

**10** **κ.** Μινωτής, σ' ένα σημαντικότερο άρθρο που δημοσιεύθη-  
κε σὲ τοῦτο τὸ περιοδικό, μᾶς ἔδωσε μιὰ θαυμάσια ἀνάλυση  
τῆς ἀπόστασης πού χωρίζει τὸν «Οἰδίποδα Τύραννο» ἀπὸ τὸν  
«Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῶ». Ὁ Οἰδίπους Τύραννος εἶναι ὁ  
παλιὰ βασανισμένος πού παλεύει νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴν ἄβυσσο  
μέσα στὴν ὁποία διαισθάνεται ὅτι τὸν ρίχνει ἡ Μοῖρα του· ἡ  
Μοῖρα τελικὰ δὲν μπορεῖ νὰ μὴ νικήσει· ἐκεῖνος ὑποτάσσεται,  
ἀλλ' ἀκόμα σφαδάζει. Ὅταν, ἀργότερα, φθάνει στὸν Κολωνό,  
τυφλὸς καὶ ρακενδύτος, στηριγμένος στὸ μπαστούνι του καὶ  
στὴν ἄλλη βακτηρία του, τὴν Ἀντιγόνη, ἔχει πιά κατευνασθεῖ.  
Δὲν ἀναγνωρίζει στὸν ἑαυτό του ἐνοχλή· ὑπῆρξε θύμα· οἱ θεοὶ  
τὸν εἶχαν καταδικάσει πρὶν ἀκόμα γεννηθεῖ. Παραδέχεται ὁ-  
μως ὅτι οἱ θεοί, κι ὅταν ἀκόμα φαίνονται ἄδικοι, ὑπακούνε σὲ  
ἓνα δικό τους νόμο, σωστό, κι ἂς μὴν εἶναι πάντα κατανοητὸς  
στοὺς ἀνθρώπους. Παραδέχεται ὅτι αὐτὸς εἶχε προσδιοριθεῖ  
γιὰ τὴν ἐξιλέωση ἁμαρτιῶν. Συμφιλιώνεται μὲ τοὺς θεοὺς· θά  
γυρίσει κοντὰ τους χωρὶς πιά μνησικακία. Τουναντίον, ὁ θά-  
νατος, γιὰ τὸν ὁποῖο εἶναι τώρα ἑτοιμος, θά ἀρτιώσει, θά συμ-  
πληρώσει τὴ γαλήνη στὴν ὁποία ἔφθασε καὶ πού πιά κυριαρχεῖ  
μέσα του. Ὁ θάνατός του θά εἶναι μιὰ ἀποθέωση. Ἐκεῖνος  
πού ταλαιπωρήθηκε καὶ πόνεσε ὅσο κανένας ἄλλος, θά χαρίσει  
τὴν εὐτυχία στὴ γῆ ὅπου θ' ἀναπαυθεῖ.

Ὁ «Οἰδίπους Τύραννος» εἶναι ἡ τραγωδία τοῦ πάθους· ὁ

«Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ» εἶναι ἐμποτισμένος μὲ θρησκευτικό-τητα. Εἶναι κάτι σὰν μυστήριο πού δὲν ἀποτείνεται προπάντων στὴ λογική, πού ἡ στυγνὴ λογικὴ δυσκολεύεται κάποτε νὰ τὸ παρακολουθήσει.

Ἦτοτε ἀπὸ τὸ ἐξαίρετο εἰσαγωγικὸ ἄρθρο τοῦ κ. Μινωτῆ, προσδοκούσαμε—δικαιολογημένα—ὅτι ἡ παράσταση θ' ἀνέδι-δε αὐτὴ τὴ μυστηριακὴ ἀτμόσφαιρα. Ἐν τούτοις, δὲν τὴν αἰ-σθανθήκαμε παρὰ ἐν μέρει. Τὴ μετέδωσε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ ὁ χορός. Αὐτὸς—παρόλο ὅτι ὁ κ. Φωκᾶς, πού δημιούργησε καὶ πάλι περίφημα κοστούμια γιὰ τοὺς πρωταγωνιστάς, δὲν ἐπέ-τυχε ὅσο ἄλλοτε στὸ συνδυασμὸ τῶν χρωμάτων τῶν ἐνδυμα-σιῶν του—ἦταν ἔξοχος. Ὁ κ. Μινωτῆς φαίνεται νὰ συγκέν-τρωσε σ' αὐτὸν ὅλη τὴν προσοχή του καὶ τὸν ἔκανε πιστὸ ὄρ-γανο ἔκφρασης τῆς σύλληψής του. Ὅρισμένες του στάσεις εἶ-χαν ὅλη τὴν ἁρμονία τῶν κλασικῶν ἀναγλύφων, ἔμοιαζαν σὰν γλυπτὰ, καὶ οἱ κινήσεις του ἦταν ἔτσι ζυγιασμένες, κανονισμέ-νες, ὥστε, ἐνῶ δὲν ἔδιναν οὔτε στιγμὴ τὴν ἐντύπωση τῆς στα-σιμότητος καὶ τῆς μονοτονίας, δὲν ἔξφευγαν ἀπὸ τὸ ἱερατικὸ ὕφος. Ἦταν διακριτικοί, σχηματοποιημένοι μὰ κι ἐκφραστι-κοί, ἐξάισιοι ἐλιγμοὶ μέσα σὲ αὐστηρὰ πλαίσια. Ἀποφεύχθη-κε κάθε ἀνάρμοστη στὸν τόνο τοῦ ἔργου ὑπερβολή, κάθε μπού-γιο, κάθε παρέκκλιση πρὸς τίς γυμναστικὲς κινήσεις. Ὑπο-δειγματικὴ ἦταν καὶ ἡ ἄρθρωση τῶν χορικῶν· ἡ κάθε συλλαβὴ ξεχώριζε κρυστάλλινη. Ἦτσι, ἡ λυρικὴ φωνὴ τοῦ ποιητῆ καὶ οἱ παλμώδεις του ὕμνοι στὴν Ἀθήνα, τὴ γενέθλιά του γῆ, καθὼς καὶ ἡ συνοδεία τῆς μουσικῆς πού δὲν ἦταν ἄλλωστε συ-νεχῆς καὶ ἦταν πάντα διακριτικότητι, ἔφθαναν ἀπρόσκοπτα στὰ αὐτιά τοῦ θεατῆ καὶ τὸν συνέπαιρναν στὴ λυρικὴ τους ἔξαρση.

Δυστυχῶς, ἡ ἐπίτευξη τοῦ χοροῦ ὑπερτέρησε πολὺ ἀπὸ τῶν ἐρμηνευτῶν, τουλάχιστο τῶν περισσώτερων. Ἡ συνολικὴ κί-νηση εἶχε κι αὐτὴ ἐξαίρετα ρυθμισθεῖ ἀπὸ τὸν κ. Μινωτῆ, πού ἔλυσε μὲ τὸν καλύτερο δυνατὸ τρόπο τὸ πρόβλημα τοῦ πῶς ὁ

χορὸς καὶ τὰ πρόσωπα δὲ θὰ διαχωρισθοῦν κατηγορηματικά, μὲ ἀποτέλεσμα τὴν ἀπάθεια τοῦ θεατῆ, χωρὶς καὶ ἡ σύσμιξις τοὺς νὰ εἶναι πολὺ στενὴ, τοῦ πῶς μαζί καὶ θὰ καταργηθοῦν καὶ θὰ διατηρηθοῦν οἱ ἀποστάσεις, ἀλλὰ νομίζω ὅτι μόνον ὁ κ. Παρασκευᾶς σ' ἓνα πολὺ μικρὸ ρόλο (τί κρίμα!), ὁ κ. Ἀποστολίδης, ὁ κ. Βόκοβιτς καὶ ὁ κ. Γληνός, παρόλο ὅτι δὲν ἀπέφυγε ἐντελῶς τὸν κίνδυνον ἡ ἀδιακύμαντὴ ἀγαθότητα τοῦ Θησέα νὰ τὸν παρασύρει σὲ κάποια γλυκερότητα, εἶχαν πιάσει σωστὰ τὸν ἐνδεδειγμένο τόνο. Ἡ Κα Ἑλ. Ζαφειρίου θὰ ἦταν ἐκανοποιητικώτατη ἂν ὁ ρόλος τῆς Ἀντιγόνης ἦταν καθαρὰ ρεαλιστικός, καὶ ἡ Κα Παναγιώτου παρουσίασε μιὰν Ἰσμήνη πού, ἐνῶ τὸ ἔργο τῇ θέλει κακοπαθημένη, ἦταν ἄψογα κομψὴ καὶ κοκέτικη, καὶ ἔτσι ἐπιφανειακὴ καὶ ψυχρὴ. Ὁ κ. Παπαμιχαήλ, πού ἔδωσε πλούσιες ὑποσχέσεις σὲ ρόλους τοῦ μοντέρνου ρεπερτόριου, ἔδειξε ὅτι—τουλάχιστο γιὰ τὴν ὥρα—τὸ κλίμα τῆς τραγωδίας τοῦ εἶναι ἐντελῶς ξένο.

Ἡ πιὸ περίεργη, ἡ πιὸ ἀπροσδόκητη ὁμως κάμψη ὑπῆρξε τοῦ κ. Μινωτῆ. Ἐνῶ στὸ ἄρθρο του, γιὰ τὸ ὁποῖο ἔκανα λόγο, εἶχε φανερώσει τόση κατανόηση τοῦ νοήματος, τῆς πνευματικότητας τοῦ ἔργου, ἐνῶ μὲ τὴ σκηνοθέτησή του τοῦ συνόλου, καὶ ἰδιαίτερα τοῦ χοροῦ, ἀπέδωσε ἀκριβῶς τὸν τόνο πού ἤθελε, δὲν ἐπέτυχε σὰν ἡθοποιὸς νὰ μεταδώσει τὴν αἴσθηση ὅτι ὁ Οἰδίπους ἀπαγκιστρώνεται ἀπὸ τὰ ἐγκόσμια καὶ κατακτᾷ τὴ νηφαλιότητα. Ἡ ἐμφάνισή του δὲν εἶχε τὴ μεγαλοπρέπεια, τὴν ἐπιβολὴ—ἴσως νὰ τὸν ἀδίκησε καὶ τὸ παράστημά του—πού ἀξιώνει ὁ ρόλος. Δὲν ἐννοῶ, φυσικά, ὅτι τούτῃ ἡ μεγαλοπρέπεια ἔπρεπε νὰ ἐκφρασθεῖ μὲ παλαιωμένο στόμφο, μὲ τρέμολα τῆς φωνῆς καὶ μὲ μεγάλες, μελοδραματικὲς κινήσεις, κι οὔτε μὲ προβολὴ τῆς μορφῆς τοῦ Οἰδίποδα κατηγορηματικὰ ἐξαυλωμένης, ἀλλὰ νομίζω πῶς ὅ,τι ἔλειψε ἀπὸ τὸν κ. Μινωτὴ εἶναι ἡ λιτότητα στὰ ἐρμηνευτικὰ του μέσα. Ὁ κ. Μινωτῆς δὲν ἔχει, ἀπὸ τὴ φύση του, ἀπάνω στὴ σκηνὴ πολὺ πλατὺ ἐκτόπισμα, πολὺ ἐντονη παρουσία. Τὸ μειονέκτημά του αὐτὸ προ-

σπάθησε νὰ τὸ ἀναπληρώσει μὲ σπασμωδικότητες, κι ἄλλη μιὰ φορά ἀναγκασθήκαμε νὰ διαπιστώσουμε ὅτι ἡ ἐκτέλεση δὲν εἶναι πάντα ἰσοδύναμη μὲ τὴ σύλληψη, ὅτι ἡ ἐκτέλεση κάποτε προδίδει τὴν πρόθεση, ὅτι ἡ σὰρξ δὲν ὑπακούει πάντα πιστὰ στὸ πνεῦμα. Στὶς σκηνὲς μὲ τὸν Κρέοντα καὶ μὲ τὸν Πολυνείκη, ὁ κ. Μινωτῆς δὲν κατόρθωσε καθόλου νὰ δείξει, ἢ ἔστω καὶ νὰ ὑποδείξει, ὅτι ἡ ὀργὴ τοῦ Οἰδίποδα εἶναι προπάντων πικρία, διαίσθηση ὅτι τὰ βάσανα ἦταν μάταια ἀφοῦ τὸ σόι καὶ οἱ ἄνθρωποι θὰ ἐξακολουθοῦν νὰ ἐπιβουλεύονται καὶ νὰ μάχονται ὁ ἓνας τὸν ἄλλο, καὶ στὴ γῇ νὰ ἐπικρατοῦν οἱ ἐχθρες, οἱ ἄνομες φιλοδοξίες καὶ τὰ μίση. Στὶς σκηνὲς αὐτὲς ὁ κ. Μινωτῆς ἦταν ἓνας πολὺ κοινὸς ἀνθρωπάκος, ἐκνευρισμένος κάπως ὕστερικὰ γιατί οἱ ὑποθέσεις του δὲν ξετυλίγονται ὅπως θὰ τὸ ἐπιθυμοῦσε.

Δὲν εἶδα—ἀπουσίαζα στὸ ἐξωτερικὸ—τὸν «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῶν» στὴν Ἐπίδαυρο. Εἶναι πιθανὸν ἐκεῖ, χάρη στὴ μεταρσιωτικὴ ἐπίδραση τοῦ περιβάλλοντος καὶ στοὺς ἡθοποιοὺς καὶ στὸ κοινό, καὶ προπάντων χάρη στὶς πολὺ μεγάλες διαστάσεις τοῦ θεάτρου, ποὺ δὲν ἐπιτρέπουν νὰ φαίνονται πολὺ εὐδιάκριτα οἱ λεπτομέρειες, ποὺ ἀναδεικνύουν πολὺ περισσότερο ἀπ' αὐτὲς τὸ σύνολο, ἡ παράσταση νὰ χάρισε τὴν ἔξαρση ποὺ δὲν τὴν ἀποκομίσαμε ἀπὸ τὴν παράσταση στὸ Θέατρο τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, τὸ φυσικὸ πλαίσιο μὲ τὰ δέντρα ποὺ διαγράφονται πίσω ἀπὸ τὴ σκηνὴ καὶ τὸν ἀνοιχτὸ ὀρίζοντα θὰ μᾶς μετέφερε πολὺ περισσότερο στὸ ἱερὸ ἄλσος τοῦ Κολωνοῦ ἀπὸ τὰ πενιχρὰ ὁμοιώματα θάμνων ποὺ ὁ κ. Κλώνης κόλλησε ἀπάνω στὸν τοῖχο τοῦ θεάτρου τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Ἀχ! αὐτὸ τὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ μὲ τὸν ξερὸ τοῖχο στὸ βάθος, τί λίγο ποὺ προσφέρεται γιὰ ὀρισμένα ἔργα! Κάθε σχεδὸν φορά ποὺ παρακολουθῶ ἐκεῖ παραστάσεις, διερρωτῶμαι γιατί δὲ γίνεται σοβαρότερη σκέψη νὰ χτισθεῖ ἐπὶ τέλους στὸ κοῦλο τοῦ Φιλοπάππου—ἡ θέση ὑπάρχει—ἓνα θέα-

τρο μὲ ἀρχαῖο σχῆμα καὶ μὲ μοντέρνο ἐξοπλισμὸ καὶ σύγχρονες ἀνέσεις. Γιατί ἔχουμε προσκολληθεῖ στὸ θέατρο τοῦ Ἑρῳδοῦ τοῦ Ἀττικοῦ, ξοδεύουμε ποσὰ γιὰ τὴν ἐπιδιόρθωσή του ποὺ θὰ ἦταν πολὺ πιὸ ἀποδοτικὰ ἄλλοῦ, ἀφοῦ δὲν ἔχει οὔτε καὶ τὸ προνόμιο νὰ εἶναι κτίριο ἐλληνικό; Τὸ ἔχτισαν Ρωμαῖοι εἰδικὰ γιὰ μουσικὲς ἐκτελέσεις...

\* \* \*