

Τὸ ἀρχαῖο δράμα
στὴν Κρατικὴ σκηνή

Οἱ Πέρσαι, τοῦ Αἰσχύλου

Κριτικὸ σημείωμα τοῦ κ.
ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ

Οἱ «Πέρσαι» τοῦ Αἰσχύλου (μετάφρασις Γρυπάρη) ὅπως ἐδόθησαν εἰς τὸ «Βασιλικὸν θέατρον» τὴν περασμένην ἑβδομάδα, ἐσημείωσαν ἀναντίρρητα μεγάλην ἐπιτυχίαν διὰ τὸν κ. Ροντήρη καὶ διὰ τὸν κ. Κλώνην, κατὰ δευτέρον λόγον. Φυσικὰ καὶ διὰ τοὺς ἠθοποιούς ποὺ ἐκλήθησαν ν' ἀποδώσουν τὴν Ἄττοσαν (κυρία Παξινοῦ) τὸν Κήρυκα (κ. Μινωτής), τὸ φάσμα τοῦ Δαρείου (κ. Ροζάν), τὸν Ξέρξην (κ. Γλινός), τοὺς δύο κορυφαίους τοῦ χοροῦ (Δεστούνης καὶ Κατράκης). Διὰ τοὺς ἠθοποιούς ὁμοῦ καὶ τὸν τρόπον τῆς παρ' αὐτῶν ἐρμηνείας τῶν σχετικῶν ρόλων εἰς τὴν τραγωδίαν αὐτήν (Συνέχεια εἰς τὴν 4ην σελίδα)

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)
τὴν, ἔχει γραφῆ — τουλάχιστον διὰ τοὺς παίζοντας τοὺς κυρίους ρόλους — ὅτι ἔπρεπε ἄλλοτε, ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἐρμηνείας τοῦ ἔργου κατὰ τὴν ἀτυχή ἐκείνην σκηνοθεσίαν τοῦ μακαρίτου Πολίτη ποὺ εἶχε μεταβάλει τοὺς «Πέρσας» καὶ τὸν χορὸν τῶν εἰς εἶδος ἀξιοδράκρυτα τολμηρᾶς γραμματοσημοειδοῦς χαλκομανίας καθηλωμένης σὲ πανύψηλο κατακόρυφο κτίσμα πυργούμενον μέσα στὴ σκηνή καὶ θηριῶδες.

Ἄπο ἀπόψεως, λοιπὸν ἠθοποιίας καὶ ἐρμηνευτῶν δὲν ὑπάρχει νομίζω τίποτε τὸ καινούριο νὰ λεχθῆ. Διὰ τὴν ἀπαγγελίαν τῶν ἐπίσης ἐξόντως ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι καὶ ἡ κυρία Παξινοῦ μᾶς ἐφάνη βασιλικώτερη αὐτὴν τὴν φορὰν καὶ ὁ κ. Μι-

νωτής καλλίτερα χρησιμοποιοῦσας τὰ ἀναντίρρητα δῶρα τοῦ τῶ φωνητικὰ καὶ τῆς ἀρθρώσεως. Ἄντιθέτως ὁ κ. Ροζάν μερικές στιγμῆς — στὴν ἀρχὴν τῆς ἐμφανίσεώς του — δὲν ἦτο σχεδὸν διόλου ἀκουστός ἐνῶ ὁ κ. Γλινός νομίζω πῶς στὴν παρούσα περίπτωσι ὑπῆρξε τουναντίον πολὺ καλλίτερος παρ' ὅ,τι ἄλλοτε, σχεδὸν — καὶ μάλιστα σὸ βάθος χωρὶς «σχεδὸν» — ἀψογος.

Διὰ τὰ κοστούμια τοῦ κ. Φωκᾶ δὲν ἔχω νὰ πῶ τίποτα ἄλλο παρὰ μόνον ὅτι ἦταν περίφημα καθὼς ἐπίσης καὶ διὰ τὰ σκηνικὰ τοῦ κ. Κλώνην. Τὴν φορὰν αὐτὴν κατέρωθε νὰ δώσῃ καὶ τὴν μεγαλοπρέπεια τοῦ παλατιοῦ τῶν βαρβάρων βασιλέων ἀλλὰ καὶ τὴ λιτότητα καὶ τὸ μέτρον ποὺ ἐπέβαλε ἡ φύσις, ἡ δωρικότητα θὰ ἔλεγα, τοῦ ρυθμοῦ τοῦ ἔργου σὸ σύνολο τῆς αἰσχυλείου βαρειαῖς καὶ ἀπλῆς μεγαλειότητος ποὺ τὸ χαρακτηρίζει τὸν τραγικὸν ὅστις ἠθελε καὶ ζωγράφιζε τοὺς ἀνθρώπους ὑπεράνθρωπους.

Γιὰ τὸ χορὸ ἔχω νὰ παρατηρήσω ὅτι διατηρῶ ἀμείωτη τὴν ἐντύπωσιν ποὺ ζιεύτωσα ἐπανειλημμένως καὶ ποὺ ἀπετέλεσε τὸ θέμα κάποτε συζητήσεως ὡρῶν μὲ τὸν κ. Ροντήρη. Δὲν ἐπείσα φυσικὰ μὲ τίποτα τὸν φίλτατο σκηνοθέτη τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου, γιὰ τὸν ὁποῖο τόσῳ δίκαια ὁ διευθυντὴς τῶν Κρατικῶν μας Σκηνῶν κ. Μπαστιάς μοῦ ἔλεγε προχθὲς ἀκόμη ὅτι εἶναι «σκηνοθέτης ἀληθινὰ εὐρωπαῖος». Ἄφ' ἐτέρου ὁμοῦ οὔτε τὰ ἐπιχειρήματα — ὁμολογουμένως ἐκ πρώτης ὄψεως ἰσχυρῶς συζητήσιμα — τοῦ κ. Ροντήρη ἐπείσαν τὸν ὑπο-

φαινόμενον νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴς ἰδέας του γιὰ τὸ ζήτημα αὐτό. Ἡ διαφωνία μας μένει πάντοτε ἀκεραία. Αἱ ἰδέες μου γιὰ τὸ χορὸ μένουν ὅπως τὴς εἶχα διατυπώσει ἐξ ἀφορμῆς μὲν πάλιν τῶν «Περσῶν» πρὸ χρόνων, ἐξ ἀφορμῆς δὲ τοῦ χοροῦ τῆς «Ἡλέκτρας» πρόπερσι. Στὴ διαφωνία αὐτὴ ἄλλως τε περυσί, ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἐπαναλήψεως τῆς «Ἡλέκτρας» στὴν Ἐπιδαύρῳ, εἶχα τὴν ἱκανοποιητικώτατην αἴσθησιν νὰ ἴδω ἐνισχύοντα τὴς ἀπόψεως μου μ' ἓνα ἑκτακτὸ ἀληθινὰ ἄρθρο τοῦ δημοσιευθέν σὸ «Ελευθερο Βῆμα» τῆς 14ης Σεπτεμβρίου τοῦ 1938, τὸν σεβαστὸ κ. Στέφανο Στεφάνου.

Ἀσכולούμενος μὲ τὸ χορὸ τῆς τραγωδίας ὁ κ. Στεφάνου σὸ ἄρθρο τοῦ ἐκεῖνο, συνώψιζε τὸ ζήτημα τῆς διαφωνίας γιὰ τὴν ὁποῖα μίλησα παραπάνω καὶ ἡ ὁποῖα ἀποτελεῖ ὑπόθεσιν γενικώτερη, τόσον ἐπιγραμματικὰ ὥστε νὰ προτιμῶ νὰ παραθέσω ἐδῶ, ἀντὶ ἰδικῶν μου ἐπιχειρημάτων, τὴν ἀποφασιστικὴν σχετικὴν διατύπωσιν τοῦ κ. Στεφάνου. «Ἡ Γερμανικὴ σχολὴ ποὺ ἀκολουθεῖ τὸ Βασιλικὸ θέατρο, βάζει νὰ μιλοῦν ταυτοχρόνως ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ χοροῦ. Ἡ Γαλλικὴ — ποὺ ἐγὼ τὴν προτιμῶ — σχηματίζει ἓνα ἢ δύο γκρουπ χοροῦ καὶ ἀπαγγέλλει ἓνας μόνον ὁ κορυφαῖος. Ὁ «Οἰδίπους Τύραννος» τῆς συγχρόνου γερμανικῆς σκηνοθεσίας εἶναι, κατὰ τὴν γνώ-

μη μου, μία χάβρα έβραϊκή έμπρός στον Ιδεώδη «Οιδίποδα» που έπαιζεν ο Μουνέ Σουλλύ στην Γαλλική Κωμωδία...».

Είναι η άποψη που ανέκαθεν έπίστευα και — ήδη από το 1932 — υπεστήριζα έγγραφως.

Ο κ. Ροντήρης αυτή τη φορά ήκολούθησεν ένα σύστημα μάλλον... μικτό (και η τραγωδία καθ' έαυτήν άλλως τε το επέβαλε κάπως) άφου και όλοι μαζί οι γηραιοί Πέρσαι του χορού μιλούσαν ως επί το πολύ και ό χωρισμός σέ δύο ομάδες ήταν σαφής και — σέ μερικές περιπτώσεις — μιλούσαν ώς όν οι κορυφαίοι των δύο ομάδων ενάλλάξ, σύμφωνα άλλως τε ως επί το πολύ με τα γνωστά δια την άπόδοσιν τής τραγωδίας στην άρχαιότητα και με τας ένδειξεις εκ του κειμένου.

Βέβαια τά πράγματα πήγαν καλύτερα παρά εάν μονίμως και γενικά μιλούσαν πάντοτε όλοι οι του χορού μαζί, άπαγγέλλοντες συγχρόνως τά χορικά του έργου. Έν τούτοις τό κακόν έμεινε και μένει βασικώς άθεράπευτο. Δέν παραγνωρίζω ότι η σκηνοθεσία και η διδασκαλία έχουσα υπ' όψιν παράστασιν εις άνοικτόν χώρον, εις τήν κόγχην του Όδείου Ηρώδου του Άττικού, είχε φυσικά, ρυθμίσει τόνον, ύψος, έντασιν άπαγγελίας, διά παράστασιν εις ύπαιθρον. Φυσικά δέ, όσον και άν μερικές συμπληρωματικές δοκιμές θέλησαν — και έν τινι μέτρω πέτυχαν — να διορθώσουν τά πράγματα προκειμένου τό έργον να δοθῆ σέ κλειστόν χώρον λόγω τής αίφνιδίας με-

τατροπής του καιρού στο ψυχρότερον, δέν ήταν δυνατόν παρά να άντηχούν υπερβολικές και δι' αυτό να «στονάρουν» οι φωνές και οι γόοι του χορού μέ άτρου τής όδοϋ Άγίου Χωνσασα στην κλειστή αίθουσα του θεάτρου. Νομίζω όμως ότι και σέ ύπαιθρον εάν έδιδετο η παράστασις πάλι ό χορός θα «στονάριζε», πάλι θα είχε τήν υπερβολικότητα αυτή έστως και άσθενέστερα έκζηλη. Λίγο πολύ «χάβρας» έντύπωσι πάλι θα έδινε. Συμπέρασμα: Πρέπει ίσως να κατανοηθῆ όριστικά ότι η γερμανική μέθοδος και έπινόσεις έμφανίσεως του χορού ως πολυπροώπου όντότητος ώρυσομένης, βώσης, μαλλιοτραβουμένης, σκώτάνει τή λιτότητα τής άρχαίας τραγωδίας. Δίνει δι' αυτήν εις τόν θεάτην τήν έντύπωσιν που τόσο χαρακτηριστικά έσατύρισεν ό μακαρίτης ό Δημητρακόπουλος γραφών τό «Ζλάπι» διά μίαν σκηνήν ότι κατ' αυτήν:

«...Γιάννης μπρός, πίσω Μαριά πετιώνται καμμία δεκαριά και βάζουν ούλοι τις φωνές και τους μαλλώνει Έκεινος ρε τί κακό και θρήνος!...»

Ήταν στιγμές — και όχι λίγες — που πράγματι «κακό και θρήνος» ήταν η έμφάνισις και πρό πάντων τό άκουσμα του χορού συλλογικώς άπαγγέλλοντος. Βέβαια ό ηρωικός θρήνος είναι στο έργεν. Είναι μάλιστα τό κύριον στοιχείον τής άτμοσφαιρας τής τραγωδίας. Δέν νομίζω όμως ότι διόεται

η άτμοσφαίρα αυτή κατά τόν καλύτερον τρόπον με τους συλλογικούς όρυμαγδούς του χορού και τις «πλαστικές» κινήσεις του, οι άποιές είχαν πολύ από «γυμναστικές» — σοφώτατα ρυθμισμένες και τέλεια έκτελούμενες, γυμναστικές όμως έν πάση περιπτώσει — «ένδειξεις». Ός τέτοιες άποτελούσαν περισσότερο μία άντιαισθητική παρεμβολή που δέν τή δικαιολογεί σήμερα καμμία άπολύτως άνάγκη» (πάλι δανείζομαι από τό άρθρο του κ. Στεφάνου) παρά τίποτε άλλο.

Ο κ. Μινωτής με δύο του λόγια, απλά άμίμητα, άπαγγελόμενα όταν έκθέτει τόν σκοτισμό των Περσών, δίδει άσύγκριτα τήν έντύπωσιν των πτωμάτων των νεκρών που πύπουν έπανωτά τό ένα επί του άλλου όπως θερίζει τις ζωές των πολεμιστών ό σίδηρος των Έλλήνων. Τη δίδει περίφημα. Τά απλά, αλλά καλοδιαλεγμένα λόγια του κειμένου και περισσότερο ό περίφημος τρόπος με τόν όποιον τά λόγια λέγονται, απλώνουν μπρός στα μάτια τής ραντασίας του θεατή τή σχετική εικόνα τραγικώτατα, ύποβλητικώτατα, έντυπωσιακώτατα, άνάγλυφα πιστή. Σε κάνουν να θυμάσαι — και να νοιώθης — γιατί ό Άριστοφάνης στους «Βατράχους» προκειμένου να γίνη κριτική και έκλογή μεταξύ Αισχύλου και Εύριπίδου, θέλων να δείξη ότι είναι βαρύτες ό πρώτος και έλαφρός ό δεύτερος διαλέγει στίχους του πρώτου σάν τόν στίχο αυτόν που λέγει ότι έπεσθε νεκρός επάνω στο νεκρό και άρμα στο άρμα, διά δέ τόν Εύριπίδην στίχους σάν τόν στίχο «είθ' ώφελεν Άργούς μη διαπύσθαι σκάφος».

Θέλω να πῶ μὲ τὰ παραπάνω ὅτι καθόλου δὲν ἦταν ἀνάγκη νὰ δέρνεται ὅπως ἐδέρνετο καὶ νὰ «σκούζη» συλλογικὰ ὁ χορὸς (δημιουργουμένης ἐνίοτε ἀληθινὰ ἐντυπώσεως χάθρας) διὰ νὰ ὁρῆ ἡ τραγικὴ ἐντύπωσις ἐθνικοῦ θρήνου τῶν Περσῶν διὰ τὴν μεγάλην συμφορὰν ποῦ εἶχαν πάθει εἰς τὴν Ἑλλάδα.

Βέβαια, ἡ μεγάλη παρεμβολὴ τοῦ λυρικοῦ στοιχείου ποῦ χαρακτηρίζει τὴν τραγωδίαν τοῦ εἰσαγαγόντος τὸν δευτεραγωνιστὴν εἰς αὐτὴν καὶ καταστήσαντος «τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν» (ὅπως λέγει ὁ Ἀριστοτέλης διὰ τὸν Αἰσχύλον καὶ τὰς καινοτομίας του εἰς τὴν τραγωδίαν) κάμνουν τὸν σημερινὸν σκηνοθέτην ἑνὸς ἔργου σὰν τοὺς «Πέρσας» νὰ εὑρίσκειται μπροστὰ σὲ ἐντελῶς ξεχωριστὰ δυσχέρειες ὡς πρὸς τὴν ἐπινοήσιν τοῦ καλλιτέρου δυνατοῦ τρόπου ἐμφανίσεως τοῦ χοροῦ καὶ τῶν ἀτελειῶτων διαλόγων των, μελῶν τῶν κομῶν των. Ὁ Ἀριστοτέλης εἰς τοὺς «Βατράχους» ἐκθέτει τίς μομφές ποῦ ἀπεδίδοντο εἰς τὴν τραγωδίαν διὰ τὴν ἀφθονον αὐτὴν χρῆσιν τοῦ χοροῦ ὁ ὁποῖος εἰς τὰς τραγωδίας τοῦ Αἰσχύλου «ἠρριδεὶν ὀρμαθοὺς μελῶν ἐφεξῆς τετταρας ζυνεχῶς ἄν». Μ' ἄλλα ταῦτα ὅμως εἶναι πάντως γνωστὸν καὶ ὅτι ὁ Αἰσχύλος «τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε». Συνεπῶς δὲν νομίζω

ὅτι θὰ ἠμποροῦσε νὰ δικαιολογήσῃ καμμία ἀπὸ τὰς ἄνω σκέψεις ἢ πηγὰς τὴν γερμανικὴν σκηνοθετικὴν αἴρεσιν περὶ τοῦ ὅτι ὁ χορὸς πρέπει νὰ κραυγάζῃ ἀμοσδικῶς καὶ νὰ περιφέρεται διαρκῶς «ροῶν, κεκραγότες καὶ λέγοντες» ὅσα (ὑπερβολικῶς ἄλλως τε, ἀλλοιωνον, κακόπια κατὰ τὴν μετάφρασιν). μεγαλόστομα περίφημα λόγια τοῦ ἐπιβάλλει ὁ λυρισμὸς τῆς ποιήσεως τοῦ μεγάλου τραγικοῦ ἀνέθετεν εἰς τὸν χορὸν μὲν νὰ μελωδῆ εἰς τῆς θεμέλης, δε τὸν αὐλητὴν νὰ συνοδεύῃ.

Αὐτὰ ὅμως ἴσως νὰ μὴν εἶναι τίποτε παραπάνω ἀπὸ... γκρίνιες ἀκαδημαϊκῆς διὰ ζήτημα περὶ τοῦ ὁποῖου μάλιστα δὲν γνωρίζομεν θετικὰ εἰμὴ μόνον ἐλάχιστα πράγματα. Αὐτὸ τὸ ζήτημα ἄλλως τε ὁμολογουμένως εἶναι δύσκολον — ἂν ὄχι ἀδύνατον — νὰ λυθῆ στὴν ἐποχὴν μας ἔτσι ὥστε πράγματι ὁ χορὸς νὰ παίξῃ κατὰ τὴν παράστασιν τῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν σήμερον, τὸν ἴδιον ρόλον ποῦ πρέπει νὰ ἔπαιζε κατὰ τὴν παράστασιν των στὴν κλασικὴ ἐποχὴ.

Ἐπομένως ὅλες οἱ γνώμες μπορεῖ νὰ ὑποστηρίζωνται καὶ ἡ κάθε μία στὸν τρόπο τῆς ἐφαρμογῆς τῆς μᾶλλον παρὰ πουθενά ἄλλοῦ θὰ βρίσκη, διὰ τὸ πολὺ τουλάχιστον κοινόν, τὴν θετικωτέραν τῆς δικαίωσιν.

Ὅσον ἀφορᾷ τοὺς «Πέρσας» εἰδικώτερον καὶ συγκεκριμένως ὅσον ἀφορᾷ τὸν τρόπον κατὰ τὸν ὁποῖον τὴν περασμένην ἐβδομάδα ἀνεβάσθησαν, ἐσκηνοθετήθησαν καὶ ἐδόθησαν εἰς τὴν Κρατικὴν μας σκηνήν, κατὰ διδασκαλίαν τοῦ κ. Ροντήρη, ἐκεῖνο ποῦ μῆρρει νὰ λεχθῆ ἐν τελευταίᾳ ἀναλύσει καὶ ὡς γενικόν συμπέρασμα εἶναι τοῦτο: Ἡ παράστασις ὑπῆρξε τέτεια ὥστε: Νὰ μὴν μὲν τὸ θέατρον τῆς ὁδοῦ Ἀγίου Κωνσταντίνου νὰ υπερφανεύεται δι' αὐτὴν (πράγμα ποῦ βέβαια δὲν θὰ μποροῦσε νὰ τὸ κάνει διὰ τοὺς «Πέρσας» τοῦ 1933). Ὁ δὲ κ. Ροντήρης, κύριος συντελεστής τῆς ἐργασίας ποῦ ἐνεφάνισεν ἔτσι περίφημα τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, νὰ ἔχη γίνῃ ἄλλην μίαν φορὰν ἀξίος τῶν πιδ θεριμῶν συχαρητηρίων τοῦ κοινοῦ γενικῶς, ἰδιαίτερος δὲ ἐκείνων ποῦ μποροῦν νὰ ξέρουν τί τεράστια σὸ βόθος δουλειά, τί βαθεῖα μελέτη καὶ κατανόησις ἐννοιῶν καὶ πραγμάτων ἐχρειάσθη ἐκ μέρους του, διὰ νὰ γίνῃ δυνατὴ υἱά τέτοια ἐπιτυχία.

Διὰ τὴν «ὑπόκρουσιν» (μουσικὴ Βάρβογλη), βέβηλος εἰς τὰ μουσικά, μόνον ὅτι ἄρεσε γενικὰ πολὺ ἠμπορῶ νὰ πῶ.

Διὰ τὴν μετάφρασιν δὲν ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ μὴ λυπηθῆ ἕξι: τίς τόσες χάρες καὶ τὴν τόση ποιητικότητά τῆς, τὴν χαλοῦν ὑπερβολές σὰν ἐκείνες ποῦ ζυστυκῶς δὲν εἶναι σπάνιες στίς μεταφράσεις τῶν κλασικῶν τίς ὁποῖες, — κατὰ τὰ ἄλλα — τόσο ἐπιτυχημένες μὲς ἔχει χαρίσει ὁ σεβαστὸς κ. Γρυπάρης.

ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ