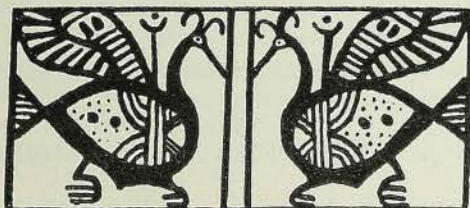




ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΚΥΡ. ΧΑΤΖΗ-ΓΙΩΑΝΝΟΥ, ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ, Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗΣ, ΜΙΧ.
ΜΑΡΑΘΕΥΤΗΣ, Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ, Κ.Ε. ΧΑΤΖΗΣΤΕΦΑΝΟΥ, ΧΡ. ΓΙΑ-
ΓΚΟΥΛΛΗ, ΜΑΡΙΑ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΡΑΤΩ ΚΑΖΑΚΟΥ—ΜΑΡΚΟΥΛΗ,
ΠΑΤΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ, Γ. Κ. ΙΩΑΝΝΙΔΗ, Ι. Μ. ΧΑΤΖΗΦΩΤΗ,
MICHELE IANNELLI

190 - 192



ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Υπεύθυνος έκδοτης: ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Άνδροκλέους 2, Λευκωσία, Τηλ. 65900

Έτησία συνδρομή	£1.500 μίλς
Έτησία συνδρομή δια βιβλιοθήκες, σχολεία, οργανισμούς	£3.000 μίλς
Έτησία συνδρομή εξωτερικού	£3.000 μίλς
Τιμή Τεύχους	£0.250 μίλς

Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται. Κλισὲ καὶ φωτογραφίες ἐπιστρέφονται.
Τὰ ἀνάτυπα πληρώνονται ἀπὸ τὸν συγγραφέα.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελ.
ΚΥΡ. ΧΑΤΖΗΓΩΑΝΝΟΥ: Σώπατρος ὁ Πάπιος	307
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ: Ὁ Νίκος Σ. Νικολαΐδης καὶ ἡ «Θεατρικὴ Συλλογὴ» του	312
Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗ: Κ. Ε. Χατζηστεφάνου "The use of φύσις and its Cognates in Greek tragedy	324
MIX. ΜΑΡΑΘΕΥΤΗ: Ἰῶβ εικοστοῦ αἰῶνα	328
Κ. Ε. ΧΑΤΖΗΣΤΕΦΑΝΟΥ: Ἀπηχήσεις τῆς Σωκρατικῆς Φιλοσοφίας εἰς τὰς τραγωδίας τοῦ Ἐδριπίδου	333
ΧΡ. ΠΙΑΤΚΟΥΛΛΗ: Ὁμορφιές	340
Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ: Τὸ στοιχεῖο ιδέα στὸν «Καλὸ ἄνθρωπο τοῦ Ζετσουάν»	341
ΜΑΡΙΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ: Ἡ Τρισεύγενη τοῦ Παλαμᾶ	344
ΕΡΑΤΩ ΚΑΖΑΚΟΥ—ΜΑΡΚΟΥΛΗ: Τὸ παραμῦθι	346

ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ — Κ. Χ ρ υ σ ἄ ν θ η: Ἡ Α. Μ. Ἀρχιεπίσκοπος Κύπρου καὶ Πρόεδρος τῆς Κυπριακῆς Δημοκρατίας, Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος — Π ὅ τ ρ ο κ λ ο υ Σ τ α ῦ ρ ο υ: Εἰσαγωγικὴ ὁμιλία γιὰ τὸ Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος — Γ. Χ α τ ζ η κ ω σ τ ῆ: Μιὰ παράσταση τῆς «Ἀντιγόνης» — Κ. Χ ρ υ σ ἄ ν θ η: «Μερικὲς παραστάσεις τοῦ ΘΟΚ — Γ. Κ. Ἰ ω α ν ν ῖ δ η: Μιὰ παιδικὴ παράσταση — Μιὰ συνέντευξη μετὰ τὴν Ἑλλη Ἀδρααμίδου — Κ. Χ α τ ζ η σ τ ε φ ἄ ν ο υ: Προσφώνηση — ΨΗΦΙΣΜΑ — Ι. Μ. Χ α τ ζ η φ ῶ τ η: Τὸ θέατρο τοῦ Ζακόπουλου — Κ. Χ ρ υ σ ἄ ν θ η: Παπασιώνης καὶ Θέμελης — ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ — Κ. Χ ρ υ σ ἄ ν θ η: Μ. Χ. Μαραθεύτη «Οἰκογένεια Νόντα» — D i d i e r (μετ. Chakmati): Ν. Χατζηϊωάννου Κουρρᾶ «Εἰσαγωγὴ στὴ Νεοελληνικὴ γλῶσσα καὶ λογοτεχνία» — ΓΕΝΙΚΑ — ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ — ΒΙΒΛΙΟ-ΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ.

ΠΡΟΣΑΡΤΗΜΑ: L'Etetra τοῦ Κ. Χρυσάνθη καὶ Α. Κούρου, μετ. στὰ ἰταλικά ἀπὸ τὸν Michele Iannelli.

ΒΙΒΛΙΑ Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ

ΛΥΡΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ (Κρατικὸ Βραβεῖο Ποιήσεως Ἑλλάδος) σελ. 474	£ 3.000
ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ I (τῆς γλυκειᾶς χώρας Κύπρου) (4 νομβέλλες)	σελ. 276 £ 3.000
ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ II (ἀπὸ τὸ ἡμερολόγιό ἑνὸς γιατροῦ) (μυθιστόρημα)	σελ. 112 £ 2.000
ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ III (ἱστορίες ἀπὸ τὴν Κύπρο τὴν ἀγέρην) (49 διηγήματα)	σελ. 224 £ 3.000
ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ IV (ἓνα γαλάζιο κορίτσι ἀπὸ τὴν Κύπρο)	(4 νομβέλλες) σελ. 200 £ 3.000
ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ (ἔντεκα δραματικὰ ἔργα)	σελ. 334 £ 3.000
ΟΙ ΔΙΣΕΚΤΕΣ ΧΡΟΝΙΕΣ	σελ. 48 £ 1.000

Πωλοῦνται στὰ Βιβλιοπωλεῖα καὶ στὴν «Πνευματικὴ Κύπρος»

Υπεύθυνος κατὰ τὸν νόμον: δρ Κ. Χρυσάνθης.

Τυπώθηκε στὰ Τυπογραφεῖα «ΘΕΟΠΡΕΣΣ» Λτδ., Τηλ. 44940 - 48883, Λευκωσία

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

Πνευματική 'Ομάδα: ΦΡΙΣΟΣ ΒΡΑΧΑΣ, Κ. ΜΟΝΤΗΣ, ΤΑΚΗΣ ΦΥΛΑΚΤΟΥ,
Α. ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ, Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ
'Υπεύθυνος: ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΧΡΟΝΙΑ ΙΣΤ'

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΣΕΠΤΕΜΒΡΗΣ 1976

Ἄρ. 190—192

ΣΩΠΑΤΡΟΣ Ο ΠΑΦΙΟΣ ΦΛΥΑΚΟΓΡΑΦΟΣ · ΠΑΡΩΔΟΣ

4

Ὁ Σώπατρος ὁ Πάφιος, τῆς ἐποχῆς τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου καὶ Πτολεμαίου Β' Φιλαδέλ-
φου, ἔλεγε τὴν ἀγκινάρα «κινάρα», ὅπως καὶ σήμερα στὴν Κύπρο «τ ζ ι ν ά ρ α ν». Γράφει
ὁ Ἀθήναιος:

Καὶ «κινάραν» ὅμως ὠνόμασε (αὐτὴν τὴν κάκτο) ὅμοια μ' ἡμᾶς (στὴν Ναύ-
κρατι) ὁ Σώπατρος ὁ Πάφιος, ποῦ ἔζησε στὰ χρόνια τοῦ Ἀλεξάνδρου τοῦ γιοῦ τοῦ
Φιλίππου κα' ἐπέζησε κα' ὡς τὸν δεῦτερο βασιλιά τῆς Αἰγύπτου, ὅπως τὸ ξεκαθαρίζει
σ' ἓνα τοῦ σύγγραμμά.

4.1

Ὁ Σώπατρος στὸ πρὸ κάτω ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ἱλαροτραγικό του δράμα «Εὐβουλοθεό-
μβροτος» (= Εὐβουλος ὁ θεάνθρωπος) σατιρίζει τὴ μουσικὴ ποῦ παίζουσαν μὲ τις πεταλίδες. Γρά-
φει ὁ Ἀθήναιος:

Καὶ (λέει ὁ Ἀριστοφάνης) πὼς τὰ παιδάκια σὰν θάλουσαν στὸ στόμα τοῦς
κοχύλια φυσοῦσαν αὐτὰ σὰν στίς φλογέρες καὶ παίζουν, ὅπως καὶ σ' ἡμᾶς τὰ γυρο-
λόγα παιδάκια στίς λεγόμενες πεταλίδες, ὅπως λέει κα' ὁ Σώπατρος ὁ ἱλαροτρα-
γωδὸς στὸ δράμα τοῦ ποῦ ἐπιγράφεται Εὐβουλοθεόμβροτος (= Εὐβουλοθεάνθρω-
πος):

μὰ σταμάτα· στ' ἀφτιά μου φτάνει ξαφνικὰ
τῆς πεταλίδας κάποιος μελωδικὸς ἀχός.

4.2

Τοῦ Σωπάτρου διέσωσε ὁ Ἀθήναιος δυὸ στίχους ἀπὸ τὴν ἱλαροτραγωδίαν τοῦ «Ἴππόλυ-
τος», δυὸ ἀπὸ τὸν «Φυσιολόγον» καὶ δυὸ ἀπὸ τὲς «Σίλφες», ποῦ μιλοῦσαν γιὰ τὴ βραστή γουρου-
νήσια μήτρα, μὰ λιχουδιὰ τῶν ἀρχαίων:

Μὰ πόσο ἡ μήτρα ἡ καρπερὴ στὸ πιάτο,
καλοβρασμένη, ὀλόασπρη, τσιτώνει τὸ κορμί!

4.3

Και στὸν «Φυσιολόγον» (= Ἐρευνητὴ τῶν φυσικῶν φαινομένων) :

τῆς γουρουνήσιας μήτρας φέτα νὰ μὴ παραβραστῇ
μὲ τὸ πικάντικο ἀλατόξιδο ἐντὸς τῆς.

4.4

Και στὶς «Σίλφες» (= Κατσαρίδες) :

τῆς γουρουνήσιας μήτρας φέτα βραστὴ σὰν φᾶς
βουτώντας τὴν στὸν τσουχτερὸ τοῦ πηγανου χυμό.

4.5

Ἡ Σώπατρος ἀναφέρει στὴν ἱλαροτραγωδία τοῦ «Κνιδία» ἓνα εἶδος ψωμιοῦ, ποὺ λεγόταν «ἀταβυρίτης». Γράφει ὁ Ἀθήναιος :

Τὸ ψωμί «ἀταβυρίτης» τὸ ἀναφέρει ὁ Σώπατρος στὴν «Κνιδίαν» τοῦ (= τῆ
γυναῖκα ἀπὸ τὴν Κνίδο).

Τὸ ἀταβυρίτικο ψωμί γέμιζε τὴ μπουκιά.

4.6

Ἡ Αποσπάσματα τῆς ἱλαροτραγωδίας τοῦ Σωπάτρου «Μυστάκου θητίον» (= Τὸ δουλικὸ
τοῦ Μυστάκου) μιλοῦν γιὰ τὸ ἀλάτισμα ψαριῶν. Γράφει ὁ Ἀθήναιος :

Μὰ ὅμως ὁ Πάπιος Σώπατρος [ἀντὶ «ἡμιτάριχον»] τὸ εἶπε «ἡμίνηρον (= μι-
σοαλατισμένο) στὸ «Μυστάκου θητίον», ὡς ἐξῆς :

Ἐπῆρε μιὰ μουρούνα, ποὺ τρέφει ὁ μέγας
Δούναβις στοὺς Σκύθες, μισοαλατισμένη ἡδονή.

Καὶ τὸν Μενδήσιο κέφαλο ἔτσι τὸν λέει ὁ ἴδιος :

Κι' ὁ κέφαλος τῆς Μένδης ὠραῖος εἶν' ἀλατισμένος,
ψητὸς μέσα στῆς φλόγας τὶς ξανθὲς ἀχτίδες.

4.6α

Ἄλλοῦ στὸ «Μυστάκου θητίον» ὁ Σώπατρος μιλά γιὰ τὸ ἐγχορδο ὄργανο, ποὺ λέγεται
«νάβλας». Τὸ χωρίο ὅμως ὅπως τὸ παραθέτει ὁ Ἀθήναιος χωλαίνει καὶ δὲν δίνει νόημα. Γρά-
φει :

Καὶ στὸ Μυστάκου θητίον λέει (ὁ Σώπατρος) :

Ἡ νάβλας στὴν ἀράδα τῶν γραμμῶν δὲν εἶν' εὐηχος
ποὺ στὰ πλευρά του ἄψυχος λωτὸς μπηγμένος
πνευστὴ τῆ μουσικῆ τῆ δίνει. Κανεὶς δὲν ἀναφε
τὸν βακχικὸ τῆς ἡδονῆς μελωδικὸ χορὸ.

4.6β

Σ' άλλο χωρίο στο «Μυστάκου θητίον» ο Σώπατρος μιλά για το δίχορδο μουσικό όργανο που λεγόταν «πηκτίς». Γράφει ο Ἀθήναιος:

Μὰ ὁ Σώπατρος ὁ παρωδὸς στὸ ἐπιγραφόμενο «Μυστάκου θητίον» λέει πὼς εἶναι δίχορδη ἢ πηκτίδα, μ' αὐτὰ τὰ λόγια:
 κι ἡ πηκτίς ποὺ κομπάζει γιὰ τὴ δάρδαρη Μοῦσα,
 δίχορδη στὸ χέρι σου κάπως βολεύτηκε.

4.7

Σ' ἄλλη παρωδία του, τὴν «Βακχίδα», ὁ Σώπατρος, ποὺ παρωδεῖται κι' ὁ ἴδιος ὡς Φάκιος ἀντὶ Πάφιος, μιλά γιὰ ψωμιὰ ἀπὸ φακῆς. Γράφει ὁ Ἀθήναιος:

Τὰ τρόμψα ἀπὸ φακῆς τ' ἀναφέρει κι' ὁ Σώπατρος ὁ Φάκιος παρωδὸς στὸ δράμα του «Βακχίδα» μὲ τὰ ἐξῆς λόγια:

δὲ θὰ μπορούσα νὰ θωρῶ χαλκωματένιο
 κολοσσὸ μεγάλο φακῆς ψωμί νὰ τρώῃ.

4.7α

Σ' ἄλλο ἀπόσπασμα τῆς «Βακχίδος» ὁ Σώπατρος ἀναφέρει τὸ σουραῦλι. Γράφει ὁ Ἀθήναιος:

Ὁ Σώπατρος [ἀναφέρει τὸ σουραῦλι] στὴν Βακχίδα·
 καὶ τὸ σουραῦλι ἔπαιξε σκοπὸ.

4.8

Σ' ἀπόσπασμα ἄλλης παρωδίας τοῦ Σωπάτρου τῶν «Βακχίδος μνηστήρων» ἀναφέρεται ἡ πλοῦσια σ' ἄσπρο κριθάρι Ἑρέτρια. Γράφει ὁ Ἀθήναιος:

Γιατὶ, παρόλο ποὺ ἦταν ὑπέροχα τὰ κριθαρένια ψωμιὰ ἀπὸ τὴν Τέω καὶ τὴν Ἑρέτρια (ὅπως τὸ μαρτυρᾷ ὁ Σώπατρος στοὺς «Βακχίδος μνηστήρας», γιατί λέει,

στὴν ἀσπροκριθαρή τραθήξαμε Ἑρέτρια)
 ...ὁ Τίμων προτιμᾷ τὸ ἀπὸ φακῆς ψωμί.

4.8α

Στὴν ἴδια παρωδία του ὁ Σώπατρος μιλά γιὰ τὲς πίττες τῆς Σάμου. Γράφει ὁ Ἀθήναιος:

Ὅτι κι' οἱ Σαμιώτικες πίττες ἦταν ὑπέροχες τὸ λέει ὁ Σώπατρος ὁ κωμικο-τραγικός στοὺς «Βακχίδος μνηστήρας»
 τὴ Σάμο, ποὺ τὴν εἶπανε πιττοζυμώτρα.

4.9

Σ' άλλη του παρωδία, τὸν «Βακχίδος γάμον», ὁ Σώπατρος μιλά γιὰ τὰ καλοταϊσμένα γουρουνόπουλα. Γράφει ὁ Ἀθήναιος:

Τὰ καλοταϊσμένα γουρουνόπουλα τὰ ἀναφέρει ὁ ἱλαροτραγωδὸς Σώπατρος στὸν «Βακχίδος γάμον» μ' αὐτὰ τὰ λόγια:

ὅπου ἦταν φοῦρνος, τὸ καλοταϊσμένο γουρουνάκι πολὺ γρύλλιξε.

4.10

Σ' ἄλλη του παρωδία τὴν «Νέκυια» (= μαγικὸ κάλεσμα - σύναξη - τῶν νεκρῶν) ὁ Σώπατρος λέει, ὅπως γράφει ὁ Ἀθήναιος:

Κι' ὁ Σώπατρος, ποὺ τώρα θυμῆθηκες στίχους του, ἀναφέρει στὴν «Νέκυια» τὴν παροιμία ὡς ἐξῆς:

Ἰθακὸς Ὀδυσσεάς, τὸ μῦρο στὴ φακῆ,
ἔδω 'ναι' θάρρος, ψυχὴ μου.

4.11

Στὸ πιὸ κάτω ἀπόσπασμα τῶν «Γαλατῶν» ὁ Σώπατρος πειράζει τοὺς διαλεκτικούς καὶ Στωϊκοὺς φιλοσόφους. Γράφει ὁ Ἀθήναιος:

Μὰ ἐγὼ (λέει ὁ Μάγνος) σύμφωνα μὲ τοῦ Πάφριου Σωπάτρου τοὺς Γαλάτες, ποὺ συνήθειά τοὺς ἔχουν, σὰν κερδίσουν καμμιά νίκη στοὺς πολέμους, στοὺς θεοὺς γὰ θυσιάζουσι αἰχμαλώτους, τοὺς Γαλάτες ἀκλουθώντας ἕκαμα κι' ἐγὼ τὸ τάμα, στοὺς θεοὺς γὰ κατακάψω στοὺς δωμούς των σὰν θυσία τρεῖς ἀπ' τοὺς παραγραμμένους διαλεκτικούς σοφοὺς μας.

Κι' ἀφοῦ ἄκουσα σοφία, ὅπως καὶ φιλολογία, κι' ὅτι προτιμάτε ἀκόμα γὰ ὑπομένετε γενναῖα, θὰ σὰς δοκιμάσω ὅλους στὰ σοφὰ κηρύγματά σας, καπνὸ κάνοντάς σας πρῶτα' καὶ σὰν ψήγεσθε κατόπι, κάποιο σὰς ὄντας κοιτάξω γὰ μαζεύη του τὰ σκέλη, σκλάβο θὲ γὰ τὸν πουλήσω σὲ Ζηνωνικὸ ἀφέντη γιὰ ἐξαγωγή, ποὺ ἐφάνη πῶς τὴ φρόνηση δὲν ξέρει.

4.12

Σ' ἓνα ἀπόσπασμα τῆς ἱλαροτραγωδίας του «Πύλαι» ὁ Σώπατρος μιλά πάλι γιὰ τὸ ἐγχορδο ὄργανο ποὺ λέγεται «νάβλας» (δὲς καὶ 4.6α). Γράφει ὁ Ἀθήναιος:

Ὁ νάβλας, ποὺ ὁ Σώπατρος ὁ παρωδός, στὸ ἐπιγραφόμενο δράμα του «Πύλαι», λέει πῶς εἶναι εὐρημα κι' αὐτὸς τῶν Φοινίκων. Λέει τὰ ἐξῆς:

οὔτε τοῦ Σιδωνίου νάβλα
τὸ λαρυγγόφωνο ὕφος εἶναι ξεκουρδισμένο.

4.12α

Στὴν ἴδια ἱλαροτραγωδία ὁ Σώπατρος γράφει καὶ γιὰ μερικὰ ἐπιδόρπια ποὺ χρησιμοποιοῦσαν στὴν ἐποχὴ του. Γράφει ὁ Ἀθήναιος

Κι' ὁ ἱλαροτραγωδὸς Σώπατρος στὸ δράμα του ποὺ ἐπιγράφεται «Πύλαι» λέει:
Ποιδὸς ὀρθῆκε ἀπ' τ' ἀρίφνητα τῆς παπαρούνας σπόρια πίττες
ἢ ἔσμιξε μέσ' στοὺς καρπούς τὸ ἡδονικὸ καβουρδιστὸ σιτάρι;

4.13

Και σὲ μιὰ ἄλλη ἰλαροτραγωδία, τὸν «Ὀρέστην», μιᾶ γιὰ τρόφιμα. Γράφει ὁ Ἀθήναιος:

Κι' ὁ Σώπατρος ὁ παρωδὸς στὸν «Ὀρέστη» γράφει·
σάπιος γουλιανὸς σ' ἀσημένιο πιάτο.

4.14

Στὴ «Φακῆ», ἄλλη ἰλαρωτραγωδία τοῦ Σωπάτρου, γίνεται λόγος γιὰ μιὰ ἀσημένια φιάλη τοῦ ξιδιοῦ. Γράφει ὁ Ἀθήναιος:

Καὶ στὸ ἐπιγραφόμενο δράμα τοῦ «Φακῆ» ὁ Σώπατρος λέει·
μὰ στὰ δεῖπνα ἀσημένια τοῦ ξιδιοῦ εἶχε φιάλη,
ποῦ φρουσκώνει ἐπηρμένη σὲ σκαλίσιματα φιδίσια,
τέτοιαν κάποτε ποῦ εἶχε καὶ ὁ Θέβρων τοῦ Ταντάλου,
π' ἔπ' τῆ μαλθακότητά του ἔχασε τὰ τάλαντά του.

4.14α

Κι' ἄλλοῦ, στὸ ἴδιο ἔργο του, ὁ Σώπατρος μιᾶ γιὰ τὸ κρασί τῆς Τοσκάνης. Γράφει ὁ Ἀθήναιος:

Γιατὶ ὁ Σώπατρος ὁ ἰλαροτραγωδὸς στὸ ἐπιγραφόμενο δράμα τοῦ «Φακῆ» λέει τὰ ἐξῆς·

κρεατομοιράζω καὶ γνωρίζω νὰ παίρνω
τὸ κρασί τῆς Τοσκάνης μὲ ὄκτῳ συντροφιᾷ.

4.15

Στὸ πιὸ κάτω ἀπόσπασμα ἄλλης παρωδίας τοῦ ὁ Σώπατρος πειράζει τὸν Φιλόξενο τὸν διθυραμβοποιὸ γιὰ τὴν πολυφαγία του. Γράφει ὁ Ἀθήναιος:

Μὰ γιὰ τὸν Φιλόξενο [τὸν διθυραμβοποιὸ ἀπ' τὰ Κύθηρα] κι' ὁ παρωδὸς ὁ Σώπατρος λέει αὐτὰ τὰ λόγια·

στὸ μέσο κάθεται τοῦ διπλοσερβιρίσματος φαριῶν
κοιτάζοντας τὸν μεσιανὸ φρουρὸ τῆς Αἴτνας.

[δηλαδή, κοιτάζει στὴ μέση τὴν κοιλιά του μὴπως ἐκραγῆ σὰν τὸ ἠφαιστειο τῆς Αἴτνας.]

4.16

Ἄγνωστο ἀπὸ πιὰ παρωδία τοῦ Σωπάτρου εἶναι παρμένα καὶ τὰ πιὸ κάτω ἀποσπάσματα γιὰ τὸ φουκτικὸ δοχεῖο ποῦ λεγόταν «βαυκαλῖς». Γράφει ὁ Ἀθήναιος:

Βαυκαλῖς, στὴν Ἀλεξάνδρεια κι' αὐτῆ, ἔπως λέει ὁ Σώπατρος·
βαυκαλῖς ἢ τετράτροχη

καὶ πάλι·

γλυκὸ ᾽ναι τὸ καθάριο τὸ νερόμελο,
κρύο ἀπ' τῆ βαυκαλίδα τὴν αὐγὴ νὰ πιοῦν,
ὄσους τοῦ μεθυσιοῦ κρατᾷ πολλὴ δίψα.

Ο ΝΙΚΟΣ Σ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

ΚΑΙ Η "ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ" ΤΟΥ

Οι άνθρωποι με τα μεγάλα «μεράκια» έχουν προσφέρει ουσιαστικά στον έλλη- νισμό. Υλοποιούν κάποιο πνευματικό τους πάθος, πέστε ένα όνειρο, που ή βιοτική ανάγκη κι οι περιστάσεις δεν τόν αφησαν ν' αναπτυχθῆ και νά ολοκληρωθῆ. Σχη- ματίζουν στην αρχή τόν πυρήνα, π.χ. ένα έπιπλο μ' ένθῦμα, μιὰ μικρή βιβλιοθήκη με τὰ πρώτα σπάνια βιβλία, ένα συρτάρι με υλικό από τὸ λαϊκό μας πλούτο κλπ. Ὑστερα με τὰ χρόνια πλουτίζουν αὐτὸν τὸν ἀρχικό πυρήνα. Καί μιὰ μέρα ξαφνι- κὰ ἀπὸ μιὰν ἐμπνευση τακτοποιοῦν τὸ ὅλικο τους. Καί τὸ μεράκι, πὸ ἦταν ἀπὸ πρώτη μιὰ μιὰ προσωπική ὑπόθεση ἢ ένα πνευματικό πάθος, πὸ ἄρισκόταν σὲ μιὰ ἀσαφῆ κατάσταση, ἄς ποῦμε σὲ θεωρητικά ἐπίπεδα, παίρνει μορφή με σαφῆ πιά στόχο, και γίνεται σιγά - σιγά ἱστορία και προσφορά σὲ μιὰ κατοπινή στιγμή. Ἰκανοποιεῖται ὁ συλλέκτης και ἡ φιλοδοξία του, ὀλοτέλα νόμιμη και σεβαστή, χαί- ρεται τὴν ὄλοποίηση τῶν ὀνείρων του. Κάποτε ἔρχεται ἡ στιγμή τῆς προβολῆς ὄλου αὐτοῦ τοῦ πλούτου. Καί τότε ἡ προσωπική ὑπόθεση μεταφέρεται σὸ κοινό ἐνδιαφέ- ρον, ἔστω κι ἂν ἀποτείνεται σὲ εἰδικὸ κλάδο, και ξεφεύγει ἀπὸ τὸ στενὸ ἀτομικό τοῦ συλλέκτη πάθος, γίνεται ἀπόκτημα τοῦ τόπου. Αὐτὸ τὸ ἀπόκτημα εἶναι πιά δεῖγμα πολιτισμοῦ και ταυτοχρόνως διάσωση πολιτισμοῦ. Πρέπει νὰ ὀμολογηθῆ πὸς οἱ ἄνθρωποι αὐτοῦ τοῦ τύπου συχνὰ δίνουν χρώμα σ' ένα τόπο, σάν εὐεργέτες, κι ἄς φυλάγεται ὁ τίτλος αὐτὸς σὲ ὄσους προσφέρουν ένα μεγάλο ποσὸν γιὰ κάποιο σκοπὸ, και ὄχι τόσο σ' αὐτοὺς πὸ προσφέρουν πνευματικά κεφάλαια (παρόλο πὸ συχνὰ και τὸ πνευματικό κεφάλαιο συνοδεύεται ἀπὸ κάποιες ὀικονομικές ἐπιβαρύν- σεις τοῦ δότη).

Ὁ Νίκος Σ. Νικολαΐδης εἶχε στὰ νεαρά του χρόνια τὸ «μεράκι» τοῦ θεάτρου. Ἀπὸ ἐνστικτο ἀναζητοῦσε τὴ μέθη πὸ χαρίζει τὸ σανίδι και ἡ ὑποκριτική τέχνη. Ἐμπειρικά ἐξυπηρέτησε τὸ θεάτρο στὴ Λεμεσό, με μεγάλα ὄνειρα, προπαντὸς με πνευματικό πάθος. Ἐφηβὸς ἀκόμα κατῶρθωσε νὰ μεταδώσῃ τὸ θεατρικό του πάθος και σὲ ἄλλους και νὰ ἰδρῦσῃ θεατρικούς ἐρασιτεχνικούς ὄμιλους. Ἀπὸ τὸ 1926 ὄς τὸ 1946, μιὰ εἰκοσαετία με ἐνεργὸ ἀνάμιξη στὴν ὑποκριτική τέχνη τῆς Λεμεσοῦ, ὁ Νικολαΐδης ἔχει ἰδρῦσει τοὺς ἐξῆς θεατρικούς ὄμιλους σάν πραγματικούς πρωτεργά- τες:

Α) Ἐρασιτεχνικός Ὁμιλος Λεμεσοῦ «Προμηθεὺς» (1931), πὸ ἀργότερα διαμορφώθηκε σὲ νέο συγκρότημα με τὴν ὀνομασία «Νέος Ὁμιλος Ἐρασιτεχνῶν Λεμεσοῦ». Ὁ ὄμιλος αὐτὸς ἔχει παρουσιάσει τὰ ἐξῆς ἔργα:

1) Γ. Βουλοδήμου «Νύκτα ἐλεημοσύνης» (23 Ἰουλίου 1931) και ἐπιθεωρη- σιακά νόμμερα, στὰ ὄποια ὁ Νικολαΐδης ἔπαιξε ένα ρόλο γέρου.

2) Μιὰ παράσταση στῆς 19 Δεκέβρη 1931 με τὸ παρακάτω πρόγραμμα:

α) «Ζητεῖται ὑπηρέτης» (κωμωδία).

- β) «Στὰ κρύα τοῦ λουτροῦ» (κωμωδία)
 γ) Ἐπιθεώρηση, στὴν ὁποία ἔπαιξε ὁ Νικολαΐδης.
 3) Νικοντέμι «Τὸ κουρέλι» καὶ Ν. Λάσκαρι «Τὸ κοκκαλάκι τῆς νυκτερίδας» (20 Ὀκτώβρη 1932).
 4) Ἑρρ. Μπερνστάιν «Ὁ Ἰσραήλ» (2 Φλεβάρη 1933). Στὸ ἔργο αὐτὸ ὁ Νικολαΐδης ἔπαιξε τὸν Ἀββὰ Σουλδιάν.
 5) Τζακομέττι «Ὁ κατάδικος» (11 Ἰουλίου 1933). Στὸ ἔργο αὐτὸ ἔπαιξε ὁ Νικολαΐδης τὸν Ἀββὰ Μορένο.

Β) «Ἐρασιτεχνικός Ὀμιλος Λεμεσοῦ» (ΕΟΛ), ποὺ ἰδρύθηκε τὸν Αὐγούστο τοῦ 1934. Στὴν ἔφημερίδα «Ἀλήθεια» (31.8.1934) δημοσιεύεται ὁμιλία τοῦ Εὔσκιοι Πεύκη (ψευδώνυμο τοῦ Εὐέλθοντα Πιτσιλλίδη) ποὺ διαβάστηκε σὲ συγκέντρωση γιὰ τὴν ἵδρυση τοῦ θεατρικοῦ αὐτοῦ ὁμίλου. Σ' αὐτὴ τὴν ὁμιλία γίνεται εἰδικὴ ἀναφορὰ στὴ συμμετοχὴ τοῦ Νικολαΐδη σὰ βασικοῦ στελέχους καὶ σὰν ἐγγύηση γιὰ μιὰ μελλοντικὴ ἐπιτυχία. Ὁ ὅμιλος αὐτὸς ὀργάνωσε καὶ μιὰ 150μελῆ ὁμάδα καὶ ἀγόρασε καὶ μουσικὰ ὄργανα γιὰ τὶς θεατρικὲς του ἀνάγκες. Ἐπίσης προκήρυξε διαγωνισμό θεατρικῶν ἔργων καὶ μὲς τοὺς κριτὲς τοῦ διαγωνισμοῦ αὐτοῦ συμπεριλαμβανόταν καὶ ὁ Νικολαΐδης. («Πρωϊνὴ» 30.5.1935) Στὶς ἐσπερίδες τοῦ ΕΟΛ λάμβαναν μέρος διάφοροι ἐπίσημοι ὅπως ὁ τότε δήμαρχος Ἀλέκος Ζήνων καὶ ἄλλοι μὲ ἀπαγγελίες κλπ. Ὁ ὅμιλος αὐτὸς παρουσίασε τὰ ἑξῆς:

- 1) «Κυπριακὴ». Μιὰ δίπρακτὴ κωμωδία μὲ πρωταγωνιστὲς τὸν Νικολαΐδη καὶ Ἀλέκο Κοντόπουλο. Γιὰ τὴν παράσταση ἔγραψε ὁ «Παρατηρητὴς» (17.1.1935).
- 2) Λαβεντάν «Ἡ μονομαχία». Ἡ ἔφημερίδα «Χρόνος - Παρατηρητὴς» (2.6.35) γράφει: «θαυμάσιο τὸ παίξιμο τῶν Νικολαΐδη καὶ Παπαγεωργίου» (= Μορέας).
- 3) Λαβεντάν «Κλῆρος» μὲ σύμπραξη τοῦ θίασου Σύλβα καὶ μὲ πρωταγωνιστὴ τὸν Νικολαΐδη (3.8.35). Ἡ ἔφημερίδα «Παρατηρητὴς» (8.8.35) γράφει: «Οἱ κ.κ. Νικολαΐδης καὶ Κοντόπουλος μᾶς ἐνεφάνισαν ἕνα ταλέντο δημιουργικὸ, τὸ ὁποῖον ἐσκόρπισε προχθὲς τὴ συγκίνηση σὲ σκηνὲς δραματικῆς συγκρούσεως». Ἐπίσης ἡ ἔφημερίδα «Ἀλήθεια» (9.8.35) γράφει: «Ὁ κ. Νικολαΐδης μᾶς ἔδειξε καὶ πάλιν μὲ τὸ παίξιμό του τί εἶναι θέατρο καὶ ἠθοποιῶτα».

Γ) «Σύλλογος Ἐρασιτεχνῶν Ἀποφοίτων Λεμεσοῦ» (ΕΣΑΛ), ποὺ ἰδρύθηκε τὸ 1941. Ἡ «Ἐσπερινὴ» γράφει ἀνάμεσα στ' ἄλλα καὶ τὸ ἑξῆς: «Ἐνεργεῖα τοῦ γνωστοῦ καλλιτέχνη κ. Ν. Νικολαΐδη» (25.2.41). Ὁ σύλλογος αὐτὸς ἔπαιξε τὰ ἑξῆς ἔργα:

- 1) Ριχάρδου Φῶς «Ὁ ἔνοχος», ποὺ δίδαξε καὶ ἔπαιξε ὁ Νικολαΐδης. Ὁ «Ἀνεξάρτητος» ἔγραφε γιὰ τὴν παράσταση: «Ὁ κ. Νικολαΐδης ποὺ πρωταγωνιστοῦσε στὸ ρόλο τοῦ κατάδικου Θωμᾶ Λέρ ἦταν πραγματικὰ ὑπέροχος... Στὸν διοργανωτὴ καὶ ἐμφυχωτὴ τοῦ Συλλόγου αὐτοῦ κ. Νίκο Νικολαΐδη ἀξίζει ἕνα μεγάλο μπράβο». (29.3.41).
- 2) (α) Ν. Νικολαΐδη (ψευδώνυμο Zweining)* «Ὁ τσιγκούνης»,

* Τὸ ψευδώνυμο τοῦ Νικολαΐδη «Zweining», μὲ τὸ ὁποῖο ὑπόγραφε θεατρικὰ ἄρθρα του σκορπισμένα σὲ διάφορες ἔφημερίδες καὶ περιοδικὰ, ἀποκάλυψε ὁ Εὔσκιοι Πεύκης στὴν «Ἀλήθεια» (29.6.1934). Ὁ Νικολαΐδης μεταξὺ τῶν ἄλλων ἔχει κάμει καὶ δυὸ διαλέξεις, μιὰ γιὰ τὴ γένεση τοῦ θεάτρου («Χρόνος», 26.9.1940) καὶ μιὰ γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Μολιέρου («Χρόνος» 19.10.1940). Ἄλλὰ καὶ ἄλλα ἐνδιαφέροντα κατατοπιστικὰ ἄρθρα ἔχει δημοσιεύσει μὲ τ' ὄνομά του σὰν τὸν «Αὐγούστο Στρίνιπερκ» («Ἐλεύθερος Κόσμος» Ἀπρ. 1945), «Τὸ Ἰαπωνικὸ Θέατρο» («Ἐλεύθερος Κόσμος», Μάιος 1945) καὶ ἄλλα.

(6) Ν. Νικολαΐδη (διασκευή) «Η φωνή τῆς Ἑλλάδος» (30.1.42). Στὸ δεύτερο ἔργο ὁ Νικολαΐδης ἔπαιξε σὲ δυὸ ρόλους. Ἡ «Ἐλευθερία» ἔγραψε γιὰ τὴν παράσταση αὐτὴν καὶ τὰ ἐξῆς: «Ἡ φωνή τῆς Ἑλλάδος» διασκευὴ μὲ τρόπο θαυμασιὸ ἀπὸ τὸν μάστορα τῆς σκηνηκῆς δεξιotechνίας κ. Ν. Νικολαΐδη, ἐπίσης δὲ ἐπαίχθη καὶ ἡ κωμωδία «Τσιγκούνης» συγγραφή τοῦ φιλομούσου ἰδίου νέου. Μιὰ κωμωδία διασκευαστικὴ, ἀλλὰ συγχρόνως σοβαρὴ στὸ βάθος». (18.2.42).

3) Κ. Χαράκη «Ὁ κατήφορος» (15.12.42) μὲ σκηνοθεσία Ν. Νικολαΐδη καὶ μουσικὴ Σόλ. Μιχαηλίδη. Στὸ ἔργο αὐτὸ ἔπαιξε τὸ ρόλο τοῦ Πέτρο Μουζούρη ὁ Νικολαΐδης. Ὁ «Χρόνος» ἔγραψε γιὰ τὴν παράσταση: «Ὁ δημιουργὸς καὶ ἡ ψυχὴ τοῦ ἐν λόγῳ Συλλόγου κ. Ν. Νικολαΐδης, ὅστις εἶναι καὶ ὁ διδάξας τὸ ἔργον, εἶναι ἄξιος διὰ τοῦτο τῶν θερμότερων συγχαρητηρίων» (19.12.42).

4) Δ. Δημητριάδη «Ψυχὲς στὸν πόλεμο». Ἡ «Ἐλευθερία» γράφει: «Ὁ κ. Νικολαΐδης σὰν ἔμπειρος ἠθοποιὸς δημιούργησε ἓνα ὠραῖο κι εὐχάριστο τύπο Πατέρα, ποὺ χάριζε ἓνα ἀνάλαφρο τόνο στὴ βαρεῖα ἀτμόσφαιρα». (26.6.43).

Δ) «Νέα Σκηνη», ποὺ ἰδρύθηκε τὸ 1943. Ὁ ἐπαγγελματικὸς αὐτὸς ὄμιλος θεάτρου παρουσίασε τὰ ἐξῆς ἔργα:

1) «Ὁ φακὸς» (15.9.43) μὲ σκηνοθεσία Ν. Νικολαΐδη.

2) «Ἐδῶ Λεμεσός» (15.12.43) μὲ πολλὰ νούμερα, γραμμένα ἀπὸ τοὺς Ν. Νικολαΐδη, Β. Πάπ, Θρ. Μακρυγιάννη, Χανούσεν. Ὁ Νικολαΐδης ἀνάμεσα στ' ἄλλα ἔγραψε τὴν Ὁδερτούρα τοῦ «Ἐδῶ Λεμεσός» ἡ ὁποία χρησιμοποιεῖται ὡς σήμερα στὸ Καρναβάλι τῆς Λεμεσοῦ.

Ε) «Μορφωτικὸς Ὁμιλος Κοριτσιῶν Λεμεσοῦ» (1933), στὸν ὁποῖον ἔχει συμπράξει ὁ Νικολαΐδης ἀπὸ μέρους τοῦ συλλόγου «Προμηθεύς». Ὁ Ὁμιλος αὐτὸς παρουσίασε τρία ἔργα: «Τὸ πατρικὸ σπίτι», τοῦ Στ. Δάφνη, τὸ «Ἡ θεία δίκη», τῶν Φουρνιέ καὶ Μαγιέρ καὶ τὴν «Ἀνάσταση», τοῦ Τολστόη, στὴν ὁποῖαν ἔπαιξε καὶ ὁ Νικολαΐδης.

Δίπλα στίς συμμετοχὰς αὐτὲς τοῦ Νικολαΐδη, στίς ὁποῖες ὀλοφάνερα καταφαίνεται ἡ καίρια συμβολὴ του, θίασαι ἀπὸ τὴν Ἀθήνα τὸν χρησιμοποιοῦσαν σὰν γκέστ—στάρ σὲ ρόλους ὑπολογισίμους, ὅπως π.χ. ὁ Νέζερ στὸ ἔργο «Παπὰ Λέ Μπουάρ» τοῦ Αἰκάρντ, στὸν «Ἰωακείμ Τιθέντα» (γιὰ τὴν ἀγάπη της) τοῦ Μπλάσκο Ἰμπάνιθ, στὸ «Κόκκινο πουκάμισο» τοῦ Σπύρου Μελά κλπ.

Ἄλλὰ καὶ στίς Συντεχνίες Λεμεσοῦ δίδαξε διάφορα ἔργα τὸ 1940. Ἐπιπλέον ἀντιπροσώπευε τὴν «Ἐταιρία Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων» (1933). Δὲ θάταν ἄσκοπη μιὰ συμπλήρωση στὴν πιδὸ πάνω θεατρικὴ δραστηριότητα τοῦ Νικολαΐδη. Μερικὰ γεγονότα τῆς πολὺ τρυφερῆς νιότης ξυπνοῦν κάποιες κλίσεις καὶ τοὺς δίνουν μορφὴ. Μικρὸ παιδὶ ὁ Νικολαΐδης τὸ 1923 παρουσιάστηκε στὴ «Φρασκούτα», ἀνάμεσα στὴν ὁμάδα τῶν ναυαγῶν, ποὺ ἔπαιξε τότε στὸ κινηματοθέατρο «Pathe» ὁ Κώστας Μουστάκας. Ἐξῆς ἡ «Παφίτικη Ἐπιθεώρηση» τῶν Σωτηράκη καὶ Κώστα Μαρκίδη, ἀπὸ τὴν Πάφο ἀπ' ὅπου κατάγεται καὶ ὁ Νικολαΐδης (γεννήθηκε σ' αὐτὴ τὸ 1909), τοῦ ἀνοῖξε περισσότερο τοὺς ὀρίζοντες πρὸς τὴ θεατρικὴ πραγματικότητα.

Ἡ προσφορὰ τοῦ Νικολαΐδη στὴ θεατρικὴ κίνηση τῆς Λεμεσοῦ φαίνεται καὶ ἀπὸ ἓνα ἔγγραφο τοῦ Τούρκου γιάτροῦ Τενιζέρ, ποὺ τὸ δημοσιεύουμε ἔδῳ καὶ γιὰ ἄλλους ἀκόμα λόγους, σὰ μιὰ ἀπόδειξη τῆς συνεργασίας ἑλληνικοῦ καὶ τουρκικοῦ τοιοχείου σ' αὐτὸν τὸν κάποτε γαλήνιο κι' ἀδελφικὸ χῶρο τῆς Μεσόγειου.

TBRACKI KULUBU

Κύριον Νίκον Νικολαΐδην,
Λεμεσόν.

Λεμεσός 4η Φεβρουαρίου 1939

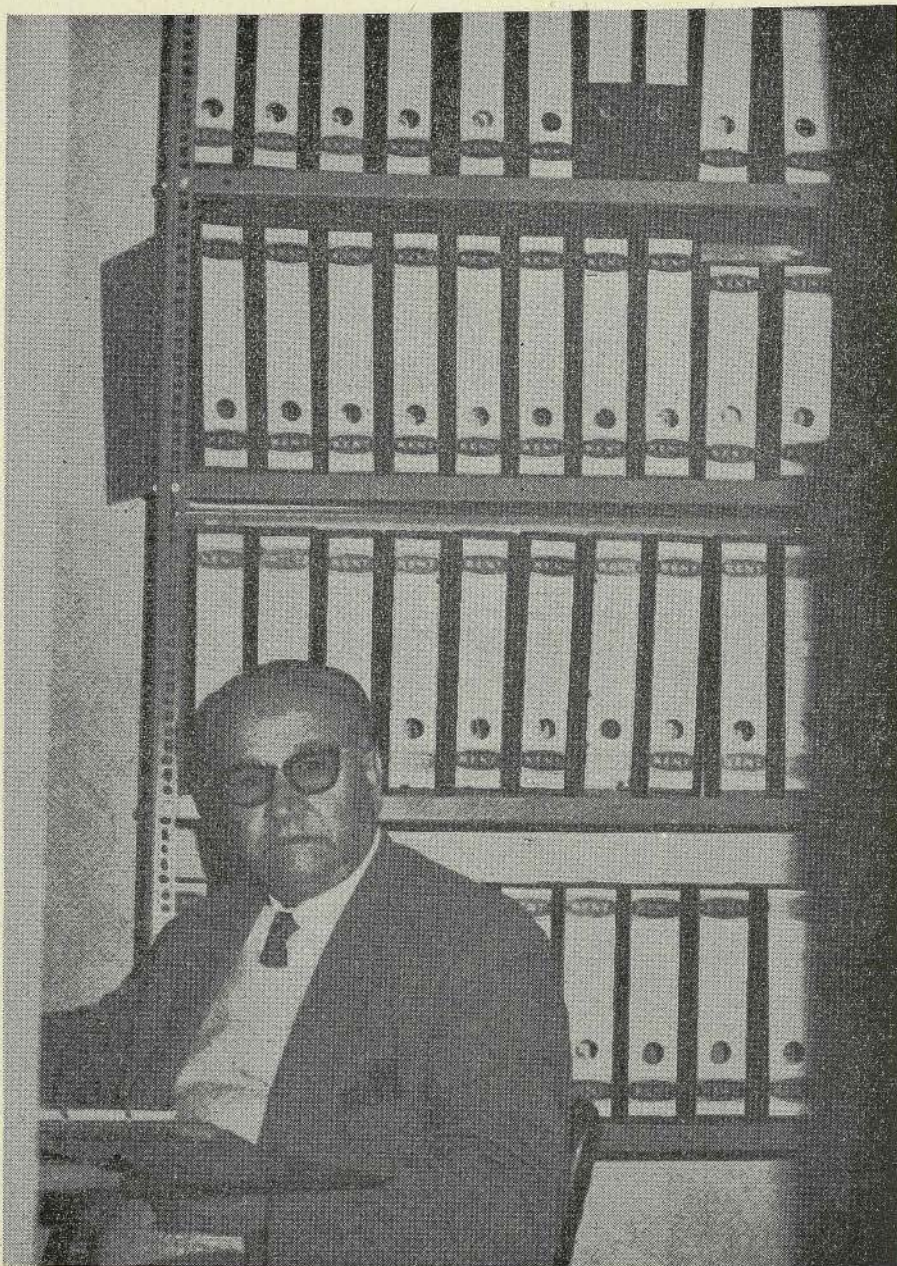
Κύριε,

Ἡ Τουρκικὴ Λέσχη «Πρόοδος» ἐκφράζει δι' ἑμοῦ τὰς εὐχαριστίας τῆς πρὸς ὑμᾶς διὰ τὰς πολυτίμους ὑπηρεσίας σας πού τῆς προσφέρατε καὶ αἱ ὀποῖαι συνέβαλον ὁμολογουμένως εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τῆς θεατρικῆς τῆς παραστάσεως κατὰ τὴν νύκτα τῆς 31ης Ἰανουαρίου 1939.

Ἐσωκλείω ἐνταῦθα μίαν λίραν (ἄρ. £ 1.0.0.) ποσὸν τὸ ὅποῖον εἶναι πολὺ μικρὸν διὰ τὰς ὡς ἄνω ὑπηρεσίας σας ἀλλὰ τὸ ὅποῖον θὰ σᾶς παρακαλέσω νὰ δεχθεῖτε ὡς ἐλάχιστον μὲν τίμημα ἀλλ' ὡς ἔμπρακτον εὐκρινὲς δείγμα τῆς πρὸς ὑμᾶς ἐκτιμῆσεώς μας.

Διατελῶ μετὰ πάσης τιμῆς
καὶ ἐκτιμῆσεως
Dr. H. Denizer (ὕπογραφή)

Ὁ Ν. Νικολαΐδης ἀφοῦ θῆτευσε στὸ σανίδι σὲ μίαν ἡρεμὴ ἐποχὴ, πού τὴ χαρακτηρίζαν οἱ πολὺ λίγες ἀναζητήσεις, καὶ πιδ ὕστερα στὴν πολεμικὴ περίοδο, πού τὴν ἔπνιγε ἡ ἀγωνία γιὰ μιὰ γερμανικὴ ἐπίθεση, ἐνῶ ταυτόχρονα τὸ νησί ἀποκόπηκε ἀπὸ τὸν ἕξω κόσμον, ἰδίως ἀπὸ τὸ πνευματικὸ του κέντρο τὴν Ἀθήνα, ἄρχισε τὸ σκόρπιο θεατρικὸ ὕλικὸ νὰ τὸ συγκεντρῶνῃ καὶ νὰ τοῦ δῖνῃ κάποια τάξη. Τὰ ἐνθῦμα, πού ἀνταποκρίνονταν σὲ μιὰ φυσικὴ φιλοδοξία, παίρνανε μίαν ἄλλη ὄψη: γίνονταν μαρτυρίες μιᾶς ἱστορίας. Ἡ «Θεατρικὴ Συλλογὴ» (μιὰ ὀνομασία πολὺ ταπεινόφρων, ἐνῶ στὴν πραγματικότητά εἶναι μικρὸ μουσεῖο ἀν λογαριάσεως τὸν πληθυσμὸ μας καὶ τὴν κουλτούρα μας) τοῦ Νίκου Νικολαΐδῃ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ ἑξῆς: α) ἀπὸ φάιλς ταξινομημένα χρονολογικά, πού περιέχουν προγράμματα, φωτογραφίες, κριτικὰς καὶ ἀναγγελίες ἐφημερίδων γιὰ θέατρο. Αὐτὸ εἶναι τὸ οὐσιαστικότερον γιὰ τὴν Κύπρον μέρος τῆς «Θεατρικῆς Συλλογῆς». Μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι ἀπόλυτα συμπληρωμένο. Συνεχῶς ὅμως πλουτίζεται. Κι ὁ συλλέκτης Νικολαΐδης παθαίνει τα κυριολεκτικὰ γιὰ τὸν ἐμπλουτισμὸ αὐτόν, ξοδεύοντας χρῆμα καὶ χρόνον, κοντὰ στὸ ἀσίγηστο πάθος του. Τὰ φάιλς εἶναι ταξινομημένα χρονολογικά ἀπὸ τὸ 1880 ὡς τὰ σήμερα. Ἀπὸ αὐτὰ τὰ φάιλς ἔχουμε συνθέσει τὴ θεατρικὴ δραστηριότητα τοῦ Νικολαΐδῃ, μὲ βάση τὰ προγράμματα τῶν παραστάσεων, τὰ φωτοτυπημένα σημειώματα ἐφημερίδων κλπ. Τὸ πιδ παλιὸ ἀπόσπασμα, πού περιλαμβάνεται στὰ φάιλς αὐτὰ, εἶναι τὸ πρόγραμμα τῆς «Βαθυλωνίας» (1879), τὸ ὅποῖο δώρισε στὴ «Θεατρικὴ Συλλογὴ» ὁ Σ. Καραντινός. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ γενικὰ φάιλς ὑπάρχουν φάιλς μὲ εἰδικὰ κεφάλαια, ὅπως π.χ. τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου ἀπὸ τὸ 1931—1934 (τὰ ὑπόλοιπα χρόνια καλύπτονται ἀπὸ τὴ σειρά τῆς ἐφημερίδος «Νέας», ἀλλὰ δὲν ἀξιοποιήθηκαν γιὰ τὴν ἀθηναϊκὴν αὐτὴν ἐφημερίδα), τῆς ἀλληλογραφίας του μὲ τὸν Γιάννην Σιδέρη, τῶν ταξιδιωτικῶν του ἐντυπώσεων καὶ ἐνθυμίων κλπ. β) ἀπὸ βιβλία μὲ θέατρο, τόσο γιὰ μεγάλους, ὅσο καὶ γιὰ παιδιὰ, γ) ἀπὸ ὀλοκληρωμένους σειρὰς περιοδικῶν ἑλληνικῶν καὶ ξένων ὡς πηγὰς πληροφοριῶν γιὰ τὸ θέατρο. Π.χ. ὅλη ἡ σειρά τῆς «Νέας Ἑστίας», τὸ «Ραδιοτηλεόραση» (Ἀθήνα), «Ραδιοπρόγραμμα» (Λευκωσία) καὶ πολλοὶ τόμοι τοῦ περιοδικοῦ «Παναθήναια», ἀλλὰ καὶ πιδ παλιῶν σάν τὸν «Ἐσπερον» τῆς Λειψίας (1881—1886, πέντε τόμοι), τὸ «Μέντωρ» (Σμύρνης) καὶ σειρὰς τῶν λαϊκῶν περιοδικῶν. δ) ἀπὸ γκραβούρες, φωτογραφίες, ἀφίσες κλπ, πού σχετίζονται μὲ τὸ θέατρο. ε) ἀπὸ σειρὰς ἐφημερίδων δεμένων, ἐνῶ ἀλλοῦ ἄλλα φύλλα περιμένουν ν' ἀποκοποῦν τὰ κομμάτια πού ἀναφέρονται στὸ θέατρο. στ) ἀπὸ χειρόγραφα θεατρικὰ κείμενα διασκευασμένα ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς γιὰ τὴ δικὴ τους παράστασιν. Αὐτὰ ἀντιπροσωπεύουν τὸ ρεπερτόριο τῶν ἀρ-



Ό Ν. Νικολαΐδης μπροστά στα ράφια με τὰ φάιλς τῆς «Θεατρικῆς Συλλογῆς» του

ΘΕΑΤΡΟΝ - ΔΙΟΛΛΩΝ.

ΕΛΛΗΝ. ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ «ΜΕΝΑΝΔΡΟΣ»

ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ 22.

τὴν ἑσπέραν τῆς ΠΕΜΠΤΗΣ 5 Μαΐου 1879



BABYΛΩΝΙΑ

Ἐθνικὴ Κεραμεία πρωτεύουσα εἰς πράξεις Δ. Κ. ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ, ἐν ᾗ προσέθετο καὶ ἡ πράξις τοῦ Τραγῶματὸς τῶν Γυναικῶν.

ΠΡΟΣΩΠΑ.	ΚΘΟΟΙΟΙ.
ΑΝΑΤΟΛΙΗΣ	Γ. ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ.
ΑΙΤΥΛΙΘΟΣ ἑκατόντος	ΣΠ. ΤΑΒΟΥΛΑΡΗΣ.
ΑΦΙΟΤΑΤΟΣ	ΔΙΟΝ. ΤΑΒΟΥΛΑΡΗΣ.
ΚΡΥΤΙΚΟΣ	ΝΙΚ. ΠΑΡΑΣΤΥΦΟΠΟΥΛΟΣ.
ΔΕΥΤΕΡΑ ἑκατόντος	ΙΩΑΝΝ. ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ.
ΓΑΡΓΙΦΟΣ ἑκατόντος	ΕΛΕΝΗ ΧΕΛΜΗ.
Πελοποννησίος	Η. ΤΣΟΥΚΑΣ.
ΧΙΟΣ	Η. ΡΟΥΣΟΣ.
ΚΥΠΡΟΣ	Κ. ΚΑΡΑΒΟΛΙΑΝΗ.
ΧΙΟΣ ἑκατόντος	Γ. ΠΕΤΡΙΔΗΣ.
ΑΑΒΔΩΝΙΣ	ΕΛΕΝΗ ΤΑΒΟΥΛΑΡΗΣ.
ΓΑΤΥΝΟΣ ἑκατόντος	Δ. ΤΑΒΟΥΛΑΡΗΣ.
ΓΡΑΜΜΑΤ. τῆς ἑ. Ἀποστολῆς	ΚΙΜΩΝ ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ.
ΚΑΠΗΡ τῆς Ἀποστολῆς	Γ. ΛΑΓΚΑΛΑΣ.
	ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

Κλητῆρες τῆς Ἀποστολῆς. — Ἡ Σερῆ ἐν Νάυπλιον.

ΤΙΜΑΙ ΑΙΣΥΝΘΕΙΣ

Ἡ παράστασις ἀρχαῖα τὴν 8η καὶ 12Μ. Μ.

Ἐπισημειώσεις

χῶν τοῦ αἰῶνα μας. Ἡ συλλογὴ περιέχει 53 τέτοια ἔργα, π.χ. Ἀθλητῆς μετὸ σταγιὸν (Μέμου Μωραΐτινη), Ἡ ψυχοκόρη, δράμα (Κώστα Κρυστάλλη), Ἡ στρίγγλα ποῦ ἔγινε ἀρνάκι, κωμῳδία, Ρακοςυλλέκτης τῶν Παρισίων, δράμα, κλπ. ζ) Δεκάδες - δεκάδες κασσέτες μετὸ θεατρικὰ ἔργα, ὅπως π.χ. τὸν «Προμηθεὺς Δεσμώτην» τοῦ Αἰσχύλου καὶ ἄλλες ἐλληνικὲς τραγωδίαι, τὸν «Γύπαρη», τοὺς «Παλαιστῆς» τοῦ Καρρά, τὸν «Ἀμφιτρυῶνα» τοῦ Ζιροντοῦ, «Τὸ μυστικὸ τῆς κοντέσσας Βαλέραινας» τοῦ Ξενόπουλου καὶ ἄλλα. η) ἀπὸ ρουχισμὸ καὶ θεατρικὰ σύνεργα, π.χ. διατηρεῖται μιὰ στολὴ ἀπὸ τὴν ἐπιθεώρησιν «Ἐδῶ Λεμεσός», ποῦ φτιάχτηκε ἀπὸ σακούλα καὶ μπογιατίστηκε γιὰ τὴν ἀγορὰ δὲ διέθετε ἄλλο εἶδος ρούχου ἐξαιτίας τῶν πολεμικῶν συνθηκῶν. Ἀλλὰ καὶ τὰ θεατρικὰ σύνεργα τῆς Φραντζέσκας Νικίτη (ὕψιφωνο τῆς Λυρικῆς Σκηπῆς) (1909 - 1971) σὰν τουαλέτες, παπούτσι, κοσμημῆματα, περούκα κλπ. βρίσκονται στὴν «Θεατρικὴ Συλλογὴ» (δωρεὰ τῆς οἰκογένειάς τῆς).

Γιὰ τὴ «Θεατρικὴ Συλλογὴ» τοῦ Ν. Νικολαΐδη ἔχουν μιλήσει πολλοί, ἰδιαίτερα τονίζεται ἐδῶ ἡ μεγάλη ἐκτίμησις τοῦ Γιάννη Σιδέρη, τοῦ εἰδικώτερου στὸν τομέα αὐτόν, ποῦ εὐγενικὰ πρόσφερε στὸν συλλέκτη ὑλικὸ ἀπὸ τὸ «Θεατρικὸ Μουσεῖο» τῆς Ἀθήνας. Ἀπὸ τὸ ὑλικὸ αὐτὸ δημοσιεύονται ἐδῶ μερικὰ κομμάτια, τιμῶντας ἔτσι τὴν Κοτοπούλη, τὸν Σιδέρη καὶ τὸν Νικολαΐδη. Αὐτὰ ἀναφέρονται στὴν τριακονταετηρίδα τοῦ θιάσου Κοτοπούλης ποῦ ἔγινε τὸ 1939 στὴν Ἀθήνα.

Ἐπάρχει ἀσφαλῶς δυσκολία στὴ λεπτομερῆ περιγραφὴ τῆς «Θεατρικῆς Συλλογῆς». Τοῦτο θάναί ἔργο στὸ μέλλον ἐνὸς εἰδικοῦ, ποῦ θὰ καταγράψῃ τὸ ὑλικὸ καὶ θὰ τὸ περάσῃ σὲ καταλόγους μετὸ σχετικὰ σχόλια. Ἡ παρούσα ἐργασία ἔχει ἄλλο σκο-

πό: να τιμήση με γενικότητες τὸν συλλέκτη καὶ νὰ ἐπισημάνη τὴ σημασία τῆς συλλογῆς, ἐλπίζοντας σὲ μιὰ σύντομη ἀπὸ μέρους ὑπευθύνων σωμάτων ἀξιοποίησὴ τῆς γιὰ κοινὴ χρῆση. Δυστυχῶς πολλὰ λέμε σὲ δεδομένη στιγμὴ, ἀλλὰ ὅλα τούτα ξεχνιοῦνται τὴν ἐπομένῃ ἂν δὲν ὑπάρχη ἕνα κείμενο πού νὰ ὑπενθυμίξῃ τὶς ὑποχρεώσεις μας.

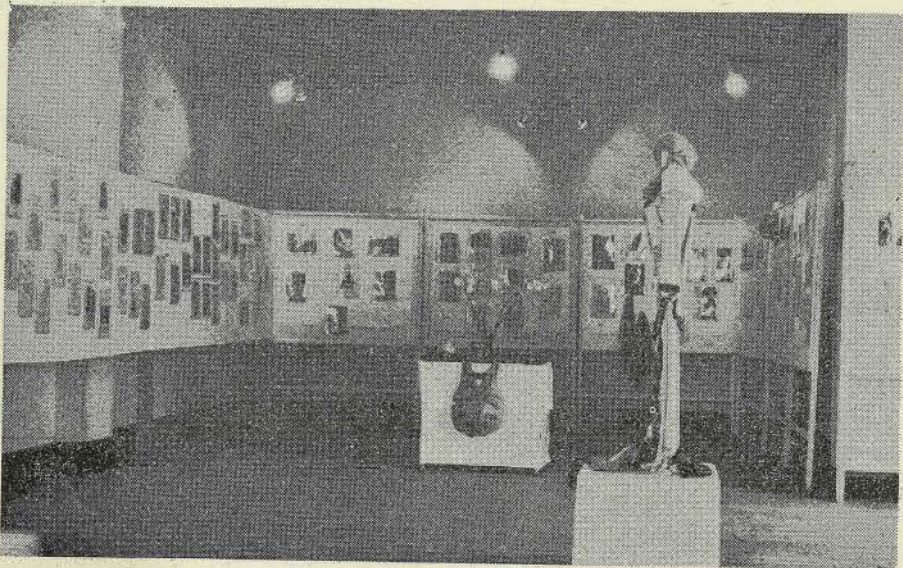
Ἡ ἀξία τῆς «Θεατρικῆς Συλλογῆς» φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸν ἐξῆς χαρακτηρισμὸ τοῦ Γιάννη Σιδέρη στὸ βιβλίον του «Τὸ Ἀρχαῖο Θέατρο στὴ Νέα Ἑλληνικὴ Σκηπὴ» (1817 - 1972) τόμ. Α', Ἀθήνα, 1976, σελ. 289: «... ἔ κ. Νίκος Σ. Νικολαΐδης πού ἱδρυσε καὶ διατηρεῖ στὴ Λεμεσό μιὰν ἀξία Θεατρικὴ Συλλογὴ καὶ Βιβλιοθήκη». Ἀλλὰ καὶ στὴν ιδιαίτερη ἀλληλογραφία μὲ τὸ Σιδέρη, πού φυλάγεται στὸ εἰδικὸ φάιλ, ὑπάρχουν χαρακτηρισμοὶ πολὺ δηλωτικοὶ σὰν τοὺς ἐξῆς: «Πάρα πολὺ ἀγαπητὲ φίλε καὶ συναθλητὴ στὴ διατήρησιν τοῦ θεατρικοῦ παρελθόντος κ. Νίκο Σ. Νικολαΐδη», «Χαίρω νὰ βλέπω ἕνα εὐγενικὸ πρόσωπο, τὸ δικό σας πού ἦ καρδιά του πάλαι στὸν ἴδιο ρυθμὸ μὲ τὴν δική μου στὴ φροντίδα νὰ διατηρηθῇ τὸ φευγαλέο θεατρικὸ παρελθόν», καὶ ἄλλα. Ἡ ἀξία τῆς συλλογῆς αὐτῆς φάνηκε τελευταία μὲ τὴν ἐκθεσὴ ἐνὸς μικροῦ μέρους τῆς κατὰ τὴ διάρκειαν τοῦ «Φεστιβάλ Λεμεσοῦ» (1976) μὲ τίτλον «Ἑνοὺς αἰῶνας Θεάτρου στὴν Κύπρον». Μὲ τὸν τρόπο πού τακτοποιηθήκανε τὰ ἐκθέματα στὴν «Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη» (κι' ἄς ἦταν μικρὸ μέρος τῆς συλλογῆς) ἔδωκε τὴν εὐκαιρία σὲ ὄλους, εἰδικούς καὶ μὴ εἰδικούς, νὰ ζυγίσουν τὴ σημασία ἐνὸς τέτοιου συλλεκτικοῦ μόχθου. Χαρακτηριστικὰ ὁ συλλέκτης συνόψισε τὴν προσπάθειά του μὲ τὰ ἐξῆς λίγα λόγια:

«Εἶναι μεγάλῃ ἡ συγκίνησή μου γιὰ τὴ σημερινὴ ἐκδήλωσιν, γιὰτὶ ἀποτελεῖ ἀναγνώρισιν τοῦ ἔργου μιᾶς ὀλοκληρῆς ζωῆς.

Πράγματι μοῦ στοίχησε πολλοὺς κόπους, πολλοὺς μόχθους, πολλὰ ἔξοδα ἢ κατάρτιση τῆς Θεατρικῆς μου Συλλογῆς.

Ἐύχομαι νὰ μπορέσω νὰ ὀλοκληρώσω...»

Σ' αὐτὴ τὴν ἐκθεσὴ εἶχε ἐπιδειχθῇ κι' ἕνα ἔγγραφο «Ὄνομαστικοὶ πίνακες προσωπικοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου 1930 - 1936» ἀπὸ τὸ ὁποῖο μεταφέραμε ἐδῶ τὶς σελίδες 5, 15, 17.



Ἀπὸ τὴν ἐκθεσὴ στὴ «Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη» Λεμεσοῦ.

Μαρίνα Κοτοσύγγη

Γιὰ τὴ Μαρίνα Κοτοσύγγη, αὐτὸ εἶναι ἄνθρωπο
 σκεπτικὸ δέντρο. Δὲ μεταρῶσε τὴ γραφὴ ἐνα
 εὐχὴς. Δὲ λανε τὸ θεῖον αὐτὸ ἢ ἐλορηίμας
 ἢ διαβασίη — ἢ ἐλορηία τῆς διατριπῆς
 φρονασάδου — τῆς ἐδωτικῆς φρονασάδου. ἢ
 τῆς φρονασάδου αὐτῆς τῆς φρονασάδου δὲ
 ἢν ἀδελφῶν. ἢ ἔχει φρονασάδου ἐνα
 φρονασάδου. Δὲ εἶναι γὰρ ἐνα τῆς φρονασάδου
 φρονασάδου. ἢ Μαρίνα διαβασίη, ἐνα φρονασάδου,
 ἐνα φρονασάδου, ἐνα φρονασάδου, ἐνα
 φρονασάδου ἐνα φρονασάδου. ἢ Μαρίνα ἐνα φρονασάδου
 — φρονασάδου ἐνα φρονασάδου. ἢ Μαρίνα
 φρονασάδου τῆς φρονασάδου φρονασάδου. ἢ φρονασάδου
 φρονασάδου ἐνα φρονασάδου φρονασάδου. φρονασάδου
 ἐνα φρονασάδου.

Μετὰ τὴν φρονασάδου φρονασάδου φρονασάδου
 φρονασάδου. φρονασάδου φρονασάδου φρονασάδου...
 φρονασάδου φρονασάδου. φρονασάδου

ἢ φρονασάδου φρονασάδου

στὸν ἐμπλουτισμὸ τῆς «Θεατρικῆς Συλλογῆς» τοῦ στὸ ἀνθρωπίνως προβλεπτό διηγε-
 κές, τότε πρέπει οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου καὶ τῶν καλῶν γραμμάτων ν' ἀποκαλυ-
 φθοῦν μπιστά του.

Προσωπικὰ μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ ἐπίσημη κατοχύρωση τῆς συλλογῆς αὐτῆς ἀπὸ ἐ-
 πίσημο κρατικὸ σῶμα ἢ πολιτιστικὸ φορέα. Ὁ συλλέκτης πολλὰ σκοπεύει γιὰ νὰ
 ἐξασφαλίσῃ αὐτὸ τὸ ἔργο ζωῆς. Ἀλλὰ ἡ ἐπίσημη κατοχύρωση θὰ ἀξήσῃ τις προσ-
 φερὲς ὄλικου στὸ μέλλον ἀπὸ ἄλλους, αὐτὲς ποὺ τῶρα πραγματοποιοῦνται μὲ τις φιλι-
 κές σχέσεις τοῦ συλλέκτη καὶ ποὺ στὸ μέλλον θ' ἀνασταλοῦν ὑποχρεωτικὰ.

ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΝ ΣΚΗΝΗΣ

Α.Α.	Όνοματεπώνυμον	Ύδιότης	Διεύθυνσις	Ἀριθμὸς Τηλεφώνου	Ἡμερομηνία Εἰσόδου εἰς ὄπηρεσίαν	Μισθὸς	Παρατηρήσεις
1	Δ. Ροντήρης	Σκηνοθέτης	Βερανζέρου	47 31-161	1. 6.1933	11.500	
2	Ἄντ. Φωκᾶς	Βοηθὸς Σκ.	Φιλοχώρου	22-801ΑΤ	1.11.1931	7.000	
3	Ν. Παπαγεωργίου	Δ) ντῆς Σκην.	Ξεν. Λούβρ	23-537	14.11.1931	6.000	
4	Μύρ. Ρούσσος	Ὑποβολεὺς	Κολωνοῦ 45		16.11.1931	8.000	
5	Α. Ἀναγιάννης	Ὁδηγ. Σκηνῆς	Πειραιῶς 71		16.11.1931	4.600	
6	Κ. Μιχαηλίδης	Βοηθὸς	Μεγάνδρου 69		1. 1.1934	2.000	
7	Θ. Παπαδόπουλος	Μηχανικὸς Σκ.	Ζαχαρίτσα 42		1. 2.1932	5.000	83.33 δι' ἐκάστ. ἀπογ.
8	Α. Παπαδόπουλος	Βοηθὸς	Καρύων 7		13. 6.1932	3.000	50.— » »
9	Σπ. Ντίγος	»	Ἀμβλείας 8		13. 6.1932	3.000	50.— » »
10	Κ. Σούκουλης	»	Τριπόδων 32		13. 6.1932	3.000	50.— » »
11	Μ. Σκοῦτος	Ἡλεκτρολόγος	Ἀριστείδου 40 Χ.		1.10.1932	3.500	58.33 » »
12	Μ. Λέβενιχ	»	Κλεοπάτρας 8 Καλ.		1. 1.1932	3.600	60.— » »
13	Δ. Καλαντζόπουλος	»	Νέα Φιλαδέλφεια		1. 4.1935	3.500	58.33 » »
14	Ἄρ. Ἀθανασίου	»	Ποπλ'οι 14		1. 3.1932	3.000	50.— » »
15	Ἰ. Κουτιδᾶκης	»	Ἄγ. Πάντων 97 Χαρ.		15. 5.1933	2.400	40.— » »
16	Χρ. Ταβουλάρης	Φοῶντ. Ἱματιοφ.	Κολωνοῦ 45		1. 1.1931	6.000	100.— » »
17	Λ. Ταβουλάρης	Βοηθὸς	Ἰσιμῆνης 38		1. 6.1932	3.000	50.— » »
18	Γ. Θεοδωρίδης	»	Δωδεκαγῆσου 13 -Βύρωνα		1. 1.1936	2.500	— » »
19	Α. Σταυρόπουλος	»	Ἀχοιμνάτου 5		1. 6.1932	2.400	40.— » »
20	Δ. Ἀναπλιώτης	Κοιμητῆς	Κουμουνοῦρου 21		1.10.1932	7.000	— » »
21	Μ. Σακκᾶς	Ἀποθηκᾶριος	Ἄσλους 5		1. 6.1932	2.000	— » »
22	Π. Μαστρόπουλος	»	Μεθώνης 40		10. 9.1934	2.000	— » »

ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Α.Α.	Όνοματεπώνυμον	Ίδιότης	Μισθός	Παρατηρήσεις
1	Θεόδωρος Συναδινός	Διευθυντής Σχολῆς	4.000.—	
2	Ἡλίας Βουτιερίδης	Καθηγ. Ἱστορίας Θεάτρου	3.000.—	
3	Αἰμίλιος Βεάκης	Καθηγ. Ὑποκριτικῆς	3.000.—	
4	Νικ. Παπαγεωργίου	» »	3.000.—	
5	Δ. Ροντήρης	» »	3.000.—	
6	Κ. Πράτσικα	Καθηγήτρια Ρυθμικῆς	2.500.—	
7	Α. Ἀναγιάννης	Ὑποβολεὺς	1.200.—	
8	Κ. Ὠμορφοπούλου	Καθαρίστρια	300.—	

ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

A.A.	Όνοματεπώνυμον	Ιδιότης	Διεύθυνσις	Αριθμός Τηλεφώνου	Ημερομηνία Εισόδου εις Υπηρεσίαν	Μισθός	Παρατηρήσεις
1	Παύλος Νιρβάνας	Μέλος	Έφ. Έστία	20-481	20. 6.1930	4.000	Μέχρι 1.2.1932 ήτο μέλος της Έκτελεστικής Έπιτροπής.
2	Θ. Συναδινός	»	Παπαρρηγοπούλου 4 Μαυρομηχάλη 20	21-774 20-242	20.12.1930	—	
3	Γρ. Ξερόπουλος	»	Ευριπίδου 42		27. 2.1932	4.000	
4	Κ. Μπαστιάς	Εισηγητής ἐπὶ τοῦ Δρα- ματολογίου.	Θήρας 92		4. 7.1930	7.000	Μέχρι 30.12. 1934 ήτο Γραμματεὺς τοῦ Θεάτρου. Ἀπὸ 5 Ὀκτωβρίου 1935 Εισηγητὴς Δραματολ.

Κ. Ε. ΧΑΤΖΗΣΤΕΦΑΝΟΥ:

THE USE OF ΦΥΣΙΣ AND ITS COGNATES IN GREEK TRAGEDY WITH SPECIAL REFERENCE TO CHARACTER DRAWING

Τὸ ἀρχαῖο δράμα, καὶ ἰδιαιτέρα ἡ τραγωδία, ὑπῆρξε τὸ ἀποκορύφωμα, ἡ εὐτυχέστερη στιγμή, τοῦ ἀρχαίου ποιητικοῦ λόγου. Ἐκεῖ δέθησαν σὲ ἀνεπανάληπτη σύνθεση καὶ ἀρμονία ἡ μεγαλοπρέπεια καὶ συναρπαστικότητα τῆς ἐπικῆς πράξης (μῦθος), οἱ προσδιορίζουσες ἀποχρώσεις τοῦ ἀτομικοῦ λυρισμοῦ (συναίσθηματα - χαρακτηρισμοί) καὶ οἱ φιλοσοφικὲς ἀναζητήσεις καὶ διατυπώσεις τοῦ ἀρχαίου στοχασμοῦ (ἢ «διάνοια» τῶν ἔργων). Ἐπὶ πλέον, μὲ τὴν πυκνότητα τοῦ ἀνθρώπινου στοιχείου ποὺ περιέκλειε, συντελοῦσε στὴν ἀγωγή τοῦ θεατῆ, ἀποτελώντας βασικὸ συντελεστὴ τῆς καλλιέργειας τοῦ ἐνήλικα, κατὰ τὴν ρητὴ δήλωση τοῦ Ἀριστοφάνη: «τοῖς μὲν γὰρ παιδαρίοισιν ἔστι διδάσκαλος ὅστις φράζει, τοῖσιν δ' ἠβῶσι ποιηταί» («Βάτραχοι», 1054—55).

Αὐτὴ ἡ διδασκαλία — ὅπως συμβαίνει καὶ σὲ κάθε ἄλλο εἶδος τέχνης, ὅταν ἐνυπάρχη σ' αὐτὸ σὰν σκοπὸς — γινόταν μὲ τὴν προβολὴ τοῦ ἀνθρώπου στὶς ἀκρατεῖς στιγμὲς του, μὲ τὴν διαγραφὴ τοῦ χαρακτήρα του καὶ μὲ τὴν «συμπάθεια», τὴ συμμετοχὴ τοῦ θεατῆ στὶς περιπέτειές του. (Αὐτὸς ἦταν ἐξἄλλου καὶ ὁ βασικότερος λόγος γιὰ τὸ «ἀπροσδιόνυσον» τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, τὴ μετὰβαση δηλαδὴ ἀπὸ τὴν θεῖα στὴν ἀνθρώπινη περιπέτεια, τὴ στροφή ἀπὸ τὰ πάθη τοῦ θεοῦ στὸ ἔπος τῶν παθῶν — ἐξωτερικῶν καὶ ἐσωτερικῶν — τοῦ ἀνθρώπου). Ἡ παρουσίαση ἐπομένως τῶν ἀνθρώπινων χαρακτήρων ὑπῆρξε, ἀναπόδραστα, βασικὸς στόχος καὶ ἐνασχόληση τῶν τραγικῶν ποιητῶν στὴν προσπάθειά τους νὰ ἐμβαθύνουν στὴν ἀνθρώπινη φύση, νὰ τὴν προσβάλουν καὶ νὰ τὴ σχολιάσουν.

Θεώρηση τῆς πλευρᾶς αὐτῆς τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἀπὸ μὴν εἰδικὴ ἀποψη — τὴ χρῆση μιᾶς συγκεκριμένης λέξης καὶ τῶν ἐτυμολογικῶν συγγενῶν τῆς ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους τραγικούς, γιὰ νὰ διαγραφοῦν οἱ ποικίλες ἀποχρώσεις καὶ μοναδικὲς περιπτώσεις τῶν ἀνθρώπινων χαρακτήρων — ἀποτελεῖ ἡ ἐργασία τοῦ Τμηματάρχου Μεσσηνίας Ἐκπαιδεύσεως Κ. Ε. Χατζηστεφάνου, ποὺ ἐκδόθηκε πρόσφατα (1975) σὲ βιβλίον. Ἡ ἐργασία ἔχει τὸν τίτλον: “The use of φύσις and its cognates in Greek Tragedy with special reference to character drawing”, εἶναι γραμμὴν στὴν ἀγγλικὴ καὶ ἀποτελεῖ τὴν ἐναίσχυμην διατριβὴν τοῦ συγγραφέα, γιὰ τὴν ὁποία τοῦ ἀπονεμήθηκε ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Λονδίνου ὁ τίτλος τοῦ «διδάκτορος τῆς φιλοσοφίας» στὴν Ἑλληνικὴ Φιλολογία.

Τὸ ἔργον αὐτὸ εἶναι ἀποτέλεσμα μόχθου πολλοῦ, ποὺ εἶναι κατάδηλος καὶ ἀπὸ τὸ περιεχόμενον του καὶ ἀπὸ τὸν χρόνον ποὺ βρίσκεται πίσω του (σπουδὲς τοῦ συγγραφέα στὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Λονδίνου 1955 - 1958, ὑποβολὴ τῆς διατριβῆς καὶ ἔγκρισή της 1968). Πρόκειται γιὰ μιὰ καθαρὰ φιλολογικὴ μελέτη, σὲ πολὺ εἰδικὸ θέμα (ἀπ' αὐτὲς ποὺ ἀραιὰ ἐκδίδονται στὸν τόπον μας) καὶ ποὺ ὀδηγεῖ σὲ ἐμβάθυνση σὲ συγκεκριμένη περιοχὴ τῆς ἑλληνικῆς γραμματικῆς. Τὸ βιβλίον εἶναι ἀφιερωμένον ἀπὸ τὸν συγγραφέα στὸν μεγάλο ἀγγλοφιλόλογον καὶ καθηγητὴν του T.B.L. Webster, ἔχει ἐκδοθῆ στὴν σειρὰ Μελετῶν τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Φιλολόγων «Στασίνας» (ἀρ. 2) καὶ τυπώθηκε σὲ σχεδὸν ἀνεπίληπτη ἔκδοσιν στὰ τυπογραφεῖα «Ζαβαλλῆ», Λευκωσίας.

Ἡ ἔκτασις τῆς ἐργασίας καλύπτει XII+163 σελίδας καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ

ἀκόλουθα μέρη: Α) Ἀφιέρωση, Περιεχόμενα, Εὐχαριστίες, Προλογικὸ σημεῖωμα, σελ. V—XII. Β) Αἰσχύλος σελ. 1—8, Σοφοκλῆς σελ. 9—54, Εὐριπίδης σελ. 55—130, Γενικὴ σύγκριση τῶν τριῶν τραγικῶν σελ. 131—137. Γ) Παράρτημα, Βιβλιογραφία, Πίνακες σελ. 143—163. Στὸ προλογικὸ σημεῖωμα διατυπώνεται σὰ σκοπὸς τῆς ἐργασίας ἢ ἐξέταση τοῦ σὲ ποιὸ βαθμὸ ἢ χρῆση τῆς λέξης «φύσις» καὶ τῶν ἐτυμολογικῶν συγγενῶν τῆς στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ τραγωδία σχετίζεται μὲ τὴ διαγραφὴ χαρακτήρων, καὶ ἀκολούθως ὑπογραμμίζεται ἡ χρησιμοποίησις καὶ ἡ ἔκτασις τῆς χρησιμοποίησις τοῦ ὄρου ἀπὸ τὸν καθένα ἀπὸ τοὺς τρεῖς μεγάλους τραγικούς.

Ἡ μερίδα τοῦ Αἰσχύλου εἶναι συγκριτικὰ πολὺ ἰσχνή γιὰ τὸν ἀρχαιότερον αὐτὸν τραγικὸ ἢ χρῆση τοῦ ὄρου εἶναι ἀραιή (ἐμφανίζεται μόνο 5 φορές, ἐνῶ στὸν Σοφοκλῆ 36 καὶ στὸν Εὐριπίδῃ 64) καὶ ὄχι ἄμεσα σχετικὴ πρὸς τὴ διαγραφὴ χαρακτήρων. Κάποτε ὅμως λέξεις ἐτυμολογικὰ συγγενεῖς πρὸς τὴν «φύσιν» ἔχουν κάποια σχέση μὲ τὴ διαγραφὴ χαρακτήρων. Στὴν τελευταία αὐτὴ περίπτωσις ὑπογραμμίζουσι τὴ συναισθησις, ἐκ μέρους τῶν προσώπων, συγκεκριμένον δικαιομάτων ἢ εὐθυγιῶν πὸ ἀπορρέουσι ἀπὸ τὴν καταγωγὴ ἢ τὴν ἡλικία τους, ἢ ἐκφράζουσι συγκεκριμένους ἰδέας σχετικὰς μὲ τὴ συμπεριφορὰ τῶν θεῶν καὶ τὴν ἀνθρώπινη Ζωὴ καὶ Μοίρα. Πουθενὰ ὅμως ὁ Αἰσχύλος δὲν προσφέρει μιὰ λεπτομερῆ ψυχολογικὴ μελέτη χαρακτήρων. Ὁ μελετητὴς ἐξετάζει ἐν τούτοις μιὰ πρὸς μιὰ ὅλες τίς περιπτώσεις χρήσεως τῶν ὄρων, ἀναζητῶντας κάθε φορὰ τὴν ἀκριθεῖς ἔννοιάν τους, καὶ ἐντάσσοντάς τους σὲ ἐννοιολογικὰς — σημασιολογικὰς ὑμᾶδες. Ἔτσι δείχνει ὅτι ὁ Αἰσχύλος θρῖσκειται ἀκόμα κοντὰ στὴν πιδ ριζικὴ σημασία τοῦ ὄρου, πὸ εἶναι: τὸ φύτρωμα, ἢ ἐξωτερικὴ ἐμφάνισις, ἢ φυσικὴ κατάστασις, ἢ ἴδια ἢ ὑπαρξή.

Στὸ Σοφοκλῆ ὁ ὄρος «φύσις» κλπ. παρουσιάζεται συχνότερα, μὲ μεγαλύτερη ποικιλία στὶς σημασίας, καὶ ἡ σχέση του πρὸς τὴ διαγραφὴ χαρακτήρων εἶναι συνεχῶς αὐξανόμενη. Ἔτσι οἱ ποικίλες σημασίες τῶν ὄρων μπορούσι νὰ καταταγοῦν σὲ ἄφεις κατηγορίες. Τέτοιες σημαντικὰς κατηγορίες εἶναι: α) Ἡ «φύσις» μὲ τὴ σημασία τῆς καταγωγῆς ἢ κοινωνικῆς τάξεως (στὸν Σοφοκλῆ ὁ χαρακτήρας εἶναι στενὰ δεμένος μὲ τὴν ἔννοιαν τῆς γέννησις - καταγωγῆς) πὸ ἐπιβάλλει στὰ συγκεκριμένα πρόσωπα ἔναν κώδικα συμπεριφορᾶς καὶ ἰδεῶν σὲ σχέση πρὸς τοὺς ἄλλους. β) Ἡ «φύσις» κλπ. μὲ τὴ σημασία τῆς ἀνάπτυξις καὶ ἡλικίας (ἢ σοφία σὲ σχέση μὲ τὴν ἡλικία, δικαιομάτα καὶ προνόμια ἀπὸ τὴν ἡλικία, ἢ ἀνάπτυξις τῆς γυναίκας σὲ σχέση μὲ τὸν ἄντρα, τὸ μέτρο - σωφροσύνη καὶ ὕβρις κλπ.). γ) Οἱ ὄροι σὰν προσδιορισμοὶ συγκεκριμένων ἀτόμων εὐγενοῦς χαρακτήρα πὸ τὸν ἀποκαλύπτουσι μὲ τὴν ἀφοσίωσίν τους σὲ ἕνα συγκεκριμένο ἰδεῶδες, ἢ προσώπων πὸ ἔχουσι ἕνα ἐντελῶς ἰδιότυπο χαρακτηριστικόν, πὸ γιὰ αὐτὸ ξεχωρίζουσι καὶ γίνουσι ἀληθινά. δ) Κάποτε οἱ ὄροι χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴν ἐμμεση διαγραφὴ χαρακτήρων ἢ μὲ τὴν ἔννοιαν τῆς φυσικῆς (ἐξωτερικῆς) ἐμφάνισις τῶν προσώπων.

Στὸ κεφάλαιον αὐτὸ ὁ μελετητὴς ἰδιαίτερα ἐνδιατρίβει στοὺς χαρακτήρες τοῦ Οἰδίποδα, τῆς Ἀντιγόνης, τοῦ Φιλοκτήτη, τοῦ Νεοπτόλεμου, τοῦ Ὀδυσσεά, τῆς Ἡλέκτρας καὶ τῆς Χρυσθέμης, προσώπων μὲ πολὺ ἀνάγλυφα ἀτομικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ ἐνδεικτικῶν τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖο ὁ Σοφοκλῆς χειρίζεται τὴν «φύσιν» τῶν ἡρώων του.

Κύριον χαρακτηριστικὸν τοῦ Εὐριπίδῃ, ἀναφορικὰ πρὸς τὴ χρῆση τοῦ ὄρου «φύσις» καὶ τῶν σχετικῶν λέξεων, εἶναι ἡ μεγάλη ποικιλία στὶς ἀποχρώσεις τῶν σημασιῶν. Ἡ ἔννοιαν λ.χ. τῆς γέννησις - καταγωγῆς δὲ συνδέεται μόνο μὲ εὐγενεῖς χαρακτήρες καὶ δημιουργία καθηκόντων - δικαιομάτων, ἀλλὰ συνδέεται καὶ μὲ τὴν ἔννοιαν τῆς κληρονομικότητος, πὸ καθορίζει τὴ συμπεριφορὰ τῶν σχετικῶν χαρακτήρων ἐπομένως στὸν Εὐριπίδῃ ὁ ὄρος «φύσις» μπορεῖ νὰ παίρνη καὶ τὴ σημασίαν τοῦ πάθους ἢ τοῦ ταπεινοῦ χαρακτήρα. Ἡ «φύσις» στὶς γυναῖκες ὑποδηλώνει ἕνα χαρακτήρα πὸ προσιδιάζει στὸ φύλον τους σὰν ξεχωριστὸ εἶδος (καὶ ὄχι στὴ διαφο-

ρά διαδικασίας τῆς ἀνάπτυξής τους σέ σχέση πρὸς τοὺς ἄνδρες, πού κι αὐτοὶ ἔχουν συγκεκριμένες ιδιότητες σύμφωνα πρὸς τὴ φύση τοῦ ἀνδρὸς σὰ ξεχωριστοῦ εἴδους), καὶ πού τίς περισσότερες φορές δὲν εἶναι κολακευτικὸς γι' αὐτές. Γενικὰ ὁ Εὐριπίδης ἐνδιαφέρεται κυρίως γιὰ τὴ φύση τοῦ ἀτόμου καὶ τὰ ποικίλα προβλήματα πού αὐτὴ γεννᾷ. Γιὰ τοῦτο καὶ ὁ συγγραφέας τῆς μελέτης, ἀντίθετα πρὸς τὸν τρόπο πού ἀντιμετώπισε τοὺς δύο ἄλλους τραγικούς, ἐξετάζει ἐδῶ τοὺς χαρακτήρες τῶν ἡρώων «κατὰ ἔργο» («Μήδεια», «Ἴππόλυτος», «Ἠλέκτρα», «Ἰκέτιδες» κλπ). Ἀλλὰ καὶ ὀρίζοντα παρακολουθεῖ τοὺς χαρακτήρες τῶν ἡρώων, ἀπὸ τὴ συμπεριφορά τους λ.χ. σὲ σκηνές θυσιῶν, ἀπὸ τίς γενικὲς σκέψεις πού διατυπώνονται γι' αὐτοὺς ἀπὸ τὸν ποιητὴ στοὺς ἐκτενεῖς Προλόγους του, ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τοὺς τύπους πού ἀναφέρονται σὲ τάξεις ἢ ομάδες ἀνθρώπων (λ.χ. ἄνθρωποι διάφορης ἡλικίας, δοῦλοι, σκλάβοι) κλπ. Ἐρευγὰ ἐπὶ πλέον τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἀντιμετώπισε ὁ Εὐριπίδης τὴ «φύση» τοῦ Θεοῦ.

Ἀπὸ ὅλα αὐτὰ διαπιστώνεται ὅτι στὶς ἀρχαιότερες τραγωδίες του ὁ Εὐριπίδης ἐνδιαφέρεται γιὰ χαρακτήρες πού βασικὸ στοιχεῖο τους δὲν εἶναι κάτι σχετιζόμενο μὲ τὴν εὐγενῆ καταγωγή ἢ τὰ ιδεώδη τους, ἀλλὰ εἴτε μὲ ἕνα πάθος εἴτε μὲ τὸν χαρακτήρα ὑπὸ μιὰ πολὺ εἰδικὴ ἔννοια. Ὁ Εὐριπίδης, ἀπασχολημένος πάντα μὲ φιλοσοφικὰ προβλήματα, παρουσιάζει τοὺς χαρακτήρες τῶν ἔργων του σὰν ἐνσαρκώσεις τῶν ιδεῶν του (σχέση λογικῆς καὶ πάθους, κριτήρια τῆς εὐγένειας καὶ ἀξία τοῦ ἀτόμου, ἢ μονιμότητα τῆς «φύσης» ἔναντι τοῦ πλούτου, ἢ συνέπεια στὴν ἀνθρώπινη συμπεριφορά σὲ κρίσιμες περιστάσεις κ.ἄ.). Ὁ χαρακτήρας τῶν θεῶν παρουσιάζει περισσότερο ἀρνητικὰ παρὰ θετικὰ στοιχεῖα: Οἱ θεοὶ εἶναι ἀδιάφοροι γιὰ τὴν ἀπονομὴ δικαιοσύνης καὶ ὁ ἄνθρωπος πορεύεται μόνος στὴ ζωὴ, χωρὶς προσδοκία οὐράνιας ἐπιδοκιμασίας. Γενικὰ ἕνας διάχυτος πεσσιμισμὸς ἐκπηγάξει ἀπὸ τὴν ἀναφορὰ τοῦ Εὐριπίδη στὴν ἀνθρώπινη φύση: ἀστάθεια καὶ ἀβεβαιότητα τῶν ἀνθρώπινων πραγμάτων, δυστυχία σύμφυτη μὲ τὴν ἀνθρώπινη ὕπαρξη, ἀδικία ἀπὸ μέρους τῶν θεῶν.

Στὸ τελευταῖο κεφάλαιο, ὅπου γίνεται μιὰ γενικὴ σύγκριση τῶν τριῶν τραγικῶν ἐπάνω στὴν ἀποψη αὐτὴ τοῦ ἔργου τους, ὁ μελετητὴς δίνει σὲ περιεκτικὴ πυκνότητα ἕναν τελικὸ σχολιασμὸ, πού καὶ μόνος, σὰν σύνοψη, εἶναι ἀρκετὸς νὰ δώσῃ μιὰ σαφῆ εἰκόνα τοῦ ὅλου θέματος: (Μέσα σ' ἕνα πολὺ γενικὸ πλαίσιο, μὲ μιὰν ἀκαθόριστη καὶ μυστηριώδη ἀσάφεια καὶ δέος, ὁ Αἰσχύλος βλέπει τὰ ἀτομικὰ χαρακτηριστικὰ νὰ σχετίζονται μὲ τὴν συμπεριφορὰ τοῦ ἀνθρώπου ἀπέναντι στὴ θέληση τῶν θεῶν καὶ τὴ δύναμη τῆς μοίρας. Ὁ Σοφοκλῆς, μέσα σ' ἕνα καθαρὸ καὶ σταθερὸ πλαίσιο, παρουσιάζει τοὺς εὐγενεῖς χαρακτήρες πού περιγράφει, τὰ ιδεώδη πού ὑπερασπίζονται καὶ τὴν καθορισμένη ἀνθρώπινη κοινωνία πού ὑποστηρίζει, ἢ παράβαση τῶν ἠθικῶν κανόνων τῆς ὁποίας ὁδηγεῖ στὴν «ὑδριν» καὶ τὴ συμφορὰ. Ὁ Εὐριπίδης, ἀφήνοντάς μας μὲ μιὰ γεύση ἀπαισιοδοξίας στὴ ρεαλιστικὴ του προσέγγιση, μπαίνει σὲ μιὰ λεπτομερῆ ἀνάλυση τῆς κοινωνίας καὶ τῶν κανόνων τῆς, τῆς ψυχῆς ὅταν βρίσκεται σὲ πόλεμο μὲ τὸν ἑαυτὸ τῆς, καὶ ἀποκαλύπτει τὰ θετικὰ ἀλλὰ κυρίως τὰ ἀρνητικὰ τῆς χαρακτηριστικὰ).

Ὁ μακρὸς τίτλος τῆς ἐργασίας σὲ ἀπωθεῖ κάπως στὴν ἀρχή, σοῦ δημιουργεῖ τὴν προκατάληψη πὼς ἡ «φύσις» τοῦ βιβλίου θὰ εἶναι ἴσως μιὰ στεγνὴ ἀπαρίθμηση περιπτώσεων χρησιμοποίησης τοῦ ἐξεταζομένου ὄρου καὶ τῶν συγγενῶν του λέξεων, καὶ ἕνας γραμματικὸς καὶ ἐννοιολογικὸς σχολιασμὸς τῶν ποικίλων ἀπασιολογικῶν ἀποχρώσεων. Πρόχωρῶντας ὅμως στὸ ἔργο διαπιστώνεις μὲ ἱκανοποίηση ὅτι ἐκεῖ δέονται σὲ ὀργανωμένο σύνολο ἐμβαθύνσεις ἰδεολογικῆς, πολιτιστικῆς, κοινωνικῆς, ψυχολογικῆς, αἰσθητικῆς καὶ ἄλλες, πού μετατρέπουν τὴν ἐργασία σὲ μιὰ εὐρεία θεώρηση τοῦ δραματικοῦ ἔργου τῶν ἀρχαίων τραγικῶν. Ἐξετάζει ὁ συγγραφέας τὴ σύνθεση τοῦ λόγου (καὶ τὴ χρῆση αὐτῆς ἢ τῆς ἄλλης λέξης) ἀπὸ τὸν τραγικὸ ποιητὴ, μὲ τίς ψυχολογικῆς - ψυχολογικῆς ἐπιδιώξεις του, ἀναζητεῖ τὴ βαθύτερη σημασία τῆς κά-

θε αναφοράς (χωρίου), αναλύει, σχολιάζει και επιχειρηματολογεί συνδέοντας τις πολλές και ποικίλες αποχρώσεις των έννοιών σε ευρύτερα σύνολα. Έτσι η βαθύτερη ουσία του λόγου φωτίζεται σε πολλά σημεία, στα όποια οι λέξεις, επιπόλαια θεωρούμενες, δέν προδίδουν όλο το λειτουργικό τους βάρος.

Ο μελετητής έχει εξαντλήσει σε όλη την έκτασή τους τα (μέχρι σήμερα γνωστά) κείμενα των τριών τραγικών — έχουν εξετασθή και τα fragmenta — πράγμα που του επιτρέπει να κινηται ευχερώς στο σχολιασμό του και να φωτίξη τα εξεταζόμενα χωρία με το γενικό πνεύμα του κάθε έργου ή του κάθε τραγικού, και, αντίστροφα, να οδηγήται στη σύλληψη του βαθύτερου πυρήνα του κάθε έργου από τις επί μέρους διαπιστώσεις για τους χαρακτήρες των προσώπων. Τα συμπεράσματα στο τέλος κάθε κεφαλαίου συμπυκνώνουν την εκάστοτε προηγηθείσα ανάλυση, συμβάλλοντας σημαντικά στην μεγαλύτερη διασάφηση των ποικίλων έννοιών και του συνολικού πνεύματος των τραγικών στη διαγραφή των χαρακτήρων.

Η έργασία στο σύνολό της είναι γραμμένη με συστηματικότητα, σαφήνεια, καθαρή διάρθρωση και δομή, ώστε να μὴν αφήνη κενά ή αμφιβολίες στον αναγνώστη. Σέ τούτο βοηθούν και οι ύποσημειώσεις, παραπεμπτικές ή έρμηνευτικές, δοσμένες με φειδώ ώστε να ύπηρετούν μόνο τα ουσιώδη, καθώς και το παράρτημα, τὸ λεξιλόγιο και οι πίνακες στο τέλος. Μιά έπιλογή βιβλιογραφίας των σημαντικότερων σχετικών έργων, στην άγγλική, γερμανική και λατινική, περιλαμβάνει 49 τίτλους.

Μολονότι τὸ βιβλίο είναι γραμμένο στην άγγλική, εύκολα διαπιστώνει κανείς την προσπάθεια του συγγραφέα — και την έπιτυχία του — να αποδίδη με κάθε δυνατή ακριβολογία τις λεπτές αποχρώσεις των έννοιών, αποφεύγοντας με τή λεκτική ποικιλία τή μονοτονία του λόγου, ώστε να καταλήγη σε μιá γλώσσα όχι μόνο ακριβή και σαφή, αλλά και αισθητικά ευπρόσδεκτη.

Βέβαια ή ξένη γλώσσα του έργου έμποδίζει την ευρύτερη μελέτη του, ακόμα κι από ένα μεγάλο αριθμό φιλόλογων, για τους όποιους αποτελεί αναμφίβολα σημαντική πηγή για τή σωστότερη κατανόηση και έρμηνεία του αρχαίου τραγικού λόγου. Μιά μετάφρασή του θα τὸ καθιστούσε εύχρηστο όχι μόνο σε όλους τους φιλόλογους αλλά και σε πολλούς άλλους (όπως είναι λ.χ. οι ασχολούμενοι με τὸ θέατρο), ώστε τὸ έργο να εκπληρώση και τους δυὸ βασικούς σκοπούς κάθε βιβλίου αὐτοῦ του είδους: Νά πλουτίξη βιβλιογραφικά τὸν ειδικὸ τομέα τῆς έπιστήμης με τὸ καινούργιο που προσφέρει, και ταυτόχρονα να επικοινωνή με όσο τὸ δυνατόν ευρύτερες ομάδες αναγνωστών, ειδικών ή όχι.

Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗΣ



ΙΩΒ ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΑΙΩΝΑ

(ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΟ)

ΠΡΟΣΩΠΑ:

Λουκάς Περιστέρης, συγγραφέας

Φύλακας

Δῆμος, φίλος τοῦ Λουκά.

(Ἡ σκηνή παρουσιάζει κελλί και διάδρομο κρατητηρίου. Τὸ κελλί βρίσκεται στ' ἀριστερὰ τῆς σκηνῆς κι ὁ διάδρομος στὰ δεξιά. Κελλί και διάδρομος εἶναι ἀνοικτὰ πρὸς τὸ μέρος τῶν θεατῶν. Δεξιά κι ἀριστερὰ τοίχους μὲ μικροὺς φεγγίτες ψηλά. Στὸ βάθος τοῦ κελλιού εἶναι τοίχος, ἐνῶ στὸ βάθος τοῦ διαδρόμου πόρτα. Τὸ κελλί χωρίζεται ἀπὸ τὸν διάδρομο μὲ κάγκελλα. Στὸ μέρος τοῦ κελλιού, κοντὰ πρὸς τοίχο, ἕνα ξύλινο σκαμνί. Στὸ βάθος ἕνα κρεβάτι. Ὁ Λουκάς Περιστέρης, ἀπεριποίητος και μὲ τριμένα ροῦχα, πηγαίνει νευρικὰ στὸ κελλί. Κάθεται γιὰ λίγο στὸ ξύλινο σκαμνί, ξανασηκώνεται, κουνᾷ τὰ κάγκελλα, συνεχίζει τὸ νευρικὸ πῆγαινε - ἔλα).

ΛΟΥΚΑΣ: (Μονολογεῖ). Αὐτὴ ἡ μοναξιά θὰ μὲ τρελλάνη... Εἶναι φοβερό... Νὰ μὴν ὑπάρχει ἕνας ἄνθρωπος νὰ τοῦ μιλήσης... Νὰ τοῦ ἀνοιξης τὴν καρδιά σου... Μοναξιά... Μοναξιά... Μοναξιά... Και νὰ ξέρης πὼς πίσω ἀπ' αὐτοὺς τοὺς τοίχους ὑπάρχουν ἄλλοι ἄνθρωποι, πὸς πιθανὸν και νὰ μ' ἀκοῦνε αὐτὴ τὴ στιγμή... (φωνάζει) Ἔ! Σεῖς... Πίσω ἀπὸ τοὺς τοίχους... Μ' ἀκοῦτε; Εἶμαι ὁ Λουκάς, ὁ Λουκάς ὁ Περιστέρης... Εἶμαι κι ἐγὼ ἄνθρωπος... (Κουνᾷ τὰ κάγκελλα. Μὲ σαρκασμὸ). Εἶμαι κι ἐγὼ ἄνθρωπος... (Τελὰ νευρικά) ... Ἀλήθεια, πὼς μοῦ ἔρχεται τώρα αὐτὴ ἡ εἰκόνα... Θυμᾶμαι τότε πὸς εἶχαμε ἐπισκεφθῆ μὲ τὴ Βάσω τὸν ζωολογικὸ κῆπο... Στὸ διαμέρισμα τῶν ἀνθρωποειδῶν μοῦ ἔκανε ἐντύπωση ἕνας τεράστιος γορίλλας. Ἦταν μόνος σ' ἕνα δωμάτιο μεγάλο μὲ σιδερένια κάγκελλα στὸν διάδρομο γιὰ νὰ τὸν βλέπουν οἱ ἐπισκέπτες... Ἀλήθεια, πόσο μοιάζει μ' αὐτὸ τὸ κελλί. Μόνος πὸς ἐκεῖνο ἦταν πολὺ μεγαλύτερο και φωτεινότερο... Καθόταν μόνος πάνω σ' ἕνα σωρὸ ἀπὸ ξερόχορτα, ἴσως ἦταν ἄχυρα ἢ σανός... (ἀνεβαίνει και κάθεται στὸ κρεβάτι μὲ τὰ γόνατα πρὸς στῆθος και τὰ χέρια γύρω ἀπὸ τὰ γόνατα) ... Καθόταν ἀκίνητος στὸ βάθος τοῦ κλουβιοῦ του και κοίταζε μὲ μιὰ ἀπάθεια τοὺς ἐπισκέπτες... Πόσο ἔμοιαζε μὲ ἄνθρωπο... Τὸν κῦτταξα ἐπίμονα γιὰ ὥρα πολλή, νομίζω, πὼς μὲ κῦτταζε κι' ἐκεῖνος, τὸν κῦτταξα συνεχῶς ὅσπου ἔχασε τὴν ὑπομονή της ἡ Βάσω και μὲ τράβηξε ἀπὸ τὸ χέρι... «Τί ἔπαθες Λουκά και κῦττάζεις τόση ὥρα τὸν γορίλλα;», μοῦ εἶπε... (Κατεβαίνει). Δὲν ξέρω τί ἔπαθα... Ἴσως ἦταν μιὰ ἀκαθόριστη διαίσθηση... Μιὰ διαίσθηση πὼς μπορούσα κι ἐγὼ κάποτε νὰ βρεθῶ στὴ δική του θέση... Μόνος... Σ' ἕνα σιδερένιο κλουβί. (Κουνᾷ τὰ κάγκελλα). Ἔ! Σεῖς, πίσω ἀπὸ τοὺς τοίχους...

(Σιωπή για λίγα δευτερόλεπτα. Ἀκούεται θόρυβος σιδερένιας κλειδαριάς και σὲ λίγο ἀνοίγει ἡ πόρτα τοῦ διαδρόμου. Ἔρχεται ὁ φύλακας μ' ἓνα φλυτζάνι καὶ ἓνα κομμάτι ψωμί. Στὴ μέση του εἶναι στερεωμένη μιὰ μακρὰ ἀλυσίδα μὲ κλειδιά).

ΦΥΛΑΚΑΣ: Καλημέρα, Λουκά.

ΛΟΥΚΑΣ: Καλημέρα.

ΦΥΛΑΚΑΣ: Σοῦφερα τὸ πρόγευμά σου.

ΛΟΥΚΑΣ: Ἐρὸ ψωμί και σήμερα;

ΦΥΛΑΚΑΣ: Ψωμί και τσάι. Σοῦ φέρνω και νέα. (Πλησιάζει).

ΛΟΥΚΑΣ: Τί νέα;

ΦΥΛΑΚΑΣ: (Κυττάζει μήπως τὸν βλέπει κανένας. Χαμηλόφωνα).

Ἄκουσα πὼς θάχης ἐπισκέψεις σήμερα.

ΛΟΥΚΑΣ: Ἐπισκέψεις εἶπες;

ΦΥΛΑΚΑΣ: Ναι, ἐπισκέψεις. Ἄκουσα τὸν Διευθυντὴ πὸ μιλούσε σ' ἓναν ἀπὸ τοὺς ἀξιωματικούς.

ΛΟΥΚΑΣ: Ἐμαθες ποιοὶ θάνα;

ΦΥΛΑΚΑΣ: Ὅχι, αὐτὸ δὲν τ' ἄκουσα...

ΛΟΥΚΑΣ: Ἄς κοπιᾶσουν... (Ταραγμένος). Τίποτε ἄλλο δὲν ἔχω γὰ μοῦ πάρουν.

Δὺ φωτογραφίες τῆς γυναίκας μου και τῶν παιδιῶν μου καὶ ἓνα βιβλίο πὸ μοῦ εἶχαν ἀφήσει, μοῦ τὰ πῆραν τὴν περασμένη φορά... Δὲν ἀπόμεινε τίποτε ἄλλο γὰ μοῦ πάρουν τώρα. Τίποτε ἄλλο, ἐκτὸς ἀπ' αὐτὰ τὰ τριμμένα ρούχα πὸ μοῦ φορῶ... Τὴ θέληση δὲν μποροῦν γὰ μοῦ τὴν πάρουν, γιατί πρέπει γὰ πάρουν μαζί της και τὴν ἴδια τὴν ψυχὴ μου...

ΦΥΛΑΚΑΣ: Ἐγὼ σοῦ εἶπα τὴν εἶδηση γιὰ γὰ σ' εὐχαριστήσω, δὲν ἤξερα πὼς ἐσὺ θὰ στενοχωριόσουν. Ἐλα, πάρε τὸ ψωμί και τὸ τσάι.

ΛΟΥΚΑΣ: Σ' εὐχαριστῶ, φύλακα. Κάμνεις ὅτι μπορεῖς γὰ βοηθήσης... (Ἐνῶ παίρνει τὸ ψωμί και τὸ φλυτζάνι). Στάθηκες ὁμως ἄτυχος στὴ ζωὴ σου...

ΦΥΛΑΚΑΣ: Γιατί ἄτυχος; Ἐ! δὲν λέω πὼς κερδίζω πολλὰ... Ποιὸς εἶναι εὐχαριστημένος μ' ὅτι θγάζει... Ἀλλὰ καλὰ τὰ βολεύω...

ΛΟΥΚΑΣ: Στάθηκες ἄτυχος, φύλακα, γιατί ἡ μοίρα σ' ἔταξε γὰ ὑπηρετῆς τὸ φέμα και τ' ἄδικο... Καλότυχοι δὲν εἶναι ὅσοι κερδίζουν πολλὰ λεφτά... Καλότυχοι εἶναι ἐκεῖνοι πὸ ὑπηρετοῦν τὸ Δίκαιο και τὴν Ἀλήθεια...

ΦΥΛΑΚΑΣ: Ἐγὼ δὲν τὰ καταλάβω τοῦτα τὰ πράγματα... Κι ἐσὺ πὸ λὲς ὅτι βρίσκεσαι δῶ μέσα, γιατί δὲν θέλεις γὰ ὑποστηρίξης τὸ ἄδικο, εἶσαι καλότυχος;

ΛΟΥΚΑΣ: Εἶμαι πολὺ πιὸ καλότυχος ἀπ' αὐτοὺς πὸ μ' ἔβαλαν σ' αὐτὸ τὸ κλουβί... Ἀπ' αὐτοὺς πὸ θέλησαν γὰ μέ κάμουν σὰν τὸν γορίλλα τοῦ ζωολογικοῦ κήπου, ἓνα ἄδουλο, ἀνθρωπόμορφο ζῶο, χωρὶς δικὴ του θέληση...

ΦΥΛΑΚΑΣ: Δὲν τὰ καταλάβω ἐγὼ αὐτὰ πὸ λὲς... (Ἐνῶ φεύγει). Θὰ πηγαίνω τώρα γὰ μὴν ἀκούσω καὶ ἄλλη παρατήρηση ἀπὸ τὸν ἀξιωματικὸ τῆς ὑπηρεσίας.

ΛΟΥΚΑΣ: Τί παρατήρηση σοῦ ἔκαμε;

ΦΥΛΑΚΑΣ: (Ἐπιστρέφει, χαμηλόφωνα). Δὲν σοῦ τὸ εἶπα; Μοῦ ἔκαμε παρατήρηση πὼς χρονίζω ἐδῶ μέσα ὅταν σοῦ φέρνω τὸ φαγητό... Ἀλλὰ ἔμένα δὲν με νοιάζει!...

ΛΟΥΚΑΣ: Βλέπεις πὸ σοῦλεγα πὼς ὑπηρετεῖς τὸ ἄδικο; Αὐτὸ ὁμως τὸ «δὲν με νοιάζει» πὸ εἶπες σὲ κάμνει πιὸ ἐλεύθερο.

ΦΥΛΑΚΑΣ: (Ἐνῶ ἀνοίγει τὴν πόρτα). Θὰ σὲ δῶ αὔριο... Τελειώνει σὲ λίγο ἡ ὑπηρεσία μου...

ΛΟΥΚΑΣ: (Ἐνῶ ἀκούεται ὁ θόρυβος ἀπὸ τὰ σίδηρα τῆς πόρτας πὸ κλείει). Ἰσαμε αὔριο... Ἐνας κόσμος μπορεῖ γὰ πλασθῆ καὶ ἓνας κόσμος γὰ σῆση...

(Ὁ Λουκάς κάθεται. Μονολογεῖ, ἐνῶ τρώγει ἀπὸ τὸ ψωμί και πίνει γου-

λιές από τὸ φλυτζάνι).

Φωμί και τσάι... Δίχως ἓνα βιβλίο ν' ἀπασχολῶ τὴ σκέψη μου... Καταδικασμένος σ' αὐτὴ τὴ σωματικὴ καὶ πνευματικὴ ἀπραξία... Μόνος μὲ τὸν ἑαυτό μου... Μόνος μὲ τὰ ὄνειρα γιὰ μιὰ ὁμορφὴ ζωὴ... "Ὀνειρα, ποῦ κάθε μέρα γίνονται καὶ αὐτὰ πιὸ ἀδύνατα, γιατί δὲν τὰ ζωντανεύει ἡ πράξη... Κάποτε ἤθελα νὰ μεινω μόνος μὲ τὸν ἑαυτό μου... Τὸ εἶχα διαβάσει σ' ἓνα βιβλίο ψυχολογίας... Συγγραφέας ἦταν ἓνας διάσημος ψυχίατρος... Πῶς λεγόταν... Ἄδύνατο... Δὲν θυμάμαι τὸ ὄνομά του... Ἐγγραφε πῶς ὁ ἄνθρωπος πρέπει ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ νὰ μὲν μόνος μὲ τὸν ἑαυτό του... Ν' ἀνανεώη τις ψυχικὲς του δυνάμεις... Διαφορετικὰ φθείρεται... Φθείρεται ἀπὸ τὴν ἐπαφὴ του μὲ τοὺς ἄλλους καὶ ἀπὸ τὴ ρουτίνα τῆς καθημερινότητος... Ναι... ἔτσι περίπου τὸ ἔλεγε... Ἐγὼ ὅμως ἔχω παραμείνει μόνος... (Σηκώνεται. Ἀρχίζει τὸ πῆγαινε-ἔλα. Κάθε τόσο πιάνει τὰ κάγκελλα). Ἀλήθεια πόσος χρόνος πέρασε ἀπὸ τότε ποῦ μὲ ἀπομόνωσαν;... Θᾶναι πολλοὶ μῆνες. Ἦταν κρῶ ὅταν μὲ φέρανε· τώρα εἶναι ζέστη... Παραέμεινα μόνος... Ὁ ψυχίατρος δὲν ἦταν αὐτὸ ποῦ ἐννοῦσε... Αὐτὸ ποῦ γίνεται σὲ μέγα εἶναι ὑπερβολή... Κι ἡ ὑπερβολὴ πάντα καταστρέφει... Θυμάμαι στὴν ἀρχὴ χαϊρόμουνα... Ἐμείνα μόνος, ἔλεγα... Δὲν θὰ μ' ἐνοχλῆ κανεὶς τώρα... Θὰ μπόρῃς νὰ δῶ τὴ ζωὴ μου ἀπὸ τὴν ἀρχή, ν' ἀνανεώσω τὰ ὄνειρά μου, νὰ καταστρώσω καινούργια σχέδια γιὰ δράση... Ὑστερα ἄρχισε σιγὰ - σιγὰ ἡ ἀνία τῆς ἐπανάληψης, τὸ μαρτύριο τῆς ἀπουσίας τοῦ ἄλλου... Δὲν μποροῦσα νὰ συζητήσω τὰ σχέδιά μου... Νὰ δεχθῶ τις ἀντιδράσεις κάποιου ἄλλου, ν' ἀκούσω τις δικὲς του ἀπόψεις... Τότε ἐννοίωσα πῶς μόνο στὴ σχέση μὲ τὸν ἄλλο ἄνθρωπο ἀποκτᾶ νόημα ἡ ὑπαρξὴ μας, ἡ ζωὴ μας, τὰ σχέδιά μας...

(Ἀκούεται ὁ θόρυβος τῆς κλειδαριάς. Ἀνοίγει ἡ πόρτα καὶ μπαίνει ὁ Δῆμος. Προσανατολίζεται γιὰ λίγο καὶ σπεύδει πρὸς τὸν Λουκά).

ΔΗΜΟΣ: Λουκά μου, πῶς εἶσαι;

ΛΟΥΚΑΣ: (Μονολογώντας). Ὁ Δῆμος... Δῆμο, ἐσύ;

ΔΗΜΟΣ: Ἐγὼ, Λουκά. Τί μοῦ γίνεσαι;

(Σφίγγουν τὰ χέρια ἀπὸ τὰ κάγκελλα).

ΛΟΥΚΑΣ: Τί γίνομαι, τὸ βλέπεις καὶ μόνος σου. Μοναξιά... Προσμονὴ καὶ ἐλπίδα...

(Μὲ εἰρωνία). Μόλις τέλειωσα τὸ πολυτελέστατο πρόγευμά μου, τσάι καὶ ξερὸ φωμί, καὶ ἐτοιμαζόμουν γιὰ τὴ δουλειὰ τῆς μέρας... (Σοβαρά). Νὰ περπατῶ καὶ νὰ σκέφτωμαι, νὰ κάθωμαι καὶ νὰ σκέφτωμαι... Νὰ σκέφτωμαι καὶ νὰ περιμένω, νὰ περιμένω καὶ νὰ ἐλπίζω... (Μὲ ἔξαρση) Ἐ! Αὐτὴ τὴν ἐλπίδα, Δῆμο, δὲν μπόρεσαν νὰ μοῦ τὴν ἀφαιρέσουν... Θέλω νὰ μιλήσω, νὰ κουβεντιάσω, νὰ φωνάξω... Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν φύλακα δὲν βλέπω ἄλλον ἄνθρωπο ἐδῶ μέσα... Ἀλήθεια, ἐσένα πῶς σὲ ἄφησαν νὰ ἔλθης; Εἶδες τὴ Βάσω; Εἶναι καλά; Ἀντέχει, Δῆμο; Πῶς ἀντιμετωπίζει αὐτὴ τὴν κατάσταση;

ΔΗΜΟΣ: Ἀντέχει, Λουκά, καὶ σὲ περιμένει νὰ γυρίσης κοντά της, σὸ σπίτι σας...

Ἐδῶ βρίσκεται καὶ ἡ Βάσω.

ΛΟΥΚΑΣ: Ἐδῶ... Στὸ κρατητήριο; Γιατί δὲν μπήκε μέσα μαζί σου;

ΔΗΜΟΣ: Ἀπ' ἔξω εἶναι. Θὰ τὴν ἀφήσουν, ἂν τὸ θελήσης καὶ σύ...

ΛΟΥΚΑΣ: Κι ἀμφιδάλλουν ἂν θέλω νὰ δῶ τὴ γυναίκα μου;

ΔΗΜΟΣ: Γιὰ νὰ τὴν ἀφήσουν θέλουν ἀπὸ σένα... μιά... μιά ὑπόσχεση...

ΛΟΥΚΑΣ: Ὑπόσχεση; Τί ὑπόσχεση;

ΔΗΜΟΣ: Ὑπόσχεση πῶς θὰ ὑπογράψης μιὰ ὁμολογία, μὲ τὴν ὁποία ν' ἀποκηρύττῃς τὰ ἔργα σου...

ΛΟΥΚΑΣ: Αὐτὸ θέλουν;

ΔΗΜΟΣ: Ναι, Λουκά. Μόλις δώσης τὴ συγκατάθεσή σου θὰ τοὺς εἰδοποιήσω καὶ θ' ἀφήσουν τὴ Βάσω νὰ περάση. Ὑστερα εἶναι ζήτημα λίγου χρόνου νὰ συντα-

χθῆ ἢ ὁμολογία καὶ νὰ σ' ἀφήσουν ἐλεύθερο... Ἐλεύθερο, Λουκά, νὰ γυρίσης μὲ τὴ Βάσω στὸ σπίτι σου...

ΛΟΥΚΑΣ: Κι ἐσὺ τί λέγεις, Δῆμο;

ΔΗΜΟΣ: Θὰ σοῦ μιλήσω εὐλικρινά, Λουκά. Ξέρω πόσο δύσκολο εἶναι ν' ἀρνηθῆς τὰ ἔργα σου... Εἶναι κι αὐτὰ μιὰ προέκταση τοῦ ἑαυτοῦ σου... Εἶναι σὰν ν' ἀρνή-
σαι τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό σου... Ἀπὸ τὴν ἄλλη ἄμωσ εἶναι ἡ Βάσω, εἶναι ἡ οἰκο-
γένειά σου, εἶναι ἡ προσωπικὴ σου ἐλευθερία... Εἶναι ὀλόκληρη ἡ ζωὴ...

ΛΟΥΚΑΣ: (Σκεπτικὰ). Σωστὰ τὸ εἶπες, Δῆμο... Εἶναι σὰν ν' ἀρνοῦμαι τὸν ἴδιο τὸν
ἑαυτό μου... Καὶ νομίζεις πὼς ὅταν ἀρνηθῶ τὸν ἑαυτό μου θὰ μπορέσω νὰ ξανα-
ζήσω μὲ τὴ Βάσω σὰν πρῶτα;... Θὰ μπορέσω νὰ χαρῶ τὴν προσωπικὴ μου ἐ-
λευθερία ἢ ν' ἀπολαύσω τ' ἀγαθὰ τῆς ζωῆς;

ΔΗΜΟΣ: Θὰ ξαναρχίσῃς μιὰ καινούργια ζωὴ, Λουκά.

ΛΟΥΚΑΣ: Δὲν μπορεῖς οὔτε νὰ ζήσης, οὔτε νὰ ξαναρχίσῃς τὴ ζωὴ, ὅταν δὲν εἶσαι
ὁ ἑαυτός σου... Ὁ ἑαυτός μας εἶναι ἡ ἀφετηρία γιὰ τὴ ζωὴ. Ὅποιοι ἀρνεῖται τὸν
ἑαυτό του, ἀρνεῖται τὰ πάντα... Δὲν εἶναι τίποτε... Τ' ἀκούς, Δῆμο, δὲν εἶναι
τίποτε...

ΔΗΜΟΣ: Καὶ προτιμᾷς, Λουκά, νὰ λυώνῃς ἐδῶ μέσα; Ποῦ εἶναι ὁ ἑαυτός σου, ὅταν
τίποτε δὲν μπορῆς νὰ κάμῃς, ὅταν οὔτε τις πιὸ στοιχειώδεις ζωϊκὲς σου ἀνάγκες
δὲν μπορῆς νὰ ικανοποιήσης;

ΛΟΥΚΑΣ: Ὁ ἑαυτός μου ὑπάρχει στὴν ἀπόφαση. Ἐν ὅσῳ ἔχω τὴ δύναμη νὰ δεχθῶ
ἢ ν' ἀπορρίψω τὴν πρόταση ποῦ μοῦ φέρνεις, ὑπάρχει ἀκόμα ὁ ἑαυτός μου.

ΔΗΜΟΣ: Ἡ ἀπόφαση μόνη της, ὅταν εἶσαι κλεισμένος κι ἀνίσχυρος σ' αὐτούς τοὺς
τοίχους, δὲν ἔχει καμμιά σημασία. Δὲν ἀλλάσεις τὴν κατάσταση, οὔτε γιὰ τὸν
ἑαυτό σου, οὔτε γιὰ τὴν οἰκογένειά σου. Μιὰ ἀπλὴ δήλωση θὰ κάνῃς, Λουκά,
κι ἡ Βάσω, ποῦ ἀγωνιᾷ ἔξω ἀπ' αὐτὴ τὴν πόρτα καὶ λαχταρᾷ νὰ ξανασιμίξετε,
θάρθη ἀμέσως μέσα...

ΛΟΥΚΑΣ: (Στοχαστικὰ). Αὐτὴ εἶναι ἡ μεγάλη μου ἀμφιβολία, Δῆμο. Πότε θὰ εἶ-
ναι ἡ Βάσω καὶ τὰ παιδιά πιὸ εὐτυχημένοι... Ὅταν θὰ μ' ἔχουν κοντὰ τους μόνο
σὰν ἓνα κορμί, ἢ ὅταν θὰ νοιώθουν πὼς ὁ Λουκάς ὁ Περιστερῆς δὲν ὑπόκυψε,
ἔστω κι ἂν θὰ στεροῦνται τὴν παρουσία μου...

ΔΗΜΟΣ: Σὲ τί θὰ τοὺς ὠφελήσῃ, ὅταν δὲν θᾶσαι κοντὰ τους;

ΛΟΥΚΑΣ: Τὸ ἴδιο ρῶτημα κάνω κι ἐγὼ ἀπὸ τὴν ἀνάποδη. Σὲ τί θὰ τοὺς ὠφελήσῃ
ὅταν θᾶμαι κοντὰ τους σὰν ἓνας δειλός, π' ἀρνήθηκε τὸν ἑαυτό του, ποῦ θυ-
σίασε τίς ἀρχὲς καὶ τὴν ἐλευθερία του;

ΔΗΜΟΣ: Τί εἶναι αὐτὰ ποῦ λές, Λουκά; Θυσιάζεις τὴν ἐλευθερία σου ἐπειδὴ θὰ
φύγῃς ἀπ' αὐτὴ τὴ φυλακὴ;

ΛΟΥΚΑΣ: Αὐτὸ εἶναι τὸ παράξενο, Δῆμο... Αὐτὴ τὴ στιγμή νοιώθω ἐλεύθερος,
γιατὶ εἶμαι ὁ ἑαυτός μου. Κι αὐτὴ τὴν ἐλευθερία θὰ τὴ χάσω, ἂν ὑποκύψω
στὸν ἐκδιασμό, γιὰ νὰ μ' ἀφήσουν νὰ φύγω...

ΔΗΜΟΣ: Ἔστω πὼς εἶναι ἔτσι ὅπως τὸ λές. Τί θὰ ὠφελήσῃ αὐτὴ ἡ θυσία σου; Ἡ
θυσία τῆς οἰκογένειάς σου; Γιατὶ μαζί σου θυσιάζεις καὶ τὴν οἰκογένειά σου...
Εἶσαι ἀδύνατος, Λουκά. Ὅ,τι καὶ νὰ κάμῃς δὲν πρόκειται νὰ βρῆς τὸ δίκαιό
σου... Θὰ σαπίσῃς ἐδῶ μέσα, ἐκτὸς ἂν ὑποκύψῃς σ' αὐτούς ποῦ σὲ κρατοῦν κλει-
σμένο σ' αὐτὸ τὸ μπουτρούμι...

ΛΟΥΚΑΣ: Αὐτὴ εἶναι ἡ πιὸ μεγάλη μου ἀγωνία, Δῆμο. Νὰ ξέρω πὼς θὰ νικήσουν
ἐκείνοι, κι ἐκούσια ν' ἀρνοῦμαι τὴ χάρη τους...

ΔΗΜΟΣ: Καὶ νὰ θυσιάσῃς ἔτσι ἀνώφελα τὴ ζωὴ σου...

ΛΟΥΚΑΣ: Θυσιάζοντας τὴ ζωὴ μου σώζω τὴν ἀξιοπρέπειά μου σὰν ἀνθρώπου...

ΔΗΜΟΣ: Ἡ θυσία σου θὰ γίνῃ ἢ νίκη τῶν ἰσχυρῶν...

ΛΟΥΚΑΣ: Μιὰ νίκη ποῦ θὰ τοὺς συντρίψῃ στὸ τέλος...

ΔΗΜΟΣ: Θα συντριβής όμως κι εσύ...

ΛΟΥΚΑΣ: Χρειάζεται κάποια θυσία για να σωθῆ ἡ ἀνθρώπινη ὑπόστασή μας...
(Σιωπή. Ὑστερα ἀπὸ ἐσωτερικὴ πάλη).

Δὲν μπορῶ νὰ ὑποκύψω, Δῆμο...

ΔΗΜΟΣ: Ἡ Βάσω περιμένει ἀπ' ἐξω, Λουκά. Μία λέξη σου περιμένει...

ΛΟΥΚΑΣ: Εἶναι ἡ λέξη τῆς προδοσίας...

ΔΗΜΟΣ: Κανένα δὲν προδίδεις...

ΛΟΥΚΑΣ: Προδίδω τὸν Ἄνθρωπο ποὺ εἶναι μέσα μου... Προδίδω τὴν Ἀλήθεια καὶ τὴ Δικαιοσύνη... Καὶ μαζί τους προδίδω καὶ τὴ Βάσω καὶ τὰ παιδιά μου...
Προδίδω ὅλο τὸν κόσμο...

ΔΗΜΟΣ: Ἐανασκέφου το, Λουκά...

ΛΟΥΚΑΣ: Πῆρα τὴν ἀπόφαση...

ΔΗΜΟΣ: Τί θὰ τοὺς πῶ, Λουκά; Περιμένουν...

ΛΟΥΚΑΣ: Πῶς νίκησα καὶ πάλι τὸν ἑαυτό μου...

(Σιωπή)

ΔΗΜΟΣ: Αὐτὴ εἶναι ἡ τελευταία σου λέξη;

ΛΟΥΚΑΣ: Αὐτή. (Μὲ στοχαστικὸ ὕφος). Ἐέρω πῶς οἱ καταπιεσμένες μου ἀνάγκες θὰ ἐπαναστατήσουν ξανά... Ὅθι μὲ ὀδηγήσουν στὴν ἴδια ἀτέλειωτη ἀγωνία... Ὅθι ἀναγκαστῶ τὴν ἴδια ἀπόφαση νὰ τὴν ἀνανεώσω ξανά καὶ ξανά. (Σιωπή). Δὲν θὰ ὑποκύψω...

ΔΗΜΟΣ: Ἡ ἀποστολή μου τέλειωσε, Λουκά... Πρέπει νὰ πηγαίνω (Σιωπή. Μὲ ἀρ-
γὰ εἴματα πηγαίνει πρὸς τὴν πόρτα. Στρέφεται πρὸς τὸν Λουκά).

Τί θὰ κάμης τώρα;

ΛΟΥΚΑΣ: Ἐκεῖνο ποὺ κανένας δὲν μπορεῖ νὰ μοῦ στερήσει: Νὰ ὑπομένω, ἐλπίζον-
τας...

ΔΗΜΟΣ: (Συγκινημένος). Αὐτὸ θὰ πῶ στὴ Βάσω;

(Χτυπᾷ τὴν πόρτα καὶ φωνάζει).

Φύλακα... (ἀκούεται ὁ θόρυβος τῶν κλειδιῶν).

ΛΟΥΚΑΣ: Πές της πῶς τὸ ξεπέραςμα τοῦ ἑαυτοῦ μας θεμελιώνει τὴ σωτηρία...

(Ἀνοίγει ἡ πόρτα. Ὁ φύλακας στέκει στὴν ἀνοιχτὴ πόρτα).

ΔΗΜΟΣ: (Ἐρχεται καὶ πιάνει τὸ χέρι τοῦ Λουκά). Ἄντιο, Λουκά...

ΦΥΛΑΚΑΣ: Ἡ πόρτα δὲν μπορεῖ νὰ μείνῃ ἀνοιχτή...

ΔΗΜΟΣ: (Προχωρεῖ πρὸς τὴν πόρτα). Ἄντιο, Λουκά...

(Ὁ Δῆμος κι ὕστερα ὁ φύλακας φεύγουν. Ἀκούεται ὁ θόρυβος τῶν σιδερικῶν ἀπὸ τὸ κλειδωμὰ τῆς πόρτας. Ὁ Λουκάς πηγαινοέρχεται γιὰ λίγο στὸ κελλί. Κάθεται μὲ τὰ γόνατα ἀκουμπισμένα στὸ στῆθος καὶ τὰ χέρια γύρω ἀπὸ τὰ γόνατα).

ΛΟΥΚΑΣ: (Μονολογώντας). Βάσω, παιδιά μου, ὅ,τι πιὸ πολύτιμο εἶχα σὰς τῶν-
σα...

ΑΓΛΑΙΑ

ΜΙΧΑΛΑΚΗΣ Ι. ΜΑΡΑΘΕΥΤΗΣ

ΑΠΗΧΗΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΩΚΡΑΤΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΕΙΣ ΤΑΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ *

(ΜΗΔΕΙΑ ΚΑΙ ΠΗΠΟΛΥΤΟΣ)

Είναι γνωστή ἡ Σωκρατική ἀρχή, ὅτι «ἡ ἀρετὴ εἶναι γνῶσις» καὶ ὅτι «οὐδεὶς ἐκὼν κακὸς» ἢ «οὐδεὶς ἐκὼν ἀμαρτάνει». Κατὰ τὸν Σωκράτην ἡ πηγή τοῦ κακοῦ καὶ τῆς κακοδαιμονίας τῶν ἀνθρώπων εὐρίσκεται εἰς τὴν ἀμάθειαν. Ἐὰν οἱ ἄνθρωποι εἶχον σαφή, σαφεστάτην γνῶσιν τοῦ ἀγαθοῦ καὶ τῆς ἀρετῆς, δὲν θὰ ἦτο δυνατόν νὰ πράξουν, ὅτιδήποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ ἀγαθόν, καὶ εἰς στιγμὰς ἀνάγκης ἀκόμη θὰ προετίμων, ὑπὸ τὰς περιστάσεις, τὸ μὴ χεῖρον ὡς βέλτιστον.¹ Ἐντεῦθεν ἐξηγεῖται ἡ ἐπιμονή του εἰς τὸν καθορισμὸν τῶν ἐννοιῶν τί δίκαιον, τί ἄδικον, τί ὄσιον, τί ἀνόσιον, τί εἶναι σωφροσύνη, τί ἀνδρεία, ποῖον εἶναι τὸ πραγματικὸν περιεχόμενον τῶν ἠθικῶν ἐν γένει ἐννοιῶν. Ἡ δυσκολία, κατὰ τὸν Σωκράτην, ἔγκειται εἰς τὴν ἀπόκτησιν τῆς γνώσεως περὶ τὰς ἐννοίας, εἰς τὸν ὀρισμὸν τῶν, διότι τὸ συνήθως ἀποδιδόμενον ὡς περιεχόμενον μιᾶς ἐννοίας δὲν συμπίπτει κατ' ἀνάγκην πρὸς τὸ πραγματικὸν περιεχόμενον αὐτῆς· τὸ «φαίνεσθαι» καὶ τὸ κρατοῦν παρὰ τοῖς πολλοῖς δὲν ἀποτελεῖ τὸ εἶναι, τὴν οὐσίαν μιᾶς ἐννοίας. Ὑπάρχει κατὰ τινὰ τρόπον, ἐπὶ τοῦ προκειμένου, μία Παρμενίδειος διάκρισις μεταξὺ τοῦ «φαίνεσθαι» καὶ τοῦ «εἶναι».

Ἡ ἔμφασις, τὴν ὁποῖαν ἀποδίδει ὁ Σωκράτης εἰς τὴν ἀξίαν καὶ τὴν δύναμιν τῆς γνώσεως πρέπει νὰ ἐξένισε τοὺς συγχρόνους του, ὅπως φυσικὸν εἶναι νὰ ξενίζῃ καὶ ἡμᾶς, διότι ἔρχεται εἰς ἀπροκάλυπτον σύγκρουσιν πρὸς τὰ δεδομένα τῆς ζωῆς, ἐκ πρώτης ὄψεως τοῦλάχιστον. Διότι ὑπάρχουν ἄνθρωποι καὶ ὑπάρχουν περιστάσεις, κατὰ τὰς ὁποίας ἀντιδρῶμεν ἢ ἐνεργοῦμεν οὐχὶ κατὰ τὰς ὑπαγορεύσεις τῆς ψυχρᾶς λογικῆς καὶ τῆς γνώσεως τῶν πραγμάτων, ἀλλὰ ἐλαυνόμενοι ἀπὸ κίνητρα ἢ ὑπείκοτες, τρῶπον τινά, εἰς δυνάμεις καὶ παράγοντας, τοὺς ὁποίους ἡ λογικὴ ἢ ἡ γνῶσις δὲν δύναται νὰ θέσῃ ὑπὸ ἔλεγχον. Τὰ τοιαῦτα δεδομένα, τὰ ὁποῖα ἀναμφιβόλως εἶχεν ὑπ' ὄψιν τοῦ ὁ Σωκράτης, δὲν φαίνεται νὰ ἐκλόνισαν τὴν πίστιν του εἰς τὴν ἀξίαν τῆς γνώσεως, ὡς ἐνὸς ἀποφασιστικοῦ καὶ ἀποκλειστικοῦ παράγοντος διὰ τὴν ἀνθρωπίνην συμπεριφορὰν καὶ εὐδαιμονίαν. Ἐκείνο, τὸ ὁποῖον προσβάλλει ὡς ἐπιχείρημα ὑπὲρ τῆς ἀπόψεώς του διὰ τὰς τοιαύτας περιπτώσεις εἶναι ὅτι οἱ ἄνθρωποι ἐκλέγουν πάντοτε ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον τοὺς εὐχαριστεῖ, τοὺς προσπορίζει «ἡδονήν» καὶ ὡς τοιοῦτο πρέπει νὰ κρίνεται ἀπὸ αὐτοὺς ὡς ἀγαθόν. Ἐὰν ὅμως τοῦτο ἀποδεικνύεται εἰς τὸ μέλλον ὅτι ἔχει δυσαρέστους συνεπειὰς ἢ συνεπιφέρει λύπην, δὲν σημαίνει ὅτι τὸ ἐπέλεξαν διὰ τὴν λύπην, ποῦ τὸ παρακολουθεῖ καὶ τὴν ὁποῖαν δὲν εἶχον ὑπ' ὄψιν τῶν, δὲν ἐγνώριζον καὶ δὲν προέβλεπον, ἀλλὰ διὰ τὴν εὐχαρίστησιν, τῆς ὁποίας ἔβλεπον ἀμεσώτερον τὸν ἀντίκτυπον. Ἐπὶ τοῦ προκειμένου παρεισάγει ὁ Σωκράτης τὴν ἐννοιαν τῆς *μετετηκίης τέχνης*,² διὰ νὰ ὑποστηρίξῃ ὅτι καὶ εἰς τὰς περιπτώσεις αὐτάς ἡ περιωρισμένη γνῶσις, ἢ ἡ σχετικὴ ἄγνοια, εἶναι ὑπεύθυνος διὰ τὴν ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων ἐκλογὴν τοῦ κακοῦ, τὸ ὁποῖον οὗτοι θεωροῦν ὡς ἀγαθόν, ὅταν τὸ ἐπιλέγουν καὶ τὸ πράττουν. Κατὰ

* Ση'μ. Εἰσήγησις ποῦ ἔγινε στὶς 17.12.1968, 6.00 μ.μ., στὴν Παιδαγωγικὴ Ἀκαδημία, στὴ «Σειρὰ Ἑσωτερικῶν Συγκεντρώσεων» (Περίοδος 1968) τοῦ «Συνδέσμου Ἑλλήνων Φιλολόγων Κύπρου Σ τ α σ τ ι ο ς». Δίνω τὸ κείμενον στὴ γλωσσικὴ μορφή ποῦ διαβάστηκε τότε χωρὶς ἀλλαγές. Στὶς συγκεντρώσεις αὐτές, μετὰ τὴν εἰσήγησιν ἀκολοῦθοῦσε συζήτηση.

1. Βλ. Πλατ. Πρωτ. 358d.

2. Πλατ. ἐνθ' ἄνωτ. 356d—357e.

τὸν Σωκράτην, οἱ ἄνθρωποι στεροῦνται μιᾶς εἰδικῆς «ἐπιστήμης», ἐνὸς μέσου ἢ ἐνὸς μέτρου, διὰ τοῦ ὁποῖου νὰ σταθμίσουν ἐπακριβῶς ἐκ τῶν προτέρων ὅλας τὰς εὐαρέστους καὶ δυσαρέστους συνεπειὰς μιᾶς πράξεώς των, νὰ μετρήσουν, οὕτως εἰπεῖν, τὸ ποσὸν τῆς εὐχαριστήσεως τὸ ὁποῖον θὰ προσενηθήσῃ μία ἐνέργειά των καὶ τὸ ποσὸν τῆς ἀνίας ἢ τῆς λύπης, ποῦ ἀπορρέει ἐνδεχομένως ἀπὸ αὐτήν. Δὲν ἔχουν ἐκ τῶν προτέρων ἀρκετὴν γνῶσιν νὰ ἀξιολογήσουν τὰς πράξεις των καὶ περιπίπτουν εἰς σφάλματα κατὰ τὴν ἐκλογὴν των ἐκ τῆς τοιαύτης ἀγνοίας των, ἐπιλέγοντες ὅτι νομίζουσιν ὅτι εἶναι ἀγαθὸν καὶ εὐχάριστον, τὸ ὁποῖον ὅμως ἀποδεικνύεται ἐνίοτε ὡς δυσάρεστον καὶ κακόν. Ἐὰν οἱ ἄνθρωποι εἶχον ἀπόλυτον γνῶσιν τῶν ἐννοιῶν καὶ τῶν ἠθικῶν συνεπειῶν τῶν πράξεών των, ἐὰν ἐγνώριζον μετὰ πάσης ἀκριβείας ὅτι ἡ λύπη καὶ ἡ θλάθῃ τῆς ψυχῆς, ἡ ὁποία θὰ ἀπορρέουσι εἰς τὸ ἀπώτατον ἔστω μέλλον ἐκ μιᾶς πράξεώς των εἶναι: ἱκανὴ νὰ ἀντισταθμίσῃ τὴν εὐχαρίστησιν ἐκ τῆς ἰδίας πράξεως, θὰ ἀπέκλειον ἐξ ἀρχῆς τὴν τοιαύτην ἐκλογὴν καὶ ἐνέργειάν των ὡς κακὴν, ἐκαί, ὅπου τὴν ἐπιλέγουν — ἐν τῇ ἀγνοίᾳ τῶν συνεπειῶν της — ὡς καλήν.

Ὅπου τὸ λογικὸν καὶ ἡ γνῶσις εἶναι σαφῆς, ὅπου ὑπάρχει ὀρθὴ ἐκτίμησις καὶ ἀδιαμφισβήτητος ἀξιολόγησις τῶν πράξεων, ἡ γνῶσις — κατὰ τὸν Σωκράτην — εἶναι ἄρχουσα, κυρίαρχος δύναμις καὶ καθοδηγητικὴ διὰ τὸν ἄνθρωπον καὶ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ τοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ ἐκτραπῇ ἐκ τῶν ὑπαγορευσέων της, οὔτε ἀπὸ φόβου, οὔτε ἀπὸ φέρον, οὔτε διὰ τὸν ἔρωτα, οὔτε διὰ θυμὸν, οὔτε διὰ λύπην, οὔτε δι' ἄλλον τινὰ λόγον.

Ἐν ὀλίγοις, ὁ Σωκράτης ὑποστηρίζει τὴν ἄποψιν ὅτι ἡ γνῶσις τῆς ἀρετῆς δὴγεῖ εἰς τὴν πρᾶξιν τῆς ἀρετῆς, ὅτι οὐδεὶς ἄνθρωπος εἶναι κακὸς ἐξ ἰδίας προαιρέσεως ἀλλ' ἐκ τῆς ἀγνοίας τοῦ καλοῦ καὶ ἐκ τῆς ἀδυναμίας του νὰ ἐκτιμήσῃ ὅτι μία πρᾶξις του εἶναι κακὴ, καὶ ὅτι ὁσάκις περιπίπτει εἰς σφάλματα ἠθικὰ, εἰς λάθῃ ἢ «ἀμαρτίας», δὴγγεῖται εἰς τοῦτο ἀκουσίως, τ.ἔ. οὐχὶ ἐνσυνειδήτως ἀλλὰ διὰ τὸ ὅτι δὲν διαθέτει γνῶσιν ἱκανὴν νὰ τοῦ παράσῃ ἐκ τῶν προτέρων σαφῆ εἰκόνα τοῦ ἠθικοῦ του ἀμαρτήματος. Ἄλλως, ἡ ἐπιστήμη ἢ ἡ ἀκριβῆς γνῶσις, ἡ σοφία ἀποτελεῖ τὸ ἄριστον ἀπόκτημα διὰ τὸν ἄνθρωπον, τὸ ὁποῖον διασφαλίζει τὸν κατ' ἀρετὴν βίον καὶ τὴν ἀνάλογον εὐδαιμονίαν τοῦ ἀτόμου.

Πότε ἀκριβῶς διεμορφώθη ἡ φιλοσοφικὴ αὕτη ἄποψις τοῦ Σωκράτους εἶναι θέμα, τὸ ὁποῖον ἐπιδέχεται συζήτησιν, θ' ἀναβάλω δ' ἐπὶ τοῦ παρόντος τὴν ἔκφρασιν αἰσαδῆποτε γνῶμης ἐπ' αὐτοῦ. Ἀναφέρω μόνον, ὅτι ὡς τὴν διετύπωσα εὑρηται κυρίως εἰς τὸν *Πρωταγόραν* τοῦ Πλάτωνος καὶ τὰ *Ἀπομνημονεύματα* τοῦ Ξενοφώντος, καὶ ἐὰν τὴν προέταξα τοῦ Εὐριπίδου δὲν πρέπει νὰ ἐκληφθῇ ὡς δεδομένον, ὅτι πρῶτος ἔθεσε τὸ θέμα ὁ Σωκράτης. Τοῦλάχιστον ἐσχάτως ἔχει τοῦτο ἀμφισβητηθῆ.³

Ἄς ἔλθωμεν τώρα εἰς τὴν προσέγγισιν τοῦ ἰδίου θέματος ὑπὸ τοῦ Εὐριπίδου, τοῦ «ἀπὸ σκηνῆς» φιλοσόφου. Παρὰ τὸ γεγονός, ὅτι ἀρχαῖαι πηγαί, σύγχρονοι καὶ μεταγενέστεροι, ὁμιλοῦν περὶ στενῶν καὶ φιλικῶν σχέσεων μεταξὺ τοῦ Εὐριπίδου καὶ τοῦ κατὰ δέκα ἢ δεκαπέντε, κατ' ἄλλην παράδοσιν, ἔτη νεωτέρου τοῦ φιλοσόφου, ἐν τούτοις ἐπὶ τοῦ θέματος τῆς σχέσεως μεταξὺ γνῶσεως καὶ ἀρετῆς αἱ ἀπόψεις των φαίνονται νὰ εἶναι ἐκ διαμέτρου ἀντίθετοι. Ἀνεξαρτήτως τοῦ τίς ἀπηγεῖ τὰς γνώμας τοῦ ἑτέρου — ἐὰν συμβαίη τοιοῦτό τι — εἶναι προφανές, ὅτι καὶ ὁ Εὐριπίδης προβληματίζεται σοβαρῶς ἐπὶ τῶν αἰτιῶν τῆς ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων διαπράξεως τοῦ κακοῦ καὶ τῆς ἀδυναμίας των νὰ ἀκολουθήσουν τὸ ὀρθὸν καὶ τὸ καλόν. Ἡ ἀνατομία τῆς ψυχῆς τῆς Μηδεῖας ὅταν ἀμφιρρέπῃ μεταξὺ τοῦ «θυμοῦ» καὶ τῶν «δουλευμάτων» της, μεταξὺ δηλ. τῆς ἐθικτικῆς της διαθέσεως καὶ τῶν ἀνασταλτικῶν ὑπαγορευσέων τοῦ λογικοῦ της, ἢ λεπτολόγος ψυχολογικὴ ἀνάλυσις, τὴν ὁποίαν μᾶς παρέχει εἰς τὸν μονόλογόν της, ὅταν διαλογίζεται τὸν φόνον τῶν τέκνων της, αἱ ψυχικαὶ διακυμάν-

3. Βλ. κατωτέρω, σελ. 336—337 καὶ σημ. 5.

σεις και αἱ μεταπτώσεις της, εἶναι ἀνάγλυφος ἀναπαράστασις μιᾶς ἐσωτερικῆς πάλης, εἰς τὴν ὁποῖαν τὸ συναίσθημα ἢ τὸ πάθος εἶναι ὑπολογίσιμος ἀντίπαλος τῆς λογικῆς, τὴν ὁποῖαν τελικῶς και ὑπερνικᾷ. Οἱ σχετικοὶ λόγοι τῆς Μηδείας εἰς τὸν μονόλογόν της, ὅταν προσφωνῇ τὰ τέκνα της, ὁμιλοῦν ἀφ' ἑαυτῶν:

*οὐκέτ' εἰμὶ προσβλέπειν
οἷα τε πρὸς ὑμᾶς, ἀλλὰ νικῶμαι κακοῖς.
καὶ μανθάνω μὲν οἷα θρᾶν μέλλω κακά,
θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.*
(Εὐρ. Μῆδ. 1076—80)

Ἡ Μηδεια εἰς τοὺς ἀνωτέρω στίχους δηλοῖ ἀπεριφράστως, ὅτι ἔχει σαφῆ συναίσθησιν τοῦ ὅτι εἶναι ἀποτρόπαιον τὸ ἐγκλημα, τὸ ὁποῖον προτίθεται νὰ διαπράξῃ, ἀλλὰ συγχρόνως ὁμολογεῖ ὅτι εἶναι ἔρμαιον τοῦ πάθους της πρὸς ἐκδίκησιν, τὸ ὁποῖον εἶναι ἰσχυρότερον ἀπὸ τὸ λογικόν της. Ἀποφαίνεται ὡσαύτως, ὅτι ὁ «θυμὸς» ἢ τὸ πάθος της εἶναι «αἴτιος μεγίστων κακῶν διὰ τοὺς ἀνθρώπους». Εἰς ἄλλο σημεῖον τῆς τραγωδίας ὁμολογεῖ, ὅτι θλῖβεται διὰ τὸν θάνατον τῶν τέκνων της, ἀλλὰ ἡ λύπη της ἀντισταθμίζεται ἀπὸ τὴν ἀνακούφισιν, τὴν ὁποῖαν τῆς προξενεῖ ἡ σκέψις, ὅτι οἱ ἐχθροὶ της, ὁ σύζυγός της Ἰάσων, δὲν θὰ δύνανται νὰ γελοῦν εἰς θάρος της.⁴ Πράγματι τὸ ἐγκλημα τῆς Μηδείας δὲν γίνεται χάριν τοῦ ἐγκλήματος, δὲν εἶναι αὐτοσκοπός, ἀλλ' εἶναι μέσον διὰ τοῦ ὁποίου θὰ πληρώσῃ τοὺς ἐχθροὺς της, διὰ νὰ αἰσθανθῇ διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ τὴν χαρὰν τῆς ἐκδικήσεως. Ἡ Μηδεια διαψεύδει πανηγυρικῶς τὴν Σωκρατικὴν ἀρχήν, ὅτι ἡ ἀρετὴ εἶναι γνῶσις. Διότι γνωρίζει ὅτι διαπράττει κακόν, και ὅταν τὸ διαπράττῃ ὄχι μόνον δὲν μεταμελεῖται, ἀλλὰ δηλοῖ ὅτι εὕρισκε τὴν ψυχικὴν της γαλήνην.

Περισσότερον ὅμως εὐγλωττος εἰς τὴν ἀντίθεσίν του πρὸς τὸν Σωκράτην εἶναι ὁ Εὐριπίδης δι' ὅσων θέτει εἰς τὸ στόμα τῆς Φαίδρας εἰς τὸν Ἰππόλυτον Στεφανηφόρον. Ἀφοῦ ἡ Φαίδρα ἐνέδωσεν εἰς τὰς ἱεσίας τῆς τροφοῦ και ἀπεκάλυψε τὴν αἰτίαν τῆς νόσου της, τὸν ἔρωτά της πρὸς τὸν Ἰππόλυτον, τὸν υἱὸν τοῦ συζύγου της ἐκ τῆς Ἀμαζόνος, ἐκθέτει εἰς ἕνα μακρὸν λόγον μὲ διάθεσιν φιλοσοφικὴν τὰ στάδια ἀπὸ τὰ ὁποῖα διήλθε κατὰ τὴν ἐρωτικὴν δοκιμασίαν της μὴ δυνηθεῖσα νὰ ὑπερνικήσῃ τὸ ἔρωτικόν της πάθος. Ἰδιαιτέρας προσοχῆς ἄξιον εἶναι τὸ προοίμιον τοῦ λόγου της, εἰς τὸ ὁποῖον γενικεύει τὴν αἰτίαν διὰ τὴν ὁποῖαν δυστυχοῦσιν οἱ ἄνθρωποι, και τὴν ὁποῖαν ἐχρειάσθη πολλὰς ἀϋπνοὺς νύκτας νὰ ἀνεύρῃ σκεπτομένη και διερευνῶσα.

*Φα. Τροζήναι γυναῖκες, αἱ τόδ' ἔσχατον
οἰκεῖτε χώρας Πελοπίας προνώπιον,
ἤδη ποτ' ἄλλως νυκτὸς ἐν μακρῷ χρόνῳ
θνητῶν ἐφρόντισ' ἢ διέφθαρται βίος.
καὶ μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν
πράσσειν κάκιον· ἔστι γὰρ τὸ γ' εἴ φρονεῖν
πολλοῖσιν· ἀλλὰ τῆδ' ἀθρητέον τόδε·
τὰ χρῆστ' ἐπιστάμεσθα και γιγνώσκομεν,
οὐκ ἐκπονοῦμεν δ', οἳ μὲν ἀργίας ὕπο,
οἳ δ' ἠδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ
ἄλλην τιν'.*

(Εὐρ. Ἰππόλ. 373—83)

4. Εὐριπ. Μῆδ. 1361—2. Ἰα. κατῆ γε λυπῆ και κακῶν κοινωνὸς εἶ. Μῆ. σάφ' ἔσθι· λῦει δ' ἄλγος, ἦν σὺ μὴ ἔγγελας. Βλ. και στ. 795—7, 1398.

Ἐχοντες ὑπ' ὄψιν τὸν ὅλον λόγον τῆς Φαίδρας, τὴν ἰδικήν της συγκεκριμένην περίπτωσιν καὶ τὸ γενικὸν συμπέρασμα τῆς, τὸ ὅποιον προτάσσει τοῦ λόγου της, θὰ δυναθῶμεν νὰ ἐκτιμῆσωμεν καλύτερον τὴν ἀναλογίαν τῆς ὀρολογίας της πρὸς ὅσα λέγει ὁ Σωκράτης εἰς τὸν Πρωταγόραν, διὰ νὰ ὑποστηρίξῃ τὴν ἀντίθετον πρὸς τὴν Φαίδραν γνώμην.

Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τοὺς ὡς ἄνω λόγους τῆς Φαίδρας, ὁ Σωκράτης ἔρχεται νὰ ἀμφισβητήσῃ τὴν δύναμιν τῆς ἡδονῆς καὶ τῶν ἄλλων παραγόντων ὡς κυριαρχικῶν ἐπὶ τῆς γνώσεως. Θὰ παραθέσω μερικὰ μόνον ἀποσπάσματα ἐκ τοῦ Πρωταγόρου.

Ἴθι δὴ μοι, ὦ Πρωταγόρα, καὶ τὸδε τῆς διανοίας ἀποκάλυπον· πῶς ἔχεις πρὸς ἐπιστήμην; πότερον καὶ τοῦτό σοι δοκεῖ ὡσπερ τοῖς πολλοῖς ἀνθρώποις, ἢ ἄλλως; δοκεῖ δὲ τοῖς πολλοῖς περὶ ἐπιστήμης τοιοῦτόν τι, οὐκ ἰσχυρὸν οὐδ' ἡγεμονικὸν οὐδ' ἀρχικὸν εἶναι οὐδὲ ὡς περὶ τοιοῦτου αὐτοῦ ὄντος διανοοῦνται, ἀλλ' ἐνούσης πολλάκις ἀνθρώπῳ ἐπιστήμης οὐ τὴν ἐπιστήμην αὐτοῦ ἄρχειν ἀλλ' ἄλλο τι, τοτέ μὲν θυμὸν, τοτέ δὲ ἡδονήν, τοτέ δὲ λύπην, ἐνίοτε δὲ ἔρωτα, πολλάκις δὲ φόβον, ἀτεχνῶς διανοοῦμενοι περὶ τῆς ἐπιστήμης ὡσπερ περὶ ἀνδραπόδου, περιελκομένης ὑπὸ τῶν ἄλλων ἀπάντων. ἀρ' οὐν καὶ σοὶ τοιοῦτόν τι περὶ αὐτῆς δοκεῖ, ἢ καλὸν τε εἶναι ἢ ἐπιστήμη καὶ οἷον ἄρχειν τοῦ ἀνθρώπου, καὶ ἐάνπερ γιγνώσκῃ τις τὰγαθὰ καὶ τὰ κακὰ, μὴ ἂν κρατηθῆναι ὑπὸ μηδενὸς ὥστε ἄλλ' ἅτα πράττειν ἢ ἂν ἐπιστήμη κελεύῃ ἀλλ' ἱκανὴν εἶναι τὴν φρόνησιν βοηθεῖν τῷ ἀνθρώπῳ;

Καὶ δοκεῖ, ἔφη, ὡσπερ σὺ λέγεις, ὦ Σώκρατες, καὶ ἅμα, εἴπερ τῷ ἄλλῳ, αἰσχυρὸν ἐστὶ καὶ ἐμοὶ σοφίαν καὶ ἐπιστήμην μὴ οὐχὶ πάντων κράτιστον φάναι εἶναι τῶν ἀνθρωπειῶν πραγμάτων.

Καλῶς γε, ἔφη ἐγώ, σὺ λέγων καὶ ἀληθῆ. οἶσθα οὐν ὅτι οἱ πολλοὶ τῶν ἀνθρώπων ἐμοὶ τε καὶ σοὶ οὐ πείθονται, ἀλλὰ πολλοὺς φασὶ γιγνώσκοντας τὰ βέλτιστα οὐκ ἐθέλουν πράττειν, ἐξὸν αὐτοῖς, ἀλλὰ ἄλλα πράττειν· καὶ ὅσους δὴ ἐγὼ ἠρόμην ὅτι ποτε αἰτίον ἐστὶ τούτου, ὑπὸ ἡδονῆς φασὶν ἠττωμένους ἢ λύπης ἢ ὧν νυνδὴ ἐγὼ ἔλεγον ὑπὸ τίνος τούτων κρατουμένους ταῦτα ποιεῖν τοὺς ποιούντας.

Πολλὰ γὰρ οἶμαι, ἔφη, ὦ Σώκρατες, καὶ ἄλλα οὐκ ὀρθῶς λέγουσιν οἱ ἀνθρώποι.

Ἴθι δὴ μετ' ἐμοῦ ἐπιχειρήσον πείθειν τοὺς ἀνθρώπους καὶ διδάσκειν ὃ ἐστὶν αὐτοῖς τοῦτο τὸ πάθος, ὃ φασὶν ὑπὸ τῶν ἡδονῶν ἠτᾶσθαι καὶ οὐ πράττειν διὰ ταῦτα τὰ βέλτιστα ἐπεὶ γιγνώσκουσιν γε αὐτά».

(Πλατ. Πρωταγ. 352α—353α)

Καὶ ὀλίγον κατωτέρω:

«Ἄλλα τι οὐν, ἔφη ἐγώ, ἐπὶ γε τὰ κακὰ οὐδεὶς ἐκὼν ἔρχεται οὐδὲ ἐπὶ ἃ οἶεται κακὰ εἶναι, οὐδ' ἐστὶ τοῦτο, ὡς ἔοικεν, ἐν ἀνθρώπου φύσει, ἐπὶ ἃ οἶεται κακὰ εἶναι ἐθέλουν ἰέναι ἀντὶ τῶν ἀγαθῶν· ὅταν τε ἀναγκασθῇ δυοῖν κακοῖν τὸ ἕτερον αἰρεῖσθαι, οὐδεὶς τὸ μείζον αἰρήσεται ἐξὸν τὸ ἔλαττον; — Ἀπαντα ταῦτα συνεδόκει ἅπασιν ἡμῖν. —»

(Πλατ. Πρωταγ. 358c—d)

Μέχρι τοῦ σημείου αὐτοῦ διεπιστώσαμεν μίαν προφανῆ, ὡς πιστεύομεν, κοινότητα προσβλήματος μεταξὺ τοῦ Σωκράτους καὶ τοῦ Εὐριπίδου. Τὴν κοινότητα ταύτην πρῶτος ἐπεσήμανεν ὁ διαπρεπὴς φιλόλογος B. Snell εἰς παλαιότεραν μελέτην του, τὴν ὅποιαν ἐπεξέτεινε περαιτέρω εἰς ἓν περισσότερον πρόσφατον διβλίον του,⁵ ὅπου

5. Bruno Snell, *Scenes from Greek Drama*, Berkeley, 1964, σελ. 47—69 (Κεφαλ. III: Passion and Reason: Medea and Phaedra in *Hippolytos* II). Ἡ παλαιότερα σχετικὴ μελέτη του ὑπὸ τὸν τίτλον *Das früheste Zeugnis über Sokrates'* ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ περιοδ. *Philologus*, 97, 1948, σελ. 125—135.

παρέχει τὴν ἐξῆς σειρὰν ἐν σχέσει μὲ τὸ ποῖος ἐπέδρασε πρῶτος ἐπὶ τοῦ ἐτέρου. Κατ' αὐτὸν πρῶτος ὁ Εὐριπίδης παρουσίασε τὸ 431 π.Χ. εἰς τὴν *Μήδειαν* (ἢ καὶ ἐνωρίτερον) τὸ θέμα τῆς πάλης μεταξὺ λογικοῦ καὶ συναισθήματος, προεκάλεσε ἀντίδρασιν ἀπὸ μέρους τοῦ Σωκράτους (ἀνάμνησις τῆς τοιαύτης ἀντιδράσεως εὐρηται εἰς χωρίον τῶν *Ἀπομνημονευμάτων* τοῦ Ξενοφώντος⁶), ὕστερα δὲ ὁ Εὐριπίδης ἐπαναβεβαίωσεν τὸ 428 π.Χ. τὴν ἀποψίν του διὰ τῆς *Φαίδρας* εἰς τὸν *Ἰππολύτου Στεφανηφόρον*.

Ἐκ τῶν χωρίων τὰ ὁποῖα παραθέτει ὁ Snell ἐκ τῆς *Μήδειας* καὶ τοῦ *Ἰππολύτου*, καθίσταται φανερόν ὅτι οὗτος καίτοι ὑποστηρίζει μετὰ ἀρκετῆς πειστικότητος τὴν ἀποψίν του, ἐν τούτοις δὲν φαίνεται νὰ προεκτείνῃ τὰς συνεπειὰς τῆς θεωρίας ἢ ἀπόφews του πολὺ πέραν τῶν παρατιθεμένων χωρίων. Δὲν συμμερίζομαι προσωπικῶς τὴν ἀποψίν τοῦ Barrett⁷ καὶ ὅσων ἄλλων ὑποστηρίζουν ὅτι οὐδεμία σχέσις ὑπάρχει μετὰξὺ Σωκράτους καὶ Εὐριπίδου εἰς τὰ παρατεθέντα χωρία.

Εἰς τὴν ἀποψίν τοῦ Snell θὰ εἶχα νὰ παράσχω τὰ ἐξῆς σημεῖα πρὸς συζήτησιν, μετὰ τὸ πέρασ τῆς εἰσηγήσεως:⁸

- (α) Δὲν νομίζω, ὅτι ὁ Σωκράτης διε ὄρφωσε τὴν ἀποψίν του «ἢ ἀρετὴ εἶναι γνῶσις» εἰς ἡλικίαν πενήτην ἔτων, ὅτι δηλ. κατ' ἀνάγκην ἢ φιλοσοφία τοῦ Σωκράτους ἀπορρέει ἀπὸ τὴν ψυχολογικὴν τραγωδίαν τοῦ Εὐριπίδου *Μήδεια* καὶ εἶτα τοῦ *Ἰππολύτου*. Θὰ ἦτο ἐξ ἴσου πιθανόν νὰ ὑποθέσωμεν, ὅτι πρὸ τῆς *Μήδειας* ὁ Σωκράτης εἶχεν ὑποστηρίξει ὅτι «οὐδεὶς ἐκὼν κακός» καὶ ὅτι «ἢ ἀρετὴ εἶναι γνῶσις», καὶ ὅτι ἡ *Μήδεια* ἀποτελεῖ τὴν πρῶτην σοβαρὰν ἀπάντησιν τοῦ Εὐριπίδου εἰς τὸν Σωκράτην.
- (β) Πέραν τούτου θὰ ἤθελα νὰ σημειώσω, ὅτι ἡ σχέσις τῶν δύο τούτων τραγωδιῶν πρὸς τὸν Σωκράτην φαίνεται νὰ εἶναι περισσότερο ἐκτενὴς ἀπ' ὅσον ἀφίνει νὰ νοηθῇ ὁ Snell. Κατὰ τὴν ἀποψίν μου ὁ Εὐριπίδης θέτει τὸ πολὺ σοβαρὸν θέμα ἐὰν ἢ ἀρετὴ εἶναι ἔμφυτος ἢ ἐπίκτητος, ἐὰν εἶναι φύσει ἢ θέσει, καὶ συνδέει τούτο πρὸς τὸ ὅλον θέμα, ἐὰν ἢ ἀρετὴ συμπίπτει μὲ τὴν γνῶσιν. «Ὅλοι γνωρίζομεν ὅτι τούτο εἶναι τὸ θέμα τοῦ *Πρωταγόρου* ἢ ἐν βασικόν θέμα τοῦ *Πρωταγόρου*, καὶ θὰ ἦτο ἐξ ἴσου χρήσιον διὰ τὴν μελέτην τῶν σχέσεων Σωκράτους—Εὐριπίδου πρὸς τὸν ἴδιον ποίαν θέσιν ἔχει τὸ θέμα αὐτὸ εἰς τὴν *Μήδειαν* καὶ ἰδίᾳ εἰς τὸν *Ἰππολύτου*. Συγχρόνως θὰ πρέπει νὰ ἐκτιμῶμεν τὰς συνεπειὰς τῆς ἀπόφews τοῦ Εὐριπίδου ὅτι ἡ ὀρθὴ γνώμη καὶ τὸ λογικὸν ἀδυνατοῦν νὰ κυριαρχήσουν ἐπὶ τοῦ πάθους, ἀναλύοντες τοὺς χαρακτήρας καὶ ἰδίᾳ τοὺς πρωταγωνιστὰς εἰς ὅλην τὴν ἔκτασιν ἐκάστης τραγωδίας.

Πρῶτον ἐν σχέσει πρὸς τὸ θέμα τοῦ ἐμφύτου ἢ τοῦ διδακτοῦ τῆς ἀρετῆς. Εἰς τὴν *Μήδειαν* οἱ χαρακτήρες κέχτηνται χαρακτηριστικὰ τὰ ὁποῖα προσιδιάζουσι εἰς τὴν φύσιν των καὶ δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα τοῦ περιβάλλοντος ἢ παραγόντων ἐξωτερικῶν. Ἡ *Μήδεια* εἶναι ὁ πλέον σύνθετος χαρακτήρ, ἔχει ἰδιότητας γενικὰς καὶ ἀτομικὰς: γενικὰς μὲν, ὡς γυνή, ὡς μήτηρ καὶ ὡς δάρβαρος, καὶ ἀτομικὰς τὴν ἔμφυτον σοφίαν τῆς ἢ ἐπινοητικότητα εἰς τὸ νὰ διαπράττῃ τὸ κακόν, ἔχει προσιδιάζουσας εἰς αὐτὴν μαγικὰς ἰκανότητας πάλιν ρεπούσας πρὸς τὸ κακόν, καὶ ἔχει πρὸ παντὸς «ἀγειον ἦθος

6. Ξεν. Ἀπομν. 3, 9, 4: προσερωτώμενος δὲ εἰ τοὺς ἐπισταμένους μὲν ἄ δεῖ πράττειν, ποιούντας δὲ τὰναντία, σοφοὺς τε καὶ ἀκρατεῖς εἶναι νομίζοι. οὐδὲν γε μάλλον, ἔφη, ἢ ἀσόφους τε καὶ ἀκρατεῖς πάντας γὰρ οἶμαι προαιρομένους ἐν τῶν ἐνδεχομένων ἄ οἴονται συμφορώτερα αὐτοῖς εἶναι ταῦτα πράττειν. (Παρατίθεται ὑπὸ τοῦ Snell εἰς τὸ *Scenes from Greek Drama*, σελ. 59, σμ. 16. Εἰς τὸ βιβλίον τούτο παρατίθενται καὶ ἄλλα ἀποσπάσματα καὶ χωρία, ὡς καὶ σχετικὴ βιβλιογραφία, βλ. καὶ *Ἐπιμετρον* σελ. 338—9).

7. W. S. Barrett, *Euripides Hippolytos*, Oxford, 1964, σημειώσεις εἰς στ. 377—81 (σελ. 299).

8. Βλ. σμ. εἰς σελ. 333.

στουγεράν τε φύσιν / φρένος αθάδους». ⁹ Έχει εις παθολογικόν, θά ἐλέγομεν, θαθμόν ἀνεπτυγμένην τὴν τάσιν νὰ ἱκανοποιῇ τὰ ἐκδικητικὰ τῆς ἔνστικτα καὶ πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτὴν ἐπιστρατεύει τὰς ἄλλας ἐμφύτους ἱκανότητάς τῆς, καὶ ἰδίᾳ τὴν εὐστροφίαν τοῦ πνεύματός τῆς. Ἡ ἰδίᾳ θεωρεῖ τὴν ἀπιστίαν τοῦ συζύγου τῆς ὄχι ὡς κάτι τὸ συμπτωματικόν ἀλλ' ὡς κάτι ποῦ ἦτο μονίμως εἰς τὸν χαρακτήρᾳ του, καίτοι δὲν εἶχε πρὶν τὴν εὐκαιρίαν νὰ διαπιστώσῃ. ¹⁰ Ὁ Κρέων ἐξ ἄλλου προβαίνει εἰς μίαν ὁμολογίαν, ἣ ὁποία εἶναι περίεργον διότι δὲν ἔχει τύχει τῆς δεούσης προσοχῆς. Ὁταν τελικῶς πείθεται ἀπὸ τὴν Μῆδειαν νὰ τῆς ἐπιτρέψῃ νὰ παραμείνῃ μίαν ἀκόμη ἡμέραν εἰς τὴν Κόρινθον — παρὰ τὴν ἀρχικὴν ἀπόφασιν καὶ κατηγορηματικὴν του δῆλωσιν ὅτι θὰ τὴν ἐκδιώξῃ ἀμέσως — λέγει, ὅτι πράττει τοῦτο καίτοι γνωρίζει ὅτι διαπράττει λάθος, ἀλλ' εἶναι ἐκ φύσεως εὐσπλαγχνικὸς καὶ ἀναρμόδιος κατὰ τοῦτο νὰ ἔρχῃ, ἣ δὲ τοιαύτη εὐσπλαγχνία του τοῦ ἐπεσώρευσεν εἰς τὸ παρελθόν ἀρκετὰ κακά. ¹¹ Παρὰ ταῦτα δὲν ἔχει τὴν δύναμιν νὰ ὑπερνικήσῃ τὴν ἀδυναμίαν του.

Προκειμένου περὶ τοῦ Ἰππολύτου καὶ τῆς Φαίδρας τὸ ἦθος των ἔχει σκιαγραφηθῆ ἐπὶ τῇ θάσει τῆς διαφορᾶς μεταξὺ τῆς ἐμφύτου καὶ τῆς ἐπικτήτου σωφροσύνης. Ὁ Ἰππόλυτος «εἰληχε τὸ σωφρονεῖν ἐν τῇ φύσει», ¹² ἐνῶ ἡ σωφροσύνη τῆς Φαίδρας εἶναι ἐπικτήτος, συνισταμένη εἰς τὸν κώδικα τῆς κοινωνικῆς τάξεως εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει, γνωρίζει ὅτι δὲν εἶναι ἀξιοπρεπὲς νὰ προσβάλῃ τὸν σύζυγόν τῆς καὶ τὴν ἰδικὴν τῆς ὑπόληψιν, ὡς καὶ τὴν ὑπόληψιν τῶν τέκνων τῆς, ἀλλὰ ἔχει κληρονομικὴν τὴν ροπὴν πρὸς τὸν παράνομον καὶ ἀφύσικον ἔρωτα ¹³ καὶ τελικῶς γίνεται ἄμα τὸ πάθος τῆς, ἐν γνώσει τοῦ γεγονότος ὅτι δὲν πράττει τὸ ὀρθόν.

Εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ Ἰππολύτου καὶ τῆς Φαίδρας ὁ Εὐριπίδης προφανῶς ἐνδιαφέρεται νὰ ὑπογραμμίσῃ τὸ γεγονός, ὅτι αἱ ιδιότητες τῶν χαρακτήρων αὐτῶν ἀνάγονται εἰς τὴν κληρονομικότητα καὶ ὅτι εἶναι ἐπομένως ἀμετακίνητοι. Ὁ Ἰππόλυτος ὡς ἔκγονος μιᾶς Ἀμαζόνος ῥέπει πρὸς τὸν ἀγνὸν βίον τῆς Ἀρτέμιδος καὶ ἀπεγχοθάνεται τὸν ἔρωτα, ἐνῶ εἰς τὰς φλέβας τῆς Φαίδρας εἶδομεν ὅτι ῥεεῖ τὸ αἷμα τῆς Πασιφάης καὶ τῆς Ἀριάδνης.

Διὰ ποῖον ἀρὰ γε λόγον ὁ Εὐριπίδης ἐνδιαφέρθη νὰ τονίσῃ τόσο πολὺ τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτῶν τῶν δύο χαρακτήρων καὶ τῆς Μῆδειας; Ὑποθέτω ὅτι ἡ θέσις, τὴν ὁποίαν ὁ τραγικὸς οὗτος ὑπεστήριζεν, ἦτο ὅτι ἡ Σωκρατικὴ ἀρχὴ «ἡ ἀρετὴ εἶναι γνώσις» δὲν δύναται νὰ ἔχῃ καθολικὸν κῦρος δι' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους. Ὅταν ὑπάρχουν περιπτώσεις ἰδιόρρυθμοι, ὡς αἱ τῆς Μῆδειας καὶ τῆς Φαίδρας, ἣ γνώσις δὲν εἶναι ἱκανὴ νὰ ὀδηγήσῃ εἰς τὴν ἀρετὴν. Ἡ Μῆδεια γνωρίζει ὅτι διαπράττει κακόν, ἀγαπᾷ τὰ τέκνα τῆς ἑπὶ καθε μῆτέρα, ἀλλὰ θυσιάζει τὴν μητρικὴν ἀγάπην πρὸς ἱκανοποίησιν τῆς ἐκδικητικῆς τῆς φύσεως. Ἡ Φαίδρα γνωρίζει ἐπακριβῶς τὸν κώδικα τῆς καλῆς καὶ τιμίας συμπεριφορᾶς καὶ διαγωγῆς, ἀλλὰ ὁμολογεῖ ὅτι ἡ γνώσις τῆς δὲν τὴν ἐβοήθησε νὰ ἀποδειχθῇ πραγματικῶς σώφρων, διότι ἡ κληρονομικὴ καταβολὴ τῆς ἐδάρυε περισσότερον ἀπὸ τὴν ὀρθὴν τῆς κρίσιν. (Ὁ Ἰππόλυτος ἐξ ἄλλου εἶναι «σώφρων», συνεπέστατος εἰς τὴν σωφροσύνην του ἐν παντὶ — ἔναντι τοῦ πατρός του, τῶν φίλων του, τῆς θεότητος, τὴν ὁποίαν λατρεῖ — ἢ ταιαύτη διμῶς σωφροσύνη του δὲν ἀπορρέει ἀπὸ τὴν γνώσιν ἀπλῶς ἀλλὰ ἀπὸ αὐτὴν τὴν φύσιν του). Τοῦτο δὲν σημαίνει, ὅτι ὁ Εὐριπίδης ἀπέριπτε συλλήδῃ τὴν ἀποψιν τοῦ Σωκράτους ἢ ὅτι ὑπεστήριξε τὴν ἐντελῶς ἀντίθετον ἀποψιν. Σημαίνει μόνον ὅτι τοῦ ἐπέσυρε τὴν προσοχὴν

9. Εὐριπ. Μῆδ. 103—104.

10. Πβ. τοὺς λόγους τῆς: *κάμιστος ἀνδρῶν ἐκθέβηχ' οὐμὸς πόσις* (στ. 229), *πιστὸς οὐκ ἔφν φίλοις* (στ. 698), *ὅτω χρεὶ τὸν κακὸν διειδέναι/οὐδεις χαρακτήρ ἐμπεφύκε σώματι* (στ. 518—9).

11. Εὐριπ. Μῆδ. 348—51.

12. Εὐριπ. Ἰππολ. 79—80.

13. Εὐριπ. Ἰππολ. 337—43.

εἰς τὰς τοιαύτας περιπτώσεις καὶ εἰς τὸ ὅτι ἄνθρωποι μὲ τοιαύτην φυσικὴν καταβολὴν ὑπὸ τὰς περιστάσεις ἀντιδρῶν κατὰ παραγνώρισιν τῆς λογικῆς καὶ τῆς γνώσεως τοῦ ὀρθοῦ. Διότι, ἐὰν ἡ Μήδεια εἶναι γνωστὴ ὡς Μήδεια — παιδοκτόνος, τοῦτο ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι ὑπῆρξεν Ἰάσων ὡς ἄπιστος σύζυγος, καὶ ἐὰν ἡ Φαίδρα δὲν συνήντα τὸν Ἰππόλυτον εἰς τὴν γῆν τοῦ Πανδίοιοι — «μηχαναῖς Ἀφροδίτης» — πιθανῶς τὸ πάθος τῆς νὰ μὴ ἐξεδηλώγετο. Ἀλλ' οἱ ἄνθρωποι ζοῦν εἰς κοινωνίας καὶ αἱ Μήδεια δύνατον νὰ συναντήσουσι Ἰάσωνα, αἱ δὲ Φαίδραι Ἰππολύτους. Εἰς τοιαύτας περιπτώσεις, θὰ ἔλεγεν ὁ Εὐριπίδης, ἡ Σωκρατικὴ γνῶσις δὲν σώζει τὴν ἀρετὴν, ἐὰν αὐτὴ δὲν εἶναι ἔμφυτος καὶ ἐὰν δὲν εἶναι ἡ ὀρθὴ ἀρετὴ.¹⁴

ΕΠΙΜΕΤΡΟΝ

Τὸ θέμα τῆς σχέσεως μεταξὺ γνώσεως καὶ ἀρετῆς ἐπανέρχεται καὶ εἰς ἄλλα ἔργα τοῦ Εὐριπίδου, τόσον εἰς σφζόμενας τραγωδίας του ὅσον καὶ εἰς ἀποσπάσματα ἀπολεσθεισῶν. Θὰ παραθέσω κατωτέρω μερικὰ μόνον σχετικὰ χωρία καὶ ἀποσπάσματα, τὰ πλεῖστα τῶν ὁποίων παραθέτει ὁ Snell εἰς τὴν προαναφερθεῖσαν μελέτην του. Ταῦτα διενεμήθησαν εἰς τοὺς συνέδρους, ὁμοῦ μετὰ τῶν ἄλλων ἀνωτέρω παρατεθέντων χωρίων, διὰ σκοποῦς ἀναφορᾶς κατὰ τὴν ἐπακολουθήσαν συζήτησιν.¹⁵

*ὦ δαῖμον, ὡς οὐκ ἔστ' ἀποστροφή βροτοῖς
τῶν ἐμφύτων τε καὶ θεηλάτων κακῶν*

(ἀπ. 444 Ν2)

(Ἰππόλυτος Α)

ὡς ἔμφυτος μὲν πᾶσιν ἀνθρώποις κἀκὴ

(ἀπ. 297 Ν2)

(Βελλεροφόντης)

*λέληθεν οὐδὲν τῶνδὲ μ' ὦν σὺ νουθετεῖς,
γνώμην δ' ἔχοντά μ' ἡ φύσις εἰάζεται.*

(ἀπ. 840 Ν2)

(Χρῦσιππος)

*αἰαῖ, τόδ' ἤδη θεῖον ἀνθρώποις κακόν,
ὅταν τις εἰδῆ τὰγαθόν, χρῆται δὲ μή.*

(ἀπ. 841 Ν2)

(Χρῦσιππος)

14. Ἐν σχέσει πρὸς τὸ θέμα τοῦτο βλ. τὴν ἐν τῷ μεταξὺ ἐκδοθεῖσαν διδακτορικὴν διατριβὴν μου, *The Use of Physis and its Cognates in Greek Tragedy with Special Reference to Character Drawing*, Nicosia, 1975, σελ. 57—64 (Medea) καὶ 64—71 (Hippolytus), ἰδίᾳ σελ. 71. Βλ. ἐπίσης τὴν μελέτην μου, *Ἡ ἐκπολιτιστικὴ ἀξία τοῦ ἀρχαίου δράματος ἐντὸς τῶν πλαισίων τῆς σημερινῆς ζωῆς*, Λευκωσία, 1961, σελ. 12 κ.έ., 7 κ.έ., καὶ σποράδην.

15. Ὁ πίνακας δὲν εἶναι καθόλου ἐξαντλητικὸς. Ὑπάρχουν καὶ ἄλλα χωρία, εἰς τὰ ὁποῖα ἀπηχεται ἡ φιλοσοφία τοῦ Σωκράτους, ἀλλὰ δὲν εἶναι σκοπὸς τῆς παρούσης εἰσηγήσεως νὰ καλύψῃ τὸ βλόν θέμα, ἀλλὰ κυρίως τὰς δύο τραγωδίας αἱ ὁποῖαι διδάσκονται εἰς τὰ Γυμνάσια. Αἱ παραπομπαί, εἰς τὴν ἔκδ. τῆς Ὀξφόρδης διὰ τὰς σφζόμενας τραγωδίας, διὰ δὲ τὰ ἀποσπάσματα εἰς τὴν δευτέραν ἔκδοσιν τοῦ Nauck.

πολλοὶ δὲ θνητῶν τοῦτο πάσχουσιν κακόν·
γνώμη φρονοῦντες οὐ θέλουσ' ἐπιηρετεῖν
ψυχῇ τὰ πολλὰ πρὸς φίλων νικώμενοι.

(ἀπ. 220 N2)

(Ἀντιόπη)

νόσοι δὲ θνητῶν αἱ μὲν εἰς' αὐθαίρετοι,
αἱ δ' ἐκ θεῶν πάρειασιν, ἀλλὰ τῷ νόμῳ
ἰώμεθ' αὐτάς.

(ἀπ. 292 N2)

(Βελλεροφόντης)

τὰ πλείστα θνητοῖς τῶν κακῶν αὐθαίρετα
(ἀπ. 1026 N2)

φρονῶ δ' ὅ πάσχω, καὶ τόδ' οὐ σμικρὸν κακόν,
τὸ μὴ εἰδέναί γὰρ ἡδονὴν ἔχει τινὰ
νοσοῦντα, κέρδος δ' ἐν κακοῖς ἀγνωσία.

(ἀπ. 205 N2)

(Ἀντιόπη)

Θη. ὦ πόλλ' ἀμαρτάνοντες ἄνθρωποι μάτην,
τί δὴ τέχνας μὲν μυρίας διδάσκετε
καὶ πάντα μηχανᾶσθε κἀξευρίσκετε,
ἐν δ' οὐκ ἐπίσταθ' οὐδ' ἐθηράσασθέ πω,
φρονεῖν διδάσκειν οἷσιν οὐκ ἔνεστιν νοῦς;
Ιπ. δεινὸν σοφιστὴν εἶπας, ὅστις εὖ φρονεῖν
τοὺς μὴ φρονοῦντας δυνατὸς ἔστ' ἀναγκάσαι.

(Ἰππολ. 916—922)

ΚΩΣΤΑΣ Ε. ΧΑΤΖΗΣΤΕΦΑΝΟΥ

ΟΜΟΡΦΙΕΣ

Τὸ ρυάκι
ἀντικαθρέφτιζε
μέσα στὴ θωριά του
γαμήλια τελετή.

Πέστροφες πλατάγιζαν
ἡδονικά περίπαθο
μὲ τὸ νερὸ κορμί.

Σκίνα ἀνάδευαν
τρυφερά τὴν ἄκρη
περίσφυξη μὲ τ' ἄγριο κλαρί.

Ἢ πλάση ὀλόγυρα γελοῦσε

σκορπώντας ἀρώματα
ἀπὸ θρουμπάρι
φασκομηλιές
κεχρί.

Κι' ὁ γρύλλος
τόστησε καρτέρι
τ' ἀηδόνια προσκαλώντας
γιὰ μουσική.

Κι' ἐγὼ
ἐκεῖ
— ἀκέραιη —
μιὰ προσευχή.

ΧΡΙΣΤΟΥΛΛΑ ΠΙΑΓΚΟΥΛΛΗ

ΤΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΙΔΕΑΣ ΣΤΟΝ "ΚΑΛΟ ΑΝΘΡΩΠΟ ΤΟΥ ΣΕΤΣΟΥΑΝ" ΤΟΥ ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ

Γραμμένο στη Δανία και Σουηδία μεταξύ 1938 και 1940 το θεατρικό έργο του Μπέρτολτ Μπρέχτ «Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν» — πού ο ίδιος χαρακτηρίζει σά θεατρική παραβολή — είναι ένα από τα πιό δημοφιλή του έργα, καθώς αποδεικνύεται από τις πολλές παραστάσεις πού είχε σέ διάφορες χώρες. Τό πρώτο του ανέγασμα έγινε στά 1943 στό Σαουσιπλχάους τής Ζυρίχης, όπου τρία άλλα έργα του Γερμανού συγγραφέα είδαν γιά πρώτη φορά τά φώτα τής ράμπας: «Μάνα κουράγιο», «Η ζωή του Γαλιλαίου» και «Ο κύριος Πούντιλα κι ο δούλος του ο Μάττι».

Μαζί με τά «Μάνα κουράγιο», «Η ζωή του Γαλιλαίου» και «Ο κύκλος με τήν κιμωλία», «Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν» έχει επαινεθή γενικά από τούς κριτικούς σάν άριστούργημα, πού χαρακτηρίζει ή γόνιμη αλληλεπίδραση ιδέας και δράσης. Τό έργο άποτελείται από δέκα σκηνές, πρόλογο, σύντομα ίντερμέδια κ' επίλογο. Κάθε σκηνή, σύμφωνα με τήν τεχνική του έπικού θεάτρου, είναι αυτοτελής, ή δέ δράση διακόπτεται ξαφνικά από τραγούδια, πού συχνά είναι άσχετα με τήν πλοκή.

Παράλληλα με τά χαρακτηριστικά αυτά, τό θεατρικό έργο συγκεντρώνει όλα εκείνα τά στοιχεία πού ο Μπρέχτ θεωρεί αναγκαία συστατικά του έπικού θεάτρου, σ' αντίθεση με τό Άριστοτελικό θέατρο. Η σκηνή εξιστορεί μίαν αλληλουχία συμβάντων και παρέχει πληροφορίες στό θεατή, πού τοποθετείται, έτσι, μπροστά στη δράση έφοδιασμένος μ' επιχειρήματα. Έκείνο πού ζητείται απ' αυτόν είναι νά χρησιμοποιήση τή λογική του, γιά νά μπορέση νά πάρη κριτική στάση άπέναντι στό τί γίνεται μπροστά του, και νά φτάση τελικά σέ μίαν άπόφαση.

Άπό τά προλεχθέντα είναι φανερό ότι «Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν» χρησιμοποιεί τή διδακτική φόρμα, τής οποίας σκοπός είναι νά διαφωτίση και πείση τούς θεατές με τήν προβολή μιάς θέσης. Ο σημαντικός ρόλος πού τό στοιχείο «ιδέα» διαδραματίζει σ' αυτό τό είδος του θεάτρου είναι προφανής. Χρησιμοποιείται όχι μονάχα σάν ύλικό γιά τήν διαγραφή των χαρακτήρων και τήν οικοδόμηση τής πλοκής — καθώς συμβαίνει και με τό Άριστοτελικό (μμητικό) δράμα — άλλ' άκόμη, τό και σπουδαιότερο, λειτουργεί σάν τό κύριο δομικό στοιχείο. Έμφανίζεται σ' ό,τι οι χαρακτήρες λέγουν και πράττουν (σάν συναισθήματα, επιθυμίες, διαλογισμοί και αποφάσεις) και σάν τό γενικό νόημα (μήνυμα). Συνεπώς τό διδακτικό έργο σχετίζεται με ποιητικές άρχές, όπως οι μμητικές φόρμες, άλλ' άκόμη και με τις ρητορικές άρχές τής πειθοῦς.

«Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν» χρησιμοποιεί μιά μίμηση πράξεως και ακολουθεί τήν οργάνωση τής ρητορικής διάταξης με τή θέση (άρχή ή υπόθεση), τά επιχειρήματα και τό συμπέρασμα.

Ο μύθος του έργου είναι σέ συντομία ο ακόλουθος: Γιά νά δικαιολογήσουν τήν ύπαρξή τους στόν κόσμο τρεις Θεοί φάχνουν νά βροῦν έστω και ένα έναρετο πρόσωπο. Τελικά επιλέγουν τήν Σέν Τέ, μιά φτωχή πόρνη, πού ήταν τό μόνο πρόσωπο πού τούς πρόσφερε φιλοξενία. Σ' αντάλλαγμα τής δίνουν μερικά χρήματα, με τά όποια αγοράζει ένα καπνοπωλείο. Μά γρήγορα ένας έσμός παρασιτικών συγγενών και γνωστών αρχίζει νά τήν απομυζά. Γιά νά κανονίση τά χρέη της και ν' απαλλαγή από τά παράσιτα, ή Σέν Τέ μεταμφιέζεται σ' άντρα, τό φανταστικό σκληρόκαρδο ξάδελφό της Σούι Τά. Στό μεταξύ ή Σέν Τέ σώζει άπό τήν αυτοκτονία τό Γιάγκ Σούν — ένα πιλότο άνεργο — και τόν έρωτεύεται. Τά σχέδιά τους νά παντρευτοῦν χαλoῦν, όταν αυτός αποκαλύπτει στό Σούι Τά ότι ενδιαφέρεται μόνο γιά τά χρήματά της. Μόνη, έγκυος και στά πρόθυρα ολοκληρωτικής χρεωκοπίας, ή Σέν Τέ υποδύεται πάλι τό Σούι Τά και πολύ σύντομα γίνεται ένας πετυχημένος κεφαλαιοκράτης.

Ἡ μακρὰ ἀπουσία της ὁμως ἐπισύρει ὑποψίες ἐναντίον τοῦ «ξαδέλφου» της πού κατηγορεῖται ὅτι τὴ σκότωσε. Σὲ μιὰ σκηνὴ δικαστηρίου οἱ Θεοὶ — ἐνεργώντας σὰ δικαστὲς — ἀθωώνουν τὸν κατηγορούμενο Σουὶ Τά (Σὲν Τέ), πού παραδέχεται ὅτι ὑποδύθηκε ἕνα κακὸ ἑαυτό, γιὰ νὰ μπορέση νὰ ἐπιβίωση.

Ἐξετάζοντας τὴ δομὴ τοῦ ἔργου παρατηροῦμε ὅτι στὸν πρόλογο τίθεται ἡ ἀκόλουθη θέση: Εἶναι ἀδύνατο γιὰ ἕνα πρόσωπο πού ζῆ σὲ μιὰ ἀνταγωνιστικὴ κοινωνία νὰ παραμείνῃ καλὸ.

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΘΕΟΣ:.... Ἐδῶ καὶ δυὸ χιλιάδες χρόνια ἀκούγεται τούτη ἡ κραυγή: ὅπως ὁ κόσμος ἐκατάντησε, δὲν γίνεται νὰ ἐξακολουθήσῃ. Κανεὶς δὲν θὰ μποροῦσε πιά καλὸς σ' αὐτὸν νὰ μείνῃ* (σελ. 15).

Ἡ δράση πού ἀκολουθεῖ ὑπηρετεῖ σὰν ἀπόδειξη τῆς ἐγκυρότητας τῆς θέσης αὐτῆς. Τὸ ἐπιχείρημα, παρουσιασμένο ὑπὸ τὴ μορφή δράσεως, ἐξελισσεται σὲ τρεῖς φάσεις, πού καθεμιὰ φωτίζει μιὰν ὄψη τοῦ προβλήματος. Καθὼς λέγει στὴ δίκῃ ἡ Σὲν Τέ.

*Κάθε κακὴ μου πράξι
τὴν ἔκανα τὸν γείτονα γιὰ νὰ βοηθήσω,
γιὰ τὴν ἀγάπη τοῦ ἀγαπημένου μου,
γιὰ νὰ σώσω ἀπὸ τὴ φτώχεια τὸν μικρὸ μου γιό. (σ. 146).*

Ἐχοντας ἀποτύχει καὶ στὶς τρεῖς περιπτώσεις ζητεῖ τὴ βοήθεια τῶν θεῶν. Μὰ αὐτοὶ εἶναι ἀνίκανοι νὰ λύσουν τὸ δίλημμά της. Διατηροῦν ἀκόμη τὸν ἀπατηλὸ ἰδεολογικὸ τους ἀποφεύγοντας τὴ ρεαλιστικὴ ἀντιμετώπιση τοῦ ζητήματος. Παρ' ὅλο πού στὸ τέλος δὲν προσφέρεται τὸ συμπέρασμα εὐθέως, εἶναι πολὺ σαφὲς ἀπὸ τὸν ἐπίλογο σὲ τί εἶδους ἐτυμολογία ὁ Μπρέχτ θέλει τὸ θεατὴ νὰ καταλήξῃ. Αἰτία τοῦ ἀνέφικτου τῆς καλωσύνης εἶναι ἡ ἀνταγωνιστικὴ κοινωνία, ὁ κόσμος πού ζῆ μὲ ἐγωϊσμό, ἀρπαγὴ καὶ μίσος. Μόνο μὲ τὴν ἀλλαγὴ τῆς κοινωνίας θὰ εἶναι ἐφικτὴ ἡ καλωσύνη.

Ἄλλ' ἄς δοῦμε κάπως πιὸ ἀναλυτικὰ αὐτὴ τὴν ἀποψη, πού εἶναι ἕνα θέμα συχνὰ ἐπανερχόμενο στὸ μπρεχτικὸ ἔργο. Ὁ Μπρέχτ πιστεύει ὅτι ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἐκ φύσεως σπλαχνικός, εὐγενικός καὶ ἀφιλοκερδής. Ἡ καλωσύνη του ἐκδηλώνεται ἐνστικτωδῶς. Συνεπῶς νᾶναι κανεὶς καλὸς σημαίνει νᾶναι ὁ ἑαυτὸς του, καὶ ἀντίστροφα. Ὁ ἐγωϊσμός κ' ἡ σκληρότητα χρειάζονται προσπάθεια καὶ δύσκολη πειθαρχία, γιὰ τὸ κακὸ εἶναι ἀποξένωση, δηλαδὴ τὸ νὰ μὴν εἶναι κανεὶς ὁ ἑαυτὸς του. Στὸν «Κύκλο μὲ τὴν κημιλία» ὁ τραγουδιστὴς σημειώνει:

Τρομερὸς εἶναι ὁ πειρασμὸς γιὰ καλωσύνη!

Σ' ἕνα του ποιήματα ὁ Μπρέχτ ἀναφέρει:

Πόση προσπάθεια χρειάζεται γιὰ νᾶναι καλὸς κανένας

Καὶ στὸν «Καλὸ ἄνθρωπο τοῦ Σε σουὰν» γράφει:

Ἡ μοχθηρία εἶναι ἕνα εἶδος ἀδεξιοσύνη (σ. 53).

Ὅμως στὴν ἀνταγωνιστικὴ κοινωνία ἡ ἀρετὴ ὄχι μόνο δὲ φέρνει καμμιάν ἀμοιβή, ἀλλὰ στὴν πράξῃ ἐκλαμβάνεται σὰν ἔνδειξη ἀδυναμίας καὶ βλακείας. Πολὺ συχνὰ ἡ καλωσύνη πληρώνεται πολὺ ἀκριθὰ. Αὐτοὶ πού εὐεργετήθηκαν εἶναι ἔτοιμοι γιὰ ἐκμεταλλεῦσθαι καὶ περιγελάσουν τὸν εὐεργέτη τους.

*Τὸ χέρι, πού στὸν ἄμοισον ἀπλώνεις,
τὸ ξεριζώνει αὐτὸς εὐθύς!*

Ὅποιος βοηθαίει χαμένον, χαμένος πάει αὐτός! (σ. 145)

Γιὰ νὰ ἐπιβίωσῃ σ' αὐτὸ τὸ σύστημα, ὁ ἄνθρωπος πρέπει νὰ καταπνίξῃ τὰ αἰσθήματα πού ἀπὸ τὴ φύση του ἔχει καὶ νὰ γίνῃ ἐγωιστὴς καὶ ἀπληστος. Ἡ Σὲν Τέ ἀναγκάζεται νὰ ἀναστειλῇ τὴν καλωσύνη, τὴ γενναϊσδωρία καὶ τὸν αὐθορμητισμὸ

* Οἱ παραπομπὲς γίνονται στὴν ἔκδοση τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου Μπαρπουνάκη κατὰ μετάφραση Γιάννη Οἰκονομίδη.

της και να γυθθῆ τὸν τιποτένιο, ἐγωιστικὸ καὶ ὑπολογιστικὸ ἄλλον ἑαυτὸ της, τὸν Σοῦϊ Τά, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν ἐπιβίωσίν της. Ἐπομένως οἱ συνθήκες εἶναι πού κάμνουν τὸν ἄνθρωπο, πού ἐκ φύσεως εἶναι καλός, νὰ συμπεριφέρεται μὲ ἀπάνθρωπο τρόπο. Στὴν «Ὁπερα τῆς πεντάρας» λέγει ὁ Μπρέχτ:

Θὰ μπορούσαμε νάμαστε καλοί, ὄχι βάνουσοι καὶ ἄξεστοι

μόνο πὸς οἱ συνθήκες δὲν ἐπιτρέπουν κάτι τέτοιο.

Αὐτὴ ἡ πανταχοῦ παρούσα μπρεχτικὴ πάλη μεταξύ νοῦ καὶ καρδιάς λογικῆς καὶ συναισθήματος προσωποποιεῖται στοὺς λεγόμενους διχασμένους χαρακτήρες, ὅπως εἶναι ἡ Σὲν Τέ καὶ ὁ Σοῦϊ Τά στὸν «Καλὸ ἄνθρωπο τοῦ Σετσουάν», οἱ δυὸ Ἄγγελς στὸ «Οἱ ἑπτὰ θανάσιμες ἁμαρτίες» καὶ ὁ Πούντιλα μεθυσμένος καὶ ὁ Πούντιλα νηφάλιος στὸ «Ὁ κύριος Πούντιλα καὶ ὁ δούλος του ὁ Μάττι».

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν προτεινόμενη λύση στὸ πρόβλημα πού τίθεται στὸν «Καλὸ ἄνθρωπο» εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι ὁ Μπρέχτ, σύμφωνα μὲ τὸ διαλεκτικὸ ὕλισμό, ὑποδηλώνει ὅτι ἡ κατάσταση θὰ βελτιωθῆ μόνον ἂν τὸ ἐξωτερικὸ περιβάλλον ἀλλάξῃ. Οἱ ἄνθρωποι παρουσιάζονται κακοὶ ἐξ αἰτίας τῆς καπιταλιστικῆς κοινωνίας ὅπου ζοῦν. Μεταβολὴ τοῦ συστήματος θὰ ἔχῃ ἂν ἀποτέλεσμα καλύτερα, πὸ εὐτυχισμένα ἄτομα.

Μερικοὶ κριτικοὶ, ὅπως γιὰ παράδειγμα ὁ Κάρλ Μύλλερ, ὑποστηρίζουν ὅτι στὸ ἔργο αὐτὸ ὁ Μπρέχτ δίνει σ' ἄρκετες περιπτώσεις παραδείγματα πού ἐξηγοῦν τὴ μαρξιστικὴ θεωρία. Βρίσκουμε ἐκμετάλλευση προλετάρου ἀπὸ κεφαλαιοκράτη, προλετάρου ἀπὸ προλετάρου, τὸ νόμο προσφοράς καὶ ζήτησης, τὴν ἀποξένωση ἀνθρώπου ἀπὸ συνάνθρωπο καὶ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του. Ὁ πραγματικὸς κεφαλαιοκράτης στὸ ἔργο εἶναι ὁ Σοῦ Φού. Εἶναι ὁ ιδιοκτήτης τῶν παραπηγμάτων ὅπου μπορεῖ νὰ διεξαχθῆ ἡ ἐπιχείρηση καπνοῦ· γι' αὐτὸν ἡ Σὲν Τέ εἶναι ἐμπορεύσιμο ἀγαθό.

Ἄν καὶ ἡ ἰδέα ὑπὸ τὴ μορφή τοῦ γενικῶς νοήματος ἢ μηνύματος εἶναι μεγάλης σπουδαιότητος στὸ θεατρικὸ αὐτὸ ἔργο, ὅπως συμβαίνει γενικὰ μὲ τὸ διδακτικὸ δράμα, αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς εἶναι ὁ μόνος τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἐμφανίζεται στὸ ἔργο. Μποροῦμε εὐκολὰ νὰ ἐντοπίσουμε ἰδέες σ' ὅλες τίς δυνατὲς ἐκφάνσεις: Θέση, ἀνάπτυξη ἢ σύμπτυξη, διέγερση ἢ ἐκφραση συναισθήματος καὶ ἐπιχείρημα.

Ἐνα παράδειγμα ἰδέας πού χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ προκαλέσῃ ἢ ἐκφράσῃ συναισθήματα εἶναι, νομίζω, ἄρκετὸ νὰ δείξῃ τὴν μπρεχτικὴ τέχνη.

ΣΕΝ ΤΕ:... *ὦ, σεῖς, δυστυχισμένοι!*

*Στὸν ἀδελφό σας ἔκαμαν κακό,
Καὶ σεῖς κρατᾶτε σφαλιχὰ τὰ μάτια!*

Ὁ χτυπημένος δυνατὰ φωνάζει,

Καὶ σεῖς σιωπᾶτε;

Στριφογυρνᾷ ὁ κακοποιός,

Τὸ θῆμα του διαλέγει.

Καὶ λέτε σεῖς: ἐμᾶς δὲν μᾶς πειράζει,

Γιατὶ ἐμεῖς δὲ δείχνουμε ἀγανάκτηση. (σ. 66).

Γράφοντας ἕνα διδακτικὸ ἔργο ὁ θεατρικὸς συγγραφέας διατρέχει πάντα τὸν κίνδυνο νὰ κάμῃ τὴν ἀλληγορία του ὑπερβολικὰ σοβαρὴ καὶ βαρὴ καὶ τὴν προπαγάνδα του πέραν τοῦ δέοντος ἔντονη καὶ συνεπῶς ἐνοχλητικὴ. Ὁ Μπρέχτ στὸν «Καλὸ ἄνθρωπο τοῦ Σετσουάν» κατορθώνει νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὴν παγίδα, καὶ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἕνα δεῖγμα πραγματικῆς δραματικῆς τέχνης. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὸ ἔργο ὑπάρχει ἕνα μήνυμα, ἀλλὰ δὲ μᾶς ἐπιβάλλεται μὲ φλυαρία καὶ κήρυγμα. Ἀντίθετα, προωθείται μὲ τὴν ἐπικὴ διαδικασία καὶ τὸ χαρακτηρισμὸ. Ὁ διάλογος τοῦ Μπρέχτ εἶναι ποιητικὸς καὶ καιρῖος, ποικίλλεται δὲ μὲ ὁμορφα τραγοῦδα. Ἡ κοροϊδία, οἱ λόγοι στὸ ἀκροατήριον, οἱ εὐφυολογίες, ὅλα προσθέτουν μὴ χαριτωμένη ὑφή στὸ ἔργο.

Η ΤΡΙΣΕΥΓΕΝΗ ΤΟΥ ΠΑΛΑΜΑ

«Ό,τι κι ἂν εἶναι τὸ δράμα τοῦτο, μιὰ συγκίνηση τὸ πρωτόσπειρεν ἀπὸ μιὰν ἀπλὴ πραγματικὴν ἱστορίαν ὕστερα γιὰ νὰ πλαστουργηθῆ, ταίριασαν ἀγάλια ἀγάλια, καὶ σφιχτὰ καὶ ἀξεχώριστα στοιχεῖα λογῆς λογῆς θυμητικά καὶ εἰκόνες, ἰδέες καὶ καημοί, σημάδια κάποιου τόπου ποῦ ἔζησα, κάποιου καιροῦ ποῦ πέρασε, καὶ δάκρυων καὶ θυμῶν, καὶ προσώπων ποῦ ἀγάπησα, καὶ φρονημάτων ποῦ ἀγκάλιασα μαζί τὸ στενὸ χωρὶτὸ ποῦ με γέννησε καὶ ἡ πλατιά πατρίδα ποῦ με κλεῖ. Δὲν ξέρω τ' εἶναι, μήτε ποῦ τὸ συλλογίζομαι πιά».

Ἔτσι γράφει γιὰ τὴν «Τρισεύγενη» ὁ ἴδιος ὁ Παλαμάς. Σκέψεις, συγκινήσεις καὶ ἀναμνήσεις, λοιπόν, καλὰ σφιχτοδεμένες εἶναι αὐτὲς ποῦ γέννησαν τὴν «Τρισεύγενη», ποῦ τῆς δώσανε ζωὴ, δηλαδὴ, γιὰτὶ ἡ Τρισεύγενη ὑπῆρξε.

Γραμμμένη στὰ 1902 ἡ «Τρισεύγενη» εἶναι τὸ μοναδικὸ δράμα τοῦ Παλαμά. Ὁ ποιητῆς τοποθετεῖ τὸ δράμα σὲ μιὰ χώρα τῆς Ρούμελης, κοντὰ στὴ θάλασσα, στὰ μέσα τοῦ δεκατοῦτου αἰώνα.



Ἡ Τρισεύγενη, κόρη τοῦ Δεντραγαλῆ, ξωτικιά κι ὀρητικιά, ἀγαπάει τὸν Πέτρο Φλώρη, γιὰ τὸ τοῦ θανάσιμου ἔχτροῦ τοῦ πατέρα της. Κάποιο πρωί, κρυφὰ ἀπ' τὸν πατέρα της πηγαίνει στὸ σπίτι τοῦ ἀγαπημένου της. Μά, καθὼς ὁ πατέρας της ξυπνάει ξαφνικά καὶ δὲν τὴ βρίσκει κοντὰ του, ἀναστατώνει ὅλο τὸ σπίτι, τὴ γυναῖκα του καὶ μητρειὰ τῆς Τρισεύγενης. Ὑστερα ἀναστατώνεται διόκληρη ἢ γειτονιά. Ὅταν περνάει ἀρκετὴ ὥρα, φαίνεται νάρχεται κι ἡ Τρισεύγενη πρὸς τὴ θύση τῆς γειτονιάς, ὅπου ἔναι μαζεμένες ἀρκετὲς γειτόνισσες σχολιάζοντας τὴν ἐξαφάνισή της. Καὶ τότε κείνη παρασέρνει μὲ τὴν ὀμορφιά της ὅλες τὶς γυναῖκες, μαζί καὶ τὸ Νίκαρο τὸ βιολιτζῆ, κι ἔτομάζει τάμα καὶ γλέντι, κι ἐνῶ πρὶ λίγῳ τὴν κατηγοροῦσαν, τώρα τὴν ἐπαινοῦνε γιὰ τὴν ὀμορφιά καὶ τὴν καλωσύνη της, ὡς ποῦ ἐμφανίζεται κι ὁ Δεντραγαλῆς μὲ τὴ γυναῖκα του. Φουρκισμένος θέλει νὰ τήνε σκοτώσει, μὰ ὅλες οἱ γυναῖκες τὸν κρατᾶνε καὶ δικαιολογοῦνε τὴν Τρισεύγενη γιὰ τὴν πρωινή της ἀπουσία. Τελικὰ ἡ Τρισεύγενη ὁμολογεῖ μπροστὰ σ' ὄλους πὺς ἀγαπάει τὸν Πέτρο Φλώρη καὶ πὺς σκοπεύει νὰ τὸν παντρευτῆ.

Τὸ δειλινὸ τῆς ἴδιας μέρας ἡ Τρισεύγενη τρέχει καὶ βρίσκει τὸν ἀγαπημένο της καὶ τοῦ διηγίεται πὺς ἔγιναν ὅλα. Ἀποφασίζουσε, λοιπόν, νὰ παντρευτοῦνε τὴν ἄλλη μέρα, γιὰτὶ ὁ Πέτρος πρέπει νὰ φορτώσει τὴ γολέττα του ὅσο τὸ δυνατὸ γρηγορώτερα γιὰ τὸ πρῶτο της ταξίδι. Ὁ Πᾶνος Τράτας, ὁ καλύτερος φίλος τοῦ Φλώρη, γίνεται καὶ ὁ κουμπᾶρος τους. Σὲ πολὺ λίγο χρόνῳ μετὰ τὸ γάμῳ ὁ Πέτρος φεύγει γιὰ τὸ μακρυνὸ του ταξίδι. Ἀφήνει, ὅμως, γιὰ φύλακα καὶ συμπαραστάτη τῆς γυναῖκας του καὶ οἰκονόμῳ του τὸν πιστὸ του φίλῳ Πᾶνο Τράτα.

Ἔτσι περνάει ἀρκετὸς καιρὸς ἀπ' τὴ μέρα τοῦ γάμου τους καὶ ἡ Τρισεύγενη ζεῖ σὰν κυρία περὶφανε καὶ ὄχι ντροπισκαμένη. Ὅπου μιὰ μέρα ξαφνικά μαλώνει μὲ τὸν Τράτα. Εἴχανε τὴν προηγούμενη μέρα βρεθῆ σ' ἓνα χορὸ κι εἶχεν ἡ Τρισεύγενη χορῆσει μὲ κάποιον ἀντίπαλο τοῦ ἄντρα της, ἐνῶ ὁ Τράτας τὴ συνόδευε. Κεῖνος προσβολὴ γιὰ τὸν ἑαυτὸ του τὸ νόμισε τοῦτο, καὶ τῆς κάνει παρατήρηση. Ὅμως ἡ Τρισεύγενη, ἐπειδὴ δὲν ἀνέχεται νὰ τῆς μιλάει κανένας σὰ νάτανε κόρης της, τοῦ ἀντιμιλάει καὶ τὸνε διώχνει ἀπ' τὸ σπίτι της.

Λίγον καιρὸ μετὰ τὴν προστριβὴ τῆς Τρισεύγενης μὲ τὸν Πᾶνο Τράτα, γυρίζει κι ὁ Φλώρης ἀπ' τὸ ταξίδι του, ἀφοῦ στὸ μεταξὺ ἔχει πληροφορηθῆ ὅλα ὅσα ἔχουσε συμβῆ στὸ σπίτι του. Πηγαίνοντας νὰ δεῖ τὴν Τρισεύγενη εἶναι τρομερὰ θυμωμένος μαζί της καὶ δὲ φαίνεται νὰ χει διάθεση νὰ τὴ συγχωρήσει. Κι ἐταν αὐτὴ γιὰ πρώτη φορὰ γονατίζει μπροστὰ του παρακαλῶντας τον νὰ μείνει, κείνος ἀλύγιστος τὴν ἐγκαταλείπει καὶ φεύγει. Τότε ἡ Τρισεύγενη δίνει τέλος

στη ζωή της παίρνοντας δηλητήριο. Ἡ τελευταία σκηνή τοῦ δράματος κλείνει παρουσιάζοντας τὸν πατέρα της νὰ πηγαίνει στὸ σπῖτι της νὰ τήνε δεῖ, τουλάχιστο, πεθαμένη γιὰ τελευταία φορά.



Τούτη εἶναι ἡ ὑπόθεση τοῦ δράματος «Τρισεύγενη». Χωρισμένο σὲ τέσσερα μέρη, ἀπ' τὰ ὁποῖα τὸ πρῶτο παρουσιάζει καὶ τὰ περισσότερα χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν Τρισεύγενη, τὸ δράμα πρέπει νὰ χαρακτηριστεῖ λυρικό. Δὲν εἶναι ἓνα ἀπλὸ θεατρικὸ ἔργο, ἀλλὰ εἶναι «μέλος» ποὺ μπορεῖ νὰ παρασταθῆ στὸ θέατρο, εἶναι ἓνα λυρικό δράμα. Ἡ γλώσσα, ὅπως καὶ τὸ ὄψος, ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ ἔργου ἀποτελοῦνε πηγὴ ἄφροιστου λυρισμοῦ. Μὰ καὶ κύρια πρόσωπα, ὡς τὸν Νίκαρο ἢ τὴν Ποθοῦλα εἶναι λυρικώτατα, τόσο ποὺ νὰ τὰ θεωρεῖ κανένας εἰκόνες τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ, εἰκόνες, ὅμως, τόσο πιστὲς του, ποὺ νὰ ἐκφράζουνε τὸ λυρισμὸ του στὸν ἴδιο μ' αὐτὸν βαθμὸ, ποὺ ν' ἀναρωτιέται ὁ θεατῆς ἢ ὁ ἀναγνώστης ἂν αὐτοὶ εἶναι χαραχτῆρες τοῦ ἔργου του ἢ ὁ ἴδιος ὁ «λυρικὸς ποιητῆς», ὁ Παλαμᾶς. Μέσα στὴν πλήμμουρα, λοιπόν, αὐτοῦ τοῦ λυρισμοῦ παρουσιάζεται ἡ Τρισεύγενη, ἡ ἥρωίδα τοῦ δράματος.

Πάντα πρωτεῖκοι οἱ ἥρωες τοῦ Παλαμᾶ, ὅπως πρωτεῖκος εἶναι καὶ ὁ ἴδιος ἔτσι καὶ ἡ Τρισεύγενη ἀλλάζει ὅτε γίνεται τέτοια καὶ ὅτε ἀλλοιώτικη. Ὅσες φορὲς καὶ ἂν διάβασα τὸ δράμα, κάθε φορὰ μοῦ ἄφηνε ξεχωριστὴ ἐντύπωση. Κάθε φορὰ ἡ Τρισεύγενη μοῦ φαινότανε νὰ συμβολίζει, πάντα μέσ' ἀπ' τὸ λυρικό της κόσμο, φυσικά, καὶ κάτι διαφορετικὸ. Κάποτε μοῦδωσε τὴν ἐντύπωση πὼς συμβολίζει τὴν ἰδέα τῆς ἐλευθερίας. Αὐτὴ κατεῖχε πάντα μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ μιὰ ξέχωρη θέση, ἄλλωστε. Μιὰ ψυχὴ λεύτερη ὡς τῆς Τρισεύγενης (ἢ τοῦ ποιητῆ) εἶναι ἀδύνατο νὰ δεσμευτῆ καὶ νὰ περιοριστεῖ ἀπ' τοὺς τυποποιημένους τρόπους συμπεριφορᾶς μέσα στὴν κοινωνία, εἰν' ἀδύνατο νὰ δεθῆ μὲ τὶς ἀλυσίδες τῆς κοινωνίας. Ἔτσι ἀντιδράει στὸ κατεστημένο μ' ὅλη της τὴ δύναμη, ὥσπου μιὰ μέρα, σὰ μειονότητα μέσα στὴν πλειονότητα, ξεψυχάει χωρὶς νάχει κατορθώσει κάτι σπουδαῖο. — Τούτη, ὅμως, ἡ ἀποψη μοῦ φάνηκεν ἀργότερα κάπως ἀπίθανη. Ὁ Παλαμᾶς δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ παίρνει τέτοια ἀπαισιόδοξη στάση μπροστὰ σ' αὐτὸ ποῦχει γιὰ ἰδανικό του, γιὰ στόχο του.

Ἄλλοτε πάλι μοῦδωσε τὴν ἰδέα πὼς ἡ Τρισεύγενη συμβολίζει τὴ γυναῖκα τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα. Εἶδα, δηλαδή, τὸν Παλαμᾶ ἐπηρεασμένο ἀπ' τὸ πρόσωπο στὴν Εὐρώπη κίνημα τοῦ φεμινισμοῦ. Ἡ Τρισεύγενη (ἢ ἡ γυναῖκα) ὀριμάζει ἀρκετὰ γιὰ νὰ ζητήσει τὴν ἰσότητά της πρὸς τὸν ἄντρα καὶ τὴν ἀνεξαρτησία της. Ἡ Τρισεύγενη ὀριμάζει, ὥστε νὰ μπεῖ στὴν κοινωνία, ἀναπτύσσεται, τόσο ποὺ νὰ μπορεῖ ἐλεύθερα ν' ἀγαπάει καὶ νὰ ἐγκαταλείπει καὶ τὸ σπῖτι της ἀκόμα γιὰ τὴν ἀγάπη της. Τὸ σύμβολο Τρισεύγενη φτάνει στὸ σημεῖο ὀριμότητος ποὺ ν' ἀγαπάει ἐλεύθερα καὶ νὰ μένει ἀπ' τὸν ἀγαπημένο της ἀπιαστὴ πεταλούδα. — Μὰ οὔτε καὶ αὐτὴ ἡ ἐξήγηση μὲ ἱκανοποίησε ὀλοκληρωτικά.

Φαντάστηκα, ἄλλοτε, πὼς ἡ Τρισεύγενη παριστάνει τὴ βασανισμένη ἐλληνικὴ γλώσσα, τὴ δημοτικὴ. Ἡ Τρισεύγενη (ἢ ἡ δημοτικὴ γλώσσα) προσπαθεῖ νὰ ἐπιβληθῆ στὸν Ἑλληνα, μὰ παρ' ὅλες της τίς προσπάθειες παρεξηγιέται καὶ θεωρεῖται ἀνίκανη ν' ἀνταποκριθῆ στις ἀνάγκες τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ. Τέλος, ἀποτυχημένη, ἐγκαταλείπει κάθε προσπάθεια μόνη της καὶ ἐξαφανίζεται σὰ νὰ μὴν πέρασε ποτὲ ἀπ' τὴ ζωὴ τὴν ἐλληνικὴ. — Μὰ γρήγορα ἀναρωτήθηκα ἂν ποτὲ ὁ Παλαμᾶς, ὁ δημοτικιστῆς ποιητῆς, μπορούσε ν' ἀπελπιστῆ τόσο γρήγορα μὲ τὴν ἀδυναμία τοῦ Ἑλληνα νὰ χρησιμοποιήσει τὴν ἐθνικὴ του γλώσσα.

Καὶ ἄλλοτε πάλι μοῦ φάνηκε πὼς συμβολίζει τὸν ποιητῆ, ἢ καὶ πιὸ γενικὰ τὸν καλλιτέχνη. Ἡ Τρισεύγενη (ἢ ὁ καλλιτέχνης) προσπαθεῖ νὰ προσφέρει τὸ ἔργο του στὸν κόσμο, καὶ ὁ κόσμος τὸ ἐπιδοκιμάζει ἢ τ' ἀποδοκιμάζει ἀλληλοδιάδοχα, σύμφωνα πρὸς τὰ συμφέροντά του καὶ τοὺς σκοπούς του. Συμβολίζει τὴν ἀπογοήτευση τοῦ καλλιτέχνη μετὰ τὴν ἀποδοκιμασίαν τοῦ ἔργου του ἀπ' τὸν ἴδιο του τὸ λαὸ, ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ ἐχτιμήσει τὸ ἔργο του.

Τι ἄραγε νὰ συμβολίζει στ' ἀλήθεια ἡ Τρισεύγενη; Δὲν ξέρω. Κεῖνο, ὅμως ποὺ ξέρω καλά εἶναι πὼς ἡ Τρισεύγενη εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς μεγάλες μορφές στὴ λογοτεχνία ὄλων τῶν ἐποχῶν. Καὶ ἔτσι, σὰ μεγάλη μορφή, εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐξηγηθῆ σὰ νὰ παριστάνει μιὰ μόνον ἰδέαν. Τοῦτο μοῦ

θυμίζει τὰ λόγια τοῦ I. Συκουτρῆ σχετικά μετὸ «Δωδεκάλογο»:

«Παρόμοιοι μορφαι δὲν εἶναι δυνατόν νὰ συμπυχθοῦν εἰς μερικές ἀφηρημένες ἀρχάς, δὲν ἐκφράζονται μετὸ ὄρισμένην ιδιότητά των, ὡς νὰ εἶν' ἀλληγορικά σύμβολα μιᾶς συγκεκριμένης ἀξίας. Περιγράφονται μόνον. Τὰς παρακολουθοῦμεν πῶς ἀναφαίνονται, πῶς ἐξελίσσονται ἐνώπιόν μας, πῶς ολοκληρώνονται, πῶς ζοῦν (αὐθύπαρκτοι καὶ ταυτοχρόνως μέσα μας) μιᾶν ζωῆν κεκαθαρμένην καὶ ἰδεατήν, ἀλλ' ὅμως ἔντονον καὶ χυμώδη. Οἱ ἐρμηνεύται θ' ἀνακαλύφουν φυσικά τότε τὴν μίαν καὶ τότε τὴν ἄλλην ἀνθρωπίνην ἀξίαν ὡς τὴν πρωτεύουσαν τοῦ χαρακτήρος των, καὶ θὰ πιστεύσουν ὅτι αὐτὴν κυρίως συμβολίζουν. Θὰ ἔχουν κατὰ τοῦτο δίκαιον, καθότι παρόμοιοι προσωπικότητες εἶναι τόσο περιεκτικαί, ὥστε φορεῖς νὰ εἶναι πολλῶν καὶ μαζί «σοβαρῶν ἀξιών».

Σχετικά μ' αὐτὴ τὴν περιεκτικότητα τῆς προσωπικότητας ὄρθρα ἀρκετὲς ὁμοιότητες, μαζὶ μ' ὀρισμένες διαφορές, φυσικά, τῆς Τρισεύγενης καὶ τοῦ Γύφτου.

Κυριώτερη ὁμοιότητα τῶν δυο αὐτῶν χαρακτήρων εἶναι ὁ πῶθος τους γιὰ τὴν ἐλευθερία, τὴ σωματικὴ μὰ ἰδιαίτερα τὴν πνευματικὴν ἐλευθερία. Καὶ οἱ δυο ζητῶν ἐλευθερία γιὰ ἔκφραση τῶν συναισθημάτων τους μέσα στὴν καταπίεση τῆς κοινωνίας. Κι ὁ Γύφτος παλεύει πρῶτα μετὸν ἑαυτὸ του, ἀλλὰ ξεπερνᾷ τὰ ἑμποδία καί, παρὰ τὶς ἀποδοκιμασίες τοῦ λαοῦ του γιὰ τὴ μουσικὴ του, συνεχίζει τὸ ἔργο του καὶ γιὰ πρώτη φορὰ ἱκανοποιεῖται ἡ Τρισεύγενη, παρὰ τὶς ἐπερχόμενες ἀπ' τοὺς δικούς της κατηγορίες, δέχεται καὶ χορεύει μετὸν ἔχθρὸ τοῦ ἄντρα της, ἐνῶ κείνος βρίσκεται μακριά, δηλαδή, ἐκφράζει τὰ συναισθήματά της ἐλεύθερα, χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὶς κρίσεις τῆς κοινωνίας, ἀφοῦ μόνον αὐτὸ θὰ τὴν εὐχαριστήσῃ.

Κι οἱ δυο, κι ὁ Γύφτος κι ἡ Τρισεύγενη, εἶναι ψυχὲς καλλιτεχνικές, αὐαίσθητες: ὁ Γύφτος εἶναι ὁ ἴδιος μουσικός, μὰ ἡ Τρισεύγενη γίνεται πνευματικὴ ἀδερφή τοῦ μουσικοῦ, ὅπως ὁ ἴδιος ὁ Παλαμᾶς ἀποκαλεῖ τοὺς θαυμαστὲς τῆς Μούσας στὰ Μ ἄ τ ἰ α τ ἦ ς Ψ υ χ ἦ ς μ ο υ.

Τούτη τους, ὅμως, ἡ μουσικὴ εὐαισθησία εἶναι ποὺ τοὺς κάνει ν' ἀγαπήσουνε, ποὺ τοὺς δίνει φτερά νὰ πετάξουνε πρὸς τὴν Ἀγάπη μετὰ πάθος κι ὁρμή, ποὺ τοὺς δυνάμωνει γιὰ νὰ μπόρουνε ν' ἀγαπήσουν μετὴ τὴ δύναμη π' ἀγαποῦσεν ἐκεῖνος μόνον, ὁ Παλαμᾶς. Κι οἱ δυο ἀγαπήσανε, μὰ ἡ ἀγάπη τους ὑπῆρξεν ἀμόλυνη. Λατρέψανε τὴ ζωὴ καὶ τὴ λάμπρυναν.

Ἀπὸ δῶ, ὅμως, ἔρχεται κι ἡ διαφορὰ τους. Ἐκεῖνη ἀγάπησε τὸν κόσμον ἀπ' τὴν ἀρχή, ἐκεῖνος ἔπρεπε νὰ μισήσει πρῶτα, νὰ τὸν καταστρέφῃ κι ὕστερα, ἀφοῦ τόνε δημιουργήσῃ ἀπ' ἀρχή, τότε νὰ τὸν ἀγαπήσῃ. Νιτωεϊκός, ὁ Γύφτος, ἑλληνικὴ ἡ Τρισεύγενη παγκόσμιος ὁ Γύφτος, Ἑλληνίδα ἡ Τρισεύγενη.

Παρὰ τὴ διαφορὰ τους, κι οἱ δυο εἶναι παλαμικοί. Ἔρχονται ἀπὸ ἕνα κόσμον δικὸ τους, καὶ φέρνουνε μαζί τους τὴ μελωδία καὶ τὴ μουσικὴ. Ἡ «Τρισεύγενη» εἶναι στὴν πραγματικότητα ἕνα ποίημα, μετὰ μοναδικὴν διαφορὰ κατὰ ἐντελῶς τυπικὸ, τὸ διάλογο, ποὺ δίνει στὸ ἔργο τὴ μορφὴ τοῦ δράματος, ἄλλωστε. Ἀπὸ κάθε ἄλλη ἔποψη εἶναι ἕνα ποίημα. Τὸ ὅπως λυρικώτατο φτάνει στὸ ὄψιστο σημεῖον ὅταν μιλάει ὁ Νίκαιος ὁ βιολιτζῆς. Ἐκεῖ ὁ Παλαμᾶς ἐκφράζεται μ' ἔλη του τὴ δύναμη ἀφοῦ ὁ Νίκαιος δὲν εἶν' ἄλλος ἀπ' τὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτὸ. Κι ὅταν ὁ Νίκαιος λέγει πῶς εἶναι ὁ ἀντίλαλος τῆς ἐποχῆς του, δὲ σημαίνει γιὰ τὸν Παλαμᾶ τίποτ' ἄλλο παρὰ πῶς ὁ ποιητὴς ἀντιπροσωπεύει τὴ γενιά του. Κι ὕστερα, πάλι μετὸ στόμα τοῦ Νίκαιου μιλάει ὁ Παλαμᾶς καὶ — λέγοντας πῶς τὰ λόγια του δὲν τὰ καταλαβαίνουνε ὅλοι, γιατί, ἂν κι εἶν' ἀντίλαλος τῶν λόγων τοῦ λαοῦ, ὅμως ἔχουνε καθαριστῆ μέσα στὴν ψυχὴ του ὅσο ποτε καὶ δὲν ἀναγνωρίζονται πιά, — προσπαθεῖ νὰ ἐξηγήσῃ, γιατί οἱ ἄνθρωποι δὲν καταλαβαίνουνε τὸ ἔργο του καὶ ὅδεν μποροῦνε, φυσικά, νὰ τὸ ἐχτιμήσουνε. Εἶναι, δηλαδή, τὰ λόγια τοῦ Νίκαιου ἡ ἀπάντηση στὴν κατηγορία πῶς τάχα εἶναι σκοτεινὸς καὶ ἀπρόσιτος ὁ ποιητὴς.

Τὸ ὅπως ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος δὲν παύει νᾶναι δραματικὸ ἰδιαίτερα στὸ πρῶτο μέρος, ὅπου νᾶναι ὅλες οἱ γυναῖκες συγκεκριμένως γύρω ἀπ' τὴ δρῶση καὶ ἡ Τρισεύγενη ἔχει γίνῃ τὸ κέντρο ἐνδιαφέροντος, καὶ στὸ τελευταῖο ποὺ πεθαίνει ἡ Τρισεύγενη καὶ πάλιν ὅλοι βρίσκονται μαζεμένοι στὸ σπῆτι της.

Ἡ γλῶσσα κι αὐτὴ εἶναι λυρικὴ καὶ δραματικὴ, λογοτεχνικὴ δημοτικὴ, ἡ γλῶσσα τοῦ Παλαμᾶ. Εἶναι ποιητικὴ, ἐμπλουτισμένη μὲ λέξεις τῆς περιοχῆς τῆς Ρούμελης. Μιὰ ἀπλότητα

τή διακρίνει, πού κάπου—κάπου διακόπτεται από λογοτεχνικά σχήματα, χιαστιά, παρομοιώσεις, ποιητικές εικόνες, για να συνεχιστή βστερα πιό απλή κι ανάλαφρη.

Ἡ «Τρισεύγενη» εἶναι μεγαλόπνοη δημιουργία, ἔργο μουσικό, ἴσως μοναδικό στήν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας. Για πρώτη φορά γράφεται κάτι σάν κι αὐτό. Κανένας ποτέ θεατρικός συγγραφέας δὲν εἶχε κατορθώσει νά κάνει κάτι σάν τήν «Τρισεύγενη» τοῦ Παλαμᾶ. Ἡ δουτική νοστοπρία εἶχε ἐπιδράσει σ' ὄλους τοὺς Ἑλληνες θεατρικούς συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς. Ὁ Παλαμᾶς, ὅμως, πρωτοπόρος, ὅπως πάντα, γράφει ἢ καλύτερα «ποιεῖ» τὸ καθαρά ἑλληνικό ἔργο. Στηρίζεται σὲ θάσεις ἑλληνικῆς γιὰ νά δώσει κάτι ἑλληνικό. Ἡ Τρισεύγενη εἶναι χαρακτηριστῶς καθαρὸς ἑλληνικός, χωρὶς ξένες ἐπιδράσεις. Παρουσιάζει τὴν ἑλληνικὴ ὁμορφιά ἀμιγῆ, σ' ὄλη τὴν ὕψηλὴ ποιότητά της. Ἀνεδαίνει τόσο ψηλά, πού μοναχὰ μιὰ καθαρὴ ἑλληνικὴ μορφὴ θὰ μπορούσε ν' ἀνέδει κάτω ἀπ' τὴς κατάλληλες μόνο συνθήκες. Φτάνει στὸ ὕψος τῆς Ἀντιγόνης τοῦ Σοφοκλή, ἀλλὰ παραμένει Ἑλληνίδα ἀπ' τὴ Ρούμελη. Ἔχει τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἡρώιδας τοῦ Σοφοκλή, μὰ πάλι παραμένει σύγχρονη. Ἔχει καλὰ ἀφομοιώσει ὁ Παλαμᾶς τὰ στοιχεῖα ποῦχει πάρει ἀπ' τὴν ἀρχαία τραγωδία καὶ ἔχει δημιουργήσει τὴν Τρισεύγενη μ' ὄλη τὴν προσωπικὴ του τέχνη.

Ἡ Τρισεύγενη εἶναι Ἑλληνίδα σύγχρονη, ὅμως ὁ Παλαμᾶς τῆς ἔχει δώσει πνοὴ αἰώνια. Ἄνετα μπορεῖ νὰ ὀνομαστῆ κλασσική. Δὲν τῆς λείπει τίποτ' ἀπ' τὴν αἰωνιότητα. Ὁ θάρδος μὴς τὴν ἔχει ἐφοδιάσει μ' ὄλα κείνα τὰ στοιχεῖα ποὺ χαρακτηρίζουνε μιὰ μορφὴ κλασσική. Ἴσως νὰ μὴ μπορεῖ νὰ ἐκτιμηθῆ παγκόσμια, καὶ τοῦτο γιατί εἶναι πολὺ ἑλληνικὴ, ὅμως τοῦτο δὲν εἶν' ἀρκετὸ νὰ τῆς στερήσει τὸν τίτλο τῆς κλασσικῆς, μεγάλης μορφῆς.

ΜΑΡΙΑ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ

Ἦχοι διπεραστικοί
σφηνώνονται στὸ κρανίον.
Ἀνάμεικτες εἰκόνες
στοὺς ἀδειοὺς τοίχους.
Τὰ νήματα μπλέκονται
μὲ χρώματα,
ἢ ζωὴ τρέχει κυνηγημένη
ἀνάμεσα στὰ ἑρείπια.
Οἱ ὥρες κρίσιμες
ἀδειάζονται μαζί μὲ τὰ ὄνειρα
στὰ κιβώτια τῆς προσφυγιάς.
—Παπποῦ πές μας ἕνα παραμῦθι.
Βαθειὲς χαρακιὲς στὸ μέτωπο
καὶ στήν καρδιά.
Θολὰ τὰ μάτια

κυκλωμένα ἀπὸ μαῦρα σύνεφα.
Βροχὴ ἄλμυρὴ
αἰωρεῖται ἀνάμεσα στὰ βλέφαρα.
Κόκκινη κλωστή, δεμένη
—κόκκινο τὸ αἷμα—
σὴν ἀνέμη τυλιγμένη.
Κόμπι στὸ λαιμὸ
ἀνεδαίνουν στὸ στόμα κραυγές.
Κραυγὴ τὸ παραμῦθι μου ἐγγόνι.
Στεναγμὸς καὶ δάκρυ τὰ λόγια μου.
Σὰν θὰ γυρίσουμε πίσω θὰ σὲ ντύσω
μὲ φωτεινὲς εἰκόνες.
Κάτω ἀπ' τὸν ἀγριοπλάτανο
θὰ σοῦ παίξω στὸ λαοῦτο χαμόγελα
καὶ προσμονές
καὶ τραγούδια.

ΕΡΑΤΩ ΚΑΖΑΚΟΥ - ΜΑΡΚΟΥΛΗ

Κ Α Θ Ε Μ Η Ν Α

Η Α.Μ. Ο ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΚΥΠΡΟΥ
ΚΑΙ ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΗΣ ΚΥΠΡΙΑΚΗΣ
ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ ΓΙΑ ΤΟ ΒΙΒΑΙΟ
"POEMS FROM THE MODERN GREEK"

ὁποία κατὰ τὴ γνώμη τοῦ μεταφραστῆ μπορεῖ νὰ
προκαλέσουν αἰσθητικὴ συγκίνηση σὲ μὴ Ἑλλη-
νες.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Ἡ «Πνευματικὴ Κύπρος», ἀπὸ τὰ πρῶτα
τῆς κι' ἑλας θήματα, προγραμματίσασε ἐκδόσεις,
εἴτε στὸν τύπον τῶν ἀνατύπων, ἐκδόντας τὸ κεί-
μενο στὸ τέλος τῶν τευχῶν τῆς σάν προσάρτη-
μα, εἴτε στὸν τύπον τῶν αὐτοτελῶν ἐκδόσεων.
Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ βοηθοῦσε τοὺς συγγραφεῖς νὰ
παρουσιαστοῦν καὶ μὲ τὴ μορφή βιβλίου, τὸ ὁ-
ποῖο πιά μποροῦσε νὰ κριθῆ. Τὸ περιοδικὸ πραγ-
ματοποίησε ἀρκετὲς τέτοιες ἐκδόσεις, δεκάδες
δεκάδων, μὲ ποικίλο περιεχόμενο (ποίηση, πεζο,
δοκίμιο, μεταφράσεις). Ἔνα τομέα, τὴ μετά-
φραση τῶν ἑλληνικῶν κειμένων σὲ μιὰ ξένη
γλῶσσα, εἰδικὰ σ' αὐτὲς ποὺ ἔχουν μεγαλύτερη
διάδοση, θάπρεπε νὰ εὐνοήσῃ, γιατί οἱ ξένοι ἐκ-
δότες δὲ βρίσκονται εὐκολα ἢ τὸ ἔξοδο εἶναι
μεγάλο. Σ' αὐτὸ τὸν κύκλο ἐνδιαφερόντων τοῦ
περιοδικοῦ ἀνήκει καὶ ἡ πρόσφατη ἐκδόσή του
"Poems from the modern Greek" τοῦ συνεργάτη
του Jack Gaist, ποὺ γνωρίζει ἀριστα τὰ ἑλληνι-
κὰ (καὶ τὸ κυπριακὸ ἰδίωμα) καὶ ζεῖ σὺδ νησί
μας ἀπὸ χρόνια ὥστε καὶ ἡ ἰδιαίτερή μας ζωὴ
νὰ τοῦ εἶναι οἰκεία. Τὴν ἐκδοση αὐτὴ χρημα-
τοδότησε μὲ κατανόηση ὁ πρέσβης τῆς Ἑλλά-
δας κ. Μιχ. Δούντας, ποὺ ἰδιαίτερα τὸν εὐχαρι-
στοῦμε (μεταφραστὴς καὶ περιοδικὸ) γιὰ τὴν
εὐγενῆ του χειρονομία.

Ἐδῶ δημοσιεύουμε τὴν πρώτη ἀναπόκριση,
ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν Α.Μ. τὸν Ἀρχιεπίσκοπο
Κύπρου καὶ Πρόεδρο τῆς Κυπριακῆς Δημοκρα-
τίας κ.κ. Μακάριο.

Ἐ Λευκωσία τῆ 4ῃ Ἀδικοῦστου 1976
Δρα Κύπρον Χρυσάνθη,
Ἄνδρουκλέους 2,
Ἐνταῦθα,

Ἄγαπητέ κ. Χρυσάνθη,
Ἐπιθυμοῦμεν νὰ ἐκφράσωμεν πρὸς ὑμᾶς
θερμὰς εὐχαριστίας καὶ συγχαρητήρια διὰ τὴν
ἐκδοσὶν τῆς «Πνευματικῆς Κύπρου» "Poems from
the Modern Greek", ἀντίτυπον τῆς ὁποίας εὐ-
γενῶς ἀποστείλατε ἡμῖν.

Ἐπὶ τούτοις ἐπικαλούμεθα ἐφ' ὑμᾶς πλου-
σίας παρὰ τοῦ Θεοῦ εὐλογίας, εὐχόμενοι τὰ
βέλτεστα.

Ἐν Χριστῷ Εὐχέτης
+ ὁ Κύπρου Μακάριος»

Ἄς σημειωθῆ πὼς τὴν ἐκδοση αὐτὴ θ' ἀ-
καλουθήσουν νέες ἐπιλογές ἀπὸ τὴ σύγχρονη
νεοελληνικὴ ποίηση, ὅχι γιὰ νὰ δοθῆ μιὰ «φι-
λολογικὴ» ἀνθολογία, ἀλλὰ γιὰ νὰ προσφερθοῦν
στὸ ἀγγλόφωνο κοινὸ νεοελληνικὰ ποιήματα, τὰ

ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΒΟΡΕΙΟΥ ἙΛΛΑΔΟΣ

Ἡ καθόδος τῶν Κρατικῶν Θεάτρων Ἑλλά-
δος στὴν Κύπρο τὴν τελευταία κυρίως τρια-
κονταετία — μὲ μιὰν ὑποχρεωτικὴ διακοπὴ στὰ
χρόνια τοῦ Ἀπελευθερωτικοῦ Ἀγώνα — ἀποτε-
λεῖ τὴν πιὸ ἀξιόλογη πολιτιστικὴ συμβολὴ τῆς
Ἑλλάδος, πραγματικὴ προσφορά ἀνώτερου ἐπι-
πέδου, στὴν Κύπρο. Ἀσφαλῶς καὶ οἱ ἄλλες πολ-
ιτιστικὲς ἀνταλλαγές μὲ τὴν Ἀθήνα, κυρίως,
ἐκτιμῶνται καὶ πάντοτε ἀποδίδουν, ἀλλὰ τὸ
Θέατρο ἀποτείνεται σ' εὐρύτερο κοινὸ κι' ἐπι-
τελεῖ παιδευτικὸ σκοπὸ μὲ εὐρύτερη καὶ μονι-
μώτερη σημασία. Ἄν λογαριαστοῦν καὶ οἱ οἰκο-
νομικὲς ἐπιβαρύνσεις καὶ οἱ δυσκολίες στὶς με-
τακινήσεις, τότε πολλὰ θὰ πρέπει νὰ σφαιλο-
με στοὺς υπεύθυνους τῶν κρατικῶν αὐτῶν ἱδρυ-
μάτων.

Ἐφέτος ἐπισκέφθηκε τὴν Κύπρο τὸ «Κρα-
τικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος» ποὺ ἔτυχε νὰ
ἐκτιμήσουμε τὸ ὑψηλὸ του ἐπίπεδο κι' ἄλλη
χρονιά. Τελευταία ἡ Θεσσαλονικὴ μᾶς τίμησε
ποικιλότροπα καὶ αἰσθανόμεστε τὸν ἀνανεωτικὸ
καὶ ἀναγεννητικὸ ἀέρα ποὺ διατρέχει τὶς ἀπό-
ψεις καὶ κινήσεις τῆς. Δημιουργεῖ μὲ ἄλλα λό-
για, μιὰ δικὴ τῆς, σύγχρονη πολιτιστικὴ παρά-
δοση, ποὺ ἔχει κι' ἑλας ἐπιφρασεῖ εὐνοϊκὰ καὶ
ἄλλα τμήματα τοῦ Ἑλληνισμοῦ μὲ τὸ παράδειγ-
μά τῆς. Τὸ «Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος»
εἶχε στὴν ἀρχὴ τῆς ἱδρύσεως του ἐφαρμόσει τὸ
«Ἐναλλασσόμενο Ρεπερτόριο», ποὺ τώρα τὸ ἐπα-
νέφερε μετὰ ἀπὸ διακοπὴ. Τὸ θεσμὸ τοῦ «Ἐ-
ναλλασσόμενου δραματολογίου» τὸν εἶχε ἀπὸ πολ-
λὸ καλὰ ὑποστηρίξει ὁ Σωκράτης Καραντινὸς
στὸ «Πρῶτο Πανθεατρικὸ Συνέδριον τὸ 1937» καὶ
τὸ ἐφάρμοσε στὴν πράξη ἀπὸ τὰ πρῶτα κι' ἑλας
θήματα τοῦ «Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλά-
δος» ποὺ ἱδρῦθηκε τὸ 1961. Τὸ «ἐναλλασσόμενο
δραματολόγιο» ὁ Καραντινὸς τὸ χαρακτήρισε
ἕνα δῆμα προόδου καὶ πολιτισμοῦ στὴ Θεατρικὴ
ζωὴ τοῦ τόπου. Τονίζουμε τὸν νεωτερισμὸ αὐ-
τὸ τοῦ «Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος»
γιατὶ αὐτὸς ὁ νεωτερισμὸς του εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ
κυριώτερα χαρακτηριστικὰ του. Ὁ Γεωργιοῦ-
πουλος μὲ τὴν ἐπάνοδο τοῦ Θεομοῦ αὐτοῦ γρά-
φει τὰ ἐξῆς:

«Στη Θεσσαλονίκη, από φέτος (1976) συντελείται ένα μικρό θαύμα στο Θέατρο. Δεν είναι άκρως καλλιτεχνικό, είναι οργανικό παιδευτικό. Η νέα διοίκηση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος τόλμησε, αγνοώντας τις κακές προφητείες να καθιερώσει το εναλλασσόμενο ρεπερτόριο. Και πέτυχε απολύτως».

Αυτά γράφουν για το νεωτερισμό αυτόν του «Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος». Κι' έχει αυτός ο Θεσμός μεγάλη πρακτική σημασία. Πηγαίνει π.χ. ένας επισκέπτης από άλλη πόλη στη Θεσσαλονίκη. Στο Σαββατοκυριακό του μπορεί να παρακολουθήσει τρία έργα. Τοῦτο είναι μιά συμπυκνωμένη γνωριμία με τὸ Θέατρο, με ἀνυπολόγιστη αξία, ἔστω και ἂν ὀρθότερο ἦταν ἡ προσήλωση και τὸ χῶνεμα τοῦ ἑνός, ὅπως εἶναι τὸ φυσικό. Ἄλλὰ θάχε τὴν εὐκαιρία ἕνας ἐπαρχιώτης ν' ἀπολαμβάνη συχνὰ Θέατρο;

Ἄλλὰ ἄς ἀσχοληθοῦμε λίγο με τὰ γενικά ἱστορικά τοῦ Θεάτρου αὐτοῦ ποῦ εἶχε τὴν εὐγενῆ πρόθεση νάρθῃ ἐδῶ κάτω στὸ νησί μας και νὰ μᾶς χάριση μιὰν ἀνωτέρου εἴδους πνευματικότητα. Τὸ «Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος» ἰδρύθηκε στὴ Θεσσαλονίκη τὸ 1961, δηλ. κλείει ἐφέτος 15 χρόνια ζωῆς. Ἐκτός ἀπὸ τὴν πρωτοτυπία του νὰ ἐφαρμόσει τὸ εναλλασσόμενο δραματολόγιο, ἔχει στὸ ἐνεργητικό του ὅτι ἀπὸ τὶς ἀρχές τῆς Ἰδρύσεως του περιόδευε, προσφέροντας πνευματικὴν ἀνάταση και γνωριμία στις ὑπαίθριες περιοχές. Ἡ συμμετοχὴ του στὰ διάφορα φεστιβάλ δείχνει κι' ὅλας τὴν ὑψηλὴ ποιότητά του και τὴς πνευματικῆς φιλοδοξίας του, τὸν εὐγενεῖο συναγωνισμό στὴν παρουσίαση ἰδίως τοῦ ἀρχαίου δράματος. Ἄλλὰ και ἡ σύνθεση τοῦ δραματολογίου του ἔχει χαρακτηριστὰ. Ἐνόησε τὸ ποιητικὸ Θέατρο, τὸ νεοελληνικὸ ἔργο και τὴ σύγχρονη παραγωγὴ σὲ ἰσοτιμία με τὴν ἀρχαία μας δραματικὴ κληρονομία. Τελευταία μάλιστα πρόβαλε και τὸ μονόπρακτο, ἰδίως τὸ νεοελληνικό, συντελώντας ἔτσι και στὴ δραματικὴ συγγραφή. Ἀπὸ μιὰν ἔκθεσή του ἀνθολογοῦμε τὰ ἑξῆς: (α) Ἔκαμε 756 ἐπισκέψεις ἐκτός ἔδρας παρουσιάζοντας 101 ἔργα, (β) στὰ δεκαπέντε του χρόνια ζωῆς ἔπαιξε 151 ἔργα 78 συγγραφέων ἀπὸ τὰ ὁποῖα 24 ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ δράμα και 44 μεσαιωνικὸν ἑλληνικὸ και ποιητικὸ Θέατρο. Καί (γ) παρακολούθησαν τὶς παραστάσεις του 3½ περίπου ἑκατομμύρια θεατές.

Ἐδῶ στὸ τόπο μας και σὲ διάφορες πόλεις τὸ «Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος» θὰ παρουσιάσει τὴν «Ἠλέκτρα» τοῦ Σοφοκλή, τὴ «Σαμία» τοῦ Μένανδρου και τὴν «Ἐπιδημία» τοῦ Σουρή. Ὁἶχουμε δηλ. νὰ παρακολουθήσουμε ἕνα ἔργο ἀπὸ τὴν κλασσικὴ μας περίοδο, ἕνα ἀπὸ τὴν ἀρχαία κωμῶδια χαρακτηριστὸν και ἡθῶν και μιά νεοελληνικὴ κωμῶδια τοῦ ἀξέχαστου Γεωργίου Σουρή.

Ἡ «Ἠλέκτρα» τοῦ Σοφοκλή, γραμμὴν στα γεράματα τοῦ ποιητῆ, ἀντιπροσωπεύει τὴ δραματικὴ τελειότητά του. Τὸ ἔργο μεταφράστηκε και σκηνοθετήθηκε ἀπὸ τὸν Μίνω Βολανάκη, διευθυντὴ τοῦ Θεάτρου, με πρωταγωνίστρια τὴν Ἄννα Συνοδινοῦ. Ἡ κριτικὴ τόσο

στὴν Ἑλλάδα, ὅσο και στὸ ἐξωτερικὸ, ὅπου περιόδευσε τὸ Θέατρο, μίλησε γιὰ τὴν παράστασιν ἐνθουσιαστικά.

Γιὰ τὴν «Ἠλέκτρα» αὐτὴ, ποῦ σκηνοθέτησε ὁ Μίνω Βολανάκης ἡ κριτικὴ ἐνθουσιάζτηκε. Σὰς μεταφέρουμε ἐδῶ τὸ ἑξῆς ἀπόσπασμα κριτικῆς: «Ὁ σκηνοθέτης με μιά παράσταση ὅπου ἐβλεπες τὴ συνέχεια ἐνός ὄψους δλοκληρωμένου, με μιά παράστασιν ὅπου ἡ θεατρικὴ εὐαισθησία ἔφτανε στὶς πιὸ μεγάλες αἰσθητικὲς κατακτήσεις μετέφερε τὴν «Ἠλέκτρα» τοῦ Σοφοκλή στὸ σημερινὸ θεατῆ, διατηρώντας ἀκέραια τὴ βαθύτερη οὐσία και δομὴ τοῦ ἀρχαίου δράματος».

Ἡ «Σαμία» τοῦ Μένανδρου σὲ μετάφραση τοῦ Τάσου Ρούσου ἀντιπροσωπεύει τὴ Νέα Κωμῶδια μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Ἀριστοφάνη. Τὰ ἔργα τοῦ Μένανδρου διακωμῶδου τὰ νέα ἦθη και τοὺς τρόπους τῆς ἐποχῆς του, τότε ποῦ ὁ Ἑλληνισμὸς μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου διασπάστηκε σὲ κομμάτια κι' ὁ κοσμοπολιτισμὸς κυριαρχοῦσε στὸν ἑλληνισμό. Αὐτὰ τὰ ἔργα εἶναι τὰ πρότυπα τῶν κωμῶδιῶν παρεξήγησης, ποῦ υἰοθέτησαν οἱ νεώτεροι. Οἱ χαρακτηριστοὶ εἶναι ἡμιπροσωπικοὶ και σκορποῦν ἀβίαστα τὸ γέλιο. Ὁ ἴδιος ὁ Μένανδρος, ἔλεγε πὺς «πόσο χαριτωμένους εἶναι ὁ ἄνθρωπος ὅταν εἶναι ἄνθρωπος». Καί γι' αὐτὴ τὴν παράστασιν τοῦ «Κρατικού Θεάτρου Β. Ἑλλάδος» γραφτήκανε ἐπαινετικὰ σχόλια. Ὁ Μπάμης Κλάρας ἔγραφε γιὰ τὴν παράστασιν τὰ ἑξῆς: «Καιρὸ εἶχαμε νὰ δοῦμε μιά τόσο καλὴ κι' εὐχάριστη κωμῶδια και μιά τόσο ἐπιτυχημένη παράστασιν. Ὁ σύγχρονος τρόπος με τὸν ὅποιο τὴν κούρδισε ὁ σκηνοθέτης Πάνος Χαρίτογλου τὴν ἔκαμε ἀληθινὰ σπαρακτική, γεμάτη γέλιο και δροσιά».

Ἡ «Ἐπιδημία» τοῦ Γεώργιου Σουρή, ποῦ κάποτε με τὴν ἐβδομαδιατικὴν του ἐφημερίδα «Ρωμὸς» σατίρισε ὅλα τὰ κακὰ τῆς ἐποχῆς του ἄφθορα κι' ἀγαπήθηκε τόσο πολὺ ἀπὸ τοὺς σύγχρονους του, συμπληρώνει τὴν παράστασιν κωμῶδιᾶς και ξαναφέρνει στὴν ἐπικαιρότητα τὸν ἀγνὸ αὐτὸ χιουμορίστα τῆς παλιᾶς μας ἐποχῆς.

Βέβαια τὸ κυπριακὸ κοινὸ γνωρίζει τὴν Ἠλέκτρα τοῦ Σοφοκλή και τὴ Σαμία τοῦ Μένανδρου. Ἄλλὰ σημασία δὲν ἔχει μόνον τὸ ἔργο αὐτὸ καθ' ἑαυτό. Σημασία γιὰ τὴν ἀναδιδασκαλία τῶν κλασσικῶν αὐτῶν ἔργων ἔχει και ὁ νέος τρόπος προσέγγισης τους και ἀπόδοσης τους. Στὸ σημεῖο μάλιστα αὐτὸ βρίσκεται τὸ μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον. Πῶς δηλ. ἕνα σοῦ ξαναγίνῃ οἰκεῖο και δικό σου, νὰ σοῦ μιλήσῃ μ' ἕνα νέο τρόπο, τὸ γνωστὸ σου κείμενο. Κι' ἐδῶ ἀκριβῶς ὁ σκηνοθέτης θὰ πάρῃ τὴν πρώτη θέση στὴν παράστασιν και στὴν ἀναδιδασκαλία. Καί θὰ σοῦ μεταγγίξῃ με τὸ δικὸ του ὄφος τοὺς κραδασμούς του ὥστε πνευματικὰ ν' ἀναδαπτισθῆς. Κι' ἕνα ἄλλο ἀκρόμη. Παρόλο ποῦ τὸ ἀρχαῖο θέατρο, ἔγινε πιὰ πολὺ γνωστὸ, διαθέτει μέσα στὴν ἴδια του τὴ φύση δυνατοτήτες γιὰ νὰ τὸ ξαναανακαλύψῃ ἀπὸ μιὰν ἄλλη πλευρά, στὴν ὁποία θὰ σὲ δηγῆσῃ ἡ εὐαισθησία σου. Γι' αὐ-

τὸ ἀκριβῶς ἢ κάθοδος τοῦ «Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος» ἀποτελεῖ γιὰ μᾶς ἐδῶ μὴ νέα εὐκαιρία ἀναβαπτισμοῦ τοῦ ἀρχαίου πνεύμα μέσα σ' ἓνα νέο βφος ἀπόδοσης.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΗ ΟΜΛΙΑΙΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΑΣΚΕΨΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΠΙΣΚΕΨΗ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΤΟΥ ΚΡΑΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

(23 Ἰουνίου 1976)

Ἡ κάθοδος τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος στὴν Κύπρο ἀποτελεῖ μεγάλη ἐθνικὴ πρόσφορα καὶ σημαντικὸ καλλιτεχνικὸ γεγονός γιὰ τὸ νησί μας. Οἱ παραστάσεις του στὴν Κύπρο ἐνέχουν τὴν σημασία καὶ ἀξία τῶν ἀρχαίων δραματικῶν παραστάσεων, τὴν διδακτικὴ καὶ τὴν φρονηματικὴ. Μᾶς ἀνάγουν στὶς ἀρχές καὶ στὶς πηγές τῆς Ἑλληνικῆς πνευματικῆς ζωῆς μας, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἀντλήσεν ἡ ἀνθρωπότητα τὶς πολιτιστικὰ ἀξίες της. Αὐτὲς οἱ ἀξίες εἶναι σύμφυτες μὲ τὴν ἀπαρχὴ τῆς ζωῆς τοῦ Ἑλληνισμοῦ στὴν Κύπρο.

Καὶ ἡ Κύπρος εὐτύχησε κάποτε νὰ ἔχη πλουσίαν καὶ λαμπρὰν θεατρικὴ παραγωγὴ καὶ κίνηση, βπως μαρτυρεῖται κυρίως ἀπὸ τὰ πολλὰ θεάτρα της. Ἄλλ' εἶναι ἐπίσης πιθανὸν ὅτι στὰ Ἑλληνιστικὰ χρόνια Κυπριακοὶ θίασοι περιέρχονταν τὶς τότε Ἑλληνικὰς πόλεις καὶ ἔδιναν παραστάσεις Ἑλληνικῶν ἔργων.

Σήμερα ἡ Κύπρος, κάτω ἀπὸ τὶς τραγικὰς συνθήκες, ὑπὸ τὶς ὁποῖες διατελεῖ, δέχεται καὶ ἀποδέχεται τὸν ἐρχομὸ τῶν ἱεροφαντῶν τῆς τέχνης ἀπὸ τὸν Ἑλληνικὸ Βορρᾶ σὰν μῆνυμα ἀγάπης, συμπαράστασης καὶ ἀλληλεγγύης ποδὸς τὸν δοκιμαζόμενον ἀκριτικῶν Ἑλληνικῶν Νότων.

Μὲ ἰδιαίτερη ἱκανοποίησι χαιρετίζομε τὴν συμμετοχὴ τῆς ἀπαράμιλλης Ἄνας Συνοδοῦ σὲ παραστάσεις τοῦ Θεάτρου, σὰν ἔκφραση τῆς βαθειᾶς ἐνεργοῦ συμπόνουιας της γιὰ τὴν μοῖρα τοῦ Κυπριακοῦ Ἑλληνισμοῦ. Ἐπισημαίνομε ἐπίσης τὸ γεγονός ὅτι τὸ Κρατικὸ Θεάτρο Βορείου Ἑλλάδος διευθύνει ὁ Μίνως Βολανάκης, θεατρικὸς ἄνδρας μὲ διεθνή ὑπόστασι.

Ἡ ἐπίσκεψις τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος στὴν Κύπρο πραγματοποιεῖται χάρις στὴν παρέμβασιν καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Ἵψυπουργοῦ Προεδρίας κ. Ἀχιλλεῖα Καραμανλῆ. Εἰμαστε εὐχνώμενος καὶ γιὰ τὴν προσφορὰ του αὐτῆ πρὸς τὴν Κύπρο.

Μὲ χαρὰ καλίσσορζομε τὸ Κρατικὸ Θεάτρο Βορείου Ἑλλάδος στὴν Κύπρο, ποδ ἔχει νὰ παρουσιάσῃ στὰ μόλις 15 χρόνια τῆς ζωῆς του ἑξιδόλογο ἔργο. Ἐδῶ θὰ μᾶς δώσῃ τὸν ζωντανὸ παλμὸ του καὶ θὰ νοιώσῃ τὸν δικὸ μας ἀγωνιστικὸ παλμὸ καὶ θὰ τὸν πάρῃ μαζί του σὰν ἐγκάρδιο ἀδελφικὸ μῆνυμα πρὸς τὴ Θεσσαλονικὴ καὶ τὴ Βόρειο Ἑλλάδα.

ΠΑΤΡΟΚΛΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ

ΜΙΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ «ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ» ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ ΣΤΗΝ ΑΓΓΑΙΑ

Ἡ πρόθεσις τῆς «Πνευματικῆς Κύπρου» ν' ἀφιερῶσιν ἓνα ἀπὸ τὰ ἐφετεῖνά της στὸ Θεάτρο, καὶ ἡ πρόσφατη παράστασις ἀπὸ τὸν Θεατρικὸ Ὄργανισμό Κύπρου τῆς «Ἀντιγόνης» τοῦ Ἀνοῦζ,* ἀνακάλεσαν τὴν μνήμη μου μιὰν ἐντυπωσιακὴν παράστασι τῆς «Ἀντιγόνης» τοῦ Σοφοκλῆ στὸ Nottingham τῆς Ἀγγλίας, τὸ καλοκαίρι τοῦ 1971.

Τὸ γεγονός ὅτι τὸ Θεάτρο μας ἔχει μιὰ ζωὴ 2.500 χρόνων, μὲ μιὰ καταπληκτικὴ ἀνθησι κοντὰ στὴν ἀφετηρία του — ἀνθησι ποδ σὲ μέγιστο βαθμὸ ὑπῆρξε προσδιοριστικὴ τῆς κατοπινῆς ἐξέλιξης τοῦ παγκόσμιου θεάτρου — ἐπιβάλλει πάντα, σὲ κάθε εὐκαιρία, τὴν ἀναδρομὴν στὶς δυνατὰς αὐτὰς ρῖξες καὶ στὶς σημερινὰς σχέσεις μας μαζί τους.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ «Ἀντιγόνη» τοῦ Ἀνοῦζ (πέρα ἀπὸ τὰ δεδομένα τῆς συγκεκριμένης σκηνικῆς παρουσιάσεως ἀπὸ τὸν Θ.Ο.Κ., τὰ ὅποια ἐπιδέχονται ἐστὸρ ἀγολισμὸ) ἐπαναθεβαίωσε ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ ἀξεπέραστο μέτρο τῆς κλασσικῆς τραγωδίας, ἰδιαίτερα ἐκείνης τοῦ Σοφοκλῆ. Ἡ δλοκλήρωσις ποδ μῦθου καὶ τῶν χαρακτήρων, ἡ ἰσοροπία τῶν μερῶν, ἡ δύσκολη, καὶ οὐσιαστικὴ μαζί, λιτότητα, ἡ αἰσθησι τοῦ δὴφλοδ καὶ τοῦ κάλλους, καὶ πρὸ πάντων ἡ σύλληψις τοῦ ἰαθῦτατου τραγικοῦ στοιχείου τῆς ἀνθρώπινῆς ὑπαρξῆς, ἐξακκολοῦσθὸν νὰ παραμείνουν πάντα ἀπλησίαστα σχεδὸν πρότυπα. Γιὰ τοῦτο, παντοῦ σχεδὸν στὸ χῶρο βπου ἀπλώνεται ἡ εὐρωπαϊκὴ πολιτιστικὴ παράδοσι, εἶναι συχνότατη ἡ ἐπιστροφὴ στὸ θεατρικὸ λόγο τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς σὰν φορὰ ὑπερχρονικῶν ἀξιῶν, ἠθικῶν, θρησκευτικῶν, κοινωνικῶν, αἰσθητικῶν, γενικώτερα ἀνθρώπινων.

Στὰ πλαίσια τοῦ ἐτήσιου Nottingham Festival, ποδ γίνεται στὴν δμῶνυμη πόλη καὶ ποδ εἶναι βασικὰ ἐμπορικο-οἰκονομικοῦ χαρακτήρα (ποδ φουσιῶ ἀὐτὸ γιὰ τὴν ἐντονα διοικησιποιημένη περιοχὴ αὐτῆ τῆς Μέσης Ἀγγλίας), σημαντικὴ θέσι κατέχουν καὶ οἱ καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις: χορωδιακὰς ἐκτελέσεις ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, συναυλίες, διαλέξεις, συζητήσεις, θεατρικὰς παραστάσεις.

Ἀνάμεσα στὰ ἔργα ποδ παρουσιάστηκαν ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ Nottingham Playhouse ἐκεῖνο τὸ καλοκαίρι ἦταν καὶ ἡ «Ἀντιγόνη» τοῦ Σοφοκλῆ, ποδ, σύμφωνα μὲ τὸ πρόγραμμα, εἶχε καὶ τὶς περισσότερες σὲ ἀριθμὸ παραστάσεις ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα ἔργα: 22 παραστάσεις σὲ σαράντα περίπου μέρες (10 Ἰουλίου — 20 Ἀγούστου 1971).

Ὁ θίασος, ἀποτελούμενος ἀπὸ ἀμερικανοὺς καὶ ἀγγλοὺς ἠθοποιούς, παρουσίασε τὴν τραγωδία σὲ μετάφρασι τοῦ καθηγητῆ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Κοννεκτικουτῆς τῶν Ἦνωμένων Πολιτειῶν Theodore Howard Banks, πιστῆ τὸ ἀρχαῖο κείμενο, καὶ στὸ περιεχόμενο τοῦ λόγου καὶ στὴν ἐκτασι καὶ διατήρησι κατὰ ποσὸν μερῶν.

Σε δύο σημεία μόνο τῆς παράστασης αὐτῆς θά ἀναφερθῶ, πού ὑπῆρξαν καί ἡ ἀφορμὴ τοῦ σημειώματος αὐτοῦ. Τὸ πρῶτο εἶναι ἡ μεγάλη ἀναπαύριση τοῦ κοινῶ τῶν παραστάσεων στὸν ἀρχαῖο τραγικὸ λόγος. Ἐνὸς κοινῶ πού δὲν τὸ ἀποτελοῦσαν κλαστικοθεμελιωμένοι ἀπόφοιτοι παραδοσιακῶν κολλεγίων τῆς Ἀγγλίας ἢ ἄλλοι εἰδικοί, ἀλλὰ ἄνθρωποι κάθε κοινωνικοῦ ἢ μορφωτικοῦ στρώματος καί κάθε ἡλικίας, πού συννερασαν μὲ ζωηρὸ ἐνδιαφέρον, ἀδιαφορώντας γιὰ τὸ ἐπίσημο ἔνδυμα ἢ τοὺς ἄλλους τύπους, γιὰ νὰ παραδοθῶν συνεπαρμένοι στὴν τέχνη τοῦ Σοφοκλῆ. Σ' αὐτὸ συνέβαλε σὲ μεγάλο βαθμὸ καί τὸ ἐπίπεδο ἐρμηνείας ὄλων τῶν ἡθοποιῶν, ἰδιαιτέρως ὅμως τῆς ἀμερικανίδας Shirley Knight Hopkins πού ἐναρμόωνε τὴν Ἀντιγόνη. Συχνά, στὶς ἐρμηνείες τῆς «Ἀντιγόνης», ὑπερτονίζεται τὸ πρόσωπο τοῦ Κρέοντα, ἴσως γιὰτὶ — ἀνάμεσα σὲ ἄλλα — ἡ παρουσία του καλύπτει ὅλα τὰ ἐπεισόδια τῆς τραγωδίας, ἐνῶ ἡ «φυσικὴ» παρουσία τῆς Ἀντιγόνης τελειώνει μὲ τὰ δύο τρίτα τοῦ ἔργου. Στὴν περίπτωσή πού μᾶς ἐνδιαφέρει ἢ γραμμὴ ἐρμηνείας πρόβαλε τὴν Ἀντιγόνη, πού μὲ βαθιὰ ἐσωτερικότητα καί ἀποφυγὴ κραυγαλέων ἐξωτερικῶν σχημάτων ἔδωσε τὸ πραγματικὸ ἦθος τῆς ἡρωίδας: τοῦ ἀνθρώπου πού ἤρεμα καί ἀποφασιστικὰ κινεῖται πρὸς τὸν σκοπὸ του — ἀδιαφορώντας γιὰ τίς συνέπειες — ἀπόλυτα βέβαιος γιὰ τὴν ὀρθότητα τῶν στόχων καί τῶν ἐνεργειῶν του.

Τὸ δεύτερο σημεῖο βρίσκεται στὶς καινοτομίες πού ὁ σκηνοθέτης Braham Murray εἰσήγαγε στὸ ρόλο τοῦ Χοροῦ. Ἐνῶ ἡ ὑπόλοιπη παράσταση, σὲ ἔνδυμαίτες, κινήσεις, ρυθμὸ, τόνο φωνῆς, δὲν ἀπέχει ἀπὸ τὸν τρόπο στὸν ὁποῖο τὰ τελευταῖα χρόνια μᾶς ἔχει συνηθίσει τὸ ἑλληνικὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, ὁ Χορὸς — τὸ ἀντιλεγόμενον σημεῖο τῆς ἀρχαίας τραγωδίας — ἔδωσε στὸ σκηνοθέτη τὴν εὐκαιρία νὰ προβάλλῃ δικές του λύσεις.

Καί πρῶτα, τὰ μέλη τοῦ Χοροῦ ἐμφανίστηκαν ντυμένα μὲ μαῦρο ράσο, καλυμμαῦχι καί ἐπανωκαλύμμαυχο, πανομοιότυπα τοῦ σχήματος τῶν ἀνώτερων κληρικῶν μας. Ἡ πρώτη ἐντύπωση πού δημιουργοῦσαν — τουλάχιστο γιὰ ὄσους εἶχαν ἐμπειρίες τῆς ὀρθοδοξίας — ἦταν ἡ ἐντύπωση μιᾶς διμάδας ἐπισκόπων ἢ ἀρχιεπισκόπων συγκεντρωμένων «ἐπὶ τὸ αὐτὸ» σὲ κάποια λατρευτικὴ ἐκδήλωση τῆς ἀνατολικῆς ἐκκλησίας. (Προσπάθεια σύνθεσης — μὲ σύγχρονα μέσα — τῆς τραγωδίας μὲ τίς θρησκευτικὲς πηγές της; Συμβολισμὸς τῆς πένθητικης ἀτμόσφαιρας τοῦ ἔργου, πού τὴν ἐπέτεινε τὸ μοντέρνο σκηνοδ., μὴ μονοκόμματη μολυβδόχρωμη ἐπιφάνεια, πιτσιλισμένη μὲ αἷμα;)

Ὁ Χορὸς, κατὰ τὴν «πάροδο», ἀνέθηκε στὴ σκηνὴ ἀπὸ τὸν κεντρικὸ διάδρομο τῆς πλατείας τοῦ θεάτρου, καί σὲ λίγο, ὅταν τὰ μέλη του ἄρχισαν νὰ ὑμνοῦν τὴν ἀχτίδα τοῦ ἡλιοῦ, ἀποκαλύφθηκε ὅτι ὁ σκηνοθέτης εἶχε συνθέσει τὸ Χορὸ ἀπὸ δέκα ἄντρες καί πέντε γυναῖκες καί μάλιστα κάθε ἡλικίας. Ἡ τολμηρὴ αὐτὴ καινοτομία, πού μόλις τὴν μετρίαζε ἢ κοινῶ

ἐνδυμασία, δὲν ἐξέινισε ὡστόσο τὸν ἀπλὸ θεατῆ — πού βέβαια δὲν ἦταν ἐνήμερος τῶν τυπικῶν στοιχείων τοῦ ἀρχαίου δράματος — ἀλλὰ οὔτε καί τοὺς εἰδικούς, ὅπως φαίνεται καί ἀπὸ τίς κριτικές πού ἐμφανίστηκαν στὶς τοπικὲς ἐφημερίδες. Ἀντίθετα κρίθηκε σὰν συντελεστικὸ στοιχεῖο στὴ θεώρηση τοῦ Χοροῦ σὰν ἐκπρόσωπο τοῦ συνόλου τοῦ λαοῦ τῆς πόλης.

Ἡ νεωτεριστικώτερη ὁμως ἐκδήλωση τοῦ χοροῦ συνέβη στὸ «ὑπόρχημα» (στὸ χορικὸ δὴλαδὴ ἐκεῖνο τῆς τραγωδίας, τὸ γεμάτο ζωντανία καί εὐθυμία ἀπὸ κάποια εὐχάριστη ἐξέλιξη τῶν πραγμάτων, καί πού ὁ Σοφοκλῆς ἀγαπᾷ νὰ τοποθετῆ ἄμέσως πρὶν ἀπὸ τὴν τελικὴ συμφορὰ, ἐπιτείνοντας μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ τὰ πάθη ὀδηγώντας μὲ τὴν ἄκρα αὐτὴ ἀντίθεση καί τραγικὴ εἰρωνεία στὴν τραγικὴ κάθαρση). Στὸ τέλος τοῦ ἐπεισοδίου πού προηγεῖται τοῦ ὑπορχήματος, τὰ φῶτα τῆς σκηνῆς σβῆστηκαν, καί μὲ τὸ ἀναμμά τους καί κάτω ἀπὸ κορυθαντικοὺς ἤχους μουσικῆς ἀποκαλύφθηκαν τὰ μέλη τοῦ Χοροῦ μὲ μέλη γυμνά (φορώντας μόνο τὰ ἀπαραίτητα), βαμμένα παντοῦ μὲ πολύχρωμες ραβδώσεις, νὰ παραδίνονται σ' ἓνα βακχικὸ χορὸ (παρόμοιο τῶν γορῶν πρωτόγονων λαῶν τῆς Ἀφρικῆς ἢ τῆς Πολυνησίας), ἀπαγγέλλοντας ζωνηρά τὰ λόγια τοῦ ὑπορχήματος, ἐνῶ τὰ ράσα καί τὰ ἐπανωκαλύμμαυχα κείτονταν ριγμένα στὸ δάπεδο τῆς σκηνῆς. Ἡ ἐντύπωση — ἐνισχυμένη ἀπὸ τὴν ἀξιομείωση τῆς ἐντάσεως τοῦ φωτισμοῦ — ἦταν συναρπαστικὴ, ἀλλὰ ὄχι ἀπαραδέκτη ἀπὸ τὸν θεατῆ, καθὼς ἐξέφρασε ἐπιτυχημένα τὸ ἐνθουσιαστικὸ διονυσιακὸ στοιχεῖο τοῦ στασίμου.

Ὁ σκηνοθέτης διατήρησε γυμνοὺς τὸν Χορὸ ὡς τὸ τέλος τῆς τραγωδίας, προκαλώντας ἔτσι μιὰν ἀνωμωφία ἀνάμεσα στὴν ἐπιφάνισή αὐτὴ καί τίς τραγικὲς σκηνῆς πού ἀκολουθοῦν, μὲ τὴ δαυατικὴ ἀγγελία γιὰ τὸν θάνατο τῆς Ἀντιγόνης καί τοῦ Ἀιωντα, τὸν κομμὸ τοῦ Κρέοντα καί τὴν ἐξαγγελία τοῦ θανάτου τῆς Εὐρυδίκης. Ἡ ἀπανασοῦσά τοῦ ἐνδύματος τοῦ Χοροῦ μὲ ἀνάλογη διαδικασία ὅπως καί στὴν ἀφαίρεσή του, θά ἦταν ὄχι μόνον πού διόλογη πρὸς τὴν τραγικὴ ἀτμόσφαιρα τῶν τελευταίων σκηνῶν, ἀλλὰ θά συνέβαλλε καί στὴ μεγαλύτερη ἔξαρση τοῦ σκηνοδ. εὐρήματος στὸ ὑπόρχημα, πού θά παρέμενε ἔτσι μιὰ χαρούμενη παρένθεση μέσα στὸ σκοτεινὸ πλαίσιο τοῦ ὄλου δράματος.

Ἐκεῖνο πού, ἐν τέλει, ἔχει τὴ μεγαλύτερη σημασία, εἶναι τὸ γεγονός ὅτι στὶς μέρες μας ὁ τραγικὸς λόγος εἶναι ἀκόμα τόσο ζωντανὸς καί ἐπικαιρὸς, ὥστε ὄχι μόνον νὰ ἀκούεται μὲ ἀμείωτο ἐνδιαφέρον ἀλλὰ καί νὰ προβληματίζει τοὺς εἰδικούς τῶν παραστάσεων, οἱ ὅποιοι μὲ τὴν ἀναζήτηση νέων γραμμῶν ἢ νέων στοιχείων ἐρμηνείας, φανερώνουν τὴ μεγάλη ἀνυπομονησία τους νὰ ἐμβαθύνουν ὅσο εἶναι δυνατὸν στὸ πνεῦμα τοῦ ἀρχαίου τραγικοῦ ἐπιτεύγματος.

Γ. ΚΑΤΖΗΚΩΣΤΗΣ

* Τὸ κείμενο αὐτὸ γράφτηκε τὸν Μάρτιο τοῦ 1975.

ΜΕΡΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΘΟΚ (γράφου αντίκρουσμα)

Είναι γνωστό πώς το θέατρο έχει σήμερα να κάμει μ' ένα κοινό ποικίλο σε τάσεις, επιθυμίες και πεποιθήσεις. Δεν έχει δηλ. στην πλατεία του δημοίμορφους αποδέκτες, που διαμορφωθήκανε με την ίδια παιδεία, αντιμετώπιζουν θμια προβλήματα και συγγενεύουν στην ευαισθησία. Από την άλλη σήμερα το θέατρο δεν αντικρύζεται μόνο σά λόγος. Περισσότερο αντικρύζεται σάν παράσταση, ενώ τὸ κείμενο είναι ἀπλῶς ἢ γραμμὴ πάνω στην ὁποία θά δημιουργήσῃ ὁ σκηνοθέτης κ' οἱ ἐρμηνευτὲς ἓνα θέμα πολυδιάστατο. Ἄν σὰ δυὸ πιδ πάνω προστεθῇ καὶ ἡ πολιτικὴ σκοπιμότητα, ἢ πολιτικοποίηση τοῦ θεάτρου, τότε τὸ θέατρο καταντᾷ ἓνα πολυσύνθετο γεγονός, πὸν ὑποχρεωτικᾶ ὑποδοθηθεὶ ποικίλες γωνίες ἀντίκρουσῆς τοῦ κ' ἐπομένως ἐγείρει διχογνωμίες. Πάντως τὸ θέατρο, χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ, ἀντιπροσωπεύει τὶς τάσεις τῆς ἐποχῆς τοῦ, γιατί οἱ ὑπεύθυνοι, ἐπηρεσμένοι ἀπὸ τὰ γύρω ρεύματα κάμνουν ἀνάλογη ἐπιλογή δραματολογίου.

Ὁ ΘΟΚ ἐφέτος δλοφάνερα προτίμησε σάν κατευθυντήρια γραμμὴν τὴν ἐπιλογή τοῦ δραματολογίου του τὴν «ἀντίσταση». Ἡ γύρω ἀτιόσφαιρα αὐτὸ ἀπαιτοῦσε, ἀνεξάρτητα ἂν ἢ ἀντίσταση σὸ μυαλὸ τῶν διαφόρων ὁμάδων ἔχει κάποιες διαφοροποιήσεις. Ἄλλὰ καὶ εἰσῆγαγε ἐπιπέδον, ἂν ὄχι γιὰ ἔλα (γιατί δὲν τὸ βοηθοῦσαν), τὴ νεώτερη ἀποφῆ τοῦ θεάτρου σάν παράσταση, πὸν γνιᾶζεται περισσότερο γιὰ τὸ θέμα, παρὰ γιὰ τὸ λόγο.

«Ὁ κύβλος μετὴν κιμωλία» τοῦ Μπρέχτ ὑπῆρξε ἢ ὡς τὰ σήμερα καλύτερη ἐμφάνισι, τοῦ ΘΟΚ. Ὁ Χάουζ, μαθητῆς τοῦ Μπρέχτ, καὶ Γερμανός, εἶδε τὸ ἔργο αὐτὸ μετὴν κατέλληλο μάτι καὶ τοῦ ἔδωσε μιὰ ἐρμηνεία, πὸν δὲν θάταν δυνατὸ νὰ δοθῇ ἀπὸ ἔλληνα σκηνοθέτη. Ἦταν τὴν πραγματικότητά συνδυασμὸς τῆς παλιᾶς τεχνικῆς τοῦ λόγου καὶ τῆς νεώτερης ἀποφῆς τοῦ θεάτρου μετὴ πολλὰ εὐρήματα συναρπαστικά. Βέβαια ἢ μεγάλη διάρκεια τοῦ ἔργου κοίρασε — τὸν Ἕλληνα βέβαια, γιατί τὸ Γερμανὸ δὲν τὸ νομίζω: ἢ διάρκεια τοῦ είναι οἰκεία. Τὰ σκηνικά τοῦ Κουρούση εἶχαν πραγματικᾶ μιὰ διακριτικὴ λεπτότητα καὶ συχνὰ ἀποτελοῦσαν δεκτικὲς λύσεις. Διαφωνῶ θμως ἀπολύτως στὴ διακομικὴ πὸν ἔγινε τὴν πρώτη εἰκόνα τοῦ ἔργου κ' ἄς δοθῆκανε ἀδικαιολόγητες δικαιολογίες. Ἡ προσαρμογὴ τάχατε τὴν παρούσα κυπριακὴ κατάσταση ὑπῆρξε μιὰ σφῆνα μετὴ πολιτικὸ περιεχομένου προπαγάνδα. Ὁ κομμουνιστικὸς τρόπος ζωῆς στὸν Κάϊκασο δὲν είναι θμια κατάσταση σὸ Βόρειο μέρος τῆς Κύπρου. Πάντως ἢ ἐπαναφορὰ τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου ἐγκαίρως διόρθωσε τὴν κατάσταση. Ἀπὸ τὶς ἐρμηνευτικὲς τῶν ἠθοποιῶν πρέπει νὰ τονισθῇ ἢ ὑπεροχὴ τῆς Μπευτεδέλλη.

Διαφωνοῖ ὑπάρχει στὴ διασκευὴ καὶ παρουσίαση τοῦ οαιξηρικοῦ ἔργου «Μετὴ ἴδιο μέτρο», πὸν ἔκαμε καὶ διδάξε ὁ Χάουζ. Ὁ Χάουζ θέλησε μετὴ βάση μιὰν πολιτικὴ σκοπιμότητα καὶ

γιὰ ἐπίδειξη σκηνηκῆς ἐρρηματικότητάς νὰ χρησιμοποίησῃ τὸν Σαίξπηρ ἀπαρῶντας τοῦ τὸν ποιητικὸ λόγος, πὸν είναι ἢ πραγματικὴ μαγεία. Βέβαια ἀναγνωρίζω πὸν ὁ Χάουζ κατόρθωσε νὰ μᾶς συγκατῆσῃ καὶ στὶς ὑπερβολὲς ἀκόμα, νὰ μᾶς μεταδώσῃ τὸ μήνυμά του, ἀλλὰ πάντοτε μπροστὰ μᾶς κρεμόταν ἢ διαμαρτυρία τοῦ Σαίξπηρ. Ἡ παράσταση δὲ μίλοῦσε σάν ποίηση ἀλλὰ σάν τεχνικὴ, πὸν συχνὰ ἄγγιζε τὰ ὅρια τῆς παντομίμας. Τὸ ἔργο τοῦ Σαίξπηρ ἦταν ἀπλῶς ἓνα διασκευασμένο, χωρὶς ποίηση, σενάριο.

Τὰ «Κόκκινα τριαντάφυλλα γιὰ μένα» τοῦ Ὁ' Κεβῆ, παρέλες τὶς τολμηρότητες τοῦ ἔργου γιὰ μᾶς, πολλὰ μπορεῖ νὰ μᾶς διδάξῃ γιὰ τὰ κακὰ τῆς μισαλλοδοξίας σὸ θρησκευτικὸ τομέα. Βέβαια σὸ βάθος ὑπάρχει ὁ πραγματικὸς σκοπός, ὁ καθαρὰ ἐθνικοπολιτικὸς. Ἄλλὰ φαίνεται πὸν τὰ μεγάλα πάθη ἐκεῖ μπλέξαν καὶ τὴ θρησκεία στὸν ἄγωνα. Πάντως τὸ ἔργο ἔχει ἀρκετὴ ποίηση. Ἄλλὰ καὶ ἢ παράσταση μετὴ σκηνοθεσία τοῦ Σιαφκάλη εἶχε ἀκριβῶς κείνο τὸ ρωμανικὸ πάθος πὸν ταίριαζε σὸ πάθος τοῦ ἔργου. Μέσα σὸ ἴδιο πνεῦμα ἐρίσκονται καὶ τὰ σκηνικά τῶ Βότση. Λίγο μονότονος, γιατί δὲν ἄλλαζε πολὺ στὶς διάφορες φάσεις, ἦταν ὁ πρωταγωνιστῆς Πουλατῆς.

Τὸ «Καληνύκτα Μαργαρίτα» τοῦ Γερ. Σταύρου καὶ σὰ θέμα καὶ ἀνταρρουσίαση μᾶς ἱκανοποίησε. Ἔδειξε σὸ ἔλους μᾶς ἓνα κομμάτι τοῦ ἑαυτοῦ μᾶς κατὰ τὸν κάθε ξένου. Σὲ πολλὰ σημεῖα θῆμιζε τὸ δικὸ μᾶς ἄγωνα τοῦ 1955 — 59. Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Βλαδ. Κουκαρίδη, πολὺ λιτὴ, ἀλλὰ καὶ μετὴ πολλὴν ἐσωτερικότητα, χωρὶς κραυγαλέα ἐξωτερικὰ στοιχεῖα, μετὴ τὸ ἄπλο, θερμὸ θῆμιζε ταυτοχρόνως σκηνηκὸ τοῦ Κ. Κουκαρίδη καὶ τὴν ὁμοιογένεια τῶν ἐρμηνευτῶν καὶ τὸ θαυμάσια στημένο ρόλο τῆς Μαργαρίτας ἀπὸ τὴ γνωστὴ καὶ κατερίνα Καραγιάννη, συνεργαστήκανε τὴν ἐπιτυχία τῆς παράστασης.

Ἀντίθετα ὁ «Δράκος» τοῦ Σβάρτς μᾶς ἀφῆσε ἀσυγκίνητους. Ἀπλῶς παρακολουθοῦσαμε τὰ θεατρικὰ τεχνάσματα κ' ἀντιβροῦσαμε δυσμενέστατα στὶς ἐρμηνευτικὲς ὑπερβολὲς. Τὸ μήνυμα πὸν λέγεται πὸν ὑπάρχει σὸ ἔργο (πὸν ἔργο δὲν ἔχει τὸ μήνυμα του), θά μποροῦσε μετὴ τῶσους ἄλλους τρόπους νὰ δοθῇ καὶ νὰ γίνῃ μάλιστα ἀποδεκτό. Ὁ Εὔης Γαβριηλίδης ἔδωσε πολὺ βάρος σὰ ἐφῆ καὶ στὴν ὑπερβολὴ. Πάντως ὁ Πεττεμερίδης ὑπῆρξε ὑπέροχος, ἐνῶ πολὺ ὑποτονικὴ ἢ Πίτσα Μουρνόζου. Ἐνῶ τὰ σκηνηκὰ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν αἴθουσα τοῦ δήμαρχου (ἂν δὲ λάμβανες ὑπόψη τὸ φόντο), τοῦ Ν. Πολίτη μύριζαν πολλὴν προχειρότητα.

Τὸ ἔργο τοῦ Πίντερ στὴν «Πειραματικὴ Σκηνὴ» τοῦ ΘΟΚ δὲν τὸ παρακολούθησα. Μιὰ πειραματικὴ σκηνηκὴ ἂν δὲν ἐξυπηρετεῖ σὸ ἴσο βαθμὸ τὸν Κύπριο θεατρικὸ συγγραφέα, τὸν Κύπριο σκηνοθέτη καὶ τὸν Κύπριο ἐρμηνευτὴ, χάνει τὸ ποιητικὴ σημασίας νόημά της.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΜΙΑ ΠΑΙΔΓΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Μπράϊαν Γουέν, 'Ο παπουτσιώμενος γάτος
(Θ.Ο.Κ., Παιδική Σκηνή).

Ἐάν, ἀπὸ τῆ μιᾶ μεριά, πιστεύουμε ὅτι ἡ ὀρθὴ διαπαιδαγώγηση εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ μεγαλύ-
τερα προβλήματα καὶ συγχρόνως μιᾶ ἀπὸ τὶς
ἐντονότερες ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς μας ποὺ ζη-
τοῦν ἐπίμονα καὶ καθημερινὰ κάποια πιὸ ἀπο-
τελεσματικὴ ἀντιμετώπιση καὶ λύση — ἐάν, πα-
ράλληλα, γίνεται ὁκετὸ ὅτι ἡ θεατρικὴ παιδεία
εἶναι καὶ ἀποτελεῖ ἠπαρτίητο συμπλήρωμα
τῆς παιδευτικῆς προσπάθειας, καὶ ἐάν, συμπε-
ρασματικά, δημιουργηθοῦν σ' ἓνα τόπο οἱ κα-
τάλληλες πολιτιστικῆς συνθήκες γιὰ νὰ γίνῃ ἡ
προσπάθεια τῆς θεατρικῆς παιδείας γιὰ ὡσπὴ
διαπαιδαγώγηση καὶ καλὴ φυχαγωγία, τότε μπο-
ροῦμε νὰ ἐλπίζουμε σὲ κάποια ἔστω ἀλλαγὴ πρὸς
τὸ καλύτερο. Ἐάν πάλι δὲν θελήσωμε νὰ μεί-
νωμε στὶς διαπιστώσεις μόνον ἀλλὰ νὰ προχωρή-
σωμε σὲ συγκεκριμένες πράξεις, ἐάν ζητήσωμε
νὰ γίνωμε «δημιουργοὶ» γιὰ τὸν τόπο μας —
ἄσχετα ἂν ἡ «δημιουργικότης» εἶναι προσαρμο-
στικὰ μμηρικὴ ξένην προτύπων —, ἐάν θελήσω-
με σὲ τελευταία ἀνάλυση νὰ κοιτάξωμε τὴ ζωὴ
ὅχι ὡς ἐπιμηθεῖς ἀλλὰ ὡς προμηθεῖς, τότε ἡ
ἰδέα ἡ ἐλπίδα τῆς καλύτερῆς ζωῆς γίνεται ζωὴ
καὶ ἡ στηριγμένη στὴν ἐλπίδα ζωὴ γίνεται δι-
πλῆ ζωὴ, συνέχεια ζωῆς.

Σὲ καιροὺς δύσκολους γιὰ τὴν τύχη τοῦ τό-
που μας, τῆς Κύπρου μας, οἱ ἀνθρώπινες προσ-
πάθειες γιὰ σωστὲς κατευθύνσεις πρέπει νὰ ἀ-
ξιολογοῦνται σὲ πιὸ πλατειοὺς ἀπὸ τὰ συνηθι-
σμένα πλαίσια ὀρίζοντες, μὲ εἰλικρίνεια ἀνθρώ-
πινης πιθανῆς προοπτικῆς, χωρὶς ὅμως νὰ γίνε-
ται προσπάθεια παραμερισμοῦ τῶν δεσπομένων τῶν
καιρῶν ἰδιαίτερα χρειάζεται νὰ εἴμαστε ὅλοι
εἰλικρινεῖς μὲ τοὺς ἑαυτοὺς μας καὶ τοὺς γύρω
μας, νὰ λέμε μὲ παρρησία αὐτὸ ποὺ πιστεύουμε
γι' ἀλήθεια, γιὰ τὸ καλὸ τοῦ τόπου μας.

★

Στὸ ἐσώφυλλο τοῦ προγράμματος ὁ Θ.Ο.Κ.
ἀπευθύνεται πρὸς τοὺς γονεῖς καὶ τὰ παιδιά.
Στοὺς πρώτους γιὰ νὰ φανερώσῃ τὸ χρέος τῶν
ἀνθρώπων τοῦ θεάτρου, «ἓνα χρέος πρὸς τὸν αὐ-
ριανὸ κόσμον καὶ συνάμα πρὸς τὸ θέατρο». Στὰ
δεύτερα — τὰ παιδιά τοῦ τόπου μας καὶ δικὰ
μας — γιὰ νὰ τὰ καλέσῃ κοντὰ του, νὰ τοὺς
δώσῃ τὴ χαρὰ, τὸ γέλιο, τὸ τραγούδι ἀκόμα νὰ
κουβεντιάσῃ μαζί τους, νὰ συνεργασθῇ μ' αὐ-
τά. «Φεύγοντας ἀπὸ τὴν παράσταση πέστε μας
τὰ αἰσθηματὰ σας, γράφετέ μας τὶς σκέψεις
σας».

Παρ' ὅλο ποὺ τὰ πιὸ πάνω, μέσα σὲ εἰσα-
γωγικά, λόγια ἀπευθύνονται πρὸς τὰ παιδιά, θὰ
ἦθελα νὰ γράψω μερικὲς δικές μου σκέψεις,
ποῦ ἴσως νὰ φανοῦν χρήσιμες γιὰ τὴν μεγαλύτερη
καὶ καλύτερη ὠφελεία τῶν παιδιῶν μας. Ἐάν
μ' αὐτὸ τὸν τρόπο θὰ υπάξῃ ἔστω καὶ μιὰ μι-
κρὴ πιθανότατος μεγαλύτερης ὠφέλειας τοῦ αὐ-

ριανοῦ, τοῦτο θὰ εἶναι εὐθύνη τῶν ὑπευθύνων —
προκαταβολικά θέλω νὰ δηλώσω πὺς ὅσα θὰ
σημειώσω πιὸ κάτω ἔχουν τὴν εἰλικρίνεια ὡς
ἀφετηρία καὶ ὡς τερματὸ στόχο τῆ μέσας σὲ σω-
στὰ θεατρικὰ πλαίσια ὠφελιμότητα τοῦ συνόλου
τοῦ ἑλληνικοῦ κυπριακοῦ λαοῦ. Οἱ σκέψεις θὰ
σταθοῦν διαδοχικὰ στὴν ἀξιολόγηση τοῦ τολμή-
ματος — γιὰτὶ περὶ ἀληθινοῦ τολμήματος πρό-
κειται καὶ μάλιστα πολὺ σοβαροῦ —, στὴν πρώ-
τῃ παράστασῃ (11 Ἀπρ. 1976) καὶ τελικά θὰ
καταλήξουν σὲ ὀρισμένες «εἰρηγῆσεις - παρατη-
ρήσεις».

Α' ΤΟ ΤΟΛΜΗΜΑ: Γιὰ ὅσους πιστεύουν ὅτι
ἡ θεατρικὴ παιδεία εἶναι καὶ πρέπει νὰ ἀποτε-
λῇ συμπλήρωμα τῆς παιδευτικῆς προσπάθειας,
γιὰ ὅσους θέλουν νὰ ὑπάρχουν σωστὲς θεατρικῆς
κατευθύνσεις στὸν τόπο μας, γιὰ ὅσους «πάζουν»
καὶ «γνοιάζονται» γιὰ τὸ καλύτερο αὐριο τῆς
νῆσου Κύπρου, γιὰ ὅλους αὐτοὺς, ἡ ἀγγελία καὶ
ἡ πραγματοποιήσῃ τῆς πρώτης παραστάσεως τῆς
Παιδικῆς Σκηνῆς τοῦ Θ.Ο.Κ. ὑπῆρξε μέγα καὶ
χαρμόσυνο γεγονός ποὺ ἔχει κιόλας πάρει πρω-
ταρχικὴ καὶ θεμελιώδη θέση στὴν ἱστορία τοῦ
Θ.Ο.Κ., ἰδιαίτερα καὶ τῆς θεατρικῆς κίνησης τοῦ
τόπου μας γενικώτερα. Ἡ ἀυλαία ἀνοίγει γιὰ
πρῶτῃ φορά, ἀρχίζουν οἱ παραστάσεις τῆς Παι-
δικῆς Σκηνῆς «ἀρχὴ πράγμα μέγιστον». Ἡ ὄλη
προσπάθεια τοποθετεῖται σὲ ὀρθὰ πλαίσια - προ-
σφορά καλοῦ θεάτρου ὡς ἔργο καὶ ὡς παράστα-
ση καὶ ὅλα σμίγουνε στὴν ἐκποσίση τῆς προ-
σπάθειας γιὰ διάθεση καὶ ἀγκάλιασμα ἀγάπης
τοῦ θεάτρου πρὸς τὸ παιδί καὶ τὸ παιδιὸ πρὸς
τὸ καλὸ θέατρο.

Τὸ τόλμημα γίνεται θαυμαστὸ ὄρθωμα καὶ
δειγμα τῆς ἀγωνιστικότητος τοῦ λαοῦ μας γιὰ
ὀρθὴ διαμόρφωση καὶ θαρραλέα διαπαιδαγώγηση
σὲ ἐλεύθερους θεσμοὺς ὅταν ἡ παράστασις γίνε-
ται σὲ τόσο δύσκολους καιροὺς καὶ σὲ ἀπόστα-
ση ὀλίγων μέτρων ἀπὸ τὸ μισοφύγγαρο τοῦ τουρ-
κικοῦ ἐπικρατισμοῦ.

Β' Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ: Παιδιά καὶ γονεῖς
χάρηκαν μιὰ πετυχημένη, σὲ γενικὲς γραμμές,
παράστασις. Σχεδὸν ὅλοι οἱ ἡθοποιοὶ ἦσαν σω-
στοὶ στὸς ρόλους των πρέπει νὰ προσεχθῇ ἰ-
διαίτερα ὅτι παρ' ὅλον ὅτι ἦταν ἡ πρώτη παρά-
στασις παιδικοῦ θεάτρου ἀπὸ τὸ Θ.Ο.Κ. δὲν πρέ-
πει νὰ λησμονοῦμεν τὴ μακρὰ θητεία, σχεδὸν
ὅλων τῶν ἡθοποιῶν, στὸ παιδικὸ θέατρο τῶν ἐκ-
πομπῶν (ραδιοφωνικῶν καὶ τηλεοπτικῶν) τοῦ
Ρ.Ι.Κ., (σκέψη ποὺ μάς φέρνει καὶ τὸ μικρὸ
θεατράκι τοῦ Ρ.Ι.Κ. στὸ νοῦ, πρὶν ἀπὸ τὴν ἴ-
δρυσή τοῦ Θ.Ο.Κ.). Ἐπειὶ ἐλέπαμεν αὐτὴ τὴν πρώ-
τῃ παράστασις παιδικοῦ θεάτρου ἀπὸ «ἐμπειροῦς»
στὸ εἶδος ἡθοποιούς. Ὁ Ἀντώνης Κατααρίδης
ἔκλεψε τὴν παράστασις ὡς παπουτσιώμενος γά-
τος ἀνθρώπινος μὲ ζωντάνια, εὐλιγισία
καὶ εὐκινησία, μὲ φυσικότητα μέχρι λεπτομε-
ρείας ἀκόμα καὶ ἡ ἰδιαιτερία τῆς φωνῆς του
πλησίαζε τὴν ἐνρινότητα τοῦ γατίσιου νιαουρί-
ματος. Κατάφερεν ἀκόμα, σ' ὅσες φορές τὸ ἀ-
παιτοῦσεν ἡ σκηνοθεσία, νὰ προσκαλέσῃ καὶ νὰ
προκαλέσῃ σωστὰ τὰ παιδιά - θεατῆς στὸ νὰ πά-
ρουν μέρος καὶ αὐτὰ στὴν παράστασις, γεγονὸς

πολύ ὀρθὸ παιδαγωγικὰ καὶ ἀξιοπρόσεκτο. Ἡ οἰκογένεια τοῦ Σέργιου (Ἄ. Μουσουλιώτη) ἀρκετὰ καλὴ ὁ Ἄ. Μουσουλιώτης καλὰ «τοποθετημένος» — ἴσως οἱ κινήσεις (ιδίως στὶς περιπτώσεις συναντήσεως μετὰ τὴν βασίλεια Ἰάσωνα (Ἄ. Μιχαηλίδης) θὰ ἔπρεπε νὰ ἦσαν πιὸ πειστικές, ἀνὰ ὑπόθεσιν μπροστὰ σὲ βασίλεια παραμυθιοῦ. Σωτὸς στὸ τραγοῦδι· μεγαλύτερη ὅμως προσοχὴ στὸ συνταίριασμα τῆς ζωντανῆς μετὰ τὴν μαγνητοφωνημένη φωνὴ καὶ μουσική. Ἡ γυναίκα τοῦ Εὐγενία (Α. Σορόκου) πολὺ πειστική, τόσο στὶς κινήσεις ὅσο καὶ στὴ φωνή, ἦταν πάντα πάντα στὸν κόσμον τοῦ παραμυθιοῦ. Ἡ κόρη τους Τάνια (Ἄ. Μαλένη) ὀλοκλήρως τὴν εἰκόνα τῆς οἰκογενείας μετὰ ἀρκετὴ ἐπιτυχία· μεγαλύτερη προσοχὴ στὸ ὄψος τῆς φωνῆς (σὲ μερικές φορές δὲν ἀκουγότανε καθαρά). Ὁ Μπόρις (Στ. Λούρας) ἔκανε ὅτι μπορούσε γιὰ νὰ φανῆ κακός. Πολὺ πετυχημένος πρὸς τὸ τέλος τῆς παραστάσεως. Τὸ παιδικὸ πρόσωπό του δυσκόλευε τὴν πειστικότητα τῆς κακίας. Ἴσως ἢ ἀνταλλαγὴ τοῦ ρόλου μετὰ τὸν Ἄ. Νεοφύτου νὰ βοηθοῦσε περισσότερο τὴν πετυχημένη παράσταση. Ὁ καλὸς πρίγκιπας Μάρκος (Ἄ. Νεοφύτου) μαζί μετὰ τὸν φίλο του Σημενὸν (Βλ. Κανακίδης) δοῦθησαν πολὺ τὴν παράσταση μετὰ τὴν ἐπιτυχημένο παίξιμό τους. Ὁ Ἄ. Μιχαηλίδης, στὸ ρόλο τοῦ γέρου βασιλιᾶ Ἰάσωνα, γέρος καὶ καλὸς στὶς κινήσεις καὶ τὰ λόγια. Οἱ δύο σωματοφύλακες, ὁ Πίφ (Εὐθ. Πουλλαῖδης) καὶ ὁ Λούφ (Σπ. Σταυρινίδης), δισοικεδαστικά πετυχημένοι ἢ διηρέτρια (Μ. Βασιλείου) παρουσιάστηκε ἀνὰ διηρέτρια «ψηλὸ ἀναστήματος».

Τὸ ἔργο σκηνοθέτησαν ἡ Μ. Βασιλείου μετὰ τὸ βοηθὸ τῆς τὸν Τ. Ἀναστασιάδη. Πετυχημένα τὰ σκηνικὰ καὶ τὰ κοστούμια τοῦ Στ. Ἀθηναίτη καὶ ὠραία προσαρμοσμένη στὸ ἔργο ἡ μουσικὴ τοῦ Στ. Ἀργύρη, ἰδιαίτερα στὴν ἀρχὴ τῆς α' πράξεως καὶ στὰ τραγοῦδια. Οἱ στίχοι τῆς Εἰρ. Παναγῆ καὶ τοῦ Γ. Κυριακοπούλου καλὰ προσαρμοσμένοι στὸ παραμῦθι. Ἡ γλώσσα τῆς μεταφράσεως (Ε. Καλογεροπούλου) στρωτὴ.

Γ' ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ - ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

1. Ἡ δημιουργία τῆς Παιδικῆς Σκηνῆς ἀπὸ τὸ ΘΟΚ ἔχει κίονα γιὰ πειστικότητα. Ἡ συνέχισή της θὰ πρέπει νὰ στηριχθῆ σὲ πιὸ πλατὺ βάση νὰ ὑπάρξῃ δηλαδὴ συνεργασία Ἰ. Πουργίου Παιδείας, Θ.Ο.Κ., Ρ.Ι.Κ. (καὶ ἴσως καὶ ἄλλων) στὴν ἐπιλογὴ τῶν μελλοντικῶν νὰ παρασκευασθῶν ἔργων. Στὴν Παιδαγωγικὴ Ἀκαδημία ὑπάρχει εἰδικὴ Παιδικῆς Λογοτεχνίας ὀφισμένοι διδάσκαλοι καὶ καθηγητὲς ἀσχολοῦνται μετὰ τὸ παιδικὸ θέατρο ἐπίσης καὶ λογοτέχνες, μουσικοὶ κ.ἄ. Νὰ ζητηθῆ ἡ προσφορά των. Ἴσως ἢ σὺσταση μιᾶς εἰδικῆς μικρῆς ὁμάδος γιὰ τὸ θέατρο τὸ παιδικὸ νὰ μὴ ἐξλειπτε.

2. Τὸ Δημοτικὸ Θέατρο, εἶναι πολὺ μεγάλο, γιὰ παιδικὲς παραστάσεις. Τὰ παιδιά δὲν πρέπει νὰ ἀπέχουν πολὺ ἀπὸ τὴ σκηνή. Γίνεται δὲ ὁ μεγάλος ἀριθμὸς τῶν μικρῶν θεατῶν ἐμπόδιο στὴν ὀρθὴ συμμετοχὴ τους στὸν κόσμον τοῦ

παραμυθιοῦ.

3. Τὸ παιδικὸ θέατρο θὰ πρέπει νὰ ἀπευθύνεται σὲ συγκεκριμένες ὁμάδες, ὀρισμένης ἡλικίας/ιῶν ἢ καθεμιά. Τὸ ἔθιο θεατρικὸ ἔργο δὲν μπορεῖ νὰ ἀπευθύνεται σὲ παιδιά 2½ — 3 ἐτῶν καὶ 17. Ἔτσι πρέπει νὰ προσεχθῆ καὶ τὸ θέμα τῆς ἡλικίας, ὅταν γίνεται ἐκλογὴ ἔργων.

4. Πολλὰ παραμῦθια, ἑλληνικὰ καὶ ξένα, μποροῦν νὰ διασκευασθῶν γιὰ θέατρο ἴσως ἕνας διαγωνισμὸς νὰ ἔφερε καρπούς. Ἰσχυρὸν καὶ ὁ «Σύνδεσμος Παιδικῶν - Νεανικῶν Βιβλίου» ποὺ μπορεῖ νὰ προσφέρῃ πολλὰ.

5. Ἡ διάρκεια τῆς παραστάσεως πρέπει ἰδιαίτερα νὰ προσεχθῆ. Δὲν πρέπει κατ' οὐδένα λόγον νὰ υπερβαίνῃ τὴ μίαν ὥραν, ὅταν πρόκειται γιὰ παιδικὴν πράγματι ἡλικίαν, ἐκτός καὶ ἐὰν ἢ συμμετοχὴ τῶν μικρῶν θεατῶν εἶναι μεγαλύτερα.

6. Ἡ ἀρθρωση καὶ ὁ ρυθμὸς κινήσεως ὅλων τῶν ἡθοποιῶν θὰ πρέπει νὰ προσεχθῶν ἰδιαίτερα καὶ νὰ προσαρμόζονται στὸ ρυθμὸ τῶν παιδικῶν θεατῶν, ἀσχετο ἂν μαζί μετὰ τὰ παιδιά θὰ παρακολούθησαν καὶ πολλοὶ γονεῖς τὴν παράσταση.

7. Ὁρθὰ ἐτέθη ἡ πρώτη παράσταση ὑπὸ τὴν προστασία τοῦ ἐξοχ. Ἰ. Παιδείας κ. Ἄ. Μικελλίδη, μιὰ καὶ μιλιᾶμε γιὰ θεατρικὴ παιδεία.

8. Μία λεπτομέρεια: Τὶ γυρθεῖ τὸ σπαθὶ στὸ χέρι τοῦ γάτου τῆς ἀφίσσας;

Ὅλα ὅσα ἐγράφησαν πιὸ πάνω σ' ἕνα μόνον ἀποβλέπον· νὰ δοθῆ καλύτερα τὸ μέγα τόλμημα καὶ νὰ τὸ κάνουμε ἀκόμα πιὸ μεγάλο. Ἀξίζει κάθε ἔπαινος στὸ Θ.Ο.Κ. γι' αὐτὴ τὸν τὴν προσπάθεια καὶ τὴ χειροκροτοῦμε θερμὰ. Τὰ παιδιά μας τοὺς εὐχαριστοῦν. Καὶ μαζί τους, περισσότερο, ἐμεῖς.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Κ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

ΔΙΑΦΟΡΑ

ΑΠΟ ΜΙΑ ΣΥΝΝΕΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΗΝ ΕΛΛΗ ΑΒΡΑΑΜΙΔΟΥ

Ἄρχισα νὰ γράφω ἀπὸ τὸ 1954. Πῶς ἀρχισα; Ἦθελα νὰ ἐργασθῶ ἀλλὰ μετὰ δυσκόλευαν τὰ τέσσερα μικρὰ παιδιά μου. Ἔπρεπε νὰ βρῶ μιὰ δουλειὰ ποὺ νὰ μετὰ ἀπασχολῆ μόνον μερικές ὥρες τὴν ἡμέρα. Κουβεντιάζοντάς το μετὰ τὸν κ. Φιλόκυρον Σφήκα, ποὺ ἦταν τότε βοηθὸς διευθυντῆς τοῦ ΡΙΚ, μετὰ συμβούλεψε νὰ δοκιμάσω νὰ γράφω θέατρο γιὰ τὸ ραδιόφωνο. Δὲν ἤμουν σίγουρη πῶς θὰ τὰ καταφέρνω γιὰτὶ δὲν εἶχα ξανακάνῃ αὐτὴ τὴν δουλειὰ. Στὸ μετὰξὺ ὁ κ. Σφήκας μοῦ ἔφερε ἕνα κείμενον (Κυπριώτικον ἀκτέ) γραμμένον ἀπὸ κάποιον πατριώτη μας, ποὺ ζῶσε στὴν Ἀγγλία, γιὰ νὰ τὸ διαβάσω καὶ νὰ ἐρμηνεύσω κάποιον ρόλον στὸ ραδιόφωνον. Ὅταν διάβασα τὸ κείμενον σκέφθηκα νὰ δοκιμάσω νὰ γράψω. Τὸ πρῶτον ποὺ ἐγράφηκα ἦταν «Ἡ ἀσιμωδιάρτισση τῆς ὁ παλαβῆς». Δὲν περίμενα πῶς θὰ εἶχε ἐπιτυχία. Τὸ ἔδωσα στὸ Ρ.Ι.Κ. μετὰ πολλοὺς

ένδοιασμούς. Όμως πέτυχε κι' έτσι συνέχεια να γράφω. Το 1960 τύπασα μερικά σκέτες σε διδλίο. Έγραφα 460 περίπου Κυπριώτικα σκέτες με διάφορα θέματα για τὸ ραδιόφωνο και δρισιμένα για τὴν τηλεόραση. Έγραφα μιὰ σειρά ἀπὸ 384 ἀγροτικά σκέτες γιὰ τὸ ραδιόφωνο με τὸν τίτλο «Ἡ Φροσού» και μιὰ ἄλλη σειρά ἀπὸ 96 ἀγροτικά σκέτες ἐπίσης γιὰ τὸ ραδιόφωνο με τὸν τίτλο «Στὰ κότσινα ἀμπέλια». Έγραφα τρία θεατρικά ἔργα: «Τὰ χαρτώματα τῆς Βασιλοῦς» πὸ ἀνεβάστηκε στὴ σκηνὴ ἀπὸ τὸ «Κυπριακὸ Θέατρο». Τὸ «Τρεῖς Χάριτες» και τὴν «Φροσού». Τὸ τελευταῖο αὐτὸ τὸ διασκευάσα ἀπὸ τὴν σειρά πὸ ἀναφέρω πὸ πάνω με τὸν ἴδιο τίτλο.

Φυσικά ὅλη αὐτὴ ἡ δουλειὰ δὲν ἦταν εὐκόλη. Κάποτε ἐνοιωθα τὸ μυαλό μου τόσο κουρασμένο πὸ δὲν μπορούσα νὰ συγκεντρωθῶ. Καὶ ἀποφάσιζα νὰ μὴ πιάσω πένα γιὰ ἕνα τουλάχιστο μῆνα. Μόλις ὅμως περνοῦσαν δυὸ τρεῖς μέρες τὸ μυαλό μου ἄρχιζε νὰ δουλεύῃ. Δὲν μπορούσα νὰ τὸ κουμαντάρω ὅσο και νὰ τῶθελα. Ἐκεῖνο πὸ πιστεύω εἶναι ὅτι δταν ὁ ἄνθρωπος ἐργάζεται πὸ δουλειὰ πὸ πραγματικά ἀγαπᾷ σὸ τέλος αὐτὴ ἡ δουλειὰ γίνεται ἕνα εἶδος ψυχαγωγίας.

ΠΡΟΣΦΩΝΗΣΗ ΣΕ ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑΣΗ
ΤΗΣ ΓΕΝΙΚΗΣ ΣΥΝΕΛΕΥΣΕΩΣ ΤΩΝ
ΛΕΓΙΤΟΥΡΓΩΝ ΜΕΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΕΩΣ
ΕΛΛΑΔΟΣ (ΟΑΜΕ)

(Αἴθουσα Φιλολογικοῦ Συλλόγου «Παρνασσός»,
Ἀθήνα, 5 Ἰουλίου 1976)

Στοὺς τόσο δύσκολους καιροὺς πὸ σήμερα περνᾷ ὁ Ἑλληνισμὸς τῆς Κύπρου κάθε ἕνας πὸ μᾶς σκέφτεται και ἐκδηλώνει ἔμπρακτα τὴ σκέψη του εἶναι γιὰ μᾶς ἀνεκτίμητος συμπαροστάτης. Σὰν τέτοια ἐκδήλωση θετικής συμπαραστάσεως ἔχω ἐκλάβει, ἀγαπητοὶ συνάδελφοι, τὴν πρόσκλησή σας. Γι' αὐτὸ και παρὰ τὰ εἰωθότα δὲ θὰ ἐκπράσω ἄλλα ἔδω νὰ ξεπληρώσω, χρέος μου γιὰ τὴν τιμὴ πὸ μου γίνεται νὰ θγῶ σ' αὐτὸ τὸ βῆμα, ἀλλὰ τὴν εὐγνωμοσύνη μου πὸ πὸ πολλὸ γιὰ τὴν εὐκαιρία πὸ μου δώσατε νὰ ξεπληρώσω ἕνα χρέος. Ἐκεῖ πὸ ὁ ἀνθρώπινος καρδιὲς μπορούν νὰ γίνουν δέκτες και πομποὶ τοῦ πόνου ἢ μιὰ τῆς ἄλλης, ἐκεῖ πὸ ὁ συμβατικότρες τῆς φιλανθρωπίας δὲν ἐξαντλοῦνται στὰ ὕλικά ἀγαθὰ, τὰ τσαντήρια, τὰ πλοῦσια ρούχα ἢ και τὰ κούρελια, ἐκεῖ μονάχα μπορεῖ νὰ στεριώσει ἐλπίδα, ἐκεῖ μονάχα με τὴ θέρμη τῆς καρδιάς κι' ἡ θαλπωρῆ.

Ἐγκαινιάζεται τώρα, καθὼς τὸ νιώθω, μιὰ νέα μορφή ἐπαφῆς και ἐπικοινωνίας μεταξύ μας. Αὐτὸ τὸ χρέος ἔδω νὰ ξεπληρώσω, χρέος πὸ πὸ πολλὸ πρὸς τὸν πονεμένο και καταπροδομένο λαὸ τῆς Κύπρου. Ἦλθα γιὰ νὰ σὰς διαθεσάωσω γιὰ ἄλλη μιὰ φορά πὸς τὸ πέρασμά σας πρὸν δυὸ μῆνες ἀπ' τὴν Κύπρο ἦταν γιὰ μᾶς μιὰ ἐκδήλωση ἀπτή τῆς ἐγνωσίας σας, ἦταν μιὰ τὸνωση τοῦ ἡθικοῦ μας, ἦταν — ἂν θελετε — μιὰ ἐνθαρρυντικὴ ἐπιβράβευση κι' ἡ ἐπιδοκιμασία τῆς ἀγωνιστικότητος και τῆς ἀντοχῆς τοῦ λαοῦ

μας. Δὲν ἦλθα ἔδω ἀπὸ λόγους τυπικούς, ν' ἀνταποδώσω τὴν ἐπίσκεψή ἦρθα γιὰ νὰ κάνω μιὰν ἐκκλήση νὰ πικνώσετε τὶς ἐπισκέψεις πὸ πὸ πὸ, νὰ μᾶς νιώσετε και νὰ σὰς νιώσουμε. Γιὰ τὴν Κύπρο δὲν τὴν παραδίδομε. Εἶναι τόσο Ἑλληνικὴ ὅσο κι ὁ δρόχος τῆς Ἀκρόπολεως, ὅσο κι ἡ Ἀθήνα. Ποῖος παραδίδει στοὺς Τούρκους τὴν Ἀκρόπολη και τὴν Ἀθήνα; Ποῖος δικαιούται νὰ παραδώσῃ τὴν Κύπρο, τὴ Χίο ἢ τὴ Σάμο, τὴ Θεσσαλονίκη, ἢ ὅποιοδήποτε ἄλλο τόπο Ἑλληνικὸ ἐπειδὴ δὲ λέγεται Ἀθήνα; Αὐτοὶ πὸ τὸ ἔκαμαν γιὰ τὴν Κύπρο σὰν ἀρχή, γιὰ νὰ ἐγκαινιάσουν τὴν εὐρύτερη Ἑλληνοτουρκικὴ Ὀμοσπονδία σύμφωνα με ὅτι γράφτηκε τότε γιὰ τὴ συνάντηση τοῦ Ἐδρου, ἔχουν ἤδη περιπέσει σὸ αἰώνιο ὄνειδος τῶν προδοτῶν τῆς ἱστορίας και τοῦ ἔθνους. Ἐμεῖς, ὅμως, σὰν Ἑλληνες ἐκπαιδευτικοὶ στιγματίσαμε ἔκτοτε δημόσια τὴν ἀφέλεια και τὴν προδοσία και δὲν ἔχουμε ξεγράψει ἀπὸ τὴς καρδιὲς μας οὔτε τὴν Πόλη οὔτε τὴ Μικρασία.

Ἀδελφοὶ Ἑλληνες ἐκπαιδευτικοὶ. Ἡ στιγμή αὐτὴ εἶναι σοβαρὴ κι ὁ εὐθύνας μας βαρεῖς, μεγάλες. Ἡ Ἑλληνικὴ παιδεία καλεῖται σήμερα νὰ διαδραματίσῃ ὁλο πρωτοποριακὴ και ἀποφασιστικὴ γιὰ τὴ διεκδίκηση τῶν δικαιῶν τοῦ ἔθνους, γιὰ τὴ ρεζικὴ ἀναμόρφωση του. Πολλὰ ἀπὸ τὰ εἴηχα ἐκπαιδευτικά συνθήματα πὸ κατακλύζουν τὶς μικρὲς χώρες εἶναι χαλκευμένα ἔντεχνα γιὰ νὰ τὶς ὑποδολώνουν στις μεγάλες, πὸ θέλουν νὰ κλέψουν ἀπορηγμένους σὸ κάθε τί. Ἰπάρχουν χώρες ἰσχυρὲς πὸ θὰ εἶναι ἰδιαίτερα εὐτυχεῖς ἂν ἐν ὄνοματι τοῦ ἐκδημοκρατισμοῦ προαχθῆ ἢ ἀναρχία και καταλυθῆ στις μικρὲς χώρες ἢ δημοκρατία, ἂν ἐν ὄνοματι τῆς ἐλεύθερης ἀνάπτυξης τοῦ ἀτόμου καλλιεργηθῆ ἢ αὐδοσία και ἀνατραποῦν και ὁ πὸ βασικὲς ἀξίες τῆς ζωῆς, ἂν ἐν ὄνοματι τῆς ἰσότητος ὅλων τῶν ἀνθρώπων ἐξουδετερωθοῦν στοὺς μικροὺς λαοὺς ὅλοι ὁ προικισμένοι, γιὰ νὰ λυμαινῶνται ὁ ἰσχυροὶ ἀέλεες ἰσοπεδωμένον πολιτῶν, ἀνάμεσα στοὺς ὁποῖους θὰ προσβάλλουν τὴν δικὴ τους ἀνωτερότητα, πὸ περιέργως καλλιεργοῦν σὸν ὑπέρτατο θαθμό. Ἐσμός «ἐμπεριγνωμόνων» καταστρώνουν σχέδια συγκεντρωτικῶν ἰδρυμάτων και συστημάτων σὲ χώρες πὸ μικρὲς γιὰ νὰ ἐλέγχουν εὐκόλα σὸ κέντρο τὰ κλειδιά τῆς διοίκησῆς τους και τὴν ἐκπαιδευτικὴ γραμμὴ, ἂν ὄχι και γιὰ νὰ δημιουργοῦν ἀποτελμάτωση με τὶς συνεχεῖς προστριβὲς και τὴ σύγκρουση με ἄλλα ἐκπαιδευτικὰ ὄργανα και ὑπηρεσίες τῆς ἴδιας μικρῆς χώρας. Τὰ ἐργοστάσια τῶν βιομηχανικῶν χωρῶν παράγουν ὑσκευές, μηχανές, και ἄλλα πολλὰ μέσα ἐκπαιδευτικά, μερικά ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἂν πωληθοῦν στις μικρὲς χώρες θὰ στηρίξουν τὴν οἰκονομία τῶν μεγάλων, ἀλλὰ θὰ καταστρέψουν τὸ διάλογο, θὰ περιαγάγουν σὲ ἀκαμψία τὸ ὄρολόγιο πρόγραμμα, θὰ δημιουργήσουν πλῆθος ἄλλων προβλημάτων σὲ βάρος τῆς κυριαρχικῆς θέσης τοῦ καθηγητῆ, σὲ βάρος τῆς παιδείας.

Όμως δὲν εἶναι τοῦ παρόντος νὰ ἐπεκταθῶ. Ἐπεσήμανα ἐνδεικτικὰ μερικά ἀπὸ πολλὰ, γιὰ νὰ πῶ, πὸς και ἂν ἰσχύουν σ' ἄλλες χῶ-

ρες δε μπορούμε να δεχρόμαστε άδασάνιστα τὸ κάθε τί. Πρόθεσή μου μοναδική, νὰ υπογραμμίσω τὴν ἀξία τῆς χρυσῆς τομῆς καὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ μέτρου, γιὰ δημοιοργικὴ υιοθέτηση ξένων ἐκπαιδευτικῶν τάσεων χωρὶς στεῖρο κὶ ἐπικίνδυνο μιμητισμὸ, γιὰ καλλιέργεια στοὺς νέους μας τοῦ αὐτοσεβασμοῦ καὶ τῆς ἀξιοπρέπειας, γιὰ γόνιμη ἀξιοποίηση τῆς πλοῦσιας παράδοσης μας χωρὶς σωδινισμό, γιὰ ἐμπράγματον συνεργασία καὶ συναίσθηση εὐθύνης καὶ γιὰ καταπολέμηση τοῦ ἀτομικιστικοῦ πνεύματος καὶ τῶν ἀνταγωνιστικῶν τάσεων, μετ' ἡ δημιουργία ἀνθρώπων με ψυχικὴ καλλιέργεια κ' εὐαισθησία, ἀλλὰ καὶ ἀγωνιστικότητα γιὰ τὴν υπεράσπιση ἰδανικῶν καὶ ἀξιών.

Τὰ θέματα τῆς παιδείας, ὅπως εἶπα τὰ ἄλλα θέματα, ἱεραρχοῦνται. Ἱεραρχοῦνται ὅμως ἐπὶ τόπου. Γιὰ μᾶς στὴν Κύπρῳ ἢ Μέσῳ Παιδεία, παρακλᾶδι πάντα τῆς εὐρύτερης Ἑλληνικῆς, προσπαθεῖ καὶ τώρα ν' ἀξιοποιήσῃ τὴ νέα μεταρρύθμιση ἀναμένοντας πολλὰ ἀπὸ τὴ δική σας μελέτη τῶν προβλημάτων τῆς ἀναμορφωτικῆς προσπάθειας. Ἐγὼνίμας ὅμως πρῶτιστη νὰ περισώσουμε τὴν Ἑλληνικότητα τῆς Κύπρου ἀπὸ τὴ βουλμία τῶν ἐχθρῶν καὶ τῶν ἀσπόνδων φίλων ὑποστηρικτῶν τους. Τὸ σύνθημά μας παραμένει σταθερὸ: δὲ θὰ συνθηκολογήσουμε καὶ δὲ θὰ παραδοθῶμε. Προτιμοῦμε νὰ δοῦμε τὰ σχολεῖα μας ἐρεΐται καὶ δλοκαύτωμα στὶς φλόγες παρὰ νὰ τὰ μετατρέψουμε σὲ τόπους δουλοπροσύνης κὶ ἡττοπάθειας. Γιὰτὶ μέσα ἀπὸ τοὺς καπνοὺς θὰ ἀναδίδεται πνεῦμα ἀντιστάσεως κ' ἐλευθερίας. Γι' αὐτὴν τώρα ἀγωνίζεται ἡ Κύπρος καὶ ἡ παιδεία κ' οἱ ἐκπαιδευτικοὶ δρῖσκονται τώρα ἀδελφωμένοι με τοὺς ἄλλους στὶς ἐπάλλεις, με καθοδηγητῆς τοὺς πνευματικοὺς ἡγέτες τῶν ἔθνους ὄλων τῶν ἐποχῶν, με συμπαραστάτη κήριο τὸν ὅπου γῆς Ἑλληνισμὸ, με δοηθὸς βσους ἄλλους ἔχουν τὸ ἠθικὸ παράστη-μα νὰ μᾶς συντρέξουν.

Εὐχομαι κάθε ἐπιτυχία στὸ συνέδριό σας κὶ εἶμαι βέβαιος, πὺς θὰ σημάνη μιὰ νέα ἐποχὴ γιὰ τὴν παιδεία στὴν Ἑλλάδα μετ' ὅν τύπο τοῦ Νεοέλληνα σταθερὸ στὴν πίστη του ὅτι ἡ Ἑλλάδα εἶναι: γιὰ τοὺς Ἑλλήνες κὶ οἱ Ἑλλη-νες γιὰ τὴ δημοκρατία στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἀνθρώπου.

K. E. XATZHTEΦANOY

ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΩΝ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΙΔΡΥΜΑΤΩΝ ΚΑΙ
ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ
ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΝ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ ΓΙΑ ΤΗ Β'
ΕΠΕΤΕΙΟ ΤΟΥ ΠΡΑΞΙΚΟΠΗΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΤΗΣ
ΤΟΥΡΚΙΚΗΣ ΕΙΣΒΟΛΗΣ

Πνευματικὴ Στέγη — 16 Ἰουλίου,
1976. Ὁ ρα: 7.30 μ.μ.

Ψ Η Φ Ι Σ Μ Α

Ἡ συγκέντρωση μελῶν τῶν ἐκπαιδευτικῶν ἐπιστημονικῶν, πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν σωματείων, ἰδρυμάτων καὶ ὀργανώσεων στὴν

Πνευματικὴ Στέγη Λευκωσίας σήμερα Παρα-σκευή, 16 Ἰουλίου, 1976 μετ' ἡ εὐκαιρία τῆς δευτέρας ἐπετείου τοῦ φασιστικοῦ πραξικοπήμα-τος καὶ τῆς βάρβαρης τουρκικῆς εἰσβολῆς ψηφί-ζει τὰ ἀκόλουθα:

1. Καταγγέλλει τὴ συνέχιση τῆς κατοχῆς ἀπὸ τὰ τουρκικὰ στρατεύματα εἰσβολῆς τοῦ 40% τοῦ ἐδάφους τῆς μικρῆς καὶ ἀνυπεράσπιστης χώρας μας.
2. Καλεῖ ὄλο τὸν πολιτισμένο κόσμο νὰ παράσχη ἀμέσως κάθε δυνατὴ δὸθήθεια γιὰ τὴ διάσωση τῆς πολιτιστικῆς κληρονομίας τῆς Κύπρου στὶς κατεχόμενες περιοχῆς ἀπὸ τὴ συστηματικὴ σὺληση καὶ καταστροφή.
3. Ζητεῖ τὴν ἐπέμβαση τῶν ἐκπαιδευτικῶν ὄλου τοῦ κόσμου, γιὰ νὰ τερματιστῇ ἡ ἐκδίωξη ἑλλήνων ἐκπαιδευτικῶν ἀπὸ τὶς κατεχόμενες περιοχῆς καὶ νὰ ἐπιτραπῇ ἡ ἐλεύθερη λει-τουργία ἑλλήνων σχολείων.
4. Ἐκφράζει σοβαρότατη ἀνησυχία γιὰ τὴ διώ-ξη τῶν ἐγκλωδισμένων ἑλλήνων στὶς κατεχόμε-νες περιοχῆς καὶ τὴ μεταφορά ἐπεικων ἀπὸ τὴν Τουρκία γιὰ τὴν ἀλλόιωση τῆς πλη-θυσματικῆς ἀναλογίας Ἑλλήνων καὶ Τούρκων στὴν Κύπρῳ, με σκοπὸ τὴν ἐπιβολὴ λύσεως ποὺ θὰ ἐξυπηρετῇ ξένα συμφέροντα.
5. Καλεῖ τὶς ἐκπαιδευτικῆς ὀργανώσεις καὶ τὰ πνευματικὰ ἰδρύματα ὄλου τοῦ κόσμου νὰ πράξουν ὅτι μποροῦν γιὰ τὴν ἀμση ἐφαρμο-γῇ τῶν ψηφισμάτων τῶν ἠνωμένων Ἐθνῶν γιὰ τὴν Κύπρῳ, ποὺ προνοοῦν γιὰ τὴν ἀποχώ-ρηση τῶν ξένων στρατευμάτων, τὴν ἐπιστρο-φῇ ὄλων τῶν προσφύγων στὶς ἐστίες τους καὶ τὴν ἀνέγερση κ' ἀπελευθέρωση τῶν ἀγνοου-μένων, μέσα στὰ πλαίσια μιᾶς δίκαιης λύσης τοῦ Κυπριακοῦ προβλήματος, ποὺ νὰ διασφα-λίξῃ τὴν ἀνεξαρτησία, κυριαρχία, ἐδαφικὴ ἀκεραιότητα καὶ τὸ ἀδέσμευτο τῆς Κυπρια-κῆς Δημοκρατίας.
6. Ἐξουσιοδοτεῖ τὰ συμβόλεια τῶν ὀργανώσεων τῆς ἀποφινῆς συγκέντρωσης νὰ διαδιδάσουν τὸ φήφιμα τοῦτο σὲ ἐκπαιδευτικὰ καὶ πνευ-ματικὰ ἰδρύματα καὶ ὀργανώσεις τοῦ ἐξωτε-ρικοῦ.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΖΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Πολλὴ δύσκολη ἡ σύζευξη σύγχρονης τέχνης καὶ ποιότητας. Στὸ θέατρο ἰδιαίτερα, ὅπου οἱ προχειρότητες κ' οἱ αὐτοσχεδιασμοὶ περιτλήθη-καν τὸν μανθὰ τοῦ μοντερνισμοῦ, ὀδηγήθηκαμε σὲ τραγικὸ ἀδιέξοδο. Βέβαια, σιγά - σιγά ἡ τέ-χνη ἀπολυτρώνεται ἀπὸ τοὺς πνιγηροὺς αὐτοὺς συρμούς καὶ ξαναβρίσκει τὸν ἑαυτὸ τῆς ἀποκα-θιστώντας ἀφ' ἐνὸς τὴ γέφυρα μετ' ὅν θεατῆ ἡ τὸν ἀναγνώστη καὶ διαχωρίζοντας ἀφ' ἐτέρου τὴ σύγχρονη αἰσθηση ἀπὸ τὴν κενότητα καὶ τὴν ἔλλειψη οἰαστικοῦ περιεχομένου. Καὶ χαίρο-μαστε πραγματικὰ δρῖομένους συγγραφῆς τοῦ καιροῦ μας, ποὺ πέρα ἀπ' αὐτὰ, κατόρθωσαν νὰ ἀνεβάσουν γενικὰ τὴ στάθμη τοῦ θεατρικοῦ λό-γου στὸ ἀληθινὸ τῆς ἐπίπεδο.

Ἐνας ἀπὸ τοὺς συγγραφῆς αὐτοὺς στὸν τό-

πο μας, πού τὸ ἔργο του δοκιμάσθηκε ἐπανε-
λημμένα στὴ σκηνή (κρατική καὶ ἐλεύθερη) εἶ-
ναι ὁ Νίκος Ἰ. Ζακόπουλος, μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ
ζωντανὲς καὶ ἀξιόλογες πνευματικὲς παρουσίες
σήμερα στὴν Ἑλλάδα, πού ἔχει νὰ ἐπιδείξει ἕνα
πληθωρικό ἔργο πού ἀπλώνεται ἀπὸ τὸν ποιη-
τικό λόγο καὶ τὴν ταξιδιωτικὴ ἐντύπωση ὡς τὸ
διήγημα καὶ τὸ θέατρο. Ἄν ἀναλογισθεῖ κανεῖς
καὶ τὴν ὑπόλοιπη συγγραφικὴ προσφορά του, ἰ-
δίως στὸν ἠώρο τῆς ἐκλαϊκευμένης ἰατρικῆς,
καὶ τὴ μαχητικὴ ἀρθρογραφία του γιὰ τὰ κα-
κῶς κείμενα τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς, θὰ μπο-
ρέσει νὰ ἐκτιμήσει τὸ φαινόμενο Ζακόπουλος, ἕ-
να φαινόμενο ἀπὸ τὰ πιὸ γόνιμα ὑγιῆ τῶν ἡμε-
ρῶν μας.

Χωρὶς διόλου νὰ ὑποτιμοῦμε τὶς λοιπὲς ἐ-
πιδόσεις, — ἡ διηγηματογραφία του δίκαια ἀ-
πέσπασε τὸ κρατικὸ βραβεῖο λογοτεχνίας — θὰ
σταθοῦμε ἐδῶ στὸ θέατρό του, καθὼς πιστεύομε
ὅτι μέσα σ' αὐτὰ ἀντικεικτοποιεῖται οἱ προβλη-
ματισμοί, οἱ ἀνησυχίες, οἱ διαπιστώσεις, καὶ
συχνὰ ἡ διαμαρτυρία καὶ ἡ κραυγὴ τοῦ δυναμι-
κοῦ αὐτοῦ συγγραφέα πᾶνω σὲ καυτὰ κοινωνικά,
πολιτικά, ἀνθρώπινα θέματα, πού ὅλα μαζί συν-
θέτουν τὴ φυσιογνωμία τῆς ἐποχῆς μας.

Ἐχοντας κατακτήσει τὴν τέχνη του, γνω-
ρίζοντας τὰ μυστικά τοῦ θεάτρου, ὁ Ζακόπουλος
δὲν ἔγραψε ἀπλῶς θέατρο ἰδεῶν, θέατρο ἐγκε-
φαλικό, πού νὰ μὴ μπορεῖ νὰ σταθεῖ στὴ σκη-
νῇ. Πέτυχε μὲ μόχθο πολὺ καὶ ἐργασία σκληρῇ
ν' ἀξιοποιήσει κατὰ τὸν καλύτερο τρόπο τὸ τα-
λέντο του καὶ νὰ δημιουργήσει ἥρωες, νὰ ζων-
τανέψει καταστάσεις καὶ νὰ κινήθει μέσα στὰ
πλαίσια τῆς γνήσιας τέχνης.

Τὸ θέατρο τοῦ Νίκου Ἰ. Ζακόπουλου εἶναι
ἕνα θέατρο χαρακτῆρων, πού μοιάζουν ἴσως κά-
ποτε ὑπερβολικοί, μὰ τὸ ἂν τοὺς κλοξετάσομε
μὲ πλεονάζουν στὴν κοινωνία μας καὶ προσδιο-
ρίζουν τὸν δικό τους χαρακτῆρα. Μέσα ἀπὸ τὴν
καθεμιὰ περίπτωση ξεπηδοῦν οἱ λεπτομέρειες ἐ-
κείνες πού ὄλες μαζί ἀποτελοῦν μιὰ δλοκλήρω-
μένη τοιχογραφία τοῦ καιροῦ μας. Κι ὅλ' αὐτὰ
δοσμένα μὲ ἀμεσότητα, χωρὶς συνταγὲς ἢ προ-
κατασκευές. Ὁ ἴδιος ὁ Ζακόπουλος ἔχει πεῖ
πὺς «γράφει θέατρο ἀπὸ ἔνστικτο, ἀπὸ συσσω-
ρευμένη ἐμπειρία». Ἐδῶ ἔγκειται καὶ τὸ μυστι-
κό τῆς ἐπιτυχίας του καὶ ἐδῶ πρέπει ν' ἀναζη-
τηθεῖ ἡ ἀπὸκλιση τῆς τέχνης του. Ὁ «Χορός»,
τὸ πολὺ ἀξιόλογο πρωτόλειό του, ἡ «Ὀμφάλη»
καὶ τὸ «Τσίρκος», πού ἀκολούθησαν, ὁ «Ἰουλιανός»,
ὁ «Ἐένος», τὸ «Λεωφορεῖο», ὁ «Κύριος μὲ
τὰ παρδαλά», ἡ «Ἐισβολή», ὁ «Γυρολόγος», ἡ
«Δικαίωση» καὶ ἄλλα ἔργα του βραβευμένα κατ'
ἐπανάληψη σὲ κρατικοὺς διαγωνισμοὺς καὶ μὲ ἐ-
πιτυχία ἴδοσμένα στὴ σκηνῇ ἀπὸ κρατικούς καὶ
πρωτοποριακοὺς θιάσους, τὸν κατατάσσουν χωρὶς
ἀμφιβολία στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν συγχρόνων
Ἑλλήνων θεατρικῶν συγγραφέων. Μιὰ θέση πού
ἐκτιμῶντας οἱ ἴδιοι οἱ συνάδελφοί του, τὸν ἐξέ-
λεξαν πρόσφατα Γεν. Γραμματέα τῆς Ἑταιρίας
Ἑλληνικῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων. Κι ἂν σκεφθῇ
κανεῖς ὅτι ὁ Ζακόπουλος βρίσκεται στὴν καλύτε-
ρη, τὴν πιὸ δημιουργικὴ του ὄρα, καὶ χαρὰ προ-

δλέπει στὴν δλοκλήρωση καὶ παραπέρα ἀνέλιξη
τοῦ θεατρικοῦ τοῦ ἔργου.

I. M. XATZHΦOTHS

MNHMH

ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ - ΘΕΜΕΛΗΣ

(«Ἐδύβνη», «Κριτικά Φύλλα», «Πνευματικὴ
Κύπρος»)

Ὁ Τάκης Παπατσῶνης ὑπῆρξε μιὰ ξεχω-
ριστὴ μορφή στὰ νεοελληνικά γράμματα. Κι' εἶ-
χε ἕνα ἦθος: συχαινόταν πραγματικά κάθε
προβολή, ἔξω ἀπὸ τὴν προσφορά τοῦ ἔργου του.
Κατὰ τὴ γνώμη μας ὅμως ἀπολάμβανε τὴν πραγ-
ματικὴν ἐκτίμηση τῶν συναδέλφων του στὴν
ποίησιν, χωρὶς νὰ τὸν κολακεύουν μὲ τὰ γνωστὰ
μέσα. Ἐπίσης δὲν πολιτικοποιήθηκε, αὐτὸ τὸ
νέο σχῆμα προβολῆς πού καταδυναστεύει τὴν
Ἀθήνα (δὲ μᾶς ἐνδιαφέρει ὁ ἄλλος κόσμος),
γι' αὐτὸ δὲν συναντᾶμε τ' ὄνομά του στὶς καθη-
μερινὲς φιλολογικὲς προχειρότητες. Κι' ὅμως ἡ
«ἀνορθόδοξη»ποίησή του, ὅπως τὴν ἀποκαλοῦν
(ποῖα εἶναι ὀρθόδοξη, ἐκτός ἂν ὀρθόδοξη εἶναι ἡ
τετριμμένη) ὑπῆρξε γιὰ πολλοὺς ἡ ποίηση τῆς
«Ἀγάπης, τῆς Πίστης καὶ τῆς Ἐδύδοκίας» (Ἰ.
M. Παναγιωτόπουλος).

Στὸν ἀντίποδα τοῦ Παπατσῶνη, ἀπὸ τὴν ἀ-
ποψη τῆς προσωπικῆς διθεωρίας, στέκεται ὁ Γ.
Θέμελης, πού ἐκπροσωπεῖ τραγικά τὴν ἀμφιβο-
λία γιὰ ὅλα. Ὁ Γ. Θέμελης ἀναζητοῦσε, ἀμφι-
βάλλοντας γιὰ τὸ καθετί, καὶ ζῶσε πάντοτε
ἀνάμεσα στὴν «παρουσία - ἀπουσία». Κι' αὐτοῦ
ἡ ποίηση, ὅπως ἐκείνη τοῦ Παπατσῶνη, δυσκο-
λεύει γιὰ μιὰν ἄμεση ἀποδοχὴ ἀπὸ ἄλλους ἐιδι-
κά καὶ ἀνεπηρέαστα ἀπολαμβάνουν τὴν τέχνη
τοῦ στίχου. Γιατὶ ἐδῶ πού τὰ λέμε οἱ ἀληθινοὶ
ἐραστές τῆς ποίησης εἶναι πάντοτε λίγοι, πολὺ
μετρημένοι στὰ δάκτυλα. Κι' ἡ ποίηση δὲ θέλει
μόνο μυαλὸ καὶ καρδιά γιὰ νὰ τὴν ἀπολαύσης,
ἀλλὰ καὶ προπαίδεια καὶ εἰδικὴν (ἴσως ἀπὸ
γεννήσιο) εἰσαισθησία.

Ὅμως τὸ χρυσάφι καὶ σφικτοκλειδωμένο
δὲν καταστρέφεται. Μιὰ μέρα προβάλλει κατὰ-
λαμπρο. Θάβρη ἡ στιγμή πού ἀπὸ κάποια παρά-
ξενη ἔμπνευση (καὶ πότε δὲν εἶναι παράξενη ἡ
ἔμπνευση;) ἡ ἀπὸ κάποιο γεγονός, θ' ἀποκαλυ-
φθῇ τὸ χρυσάφι μιᾶς κρυμμένης ποίησης καὶ τό-
τε ἔσοι πιὸ μπροστὰ στὴν ἀτομικὴ τους ζωὴ τὸ
χαίρονταν, παίρνον τὴν εὐχαφία σὲ μιὰ συλ-
λογικὴν ἐργασία νὰ ἐκδηλώσουν τ' ὅ,τι εἶχαν
ἀποκομίσει μὲ τὴ συναναστροφή τους μ' αὐτό.

Τὸ Μάρτη τοῦ 1973 τὸ περιοδικὸ «Πνευμα-
τικὴ Κύπρος» (ἀρ. 150) μὲ τὰ ἰσχυρότατα οἰκο-
νομικά μέσα, πού διέθετε, κυκλοφόρησε σὲ με-
γαλύτερο τιρὰξ ἕνα ἀφιέρωμα στὸν Τάκη Παπα-
τσῶνη μὲ μικρὸ ἀνθολόγιό ἀπὸ τὴν ποίησή του
καὶ τέσσερις μικρὲς ἐργασίες ἀπὸ τοὺς Ν. Χα-
τζηκυριάκο Γκίκα, Μ. Μουντέ, Κ. Χρυσάνθη καὶ
Κυρ. Χαράλαμπῆ. Ἀλλὰ ἀπὸ τὸ 1969 ἡ ομάδα
τῶν «Κυπρίων Δειπνοσοφιστῶν» τίμησε τὸν Τ.
Παπατσῶνη μὲ εἰδικὴν ἀνακοίνωση τοῦ Κυρ.
Χαραλαμπῆ, πού δημοσιεύθηκε στὴν «Πνευμα-

τινή Κύπρο» και στο πρώτο τόμο της έκδοσης «Κύπριοι Δειπνοσοφιστές» (1969). Ακολουθεί μια γιορτή με την ευκαιρία των 80 χρόνων του, που διοργανώθηκε με προσωπική επιμονή των Μωρατίτη, Σαββίδη και Μουντέ (σύμφωνα με μια επιστολή προς έμάς του Τ. Παπατσώνη ημερομηνίας 5 Ἀπρ. 75). Και το 1976 το περιοδικό «Εθθύνη» κυκλοφόρησε ως τό δπ' άφ. 1 «Τετράδια της Εθθύνης» τιμητικό τόμο για τον Παπατσώνη με τίτλο «Τιμή στον Τ. Κ. Παπατσώνη». Σε τούτο τον τόμο συνεργάζονται με ούσιαστικά μελετήματα (κι' ένα ποίημα ο Γ. Βαφόπουλος) αρκετοί εκτιμητές του έργου του Παπατσώνη. Με τὰ μελετήματα αυτά κοιτάζεται το έργο του ποιητή όχι με τον σχολαστικό τρόπο, αλλά με τον ένθουσιασμό που γεννά η συναναστροφή μ' αυτό. Για τούτον άκριβώς το λόγο διαβάζεται ο τόμος άνετα. Ταυτοχρόνως νοιώθει ο άναγνώστης το μεγάλο βαθμό εκτίμησης που τρέφανε για τον τιμώμενο πολλοί άνθρωποι των γραμμάτων και της τέχνης.

Αλλά και το έργο του Γ. Θέμελη δέν υστερήσε σε άποδοχή από μέρους και των ειδικών και των άπλων έραστών της ποίησης. Ο τόμος με τίτλο «Ο ποιητής Γιώργος Θέμελης» (Θεσσαλονίκη, 1971), στον όποιο συνεργάζονται 20 έκλεκτοί συγγραφείς, μαρτυρεί την εθνική κρίση για ένα έργο πλούσιο μες τις άπιλήφεις του πάνω σε δυο - τρεις έμμονες ιδέες. Σημαντικό στον τόμο αυτό είναι η έκτενης βιβλιογραφία που σύνταξε ο Δημήτρης Κολοκύρας. Με το θάνατο του Γιώργου Θέμελη, χωρίς πιά έπηρεασμούς, ξανατονίστηκε η αξία της ποίησης, του θεσσαλονικιότη αυτού ποιητή. Τά «Κριτικά Φύλλα» στο τεύχος τους Καλοκαίρι 1976, αφιέρωσαν ειδικές σελίδες για το Θέμελη με συνεργασίες των Κ. Χρυσάνθη, Θ. Παπαθανασόπουλου (ποιήματα), Γ. Τ. Βαφόπουλου, Μ. Γ. Μερakλή, Στ. Ἀρτεμιάκη, Γ. Κιτσόπουλου, Γ. Κ. Ζωγραφάκη και Ί. Μ. Χατζηφώτη. Με τις σελίδες αυτές τὰ «Κριτικά Φύλλα» δέν τιμοῦν άπλως τὸν ποιητή. Ταυτοχρόνως κοιτάζουν να εισαγάγουν στην ποίηση και στο άλλο του έργο με σκοπό να σπρώξουν ειδικά τους νεότερους μελετητές στην πιο βαθιά αντίκριση μιάς τέτοιας ποίησης. Αλλά και ως ειλικρινής εκδήλωση πένθους για μιάν ποιητικήν άπόβλεια με έκφραση των μύχιων άπόψεων των έσων συναναστραφήκανε την ποίηση του άναχωρήσαντος έχουν αξία οι σελίδες αυτές.

Η μνήμη και των δύο αυτών ποιητών, του Παπατσώνη και του Θέμελη, άς μάς ξυπνήση το χρέος μας προς τους άξιους μακρυά από τις φοβερές πολιτικές δεσμεύσεις.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Μιχ. Μαραθούτη: Οικογένεια Νόντα (τριλογία), Λευκωσία, 1976.

Η «Οικογένεια Νόντα» του Μιχ. Μαραθεύ-

τη είναι μιὰ τριλογία που άναφέρεται σε τρεις σημαδιακούς σταθμούς της κυπριακής ζωής κατά την τελευταία είκοσαετία. Οι σταθμοί αυτοί είναι: ο Ἀπελευθερωτικός Ἀγώνας 1955 - 59, το διάστημα της εθμάρειας ή του κυπριακού μεσοπολέμου και ή τραγωδία του πραξικοπήματος και της τουρκικής εισβολής. Από τὰ κεντρικά καθέκαστα της οικογένειας Νόντα γίνεται επέκταση στα όμοια του υπόλοιπου κυπριακού πληθυσμού. Βασική αρχή του έργου είναι ή σύμπνοια σε μιὰ οικογένεια για να μπορέσουν τὰ μέλη της ν' αντιμετώπισουν τὰ προεξάρχοντα γεγονότα της ζωής κι' όχι την καθημερινή ρουτίνα, έστω κι' αν αυτή ή ρουτίνα έχει τὰ προβλήματά της.

Στο δραματικό αυτό έργο ο Μαραθεύτης δίνει βάρος περισσότερο στο διάλογο και την ανταλλαγή άπόψεων παρά στη δράση και τις συγκρούσεις των χαρακτήρων πάνω στη σκηνή. Στην πρώτη και δεύτερη πράξη υπάρχει κάποια λιγότεπη σύγκρουση μάλλον σε ήρεμη και αξιοπρεπή ατμόσφαιρα. Στην τρίτη πράξη ή σύγκρουση και δράση δρίσκεται κάποιο άλλο και την τονίζει ή διήγηση. Κινούνται βέβαια στη σκηνή τὰ πρόσωπα, ιδίως στην πρώτη και στην τρίτη πράξη. Ωστόσο ή σύγκρουση λείπει πολύ στην τελευταία πράξη. Ο διάλογος τοποθετεί συνεχώς τὰ θέματα και τὰ προβλήματα και κοιτάζει να τὰ επιστημάνη και να δώσει εξηγήσεις και να προτείνη λύσεις. Επιπλέον στην τρίτη πράξη παρουσιάζεται και μιὰ γλωσσική ιδιοτυπία: πολλές εκφράσεις της καθημερινής ομιλίας καθαρά κυπριακές μεταφέρονται στην πανελλήνια δημοτική με άπλη έλλαγή στίχων προφορά πολλές φορές. Τούτο μπορεί να ξενίξη τον μη Κύπριο, αλλά δίνει στο έργο το τοπικό χρώμα.

Οι κύριοι χαρακτήρες διαγράφονται καθαρά, άνκαι παρουσιάζουν κάποια πολλή συγγένεια στα αισθήματα και τις εκφράσεις. Ίσως μ' αυτό να θέλε ο συγγραφέας να δώσει την ατμόσφαιρα της πολύ ένδομηνής οικογένειας.

Ασφαλώς δε μπορεί να μαντέψω την έντύπωση που θα μου προκαλούσε το έργο έρμηνευμένο στη σκηνή και στημένο από μελετημένο σκηνοθέτη. Πάντως διαβάχοντάς το (βταν πιά δημοσιευτή το θεατρικό σε βιβλίο μετατρέπεται στην πραγματικότητα σε άντικείμενο άναγνώσης) σε συγκρατεί και κοιτάς με ψυχρό μάτι ν' άντεκρύσης τὰ προβλήματα που προβάλλει.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Miguel Castillo Didier: «Νίκου Χατζηγιάννου Κοιρρά»: «Εισαγωγή στη Νεοελληνική γλώσσα και Λογοτεχνία, Β' έκδοση (άναθεωρημένη) Θεσπρας Απ., Λευκωσία, Κύπρος, 1970, σελ. 200, 23,5X16. (Bizantion - Nea Hellas, 3-4).

Με περισσή μετριοφροσύνη ο συγγραφέας παρουσιάζει αυτό το έργο σαν «σημειώσεις», καρπό πολλών χρόνων μελέτης των κειμένων της νεοελληνικής λογοτεχνίας, πείρας και μελέτης

ἐργασιῶν. Σκοπὸς τους εἶναι «να κατευθύνουν τὴν προσοχὴν ἐκείνων πού θέλουν νὰ καταπιεστούν με σοβαρότητα με τὴ μελέτη καὶ τὴ διδασκαλία τῆς Νέας μας Λογοτεχνίας στὰ κύρια σημεῖα τῆς χιλιόχρονης τῆς παράδοσης».

Ὅμως στὴν πραγματικότητα, τὸ ἔργο τοῦ καθηγητῆ Κουρρᾶ ἀποτελεῖ μιὰ Ἰστρία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας ἔστω κι' ἂν τὸ ὕλικό παρουσιάζεται καθαρὰ ὑπὸ τύπο διδακτικῶν σημειώσεων. Ὅμως, ἐνάντια στὸ τί θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ νομίσει, αὐτὸ δὲν ἐπηρεάζει καθόλου τὴν ὄντοτήτά του καὶ διακρίνεται κυρίως γιὰ τὴν ἀκρίβεια καὶ τὴν πυκνότητά των ἰδεῶν τοῦ συγγραφέα, με παράθεση τῶν ἀπαραίτητων κριτικῶν καὶ πλούσιων καλοδιαλεγμένων ἀποσπασμάτων. Ἡ ἔκταση πού δίνεται στὰ δημοτικὰ τραγούδια, με τὰ ὁποῖα γεννήθηκε ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία σ' αὐτὴ τὴν περίοδο, ὅπως καὶ στὰ κείμενα τῆς πρώτης νεοελληνικῆς ποίησης (πού κάποτε λανθασμένα καλεῖται «Βυζαντινὴ ποίηση σὲ γλώσσα δημώδη») καθιστᾶ τὸ ἔργο ἰδιαίτερα χρήσιμο στὸν ξένο ἑλληνιστῆ. Γενικά, ἡ μελέτη του εἶναι ὄχι μόνον εὐκόλη μὰ κι' εὐχάριστη γιὰ ὅσους ἐνδιαφέρονται γιὰ τὸν νεοελληνικό πολιτισμό.

Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ἡ Κυπριακὴ λογοτεχνία κατέχει ἰδιαίτερη θέση. Ἡ συνεισφορά τοῦ Κυπριακοῦ ἑλληνισμοῦ δὲν ἔχει πάντα ἐκτιμηθῆ ἀρκετὰ, πῶς στὸ νησί τῆς Ἀφροδίτης, πρὶν κι' ἀπ' αὐτὴ τὴν Κρήτη — με λαμπρὴ λογοτεχνία κατὰ τὴν Ἀναγέννηση — δόθηκε γιὰ πρώτη φορά λύση γνήσια στὸ δλέθριο «γλωσσικό πρόβλημα». Ἡ κυπριακὴ λογοτεχνία δὲν δαράίνεται ἀπὸ ἀρχαῖο μὲ χίλιων τῶσων χρόνων κι' ἔχει θρεῖ στὴν ὀμιλουμένη τὸ φυσικό μέσο νὰ ἐκφραστῆ. Ἔτσι καὶ τὰ πρῶτα καὶ πολυάριθμα μνημεῖα πεζοῦ λόγου στὸ κυπριακὸ ἰδιώμα ἔχουν προηγθῆ κατὰ ἕξαι αἰῶνες τῆς μάχης τοῦ Γιάννη Ψυχάρη καὶ τῶν διαδόχων του ἀγνωρίζοντας καὶ χρησιμοποιώντας τὴ δημώδη γλώσσα στὸν πεζὸ λόγο. Οἱ «Ἀσπίδες τοῦ Βασιλείου τῶν Ἱεροσολύμων καὶ τῆς Κύπρου», κωδικοποιημένα ἄκριτικῶν νόμων πού ἴσχυαν κατὰ τὴ διάρκεια τῆς κυριαρχίας τῶν Λουζινιανῶν, μεταφράστηκαν ἀπὸ τὰ Λατινικά στὸ κυπριακὸ ἰδιώμα. Τὰ δύο μεγάλα χρονικά τοῦ 15ου καὶ 16 αἰῶνα, τοῦ Λεόντιου Μαχαιρᾶ καὶ τοῦ Γεώργιου Βουστρώνιου, ἀποτελοῦν ἱστορικὴ ἀπόδειξη γιὰ κείνους πού δὲν θέλουν νὰ ἀναγνωρίσουν, καὶ σήμερα ἀκόμα, τὴν ἰκανότητα τῆς ὀμιλουμένης νὰ χρησιμεύσει σὰ μέσο ἐκφραστικῆς ὁποιοδήποτε στοιχαμοῦ λογοτεχνικοῦ ἢ ἐπιστημονικοῦ.

Τὸσο στὴ δημοτικὴ ὅσο καὶ στὴν ἔντεχνη ποίηση ἡ συμμετοχὴ τῆς Κύπρου εἶναι καὶ σπουδαία καὶ ζωντανή. Μερικά ἀπὸ τὰ πιδ ὁμορφα τὰ πιδ παλαιὰ καὶ τὰ πιδ διαδεδομένα ἄκριτικά τραγούδια ἀπαντῶνταν πάντα στὸ νησί. Με μιὰ ἀδιάσπαστη δημοτικὴ παράδοση δημιουργήθηκε στὴν Κύπρο μιὰ καινούργια ἱεστὴ ποίηση πού δίδεσσαν τὰ ἐρωτικὰ τραγούδια. Τὸ περίφημο τραγούδι τῆς Ἀρσάφνουσας ἀποτελεῖ, σὲ κάποιο μέτρο, ἀφήγηση δημοτικῆς τέχνης μ' ἐπίδραση λογία: ἀναφέρεται στὸν ἐρωτα τῆς νεα-

ρῆς ἑλληνίδας με τὸν Λουζινιανὸ βασιλιὰ Πέτρο Α' καὶ τὸν τραγικὸ τῆς θάνατο στὰ χέρια τῆς βασιλισσας. Τὰ γεγονότα πού ἐνδιαφέρονται στὸ ποίημα, τὰ ἴδια ὅπως καὶ στὸ χρονικό τοῦ Μιχαηλῆ ἔχουν τόσο θαθετὰ χαρακτῆρὶ στὴ ψυχὴ καὶ τὴ μνήμη τοῦ λαοῦ πού ἀκόμα διατηροῦνται. Στὴ συνέχεια, ὅταν ἡ Κύπρος ἔπεσε στὰ χέρια τῶν Ὀθωμανῶν τὸ 1571, ὁ λαὸς τραγούδησε ἀκόμα καὶ τὴν καταστροφή μ' ἓνα τραγούδι στὸ κυπριακὸ ἰδιώμα.

Ἡ συμμετοχὴ τῆς Κύπρου στὸν σύγχρονο νεοελληνικό πολιτισμὸ φαίνεται καθαρὰ ἀπὸ τὰ κείμενα συγγραφέων τόσο κείνων πού χρησιμοποιοῦν τὴν κυπριακὴ διάλεκτο ὅσο καὶ κείνων πού ἐκφράζονται στὴν «κοινὴ δημοτικὴ». Ἐνα πανόραμα περιοδικῶν λογοτεχνικῶν κι' ἐπιστημονικῶν τῆς νῆσου, τὰ ἐκπαιδευτικὰ τῆς ἱδρύματα, οἱ πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς δραστηριότητες συμπληρῶνουν μιὰ εἰκόνα τοῦ ἑλληνισμοῦ τῆς Κύπρου πού παρουσιάζεται με μιὰ μεγάλη διάδοση ἔργων αὐτοῦ τοῦ εἴδους.

Τὸ παράρτημα τῆς νεοελληνικῆς μετρικῆς με ἰκανὰ καὶ πλήρη παραδείγματα καθιστᾶ τὸ ἔργο ἀκόμα πιδ χρήσιμο γιὰ τὸν ξένο μελετητῆ. Συγκεκριαλιώνοντας, τὸ ἔργο ἀποτελεῖ μιὰ ἐξαιρετικὴ προσφορά τοῦ καθηγητῆ Κουρρᾶ γιὰ τὴ μελέτη τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας.

Μετ.: LODI CHAKMATI

ΓΕΝΙΚΑ

Στὸ περιοδικὸ «Σ τ α θ μ ο ι» (ἀρ. 28) δημοσιεύεται κριτικὴ τοῦ Κ. Χρυσάνθη γιὰ τὸ διβλίο «Καζαντζάκης» τοῦ Μηνῶ Δημάκη. — Στὸ «Ἐ λ λ ἄ ς — Κ Ὑ π ρ ο ς — Τ ο υ ρ κ ο μ ὸ ς» (ἀρ. 58) πολλὰ κείμενα γιὰ τὴν Κύπρο. — Στὴ «Μ α κ ε δ ο ν ι κ ῆ Ζ ω ῆ» (ἀρ. 120) δημοσιεύεται ἄρθρο γιὰ τὴν ἔκθεση ζωγραφικῆς τῆς ἑσάρων Κυπρίων ζωγράφων στὴ Θεσσαλονίκη. — Ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Βουκουρέστι Editura ἐκυκλοφόρησε συλλογὴ ποιημάτων τοῦ Ν. Κρανιδιώτη με τίτλο «Anthologie Lirica» κατὰ μετάφραση Ion Brad. — Στὴ «Β ρ α δ υ ν ῆ» (6 Ἀπρ. 1971), I. Μ. Χατζηφώτης ἀναφέρεται στὰ τελευταῖα ἀφιερώματα τῆς «Πνευματικῆς Κύπρου». — Στὰ «Κ ρ ι τ ι κ ἄ Φ Ὑ λ λ α» (ἀρ. 32) δημοσιεύεται μελέτημα τοῦ Κ. Χρυσάνθη γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Γ. Θέμελη καὶ ἀνταπόκριση ἀπὸ τὴν Κύπρο. — Στὴ «Θ ε σ σ α λ ι κ ῆ Ἐ σ τ ῖ α» (ἀρ. 22) δημοσιεύονται κριτικὰ σημειώματα τοῦ Μ. Σταφυλᾶ γιὰ δύο διβλία κυπρίων (Κυρ. Πλησῆ «Θρηνητικὸ συναξάρι τῆς πικρῆς χώρας Κύπρος», καὶ «Τυναίκα τῆς Κερύνειας». Στὸ πῖσω ἐξώφυλλο τὸ περιοδικὸ δημοσιεύει ἓνα σχέδιο τῆς Μαρίας Ρέγκου «Ἄς μὴν ξεχνοῦμε τὸ κυπριακὸ δράμα». Ἀδτὸ μὰς ὑπογορῶνει καὶ εἰλικρινῶς εὐχαριστοῦμε — Στὴν «Ἡ π ε ρ ω π ι κ ῆ Ἐ σ τ ῖ α» (ἀρ. 289 - 290) ἡ Ἀλ. Παραφεντίδου κρῖνει τὸ διβλίο τῆς Κλαίρης Ἀγγελλίδου «Τὸ ἔσπριζωμο».

— Στὴν ἀνθολογία «Πενήντα ἔξη μικρὰ διηγήματα ἀπὸ τὴν Παγκόσμια Λογοτεχνία» τῆς Εἰρένας Ἰωαννίδου - Ἀδαμίδου περιλαμβάνονται διηγήματα τῶν ἐξῆς Κυπρίων: Εἰρένας Ἰωαννίδου - Ἀδαμίδου, Ἀ. Ἀντωνιάδη, Π. Ἰωαννίδη, Γ. Κατσούρη, Λ. Μαλένη, Θ. Μαρσέλλου, Κ. Μόντη, Ἀ. Παυλίδη, Ἀ. Ροδίτη, Ἀ. Χριστοφίδη, Κ. Χρυσάνθη. — Στὸ βιβλίο τοῦ J. Gaist "Poems from the modern Greek" περιλαμβάνονται τρία ποιήματα τοῦ Κ. Χρυσάνθη καὶ δύο τοῦ Κ. Μόντη. — Στὸ «Μετὰ τῶν μελετητῶν ὁ Γ. Σαββίδης ἀναφέρει μεταξὺ τῶν μελετητῶν τοῦ Τ. Παπατσάνη τὸν Κυρ. Χαλαμιπίδη. — Στὸ "Bizantion Nea Hellas" (3 - 4) ὁ Miguel Castilllo Didier κρίνει τὸν «Λυρικό Λόγο» τοῦ Κ. Χρυσάνθη, τὸ "Un monument de litterature populaire Cypriote" τοῦ Θ. Παπαδόπουλου, τὸ «Γλωσσικαὶ μελέται» τοῦ Σ. Μενάρδου, τὸ «Εἰσαγωγή στὴ νεοελληνικὴ γλῶσσα καὶ λογοτεχνία» τοῦ Ν. Χατζηγιάννου - Κουρᾶ καὶ τὸ «Τὰ πάθη τάξεπτὰ» τοῦ Ἀ. Περνάρη. Ἐπίσης στὸν τόμο δημοσιεύεται μελέτη τοῦ Ἀλέξανδρου Ζορπά γιὰ τὴν Κύπρο. — Στὴ «Νέα Δομὴ» (ἀρ. 1) δημοσιεύεται γράμμα πρὸς Π. Παιονίδη μετὰ τίτλο «Γράμμα ἀπὸ τῆς Κύπρου». — Στὴ «Νέα Δομὴ» (ἀρ. 3) σχολιάζεται ἡ ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ Παύλου Λιασιῆ «Ἡ Σταυρωμένη Τζιῦπρος μας».—

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ:

Σταθμοὶ (Ἀθήνα) ἀρ. 28 — Οἰκογένεια σχολεῖο (Λευκωσία) ἀρ. 31 — Μακεδονικὴ Ζωὴ (Θεσσαλονικὴ) ἀρ. 118, 119, 120, 121, 122 — Τεχνικὸ Βῆμα (Ἀθήνα) ἀρ. 119 — Νέα Σκέψη (Ἀθήνα) ἀρ. 158 — Ἰλιόσος (Ἀθήνα) ἀρ. 116, 117 — Ὑγεία (Λευκωσία) ἀρ. 35, 36 — Ἑλλάς, Κύπρος, Τουρκισμός (Ἀθήνα) ἀρ. 58 — Κύβρος (Ἀθήνα) ἀρ. 43/75 — Φιλιατρὰ (Ἀθήνα) ἀρ. 77 — Ὁ Κόσμος τοῦ Κυπριακοῦ Βιβλίου (Λευκωσία) 3/4 — Θεσσαλικὴ Ἑστία (Λάρισα) ἀρ. 20, 21, 22 — Φύσις καὶ Ζωὴ (Ἀθήνα) ἀρ. 22 — Νέα Δομὴ (Ἀθήνα) ἀρ. 1, 3 — Εὐθύνη (Ἀθήνα) ἀρ. 53, 54, 55, 56 — Καινοβόγια Ἐποχὴ (Ἀθήνα) ἀν. καλ. 76 — Στερεὰ Ἑλλάς (Ἀθήνα) ἀρ. 81, 82, 83 — Τομὲς (Ἀθήνα) π. Β. ἀρ. 1 — Ἱστοριολογοτεχνικὴ Στέγη (Ἀθήνα) ἀρ. 30 — Ἡπειρωτικὴ Ἑστία (Ἰωάννινα) ἀρ. 289/290 — Φιλολογικὴ Στέγη (Ἡπειρωτικὴ) ἀνοιξή 1976 — Σμύρνα (Ν. Σμύρνη) ἀρ. 93 — Λαρισσαϊκὰ Γράμματα (Λάρισα) Δ, ἀρ. 2 — Δωδεκατη Ὄρα (Ἀθήνα) ἀρ. 17 — Λευκαδίτικη Ἑστία (Ἀθήνα) ἀρ. 1 — Ἀστυνομικὰ Χρονικὰ (Λευκωσία) ΙΑ', ἀρ. 2 — Κριτικὰ Φύλλα (Ἀθήνα) ἀρ. 32 — Τετράδιο (Ἀθήνα) ἀρ. 17 — Σπειρα (Ἀθήνα) Δεκ. 75 ἀρ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ

- Ἰα.σ. Εὐαγγέλου: Ψηφίδες Στ', Ἀθήνα, 1976.
Ρεθέκας Μαυρομιχάλης: Ὁ Γκρέκο καὶ τὸ Τολέντο, Ἀθήνα, 1975.
Βασ. Κραφίτη: Δόξα Σουλίου, Ἀθήνα, 1976.
Ν. Παπαωνοσταντίου: (μετ.) Σολομώντα. Ἄσμα Ἀσμάτων, Ἀθήνα, 1976.
Εἰρ. Ἰωαννίδου - Ἀδαμίδου: 56 μικρὰ διηγήματα ἀπὸ τὴν Παγκόσμια Λογοτεχνία, Ἀθήνα, 1976.
Jack Gaist: Poems from the Modern Greek, Nicosia, 1976.
Κυρ. Χατζηγιάννου: Ἡ καταγωγή τῶν Τουρκοκυπρίων καὶ τὸ Κυπριακὸ Λευκωσία, 1976
Φ. Μαλλέρου: Τὸ ἔργο τοῦ Πέτρου Χάρη, Ἀθήνα, 1976.
Πανεπιστήμιον Χιλῆς: Bizantion — Nea Hellas, τομ. 3-4, Santiago.
Στέφανος Σίνο: Ἀναδρομὴ στὴ λαϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Κύπρου, Ἀθήνα, 1976.
Ν. Ἀθανασιάδη: Θέλλα καὶ γαλήνη, δύο τόμοι, Ἀθήνα, 1975.
Ι. Βασιλείου: Στις παγίδες τοῦ Νεπάλ, Ἀθήνα, 1974.
Χαρ. Μηχιώτης: Μαρτυρίες, Ἀθήνα, 1975.
Πάνου Παναγιωτοῦνη: Γιάνης Σκαρμπας, Ἀθήνα, 1976.
Γ. Ζωδιατῆ: Στὰ δῆματα τοῦ παρελθόντος, Λευκωσία, 1976.
Τάκη Ἀντωνιάδη: Ἐν ἀρχῇ ἦν τὸ μηδέν, Ἀθήνα, 1976.
Κ. Ἐρασιώτη: Δυὸ χρόνια ἀπὸ τότε, Ἀθήνα, 1976.
Ντίμη Ἀποστολόπουλου: Φιλοσοφία καὶ Τέχνη, Ἀθήνα, 1976.
Βασ. Εὐγγέλου: - Γαζή: Ἀνθρώπων πολιτεία, Ἀθήνα, 1976.
Χρ. Νταλλιάς: Στὴν ἐφαπτομένη, Θεσσαλονικὴ, 1976.
Γ. Μανουσάκης: Τρίγλυφο, Ἀθήνα, 1976.
Ἄ. Μοθωνιοῦ: Ἀδιδευτος πύλη, Ἀθήνα, 1976.
Ἰ. Π. Κουτσόχερας: Σιγὴ καὶ κραυγὴ τῆς θάλασσας, Ἀθήνα, 1975.
Ἀλ. Δαφνομήλη: Παῦλος Μελάς, Θεσσαλονικὴ, 1975.
Μαρίας Κέντρου: Ἀγαθόποῦλο: Τὰ τοπία πρὸς εἶδα, Θεσσαλονικὴ, 1975.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ 16ου ΤΟΜΟΥ

Ἰκτῶρης — Σεπτέβρης 1976

ΠΟΙΗΣΗ:

Ἄγγελίδου Κλαίρη: Τρία σχεδιάσματα, 2 — Ἀρρορόλα (μετ. Χ. Χατζηλαμπή): Τρία παζά, 98 — Γιωργαλλίδης, Κ.: Τὰ θήματα τοῦ ἀνθρώπου, 278 — Γιοργουλλή, Χριστούλα: Ὁμορφιές, 340 — Γκαλπε (μετ. Εἰρ. Ἰωαννίδου-Ἀσμίδου): Ταξιδιώτες, Τραγούδι τοῦ νικημένου, 29 — Δεκαβάλλης, Α.: Τρία ποιήματα, 245 — Gramcko (μετ. Κ. Χρυσάνθης): Δὲν εἶναι τώρα πιά καιρός, 25 — Ζόλδερ, Ἀνθούλα: Μὴ θλίβεσαι, 126 — Θεοχαρορίδου, Ἰάνη: Δυὸ ποιήματα, 7 — Θωμάς, Α.: Δυὸ ποιήματα, 77 — Ἰακωβίδης, Μ.: Τρία ποιήματα, 75 — Ἰάπωνες ποιητές (μετ. Κ. Χρυσάνθη), 259 — Καμηλλέρη, Σπ.: Λυρικά, 116 — Καραντώνης, Α.: Ἐξί ποιήματα, 37 — Ἀνθολόγιο, 54 — Καρέλλη, Ζωή: Ποίημα γιὰ τὴν ποίηση, 1 — Κρφιώτη, Βέρα: Ἐν Κύπρῳ 1975, 13 — Πορεία γυναικῶν, 14 — Λαρά Τζούλια: Πῶς ἔντέξεις; 9 — Μαρινάκη, Στέλλα: Ἐνημέρωση, 127 — Μοσχονάς, Σπ.: Δυὸ ποιήματα, 78 — Νομπελίς, Α.: Οἶκος, 78 — Πετούσης, Γ.: Ἀναγνώριση, 87 — Πιλλάς, Α.: Τὸ σπίτι μας, 88 — Προδρόμου, Π.: Νεοέλληνες, 258 — Κάγκελο, 287 — Σάντης, Γ.: Τὸ κλουδί, 97 — Στασινοπούλου, Μάριω: Φθινοπωρινό, 17 — Supervielle (μετ. Α. Καραντώνη): Χτὲς καὶ σήμερα, 41 — Νῶ ἀδράχνεις, 48 — Ἀστεροσκοπεῖο, 53 — Ὁ καμὸς τῆς γῆς, 66 — Σημεωνίδης, Α.: Μοναχικὸ Θεεῖ, 89 — Τεραν (μετ. Κ. Χρυσάνθη): Ἡ νέα τοῦ καθρέφτη, 22 — Τηλικίδης, Στ.: Ἐαγρυπνᾶτε, 90 — Σώπατρος ὁ Πάφιος (μετ. Κυρ. Χατζηϊωάννου): Διασωθέντα, 307 — Φυλακτοῦ, Τ.: Κερβενία, 110 — Χαλλούμας, Σ.: Πενταδάκτυλος Δύο, 91 — Χρυσάνθη, Κ.: Τῆς γλυκείας χώρας Κύπρου, 110 — Τέσσερα τραγούδια, 273.

ΔΙΗΓΗΜΑ — ΑΦΗΓΗΜΑ:

Μαυρεδάκη, Μαίρη: Ὁ ἀγραφὸς νόμος, 247 — Πουλιχερίου, Κίκα: Προσμονή, 9 — Raphael G., (μετ. Χρ. Παντελίδου): Γράμματα τοῦ 1874 σχετικὰ μετὴν Κύπρῳ, 249 — Σιατόπουλος, Δ.: Βυζαντινὴ ραφωδία, 93 — Σταύρου, Μαίρη: "Persona non grata", 275 — Τσουλιή: Παναγὴ Εἰρήνη: Γράμμα στὴν Ἀϊσέ, 91 — Χάρη, Π. (μετ. J. Gaist): The dance, 165 — Χρυσάνθη, Κ.: Ὁ γυρισμὸς τοῦ αἰχμάλωτου, 112.

ΘΕΑΤΡΟ:

Μιχ. Μαρθεῦτης: Ἰὼδ Εἰκοστοῦ Αἰῶνα, 328 — K. Chrysanthis and A. Kuros (tr. M. Ianelli): L'Elettra, προσάρτημα ἀρ. 190—192.

ΜΕΛΕΤΗ — ΔΟΚΙΜΙΟ — ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΟ:

Ἀθανάσιος, Γ.: Ὁ Πέτρος Χάρης ἀνὰ κληματαῖος, 136 — Ἀθανασιάδης Ν.: Ἡ γνωριμία μου μετὸν Π. Χάρη, 172 — Ἀπαστολοπούλου Μ.: Ἡ Τρισεύγενη τοῦ Παλαμά, 343 — Βαλέσσας, Γ.: Ἐνας ἐκδοτικὸς ἀθλος, 174 — Βασιλειῶ, Ι.: Π. Χάρης καὶ ἀρχιτεκτονικὴ, 176 — Βαφόπουλος, Γ.: Ὁ Π. Χάρης στὸ ἐπίκεντρο τῆς ἐποχῆς, 178 — Γιάκος, Δ.: Ὁ διηγηματογράφος, 183 — Γεαλοῦράκης, Μ.: Ὁ Π. Χάρης καὶ τὸ δοκίμιο, 188 — Δημάκης, Μ.: Ὁ Π. Χάρης μοναδικὸς στὴ λογοτεχνία μας, 190 — Δημαράς, Κ.: Ὁ Πέτρος Χάρης καὶ ἡ «Νέα Ἑστία», 146 — Ζώρας, Γ.: Ὁ Πέτρος Χάρης καὶ ἡ «Νέα Ἑστία», 147 — Θεοδούλου Δ.: Χάνς Κρίστιαν Ἀντερσον, 79 — Καραντώνης, Α.: Ἀδολογία, 49 — Τὸ πρῶτο ποίημα, 63 — Χαιρετισμὸς σὲ μιὰ παρουσία, 193 — Μαλλέρος, Φ.: Ὁ διηγηματογράφος Χάρης, 150 — Μερλιέ, Ὁκτ.: Π. Χάρης, ὁ διηγηματογράφος, 153 — Εὐδής, Θ.: Ὁ Π. Χάρης γιὰ τὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία, 198 — Ὁλυμπίου, Κίκα: Ἡ γυναίκα στὴν ποίηση τοῦ Διπέτη, 10 — Παναγιώτου, Ν.: Τὸ στοιχειὸν ἰδέα στὸν «Καλὸ ἄνθρωπο τοῦ Σετσουάν», τοῦ Μπρέχτ — Παπακωνσταντίνου, Δ.: Ὁ Π. Χάρης ἀθῶα καὶ ὀργισμένα νιάτα, 202 — Περνάρης, Α.: Ἐνα διήγημα τοῦ Π. Χάρη «Παλικαριοῦ Χορός», 230 — Πλάτη, Ε.: Ἀλκ. Γιαννόπουλου «Ἡ Σαλαμάντρα», 120 — Προδρόμου, Γ.: Ὁ σατιρικὸς Παλαμάς, 288 — Σαχίνης, Ἀπ.: Πέτρος Χάρης, 155 — Σικελιανός, Α.: Ὁ Λυρισμὸς στὴ φυλὴ μας, 221 — Σιατόπουλος, Δ.: Ὁ φίλος μου Π. Χάρης, 208 — Πιερίδου, Ἄγγελη: Λαϊκὴ τέχνη καὶ τουρισμὸς, 15 — Συμεωνίδου, Δουλοῦ: Παλαμάς καὶ Καλομοίρης, 3 — Χάρη, Π.: Κλέων Παράσχος, 163 — Χατζηκωστής, Γ.: Ὁ ἄγιος Φραγκίσκος τῆς Ἀσσίζης, 256 — Χατζηστεφάνου, Κ.: "The use of φύβις and its Cognates in Greek tragedy, 324 — Χατζηστεφάνου, Κ.: Ἡ ἀνασύνθεση τῆς ἐλληνικῆς παράδοσης σὲ δυὸ ἐπικά ποιήματα τοῦ Παλαμά, 279 — Ἀπηχῆσεις τῆς Σωκρατικῆς φιλοσοφίας εἰς τὰς τραγωδίας τοῦ Εὐριπίδου, 333 — Χατζη-

φώτης, I. M.: 'Η Ἀντιγόνη Μεταξά και ἡ λογοτεχνία, γιά παιδιά, 18 — 'Η γυναίκα στό Βυζάντιο, 26 — Εἰσαγωγή στό ἔργο τοῦ Α. Καραντώνη, 42 — Μεταφράσεις ἔργων τοῦ Π. Χάρη στό ἔξωτερικό, 159 — Χάτζινης, Γ.: 'Ο ἄνθρωπος, ὁ ἀγωνιστής, 227 — Χρυσάνθη, Κ.: Τό παιδικό θέατρο τοῦ «Λυκείου Ἑλληνίδων Ἀμμοχώστου», 23 — 'Ο ταξιδιωτικός Π. Χάρης, 232 — Νίκος Σ. Νικολαΐδης και ἡ «Θεατρική Συλλογή» του, 312.

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ — ΣΧΟΛΙΑ — ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ ΟΜΙΛΙΕΣ:

Ἀρχιεπίσκοπος Κύπρου κ. Μακάριος: Ἐπιστολή γιά τόν Π. Χάρη, 135 — Φιλολογικό μνημόσυνο Κ. Σπυριδάκι, 266 — Χαιρετισμός γιά τήν «Πνευματική Στέγη», 298 — Γιά τὸ βιβλίο "Poems from the modern Greek, 347 — Ἀθανασιάδης, Τ.: 'Ο διηγηματογράφος Π. Χάρης, 212 — Ἀλεξίου, Ἐλλη, 50 ἔτων φιλία μέ τόν Π. Χάρη, 213 — Ἀρτεμίου, Στ.: 'Η παρουσία τοῦ Π. Χάρη, 213 — Ἀσημάκης, Κ.: 'Η παρουσία τοῦ Π. Χάρη, 214 — Γράβαρη, Ἀλέξια: Θρέψε τὰ ὄνειρά σου, 33 — Δούντας Μιχ.: Χαιρετισμός, 298 — Ἰακωβίδου Λιλίη: Λίγες γραμμές γιά τόν Π. Χάρη, 215 — Ἰωάννιδης, Γ.: Μιά παιδική παράσταση, 352 — Θεοδούλου, Δ.: Συνέδριο, 270 — Ἐκθεση γιά τήν προδημοτική παιδεία, 303 — Θεοφύλακτος, Π.: Λίγα γιά τή ζωὴ τῆς «Πνευματικῆς Στέγης» 300 — Καλησπέρας, Ν.: Δυρικά, ὁ Δύσκολος δρόμος τοῦ Καμηλλέρη, 115 — Κανελλόπουλος, Π.: Ἀποσπάσματα, 142 — Κασβιάς, Π.: Μιά ἐπιστολή, 216 — Κασιμάτης, Γρ.: Μιά ἀγρυπνή παρουσία, 143 — Κουλούρης, Χρ.: Π. Χάρης, 217 — Κρανιδιώτης, Ν.: 'Ο Π. Χάρης, 229 — Μικελλίδης, Α.: Ὀμιλία γιά τόν Κ. Σπυριδάκι, 266 — Χαιρετισμός γιά τήν «Πνευματικὴ Στέγη», 298 — Νάκου, Λιλίκα: Δυὸ λόγια γιά τόν Π. Χάρη, 218 — Νικολαΐδης, Μ.: Π. Χάρης, 229 — Ὀρφανίδης, Ν.: Ἐλευθερία καὶ πόνος, 128 — Ἡ ἔννοια τοῦ διαλόγου, 268 — Παναγιωτόπουλος, I. M.: Ἐνας χαιρετισμός, 218 — Παπατσώνης, Τ.: Πέτρος Χάρης, 143 — Ρηγόπουλος, Ρ.: Ἐνα κάστρο τῆς κατοχῆς, 219 — Σαράντη, Γαλάτ.: Ἡ «Νέα Ἔστια» κι' ἐμεῖς, 220 — Σίτταρος, Α.: Ἡ χορωδία τῆς «Πνευματικῆς Στέγης» 302 — Σουλιώτου, Στ.: Ἐκδήλωση γιά πρόσφυγες γυναῖκες, 281 — Στασινόπουλος, Μ.: Πέτρος Χάρης, 144 — Σταύρου, Π.: Μιά ἀλήθεια, 232 — Ἀποκάλυψις, 283 — Τερζάκης,

Α.: Δυὸ γραμμές, 145 — Τσάτσος, Κ.: Ἀπόσπασμα, 145 — Χατζηκωστής, Γ.: Μιά παράσταση τῆς «Ἀντιγόνης», 349 — Χατζηστέφανος, Κ.: Προσφώνηση, 354 — Χατζηφώτης, I. M.: Τὸ θέατρο τοῦ Ζακόπουλου, 355 — Χρυσάνθη, Κ.: Προσφώνη Παπαδοπούλου ὡς δημοσιογράφος και ποιήτρια, 32 — Μικρότατον ἀνθολόγιον ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Α. Καραντώνη, 54 — Τὸ θέμα «Κύπρος» στὴ λογοτεχνία μας, 69 — Δυὸ λόγια γιά τὴν ἐλευθερία, 100 — Στὴ σορὸ τοῦ Γ. Χατζίνη, 105 — Μάριος Βαχάνος, 106 — Κ. Σπυριδάκις, 128 — Τὸ παρὸν ἀφιερωματικὸ τεῦχος, 237 — Μεταπολεμικὴ Ἰαπωνικὴ ποίηση, 259 — Ἡ δράση τοῦ Κ. Σπυριδάκι στὸν ΕΠΟΚ, 268 — Ἐδχαριστίες και ἀνακήρυξη, 299 — Κρατικὸ θέατρο Βορείου Ἑλλάδος, 347 — Μερικὲς παραστάσεις τοῦ ΘΟΚ, 351 — Παπατσώνης και Θέμελης, 356.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΕΣ:

Ἀνδρέας Καραντώνης, 40 — Πέτρος Χάρης, 157.

POEMS FROM THE MODERN GREEK:

Jack Gaist: Maria Polydouri "Because you love use" 30 — A. Karantonis "The lost meadow", Solstice", 67 — K. Stergiopoulos "The disinterment", 86 — K. Stergiopoulos "The crime" "Silence", 125.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ — ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ:

Iannelli, M.: Μαργ. Δαλμάτη, Νίκη Λαδάκη—Φιλίππου, Βίρ. Ἰωαννίδου—Ἀδαμίδου — Θεοχαρίδου, Ἰάνθη: Α. Ὀνούφιου — Θωμάς, Α.: Π. Β. Πάσχου, Τ. Γεωργίου, Ε. Λυσιώτη — Κυθρεώτης, I.: Στ. Ξεφλούδα, Ν. Ρούσου — Μιχαηλίδης, Κ.: Ἐκδοση «Φιλοσοφία» — Τσουλιῆ Παναγιῆ Εἰρήνης: Μαρ. Θεοδοσιάδου — Φιλοθέης, Χρ.: Φρ. Βράβα — Χατζηκωστής, Τ.: Δημ. Σιατόπουλου, Γ. Βαφόπουλου, I. Χατζηφώτη, Κ. Χρυσάνθη — Χρυσάνθη, Κ.: Τζούλιας Λαρά, Α. Ροδίνη, Ἡλ. Σιμόπουλου, Στ. Τηλικίδη, Δημ. Γιάνκου, Τ. Ἀθανασιάδη, Γ. Σάντη, Τ. Χατζηαναγνώστου, Δημ. Κόκκινου, Β. Κραφίτη, Μιχ. Περάνθη, Μτ. Χαραλάμπους, Μιχ. Μαραθεύτη.

ΕΝΗΜΕΡΩΣΕΙΣ — ΔΙΟΡΘΩΤΙΚΑ: 35, 70, 74, 101, 107, 108, 134.

ΓΕΝΙΚΑ: 35, 74, 107, 134, 243, 272, 358.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ: 35, 108, 243, 272, 305, 359.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ: 35, 108, 243, 272, 306, 359.

L' ELETTRA

di

Kypros Chrysanthis

ed

Andreas Kuros

versione italiana

di

Michele Iannelli

"Pneumatiki Kypros"

1976

La traduzione è dedicata
ai ragazzi del Ginnasio Pancipriota di Nicosia.

Il professore Giorgio Hatzikostis di Nicosia
è spontaneamente e gentilmente offerto
di vedere le bozze del testo italiano.
Il traduttore lo ringrazia particolarmente
per la di lui pazienza e bontà.

L' ELETTRA

Personaggi:

Clitennestra

Elettra

Oreste

Egisto

Leucotea, figlia di Egisto

(Portico interno della reggia con altare)

- Leucotea** : Dono ben grande è amore, Oreste.
Di fiori profuma la bocca che ne parla.
L' orecchio mai si sazia
ai discorsi d' amore.
- Oreste** : Sulla memoria del padre mio,
del re dei re Agamennone, ti giuro
che imprerituro sarà il nostro amore.
- Leucotea** : Pronunzi una parola grave come rupe.
Imperituro! Ho nell' udirla un senso di paura.
- Oreste** : Ogni dubbio da te lungi sospingi.
A breve sarò re di questo luogo.
Il mio parlar misuro e ad ogni cosa
dò il giusto peso.
- Leucotea** : Tra breve sarai re?
L' aureo diadema, dunque,
ti fregerà l' amato capo, o Oreste?
- Oreste** : La legge lo prescrive, o Leucotea.
A breve ascenderò la scala
che mena da questa vita imbellè
ad una colma di responsabilità e cure.
- Leucotea** : E Clitennestra, la madre tua?
- Oreste** : Pesante fardello d' anni ormai l' affligge,
bisogna pur che si sgravi degli affanni.
Affare non piccolo il potere.
Vi logori una vita.

- Leucotea** : Ed anch' io ormai andrò in oblio....
Duro fardello il regno.
Dove trovare per me, per tua cugina il tempo!
- Oreste** : Parli da insensata e mi ferisci.
Forse non sai che mi vivrai accanto,
dividendo con me gioie e dolori.
- Leucotea** : Se colto ho ciò che dici,
regina sarò di certo al fianco tuo.
Ah Oreste! Prima di dirlo hai riflettuto?
- Oreste** : Non fare come giovenco che già sa,
che, appena vede la libera campagna,
all' istante si smarrisce e ridomanda.
- Leucotea** : Oreste, la gioia m' ha inebriata.
- Oreste** : Ed ora il giovenco s' avventa alla campagna
per godersi la vita in libertà.
- Leucotea** : E sarà ciò che è in mio volere?
- Oreste** : Ciò che potrà essere sarà.
- Leucotea** : Anche il padre sarà parte della nostra gioia?
Il sorriso del padre ed il suo voto
sono il secondo occhio degli Dei.
- Oreste** : L' atrio della reggia
è a tutti aperto, purché come amico
vi si ascenda.
- Leucotea** : Ambiguo mi si presenta questo tuo parlare.
- Oreste** : Io parlo chiaro, come sempre parlar deve
ogni uomo onesto,
sia egli villano sia che porti
la regal corona.
- Leucotea** : Questa precisazione m' è di conforto,
poiché vedo che tutti, con occhio torvo,
guardano il padre mio appena parla.
Ovunque ci guardano di sbieco
non ostante ch' egli ed io
guardiamo tutti come amici.
- Oreste** : Tu travisi tutto.
- Leucotea** : Col passato, Oreste, facciamola finita.
Ogni diceria degli anni andati
come uccello che migra se ne vada
ed il futuro sia tutto primavera e miele.
A che le colpe degli antichi padri
stanno fosca barriera nella nostra vita?
- Oreste** : Parli giusto. Mi rendo ben conto
che la natura della donna mira
con occhio più chiaro
alle semplici cose della vita.
- Leucotea** : Giurami, Oreste, giurami.
Dimentica il passato, ti scongiuro.

Che nessuna cosa assurda
ci separi.

(Elettra viene avanti e si nasconde)

- Oreste** : Te lo giuro.
- Leucotea** : Grazie, ché dono m' hai fatto bello e grato.
Quanta gioia proverà anch' egli!
- Oreste** : Ma chi?
- Leucotea** : Chi altro per me se non il padre?
Una grande angustia la mente gli tortura.
Di giorno l' affligge qualche fissa idea
e tu credi che insegue sogni perduti.
La notte, poi, balza atterrito
dal profondo sonno e trema tutto,
ritti i capelli e gli occhi in fuori,
mozzo il respiro, matido di sudore
come se lavorato avesse a lungo al sole estivo.
Senti che vede qualcosa di tremendo,
che inceda oltre l' orizzonte
e brandisca cesti di serpi
ed infiniti altri malanni.
Io sola posso ricondurlo in vita
con parole di conforto
che gli sussurro in lagrime.
- Oreste** : Strano! Questo capita pure a mamma.
- Leucotea** : Talor si volta e guarda
e sul volto gli spunta tenue riso.
Cerca di dir qualcosa,
ma ostinate le labbra gli si stringono
come se volessero nascondere un segreto.
- Oreste** : Che straordinaria descrizione è questa
Intanto ti dò pegno che puoi
del padre pigliarti cura come vuoi.
È debito del figlio
cura pigliarsi del suo vecchio padre.
E per prima l' esempio i principi ne danno.
- Leucotea** : Gradito m' è il tuo pegno, Oreste.
Insieme all' amore mostri gentilezza
e sennò, e doppiamente con te me ne rallegro.
Ma dovrò dire ad Egisto il tuo pensiero,
perché t' abbracci e nutra
orgoglio di te e di me.
- Oreste** : Di tanta premura necessità non c' è.
- Leucotea** : Ciò la gioia può dare
ad un infelice padre,
perché tardare a offrirlo?
Quanta vita resta a un vecchio padre?

- Oreste** : Fa pure ciò che credi.
Ostacolo non frappongo a sì nobili idee.
(Leucotea va via)
- Elettra** : (entrando) Oreste, o figlio del misero Agamennone.
- Oreste** : Eri qui nascosta, Elettra?
Non s'addice a nobile far questo.
Che vuoi infine che t'aggiri nella reggia
come una maledizione? Tu che prima eri,
per quello che ricordo,
un'adorabile fanciulla, un fiore
bianco come quello d'un limone.
- Elettra** : Il lezzo si spande nelle stanze,
s'addensa e sempre più ci soffoca.
Apri le finestre perché v'entri il sole.
Spalancale perché vi possa penetrare l'aria.
I muri, i pavimenti dappertutto
parlano di fosche gesta.
Aria, luce, aria, se no soffocheremo.
- Oreste** : Misera te, sorella! t'ha dato di volta il senno.
- Elettra** : Meglio pazzo, Oreste. Meglio essere pazzo
che avere il cuore in preda al dubbio.
Orribile non poter guardare in faccia,
come vorresti,
né volto, né sguardo,
né mani. Sì ! le mani
di chi natura t'impone d'onorare.
Terribile martirio! La mente
che ti finge intorno...
macchie rosse, di sangue,
e misfatti, più foschi del cupo inverno,
che il tempo, che tutto scolorisce,
cancellar non può.
- Oreste** : Necessità vuole che t'acqueti.
Turbato hai i nostri nervi
con i tuoi foschi lamenti.
Soprattutto la mamma, ormai afflitta
dagli anni e dalle cure.
- Elettra** : La mamma!... Quanto stranita e incerta
si mostra nella reggia!
Una volta avrà avuto una bellezza rara,
la bellezza che seduce,
la grazia femminile che offre la morte
sotto un letto di rose.
Oh tanto tanto fine, eterea!
Nondimeno di lui pietà non ebbe.
- Oreste** : Ma di chi infine? Parla scopertamente.
L'oscuro parlare dà sui nervi
e la logica va a farsi benedire.

- Elettra** : Non immagini cosa sono queste insonnie?
Perché egli trema? Di che paura ha?
Qual rimorso lo tortura?
Perché l'insospettisce ogni rumore?
La follia l'avvolge
e la morte inviti funesti
ad ogni tenebroso angolo gli addita.
L'hai udito. Detto l'ha Leucotea,
la figlia, colei che ha conquistato
il favore d'Oreste, il re.
- Oreste** : Se scopo tuo è questo
di trasmettere la tua follia
alla nostra casa, a tutti,
di già comincia a vacillar la mente nostra.
Spiegati meglio.
- Elettra** : Oh quanto, quanto vorrei
in mano avere la certezza!
Leverei il dito e griderei:
"Questa consumò il delitto
e questo l'orrido suo complice".
- Oreste** : Ti manderò in campagna. E' necessario.
Sulle alture d' Arcadia il dio di Delfi,
Apollo purificatore, sanarti potrà
la mente, ché diversamente
tutta questa casa nelle spire della follia
per te sprofonderà.
- Elettra** : Resterò qui. L' ombra di lui m' impone
di restar qui, per sapere.
Per sapere, e gridarlo ovunque,
chi consumò il delitto.
Forza in città non v'è
che vietarmi possa di conoscerlo.
- Oreste** : Di saper cosa? Quale omicidio?
- Elettra** : Non c'è mossa ch'io non noti,
parola o fatto ch'io non studii.
Mi sforzo di apprendere
sotto le maschere cosa si asconde.
E ne verrò a capo, Oreste.
Basta ch'io abbia in te l'aiuto.
- Oreste** : Unico aiuto sarà inviarti
in qualche posto pur di salvarti
la mente ed insieme scampar noi.
- Elettra** : Tu parli a vanvera, ma devi
aiutarmi, ché ti fu padre
e dal fondo del sepolcro urla
che ne salvi l'onorato nome
con la vendetta.

- Oreste** : Il padre? Ma nostro padre morì di morte santa in casa. Ma di che omicidio cianci?
- Elettra** : Orrido errore! Ucciso l'hanno.
- Oreste** : Chi mai avrebbe osato uccidere di Micene la più alta vetta? La mamma per prima l'avrebbe condannato e per prima ne avrebbe pur parlato.
- Elettra** : Può darsi che sarebbe per lei pericoloso se ne parlasse, o per altri che caro ell'ebbe più dei suoi figli stessi.
- Oreste** : Che dici? Tu bestemmi! Dai fuoco alle mie viscere e, se prova non dai, dimenticherò forse i miei doveri: spietato ti punirò afferrandoti al collo con le mani.
- Elettra** : Oreste, uccidimi e dell'assassino impalma pur la figlia.
- Oreste** : Non parlerai così, impunemente, in questa reggia.
- Elettra** : Saldar vuoi un lieto evento al sangue del padre ingiustamente ucciso? Vendetta chiede il padre.
- Oreste** : Chiedo una prova, chè l'ira, qual nera nube, già mi turba e soffoca.
- Elettra** : Ahimé! Certa prova in mano ancor non ho.
- Oreste** : Allora preparati a sparire, ché parli in modo indegno di quanti onorar dovresti.
- Elettra** : Onorar debbo quanti il padre m' hanno ucciso? Mai!
- Oreste** : Ma, per Dio, a che tanta insistenza! Alla fin fin che sai, sia pur confusamente?
- Elettra** : T' ha illuminato Dio ed il buon senso ritorna nel tuo capo. Tremendo e fosco è il mio racconto.
- Oreste** : T'udrò e poi saprai il mio giudizio.
- Elettra** : Nostro padre, a capo degli Achei, alle sabbiose spiagge di Troia un dì andò, perché alla Grecia desse alta gloria, e qui lasciò moglie e bambini, tutti, poiché il dovere verso la patria come magnete l' attraeva laggiù.
- Oreste** : Nota è la storia.

- Elettra** : Senonché la donna che custode
lasciò dei figli e del trono
indegna fu.
- Oreste** : Chiarisci il tuo pensiero.
- Elettra** : In una parola: si diede a Egisto.
- Oreste** : Oh Dei !
- Elettra** : Nel letto paterno, con immonde moine,
giacquero lieti.
All' onore delle giuste nozze
libero amore subentrò.
Ma gli anni corsero, finché Agamennone
ecco che torna al suo paese.
Come serbare quel loro segreto?
Tuo padre, quel valoroso,
appreso avrebbe i loro indegni amori
e grave pendeva sugli adulteri la pena,
che per toglierlo di mezzo ordirono la frode,
osando, vili, opporsi
al primo dei principi di Grecia.
Nel bagno gli tesero un agguato
e con un colpo d'ascia il capo gli mozzarono.
- Oreste** : Non sono che fantastici orridi sogni.
Una mente sana non penserebbe tanto
né lo farebbe mai, pur volendolo.
A sostenerlo, poi, tu offendi
l'umana natura enormemente.
Scendi, oh raccapriccio! nel fango
se per caso soltanto ci dai fede.
- Elettra** : Ma Leucotea i rimorsi d'Egisto
ha confessato.
- Oreste** : Che il vecchio congiunto affligger possa
un male oscuro e strano è pur fatto possibile,
ma chi t'ha indotta a ordire
di queste favole?
Su, dunque, il complice chi è?
- Elettra** : Favole non son queste.
Un moribondo mi rivelò l'arcano.
- Oreste** : Dimmelo, chi?
- Elettra** : Quando per i giochi pitici partisti
grave morbo il tuo maestro colse.
E sul punto d' andarsene
da questa vita, a sé mi chiamò
e mi svelò il segreto.
L'avrebbe detto a te per la vendetta,
ma attendeva che tu arrivassi all'età giusta
in cui avuto avresti forza e senno.
- Oreste** : Ma che ti disse?
- Elettra** : Questo che ho detto.

- Oreste** : Un fatto orrendo! Il mio maestro
mai credito prestò alle false voci,
a meno che la mamma con Egisto
ebbero a fargli grave torto
ed egli di lor prese vendetta.
Ma virtuoso fu tanto il nostro vecchio
che giusto non è muover condanna
né contro il vecchio né contro di loro.
Non mi resta che cercare una conferma.
- Elettra** : Facile a dirsi che cercherai la prova,
ma chi d'essi o altri
lascia il proprio animo scoperto?
- Oreste** : Come tutto mi s'è fatto intorno buio!
Era come se fossi della felicità sul fiore
e detto m'ero che la vita è un aureo dono!
Ma tu svelato m'hai queste cose
e mi cinge e m'avvolge un nero lutto.
Ah se tu non me ne avessi mai parlato!
- Elettra** : Non essere sì vile.
Mostra la grinta del lottatore,
ché chiamati il dovere.
- Oreste** : A che mi chiama?
- Elettra** : Alla vendetta appena saprai il tutto.
- Oreste** : Se il vero essi l'han celato
in fondo al petto,
come l'apprenderò?
- Elettra** : Vi son mille modi.
Torturati la mente e troverai.
Non c'è segreto che presto o tardi
non venga a galla, alla luce del sole.
- Oreste** : Una mente di donna ti partorisce tutto,
modi e mezzi.
- Elettra** : Oggi, senza pietà, fu ucciso il padre
nel bagno con l'inganno
e la mamma sin dal mattino è uscita.
Come se cercasse qualcosa
per le stanze s'aggira e fruga
e gli àngoli scandaglia...
ed ha paura degli sguardi altrui,
né risposta dà, mormora qualcosa
che tu pensi eco d'un sospiro
pieno d'orrore.
- Oreste** : Se quanto mi dici è vero
questo giorno testimonio ne sarà.
- Elettra** : Ed ora va. Vedo che viene.
Va, poiché se ti trova qui con me
dirà che parliamo delle gesta sue.
E' troppo sospettosa.
Il sospetto affligge chi ha fallato.

(Oreste va via, Elettra si nasconde ed entra Clitennestra)

Clitennestra : A che mi turbi così la mente?
Perché mi t' avvolgi intorno come rete
che sta lì per lì per soffocarmi?
Cerchi vendetta? Deh resta con le ombre,
ombra malvagia! Ah, sì! Ora ti troverò
e ti colpirò due volte.
A che mi guardano i tuoi occhi?
Perché s' spalancati?
Perché su me li volgi come chiodi accesi?
A che muto mi guardi?
A che questa oscura, muta minaccia
che scende giù dai muri in giro
e dappertutto incalza scrutatrice?
Che vuoi vedere in fondo al petto mio?
Sì ! sappilo. Avesti sì il mio corpo
un tempo, ma l'anima,
quest' anima infelice, mai e poi mai.
Lo senti? E stàttenne ormai sotterra.
Sulla tua tomba porterò offerte,
ma l'anima no, non te la dò.

(Appare Elettra)

Elettra : Il tuo modo di fare,
questo tuo soliloquio m' ha spaventata.
Certo duro fardello ti grava la mente
e ciò mi preoccupa per te.

Clitennestra : Hai udito il mio delirio?

Elettra : Molto tu amasti il padre,
ma un'altra l'ha goduto.

Clitennestra : Ma costei chi è?
Tu parli oscuro.
Che udito hai del mio delirio?

Elettra : La terra madre,
che dà il sonno più beato,
goduto ha il padre.

Clitennestra : Non voglio no morire.
Dolor non sento per ciò che ho fatto.

Elettra : Che hai fatto, mamma?

Clitennestra : Quanto dovevo ho fatto.

Elettra : Nondimeno ti tortura,
ti spaventa la sua sventura.
Altrimenti a che t'aggiri
così parlando nelle stanze?

Clitennestra : Penso che sai qualcosa.

Elettra : Son donna e lo intuisco.

- Clitennestra** : Cosa?
- Elettra** : Il cruccio della moglie allor che perde
un marito valoroso, eccelso,
come il tuo consorte.
- Clitennestra** : Saggia e matura sei.
Non sono di giovanetta i tuoi pensieri.
Ma da quando li hai mutati?
- Elettra** : Ero così da tempo.
I tuoi neri pensieri t'han distratta
e mai ti sei guardata in giro.
- Clitennestra** : Pur se ancora d'anni tenera,
del mondo, penso, acquisito hai molta esperienza.
- Elettra** : Non tanta da aver la sicurezza
che prender può salda decisione.
- Clitennestra** : Sicura ti sentirai col tempo,
basta che cada in fide mani,
che ti guidino con senno.
- Elettra** : Parli di nozze, mamma?
Ancora non ci penso.
- Clitennestra** : Altro hai alle labbra,
altro nel cuore.
- Elettra** : Perché mai non havvi un uomo
che nel corpo e nell'animo gli somigli!
E' morto, eppure a noi intorno
profondo vive il suo caro ricordo,
pur se passati sono tanti anni.
Bocca non c'è che non maledica
quel nero giorno che lo travolse
alle nere plaghe del dio dell' Ade.
- Clitennestra** : Vittorioso era vestito della sua pòrpora.
Alto levava il capo con orgoglio,
all'ultimo grado della grandezza,
dimentico degli uomini e di Dio,
allor che venne Vendetta a giudicarlo
e addio! nelle tenebre eterne della morte.
- Elettra** : Parli da estranea e non da sua consorte.
Anche tu goduto avresti, penso, parte
della sua grandezza.
- Clitennestra** : Non un istante va dimenticato
che si è mortali e che gli dei
puniscono l'orgoglio.
- Elettra** : Mamma, dunque, l' accusi?
- Clitennestra** : Dico il vero. Non altro.
Finché tuo padre visse
sempre pretese d'essere oltre il giusto.
- Elettra** : Fu ambizioso. Ma perché l'uomo,
quando ha mente e forza, trascinar devesi
come quaggiù è proprio degli uomini comuni?

- Clitennestra** : Anche sua moglie penò lunghi dieci anni
in mazzo a pericoli e burrasche.
- Elettra** : Ma avevi accanto cortigiani degni,
che aiutato t'hanno eccelsamente
in ogni impresa.
- Clitennestra** : Ah poterla far finita col passato!
non girar più di stanza in stanza,
a chiedere e gridare,
tutti a fallare, uomini e cose...
- Elettra** : E' tempo omai di dare ad altri il peso.
La ferma mano d'Oreste, mio fratello,
prenderà il comando per dar giustizia
agli uni e agli altri, nemici o amici.
- Clitennestra** : Giustizia? Non è che una parola
ma quanto peso ha in sé.
- Elettra** : Hai ragione. Chi può sottrarsi
alla sua nera toga?
Fredda sul reo s'abbatte,
sull'umile e sul re,
sui liberi e gli schiavi, uomo o donna che sia.
E rimorso e insonnia han dopo inizio,
òrridi sogni, incubi e spettri.
- Clitennestra** : Tu te ne intendi?
- Elettra** : Reclamano i morti la vendetta. Non è così?
Si levano dalla tomba ed urlano
sgranando gli occhi, a braccia alzate,
e reclamano, reclamano vendetta...
- Clitennestra** : Ah!
- Elettra** : Eccitano il morso della colpa i morti
e rosso il loro sangue urla vendetta.
Han torbido lo sguardo e versano ovunque
sorde risate di sangue asperse
e ne rimbombano i muri, frèmono le pietre
e la mente... vacilla.
- Clitennestra** : Orrore! Finiscila!
- Elettra** : Ma tu, mamma, hai netta la coscienza.
A che tremare?
Chi mai può condannarti?
- Clitennestra** : Qual dannato pensiero manifesti?
- Elettra** : So che sei madre innocente.
- Clitennestra** : Non sempre colgo il senso
del tuo pensiero. Esso mi sfugge.
- Elettra** : Non penso che sia giusto
celare alla mamma il senso del pensiero.
- Clitennestra** : Eppure c'è in te qualcosa
che non riconosco in me.

- Elettra** : Sì; certo, qualcosa ch' è del padre.
Vorrei, lo confesso, che m'avessi concepita
uomo, a che gli somigliassi.
- Clitennestra** : La donna come l'uomo molto può fare
purché abbia dentro di sé tanto coraggio.
Però qualcosa d'oscuro nasconde il tuo discorso.
I tuoi occhi mi dicono qualcosa,
ma coraggio non hanno di dirlo chiaramente.
So che intorno a me s'ordiscon trame
e si congiura.
- Elettra** : La forza del potere
autoritaria ti fa e sospettosa.
- Clitennestra** : Lo mostrerò il futuro. Intanto
dalla città preparati a partire.
- Elettra** : Cosa imbastisci nella mente tua?
- Clitennestra** : Sono d'accordo con Oreste.
Col tuo sospettare n^{ella} reggia
a innùmeri pericoli dai vita.
Ti vedon sempre sulla tomba del padre,
come se volessi dir qualcosa ai morti.
- Elettra** : So che m'amava il padre
o forse di lui mi credi indegna?
- Clitennestra** : Ma la morte ha pr^{eso} anche il padre d'altre
e tu in passato, negli anni decorsi,
tanto ardore non avevi d'onorarlo.
- Elettra** : Voglio a te dare sollievo.
- Clitennestra** : Perché credi che mi dia peso rendere onore
ai nostri morti che ne son tanto degni?
- Elettra** : Me lo commise il padre.
- Clitennestra** : E' un suo comando?
- Elettra** : Mi venne in sogno a impormelo.
- Clitennestra** : Sei matta?
- Elettra** : E per molte notti. Ma fu ieri
che me lo impose con lo sguardo suo severo.
- Clitennestra** : Che t'ha detto? Parla ormai!
- Elettra** : Orribile, mamma.
Meglio tacere.
- Clitennestra** : Tu dici il falso. Diversamente parleresti
a che io sappia come, cosa e dove.
- Elettra** : Stillava sangue dalla bocca.
- Clitennestra** : Ahimé!
- Elettra** : Mamma!
- Clitennestra** : Non ti accostare!
Orunque simil sorte t'attende.
- Elettra** : Orbene è vero?

- Clitennestra** : Cosa? Che pensi? Che detto t'ha
da generare così foschi sospetti?
Che peso qui nel capo...
L' amavo e il suo ritorno attesi
ed egli venne portandosi da Troia
Cassandra, bruna amante.
Dèdito al vino più non mi guardava,
mentre io triste mi davo briga e cura
di guidar questa città
per lunga serie d'anni.
Ma una notte...
- Elettra** : Ma una notte...
- Clitennestra** : Per la sbornia cade e batte
su una pietra aguzza e muore.
- Elettra** : Ebbe proprio una simil morte?
- Clitennestra** : Sì, questa.
- Elettra** : Perché celasti il fatto?
Ora saprebbero tutti come venne la sua rovina.
- Clitennestra** : Questa fine balorda e ingloriosa
ad un eroe non conveniva.
Per il bene dei figli la celai,
questa fine ingloriosa, e dissi in giro
che un male al cuore
travolto l'aveva ai campi Elisi.
A che mi guardi così,
con sguardo non dissimile a quello della vipera?
- Elettra** : La tua confessione mi ferisce.
- Clitennestra** : Sul punto di rincorrere un'amante,
che sfuggita gli era dal letto adulterino,
lo riprese la sbornia, la follia.
- Elettra** : Terribile...
- Clitennestra** : L'hai voluto, ora lo sai.
Va lungi dagli occhi miei,
ché qualcosa di suo m'arriva dal tuo respiro.
- Elettra** : M'uccidi per ben due volte.
Più non ho la forza di gettar via da me, d' un colpo,
la bella e cara immagine di lui.
- Clitennestra** : Sparisci, sottràiti alla luce.
Onore non ti fa esser rampollo
d' uomo sì fatto, superba qual sei.
- Elettra** : E Oreste lo sa?
- Clitennestra** : Tieni il segreto per amor suo.
Ti contristerà come fu già di me.
Va via di qua. (Elettra va via)
Ritorno nelle mie stanze.
A che cercarvi? Come trovare
al mio dolore un attimo di respiro
perché s'acqueti?

- Oreste** : (entrando) Ma cosa cerchi, mamma?
- Clitennestra** : Oreste, Oreste mio, vieni a vedere
che tocca patire alla tua afflitta mamma
per il parlar d'Elettra.
Come se non l'avessi io generata
e fossi un' estranea in questa casa!
Ti prego, Oreste, mandala lungi,
in campagna, a viver sola.
Appare e s'aggira come fantasma
in queste stanze...
- Oreste** : Sarà come tu vuoi.
- Clitennestra** : Grazie, figlio. Alla tua prima domanda
ora rispondo.
Cerco qualcosa che ho perduto.
- Oreste** : E nella reggia nessuno può trovare
ciò che hai perduto?
- Clitennestra** : Nessuno, ché non so cosa ho perduto,
cosa cerco e cosa chiedo!
- Oreste** : Strano tu parli.
- Clitennestra** : Di ciò ch'ella sa strano non parlo.
- Oreste** : Di che parli?
- Clitennestra** : Elettra stessa, se interrogata, te lo dirà.
Ma a saperlo che vantaggio ci ricavi?
- Oreste** : Che io lo sappia per difendermi.
- Clitennestra** : Parli giusto. Altrimenti
ciò che patito ha Elettra soffrirai.
- Oreste** : T' ha parlato delle sue paure?
- Clitennestra** : M' ha detto tutto, ma che forse
detto non ha a te le stesse cose,
disseminando zizzania nella reggia?
E' pazza l' infelice figlia.
Son momenti in cui mi struggo per la sua amarezza.
- Oreste** : Ben sia che chi calunnia porti
il peso della punizione.
- Clitennestra** : E' tua sorella. La campagna potrà
ridonar saggezza alla sua mente.
- Oreste** : Perché vi diffonda l' infamia che ha montato?
- Clitennestra** : Nascondila. Nuove vergogne ammuccia.
- Oreste** : Ed io che le diedi fede, mamma!
Accetta che io mi penta.
- Clitennestra** : Oreste, ormai deponi ogni nero pensiero.
Un fosco pensiero uccide
più d' una infauستا azione.

(apre la porta)

Sei tu? Origli, spii alle porte?

- Hai inondato la reggia di tristezza.
Oreste, mostrale la tua forza (va via)
- Oreste** : Al bando getterò la tua persona,
lungi, tra i barbari, perché tu smetta
di turbare con storie infernali
l' azzurro cielo di questa contrada.
- Elettra** : Atto primo: del padre l' uccisione.
- Oreste** : Silenzio!! Rattieni la lingua se no...
- Elettra** : Atto secondo: l' esilio d' Elettra.
- Oreste** : Che tu non ritorni più.
- Elettra** : Il finale? Delitto dietro delitto
ed altre malvagità sommate alle passate.
- Oreste** : Questo cesserà di turbarti.
- Elettra** : Un' anima malvagia come quella della mamma
diritto non ha di godere oltre la luce.
Al padre, alla sua ombra ho fatto giuramento
che un dì la morte sua vendicherò.
- Oreste** : Dici parole gravi anche per il tuo avvenire.
Alla punizione più non pensi?
In che precipizio m' ha buttato la tua malvagità!
- Elettra** : Perché fatto ti sei della sua astuzia schiavo,
e tutto ciò che pensi a lei confessi.
Ed ella con moine muliebri ti trascina
ed ogni tua virtù sfuma nell' aria.
Per intanto aspetta un pò e lo vedrai.
Tutta la verità si farà chiara
e sappia pur guardarsene costei.
- Oreste** : Ma tu, poco fa, prima...
- Elettra** : Ho creduto? Ho solo finto
e simulato come mamma.
- Oreste** : A mamma o alla sorella? A chi delle due
credere? Vacilla il mio cervello.
- Elettra** : Chiunque possenga un pizzico di senno
saprà che nelle tenebre più fonde
cela la sua opera il colpevole.
- Oreste** : Bando ormai alle chiacchiere! Ne sono stufo!
Voglio la prova e subito. Diversamente
pesante punizione scaglierò su te.
Poiché, se credo a ciò che dici,
la mamma dovrò uccidere ed Egisto,
e così buttar sul lastrico, povera e sola,
il mio tenero amore.
- Elettra** : Con parole fallaci facile trovar modo
per celare la tua viltà.
Mi dirai : è umano. E sia!
Ma a che pretender prove
quando l' agire tuo e il tuo parlare

tólto m' hanno l' occasione di trovarle
e mostrano un sentimentalismo che al saggio
non s'addice?

Oreste : Chi mal non pensa
di chi prepara il male?

Elettra : Fuorché di mamma.
Ma tu vai in cerca della bella vita,
perché stima ne hai più del dovere
e facile è ben essa qual gioco di fanciullo.
Quanto vorrei essere uomo, ché un modo
troverei per costringerla a parlare.
Sono una donna, tuttavia la costringerò
da sola a confessar la colpa.

Oreste : Sarò in attesa, ché giusto
è ch' io ti dia una certa via di scampo
e poi calunnia pure,
ma lascia le parole e all' opera dà mano.

Elettra : L' azione? Altro non voglio.
Resta tu, fratello, alle parole.
Domani del padre prenderò la pòrpora.
Proprio così, Oreste! Giacché sol' io ho cura
di ridare onore e fama al padre,
il trono paterno a me appartiene.

Oreste : Penso che tu vaneggi.

Elettra : La sua spada cingerò ad un tempo.
E se pugnando è mio destin morire
ch' io muoia per l' onore.

Oreste : Orrore! La follia ti ha in suo potere.

Elettra : Meglio esser folle che vile.

Oreste : M' hai annoiato! Non ho più tempo.

Elettra : Ne avesti, ma per disonorarmi.

Oreste : Ho in mente per te cose tremende.

Elettra : Se tu sentissi che mi frulla in mente
di paura impazziresti.

Oreste : Cosa di peggio hai idea di poter fare?

Elettra : Evocare i morti perché parlino.

(ride e va via)

Oreste : La sua mente infelice assomma mali
per sé e quanti intorno l' odono parlare.
Sa forse Leucotea qual tremendo male
incombe sulla reggia?

Leucotea : (entrando) Ti vedo sovrappensiero, Oreste,
in fosche riflessioni immerso.

Oreste : Le solite in quanti hanno avuto in sorte
il peso d' una città.

Leucotea : Eppure lo sguardo tuo dà altri segni.

- Oreste** : Che forse l' invidia ti rattrista?
- Leucotea** : L' invidia in questo petto?
Quanto m' offendi, Oreste!
Una fede sicura l' anima mi pervade.
- Oreste** : E' la prova a persuaderti o forse
il tuo animo di donna l' indovina?
- Leucotea** : Buona predisposizione hai verso il padre
ed accettato hai che viva a noi vicino nella reggia.
- Oreste** : Con questo?
- Leucotea** : Che vuoi tu dire con questa tua battuta
tagliante e un pò offensiva?
- Oreste** : Vorrei pur chiederti se gli hai parlato
e se con piacere l'ha colto il mio parlare.
- Leucotea** : Alla tomba di tuo padre s' è recato
a versarvi delle libagioni.
- Oreste** : Tutti là, sulla tomba del padre.
- Leucotea** : Che vuoi tu dire?
- Oreste** : Ahimé! Dimenticai che oggi è il giorno
in cui scomparve il padre.
Pensa che cura delle nozze mi son preso
anziché lagrime versar sulla sua tomba.
- Leucotea** : Della gioia dei discendenti
i morti godono doppiamente.
- Oreste** : Godono? Perché non dispiacersi?
Non chiedono vendetta? E che forse
essi non sono guida al delitto?
- Leucotea** : Non comprendo il tuo parlare.
Mi pare oscuro e minaccioso.
- Oreste** : Meglio che tu non lo comprenda mai.
Perché impallidisci, o Leucotea?
- Leucotea** : Qualcosa di terribile mi nascondi.
Che forse non son capace
d' intendere il tuo affanno e alleviarlo?
Che mi nascondi?
- Oreste** : Perché così di subito hai creduto...
Forse cura di prenderai di me
come la mamma del padre mio.
- Leucotea** : Ferita m' hanno le tue parole.
- Oreste** : Di darmi perdono ti scongiuro.
Corri dunque, trova Egisto
ond' io gli annunzi qualcosa di lieto.
- Leucotea** : Misura le tue parole, Oreste,
poiché una parola insensata può dar morte.
- Oreste** : E' dono di Dio
morire di gioia,
sua maledizione
morire di scure.

- Leucotea** : Sicché anche tu odii a morte
l' infelice padre?
- Oreste** : Vedo che sai scrutare
in fondo all' animo e capire.
Orsù che altro anche ci vedi?
- Leucotea** : D' un' idea son debitrice a Giove.
- Oreste** : Qual temeraria idea t' è entrata in mente?
- Leucotea** : Uccidi me, se tanto ti sta a cuore,
il padre no...
- Oreste** : Non riempirti la mente di siffatte idee.
Quando contemplo la tua bianca figura,
simile a mandorlo che d' inverno di fiori si ricopre,
pura ti vedo come neve.
Chi potresti tu odiare?
Chi potrebbe te odiare?
- Leucotea** : Odio l' odio
che ci strugge e ci consuma.
- Oreste** : Sono cattivo ma tu placato mi hai
con d' innocente tuo parlare.
Corri, va da Egisto,
a dirgli che l' amor riporta in vita
e l' odio uccide.
- Leucotea** : Questo lo sa.
Spesso questo mi dice
allor che lo soffoca l' affanno.
- Oreste** : A che lo chiami, allora, difficoltà non c' è
Or va. Sbrigati.
- Leucotea** : Come se mi scacciassi.
- Oreste** : Semplice, ti sprono,
perché tu presto lo conduca.
Il resto? Lo mostreranno i fatti.
Intanto affrettati. Starò qui in attesa.
- Leucotea** : D' un invito ad un' orribil guerra?
- Oreste** : Non so. Solo l' ombre dell' aldilà
possono dirmi la verità. (va via)
- Leucotea** : Grave il suo parlare, come se un' ambascia
incolmabile ne possedesse l' animo.
Lo proteggano gli dei
e lo tengano sulla via diritta,
ché il sostegno egli è della città. (va via)
- La voce di**
Clitennestra : Aiuto! I morti son risorti.
- Oreste** : (entra con impeto) Qualcuno grida. Che succede?
- La voce di**
Clitennestra : Aiuto! Dei cortigiani
non c' è nessuno?
- Oreste** : Riprende il dramma. (si cela dietro una tenda)

Clitennestra : (entra seguita da Elettra con la maschera di Agamennone)
Ovunque mi perseguiti?
Un istante di requie più per me non c'è?
O forse è una folle idea della mia mente?
No. Muove la mano. Che mi mostri?
Che vuoi? Dell'aldilà sei stanco?
Torna sotterra, ti scongiuro.
Non vuoi? Ma allora dov'è la scure?
Per una seconda volta con lo stesso ferro
ti manderò sotterra.

(piglia dal camino una scure)

Dunque va via. Or qui stringo
ciò che t'uccise l'ultima volta.
Non un passo! Conosco l'arte d'uccidere
con mano che non teme.

Elettra : (si toglie la maschera)
Son io, cagna.
Or che sei rea confessa senz'alcun dubbio
voler posso la tua rovina.

Clitennestra : Tu? Allora per lo spavento
che m'hai causato, con questa scure
bisognerà farti fuori.

Elettra : Là dove hai ucciso il padre?

Clitennestra : E la tua bocca, così come la sua,
tacerà per sempre.

Elettra : Lo confessi?

Clitennestra : Lo credo così evidente.
Impresa comune non è.

Elettra : Fosco parto della notte,
carico d'orrore, ti ritengo.

Clitennestra : A nulla vale il parlare,
temo solo l'esitazione.

Elettra : Al tuo primo delitto
aggiungerai il secondo? Non temi Oreste?

Clitennestra : E' pronto ad accettare
ogni mia spiegazione con affabile parlare.

Elettra : Nell'abisso da cui più non si torna
insensibile la tua secondogenita precipiti?
Credi che questi muri
custodiranno il tuo segreto?
Non v'è segreto
che per sempre resti tale.

Clitennestra : Insensibili e gelidi sono
qui d'attorno i muri
ed avidi conservano i segreti.

Elettra : Eppure un giorno lo confesserai da te.
Davanti a tutti tu stessa dirai
che il re Agamennone fu ucciso.
Allora nessuno avrà di te pietà.
Né l' Ade accoglierà
una madre ed una sposa scellerata.

Clitennestra : Ora morir non voglio.

Elettra : Eppur bisogna. Con la morte
un' altra morte emenderai.

Clitennestra : E' la tua esperienza a dirlo?

Elettra : La Giustizia.

Clitennestra : Divina o umana?

Elettra : Entrambe.

Clitennestra : Ed allora prendi la mia.

(leva la scure, ma la trattiene Oreste)

Oreste : La Giustizia degli uomini e di Dio mamma.
Tra breve lo vedrete entrambe.

Clitennestra : Tu, Oreste? Arrivasti in tempo.

Elettra : Davvero? Allora siamo d' accordo?

Clitennestra : Vedi! Con parole di bile
m' ha agredito e minacciarla debbo
con la scure.

Elettra : Non intimar minacce, mamma,
se posso ancor chiamarti madre,
ché già la minaccia metti in opera.

Clitennestra : Sentila, Oreste, con che perfidia
l' accusa ordisce!

Oreste : E sento e vedo
con l' anima e con gli occhi.

Clitennestra : E consenti ch' io sia così insultata?
Che aspetti più?

Oreste : Sì, aspetto...

Clitennestra : Non sento nel tuo parlare
per me rispetto alcuno.

Oreste : Ahimé!

Clitennestra : Cosa?

Oreste : Aspetto fin dove arriverà!

Clitennestra : L' impudenza confini non ha.
Da te lo vedi ormai.

Oreste : Che orrore di lei essere figlio!

Clitennestra : Oreste, che dici?
Il fondo del tuo parlar non colgo.
Costei sì poco senno m' ha lasciato,
per copirti; duro il tuo dir per me.

- Oreste** : Queste mie orecchie da sé
hanno inteso tutto.
- Clitennestra** : Le confuse parole d' una donna
che dai morti ha tanto sopportato?
Le parole d' orrore che un fantasma
nelle fibre e nelle ossa mi riversa?
Lo sdegno d' una madre che il suo stesso figlio
tiraneggia con sospetti e parole
gravi come piombo?
Questi i testimoni per la condanna?
- Oreste** : T' ho udito. Getta ormai la maschera.
Madre non sei. (un breve silenzio)
- Clitennestra** : Quando altro avrai udito, meglio saprai,
Oreste, a chi dare ragione.
- Elettra** : Non darle ascolto, Oreste.
Maestra di moine sa i fatti
intorbidare con le chiacchiere
ed ancora sa svegliare la pietà.
E' maestra d' ogni male.
- Clitennestra** : Temi ch io muti avviso?
Se ho ragione, voglio trovar giustizia.
Se torto, stai vicino a noi e lo capisci.
Tu intendi la mia lingua e il mio pensiero.
Mi dici, Oreste, d' avere udito,
ma che hai udito? Una tremenda storia...
- Oreste** : Che tu non hai respinta come ingiusta.
- Clitennestra** : Ma dov' è la prova che non falla?
Quella che fa brillar la verità?
Il vero non è vero senza prova.
Semplicemente una tremenda storia.
- Oreste** : Ma l' hai confessato. Che testi cerchi?
- Clitennestra** : Di certo sai pure
che sono un' anima ammalata,
piena d' affanno ed orridi pensieri.
In questo stato la mia mente accesa
dei fantasmi benissimo può fingersi.
- Oreste** : Non chiedo d' udirne più. Mi basta
quanto d' orrido udito han le mie orecchie.
- Elettra** : Che aspetti.? Il tuo dovere, Oreste,
ti impone ormai vendetta.
- Clitennestra** : Ti scongiuro, figlio, ascoltami.
Malata ero nel corpo e nella mente.
Lui, poi, lungi da me per anni ed anni.
E quando qui tornò per guardarmi
non venne e per guarirmi...
- Oreste** : Non mettere avanti le brame tue corporee
per celarmi la tua colpa.
- Clitennestra** : Forse anche questo aggiungere dovrei.

- Oreste** : Smettila...
- Clitennestra** : Anche se tu cercassi ovunque
prove di infedeltà non troveresti,
che sempre fui pura ed onorata.
Ma lui, allor che da Troia ritornò,
mentr' io aspettavo i suoi notturni amplessi,
né mi guardò né parola ebbe di lode
per la mia buona condotta,
cosicché mi consumai dolente e triste
per il suo disprezzo.
- Oreste** : E bisognava uccidere per trarne tu diletto
e perché ti venisse a mancare il suo disprezzo?
- Clitennestra** : Il tuo parlare eccede.
Aspetta ch' io termini il racconto.
Io non ho ucciso alcuno.
- Oreste** : Chi allora?
- Elettra** : Non crederle, fratello.
- Clitennestra** : Un folle pensiero che s' annidava in fondo.
- Oreste** : Sciogliere enigmi non voglio.
Parla chiaro, come si deve.
- Clitennestra** : Ormai il marito odiavo
e in fondo all' animo pregavo
che trovasse morte
perché libera ne fossi.
- Oreste** : Che cela l' anima tua dannata?
- Clitennestra** : L' alma non è che un caos d' umanità.
E duramente lottai ma non la vinsi.
- Oreste** : Ed alla fine l' hai ucciso?
- Clitennestra** : Solo col pensiero l' uccisi.
Se vuoi, anche col desiderio.
Pertanto il mio pensier l' ha vinta.
Ubriaco era fino alle midolla,
grave e muto, carico di morte.
Ma io non lo toccai, no non lo toccai.
- Oreste** : Ancora giochi con le tue bugie?
- Clitennestra** : Ho i testimoni per dar prova
che ciò che dico è pura verità.
Da terra i servi lo raccolsero.
- Elettra** : L' uccidesti e poi chiamasti i servi.
- Clitennestra** : Lo nego. Ma da quando morì quell' infelice
un grave rimorso il cuor m' opprime.
Non ho peccato eppur ne sento colpa,
ché ne augurai la morte e, forse,
ve lo trascinò il mio pensier di morte,
piegandone le fibre, il corpo,
fiaccandone ogni volontà e senno.
Indi nero fantasma

vagava, a notte, nella reggia,
con gli occhi lampeggianti fuoco ed odio,
levando le braccia minaccioso
e sempre m' ha turbato il sonno ristoratore!
Ed allora, perduta ogni padronanza e senno,
a volte pigliavo la scure e via contro
il suo fosco fantasma e la sua ombra,
per porre fine a queste sue comparse.
Peccavo così ogni notte e ben più duro
senso di colpa si evolveva in me.
Eccoti, figlio, il mio peccato. Tutto qui!
Ben strana cosa l' animo dell' uomo,
imprevedibile mistero e caos!
Per questo, figlio, astieni la tua mano
omicida dal petto di tua madre.
L' ombre dell' aldilà non sono testi.
Né sempre il rimorso è da pigliarsi a prova.
Questo mio petto, pensaci, t' ha allattato.
Pensa alle mie lunghe veglie
prima di vedere fiorire la tua gote
di tenera peluria, figlio mio...

Oreste : Elettra, perché taci?

Elettra : Tu sai il tuo dovere
e le parole no che non ingannano,
se la gravità del dovere tu soppesi.

Clitennestra : Strega, che io ho messa al mondo
con pericolo della mia stessa vita...
Dunque uccidetemi. Che aspettate?
Mai e poi mai saprete quello che i morti
sanno. Giammai, sappiate,
parlano i morti ai vivi.

Elettra : Eppure parlano ai forti.

Clitennestra : Prove non hai. E matricida
sarai sol per sospetto.
Con questo colpo che ti accingi a dare
al corpo mio rovina darai alla tua vita.
Non gusterai il regno.
né metterai su casa,
ché il mio fantasma non ti darà requie
e ti griderà levandosi davanti:
"malvagio matricida!"

Oreste : Smettila.

Clitennestra : Ormai solo la morte libero ti rifarà.

Elettra : Il re sei tu, Oreste,
e devi tu prender partito.
Se tu non reggi con giustizia la tua casa
come pretendi che lo faccian gli altri?

Oreste : Donna, a te! Avanti.

Clitennestra : Dove mi porti?

- Oreste** : A lavarci nei tuoi bagni sozzi di sangue.
- Clitennestra** : Figlio, pensaci...
Pentimento non c'è dopo l'azione.
Il rimorso non può assolverci del male
né il castigo, figlio mio.
- Oreste** : E va avanti!
- Elettra** : A dormire in pace.
- Clitennestra** : Solo perché ho tardato a darti
giusta punizione?
- Oreste** : Sono gli dei a sovrastar su tutto
e tutto stabilire.
- Clitennestra** : Ma se tu pensi che estranea sarai
al rimorso per la mia rovina
molto t'inganni. Anzi morte
avrà dal mio assassino.
- Oreste** : Avanti! Parlar non vale, ormai.
- Clitennestra** : Né servono le azioni.
Non salvano. Delitto chiede delitto.
Un debito paga l'altro.
Il male si moltiplica:
da piccolo che è, si farà grande
e domani ti piglierà alla gola...
- Elettra** : Ti soffoca il delitto
eppure, sull'orlo della tomba,
altro non fai che augurare il male.
- Clitennestra** : Maledetta! La mia maledizione ti persegua,
ora e quando scenderai alle ombre, sempre!
- Elettra** : Che tu lo dica pure quando laggiù nell'Ade
gli occhi di lui incontrerai.
Ma che aspetti, Oreste?
Peggio per te a tardare. Ignori che cela
questa sua anima nera?
Se ti inganna, sarà la tua rovina.
- Clitennestra** : A morte non si condanna un uomo
solo per un peccato di pensiero.
Non v'è legge che prescriva questo.
- Oreste** : Io ho deciso.
- Elettra** : Cosa?
- Clitennestra** : Di pure.
- Oreste** : Nelle tenebre d'un carcere ti consumerai.
Così non lorderò di sangue la mia mano.
E forse ancora mi si darà tempo
di trovar prove sicure.
- Elettra** : Guardati, Oreste. Anche nell'umida sua tomba
potrà ordire inganni.
Non pensi che male ti può incogliere!
- Oreste** : Ho deciso.

- Clitennestra** : Nella tomba d' un carcere giammai!
Ivi non giunge la pura luce del sole,
che monda i tuoi gravi pensieri.
Non vi sono colori né rumori,
né cure ed ogni altra cosa bella della vita,
che annullano ogni fosco pensiero...
Vi sarà invece intorno, notte e dì,
il suo fantasma e gli occhi suoi, insistenti,
vorranno la mia anima.
- Oreste** : Altra soluzione non vedo
che giovi a tutti.
- Clitennestra** : E vi attenderò la salvezza
dalla morte?
Questa non è giustizia.
- Oreste** : Basta con le parole.
- Clitennestra** : Ma egli morì d' un colpo, subito,
senza sentir dolore,
mentre per me sarà un vivere e morire
ad ogni istante.
- Oreste** : Questo m' impone la mia coscienza.
Vàluto saggiamente.
- Clitennestra** : Ah no! Una repentina morte preferisco.
Muta pensiero, Oreste.
- Oreste** : Nel carcere, in una tomba a vita.
- Clitennestra** : Orbene, l' ho ucciso. Ti dò conferma
con le mie parole. Ora lo sai.
Colpisci, dunque, presto perché mi liberi.
Preteso hai ciò che si sarebbe dovuto
perdere per sempre nell' oblio.
Ma giorno verrà che amaramente
piangerai per tutto.
- Elettra** : Oh profetessa mancata!
- Clitennestra** : Grave peccato deridere chi è vicino
a morire. Onora la virtù!
- Elettra** : Secondo te dare dovrei
l' alloro d' eroina
alla tua salma di peccatrice?
- Oreste** : Donna, su avanti.
- Clitennestra** : Altre sciagure s' abatteranno su questa reggia.
Sarà scossa dalle fondamenta.
Soffri, o mia infelice vita, ciò che volesti.
Nessuno degli dei mi tenderà una mano.
E l' anima tua, o morto Agamennone, ne gioirà...

(Si fa avanti e va via con Oreste)

- Elettra** : (vede Egisto)
Arriva in tempo Egisto, come quando

- in combutta tolsero di mezzo il re.
Un dio ci aiuta nell' impresa.
Benvenuto, o Egisto.
- Egisto** : Bentrovata. Toh! Complimenti!
T' è ritornato il colorito.
Buone nuove? Oreste e gli altri
dove sono?... E Leucotea di qua...
- Elettra** : Passò, ma disse che ritornerebbe.
Torni dalla campagna?
- Egisto** : No, dalla tomba.
- Elettra** : Dalla tomba del padre mio?
- Egisto** : Sì!
- Elettra** : Vi farai ritorno.
- Egisto** : Non intendo il tuo parlare.
- Elettra** : Nel silenzio funereo della casa.
- Egisto** : Parli in sì strano modo.
- Clitennestra** : (di dentro) Ahhhh!
- Egisto** : Chi ha così gridato?
Penso sia Clitennestra...
- Elettra** : Dà forte.
- Egisto** : Per gli dei non son tranquillo.
- Elettra** : Scordi che giorno è questo?
- Egisto** : Chiarisci il tuo pensiero.
- Elettra** : In questo giorno fu ucciso il padre.
- Egisto** : Duro ricordo... un peso!
- Elettra** : D' essere purificato col sangue,
in simil guisa, il morto chiede.
- Egisto** : Fermati. Un sacrificio!
- Elettra** : Hai colto giusto.
- Egisto** : Di che sacrificio trattasi?
- Elettra** : Una vacca e un toro.
- Egisto** : Più non ti intendo quando parli.
Cerchi di confondermi le idee.
- Elettra** : Parlato ho chiaro come acqua di fonte.
Oggi fu ucciso il padre. Come i figli
cancellarne possono il ricordo?
- Egisto** : Fato comune il morire.
- Elettra** : Il modo, il modo mi fa avvampare.
- Egisto** : Da gravi mali fu distrutto.
Brutto il destino dell' infelice.
- Elettra** : Dici tu il vero? Da odiosa passione
fu disfatto, tal che nessuno la tollerò,
cuore amico o nemico che fosse.
- Egisto** : (vedendo Oreste)
Oreste ci spiegherà.

- Elettra** : E' finita, Oreste, la tua nobile impresa?
- Oreste** : Tranquillamente, ma non ho finito.
- Egisto** : Ma perché questo sangue alle tue mani?
Perché mi guardi con occhio di fuoco?
- Oreste** : Mi sono lavato alla luce del sangue
in cerca di bella purificazione.
- Egisto** : Un grave delitto nella reggia?
- Oreste** : Hai indovinato giusto. Ma, o mio signore,
il sacrificio ancor non è finito.
- Egisto** : Ma quale sacrificio? D' un toro?
- Oreste** : Di mamma.
- Egisto** : 'Oh dei!
- Oreste** : Perché tremi? La mamma ha visto in sogno...
- Egisto** : Il fantasma d' Agamennone.
- Oreste** : E chiese un sacrificio...
- Elettra** : Un forte toro e tenera giovenca.
- Egisto** : Parole insensate in un momento agitato.
- Oreste** : Perché tremi come foglia?
- Elettra** : Non smettono di tiranneggiarci i morti.
- Oreste** : Il fantasma del padre vedi tu pure?
- Elettra** : Con gli occhi lampeggianti?
- Egisto** : Finito è il sacrificio intanto?
- Oreste** : All' alba mi svegliò la madre
Disse che forse bisognava con un sacrificio
la memoria paterna render pura.
- Egisto** : Giusto! Fai il tuo dovere.
E insanguinato te ne torni
da un sacrificio espiatorio
suggeritovi in sogno?
- Oreste** : Ho compiuto metà del mio dovere.
Gli ho dato il sangue: forse troverà pace
l' infelice padre e smetterà ormai
di battere alle porte e chiedere vendetta.
Ma tu come ti sei sbiancato e tremi!
Questo mio dire t' ha svegliato in petto
foschi ricordi?
- Egisto** : Giorno non è per burle.
- Oreste** : Sicché quel che dico non intendi?
- Egisto** : Parole a doppio senso con doppia spiegazione.
Ma Clitennestra ov' è?
- Oreste** : La tua lingua se ne rammenta tardi.
Tuttavia pure è tornata alla tua mente.
Dorme. E come!
- Egisto** : Dorme a quest' ora?

- Oreste** : Alleviata s' è d' ogni sua pena,
dei suoi molti anni, gravosi come piombo.
- Egisto** : Enigmatiche parole! Devo vederla.
- Oreste** : Un sonno profondo sta sulle sue palpebre.
Chi può svegliar le ombre?
- Egisto** : La sveglierò io, con la mia voce.
- Oreste** : Guarda da questa parte. Dorme.
- Egisto** : Ah! Orrore! (Egisto va via con Oreste)
- Elettra** : Vincono i morti i vivi.
Ambedue ombre all' altra,
all' ombra del grande genitore,
daranno ormai ragione.
- Egisto** : (da dentro)
Maledetti! Forse gli dei m' ingannano?
Dormo un sogno tenebroso?
Ah n'ò! in un lago di sangue giace, morta.
O Clitennestra, mio unico tesoro!
- Elettra** : Da quando per te uccise l' egregio suo consorte.
- Egisto** : (da dentro)
Più non tremo a lei vicino.
Colpiscimi pure al capo o al petto.
Abbi però pietà di Leucotea, mia figlia.
- Elettra** : Tu pietà d' alcuno non avesti
e uccidesti il padre con un colpo l' ascia.
- Egisto** : (di dentro) Oh dei!....
- Oreste** : (esce fuori presto)
Saldato ho il conto al padre.
Delitto espia delitto.
E nelle mie mani sta la figlia, pura,
in queste mie mani matricide.
- Elettra** : Salvato hai l' onor tuo,
e guadagnato hai eterna stima,
la stima degli uomini assennati.
- Oreste** : Ma perduto ho il cuore.
- Elettra** : Per debolezza ci'anci così.
- Oreste** : Come abbraccerò ora la mia donna,
quando con queste mani del padre l' ho privata!
Come abbraccerò i miei figli?
Quali notturni amori mi accoglieranno
senza che danzi a me davanti
la fosca nube dell' assassinio?
Un giorno forse saprà il segreto
e quale sguardo avrà per me
che della tenerezza paterna l'ho diseredata?
- Elettra** : Ora viene. Taci.
- Oreste** : Ahi no! Non deve no sapere
le mie nefande azioni.

- Elettra** : Che propositi hai nella tua mente?
Oreste : Taci. Sottrairti ormai agli occhi miei.
Elettra : Starò al fianco tuo come sorella.
Oreste : Se frenerai la lingua...
Elettra : Solo e sempre il dovere m' ha spinto
e non mai la facilità della mia lingua.

(si cela dietro la porta)

- Oreste** : O Leucotea, con quale occhio guardarti?
Leucotea : Con lo sguardo che viene dal cuore.
Ma perché tremi? Qual' opera nefanda,
fosco pensiero o paura t' ha così reso...
Un duro sanguinoso ufficio? Oreste, parla.
- Oreste** : Da un sacrificio espiatorio fo ritorno.
Leucotea : Grazie. Il cuore si risollewa,
ma perché non l' ordinasti ai servi?
Perché te ne stai qui lordo di sangue
a perder tempo a me davanti? Va.
Le vittime, in verità! che t' han mostrato?
- Oreste** : Tutto a meraviglia. Non aver timori.
Placati si son gli spiriti.
- Leucotea** : Temo per te, Oreste. Qual novità?
Quale ragione ai sacrifici cruenti t' ha sospinto?
Se m' ami, spiegati.
- Oreste** : Una corona di spine il regno.
Leucotea : Un parlare incerto più grave paura infonde.
Parla. A te vicina posso
condividerne il peso e l' amarezza.
- Oreste** : Non ci resta che emigrare.
Solo l' esilio potrà ridurmi il peso.
- Leucotea** : Se motivi di necessità lungi ti spronano
dal tuo paese, a te vicina io pur sarò,
lungo seguendoti la via dell' esilio.
- Oreste** : O Leucotea, mi sento piccolo
a tanto tuo amore.
- Leucotea** : E' il fato che m' ha posto a te vicino,
alla tua ombra.
- Oreste** : Allora su prendiamo insieme
la via solitaria dell' esilio,
là dove occhio o fama mai saprà di noi.
E unica ragion di vita sia l' amore.
- Leucotea** : Dove il tuo desiderio impone.
Con te l' esilio sarà un paradiso,
ché solamente l' amore, su questa terra,
crear può genti felici.
Ma ecco Elettra. Dove stavi, sorella?

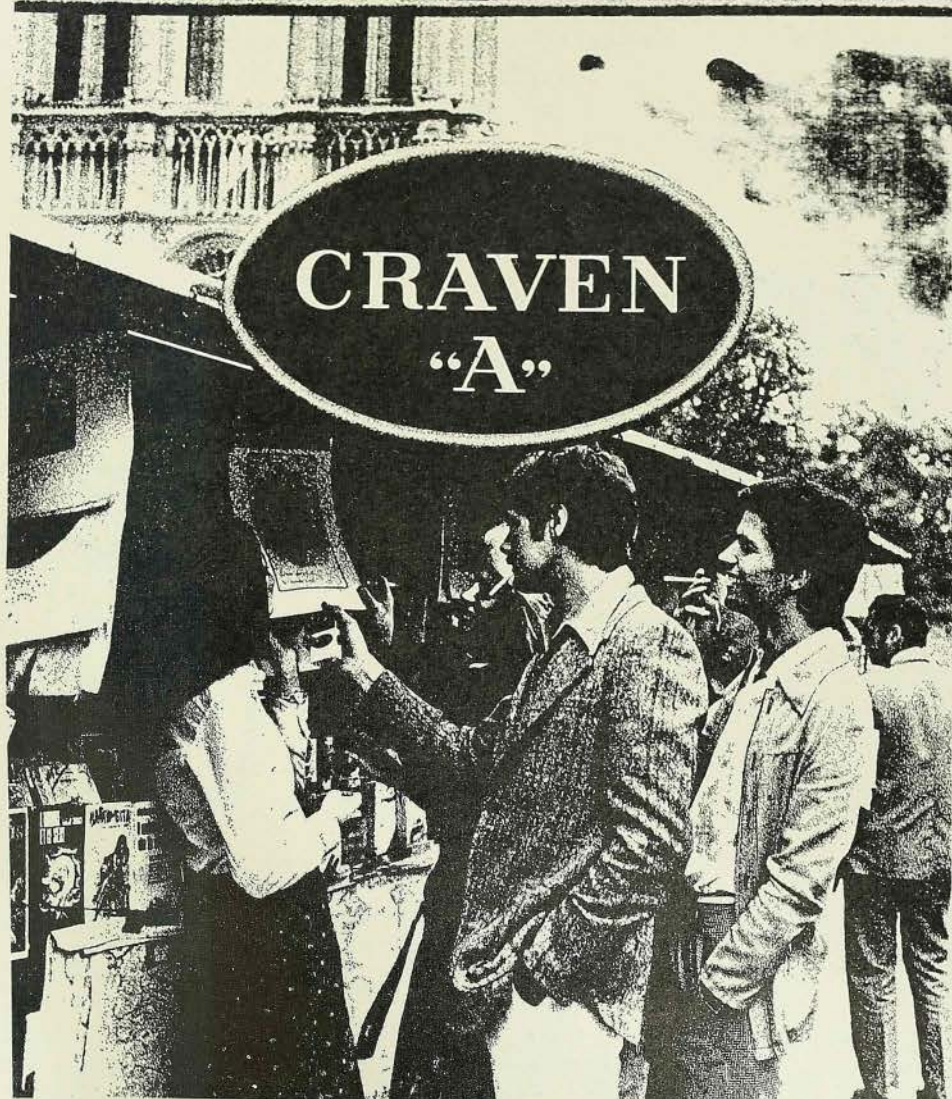
- Oreste** : Scostati, spauracchio della gente.
Si sono divise ormai le nostre vite.
Assai m'è costato un tale ardire.
Vottene ormai lontana da questi luoghi.
- Leucotea** : Questo duro parlare a tua sorella
è come se una coltellata le piantassi.
Quale inimicizia entrò tra voi
da parlare con tanta irritazione?
- Oreste** : Se tu sapessi, d'orrore impazziresti.
- Leucotea** : Né chiedo di saperlo.
Pongo il mio amore in mezzo a voi
e di placarvi vi scongiuro.
- Elettra** : Fratello, perché t'adiri?
Me l'ha chiesto per favore Egisto
e bisogna che io a costei dica
cosa le annunzia il padre.
- Leucotea** : Dov'è? Lo cerco.
Per ore ed ore guardava nel buio
con certi occhi perduti lontano
come se guardasse un'ombra.
- Elettra** : Dalle tenebre aspettarlo.
- Oreste** : Se questa tua bocca non tace,
per gli dei...
- Leucotea** : Generi dubbio coi tuoi modi, Oreste.
Il padre mi avvisa ed è vergogna
apprendere il suo invito!
- Oreste** : Padre, fratello e sposo.
- Leucotea** : Solo e malato egli è.
Io sua figlia ed unico sostegno...
- Oreste** : Su vienimi vicino.
Restino i morti al loro sonno
e sepoltura diano agli alti morti.
- Leucotea** : Assai duro il tuo parlare.
Credo che sbagli.
E tu, Eelettra, parla.
Paura e dubbio e questo vostro sdegno
mi parlano di non so quale disgrazia.
- Oreste** : E me dove mi lasci?
- Leucotea** : Un sacrosanto obbligo mi chiama.
- Oreste** : Ora nell'amore sta il dovere.
- Leucotea** : Per prima cosa rispettare il padre.
- (tenta di andare)
- Dreste** : No. non passerai!
- Leucotea** : Ma capire non posso
il tuo agire, il tuo dire.

- Oreste** : Magari non lo capissi mai.
- Leucotea** : Sicché qualsosa di male incoglie al padre?
E resta solo e senza aiuto?
- Oreste** : Con mia madre accanto.
Come vedi non è solo.
O ombre meledette...
- Leucotea** : Non mi toccare..!
- Oreste** : Ti proibisco.
- Leucotea** : Non mi fa paura il tuo divieto.
- Oreste** : Ma non urlare.
Nel loro sonno non possono più udirti.
- Leucotea** : Va via. Padre... Clitennestra...
- Oreste** : I morti più non tornano.
- Leucotea** : Non m' impedire. D' odio ormai
l' animo mi trabocca
se d' assolvere il mio dovere non mi consenti.
- Oreste** : Tu odiarmi?
Allora abbiamo ucciso perfino le nostre anime?
- Leucotea** : Che dici? Abbiamo ucciso cosa?
Dio mio, come lampeggiano i suoi occhi!
La follia sfavilla nel suo sguardo.
Elettra, aiutami.
- Oreste** : Costei aiutarti? Ma è lei,
lei che ci ha ucciso
e per lei s' è persa l' anima.
- Leucotea** : Che dici mai?
- Oreste** : Questi luoghi omai ripudia.
Un' altra vita per noi ecco
già spunta! (l' avvicina)
- Leucotea** : Via queste tue mani di sangue.
- Elettra** : Lasciala ormai. Che veda e si sazi.
- Oreste** : Necessario non è vedere tutto.
Leucotea, fermati.
- Elettra** : Le uccidi il padre e vuoi...
- Leucotea** : L' ha ucciso? Voleva addobbiarmi con l' inganno?
Ma non ha cuore in petto?
- Oreste** : Bestia, se proprio chiamarti debbo per nome,
la pagherai!
- Leucotea** : Fatti da parte.
- Oreste** : Non darle retta, Leucotea. Non farti avanti.
Ti ripeto ch' è pazzia passare.
- Leucotea** : Padre... (va via)
- Oreste** : Leucotea!... (le corre dietro)
- Leucotea** : (di dentro) Padre...
(un breve silenzio)

- Elettra** : (vede Oreste tornare)
 Anch' ella sta coi morti?
 Ha preso la nera via della morte?
- Oreste** : Il tuo arcano parlare l' ha uccisa.
- Elettra** : Chiedevi di unire insieme odio e vendetta,
 inimicizia con amore e tenerezza.
- Oreste** : E tu pretendevi d' unire insieme
 l' assassinio del padre col rispetto.
- Elettra** : Chiesi giustizia.
- Oreste** : Giustizia con una filza di delitti.
 Ma il sacrificio, Elettra, non è finito.
 Andiamo.
- Elettra** : Dove? Non ha senso il tuo parlare.
- Oreste** : A trovare i nostri morti.
- Elettra** : Sei pazzo?
- Oreste** : Io pazzo? Nella testa ci ho del senno.
 Dal padre andremo prima
 perché benedica il nostro gran coraggio.
 Poi ritroveremo mamma per riconciliarci.
 E Leucotea, ormai ombra, pur capirà
 quanto fu giusto far quanto facemmo.
 E tutti ombre ci uniremo insieme.
 Mancarvi tu, l' istigatrice?
- Elettra** : Lasciami la mano.
- Oreste** : In questi momenti fa male esser cocciuti.
 Sorellina mia cara, tu non lo pensi?
 E' tempo ora di svegliarci dai neri sogni.
 Sogni funesti tormentati ci hanno,
 ma ora svegliamoci alla vita ed all' amore.
 Ci attendono i biondi campi d' oro,
 rosee nozze e dolci ebbrezze
 e tanta tanta musica e strumenti.
- Elettra** : O mio Dio, siamo perduti nella follia!
- Oreste** : (la trascina verso la camera dei morti)
 Senza più affanni o neri pensieri
 risvegliamoci alla vita ed all' amore...

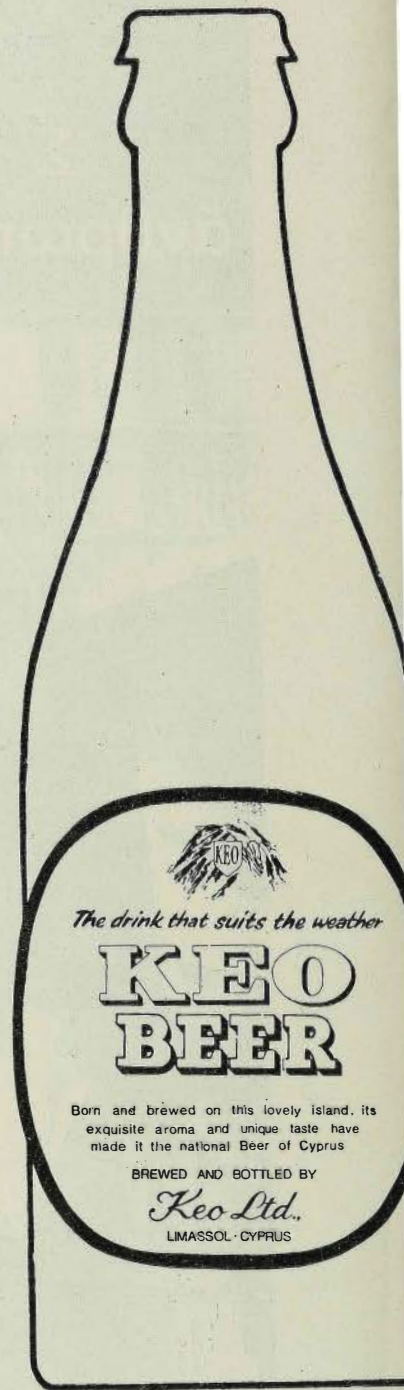


Σ' όλο τόν κόσμο...
άνθρωποι μέ τά ίδια γούστα.



ΜΠΥΡΑ ΚΕΟ

Η ΜΠΥΡΑ ΣΑΣ



The drink that suits the weather

**KEO
BEER**

Born and brewed on this lovely island, its
exquisite aroma and unique taste have
made it the national Beer of Cyprus

BREWED AND BOTTLED BY

Keo Ltd.,

LIMASSOL - CYPRUS