

ΥΠΑΙΘΡΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

Στήν ἀγγελία πού κυκλοφόρησε δ κ. Σικελιανός γιά νά καλέσει τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ στὴν παράσταση τοῦ «Διθύραμβου τοῦ Ρόδου», μᾶς λέει, μὲ πολὺ ἀπλὰ λόγια, ὅτι, νὰ μὲν καί ἡ παράσταση αὐτὴ πρέπει νά θεωρηθεῖ σὰν μέρος τῆς ἑλλης «Δελφικῆς προσπάθειας», ἀλλὰ κυρίως δίνεται γιά νά δείξει τὴν ἰδιαίτερη σημασία τοῦ τοπίου ἐκείνου, κάτω ἀπ' τὸ λόφο τοῦ Φιλοπάππου, πού ἀξίζει πραγματικὰ νά προσεχθεῖ γιά τὴ μελλοντικὴν ἴδρυση ἐκεῖ ἐνὸς ὑπαίθριου θεάτρου. Τὸ τοπίο πραγματικὰ εἶνε καλὰ διαλεγμένο καὶ ἀξιόλογο καὶ γιά τὸ φυσικὸ του σχηματισμὸ καὶ γιά τὴν ἀκουστικὴν του. Κατὰ τὴν παράσταση ὅμως τοῦ «Διθύραμβου» δὲν εἶχε δοθεῖ προσοχὴ στὸ ζήτημα τοῦ φωτισμοῦ. Ἡ ὀρχήστρα ἦταν προσανατολισμένη μὲ ἀξονα ἀπὸ ἀνατολὰς πρὸς δυσμὰς, κι' ἔτσι κατὰ τὶς ἀπογευματινὰς ἐκεῖνες ὥρες, οἱ μὲν θεατῆς εἶχαν τὸν ἥλιο στὰ μάτια τους, οἱ δὲ ἠθοποιοὶ πίσω ἀπ' τὴν ῥάχη τους. Ἄν μάλιστα ὑπῆρχε καὶ σκηNIKὸ οἰκοδόμημα, ἡ ὀρχήστρα θὰ σκιαζόταν ἐντελῶς. Ἄν καμμιά φορὰ χτιστεῖ στὸ μέρος αὐτὸ ἓνα θεάτρο, — καὶ μακάρι νά γίνει — πρέπει οἱ κερκίδες τοῦ «κοίλου» νά στραφοῦν πρὸς νότον ἢ νοτιοδυτικὰ κάπως — ὅπως εἶναι προσανατολισμένα τὰ πλεῖστα ἀρχαῖα θεάτρα — ὥστε ἡ ὀρχήστρα νά φωτίζεται πλῆγια.

Δὲν πρόκειται ἐδῶ νά κρίνω οὔτε τὸ ἔργο πού παίχτηκε στὴν οὐσία του, οὔτε τὴν ἐκτέλεση. Τὸ ἔργο, σ' ὅποιον τὸ διαβάσει, προσφέρει πολλὰ ἀπὸ τὰ καθαρὰ ποιητικὰ χαρίσματα, τὰ γινώριμά μου χαρίσματα πού καθορίζουν τὸ ἀναμφισβήτητο ποιητικὸ ταλέντο τοῦ κ. Σικελιανοῦ. Ὅποιος δὲ θάτκν πρόθυμος νά φανεῖ ὑπερκριτικὸς γιά τὴν ἐκτέλεση, θὰ παραγνώριζε τὶς ἀφάνταστες δυσκολίες πού ἔχει τὸ ἀνέδασμα ἐνὸς ἔργου στὸ ὑπαίθριο, καὶ μάλιστα ἀπὸ ἐρασιτέχνες πού ἔπρεπε νάνε σύγχρονα ἠθοποιοὶ καὶ χορευτῆς καὶ ψάλτες ἀκόμη. Μὰ οὔτε γιά τὴν ἑλλη «Δελφικὴν προσπάθεια» θὰ μιλήσω, ὁμολογώντας πῶς δὲν ἔχω συλλάβει τὸ βαθύτερο νόημά της, ἂν καὶ διάβασα ὅλα τὰ σχετικὰ ἐντυπα τοῦ κ. Σικελιανοῦ καὶ τὰ πλεῖστα ἀρθρα πού ἔγραψαν οἱ φίλοι, συνεργάτες καὶ ὁπαδοὶ του.

Ὅμως αὐτὸ πού ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρει εἶνε τοῦτο: τόσο στοὺς Δελφοὺς, ὅσο κι' ἐδῶ, ἔγινε μιὰ πολὺ ἀξιοπρόσεχτη προσπάθεια ν' ἀποτραβηθεῖ ἡ μεγάλη μάζα, τὸ πλῆθος, καὶ νά σχετιστεῖ μὲ τὸ «δραματικὸ» θέαμα σὲ ὑπαίθριον χώρον, κάτω ἀπ' τὸ φῶς τοῦ ἡλίου, μακρὰ ἀπ' τὴν ὑποχρεωτικὴν ψευδαίσθηση τῶν συμβατικῶν φωτισμῶν καὶ τῶν σκηNIKῶν τῶν κλειστῶν θεάτρων. Αὐτὸ εἶνε κάτι καινούριο, γιατί, φυσικὰ, καὶ τὰ καλοκαιρινὰ ἀθηναϊκὰ θεάτρα, δὲ μπορούμε νά τὰ δεχτοῦμε παρὰ σὰν κλειστά, μιὰ καὶ πορεύονται μὲ τὰ ἴδια μέσα ἐκείνων. Ἡ ἀόριστη, ἢ μάλλον ἀκαθόριστη ἀκόμη, μὰ ἰσχυρότατη συγκίνηση πού μᾶς ἄφησαν οἱ δελφικὰ παραστάσεις — ἐντε-

λῶς ἀσχετα μὲ κάθε «Δελφικὸ πνεῦμα» ἢ πανεπιστήμιο — κι' ἀκόμη ἡ ἐξωτερικὴ — ἔστω — ἐνδειξη τῶν χιλιάδων λαοῦ πού συγκεντρώθηκαν γύρω ἀπ' τὴν ὑπαίθρια ὀρχήστρα, στοῦ Φιλοπάππου, μᾶς δείχνουν πῶς ἡ λαχτῆρα γιά τὸ ὑπαίθριο θέαμα ὑπάρχει στὸ λαό, καὶ τοῦτο μπορούμε νά τὸ διαπιστώσουμε μὲ ἱκανοποίηση χωρὶς νά κάνουμε ὑποπτες ἀναγωγὰς σὲ φυλετικούς ἀταθισμούς... καὶ ἄλλα ἠχηρὰ παρόμοια. Μποροῦμε, λοιπόν, σὲ μιὰ ἐποχὴ πού τὸ θεάτρο περνᾷ κρίση, νά ἐκμεταλλευθοῦμε ἓνα καινούριο μέσο γιά ν' ἀπευθυνθοῦμε στὴ μεγάλη μάζα, πού φανερὰ σήμερα δύσκολα προσαρμόζεται μὲ τὶς φόρμες πού ἀνάμεσά τους ἐπικοινωνοῦμε μὲ τὴν τέχνη; Μποροῦμε νά βάλουμε σὲ ἀμεση ἐπικοινωνία τὸ μεγάλο κι' ἐτερόκλητο πλῆθος μὲ τὸ ζεστὸν ἀνθρώπινο λόγο καὶ νά συγκρατήσουμε εὐχάριστα τὴν προσοχὴ του γύρω ἀπὸ ἓνα «δραματικὸ» θέαμα, δίνοντάς του, ὄχι μόνον μιὰν αἰσθητικὴν — ρυθμικὴν ἀπόλαυση, ἀλλὰ πρὸ πάντων πλούσια τροφὴ οὐσιαστικῆς τέχνης — αἰσθημάτων, πάθη, διανοήματα — μὲ τρόπον, ἔστω ἀπλοῦστερο, μὰ πάντα εὐχάριστο καὶ μέσα σὲ νόημα τῆς τέχνης;

είναι τ' αρχαία δράματα, και κατ' επέκτασή τους, νεώτερα έργα που θα γράφονταν σε μιάν ανάλογα οργανωμένη ματιέρα. Στους Δελφούς παρακολούθησαμε τη σπουδαιότερη προσπάθεια που έγινε ως σήμερα για να ξαναδοθεί μπροστά σε μεγάλο κοινό και στο υπαίθρο ή αρχαία τραγωδία στην πληρότητα των στοιχείων της. Τι έγινε, όμως στην αθηναϊκή υπαίθρια ορχήστρα του Φιλοπάππου;

Νά πιστεύει τάχα ο κ. Σικελιανός ότι το τελευταίο του διαλογικό ποίημα, άσχετα με την έσωτερική του αξία, είναι ένας πραγματικός διθύραμβος όπως τον είχαν αναπτύξει οι αρχαίοι; Φυσικά δεν τον ξέρουμε τον αρχαίο διθύραμβο, δ,τι όμως σχετικά ξέρουμε, ότι ήταν κυρίως τραγούδι και χορός και ότι κρατούσε σταθερά ως το τέλος το θρησκευτικό χαρακτήρα της αρχικής του προέλευσης, μάς κάνει να τον φανταζόμαστε κάτι ούσιωδέστατα διάφορο απ' αυτό που παρακολούθησαμε. Άλλ' αυτό δεν είναι το σπουδαιότερο. Ο «Διθύραμβος του Ρόδου» γράφτηκε απ' τον ποιητή του για να επικοινωνήσει με τη μεγάλη μάζα, ξαναίγοντας προς αυτή την πίστη του και την ιδεολογία του ήταν για να παρασταθεί πρώτα ανάμεσα απ' τους στρατιώτες μιας μεραρχίας της Θράκης, κι' άπευθύνθηκε τελικά προς τις χιλιάδες των αθηναίων που έσπευσαν στο κάλεσμά του. Νά πίστεψε τάχα ο ποιητής πως ξαναγυρίζοντας στο απλούστατο αυτό δραματικό είδος, ξαναφύττωε ανάμεσά μας το δυναμικό πυρήνα που απ' αυτόν θα φούντωνε πάλι, φυσιολογικά στην εξέλιξή της, ή λαμπρή τραγωδία; Προτιμώ να μη το πιστεύω, γιατί θα βρισκόμαστε σε καθρη παρεξήγηση αν

πιστεύουμε ότι ή επανάληψη μιας υποθετικής πορείας, θα μάς έφερε στα ίδια άποτελέσματα τώρα που όλες οι άλλες συνθήκες είναι τόσο διάφορες. Γιατί μπορούμε να λέμε ότι ή αρχαία τραγωδία επήγασε απ' το διθύραμβο — αν και υπάρχουν σοβαροί επιστήμονες που κ' αυτό το άρνιούνται — μ' αυτό δε μπορεί ν' άφορα παρά την εξέλιξη της έξωτερικής μορφής και να άξηγει π. χ. το χορό, μα θα ήταν τεράστιο σφάλμα να δεχτούμε πως θα μπορούσε να πετύχει την έσωτερική της ουσιαστική διαμόρφωση ή τραγωδία — τόσο διάφορη του διθύραμβου — χωρίς την ένεργεια μιας σειράς από ουσιαστικούς, ιστορικά καθορισμένους, παράγοντες που προσδιόρισαν τις πνευματικές ροπές της εποχής εκείνης. Μα σήμερα κανένας «διθύραμβος» δε μπορεί να ξετυλιχτεί σε «τραγωδία» μα και δεν υπάρχει μια βασική προϋπόθεση — ή θρησκευτικότητα — για να μπορούσε να σταθεί ο ίδιος ο διθύραμβος στα πόδια του. Σήμερα λοιπόν δε μπορούμε να στηρίζουμε καμμιάν έλπίδα στο διθύραμβο, ούτε ως ανεξάρτητο είδος αν τον πάρουμε, μα πρέπει ν' αρχίσουμε άμέσως απ' το δράμα. Κι' ο κύριος λόγος που το έργο του κ. Σικελιανού δεν άγγιξε την ψυχή της μάζας — κι' αυτός ήταν ο πρωταρχικός σκοπός — έκούρασε κι' άπογοήτεψε, δεν είναι ότι το έργο ήταν βαθύ ή δύσκολο ή ότι δεν παίζτηκε καλά, μα δεν ήταν «δράμα». Όσο κι' αν φανεί παράδοξο, όποστηρίζω πως το ίδιο έργο παιζόμενο σε κλειστό χώρο, μπροστά σε μικρό μορφωμένο κοινό, θα έδειχνε πολύ καλλίτερα τη «φιλολογικότητα» του. Μπορεί αυτό να είναι αντίθετο με το «δελφικό πνεύμα», μα το άλλο πάλι είναι τρεις φορές αντίθετο με τις δεκτικές ικανότητες της μεγάλης μάζας και τις απαιτήσεις του μεγάλου άνοιχτού χώρου. Και τα δύο αυτά προβάλλον τεράστιες αντιδράσεις και πρέπει να καταχτηθούν. Το μόνο που μπορεί να συγκρατήσει και να πειθαρχήσει τη μάζα, είναι ο μεστός, έσωτερικά οργανωμένος μύθος, ένα σπαρταριστό κομμάτι ζωής, που βρίσκει την έκφραση και ολοκλήρωσή του σε πλούσια σκηνική δράση. Άν δεν υπάρχει μια μεγάλη ήρωική δραματική μορφή, το κοινό δε μπορεί να παρακολουθήσει, κι' αν δεν υπάρχει δράση και σύγκρουση αναγλυφικά παρουσιασμένη, το έργο δε μπορεί να σταθεί στο υπαίθρο που δεν άνέχεται την άπόκρυφη λεπτομέρεια και το μικρό στολίδι. Όμως ο Όρφείας δεν ήταν ένας μεστός ανθρώπινος τύπος για το κοινό, παρά μόνον ένα συμβολικό πρόσωπον. Ο μύθος του άγνωστος και το «πάθος» του άπροσπέλαστον απ' το πλήθος που έπρεπε — πράμα άδύνατο — ανάμεσα από πολλή «φιλολογικότητα» ν' άνακαλύψει το συμβολισμό του που άφηγηματικά του προσφέρονταν. Άν εξαίρεσουμε μερικές απ' τις αρχαίες τραγικές μορφές που έγιναν καθο-

λικότερες άκριβώς έπειδή μάς είνε διαφανέστερος ό μύθος και τά πάθη τους, ένως Προμηθέας ή Οιδίποδας, μιá Μήδεια ή Κλυταμένηστρα, δέ μάς βολεί πειά σέ τίποτα νά βουτζμε μέσα στην άρχαία μυθολογία για ν' ανασύρουμε μιá κάποια μορφή που θά μπορούσαμε νά τή χειριστούμε συμβολικά.

Δέ μάς βολεί, θέλω νά πώ, έσο για τόν κύριο σκοπό μας, τήν άμεση θεατρική έπαφή μέ τή μεγάλη μάζα. "Άλλωστε δέν πρέπει νά λησμονούμε πώς αυτό δέν ήταν βολετό ούτε για τούς άρχαίους τούς ίδιους, άπ' τόν τέταρτο σχεδόν αιώνα και πέρα, άπό τότε που ό λαμπρός μυθικός κόσμος σωριάστηκε μαζί μέ τήν πίστη πρós αυτόν, άφήνοντας σάν αντίλαλο στις ψυχές τών ανθρώπων τήν άνησυχία τής Έλληνιστικής έποχής που προετοίμασε τή στροφή πρós τό ρομαντισμό.

"Όπως έλη ή σύνθεση του «Διθύραμβου του Ρόδου», παρ' έλη τή μεγαλοστομία του, μνέσκει μέσα στή σύνορα τής «φιλολογίας», έσο θέλετε λαμπρής, μέ πάντα «φιλολογίας», έτσι και ή προσπάθεια του άνεβάσματος του έργου—μιá προσπάθεια στην όποία, φαίνεται, στηρίχτηκαν έλπίδες πώς θάφερνε τό αντίσκήωμα στην έλλειψη τής δράσης—άπόμεινε μέσα στο πλαίσιο τής «αισθητικής» εκζήτησης κι' άφησης τό ίδιο άσυγκίνητη τή μάζα. Θά προτιμούσα νά μη μιλήσω καθόλου για τό νεοτερισμόν έκείνο τής έμβόλιμης μέσα στο λόγο μελορρυθμικής άπαγγελίας που θύμιζε έκκλησιαστικά τροπάρια ή τήν άνάγνωση του άπόστολου κατά τή λειτουργία. Κι' αν μπορούσε ν' άποδειχτεί πώς ό τρόπος αυτός είνε ή γνήσια επίδωση τής άρχαίας προσωδίας, πάλι θά μάς ήταν άδύνατο νά τόν μεταχειριστούμε στο θέατρο και όπουδήποτε άλλο, έξω άπ' τήν έκκλησία—έκτός μόνο για παρωδία. Τόσο πολύ είνε συνυφασμένο μέσα μας μέ τά έκκλησιαστικά κείμενα τό άκουσμα αυτό, που δέν είνε ούτε τραγωδία, ούτε ψαλτική, που δέ μπορεί νά προσαρμώσει σέ κανένα άλλο κείμενο. Γι' αυτό κι' όταν έφτασε ό ήθοποιός νά μάς κανοναρχήσει μακρόσυρτα τή φράση «και μάς έβαλες τό ρόδο κάτω άπ' τά ρουθούνια», παρά τή σοβαρότητα τής στιγμής και οι πειό καλόβουλοι άκροατές δέ μπόρεσαν νά συγκρατήσουν τό γέλιο και για πολύ έχασαν τήν παρκαλούθηση του έργου. "Η άστεία αυτή επινόηση πρέπει νά έγκαταλειφθεί μιá για πάντα, άφου, άλλωστε, ή μελορρυθμική αυτή άπαγγελία δέ σχετιζότανε μέ καμμιá χορευτική κίνηση που θά τής έστεκε σά δικαιολογία. "Η πιθανή ύπόθεση ότι μέ τόν τρόπο αυτό θά μπορούσε ν' αντικατασταθεί τό μουσικό μέρος του άρχαίου διθύραμβου, είνε όλότελα άστοχη, αλλά μάς δείχνει σύγχρονα πόσο στενά έχουμε προσκολληθεί στην μίμηση τής έξωτερικής μορφής τύπων που είνε νεκροί για μάς σήμερα. Τό ίδιο θά μπορούσε νά πει κανείς και για τίς ρυθμικές χορευτικές κινήσεις τών όπαδών του Όρφέα. "Όσον άμορφες, μελετημένες και πλαστικές αν ήταν «καθ' έαυτές» δέν πετύχαιναν παρά ένα αυτόνομο άποτέλεσμα, που δέ συμπλήρωνε μέ άνγκαιότητα τό έργο, που δέν επήγαζε άπ' αυτό, που ήταν άσχετο. "Ηταν όμως ένα άποτέλεσμα άπό πριν ζητημένο μέ τόν άπώτερο σκοπό νά πετύχει μιá «αισθητική» όπτικήν ίκανοποίηση. "Αν όμως για ένα σύγχρονο έργο, που άπλώς λέγεται «διθύραμβος», τό πράμα αυτό πολύ δύσκολα βρίσκει τή δικαιολογία του, έξω άπό έναν εκζήτημένον «αισθητισμό», τό πρόβλημα όμως μένει άκέραιο σ' ό,τι άφορά τό χορό τής άρχαίας τραγωδίας σέ μιάν όπαίθρια παράσταση.

(Συνεχίζεται)

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ