…μηδάμ᾽ ἡμέρᾳ μιᾷ
πλῆθος τοσουτάριθμον ἀνθρώπων θανεῖν.[1]

Αισχύλου *Πέρσες* – Εθνικό θέατρο-Φεστιβάλ Επιδαύρου

"Όλα έχουν ειπωθεί,
αλλά αφού κανείς δεν ακούει
γυρίζουμε πάντα στην αρχή"
Αντρέ Ζιντ

Είναι πραγματικά δύσκολο να επιχειρεί κανείς κριτική προσέγγιση σε παράσταση αρχαίας τραγωδίας χωρίς την αίσθηση του déjà vu, χωρίς την –βασανιστική- συνείδηση του «ξαναειπωμένου», χωρίς να επανέρχεται κοροϊδευτικά στον νου ο ως άνω –τι ειρωνεία! επίσης χιλιοειπωμένος- αφορισμός του Ζιντ. Από την άλλη μεριά, το διακύβευμα της επανάληψης ή της πρωτοτυπίας επανέρχεται και μέσα στο ίδιο το σώμα της παράστασης, υποβάλλοντας κάθε φορά την κριτική στην βάσανο να εντοπίσει και να εξάρει την, καταναγκαστική, πρωτοποριακή κομιδή της εκάστοτε παραστατικής εκδοχής ή αντίστοιχα να απαξιώσει την πληκτική «ακαδημαϊκότητά» της ή την βέβηλη και χωρίς γνώση και περίσκεψη καινοτομία της.

Αυτό που διασώζει την επίσημη κριτική, το κοινό αλλά και τους δημιουργούς από την ανία είναι τα ίδια τα κείμενα, που, σε πείσμα αιώνων επανάληψης, παραμένουν ένζωα, έμπυρα και συνταρακτικά επίκαιρα· κάτι περισσότερο: επειδή ερείδονται σε αρχετυπικές δυνάμεις που ορίζουν την ύπαρξη, βρίσκουν κάθε φορά νέα σημαινόμενα και ανακλώνται μέσα από μία κάθε φορά απρόβλεπτη οπτική στην εκάστοτε συνθήκη.

Οι Πέρσες, η αρχαιότερη από τις σωζόμενες τραγωδίες, είναι ταυτόχρονα από πολλές απόψεις και η πλέον «σύγχρονη», από πλευράς τόσο δομής όσο και θεματολογίας. Είναι η τραγωδία της «ακινησίας»: Δεν συμβαίνει τίποτα, πέρα από τις δύο πολυαναμενόμενες αφίξεις, του Αγγελιοφόρου και του Ξέρξη, και την εμφάνιση του φαντάσματος του Δαρείου. Οι πρώτοι έρχονται *από το μέλλον*, ένα μέλλον ζοφερό και δυσοίωνο, της συντριβής και των επιπτώσεων της ύβρεως· το φάντασμα έρχεται *από το παρελθόν*, ένα παρελθόν θησαυρισμένης σοφίας και επίγνωσης των ανθρώπινων ορίων. Ανάμεσά τους, το παρόν στέκει ασάλευτο και παγωμένο μπροστά στην συντελεσμένη καταστροφή που ζωντανεύει ενώπιόν μας σε flash back διά στόματος Αγγελιοφόρου. Είναι η τραγωδία του «πρωθύστερου»: όπως η Οδύσσεια, ξεκινά in medias res, παρακάμπτοντας την χρονική αλληλουχία των συμβάντων, εγκιβωτίζοντάς τα στην αφήγηση, εστιάζοντας στην τραγική ειρωνεία, ενδοσκοπώντας στο ψυχικό πάθος των ηρώων. Είναι η μοναδική σωζόμενη από τις μόλις τρεις ιστορικού περιεχομένου τραγωδίες της αρχαιότητας -οι άλλες δύο είναι οι *Μιλήτου άλωσις* και *Φοίνισσαι* του Φρυνίχου, με την δεύτερη να αποτελεί πιθανόν το πρότυπο για τους *Πέρσες*. Φέρνει στο προσκήνιο όχι «οικεία κακά», αλλά πανανθρώπινα αιτήματα: το μέτρο, τον ηγέτη που σέβεται ό,τι τον υπερβαίνει, τον πολιτικό πολιτισμό, την συλλογική ενσυναίσθηση· λειτουργεί ως υπόμνηση *αλλότριων κακών*: της Άτης που ακολουθεί την Ύβρη, των ολέθριων επιπτώσεων της

[1] …*Ποτέ δε χάθηκαν τόσοι πολλοί μέσα σε μια μέρα* – Αισχύλου *Πέρσες* (Αγγελιοφόρος – Επεισόδιο 1ο στ. 431-432)

άμετρης φιλοδοξίας, της ανθρωποφθόρας «απόλυτης εξουσίας» που τώρα πια καλείται να λογοδοτήσει. Ταυτόχρονα, προοικονομεί τραγικά τα «οικεία κακά» που ιστορικά θα ακολουθήσουν, τον εμφύλιο σπαραγμό του Πελοποννησιακού Πολέμου, την αλαζονική, ηγεμονική φιλαρχία της Αθήνας. Και με ένα θαυμαστό τρόπο, το «αλλότριο» γίνεται «οικείο», το κοινό ταυτίζεται με τον εχθρό-Άλλο, συμπάσχει και μετέχει στην κοινή, σπαρακτικά οικεία πανανθρώπινη Μοίρα. Ο έλεος και ο φόβος δεν οδηγούν σε κάθαρση, αλλά στην κατά Αριστοτέλη *οικεία ηδονή* της μέθεξης. Η τραγωδία κλείνει μέσα στις οιμωγές των ηττημένων, ο εχθρός δεν είναι πια ο άγνωστος *Άλλος*, το κοινό τον οικειώνεται, συμπονά τα δεινά του, στην συγκλονιστική, ονομαστική αναφορά των νεκρών από τον Αγγελιοφόρο ακούει τα ονόματα των δικών του νεκρών, αναγνωρίζει σε αυτόν το πρόσωπό του. Και όχι μόνον το κοινό της Αθηναϊκής Δημοκρατίας· η αναλογία με σύγχρονούς μας «άφρονες ηγέτες» που υποτίμησαν τον κίνδυνο, διακυβεύοντας το «σκήπτρο» και την ίδια την ζωή τους αλλά και την ζωή και την υγεία των «υπηκόων»-συμπολιτών τους είναι συνταρακτική. Ο στίχος 432 που τιτλοφορεί το παρόν, επαναλαμβάνεται σχεδόν αυτούσιος στην *Κόλαση* του Δάντη (Άσμα ΙΙΙ στρ.19-*...Ποτέ δεν ήθελα πιστεύσει Πως είχε κάμει θύματα ο θάνατος τόσα*[2]*...*) αλλά και στην *Έρημη χώρα* του T.S.Eliot (*Η ταφή του νεκρού*-στ.63 *Δεν το`χα σκεφτεί πως ο θάνατος είχε ξεκάνει τόσους*[3]*...*), αγγίζει ωστόσο και επίκαιρα, καθ`ημάς οικεία κακά με τον πλέον αναπάντεχο και εφιαλτικό τρόπο. Όσο για την εικόνα πτώσης του άφρονος απολυτάρχη που χρησιμοποίησε τον λαό του ως αναλώσιμο υλικό, συντάραξε την τρέχουσα καθημερινότητα σε ποικίλες εκδοχές: από ηγέτες κρατών που αντιμετώπισαν την κοινωνία ως αγέλη, ως και ηγέτες θεσμών που καταχράστηκαν αισχρά την εξουσία τους. Με την πικρότατη υποσημείωση ότι ο Πέρσης βασιλιάς του 5^{ου} αιώνα π.Χ. λογοδότησε με οδύνη και πλήρη συναίσθηση της ευθύνης του…

Η παράσταση του Εθνικού διεκπεραιώθηκε με επάρκεια αλλά χωρίς ιδιαίτερη έμπνευση από τον Δ.Λιγνάδη, με εμβόλιμες ιδέες που έμειναν στο επίπεδο του ντεκόρ, ενίοτε και της αφελούς σημειολογίας –κορυφαίο παράδειγμα η φωτισμένη μινιατούρα Παρθενώνα που παρέπεμπε σε πορτατίφ. Ο Λόγος ισορρόπησε με την σωματικότητα χάρη στην χυμώδη μετάφραση του Θ.Στεφανόπουλου και την άψογη κινησιολογία του Κ.Ρήγου. Η σκηνική ιδέα των εκκλησιαστικών στασιδιών (σκηνικά Αλ.Παπαγεωργίου) καθώς και του Κορυφαίου που παίζει μπουζούκι ήταν απότοκα μάλλον μιας ατελέσφορης απόπειρας συγκερασμού του ανατολίτικου και δυτικού φολκλόρ. Στον ίδιο δρόμο κινήθηκε και η μουσική (Γ.Πούλιος), η οποία όμως ανέδειξε επιτυχώς το τελετουργικό στοιχείο, καθώς και τα εντυπωσιακά κοστούμια της Εύας Νάθενα. Οι ράβδοι τύπου Σαολίν που έφεραν τα μέλη του Χορού των Γερόντων υπήρξαν πολλαπλά λειτουργικές, αφενός υποδεικνύοντας το γήρας (αναγκαίο, αφού επιλέχθηκαν αυθαίρετα και ανεξήγητα νεαροί ηθοποιοί) αφετέρου ως οροθέτες της εξουσίας, ενώ, με την έλευση του Ξέρξη μεταλλάσσονται σε ράβδους τιμητών και τα στασίδια σε έδρανα Δικαστηρίου.

[2] Μετάφρ.Γ.Αντωνιάδης
[3] Μετάφρ.Γ.Σεφέρης

Από πλευράς ερμηνειών, η Λ.Κονιόρδου ως δοκιμασμένη τραγωδός βάδισε στην δική της πεπατημένη οδό, συγκεράζοντας πάντως έξοχα το βασιλικό μέγεθος με την τραγική πτώση του, την τυπολογία του συμβόλου με την οδύνη και την αγωνία του προσώπου. Από τους υπόλοιπους, ο Αρ.Πανταζάρας φέρει το αναγκαίο δραματικό βάρος και την ένταση του Αγγελιοφόρου, οι Αρ.Ξάφης και Γ.Περλέγκας διασώζονται ως Ξέρξης και Κορυφαίος αντίστοιχα, ενώ ο Ν.Καραθάνος μας παραδίδει έναν εντελώς άκυρο και εκτός θέματος Δαρείο, που παραπαίει ανάμεσα στο κωμικό, στο ψευδορεαλιστικό και στο ναΐφ, εκθέτοντας ανεπανόρθωτα την συνολική παράσταση.

Παρόλα αυτά… «…*τί τόδε λέγεις σεσωμένον;»*(Χορός,στ.1021)-*Τι λες, ακόμα, έχει σωθεί;* Μα ο Αιώνιος Λόγος, που, παρά τις όποιες αστοχίες, κατορθώνει να «περνά» και να μας διαπερνά. Τώρα και πάντα.

Κατερίνα Θεοδωράτου