

Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΦΟΙΤΗΤΩΝ

᾽Ωδειον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Αἰσχύλου «Πέρσες»

ΤΟΥ Κ. ΠΕΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ

Β".

Στὸ προηγούμενο ἄρθρο μας καταλήγαμε πὼς οἱ Γάλλοι φοιτητές, στὴν παράσταση τῶν «Περσῶν» τοῦ Αἰσχύλου, κατῶρθωσαν με ἐμπνευσμένη ἐκτέλεση τὰ δικαιώσων τὴν ἐμφάνιση τοῦ φαντάσματος τοῦ Δαρείου, ποῦ σὰν ἀπαράδεκτο γεγονός στὴν ἐποχὴ μας εἶναι προωρισμένο — ἂν λείπει ἡ δημιουργικὴ ἔρμηνεια — νὰ ξαφνίσει μόνον τὸν θεατὴ κι' ὄχι νὰ τὸν συγκινήσει. Νὰ ὅμως ποῦ οἱ νεαροὶ Γάλλοι ἐκτελεστές, ὀδηγούμενοι ἀπὸ ὀρθὴ σύλληψη, κατῶρθωσαν νὰ μᾶς μεταδώσουν ὅλο τὸ δέος καὶ τὴν ὑπέρτατη συγκίνηση τοῦ γεγονότος, συνταιριάζοντάς το μὲ μιά νοητὴ γιὰ μᾶς ἐρμηνεία. Κατῶρθωσαν δηλαδὴ — δημιουργώντας μιά θρησκευτικὴ τελετὴ βαρβαρικῆς μορφῆς, μὲ ἐναγώνιες ἐπικλήσεις, μὲ δονισμένες κινήσεις καὶ μὲ ρυθμικὰ κρούσεις τυμπάνων καὶ κυμβάλων — νὰ ὑψωθοῦνε σὲ μιά τέτοια ἔκσταση, ποῦ μεταδίδοντάς τὴν καὶ σὲ μᾶς, μᾶς ἐπεισαν ὅτι ἡ ἐμφάνιση τοῦ φαντάσματος τοῦ Δαρείου δὲν εἶναι βέβαια ἕνα γεγονός τῆς «ἐπισητῆς» πραγματικότητος, ἀλλὰ μιά ὑπέρτατη σύλληψη τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ψυχῆς τους, δηλαδὴ μιά εἰκόνα τοῦ δραματισμοῦ ὁποῦ εἶναι ἕνα ἐνσώματο πρῶτα πρὸ βάλλει μπροστά τοις, γεννημένη ἀπὸ τὴν ἐναγώνια λαχτάρια τους καὶ τὴν ἔκστασή τους νὰ πλησιάσουν καὶ νὰ συμβουλευθοῦνε τὸ μακαρίτη τους βασιλῆα, τὸν Ἰσόθεο Δαρεῖο ποῦ «Θεομήτωρ ὁ ἐκκλήσκειτο Πέρσαις, θεομήτωρ δ' ἔσκεν».

Καμία ἄλλη ἐρμηνεία δὲ χωράει: στὸ «ἐπεισόδιον» αὐτό. Ἡ ὅλη τελετὴ ποῦ δημιουργήθηκε γιὰ τὴν ἐμφάνιση τοῦ φαντάσματος ἦταν — μέσα στὴν ἐξάλλη βαρβαρικὴ τῆς μορφῆς — ἀπαράιτη, μιά καὶ δὲ ζοῦμε πᾶστούς εὐκολόπιστους καὶ θρησκευτικούς ἐκείνους χρόνους τῶν ἀρχαίων. Ὅσοι εἶπαν, ὅτι ἡ ὅλη αὐτὴ ἐκτέλεση — ὅσο κι' ἂν τὴ θεώρησαν πετυχημένη — ἦταν μακριὰ ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, δὲν εἶναι παρὰ ὁ στρεβλωμένος δῆθεν γνῶστες τοῦ «γράμματος» ὀρθόδοξοι, ποῦ, πρὸ πολλοῦ, ἔχουνε πάρε

διαζῶγιο μὲ τὴν Τέχνη. Γι' αὐτοὺς δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ τοὺς θυμίσουμε τὴν ἀλλαγὴ τοῦ ἔθους τοῦ ποιητῆ στὸ μέρος αὐτὸ τῶν «ἐπικλήσεων» μὲ τίς βαρεῖες καὶ βαρβαρικές σὲ ἦχους λέξεις τοῦ κειμένου: «βάρβαρα, βάρματα, βοάσω», ὅπως καὶ τίς ἀνάλογες παρηχητικὲς φράσεις σὲν κι' αὐτὴν: «τί τάδε δυνάτια, δυνάτια δίδυμα διαγοῖεν ἀμάρτιας», ποῦ ὑποβάλλει μιά διαφορετικὴ ὑποκρίση, ὄρχηση καὶ ἀπαγγελία τῶν χορικῶν. Τώρα ἂν τὸ μέρος αὐτὸ ἀλλοιώτικα τὸ ἐκτελοῦσαν οἱ ἀρχαῖοι — ποῖος σοφὸς θὰ μπορούσε τόχα νὰ μᾶς τὸ φανερώσει; — ἂν ὁ χορὸς σέρνονταν χάμου — ὅπως μᾶς τὸ μαρτυρᾷ ὁ λόγος τοῦ Δαρείου: «χαράσεται πέδον» — ἢ δὲν ξέρω τί ἄλλο φκιάχνοντας, ἀναγκαστικά, μᾶς εἶναι ἀδιάφορο μιά καὶ μπῶρεσαν οἱ νεαροὶ μᾶς ἐκτελεστές νὰ φτάσουνε στὸ ἀποτέλεσμα ἐκεῖνο ποῦ ὀρίζει ἡ ὀρθὴ ἐρμηνεία τοῦ κειμένου. Γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα αὐτὸ δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ συγχαροῦμε ἀπὸ καρδίας τὸ συγκρότημα τῶν Γάλλων φοιτητῶν, καθὼς καὶ γιὰ τὴν καθοδήγηση τῶν ἀνόνητο δασκάλου τους. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία τοῦ ἐπεισοδίου αὐτοῦ, ποῦ στάθηκε ἡ κορυφὴ τῆς καλλιτεχνικῆς τους ἐργασίας, δὲν πρέπει νὰ παραλείψουμε καὶ τὴ λύση ποῦ ἔδωσαν στὸ περίπλοκο πρόβλημα τοῦ χοροῦ. Λύση ἀπλή, φυσικὴ, ἀνθρώπινη. Οὔτε στρατιωτικὲς παρελάσεις, οὔτε γυμναστικὲς ἐπιδείξεις καὶ ἀναίσχυντοι χορευτικοὶ κορδακισμοί. Καὶ πρῶτα γιὰ τὴν εἰσοδὸ τους: «Κατὰ ζυγὰ εἰσήεσαν» καὶ ὄχι σὺν λόχος σὲ στρατιωτικὴν παρέλαση. Μόνον δώδεκα, ὅπως ἦταν ὁ Αἰσχύλειος χορὸς καὶ ὄχι δεκάδες ὀλόκληρες. Σὺν βρέθηκαν μέσα στὴν ὄρχηστρα καὶ μετὰ τὴν ἀπαγγελία τοῦ ἐναρκτήριου μονολόγου τοῦ κορυφαίου, τραγούδησαν τὰ χορικά καθαρά — χωρὶς νὰ χάνεται ὁ λόγος — καὶ ὑπογράμμισαν ἰδιαιτέρα τὸ νόημα τῶν στροφῶν καὶ ἀντιστροφῶν.

Ὅσο γιὰ τὴν στάση τους, δὲν περιωρίσθηκαν μόνον στὸ νὰ χωρισθοῦν σὲ δυὸ ἡμίχρια, ἀλλὰ σὲ ὀρισμένους περιστάσεις, ὅταν τὸ πάθος καὶ τὰ θλιβερὰ προαισθήματα τοὺς κυρίευσαν, ἀναπτύσσονταν ὁ καθένας χωριστά, «ποπαρόδη» ὅπως ἔλεγαν οἱ

ἀρχαῖοι. Ἡ ὄρχησή τους δὲν ἦταν παρὰ μιμικὴ ἔκφραση τῶν ὄσων ἔλεγαν. Πιστὴ ἐκτέλεση τῆς ἐννοίας ποῦ ἔδιναν στὴν ὄρχηση οἱ ἀρχαῖοι καὶ ποῦ ἀποκαλυπτικὴ μαρτυρία εἶναι ὁ λόγος τοῦ Πλάτωνα (περὶ Νομ., 7, 876α.) «μίμηση τῶν λεγομένων σχήμασι γενομένη τὴν ὄρχησιν ἐξηγήσατο, δηλαδὴ οὕτω τὴν τέχνην τοῦ «ὄρχεσθαι» τὴν γέννησε ἢ μὲ ἀνάλογες ὁμοιωτικὲς κινήσεις, στάσεις καὶ χειρονομίες, «μίμηση τῶν λεγομένων» ἢ ὅπως γενικώτερα ἐκφράζεται ὁ Ἀριστοτέλης στὴν Ποιητικὴ του: «καὶ γὰρ οὕτω — οἱ ὄρχησταί — διὰ τῶν σχηματιζομένων ρυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἦθη καὶ πάθη καὶ πράξεις».

Ἔτσι, τὰ ὄρχηστικά σχήματα, ποῦ μὲ ἀπλότητα, συγκίνηση καὶ αἰσθητικότητα διέγερσε ὁ χορὸς τῶν Γάλλων φοιτητῶν, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι — τὰν σὲ ἰκανὸ βαθμὸ πιστὰ «σημεῖα τῶν ἀδοκίμων», δηλαδὴ ὅσα ἔλεγονταν συνδέονταν ταιριασμένα μὲ τὰ ὅσα γίνονταν. καὶ ὁ λόγος καὶ τὰ σχήματα τοῦ χοροῦ συμφωνοῦσαν ἀρκετὰ μετὰ τὸς. Καὶ νὰ ὁ λόγος ποῦ τὴ φορά αὐτὴ ἀντιληφθήκαμε τὴν ὑπόσταση τοῦ χοροῦ σὺν ὀργανικό στοιχείο τῆς Τραγωδίας καὶ σὺν ἀνεξάντλητῃ πηγῇ συγκίνησης μέσα σ' ὅλο τὸ δαιμονιακὸ λυρισμὸ του. Ἄν μάλιστα ἕνας ἐμπνευσμένος σκηνοθέτης καθοδηγοῦσε ἐμπνευσμένως τὰ παιδιὰ αὐτά, θὰ μπορούσε νὰ εἶχαμε μιά πιὸ δυναμικὴ ἔκφραση τοῦ χοροῦ σ' ὅλο τὸν ποικίλομορφο ἀναβρασμὸ του, σ' ὅλη του τὴ φλογερὴ ζωὴ. Ἀρκετὰ ἐντυπωσιακὴ ἦταν καὶ ἡ ὅλη ἐρμηνεία τοῦ «ἐπεισοδίου» τοῦ ἐξάγγελου, ὅπου οἱ λυρικές θρηναδίες τοῦ χοροῦ ἔρχονταν σὺν ἀντιφώνιες στὰ λόγια του. Ἡ ὑπόκριση ὁμοῦς τοῦ ἠθοποιοῦ δὲ στάθηκε σὸ σωστὸ δρόμο. Ἡ ρεαλιστικὴ ἀντίληψη παραποίησε τὸν τόνο, τὸ ρυθμὸ, τὸ νόημα, τοῦ κειμένου. Ἐνθουσιαστικὸς εἶναι ὁ ὅλος τόνος τοῦ ἐξαγγέλου καὶ πρέπει νὰ παρασυρθεῖ σὲ τέτοιο σημεῖο ποῦ νὰ φαίνεται ὁ ἐνθουσιασμός του καὶ κεῖ ἀκριβῶς ποῦ ἀφηγείται τὴν κατατρόπωση τῶν δαμόφυλων του. Ἡ ἀπίθεση αὐτὴ ὑπάρχει μέσα στὸ ἔργο καὶ δὲν ὑπέχει νὰ παρασυρόμαστε ἀπὸ τὴν ὀρ-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15)

Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΦΟΙΤΗΤΩΝ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8)

θολογιστική αντίληψη που θα μάς ώριζε τὰ αντίθετα. Σφάλμα ήταν ἀκόμα που ὁ ἐξάγγελος δὲν ἀνέβηκε οὔτε γιὰ μιὰ στιγμή στὴ σκηνή. Ὅταν ἀρχίζει δὲν ἀποτείνεται οὔτε στὸ χορὸ, οὔτε στὴν Ἄτοσσα, ἀλλὰ σ' ὅλη του τὴ χώρα. Τὰ πρῶτα του λόγια που εἶναι ἓνα εἶδος «κοιμοῦ», εἶναι ἀποκαλυπτικά: «Ἦ γῆς ἀπάσης Ἀσίδος πολίσματα, ὦ Περσῶν αἶα καὶ πολὺς πλοῦτου λιμῆν. Πέρσαι στρατὸς γὰρ πᾶς ἔδωλε βαρβάρων». Τὸ θλιβερὸ αὐτὸ ἀγγελμα ἔχασε τὴ δραματικὴ του χροιά μὲ τὸ νὰ ἀνακατωθεῖ ὁ ἐξάγγελος μὲ τὸ χορὸ μέσα στὴν ὀρχήστρα καὶ μὲ τὸ νὰ ἀπαγγελθεῖ μὲ πεσμένη φωνή. Σφάλμα ἀκόμη τὸ νὰ κατέβουν καὶ οἱ ἄλλοι ἥρωες τῆς τραγωδίας στὴν ὀρχήστρα, ὅταν μάλιστα ἐμφανίστηκαν καὶ μὲ προσωπεία. Τὸ γεγονός αὐτὸ ὄχι μόνον εἶναι ἀντίθετο μὲ τὶς μαρτυρίες που ἔχουμε γιὰ τὸ λειτουρκικὸ μέρος τῆς ἀρχαίας τραγωδίας που ποτέ καὶ σὲ καμμιὰ περιπτώση οἱ ἥρωες δὲν κατέβαιναν στὴν ὀρχήστρα, ἀλλὰ καὶ δημιουργοῦσε μιὰ κακὴ ἐντύπωση βλέποντας κανεὶς μιὰ μάσκα ἀλύγιστη, στεγνὴ νὰ πλησιάζει τόσο κοντὰ τοῖς ἀκροατές. Γιὰ ποιὸ λόγο τότες φέρεσαν τὰ προσωπεία οἱ ἥρωες, που ὅπως ξέρουμε, οἱ ἀρχαῖοι τὰ χρησιμοποιοῦσαν γιὰ τεχνικοὺς λόγους καὶ ἰδιαιτέρως γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ ἡ αὐστηρὴ τυπικὴ μορφή τους; Ἐκτός δμως ἀπὸ τὶς σχετικὲς ἀτελεῖες αὐτὲς καὶ τὶς ἀνάλογες παρερμηνεῖες, ἡ ὅλη παράσταση, ὅπως εἶπαμε στὴν ἀρχή, ὄχι μόνον στάθηκε πιστὴ στὸ χαρακτήρα καὶ στὸ ὄφος τοῦ ἔργου, ἀλλὰ καὶ ἐρμήνευσε μὲ ἐντονο δυναμισμό τὴν «ἀσάλευτη» αὐτὴ τραγωδία που στάθηκε ἕνας πραγματικὸς θρίμβος γιὰ τοὺς Γάλλους φοιτητὲς καὶ μιὰ πηγὴ ἀληθινῆς συγκίνησης γιὰ ὅλους ἡμᾶς.

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ