

ΤΡΑΓΩΔΟΥΜΕΝΑ

Ο ΣΠΑΡΑΓΜΟΣ ΤΗΣ ΑΠΟΔΟΣΗΣ ΤΟΥ 'ΑΙΑΝΤΑ' Κ' Η ΔΙΑΣΤΡΟΦΗ ΤΗΣ ΣΚΗΝΙΚΗΣ ΤΟΥ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

Καταγγείλαμε πώς το 'Εθνικό Θέατρο, ταχυδακτυλουργικά και αυθαίρετα, μεταβαφτίζει τις 'ελεύθερες αποδόσεις' του Ι. Γρυπάρη σε 'μεταφράσεις' και τις παρουσιάζει στο επίσημα καθιερωμένο Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος, στο αρχαίο θέατρο της 'Επιδάουρου. Καί, σά νά μήν έφτανε αυτό, έπειδή τά κείμενα του Γρυπάρη αποδεικνύονται πεπαιγμένα μένα ακόμη κι όταν 'ελεύθερες αποδόσεις', καταδείξαμε πώς το 'Εθνικό Θέατρο επιδίδεται σε άπιθανες παραποιήσεις τους, μέ... 'διορθώσεις' άγνωστου τρίτου χειριού! Παραποιήσεις ήθικά άνεπίτρεπτες, άφου γίνονται έρήμην του νεκρού πλέον Γρυπάρη. Κι ακόμα πιό άνεπίτρεπτες διότι—έλευίνες και άνεύθυνες καθώς είναι—έκθέτουν άνεπανόρθωτα τó κύρος του Γρυπάρη σά 'Ελληνικά Γράμματα. Στο πρώτο τεύχος του 'Θεάτρου' δώσαμε μία εικόνα του σπαραγμού τής 'Ηλέκτρας' από τó 'Εθνικό Θέατρο. Στο σημερινό, συμπληρώνουμε τήν εικόνα μέ τόν σπαραγμό του 'Αϊαντα'. Έκατοντάδες άπιθανες 'διορθώσεις' άγνωστου χειρός καλύπτονται μέ τó όνομα του νεκρού Γρυπάρη! 'Η ίδια έλλειψη γνώσης του κειμένου, οι ίδιοι σολοικισμοί, οι ίδιοι βαρβαρισμοί—πού παραμόρφωσαν τήν 'Ηλέκτρα'—πέρασαν σά θύελλα άπάνω κι άπ' τó κείμενο του 'Αϊαντα', για νά κορυφωθούν σέ μία τερατώδη διαστρόφη τής σκηνικής έρμηνείας στο χώρο τής 'Επιδάουρου.

≡

"Όσο κι 'άν φαίνεται άπίστευτο, είναι φορές πού οι διορθώσεις του 'Αϊαντα' βελτιώνουν τήν άπόδοση του Γρυπάρη! Έτσι, ó στίχος τής άπόδοσης "κι άφου λούφαξε πιά άπ' αυτό τόν κόπο"—όπου, τó *έλωφησεν* του κειμένου, δέν σημαίνει 'έλουφαξε'—διορθώνεται σωστά στο στίχο: "κι άφου ξανάσασε άπ' αυτό τó μόχτο". Τó ίδιο κ' ή διόρθωση "Μή για όνομα τών θεών, κάλλιο άσ' τον μέσα", διορθώνει σωστά τά πολύλογα κι άόριστα "Μή για όνομα τών θεών, μ' άς μένει μέσα/και φτάνει κ' έτσι". Επίσης ή διόρθωση "Γιατί φοβάσαι; Πριν δέν ήταν ó ίδιος;", συμμαζει τά πολύλογα κι άνελληνιστα "Τί για νά μή γένη; /Μήπως και πριν ó ίδιος αυτός δέν ήταν;". "Όμοια, τó "μπρός του από φόβο δέν θ' άποτραβιόμουν" είναι πολύ προτιμότερο από τó "μπρός του από φόβο δέ θά ύποχωρούσα". Τά πολύλογα πάλι, "φοβήθηκα για τó δυστυχισμένο/μή σέ τύχη έκει μπρός του και πεθάνη", όμορφα διορθώνονται στο στίχο "Τ' άμοιρο μή τó βρής και τó σκοτάσως". 'Αλλά και στο "Φρυμάζω άπ' άναγάλλιαση" είναι προτιμότερη ή διόρθωση "Αναγαλλιάζω σύγκομος", όπως κ' ή τροπή τής άρμένικης φράσης "Ότι κ' είναι φτασμένος και φοβάται", στή φράση "Μόλις τώρα έχει φτάση και φοβάται". "Όσο κι άν φαίνεται άπίστευτο, είναι πραγματικότητα: Στις παραπάνω περιπτώσεις, κατορθώθηκε κάποια βελτίωση τής άπόδοσης του Γρυπάρη. Όμως, ότι κι άν είναι, τρελό παιχνίδι τής τύχης ή συνειδητό κατόρθωμα, άποχαιρετήστε τó για πάντα! 'Από δώ και πέρα, περισσότεροι από διακόσιοι στίχοι είχαν τήν τύχη τών προβάτων πού κατασπάραξε, πάνω στήν τρέλα του, ó Αϊας.

≡

Πολλές από τις 204 περίπου 'διορθώσεις', πού έγιναν στήν άπόδοση του 'Αϊαντα' από τόν Γρυπάρη, είναι όλότελα *άχρηιαστές* και *άσκοπες*! Έτσι, οι άπλοι στίχοι "κι έλλα γνώρισα εύτύς, μά είναι και κάποια / πού μέ παραξενεύουν και δέν ξέρω", διορθώνονται—μέ συγκινητική έπιμονή στο κακόζηλο 'εύτύς'—στούς στίχους "κι έλλα γνώρισα εύτύς κι άλλα μέ κάνουν / νά μένω άπορτημένος και δέν ξέρω". 'Η, ή έκφραση "χωρίς έσένα / νά διαφευτευθούμε, βασιλιά", γίνεται "χωρίς έσένα / νά προστατευθούμε, βασιλιά", από άδυναμία, φαίνεται, του διορθωτή νά καταλάβει τó ρήμα 'φευτεύομαι'. Αυτό φαίνεται από τή λαθεμένη διόρθωση κ' ενός άλλου χωρίου: "άν κ' οι μικροί μέ δίχως / τούς μεγάλους,

άγαμνή διαφέντευη είναι", πού 'διορθώνεται' στούς στίχους "άν κ' οι μικροί μέ δίχως / τούς μεγάλους είν' άδύναμη βοήθεια", λαθεμένα βέβαια, γιατί τó κείμενο μιλά για διαφέντευη (*πύργου ῥήμα*), κι όχι για 'βοήθεια'—έκτός πού είναι έξ ίσου μέ τήν άπόδοση μετρικά λαθεμένη (τροχαϊκός δωδεκασύλλαβος αντί ίαμβικού ένδεκασυλλάβου). "Όμοια, ó στίχος "όμως τώρα πού τέλειωσε και πήρε", γίνεται χωρίς λόγο "μά τώρα πιά πού τέλειωσε και πήρε", γίνεται "δέν ξέρω έσύ τί κάνεις" μ' άν ó Αϊαντας", γίνεται "δέν ξέρω τί θά γίνης" μ' άν ó Αϊαντας". ó στίχος "στον Αδη θά τά λέω στούς πεθαμένους" γίνεται "θά πώ σ' αυτούς πού βρίσκονται στον Αδη". ó στίχος "συφορά, συφορά μου!" γίνεται "άλλι σέ μένα, άλίμονό μου". ó στίχος "μά τώρα πού τó βλέπω, πάω χαμένος" γίνεται "μά τώρα πού τó βλέπω πιά άφανίζομαι". ó στίχος "μά είδα έγω έναν άνθρωπο μέ κούφια / μυαλά", γίνεται "μά είδα έγω έναν άνθρωπο, γεμάτο / μυαρία". ó στίχος "κάποιος μ' έμέ άπαράλλαχτος, κι όλόιδιος" γίνεται "κάποιος πού τούμοιαζα πολύ, κι όλόιδιος" κι άλλα πολλά παρόμοια.

≡

"Άλλες φορές, οι προκρούστες του 'Εθνικού χειροτερεύουν τήν άπόδοση του Γρυπάρη, μέ καθαρευουσιάνικες 'διορθώσεις' πού καταψυχραίνουν τήν έκφραση. Έτσι, ó στίχος "πού άξεχώριστη άκόμη από τά κούρσα" έγινε "πού λεία πολέμου άξεχώριστη άκόμη", όπου ή σωστή δημοτική άπόδοση κ ο υ ρ σ α (*λεία*), 'έξευγενίστηκε' σά λεία πολέμου, καταστρέφοντας και μετρικά τó στίχο. "Όμοια, οι στίχοι "κι ó χαλκοθώρακας Αρης / βαργμισμένος" έγιναν "κι ó χαλκοθώρακας Αρης / έξοργισμένος". Ο 'διορθωτής' άγνώστως τά ρήματα 'βαργμισμένος', 'βαργμισμένος' και τά παράγωγά τους, και μή ξεχωρίζοντας τή δημοτική από τήν καθαρώνουσα και τόν ποιητικό από τόν πεζό λόγο, νομίζει πώς σέ ποιητικό, και μάάλιστα σέ λυρικό, όπως έδω, κείμενο, ταιριαζόμα ή λέξη *έξοργισμένος*. Άλλού, ó στίχος "τήν άτσαλή του ν' άμολήση γλώσσα" γίνεται "τή...βάνασή του ν' άμολήση γλώσσα". ó στίχος "είθε νάρχασσε κ' οι δυό σου σας" γίνεται "άμποτε νάρθει και στούς δυό σας...φρόνηση". ó στίχος "πού ήρθαμ' έδω, χώρια άπ' τόν Αχιλλέα" γίνεται "πού ήρθαμ' έδω μ'...έξαιρέση τόν Αχιλλέα". κι ó στίχος "πώς του Αϊαντα αυτό τó βγάλσιμο θά φέρι" γίνεται—μέ πλήρη διάλυση του μέτρου—"πώς του Αϊαντα ή...έξοδος αυτή θά φέρι". Είναι φανερό: 'Η δημοτική λέξη είναι μόνιμως επιάλτης τών 'ερμηνευτών' τής Τραγωδίας. Όλη τους ή ευαισθησία συγκεντρώνεται στή φροντίδα μή τυχόν κανένα τρυφερό αυτί του άκροατηρίου πληγωθεί από λέξη πού δέν έτυχε ν' άκούσει στα 'άρτυ'. Έτσι, άνετα βάζουν στή θέση της τήν πρόχειρη καθαρευουσιάνικη ή όποια τύχει. Νά άμέσως ένα παράδειγμα τής μεθόδου 'όποια τύχει': Ο στίχος "γιατί έκείνον κι όχι άλλο ξεχναρίζω" έγινε στή 'διόρθωση' "γιατί έκείνον κυνηγώ, κανέναν άλλο". 'Η άπόδοση του Γρυπάρη είναι πιστότατη στο στίχο του κειμένου, *κείνον γάρ, οὐδέν άλλον, έξιζνεύω*. Άλλ' ή όμορφη δημοτική άπόδοση 'ξεχναρίζω' δέν άνήκει στή γλώσσα τών 'άρτυ' κι αντικαταστάθηκε μέ τή λέξη 'κυνηγώ', πού σημαίνει άλλο πράμα και δέν έχει έδω καμμιά θέση. 'Η προσπάθεια ν' άποφευχθεί 'πάση θυσία' ή δημοτική έκφραση, συχνά καταλήγει και σ' άρμένικες έκφράσεις. Παράδειγμα οι στίχοι "κι αρχίζει / άγρια σφαγή ραχοκώπωντας γύρω του / μέ τó σπαθί", πού έγιναν "κι αρχίζει / άγρια σφαγή ράχες χτυπώντας γύρω του". Τó κείμενο έχει *ραχίζων*, πού ή σωστή δημοτική του άπόδοση είναι 'εραχίζω' (Βλαστός, *Συνώνυμα* 108. 198). Τó ραχοκώπωντας του Γρυπάρη κάτι λείει, μά τó ράχες χτυπώντας τής 'διόρθωσης' και τίποτα δέ λείει και γελοίο είναι.

≡

Μιά σειρά 'διορθώσεις' χειροτερεύουν τήν άπόδοση

του Γρυπάρη. Κ' επειδή κανείς λόγος δεν τīs υπαγόρευε, συνάγεται πώς έγιναν μόνο και μόνο για να χειροτερέψουν την απόδοση του Γρυπάρη! Θύμα τής καταστροφικής αυτής μαγίας είναι, εύθυσ άμέσως, ο πρώτος-πρώτος στίχος: "Και πάντα, ω του Λαέρτη γιέ, σε βρίσκω". Το Και τής απόδοσης, δίνει οργανικά το μὲν του κειμένου: *Ἄει μὲν, ὦ παῖ Λαερτίου, δέδορκα σε*. Ἡ λειτουργία του είναι να δίνει ραγδαίοντα στην εισβολή, και την αίσθηση τής φανερῆς συνέχειας μιᾶς άφανοῦς δράσης. Ἡ παράλειψη μαρτυρᾶ άγνοια τής λειτουργίας αυτής και γυρίζει τή συνίτηση πάντα ὦ σε πρώτου μεγέθους χασμωδία. Στους στίχους "έγω έρεθίζοντάς τον / πιό στοῦ χασμοῦ τὸν έσπρωχνά τὰ βρόχια", πού διορθώνεται "έγω έρεθίζοντάς τον / σε βρόχια ὅλο κ' αἰ πῖ ο ἄσχημα τὸν έσπρωχνά", ἡ απόδοση είναι αρκετά σωστή, ἡ διορθωση άρκετά γελοία. Στους στίχους "πρὶν νὰ κάμης τί; ἢ τί άλλο άκόμα / πιότερο νὰ κερδίσης;" (*πρὶν ἂν τί δράσης ἢ τί κερδάνης πλέον;*), πού διορθώνονται "Πρὶν νὰ κάμης τί; ἢ τί άλλο άκόμα / έχεις γιά νὰ κερδίσης;", ἡ απόδοση είναι σωστότερη άπό τή διορθωσή της. Ὁ στίχος "στὴ φριχτὴ έκείνη θέσει πού βρισκόνταν" γίνεται και λαθεμένα και κακόζηλα, "στὴν έλευσὴ τή θέσει πού βρισκόνταν". Ὁ στίχος "μὰ έμᾶς πού είμαστε μ' ὅλα τὰ σωστά μας" έγινε "μὰ έμᾶς πού τὰ σωστά μας έχουμε", άνεξάρτητα ἂν υπάρχει έκφραση "έχω τὰ σωστά μου" ἢ ὄχι. Ὁ στίχος "ὅσα γνωρίζα πόκαμε τοῦ τ'ά'πα" έγινε "ὅσα γνωρίζα πόκαμε τοῦ τ'ά...ιστόρησα". Ὁ διορθωτής, προφανῶς, φοβόταν πώς οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ Ἑθνικοῦ δὲν ἦταν σε θέσει νὰ ξεχωρίσουν στὴν προφορά τὸ ρῆμα τ'ά'πα (=τὰ είπα) άπό τὴν τ'ά π α, άλλα και ὁ ίδιος δὲν γνώριζε πώς τὸ ἱστορῶ κυριολεκτεῖ μόνον ἐπὶ χρονικῶς ἢ τοπικῶς άπομακρυσμένον και πώς ἡ διορθωσὴ του διαλύει μετρικά τὸ στίχο. Στὸ στίχο "Κούφια νά'ναι ἡ ὦρα! μὰ κακὸ μὴ θέλεις", ἡ απόδοση είναι σωστή (*εἴφημα φώνει*), ἡ διορθωσὴ "μὴν κακολές" και γελοία και άκυρη. Ἡ σωστή και δ ρ α μ α τ ι κ ἡ απόδοση του *ἀλλ' οὐκέτι μ', οὐκ ἔτ' ἀμνησᾶς ἔχοντα* (στίχος 416 του κειμένου): "μὰ ὄχι ἂπ' ἐδῶ και μπρός, ζωντανὸ άκόμα, ὄχι", μετεβλήθη σε δυὸ κορδακικούς στίχους "δὲν θὰ με δῆτε πιά, / δὲν θὰ με δῆτε ζωντανό" με πρόσθετο λάθος τὸ "δῆτε", ἐνῶ, πρόκειται γιά τὸ ρῆμα "κρατᾶ" στὸ ἔργο. Ὁ στίχος "ὅμως αὐτὸ είμαι βέβαιος πώς τὸ ξέρω" χειροτερεύει χωρὶς λόγο στὸ "στίχο": "ὅμως αὐτὸ καλά τὸ ξέρω ἐγὼ", και ὁ τελευταῖος στίχος άπό τὸ μακρὸ λόγο του Αἴαντα "ἢ νὰ πεθαίνει με τιμῆ. Αὐτὸ είναι", (*πάντα ἀνῆκας λόγον*), έγινε "ἢ νὰ πεθαίνει με τιμῆ", κλείνοντας τὸ λόγο με κορώνα λόγου τής... πεντάρας. Ὁ ὠραῖος στίχος "κάτου ἂπ' ὄρφανοτρόφους ὄχι φίλους", με τὴν ὠραία απόδοση του *ὄρφανιστᾶς*, έγινε "μὲ... κηδεμόνες ξένους, ὄχι φίλους". ὁ ἄρτιος στίχος "ποτέ δὲν θά'ταν ἄξιος τής γενιάς του" έγινε ὁ λαθεμένος και χασμωδικός: "ποτέ δὲν θά'ναι τής γενιάς του ἄξιος". ὁ στίχος "ἔνα κακὸ πού χρειάζεται μαχαίρι" έγινε ἀναίτια "ἔνα κακὸ πού χρειάζεται...λεπίδι". ὁ στίχος "δὲν μπορέσαμε νά'ναι τοῦ χεριοῦ μας" έγινε ἀναίτια κι αὐτὸς "δὲν είχαμε μπορέσει νά'ναι ὑπάκουος". ὁ στίχος "θὰ σβῆσει αὐτὸ τὸ πολλὸ γαῦριασμά σου" έγινε "θὰ σβῆσει αὐτὴ τὴν πολλή σου ἔπαρση". κ' ἔνα σωρὸ άλλα, πού γίνονται 'σφαγῆς μόνον ἔνεκεν' και περιττεύει ἡ συνείχαι τους.



Θαυμαστὴ είναι ἡ σειρά τῶν διορθώσεων πού διαστρέφουν τὴν ἔννοια του κειμένου: Οἱ στίχοι "κ' ἡ πιό γλυκεῖα εὐχαρίστηση δὲν είναι / τὸ νὰ γελά κανείς με τοὺς ἔχθρους του;" διορθώθηκαν "νὰ ἀναγελάει κανείς με τοὺς ἔχθρους του;". Τὸ κείμενο ἔχει *γελάω*, πού σημαίνει γελάω, ὅπως άποδίνει ὁ Γρυπάρης, κι ὄχι ἀ ν α γ ε λ ὶ. Ἡ λαθεμένη διορθωσὴ μαρτυρᾶ γενικότερη άγνοια του ἠθους τῶν άρχαίων Ἑλλήνων, πού βρίσκουν χαρὰ στὸ νὰ 'γελάσουν' με τὰ παθήματα τῶν ἔχθρῶν, άκοσμο ὁμως νὰ τὰ ἀναγελάσουν. Οἱ στίχοι "Μὰ κι ἄπάνω / στους Ἄτρεϊδες ἀρμάτωσες, ἀλήθεια, / τὸ χέρι σου;", διορθώθηκαν: "Μὰ κι ἄπάνω / στους Ἄτρεϊδες χέρι ἄπλωσες ἐπίβουλο;". Ἡ απόδοση είναι σωστή κ' ἡ διορθωσὴ λάθος. Τὸ κείμενο ἔχει *ἢ και πρὸς Ἄτρεΐδαισιν ἠχημασας χέρα*, ὅπου τὸ *αἰχμάζω χέρα* θὰ πεί 'ἀρματώνω τὸ χέρι (με κοντάρι)', κι ὄχι 'ἀπλώνω χέρι...ἐπίβουλο'. Στους στίχους "δὲν είμαστε ὅσο ζούμε, παρὰ μόνον / φαντάσματα κ' ἔνας ἀνάερος ἴσκιος", τὸ τελευταῖο διορθώθηκε: "και κοῦφιος ἔνας ἴσκιος". Τὸ κείμενο ἔχει: *ἢ κούφην σκίαν*, και τὸ *κούφος* σημαίνει 'ἀνάεφος' κι 'ἀνάερος', κι ὄχι, ὅπως νόμισε ὁ διορθωτής, κ ο ὄ φ ι ο ς. Οἱ στίχοι "ἀπὸ θολερῆ / χειμωνιά βαρεμένος" γίνηκαν: "ἀπὸ θολερὸ / βαρεμένος δρολάπι". Τὸ

κείμενο ἔχει *χειμών*, πού θὰ πεί 'χειμωνιά' κι ὄχι...δρολάπι. Ἰσχυρὸ δρολάπι θὰ δέρνει τὸ μυαλὸ τοῦ διορθωτῆ πού νόμισε πώς μπορεί νά'ναι 'θολερὸ' τὸ δρολάπι. Στους στίχους "νὰ ἀμολυθεῖ / με τὸ καράβι στὸ πέλαγος", πού διορθώθηκαν "νὰ ξανοιχτεῖ / με τὸ καράβι στὸ πέλαγος", ὑπόκειται τὸ *μεδῆναι* του κειμένου, πού δὲν ἔχει σχέση με τὸ 'ξανοίγομαι' μὰ με τὸ 'ἀφήνομαι' κι 'ἀμολιέμαι'. Στὸ στίχο "γιατὶ ἐξηγόνταν πάντα του πώς μόνον κλπ.", πού διορθώνεται "γιατὶ πάντα του πίστευε πώς μόνον", ἡ απόδοση είναι μερικῶς σωστή (*ἐξηγεῖτο*: 'ἐξηγοῦσε', ὄχι 'ἐξηγόνταν'), ἡ διορθωσὴ ὀλοτέλα λαθεμένη. Ὅμοια στὸ στίχο "κ' ἴσως νὰ ντηρηθεῖ σάν δῆ κ' ἔμένα", πού διορθώνεται "μπορεῖ και νὰ ντραπῆ σάν δῆ κ' ἔμένα", ἡ απόδοση είναι σωστή (*αἰδῶ λαμβάνω*: 'συστέλλομαι' 'ντηριέμαι'), ἡ διορθωσὴ ('νὰ ντραπῆ') λαθεμένη. Στους στίχους "Σ' ἄνθρωπο πού ἔρχεται μιλάς ἢ σ' ἔναν / πού δὲν ἀκούει τὰ λόγια σου;", ἡ διορθωσὴ "Ἐρχεται πού του λές ἢ μὴ δὲν ἀκούσε;", δὲν ἔχει καμμία με τὸ κείμενο σχέση. Στὸ στίχο "εἶναι καλὸ νὰ ξέρεις νὰ κρατιέσαι" πού διορθώνεται "εἶναι καλὸ νὰ δείχνεις φρονιμάδα", ἡ απόδοση είναι σωστή (*σφρονεῖν καλόν*), ἡ διορθωσὴ ('νὰ δείχνεις φρονιμάδα') λαθεμένη. Στὸ στίχο "Πολὺ με παρασκότησε: δὲν ξέρεις κλπ.", ἡ απόδοση κακόζηλη, ἀλλὰ σωστή (*ἄγαν γε λυπεῖς*), ἡ διορθωσὴ "πολύ μ' ἔχεις κορᾶσει κλπ." κακόζηλη και μαζί λαθεμένη. Στὸ χωρίο "μ' ἂν πήγαν / χαμένες", ἡ απόδοση είναι σωστή (*εἰ δ' ἀπεστερήμεθα*), ἡ διορθωσὴ "μ' ἂν ἦρθαν / μ' ἀργοπορία" δὲν ἔχει με τὸ κείμενο σχέση. Στὸ στίχο "πιὸ γλυκὰ νὰ γελά. Καὶ τί θὰ κρύψει;", ἡ απόδοση είναι σωστή (*τί κρύψει*; τὸ κείμενο), κ' ἡ διορθωσὴ "Και τί θ' ἀφήσει" χρειάζεται διορθωσὴ! Στὸ στίχο "κι ὅλα αὐτὰ με ἦσαν με τὸ θάνατό σου" (*σοῦ θανάτος*), ἡ διορθωσὴ "ἀπ' τὸ θάνατό σου" λαθεμένη. Στους στίχους "έγω ποτέ θενά καταφρονούσα / τοὺς νόμους τῶν θεῶν;" (*ἂν ψέξαιμι*: 'θὰ κατηγοροῦσα', 'θὰ καταφρονούσα') σωστή, ἡ διορθωσὴ "έγω τῶν θεῶν νὰ παραβῶ τοὺς νόμους;" λαθεμένη. Στους στίχους "νὰ δει αὐτὸς θεοῦ πρόσωπο, ἐνῶ μ' ἔχει / σκοτώσει ἔμένα;", ἡ απόδοση είναι σωστή (*πτείναντά με*), ἡ διορθωσὴ "νά'ναι εὐτυχῆς αὐτὸς πού με σκοτώνει;" (ὁπότε ἔπρεπε νά'ναι στὸ κείμενο: *πτείναντά με*) λαθεμένη. Στους στίχους "Ἐκείνος πού ὕστερα ἂπ' αὐτὰ, Ὀδυσσεά, / δὲ λείει πώς ἔχεις γενηθεῖ ἂπ' τ ἡ φ ὄ σ η / με σοφὸ ν ο ὄ, πρέπει ἀνόητος νά'ναι", πού διορθώνονται "Ἐκείνος πού ὕστερα ἂπ' αὐτὰ, Ὀδυσσεά, / δὲ σ' ἔχει γιά σοφὸ, θά'ναι μωρός", ἡ απόδοση είναι ἐξάίρετα σωστή (*μὴ λέγει γνώμη σοφὸν εἶναι*) κ' ἡ διορθωσὴ ("δὲ σ' ἔχει γιά σοφὸ") ἐξάίρετα λαθεμένη. Μὰ ἡ ἀπαρίθμηση δὲν τελειώνει. Ὅπου κοιτάξει κανεὶς τὴ διορθωμένη απόδοση του Γρυπάρη, θὰ δεῖ νὰ σπαράζεται ἀπὸ λαθεμένες... διορθώσεις!..



Θαυμαστὰ είναι και τὰ μετρικὰ λάθη τῶν διορθώσεων του Αἴαντα. Μία σειρά ἂπ' αὐτὰ συναντήσαμε κιόλας, κι ἄλλη μία σειρά θὰ συναντήσουμε μεπενδεμένα μ' άλλα λάθη. Τὰ λάθη αὐτὰ-ὅπως και τὰ ἀνάλογα στίς διορθώσεις τής "Ἠλέκτρας"-είναι ἐξολισθήσεις σε άλλα μέτρα, σε ἄλλους ρυθμούς, και, συχνότερα σε πεζὸ λόγο. Ἐτσι, οἱ ἔνδεκασύλλαβοι ἐκτείνονται συχνὰ σε δεκατρισύλλαβους ("κ' ἔτσι τοῦ Αἴαντά σου πιά δὲ θ' ἀτιμάσουν" ἢ "ναί, γιατί δὲν ἀφήνεις τοὺς νεκροὺς νὰ θάψουν"). Κάποτε, στὴ θέση τῶν ἔνδεκασύλλαβων ξεφυτρῶνουν οἱ λυρικοὶ-κ' ἐδῶ ὀλοτέλα ἄγοραῖοι-δεκαπεντασύλλαβοι, ὅπως "Μὰ οὔτε και τώρα θὰ σε δῆ, κι ἂν πᾶς πολὺ μακριὰ του" ἢ "γιατὸ ὀλοῦστερη φορὰ κι ἄλλοτε πιά ποτέ μου". Είναι φορῆς πού οἱ ἱαμβικοὶ ἔνδεκασύλλαβοι γίνονται χαριτωμένοι ἀνάπαιστοι, ὅπως ὁ στίχος "κι ἀπὸ ποιὸν τόμαθε ἄνθρωπο; / Ἄπ' τὸ μάντη", πού στὴ διορθωσὴ γυρίζει στὸ στίχο "κι ἀπὸ ποιὸν τόχει μάθει; / Ἄπ' τὸ μάντη". Συχνότερα, οἱ ἀνάπαιστοι γυρίζουν σε ἱάμβους, ὅπως ὁ στίχος "τοῦ Τελαμώνα ἐκεῖ κάτω τὰ σπίτια", πού γίνεται "τοῦ Τελαμώνα ἀπὸ μακριὰ τὰ σπίτια". Μὰ πολὺ συχνότερα ὁ διορθωτῆς βρίσκει πώς ὁ ἀπλοῦστερος ὁρμός είναι ἡ καταφυγὴ στὸν... πεζὸ λόγο. Πλήθος ἔτσι ἄρτιοι στίχοι λύθηκαν ἀπὸ τὰ μέτρα τους σε μίαν ἀπίθανη πεζογραφία: "Τὶ κάνεις, Ἄθηνᾶ; Μὴ τὸν κράξεις ἔξω", "τὸν ἔχει βρεῖ; Μήπως σοῦχει εφεύγει;" ἢ "και κάποιος ἂπ' τοὺς ἀρενάδες μου, λόγια" ἢ "Τὶ προφητεύει; Και σὺ σάν τί ξέρεις;" ἢ "κι ἐσὺ τί ξέρεις; / Γιατὶ τοὺς γήφυρας", ἢ ἐκεῖ πού οἱ κακόζηλοι ἀνάπαιστοι τής απόδοσης Γρυπάρη, "Μὰ ἔλα, σῆκω κ' ἔβγα ἔξω ἂπ' αὐτοῦ / ὅπου κάθεσαι τόσες μέρες τώρα" λύνονται στὰ κακόζηλα-πεζὰ: "Μὰ ἔλα, σῆκω κ' ἔβγα ἂπ' αὐτοῦ / ὅπου κάθεσαι τόσες

μέρες τώρα". Τό είπαμε κι άλλη φορά: Τό άρχαιο κείμενο τής Τραγωδίας είναι γραμμένο σέ στίχους, γιατί ό μετρικός λόγος είναι στοιχείο τής ποιητικής φύσης τού δράματος αυτού, δίνοντας τό σκελετό τής ποιητικής του γλώσσας. 'Επί πλέον, οί άρχαιοί Τραγικοί ύπέθεταν πώς οί σκηνοθέτες τού μέλλοντος, οί μακρνοί τους...διάδοχοι, θά ήταν σέ θέση νά διακρίνουν τά ποιητικά μέτρα ή τουλάχιστον τόν έμμετρο από τόν πεζό λόγο!

Συχνότερες είναι οί πολλαπλώς λαθεμένες 'διορθώσεις'. Στους στίχους "πού ένας δαίμονας κι όχι / κανείς άνθρωπος τούμαθε", ή 'διόρθωση' "πού δαίμονας κι όχι / άνθρωπος τούμαθε", είναι λαθεμένη ως πρὸς τό κείμενο (δαίμων, ζούδεις ανθρώων) και γελοιογραφία τό αναπαιστικό μέτρο. Οί στίχοι "Μά ντράπου τόν πατέρα σου πού αφήνεις / σ' άχαρα γερατειά, ντράπου μιά μάνα κτλ.", διορθώνονται: "Όμως λυπήσου τόν πατέρα σου πού αφήνεις / σ' άχαρα γερατειά, λυπήσου και μιά μάνα". Όμως, τό αΐδεσαι τού κειμένου σημαίνει 'σεβάσου', και καταχρηστικά 'ντράπου', ποτέ όμως 'λυπήσου'. 'Επί πλέον, ό δεύτερος διορθωμένος στίχος βγαίνει 13σύλλαβος, δηλαδή μετρικά λαθεμένος. Στό στίχο "γιατί στό κρέας άγγίζει τό ξυράφι", πού διορθώνεται "στό κρέας μ' άς άγγίζει τό λ'επίδι", ή άπόδοση είναι σωστή και ή 'διόρθωση'...τριπλά λαθεμένη: Δέν έχει τό άπαραίτητο έδώ αίτιολογικό (γάρ), προσθέτει τό άνυπαρκτο στήν παροιμιακή έκφραση 'μας', και άντικατασταίνει τό 'ξυράφι' (ξυρός) μέ τό άσχετο... 'λεπίδι'. Ό στίχος "μέ σήκωσες άποκεί πού καθόμουν" δέν σηκώνει πολλά έγκώμια, μά ή διορθωσή του "Μέ σήκωσες!", πρῶτον παραλείπει τό έξ έδρας τού κειμένου και δεύτερον αφήνει άκρωτηριασμένο τό στίχο. Στό στίχο "έτσι είναι και δέν έχομε παρά νά κλαίμε", ή άπόδοση είναι σωστή, άν και μετρικά λαθεμένη ή 'διόρθωση' "άφου έχει πιά χαθή, πρέπει νά κλαίμε", άν και μετρικά σωστή, είναι μεταφραστικά λαθεμένη (ως ὅδε τούδ' έχοντος αΐζειν) και κωμική μέ τό 'πρέπει'. Οί στίχοι "Γιατί οί άνθρωποι οί στραβόμυαλοι, σάν έχουν / ένα καλό στό χέρι τους, δέν ξέρουν / νά τό έχτιμήσουν, παρ' άφου τό χάσουν" συντομεύονται στή 'διόρθωση': "γιατί οί άνθρωποι οί κακόνγωμοι, δέν ξέρουν / τό πλούτος πού κατέχουν πριν τό χάσουν". Η άπόδοση είναι σωστή, ή 'διόρ-

ωση' τριπλά λαθεμένη: Πρῶτον, οί κακοί γνώμισαι είναι οί 'στραβόμυαλοι' ή οί 'άμυαλοι', όχι όμως οί 'κακόνγωμοι'. Δεύτερον, τ' αγαθόν εν χερσίν έχοντες σημαίνει 'πού έχουν ένα καλό στό χέρι τους' κι όχι 'τό πλούτος πού κατέχουν'. Και, τρίτον, τό πριν τις εκβάλει σημαίνει 'παρά άφου τό χάσουν' κι όχι... 'πριν τό χάσουν'!...

Στήν ίδια κατηγορία υπάγονται και οί τρελές 'διορθώσεις'—έκείνες πού διορθώνουν τά λάθη μέ...λάθη! Στό στίχο, λόγου χάρη, "μάς έχει πράμα άκατανόητο κάμη", πού διορθώνεται "κάτι μάς έχει άκατανόητο κάμη", τό κείμενο δίνει: *πρωγος άσκοπον έχει περάνας*. 'Αλλά τό *πρωγος* δέ σημαίνει ούτε πρῶμα ούτε κάτι, αλλά...πράξη! Στό στίχο "Τί; μή ρωτῶς γιά τήν άφωρεσμένη / τήν άλεπού;", πού διορθώνεται "Τί; μή ρωτῶς γιά κείνη τήν παμπόνηρη / τήν άλεπού;" τό κείμενο έχει *τούπίτριπτον κίναδος*, πού θά πεί καταραμένη άλεπού και σέ μεταφορική συνεκδοχή: 'πονηρός, κατηργάρης'. Η άπόδοση 'άφωρεσμένη άλεπού' άπαράδεκτη, ή 'παμπόνηρη άλεπού' και λαθεμένη και τιποτένια. Στους στίχους "πώς νάταν τόν παμπόνηρο / ξοντώνοντας έχθρό / τό περικάθαρμα", ή 'διόρθωση' "πώς νάταν τόν παμπόνηρο / ξοντώνοντας έχθρό / τό άπόβρασμα", διαφύλαξε άπείραχτο, σάν κόρην όφθαλμού, τό άφόρητο 'ξοντώνοντας' κ' έβαλε στόχο τό 'περικάθαρμα', μεταφράζοντάς τό 'άπόβρασμα', ένώ τό κείμενο έχει *άλημα*, πού δέν σημαίνει ούτε τό'να ούτε τ' άλλο, αλλά έδώ τόν 'έξυπνο κατηργάρη'. Στό στίχο "τό νιόσφακτο αυτό φόνος" διορθώθηκε "τόν καινούργιο φόνος", μά τό κείμενο έχει *νεοσφαγής φόνος*, πού δέν σημαίνει ούτε 'νιόσφακτος' ούτε 'καινούργιος' φόνος. Χαρακτηριστικά παραδείγματα 'τρελών διορθώσεων' παραθέτομε δύο άκόμα. 'Ο στίχος "όταν μέσ στα χαράκια σας κλεισμένους" διορθώνεται "όπου κλεισμένους στα όρύγματα σας". Είναι φανερό πώς τά 'όρύγματα'—χαρακτηριστικά τών δύο τελευταίων παγκοσμίων πολέμων—'έξυγενίζουν' τά Γρυπαρικά 'χαράκια'. Η λέξη, όμως, τού κειμένου *εργεα*, μάς θυμίζει πώς βρισκόμαστε στήν αρχαιότητα, όπου δέν υπάρχουν ούτε 'χαράκια', ούτε 'όρύγματα' γιά νά μπαίνουν μέσα οί πολεμιστές, και μάλιστα στήν Τροία τής ήρωϊκής έποχής, και ξέρουμε από τόν "Όμηρο (*Ιλιάδα* 7, 337 κ.έ. 436

Τά πειστήρια τής καλλιτεχνικής άπάτης τού 'Εθνικού: 'Αριστέρα: Τό έξώφυλλο τής έκδόσεως τού 'Αϊαντα'—ένόσω ζούσε άκόμα ό Γρυπάριος—καθώριζε ρητά: *έλεύθερη άπό όδριο και τό ίδιο τό 'Εθνικό Θεάτρο, έλεύθερη άπό όδριο στήν χαρακτηρίζει, ανεπίσημα, στα πολυγραφημένα αντίτυπα τού κειμένου τής διδασκαλίας τού έργου—όπως φαίνεται στή δεξιά φωτοτυπία. Στό έπίσημο, όμως, πρόγραμμα τού Φεστιβάλ τής 'Επιδάουρον τήν μεταβαφτίζει: μετ'άφρασι.*

<p>I. N. ΓΡΥΠΑΡΗ</p> <p>ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ</p> <p>ΑΙΑΣ</p> <p>Μετάφραση: ΙΩΑΝΝΟΥ ΓΡΥΠΑΡΗ</p> <p>ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΤΑΚΗΣ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗΣ ΜΟΥΣ. ΣΥΝΘΕΣΗ: ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ</p> <p>ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ: ΚΑ. ΚΛΩΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΡΦΡΕΝΣΕΙΣ ΚΑΙ ΜΕΡΦΡΕΣΕΙΣ</p> <p>ΕΝΘΥΜΙΑΣΙΑ: ΑΝΤ. ΦΙΛΙΑ ΝΟΜΟΤΕΡΕΣ: ΣΤΑΥΡΟΥ ΜΙΚΟΛΟΥΔΗ</p> <p>Μουσική διδασκαλία: Έλένη Νικολαΐδου</p> <p>ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ</p> <p>ΑΙΑΣ</p> <p>ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΑΠΟΔΟΣΗ</p> <p>SOPHOCLES</p> <p>A J A X</p> <p>Translation: IOANNIS GRYPARIS</p> <p>MISE EN SCENE: TAKIS MOUZENIDIS MUSIQUE ET DIBEC.: MIKIS THEODOPOPOULOS</p> <p>DECOR.: CL. CLONIS THON MUSICAL: THEODOPOPOULOS</p> <p>COSTUMES: ANT. PHOCAS CHOREGRAPHY: STAVROU NIKOLOUIDIS</p> <p>Enregistrement Musical: Ely Nivaldoun</p> <p>SOPHOCLES</p> <p>A J A X</p> <p>Translation: IOANNIS GRYPARIS</p> <p>DIRECTION: TAKIS MOUZENIDIS MUSIC AND CONDUCTOR: MIKIS THEODOPOPOULOS</p> <p>SETTING: CL. CLONIS CHOREGRAPHY: STAVROU NIKOLOUIDIS</p> <p>COSTUMES: ANT. PHOCAS</p> <p>ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΑΠΟΔΟΣΗ</p> <p>ΑΘΗΝΑΙ</p> <p>ΒΙΒΛΙΟΠΛΗΘΗΝ ΤΗΣ 'ΕΣΤΙΑΣ</p> <p>ΙΩΑΝΝΟΥ Δ. ΚΟΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.</p> <p>46—ΟΔΟΣ ΣΤΑΣΙΟΥ—46</p> <p>1940</p>	<p>ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ</p> <p>ΑΙΑΣ</p> <p>Μετάφραση: ΙΩΑΝΝΟΥ ΓΡΥΠΑΡΗ</p> <p>ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΤΑΚΗΣ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗΣ ΜΟΥΣ. ΣΥΝΘΕΣΗ: ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ</p> <p>ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ: ΚΑ. ΚΛΩΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΡΦΡΕΝΣΕΙΣ ΚΑΙ ΜΕΡΦΡΕΣΕΙΣ</p> <p>ΕΝΘΥΜΙΑΣΙΑ: ΑΝΤ. ΦΙΛΙΑ ΝΟΜΟΤΕΡΕΣ: ΣΤΑΥΡΟΥ ΜΙΚΟΛΟΥΔΗ</p> <p>Μουσική διδασκαλία: Έλένη Νικολαΐδου</p> <p>ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ</p> <p>ΑΙΑΣ</p> <p>ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΑΠΟΔΟΣΗ</p> <p>SOPHOCLES</p> <p>A J A X</p> <p>Translation: IOANNIS GRYPARIS</p> <p>MISE EN SCENE: TAKIS MOUZENIDIS MUSIQUE ET DIBEC.: MIKIS THEODOPOPOULOS</p> <p>DECOR.: CL. CLONIS THON MUSICAL: THEODOPOPOULOS</p> <p>COSTUMES: ANT. PHOCAS CHOREGRAPHY: STAVROU NIKOLOUIDIS</p> <p>Enregistrement Musical: Ely Nivaldoun</p> <p>SOPHOCLES</p> <p>A J A X</p> <p>Translation: IOANNIS GRYPARIS</p> <p>DIRECTION: TAKIS MOUZENIDIS MUSIC AND CONDUCTOR: MIKIS THEODOPOPOULOS</p> <p>SETTING: CL. CLONIS CHOREGRAPHY: STAVROU NIKOLOUIDIS</p> <p>COSTUMES: ANT. PHOCAS</p> <p>ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΑΠΟΔΟΣΗ</p> <p>ΑΘΗΝΑΙ</p> <p>ΒΙΒΛΙΟΠΛΗΘΗΝ ΤΗΣ 'ΕΣΤΙΑΣ</p> <p>ΙΩΑΝΝΟΥ Δ. ΚΟΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.</p> <p>46—ΟΔΟΣ ΣΤΑΣΙΟΥ—46</p> <p>1940</p>	<p>I. N. ΓΡΥΠΑΡΗ</p> <p>ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ</p> <p>"ΑΙΑΣ"</p> <p>ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΑΠΟΔΟΣΗ</p> <p>ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ</p> <p>ΑΘΗΝΑ ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ</p> <p>ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΤΕΥΚΡΟΣ</p> <p>ΑΙΑΝΤΑΣ ΜΕΝΕΛΑΟΣ</p> <p>ΤΕΥΚΗΣΣΑ ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ</p> <p>ΧΟΡΟΣ (ΑΠΟ ΣΑΛΑΜΙΝΙΟΥΣ ΝΑΥΤΕΣ)</p> <p>ΒΟΥΒΑ ΠΡΟΣΩΠΑ</p> <p>ΕΥΡΥΣΤΑΘΗΣ - ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ - ΣΤΡΑΤΟΚΗΡΥΚΑΣ</p>
--	---	--

κ.έ. 15, 1) πώς αυτά τα «έρκεα» ήταν ξύλινα τείχη προστατευμένα κι από μιὰ τάφρο... Σ' έναν άλλο στίχο «στή βαρυκάρδια τῆς ἡμέρας», ἐγινε ἡ «διόρθωση» «στή γαλήνη τῆς ἡμέρας». Ἡ ἀπόδοση τοῦ Γρυπάρη βασίζεται σὲ κάποια γραφὴ ἀμελείας (= ἡμέρας) τοῦ κειμένου. Ἡ «διόρθωση» σὲ μετάφραση κάποιου ἄλλου κειμένου τοῦ «Αἴαντα»: ἡρεμίας. Φυσικά, ὅταν «διορθωτῆς» ποῦ δὲν ξέρουν «ποῦθε πᾶν τὰ τέσσερα», ἐπιχειροῦν διορθώσεις, ἀπὸ μεταφράσεις ποὺ ἔχουν βασιστεῖ σὲ διαφορετικὲς γραφές τοῦ κειμένου, δὲν ὑπάρχει καμμιά ἐλλπίδα σωτηρίας!..

Ἡ σαδιστικὴ ἐπέμβαση στὸ κείμενο τῆς ἀπόδοσης τοῦ Γρυπάρη καὶ ἡ πλήρης ἀγνοία τοῦ ἀρχαίου κειμένου, ὀδήγησαν τὸν σκηνοθέτη καὶ σὲ μιὰ τερατώδη διαστροφή τῆς σκηνικῆς ἐρμηνείας τοῦ «Αἴαντα». Τὴν καταγγείλαμε ἐγκαιρῶς. Μὲ τὸν τίτλο: «Ποῦ ἀυτοκτονεῖ ὁ Αἴας; — Πάντως ὄχι ἐκεῖ ποὺ τὸν σκοτώνει ἡ ἀποστρατιῶτῆς τῆς Ἐπιδαύρου.— Μεταφραστῆς καὶ σκηνοθέτης ἀγνοοῦν σαφῆ σκηνογραφικὴν ἔνδειξιν τοῦ Σοφοκλέους», δημοσιεύτηκε στὰ «Νέα»—τὴν ἡμέρα τῆς δευτέρας παραστάσεως τοῦ «Αἴαντα»—ὁ παρακάτω Ἀστερίσκος:

Εἶχαμ τὸ μικρὸ προνόμιο νὰ τὸ ἐπισημάνουμε πρῶτοι: Ποτέ, σὲ διδασκαλία ἀρχαίας τραγωδίας ἀπὸ τὴν Κρατικὴ Σκηνή, δὲν ξανάγιναν τόσες αὐθαιρεσίες καὶ λάθη, ὅσα ἐφέτος στὴν «Ἡλέκτρα» καὶ τὸν «Αἴαντα». Ἐνα μόνο ἀπ' τὰ πολλά—ἀλλ' ἀπ' τὰ πιὸ σοβαρά:

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ «Αἴαντος» ἀγνοήθηκε τελείως μιὰ σαφὴς σκηνογραφικὴ ἔνδειξις τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ. Ἀποτελεσμα; Ἡ ἀυτοκτονία τοῦ ἥρωος διαδραματίστηκε κατὰ τὸν πιὸ μηχανικὸ, κωμικὸ καὶ ἀπαράδεκτο τρόπο. Τὸ θέμα ἔχει ἰδιαίτερη σημασία: Ἀποδεικνύει μὲ πόση ἀνευθυνότητα ἀντιμετωπίζεται ἡ ἐρμηνεία τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας ἀπὸ τὸν βαρύνοντο «Ὄργανισμὸν Ἐθνικοῦ Θεάτρου». Ἀλλ' ἴδου τὸ θέμα:

Τὸ μέρος ὅπου σκοτώνεται ὁ Αἴας κι ὅπου τὸν βρίσκει ἡ Τέκμησσα νεκρὸ, ὁ Σοφοκλῆς βρέθηκε στὴν ἀνάγκη νὰ τὸ καθορίσῃ ὁ ἴδιος. Ὁ Χορὸς, ποῦ ἀποτελεῖται ἀπὸ Σαλαμίνιους ναῦτες, ἔχει γυρίσει ἀπογοητευμένος ἀπὸ τὴν μάστιγα ἀνάζητησι τοῦ ἀρχηγοῦ του. Ἀκούοντας τὴν σπαρακτικὴ φωνὴ τῆς Τέκμησσης—ποῦ βρίσκει τὸν Αἴαντα νεκρὸ—λέει στὸν στίχο 892: τίνος βοή πάραυλος ἐξέβη νάπους; Ἡ ἀπόδοσις τοῦ Γρυπάρη—«Τίνος φωνὴ βγήκε κοντὰ ἐδῶ, πίσω ἀπ' τὸ λαγκάδι ἐκεῖνο;»—εἶναι ἀνάκατη καὶ λαθεμένη. Πρῶτον: Ἡ φωνὴ δὲν μπορεῖ νὰ βγῆκε «κοντὰ ἐδῶ» καὶ συγχρόνως... «πίσω ἀπ' τὸ λαγκάδι ἐκεῖνο». Δεύτερον: Τὸ «πίσω ἀπὸ» δὲν ὑπάρχει καθόλου στὴν ἔννοια τοῦ ἀρχαίου κειμένου. Τρίτον καὶ κυριώτερον: Τὸ οὐδέτερο «νάπος» δὲν εἶναι «λαγκάδι»! Ὁ Γρυπάρης παρασύρθηκε, προφανῶς, ἀπὸ τὴν ἐρμηνευτικὴ ἔκδοσι τοῦ Λορεντζάτου ἢ, καὶ οἱ δύο παραπλανήθηκαν ἀπὸ τὸ θηλυκὸ «νάπη», ποῦ σημαίνει πράγματι «λαγκάδι» καὶ πιὸ σωστὰ δασοφάραγγο ἢ κοιλιάδα. Οἱ ξένοι μελετητὰι—ἀμερικανοί, γερμανοί, ἀγγλοί—μιλοῦν σταθερὰ γιὰ grone ἢ buschwerk. Μ' ἄλλα λόγια: σῦδεντρο καὶ σῦθαμο. Ἡ γαλλικὴ σειρά τῶν «Belles Lettres» ἀποδίδει vallon boisé, δηλαδὴ: δασωμένη κοιλιάδα (κρατώντας κάτι κι ἀπὸ τὴν σημασίαν τοῦ «νάπη»—κοιλιάς). Ἐπὶ πλεόν, τὸ ἐγκυρότερο λεξικὸ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς γλώσσης τῶν Liddell καὶ Scott ρητὰ καὶ κατηγορηματικὰ ἀναφέρει: νάπος= μεθωμρικός τύπος, ποῦ σημαίνει δασύλλιο—ἄλος ἢ σῦθαμο (grone οὐ thicet), παραπέμποντας ἀκριβῶς

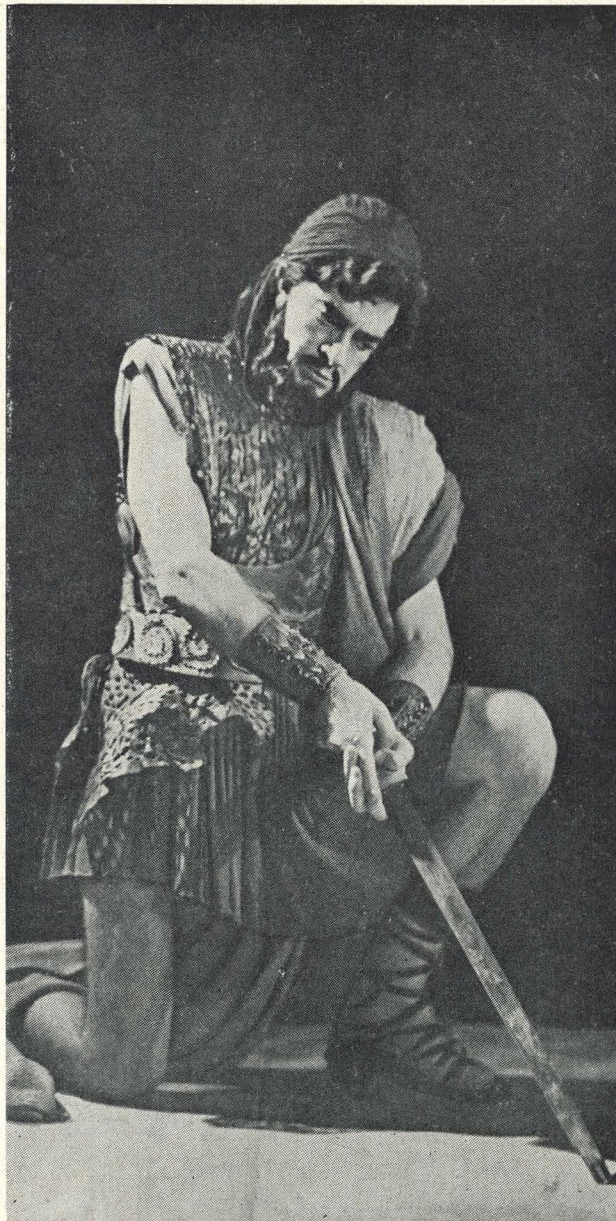
στὸν στίχο 892 τοῦ «Αἴαντος»! Μὴ μπορώντας κι ὁ Γρυπάρης νὰ καταλάβῃ, πῶς ἦταν δυνατὸν ὁ Αἴας νὰ ἔχε σκοτωθῇ σ' ἓνα λαγκάδι, κι ὁ νεκρὸς του νὰ βρεθῇ ἐπὶ τῆς Σκηνῆς, πρόσθεσε ἐκεῖνον, τὸ ἀνυπαρκτὸ στὸ κείμενο «πίσω ἀπὸ...». Πιὸ ἀνίδειο οἱ «διορθωτὰι» τοῦ Γρυπάρη, ἄφρασαν ἀνέπαφα τὴν λαθεμένη ἀπόδοσί του, κι ἔτσι οἱ θεατὰ ἐξακολουθοῦν ν' ἀκοῦν τὸ τραγελαφικὸ: «Τίνος φωνὴ βγήκε κοντὰ ἐδῶ... πίσω ἀπ' τὸ λαγκάδι ἐκεῖνο;»!..

Ὁ Σοφοκλῆς εἶχε σοβαρώτατο σκηνικὸ λόγον ποῦ τὸν ἀνάγκαζε νὰ προσδιορίσῃ ὁ ἴδιος σάν σῦδεντρο ἢ σῦθαμο, τὸ μέρος ποῦ σκοτώνεται ὁ Αἴας. Ἦθελε, ἀπλούστατα, νὰ βάλῃ τὸν Αἴαντα νὰ σκοτωθῇ πίσω ἀπὸ κάτι ποῦ παρίστανε δεντράκι ἢ θάμνο. Κατὰ μιὰν ἄλλη, παραπλήσια, ἔκδοχί, ὁ Αἴας δείχνει τὸ σπαθί του, τὸ κρυμμένο στὸ σῦδεντρο καί, ὀρμώντας νὰ πῆσῃ ἀπάνω του, ἐξαφανίζεται ἀπὸ τὴν σκηνή. Πάντως, ὁ Σοφοκλῆς εἶχε πολλοὺς καὶ πολὺ σοβαροὺς λόγους νὰ θελή νὰ κρύψῃ τὴν σκηνὴ τῆς ἀυτοκτονίας:

Πρῶτον: Βίαιοι θάνατοι δὲν διαδραματίζονται στὴ Σκηνὴ τοῦ Ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ Θεάτρου καὶ μάλιστα προστὰ στὰ μάτια τῶν θεατῶν. Ἴσπορροῦνται μόνάχα. Ὁ σκοτωμὸς τοῦ Αἴαντα εἶναι τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ δύο μόνον παραδείγματα ποῦ ἀθετοῦν τὸν κανόνα, στὰ σωζόμενα δράματα. (Τὸ ἄλλο εἶναι ἡ ἀυτοκτονία τῆς Εὐάδης στὶς «Ἰκέτιδες» τοῦ Εὐριπίδη). Κρυβόντας τὴν ἀυτοκτονία πίσω ἀπὸ κάτι ποῦ παρίστανε δεντράκι ἢ θάμνο, ὁ ποιητῆς δὲν μετρίαζε μόνον τὸν ἀποτροπισμὸ τοῦ ἀσυνήθους θεάματος. Κρατοῦσε τὸ ρεαλιστικὸ του τόλμημα στὰ ὅρια τῆς σκηνικῆς εὐκοσμίας.

Δεύτερον: Μὲ τὸ ἴδιο τέχνασμα, ὁ Σοφοκλῆς περιώριζε τὴν ωμότητα ἐνὸς ρεαλιστικοῦ θεάματος καὶ ταυτόχρονα κέρδιζε τὸν ἀνώτατο βαθμὸ ἀληθοφάνειας ἐνὸς πλασματικοῦ θανάτου. Εἶναι γνωστὸ: Στὴν θεατρικὴ σύμβασι, ὁ βίαιος θάνατος εἶναι πολὺ πιὸ πιστευτὸς ὅταν κρύβονται οἱ ἀδυσώπητες λεπτομέρειές του. Ἡ ἀυτοκτονία ἐνὸς Αἴαντα, ποῦ πέφτει ἀπάνω στὸ σπαθί του, πίσω ἀπὸ ἓναν θάμνο, εἶναι πολὺ πιὸ πιστευτὴ θεατρικὰ, παρὰ ὅταν βλέπουμε τὸν ἥρωα—ὅπως σοφίστηκε ὁ σκηνοθέτης τῆς παραστάσεως—νὰ πέφτῃ... δίπλα στὸ σπαθί του!..

Τρίτον: Στὸ Ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ Θέατρο ὑπάρχει κανὼν ἀπαράβατος: Τρεῖς εἶναι, κατ' ἀνώτατον ὄριον, οἱ ἠθοποιοί—ὅσα καὶ τὰ δρώντα πρόσωπα τῆς Τραγωδίας. Γι' αὐτὸ, ὁ ἥρωος ποῦ σκοτώνεται σὲ κάποιο σημεῖο ἀντικαθίσταται μὲ ἓνα ὁμοίωμα, ἀν πρόκειται νὰ μείνῃ ἢ νὰ φανῇ νεκρὸς στὴ σκηνή, κι ὁ ἠθοποιὸς ποῦ ἐλευθερώνεται, ὑποδύεται ἄλλον ρόλο. Καὶ στὸν «Αἴαντα», τρεῖς ἠθοποιοὶ ὑποδύονται διαφόρους ρόλους: Ὁ πρωταγωνιστῆς, τὸν Αἴαντα καὶ τὸν Τεῦκρο. Ὁ δευτεγωνιστῆς, τὸν Ὀδυσσεῖα, τὴν Τέκμησσα καὶ τὸν Μενέλαο. Ὁ τριταγωνιστῆς, τὴν Ἀθηναῖα, τὸν Ἀγγελιαφόρο καὶ τὸν Ἀγαμέμνονα. Στὸ τελευταῖο μέρος τοῦ δράματος, ἡ Τέκμησσα παρασταίνεται ἀπὸ βουβὸ πρόσωπο, ποῦ φορᾷ τὴν στολή καὶ τὴ μάσκα τῆς Pickard - Cambridge: The Dramatic Festivals of Athens, Oxford 1953, σ. 142 καὶ ἄλλοι). Μερικοὶ μόνον δίνουν στὸν τριταγωνιστῆ καὶ τὸν ρόλο τοῦ Μενέλαου. Ἀναγκαστικά, ἐπομένως, ὁ «νεκρὸς» Αἴας πρέπει νὰ ἐξαφανισθῇ—ἀφίνοντας στὴ θέσι του ἓνα ὁμοίωμα του—γιὰ νὰ ἐπανέλθῃ μὲ τὸν ρόλο τοῦ Τεῦκρου. Ἀλλωστε τὴν ἀντικατάστασι αὐτὴ διευκολύνει καὶ ἡ Τέκμησσα, ὅταν σκεπάξῃ τὸ ὑποτιθέμενο λείψανον τοῦ Αἴαντα μὲ τὸ ρούχο τῆς. Φυσικά, τίποτ' ἀπ' ὅλα αὐτὰ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἂν ὁ Αἴας δὲν ἀυτοκτονῆσῃ, πέφτοντας πίσω ἀπὸ κάτι ποῦ νὰ τὸν κρύβῃ... Τέταρτον: Μὲ τὸ ἴδιο τέχνασμα, ὁ ποιητῆς καταφέρει νὰ δώσῃ ἐξαιρετικὴ ἀληθοφάνεια καὶ στὴν ἀνάζητησι τοῦ Αἴαντος ἀπὸ τοὺς ναῦτες. Ἐνας νεκρὸς πῆσω ἀπὸ ἓναν θάμνο, βρίσκεται πολὺ πιὸ δύσκολα ἀπὸ ἓναν νεκρὸ πεσμένον σὲ γυμνὸ μέρος. Κι ἀκόμα, πιὸ δύσκολα ἀπὸ ἓναν νεκρὸ πεσμένον—ὅπως στὴν παράστασι—ἀπάνω σὲ ἀνάχωμα, ποῦ εὐκόλα τὸν βρίσκει κι ἐκεῖνος ποῦ... δὲν τὸν γυρεῖ!..



● Κωτσόπουλος στὸ ρόλο τοῦ Αἴαντα, σκάνπτει ἐπὶ τῆς Σκηνῆς, γιὰ νὰ στήσῃ τὸ ξίφος τῆς ἀυτοκτονίας του!

Οι παραπάνω λόγοι—καθένας χωριστά κι' όλοι μαζί—έξηγούν γιατί ό ποιητής καθόρισε ρητά στο κείμενό του την σκηνογραφία του μέρους όπου αυτοκτονεί ό ήρωάς του. Βάζοντάς τον να σκοτώνεται πίσω από ένα δέντρο ή θάμνο, μετράζε την ώμότητα ενός βίαιου σκηνοικού θανάτου, πετύχαινε τον ανώτατο βαθμό αληθοφάνειας κι επέτρεπε στον ήθοποιο ν' άποσυρθη άπαρατήρητος, για νά έπαυέθη σ' άλλο ρόλο.

Γιά τους θεατές της έποχής του, ύπρχε ένας άκόμη πρόσθετος λόγος : Μιά πολύ έντυπωσιακή έκδοχή του μύθου, παρουσίαζε τον Αίαντα άτρωτο σ' όλο τό κομμάτι του, από τότε που, βρέφος άκόμη, τον τύλιξε ό 'Ηρακλής με την λεοντή του. Ένα μόνον σημείο του σώματός του, ή μασχάλη, δέν είχε μείνει άτρωτη, έπειδή δέν σκεπάστηκε από την λεοντή. 'Άλλ' αυτό δέν τόδερε ούτε ό ίδιος. 'Ο Αίσχύλος χρησιμοποίησε την έκδοχή αυτή του μύθου στη χαμένη τραγωδία του «Θρήσσαι». 'Ιστορώντας σ' αυτή, με τον λόγο του 'Αγγέλου, την αυτοκτονία του Αίαντος, έπέμενε στο πόσο βασιάνιστηκε ό ήρωας να σκοτωθί με τό σπαθί του που λύγιζε στο άτρωτο σώμα του, ώσπου κάποια θεότητα του ύπόδειξε νά τό μπήξει στην τρωτή μασχάλη του. Μιά όλοφάνερη παράσταση της αυτοκτονίας του Αίαντος, θά άνακαλούσε στους θεατές την έντυπωσιακή αυτή έκδοχή, θά περισπούσε την προσοχή τους μ' ένα στοιχείο ξένο προς τό παιζόμενο δράμα και θά περιέπλεκε, έκει άκριβώς που χρειαζόνταν ή πιό ισχυρή άπορρόφηση, την δραματική λειτουργία. Τόν κίνδυνο αυτό, τον άπέφυγε ό Σοφοκλής με την συγκάλυψη της σκηνής της αυτοκτονίας του Αίαντος—συγκάλυψη που την έπέβαλλαν οι σκηνοικοί λόγοι που άναφεράμε ήδη.

'Ο σκηνοθέτης του «Αίαντος» είναι ύποχρεωμένος νά σεβασθί την σαφή σκηνογραφική ένδειξη του ποιητή, που την υπαγόρευσαν δραματικές ανάγκες. Μιά άπ' αυτές, ούτε ό νεώτερος έρμηνευτής μπορεί νά άποφύγει : την ανάγκη της αληθοφάνειας του σκηνοικού θανάτου. Τί έκανε ό σκηνοθέτης της παραστάσεως στην 'Επίδαυρο ; 'Οχι μόνάχα δέν συγκάλυψε τίποτε από την σκηνή της αυτοκτονίας του Αίαντος, άλλ' έκανε τό θέμα όσο μπορούσε πιό περίοπτο, βάζοντας τον ήρωα νά πέφτη... δίπλα στο σπαθί του, πάνω σ' ένα ανάχωμα, και νά μένη μπρομύμης, μπροστά στους θεατές ! Είναι φανερό ότι άγνοούσε την σκηνογραφική ένδειξη του ποιητή, παραπλανημένος, ίσως, από την μετάφραση, που μιλούσε για... λαγκάδια!..

'Ο 'Αστερίσκος της περασμένης Δευτέρας, για την παράσταση του «Αίαντος» έπεσήμανε την άσυνέπεια προς την ένδειξη του κειμένου : «'Η διακοπή της παραστάσεως για την άλλαγή της σκηνογραφίας ήταν ή χειρότερη λύσις. 'Άλλά και πάλι, σκηνοθέτης και σκηνογράφος, άγνόησαν τό άλλος, όπου κατά τό κείμενο—στ. 892—σκοτώνεται ό Αίας». Περιμέναμε κάποια ανάπτυξη της άθαιρεσίας από την διεξοδική κριτική. Καί, τό μόνο που είδαμε ήταν μία... άπορία του κριτικού της «Καθημερινής», που έφριχνε την ίδια ένός... «συμπτυσόμενον»—ήγουν... πλιάν-σπαθίου ! Νά τί έγραφε : «Την άλλαγή του "τόπου", δηλαδή, τή μεταφορά μας από τον μπρός στη σκηνή του Αίαντος χώρο, στο άκρογιάλι όπου αυτοκτονεί, την πετυχαίνει με τό άποτράβηγμα (τά φώτα, φυσικά, χαμηλώνουν) ένός από τά τρία «κτίσματα» της σκηνογραφίας: και την παρουσίαση της αυτοκτονίας, με ένα "συμβατικό" πέσιμο του Αίαντος δ ί π λ α στο άνεστραμμένο σπαθί του. Θα μπορούσε νά πέφτη ά π ά ν ω σε συμπτυσόμενο σπαθί, ή πολύ ρεαλιστική όμως αυτή άναπαράσταση της σκηνής, φοβάμαι ότι θά έμείωνε την τραγικότητά της και θά προξενούσε, ίσως, έντύπωση κομική, με τον πολλόν, άκριβώς, ρεαλισμό της».

Δηλαδή : Μαύρα μεσάνυχτα!..



Μιά άπόπειρα του 'Αθηναίου' νά άμφισβητήσσει από τις στίλνες της «Καθημερινής» την παραπάνω άνάπτυξη, κα-

τεπνίγη στην ίδια την άνεπάρκειά της. 'Ο άποπειραθείς άγνοούσε τις νεώτερες εκδόσεις του Λεξικού Liddell - Scott και έξηναγκάσθη νά ... σιγήσει.

'Αντίθετα, ένα πλήθος έμπεριστατωμένων έπιστολών ήρθε νά έπαινήσει την κριτική και νά συνεισφέρει στοιχεία που την έπιβεβαιώνουν. 'Από μία τέτοια έπιστολή—που άποδεικνύει πώς ή γνώση του Θεάτρου βρίσκεται έκτός του 'Εθνικού—δημοσιεύουμε τά άκόλουθα :

«'Ο θεατρικός σας συνεργάτης είναι τοσοούτον μάλλον αξιέπαινος διά την όξύτητα και όρθότητα της άσκηθείσης επί της παραστάσεως του «Αίαντα» κριτικής, καθ' όσον φαίνεται ότι δέν έχει ύπ' όμιν του τά περίφημα «Προλεγόμενα εις την 'Ιστορίαν του Θεάτρου κατά την 'Αρχαιότητα» του E. Belhe (Λειψία, 1896), που διαπραγματεύεται κατά τον αυτόν τρόπον την σκηνήν της αυτοκτονίας του Αίαντος (σελ. 125 κ.έ.) :

“'Ο Αίας—λέγει—δέν πίπτει επί του ξίφους του μπροστά στα μάτια των θεατών, διότι τό τοιοούτον δέν συνέβαινε επί της ελληνικής σκηνής... 'Η όλη σκηνηκή διευθέτησις δείχνει πασιφανώς ότι ό Αίας, περαίνων τον μονόλογόν του εις τον στίχον 865, πρέπει νά έξφανισθί από της σκηνής... 'Η έξφανισις είναι άπαραίτητος, ίνα ό ήθοποιός που ύποδύεται τον ρόλον του Αίαντος δυνηθί νά άποσυρθη (διότι παιζει άλλον ρόλον ύστερα) και νά άντικατασταθί από ένα διατρυμμένον όμοιωμά του”.

Μεταξύ δε των άλλων αξίζει νά άναφερθί και τό περι του Διονυσιακού Θεάτρου των 'Αθηνών (The Theater of Dionysus in Athens), έργον του μεγαλυτέρου των συγχρόνων μελετητών του αρχαίου θεάτρου A. W. Pickard - Cambridge ('Οξφόρδη 1946). Στη σελ. 49 ό πολός αυτός συγγραφέυς γράφει για τή σκηνή της αυτοκτονίας του Αίαντος :

“Τό μέρος του θανάτου του, όπου είχε ήδη φυτεύσει ό Αίας τό ξίφος του, ήτο ένα άλσος (grove) παραπλεύρως της σκηνής, που παριστάμετο από άπλά εικονικά σύμβολα...” και περαιτέρω : “'Ο Αίας εκφωνεί τον μεγάλον τον λόγον ένώπιον των άκροατών, δείχνοντας προς τό ξίφος του τό κρυμμένον εις τό άλσος (άόρατον διά τους άκροατάς μά που ύποτίθεται όρατόν δι' έκείνον) και εις τό τέλος όρμά και έξέρχεται διά νά πείθι έπ' αυτόν, έκτός του όπτικού πεδίου των άκροατών, όπως ή κανονική σύμβασις του ελληνικού θεάτρου άπαιτούσε εις σκηνάς βίαιου θανάτου”.

Αύθεντία εις τά θέματα αυτά ανώτερα του Pickard - Cambridge δέν ύπάρχει, διά νά πολλαπλασιάσει κανείς τά τεκμήρια της κριτικής σας. 'Επιφέρω μόνον, ότι άκριβώς αι θεατρολογικάι αυτά έρουναι ύπεχρέωσαν τους συντάκτας του Λεξικού Liddell - Scott νά διαχωρίσουν την σημασίαν της λέξεως «ν ά π ο σ» εις τον μοιραϊόν διά τον σκηνοθέτην στίχον 892 του «Αίαντος». Στοιχειώδης όμως προσοχή και εις άλλα σημεία του αρχαίου κειμένου θά έσωζε την περίπτωσιν. 'Ο πρώτος λόγουχαρινστίχου του μονόλογου του Αίαντος (815 : 'Ο μ έν σφαγεύς ε σ τ η κ εν ή τ ο μ ώ τ α τ ο ς κ.λ.π.) δηλοί σαφώς διά του παρακειμένου «έστηκεν» ότι τό ξίφος είναι από πριν στημένο μέσα στη λόχη. 'Αντιθέτως ό σκηνοθέτης ύπεχρέωσε τον κ. Κωτσόπουλον (διότι δέν ήμπορεί πλέον νά γίνεται λόγος περι Αίαντος) νά άνασκάπη την γην διά νά εστήσιν τό ξίφος...»



Τό γράγαμε και τό έπαναλαμβάνουμε : Στο θέμα των μεταφράσεων των αρχαίων τραγικών μια μόνον ιδανική και άδιάβλητη λύση ύπάρχει : Προκήρυξη πανελληνίου διαγωνισμού για την μετάφραση των τραγωδιών που θά προγραμματίσει νά παρουσιάσει τό Κρατικό Θεάτρο μέσα σε μία πενταετία.





ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ