

# Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ

**Q** ΕΝ ΜΟΙΑΖΕΙ με καμμιὰ ἄλλη ἐλληνικὴ τραγωδία· οὔτε καὶ με τὶς ἄλλες τραγωδίες τοῦ ἰδίου κύκλου, τοῦ τρωϊκοῦ. Οἱ τραγωδίες τοῦ κύκλου αὐτοῦ, πού παίρνουν τὸ θέμα τους ἀπὸ τὴν ἐποποιία τῆς μεγαλύτερης ὑπερπόντιας ἐκστρατείας τῶν Ἑλλήνων στὸ παρελθόν, ἀπὸ τὴν ἐκστρατεία τοῦ Ἀγαμέμνονα καὶ τῶν σιχημάχων του στὴν Τροία, ἀποτελοῦν ὅλες μιὰ καταδίκη τοῦ πολέμου τοῦ ἐπιθετικοῦ καὶ ἓνα κατηγορητήριο τῶν πολεμοκατήλων καὶ τῶν ἀνηλεῶν μέσων πού μετέρχονται οἱ «πολύκτονοι» γιὰ νὰ πραγματοποιήσουν τοὺς ἀρπακτικούς των σκοπούς.

Ἀλλὰ παρ' ὅλο τὸν παλμὸ τοῦ κοινοῦ πόνου, τῆς κοινῆς ἀγανακτήσεως, τῆς κοινῆς ὀργῆς καὶ κατακραυγῆς, παρ' ὅτι ἐκφράζουν τέλεια τὴν κοινὴ γνώμη, μιὰ συγκεκριμένη στιγμή, τὰ ἔργα τῶν τραγικῶν ἀκτινοβολοῦν πολὺ πέρα ἀπὸ τὸ ἄμεσο πολιτικὸ τους μήνυμα τὴ συγκίνησι τῆς ποιήσεως σὲ ἑκατομμύρια ἀνθρώπων πού ἀγνοοῦν τὶς τότε συνθῆκες τῆς ἀθηναϊκῆς πολιτικῆς καὶ πού δὲν δλέπουν πιά τὶς σιμφορὲς ἐκείνες σὰν «οἰκεία κακὰ» καὶ τὰ ἐγκλήματα ἐκείνα σὰν οἰκεία ἐγκλήματα.

Ἐνῶ στὸν «Ἀγαμέμνονα» καὶ ἀκόμα καὶ στὴν «Ἐκάβη» ὁ ποιητὴς ἀντιμετωπίζει τὸ κοινόν του ὀπλισμένος μετὰ τὴ δύναμι τῆς ποιήσεως καὶ τῆς δραματικῆς τέχνης, στὶς «Τρωάδες» ἀντιμετωπίζει τὸ κοινόν ὀπλισμένος μετὰ τὴ δύναμι, μετὰ τὴν πειθὴ τῶν ἰδίων τῶν γεγονότων. Οἱ «Τρωάδες» εἶναι ἓνα «ντοκιμανταίρ» τῶν φρι-



Σκίτσα τῆς Ἑλλῆς Σολομωνίδη - Μπαλάνου ἀπὸ τὴν χθεσινὴ παράστασι τῶν «Τρωάδων» τοῦ Εὐριπίδη, στὴν Ἐπίδαυρο: Ἡ Ἐκάβη (Ἀλέκα Κατσέλη), ἡ Ἀνδρομάχη (Ἑλένη Ζαφειρίου), ἡ Κασσάνδρα (Κάκια Παπαγιώτου) καὶ ὁ χορὸς μέσα στὸ σκηνικὸ τοῦ Κλ. Κλώνη.

καλεοτήτων τοῦ «καθολικοῦ» πολέμου τῆς ἀθηναϊκῆς ἡγεμονίας τὸ 415, παρουσιασμένο κάτω ἀπὸ τὸ συμβατικὸ προσώπειο τοῦ τρωϊκοῦ μύθου. Σὰν εἶδος θεάτρου εἶναι συγγενέστερο μετὰ τὸ χρονικὸ τῆς πτώσεως τοῦ γκέιτο τῆς Βαρσοβίας στὰ χέρια τῶν ναζί, παρὰ μετὰ τὸ ἄλλο ἀρχαῖο θέατρο πού ξέρομε. Ὁ δραματογράφος δὲν φιλοδοξεῖ νὰ εἶναι ποιητὴς, φιλοδοξεῖ νὰ φέρῃ στὸ φῶς, νὰ δείξῃ ὅσο γίνεται πὺ καθεστὸς τοῦ Ἀθηναίου πολίτη τὰ κοινὰ τους ἐγκλήματα καὶ νὰ τὰ στιγματίσῃ.

Κάθε σκηνὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ, πού ἐκτυλίσσεται σ' ἓνα στρατόπεδο αἰχμαλώτων, εἶναι ἓνα «κατηγορῶν» πού καταγγέλλει τὶς μεθόδους πού εἰσηγεῖται ἡ ἀθηναϊκὴ ἡγεσία, πού ἐπικυρώνει ὁ λαὸς μετὰ τὴν ψῆφο του καὶ πού ἐκτελεῖ ὁ στρατὸς μετὰ ὅλα τὰ μέσα τοῦ ὀλέθρου πού διαθέτει, καὶ μετὰ τὴν ψυχρότητα πού ἐπιβάλλει τὸ στρατιωτικὸ καθήκον.

Ὁ Εὐριπίδης καλεῖ τὸ κοινόν του τὴν ἄνοιξι τοῦ 415 στὸ θέατρο, ἄμεσως πρὶν ἀπὸ τὸ ξεκίνημα γιὰ τὴν ἐκστρατεία τῆς Σικελίας, στὴν ἐορτὴ τοῦ Διονύσου, γιὰ νὰ τοὺς δείξῃ καὶ γιὰ νὰ καταγγεῖλῃ «οἰκεία κακὰ» καὶ οἰκεία ἐγκλήματα πού κάνουν κάθε συνείδησι νὰ ἐπαναστατῇ.

Ἡ ἰδιομορφία αὐτοῦ τοῦ ὁμότερου τεχνηρίου, ὅπου κάθε ποιητικὸς πειρασμὸς θυσιάζεται στὴν ὁμῆ σαφήνεια τοῦ κατηγορητηρίου, ἐνὸς κατηγορητηρίου ἀσφαλῶς γραμμένον — τὸ μαρτυρεῖ τὸ ὅφος — ὑπὸ τὴν πίεσι τοῦ χρόνου, γραμμένον ὅχι μετὰ τὴν ἔγνοια νὰ ὁλοκληρωθοῦν μεγάλοι δραματικοὶ ρόλοι καὶ δυνατὲς θεατρικὲς σκηνές, ἀλλὰ νὰ ἀποκαλυφθοῦν, νὰ καταγγελλοῦν καὶ νὰ στιγματισθοῦν ἱστορικὰ ἐγκλήματα, ἡ ἰδιομορφία ἀκριβῶς πού κάνει αὐτὸ τὸ δράμα νὰ εἶναι πὺ κοντὰ στὸ «ντοκιμανταίρ» παρὰ στὸ ποιητικὸ θέατρο, αὐτὴ ἡ ἰδιομορφία ἀποτελεῖ καὶ τὴν μεγίστη δυσκολία του, γιὰ ἐπιβάλλει καὶ ἐντελῶς ξεχωριστὲς σκηνικὲς λύσεις.

Ὅποια λύσις καὶ ἂν δοθῇ πρέπει νὰ ξεκινᾷ ἀπὸ ἓνα πολὺ σαφές καὶ πολὺ ἔντονο δράμα. Τὸ κείμενο μιλάει, τὸ κείμενο φωνάζει μετὰ σπαρακτικὴ φωνὴ καὶ ἀφήνει στὸν ἀναγνώστη ἓνα ἐφιαλτικὸ ὄραμα πένθους καὶ ἐνοχῆς γιὰ φόνους καὶ γιὰ ἐξανδραποδισμοὺς πού ἐκτελοῦνται μετὰ τὴν ἀνοχὴ τῆς πλειοψηφίας.

Καὶ ἐκεῖνο ἀκριβῶς πού ἔλειπε ἀπὸ τὴν χθεσινὴ παράστασι τῶν Τρωάδων ἦταν ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ ὄραμα. Ἐνοιωθεὶς ὅτι καθένας ἐκλαινγε στὴν ὀρχήστρα γιὰ μιὰ δική του Τροία πού οἱ ἄλλοι δὲ γνώριζαν. Αὐτὰ τὰ τελευταῖα λείψανα ἐνὸς ξεθεμελιωμένου ἔθνους δὲν ἐνοιωθεὶς νὰ τὰ ἐνώνῃ σ' ἓνα μοναδικὸ παλμὸ ὁ κοινὸς πόνος. Θὰ ἔπρεπε, γιὰ νὰ πάρῃ σάρκα στὸ θέατρο αὐτὸ τὸ τρομακτικὸ κείμενο τῆς ἀθηναϊκῆς αὐτοκρατορίας, νὰ φθάνης στὸ σημεῖο νὰ ξεγνᾷ τὸ τεχνικὰ μέσα καὶ τὰ τεχνικὰ προβλήματα. Ἰδίως τὸ πρόβλημα τοῦ χοροῦ εἶναι στὴν προκειμένη περίπτωση ἀπὸ τὰ πὺ δύσκολα: Σ' αὐτὸν τὸν τραγικὸ τόπο αὐτὴν τὴν τραγικὴ ὥρα, ὅπου δὲν ὑπάρχουν παρὰ δύο κατηγορίες: τὸ «ἀργεῖν» καὶ τὸ «δοιλεῦν», ὅλα τὰ ἄλλα σχήματα φαίνονται νὰ καταργοῦνται ἀπὸ μιὰ σκληρὴ, ἀπὸ μιὰ ἀδυσώπητη κατακόρυφο. Εἶναι πιθανὸν χορευτικὰ οἱ λύσεις πού ἔδωσε ἡ χορογραφία τῆς Ραλλοῦς Μάνου νὰ ἦταν ἐνδιαφέρουσες, ἀλλὰ δὲν δίνουν μιὰ εἰκόνα γυμνὴ καὶ γδυμένη ἀπὸ κάθε ναρκισσισμό, ἀπὸ κάθε χαρὰ τοῦ αἰσθητικοῦ εὐρήματος σ' αὐτὴν τὴν σπαρακτικὴ μαρτυρία.

Ἀπογοητευτικὸ εἶναι ὅτι καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ Μίκη Θεοδοράκη δὲν ὑποστηρίζει μετὰ τὸ συνηθισμένο του πάθος μιὰ τραγωδία πού δὲν ἀφήνει ἀσυγκίνητον τὸν πολιτικὸ Θεοδοράκη.

Ἀπὸ τὶς ἐρμηνείες τῶν ἡθοποιῶν ἡ Ἐκάβη τῆς Ἀλέκας Κατσέλη εἶναι ἐκείνη πού ἀφήνει μιὰ ἐναργέστερη, μιὰ ἀδρότερη μνήμη μέσα σ' ἓνα συγκεκριμένο σύνολο.

Ὁ Ἀποστολίδης, ἡ Βοζιζιάδου, ὁ Μορίδης πρέπει ἀκόμα νὰ ἀναφεροῦν, μολονότι πιστεύω ὅτι καμμιὰ ἐρμηνεία δὲν διατηρεῖται τέλεια σ' ἓνα σύνολο πού δὲν βρίσκει τὸ στόχο του.

Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ χορὸ, ὅπου οἱ ἄδρες φωνῆς τῆς Τουρνάκη, τῆς Κονδύλη καὶ τῆς Κυπραίου ἠγοῦσαν ἄσχετες μεταξύ τους.

Πάντα θετικὴ εἶναι ἡ ποιητικὴ παρουσία τῶν φορεμάτων τοῦ Φωκᾶ.

Τὸ σκηνικὸ τοῦ Κλώνη ἦταν ἀπὸ τὰ καλύτερά του.

Πολὺ ἄνιση ἡ μετάφρασι τοῦ Σταύρου. Εὐκολία, ναί, ἀναμφισβήτητη, ἀλλὰ καὶ προχειρότητα καὶ πλαδαρότητα ἀσυγγώρητες.

ΑΛ. ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ