ΟΙ ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΣ

Μιὰ εὐρυτέρα ἔρευνα γιὰ τὸν τρόπο τῆς ἑρμηνείας τοῦ ἀρχαίου θεάτρου δὲν μπορεῖ βέβαια νὰ γίνῃ τώρα ἐδῶ. Ὅ,τι θὰ μποροῦσε μόνον γὰ σημειωθῇ εἶναι, πὼς ἡ ἀρχαία τραγωδία δὲν εἶναι προωρισμένη γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ μεγάλουἀριθμοῦ. Δὲν μπορεῖ νὰ συγκινήσῃ καὶ δὲν συγκινεῖ τοὺς ἀμυήτους ποὺ εἶνεοἱ περισσότεροι. Κ' αἱ μυημένοι ἀκόμαδοκιμάζουνμία συγκίνηση καθαρῶς ἐγκεφαλική, ἀποτέλεσμα ἱστορικῶν ἢ αἰσθητικῶν μᾶλλον παρὰ αἰσθησιακῶν προϋποθέσεων. Γιατί; Πόσο δὲν εἶναι ἁπλῆ ἡ ἀπάντησῃ σαυτὴ τὴν ἐρώτησῃ! Ὅμως τὸν κύριο λόγο μπορεῖ νὰ βρῇ κανεὶς στὴν ἔλλειψη πίστεως τοῦ σημερινοῦ κοινοῦ. Οἱ ἀρχαῖοι πηγαίνοντας στὸ θέατρο ἐκτελοῦσαν ἕνα καθῆκον, γιατὶ πήγαιναν σὲ θρησκευτικὴ τελετή. Τὸ σημερινὸν κοινὸν ὅμως; Αὐτὸ εἶναι τόσο ξένο πρὸς τὸ πνεῦμα καὶ τὴν οὐσία τοῦ ἀρχαίου θεάτρου!

Ἀλλὰ πρὸ πάντων ὁ Αἰσχύλος, ὁ γιγάντιος αὐτὸς λυρικὸς poeteur, ὁ πιὸ μεγάλος ἴσως, ἀπ' ὅσους ἐγνώρισαν οἱ αἰῶνες, ὁ κατ' ἐξοχὴν θρησκευτικὸς αὐτὸς ποιητὴς τῆς ἀρχαιότητος, εἶναι μακρύτερα ἀπὸ τὴν ἐποχή μας καὶ ἀπὸ τὲς ἀπαιτήσεις της. Ὁ Σοφοκλῆς καὶ περισσότερο ὁ Εὐριπίδης, βέβαια ἔδωσαν ἔργα, ποὺ χωροῦν κάπως στὸ συναισθηματικό της πλαίσιο.

Ὁ Αἰσχύλος ὅμως εἶν' ἐκεῖνος ποὺ γιὰ τὴν κατανόησή του προϋποθέτει περισσότερα. Τὸ πάθος του εἶναι περισσότερο λυρικοθρησκευτικὸ παρὰ δραματικό, γι' αὐτὸ εἶναι καὶ λιγώτερο θεατρικὸς ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Κι' αὐτὴ ἡ σκηνικὴ μειονεκτικότης τῶν ἔργων του, στὴν ὁποία σχετικὴ καὶ μόνον ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ἡ Τριλογία του, εἶναι ὁ κύριος λόγος, ποὺ δὲν παίζεται τόσο συχνὰ στὴ σύγχρονη σκηνὴν ὅσον ὁ Σοφοκλῆς κι' ὁ Εὐριπίδης.

Μὲ τὰ παραπάνω θελήσαμε ἐντελῶς πρόχειρα νὰ ἐξηγήσωμε τοὺς δυὸ ἀπὸ τοὺς τρεῖς κυριωτέρους λόγους γιὰ τοὺς ὁποίους ἡ ἔμπνευσις τοῦ κ. Μελᾶ, νὰ ἐγκαινιάσῃ τὸ Θέατρον Τέχνης μὲ μιὰν αἰσχύλεια τραγωδία δὲν ἦταν εὐτυχής. Εἶναι βέβαιο πὼς ὁ κ. Μελᾶς ἔκανε ὡς ρεζισὲρ ὅ,τι μποροῦσε, γιὰ νὰ δώσῃ περισσότερη σκηνικὴ δράση στὸ ὑπέροχο λυρικὸ ἀριστούργημα τοῦ πατρὸς τῆς Ἑλληνικῆς τραγωδίας, μὰ τὰ μέσα του ἦταν ἐλάχιστα. Καὶ στὴν ἔλλειψη τῶν μέσων μας γενικῶς ἔγκειται ὁ τρίτος σπουδαῖος λόγος, ποὺ καθοδηγεῖ μάταιη τὴν προσπάθειά μας νὰ συγκινήσωμε μὲ τέτοια ἔργα τὸ μεγάλον ἀριθμό. Ὁ Ρίνχαρτ κι' ὁ Γέσνερ ὅταν σκηνοθετοῦν ἀρχαῖα δράματα, διαθέτουν μέσα τέτοια, ποὺ νὰ προκαλοῦν τὴν ἐκπληξη καὶ τὸ δέος τοῦ θεατοῦ, μέσα μηχανικὰ ἐννοοῦμε. Τὸ κύριο μέλημά τους εἶναι νὰ προδιαθέσουν τὸ θεατή, μὲ τὰ τεχνικά τους αὐτὰ μέσα. Τὰ ζητήματα τῆς σκηνικῆς διατάξεως, τοῦ διακόσμου καὶ τοῦ φωτισμοῦ παίζουν ἐδῶ πρωτεύοντα ρόλο. Κάνουν ὅ,τι εἶναι δυνατὸν γιὰ νὰ μικρύνουν τὴ χρονικὴ ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τὸ θέαμα ἀπὸ τὸ θεατή. Ἐδῶ δὲν μποροῦν νὰ συμβοῦν ἀπ' αὐτά, γιατὶ τὰ θέατρα εἶναι ἰδιωτικὲς ἐπιχειρήσεις καὶ δὲν μποροῦν βέβαια νὰ ριψοκινδυνεύσουν τόσα ὅσα δὲν προβλέπουν πὼς εἶναι δυνατόν, καὶ ὑπὸ τὶς εὐνοϊκώτερες ἀκόμα συνθῆκες, νὰ εἰσπράξουν.

Εἰδικῶς ὅμως γιὰ τὸν κ. Μελᾶ ὑπάρχει κ' ἕνας τέταρτος, ἐξίσου σοβαρός, λόγος, ποὺ ἔπρεπε νὰ τὸν κάνῃ ἐπιφυλακτικώτερο, πρόκειμένου νὰ παρουσιάζῃ ἀρχαῖα ἔργα. Οἱ ἠθοποιοί του, οἱ ὁποῖοι ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων εἶναι ἀκόμα ἐρασιτέχνες καὶ στεροῦνται σκηνικῆς πείρας. Τὰ ἀρχαῖα ἔργα δὲν εἶναι ἀσφαλῶς ὄχι μόνο τὸ καταλληλότερο σχολεῖο, ἀλλὰ καὶ τὸ καταλληλότερο πεδίο δράσεως γιὰ τεχνίτες, ποὺ βρίσκονται ἀκόμα στὸ δρόμο τῆς διαμορφώσεώς των.

Παρ' ὅλ αὐτὰ ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Μελᾶ ἦταν μεγάλη. Καί, γιὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, τὴ στιγμὴ ποὺ ἄλλα θέατρα, θεωρούμενα ἐπίσης θέατρα τέχνης δὲν ἔχουν στὸ ρεπερτόριό τους παρὰ ἐλάχιστα ἔργα ὁπωσδήποτε σχετιζόμενα μὲ τὴν τέχνην, ἕνα πραγματικὸ θέατρον τέχνης ἴσως νἄχε τὴν ὑποχρέωση νὰ ἐγκαινιάσῃ τὸ στάδιό του μὲ κάτι σὰν τοὺς τοὺς «Ἑπτὰ εἰς Θήβας». Κι' ἀκόμα πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε, παρ' ὅλους τοὺς ἐνδοιασμούς μας, ποὺ ἀφοροῦν ἕνα ζήτημα βασικὸ καὶ γενικώτερο, τὴν καθ' ὅλα ἑρμηνεία τοῦ ἀρχαίου θεάτρου πὼς οἱ συνεργάτες τοῦ κ. Μελᾶ κατέβαλαν μιὰν ἐντατικὴ καὶ τιμητικώτατη γι' αὐτοὺς προσπάθεια ν' ἀνταποκριθοῦν στὶς ἀνέφικτες σχεδὸν ἀξιώσεις ἑνὸς ἔργου σὰν τοὺς «Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας». Ἔδειξαν πράγματι ἕνα ζῆλο, καὶ μιὰ στοργή, ποὺ παράλληλα μὲ τὴν ἀκούραστη θέληση τοῦ διευθυντοῦ τοῦ «Θεάτρου τέχνης» μᾶς κάνουν νὰ ἐλπίζωμε πὼς ὁ νέος αὐτὸς ὀργανισμὸς θὰ ἐκπληρώσῃ τὸν προορισμό του. Γιατί, ὡς τὸ ἐπαναλάβαμε γιὰ χιλιοστὴ φορά, δὲ διψοῦμε τόσο γιὰ καλοὺς ἠθοποιοὺς ὅσο γιὰ καλὰ ἔργα, γιὰ μέθοδο καὶ ἰδανικὸ θέατρον, γιὰ θέατρο ποὺ νἄναι πραγματικὰ ἕνα μέσον διαμορφώσεων ἀνωτέρων προτιμήσεων καὶ ἀξιώσεων τοῦ κοινοῦ.

Γι' αὐτὸ δὲν ἔχομε παρὰ νὰ εὐχηθοῦμε καλὴ προκοπὴ στὸ θέατρον τέχνης. Γιατὶ ἂν ἀποτύχῃ κι' αὐτὴ ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Μελᾶ, ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια ποῦ πέρασαν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποῦ ἐναυάγησε μιὰ παρόμοια προσπάθεια τοῦ Χρηστομάνου, θὰ πῇ πῶς τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ εἶναι ἀνώριμον ἀκόμα, ὅπως καὶ τότε γιὰ πραγματικὸ θέατρο καὶ πῶς δὲ θὰ πάψωμε, παρὰ τὰ μεγάλα ἠθικὰ κεφάλαια ποῦ διαθέτει ἡ ἑλληνικὴ σκηνὴ γενικὰ (Κοτοπούλη Βεάκης, Ἀλκαίου, Κυβέλη, Μυράτ, Παπαγεωργίου, Παρασκευᾶς) νὰ εἴμαστε οἱ οὐραγοὶ τῆς σύγχρονης θεατρικῆς προόδου, ἂν τὸ Κράτος δὲν κάνῃ τὸ καθῆκον του.

Τέλος θάταν παράλειψη ἀσυγχώρητη κλείνοντας τὸ σημείωμά μας αὐτό, ἂν δὲν σημειώναμε τὸ ἀριστοτεχνικὸ παίξιμο τοῦ κ. Κοντογιάννη, στὴ χαριτωμένη κωμωδία τοῦ Λουκιανοῦ «Ὄνειρος Ἀλεκτριῶν» μὲ τὴν ὁποίαν συμπλήρωσε τὸ πρόγραμμα τῆς πρώτης ἐμφανίσεώς του τὸ «Θέατρον Τέχνης».