

« ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ »

(ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ)

Ούτε για τὸ συγγραφέα τοῦ «Χριστὸς Πάσχω» οὔτε γιὰ τὴν ἐποχὴ πού γράφτηκε τὸ δράμα τοῦτο, μοναδικὸ τῆς βυζαντινῆς δραματοποιίας πού ἐφτάσε ὡς ἐμᾶς, ξέρουμε τίποτε θετικό. Ἀποδόθηκε κατὰ καιροὺς ἡ συγγραφή του σὲ διαφόρους βυζαντινοὺς λογίους καὶ θεολόγους καὶ γιὰ τὴν ἐποχὴ πού γράφτηκε ἐκφραστήκανε διάφορες γνώμες. Ὁ Ἄγγλος ἱστορικός τοῦ παγκόσμιου θεάτρου Ἀλλαντὰς Νικὼλ λέει κατηγορηματικὰ ὅτι τὸ ἔργο εἶναι τοῦ ἐνδέκατου αἰῶνα, ὁ Ἀλέξης Σολομός, πού ἀσχολήθηκε εἰδικώτερα μὲ τὸ θέμα, πιστεύει, κρίνοντας ἀπὸ τὴν «τεχνικὴ κατασκευὴ» τοῦ δράματος καὶ ἀπὸ τὸ «θρησκευτικὸ φανατισμὸ» (ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ ζέση, ἐννοεῖ, βέβαια) πού φανερώνεται σ' αὐτό, ὅτι «ἀνήκει στὴν πρῶτὴ βυζαντινὴ περίοδο (4ος—6ος αἰῶνας)». Πάντως, ὅποιος κι' ἂν ἔγραψε τὸ «Χριστὸς Πάσχω» καὶ σ' ὁποία ἐποχὴ κι' ἂν γράφτηκε, εἶναι τὸ ἔργο τοῦτο «μοναδικὸ τεκμήριον ἑλληνοχριστιανικῆς τραγωδίας», κι' αὐτό, κατὰ τὸν Ἀλέξη Σολομό, πού ἔκανε τὴν «προσαρμογὴ» τοῦ κειμένου καὶ σκηνοθέτησε τὸ ἔργο, ἀποτελεῖ τὴ μοναδικὴ του ἀξία.

Ὁ Νικὼλ, μιλώντας γιὰ τὸ βυζαντινὸ θέατρο, λέει ὅτι «ἓνα παραπόταμον» «ἔφερε τὸ ρεῦμα τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου στὸ Βυζάντιον». Ἐκεῖ, συνεχίζει ὁ Ἄγγλος ἱστορικός, ἡ ἐπίδρασις ἡ εὐριπιδικὴ κατάφερε νὰ δημιουργήσει μιὰ σειρά ἀπὸ δράματα πού ἡ κατασκευὴ τους καὶ τὸ ὕφος τους ἔχουνε βάση ἑλληνικὴ μὰ πού ἐμπνέονται ἀπὸ θέματα χριστιανικά. «Ἐχει σωθεῖ ἐν' αὐτὰ τὰ ἔργα πού ἀνήκει στὸν ἐνδέκατον αἰῶνα, «Τὰ Πάθη τοῦ Χριστοῦ» («Χριστὸς Πάσχω»). Ὁ συγγραφέας τοῦ δράματος, στὸν μικρὸ πρόλογό του, ἐπικαλεῖται τὸν Εὐριπίδη, πολὺ σωστά, ἀφοῦ τὸ χριστιανικὸ τοῦτο δράμα εἶναι ἄμεσα ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο τραγῳδῶ, κάτι περισσότερο, ἀφοῦ, ὅπως σημειώνει ὁ Ἀλέξης Σολομός, οἱ εἰδικοί πιστεύουν ὅτι «τὸ μισὸ σχεδόν» ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ ἔργου «εἶναι παρμένο ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη κι' ἄλλους ἀρχαίους τραγικούς».

Δὲν πολυσυμπαθῶ τοὺς «εἰδικούς», τοὺς κάθε λογῆς εἰδικούς, κι οὔτε παραδέχομαι πάντα τυφλὰ τίς γνώμες τους· εἶμαι, καὶ στὸ ζήτημα τοῦτο, λιγάκι σκεπτικός. Μπορεῖ ὁ συγγραφέας τοῦ δράματος πού εἶδαμε στὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» νὰ ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ Εὐριπίδη, μπορεῖ, γράφοντας τὸ δράμα του, νὰ ἔκαμε, ἐδῶ κ' ἐκεῖ, δάνεια ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη καὶ ἄλλους τραγικούς, ὅμως οὔτε «συγκολλητὴ», ἔστω καὶ ἐπιδέξιο, εἶναι δίκαιο νὰ τὸν πει κανεὶς, οὔτε λογοκλόπο. Αὐτὸς ὁ ἀγκυλωτὸς βυζαντινὸς ποιητὴς θὰ μπορούσε νὰ πεῖ σὰν τὸν Μονταίνιο, ὅτι τὸ ξένο πού παίρνει τὸ μετουσιώνει, «μασκαρεύοντας καὶ μεταμορφώνοντας τὸ γιὰ νέα χρῆση», «πλάθοντάς το μὲ ἓνα ἰδιαίτερο πλάσιμον τοῦ δικοῦ του χεριοῦ», καὶ θὰ μπορούσε νὰ προσθέσει: «Je ne dis les autres, sinon pour d'autant plus me dire...».

Πραγματικά, στὸ «Χριστὸς Πάσχω» ἡ ὑπόστασις τοῦ δράματος, τὸ ἦθος του καὶ τὸ ὕφος του, ἡ γενικὴ —καὶ βαθύτερη— φυσιογνωμία τοῦ λόγου, εἶναι προσωπικά. Καὶ εἶναι ἐντελῶς χριστιανικὸ ἔργο. Αὐτὴ ἡ ἀπὸ σκηνης, χρονολογικὴ ἀλλά καὶ δραματικὴ συνάμα, ἱστορήσις τῶν παθῶν τοῦ Θεανθρώπου, ὡς τὴν Ἀνάστασις, ἀναδίδει μιὰ ζέση χριστιανικὴ, μιὰ πνοὴ εὐλαθείας καὶ πίστεως πού κανένας Εὐριπίδης καὶ καμμιά τέχνη δραματικὴ δὲ θὰ μπορούσε νὰ τίς δώσει στὸ συγγραφέα. Εἶναι χριστιανὸς πέρα πέρα ὁ βυζαντινὸς αὐτὸς ποιητὴς καὶ μὴν ξεχνούμε ὅτι ὁ βυζαντινὸς πολιτισμὸς εἶναι κάτι ἀπολύτως ξεχωριστό, καὶ ὅτι ἂν τὸ Βυζάντιον δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξει λογοτεχνία ἰσοδύναμη μὲ τὴ λογοτεχνία ἄλλων ἐθνῶν, ἔχει ὅμως νὰ ἐπιδείξει τέχνη περίφημη καὶ περίφημη ὁμνογραφία. Φυσικά, «Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ», εἶναι ἔργο ἀνώτερο, ἰδίως σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν «θεατρικότητα», ἀπὸ τὸ «Χριστὸς Πάσχω». Ὅμως καὶ ἡ χριστιανικὴ τούτῃ τραγωδία, ἔχει μιὰ ἐντονη δραματικότητα, σκηνικὴ παθητικώτατες, πού συγκλονίζουν τὸ θεατὴ, καὶ ὁ λόγος ἀναδίνει μιὰ εὐγένεια καὶ μιὰ γλυκύτητα, πού καμμιά τέχνη καὶ καμμιά «τεχνικὴ» δὲμποροῦν νὰ γενήσουν ἀλλὰ μόνον ἡ θέρημψις τῆς ψυχῆς. Ἄλλο τὸ ζήτημα ἂν τὸ ἀρρητό —καὶ ἀρρητό εἶναι τὸ μυστήριον τῶν παθῶν τοῦ Ἰησοῦ καὶ ἡ Ἀνάστασις— τὸ ἀπόλυτον πνευματικόν, δὲν ἐπιδέχεται καμμιά ὁλοποίηση, οὔτε σκηνικὴ οὔτε ἄλλη. Ὅτι ἀπευθύνεται στὸ πνευματικόν εἶναι μᾶς καὶ καθόλου στὸ σωματικόν.

★

Δὲ μπορῶ νὰ κρίνω —δὲ γνωρίζω τὴν ἀρχικὴ μορφή τοῦ ἔργου— ἂν εὐστοχα ἢ ὄχι «προσαρμόσει» ὁ Ἀλέξης Σολομός στίς σημερινὲς σκηνικὲς ἀνάγκες τὴ βυζαντινὴ τραγωδίαν. Εἶμαι βέβαιος ὅτι ἔκαμε τὴν «προσαρμογὴ» μὲ τὸν καλύτερον τρόπο. Μακροὶ μονόλογοι δὲν ὑπάρχουν στὸ ἔργο, ὅπως τὸ ἀκούσαμε, οὔτε σκηνὲς κουραστικές, λόγῳ μακρῶν πάλιν. Ἡ παράστασις εἶχε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τὸν αὐστηρὸ θρησκευτικὸ τόνον πού ταιριάζει στὸ ἔργο καὶ ἐνότητα καὶ παλμό. Μόνον, ἴσως, τὴν παράστασις, ἐξωτερικά, τὴ ζημιώνει λίγο, τῆς δίνει ἓνα ἐλαφρὸ «ἀκαδημαϊκόν» ἀέρα, ἡ προσπάθεια τοῦ σκηνοθέτη νὰ «εἰκονογραφεῖ» τὸ θέαμα, νὰ διαμορφώνει τίς κινήσεις καὶ τίς στάσεις καὶ τὸν καταμερισμὸ σὲ ὁμίλους τῶν ἡθοποιῶν, ἔτσι πού νὰ φέρνουν στὸ νοῦ τοῦ θεατῆ πινάκες τῆς Ἀναγεννήσεως, οἱ ὁποῖοι, ἂς τὸ θυμίσω, δὲν ἔχουν —οἱ περισσότεροι— καμμιά βαθύτερη θρησκευτικὴ κίνησις, τίποτε τὸ γνήσιον καὶ οὐσιαστικόν.

κά χριστιανικόν, ὅπως ἔχει ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ.

Στὸ πιὸ μεγάλο μέρος τοῦ ἔργου ἀκούμε τὴν Παναγίαν, παρακολουθοῦμε τὴν ἀγωνία τῆς γιὰ τὴν τύχην τοῦ Γιου τῆς, τὸ σπαραγμὸ τῆς ὅταν τὸν βλέπει νὰ ὁδηγεῖται στὸ μαρτύριον καὶ νὰ μαρτυρεῖ καὶ νὰ θάβεται, καὶ ὕστερα τὴ χαρὰ τῆς ὅταν μαθαίνει ὅτι ἀναστήθηκε καὶ τὸν ἀντικρύζει, ὁλοσωμὸ καὶ ὁλοζώντανον, μετὰ τὴν Ἀνάστασις. Πάλιν θὰ πῶ ὅτι στὸ ἀρρητό μορφή ὀλικὴ δὲ μπορεῖ νὰ δοθεῖ, οὔτε, φυσικά, ἡθοποιὸς νὰ εἰκονίσει τὴν Μητέρα τοῦ Θεοῦ. Μητέρα μόνον, σὲ ὅ,τι πιὸ βαθύ ὅμως κλείνει ἡ λέξις αὐτὴ, μπορεῖ νὰ «παραστήσει» ὁ ἡθοποιός. Κι' αὐτὸ προσπάθησε νὰ κάνει καὶ τὸ πέτυχε, σχεδὸν πέρα πέρα, ἡ Ἄννα Συνοδινού. Ἀπέδωσε σεμνιά, ἀπλᾶ, ἀλλὰ καὶ μὲ θέρημψι καὶ μὲ τόνους συναρπαστικούς, τὸ θέαμα, καὶ ἔπειτα, τὴν εὐφροσύνην τῆς Παναγίας. Διστάζω νὰ ἐκφέρω κρίσις γιὰ τὸν Πέτρο Φουσσοῦν. Μὲ τί λέξεις νὰ κρίνεις ἓνα ἡθοποιὸ πού ἐνσαρκώνει τὴν πιὸ ὑπερούσια μορφή πού εἶδε ὁ κόσμος; Ἄς πῶ μόνον ὅτι μὲ τὴ φυσιογνωμία του, μὲ τὴν κίνησίν του, προπάντων ὅμως μὲ τὸν τόνον τῆς φωνῆς του, τὸν ἀπσλὸ, τὸν γλυκύ, τὸν τρυφερό, ὁ Πέτρος Φουσσοῦν, μᾶς ἐβάλε σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα εὐλάβειας. Ἡ Κάκια Παναγιώτου (Μαρία Μαγδαληνὴ), ὁ Στ. Βόκοβιτς (Ἰωσήφ ἀπὸ Ἀριμαθείας), ὁ Γρ. Βαφιάς, ὁ Ν. Παπακωνσταντίνου, ὁ Στ. Ὀλύμπιος (μαντατοφόροι), ὁ Θεόδ. Ἀνδριακόπουλος (Νικόδημος), ὁ Ν. Καζῆς (Ἰωάννης ὁ Θεολόγος) εἶναι μὲς στὸ κλίμα τοῦ ἔργου. Λιγάκι ρητορικός ὁ Θ. Μορίδης (πέμπτος μαντατοφόρος). Ὑποβλητικὰ τὰ σκηνικά τοῦ Σπ. Βασιλείου καὶ πολὺ καλαισθητὰ οἱ ἐνδυμασίαι πού φιλοτέχνησε. Ἡ μετὰ φρασὴ τοῦ Θρ. Σταύρου μᾶς δίνει τὴν εὐκαιρίαν νὰ χαροῦμε στὸ ἀκέραιον καὶ σὲ μιὰ ὁλοκάθαρην δημοτικὴν τὴν ποιήσιν τοῦ κειμένου.

ΚΛΕΩΝ Β. ΠΑΡΑΣΧΟΣ