἔργο γ' ἀρχῆ, ἢ «Ὁρέστεια», μὲ τὴν ἴδια μετάφραση τοῦ κ. Σωτηριάδη. Ἐφαρμύζεται λοιπὸν γραμμὴ, ἢ ἴδια μέθοδος. Ἀραγε εἶναι δύσκολο νὰ προμαντέψῃ κανεὶς ποιὰ θὰ φέρῃ ἀποτελέσματα;

Μέσα σ' ὅλ' αὐτὰ ὅμως ὑπάρχει καὶ μιὰ τριωνίη διαφορά. Τότες ὁ κόσμος ξεπλανημένος ἀπὸ τοὺς δασκάλους, σηκώθηκε στὸ ποδάρν, δημιούργησε ταραχὰς στοὺς δρόμους, θεωρῶντας τὸ μεταχειρισμὸ δημοτικῆς γλώσσας στὴ μετάφραση, ἔργο ἀντεθνικόν. Σήμερ' ἀκούοντας κανεὶς τὴν «Ὁρέστεια» σὲ γλώσσα καθαρῆ, θαλασσομένη κάπου κάπου μὲ τύπους καὶ λέξεις δημοτικὰς, καταλαβαίνει πόσο ἀθῶος καὶ ἀμόρφωτος πρέπει νὰ εἴτανε ὁ κόσμος ἐκεῖνος; γὰρ νὰ πῶν γιὰ δημοτικὴν, τὴν ἀντιαιλιτεχνικὴν κατασκευὴν τοῦ κ. Σωτηριάδη, ποὺ τὴς ἀξίζει ἴσα ἴσα διαμαρτυρία χτυπητὴ, γιὰ τὴν ἔλλειψη ποὺ ἔχει ἀπὸ κάθε δημοτικὸ χρῶμα. Ἡ δημοτικὴ γλώσσα καλλιεργήθηκε κάμποσο, ποὺ νὰ μὴν ἐπιτρέπεται σήμερὰ νὰ παρουσιάζεται στὴ σημὴν ἓνα μεγάλο ἔργο τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς, δίχως τὸ θαματοῦργὸν χὰδι τοῦ λογοτέχνη. Ἔτσι σκληρὰ καὶ ἀχαρὰ μεταχειρισμένη ἢ τριλογία τοῦ Αἰσχύλου, δὲν μπόρεσε νὰ μῆν μέσα στὴ ψυχὴς αὐτῶν ποὺ τὴν ἀποδόσανε, νὰ τὴς θεωρῶν καλλιτεχνικὰ καὶ νὰ τὴς ὑψώσῃ σὲ κἀτι ἀληθινὸν καὶ ζωντανόν.

Οἱ τρεῖς τραγωδίαι: «Ἀγαμέμνωνας», «Χοηφόρος», «Ἐδμενίδες», ψαλλιδιστήκανε ἀσπλαχνα, ὥστε κἀκε μὴ τὴν νὰ χωρῆσῃ ὀλίγηρην σὲ μιὰ πράξιν. Τὰ δηγηματικὰ μέρη, ποὺ εἶναι τὰ πῶν χαρακτηριστικὰ τῆς ἀρχαίας δραματικῆς τέχνης, καθὼς καὶ τὰ χορικὰ, ποὺ στέκονται ὅταν οἱ πῶν ἀηλοὶ λορκοὶ ψαλλοῦν, ψυχρὰ φανερώματα ἑνὸς λαοῦ,—λείψανε ὀλίγελα. Ἔτσι τὰ χρονικὰ διαστήματα συντομευτήκανε, καὶ μονάχα περῶσαν ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ θεατῆ, ἐκεῖνα τὰ μέρη τῆς δράσης, τὰ πῶν χτυπητὰ στὴν ὄραση,—κἀτι ἀνάλογο μὲ ταινία κινηματογράφου. Ποιὰ παρεξήγησι τῆς βαθεῖας ἔννοιαι τοῦ Ἀρχαίου Θεάτρον, ποὺ μιλοῦσε ὄλο πρὸς τὴν ψυχὴν, καὶ ὁ μῦθος λὲς καὶ πλεκτότανε τόσο ἀβίαστα, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ βοηθήσῃ αὐτὴ τὴν ἀνταπόκρισιν! Ἡ ἐνόησι τῆς δράσης, ἀπὸ τὰ οὐσιαστικώτερα χαρίσματα τῆς Αἰσχυλικῆς τραγωδίας, ἔτσι χάθηκε τελειωτικὰ. Τὸ μεγαλεῖο τῆς κάθε ψυχικῆς κατῆστασι, τὸ ὕψος τῆς δραματικῆς σύγκρουσι, καὶ ἢ περὶ φανῆ ἐνέργεια στοὺς χαρακτήρας, δὲ ζουγραφιστήκανε ἀκέρια.

Τὰ τραγικὰ πρόσωπα, ποὺ ὁ γέρος Ποιητὴς παρουσίασε μπροστὰ στοὺς Ἀθηναίους τοῦ 458 π. Χ. πλημμυρισμένα ὄλ' ἀπὸ ζοφῆ, συγκλονισμένα στὸ ἀνθρώπινον πάθος, κἀνανε τώρα, στὴν παράστασι τοῦ Ὠδείου, ἐντύπωσι χαλκομανίας ξεβαμμένης. Φαντα-

ζόμεστε ἂν εἴλεπε ἢ πολὺμηνι διδασκαλία καὶ ἐτοιμασία τῆς παράστασι αὐτῆς, σὲ ποιὸν θεάμα, εἴτανε δυνατὸ νὰ βρεθοῦμε μπροστῶν. Ὅμως εἶχανε τὴν ἀπαιτήσιν ἀπὸ τὴν τέτοια διδασκαλία, νὰ συγκρατήσῃ τοὺς ἀριστοὺς κάποια τάξιν καὶ ἐνόησι ἠθοποιίας ποὺ εἴλεπε, καὶ περὶότερο μάλιστα στὸ χορὸν ποὺ ἀποτελοῦσαν οἱ γυναῖκες τοῦ παλατιοῦ, οἱ γέροντες, καὶ στὴν ομάδα ὅσων ὑποκριθῆκανε τίς Ἐριννύες. Οἱ θεατὲς μπροστὰ σ' αὐτὲς ἀντὶ νὰ νοιώσουν αἰσθημα φόβου καὶ τρόμου, γελούσαν ἀδιάκοπα μὲ τὴν κομικὴ τῶν ἐμφάνισιν.

Ἡ Κλυταιμνήστρα, ποὺ μόνη τῆς γεμίζει τὴν πρῶτην τραγωδίαν, τοῦ «Ἀγαμέμνωνας», διεργινεῦθηκε ἀπὸ τὴν δεσποινίδα Κοτσάλη, καὶ μ' ὄλο τὸ χάρισμα τῆς καλῆς φωνῆς τῆς, μὲ κάμποση μονοτονία. Ὁ χαρακτήρας τῆς τραγικῆς βασιλίσσας, εἶναι βέβαια σκληρὸς καὶ ἀλίγιστος, μὰ ἔρχονται στιγμὲς ποὺ ἢ ὑποκρισὶα τῆς ἀνάγκη νὰ φανερωθῆναι μὲ ὄλο τὸ ὕψος μιᾶς τρυφερότητι καὶ ἑνὸς ἐλέους, καὶ ἀλλοῦ μὲ τὸν κοινὸν τρόπο τῆς συνείδησι. Τέτοια εἶναι ἢ στιγμὴν ποὺ φτάνει ἀπὸ τὴν Τροία στὴς Μυκῆνας ὁ Ἀγαμέμνωνας καὶ ξεπαῖ ἢ ψεύτικη χαρὰ τῆς ἀπιστις. Τέτοια ἢ στιγμὴν, ποὺ δικαιολογεῖ, μπροστὰ στὸ χορὸν, τὸ κακόλογημα, ὅταν ἐκδίκεσῃ ἐναντίαν στὸν ἀντῶ τῆς, γιὰ τὴν ἀπὸ μέρους τοῦ θυσιά τῆς ἀγαπημένης τῆς Ἰφιγένειας. Ἡ στιγμὴν, ποὺ μπροστὰ στὸν Αἰγιστο, φημιβητικὴ ὕστερ' ἀπὸ τὸ ἔγκλημα, ποὺ αὐτὸς δὲν εἶχε τὸ κουράγιον νὰ κάμῃ, ξεπαῖ ἢ συνείδησι τῆς: «Φτάνουνε πῶν οἱ σφοδρὲς. Ἄς μὴ χυθῆ ἄλλο αἷμα!» Κραυγὴ ἀνθρώπου ποὺ ἀνακουφίζει τὸ θεατῆ. Κι ἀκόμα ἢ στιγμὴν ποὺ σέβεται ἀπὸ τὸν Ὁρέστην στὸ θάνατον: «Στάσου, γιέ μου. Σεβάσου καὶ ἰ μου, αὐτὸ τὸ στήθος ποὺ πῶν τοῦ τόσες φορὲς κοιμήθηκες, ἀπ' ὅπου ροῦφηξες μὲ τὰ χεῖλη σου τὸ μητρικὸν μου γάλα». Σ' ὄλ' αὐτὰ μιὰν ἀλλαγὴν τοῦ τόνου τῆς ψυχῆς περὶ φανῆσις ἔπρεπε νὰ γίνῃ φανερὴ.

Ὁ Ὁρέστης πάλι, ποὺ μόνος του γεμίζει τὰ ἄλλα διὸ μέρη τῆς τριλογίας, δὲ βρῆκε τὸν ἀξίον τεχνίτην στὴν ἐρημνείαν τοῦ κ. Ροζάν. Γιατὶ θὰ μπορούσε ν' ἀπαιτήσῃ κανεὶς, ἢ θέρη νὰ εἴτανε πῶν ζωντανὴ στὴν ἀρχὴ τῆς δευτέρας τραγωδίας, σὲν αὐτὸς προτοφανερωθῆναι, παραγγεμένον ἀπὸ τὸ θεὸν Ἀπόλλωνα γιὰ τὴν ἐκδίκεσιν, ποὺ τοῦ φαίνεται ἀκόμα πῶν δέσπαι, μολὲς βλέπει τὸ ἔνοχον παλάτι, τὸν τάφον τοῦ μεγάλου τῶν πατέρων, ποὺ πῶν τοῦ ξεστοῦν οἱ κατῆρες τῆς Ἠλέκτρας γιὰ τοὺς ἀτιμωθῆτους, καὶ τὰ κλύματά τῆς γιὰ τὸν ἀδικωχάμενον γονίον.

Μὰ καὶ κατόπι, ποὺ ὁ χαρακτήρας τοῦ Ὁρέστη ξετυλίγεται σὲ τόση συνθετικότηταν, μὲ τὸ πάλεμα τῆς συνείδησις τοῦ καὶ τὸ δισταγμὸν ποὺ δομῶναι πῶν δόση τὸ ἴδιο του χεῖρ τὸ θανατηφόρον χτύπημα στὴ μητέρα του, μὲ τὴν βαθεῖαν φωνὴν ποὺ ὀλοῖνα τὸν τρομάζει ὕστερ' ἀπὸ τὸ φόνον,—δὲν μπόρεσε ὁ ἠθοποιὸς νὰ μεταδώσῃ τὴν φρέσιν καμίας τραγικῆς στιγμῆς του, στοὺς θεατῆς.

Οἱ ἄλλοι ὅσοι παίζανε τοὺς ῥόλους τῆς Κασσάντρας, τοῦ Αἰγιστοῦ, τοῦ Ἀπόλλωνα, τῆς Παλλᾶδας, μᾶς δείξανε πῶς δὲν ψυχολόγησε καθένας χωριστὰ τὸ μέρος του, γιὰτὶ δὲν ἔνοιωσε τὸ σύνολον, καὶ ἀκόμα πῶς ὁ κ. Οἰκονόμου δὲν ἔχει πῶν τὸ ζῆλον ἢ τὴν θέλησιν νὰ διαλέξῃ τοὺς ἱκανοὺς, ἂν ὑπάρχουνε, γιὰ τέτοιους θεατρικὸς ἄθλους, ἀλλιώτικα νὰ μὴν τοὺς καταπιάνεται. Νομίζουμε πῶς θὰ μπορούσε ἢ ἀρχὴ τοῦ Θεάτρον τοῦ Ὠδείου, νὰ μὴν εἴτανε τόσο ἀστοχῆ. Ἐν' ἄλλο ἔργο, εὐκολότερης ἀπόδοσις καὶ ἐρημνείας, δια-

λεγμένο βέβαια με αυστηρά φιλολογικό ενδιαφέρον, θα βοηθούσε περισσότερο τα πρώτα βήματα.

Μά εΐτανε γραφτό, φαίνεται, ή καθαρεύουσα τής μετάφρασης τού κ. Σοτηριάδη, ἀληθινή Λίσχυλική Έριννύα, να καταδιώξη, δίχως άγνισμό, τούς έχτελεστές και τὸ περιβόλο, πὸν τὴ φανέρωσαν.

ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ

**Ύστερ' ἔρχο.** - Μιὰ καὶ τὸ Ὀδείο ἀποφάσισε νὰ πάρῃ γιὰ τὸ θέσπὸ του στοιχεῖα ξένα ἀπὸ τὸ δραματικὸ του Σχολεῖο, ἔπ.επε, νομίζουμε, τὸ διπλεγμα νὰ γίνῃ μὲ μεγάλη προσοχή, γιὰ νὰ μὴν ἀρτίῃ ἀχρησιμοποίητους ἠθολοιοὺς μὲ τάλαντο μὲ σπουδὴ καὶ μόρφωση ἀνώτερη, πὸν δεῖξανε στὸ θέατρο ἀληθινὴ εὐλάβεια μὲ ὅ,τι καταπαιτήτανε ὡς τόξα. Τέτοια εἶναι ἡ κ. Θεώνη Αραποπούλου, π.χ. ἄξια δραματικὴ τεχνίτρια, πὸν ἰδὲ παράδειγμα τῆς θλ εἵτανε ζωντανὴ διδασκαλία στους νέους ἐρασιτέχνες τοῦ Ὀδείου. Καλὲς εἶναι οἱ θεωρίες, μὰ ἡ σηγὴ χρειάζεται, πρῶτα - πρῶτα πράξη καὶ τὴν πράξη αὐτὴ, νομίζουμε πὸς τὸ Ὀδείο δὲ θλ θελήσῃ νὰ τὴν ἀρνηθῇ στους μαθητές του. Ὑπάρχει καιρὸς νὰ συμπληρωθῶνε τέτοιες παρῶλειφες. Ρ. Γκ.