

ΥΠΑΙΘΡΙΟ ΘΕΑΤΡΟ^(*)

Στὸ διάλειμμα τῆς ποώτης παράστασης τοῦ Οἰδίποδο, στὸ Ἐθνικὸ θέατρο, γνωστὸς λόγιος μοῦ ἐλεγε, ἔχεδὸν διαμαρτυρόμενος, πῶς αὐτὸς ποὺ ἔδειπε δὲν τοῦ ἔστιν τὴν συγκίνηση καὶ τὴν αἰστήση τῆς ἀρχαίως τραγῳδίας· ἦταν κάτι ἀλλο, διάφορο. Καὶ αὐτὸς ἤταν γνώμη καὶ παράπονο πολλῶν ἀκόμη καὶ μάλιστα τῆς τάξης ἔκεινης τῶν ἀνθρώπων τῶν μορφωμένων ποὺ λέγονται «ἀλόγοι» κι «ἀλιθηγοί». «Οἶοι αὐτοὶ εἰχαν παρακολουθήσει τὶς δελφικές γιορτές κι ἀθελά τους τῷρα ἔκκαν τὴν σύγκριση, μιὰ σύγκριση ποὺ δέσποζε κυριαρχικὰ πάνω στὴν συναιτεγματική τους στάσην ποὺ κριτοῦσαν μπρέζις στὸ παχύδημεν ἔργο καὶ στὸν τρόπο ποὺ παιζότανε: μόνο ἔκει πάνω, στὸν Δελφούς, μπορεῖσκε νὰ έβασθομε στὰ στήθεα μιὰς τὴν αἰστήσην τῆς ἀρχαίως τραγῳδίας. Μᾶς ἔγω ποὺ ἡμουν πολὺ εὐχαριστημένος κι ἔκανον ποιημένος ἀπ' ὅτι ἔβλεπα, ποὺ θεωροῦσα τὸ ἀνέδοτα τοῦ Οἰδίποδα μιὰν ἔκτακτη δημιουργία καὶ μεγάλη ἐπιτυχία τοῦ κ. Φ. Πολιτίη, γιατὶ δὲν είχα πάει στὸ θέατρο νά διδ μιὰν «ἀρχαία» τραγῳδία, μᾶς τὸ ἀνέδοτα καὶ ἔκαναν τάνεμα μιὰς «μεγάλης» τραγῳδίας, ἀλλοιώς σκεπτόμουν. Κι ἀπ' τὴν μιὰ μεριά ἔδειπε τὴν ἴσχυρη, συγκίνηση ποὺ κάτεχε τὸ πολὺ κοινό, τὸ λειτερο ἄπο ἐκτητημένους αἰτιθητούς, (συγκίνηση ποὺ ἀπόδειξε ἡ μηχαριά τερψτή τῶν παραττίσσεων τοῦ ἔργου) κι ἀπ' τὴν ἀλλή ἔννοιαντα νά μὲ βασιχίζει μᾶς ἀπόριος: ποιὰ εἶνε λοιπὸν αὐτὴν ἡ ἰδιότυπη, ἡ διάηθινή καὶ γρήσια αἰστήση ποὺ μᾶς προστέρεψε; ἡ «ἀρχαία» τραγῳδία; ποιὸς τῇ γνώσιος ποτὲ καὶ ποῦ; ἢ τούλαχιστο, ποιὰ εἶνε τὰ στοιχεῖα ἔκεινα ποὺ ἔχουμε γιὰ νὰ σχηματίσουμε μιὰν «έννοια» τῆς ἀρχαίως τραγῳδίας – τόσο διάφορη, ἀλλωτε, ἀπ' τὴν ἀμεσον αἰτησην καὶ ποιὰ ἡ φύση τους; Καὶ τούς ἀρκετά μέγιστους αὐτοὺς στοχασμούς καὶ τὶς ἀμφιβολίες νόμιμα πῶς μπορεῖσθα νά ἐπιτρέψου στὸν ἑκυτὸ μου, ἀν καὶ διδοῖς είχα δεχτεῖ ἴσχυρίτατη συγκίνηση παρακολουθήσατας τὶς Δελφικές παραστάσεις, ποὺ ἡ ἀνάμνησή τοὺς μοῦ μένει ἀκόμα ζωντανή. Μᾶς δὲν πειράζει καθόλου, σ' αὐτὰ τὰ ζητήματα, ἀν προεπαθοῦμε νά ἀναλύουμε λίγο μέσω μιὰς τὸ ποιὲν καὶ τὸ λόγο τῆς καλλιτεχνικῆς μιὰς συγκίνησης. Όλοκληρο βίουντο εἶνε τὰ ὅσα ἔχουν φυλαρίσει οἱ νεαρέλληνες γύρω ἀπ' τὴν ἀρχαίως τραγῳδία καὶ τὸν περίφρεμον δριόμο τοῦ Ἀριστοτέλη (ὅσα γι' αὐτὸν κι οἱ ἔνοι: δὲν πηγή γνώσιο) κι ἀκριδῶς ἐπειδὴ μιὰς μένει ἡ τούληητη στὴν διλόγτη της, μᾶς βούλει πειραστέρο νά τοποθετήσουμε μέσω σ' αὐτὴν κάθε θερμόσαμε τραγαδίαση μαχς. «Οὐαὶ πειραστέρο τὸ πάσχεις κανεῖς; νά μιχάζεις τὶς γνῶμες μορφωμένων ἀνθρώπων γιὰ τὰ κύρια στοιχεῖα ποὺ ἀπορτίζουν τὸ μεγαλεῖο καὶ προσδιορίζουν τὴν ἰδιότυπη αἰστήση τῆς ἀρχαίως τραγῳδίας, τόσο ἡδ πειθόνταν πῶς στὰ ζητήματα αὐτὰ κυριαρχεῖ ὁ πειδὸς ἀπειθέρχητος ὑποκειμενισμὸς – πράμα πολὺ φυσικό, ἀφοῦ κα-

(*) Συνέχειαν ἀπὸ τὸ προηγγούμενο.

νένας σημειερινός θυγήτος διένι ευτύχησε νά παρακολουθήσει μιάν έλληνική τραγωδία στην κατοικία της καθώς στό περιβάλλον της.

Οντον καρδιά της και οι περισσότερες στον χώρο της, και οι περισσότερες στέρεο δέσμου του έργου, ό μύθος, η τραγική μοίρα που άπλωνται πάνω απ' τα έργα του άρχαιου Έλληνος θεάτρου, είναι διμολογημένες άξεις της τραγωδίας, έναν κανείς δὲν άμφισσητε τὴν ἀξία του περιεχόμενου, τὸ βάθος τῆς σκέψης, τὴν ψυχήν σύλληψη τῆς ζωῆς στὸ πειδ̄ μεστὸ νόημά της. Μὰ οὐλα αὐτὰ σχετίζονται μὲ τὴν έσωτερικὴν οὐσία τῆς τραγωδίας, καὶ λίγο-πολὺ μπορεῖ νὰ τὰ χαρεῖ ὁ στοχαστικὸς ἀναγνώστης καὶ διαβάζοντας μέρος τὰ κείμενα ποὺ περιώθηκαν ὡς ἐμρᾶς. "Οσοι δριμωμιλούνε γιὰ τὴν ιδιαίτερην αἰσθητὴν τῆς άρχαιας τραγωδίας, ἀσφαλῶς δὲν ἴκανοποιοῦνται μόνο μὲ κατέ τὴν την ουγκίνηση ποὺ δίνει τὸ θεατρικὸ έργο στὴν πληρέστερη σκηνική του μεγάντιον, καὶ δηλαδίκιας, ἀφοῦ η τραγωδία δὲν είναι φύλο ἀνάγνωσμα ἀλλὰ Ήμέα δράσης, «έρδαμα». Απὸ δω καὶ πέρα, αὐτὸ τὸ «πλέον» ποὺ προσθέτουμε στὴν ουγκίνησή μιχ, διείλεται κυρίως στὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση ποὺ μᾶς ἔκαστραλίζει ὁ τόπος τοῦ ἀνεβάσματος του έργου.

Στοὺς Δελφούς, παρὰ τὶς ἀρκετές ἀτέλειες πού εἶχε ἡ παράσταση καὶ τοὺς καμποτικούς μερικῶν ἥθοποιν, ὑπῆρξαν παράγοντες καινούριοι πού προσδιόρισαν τὶς συγκίνησες μας. Τὸ ὑπέροχο φυσικὸ σκηνικὸ φόντο, τὸ τοπίο, ἡ ἀκουστικὴ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, αὐτὸν τὸ ὑπαίθριο πρὸ πάντων μὲ τὸ φυσικὸ φῶς πού ἔδινε τόσην ζωτάνικαν στὸ σύνολο κι.¹ ἔδειν τὴν δράχνητρα μὲ τὶς κερκίδες τῶν θεατῶν, τὸ λαμπτρὸν στούμια, ἀκέμη καὶ ἡ ἔσχος μετάφραση, πρόσφεραν πολλά, πάρα πολλά στὴ γενική μας ἐντύπωσην. «Ἄλλ᾽ ἀσφαλῶς αὐτὸν πού ἔχασκης τὴν πειστὸν κυριαρχικὴν ἐπίδρασην ἡπάντῳ μας, ήταν πώς για πρώτη φορά παρακολουθήσαμε μιὰ παράσταση ἀρχαίας τραγωδίας στὴν πληρότητα τῶν στοιχείων τῆς, τὸ λόγο, τὴ μουσικὴ καὶ τὸ χορό. «Ηταν πραγματικὰ κάτι πρωτόφαντο καὶ τὸ παρακολουθήσαμε μὲ τὴ λαχταρισμένη συγκίνηση τοῦ ἀνθρώπου, πού ἔται ὑποσυνείδητα, σὰ νὰ ὑποπτεύονταν πώς ζούσε μιὰν ἀπὸ τὶς εὐτυχισμένες, μὲ διαβατήρικες ἐκείνες στιγμὲς πού δὲν είνε εὔκολο γιὰ ξαναγυρίσουν, πού σὰ νάχουν τὴ συμπυκνωμένη προσπάθεια μέσα τους γιὰ τὴ λαμπρὴ στιγμὴ, δέχως συνέχεια...» Ανέβαλτην την πρέπει νάνε, καὶ θάνε, ἡ εὐγνωμοσύνη μας στιγμῇ, δέχως συνέχεια... Ανέβαλτην δημιουργικὴ γυναικά, τὴν Εὖα Σικελιανοῦ, γιὰ τὴ σοδαρότητα πού καταπάστηκε τὴ δουλειά της. Μὰ πρέπει νὰ τὸ νοιώθουμε πώς οἱ Δελφικὲς παρατάσσεις δὲν ήταν παρὰ μιὰ «προσπάθεια» γιὰ τὴ σκηνικὴν ἐρμηνεία τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, καὶ θὰ προσδιόρισε τὴν ἔδια τὴ γονιμότητα πού εἶχε μέσα της ἡ προσπάθεια αὐτῆς, ἀν καθόμαστε μπροστά της χάσκοντας κι ἀπαρνούμενοι τὸ δικαίωμά μας καὶ τὸ καθήκον μας νὰ βγάλουμε δικὰ τὰ συμπεράσματά μας ποὺ εἶναι συνέπειές της.

πειές της.
Δέν τδ ξέρω καλά—μα τδ υποπτεύομαι— ότι οι έρυτες των Δελφικών έστιν, κάνοντας τήν προσπάθειαν νά δύσουν μάτι τραγωδία στήν πληρότητα των στοχείων της, πίστευν πώς πετύχαιναν κάτι περισσότερον άπό μάτι έπιδοση, πλησιέστερη, στδ κακήρια αισθητικό έπιπεδο, πρός την άρχαια παράσταση τής τραγωδίας. Χρήσιμο είναι νά ξεχωρίζουμε τά ζητήματα. Νά υπάρχει τάχι, ή άναμελόγητη, έστιν, ακέψη πώς στους Δελφούς άγνωστήθηκε ή άρχια τραγωδία στα ζωντανά κύταρο πού έχει τή δύναμη γάλληκες γύρω της καιμημένες δημιουργικές δυνάμεις πώς κατορθώθηκε ή πολυθρύλητη έντοτες των τεχνών (ποίηση, μουσική, πλαστική) κι' άκριμα διτι έστι πάσαρε τό σφριγό της παλτής φυλετικής μας κλήρος πού βροντάει στδ αλμα μας κι' άντικρύσται τόν μοιραία καθορισμένο δρόμο τής δημιουργίας μας, τού πολιτισμού μας: "Αγαγκάζομενοι νά κάνω τις όποιες αντές—κι' άς μή μού άποδοθεί κακή πίστη— γιατί οι Δελφικές παραστάσεις δόθηκαν πλαισιομένες άπο μάτι γενικιώτερη κίνηση, δησού σάλπιγκες και κήρυκες μας έκαλεσαν—μέ τόσον έλκυστικό τρόπο, σε τόσον έλκυστικό τόπο—νά παρακολουθήσουμε τήν ένδοσκεπτηρη και τήν άνακλιψη του γνήσιου έστιν μας. Μά τούς υπερβατικούς αύτούς στοχασμούς, πού μαρτίζουν

τόσο οποτε κλασική σμόδι και φυλετικό μυστικισμό, μπαρούμε όχι δύσταχτα να τούς σωριάσουμε παράξερα, κι' ἀν τούς ἀνάφερα ἔδω, τόκων, δχι ἀπό ἐριστική διάθεση, μάγιστροι ἀκριβώς αὐτή ή λαμπρή προσπάθεια τῶν Δελφῶν (μιλώ πάντα μόρο για τὸ ἀνέβασμα τῆς τραγωδίας) μᾶς ἔκανε νὰ στοχαστούμε βαθύτερα πάνω σ' αὐτά, έστω κι' ἀν ἐπιβεβαιώθηκαν ἔτοι μόνον ἀρνητικά συμπεράσματα.

Οι Δελφικές παραστάσεις είχαν γι' άπειρηρία τους τή σκέψη ή τήν πίστη—σεβαστήγαντα πάντα—ὅτι ή ἀρχαία τραγωδία μπορεί νά πληγαστεί μόνο δοσμένη στήν πληρότητα τῶν στοιχείων της. 'Η ἀποφή αὐτῆ, καθαρὸς αἰσθητική, ρίχνει τό μεγαλύτερο βάρος, τήν κυριώτερη σημασία, στόν τρόπο τού ἀνεβάσματος τού ἔργου και πιστεύει: Ότι η δλοκληρωμένη τραγική συγκίνηση στηρίζεται κυρίως στήν τεχνική, και μάλιστα στήν ίδαιτερη, δική της, τήν ἀρχαία της τεχνική. 'Αφίνει μάλιστα ἀπό μακρύρια νά διαφαίνεται η πίστη έτι: τό δραματικό ζώπυρο, τό πρωταρχικό στοιχεῖο τού χοροῦ, πού πετυχίνει και δλοκληρώνει τήν ἑνωση τῶν τεχνῶν, είνε κάτι πού ζει κρυρό, σὰν πιεσμένον ἔντατκο, μέσα μας, κι' ἀρκεί νά παρασταθεί μπρός στά μάτια μας γιά νά φτερουγίσει πρός αὐτό η φυσή μας και νά ἑνωθεί μαζί του· νά τό ἀναγνωρίσει σάν κάτι δικό της. Δὲν είνε δυνατό, φυσικά, νάργυρηθε τήν τεράστια σημασία πού ἔχει γιά κάθε καλλιτεχνική δημιουργία ή τεχνική της, ούτε είνε δυνατό νά διάρθξει ἔργο τέχνης χωρίς τεχνική. Μά κάθε τεχνική είνε δημιουργήμα μιᾶς ἐποχῆς και τῶν συνήθηκών της, δημιουργήμα ἱστορικό, πού πετάνει, και πού πετάνει, μάλιστα, γρηγορώτερα και ἀσφαλέστερα ἵπ' τό οὐαστικό περιεχόμενο τού ἔργου πού ἐκφράζει ἀνθρώπινα πάθη κι' αἰσθήματα. Κι' ἄν καμιαί κφρά δύομε τήν ἀναβίωση μιᾶς τεχνικῆς, —πάντα φυσιολογικά— ποτέ τεχνιτά, δὲν πρέπει νά ἐκπλαγούμε ἀν διαπιστώσαμε ὅτι κλείνει τώρα μέσα της ἔνα σύσιστακό περιεχόμενο πολὺ διάφορο ἀπό κείνο πού ἔκλενεν ἀλλοτε. Καὶ ἵσχυρίζομει έτι: είνε ἔντελώς διάρροο πράμα τό ζωντανέμα μιᾶς τεχνικῆς ὡςτε νά πάρει πάλι κυκλοφοριακή ἀξία στή ζωή, ἀπό τήν ἀπλή ἀναπαράσταση της, ἔτσι κι' ἀν κατέχουμε θλες τίς ἀπαραίτητες πληροφορίες για τήν ἀναπαράσταση αὐτή τράχια πού, διετυχώς, ούτε αὐτό κάν δὲν συμβαίνει μέ τήν τεχνική της ἀρχαίας τραγωδίας. 'Αν μποροῦσε σήμερα ν' ἀναστηθεί ἔνας ἀρχαίος τραγικός κι' ἀν ἀναλάβναιε διάσιος τό ἀνέβασμα μιᾶς τραγωδίας, πάλι: δὲ Ήλια μπορούσαμε νά ἵσχυριστούμε πάντας ἀποχήτακμε τήν «*ελεύθερη*» τής τραγωδίας, τέτοια πού τήν είχαν οι ἀρχαίοι, γιατί κι' ἄν τίποτα δὲν ἔχει ἀλλάξει στό ἔργο, είνε δριμοί μοιραίκα πλείστα δια ς ἀλλαγμένα στή δεκτικές μας ἵσχυνδητες.

Θι ἔπειτε, Ιωας, ἀκόμα νὰ προστέσω έτι καὶ ή ἔννοια ποὺ ἔχουμε τῆς τεχνῆς τῆς ἀρχαίας τραγῳδίας, εἰνε κάτι ἀποδειγμένα σχηματικό, κάτι φτιαγμένο μὲ ἀφαιρετικὸ τρόπο καὶ στηρζεται στὴν πλάνη διτὶ κατὰ τὴν ἀρχαιότητα τὴν ίδια, μά, ίδια ἀπαράλλαχτη, ήταν ἡ τραγῳδία καὶ ἡ τεχνική της, ἐνῶ δῆι μόνο ἔνα ἔργο τοῦ Αἰσχύλου εἰνε ἀδύνατο νὰ παιξτανε κατὰ τὸν ίδιο τρόπον ἐκατὸ χρόνια ἀργάτερα μᾶ καὶ δὲ Σοφοκλῆς κι' δὲ Εὐριπίδης γράφουνε καὶ παρίσταναν τὰ ἔργα τους κατὰ τρόπον ουδικαίως ταταὶ διάφορον ἀπ' τὸν Αἰσχύλον· δισ θὲ για τὸν «Ἀνθέα» τοῦ Ἀγάθωνα, ἔργο ποὺ είχε κάνει ἔξιρτην ἐντύπωση στοὺς ἀρχαίους, κανεὶς σύγχρονός μας «αἰσθητικός» δὲ θὰ τὸν δέχονταν διτὶ μπορεῖ νὰ λογαριαστεῖ ὡς «ἀρχαία τραγῳδία!» Ποῦ φτάνουμε λοιπὸν κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο; Μὰ εἰνε, Ήρρώ, φανερός Εεκινώντας ἀπὸ μάλιστα «αἰσθητικός» ἀπετηρικός, φτάνουμε νὰ σημητάσουμε μιάν ειδολογική ἔννοια τῆς ἀρχαίας τραγῳδίας. Παραμερίζουμε κάθε διερρυθμία ποὺ είχε ἀναπτυχθεῖ στὴν ζωντανή ἔξτιξη τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, γιὰ νὰ δικμορφώσουμε τὸ λαγχρὸ τραγῳδία — ελδος ποὺ θὰ ξαναποσιούσε τὶς αἰσθητικές μας ἀπαιτήσεις. Αὐτὸ ἔγινε στοὺς Δελφοὺς καὶ πιστεύω διτὶ ἡ κ. Σικελιανοῦ ποὺ μὲ τόση θερμήν ἀφοσίωσην δόθηκε στὸ ἀνέδισμα δυδ ἀρχαικώτερων ἔργων, δὲ θὰ δέχονταν καν νὰ καταπιστεῖ μ' ἔνα δράμα τοῦ Εὐριπίδη, παρ' ἐκτός, Ιωας, τὶς Βίκχες. «Οσοι θυσιάζουν ἀκόμη, στὸ βωμὸ τῆς τέχνης γιὰ τὴν τέχνην» δὲν τοὺς ἀπιτρέπεται; νῦχουν κανένα παράπονο ἀπ' τὶς Δελφικές παραστάσεις — καὶ δὲν ἔχουν, Ήρρώ. «Αλλ' αὐτὸ ποὺ εἰνε ἀδύνατο νὰ παραδε-

χτῶ, είνε πῶς οι παραπτάσεις ἐκείνες προορίζονται ἢ μπορούσαν διπλασθῆσθε νὰ βάλουν τή μεγάλη μάζα τοῦ λαοῦ σ' ἐπικοινωνία μὲ τὴν οὐσία τῆς τραγῳδίας κι' ὅχι ἀπλῶς μὲ τὸ λαμπρὸ θέαμα. 'Η ἀριστοκρατικὴ ἀπόλαυση ποὺ μᾶς πρόσφεραν στοὺς Δελφοὺς—ἀριστοκρατικὴ γιατὶ ἀσφαλῶς ἀπειθύνονταν στοὺς οχετικὰ λίγους καὶ ποὺ καθένας μᾶς τὴν χάρηγε αὖνάλογα μὲ τὸ βαθμὸ τῆς προετοιμασίας του—είνε ἀρκετὴ γιὰ νὰ δυσλογήσουμε εἰλικρινέστατα τὴν εὐγνωμοσύνη μᾶς πρὸς τὴν διπέροχη γυναικαῖς ποὺ μᾶς τὴν χάρισε σὸν περίσσευμα τῆς καρδιᾶς καὶ τῆς ἴκανοτητᾶς της. 'Ἄλλ' ἀν πιστεύουμε πῶς κερδίσαμε κάτι πιὸ πολύ, αὐτὸ δὲν είγκι παρὰ μιὰ συμπαθητικὴ πλάνη.

Έντελως διέφαρη ήταν η ἀρετηρία τοῦ κ. Φ. Πολίτη. Έδω ή κύρια σημασία δέν πέφτει στὸν τρόπο τοῦ ἀνεβάσματος τοῦ ἔργου, μὰ στὴν ἐσωτερική του οὐσία. Ὅποστηρίχθηκε, δηλαδή — καὶ πολὺ σωστά — δὲ τὰ δραματικὰ ἔργα ποὺ περισσότεροι ώς ἡμᾶς ἀπ' τὴν ἀρχαιότητα κλείνουν μέσα τους ἐνυπολόγιστα μεγάλες ἀξίες ποιεῖται μοῦ κι: ἀπέραντες ἀνθρώπωνες ἡπικὲς δυνάμεις. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ πρέπει νὰ ξαναγίνουν κατὰ Ἑνα τρόπο χτῆμα τοῦ κοινοῦ. Ἀπὸ μιὰ τέτοια ἀρετηρία ξεκινῶντας, δὲν μποροῦμε νὰ ἐπιτρέψουμε στὸν ἑκυτό μας καμμιάν διοικητικῷ μπροστοῦ στὸ πρόσληγμα τῆς «τεχνικῆς», τοῦ ἀνεβάσματος μᾶς: ἀρχαίας τραγωδίας. Διὸν ὅποδεχεται κανεὶς πώς Ήλα ξαναζητεῖν φέρει τὸν ἀρχαῖα τεχνική, δοσ γιὰ τὴν παράσταση, ποὺ διλιούτε —δις τὸ πάρουμε ἀπόρφωση — εἰνε ἀδόλληπτη στὴν διλτήτη της γιὰ μᾶς. Οὕτε πιστεύουμε δὲ ἡδίζεις για θυσιάστελ τὸ οὐσιαστικὸ περιεχόμενο γιὰ τὴν μορφική — ρυθμικήν, αἰθητικήν ἀπόλουση — τὴν πληρότητα τῶν στοιχείων τῆς τραγωδίας καὶ τὴν χημικοτήτην την τεχνῶν — ἀκόμα δὲν δίνεται ὅποδεχεση δὲτ. Ήλα προσφερθεῖ ή «αἰτηση» τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, τέτοια δηπως τὴν τρυγούσσων οἱ ἀρχαῖοι θεατές καὶ δὲν ἐνδιαφέρει καν — κατὰ βάση — ἀν οἱ τραγωδίες αὐτές εἰνε «ἀρχαίες». ἀρκεῖ μόνο τοῦτο: δὲτ εἰνε μεγάλα ἔργα. Κοντολογίς δὲν ἐνδιαφέρει ἡ τραγωδία ὡς «εἰδος», ἀλλὰ τὸ καθένα ἔργο χωρίστα γιὰ τὴ δική του οὐσιαστική ἀξία του.

Ο σηκνοθέτης έχει μπροστά του ένα κείμενο και είνε δύοχρωμένος να συγκεντρώσει ζέλες του τις δυνάμεις στὸ ζωτάνεμα καὶ στὴ θεραπείᾳ τῶν ἀπατήσεων ποὺ προβάλλουν ἐπ' τὴν ἐσωτερικὴν οὐσία τοῦ ἔργου, γιατὶ αὐτῇ πρέπει νὰ ἔχφρασει καὶ νὰ μεταδώσει. «Ενα κείμενο τόσο παλιό, κλείνει, φυσικά, μέσα του ἀρκετά στοιχεῖα «ιστορικά» καὶ ζωγγρονά πού παρουσιάζουν δυσκολίες. Ή μεγαλύτερο βίωσις δυσκολία είνε τὸ νὰ αυλάδει δικηγορίης τὸ νόμιμά του καὶ τὴ γενικὴ ἔκεινη ἀτμόσφαιρα μέσα στὴν ἑποὺ θὰ τὸ κινήσει— δῆ; τὴν «ιστορικὴν» ἀρχαία ἀτμόσφαιρα, ἀλλὰ ἔκεινην ποὺ καὶ τὸ ούγχρονο θετὴ θὰ ἐκέρδισε καὶ τὸν κύριο χαραχτήρα τοῦ ἔργου, θὰ ἔτοντες. Πρές τὰ ἔκειτ θὰ στρέψει τὸ τεχνικὸ ἀνέδοχομα τοῦ ἔργου, πόδες μιὰ ούγχρονη τεχνική, ἀν θέλει νὰ ξανακυκλωφορήσει ἀνάμεσα στὸ καινὸ τὴν οὐσία τοῦ ἀρχαίου ἔργου, κι' δῆ; νὰ δύσει μιὰν «ιστορικὴν» παράσταση, σὰν κι' αὐτές που δίνουν στὰ ἁγγλέζικα κολλέγια.

“Ας μήν ξεχωρίσει θτι δ. κ. Φ. Πολίτης είχε νά έκφραστε σε μιά κλειστή σκηνή;” Έπρεπε νά χρησιμοποιήσει χωρίς περιορισμούς έλα τά σκηνικά και φωτιστικά έτσι που είχε στη διάθεσή του για νά δημιουργήσει μιάν ινδιλλητικήν άπροσφατρα και νά ξέρει τό έργο. Έπρεπε νά συγκεντρώσει τό σκηνικό χώρο του για νά πετύχει ένα παιξιμό «δεμένον». Έπρεπε νά πετάξει τά προσωπεια και τούς κοθίρους — πού είχαν δά και σι όρχαστο χρήσει νά τά πετοῦν — γιατί δε λένε σε μάς σύμερα τίποτα — άπολύτως τίποτα, Έπρεπε, αύξα, γ' άντικαταστήσει τήν παγερή κλασικιστική έπιβολή, μὲ τή θερμήν υποβλητικότητα, έτσι πού νά παρακολουθήσουμε κάτι άνωτερο, βέβαια, κάτι υπερφυσικόν ακόμα, όν θίβετε, άλλα ποτὲ κάτι πού θά τό νοιώθουμε **δανύχρονο**. Και ένας ούτεκτικός Ιστορικός δὲν έπρεπε νά μπει άνδρεσσ μας και τού έργου για νά μάς διασπάσεις τή συνοχή. Γ' αύτό δίκαια ρίχτηκε στή σκηνή

μιά εύκινητη, ζωντανή και παθαινόμενη άνθρωπη μάζα, ένας «χορός», που άφεθηκε νά έκφραστει έξπρεσιονιστικά, που δὲν κατάπιε τὰ χορικά, σύτε τὰ μουρμούρισε, που δέστανε τὴν ἀτμόσφαιρα και δὲ διάσπασ τὸ σύνολο. Δὲν ήταν δὲ ἀρχαῖος χορός. Βέβαια και δὲν ήταν! Μά σύτε κι' ἀν χόρευε, θὰ ήταν ἀρχαῖος δὲ χορός.

Η τεχνική, που χρησιμοποιήθηκε στὸ Ἑθνικὸ θέατρο γιὰ τὸ ἀνέδασμα τοῦ Οἰδίποδα, δὲ νομίζω δὲν ἔχει τὴν θέση τῆς στὸ θεατρό, μὲ δρισμένες, φυσικά, προσαρμογές στὶς καιγούριες ἀπαιτήσεις τοῦ χώρου. Γιατὶ δὲ διαφορὰ ποῦ οπάρχει ἀνάμεσον στὶς δυο παραστάσεις—Δελφῶν καὶ Ἑθνικοῦ—διφεύλεται δχι στὴ σκηνή, ἀλλά, δπως τὸ ἔδειξα, νομίζω — στὴ διάφορη στάση ποὺ κράτησε κάθε σκηνοθέτης μπροστά στὴν τρχωδία. Γι' αὐτὸ καὶ διαφορῇ. "Ομως αὐτὸ ποὺ δὲ μπορῶ νὰ δεχτῶ εἰνε δι: δι παράσταση τοῦ Ἑθνικοῦ ήταν ποιοτικά κατάδειρη, εἴτε ὡς οὐλληψη, εἴτε ὡς ἀποτέλεσμα. 'Αντίθετα πιστεύω πὼς δι ποφῆ δὲ κυρίως δι ἐσωτερικὴ σύσια τῶν ἀρχαίων ἔργων προσδιορίζει τὴν ἀξία τους, εἴνε γονιμώτερη σ' ἀποτελέσματα ἀπὸ τὴν «εἰδολογικὴ» διποφῆ δι: μένο στὴν πληρότητα τῶν στοιχείων τῆς δι ἀρχαῖα τραγωδία μᾶς ἔξασφαλίζει τὴν γνήσια τραγικὴ συγκίνηση.

Μά τέχα τὴν πετύχαμε αὐτὴ τὴν πληρότητα στεῦς Δελφῶν: τὸ κύριο ζήτυμα συγκεντρώνεται στὸ χορό—καὶ ἀξίζει νὰ τὸ ἀνασκοπίσουμε μὲ δυο λέγια.

(Συνεχίσται)

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ