



Μανόλης Γ. Σέργης

*Οι απόψεις του Ν. Γ. Πολίτη
για τις παραστάσεις αρχαίων δραμάτων*





Η εργασία αυτή θα μπορούσε να είχε τον τίτλο «Ν. Γ. Πολίτης και θέατρο», αφού παρουσιάζει άγνωστα στοιχεία για τις ποικιλόμορφες σχέσεις που συνήψε ο «πατέρας» της ελληνικής Λαογραφίας με το νεοελληνικό θέατρο. Επειδή όμως το μεγαλύτερο μέρος της εστιάζεται στις απόψεις του για την από σκηνής διδασκαλία των αρχαίων δραμάτων, γι' αυτό και επιλέξαμε τελικά τον παραπάνω τίτλο. Το υλικό που παρουσιάζουμε¹ το αντλούμε από άρθρα και συνεντεύξεις του σε εφημερίδες των ετών 1896-1907, με αφορμή κάποιες συγκεκριμένες παραστάσεις αρχαίων δραμάτων (κορυφαία περίπτωση η Ορέστεια του Αισχύλου, η αιτία για τα γνωστά Ορεστειακά²). Επειδή η θεατρική γλώσσα αυτής της περιόδου, λόγω των παραγμένων ημερών, είχε ειδική βαρύτητα, μας δίνεται η ευκαιρία να παρουσιάσουμε επίσης κάποια άγνωστα στοιχεία που συμβάλλουν στη διαμόρφωση μιας πιο εμπεριστατωμένης εικόνας για τις γλωσσικές ιδέες του Ν. Γ. Πολίτη³. Τις τελευταίες, που διατυπώθηκαν με αφορμή την ανακίνηση του «γλωσσικού ζητήματος» το 1911, όταν συνεζητείτο στη Βουλή η αναθεώρηση του Συντάγματος, τις αντλούμε από τον αθηναϊκό Τύπο εκείνων των ημερών.



1. Όλα τα παραθέματα με πλάγια στοιχεία και εντός εισαγωγικών ανήκουν στον Ν. Γ. Πολίτη ή σχετίζονται μ' αυτόν εμμέσως, όπως π.χ. κάποια δημοσιογραφικά άρθρα, τα οποία μεταφέρουν τα λεχθέντα απ' αυτόν (σε κάποιο π.χ. πανεπιστημιακό του μάθημα).
2. Βλ. Γ. Σιδέρης, «Τα "Ορεστειακά". Ταραχές για να μην παίζονται οι τραγωδίες σε μετάφραση», *Θέατρο* 33 (Μάης - Ιούνιος 1973), σ. 51-61 και τεύχ. 34/36 (Ιούλιος - Δεκέμβριος 1973), σ. 89-99· ο ίδιος, «Νεοελληνικές ερμηνείες του αρχαίου θεάτρου ως τις Δελφικές Εορτές (1817-1927)», *Ηώς* 103-107 (1967)· ο ίδιος, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή, τ. Α', 1817-1932*, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 1976, σ. 186 κ.ε.
3. Βλ. Μ. Μερακλής, «Για την ελληνική Λαογραφία», στο βιβλίο του *Θέματα Λαογραφίας*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999, σ. 11 κ.ε. Ο ίδιος, «Ο ρόλος του Νικολάου Πολίτη στην ιστορική συνάντηση Λαογραφίας και Λογοτεχνίας», *Λαογραφία* 39 (2003), κυρίως σ. 16 κ.ε.



Θα ξεκινήσουμε από τα μαθητικά του χρόνια, όταν ο Πολίτης συνήψε τις πρώτες του σχέσεις με το θέατρο ως ηθοποιός, της λέξης εννοούμενης με τη διπλή της έννοια: ως υποκριτής σε σχολικές θεατρικές παραστάσεις και ως δημιουργός «εθνικού ήθους». Μαθητής ακόμα στο Γυμνάσιο της Καλαμάτας, τον Φεβρουάριο του 1868 πρωταγωνιστεί στον *Ακούσιο γάμο* του Μολιέρου (ο τίτλος δικός του όπως και η μετάφραση), παίζει στον *Χαρτοπαίκτη* του Χουρμούζη και συμμετέχει σε άλλα έργα: στις κωμωδίες *Τρεις δεκανείς* και *Κώδων*, στο δράμα *Ο θάνατος του Καίσαρος*, στο ρομαντικό, λυρικό δράμα *Ο Οδοιπόρος* του Παναγ. Σούτσου και στο ιστορικό δράμα *Οι μάρτυρες του Αρκαδίου* του Τ. Αμπελά, όπως αναφέρει ο Α. Πολίτης⁴. Στο αρχείο του υπάρχει αντίγραφο μιας επιστολής του (5ης Μαρτίου 1868, ήταν δηλαδή τότε 16ετής), προς τον Δημήτριο Βερναρδάκη (1833-1907), τον συγγραφέα ιστορικών εθνικών τραγωδιών⁵, όπου κάνει λόγο για το «ανέβασμα» της *Μαρίας Δοξαπατρή* από τους συμμαθητές του στο Γυμνάσιο «*υπέρ των δυστυχών της Κρήτης προσφύγων*», οι οποίοι είχαν καταφύγει στην πόλη του μετά την πτώση του Αρκαδίου. Από τον συγγραφέα του έργου ζητά «*σχέδια ενδυμασίας των ιπποτών, πώς δηλαδή δέον να κατασκευασθώσιν αι πανοπλίες αυτών εξ υφάσματος, ελλειπόντων άλλων μέσων ενταύθα*»⁶. Το ιστορικό περιβάλλον, η κυρίαρχη τότε εθνική ιδεολογία, είναι γνωστά και δεν χρειάζονται εδώ ανάλυση. Ο «ιερός σκοπός» του «ανεβάσματος» αυτών των έργων, η ποιητική του σύνθεση *Αρκάδι*⁷ και η αποτυχημένη προσπάθειά του να μεταβεί εθελοντής στην αγωνιζόμενη Κρήτη⁸ είναι οι πρώτες έμπρακτες αποδείξεις του αμείωτου ενδιαφέροντός του για το Κρητικό Ζήτημα⁹.

Αργότερα ο Πολίτης επιβεβαιώνει τους πρώτους αυτούς δεσμούς του με το θέατρο ποικιλοτρόπως:

(Α) Δίδαξε στο Πανεπιστήμιο *Αρχαιολογία του Ελληνικού Θεάτρου* το

4. Α. Πολίτης, «Τα μαθητικά του χρόνια στην Καλαμάτα (1864-1868)», *Νέα Εστία*, τόμ. 55, τεύχ. 643 (15. 4. 1954), σ. 511. Πρβλ. Π. Μουλλάς, *Ο λόγος της απουσίας. Δοκίμιο για την επιστολογραφία με σαράντα ανέκδοτα γράμματα του Φώτου Πολίτη (1908-1910)*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1992, σ. 261.

5. Π.χ. *Μαρία Δοξαπατρή* (1858), *Κυψελίδαι* (1860), *Μερόπη* (1866), *Ευφροσύνη* (1876), *Φαύστα* (1893), *Αντίοπη* (1896), *Νικηφόρος Φωκάς* (1896). Η τελευταία παίζεται στο *Βασιλικόν Θέατρον* το 1903.

6. Π. Μουλλάς, *Ο λόγος της απουσίας...*, ό.π., σ. 393.

7. Α. Πολίτης, «Τα μαθητικά του χρόνια στην Καλαμάτα...», ό.π., σ. 512-513.

8. Α. Πολίτης, «Τα μαθητικά του χρόνια στην Καλαμάτα...», ό.π., σ. 511.

9. Βλ. Στίλπων Κυριακίδης, «Βιβλιογραφία έργων Ν. Γ. Πολίτου κατά χρονολογικήν σειράν», *Λαογραφία* 7 (1923), *passim*.



1893, συγκεκριμένα δίδαξε «σκηνικάς αρχαιότητας»¹⁰.

(Β) Παρουσίασε έμμετρη μετάφραση του τρίτου μίμου Ηρώνδα¹¹, του πληρρέστερου απ' όλους, με ερμηνευτικές σημειώσεις¹².

(Γ) Συμμετείχε ως κριτής και εισηγητής στον *Λασσάνειο*¹³ διαγωνισμό (κλείνει οριστικά τον κύκλο του το 1910, με τον δωδέκατο κατά σειρά¹⁴) και στον *Παντελίδειο διαγωνισμό* (άρχισε το 1906).

(Δ) Μετέφρασε το δράμα του Αλέξανδρου Δουμά (υιού) *Boîte d' argent* (1858) με τον ελληνικό τίτλο *Το Χρήμα*, το 1906, και το εξέδωσε αυτοτελώς το 1908¹⁵. Η μετάφραση, υπόδειγμα γι' αυτό που θα ονομάζαμε «καθομιλουμένη της αστικής τάξης», είναι ένα ακόμη απτό δείγμα των γλωσσικών του πεποιθήσεων. Ο Κ. Παλαμάς την είδε με συμπάθεια, παρ' όλο που πίστευε ότι πρέπει να επιβληθεί και στο θέατρο η δημοτική¹⁶. Γράφει ο Παλαμάς: Δεν είδα πουθενά να γίνη λόγος για τη μετάφραση αυτή. Και όμως η γλώσσα της μετάφρασης αυτής είναι μια δοκιμή από τις δυνατότερες κ' επιτηδειότερες, για να κρατηθή απάνου στη σκηνή και για ν' αναγνωριστή και για γλώσσα του θεάτρου και, γενικώτερα, για γλώσσα της καλλιτεχνικής πεζογραφίας, για γλώσσα που μιλιέται –απ' το λεγόμενο καλό κόσμο– και που κρύβει στοιχεία ζωντανά που δεν είναι για να περιφρονηθούνε και για να πεταχτούν, μια καθαρεύουσα συνταγματική και φιλελεύτερη, με συστατικά και αρχαία και νέα, και από τα βιβλία και από το λαό, που πότε το ένα ξεμυτίζει τολμηρότερα και πότε ζωηρότερα απλώνεται το άλλο, κατά τις ώρες, κατά τις περιστάσεις,



10. Π. Μουλλάς, *Ο λόγος της απουσίας...*, ό.π., σ. 253.

11. Θεατρολογική τους ανάλυση βλ. στο Β. Πούχνερ, *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση. Δέκα μελετήματα*, Οδυσσεάς, Αθήνα 1995, σ. 13-50. Ο τρίτος μιμιάμβος αναλύεται στις σ. 29-31.

12. Περ. *Εστία* (Ιανουάριος - Ιούνιος 1892), σ. 89-94.

13. Για τον Γ. Λασσάνη βλ. ενδεικτικά Β. Πούχνερ, *Ο μίτος της Αριάδνης. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2001, σ. 220 κ.ε. και όλη τη σχετική προηγούμενη βιβλιογραφία στην υποσημείωση 3.

14. Π. Μουλλάς, *Ο λόγος της απουσίας...*, ό.π., σ. 277 και 402. Την έκθεση του Ν. Γ. Πολίτη (1902) βλ. στην εφημερίδα *Αγών* (24 και 31 Μαΐου και 7 Ιουνίου 1902). Πρβλ. Στίλπων Κυριακίδης, «Βιβλιογραφία έργων Ν. Γ. Πολίτου...», ό.π., σ. μγ' και μστ'. Τη χρονιά αυτή βραβεύεται ο Πολ. Δημητρακόπουλος, με την τραγωδία του *Θεός κελεύει*.

15. Στίλπων Κυριακίδης, «Βιβλιογραφία έργων Ν. Γ. Πολίτου...», ό.π., σ. μδ'. Πρβλ. Β. Πούχνερ, *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19ου αιώνα. Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα «Κορακίστικα» ως τον Καραγκιόζη*, Πατάκης, Αθήνα 2001, σ. 156.

16. Βλ. την κριτική του στο Β. Πούχνερ, *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, Καστανιώτης, Αθήνα 1995, σ. 158 κ.ε.



κατά την ψυχολογική διάθεση των προσώπων και σύμφωνα με τους κανόνες της καλής συμπεριφοράς...¹⁷.

(Ε) Ήταν μέλος της Επιτροπής Δραματολογίου και της Κριτικής Επιτροπής του Βασιλικού Θεάτρου (1901-1908) από το 1901. Δύο χρόνια αργότερα (1903) σε άρθρο του επαινεί τη Διεύθυνσή του για την απόφασή της να «ανεβάσει» αρχαία δράματα και να προβεί σε παραστάσεις «δραμάτων κλασσικών νεωτέρων ποιητών», επιλογή που είχε, όπως φαίνεται, επιβληθεί από τον ίδιο τον Πολίτη: «Ευφρόσυνον είναι ότι η διεύθυνσις του Βασιλικού θεάτρου κατείδε, τέλος, ότι και εις την περιωπήν του θεάτρου και εις τον υψηλόν σκοπόν, ον πάντες αποδίδουσιν εις αυτό, συντελεστικωτάτη είναι η διδασκαλία των αρχαίων δραμάτων και δραμάτων κλασσικών νεωτέρων ποιητών. Τούτο είχε μεν υποδειχθή εις αυτήν υπό της κριτικής επιτροπής και υπό πολλών άλλων»¹⁸. Δράματα κλασσικών νεωτέρων ποιητών θεωρούμε ότι υπονοεί τις ιστορικές τραγωδίες¹⁹. Αν λάβουμε υπ' όψιν μας δύο δεδομένα, ότι (α) η λειτουργία αυτού του θεατρικού είδους σ' όλους τους βαλκανικούς π.χ. λαούς «αποσκοπεί στην αφύπνιση και καλλιέργεια της εθνικής συνείδησης και αυτογνωσίας και στον τονισμό της εθνικής ιδιαιτερότητας και των διαφορών από τους άλλους λαούς...»²⁰ και (β) ότι το «Βασιλικόν Θέατρον», ως πρώτο εθνικό θέατρο, ως αντιπροσωπευτική σκηνή ενός λαού, είναι ένας ποιητικός χώρος για την καλλιέργεια της εθνικής λογοτεχνικής γλώσσας και θεματοφύλακας της εθνικής παράδοσης²¹, εξάγομε το συμπέρασμα ότι ο Πολίτης διέβλεπε πως με τις παραστάσεις αυτές θα επιτύχει και εθνικούς στόχους, κατά το πνεύμα των ημερών, άρα και κατά τις απαιτήσεις των δημοσιογράφων και των κριτικών, οι οποίοι ομοθυμωσ έβαλλαν κατά του ρεπερτορίου του τότε Βασιλικού. Οι βασικές αιτιάσεις τους ήταν (α) ότι δεν είχε «εθνικόν χαρακτήρα» και (β) ότι παραμελούσε τα αρχαία αριστουργήματα, τα «έμμετρα βυζαντινής υποθέσεως έργα» και τη σύγχρονη θεατρική πρόζα²².



17. Στο Β. Πούχγερ, *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, ό.π., σ. 158-159, υποσημ. 350. Πρβλ. και Γ. Κατσίμπαλης (επιμ.), *Κ. Παλαμάς Άπαντα*, Έκδοση Μπίρη - Γκοβόστη, τόμ. 16, σ. 491.

18. Εφημ. Αγών, 14 Νοεμβρίου 1903, σ. 2.

19. Β. Πούχγερ, *Η ιδέα του εθνικού θεάτρου στα Βαλκάνια του 19ου αιώνα. Ιστορική τραγωδία και κοινωνιοκριτική κωμωδία στις εθνικές λογοτεχνίες της Νοτιοανατολικής Ευρώπης*, Πλέθρον, Αθήνα 1993, σ. 152 κ. ε.

20. Β. Πούχγερ, *Η ιδέα του εθνικού θεάτρου ...*, ό.π., σ. 133-134.

21. Β. Πούχγερ, *Η ιδέα του εθνικού θεάτρου...*, ό.π., σ. 14.

22. Α. Ανδρεάδης, *Το Βασιλικόν Θέατρον (1901-1908). Διάλεξις γενομένη εις τον Σύλλογον Παρνασσόν την 19ην Ιανουαρίου 1933*, Εκδοτικός οίκος Δ. Ν. Τζάκα, Στέφ. Δελαγραμμάτικα & Σια, εν Αθήναις 1933, σ. 24.



Η παραπάνω κριτική βρίσκει σύμφωνο τον Πολίτη, πλην του τελευταίου σκέλους της (σύγχρονη θεατρική πρόζα). Φαίνεται δηλαδή να διαφωνεί ριζικά με τη μέχρι τότε απόφαση του θεάτρου να «ανεβάσει» τα δύο προηγούμενα χρόνια έργα «του νεωτάτου δραματολογίου, ων τινά δυστυχώς απεδείχθησαν παντελώς ανοίκεια εις θέατρον ευγενέστερον έχον προορισμόν και μη αποσκοπούν προς την κερδοσκοπίαν»²³. Ο Πολίτης γνωρίζουμε ότι παρακολουθούσε συχνά παραστάσεις του σύγχρονου του ελληνικού ρεπερτορίου, αλλά οι εντυπώσεις του απ' αυτές, αν κρίνουμε από επιστολή προς τη γυναίκα του Μαρία, ήταν απογοητευτικές²⁴. Ποια είναι άραγε τα έργα του «νεωτάτου δραματολογίου», προς τα οποία δείχνει ο Πολίτης την απαρέσκειά του; Καταφύγαμε –ενδεικτικά– στην εργασία του Α. Ανδρεάδη για το Βασιλικό Θέατρο²⁵. Το 1901-1902 ανέβηκαν συνολικά 7 μονόπρακτα και 2 τρίπρακτα νεοελληνικά έργα: δύο του Κορομηλά, τρία του Λάσκαρη, ένα του Άννινου, ένα του Πολέμη, ένα του Πωπ²⁶ και ένα του Τσακόπουλου²⁷. Πολλά απ' τα παραπάνω μονόπρακτα ήταν γνωστά, ενώ τα καινούργια ήταν αδέξιες μιμήσεις του ξένου θεάτρου²⁸. Την ίδια περίοδο «ανεβαίνουν» και δυο αρχαίες τραγωδίες, η *Άλκηστις* και η *Αντιγόνη*. Την επομένη περίοδο, 1902-1903, το Βασιλικόν συνεχίζει με γαλλικά κλασικιστικά *boulevard*, αλλά και *vaudeville* αποθανόντων Γάλλων συγγραφέων²⁹, με βορειοευρωπαϊκά (η γνωστή «βορειομανία»³⁰ της εποχής), ένα νεοελληνικό (*Στο δρόμο*, του Πολύβιου Δημητράκοπουλου) κ.ά. Μετά την *Ορέστεια* όμως ανεβάζει *Οιδίποδα Τύραννο*, *Οιδίποδα επί Κολωνώ*, *Φοίνισσες*, *Φαύστα* του Βερναρδάκη, τους *Ίσαυρους* του Κλέωνος Ραγκαβή κ.ά.³¹ Θεωρούμε λοιπόν πως η γνώμη του Πολίτη βάθυνε πολύ στην τελική επιλογή των παραπάνω έργων, αφού στο ρεπερτόριο του Βασιλικού «πυκνώνουν» τα αρχαιοελληνικά έργα και οι «κλασικές» ιστορικές τραγωδίες.



23. Εφημ. Αγών, 14 Νοεμβρίου 1903, σ. 2.

24. Π. Μουλλάς, *Ο λόγος της απουσίας...*, ό.π., σ. 261-262. Πρβλ. την αντίθετη, όπως φαίνεται, στάση του Παλαμά για το ίδιο θέμα, στο Β. Πούχγερ, *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, ό.π., σ. 83 κ.ε.

25. Α. Ανδρεάδης, *Το Βασιλικόν Θέατρον...*, ό.π.

26. Το *Ερασιτέχναι της ζωής*.

27. Το *Εις αναζήτησιν της ευτυχίας*.

28. Α. Ανδρεάδης, *Το Βασιλικόν Θέατρον...*, ό.π., σ. 17.

29. Βλ. σχετικά Β. Πούχγερ, *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματοουργίας στο νεοελληνικό θέατρο (17ος - 20ός αιώνας)*. Μια πρώτη αφαιρετική προσέγγιση, Αθήνα 1999.

30. Βλ. ενδεικτικά G. Veloudis, *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur 1750-1944*, Amsterdam 1983, σ. 345 κ.ε. Ο ίδιος, *Παράταυρα. Μελέτες - κριτικές - επιφυλλίδες*, Δωδώνη, Αθήνα 1995, σ. 63.

31. Α. Ανδρεάδης, *Το Βασιλικόν Θέατρον...*, ό.π., σ. 24, 26-27.



Η αρνητική στάση του Πολίτη έναντι της παράστασης του *Ασώτου* του Ράυμονδ στο Βασιλικό δεν μπορεί να εκληφθεί ως γενική του θέση έναντι του μεταφρασμένου ευρωπαϊκού θεάτρου. Πάντως, όλες οι τότε κριτικές θεωρούσαν το προαναφερθέν έργο (γραμμένο πριν εκατό χρόνια) μια παιδαριώδη φαντασμαγορία, που ενδιέφερε μόνον τους Βιεννέζους αστούς. Η παράστασή του ήταν όντως φαντασμαγορική, γιατί η σκηνή του Βασιλικού από απόψεως μηχανημάτων ήταν εφάμιλλη των καλύτερων τότε γερμανικών σκηνών, όταν μάλιστα χρησιμοποιήθηκε όλη η εξάρτυσή της, τελειοποιήθηκε περισσότερο και προσήλκυε πολλούς θεατές³². Το έργο παίχτηκε 10 φορές (διόλου ευκαταφρόνητος ο αριθμός³³), οι εισπράξεις του θεάτρου έφθασαν τις 8.000 δραχμές, *εξηφανίσθη δ' όμως έκτοτε εκ του προγράμματος*³⁴ (επιτροπή Πολίτη;). Σημασία πάντως έχει ότι άρεσε, προσήλκυσε το λαϊκό κοινό και το θέμα ενδιαφέρει ιδιαιτέρως τη Λαογραφία, που ασχολείται και με το λαϊκό γούστο. Εκείνος πάντως κρίνει ότι: «*Αι μυριάδες των δραχμών αι δαπανηθείσαι πέρυσι προς παράστασιν ανουσιωτάτου και παιδαριώδους αυτόχρημα θεαματικού έργου, οίος ο Άσωτος του Ράυμονδ, επωφελέστερον και δη και επικερδέστερον ηδύναντο να διατεθώσι προς παράστασιν αρχαίου τινός δράματος ή τουλάχιστον του πολυπαθούς Νικηφόρου Φωκά του μόνου συγχρόνου Έλληνος επιφανούς δραματικού ποιητού Δημητρίου Βερναρδάκη*»³⁵.

32. Α. Ανδρεάδης, *Το Βασιλικόν Θέατρον...*, ό.π., σ. 20.

33. Αναφέρουμε προς σύγκριση ότι η Φαύστα π.χ. «έκανε» 11 παραστάσεις, η *Ορέστεια* 15, το *Όνειρο θερινής νυκτός* (πρώτη απ' όλες), 43. Πρβλ. Α. Ανδρεάδης, *Το Βασιλικόν Θέατρον...*, ό.π., σ. 21.

34. Α. Ανδρεάδης, *Το Βασιλικόν Θέατρον...*, ό.π., σ. 21.

35. Εφημ. Αγών, 14 Νοεμβρίου 1903, σ. 2. Στο ίδιο άρθρο του έχει παρατηρήσεις και σχόλια ακόμη και για το πρόγραμμα της πολύκροτης παράστασης, που, όπως φαίνεται, είχε σοβαρά λάθη κυρίως όσον αφορά το βαθύτερο νόημα (σκοπό το θέλει ο ίδιος), της τριλογίας: «... Ως διδακτικώτατον δε παράδειγμα της περί τα τοιαύτα αδιαφορίας της διευθύνσεως του θεάτρου αναφέρονεν το άλλως μετά πολλής φιλοκαλίας τυπωμένον πρόγραμμα της παραστάσεως. Εν αυτώ πλην της κακοζήλου φράσεως και των ανορθογραφιών βλέπομεν ότι ο Αισχύλος ήλθεν εκ Σικελίας εις Αθήνας το 548 και απέθανε το 546, δηλαδή σχεδόν προ της ευρέσεως της τραγωδίας και ότι απέθανεν εις Γέλα (ως να ωνομάζετο η πόλις όπου απέθανε τα Γέλα) και το χείριστον πάντων είναι αι γενικώτεροι κρίσεις περί του σκοπού της τριλογίας, ης το τελευταίον μέρος, κατά το πρόγραμμα, συνγορεί «υπέρ της αρχαίας τάξεως της πολιτείας, εναντίον του Περικλέους, όστις ήρχε της απολύτου (!) δημοκρατίας», κρίσεις ελέγχουσαι παραγνώρισιν του σκοπού της *Ορεστειας*, αίτινες επετρέποντο ίσως προ της ανευρέσεως της Αθηναίων Πολιτείας του Αριστοτέλους, εξ ης σαφώς διδασκόμεθα ότι η περικοπή της δυνάμεως των Αρεοπαγιτών εγένετο προ του Περικλέους».



Δυστυχώς δεν εντοπίσαμε παρά μόνον μία ακόμη άποψη για το ξένο ρεπερτόριο του Βασιλικού και των άλλων θεατρικών σκηνών: σε αναφορά του Πολίτη (1874) προς τη Βουλή, την οποία προσυπογράφουν οι φοιτητές του, ζητά να χορηγηθούν στην «*επ' αισίοις οιωνοίς καταρτισθησομένην εν τω αθηναϊκώ θεάτρω ελληνικήν δραματουργικήν εταιρίαν*» οικονομική συνδρομή ύψους δέκα χιλιάδων δραχμών, αντί να διατίθεται (σχεδόν ανάλογο ποσόν) ως επιχορήγηση σε ξένους θιάσους. Οι αντιδράσεις του θεατρικού κοινού μετά τη δημοσιοποίηση της αναφοράς ήταν ενδεικτικές τόσο της επιρροής του Πολίτη σ' αυτό, όσο και της ποιότητας του γαλλικού έργου, που έτυχε τότε να «*παίζεται*» σε αθηναϊκή σκηνή³⁶. Η παραπάνω ενέργεια του Πολίτη και η διακηρυγμένη θέση του για αξιοπρεπείς παραστάσεις αρχαιοελληνικών δραμάτων και ιστορικών τραγωδιών «*κλασικών*» συγγραφέων του είδους, μας κάνουν να υποθέσουμε ότι η χειραφέτηση της ελληνικής πολιτισμικής ζωής από την ευρωπαϊκή, η στροφή της Πολιτείας προς τόνωση «*του προς την εθνικήν σκηνήν μεγαλουργού έρωτος*», με κάθε μέσον, ήταν πάντοτε στους πρώτους στόχους του. Τα ευρωπαϊκά έργα, τα περισσότερα των οποίων ήταν απολύτως ξένα «*προς τα καθ' ημάς*», έργα ζοφερά, αλλά και κακομεταφρασμένα και κακοπαιγμένα³⁷, δεν ήταν –όπως φαίνεται– η λύση, που εκείνος οραματιζόταν για τη νεοελληνική θεατρική σκηνή και γενικότερα για τη νεοελληνική θεατρική παιδεία.

Και (ΣΤ) εκφράζει σε αρκετά άρθρα τις απόψεις του για την παράσταση των αρχαίων δραμάτων, θέμα το οποίο θα αναλύσουμε αμέσως παρακάτω.

Προηγουμένως θεωρούμε ορθό να κάνουμε μια σύντομη περιδιάβαση στο θέμα των παραστάσεων αρχαίων δραμάτων από την επομένη της εθνικής ανασυγκρότησης μέχρι τον Πολίτη. Σε μια προκήρυξη της *Φιλοδραματικής Εταιρείας* (το 1840) διαβάζουμε ότι ο Αριστίας, ο μεγάλος αυτός εργάτης του ελληνικού και ρουμανικού θεάτρου³⁸, *θα αναλάμβανε να διδάξη νέους φιλοτέχνους, αξίους του ονόματος ηθοποιούς, ώστε, προϊόντος του χρόνου, να*



36. Το κείμενο της αναφοράς και τις αντιδράσεις του κοινού που οδήγησαν στη ματαίωση του συγκεκριμένου γαλλικού *vaudeville* βλ. Δ. Κατσαρής, «Η εξέχουσα παρουσία του Ν. Γ. Πολίτη κατά τη δεκαετία 1873-1883», *Λαογραφία* 39 (2003), σ. 35-36.

37. Α. Ανδρεάδης, *Το Βασιλικόν Θέατρον...*, ό.π., σ. 21.

38. Βλ. γι' αυτόν, εντελώς ενδεικτικά, Δ. Οικονομίδης, «Ιστορία του εν Βουκουρεστίω ελληνικού θεάτρου», *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. 3, τεύχ. 32 (1949), σ. 893-898· τεύχ. 33, σ. 984-989, τόμ. 4, τεύχ. 34, σ. 51-55· ο ίδιος, «Ο Κωνσταντίνος Κυριακός Αριστίας μέχρι της αφίξεώς του εις τας Αθήνας», *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. 5, τεύχ. 46 (1950), σ. 43-46· ο ίδιος, «Από την ιστορίαν του νεοελληνικού και ρουμανικού θεάτρου. Συμβολή εις τα περί του βίου και της δράσεως του Κωνσταντινουπολίτου Κωνσταντίνου Κυριακού - Αριστίας», *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, 17 (1952),



στείλωμεν εις τας λοιπάς ελληνικάς πόλεις εξ αυτών, διά να επιχορηγήσουν (=μεταδώσουν) και εις τους αδελφούς μας ομογενείς εις τα εκεί συσταθησόμενα θέατρα το ημέτερον εκ των ημετέρων και ταύτης της υψηλής τέχνης ηθικώτατον προϊόν³⁹.

Στα μέσα του 19ου αι. υπήρχε η αντίληψη ότι το μέχρι τότε κυρίαρχο στον ελληνικό θεατρικό χώρο ιταλικό μελόδραμα «φράγκεψε» τους Έλληνες. Οι παραστάσεις αρχαίων τραγωδιών θα ήταν το αντίδοτο σ' αυτό το ξενόφερτο ψυχαγωγικό είδος. Ήταν λοιπόν μια κίνηση πρωτοποριακή, ένα αναγεννητικό πρόγραμμα, κατά τον Γιάννη Σιδέρη⁴⁰. Τις όποιες παραστάσεις τραγωδιών τις «ανέβαζαν» κυρίως εκπαιδευτικά ιδρύματα, γιατί το επαγγελματικό θέατρο τις αγνοούσε. Αυτά όμως δεν είχαν θεατρικούς σκοπούς, ενδιαφέρονταν να γνωρίσουν –μέσω αυτών– την υψηλή προγονική κληρονομιά.

Ο πρώτος λόγιος, που συνέδεσε τη μαθητική ερασιτεχνία με την επαγγελματική, ήταν ο Αλέξανδρος Ρ. Παγκαβής⁴¹. Ήταν επίσης ο πρώτος που ανέπτυξε θεωρητικές αναζητήσεις για τη σκηνική αναβίωση του αρχαίου δράματος στην ύπαιθρο⁴². Η συμβολή των λογίων στη διαμόρφωση μιας πρωτοβάθμιας σκηνοθετικής μορφής, στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής δραστηριότητας, ολοκληρώνεται μεταξύ 1895 και 1905 με τον Γ. Μιστριώτη, ο οποίος αναλάμβανε τη φροντίδα των παραστάσεων των αρχαίων τραγωδιών⁴³ με



σ. 147-196· ο ίδιος, «Το εν Βουκουρεστίω ελληνικόν θέατρον και οι μαθηταί του Κωνσταντινουπολίτου Κωνσταντίνου Κυριακού-Αριστία», *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Ήθσαυρου* 19 (1954), σ. 161-192· ο ίδιος, *Ιστοριοφιλολογικά, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων*, Αθήναι 2003, κεφάλαια - θέματα 7 και 8· Μ. Γ. Σέργης, *Ο καθηγητής Δ. Β. Οικονομίδης και οι ελληνορουμανικές σπουδές* (βιβλιογραφικός οδηγός), έκδοση Ομοσπονδίας Ναξιακών Συλλόγων, Αθήνα 2003, σ. 41, 42, 44, 46· Β. Πούχγερ, *Βαλκανική θεατρολογία. Δέκα μελετήματα για το θέατρο στην Ελλάδα και στις γειτονικές χώρες*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1994, σ. 222-231.

39. Στο Γ. Σιδέρη, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 23.

40. Γ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 23.

41. Βλ. ενδεικτικά Απ. Σαχίνης (επιμ.), *Αλέξανδρου Ρίζου-Παγκαβή, Ο αυθέντης του Μορέως*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1989, σ. 7-26. Δ. Τζιόβας (φιολ. επιμ.), *Αλέξανδρου Ρίζου-Παγκαβή, Διηγήματα, τ. Β'*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1999, σ. 9 κ.ε. Ευθ. Σουλογιάννης, *Αλέξανδρος Ρίζος Παγκαβής (1809-1892). Η ζωή και το έργο του*, Αρσενίδης, Αθήνα 1995. Τ. Καγιαλίσ, «Πατριδογνωσία, ξενοτροπία και ιστορία. Καλλιγιάς και Παγκαβής», στον τόμο Ν. Βαγενάς (επιμ.), *Από τον Λεάνδρου στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997, σ. 135 κ.ε. (ολόκληρη η εργασία του στις σ. 119-148).

42. Αντ. Γλυτζουράς, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σ. 43 κ.ε.

43. Αντ. Γλυτζουράς, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα...*, ό.π., σ. 46.



νηθοποιούς φοιτητές του Πανεπιστημίου.

Οι τύχες της τραγωδίας ακολούθησαν μετά το 1867 (συμβατική χρονολογία, μια αποτυχημένη παράσταση της *Αντιγόνης*) άλλη κατεύθυνση, εξωεπαγγελματική. Την ανέλαβαν στα χέρια τους πλέον οι ερασιτέχνες, οι οποίοι αργότερα θα «ανεβάζουν» δράματα από το πρωτότυπο. Εξαίρεση, ένας πρόσκαιρος οργασμός περί την αρχαία τραγωδία, ήταν η περίπτωση του Αντωνίου Βαρβέρη, ο οποίος είχε δικό του θίασο και «ανέβαζε» παραστάσεις και εκτός Αθηνών. Οι επαγγελματίες για πρακτικούς (βλ. οικονομικούς) λόγους «έκλιναν» προς το ξένο δραματολόγιο, δεν διακινδύνευαν να ξαναπαίξουν «αποτυχημένες» αρχαίες τραγωδίες.

Ο κοσμικός ερασιτεχνικός κύκλος ήταν ο άλλος χώρος, στον οποίο εντοπίζουμε τις σκηνοθετικές εξελίξεις της εποχής αυτής. Ήταν η «κοσμική ερασιτεχνία», «οι κοσμικοί ερασιτέχνες», οι οποίοι αποτελούσαν τον «ερασιτεχνικό θίασο των Ανακτόρων» και είχαν τη συνδρομή της «καλής κοινωνίας» της Αθήνας της μπελ επόκ. Ανέβαζαν δράματα «εκ του πρωτοτύπου» για τους κοσμικούς κύκλους, ο λαός προφανέστατα αδυνατούσε να τους παρακολουθήσει. Ο Δ. Κορομπλάς είχε πρωτεύοντα ρόλο στην κίνηση αυτή, αν και η δραστηριότητά του επεκτείνεται και εκτός του «κλειστού κύκλου» των Ανακτόρων, σε κοσμικά και φιλολογικά σαλόνια της εποχής, με εσπερίδες που παρακολουθούσε η νεοσχηματισμένη τότε τάξη των «αστών»⁴⁴. Από κοντά κι ο Δ. Κόκκος, σε μια παράσταση μάλιστα αναμείχθηκε και ο Γ. Βιζυηνός⁴⁵. Ο Βλ. Γαβριηλίδης χαρακτήρισε αυτές τις εκδηλώσεις: *παιχνιδάκια της Αυλής, εις α συντελούσιν και οι ανωτέρω κύριοι*⁴⁶.

Την πρώτη από τις «θεατρικές καταθέσεις» (που παρουσιάζουμε εδώ) δίνει ο Πολίτης το 1896 στη *Νέα Εφημερίδα*, με αφορμή την παράσταση του *Οιδίποδος Τυράννου*, που επρόκειτο να ανεβάσει η Γαλλική Σχολή Αθηνών στο θέατρο του Διονύσου, για να εορτάσει τα 25χρονα της παρουσίας της στην Ελλάδα⁴⁷.

44. Αντ. Γλυτζουρής, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα...*, ό.π., σ. 49.

45. Στην *Αντιγόνη των Ερασιτεχνών* του 1888. Δίδαξε απαγγελία στα μέλη του θιάσου. Βλ. Βάλτερ Πούχνερ, *Ο Γεώργιος Βιζυηνός και το αρχαίο θέατρο. Λογοτεχνία και λαογραφία στην Αθήνα της μπελ επόκ*, Πατάκης, Αθήνα 2002, σ. 52 κ.ε.

46. Κυρίως οι Κόκκος και Κορομπλάς. Βλ. Γ. Σιδέρης, «Νεοελληνικές ερμηνείες του αρχαίου θεάτρου...», ό.π., σ. 427.

47. Κατέβαλε 100 χιλιάδες φράγκα, για να διαμορφώσει κατάλληλα το θέατρο του Διονύσου, ώστε να αποφευχθούν οι φθορές σ' αυτό (*Νέα Εφημερίς*, φ. 302, 28 Οκτωβρίου 1896, σ. 3).



Σ' αυτήν τη συνέντευξη το πρώτο και μείζον θέμα, που του τίθεται από τον δημοσιογράφο, είναι, αν πρέπει να παριστώνται αρχαία δράματα: *«Κατά τα δράματα, απήντησεν ημίν ο κ. Πολίτης. Εκείνα εκ των αρχαίων δραμάτων, τα οποία προσαρμόζουν και εις την σύγχρονον εποχήν και ευκόλως προσπίπτουν εις την αντίληψιν των νεωτέρων γενεών δύνανται βεβαίως, διδασκόμενα, να επιτυγχάνουν, να κατανοώνται και να ευχαριστούν. Αλλ' όσα εκ των αρχαίων δραμάτων έχουσιν ως βάσιν ιδέας, αίτινες έπαυσαν να υφίστανται ήδη και δεν περιλαμβάνονται εις τον κύκλον των νυν κρατουσών αρχών ούτως, ώστε ούτε να κατανοηθώσιν ευκόλως, ούτε να ευχαριστήσωσι δύνανται, νομίζω ότι κάλλιον είνε να τα ευλαβώμεθα».*

Ως παράδειγμα τέτοιου δράματος ο Πολίτης αναφέρει την Αντιγόνη, η κεντρική ιδέα της οποίας *«δεν ίσταται πλέον εν ταις νεωτέραις κοινωνίαις και επομένως δεν δύναται να εξασφαλίση η διδασκαλία του την προσήκουσαν επιτυχίαν»*⁴⁸. Εικάζουμε πως θεωρεί ότι στις κοινωνικές δομές της εποχής του (και σήμερα) δεν υφίσταται θέμα συγκρούσεως μεταξύ «οικογενειακού δικαίου» (Αντιγόνη) και «κρατικού» (Κρέων). Μπορεί επίσης να είναι επηρεασμένος από την ανακάλυψη «ψυχαναλυτικών μοντέλων» (Φρόντ) και «μπτριαρχικών δομών» στην αρχαιότητα (Johann Jacob Bachofen, «μπτρικό δίκαιο», 1860)⁴⁹, που κυριαρχούν την εποχή αυτή στην Ευρώπη και σύμφωνα με τα οποία η Αντιγόνη είναι η σύγκρουση καταλοίπων της μπτριαρχίας με την πατριαρχία, οπότε και πάλι η κεντρική ιδέα του έργου δεν αφορά διόλου το σήμερα⁵⁰.

Στην ίδια συνέντευξη ο Πολίτης διακρίνει δύο σκοπούς των παραστάσεων: 1. την *«καθαρώς καλλιτεχνικήν εκ του αρχαίου δράματος απόλαυσιν»* και 2. την *«αρχαιολογικήν, ούτως ειπείν, ωφέλειαν»*. Η «καθαρώς καλλιτεχνική απόλαυσις» είναι, νομίζω, ο σημερινός ορισμός του σκοπού της τέχνης: η αισθητική απόλαυση ενός έργου τέχνης. Από την παραπάνω μαρτυρία γίνεται σαφής μια ειδοποιός διαφορά του από τον Γ. Μιστριώτη και τους κριτικούς της δημοσιογραφίας. Ως γνωστόν, ο Μιστριώτης είχε ιδρύσει

48. Εφημ. *Νέα Εφημερίς*, φ. 302, 28 Οκτωβρίου 1896, σελ. 2.

49. Β. Πούχγερ, *Δραματολογικές αναζητήσεις. Πέντε μελετήματα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1995, σ. 52.

50. Μικρό σχόλιο: το ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα, στην από αιθούσης διδασκαλία των αρχαίων δραμάτων, εξακολουθεί επί δεκαετίες να διδάσκει μέχρι σήμερα το εν λόγω έργο του Σοφοκλή. Επίσημο κράτος και διδάσκοντες, για διαφορετικούς λόγους, διδάσκουν (εκ πείρας προσωπικής) την «εκχριστιανισμένη» Αντιγόνη ή την «επαναστατική», με απαράδεκτους συσχετισμούς και ανακρίβειες, που φαίνεται να «βολεύουν» όλους, εις βάρος της επιστήμης...



από το 1876 την «Υπέρ της διδασκαλίας αρχαίων δραμάτων Εταιρείαν» και έδινε παραστάσεις στην αρχαία ελληνική, με σκοπό την προβολή της και στο εξωτερικό⁵¹. Σκοπός της ήταν, σύμφωνα με το άρθρο 2: *η ακριβής και εν τη πρωτοτύπω γλώσση διδασκαλία τραγωδιών και κωμωδιών των αρχαίων Ελλήνων ποιητών. Στις παραστάσεις θα εδίδετο διεθνής χαρακτήρας και θα εδιδάσκοντο εν σωζομένοις αρχαίοις θεάτροις*⁵². Σε μια περίοδο δηλαδή που φαινόταν να υποχωρούν οι αρχαιόγλωσσες παραστάσεις βρήκαν καινούργια οργάνωση σ' αυτήν την εταιρεία και μάλιστα με τέτοιους υψηλούς στόχους: *Διά της διδασκαλίας αρχαίων δραμάτων δυνάμεθα και τον εθνικόν βίον ν' ανορθώσωμεν και τω πεπολιτισμένω κόσμω να δείξωμεν υφ' οποίας υψηλής σφαίρας δολιχοδρομεί η παιδείσις των απογόνων των τραγικών*⁵³. Οι κριτικοί, από την άλλη μεριά, φρονώ ότι ουδόλως ενδιαφέρονταν για το αρχαίο δράμα και για την «επί το ορθότερον» παράστασή του. Αυτό που τους οδηγούσε ήταν ο αρχαϊσμός τους, εξημμένος από το «πολεμικό» κλίμα των ημερών μετά το *Ταξίδι μου* του Ψυχάρη ιδίως. Την επομένη της παράστασης της Αντιγόνης του 1888 η εφημερίδα π.χ. *Ακρόπολις* βγάζει το συμπέρασμα πως το γλωσσικό ζήτημα έχει κριθεί υπέρ του αρχαϊσμού και το θεωρεί *εύελπι σημείον γλωσσικής προόδου και νίκη επί του Ψυχαρισμού*⁵⁴.

Ο άλλος σκοπός των παραστάσεων κατά τον Πολίτη (πιθανώς να) ήταν ο «αρχαιολογικός», θα ήταν δηλαδή η κατά τα αρχαία πρότυπα αναπαράσταση όλων των μερών του αρχαίου δράματος, η «μουσειακή» του αναπαράσταση. Αυτό όμως, η αναστύλωση της αρχαίας παράστασης, όπως αναφέρουμε παρακάτω, είναι κατά τον Πολίτη ανέφικτη.

Για να επιτευχθούν οι παραπάνω στόχοι απαιτούνται κάποιες προϋποθέσεις, κάποιες κοινωνικές και άλλες συμβάσεις. Ως προς τον πρώτο στόχο, κρίνει ότι *«πληρεστάτην δυνάμεθα να έχωμεν την καλλιτεχνικήν απόλαυσιν»* του έργου σε κάποιο *«νεώτερον θέατρον, εις το Δημοτικόν αίφνης»*. Αν όμως επιδιώκεται ο «αρχαιολογικός» δεν μπορεί να επιτευχθεί κατ' ουδέν, διότι: (1) *«Η αρχαία υποκριτική διαφέρει πάντη της νεωτέρας, διότι τότε τρία και μόνον τρία πρόσωπα –εξαιρουμένου του χορού– υπεδύοντο όλα τα πρόσωπα του δράματος»*, (2) *«...οι άνδρες υπεκρίνοντο πρόσωπα γυναικών»*, (3) *«... ο*



51. Γ. Σιδέρης, «Τα “Ορεσσειακά”...», *όπ.*, *Θέατρο*, τόμ. 6, τεύχ. 33 (Μάης - Ιούνιος 1973), σ.

51. Ο κανονισμός της (24 άρθρα) εγκρίθηκε στις 1 Δεκεμβρίου 1895. Πρόεδρός της ήταν ο ίδιος ο Μιστριώτης.

52. Γ. Σιδέρης, «Νεοελληνικές ερμηνείες του αρχαίου θεάτρου...», *όπ.*, σ. 432.

53. Στο Γ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, *όπ.*, σ. 133.

54. Γ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, *όπ.*, σ. 81.



ηθοποιός έφερε προσωπίδα, ης τελείαν έννοιαν δεν έχομεν ακόμη» και (4) «... όπερ σπουδαιότερον –ο αρχαίος ηθοποιός είχεν έντασιν φωνής τοιαύτην, ώστε ν' ακούηται εις τόσην έκτασιν, οία η των υπαιθρίων αρχαίων θεάτρων. Πάντα ταύτα οι σύγχρονοι ηθοποιοί δεν δύνανται να επιδείξωσι και επομένως αυταπατάμεθα νομίζοντες ότι, βλέποντες εις αρχαίον θέατρον συγχρόνους υποκριτάς, παριστάμεθα προ θεατρικής διδασκαλίας παρομοίας της των προγόνων μας. Και ούτω βλέπετε πως αμφισβητήτως ματαιούται ο αρχαιολογικός σκοπός εκ της παραστάσεως αρχαίου δράματος»⁵⁵. Αφού, λοιπόν, ο «αρχαιολογικός» σκοπός είναι κατ' ουσίαν ανέφικτος, κρίνει ότι οι παραστάσεις «πρέπει να γίνονται εις τα νεώτερα θέατρα». Ως επιπλέον επιχείρημα αναφέρει ότι τα αρχαία θέατρα κινδυνεύουν να υποστούν φθορές και ότι «...το του Διονύσου, όσον ίδια το του Ηρώδου δεν είναι παρά ρωμαϊκής εποχής έργα και επομένως δεν είναι εκείνα, εξ ων το πρώτον εδιδάχθησαν τα αρχαία δράματα»⁵⁶. Επισημαίνει δηλαδή τόσο νωρίς αυτήν τη σημαντική λεπτομέρεια, την οποία με έμφαση τονίζουν νεότεροι ερευνητές⁵⁷, ότι τα σκηνικά δεδομένα της ρωμαϊκής περιόδου διαφέρουν απ' αυτά της κλασικής, με τον διαχωρισμό π.χ. σκηνής και ορχήστρας, που αντιστοιχεί στην απομόνωση πλέον των χορικών μέσα στο δράμα (γίνονται χορωδίες). Η δραματική φόρμα εξαρτάται από τον σκηνικό χώρο στον οποίο θα «ανεβεί» το έργο, ο σκηνικός χώρος αντικατοπτρίζει την κοινωνία και την ιδεολογία της κοινωνίας που λειτουργεί αυτός. Το θέατρο του Πολυκλείτου (της Επιδάουρου) το θεωρεί κατάλληλο για αρχαίες παραστάσεις.

Αφού λοιπόν ο «αρχαιολογικός στόχος» είναι ανέφικτος, ο Πολίτης μιλά για «ευπρεπή παράστασιν αρχαίων δραμάτων». Στο μνημονευθέν άρθρο του στην εφημερίδα Αγών κρίνει ότι η «διδασκαλία» ελληνικών έργων επιβάλλεται και, αν εξ ανάγκης υστερούν οι παραστάσεις υποκριτικά, λόγω έλλειψως «εξόχων τραγικών υποκριτών», να μην υστερεί αυτή τουλάχιστον «εν τη αναπαράστάσει του αρχαίου βίου και των εξωτερικών συμβόλων αυτού»⁵⁸.

Παραστάσεις με τέτοια χαρακτηριστικά όντως είχαν δοθεί τότε στην Αθήνα, όπως π.χ. η μνημονευθείσα Αντιγόνη του 1888, των Ερασιτεχνών. Γενικά ήταν μια παράσταση επιμελημένη και φροντισμένη, γι' αυτό και δαπανηρή. Η «Εφημερίς» εξαίρει: «...τας κατά τας παραδόσεις της αρχαι-

55. Εφημ. *Νέα Εφημερίς*, φ. 302, 28 Οκτωβρίου 1896, σ. 2-3. Πρβλ. την ταυτότητα των απόψεών του με αυτές σύγχρονων ερευνητών στο Β. Πούχνερ, *Δραματουργικές αναζητήσεις...*, ό.π., σ. 71-72.

56. Εφημ. *Νέα Εφημερίς*, φ. 302, 28 Οκτωβρίου 1896, σ. 2.

57. Β. Πούχνερ, *Δραματουργικές αναζητήσεις...*, ό.π., σ. 71.

58. Εφημ. Αγών, 14 Νοεμβρίου 1903, σ. 2.



ολογίας και ιστορίας κατασκευασθείσας αρβύλας των ερασιτεχνών ηθοποιών εν τοις καταστήμασιν του αρίστου υποδηματοποιού κ. Αντωνίου Βιδάλη, αίτινες πιστώσ είχαν γίνει κατ' απομίμηνσιν (...) περισωθέντων προτύπων και εμφαντικωτέραν καθίστων την ως οίον τε αρχαϊκὴν παράστασιν του δράματος»⁵⁹. Γενικά μετά το 1880 η σκηνική εικόνα των παραστάσεων των ερασιτεχνών είναι βαθύτατα επηρεασμένη από τη γερμανική θεατρική σκηνή. Ως γνωστόν, περί τα τέλη του 18ου αιώνα κ.ε. ο αυξημένος εθνικιστικός ζήλος στη Γερμανία, σε συνδυασμό με την ανάπτυξη της φιλολογικής έρευνας για το θέατρο, ευνόησαν την αναβίωση της τραγωδίας, αλλά και τη διάδοσή της σ' όλη την Ευρώπη⁶⁰. Έχει μεταφερθεί το πολυτελές θέαμα, το ακριβές στην απόδοση της «αρχαιολογικής» του μορφής, στη γνήσια αναπαράστασή του. Τα ανάκτορα π.χ. στην πολυδάπανη Αντιγόνη του 1888 κατασκευάστηκαν από τον Γερμανό αρχαιολόγο Ντέρτφελντ⁶¹. Το Burgtheater της Βιέννης ανακηρύσσεται Γερμανικό Εθνικό Θέατρο ήδη από το 1776 και έκτοτε έχει γίνει η αντιπροσωπευτική σκηνή –πρότυπο για όλη την Κεντρική Ευρώπη και για μεγάλα τμήματα της Βαλκανικής⁶². Η «εισβολή» του ευρωπαϊκού βορρά (Αγγλία, Ρωσία, σκανδιναβικές χώρες και κυρίως Γερμανία) στην ελληνική λογοτεχνική και θεατρική πραγματικότητα ήταν η πολιτισμική συνέκφραση της πολιτικής ανόδου των Φιλελευθέρων του Χαρ. Τρικούπη στη δεκαετία του 1870, της αρχόμενης τότε εκβιομηχάνισης και του πιο ουσιαστικού «ανοίγματος» της Ελλάδας προς την Ευρώπη⁶³.



59. Γ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, ό.π., σ. 85. Οι δύο παραστάσεις της *Αντιγόνης* του 1888 δόθηκαν για να εορτασθεί η 25ετία του βασιλέως Γεωργίου του Α'. Μέρος των εκπαιδύσεων ήταν η Δ' Ολυμπιάδα (έκθεση ελληνικών προϊόντων). Θεωρήθηκε ως ωραία κατακλείδα της *επί το πρωτότυπον παράστασις της Αντιγόνης*. Η πρώτη παράσταση δόθηκε στις 22 Οκτωβρίου 1888. Τα χορικά τα τραγούδησε ο χορός με μουσική Μέντελσον, «προσαρμοσθείσα» από τον γιατρό Κήρυκο. Πρωταγωνιστές στην β' παράσταση ήταν η δις Θ. Ζυμβρακάκη (Αντιγόνη), η κα Κορομπλά, ο Δ. Κορομπλάς και ο Δ. Κόκκος. Τα περισσότερα σχόλια ήταν αρνητικά, όπως τα έχει συνοψίσει η εφημερίδα *Αμάθεια* (24 Απριλίου 1907, σ. 1): ο Κρέων του *Δραματικού Συλλόγου* ομοίαζε με άρχοντα του Μεσαίωνα, ο *των Ερασιτεχνών* με Φαραώ. Η μια Ευρυδίκη ομοίαζε με Νόρμα, η άλλη με Λουκία. Η πρωταγωνίστρια Αντιγόνη με αρχοντοπούλα Ανδριώτισσα, με Γερμανίδα παιδαγωγό του άλλου θιάσου. Άλλες κριτικές για την β' παράσταση βλ. στον Γ. Σιδέρη, «Νεοελληνικές ερμηνείες του αρχαίου θεάτρου...», ό.π., σ. 426-427.

60. Βλ. αναλυτικότερα στην εργασία της Αυγής- Άννας Μάγγελ, «Σύγχρονες τάσεις στην ερμηνεία της αρχαίας τραγωδίας», *Φιλολόγος*, τεύχ. 112 (καλοκαίρι 2003), σ. 234 κ.ε.

61. Αντ. Γλυτζουρής, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα...*, ό.π., σ. 59. Γι' αυτόν βλ. ένα επίκαιρο (τότε) άρθρο του Γ. Σωτηριάδη, «Γουλιέλμος Δαίρπφελδ», *Εικονογραφημένη Εστία* (Ιανουάριος - Ιούνιος 1892), σ. 19-22.

62. Β. Πούχνερ, *Η ιδέα του εθνικού θεάτρου στα Βαλκάνια του 19ου αιώνα...*, ό.π., σ. 49.

63. Πρβλ. Γ. Βελουδής, *Παράταιρα...*, ό.π., σ. 63.



Ο Πολίτης είναι επίσης ριζικά αντίθετος στην κατά γράμμα μεταφορά στα ελληνικά πράγματα αρχαιοελληνικών παραστάσεων, που έχουν ήδη «ανεβαστεί» σε ευρωπαϊκά θέατρα. Διαφωνεί δηλαδή με τη μίμηση ξένων σκηνοθετικών προτύπων, επειδή μάλλον θεωρεί ότι κάθε εποχή και κάθε λαός ερμηνεύει διαφορετικά το αρχαίο ρεπερτόριο, άρα και το «ανεβάζει» διαφορετικά⁶⁴: «... *Η διεύθυνσις όμως του θεάτρου εφρόντισε μόνον να φέρη έξωθεν τας σκηνογραφίας και την σκευήν των υποκριτών, παραγγείλασα ταύτα απαράλλακτα ως κατεσκευάσθησαν διά την εν τω Burgtheater της Βιέννης παράστασιν της Ορεστείας, ενόμισε δ' ότι ουδεμίαν είχε πλέον υποχρέωσιν να μελετήσῃ και αυτή τα δράματα, τα οποία εσκόπει να αναβιβάσῃ εἰς τὴν σκηνήν, ἢ, ἂν δὲν ἦτο εἰς αὐτὴν τοῦτο δυνατόν, να επικληθῇ τὴν γνώμην τῶν ειδικωτέρων. Καὶ διὰ τοῦτο εἶδομεν ὅχι μόνον επαναλαμβανόμενα σφάλματα τῶν ἐν Βιέννῃ σκηνοθετῶν (...), ἀλλὰ καὶ αὐτὰς τὰς καλῶς κατεσκευασμένας ἐσθίας κακῶς φορουμένας ὑπὸ τῶν υποκριτῶν, διότι οὐδεὶς ἐδίδαξεν αὐτοὺς πῶς ἐνεδύνοντο οἱ ἀρχαῖοι*»⁶⁵.

Το άλλο μείζον θέμα που θίγει ο Πολίτης στις συνεντεύξεις του είναι αυτό της γλώσσας, σε ποιο δηλαδή «γλωσσικό ύφος» πρέπει να «διδάσκονται» τα έργα. Πριν παρουσιάσω τη δική του θέση, ας ακουσθῇ –προς σύγκριση– η άλλη άποψη, αυτή των γλωσσαμυντόρων. Γράφει η Ακρόπολις (21 Οκτωβρίου 1888) για την παράσταση της Αντιγόνης και μας το μεταφέρει ο Σιδέρης: «... *Αὐρίον τὴν ἐσπέραν θα ἀκουσθῇ ἡ μελίρρυτος γλῶσσα τῆς ἀπδόνης τοῦ Κολωνοῦ (...). Μας εἶναι ἀδύνατον νὰ ἐκφράσωμεν τὴν αἰσθανόμεθα σήμερον ἐν ταῖς ἡμέραις αὐταῖς τῶν εορτῶν (...). Ἡ παράστασις γενήσεται κατὰ τὸ ἀρχαῖον κείμενον ὑπὸ φοιτητῶν (...) ἐν φιλοτίμῳ ἀμίλλῃ, πειρωμένων νὰ δείξωσιν εἰς τοὺς συνηγμένους ξένους ὅτι γνωρίζει ἡ ἀκαδημαϊκὴ νεολαία νὰ τιμὰ τὰ ἱερὰ τῆς ἀρχαιότητος κειμήλια*»⁶⁶.

Ο Πολίτης είναι κατηγορηματικός: τα δράματα πρέπει να «διδάσκονται» «*πάντοτε εἰς μεταφράσεις· μόνον εἰς εκπαιδευτήρια δύναται τις νὰ ἀξιῶνῃ παράστασιν ἀρχαίου ἔργου εἰς τὴν γλῶσσαν τοῦ, ἵνα καταδειχθῶν τῶν μαθητῶν αἱ πρόοδοι ἐπὶ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς γλώσσης. Εἶνε ὅμως αὐτόχρημα κωμικόν νὰ διευθυνόμεθα εἰς θέατρον, ὅπως ἴδωμεν ἐλληνικὸν δράμα, καὶ νὰ καθήμεθα μετὰ βιβλία στὰ χέρια. Οὐδεμία ἀπόλαυσις δύναται*

64. Β. Πούχνερ, *Δραματολογικὴς ἀναζητήσις...*, ὅπ., σ. 30. Αναφέρω ἐδῶ γιὰ παράδειγμα ὅτι ἡ «ἀθηναϊκὴ» *Αντιγόνη* τοῦ 1867 ἦταν αὐτούσια ἡ παράστασις τοῦ 1841 στο Πότσταμ τῆς Πρωσίας.

65. Εφημ. *Ἀγὼν*, 14 Νοεμβρίου 1903, σ. 2.

66. Γ. Σιδέρης, *Τὸ ἀρχαῖο θέατρο στὴ νέα ἐλληνικὴ σκηνή*, ὅπ., σ. 81.



να προκύψη τοιουτοτρόπως, διότι και αυτός ο Φίλιππος Ιωάννου, ο αληθής μύστης της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, θα εδυσκολεύετο να την παρακολουθήσει ταχέως από της σκηνής. Πολλώ μάλλον οι λοιποί φιλόμουσοι, οίτινες δεν έχουν εφόδια, ως προς την αρχαίαν γλώσσαν, παρά την γυμνασιακήν των παιδείεσιν· ενώ μία επιτυχής μετάφρασις δύναται να καταθέλξη, ως κατέθελξεν η του κ. Αγγέλου Βλάχου επί του «Οιδίποδος», παρασταθέντος πρότινος, ως ενθυμείσθαι, υπό τινων Ελλήνων ηθοποιών»⁶⁷. Την ίδια άποψη εκφράζει και το 1907, ως Πρύτανης πλέον, με αφορμή μια ανακοίνωση της εφημερίδας *Αμάλθειας* (της Σμύρνης) ότι προετοιμάζεται παράσταση της *Ιφιγένειας εν Ταύροις*, «εν πρωτοτύπω», στη Σμύρνη. Απαντά ευθέως στον δημοσιογράφο: «Γνωρίζεις κάλλιστα την γνώμην μου, αλλά ευχαρίστως την επαναλαμβάνω. Παράστασις αρχαίου έργου εν πρωτοτύπω επιτρέπεται μόνον, όταν γίνεται προς άσκησιν των διδασκομένων. Τότε ούτοι πληρέστερον κατανοούσι τα κείμενα και αντιλαμβάνονται τους τρόπους της διδασκαλίας και παραστάσεως αυτών. Αλλά μόνον τότε. Άλλως ουδένα, απολύτως ουδένα, έχει σκοπόν σοβαρόν»⁶⁸. Ακόμη και ένα μεταφρασμένο σε ξένη γλώσσα δράμα, εάν η μετάφραση «είναι επιτυχής και να κατορθοί να δίδη εφικτόν θέληγτρον της αρχαίας», δεν αλλοιώνει διόλου την αξία του δράματος αυτού⁶⁹.

Είναι λοιπόν σαφές ότι ουσιαστικά ο Πολίτης στα τέλη του 19ου αι. και στις αρχές του 20ού συνεχίζει τη (χαμένη από το 1830 κ.ε.) παράδοση του νεοελληνικού Διαφωτισμού, την παράδοση του Κοραή ειδικότερα, ο οποίος έβλεπε στις ενδογλωσσικές μεταφράσεις⁷⁰ τη «μετακένωση ιδεών» της αρχαιότητας και της Ευρώπης στο υπόδουλο Έθνος. Ο Πολίτης ως επιστήμων, ως υπεύθυνος πανεπιστημιακός δάσκαλος και πνευματικός άνθρωπος, νιώθει βαθύτατα τις ευθύνες του έναντι του Έθνους. Δυστυχώς δεν μπορέσαμε να



67. Εφημ. *Νέα Εφημερίς*, φ. 302, 28 Οκτωβρίου 1896, σ. 3.

68. Εφημ. *Αμάλθεια* (Σμύρνης), 24 Απριλίου 1907, σ. 1. Στο ίδιο φύλλο φιλοξενούνται και οι απόψεις των Άγγ. Βλάχου, Σπ. Λάμπρου και Γ. Σουρή. Ο τελευταίος, πάντα ετοιμόλογος χιουμορίστας, απάντησε εμμέτρως και αποστομωτικά: *Κι' άλλαις φοραίς σας τώγανρα / κι' άλλαις φοραίς σας τώπα / πως με τ' αρχαία δράματα / μη χάνεσθαι. Και σώπα*. Επειδή όμως ο δημοσιογράφος δεν σιώπησε, συμπλήρωσε: *Και με την Ιφιγένειαν / εκείνην την εν Ταύροις / σε βεβαιώνω, φίλε μου, / σκούρα πολύ θα τάβρης*.

69. Εφημ. *Νέα Εφημερίς*, φ. 302, 28 Οκτωβρίου 1896, σ. 3.

70. Για το σημαντικό αυτό ζήτημα βλ. ενδεικτικά Ι. Θ. Κακριδής, *Το μεταφραστικό πρόβλημα*, Αθήνα 1961³, σ. 28· τα πρακτικά του συνεδρίου *Πρωτότυπο και μετάφραση*, Αθήνα 11-15 Δεκεμβρίου 1978, Αθήνα 1980· Γ. Οικονόμου και Γ. Αγγελινάρας, *Βιβλιογραφία των εμμέτρων νεοελληνικών μεταφράσεων της αρχαίας ελληνικής λυρικής ποιήσεως*, Αθήναι 1976-78· οι ίδιοι, *Βιβλιογραφία των εμμέτρων νεοελληνικών μεταφράσεων της αρχαίας ελληνικής ποιήσεως*, Αθήναι 1979· Β. Κουτσιβίτης, *Θεωρία της μετάφρασης*, Ελληνικές Πανεπιστημιακές Εκδόσεις, Αθήνα 1994.



εντοπίσουμε την κοινή με τον Ζ. Παπαντωνίου συνέντευξή του το 1897, «*περί του πώς θα μορφωθεί ο λαός*»⁷¹, όπου διαισθάνομαι ότι κατέθεσε σημαντικές σκέψεις για το πώς οραματιζόταν τη μόρφωση και την πρόοδο του Έθνους, μέσα στο κλίμα εκείνων των δραματικών ημερών, των μεγάλων ανατροπών και της απώλειας των ψευδαισθήσεων.

Όλα τα παραπάνω αφορούσαν την παράσταση αρχαίων τραγωδιών. Ποιες όμως είναι οι επιμέρους απόψεις του για την παράσταση των *αριστοφανικών κωμωδιών*; Προέχει να διευκρινίσουμε ότι ο Πολίτης δεν διακατέχεται από κάποιο «αστικό σύνδρομο» κατά της «ανήθικης», λόγω της γλωσσικής της ελευθεριότητας, κωμωδίας.

Με αφορμή την πολύ επιτυχημένη παράσταση των *Νεφελών* (1900) του Αριστοφάνη («εδιδάσκοντο» επί τετραήμερο στο Βασιλικόν Θέατρον, και αργότερα στο Δημοτικόν Πειραιώς, αλλά και στην Πάτρα, με μεγάλη επιτυχία⁷²) αποστέλλει επιστολή στον διευθυντή του *Άστεως*, στην οποία δηλώνει ευθαρσώς ότι δεν μπορεί να διαγνώσει τον σκοπό της παραστάσεως και κρίνει πως, οποιοσδήποτε και αν είναι αυτός, δεν θα επιτευχθεί, διότι η διδασκαλία του συγκεκριμένου έργου αδυνατεί:

να δώσει έννοια του τρόπου, με τον οποίο διδάσκονταν οι κωμωδίες στο αρχαίο θέατρο,

να βοηθήσει τους θεατές στην κατανόηση της δραματικής τέχνης και της ποιητικής ευφυΐας του μεγάλου κωμωδοποιού,

να παράσχει καλλιτεχνική απόλαυση.

Τουναντίον μάλιστα, κρίνει πως ο θεατής, που ζητεί να γνωρίσει τον Αριστοφάνη από μόνη αυτήν τη διδασκαλία, θα εξέλθει με «*ιδέαν πλημμελή και διάστροφον περί του ποιητού και του έργου του*», όπως ακριβώς η μεταβολή της ζωής και η κατάλυση της πολιτικής ελευθερίας στον αρχαίο κόσμο ήρκεσαν για να στρεβλώσει την κρίση επιφανών ανδρών για τον ποιητή⁷³ (αναφέρει ως παράδειγμα τον Πλούταρχο).



71. Στίλπων Κυριακίδης, «Βιβλιογραφία έργων Ν. Γ. Πολίτου...», *όπ.*, σ. μα'. Δυστυχώς η παραπομπή του Κυριακίδη είναι λανθασμένη, αφού στο *Σκριπ* της 1ης Αυγούστου 1897, όπως λέει, δεν υπάρχει τέτοια (κοινή) συνέντευξη.

72. Γ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, *όπ.*, σ. 168.

73. Εφημ. *Το Άστυ*, 11 Οκτωβρίου 1900, σ. 1. Όντως αυτή είναι η θέση του Πλουτάρχου, βλ. *Ηθικά*, 853c.



Και εξηγεί: «Ο αρχαίος θεατής κατά την διδασκαλίαν κωμωδίας ήκουε και άσματα του χορού και έβλεπε προσέτι αυτόν ορχούμενον, παρίστατο δηλαδή ταυτοχρόνως εις μελόδραμα, ορχηστικόν δράμα (balletto) και κωμωδίαν· δεν ήτο δ' αναγκαία όπως κινήση το ενδιαφέρον έντονος δραματική οικονομία· ο διασυρμός των εν τη πολιτεία και τη κοινωνία αξίων ψόγου, το ευφυές σκώμμα εις άνδρας γνωστούς εις το κοινόν, υπαινιγμοί ευνόητοι, παρωδίαί στίχων ποιητών εναύλων εις τα ώτα των ακροωμένων, αθυρόγλωσσος, αλλά και ευπαρηρησίαστος έλεγχος συγχρόνων πράξεων και λόγων, ήρκουν διά ν' αναπληρώσωσι πάσαν ατέλειαν της δραματικής οικονομίας. Αντί τούτων τι θα παρουσιάση η μελετωμένη διδασκαλία των «Νεφελών»; Ούτε μουσικήν, ούτε όρχησιν, αλλ' είδος τι απαγγελίας φύλλων σατυρικής εφημερίδος, γραφέντων μεν υπό μεγαλοφυσούς ποιητού, αδιαφόρων όμως εις ημάς και ψυχρών φαινομένων, διότι τα πρόσωπα και τα πράγματα, εις τα οποία αναφέρονται, είνε κατά το πλείστον άγνωστα και αδιάφορα. Τα οξύτατα βέλη του σκώμματος, άτινα μετά τοσαύτης δυνάμεως εξετόξευεν ο δαιμόνιος κωμικός, ουδέποτε αποτυγχάνων του σκοπού, θα πλήττωσι σήμερον κωφά τον αέρα»⁷⁴.

Θέτει λοιπόν με τα παραπάνω το θέμα της απόστασης των δύο πολιτισμών, αρχαίου και νεοελληνικού: το όλως διαφορετικό πλέγμα της παραστατικής πρόσληψης των κωμωδιών από τον Νεοέλληνα, την αποκοπή της παράστασης από το θρησκευτικό της πλαίσιο, τη λειτουργικότητά της, τις γραμματολογικές, σημασιολογικές και στιχουργικές διαφορές ανάμεσα στη γλώσσα του δημιουργού και αυτήν του μεταφραστή. Ισχυρίζεται εμμέσως ότι η αριστοφανική κωμωδία είναι πιο στενά (από την τραγωδία εννοούμε) συνδεδεμένη με τα ιστορικά, πολιτιστικά και πολιτικά συμφραζόμενα της εποχής της και ως εκ τούτων το (κάθε) σύγχρονο θεατρικό «κοινό» της πρέπει να γνωρίζει λεπτομέρειες από τη ζωή και το έργο των πρωταγωνιστών των έργων, για να αντιληφθεί τους υπαινιγμούς του ποιητή.

(Μικρή παρένθεση: Η παραπάνω αντίρρηση του Πολίτη είναι ταυτοχρόνως μια σημαντική πληροφορία για τον τρόπο παραστάσεως των δραμάτων την εποχή του. Όπως μας ενημερώνει ο Σιδέρης στην παράσταση π.χ. της Αντιγόνης του 1867⁷⁵: Η σκηνή ανηγέρθη μεγαλοπρεπεστάτη επί των



74. Εφημ. Το Άστυ, 11 Οκτωβρίου 1900, σ. 1.

75. Η παράσταση της Αντιγόνης δόθηκε στο θέατρο Ηρώδου του Αττικού, στις 17 Νοεμβρίου 1867, σε μετάφραση Αλ. Ρ. Παγκαβή και σκηνοθεσία Αθαν. Ρουσόπουλου, ως συμπλήρωμα των εορταστικών εκδηλώσεων επί τη αφίξει στην Ελλάδα του Γεωργίου Α' και της Όλγας μετά τους γάμους τους στην Πετρούπολη. Γενικώς χαρακτηρίστηκε ως αποτυχημένη παράσταση. Πρβλ. Γ. Σιδέρης, «Νεοελληνικές ερμηνείες του αρχαίου θεάτρου...»



αρχαίων βάσεων, άπας ο κόσμος [=διάκοσμος] αυτής ερρυθμίσθη κατά τον αρχαίον τύπον· το θέατρον έσεται εστολισμένον διά σημαιών, μυρσινών, δαφνών, δένδρων, αγαλμάτων κλπ. (...). Ο χορός εκ δεκαπέντε αποτελούμενος προσώπων θέλει ψάλει τα χορικά μέλη κατά την μουσικήν του Μενδελσώνας, συνοδευόμενος υπό παμμεγέθους αρμονικής [αρμονίου;]...⁷⁶. Ο χορός γενικά σ' όλες τις παραστάσεις ήταν χορωδία⁷⁷. Ο χορός της Αντιγόνης του 1888: έψαλλεν ωραιότατα την αρχαΐζουσαν μουσικήν του Μενδελσώνας μετενεχθείσαν εις στίχους της σημερινής γλώσσης εκ του γερμανικού...⁷⁸).

Ο Πολίτης επανέρχεται στο θέμα της παραστάσεως των Νεφελών λίγες ημέρες αργότερα, στην εφημερίδα Αγών, όταν πλέον το έργο είχε παρασταθεί επί 4ήμερο. Μετά τη διαπίστωση που κάνει ότι ήταν πράγματι άσκοπος και αδύνατος ο στόχος της καλλιτεχνικής απολαύσεως, ενισχύει τις σκέψεις του με συμπληρωματικά επιχειρήματα: «... Έπειτα δε όπου ελλείπει η σύγκρουσις των παθών, είτε τραγικών είτε κωμικών, δεν εγείρεται το ενδιαφέρον του θεατού. Τούτου δ' ένεκα αι μεν αρχαίαι τραγωδίαί, και άνευ της μουσικής και της ρυθμικής διακοσμήσεως του χορού, δύνανται και σήμερον βαθέως να συγκινήσωσι, διότι πάντως η μετ' ήθους υπό δεξιού υποκριτού απαγγελία συνταράσσει την ψυχήν ασυγκρίτως σφοδρότερον της απλής αναγνώσεως. Αλλ' εν τοις μόνοις περιωθεισιν αρτίοις δείγμασι της αρχαίας αττικής κωμωδίας, εν ταις κωμωδίαις του Αριστοφάνους, ο μεν μελετήσας τον ποιητήν δεν θα κινηθή βεβαίως εις γέλωτα ακούων σκώμματα και ρήσεις ευφρεστάτας μεν, αλλά και γνωστοτάτας, εις τας οποίας, ως εικός, ουδέν δύναται να προσθέσῃ η σκηνική ηθοποιία πλειότερον της απλής αναγνώσεως. Ο δ' αναγνώστης της Αριστοφανείου μούσης, καίπερ εκ φήμης τιμών τον ποιητήν, ου την μεγαλοφυΐαν ανομολογούσι πάντες, αν μη τι άλλο, όμως δυσάρεστον έκπληξιν θα αισθανθή, αντιλαμβανόμενος μόνον την ακοσμίαν της γλώσσης, αδυνατών δε να εκτιμήσῃ και το πολιτικόν θάρρος και τον αγαθόν σκοπόν,

♦
όπ., τεύχ. 103-107 (1967), σ. 409. Η κριτική για τη μετάφρασή της ειδικά ήταν εντονότερη, σαρκαστική: ... Η μετάφρασις του αρχαίου δράματος είναι μετάβρασις παραβρασθείσα φοβερά και φοβερώτερα καταγγελθείσα εις την παρούσαν και δικάζουσαν σκιάν του Σοφοκλέους υπό πάντων κατακριτέων ακρίτων υποκριτών... Δείγμα μετάφρασης, του Α. Ρ. Ραγκαβή (βλ. Άπαντα τα φιλολογικά Αλεξάνδρου Ρίζου του Ραγκαβή, τόμ. 5, εν Αθήναις 1875, σ. 35). Πρβλ. Γ. Σιδέρης, «Νεοελληνικές ερμηνείες του αρχαίου θεάτρου...», όπ., σ. 409: Ω έρως, ανίκητος εις μάχας, συ / όστις κ' εις κτήματα πίπτεις / και εις παρθένου καλής μαλακάς παρειάς φωλεύεις, / υπερπόντιος δε φοιτάς / και εις αγρών αυλάς./ Σε δε ούτε θεών ούτε εφημέρων/ τις φεύγει ποτέ ανθρώπων, μαίνεται δ' όστις σ' έχει.

76. Γ. Σιδέρης, «Νεοελληνικές ερμηνείες του αρχαίου θεάτρου...», όπ., σ. 409.

77. Γ. Σιδέρης, «Νεοελληνικές ερμηνείες του αρχαίου θεάτρου...», όπ., σ. 426.

78. Γ. Σιδέρης, Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή, όπ., σ. 82.



και την βαθύτητα των εννοιών, διότι στερείται των αναγκαίων εφοδίων, ίνα μετενεχθή εις τους χρόνους, καθ' ους έγγραφεν ο ποιητής, και διαγνώση έστω και αμυδρώς πως ευχερώς προσπίπτοντα εις την αντίληπιν των προ εικοσιπέντε αιώνων θεατών, ους και μόνους είχαν ο ποιητής προ οφθαλμών»⁷⁹.

Από τα στοιχεία της αρχαίας κωμωδίας, που συντελούν στο να διαμορφώσει ορθή γνώμη ο νεοέλληνας θεατής στην παράσταση των *Νεφελών*, το μόνον «αδιάφθορον και ακίβδηλον θα είχε η μετάφρασις», πιστεύει ο Πολίτης. Και αυτό, διότι κατά την άποψή του ο Γ. Σουρής μπόρεσε «κατανικήσας δυσχερείας ανυπερβλήτους» να φιλοτεχνήσει τελικά μια μετάφραση «...πιστήν και ζωντανήν, εναργώς αποδίδουσαν το νόημα του αρχαίου ποιητού και διατηρούσαν κατά το πλείστον απαραμείωτον την δύναμιν και την αρμονίαν του Αριστοφανείου στίχου»⁸⁰.

Ο Πολίτης εδώ εκφράζει τους προβληματισμούς του για τη θεατρική μετάφραση, και μάλιστα για την «ενδομετάφραση», αφού πρόκειται για αρχαιοελληνικό έργο. «Γλώσσα εκκίνησης» είναι φυσικά η αρχαία και «γλώσσα προορισμού» η νεοελληνική σε κάποιο ύφος της. Φρονούμε ότι με τα λεγόμενά του ο «πατέρας της ελληνικής Λαογραφίας» εκφράζει την παλιά θεωρία της «λειτουργικής αντιστοιχίας», η οποία είναι η μετεξέλιξη του σχήματος «σωστή», «λανθασμένη» μετάφραση⁸¹. Ήθελε ταύτιση της προσωπικότητας και του κειμένου του μεταφραστή με αυτά του δημιουργού. Δεν νομίζουμε πάντως ότι θα έπρεπε να αναμένουμε από τον Πολίτη θέσεις για μια σύγχρονη θεωρία μετάφρασης, θέσεις που φθάνουν σήμερα στην αναγκαιότητα της «προδοσίας» της μετάφρασης⁸². Ακόμη και ο «πολύς» Γ. Σεφέρης, κατά τη σύγχρονη κριτική, θεωρεί τη μετάφραση (της ποίησης) ως δευτερογενή δραστηριότητα, προϊόν μιας «αντιγραφής», ο Οδ. Ελύτης ως προϊόν μιας «δεύτερης γραφής». Αμφότεροι δηλαδή οι δύο μεγάλοι νεότεροι ποιητές μας εκφράζουν συντηρητικές αντιλήψεις, αφού μιλούν για μια μετάφραση που υπηρετεί περισσότερο «την πιστότητα προς το γράμμα» εις βάρος της καλλιτεχνικής αρτιότητας⁸³.



79. Εφημ. Αγών, 3 Νοεμβρίου 1900, σ. 1.

80. Εφημ. Το Άστυ, 11 Οκτωβρίου 1900, σ. 1.

81. Για τη θεωρία αυτή βλ. πρόχειρα Β. Πούχνερ, *Δραματουργικές αναζητήσεις...*, ό.π., σ. 29.

82. Μ. Μερακλής, στον τόμο *Πρωτότυπο και μετάφραση*, ό.π., σ. 161 κ.ε.

83. Νάσος Βαγενάς, «Ένα κριτικό αίνιγμα», εφημ. *Το Βήμα*, Κυριακή, 23 Νοεμβρίου 2003, Νέες Εποχές / 91, Α 51. Περισσότερα βλ. στο βιβλίο του *Ποίηση και μετάφραση*, Στιγμή, Αθήνα 1989, σ. 95 κ.ε.



Όμως ο Πολίτης δεν παραγνωρίζει ότι ειδικά στον Αριστοφάνη η μεταφραστική διασκευή είναι αναπόφευκτη, άρα και οι «μεταφραστικοί αναχρονισμοί», αφού το εννοιολογικό πλάτος π.χ. πολλών λέξεών του δεν συμπίπτει από γλώσσα σε γλώσσα, οι λέξεις εξ ορισμού έχουν διαφορετικές «παραδειγματικές συνδηλώσεις». Άλλη η σημασία π.χ. των εννοιών «δικαστής», «ποιητής», «μακρυμάλλης» στην εποχή του Αριστοφάνη και άλλη σήμερα. Ή οι διάφοροι πολιτικοί όροι, οι τότε ηθικές έννοιες, η λειτουργία της παράβασης και άλλα συναφή⁸⁴. Παρατηρεί εύστοχα ότι κάποια από τα αρχαία λογοπαίγνια του κωμικού ορθώς δεν αποδόθηκαν «δι' ομοίων της λαλουμένης γλώσσης», γιατί θεωρεί αδύνατη την απόδοσή τους. Επίσης, οι προσθήκες κάποιων λέξεων στους στίχους «είνε τόσον σύμφωνοι προς το πνεύμα του Αριστοφάνους», ώστε τα μειονεκτήματα να αντισταθμίζονται επαρκώς από τα πλεονεκτήματα⁸⁵. Άρα θεωρεί ότι είναι απαραίτητη η αντικατάσταση κάποιων στοιχείων του κειμένου με σύγχρονα νεοελληνικά αντίστοιχα, διότι αυτά τα στοιχεία πιθανώς να χάνονταν σε μια «πιστή» μεταφορά στη νεοελληνική. Σημειώνουμε ότι παρόμοιες εκτιμήσεις έχει κάνει για τη συγκεκριμένη μετάφραση του Γ. Σουρή και ο Κ. Παλαμάς⁸⁶.

Ο Πολίτης με τα παραπάνω θέτει επί τάπητος το πολυσυζητημένο θέμα των δραματουργικών και των γλωσσικών προσαρμογών του αρχαίου έργου στο σήμερα, το πρόβλημα της διαλεκτικής σχέσης της υποκριτικής τέχνης με το έργο, της προσαρμογής –ειδικότερα– του αρχαίου ρεπερτορίου στη σημερινή θεατρική σκηνή, με τις αναπόφευκτες προσαρμογές και γεφυρώσεις ανάμεσα σε αναγκαίες (μοιραίες) επεμβάσεις και στον σεβασμό (ή όχι) προς τον λόγο του ποιητή και στον καιρό του. Θέτει το μεγάλο θέμα της σκηνικής ερμηνείας και καταθέτει ευθαρσώς τις απόψεις του.

Μια και μιλάμε για «μετάφραση», ας δούμε τη στάση του Πολίτη έναντι της γνωστής (λόγω του σάλου που προκλήθηκε) μετάφρασης της *Ορέστειας* από τον Γ. Σωτηριάδη⁸⁷. Από τις σχετικές κριτικές⁸⁸ εκείνων των ημερών

84. Γρ. Σηφάκης, «Προβλήματα μετάφρασης του Αριστοφάνη», *όπ.*, σ. 131-132.

85. *Το Άστυ*, 11 Οκτωβρίου 1900, σ. 1. Ο Πολίτης «*νυτύχησε προ μηνός περίπου*» ν' ακούσει από τον ίδιο τον Σουρή μεγάλο μέρος της παραφράσεώς του (όσον είχε έως τότε έτοιμο), μετά από πρόσκληση του σατιρικού ποιητή. Ήταν παρών και ο Παλαμάς. Την άκουσε και στο θέατρο ολόκληρη και προβαίνει στις ίδιες διαπιστώσεις στην εφημ. *Αγών*, 3 Νοεμβρίου 1900, σ. 1.

86. Γ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, *όπ.*, σ. 165.

87. Βλ. στο Γ. Σιδέρης, «Τα "Ορεστειακά".....», *όπ.*, τεύχ. 33, σ. 54.

88. Βλ. στο Γ. Σιδέρης, «Τα "Ορεστειακά".....», *όπ.*, τεύχ. 33, σ. 55 κ.ε.



φαίνεται, ως γενικό συμπέρασμα, ότι η συγκεκριμένη μετάφραση έγινε σε μια «συντηρητική δημοτική», ήταν *...συννοθύλευμα ακατάληπτον δήθεν δημοτικών λέξεων και άλλων εκ της καθαρευούσης και της αρχαίας, κατέστρεψε την μεγαλοπρέπειαν του έργου...*⁸⁹. Οι απόψεις του Πολίτη είναι παρόμοιες. Ο Σωτηριάδης «...υπέλαβεν ότι ενιαχού πδύνατο πιστότερον και μετά μείζονος δυνάμεως ν' αποδοθή η λέξις του ποιητού τη βοήθεια της δημώδους. Αλλ' ηστόχησε του σκοπού, διότι η ανάμειξις των τύπων της λεγομένης καθαρευούσης προς δημώδεις προσέκρουε σφόδρα δυσαρέστως εις τα ότα των ακροατών και η γεννηθείσα εκ τούτου δυσάρεστος αίσθησις συνετέλεσεν, όπως αυστηρότατα κριθή το έργον του μεταφραστή, καίτοι ούτος μετά τέχνης εδυνήθη να υπερνικήση δυσχερείας σχεδόν ανυπερβλήτους και εν πάσι κατέδειξε ζηλευτήν ελληνομάθειαν»⁹⁰. Ο μεταφραστής βεβαίως δεν ήταν δημοτικιστής, ήταν μάλλον οπαδός μιας «μέσης οδού», η οποία όμως εμπράκτως, στην περίπτωση της *Ορέστειας*, αποδείχθηκε αποτυχημένη. Απλώς θεωρούμε ότι προτιμήθηκε από τη διεύθυνση του Βασιλικού Θεάτρου, επειδή ήταν «μετριοπαθής» στις γλωσσικές του απόψεις. Ο δημοτικός λόγος εκείνες τις ημέρες ακούστηκε λαγάρως στους στίχους του Παλαμά, στην ωδή του στον Αισχύλο (βλ. αμέσως παρακάτω).

Ως συνέχεια των παραπάνω ας ανιχνεύσουμε την (υπεύθυνη) στάση του Πολίτη στα *Ορεστειακά*:

Αφιέρωσε ειδικό μάθημα στην «*τεχνικήν ανάλυσιν της τριλογίας του Αισχύλου*», στα πλαίσια της διδασκαλίας του μαθήματος «*Αρχαιολογία του ελληνικού θεάτρου*», που δίδασκε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών⁹¹.

Εξήρε παντοιοτρόπως «...την απόφασιν περί παραστάσεως αρχαίων δραμάτων εν παραφράσει από της σκηνής του Βασιλικού Θεάτρου, ως τιμώνσαν την διεύθυνσιν αυτού».

Συνέστησε στους φοιτητές να μεταβούν στο θέατρο, διότι: «*μεθ' όλας τας ατελείας της παραστάσεως, τόσον μεγάλη είνε η τραγική δύναμις του Αισχύλου, ώστε και ούτω κινούσιν ακόμη ισχυρώς τας ψυχάς των θεωμένων και παρασκευάζουσιν εις αυτούς καλλιτεχνικήν απόλαυσιν έξοχον*»⁹². Τους



89. Βλ. στο Γ. Σιδέρης, «Τα “Ορεστειακά”...», όπ., τεύχ. 33, σ. 55.

90. Εφημ. Αγών, 14 Νοεμβρίου 1903, σ. 2.

91. Εφημ. Εστία, 13 Νοεμβρίου 1903.

92. Ο *Νουμάς*, φ. 78, 11 Ιανουαρίου 1904, μεταφράζει αποσπάσματα από γερμανικό άρθρο του Κ. Κρουμβάχερ, στο οποίο τονίζεται, με αφορμή τα *Ορεστειακά*, ότι ο



υπέμνησε όμως τη σύστασή του να μεταβούν «*όπως διδαχθώσι εκ της παραστάσεως*» και όχι «*όπως επιβάλωσι εις την διεύθυνσιν του θεάτρου την αξιώσιν των να μην επαναληφθή*» η παράσταση⁹³, επειδή νομίζουν ότι μ' αυτό τους το διάβημα «*αγωνίζονται υπέρ της εθνικής γλώσσης*».

Έδωσε στους φοιτητές του «*πατρικάς συμβουλάς*». Είπε ότι ο υπέρ της γλώσσας αγώνας είναι υψηλός, οι φοιτητές είναι προωρισμένοι να αγωνισθούν, γιατί εξερχόμενοι του Πανεπιστημίου θα ταχθούν με τους άλλους επιστήμονες στην πρωτοπορία της πνευματικής κινήσεως του Έθνους. Παρ' όλο που δήλωσε ότι δεν θέλει «*να εξετάση το ζήτημα τούτο από της απόψεως της πανεπιστημιακής τάξεως και ευκοσμίας*», ο κατά του Μιστριώτη υπαινιγμός του για τη στάση του εκείνες τις ημέρες είναι εμφανής και στα παρακάτω: «*Αλλά τον αγώνα τούτον δεν πρέπει ν' αγωνισθώσι εν τω σταδίω, όπου εξήτησαν τινές να τον μεταθέσωσιν. Αγωνίζονται τελεσφόρως τον περί γλώσσης αγώνα μόνοι οι μελετώντες επιμελώς την ελληνικήν γλώσσαν κατά τας διαφόρους περιόδους της μακραίωνος ιστορίας αυτής, καθώς και οι παρέχοντες διά των συγγραφών των πρότυπα γλώσσης απηκριβωμένης, απταιίστου και γλαφυράς. Οι ζητούντες όμως να επιβάλλωσι εις τους άλλους την γνώμην τους περί των κανόνων της γλώσσης και αξιούντες ν' αγαπώσιν οι άλλοι την πατρίδα των και να σκέπτονται περί των εθνικών ζητημάτων, καθ' όν τρόπον οι αυτόκλητοι ούτοι διδάσκαλοι της φιλοπατρίας νομίζουνσι προσφορώτατον, κινδυνεύουσι ν' αποδείξωσι ότι δεν είνε βαθέως ερριζωμένη εις αυτούς η ιδέα, ήτις αποτελεί τον τιμαλφέστατον καρπόν της ελληνικής παιδεύσεως, η του σεβασμού της ελευθερίας της συνειδήσεως, της πνευματικής ελευθερίας*»⁹⁴. Φιλόπατρις νέος της εποχής του κατά τον Πολίτη είναι «*... ο αγωνιζόμενος όπως αναδειχθή αγαθός πολίτης και τέλειος επιστήμων*»⁹⁵.



Πολίτης: αποδοκίμασε τους φοιτητές για το κίνημά τους και τους τόνισε ιδιαίτερος πως μοναχά παράστασι στην ζωντανή γλώσσα θα είναι δυνατή να μεταδώση το κάλλος των αθανάτων έργων της αρχαιότητας στη σημερινή γενιά.

93. Το ίδιο πιστεύει και η εφημ. *Εστία*, αλλά τα θλιβερά γεγονότα που επακολούθησαν τους διέψευσαν: *Είνε εντελώς ανακριβή τα γραφέντα σήμερον ότι δήθεν μερίς φοιτητών θα μεταβή εις το θέατρον κατά την μεθαυριανήν επανάληψιν της «Ορεστείας» όπως αποδοκίμαση. Και δεν είνε δυνατόν να είνε ακριβή, καθ' όσον και οι γενναιότεροι δεν θα ετόλμων να εκθέσουν το τομάρι των εις την μόλις συγκρατουμένην αγανάκτησιν του κόσμου, όστις θα πλημμυρίση και μεθαύριον το θέατρον. Και ο κ. Μιστριώτης δε, υποθέτομεν, θα ήλλαξε γνώμας, περί της τηρτέας εκ μέρους του στάσεως, κατόπιν μακράς συνομιλίας, ήν έσχε χθες μετά του κ. Πρωθυπουργού κληθείς επί τούτω παρ' αυτού. Βλ. Εφημ. *Εστία*, 13 Νοεμβρίου 1903, «Η συμπεριφορά του κ. Μιστριώτη».*

94. Εφημ. *Εστία*, 13 Νοεμβρίου 1903.

95. Εφημ. *Εστία*, 13 Νοεμβρίου 1903.



Δημοσιεύει σχετικό κείμενο στον Τύπο με τις κρίσεις και τις παρατηρήσεις του για την παράσταση. Το κείμενό του αυτό είναι για μας ένας ύμνος στον Παλαμά και στην ποιήσή του με αφορμή το ποίημα «Ωδή προς τον Αισχύλο» (αργότερα «Το Χαίρε της τραγωδίας»), που διάβασε στην πρώτη παράσταση της *Ορέστειας* η νεαρή, 16έτιδα τότε, Μαρίκα Κοτοπούλη⁹⁶.

Το «γλωσσικό» επανέρχεται στο προσκήνιο το 1911 με αφορμή τη συζήτηση στη Βουλή για την αναθεώρηση του Συντάγματος. Η νέα «διένεξη» του Πολίτη με τον Μιστριώτη είναι μια ακόμη αφορμή να εκφράσει τις γλωσσικές του πεποιθήσεις. Υπενθυμίζουμε ότι αυτήν την περίοδο ο Μιστριώτης, με εντολή του ίδιου του Βενιζέλου, καλείται σε ανάκριση, μετά τις *υψίστης εθνικής ασφαλείας* αποκαλύψεις (τις οποίες ποτέ δεν τεκμηριώσε), αλλά και για τις ύβρεις που εξαπέλυσε εναντίον των κατεχόντων τότε *τας υψηλὰς θέσεις και τα αξιώματα της Πολιτείας*, και μάλιστα αυτούς του υπουργείου Παιδείας⁹⁷, τους οποίους ευθέως αποκάλεσε «προδότας». Τους δημοτικιστές τους κατηγορούσε με το γνωστό μοτίβο του χρηματισμού τους από ξένες δυνάμεις: «...οι μαλλιαροί διεξάγουν τον κατά της εθνικής γλώσσας αγώνα των κινούμενοι εξ ιδιοτελείας, λαμβάνοντες προς τούτο χρήματα παρά ξένων, επιδιωκόντων την διάσπασιν της ελληνικής φυλής⁹⁸».

Ο Πολίτης (υπενθυμίζουμε) ήταν μέλος της *Αρχαιολογικής Εταιρείας*. Σε μια συνεδρία εκείνων των ημερών (της 5ης Μαρτίου 1911) ένας από τους συμβούλους πρότεινε «όπως το Συμβούλιον εκφράση την ευγνωμοσύνην του προς τον Πρόεδρον κ. Μιστριώτην διά την σωτηρίαν της εθνικής γλώσσας», με αφορμή τη στάση του στα γεγονότα περί το γλωσσικό κατά την αναθεώρηση του Συντάγματος. Τον διάλογο που διημείφθη μεταξύ Πολίτη και Μιστριώτη μάς μεταφέρει ο δημοσιογράφος του *Σκριπ* και τον επιβεβαιώνει ο δεύτερος σε άλλη στήλη της ίδιας σελίδας⁹⁹:



96. Για την απαγγελία της βλ. τις κρίσεις που παραθέτει ο Γ. Σιδέρης, «Νεοελληνικές ερμηνείες του αρχαίου θεάτρου...», *ό.π.*, σ. 55 κ.ε. Κατά την πρώτη παράσταση προηγήθηκε σεμνή τελετή, που περιλάμβανε στέψη της προτομής του Αισχύλου και την απαγγελία της Κοτοπούλη.

97. Εφημ. *Σκριπ*, φ. 16556, 2 Μαρτίου 1911, σ. 1 και φ. 16557, 3 Μαρτίου 1911, σ. 4. Για τη στάση του αυτή, ως γνωστόν, του επιβλήθηκε τρίμηνη προσωρινή απόλυση από το Πανεπιστήμιο. Βλ. Γ. Μιστριώτης, *Ρητορικοί λόγοι*, τόμ. 5, εν Αθήναις 1911, σ. 215.

98. Εφημ. *Σκριπ*, φ. 16556, 2 Μαρτίου 1911, σ. 4. Για το θέμα βλ. ενδεικτικά Μ. Τριανταφυλλίδης, *Δημοτικισμός και αντίδραση*, Αθήνα 1960, σ. 152 κ.ε.

99. Εφημ. *Σκριπ*, φ. 16559, 6 Μαρτίου 1911, σ. 4. Δεν γνωρίζω αν όντως διημείφθη έτσι ο μεταξύ τους διάλογος, γιατί δεν μπόρεσα να βρω στις βιβλιοθήκες την εφημερίδα



Πολίτης: «Εγώ φρονώ ότι δεν πρέπει να ανομολογηθῇ καμμία ευγνωμοσύνη, διότι ο κ. Μιστριώτης εἶνε λαοπλάνος»(!!!).

Μιστριώτης: «Ομιλεῖς κατ' αὐτόν τον τρόπον, διότι εἶσαι χυδαῖστίς».

Πολίτης: «Μάλιστα· εἶμαι χυδαῖστίς και καυχώμαι διὰ τούτο!».

Το «φιλομιστριωτικό» Σκριπ χαρακτηρίζει τη στάση του Πολίτη «πρωτοφανή ασέβειαν προς τον γεραρόν και πολυσέβαστον πρόμαχον της εθνικῆς γλώσσης¹⁰⁰» και διασώζει μια πολύ «ενδιαφέρουσα άποψη» του γλωσσάμυντορα Μιστριώτη για την ποιότητα του επιστήμονα Πολίτη, τον οποίο γνωρίζουμε από άλλες πηγές ότι πολλακίς είχε αποκαλέσει στο παρελθόν «αγράμματον», παρασυρμένος ίσως από την (απαράδεκτη επιστημονικά) κριτική του Κόντου. Την παραθέτουμε για δύο επιπλέον λόγους: για να καταδείξουμε (α) το ήθος των ανδρών και (β) το πώς αντιμετώπιζε το εθνικῆς σημασίας λαογραφικό έργο του Πολίτη η τότε συντηρητική αστική τάξη. Αποδεικνύεται και πάλι ότι ουδέποτε η τάξη αυτή αντιμετώπισε τον λαϊκό πολιτισμό ως αξία αυτόνομη, αλλά πάντα σε συσχετισμό με την αρχαιότητα, ως κατάλοιπό της, προφανώς για να εξυπηρετήσεί τους ιδεολογικούς της σκοπούς: «Υβρίζεις τον διδάσκαλόν σου και ενεργέτην σου, μολονότι γνωρίζεις ότι, ότε επροτείνεσο ως Καθηγητής, ο μακαρίτης Κόντος απέδειξε δι' αναριθμήτων παραδειγμάτων ότι αγνοείς να κλίνης ονόματα και να σχηματίζης ρήματα, εγώ δε σε υποστήριξα, **διά να έχης συνδρομήν τινα του Πανεπιστημίου, να συλλέγης παρά τω λαώ παραμυθάκια**¹⁰¹».

Κλείνουμε με δύο αποσπάσματα των πολιτικών ιδεών του Ν. Γ. Πολίτη, πολύ σημαντικά για τη σκιαγράφησή του ως «πολιτικού». Σε παλαιότερο γράμμα (της 30ης Ιουλίου 1904) προς τη γυναίκα του Μαρία γράφει: «Δυστυχώς θα περάση καιρός έως ότου φωτισθώσι πολλοί και πληθυνθή η γνώσις. Έως τότε θα έχωμεν Μιστριώτηδες εις τα γράμματα και Δεληγιάννηδες εις

♦
Θάρρος της Καλαμάτας (23 Απριλίου 1911). Σ' αυτήν υποθέτω βάσιμα ότι ο Ν. Γ. Π. απαντά στον Μιστριώτη, αφού έτσι μου δείχνει να συμπεράνω η καταγραφή της βιβλιογραφίας των έργων του από τον Κυριακίδη («Επιστολή περί των κατ' αυτού ύβρων του Μιστριώτου», ό.π., σ. μη').

100. Εφημ. Σκριπ, φ. 16559, 6 Μαρτίου 1911, σ. 4.

101. Οι υπογραμμίσεις δικές μου. Τις κατηγορίες του Κόντου τις έχει ανατρέψει ο Πολίτης μία προς μία με καταπληκτική ευχέρεια και πειθώ σε σειρά άρθρων του. Βλ. στον κατάλογο του Κυριακίδη, σ. λστ', λζ' (δύο έργα). Πόσο προφητικό για τις πνευματικές σχέσεις των δύο ανδρών φαίνεται σήμερα το γράμμα, που είχε αποστείλει ο πρωτοετής φοιτητής Πολίτης στον πατέρα του, όταν άκουσε το πρώτο μάθημα του Κόντου !!! Βλ. σχετικά Νέα Εστία, τόμ. 40 (1946), τεύχ. 458, σ. 776-777.



την πολιτικήν ευδοκιμούντας»¹⁰². Σε άλλο γράμμα του, προς τον Κ. Κρουμβάχερ (8/20 Οκτωβρίου 1897), έγραφε: «Είχομεν αληθώς το ατύχημα να διοικώμεθα από κυβέρνησιν ανίκανον και μικροπανούργον (...), πλανηθέντες προ πάντων εκ των μεγαληγοριών του ηγεμόνος...»¹⁰³. Έστω κι αν τα παραπάνω διατυπώνονται σε «προσωπική» επιστολή, εκφράζουν μια από τις λίγες φωνές που προέβαλαν ενστάσεις για τη στάση του («συνταγματικώς ανευθύνου») ηγεμόνος το 1897.



102. Π. Μουλλάς, *Ο λόγος της απουσίας...*, ό.π., σ. 257.

103. Π. Μουλλάς, ό.π., σ. 257.



SUMMARY

Emmanuel G. Sergis

Politis' Views on Ancient Greek Drama Performances

The present study examines the multifaceted relationship of Politis to the theatre. In particular, it investigates and presents various aspects of Politis' personality as an actor in school theatrical performances at the high school of his home town, Kalamata, as Professor of the Archeology of the Greek Theatre in the University of Athens, as translator of ancient and modern European theatrical plays, as a judge in theatrical competitions of the time, and as a member of the committee for the selection of plays at the Royal Theatre. This important post provided him with the opportunity to impose his views on the plays taught for performance, e.g. ancient drama and modern historical tragedy, whilst not excluding appealing pieces of European theatre that had been well translated into Greek. The study also examines Politis' views on such matters as the type of ancient drama to be performed, stage directions, style of performance, linguistic register –he was in favour of adapting pieces in *katharevousa* to the everyday demotic vernacular– and the adapting of terms relating to drama and language to contemporary conditions. The study also examines Politis' views on the performance of comedies and the problems that such attempts involved, such as their reception by a modern Greek audience, the distance of a modern audience from the ancient religious context and the ancient function of comedy and difficulties involved in translating ancient comedy. We also look at the thorny issue of the relation between the original writer and his text and the text produced by the translator. Lastly, since all ideological issues of the 19th century are tied up with the language conflict of the time, we also consider Politis' sober attitude towards the affair of the 'Orestia', which is evident, when seen against the attitudes of Mistriotis, the opponent.