

ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ «ΗΛΕΚΤΡΑΣ»

ΤΟΥ * ΓΙΑΝΝΗ Κ. ΚΟΡΔΑΤΟΥ

Ἡ ἀφορμὴ τῆς «Ἡλέκτρας» τοῦ Σοφοκλῆ πού ἀνεβώσθη καὶ πέτος στὴν Κρατικὴ μας Σκηνή, διατυπώθηκε ἀπὸ τὸν πρῶτο διευθυντὴ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, τὸν κ. Στέφ. Στεφάνου, (1) ἡ γνῶμη πὼς τὸ παίξιμο τῆς κυρίας Παξίνου στὸ ρόλο τῆς καταφρονεμένης κόρης τοῦ Ἀγαμέμνονα δὲν εἶταν καθόλου καλὸ, γιατί ἐκείνον τὸν καιρὸ καὶ θυγατέρες τῶν Βασιλέων δὲν ἐξωτερικεύονταν σὰν κοινὲς θνητὲς μετὰ ξεφωνητὰ καὶ μοιρολόγια τῆ θλίψης τους καὶ τὸ πένθος τους κί' οὔτε σὲ ἀνάλογες παραστάσεις σέρνονταν γάμω. Κί' αὐτὸ, γιατί ἡ Ἡλέκτρα σὰν «κόρη βασιλέως εἶχε μεγάλην συναίσθησιν τῆς ἀξιοπρεπειᾶς τῆς». Κί' ἀκόμα «εἶχε ἀνατροφή ἡγεμονικὴ μὲ τρόπον λεπτοῦ καὶ συμπεριφορὰ ἀψογῆ». Ὁ κ. Στεφάνου μ' αὐτὰ πού λέει ξεγνάει πὼς τὸν καιρὸ πού πλέκεται ὁ μῦθος γύρω στὸ φόνου τοῦ Ἀγαμέμνονα, δηλαδὴ στὰ χρόνια τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου, δὲν ὑπῆρχε Κράτος, ὅπως τὸ ἐννοοῦμε σημεῖρα, κί' οὔτε σχολεῖα καὶ κανόνες καλῆς συμπεριφορᾶς. Μόνον ὁ θεσμὸς τοῦ Γένου ὑπῆρχε καὶ ὅλα τὰ μέλη τοῦ Γένου ἀποτελοῦσαν μιὰν πατρίαν. Ὑπῆρχε βέβαια ὁ ἀρχηγὸς, μὰ αὐτὸς δὲν εἶχε οὔτε τὰ δικαιώματα, οὔτε τίς ὑποχρεώσεις πού εἶχαν καὶ ἔχουν οἱ Μονάρχες στὰ χρόνια μας ἢ καὶ στὴν παλαιότερη ἀκόμα ἐποχῆ. Οἱ ἀνάκτες, οἱ γέροντες, οἱ Βασιλεῖς εἶταν οἱ πρῶτοι ἐν μέσῳ τοῦ Γένου. Ἐἶταν δηλαδὴ οἱ Ἀρχηγοὶ ὅλης τῆς γενιάς καὶ οἱ ἐπικεφαλῆς τοῦ ἱερατείου (τῶν μάντεων, αἰσδῶν, κηρύκων κλπ.), κατὰ τὰ ἄλλα ὅμως δὲν ξεχώριζαν καθόλου ἀπὸ τὸν ἄλλο λαό, κί' οὔτε εἶχαν πνευματικὴ καλλιέργεια, αὐτὸ πού λέμε πολιτισμὸ, πού νὰ τοὺς δίνει θέσι ἐξαιρετικὴ μέσῳ στὴν κοινωνία πού ζοῦσαν. Βέ-

βαια, δὲ λέω, εἶταν (μαζὺ μὲ τὸ ἱερατεῖο) οἱ ἀποθησαυριστὲς τῶν παραδόσεων τῆς πατρίδος (καὶ γι' αὐτὸ ἤξεραν πολλὰ πράγματα πού δὲν τὰ ἤξεραν ὁ λαός), ὡστόσο τὸ ξαναλέμε δὲν βρίσκονταν καὶ σὲ μεγάλη ἀπόσταση ἀπὸ τὴν πατρίαν καὶ δὲν εἶχαν «ἀνατροφή ἡγεμονικὴ» κί' οὔτε «τρόπους λεπτοῦς». Ἰσα ἴσα πού θύμωναν ἀγρίεβαν, μισοῦσαν, ἀγαποῦσαν, ἐκλαίγαν, ἐκδικούνταν ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι τοῦ καιροῦ τους. Ὁποῖος διαβάσει τὴν Ἰλιάδα θά ἴδῃ πὼς ὁ Ἀγαμέμνων, ὁ Ἀχιλλεύς, ὁ Ὀδυσσεύς, ὁ Νέστωρ, ὁ Πάτροκλος, ὁ Μενέλαος κλπ. δὲν ξεχώριζαν καθόλου ἀπὸ τοὺς ἄλλους Ἀχαιοὺς στὴς ἐκδηλώσεις τῆς συνασθηματικῆς τους ζωῆς. Κί' ἀκόμα ἀπὸ τὰ δύο ἄνθρωποι «Ἐπιμαθάνομε πὼς καὶ οἱ Βασιλεῖς—ἀνάκτες ἐκείνον τὸν καιρὸ ἔκαναν καὶ γοντροβουλιεῖς πού δειγνέει πὼς ἡ κοινωνικὴ ὀργάνωσις τοῦ καιροῦ ἐκείνου εἶταν τέτοια πού οἱ ἀρχηγοὶ δὲν ξεχώριζαν ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ἀπὸ τὴν Ὀδυσσειαν μάλιστα μαθαίνουμε πὼς ὁ Ὀδυσσεύς ἔκανε στὸ παλάτι του τὸ μαραγκό, ἡ Πηνελόπη ὕφαινε, ἡ Νausικὰ ἔπαινε τὰ ροῦχα στὸν ποταμὸ καὶ γενικά οἱ Ἄνακτες πῆγαν οὐ μόνον στὸν πόλεμον μὰ βεσκοῦσαν καὶ τὰ ζῶ ὅπως ὁ Ἀσέρτης. Ἄλλοι πάλι (ὅπως τ' ἀργονόπουλα τῆς Ἰθάκης) μπεκροπίνανε μερονυχτὶς καὶ ἐμμεροβραδυάζανε στὸ σπιτί τοῦ Ὀδυσσεῖα γιὰ νὰ καταφέρουν τὴν Πηνελόπην νὰ διαλέξῃ ἕναν ἀπ' αὐτοὺς γιὰ ἄνδρα τῆς. Ὅλα αὐτὰ, δειγνύουν, πὼς σ' ἐκεῖνα τὰ χρόνια δὲν ὑπῆρχαν πρωτόκολλα ἐθιμοτυπίας, καὶ κανόνες «καλῆς καὶ ἀψογῆς συμπεριφορᾶς», κί' οὔτε κοινωνικὲς διακρίσεις καὶ κοινωνικὰ μεσότοιχα. Μὰ καὶ ἂν ὑπῆρχε κάποια ἀπόσταση πού τὸ μόνον διακριτικὸ σημάδι τῆς εἶταν ὁ σεβασμὸς πού εἶχαν οἱ πολλοὶ γιὰ τοὺς ἀρχηγούς τους, πάλι δὲν μπορούμε νὰ παραδεχτοῦμε πὼς σ' ἐκεῖνα τὰ χρόνια ἡ κοινωνία εἶταν πιστὸ ἀνάγλυφο τῆς σημερινῆς. Κί' ἀκόμα καὶ κάτι ἄλλο. Ὁ πόνος καὶ ἡ θλίψη εἶναι πηγαινῶν αἰσθήματα πού ξεσποῦν ἀπὸ ἀνάλογες ψυχικὲς καταστάσεις τοῦ ἀνθρώπου πού ὄταν βρεθῆι στὴν ἀνάγκη νὰ πονέσῃ δὲν μπορεῖ νὰ συγκρατηθῆι καὶ νὰ «πειθαρχῆσι» τὸ πένθος του. Δὲν λέω ὑπάρχονταν τὰ «κατὰ συνθήκη» ψέμματα, οἱ προσποιητοὶ «καλοὶ τρόποι» τὰ «φερσίματα τῶν σαλονιῶν», μὰ στὴς περιπτώσεις αὐτὲς δὲν ἀναβλύζει τὸ γνήσιον ψυχικὸ αἶσθημα μὰ φανερώνεται τὸ προσποιητό, καὶ μαϊμουδιστικό. Αὐτὸ ὅμως δὲν εἶνε πηγαινῶν

δηλαδὴ ἀνθρώπινο. Ἐξᾴλλου κί' αὐτὸς ὁ μῦθος, γύρω στὸν ὁποῖο πλέκεται ἡ οἰκονομικὴ τραγωδία τῆς «Ἡλέκτρας» ξεκινάει ἀπ' ἕνα βάρβαρον καὶ πρωτόγονον ἔθνος, τὸ ἔθνος τῆς ἀντικειμενικῆς φυσικῆς, στὴν ἀντίληψιν κάθε πρωτόγονου λαοῦ, ἔχει τὴν πηγὴν του στὴ θεϊκὴ ὄργη. Ὁ Σοφοκλῆς βέβαια ἔσταν πλοῦτος τῆς λυρικῆς του ἔκφρασις παραμερίζει τὸν πρωτογονισμό τοῦ μῦθου βάλλοντας τὴ θεϊκὴν κατάρα σὸν τὸν πρωταρχικὸ, αἴτιον, τὴν κατάρα πού ἀπὸ ὠρισμένους αἰτίες εἶχε πέσει πάνω στὸ σπιτί καὶ στὴ γενιὰ τῶν Ἀτρειδῶν.

Κί' ἐν πάροις λοιπὸν μόνον τὸ στοιχεῖο αὐτὸ—τὴν ὄργη καὶ τὸ ξετύλιγμα τοῦ μῦθου— πάλι δὲν μπορούμε νὰ παραδεχτοῦμε πὼς σ' ἐκεῖνα τὰ παλαιὰ χρόνια μέσῳ στὸ καταραμένο ἀπ' τὴ θεϊκὴ ὄργη παλάτι τοῦ Ἀγαμέμνονα ἐπικρατοῦσαν «λεπτοὶ τρόποι καὶ ἀψογῆ συμπεριφορᾶς». Τὸ αἶμα πού γύθηκε μέσῳ στὸ παλάτι τῶν Ἀτρειδῶν ἀπὸ τοὺς ἀλληλοσκοτωμούς, κατὰ τὸν παλιὸ μῦθον, δειγνέει, πὼς στὰ χρόνια ἐκεῖνα καὶ οἱ Ἄνακτες ἀκόμα δὲν εἶχαν ξεπεράσει καὶ ξεγνάσει συνήθειες πού κληρονομήθηκαν ἀπ' τὴν ἐποχὴ τῆς βαββαρότητας.

Οὔτε πάλι μπορεῖ νὰ σταθεῖ τὸ ἐπιχείρημα πὼς τόχα ὁ Σοφοκλῆς εἶχε ὑπ' ὄψει του τὰ ἦθη καὶ ἔθνη τοῦ καιροῦ του, δηλαδὴ τοῦ 5ου αἰῶνος, καὶ πὼς ἡ Ἡλέκτρα τοῦ ὄταν παίζονταν ἀπ' τὴν Ἀθηναϊκὴ σκηνή, παρουσιάζονταν σὰν ἀντίθετα μὲ «καλοὺς τρόπους καὶ ἐκφράσεις μῆνης κινήσεις καὶ ἐκφράσεις τοῦ πόνου καὶ τοῦ κατατρεγμοῦ τῆς». Ὁ κ. Στεφάνου ἐδῶ ὄχι μόνον κάνει μεγάλο λάθος μὲ ὅσα λέει, μὰ καὶ πέφτει καὶ σὲ μεγάλες ἀντιφάσεις καὶ λέει μεγάλες ἱστορικὲς ἀνοκρίβειες. Πρῶτον καὶ κύριον ὄταν καιρὸ τῶν κλασσικῶν, δὲν ὑπῆρχαν κοινωνικὰ μεσότοιχα στὴν Ἀθῆνα καὶ οὔτε καὶ μεγάλη διαφορά μόρφωσης ἀνάμεσα δῆμον καὶ εὐγενῶν. Ὑπῆρχαν βέβαια ἀνώτερα κοινωνικὰ στρώματα, δὲν ὑπῆρχεν ὅμως ἀριστοκρατία αἰματος. Ἐπειτα καὶ ἕνα ἄλλο ἡ γυναῖκα— καὶ οἱ ἀριστοκράτισσες ἀκόμα— βρίσκονταν σὲ πολὺ χαμηλὸ ἐπίπεδο. Ἐἶταν ἡ νοικοκυρὰ πού φρόντιζε γιὰ τὸ σπιτί καὶ προπάντων χωρὶς ἀνώτερη μόρφωση. Ἄν ὑπῆρχαν καὶ μερικὲς γυναῖκες μὲ ἐξαιρετικὴ μόρφωση σὰν τὴν Ἀσπασία, τὴ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15)

1. Βλέπε «Ἐλεύθερον Βῆμα» στὴς 21 Σεπτεμβρίου 1936 τὸ ἄρθρον «Ἡ ἄλληλεις εἰς τοὺς κλασσικούς».

ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ „ΗΛΕΚΤΡΑΣ“

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8)

Αισίματα και μερικές άλλες, αυτές ανήκανε στην τάξη των εταίρων. Από τις ιδιομορφίες και οικονομικής ζωής, και στην Αθήνα ακόμα που είναι το μεγάλο πνευματικό κέντρο του Έλληνισμού, οι γυναίκες δεν έπαιξαν κανένα ρόλο και βρίσκονταν πολύ χαμηλά από άποψη κοινωνικής μόρφωσης και άγνοιας. Όπως κι' αν έχει όμως το πράγμα, ο Σοφοκλής δεν μπορούσε να παρουσιάσει την Ηλέκτρα του σαν άθλια του καιρού του. Τέτοια άνοχη αντιστοιχία δεν έστειλαν στο θέατρο του Διονύσου. Ήπειτα όπως δεν έχει διαβάσει το βο βιβλίο των Νόμων του Πλάτωνα, εκείνος δεν ξέρει πως και στα χρόνια των κλασικών ακόμα, δεν είχαν άλλο ευχάριστο μέτρο με την απαγγελία και τις κινήσεις του χορού, κι' ακόμα παραπονούντανε πολλοί — όπως ο Πλάτων — γιατί ούτε η μουσική, ούτε η απαγγελία, ούτε η γυμναστική διδασκόνταν όπως έπρεπε, και γενικά, γιατί η μόρφωση των πολιτικών και μάλιστα της αριστοκρατίας δεν ήταν μεθοδική και τέλεια.

Ίσως θα λέγαμε έμελες γιατί ο γόργος, η μουσική ή απαγγελία κλπ. είχαν πολύ ανθρώπινο αίσθημα. Είπε λοιπόν φως φανερό, πως Ηλέκτρα, εξωτερικεύει τον πόνο και τον καύμό της με τις άπληγες και τα φερσίματα της παμπάλιας εποχής, δηλαδή με τον πιο άγριο και πρωτόγονο τρόπο, γιατί αλλοιωτικά, δεν έχει κανένα νόημα η τραγωδία αυτή του Σοφοκλή. Γι' αυτό δεν το κρύβω πως δεν μου άρεσε καθόλου το παίξιμο της Χου-

σόμενης (Μανουηλίδου). Και μὲν ὁ ρόλος της εἶνε τέτοιος ὥστε νὰ εἶνε ἡ γυμνητὴ ἀντίθεση στὸ δυνατό γαργαλήτρα τῆς Ηλέκτρας, ὥστόσο ἡ Μανουηλίδου δὲν μπόρεσε νὰ ἐρμηνεύσει τὸ ρόλο της καὶ νὰ μᾶς δώσει τὸν ὅμοιο της ἀγαθὸς «βασιλοπούλας» τῆς κείνης ἐποχῆς. Ἐπαίξε σὺν κοριτοπούλου βγαλμένο ἀπὸ τὰ σημερινὰ ἀθηναϊκά σαλόνια, κι' εἶται ἔδωκε ἕνα τὸνο κρύο καὶ στὴ κινήσει της καὶ στὴ φωνῆ της. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Αἴγιος (Γληνός). Μὲ τὸν τρόπο πὸν ὀδηγεῖται στὸ θάνατο ἀφάνει τοὺς ἀκροατῆς, σγεδὸν ἀσυγκίνητους καὶ χωρὶς κανένα ψυχικὸ συγκλονισμὸ, ὅπως θὰ ἔπρεπε καὶ ὅπως τὸ ἐπιδιώκει ὁ ποιητὴς τῆς «Ηλέκτρας». Μ' ἄλλα λόγια ὁ ἕνας ὀστερα ἀπὸ τὸν ἄλλο σκοτώμοι μέσο στὸ παλάτι τῶν Ἀτρείδων, δὲν πετυχαίνουν τὸν ἐξαγνισμὸ τῶν τέτοιων τραγικῶν συμβάντων μὲ τὸν ὄλγο καὶ τὸν φόβο — πρὸς τὸν ἄλλον — καὶ τὸν ἄνθρωπο στὴ ψυχῆ τῶν ἀκροατῶν. Ὁ Αἴγιος, μέσο στὸ παλάτι, (ἀφοῦ μᾶλλον τὸ φῶν τῆς βασιλείας καὶ ξέρει τί τὸν περιμένει), μὲ ἄ π ἄ θ ε ἰ α βαβίζει κι' ὅλας ὅπως θὰ ἔμπαινε σὲ κανένα σαλόνι, ἕνας πρὸν καλὸς, ἐκαθὼς πρόπειν κύριος. Στὸ μέρος αὐτὸ, πὸν εἶναι τὸ ἀποκορύφωμα τῆς τραγικότητος, τὸ παίξιμα ἀδυνατίζει πρὸν, διὰ βέβαιον γιὰ τὴν ἑ γ χ τ ἔ λ ε σ η τοῦ Αἴγιου ἀπὸ τὸν Ὀρέστη γίνονται «ἐν κρυπῶ καὶ παραβύστω» καὶ στὰ μούργα, ἀλλὰ γιὰ τὸ ἀπότομον στωματίζει ὁ τραγικὸς ρόλος τοῦ Αἴγιου, ἐνὸς θὰ ἔπρεπε πρὸν ὁ Ὀρέστης πᾶσαι πίσω τὸ αἷμα τοῦ πατέρα του, τὰ πικρὰ καὶ νυκτικὰ λόγια πὸν

ἀνταλλάσσονται ἀνάμεσα στοὺς δυὸ (Αἴγιος καὶ Ὀρέστη) νὰ ἐπιβῶν μὲ τὸν ἀνάλογο δραματικὸν τόνο γιὰ τὸ ἀκουσθῶν ἀπὸ τοὺς ἀκροατῆς, ὥστε νὰ συλλάβωσιν ἀμέσως τὴν σκηπὴ τοῦ φῶν πὸν θὰ ἐκτυλιγῆι μέσο στὸ παλάτι. Ὑστερα ἀπ' αὐτῆς τῆς παρατήρησις μας κλείνομε τὴν παραθέσει πὸν ἀνοίξαμε καὶ ἐκναρῶμασε στὴν κριτικὴ τοῦ κ. Στεφάνου.

Ὁ κ. Στεφάνου ἐγράψε τὰ ὅσα ὑποστηρίζει, γιὰ τὴν συμβουλεύτηκε τὰ Μουσεία. Οἱ σχετικὲς εἰκόνες καὶ παραστάσεις πὸν εἶδε, τὸν ἐπεισαν, λέει, πὸς οἱ Ἕλληνες — καὶ κυρίως οἱ Ἀθηναῖοι — τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς εἶταν συγκρατημένοι στὸ πένθος τους. Ἀντίκριξαν μὲ ψυχικὴ γογγύη τὸ θάνατο καὶ γενικὰ σὲ ἀνάλογες περιστάσεις ἡ θλίψη τους δὲν εἶχε ἐξωτερικὰ φανερωματὰ πὸν νὰ δείχνουν ἀπειθῶροτον ἀσφορητισμὸ. Φέρνει μάλιστα γιὰ πειστικὸ παράδειγμα τὴν περίφημη ἀναγλυφικὴ παράστασι πὸν βρέθηκε στὴς ἀνακαρῆς τοῦ Κεραμεικοῦ καὶ πὸν φέρνει τὴν ἐπιγραφή Ἡ γ η σ ὶ Π ρ ο ε ἔ ν ο υ.

Ἄν δὲν κάνω λάθος τὸ ἐπιγέριμα αὐτὸ δὲν ἀποδεδειγμένον καὶ παραστάσεις πὸν τῆς βλεπούμε στὰ ἀρχαία ἀγγεῖα καὶ στὰ ἀρχαία μνημεῖα δὲν ἀναπαροῦνται πρὸν τὰ ψυχικὰ συναισθήματα τῆς ἀργίας ἑλληνικῆς κοινωνίας (ἔστω καὶ τῆς ἀνοίχτης). Στὴ γλυπτικῆ, καὶ στὴν ἀναγλυφικὴ ἔχομε βέβαιον ἀναπαροῦσας ἀπὸ τὴν ἰδιωτικὴ καὶ δημοσια ἀργαία ἑλληνικὴ ζωὴ, ἀναπαροῦσας ὁμοίως ὅπως ἔβλεπε τὰ πράγματα ὁ καλλιτέχνης καὶ διὰ ὅπως πραγματικὰ εἶταν τὸ ἀντικείμενον — μοντέλλον. Μόνον γιὰ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ὑπόθεσι καὶ τὸν ἀνάλογο ἑλληνικὸν ρουθισμό

οἱ παραστάσεις καὶ οἱ εἰκόνες τῶν ἀγγείων καὶ τῶν μαρμαρινῶν ἀναγλυφῶν εἶνε σχεδὸν πιστῆς. Ὅ,τι ἐκφράζει πᾶνον στὸ μάρμαρον ἢ στὴν ἀναγλυφικὴν τὸν ψυχικὸν κόσμον, εἶτε τοῦ ἀτόμου, εἶτε τῆς ὁμαδικῆς ζωῆς, ἐκεῖ ἔχομε συνασθήματα, ἀντιλήψεις καὶ ἰδέες τοῦ καλλιτέχνη. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀλήθεια.

Φανταστῆτε λ. γ. ἂν ὕστερα ἀπὸ δυὸ γυλιᾶδες χρόνια ὁ τότε ἱστορικὸς πὸν θὰ θέλησει νὰ μελετῆσι τὸν ἰδιωτικὸν καὶ δημοτικὸν βίον τῶν Ἀθηναίων ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνος καὶ ὕστερα στηριχθῆι πᾶνον στὰ καλλιτεχνικὰ μ. ν. η. μ. ε. ἰ. α. τοῦ ἀθηναϊκοῦ νεοστροφείου. Ἀπὸ τὴν μιά μεριά πᾶνον στοὺς πολλοὺς τάφους τῆς ἀθηναϊκῆς ἀριστοκρατίας θὰ βρεῖ κάθε λογῆς βασιλοφυλάκων, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μὲ πολλὸ λίγους τάφους θὰ βρεῖ μερικὰ ἔργα ἀξιολογῆς νεοελληνικῆς τέχνης σὺν τὰ γνωστὰ τῶν Φυτάληδων, τοῦ Ἄγ. Βρεττοῦ, τοῦ Βιτασόρη καὶ τοῦ Χαλεπῶ. Τὶ συμπέρασμα πρέπει νὰ βγάλει; Καὶ ἂν σωθῆι μόνον ἡ Κ ο ι μ ω μ ε ν η τοῦ Χαλεπῶ, πρέπει νὰ πιστέψει πὸς οἱ Ἀθηναῖοι ἀντίκριξαν τὸ θάνατο μὲ ψυχικὴ γογγύη; Ἀπὸ μιά τέτοια ὀλδοτελα στροφή ἀντλήσει ζεκίνησε πρὸν ἀπὸ λίγα χρόνια ὁ τότε σκηνοθέτης τῆς Κρατικῆς μας Σκηνῆς, ὁ Φώτος Πολίτης καὶ γι' αὐτὸ ὅταν παύτηκαν οἱ Π ε ρ σ ε ς τοῦ Αἰγυλίου παρουσιάσε σὺν καλλιτεχνικὸν κατόρθωμα μιά πέρα γιὰ πέρα καλλιτεχνικὴ ἀποτυχία.

Ἀντιγράφοντας πιστὰ τὴν περίφημον ἀναγλυφικὴν τῆς Περσέπολης, ὅπου σὲ τρεῖς σειρῆς (ἡ μιά κῆνω ἀπὸ τὴν ἄλλη) εἰκονίζονται διάφορες σκηνῆς ἀπὸ τὸν ἰδιωτικὸν βίον τῶν Περσῶν, παρουσιάσε στὴν Κρατικὴ Σκηνὴ μιά πρόσοψιν ἀπὸ τρεῖς διαμερισμῶτα (πατώματα) πὸν πᾶνον σ' αὐτὰ οἱ Πέρσες εἶτε ἔμειναν ἀκίνητοι

σὺν μοῦμιες, εἶτε ἔκαναν «ρυθμικὰς» κινήσεις πὸν ἐμοιάζαν σὺν τὴν παλιά γυμναστικὴν πὸν ἀρχαία καὶ τελείωνε μὲ τὸ περίφημον «τὰ γεράκια δεξιά, τὰ γεράκια ἀριστερά, σὺν τὰ γεράκια, κάτω τὰ γεράκια». Οἱ Πέρσες ὅμως, ὅπως μᾶς τοὺς παρουσιάσε τότε ὁ Φώτος Πολίτης, μπορεῖ νὰ ἐμοιάζαν στὰ ρούχα καὶ στὴν ἐκφόρση μὲ τοὺς Πέρσες, πὸν παριστᾶνε τὸ ἀνάγλυφον τῆς Περσέπολης, δὲν εἶταν ὅμως οἱ Π ε ρ σ ε ς ὅπως τοὺς φαντάστηκε ὁ μεγάλος τραγικὸς, τὸν καιρὸ πὸν περιούσαν στιγμῆς μεγάλης ἀγῶνας, εἶτε περιμένοντας νὰ μᾶθουν καλὴ εἰδήσει ὅπν τὴν μεγάλη ἐνάντια στὴν Ἑλλάδα ἑκτρατεία τοῦ βασιλιά τους Ξέρξη, εἶτε μαθαίνοντας τὸ κακὸ ἀγγελία καὶ τὸν ἑλληνικὸν θριαμβὸν στὰ στενὰ τῆς Σαλαμίνας.

Ὁ σκηνοθέτης λοιπὸν πὸν θὰ διδάξει ἕνα ἀρχαῖον δράμα δὲν μπορεῖ νὰ στηριχθῆι στὴς ἀναγλυφικὰ καὶ ἀγγειογραφικὰ παραστάσεις τοῦ καλλιτεχνικοῦ θησαυροῦ τῶν Μουσείων καὶ τῶν Μνημείων μας. Κι' οὐτὴ πάλι πρέπει νὰ βλέπει τὰ πρόσωπα καὶ τοὺς ἥρωες τῆς ἀργίας τραγωδίας σὺν σμυερνινοῦς εὐρωπαίου. Οἱ ἀρχαῖες τραγωδίαι ἔξῶν πὸν εἶχαν ἀφετηρία ἕνα παμπάλαιο μῦθον (καὶ ἡ μυθολογία εἶταν πάντα τὸ ὄπλοσπασον τῶν τραγικῶν ποιητῶν) ἀναπαροῦσῶν ἀισθηματῶν, ἰδέες, συνήθειες, φερσίματα, καταστάσεις, πὸν σὲ πολλὰ σημεία δὲν ἔ ο ὖ ν πᾶσαι σὺν καιρὸ μας. Ὅταν ἀλλάξει ὁ τόπος τῆς παραγωγῆς σὲ μιά γῶρα, ὅταν περάσουν χρόνια καὶ καιροὶ καὶ ἡ ἱστορία ἐνὸς τόπου περάσει σ' ἀνώτερα στάδια ἀνάπτυξης καὶ ἐξέλιξης, ἄλλα ἀλλάζουν καὶ ἄλλα μεταμορφώνονται. Αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ τὸ ξεχνῶμε.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ