

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΡΩΤΕΣ

# 'Η «'Αντιγόνη»

ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

ἀπὸ τὸ ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

στὸ Ὁδεῖο Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ

## «'Ένας φυλακισμένος»

ΤΟΥ ΖΑΝ ΑΝΟΥΤΓ

Θίασος Κοτοπούλη - Θέατρο «Ρέξ»

Κριτικό σημείωμα τοῦ κ. ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ

Στὰ ἀπαραδέκτως στενά γιὰ τέτοιο πρὸ πάντων θέμα, ὅρια τῆς παρούσης δὲν ἡμπορεῖ νὰ ἐπιχειρθῇ καθ' ἑαυτὸν κριτικὴ ἀνάλυσις ἐνὸς ἀριστουργήματος σᾶν τὸ «καλλίστον» τῶν ἔργων τοῦ μεγίστου τῶν τραγικῶν τοῦ κόσμου καὶ τῆς ἱστορίας. «Ἔχουν γραφῆ δι' αὐτὸν τόμοι καὶ σίγουρα δὲν ἔχουν ἄκομη λεχθῆ ὅλα, ὅσα θὰ ἡμπορούσε νὰ δικαιολογῆ ἢ μεγαλοφυΐα του. Δὲν μποροῦμε, ὡστόσο, καὶ νὰ παραλείψωμε ἐντελῶς κάθε κουβέντα γιὰ τὰ κύρια τούλαχιστον χαρακτηρίστικά του ἔργου καὶ τῶν βασικῶν του πρωταριών. Θὰ ἐμάκρυνεν δύμας ἀπαράδεκτα ἢ ἔκτασις τοῦ παρόντος, ἐάν συγχρόνως ἐπιχειρούσαμεν αὐτὸν, ἔχοντες ἐδῶ τὴν ὑποχρέωσιν νὰ μιλήσωμεν ὥπωσοῦν ἀναλυτικὰ διὰ τὸν τρόπον κυρίως καθ' ὃν ἀπεδόθη ἡ τραγωδία μὲ τὴν ὅποιαν ἢ Ἑθνικὴ μας Σκηνὴ ἔκαμε φέτος, δύον τὴν ἔκαμε λαμπράν, τὴν ἐναρξιν τῆς περιόδου τῆς ὀρχαίου δράματος εἰς τὸ «'Οδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ», τὴν περασμένη Δευτέρα τὸ βράδυ, ἐν μέσω ἀσφυκτικῶν γεμίσαντος τὸ θέατρον κοινοῦ.

Κατ' ἀνάγκην λοιπόν θὰ μοιράσωμε τὸ παρόν σὲ δύο. Θὰ δώσωμε σήμερα μάνον τίς κριτικές παρατηρήσεις γιὰ τὸν τρόπο καθ' ὃν ἐδόθη στὴν «πρώτην» τῆς ἢ «'Αντιγόνη», καὶ θὰ ἐπιφυλάξωμε γιὰ τὸ προσεχές φύλλο μιὰ συντομώτατη ἀνάλυσι τῶν κυρίων χαρακτήρων τοῦ ἔργου.

Ἡ ἐφετεινὴ περίοδος τοῦ ἀρχαίου δράματος ἐπρόκειτο νὰ δωσῃ εἰς τὸν δεύτερον σκηνοθέτην τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κ. Μουζενίδην τὴν εὔκαιριαν νὰ δείξῃ τὴν ἐργασίαν του εἰς τὸ εἶδος αὐτό. 'Ο κ. Μουζενίδης ἔχει φήμην εἰδικῶς μελετήσαντος τὸ ἀρχαίον θέατρον, σχετικὰ μὲ τὸ ὅποιον ἔχει κάμει καὶ μελέτην. Δι' αὐτὴν, δοσοι, γνωρίζοντες

γερμανικά, μπόρεσαν νὰ τὴν διεξέλθουν, λέγουν πολλὰ τὰ καλά, ἀναφέρεται δὲ εἰδικώτερο εἰς τὸ θέατρον τοῦ Αἰσχύλου. Προχθὲς λαϊπὸν ἐπρόκειτο νὰ δοκιμασθῇ ὁ κ. Μουζενίδης καὶ εἰς τὸ μοναδικὸν ἀ-



Η δις ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΔΑΚΗ

ληθινὸν κριτήριον, στὴν Ἐμπρακτὸν ἐφαρμογὴν ἀπὸ σκηνῆς, τῶν γνώσεων καὶ ἀντιλήψεών του.

Δυστυχῶς, ἡ δοκιμὴ ἀπέδη ἀπόλυτα, ὀλοκληρωτικὰ καὶ ἀναντίρρητα δυσμενῆς. Ἐκίνησε τὸν κόσμον του περίφημα. Ἡ παράστασις ἦταν ὅσο δὲ γίνεται περισσότερο φροντισμένη. Ἡ ἐντύπωσις ἡ γενικὴ ἀπ' αὐτὴν ὑπῆρξε, συνεπῶς, περίφημη. 'Αλλὰ... ὑπάρχουν χίλια «ἄλλα», τὸ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

ένα σοβαρώτερο ἀπὸ τὸ ὄλλο.

'Ο κ. Μουζενίδης ἡ δὲν μπόρεσε νὰ καταλέηῃ ἡ δὲν θέλησε (προτιμήσας νὰ προκαλέσῃ σπως-σπως τὸ «έφφε») νὰ κατολάδῃ. "Ἄς διαλέξῃ. Δὲν θὰ τοῦ ζητήσῃ κανεὶς εὐθύνας γιατί δὲν ἐδωκε λύσεις στὰ ἄλλα καθ' ἑαυτὰ ζητήματα που σχετίζονται μὲ τὸ χορὸν καὶ μάλιστα δὲν θὰ ἐπανέλθω ἐδῶ στὰ ζητήματα αὐτά, γιὰ τὰ ὅποια ἔγιναν παντού καὶ γίνονται πάντοτε σχετικὲς συζητήσεις, προσωπικῶς δὲ εἴπα τί πιστεύω νὴδη ἀπὸ τὸ 1932 ἐπανειλημένως. 'Υπάρχουν δύμας μερικὰ πράγματα ἐπτέρω στὰ ὅποια κανεὶς, KANEΙΣ δὲν ἔχει δικαίωμα νὰ κάνῃ καινοτομίες καὶ ἀποκοτίες διὰ ὅποιον δηπότε λόγο. 'Ο κ. Μουζενίδης, εἴτε διότι θέλησε νὰ δείξῃ πάν τὸ σχετικῶς εἶδε, διάβασε, ἀκούσε, ἔμαθε στὴ Γερμανία, εἴτε γιατί παραδέχεται πῶς τὴν καλλίτερη λύσι στὸ ζητῆμα τοῦ χοροῦ ἀποτελεῖ δὲ «σπρέχ κόρ» τοῦ Λαίγχαουζερ, εἴτε γιατί ἐπεδίωξε ἔνα στιλιζάρισμα πέραν κάθε ὅριου, νομίζων ὅτι ἔτσι θὰ προκαλούσε τὴν δημιουργίαν ξεχωριστῆς ἐντυπώσεως, ἔκανε πράγματα καταπληκτικὰ καὶ ἀσυγχώρητα. 'Ενεφάνισε τοὺς ἀσπρομάλληδες γέρους τῆς Θήρας—ποὺ οἱ ίδιοι στὸ κείμενο δεβαιώνουν ὅτι ἔχουν χιόνια στὰ μαλλιά—παλληκάρια μὲ τὰ μαλλιά μαύρα «καὶ τὸν κοράκου τὸ φτερό» καὶ μπουκλαρίσμένα σᾶν νὰ ἥσαν «κούροι» τοῦ μουσείου τῆς 'Ακροπόλεως.

Τοὺς ἔντυσε μὲ κουστούμια, ποὺ ἦσαν μὲν ὄραματα ἀρμονίας χρωματικῆς καὶ κομφότητος πτυχώσεων, καταντούσε δύμας ἀκριβῶς δι' αὐτοὺς τοὺς λόγους, νὰ δίνουν κάποια γυναικώδη ἐντύπωσι στὸ σύνολον.

(Συνέχεια στὴν 3η σελίδα)

Τοὺς ἔβαλε νὰ κάνουν πράγματα καταπληκτικά. Νὰ πιάνωνται ἀπὸ τὰ χεράκια καὶ νὰ ξεφωνίζουν ἀνύπαρκτα στὸ κείμενο «Εὔοι εὐάν» κατὰ τετράδας, κατὰ ἑπτάδας, κατὰ δεκατετράδας. Νὰ γράφουν φιγούρες τράτας μεγαρίτικης. Νὰ σκαμπανεδάζουν μπρός, πίσω, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ, χωρὶς λόγο καὶ αἰτία. Νὰ κάνουν ἐπιδείξεις ρυθμικῆς γυμναστικῆς καὶ σχηματισμοῦ διαφόρων γεωμετρικῶν σχημάτων, κρύβοντες ἔτσι τοὺς πρωταγωνιστὰς ἀπὸ τὰ μάτια τῶν θεατῶν τῶν τριῶν πρώτων σειρῶν καθισμάτων τῶν κερκίδων. Νὰ γονατίζουν καὶ νὰ κυττοῦν τὸν οὐρανὸν σὰν ἀπόπληκτοι. Νὰ σχηματίζουν κύκλῳ κρατούμενοι ὃ ἔνας ἀπὸ τὸν ἄλλον (καθένας κρατοῦσε στὸ ἔνα χέρι τὴν βακτηρία του, πιάνοντας μὲ τὸ ὄλλο καὶ τὴν βακτηρία τοῦ παραστάτου του). Τοὺς ἔμαθεν ἡ ἀπαγγέλλουν πότε στομφωδῶς καὶ πότε φευτονατουραλιστικά, χωρὶς.. ἀρχὴ καὶ τέλος. Τοὺς ὑπεχέρωσε νὰ πλαστυραφήσουν νὰ κείμενο εἰς τὸ περιώδη χορικὸ τοῦ ἔρωτος, ὥρχιζοντας μ' ἕκας ἀντιασθητικώτατο, δάρδαρο, ἀνυπόφορο «ἔρωτα, ἔρωτα, ἔρωτα, ἔρωτα» (πέντε φορές, νομίζω) καὶ ἐπαναλαμβάνοντες κάθε τόσο σὰν «ἐπίθεγμα», ἥγουν σὰν ἐπιθεωρησιακὸ ρεφραῖν, τὴν ἴδια λέξι: «ἔρωτα» σὲ διάφορους τόνους, ἀγνωστον πρὸς ποιὸν σκοπόν, διὸ ποιὸν λόγον—καὶ πρὸ πάντων μὲ ποιὸν δικαίωμα— σακατευομένου ἔτσι ἐνὸς ἀπὸ τὰ λαμπρότερα κομμάτια τῆς κλασσικῆς ποιῆσεως.

Ἡ δις Παπαδάκη ἡδυνήθη ὡς Ἀντιγόνη νὰ ἐμφανισθῇ μὲ φελλοπάπουτσα, ἀπομιμούμενα μὲν τοὺς ἀρχαίους κοθύρους, ἀρκετὰ ὅμως τῆς.. μόδας, ὡστε νὰ μὴν εἰναι πέδιλα, νὰ φαίνεται δὲ ἐπεροβάλλον ἐμπρός, τὸ μεγάλο δάχτυλο τοῦ ποδιοῦ, θυσία σὲ μία κοκκεταρία τῆς κακῆς ὥρας, πραγματικὰ ἀσυγχώρητη γιὰ τὴν καλλιτέχνιδα ποὺ τὴν ἐτόλμησε καὶ γιὰ τὸ σκηνοθέτη ποὺ δὲν τὴν εἶδε ἡ τὴν ἡνέχθη.

ΦΦ

Ο. κ. Μουζενίδης ἐνεφάνισε τὴν Ἀντιγόνην δεμένην πισθάγκινα, ὅταν ἀπήγετο ἀπὸ τοὺς φρουροὺς διὰ νὰ ταφῇ ζωντανή. Ἐκαινοτόμησε ὡς πρὸς τὴν παράδοσιν καὶ ἐστέρησε τὴν καλλιτέχνιδα ἀπὸ τὴν δυνατότητα ὑπογραμμισμοῦ τῆς μιμικῆς τῆς διὰ τῶν κινήσεων τῶν χεριῶν της. Εἶναι ἀληθὲς ὅτι ὁ κύριος Μουζενίδης ἐν

τινὶ μέτρων δρίσκεται σὲ ἀρμονία μὲ τὸ κείμενο. Ὁ Κρέων πράγματι ἔχει διατάξει τοὺς ὑπηρέτας νὰ περιορίσουν στὸ παλάτι τὴν Ἀντιγόνη καὶ τὴν ἀδελφή της δέσμιες, διότι «έκδέτους χρὴ γυναίκας εἶναι τάσδε». Ἀλλά, τέλος πάντων, λύνονται κατὰ κανόνα οἱ κατάδικοι δταν ἀπάγονται εἰς τὴν ἐκτέλεσιν καὶ ἡ Ἀντιγόνη δὲν ἐνεφανίζετο κατὰ παράδοσιν, ποτὲ ἐπὶ σκηνῆς δεμένη πισθάγκωνα.

### Η ΑΠΟΔΟΣΙΣ

«Οσον ἀφορᾷ τὴν ἐκ μέρους τῶν ἡθοποιῶν ἀπόδοσιν τοῦ ἔργου, ἀποτελεῖ πρώτων καθῆκον ἡ ἔξαρσις τῆς ἀρτίοτητος μὲ τὴν ὅποιαν — φυσικά — ἀπέδωκε τὸν ρόλον τοῦ Κρέοντος ὁ κ. Βεάκης. Βασιλοπρεπής, αὐταρχικός, ὀργίλος, ἐπίμονος, οὐστηρός, ἄκαμπτος, καχύποπτος, στενός, ὡς ὁ συγγραφέας τὸν θέλει τὸν τύπον, εἰς τὰς πρώτας σκηνὰς τοῦ ἔργου, ὑπῆρξεν ἐξ ἕσου περίφημος, δταν, στὸ τέλος τὸν

συντρίβουν αἱ τύψεις, τὸν σπαράζει ἡ λύπη, τὸν γονατίζει ἡ ἀπελπισία. Βέβαια, θὰ ἡμποροῦσε κανεὶς νὰ ζητήσῃ (ἀπὸ ἓνα καλλιτέχνη τῆς ὀλκῆς του—δικαίοιται, μάλιστα δὲ καὶ πρέπει νὰ ζητοῦνται—τὰ πάντα) πλουσιώτερη φωνητικὴ παλέττα ἀποχρώσεων στὶς διάφορες φάσεις τοῦ ρόλου του. Πρὸ πάντων, δὲν θὰ πρέπει νὰ παρατηρηθῇ ὅτι τοῦ ξεφεύγει νὰ πῆ, σὰν ἐν παρενθέσει, τοὺς τρεῖς στίχους ποὺ ἀκολουθοῦν μετὰ τὸ πρώτο ἡμισυ τοῦ στίχου 289 ἔως τὸ στίχο 293. Ἐπίσης θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ καταλογίσῃ στὸν κ. Βεάκη παίξιμο κάπως περισσότερο τοῦ δέοντος νατουραλιστικὸ μερικὲς στιγμές.

ΦΦ

«Οσο γιὰ τὴν δίδα Παπαδάκη, εἶχε στιγμές ἀδύνατες, στιγμές μεγάλες, ἀλλὰ καὶ στιγμές θλιβερὰ κακότυχες. Ἡ ἀπαγγελία τῆς ἐκυμάνθη σ' ὅλα τὰ σκαλοπατια τῆς κλίμακος ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὸν ἀνυπόφορο στόμφο καὶ φθάνει ἔως τὴν ἕισι στομφοφορη ὑπερβολικότητα ἔξεζητημένου νατουραλιστικού τονισμοῦ καὶ ἔως μερικές ἀνακραυγές ποὺ ἀποτελούσαν καθαρές παρατονίες.

Στὴ μεγάλη σκηνὴ τοῦ πρώτου διαλόγου τῆς μὲ τὸν Κρέοντα (στίχοι 443—525) ἡτο περίφημη. Δὲν μπορῶ μὲ κανένα τρόπο νὰ πῶ τὸ ἕιδο, ἀκριβῶς δὲ γιὰ τὴ σκηνὴ τοῦ κομμοῦ, δτου ἐν τούτοις τὴν δρῆκε περίφημη καὶ μεγάλη ὅλος σχεδόν ὁ ἄλλος κόσμος.

Ἡ δεσποινίς Παπαδάκη, ὡς Ἀντιγόνη, δὲν ἦτο μόνον συνεσταλμένη, σχεδὸν ἄψυχη, στὴν ἀρχὴ, ποὺ τὸ πρᾶγμα βά μποροῦσε ν' ἀπόδοθῇ σὲ «τράκ». Ἡτο, χωρὶς λόγο, ἀπότομη, ἀντὶ νὸν εἶναι πειστικὴ εὐθὺς ἐπειτα. Ἐτσι, δὲν μπόρεσε νὰ προχωρήσῃ ἐντείνουσα τὸ ὑφος της, ὅπως θέλει τὸ κείμενον, εἰς τὸ ὅποιον ἵσσισα αὐτὴ ἡ ἐντασίς προχωρεῖ διαρκῶς δξύτερη μὲ ἀσύγκριτη τέχνη, ἀπὸ τὸ στίχο 69 ἰδίως ἔως τὸ στίχο 93, δτου πληροφορεῖ τὴν ἀδελφήν της ὅτι θὰ τῆς γίνῃ μισητὴ ἐάν ἔξακολουθήσῃ νὰ τῆς λέη ὅτι δὲν πρέπει νὰ ἐπιδιώκῃ τ' ἀδύνατα. Εἰς τὸν δραματικώτατον διάλογον τῆς μὲ τὸν Κρέοντα ἀργότερον, ἡ δις Παπαδάκη φθάνει οὕτως σὲ ἔξαρσεις τέχνης ἀξιέπαινες. Δυστυχῶς,

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

(Συνέχεια ἡπό τὴν 3η σελίδα)

δὲν κατορθώνει νὰ σταθῇ στὸ ἴδιο ἐ-  
πίπεδο ὅταν πιὸ ἔπειτα ἐμφανίζεται μὲ  
τὰ χέρια πισθάγκωνα καὶ ὀρχίζει τὸν  
κομμόν της. Ἡ Ἀντιγόνη εἰς ὅλο σύτῳ  
τὸ κομμάτι δὲν εἶναι σχεδὸν οὔτε μία  
στιγμὴ δ, τι τὸ κείμενο καὶ δὲν αὐτοῦ  
σαφέστατος χαρακτήρ τῆς ἡρωΐδος τὴν  
θέλει. Δὲν εἶναι συγχρόνως μεγαλειώ-  
δης καὶ ἀπλῆ, γαλήνια καὶ μεγάλη, ἥ-  
ρεμη καὶ γλυκειά. Ἡ δις Παπαδάκη ἡ-  
το ἀπαραδέκτως κλαψιάρα ὅταν ἀπη-  
θύνετο στὸ χορὸ γιὰ νὰ τοῦ πῆ «ὅράτ'  
ἔμ' ὡ γάς πατρίας πολίται τὰν νεά-  
ταν ὁδὸν...» Ἡτο ἀδικαιολογήτως ἀδι-  
ἀφορα ἀφηγηματική, ὅταν μιλοῦσε γιὰ  
τὴν Νιόδην «τὰν Φρυγίαν ξέναν». Ἡ-  
το ἀνάξια γιὰ τὸ χαρακτήρα τῆς παρα-  
πονιάρα στὸ «οἴμοι γελῶμαι. Τί με  
πρὸς θεῶν πατρών, οὐκ' οὐλομέναν ὑ-  
δρίζεις...» καὶ μᾶλλον κρύα ὅταν ἀπο-  
χαιρετοῦσε τὶς βρύσες τῶν δουνῶν τῆς  
Δίρκης καὶ τὸ ἄλσος τῆς «Θήρας εὐ-  
αρμάτου». Καλὴ ὅταν, εἰς τὴν ὑπόμνη-  
σιν τοῦ χοροῦ, ἀναπολεῖ τὰς ἀτυχίας  
τῆς οἰκογενείας τῆς, ἀτονη εἰς τὸ «ἄ-  
κλαυτος, ἀνυμέναιος, ταλασίφρων...» ἀν-  
τιθέτως, γίνεται γυναικοῦλα ὀλλούζου-  
σα μὲ σκηνικὰ, ἄγνωστον πῶς καὶ πό-  
θεν ἐμπνευσθέντα, ὅταν φωνάζει «οἴμοι  
θανάτου τούτ' ἐγγυτάτῳ τούπος ἀφί-  
κται», τὴν ὥρα ποὺ ἔρχονται νὰ τὴν  
πόρουν. Πέφτει στὰ γόνατα καὶ ὅταν  
τὴν ἀναστκώνουν, χωρὶς καρμίαν σχεδὸν  
ὑποφίαν περάσματος ἀπὸ τὴν πλέον γυ-  
ναικείαν ἀδυναμίαν στὴν πλέον στω-  
κὴν ἐγκαρτέρησιν, ἀπαγγέλλει ἡ δις  
Παπαδάκη τοὺς τελευταίους τῆς στί-  
χους, φεύγουσα, μὲ δῆμα σημειωτὸν διό-  
τι ὁ σκηνοθέτης τὴν ὑποχρεώνει νὰ φύ-  
γῃ ἔτσι. Ὁ κ. Μουζενίδης νομίζει ὅτι  
πρέπει καλὸς καὶ σώνει ἡ Ἀιτιγόνη ν'  
ἀκούσῃ καὶ τὸν τελευταῖο στίχο τοῦ  
ἀπευθυνομένου μὲν πρὸς αὐτήν, ἀριστα-  
ῶμας δυναμένου νὰ ὑποτεθῇ ὅτι λέγε-  
ται καὶ ὅταν πλέον αὐτὴ ἔχει φυγεῖ,  
χωρικοῦ.

'Ἐπέμεινα πολὺ εἰς τὴν κριτικὴ ἀνά-  
λυσι τῆς ἀποδόσεως τοῦ ρόλου τῆς  
Ἀντιγόνης ἀπὸ τὴν δίδα Παπαδάκη.,  
ἐπειδὴ εἰς τὸ σημεῖον αὐτό, ὅπως εἶδα,  
διαφωνῶ μὲ τοὺς περισσότερους ἀπὸ  
τοὺς συναδέλφους ποὺ ἡθέλησαν νὰ  
εὔρουν εἰς τὴν ἐρμηνείαν αὐτὴν «δη-  
μιουργίον μεγάλην» τῆς τόσον συμπα-  
θοῦς, ἀλλως τε, καὶ πράγματι ξεχωρι-  
στῆς καλλιτέχνιδας τῆς συγχρόνου σκη-  
νῆς μας.

ΘΩ

Διὰ τὸν κ. Ροζάν, ως Τειρεσίαν, δὲν  
ἔχω τὰ πῶ παρὰ μόνον ὅτι ἡτο ἄφο-  
γος. 'Ἐπίσης ἡτο πολὺ καλὴ (μὲ μο-  
ναδικὴν ἐπιφύλαξιν δυσο ἀφορῷ τὴν κα-  
ταπληκτικὴν τῆς κόμμωσιν) ἡ κυρία  
Μουστάκα εἰς τὸν ἄφωνον ρόλον της,  
τῆς ταλαίπωρης βασιλισσας καὶ μητέ-  
ρας ποὺ συντρίβεται ἀπὸ τὸ ἄκουσμα  
τῆς αὐτοκτονίας τοῦ παιδιοῦ της. 'Ο  
κ. Κατράκης, ως Αἴμων, ἡτο ἀρκετὰ  
καλός. Είχε μόνον κάποια ἀκαμφία  
στὴν ἀρχὴ καὶ ἐφάνη χαρακτηριστικὰ  
ἀδύνατος στὸ τέλος τῆς μοναδικῆς, ἀλ-  
λως τε, ἐμφανίσεως του, στὴ μεγάλη  
σκηνὴ ποὺ ἔχει μὲ τὸν πατέρα του.

'Ο Κωτσόπουλος, ως ἑξάγγελος καὶ  
δγγελος (ἄλλο πρόβλημα αὐτό, ἡ τού-  
τοποίησις καὶ τὼν δύο σὲ ἔνα πρόσω-  
πο) θὰ ἡτο περίφημος ἀν δὲν ἡτο τὸσο  
πολὺ «μελί-μελό», πράγμα γιὰ τὸ δ-  
ποίον δῆμας ἵσως νὰ φταιῇ περισσότε-  
ρο ὁ σκηνοθέτης καὶ λιγότερο ὁ συμ-  
παθῆς αὐτὸς νέος καλλιτέχνης, ποὺ, ἐν  
πάσῃ περιπτώσει, σημειώνει μεγάλη  
πρόσοδο.

'Η δις Ζαφειρίου, ως Ἰσμήνη, δέ-  
βαια, δὲν μπορεῖ νὰ ἔχῃ αἱσιώσεις δημι-  
ουργίας. 'Η νεάτης καὶ ἡ ἀπειρία τῆς  
τὴν ἀπαλλάσσουν ἀπὸ αὐστηρότητες  
κρίσεως, ἀλλὰ ἡ ἐργασία τῆς δὲν ἐ-  
πιτρέπει διάγνωσιν ὑπάρχεως ταλάν-  
του, τούλαχιστον, πρὸς τὸ παρόν.

'Ο κ. Αύλωνίτης, ως κορυφαίος, ἡτο  
πολὺ καλός, ἀν καὶ ὑπερβολικὰ στομ-  
φώδης.

Μία τελευταία παρατήρησις: Εἰς τὸ  
κείμενον, ὁ Κρέων φωνάζει τοὺς ὑπη-  
ρέτες του νὰ σπεύσουν «μὲ τοάπες καὶ  
ξινάρια». Αύτοι σπεύδουν μὲ... τσεκού-  
ρια. 'Ο κ. Μουζενίδης ἐλησμόνησε νὰ  
μᾶς ἔξηγήσῃ διατί.

Δύο λέξεις γιὰ τὰ κοστούμια: .Ο  
κ. Φωκᾶς, ὁ ἐνδυμαστολόγος τοῦ Βα-  
σιλικοῦ Θεάτρου, εἶναι, ως γνωστόν,  
μεγάλος καλλιτέχνης. Μὲ τὴν ἀληθινὰ  
πολύτιμη καλλιτεχνικὴ συνδρομὴ τῆς  
συνεργάτιδός του καὶ προϊσταμένης  
τοῦ συνεργείου Μαρίας Μερτζάνη (ἡ ὁ-  
ποίᾳ ξέρει τόσο περίφημα νὰ πραγμα-  
τοποιῇ τὶς ιδέες του, ώστε ὁ κ. Φω-  
κᾶς σπάνια νὰ παρίσταται ἀνάγκη νὰ  
κάνῃ πλήρεις μακέττες, καὶ εἶναι γι'  
αὐτὸ τὸ δεξί του χέρι) ἔχει ἐμφανίσει  
ώς τώρα θεύματα. Στὴν «Ἀντιγόνη»  
λοιπὸν ὑπερέδαλε ὁ κ. Φωκᾶς καὶ τὸν  
ἴδιο τὸν ἔσυτό του. Προσωπικῶς, θὰ  
ηθελα λιγότερο τελείως ἔξεζητημένες  
τὶς πτυχώσεις τῶν κοστούμιων τῶν με-  
λῶν τοῦ χοροῦ, ἵσως κάπως ἀπλούστε-  
ρο τὸ κοστούμι τοῦ κορυφαίου καὶ λι-  
γότερο ὑπερβολικὰ ιερατικὸ τὸ κο-  
στούμι τοῦ Τειρεσία. 'Αλλὰ τὸ κοινὸν  
δὲν εἶναι τῆς γνώμης μου, καὶ τὰ κο-  
στούμια, ὅπως ἐνεφανίσθησαν, ήσαν  
χαρὰ ματιών. Θύμιζαν ἀνάγλυφα, καὶ  
ἀπὸ ἀπόφεως ἀρμονίας χρωματικῆς ἡ-  
σαν ποίημα.

'Ο χορός, περίφημα γυμνασμένος,  
ἄλλα μπαλλέτο, ἡ ἐπίδειξις ρυθμικῆς  
γυμναστικῆς μᾶλλον, παρὰ χορὸς τρα-  
γωδίας, ἐπὶ πλέον δὲ πολυάριθμος πε-  
ρισσότερον ἀπ' δύο ποὺ ἀπητεῖτο καὶ—  
νομίζω—ῆρκει.

'Η κίνησις τῶν κομπάρσων, μελετη-  
μένη περίφημα, ἀλλ' ὑπέρ τὸ δέον γεω-  
μετρική, προὶὸν φτωχότατης ἐμπνεύσε-  
ως. 'Η ἐπὶ σκηνῆς ἐμφάνισις καὶ τοῦ  
φορείου τοῦ φέροντος τὸ σῶμα τῆς Ἀν-  
τιγόνης, ἡτο αὐθαίρετος πλεονασμός.  
'Η διανομὴ δεξιά τῶν στρατιωτῶν ποὺ  
ἔφεραν τὸ σῶμα τοῦ Αἴμονα, καὶ ἀρι-  
στερὰ τῶν γυναικῶν ποὺ ἔφεραν τὸ σῶ-  
μα τῆς Εύριδίκης, μὲ δύο δούλους πε-  
ριβάλλοντας τὸ φορεῖον μὲ τὸ σῶμα τῆς  
Ἀντιγόνης, οἵωνει φτωχῆς συγγενούς,  
ἔδιδαν εἰς τὸ τέλος μίσιν εἰκόνα, ἡ ὁ-  
ποία, παρὰ τὴν γεωμετρικότητα τῆς  
διστάξεως, τὴν ἀρτιότητα τῶν κινήσεων  
τῶν ὄμάδων καὶ τὸ πλήθος τῶν προσώ-  
πων ποὺ τελικῶς ἐστάθησαν σιωπῶντα  
καὶ ἀκίνητα, ὑστέρει εἰς τραγικὸν με-  
γαλεῖον. Μᾶλλον λιγότερευ τὸ ἐνδιαφέ-  
ρον τοῦ σπαραγμοῦ τοῦ Κρέοντος πε-  
ρισπῶσα τὴν προσοχὴν τοῦ θεατοῦ,  
μοιραίως, πρὸς τὸ περιβάλλον πλήθος.

Τέλος, ἡ παράστασις ἐλησε μὲ ἐν ἐ-  
πὶ πλέον—ὕστατον, ἀλλ' ὃχι ἔσχατον  
—σκηνοθετικὸν τόλμημα-σφάλμα. 'Ο  
χορὸς εἶπε τοὺς τελευταίους του στί-

χους, τούς στίχους ἐπίλογον καὶ συνόφισιν τοῦ ἡθικοῦ τῆς τραγωδίας περιεχομένου, κάμνων περίεργες φιγούρες, ἐν συδυασμῷ μὲν ρυθμιαῖς ἐλαττώσεις τοῦ φωτισμοῦ. "Εκοβεν τούς στίχους, ἐφ' ὅσον ἔκανε τίς φιγούρες του, σὲ τμήματα φράσεων. 'Απέσυρε ἐν τῷ μεταξύ, "Ετοι, ἔχαντο ἐντελῶς ἡ ἐντύπωσις ἀπὸ τὸν «λόγον», χρησιμέωντα περίπου ἀποκλειστικὰ καὶ μόνον ὡς ἀφορμὴ καὶ πλασίσιον διὰ τὰς ρυθμικὰς ἐπιδείξεις τοῦ χοροῦ, ὥστε τὸν κατεσκεύασσεν ἡ ἐπινόησις, ἡ μᾶλλον ἡ παρανόησις τῶν πραγμάτων, ἀπὸ τὸν κ. Μουζενίδην.

### Η ΜΟΥΣΙΚΗ

'Απομένει ἡ μουσική, γραφεῖσα ἀπὸ τὸν κ. Πονηρίδην. Δὲν εἰμαι εἰδικός, 'Αφ' ἑτέρου, ἐδιάβασα σὲ τι σχετικὰ ἔγραψαν οἱ εἰδικοί. Εἶδα ἐκεὶ χρήσιν ὄρων τεχνικῶν, «παλέτας χρωματικὰς», καὶ «άντιστίξεις» καὶ «ύπόβαθρα μουσικά» διὰ τὴν ἐπ' αὐτῶν «πύργωσιν» τῆς τραγωδίας καὶ πολλὰ ἄλλα πράγματα τέτοια, που πιθανὸν νὰ εἴναι σοφὰ καὶ εἰναι κατανοητὰ διὰ τοὺς εἰδικούς, εἰναι δημος κορακίστικα δι, ἡμᾶς τοὺς ἄλλους, τοὺς βεβήλους. Φοδούμαι, ἄλλως τε, σὲ τι γενικὰ τὰ κορακίστικα τῶν τεχνικῶν ὄρολογιῶν καὶ τὰ ἀκαταλαβίστικα τῶν «τεχνικῶν ἀναλογεών» αὐτοῦ τοῦ εἶδους, δὲν κρύβουν εἰς τὸ βάθος πολλὴν οὐσίαν. Τὰ μεγάλα πράγματα είναι καθαρά καὶ ἡ ἀσάφεια ἐννέα ἐπὶ τοῖς δέκα δὲν κρύβει μεγαλοφυΐες. 'Οπωσδήποτε, νομίζω σὲ τι ἡ μουσική στὴν ἀρχαία τραγωδία, τούλαχιστον ἐδώ. Ἐσημείωσε πάντοτε ἀτυχίες καὶ καλὸν θὰ ἡτο μελλοντικῶν νὰ λείπῃ. 'Ως θεατής καὶ ἀκροατής, ξέρω ἔνα πράγμα. Σοφὴ ἡ ἀσφοφή, σπουδαία ἡ ἀσῆμαντη διὰ τοὺς «τεχνικούς» καὶ «εἰδικούς», ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Πονηρίδη, διὰ τὸν μέσον θεατὴν ἡτο βάσανον. Μέγα βάσανον. "Η ἐσκέπαζε τὸν «λόγον» ἡ θύμιζε μαθήτιαν κάνουσσαν γύμνασμα στὸ πιάνο της. Συγκεκριμένως, ἔδιδαν τὴν ἐντύπωσιν αὐτὴν τὰ τελευταῖα μέλη της.

Αὐτὰ ἡσαν ἐκείνα που παρετηρήσαμεν εἰς τὴν παράστασιν τῆς «Ἀντιγόνης». Σφάλματα σημαντικὰ καὶ πολλά, εύθυνοντα δημος μόνον καὶ ἀποκλειστικῶς τὸν σκηνοθέτην. Παρὰ τὴν καλήν του ἐργασίαν εἰς είδη ἐλαφρότερα, τὴν ὅποιαν ἔχει παρουσιάσει ἔως τώρα, εἰς τὴν ἀρχαίαν κλασσικὴν τραγωδίαν ἔδειξεν οὔτος σὲ δὲν ἔχει δημος ἀνάλογα δυνατούς διὰ νὰ βαστάσουν τέτοια καλλιτεχνικὰ βάρη. Σφάλματα, δημος, ἀφ' ἑτέρου, που μόνον μία σαφῆς καὶ ἐντελῆς τοῦ κειμένου γνῶσις, συστηματικὴ ἀνέκαθε παρακολούθησις

τοῦ θεάτρου γενικὰ καὶ τῶν δημον περὶ ἀρχαίου θεάτρου συζητοῦνται, ἐπέτρεπε νὰ γίνουν ἀντιληπτά, δι' ὅ καὶ ὅλιγοι τὰ ἀντελήφθησαν. Τὸ πολὺ κοινὸν δὲν ἐδυσφόρησε παρά μόνον διότι αἱ κινήσεις τοῦ χοροῦ συχνὰ τὸ ἡμπόδιζαν νὰ ἴδῃ τοὺς ἡθοποιούς καὶ ἡ μουσικὴ κατὰ κανόνα τὸ ἡμπόδιζε ν' ἀκούῃ τὸν διάλογον ἢ τὰ χορικά. Τὰ σκηνοθετικὰ λάθη καὶ τὰς τολμηρότητας — ποὺ ἡσαν ἡ κακοτυχία τῆς παραστάσεως — δὲν τὰ ἀντελήφθη. 'Αφ' ἑτέρου, καὶ ὅσοι τὰ ἀντελήφθησαν τὰ συνεχώρησαν προθύμως τὸ δράδυ ἐκείνο ἐμπρὸς εἰς τὴν γενικὴν ὑποβιητικώτατη εἰκόνα καὶ εἰς τὴν συγκίνησιν ἀπὸ τὰ θεῖα λόγια τοῦ περιφημού ἔργου. Δι' αὐτό, ἡ γενικὴ ἐντύπωσις ἡτο ἐνθουσιώδης καὶ τὰ ἀτελείωτα χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ ὑπεγράμμισαν τὴν ἐντύπωσιν αὐτὴν χαρακτηριστικώτατα. Τὴν γενικὴν ἐντύπωσιν αὐτὸν, ἄλλως τε, διηκολύνει καὶ ἡ ποιητικώτατη καὶ περιφημη μετάφρασις τοῦ κ. Γρυπάρη, μολονότι, δυστυχῶς, ἀμαρτωλὴ σὲ πολλὰ σημεῖα ἀπὸ ἀπόφεως χρησιμοποιοῦσες λέξεων δῆθεν δημοτικῶν, πράγματι ἀδικαιολογήτως καὶ ἀπὸ συστήματος, ἐξεζητημένα μολλιαριζουσῶν. Τὸ «βλέφαρον» τῆς ἀρχαίας, λέγεται ἐπίσης καὶ περιφημα «βλέφαρο» στὴν δημοτική. Μόνον ἐκζήτησις είναι ἡ χρησιμοποίησις τοῦ «γλέφαρο», ἐπειδὴ ἔντως λέγεται καὶ «γλέφαρο» σὲ κάποια χωριά. 'Επίσης, ὁ 'Αχέρων τῶν ἀρχαίων δὲν είναι διόλου ὁ Χάρος, ὥστε θέλει ἡ μετάφρασις, καὶ ἐὰν ὁ ποταμὸς 'Αχέρων ἔχῃ — ὡς ποταμὸς — σχδας, ὁ Χάρος βέβαια δὲν μπορεῖ νὰ ἐνισηθῇ ἔχων.. ἀκρογιάλια, ὥστε ἡ κούσθη βεβαιοῦσσα ἡ μετάφρασις.

Παρ' ὅλιγον νὰ λησμονήσω τὸν κ. Παρασκευάν. Είχε ν' ἀποδωσῃ τὸν ρόλον τοῦ «φύλακος». Τὸν ρόλον «ένος ἀνθρώπου τοῦ λαοῦ, ἐγωιστοῦ, φοβιτσιάρη, μοιρολάτρου, ἐντυπωτικώτουτον ρεαλισμοῦ, ράλον κωμικοῦ χαρακτῆρος, ποὺ μπαίνει ἐκεῖ καὶ τέτοιος ἀπὸ τὸν συγγραφέα ἐκ προθέσεως καὶ σκοπίμως. Μὲ αὐτὸν πράγματι, ὁ μέγας τραγικὸς θέλει νὰ χαρακτηρίσῃ καὶ νὰ

ὑπογραφμίσῃ μίαν ἀντίθεσιν. Τὴν ἀντίθεσιν ποὺ ἐμφανίζεται στὴ ζωὴ ἀπὸ τὸ γεγονός διτι, ὅπως ὑπάρχουν ἀνθρώποι ἔτοιμοι νὰ θυσιάσουν καὶ τὴ ζωὴ τους γιὰ κάποιες ιδέες ἢ γιὰ ἀγαπημένα ἄλλα πρόσωπα ('Αντιγόνη), ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι, πού, ἀντιθέτως, δὲν θεωροῦν τίποτε σπουδαίοτερο ἀπὸ τὴ ζωούλα τους (ὁ φύλαξ) καὶ τὸ νομίζουν αὐτὸ τόσο ἔντιμο, ἀπλὸ καὶ φυσικό, ώστε τὸ διακηρύσσουν μὲ ἀφέλειαν φθάνουσαν τὰ ὅρια τοῦ κυνισμοῦ. "Ετοι ἀντελήφθησαν τὸ ρόλο τοῦ «φύλακος» ὁ Βωγκάν, ὁ Μπαϊκέρ, ὁ Πατέν, ὁ Ζιράρ.

'Ο κ. Παρασκευάς τὸν ἐνεφάνισεν ὡς ἔνα εἶδος ταρτούφου, δείξας σὲ δὲν κατάλαβε οὔτε ἀπὸ μακριὰ περὶ τίνος πρόκειται. Καὶ διὰ τὸν κ. Παρασκευάν ὑπεστρίχθη ἀπὸ δῆλους διτι, ἀντιθέτως, ἐπέτυχε εἰς τὸν ρόλον του αὐτὸν μίαν ἔξαιρετικὴν δημιουργίαν. Νομίζω σὲ τι ἡ κρίσις δὲν είναι ὄρθη, ἐπηρεασθεῖσα ἀπὸ τὴν γνωστὴν ἔως τώρα ἐργασίαν τοῦ συμπαθοῦντος καλλιτέχνου, ὁ ὅποιος τὴν φορὰν αὐτὴν — ἐπιμένω — ἔχει ἀτυχῆσει ἵσως δηλαδόν τοῦ κακήν καὶ αὐτὸς διδασκολίαν. Οὐαὶ ήρκει, ἄλλως τε, καὶ εἰδικώτερον νὰ παρατηρηθῇ (πρὸς ἀπόδειξιν) : διτι — τούλαχιστον κατὰ τὴν «ποώτην» — δ. κ. Παρασκευάς εἶπε τὸν ρόλον του περίπου «μονορρούφι». Συγκεκριμένως, δὲν ἔδωκε διόλου νὰ κατανοηθῇ ὡς συνομιλία μὲ τὸν ἔαυτόν του ἡ ἐρωταπόκρισις τοῦ φύλακος εἰς τὸν στίχους 228—230 («τάλας τί χωρεῖς οἱ μολὼν δώσεις δίκην; — Τλήμων μενεῖς αὐ; Κ' εἰ τάδ' εἰσεται Κρέων...»).