

Κάθε νέα ἐρμηνεία ἐνὸς κλασικοῦ ἔργου παρουσιάζει κατ' ἀρχὴν μέγιστο ἐνδιαφέρον, μὲ μιὰ ὁμῶς προϋπόθεση: ἡ νέα ἐρμηνεία νὰ φθάσει ἢ, τουλάχιστον, νὰ δείξει ὅτι μπορεῖ νὰ φθάσει σὲ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα. Δὲ νομίζω ὅτι ἡ παράσταση τοῦ «Οἰδίποδα τυράννου», ποὺ ἔδωσε στὸ Θέατρο Ἑρώδου τοῦ Ἀττικοῦ τὸ «Μπουργκτεάτερ» τῆς Βιέννης, μᾶς προσέφερε ἢ, ἔστω, προσήγγισε τοῦτο τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα.

Παρακολουθήσαμε μιὰ ἀπαγγελίαν τοῦ λόγου στομφώδη, ρητορικὴ, ἀναρτημένη συνεχῶς, χωρὶς διακυμάνσεις καὶ μοντουλασιόνες, στοὺς ὕψιστους τόνους τῆς διαπασῶν. Ἀκόμα καὶ σὲ σκηνὲς ὅπου εἰσχώρησε—ἀκατανόητα γιατί—ἐνας αἰσθητὸς καὶ ἄτοπος ρεαλισμὸς, οἱ νότες τῆς ἐκφώνησης καθόλου δὲ χαμήλωσαν. Ὡ! βέβαια, θαυμάσαμε τὴν ἐκγύμναση τῶν πνευμόνων, τὴ δύναμη τῆς φωνῆς τῶν Αὐστριακῶν ἡθοποιῶν, καὶ μαζὶ τὴν κρυστάλλινη καθαρότητα καὶ διαύγεια τῆς

ἄρθρωσής τους, ἀλλὰ δὲν μπορέσαμε καὶ νὰ μὴν ἀναρωτηθοῦμε: Γιατί αὐτὴ ἡ ἐπίδειξη τῆς ἀντοχῆς τῶν φωνητικῶν χορδῶν, μιὰ ποὺ ὅλη τούτη ἡ μονόχορδη, κραυγαλέα βροντερότητα δὲ μετέδιδε καμιά συγκίνηση, καμιά ριγηλότητα, καμιά πνευματικὴ διεγερση, ἀλλὰ μόνον ἐνοχλοῦσε;

Ἡ συμβατικὴ ἀπαγγελία συνοδευότανε ἀπὸ κινήσεις μεγάλοςχημες, συμβατικὲς σὰν κι αὐτήν, ποὺ ὅλες ἀνῆκαν στοὺς παλαιωμένους ἐκφραστικούς τρόπους, οἱ ὅποιοι ἄλλοτε χαρακτηρίζονταν «θεατρικοὶ» καὶ τώρα «θεατρνισμοί». Καμιά στάση, καμιά κίνηση δὲν ἦταν ἁρμονική. Ὁ χορὸς, ἓνα σπρεχόρ, ἀπάγγελνε κι αὐτὸς μονότονα, ἀχρωμάτιστα καὶ στεκότανε μονολιθικός. Δὲν ἀκούσαμε οὔτε μιὰ ἀπὸ κείνες τίς πλούσιες βαριατσιόνες κι ἐνορχηστρώσεις τοῦ λόγου μὲ τίς ὁποῖες ἓνα ἄλλο γερμανικὸ σπρεχόρ, ποὺ μᾶς εἶχε ἐπισκεφθεῖ πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια καὶ ἔδωσε μιὰ παράσταση τῶν «Περσῶν» στὸ Θέατρο Ἡρώδου, μᾶς εἶχε ἐντυπωσιάσει, καταπλήξει, ἐνθουσιάσει καὶ μαγεύσει. Φυσικά, στιγμὲς στιγμὲς, ὑποπτευόμουν αὐτὴ ἡ μονογραμμικὴ, ἀλύγιστη, τραχιά, σκληρὴ μεγέθυνση ἢ, σωστότερα, ὑπερεξόγκωση, ἀπέβλεπε νὰ μὲ μεταφέρει σὲ ὑπερφυσικὲς σφαῖρες ἐμποτισμένες μὲ δέος, ἀλλὰ τὸ δέος δὲν τὸ αἰσθανόμουν· ἐβλεπα, πάρα πολὺ ὁρατὸ καὶ χοντροκομμένο, τὸ μέσον, τὴν ἐπιδίωξη, τὸ τέχνασμα. Πιστεύω ὅτι μιὰ ποὺ τὸ τέχνασμα ἦταν ἀνάγλυφο, σὲ καμιά περίπτωση δὲ θὰ εἶχα νιώσει δέος, ἀλλὰ ἡ παράσταση εἶχε ἐπιπρόσθετα τὸ βασικὸ μειονέκτημα νὰ στερεῖται ἀπὸ ὁμοιογένεια.

Ἀνέφερα κιόλας τὸν ἀπροσάρμοστο στὸν ὅλο τόνο σποραδικὸ ρεαλισμό. Δὲν ἦταν ἡ μόνη ἀσυνέπεια. Ἀπὸ μιὰ μεριά παρακολουθήσαμε ἓνα πρωταγωνιστὴ ποὺ ἦταν ἓνας κακὸς Μουννὲ-Συλλὺ (κακὸς; ποιοὺς ξέρει; ἐνδέχεται νὰ εἶναι ἐφάμιλλος τοῦ Μουννὲ-Συλλὺ τὸν ὁποῖο δὲν εἶδα, καὶ ἂν ἀνασταίνότανε ὁ Μουννὲ-Συλλὺ νὰ μὴν ἦταν πιὰ σήμερα ἀνεκτός) καὶ μιὰ ἐρμηνεία ποὺ μᾶς ἐπανέφερε στὸ πολὺ παλαιὸ Θέατρο, κι ἀπὸ τὴν

Άλλη μεριά βλέπαμε κακόμορφα κοστούμια, περούκες, μακιγιαρίσματα και σκηνικά που ήταν έξω τόπου και χρόνου, που ακολουθούσαν άλλοτε τὸ ρυθμὸ τοῦ κυβισμού και άλλοτε τὸν υπερμοντέρνο ρυθμὸ τοῦ Πόπ ἄρτ, ἐνὸς Πόπ ἄρτ ὅμως πολὺ κακόγουστου.

Ἄν ὁ σκηνοθέτης κι ὁ ἐνδυματολόγος τοῦ αὐστριακοῦ «Οἰδίποδα τυράννου» θέλησαν, ὅπως σχημάτισα τὴν ἐντύπωση, νὰ ἔχουν γιὰ πρότυπό τους τὸν Μπεζάρ, κατανόησαν πολὺ ἐσφαλμένα τὴ διδασκαλία του. Οἱ τολμηρὲς ἐπενδύσεις τῶν χορογραφιῶν τοῦ Μπεζάρ ἔχουν οἱ περισσότερες αἰσθητικὴ δικαίωση. Ἡ παράσταση τοῦ «Οἰδίποδα» ἀπὸ τὸ αὐστριακὸ «Μπουργκτεάτερ», ἔστω κι ἂν ἀναγνώρισα ὅτι δὲ στήθηκε τυχαῖα, ὅτι εἶχε κάποιες προθέσεις, και ἔτσι κάποια προσωπικότητα, μιὰ πού ἡ προσωπικότητα αὐτὴ τοποθετήθηκε γιὰ μένα σὲ βάσεις κατηγορηματικὰ σαθρὲς, σὲ παρανόηση τοῦ οὐσιαστικοῦ πνεύματος τοῦ ἀρχαίου τραγικοῦ ποιητῆ, και μιὰ πού ἀστόχησε, ἀφοῦ δὲ μετέδωσε ἐκεῖνο πού ἐπεδίωκε: δέος, δὲν ἔθεσε, τουλάχιστον σὲ μένα, οὔτε κἀν ἀφορμὲς και θέματα γιὰ συζήτηση. Τὴν ἀπέριψα ὁλόκληρη. Ἦταν μονολιθική. Γιατί, μιὰ πού δὲ βρῆκε σὲ μένα ἄλλη ἀνταπόκριση, νὰ μὴν προσαρμολῶ σὲ τοῦτον τουλάχιστον τὸ χαρακτῆρα της; Γιατί νὰ μὴν εἶμαι και ἐγὼ στὴν κρίση μου μονολιθική σὰν κι αὐτή;

Μιὰ μόνη ἀπορία καρφώθηκε στὸ νοῦ μου. Τὸ «Μπουργκτεάτερ» εἶναι ἓνα φημισμένο θεατρικὸ συγκρότημα. Ἡ φήμη του εἶναι, φαντάζομαι, δικαιολογημένη. Οἱ ἡθοποιοὶ του εἶναι πιθανότατα ν' ἀπέτυχαν ἐπειδὴ καθοδηγήθηκαν λανθασμένα. Ἦ ἔξοχή τους ἄρθρωση, ἡ κυριαρχία τους τῆς σκηνῆς μοῦ φάνηκαν θετικότατα τεκμήρια τῆς ἀξίας τους. Γιατί, ἀντὶ νὰ ριψοκινδυνεύσει τὴν αἴγλη του μ' ἓνα ἔργο πού τοῦ εἶναι ἀπὸ κάθε ἀποψὲ ξένο, δὲν προτίμησε τὸ «Μπουργκτεάτερ» νὰ παρουσιασθεῖ μ' ἓνα ἔργο τοῦ Χόφμανσταλ ἢ, ἔστω, τοῦ Γκριλλπάρτσερ ἢ ἐνὸς ἄλλου Αὐστριακοῦ συγγραφέα; Ὅταν δίνει κανένας μιὰ μάχη, δὲν πρέπει νὰ συγκεντρώνει ὅσα εἶναι δυ-

νατὸν περισσότερα αὐτοῦ; Ἡ μήπως μᾶς ἀγνοεῖ τόσο πολὺ τὸ «Μπουργκτεάτερ», ὥστε νὰ μὴν ἔχει οὔτε καὶ ὑποπτευθεῖ τις ἐπιδόσεις μας στὴν ἀρχαία τραγωδία; Ἡ παράσταση τοῦ «Οἰδίποδα» ἦταν ἔμμεσα μιὰ ἐνδειξη ὅτι μᾶς θεωρεῖ ὑπανάπτυκτους.

Συνεπακόλουθα, προβάλλει κι ἓνα ἄλλο ἐρώτημα: Πῶς πα-
ραδέχθηκε ὁ Ὅργανισμὸς τοῦ Φεστιβάλ ὅτι αὐτὸ ἦταν ἔμμεσα
ἓνα ράπισμα; Δὲν τὸ κατάλαβε; Ἔστω. Δὲν ἐλέγχει τουλάχισ-
τον καθόλου τίς παραστάσεις ποὺ θὰ παρουσιάσει, πρὶν τίς
παρασιάσει; Δὲν εἶναι, δυστυχῶς, ἡ πρώτη φορὰ φέτος, καὶ
ἂς βρισκόμαστε ἀκόμα μόνο στὴν ἀρχὴ τῶν ἐκδηλώσεων, ποὺ
μποροῦμε νὰ κατηγορήσουμε τὸν Ὅργανισμό τοῦ Φεστιβάλ
γιά προχειρότητες κι ἀσυγχώρητες ἐλαφρότητες.

Βέβαια, γιὰ τὴν ἐμφάνιση τοῦ «Οἰδίποδα» ἀπὸ τὸ «Μπουργκ-
τεάτερ» ὑπάρχει μιὰ ἐξήγηση. Ἡ ἐμφάνιση τούτη μοῦ θύμισε
τίς ὥραϊες γυναῖκες πού, γιὰ νὰ λάμψει ἡ ὁμορφιά τους ὅσο γί-
νεται περισσότερο, ἀρέσκονται νὰ συνοδεύονται ἀπὸ ἄσχημες
γυναῖκες. Ἡ σύγκριση τίς ἀναδεικνύει. Οἱ ἄσχημες γυναῖκες
σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση ὀνομάζονται repoussoirs. Ἡ παρά-
σταση τοῦ «Οἰδίποδα» ἦταν ἓνα εἶδος repoussoir. Φανέρωσε
ἐκτυπα τὴ δική μας ὑπεροχὴ στὴν περιοχὴ τῆς ἀρχαίας τρα-
γωδίας. Συχνὰ ἔχουμε ἀναρωτηθεῖ: Πῶς, παραστάσεις γιὰ
μᾶς πολὺ κατώτερες, πολὺ μετριοτέρες ἀπὸ τίς λαμπρὲς παρα-
στάσεις τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου, κερδίζουν στὸ ἐξωτερικὸ θρι-
άμβους; Ἀφοῦ εἶδαμε πῶς ἀντιλαμβάνονται καὶ παίζουν οἱ
ξένοι τὴν ἀρχαία τραγωδία, δὲν ἀποροῦμε πιά. Συγκαταλέγε-
ται ὅμως μέσα στοὺς σκοποὺς τοῦ Φεστιβάλ ἡ χρησιμοποίηση
repoussoirs; Πολὺ ἀμφιβάλλω! Καὶ τὸ Φεστιβάλ ὀφείλει νὰ
σέβεται τὴν ἀποστολὴ του, νὰ στέκεται σταθερὰ σὲ περιωπὴ,
νὰ μὴν ἀμαυρῶνει τὴν αἴγλη του.