

15

ΘΕΑΤΡΟ

ΘΕΑΤΡΟ

ΔΙΜΗΝΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

Χρόνος Γ' Τεύχος 15
Μάης - Ιούνιος 1964

Κεντρικά Γραφεία :

Παρνασσού 2, 6ος όροφος
(Πλατεία Αγίου Γεωργίου Καρύτση)
Νέο τηλέφωνο 624-169
Γ. Σισίνη 35, Τηλέφ. 723.259

*

Διευθυντής
ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΤΣΟΣ

*

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ δρχ. 30
Συνδρομή έτησια δρχ. 150
Φοιτητική έτησια δρχ. 120
Έξωτερικού: Δολάρια 10
Όργανισμών κλπ. δρχ. 500

*

Τό "Θέατρο" τυπώνεται στό
Έργοστάσιο Γραφικών Τεχνών
Ι. ΜΑΚΡΗ, Παπαδιαμαντο-
πούλου 44, τηλέφωνο 770-603

Μονοτυπία: Γ. ΤΣΙΒΕΡΙΩΤΗ
Σωκράτους 39, τηλέφ. 530.969

Όφσσετ Α. ΠΑΥΛΙΟΓΛΟΥ
Φιλεταίρου 8, τηλέφ. 718-237

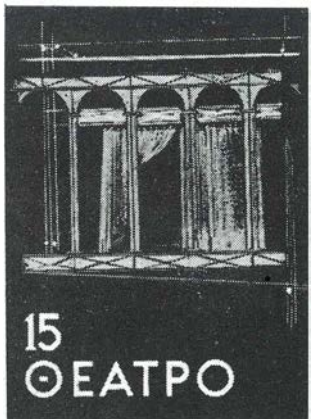
Κλισέ: Άδελφοί Λ Α Γ Ο Υ,
Χαβρίου 9, τηλέφωνο 233-977

*

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ
Υπεύθυνος ὕλης
Κώστας Νίτσος, Σισίνη 35
Υπεύθυνος Τυπογραφείου
Νικ. Κοντορός, Μ. Άσίας 1

*

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΒΕΩΦΥΛΛΟΥ :



Μακέτα τῶν Γιώργου Χαλκιᾶ,
Α' Βροβείον Διαγωνισμοῦ ἔξωφύλλου
«Θεάτρου» μεταξύ σπουδαστῶν Έρ-
γαστηρίου Γραφικῶν Τεχνῶν Α.Τ.Ι.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

- ΑΣΤΕΡΙΣΚΟΙ:** Άλλαγή ριζική και βαθύτερη.— Κατώτερη κάθε προσδοκίας.— Άξια καλύτερης μοίρας.— Άπαραδέκτη πλαστογραφία.— Υπάρχουν νέες δυνάμεις σελ. 5
- ΚΕΙΜΕΝΑ:** CHARLES DULLIN: Ό ρόλος τῶν σκηνοθέτη. Προσφορά και κίνδυνος γιά τό θέατρο σελ. 11
- ΠΛΗΡΗ ΕΡΓΑ:** ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ ΛΥΜΠΕΡΑΚΗ: "Ό "Άγιος Πρίγκιπ". Δράμα σέ τρεῖς πράξεις σελ. 29
- ΒΑΓΓΕΛΗ ΚΑΤΣΑΝΗ: "Όταν οί Άτρείδες...". Τραγωδία σέ τρεῖς πράξεις σελ. 49
- ΜΕΛΕΤΕΣ και ΑΡΘΡΑ:** ΓΙΑΝΝΗ ΣΤΑΡΟΥΧΗ: "Η Έλληνική Παντομίμα. Ένα βουβό θέατρο στό Πασαλιμάνι σελ. 7
- ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΟΥΡΕΛΟΥ: Ό χρόνος τῶν θεατῆ. Μιά διαλεκτική τῆς δραματολογίας σελ. 13
- ARTHUR ADAMOV: Θεάτρο, χρῆμα, πολιτική. Μετάφραση Τάκη Δραγώνα σελ. 16
- ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ: Ό Σαίξπηρ στήν Έλλάδα. ΙΙΙ. Φωτισμένοι και στείροι μεταφραστές σελ. 21
- ΕΡΕΥΝΑ:** Συγκινείται ὁ ἠθοποιός; Άπαντοῦν οί πρωταγωνιστές: Κατερίνα, Θάνος Κοτσόπουλος, Κώστας Μουσοῦρης σελ. 70
- ΘΕΜΑΤΑ και ΑΠΟΨΕΙΣ:** ΔΗΜ. ΜΥΡΑΤ: Τό σύγχρονο ἑλληνικό ἔργο σελ. 73
- ΜΙΝΟΥ ΒΟΛΑΝΑΚΗ: Τό προνόμιο τῆς ἀπουσίας σελ. 73
- JEAN VILAR: Έπιστολή σέ δραματολόγο σελ. 75
- ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ: Τό Έφτανσιώτικο θέατρο σελ. 75
- ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ:** RENÉE SAUREL: "Υπόστεγο", τό θεατρικό ἔργο τῶν Πλανσόν δέν ἄρεσε διόλου στό παρισινό κοινόν σελ. 77
- T.D.: "Όλλαντέυ", ἕνα Άργεντινικό ἔργο γραμμένο πάνω στή μόνη σωζόμενη τραγωδία "Ινκας σελ. 78
- ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:** Νέα Άγγλικά, Γαλλικά, Άιταλικά και Άμερικανικά βιβλία γιά Θεάτρο, Μουσική, Χορό, Κινηματογράφο σελ. 79
- ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ:** Δίσκοι μέ θεατρικά ἔργα σέ διάφορες γλώσσες σελ. 80
- ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ:** Θεατρικά ἔργα πού γυρίζονται ταινίες σελ. 80



ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ἡ συγχρονισμένη Τράπεζα

ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ
ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΣΤΡΑΤΗΣ Γ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ

ΙΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΛΑΪΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΛΛΑΔΟΣ

*Ἡ Τράπεζα τῆς ταχείας καὶ προθύμου
ἐξυπηρησιῶως*

ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ
ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΣΤΡΑΤΗΣ Γ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ

Α Σ Τ Ε Ρ Π Ι Σ Κ Ο Ι

★ Άλλαγή ριζική και βαθύτερη

Οί θέσεις μας είναι ήδη γνωστές: 'Η κακοδαιμονία του 'Εθνικού Θεάτρου — που δηλητηρίαζε όλη τη θεατρική και, γενικότερα, την πνευματική και καλλιτεχνική ζωή του τόπου — δέν όφείλονταν μόνο στην άκαταλληλότητα των προσώπων που τό διοικούσαν. 'Οφείλονταν, κυρίως, στο γενικότερο πνεύμα της εϋνοιοκρατίας που κυριαρχούσε. 'Ο Γενικός Διευθυντής του 'Εθνικού — τό ίδιο, άλλωστε, συνέβαινε και σ' όλο τόν κρατικό μηχανισμό — ήταν έμπιστος του κόμματος που κυβερνούσε. 'Εξυπηρετούσε πιστά τά συμφέροντα των αυθεντών του και εξασφάλιζε ανεξέλεγκτη διοίκηση. Του έπιτρεπόταν να περιφρονεί και νόμους και 'Οργανισμούς και διατάξεις. Και τά περιφρονούσε. Καταργούσε και τό Διοικητικό Συμβούλιο και την Καλλιτεχνική 'Επιτροπή και τη Διεύθυνση Δραματολογίου. Τά διατηρούσε μόνον ψιλῶ όνόματι, για να υπάρχουν συνυπεύθυνοι και να δίνουν μιá απατηλή εικόνα νόμιμης διοίκησης. Δέν άσκούσαν όμως τό λειτουργήμά τους. 'Αποφάσισε ανεξέλεγκτα ό κ. Γενικός και οί κατά τους νόμους και τόν 'Οργανισμό του ίδρύματος υπεύθυνοι, μάθαιναν τίς αποφάσεις τους από τίς εφημερίδες και τίς ένέκριναν εκ των ύστερων. Βέβαια, ή άπαλλοτρίωση αυτή των δικαιωμάτων τους βάρυνε κυριότατα τά μέλη των συλλογικών όργάνων της Διοίκησης που δέν είχαν τή στοιχειώδη έντιμότητα να καταγγείλουν τίς παρανομίες και να παραιτηθούν. 'Αλλά, μήπως, και ή διαφθορά των συνειδήσεων δέν ήταν καρπός της εϋνοιοκρατίας; 'Ασφαλώς, αν ή προσκυνημένη Διεύθυνση Δραματολογίου, ή σκιώδης Καλλιτεχνική 'Επιτροπή και τό Διοικητικό Συμβούλιο προέβαλλαν αντίσταση, θά άσκούσαν τίς άρμοδιότητες που τους δίνουν οί νόμοι ή θά εξανάγκαζαν τή Γενική Διεύθυνση να τους άπολύσει και να καταστήσει πιá όλοφάνερη τήν παράνομη πολιτεία της. Σέ προηγούμενο τεύχος, έν όψει των έκλογών του Νοεμβρίου, δραματιζόμαστε τήν άλλαγή. 'Αλλαγή όχι μόνο στα πρόσωπα. 'Αλλαγή ριζική και βαθύτερη. 'Αλλαγή στην ουσία, στο σύστημα. Δυστυχώς, δέν τήν είδαμε...

★ Κατώτερη κάθε προσδοκίας

Χωρίς περιστροφές: 'Η νέα Κυβέρνηση άπέτυχε στον τομέα του Θεάτρου. 'Αλάθητος πάντα δείκτης, τό 'Εθνικό. Σάν Κρατικό, σάν πρώτο θέατρο της χώρας, δίνει τό μέτρο του κυβερνητικού ένδιαφέροντος. Πρίν τριάντα χρόνια, ό σημερινός πρωθυπουργός του ξανάδωσε ζωή και γερές βάσεις. Τήν τελευταία δεκαετία είχε καταντήσει προπύργιο της εϋνοιοκρατίας. 'Ολοι περίμεναν τήν άλλαγή. 'Αλλαγή ουσιαστική,

άλλαγή στις κατευθύνσεις. 'Η Κυβέρνηση δέν κατόρθωσε να κάνει έγκαιρως, ούτε άπλή άλλαγή προσώπων! Μέ πρωτοφανείς άμφιταλαντεύσεις, παλινδρομήσεις, ένδοκυβερνητικές αντίφάσεις, άφησε τόν καιρό στην παλιά Διεύθυνση να έξαρθρώσει τό Φεστιβάλ 'Αρχαίας Τραγωδίας της 'Επιδάουρου. 'Αργοπορημένη πάντα, διόρισε στο Διοικητικό Συμβούλιο του ίδρύματος πάλι δουλόφρονες. Δέχονται να συνυάρχουν με έκπρόσωπο της προηγούμενης άμαρτωλής Διοίκησης. Χωρίς να παραιτείται κανένας! Ούτε ό παλιός, ούτε οί νέοι! Και χωρίς να τους άπολύει όλους μαζί ή Κυβέρνηση! Και είχε λόγο: Στην πρώτη κιόλας συνεδρίασή τους έπεχείρησαν να άπονεύμουν τιμές στην καταλυθείσα Διοίκηση. Και τους έσωσε, με τήν παρέμβαση του, ένας δημόσιος υπάλληλος: 'Ο Κυβερνητικός 'Επίτροπος, που θεώρησε άπαράδεκτο να έπαινεθεί μιá καταλυθείσα έν άμαρτία Διοίκηση. 'Ενα σωστό μέτρο υιοθέτησε ή Κυβέρνηση: Τό χωρισμό της Γενικής Διεύθυνσης σε Καλλιτεχνική και Διοικητική. 'Εχουν περάσει πέντε όλόκληροι μήνες κι άκόμα να τήν νομιμοποιήσει! Στο μεταξύ ό άπρακτος χρόνος φθείρει και τό θεσμό και τά πρόσωπα και τό 'Ιδρυμα. Τό 'Εθνικό Θεάτρο μένει άκόμα χωρίς Διεύθυνση! Και οί καιροί βιάζουν. Και προδικάζουν νέα, χειρότερα δεινά. Πρόχειρη πάλι και άπρογραμμάτιστη χειμερινή περίοδο. Γιατί, καμιά προσωπικότητα του θεάτρου δέν είναι δυνατόν, σε δυό - τρείς μήνες που άπομένουν, να επαναφέρει ένα ίδρυμα από τήν εϋνοιοκρατική κραιπάλη στο σωστό καλλιτεχνικό του δρόμο. Είκοσι όλόκληρα χρόνια μετά τήν 'Απελευθέρωση της χώρας, τό 'Εθνικό Θεάτρο της 'Ελλάδος θά λειτουργήσει και στή νέα περίοδο του με βάση έναν 'Οργανισμό του ίδρύματος που έχει τή δοσιλογική ύπογραφή του 'Ιωάννου Ράλλη! 'Χρειάζονται κι άλλα για να καταδειχτεί πόσο ή Κυβέρνηση δέν φάνηκε άντάξια στις προσδοκίες του 'Ελληνικού Θεάτρου;

★ "Άξια καλύτερης μοίρας

'Η κακοδαιμονία του έλληνικού έργου συνεχίζεται: Δέκα όκτώ έργα είχε συμπεριλάβει στο χειμερινό δραματολόγιο του 'Εθνικού ή έκπεσούσα Γενική του Διεύθυνση. 'Ενα μόνον έλληνικό — τόν " Βασιλικό " του Μάτεση — είχε προγραμματίσει. Και, τελικά, δέν τό άνέβασε! Γιατί, ή μεταφρασμένη τραγωδία " Χριστός Πάσχων ", με τό έπικαιρικό άνέβασμά της τή Μεγάλη 'Εβδομάδα — τίς μέρες που τ' άλλα θέατρα μένουν κλειστά — δέν έκπροσωπεί, φυσικά, τή νεοελληνική παραγωγή. Φέτος, για πρώτη φορά άποφασίστηκε επί τέλους, να περιληφθεί νεοελληνικό θεατρικό έργο στο νεοελληνικό — όπως και να τό κάνουμε — Φεστιβάλ 'Αθηνών. 'Η έχθρότητα και ή έλλειψη σεβασμού στην έθني-

κή δραματολογία έλαψαν ! Ο τρόπος πού παρηγωνίσθη τὸ προπαθέν, οἱ προθεσμίες πού ἐπελέγη τὸ προκριθὲν καὶ οἱ περιπέτειες καὶ τῶν δυό, πού ἀκολούθησαν, ὑπῆρξαν ἀδικαιολόγητα τραυματικές καὶ γιὰ τὰ δυό ἐπιμαχα ἔργα καὶ γιὰ τὴν ὑπόλοιπη πνευματικὴ μας συγκομιδὴ. Τὸ "Θέατρο" τοὺς προσφέρει τὴ μόνη ἐπανόρθωση πού μπορεῖ. Τὰ παραδίδει καὶ τὰ δυό στὴ δημοσιότητα γιὰ νὰ τὰ χαρεῖ τὸ ἀναγνωστικό, τουλάχιστον, κοινό, μακριὰ ἀπ' τὶς ὀξυτήτες καὶ τοὺς διασυρμούς πού τοὺς δημιούργησαν τὰ ὀργανωμένα συμφῆροντα. Οἱ "Ἀτρείδες" τοῦ Βαγγέλη Κατσάνη διαθέτουν θεατρικότητα καὶ ἔναν σκηνικὸ δυναμισμό ἀσυνήθη γιὰ νέο καὶ πρωτοεμφανιζόμενο συγγραφέα. Χάρη, μάλιστα, στὴ στέρεη δομὴ τοὺς ἐκπροσωποῦν ἕνα θέατρο κατανοητὸ ἀπὸ ὅλους. "Ὅσο γιὰ τὸν "Ἅγιο Πρίγκιπα" τῆς Μαργαρίτας Λυμπεράκη, εἶναι ἕνα ἐπίτευγμα πολὺ προχωρημένο γιὰ τὴν ἑλληνικὴ δραματολογία. Ἡ δημοσιεύσῃ του θὰ βοηθήσει ἀποφασιστικὰ τοὺς βραδυποροῦντας.

★ Ἀπαράδεκτη πλαστογραφία

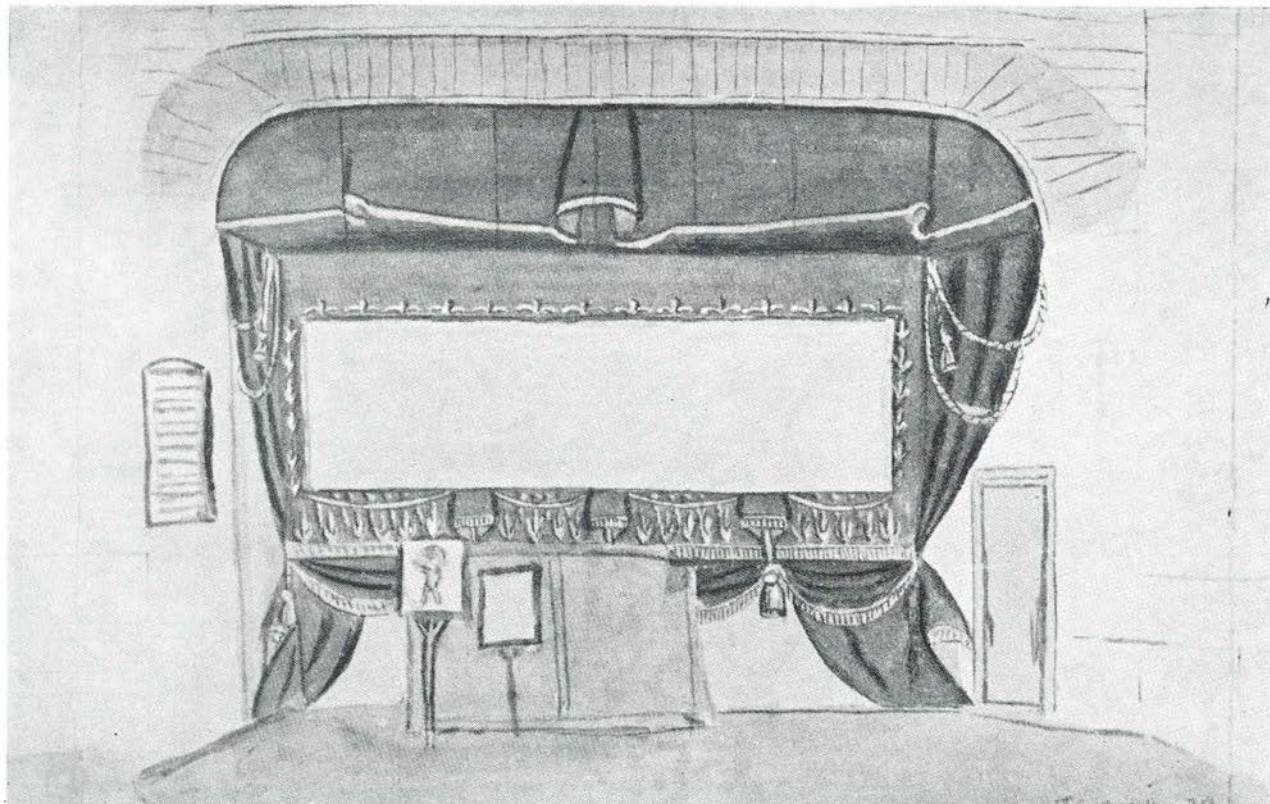
Πολλὰ δεινὰ ὑφίστανται συχνὰ τὰ ξένα ἔργα στὰ χέρια ἑλληνικῶν θιάσων. Ἄλλοτε ἡ πρόθεσις νὰ τὰ κάνουν ἐμπορικότερα, ἄλλοτε ἡ ἀνάγκη νὰ τὰ προσαρμόσουν στὴ σύνθεσις ἀνεπαρκῶν θιάσων, ἄλλοτε γιὰ νὰ προβληθεῖ περισσότερο ἡ πρωταγωνίστρια, καὶ συχνότερα ἡ ἄγνοια, ἡ προχειρότητα κ' ἡ ἀσυνειδησία τῶν μεταφραστῶν, κατανοῦν τὰ ἔργα ἄγνωριστα ! Κοψίματα, ραψίματα, διασκευές, δίνουν καὶ παίρνουν. Χωρὶς ἐλάχιστο ἴχνος εὐθύνης γιὰ τὴν πνευματικὴ δημιουργία τοῦ ἄλλου. Ἀκόμα πιὸ ἐπικίνδυνον: Τὸ κακὸ ἔχει διαδοθεῖ τόσο πολὺ πού ἔπαυε πιά νὰ κάνει ἐντύπωσι. Ἡ προκρούσεια μεταχείριση δὲν περιορίζεται μόνον σὲ συγγραφεῖς δεύτερης σειρᾶς. Ἐπεκτείνεται καὶ σὲ ἔργα πού τὰ σεβάστηκαν οἱ αἰῶνες. Συχνά, μάλιστα, πρωταγωνιστοῦν σ' αὐτὸ οἱ ἐπιχορηγοῦμενες Κρατικὲς Σκηνές! Παράδειγμα, τὰ δεινὰ τοῦ Ἀριστοφάνη ἀπὸ τὸ Ἑθνικόν, ὑπὸ τὰ ζωπρὰ χειροκροτήματα τῆς ἀνίδεης Κριτικῆς! Στις... καθιερωμένες ἤδη μεθόδους παραποίησης, ἐπισημαίνεται τώρα καὶ μιὰ ἄλλη. Δράστης ὁ ἀνάνυμος σκηνοθέτης τῆς σοβιετικῆς κωμωδίας "Ὁ τετραγωνισμὸς τοῦ κύκλου". Ἐνα ἔργο πού 'κανε τὸ γύρο τοῦ κόσμου — εἶχε παιχτεῖ μεταφρασμένο πιστὰ ἀπὸ τὰ ρωσικά, τὸ 1934 καὶ στὴν Ἀθήνα! — ἀπὸ τὰ σημαντικότερα τῆς σύγχρονης ρωσικῆς δραματογραφίας, κατάντησε — στὴν προσπάθεια τοῦ σκηνοθέτη νὰ βγάλει γέλιο — σὲ χοντροκομμένη, ἀφελέστατη καὶ ἀπλοϊκότητα φάρσα. Δὲν ἔμεινε καραγκιοζῆλικὴ πού νὰ μὴν ἔγινε πάνω στὴ σκηνή. Καὶ τὸ χειρότερον: Ὁ σκηνοθέτης, μὲ τὴν παρέμβασή του, παραποίησε ἐντελῶς τὸ πνεῦμα καὶ τὸ νόημα τοῦ ἔργου. Κριτικὴ τῶν ὑπερβολῶν καὶ τοῦ φανατισμοῦ τῶν νεοπροσήλυτων στὴν κομμουνιστικὴ ἰδεολογία κάνει, μὲ πολὺ χιούμορ, ὁ Κατάεφ. Μὲ φανερὴ τὴν πρόθεσις νὰ φρονηματίσει κι ὄχι νὰ διαπομπεύσει πρόσωπα καὶ θεσμούς. Πιστὸς στὴ σοβιετικὴ ἰδεολογία, ἀσκει τὴν κριτικὴν του ἐκ τῶν ἔσω. Τὶς ὑπερβολὰς καὶ τὶς παρανοήσεις σατιρίζει μὲ καλοκάγαθο πνεῦμα. Μὲ διάθεσις νὰ βοηθήσει νὰ ξεπεραστοῦν οἱ συνυφασμένες μὲ τὰ πρῶτα βήματα τοῦ σοβιετικοῦ καθεστώτος, δυσκολίες. "Ὅσοι πρόλαβαν νὰ παρακολουθήσουν τὸ "Διαζῆγιο ἂ λά ρωσικά" — ὅπως μεταφραστῆκε ἐπὶ τὸ ἐμπορικότερον! — ἔμειναν μὲ τὴν ἐντύπωσι πὼς ἔβλεπαν ἕναν παθιασμένο ἀντισοβιετικὸ συγγραφέα! Ἐναν σοβιετολόγο τῶν μυστικῶν κονδυλίων, βαλμένο νὰ γελοιοποιήσῃ τὸ σοβιετικὸ καθεστῶς καὶ τὴν ἰδεολογία του. Ἄν

αὐτὸ θέλησε ὁ σκηνοθέτης εἶναι μιὰ πράξη περισσότερο ἀπὸ ἀπαράδεκτη. Δὲν δυσφημεῖ μόνον τὸν ἴδιο ἀλλὰ καὶ ὀλόκληρον τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο. Εἶναι μιὰ πλαστογραφία πού σὲ κανένα μέρος τοῦ κόσμου δὲν θὰ γινόταν ἀνεκτή. Ἡ ἀντίδρασις, δυστυχῶς, δὲν ἦταν ὅσο ἔπρεπε ἔντονη. Ἡ περίπτωσι εἰσάγει νέα ἦθη στὸ ἑλληνικὸ θέατρο. Κ' ὑπάρχει κίνδυνος νὰ ἐπεκταθεῖ, ἂν δὲν στηλιτευθεῖ μὲ τὴν ἀυστηρότητα πού ταιριάζει. Ἀρκετὲς πηλγὲς ἔχει τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο. Ἄς μὴν τοῦ προσθέτουμε κι ἄλλες...

★ Ὑπάρχουν νέες δυνάμεις

Τὸ "Θέατρο", ἀπὸ τὴν ἐκδοσὴ του, ἀπέβλεψε μ' ἐμπιστοσύνη στὶς νέες δυνάμεις πού προετοιμάζονται μὲ σύστημα, σοβαρότητα καὶ εὐθύνη, νὰ βγοῦν στὸ προσκήνιο τῆς ἑλληνικῆς θεατρικῆς ζωῆς. Μὲ τὸ πνεῦμα αὐτὸ εἶχε προκηρύξει διαγωνισμό μετὰ τῶν μαθητῶν τοῦ Γιώργου Βακαλὸ στὸ Ἐλεύθερον Σπουδαστήριον Καλῶν Τεχνῶν γιὰ τὴν ἐκτέλεσις μακέτας ἐξωφύλλου. Τὰ ἀποτελέσματα εἶχαν δικαιώσει τὴν πίστη μας. Ἡ ἰόλυμ καὶ ἡ ἐλευθερία τῆς νέας γενιᾶς, συντροφευμένες ἀπὸ συγκρότησι καὶ σοβαρότητα, εἶχαν ἀξιόλογον ἀπόδοσι. Ἡ μακέτα πού βραβεύτηκε ἀπετέλεσε τὸ ἐξώφυλλο τοῦ 3ου τεύχους, ἐνῶ ἄλλες ἐπὶ τὰ ξεχώρισαν ἰδιαίτερα. Κινημένοι ἀπὸ τὴν ἴδια πίστη ἀπευθυνθήκαμε ἀπὸ τότε καὶ στὸ Ἐργαστήριον Γραφικῶν Τεχνῶν τοῦ Ἀθηναϊκοῦ Τεχνολογικοῦ Ἰνστιτούτου. Οἱ προσδοκίες μας δικαιώθηκαν μὲ τὸ παραπάνω. Ὁ διαγωνισμὸς ἔγινε τὸν περασμένο μῆνα. Τριανταδύο δευτεροετείς σπουδαστὲς ἐξετέλεσαν μακέτας ζωγραφικῆς, χαρακτηριστικῆς, μεταξοτυπίας καὶ φωτογραφικῆς. Ἡ ἀμίλλα ἀνέβασε ἀκόμα περισσότερο τὴν ποιότητα πού δίνει ἡ σταθερὴ διδασκαλία τοῦ Α. Τάσσου. Σ' ὅλα, σχεδόν, τὰ ἔργα, παράλληλα μὲ τὴ νεανικὴ φρεσκάδα καὶ τὸ κέφι, ὑπάρχει πειθαρχημένη ἐμπνευσι. Διαπιστώνεται γενικὰ μιὰ εὐρηματικὴ χρησιμοποίησι τῶν θεατρικῶν στοιχείων καὶ μιὰ ἀξιοζήλευτη γνώσι τῆς τεχνικῆς στὴ σύνθεσις ἐνὸς ἐξωφύλλου πού, πολλὰς φορὰς, δὲν τὴ βρίσκουμε οὔτε σὲ καλλιτέχνες μὲ πείρα. Ὁ διευθυντὴς σπουδῶν τοῦ Α.Τ.Ι. Εὐάγγελος Παπανοῦτσος κ' οἱ καθηγητὲς τῆς Σχολῆς Σπύρος Βασιλείου καὶ Α. Τάσος ἔκριναν τὰ ἔργα. Ἡ μακέτα τοῦ Γιώργου Χαλκιᾶ, πού ἀπέσπασε τὸ Α' βραβεῖο καὶ τὸ χρηματικὸ ἔπαθλο καὶ καλύπτει ἤδη τὸ ἐξώφυλλο τοῦ τεύχους, συγκεντρώνει τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς γενικῆς ἀπόδοσις. Δυὸ ἄλλες μακέτες, τοῦ Νίκου Ἀρετῆ καὶ τῆς Ἐλένης Δημητροπούλου, ἀπέσπασαν ἰσότιμα Β' βραβεῖα καὶ χρηματικὰ ἔπαθλα, ἐνῶ χρειάστηκε νὰ ἀπονεμηθοῦν ἕξι ἀκόμα ἰσότιμοι ἔπαινοι γιὰ νὰ διακρίνουν ἱκανοποιητικὰς ἐπιτεύξεις τῶν Βασίλη Βασιλειάδη, Ἐλένης Γκέκα, Γιώργου Ζαννιᾶ, Μαρίας Καρατάσσου, Ἐλένης Μαρκάκη καὶ Γεωργίας Τσίρου. Ὡστόσο, ἰδιαίτερη ἐντύπωσι μᾶς ἔκανε ἡ μακέτα τοῦ Γ. Ζαννιᾶ γιὰ τὴν εὐαισθησία, τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν λιτότητα τῆς. Χωρὶς νὰ χάνει τὴ δροσιά τῆς ἔχει ταυτόχρονα τὴ σιγουριά καὶ τὴν ἀκρίβεια πού δίνει ἡ συστηματικὴ διδασκαλία. Θὰ τὴν χρησιμοποιήσουμε σὲ μελλοντικὸ τεῦχος. Ἴσως κ' ἕνα - δυὸ ἄλλες. Ἦδη προκηρύξαμε νέο διαγωνισμό μακέτας. Αὐτὴ τὴ φορὰ, μετὰ τῶν σπουδαστῶν τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν. Συμπερασματικὰ, κ' οἱ δυὸ ἐπαφὲς πού εἶχαμε μὲ τὴ νέα γενιά ἐπιβεβαίωσαν τὴν πεποίθησι μᾶς πὼς ὑπάρχουν ἀξιόλογες νέες δυνάμεις ἔτοιμες νὰ ἀνανεώσουν τὴν καλλιτεχνικὴν μᾶς ζωὴν. Τὸ "Θέατρο" θὰ τοὺς συμπαρασταθεῖ νὰ ἐκδηλώσουν τὶς ἱκανότητές τους.





Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΝΤΟΜΙΜΑ

ΕΝΑ ΒΟΥΒΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΠΑΣΑΛΙΜΑΝΙ

Του ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ

Θά 'θελα νά μιλήσω γιά ένα σπουδαῖο θέατρο, πού δέ μπορῶ νά τὸ συγκρίνω μὲ κανένα ἄλλο! Πρέπει νά ὁμολογήσω πὼς δέν εἶδα ποτέ παραστάσή του· μπορῶ, ὥστόσο, νά τὸ περιγράψω σ' ὅλα του τὰ καθέκαστα. Ποιό εἶν' αὐτὸ τὸ θέατρο; Μὴν ψάχνετε ἄδικα, δέν θά τὸ βρεῖτε.

Τὸ θέατρο αὐτὸ ὑπῆρξε. Ἔδινε κάθε βράδυ παραστάσεις, μά, ὅπως εἶπα, δέν τὸ εἶδα ποτέ καθισμένος στὴν πλατεία του. Ὅταν ἦμουν μικρὸ παιδί, οἱ γονεῖς μου μ' ἔπειρναν μαζί τους στὸ θέατρο, ἀκόμα καὶ σέ βραδυνές ὑπαίθριες παραστάσεις. Στὸ θέατρο, ὅμως, πού σήμερα μ' ἀπασχολεῖ, δέν μ' εἶχαν πάει ποτέ, γιατί δέν εἶχαν πάει οὔτε κ' οἱ ἴδιοι. Ὅλοι τὸ θεωροῦσαν πολὺ κακό, πολὺ "λαϊκό". Ἀκόμα χειρότερο θεωροῦσαν τὸ Κοινόν του. Ὁ κόσμος καταδικάζε ἐνα μεγάλο μέρος του μὲ τὸ χαρακτηρισμὸ "χασισοπότες".

Μπορεῖ νά ὑπῆρχαν καὶ χασισοπότες ἀνάμεσα στοὺς θεατές του. Ἡμουν μικρός, δέν πολυκαταλάβαινα, δέν παίρνω ὄρκο. Ὅμως, οἱ καθωσπρέπει οἰκογένειες στὸ Πασαλιμάνι καὶ στὴ Φρεαττύδα, μὲ τὴ λέξη "χασισοπότες", ἰσχυρότερη ἀπ' τὴ λέξη "κουτσαβάκης", ὀνόμαζαν ὀρισμένους τύπους, πού σήμερα θά χαρακτηρίζαμε μ' ἄλλες λέξεις τὴν προσωπικότητά τους. Τότε, ὅμως, ἡ κοινωνία πού 'χε ἐνταφιαστῆ μέσα στὰ φράγκα ρούχα καὶ τῆς δυτικῆς ἐσθῆτης, διόλου δέν συνήθιζε τίς λέξεις: αἰσθηματικός, λαϊκός, νευρωτικός, ρωμέικος τύπος, ἀγράμματος, λεβέντης ἢ μερακλής, παθιασμένος ἢ ὁμοφυλόφιλος. Βρισκόμαστε στὴν ἠθικὴ πόλη τοῦ Πειραιῶς, στὸ τέλος τοῦ Πρώτου Μεγάλου Πολέμου. Οἱ Πειραιῶτες ἀστοί, παράλογα συντηρητικοὶ ἢ ἀσυλλόγιστοι νεωτεριστὲς γι' ἀσήμαντα πράγματα, εἶχαν ἐνα λεξιλόγιο πῶς περιορισμένο κι ἀπ' τοῦ βασιλέως Δαυῖδ, ἰδιαίτερα σ' ὅτι ἀφοροῦσε ἠθικούς χαρακτηρισμούς. Στὴν προσπάθειά της ν' ἀνεβεῖ σ' ἐνα μέσο εὐρω-

παϊκὸ ἐπίπεδο, ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία, ἀπὸ κεινὴ ἤδη τὴν ἐποχὴ, δέν ᾔσταζε νά θυσιάσει τὸ καθετὶ πού θά τὴν ἐμπόδιζε νά φτάσει στὸν μεγάλο της αὐτὸ σκοπὸ.

Ἡ λαϊκὴ νεολαία διάβαζε τότε, μετὰ μανίας καὶ συγκινήσεως τὰ ληστρικά μυθιστορήματα μὲ τίς θαυμαστὲς λιθογραφίες τοῦ Χρηστίδη: τὸ "Ἀβάρο τοῦ Εἰκοσιένα", τὴ "Ματωμένη Καλογριά", τὸν "Τζῶν Περδικάρη" κτλ. Μιὰ ἄλλη κοινωρικὴ μερίδα, λιγότερο συντηρητικὴ, παθαινόταν μὲ τοὺς εὐρωπαϊκούς χορούς: λανσιέδες, καντρίλλιες, βάλς, οὐάν-στὲπ καὶ τέλος, τὸν μεγάλο νεωτερισμὸ, τὸ ταγκό!

Στὰ χοροδιδασκαλεῖα σπάνια πήγαιναν γυναῖκες. Γιὰ νά ἐνθαρρυνθεῖ μάλιστα ἡ προσέλευσή τους, ἡ εἰσοδός τους ἐπιτρεπόταν δωρεάν. Φυσικά, καμιὰ "καλὴ" δέν πήγαινε· ἀλλὰ καὶ γιὰ τ' ἀγόρια πού σύχναζαν ἐκεῖ, ὁ κόσμος ἔλεγε πὼς "δέν εἶχαν βγεῖ καλὰ παιδιὰ". Χασάπηδες χόρευαν μὲ μονάβηδες, παντοπώλες μὲ μικροῦπαλλήλους —καὶ πάντοτε εὐρωπαϊκούς χορούς. Οἱ δικοὶ μας, οἱ λεγόμενοι σήμερα "ἔθνικοι χοροί", ἔθεωροῦντο πράγματα ἐπαίσχυντα γι' αὐτοὺς τοὺς κύκλους.

Τὸ Κοινόν, λοιπόν, τοῦ θεάτρου πού μ' ἀπασχολεῖ τ' ἀποτελοῦσαν αὐτοὶ οἱ τύποι. Ἦταν τρελλοὶ γιὰ θέατρο, γιὰ φαντασία καὶ ἥρωισμό, τρελλοὶ γιὰ ἐναν εἰδικὸ καὶ μυθώδη "ἐξευρωπαϊσμό", στὸν ὁποῖον ἔδιναν δική τους ἐρμηνεία. Παρ' ὅλ' αὐτά, τοὺς διαπότιζε μιὰ φανατικὴ νοσταλγία γιὰ τὸ Εἰκοσιένα. Ἦταν ὁ μόνος τρόπος νά συνδυαστεῖ ὁ δυτικὸς ρομαντισμὸς μὲ τὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα.

Κατ' ἀρχὴν ἀνεργοί, ὅλοι αὐτοὶ ἦταν πρόθυμοι νά συντρέξουν κάθε κυνηγὸ χίμαιρας, μόνον καὶ μόνον γιὰ νά γλυτώσουν ἀπ' τὴν ἀφόρητὴ "ἀθυμία", αὐτὴ γιὰ τὴν ὁποία γίνεται λόγος στὸν Παρακλητικὸ Κανόνα: "Πολλὴς ἀθυμίας τοῦ ἐμμιμπλώσαι μου τὴν ψυχὴν". Ὅλος αὐτὸς ὁ ἀνεργὸς κι ἀπλῶτος κόσμος

—τό νερό του Πόρου πουλιόταν με τό κάρρο και φυλαγόταν σε κιούπια για τή λάτρα και σε στάμνες για πόσιμο— γέμιζε τό θέατρο του Χρυσοστομίδη, όπως, άλλωστε, σύχναζε στού Δεδούσαρου και του Μάρου που παίζαν Καραγκιόζη.

Τό αντίκειμενο που μάγευε τήν παιδική μου διαίσθηση, τό θέατρο παντομιμίας του Χρυσοστομίδη του Α', εκόμιζε τότε, για πρώτη ίσως φορά στην Ελλάδα, τό κατ' έξοχην δυτικε αυτό είδος, άπλοποιώντας το κατάλληλα, όπως τό απαιτούσε ή φτώχεια, ή άτεχνία και τό άνομολόγητο ιδανικό τής ελληνικής λιτότητας.

Ένα άπ' τά πιό μόνιμα έργα του χρυσοστομίδειου ρεπερτορίου ήταν ή "Γενοβέφα". Τήν παράστασή της, κι ό,τι άλλο περιγράφω γι' αυτό τό θέατρο παραπέρα, τό 'χω άκούσει άπ' τήν κρητική νταντά μου, που κάποτε τόλμησε και πήγε, χωρίς να πάρει τήν άδεια τής μάνας μου. Τις άφηγήσεις της συμπλήρωσε ο ποιητής Κόλιας Καββαδιάς, που ήταν πιστός θιασώτης τής παντομιμίας, είτε γιατί ήταν πιό ξεπεταμένος από μένα, είτε γιατί ή οικογένειά του ήταν πιό λογική και φιλελεύθερη άπ' τή δική μου.

Πριν εκθέσω ό,τι γνωρίζω από διηγήσεις, από έξαψη τής παιδικής μου φαντασίας αλλά και συνεχή παρακολούθηση του θεάτρου άπ'... έξω, σε συνδυασμό και με μεταγενέστερες γνώσεις μου για τό θεατρικό αυτό είδος, θά 'θελα να διηγηθώ τά συμβαίνοντα έξω άπ' αυτό τό θέατρο. Καπνοι πολλοί, όμηρικοί, και τσίκα από κοκορέτσι περιβάλανε τή μάντρα του θεάτρου που ήταν άκριβώς δίπλα στην ταβέρνα-μακαλικό του Συμυρογιάννη, που τό χώριζε άπ' τό θέατρο ένας κήπος με ψηλά δέντρα, όπου ύπήρχαν οι ψισταριές —σιδερένιοι βωμοί, με τά σφαχτά. Άπέναντι, ήταν τό θαμνιάτο σπίτι με τά ζωγραφιστά ταβάνια, όπου είχαμε μετακομίσει, από κάτω τό χοροδιδασκαλείο του Βλάσση, με τήν ασίγαστη ρομβία του, άνοιχτό άπ' τό πρωί για όλους αυτούς τους άνεπρόκοπους, που τό σκάγανε άπ' τες δουλειές τους για να μάθουνε εύρωπαϊκούς χορούς! Η παρουσία του Διονύσου ήταν πλέον ή αισθητή, χάρη στη δυνατή μυρουδιά των βαρελιών τής ταβέρνας του Συμυρογιάννη. Η Δήμητρα ήταν παρούσα διά τής μυρωδιάς τής νοτισμένης γής του κήπου τής ταβέρνας, τήν όποίαν κατάβρεχαν από νωρίς με ποτιστήρι τά "παιδιά" - οι βοηθοί. Κι ο Ποσειδών δέν ήταν άπών, άφού δίπλα εκεί ήταν ή θάλασσα του Πασαλιμανιού. Οι καπνοι τής σούβλας, φωτισμένοι από τό γκάζι ή τήν άσετυλίνη, άνέβαιναν ψηλά ως τά γείσα και τ' άνθήμα των σπιτιών, σαν τά σύννεφα στα ταβάνια του Βερονέζε. Η τσίκα κ' ή μυρωδιά των βαρελιών, ζωογονήμένες άπ' τήν θαλάσσια άβρα, μαζί με τή μυρωδιά τής νοτισμένης γής, έσμιγαν με τή δυσωδία ενός ούρητηρίου, που ήταν άκριβώς πίσω άπ' τή σανιδένια σκηνή του "Χρυσοστομίδειου". Αυτή ίσως να 'ταν ή παρουσία του Πλούτωνα και τής φθοράς του. Δέν έχω συναντήσει πουθενά τόσο έντονη μυρωδιά, σαν αυτή που άνάδινε τό ούρητήριο αυτό. Έντούτοις, δέν ήταν τόσο ένοχλητική. Είχε κάτι από τή μεγαλοπρέπεια των μεγάλων φυσικών, και γι' αυτό γλυκών, πόνων.

Οι ήχοι που συνόδευαν τό όργιαστικό και μεγαλοπρεπές στην άπλότητά του θέαμα, ήταν ήχοι μιās φανφάρας έντονης και ασυγκράτητης, που με τόν άγριο τρόπο της εξέφραζε όλο τόν ένθουσιασμό και τήν απόγνωση τής τραγωδίας. Άβάσταχτη μουσική, που συναγωνίζοταν σε άψάδα τήν άλλο τόσο άβάσταχτη σπιρτάδα του ούρητηρίου. Δίπλα σ' αυτό, ή πόρτα τής εισόδου των καλλιτεχνών, κλεισμένη μ' ένα λεπτό πορτόφυλλο, έτοιμόρροπο, από σανίδες.

Άπ' αυτή τήν πόρτα, τήν τόσο φειδωλή και τσιγκούνα, προσπαθούσε να τραφεί ή άγριεμένη από τήν πείνα παιδική μου φαντασία. Έπρεπε να περιμένεις ώρα και να 'χεις τύχη για να δεις καμιά από τες καλλιτέχνιδες, τες βαμμένες κατάσπρες με στουπέτσι, να περνάει βιαστικά για να πάει να παραστήσει μιá κυρία των τιμών τής Γενοβέφας, μ' ένα μαδημένο διάδημα από διαμάντια στα κατάμαυρα μαλλιά της. Καμιά φορά, έβλεπες τόν ίδιο τόν Άθανάσιο Διάκο ή τόν Μάρκο Μπότσαρη ύπήρχαν πολλές παντομιμίες με έλληνικά θέματα και δέν ήταν άπίθανο να προφτάσεις να δεις και κανέναν μελαχρινό άνδρα ντυμένον Μακεδόνα σαν τόν Μέγα Άλέξανδρο. Ήταν κι αυτός άπ' τήν Αύλη του Γοδεφρίδου. Ένα κοστύμ Μέν' Άλέξανδρου ή και περισσότερα συμπλήρωναν θαυμάσια τες έλλείψεις από κοστύμια ίπποτικά. Τά κοστύμια αυτά τά γνωρίζα πολύ καλά άπ' τό Γαϊτανάκι, θέαμα δημόσιο, που κανέναν δέν μπορούσε να μου άπαγορεύσει να τό δω. Κοστύμια ίπποτών Έρρίκου Β', βελούδινα, με βελούδινο μπερέ και φτερό, με σκουριασμένα και ξεφτισμένα χρυσά γυλιόνια, με βρώμικες ξεσκισμένες δαν-

ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΝΤΡΟΝ ΝΥΜΦΩΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΜΙΜΟΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ
ΑΒΡΑΑΜ ΠΑΝΤΕΛΙΑΔΟΥ

ΜΕΓΑΛΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ
από τήν έσπεραν *της 9ης* του Ιουλίου 1888
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

Παντομίμα μονόπρακτος άστυιατή
βασισμένη παρά τού κερήραου γλυπτοσού Φραουού Άργετή
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ.

Ο ΕΞΟΡΙΣΤΟΣ ΜΝΗΣΤΗΡ

Παντομίμα τραγική εις 3 πράξεις
ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟΝ

'Ο ζηλότυπος σύζυγος

Κωμική μονόπρακτος άστυιατή

'Η Διεύθυνσις του 'Αντρον των Νυμφών ύπόσχεται εις τούς φιλοθεάμονας τής πρωτεύουσας ότι τό θέατρον κλουτισθεν διά νέων φορημάτων και σκηνών θέλει δίδει συνεχίαν παραστάσεων άλλων νέων και πρώτην ήδη φοράν έν 'Αθήναις παραστανομένων.

Τιμή εισητηρίων — Πρώτης θέσεως λεπτ. 60, δευτέρας 40
'Αρχεται τήν 9 ώραν Μ. Μ. άκριβώς.

Τίσις Τηλεγράφοις

Άφισα άθηναϊκού θιάσου Παντομιμίας στού "Αντρον Νυμφών". Είς ένίσχισιν του Παντελιάδου και ο γάλλος Άεργιγός

τέλλες στα μανίκια. Τά ώραϊα τους χρώματα, μώβ ή μελι ή βυσσινί ή κεραμιδί, κομμένα και γλυκαμένα άπ' τόν ζωηρό ήλιο, ήταν ύπέροχα. Βελούδα και χρώματα και γαλιόνια, λές και τά 'χε καταφάει σαν όξύ, ή άγρια άνδροπρέπεια των κατανών άνδρων που τά φορούσαν. Κανέναν σεβασμός στο ρομαντικό κοστύμιο. Κάτω άπ' τά ξεθωριασμένα βελούδα και τούς χρυσούφαντους θώρακες ύπήρχαν κάτι άγριόμαγκες με βραχνή φωνή, έτοιμοι να φτάσουν στ' άκρα όταν θ' άρχιζε ο καυγάς για τή μοιρασιά κατά τό ήλιοβασιλευμα.

Δίπλα στους ίππότες και τούς αρχαίους Μακεδόνες ύπήρχαν οι χανούμισσες με σαλβάρια από ποτζε διαφόρων χρωμάτων ή κάθε μιá, καταφορτωμένες με πούλιες ρομπινιές, χρυσές ή πράσινες. Τις ύποδύονταν άγόρια έξίσου άντρωμένα με τούς Μακεδόνες, σκεπάζοντας έπιμελώς τό μισό του προσώπου μ' ένα γιασιμάκι. Αυτοί που μαζεύαν τά λεφτά ήταν μακιγιαρισμένοι σαν παλιάτσοι, τελείως άγνώριστοι. Δέν ήθελαν να γνωρίζονται. Άνακατεύονταν σε μιá ύπόθεση που τούς ένδιέφερε μόνον οικονομικά. Αυτό τό βεσιτάριο, Κύριος οϊδε από ποίο ναυάγιο μελοδραματικού θιάσου προερχόταν, από τούς πρώτους που ήρθαν στην Ελλάδα. Άσφαλώς, ήταν Ιταλικά και θά 'χαν γίνει όταν ζούσε ακόμα ο Μπελίνι κι ο Ντονιτζέττι. Ένοικιάζονταν από μπαρμπέρηδες, συνήθως, για κάθε χρήσι. Άρχαϊα και μεσαιωνικά κοστύμια συμπληρώνονταν, άντι για μάλια, με κοινά μακρυά σώβρακα, άπ' αυτά που συνηθίζονταν τότε, χρώμα μώβ άνοιχτό σαν τήν πασχαλιά ή κανελλί, που έμοιαζε σαν δέρμα ήλιοκαμμένο. Πολλές φορές, φορούσαν μάλια ρόζ, όπως οι ρομαντικοί χορευτές ή άκροβάτες.

Άπό τήν μπροστινή ύψη του θεάτρου ήταν όρατό, πίσω άπ' τήν ψηλή μάνδρα, ακόμα και άπ' τά παιδιά που δέν είχαν άνάστημα σαν τούς μεγάλους, τό "άέριο" και τό πάνω μέρος από τες κοινότητες που σχημάτιζαν τή μπουκα. Η μπουκα αυτή, που πλαισιωνόταν άπ' ένα ξύλινο άέτωμα με μιá λύρα στην άμβλεία γωνία του, ντεκουπαρισμένη από σκουρέτο, παρίστανε κολώνες και κορντίνες. Τό μαρόκ ύφος τής άλλης διακοσμήσεως, τώρα που τό ξαναθυμάμαι αυτό τό θέατρο, είχε μεταφραστεί όχι μόνο σε ρυθμό νεοκλασικό, αλλά προχωρούσε ακόμα περισ-

σότερο στὸν προαιώνιο γηγενῆ γραφισμό, πού οἱ ρίζες του χάνονται πίσω ἀπὸ τὴν Μυκηναϊκὴ τέχνη.

Ἐξω ἀπ' τὸ θέατρο, σὸ πεζοδρόμιο, ἀκουμπισμένο σ' ἕνα δένδρο, σὲ μιὰ πιπεριά, ὑπῆρχε ἀπ' τὸ πρωὶ ἕνα τελλάρο ταπετσαρισμένο μὲ χαρτί τοῦ μέτρου, πάνω σὸ ὁποῖο ἦταν ζωγραφισμένη ἡ ρεκλάμα γιὰ τὸ ἔργο πού παιζόταν. Ἐκτός ἀπ' τὰ γράμματα, ἐλεύθερα καὶ χορταστικά σὰν τὴν φασολάδα, ὑπῆρχε μιὰ ζωγραφιὰ συνήθως σχετικὴ μὲ τὸ ἔργο. Οὐμᾶμαι ἀκόμα μιὰ Ἑλλάδα ἡμίγυμνη — μ' ἕνα θαυμάσιο λουλακὶ φουστάνι, μὲ σάρκα ρόζ, σχεδὸν λευκὴ, σὰν τὶς πουδραρισμένες γυναῖκες πού παρίσταναν μέσα — νὰ στεφανώνει τὸν Μάρκο Μπότσαρη.

Τὸ πῶς μεταφερόταν αὐτὸ τὸ μεγαλοπρεπὲς θεατρικὸ εἶδος τῆς Παντομίμας σὸ Πασαλιμάνι, τὸ ξέρω, ὅπως εἶπα καὶ παραπάνω, κυρίως ἀπ' τὶς περιγραφὲς τῆς νταντάς μου καὶ τοῦ συμμαθητῆ μου Κόλια. Θὰ μὲ ρωτήσετε τώρα : Γιατί ἀσχολοῦμαι ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια μ' αὐτοὺς τοὺς φουκαράδες καὶ ἀτζαμῆδες ἀφελεῖς, πού προσπαθοῦσαν — σωστὰ ψῶνια — νὰ πιθικίσουν ὅ,τι εἶχαν συλλάβει εὐτυχεῖς καὶ δυνατοὶ καλλιτέχνες στὴ Δύση, πολὺ πρὶν ἀπ' τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση ; Ἄν ἀσχολοῦμαι μ' αὐτὸ τὸ θέατρο, πού ἀπ' τὸ στόμα τῆς Μαρίας Κοτοπούλης εἶχα ἀκούσει πῶς λεγόταν "ρεζίλιο", τὸ κάνω γιὰ δύο λόγους: πρῶτον, γιατί τὸ πρότυπό του εἶναι μέγα, ὅπως τ' ὁμολογεῖ ὁ Θεόφιλος Γκωτιέ, θερμὸς θιασώτης καὶ κριτικὸς τοῦ εἴδους, καὶ δεύτερον, γιατί αὐτὲς οἱ ἀλλαγὲς πού ὑφίστατο ἀπὸ φτώχεια, ἀγνοία καὶ ἀτζαμοσύνη, ὅπως συνέβη καὶ μὲ τὸ Κρητικὸ Θέατρο, ἐκφράζουν τὸν προαιώνιο καὶ ἱερὸ ρυθμὸ τῶν Ἑλλήνων, κατὰ ἀσύλληπτο, σὰν τὸ ἄρωμα τοῦ λουλουδιοῦ, πού πολλές φορές ἀμφιβάλλεις ἂν ὑπάρχει κἀν, καὶ πού ὅμως ἀναμφισβήτητα ἀποτελεῖ τὴν πιὸ βαθειὰ του οὐσία.

Τὸ ἐνδιαφέρον αὐτῶν τῶν παραστάσεων δὲν ὀφείλετο μόνο στὴν ἀγγελικότητα καὶ τὴν ποιητικότητα πού ἔχαν τὰ πρότυπα πού προσπαθοῦσαν νὰ μιμηθοῦν, ἀλλὰ στὶς τρομερὲς ἀλλαγὲς πού ὑφίσταντο ἐξαιτίας δυσκολιῶν, ἐξαιτίας διαφορετικῆς ἰδιοσυγκρασίας τῶν ἐκτελεστῶν μὲ τοὺς δημιουργοὺς τῶν προτύπων, καὶ γιὰ πολλοὺς ἄλλους, πολὺ δυσκολοεξήγητους λόγους. Ἄν τολμῶ νὰ μιλῶ, χωρὶς πολλὰ ἱστορικὰ ντοκουμέντα, γιὰ πράγματα πού μισοεἶδα ἢ πού δὲν εἶδα καθόλου, τὸ κάνω γιατί εἶμαι βεβαίωτος πῶς κατέχω τελειῶς ὅλο τὸ νόημα καὶ τὸ αἶσθημα μὲ τὸ ὁποῖον οἱ λαϊκοὶ αὐτοὶ τύποι ἄλλαζαν τὴ δυτικὴ Παντομίμα. Τὸ μεγάλο μέλλον τῆς τέχνης ἐνὸς λαοῦ θὰ ὑπάρχει πάντα στὴν καλλιέργεια καὶ τὴν ἀνάπτυξη

ὄλων αὐτῶν τῶν στοιχείων, πού ἐμποδίζουν τελειωτικὰ αὐτὸ τὸ λαὸ νὰ μιμηθεῖ τέλεια τὸ πρότυπο πού ἀντιγράφει. Ἄμα τὸ πάρε κανένας ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη τὸ "ρεζίλιο θέατρο", ὅπως καὶ τόσα ἄλλα πράγματα τῆς λεγόμενης λαϊκῆς τέχνης, θὰ δεῖ πῶς εἶναι μεγάλα σχολεῖα γι' αὐτὸν πού θέλει κάτι νὰ προσφέρει στὴν ἀνθρωπότητα μὲ τὸν φυσικότερο τρόπο πού ὑπάρχει, αὐτὸν πού λένε "ἔθνικόν". Ἡ τέχνη ἐνὸς τόπου θὰ θεμελιώνεται πάντοτε ἀπ' αὐτοὺς πού δὲν καταφέρνουν σὸ τέλος νὰ μιμηθοῦν τέλεια ὅ,τι θαυμάζουν ἐντούτοις ἀδίστακτα στοὺς ξένους. Οἱ ἄλλοι, πού φτάνουν στὴν τέλεια ἀπομίμηση, εἶναι μοιραῖο νὰ ἐξαφανίζονται μέσα στὴν ψευτικὴ τελειότητά τους.

Περιγραφή μιᾶς παράστασης βασισμένη σ' ὅ,τι εἶδα κρυφὰ στὸν κήπο πού ἦταν πίσω ἀπ' τὴ σκηνὴ καὶ ἀπὸ διηγήσεις ἄλλων : Ἡ Γενοβέφα ἀποχαιρετρεῖ τὸ σύζυγό της. Μιὰ ἄγρια φανφάρα παίξει ἕνα συγκινητικὸ κομμάτι, ἴσως τοῦ Μπελίνι, μὲ ἀπίστευτες κακοφωνίες. Ἡ τύχη τὸ φερε, ὅπως θὰ τὸ εὐχονταν οἱ σουρρεαλιστές, ἡ αὐλὴ τοῦ Πύργου νὰ ναι κατ' ἀνάγκη τὸ μόνο "ἵπποτικόν" σκηνικὸ πού ἔχε ὁ θίασος. Ἐνα θαυμάσιο φόντο, πού παρίστανε κάτι σὰν τὴ στοὰ τῶν κατόπτρων στὶς Βερσαλλίες. Ὠραῖες ὄχρες, ὠραῖα ρόζ, ὠραῖα γκριζα. Τὸ φόντο αὐτὸ τὸ εἶδα μετὰ πολλὰ ἔτη σ' ἕνα καφενεῖο στὰ Ταμπούρια, νὰ διακοσμεῖ ἕναν ἀπὸ τοὺς τοίχους του ! Οἱ ὑπόλοιποι ἦταν ἀπὸ σανίδες, ντυμένοι μὲ πράσινο τσιγαρόχαρτο. Ὅλο τὸ καφενεῖο ἦταν διακοσμημένο μὲ μικροσκοπικὲς χάρτινες σημαῖες ἐλληνικὲς καὶ τούρκικες. Τὸ καφενεῖο ἀνῆκε σὲ ἀπογόνους τοῦ Χρυσοστομίδη.

Οἱ ἱππότες, φοροῦσαν τὰ γνωστὰ βελουδένια κοστούμια ἀνακατεμένα μὲ ἀρχαῖα, δημιουργώντας ἀπίστευτες διασταυρώσεις ὀπτικῶν ἀνθέων, τελικὰ ὠραῖων καὶ σπανιοτάτων. Οἱ γυναῖκες, μὲ τ' ἄσπρα πρόσωπα σὰν γκίεσες ἢ σὰν Μεγαρίτισσες, φοροῦσαν μεταξωτὰ φουστάνια τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, πού ἀρχίζει ἀπὸ τὸ 1900 καὶ φτάνει ὡς τὸ '18, καμωμένα μ' ἕνα τίποτα "μυθολογικά". Θέαμα ὄχι ἄσχετο μ' αὐτὸ πού παρουνιάζουν ὀρισμένα παλιὰ ἔργα τοῦ Πικασσό, πού παρίστανουν ἀκροβάτες ἢ πλανόδιους ἡθοποιούς θαυμάσια ντυμένους, ὅσο καὶ παράταιρα.

Τὸ κλασικὸ ἀκροβατικὸ κοστούμι, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ λεγόμενον ἐλληνικὰ "ἵπποτικόν" ἢ "ἰσπανικόν" καὶ πού ἡ διεθνὴς του ὀνομασία στὸν 19ο αἰῶνα στὴ Δύση εἶναι "costume troubadour", ἀνακατεῦνταν ὄχι μόνον μὲ τὸ ἀρχαῖο ἐλληνικόν, πού τὸ ἔλεγον τότε "Μακεδόνα", ἀλλὰ καὶ μ' ἕνα σωρὸ σύγχρονα

Θρίαμβος τῆς Ἀρετῆς : Ἡ Γενοβέφα, ἀναγνωρισθεῖσα ὑπὸ τοῦ συζύγου της, ἐπιστρέφει εἰς τὸν πύργον της. Λιθογραφία Χρηστίδη



Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ

ΕΥΕΡΓΕΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΕΠΙΖΗΜΙΟΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Του CHARLES DULLIN

‘Η σύγχυση ανάμεσα στη σκηνοθεσία, με την πραγματική σημασία της, και τη σκηνογραφία, που δεν είναι παρά ένα απ’ τα έκφραστικά μέσα που διαθέτει ο σκηνοθέτης, είν’ ένα σφάλμα τόσο διαδεδομένο που ακόμα κι άνθρωποι που πρέπει να ξέρουν από θέατρο, όπως θεατρικοί κριτικοί, ήθοιοι, διευθυντές θεάτρων, συνηθίζουν να λένε για κάποιον σκηνικό, έργο γνωστού ζωγράφου, “ωραία σκηνοθεσία!”, ενώ στις περισσότερες περιπτώσεις ο σκηνογράφος αποκατ’ το προβάδισμα σε βάρος του συγγραφέα κι αφαιρεί απ’ το έργο ένα μέρος απ’ την πρωτοτυπία του, τις πιο λεπτές, τις πιο σπάνιες αποχρώσεις του, κάθε τί που μιὰ καλή σκηνοθεσία θα επιχειρούσε να προβάλει. Αυτό που αποτελεί τη δύναμη μιὰς τέχνης που, σαν τη δική μας, έχει φτάσει σε ύψηλο επίπεδο, είναι ακριβώς η οικονομία των μέσων· αυτό που την εξασθενεί είναι το σκόπισμα των μέσων για τ’ όφελος εικόνων που ανήκουν στον τομέα των επιδείξεων του μιούζικ - χάλ και του μπαλέτου. Προσθέτω πως αυτό που αποτελεί τη δύναμη της τέχνης μας γεννά και την αδυναμία της.

Είναι άδικο ν’ αποδίδεται στο σύγχρονο σκηνοθέτη ή υπεροχή του σκηνικού. ‘Η υπεροχή αυτή υπήρχε και πολύ πριν απ’ τον πόλεμο του 1914. ‘Ο Κοπώ ίδρυσε το “Βιέ Κολομπιέ”· ‘Ισαμ’ ένα μεγάλο βαθμό για ν’ αντιδράσει σ’ αυτή την αντίληψη. Δοκίμασε ν’ απαλλάξει τη σκηνή απ’ τα νατουραλιστικά σκηνικά, που έπνιγαν το έργο και τους έμπνευστές μέσα σ’ ένα κυκλώνα γραμμών και λεπτομερειών. Στην αρχή κατηγορήσαν τον Κοπώ γι’ άσκητισμό, ύστερα, σιγά - σιγά, βρήκαν πως είχε δίκιο. Μετά τον πόλεμο του 1914, τα θέατρα του “Καρτέλ” δούλεψαν κι αυτά, με διαφορετικές αντιλήψεις, για να ξαναδώσουν στη σκηνοθεσία τον αρχικό της ρόλο, ως την ημέρα που υποδουλώθηκαν στην έπιτυχία τους και παρασύρθηκαν σε παραστάσεις πολυτελέστερες, στην πραγματικότητα όμως λιγότερο πλούσιες σ’ έφευρετικότητα και πρωτοτυπία, απ’ τις πρώτες τους έμφανίσεις.

Κάθε φορά που ένα Θέατρο Τέχνης (έπιβάλλεται να χρησιμοποιούμε πάλι αυτή την όνομασία που καθιερώνει μιὰ αναγκαία διάκριση) θέλει να συναγωνιστεί τις μεγάλες επιχειρήσεις που προσφέρουν πνευματική τροφή στο πλατύ παριζιάνικο Κοινό, μπλέκεται σ’ ένα αδιέξοδο κι όσο περισσότερο πετυχαίνει τόσο πιο πολύ υποδουλώνεται στην έπιτυχία του.

Ξέρω απ’ την πείρα μου πως είναι πιο εύκολο να θεθεί το πρόβλημα παρά να λυθεί. ‘Η συνηθισμένη αντίρρηση, πως το ανέβασμα ενός θεατρικού έργου, σύγχρονου ή κλασικού, έχει ανάγκη από πολυτέλεια κ’ έντυπια διανομή, δηλαδή από βεντέτες του κινηματογράφου, αν θέλουμε να ‘χουμε ικανοποιητικές εισπράξεις, δεν είναι τυχαία, αφού στηρίζεται σε παραδείγματα λαμπρών έπιτυχιών, τουλάχιστο στον έμπορικό τομέα. ‘Ομως, αν αυτό είν’ έτσι, δικαιολογημένα θα σκεφτούμε πως το θέατρο, που αναγκάζεται να σηκώσει φορολογικά και κοινωνικά βάρη τεράστια, που αντιμετώπιζει διακυμάνσεις όφειλόμενες στα πολιτικά γεγονότα, στις μεταβολές του καιρού ή ακόμα και στις παραξενιές της μόδας, δε μπορεί να διακινδυνεύσει την παράσταση ενός έργου του Μολιέρου, του Κορνέιγ ή του Σαίξπηρ παρά μόνο με την εξαιρετική συμβολή των “άστέρων”, που απαιτούν για μιὰ βραδυά όσα ο Μπωντλαίρ δεν κατάφερε να κερδίσει σ’ όλη τη διάρκεια της λογοτεχνικής του σταδιοδρομίας. “Αλλ’ εδώ ακριβώς υπάρχει κάποιος παραλογισμός, που, φουικά, δε μπορεί ν’ ανοίγει και μεγάλες προοπτικές στη θεατρική τέχνη. ‘Εξάλλου, η τιμή του εισιτηρίου μ’ όλο που δεν ανταποκρίνεται καθόλου στην τρέχουσα αύξηση του τιμάριθμου, δεν είναι πια προσιτή σε μιὰ δλόκληρη κατηγορία θεατών, στο πραγματικά έκλεκτο Κοινό, που ‘ναι αρκετά ένημερωμένο πνευματικά ώστε να στηρίξει αξιόλογα κ’ ενδιαφέροντα έργα. Γιὰ να σχηματίσουμε μιὰ ιδέα για την πτώση του έπιπέδου

των θεατών, φτάνει να προσέξουμε την πλειοψηφία του Κοινού της πλατείας.

Και για να ξαναγυρίσω σ’ αυτό που μās ενδιαφέρει, στην έπανεμφάνιση δηλαδή των υπερβολών της σκηνογραφίας, διατυπώνω τη γνώμη πως αυτό όφείλεται, πριν απ’ όλα, στο γεγονός πως στη σκηνοθετική τέχνη ή φαντασία έχει φτωχύνει. Γιὰ να τὸ αντίληφθούμε, ας προσπαθήσουμε να δούμε πρώτα ποιές συνθήκες συντέλεσαν στην άνοδο του σκηνοθέτη.

‘Αλλοτε, όταν ο διευθυντής του θεάτρου περιοριζόταν στον διοικητικό - διαχειριστικό τομέα, τα έργα σκηνοθετούσε γενικά ο συγγραφέας με τη βοήθεια του φροντιστή. Οί τεχνικές γνώσεις του φροντιστή δεν ήταν πολλές. ‘Ηταν απλώς ένας καλός προϊστάμενος του προσωπικού. Του χρειαζότανε τάξη, μέθοδος, έτοιμότητα πνεύματος, αρετές που δεν πρέπει να τους μειώνουμε την αξία.

‘Η σκηνοθετική δουλειά γινότανε λοιπόν από το συγγραφέα, που, όσο έγραφε το έργο του, τὸ ‘βλεπε και νὰ παίζεται μπροστά του. ‘Ο συγγραφέας διάλεγε τους ήθοποιους για τὸ έργο του κι ο ίδιος καθοδηγούσε τη δουλειά τους, μιὰ δουλειά βιαστική και συχνά επιπόλαιη. Οί ήθοιοι κάνανε τη δουλειά τους σαν καλοί έπαγγελματίες, θὰ ‘λεγα πολύ καλύτερα κι απ’ όσο χρειαζότανε μιὰ που, εκτός από μερικούς έμπνευσμένους καλλιτέχνες, ο μέσος όρος της αξίας των άλλων ήθοιων ήταν αρκετά μέτριος. ‘Απ’ τη στιγμή που μαθιάνανε τὸ ρόλο τους έθεωρείτο φυσικό να “πάει” τὸ πράγμα και πραγματικά “πήγαινε”, όμως μέσα σε μιὰ συμβατικότητα, που σε μās θὰ φαινότανε εξαιρετικά αποκαρδιωτική.

‘Απ’ τὸν καιρό όμως που, χάρη στον ‘Αντουάν στη Γαλλία, τὸ ενδιαφέρον μετατοπίστηκε απ’ τις άτομικές δημιουργίες στο καλλιτεχνικό σύνολο, όταν χρειάστηκε να μάθουν οί άνθρωποι του θεάτρου τη χρήση των φωτιστικών μέσων όχι για διάχυτο φωτισμό, μιὰ σαν μέσο έκφρασης, όταν αναπτύχθηκε ή χρήση των μηχανικών μέσων, τέλος όταν, για να αντικατασταθούν οί φθαρμένοι πιά συμβατισμοί, χρειάστηκε να έφευρεθούν νέα έκφραστικά μέσα, ο σκηνοθέτης βγήκε απ’ την άφάνεια όπου τὸν κράταγε ο ρόλος του φροντιστή. Κι αφού ήταν ο μόνος ικανός να προσφέρει κάτι καινούριο και να δουλέψει γι’ αυτή την ανακαίνιση, που όλοι ένιωθαν την ανάγκη της, πλάτυνε σιγά - σιγά τις άρμοδιότητές του και γρήγορα πήρε θέση προέχουσα. Πίστεψε πως ήταν κυρίαρχος στο θέατρο και ξανάφερε, χωρίς αυτό να γίνει άμέσως αίσθητό, όλα τα νήματα στο στρατηγείο του.

‘Υπάρχουν τόσες σχολές, τόσες θεατρικές αλήθειες, όσοι κ’ οί σκηνοθέτες. ‘Απ’ όλες όμως τις τόσο πολλές κι αντιτιθέμενες τάσεις, βγαίνει πως ο σκηνοθέτης φιλοδοξούσε όλο και πιο πολύ, και πριν απ’ όλα, να φτάσει σε μιὰ προσωπική δημιουργία. Αυτός ο καινουριοφερμένος, αυτό τὸ ύβριδιο, τὸ νεόκοπο είδος στη θεατρική χλωρίδα, θεώρησε τὸν εαυτό του δημιουργό και τότε άρχισε τὸ δράμα. ‘Από απλός τεχνικός που ήταν στην αρχή, θέλησε να φορτωθεί όλες τις έγνοιες, όλες τις άγωνίες του καλλιτέχνη· μιὰ για να τις αντιμετώπισει μπορούσε μόνο κατά τὸ ‘ημισυ να χρησιμοποιήσει τὸ κατάλληλο άμυντικό όπλο: τὴ δημιουργία. ‘Εμενε έξαιρετικός απ’ τους άλλους· ο ρόλος του ήταν σε μερικές περιπτώσεις ευεργετικός, συχνά όμως έπιζήμιος. Κ’ ήταν έπιζήμιος όταν περιόριζε τη δουλειά του στο να παίρνει έργα γραμμένα από άλλους για να τὰ γεμίζει χοντροκομμένα μπαλώματα, να τὰ παραποιεί, αδειάζοντάς τα τις περισσότερες φορές απ’ την εσωτερική τους ούσια για να την αντικαταστήσει με έξωτερικά μέσα, καταστρέφοντάς έτσι την άρμονία ενός καλοστημένου έργου· ήταν έπιζήμιος, όταν καταπιανότανε με άριστουργήματα γυροφέρνοντας σχολαστικά με τὸ φακό στο χέρι μιὰ ένδοματολογική λεπτομέρεια, μιὰ χρονομεία, ένα φωτιστικό “έμφε”, μιὰ συμβολική κίνηση. Του φαινότανε στοιχειά πιο

εκφραστικά απ' το ίδιο το κείμενο ανεξάρτητα απ' τη θεατρική του αξία. Μετάφερε έτσι στο θέατρο τις μεθόδους του κινηματογράφου, όπου το κείμενο είναι άπλωσ αφηγηρία για μια δημιουργία κατά τ' άλλα ελεύθερη.

Τά πάντα γι' αυτόν ήταν θεατρικό υλικό. "Αν, όμως, μπορούμε στην πραγματικότητα να θεωρούμε θεατρικό υλικό ένα διήγημα, ένα μυθιστόρημα κατάλληλο για διασκευή, για μεταφορά στη σκηνή, φαίνεται κάπως παιδαριώδες να λέμε το ίδιο για τον Σαίξπηρ, τον Ρακίνα και τὰ έργα ακριβώς πού 'ναι κάτι ολοκληρωμένο, τέλειο. Πρέπει να τὰ δεχτούμε άκέραια κι άναλλοίωτα ή να τ' άπορρίψουμε και να γράψουμε κάτι άλλο. "Όμως, ό σκηνοθέτης δεν είχε πάντα αυτό το χάρισμα, δεν ήταν γεννημένος θεατρικός συγγραφέας. "Έτσι, έκανε τή σκηνή στίβο, όπου άντιμετώπιζε σε μονομαχία μέχρι θανάτου τόν κυριότερο συνεργάτη του, τόν συγγραφέα. "Ένώ είχε ξεκινήσει έπιμεφαλής σταυροφορία για τή σωτηρία τού θεάτρου, τó άποδιοργάνωσε, έτοιμος να περάσει στόν κινηματογράφο και να διακηρύξει τήν κατάπτωση μιάς τέχνης φθαρμένης απ' όλες τις πλευρές, χωρίς άπήχηση στη νέα γενιά. Δέν πρέπει όμως, να βλέπουμε μόνο τις υπερβολές. "Υπάρχει έπίσης κι ό τύπος τού σκηνοθέτη πού, έχοντας γερούς δεσμούς με τή σκηνή, κατέχοντας τήν πρακτική γνώση τής θεατρικής τέχνης, ξανάφερε στο θέατρο τήν όρεξη για δουλειά κ' έρευνα. Αυτός βρήκε καινούρια εκφραστικά μέσα και τελειοποίησε τά γνωστά, πού ίσως δεν άποτελούν τó άπαντο τού θεάτρου μά πού 'ναι μιά αξιόλογη συμβολή στη θεατρική τέχνη. Ξεκινώντας από όρισμένη θεωρητική άποψη χρειάστηκε κι ό ίδιος ν' άκοιλοθήσει μιά πορεία για τήν κατάρτισή του. Οί διαταγές του, τά λάθη του, δέν υπήρξαν άνώφελα. "Η κατευθυντήρια γραμμή πού χρειάστηκε να έπιβάλει στόν έαυτό του προετοίμασε τήν ώριμότητά του και φτάνοντας σ' αυτήν, ξαναβρήκε, πύ πλατύ, πύ πλουτισμένο τόν άρχικό ρόλο τού τεχνικού, τού θεατρικού παράγοντα, τού θιασάρχη, ρόλο σημαντικό.

Και να πού με τή σειρά του κι αυτός ό σκηνοθέτης άποδειχεται τρωτός άκριβώς σ' ό,τι καλό είχε, δηλαδή στις άληθινά θεατρικές του άναζητήσεις, στην πρακτική γνώση τής σκηνής, στη γνώση τού τρόπου με τόν όποιο θά έξασφάλιζε τή μέγιστη άπόδοση τών ήθοποιών: άποδείχεται τρωτός, έγκαταλείποντας τή συναρπαστική αυτή δουλειά, για να ξαναγυρίσει σιγά - σιγά στο τεμπέλικο σύστημα τής πλειοψηφίας τών διευθυντών θεάτρου, πού περιορίζονται να παραγγέλλουν σκηνικά σ' ένα σκηνογράφο και να ρυθμίζουν, λιγότερο ή περισσότερο πετυχημένα, τήν κυκλοφορία τών ήθοποιών μέσα στο σκηνικό. Μπαινει έτσι στην ύπηρεσία τού σκηνογράφου, πού, με τή σειρά του, γίνεται κυρίαρχος. "Απ' αυτή τή στιγμή, και μεγαλοφυία άν είναι ό σκηνογράφος, δέν υπάρχει πραγματική σκηνοθεσία, μά έπίδειξη γούστου λιγότερο ή περισσότερο καλού, πού δέν διαφέρει απ' τόν σκηνογραφικό όγκο τού κινηματογράφου και τού "μουζικ - χάλ", παρά μόνο στην ποιότητα τής ζωγραφικής. "Αν τó θέατρο συνεχίσει αυτό τó δρόμο, βαδίζει πρós τήν καταστροφή του. "Απ' τή μιά μεριά δέ μπορεί, έκτός από σπάνιες έξαιρέσεις, να καλύψει τέτοια έξοδα παρά μόνο άν δεχτεί να κάνει όλο και πύ μεγάλες παραχωρήσεις ύποκύπτοντας στις βεντέτες, σε κάθε τι πού έντυπωσιάζει τó μεγάλο Κοινό.

"Απ' τήν άλλη μεριά, με τήν άνατροπή τής τόσο πολύτιμης, τόσο σπάνιας δραματικής οικονομίας πού άποκτήθηκε ύστερα από τόσες βασανιστικές άναζητήσεις, και πού άποτελεί τήν όμορφιά τού καλού θεάτρου, φτάνει σε μιά μορφή όλο και πύ άσπóνδυλη. "Όταν ό διευθυντής - σκηνοθέτης ισχυρίζεται πώς ακριβώς τó ένστικτο τής άutosυντήρησης τόν σπρώχνει ν' άκοιλοθήσει αυτό τó δρόμο, πώς τó σημερινό Κοινό τής πλατείας με τó εισιτήριο τών 350 ή 400 φράγκων, άποτελούμενο μερικά από νεόπλουτους, δέν ενδιαφέρεται παρά μόνο γι' αύτού τού είδους τις παραστάσεις, όταν μού λέει πώς απ' τή στιγμή πού τó θέατρο καθιερώθηκε σά θέαμα με μεγάλη ώδη σκηνοθεσία • δέ μπορεί να όπισθοδρομήσει χωρίς να άπογοητεύσει τó Κοινό, πώς τά σύγχρονα θεατρικά έργα, άδύνατα στη δομή τους (αυτό είν' άλήθεια), χρειάζονται "ντο-παρίσμα", πώς κ' οι ίδιοι όί κλασικοί χρειάζονται τήν έξωτερική αυτή άνανέωση, άπαντώς πώς άν στην προσπάθειά του να φτάσει στην τεχνική τελειότητα δέν έγκατέλειπε τόν πραγματικό στόχο του, πού 'χει γαρχακτήρα αύστηρά θεατρικό, άν παραμέριζε άποφασιστικά κάθε τι πού άνήκει στόν τομέα τού μπαλλέτου ή τής φαντασμαγορίας, τó θεατρικό έργο θ' άποκτούσε ένταξη και ρόμην σ' άντιστάθμισμα τής όπτικής

άπόλαυσης πού διαρκεί λίγα μόνο λεπτά, ενώ ένα έργο παίζεται έπί δυόμιση ώρες.

"Υποστηρίζω πώς αυτή ή άδυναμία τού σκηνοθέτη όφείλεται στην έλλειψη φαντασίας και προπάντων σ' έλλειψη ειλικρίνειας άπέναντι στόν έαυτό του. "Όταν δέν έχουμε ήσυχη τή συνείδησή μας, πάντα ζητάμε να βρούμε δικαιολογίες. Αυτό άφορά τούς σκηνοθέτες πού άληθινά κατέχουν τήν τέχνη τους: όσο για τούς έρασιτέχνες, πού πιστεύουν πώς ό τίτλος τού σκηνοθέτη γραμμένος με μεγάλα γράμματα σ' ένα πρόγραμμα φτάνει, δέν έχω να πώ τίποτα. Θά σβήσουν μόνοι τους τή μέρα πού όρισμένοι σκηνοθέτες με τά κατάλληλα προσόντα θά δείξουν τó σωστό δρόμο. Και τώρα, για να μη μιλάω άφηρημένα και να άκούμαι στην έκφραση εύχών, θά τοιμήσω να πώ πώς νιώθω τή σκηνοθετική δουλειά. "Όπως συμβαίνει σε κάθε δημιουργική δουλειά, ό κάθε σκηνοθέτης έχει τή μέθοδό του. Μπορούμε, ώστόσο, να ξεχωρίσουμε τις γενικές γραμμές. Πρώτα δέν πρέπει ποτέ να δεχόμαστε ένα έργο λέγοντας: " Δέν αξίζει τίποτα, μά όταν τó σκηνοθετήσω κάτι θ' αξίζει. " . . . "Αν έχουμε μιά σωστή αντίληψη για τó θέατρο, ξέρουμε καλά πώς μιά έξυπνη σκηνοθεσία δέ μπορεί ν' άντικαταστήσει τήν έλλειψη θεατρικού ένδιαφέροντος. "Όταν έχουμε στα χέρια μας τó έργο, πρέπει ν' άρχίζουμε από μιά κάπως ψυχρή έργασία άνάλυσης, πρέπει να λέμε πολύ άπλά: " Τί θέλω να έκφράσει ό συγγραφέας; " (άν δεχόμαστε πώς ό συγγραφέας είχε κάτι να πεί). "Αν συναντήσουμε ένα κομμάτι πού μάς φαίνεται σκοτεινό, να τού τó ύποδείξουμε πριν άρχίσουμε τις δοκιμές, να προσπαθήσουμε να δούμε και ν' άκούσουμε τó έργο του, να δανεισθούμε τά μάτια και τ' αυτιά τού θεατή πού θά τ' άκούσει και θά τó δει για πρώτη φορά, να λύσουμε τó μηχανισμό του όπως ένας ρολογας κάνει σ' ένα ρολόι για έπισκευή, όταν άραδιάζει κομμάτι - κομμάτι τόν περίπλοκο μηχανισμό του και με τó φακό εξετάζει ένα - ένα τά μέρη του, να κάνουνε δηλαδή δουλειά καλού τεχνίτη, τó αντίθετο τής πνευματικής δουλειάς. Αυτό τó "λύσιμο" είναι ή πύ σημαντική δουλειά, γιατί αυτή ή κατευθύνει όλες τις άλλες, αυτή θά καθορίσει τήν έκλογή τών ήθοποιών άνάλογα με τή σωματική τους διάπλαση, τις δυνατότητες τους, τόν τρόπο όμιλίας τους, αυτή θά έπιβάλει τή διαρρύθμιση τής σκηνής, πού θ' άναθεθεί στο σκηνογράφο. "Η έξέταση τού μηχανισμού τού έργου θά ύποδείξει και τήν άτμόσφαιρα και τó φως.

"Η πρώτη αυτή δουλειά θά μάς δείξει πώς πρέπει να κάνουμε τή σκηνοθεσία, τή γενική ιδέα πού θά τήν έμπνεύει, τó πνεύμα με τó όποιο ταιριάζει ν' άνεβεί τó έργο. Τότε μόνο μπορούμε να έπιτρέψουμε στη φαντασία μας να δουλέψει. Συχνά, ή πληθώρα τών εύρημάτων γίνεται κίνδυνος. Σε τέτοια περίπτωση σεργιανόμαστε μέσα στο έργο όπως σ' ένα περιβόλι γεμάτο τριαντάφυλλα. Λαχταρούμε να τά κόψουμε όλα κι όμως πρέπει να διαλέξουμε, άν θέλουμε να κάνουμε μ' αυτά ένα μουσικό έρμονικό. Τότε μόνο θ' άρχίσουμε τή δουλειά τών δοκιμών. Κι ό σκηνοθέτης απ' αυτή τή στιγμή πρέπει να μεταβληθεί σε δάσκαλο γραμματικής, για να ύπογεώσει τούς ήθοποιούς να κάνουν σωστές φράσεις: σε ψυχολόγο, για να φτάσει από συλλογισμό σε συλλογισμό σε μιά λογική συγκρότηση τών προσώπων τού έργου: σε δάσκαλο χορού, για να ρυθμίσει τις κινήσεις και τή μιμική όπου χρειάζεται: σε λαρυγγόλογο, όταν καταλάβει πώς ό ήθοποιός, έχοντας άσχημα τοποθετημένη τή φωνή του, κουράζεται ύπερβολικά: τέλος, σε θηριοδαμοτή, όταν τó θηριοτροφεύο άποκοιμάται. "Ο σκηνοθέτης πρέπει να 'ναι σε θέση ό 'ίδιος να δείχνει τó ρόλο στην "έν-ξενύ" τόσο καλά όσο και στόν "ήρωα". "Όπως βλέπετε, αυτό άπαιτεί όρισμένη πείρα. Θά πρέπει λοιπόν να έκπλαγούμε άν μαθητές πού μόλις τελειώσανε τή δραματική σχολή, άφου δώσουν στόν έαυτό τους τόν τίτλο τού σκηνοθέτη νιώθουν τρόπο μιά καταλήγουν να δίνουν μόνο έρασιτεχνικές παραστάσεις; Ξέρω καλά πώς, μ' όσα λέω, κινδυνεύω να θεωρηθώ πώς επαναλαμβάνω τά ίδια πράγματα. "Έχω μάλιστα τήν έντύπωση πώς είμαι "φωνή βοώντων έν τή έρήμω". "Έχω, όμως, και τήν πεποίθηση πώς σ' αυτόν τόν παράλογο, τόν άνόητο κόσμο πού ζούμε, δέν πάει χαμένο ποτέ κάτι πού κρύβει μέσα του έναν κόκκο άλήθειας, πώς κ' ή πύ μικρή ένέργεια όταν δέν κρύβει ιδιοτέλεια, μπορεί να 'χει βαθειά ένπδραση, πώς ή παιδαίωτική φωνή τής άγάπης και τής τρυφερότητας άντηχεί με δύναμη πού δέν ύποψιαζόμαστε καν και πώς, ακόμα και στόν αιώνα τής άτομικής βόμβας, τó "θείον" μπορεί πάντα να μάς έπιφυλάσσει εκπλήξεις.

(Μετ. Τ. Δρ.)

CHARLES DULLIN

Ο ΧΡΟΝΟΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΗ

ΜΙΑ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΤΗΣ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑΣ

Τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΟΥΡΕΛΟΥ

Στὴν ἀντιμετώπιση τοῦ χρόνου τοῦ θεατρικοῦ ἔργου(*) εἴχαμε νὰ κάνουμε μὲ ἀντικειμενικά δεδομένα, ἀφοῦ ὁ θεατρικὸς χρόνος εἶναι συνυφασμένος μετὰ τὴ διάρθρωση τῆς δραματικῆς πλοκῆς, καὶ μπορέσαμε ἔτσι νὰ θέσουμε τὸ πρόβλημα τῆς ὑπαρξῆς ἐνὸς ἀπόλυτου θεατρικοῦ χρόνου, ὁποιαδήποτε καὶ ἂν εἶναι ἡ χρονικὴ διάρθρωση ἐνὸς ἔργου: εἴτε ἡ δράση περιορίζεται σὲ 24 ὥρες, εἴτε πιάνει πολλὰ χρόνια. Εἶπαμε ὅμως μαζί, πὼς ἡ ἀνάλυση τοῦ θεατρικοῦ χρόνου δὲν ἀποκτᾶται νόημα, παρὰ ἀπὸ τῆ στιγμὴ πού θ' ἀντιπαρατάξουμε στὸν ἀντικειμενικὸ χρόνο τοῦ ἔργου τὸν ὑποκειμενικὸ χρόνο τοῦ θεατῆ. Ὁ διαλεκτικὸς δεσμὸς πού ἐνώνει τὸν ἀντικειμενικὸ θεατρικὸ χρόνο μετὰ τὸ ὑποκειμενικὸ βίωμα τοῦ θεατῆ, μᾶς κάνει νὰ συλλάβουμε καλύτερα τὸ νόημα τοῦ θεάτρου. Στὸ προηγούμενο ἄρθρο ἐξετάσαμε τὸ χρόνο τοῦ ἔργου. Σήμερα, θὰ ἐξετάσουμε τὸ δεύτερο στοιχεῖο, τὸ χρόνο τοῦ θεατῆ.

Τὸ πρόβλημα ὅμως, περιπλέκεται ἐδῶ περισσότερο, γίνεται πῶς σκοτεινὸ, καὶ πρέπει νὰ προσδιορίσουμε τί ἐννοοῦμε μὲ χρόνο τοῦ θεατῆ. Ὁ χρόνος αὐτὸς δὲν εἶναι βέβαια ὀλόκληρος ὁ ψυχολογικὸς τοῦ χρόνος, αὐτὸς πού εἶναι δεμένος μετὰ ὅλες τὶς ἐμπειρίες πού τοῦ ἔδωσε ἡ ζωὴ, μὰ τὸ μέρος τοῦ ψυχολογικοῦ τοῦ χρόνου πού σχετίζεται ἄμεσα μετὰ τὰ θεατρικὰ του βιώματα. Κι ὁ χρόνος τοῦτος παρουσιάζεται μετὰ τρεῖς διαφορετικὲς μορφές: σὰν χρόνος ἀπ' εὐθείας βιώματος τοῦ ἔργου, ὅταν τὸ παρακολουθεῖ κανένας νὰ παίζεται πάνω στὴ σκηνή, σὰν χρόνος φαντασίας, ὅταν ὁ θεατῆς προβάλλει μέσα του τὸ ἔργο, ὅταν πιά δὲν τὸ βλέπει νὰ παίζεται, καὶ τὸ προεκτείνει ποιητικὰ, καὶ σὰν χρόνος ἀνάπλασης, ὅταν ὁ θεατῆς ἀναπολεῖ τὸ ἔργο μέσα ἀπ' τὴ μνήμη του. Οἱ δύο τελευταῖοι τοῦτοι χρόνοι εἶναι ὀλοτέλα ὑποκειμενικοί. Ὅμως τὸ ἔργο δὲν ἀποκτᾶ τὴν ἀληθινὴ του ὄντοτητα, παρὰ ὅταν θὰ περάσει μέσα ἀπὸ τὸν καθένα ἀπ' αὐτούς, γιὰ νὰ γίνει βίωμα τοῦ θεατῆ, νὰ ἀποτελέσει μέρος τῆς προσωπικῆς του ἐμπειρίας.

Ποιὸς δὲ θυμᾶται τὴ συγκίνηση πού ἔβγαλε στὰ νεανικά του χρόνια, ὅταν βγαίνοντας μὲ ὄμορφη βραδιά ἀπὸ μιὰ σάλα θεάτρου, πήγαινε μετὰ τὴ πόδια σπίτι του, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ξαναπλάθει μέσα του τὶς στιγμὲς πού ἔζησε πάνω στὴ σκηνή, δίνοντας μετὰ τὴ φαντασία του ἕνα εἶδος ποιητικῆς προέκτασης στὸ ἔργο. Ἴσως, στὴ διάθεση τούτη, νὰ συντελοῦσε κ' ἡ προσωπικὴ γοητεία τοῦ ἐνὸς ἢ τοῦ ἄλλου ἡθοιοῦ, ἡ δύναμη τοῦ ταλέντου του, ὅμως συνέβαινε αὐτὸ τὸ περίεργο, σ' ἐμένα τουλάχιστο, ὅτι βγαίνοντας ἀπὸ μιὰ σάλα κινηματογράφου δὲν αἰσθάνθηκα ποτέ τὴν ἀνάγκη νὰ ἀναπλάσω τὸ ἔργο μετὰ τὸν ἴδιον τρόπο. Γι' αὐτὸ καὶ πιστεύω πὼς ἡ θεατρικὴ συγκίνηση, ὅταν πηγαίνει ἀπὸ ἕνα καλὸ ἔργο, εἶναι μοναδική· μᾶς δίνει βιώματα πού δὲ μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει ἕνα κινηματογραφικὸ ἔργο ὅσο πετυχημένο κι ἂν εἶναι. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ θέατρο, σὰν μορφή τέχνης, εἶναι ἀναντικατάστατο. Καὶ ἂν περνᾷ σήμερα κάποια κρίση, μετὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ κινηματογράφου, νομίζω πὼς ἡ κρίση τούτη εἶναι παροδική. Τὸ θεατρικὸ ἔργο τὸ ζοῦμε πῶς ἔντονα ἀπὸ τὸ κινηματογραφικὸ, τὸ προεκτείνουμε πῶς ἀνετα μέσα ἀπὸ τὴ φαντασία μας, τὸ ξαναπλάθουμε μετὰ περισσότερο εὐχαρίστηση μέσα ἀπὸ τὴ μνήμη μας, γιὰτί εἶναι πῶς ἄμεσα δεμένο μετὰ τὴ ζωὴ. Ἄν θελήσουμε νὰ τὸ σχετίσουμε μετὰ τὶς ψυχολογικὲς ἐμπειρίες μας, θὰ ἴεγα, πὼς μᾶς δίνεται, ὅπως ἄλλωστε καὶ τὸ κινηματογραφικὸ, μέσα ἀπὸ τρεῖς διαφορετικούς χρόνους: μέσα ἀπὸ τὸ χρόνο τῆς δράσης, ἔτσι πού τὴ βλέπουμε νὰ ξετυλίγεται πάνω στὴ σκηνή, μέσα ἀπὸ τὸ χρόνο τῆς φαντασίας καὶ μέσα ἀπὸ τὸ χρόνο τῆς μνήμης. Θ' ἀρχίσω ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τοῦ πρώτου.

Ὅταν βρισκόμαστε σὲ μιὰ σάλα θεάτρου καὶ παρακολουθοῦμε ἕνα ἔργο, εἶναι σὰν νὰ ἐγκαταλείψουμε, γιὰ λίγο, τὸ δικὸ μας χρόνο, γιὰ νὰ συνταυτισθοῦμε μετὰ τὸ χρόνο τοῦ ἔργου. Ἀνοίγουμε μιὰ παρένθεση μερικῶν ὥρων μέσα στὴ ζωὴ, γιὰ νὰ πάρουμε ἕνα φανταστικὸ μονοπάτι, κ' ἔχουμε τὸ συναίσθημα πὼς γύρω μας καὶ μέσα μας συντελεῖται κάποια μαγεία.

Ὁ θεατρικὸς χρόνος ἔχει τὸ πλεονέκτημα νὰ μᾶς ἐπιτρέπει, μέσα σὲ δύο ὥρες, νὰ ζοῦμε μιὰ ὀλόκληρη ζωὴ, ἕνα ὀλοκληρωμένο ἀντίκρουσμά της, εἴτε ἡ δράση τοῦ ἔργου εἶναι συγκεντρω-

μένη, ὅπως στὸ κλασικὸ θέατρο, σ' ἕνα ἡμερονύκτιο, εἴτε, ὅπως στὸ σημερινὸ θέατρο, ἀγκαλιάζει πολλὰ διαφορετικὲς περιόδους τῆς ζωῆς. Καὶ στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη περίπτωση, ἡ ζωὴ μας δένεται σ' ἕναν ἄλλο ρυθμὸ ἀπ' τὸν πραγματικὸ, μέσα ἀπ' τὸ θεατρικὸ ἔργο, σ' ἕνα ρυθμὸ πῶς περιεκτικὸ, πῶς ἐπιτρέπει στὰ βασικά γεγονότα, στὶς ἀποφασιστικὲς συγκρούσεις, νὰ ἐμφανισθοῦν σ' ὅλη τους τὴν ἔνταση, νὰ πάρουν ἕνα δυνατὸ περιγράμμα, καὶ νὰ μὴ διαλυθοῦν μέσα στὴ ροὴ τῶν στιγμῶν. Ἔτσι τὸ θέατρο, μετὰ τὴν ἀνασύνθεση πού κάνει τοῦ χρόνου, μᾶς δίνει μιὰ γεύση πῶς πηχτὴ τῆς ζωῆς — κι ὅταν ἀκόμα πρόκειται γιὰ θέατρο ὄνειρικό, μᾶς δίνει μιὰ πῶς ἔντονη γεύση τοῦ ὄνειρου, μιὰ καὶ τ' ὄνειρο ἀποτελεῖ κι αὐτὸ μέρος τῆς ζωῆς — γιὰτί τὸ θέατρο ἀνατέμνει τὴ ζωὴ σ' ὅλες τὶς διαστάσεις της καὶ τὴν ἀναπλάθει μέσα ἀπ' τὰ βαριὰ της στοιχεῖα, συγκεντρώνοντάς τὴν γύρω ἀπὸ μερικὰ πρωταρχικὰ γεγονότα, ἀπὸ μερικὲς πρωταρχικὲς συγκρούσεις, καὶ στὴν περίπτωσή τοῦ ὄνειρου, γύρω ἀπὸ μερικὰ πρωταρχικὰ ὄνειρα. Ἔτσι, μέσα στὶς δύο τούτες ὥρες ἔχουμε, σὲ σχέση μετὰ τὸ θεατῆ, ἕνα “χρόνο ἐν χρόνῳ”, μιὰ συγκεντρωμένη ζωῆς πού ἐπενεργεῖ πάνω του ὅπως ἡ ἀκτινοβολία μιᾶς ὕλης πού ἡ μάζα της ἔχει μεγάλη πυκνότητα, ἢ σὰν μιὰ σειρά ἀπὸ βιταμίνες πού ὁ ὀργανισμὸς τοῦ ἔχει στερηθεῖ, καὶ πού τὸν βοηθοῦν γιὰ ν' ἀποκτήσει τὰ συστατικὰ πού τοῦ λείπουν. Οἱ δύο ὥρες τοῦ ἔργου ἐπιτρέπουν στὸ θεατῆ νὰ ζήσει τὰ βιώματα πού δὲν τὸν ἔδωσε ἡ ζωὴ, ἢ πού τοῦ τὰ ἔδωσε μ' ἄλλη μορφή.

Ὅλα ὅσα στερηθήκαμε μέσα στὴ ζωὴ, ἢ πού τὰ ζήσαμε μετὰ διαφορετικὸ τρόπο, μᾶς δίνονται ἔτσι, πάνω στὴ σκηνή, καὶ ικανοποιοῦν τὴν ἀνάγκη μας γιὰ μιὰ πῶς πλοῦσια καὶ πολὺμορφη ἐμπειρία. Τὸ θέατρο εἶναι, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τούτη, σὰν ἕνα ἀπόθεμα ζωῆς, σὰν ἕνα ὑποκατάστατό της, πού τὸ παίρνουμε ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ σὲ μικρὰς δόσεις περιορισμένες στὰ χρονικὰ ὅρια τῶν δύο ὥρων. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ ἀντικαθιστοῦμε λοιπὸν τὸ χρόνο τῆς ζωῆς μας μετὰ τὸ θεατρικὸ χρόνο καὶ συμπληρώνουμε τὰ πραγματικὰ μας βιώματα μὲ ἄλλα, πού ὅσο κι ἂν εἶναι συμβατικά, βρίσκουν κι αὐτὰ κάποια θέση μέσα στὸν αὐτὸς μας. Οἱ δύο τούτες ὥρες πού περνοῦμε στὸ θέατρο, εἶναι σὰν ἕνα ταξίδι μέσα σὲ μιὰν ἄλλη ζωὴ, σὲ γεγονότα πού ξετυλίγονται σ' ἕναν ἄλλο χρόνο ἀπὸ τὸν πραγματικὸ, πού ἀκολουθεῖ τὸν εἶρμό τῶν δραματικῶν καταστάσεων μετὰ τὶς ὑποθέσεις εἶναι δεμένος. Εἶναι δηλαδὴ ἕνας χρόνος πού ξετυλίγεται μπροστὰ στὰ μάτια μας μ' ἕνα δικὸ του ρυθμὸ πού μᾶς παρασύρει στὴν ἰδιαίτερη ροὴ του.

Αὐτὸ τὸ πέρασμα ἀπὸ τὸ χρόνο τῶν ἀληθινῶν γεγονότων στὸ θεατρικὸ χρόνο, θὰ ἴεγα ὅτι ἐκφράζει μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ἀνάγκες ἀπόδρασης τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὴ δυνατότητα πού ἔχει νὰ πολλαπλασιάζει τὰ βιώματά του περνώντας ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς πραγματικῆς ἐμπειρίας στὸ ἐπίπεδο μιᾶς ἐμπειρίας ὑποθετικῆς, πού ὅμως ἐνεργεῖ ἐπάνω μας λειτουργικά, πού μᾶς συνταυτίζει μ' ἕναν ἄλλο ρυθμὸ ζωῆς, μετὰ τὸν ἴδιον τρόπο πού ἕνα κομμάτι μουσικῆς μᾶς συνταυτίζει μετὰ τὸ μελωδικὸ του χρόνο. Ὅπως καὶ ὁ μουσικὸς χρόνος τὸ ἴδιο κ' ὁ θεατρικὸς, δὲν εἶναι ποτέ ἕνας χρόνος ὁμοιογενῆς, ἄλλοτε κυλᾷ πῶς γρήγορα κι ἄλλοτε πῶς ἀργά· πῶς γρήγορα ὅταν ἡ ἔνταση τοῦ ἔργου αὐξάνει καὶ πῶς ἀργά ὅταν χαλαρώνεται ἡ δράση.

Τὸ θέατρο μᾶς δίνει λοιπὸν, κοντὰ στὰ τόσα ἄλλα, καὶ τὸ βίωμα ἐνὸς ἰδιότυπου χρόνου, τοῦ δραματικοῦ. Μέσα στὸ χρόνο

(*) Δὲς Γ. Μουρέλου “Ὁ θεατρικὸς χρόνος: μιὰ διαλεκτικὴ τῆς δραματοῦργίας”, “Θέατρο”, τεῦχος 13, σελ. 14 - 16.

τοῦτο τοποθετοῦμε τὰ θεατρικὰ γεγονότα μὲ ἀνάλογο τρόπο μ' αὐτὸν ποὺ ζοῦμε τ' ἀληθινὰ γεγονότα μέσα στὴ ζωὴ. Γι' αὐτὸ μπορούμε καὶ ξεχνιόμαστε στὸ χρόνο τοῦ ἔργου μ' ὄλο ποὺ ξέρομε πὼς εἶναι συμβατικός. Ὁ θεατρικὸς χρόνος ὑποκαθιστᾷ μέσα μας γιὰ λίγη ὥρα τὸν πραγματικὸ, ἐνεργεῖ ἐπάνω μας ἀποτελεσματικά, μᾶς δίνει μὲ τὸ ἔργο βγάζοντάς μας ἀπὸ τὸ ἑαυτὸ μᾶς γιὰ νὰ μᾶς μεταφέρει ἐπάνω στὴ σκηνὴ ὥστε νὰ ζήσουμε μέσα τις διαδοχικὲς καταστάσεις τῶν ἡρώων. Εἶναι τὸ ὄχημα μὲ τὸ ὁποῖο κινούμαστε μέσα στὸ ἔργο, ποὺ μᾶς πηγαίνει ἀπὸ τὸν ἓνα στὸν ἄλλο ἠθοποιὸ, ἀπὸ τὴ μιὰ σκηνὴ στὴν ἄλλη, γιὰ νὰ μᾶς παρουσιάσει τὸ θέαμα σὰν μιὰ ἀλληλουχία πραγματικῶν γεγονότων ποὺ φέρνουν τὴ σφραγίδα τῆς ζωῆς.

Μὰ ὁ ρόλος τοῦ θεατρικοῦ ἔργου δὲ σταματᾷ ἐδῶ. Τὸ ἔργο προβάλλεται καὶ σ' ἓναν ἄλλο χρόνο πιδ ποιητικὸ: τὸ χρόνο τῆς φαντασίας καὶ τῆς μνήμης. Ἡ κάθε μιὰ ἀπὸ τις δυὸ αὐτὲς ψυχολογικὲς λειτουργίες τὸ προεκτείνει μέσα μας μὲ τὸ δικὸ της τρόπο. Γιατὶ ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ ἔπεσε ἡ αὐλαία καὶ φύγαμε ἀπ' τὴ σάλα, τὸ ἔργο ζεῖ στὸ βάθος τοῦ ἑαυτοῦ μας, ὄχι μόνον δραματικά μὰ καὶ ποιητικά. Γίνεται ἡ ἀπαρχὴ ἐνὸς πολὺμορφου ρεμβασμοῦ. Ὅταν μάλιστα στὸ καλὸ ἔργο ἔχει προστεθεῖ κ' ἡ προσωπικὴ χάρι μιάς λεπτῆς ἠθοποιού. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς κάθε καλὴ πρωταγωνίστρια ἐνεργεῖ μέσα μας σὰ μιὰ ἰδανικὴ μορφή, μᾶς ὁδηγεῖ νὰ φτιάξουμε ἓνα ὄνειρο ἀπὸ τὰ διάφορα συναισθήματα ποὺ ζύπνησε μέσα μας τὸ ἔργο. Ἄν μάλιστα ἀναλύσουμε τὴ γοητεία ποὺ κλείνουν τὰ θεατρικὰ μας βιώματα θὰ δοῦμε πὼς ἀποτελεῖται σὲ μεγάλο μέρος ἀπὸ ἀναμνήσεις ἠθοποιῶν. Ἡ φαντασία μας μεταχειρίζεται τὴ μορφή τους γιὰ νὰ πλάσει ἰνδάλματα, καταστάσεις ὑποθετικῆς ζωῆς. Ὅλ' αὐτὰ δείχνουν πόσο μεγάλο μέρος παίξει ὁ χρόνος τῆς φαντασίας στὴν ἰδανικὴ ὀλοκλήρωση, μέσα μας, τοῦ ἔργου. Ὁ ρεμβασμὸς γίνεται ἀρχὴ μιᾶς μετουσίωσης, μιᾶς ἐσωτερικῆς μετάπλασης τοῦ ἔργου.

Τὸ ἴδιο θὰ λέγαμε καὶ γιὰ τὴ μνήμη. Ὅταν δὲ βρισκόμαστε μέσα στὴ σάλα, ἢ, ἂν βρισκόμαστε, εἶναι διάλειμμα κ' ἡ αὐλαία ἔχει κατέβει, παύουμε νὰ μᾶστε κλεισμένοι στὸ χρόνο τοῦ θεάματος. Τὸ ἔργο δὲν τὸ βλέπουμε πάνω στὴ σκηνή, τὸ ἀναπολοῦμε μονάχα, ὅμως δεμένο μὲ τις συγκινήσεις ποὺ αἰσθανθήκαμε τὴν ὥρα ποὺ τὸ παρακολούθησαμε. Τώρα τὸ ἔργο ζεῖ μέσα μας σ' ἓναν ἄλλο χρόνο ἀπὸ τὸν θεατρικὸ. Σ' ἓνα χρόνο ὀλόκληρο ὑποκειμενικὸ. Δὲν ἔχουμε τὴ δυνατότητα ποὺ ἔχουμε ὅταν παρακολουθοῦσαμε τὸ ἔργο ν' ἀποσπασθοῦμε, ἔστω καὶ γιὰ μιὰ στιγμὴ ἀπὸ τὸ θέαμα, γιὰ νὰ ριζοῦμε μιὰ ματιὰ στὸ ρολοὶ μας ἢ στοὺς γύρω θεατῆς. Τώρα τὸ ἔργο ἔχει γίνει ἓνα ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ ψυχικοῦ μας κόσμου. Δὲ διαφέρει σὲ τίποτα ἀπ' τις ἄλλες μας ἀναμνήσεις. Ἡ ἀναπόληση του γίνεται μέσα ἀπὸ ἓνα μνημονικὸ χρόνο ὅπως καὶ τ' ἄλλα γεγονότα τῆς ζωῆς.

Ἡ φαντασία, στὴν περίπτωσή τοῦ θεατρικοῦ ἔργου, εἶναι ὅμως τόσο στενὰ δεμένη μὲ τὴ μνήμη, ποὺ θὰ ἴταν ἴσως προτιμότερο νὰ μιλήσουμε γιὰ μιὰ μονάχα ἀναπλαστικὴ λειτουργία παρὰ γιὰ δυὸ, ἂν δὲν εἶχαμε νὰ κάνουμε μὲ δυὸ διαφορετικούς ψυχολογικοὺς χρόνους, ποὺ ὁ ἓνας, ὁ χρόνος τῆς φαντασίας, προβάλλει τὸ ἔργο σ' ἓνα χῶρο ἰδεατὸ, ἐνῶ ὁ ἄλλος τὸ τοποθετεῖ στὸ παρελθόν. Τὸ ποιητικὸ ὅμως βίωμα ποὺ μᾶς δίνει τὸ ἔργο εἶναι δεμένο λιγότερο μ' ἓναν φανταστικὸ κόσμο καὶ περισσότερο μὲ τὴν ἀναπόληση τῶν συγκινήσεων ποὺ δημιουργήσε μέσα μας τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου καὶ τὸ παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν. Ἡ φαντασία μας, στὴν περίπτωσή τούτη, λειτουργεῖ παίρνοντας γι' ἀφετηρία συγκεκριμένες εἰκόνες, δηλαδὴ τὴ φαντασία ἀναπλαστικὴ καὶ ὄχι σὰ φαντασία δημιουργικὴ. Πρόκειται ὅμως, στὴν πραγματικότητα, γιὰ μιὰ συνθετικὴ ἀναγωγή ποὺ γίνεται μέσα ἀπ' τις δυὸ αὐτὲς συμπληρωματικὲς ψυχολογικὲς λειτουργίες, γιατί ἡ φαντασία ἐπεξεργάζεται ἐλεύθερα τὸ ὑλικὸ ποὺ τῆς δίνει ἡ μνήμη. Κι αὐτὸ ἐξηγεῖ γιὰ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο παίρνει διαφορετικὴ προέκταση μέσα στὸν κάθε θεατῆ, ἐνῶ τὸ μνημονικὸ ὑπόστρωμά του εἶναι πολλές φορές τὸ ἴδιο ἀφοῦ πολλοὶ θεατῆς τὸ εἶδαν σ' ἓνα ὀρισμένο θέατρο παιγμένο ἀπὸ ὀρισμένους ἠθοποιούς.

Ἡ ποιητικὴ ὅμως διαφοροποίηση τοῦ θεατρικοῦ χρόνου, ποὺ γίνεται μέσα ἀπὸ τὴ φαντασία καὶ τὴ μνήμη, δίνει στὸ ἔργο μιὰν ἄλλη ὄντοτητα ἀπὸ αὐτὴν ποὺ εἶχε πάνω στὴ σκηνή. Τοῦ προσθέτει καινούριους χρωματισμούς, τὸ μεταφέρει ἀπὸ τὸν κόσμο τῶν θεατρικῶν παραστάσεων στὴν κλίμακα τῶν γεγονότων τῆς ἐσωτερικῆς μας ζωῆς. Τὸ ἔργο, μέσα ἀπὸ τὴ φαντασία καὶ τὴ μνήμη, ἔχει γίνει μέρος τοῦ ἑαυτοῦ μας, κομμάτι τοῦ ψυχικοῦ μας κόσμου κι ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τις συνισταμένες τῆς προσωπικῆς μας ἐμπειρίας.

Τὸ θεατρικὸ ἔργο θὰ ἔχει τόσο πιδ οὐσιαστικὴ ἐπιτυχία, ὅσο θὰ μπορέσει νὰ λειτουργήσει μέσα ἀπὸ τις τρεῖς αὐτὲς διαστάσεις τοῦ χρόνου μὲ τρόπο πιδ ὀλοκληρωτικὸ. Γιατὶ δὲ φτάνει ὁ θεατῆς νὰ παρακολουθήσει μ' ἐνδιαφέρον τὸ ἔργο — ἐνδιαφέρον ποὺ μπορεῖ νὰ φτάσει καμιά φορά ὡς τὸ πάθος, ὅπως θὰ γίνονταν λόγου χάρι γιὰ ἓνα φίλαθλο ποὺ θὰ παρακολουθοῦσε ἓναν ποδοσφαιρικὸ ἀγῶνα — πρέπει ἀκόμα νὰ αἰσθανθεῖ τὴν ἀνάγκη, ν' ἀναπτύξει τὸ ἔργο, μὲ τὴ βοήθεια τῆς φαντασίας του, μέσα στὸν δικὸ του ποιητικὸ χρόνο, γιὰ νὰ τὸ μετατρέψει σὲ δικὸ του ὄνειρο. Τὸ ἴδιο θὰ γίνει καὶ μέσα ἀπὸ τὴ μνήμη. Κ' ἐδῶ τὸ ἔργο πρέπει νὰ πάρει τὸν ἔντονο συναισθηματικὸ χρωματισμὸ ποὺ ἔχουν οἱ ἀναμνήσεις μας. Μόνον τὸ ἐνδιαφέρον, μὲ τὸ ὁποῖο ὁ θεατῆς παρακολουθεῖ τὸ ἔργο, δὲ φτάνει γιὰ νὰ τὸ δικαιολογήσει οὐσιαστικά. Ἄν, λόγου χάρι, τὸ ἔργο ἔχει ἀστυνομικὴ πλοκή, ὁ θεατῆς τὸ παρακολουθεῖ μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον, χωρὶς τὸ ἔργο νὰ ἔχει ἀξία. Πρέπει ἀκόμα νὰ αἰσθανθεῖ τὴν ἀνάγκη νὰ τὸ ὀλοκληρώσει ποιητικά. Τότε μόνον τὸ ἔργο θ' ἀποκτήσει καλλιτεχνικὴ ὑπόσταση.

Θὰ ἴλεγα, λοιπόν, πὼς εἶναι ἡ ἔνταση καὶ ἡ ποιότητα τοῦ ὄνειρου ποὺ θὰ μᾶς δώσει ἓνα θεατρικὸ ἔργο, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο θὰ γίνει ἡ ἀνάληψη τῆς δράσεως του ἀπὸ τὸ θεατῆ, ποὺ θὰ κρίνει τὴ δύναμη καὶ τὴν ἀξία του. Πρέπει αὐτὸ νὰ ἐνεργήσει ἐστὶ ἀπάνω του ποὺ νὰ εἰσχωρήσει ὡς τὰ βαθύτερα στρώματα τῆς ψυχῆς του, νὰ τοῦ μιλήσει πραγματικά, ἀπὸ ἐξωτερικὴ σύγκρουση προσώπων καὶ καταστάσεων νὰ γίνει ἐσωτερικὸ δράμα.

Κ' ἐδῶ, θὰ ἴθελα νὰ προσθέσω κάτι ἀκόμα ποὺ νομίζω βασικὸ. Ὡς τώρα μιλήσα γιὰ ποιητικὸ βίωμα ποὺ ἔρχεται μέσα ἀπ' τὸ χρόνο τῆς φαντασίας καὶ τῆς μνήμης καὶ προστεθεῖ στὸ ἔργο, ἔτσι ποὺ αὐτὸ νὰ γίνει πιδ πλούσιο καὶ πιδ προσωπικὸ ἀπὸ τὸ θέαμα ποὺ εἶδαμε πάνω στὴ σκηνή. Νομίζω πὼς ἐδῶ θὰ ἴπρεπε νὰ προσδιορίσω καλύτερα μὲ τί εἶδος ποιητικὸ βίωμα ἔχουμε νὰ κάνουμε αὐτὴ τὴ φορά, γιὰτὶ καὶ κάθε ἄλλη μορφή τέχνης προϋποθέτει τὴν ὀλοκλήρωσή της μέσα ἀπὸ τὸ χρόνο τῆς φαντασίας καὶ τῆς μνήμης. Μπορῶ μάλιστα νὰ πῶ ὅτι ἡ μετάθεση στοὺς δυὸ αὐτοὺς χρόνους ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τις βασικὲς λειτουργίες τῆς τέχνης. Ἐπιδιώκουμε ν' ἀναπολήσουμε καὶ νὰ προεκτείνουμε μὲ τὴ φαντασία μας τὸ βιβλίο ποὺ

Διάλειμμα στὴν πλατεία. Ἀκουαρέλλα τοῦ Ντωμιέ

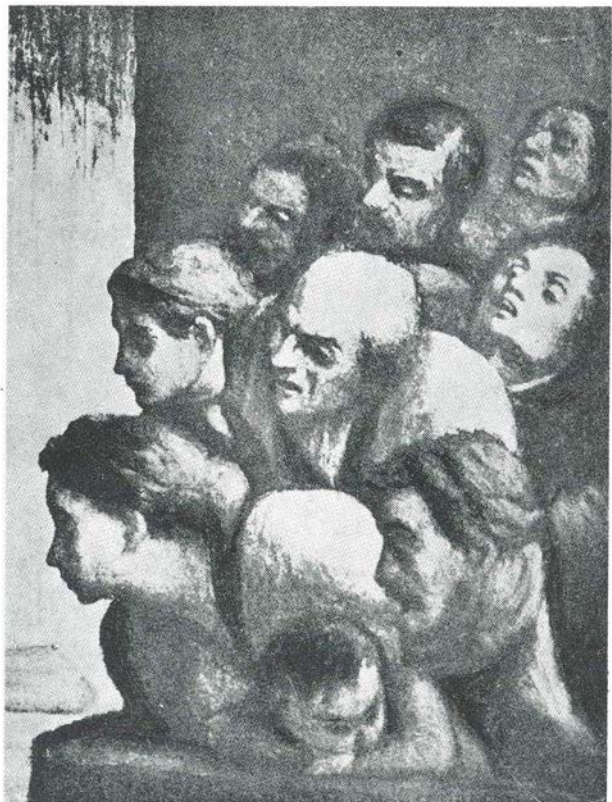


διαβάσαμε, τὸ κομμάτι τῆς μουσικῆς πού ἀκούσαμε καί τίς συγκινήσεις πού μᾶς ἔδωσε, τὸν πίνακα ἢ τὸ ἔργο τῆς γλυπτικῆς πού εἶδαμε. Ἐχομε τὴ δυνατότητα νὰ ἀφομοιώνουμε τὰ ἀντικείμενα πού μᾶς δίνει ἡ κάθε τέχνη, νὰ τὰ ἐπεξεργαζόμαστε καί νὰ τὰ μεταπλάθουμε σὲ προσωπικά μας βιώματα μέσα ἀπὸ τὸ χρόνο τῆς φαντασίας καί τῆς μνήμης. Μὰ στὴν περίπτωση τῆς κάθε μᾶς τέχνης χωριστά, ὅπως καί στὴν περίπτωση τοῦ θεάτρου, ἡ μετάθεση τούτης παίρνει ἕνα νόημα διαφορετικὸ. Τὸ θεατρικὸ ἔργο δὲν εἶναι οὔτε μυθιστόρημα, οὔτε μουσικὸ κομμάτι, οὔτε πίνακας ζωγραφικῆς. Εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα δραματικὸ ἔργο, καί σὰν τέτοιο, θὰ πρέπει νὰ τὸ ἀντιμετωπίζουμε, κι ὅταν ἀκόμα «τὸ μεταφέρουμε σ' ἕνα χρόνο ποιητικὸ. Κι ὅταν λέμε δραματικὸ ἔργο, ἐνοοῦμε μιά σειρά ἀπὸ συγκρούσεις προσώπων ἢ καταστάσεων πού τίς μεταθέτουμε ἀπὸ τὸν κόσμο τῆς σκηνῆς στὸν ἐσωτερικὸ μας κόσμο. Τὸ δράμα πού παρακολουθοῦμε σὰν παράσταση ὅταν θὰ τὸ μεταφέρουμε μέσα μας θὰ μᾶς ὀθήσει σὲ μιὰ ἐπανεξέταση τῶν ἀξιών πού προσβέβουμε στὴ ζωὴ. Τὸν κάθε ἥρωα θὰ τὸν προβάλλουμε χωριστά μέσα μας καί θὰ τοῦ δώσουμε μιὰ ἰδιαίτερη ὑπόσταση, ὅλοι ὅμως θὰ βροῦν τὸ ἀντίκρουσμά τους μέσα μας σὲ κάποια γωνία τοῦ ἑαυτοῦ μας. Γιατί ἂν οἱ ἥρωες εἶναι πολλοὶ πάνω στὴ σκηνή ὁ θεατῆς εἶναι πάντα ἕνας, ἔστω καί ἂν ἡ αἴθουσα εἶναι γιομάτη. Ὁ κάθε θεατῆς ἀποτελεῖ μιὰ ξεχωριστὴ κι ἀδιαίρετη μονάδα. Ἡ ἀφομοίωση μᾶς μετὸν καθένα χωριστά ἀπὸ τοὺς ἥρωες τοῦ ἔργου δὲ θὰ γίνει μ' ἄλλο σκοπὸ παρὰ γιὰ νὰ ζήσουμε φανταστικὰ τίς διάφορες συγκρούσεις πού συντελοῦνται πάνω στὴ σκηνή. Τὸ καλὸ καί τὸ κακὸ θὰ παλαίψουν μέσα μας, ἐναρκομένη σὲ πρόσωπα συμβατικά, ἀφοῦ ὁ ἥθοποιὸς εἶναι πάντα ἕνα συμβατικὸ πρόσωπο, ὅπως καί ὅλες οἱ ἄλλες ἀντιθέσεις πού συναντοῦμε στὴ ζωὴ, τὸ τραγικὸ καί τὸ γοητευτικὸ, ἡ λύπη κ' ἡ χαρά, τὸ πάθος κ' ἡ ἀδιαφορία, ἡ ἀγάπη καί τὸ μῖσος, ἡ πραγματικότητά καί τ' ὄνειρο. Μὰ αὐτὴ ἡ πάλη γίνεται πάντα μέσα στὸ χρόνο.

Ἄν ξαναγυρίσουμε ἔπειτα ἀπὸ ὅλα αὐτὰ στὸ χρόνο τοῦ θεατρικοῦ ἔργου, σ' αὐτὸν τὸν ἀπόλυτο χρόνο γιὰ τὸν ὁποῖο ἔχομε μιλήσει, πρέπει νὰ σημειώσουμε πὼς ἡ ὑψὲς τοῦ χρόνου τούτου, ὅποιαδήποτε μορφή καί ἂν ἔχει ἡ πλοκή τοῦ ἔργου, εἶναι δραματικὴ. Ὁ θεατρικὸς χρόνος πρέπει νὰ λειτουργήσει πάνω στὸ θεατῆ σὰ χρόνος σύγκρουσης καταστάσεων ἢ προσώπων. Γι' αὐτὸ δὲν ἔχει καί τόση σημασία ἂν ὁ δραματογράφος περιορίσει τὴ δράση του σὲ στενά χρονολογικά ὅρια ἢ ἂν τὴν προεκτείνει σὲ πολλὰ χρόνια. Σημασία ἔχει νὰ συλλάβει τὸ θεατρικὸ χρόνο τοῦ ἔργου σὰν ἕνα χρόνο δραματικὸ, νὰ τοῦ δώσει μιὰ τέτοια δομὴ πού ἡ δράση νὰ 'ναι διαρθρωμένη μὲ βάση τὴ σύγκρουση πού προκαλεῖ τὸ δράμα. Καί στὴ διάταξη τοῦ θεατρικοῦ χρόνου πρέπει ἡ σύγκρουση τούτη νὰ προετοιμαστῆ καί νὰ ξεσπάσει σὲ μιὰν ὀρισμένη στιγμή, μ' ὅλη τῆς τὴν ἔνταση, μ' ὅλες τῆς τίς συνέπειες. Σημασία ἔχει, μὲ τὴ διάσπαση τῶν χρονικῶν στιγμῶν, νὰ μὴ χάσει τὴν οὐσιμότητά της ἡ σύγκρουση, νὰ ὑπάρξει δηλαδή μιὰ στιγμή στὴν διάρθρωση τοῦ ἔργου πού νὰ 'ναι ἡ ἀνάπτυξη στιγμῆς καί νὰ μὴ διαλυθεῖ ἡ σύγκρουση σὲ μικρότερες συγκρούσεις, ἔτσι πού τὸ ἔργο νὰ φαίνεται σὰ νὰ μὴν ἔχει κέντρο βάρους.

Ἀπὸ τὴν πλευρὰ τούτη, θὰ 'λεγα, πὼς ὁ θεατρικὸς χρόνος πού δίνει τὴν πορεία τῆς δράσης, ἐνεργεῖ ὅπως τὸ βάθος στὶς πλαστικὲς τέχνες, ἀποτελεῖ δηλαδή τὸ δυναμικὸ φόντο πάνω στὸ ὁποῖο θὰ χαραχθεῖ τὸ ἔργο. Ὁ χρόνος τούτος, καθὼς ἡ πλοκή ὀδηγεῖ πρὸς τὴ σύγκρουση, τείνει νὰ παρασύρει στὴ ροὴ τοῦ χρόνου τοῦ θεατῆ. Ὁ τελευταῖος, ὅσο κι ἂν βρισκεται μέσα στὴν αἴθουσα κ' εἶναι σὲ θέση νὰ κοιτάζει τὸ ρολοῖ του, ἢ νὰ ρίχνει μιὰ ματιὰ στους γύρω θεατῆς, καί ν' ἀντιδιαστέλλει ἔτσι τὸ χρόνο τοῦ ἔργου βγαίνοντας κατὰ κάποιον τρόπο ἔξω ἀπ' αὐτὸν γιὰ νὰ ξαναμπεῖ στὸν χωροχρόνο τῆς ἀληθινῆς ζωῆς, ἀφήνεται ὡστόσο νὰ παρασυρθεῖ ἀπὸ τὸ χρόνο τοῦ ἔργου τόσο πὺ ἐύκολα ὅσο τὸ ἔργο τὸν γοητεύει, καί κλείνεται μέσα στὴ ροὴ τοῦ συμβατικοῦ τοῦ χρόνου, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο πού θ' ἀφήνόταν στὸ ρεῖμα ἐνός ποταμοῦ ὅταν θὰ βρισκόταν σὲ μιὰ βάρκα, ἐνῶ κάθε στιγμή θὰ μπορούσε νὰ ὀδηγήσει τὸ πλοῖο του πρὸς τὴν ὄχθη. Ἡ δυνατότητα τῆς μεταφοράς, ἡ μεταπήδηση τούτης σ' ἕναν ἄλλο χρόνο ἀπ' τὸ χρόνο τῆς ζωῆς, ἐκφράζει, κατὰ τὴ γνώμη μου, πὺ πολλὴ ἀπὸ κάθε τι ἄλλο τὸ νόημα τοῦ διαλεκτικοῦ δεσμοῦ πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸ χρόνο τοῦ ἔργου καί τὸ χρόνο τοῦ θεατῆ.

Δὲν ξέρομε ἂν στὴ σύντομη τούτη μελέτη πού δὲν ἔχει ἄλλη ἀξίωση ἀπ' τὸ νὰ εἶναι ἕνας προσωπικὸς στοχασμὸς πάνω στὸν θεατρικὸ χρόνο, κατορθώσαμε νὰ ἐπισημάνουμε μιὰ οὐ-



Θεατῆς στὴ γαλαρία. Λάδι σὲ καναβάτσο τοῦ Ντωμιέ

σιαστικὴ πλευρὰ τῆς δραματικῆς δημιουργίας, τὸ χρονικὸ ὑπόβαθρό της, ἔτσι πού ἐμφανίζεται στὸ διαλεκτικὸ δεσμὸ πού ἐνώνει τὸ ἔργο μὲ τὸ θεατῆ. Δὲν ἔχομε τὴν ἀπαίτηση νὰ πιστεύουμε πὼς ἐξαντλήσαμε τὸ θέμα, οὔτε πὼς τὸ ἴδιο τὸ θέμα δὲ μπορεῖ νὰ ἐξεταστῆ κι ἀπὸ διαφορετικὲς σκοπιές. Νομίζουμε ὅμως πὼς βάλαμε κάποια βάση γιὰ ἕναν καινούριο θεατρικὸ προβληματισμὸ, διαφορετικῆς μορφῆς ἀπ' αὐτοὺς πού συναντᾶμε συνήθως. Νομίζουμε πὼς θέσαμε ἕνα ἐρώτημα πού 'χει μεγάλη σημασία γιὰ τὸν δραματογράφου καί μάλιστα γιὰ τὸν σημερινὸ πού προσπαθεῖ νὰ στηρίξει τὴν τεχνικὴ του σὲ μιὰ καινούρια διάρθρωση τοῦ χρόνου. Ὑπάρχει ἄραγε ἕνας ἀπόλυτος θεατρικὸς χρόνος ἀνεξάρτητος ἀπ' τὴ δομὴ τοῦ κάθε ἔργου πού ν' ἀποτελεῖ τὴ βάση τῆς οἰκονομίας τῆς δράσης; Στὸ ἐρώτημα τούτο ἀπαντήσαμε καταφατικὰ καί πιστεύουμε πὼς ἡ μελέτη αὐτοῦ τοῦ θεατρικοῦ χρόνου μᾶς ἀποκαλύπτει μερικὰ ἀπ' τὰ βαθύτερα μυστικὰ τῆς δραματογραφίας. Γιατί μᾶς δίνει τὸ γεωμετρικὸ ὅπου κινεῖται ἕνα ἔργο' καί γεωμετρικὸς τὸπος γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς δράσης εἶναι πάντα ὁ θεατρικὸς χρόνος, ἀφοῦ μέσα σ' αὐτὸν γίνεται ἡ διάρθρωση τῶν γεγονότων, εἴτε αὐτὰ συμπτύσσονται μέσα σὲ λίγες ὥρες εἴτε διαστέλλονται γιὰ νὰ τοποθετηθοῦν σὲ μεγάλες χρονικὲς διάρκειες. Ὁ ἀπόλυτος τούτος χρόνος ἔχει τὸ βασικὸ πλεονέκτημα: ἐνῶ ὁ ἴδιος περιορίζεται μέσα σὲ δυὸ ὥρες, νὰ ἐπιτρέψει τὴ σύμπτυξη ἢ τὴ διαστολὴ τῆς δράσης. Μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς εἶναι τὸ ἀπόλυτο ὄριο τοῦ θεατρικοῦ ἔργου, τὸ ἀληθινὸ ὑπόστρωμά του, τὸ καλοῦπι μέσα ὅπου χύνεται ἡ δράση εἴτε εἶναι συγκεντρωτικὴ εἴτε εἶναι ἀποκεντρωτικὴ. Γύρω ἀπ' τὸν ἀπόλυτο τούτου χρόνο βλέπουμε νὰ διαπλάθεται κ' ἕνας ὑποκειμενικὸς χρόνος μέσα ἀπὸ τὴ φαντασία καί τὴ μνήμη τοῦ θεατῆ, πού αὐτὸς λειτουργεῖ ποιητικὰ, καί δίνει στὸ ἔργο ἕνα ἐντονὸ συναισθηματικὸ χρωματισμὸ. Μέσα ἀπ' αὐτὸν τὸ χρόνο, τὸ ἔργο παίρνει τὴν τελειωτικὴ του μορφή καί ἀπὸ θέαμα πού ἦταν πάνω στὴ σκηνή γίνεται ἀληθινὸ βίωμα. Περιμένουμε τώρα, ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους πού ἀσχολοῦνται μὲ τὸ θέατρο πὺ συστηματικὰ ἀπὸ μᾶς, νὰ προστέσουν καί τὸ δικὸ τους στοιχείο στὸ δικὸ μας καί νὰ φωτίσουν κι ἀπ' ἄλλες πλευρῆς τὸ πρόβλημα τοῦ θεατρικοῦ χρόνου πού νομίζουμε πὼς εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πὺ βασικὰ γιὰ τὴν τέχνη τοῦ δραματογράφου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΟΥΡΕΛΟΣ



Θέατρο Χοήμα καί Ποητική

ΤΟΥ ΑΡΘΟΥΡ ΑΔΑΜΟΒ

Είναι δύσκολο ή μάλλον γελοίο για όποιονδήποτε, ιδιαίτερα για έναν θεατρικό συγγραφέα, να υποδείξει τί πρέπει να 'ναι το θέατρο. Δεν έχω επίσης την πρόθεση να διατυπώσω νόμους αναλλοίωτους κι αν επιχειρώ ν' αντιμετωπίσω τη δυνατότητα ή μάλλον την αναγκαιότητα ενός θεάτρου ιστορικού, αυτό γίνεται μόνο σά συνέπεια ορισμένων σκέψεων που έκανα μ' αφορμή τη δικιά μου δουλειά και τη δουλειά λιγοστών συγγραφέων που βάζουν στον εαυτό τους τὰ ίδια με μένα προβλήματα. Διαπιστώνω, πραγματικά, πώς μερικοί από μᾶς νιώθουμε τὸν πειρασμό ενός κοινωνικοῦ θεάτρου, ἐνὸς θεάτρου πού θά ἔθετε τὸ πρόβλημα τῆς ἴδιας τῆς κοινωνίας ὅπου ζοῦμε. Μὰ διαπιστώνω, ἐπίσης, πὼς μ' ὄλο πού ξέρω, πὼς δὲν ὑπάρχει κοινωνική σύγκρουση ἀξεχώριστη ἀπ' τὸ ἱστορικό της περιεχόμενο, ἄφησα πάντα στὸ θέατρο — γιὰ νὰ μιλήσω μόνο γιὰ τὸν εαυτό μου — νὰ ξεγλουστρήσει αὐτὴ ἡ σύγκρουση, με τρόπο ἀρκετὰ ὀλέθριο, στὸ ἠθικό ἐπίπεδο.

Μόλις σήμερα ἀντιλαμβάνομαι τὸ λάθος μου. Ναι! πιστεύω πὼς, ἀν νιώθουμε τὴν ἀνάγκη νὰ ἐκθέσουμε στὴ σκηνὴ κοινωνικά γεγονότα, πρέπει νὰ ἐπανεξετάσουμε τὸ πρόβλημα τοῦ ἱστορικοῦ θεάτρου. Φυσικά, τὰ ἔργα πού βαφτίζονται μ' αὐτὸ τὸ ὄνομα δὲν εἶναι τέτοια πού νὰ γοητεύουν ὅμως αὐτὸ συμβαίνει γιὰτὴν ἄληθινά, καὶ χωρὶς ν' ἀναφέρουμε τὴν ὀλοκληρωτικὴ ἔλλειψη ταλέντου στοὺς συγγραφεῖς τους, δὲ χρησιμοποιοῦν τὴν ἱστορία παρὰ μόνο σὰ γραφικὸ πλαίσιο προορισμένο νὰ δώσει κάποια ἀξία σὲ μιὰ ἀξιοθρήνητη ψυχολογία τῆς δεκάρας πού ντύνεται με κοστούμια ἱστορικά. Τί ὠφελεῖ ἐξἄλλου νὰ χάνουμε καιρὸ, ἔστω καὶ γιὰ νὰ γελᾶσουμε, με τοὺς ἔρωτες τῆς Μαρίας - Ἀντουανέτας καὶ τοῦ κόμητα ντὲ Φερσέν — ἔστω κι ἀν ἡ "βαθειά" ψυχολογία ἐπεμβαίνοντας, μᾶς πληροφορεῖ - ὅποια ἐκπληξίς! - πὼς ὁ Λουδοβίκος 16ος ἦταν ἀνίκανος — ἢ με τὴν ἀμφισβητούμενη προσωπικότητα τῶν ὠραίων κληρονόμων τῆς οἰκογένειας Ρομανώφ, ἔστω κι ἀν ἐπινοητικοὶ προοδευτικοὶ τὶς μεταμορφώνουν καὶ τὶς ἀπαγάγουν, ἐκμεταλλευόμενοι τὴ νοσταλγία τῆς πατρίδας τους.

Στὴν πραγματικότητα, τέτοια ἔργα τὸ μόνο πού κάνουν εἶναι νὰ σπρώχνουν στὸ ἔπακρο τὴν εὐκολὴ ἱκανοποίηση καὶ τὴ διαστροφή τῆς ἀλήθειας πού ἐξασφαλίζουν ἐπιτυχία σὰ κομειδύλλια καὶ στὸ ἐρωτικό ταχυδρομεῖο τῶν περιοδικῶν. Πιὸ σοβαρὰ — λίγο πὶο σοβαρὰ — εἶναι τὰ δράματα πού τοποθετοῦνται σὲ τόπους ἐρμαφροδίτους, μισπραγματικούς, μισφανταστικούς, ὅπου πρόσωπα ὑπεροπτικά, λίγο - πολὺ παραμένα ἀπὸ τὴν ἱστορία, ἐκπρόσωποι ἀλαζονικοῦ τοῦ συγγρα-

φέα, ἀνταλάσσουν κουβέντες πού δὲν ἐπιδέχονται συζήτηση, πάνω στ' ἀποτελέσματα καὶ τὶς αἰτίες, στὶς ἀνώνυμες δυνάμεις, στοὺς κινδύνους πού διατρέχει ἡ "ἀνθρώπινη προσωπικότητα", κ.λ.π.

Αὐτὰ τὰ δυὸ εἶδη ἔργων, μ' ὅλη τὴν ἀνομοιοτήτά τους, σκοπεύουν στὸν ἴδιο στόχο: νὰ προκαλέσουν τὴν ἀπατηλὴ ταύτιση τοῦ θεατῆ με τὸν ἥρωα, ταύτιση ἀκόμα πὶο εὐκόλῃ ἀφοῦ ὁ ἥρωας θά εἶναι "γοητευτικός", στὴν πρώτη περίπτωση, καὶ στὴ δευτέρῃ, ὑπέροχα "εὐφυής" καὶ ἀόριστος. "Ὅμως, σ' ἕνα ἀληθινὰ ἱστορικό ἔργο, ὁ θεατῆς δὲν πρέπει καθόλου νὰ ταυτίζεται με τὸ ἕνα ἢ με τὸ ἄλλο πρόσωπο τοῦ ἔργου, μὰ νὰ ξεχωρίζει αὐτὸ πού, σὲ μιὰ δεδομένη ἐποχὴ, διαμέσου πολλῶν προσώπων, ἀναγγέλλει, περιέχει σὲ σπέρμα τὴ δικιά του ἐποχὴ. Κοντολογίς, τὸ ἐνδιαφέρον ἐνὸς ἱστορικοῦ ἔργου πηγάζει ἀπὸ τὸ ὅτι ἡ παλινδρόμηση τοῦ θεατῆ, σὲ σχέση με τὴ δράση, τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ρίξει σ' αὐτὴ μιὰ κριτικὴ ματιά. Χωρὶς αὐτὴ τὴν κριτικὴ ματιά, δὲν μένει παρὰ μιὰ ἀνόητη συναίνεση. Χάρη σ' αὐτὴ τὴ ματιά, ἡ ἀντίδραση τοῦ θεατῆ ἰσοδυναμεῖ με "ξετρύπωμα".

Τί εἶν' αὐτὸ πού πρέπει νὰ ξετρυπώσῃ; Ἡ μόνῃ συνισταμένη πού, ἴσως τώρα, παρουσιάζεται κάθε φορὰ διαμέσου τῆς ἱστορίας: ἡ συνύπαρξη κι ὁ ἀνταγωνισμὸς τῶν τάξεων, ἀπ' τὶς ὁποῖες ἡ μιὰ καταπιέζεται ἀπ' τὴν ἄλλη ἢ ἀπὸ τὶς ἄλλες. "Ὅμως, τὸ νὰ περιοριστοῦμε νὰ δείχνουμε μόνο αὐτὴ τὴν καταπίεση, νὰ τὴν παρουσιάζουμε σὰν κάτι ἀναπόδραστο, μ' ὄλο πού μᾶς ἐξεγείρει, εἶναι σὰ νὰ δείχνουμε στοὺς καταπιεζόμενους — θεωρώντας σὰ δεδομένο πὼς ἔχουν τὴν εὐκαιρία νὰ μόνο χάρη στὸν θεάτρο — αὐτὸ πού ξέρουν με τὸ παραπάνω. Εἶν' ἀκόμα σὰ νὰ δίνουμε τὸ δικαίωμα στὴν "ἀφρόκριμα" τῶν καταπιεστῶν νὰ φανᾶς πὼς πρόκειται γιὰ κοινὸ τόπο: "Τὰ ξέρουμε καλὰ αὐτὰ! Ἄχ!, αὐτὲς οἱ ἀτέλειες τῆς ἀνθρώπινης φύσης"! Εἶναι, προπάντων, σὰ νὰ δικαιολογοῦμε αὐτὸ πού ἰσχυρίζομαστε πὼς καταπολεμοῦμε, ἀφοῦ ἀκριβῶς ἡ ἐκμετάλλευση δὲ μπορεῖ νὰ ἐξακολουθήσει νὰ ἀσκεῖται παρὰ μόνο χάρη στὴν αἰώνια ἐντεχνη παραποίηση σκέψεων πού ἀποβλέπει στὸ νὰ θεωρηθεῖ αὐτὴ ἡ ἐκμετάλλευση μοιραία. Παίρνω ἕνα πολὺ στοιχειώδες παράδειγμα: ὁ ἐργοδότης, ἀρνούμενος ν' αὐξήσει τοὺς μισθοὺς, φέρνει σὰν ἐπιχειρηματὴν τὴν ἀνάγκη στὴν ὁποία θά βρεθεῖ ν' αὐξήσει τὶς τιμὲς καὶ προβάλλει στὸν ὑπάλληλο ὅλους τοὺς βάσιμους λόγους πού 'χει γιὰ νὰ μὴν ἐνεργήσει με τρόπο διαφορετικὸ ἀπ' αὐτὸν πού ἐνεργεῖ. Ἄν ἕνα θέατρο θέλει νὰ 'ναι "ἀποκαλυπτικὸ γιὰ τὴν ἐ-

ζαπάτηση", θά πρέπει να δείξει όχι πώς ο έργοδότης "ένεργει κακώς" απέναντι στον υπάλληλό του, μα πώς "οί βάσιμοι λόγοι", που αυτός προβάλλει, είναι "άβάσιμοι" ή για περισσότερη ακρίβεια πώς αυτοί οι λόγοι ισχύουν γι' αυτόν, τον έργοδότη, και κατά κανένα τρόπο για τον υπάλληλο, που 'χει αντίθετα μ' εκείνον συμφέροντα.

Αυτό το θέαμα τής δυσαρμονίας, τής γελοίας δυσαναλογίας ανάμεσα στον ευτελή κι άπατηλό τρόπο σκέψης και την πέρα για πέρα πραγματική αθλιότητα των ανθρώπων, του λογικού και συνάμα γελοίου δεσμού ανάμεσα στην αιτία και στο αποτέλεσμα, κανείς δεν καταφέρει να παρουσιάσει στη σκηνή καλύτερα απ' τον Μπέρτολτ Μπρέχτ. Θά μπορούσαμε να βρούμε μέσα στο έργο του πολυάριθμα παραδείγματα γι' αυτό που μπορεί να 'ναι ένα θέατρο άπαλλαγμένο από τὰ ψευτοστοιχεία του ιδεαλισμού· όμως το πιό απλό απ' όλα, αυτό που μου επιτρέπει καλύτερα να εξηγηθώ εδώ, θά το πάρω από ένα απ' τὰ σύντομα διδακτικά του έργα, "Η εξαίρεση κι ο κανόνας". Γι' αυτούς που δεν ξέρουν το θέμα το άναφέρω με λίγα λόγια :

"Ένας πλούσιος έμπορος, επιθυμώντας να διασχίσει όσο γίνεται πιό γρήγορα μιá έρημο, που στην άκρη της βρίσκονται πετρελαιοπηγές, προσλαμβάνει έναν ιθαγενή υπηρέτη και σ' όλο το ταξίδι τόν χτυπά άλύπητα για να επιταχύνει τó βήμα του. Οι προμήθειες νερού δεν είναι άρκετές, οι δυο άνθρωποι διψούν. Ο έμπορος, που με τó να κακομεταχειρίζεται τόν υπηρέτη του, κατέληξε να τόν φοβάται, πέφτει εξαντλημένος από τή δίψα. Ο υπηρέτης, που όσο πάει φοβάται και πιό πολύ τόν έμπορο, τόν πλησιάζει για να τού δώσει να πιει. Ο έμπορος, νομίζοντας μέσ' στο σκοτάδι πώς τó παγούρι είναι όπλο, χάνει τήν ψυχραιμία του, πυροβολεί και σκοτώνει τόν υπηρέτη του. Ο έμπορος δικάζεται· όμως ή άστική δικαιοσύνη τόν αθώνει : ένας έμπορος είν' έμπορος, ένας υπηρέτης είν' υπηρέτης· ή δικαιοσύνη είναι δικαιοσύνη ταξική.

"Έτσι όπως τó παρουσιάσαμε, τó έργο φαίνεται σά να άπλοποιεί τὰ πράγματα· κι όμως δεν είναι έτσι. Γιατί αν ó υπηρέτης δίνει στον έμπορο να πιει, δεν τó κάνει καθόλου από άγάπη στον πλησίον, μα από φόβο: "Πρέπει να τού δώσω τó παγούρι που ó οδηγός μου έμπιστεύτηκε στο σταθμό. "Αν μάς βρουν, έμένα με γεμάτο παγούρι κι αυτόν μισοπεθαμένο απ' τή δίψα θά με δικάσουν". Και στη διάρκεια τής δίκης, όταν οι εύνοϊκοί για τόν υπηρέτη μάρτυρες ελπίζουν ν' αποδείξουν πώς αυτός πλησίασε τόν έμπορο κρατώντας τó παγούρι κι όχι πέτρα, όπως ισχυρίζεται ó έμπορος, οι δικαστές, άμφισβητώντας τήν καλωσύνη του υπηρέτη, έκμεταλλεύονται τó γεγονός για ν' αθώωσουν τόν έμπορο. Και κανείς δεν επικαλείται τó άληθινό κίνητρο που έσπρωξε τόν υπηρέτη να δώσει νερό στον έμπορο: τó φόβο· ώστόσο, αυτό τó κίνητρο, καθορίζει ίσα - ίσα, τήν πραγματική σχέση έκμεταλλευτού κ' έκμεταλλευμένου. Όμως αυτό, μόνο ó θεατής, χάρη στη χρονική άπόσταση που τού παρέχεται, μπορεί να τó συνειδητοποιήσει· ή ανάλυση άποφεύγει έτσι κάθε συναισθηματικό χαρακτήρα. Τó παράλογο των επιχειρημάτων που προβάλλουν οι δικαστές, πάλι ó θεατής πρέπει να τó άνακαλύψει. "Ένας από τους δικαστές, για να δικαιολογήσει τήν κατάσταση νομίμου άμύνης στην όποια βρέθηκε δθθεν ó έμπορος, τού λέει: "Όστε λοιπόν άναγνωρίζετε λογικά πώς ó υπηρέτης έπρεπε να σάς μισεί. Αυτό είναι· δεν είν' έτσι; "Απ' τή στιγμή αυτή σκοτώνοντάς τον, σκοτώσατε έναν άθώο, είν' άλήθεια· όμως άποκλειστικά και μόνο γιατί δέ μπορούσατε να ξέρετε πώς ήταν άκίνδυνος. Μάλιστα, είναι κάτι που συμβαίνει πότε - πότε στην άστυνομία: Βλέπετε τούς άστυνομικούς να πυροβολούν ένα πλήθος διαδηλωτών, ανθρώπων όλοτελα ειρηνικών... Γιατί πυροβολούν; άπλοστάτα γιατί δέ μπορούν να καταλάβουν πώς αυτοί οι άνθρωποι δεν τούς κατέβασαν κιόλας απ' τ' αλόγά τους και δεν τούς λυντσάρισαν. "Αν πυροβολούν, τó κάνουν γιατί φοβούνται· αυτό είν' όλο. Και τó ότι φοβούνται άποδεικνύει πώς είναι λογικό". Όμως, λέγοντας αυτό, ó δικαστής παραποιεί, χοντροκομμένα και συνειδητά, τήν ουσιαστική πραγματικότητα: οι διαδηλωτές, όπως κι ó υπηρέτης, δεν είναι όπισθήμενοι. "Η έλαφρή μεγέθυνση τής άπάτης άρκει για να τήν κάνει έκδηλη στη σκηνή.

"Η εξαίρεση κι ο κανόνας" δεν τοποθετείται σ' ένα δοσμένο χρόνο και τόπο· δεν είναι λοιπόν, στην κυριολεξία, ένα ιστορικό έργο. "Όμως, όσο για μένα, πιστεύω πώς δεν κινδυνεύουμε να κάνουμε τήν ανάλυση λιγότερο πειστική - τó αντίθετο - τοποθετώντας τή δράση σε μιá συγκεκριμένη ιστο-

ρική εποχή. Αυτό πάντως επιτρέπει να δείξουμε πώς, μέσα σε μερικούς μήνες, μέσα σε μερικά χρόνια κι άνάλογα με τήν κατηγορία ανθρώπων που τήν προβάλλει, ή άπατηλή έπιχειρηματολογία μπορεί ν' αλλάξει, ν' αλλοιωθεί και μάλιστα ν' αντιστραφεί.

Στό έργο μου "Παολό Παολί", που διαδραματίζεται στο διάστημα απ' τó 1900, έτος τής Διεθνούς Έκθέσεως, ως τόν Αύγουστο τού 1914, έπιχειρώ να δείξω διαμέσου διαφορετικών προσώπων τó διαρκή χαρακτήρα των συμφερόντων που άδιάκοπα καλύπτεται από τήν έλλειψη διάρκειας των αντίληψεων. Έίτε ó άντικληρικός όρθώνεται έναντίον του ιερέα, είτε κάνει έπιχειρήσεις μαζί του, είτε ή Άγγλία είναι ó ύπουλος νικητής τής Φασόντα είτε είναι ó "εγκάρδιος" σύμμαχος, είτε ή Γερμανία είναι ó κληρονομικός έχθρος, είτε είναι ή χώρα τής "ύψηλης όργανώσεως" που καλά θά κανάμε να τήν παίρνομε για πρότυπα, οι κίνδυνοι που άπειλούν τήν άστική τάξη και που έναντίον τους πρέπει ν' αγωνιστεί, δεν αλλάζουν. Στην περίπτωση αυτή είναι ή αύξανόμενη δύναμη των συνδικάτων και τó φάσμα τού φόρου πάνω στο εισόδημα.

Δέ μπορώ, ούτε και θέλω, ν' άναφέρω όλους τούς γελοίους και θαυμαστά άντιφατικούς συλλογισμούς που έπιχειρώ να υπογραμμίσω. Θ' άναφέρω ώστόσο μερικούς που χρησιμοποιήθηκαν όχι για σκοπούς ύψηλούς, μα άπλως για τήν προεστία τής βιομηχανίας φτερών (που μέσα στο έργο έχει τή σημασία τής). Η γαλλική βιομηχανία φτερών, μπροστά στην επίθεση τής αντίπαλης βιομηχανίας τεχνητών λουλουδιών στα 1910 και 1911 (χρονιά τής Άγκαντιό) και τής προτεστάντικης Audubon Society που, με τή μορφή προστασίας των "πτωχών σφαγιαζομένων πτηνών", έπαίει πολύ συνειδητά τó παιγνίδι του άμερικάνικου προστατευτισμού, ύποχρεώθηκε για ν' άμυνθεί, να προσφύγει σε μεγαλόψυχες ιδέες και σε ύψηλούς συλλογισμούς: "Όσο για τὰ έξωτικά πουλιά, με τó πλούσιο φτέρωμα, μόνο μερικοί άγριοι, στ' άλήθεια, ελάχιστα όρμιοι, μπορούν να τά βλέπουν να γυρίζουν ελεύθερα. Θρηνούν για τήν αισθητική όμορφιά που θά μπορούσε να εκλείψει, όμως αυτή ή όμορφιά δέ μπορεί να έκτιμηθεί παρά μόνο άφου τά επιδέξια δάχτυλα των εργατριών τής βιομηχανίας μας φτερών τήν άξιοποιήσουν".

Μετά τó έπιχειρήμα του ποιητή άκολουθεί τó έπιχειρήμα του καλού έργοδότη, του ευαίσθητου ανθρώπου: "Ο βιοπορισμός εκατοντάδων χιλιάδων εργατών κ' εργατριών θά μπορούσε να κινδυνεύσει αν άπαγορευτικοί νόμοι ψηφίζονταν σε κάθε χώρα".

"Η άντικειμενική νότα: "Όλη ή έκστρατεία έναντίον τής συνήθειας να φοριούνται φτερά ξεκίνησε από τήν Άμερική, γιατί σ' αυτή τή χώρα, οι αίγχερές του Τέξας και τής Φλόριντας κυνηγήθηκαν σε βαθμό υπερβολικό κ' ήταν άπαράτητο εκεί να υπάρξουν νόμοι για τήν προστασία τους· όμως, αυτό συνεπάγεται έφαρμογή παρόμοιων άπαγορευτικών μέτρων για τὰ φτερά άλλων ήπειρών;...Κ' έπειτα όλα τὰ φτερά δεν προέρχονται από κυνήγι· πολλά είναι φτερά που συλλέγονται από κάτω, ή αφαιρούνται από τὰ πουλιά χωρίς αυτά να σκοτώνονται". Τέλος άπόψεις έθνολογικές: "Κ' έξάλλου, αν δεν σκοτώνομε έμεις αυτά τὰ πουλιά, ή άσυνειδητή σκληρότητα των ιθαγενών θά τὰ έξολόθρευε".

"Αν στο έργο μου δίνω μεγάλη σημασία στην βιομηχανία φτερών, είναι γιατί όλοφάνερα και μόνο ή άντιπαράθεση των λέξεων "βιομηχανία" και "φτερά" είναι κομική και επί πλέον γιατί ή δυσαρμονία ανάμεσα στα συμφέροντα των εμπόρων φτερών - συμφέροντα όλοφάνερα έλαφριά άφου πρόκειται για φτερά! - και τής γλώσσας που αυτοί χρησιμοποιούν για να τά υπερασπίσουν - γλώσσα όλων των διευθυντών έπιχειρήσεων, άποκαλύπτει τή γενικότερη άγυρτεία αυτής τής γλώσσας. Η έλευθερά συναλλαγή που εμφανίζεται σαν Έλευθερία, τὰ συμφέροντα του έργοδότη που εμφανίζονται σαν συμφέροντα του εργάτη, τὰ συμφέροντα του γάλλου εμπόρου φτερών που προβάλλονται σαν συμφέροντα τής Γαλλίας, ή σφαγή των πουλιών που γίνεται προστασία των πουλιών, είναι πράγματα που τά ξέρουμε. Πρέπει ακόμα ή άποκάλυψη τής άπάτης σ' όλα αυτά τὰ θέματα να μ'ην είναι άφηρημένη, μα πέρα για πέρα τοποθετημένη σε μιá συγκεκριμένη εποχή, τήν εποχή που υπήρχαν άληθινά προβλήματα στη βιομηχανία φτερών, προβλήματα που δέ θά πρέπει ν' άντιμετωπισθούν ανεξάρτητα απ' όλα τ' άλλα, μα σαν κάτι άναπόσπαστο απ' αυτό τó παιγνίδι του άνταγωνισμού απ' όπου έμελε να βγει ó παγκόσμιος πόλεμος.

Τὰ δεκατέσσερα πρώτα χρόνια του αιώνα - που κάτω από

μιά φαινομενική επιπολαιότητα έπαιρνε όλο και πιο μεγάλη ένταση ό οικονομικός ανταγωνισμός, ό άγώνας για τις τελευταίες ελεύθερες άγορές (Μαρόκο, Τριπολίτις, κ.λ.π.) κ' ό έξοπλισμοί, μου φάνηκαν ιδιαίτερα πλούσια. "Όμως αυτό δέ σημαίνει, βέβαια, πως άλλες εποχές δέν είναι τό ίδιο πλούσιες. Πιστεύω άπλώς πως ό σύγχρονος θεατρικός συγγραφέας έχει κάθε συμφέρον νά τοποθετήσει τή δράση του τραγικό — κωμωδιών του σέ μιά εποχή τουλάχιστον κατά είκοσι χρόνια παλαιότερη άπ' τή δική μας κι άπ' τήν άλλη μεριά, όχι πιο πριν από τήν Έπανάσταση του 1789, μ' όλο πού ή ταραχώδης σταδιοδρομία ενός Λόου, πού καταμεσής του δρόμου βρισκόταν πολιορκημένος από τις κυρίες τής Αύλης πού ζητούσαν νά τους πουλήσει μετοχές του Μισισσιππή, έπιτρέπει σίγουρα ν' άπεικονίσουμε και νά καταγγείλουμε μιά κατάσταση πραγμάτων πάντα έπίκαιρη.

Πάντως, πρέπει νά δυσπιστούμε στα γεγονότα πού άνήκουν σ' ένα μακρινό παρελθόν, όπου όλες οι "άθλιότητες" σβήνουν και πάντα τους πέφτει "τό φώς του μύθου". Μπροστά σ' αυτά τά γεγονότα ποτέ δέν είναι άρκετή ή δυσπιστία, γιατί βολεύουν τό συγγραφέα, πού νιώθει πάρα πολύ μεγάλη εύτυχία γιατί καταφέρνει νά στέκεται στα ύψη, καθώς και τό πιο ευλοοικανοποίητο μέρος του Κοινού πού εκστασιάζεται μπροστά σ' αυτά τά ύψη: "Πόσο ήταν μακρυνά, πόσο ήταν όμορφα

"Αν όμως τό μυθικό έργο είν' άναγκαστικά άπατηλό, αυτό πού δέ θα μάς έδειχνε παρά τις έποουσιώδεις πλευρές τών πραγμάτων δέν είναι λιγότερο. Γιατί ή Ίστορία δέν είναι μωσαϊκό τυχαίων γεγονότων. Δέ μπορούμε νά τήν παρουσιάσουμε παρά μόνο διαλέγοντας με μεγάλη φροντίδα τά γεγονότα, μεγάλα ή φαινομενικά μικρά, συνδέοντάς τα αύστηρα τό ένα με τό άλλο, όπως άκριβώς είναι συνδεδεμένα κι όχι χρησιμοποιώντας τά "μεγάλα" σά φόντο για τά "μικρά"

Αυτό πού μου επέτρεψε νά κάνω τις σκέψεις πάνω στον διπλό τούτο κίνδυνο είναι όσα ύποχρεώθηκα νά διαβάσω για νά γράψω τό έργο μου. Αύτά ξανάφεραν στή μνήμη μου μερικά από τά σημαντικά γεγονότα τής Τρίτης Δημοκρατίας και συγκεκριμένα τις φημισμένες οικονομικές έπιχειρήσεις του τέλους του 19ου αιώνα, πού τά βρωμερά τους άπλυτα έδωσαν λαβή σέ τόσα σχόλια μ'ά πού ποτέ, όσο ξέρω τουλάχιστο, δέ μεταφέρθηκαν στή σκηνή με τρόπο πειστικό.

Η ύπόθεση Παναμά είναι ένας υπερβολικά μεγάλος και τερατώδης μηχανισμός για νά μπορέι κανένας νά φιλοδοξήσει νά δείξει τή λειτουργία του σ' ένα και μόνον έργο. Δέν είναι δυνατό νά τήν παρουσιάσει παρά μόνο με τις έπιπτώσεις της στις διάφορες βαθμίδες τής κοινωνίας: στους μικρούς μετόχους, έξαφνα, πού συχνά κατσούφιαζαν μπροστά στην αδιάκοπη αίαιτήση τής Έταιρείας νά προσφέρουν νέα κεφάλαια, μ'ά πού τό δόλωμα τών όλο και πιο μεγάλων κερδών πού πρόβαλαν έντεχνα στα μάτια τους — έφτασαν από 2% στα 6% — "συμμορφώθηκαν" ίσαμε τή στιγμή τής τελικής κατάρρευσης: στή Βουλή, όπου κάθε βουλευτής εκτόξευε επονεϊδιστά έναντιόν του άλλου τήν κατηγορία τής δωροδοκίας ενώ κι ό ίδιος αντιμετώπιζε τήν ίδια κατηγορία: στους εργάτες, λευκούς πρώτα κ' ύστερα ίθαγενείς, άποδεκατισμένους από τους υπερωτες, τήν ύγρασία, τή δουλειά και πού δέν καταλάβαιναν ποτέ γιατί οι έργασίες σταματούσαν, ξανάρχιζαν, πάλι σταματούσαν τέλος στή ζωή του ψευτοπατριώτη Φερδινάνδου ντε Λεσέφ, γέρου, πού ή διάνοιξη τής διώρυγας του Σουέζ είχε εξασφαλίσει τή δόξα του κι αύξήσει τή μεγαλομανία του και πού κατάφερε νά εκμεταλλευτεί τό πατριωτικό αίίσθημα για τό συμφέρον τής προσωπικής του φιλοδοξίας πού 'χε άλλωστε άρκετή μεγαλοπρέπεια. Φαντάζομαι ένα έργο πού θα τον παρουσίαζε πρώτα στην Αίγυπτο, νικητή, τυραννικό, νά υπερηδαιεί όλα τά εμπόδια, νά αντιμετωπίζει κάθε ανταγωνισμό: ύστερα γέρο πιά, έξαντλημένο, νά 'χει περάσει σχεδόν σέ δεύτερη μοίρα, νά τρέχει στις έπαρχίες για νά πείσει τους μικροκαταθές, συντροφειμένους άπ' τό γιό του πού, όταν ή κούραση λύγισε τον πατέρα, συνέχιζε εκείνος νά βγάξει λόγους: τον βλέπω τέλος, στις τελευταίες μέρες του όταν, σχεδόν ξεμωραμένος, όμως λιγότερο άπ' όσο λέγεται, έχοντας ακόμα συνείδηση τής γιγάντιας άπάτης του, καθόταν ολόκληρες ώρες με μιά μαϊμού στον ώμο του, σωριασμένος σέ μιά πολυθρόνα, στο πολυτελές έξοχικό του σπίτι όπου, φυσικά, ή Δικαιοσύνη γεμάτη "κατανόηση" δέν πήγε ποτέ νά τον άναζητήσει. "Ίσως όμως ένα τέτοιο έργο, μ' όλο πού θ' άποσκοπούσε νά ρίξει στην άνυποληψία "ήρωα", θά 'ταν πάλι έργο "ήρωικό" κι όχι ιστορικό με τήν έννοια πού θέλω νά δώσω σ' αύτή τή λέξη.

Πάντως, αυτό πού χρειάζεται είναι νά επιτρέψουμε στο θεατή νά διακρίνει καθαρά, πέρ' από τις άκατανόητες άναστατώσεις στή ζωή τών προσώπων του δράματος, τή λειτουργία τής μηχανής, αίτίας τών άναστατώσεων, γιατί χωρίς αυτό έξακολουθεί νά ύπάρχει ό κίνδυνος νά δείξουμε μιά παράλογη και συγκεχυμένη κατάσταση άνάμεσα σέ πολλές άλλες.

Ό κίνδυνος αυτός μεγαλώνει με τήν ύπόθεση Ντρέφους, γιατί ή "Ύπόθεση" δέν είναι άμεσα, όπως τό σκάνδαλο του Παναμά, αντιπροσωπευτική ενός συστήματος. Άποτελεί έξάρρηση ν' αγωνίζονται με λύσσα μερικοί άνθρωποι, ως τό σημείο νά παραποιούν έγγραφα με τρόπο χονδροειδή, χωρίς νά προσπαθούν καν νά κρύψουν τήν πανουργία τους, για νά προκαλέσουν και νά δικαιολογήσουν μιά καταδίκη έκδηλα παράνομη.

Άποτελεί έξίσου έξαίρεση νά έπιμένουν άλλοι άνθρωποι, οι ύπερασπιστές του Ντρέφους, σχεδόν δέκα χρόνια, νά ύπερασπίζονται μιά ύπόθεση τόσο επικίνδυνη. Κ' ύστερα, όσο κι αν γράφτηκαν πολλά για τήν ύπόθεση Ντρέφους, δέν είναι μ' άκριβεια γνωστός ό ρόλος πού 'παίξε σ' αύτήν ό ανταγωνισμός άνάμεσα στους καθολικούς και στους Ισραηλιτικούς τραπεζικούς κύκλους. Έπιπλέον, οι κύριοι πρωταγωνιστές δέχτηκαν πίεση κι από τή μιά κι από τήν άλλη πλευρά από στοιχεία φαινομενικά άνιδιοτελή. "Αν, όπως φαίνεται νά 'ναι αλήθεια, ό Κλεμανσώ άγκάλιασε τήν ύπόθεση του έβραίου αξιωματικού μόνο και μόνο για νά πετύχει νά ξεχαστεί τό άγγλικό χρέμα και τό σκάνδαλο του Παναμά, όπου αυτός κ' οι δικόι του είχαν σοβαρά έκτεθει, άλλοι, όπως ό Ζολά κινήθηκαν από τήν έπιθυμία τους για Δικαιοσύνη.

Αυτό πού έπίσης κάνει δύσκολη τή μεταφορά τής ύπόθεσης Ντρέφους στή σκηνή είναι ή πολιτική παρεξήγηση στην όποία έδωσε λαβή. Σίγουρα, στο τέλος, ξεκαθάρισαν τά πράγματα: ήταν πραγματικά μιά μάχη τής ανόητης, έριστικής, άγριας δεξιάς έναντιόν τής άριστερας, έναντιόν τών "διανοουμένων". Όμως αύτή ή μάχη δέν ήταν λιγότερο, όπως έλεγε ό Ζυλ Γκέντ, ένας καυγάς άνάμεσα σέ άστους. Ό Ντρέφους άνήκε στήν

"Ανοιξη του '71", τό πραγματικά ιστορικό και κοινωνικό έργο του Άντάμφ, στο Έθνικό Θέατρο τής Μπρατισλάβα. 1962



Ίδια τάξη με τους αντίπαλους του και συμεριζόταν τις απόψεις τους· σ' αυτό οφείλεται ή κατάπληξη που του προκάλεσε ή καταδίκη που τον έπληξε.

Αντίθετα, ένα έργο στο οποίο θα βλέπαμε τ' αποτελέσματα τής αντιπρεφουσικής προπαγάνδας πάνω στη σκέψη και μάλιστα πάνω στη ζωή ανθρώπων που ή "Υπόθεση" δέ θα 'πρεπε κατά κανένα τρόπο να τους άφορα, ένα τέτοιο έργο θα μπορούσε να 'ναι ώφέλιμο. "Ας θυμηθούμε την αντιεβραϊκή προπαγάνδα που, από τότε κιόλας, παρουσίαζε διαδοχικά τον "Εβραίο" σαν τó μεγάλο χρηματιστή που ροκανίζει τó λαό και σαν τόν επαναστάτη που έμμεταλλεύεται τήν αθλιότητά του.

Η καταγγελία τής κάθε εξαπάτησης που εύνοείται από τó εβραϊκό πρόβλημα, επιτρέπει να λύσουμε άρκετά καθαρά τόν χοντροκομμένο μηχανισμό τής αντιδραστικής δημοσιογραφίας. Διαβάζοντας τή φιλελεύθερη έφημερίδα "Ο Αιών", τού 1905, άφου διάβασα πρώτα τόν "Ελεύθερο Λόγο" τού Ντρυμόν, τής ίδιας έποχής, πληροφορήθηκα σχεδόν χωρίς να έκπλαγώ, πώς άν για τόν Ντρυμόν, ή ρωσική Έπανάσταση ύποδαλιζέται άπ' τόν "Εβραίο", Γάλλοι τής άριστεράς τού Κέντρου, διαπιστώνοντας πώς σά συνέπεια τής επαναστατικής κίνησης έγιναν "πογκρόμ", καταλήγουν να υπαινίσσονται πώς ή ρωσική Έπανάσταση καθ' έαυτήν θα μπορούσε περίφημα να είναι άντισημική, και να 'βαζε έτσι σε κίνδυνο τή μεγάλη κατάκτηση τού 89 που συλλίσταται στην έλευθερία τής συνείδησης. Η άποκάλυψη τής άπαλλοτριώσης τής Έπανάστασης άπ' αυτούς που θέλουν με κάθε θυσία ν' άποφύγουν μιá καινούρια επανάσταση, είναι όχι μόνο δυνατή στο θέατρο μά και σχετικά εύκολη· όπως και να 'ναι, τó κωμικό στοιχείο δέ θα λείψει. Θά 'ταν καταπληκτικό να βλέπαμε, σε δυό συνεχόμενες είκόνες, τήν εξέγερση τών άμπελουργών που κατά τή διάρκειά της, στά 1907, οι στρατιώτες άρνήθηκαν να πυροβολήσουν τó πλήθος και τόν θηριώδη Κλεμανσώ ν' άγανκτεί σ' όνομα τής Έλευθερίας: "Σκεφθήκατε καλά που καταλήγουν όλες αυτές οι διαβολοϊστορίες, σκεφθήκατε τις προσωπικές εύθυνες σας; Τó αίμα κιόλας χύθηκε, και θα χυθεί περισσότερο. Φαντάζεστε πώς θ' άφήσω να βάλουν φωτιά σε τρεις νομούς, να τραυματίσουν και να σκοτώσουν χωροφύλακες, αξιωματικούς και στρατιώτες, να καταλάβουν τόν καθεδρικό ναό τού Μοντελιέ; Δέν είμαι έγω ό σεβασμιώτατος ντέ Καμπριέρ, είμαι άνθρωπος τής Έπανάστασης κι αυτούς που μ' ένοχλούν και προκαλούν τούς στρατιώτες σε άπειθαρχία τούς στέλνω στο στρατοδικείο και τούς έκτελώ. Καταλάβετε";

Τó "καταλάβετε"; θά μπορούσε να γραφτεί: "πάψατε να καταλαβαίνετε;" και δέν πάει ή σκέψη μου μόνο στην "κορώνα" τού Κλεμανσώ, μά σ' όλα τά παρόμοια λόγια και συγκεκριμένα σ' αυτά τού ειπώθηκαν στους συνδικαλιστές για να τούς κάνουν ν' άμφιβάλλουν για τήν αξία τών ίδιων τών όργανώσεών τους· σκέφτομαι, έξαφνα, τó λόγο που 'βγαλε ό κ. Πώλ Ντεσανέλ, στη συνεδρίαση τής 23ης Οκτωβρίου 1908, όπου ό ρόλος κ' ή ύπαρξη τής Γενικής Συνομοσπονδίας έργασίας κατηγορήθηκαν στη Βουλή.

"...Είμαι (τά συνδικάτα) ταυτόχρονα καισαρικά, άριστοκρατικά και μυστικιστικά. Καισαρικά, τόσο γιατί περιφρονούν τούς κοινοβουλευτικούς θεσμούς, όσο και για τó δεσποτικό τρόπο ψήφοφρίας και τήν άπολυταρχική διοίκηση τής Συνομοσπονδίας· άριστοκρατικά, γιατί περιφρονούν τήν καθολική ψήφοφρία και τή δημοκρατία· μυστικιστικά, γιατί πιστεύουν στον "κατακλυσμό" άπ' όπου θα ξεπηδήσει ό καινούριος κόσμος". Καμαρώνουν πώς δέν πιστεύουν πιά στους μύθους και ζούν με βάση ένα μύθο όπως στην πρωτόγονη έποχή. Τó θαύμα όμως είναι πάντα θαύμα, ή μαγική κίνηση τού χεριού που άνανεώνει τις κοινωνίες αλλάζοντας και τήν ίδια τήν ανθρώπινη φύση. "Τά συνδικάτα γυρίζουν τήν πλάτη στην έλευθερία, στη δημοκρατία, στην έπιστήμη".

Η πονηριά τού κ. Πώλ Ντεσανέλ είναι, όσο δέ λέγεται, άστεία· "Όστόσο, θά 'χαμε άδικο άν περιορίζομασταν να γελάσουμε· πιστεύω μάλιστα πώς ένα έργο όπου τέτσια λόγια θά ενάλίσσονταν με τις σοβαρές συνέπειες που σ' όριμένες περιπτώσεις είχαν (διάσπαση π.χ. στα συνδικάτα), θά μπορούσε να 'ναι άκριβώς αυτό που έννοούμε με τήν έκφραση "έργο άποκαλυπτικό".

Γενικά, είναι πάντα πρόσφορο από κοινωνική άποψη και γόνιμο από θεατρική άποψη, να ξεσκεπάζουμε τά τεχνάσματα με τά όποια οι κυρίαρχες τάξεις επιχεράζουν τις επικίνδυνες γι' αυτές οργανώσεις. "Ας θυμηθούμε λίγο τήν ύποκριτική



Μιά σκηνή από τó "Παολό Παολί", τó έργο που 'γραψε ό Αντάμωφ για ν' άποδείξει τόν άκατάλυτο χαρακτήρα τών συμεφρόντων. Παράσταση στο "Städtishes Theater" τής Λειψίας

δραστηριότητα, που άναπτύζανε στά 1914 ή γαλλική και ή γερμανική κυβέρνηση, για ν' άποδείξουν ή κάθε μιá στους σοσιαλιστές της πώς οι σοσιαλιστές τού αντίπαλου στρατόπεδου ήταν φλογεροί πατριώτες. Η έκστρατεία αυτή, είναι γνωστό, ήταν μιá άπ' τις αιτίες τής άποθάρρυνσης που επέτρεψε τήν ιερή πατριωτική ένωση. Όστόσο, ένα έργο που θά 'δέχνε πώς οι σοσιαλιστές, άφου πάλεψαν μ' όλες τους τις δυνάμεις, καθημερινά, για να κάμουν τις μάξες πιό συνειδητές, είδαν ν' άποτυχαίνουν οι προσπάθειές τους στις δυό χώρες, κάτω από τήν επίδραση τής προπαγάνδας, ένα τέτοιο έργο δέ θά πετύχανε τó σκοπό του άν, δίπλα στο δράμα, ή μάλλον στενά δεμένο μ' αυτό, δέν έδινε στο κωμικό και μάλιστα στο εύτράπελο στοιχείο τή θέση που τού άνήκε· γιατί αντί να ξυπνήσει τó θεατή, αντί να τού άκονίσει τις κριτικές του ικανότητες, τó έργο αυτό θά τού 'δινε μόνο τήν εύκαιρία να κλάψει μαζί με τούς ήρωες. Δέ θά 'πρεπε ό θάνατος τού Ζωρές ή ή θλίψη για τή Ρόζα Λούξεμπουργκ να πετύχουν να ξεχαστούν, έξαφνα, οι ύποπτες κινήσεις ενός Μιλλεράν, πρώην σοσιαλιστού που άφου επανέφερε στο στρατό τόν Ντύ Πατύ ντέ Κλάμ, έναν από τούς αξιωματικούς που 'χαν περισσότερο έκτεθει με τήν ύπόθεση Ντρέυφους, κατέληξε τήν παραμονή τού πολέμου να ύπερασπίζει τή γερμανική γαλακτοκομική εταιρεία Μίτζυ, που κατηγορήθηκε για κατασκοπεία από τήν άκούραστη "Γαλλική Δράση".

Τó επαναλαμβάνω: τó θέμα δέν είναι να προκαλέσουμε τήν έκκριση άπ' τó θεατή ενός θεάματος θετικού, μά ν' άποφύγουμε να ταυτιστεί μ' ένα θέαμα άρνητικό. Κι αυτό τó αποτέλεσμα είναι ιδιαίτερα δύσκολο να τó πετύχουμε, κάθε φορά που βρισκώμαστε μπροστά σε κάποιον γεγονός που προκαλεί συγκίνηση ή άγανάκτηση. Αυτό που ισχύει για τήν Παρισινή Κομμούνα ή για τόν πόλεμο τού 1914, ισχύει τó ίδιο λοιπόν και για τούς άποικιακούς πολέμους ή, πιό άπλά, για τήν έμμετάλλευση τών ίθαγενών. Ένα παράδειγμα: στά 1927, τήν έποχή τών μεγάλων πλημ-

μυρών που ρήμαξαν τὸ Τονκίνο, μεταφέρθηκαν στὴν Κοιγιγκίνα, ὅπου ἔλειπαν ἐργατικά χέρια, τονικινέζοι ἐργάτες που ὑποχρεώθηκαν νὰ δουλέψουν μέσα σὲ συνθήκες ἐξαιρετικά ἐπίπονες γι' αὐτούς καὶ πλεονεκτικές γιὰ τοὺς ἐργοδότες τους. Συνέχεια, μεταφέρθηκαν οἱ ἴδιοι αὐτοὶ Τονικινέζοι στὴν Ταϊτή, στὶς Νέες Ἐβρίδες κλπ. μὲ συνθήκες ἀκόμα πιὸ φοβερές (ἀνθρώπινο φορτίο στοιβαγμένο σὲ πλοία, ἀρρώστιας χωρίς ἰατρικὴ περίθαλψη, πληγές πυροποῦσες, ἐνέσεις τερεβινθίνης κλπ.). Εἶναι δυνατὸ νὰ φανταστῆ κανένας ἕνα ἔργο μ' ὄλα τὰ στοιχεῖα μεγάλου θεάματος ὅπου θὰ βλέπουμε τοὺς δυστυχισμένους αὐτοὺς νὰ ταξιδεύουν στοιβαγμένοι σὰν σαρδέλλες, ἐξαντλημένοι, ἀθῶα θύματα λὲς κάποιου φριχτοῦ πεπρωμένου που τοὺς κλυδωνίζει ἀφήνοντας τοὺς στὴ διάθεση τοῦ πελάγου. Στὴν ἱστορία τους ὅμως, ἐπεμβαίνει ἕνα πρόσωπο που ἀποδεικνύεται πιὸ ἐντυπωσιακὸ σὰν θέαμα ἀπὸ τοὺς πὸν σαδιστὲς ἐπιστάτες που μπορεῖ νὰ βάλει νοῦς ἀνθρώπου· εἶναι ὁ μαρκήσιος ντὲ Μονπεζά, πλούσιος ἰδιοκτῆτης φυτειῶν στὴν Κοιγιγκίνα, που, ἀφοῦ ἐπωφελήθηκε ἀπ' τὴν πρώτη μεταφορά, καταγγέλλει τὴ δεύτερη γιατί εὐνοεῖ ἄλλους ἰδιοκτῆτες φυτειῶν κ' ἔτσι τὸν ζημιώνει προσωπικά. Δείχοντας τὸν μαρκήσιο ντὲ Μονπεζά νὰ κινεῖται ἀπεγνωσμένα καὶ γελοῖα, ὑπερασπίζοντας τὴν ὑπόθεση τῶν πρώην θυμάτων του, δείχνουμε πὼς ὁ ἀνταγωνισμὸς μπορεῖ νὰ ὑποσκάψει ἕνα κοινωνικὸ σύστημα που βασιζέται μόνο σ' αὐτόν.

Ἄν πρόσωπα που ἐπαίξαν πραγματικά κάποιον ρόλο σὲ μιὰ ἱστορικὴ κατάσταση συγκεκριμένη, προσφέρονται γιὰ μιὰ παράσταση που, χρησιμοποιοῦντας τους, θ' ἀναπαρίστανε αὐτὴ τὴν κατάσταση, ὑπάρχουν ἄλλα, χάρη στὰ ὅποια μπορούμε ὄχι μόνο νὰ τὴν κατακρίνουμε, μὰ καὶ νὰ ἐσκεπασοῦμε τὰ πιὸ χρονοβριθῆ νήματα που τὴν κινοῦν. Παράδειγμα: κάποιος ὀνόματι Ζάκ Λεμπωντὺ που προβάλλει σὰν μιὰ γελοιογραφία, σὰν τὸ ὑποκροῖν τῶν μεγάλων ἀποίκων.

Πραγματικά, τὸ γόητρο που ἀποκοῦσαν οἱ ἀποικιακὲς κατακτήσεις, ἐσπρωξε στὰ 1902 αὐτὸ τὸν πλούσιο καὶ λίγο ἀφελῆ νεαρὸ ν' ἀρματώσει ἕνα καράβι γιὰ νὰ πάει μὲ κάμποσους συντρόφους του σ' ἕνα χωρὶ τῆς Ἰσημερινῆς Ἀφρικῆς, που δὲν εἶχε ἀκόμα κατακτηθεῖ, ὅπου ἀνακηρύχθηκε "Ἰάκωβος ὁ 1ος, βασιλεὺς τῆς Ἐρήμου". Ὁ Ἰάκωβος ὁ 1ος τελικὰ κλείστηκε σὲ ἄσυλο, στὶς Ἠνωμένες Πολιτείες, ὕστερα ἀπὸ ἕνα κυκλοφορικὸ ἐπεισόδιο που προκαλέσαν τὰ "παῖδιά" του κι ὁ ἴδιος, ἐφιπποῖ στοὺς Μπροντ-

γουαίη. Κι αὐτὸς δὲν εἶναι παρὰ ἕνα ἀπὸ τὰ πιθανὰ πρόσωπα, ἀνάμεσα σὲ πολλὰ ἄλλα, ὅμως τὸν ἀναφέρω γιατί οἱ μεγάλοι ἀποικιστὲς, ὅπως οἱ μεγάλοι διευθυντὲς ἐπιχειρήσεων, ὅπως οἱ μεγάλοι ἱθιοποισί, προκαλοῦν τὴν ἐμφάνιση γελοίων ὁμοιωμάτων τους καὶ τὰ κατορθώματα αὐτῶν τῶν ὁμοιωμάτων συνθέτουν μιὰ γελοῖα, ὑπερβολικὴ, θεατρικὴ καὶ ὡς ἐκ τούτου πιὸ κατανοητὴ εἰκόνα τῶν περιπετειῶν καὶ τῆς ἀναταραχῆς που προκαλοῦν τὰ πρότυπά τους.

Δὲν θέλω νὰ πῶ πὼς εἶναι ἀναγκαῖο ν' ἀντλοῦμε θέματα (σοβαρὰ ἢ γελοῖα) ἀπὸ τὸ παρελθόν γιὰ νὰ λύσουμε κάποιον ἀπὸ τοὺς μηχανισμούς που ἐπιτρέπουν τὴ λειτουργία τῆς κοινωνίας μας. Ὅμως, διαλέγοντας ἕνα ἐπίκαιρο "ἱστορικὸ" θέμα κινδυνεύουμε νὰ μὴ ἔχουμε ὁρισμένα πειστήρια καὶ γι' αὐτὸ νὰ μὴ παρουσιάσομε, παρὰ πολὺ ἀποσπασματικά μιὰ πραγματικότητα. Ἐξἄλλου, τὰ πρόσφατα ἢ τρέχοντα γεγονότα, δύσκολα μπορεῖ ν' ἀναπαρασταθοῦν χωρὶς κάποια συναισθηματικὴ ἀντίδραση που κινδυνεύει νὰ μειώσει τὶς κωμικὲς ιδιότητές τους. Τέλος, μᾶς ἀπειλεῖ ὁ κίνδυνος, ληττομέρειες. Μποροῦμε, βέβαια, ν' ἀλλάξουμε τὰ ὄνματα, νὰ τροποποιήσομε ἐλαφρὰ τὰ γεγονότα, ὅμως τότε, τὸ ἱστορικὸ ἔργο χρειάζεται κάποιον κλειδί, γίνεται ὑπερβολικὰ ὑπαικτικὸ καὶ συνάμα πολὺ γενικὸ. Τέλος καὶ προπαύσαν, στερομαστε τὴν ἀπίστευτη ποίηση που περιέχουν τὰ ἴδια τὰ γεγονότα, καὶ που κωμικὰ φαντασία, ὅσο κι ἂν εἶναι δυνατὴ, δὲ μπορεῖ νὰ τὴν ἀντικαταστήσει. Πέρα ἀπ' αὐτὸ ὅμως, τὸ ἐπίκαιρο "ἱστορικὸ" ἔργο, τὸ πολιτικὸ ἔργο, κινδυνεύει λιγότερο ἀπὸ τ' ἄλλα νὰ ἔχει λόγο· ἂν ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ μερικὰ γεγονότα δὲν ἀποκαλύπτονται, ἀπ' τὴν ἄλλη ἔχει μιὰ ἀτμόσφαιρα μὲ μεγαλύτερη οἰκειότητα· τὸ ἔργο ἔχει περισσότερες πιθανότητες νὰ ἔχει ἄμεσα πειστικὸ.

Ἐνα ἐπίκαιρο ἔργο που στόχο του ἔχει νὰ βγάλει τὸ θεατὴ ἀπὸ τὶς πλάνες του, εἶναι κάτι που δὲ βρῖσκεται καὶ τόσο συχνὰ στὸν καιρὸ μας. Εἶμαι λοιπὸν ὑποχρεωμένος ν' ἀναφέρω τὸν "Νεκράσωφ" τοῦ Ζάν - Πῶλ - Σάρτρ. Εἶναι φανερὸ πὼς τὸ θέμα τοῦ "Νεκράσωφ" εἶναι θέμα γόνιμο, μ' ἀκατανίκητη κωμικὴ δύναμη καὶ δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ ἔχει εὐεργετικὸ. Ὅμως μού φαίνεται ἰοφανέρο πὼς τὸ ἔργο θὰ πρεπε νὰ ἐκτυλίσσεται πὸν κλειστὸ στρατόπεδο τῶν γάλλων ἀντικομμουνιστῶν. Ἄν ἡ ἐμφάνιση τοῦ "ἀληθινοῦ" ρώσου μ' ἐνοχλεῖ, δὲν εἶναι τόσο γιατί αὐτὸ τὸ πρόσωπο μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰ μιὰ γελοιογραφία τροσκαιστῆ, μὰ γιατί ἡ ἱστορία του δὲ χρειάζεται νὰ μπει στὸ θεατὸ που παίζουν στὸν ἑαυτὸ τους, ἢ μᾶλλον που παίζουν στὸ ἀπλοῖκὸ κοινὸ, οἱ ὑποκινητὲς τῆς φάρσας. Ἐξἄλλου, λυπήθηκα γιατί τὸ ἀληθινὰ κωμικὸ στοιχεῖο τῆς θεατρικῆς κατάστασης ἐξαφανίζεται λίγο - λίγο, μόλις ἀρχίζει νὰ μονολογεῖ ὁ ἴδιος ὁ ἀπατεῦνας που ὄλο καὶ περισσότερο πλησιάζει τὸν τύπο τοῦ ἰδεαλιστῆ ἥρωα.

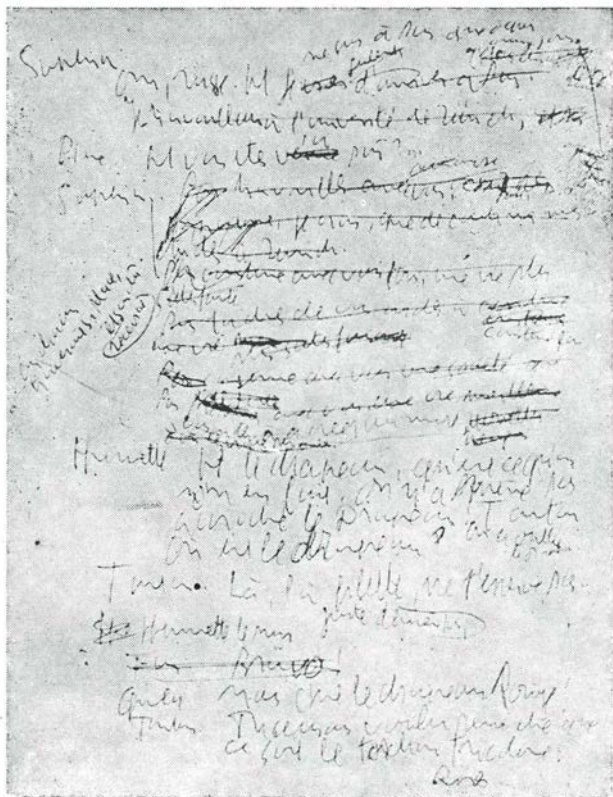
Ἄν ὁ ἀντικομμουνισμὸς προσφέρει στὸ κριτικὸ θεατὸ πολλές δυνατότητες, δὲν εἶναι, βέβαια, ὁ μόνος που μπορεῖ νὰ τὶς προσφέρει. Θὰ μπορούσα, σίγουρα, νὰ καταφέρω ὥστε τὸ "Πίγκ-Πόγκ" ν' ἀποκαλύπτει, πραγματικά, διαμέσου τοῦ Κονοφόρτσιου τῶν ἡλεκτρικῶν μπιλιάρδων, τὴν κοινωνία που προῖν τῆς εἶναι αὐτὸ τὸ Κονοφόρτσιου, ἢ μᾶλλον δὲ θὰ μπορούσα νὰ τὸ κἀνω γιατί μόνο γράφοντας τὸ "Πίγκ-Πόγκ" διέκρινα τὴ δυνατότητα νὰ ὑπάρξει ἕνα θεατὸ που θ' ἀποκαλύπτει τὴν ἀπάτη, ἀπάτη τοῦ, στὴ συγκεκριμένη περίπτωση, συνίσταται στὸ νὰ ἐμπνεύσει τὴν ἀποψη πὼς ἕνα ἀντικείμενο βγαίνει ἀπὸ μιὰ πραγματικὴ ἀνάγκη, ἐνῶ ἀντίθετα, αὐτὸ τὸ ἀντικείμενο γεννᾷ μιὰ κἀλπικὴ ἀνάγκη.

Τὰ μηχανικὰ τυχερὰ παιγνίδια, ὁ Γῦρος τῆς Γαλλίας, ἡ διαφημιστικὴ ἀπάτη, εἶναι ἰσάριθμα θέματα -ἀνάμεσα σὲ πολλὰ ἄλλα- που χωρὶς νὰ ἔχει ἄμεσα πολιτικὰ, δὲν ἐκφράζουν λιγότερο μιὰ ἐποχὴ, τὴ δική μας ἐποχὴ, μιὰ κοινωνία, τὴν κεφαλαιοκρατικὴ κοινωνία καὶ που χάρη σ' αὐτὸ τὸ χαρακτῆρα τους ἀνήκουν στὸ καινούριο θεατὸ γιὰ τὸ ὅποιο μιλάω.

Μ' ἄλλα λόγια, ἀνήκουν σ' αὐτὸ, ἢ τοῦλάχιστον θ' ἀνήκαν ἂν ὑπῆρχαν, ὄλα τὰ ἔργα ὅπου θὰ καταγγέλλονταν τὸ ψεύτικο πεπρωμένο, που δὲν εἶναι κἀν πεπρωμένο καὶ που δὲν ὑπάρχει παρὰ στὸ βιθίό που ὑπάρχει ἡ ἱστορία, ἡ ἱστορία που γίνεται ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους, πλάσματα ἐπιδεικτικὰ ἀλλαγῆς. Αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς σ' αὐτὰ τὰ ἔργα δὲ θὰ μπορούσε, δὲ θὰ πρεπε νὰ ἐκφράζεται τὸ ἀληθινὸ πεπρωμένο, τὸ ἀγίατρευτο κακὸ (ἀρρώστιας που ἐρχονται χωρὶς νὰ ξέρουμε πὼς, συμφορὲς που μᾶς χτυποῦν χωρὶς νὰ ξέρουμε γιατί). Ἐτσι τὸ θεατὸ γιὰ τὸ ὅποιο ἐκφράζω εὐχὴ δὲν εἶναι καθόλου τὸ θεατὸ "τοῦ μέλλοντος που τραγοῦδᾷ", μὰ ἕνα θεατὸ που θεμελιώνεται στὴν πολὺ ἀπλῆ, πολὺ νόμιμη ἀπαίτηση, νὰ μὴ τὰ ρίχνουμε ὄλα στὴν ἀνθρώπινη ὑπόσταση, που ἔχει καὶ ἀπὸ μόνη τῆς ἀρκετὰ βεβαρῆ καὶ ἀρκετὰ φοβερῆ.

Μετάρραση ΤΑΚΗ ΔΡΑΓΩΝΑ

Χειρὸ-γραφή τοῦ Ἀντάμωφ ἀπὸ τὸ ἔργο του "Ἄνοξη τοῦ '71"



Ο ΣΑΙΞΠΗΡ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

III. ΦΩΤΙΣΜΕΝΟΙ ΚΑΙ ΣΤΕΙΡΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΕΣ

Του ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ

Στο προηγούμενο τεύχος του "Θεάτρου" (σ. 56 - 62), μαζί με όλα όσα είχαμε αναγράψει σχετικά με τα έργα του Σαίξπηρ, δεν παραλείψαμε, βεβαίως, και τους μεταφραστές τους αναφέραμε με κάθε δυνατή πληρότητα στο σημερινό επομένως άρθρο που θα μελετηθεί ή σημασία της ελληνικής μεταφραστικής προσπάθειας πάνω στα κείμενα του ποιητή, μπορούμε να επικαλεστούμε σαν ρυθμιστή για τη δουλειά μας το ήθικo δικαίωμα να σταθούμε ξεχωριστά σ' εκείνους μόνο που ή εργασία τους μ'ας τ'ο επιβάλλει με την αξία της και με τ'ο βάρος της προσφοράς της για τήν κοινή ωφέλεια και πρόοδο. Καλά - καλά, ή μεταφραστική επίδοση δέν πρέπει να θεωρηθεί κατακόρυφα τμήμα της Ιστορίας του Θεάτρου παρά της Λογοτεχνίας, αλλά με ιδιαίτερο της γνώρισμα τήν επαφή της με τή Σκηνή που τήν καθορίζει τελειωτικά και τήν ύψώνει σέ μία λειτουργία διαφορετική απ' τις άλλες μεταφραστικές επιδόσεις. Τήν άποψή μας αυτή είδαμε με χαρά πώς τήν είχε παραδεχτεί πολύ πιό πριν ο Παλαμάς, όταν έγραφε στα 1916: "Αι μεταφράσεις του Σαίξπηρου έχουν εις ήμ'ας έδω ιστορίαν και άποτελούν κεφάλαιον από τ'α σημαντικώτερα της νέας ελληνικής λογοτεχνίας" ("Εμπρός", 2 Νοεμβρίου). Πήρα τ'ο θάρρος να προσεγγίσω τους μεταφραστές ήχι, καθώς έλπίζω, σαν τυπωμένα χαρτιά μόνο: τ' ανθρώπινα δημιουργήματα δέν επιτρέπεται να τ'α θεωρεί κανένας με ψυχρότητα σαν άψυχα: κάποτε χαρήκανε κ' εκείνα τή ζωή και στιγμήθηκαν σ' αυτά έλπίδες: τ'α χ'ει θωπένυει μιά καρδιά πριν βγούν στο φώς, τ'α καλοδεχτήκανε άλλοι. Τιμή μεγάλη αισθανόμαστε για τόν καθένα: πώς όμως να θαυμάζουμε όλον τόν κόσμο, άδικώντας τους γόνιμους τεχνίτες;

Τις μεταφράσεις πρέπει να τις δούμε, χωρίς άμφιβολία, σαν κείμενα ελληνικά: δέν έχω τή χάρη να ξέρω τή γλώσσα του πρωτότυπου: επομένως δέ μου είναι δυνατό να τις παραβάλω με τ'ο άγγλικό κείμενο: τούτο, φυσικά, είναι μιά πάρα πολύ μεγάλη έλλειψη, ήχι, ώστόσο, άπαγορευτική για να προχωρήσουμε στο θέμα μας. Θα δούμε λοιπόν τους κορυφαίους μας μεταφραστές σαν μιά ελληνική εκδήλωση που προάγει τήν ποιητική θεατρική μας γλώσσα ή που, αντίθετα, σέ άλλη περίπτωση, τή ζημιώνει και τής γίνεται βλαβερό εμπόδιο: θα τιμήσουμε τήν πρώτη, θα φέξουμε τή δεύτερη, χωρίς να ξεχνάμε τ'α προτερήματα εκείνων που βοήθ'ανε τήν παράσταση τήν ώρα που τελετουργείται. Δέν είναι τυχαίο, βέβαια, πώς οι δυο πρώτοι μας μεταφραστές του Σαίξπηρ ήταν έπτανήσιοι, ο Α. Θεοτόκης - τόν γνωρίσαμε στο πρώτο μας σαιξπηρικό άρθρο, "Θέατρο" τεύχος 13 - και ο Ιάκωβος Πολυλάς: τώρα θα κάνουμε και τή δική του γνωριμία βλέποντάς τον να μεταφράζει τήν "Τρικυμία" και να τήν τυπώνει (1855). Στα Έφτα νησιά, με τόν ευρωπαϊσμό τους, ο Σαίξπηρ δέ μπορούσε παρά να μελετηθεί ιδιαίτερα τυχαία δέν πλησιάζει τ'ο άριστούργημα τούτο ο σολωμικός λόγιος: τόν έλκυει ή πνευματικότητά, ο ιδεαλισμός, ή κυριαρχία του στοχασμού και όσα τέτοια στοιχειά κλείνει τ'ο έργο τόσο σύμφωνα με τήν ψυχή του όπως τ'α έκφρασθει, σέ λίγο, γλυκά και γοητευτικά στα "Προλεγόμενα". Ο ιδεαλισμός του ο φιλοσοφικός του σάθηκε ή παρόρμηση να διαλέξει τήν "Τρικυμία" ή τήν τόν "Οθέλλο" π.χ. ή τ'ο "Ρωμύος και Ιουλιέττα": πέντε χρόνια (1) χρειάστηκε για να τελειώσει τήν εργασία του αυτή, πολύ νέος, τήν Νεάπολη τής Ιταλίας, όπου δέν έμεινε μακριά απ' τις θεατρικές απολαύσεις. Τόν "Μάξβελ" είχε

στο νοϋ του να τόν εξελληνίσει μετά(2) ή άγωνία του κ' ή συναίσθηση τής ευθύνης τόν κυριαρχούν: "...στοχάζομαι", γράφει στο ίδιο μέρος, "ότι δύσκολα θα μου βολέσει να γράψω ύποφερτά εις τή γλώσσα μας, ένόσω τ'ο αυτό μου άδιάκοπα κρούεται από τους βαρβάρους ήχους μιάς ξένης διαλέκτου: ή γλώσσα μας δέν είναι μορφωμένη...". Κι όμως, παρά τις άμφιβολίες του, ή νέα ελληνική δέ γράφτηκε συχνά καλύτερα! Σχετικά με τήν "Τρικυμία" σημειώνει (σ. 500) για τ'ο χειρόγραφο της: "με ίδρωτα τ'ο έχω στρώσει": πώς να μ'ην ξεχειλίζει από χάρη και από όμορφιά; Να ξέρε άραγε τίποτα για τόν Άνδρέα Θεοτόκη και για τ'ο "Μακμπέτ" του; Φαίνεται πώς ήχι: τ'ο τ'ο μνημίενε τώρα. "Υστερ' από τριάντα τόσα χρόνια τυπώνει τόν "Άμλέτο" του, όπου τόν δόγησε πάλι ή πονεμένη, ή έσωτερική δυστυχία του ήρωα, ή ψυχικότητά του, κάτι δηλαδή "σχετικό" με τήν "Τρικυμία". Ο Πολυλάς τ'ο κατανοεί, ότι άνήκει στο ελληνικό έθνος και δέν κάνει καθόλου φιλολογία να παρουσιάζει τ'ο έργο, μέσα στην ξενική Κατοχή που ζούσε: δουλεύει για τ'ο σύνολο, σ'α μεταφραστής τών πριν από τ'ο '21 τραγωδιών: "Ένώ προσφέρω εις τους ήμογενείς μου τήν μετάφρασιν αξιολόγου δράματος του μεγάλου Σέικσπηρ, μου συμφέρει να παρακινήσω τόν άναγνώστη να έμβιβθύνει εις τήν ούσία του, ίσως μαγεμένος από τ'α κάλλη τής ιδέας, όπου τ'ο ζωογονεί. μου γνωρίζει χάρη ότι τόν έκαμα μέτοχο του πολύτιμου θησαυρού, και μου συχωρέσει τ'α πολλά ελαττώματα τής μεταφράσεως, έως να κάμει άλλος καλύτερη". "Ετσι αρχίζει τή "Μελέτη" του στην "Τρικυμία" και με σεμνότητα δέν τήν έχει μπροστά ως πρόλογο, αλλά ως έπίλογο. Η θεατρική επίδιωξη δέν είναι κάτι που τ'ο συλλογίζεται ούτε που τ'α μπορούσε να τ'ο συλλογιστεί: ναι, στη Νεάπολη σύχναζε στα θέατρα - στην όπερα - (δές όπου πιό πάνω, σ. 488), έπαιρνε μιά ιδέα για τ'ο τί θα πεί παράσταση, θεατής, αλλά δέν είναι αυτό άρκετή θεατρική προπαίδεια: τ'ο δραματικό θέατρο δέν ξέρουμε άν τ'ο παρακολουθούσε, άν και, σ'όν περασμένο αιώνα, τ'ο κύριο θεατρικό πεδίο τής Ιταλίας ήταν τ'ο μελόδραμα. Η τύχη δέν εύνοησε τ'ο άνέβασμα τής "Τρικυμίας" ούτε με άμέσως άργότερα: όταν χρειάστηκε να γιορταστεί στην Πόλη ή άναγκάλια τής Ένωσης τών Έφτα νησιών, κύριο πρόσωπο του θιάσου που θα παρουσίαζε έναν Σαίξπηρ ήταν ο έπτανήσιος Διον. Ταβουλάρης κι όμως διαλέξεαν τήν καθαρεινιστινική μετάφραση του "Ιουλίου Καίσαρος" - δές "Θέατρο", τεύχ. 12, σ. 31 - 33. Η ποθητή χάρη τής "πρώτης" δέν ήταν, ούτε έγινε, ο σκοπός του: εργάστηκε για τήν ποίηση και μόνο. Μαζί με τή μετάφρασή του κ' ή "Μελέτη" του δίνει τ'ο μέτρο τής ύπεροχής του, και τής προσωπικής και σχετικά με τήν έλλαδική αθλιότητα μπροστά σ'όν έπτανήσιακό πολιτισμό. Θα γρειαστεί πολλά χρόνια επιπλέον για να φτάσει ή λεγομένη Παλαιά Έλλάδα σ' άνάλογο επίπεδο με τήν πατρίδα του Πολυλά, ώστε ή "Τρικυμία" να βρει τή δικαίωσή της, όταν τήν άνέβασε ο Κούν, με τόν "λαϊκό έξπρεσιονισμό" του στα 1938 - δές τ'ο σχετικό τμήμα του προηγούμενου άρθρου μας. Χαρακτηριστικό για τ'ο άνώτερο επίπεδο που βρισκόταν τ'ο θεατρό μας έδω και 25 - 30 χρόνια είναι πώς ο Φώτος Πολίτης, από άλλους δρόμους, είχε προσεγγίσει τή "Θυσία του Άβραάμ", τόν "Βασιλικόν", τ'α "Κοσμοκίττα" - οι δυο αυτοί διαλεγμένοι θεατρικοί υαε ήνέτες συναντιώνται, στην ούσία, με τούς μαθητές τους, "ερασιτεχνικά", όμως, με ζωντανό μπροστά



Ουίλλιαμ Σαίξπηρ: Ξυλογραφία

(1) Δές τήν άξ σημειώση εργασία του Γ. Βαλέτα: Παλυλά «Άπαντα», Β' έκδοση, σελίδες 15 - 1η'

(2) Δείς, πάλι, τή χρησιμη εργασία του Γ. Βαλέτα: Παλυλά «Άπαντα», Β' έκδοση, σελίδα 499

τους, τ' ὄραμα τοῦ ταχτικοῦ Θεάτρου, πού ὁ ἕνας τὸ ἔφησε πρόωρα στὴ μέση καὶ πού ὁ ἄλλος τὸ συνεχίζει γιὰ τὴν ὠφέλεια καὶ γιὰ τὴ διεθνή δόξα τῆς Σκηνῆς μας.

Ὁ Πολυλάς μεταφράζει στὴ δημοτική, ὅπως μπορεί νὰ τὴ συλλάβει, χωρὶς παράδειγμα, πρὶν τυπωθεῖ ὁ "Βασιλικός" — δὲν ξέρομε, ἂν, τυχόν, εἶχε πληροφορηθεῖ γιὰ τὸ χειρόγραφο τοῦ Μάτση. Τὴ γλωσσική του προτίμηση δὲν τὴ συζητεῖ· δὲ θὰ μπορούσε νὰ γίνε ἀλλιῶς· τὸν κυβερνᾷ τὸ τάλαντό του· μπόρεσε "νὰ συναισθανθεῖ ὅτι ἐδόθη αὐτῷ τὸ δῶρον τοιαύτης [μεταφραστικῆς, ἀνωτέρας] δυνάμεως" (3).

Πραγματικά, γλυκύτερα δὲν ἔχει μεταφραστεῖ στὰ ἑλληνικά ἔργο τοῦ "Ἀγγλου" οὔτε πῶς εὐγενικά. Τὴν βαυαυσότητα τῶν πολὺ ἀγαπητῶν "ἀθηναίων" δημοτικιστῶν τοῦ καιροῦ μας, ὁ Πολυλάς τὴν ἀγνοεῖ· αἰσθάνεται κανένας, ὅταν διαβάσει ἢ ὅταν ἀκούει τὸ πῶς ἔχει πετύχει τὸν ἐξελληνισμό, μιὰν ἀβρότατη μουσική· ἢ γλώσσα του ἢ ἀπραγῆ, παρὰ τὰ μοραία "ἠθογραφικά" στοιχεῖα τῆς, δὲν ξεπέφτει καθόλου στὴν πεζότητα· στὸ σύνολο, φαίνεται πῶς ὁ ἴδιος ὁ Πρόσπερος γυμνάσει, γραμμῆ με γραμμῆ, τὸ μεταφραστή. "Ἀδάμας" γλωσσικός εἶναι, κατὰ τὸν Τυπάλδο ἢ "Τρικυμία" (4).

"Ὅλος ὁ κόσμος τὸ ξέρε πῶς ἀπὸ τὴ μετάφρασή του στὴν "Ὀδύσεια", ὁ Πολυλάς "δὲν ἐνέμεινε ἀσπτηρὸς τηρητῆς τῶν θεωριῶν ἐκείνου [τοῦ Σολωμοῦ], ἀλλ' ἀνέλαβε νὰ τάμη μέσην τινα ὁδὸν μεταξὺ τῶν ριζοσπαστικῶν καὶ τῶν συντηρητικῶν τῆς γλώσσῆς, τὸν λόγον δὲ τῆς τοιαύτης αὐτοῦ καιροσκοπικῆς, οὕτως εἰπεῖν, στάσεως σοφῶς [ἢ σαφῶς:] ὑπεδήλωσεν ἐν τῷ προλόγῳ τῆς μεταφράσεως τοῦ "Ἀμλέτου" γράφει κάπως ἀπλούστερα ὁ Π (αλαμάς) σὲ μιὰ νεκρολογία τὸν στὸ "Ἐμπρός" (26 Ἰουλ. 1896). Ὁ Καλοσγούρος τὴν τάση αὐτὴ τὴν θεωρεῖ ὅτι κατάγει ἀπὸ τὴς ἀντιλήψεις τοῦ Σολωμοῦ τῆς τελευταίας δεκαετίας καὶ ὑψώνει τὸ θέμα στὴν ἀνώτερη αὐτῆ βάση (5). Ὁ "Ἀμλέτος τοῦ (1889) εἶναι μεταφρασμένος ὀχι πᾶς τὸν ἀρμονικὴν εἰδυλλιακότητα τῆς πρώτης σαϊξπηρικῆς τραγωδίας πού ἄγγισε, ἀλλὰ στὴ γεμάτη ἀπὸ λόγιο χρώμα δημοτικὴ του. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν σκληρὸ, ἀνώφελο γιὰ τὴ Σκηνή πού, κυρίως, μᾶς ἐνδιαφέρει :

*Στέλνονται σφραγισμένα γράμματα, καὶ οἱ δύο
συμμαθηταί μου, ὅπου τοὺς ἔχω πίστιν, ὅσην
νὰ ἔχω δύναμι σ' ὀχμῆς φαρμακωμένες,
φέρουνη τὴν ἐντολήν καὶ αὐτοὶ τὸν δρόμον
πρῶτοι θὰ μοῦ δείξουν νὰ φθάσω στὴν κακοτροπιάν . . .*

Αὐτὸ τὸ κείμενο δὲν προσφέρεται γιὰ τὴ Σκηνή ὁ Διον. Ταβουλάρης ἐξακολουθεῖ ὡς τὰ τελευταία του δραστηρία χρονία καὶ παίζει τὸν Περβάνογλου πού θὰ δοῦμε ὁ Λεκατσάς κ' οἱ νεώτεροί του παίζουν τὴ βολικὴ μετάφραση τοῦ Βικέλα. Οὔτε κ' ὁ πρωτοπόρος ὁ Χρηστομάνος· ὅταν χρειάστηκε (1905) ν' ἀνεβάσει τίς περιπέτειες τοῦ Δανοῦ πρίγκιπα χρησιμοποίησε τὸ Βικέλα· τὸ ἀνέβασμα ἦταν βιαστικὸ καὶ πρωταγωνιστικὸ ὁ Λεκατσάς πού ἔφερε ἤδη αὐτὸ τὸ κείμενο, ἀλλὰ πάντως δὲν ἔγινε λόγος γιὰ τὸν Πολυλά· ἢ ἐργασία του αὐτῆ ἦρθε ξεκρέμαστη· κανεὶς δὲν τὴν χρειάζετο καὶ κανεὶς δὲν τὴν χρειάστηκε ἀργότερα. "Ὅμως, ἐπειδὴ τὸ καλὸ δὲ λείπει ἀπὸ τίς πράξεις τῶν ἐξόχων ἀνθρώπων, καὶ τώρα ξεπρόβαλε ἕνα μεγάλο κέρδος, ὁ στίχος του, ὁ 13σύλλαβος, ἐφεύρημα δικό του· ξέρομε πῶς ἢ στιχογραφικὴ αὐτῆ φόρμα βούθησε τὸν Γρυπάρη νὰ ἐπεξεργαστεῖ τὴν Ἀρχαία Τραγωδίαν ὁ στίχος αὐτὸς ἦρθε νὰ προμηθεύσει κάτι πού χρειάζετο (6)."

Μὲ τὸν Πολυλά καὶ στὴν "Τρικυμία" καὶ στὸν "Ἀμλετ", ἔχει κανεὶς νὰ χαρεῖ κάτι τὸ σοβαρὸ καὶ στὴν ἀποτυχία του, ὅπως θὰ κρίνουν τελειωτικὰ οἱ καιροὶ πού θὰ ῥθουν. "Ὅμως τώρα θὰ βρεθοῦμε στὴν ἄμυση περιοχὴ τῆς Ἀθήνας καὶ στὰ οὐτοπικά μεγαλοιδεατικά ὄνειρα. Κανεὶς δὲν εἶναι πού νὰ μὴ τὸ θεωρεῖ φυσικὸ πῶς οἱ τύχες τοῦ Σαίξπηρ δὲ θὰ ὑποστοῦν κ' ἐκεῖνες τὴν κατάπτωσή τους ἀπὸ τὴν ὑψηλὴ στάθμη πού ἔχε φέροι ὁ Πολυλάς τὴν ἑλληνικὴν μεταφραστικὴ Τέχνη μετὰ τὴν πρώτη του ἀπόπειρα· οἱ ὀπαδοὶ τῆς καθαρογλωσσίας θὰ πληγώσουν ἀδυσώπητα καὶ τὸν Σαίξπηρ, μόνο πού θὰ τύχει νὰ μὴν εἶναι ξεχωρισμένοι ἀπὸ τὴν ἔγνα τοῦ παλκοσένικου· αὐτὴ τὴν ἀξία δὲν ἐπιτρέπουν τὰ πράγματα νὰ τοὺς τὴν ἀρνηθοῦμε· ἂν ἢ "Τρικυμία", μετὰ τὴν ἀξίωσίνην τοῦ μεταφραστῆ τῆς, δοκίμασε τὴν εὐτυχία νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὸν εὐαίσθητο στὴ λαϊκὴ φινέτσα, τὸν Κούν, οἱ ἄμμοσι "διάδοχοι" τοῦ κερυραίου πού ζοῦν μέσα σὲ κάποια θεατρικὴ ζωὴ, στὴ γέννησιν

τῆς, ἐμπνέονται ἀπὸ αὐτὴν ἀλλὰ, ἐξ αἰτίας τῆς ἑλλαδικῆς συνειδητῆς τους πού τοὺς ξεραίνει, μετὰ τὴν καθαρεύουσα, θὰ καταδικαστοῦν σὲ θάνατο καὶ θὰ ξεχαστοῦν· κ' ἄλλοτε μᾶς ἔτυχε νὰ ὑπαινοχθούμε μιὰ θεατρικὴ ἐκδήλωσις στὴν Ἀθήνα, 1857 - 58 (7). Ἐκείνη, ὠραία καὶ καλὰ, βέβαια, παρακινεῖ καὶ τὸν Ι. Περβάνογλου καὶ ἀπερῶνει τὸν "Ἀμλέτον του, τὸν βασιλοπαίδα τῆς Δανίας": "Τῷ ἐν Ἀθήναις νεοσυστάτῳ ναῦ τῆς Μελοπομένης" τελειώνει μετὰ φρασὴν τοῦ τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1858, σύμφωνα μετὰ ἐνδειξὴν τοῦ στὸ τέλος τοῦ συντομοῦ προλόγου του· τὸν ἀρχίζει μετὰ καμάρι: "Ἡ τραγωδία... τὴν ὅποιαν νῦν πρώτον ἐνοστικῶς μεταπεφρασμένην ἐκδίδω... κ' ἐλπίζει εὐγενικά, "ὅτι ἡ ἐμμενῆς ὑποδοχὴ, ἥς θέλει ἀξιωθεῖ... ἔσεται μοι ἰκανὴ ἀποχρῆμασις τῶν πολυληθῶν κόνων...". Ὁ Ἀμλέτος, ὡστόσο, ἀπαγγέλλει στίς σ. 103 - 4 :

*"Ἀχ! μόνος εἶμαι νῦν
κακοῦργος, χαμερπῆς, ἀνδράποδον εἰμί!
Παράξενον δὲν εἶναι καὶ παράδοξον,
Πῶς ποίημα ἀπλοῦν, τοῦ πάθους ὄνειρον,
Ἀποστηθίζων ὁ ὑποκλιτῆς αὐτὸς
Τοσοῦτῳ τὴν νυχὴν τὸν ἠδυνήθη νὰ
Βιάσῃ, ὥστε ὑπὸ συγκινήσεως
Τὸ πρόσωπον αὐτοῦ ὠχρίασε, πικρῶς
Τὸ ὄμμα του ἐδάκρυσε, καὶ ἡ φωνὴ
Αὐτοῦ ἐκόπη, ὅπως εἰς τὴν ἔκφρασιν
Τοῦ πάθους ὑπακούουσα; Καὶ διατί ; . . .
Ἐγὼ δὲ - ἐγὼ -
Νῦν ἔρω, πλάσμ' ἀδύνατον καὶ ἀνῆθρον,
Ὡς ὁ ὑπνώτων Ἰωάννης τῶν ἐμῶν
Ἀμείριμος . . ."*

Τιμὸ τὴν καθαρογλωσσία — καὶ τὸν ἀρχαϊσμό ἀκόμα τοῦ Περβάνογλου — γιὰ μιὰν ἰσορροπία τῶν στοιχείων τους πού ἔχει, ἀλλὰ ἡ θεατρικὴ τῆς χρησιμοποίησις ἀντιστρατεύεται μετὰ τὴν ἴδια τὴν οὐσία τοῦ Θεάτρου· ὅταν ἀκούγονταν πάνω ἀπ' τὴ Σκηνή, δὲ θὰ ἔχε νὰ βρεῖ ἀπὸ κανέναν μιὰ συχῶρεση· πρόκειται γιὰ τεράστιο σφάλμα καὶ πῶς νὰ μὴ λυπηθεῖ κανένας τοὺς τόσους θαυμάσιους ἠθοποιούς, ἀλήθεια, πού τὴν προφέρανε ἀδίσταχα καὶ σὰν ἀπὸ ἀνώτερο καθῆκον!

Τὴν ἴδια χρονία (1858) μετὰ τὸν "Ἀμλέτον", βγαίνει στὴν Ἀθήνα κ' ὁ "Ἰούλιος Καίσαρ" τοῦ Ν. Ἰωνίδου· ἢ ἔκφραση του εἶναι μαλακότερη κ' ἢ ἄπλερη πρόξια του καθαρεύουσα ὀχι ἀρχαϊστικὴ ἀπὸ Θεάτρο δὲ φαίνεται νὰ ἔχει ἰδέα κ' εἶναι φαναστικὰ ἀγγλόφιλος· ἀφερῶνει: "Τῆ σεβαστῆ Μεγάλῃ Βρετανίᾳ τὴν παροῦσαν μετάφρασιν ἀνατίθημι...". Ἡ μόνη ἀξία τῆς εἶναι πῶς θὰ παίχτηκε στὴν Πόλῃ (8), ὅποτε εἶναι τὸ πρῶτο σαϊξπηρικὸ ἔργο ἑλληνικοῦ θιάσου. Μερικὰ σημεῖα ἀποφερτὰ δὲ λείπουν (σ. 30 - 2) καθὼς καὶ κάτι λεξιδία φοβερά γιὰ τὸ αὐτὸ τοῦ ἀνθρώπου: "ἐξῆξε" (σ. 40) "νὰ γουκυλίω" (σ. 62) ἢ "ἀδυναμία" του εἶναι οἱ ὀνομαστικῆς ἀπλύτες (σ. 35, 38, 52, 74 π.χ.). Ἄν δὲν ἦταν κάπως ἄδικο γιὰ τὸ Δαμιράλη πού θ' ἀναφέρουμε πῶς κάτω, τὸν Ἰωνίδην θὰ τὸν θεωρούσαμε πρόγονό του. Κάπου λέει ὁ Βρούτος: "Συνομιλοῦνται, ἠῆξαν τὰ τῆς νυκτὸς σκότῃ ἐπαισθητότατα, ἢ δὲ φύσις χρεωστῆ νὰ ἐνδῶσει εἰς τοὺς ἀναποφεύκτους αὐτῆς κανόνες· λοιπὸν ἄς τῆ ἀφιερῶσωμεν τὴν ἀναγκαίαν μικρὰν ἀνάπαυσιν. Λείπεται τὴν εἰσέτι νὰ εἴπωμεν; (σ. 102). Στὴν ἴδια σελίδα, τὸ ἴδιο ἐξοχο πρόσωπο λέει στὸν ὑπέρτερό του: "Λεύκιε, δός μοι τὸ ἐπανωφόριον τῆς οἰκίας!"

Τρίτο ἔργο θὰ γνωρίσει τὴν ἴδια χρονία, ἢ θεατρικὴ μας λογοτεχνία τὸν "Ὀθέλλο" τοῦ Κομπούλου· ὑπῆρτε τοῦ Θεάτρο μας πλοῦσια καὶ φαντάζομαι πῶς μέσα στὴν πεντηκονταετία πού παίζεταν θὰ ἔχει ἀπολαύσει τίς περισσότερες παραστάσεις ἀπὸ κάθε ἄλλη μετάφραση· φανερὴ λοιπὸν ἢ σημασία τῆς. Ὁ Σμυρναῖος μεταφραστῆς ἔχει σημεῖα πάρα πολὺ ἀπλά, σγεδὸν "δημοτικά" καὶ, ὅταν καθαρεύει στὰ σοβαρότερα, εἶναι πῶς κοντὰ μετὰ τὸν προφορικὸ λόγῳ· θὰ τὸ ἐπιθυμοῦσε τοῦλάχιστον στὴ νύμφη τῆς Ἰωνίας, ὁ σχολαστικισμὸς δὲν εἶχε ρίζες βαθειὰς ὅσο στὴν Ἀθήνα καὶ στὴν Πόλῃ :

"ΘΘΕΛΟΣ. Ὡ! ἡ αἰτία, ἡ αἰτία τούτου! Ἄς μὴ ὀνομάσω αὐτὴν, ὦ ἀστέρες ἀγνοί! Εἶναι ἡ αἰτία. Καὶ ὅμως ἄς μὴ γύσω τὸ αἶμα τῆς οὐδ' ἄς χαράξω τὸ λευκότερον τῆς γιῶνος στῆθος τῆς καὶ λείον καὶ στυλπνὸν ὡς τὸ ἀλάβαστρον τῶν μνημείων. . ."

Τοὺς προηγούμενους μετὰ τὴν μεταφραστικὴν ἐργασίαν τους, τοῦ ἐνὸς ἔργου, θὰ τοὺς ἐπισκιάσει, μετὰ τὸν ὄγκο τῆς δικῆς του,

(3) Γ. Καλοσγούρου: «Κοιτικαὶ παρατηρήσεις... περὶ τῆς μεταφράσεως τοῦ Ἀμλέτου Ι. Πολυλά... Ἐν Ἀθήναις 1891», σ. 17.

(4) Ὅπου πῶς πάνω, σ. 8.

(5) Στὸ ἴδιο μέρος, σ. 7—8.

(6) Στὸ ἴδιο μέρος, σ. 3, 4, 32.

(7) Δέξ μιὰ μικρὴ μελέτη μας στὸ «Ἐγκυκλοπαιδικὸν Ἡμερολόγιον (Ἀλυσάκ) 1960 τῆς Ἀνωτάτης Βιμηροκτικῆς Σχολῆς», μὲ τὸν τίτλο «Τὸ Ἑλληνικὸ Θεάτρο στὸ 1858», σ. 55—58.

(8) Δέξ «Θέατρο», τεύχος 12, σ. 31—33.

ὁ Δ. Βικέλας καὶ θὰ παίξει τὸ μεταβατικὸ ρόλο ποῦ 'παίξε καὶ στὴν πεζογραφία⁽⁹⁾. Βεβαίωτα, παρὰ τὴ ζωὴ του στὴν Ἀγγλία, εἶναι λόγιος ἑλλαδικὸς καὶ ἂν δὲν ἔχει — πῶς θὰ μποροῦσε; — τὴ σπάνια ἑπτανησιακὴ εὐγένεια καὶ τὴν ἐμβριθεία τοῦ Πολυλά, εἶναι ὅμως ἕνας καλὸτατος ἄνθρωπος καὶ δίνεται στὸν Σαίξπηρ μ' ὄλη τὴν ὑπαρξή. Τυπώνει τρεῖς τραγωδίες σ' ἕναν τόμο — καὶ ξεχωριστὰ — στὴν Ἀθήνα (1876): "Σαίξπηρου Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέτα, Ὁθέλλος, Βασιλεὺς Ἀἴθρας, τραγωδία ἐκ τοῦ ἀγγλικοῦ μεταφρασθεῖσαι"... Ἡ ἔκδοσις εἶναι ὠραία, ἡ καλύτερη γιὰ τὴν ὥρα τῆς στῆν Ἑλλάδα.

Τὴν ἐκλογὴ τῶν τριῶν ἔργων δὲ τὴν ἔκανε τυχαία: "Αἱ τρεῖς αὐταὶ τραγωδία... ἀποτελοῦσιν, οὕτως εἰπεῖν, ἀληθῆ τοῦ ἀνθρωπίνου βίου τριλογία. Ἐν τῷ Ρωμαίῳ ἔχομεν τῆς νεότητος τὰ πάθη, τὸν δυστυχεῖ δὺς νεαρῶν ἐραστῶν ἔρωτα. Ἐν τῷ Ὁθέλλῳ βλέπομεν τὴν ὁδὸν, μίαν ἀνδρικήν καρδίαν ὑπὸ τῆς ζηλοτυπίας σπαρασσομένης. Ἐν δὲ τῷ βασιλεὺς Ἀἴθρας διχιδραματίζονται τῆς γεροντικῆς ἡλικίας τὰ βάσανα καὶ αἱ συμφοραὶ" ("Προλεγόμενα", σ. 16): οἱ περιλήψεις του ἔχουν κάποια ὠφέλεια, βλέπει λιγότερα. Ἡ μεταφραστικὴ του κατεύθυνσις θὰ μᾶς τὸν γνωρίσει καλύτερα: Δὲν ἀντιπαθεῖ τὴ δημοτικὴ γλῶσσα ("καθομιλουμένη") καὶ χαίρεται ποῦ ἡ Πρωτανεῖα εἶχε ἀναθεῖσι στὸ Βαλαωρίτη τὸν "διθύραβον" γιὰ τὸν Πατριάρχη (1872). "Ἄλλ' ἡ σήμερον καθομιλουμένη τροπολογηθεῖσα ὡς ἐκ τῶν νέων τοῦ ἔθνους περιστάσεων, δὲν εἶναι βεβαίως ἢ πρὸ τῆς ἐπαναστάσεως ἐν χρήσει. Ὡστε, καίτοι παραδεχόμενοι τὴν ἀναπόδραστον ἐπὶ τῆς ποιητικῆς τῆς νέας Ἑλλάδος γλώσσης ἐπιρροὴν τῶν ἐθνικῶν τραγουδιῶν (sic), τῆς βάσεως καὶ ἀφετηρίας ταύτης τῆς νέας ἡμῶν ποιήσεως, δὲν δυνάμεθα ... νὰ περιορίσωμεν αὐτὴν ἐντὸς τοῦ λεξικοῦ καὶ τῆς φρασεολογίας τῆς δημοτικῆς ἀνθολογίας. Ὅθεν ἐπροσπάθησα μεταφράζων τὸν Σαίξπηρον νὰ τηρήσω μέσον τινὰ ὄρον, γράφων τὴν καθομιλουμένην ὡς κοινῶς λαλεῖται" (σ. 18'). Καὶ προσθεῖται σὲ σημείωσις: "οὐτε τοὺς γραμματικoὺς τύπους ἐθεώρησα ἀναγκαῖον νὰ καταπατήσω πρὸς διατήρησιν δῆθεν τῆς καθ' ἡμᾶς κοινῆς προφορᾶς ἀφῆκα δὲ τὸ ν καὶ ὅπου δὲν προφέρεται, ὡς ἔγραφα υἱὸς καὶ ἑορτὴ καὶ Ἰουλιέτα καὶ Ἰάγος, ἀντὶ τῶν γιόσ, γιορτῆ καὶ Γιουλιέτα καὶ Γιάγος". Συνεχίζει: "Ἄλλοι θὰ κρίνωσιν ἐάν, ἢ κατὰ πόσον, ἐπέτυγον εἰς τὴν ἐφαρμογὴν τῆς θεωρίας, ὅτι διὰ τοιαύτης γλώσσης δύναται ἐν μέρει νὰ διατηρηθεῖ ἡ ὀρμη καὶ τὸ πάθος, ἡ φυσικότης, ἐν ἐνὶ λόγῳ, τοῦ πρωτοτύπου. Ἄλλοι ἐπίσης θὰ κρίνωσιν μέχρι τίνος ἐπραγματοποιήθη ὁ διπλοῦς σκοπὸς τὸν ὁποῖον προεβέβην, τοῦ νὰ μεταφράσω, ὅσον ἔνεστι πιστῶς, τὸ Ἀγγλικὸν κείμενον, ταυτοχρόνως δὲ νὰ δώσω μορφήν Ἑλληνικὴν εἰς τὴν μετάφρασίν μου". Ὁ πόθος του εἶναι νὰ συντελέσει "εἰς τὴν παρ' ἡμῖν ἐξάπλωσιν τοῦ Σαιξπηροῦ, καὶ εἰς πλουτισμὸν τῆς νέας Ἑλληνικῆς σκηνῆς". "Τῆς νέας ἑλληνικῆς σκηνῆς"! Ὡραία φράσις, ποῦ σημαίνει καὶ ἀγάπη πρὸς τὴν πραγματικότητά τοῦ Θεάτρου! Μπορεῖ νὰ πολυλαίξει "μετ' εὐτελείας" — στὴ νεοελληνικὴ ἔνοια —, ὅμως ἡ τελευταία φράσις τὸν δικαιώνει: ἀληθινὰ βοήθησε τὴν ἑλληνικὴν Σκηνήν· ὁ νεωτεριστὴς ὁ Λεκατσᾶς σ' αὐτὸν ἔσπευσε νὰ καταλήξει, καθὼς καὶ ὅσοι εἶχαν ἀνάγκη νὰ μιλοῦν ἀπλοῦστερα — ἡ γενεὰ τοῦ '80. — Ἄλλ' ἰδοὺ ἕνα δείγμα, τὸ περίφημο τμήμα τῆς Δ' πρ. (σκ. ζ') τοῦ "Ἀἴθρας":

ΕΛΓΑΡ: "Ἐλα, Ἐμπρός! Ἐφθάσαμεν. Μὴν προχωρήσ'!.. Τί φροίη!

*Μοῦ φέρνει ζάλην ἀπ' αὐτὸ τὸ ὕψος νὰ κιντᾶζω.
Τὰ μαυροπούλια φαίνονται κ' οἱ κόρακες ἄν ἔζηνας
ποῦ ἀποπάνω μας πετοῦν καὶ σχίζουν τὸν ἀέρα.
Μαζεύει ἕνας κρίταμα καταμεσῆς ἔς τὸν βράχον.
Κακὴ ποῦ εἶν' ἡ τέχνη του...*

Ἄλλὰ τὸ νεουλό του στίχο τὸν ἔλαβαν ὡς πρότυπο ὁ Ι. Πολέμης στὰ μονόπρακτα δράματά του· ὁ στίχος του κ' ἡ γλωσσικὴ του αἰσθησις ὀδήγησαν τὸ Σουρῆ καὶ τὸν Κορομηλά στὸν "Ἀγαπητικὸν τῆς βοσκοπούλας": ἔτσι καταλαβαίνουμε τὸ 15σύλλαβο — εἶναι μακρὰ καὶ ξένη ἡ αἰσθησις τῶν στίχων τοῦ Σολωμοῦ καὶ τῶν εἰδωλικάκων στιγμῶν τοῦ "Χάση" — τὸν ἐξευτελισμὸ αὐτὸν τοῦ ἐθνικοῦ στίχου τὸν εἶχε πετύχει πρὶν ὁ "Ἀγγελος Βλάχος ("Γάμος ἑνεκα βροχῆς") ὅμως τὴν ἀντίληψιν αὐτὴ τὴν ἀνανέωσε καὶ τὴν ἔκανε ἄξια νὰ ἐπιβληθεῖ καὶ στοὺς νεώτερους ἢ ἐργασία τοῦ Βικέλα· οὐσιαστικὰ εἶναι ἄπιστος ὁ μεταφραστικὸς τρόπος του· κάνει τὸ Σαίξπηρ φτηνὸ καὶ κωχόγουστο· δὲ μᾶς ἀφίνει νὰ ὑποθέσωμε πῶς τὴν ἐντύπωση ποῦ δίνει ἐκεῖνος θὰ ἔχουν κ' οἱ Ἀγγλοὶ ἀπ' τὸ πρώτο-



Ὁ Ἀλέξανδρος Πάλλης, πολέμαρχος τοῦ Δημοτικισμοῦ καὶ ἀσύγκριτος μεταφραστὴς τοῦ "Ἐμποροῦ τῆς Βενετίας"

τυπο. Ἄλλα πάντα δὲ λείπουν οἱ στιγμῆς ποῦ τὸ ἀνθρώπινο στοιχεῖο μέσα του δίνει ἐπιτυχίες, ὅπως π.χ. στὶς σ. 248-9 ("Ὁθέλλος"). Δὲν τοῦ εἶναι ξένη ἡ ὁμορφιά τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ γράφει ἀτόφιος τοὺς τρόπους του: "Νυστάζει θὰ καλοναρχῶ, πεινᾷ θὰ ξαγορεύω" (σ. 266) ἢ ὅπου τὸ χέρι τῆς Δυσδαμῆνης "δὲν εἶδ' ἀκόμη γρατεῖα καὶ λύπην δὲν γνωρίζει" (σ. 297). Ἡ φυσικὴ εὐγένεια κ' ἡ καλωσύνη τοῦ Βικέλα, ἂν ἐκεῖνος ζοῦσε στὰ Ἐπτάνησα, θὰ ἔχαν δώσει θαυμάσια "σολωμική" δουλειά.

Ἄν ὁ Ψυχᾶρης δὲν ἀγάπησε τὴν ἐργασία τοῦ Βικέλα ("Ἄστου", 30 Μαΐου 1844, π.χ.), ἄλλοι, πρὶν κοντὰ μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν του καὶ μὲ τίς ἰδέες του, τὸν τιμοῦν καὶ ἔχουν λίγοι. Τὸ περιοδικὸ "Κλειῶν" πιστεύει πῶς οἱ μεταφράσεις του ἦταν "λαμπραὶ" καὶ "αὐτὸ τοῦτο ἐκδουλεύσεις πολῦτιμοι ὑπὲρ τῆς ἀναγνωσμένης φιλολογίας μας, πρὸς ἃς παρομοίας ἔχουσι μόνον οἱ Γερμανοὶ νὰ ἐπιδειξῶσι διὰ τοῦ Wieland, ὅστις μεταφράσας καὶ αὐτὸς τὸν Σαίξπηρ, προελαίετο τὸ ἔδαφος εἰς τὴν μετὰ ταῦτα ἐν τῇ πατρίδι του ἀκμῆν. Πρότερον ἐγένοντο παρ' ἡμῖν ἀπόπειρα μεταφράσεως σαιξπηρείων δραμάτων, πάντες δὲ γνωρίζομεν ποῦ καὶ τί κατήνησεν ἐν αὐταῖς ὁ δαιμόνιος τραγικός, ἀλλ' ὁ Βικέλας ἐπελήφθη τοῦ ἔργου μετ' ἀσυνήθη προπαρασκευῆν, ἐκληροδότησε δὲ τῷ ὄντι τὰ ἄριστα τῶν ἔργων τοῦ Ἀγγλοῦ ποιητοῦ εἰς τὴν πτωχὴν τῆς πατρίδος του φιλολογίαν" (ἔτος Γ', 1887, σ. 337). Ὑπερβολές, συγγνωστὲς κάπως γιὰ μιὰ σκιαγραφία, δείχνουν ὅμως τὴν θέση τοῦ Βικέλα σὲ ὀριζόμενος, τουλάχιστον, κύκλους. Ὁ Ν. Ποριώτης πιστεύει πῶς ὅταν ἔγραφε στὶς μεταφράσεις του αὐτὲς "τὰ σωστά δημοτικά", γίνεται ἀξιομίμητος καὶ πῶς κ' ἐκεῖνος τὸν "ἀκόλουθεῖ στὶς δικῆς του"⁽¹⁰⁾. Ὁ Πρώτας ὅμως δὲν τοῦ συγχωρεῖ τὴ μέθοδο: "Τοῦ Βικέλα" — πρόκειται γιὰ τὴν μετάφραση τοῦ "Ἀμλετ", ἀλλ' ἡ κρίσις του ἔχει καὶ γενικότερη σημασία — "εἶναι σὲ μιὰ μικτὴ γλῶσσα, σὲ κακὴ γιὰ τὸ θέατρο δεκαπεντασύλλαβο, πλαδαρὸ, στίχο, κάπως ποιητικὴ, μὲ σαφήνεια, ὄχι ὅμως καὶ μ' ἀκρίβεια καὶ πληρότητα"⁽¹¹⁾: ὅταν ἕνας "ἀντίπαλος" βρῆται διὰ καλὰ λόγια, τοῦτο θὰ πεῖ, ὅτι μέσα σ' αὐτὰ

(9) Κ. Δημαρὰ «Ἱστορία...», νέα ἔκδοσις, σ. 365.

(10) «Ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρου», 1945, σ. 110.

(11) «Πρόλογος εἰς τὴν μετάφρασην τοῦ "Ἀμλετ", 1938, σ. 7.

υπάρχει ένας έπαινος όχι λίγο στέρεος. Στ' αλήθεια, ο Βικέλας ήταν "πρόγονος" των πρωτοπόρων, αν όχι ο ίδιος πρωτοπόρος. "Ας προστεθεί και τούτο: πώς και για τη γενεά των ανθρώπων τουλάχιστον που τον απομακρύνανε από τη Σκηνή μας πρώτα με το "Μάμβεθ" (1926), ή διατύπωση όρισμένων στίχων του Σαίξπηρ απ' αυτόν έχει μείνει στη μνήμη τους με την επιγραμματική ολοκληρωσή της, π.χ.

*'Αγάλια! 'ς τὸ παράθυρον τί φῶς ἐκεῖ προβάλλει;
'Ανατολή ἐπρόβαλε, κ' ἡ 'Ιουλιέτα ἥλιος!*

"Ἦλιε γλυκέ, ἀνάτειλε καὶ σβύσε τὴν Σελήνην. . .

ἢ τοῦ 'Οθέλλου ὁ λόγος :

*Δι' ὅσα ἐκινδύνεσσα μ' ἠγάπησεν ἐκείνη
καὶ τὴν ἠγάπησα κ' ἐγὼ διότι μ' ἔλυπήθη.*

Και νὰ συλλογιστεῖ κανεὶς πὼς οἱ στίχοι αὐτοὶ τυπώνονται στὴν Ἀθήνα δεκαεπτὰ χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴ "Φαῦστα":

*Κύριε,
οἱ ἀπὸ τῆς συγκλήτου βουλῆς ἔγγραφοι
πατέρες οὗτοι, οἱ ἱππεῖς, οἱ ἄρχοντες,
οἱ ἱερεῖς καὶ μάντιες καὶ ἀρχιερεῖς
καὶ σύμπαντα τὰ τέλη. . .*

"Όταν παλαιότερα — ἴσως περὶ τὸ 1920 ;— χρειάστηκε νὰ ἐπιτραποῦν στὰ Γυμνάσια μεγάλα ἔργα σὲ μεταφράσεις, ὁ "Ἄμλετ" μὲ τὴ μορφή πού τοῦ ἴδωσε ὁ Βικέλας γνώρισε τὸν ποιητὴ στὰ παιδιά καὶ ἀκόμα τὸν ξακουστὸ μονόλογο τὸν θυμοῦνται στὴ δική του ἀπόδοση οἱ περισσότεροι. Ἕλληνες.

Ἄλλὰ ὁ βίος τῶν ἀνθρώπων δὲν τυχαίνει νὰ προχωρεῖ μὲ τὸ καλὸ ὑπάρχουν δυνάμεις μέσα στὴ ἴδια του τὴ σύσταση ὀδηγούμενες ἀπὸ τὴ διάθεση τοῦ σκοταδιοῦ πού ξεπηδοῦν ἀπὸ ἀνάλογες ἰδεολογίες καὶ πού, ἂν καὶ χωρὶς οὐσιαστικὸ ἀποτέλεσμα, ἐμποδίζουν τὴν πορεία του πρὸς τὴν πρόοδο καὶ πρὸς τὸ φῶς.

Ἡ φύση κ' ἡ κοινωνία τὸ ἐπιτρέπουν καὶ αὐτὸ καὶ δίνουν μεγάλα δικαιώματα στὸ κακό θά 'ταν ἀδικαιολόγητο νὰ μὴν τὸ προσέξει κανεὶς τοῦτο καὶ μάλιστα ὅταν μιλάει γιὰ τὸ δημιουργοῦ τοῦ Ἰάγου, πού τὸ ἀπόδειξε μ' αὐτὸ του τὸ ἥρωα.

Ἡ συνειδητὴ λοιπὸν τάση πρὸς τὴν καθαρῆς, βλάβη γιὰ τὸ πνεῦμα καὶ ἄχρηστη γιὰ τὴ Σκηνή, ὅχι μὲ τὸν ἀνυποψίαστο ἀρχαϊσμὸ τοῦ Περβάνογλου παρὰ μὲ τὸ φαρμάκι τοῦ καθυστερημένου πού ἀγωνίζεται νὰ φανεῖ, νὰ ὑπάρξει, πνίγοντας τὴν προσπάθεια γιὰ ν' ἀπλοποιηθεῖ ἑλληνικὰ ὁ Σαίξπηρ — εἶναι ὁ Μιχ. Δαμιράλης. Ἀπάνω, ἀκριβῶς, πού ἐξορμοῦσε ἡ γενεὰ τοῦ '80 μὲ τὸ γέλιο καὶ μὲ τὸ τραγοῦδι στὸ στόμα, θὰ βγεῖ κ' ἐκεῖνος. "Ἐτσι ἀποδίδει τὸν πασίγνωστο ἐναρκτήριο μονόλογο τοῦ "Ριχάρδου Γ'":

"Ὁ ἥλιος τῆς Ὑόρκης μετέβαλε τέλος εἰς ἀκτινοβόλον θεῶρος τὸν χειμῶνα τῶν θλίψεων ἡμῶν, καὶ τὰ νέφη ἅπαντα ἐπὶ τοῦ ἡμετέρου οἴκου συσσωρευθέντα κατέδυσαν εἰς τὰ βάθη τοῦ ὠκεανοῦ τῆς νίκης ὁ στέφανος περιβάλλει νῦν τὸ μέτωπον ἡμῶν καὶ τὰ ἐκ τοῦ πολέμου ἐφθαρμένα ὄπλα μᾶς κρέμονται ὡς τρόπαια. Αἱ φαιδραὶ ὀμνυμῆρες διεδέξαντο τὰ πολεμικὰ προσκλητήρια καὶ οἱ διασκεδαστικοὶ χοροὶ τὰς στρατιωτικὰς πορείας. Ὁ ἀγχιωπὸς πόλεμος ἐλείανε τὰς ρυτίδας τοῦ μετώπου του καὶ τώρα ἀντὶ νὰ ἱππεύῃ σιδηροφράκτους πολεμικοὺς ἵππους, ὅπως ἐκφοβίζῃ ἰσχυροὺς ἀντιπάλους, χορεῖ ἐντὸς γυναικείου κοιτῶνος πρὸς τοὺς ἡχους ἡδυπαθοῦς βαρβίτου. Ἐγὼ ὅμως, ὅστις δὲν ἐπλάσθη διὰ τὰ τρελλὰ ταῦτα παιγνίδια, οὔτε εἶμαι κατεσκευασμένος διὰ νὰ κατοπτρίζωμαι φιλαρέσκως ἐνώπιον ἐλαφροῦ καὶ προκλητικῆς νύμφης. . ."

Ὁ Δαμιράλης γράφει στὸν πρόλογο γιὰ τὸν "Ἄμλετ" του (α' ἐκδ., 1890) : "Τὸ μεταφράζειν τὸν "Ἄμλετ", τὴν τραγωδίαν τῆς διανοίας, τὸ ἀληθῶς βασιλικὸν τοῦτο δράμα εἰς γλῶσσαν δημῶδη χυδαῖζουσαν εἶνε τὸ αὐτό, ὡς τὸ ἐνδύειν ἀνακτα ὡς χωρικὸν" (σ. δ' - ε'). Καὶ συνεχίζει : "Πλανῶνται οἱ φρονούντες ὅτι χυδαῖζει ὁ Σαίξπηρ. Τὸ ὕφος αὐτοῦ εἶναι ὅχι μόνον κλασικώτατον. . .". Ὁ ὑπαινιγμὸς περὶ "χυδαῖσμοῦ" ἀναφέρεται στὸν "Ἄμλετ" τοῦ Πολυλά καὶ γιὰ νὰ "διορθωθεῖ" τὸ "κακό", σπεύδει ὁ Δαμιράλης νὰ παρουσιάσει τὸ δικὸ του ἕνα χρόνον ὕστερ' ἀπὸ ἐκεῖνον στὴν πραγματικότητά, ὁ Πολυλάς δὲν "χυδαῖζει" καθόλου παρὰ τίς ἀντιρροήσεις πού διατυπώσαμε τὸ ὕφος καὶ ἡ γλῶσσα του εἶναι ἀπολύτως ἐκλεκτά, "κλασικώτατα". Ὁ μεταφραστὴς αὐτὸς παραδέχεται τὸν ἑαυτοῦ του ὡς ἐρασιτέχνη καὶ δηλώνει : "Τῆς σχολῆς ἡμῶν τὰς ὥρας ἀφιερῶντες εἰς τὴν μελέτην τῶν ἔργων τοῦ Σαίξπηρ. . .". Ὅυτε ὁ Πάλλης οὔτε ὁ Ποριώτης οὔτε ὁ Κερθαῖος οὔτε ὁ Ρῶτας θὰ μιλοῦσαν ποτὲ γιὰ ὥρες "σχολῆς" τέτοιες θὰ τοὺς ἦταν ὅλες οἱ ἄλλες δουλειές τους καὶ κύρια τους ἀπασχόληση ἢ σαιξπηρική. Συλλογιστεῖτε τώρα μιὰ παράσταση τοῦ "Ἄμλετ"

π.χ. τὸν ἐξελληνισμὸ τοῦ "Ριχάρδου" πού μόλις εἶδαμε (ἢ τὸν παλιότερο τοῦ Περβάνογλου), συλλογιστεῖτε τὴ δυστυχία τὸν ἠθοποιῶν, ἂν καὶ ὁ καθένας θὰ 'χε μόνο τὸ ρόλο του, ὅμως περισσότερο πρέπει νὰ πονέσει κανεὶς τοὺς πιθανοὺς ἀκροατὲς πού, εὐτυχῶς, ἀκούσανε τὸ Δαμιράλη μόνο σ' ἐλάχιστες παραστάσεις τῆς "Κωμωδίας τῶν παρεξηγήσεων" καὶ σὲ μιὰν ἀμφίβολη παρουσίαση τοῦ "Ἀντωνίου καὶ Κλεοπάτρας" στὴν Αἴγυπτο. Ὁ Δ. Βερναρδάκης μέσα στὴ "Μαρία Δοξαπατρή" ἔχει χωρικοὺς κ' ὑπηρετὲς νὰ μιλοῦν "δημοτικὰ". στίς σαιξπηρικές μεταφράσεις, τὸ ἀνάλογο ἐγκαινιάζεται μὲ τὸ Δαμιράλη στὸ "Ὅπως ἀγαπᾶς" π.χ. (1884), οἱ βρισιές κ' οἱ ὅχι σπουδαῖες φράσεις λέγονται "δημοτικὰ" ἐπίσης : "Πῆγαίνε στὸ διάβολο", "Γιὰ νὰ σοῦ πῶ, μικρὲ μου" (σ. 10). Ὁ γέρος ὑπηρετῆς Ἀδὰμ μεταχειρίζεται ἀπλὴ γλῶσσα —δικαίως, ὅπως θὰ τὸ νόμιζε ὁ Δ., ἀφοῦ εἶναι παρακατιανὸ πρόσωπο— στὴν "ταπεινότερη" πάλι σκηνή— "ταπεινότερη", γιὰτὶ εἶναι εὐθυμῆ— τῶν δύο κοριτσιῶν (Κέλια, Ροζαλίδη) ἡ ὁμιλία τους γίνεται μὲ ἀπλούστερους τύπους. Τὰ τραγοῦδια τοῦ ἔργου εἶναι καὶ αὐτὰ "δημοτικὰ" στὴ σ. 36 ἀναγράφει εὐσυνείδητα καὶ τ' ὄνομα τοῦ μεταφραστῆ τους : "Ἡ ἔμμετρος τῶν ἐν τῷ κειμένῳ ἀσμάτων μετάφρασις ὀφείλεται εἰς τὴν χαρίεσσαν τοῦ φίλου κ. Φέρμου Μούσαν", "Χαρίεσσαν"! Οἱ στίχοι αὐτοὶ χωρὶς ἀμφιβολία, εἶναι σαχλοὶ, ἀποφεύγει ὅμως ὁ Δαμιράλης νὰ "μιαυθῆ" γιὰ ἄχρη του, γράφοντας ἀπλούστερα, ἐπειδὴ στὰ τραγοῦδάκια παραδεχόντουσαν καὶ οἱ καθαρῆς τῆς "δημοτικῆς" καὶ δὲ θὰ μπορούσαν νὰ τὴ ἀποφύγει. Γιὰ ὅσους δὲν ξέρουν ξένες γλώσσες, εἶναι μιὰ ἰδιαίτερη χαρὰ νὰ διαβάζουν τὸ Δαμιράλη θὰ μπορούσε νὰ ξεγελαστοῦν πὼς εἶναι γλωσσολογικῶς, σκίβοντας ἀπᾶνω στὰ κείμενά του. Συνηθισμένοι, ἀπὸ πεποιθήσει, νὰ θεωρεῖ τὴ δημοτικὴ κατάλληλη γιὰ τὰ "υποτινῆ" πρόσωπα, σημειώνει στὸ τέλος τοῦ προλόγου στὸ ἴδιο ἔργο : "Ἴσως ἡ γλῶσσα τοῦ γελωτοποιοῦ καὶ τῶν ποιμένων φανῆ ἔνιαγοῦ ἀσυμβίβαστος πρὸς τὰ [ταπεινὰ] λαλοῦντα π. ὅσωπα, ἀλλὰ τί τοῦ ἐπρόξαιμε ἐξ ἀνάγκης, διότι αἱ ὑπ' αὐτῶν ἐκτραζόμεναι ἰδέαι εἰσὶ πολλῶς ἀνώτεραι τοῦ προσώπου ὅπερ ὑποκρίνονται", ἐδῶ γιὰ χάρη τῆς καθαρῆς ὕψους κολλᾶει στὸν Ποιητὴ τῶν Πειριτῶν τὸν Θεάτρου τὴ φριχτὴν ρετινὰ πὼς δὲν ξέρει νὰ βάλει τὰ πρόσωπά του νὰ μιλήσουν σύμφωνα μὲ τὴν ψυχὴ τους! Ἰδοὺ καὶ δύο δείγματα κακοῦ γούστου : "Σύλλβιος : Ὁέλεις λοιπὸν νὰ εἰσαί σκληροτέρα ἀπὸ ἐκεῖνον ὁ ὁποῖος περᾶν τὴν ζωὴν του, σκοτώνων ἀνθρώπους"; (Πρ. Γ', στ. ε') ἢ "Ροζ ... μῆπως τὸν ἀφῆκε ἐκεῖ βρονὰ εἰς τὴν πειναλέαν καὶ ἐκμεμυζήμενην λέαιναν"; (Πρ. Δ', στ. γ').

"Όταν ὅμως ὁ Δαμιράλης τύπωσε τὸ "Ὅπως ἀγαπᾶς", πού ἦταν κωμωδία, τέτοιου εἶδους ἔργο τοῦ Σαίξπηρ δὲν εἶχε μεταφραστὲς οἱ ἀναγνώστες, ὡστόσο, τοῦ περιηκοῦ "Παρνασσός"— ὅχι λίγο διαδομένο— ὅπου συνήθως δημοσίευσεν τῆς μεταφράσεις του, μαθαίνανε πρόθυμα, καθαρῆς τῆς ὅπως ἦταν καὶ αὐτοί, πάντως τί θὰ πεί σαιξπηρική κωμωδία. Καὶ τοῦτο —ἔστω— δὲν εἶναι ὑπηρεσία μικρὴ!

"Ας θυμηθοῦμε τὰ παραπάνω, συνολικά : Ἀπὸ τὸν Πολυλά ὡς τὸ Δαμιράλη, μέσα σὲ τόσο λίγο χρονικὸ διάστημα, παρουσιάζονται πολλὲς διαφορές, ἀντίθετες μεταξύ τους, ριζικὰ καὶ ὅχι ἀποχρώσεις. Ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία καθὼς προχωρεῖ στὸ σχηματισμὸ τῆς ἔχει μέσα τῆς ἀντιθέσεις καὶ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ τίς ἀντανακλοῦν κ' οἱ μεταφράσεις τοῦ Σαίξπηρ. Ἡρθε ὅμως ὁ καιρὸς νὰ φανεῖ τελειωτικὰ μιὰ νέα κατεύθυνση, πού οἱ ἐξελίξεις τῆς ἔχουν πιά καθιερωθεῖ, σὲ μιὰ ἐνιαία γραμμὴ, τὴ δημοτικιστικὴ, τῶν "Ἀθηναίων" δημοτικιστῶν, ὅχι μὲσ' ἀπὸ τὸ σολωμικὸ κύκλο, ἀλλ' ἀπὸ τὸ ψυχαρικό. Ὁ Παρισινὸς καθηγητὴς διαμορφώνει τὴν "ἀθηναϊκὴ" καινούσια λογοτεχνία. Στὸ θέμα πού μᾶς ἀπασχολεῖ ὁ εἰδικὸς διαμορφωτὴς εἶναι ὁ Ἀλέξ. Πάλλης καὶ τὸ πρότυπο πού θὰ δώσει θὰ 'ναι ὁ "Ἐμπορος τῆς Βενετίας" ἢ φροντίδα του δὲν εἶναι —ὅπως εἶχε συμβεῖ καὶ μὲ τὴν Πολυλά καὶ μὲ τὸν Δαμιράλη— καθαρὰ θεατρικὴ ἀγωνίζεται γιὰ νὰ δεῖξει τῆς χάρες τῆς δημοτικῆς πού μπορεῖ νὰ ἐπαρκέσει νικηφόρα καὶ στὶς ἀνάγκες ἐνὸς κειμένου τόσο σπουδαίου. Ἀπὸ μακριὰ θυμίζει τὴν κερκυραϊκὴ "Τρικυμία", στὴν "εἰδυλλιακότητα", τὴν παρουσία δηλαδὴ μέσα στὶς σελίδες του στοιχεῖων "ἠθογραφικῶν" πού ἔντονα γινώσται εἶχαν γίνε μὲ τὴν ἐργασία του στὸν Ὀμηρο. Ἀπὸ τὴν "Ἰλιάδα" του εἶναι οἱ στίχοι :

*καὶ ξεψυχοῦσε βλέποντας τ' Ἀχαῖκὰ καλύβια
ὅπου ἡ γλυκεῖά του κοίτουνταν Χρυσούλα. . .*

"Χρυσούλα"; Φανερά, ἢ "εἰδυλλιακότητα" δὲν εἶναι τῆς ὑπαίθρου μαζί τῆς βρισκόμαστε σὲ μιὰ γειτνια, μᾶλλον, τῆς Ἀθῆ-

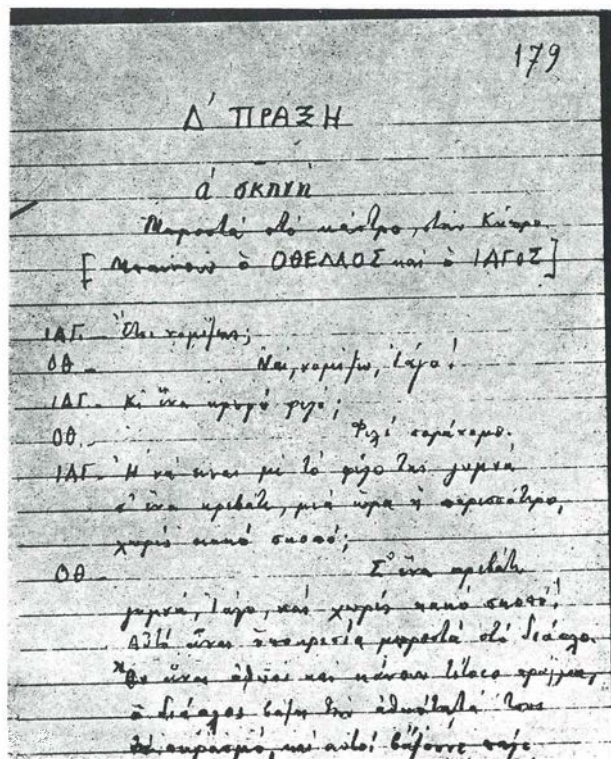
νας, εκεί όπου φαντάζεται ο ξενιτεμένος Πάλλης να ζούν ο Παλαμάς κ' οι λίγοι άλλα έκλεχτοι πιστοί της ιδέας, γενικά, του Ψυχάρη; όπως ο Βικέλας, πλησιάζει κι ο Πάλλης την άπλη γλώσσα και το δημοτικό τραγούδι όχι όμως από καλωσύνη της καρδιάς ή από φιλολογική μέθοδο, άλλ' από τη φλόγα του εμπνευσμένου προφήτη που θά γίνει ο δάσκαλος. Το πρωτοπαλλήκαρο του Ψυχάρη, στην ελληνική σαιξπηρική περιοχή, θά γίνει μόνος του ηγέτης. 'Ο Καρθαίος κ' ο Ρώτας, οι επικρατέστεροι κ' οι πολυγραφώτεροι μεταφραστές των ημερών μας, δέ θα τ' ο σκεφτούν διόλου να ξαναπλάσουν τον "Εμπορο της Βενετίας" τ'ο δικό του. Δικαίως, αφού αυτό είναι τ'ο υπόδειγμα. Τ'ο να μη νομίσει κανένας απ' αυτούς τους δυό, με την άμεση και με την άπολυτη σχέση τους με τ'η Σκηνή, ότι θά 'χε να δώσει κάτι καλύτερο, τ'ούτο φανερώνει και τ'ην αξία του Πάλλη και τ'η δική τους ήθικη. 'Αμέσως ως θυμηθούμε ότι αυτός ο "Εμπορος της Βενετίας" ήρθε, σ'εμάς κριτική στίγμα, βοηθός του Φώτου Πολίτη σ'την "Επαγγελματική Σχολή" που είπαμε, σ'τον άγώνα του έναντι του πεζού βουλεβάρτου και ύστερ τ'ης ποίησης πάνω σ'τη Σκηνή. 'Ο Σαίξπηρ εδ'ω δέ μάς είναι μονάχα ένας εκπαιδευτής, ένα καμάρι για τούς ήθοποιούς και για τούς θεατές μας, παρά, με τ'ην άποψη που κλείνει μέσα του και που τ'ην αποκαλύπτει ο Φώτος Πολίτης, μάς γίνεται συμπαράστατης, θεμελιωτής του καινούριου θεατρικού μας πολιτισμού που ξεκινάει άμεσα απ' τ'ο Χρηστομάνο και από τ'η δράση του Θωμά Οικονόμου σ'τ'ο "Βασιλικόν", γιά να γίνει μια βέβαιη πραγματικότητα με τόν άξιο ηγέτη - συνεχιστή τους: ο "Εμπορος της Βενετίας", τώρα, γίνεται κάτι παραδοσιακό ελληνικό, "Θυσία του 'Αβραάμ", "Κορακίστικα", "Βασιλικός".

Τ'ο πώς ο Πάλλης δέν ενδιαφέρεται για τ'η Σκηνή τ'ο δείχνουν μερικά "σωστά" λεξίδια, παράξενα, τ'ά όχι άμέσως και νοητά, που ήταν, βέβαια, χαρά για τόν αγωνιζόμενο δημοτικισμό, αλλά που δ' θεατής τ'ά δέχεται με ζήλη, τουλάχιστον μ' αυτά τ'ά λεξίδια σ'άν φόβητρα, πολλές φορές, ή δημοκοπία τ'ών αντίθετων θά βρει χαρούμενα τ'ην ευκαιρία να θίξει τ'η δουλειά έξοχων μεταφραστών και να τ'ην κατασκευοφαντήσει: "Ούρισε" (σ. 7) — πρώτ'η έκδοση — "χαμερπός" (σ. 21) προσπαθεί έτσι ν' άποτυπώσει τ'ην προφορική, τ'η λαϊκή, όμιλία, όπως θέλει να τ'ην άκούει: "μόν' τόν καιρό σου χάνεις" (σ. 13), "Και σου 'μαι άγγαρεμένος" (σ. 13), [τ'ά] "λίθωρα σγουρά τ'ης" (σ. 13), "κανένα από 'τ'ους" (σ. 18), "έξόν" (σ. 18), "σιχαμένη άπλακωσιά" (σ. 21). "Όμως, παράλληλα, υπάρχουν άπειρα μέρη όπου ή δημιουργική δύναμη του Πάλλη κ' ή πίστη του οδηγούν δέ αποτέλεσμα έξαιρετο και σ'άν από μόνο του, τ'ο ελληνικό κείμενο του Σαίξπηρ, κάτω από τ'η θερμή του σπουδαιότατου μεταφραστή κερδίζει μια σεμνή θεατρικότητα που θά μπορούσε να παρηγορήσει με τ'ην έσωτερική διακριτικότητα τ'ης κάθε έραστή τ'ης θυμέλης: τ'ο στόμα του ήθοποιού τ'ού μορφωμένου και του αγωνιστή τ'ης γλώσσας μας — τέτοιοι ήταν ή Μαρίκα Κοτοπούλη, ή Έλένη Παπαδάκη, ή Βεάκης — μπορεί ν' άναδειχθεί τ'α πεζά και τ'ά έμμετρα μέρη του Πάλλη με τέρμα τ'ην έπιτυχία κι ο θεατής τ'ά καλωσορίζει μέσα σ'την ψυχή του με δίψασμένη προθυμία: θά υπαινιχθούμε τ'α μέρη αυτά, μέ λύπη, γιατί δέν είναι, μέσα σ'τις προϋποθέσεις και σ'τά όρια τ'ης μελέτης μας, δυνατό ν' άπλώσουμε μπροστά σας, να τ'α σχολιάσουμε και να τ'α χαρούμε μαζί, μ' έγκαρδιότητα, όπως τούς αξίζουν, και που τ'ην υποβάλλουν: "Παιδί σ'άν ήμουν σ'το σχολίο... άχάριστος" (σ. 12-4), ο διάλογος τ'ης Πόρτιας - Νερίτσας (σ. 14-9) κι άμέσως, συνέχεια, ο διάλογος Βασσάνη - Σάυλακ - Γενάρου ως τ'η σ. 26. Τ'ά λόγια τ'ού 'Αφέντη του Μαρόκου (σ. 27 - 8) κι ο μονόλογος τ'ού νέου Γόμπου (σ. 29 - 30). Τ'ά λόγια τ'ού Σάυλακ (σ. 59), "Δόλωμα...", καθώς και σ'τη σ. 65 τ'ο τραγούδι. Τ'ο χαριτωμένο παιχνίδια μεταξύ Πόρτιας - Νερίτσας, Βασσάνη - Γραβιανού, γιά τ'ο δαχτυλίδι σ'την έπιστροφή τους, όπως κι όλα που σημειώσαμε, άποδίδονται θαυμάσια: οι λέξεις, οι ήχοι δείχνουν πάρα πολύ ζωντανή τ'η διάθεση τ'ών προσώπων.

"Όταν αρχίζει κανείς να διαβάσει τ'ο πρωτοποριακό, γιά μάς, αυτό μετάφρασμα, αισθάνεται, άληθινά, μια ιδιαίτερη γοητεία που προέρχεται κι από τ'ο ίδιο τ'ο κείμενο κι από τ'ην ιδέα πώς πρόκειται γιά κάτι που άνοιγει μια νέα ζωή σ'το σαιξπηρικό μας και μάλιστα τόσο φωτισμένα: ή νεοελληνική τελειότητα του, τ'ά όσα μάς επιβάλλει να τιμήσουμε από τ'ις εμπορίες του, μάς πείθουν πώς πρέπει ν' άποδίδει σωστά τ'ο άγγλικό γράμμα και τ'ο πνεύμα. Χαιρόμαστε τ'ην ήμοιογένεια τ'ού ύψους και τ'ης γλώσσας του παρά τ'ις αναπόφευχες "ήθογραφικές" έκφρασεις — γράφεται μέσα σ'την άνθιση τ'ού ξένου και τ'ού ελληνικού νατουραλισμού κ' ή έπιτυχία τ'ης χρονιάς που τυπώ-

νεται είναι ή "Γκόλφω": μαντεύει κανένας, έπιπρόσθετα, τόν ήσυχο άνθρωπο — τόν Πάλλη — που ζει τ'η σίγουρη ζωή τ'ου εύπορου μέσα σ'το σπουδαστήριό του και που 'χε τ'ην πεποίθηση πώς έξυπηρετεί καλά μια ύψηλη ιδέα. 'Η προτίμησή του σ'τον "Εμπορο τ'ης Βενετίας" δέν είναι παρόρμηση ενός έκδότη ή ενός θιασάρχη: τόν διάλεξε γιατί ή χαρούμενη άτμόσφαιρά του ήταν ταίριαστη με τόν έσωτερικό του κόσμο, που, κάτω από τ'ην άγωνιστική του διάθεση γιά τ'ο δημοτικισμό, γινόταν γλεντζέδικος, άνεφελος, χαροκόπος, όπως οι νέοι τ'ης Βενετίας: μπορεί, λοιπόν, έσωτερικά, καθώς κι ο Πολυλάς σ'την "Τρικυμία", να δίνει τ'ο έργο άνάλαφρα, εύχάριστα, εύχυμα, με μουσικότητα κ' είναι φορές που δέ θυμώνει, ο άναγνώστης τουλάχιστον, όταν συκοφαντεί π.χ. πάνω σ'τη λέξη τ'ου Σολάνη "άλαιμαργο" (σ. 72): τ'ο αντίθετο, μπορεί να νιώσει μια συμπάθεια γιά τ'ην υπερβολή αυτή τ'ης υπερβολής γιά τ'η διατύπωση τ'ου λαϊκού στοιχείου, τ'η νατουραλιστική. Τ'ο λάθος τ'ης υπερβολής σκεπάζεται, γιάτι σ'το βάθος του βρίσκεται κάτι σωστό — και προπαντός, γιά τότε — ή υπεράσπιση τ'ης δημοτικής μέσ' από τ'ις δυνατότητες τ'ις δικές τ'ης τ'ις βαθύτερες που αυτά, τ'ά λεξίδια τ'ην χαρακτηρίζουν, καθώς και τ'ο πίστευε ο Πάλλης. Λέει ο Βασσάνης σ'την Πόρτια: "...δέν ήθελα ή τιμή μου απ' τ'ην άχαριστία μου και τόσο να μουνταρευτεί" (σ. 116). Τ'ι βάνουσα μετάφρασμένη φράση! "Όμως όταν υπάρχουν άφθονα τ'α καλά, θά ήταν κακία να προσέχουμε τ'ις σκιές. Θά σταθούμε ακόμα σ'εμάς τ'ο πού θά τ'ο σωματίσουμε και σ' άλλους αξίους μεταφραστές άργότερα, ότι δηλαδή σ'ε όρισμένα σημεία τ'α γραψίματά τους είναι άσπφη, δύσκολα, έστω, να τ'α συλλάβει κανένας με τ'ο πρώτο: πρέπει, έννοείται, ν' άποκλειστεί πώς φταίει τ'ο πρωτότυπο: ένας τεράστιος θεατρικός Ποιητής δέ θά μπορούσε να μεπεδύει τ'ο κοινό του μέσα σ'ε δύσκολες φράσεις: κρίμα, γιά μάς, που μάς διαφεύγει ή ιστορία τ'ών χειρογράφων του! "Άς δούμε τ'ά ελληνικά σημεία τ'ά έπιμαχα που μάς ενδιαφέρουν. Σ'την Α' πρ., ή β' σκ. αρχίζει με τ'ην Πόρτια: "Νερίτσ', άλθήθεια, ή μικρούλα μου ψυχή τ'ονε βαρέθηκε άφτ'ο τ'ο μεγάλο κόσμο. Νερίτσ'α: Ναι, θά τονε βαρυνόσουν, γλυκιά μου Κυρία, άν ήταν τ'ά βάσανά σου τόσο πλήθος όπως τ' άγαθά σου. Κι ώστόσο, απ' ό,τι βλέπω, είναι βαριεστησμένοι όσοι λιγώνονται από πάρα πολύ, τ'ο ίδιο, όπως εκείνοι που λιώνουν από τ'ο τίποτα. Γι' αυτό δέν είναι λίγο να βρίσκεται κανείς σ' τ'ο μεταξύ τ'ο περίσσεμα άσπρίζει νωρίτερα, έχει πού τ' άρκετο ζή πιδ' πολύ." όταν τ'ο διαβάσει κανείς δυό και τρεις φορές ή "δυσκολία" χάνεται, ο θεατής όμως

Χειρόγραφο Κ. Καρθαίου από τ'ην μετάφραση τ'ού "Θέλλου"



θ' ἀρχίσει νὰ ὑποφέρει —ὁ τωρινὸς θεατῆς ἐννοοῦμε, ὁ διεφθαρμένος ἀπὸ τὴ λογικὴ τοῦ βουλευβάρτου, ὅμως τέτοιος εἶμαστε ὅλοι μας. Οἱ σκέψεις τοῦ Πρίγκιπα τῆς Ἀρραγώνας μπροστὰ στὰ κουτιά εἶναι τὸ ἴδιο μπλεγμένες· ἀκόμα κ' οἱ κάπως συγχνῆς ἐκθλίψεις τοῦ μεταφραστῆ θίνου καὶ αὐτὲς μὴ κάποιαν ἀσάφεια» στὸν τωρινὸ ἀναγνώστη.

Τὸ ἐξώφυλλο σημειώνει πῶς: «Ἡ περίφημη ἱστορία τοῦ Ἐμπορίου...» εἶναι μεταφρασμένη «πιστὰ καὶ ρυθμικὰ»· τὸ «ρυθμικὰ» μπορεῖ νὰ τὸ ἐλέγξει τὸ αὐτὸ μας· γι' αὐτὸ καὶ θὰ σταθοῦμε λίγο σ' αὐτὸ προσφέρει στὴ γλώσσα μας μὴ καινούρια χάρη.

Ἀς δοῦμε π.χ. τὴ σ. 92, ὅπου ἡ ἀποστροφή τῆς Πόρτιας πρὸς τὸ Σάουλκα: «... Δὲν ἐπιβάλλεται ἡ σπλαχνία. Πέφτει σὰν τὴ γλυκιὰ βροχὴ πὺ πέφτει ἀπ' τὰ οὐράνια σ' τὸ μέρος ἀπὸ κάτω [ἀσάφες δὲν εἶναι τὸ «σ' τὸ μέρος ἀπὸ κάτω»;] Διπλὰ νὰι βλογημένη. Κι ἀφτὸν πὺ δίνει τὸν βλογᾶ, κι ἀφτὸν βλογᾶ πὺ παίρνει. Ναι, δυνατὰτατὴ νὰι μέσ' σ' τὰ πιδ δυνατὰ. Καλλίτερ' ἀπ' τὸ στέμμα σὲ βασιλιά τεριάζει». Εἶναι ξεκαθάρο, πῶς ἀκούγεται ἡ ἀρμονία τοῦ δεκαπεντασύλλαβου ἀνάμεσα σὲ φράσεις μὲ αὐστηρὸ, πυκνὸ, τρισμὸ ὑπάρχει καὶ ποικιλία ρυθμοῦ ὅχι σὰν σ' ἕναν αὐστηρὸ καθορισμὸ —ἀν καὶ τοῦτο θὰ μποροῦσε νὰ διακρίνει ἕνας εἰδικὸς, στὰ μέτρα— ὅμως, σὰν ἕνας εὐχάριστος ἐρεθισμὸς τῆς ἀκοῆς, γίνεται ἀντιληπτὸς ἀπ' τὸν καθένα καὶ πλουτίζει καὶ τὸ θεατὴ καὶ τὴν παράσταση ἡχητικὰ καὶ μαζὶ σεμνά, μουσικὰ, ὅχι μὲ τυμπανοκρούσεις.

Τὸ ἄλλο μετάφρασμα τοῦ Πάλλη, ὁ «Ἐρρῆκος ὁ Δ'», πὺ, εἶναι πολὺ νεώτερο (1933) καὶ πιδ σκληρὸ στὸ ὕφος καὶ στὴ δημοτικιστικὴ τοῦ ἀποκλειστικότητα, γράφει: «ἀθυοῦλα» (σ. 15) = λουλουδάκια, «σιδερόπλισαν»; «... ὡς χτές συμπλέκουνταν σὲ ἀδελφικὸ συγκλονισμὸ καὶ φρένιο τῆς σφαγῆς χερόπιασμα, τώρα εὐταχτες σερές καὶ ἀλληλοβοήθειες, πρὸς ἕνα τέμμα θὰ κοιτάζουσι καὶ δὲ θὰ πολεμοῦνε πρὸς συμμάχους, πρὸς σφάμελους» (σ. 15)· ἡ τελευταία φράση εἶναι τρομερῆ, γεμάτη ἀγάχια. Στὴ σ. 17 ὑπάρχει τὸ ἐπίθετο «ἰσόστεκο» (τὸ δέντρο), καὶ τὸ «νυχτακρόνουχη» (νεράδα)· ἡ «ὄροτριχῶνε τὰ λαϊμόφτερά του...», «τρανοῦναμος» (σ. 24), «ἀποστασιὰ» (σ. 27)· πολλὰ παρόμοια θὰ ἔχε νὰ συνάξει κανεὶς, ὁπότε ξεπηδάει μονάχο του τὸ ἐρώτημα: Εἶναι δυνατὸ τὸ πρωτότυπο νὰ δίνει παρόμοια ἐντύπωση στοὺς καλοπροαίρετους καὶ γραμματισμένους Ἀγγλοὺς ἀναγνώστες; Τὴ χλιδὴ τοῦ σαιξπηρικοῦ λόγου, ὁ Πάλλη, ἀπομακρυσμένος ἀπὸ τὴ νεανικότητα τοῦ «Ἐμπορίου» τὴν κάνει ἐδῶ, ἀφοῦ τὰ χρόνια ἔχουν περάσει κι ὁ γλωσσικὸς φανατισμὸς του εἶναι ἀγριότερος, βιασμὸ στὸ ὕφος, στὴ γλώσσα καὶ στὴ θεατρικότητά της, ἐκτὸς ἀν σ' αὐτὰ τὸν παρακινεῖ τὸ πρωτότυπο, πὺ δὲν τὸ πιστεύουμε· ἐννοεῖται, δὲ λείπουν τὰ ὠραϊότερα μέρη τῆς ἀρχῆς τῆς β' σκ. (Α' πρ.) π.χ. τὸ ἴδιο καὶ οἱ σ. 21, 23, 25, καθὼς κ' οἱ λαϊκὲς σκηνῆς (σ. 33). Τὰ μάγικα τοῦ Φάλσταφ καὶ τῆς παρέας του (σ. 36...) τὰ μεταγλωττίζει πάρα πολὺ ὠραία· δὲν κάνει τὸ σφάλμα νὰ βάζει στὸ στόμα τῶν ἀπλούστερων ταπεινότερες ἐκφράσεις· χρωματίζει τὴ λογοτεχνικὴ τοῦ γλώσσα μὲ τις ἀνταυγείες τῆς ψυχῆς τους· μεταγράφει γλωσσικὰ - μουσικὰ τὰ αἰσθηματὰ τους· σ' αὐτὲς τις σελίδες φτάνει σ' ἀκρότατα τῆς νεοελληνικῆς γλωσσικῆς τελειότητος καὶ ὁμοιογενείας, ὡστε μποροῦμε νὰ καυχηθοῦμε γιὰ σπάνια ἐλληνικὰ λογοτεχνικὰ κατορθώματα· εἶθε τὸ νέο ἐλληνικὸ Θέατρο, πὺ δὲν ἔχει, κατὰ τὸ πλεῖστον, γλώσσα παρὰ ἀργκῶ, νὰ φτάσει κάποτε σ' αὐτὸ τὸ ὕφος, τοῦ Πάλλη, γενικὰ κι ὅχι μόνον σὲ λίγες τραγωδίες του! Ἀφοῦ οἱ προσπάθειες τοῦ μεταφραστῆ μας αὐτὲς εἶναι παρελθόν, φτάνουμε σὲ θλιβερά συμπεράσματα γιὰ τὴν ἐποχὴ μας, τουλάχιστον γλωσσικὰ. ὁ Ξενόπουλος, ὁ Μελάς, ὁ Χόρν ἔγραφαν σπουδαῖα ἦταν λογοτέχνες, ὅχι πεζοὶ θεατρογράφοι! Ἄν ἀνοίξει κανεὶς τὴ σ. 84 —κι ὅχι μόνον αὐτὴν— θὰ ἔχει νὰ θαυμάσει ἀληθινὲς μεταφραστικὲς ἐπιτυχίες. Ὁ βαρὺ ἀπὸ στολιδία λόγος τοῦ Σαίξπηρ παίρνει, ἀν μπορεῖ κανεὶς νὰ μὴν κάνει λάθος, μέσα στὸν Πάλλη κ' ἐδῶ μὴ ἰσάξια μορφῆ —ἀν ἐπιτρέπεται αὐτὸ τὸ τολμηρότατο ἐπίθετο «ἰσάξια», «Ὅμως, νὰ πάλι πὺ ξεπροβάλλουν τὰ λεξίδια, «ἀλλαξιάρης», «στριφινάρης» (σ. 95) καὶ ἡ «ἀβανὰ» (σ. 97), πὺ θὰ τὴν ξαναποῦν οἱ κατοπινοί, χωρὶς ἐνδοιασμοὺς γιὰ τὴν ἀντίδραση τῶν «Ἀθηναίων» ἀκρατῶν φυσικὰ τὴν ἀμελετησιὰ τῶν ἀστῶν αὐτῶν σχετικὰ μὲ τις ποικιλίες τῆς γλώσσας μας δὲν ἐπιτρέπεται νὰ τὴ συλλογίζεται ὁ μεταφραστὴ πάνω στὴ δουλειὰ του· μὲ τὰ «λεξίδια», ὅμως χάνει τὴν εὐχαρίστηση πὺ ἔχει σκοπὸ νὰ κερδίσει, μὲ τὴν ἐπιδοκιμασία τῶν θεατῶν του αὐτῶν. Τὸ ἐλληνικὸ γράψιμο τοῦ Πάλλη, ὅπως εἴπαμε, εἶναι ἀπὸ τις ἔξοχες στιγμὲς τοῦ πεζοῦ μας λόγου. Μπροστὰ του φαίνεται πιδ ἀντιπαθητικὸ καὶ πιδ χαμηλὸ, τὸ νερούλο καὶ τὸ συμβιβαστικὸ, ἀλλὰ χρῆσιμο κάποτε τοῦ Βικέλα ἢ το

ἄχρηστο τοῦ Δαμιράλη καὶ τοῦ Βλάχου πὺ θὰ δοῦμε ἀμέσως. Οἱ μεταφράσεις τοῦ Βλάχου, ἀν καὶ, σύμφωνα μὲ μὴ πληροφωρία τοῦ Σπυρ. Λάμπρου ἦταν ἔτοιμες ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 1902⁽¹²⁾, τυπωθῆκανε μαζεμένες —πέντε— στὴ Βιβλιοθήκη Μαρασλῆ (1905). Στὴ σκηνῆ ἀνέβηκε μὴ, ὁ «Ἰσθῆλος», τὴν ἴδια χρονιά, στὸ «Βασιλικόν» οἱ σχέσεις του ὅμως μὲ τὸν Σαίξπηρ εἶναι παλαιότερες· τις ἔχουμε ἤδη σημειώσει⁽¹³⁾· ἡ σημασία του λοιπὸν δὲν εἶναι μεγάλη, πρακτικὰ· πρέπει ὅμως νὰ σταθοῦμε σ' αὐτὸν, γιὰτὶ ὀρμαίει κακόκαρδα καὶ παρουσιάζεται μὲ πείσμα, ὅταν κανεὶς δὲν εἶχε τὴν ἀνάγκη του, ἀφοῦ στὸ «Βασιλικόν» εἶχαν παίχτει πιδ πρὶν τὸ «Ἄνεοι...», τὸ «Χειμωιάτικο παραμῦθι», ἡ «Δωδέκατὴ νύχτα» καὶ τὸ «Ἡμέρωμα τῆς Στρίγγλας» —ὅλα στὴ δημοτικῆ· εἶχε ἀνεβῆ ἀκόμα, κι ὁ «Ἐμπορος τῆς Βενετίας» τοῦ Βικέλα. Ἐχομε μιλῆσει στὸ περιοδικὸ μας (τεύχος 3ο) γιὰ τὸν πόλεμο τῶν μεταφράσεων, ὅπου —ἀντικαθερπετίζοντας τὴν πραγματικότητα— ἡ ἀναρχία, στὴ γλωσσικῆ μορφῆ, ἔδινε κ' ἔπαυσε ἀχαλίνωτη καμὰ εικοσαριά θὰ νὰι στὴν ὁδὸν Ἀγίου Κωνσταντίνου, τότε, οἱ μεταφράσεις τοῦ Βλάχου, δάδεκα τόσες τοῦ Χατζόπουλου· κάθε ἔργο τοῦ Σαίξπηρ εἶχε καὶ τὸ μεταφραστὴ του. Κάνει ἐντύπωση πὺ ὁ «Ἐμπορος...» δὲν ἦταν τοῦ Πάλλη καὶ γιὰτὶ ὁ «Ἰσθῆλος» νὰ μὴν εἶναι τοῦ Βικέλα; Ποῖος ξέρε τί πίσεις θὰ ἔχαν ἀσκηθεῖ; Ἡ ἔκδοσή τῶν μεταφράσεων τοῦ Βλάχου ἀρχισε μὲ τὸ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιὰ»· μποροῦμε τώρα νὰ διαβάσουμε, μαζὶ μὲ τὸν ἀναγνώστη, τὴν ἀρχὴ τοῦ Προλόγου του: «Ὁ μεταφράζων ἔργα τοῦ μεγάλου ἀγγλοῦ δραματοῦργοῦ δὲν εἶχε βεβαίως ἀνάγκη νὰ δικαιολογηθῆ πρὸς οἰονδήποτε μὲν κοινόν, ἰδίως δὲ τὸ ἐν Ἑλλάδι ὅπου ἤκιστα μέχρι τοῦδε δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς ἐπαρκῶς γνωστὸς ὁ Σακεσπίρως ἐκ μεταφράσεων αὐτοῦ...» α') ἄς θυμηθεῖ κανεὶς πόσο ἐνγενικά ἀρχίζει ἡ μελέτη τοῦ Πολυλά γιὰ τὴν «Τρικυμία» καὶ ἄς κρινε τὸν τρόπο τῶν Ἀθηναίων καθαρευόντων, β') τὰ πρῶτα του λόγια εἶναι σὰν ἐπίθεση κατὰ τοῦ παντός, γ') ὡς τις 29 Ὀκτωβρ. 1904 πὺ ὑπογράφει τὸν Πρόλόγο του ἔχουν γνωσθεῖ ὀλόκληρα σ' ἐμᾶς 18 ἔργα τοῦ Βρεταννοῦ· τοῦτο ὁ Βλάχος τὸ θεωρεῖ «ἤκιστα»! Σωστά, ἐννοεῖται, θεωρεῖ τὸ Σαίξπηρ πηγὴ ἑξαγνισμού, «ὅτε καὶ τύπου μεγάλῃ μερίδα καὶ θεάτρων σκηνᾶς κατακλύζει ραγδαῖον ἀπὸ οὐσμών τὸ ρεῦμα τῆς σαρκολατρικῆς λογοτεχνίας, ὁ δὲ στίλβων φῶτος τῆς τετραχειλισμένης μοιχολογίας μαυλίζει... τὸ ἀνεμάτιστον ἐτι τάλαντον τῶν φιλοκαίων ἡμῶν δραματικῶν, γοητεῖν ἐτι τὰς λίχνους ὀρέξεις τοῦ πλήθους καὶ φθείρει εἰς τέλος τὴν ἄβανον καλαισθησιὰ ἀναγνώστων καὶ θεατῶν». Οἱ αἰτίες τῶν «κακῶν» αὐτῶν εἶναι ὁ Ψυχάρης, ὁ Πάλλη, ἡ «Νέα Σκηνῆ», τὸ «Βασιλικόν», πὺ δὲν τὸ διοικε αὐτὸς, ἡ «Τρισεύγεν», ἡ «Κοντέσσα Βαλέραινα» —σύμφωνα μ' ἐκεῖνον, βέβαια! Ἡ διάθεσή του, καθὼς φαίνεται στὰ παραπάνω, θὰ ἐξηγήσει τὴν ποιότητα καὶ τὴ χροιά τῶν μεταφράσεων του. Ὅργανό του ἡ καθαρευούσα, «διότι ὁσονδήποτε καὶ ἀν ἀγωνίζονται ἀπὸ τινος οἱ ἐκ παρακρούσεως θορυβοποιοὶ καὶ οἱ ἐξ ἀνάγκης ἀθῶοι νὰ ἐκχυδαῖ-σῶσι πολλαπλῶς καὶ ἄλλοι ἄλλως τὴν ὁμιλουμένην καὶ γραφομένην ἡμῶν γλώσσαν ἢ νὰ ὑποκαταστήσωσι εἰς αὐτὴν παράδοξα καὶ ποικίλα κατασκευάσματα, ἐκφρανοὺς ἀμαθείας καὶ ἀφιλοκαλίας μαρτύρια, ἡ ἔθνικὴ γλώσσα ζῆ, ὑπάρχει, ὁμιλεῖται, γράφεται, καὶ βραῖνε ἀτάραχος τὴν ὁδὸν αὐτῆς, ἀδιαφοροῦσα πρὸς τοὺς τραγωδικούς ὑστερισμούς τῶν ἐγχωρίων νομοθετῶν καὶ πρὸς τῶν ἀλλοδαπῶν σοφῶν [Σημ. Κρουμπάγερ!] τοὺς κωμικούς ἐξορισμούς, ἕνα δὲ μόνον ἀναγνωρίζουσα καὶ παραδεχομένη νόμον, τὸν νόμον τῆς καλαισθησίας, ἣς ἔργον μὲν εἶνε ἡ πρὸς τε τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα ἀρμογὴ τῆς γλώσσας, ἀπαραίτητον δὲ προσὸν καὶ θεμέλιον αἰ μὴ διδασκόμεναι «φρένες ἐσθλαὶ τοῦ ποιητοῦ» (σ. 9 - 10).

Ἡ στιχουργία του εἶναι ἡ γνωστῆ ἐκείνη τῆς καθαρευουσιάνικης τραγωδίας καὶ θυμίζει ὅχι τὴν ἀξιόλογη τοῦ Βερναρδάκη, ἀλλὰ τ' ἀποσπάσματα ἀγνώστων ἔργων ἀπὸ τοῦ Δραματικῶς διαγωνισμοῦ· δὲν καταλαβαίνει κανεὶς παραβλάδοντας ποιά εἶναι τοῦ Σαίξπηρ καὶ ποιά εἶναι τ' ἄλλα, τῶν ἀγνώστων. Στὰ σημεῖα τῆς πρόξας, ἡ γλώσσα του γίνεται ἀπλούστερη. Μὲ ἰδιαίτερη, ὡστόσο, ἀγάπη προσπαθεῖ ν' ἀποδόσει τὰ τραγούδια τοῦ Τρελλοῦ στὸ «Ἄηρ», ἀλλὰ κ' ἐδῶ, κατὰ τὴ συνήθεια τοῦ Δαμιράλη, ἡ ἐπιτυχία του θαμπώνεται, γιὰτὶ τὸν πολυσύημαντο ἥρωα τὸν βλέπει σὰν πρόσωπο παρακαταναῶν καὶ γι' αὐτὸ τὸν παραδίνει στὴ «δημοτικῆ» ἀπὸ περιφρόνηση· ἀμέσως ὁ Ἄηρ ἀρχίζει τις ἐλληνικοῦρες (σ. 42)· μέσα δὲ μισῆ σελίδα ὑπάρχουν τρεῖς γλωσσικὲς ἀποχρώσεις· ἴσως τοῦτο

(12) «Ἀγγέλου Βλάχου Πεντηκονταετηρίδα» 1903, σ. 8—9.
(13) Στὴν «Ἱστορία...» μας, σ. 61—62.

ὁ Βλάχος τὸ θεωρεῖ ὡς ἐρμηνεία τῆς ψυχῆς τῶν προσώπων. Ἡ τραγικὴ του καταστάση νὰ δουλεῖ σὲ μιὰ οὐτοπία, μὲ φαρμάκι, γιατί χωρίς αὐτὴν καὶ χωρίς αὐτό, ἡ ζωὴ του σαλεύεται, κάνει τὶς μεταφράσεις του ἐνοχλητικές· συγκεντρώνει μέσα του ὅλα τὰ στοιχεῖα τοῦ σκοταδιοῦ καὶ τὴ φρικὴ τους τὴν ὑπόφευκ πρώτος ἐκείνου· εἶναι μιὰ ψυχὴ ποὺ δὲν ἐπιθυμεῖ ν' ἀρῆσει σὲ κανέναν, τὸ μόνο ποὺ θέλει εἶναι νὰ κυριαρχήσει, τὴ στιγμή ποὺ ἡ ἀκονισμένη ἐξυπνάδα του δὲν μπορεῖ παρά νὰ βλέπει τὴ ματαιότητα τῆς δουλειᾶς του. Ἀσάφειες ὥστόσο δὲν παρουσιάζονται στὸ Βλάχο· εἶναι καθαρὰ τὰ κείμενά του καὶ ἀπλοποιημένα· τέλος, πρόκειται γιὰ πρώτης γραμμῆς δεξιοτέχνη μεταφραστή, ἀλλὰ μοιάζει μὲ τ' ἄλογο τοῦ Ἀληπάσα ποὺ δὲν ἦταν προορισμένο γιὰ τοὺς θριάμβους. Τώρα πιά θ' ἀνταμωθοῦμε μὲ τοὺς ὁπαδούς του Πάλλη, πρόσπατα περισσότερο ἐντελῶς δικὰ μας. Εἶναι οἱ νεαροὶ τῆς "Νέας Σκηπῆς" καὶ τοῦ "Βασιλικῶν", ποὺ πῆραν μέρος στὶς παραστάσεις του ἢ τοὺς τίς εἶδαν· εἶναι οἱ ἄμεσοι πνευματικοὶ μας πρόγονοι, ὁ Ποριώτης, ὁ Κ. Θεοτόκης, ὁ Καρθαῖος, ὁ Ρώτας· ἀλλοίμονο, δὲν μπορεῖ νὰ χαροῦμε τὸν Χατζόπουλο. Ἡ "Δωδέκατῃ νύχτα" του δὲ μᾶς ἔγινε γνωστὴ!

Ἀλλὰ καὶ τοῦ Ποριώτη, ἂν κ' ἐκείνος μὲ τὴ νοικοκυρωσύνη του καὶ μὲ τὴν τάξη του, φρόντισε νὰ τυπωθοῦν οἱ μεταφράσεις του, δὲν τὶς ἔχουμε στὴν πρώτη τους μορφή παρά στὴν ἐπεξεργασία τους. Ἀναφορικὰ μὲ τὸν Σαῖξπηρ, ὁ Ποριώτης παρουσιάζεται στὰ 1905 στὸ "Βασιλικόν", βέβαια, ἡ πνευματικὴ ἐπαφὴ μαζί του θά 'χε συντελεσθεῖ ἀπὸ νωρίτερα· εἶχε κῦρος ἀπὸ νεαρὸς, γιατί, τὴν ἄλλη χρονιά, ἔπεισε τὸν Παντόπουλο —τὸν θαυμαστὸ τοῦ "πρωτοποριακοῦ ψυχοπατέρα", 1895— νὰ παίξει Φάλσταφ καὶ ἀργότερα ἔδωσε Σαῖξπηρ στὸ ἐλεύθερο Θέατρο, ποὺ αὐτὸ σπανιότερα καταφεύγει στὸν Ποιητὴ ὁ Ποριώτης, προφανῶς, δούλευε γιὰ τὴ δουλειὰ καὶ ὄχι γιὰ τὴν ἐπιθυμία —τὴν ὥραία πάντα, ὅταν ὑπάρχει— ἐνὸς θιάσου· τὸ "Ἄλλ' ἀντ' ἄλλων" τὸ ἐπεξεργάζεται ἀπὸ τὸ 1925, καθὼς τὸ δηλώνει τὴν μετὰ εἰκοσι χρόνια ἐκδόσή του. Τὸ κλειδί τῶν μεταφραστικῶν του τρόπων, τὴ θεωρία τους, μᾶς τὴ δίνει ὁ ἴδιος, ὅπως γίνεται μὲ τοὺς πιδὸ σοβαροῦς μεταφραστῶν ποὺ στοχάζονται πάνω στὸ λειτουργημά τους: "Προσπαθῶ πάντα νὰ μεταφέρω στὴ γλώσσα μας ὅχι μόνον τὰ λόγια τοῦ ξένου κειμένου, μὲ τὸ νόημά τους παρά καὶ τὴν ἡχητικὴ τους ἀρμονία, μὲ τὸν ἴδιο ἢ ἀνάλογο ρυθμό..."⁽¹⁴⁾. Πρὶν ἀπ' τὰ παραπάνω ὑπάρχει πολὺστὴν συζήτηση γιὰ τὸν τίτλο καὶ ὕστερα πολλὲς λεπτομέρειες γιὰ τὸ πῶς ἀπόδωσε τὴ λέξη "duke" π.χ. ἢ γιατί εἶπε Τσίμπα τὸν Pinch... "Ἐνα κορῦφωμα τῆς τέτοιας σχολαστικότητος, τῆς "γκρίνας", τῆς ἐνοχλητικῆς ἐπιμονῆς, νὰ μᾶς ἐξηγήσει τὸ κάθε τι —κατατριβὴ ποὺ δὲν τὴν ἀγαποῦν οὔτε ὁ Πολυλάς οὔτε ὁ Πάλλης, οὔτε οἱ νεώτεροί του— βρῖσκαται τὸν "Εἰσαγωγή" του στὸ ἔργο "Οἱ κυράτρες τοῦ Οὐίντσερ", σελ. 7. Τί βαριόσκωτη σοφία καὶ τί μανία γιὰ νὰ μᾶς πεῖ ὅλα ὅσα τὸν ἀπασχολοῦν! Ἡ διάθεσή του αὐτὴ μιλάει καὶ γιὰ τὸν ἴδιον του τῶν μεταφράσεων τὴ φορτικότητα καὶ γιὰ τὴν ἐκλογὴ τους ἀκόμα, ποὺ, μὲ πρόθυμη καρδιά, τὸν κατευνάζει σὲ δύσκολα ἔργα ὅταν αὐτὸ ποὺ μόλις εἶπαμε, ἢ σὺν τὸ "Στερνὰ καλὰ καὶ ὅλα καλὰ". Ὁπωσδήποτε ὅμως οἱ στίχοι του, καθ' ἑαυτούς, ἔχουν ἕνα κάλλος εὐγενικό καὶ μιὰ ποιικιλία στὶς ἡχητικὲς τους ἀποχρώσεις, ἀλλὰ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ πιάσει τὸ αὐτὸ τοῦ ἀκροατῆ μὲ τὸ πρώτο, μ' ὅλο ποὺ ἀποτελοῦν ἀσυγκίνητη διαπίστωση ἐνὸς ἐρευνητῆ. Γενικά, τὸν χαρακτηρίζει μιὰ σοβαρότητα· τοῦ λείπει ὅμως ἐκεῖνο ποὺ θὰ τὸ λέγαμε ποιητικὸ τάλαντο· ὅλα του τὰ στοιχεῖα ὑπάρχουν, ἀλλὰ δὲ μᾶς μεθοῦν. Τυχαίνει, ὥστόσο, νὰ βγαίνουν ἀπὸ τὴν παιδεία του κατὶ ἑλληνικοὶ ὠραϊότατοι, ὅπως π.χ. στὴ σ. 130 ("Ἄλλ' ἀντ' ἄλλων"): "Ἐσὺ 'σαι ὁ κέδρος, ὁ ἄντρας μου, κ' ἐγὼ ἡ ἀγράμπελή σου", ὅπου ἡ γνώση τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, δείχνουν, τί θὰ πεῖ ἐμβριθεῖα. Στὸ "Στερνὰ καλὰ...", ἡ ἀρχὴ του, μὲ τὸν ἐξελληνισμό τοῦ Ποριώτη, καθὼς τὸ ἔργο δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ γνωστά, οἱ δυσκολίες εἶναι ἀξεπέραστες· στὴ σελ. 17 - 8 οἱ στίχοι 171 - 93 εἶναι δυσκολονόητοι, ἐνῶ, πιδὸ πρὶν, σ. 16 - 7, καὶ ἀμέσως ὕστερα, ἢ πρόζα του εἶναι πέρα πολὺ ὠραία μεταφρασμένη καὶ νοητὴ, ἀληθινὰ σὲ περιωπὴ Πάλλη. Πιδὸ κάτω, οἱ στίχοι 223 - 36, γίνονται πάλι δυσκολονόητοι, σκληροί, μὲ τὸ μέτρο τους ποὺ δὲν τὸ ἀφομοιώνει τὸ αὐτὸ μᾶς· ὁ γενικός χαραχτήρας τοῦ Ποριώτη δὲν εἶναι οὔτε ἠθογραφικός οὔτε λαϊκός, εἶναι ἡ φτασμένη μορφή τοῦ βενιζελικοῦ ἀνθρώπου —θὰ μπορούσε νὰ τὸ ποῦμε;— ἕνας ἀστός τῆς ἀκμῆς ἐκείνης· ποὺ ζεῖ κ' ἐργάζεται μὲσα σὲ μεγάλες πολιτείες, πολυκόσμιες, μὲ καλοντυμένους

κυρίους ποὺ πηγαίνουν ὄμορφα ντυμένοι στὴν πρεμιέρα. Κι ὁ δεκαπεντασύλλαβός του δὲν εἶναι κ' ἐκείνου ἠθογραφικός· μπορεῖ —καθ' ἑαυτὸν— νὰ χρησιμοποιοθεῖ ἀπὸ ἠθοποιούς μὲ σπουδὴ καὶ μὲ γνώση, ἀναζητεῖ τὴν ὁμιλία καὶ δὲ θέλει ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὴ "ρυθμικὴ" ἀντίληψη τοῦ Πάλλη, ἀλλὰ μάταια ὅλα, στὸ τέλος γίνονται κουραστικά, ὁπότε, ξαφνικά, ὁ μονόλογος τῆς Ἑλένης στὸ "Στερνὰ καλὰ..." ἐππροβάλλει, γοητευτικὰ μεταφρασμένος (σ. 58 - 9)· τὸ σύνολό του ζαλλίζει· εἶναι στρατιώτης ἄγριος, τῆς δημοτικιστικῆς ἐπανάστασης τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰώνα μας· ὑποτάζει τὴν καρδιά του στὸ "πρέπον". Ὁ Σαῖξπηρ δὲν εἶναι ἡ ἐπιτυχία τοῦ Ποριώτη. Τὸν ἀφῆγνον πῶσω τὸν Ἀγγλο ἢ Ἀοκαντιέρα", τὸ "Σὰν τὰ φύλλα", ἢ "Κόρη τοῦ Γιόργιου"· ἐκεῖ, πραγματικά, διαπρέπει. Κάπως μακρύτερα, σὰν ξεχωρισμένους, ὅμως, μᾶς φαίνεται ὁ Κ. Θεοτόκης, μεταξὺ τῆς "Τρικυμίας" τοῦ Πολυλά καὶ τῶν δυὸ Ἀθηναίων μεταφραστῶν ποὺ θ' ἀκολουθήσουν στὴ συνέ- ἔπαι τῆς μελέτης μας· εἶναι ἡ ἐργασία του προσεγμένη μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς Ἐπτανήσου καὶ τῆς Ἀθήνας. Κύρια μετάφρασή του ἄς θεωρηθεῖ ὁ "Ὁθέλλος" ποὺ παίχτηκε κ' ἡ "Τρικυμία", πρόχειρα καὶ τὰ δυὸ στὶς Βιβλιοθήκες. Ὁ "Ὁθέλλος" του βοήθησε τὸ Φῶτο Πολίτη κ' εἶχε τὴ χάρη νὰ σταθεῖ πλάι στὸν "Ἐμπορο τῆς Βενετίας"· δὲν ἦταν ἡ ἀποκάλυψη τῆς ἐξόμησης ἐκείνης, ἀλλὰ στάθηκε χρήσιμος· δὲν ὕψηχε ἀλλο- ἔπε καὶ ἄλλη ἐλληνικὴ μορφή τοῦ ἔργου πιδὸ κατάλληλη γιὰ τὴ σκηνοθετικὴ καὶ γιὰ τὴ μορφωτικὴ γραμμὴ τοῦ ἡγέτη - σκηνο- θέτη οὔτε ἐπιτρεπότανε νὰ παίξουν στὸν Βικέλα π.χ. νεοὶ ἠθο- ποιοί, ἔτοιμοι γιὰ κάτι καινούριο. Ὁ Θεοτόκης, ὅταν μετα- φράζει, ἔχει στὸ νοῦ του τὴν Κέρκυρα τοῦ τὸ ὕψος του εἶναι τὸ γνωστὸ μας ἀπὸ τὰ σπουδαῖα τὰ πεζογραφημάτα του, ὅπου ἀφθονεῖ τὸ τοπικὸ χρῶμα· αὐτὲς, εἶναι ἡ ἀλήθεια, δίνουν στὸν ἀναγνώστη ἕνα αἶσθημα πρωτοτυπίας καὶ τὸ θέλητρο τοῦ ἀσυνήθιστου, δὲν εἶναι ὅμως τὸ ἴδιο εὐχάριστες καὶ γιὰ τὸ θεατῆ, σὲ τέτοια μεγάλα ἔργα· μερικὲς φορές, τοῦ προσφέ- ρουν ἕνα κείμενο ἀκατανόητο γλωσσικά, χρωματισμένο στὸν "Ὁθέλλο"· μ' ἐντονες γραφικότητες, ὅχι σὰν ἐκείνες τοῦ Πά- λλη, ἀλλὰ πιδὸ συνειδητὰ βαλμένες, πιδὸ ἄμεσα. Θὰ ἔλεγε κανένας, ἐνῶ ἀκούει τὴν προφορὰ τοῦ νησιῦ τοῦ, καθὼς τὶς διαβάζει, ἐνῶ, παράλληλα, ἡ σοβαρότητα του ἐπιβάλλεται καθὼς κ' ἡ θερμότητα κ' ἡ ἀρμονία τοῦ ἐντεκασύλλαβου του· ἡ πρώτη σκηνὴ τῆς "Τρικυμίας" ἔχει, μέσα της, γνωρίσματα ποὺ σὲ μιὰ ἐνταση φανερότερη· ἔχει πλούσια "λαϊκές", εἰδικὲς ἐκφρά- σεις, ναυτικὲς, ὅπου ἡ λογοτεχνικὴ του δύναμη, τὸ ξαναζωντά- νευμα τοῦ κειμένου κ' ἡ ἐγκράτεια τοῦ Ποιητῆ δίνουν καὶ κερδίζουν τὴ μάχη, στὸ ἀκροῦγισμα τοῦ νὰ ξαναπλαστεῖ μὲ τὰ λόγια μιὰ κατάσταση, μ' ὅλες τὶς ἀποχρώσεις· ὁ ἐξελληνι- σμός εἶναι βαρύτερος ἐδῶ, ἀλλὰ στὴν περιοχὴ τοῦ τυπωμένου βιβλίου, ὁ θεατῆς δὲν θὰ τὴν ἀνεχόταν· γιὰ τοὺς ἠθοποιούς θὰ ἦτανε θρήνος κ' ἡ ξακουστὴ ἐρωτικὴ στιγμή τοῦ "Φερδινάν- του" γιὰ τὴ Μιράντα ποὺ πλάστηκε "ἀπὸ τ' ἄνθη κάθε πλά- σματος"· δὲν ὑπάρχει ἐρωτικὴ τρυφερότητα παρά τσακωμὸς μεταξὺ κακομαθημένων ἐραστῶν, χωρὶς ἐπιφυλάξεις. Δέκα χρόνια, μετὰ τὴ δημοσίευσή του "Ὁθέλλο" αὐτοῦ, θ' ἀρχίσει, πάνω στὴ Σκηνὴ τοῦ παλαιοῦ θεάτρου τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη (1926), μιὰ καινούρια μεταφραστικὴ περίοδος τοῦ Σαῖξπηρ, ὅταν ἡ ἔξοχη ἐκείνη ἠθοποιὸς κ' ἐμπνεύστρια τῆς Τέχνης της παρακίνησε τὸν Καρθαῖο νὰ μεταφράσει τὸν "Μάκβεθ"· μᾶς τὸ εἶχε πεῖ ἀκριβῶς ἔτσι ὁ ἴδιος καὶ τοῦτο φαί- νεται καὶ ἀπὸ τὴν ἀφιέρωση σ' Ἐκείνην, ὅταν τὸ ἔργο κυκλο- φόρησε σὲ βιβλίο· μαζί μ' ὅλες τὶς ἄλλες ὑπηρεσίες της ἡ Μα- ρίκα Κοτοπούλη μᾶς χάρισε κ' ἕναν μεταφραστή, ὅπως τὸν περιέμεναν τὰ χρόνια ἐκεῖνα, ὁπότε ἡ ἐξέλιξη τοῦ Θεάτρου μας θὰ πολλαπλασιάσει τὶς παραστάσεις καὶ τὶς μεταφράσεις· τὶς σαιξπηρικές πάνω σὲ καινούριες βάσεις. Ὁ Βικέλας πιδὸ ἄκο- λουθήσει τοὺς ἄλλους ἐξαφανισμένους· ὁ Βεάκης θὰ ὑποχρεωθεῖ νὰ μάθει τὸν "Μάκβεθ" τὸν καινούριο καθὼς καὶ τὸ "Βασίλεα Ἀῆρ"· τὸ μεγάλο τάλαντό του θὰ τοῦ 'κανε τὴ δύσκολη αὐτὴ δουλειὰ εὐχάριστη, γιατί ἀκόμα τοὺς ἠθοποιούς μας τοὺς θέρ- μαινε ἡ θρησκεία τοῦ δημοτικισμοῦ, δὲν τοὺς ἐνοχλοῦσε ἀπλῶς ἡ καθαρεύουσα, ὅπως τοὺς πολλὸν πιδὸ νέους. Ὁ τόνος τώρα τῶν σαιξπηρικῶν μεταφράσεων θὰ κρατᾷ ψηλά καὶ πυκνά, μέσα δηλαδὴ σὲ πολλὰ ἔργα, τὴ σημαία τοῦ ποιητικοῦ Θεάτρου καθὼς τὸ ἐνοῦσαν οἱ δημοτικιστὲς τοῦ "Νουμά" (15), ὅπου διαμορφώθηκε βασικά καὶ ἀπ' ὅπου κατὰ- γονται, ὕστερ' ἀπὸ τὸν Πάλλη, καὶ ὁ Καρθαῖος καὶ ὁ Ρώτας καὶ ποὺ διασώζεται μέχρι τὰ βυζαντινὰ τοῦ Τερζάκη. Ὁ Καρ-

(14) «Εἰσαγωγή» στὸ «Ἄλλ' ἀντ' ἄλλων», σ. 110—111.

(15) Διὲς τὴ μελέτη τοῦ Στάθη Ἰω. Δρομάζου («Αἰγιή», 31 Μαΐου καὶ 7 Ἰουνίου 1964) «Ὁ Σαῖξπηρ καὶ ἡ λαϊκὴ μας γλώσσα».

θαῖος εἶναι δημοτικιστὴς κάπως πιὸ ἀπλός, πιὸ λυϊκός, ἀπ' τὸν Ρωριώτη, ὁ Ρώτας εἶναι λαϊκότερος. Κατανοοῦν πῶς ἡ πεζότητα ὑπονομεῖται, με ὄργανο τὸ ντόπιο καὶ τὸ ξένο βουλευτήριο τὴν ποίηση τῆ σκηνικῆ καὶ δὲ θέλουν νὰ θυμίζουσαν —ἀλλοίμορον!— τὰ τέτοια θεατρογραφήματα, πού τὰ γαλλικά, μεταφράζονται στὸ γόνυ —κάθε μεταφραστὴ καὶ πράξη— ἀπὸ μὴ λογοτέχνες. Καὶ πάλι, με τὸν Σαίξπηρ, ὁ νέος ἑλληνικὸς θεατρικὸς λόγος θ' ἀνανεωθεῖ καὶ τώρα πιά ἔχει πάρει μιὰ συγκεκριμένη μορφή· ἀπ' αὐτὴν θὰ ξεπεταχτεῖ μιὰ καινούρια ἑλληνικὴ μορφή τοῦ Σαίξπηρ, ὅταν τὰ πεπωμένα τοῦ Θεάτρου μας τὸ ἐπιτρέψουν.

Καὶ σ' αὐτοὺς τοὺς δυο, μερικά λεξίδια θὰ κάνουν πάλι τὴν ἐμφάνισή τους· πεισματικά θὰ ἐξακολουθήσουν οἱ μεταφραστές μας αὐτοὶ νὰ μὴ διαφέρουν ἀπ' τοὺς καθαρῶν τους τοὺς γοήτευε τὸ κυνήγι τῶν σπάνιων ἀρχαϊσμῶν· τοὺς δικούς μας τοὺς προσελκύουν οἱ σπάνιοι "δημοτικισμοί", ἂν μπορούμε καὶ αὐτοὶ νὰ τὸ ποῦμε. Ἔτσι, σὰν ἀπὸ ἓνα μοιραῖο σεβασμὸ πρὸς ἓνα θεατρικὸ παράπλοιο, πού ὅμως ἔχει τὴ βάση του στὴν ἀγωνιστικὴ συναίσθηση τοῦ καθήκοντος καὶ πού ζητάει, ὅπως εἴπαμε, ν' ἀνεβάσει τὸν ἑλληνικὸ λόγον, δὲν θὰ ἐπιτρέψουμε στὴν ὀργή μας νὰ φανερωθεῖ, κάθε φορά, πού θὰ πικραίνουσαν τὰ τέτοια λεξίδια τὴν ἀκοή μας καὶ τὸ νοῦ μας· εἶναι αὐτὰ τὰ παραπτώματα μελλοθάνατα τὴν ὥρα πού τὰ γράφουσαν δὲν χρειάζεται νὰ προσθέσουμε τίποτ' ἄλλο.

Ἀκόμα οἱ δυο μας σύγχρονοι μεταφραστές θὰ ἔχουν μέτρα πιὸ εὐκίνητα, θὰ προσαρμύζονται περισσότερο πρὸς τὴς ἀνάγκες καὶ πρὸς τὴς δυνάμεις τῶν πιὸ νέων ἡθοποιῶν, πού ἔχουν καὶ κτεῖνοι μιὰ μῶρφωση πλατύτερη, ὄχι "ρομαντικὴ" καὶ σὲ παντοτεινὴ ἐξάρση ἀπὸ τὴν πίστη τους στὸ δημοτικισμό. Τοῦ Καραθίου, τοῦ Ρώτα, —μολοντί ὁ ὄγκος τοῦ Ἔργου τους εἶναι ἐπεξεργασμένος, κυρίως, σὲ ἡλικία ὄχι νεαρή— οἱ ἀντιλήψεις εἶναι πολὺ πιὸ προοδευμένες ἀπὸ τὴς ἀντιλήψεις τῶν συνομηλίκων τους πρωταγωνιστῶν, πιὸ κοντὰ με τὴ νεώτερη γενεά, ἀγκαλιάζονται με τὴν ἀνώτερη ἀγωγή τους, εἶναι δηλαδὴ πλησιέστεροι στὴν Ἑλένη Παπαδάκη παρὰ στὴ Μαρίκα Κοτοπούλη, πλησιέστεροι στὸ Μινωτὴ παρὰ στὸ Βεάκη· ἕνας καινούριος θεατρικὸς στοχασμὸς κυριαρχεῖ, τὰ συμπαθητικὰ κατάλοιπα τοῦ 19ου αἰῶνα χάνονται.

Εἰδικότερα, ὁ Καραθίος ἔχει ἓνα συγγραμμὸ, ἓνα μέτρο, εἶναι ἥρεμος καὶ πάντα σίγουρος, ἀποκλείεται νὰ συναντήσουμε σ' αὐτὸν ξεσπάσματα τελειότητας ἢ πτήσεις ἀπροσδόκητες· εἶναι ἰσορροπημένος, "ἀκαχο ἀρνί", ὄχι "λύκος". Ὁ Θρ. Σταύρου πού ἔχει μιλήσει γιὰ τὴ μετὰφραστικὴ του ἐργασία καὶ γιὰ τὴ μαχητικὴ δημοτικιστικὴ του ψυχὴ —καὶ τὰ δυο πᾶνε μαζί ἀνεκλιθεῖ ἀπ' τὸν καιρὸ τοῦ Πάλλη— ἔχει σημειώσει γιὰ κτεῖνον: "... Ἐἶχε καταλάβει... πῶς ἡ κοινὴ δημοτικὴ... πρέπει νὰ καλλιεργηθεῖ... συστηματικὰ, πᾶνω στὴ λαϊκὴ τῆς βάσης, μέσα στὰ πλαίσια τῆς φύσης καὶ τῆς ἰδιομορφίας τῆς, με ἀυστηρότητα" (16). Αὐτὴ τὴν ἀναγνωρίζουμε στὴς μεταφράσεις του, μόνο πού καὶ ἡ "ἀυστηρότητα" του κ' ἡ προσήλωσή σ' αὐτὴν γίνονται χωρὶς νὰ φωνάζει, ἥρεμα, σιωπηλά, σχεδόν ὁ ἴδιος ὁ Θρ. Σταύρου προσθέτει καὶ τὸ ἐξῆς, πού μᾶς εἶναι ἄξιο νὰ τὸ θυμόμαστε: "... Ὁ Καραθίος ἔχει βαθύ σεβασμὸ στὴν ἐθνικὴ μας γλῶσσα... ἤθελε τὴ σωστὴ λέξη..., τὴ σωστὴ χρησιμοποίησή της μέσα στὴ φράση καὶ ἤθελε τὴ φράση σωστὴ, καθαρή, καλοδουλεμένη, ὠραία..."· στὰ σαίξπηρικά του μεταφράσματα —καὶ σ' ὅλα του— ἀμέσως ἀντικρῶζει κανεὶς ἐφαρμοσμένες αὐτὲς τὴς διαπιστώσεις καὶ μάλιστα τὴς χάρες του τὴς δυνάμειν ἢ εὐσυνειδησία του· ὄχι σπάνια παρουσιάζεται —συνεχίζει ὁ Σταύρου— "στὸ μεταφραστικὸ ὁ μεγάλος πειρασμὸς νὰ παρακάμψει μιὰ δυσκολία καὶ νὰ κάμει μιὰν ἀνώδυνη γιὰ τὸν πολὺ κόσμον, ὀδυνηρὴ ὅμως γιὰ τὸ ἔργο, βόλτα γύρω ἀπ' αὐτὴν, ἀντὶ ν' ἀναμετρηθεῖ μαζί τῆς πρόσωπο με πρόσωπο. Ὁ Καραθίος ὅμως τέτοιες ὑπεκφυγὲς δὲν τὴς καταδεχόταν". Τέκνον τοῦ Πάλλη, ἀτίθασσο καὶ ὀρηκτικὸ, καθὼς ἐκεῖνος, θ' ἀναδειχτεῖ καὶ ὁ Ρώτας καὶ τὸ αἰσθάνεται τιμὴ του, ὅπως φαίνεται καὶ με τὸ ν' ἀφιερώνει τὴ μετὰφρασή του τὴν ἀρχικὴ, τοῦ "Ὀνειρο...", στὸν ὀδηγητὴ του. Μ' εὐχαιρίστη, προφανῶς, ἐργάζεται, τελευταῖα, τὸ β' μέρος τοῦ "Ἐρρίκου τοῦ Δ'", πού τὸ πρῶτο τὸ ἔχει μετὰφράσει ἐκεῖνος.

Ἀμέσως - ἀμέσως, καὶ μάλιστα σὲ σύγκριση με τὸν Πάλλη, προβάλλει ὁ καθαρά θεατρικὸς τρόπος πού καλλιεργεῖ τὰ σαίξπηρικά του ὁ Ρώτας· στὸ "Ὀνειρο..." π.χ. οἱ στίχοι του οἱ ἑλληνικοὶ ρέουν ἀνεμπόδιστα, εὐστοοφα, σπάνουν ἐπιπλέον καὶ νὰ ναι καὶ τέρψη νὰ τοὺς διαβάσεις καὶ νὰ τοὺς ἀκοῦς. Ἡ

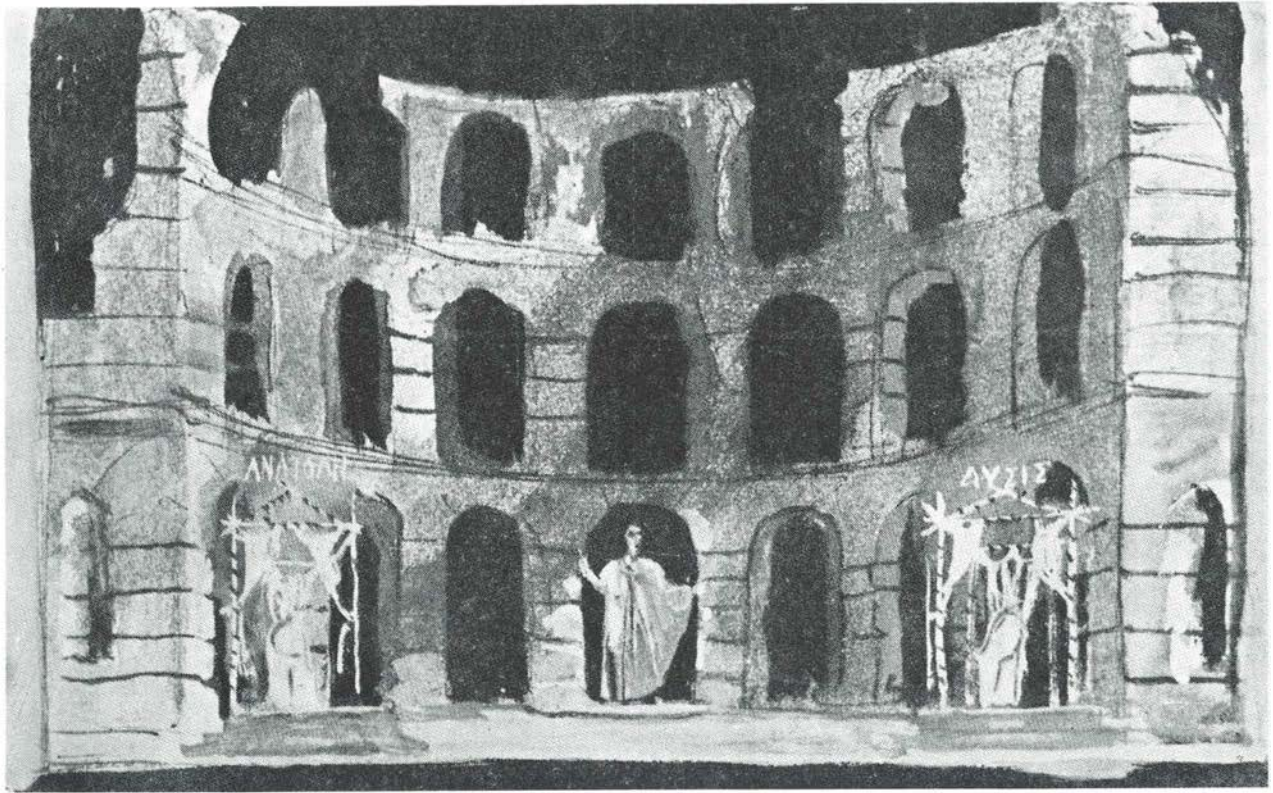
(16) Θρ. Σταύρου «Ὁ μεταφραστικὸς...», «Ν. Ἑστία» 1963, σ. 394, 7, 8.

τιράντα π.χ. τῆς Τιτάνιας εἶναι θαυμάσια μεταφρασμένη (σ. 27 - 8, ἀ' ἐκδ.)· τὸ "Ὀνειρο...", γενικά, εἶναι δουλεμένο ἀνετα καλὸ τὸ παιγνιδιάρικο θέμα του τὸν βοηθεῖ νὰ χαίρεται αὐτὴ τὴν ἐνασχόλησή του· ὀρισμένα σημεῖα τοῦ κειμένου του, ὅπου γίνεται λόγος γιὰ λουλούδια πού τόσο τὰ ξέρεῖ ὁ Σαίξπηρ, βρῆκαν στὸ Ρώτα ἓναν ἄξιο μεταφραστὴ (Ξαναπλαστή, ἄς πῶ), σ. 59... Τὰ ξέρεῖ καὶ ὁ Ρώτας καὶ τ' ἀποδίδει ὀμορφα. Πιὸ ἀβίαστο ἑλληνικὸ κείμενον, πιὸ δροσερό, δύσκολο θὰ μπορούσε νὰ βρεῖ κανεὶς, γιὰ τὸν Σαίξπηρ, στὴ γλῶσσα μας· ἡ τάση του στὴ λαϊκότητα, σὲ λέξεις πού θὰ 'ταν ἀδύνατο νὰ τὴς προφέρει, σύμφωνα με τὴ λογικὴ καὶ με τὴν κοινωνικὴ ψυχολογία του ἓνα πρόσωπο, δὲν εἶναι ἀκόμα τόσο ἔντονη, γίνεται ὅμως φανερό· ἀργότερα θὰ γίνῃ πολὺ πιὸ χτυπητὴ, ὥστε νὰ χάνουν οἱ σελίδες του τὴν εὐγένειά τους —αὐτὴ, τέλος πάντων, τὴν "εὐγένεια" πού τὴν ἔχουμε συνηθίσει καὶ θεωρήσει ἀναγκαῖα ἐμεῖς οἱ ἀστοί, καθυστερημένοι, μορεῖ, καὶ μικρόψυχοι· σύμφωνα με μιὰ ιδέα μας, ὄχι ἐπιθετικὴ γιὰ τὸ μεταφραστὴ, αὐτὴς τὴς ὄχι "εὐγενεῖς" λέξεις τὴς θεωροῦμε, ὅσο μορεῖ, βέβαια, νὰ κρίνουμε, ἀρνηση τοῦ Ποιητῆ, σχεδόν. Τὸ ἀντίθετο, οἱ νεολογισμοὶ του, στὰ κατοπιναῖα ἰδίως, γίνονται εὐπρόσδεκτοι καὶ ἀπαράιτητοι. Συχνότατα πέφτουμε πάνω σὲ σκηνὲς μ' ἔξοχα ἑλληνικά, ὅπως στὴ σ. 24 τοῦ "Ἐρρίκου τοῦ Δ'", οἱ ἀπαντήσεις τοῦ Φάλσταφ στὸν Ἀρχιδικαστὴ π.χ. Τὸ ἴδιο εἶναι καὶ στὴν Ε' πράξη, ἢ β' σκηνή, τὸ γλέντι τὸν περιβόλι καὶ ὀλόκληρη ἡ ἔβδομη σκηνή· οἱ ἄνθρωποι τῆς ταβέρνας καὶ τῆς ἀπωλείας ἐκεῖ μιλοῦσαν ἔξοχα καὶ θεατρικὰ ταιριαστά, με δύναμη καὶ με χάρι μαζὶ. Τὸ ἴδιο καὶ πὸ κάποια οἱ σκηνὲς με τοὺς χωροφύλακες καὶ με τὴς ἐλαφρῆς γυναῖκες, εἶναι ζωντανὰ κατορθώματα· θὰ ἔλεγε κανένας πῶς ὁ Ρώτας τὴς ἀποζητάει τὴς τέτοιες σκηνὲς καὶ χαίρεται πού τὴς βρίσκει· πίνει καὶ γλεντᾷ καὶ κουβεντιάζει μαζὶ τους. Στὸν "Ἀμλετ" ἀρχίζει με μιὰ βαρεῖα μεγαλοπρέπεια· τὸ ὕψος τὸ μεταφραστικὸ κ' ἡ γλῶσσα του ἔχουν ἓνα καταστάλαγμα καὶ, ὅπως εἴπαμε, δὲ θὰ προσέξουμε λεπτομέρειες με "τοπικὲς" λέξεις ἢ συνήθειες πού κυριαροῦσαν τοὺς μεταφραστές ἀπὸ τὰ παιδικὰ τους χρόνια. Ὁ Ρώτας προσέγει καὶ ὅλες τὴς τιράντες τοῦ Κλαύδιου, σὰ νὰ ἔρε πῶς θὰ τὴς ἔλεγε ὁ Βεάκης· τὴς μεταφράζει με ἔνθουσιασμό, με μιὰ πνοὴ ἀδιάπτωτη, καθὼς εἶναι κ' ἡ ἐπίκληση τοῦ "Ἀμλετ" πρὸς τὸ φάντασμα καὶ ὅταν "βιάζει" τὴ γλῶσσα καὶ τὴ διαστρεβλώνει νὰ νὰ δεῖξῃ τὸ πνεῦμα τὸ αὐλικὸ με τὸν Ὀρεικ. Πετυχαίνει θεατρικὰ τὴν ἐντύπωση πού πρέπει νὰ ἔχουμε ἀπ' αὐτὴ τὴ σκηνή (Ε' πρ., σκ. 2)· καὶ τὰ λόγια τοῦ "Ἀμλετ" με τὴ βασίλισσα εἶναι ζωντανότατα δουλεμένα· κτεῖνει κανεὶς τὰ μάτια καὶ φαντάζεται πῶς ἀκοῖται τὸν πρωταγωνιστὴ τοῦ 1937 στὸ "Ἐθνικόν", ἐνὼ πολλὰ σημεῖα στὸ "Βασίλεα Λήρ" ἀντηχοῦσαν τὴν ἀσύγκοιτη καὶ στὴ φωνητικὴ τῆς δημιουργία κατάπληξη πού προξενούσε ὁ Βεάκης, τὴν ἄλλη χρονιά, στὸ ἴδιο θέατρο —βωμὸ τοῦ νεοελληνικοῦ σαίξπηρισμοῦ. Εἶναι δύσκολο νὰ μιλήσει κανένας τελειωτικὰ γιὰ τὸ "Ἔργο αὐτὸ τοῦ Ρώτα πού δὲν ἔχει ἀκόμα τελειώσει· γι' αὐτὸ κ' ἡ κρίση μας εἶναι σὰν κοιμμένη στὴ μέση· ὁ μεταφραστικὸς ἔχει πέρα πολλὰ χρόνια νὰ δουλεῖ ἀκόμα τὰ σαίξπηρικά κείμενα (17). Ἡ ἑλληνικὴ θεατρικὴ - λογοτεχνικὴ οἰκογένεια κάλεσε, τὸ περισσότερο, ἀληθινὰ ἐκλεγμένους τῆς ἐργάτες, γιὰ νὰ πλησιάσουν τὸν Σαίξπηρ (18)· ὁ ἀγώνας τους κ' ἡ πάλη τους με τὸ πρωτότυπο εἶναι ἀνάλογη με τὴ στιγμὴ πού βρισκόταν, κάθε φορά, τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα. Τοῦτο ποθῆσαμε νὰ ὑπαινιχθοῦμε, με τὴν προσπάθειά μας αὐτὴ, νὰ συντελέσουμε δηλαδὴ σὲ μιὰ ταχτοποίηση γιὰ τὰ σχετικὰ με τοὺς Ἑλλήνων μεταφραστές τοῦ Σαίξπηρ πού ναι πότε πρωτοπόροι καὶ πότε κακόσοφοι σκοταδιστές. Μόνο πού τὸ ἄρθρο μας, πού τοὺς ἀφιερώνουμε σήμερον, τυχαίνει ἀναγκαστικὰ νὰ ναι ὄχι κάτι κάπως κοντὰ με τὸ δυνατό τέλος, ἀλλὰ ὅ,τι θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ ἀπὸ μᾶς, αὐτὴ τὴ στιγμὴ. Στὸ τέλος, ἡ ζωὴ εἶναι ἰσχυρότερη. Ἐκεῖνη θὰ μᾶς δώσει, πιθανότατα, τὴν εὐκαιρία νὰ ξαναμελετήσουμε καὶ πάλι ὅσα καταστρώσαμε πιὸ πάνω καὶ θὰ ἐπιτρέψει σ' ἄλλους, ἀργότερα, νὰ ἐρευνήσουν τοὺς σαίξπηρικούς μεταφραστές μας βαθύτερα, πλατύτερα καὶ πληρέστερα. καθὼς εἶναι φυσικὸ νὰ γίνῃ σὲ μιὰ κατοπινὴ ἐποχὴ πού θὰ ξέρεῖ νὰ κερδίσει, τὴ δουλειὰ τῶν πρεσβυτέρων τῆς.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ

(17) Ἡ ἐκκείντητα τοῦ Ρώτα με τὰ σαίξπηρικά κείμενα φαίνεται καὶ στὴς φιλολογικὲς διορθώσεις στὸν "Ἀμλετ". Δεῖς τὴ Σημείωση στὴ σ. 37, στίχ. 12, σ. 149 τῆς τελευταίας ἔκδοσης.

(18) Μὴ ἀρχικὴ προσπάθεια, γιὰ νὰ μελετηθεῖ τὸ θέμα μας, δεῖς στὴν «Ἱστορία...» μ.σ. σ. 60—64. Ἡ βάση ἐκεῖ ἦταν διαφορετικὴ, σύμφωνα με τὸ γενικότερον τόνο τοῦ β' β' μ.σ. ἐδῶ ἢ μεθ' ὧν εἶναι πιὸ σωστὴ, πὸ ταιριαστὴ με τὴ θεατρικὴ ἐπαρρηχία τῆς συμβολῆς τῶν μεταφραστῶν στὴ σκηνικὴ πορεία μας.



ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ ΛΥΜΠΕΡΑΚΗ

Ο ΑΓΙΟΣ ΠΡΙΓΚΙΨ

ΔΡΑΜΑ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ

‘Ο ‘Αγιος Πρίγκιψ είναι ή ιστορία του ‘Αλέξιου, του ανθρώπου του Θεού, που έζησε στις αρχές του 5ου αιώνα. Έποχή τρέλλας και χάους αλλά και αναζήτησης. Χάσμα ‘Ανατολής και Δύσης. ‘Ο Δυτικός πολιτισμός ξεψυχάει, φθείρεται. Πρόσωπα και λαοί έχουν χάσει τον άξονά τους. ‘Η Εύρώπη αλλάζει πρόσωπο. ‘Ο ‘Αλέξιος αρνιέται την ιστορία, και την οικογένειά του. Φεύγει για την ‘Ανατολή, να βρει μιá λύση, ίσως τó Θεό. ‘Όταν γυρίζει, ύστερα από 17 χρόνια, κανείς δέν τον αναγνωρίζει. Θα ζήσει σαν τούς ανθρώπους τής δικής μας εποχής, περιπλανώμενος και πάντοτε στα σύνορα, μέσα στον κόσμο κ’ έξω από τον κόσμο, με οικογένεια και χωρίς οικογένεια, παλεύοντας ανάμεσα στην επιθυμία και στο φόβο ν’ αναγνωριστεί. Τó δράμα του ‘Αλέξιου είναι αυτή ή πάλη. Τόν ξεσκίζουν δυο αντίθετες επιθυμίες : ‘Η ανάγκη ν’ αναγνωριστεί, ν’ αγαπηθεί άπ’ τούς δικούς του κι άπ’ τόν κόσμο όλο, κι ό πιο κρυφός του πόθος νά μείνει μόνος, άγνωστος. Στην Τραγωδία ή αναγνώριση γίνεται, ίσως γιατί ό κόσμος είναι πιο συγκροτημένος. Τήν εποχή του ‘Αλέξιου (και τή δική μας) που είναι εποχές φθοράς, τά πρόσωπα παλεύουν σά ζωά πιασμένα στην παγίδα — ή αναγνώριση είναι δύσκολη, ίσως κι αδύνατη. ‘Η ιστορία, σκληρή και γελοία, παίζει τó ρόλο τής μοίρας. ‘Ο ‘Αλέξιος κατέχεται από τήν αγωνία του σύγχρονου ανθρώπου που ζει στο μεταίχμιο δυο κόσμων. ‘Ο Πατέρας, τόν λέει “ό χαμένος”· ή Μητέρα, “ό ταξιδιώτης”· οι έμποροι, “ό φτωχός”· ή Μαρία, “ό ‘Αλέξιος”· ό ίδιος ονομάζει τόν έαυτό του “περιπλανώμενο” ή “ξένο”· ό Βασίλειος, ό φίλος του στην έξορία, τόν ονομάζει “ό ‘Αγιος Πρίγκιψ” — γιατί στην ‘Εδεσσα ό ‘Αλέξιος ζούσε από έλεημοσύνες, και σε πολλές έλληνικές πόλεις τής ‘Ανατολής “πρίγκιπες” λέγαν τότε ειρωνικά τούς ζητιάνους. Ρώμη (με καθαρά πιά βυζαντινή επίδραση). Στις κωμικές σκηνές, Ρώμη και Κωνσταντινούπολις. ‘Η δράση του έργου αρχίζει τó 395 (θάνατος του Θεοδοσίου και μοίρασμα τής αυτοκρατορίας στους δυο γιούς του ‘Ονώριο (Δύση) κι ‘Αρκάδιο (‘Ανατολή) και τελειώνει τó 410 — είσοδος τών βαρβάρων στη Ρώμη. Σκηνοικό : Πάτιο ένός πλούσιου σπιτιού, δωμάτια που βλέπουν στο πάτιο. Αισθησιακό, φωτεινό, χλιδή ανατολίτικη. “Έξω άπ’ αυτό τó σπίτι, ό κόσμος βρίσκεται σε άποσύνθεση. Κοστούμια : Βυζαντινά.

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

ΑΛΕΞΙΟΣ

MARIA, γυναίκα του

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

‘Η ΜΗΤΕΡΑ

ΦΙΛΙΠΠΟΣ, ξάδελφος ‘Αλεξίου

ΓΚΑΛ, πρώτος δούλος

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ, φίλος ‘Αλεξίου

Α΄, Β΄ και Γ΄ έμποροι χαλιών

ΔΟΥΛΟΙ

Ι Ν Τ Ε Ρ Μ Ε Δ Ι Α

‘Ιστορικά πρόσωπα που παίζουν δούλοι με μάσκες ή χωρίς μάσκες. ‘Ο Γκάλ παίζει πολλούς ρόλους :

ΔΥΣΗ - ΡΩΜΗ

‘Ο αυτοκράτωρ ‘Ονώριος

‘Η αυτοκράτειρα

Θερμάντικα, άδελφή της και μέλλουσα αυτοκράτειρα

Στηλίχων, πατέρας τών δυο συζύγων του αυτοκράτορος και αντιβασιλεύς

Πλακιδία, άδελφή ‘Ονώριου και ‘Αρκάδιου

Σκλάβοι

Μουσικοί - ταμπούρλο, φλάουτο, σάλπιγγες

ΑΝΑΤΟΛΗ - ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΣ

‘Ο αυτοκράτωρ ‘Αρκάδιος

‘Η αυτοκράτειρα Εύδοξία

‘Ο ευνούχος Εύτρόπιος, αντιβασιλεύς

Σκλάβοι

Μουσικοί - ταμπούρλο, φλάουτο, σάλπιγγες

Π Ρ Α Ξ Η Π Ρ Ω Τ Η

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

Ταμπούρλο, όπως στα πανηγύρια, για να συγκεντρωθεί το πλήθος. Έμφάνιση του Γκάλ. Παίζει ταμπούρλο, με τη ματιά του καρφωμένη στο κοινό, κ' ειρωνικό χαμόγελο στα χείλη.

ΓΚΑΛ : Χριστιανοί, ειδωλόλατρες, ψευδοειδωλόλατρες και ψευδοχριστιανοί, βάρβαροι, Ρωμαίοι και σεις “Έλληνες διασκοσπιόμενοι, “Έλληνες τής Συρίας, τής Αιγύπτου και τής Μεσοποταμίας, κι αυτοί οι πέντε έξη που άπομεινάτε στην έρημη ‘Ελληνική γη, σάς λέω πως ή στιγμή πλησιάζει, και πως είναι το τέλος του κόσμου. (Ταμπούρλο). Δέ θα ξαναδούμε τον ήλιο, ούτε το φεγγάρι, ούτε τά καπούλια τών γυναικών μας. (Στό μεταξύ μπαίνουν δούλοι. ‘Ανοίγουν μιá κασέλα και βγάζουν κουστούμια, γυαλιστερά ύφασματα, μάσκες κ.λ.π. Γκάλ, με μιá πλατειά κίνηση): ‘Από τόν Εύφράτη στόν ‘Ατλαντικό, κι άπ' τή Βόρεια θάλασσα στη Σαχάρα, ή φωτιά θά καταβροχθήσει τήν αυτοκρατορία, με τούς χριστιανούς της και τούς ειδωλόλατρες της, ρωμαίους ή μετοίκους. Τί πληγή, αυτοί οι μέτοικοι... ‘Αλλά κι αυτοί θά πάνε, σάν κ' έμάς, και σάν τούς βαρβάρους, Γότθους, ‘Οστρογότθους, Βησιγότθους, κι άλλους τούς “θούς” και τούς “νούς”, ‘Αλανούς, Γερμανούς, καθώς και τούς ‘Ασιάτες... Περπατάμε σέ τούτη τή γη, περπατάμε, περπατάμε, σπρώχνει ό ένας τόν άλλον, βαράει ό ένας τόν άλλον, έ! basta, όπως λέμε έμεις στη Ρώμη. Μιά θαυμασιά σιωπή θ' άπλωθει σέ μιá γη ώραία...Και άδεια...Τότε ό ‘Ιδιος ό Θεός θά κατεβεί νά τήν έπισκεφθεί και νά τήν γεμίσει... (Οί δούλοι άρχίζουν και φορούν τις μάσκες και τά κοστούμια. ‘Όσοι παίζουν γυναικίους ρόλους παραφουσκώνουν τό στήθος και τά λαγόνια με κουρέλια και μαξιλαράκια. ‘Ο Γκάλ γυρίζει, τούς κοιτάζει, σκάει στά γέλοια).

ΓΚΑΛ : Μπράβο! ‘Ωραία! Θά κάνουμε τή μικρή μας γιορτή, τώρα άμέσως. ‘Εχω ανάγκη νά ξεδώσω. ‘Η σημερινή μέρα ήταν κουραστική. ‘Όταν τ' άφεντικά έχουν στεναχώριες, δέν παύουν νά τρώνε και νά πίνουν. (Σκύβει στήν κασέλα, παίρνει μιá τιάρα και τή φορεί). ‘Όταν ό Κύριός μας είναι στή Σύγκλητο, κ' οι δυο κυράδες κλείνονται για νά θρηνήσουν τόν χαμένο, κι αυτό τό πελώριο, ώραίο σπίτι είναι άδειανό, έμεις προσπαθούμε νά τό διασκεδάσουμε. ‘Ενα σπίτι χρειάζεται διασκεδάση, όπως ένας άνθρωπος. Δέ φτάνει νά καθαρίζεις τά έπιπλα, νά τρίβεις τ' άσημικά, νά ποτίζεις τά λουλούδια, πρέπει ακόμα και νά τά διασκεδάσεις. (Γυρίζει πρós τούς δούλους): Λοιπόν, έτοιμοι; (Σαφνική είσοδος Μαρίας. Οί δούλοι σκόρπίζουν. ‘Η Μαρία είναι τόσο άποροφημένη από τις σκέψεις της πού ούτε καν τούς προσέχει).

ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

‘Η Μαρία κάθεται κουρασμένη και συλλογισμένη. Μπαίνει ό Φίλιππος, νέος, εύθυμος, όρμητικός. Τρέχει πρós τή Μαρία.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Μαρία, έσένα είχα στό νοΰ μου σ' όλο τό ταξίδι... (Τής παίρνει τά δυο χέρια, τήν κοιτάζει). Καλημέρα.

MARIA : Καλημέρα, Φίλιππε.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Δέ με κοιτάς;

MARIA : Τά μάτια μου είναι κουρασμένα. Δέν κοιμήθηκα άπόψε. Πήγαμε στήν ‘Όστία με τόν πατέρα και τή μητέρα.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Μαρία, αυτό τό κυνηγητό είναι μιá τρέλλα.

Δέν κυνηγάει κανείς κάποιον πού... (Σταματάει άπότομα).

MARIA (Ψυχή): Συνέχισε.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ (Πολύ γρήγορα) : Πού δέν ύπάρχει. (Σιωπή).

Κάθε φορά πού φεύγω ξαναρχίζετε τις άνόητες αυτές έξερευνήσεις. Μά δέν καταλαβαίνετε ότι όλοι όσοι έρχονται και σάς λένε “τόν είδα” σάς κοροϊδεύουν;

MARIA : Στήν ‘Όστία κυκλώσαμε τό σπίτι. Στήν άρχή, σφιγμένοι ό ένας δίπλα στόν άλλον, ό πατέρας, ή μητέρα κ' έγώ, παρακολουθούσαμε τις σκιές πού κυκλοφορούσαν στό φώς τής λάμπας. ‘Υστερα, καθέννας κρύφτηκε σέ μιá γωνιά. Μάς είχαν πεί πως έβγαине μόνο νύχτα, μάλλον μεταξύ 4 - 6 τό πρωί, και πως κατέβαινε στήν παραλία και κοιτάζε τά πλοία. Πάντα τού άρεσε νά κοιτάζει τά πλοία. Δέν τού άρεσε πάντα νά κοιτάζει τά πλοία; (Περιμένει μ' άγωνία τήν άπάντηση του Φίλιππου).

ΦΙΛΙΠΠΟΣ (‘Ανυπόμονα) : Ναι, Μαρία. Λοιπόν;

MARIA : Στις 4 άνοίξε ή πόρτα. Στεκόμαστε σέ λιγα βήματα άπόσταση, τά μάτια καρφωμένα στήν πόρτα. Δέν είχε ακόμα φώς. ‘Εκείνος βγήκε, προχώρησε, σκυφτός, ήρθε πρós έμάς, έπεσε σχεδόν άπάνω μας και σήκωσε τό κεφάλι. (Ξεσπάει σέ λυγμούς). Δέν ήταν αυτός... Δέν ήταν αυτός...

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Δέ θά διάλεγε ποτέ τήν ‘Όστία για νά κρυφτεί...

MARIA : ‘Υπάρχουν άνθρωποι πού μένουν κρυμμένοι, άγνωστοι, μέσα στήν ίδια τους τήν πόλη, ακόμα και στή γειτονιά τους. Φαίνεται πως διαλέγουν πάντα τά μέρη πού γνωρίζουν καλά. (Σιωπή). Πηγαίναμε συχνά στήν ‘Όστία, οι τρεις μας, θυμάσαι; Περπατούσαμε, φλυαρούσαμε... Κι άξαφνα εκείνος φερόταν σά νά ‘τανε μόνος. ‘Αφνε τή φράση του στή μέση και πήγαμε νά χαϊδέψει μιá βάρκα, ύστερα μιá άλλη βάρκα, ένά τό βλέμμα του καρφωνόταν μακριά...

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Τό δικό σου βλέμμα καρφωνόταν τότε πάνω του, γεμάτο άπορία. Κ' έγώ σέ κοιτάζα... (Σιωπή).

MARIA (Κάνει νά του πιάσει τό χέρι). Φίλιππε...

ΦΙΛΙΠΠΟΣ (Τής παίρνει τό χέρι) : ‘Ακουσε με, Μαρία...

MARIA : Σέ παρακαλώ, Φίλιππε, μη λές τίποτα. ‘Όχι σήμερα... (Μπαίνει ό πατέρας, όργισμένος).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Είχα δικιο, δέν έπρεπε νά πάμε στήν ‘Όστία.

‘Η ‘Αγλαία δέν έπαψε τό κλάμα από τήν ώρα πού γυρίσαμε και πονάει παντού. Φυσικά, άφού περάσαμε τή νύχτα όρθιοι... (Γυρίζει άπότομα πρós τή νύφη του). ‘Εσύ φταίς. Πίστεφες πάλι έναν άπατεώνα πού ήρθε νά σου πεί πως τόν είδε, για νά πάρει τά δικιά μου λεφτά.

ΜΑΡΙΑ : Μοῦ εἶχε περιγράψει τὰ χαρακτηριστικά του, τίς κινήσεις του. Ἡ ομοιότητα ἦταν καταπληκτική. Ὁμολογεῖστε πὼς κ' ἔσειε ὁ ἴδιος, τῆ στιγμῆ πού ὁ ἄλλος βγῆκε ἀπ' αὐτὴ τὴν πόρτα... Ἐνῶσα τὸ χέρι σας μέσα στὸ δικό μου. Ἐπρεμε. Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Συγχισμένος) : Ναι, ἀκριβῶς, ὅλ' αὐτὰ μᾶς σπᾶνε τὰ νεῦρα. Ἐτοῦτῃ ἡ ἱστορία θὰ μᾶς τρελλάνει ὄλους. Ἐξάλλου, τὸ λένε κιόλας στὴ Ρώμη, πὼς εἴμαστε τρελλοί. (Σιωπῇ). Ζοῦμε ἔτσι 17 χρόνια... (Σιωπῇ). Στὸ μέλλον θ' ἀπαγορεύσω τίς ἔρουνες.

ΜΑΡΙΑ (Σηκώνεται) : Εἶμαι ἡ γυναίκα τοῦ Ἀλέξιο κ' ἔχω τὸ δικαίωμα...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Φίλιππε, χρειάζομαι τὴ δική σου βοήθεια. Αὐτὲς οἱ δυὸ γυναῖκες θὰ μὲ τρελλάνουν. Κάνω ὅτι μπορῶ. Στὰ γερμανικά δάση, στὴ Βρετάννη, στὴν Ἑλλάδα, στὴν Ἀφρική καὶ στὶς πόλεις τῆς Ἀνατολῆς, μὲ μιὰ λέξη σ' ὀλόκληρη τὴν ἔκταση τῆς αὐτοκρατορίας, κι ὡς τοὺς δυὸ ὠκεανούς, οἱ ἄνθρωποι μοῦ φάχνουν τὸν Ἀλέξιο. (Γυρίζει πρὸς τὴ Μαρία, φωνάζει δυνατὰ) : Τί θέλετε λοιπὸν ἀπὸ μένα; Νὰ μὲ σκοτώσετε; Νὰ μοῦ ξεριζώσετε τὴν καρδιά; (Μὲ ξαφνικὴ λύπη) : Αὐτὸ ἔγινε κιόλας. Τὸ ἀνέλαβε ὁ γιός μου. Καμιά φορὰ ἀναρωτιέμαι ἂν ὁ σκοπὸς τὸν δὲν ἦταν νὰ μᾶς ἐκδικηθεῖ ἐμᾶς ὄλους. Ἀλλὰ γιὰ ποιὸ λόγο; (Μένει συλλογισμένος. Μὲ ὑπέροτατη κούραση) : Οἱ ἔρουνες θὰ συνεχιστοῦν, Μαρία. Μπῆκα κ' ἐγὼ σ-ὲ παίχνι, σὰν τὴν Ἀγλαΐα, σὰν κ' ἐσένα. Ἡ ζωή μας θὰ σταματοῦσε, ἀπτόμα, τὴν ἡμέρα πού θὰ παύαμε νὰ περιμένουμε τὸν Ἀλέξιο... Πήγαινε νὰ βοηθήσεις τὴ μητέρα νὰ σηκωθεῖ, νὰ ντυθεῖ. Σὲ λίγη ὥρα θὰ συγκεντρωθῶμε ὄλοι ἐδῶ γιὰ τὸ οἰκογενειακὸ συμβούλιο, ὅπως κάθε χρόνο τὴν ἴδια μέρα... Τὴν ἡμέρα πού 'φυγε... (Ἡ Μαρία δίνει ἕνα στοργικὸ φιλὶ στὸν πατέρα καὶ βγαίνει. Οἱ δυὸ ἄντρες μόνοι. Ἡ ἀτμόσφαιρα ἀλλάζει. Ὁ πατέρας γυρίζει πρὸς τὸ Φίλιππο. Κανένα ἴχνος κούρασης στὸ πρόσωπό του ἢ στὴ φωνή του).

ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Λοιπὸν, Φίλιππε... Τί νέα ἀπὸ τὴ Νέα Ρώμη; Πές μου γιὰ τὸν πατέρα σου. Ἐπιμένει νὰ γυρίσεις ἐκεῖ γιὰ πάντα;

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Ἐπιθυμῶ νὰ μείνω στὴ Ρώμη, κοντὰ σας. Ναι, ὁ πατέρας μου ἐπιμένει, θέλει νὰ γίνω ἐφοπλιστής. Ἐχει μάλιστα σκοπὸ ν' ἀγοράσει ἕνα καινούριο καράβι. Δὲν ἔχει ὅμως ὄλο τὸ ποσὸ, κ' ἤθελε ἀκριβῶς νὰ μάθει ἂν ἡ Σύγκλητος θὰ πάρει τελικὰ τὴν ἀπόφαση νὰ ὑποστηρίξει τοὺς ἐφοπλιστές.

ΠΑΤΕΡΑΣ : Τὸ ἐλπίζω. Ἐγὼ θὰ ψηφίσω ὑπέρ. Ὅχι μόνο γιὰ τὸν πατέρα σου, ἀλλ' αὐτὸ μεγαλώνει τὴν ἐπικοινωνία μας μὲ τὰ ξένα κράτη. Ὁ κόσμος πλαταίνει... Ἀπὸ μέσα μᾶλλον βουλιάζει, ἀλλ' ἀπ' ἔξω πλαταίνει! (Γελάει). Ἡ πρῆξεται... Θυμᾶμαι τὸ φράχτη τῆς βίλλας μας στὴ Νεάπολη... Στὴ μέση ἀκριβῶς τῆς βορεινῆς του πλευρᾶς, σιγά - σιγά, ἔκανε κοιλιὰ. Κάθε καλοκαίρι πού πηγαίναμε γιὰ διακοπὲς μὲ τὸν πατέρα σου τὸν βρῖσκαμε λίγο πιὸ φουσκωμένο ἀπ' τὸ περασμένο καλοκαίρι. Κι ἄξαφνα, μιὰ μέρα, γρεμίστηκε μπρὸς στὰ μάτια μας. (Γελάει). Θὰ ζήτησε δάνειο ἀπ' τὸ φίλο μου τὸν τραπέζιτη, κι ἂν μοῦ τὸ ἀρνήθει, ξέρω ἕναν ἀνατολίτη πρίγκιπα πού θὰ χαρεῖ πολὺ νὰ μ' ἐξυπηρετήσει. Λαχταροῦμαι νὰ κυβερνήσει μιὰ ἐπαρχία... Φοβᾶμαι ὅτι ὁ πατέρας σου ἔχει στὸ νοῦ του νὰ πουλήσει τὰ κτήματα τῆς Καμπανίας. Κάθε φορὰ πού 'χει ἀνάγκη ἀπὸ λεφτὰ...

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Λέει πὼς σὲ λίγα χρόνια δὲ θὰ ὑπάρχει ψυχὴ στὰ κτήματα μ' αὐτὲς τίς ἀπεργίες... Τὶς μάζες τῶν ἀνθρώπων πού φεύγουν...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Δὲ φεύγουν πιὰ ὕστερα ἀπ' τὸν καινούριο νόμο, τὸ "νόμο τῶν λιποτακτῶν". Φίλιππε, δὲ μποροῦν νὰ φύγουν. Ὁ χωρικός εἶναι καρφωμένος στὴ γῆ, ὁ τεχνίτης στὸ σκαμνὶ του, καθένας εἶναι στὸ πόστο του, γιὰ πάντα, ἀκόμη καὶ μετὰ θάνατο.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Ἐπρεπε νὰ τοὺς σταματήσουμε. Φεύγαν χωρὶς νὰ ἔρουνε γιὰ ποῦ... Ἀναρωτιέμαι πὼς ὁ πληθυσμὸς τῆς ὑπαίθρου, ἢ ἀποβλακωμένη αὐτὴ μάζα, ζύπνησε ξαφνικὰ καί...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Δὲν πρόκειται γιὰ ζύπνημα, Φίλιππε. Πρόκειται μᾶλλον γιὰ σπασμό... Ὁ υπερβολικὸς πόνος... (Μένει συλλογισμένος). Σ' αὐτὲς τίς περιπτώσεις χτυπιέει κανεὶς. Ἀλύπητα. Τέλος πάντων, ἡ ἡρέμια ἀποκαταστάθηκε. Ἐνας δυὸ φυγάδες ποῦ καὶ ποῦ, αὐτὸ εἶναι ὄλο. Δὲν πρέπει νὰ πουληθοῦν τὰ κτήματα, Φίλιππε, ἀκόμα κι ἂν ἐρημωθοῦν. Τὰ ἐργατικά χέρια ἀναπληρώνονται. Οἱ πρόσφυγες τῆς Θράκης π.χ. ὕστερα ἀπ' τὴν εἴσοδο τῶν Γερμανῶν στὴ Θράκη... Κατεβαίνουν κατὰ χιλιάδες. Γιατί νὰ μὴ τοὺς χρησιμοποιή-

σομε; Τί θὰ τοὺς κάνουμε; Οἱ πρόσφυγες σὲ μιὰ χώρα εἶναι χειρότεροι κι ἀπ' τοὺς βαρβάρους. Τὰ κάνουν ἄνω κάτω. Στὰ νοσοκομεῖα δὲν ὑπάρχει πιὰ κρεβάτι. Στῆνηνωση κρεβάτια στοὺς διαδρόμους, στὶς ἐκκλησίες, παντοῦ... Ἐποχὲς τρέλλας καὶ χάους. (Μπρὸς τὸ χάρτη τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας). Κοίτα αὐτοὺς τοὺς λαοὺς πού σπρώχνουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, πού γυρεῖν ἀπεγνωσμένα ἕνα σταθερὸ σημεῖο... Ἐμεῖς φοβόμαστε τοὺς γερμανοὺς, οἱ γερμανοὶ τοὺς ἀσιάτες, οἱ ἀσιάτες ἄλλους ἀσιάτες... Πᾶνε ἀκριβῶς 25 χρόνια πού οἱ Ὀῦνοι, κυνηγημένοι ἀπ' τοὺς Μογγόλους, διασχίζανε τὴ ρωσικὴ πεδιάδα καὶ περνοῦσαν τὸ Βόλγα... (Ξαφνικὴ εἴσοδος τοῦ Γκάλ. Ὁ πατέρας σταματᾷ ἀπτόμα).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Δὲ σὲ χρειαζόμαστε ἀκόμα, Γκάλ. Κανεὶς δὲ σὲ φώναζε. (Στὸ Φίλιππο) : Καλύτερα ν' ἀποφύγουμε νὰ μιλάμε γιὰ τοὺς βαρβάρους μπροστὰ στοὺς δούλους. Εἶναι μαζὶ τους. Τοὺς περιμένουν. (Εἰρωνικά) : Νομίζουν πὼς οἱ βάρβαροι θὰ βάλουν τέρμα στὴ δυστυχία τους.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ (Σκύβοντας πρὸς τὸν πατέρα) : Φαίνεται ὅτι στὴν Ἀντιόχεια, ὅταν ξαφνιάσαν τὸ λαὸ μὲς στὸν ἵππόδρομο, δὲν τοὺς ἔφερε κανεὶς ἀντίσταση, μερικοὶ τοὺς ζητωκραύγασαν. Ὁ βάρβαρος ἀρχηγὸς πῆγε ὁ ἴδιος στὸν ἵππόδρομο κ' ἡ παράσταση συνεχίστηκε. Παίζαν τὴν τραγωδία τοῦ Ἡρακλῆ στὴν Οἴτη. (Πολὺ σιγὰ) : Μοῦ 'παν ἀκόμα ὅτι πρὸς τιμὴν τους, καὶ σὰ χαιρετισμὸ, κάψανε στὸ τέλος τὸν πρωταγωνιστὴ — τὸν κάψανε στ' ἀλήθεια.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Ὁ λαὸς ἀδιαφορεῖ γιὰ τὴ μοῖρα τῆς αὐτοκρατορίας. Καὶ κείνοι πού ἀγωνίζονται γιὰ μᾶς ἐναντίον τῶν βαρβάρων, εἶναι πάλι βάρβαροι. (Γελάει πικρὰ). Ἐν ὄνοματι τοῦ αὐτοκράτορα ἢ τοῦ σφετεριστῆ!... (Γελάει, τὸ γέλιο παγώνει στὰ χεῖλη του). Ἡ κατάσταση εἶναι σοβαρὴ, Φίλιππε. Τὸ θαυμάσιο χαμόγελο τοῦ Θεοδοσίου ἐκάλυπτε πολλὰ μέχρι τώρα, ἀλλὰ ἀπ' τὸν καιρὸ πού πέρανε... Ἡ μοιρασιά τῆς αὐτοκρατορίας εἶναι ἀληθινὴ μοιρασιά. Ὁ κόσμος εἶναι κομμένος στὰ δυὸ. Μιὰ ὑπόκωφη πάλι ἀρχίζει ἀνάμεσα στὴ δύση καὶ στὴν ἀνατολή. Δὲν ξέρω ποιά θὰ 'ναί ἡ μοῖρα τῆς Ρώμης. Κανεὶς δὲν ξέρε. Καὶ ποιά θὰ 'ναί ἡ δικὴ μας μοῖρα.

ΣΚΗΝΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

Μπαίνει ἡ μητέρα, ἡ Μαρία τὴ συνοδεύει. Ἡ μητέρα εἶναι μεγαλόσωμη ἐπιβλητικὴ. Καθὼς μπαίνει, μοιάζει μὲ ἄγριο μεγάλο πουλὶ, πιάνει ὄλο τὸ χῶρο, κάνει πολλὲς χειρονομίες. Ἡ Μαρία βουβή, μὲ στεγνὰ μάτια, πολὺ νευρικὴ στὶς ἔντονες σκηρὲς πατέρα καὶ μητέρας. Μιὰ συνεννόηση δημιουργεῖται τότε ἀνάμεσα στὴ Μαρία καὶ στὸ Φίλιππο ἢ Μαρία σὰ νὰ τοῦ ζητᾷ βοήθεια. Ἀναζητεῖ συχνὰ τὸ χέρι του.

Η ΜΗΤΕΡΑ (Σὰ νὰ ὑπνοβατεῖ) : Ἀκόμα μιὰ γυναίκα πού γέννησε νεκρὸ παιδί. Πλησιάζει τὸ τέλος. Τώρα κ' ἕνα χρόνο στὴ Ρώμη οἱ γυναῖκες γεννοῦν παιδιὰ νεκρά. Κι ὁ δικός μου γιὸς ἔφυγε. Αὐτὸ δὲ σημαίνει τέλος; Οἱ δώδεκα ἀετοί...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Ἀγλαΐα...

Η ΜΗΤΕΡΑ : Ἡ Ρώμη περνᾷ τὸν 12ο αἰώνα της καὶ κατὰ τοὺς δώδεκα ἀετοὺς...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Ἀγλαΐα, σταμάτα τὸ παραμῦθι τῶν δώδεκα ἀετῶν. Εἶναι γελοῖο καὶ ταραίζει τὸν κόσμο, ἰδίως τοὺς φαγωὺς. Περιμένουν...

Η ΜΗΤΕΡΑ : Τὸ τέλος τοῦ κόσμου... Μέχρι τὸ 12... (Προφέρει μὲ ἠδονή). Δώδεκα ἀετοί.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Ἄν ξαναπεῖς αὐτὴ τὴ λέξη ἄλλη μιὰ φορὰ... (Ὁ πατέρας σηκώνεται ἀπαυδημένος. Ὁ Φίλιππος τὸν συγκρατεῖ. Ἡ μητέρα συνεχίζει στὸν ἴδιο τόνο, ἀδιάφορη γιὰ τὰ γῆρα).

Η ΜΗΤΕΡΑ : Δώδεκα ἀετοί... Ὁ Ρωμύλος τοὺς εἶδε κ' ἔμειε δὲ πληρώσαμε. Σκότωσε τὸν ἀδελφὸν σου κ' ἔχτισε τὴ Ρώμη. Σὰν τὸν Κάιν, σὰν τὸν Κάιν... Ἡ Ρώμη ἔγινε ἀπὸ ἀδελφοκτόνο. Ὅλες οἱ πόλεις τοῦ κόσμου ἔχουν γίνε ἀπὸ ἀδελφοκτόνους. Ὅμως ἔφτασε ἡ μέρα τῆς πληρωμῆς. Τὸ τέλος πλησιάζει. Ὁ γιὸς μου κιόλας ἔφυγε... (Ὅλα τὰ πρόσωπα εἶναι τώρα ἀπορροφημένα ἀπ' τὰ λόγια τῆς μητέρας. Τὴν κοιτᾷ ἀρετὴ ὥρα, μέσα σὲ ἀπόλυτη σιωπῇ. Ἡ μητέρα συνεχίζει). Ὁ Ρῶμος δὲν ἔχτισε τίποτα. Δὲν πρόφτασε. Οὔτε ὁ Ἄβελ πρόφτασε. Ἦταν ἔξωσι σὲ τούτῃ τῇ γῇ, ταξιδιώτες... (Σιωπῇ). Ὁ γιὸς μου εἶναι ἕνας ταξιδιώτης...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Ψυχρὰ) : Σήμερα, Ἀγλαΐα, συγκεντρωθήκαμε γιὰ νὰ πάρουμε ἀπόφαση πρὸς ποιά κατεύθυνση θὰ στραφῶν οἱ ἔρουνες. Βρισκόμαστε ἐδῶ μὲ σκοπὸ νὰ μιλήσουμε γιὰ τὸν χαμένο μας γιό...

Η ΜΗΤΕΡΑ : Τι θέλεις να πεις; "Οτι δὲν ἀγαπῶ τὸ γιό μου; Καὶ γιὰ ποῖον μιλάω λοιπὸν ἐγώ;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ ("Ἐξω φρενῶν") : Γιὰ τὸ Ρῶμο, γιὰ τὸν Κάιν, γιὰ τοὺς δώδεκα ἀετούς...

Η ΜΗΤΕΡΑ : "Α...ἐσὺ τὸ λὲς τώρα, ἐσὺ τὸ προφέρεις, "δῶδεκα ἀετοί", γιὰτὶ σὲ τρώει τὸ σαράκι, τὸ ξέρεις καλύτερα ἀπὸ μένα ὅτι τὸ τέλος πλησιάζει. Δὲν κοιμᾶσαι πιά. Δὲν ἔχεις κλείσει μάτι ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ Θεοδόσιου. (Ἡ Μαρία κι ὁ Φίλιππος ἀνταλλάσσουν ἀπελπισμένα βλέμματα. Νιώθουμε ὅτι αὐτοὶ οἱ καυγάδες γίνονται συχνά. Ἡ Μαρία ἀναστενάζει. Ὁ Φίλιππος ἔρχεται κοντὰ της).

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : "Ἄς κρατήσουμε τὴν ψυχραιμία μας. Καὶ γιὰ μᾶς καὶ γιὰ τὸν Ἀλέξιο. (Σιωπή). Ἔμαθα ὅτι σ' ἕνα μοναστήρι τῆς Παλαιστίνης βρέθηκαν οἱ δυὸ νέοι ἀπ' τὴ Φλωρεντία πού 'χαν φύγει πέρυσι.

ΜΑΡΙΑ : Οἱ γιοὶ τοῦ τραπεζίτη, τὰ δυὸ ἀδέρφια πού φύγανε μαζὶ;

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Ναί.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Οἱ περιπτώσεις πολλαπλασιάζονται. Εἶναι μιὰ τρέλλα ἀπ' τὴν ἀνάποδη. Οἱ νέοι ἀρνοῦνται νὰ ζήσουν. Τὰ παιδιὰ τῶν καλῶν οἰκογενειῶν βρῆκαν νέα μόδα, σοὺ λὲν δὲν ἀνήκω στὸν αἰῶνα μου, βγαίνω ἀπ' τὸν αἰῶνα μου. Τί σημαίνει, νὰ βγεῖς ἀπ' τὸν αἰῶνα σου; Μπορεῖ κανεὶς νὰ βγεῖ ἀπ' τὸν αἰῶνα του; Πρέπει νὰ τὸν ἀντιμετωπίσει, αὐτὸ εἶν' ὅλο, καὶ νὰ σηκώσει τὸ βῆρος του.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Ξαναβρῆκε γρήγορα τὰ παιδιὰ της, αὐτῆ...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Συνεχίζοντας) : Πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια θὰ μπορούσε νὰ πει κανεὶς "πρόκειται γιὰ διαμαρτυρία Χριστιανῶν". Σήμερα ὅμως ποιά εἶναι ἡ διαμαρτυρία; "Ὅλοι εἴμαστε χριστιανοί. Τέλος πάντων, σχεδὸν ὅλοι. Καὶ πρῶτα πρῶτα ὁ αὐτοκράτωρ.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Ἡ Σύγκλητος εἶναι γεμάτη εἰδωλολάτρες. "Ὅλοι τοὺς ἦταν μὲ τὸ μέρος τοῦ Εὐγένιου, τοῦ σφετεριστῆ, κι ὁ αὐτοκράτωρ τοὺς συγχώρησε.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Συγχωροῦσε μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ὅλη τὴ ρωμαϊκὴ ἀριστοκρατία πού πίστευε στὰ εἰδῶλα. Πολὺ ἐξυπνη πολιτικῆ, Ἀγγαία.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Ὁ στρατὸς μας γερμανοποιεῖται...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Φίλιππε, γιέ μου, μαντεύω τὴ σκέψη σου, εἴμαστε σύμφωνοι ὅπως πάντα. Πρέπει νὰ γίνει συστηματικὴ ἔρευνα στὰ μοναστήρια. Καὶ ἰδίως... (Γυρίζει πρὸς τὴς γυναικὲς) νὰ μὴ βλέπουμε ἀγνώστους πού μᾶς τρελλαινῶν με ψευδεῖς εἰδήσεις. Ἔφτασε στιγμὴ πού τέσσερις ἄνθρωποι παίρναν ὄρκο πὼς εἶδαν τὸν Ἀλέξιο, ὁ ἕνας στὴν Μπεϊρούτ, ὁ ἄλλος στὴν κοιλάδα τοῦ Νεῖλου, ὁ τρίτος δὲν ξέρω πού, τὴν ἴδια μέρα...

ΜΑΡΙΑ : Ὑπάρχουν πρόσωπα πού μοιάζουν καταπληκτικά. Κ' ἔπειτα, ὅταν γυρεῖς κάποιον, σοὺ φαίνεται πὼς τὸν ἔχεις συνέχεια μπροστὰ σου. Τὸν βλέπεις παντοῦ...

ΠΑΤΕΡΑΣ : Ἐγὼ ἄνθρωπος ἐμπιστοσύνης, θὰ ψάξω τὰ μοναστήρια, ὅλα τὰ μοναστήρια τῆς αὐτοκρατορίας, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ κυβερνήτη τῆς κάθε ἐπαρχίας. Ἀφήστε με νὰ κάνω αὐτὸ πού πρέπει. Ἀφήστε με, ἐμένα καὶ τὸ Φίλιππο.

ΜΑΡΙΑ (Σηκώνεται ἀπότομα, ἀπομακρύνεται ἀπ' τὸ Φίλιππο καὶ τὸν κοιτάζει καταπρόσωπο) : Αὐτὸς δὲν πιστεύει καν πὼς ὁ Ἀλέξιος ζεῖ.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Τὸ ἐλπίζω, Μαρία. Κ' εἶναι στιγμὲς πού τὸ πιστεύω, μ' ὅλη μου τὴ δύναμη. Ὁ Ἀλέξιος ἦταν ὁ μόνος μου φίλος.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Μικρὲ μου Φίλιππε, ἔχετε τὸ ἴδιο αἷμα μὲ τὸν μικρὸ μου Ἀλέξιο, κι ἀπὸ πατέρα κι ἀπὸ μάνα.

ΜΑΡΙΑ (Πρὸς τὸν πατέρα) : Ἐγὼ πάντως, θέλω νὰ δῶ τοὺς ἐμπόρους τῶν χαλιῶν. (Τρέχει στὴν πόρτα). Θὰ τοὺς δῶ. Φέρονον μῆνυμα.

Η ΜΗΤΕΡΑ (Σηκώνεται ταραγμένη) : Τί λές;

ΜΑΡΙΑ : Ὅχι δικὸ του. (Ἡ μητέρα πέφτει στὴν πολυθρόνα ἀπελπισμένη).

ΜΑΡΙΑ : Τοὺς στέλνει ἕνας φύλακας. Ὁ φύλακας τῆς ἐκκλησίας στὴν Ἐδεσσα. (Ἡ Μαρία ἀνοίγει τὴν πόρτα. Ὁ πατέρας κι ὁ Φίλιππος κοιτάζονται σὰ νὰ λένε: "Δὲ γίνεται τίποτα, ξαναρχίζουν". Εἰσοδὸς τῶν τριῶν ἐμπόρων. Εἶναι φορτωμένοι χαλιά. Σιωπή. Ἡ οἰκογένεια κοιτάζει τοὺς ἐμπόρους. Οἱ ἐμποροὶ τὴν οἰκογένεια. Ὁ πρῶτος κάνει ἕνα βῆμα μπρός).

ΣΚΗΝΗ ΠΕΜΠΤΗ

ΠΡΩΤΟΣ ΕΜΠΟΡΑΣ (Χαμογελαστός, ὑπερβολικὰ γλυκομιλήτος) : Εἶστε σίγουρα ὁ πατέρας του. Μοιάζετε πολὺ.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Τρελλὸς ἀπὸ θυμὸ) : "Ἐξω ἀπὸ δῶ, κλέφτες. Ἀκόμα δὲν πατήσατε τὸ πόδι οπίτι μου κι ἀρχίζετε τὰ ψέματα. Δὲν ὑπῆρξε ποτὲ ἡ παραμικρὴ ὁμοιότητα ἀνάμεσα στὸ γιό μου καὶ σὲ μένα. (Οἱ δυὸ ἐμποροὶ ἦταν ἔτοιμοι ν' ἀκουμπήσουν τὰ χαλιά. Τὰ ξαναφορτώνουν στοὺς ὤμους καὶ γυρίζουν τὴν πλάτη, κατευθύνονται πρὸς τὴν ἐξοδο. Οἱ δυὸ γυναῖκες ὁρμῶν γιὰ νὰ τοὺς κρατήσουν).

ΜΑΡΙΑ (Πολὺ κοντὰ στὸν πρῶτο ἔμπορο, μὲ γλύκα) : Τὸ μῆνυμα;...

Η ΜΗΤΕΡΑ (Μπαίνει μπρὸς στὴ Μαρία, φωνάζει) : Τί ὠραία χαλιά!

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΕΜΠΟΡΑΣ (Γυρίζει καὶ ξετυλίγει ἀπότομα ἕνα χαλί στὰ πόδια τῆς μητέρας) : Τὰ ὠραιότερα τῆς Ἀνατολῆς, Κυρία, καὶ τὰ πιὸ φτηνά. Βλέπετε, εἴμαστε ἡ πηγὴ τοῦ χαλιοῦ. Κοιτάξτε... Πιάστε το. (Ἡ μητέρα, σχεδὸν γονατιστῆ, χαϊδεύει τὸ χαλί. Μοιάζει ν' ἀπολαμβάνει στ' ἀλήθεια τὴν ἀφή του. Ὁ ἔμπορος παίρνει τὸ χέρι τῆς μητέρας καὶ τὸ περνᾷ σὰ χᾶδι κατὰ μήκος τοῦ χαλιοῦ).

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΕΜΠΟΡΑΣ (Συνεχίζει) : ...Καὶ τώρα τὸ πάχος. (Συγκρίνει τὸ χαλί τοῦ σπιτιοῦ μὲ τὸ δικό του. Ψηλαφτεῖ καὶ τὰ δυὸ. Αναγκάζει τὴ μητέρα νὰ κάνει τὴν ἴδια σύγκριση). "Ἄλλο πράγμα, ἔτσι δὲν εἶναι; Ἀνοίξτε κκκὰ τὸ χέρι, πιάστε το.-Εἶδατε διαφορά; Τὴ νιώθετε; Ὅσο γιὰ τὴν ἀφή, μετᾶξί..."

ΜΗΤΕΡΑ (Ψηλαφώντας τὸ χαλί) : Πὼς γλυστράει...

ΜΑΡΙΑ (Στὸν δεύτερο ἔμπορο) : Τὸ μῆνυμα;

ΠΡΩΤΟΣ ΕΜΠΟΡΑΣ : Ἀφοῦ εἴμαστε κλέφτες, φεύγουμε... (Ὁ πρῶτος ἔμπορος κάνει νὰ φορτώσει τὸ χαλί στὴν πλάτη. Ὁ δεύτερος γονατιστὸς μπροστὰ στὸ δικό του. Ἡ Μαρία ἀπευθύνεται καὶ στοὺς τρεῖς).

ΜΑΡΙΑ (Δυνατά) : Τὸ μῆνυμα;

ΠΡΩΤΟΣ ΕΜΠΟΡΑΣ (Πρὸς τὸν πατέρα) : Καὶ ποῖος σὰς λέει πὼς ὁ γιός σας δὲν ἀρχισε νὰ σὰς μοιάζει; Ἐχετε νὰ τὸν δεῖτε δεκαεφτά χρόνια. Ἡ ὁμοιότητα ἔρχεται καμιά φορὰ μὲ τὴν ἡλικία.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Περνάει τὸ χέρι στὸ μέτωπο, μὲ μιὰ ὑπέροχτη κούραση) : Αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια. (Ἀπομακρύνεται καὶ παρακολοθεῖ τὴ σκηνὴ σὰν σὲ ὄνειρο).

ΠΡΩΤΟΣ ΕΜΠΟΡΑΣ : "Ἄν ἀρέσουν τὰ χαλιά μας στὴν κυρία, τὰ πουλάμε, εἶν' ἡ δουλειά μας. Ὅμως ἐμεῖς ἤρθαμε, κ' εἴμαστε τώρα ἐδῶ, γιὰτὶ τὸ ὑποσχεθήκαμε στὸ Βασίλειο — τὸ φύλακα τῆς Ἐκκλησίας. Ὁ Βασίλειος ἀγαποῦσε πολὺ τὸ φτωχὸ — θέλω νὰ πῶ τὸ γιό σας — κ' ἤθελε νὰ τὸν σώσει. Ὁ Βασίλειος μᾶς ἀνέθεσε νὰ σὰς ποῦμε πὼς πρέπει νὰ ψάξετε τὸ γιό σας στὴν Ταρσό, στὴν Κιλικία. Πὼς ἔφυγε κρυφὰ ἀπὸ τὴν Ἐδεσσα, γιὰτὶ αὐτός, ὁ Βασίλειος, ἔμαθε ποῖος ἦταν, ἀλλὰ πὼς ξέρεῖ καλὰ αὐτός ὁ Βασίλειος τοὺς ἀνθρώπους τοῦ καραβιοῦ πού πήρε ὁ φτωχός. Ἀφοῦ περιπλανήθηκε σὲ πολλὰς πόλεις, μπαρκάρισε στὴν Κωνσταντινούπολη, καὶ τὸ καράβι ἔφυγε γιὰ τὴν Ταρσό. (Σιωπή). Αὐτὸ εἶναι ὅλο.

(Ὁ πρῶτος ἔμπορος σταματᾷ. Ἡ οἰκογένεια τὸν περικυκλώνει. Ὁ δεύτερος ἔμπορος μπαίνει ἀνάμεσά τους καὶ ξετυλίγει ἕνα ἄλλο χαλί στὰ πόδια τῆς μητέρας. Τὸ χαλί τοὺς σκεπάζει τὰ πόδια. Ὁ τρίτος ὁ νεώτερος, ἐπιθεωρεῖ τὸ χῶρο).

ΜΑΡΙΑ : Τὸν εἶδατε ποτέ;

ΠΡΩΤΟΣ ΕΜΠΟΡΑΣ (Μὲ τάχα ἀδιάφορο ἔφος) : Τὸν βλέπαμε, κάθε φορὰ πού περνούσαμε ἀπ' τὴν Ἐδεσσα. Ὁ Βασίλειος μᾶς ἄφηνε καὶ πουλοῦσαμε τὰ χαλιά στὴν πόρτα τῆς Ἐκκλησίας, σὲ τρία μέτρα ἀπόσταση ἔλεγε πὼς ἔπρεπε νὰ κρατᾶμε τουλάχιστο τρία μέτρα ἀπόσταση καὶ μετροῦσε μὲ τὰ δικά του βήματα. Τέσσερα βήματα τοῦ Βασίλειου ἦταν ἀκριβῶς τρία μέτρα. Ὅταν ἡ πούληση ἦταν καλὴ τοῦ δίναμε ἕνα μικρὸ μερίδιο. (Γελαίει). Ἐτρέχε κατευθεῖαν στὸ χασάπη. Κ' ἔδινε πάντα ἕνα πιάτο στὸ φτωχὸ — θέλω νὰ πῶ στὸ γιό σας. (Κοιτάζει γύρω του). Μὰ γιὰτὶ ἔφυγε ὁ γιός σας; (Σιωπή). Τ' ἀπογεύματα κάθονταν κ' οἱ δυὸ στὰ σκαλοπάτια τῆς Ἐκκλησίας καὶ βλέπαν τοὺς ἀνθρώπους νὰ περνᾶνε. Καὶ πρὸς τὸ βράδυ ὁ Βασίλειος παρακαλοῦσε τὸ φτωχὸ νὰ διαβάσει τὴν ἐπιγραφή πού ἦταν χαραγμένη στὸ βράχο ἀκριβῶς ἀπάναντι. Διάβαζε δυνατὰ: "Ὁ αὐτοκράτωρ Καῖσαρ Μάρκος Αὐρήλιος Ἀντώνιος, εὐσεβὴς, εὐτυχῆς, Αὐγουστος, νικητῆς τῶν Πάρθων, τῶν Βρετόνων καὶ τῶν Γερμανῶν, ἀφοῦ ἔκοψε τὸ βουνὸ, πλάτυνε τὸ δρόμο". "Ἄν δὲ μπορούσε νὰ τὸ διαβάσει μέχρι τέλους, αὐτὸ σήμαινε πὼς εἶχε νυχτώσει, καὶ τὸ 'χαμε γιὰ σύνθημα, ἦταν ὠρα ὕπνου. Ἀλλὰ ἐμεῖς εἴχαμε ἀντίρρηση: ἀφοῦ διαβάσεις τὴν ἐπιγραφή, κάθε μέρα, τὴν ξέρεις ἀπ' ἔξω καὶ κάνεις πὼς διαβάσεις ἀκόμα κι ὅταν εἶναι σκοτεινά.

Τότε ο φτωγός γελοῦσε. Κ' ἔλεγε : “ Ὁχι, δταν δὲ βλέπω πιά, σταματοῦ. ” (Σιωπή). Σταματοῦσε καμιά φορά στὴ λέξη εὐτυχής ἢ Αὐγουστος ἢ Πάρθων. Τότε σηκωνόμαστε, λέγαμε κληνῆχτα καὶ χωρίζαμε. (Ὁ πρῶτος ἔμπορος ἀπαμακρύνεται λίγο ἀπ' τοὺς ἄλλους. Ὁ δεύτερος καὶ ὁ τρίτος κυκλώνουν τὴ μητέρα).

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΕΜΠΟΡΑΣ : Γιὰ τὸ χαλί, ἀποφασίσατε;

ΤΡΙΤΟΣ ΕΜΠΟΡΑΣ : Ἴσως νὰ προτιμᾶτε τοῦτο.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΕΜΠΟΡΑΣ : Ἡ ἐκεῖνο. (Ἡ μητέρα ὄρθια, ἀνάμεσα στὰ δυὸ ξετυλιγμένα χαλιά. Ἐνα τρίτο χαλί ξετυλίγεται στὰ πόδια της καὶ τῆς φράζει τὸ δρόμο, τὴ στιγμή ἀκριβῶς πού ἔθελε νὰ πάει πρὸς τὸν πρῶτο ἔμπορο πού μολοῦσε γιὰ τὸν Ἀλέξιο. Ἡ μητέρα τὸν κοιτάζει ἀπὸ μακρὰ μὲ ὕφος παρακλητικό κ' ἐρωτηματικό).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Ρίχνει μιὰ ματιά σ' ἕνα χάρτη στὸν τοῖχο καὶ πλησιάζει τὸν πρῶτο ἔμπορο) : Ἐχῶ δυὸ ἐρωτήσεις νὰ σὰς κάνω. Ἡ πρώτη : Πότε ἔφυγε ἀπ' τὴν Ἐδεσσα; Ἡ δεύτερη : Πόσο ἔμεινε στὴν Ἐδεσσα;

ΠΡΩΤΟΣ ΕΜΠΟΡΑΣ : Ἐμεινε τρία - τέσσερα χρόνια. Καὶ πᾶνε ὀκτώ μῆνες, ὄχι, μᾶλλον δέκα, πού ἔφυγε. (Πρὸς τοὺς ἄλλους) : Γιατί κουράζετε τὴν κυρία; Παραλίγο νὰ τὴ ρίξετε χάμω. Προτιμᾶται τὸ πρῶτο χαλί, εἶναι φανερό. Θέλει τὸ πρῶτο χαλί, ἔτσι δὲν εἶναι, Κυρία;

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ (Γριγγόρα) : Ναί, εἶναι τὸ πιὸ ὠραῖο. Τ' ἀγοράζω.

ΠΡΩΤΟΣ ΕΜΠΟΡΑΣ : Σηκῶστε τ' ἄλλα. (Οἱ δυὸ ἔμποροι ἀρχίζουν νὰ τὰ τυλίγουν Ἡ μητέρα κατεθύνεται πρὸς τὸν πρῶτο ἔμπορο. Περιμένουν κ' οἱ τρεῖς. Δὲν εἶναι σίγουροι ἂν ἔγινε ἡ αγορά).

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ : Λοιπόν; (Καταλαβαίνει τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἀναμονῆς καὶ λέει στὸ Φίλιππο) : Φίλιππε, πλήρωσέ τους. (Ὁ Φίλιππος πληρώνει).

ΠΡΩΤΟΣ ΕΜΠΟΡΑΣ : Μᾶς κοροϊδεύετε;

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Εἶναι τὸ ποσό πού ζητήσατε.

ΠΡΩΤΟΣ ΕΜΠΟΡΑΣ : Ναί, ἀλλὰ χαλκός. Τί θέλετε νὰ τὸν κάνουμε τὸ χαλκό σας; Μ' αὐτὴ τὴν ἄνοδο τῶν τιμῶν... Ὡς αὔριο τὸ πρωὶ οὔτε δυὸ ψωμιά δὲ θὰ μπορούμε ν' ἀγοράσουμε. Θέλουμε χρυσάφι. (Ὁ Φίλιππος δίνει χρυσάφι. Ὁ ἔμπορος τότε συνεχίζει χωρὶς νὰ πάρει ἀναπνοή). Ἐλεγε συχνὰ ἕνα ὄνομα, Μαρία.

ΜΑΡΙΑ (Δυνατὴ φωνή) : Ἐγὼ εἶμαι! Αὐτὸς εἶναι! Ἡ Μαρία, εἶμαι ἐγὼ! (Μισολιπόθυμη ἀκουμπᾶει στὸ Φίλιππο).

ΠΡΩΤΟΣ ΕΜΠΟΡΑΣ : Ὅταν ἡ γωνία τὸν ἄνοδο τῶν τιμῶν... Ὡς ἀκόμη σκέπαζε τὴ γραμμὴ τοῦ ὀρίζοντα, κάρφωνε τὰ μάτια του, ὀρθάνοχητα, στὴν κρυμμένη αὐτὴ γραμμὴ κ' ἔλεγε : “ Μαρία, πρέπει νὰ σὲ δῶ, πρέπει νὰ σὲ δῶ ἐτούτῃ τῇ στιγμῇ ”. (Οἱ τρεῖς ἔμποροι φορτωμένοι μὲ τὰ χαλιά, στὴν πόρτα. Ἡ οἰκογένεια τοὺς κρατᾶ).

ΦΙΛΙΠΠΟΣ (Ποῦ ἔχει πιαστεῖ στὸ παιχνίδι) : Λοιπόν;

ΠΡΩΤΟΣ ΕΜΠΟΡΑΣ : Αὐτὸ εἶναι ὄλο. Γειά σας. (Τὴν τελευταία στιγμὴ ὁ μικρός, ὁ νεώτερος, κλέβει ἕνα πολύτιμο ἀντικείμενο).

ΦΩΝΗ ΠΡΩΤΟΥ ΕΜΠΟΡΑ : Στὴν Ταρσό! Νὰ τὸν ψάξετε στὴν Ταρσό! (Τὰ μέλη τῆς οἰκογένειας κοιτάζονται μὲ χαμένο ὄψος. Ἡ μητέρα βλέπει ἀξαρνα πῶς τῆς κλέψαν τὸ βάζο).

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ : Τὸ βάζο μου! Οἱ κλέφτες, οἱ ληστές, μού πήραν τὸ βάζο. (Ἡ πρώτη τῆς κίνηση εἶναι νὰ τρέξει πίσω τους. Φωνάζει ἀκόμη πρὸς τὴν πόρτα) “ τὸ βάζο μου ”. (Ἐστερα γυρίζει πρὸς τοὺς ἄλλους). Αὐτὰ λοιπὸν ὄλα ἦταν ψέματα;

ΣΚΗΝΗ ΕΚΤΗ

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Σὰ νὰ μιλάει στὸν ἑαυτό του) : Δέκα μῆνες πού ἔφυγε, τρία - τέσσερα χρόνια στὴν Ἐδεσσα καὶ δέκα μῆνες πού ἔφυγε... (Φωνάζει) : Γκᾶλ!... (Μπαίνει ὁ δοῦλος. Περιμένει).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Πές μου ἀκόμη μιὰ φορά τὰ ὄνόματα τῶν πόλεων.

ΓΚΑΛ : Ποιῶν πόλεων;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Ἐκεῖ πού πήγες, ἠλίθι, γιὰ νὰ γυρέψεις τὸν Ἀλέξιο. Δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορά πού σοῦ ζητῶ νὰ ἐπαναλάβεις αὐτὰ τὰ ὄνόματα.

ΓΚΑΛ : Νίκαια, Νικομήδεια, Λαοδίκεια, Νίκαια...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Τὴ Νίκαια τὴν εἶπες.

ΓΚΑΛ : Νίκαια, Νικομήδεια, Λαοδίκεια, Ἐδεσσα...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Εἶσαι σίγουρος;

ΓΚΑΛ : Γιὰ τί πράγμα;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Τὴν Ἐδεσσα, τὴν εἶδες; Τὴν Ἐδεσσα τὴν

ξέρεις; Πήγες στὴν Ἐδεσσα; Ἡ Ἐκκλησία της, πῶς εἶναι; Πῶς τὴ λένε;

ΓΚΑΛ : Δὲν ἔχει ὄνομα. (Βλέποντας τὸν πατέρα νὰ σηκώνεται θυμωμένος) : Τ' ὄνομά της εἶναι “ Ἡ Ἐκκλησία ”. Εἶναι μεγάλη... Ἀρκετὰ μεγάλη... Λίγο μικρότερη ἀπ' τῆς Νίκαιας... Σὲ πλατὺ δρόμο. Δηλαδή δρόμο πού πλάτυνε. Χτίσαν πρῶτα τὴν Ἐκκλησία κ' ὕστερα ἐπλάτυναν τὸ δρόμο. Ἴσως μάλιστα ἐξ αἰτίας τῆς Ἐκκλησίας.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Πᾶνε δυὸ χρόνια ἀπὸ τότε...

ΓΚΑΛ : Ἀκριβῶς. (Ὁ πατέρας τοῦ κάνει νόημα νὰ φύγει. Ὁ Γκᾶλ βγαίνει βιαστικά. Ἡ οἰκογένεια πολὺ ταραγμένη. Μοιάζουν ὄλοιο ἐξουθενωμένοι. Δὲ μπορούν ν' ἀρθρώσουν λέξη).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Δὲν ξέρω πιά τίποτα. Εἶμαι πολὺ κουρασμένος... Ὁ Γκᾶλ δὲν εἶχε βρεῖ τότε τὸ παραμικρὸ ἴχνος. Ἐπειδὴ γνώριζε τὸν Ἀλέξιο ἀπὸ παιδί, τοῦ εἶχαμε ἀναθέσει τὶς ἐρευνες. Καὶ σὲ κάθε ἐπαρχία, ἄνθρωποι τοῦ Κυβερνήτη ἦταν ἐπιφορτισμένοι νὰ παρακολουθοῦν μυστικά τὸν Γκᾶλ, τὴν κάθε του κίνηση. Οἱ ἀναφορὲς ἦταν καλές. Ὁ Γκᾶλ δὲν ἄφησε γωνία ἀνεξερεύνητη.

ΜΑΡΙΑ : Οἱ ἔμποροι εἶπαν τὴν ἀλήθεια. Πρέπει νὰ ψάξουμε στὴν Ταρσό. Πατέρα, ἄσε με νὰ φύγω... Ὡς πᾶω στὴν Ταρσό, θὰ πάω νὰ τὸν γυρέψω μόνη μου. Καὶ θὰ τὸν βρῶ. Εἶναι στὴν Ταρσό. Ὡς φτάσω ἕνα πρωὶ, θὰ πάω κατευθεῖαν στὴν Ἐκκλησία καὶ θὰ στέκει ἐκεῖ, στὴν πόρτα, νὰ μὲ περιμένει. (Κραυγὴ) : Σὰς λέω πῶς μὲ περιμένει στὴν Ταρσό!... (Παρασύρεται ἀπ' τὰ ἴδια της τὰ λόγια. Σταματᾶ ἀπότομα).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Προσπαθώντας νὰ τὴν ἡσυχάσει) : Μαρία, αὔριο κιάλας, θὰ στείλω ἀνθρώπους στὴν Ταρσό. Καὶ στὴν Ἐδεσσα. Ἀναρωτιέμαι ἂν ὑπάρχει πραγματικὰ αὐτὸς ὁ Βασίλειος.

ΜΑΡΙΑ : Φέρτε τον ἐδῶ, νὰ τοῦ ὑποσχεθεῖτε ὅ,τιδήποτε... νὰ τὸν δοῦμε, νὰ τὸν ρωτήσουμε. Ὁ Βασίλειος ὑπάρχει, γνώρισε τὸν Ἀλέξιο. Οἱ ἔμποροι εἶπαν τὴν ἀλήθεια, οἱ ἔμποροι τὸν εἶδαν. Ὁ Γκᾶλ ἔκανε λάθος τὴν πόλη. Ἄντι νὰ δεῖ τὴν Ἐδεσσα, εἶδε π.χ. τὴν Καισάρεια. (Μὲ ἀπελπισία) : Δὲν ξέρω ἐγὼ, δὲν τίς ξέρω αὐτὲς τίς πόλεις...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Ἀδύνατον. Ἐχῶ τις ἀναφορὲς τοῦ Κυβερνήτη γιὰ τὴν κάθε πόλη. Κ' εἶναι ὄλες τους σημειωμένες στὸ χάρτη, μὲ κόκκινο μολύβι. Οἱ πόλεις ὅπου ἔγινε ἐρευνα εἶναι ὑπογραμμισμένες μὲ κόκκινο. Ὅριστε, ἡ Ἐδεσσα, εἶναι ὑπογραμμισμένη. (Ἡ ἀτμόσφαιρα γεμίζει ἠλεκτρισμό. Ἡ μητέρα σηκώνεται νὰ δεῖ τὸ χάρτη. Ὑπάρχουν δυὸ χάρτες στὸν τοῖχο, εἶναι κ' οἱ δυὸ τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας).

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ : Δὲ βλέπω κόκκινο σημάδι στὴν Ἐδεσσα. Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Σηκώνεται θυμωμένος) : Κάνεις λάθος χάρτη Ἀγλαΐα. Πάντα κάνεις τὸ ἴδιο λάθος. Τοῦ Ἀλεξίου εἶναι δεξιά. Ὁ ἄλλος, τὸ ξέρεις καλά, εἶναι τῶν βαρβάρων.

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ (Μὲ γλυκύτητα) : Μὲ μπερδεύουν αὐτὰ τὰ μαῦσα μεγάλα γράμματα, ὅμοια καὶ στοὺς δυὸ. Μιὰ στιγμὴ... (Ψάχνει, παίρνει ἕνα κόκκινο μολύβι καὶ γράφει στὸ δεξιὸ χάρτη κάτω ἀπ' τὰ μαῦρα γράμματα “ Ρωμαϊκὴ αὐτοκρατορία ”, “ Ταξίδι Ἀλεξίου ”. Μορμουρίζει) : Ταξίδι Ἀλεξίου...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Τρία χρόνια τώρα μᾶς βλέπεις σκυμμένους μὲ τὸ Φίλιππο πάνω στὸν καταρμένον αὐτὸ χάρτη, κι ἀκόμη τὰ μπερδεύεις, τίς κινήσεις τῶν βαρβάρων μὲ τίς κινήσεις τοῦ χαμένου. (Ὅταν ἀκούει τὴ λέξη “ χαμένου ” ἡ μητέρα γυρίζει τὸ κεφάλι σὰν τίγρις. Στὴ σκηνὴ πού ἀκολουθεῖ, ἡ Μαρία μὲ τὸ Φίλιππο εἶναι πολὺ κοντὰ ὁ ἕνας στὸν ἄλλον. Ἡ μυστικὴ συνεννόηση πού γεννιέται ἀνάμεσὸ τους στίς δύσκολες σκηνῆς πατέρα - μητέρας. Ἡ Μαρία ἀναζητᾶ τὸ χέρι του. Ὁ Φίλιππος τὴν κοιτάζει μ' ἀγάπη).

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ : Γιατί αὐτὴ ἡ λέξη; Γιατί πάλι αὐτὴ ἡ λέξη; Γιατί πάντα αὐτὴ ἡ λέξη; Τώρα καὶ μιὰ ὥρα δὲ σταμάτησες νὰ λές : “ Ὁ χαμένος, ὁ χαμένος, ὁ χαμένος ”... Γιατί τὸν λές ἔτσι; Τὸν νομίζεις λοιπὸν νεκρό;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Μὲ ἀμηχανία) : Χαμένος δὲ θὰ πεῖ νεκρός. Ὁχι πάντοτε. Ἐνας χαμένος μπορεῖ νὰ ἔναι ζωντανός, ἡ νεκρός.

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ (Σφίγγοντας τὰ χεῖλη) : Γιὰ σένα ἦταν πάντοτε ἕνας χαμένος.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Ἀγλαΐα, λογικέφου. Ἐνας ἄνθρωπος πού ἔφυγε, χωρὶς ν' ἀφήσει ἴχνη, χωρὶς μιὰ λέξη ἀποχαιρετισμοῦ, τὴν ἴδια νύχτα τοῦ γάμου του, πού περᾶζε ἀπὸ τὴ μιὰ στιγμή στὴν ἄλλη, πού κανεὶς δὲν ξανάδε ἀπὸ τότε, πού δὲν ἀφήσε μήνυμα, πού δὲν ἔδωσε πρὸς σημεῖα ζωῆς... Δὲ μπορούσε νὰ στείλει κάποιον γιὰ νὰ μᾶς πεῖ “ ἀναπνέω ”; Ἡ γιὰ νὰ μᾶς χαιρετήσῃ... Ἐναν ἀπλὸ χαιρετισμῶ...

Η ΜΗΤΕΡΑ : Για σένα ήταν πάντα ένας χαμένος. Και πρίν. Πρίν φύγει. Ή μοίρα τής Ρώμης δέν τόν ἐνδιέφερε. Καί περιφρονούσες αὐτόν τὸ μακρινὸ γιό, μακρινὸς κι ὅταν ἦταν παρών, ὅταν τρώγαμε οἱ τρεῖς μας στὸ τραπέζι... (Ἡ μητέρα—ποῦ ὡς τώρα ἦταν ἀλύγιστη καὶ μὲ στεγνὰ μάτια—ξεσπάει σὲ λυγμούς).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Εἶχα φιλοδοξίες γι' αὐτόν, κ' ἡ ἀδιαφορία του συγνὰ μὲ ἀπέλπιδε, ὄμως...

Η ΜΗΤΕΡΑ (Ξεσπάει σὲ νευρική κρίση) : Τὸν θεωροῦσες νεκρό. Για σένα ἦταν ἕνας νεκρός. Ἦταν νεκρός καὶ πρίν, ἦταν κιόλας νεκρός...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Μὲ φωνὴ ποῦ τρέμει) : Ἀγλαΐα, ἀγάπησα τὸ γιό μας, τὸν ἀγαπῶ ἀκόμα. Αὐτὴ ἡ πληγὴ δέν ἐκλείσει ποτέ, μὴν ἀγγίζεις τὴν πληγὴ μου, Ἀγλαΐα... (Ξαφνικὰ μὲ σκληρῆ, ψυχρῆ φωνῆ) : Μὴ χώνεις τὰ δάχτυλά σου μέσα, γιατί θὰ σὲ μισήσω.

Η ΜΗΤΕΡΑ (Διαπεραστική φωνή) : Ὁμολόγησε πὼς αὐτὴ τὴ στιγμή τὸν θεωρεῖς νεκρό. Ὁμολόγησέ το. (Ἐκείνος δέν ἀπαντᾷ). Δέν τολμάς. Δέν τολμάς, σέ μένα. (Ἐκείνος δέν κουνάει. Ἡ μητέρα οὐρλιάζει) : Ὁμολόγησε πὼς τὸν ἔχεις γιὰ νεκρό. (Ἐκείνος δὲ λέει τίποτα, κλείνει τὰ μάτια. Τότε ἐκείνη τρέχει καὶ γαντζώνεται πάνω του. Μένει ὀλόρθος, ἀκίνητος). Τότε πὲς μου πὼς εἶναι ζωντανός. Πὲς μου πὼς ὁ γιός μου εἶναι ζωντανός. Πὲς το μου. Σὲ παρακαλῶ, σὲ ἱκετεύω, πὲς μου πὼς εἶναι ζωντανός.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Ἀπαυθημένος, ψυχρὰ καὶ χωρὶς πεποίθηση) : Ὁ Ἀλέξιος εἶναι ζωντανός. (Ὁ πατέρας ἀποχωρίζεται ἀπὸ τὴ μητέρα καὶ βγαίνει. Ὁ Φίλιππος ἀποχωρίζεται ἀπὸ τὴ Μαρία κι ἀκολουθεῖ τὸν πατέρα. Σκοτάδι, ἐκτυφλωτικὸς προβολέας πάνω στὸν Ἀλέξιο).

ΣΚΗΝΗ ΕΒΔΟΜΗ

Ὁ πατέρας, πίσω του ὁ Φίλιππος, στὴν πόρτα τῆς αὐλῆς. Μπροστά του ὁ Ἀλέξιος, τοῦ φράζει σχεδὸν τὸ δρόμο.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Ἀπὸ ποῦ ἔρχεσαι ἐσύ; Τί κάνεις ἐδῶ; Ποιὸς εἶσαι;

ΑΛΕΞΙΟΣ : Εἶμαι ἕνας φτωχὸς περιπλανώμενος. (Σιωπῆ. Ὁ πατέρας τὸν κοιτάζει ἐπίμονα. Ὁ Ἀλέξιος προσθέτει πολὺ γρήγορα) : Ἕνας ξένος.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Κάνει νὰ τραβήξει τὸ δρόμο του) : Ἔλα, Φίλιππε.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Λυπηθεῖτε με... Ἀφήστε με νὰ κοιμᾶμαι σὲ μιὰ γωνιά τοῦ παλατιοῦ σας καὶ νὰ τρώω ἀπ' τὰ δικὰ σας ψιχουλά.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Μὲ περιμένουν στὴ Σύγκλητο. Ἔλα, Φίλιππε...

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ὁ Θεὸς θὰ εὐλογήσει ἐσᾶς καὶ τὸ σπίτι σας, κι ἂν ἔχετε ἀγαπητὸ πρόσωπο στὰ ξένα, θὰ τὸ ξαναδεῖτε.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Σταματᾷ, κοιτάζει τὸν Ἀλέξιο) : Τί γλυκειὰ πού 'ναι ἡ φωνὴ σου... (Μένει συλλογισμένος).

ΦΙΛΙΠΠΟΣ (Κάνει ἕνα βῆμα πρὸς τὸν Ἀλέξιο) : Μήπως εἶσαι λιποτάκτης;

ΑΛΕΞΙΟΣ : Δέν εἶμαι στρατιώτης.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Δέν πρόκειται γιὰ τὸ στρατό. Μιλῶ γιὰ τὸν καινούριο νόμο, "τὸ νόμο τῶν λιποτακτῶν". Δέν ξέρεις τὸ σύνθημα : "Καθένας στὴ θέση του";

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Ποῦ δέν ἔπαψε νὰ κοιτάζει τὸν Ἀλέξιο) : Τὸν ξένο θὰ τὸν κρατήσουμε, Φίλιππε.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Μὲ συγχωρεῖτε ποῦ ἐπιμένω, ἀλλὰ τὸ ξέρετε καλύτερα ἀπὸ μένα, ὁ νόμος εἶναι πολὺ αὐστηρὸς γι' αὐτοὺς ποῦ βοηθοῦν τοὺς λιποτάκτες, ἰδίως ἂν εἶναι ἐργάτες στὰ ὄρυχια ἢ στὰ αὐτοκρατορικά ἐργοστάσια. Νὰ ἐξετάσουμε τὴν πλάτη του, μήπως ἔχει σφραγίδα μὲ καψτὸ σίδηρο.

ΑΛΕΞΙΟΣ (Ξεσκεπάζει τὴν πλάτη του) : Δέν εἶμαι λιποτάκτης. Δέν εἶμαι κἀν λιποτάκτης.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Τί εἶσαι λοιπόν;

ΑΛΕΞΙΟΣ : Τίποτα. (Σιωπῆ). Δέν ἤμουν ποτέ τίποτα.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Τί δουλειὰ κάνεις;

ΑΛΕΞΙΟΣ : Πλέκω σκοινιά.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ (Κάπως ἐκνευρισμένος) : Ποιὸς εἶναι ὁ τόπος σου;

ΑΛΕΞΙΟΣ : Δέν ἀνῆκα σὲ κανέναν τόπο. Ἀλλὰ δέν εἶμαι ἐρμος. Πουθενὰ δέν αἰσθάνομαι ἐρμος.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ (Ἐκνευρισμένος) : Τέλος πάντων, ποῦ κατοικεῖς; Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι κατοικοῦν σὲ μιὰ γωνιά τῆς γῆς.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ποιὸς τὴν κατοικεῖ, τὴ γῆ; (Σιωπῆ). Ζῶ κατὰ

διαστήματα σὲ διάφορες πόλεις. Ἀγαπῶ ὅλες τὶς πόλεις. (Σιωπῆ). Εἶμαι ὅμως Ρωμαῖος.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Ρωμαῖος μπορεῖ νὰ σημαίνει "Ἕλληνας, Αἰγύπτιος, Σημίτης, Σύριος, ἀκόμη καὶ βάρβαρος. (Γελά). Ρώμη εἶναι ἡ μισὴ γῆ. Ὅλες οἱ γλώσσες κι ὅλες οἱ φυλές.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Εἶμαι Ρωμαῖος ἀπ' τὴ Ρώμη. Ἀπ' τὴ Ρώμη τοῦ Τίβερη. Κ' ἔρχομαι ἀπὸ τὴ Νέα Ρώμη. Ὁ ἄνεμος μ' ἔσπρωξε ἐδῶ. Ἦταν νὰ πάω στὴν Ταρσό. Ὁ ἄνεμος μ' ἔσπρωξε στὴ Ρώμη. Φτάσαμε ἐδῶ καὶ λίγες μέρες. Ὅταν ἀράξαμε, εἶδα πὼς βρισκόμουν στὴν Ὀστιά. (Ἀμηχανία μεταξὺ τῶν τριῶν προσώπων. Τέλος ὁ πατέρας φωνάζει) :

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Γκάλ!

(Μπαίνει ὁ δοῦλος. Ξαφνιάζεται γιὰ μιὰ στιγμή. Κοιτάζει τὸν Ἀλέξιο καταπρόσωπο. Ὁ Ἀλέξιος δέν κατεβάζει τὰ μάτια. Για λίγα δευτερόλεπτα κοιτάζονται μὲ τρομακτικὴ ἐπιμονή, ξεχνώντας τὴν παρουσία τῶν ἄλλων).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Στὸν Γκάλ) : Γιατί τὸν κοιτᾶς ἔτσι; ΓΚΑΛ : Γιατί εἶναι... (Ἀνταλλάσσουν ἀκόμα ἕνα βλέμμα). Γιατί εἶναι σωστὸς σκελετός.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Λοιπὸν θὰ τὸν θρέψουμε. Στὸν παραδίδω. Ἐσὺ θὰ τὸν περιποιηθεῖς.

ΓΚΑΛ (Μὲ κάποιο φόβο) : Ἐγώ; Μοῦ τὸν παραδίδετε;...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Ὁ ἀναλάβεις τὴν τροφή του, νὰ τρώει καὶ νὰ πίνει. Βάλτον σὲ μιὰ γωνιά νὰ κοιμηθεῖ. Ὅσο γιὰ τὰ ρούχα, πὲς το στὶς γυναῖκες. Ἀλλὰ πρόσεχε, νὰ τοῦ δίνεις καλὰ κομμάτια. Ὁ Γκάλ δέν ἀφήνει φτωχὸ νὰ φρεῖ! (Γελάει). Τὰ θέλει ὅλα δικὰ του. (Γελάει δυνατὰ). Καταβροχθίζει τὰ πάντα, εἶναι ὅμως καλὸς δοῦλος. (Πρὸς τὸν Ἀλέξιο) : Ἕνα σπῖτι ἔχει πάντα ἀνάγκη ἀπὸ σκοινιά. Θὰ πλέκει σκοινιά γιὰ τὸ σπίτι. Θὰ 'χουμε τόσα πολλὰ πού θὰ μποροῦμε ὅλοι νὰ κρεμαστοῦμε. (Γελάει). Θὰ κάνει καὶ γιὰ τὸ καινούριο ἱστοφόρο τοῦ Φίλιππου. Μπορεῖ ἀκόμα νὰ βοηθάει τὸν κηπουρὸ. Λίγο νὰ σκάβει—δὲ θὰ 'χε τὴ δύναμη—εἶναι στ' ἀλήθεια σκελετός—στὶς τριανταφυλλίες, καὶ ἰδίως νὰ κόβει τὰ ξερὰ φύλλα. Δὲ μ' ἀρέσει νὰ βλέπω ξερὰ φύλλα. Χάμω, γύρω ἀπ' τὴν τριανταφυλλιά, δὲ μὲ πειράζει, καμιά φορὰ εἶναι καὶ ὠραῖο, ἀλλὰ πάνω στὸ δέντρο μ' ἐνοχλεῖ. Μοῦ φέρνει μελαγχολία. Ὁ κηπουρὸς τὴν ξεχνάει πάντα αὐτὴ τὴ δουλειά.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Γνωρίζω καλὰ τὶς τριανταφυλλίες, καὶ τὰ μπόλια τους.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Στὸν Γκάλ) : Καὶ τώρα πάρτον. (Στὸν Φίλιππο) : Ἔλα, γιέ μου. (Βγαίνουν Πατέρας καὶ Φίλιππος. Ὁ Γκάλ κι ὁ Ἀλέξιος μένουν ἀκίνητοι καὶ βουβοί. Ἀποφγεῖν ὁ ἕνας τὸ βλέμμα τοῦ ἄλλου. Τέλος ὁ Γκάλ γυρίζει τὸ κεφάλι καὶ τοῦ χαμογελά. Τὸν κοιτάζει ἐπίμονα. Ὁ Ἀλέξιος δέν κατεβάζει τὰ μάτια. Σιωπῆ. Ὁ Γκάλ σφουρίζει. Μουσική. Ὁ Γκάλ συνεχίζει τὸ σφύριγμα. Ἡ σκηνὴ γεμίζει ἀπὸ δούλους. Μπαίνουν μ' ἀργὸ βῆμα, ἕνας—ἕνας. Μοιάζουν μεταξὺ τους. (Κοστούμια, περσοῦκες). Εἶναι χαμογελαστοὶ κι ἀπειλητικοί. Κάνουν νὰ κινώσουν τὸν Ἀλέξιο μὲ μικρὰ χορευτικὰ βήματα, πολὺ ρυθμικά, σχεδὸν εὐθυμια. Ὅταν κλείνει ὁ κύκλος, ὁ Γκάλ δίνει τὸ σύνθημα. Πειράζει λίγο τὸν Ἀλέξιο, οἱ ἄλλοι τὸν μιμοῦνται. Κάθε κίνηση τοῦ Γκάλ ἐπαναλαμβάνεται ἀπ' τοὺς ἄλλους. Ὑστερα ὁ Γκάλ μένει ἀκίνητος, χαμογελαστός καὶ τοὺς παρακολουθεῖ. Ὁ κύκλος στενεύει γύρω ἀπ' τὸν Ἀλέξιο, γίνεται κλειστός).

ΣΚΗΝΗ ΟΓΔΩΗ

Ὁ Ἀλέξιος, ὁ Γκάλ καὶ οἱ δούλοι. Ὁ Ἀλέξιος στὸν κλοιὸ τῶν δούλων. Ἀπόλυτη σιωπῆ, ἀπόλυτη ἀκηυσία. Ὁ Γκάλ δίνει τέλος τὸ σύνθημα, πειράζει τὸν Ἀλέξιο, οἱ ἄλλοι πᾶνε νὰ τὸν μιμηθοῦν, ὅμως ὁ Γκάλ τοὺς σταματᾷ.

ΓΚΑΛ : Σταθεῖτε, θὰ κάνουμε κάτι πιὸ διασκεδαστικό. Θὰ γνωρίσει τὶς κυρίες. Θὰ τὶς δεῖ νὰ κλαῖνε. (Φωνὴ ἐπίσημη, σὰ νὰ παρουσιάζει ἕνα θέαμα). Ὁ Διπλὸς Ὀρθῆνος! (Πάει ν' ἀνοίξει μιὰ κουρτίνα, ἀλλὰ συνεχίζει δίχως νὰ τὴν ἀνοίξει, μὲ πολὺ γλυκειὰ φωνή) : Κλαῖνε τὸν πεθαμένο. Ὑάχνουν ἕναν πεθαμένο. Νεκρὸ τώρα καὶ δέκα χρόνια. Ἀκόμα καὶ τὸ κρανίον θὰ 'χει φαγωθεῖ ἀπ' τὰ σκουλήρικα, καὶ τὰ κόκκαλα στὸ μικρὸ του δαχτυλάκι... Τὸ μικρὸ δαχτυλάκι τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ, τὸ μικρὸ δαχτυλάκι τοῦ δεξιοῦ... (Δυναμώνει τὴ φωνὴ του) : Τὰ σκουλήρικα ἔχουν καταβροχθίσει καὶ τὰ δέκα του δαχτυλάκια, καὶ αὐτὲς περιμένουν. Περιμένουν τί; Νὰ φτάσει ἕνα ὠραῖο πρῶι, νὰ ἐμφανιστεῖ γιὰ νὰ πεῖ: καλημέρα μαμά! Ἐνὰς πεθαμένος δὲ μπορεῖ νὰ ξαναγυρίσει, ἔτσι δέν εἶναι; (Ὁ Ἀλέξιος γνέφει πὼς συμφωνεῖ. Ἡ ἀνυπομονησία του μπρὸς τὴν κλειστὴ κουρτίνα εἶναι φανερῆ. Ἰκετεύει τὸν Γκάλ

μέ το βλέμμα. Κάνει ένα βήμα προς την κορτίνα. Ἀρχίζουν ν' ἀκούγονται οἱ φωνές τῶν γυναικῶν πού μοιρολογοῦν).

ΓΚΑΛ (Συνεχίζει): Κλαῖνε σάν τρυφερά ζῶα. Ἡ μάνα εἶναι μᾶλλον γριά τρίγρις, ἀλλά ἡ νύφη... (Πολύ συγκινημένος): "Α! ἡ νύφη...Θά 'λεγεσ πῶς εἶναι κατσιούλα...Μιά ἄσπρη κατσιούλα πού ζητάει ἀρσενικό. (Φωνή Μαρίας): Ἀκούτε; Τί ὠραῖα βελάσματα... "Εἶμαι ἀγνή, ἀλλά καί θηλυκό", νά τί λέει: "ἀγνή, ἀλλά καί ζῶο θηλυκό, ζῶο θηλυκό...". Ναι, κατσιούλα μου... Καί τώρα λέει... "Ὅχι, αὐτή εἶναι ἡ μάνα. Οἱ βρυχηθμοί τῆς γίνονται καμιά φορά νικουρίσματα γατούλας ἐγκαταλελειμῆς... Εἶναι νά γελάς. Ὁ Διπλός Θρῆνος! Τό πιό ἄστεο εἶναι ὅταν σταματοῦν τό κλάμα. Θέλω νά πῶ ἡ ἴδια ἡ στιγμή πού σταματοῦν. Λές κ' εἶναι πηγὴ πού ξαφνικά στερεύει...Καί τότε... τοῦ ρίχνονται. Στὴν ἀρχὴ με τρυφερότητα, ἔπειτα... Θά δεῖς καί μόνος σου. (Φωνές τῶν γυναικῶν πού μοιρολογοῦν).

ΓΚΑΛ: Ὁ Διπλός Θρῆνος! (Πάει ν' ἀνοίξει τὴν κορτίνα, ἀλλά εἶναι γνῶμη. Εἰρωνικά): Τί ἀφηρημένος πού εἶμαι...Ἐξήασα τίς συστάσεις... (Στοὺς δούλους): Θά ζήσει μαζί μας, λοιπὸν καλύτερα νά γνωριστοῦμε ἀμέσως: Οἱ δύο μικροὶ αὐτοκράτορες, ἀδέρφια, ὁ Ὀνώριος, Δύση. ("Ενας δούλος πάει στὰ δεξιά τῆς σκηνῆς), ὁ Ἀρκάδιος, Ἀνατολή. ("Ενας δούλος ἐρχεται τὸν ἀριστερό μέρος τῆς σκηνῆς). Ρώμη τοῦ Τίβερη, καί Ρώμη τοῦ Βοσπόρου. Ἡ αὐτοκράτειρα, σύζυγός του. ("Ενας δούλος ἐρχεται δίπλα στὸν Ὀνώριο). Ἡ αὐτοκράτειρα, σύζυγός του. ("Ὁ Γκαλ δείχνει τὴν ἀνατολή. "Ενας δούλος ἐρχεται νά σταθεῖ δίπλα στὸν Ἀρκάδιο). Θερμάντικα, μικρὴ ἀδερφή τῆς αὐτοκράτειρας. ("Ενας δούλος, κουνιστός, ἐρχεται δίπλα στὴν ἀδερφή του — αὐτοκράτειρα Ρώμης — ἡ ὁποία τὸν ρίχνει ἕνα φοβερό βλέμμα). Ὁ Στηλίων, πατέρας τῶν δύο κοριτσιῶν, πεθερὸς δηλαδή τοῦ αὐτοκράτορα καί ἀντιβασιλεὺς. ("Ενας ψηλὸς καί κοκκαλιάρης δούλος ἐρχεται νά σταθεῖ δίπλα στὴν αὐτοκρατορική οἰκογένεια τῆς Δύσης). Ὁ ἀντιβασιλεὺς Εὐτρόπιος ὁ Εὐτυχής. ("Ενας δούλος πολὺ παχὺς ἐρχεται δίπλα στὸν Ἀρκάδιο). Σκλάβοι, πλήθος σκλάβοι... (Δείχνει τὴν Ἀνατολὴ καί τὴ Δύση πού γεμίζουν ἀπὸ δούλους) καί...ἔχει ὁ Θεός. Παραλίγο νά ξεχάσω τὴν Πλακιδία, ἀδελφὴ τοῦ αὐτοκράτορα, μικρὴ παρθένος δέκα ἐτῶν, πού θά μεγαλώσει. ("Ενα ἀγοράκι, ντυμένο κορίτσι — ἡ ἕνα κοριτσάκι — ἐρχεται καί κἀβεται στὰ πόδια τοῦ Ὀνωρίου καί ἀρχίζει νά τραγουδᾷ):

ΠΛΑΚΙΔΙΑ: Θέλω ἕναν ψηλὸ ξανθὸ βάρβαρο.
"Ἐνα γίγαντα με παιδικὰ μάτια..."

ΟΝΩΡΙΟΣ (Τῆς δίνει μιὰ μπατσούλα στὸ στόμα): Πλακιδία!... (Οἱ δούλοι γελοῦν, ὁ Ἀλέξιος τὰ 'χει χαμένα).

ΓΚΑΛ (Ἐμπιστευτικά): "Ἄν ἔχει καλὸ χαρακτήρα, θά τὸν μπάσουμε στὸ παιχνίδι, θά τοῦ ἐμπιστευθοῦμε ρόλους. Ἡ φάτσα του εἶναι κατάλληλη. Φάτσα μίμου... (Πλησιάζει τὸν Ἀλέξιο καί τὸν χτυπάει φιλικὰ στὸν ὤμο). Κμπικτίνε... Λοιπόν, γιὰ νά σοῦ εὐχηθοῦμε τὸ καλωσόρισες, θά κάνουμε τώρα ἀμέσως τὴ μικρὴ μας γιορτὴ. Σύμφωνη, ἡ αὐτοκρατορική οἰκογένεια; Ἡ Ἀνατολὴ ἐπίσης; (Ὁ Ἀλέξιος μὲρὸς στὴν κορτίνα, ἀκίνητος, προσπαθεῖ ν' ἀκούσει τίς φωνές τῶν γυναικῶν. "Ἐχει τὴν πλάτη γυρισμένη πρὸς τοὺς δούλους. Οἱ δούλοι ἐτοιμάζονται γιὰ τὸ παιχνίδι με χοντρά γέλοια. Ψάχνουν μέσα στὴν κασέλα, βγάζουν κοστούμια, μᾶσκες κλπ.).

ΓΚΑΛ (Στὸν Ἀλέξιο): Γιὰ τίς κυρίες, ἔχουμε καιρό. Θά κλαῖνε ἀκόμα καμιά ὥρα, ἴσως μιὰ ὥρα καί τέταρτο. (Πρὸς τοὺς δούλους). Λοιπόν, ἐτοιμοί; (Τὰ γέλοια σταματοῦν ἀπὸτομα. Ὁ Ἀλέξιος γυρίζει τὸ κεφάλι. Οἱ δούλοι ἔχουν πάρει τὴν καινούρια τους ἐμφάνιση, ἔχουν μεταβληθεῖ σὲ πρόσωπα ἱστορικά. Ὁ Ἀλέξιος τοὺς κοιτάζει με βαθεῖα κατάπληξη). ΓΚΑΛ: Τχαμποῦλο!

ΣΚΗΝΗ ΕΝΑΤΗ

Δεξιὰ - Δύση

Ἀριστερὰ - Ἀνατολὴ

Ὁ μικρὸς αὐτοκράτωρ Ὀνώριος, ἀκίνητος, ὄνειροπόλος καί ἠλίθιος.

Ὁ Στηλίων, κηδεμὼν καί ἀντιβασιλεὺς δίπλα του, ψηλὸς καί ἀδύνατος.

Τὰ δύο ἀδέρφια μοιάζουν σὰ δύο σταγόνες νερό. Παντομίμα τῶν δύο ἀντιβασιλείων — ἀντιζηλία μεταξὺ Ἀνατολῆς καί Δύ-

σης — ποῖός θ' ἀρχίζει τὸ παιχνίδι; Οἱ δύο κηδεμόνες κάνουν ἕνα νεῦμα στοὺς δύο μικροὺς αὐτοκράτορες. Οἱ δύο μικροὶ αὐτοκράτορες δὲν κατορθώνουν ν' ἀρχίσουν. Βγάζουν ἀναρθερὲς κραγιγές. Τέλος ὁ Ὀνώριος ἀρχίζει ν' ἀπαγγέλλει σάν παιδὶ κουτὸ καί ξεροκέφαλο:

ΟΝΩΡΙΟΣ (Πολὺ γοήγορα). Occidentis imperii longitudo in Europa ab extremis Hispaniarum ad primos Macedoniae et Epiri, et Epiri et Epiri et Epiri... (Κοιτάζει γύρω του με ἴφος χαμένο. Τὸ ταμποῦλο πού τὸν συνόδευε σταματᾷ καὶ αὐτὸ ἀπὸτομα). Ὁ Στηλίων τραβᾷ τὸ ἀφτί τοῦ Ὀνωρίου. Τὸν κοιτάζει ἀποδοκιμαστικά, τοῦ δίνει ἕνα βιβλίον γεωγραφίας.

Ὁ Ὀνώριος ἀρχίζει νά τὸ μελετᾷ. Βλέπουμε τὰ χεῖλη του νά κινῶνται τὴν ὥρα πού μιλάει ὁ Ἀρκάδιος. Εἰρωνικὴ ματιὰ τοῦ Στηλίων πρὸς τὴν Ἀνατολὴ, τὴ στιγμή πού ὁ Ἀρκάδιος σταματᾷ.

ΟΝΩΡΙΟΣ (Με μεγάλη προσπάθεια κοιτάζοντας τὸ βιβλίον γεωγραφίας, κρυφὰ ἀπ' τὸν Στηλίων):

Latitudo Europae et Africae Partibus ta ta ta ta ta sunt ab oriente (κοιτάζει τὸ βιβλίον): Graecia omnis, Moecia et Dacia. Ab occidente (κοιτάζει τὸ βιβλίον): Oceanus occidentalis, qui est Atlanticus, a septentrione... (Ἡ φωνὴ του σὰ σπασμενὸς δίσκος).

Ὁ Εὐτρόπιος ρίχνει ἕνα εἰρωνικὸ βλέμμα πρὸς τὴν Δύση. Κάνει νεῦμα στὸν Ἀρκάδιο.

ΑΡΚΑΔΙΟΣ: Imperii orientis longitudo a mare Adriatico ubi illyricum orientale, in Europa, usque at Tigrim et Ultimos Meopotamiae fines, in Asia. In Africa... (Σταματᾷ ἀπὸτομα).

ΕΥΤΡΟΠΙΟΣ (Κοιτάζει πρὸς τὴ Δύση): Χά! Χά! Χά!

ΑΡΚΑΔΙΟΣ (Βρίσκει εὐκαιρία πού σταμάτησε ὁ ἀδελφός του). Ab occidente mare Adriaticum, ab oriente Tigris fluvius et Arabia deserta. In Africa... In Africa... (Δι-στάζει. "Υστερα πολὺ γοήγορα). Tantem Ethiopia sub Aegyptio et Libya deserta.

(Ὁ Εὐτρόπιος, εὐχαριστημένος, χαϊδεύει τὸ κεφάλι τοῦ αὐτοκράτορα).

Βλέμμα ζηλότυπο τῆς Δύσης πρὸς τὴν Ἀνατολὴ.

ΣΤΗΛΙΩΝ (Νευρικά): Μάλιστα. Ἐπομένως ἐσύ, ὁ Ὀνώριος, εἶσαι αὐτοκράτωρ...

ΟΝΩΡΙΟΣ (Θορυβητικά): Τῆς Ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας.

ΣΤΗΛΙΩΝ (Ἀπαυδημένος): Σύμφωνοι. Ἀλλά ποιᾷς; (Ὁ Ὀνώριος κοιτάζει τὸν οὐρανὸ, μετὰ τὰ χέρια του μετράει σὰ δάχτυλα καί ἀρχίζει).

ΟΝΩΡΙΟΣ: Ὁ πατέρας μου, Θεοδόσιος ὁ μέγας, μοίρασε τὴν αὐτοκρατορία, τὴν ἔκοψε σὲ δύο χοντρά, ὁμορφα κομμάτια, τὸ ἕνα γιὰ μένα, τὸ ἄλλο γιὰ τὸν ἀδερφὸ μου. (Υπερήφανα): Ἐγώ, ὁ Ὀνώριος, εἶμαι ὁ αὐτοκράτωρ τῆς Ἀνατολῆς.

ΣΤΗΛΙΩΝ (Χάνει τὴν ὑπομονή του, τοῦ δίνει ἕνα μπάτσο): Τῆς Δύσης, ἠλίθιε. Ὁ Ὀνώριος σάν κακὸ παιδὶ

ΕΥΤΡΟΠΙΟΣ: Χά! Χά! Χά!

ἀρπάζει τὸ χέρι τοῦ Στηλίχων
καὶ τὸ δαγκώνει.

ΟΝΩΡΙΟΣ (Κλαίγοντας) :
Τῆς Δύσης...Θὰ δεῖς ἕνα μεγα-
λώσω...Τῆς Δύσης...(κλαίει).

ΟΝΩΡΙΟΣ (Κραυγὴ θριαμ-
βευτική). Κωνσταντῖνος! 330!
(Χειροκροτήματα καὶ γέλια).

Ἐντροπίος ὄρμη στὸν τοῖχο ὅπου βρίσκεται ὁ χάρτης τῆς
Ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας, τὸν ἀρπάζει, τὸν διπλώνει στὰ δύο
καὶ τὸν κόβει στὴ μέση. Χαρὰ τῶν δυῶ μικρῶν αὐτοκρατόρων
ποῦ περιμένουν τὰ κομμάτια χτυπώντας παλαμάκια. Ὁ Ἐν-
τροπίος προσκαλεῖ τὸν Στηλίχωνα νὰ ῥθει νὰ πάρει τὸ κομ-
μάτι του. Ὁ Στηλίχων ἔρχεται. Οἱ δυῶ ἀντιβασιλεῖς στὴ μέση
τοῦ προσκηνίου. Οἱ δυῶ μικροὶ αὐτοκράτορες μένουν ὁ καθέ-
νας στὴ γωνιᾷ του, τὰ χέρια ἀπλωμένα πρὸς τὰ κομμάτια.

ΣΤΗΛΙΧΩΝ (Ἀποῦ κοιτάζει προσεχτικὰ τὸ χάρτη) : Ἐγὼ
τὴν ἐντύπωση πὼς ὑπάρχει ἕνα μικρὸ λάθος. (Σκίβουν πάνω
ἀπ' τὸ χάρτη. Ὁ Στηλίχων ἀρπάζει τὸ ἄλλο κομμάτι ἀπὸ τὸν
Ἐντροπίο καὶ τὸ βάζει δίπλα στὸ δικό του. Δείχνει μὲ τὸ χέρι).

ΣΤΗΛΙΧΩΝ : Ἐδῶ.

ΕΥΤΡΟΠΙΟΣ (Εὐθθυμα) : Ἡ Ἑλλάς μᾶς ἀνίχει.

ΣΤΗΛΙΧΩΝ (Εὐπρεπῆς) : Σύμφωνοι. Ἀλλὰ διεκδικῶ μέρος
τῆς Μακεδονίας, τὴν Ἡπειρο, καὶ τὴν Ἀχαΐα.

ΕΥΤΡΟΠΙΟΣ : Χά! Χά! Χά! Διεκδικεῖς...Ἐσὺ! (Σιωπῆ.
Κ' ὕστερα, σὰ βροσιά) : Βάρβαρε!...

ΣΤΗΛΙΧΩΝ (Λυπημένος) : Ἐγὼ, ποῦ ὑπερασπιζομαι τὴν
αὐτοκρατορία ἐναντίον τῶν βαρβάρων, ποῦ μάχομαι...Κάθε
μῆνα ἐπιθεωρῶ τὶς ὄχθες τοῦ Δούναβη καὶ τοῦ Ρήνου, δὲν
κοιμήθηκα σὲ κρεβάτι τώρα καί...
ΕΥΤΡΟΠΙΟΣ : Βάρβαρε!

ΣΤΗΛΙΧΩΝ (Θυμωμένος, τὸν φτύνει στὸ πρόσωπο) : Εὐ-
νοῦχε! (Ὁ Στηλίχων, θυμωμένος γροῖζει στὴ Δύση. Ἢ λέξη
"Εὐνοῦχος" κάνει τὸν Ἐντροπίο τρελλὸ ἀπὸ χαρὰ. Χορεύει καὶ
τραγουδᾷ) :

ΕΥΤΡΟΠΙΟΣ (Τραγοῦδι μὲ φλάουτο) :

Ναί, ναί, ναί

Εἶμαι ὁ Εὐτρόπιος

Ὁ Εὐνοῦχος

Ὁ Εὐτυχεῖς...

Στὸ Βυζάντιο ἐμεῖς

Ἀποασίασμε

Ὁ πολιτικὸς

Πρέπει νὰ ἔναι εὐνοῦχος

Μοῦ ῥπει ἡ μαμά μου

Σὰν ἤμουν παιδί

Θὰ δεῖς, δὲν πονάει

Καὶ συμφέρει πολὺ

Ἀνοίγει τὸ δρόμο

Τοὺς δρόμους ὅλους

Τῆς ζωῆς

Μοῦ ῥπει ἡ μαμά μου

Σὰν ἤμουν παιδί

Δὲν πονάει καὶ συμφέρει

Δὲν πονάει καὶ συμφέρει

Δὲν πονάει καὶ συμφέρει πολὺ

Μεταξὺ μας, καὶ στὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ εἶναι κανεὶς χίλιες φορὲς
πιο εὐτυχῆς, χωρὶς τὰ περιττὰ καὶ πρόστυχα αὐτὰ μέλη...
Τὶ γαλήνη...Τὶ ἐπικοινωνία μὲ τὴ φύση... Ἐγὼ μιλάω στὰ
δέντρα, στὰ ρυάκια, τοὺς φωνάζω: Δέντρο! (Τραγοῦδι) : Εἶ-
μαι εὐτυχῆς, εἶμαι εὐνοῦχος, εἶμαι ὁ Εὐτρόπιος. Καὶ στὰ
ρυάκια λέω : Εἶμαι ὁ Εὐτρόπιος, ὁ εὐνοῦχος, ὁ εὐτυχῆς...
(Γροῖζει πρὸς τὸ Στηλίχωνα, ψυχρὸς, κακός) : "Ὅσο γιὰ σέ-
να, κύριε διεκδικητὰ, (τὸν μιμεῖται) : "Μέρος τῆς Μακε-
δονίας, τὴν Ἡπειρο καὶ τὴν Ἀχαΐα..." , θὰ δεῖς πὼς οἱ εὐ-
νοῦχοι, ὅ,τι χάνουν ἀπ' τὸ ἄνα μέρος, τὸ κερδίζουν ἀπ' τ' ἄλλο.
(Δείχνει μὲ ὑπερηφάνεια τὸ χοντρό του κεφάλι). Εἶμαι ὁ Εὐ-
τρόπιος, ὁ εὐνοῦχος, ὁ εὐτυχῆς καὶ τὸ κεφάλι μου εἶναι γε-

μάτο ἰδέες. Νά, τώρα ἀκριβῶς συλλαμβάνω μιὰ, τὴ νιώθω
ποῦ σχηματίζεται, ποῦ μεγαλώνει, ποῦ στρογγυλεῖ καὶ παίρ-
νει τ' ὄνομα Ἀλάριχος.

Θὰ πῶ σ' αὐτὸ τὸ μικροῦλη βάρβαρο ποῦ ἀρχίζει νὰ μοῦ μπαί-
νει στὴ μύτη : Εἴμαστε πιο καινούριοι ἐμεῖς στὸ Βυζάντιο,
θὰ κοιτάσεις γιὰ νὰ μᾶς τσακίσεις. Σὲ μᾶς ὁ ἥλιος ἀνατέλλει,
στους ἄλλους δύει. Στρέψε Ἀλάριχε τὸ βλέμμα πρὸς τὰ ἐκεῖ!
Στὴ Δύση, Ἀλάριχε, στὴ Δύση! Ἐσπερία, Ἐσπέρας, καὶ
ὕστερα...Ἡ νύχτα! Χά! Χά! Χά!

Καὶ τώρα ἂς δοῦμε λίγο τὰ ζητήματα τοῦ κράτους. Πρέπει,
πάση θυσίᾳ, νὰ πετύχουμε τὸ κίνημα τῶν φαλῶν.

ΟΝΩΡΙΟΣ (Ἐρωτηματικά) :

Φαλός;

Ὁ Στηλίχων σκύβει στὸ ἀφτί
τοῦ αὐτοκράτορα καὶ τοῦ ἔ-
ξηγει.

Ὁ μικρὸς αὐτοκράτωρ δὲν κα-
ταλαβαίνει. Τὸ ἴδιο ἐρωτημα-
τικὸ βλέμμα.

ΣΤΗΛΙΧΩΝ (Ἀπαυδημέ-
νος) : Ἐχομε, καὶ μποροῦμε
νὰ σᾶς δεῖξουμε.

Ὁ Στηλίχων γνέφει στους
δούλους. Οἱ δούλοι φέρουν
πολλὰ κουτιά ἀπὸ χαρτόνι.

Ἀποῦ ἀνοίξουν τὸ κάθε κουτί,
κάτω ἀπ' τὴ μύτη τοῦ αὐ-
τοκράτορα — ποῦ τὸν πιάνει
νευρικό γέλιο — τὸ περνοῦν
στὴν ἀνατολή.

ΑΡΚΑΔΙΟΣ : Φαλός;

Ὁ Ἐντροπίος, σκύβει στὸ
ἀφτί τοῦ αὐτοκράτορα καὶ
τοῦ ἔξηγει.

Ὁ μικρὸς αὐτοκράτωρ δὲν
καταλαβαίνει. Τὸ ἴδιο ἐρωτη-
ματικὸ βλέμμα.

ΕΥΤΡΟΠΙΟΣ (Εὐθθυμα) :

Ἐχομε.

"Ὅταν ὁ Ἐντροπίος λέει "ἔ-
χομε" ὅλοι γελοῦν.

"Ὅπου ἕνας ἄλλος δούλος τὸ
παίρνει καὶ τὸ δείχνει στὸν
Ἀρκάδιο.

ΕΥΤΡΟΠΙΟΣ (Θαυμαστι-
κά) : Τὶ καλλιτέχνης! Καὶ τί
μοντέλο! Μᾶς τὰ παράγγειλε
ἡ Ἀλεξάνδρεια. Καὶ περᾶσα-
με τὴν παραγγελία στὴ Ρώ-
μη. Πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε
πὼς ἡ Ρώμη σ' αὐτὰ...

ΣΤΗΛΙΧΩΝ (Ματιὰ πρὸς
τὴν Ἀνατολή) : Μᾶς ἔχουν
ἀκόμα ἀνάγκη στὴν Κωνσταν-
τινούπολη.

Ἡ παρέλαση συνεχίζεται, τὰ
κουτιά περνοῦν ἀπὸ τὴ Δύση
στὴν Ἀνατολή, τὸ γέλιο τοῦ
αὐτοκράτορα γίνεται ὀλένα
καὶ πιο διαπεραστικό, ὥσπου
στάει ξαφνικά.

ΟΝΩΡΙΟΣ (Κάνοντας τὸ ση-
μεῖο τοῦ σταυροῦ, δείχνοντας
τὸ κουτί) : Αὐτὸ εἶναι εἰδω-
λοταρικό.

ΣΤΗΛΙΧΩΝ : Ἀπεναντίας,
Χριστιανικότατο. Θέλω νὰ
πῶ... Οἱ χριστιανοὶ θὰ κάνουν
μὴ γιορτὴ μὲ εἰδῶλα μπρὸς
στους εἰδωλολάτρες γιὰ νὰ
τοὺς δεῖξουν πόσο ἡ θρησκεία
τους εἶναι γελοία. Δυῶ μέρες
καὶ δυῶ νύχτες οἱ Χριστιανοὶ
θὰ σηκώνουν τοὺς φαλοὺς στὸν
ἄερα καὶ θὰ τοὺς περιφέρουν
στους δρόμους τῆς Ἀλεξάν-
δρείας.

Ὁ Ὀνώριος χειροκροτεῖ χω-
ρὶς ἐνθουσιασμό, κάπως ἀφη-
ρημένα, ὕστερα, μὲ βλέμμα
ἀκίνητο καὶ παρακλητικό, ἀρ-
χίζει νὰ μιανοῦζει.

(Ὁ Στηλίχων καὶ ὁ Ἐντροπίος ἀνταλλάσσουν τότε ἕνα συνόχο
βλέμμα. Ὁ καθένας πλησιάζει τὸ δικό του αὐτοκράτορα).

Τὸ γέλιο τοῦ αὐτοκράτορα
γίνεται διαπεραστικό καὶ ξα-
φνικά σταματάει.

Ὁ Ἀρκάδιος κάνει τὸ σταυ-
ρὸ του καὶ ἀρχίζει νὰ τρέμει.
Ὁ Ἐντροπίος διηγεῖται μὲ
παντομίμα στὸν Ἀρκάδιο αὐ-
τὰ ποῦ λέει ὁ Στηλίχων στὸν
Ὀνώριο. Τὰ κουτιά ἔχουν τώ-
ρα περάσει ἀπὸ τὴ Λύση στὴν
Ἀνατολή καὶ γεμίζουν τὸν
τόπο.

Ὁ Ἀρκάδιος χειροκροτεῖ.
Ἀρχίζει νὰ μιανοῦζει.

ΕΥΤΡΟΠΙΟΣ (Ύποκλιση μπροστά στον αυτοκράτορα): Έχω μιὰ ἀνηψούλα. (Φωνάζει πρὸς τὰ παρασκήνια). Εὐδοξία! Έ, Εὐδοξία, εἶσαι ἔτοιμη; (Νιασούρισμα πιὸ δυνατὸ τοῦ αυτοκράτορα).

Ὁ δοῦλος ποῦ θὰ κάνει τὴν Εὐδοξία ντύνεται ἐπὶ σκηνῆς. Εἶναι ψηλός, πελώριος. Βάζει πολλές φούστες τὴ μιὰ πάνω στὴν ἄλλη. Ὑστερα, μὲ πολλὴ ἀξιοπρέπεια, ἔρχεται νὰ καθήσει στὸ θρόνο, πάνω στὸν Ἀρκάδιο, ποῦ βογγάει. Ποῦ καὶ ποῦ σκύβει νὰ δει ἂν ὁ Ἀρκάδιος εἶναι ἀκόμα ἐν ζωῇ, ὕστερα κάθεται πάνω του καὶ τὸν σκεπάζει μὲ τὸ σῶμα της.

ΣΤΗΛΙΑΚΩΝ (Πρὸς τὰ παρασκήνια, τραγουδάει σὰν ὀπερα): Γυναίκα, πλύνε τὰ κορίτσια... (Ύποκλιση πρὸς τὸν Ὀνώριο). Έχω δυὸ κορούλες. (Ὁ αυτοκράτωρ νιασορίζει).

Παντομίμα τῶν δυὸ ἀδελφῶν. Διαγωνισμὸς περιφερείας. Ἔρχονται στὸ προσκήνιο. Ἐχουν κινήσεις ζωὸν ποῦ θέλει νὰ πιάσει τὴν οὐρὰ του, καὶ δὲν τὸ κατορθώνει. Θέλουν νὰ συγκρίνουν τὰ λαγόνια τους. Ἡ πιὸ παχειὰ θὰ γίνῃ αυτοκράτειρα.

Γυρίζουν ἀριστερὰ δεξιὰ, δὲ μποροῦν νὰ δοῦν καὶ νὰ κρίνουν. Αὐτὸ κρατᾷ κάμποση ὥρα. Τέλος, ὁ πατέρας τους Στηλίχων, μὲ χαμόγελο γεμάτο συγκίνηση, ἔρχεται νὰ τις πάρει ἀπ' τὸ χέρι, γιὰ νὰ τις πάει στὸν Ὀνώριο. Ὑποκλίνεται μπρὸς στὸν αυτοκράτορα καὶ παρουσιάζει τὶς δυὸ κόρες ἀπὸ τὰ ὀπίσθια. Ἔτσι τὸ κοινὸν βλέπει φάτσα τὶς δυὸ κόρες καὶ τὴν πλάτη τοῦ πατέρα.

ΣΤΗΛΙΑΚΩΝ: Ἡ πρωτότοκος... Καὶ ἡ μικρῆ...

ΟΝΩΡΙΟΣ (Αὐταρχικά): Γδουθεῖτε. (Τὰ κορίτσια διστάζουν). Γδουθεῖτε. (Στριπ-τήξ, μὲ χαμόγελο, βλέμματα κλπ.).

ΟΝΩΡΙΟΣ (Ψυχρά): Νὰ τὶς μετρήσουν.

(Εἰσοδος δυὸ δούλων, κρατοῦν δύο μέτρα. Τὶς μετροῦν).

ΟΝΩΡΙΟΣ: Κάτι μοῦ θυμίζει αὐτό. Ἀλλὰ τί;

ΔΟΥΛΟΣ (Μετρεῖ τὴ μικρῆ): Ἐκατὸν εἰκοσι τρία.

ΔΟΥΛΟΣ (Μετρεῖ τὴ μεγάλη): Ἐκατὸν πενήντα ἑπτὰ.

ΟΝΩΡΙΟΣ: Τὴν ἑκατὸν πενήντα ἑπτὰ.

Ἡ μεγάλη γελάει, ἡ μικρὴ κλαίει.

ΟΝΩΡΙΟΣ: Τώρα θυμήθηκα. Πρὶν πεθάνει, ὁ πατέρας μου διέταξε νὰ μετρήσουνε τὸν κόσμο. Ἐκτελέστηκε ἡ διαταγή του; Νὰ μετρήσουνε τὸν κόσμο! (Πρὸς τὴ μικρῆ): Πῶς σὲ λένε;

ΘΕΡΜΑΝΤΙΚΑ (Μὲ ἀναφυλλητά): Θερ-μάν-τι-κα.

ΟΝΩΡΙΟΣ: Σὲ τρία χρόνια, Θερμάντικα, ἐσύ θὰ σαί·σαι ἢ πιὸ ἴμορφη, καὶ τότε...

Παντομίμα - νύχτα γάμου. Μὲ φλάουτο.

Ἡ αυτοκράτειρα ὀρμᾷ στὸν Ὀνώριο. Ὁ Ὀνώριος ἀρχίζει νὰ τρέχει. Τὸν κυνηγáει. Ἡ αυτοκράτειρα ἐπιμένει, ὁ Ὀνώριος κλαίει καὶ φωνάζει ὄχι, ὄχι, ὄχι. Τρέχει. Τὸν κυνηγáει. Τέλος τὸν στριμώχνει κι ἀρχί-

Ἡ Εὐδοξία ἀρχίζει νὰ γδύνει τὸ μικρὸ αυτοκράτορα. Ὁ Εὐτρόπιος βγαίνει διακριτικά.

Ἡ Εὐδοξία ὀρμᾷ στὸν Ἀρκάδιο. Ὁ Ἀρκάδιος τρέχει, τὸν κυνηγáει. Στὴν Ἀνατολὴ συμβαίνουν ἀκριβῶς τὰ ἴδια μὲ τὴ Δύση.

ζει νὰ τὸν φιλᾷ μὲ πάθος. Ὁ αυτοκράτωρ οὐρλιάζει σὰν παρθένος ποῦ τὴ σφάζουν. Τὸ φῶς χαμηλώνει. Ὁ Ὀνώριος οὐρλιάζει. Σιγὰ - σιγὰ τὰ οὐρλιαχτὰ του γίνονται μικρὲς κραυγὲς ἡδονῆς. Οἱ κραυγὲς ἡδονῆς δυναμώνουν καὶ γίνονται ἄγριες. Κι ἀνακατεύονται μὲ τὶς μακρινὲς φωνὲς τῆς μητέρας καὶ τῆς Μαρίας.

ΓΚΑΛ (Στὸν Ἀλέξιο): Καὶ τώρα ἰδοῦ ἡ συνέχεια τοῦ ἐκλεκτοῦ μας θεάματος: Ὁ Διπλὸς Ἐρῆνος! (Ἀνοίγει ἀπότομα τὴν κουρτίνα. Οἱ δούλοι χάνονται στὸ βάθος. Βλέπουμε ξαφνικά τὴ μητέρα καὶ τὴ Μαρία ποῦ μοιρολογοῦν).

ΣΚΗΝΗ ΔΕΚΑΤΗ

Ἡ μητέρα κ' ἡ Μαρία μοιρολογοῦν. Κλάματα καὶ κραυγὲς. Ὁ Ἀλέξιος κι ὁ Γκάλ στέκουν παρὰμερα.

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ: Παιδάκι μου, διαμάντι μου, καρδούλα μου...
MARIA (Κραυγῆ): Μὰ γιατί; (Ἡ φωνὴ της πνίγεται σ' ἕνα ἀναφυλλητό).

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ: Ποῦ εἶσαι;

MARIA (Κραυγῆ): Γιατί ἔφυγες;

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ: Ποῦ εἶσαι, μικρό μου;

MARIA (Κραυγῆ): Τί κακὸ σοῦ 'κανα;

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ: Ἄν εἶσαι στὴν Ταρσό, δὸς μου ἕνα σημεῖο ζωῆς.

MARIA (Κραυγῆ): Γιατί χάθηκες ἀπ' τὴ μιὰ στιγμή στὴν ἄλλη; Πῆγα νὰ σ' ἀγγίξω καὶ τὸ χέρι μου βρῆκε τὸ κενό, μιὰ τρύπα...

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ (Μισοτραγουδιστά): Διαμάντι μου... (Κλαίει).

MARIA (Κραυγῆ): Γιατί μὲ μίσησες τόσο πολύ; Τί σοῦ 'κανα;

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ: Διαμάντι μου, καρδούλα μου... (Κλαίει).

MARIA (Κραυγῆ): Κι ἀφοῦ λογάριαζες νὰ φύγεις, γιατί τότε μὲ παντρεύτηκες; (Ὡς ἐδῶ τὰ λόγια τῶν γυναικῶν εἶναι παράπονα ποῦ διακόπτονται ἀπὸ κλάμα ἢ πνίγονται σὲ λυγμούς).

MARIA (Παύει νὰ κλαίει, μὲ οὐδέτερη φωνή): Δὲν ἔμεινε οὔτε μιὰ νύχτα μαζί μου, λὲς καὶ τὸν εἶχα προδόσει. (Τὸ βλέμμα της ἀνίητο, στεγνό). Ὁ προδότης, εἶσαι σύ. (Ὁ Ἀλέξιος κάνει ἕνα βῆμα πίσω).

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ (Τραγοῦδι. Μὲ μεγάλη τρυφερότητα): Διαμάντι μου, καρδούλα μου, καρδούλα ἀπὸ διαμάντι, σκληρὴ καρδούλα ἀπὸ διαμάντι, στὴ θέση τῆς καρδιάς ἕνα σκληρὸ διαμάντι... Δὲν εἶγες ποτὲ καρδιά. (Χωρὶς τραγοῦδι, χωρὶς τρυφερότητα): Εἶσαι ἕνα παιδί ἄκαρδο, χωρὶς συμπόνια, ἕνα παιδί ποῦ ἐγκατέλειψε τὴ μάνα του. Ἐμένα, τὴ μάνα σου, ποῦ σὲ γέννησα, ποῦ σ' ἔθρεψα... Ἀχάριστε! (Ὁ Ἀλέξιος κάνει ἕνα βῆμα πίσω. Ἡ μουσικὴ δυναμώνει καὶ σταματᾷ ἀπότομα). Οὔτε ἀντίο δὲ μοῦ 'πε φεύγοντας, λὲς κ' ἤμουν θνησίσιμος ἐχθρὸς του. (Σιωπῆ. Ἀξαφνα ἡ μητέρα σηκώνεται). Γιατί μ' ἔκλεψε. Πῆρε μαζί του τὰ ὠραιότερα διαμαντικά μου. Περιδέραιο, βραχιόλι κι σκουλαρίκια. Περιδέραιο μὲ διπλὴ σειρὰ, καὶ τὰ σκουλαρίκια μὲ πετράδια χοντρά σὰν ἀβγά. Μοῦ πῆρε τὰ ὠραιότερα διαμάντια μου, μ' ἔκλεψε, ἔμένα, τὴ μάνα του. (Κραυγῆ). Κακὸς γιός!

MARIA (Κραυγῆ): Κακὸς σύζυγος! Σκληρός! (Τραγοῦδᾷ. Σκοπὸς παιδικός, σχεδὸν εὐθυμικός).

Ἡ τρυγὸνα ποῦ 'χασε τὸ σύντροφό της

Δὲν κάθεται σὲ χλωρὸ κλαδί

Δὲν πίνει πιὰ νερὸ

Δὲν τραγοῦδᾷ

Κλαίει ὥσπου νὰ πεθάνει

Ἡ τρυγὸνα ποῦ 'χασε τὸ σύντροφό της

Πέθανε ἀπὸ λύπη

Ὅθι κλάψω, σὰν τὴν τρυγὸνα, θὰ κλάψω, θὰ κλάψω

Ὡς ποῦ νὰ πεθάνω

(Κοιτάζει καταπρόσωπο τὸν Ἀλέξιο, χωρὶς νὰ τὸν βλέπει): Ἐσύ θὰ μὲ σκοτώσεις! Φονιά! (Ὁρθῆ, σκύβει πρὸς τὸν Ἀλέξιο, σὰ νὰ τὸν κατηγορεῖ).

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ: Θὰ 'χω κιάλας πεθάνει. Θὰ μὲ σκοτώσει πρὶν ἀπὸ σένα. Φονιά!

MARIA καὶ **MΗΤΕΡΑ:** Φονιά! (Κοιτοῦν καταπρόσωπο τὸν Ἀλέξιο, χωρὶς νὰ τὸν βλέπουν. Τέλος τὸ βλέμμα τους σταματᾷ στὸν Ἀλέξιο καὶ τὸν Γκάλ).

ΣΚΗΝΗ ΕΝΔΕΚΑΤΗ

Ἄπολυτη σιωπή. Ὁ Ἀλέξιος κάνει ἕνα βήμα πρὸς τὶς δύο γυναῖκες. Ὁ Γκαλ ἐπίσης.

ΓΚΑΛ (Στὸν Ἀλέξιο) : Ἐγὼ θὰ σὲ παρουσιάσω. (Στὶς γυναῖκες, σὰ νὰ λείει μάθημα). Ὁ Κύριος διατάζει νὰ τὸν θρέψουμε, νὰ τὸν ντύσουμε καὶ νὰ τὸν στεγάσουμε. Εἶναι ζητιάνος. Φουκαράς. Ἐρχεται ἀπὸ μακριὰ. Ὁ Κύριος λείει ν' ἀσχοληθεῖτε σεῖς μὲ τὰ ρούχα. Ἐγὼ μὲ τὴ στέγη. Λέω νὰ τὸν βάλω στὸ καμαράκι μὲ τὰ ἐργαλεῖα κηπουρικῆς. (Στὴ Μαρία) : Θὰ σὰς πείραζε, νὰ κατοικεῖ ἀπέναντί σας ; Τὰ δύο παράθυρα εἶναι σχεδὸν ἀπέναντι. Μήπως θὰ σὰς πείραζε ; Ὅταν δυναμώσει, θὰ δουλέψει στὸν κήπο. (Βγαίνει βιαστικά, δίχως νὰ περιμένει ἀπάντηση).

Η ΜΗΤΕΡΑ (Κραυγὴ) : Κανείς νὰ μὴν ἀγγίξει τὶς τριανταφυλλίες μου! (Πιὸ μαλακά) : Ὁ κηπουρός μας βέβαια ἀοχίζει καὶ γερνάει, ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ βοήθῃ, ἀλλά... (Κάνει νὰ κοιτάξει τὸν Ἀλέξιο στὰ μάτια, γυρίζει ἀλλοῦ τὸ πρόσωπο). ΑΛΕΞΙΟΣ : Ἐχω πολὺ δουλέψει σὲ κήπο μὲ τριαντάφυλλα, ἄλλοτε. Ἐμπιστευθεῖτε μου στὴν ἀρχὴ δέκα δέντρα. Τὰ τριαντάφυλλα σας θὰ ἴναι τὰ ὠραιότερα τῆς Ρώμης. Θὰ τὰ περιποιηθῶ μέ... μὲ ἀγάπη. (Ἡ μητέρα δοκιμάζει πάλι νὰ τὸν κοιτάξει, δὲν τὸ κατορθώνει καὶ γυρίζει ἀλλοῦ τὸ πρόσωπο). ΜΑΡΙΑ (Στὴ μητέρα) : Μητέρα, εἶναι φτωχὸς ἄνθρωπος. Θὰ ἴλεγε κανεὶς πὼς βλέπεις φίδι μπροστὰ σου. (Κάνει ἕνα βήμα πρὸς τὸν Ἀλέξιο).

Η ΜΗΤΕΡΑ (Μὲ τὸ πρόσωπο γυρισμένο ἀλλοῦ) : Εἶναι τόσο μαῦρος... Τόσο ἀδύνατος... Τόσο μαῦρος...

ΜΑΡΙΑ (Στὸν Ἀλέξιο, μὲ συμπάθεια) : Γιὰ τὶς τριανταφυλλίες εἶναι σύμφωνη. Περιμένε μιὰ στιγμὴ. Θὰ φροντίσουμε ἀμέσως γιὰ τὰ ρούχα. Μητέρα, δός μου τὸ κλειδί.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Ποιὸ κλειδί ;

ΜΑΡΙΑ : Τοῦ κομοῦ.

Η ΜΗΤΕΡΑ (Μὲ κατάπληξη) : Θά...

ΜΑΡΙΑ : Γιατί ὄχι ; Τὴ μέρα τῆς ἐπιστροφῆς του θὰ φορεῖ καινούρια ρούχα. (Ἡ μητέρα φάχνει στὴν τσέπη της καὶ βγάζει ἕνα μάτσο κλειδιά. Δοκιμάζει ν' ἀνοίξει τὸ συρτάρι τοῦ κομοῦ μ' ἕνα κλειδί, ὕστερα μ' ἕνα δεύτερο, μ' ἕνα τρίτο. Τὸ συρτάρι δὲν ἀνοίγει. Ἡ Μαρία τῆς παίρνει τότε ἀπότομα τὸ μάτσο, διαλέγει γρήγορα ἕνα κλειδί).

Η ΜΗΤΕΡΑ : Αὐτὸ εἶναι. Καὶ μπάνει ἀνάποδα. (Ἀνοίγει ἀξάφνα τὸ συρτάρι καὶ πέφτει σ' ἕνα κάθισμα, κουρασμένη. Κάνει πάλι νὰ κοιτάξει πρὸς τὸν Ἀλέξιο. Δὲν τὸ κατορθώνει καὶ γυρίζει ἀλλοῦ τὸ βλέμμα).

ΑΛΕΞΙΟΣ : Κύριε, εὐχαριστῶ πού ἔκανες καὶ τὴ μάνα μου νὰ μὴ μὲ βλέπει. Δός μου τὴ δύναμη νὰ βασιτάξω, νὰ μείνω ἄνθρωπος, ὡς τὸ τέλος. (Ἡ μητέρα σηκώνεται μὲ ξαφνικὴ ἐνεργητικότητα. Σπρώχνει τὴ Μαρία πού ἴναι ὄρθια, ἀκίνητη μπρὸς τὸν κομῶ).

Η ΜΗΤΕΡΑ (Στὸν Ἀλέξιο) : Πλησίασε. (Ὁ Ἀλέξιος πλησιάζει, ἥρεμος, καὶ κοιτάει τὸ δωμάτιο πού βγαίνει στὸ πάτιο. Ἴσως νὰ εἶναι τὸ δικό του δωμάτιο).

ΑΛΕΞΙΟΣ (Σὲ ἔκσταση) : Μιὰ θέση μέσ' στὸ σπίτι μου...

Η ΜΗΤΕΡΑ (Τρυφερά, δίχως νὰ τὸν κοιτάει) : Καὶ βέβαια εἶναι τὸ σπίτι σου... (Ὁ Ἀλέξιος ξαφνιαζεται. Μιὰ τρελλὴ ἐλπίδα στὰ μάτια). Τὸ σπίτι αὐτὸ εἶναι ἀνοικτὸ σ' ἄλλους τοὺς ταξιδιώτες. (Ἀφηρημένα). Ὁ γιός μου ταξιδεύει, ὁ γιός μου εἶναι ἕνας ταξιδιώτης.

ΑΛΕΞΙΟΣ (Συνεχίζει μὲ πικρία) : Γιατί ποίος θὰ μ' ἀναζητοῦσε μέσα στὸ ἴδιο μου τὸ σπίτι ;

Η ΜΗΤΕΡΑ : Στὸ λέω, ξένη, τὸ σπίτι αὐτὸ εἶναι δικό σου.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ναι, τὸ ξέρω. Ἴσως, σὲ μιὰ ἄλλη χώρα, τούτη ἀκριβῶς τῆς στιγμῆς, μιὰ γυναίκα νὰ δέχεται τὸ γιό σας, τὸν ταξιδιώτη, μὲ τὴν ἴδια καλωσύνη. (Ἡ μητέρα φάχνει νευρικά τὰ συρτάρια, ἐνῶ μιλά. Ἀποφεύγει συνέχεια τὸ βλέμμα τοῦ Ἀλέξιο. Ἡ Μαρία στέκει ὄρθι, ἀκίνητη, σὰ νὰ τὰ ἔχει κάπως χαμένα).

Η ΜΗΤΕΡΑ (Σκύβει πρὸς τὴ Μαρία) : Δὲ μπορῶ νὰ τὸν βλέπω. Δὲ μπορῶ νὰ τὸν κοιτάξω καταπρόσωπο. Μὲ φοβίζει. Εἶναι ἀδύνατος, εἶναι μαῦρος... (Ὁ Ἀλέξιος καρφώνει τὸ βλέμμα του πάνω στὴ μητέρα. Ἡ Μητέρα συνεχίζει, δίχως νὰ τὸν κοιτάξει).

Η ΜΗΤΕΡΑ : Πεινᾶς, ἴσως. (Τοῦ ῥίχνει μιὰ ματιά, ἀποστρέφει τὸ βλέμμα). Τὰ μάγουλά σου εἶναι βαθουλωμένα, τὸ δέρμα σου στεγνό...

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ἡ γῆ ὀλόκληρη στέγνωσε καὶ ξεράθηκε. Ἄν ὁ

Θεὸς δὲ σκίσει τὸν οὐρανὸ νὰ πέσει πάνω μας, ἂν δὲν κατέβει σὰ φυσικὸ κινεῖται ποτάμι, σὰ χεῖμαρρος...

ΜΑΡΙΑ : Ὅχτώ μῆνες ἔχει νὰ βρέξει στὴ Ρώμη. Κάθε χρόνο, οἱ βροχὲς λιγοστεύουν. Κι ὄχι μόνο στὴ Ρώμη. Γι' αὐτὸ κατεβαίνουν οἱ Βάρβαροι σὰν πεινασμένοι λύκοι. (Ἡ μητέρα συνεχίζει τὸ φάξιμο. Παίρνει ἕνα ρούχο καὶ τοῦ τὸ δίνει).

Η ΜΗΤΕΡΑ : Δὲν τὸ φόρεσε παρὰ δύο φορές.

ΜΑΡΙΑ : Τρεῖς. Τὴν τελευταία φορὰ εἴχαμε πάει στὴν Ὀστία. Τοῦ ἄρρεσε νὰ πηγαίνει ἐκεῖ. Διάβαζε δυνατὰ τὰ ὄνόματα τῶν καραβιῶν, τὸ καθένα πολλές φορές, τύχαινε μάλιστα νὰ τὰ πει τραγουδιστὰ, σὰν παιδί, κι ὅταν ὁ ἄνεμος δυνάμωνε, δυνάμωνε κ' ἡ φωνὴ του καὶ τότε τραγουδοῦσε πολὺ δυνατὰ: Ἀδριάτικα, Ἀδριάτικα, Ἀδριάτικα... (Ἡ φωνὴ της γίνεται διαπεραστικὴ. Οἱ ἄλλοι ἔχουν τὸ βλέμμα καρφωμένο πάνω της). Στὸ γυρισμὸ, μοῦ ἴλεγε πάντα πὼς μ' ἀγαπᾷ. (Ὁ Ἀλέξιος κάνει ἀξάφνα ἕνα βήμα πρὸς αὐτήν. Ἐκείνη κάνει ἕνα βήμα πίσω). Μιλάω γιὰ τὸν ἄντρα μου. (Ἡ μητέρα συνεχίζει τὸ φάξιμο. Τραβᾷ ἀκόμα ἕνα ρούχο. Τὸ φέρνει κοντὰ στὸ πρόσωπό της, στὰ μάγουλα, στὰ χεῖλη).

Η ΜΗΤΕΡΑ : Τὸ ὕψωμα ἔχει κρατήσῃ κάτι ἀπ' τὴ θερμότητά του, νιώθω ἀκόμα τὴ μυρωδιὰ τοῦ δέρματος. Σὰ νὰ ἴταν ἐδῶ, παρών... Τὸ μυρίζεις, ἐσύ ; (Ἡ μητέρα βάζει τὸ ρούχο κάτω ἀπ' τὴ μύτη τῆς Μαρίας. Ἡ Μαρία σχεδὸν τὸ φιλεῖ, ὕστερα ἀρχίζει κ' ἐκείνη νὰ φάχνει μαζί μὲ τὴ μητέρα. Οἱ δύο γυναῖκες σὰν τρελλές. Ἀνοίγουν τὰ συρτάρια, τὰ κλείνουν, ἀνακατεῦν τὰ ρούχα, τὰ μυρίζουν καὶ κλαῖνε. Ἐχουν ξεχάσει τὴν παρουσίαν τοῦ Ἀλέξιο. Ἐκεῖνος παρακολουθεῖ αὐτὴ τὴ σκηνὴ μὲ κατάπληξη. Ποῦ καὶ ποῦ κάνει ἕνα βήμα πρὸς τὶς γυναῖκες, σὰ νὰ ἴθελε νὰ τὶς διακόψει. Κανείς δὲ μιλά. Τέλος θυμοῦνται τὴν παρουσίαν του, ἀρχίζουν νὰ τοῦ δίνουν ρούχα, τὰ ξαναπαίρνουν, ὄλο ἀλλάζουν γνώμες. Κινήσεις γρήγορες κι ἀπότομες. Ὑστερα πιὸ ἄγρες, ὕστερα ὑπερβολικὰ ἄγρες, ὅπως στοὺς ἐφιάλτες).

Η ΜΗΤΕΡΑ : Ὅριστε.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Εὐχαριστῶ

ΜΑΡΙΑ : Ὅριστε.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Εὐχαριστῶ.

ΜΑΡΙΑ : Πάρε.

ΑΛΕΞΙΟΣ (Παίρνοντας τὸ ρούχο) : Εὐχαριστῶ. (Ἡ μητέρα τοῦ τὸ ἀρπάζει).

Η ΜΗΤΕΡΑ : Ὅχι αὐτὸ, τὸ ἀγαπῶ ὑπερβολικά. Ἀνοίξε τὸ τρίτο συρτάρι. (Ἡ νύφη ὑπακούει. Ψάχνουν καὶ τοῦ δίνουν πάλι ρούχα).

Η ΜΗΤΕΡΑ : Ὅριστε.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Εὐχαριστῶ.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Ὅριστε. (Παίει νὰ τοῦ δώσει ἕνα ρούχο, ὅμως τ' ἀφήνει νὰ ξαναπέσει στὸ συρτάρι). Στάσου νὰ τ' ἀδειάσουμε ἐντελῶς. Θὰ ἴναι πιὸ εὐκολο. (Ὁ Ἀλέξιος τὶς παρακολουθεῖ, μὲ ὀρθάνοιχτα μάτια. Συνεχίζουν τὸ φάξιμο δίχως λέξη. Διαλέγουν ρούχα, ἄλλα τοῦ δίνουν, ἄλλα τὰ βάζουν ξέχωρα. Ἐνα βουναλίκι ρούχα εἶναι τώρα στὰ πόδια τοῦ Ἀλέξιο. Ἐχει καὶ στὰ χεῖρα, καὶ πάνω στοὺς ὤμους. Στέκει ὀλίσιος, σὰ σκιάχτρο. Τοῦ κρέμονται ἀπὸ παντοῦ ρούχα. Βαρεὰ σιωπὴ, γιὰ λίγη ὥρα).

ΑΛΕΞΙΟΣ : Εὐχαριστῶ, εὐχαριστῶ, εὐχαριστῶ. (Πολὺ δυνατῶς, σὰ νὰ ἴλεγε "φτάνει"): Εὐχαριστῶ! (Οἱ δύο γυναῖκες γυρίζουν καὶ τὸν κοιτᾶν μὲ ἀπορία γιὰ τὸν τόνο αὐτὸ τῆς φωνῆς του. Ὁ Ἀλέξιος χαμηλώνει τὰ μάτια. Οἱ γυναῖκες συνεχίζουν τὸ ξεδιάλεγμα. Τώρα ἡ μητέρα πεταῖ τὰ ρούχα στὴ νύφη της).

Η ΜΗΤΕΡΑ (Σὰ νὰ μιλάει στὸν ἑαυτὴ της) : Ἐξαιρετικὴ εὐκαιρία γιὰ ἕνα καλὸ συγύρισμα. (Στὴ Μαρία) : Νὰ τοῦ τὰ δίνεις ἐσύ, ἐγὼ δὲ μπορῶ νὰ τὸν βλέπω.

ΜΑΡΙΑ : Μητέρα, εἶσαι ὑπερβολικὴ. Εἶναι τόσο ἥρεμος... Σχεδὸν ὥρατος...

Η ΜΗΤΕΡΑ : Σοῦ λέω πὼς δὲ μπορῶ νὰ τὸν βλέπω. (Περνάει τὰ ρούχα στὴ Μαρία, ἡ Μαρία τὰ δίνει στὸν Ἀλέξιο).

ΑΛΕΞΙΟΣ (Πολὺ γλυκὰ στὴ Μαρία) : Εὐχαριστῶ. (Ἡ σκηνὴ συνεχίζεται, βουβή, μὲ τὸν ἴδιο ρυθμὸ).

ΑΛΕΞΙΟΣ (Κοιτάζοντας τὸ βουνὸ ἀπὸ ρούχα, εἰρωνικά) : Τὰ ρούχα μου... (Γελάει. Ἀξάφνα σκύβει, παίρνει ὅλη αὐτὴ τὴ μάζα, τὴν ἀγκαλιάζει μὲ πάθος. Χάνει τὸ εἰρωνικὸν τοῦ ὕψους). Ἐχω τὰ ρούχα μου, τὰ δικά μου ρούχα. (Τὸν πιάνει μιὰ παράξενη χαρὰ. Ξεσπάει). Εὐχαριστῶ, Κύριε. Εἰσάκουσες τὴν προσευχὴ μου. Εἶσαι σκληρὸς καὶ εἰσάκουσες τὴν προσευχή μου. (Ἀφήνει τὴν μάζα καὶ πέφτει στὰ πόδια του).

Η ΜΗΤΕΡΑ (Στὴ Μαρία) : Ἀνοίξε τὸ τελευταῖο συρτάρι,

δὲ θυμᾶμαι πὰ τί ἔχει μέσα. (Ἡ Μαρία ὑπακούει). Κλειστο, γρήγορα. Αὐτὸ δὲν τὸ ἀντέγω. Τὰ παιδικὰ του ρουχαλάκια... Μωρό μου... (Πέφτει σ' ἕνα κάθισμα, ἀποκαμωμένη, ὕστερα ξανασηκώνεται μ' αὐτὴ τὴν ξαφνικὴ ἐνεργητικότητα ποὺ τὴ διακρίνει. Συγυρίζει τὰ συρτάκια, ὄρθια).

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ : Νά, δὸς του ὅσα ἀπομείνανε στὸ πρῶτο. Χρειάζομαι ἕνα συρτάκι ἀδειανό, γιὰ τὰ σεντόνια, δὲν ἔχει πὰ θέση στὸ μεγάλο ντουλάπι. (Περνάει πάλι τὰ ρούχα στὴ Μαρία, ἕνα ἕνα, ἀφοῦ πρῶτα τὰ ἐξετάζει ἢ ἴδια. Ἡ Μαρία τὰ

δίνει στὸν Ἀλέξιο ποὺ ἀνοίγει διάπλατα τὰ χέρια, σὰ σκιαῆτρο. Τότε ἢ μητέρα ρωτᾷ, μέσα σὲ ἀπόλυτη σιωπῆ):

Ἡ ΜΗΤΕΡΑ : Πῶς σὲ λένε ;

ΑΛΕΞΙΟΣ : Μὲ λένε Ἀλέξιο. (Οἱ δύο γυναῖκες γυρίζουν ἀπότομα καὶ τὸν κοιτᾶζουν. Ὁ Ἀλέξιος δὲν κατεβάζει τὰ μάτια. Τὸν κοιτᾶζουν μ' ἐπιμονή, γιὰ ἕνα δευτερόλεπτο. Ὑστερα ἀρχίζουν πάλι νὰ τοῦ δίνουν ρούχα. Σκηνὴ βουβή, ἀτελείωτη. Ὁ Ἀλέξιος ἀκίνητος. Οἱ δύο γυναῖκες κάνουν νευρικές, ταραγμένες κινήσεις).

Π Ρ Α Ξ Η Δ Ε Υ Τ Ε Ρ Η

"Ἐνα μεγάλο παιχνίδι κρυφτοῦ. Τὸ ἕνα πρόσωπο ψάχνει καὶ κνηγᾷ τὸ ἄλλο, ὅπως καὶ τὸ θεό. Τὸ ἴδιο καὶ στίς καιμικὲς σκηνές. Τρελλὸ κνηγῆτὸ τῶν προσώπων μέσα στὴν οἰκογένεια. Τρελλὸ κνηγῆτὸ τῶν ἱστορικῶν προσώπων.

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

Δεξιὰ - Δύση

Ἄριστερὰ - Ἀνατολή

Ταμποῦρολο. Φῶς. Τὰ δύο ζεῦγη αὐτοκράτωρ - αὐτοκράτειρα ἀξιοπρεπεῖς, ἀκίνητοι, ὅπως στὰ νομίσματα. Ὁ Ἀλέξιος στὴ γωνιά του. Πλέκει σκοινιά. Ὁ Γκάλ τρέχει πρὸς τὸ κοινό. Εἶναι χαρούμενος κ' ἐπιθετικός. Οὐρολιάζει τὰ παρακάτω λόγια σὰν τελάλης.

ΓΚΑΛ : Χριστιανοί, εἰδωλολάτρες, ψευδοεἰδωλολάτρες καὶ ψευδοχριστιανοί, βάρβαροι, Ρωμαῖοι καὶ σεῖς Ἕλληνες διασκορπισμένοι, Ἕλληνες τῆς Συρίας, τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Μεσοποταμίας, κι αὐτοὶ οἱ πέντε ἔξη ποὺ ἀπομείνανε στὴν ἔρημη Ἑλληνικὴ γῆ, σὰς λέω πὼς ἡ στιγμή πλησιάζει, καὶ πὼς εἶναι τὸ τέλος τοῦ κόσμου. (Ταμποῦρολο).

Τὰ πρόσωπα μὲ τεταμένα τὰ νεῦρα.

Τὰ πρόσωπα ἤρεμα, κάπως νωχελικά. Ἀνατολίτικη ἀτμόσφαιρα.

ΟΝΩΡΙΟΣ (Δείχνοντας τὸν Γκάλ) : Νὰ συλληφθεῖ.

ΓΚΑΛ : Αὐτὴ τὴ στιγμή, στὴ Ρώμη, ὅλοι οἱ τελάληδες φωνάζουν τὰ ἴδια λόγια.

ΟΝΩΡΙΟΣ : Νὰ συλληφθοῦν οἱ τελάληδες.

ΓΚΑΛ Λένε ὅσα οἱ ἀστρολόγοι εἶδανε στὸν οὐρανό.

ΟΝΩΡΙΟΣ : Νὰ συλληφθοῦν οἱ ἀστρολόγοι.

ΓΚΑΛ : Καὶ τὰ σημεῖα ποὺ στέλνει ὁ θεός ; Οἱ σεισμοὶ δὲν πάψανε τώρα κ' ἔφτα μέρες.

ΟΝΩΡΙΟΣ : Νὰ συλληφθοῦν οἱ σεισμοὶ ! (Καταλαβαίνει τί λέει, τὸν πιάνει πανικός). Νὰ συλληφθοῦν ὅλοι, ὅλα, ὅλοι, ὅλα...

ΠΛΑΚΙΔΙΑ (Τραγοῦδι) :
Θέλω ἕναν ψηλὸ ξανθὸ βάρβαρο
[βαρο
"Ἐνα γίγαντα μὲ παιδικὰ μάτια...
[τια...

ΟΝΩΡΙΟΣ : Πλακιδιά !

Παντομίμα οἱ γέννες. Ὁ αὐτοκράτωρ μοιάζει νὰ βαριέται. Ἡ αὐτοκράτειρα εἶναι ἀπασχολημένη. Γεννάει παιδιά. Κάθε τρία λεπτά, βγάζει ἀπὸ τὸ στήθος της μιά κούκλα, καὶ τὴ δίνει στὸν αὐτοκράτορα ποὺ ἔχει ἀναλάβει τὴ διάγνωση τοῦ γένους τοῦ παιδιοῦ. Κοιτάζει πρῶτα τὸ γένος τοῦ μωροῦ κ' ὕστερα τὸ ἀναγγέλλει στὸ πλῆθος. Ἡ ἴδια σκηνὴ ἐπαναλαμβάνεται σ' ὅλο τὸ ἰντερμέδιο.

ΠΛΑΚΙΔΙΑ : Εἶναι τὸ τραγοῦδι τῆς μόδας, ἀδελφοῦλη. Στὴ Ρώμη ὅλες οἱ κοπέλλες τὸ λένε. "Θέλω ἕναν ψηλὸ ξανθὸ βάρβαρο..."

ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ : Κοριτσάκι... Ἡ Φλατσία μας... Τὸ Βυζάντιο ἀνθίζει...

Ἡ ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑ : (Τῆς δίνει μιὰ στὸ στόμα) : Κακὸ κορίτσι, πάντα στεναχωρεῖς τὸν αὐτοκράτορα. Πές του ἀμέσως κάτι εὐχάριστο.

ΠΛΑΚΙΔΙΑ (Χαριτωμένη) : Τριάντα λευκοὶ ἐλέφαντες, ἕνα θαῦμα, τριγυρίζουν σήμερα στὴν πόλη μας. Τὰ παιδιὰ ἀρνήθηκαν νὰ πάρουν πρωινό, γιὰ νὰ τὸ δώσουν στοὺς ἐλέφαντες. Τρέχουν πίσω ἀπ' τοὺς ἐλέφαντες, οἱ μαμάδες τρέχουν πίσω ἀπ' τὰ παιδιὰ, οἱ ἐλέφαντες μοιάζουν εὐτυχεῖς ἀνταλλάσσουν συνένοχα βλέμματα μὲ τὰ παιδιὰ, τὰ μάτια τους εἶναι πολὺ μικρά, πολὺ στρογγυλά, πολὺ πονηρά. Δῶρο τοῦ Πέρση βασιλιᾶ. (Ὁ αὐτοκράτωρ χαμογελά, εὐτυχής, ἢ Πλακιδία συνεχίζει χωρὶς νὰ πάρει ἀνάσα). Θέλω ἕναν ψηλὸ ξανθὸ βάρβα-

[ρο...

"Ἐνα γίγαντα μὲ παιδικὰ μά-

[τια...

Γιὰ σένα θ' ἀνοίξω τὶς πύλες [τῆς καρδιάς μου

Γιὰ σένα θ' ἀνοίξω τὶς πύλες [τῆς Ρώμης...

ΟΝΩΡΙΟΣ (Ποιητικά) : Ὁρες ὥρες μοῦ φαίνεται πὼς ἀκούω τραγοῦδια. Εἶναι ὠραία... Νοσταλγικά... Ἐχουν κάτι τὸ τρυφερό, τὸ τρυφερό καὶ τὸ φτωχό. Μοῦ σκίζουν τὴν καρδιά... (Κλαίει ἀπὸ συγκίνηση. Ἀκούγονται μακρινὰ τραγοῦδια).

ΠΛΑΚΙΔΙΑ : Μὰ ἀδελφοῦλη μου, αὐτοὶ εἶναι οἱ βάρβαροι.

ΟΝΩΡΙΟΣ : Τί ; Πῶς ; Νερό... Νερό... Νὰ συλληφθοῦν !.. Νὰ συλληφθοῦν ! Στήλιχων !

Ἡ αὐτοκράτειρα, ἀξιοπρεπεστάτη, κάνει πὼς τοῦ δίνει νὰ πει μέσα στίς χοῦφτες της. Ὁ Ὀνώριος ρουφάει σὰ διψασμένο ζῶο.

ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑ (Εἰρωνικά) : Εἶναι μακρυά, χρυσό μου. Εἶναι ἀκόμα μακρυά. Ὁ ἀέρας φέρνει τὴ φωνή τους. (Φτύνει στὸ δαχτυλὸ της καὶ τὸ σηκώνει στὸν ἀέρα γιὰ νὰ δεῖ ἀπὸ ποῦ φυσάει). Ὁ πατέρας λέει πὼς ἔταν φυσάει κατὰ δῶ, οἱ φωνές τους διασχίζουν τὸ Δούναβη καὶ τὸ Ρῆνο. Ἀκόμα καὶ τὴν Ἀδριατικὴ.

Ἡ αὐτοκράτειρα κάνει μιὰ βόλτα, μὲ τὸ χέρι σηκωμένο στὸν ἀέρα. Πέφτει πάνω στὸν Ἀλέξιο. Τώρα καὶ λίγη ὥρα ὁ Ἀλέξιος ἔχει ἀφήσει τὰ σκιοιὰ του. Εἶναι ξεπλωμένος ἀνάσκελα.

ΑΛΕΞΙΟΣ (Χαμογελαστός, παίρνει μέρος στὸ παιχνίδι) : Εἶμαι ὁ Δούναβις, ξεπλωμένος στὴν κοίτη μου.

Οἱ δούλοι γελοῦν. Ὁ Γκάλ τὸν χτυπάει φιλικὰ στὴν ὄμο. Μιὰ στιγμή συνοχοῦς ἀνάμεσα στὸν Ἀλέξιο καὶ τοὺς δούλους. Ὁ Ἀλέξιος γελᾷ μαζί τους. Ὑστερα ξαναξαπλώνει καὶ μιμείται τὸν ἦχο ἐνὸς ποταμοῦ, μὲ ὀρθάνοιχτα μάτια, συλλογισμένα.

ΓΚΑΑ (Τρυφερά) : Τεμπελοσκυλο...

ΠΛΑΚΙΔΙΑ : Θέλω ἕναν ψη-
[λὸ ξανθὸ βάρβαρο
Ἔνα γίναντα μὲ παιδικὰ μά-

τις...
Γιὰ σένα θ' ἀνοίξω τὶς πύλες
[τῆς καρδιάς μου...
Γιὰ σένα θ' ἀνοίξω τὶς πύλες
[τῆς Ρώμης...
Μιὰ νύχτα, γλυκειά μου βάρ-

[βαρε
Θά βρεῖς τὴν πύλη ὀρθάνοιχτη,
Τὴν πύλη τῆς Via Salaria
Κάνε με δική σου ἐπὶ τόπου,
τὴν ἔδια στιγμή, τὸ 'να πόδι
μὲς στὴν πόλη, τὸ δεξί...

Γιὰ τὸ γούρι...
(Μὲ ἔκσταση). Ἀλάριχος...
Ἴσως νὰ σὲ λὲν Ἀλάριχο...

ΟΝΩΡΙΟΣ : Διψᾷω... Φοβᾷ-
μαι... Νὰ μὲ κρύψουν στὴ Ρα-
βέννα...

ΠΛΑΚΙΔΙΑ (Ὁραματίζε-
ται) : Ὁ Ἀλάριχος στὴν
Ἀθήνα... Στὴν Ἐλευσίνα...
Περνάει τὸν ἰσθμό... Ληλα-
τεῖ τὴν Πελοπόννησο...

ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑ : Πιές,
μικρούλη μου αὐτοκράτορα.
Καὶ μὴ σκέπτεσαι αὐτοὺς τοὺς
κακοὺς. Εἶναι βάρβαροι.

ΟΝΩΡΙΟΣ : Ἐσύ τὸ λές ;
Ἐσύ ; Κόρη, ἐνὸς βανδάλου ;

ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑ (Θυμώ-
νει, τραβάει τὶς παλάμες τῆς) :
Πίνεις πολὺ. Ἐχεις ὑδροφο-
βία.

ΟΝΩΡΙΟΣ : Ὑδροφιλία,
ἀγαπητή μου. Σωστὴ βάρ-
βαρη !

ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑ (Προφη-
τικῆ) : Κι ὅμως, θὰ πεθάνεις
ἀπὸ ὑδρωπικία !

ΟΝΩΡΙΟΣ (Προφητικός) :
Κ' ἐσύ θὰ καταπιεῖς τὸν Τίβε-
ρη. Ἡ κοιλιά σου, φουσκώ-
νοντας ὀλοένα, θὰ ταξιδέψει
στὸ ποτάμι μέχρι τῆς θάλασσας,
κ' ἡ ἀδελφή σου θὰ γίνῃ τότε
αὐτοκράτειρα... (Φωνάζει) :
Θερμάντικα !.. Θερμάντικα !..
(Ἡ αὐτοκράτειρα ἀρχίζει νὰ
τρέμει. Μπαίνει ἡ Θεομάντι-
κα). Ἐξάλλου ἀδυνατίζεις...

"Ἄλλη γέννα.

ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ : Κοριτσά-
κι... Ἡ Ἀρκαδία μας... Τὸ
Βυζάντιο...

ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑ (Τὸν δια-
κόπτει) : Μιὰ στιγμή, δὲν
τέλειωσα. (Γενναίει κι ἄλλο
παιδί. Ὁ αὐτοκράτωρ παίρνει
τὰ δίδυμα καὶ τὰ δείχνει στὸ
πλήθος).

ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ : Δυὸ κο-
ριτσάκια... Ἡ Ἀρκαδία μας...
Ἡ Μαρίνα μας... Τὸ Βυζάν-
τιο ἀνθίζει... ἀνθίζει...

Κάθε μέρα ἀδυνατίζεις. (Δυὸ
δούλοι ἀφαιροῦν τὴν περιφέ-
ρεια τῆς αὐτοκράτειρας καὶ
τὴν προσθέτουν στὴ Θεομάν-
τικα. Ἡ αὐτοκράτειρα κλαίει
γοερά, ἡ Θεομάντικα λιγωμέ-
νη στὰ γέλια. Ὁ αὐτοκράτωρ
ἐπιθεωρεῖ τὶς δυὸ γυναικες,
καὶ κάνει νεῦμα στὸ ταμποῦρο
τῆς ἐκτέλεσης. Ταμποῦρο).

ΟΝΩΡΙΟΣ : Στὸν Τίβερη!
Δυὸ δούλοι ἀρπάζουν τὴν αὐ-
τοκράτειρα κίνηση τῶς τὴν
πετοῦν στὸ ποτάμι. Ἡ Θεο-
μάντικα τοὺς βοηθεῖ, γελών-
τας συνέχεια. Μετὰ τὴν ἐκτέ-
λεση τῆς ἀδελφῆς τῆς, πλη-
σιάζει τὸν αὐτοκράτορα τὸν
φιλάει στὸ στόμα, καὶ τοῦ δι-
νει τὶς παλάμες ἀνοιχτές, γιὰ
νὰ πιεῖ νερό. Στὸ μεταξὺ οἱ
φρονῆς τῶν βαρβάρων ἔχουν
δυναμώσει.

ΘΕΡΜΑΝΤΙΚΑ : Πιές. Καὶ
μὴ σκέπτεσαι αὐτοὺς τοὺς κα-
κοὺς. Εἶναι βάρβαροι...

ΠΛΑΚΙΔΙΑ (Ὁραματίζε-
ται) : Ὁ Ἀλάριχος στὴ Βε-
ρώνα... Ὁ Ἀλάριχος στὴ
Φλωρεντία...

ΟΝΩΡΙΟΣ : Κρύψτε με στὴ
Ραβέννα, πού 'ναι λυπητερὴ
σὰν κ' ἐμένα, χαμένη μὲς στὸ
βάλτο σὰν κ' ἐμένα, χωρὶς
ἀέρα, σὰν κ' ἐμένα, χωρὶς πό-
σιμο νερό, σὰν κ' ἐμένα, ἔτσι
οἱ Βάρβαροι, ἀπὸ φυσικοῦ
τοὺς διψαλέοι... ὀλοένα πί-
νουν, οἱ Γερμανοὶ νερό, σὲ με-
γάλες ποσότητες. Οἱ Τοῦρκοι
αἷμα ζεστὸ ἀλογίσιο, μιὰ μα-
χαιριά, κρᾶκ, στὸ σβέρκο τοῦ
ἀλόγου τοὺς καὶ ρουφᾶνε
—πολὺ νόστιμο φαίνεται καὶ
δυναμωτικό. Ὅσο γιὰ τοὺς
ἄλλους, τοὺς κίτρινους, τοὺς
ἀρέσει τὸ ἀνθρώπινο, ναί, ὅσο
πιὸ κίτρινοι εἶναι τόσο διψᾷ
γιὰ ἀνθρώπινο αἷμα!(Τρέμει).
Οἱ βάρβαροι λοιπόν, ἀπὸ φυ-
σικοῦ τοὺς διψαλέοι, δὲ θά
'ρθουν ποτὲ στὴ Ραβέννα!
Κούψτε με στὴ Ραβέννα!

ΠΛΑΚΙΔΙΑ : Καὶ οἱ ἐλέ-
φαντες ;

ΟΝΩΡΙΟΣ (Χαμένος) : Οἱ
ἐλέφαντες ;

ΠΛΑΚΙΔΙΑ : Ναί, οἱ ἐλέ-
φαντες.

ΟΝΩΡΙΟΣ : Ἄ, ναί, οἱ ἐλέ-
φαντες... οἱ ἐλέφαντες... (Ἐύ-
νει τὸ κεφάλι). Νὰ μ' ἀκολου-
θήσουν. Στὴ Ραβέννα, ναί.
Πρέπει νὰ τὰ προστατέψουμε,
τὰ καυμένα τὰ ζῶα.

Βγαίνει τρέχοντας. Τ' ἄλλα
πρόσωπα τρέχουν πίσω του.
Βγαίνουν σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα
πανικοῦ. Τὰ τραγούδια τῶν
βαρβάρων πολὺ δυνατά. Ὁ
Ἀλέξιος στὴ γωνιά του. Φῶς
στὸ παράθυρο τῆς Μαρίας.

"Ἄλλη γέννα.

ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ : Ἀγόρι...
Ὁ Θεοδόσιος... Τὸ Βυζάντιο
θεριεύει...

"Ἄλλη γέννα.

ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ : Κοριτσά-
κι... Ἡ Ἐρμίνα μας... Τὸ
Βυζάντιο ἀνθίζει...

Τὰ πρόσωπα χορεύουν σὲ κύ-
κλο, πιασμένα ἀπὸ τὸ χέρι.
Ὁ Ἀρκαδῖος, ἡ Εὐδοξία, καὶ
τὰ παιδιά - κοῦκλες βγαίνουν
τραγουδώντας εὐθύμα :

Τὸ Βυζάντιο ἀνθίζει !

Τὸ Βυζάντιο θεριεύει !

Τὸ Βυζάντιο ἀνθίζει !

Τὸ Βυζάντιο θεριεύει !

ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

Ἡ Μαρία ἀνομιπισμένη στὸ παράθυρο. Σὰ νὰ λαγοκοιμάται καὶ νὰ παραμιλάει. Ὁ Ἀλέξιος τὴν κοιτάζει.

MARIA : Ἀλέξιε... Ἀλέξιε...

ΦΩΝΗ ΜΗΤΕΡΑΣ (Σπαρακτικά) : Ἀλέξιε...

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ναί... Ναί... Ναί...

MARIA (Μὲ παράπονο) : Ἀλέξιε... Ἀλέξιε...

ΦΩΝΗ ΜΗΤΕΡΑΣ (Σπαρακτικά) : Ἀλέξιε...

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ναί... Ναί... Θεέ μου, ἦταν τόσο εὐκολο ; Αὐτὸ πού σου ζήτησα ἦταν τόσο εὐκολο ; Ἡ ἀδειανὴ αὐτὴ ἔκταση γύρω μου, ἡ σιωπηλὴ καὶ ἀπεραντὴ πού σὲ ικέτευσα νὰ κάνεις, τὴν ἔκανες, Κύριε, μὲ μιὰ τελευτήτητα... (Βίαια) : Γιατί κάνεις πάντα αὐτὸ πού σου ζήτησῶ ;

MARIA (Μὲ παράπονο) : Ἀλέξιε... Ἀλέξιε...

ΦΩΝΗ ΜΗΤΕΡΑΣ (Σπαρακτικά) : Ἀλέξιε...

ΑΛΕΞΙΟΣ (Τρυφερά, κάπως εἰρωνικά) : Ναί... Κοιμάμαι κάτω ἀπ' τὴν ἴδια στέγη μ' αὐτοὺς π' ἀγαπῶ. Ἀκούω τὴν ἀνάσα τους, τὴ νύχτα. Τοὺς ἀκούω πού κοιμοῦνται καὶ μιλᾶν στὸν ὕπνο τους. Οὐρλιάζουν τὸ δικό μου ὄνομα, μὲ φωνάζουν στὰ ὄνειρά τους... Τότε ἀνοίγω τὰ μάτια καὶ ψιθυρίζω, ναί, ναί, πιὸ σιγὰ ἀπ' τὸ σκύλο πού κουνάει τὴν οὐρά. Ναί... Ναί... Ναί...

MARIA καὶ ΜΗΤΕΡΑ (Μαζί) : Ἀλέξιε...

ΑΛΕΞΙΟΣ (Στρέφεται πρὸς τὰ παράθυρά τους, ξεσπάει) : Ἀκούστε με ! Περπάτησα ὥρες, χρόνια, ὁ κάθε χρόνος ὁμοιος μὲ τὸν ἄλλο, θαυμασιος, σὲ χωράφια ἴμοια μεταξὺ τους, κίτρινα, θαυμασία, ἕνα χωράφι ἀπεραντο μέσα στὸ φῶς τοῦ μεσημεριοῦ, μόνος ἀντίκρου στὸν οὐρανό. Εἶμαι μόνος ἀντίκρου σου, Κύριε, καὶ μὲ καίει ὁ ἥλιος σου, καὶ μὲ καίει ἡ χαρὰ κ' ἡ ξεραῖλα, καὶ τὸ κενὸ αὐτὸ κάτω ἀπ' τὰ πόδια μου.

MARIA : Ἀλέξιε... Ἀλέξιε...

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ναί...

ΦΩΝΗ ΜΗΤΕΡΑΣ (Σπαρακτικά) : Ἀλέξιε...

ΑΛΕΞΙΟΣ (Δυνατά) : Ναί !

MARIA (Ἀνασηκόνεται ἀνοίγει, τὰ μάτια) : Ποιὸς μιλάει ; Ποιὸς μιλάει ;... Σὺ εἶσαι, Ἀλέξιε... (Χαμογελᾶ, σὲ ἔκσταση). Σὲ βλέπω... Καρφώνω τὰ μάτια μου πάνω σου. Σὲ κοιτάζω... Σὲ κοιτάζω καὶ ἀστράφτω ὀλόκληρη... (Στιγμὴ ἀναμονῆς. Μὲ ἀπελπισία) : Περνάει κιόλας τὸ σύννεφο, σὲ σκεπάζει, σὲ κρύβει. Γιατί τόσο λίγο ; Μὴ φεύγεις ἔτσι γρήγορα, Ἀλέξιε, μὴ φεύγεις... Σὲ φωνάζω. Γιατί δὲ μ' ἀκούεις ;

ΑΛΕΞΙΟΣ : Σ' ἀκούω, Μαρία.

MARIA : Γιατί δὲν εἶσαι ἐδῶ ;

ΑΛΕΞΙΟΣ : Εἶμαι ἐδῶ, Μαρία.

MARIA : Πάει, τέλειωσε, δὲ σὲ βλέπω πιά, δὲ θὰ σὲ ξαναδῶ, ποτέ, ποτέ, ποτέ...

Ἡ τρυγὸνα πού ἔχασε τὸ σύντροφό της δὲν κάθεται σὲ γλωρὸ κλαρί... (Κλαίει).

ΑΛΕΞΙΟΣ (Κραυγὴ) : Μαρία, εἶμαι ἐδῶ !

MARIA (Δὲν τὸν ἀκούει) : ... Δὲν πίνει πιὰ νερὸ Δὲν τραγουδάει...

ΑΛΕΞΙΟΣ : Μαρία, εἶμαι ἐδῶ ! (Περιμένει. Ἡ Μαρία μονομιμίζει τὸ τραγούδι). "Ε, λοιπόν, μὲ τὸ ἴδιο μου τὸ σῶμα, μὲ τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια μου, θὰ τὸ γεμίσω ἐγὼ τὸ κενό. Θὰ μακρύνουν τὰ χέρια μου, θὰ μακρύνουν τὰ πόδια μου... Θὰ μάθω νὰ χορεύω, μὲ τὸ σκοπὸ τῆς καλῆς μου... (Γελαίει, κάνει νευρικές κινήσεις).

MARIA (Συνεχίζει) : ... Κλαίει, κλαίει, κλαίει, ὥσπου νὰ πεθάνει...

ΑΛΕΞΙΟΣ : Μὴ σταματᾶς, τρυγὸνα μου. Θέλω νὰ χορέψω, ν' ἀγκαλιάσω τὸν κόσμο ὅλο, νὰ μπῶ μέσα του... (Ὁ χορὸς του εἶναι πολεμικός, σὰ νὰ παλεύει μ' ἕνα τέρας. Ἡ Μαρία κατεβαίνει στὴν αὐλὴ, μονομιμίζοντας τὸ τραγούδι της. Νομίζει πὺς εἶναι μόνη).

MARIA (Συνεχίζει τὸ τραγούδι) : Πιάνω ἕρκο νὰ μ' αἰ πάντα κοντὰ σου...

ΑΛΕΞΙΟΣ (Κραυγὴ) : Μὴ σταματᾶς...

MARIA : ... Καὶ σὲ ὅλα τὰ πλάτη τῆς γῆς

Ἡ Τρυγὸνα σου
Νὰ πλαταίνω
Νὰ βαθαίνω
Γιὰ νὰ σὲ περιέχω
Καὶ νὰ σὲ σώζω
Ἀπὸ τὴν ἔρημο.

(Προφέροντας τὰ τελευταῖα αὐτὰ λόγια, ἡ Μαρία πέφτει πά-

νω στὸν Ἀλέξιο καὶ συνεχίζει πολὺ γρήγορα καὶ χωρὶς νὰ πάρει ἀνάσα).

MARIA : Δὲν κοιμῶσαι ;

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ὁχι. Ἐσύ ;

MARIA : Ὁχι. (Σιωπὴ). Ὁραία βραδυά.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ναί.

MARIA : Ὁ καιρὸς πάει νὰ γλυκάνει.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ναί.

MARIA : Κάνει σχεδὸν ζέστη.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ναί.

MARIA : Λίγο πιὸ ζέστη ἀπὸ γτές.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Λίγο. (Σιωπὴ. Ἀμνηχανία. Δὲ βρίσκουν τίποτα νὰ ποῦν. Ἡ Μαρία κάνει ν' ἀπομακρυνθεῖ, ἀλλὰ ξαναγυρίζει γιὰτι βρῆκε ἐπιτέλους κάτι νὰ πεῖ).

MARIA : Ἦρθε ἡ ἀνοιξη. (Σιωπὴ). Δὲ λὲς τίποτα ; Δὲ συμφωνεῖς ; (Σιωπὴ. Ἡ Μαρία συνεχίζει γρήγορα, σὰ νὰ βρῆκε πάλι κάτι νὰ πεῖ). Οἱ τριανταφυλλίες σου βγάλαν καινούρια φύλλα, φύλλα κόκκινα, ἕνα κόκκινο βαθύ, σχεδὸν μαῦρο. Πάντα ἀναρωτιόμουν γιὰτί τὰ φύλλα τῆς τριανταφυλλιάς εἶναι κόκκινα στὴν ἀρχὴ καὶ γιὰτί δὲ μπορεῖ ποτέ κανεὶς νὰ συλλαβεῖ, νὰ δεῖ τὴ στιγμὴ πού τὸ κόκκινο γίνεται πράσινο ἀνοιχτό, φωτεινό, τόσο φωτεινό... Προχθὲς πού κλάδευσες, σὲ κοιτάζα.

Ἐσὺ δὲν τὸ ἔξερεις. (Ἡ Μαρία παίρνει τὸ παιγνιδιάρικο ὕψος ἐνὸς μικροῦ κοριτσιοῦ). Ἐξήταξες πρῶτα τὸ φυτὸ ἀπ' ὅλες τὶς μεριές, ἔφερνες σιγὰ-σιγὰ μιὰ βόλτα γύρω του, κ' ὕστερα τὸ κλάδευσες πολὺ γρήγορα. (Γελαίει. Κ' ὕστερα πολὺ σοβαρά) :

"Ἐχεις ὠραία χέρια. (Τοῦ παίρνει τὸ ἕνα χέρι, τὸ κοιτάζει μὲ κάποια νοσταλγία καὶ τρυφερότητα, ὕστερα τὸ ἀφήνει νὰ πέσει. Ἡ ἴδια ἀμνηχανία μεταξὺ τους). Γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε στὴς τριανταφυλλίες, μπορεῖς τώρα νὰ κάνεις ὅτι πεiràματα θέλεις ; ἡ μητέρα σ' ἐμπιστεύεται ἀπόλυτα, ἀπὸ τὴ μέρα πού ἡ ἴδια ἡ αὐτοκράτειρα τῆς ἔδωσε τὸ βραβεῖο. Ὁμολογῶ πὺς αὐτὸ τὸ τριαντάφυλλο ἦταν καταπληκτικό. Τόσο ὠραῖο πού ἔμοιαζε ψεύτικο... Ἀλλὰ γιὰτί σου μιλῶ γιὰ τὰ τριαντάφυλλα ; Δὲν ἔχω καμιά διάθεση νὰ μιλήσω γιὰ τριαντάφυλλα... Δὲ θέλω νὰ σου μιλήσω γιὰ τριαντάφυλλα... (Μιὰ ἀπελπισία στὴ φωνὴ της. Κοιτάζει τὸν Ἀλέξιο σὰ νὰ τοῦ ζητήσει βοήθεια. Ὁ Ἀλέξιος κάνει ἕνα βῆμα πρὸς αὐτήν).

MARIA (Μὲ ὄρμη) : Γυρεύω...

ΑΛΕΞΙΟΣ : Τί γυρεύεις, Μαρία ;

MARIA : Κἀτι νὰ σοῦ πῶ... (Ὁ Ἀλέξιος περιμένει. Μιὰ τρολλὴ ἐλπίδα στὰ μάτια του. Κοιτάζονται ἀρεκτὴ ὥρα. Κάνει ἀκόμα ἕνα βῆμα πρὸς αὐτήν).

MARIA (Κάνοντας ἕνα βῆμα πίσω) : Δὲ βρίσκω τίποτα νὰ πῶ... (Φεύγει τρέχοντας).

ΑΛΕΞΙΟΣ (Μεθυσμένος ἀπὸ χαρὰ) : Δὲ μίλησα, δὲ μίλησα, τέλειωσε ἡ μέρα καὶ δὲ μίλησα, πάλι μιὰ μέρα πού τέλειωσε χωρὶς νὰ μιλήσω, τὴ γλύτωσα, ἀκόμα μιὰ φορὰ... Αὐτοῖ ὅμως, πὺς γίνεται ; Μητέρα, δὲ μ' ἀναγνωρίζεις. Πὺς γίνεται ; Πατέρα, δὲ μ' ἀναγνωρίζεις. Πὺς γίνεται ; Μαρία, μού π'ες πὺς ἔχω ὠραία χέρια. Εἶναι τὰ χέρια μου, Μαρία, τὰ δικὰ μου χέρια. Κοίτα ! (Κοιτάζει μηχανικά τὰ χέρια του). Ἐδῶ λοιπόν εἶναι ἡ ἀληθινὴ ἔρημος ; Μιὰ ἔρημος πού βρωμολογᾶει τριαντάφυλλα ; Ναί, ἐδῶ μόνο τριαντάφυλλα ἀνασαινεῖς, ἡ ἀνθρώπινη ἀνάσα σπανίζει. Γλυκειά, πνιγερὴ μυρωδιά... Θέλω ἀέρα, δὲ βαστάω, θὰ μιλήσω, θὰ τοὺς πῶ : Ἐγὼ εἶμαι, ἐγὼ, κοιτάξτε με λοιπόν, εἶμαι ἐγὼ, ὁ Ἀλέξιος, αὐτὸς πού γυρεύετε, αὐτὸς πού περιμένετε. (Σιωπὴ. Χαμογελᾶ). Ὁχι... Θὰ μιλήσεις πρῶτα, Μαρία. Αὔριο. Ναί, αὔριο θὰ μού πῆς : "Πάντα τὸ ἔξεραι πὺς εἶσουν ἐσὺ". Αὔριο... (Φωνάζει πρὸς τὸ παράθυρο). Μαρία, αὔριο, τὴν ἴδια ὥρα... (Σπάει ἡ φωνὴ του).

MARIA (Στὸ παράθυρο) : Αὔριο, τὴν ἴδια ὥρα... Θὰ μὲ βρεῖς ἐδῶ, αὔριο βράδι... Κι ὅλα τὰ ἄλλα βράδια... (Χάνεται).

ΑΛΕΞΙΟΣ : Δὲν ἀντέγω πιά, τὴν ψυχὴ μου τὴν κομματιασμένη... Δὲν τὴ θέλω. Κύριε, γιὰτί μὲ ξεσκίζεις ; Ἐνωσε τὰ κομματάκια μου, τὰ μέλη μου τὰ σκόρπια, τὴ μνήμη καὶ τὴν ἐπιθυμία μου, μιὰ στενὴ ἔνωση, νὰ μ' αἰ ἐγὼ ὀλόκληρος σ' ἕνα ἐλάχιστο διάστημα. Τὸ χορτάρι φυτρώνει σὲ μιὰ γωνιά τοῦ χωραφιοῦ κ' ἔχει τὸν κόσμον ὅλο γιὰ ν' ἀνασάνει. Κ' ἐμεῖς, πού κατακτήσαμε τὴ γῆ, γιὰτί μᾶς λείπει πάντα ὁ ἀέρας, καὶ δὲ μᾶς φτάνει καμιά ἔκταση ; (Τρέχει στὸ παράθυρο τῆς Μαρίας. Ἡ Μαρία ἐμφανίζεται ξαφνικά. Πολὺ ξαφνικά. Ὁ Ἀλέξιος κάνει τότε ἕνα βῆμα πίσω. Ἡ Μαρία χαμογελαστὴ τοῦ γνέφει νὰ πλησιάσει. Ὁ Ἀλέξιος κάνει ἀκόμα ἕνα βῆμα πίσω καὶ κρούεται στὴ γωνιά του. Ἡ Μαρία στὸ ἴδιο μέρος, χαμογελᾶ).

ΑΛΕΞΙΟΣ : Κύριε, δός μου τὴ δύναμη νὰ βασταῶω... Νὰ μὲ μείνω ἄγνωστος, ὡς τὸ τέλος...

(Εἰσόδος μητέρας, περιφέρεται και ψάχνει. Οἱ δούλοι κρύβονται και τὴν παρακολουθοῦν. Στὴν ἀρχὴ τῆς σκηνῆς εἶναι λίγοι, και μεσοκρυμμένοι).

Η ΜΗΤΕΡΑ : Τὰ βήματα τότε μὲς στὸ σπίτι, κ' οἱ φωνές... Ἦταν πρῶτα ψίθυροι, ὕστερα φωνές και πάλι βήματα. Μετροῦσα τὰ καταραμένα αὐτὰ βήματα, δὲν ξέρω γιατί, ἕνα, δυό, τρία, τέσσερα, δέκα, δώδεκα, εἰκοσι, ἑκατό, καρφωμένη στὴν ἴδια θέση, μὲ τὸ αἷμα παγωμένο, κι ἄξαφνα αὐτὴ ἡ μοναδικὴ κραυγὴ "ἐξαφανίστηκε"... Τὰ σωθικά μου ἀναψαν, σ' ἔνωσα νὰ φυτρώνεις μέσα μου γιὰ δευτέρη φορά... Εἶσαι ἐδῶ, ὀλοζώντανος, μέσα στὴν κοιλιὰ μου, και δὲ μπορεῖς νὰ γεννηθεῖς, και μὲ πνίγεις, τὸ βάρος σου μοῦ πιέζει τὴν καρδιά, φτάνει ἴσαμε τὸ λαϊμό... Νὰ μποροῦσα νὰ σὲ ξεριζώσω ἀπὸ μέσα μου, νὰ σκίσω τὸ κορμί μου ἀπὸ πάνω μέχρι κάτω... Νὰ λυτρωθῶ... Νὰ σὲ δῶ νὰ γεννιέσαι και πάλι... Νὰ σὲ ξαναβρῶ... Σὲ ψάχνω, γιέ μου, σὲ ψάχνω... (Σιωπὴ. Ὑστερα ξαναλέει μηχανικά σὰ νὰ μιλάει γιὰ ἀτικείμενο) : Σὲ ψάχνω... Σὲ ψάχνω... (Σκίβει και κίνει πῶς ψάχνει. Περαταίει σχεδὸν μὲ τὰ τέσσερα. Σὰ ζωὸ. Ψάχνει παντοῦ. Ὁ Ἄλέξιος ἔχει βγεῖ ἀπ' τὴ γωνιά του. Τὴν παίρνει ἀπὸ πίσω. Ἐκείνη δὲν ἀκούει τίποτα. Εἶναι πολὺ κοντὰ τῆς. Σὰ νὰ θέλει νὰ τὴ σηκώσει και νὰ τὴν ἀγκαλιάσει, μὲ ἀπέραντη τροφροδότητα. Σκίβει και πιάνει τὸ πρόσωπο κουβάρι πού 'χε κυλήσει κάτω ἀπὸ ἕνα φυτὸ, τῆς τὸ δίνει. Τὰ πρόσωπά τους, πολὺ κοντὰ τὸ 'να μὲ τ' ἄλλο, ἀγγίζον σχεδὸν τὴ γῆ. Σιωπὴ ἀπόλυτη. Εἰσόδος τῶν δούλων. Τώρα εἶναι περισσότεροι. Χαμογελοῦν εἰρωνικά και γνέφει ὁ ἕνας στὸν ἄλλον).

ΑΛΕΞΙΟΣ (Λίοντας τὸ κουβάρι) : Ὅριστε. (Ἡ μητέρα μιλάει μὴ φωνῆ. Ὁ Ἄλέξιος τὰ χάνει).

Η ΜΗΤΕΡΑ (Μὲ μίσος) : Χάσου ἀπ' τὰ μάτια μου. Μὲ φοβίζεις. Τὸ πρόσωπό σου μὲ φοβίζει. (Ὁ Ἄλέξιος τὰ 'χει ἐντελῶς χαμένα. Μὲ μιὰ ἀδέξια κίνηση τῆς δίνει πάλι τὸ κουβάρι).

Η ΜΗΤΕΡΑ : Τὸ μαῦρο σου πρόσωπο... Τὸ χαμένο σου βλέμμα πού καθρεφτίζει τὴν ἔρημο. Ἡ ἔρημος εἶναι μὲς στὰ μάτια σου, ἡ ἔρημος εἶναι τὰ μάτια σου. Τὸ ξέρεις, ξένε;

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ναί. (Σιωπὴ). Μὴ μὲ λέτε ξένο. Τ' ὄνομά μου εἶναι Ἄλέξιος, τὸ γνωρίζετε.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Γιὰ μένα δὲν ὑπάρχει παρὰ ἕνας Ἄλέξιος στὸν κόσμο. Φύγε! Φύγε!

ΑΛΕΞΙΟΣ : Δὲ μπορῶ νὰ φύγω ἔτσι. Θὰ πονοῦσα πολὺ. Κι ἐσεῖς θὰ πονοῦσατε.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Δὲ σὲ διώχνω, ξένε. Σοῦ λέω νὰ γυρίσεις στὴ γωνιά σου, νὰ δουλέψεις ἤσυχα ὅπως πάντα. (Ὁ Ἄλέξιος τὴν κοιτάζει ἐπίμονα. Ἡ μητέρα ξαναγίνεται ἄγρια). Χωρὶς νὰ μὲ κοιτᾶς! Χωρὶς νὰ μὲ κοιτᾶς!

ΑΛΕΞΙΟΣ : Θὰ τὸ κάνω ἀμέσως. Ἄλλὰ πρίν, σᾶς παρακαλῶ, σᾶς ἱκετεύω, νὰ προφέρετε μιὰ φορὰ τ' ὄνομά μου πολὺ σιγὰ, πολὺ ἀργά, σὰ νὰ μὲ φωνάζατε, και νὰ 'μουν ὁ γιός σας. (Ὁ Ἄλέξιος καρφώνει τὸ βλέμμα του στὰ μάτια τῆς μητέρας. Εἰσόδος δούλων. Γίνονται ὀλοένα και περισσότεροι. Δὲ γνέφει πιά ὁ ἕνας στὸν ἄλλον. Πετρώνουν σὰν ἀγάλματα. Ἡ σκηνὴ γεμίζει ἀπὸ δούλους. Ἐμφανίζονται και στὰ παράθυρα, και μένον ἀκίνητοι, μαρμαρωμένοι).

Η ΜΗΤΕΡΑ (Βυθίζει τὸ βλέμμα τῆς στὸ βλέμμα τοῦ Ἄλέξιου και προφέρει σιγὰ) : Ἄλέξιε... Ἄλέξιε...

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ὅταν ἦταν μικρός, ἕνα ἀνυπάκουο παιδί...

Η ΜΗΤΕΡΑ (Μὲ δυνατὴ φωνή) : Ἄλέξιε, κάνεις πῶς δὲ μ' ἀκούς; Εἶσαι κουφός; Ἄλέξιε, ἐσένα φωνάζω.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ναί, ἔρχομαι.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Γιὰτί πατᾶς τὰ μηρῦγμια; Σὲ εἶδα, νὰ τὰ λυώνεις κάτω ἀπ' τὰ πόδια σου. Σκότωσες τουλάχιστο δέκα. Μιὰ μὲ τ' ἀρχτερό πόδι, μιὰ μὲ τὸ δεξί, και πάλι μὲ τ' ἀριστερό και πάλι μὲ τὸ δεξί.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Σκεφτόμουν τ' ὄνειρο πού εἶδα ἀπόψε. Ὅνειρευότρκα τὸν Παράδεισο.

Η ΜΗΤΕΡΑ (Ὑπερήφανη και εὐτυχής) : Τί ὠραῖο ὄνειρο...

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ἦταν ἀπαίσιο. Εἴμαστε ὅλοι κλεισμένοι σ' ἕναν κῆπο. Ἐναν ὠραῖο κῆπο. Γιὰ πάντα. Και κάναμε περίπατο, και συναντοῦσε ὁ ἕνας τὸν ἄλλον χωρὶς νὰ τὸν ἀναγνωρίζει. Κατάλαβες, εἴχαμε ξεχάσει... Κοιταζόμαστε χωρὶς νὰ βλέπουμε, σὰν τοὺς τυφλοὺς. Φαντάσου, μαμά, ἐσένα και μένα στὸν παράδεισο, διασταυρωνόμαστε, σὲ κοιτάζω χωρὶς νὰ ξέρω πῶς εἶσαι σὺ, μὲ κοιτάεις χωρὶς νὰ ξέρεις πῶς εἰμ' ἐγώ. (Γελάει. Ὑστερα πέφτει στὴν ἀγκαλιὰ τῆς μητέρας του κλαίγοντας. Κλαίει κ' οἱ δυό. Οἱ δυό αὐτοκρατορικές οἰκογένειες κι ὅλα τὰ ἄλλα ἱστορικά πρόσωπα στίς πότσες, στὰ παράθυρα, στὸ προσκήνιο, ἀκίνητα, μαρμαρωμένα).

Π Ρ Α Ξ Η Τ Ρ Ι Τ Η

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

Ἡ μητέρα και ἡ Μαρία πολὺ νευρικές. Ὁ Ἄλέξιος στὴ γωνιά του, πλέκει σκοινιά.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Ἐπρεπε νὰ 'χει φτάσει, ἔτσι δὲν εἶναι;

ΜΑΡΙΑ : Δὲν ξέρω, Μητέρα.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Κάποιος εἶναι στὴν πόρτα.

ΜΑΡΙΑ (Βγαίνει και ξαναρχεται) : Κανείς.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Εἶσαι σίγουρη πῶς ἔρχεται σήμερα;

ΜΑΡΙΑ : Φαίνεται ὅτι εἶναι κιόλας στὴ Ρώμη.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Ἄν εἶναι στὴ Ρώμη, πῶς δὲ φάνηκε ἀκόμα;

ΜΑΡΙΑ : Δὲν ξέρω, Μητέρα.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Κι ὅμως τὸ ταξίδι του μᾶς κοστίζει περιουσία ὀλόκληρη, δὲ νομίζεις;

ΜΑΡΙΑ (Πολὺ νευρική) : Δὲν ξέρω, μητέρα, δὲν ξέρω.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Κάποιος εἶναι στὴν πόρτα.

ΜΑΡΙΑ : Κανείς. (Ὁ πατέρας διασχίζει τὴν αὐλὴ και κατευθύνεται πρὸς τὴν ἐξοδο).

Η ΜΗΤΕΡΑ : Βγαίνεις; Κι ἂν ἔρθει ὁ Βασίλειος;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Μὲ περιμένουν στὴ Σύγκλητο, Ἄγλαϊα. Σήμερα συζητοῦνται οἱ προτάσεις τοῦ Ἀλάριχου. Ὁ Ἀλάριχος βαδίζει πρὸς τὴ Ρώμη, δὲν τὸ 'χεις φαίνεται κατάλαβει. Και κανείς δὲν μπορεῖ νὰ τὸν σταματήσει. Ὁ Στηλίων εἶναι φυλακῆ.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Λὲς νὰ τὸν ἐκτελέσουν;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Θὰ τὸν θυσιάσει ὁ Ὀνώριος γιὰ νὰ σώσει τὸ δικό του τομάρι. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἐλπίζει νὰ πνίξει τὴν ἐπανάσταση πού φουντώνει στὸ παλάτι ἐναντίον του. (Σιωπὴ).

Ὁ Ἡράκλειος τὸν σπρώχνει. Θέλει νὰ σκοτώσει τὸ Στηλίων, μὲ τὰ ἴδια του τὰ γέρια, και ζητᾶει γι' ἀμοιβὴ τὴν Ἀφρική... (Μὲ πάθος). Τὴν Ἀφρική ἴσα ἴσα πρέπει νὰ κρατήσουμε, ἡ Ἀφρική εἶναι τὸ ἀλεύρι, τὸ λάδι. Εἶναι ἡ ἐπιτροπὴ πάνω σ' ὀλόκληρη τὴ Μεσόγειο. Εἴμαστε κι ὅλας ἀπομωνωμένοι ἀπ' τὴν Ἀνατολή... Ἄν χάσουμε και τὴν Ἀφρική...

Στὰ χέρια τοῦ Ἡράκλειου, ἡ Ἀφρική εἶναι χαμένη γιὰ μᾶς. Και δὲ θ' ἀργήσει νὰ περάσει στὰ χέρια τῶν βαρβάρων. (Σιωπὴ). Ἐνα μεγάλο μεσογειακὸ κράτος δὲν ἦταν λοιπὸν παρὰ ἕνα ὄνειρο;

Η ΜΗΤΕΡΑ : Κι ἂν ὁ Στηλίων ρίξει τοὺς βαρβάρους ἐναντίον τῆς Ρώμης; Στὸ κάτω κάτω κι αὐτὸς βάνδαλος εἶναι. Ἡ Ρώμη τὸν μισεῖ.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Ἡ Ρώμη μισεῖ τὸν μόνο ἄνθρωπο πού θὰ μποροῦσε νὰ τὴ σώσει.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Αὐτὸς ὁ ληστής;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Ἄγλαϊα, ὁ Ἀλάριχος εἶναι πρὸ τῶν πυλῶν. Ἄλλὰ ἔχω κάτι ἄλλο νὰ σοῦ πῶ. Τώρα μὲλις πῆρα μήνυμα ἀπ' τὴν Κωνσταντινούπολη. Ὁ ἀδελφός μου ἐπιμένει νὰ πωλήσει τὰ κτήματα τῆς Καμπανίας, θέλει νὰ κόψει κι αὐτὸ τὸν τελευταῖο δεσμό του μὲ τὴ Ρώμη, ἴσως και μαζί μου. Θέλει ἀκόμα, ἀπαιτεῖ, (δισταίνει) νὰ γυρίσει ἐκεῖ ὁ Φίλιππος.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Εἶναι ἰδέα τῆς ἀδερφῆς μου! Ζηλεύει. Θέλει νὰ μοῦ πάρει τὸ Φίλιππο.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Εἶναι δικός τῆς γιός, μὴν τὸ ξεχνᾶς.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Ἐμεῖς τὸν ἀναθρέψαμε, σὰν τὸν Ἄλέξιο, τὴν ἐποχὴ πού αὐτοὶ τὰ χάσανε ὅλα μὲ τὰ καράβια τους. Σήμερα πού εἶναι πλουσιότεροι ἀπὸ μᾶς, φαγώθηκαν νὰ μᾶς τὸν ξαναπάρουν. (Σιωπὴ). Ἡ ἀδελφὴ μου νομίζει πῶς θέλω νὰ κλέψω τὸ γιό τῆς γιατί ἔχασα τὸ δικό μου.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Ὁ Φίλιππος μᾶς ἀγαπάει πολὺ. Δὲ θέλει νὰ ἐγκαταλείψει τὴ Ρώμη. Ἐξάλλου ἔχει ἄλλες φιλοδοξίες, τὰ καράβια δὲν τὸν ἐνδιαφέρουν. Ἀναρωτιέμαι ὅμως ἂν αὐτὴ τὴ στιγμή δὲ θὰ 'πρεπε ὁ Φίλιππος μαζί μὲ τὴ Μαρία νὰ φύγουν γιὰ τὴν Κωνσταντινούπολη. Ἡ ἰδέα αὐτὴ μοῦ κατέβηκε ἀπόψε τὴ νύκτα. (Ματιά τοῦ Ἄλέξιου. Εἰσόδος Φιλίππου. Ἡ Μαρία πλησιάζει τὸν πατέρα και τὴ μητέρα. Ἡ Μαρία ἀρχίζει νὰ τρέμει).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Ἄγλαϊα, νιώθω τὴν καταστροφὴ νὰ πλησιάζει. Γιὰ μᾶς δὲν ἔχει πιά σημασία. Αὐτοὶ ὅμως εἶναι νέοι.

ΜΑΡΙΑ : Ποτέ δε θά ἐγκαταλείψω αὐτὸ τὸ σπίτι.
ΦΙΛΙΠΠΟΣ (Στὸν πατέρα) : Θὰ μείνω κοντά σας ὡς... ὡς τὸ τέλος.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Συγκινημένος, ἀκουμπάει τὸ χέρι του στὸν ὄμο του Φίλιππου) : Σὲ χρειάζομαι, γιέ μου. Κ' ἐσένα, Μαρία. (Ἡ ματιὰ του πέφτει στὸν Ἀλέξιο, κι ἀρχίζει νὰ γελᾷ). Αὐτὸς πλέκει ἀκόμα σκοινιά, δὲν εἶναι καταπληρῆτικὸ ; Ὑπάρχει ἄνθρωπος ποὺ πλέκει σκοινιά μέσα σὲ μιὰ πόλη ἔτοιμη νὰ πέσει... (Ὁ Ἀλέξιος κοιτάζει τὸν πατέρα κατὰματα).

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ἡ Ρώμη εἶναι ὠραία, παρ' ὅλ' αὐτά.
Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Θὰ 'θελα νὰ 'χα τὴν ἴδια γνώμη... Θὰ 'θελα νὰ 'μαι ἕνας φτωχὸς περιπλανώμενος...

ΑΛΕΞΙΟΣ : Εἶμαστε ὅλοι περιπλανώμενοι. Κ' ἐσεῖς εἶστε περιπλανώμενοι, ὅπως εἶμαι κ' ἐγώ. (Ὁ Φίλιππος κάνει μιὰ κίνηση ἀποδοκιμασίας).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Συλλογισμένα) : Ἴσως νὰ 'χει δίκιο... (Στὸ Φίλιππο) : Ἐλα, γιέ μου.

Η ΜΗΤΕΡΑ : Κι ἂν ἔρθει ὁ Βασίλειος ὅταν ἐστὶν θά λείπεις ;
Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Νὰ με περιμένει. (Ὁ πατέρας κι ὁ Φίλιππος βγαίνουν ἀπ' τ' ἀριστερά. Ἡ μητέρα κ' ἡ Μαρία ἀπ' τὸ βάθος. Ὁ Ἀλέξιος μένει μόνος στὴ γωνιά του. Εἰσόδος δούλων, γεμίζουν τὴ σκηνή).

ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

Δεξιὰ - Δύση

'Αριστερὰ - Ἄνατολή

ΠΛΑΚΙΔΙΑ (Στὸ προσκήνιο. Εὐθνή, μὲ ἐμπιστευτικὸ ἦθος. Στὰ πόδια τῆς πτώματα) : Εἴμαστε πολιορκημένοι. Στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ Ἀλάριου. Ἡ πρώτη μου πολιορκία... Δὲν ἤξερα πόση γλύκα μπορούσε νὰ 'χει... (Πολὺ ἐμπιστευτικά) : Ὁ δήμαρχος τῆς Ρώμης ζήτησε ἀπ' τὸν Πάπα τὴν ἄδεια νὰ κάνει θυσιᾶς εἰδωλολατρικῆς, γιὰ νὰ φύγει ὁ Ἀλάριος. Μιὰ πόλη στὴν Τροσκάνη ἐλευθερώθηκε μ' αὐτὸ τὸν τρόπο. Ὁ Πάπας ἀποκρίθηκε ναί, ἀλλὰ οἱ θυσιᾶς νὰ γίνονταν κρυφά. Βλέπετε, πρέπει νὰ ἡρεμήσει ὁ λαός. Γιὰ νὰ ἡρεμήσει καὶ νὰ παρηγορηθεῖ ὁ ἀδελφός μου Ὀνώριος σκέφτηκε ἀκόμη νὰ ἐπιτρέψει τὰ σεῖστρα. Εἶναι ἕνα εἶδος λουπανάριου, τέλος πάντων, ἕνα μπορντέλο εἰδικῆς μορφῆς. Κατὰ τὴν ἀκάθαρτο πράξη, κι ἀκριβὸς στὴν κρίσιμη στιγμή, γτυπᾶνε κουδουνάκια, γιὰ ν' ἀκοῦνε ὅλοι, καὶ νὰ μοιράζονται τὴ χαρά. Sistra illa. τὰ 'κλεισε ὁ πατέρας μου Θεοδοῖος. Σὲ μιὰ πολιορκημένη πόλη ὅμως οἱ χαρὲς πρέπει νὰ 'ναι ὁμαδικές. Ὁ ἀδελφός μου Ὀνώριος ὑποσέθηκε νὰ ἐξαγοράσει τὴν ὀπισθοχώρηση τῶν Γότθων μὲ 5.000 χρυσὰ νομίσματα 30.000 ἀργυρὰ, 4.000 μεταξωτὰ φορέματα, 3.000 δέρματα βαμμένα μὲ πορφύρα, 3.000 ὄκ. πιπέρ. (Μὲ ἐλπίδα). Ἄν δὲν κρατήσει τὴν ὑπόσχεσή του, ὁ ψηλὸς ξανθὸς μὲ μαῆς σκάσει στὴν ἀγκαλιὰ του. (Ἐμφανίζεται ὁ Ὀνώριος, μαζί μὲ τὴν αὐτοκατέτρια Θεομάντικα. Τὸν συνοδεύουν δούλοι. Σκηνὴ τῶν ἐκτελέσεων).

ΟΝΩΡΙΟΣ (Δείχνει τὸν Στῆλίχωνα) : Αὐτὸς φταίει, γιὰ ὅλα ! Στὸν Τίβερη ! (Ταμπούρολο ἐκτελέσεως. Διὸ δούλοι ἀρπάζουν τὸν Στῆλίχωνα, κἀνονουν πὸς τὸν ὀρίζουν στὸ ποτάμι). Interfectus est !

ΟΝΩΡΙΟΣ (Τραγουδιστά) : Ἡ χήρα του, Σερένα ! (Νεῦμα στὸ ταμπούρολο. Ἀκούγεται τὸ ταμπούρολο). Στὸν Τίβερη ! (Ἰδια κίνηση τῶν δούλων). Interfecta est !

ΟΝΩΡΙΟΣ : Ὁ γιός του, Εὐτύχιος ! (Νεῦμα ἀκούγεται τὸ ταμπούρολο). Στὸν Τίβερη ! (Ἰδια κίνηση τῶν δούλων). Interfectus est !

ΟΝΩΡΙΟΣ : Ἡ κόρη του Θεομάντικα ! Στὸν Τίβερη !.. Μά... εἶναι σύζυγός μου... (Ξαφνικὴ ἀπόφαση). Στὸν Τίβερη !

ΘΕΡΜΑΝΤΙΚΑ : Ἄδελφὲ μου, βοήθειε ! Φοβᾶμαι τὸν ἄλλο κόσμον μὲ τοὺς διαβόλους του, καὶ μὲ τοὺς ἀγγέλους του, ποὺ ἔχουν βαριὰ ἄσπρα φτερά σὰν πηχτὸ γάλα. Βοήθειε, τὸ γάλα ξυνίζει στὸ στομάχι μου, ὅτι ἔχω φάει στὴ ζωὴ μου γίνεται γάλα, ποὺ ξυνίζει. (Στὸν αὐτοκράτορα) : Ζητῶ χάρη πέντε λεπτά. Θέλω νὰ ξεράσω.

ΟΝΩΡΙΟΣ (Τραυφερά) : Χρυσὸ μου, θὰ 'χεις καιρὸ, ὕστερα. Στὸν Τίβερη ! (Ἰδια κίνηση τῶν δούλων. Μὲ κάποια λύπη). Interfecta est !

ΕΥΤΡΟΠΙΟΣ (Ἐρχεται καὶ σκύβει πάνω στὸ πτώμα τῆς αυτοκράτειρας). Ἐσφάγη καὶ τελευτᾷ !

Ὁ Ὀνώριος ἐτοιμάζεται νὰ βγεῖ μὲ μεγαλοπρέπεια. Τὸν σταματᾷ ἡ Πλακιδία.

ΠΛΑΚΙΔΙΑ (Χαριτωμένα, σχεδὸν τραγουδιστά) : Ἐπανάσταση στὸ παλάτι. Ἐξήντα αὐλικοὶ στραγγαλισμένοι. Οἱ ὑπουργοὶ κρεμασμένοι ἀνάποδα στὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ τους. Ὁ λαὸς ὀρμαίει στὰ πτώματα. Ὁ λαὸς ἀποκεφαλίζει τὰ πτώματα. Τοὺς βγάζουν καὶ τὸ πετσί. Τοὺς παίρνουν καὶ κομματάκια σάρκα γιὰ ἐνθῆμο. Δάχτυλα ἰδίως. Ὁ Ἀλάριος πρὸ τῶν πυλῶν. (Ὁ Ὀνώριος σκύβει σ' ἕνα πτώμα, τοῦ ἀρπάζει τὰ ρούχα καὶ τὴν περρούκα, ντύνεται γυναίκα καὶ πηγαίνει κουνιστὸς πρὸς τὴν ἔξοδο. Θέλει νὰ πάρει τὴν Πλακιδία ἀπ' τὸ χέρι, ἐκείνη ἀρνεῖται).

ΟΝΩΡΙΟΣ : Ἐλα.

ΠΛΑΚΙΔΙΑ (Θοιραμβεντικά) : Ἐγὼ θά μείνω ἐδῶ.

ΓΚΑΛ (Κοιτάζοντας τὰ πτώματα) : Τ' ἀπόνερα. Γρήγορα. Ἄνασταίνουν καὶ νεκροὺς. (Ἐνας δούλος φέρνει ἕναν κουβά, κ' ἐτοιμάζεται νὰ τὸν χύσει πάνω στὰ πτώματα. Ὁ Γκάλ ἀρπάζει τὸν κουβά).

ΓΚΑΛ : Αὐτὴ εἶναι δικὴ μου ἀπόλαυση. (Κατευθύνεται πρὸς τὸν Ἀλέξιο).

ΑΛΕΞΙΟΣ : Ὅχι, ὄχι τ' ἀπόνερα... Θὰ κολλήσει ἡ λίγδα στὰ μαλλιά μου... Ὅχι... ὄχι... (Ξαφνικὴ εἰσόδος μητέρας. Οἱ δούλοι κι ὁ Ἀλέξιος τὰ χάνουν. Ἡ μητέρα πετροωμένη).

Η ΜΗΤΕΡΑ (Σὰν σὲ ὄνειρο) : Αὐτὸ τὸ χέρι ποὺ κρατᾷ τὸν κουβά, τὸν ἴδιο κουβά, τὰ ἡλίθια αὐτὰ πρόσωπα... Ὅχι τ' ἀπόνερα... Κάπου τὰ 'χω δεῖ ὅλ' αὐτά, ἀλλὰ ποῦ ; (Ἡ μητέρα νάχνει ἀπελπισμένα. Ὁ Ἀλέξιος τὴν κοιτάζει. Μιὰ τρελλὴ ἐλπίδα στὰ μάτια του. Αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ μητέρα δὲν ἀποστρέφει τὸ βλέμμα. Μὲ τὴ ματιὰ τῆς καρφωμένη στὰ μάτια τοῦ Ἀλέξιο, προχωρεῖ πρὸς αὐτὸν, σὰν ὑπνωτισμένη. Ὅταν φτάνει πολὺ κοντά, σηκώνει τὸ χέρι μὲ τοῦ χαιδέψει τὰ μαλλιά. Ὁ Ἀλέξιος εἶναι ἔτοιμος νὰ πέσει στὴν ἀγκαλιὰ τῆς. Τότε ὁ Γκάλ ὀχνεῖ χάμω τὸν κουβά μὲ τρομερὸ θόρυβο, γνέφει στοὺς ἄλλους νὰ παραταθοῦν σὲ μιὰ γραμμῆ. Ἐτσι ἡ ἀτυσοφῆρα ἀλλάζει, ἡ στιγμή περνάει).

ΓΚΑΛ : Κυρία, δὲ θέλει νὰ φάει, λοιπόν...

Η ΜΗΤΕΡΑ : Θὰ τιμωρηθεῖτε γιὰ τὴν κακία σας. Ὁ ἕνος εἶναι ὑπὸ τὴν προστασία μου. Εἶναι στὸ σπίτι του, τὸ καταλαβαίνετε ; (Γυρίζει πρὸς τὸν Ἀλέξιο, χωρὶς νὰ τὸν κοιτάζει, ὅπως συνήθως). Εἶσαι στὸ σπίτι σου.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Εὐχαριστῶ. (Ἡ μητέρα πρὸς τὴν ἔξοδο Σταματᾷ ἕνα λεπτό, ὑπνωτισμένη ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ Ἀλέξιο. Σὰ νὰ θέλει νὰ πάει πάλι πρὸς αὐτὴν. Ἐνα βῆμα, μιὰ κίνηση, ἀκούγεται ἄκως ἕξαφνα ἡ φωνὴ τῆς Μαρίας. Ἡ στιγμή πάλι φέρεται μὲ κάποια ἀνακούφιση, ἡ μητέρα ἀλλάζει κατεύθυνση καὶ τρέχει πρὸς τὴ φωνή).

ΦΩΝΗ ΜΑΡΙΑΣ : Ἐφτασε ὁ Βασίλειος !..

(Ὁ Γκάλ ὀχνεῖ ἕνα ἐρωτηματικὸ βλέμμα στὸν Ἀλέξιο).

ΦΩΝΗ ΜΑΡΙΑΣ : Ἐφτασε ὁ Βασίλειος !..

(Ὁ Ἀλέξιος κι ὁ Γκάλ κοιτάζονται στὰ μάτια. Ἐνας φόβος τοὺς κυριεύει καὶ τοὺς δνῶ. Οἱ δούλοι πανικόβλητοι, διαλύονται. Καὶ τὰ πτώματα ἐπίσης — ἀφήνοντας χάμω ὁ ἕνας μὴ περρούκα, ὁ ἄλλος μέρος ἀπ' τὸ κοστοῦμι του κλπ. Ὁ Γκάλ κι ὁ Ἀλέξιος μένονταν τελενταῖοι πτὴ σκηνὴ Μοιάζον ἀναποφύσιστοι. Τέλος ὁ Γκάλ ἀναζητᾷ τὸ χέρι τοῦ Ἀλέξιο. Ὁ Ἀλέξιος τοῦ τὸ δίνει. Ὁ Γκάλ τὸν ὀδηγεῖ. Ἐνα εἶδος συν-

ενοχής μεταξύ τους. Κρύβονται μαζί — τὸ κοινὸν ἴσως νὰ τοὺς βλέπει κρυμμένους, ἴσως καὶ ὄχι. Εἰσοδος Μαρίας ἀπ' τ' ἀριστερὰ Διασχίζει τὴ σκηνὴ τρέχοντας, σκονντουφλάει πάνω στ' ἀντικείμενα ποὺ σέρονται χάμω καὶ βγαίνει τρέχοντας ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά).

ΜΑΡΙΑ (Διαπεραστική φωνή): Πατέρα, μητέρα, ἔφτασε ὁ Βασίλειος!

(Εἰσοδος Βασιλείου, μόλις βγεί ἡ Μαρία. Εἶναι μόνος στὴ σκηνή, λίγο χαμένος. Ἔχει φυσιογνωμία ἀνατολίτικη, μεγάλη ἡρεμία — πρᾶγμα ποὺ ὄχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ ἄλλα πρόσωπα τοῦ ἔργου — καὶ πολὺ γλυκεῖα φωνή. Ὁ Ἀλέξιος κρυμμένος, ἀλλὰ τὸν βλέπουμε. Ὁ Βασίλειος σκονντουφλάει πάνω σὲ μιὰ περοῦκα. Σκύβει, τὴ μαζεύει, τὴν ἐξετάζει μὲ συλλογισμένο ὄφρος. Νιώθουμε ὅτι ὁ Βασίλειος βρισκεται ξαφνικὰ σὲ μιὰ παράξενη ἀτμόσφαιρα, ὅ ἔναν κόσμῳ ἀνεξηγήτο, γεμάτῳ μυστηρίου. Ἀφήνει τὴν περοῦκα ἐκεῖ ποὺ τὴ βρῆκε, στὴ μέση τῆς σκηνῆς καὶ κοιτάζει γύρω του).

ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ

Ὁ Βασίλειος μόνος καὶ ὁ Ἀλέξιος κρυμμένος. Διάλογος μεταξύ τους ὅπως ἀνάμεσα σὲ κουφούς.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ (Ψιθυρίζει): Τὸ σπίτι τοῦ ἁγίου μου πρίγκιπα... (Κάθεται σ' ἓνα σκαμνὶ καὶ περιμένει, μὲ ὄνειροπόλο ὄφρος).

ΑΛΕΞΙΟΣ: Φίλε μου, μοναδικέ μου φίλε, ὁ δρόμος ἐκκλίσει καὶ πρὸς ἐσέ... Τὸν ἔφραξα ἐγώ, ὁ Ἀλέξιος... Ἐγώ ;.. Ὁ Ἀλέξιος ;.. Δὲν εἶμαι πιά ὁ Ἀλέξιος, δὲν εἶμαι κανεὶς... Ἡ δύναμη ποὺ μοῦ ἔδωσες, Κύριε, εἶναι πολὺ μεγάλη, μὲ καταπίνει. Βασίλειε, δὲ θὰ σὲ ξαναδῶ, μὲ τραβᾶει τὸ βάραθρο, ἐσὺ Θεέ μου... Ἡ ἀγάπη σου μὲ καίει, μὲ τρώει, σκαμμένο σὰν βουρὸ ὕστερα ἀπ' τὸ πέρασμα τῆς λάβας τὸ σῶμα μου τελειώνει... Βασίλειε!

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ: Ἄγιε μου Πρίγκιπα, ὅπου καὶ νὰ ἴσαι, σοῦ στέλνω τὸ χαριετισμό μου. Μάθε πὼς βρίσκομαι στὸ σπίτι σου, στὴν αὐλὴ ὅπου ἔκανες τὰ πρῶτα σου βήματα.

ΑΛΕΞΙΟΣ: Βασίλειε, θὰ καταλάβουν ἐπιτέλους ; Ἄν μπορούσα τουλάχιστο νὰ μιλήσω σὲ σένα, ὅπως τὴ νύχτα ἐκείνη, στὴν Ἔδεσσα... Βασίλειε, θὰ πεθάνω... Πρὶν ἀπὸ λίγο νόμιζα πὼς ὅλα εἶχαν τελειώσει, πὼς ὄρχιζε τὸ καινούριο μου ταξίδι — ἐμοῖαζε μὲ τ' ἄλλο — βρέθηκα σ' ἓνα μεγάλο καράβι, χωρὶς νὰ ἴχω πεῖ ἀντίο σὲ κανέναν, λίγο πιὸ ἄξαφνα ἀπὸ τὴν πρώτη φορὰ καὶ περιμένα — ἡ ἴδια προσδοκία... (Ἐπίσημη εἰσοδος τῆς οἰκογένειας. Ἀπὸ ζένη: Ὁ πατέρας συγκρατεῖ τὴ μητέρα ποὺ εἶναι πολὺ συγκινημένη. Ὁ Φίλιππος τὴ Μαρία. Ἡ μητέρα θέλει νὰ πέσει στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ Βασιλείου. Ὁ πατέρας τὴν ἐμποδίζει).

Η ΜΗΤΕΡΑ: Μιλεῖστε μας γι' αὐτόν.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ: Περιμένε λίγο νὰ ξεκουραστεῖ. Ἔρχεται ἀπὸ μακρυά.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ (Πρὸς τὴ μητέρα): Τὸν ἀγαποῦσα. Δὲν ἀγάπησα ἄνθρωπο σὰν τὸν πρίγκιπα. Τὸν ἀγάπησα ἀμέσως, τὴν πρώτη μέρα, τὴν πρώτη στιγμή ποὺ τὸν εἶδα νὰ φτάνει, ἀδύνατος, μ' αὐτὸ τὸ φωτεινὸ χαμόγελο.

Η ΜΗΤΕΡΑ: Τὸν ὀνομάζετε Πρίγκιπα ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ: Σὲ πολλές πόλεις τῆς Ἀνατολῆς λένε πρίγκιπες τοὺς ζητιάνους. Μᾶς ἀρρεσίη ἢ εἰρωνεία, σὲ μᾶς τοὺς Ἕλληνες. Δὲν εἶναι ἀπὸ κακία, ἀκόμα καὶ τὸ ξῦδι τὸ λέμε γλυκάδι.

Η ΜΗΤΕΡΑ (Ψυχρά): Τί σχέση ἔχουν ὅλ' αὐτὰ μὲ τὸ γιό μου ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ: Ὁ γιός σας, Κυρία, ζοῦσε ἀπὸ ἐλεημοσύνης.

Η ΜΗΤΕΡΑ (Ἐτοιμὴ νὰ λιποθυμήσει): Ὁ γιός μου, ζητιάνος ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ (Μὲ συμπαθητικὴ εἰρωνεία): Ναί. Πρίγκιπας. Μόνο ποὺ αὐτὸν τὸν ὀνομάσαμε “Ὁ Πρίγκιπας”. Εἶναι λίγο πιὸ σπουδαῖο ἀπὸ αὐτὸ πρίγκιπας. Κι αὐτὸ γιατί ὅταν ἔφτασε, μοῖρασε στοὺς φτωχοὺς τῆς πόλης μας πολὺτιμα πετράδια ποὺ ξεκόλλησε ἀπ' τὸ δικὸ του εὐαγγέλιο.

Η ΜΗΤΕΡΑ: Φτωχὸ μου παιδί... ἦταν λοιπὸν τόσο δυστυχὴς στὴν ἐξορία ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ: Ὅχι, Κυρία, ἦταν εὐτυχής.

Η ΜΗΤΕΡΑ (Πληγωμένη): Εὐτυχής ; Δὲ μὲ συλλογιζόταν κλπόν ; Ἐμένα ; Ἐμᾶς ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ: Σᾶς συλλογιζόταν ἀλλὰ ἦταν εὐτυχής. Ἡ ψυχὴ του ἀνθίξε στὴν ἐξορία. Εὐλογοῦσε τὸ Θεὸ ποὺ τὸν εἶχε ἐλευθερώσει ἀπ' τὶς φροντίδες τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ ποὺ τὸν εἶχε κρατήσει ἀγνωστο, μόνο μὲ τὸν πόθο του.

Η ΜΗΤΕΡΑ: Ποῖον πόθο ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ: Ἔδινε μιὰ μάχη... Δὲν μπορῶ νὰ σᾶς ἐξηγήσω... Ποθοῦσε νὰ καταλάβει, νὰ νῶσει τὰ πράγματα. Δὲν ὑπάρχουν πολλοὶ στὸν κόσμῳ ποὺ κατάλαβαν.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Ἀρχίζει ν' ἀνυπομονεῖ): Τέλος πάντων, τί ξέρεις γι' αὐτόν ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ: Πάλευε, ἡ πάλη του ἦταν σκληρὴ. Σᾶς λέω πὼς ποθοῦσε νὰ καταλάβει, νὰ δεῖ. Αὐτὸ εἶναι μιὰ δοκιμασία. Ἦταν ὅμως ἡρεμὸς. Ἡρεμὸς καὶ καρτερικός. Ὅταν ἔκανε κρῦο, ἦταν εὐχαριστημένος. Ὅταν ἔκανε ζέστη, ἦταν εὐχαριστημένος. (Ὁ Βασίλειος σιωπᾶ καὶ ὀνειροπολεῖ).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Ὀλοένα καὶ πιὸ ἀνυπόμονος): Αὐτὸ εἶναι ὄλο ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ: Εἴστε βιαστικός, κύριε ; Ὅλοι μοιάζουν βιαστικοὶ σ' αὐτὴ τὴν πόλη.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ: Δὲν ξέρεις πὼς εἴμαστε πολιορκημένοι καὶ πὼς τὸ τέλος πλησιάζει ;

ΦΙΛΙΠΠΟΣ: Θέλουμε γεγονότα — γεγονότα σαφῆ. (Ἡ Μαρία μπαίνει τότε ἀνάμεσα στὸ Φίλιππο καὶ τὸν Βασίλειο, γιὰ νὰ πάρει τὸ μέρος του).

ΜΑΡΙΑ: Ἀφήστε τον λοιπὸν νὰ μιλήσει. (Ὁ Βασίλειος χαμογελά γιὰ νὰ εὐχαριστήσει τὴ Μαρία. Ἀπομακρύνονται κάπως ἀπὸ τοὺς ἄλλους, μιλοῦν σὰ νὰ εἶναι μόνοι).

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ (Κοιτάζοντας τὴ Μαρία στὰ μάτια): Σᾶς ἀγαπᾶ.

ΜΑΡΙΑ: Ποῦ εἶναι ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ: Στὴ Ρώμη. (Ἡ Μαρία πάει νὰ πέσει ἀπ' τὴ συγκίνηση. Ὁ Βασίλειος τὴν κρατᾶ).

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ (Συνεχίζει): ... Ἄν δὲν ξαναφύγε. Τὸ καράβι του, τότε, δὲν ἔφτασε ποτὲ στὴν Ταρόσ. Ὁ ἄνεμος τὸ ἔπρωξε στὴ Ρώμη. Μοῦ τό ἔπανε γνωστό μοι ἀπ' τὴ Μυρσίνη, τὸ λιμάνι τῆς Ταρόσ, ποὺ περίμεναν ἐμπόρευμα μὲ τὸ ἴδιο καράβι.

ΜΑΡΙΑ: Ἄν εἶτανε στὴ Ρώμη, δὲ θάρχονταν στὸ σπίτι του ; Ἀκόμα καὶ ἂν λογάριζε νὰ ξαναφύγει, δὲ θὰ ἔρχονταν νὰ μᾶς δεῖ, ἔστω γιὰ λίγο ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ: Ὅχι. Ὁ Ἀλέξιος ἤθελε νὰ μείνει κρυμμένος. (Μιὰ ταραχὴ στὴν οἰκογένεια. Ἡ ἀλήθεια ξεσκαπάζεται, ἀλλὰ κανεὶς δὲν τὴν συλλαμβάνει. Μεγάλη σιωπῆ).

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ (Συνεχίζει): Μιὰ μέρα χάθηκε καὶ ἀπ' τὴν Ἔδεσσα. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο. Ἐξαφανίστηκε χωρὶς νὰ μοῦ πεῖ ἀντίο. Ὅταν γύρισα τὸ βράδυ, τὸν φώναξα... Κανεὶς. Ὁ Πρίγκιπας εἶχε πετάξει. Ἀνθρώποι τὸν εἶδαν νὰ πετάει. Τὸν εἶδαν νὰ ξεκολλᾶει ἀπ' τὴ γῆ, νὰ περπατᾶει ἔτσι μ' ἀργὰ βήματα, καὶ ἄξαφνα νὰ χάνεται.

Η ΜΗΤΕΡΑ (Μὲ φρίκη): Δὲν εἶναι δυνατόν, δὲν εἶναι ὁ γιός μου. Ὁ γιός μου, νὰ πετάει σὰν πουλί...

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ: Δὲν ξέρω ἂν εἶναι ὁ γιός σας, Κυρία, ἀλλ' αὐτός, ὁ ἅγιος μου Πρίγκιπας, πέταξε. Σὰν πουλί, ναί. (Μένει συλλογισμένος). Οἱ ψαράδες τῆς λίμνης διηγοῦνται πὼς ἔφτασε ἔτσι στὴ δικὴ τους περιοχὴ, πὼς κρύφτηκε σὲ μιὰ σπηλιά γιὰ νὰ πεθάνει, πὼς ὅλη αὐτὴ τὴ νύχτα μιὰ βαρεῖα ἀνάσα κουκουβάγιας, ἢ γυναίκαξ ποὺ γεννᾶει, ἀκούστηκε στὴ λίμνη καὶ στὰ σπῖτια τους. Τὸ σῶμα του ὅμως δὲ βρέθηκε τὴν ἄλλη μέρα. Τότε ὁ κόσμος χωρίστηκε στὰ δύο. Ἄλλοι λέγαν πὼς εἶχε φύγει, ἄλλοι, ὅπως οἱ ψαράδες, πὼς εἶχε πεθάνει μέσα στὴ σπηλιά καὶ πὼς τὸ σῶμα του χάθηκε γιατί ἔπρεπε νὰ γυρίσει στοὺς γονεῖς του, γιὰ τὴν ταφή. (Ἐνα ὀργὸς διατρέχει τὴν οἰκογένεια. Σιωπῆ). Ἐγὼ ξέρω πὼς ὁ Πρίγκιπας δὲν πέθανε. Βρῆκα τὰ ἴχνη του στὴ Σμύρνη, κ' ὕστερα στὴν Κων/πολη, ὅπου μπαρξάρισε. Ζεῖ, σᾶς λέω πὼς ζεῖ, δὲν πέθανε στὴν Ἔδεσσα, ἔφυγε, γιατί ἤθελε νὰ μείνει ἀγνωστος. Τὴν παραμονὴ εἶχα μάθει τὸ μυστικὸ του, ἤξερα ποιὸς ἦταν. Κι ὁ κόσμος εἶχε ἀρχίσει νὰ μιλάει πολὺ γι' αὐτόν. Τὸν ἀποκαλοῦσαν “Ἄγιο Πρίγκιπα” ἢ “Ἀρχηγό”. Γιατὶ ἡ δύναμή του μεγάλωνε...

ΦΙΛΙΠΠΟΣ: Ποιὰ δύναμη ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ: Γιὰτρεψε τοὺς ἀνθρώπους. Ἐβρισκε τὸ κακὸ καὶ τὸ γιάτρεψε. (Στὴ Μαρία). Ὁ χωρισμός σας τοῦ ἔχε μάθει τί εἶναι πόνος. Ὁ χωρισμός σας ἦταν βέλος ποὺ τοῦ τρυποῦσε τὴν καρδιά καὶ τὸν ἔκανε πονετικό. Ὁ χωρισμός σας ἔτ'...

καλός γι' αυτόν. Ἡ καινούρια του ζωὴ ἄρχισε τὴν ἡμέρα τοῦ χωρισμοῦ σας.

ΜΑΡΙΑ : Κ' ἡ δική μου ζωὴ ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Δὲν ἔφταιγε αὐτός, ἦταν αἰχμάλωτος τοῦ Θεοῦ. Τό 'πε ἡ ἴδια ἡ Παναγιά, τό 'πε σὲ μένα, στὸ Βασίλειο, τὴ νύχτα πού ὁ Πρίγκιπας ἦταν ἐτοιμοθάνατος καὶ πού φώναζε στὸ παραλήρημά του : "Ὅχι τ' ἀπόνερα, ἡ λήθα θὰ κολλήσει στὰ μαλλιά μου, ὄχι τ' ἀπόνερα". Τὸν ἔχετε ἀκόμα αὐτὸν τὸν ὑπέρβλητο πού τοῦ ῥιχνε τ' ἀπόνερα στὸ κεφάλι, ὅταν ἦταν παιδί ; (Κατάληξη στὴν οἰκογένεια). Αὐτὸς πού ῥθε νὰ τὸν ψάξει στὴν ἀνατολή ; Τὸν λένε... (Ὁ Βασίλειος προσπαθεῖ νὰ θυμηθεῖ). Ἐχει ὄνομα σκύλου. Τὸν λένε Γκάλ.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Γνωρίζεις τὸν Γκάλ ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Ναι.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Πῶς τὸν γνωρίζεις ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Τὸν εἶδα. Στὴν Ἐδεσσα. Κι ὁ Ἀλέξιος μοῦ μίλησε γι' αὐτόν, ἀφοῦ ἔφυγε.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Κι ὁ Ἀλέξιος, τὸν εἶδε ;

Ο ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Ναι.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Καί...
ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Δὲν εἶπε τίποτα.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Ὀυρλιάζει) : Γκάλ! (Εἴσοδος ἑνὸς δούλου. Ὁ πατέρας περιμένει νὰ δεῖ τίς ἀντιδράσεις τοῦ Βασιλείου. Ὁ Βασίλειος περιμένει).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Στὸ δούλο) : Φώναζε τὸν Γκάλ. (Ὁ δούλος βγαίνει. Ἐρχεται ἄλλος. Ὁ Βασίλειος περιμένει).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Νά ῥθει ἀμέσως ὁ Γκάλ. (Εἴσοδος Γκάλ. Στέκει σὲ κάποια ἀπόσταση).

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ (Κραυγὴ) : Αὐτὸς εἶναι! (Ἡ οἰκογένεια παρακολουθεῖ τὴ σκηνὴ μ' ἀγωνία).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Στὸν Γκάλ) : Πλησίασε. Γνωρίζεις αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο ;

ΓΚΑΛ : Ὅχι. (Ὁ Βασίλειος κάνει ἕνα βῆμα πρὸς αὐτόν).

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Δὲ μὲ γνωρίζεις ;

ΓΚΑΛ : Ὅχι.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Τὴν Ἐδεσσα, στίς ὄχθες τοῦ Εὐφράτη, τὴ γνωρίζεις ;

ΓΚΑΛ (Κοιτάζει τὸν πατέρα, ψιθυρίζει) : Ναι.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Τὴν Ἐκκλησία της ;

ΓΚΑΛ : Ναι.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Εἶμαι ὁ φύλακας αὐτῆς τῆς ἐκκλησίας. Δὲ μ' ἔχεις ποτέ δεῖ ; (Ὁ Γκάλ δὲν ἀπαντᾷ). Καὶ τὸν Πρίγκιπα ; Δὲν τὸν συνάντησες ποτέ ἐκεῖ, στὴν πόλη μας ;

ΓΚΑΛ : Στὴν πόλη σας δὲν εἶδα παρὰ ζητιάνους.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Τέλος πάντων, ἕνα ζητιάνο πού τὸν λέγανε Πρίγκιπα.

ΓΚΑΛ (Γελάει) : Ἐξέχασα πὼς στὴν Ἐδεσσα ὀνομάζονταν πρίγκιπες τοὺς ζητιάνους, τοὺς ψειριάριδες. Μὰ βέβαια... Συνάντησα πολλούς. Ἡ Ἐδεσσα εἶναι γεμάτη πρίγκιπες. Ὅπως ὅλες οἱ πόλεις τῆς Ἀνατολῆς, Νίκαια, Νικομήδεια, Λαοδικαία...

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ (Κοιτάζοντας τὸν Γκάλ στὰ μάτια) : Μιλᾶω γιὰ τὸν Πρίγκιπα, γιὰ τὸν Ἅγιο μου Πρίγκιπα... (Σιωπὴ. Ὑστερα, ἀπότομα). Μιλᾶω γιὰ τὸν Ἀλέξιο. Δὲν τὸν συνάντησες ποτέ, ἐκεῖ ;

ΓΚΑΛ (Τρααγμένως) : Ὅχι.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Εἶσαι σίγουρος ;

ΓΚΑΛ : Ναι.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Κι ὅμως τοῦ ἔκανες ἐλεημοσύνη.

ΓΚΑΛ : Ἐγώ ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Σὲ εἶδα. Τοῦ πέταξες νομίσματα στὰ πόδια σου γιὰ νὰ τὸν ἀναγκάσεις νὰ σκύψει μπροστά σου. Τοῦ πέταξες τρία νομίσματα. Καί, στὸ καθένα, ἔκανες λίγα βήματα πίσω.

ΓΚΑΛ : Ποτέ, ὄχι σὲ κείνον. Ἐκανα ἐλεημοσύνη ἀλλὰ ὄχι σὲ κείνον.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Ἐκεῖνος ἦταν. Σὲ εἶδα. Καὶ μὲ εἶδες τὴν ὥρα πού σὲ κοίταξα.

ΓΚΑΛ : Μιλᾶτε γιὰ κάποιον ἄλλον. Σεῖς ὁ ἴδιος γνωρίζετε κάποιον ἄλλον. Δὲν τὸν γνωρίζετε, αὐτόν. Ὁ ἄνθρωπος πού εἶδα στὴν Ἐδεσσα δὲν ἦταν ὁ κύριός μου, ὁ Ἀλέξιος. Ὁ κύριός μου, ὁ Ἀλέξιος ἦταν ὠραίος, ἔτσι δὲν εἶναι, Κυρία ;

Η ΜΗΤΕΡΑ : Ἄστραφτε ἀπὸ ὁμορφιά. Ἦταν ὠραίος ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα πού γεννήθηκε, κι ὀλοένα ὁμορφαινε μέχρι... μέχρι πού ἔφυγε.

ΓΚΑΛ : Ἐξάλλου, ἂν ἦταν ὁ κύριός μου ὁ Ἀλέξιος, δὲ θὰ μοῦ ἔλεγε "καλημέρα, Γκάλ" ; (Γυρίζει πρὸς τὴν οἰκογένεια). Δὲ θὰ μοῦ ζητοῦσε νέα σας ;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Ἐχει δίκιο. Ὑστερα ἀπὸ τόσα χρόνια, θὰ ποθοῦσε νὰ μάθει τί γινόμαστε.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Μὰ δὲν καταλαβαίνετε, λοιπόν ; Ὁ Ἀλέξιος ἤθελε νὰ μείνει κρυμμένος. (Ἡ ἴδια ταραχὴ στὴν οἰκογένεια. Ἡ ἀλήθεια ἀποκαλύπτεται, ὁ Βασίλειος τὴν προσφέρει, κανεὶς ὅμως δὲν τὴν παίρνει. Ἡ στιγμή περνᾷ). Μιλᾶω γιὰ τὸ γιό σας, μιλάω γιὰ τὸν Ἀλέξιο, ἀμφιβάλλετε ; (Πρὸς τὸν πατέρα) : Τὸ τελευταῖο σας δῶρο πρὸς αὐτόν ἦταν ἕνα εὐαγγέλιο, δεμένο μὲ σκοῦρο πετσί, στολισμένο μὲ πολυτίμες πέτρες. Τὶς πέτρες τίς ξεκόλλησε, ἔμεινε ὅμως τὸ σχέδιο : Ὁ σταυρὸς εἶναι πολὺ μικρός. Γύρω ἀπὸ τὸ σταυρὸ περιστέρια καὶ τριαντάφυλλα. (Πρὸς τὴ μητέρα) : Γιατί τ' ἀγαποῦσατε... Ὅσο σχεδὸν καὶ τὰ διαμάντια. Εἶδα ἕνα δαχτυλίδι σας, τὸ τελευταῖο πού τοῦ ἔμεινε καὶ πού ἔδωσε στοὺς φτωχοὺς στὴν Ἐδεσσα. Ἐνα πελώριο διαμάντι... (Τὸν διακόπτει ἡ μητέρα).

Η ΜΗΤΕΡΑ (Κραυγὴ) : Τὰ καύμένα μου τὰ κοσμήματα, πού κάνανε τὸ γύρο τοῦ κόσμου, ἀπὸ τὴν Ὀστία στὴν Ἀλεξάνδρεια, ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρεια στίς βρωμέρες ἀντὲς πόλεις τῆς Ἀνατολῆς... Γυναίκες βγαίνουν γιὰ περίπατο σὲ δρόμους γεμάτους σκόνη, στολισμένες μὲ τὰ δικά μου κοσμήματα, οἱ κλέφτρες...

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ (Συνεχίζοντας) : ... Ἐνα πελώριο διαμάντι, πλασιωμένο ἀπὸ ρουμπίνια πολὺ σκοῦρα, σχεδὸν μαύρα, ἕνα σπάνιο χρῶμα, γιὰ ν' ἀστράφτει τὸ διαμάντι περισσότερο. (Ἡ μητέρα κλαίει. Ὁ Βασίλειος στρέφεται πρὸς τὴ Μαρία, σοβαρός). Πρὶν φύγει σὰς ἔδωσε τὸ δαχτυλίδι καὶ τὴ ζώνη του... Σ' αὐτὴν ἔδω τὴν αὐλή... (Ἡ Μαρία κλαίει). Δὲν ἔχω ἴσως δικαίωμα νὰ τὸ ἐπαναλάβω, δὲ μοῦ μίλησε ποτέ γι' αὐτό, τὸ φώναζε στὸ παραμιλητό του. Ὀλοένα τὸ φώναζε. Αὐτὸ καί... (Πρὸς τὸν Γκάλ, κατηγορώντας τον). Καὶ τ' ὄνομά σου. Τὴ νύχτα πού πῆγε νὰ πεθάνει, ὁ Πρίγκιπας μίλησε πολὺ γιὰ σέιν. Ὅμως ἤδη σὲ ἤξερα. Τὸ ἴδιο βράδυ πού πέρασες ἀπ' τὴν Ἐδεσσα, μοῦ 'πε τ' ὄνομά σου, λέγεσαι Γκάλ. (Σιωπὴ). Καὶ σ' εἶχα δεῖ νὰ τοῦ ῥιχνεις τὰ τρία αὐτὰ νομίσματα. (Ὁ Βασίλειος τονίζει τὴν κάθε του συλλαβή). Ὁ Γκάλ θεωρεῖ τὸν ἑαυτό του χαμένο. Ὁ πατέρας σηκώνεται ἀπειλητικός. Ὁ Γκάλ κοιτάζει πρὸς τὴν ἔξοδο, θέλει νὰ τὸ σκάσει. Ὁ Φίλιππος καὶ ὁ πατέρας τοῦ φράζουν τὴν ἔξοδο).

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ (Συνεχίζει) : Ὅμως τὸν τυραννοῦσε μιὰ ἀμφιβολία. Ἀναρωτιόταν ἂν... ἂν τὸν εἶχες ἀναγνωρίσει.

ΓΚΑΛ (Ἀρπάζεται ἀπ' τὴ σαβίτα αὐτῆ σωτηρίας) : Δὲν τὸν ἀναγνώρισα. Ἴσως νὰ ἔταν αὐτός, ἀλλὰ δὲν τὸν ἀναγνώρισα.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Τὸ σκεφτόταν συχνά. Ἐλεγε : Τὸ ξέρω πὼς μ' ἀναγνώρισε, κ' ἔκανε τάχα πὼς δὲ μ' ἀναγνώρισε. Ὅταν ὅμως τύχαινε νὰ δεῖ τὸ πρόσωπό του καθρεφτισμένο στὸ πηγᾶδι ἢ στὸ τζάμι μιᾶς εικόνας, ψιθύριζε : Δὲ μ' ἀναγνώρισε, ἀλλάξα πολὺ. Περνοῦσε τότε τὸ χέρι του σὰ χᾶδι, στὸ μέτωπο, στὸ στήθος, στὰ μάγουλα, δυὸ, τρεῖς φορές, καὶ χαμογελοῦσε...

ΓΚΑΛ : Δὲν τὸν ἀναγνώρισα, τ' ὀρκίζομαι. Δὲ φταίω ἐγώ. Γιατί, ἂν ἐγὼ δὲν ἀναγνώρισα τὸν κύριό μου τὸν Ἀλέξιο, πού τὸν εἶδα νὰ μεγαλώνει, αὐτὸ θὰ πεί πὼς κανεὶς δὲ θὰ μπορούσε, οὔτε ἡ ἴδια του ἡ μάνα. (Ὁ Γκάλ γίνεται ἀναόρθος — στρέφεται πρὸς τὴ μητέρα). Ἄν ἄλλαξε σὲ σημειὸ πού κ' ἔσεις ἡ ἴδια δὲ θὰ τὸν ἀναγνώριζατε ;

Η ΜΗΤΕΡΑ : Σῶπα! Ἐγώ, νὰ μὴ τὸν ἀναγνώρισω...

ΓΚΑΛ : Αὐτὰ συμβαίνουν...

Η ΜΗΤΕΡΑ : Ἄ! ἡ μητέρα νὰ μὴν ἀναγνωρίσει τὸ γιό της...

ΓΚΑΛ : Ἄν ἄλλαξε τόσο πολὺ...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Φτάνει, Γκάλ, ἡλίθιε, πού εἶδες τὸ γιό μου καὶ δὲν τὸν ἀναγνώρισε.

ΓΚΑΛ : Ὅταν ἔφυγε, ἐγὼ δὲν τὸν περιμένα στὸν περιστέρεω, ἀκίνητος, νηστικός ; Ἦθελα νὰ μαι ὁ πρῶτος πού θὰ τὸν ἔβλεπε νὰ γυρίζει. Ὅπως τότε. Θυμώσαστε, Κυρία ; Ἐγὼ δὲν ἀνήγγειλα τὸν ἔρχομό του ἀπὸ κεῖ πάνω, τὴν πρώτη φορά πού τὸ σκάσε σὲ ἡλικία δώδεκα ἐτῶν ; (Τρυφερά) : Ὅταν γύρισε ὕστερα ἀπὸ τρεῖς μέρες πεινασμένος σὰ μικρὸς λύκος ;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Φύγε. Δὲν μπορῶ νὰ σὲ βλέπω. Θὰ τὰ ξαναποῦμε οἱ δυὸ μας. Χάσου τώρα ἀπ' τὰ μάτια μου. (Ὁ Γκάλ βγαίνει τρέχοντας).

ΜΑΡΙΑ (Στὸ Βασίλειο) : Ἄλλαξε στ' ἀλήθεια τόσο πολὺ ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Ἐγὼ δὲν τὸν ἤξερα πρὶν. Ὅταν ἔφτασε σὲ

μάς, ήταν κιόλας φοβερά αδύνατος, στεγνός απ' την κάψα και τις στερήσεις. Είχε ζήσει στην έρημο, φαινόταν απ' τα μάτια του, το δέρμα του, την κάθε του κίνηση, ιδίως των χεριών, έτσι που τ' άφηνε να πέφτουν άριστερά δεξιά, ή που τ' άμιγχε κάπου στον άερα, σά να μ'ήνε ζήσε τί να τ' κάνει, πού να τ' βάλε. Μόνον έρημος άνθρωπος δένει τ' χέρια του μ' αυτό τον τρόπο, έτσι δέν είναι; (Σιωπή. Κοιτάζει γύρω του). Κ' εγώ άναρωτιέμαι πώς ήταν πριν, όταν ζούσε μέσα σ' αυτό το σπίτι. (Σιωπή). Έγώ θά σ' είδα πώ τί είδα με τ' μάτια μου στην Έδεσσα ύστερα από κείνη τ' νύχτα. Όταν βγήκε απ' τ' όλθαργο πού μοιαζε με θάνατο, όταν άξαφνα τ' πρωί άνοιξε τ' μάτια, μου χαμογέλασε, είχε σωθει, τ' μαλλιά του όμως είχαν άσπρίσει.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Άνυπόμονα) : Τί συνέβη τέλος πάντων εκείνη τ' νύχτα ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ (Με έπισημότητα) : Έκείνη τ' νύχτα μπόρεσε να διαβάσει τ'ήν άλληλογραφία του Χριστού, τ' άγράμματα πού 'χε στείλει ό Χριστός στο Βασιλιά τ'ής Έδεσσας. Διάβασε άλλα γεύτηκε τ'ό θάνατο. Τ'ήν ίδια νύχτα ή Παναγιά τόν όνόμασε άνθρωπο του Θεού. Μπήκα στην έρημη εκκλησία να σβήσω τ'α κεριά και να σκουπίσω, όπως πάντα. Πάιρνω τ'ή σκούπα... Κι άξαφνα άκούγεται μιá γυναικεία φωνή, μιá φωνή δυνατή πού έρχόταν από μακριά κι από παντού. Κάνω τ'ό σταυρό μου, φωνάζω : Ποιός μιλάει ; 'Η φωνή μου άποκρίνεται : Νά φάξετε για τόν 'Αλέξιο, τόν άνθρωπο του Θεού... Τ'ήν ίδια στιγμή βρέθηκα μπρός στην εικόνα. Τ'ά χείλη τ'ής Παναγιάς σαλεύανε και τ'ά μάτια τ'ής, λαμπερά και ύγρά, είχαν καρφωθεί σ' έμένα, τόν Βασίλειο. Κατάλαβα τότε ότι ό άγώνας του π'ηρε τέλος ότι διάβασε τ'ή γραφή.

ΜΑΡΙΑ : Και τί διάβασε ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Είναι πράγματα πού δέν λέγονται. Δέν είχε δικαίωμα να τ'α πεί ούτε ό ίδιος. 'Ο 'Αλέξιος είχε έρθε στην Έδεσσα με σκοπό να διαβάσει. Προσηλώθηκε σ' αυτό τ'ό σκοπό απ' τ'ήν πρώτη μέρα πού έφτασε, ως εκείνη τ'ή νύχτα πού τόν βρήκα άποκαμωμένο, να παραμιλάει, τ'ό μέτωπο πάνω στα γράμματα, οι παλάμες του άνοιχτές πάνω στα γράμματα, σά να μ'ήνε ήθελε να τ' άποχωριστεί. 'Η ζωή του πέρασε τότε μπρός από τ'ά μάτια μου. Σ'ας γνώρισα όλους. (Τους κοιτάζει ένα εν.ν). 'Υστερα απ' τ'ό παραλήρημα έμεινε δέκα ώρες σε άφασια. Τόν νόμισα νεκρό. Όταν συνήλθε, του είπα πώς ήξερα ποιός ήταν. Και τ'ό ίδιο βράδυ εξαφανίστηκε. Έφυγε γιατί είχα μάθει τ'ό μυστικό του ; (Σιωπή. Σά να του άποκαλύπτεται μιá άλήθεια). Σκέπτομαι, ξαφνικά, πώς ίσως έφυγε γιατί είχε πετύχει τ'ό σκοπό του στην Έδεσσα κ' έπρεπε να δώσει άλλον άγώνα. Δέν ξέρω πού... (Ο Βασίλειος κοιτάζει γύρω του. Κάνει λίγα βήματα, σά να ψάχνει κάποιον. Μιá άνησυχία στην άτμόσφαιρα. Ένα ρίγος διατρέχει τ'ήν οικογένεια. Τ'ό φως χαμλώνει).

ΣΚΗΝΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

'Ο 'Αλέξιος μόνος. 'Υστερα από λίγο κ' οι δούλοι.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Πού βρίσκομαι ; Κανείς δέν με βλέπει. Τ'ό σώμα μου είναι άόρατο λοιπόν ; Τ'ό σώμα μου εξαφανίστηκε, χάθηκε στ' άλήθεια... (Ψηλαρίζεται). Τ'ό πόδι μου τ' άριστερό, τ'ό πόδι μου τ'ό δεξί, τ'ά χέρια μου... Έγώ, ό 'Αλέξιος, έχω δυό χέρια, τ' άκουμπάω αυτή τ'ή στιγμή στα γόνατά μου, κι αυτό μου δίνει μιá γλύκα και μιá ξεκούραση. (Κοιτάζει τ'ά χέρια του). Τ'ά νύχια μου ήταν πάντοτε κοντά και τετράγωνα. Μητέρα, συχνά μου τ'ά κοβες και ψιθύριζες : 'Κρίμα, δέν έχει όμορφα νύχια, είναι κοντά και τετράγωνα'. (Σηκώνεται και περιπατάει). Τ'ό βήμα μου δέν άλλαξε, είναι τ'ό δικό μου βήμα. Πού βρίσκομαι ; Ποιός είμαι ; (Ουρλιάζει). Κάποιος να μου τ'ό πεί !!. (Είσοδος δούλων).

ΑΛΕΞΙΟΣ : Κοιτάξτε με. Κοιτάξτε με καλά. 'Υπάρχει κανείς να μου πεί ποιός είμαι ; (Οι δούλοι κάνουν πώς δέν τόν βλέπουν. Έτοιμάζονται για τ'ό παιχνίδι τους. Ψάχνουν στην κασέλα).

ΓΚΑΛ (Με μιá πλατειά κίνηση απ' τ' άριστερά-Άνατολή, μέχρι τ'ά δεξιά - Δύση) : Δύση... Άνατολή... Ρώμη του Τίβερη και Ρώμη του Βοσπόρου... ('Η σκηνή μένει άδεια. 'Η Πλακιδία έρχεται μόνη, με θριαμβευτικό ύφος και προχωρεί στο προσκήνιο).

ΑΛΕΞΙΟΣ : Κάποιος να μου πεί ποιός είμαι... (Κανείς δέν τόν προσέχει).

ΓΚΑΛ : Δύση... Άνατολή... Ρώμη του Τίβερη και Ρώμη του Βοσπόρου... Μπά ; Δέν ύπάρχει πιά κανείς.

ΠΛΑΚΙΔΙΑ (Τ'ό τραγούδι τ'ής πείνας. Εϋθυμα, παιδικά) :

Φάτε τ'ά παιδιά σας
Φάτε τ'ά παιδιά σας
Φάτε τ'ά παιδιά σας
Τ'ήν ίδια σας τ'ή σάρκα
Για να τελειώσει ό κόσμος
Νά τελειώσει !
Τέσσερα είχε μιá γυναίκα
Και τ'ά καταβρόχθισε
Μάτια δέν άφησε
Γλώσσα δέν άφησε
Μόνον τούφες μαύρα μαλλιά
Πεινούσε ή δόλια...
Φάτε τ'ά παιδιά σας
Φάτε τ'ά παιδιά σας
Φάτε τ'ά παιδιά σας
Τ'ήν ίδια σας τ'ή σάρκα
Για να τελειώσει ό κόσμος
Νά τελειώσει !

'Ο 'Ηράκλειος, φονιάς του Σητλήωνα και κόμης τ'ής Άφρικης, δέν στέλνει πιά στάρι και λάδι. Στ'ή Ρώμη βασιλεύει ή πείνα. Ζήτω ή πείνα ! Τ'ά έμβλήματα τ'ής αυτοκρατορίας, σύμβολα αιωνιότητας, τί να τ'ά κάνω εγώ τώρα ; 'Ο αυτοκράτωρ ; Τ'ό 'σκασε. 'Η αυτοκράτειρα νούμερο ένα ; Interfecta. 'Η νούμερο δύο, ή Θερμάντικα ; Interfecta. Λοιπόν, φάτε τ'ά παιδιά σας, φάτε τ'ά παιδιά σας, φάτε τ'ά παιδιά σας... (Παρουσιάζεται ό Εϋτρόπιος. Τ'ής άρπάζει τ'ά έμβλήματα τ'ής αυτοκρατορίας).

ΕΥΤΡΟΠΙΟΣ : Αυτά άνήκουν τώρα στο Βυζάντιο.

ΠΛΑΚΙΔΙΑ (Κοιτάζει τ' άδειανά τ'ής χέρια, ύστερα με χαρά) :

Για σένα θ' άνοιξω τις πύλες τ'ής καρδιάς μου...

Για σένα θ' άνοιξω τις πύλες τ'ής Ρώμης...

(Κοιτάζει τόν Γκάλ στα μάτια). Δέν μ'ας μένει παρ'ά ν' άνοιξουμε τις πύλες. Ειδοποιήσατε τους άλλους ;

ΓΚΑΛ : Ναι.

ΠΛΑΚΙΔΙΑ : Πόσοι είναι ;

ΓΚΑΛ : Είκοσι. 'Όλοι σκλάβοι συγκλητικών.

ΠΛΑΚΙΔΙΑ : Έλα. (Μεθυσμένη από χαρά). Θά βρείς τ'ήν πύλη τ'ής Via Salaria όρθάνοιχτη, γλυκειέ μου βάρβαρε...

ΓΚΑΛ (Φωνάζει) : Στ'ήν πόρτα τ'ής Via Salaria!..

ΔΟΥΛΟΙ ('Όλοι μαζί) : Στ'ήν πόρτα τ'ής Via Salaria!..

(Έξοδος δούλων. 'Ο 'Αλέξιος μόνος).

ΣΚΗΝΗ ΠΕΜΠΤΗ

ΑΛΕΞΙΟΣ : Θεέ μου, πού είσαι ; Πού είσαι ; 'Ισως να 'ναι πίσω απ' αυτή τ'ήν πόρτα και να περιμένει να τ'ό άνοιξουν και να τόν αγαπήσουν. Άκούω τ'ή φωνή σου, Κύριε, πού μου λέει : άν άνοίξεις τ'ήν πόρτα, θά μ'ω στο σπίτι σου και θά δειπνήσω μαζί σου, κ' έσύ μαζί μου. (Ο 'Αλέξιος, με λαμπερό πρόσωπο, τρέχει με όρμη, άνοίγει διάπλατα τ'ήν πόρτα. Μπαίνει ένας φοβερός άνεμος). Πού είσαι ; Τ'ό δείπνο είναι έτοιμο. Ψίχουλα απ' τ'ό τραπέζι τ'ό πατέρα μου, άποφάγια τ'ών καλεσμένων του, κόκκαλα... Κόκκαλα από κατσικάκι γάλακτος εν' ή άλήθεια, τραγανιστά, καταπίνονται, κ' είναι νοστιμότερα κι απ' τ'ό κρέας. Σέ προσκαλώ, Κύριε, να τ'ά μοιράσου με. Θά δειπνήσεις μαζί μου, είπες, κ' εγώ μαζί σου... (Τσακισμένος) : 'Ο παγερός άγέρας στο μέτωπό μου δέν είσαι όμως έσύ. Πού είσαι ; Είμαι άνθρωπος, πάλεψα, και κουράστηκα. Πάρε με. Λύτρωσέ με. Πού είσαι ; 'Ησουνα στο καρβάκι πού με πήγε στην άνατολή. Όταν άποχωρίστηκα τ'ή Μαρία και βρέθηκα μόνος, σήκωσα τ'ό κεφάλι, είδα πίσω από τ'ά κατάρτια τόν ουρανό. 'Ηταν ή στιγμή, ή πρώτη, πού άνήκα σε σένα, μιá πικρή μέθη με κυρίψε, κ' έτσι σπαρταριστός πού σε πλησίαζα, άπλωσα τ'ό χέρι κ' έπιασα μαζί τ'ά ξάρτια, τόν ουρανό και τ' άστρα. Έλα και πάρε με. Θά διασχίσω τ'ό θάνατο, θά περάσω από μέσα του, θά τόν τρυπήσω, περιμένέ με, Κύριε, από τ'ήν άλλη μεριά, μ' άστραφτερό πρόσωπο... Έλα, είμαι έτοιμος. Στ'ήν Έδεσσα δέν ήμουν έτοιμος. Δέν είχα ακόμα τις πληγές μου. Κανείς δέν μπορεί να πεθάνει χωρίς τις πληγές του, ούτε καν τ'ά παιδιά. Είμαι πληγωμένος, κ' έχω πληγώσει. Είμαι έτοιμος. Είμαι έτοιμος, έλα. Κοίτα τις πληγές μου... Και τις πληγές πού έκανα εγώ στους άλλους. Είσοδος Μαρίας. Άκούει τ'ήν τελευταία φράση. Στέκει παρ'άμερα).

ΑΛΕΞΙΟΣ : Λύτρωσέ με και λύτρωσε την κομματιασμένη αυτή γη... 'Αγκάλιασέ την... Νά 'ρθει γύρω το χέρι σου, να την τυλίξει και να την ενώσει... (Κουλουριάζεται στη γωνιά του. 'Η Μαρία τον πλησιάζει).

ΣΚΗΝΗ ΕΚΤΗ

ΑΛΕΞΙΟΣ : Μαρία, πρέπει να φύγω. (Της δίνει ένα τριαντάφυλλο. 'Η Μαρία πάει να το πάρει. Την τελευταία στιγμή δέν της το δίνει κι αρχίζει να κόβει τ' άγκάθια. 'Η Μαρία περνάει το χέρι στο μέτωπο, το φέροισμο αυτό κάτι της θυμίζει).

ΜΑΡΙΑ : Ποιός είσαι ;

ΑΛΕΞΙΟΣ : Θά το μάθεις όταν θά 'χω φύγει.

ΜΑΡΙΑ : 'Από πού έρχεσαι ; Πού ήσουν πριν ;

ΑΛΕΞΙΟΣ : Στην έρημο.

ΜΑΡΙΑ : Μίλα. Θέλω να σε γνωρίσω.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Στην έρημο έβλεπα συχνά μιá μαύρη κουκίδα να 'ρχεται πρós εμέ, να πλησιάζει και να μοιάζει με άνθρωπο...

"Έβγαινα απ' τή σπηλιά μου στο λιοπύρι και περίμενα. 'Αρχούσε. "Αρχίζα τότε να τρέχω, να τρέχω... Κ' έβρισκα φτάνοντας έναν κάκτο ή ένα πετρωμένο ξύλο... Δεν μπορώ να συλλάβω τη στιγμή που ό πόνος αυτός αλλάξει, κ' έγινε ευδαιμονία απέραντη, σαν την έρημο που 'χα μπροστά μου. Δεν έβλεπα παρά την έρημο. Δεν έβλεπα παρά τις καταγίδες να πλησιάζουν, να προχωρούν πρós εμέ με τεράστια βήματα, σαν άνθρωπος που βαδίζει. "Ημουν ευτυχής.

ΜΑΡΙΑ : Μίλα. Θέλω να σε γνωρίσω.

ΑΛΕΞΙΟΣ : 'Αργότερα θυμάμαι χιλιάδες ανθρώπους άγνωστους άπαντημένους στις πόλεις - άντρες και γυναίκες.

ΜΑΡΙΑ : Μίλα, έχεις κάτι να μου πεις από πολύν καιρό.

ΑΛΕΞΙΟΣ : "Όταν, ύστερα από άτέλειωτες μέρες πορείας μέσ στην κάψα, έφτανα σε λιμάνι, στο τελευταίο δρομάκι που βγαίνει στην προκυμαία, το πιό στενό, εκεί που ό άγέρας του πελάγου έρχεται με όρμη και σε χτυπάει καταπρόσωπο, με σταγόνες άρμυρο νερό, σταματούσα... Κύριε, πώς να σ' ευχαριστήσω γι' αυτή τη γεύση από άλάτι στα χείλη, γι' αυτό το δευτερόλεπτο πριν δώ την θάλασσα, όταν ήξερα πώς ή θάλασσα ήταν εκεί, πώς δέν είχα παρά τρία βήματα να κάνω, για να δώ τη θάλασσα...

ΜΑΡΙΑ : Μίλα, έχεις κάτι να μου πεις από τη μέρα εκείνη που σου 'δωσα τά ρούχα του.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Μαρία, όταν άφησα τη Ρώμη, κι ό,τι μ' έδενε εκεί, νόμιζα πώς τό ταξίδι μου θά 'χε ένα τέλος, πώς κάπου θά 'βρισκα την άκρη, πώς ξαφνικά για μένα και για πάντα, θά γινόταν μιá αποκάλυψη, γιατί την ήθελα, γιατί τ'ην περίμενα. Περπατούσα, γινόμουν δέντρο, τό δέντρο νερό, τό νερό θεός, και να πού όλα ήτανε παρόντα, ό κόσμος στη δόξα του. Τόση ευτυχία με θάμπωνε. Χανόταν έμως, γρήγορα, κι ό αποχωρισμός ήταν άφόρητος. "Αρχίζα πάλι να βαδίζω. Κιόλας μ' έτρωγε ή άναμονή, ή νοσταλγία της ευτυχίας αυτής που μ' έπιανε και μ' άφηνε τόσο άπότομα. (Σιωπή). Μαρία, ξέρω τώρα. "Υπάρχει ή άμπτωσης κ' ή παλίρροια, ή θάλασσα, τό φώς, τό σκοτάδι, τά κύματα, τά ξάρτια, τά μάτια σου... "Ό θεός μ'άς τά δίνει όλα, δέν είναι όμως άρκετά, υπάρχει ή δίψα. "Όλοι οι άνθρωποι διψούν και παλεύουν, διψούν ό ένας για τον άλλο και για τό θεό, υπάρχει ή δίψα του θεού, τό σκληρό του μυστήριο, και τό δέχομαι.

ΜΑΡΙΑ (Του παίρνει τό χέρι) : Ποιός είσαι ;

ΑΛΕΞΙΟΣ : Σφίξε τό χέρι μου, Μαρία.

ΜΑΡΙΑ : Ποιός είσαι ;

ΑΛΕΞΙΟΣ : Σφίξε και τά δυό μου χέρια, Μαρία. Δυνατά. Βοήθησέ με.

ΜΑΡΙΑ : Ποιός είσαι ;

ΑΛΕΞΙΟΣ : Και τά πόδια... Πιό δυνατά... 'Ακόμα πιό δυνατά...

ΜΑΡΙΑ : Τά πόδια σου είναι κρύα. Γιατί τά πόδια σου είναι κρύα ;

ΑΛΕΞΙΟΣ : 'Η ζωή μ' αφήνει, Μαρία.

ΜΑΡΙΑ : Μη μ' αφήνεις. Κόιτα. Τό τραπέζι είναι γεμάτο άνθη και κεριά. Φύγαν κ' οι τελευταίοι μας καλεσμένοι. Στόν κήπο άκούω τά βήματα των μουσικών. Φεύγουν κι αυτοί. Είμαστε μόνοι.

ΑΛΕΞΙΟΣ : Πρέπει να σελώσω τ' άλογα και να τά ποτίσω.

ΜΑΡΙΑ (Κραυγή) : Είναι ή νύχτα του γάμου μας !

ΑΛΕΞΙΟΣ : Πρέπει να φύγω, Μαρία.

ΜΑΡΙΑ : Μά είμαι εδώ, μπροστά σου. Δέ με βλέπεις ;

ΑΛΕΞΙΟΣ : "Ένα μεγάλο καράβι με περιμένει.

ΜΑΡΙΑ : Είμαι εδώ κ' είμαι δική σου.

ΑΛΕΞΙΟΣ : 'Αντίο, Μαρία.

ΜΑΡΙΑ : Μη φεύγεις !

ΑΛΕΞΙΟΣ : Πάρε τό δαχτυλίδι και τη ζώνη μου, και κράτησέ τα, κι ό Θεός 'ας είναι άνάμεσό μας ώσπου να γίνει τό θέλημά του. ('Ό 'Αλέξιος κλείνει τά μάτια. 'Η κραυγή της Μαρίας άντηχεί όπως τότε, τη στιγμή του αποχωρισμού).

ΜΑΡΙΑ : 'Αλέξιε ! 'Αλέξιε, ξαναγύρισε ! Είσαι ό 'Αλέξιος και είμαι ή Μαρία. Ξαναγύρισε ! (Πέφτει πάνω στόν 'Αλέξιο).

ΣΚΗΝΗ ΕΒΔΟΜΗ

Φωτίζεται τό πάτιο. Είσοδος Φίλιππου απ' τά δεξιά. Είσοδος πατέρα μαζί με τό Βασίλειο απ' τ' άριστερά.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Οι Γότθοι μπαίνουν στη Ρώμη, σκοτώνουν, λεηλατούν, ή καταστροφή είναι άπόλυτη. 'Η Πλακιδία παρέδωσε την πόλη στόν 'Αλάρικο, άνοιξε την πόρτα της Via Salaria με τη βοήθεια σκλάβων. 'Ο Γκάλ είναι ένας απ' αυτούς. 'Ο 'Αλάρικος πήρε την Πλακιδία και τό Δημόσιο Θησαυρό.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Μεταμορφωμένος από χαρά) : Φίλιππε, έγινε ένα θαύμα. 'Ο 'Αλέξιος γύρισε. Κ' είναι εδώ, μέσα σ' αυτό τό σπίτι. (Φωνάζει). 'Αλέξιε, γιέ μου !

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : Μιά γυναικεία φωνή άντήχησε ξαφνικά στη μεγάλη λειτουργία για τη σωτηρία της Ρώμης. Μίλησε ή Παναγιά, όπως τότε, μίλησε και είπε : Ψάξτε τον 'Αλέξιο, τον άνθρωπο του Θεού, για να προσευχηθεί για τη Ρώμη. Είπε ακόμα πως βρισκεται μέσα σε τούτο τό σπίτι. (Φωνάζει) : "Αγιέ μου Πρίγκιπα, πού είσαι ;

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : 'Αλέξιε ! ('Ό πατέρας, ό Φίλιππος κι ό Βασίλειος ψάχνουν τον 'Αλέξιο. Μπαίνουν και βγαίνουν απ' όλες τις πόρτες).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : Γιέ μου !

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : 'Αλέξιε !

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : "Αγιε μου Πρίγκιπα ! (Ψάχνουν παντού. 'Εμφανίζεται ή μητέρα, από την πόρτα του βάθους. Μοιάζει να τά 'χει χαμένα).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : 'Αγατά, ό γιός μας γύρισε. ('Η μητέρα μένει ακίνητη. Φωτίζεται ή Μαρία. Κρύβει με τό σώμα της τον 'Αλέξιο).

ΜΑΡΙΑ : 'Ο 'Αλέξιος γύρισε, και ξανάφυγε...

('Η μητέρα μαρμαρωμένη, δέν κατορθώνει να προφέρει λέξη).

ΦΙΛΙΠΠΟΣ : Πώς ; Δεν έμεινε ούτε μιá μέρα ;

ΜΑΡΙΑ (Παραμερίζει και δείχνει τον 'Αλέξιο) : Έμεινε χρόνια.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ (Φοβερή κραυγή) : Αυτός ήταν !

ΜΑΡΙΑ : Ναι, αυτός...

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : "Αγιε μου Πρίγκιπα... (Γονατίζει μπροστά στόν 'Αλέξιο και του παίρνει τό χέρι).

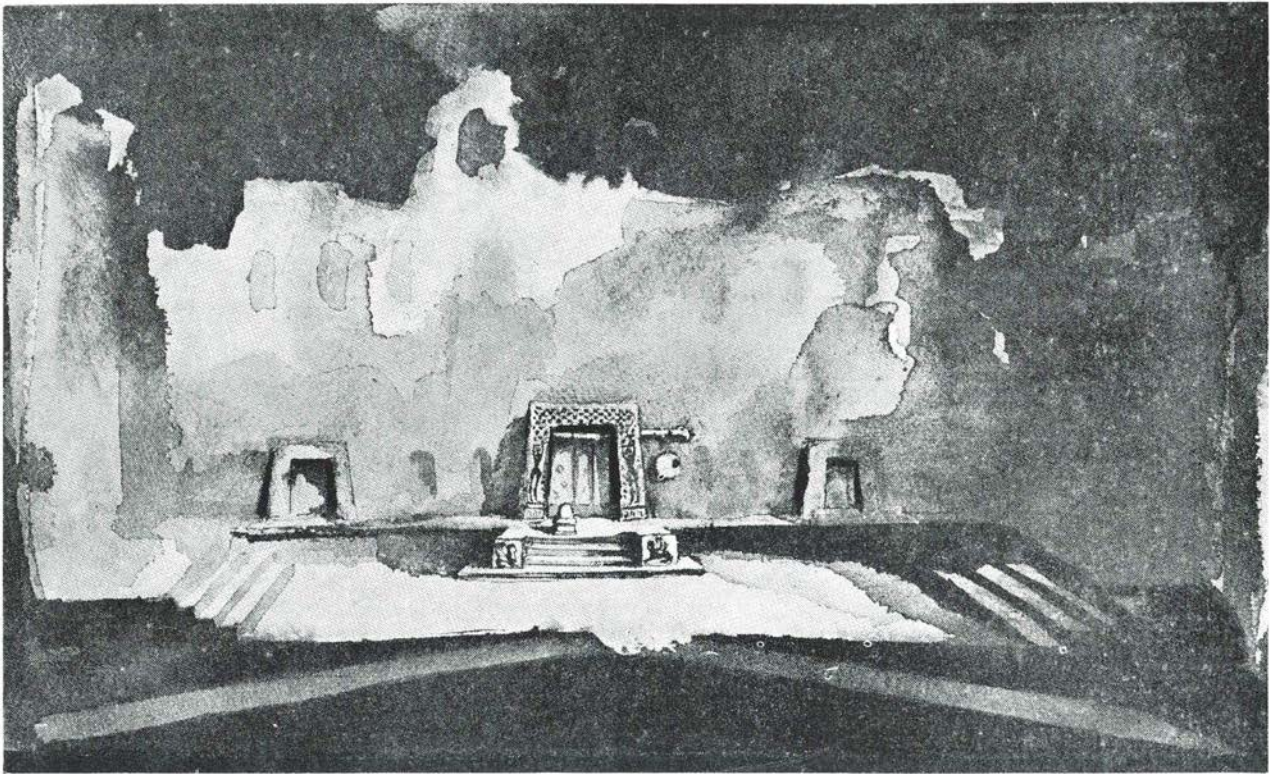
Η ΜΗΤΕΡΑ ('Ακίνητη, πετρωμένη) : Νά χαρώ τό γυρισμό σου ; ή να σε θρηνήσω ; Νά χαρώ τό γυρισμό σου ; ή να σε θρηνήσω ;

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ : "Αγιε μου πρίγκιπα, άνοιξε τά μάτια... Χαμογέλασέ μου, όπως έκίνη τη νύχτα στην 'Έδεσσα.

Η ΜΗΤΕΡΑ (Τρέχει πρós τον 'Αλέξιο, του μιλάει σκληρά, σά να 'ναι ζωντανός, τον τινάζει) : Γιατί δέ μίλησες όταν μπορούσαμε ακόμη να χαρούμε ; ή γιατί δέν πέθανες κρυφά, σιωπηλά, όπως έζησες ; ('Ό πόνος ξεχειλίζει άξαφνα μέσα της). Παιδί μου... Παιδί μου, ήσουν κοντά μου, κ' έγώ σ' έψαχνα...

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ (Γονατίζει κοντά στόν 'Αλέξιο και του παίρνει τό χέρι) : "Αγιε μου Πρίγκιπα... ('Ό πατέρας, ή μητέρα, ή Μαρία και ό Φίλιππος, γύρω απ' τον 'Αλέξιο. Φωνές πλήθους, καμπάνες, θόρυβος τρομακτικός).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ : 'Η Ρώμη πεθαίνει ! 'Ο θάνατός της μοιάζει με γιορτή.



ΒΑΓΓΕΛΗ ΚΑΤΣΑΝΗ

ΟΤΑΝ ΟΙ ΑΤΡΕΙΔΕΣ...

ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ.- ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.- ΑΙΓΙΣΤΟΣ.- ΗΛΕΚΤΡΑ.- ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ.- ΟΡΕΣΤΗΣ.- ΠΥΛΑΔΗΣ.- ΑΙΑΣ.- ΔΙΟΜΗΔΗΣ.- ΟΔΥΣΣΕΑΣ.- ΜΕΝΕΛΑΟΣ.- ΝΕΣΤΟΡΑΣ.- ΚΑΛΧΑΣ.- ΜΕΜΝΩΝ, ύπασπιστής του Άγαμέμνονα.- ΑΥΛΙΚΟΙ, ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ, ΔΟΥΛΟΙ, ΔΑΔΟΥΧΟΙ, ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΤΟΥ ΛΑΟΥ

‘Ο χρόνος μπορεί νά ’ναι ακόμα και τὸ τώρα. ‘Η ώρα πάντως εἶναι ὅπωςδήποτε ἢ νύχτα

ΠΡΑΞΗ ΠΡΩΤΗ

‘Η σκηνή τοῦ Άγαμέμνονα στήν Αὔλιδα. “Όταν ἀνοίγει ἡ αὐλαία ὁ Άγαμέμνονας ντύνεται τὸ θώρακά του βοηθούμενος ἀπ’ τὸν ὑπασπιστή του τὸν Μέμνονα.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Τελείωσε. (‘Ο Μέμνων ὑποχωρεῖ. ‘Ο Άγαμέμνονας παίρνει τὸ ξίφος μὲ τὸν τελαμῶνα ἀπὸ ἕνα σκαμνί. Ἐνῶ τὰ φορεῖ μιλάει στοῦ Μέμνονα) : Βιάσου τώρα. Πρόσταξε νά ’ρθοῦνε οἱ δοῦλοι μου νά στρώσουν τὰ τραπέζια, νά κουβαλήσουν τὰ σκαμνιά, τίς κοῦπες τοῦ κρασιοῦ καὶ τὰ λαγύνια. “Όπου κι ἂν εἶναι φτάνουνε οἱ βασιλιάδες τῶν Ἑλλήνων καὶ πρέπο ὅλα νά ’ναι ἔτοιμα γιὰ τὴν καλὸδεξή τους. Σῦρε. (‘Ο Μέμνων ὑποκλίνεται καὶ βγαίνει. ‘Ο Άγαμέμνονας μένει μόνος. Πηγαινοῦρχεται στή σκηνή. Μπαίνουν δοῦλοι. Τοιμάζουν. ‘Ο Άγαμέμνονας βυθισμένος στίς σκέψεις του μήτε κἀν τοὺς προσέχει. Οἱ δοῦλοι φεύγουν. Μόνος. Ἠσυχία. Βήματα ξαφνικά. ‘Ο Άγαμέμνονας τινάζεται).

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : “Α, νάτους, κιόλας. (Στρέφει ζωηρὰ καὶ βοῖσκεται ἀντιμέτωπος μὲ τὸν Κάλχα πὺ κείνη τὴ στιγμή παραμερίζοντας τὸ παραπέτασμα τῆς εἰσόδου μπαίνει στή σκηνή).

ΚΑΛΧΑΣ : Σὲ χαιρετῶ βασιλιά τῆς Μυκῆνας.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Ἄναπιδῶντας) : Ἐσὺ; Ἐδῶ; Στὴ σκη-

νή μου; (‘Ο Κάλχας ὑποκλίνεται. ‘Ο Άγαμέμνονας συγκρατιέται. Ἀλαζονικός τώρα) : Ἄξαφνική πολὺ ἢ πολὺτιμή σου ἐπίσκεψη, μεγάλε μάντη.

ΚΑΛΧΑΣ : Ἐπρεπε νά σὲ δῶ.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Μόνο πὺ ἡ τάξη εἶναι νά μηνύσεις πρῶτα.

ΚΑΛΧΑΣ : Δὲν εἶχα ὦρα. Ὑστερα ξέρω πὺς εἶμαι πάντα εὐπρόσδεκτος.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Σὲ τούτη τὴ μαντεία λάθεψες, Κάλχα, κι ἀκόμα ἄσκημη διάλεξες στιγμή τὴ ἐγὼ τοὺς βασιλιάδες καρτερῶ νά ’ρθοῦνε.

ΚΑΛΧΑΣ : Τὸ ἔξερα καὶ γιὰ τοῦτο πρότρεξα.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Κρίμα στὸν κόπο. Ἐλ’ αὐριο, μεθαῦριο.

ΚΑΛΧΑΣ : Τώρα πρέπει νά μ’ ἀκούσεις, Άγαμέμνονα.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Μιὰ φορὰ μίλησες καὶ σ’ ἀκούσα κι ὅτι κακὸ ἦταν νά πάθω τὸ παθα. Τί ἄλλο θέλεις;

ΚΑΛΧΑΣ : Τὸ ἴδιο πάντα. Γιὰ τὴν ἐκστρατεία νά σοῦ μιλήσω.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Σῶνει. Δὲ θὰ τὸ κουβεντιάσω ἄλλο μαζὶ σου. Σῦρε γιὰ τοὺς βωμοὺς καὶ τὰ σφαχτά σου καὶ τ’ ἄλλα παράτα τα σ’ αὐτοὺς πὺ πρέπο εἶναι νά ’χουνε τὴν ἔγνοια.

ΚΑΛΧΑΣ : Κι αὐτοὶ κ' ἐσὺ σὲ μένα τρέξατε γιὰ τὴν κατά-
ρα τῆς θεᾶς. Πρέπει ν' ἀκούσεις.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Α, νὰ λοιπὸν ποὺ τώρα ἀσκώνει κεφα-
λὴ κι ὁ δούλος.
ΚΑΛΧΑΣ : Μέτρα τὰ λόγια σου, Ἄτρεϊδη.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Μὲ φοβερίζεις; Μ' ἀπειλεῖς; Νὰ ξέρω.
ΚΑΛΧΑΣ : Μέσα στὴ φούχτα μου ὄλους σὰς κρατῶ.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Πιχτιές κουβέντες.
ΚΑΛΧΑΣ : Μὴν ξαστοχᾶς. Ἄν βασιλιάδες σεῖς, ἐγὼ μὲ τοὺς
ἀθάνατους θεοὺς μιλάω.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Σῦρε λοιπὸν μὲ τοὺς θεοὺς νὰ κουβεν-
τιάσεις, μάντη. Ἐγὼ δὲ θέλω.
ΚΑΛΧΑΣ : Σ' αὐτὸν ποὺ τὰ ἱερὰ κρατᾶ, μὴ σκάνεις λόγο
βασιλιά.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Σ' αὐτὸν ποὺ τὸ βαρὺ τῆς ἐξουσίας σπα-
θὶ βραστᾶ, μὴν παραβγαίνεις.
ΚΑΛΧΑΣ (Συμβιβαστικά) : Δὲν εἶμ' ἐχθρὸς σου, Ἄτρεϊδη
κ' ἐδῶ δὲν ἦρθα ἐγὼ γιὰ νὰ μαλώσω.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Καγχάζει) : "Α, ναί! Κι ὅλα ἐκεῖνα, ἡ
σφαγὴ τῆς κόρης ποὺ παράγγειλες, τρανῆς φίλιας δεῖγματα εἶ-
ναι, Κάλχα, ἔτσι;
ΚΑΛΧΑΣ (Ἔγπουλα) : Κ' εἶναι γι' αὐτὸ ποὺ τόσο μὲ μισεῖς;
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Κοροϊδευτικά) : "Α! ὄχι! ὄχι! Γι' αὐτὸ
ἐγὼ σὰ φίλος σ' ἀγαπῶ καὶ σὲ λατρεύω καὶ χάρη σοῦ χρωστῶ
περίσσια. "Ε! Κάλχα. "Ο,τι ἤτανε νὰ γίνε γέννηκε κι ἄσε τίς
παπαδιστικὲς σου πονηριὲς γιὰ ἄλλους. Μολόγα νὰ τελειώ-
νομε.
ΚΑΛΧΑΣ (Τὸ ἴδιο ἔγπουλα πάντα) : Νὰ μολογήσω τί;
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Οτι βουλὲς δικές σου κι ὄχι τῶν θεῶν
μαντεύεις κι ἀνακρατώντας ἱερὰ καὶ σφάγια, πασχίζεις ν' ἀνε-
βεῖς ἐκεῖ ὅπου ὄλους τοὺς ἄλλους ἀνεβάζει ἡ γνώση, ἡ γεν-
ναιότη κ' ἡ φαιμίλια.
ΚΑΛΧΑΣ : Εἶσ' ἄδικος καὶ μὲ καμώματα ἀνάξια μὲ στολίζεις.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Ἐγνοῖα σου καὶ τὸ ξέρω τὸ δικὸ σου
σὺ. Πράξεις π' ἀνάξιος γιὰ ὅποιον ἄλλον θά 'ταν, γιὰ τὸ παπα-
δολὸ ἐσᾶς, τὸ μόνο ποὺ καλὰ γνωρίζετε ἀπὸ πάντα εἶναι.
ΚΑΛΧΑΣ (Ἔγπουλα πάντα) : Ὀλιβρομαι νὰ σ' ἀκούω ἔτσι νὰ
μιλᾶς, Ἄτρεϊδη; κι ἀκόμα πιότερο λυπᾶμαι ποὺ ἐγὼ στάθηκα
αἰτία γιὰ ὅλο αὐτὸ τὸ μῖσος. Ἐτσι τὰ λόγια σου τὰ συγχωρῶ
κι ὅ,τι ἔγινε εὐτύς θεῶν νὰ φροντίσω νὰ γιατρέψω.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Ἀγέρωχα) : Μὲ τὰ γλυκὰ τὰ λόγια δὲν
μὲ ξεγελάς κι ὅσο γιὰ γιατρικὰ, σ' ἀγιάτρευτα ἄδικα μὴ προ-
σφέρεις. Τώρα ἔχει γίνε τὸ κακὸ πιά, Κάλχα.
ΚΑΛΧΑΣ (Ἔγπουλα καὶ διαφοροῦμενα) : Κάθε κακὸ, ὅποιο
κακὸ, ἡ ἐκκλησία μπορεῖ νὰ τὸ γιατρέψει. Κ' ἰδιαίτερα σὰν
τό 'χει ἡ ἴδια ξαπολύσει.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Ἐνοχλημένα) : Τί θεὸς νὰ πεῖς; Δὲν ἀ-
γαπῶ τοὺς γρίφους σου. Μάντης ἐγὼ δὲν εἶμαι.
ΚΑΛΧΑΣ (Ἔγπουλα πάντα) : "Ε, τ' ὁμολογῶ, Ἄτρεϊδη. Δί-
κιο εἶχες ὅταν ἔλεγες ὅτι βουλὲς δικές μου κι ὄχι τῶν θεῶν
μαντεύω. Ἐτσι...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Ὀλοένα πιὸ ἀνήσυχος) : Ἐτσι...
ΚΑΛΧΑΣ (Μὲ καταχθόνιο χαμόγελο) : Μπορεῖ ν' ἀλλάξει ὁ
χρημὸς, Ἄτρεϊδη καὶ τὸ δυσάρεστο εὐτύς σὲ πράξη εὐφρόσυ-
νη νὰ τὸ γυρίσω, μόνο καὶ μόνο τῆ φίλια μου γιὰ ν' ἀποδείξω.
(Καμῶνετα τὸ βιαστικό). Τώρα κιόλας. (Κάνει πὼς κινεῖται
γιὰ τὴν πόρτα).
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Στάσου!
ΚΑΛΧΑΣ : Πῶς, ἐσὺ δὲν ἔχεις βιάση βασιλιά, τὸν κίντυνο
πάν' ἀπ' τὴν κεφαλὴ τῆς θυγατέρας σου νὰ πάρω;
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Ἐνα λόγο νὰ σοῦ πῶ.
ΚΑΛΧΑΣ : "Ὅμως ἐγὼ βιάζομαι τὴν ἀγάπη σου γιὰ νὰ κερ-
δίσω. (Κινεῖται πρὸς τὴν πόρτα. Σηκώνει τὸ παραπέτασμα).
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Αδικα τρέχεις. Στάσου λέω.
ΚΑΛΧΑΣ : "Αδικα; "Ὅχι Ἄτρεϊδη τὸ κακὸ ποὺ σοῦ 'καμα
θὰ τὸ διορθώσω.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Ἐκείνη 'ναι στὸ δρόμο κιόλας κ' ἔρ-
χεται. (Ὁ Κάλχας στρέφεται γοργὰ καὶ τὸν κοιτάει θριαμ-
βευτικά. Ὁ Ἀγαμέμνονας ἀποστρέφει τὸ πρόσωπό του).
ΚΑΛΧΑΣ (Μὲ πλατὺ σαρκαστικὸ χαμόγελο) : Κιόλας; Τόσο
πολὺ βιάστηκες βασιλιά μου, γιὰ μῆπως καὶ δὲν ἄκουσα καλὰ.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Ἄκουσες καὶ καλὰκουσες. Πῆς ὅ,τι θέλεις.
ΚΑΛΧΑΣ : Ἀληθινὰ, πόσα τώρα θὰ μπόραγα νὰ σοῦ 'λεγα
ἂν ἦσουν Κάλχας σὺ κ' ἐγὼ Ἀγαμέμνονας.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Α! Σῶπα. Μὲ τὰ πιὸ αἰσχρὰ λόγια σου
βρίσε με, μ' ὅ,τι βλαστήμιες θεὸς κεραυνώσῃ με' μόνο πὴν' ἀπὸ
τὴν πληγὴ μὴ χύνεις τοῦ χλευασμοῦ σου τὸ φαρμάκι, τί σώνει
μου ὁ ἕνας πόνος. "Ὅχι κι ἄλλος!...

ΚΑΛΧΑΣ : "Ὅμως κι ἂν ἐσὺ βασιλιά πονᾶς...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Σιωπὴ, σιωπὴ εἶπα, σιωπὴ. Πονεῖ ὁ
γονιὸς; μὰ ὁ βασιλιάς τὸ πρέπο ποὺ 'ναι κάνει, κι ὅπως σάπασε
τὸ γονιὸ ὁ βασιλιάς, τὸ ἴδιο θὰ σωπάσει καὶ τὸ στόμα σου.
ΚΑΛΧΑΣ : "Α! νὰ ποὺ λογικεύεσαι, Ἄτρεϊδη. Κ' ἐγὼ τὰ δῶ-
θε ἦρθα ἀναζητώντας γιὰ νὰ βρῶ τὸ βασιλιά, μὰ τὸν πατέρα
βρήκα νὰ μὲ βρίζει γιὰ ὅ,τι ὁ βασιλιάς θὰ ἔπρεπε νὰ μοῦ φι-
λάει τὰ χέρια.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Αδικα μὴν κοπιάζεις καρτερώντας το.
Γιατὶ ἂν μὲς τὸ ζῦγισμα γονιοῦ καὶ βασιλιά κέρδισε ὁ βασι-
λέας, οὔτε στιγμὴ δὲν ἔπαψε καὶ δὲ θὰ πάψει ὁ γονιὸς νὰ σὲ
βαρυγκομάει.
ΚΑΛΧΑΣ : Στ' ἀνέμου ὁ γονιός! Μὲ βασιλιάδες ἔμαθα νὰ
μιλῶ ξεγνώνας τοὺς γονιούς στὸ παραγώνι καὶ βασιλιά ἐδῶ-
θε ἦρθα γυρεύοντας. Δὲ μ' ἀγαπᾶς, Ἄτρεϊδη, οὔτε κ' ἐγὼ ὅ-
μως, μιὰ καὶ στίς δυὸ ψηλότερες κορφές — στὸ βασιλικὸ ἐσὺ,
στὸ ἱερατεῖο ἐγὼ — στεκόμαστε, θαρρῶ πὼς πρέπει νὰ συνα-
γοικώμαστε, ἀκόμα κι ἂν βαθῆα μισεῖ ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Ἐτσι,
κεῖνο ποὺ πάνω στὸ βωμὸ ἀρχίνισα, ἦρθα ἐδῶ γιὰ νὰ τ' ἀπο-
τελειώσω. Τώρα εἶσαι ἔτοιμος νὰ μὲ ἀκούσεις; Σὰ βασιλέας
λέω.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Κουρασμένα κάτω) : Μίλα!...
ΚΑΛΧΑΣ : Τὴ δύναμη, ἔτσι χρησιμοδοτώντας, τυχαία δὲν στὴν
ἔβαλα σὰ χέρια σου Ἄτρεϊδη. Λογάριασα καλὰ πριχοῦ ἀνά-
μεσα σὰς ξεδιαλέξω καὶ μιὰ κ' ἔσένα γιὰ τὸν ἀξιότερο ἔκρινα,
ἔφτασα ἐδῶ νὰ σοῦ μνησῶ νὰ προσέχεις.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Νὰ προσέχω τί;
ΚΑΛΧΑΣ : Τοὺς ἄλλους βασιλιάδες, ποὺ πρόσμενες δῶθε νὰ
'ρθουν. Προφυλάξω. Σὰ σκόλοιο λαγωνιάρῃδες, μὲ ξέσκεπα τὰ
δόντι' ἀκαρτεροῦνε, τὸ ἐδικὸ σου λιγοψύχημα ἢ ὅποιο παρα-
πάτημα, γιὰ νὰ χιμῆζουν κι ὅ,τι, μὲ κόπο καὶ περίσκεψη ἔβα-
λες μὲς τὰ χέρια σου, ν' ἀρπάξουν.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Τινάζεται) : "Α! τοὺς καλοὺς ἀγαπη-
μένους φίλους.
ΚΑΛΧΑΣ : Μὴν τοὺς κατηγορεῖς. "Ὅπως καὶ σὺ καὶ κείνοι
βασιλιάδες εἶναι κι ὅ,τι καὶ σὺ καὶ κείνοι κινηγᾶνε. Μὴν τοὺς
φοβᾶσαι, μόνε πρόσεξε. Στὸ χέρι σου ὄλους τοὺς κρατᾶς;
δίχως σου, πιά δὲ γίνεται ἡ ἐκστρατεία. Παίξ' τους μέσα
στὸ χέρι σου καὶ μὴν ἀφήσεις τὸ σκῆπτρόν σου κλέψουνε.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Ἄγρια) : Τὸ 'χω πληρώσει ἀκριβὰ γιὰ
νὰ τ' ἀφῆσω τώρα.
ΚΑΛΧΑΣ : Τὸ ξέρω καὶ γιὰ τοῦτο ἦρθα ἐδῶ.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Τότες ὁ βασιλιάς διπλὲς πρέπει νὰ σοῦ
χρωστᾶει χάρες.
ΚΑΛΧΑΣ : Καμιά καὶ γιὰ τοὺς δυὸ μας τ' ὄφελος καὶ γιὰ
τοὺς δυὸ τὸ κέρδος.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Κέρδος; Ποιὸ κέρδος ἔχεις φτιάχνοντας
αὐτὰ καὶ τί προσμένεις; τί ζητᾶς γι' ἀνταμοιβὴ σου.
ΚΑΛΧΑΣ (Μὲ ψευτικὴ ταπεινότητα) : Τίποτα.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Ἀπορώντας) : Τίποτα! (Ὀργίζεται). Καὶ
θεὸς νὰ τὸ πιστέψω... Πῆς. Ὀνόμασε τὴν ἀμοιβὴ σου.
ΚΑΛΧΑΣ : Ἐπαρῶ ὅτι παραμένα καὶ κάλλιο μὴ μὲ συναν-
τήσουνε οἱ ἄλλοι βασιλιάδες σὰ θὰ 'ρθοῦνε. Πρέπει νὰ φεύγω.
(Χλευαστικά). Μὴν μοῦ θυμώνεις, μὴν ξαφνιαζέσαι, Ἄτρεϊδη.
Θὰ 'ρθεῖ κ' ἡ ὥρα νὰ ζητήσω ἐγὼ τὸ μέρτικό μου. "Ὅσο μπορῶ
πάντοτε νὰ χρησιμοδοτῶ καὶ τίς βουλὲς τῶν ἀθανάτων νὰ ὀρ-
μηνεύω. Θὰ 'χω καιρὸ γιὰ νὰ ζητῶ καὶ τὸ δικὸ μου. Χαῖρε.
(Ἐποκλίνεται καὶ φεύγει γοργὰ πρὶν ὁ Ἀγαμέμνονας μπο-
ρέσει νὰ προσφέρει λέξη).
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Συνέρχεται ἀφοῦ ἔχει φύγει πιά ὁ Κάλχας) :
'Αχρεῖε. Ἄπλωσες δίχτυα καὶ μὲ τσάκωσες θαρρεῖς, μοῦ 'δωσες
τέτοια δύναμη θαρρώντας πὼς μεράδι θὰ 'χεις ἀπὸ τὴν ὠφέ-
λειά της. (Γελαεὶ σκληρὰ). Κακὰ λογάριασες ὥστόσο κι ὅταν
μὲ τούτους δῶ λογαριαστῶ τοὺς βασιλιάδες, θὰ 'ρθεῖ κ' ἡ ἐδι-
κὴ σου ἡ σειρά νὰ μάθεις, πὼς ὅ,τι θὰ κερδίσει ὁ Ἀγαμέμνονας
σφάζοντας τὸ παιδί του, μ' οὔτε μὲ σένα μῆτε μ' ὅποιον
ἄλλον νὰ τὸ μοιράσει λογαριάζει. (Μιλώντας πηγαίνει πρὸς
τὴ γωνιά. Χύνει κρασί σ' ἕνα κύπελλο τὴν ὥρα ποὺ τὸ φέ-
ρνε στὰ χεῖλη, τὸ παραπέτασμα τῆς πόρτας παραμερίζει ἀπό-
τομα καὶ ὀρμᾶ μέσα ὁ Διομήδης).
ΔΙΟΜΗΔΗΣ (Δαγανισμένα) : Ἄτρεϊδη...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Στρέφεται ἀπότομα) : Διομήδη!... (Τὸν
κοιτάει. Ἀφήνει τὸ κύπελλο). "Ὅλους μαζί σὰς πρόσμενα καὶ
δῶθε τώρα μόνος κ' ἰδρωμένος φτάνεις.
ΔΙΟΜΗΔΗΣ : Μαντάτο φέρνω. Ἀγαμέμνονα, κακὸ μαντάτο
κ' ἦρθα μόνος καὶ πρώτος.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Κακό; κι ἄλλο κακὸ μαντάτο μᾶς κρητάει
λοιπὸν ἐτούτῃ ἡ αὐστηρὴ Αὐλίδα;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ : Εὖν' ὁ στρατὸς πού 'μαθε καὶ ἀσκῶνται, Ἄτρεϊδη.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Τινάζεται) : Τί λές;
ΔΙΟΜΗΔΗΣ : Γιά τὸ χρησμὸ. Γιά τὸ χρησμὸ μιλῶ μαθεύτηκε κ' οἱ ναῦτες κ' οἱ στρατιῶτες πιά τὸν ξέρουν.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Ἀνάθεμα! Σάν τί παιγνίδι ἐρχεσαι νὰ μοῦ παίξεις.
ΔΙΟΜΗΔΗΣ : Παιγνίδι ἐγώ; Σέ σένα; Καὶ γιατί; Οἱ ἐπουράνιοι θεοὶ 'ναὶ μάρτυρές μου. Μονάχα τὴν ἀλήθεια σοῦ μιλῶ μὰ ἔχεις αὐτιά καὶ μάτια ἂν θές μονάχος σου νὰ βγεί, νὰ δεῖ, ν' ἀκούσει.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Καὶ ποιὸς τοὺς τό 'πε;
ΔΙΟΜΗΔΗΣ : Δὲ μαθεύτηκε.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Χλευστικά) : Καὶ βέβαια ὄχι, μὰ ἐγὼ καλὰ τὸν καταδότῃ ξέρω. Ἄ! Κάλχα, Κάλχα, δικίο εἶχες νὰ οἱ λύκοι, οἱ σκύλοι πού κιάλας ξαμολύθηκαν καὶ τὸν χοντρὸ λαὸ ἀσκῶνουν, μ' αὐτὸν νὰ μὲ προγῆξουν.
ΔΙΟΜΗΔΗΣ : Ποῦ πάει ὁ νοῦς σου, τί στοχάζεσαι;
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Ἀγρονώντας τὴν ἐρώτησή του) : Καλὰ, καλὰ τὰ λογαριάσατε ὅλα, ἐγνοῖα σας ὅμως ἐμένα δὲν καλομετρήσατε καὶ ὠστόσο... (Στρέφεται ἀπότομα στὸν Διομήδη). Καὶ πῶς ἀφήσατε νὰ μαθευτεῖ ὁ λόγος;
ΔΙΟΜΗΔΗΣ : Ἀδικοβάνεις καὶ κατηγορεῖς, Ἄτρεϊδη. Τὸ λόγο τὸν φυλάξαμε μ' ἀπὸ κρυφομιλήματα...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Διακόπτοντάς τον, σαρκαστικά) : Ἄ! ναι, κρυφομιλήματα! Μὰ ποιὸς ὁ πρῶτος;
ΔΙΟΜΗΔΗΣ : Στὸ 'πα καὶ πρίν. Δὲν μάθαμε.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Θαρρῶ δὲ θὰ ρωτήσατε.
ΔΙΟΜΗΔΗΣ : Μὰ τοὺς θεοὺς ἀδικὸς κόπος θὰ 'ταν.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Ἐ! ὄχι δά! Ἐγὼν τρόπο οἱ βασιλιάδες καὶ τὸ ξέρεis, πάντα κεῖνο πού θέλουν νὰ μαθαίνουν. Κι ἂν ὅ,τι πρέπο κάματε, τώρα ὁ προδότης μὲ τὴν κεφαλὴ του πὰ στὸ σανίδι τῆς σφαγῆς, κιάλας τὸ κρίμα του θὰ 'χε κακοπληρώσει.
ΟΔΥΣΣΕΑΣ (Μπαίνοντας) : Καὶ ποιὸ τὸ κέρδος;
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Ἄ! νάτος κι ὁ καλὸς τετράμυαλός μας Ὀδυσσεύς πού γνωστικά πάντα ρωτᾶει τὸ κέρδος! Ὅμως γιὰ πέ μου, ἔμπορος εἶμαι νὰ ζυγαριάω κέρδη καὶ χασούρες; Καὶ σὺ σαι βασιλιάς, θαρρῶ, Ὀδυσσεά!
ΟΔΥΣΣΕΑΣ : Ὅσο καὶ σὺ καὶ πότερο.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Ἐ! γιὰ πέ μου τότες, ἀπὸ πότε οἱ βασιλιάδες ρωτοῦν τὸ διάφορο π' ἀφήνει τους, κάποιου ἀχρείου δούλου τὸ κεφάλι; Δὲ θὰ 'πρεπε νὰ περιμένεις νὰ στὸ πῶ ἐγώ. Θαρρῶ κιάλας θὰ 'πρεπε νὰ κατέχεις πόσο λειψὰ στὴ ζυγαριὰ τῆς κρίσης μας μιὰ τρυγημένη κεφαλὴ βαραίνει. Ἀλλὰ κι ἂν θές καὶ κέρδος, πάντα τοῦτο ἔχει, τί καὶ μισοῦ ὁ θάνατος, πολλῶν μαζί σφαλνᾶ τὰ βρώμικα λαργύγια. Λίγο τὸ 'χεις;
ΟΔΥΣΣΕΑΣ : Λόγια!
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Ὅχι ἄχρηστα, μὲ τὰ αἵματα τῆς πράξης ἂν τὰ δροσερέψεις.
ΝΕΣΤΟΡΑΣ (Μπαίνει ἀκολουθούμενος ἀπὸ τὸν Αἴαντα καὶ τὸν Μενέλαο) : Ἐ! γιὰ χαμῆλωσε βασιλιάδες τῆ φωνῆ, τὴν ἀπόξω κιάλας ὁ στρατὸς μαζεύεται νὰ ἀποηκτριέται.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Στρέφει ζωηρὰ καὶ τοὺς ἀντιμετωπίζει. Εἰρωνικά) : Τοὺς σεβαστοὺς μου συμπολεμιστὲς καὶ φίλους, τὸν δικίο Νέστορα, τὸν ἀντρωμένο Αἴαντα καὶ ἀκόμα τὸν ἀδελφὸ μου τὸ Μενέλαο κλωσορίζω. Βλέπω, μήτε στιγμὴ δὲ χάνετε πολὺτιμοί μου κι ὀλομεμιάς, ὅλοι μαζί προστρέξατε, μὴ λάχει καὶ δὲν πάρετε μεράδι ἀπὸ τὸν κάπρο Ἄτρεϊδη.
Αἴας : Γιὰ ποιὰ μεράδια καὶ ποιὸ κάπρο κουβεντιάσεις; Δῶθε νὰ πάρουμε ἀπόφαση ἤρθαμε καὶ τ' ἄλλα...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Διακόπτοντάς τον) : Νὰ πάρω, θές νὰ πεῖς, ἀπόφαση.
Αἴας : Ὅλοι μαζί θ' ἀποφασίσουμε, τί ὅλοι βασιλιάδες εἴμαστε καὶ σ' ὅλους ἡ εὐθύνη πέφτει...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Μόνε πού τὸ σφαγὰρι σας, κὸρη δικιὰ μου εἶναι!
ΝΕΣΤΟΡΑΣ (Ἐπεμβαίνοντας) : Ἄς εἶναι κ' ἔτσι. Τὸ πράγμα δὲν ἀλλάζει.
ΟΔΥΣΣΕΑΣ : Ἀλλὰ κ' ἐσύ, ἂν εἶναι μόνος σου νὰ πάρεις τὴν ἀπόφαση, γληγόρευε κ' ἡ ὥρα βιάζει.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Ἐκεῖνοι βιάζουν, θές νὰ πεῖς, ὅσοι ἐσεῖς οἱ ἴδιοι ξεσηκώσατε μὲ τὴ βοῦθὴ τους τάχατες τὸ ἴδιο μου παιδί νὰ μ' ἀναγκάσουνε νὰ σφάζω.
ΟΔΥΣΣΕΑΣ : Πάλε κατηγορίες σφεντονῶς, πάλε ἐμᾶς τοὺς φίλους σου ἀδικοβάνεις.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Σαρκαστικά) : Φίλους!...
ΟΔΥΣΣΕΑΣ (Ἐντονα) : Ναι, φίλους. Ἴδιο συφέρο μᾶς κρα-

τᾶει σφιχτὰ δεμένους κι ἄλλο τρόπο γιὰ νὰ μετρήσουμε ἐμεῖς οἱ βασιλιάδες τὴν φιλία δὲ νογᾶμε. Τὸ καλοξέρεis.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Κι αὐτὸ κι ἄλλα πολλά μὴν ἔχεις ἐγνοῖα.
ΝΕΣΤΟΡΑΣ (Ἐπεμβαίνοντας) : Σωπάτε, τί δὲν ὠφελοῦν οἱ τσακωμοὶ ἄς λογικευτοῦμε. Ὅ,τι ἔγινε, ἔξω ἀπ' τὴ θέλησή μας ἦταν, Ἀγαμέμνονα, ὠστόσο, ἐπιδέξια κατὰ τὴν κρίση μας μποροῦμε τώρα πιά νὰ τ' ὀδηγήσουμε...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Κρίση ἐγὼ θὰ βγάλω καὶ σ' αὐτὴν τίποτα καὶ κανεὶς δὲ θὰ βαρύνει.
ΝΕΣΤΟΡΑΣ : Μονάχος σου θ' ἀποφασίσεις, ναί. Μὰ νὰ γνωρίζεις...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Σάν τί, πολὺξερὲ μου βασιλιά;
ΜΕΝΕΛΑΟΣ : Ἐ! βασιλιά μου, ἀδελφέ, μὴν ἀποπαίρνεις, ἄκου τους φρόνιμα ἐγὼ θαρρῶ ὅτι μιλάνε.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Περιφρονητικά) : Ἐσὺ μονάχα γιὰ τὴν κουρσεμένη τρέμεις κλίνη σου κι ὅ,τι κοντύτερα τῆς θὰ σὲ φέρει, καλὸ τὸ 'χεις. Μὰ ἐγὼ μὲ βασιλιάδες ξέρω μόνε νὰ μιλῶ καὶ ἂν τοῦτοι μαντατόροι τοῦ χοντροῦ λαοῦ τώρα κοπιάζουν...
ΝΕΣΤΟΡΑΣ : Μὴν τὸν καταφρονᾶς, Ἄτρεϊδη, τὸ λαό. Μάθε νὰ ζεῖς μαζί του.
ΟΔΥΣΣΕΑΣ : Κι ἀπ' αὐτόν. Καλὰ 'ναι τὰ γεμάτα ἀμπάρια, τὰ ξέχειλα ἀπ' τὸ κρασί βαρέλια καλὰ 'ναι τὰ φλουριά, τ' ἀλόγατα, τὰ ζωντανὰ νὰ πλημμυρᾶνε τις ἀυλές καλοὶ κ' οἱ πόλεμοι μὲ τοὺς θριάμβους καὶ τὰ λάφυρα. Ὅμως, χέρια χρειάζονται, γιὰ τὴν σπορά, τὸ θέρο καὶ τὸν τρυγητό, Ἄτρεϊδη, χέρια γιὰ τοὺς πολέμους καὶ τ' ἀλόγατα, ἀνθρώποι γιὰ νὰ σ' ἔχουν βασιλιά τους. Ναί, ναί, καὶ πὲς μου ποιὸς ἕως τώρα θέλησε τ' ἄλογο πού τὸν κουβαλᾶ, τὸ καρπερὸ κοπάδι πού τὸν τρέφει, νὰ σκοτώσει;
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Ὅλα καλὰ τὰ λές κι ὅλα ἔτσι εἶναι. Ὅμως θαρρεῖς ὅτι γιὰ τοῦτο, ἐγὼ σ' αὐτούς, πρέπει νὰ σκύψω καὶ νὰ δίνω ὅ,τι ζητοῦνε...
Αἴας : Μὰ ὅ,τι ζητοῦνε εἶναι τὸ πρέπο, Ἄτρεϊδη.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Ἐργισμένος) : Δὲ θὰ μοῦ μάθουνε τὸ πρέπο αὐτοί, ἐμένα.
ΟΔΥΣΣΕΑΣ : Σύχασε. Μονάχοι μας τὸν εἰτοιμάσαμε τὸν πόλεμο στὴν Πύλο κ' ὕστερα διαλαλητάδες ἔαπολύσαμε σ' ἀλάκρη τὴ χώρα, μὲ τὰ παχιά, τὰ φουσκωμένα λόγια τοῦ πολέμου, νὰ ξεσηκώσουν τὴν μπλεμπάγια. Γιὰ κούρσος, γιὰ χρυσάφι, γιὰ γυναῖκες τοὺς μιλούσαμε κι ὄντας πιά δῶθε κείνοι συναχτήθηκαν, ἦταν τὰ μάτια τους γιομάτα φλόγες κ' αἵματα καὶ μελαψὲς ἀνατολίτισσες γυναῖκες... Ἐ! σάν κ' ἔτσι τοὺς μαζέψαμε, τὸ πρέπο τους ἀχώριστα μὲ τὸ δικὸ μας πρέπο συνταιριάζει, τί τῆς κοιλιᾶς τους πιά ἡ ὀρμήνεια ἀνταμικά μὲ τὴ δικιά μας πεθυμιά πορεύει.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Εἰρωνικά) : Λοιπὸν μὲ συμβουλευεῖς σὺ, σοφέ, ἐγὼ ὁ χρῆσιμος βασιλιάς γι' αὐτῶν τις ἄπατες κοιλιές τὴν κόρη μου σάν τὸ σφαγτὸ ἀπάνω στὸ βωμὸ νὰ ὀδηγήσω;
ΟΔΥΣΣΕΑΣ : Τὸν ἑαυτὸ σου ὑπηρετεῖς μ' αὐτὸ ὅσο καὶ κείνους.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Μονάχο τότες νὰ μ' ἀφήνατε ἔπρεπε, κι ὄχι νὰ τοὺς ἀσκῶσατε μπρὸς στις σκηνές μου μὲ τὴ δικὴ τους τὴ βοῦθὴ πασχίζοντας νὰ μ' ἀναγκάσετε γιὰ τὴν αἵματηρὴ θυσία. Λαθέψατε ὅμως ὅλοι σας κ' ἐσεῖς κι αὐτοί: τί ἐγὼ ὀρίζω μόνος μου τὴ μοῖρα μου κ' ἐλεύθερα, ὅπως ἀποφάσισα τὴν ἐκστρατεία, ἐλεύθερα μπορῶ καὶ νὰ τὴ διαλύσω!
ΔΙΟΜΗΔΗΣ (Πετάγεται) : Ποιὸς μίλησε πρῶτος γιὰ προδοσία, Ἄτρεϊδη;
Αἴας : Στὴ σκὴν λοιπὸν, γιὰ τὸ πείσμα σου, ἀλάκερης Ἑλλάδος ἡ τιμὴ, Ἄτρεϊδη.
ΜΕΝΕΛΑΟΣ : Καὶ ποῦ 'ναι τότες ὁ βασιλικὸς ὁ λόγος πού 'δωσες, βοηθὸς μου νὰ σταθεῖς, σάν ἀδελφός, ὥσπου τὴ μοιγαλίδα, νὰ...
ΟΔΥΣΣΕΑΣ : Ὦ σωπάτε, σωπάτε, γιὰ τιμὲς καὶ μοιγαλίδες νὰ μιλάτε. Κ' ἐσὺ, πάψε ἀψηλὸ παιγνίδι νὰ μοῦ παίξεις, γιὰ τοῦ Ἄτρεα. Πίσω ἀπ' τὰ λόγια σου μπορῶ νὰ κρίνω μιὰ χαρὰ τί συλλογιέσαι. Μ' ἄκου: Στὸ δόκανο, κ' ἐμεῖς καὶ σὺ, καλὰ εἴμαστε πιασμένοι κι ὅλος ἐτοῦτος ὁ στρατὸς π' ἀσκῶσαμε γιὰ τὴν πολὺχροστὴ ἐκστρατεία, ἂν τ' ἀρνηθοῦμε τώρα ὅ,τι τοῦ τάξαμε, μέσα σὲ μιὰ στιγμὴ μᾶς μακελλεύει...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Παραπροχώρησε ἡ γλώσσα σου θαρρῶ.
ΟΔΥΣΣΕΑΣ : Ὅχι. Σὰ βασιλιάς σὲ βασιλιά μιλῶ καὶ πρῶτος θὰ προστάξω τὸν ἑαυτὸ μου νὰ σωπάσει. Ἐλα. Ληστὲς εἴμαστε ὅλοι, Ἀγαμέμνονα, κι ὅσους τριγυρᾶς μας μαζέψαμε, καθὼς ληστὲς τοὺς κάναμε κι αὐτούς νὰ βλέπουν. Κ' ἡ ἐκστρατεία θὰ γίνε. Ξέρεis καλὰ τὰ κέρδη μας, ξέρεis περιόκαλα καὶ τις ζημιές μας.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Κι ἂν πάνω ἀπὸ κέρδη καὶ ζημιές κι

άν πάνω από τις απειλές και την τρομάρα, την πατρική μου τη στρογγή εγώ σηκώνω;

ΟΔΥΣΣΕΑΣ (Ξεσπᾶ σ' ἄγριο γέλιο) : "Α! ὄχι, ὄχι δά, Ἄγαμέμνονα, ὄχι σέ μᾶς. Μιά φάρα ὄλοι εἴμαστε ἄς τὰ παχιά τὰ λόγια γι' ἄλλους.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Αν ἔτσι ἐσύ κ' οἱ ἄλλοι σκέφτεστε... ΟΔΥΣΣΕΑΣ : Κ' ἐγώ, κ' οἱ ἄλλοι, μὰ καί σὺ τὸ ἴδιο. Κι ὅπως πιά κιντυνεύουμε ἀπ' τοὺς στρατοὺς νὰ σφαγιαστοῦμε κι ἀντίς γιὰ πλούτη πού λογιάζαμε, τίς τεφροδόχες μας νὰ κουβαλήσουμε στὰ πατρικά μας τὰ παλάτια, ἀπὸ τὴν ἐδικιά σου τὴν ἀπόφαση κρεμόμαστε καί σὺ τὸ ξέρεις. Λοιπὸν μίλα καθάρια νὰ τελειώνουμε. Τί θές νὰ πάρεις, τί ζητᾶς γι' ἀντάλλαγμα.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Νά! Νά! Πρῶτα μοῦ ῥχεστε μ' ἀπειλές, μετὰ μὲ παρακάλια καὶ τέλος ἀνταλλάγματα προσφέρετε. (Υποκριτικά). Νά ἐγὼ μιλῶ γιὰ τοῦ γονιοῦ τὸν πόνο, τὴν ἀγάπη...

ΟΔΥΣΣΕΑΣ (Διακόποντάς τον) : Φτάνει. Τὴν ἀρχηγία τοῦ στρατοῦ τὴν ἔχεις. Τί ἄλλο θές; Τί κυνηγᾶς νὰ πάρεις. Μίλα.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Τίποτα δὲ ζητῶ Ὀδυσσεά. Κι αὐτὸ πού μ' ἄλλο τρόπο τὴν κάθε φορὰ ζητᾶς, πρέπει καλὰ νὰ τὸ σκεφτῶ ν' ἀποφασίσω...

ΑΙΑΣ : Κ' ἐμεῖς θὰ μείνουμε τὰ δῶθε νὰ σαπίζουμε μέχρι ν' ἀποφασίσεις;

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Δῆθεν περίλυπα) : Μείνετε, φύγετε, καθένας ὅτι, πιά καλὸ θαρρεῖ ἄς πράξει. Ὅμως ἐγώ...

ΝΕΣΤΟΡΑΣ : "Ενας ἄλᾳκερος στρατὸς εἶν' ἀπ' τὴ μιά, Ἄγαμέμνονα, κ' ἓνα παιδί ἀπ' τὴν ἄλλη.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Τὸ ἴδιο) : Ναί! τὸ παιδί μου!

ΑΙΑΣ : Σὰ νὰ πολυτεντώνεις τὸ σκοινί, Ἄτρείδη!

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Τὸ ἴδιο) : Βέβαια, σὺ δὲν εἶσαι ὁ πατέρας...

ΜΕΝΕΛΑΟΣ : Κουράγιο ἀδερφέ μου. Μιά εἶναι ἡ ἀπόφαση γιὰ βασιλέα. Τὴν ξέρεις. Πάρ' τὴ.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Τὸ ἴδιο) : Εὐκόλος λόγος γιὰ ὅποιον δὲν πονᾷ.

ΑΙΑΣ : "Α! φτάνει πιά ἡ κωμωδία, Ἄτρείδη.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Τὸ ἴδιο) : Κωμωδία... κωμωδία... μόνε π' ἀχνίζει ἀπὸ αἶμα τούτῃ ἡ κωμωδία, Αἶα.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ (Ἐπεμβαίνοντας) : "Ἄς εἶναι κ' ἔτσι. Νίκησες Ἄτρείδη. Δῶσε τὴν κόρη στὴν περπούμενη θυσία καὶ πρώτος σὺ τὴν Τροία μὲ τὸ στρατὸ σου θὰ τρυγησεις.

ΑΙΑΣ (Τινάζεται) : Ἐτοῦτο εἶναι ἄδικο.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ : Καὶ τότε τί θὰ μείνει πιά γιὰ μᾶς.

ΜΕΝΕΛΑΟΣ : Ξέρεις καλὰ πὼς τίποτα, πίσω ἀπὸ ἓναν τέτοιον τρυγητὴ, δὲν θ' ἀπομείνει.

ΝΕΣΤΟΡΑΣ : Κ' ἡ θλίψη τοῦ περίσσια ἀληθινὴ μοῦ φαίνεται, Ὀδυσσεά.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ : Ὡ πάψτε πιά, δὲν βλέπετε ὅτι τὸ περιμένει;

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Υποκριτικά, περίλυπα πάντα) : Ναί... ναί... τώρα. (Τοὺς μισοστρέφει τὴν ῥάχη). Τὴ θλίψη ἐνὸς πατέρα περγελάστε.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ (Δυνατὰ, ἔντονα) : Ἀποφασίστε βασιλιάδες. (Οἱ βασιλιάδες κοιτᾶζονται).

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Πάντα γυρισμένος, μὲ τὸ ἴδιο ὄφρος, σὰ νὰ μιλάει μόνος του, μὰ ἀρκετὰ δυνατὰ γιὰ νὰ τὸν ἀκούει) : Ἀπόφαση, ἀπόφαση ἀπ' αὐτοὺς ζητᾶ γιὰ τὸ δικό μου τὸ παιδί. Ὅχι... ὄχι, Ἄγαμέμνονα ν' ἀντισταθεῖς ἀκόμα καὶ μὲ τὸ σπαθί σου πρέπει...

ΟΔΥΣΣΕΑΣ (Τὸ ἴδιο) : Ἀποφασίστε, λέω, βασιλιάδες. Τώρα. (Οἱ βασιλιάδες ξακολουθοῦνε νὰ κοιτᾶζονται. Ὑστερα ἓνας - ἓνας σκύβει τὸ κεφάλι ὑποταγμένα).

ΝΕΣΤΟΡΑΣ : "Ἄς γίνει!

ΟΔΥΣΣΕΑΣ : Ἀποφασίστηκε, Ἄτρείδη. Γιὰ δευτέρη φορὰ στὸ λέω: ἐμεῖς ἐδῶ οἱ βασιλιάδες τῶν Ἑλλήνων, τίμημα γιὰ τὴν κόρη σου ὀρίζουμε, πρῶτο σένα ν' ἀφήσουμε τὴν Τροία μὲ τὸ στρατὸ σου νὰ κορσέψεις. Πάρε ἢ ἄφησε. Ἄλλο δὲν ἔχουμε νὰ σοῦ προσφέρουμε κι ἂν ἴσως κι ἀρνηθεῖς τὸ πού θὰ γίνεαι πιά κακό, μόνάχος σου πιά ἐσύ θὰ πρέπει ν' ἀναλάβεις.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Κρατᾶς ἀπὸ τὴ μιά σπαθί κι ἀπὸ τὴν ἄλλη τὸ χρυσάφι κι ἀνάμεσα στὰ δυὸ τὴν πατρικιά μου τὴν καρδιά, Ὀδυσσεά.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ : Ὅχι ἄλλα λόγια. Πάρε ἀπόφαση. Φτάνουν τὰ λῦτρα;

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Προσποιεῖται δισταγμὸ) : Μά... θέλω... θέλω... χρόνον... (Μιά μεγάλη βουή ξεσηκώνεται ἀπέξω).

ΟΔΥΣΣΕΑΣ : Δὲν ἔχει χρόνον. (Δείχνοντας πρὸς τὰ ἔξω). "Ἄκουσε πὼς ξεσπᾶσάν κοὶ φωνάζουνε! Στιγμὲς ἀπ' τὸ κακό

πιά μᾶς χωρίζουν. Στιγμὲς σοῦ μένουν νὰ διαλέξεις: κόρη ἢ θρόνον. Πάρε ἢ ἄφησε...

ΑΙΑΣ (Ὀρμητικά) : Πῆρες ὅτι ἤθελες; δὲν πῆρες;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ : Ἀντρίκια στάσου: πὲς τὸ ναί!...

ΝΕΣΤΟΡΑΣ : "Ἄλλο δὲν ἔχει τίποτα νὰ πάρεις.

ΜΕΝΕΛΑΟΣ : "Ἐλα, Ἄγαμέμνονα, ἀδερφέ μου. Μίλα.

ΑΙΑΣ : Μήπως θὰ πρέπει, ἀραγες, γι' αὐτὸ νὰ σέ παρακαλέσουμε Ἄτρείδη;

ΟΔΥΣΣΕΑΣ : Μίλα... Μίλα νὰ τελειώνουμε.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Γυρνᾷ τοὺς ἀντιμετωπίζει. Σκύβει δῆθεν περίλυπα τὸ κεφάλι) : Ἀποφασίστε ἐσεῖς; κι αὐτοί. (Δείχνει ἔξω μὲ τὸ κεφάλι). Κ' εἴσατε οἱ πολλοὶ καὶ εἶμαι μόνος. Πῶς νὰ μπορέσω νὰ παλέψω πιά μὲ τόσους!

ΟΔΥΣΣΕΑΣ (Ἀνατηδώντας) : Δέχεσαι;

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Σκύβοντας τὸ κεφάλι κι ἄλλο) : "Ἄς γίνεαι. (Σηκώνει ζωηρὰ τὸ κεφάλι). Μὰ γιὰ τῆς χάρας τὴν τιμὴ, ὄχι γιὰ κέρδος.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ (Χαμογελώντας καταχθόνια) : Μίλησες ὅπως βασιλιάς κι ὄντας κ' ἐμεῖς ρηγάδες, τὸ νογοῦμε, σὲ νιώθουμε, σὲ συμπονοῦμε. Μόνε μῆνυσε νὰ τὴν φέρουν.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Σὰν ὑποταγμένος) : Ναί... θὰ στείλω.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ : "Ε! βασιλιάδες, τέλεψε. Καίρὸς νὰ φύγουμε γιὰ τίς σκηνές μας, καθένας τὸ στρατὸ του νὰ χαλιναρῶσει. Σὲ χαίρομε, Ἄτρείδη. (Οἱ βασιλιάδες ὑποκλίνονται. Ὁ Ἄγαμέμνονας μένει ἀκίνητος. Φεύγουν ἓνας - ἓνας. Τὴν ὥρα πού ὁ Ὀδυσσεὺς πάει νὰ βγεῖ, ὁρμᾷ στὴ σκηνὴ ὁ Μένων).

ΜΕΜΝΩΝ : Μεγάλε βασιλιά, ἡ κόρη σου ἡ Ἴφιγένεια κ' ἡ σεβαστὴ βασιλισσά μας Κλυταίμνηστρα, κιόλας διαβαίνουν τοῦ στρατοπέδου μας τίς πύλες. (Ὁ Ἄγαμέμνον τινάζεται. Ὁ Ὀδυσσεὺς ξεσπᾷ σὲ δυνατὸ σαρκαστικὸ γέλιο).

ΟΔΥΣΣΕΑΣ : Στ' ἀληθινά, εἶσαι μεγάλος βασιλιάς, Ἄτρείδη. (Ὁ Ἄγαμέμνονας στρέφεται νὰ τὸν ἀντιμετωπίσει, μὰ αὐτὸς ἔχει κιόλας βγεῖ. Γυρίζει τότε στὸ Μένωνα).

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Ταραγμένος) : Ἡ Κλυταίμνηστρα; Ἐρχεται ἡ Κλυταίμνηστρα εἶπες, μὲ τὴν κόρη. (Θυμώνει). Μόνη τὴν Ἴφιγένεια ζήτησα νὰ ῥθει, Μένων.

ΜΕΜΝΩΝ : Ὅταν ἄκουσε γιὰ τὸ γάμο ἢ βασιλίσσα...

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Τὸ γάμο;

ΜΕΜΝΩΝ : Ἀφέντη, τὸν μαντατόρο σου διατάξεις νὰ πεῖ, ἂν τὸν ρωτούσανε, πὼς τὴνε θές γιὰ γάμο. Καὶ ρωτήσαν...

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Θυμᾶται) : Ἐχες δίκιο. Τρέχα τώρα πρὶν ἄλλος πρῶτος τίς ὑποδεχτεῖ, κ' εὐτύς ἐδῶ κοντὰ μου ὁδήγησέ τις. (Ὁ Μένων φεύγει. Ὁ Ἄγαμέμνονας μένει μόνος. Βηματίζει στὴ σκηνή).

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Τώρα... τώρα, ἀρχίζει τὸ πιὸ δύσκολο, τώρα, πού ἐγὼ τὴν κόρη πρέπει ἀπὸ τῆς μᾶνας τῆς νὰ ξεκολλήσω τὰ ἀρπάγια. Ναί... ναί... Σὰ λιουταρίνα θὰ παλέψει ἡ Κλυταίμνηστρα, τὴν ξέρω ἐγὼ καλά. Ὅμως, ἀληθινὴ βασιλίσσα εἶναι; κι ὅταν τὴ σκέψη μου ἀκέρια μπρὸς τῆς ξεδιπλώσω, θὰ ὑποταχτεῖ καὶ θὰ μὲ καταλάβει. (Μόλις τελειώνει, ὁ Μένων τραβᾷ τὸ παραπέτασμα τῆς σκηνῆς κι ὁρμᾷ μέσα ἡ Ἴφιγένεια ἀκολουθοῦμενη ἀπὸ τὴν Κλυταίμνηστρα. Ἡ Ἴφιγένεια λέφτει στὴν ἀγκαλιά τοῦ Ἄγαμέμνονα, ἐνῶ ἡ Κλυταίμνηστρα ἤρημη μένει κοντὰ στὴν πόρτα).

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ : Πατέρα! (Ὁ Ἄγαμέμνονας ἀγκαλιάζει τὴν Ἴφιγένεια. Ἡ Κλυταίμνηστρα πάντα χαμογελαστὴ στὴν πόρτα).

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Γυναίκα μου καὶ πρωτοκόρη μου, καλὸς ὀρίσαστε στὴν βουερὴν Αὐλίδα. (Ἡ Ἴφιγένεια σφίγγεται πάνω του. Ὁ Ἄγαμέμνονας χαμογελάοντας πάντα τῆς χαιδεύει τὰ μαλλιά. Ἡ Ἴφιγένεια ξεφύγει ἀπ' τὴν ἀγκαλιά του, ὀπισθοχωρεῖ, χτυπάει τὰ χέρια χαρούμενα).

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ : Πατέρα!.. (Ὁ Ἄγαμέμνονας τῆς ἀπλώνει τὰ χέρια. Ἡ Ἰφιγένεια τραβιέται πίσω). Ὅχι... ὄχι... Ἄσε με νὰ σέ καμαρώσω, πατέρα. Ὡ θεοί... ἂν ...μὰ ὄχι... ὄχι. Σίγουρο εἶναι πὼς κι ὁ Ἄρης, πῶς λαμπρὸς νὰ ναί, ἀπὸ σένα ἔτσι ντυμένο, δὲν μπορεῖ... (Ἀνατηδᾷ). Σήμερα... τώρα... ξέρω..., ἔμαθα πὼς κι ὁ θεὸς εἶναι σὰν τὸν πατέρα μου, ἢ κάλλιο νὰ πῶ πὼς ὁ πατέρας μου εἶναι θεὸς κι αὐτὸς. (Σανατρέχει καὶ τὸν ἀγκαλιάζει. Ἡ Κλυταίμνηστρα χαμογελᾷ πάντα ἀκίνητη κ' εὐτυχισμένη στὴν πόρτα τῆς σκηνῆς. Ὁ Ἄγαμέμνονας σηκώνει τὸ ἀκουμπισμένο πάνω στὸ στῆθος τοῦ κεφάλι τῆς Ἰφιγένειας καὶ τὴν κοιτᾷ).

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Κλαῖς; Κλαῖς, Ἰφιγένεια κόρη μου; Κ' εἶμαι γὼ αὐτὸς πού σ' ἔκανε νὰ κλάψεις;

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ (Γελᾷ καὶ πασκίζει μὲ τ' ἀνάστροφο τοῦ χειροῦ τῆς νὰ σκουπίσει τὰ δάκρυα). "Ὅπως ἡ λύπη ἔτσι κ' ἡ χαρὰ ἔχει τὰ δάκρυά τῆς κ' ἐσὺ δάκρυα χαρᾶς μοῦ ἔδωκες πατέρα. (Τραβιέται πίσω). Ἄσε με ὅμως, ἄσε με, ἀκέρια νὰ σέ κα-

μαρώσω! "Ω τὰ λαμπρά σου ὄπλα, τὰ λαμπρά σου ρούχα! (Ἀρχίζει νὰ στριφογυρίζει γύρω του, ἀγγιζοντας τὸ θώρακα, τὸ σπαθί του κ.τ.λ.). Ποιῶ δὲν σ' εἶχα ἔτσι δεῖ κι ὅταν οἱ ἄλλοι λέγανε γιὰ σένα : "νὰ ὁ μέγας βασιλιάς"! ἐγὼ ἀναρωτιόμουν κι ἀπορούσα. Πάντα μέσα στὸ σπίτι σ' ἔβλεπα μὲ τὰ ἀπλά καθήμερινὰ σου ρούχα, γαλίνιο, ἀγαθό, καλόκαρδο, διόλου μεγάλο, διόλου τρομερό. "Ἔνας πατέρας μόνε ἦσουν ὅμοιος μ' ὅλων τῶν ἄλλων κοριτσιῶν τούς πατεράδες, μὲ τὸ χαμόγελο στὰ χεῖλιά του, τὶς τσέπες του γιομάτες λιχουδιές, τὰ μάτια του γιομάτα μὲ παιγνίδια. "Ἔνας πατέρας ποὺ μ' ἀνέβαζε στὸς ἄμους του, μοῦ ἔλεγε παραμύθια κι ὁλοένα στοῦ χιτῶνα του τὶς δίπλες βαστούσε καλοπιάσματα γιὰ μένα. Γιὰ τὰ χωράφια καὶ τὸ θέρο τους, γιὰ τὰ λιοστάσια, τὰ δειντρά, τ' ἀρνιά, τὸς δούλους μας, μὲ τὴ μητέρα πάντοτε κουβεντιάζες κ' ἦσουν ἴδιοι, τόσο ἴδιοι μὲ τὸς ἄλλους νοικοκυρδες, πατέρα. Μὰ κεῖνοι ἐπιμένανε νὰ σ' ὀνομάζουν μέγα βασιλιά καὶ πὼς μπορούσα ἐγὼ νὰ ξέρω τότε σὰν τί νὰ μοιάζει αὐτός ὁ μέγας βασιλιάς ποὺ ἦταν γονιός μου. Μὰ τώρα...τώρα, πατέρα, ξέρω. Ἐμαθα γιὰ τὸ μπρούτζινο σπαθὶ ποὺ, ὑποταγμένους στὴ δίκαιη κόφη του, τόσους λαούς κρατάει, καθὼς ἐτούτοι οἱ χιλιάδες οἱ ζωσμένοι τ' ἀρματα τριγύρω σου, ἕνα σου γνέψιμο ἀκαρτερόν νὰ ζήσουνε ἢ νὰ πεθάνουν. Τώρα πιὰ ξέρω γιὰ τὰ μύρια ἀλόγατα, τ' ἀρματα, τὰ τόσα τὰ φουσατά ποὺ ὅπως τ' ἀρνιά ὑποταγμένα γύρω ἀπ' τὸν κριὸ, ποὺ νὰ ὁ πατέρας μου, συνάχονται· τώρα γνωρίζω τὸ πόσο μέγας βασιλιάς, αὐτός ποὺ ἐγὼ φωνάζω κύρη μου, εἶναι. Μεγάλε βασιλιά μου, ἐγὼ, ὁ πρῶτος σου ὑπῆκοος, ἡ κόρη, μπροστὰ σου γονατίζω. Διάταξέ με. (Γονατίζει χαμογελώντας. "Ὅσο μιλά τὸ πρόσωπο τοῦ Ἀγαμέμνονα συσπάται. Ἡ Κλυταμνήστρα ποὺ παρακολουθεῖ χαμογελώντας ἀπ' τὴ γωνιὰ τῆς στριφογυρίσματα καὶ τὰ λόγια τῆς κόρης τῆς, τὸ ἀντιλαμβάνεται καὶ μὲς ἀπ' τὸ χαμόγελό τῆς ἀρχίζει νὰ τὸν παρακολουθεῖ προσεχτικὰ. Ὁ Ἀγαμέμνωνας σκύβει, ἀνασηκώνει τὴν κόρη του καὶ τὴν κραταίει μιά στιγμὴ στὴν ἀγκαλιά του. Τὰ φρυδιὰ τῆς Κλυταμνήστρας σμίγουν. Ὁ Ἀγαμέμνωνας ἀλλάζει τώρα. Τὸ πρόσωπό του, παίρνει ἕνα ἀποφασιστικὸ, σχεδὸν σκληρὸ, ἄφρο. Ἀπωθεὶ ἐλαφρὰ τὴν Ἰφιγένεια. Προσπαθεῖ νὰ χαμογελάσει). ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Ναι, ναι, μὰ τώρα θά 'σαι κουρασμένη κόρη μου ἀπ' τὸ ταξίδι. Ἀμάθητη εἶσαι ἀκόμα κι ὁ σημερινὸς ἥλιος, τὸ βλέπω, στάθηκε σκληρὸς μαζὶ σου καὶ σοῦ 'χει κιόλας τὰ μάγουλα ξεγδάσει. Πῆγαινε νὰ πλαγιάσεις, ἔτοιμα τὰ 'χουν ὅλα οἱ δοῦλοι· κι ἀῖριο πιὰ ξεκούραστη μαζὶ μὲ μένα ἔλα ὄλο τὸ στρατεύμα νὰ δεῖς σῆψυχο σὰν πρωτοκόρη τοῦ ἀφέντη του νὰ σὲ φημιζέει. Μὰ τώρα πῆγαινε.

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ : "Ἀχ πατέρα, ἄσε με λίγο κοντὰ σου ἀκόμα. Σ' ὄλο τὸ δρόμο, ὅσο τ' ἀμάξια τρέχανε μέσα στὸν ἥλιο καὶ τὸν κουραχτὸ, μαζὶ τοὺς κ' ἡ καρδιά μου ἔτρεχε, τὰ ξεπερνοῦσε, πρώτῃ νὰ φτάσει πλάι σου, κοντὰ σου. Λαχταροῦσα. "Ἄσε με. "Ἄσε νὰ μείνω λίγο ἀκόμα. Δὲν εἶμαι κουρασμένη ὅπως λές, ὅμως κι ἂν ἦμουν, μονάχα ποὺ σὲ βλέπω ξεποσταίω.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Θὰ 'γομε ὅσο καιρὸ ζητᾶς μαζὶ νὰ τὸν ξεδύσωμε. Μὰ τώρα... (Κοιτάζει πρὸς τὴν Κλυταμνήστρα). Ὁὲλω μὲ τὴ μητέρα σου νὰ κουβεντιάζω.

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ : Σὲ μιά γωνίτσα τῆς σκηνῆς σου θὰ ζαρώσω· δὲ θὰ μιλῶ, δὲ θὰ σαλεύω, θὰ σ' ἀκούω. Παρακαλῶ σε.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Ἐπεμβαίνοντας) : "Ἔλα κόρη μου. Ὁ πατέρας σου μίλησε. Δεῖξ' του καλὴ κόρη πὼς εἶσαι καὶ (Χαμογελᾷ) ὑπῆκοος.

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ (Κοιτάει δεξιὰ ξερεβὰ, κάνει μιά γκριμάτσα σκύβει καὶ ὑποκλίνεται παιγνιδαρικά) : "Ἡ κόρη ἀρνίεται καὶ δὲ θέλει μὰ ἡ ὑπῆκοος ἄλλο ἀπ' τὸ νὰ ὑπακούσει δὲν μπορεί. (Ὁ Ἀγαμέμνωνας περνᾷ τὸ χέρι του ἀπαλὰ στὰ μαλλιά τη).

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Καλὴ, καλὴ μου κόρη καὶ πιστὴ μου ὑπῆκοος, καλὴ σου νύχτα. (Τὴ φιλεῖ. Ἡ Ἰφιγένεια περνᾷ τὰ χέρια στὸ λαμό του καὶ τοῦ ἀνταποδίδει τὸ φίλημα).

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ : Καλὴ σου νύχτα. (Ἡ Κλυταμνήστρα ἀπ' τὸ χέρι τὴν ὁδηγεῖ στὴν ἐξοδὸ. Τὰ μάτια τοῦ κοριτσοῦ καρφωμένα στὸν πατέρα του. Στὴν εἴσοδο ἡ Κλυταμνήστρα κοινοτεύεται).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Θὰ ξεναρθῶ, μόλις πλαγιαίνει. (Φεύγον· Ἡ Ἰφιγένεια βγαίνοντας στέλνει ἕνα φιλὶ στὸν πατέρα τῆς. Ἐκεῖνος σκύβει τὸ κεφάλι. Ἀκούει τὰ βήματά τους νὰ μακραίνουν. Κοιτάζει γύρω του).

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Ὁ Μένων... ποῦ νὰ ὁ Μένων... Μέμ... (Κόβει τὸ φῶνα γιὰ). Ὁχι... ὄχι... (Πηγαίνει, γιομίζει ἕνα κούπελο κρασί καὶ τὸ πίνει λαίμαργα). Καλύτερα νὰ μαι μονάχος μου μαζὶ τῆς. Θὰ τῆς σπαράξω τώρα τὴν καρδιά κ' εἶναι καλύτερα δίχως μαρτύρους νὰ τὸ κάμω. (Ἀκουμπᾷ τὸ κούπελλο

στὸ τραπέζι). "Ἄ! κόρη... κόρη... Εὐκόλο ἔσο τὸ νόμιζα, σὰν ἔκλεβα ἀπ' τοὺς Ἀχαιοὺς ὅτι ἤθελα, δὲν εἶναι. (Ἀκούει τὰ βήματα τῆς Κλυταμνήστρας ποὺ βροντῶνται καὶ τινάζει τὸ κεφάλι του). Ὁμως, εἶμαι μέγας βασιλιάς κ' ἂν τὸ κάμω. (Τὰ βήματα τῆς Κλυταμνήστρας πιὸ κοντὰ). Τώρα ἦρθ' ἡ ὦρα πιὰ παιδί, νὰ μάθει, πόσο μικρὸ εἶν' ὁ πατέρας σου ἕνας μέγας βασιλιάς νὰ εἶναι. (Χαμογελεῖ πικρὰ, κοντὰ τὸ κεφάλι του. Τὸ παραπέτασμα τραβιέται μπῆταίνε ἡ Κλυταμνήστρα).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἡ μικρὴ πλάγιασε καὶ κοιμήθηκε κιόλας, λέγοντας ξεαναλέγοντας τὸ ὄνομά σου. Θαρρῶ ἀπ' ὅλα τὰ παιδιὰ μας σοῦ εἶναι ἡ πιότερο ἀφωσιωμένη, Ἀγαμέμνονα.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Ναι... (Ἡ φωνὴ τὸ ἀχρωμῆ, οὐδέτερη ξεφηνιάει τὴν Κλυταμνήστρα. Κάνει ἕνα βῆμα πρὸς τὸ μέρος του προσπαθώντας ἀνήσυχη νὰ τὸν διερευνήσει).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὶ τρέχει; Τὶ ἔχεις; Τὶ συμβαίνει; (Ὁ Ἀγαμέμνωνας δὲν ἀπαντᾷ : Ἡ Κλυταμνήστρα ζυγώνει κι ἄλλο. Γίνεται ὁλοένα πιὸ ἀνήσυχη). Τὶ τρέχει; Μίλησέ μου. (Ὁ Ἀγαμέμνωνας δὲν ἀπαντᾷ). Σωπαίνεις; Σιωπῆ...σιωπῆ ἡ ἀπόκριση... ἐτούτῃ ἡ σιωπῆ σου πιότερο ἀπὸ χιλιᾶδες λόγια τρομερὰ μὲ σκιάζει. Κάτι... κάτι... γίνεται ἐδῶ ποῦ δὲν καταλαβαίνω. Κι ὅμως τὸ νιώθω. Κρέμεται στὸν ἀέρα· τὸ ὁσμίζομαι, μὰ ποιά εἶν' ἡ μορφή του δὲν κατέχω ἀκόμα. Κι αὐτὸ τὸ πρόσωπο, ποὺ ἀπόψε σὺ φορεῖς, ἀγνωστο κι αὐτὸ εἶναι. Ἴσως πάλι νὰ φαίει ἡ ἀρματωσιά, ἐτούτῃ ἡ τέντα τοῦ πολέμου, ὁ ἀγέρας τοῦ στρατόπεδου βαρὺς ἀπὸ φωνές, φωτιά, ἱδρώτα, βαρβατίλα καθὼς εἶναι κ' ἴσως ἀκόμα νὰ 'ναι τοῦ ταξινοῦ ἡ κούραση ποὺ καταπονώντας με μοῦ δίνει ὑποψίες καὶ λογίσματα... Ὁμως... ὅμως πέρ' ἀπ' αὐτὰ, εἶναι καὶ κάτι ἄλλο...κἀτι ἄλλο, κἀτι ποὺ μοναχὰ τὸ αἰσθάνομαι, νὰ περιτρεχέι, νὰ πετᾷ ἐδῶ μέσα. (Ἐχει σταθεὶ μπροσὶ του καὶ τὸν κοιτᾷ. Ὁ Ἀγαμέμνωνας προσπαθεῖ νὰ ξεφύγει τὸ βλέμμα τῆς).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ἐ! τί μοῦ κρύβεις βασιλιά; Τόσα χρόνα γυναίκα σου, ἔμαθα νὰ ξεκρίνω μέσα σὲ μιά ριτίδα σου, σὲ μιά σύσπαση τῶν φρυδιῶν σου μέσα, σὲ μιά πτυχὴ στὰ χεῖλῃ σου, σὲ μιά ματιά σου, τὴν κρυμμένη πίκρα, τὴ χαρὰ, τὸ θάνατο, τὴ στενοχώρια. Τ' εἶναι; Γιὰ γάμο στὰ παλάτια μῆνυσες, μὰ ὅψῃ γὰ γάμο δὲν εἶν' αὐτὴ ποὺ ἔχεις· μόνη κἀτι ἄλλο κιάθεται μέσα σου καὶ σὲ παιδεύει, ἔτοιμο νὰ σὲ πνίξει. Πές μοι!

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Ἐγνωσε.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πάντα τὶς μοιρασθήκαμε.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Ἀντρίκες ἔγνωσε.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὁνόμασέ μου τις κι ἀλάφρωσε.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Βασιλικές.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ἄν βασιλιάς ἐσοῦ κ' ἐγὼ βασιλίσσα.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Μίνε δὲ ξέρω ἂν αὐτὲς θὰ τις μπορούσες.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ὅταν τοὺς Αἰτωλοὺς κунηγήσες, ἐγὼ ἀνεβασμένη στὸ ἴδιο μὲ σένα διτρόχο ἀρμα σὲ συντρόφεια καὶ σοῦ 'δυνα τὰ ποῦ ξεπόλαγες κοντάρια, κι ἀπ' τῶν Κρητῶν τὸ αἶμα τὰ μουσικμένα χέρια σου ἐγὼ ἡ ἴδια τὰ νύφια σὲ ἀργυρὴ λεκάνῃ μέσα, κι ὅταν πάλε γιὰ τὴν Φωκίδα ἔλειψες, κἀκατηγῆς κ' ἐκδικητῆς, ἐγὼ στὸ πόδι σου βάσταξα τὴ Μυκῆνα κι ἀκόμα σὰν χρειάστηκε μαζὶ μὲ σένα στὴν πλατεῖα τοῦ Ἄργους, κείνους τοὺς φουσκωμένους κακορίζικους ἀντάρτες ποὺ 'χαν σκοθεῖ, τάχα τὰ δίκια τους γυρεύοντας, δὲ δίστασα, μετὰ ἀπὸ σένα βασιλιά, νὰ σπαρῶ τὸ δικό μου θῦμα. Μίλα, εἶμαι ἡ βασιλίσσα, τὸ ξέρεις. Πᾶ στὰ γυναίκα μου τὰ γόνατα μόνη παιδιὰ ἐγὼ δὲν ἔχω ταχταρίσει. Μόνε παιδιὰ στὰ χέρια μου δὲν κούνησα Ἀγαμέμνονα. Ξέρω ν' ἀντέχω τὸ κακὸ καὶ νὰ τὸ πολεμάω. Ξέρω ν' ἀντέχω σκοτωμούς, ξέρω καὶ νὰ σκοτώνω. Τὰ νύχια μου, ὅσες φορὲς χρειάστηκε, ὄχι μονάχα στὸν κινὰ μὲ σὲ χοχλάτο ἀτόφιο αἶμα νὰ τὰ βᾶψω, τὰ βᾶψα. Καὶ μοῦ κάνει. Μοῦ κάνει τὸ αἶμα, βασιλιά μου. Μίλα. Σὰ χρειαστεῖ, τὸ γυναικεῖο φύλο μου, πιὸ ἀντρικὸ ἀπ' τοὺς ἄντρες γίνεται, ἄξιο νὰ πατᾷ στοῦ θρόνου τὰ ἱερὰ τὰ δλοπόρφυρα τὰ σκαλοπάτια. Ἀπὸ τὴ γέννησή μου ἐγὼ διδάχτηκα τὸ βασιλικὸ. Πλάι σὲ σένα ἔμαθα νὰ τὸ κρατῶ ψηλά. Βαστῶ. Βαστῶ. "Ἄν γεσιάζεται νὰ ξενασπάζομε μαζὶ, νὰ πολεμήσομε, νὰ ματωθοῦμε, νὰ πονέσομε, μίλησε. Πές το. Δίδυμος εἶν' ὁ θρόνος ποὺ μᾶς σμίγει. Δίδυμα ἄς μοιραστοῦμε καὶ τὴν ἐγνωια. Λέγε.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Γυναίκα... γυναίκα! Πῶς νὰ σὲ ντύσω ἀτσαλένια ἀρματωσιά, ποῦ νὰ βρω σίδερο ἀμόλυγτο καὶ τὴν ψυχῆ, τὸ σπλάχνο σου, νὰ θηκαρώσω, ὅμοια ὅπως θηκαρωμένο ἔχω τὸ δικό μου σπλάχνο καὶ δὲν πονᾷ καὶ δὲν ματώνει καὶ δὲν νιώθει;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὴν ἔχω τὴν ἀρματωσιά, Ἀγαμέμνονα κι ὅμοια θηκαρωμένα τὰ 'χω ἐγὼ τὰ σπλάχνα μου μέσα στὸ πιὸ ἀμόλυγτο ἀπ' τὰ σίδερα, τὸ βασιλικὸ. Δὲ θέλω ἄλλο.

"Όταν στά σουρουπώματα, βγαίνω στοῦ παλατιοῦ τὸν διά-
πλατο ἐξώστη καὶ ὀμπρός μου τ' "Αργος ὑποταγμένο ἀπλώνω-
μαι καὶ ὄλα μου τὰ καλά, ὄλα τὸ ἔχει μου: ὑποστάνια, ἐλλές, χω-
ρῶφια, ἀμπέλια, μαντριά, ἀλώνια, θωρῶ διασπαρμένα κάτω
ἀπ' τὰ πόδια μου, τότες ξέρω πὼς ἡ καρδιά μου ἀτρωτη καὶ
ὄλα αὐτὰ ἡ ἀφθαρτὴ εἶναι, ἀμάτα τῆς, ἡ θήκη.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Καλά... καλά... ὄλα καλά. "Όμως τὸ
θάνατο... τὸ θάνατο γυναίκα μου τόνε βαστᾶς;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Διακόπτοντάς τον) : Καὶ τὸ θά-
νατο τὸν βαστᾶς, τὸ ξέρεις.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Όποιο θάνατο;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Προκλητικῶς) : Τὸν ὄποιο!
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Σκληρῶ, κοφτῶ, ἀπότομα) : "Ακόμα καὶ
αὐτῆνῆς λοιπόν, τῆς θυγατέρας; ("Ἡ Κλυταίμνηστρα μῆνῃρει
φοβερῆ κραυγῆ φόβου, φρίκης, ἐκπληξης πηδᾶ πρὸς τὰ πίσω).
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Α, νὰ λοιπόν, βασίλισσα! "Όχι τὸν ὄ-
ποιο θάνατο.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Ρίχνει ἀπογνωσμένη κραυγῆ) : "Αγα-
μέμνονα!
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Πάντα σκληρῶ) : Νὰ λοιπόν πού ἤθε-
λες νὰ μάθεις! "Έμαθες!
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Σπαρταρίζοντας) : "Όχι... ὄχι... (Μοιά-
ζει νὰ πνίγεται). "Όχι... (Πασκίζει νὰ ζυγώσει). "Όχι... πές
μου πὼς εἶναι ψέματα. Πές μου πὼς εἶναι ψέματα.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Τὸ ἴδιο σκληρῶ πάντα) : Κι ἂν στό 'λε-
γα ποῖο τ' ὄφελος μὴ καὶ θὰ γίνεις;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Κατορθώνει καὶ τὸν φτάνει πέφτει
στά γόνατά του καὶ τ' ἀγκαλιάζει) : "Όχι... ὄχι... ὄχι... Αὐτὸ
δὲν τὸ βαστῶ, σ' ἀλήθεια.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Προσπαθεῖ ν' ἀλλάξει ἀπὸ τὸ κράτημά
τῆς. "Όσο ἡ Κλυταίμνηστρα καταρρεῖ, αὐτὸς σκληραίνει) :
Πρέπει. Βαστᾶς δὲν τὸ βαστᾶς πρέπει νὰ γίνεις. Μ' ἄκουσες;
Πρέπει νὰ γίνεις! ("Αποσπᾶται ἀπὸ τὸ κράτημά τῆς. "Ἡ Κλυ-
ταίμνηστρα κουβαριάζεται κατάχαμα).
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Α! πρέπει. "Α! Αὐτὸ τὸ πρέπει σου
μοῦ μαχαιρώνει τὴν καρδιά, στά δυὸ τὴν κόβει, μὲ σκοτώνει.
Παιδί μου! Πρέπει... (Σηκώνει πρὸς τὸν "Αγαμέμνονα ὀλομού-
σκευτο στά δάκρυα τὸ πρόσωπό τῆς). Πρέπει, πρέπει. Κι
αὐτὸ τὸ λές ἐσύ, ὁ πατέρας τῆς. "Αλίμονό μου!
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Σῶπαινε, τί δὲν θὰ σ' ὄφελῆσουνε τὰ
κλάματά σου!
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πρέπει, πρέπει. Τὰ χεῖλια σου σκλη-
ρὰ τὸ λόγο, ἀλύπητα, ἀνήλεα προσφέρουν. Μὰ ἡ καρδιά σου,
"Αγαμέμνονα; Παιδί σου εἶναι!
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Παιδί μου. Ναι. "Όμως τὸ χρέος μου
πὼς νὰ ξεχάσω;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Χρέος! Χρέος νὰ σφάζεις ἓνα ἄπραγο
παιδί;
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Γι' αὐτὸ μονάχα ἐσύ θαρρεῖς;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πές το λοιπόν; Πέ μου, ποῖο εἶν' τὸ
τρομερό σου χρέος.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Δὲ φτάνει σε ὄ,τι ἄκουσες;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πές το. Πές το λοιπόν;
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Εκείνη πρέπει νὰ πεθάνει. Δὲν εἶν'
ἄλλο!
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Γιατί; Γιατί;
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Τὸν πόνο σου, ἡ γνώση τῆς κίτιας θ'
ἀλαφρώσει;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Όμως γιατί, γιατί αὐτῆ;
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Μήπως θαρρεῖς καὶ μὲ τὴ θέλησή μου;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Όμως ἐσύ 'σαι πού τ' ἀποφασίζεις.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Δὲν εἶμ' ἐγὼ μόν' οἱ θεοί!
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Οἱ θεοί; Μὲ τὸ δικό μου τὸ παιδί
οἱ θεοί τί ἔχουνε νὰ κάμουν; "Απ' τὸ δικό μου τὸ παιδί οἱ
θεοί τί θέλουν;
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Ἡ μάνη, ἡ μάνη πάντοτες μιᾶ, ἡ γυ-
ναῖκα. Νιώσε λοιπόν καλά, καταλαβέ το. "Απ' τὸ δικό σου τὸ
παιδί οἱ θεοί δὲν θέλουν τίποτα, μὲ τὸ δικό σου τὸ παιδί οἱ
θεοί νὰ κάνουν τίποτα δὲν ἔχουν. "Όμως, γιὰ ν' ἀπολύσουν
οὐρίους ἀγέρηδες ἔτσι πού τοῦτα ἐδῶ τὰ συναγμένα πλοῖα
νὰ σαλπάρουν, σφαγᾶρι τους γυρεύουνε τὴν πρωτοκόρη τ'
ἀρχιστράτηγου τῶν "Αχαιῶν, τοῦ βασιλέα τοῦ "Αργους τῆ
θυγατέρας.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Χτυπώντας τὰ χέρια, ἀπελιτισμένη) :
"Όχι. Κάποιο λάθος ἔγινε στὶς προφητεῖες. "Όχι, ὄχι. Δὲ
μπορεῖ νὰ ὀνομάτισαν τὸ θῦμα. "Ακου. Εἶσαι ὁ βασιλιάς. Δὲν
εἶσαι; Καὶ θέλουν αἷμα ἀνθρώπινο οἱ θεοί. Καλῶς νὰ τό 'χουνε
λοιπόν. Βγάλε διαταγή, στείλε ἀνθρώπους, πρόσταξε, πιάσε

ἓνα, δέκα, εἴκοσι, ἑκατὸ παιδιὰ καὶ σφάζ' τα. Τὸ αἷμα ἴδιο,
ὄποιο καὶ ἂν εἶναι, πάνω στό βωμό, κ' ἴδιον θὰ τοὺς ἐφρῶνει.
Μὰ ὄχι τὸ δικό μου τὸ παιδί. "Όχι!
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Αμποτες κατὶ τέτοιο νὰ γινόντανε. "Αμ-
ποτες κατὶ τέτοιο νὰ 'φτανε, τὸν ἄνεμο νὰ ξαπολύσει στά πα-
νιά μας καὶ ὄλα τοῦ "Αργους, ὄλα τῆς "Ελλάδας τὰ παιδιὰ κίολας
ἐπάνω στοὺς βωμοὺς θὰ 'χαν ματώσει. "Όμως, νιώσε καλά, βα-
σίλισσα. "Όνομάτισαν οἱ θεοὶ τὸ θῦμα τους, προστάξαν, ζη-
τήσαν. Καὶ θὰ τὸ κάνω.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Όφου. Πάει ὁ πατέρας. Ξέχασε. (Σέρ-
νεται στά γόνατα, γαντζώνεται πάνω του). "Α! πὼς μπορεῖς!
"Α! πὼς μπορεῖ ἔτσι ὁ πατέρας νὰ ξεχῆσει τὸ παιδί του, ἂ πὼς
βαστοῦν τὰ χεῖλη σου τὴν καταδικητὴ τῆς ἡρεμα νὰ προσφέρουν.
Μ' αὐτῆ, αὐτῆ γιὰ σένα ἀπ' τὸν καιρὸ πού μίσηφες σὲ τούτη
δῶ τῆ μισητῆ Αὐλῖδα, σάν τὸ σπουργίτι φτεροκόπαγε καὶ τιτι-
βοῦσε, μιλώντας πάντοτες γιὰ σένα. Γιὰ σένα φύλαγε γλυκὰ πού
τῆς προσφέρανε, τὰ τριαντάφυλλα δὲν τ' ἄφηνε ἀπ' τὰ κλωνάρια
νὰ τὰ κόψουν, γιὰ νὰ τὰ βρεῖς ἐσύ στό γυρισμό σου καὶ ὀλοένα
"ὁ πατέρας" καὶ ὄ "πατέρας" ἔλεγε. Μὲ σένα, μονάχη στοὺς
διαδρόμους τριγυρνώντας, μίλαγε μέρα καὶ νύχτα, ἔσένα ὄνει-
ρευόνταν καὶ ὄταν κοντὰ σου τὴν ἐκάλεσες σάν τὸ πουλὶ σπαρ-
τάρισε καὶ σκίρτησε σιμά σου νὰ πετᾶξει καὶ ὄλους μᾶς ἐβίαζε
μὴ ὄρα ἀρχήτερα νὰ ζέψουμε τ' ἀμάξια καὶ ὄλα ἀρετὰ γρή-
γορα τῆς φαίνονταν πὼς δὲν γινόνταν, γιὰ νὰ σοῦ προστρέξει.
Κι ἀκόμα ἐδῶ, μπροστὰ σου μὲ τὰ ἴδια σου τ' αὐτὰ τὴν ἄ-
κουσες, τί λόγια ἔψαξε τ' ἀνήξερο μυαλό τῆς κ' ἤρεσε γιὰ νὰ
σὲ παινέψει, νὰ σὲ στολιάσει κατὰ τῆς καρδιάς τῆς τὸ σπαρτά-
ρισμα. Κ' ἐσύ... κ' ἐσύ πού τόσο τὴν ἀγάπαγες, ἔτσι πού νὰ μὴ
δύναται κανεὶς νὰ πεί πιάς ἀπ' τοὺς δυὸ σας πῶς πού ἄγά-
παγε τὸν ἄλλον, τώρα... ἄ... πῶς... πῶς ξεχάσες, πῶς μόρρεσες
νὰ λησμονήσεις... ("Όσο μιᾶ τὸ πρόσωπο τοῦ "Αγαμέμνονα
σιγὰ σιγὰ πετρώνει).
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ ("Απότομα) : Κι ὁ βασιλιάς, βασιλίσσα;
Καλὰ, σωστὰ γιὰ τὸν πατέρα μίλησες. Μὰ ὁ βασιλιάς;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Κόβεται. Χαμένα) : "Ο βασιλιάς;
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ ("Έντονα) : Ναι. "Ο βασιλιάς λέω, βα-
σίλισσα. (Τεντώνει τὸ χέρι δείχνοντας τὸ δαχτυλίδι μὲ τὴ
βασιλικὴ σφραγίδα πού φορᾶ στό μευιανὸ δάχτυλο). "Ετούτο
λέω, Κλυταίμνηστρα. "Α! σωπαίνεις...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Μπήγοντας φωνή) : "Όχι! "Ο βασιλιάς
πατέρας εἶναι, "Αγαμέμνονα. Κ' εἶναι καὶ μάνη ἡ βασίλισσα.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Όσο τὰ δυὸ ταираάζουνε, συμπορπα-
τᾶνε. Σάν ὄχι, μένει μοναχὰ ὁ βασιλέας. Νιώθεις;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πῶς γίνεται, τὸ ἓνα ἀντίκρου στ' ἄλλο,
νὰ ἀσκώεις τώρα ἀντίμαχο;
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Νὰ ὄμως πού 'ναι.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πόσο σκληρός... πόσο σκληρός σὲ τέ-
τοια ἀπαλωσύνη!
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Όχι σκληρός. Μὴ μὲ θαρρεῖς γιὰ δράκο
τώρα. Μόν' ἔβαλα τὰ δυὸ στῆ ζυγαριὰ τοῦ νοῦ μου ὄμοια. Τὰ
ζύγιασα. Τὰ ζύγιασα καὶ βάρυνε τὸ βασιλιάκι.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Καὶ τί μπορεῖ σ' αὐτὸ πού λές, ἀλί-
μονο, στό βασιλιάκι, τοῦ ἔδικού μου τοῦ παιδιοῦ ἡ τρυφερῆ
ζωούλα νὰ βαρύνει;
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Πολλὰ μπορεῖ! Γιὰ πέ μου! Γιὰ θυμῆ-
σου, πόσο μποροῦσε τῶν παιδιῶν τ' "Αρχέλαου ἡ ζωῆ, ὄταν
τὰ σφάζαμε στό βασιλιάκι μας ἀπάνω, νὰ βαρύνει;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ανόσια τὸ κεφάλι ὁ πατέρας τους
ἴσια κατὰ τὸ θρόνο εἶχε σηκώσει. Καὶ τὰ παιδιὰ τέτοιου κα-
κοῦ γονιοῦ μὲ τὴ σειρά τους θὰ μαθαίνανε καὶ αὐτὰ τίς κεφαλές
κατὰ τὸ ἴδιο μέρος νὰ ψηλώνουν.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Κι ὄταν τῆ Μεγαρίδα πνίξαμε στό αἷμα,
κεῖνα τ' ἀγόρια πού κατ' ἀπ' τῶν ἀλόγων τίς ὄπλες συντρίβαμε,
κεῖνα τὰ βρέφη πού σφαγιαζάμε καὶ λειώναμε τίς κεφαλές
τους πὸ στοὺς τοίχους, τί τάχα μόρραγαν στό βασιλιάκι μας ἀπά-
νω νὰ βαρύνουν;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὰ βρέφη μεγαλώνουνε, τ' ἀγόρια/ὄ-
πλιτες γίνονται καὶ σχηματίζουνε τίς στρατιές τῶν ἀντιμάχων.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Κι ὄταν τῶν δούλων τὰ λαμπρότερα παι-
διὰ τίς νύχτες στά κρυφὰ ἀναρπάξαμε καὶ τὰ κρεμούσαμε στοῦ
παλατιοῦ τ' ἀφεγγα ὑπόγεια...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μπράτσα ἦτανε, πού μεγαλώνοντας
στον ἴσκιο, κάποτες τὸ δικό μας ἦλιο θ' ἄπλωναν νὰ φράζονε,
ἂν δὲν κοβόνταν.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Κι ὄταν τῶν Αἰτωλῶν τ' ἀγοῦρα ἀγόρια.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Τινάζεται) : Φτάνει, γιὰ ξένα μοῦ μι-
λᾶς παιδιὰ τόση ὄρα, ὄμως ἐγὼ γιὰ τὸ δικό μου τὸ παιδί τώρα
μιλᾶω...

για να τοιμάσω για σφαγή το σπλάχνο μου, ἐγὼ νὰ τήνε ντύσω για σφαχτάρι;
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Μιά καὶ θὰ γίνεῖ, πρέπει νὰ τὸ κάνεις σύ.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ ("Αγρια) : Ποτές! Τ' ἀκούς; Ποτές.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Θέλεις λοιπὸν ἀνόσια χέρια νὰ τὴν ἡγί-
 ξουνε, ξένοι νὰ τῆς φορέσουν τὸ στερνὸ φουστάνι, ξένοι σὰν
 τὴ δαμάλα νὰ τὴ σύρουν στὸ βωμό, ντροπιάζοντας, λευιά-
 ζοντας τίς ὑστερές της ὄρες.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Σπαραχτικά) : "Ὀχι... Ἀγαμέμνονα!!!
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Κ' ὕστερα λές πὼς εἶσαι μάνα, Κλυται-
 μνήστρα. Μάνα. "Ὁμως ἂν τώρα ἐσὺ ἡ μάνα της, στὴν πιὸ
 κρίσιμη ὥρα της δὲν τῆς παρασταθεῖς, δὲν τὴν παρηγορήσεις,
 δὲν τῆς γλυκάνεις τὸν καημό, δὲν τῆς μερφέεις τοῦ θανάτου τὸ
 φαρμάκι, ποῖός θὰ τὸ κάνει αὐτό, ποῖός θὰ βρεθεῖ στὸ ἐδικό
 σου τὸ κανάκεμα ν' ἀντιπατήσει.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ὤφου... ἡ ἔρημη, με τὰ ἴδια μου τὰ
 χέρια, "Ὤφου...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Βιάσου λοιπὸν. "Αγριοι κι ἀνεβάσταγοι
 οἱ πολεμιστὲς κι ἂν σὺ δὲν τρέξεις...

Π Ρ Α Ξ Η Δ Ε Υ Τ Ε Ρ Η

*Μεγάλος προθάλαμος στὸ παλάτι τῆς Μυκῆνας. Καθὼς ἀνοίγει ἡ ἀδελὰ κι ἀνάβουν τὰ φῶτα ἡ Ἥλέκτρα μπλίνει καὶ προ-
 χωρεῖ πρὸς τὸ κέντρο τῆς σκηνῆς. Ξαφνικά στέκεται, ἀφουγκρά-
 ζεται. Ἀκούγονται βιαστικά βήματα πού ζυγώνουν. Ἡ
 Ἥλέκτρα βιάζεται νὰ κρυφεῖ πίσω ἀπὸ μιὰ κολόνα. Μόλις
 κρυφεῖ μπλίνουν βιαστικά ἡ Κλυταιμνήστρα καὶ ὁ Αἰγιστος.
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Συνεχίζοντας ἀρχισμένην κουβέντα)
 : Φτάνει. Δὲ θέλω πιά καλωσυνάδες, Αἰγιστε. Τ' ἀκούς;
 Μέσα στὰ δέκα τοῦτα χρόνια, τρεῖς φορὲς σήκωσαν τ' ἄπιστα
 κεφάλια τους, πάντα για νὰ ζητήσουν κάτι.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Φταίει ὁ πόλεμος.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Προφάσεις. Δὲν ξαίρω τί φταίει
 κι οὔτε γνοιάζομαι νὰ τὸ μάθω. Ἐνα μονάχα κατέχω. Πὼς χά-
 λασε ἡ τάξη τοῦ κόσμου.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Ὁ λαός, βασιλισσά μου...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὁ λαός! Λέξη μισητῆ κ' ἐφεύρεση ἀνό-
 σια. Ὁ λαός. Ποιοὶ εἶναι αὐτοὶ πού θὰ ζητήσουν ἀπὸ μένα; Οἱ βα-
 σιλιάδες ὀρίζουνε. Κι ὁ λαός ὑπακούει. Οἱ βασιλιάδες προσφέ-
 ρουνε κι ὁ λαός δέχεται. Τώρα... (Σφίγγει τὰ χεῖλη). Αἰγιστε...
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Βασιλισσά μου...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὸ μυαλό τους παραψήλωσε, λέω.
 Ἄρχίζουν νὰ μπλίνουν ἀνάμεσά μας. Ἄρχίζουν νὰ στέκουν
 στὸ δρόμο μας.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Δισταχτικά) : Ἴσως...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἴσως τί;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Πεινοῦν. Δυστυχοῦν. Οἱ σοδειὲς καταστρά-
 φηκαν. Παράξενες πλημμύρες καὶ θύελλες τοὺς τυραγοῦν.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τοὺς λυπάσαι...
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Τοὺς νιώθω...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐσύ; Καὶ πὼς μπορείς; Ποῖός εἶσαι;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Τοὺς βλέπω...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ὀχι, δὲν μπορείς ἐσὺ νὰ δεῖς, μήτε
 νὰ ξαίρεις γι' αὐτῶν τίς ἄπατες κοιλιές καὶ τὰ λαρυγγία τους
 τὰ αἰῶνια πεινασμένα. Τοὺς συμπονᾷς, αὐτὸ εἶν' ὄλο.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Μπορεῖ καὶ νὰ τοὺς συμπονᾷ, βασιλισσα.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Αὐτὸ εἶναι κιάλας μιὰ νίκη τους.
 Ἡ συμπόνοια φέρνει τὴν κατανόηση. Ἡ κατανόηση τὴν κου-
 βέντα. Κι ἀπ' τὴ στιγμή πού ὁ βασιλιάς μ' αὐτοὺς θ' ἀρχίσει
 τὴν κουβέντα, ἔχει κάνει κιάλας τὸ πρῶτο βῆμα πού φέρνει
 μακριὰ ἀπ' τοῦ θρόνου του τὰ ἱερὰ τὰ σκαλοπάτια.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : "Ὁμως, πρέπει.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πρέπει τί;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Νὰ τοὺς ἀκούσεις.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐγὼ; "Α! Δέκα χρόνια σὲ βαστώ
 σιμά μου πὰ στὸ θρόνο, δέκα χρόνια σὲ μαθαίνω τὸ βασιλικά.
 Καὶ σὺ; Νὰ τοὺς ἀκούσω; Μ' ἂν τοὺς ἀκούω γίνομαι ὄμοια
 τους Αἰγιστε. Μὲ βλέπουν ἀπὸ πιὸ κοντά. Τοὺς μπάζω μέσα
 στὸ παλάτι μου καὶ στὴ ζωὴ μου. "Ὀχι! οἱ βασιλιάδες πᾶν
 μπροστὰ στὸ δρόμο τους, δίχως λογαριασμό νὰ δίνουν σὲ κα-
 νένα, κι αὐτοὶ μόνε νὰ σκίφτουν, νὰ δουλεύουν, ν' ἀρματώνον-
 ται καὶ νὰ πεθαίνουνε κατὰ τὴ βούλησή μου. "Ὀχι. Μήτε ἡ
 πεῖνα μήτε ὁ πόλεμος. Κάτι ἄλλο φταίει...
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Βασιλισσά μου!
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ναί. Τὸ βρῆμα. Τὸ ξέρω. Ἐλεψε τοῦ
 βασιλιά ὁ ἴσκιος. Ἐλεψε κείνους πού τοὺς βάσταξε κάτω ἀπ' τὸ*

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ ("Αναηδώντας) : Τί... τί θές νὰ πεῖς;
 Μὲ τί καινούρια συφορὰ μὲ σκοτεινάξεις...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Ἐτοιμοὶ λέω εἶναι νὰ χιμῆξουνε καὶ νὰ
 τὴ σύρουν, νὰ τῆς μολύνουνε τ' ἀπάρθενο κορμί, νὰ τὴν ντρο-
 πιάσουν.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δὲν θὰ τ' ἀφήσω...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Τότες τρέξε, ἡ πρώτη νὰ 'σαι, τί ἄλλη
 δὲ σοὺ μένει πράξη... "Α!... Κι ὄλας ἀκούω τίς φωνές τους...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Χιμᾷ κατὰ τὴν πόρτα) : "Ὀχι... ὄχι...
 Τὸ θάνατο δὲν τὸ μπορῶ νὰ τὸν παλαίψω, ὁμως τὰ χέρια μου
 βαστοῦν για τὴν τιμῆ.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Δράμε... Δράμε, βασιλισσά μου...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ ("Αρπάζεται ἀπὸ τὸ παραπέτο τῆς σκη-
 νῆς. Μ' ἓνα λυγμό) : Βασιλισσα... βασιλισσα... Ἀνάθεμά το...
 (Φεύγει. Τὸ παραπέτασμα πέφτει. Ὁ Ἀγαμέμνονας σκεπάζει
 τὸ μέτωπό του. Ἄπ' ἔξω ἀκούγονται σάλπιγγες...)
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Φωνάζει προσταχτικά) : Μένων... (Πιὸ
 δυνατά), Μένων... (Ἀκόμα πιὸ δυνατά). Μένων...

μαστίγι καὶ τὸ χάλκινο πόδι του. Ἐλεψε ὁ τρόμος του. Καὶ
 τὰ θρασιμια ὄξω ἀπ' τὸν γιγάντιο ἴσκιό πού τοὺς πλάκωνε,
 ἀναθαρρήσαν, σήκωσαν κεφάλι καὶ γαυγίζουν. Αὐτὸ θὰ πεῖ
 πὼς σὰ βασιλισσα ἐγὼ ἀπότομα καὶ σύ...
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Βασιλισσά μου!...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὁμως ἐγὼ ἔκμα ὅτι ἔπρεπε. (Στρέ-
 φει πρὸς τὸ μέρος τοῦ ἐπιθετικῆ). Ἐσύ... ἐσὺ λοιπὸν...
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Πὼς μπορείς νὰ τὸ λές; Δὲ στάθηκα σκληρὸς
 κι ἀνέσπλαχνος ὅσο ἤθελες, βασιλισσα; Ἐδῶ, σὲ τοῦτο τὸ πα-
 λάτι, ἀρμαθιασμένες δὲν κουβάλησα στὴ χάρη σου τῶν πιό-
 τερο τολμηρῶν τίς κεφαλές; Μπροστὰ στὰ μάτια σου δὲν
 σταύρωσα, μαστίγωσα, παλούκωσα κοπάδια; Χάλκινους
 στρατιῶτες δὲν ξαπόλυσα νὰ τοὺς τρομάζουνε τὸν ὕπνο καὶ
 τὴ μέρα; Γέλιο δὲν εἶδαν ἀπ' τὸ στόμα μου στὰ παρακάλια
 τους μὲ καμτσικιὲς ἀποκρινόμενου ἔγνα ὁ τρομερὸς Ἀράπης
 τῶν παιδιῶν, Χάροντας τῶν γερόντων — τί ἄλλο;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Σωστά, πολὺ σωστά. Μ' αὐτοὶ ξέρουν
 τὸ βασιλιά. Γνωρίζουν. "Ὀχι. "Ὀχι. Δὲν φτάνουν ὄλ' αὐτά. (Ἀρ-
 πάζεται ἀπ' τοὺς ὤμους του). Τώρα... τώρα εἶναι ἡ εὐκαιρία.
 Τσάκιέ τους. Σύντριψέ τους. Σήμερα εἶναι για σένα ἡ μέρα,
 ἔξω ἀπ' τὸν ἴσκιό πού λείπει, ν' ἀνεβείς καὶ νὰ τὸν σβήσεις.
 Καὶ τότε...
ΑΙΓΙΣΤΟΣ ("Αναηδώντας) : Τότε;...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τότε ἐσὺ θὰ εἶσαι ὁ βασιλιάς καὶ
 κείνος πού μακριὰ στίς φαρδεῖς πεδιάδες τῆς Ἀσίας πολεμᾷ,
 ἓνα ὄνομα μονάχα...
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Τῆς ἀρπάζει τὰ χέρια) : Ἀφοῦ τὸ θές...
 Ἀφοῦ πρέπει νὰ γίνεῖ. "Α! τὰ στόματά τους μέσ στὸ αἶμα
 θὰ τὰ πνίξω, τὰ ζωντανὰ καὶ τὰ χωράφια τους κάτω ἀπὸ μιὰ
 θάλασσα φωτιάς θὰ χάσουν καὶ με τ' ἀτσάλι τοῦ σπαθιοῦ
 στὰ δυὸ, τὴν ἀνόσια φωνὴ π' ἀσκώθη καὶ φωνάζει, θὰ χωρίσω.
 Τὰ παιδιὰ τους θὰ τρέμουν ἀπὸ σήμερα στίς κοῦνες τους, τὸ
 ποδοκρότημα τ' ἀλόγου μου ὡς θ' ἀκούνη, ἂ ὄλο τους, γέροι,
 νιοί, ἀπὸ σήμερα εὐλαβικά τίς μέρες τῆς ζωῆς τους θὰ μετρᾶνε
 σὰ δῶρο, ἀπ' τὸ δικό μου χέρι, χαρισμένο.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐτσι. Ἐτσι σὲ θέλω...
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : "Ὡς τίς φαρδεῖς αὐλές σου ἡ οἰμωγὴ τῶν πού
 θὰ σφάζονται, βασιλισσα, θ' ἀνέβει. Ἀπόψε δαῦλες στοὺς δια-
 δρόμους μὴν ἀνάψεις, τί οἱ φωτιές τῶν πού θὰ καίγονται σπι-
 τιῶν, τὴ νύχτα σου περίσια θὰ φωτίσουν. (Χιμᾷ πρὸς τὰ ἔξω).
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τρέχα... τρέχα... τρέχα. Τρέχα
 καλὲ μου λαγωνιάρη, τρέχα αἱματολάφτη. Τρέχα. Κ' ἐγὼ ἡ
 βασιλισσα, ὀλόρθη ἐδῶ θὰ σὲ προσμένω. (Ὁ Αἰγιστος ἔχει
 κιάλας βγεῖ. Ἀκούγονται τὰ βήματά του πού ἀπομακρύνον-
 ται. Ὑστερα κλαγγὴ ὀπλων καὶ ποδοβολητὸ ἀλόγων πού
 μακραίνει. Ἡ Κλυταιμνήστρα τρέχει πρὸς τὸ μπαλκόνι στὸ
 βάθος τῆς σκηνῆς) : Τρέχα. Τρέχα. Σκόρπα τὴ φρίκη, τὸ
 αἶμα, τὴ φωτιά καὶ τὸ θάνατο. Μάθε τους πὼς στὰ παλάτια
 τῆς Μυκῆνας οἱ βασιλιάδες δὲν πεθάνανε· οἱ Ἀτρεΐδες πάντα
 βασιλεύουν. Τρέχα. (Ὁ καλπασμός μακραίνει. Ἡ Κλυταιμνή-
 στρα γερομένη ξακολουθεῖ ν' ἀφουγκράζεται. Ἡ Ἥλέκτρα
 πού τὰ χεῖ ὄλα ἀκούσει ξεκολλᾷ ἀπ' τὴν κολόνα, τὴν κοιτάει
 μὲ καταφρόνια καὶ προσπαθεῖ νὰ βγεῖ χωρὶς ν' ἀκουσθεῖ.
 Ἡ Κλυταιμνήστρα ἀκούει τὸ σούρσιμο τῶν ποδιῶν της καὶ
 στρέφεται). "Α! Ἐσύ 'σαι πάλι; Πάντα ἐσὺ; (Ἡ Ἥλέκ-

τρα σταματᾷ ἀπότομα στρέφεται σ' αὐτὴ καὶ τὴν ἀντιμετωπίζει ἀγέροχα, μὲ τὸ ἴδιο πάντα περιφρονητικὸ βλέμμα).
ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἐγώ ! Πάντα ἐγώ ! (Οἱ δύο γυναῖκες στέκονται ἀντιμέτωπες, ξαφνικὰ ἢ Κλυταίμνηστρα ἀναπηδᾷ).
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μὴ μὲ κοιτᾷς ἔτσι.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Σὲ τρομάζω ;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐσὺ ; Ἐμένα ; Τὴ βασίλισσα ; (Γελᾷ).
ΗΛΕΚΤΡΑ : Τότες μὴ καὶ ντροπιάζεσαι ;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πῶς ; (Ὅρμᾷ καὶ τὴν ἀρπᾷ ἀπ' τὸ χέρι). Τί θές ; Τί γυρεύεις ; Γιὰ χρόνια τώρα σέρνεσαι ἀπὸ διάδρομο σὲ διάδρομο, ἀπὸ δῶμα σὲ δῶμα, ἀπὸ κολόνα σὲ κολόνα. Δὲ μιλάς, δὲ γελᾷς, δὲν κάθισαι στὸ τραπέζι μαζί μας. Μόνε κοιτάξεις, κοιτάξεις. Καὶ κάθε μέρα τὰ μάτια σου ἀγριεύουνε, βαθαίνουνε, πλαταίνουνε. Μ' ἀκολουθοῦν. Μὲ παρακολουθοῦν αὐγὴ καὶ βράδυ, νύχτα, μεσημέρι. Κ' ἰδιαίτερα τὸ βράδυ. Τότες τρυποῦν τοὺς τοίχους καὶ ὥσπερ τὴν κάμαρά μου εἰσορροῦν. . .
ΗΛΕΚΤΡΑ (Εἰρωνικά) : Τὰ μάτια μου ;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Ὁρμισμένη) : Ναί. Τὰ μάτια σου εἶπα.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Ὅχι τὰ μάτια μου, βασίλισσα ! Δὲν εἶμαι γὰρ ἐκείνη πού πικραίνει τίς μέρες σου, πού κατασκοπεύει τίς νύχτες σου, πού κυνηγᾷ, βασίλισσα, τὰ βήματά σου. Δὲν εἶμαι γὰρ, μόν' ἡ ντροπὴ σου.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Ἀναπηδᾷ) : Ἡ ντροπὴ μου ; Εἶπες ἡ ντροπὴ μου ; Τόλμησες νὰ πῆς ἡ ντροπὴ μου ;
ΗΛΕΚΤΡΑ : Πῶς σὲ τρομάζει ἡ λέξη καὶ ὄχι τὸ κάμωμα !
"Α ! μάνα μου, βασίλισσά μου, θά 'θελα νὰ μὴν ἤτανε ἡ λέξη αὐτὴ. Μὰ τοῦτα τὰ καμώματά σου ὅλα, ἀπ' τὸν καιρὸ π' ὁ βασιλέας πατέρας μου ἔφυγε, ἕναν ἀλάκερο νὰ καταχτήσῃ κόσμον γὰρ τὸ "Ἄργος, δὲν ἔχω ἄλλη λέξη νὰ τὰ ὀνοματίσω, δὲν βρίσκω λέξη ἄλλη πού νὰ σὲ πνίξῃ. . .
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ ("Ἄγρια) : Σῶπα. Κλείσε τὸ ξέφραγὸ σου στόμα ἀνόητη, στ' ἀδιάντροπο λαρύγγι σου πνίξῃ τίς φρικαλέες τοῦτες λέξεις.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Εὐκόλο νὰ σωπάσω, ὅμως ἀν πάσω ἐγώ, τοῦ παλατιοῦ οἱ τοῖχοι, οἱ κάμαρες, οἱ αὐλές, οἱ πέτρες, χίλια στόματα θὰ βροῦν νὰ τὸ φωνάξουν. Θὰ τὸ φωνάξουνε τὰ δέντρα κ' οἱ ἀέρηδες, οἱ βράχοι, οἱ ἀστραπῆδες καὶ τὰ χωράφια, ἡ χώρα ἀλάκερη θὰ σηκωθεῖ γιὰ νὰ σὲ πνίξῃ κάτω ἀπ' τὴν κατακραυγὴ τῆς : Ντροπὴ. . . Ντροπὴ. . . Ντροπὴ. . .
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πάψε, σῶπαινε λέω, ἀδιάντροπη ἀσυλόγιστη. Στοχάσου. . .
ΗΛΕΚΤΡΑ : Φωνάζεις. Φωνάζεις σὲ μένα. Κι ὅποια στιγμή τὸ θές μπορείς νὰ μὲ σωπάσεις. Τὸ ξέρω ὅπως τὸ ξέρεις. "Ὅμως τώρα πού τίς ντροπές καὶ τὰ καμώματα σου σὸ στόμα του παίρνει ὁ χοντρός λαός, τώρα π' ἀρχίζουμε στὰ κατηλιὰ καὶ στὰ μπροντέλα, στίς χαμοκέλλες καὶ τὰ βρωμοσόκακα νὰ σέρνουν τ' ὄνομά σου, σ' αὐτοὺς τί τάχατες μπορείς νὰ κάνεις γιὰ νὰ πάψουν ;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐγνοια μὴν ἔχεις καὶ ὁ Αἰγιστος τ' ἀνόσια τοῦτα στόματα θὰ κλείσει μὲ τὸ δαυλό, μὲ τὸ σπαθί, μὲ τὸ μαστίγι. . .
ΗΛΕΚΤΡΑ : "Α ! ναί. Σ' εἶδα καὶ σ' ἄκουσα νὰ τὸν ξανάφεις μὲ τὰ λόγια σου καὶ ὡς λιόπαρδο πού διψᾷ γιὰ αἷμα πάνω στὸ "Ἄργος νὰ τὸν ξαπολάξῃ. Καλὰ τὸν διάλεξες γερό γιὰ τὸ κρεβάτι καὶ τὸ μακελλεῖο. Ὁ ἐραμένος τῆς βασίλισσας καὶ ὁ μακελλάρης τῆς ἀντάμα. . . "Ω. . . πατέρα. . . πατέρα. . .
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐδιάντροπη καὶ ἀνέμουαλη παρθένα. Δίχως νὰ δεῖς μιλάς, δίχως νὰ κρίνεις κατηγορίες χύνεις, σῶπα. . . Μάθε. . .
ΗΛΕΚΤΡΑ : "Ὅλα τὰ ξέρω, καὶ ὅλα τὰ μάθα.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μικρὴ καὶ φαντασμένη καὶ ἄκριτη. Ἐπὶ τὸ τίποτα, τίποτα δὲν κατέχεις καὶ ὅλα ἀπ' τὴν ἀρχὴ, ξανά ἡ μάνα σου ἐγώ, πρέπει νὰ στὰ διδάξω.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἡ μάνα εἶναι ὄνομα πολὺτιμο γιὰ ν' ἀνεβῆ στὰ χεῖλη μου γὰρ σένα. Ὅχι. Κράτησε τίς ὀρμήνες σου, δὲ θέλω. Ἐγὼ τὰ μάτια καὶ τ' αὐτιά μου. Αὐτὰ μὲ φτάνουν. . .
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Καλὰ 'ναι καὶ τ' αὐτιά, καλὰ 'ναι καὶ τὰ μάτια, κόρη μου. Μόνε πού πρέπει νὰ κατέχεις πῶς ν' ἀκούς καὶ νὰ κοιτάξεις.
ΗΛΕΚΤΡΑ : "Ω, ἔγνοια σου, καὶ ὅσο νὰ βλέπω καὶ ν' ἀκούω τίς ντροπές σου ξέρω. . .
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἀνόητη, ἀνόητη ! Ποιὰ νὰ μ' ἀγγίξῃ ἐμὲ ντροπὴ μπορεῖ ; Ἐσχῆς λοιπὸν ὅτι εἶμαι ἡ βασίλισσα ;
ΗΛΕΚΤΡΑ : Μὰ κ' ἡ βασίλισσα μπορεῖ μιὰ ντροπιωμένη νάν' ἄκουσῃ.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Ἐπιταγικά) : Ὅχι. Ἄλλο ἀπὸ βασίλισσα τίποτα. Πρέπει νὰ μάθεις τί θὰ πεῖ βασίλισσα. Καὶ

σὺ μιὰ μέρα θὰ γενεῖς κ' ἴσως τώρα νάν' ἡ στιγμή ἢ πὺρ κατάλληλη γιὰ νὰ τὸ μάθεις.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Μ' ὅποιο ὄνομα καὶ ἀν καλέσεις τὴ ντροπὴ σου, δὲ θέλω νὰ ἀκούσω. Μιὰ τέτοια γνώση ἐμὲ δὲ μὲ χρειάζεται. Κράτησέ την. Ἡ πράξη μιὰ, καὶ ὅποιο ὄνομα καὶ ἀν πάρει δὲν ἀλλάζει. Μείνε μαζί τῆς. Χαίρου μαζί τῆς. Ὡς τὴ στιγμή πού κείνος θὰ γυρίσει. Τότε σ' ἐκείνον νὰ τὰ πεῖς κ' ἴσως ἀφήσει τὸ σπαθί ἀπ' τὰ χέρια του. Γιατὶ σὲ μένα ; (Κάνει νὰ φύγει. Ἡ Κλυταίμνηστρα τὴν βαστά).
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μείνε καὶ ἄκου, κόρη μου.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Εἶπα δὲ θέλω. Μὴν ἀγγίζεις. Δὲ μὲ χρειάζεται.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὅχι, ὄχι, πρέπει. Ὅχι γιὰ μένα, τί ἐγὼ μπροστά σου ν' ἀπολογηθῶ δὲν πάει μὰ πρέπει, Ἡλέκτρα, μὲνᾶ γιὰ σένα. (Τὴν τινάζει βίαια). Κοριτσάκι, κοριτσάκι ἀνέμουαλο, χαμένο ἀνάμεσα σ' ἰδέες κ' ἰδανικά καὶ στῶν δεκάξη χρόνων σου τίς ξυπνημένες ἕβες. Μήπως καὶ νόμιμες πῶς ἐγὼ ἡ βασίλισσα. . . (Ἀρχίζει νὰ γελᾷ). "Ὁ Θεοί. . . Εἶσαι τυφλὴ λοιπόν ;
ΗΛΕΚΤΡΑ (Πασκίζει νὰ ξεφύγει) : Εἶπα μακριὰ μου !
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τυφλὴ, τυφλὴ, θεότυφλη.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Καὶ βλέπω καὶ ἔξω. . .
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἀνέγγιχτη παρθένα μὲ κλεισμένα γόνατα π' ἀκόμα τὰ κρεβάτια ντρέπεται καὶ τρομάζει τοὺς ἄντρες. Βλέπεις μιὰ γυναῖκα νὰ μοιράζεται τὸ στρώμα τῆς μ' ἕναν ἄντρα καὶ ἀμέσως ἔξερεις καὶ βιάζεσαι κιόλας νὰ τ' ὀνομάσεις.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἀτιμία, αὐτὸ εἶναι τ' ὄνομά του.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Περήφανα) : Γιὰ ὅλους τοὺς ἄλλους ναί, μὰ ὄχι καὶ γιὰ τὴ βασίλισσα, Ἡλέκτρα.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Γιὰ ὅλους δούλοι καὶ βασιλιάδες ἀπ' τίς ἔδεις ντροπὲς πάσχουν.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Περήφανα πάντα) : Νά πού λαθεῖς. Τί θάρρεφες λοιπόν, τί πέρασε ἀπ' τ' ἄβγαλτο μυαλό σου, τί νόμισες ἐμένα, τὴ βασίλισσα τοῦ "Ἄργους ; Μιὰ σκύλα πού γυρεύει σερνικό, μιὰ θηλυκὴ ὅπου φοβάται μόνη τῆς νὰ κοιμηθεῖ τὴ νύχτα, μιὰ γυναῖκα πού χρειάζεται φιλιὰ καὶ τοῦ ἔρωτα τ' ἀπατηλὰ γλυκόλογα νὰ ζήσει ;
ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὰ κάμες ὅμως καὶ ἀν βασίλισσα.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μικρὴ μου ἀνόητη ! Τὸ βασιλικὸ εἶναι συντροφιά καλὴ γιὰ ὕπνο καὶ ἔξυπνο. Σὲ ζεσταίνει τὸ χειμῶνα καὶ σὲ δροσερεύει τὰ καλοκαίρια. Σοῦ βαστά τὸ χέρι καὶ σοῦ γεμίζει τίς νύχτες καὶ δίνει ἡδονὲς τέτοιες πού κανέναν ἐραστής ποτέ του δὲ στοχάσθη. . .
ΗΛΕΚΤΡΑ : Λόγια. . . λόγια. Μονάχα λόγια λὲς παχιά καὶ ἄμορφα. Μὰ οἱ πράξεις σου ἀπὸ μονάχες τοὺς ὅλα, βασίλισσά μου, τὰ ψευτίζουν. Γιατὶ ἀν τὸ βασιλικὸ εἶν' ἄλ' αὐτὰ πού λὲς κ' ἔχει τὸν τρόπο του ἀκόμα καὶ τῆς σάρκας τ' ἀνασκώματα νὰ ἡσυχάζει, τότες γιατί τοῦτον ἐδῶ τὸν ἄδρον ἄντρα διάλεξες καὶ σὸ πλατὺ κρεβάτι τοῦ πατέρα μου ἀνέβασες τίς βασιλικὲς σου νύχτες νὰ συντροφεύει.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Καὶ θάρρεφες πῶς διάλεξα ἐραστή, Ἡλέκτρα ; Θάρρεφες πῶς τὰ μπουτία του, οἱ πλάτες του, τὸ στῆθος του, τὰ νιάτα, τὰ γερὰ νερά τοῦ Αἰγιστου κ' ἡ δύναμή του γιὰ τὸν ἔρωτα κ' ἡ πεθυμία μου γιὰ τὴ νέα ἀδρὴ του σάρκα, σὸ θρόνο καὶ σὸ κρεβάτι τότε φέρανε τοῦ Ἀτρείδη ;
ΗΛΕΚΤΡΑ : Ὅμως ὅλα τοῦτα τὰ 'χει.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὰ 'χει, τὰ 'χει. Γιατὶ ἀλλιῶς καὶ πῶς θ' ἀνέβαινε ἐκεῖ πού εἶναι ;
ΗΛΕΚΤΡΑ : Νά πού μονάχῃ σου τ' ὀμολογεῖς, τὸ λές.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὅχι αὐτὸ πού θές ἐσὺ, κατάλαβέ το.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Ντροπὴ καὶ κατανόηση βέβαια ταιριάζουν.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ὁ οἱ μεγάλες λέξεις οἱ παιδιάστικες ! Ἐτούτῃ ἡ λέξη ! Εἶμαι ἡ βασίλισσα.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Τ' ἄκουσα, τὸ πολυᾶκουσα. Βαρέθηκα πιά, φεύγω.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὅχι, ἄκου. Στὸ παλάτι τοῦ πατέρα μου διδάχτηκα πῶς πρέπει οἱ βασιλιάδες νάν' σκληροὶ καὶ μόνο ὅσο βαστοῦν τὰ κόσια τους, μὲ τὸ σπαθί καὶ τὸ μαστίγι τὸ θρόνο τους νὰ διαφεντεύουν καὶ λεύτεροι ἀπ' τοῦ λαοῦ τίς γνώμες νὰ δρίζουν. . .
ΗΛΕΚΤΡΑ : Τώρα. . .
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Συνεχίζει) : Καὶ πλάγι στὸν πατέρα σου ὅλα ἐποῦτα τὰ διδάχτηκα ξανά, καὶ ἀκόμα. . .
ΗΛΕΚΤΡΑ : Μὴν πεῖς πῶς καὶ τὸ τωρινὸ σου κάμωμα ὁ μέγας γιὸς τ' Ἀτρείδη σὸ 'χει μάθει.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὅχι, ὄχι. Μὰ στὴν Αὐλίδα, πρὶν δέκα χρόνια, σὰν τῶν Ἀχαιῶν τὰ πλοῖα ὀρθοπλῶριζαν γιὰ τὴν Ἀσία, μὲ δίδαξε πῶς σ' ἕνα βασιλιά εἶναι ἀταίριαστη ἡ στοργὴ, ἀκόμα καὶ γιὰ τὰ ἴδια τὰ παιδιά του. Ἐκλαψα τότε, ἰκέτψα. Ἐξέχασα πῶς μιλοῦσε βασιλιάς. Μὰ ἔμαθα Ἡλέκτρα.

"Ήμουνα μάνα και την Ίφιγένεια άφησα να σφαγιαστεί μπροστά μου για το παλάτι αυτό και για το θρόνο. Κι όταν πιά κείνοι φύγανε κ' έμεινα με στά σπίτια τής Μυκήνας μόνη...
ΗΛΕΚΤΡΑ : Διάλεξες για έρωμένο σου τον πρώτο μορφοειδώς που βοήθησε.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Α, όχι, λογάριασα και σκέφτηκα καλά. Διάλεξα τον καλύτερο.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Για τό κρεβάτι!
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Για τό θρόνο. Μες στη σιωπή των σκοτεινών άνάκτορων, μ' ένα λαό άνήσυχο όλοτρόγυρα, π' άσκωνε σαν όχιά την κεφαλή του κ' έθώρει το παλάτι άδειο όστρακο, βολικό να τό τσακίσει στή γροθιά του μέσα, διάλεξα κείνον που τις φουσκωμένες κεφαλές να κόψει μπόραξε και τού βασιλικού μου οίκου τ'α σαλμένα θέμελα να στερεώσει.
"Α, σωπαίνεις τώρα. Ναι. Τό πρώτο μάθημα ήτανε του γιοιού τ'ό δεύτερο, του άντρα τ'ό τρίτο, του έαυτού μου. Τρεις μάρες κόρη μου, τρεις νίκες. Πρώτη, πάνω στη λύπηση του άνθρώπου δεύτερη, πάνω στη στοργή τής μάνας κ' ή τρίτη, πάνω στ'ης γυναίκας την τιμή.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Τιμή... τιμή...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ ("Έντονα) : Τιμή. "Ένας βαθύς γκρεμός χωρίζει τό λαό άπ' τούς βασιλιάδες. Στις δυό πλευρές του τ'ά λόγια έχουν άλλο νόημα, άλλο οι πράξεις. Κοίτα. Τό σπλάγχος για τούς άλλους είναι, στον πού διψά να δίνουμε νερό. Για μένα τού θρόνου μου τ'ά θέμελα να στερεώνω. Στοργή γι' αυτούς είναι παιδιά να κανακεύουν στις άγκάλες τους, για μένα π'ά στά τευχιά τού παλατιού καινούρια να σηκώνω μετερίζια. "Η τιμή γι'α κείνους είναι, ψηλά να βαστάνε τό λόγο τους και τή συζυγική τους πίστη. Για μένα, τιμή, τό φλάμπουρο τού θρόνου μου ψηλά, ψηλά στον πιό μεγάλο άνεμο ν'ά πλύνω. Δέ μιλούμε την ίδια γλώσσα μαζί τους, Ήλέκτρα, ή κι άν μιλω, τ'ά πάντα έχω ανταλλάξει εγώ με την πορφύρα. "Έμεις δέν ξαίρουμ' άλλο άπ' τό να κυβερνάμε. Δέ θεμε άλλο άπ' τό να βασιλεύουμε.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Μάνα...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Α... ά... να πού είπες μάνα. Νά πού άρχινάς να με καταλαβαίνεις. Ναι, μάνα, μά και βασιλίσσα. "Αν ήμουν μόνο μάνα, τούς πού μου πρόσπεσαν θ'ά σπλαχνίζομουν. "Εγώ τούς έσφαξα. "Αν ήμουν μόνο μάνα, την Ίφιγένεια θ'ά γλύτωνα και σέ βαθεία σπηλιά θ'ά έκρυβα για να μου ζήσει. Μά εγώ την άφησα σφαγάρη. "Αν ήμουν μόνο μάνα, ανεβάζοντας τον Αίγιστο στην κλίνη μου, θ'ά μοίχευα. Μά εγώ τον ανεβάζω άλέκιστη. Δέν έχω σπλάγχος Ήλέκτρα. Δέν έχω στοργή. Δέν έχω τιμή. Είμαι ή βασίλισσα. (Σαφαντ'ά λαχανιασμένη. "Η Ήλέκτρα χαμηλώνει τό κεφάλι. Ξαφνικά απέξω ξεσηκώνεται άλαλαγμός σφαγιασμένων. Κόκκινη λάμψη πυρκαϊγής πού όλοένα δυναμώνει φωτίζει όλο και πιό έντονα τή σκηνή. "Η Κλυταιμνήστρα σικριτ'ά. "Αφουγκράζεται).
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Στρέφεται πρ'ός τήν "Ηλέκτρα) : "Ακούς ; (Ξεσπ'ά σ' άγριο γέλιο). "Ακούς ; "Ακούς ; Τ'ά κύμβαλα για τό κρεβάτι τής μητέρας σου. Οι νυφικές λαμπάδες για τ'ά άμαρτωλές έρωτικές νύχτες τής μάνας σου. "Ακούς ; (Τήν άρπ'ά άπ' τό χέρι και τή φέρνει στον έξώστη. "Η κόκκινη άντιφειγιά τις κυκλώνει. Δυναμώνει όλοένα). "Ακου λοιπόν. Νά πιά είναι ή τιμή μι'ας βασίλισσας, ό έρωτας μι'ας βασίλισσας, τό πάθος μι'ας βασίλισσας. Αυτός τώρα καιει, σκοτώνει, θερίζει σηκωμένους λαίμους, βουλώνει ξαδιάντροπα στόματα. Στερώνει. Δουλεύει. Δουλεύει καλά για μ'ας τούς Άτρείδες. Μπρός σ' ό,τι κάνει, τ'ά ψηλό κρεβάτι και τ'ά γλυκόλογα πού τού προσφέρω, δέ λογαριάζονται παρ' όσο τό σπηρούν πού κεντρίζει τ'ά όλογο. Μά ό καθαλλάρης είναι πού κερδίζει τον άγώνα. Αυτή λές ντροπή μου, Ήλέκτρα ; Νοίκιασα μοναχά τό μπράτσο του. Σπέρνει, ξεβοτανίζει, μά ό πατέρας σου, ό γιός μου, εγώ, θε να θερίσουμε. Πληρώνω μ' ό,τι έχω τ'ά κόπια του. Κι αυτό πού έσι' όνομάτισες ντροπή, είναι ή φλόγα κ' άπ' τό κρεβάτι τής ή Κλυταιμνήστρα άπόλυσε, στο κάψιμ' της μέσα, τό σίδερο των Άτρείδων να δέσει άλειωτο ως τό τελείωμα τού χρόνου. ("Η Ήλέκτρα βγάζει μι'ά φωνή και κρ'βει τό πρόσωπο σ'τά χέρια της). "Α, τώρα κλαίς. Μά σ'όπα. Δέν ήξερεις. "Εμαθες, ό,τι ό φουσκώμαλος τούτος ποτέ του δέ θ'ά μάθει. Θαρρεί κι όλας π'ώς είναι βασιλιάς. Γιατί με μι'ά βασίλισσα πλαγιάζει... "Όμως άλλος είν' ό βασιλιάς. Κι αυτός κεινού τοιμάζει... (Γελά).
ΗΛΕΚΤΡΑ (Τ'ό κλάμα της κόβεται. "Έντρομη) : "Εκείνος... "Εκείνος λές, μά σ'ό θ'ά μάθει, μάνα μου ;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Εγώ ή ίδια θ'ά τού π'ω, θ'ά καταλάβει. Τό θρόνο θ'ά βρει άκλόνητο, τις άποθήκες του γιομάτες, τό κράτος του άκέραιο ως τ'ά άφησε και τό λαό ύποταγμένο.

Τ'ά άλλα είναι κουβεντούλες για παπάδες και παιδιά. Κ' είν' ό πατέρας σου μεγάλος βασιλιάς. Μήν τό ξεχασιάς.
ΗΛΕΚΤΡΑ : "Όμως αυτός έδω άν σηκωθεί...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δέ θ'ά ναι δ'ω, έργάτης ήταν, δούλεψε, πληρώθηκε, θ'ά φύγει. "Ετσι πού πιά ποτέ ούτε ό Ίσκιος του δέ θ'ά άπομείνει μέσα στο παλάτι, κ' οι Άτρείδες άλέκιστοι όπως ήτανε θ'ά μείνουν. ("Η φωτιά δυναμώνει όλοένα. Μπαίνει άγοιμένος ό Αίγιστος βουτηγμένος σ' αίματα και καφαλισμένος).
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Βασίλισσά μου. (Στρέφονται κ' οι δύο. "Η Ήλέκτρα άποσύρεται στή βάση μι'ας κολόνας τρομαγμένη. "Η Κλυταιμνήστρα αλλάζει μονομι'ας ύφος και προχωρεί πρ'ός τό μέρος του μ' άνοιγμένα διάπλατα τ'ά χέρια).
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Καλώς τον, καλώς τον. "Ετσι σέ θέλω βαμμένο σ' αίματα, καφαλισμένο από φωτιές. "Ω, ναι, ναι. "Ακουσα τον όλολυγό, καλέ μου, κι όπως μου τό τ'αξες, άπόψε ή φωτιά τ' άνάχτορο άλάκερο φωτίζει. "Ελα, έλα κοντά μου. Τέτοιες στιγμές σπέρνε και χάριζε ως τή στιγμή π'ά λάκερη ή Μυκήνα, τ' "Αργος άλάκερο, κείνο π'εγώ τώρα φωνάζω, θ'ά φωνάζει. Χαίρε ό Αίγιστος, ό βασιλιάς! (Κάνει να τον πλησιάσει και να τον άγκαλιάσει μά κείνος μ'ήγγοντας μι'ά κραυγή τή σταματ'ά).
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Βιάζεσαι, βασίλισσα.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Βιάζομαι ; Αίμα και φωτιά είναι πάνω σ'τά ρούχα σου. Τή βασιλική στολή κιόλας τή φόρεσες. Βιάζομαι ; Βιάζομαι λές, βασιλιά μου ;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ ("Όργισμένος) : Βασιλιάς ; Σκύλος τού βασιλιά, ναι. Ζυγάρι τού βασιλιά, ναι. Δούλος τού βασιλιά, ναι. Κυνηγάρης του, δήμιος, μακελλάρης. Μά βασιλιάς ; (Χλευαστικά) : "Ε, όχι δ'ά, βασίλισσα. Οι φωτιές των σπιτιών γιομάτες τ'ά μάτια σου και δέν είδες τί πέρα π'άναψαν. Οι οίμωγες των σφαγμένων γιομάσαν τ'άυτιά σου και δέν μπόρεσες τις ίαχές, τούς παιάνες ν'άκούσεις.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ ("Ανήσυχη) : Τις φωτιές ; Τις ίαχές ; Για ποιές άλλες φωτιές μου μιλάς ; Για ποιούς παιάνες κουβεντάιζεις ;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Αυτές π' ούρλιάζουν, πού φωνάζουν, πού αλλοκλώνουν τή νυχτιά μαντατόφρες να σου πούν π'ώς έφταξε τού "Αργους ό χρυσίμος βασιλιάς άπ' τήν "Ασία.
ΗΛΕΚΤΡΑ ("Αδράγεται άπ' τήν κολόνα) : Πατέρα!
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Μπήγει κραυγή) : "Ο "Αγαμέμνονας ; ... "Εδώ ;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : "Εκείνος. (Κοροϊδεντικά και θυμωμένα). Τώρα, πού είν' ό βασιλέας Αίγιστος, βασίλισσά μου ;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Χωρίς να τον άκούει) : "Εκείνος... (Τρέχει πρ'ός τον έξώστη, κοιτάζει, ξαναγυρίζει). "Εκείνος. "Εκείνος...
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : "Ε, έ, βασίλισσα. Τώρα, πού είν' ό βασιλιάς ό Αίγιστος, για πέ μου ;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Στρέφει δεξιά, άριστερά. Τρέχει στην Ήλέκτρα, τήν άρπάζει τήν σφίγγει) : "Ακουσες, άκουσες... "Εκείνος.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Ρωτ'ω, ρωτ'ω, ξαναρωτ'ω, βασίλισσά μου. "Ο βασιλιάς ό Αίγιστος τώρα πού είναι ; ("Η Κλυταιμνήστρα στρέφει πρ'ός τή φωνή και τον κοιτάζει χαμ'νη).
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ποιός φωνάζει ; Ποιός ; "Ο βασιλιάς έφταξε κιόλας ;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Ναι, άν ρωτ'ες για τό βασιλιά τον Αίγιστο.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ ("Έξακολουθεί να ναι σαστισμένη) : Αίγιστος ; Βασιλιάς Αίγιστος ; (Τινάζεται). "Οχι, ό βασιλιάς "Αγαμέμνονας. Κι ό άλλος...
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Κι ό άλλος, βασίλισσά μου ; "Ο άλλος ; Πες τό λόγο σου. ("Η φωνή του τώρα έχει αλλάξει. "Εχει γίνει πάρα πολύ τραχιά κι άπειλητική. "Η Κλυταιμνήστρα στο άκουσμά της συνέρχεται. Τον κοιτ'ά. "Εκείνος συνεχίζει). Κι ό άλλος ; Σε ρωτ'ω, βασίλισσα τής Μυκήνας. Για τον άλλον πού κοιμήθηκε στο κρεβάτι σου, πού έσφαξες στήν προσταγή σου, πού έκαψε για τό μεγαλειό σου, πού φορτώθηκε κριμάτα για τ' όνομα τού Άτρείδη. Για τον άλλον ρωτ'άω, βασίλισσα τού "Αργους. Για τον άλλον.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Τον άντιμετωπίζει άπόλυτα ψύχραιμη πιά. Με σταθερή φωνή) : Αίγιστε !
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : "Α, να πού τό θυμήθηκες τ' όνομά μου. Ναι. "Εγώ. Μπροςτά σου όπως πάντα, ματωμένος για σένα, πιστιλισμένος από φωτιά για σένα, μισημένος για σένα, καταραμένος από μητρικές κατάρτες για σένα. Τί θέλεις άλλο ; Νά διπλωθ'ό σ'τά δυό, να ύποκλιθ'ό και να χαθ'ό. "Ετσι ;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ ("Υποκριτικά) : Καλέ μου...
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Φτάνει. "Ένα κορμί σου χρειαζότανε να δίνει

σάρκα κ' αίμα στον ίσκιου του βασιλιά που έλειπε, βασίλισσα, και στο δάσκα. Πράξεις δικές μου διατηρήσανε τη μνήμη έκείνου. Καλά διάλεξε μακελλάρι, μπόγια, φύλακα, για λόγους δίνοντας τη ζεστασιά του κρεβατιού σου, με το κορμί σου πληρώνοντας το μόχτο κείνου που ίδρωσε για τον Άτρείδη.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Τρομαγμένη): Αίγιστε.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Μά όχι άλλες πιά ψευτιές, όχι άλλες. "Όλα καλά λογάρισες, βασίλισσα, έξω από τούτο. Πώς σύντας κι αρχίσεις βασιλιάς να ζείς, να σφάζεις, να τρομάζεις, ν' άγρυπνάς, σύντας και μιά φορά στο άψηλο βασιλικό κρεβάτι άνέβεις, κι άν είσαι κάποιου άλλου ίσκιου φύλακας, πιά βασιλιάς κ' έσύ λογάσαι. Κ' εγώ τώρα έδω...κι ό άλλος πού 'ρχεται. "Α! Βασίλιας Αίγιστος! Μ' έμαθες τό βασιλική πιά και δέ θα φύγω άφήνοντάς το στον πού έρχεται γιατί κ' εγώ τό θρόνο τούτο δούλεψα και τον βαστάω. (*Η Κλυταιμνήστρα, όσο ό Αίγιστος μιλάει, αλλάζει ματιές συνεννόησης με την Ήλέκτρα. Τόν άκούει άκούνητη κι όταν τελειώσει προχωρεί προς τό μέρος του*).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Ποιός μίλησε γι' άλλον βασιλιά; Ποιός είπε ότι ό πού έχουμε δέ φτάνει;

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: "Ό πού έχουμε, διπλός. Κ' έδω κ' έκει. Για τοιόν μιλάς;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Τόν άρπάζει από τό ρούχο): 'Έδω τότε κρατώ, δέν τον άφήνω. Σιμά μου τότε νιώθω ν' άνασαίνε. "Άλλον δέν ξέρω.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Τινάζεται. Τά λόγια της Κλυταιμνήστρας είπωμένα ήρεμα, ψυχρά, άποφασιστικά, τον τρομάζουν. Η έξαψη του πέφτει. Κοιτάει την Κλυταιμνήστρα): Τι είπες;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Χαμογελώντας): Γλυκά πολύ 'ναι και ζητάς να ξανακούσεις. 'Έχεις καιρό για χάσιμο κι αυτό πού ξέρεις κ' έχεις μάθει πιά από καιρό, πάλι ζητάς...

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Βασίλισσα...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Ναι, βασιλιά Αίγιστε.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Βασίλιας...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Δέκα χρόνια άλάκερα σάν γύριζες άπ' τό κυνήγι και τις νίκες, δέκα χρόνια άλάκερα πού μέσα στο παλάτι διαφεντευτής δρασκελάγες, δέκα χρόνια άλάκερα σάν σ' άψηλο κρεβάτι ή άδρή σου νιότη τό κορμί μου αλύκωνε, Αίγιστε βασιλιά σε φώναξα. Τώρα γιατί έτσι όταν σε καλώ τρομάζεις;

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Δέν τρέμω. Κι άν ποτέ μου έτρεμα ήταν ό πόθος μου για σένα πού μ' άναρριούσε. "Όμως...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: "Όμως...

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: 'Απόψε ό βασιλιάς ό Αίγιστος άντίκριε σ' έναν άλλον βασιλιά πρέπει να όρθησει.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Κι ως πρέπει είναι άναμεισό σε βασιλιάδες, βασιλικά κτυπήματα να έτοιμάσεις.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Τό 'πες.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Ναι. Και πάλι ακόμα μιά φορά θα τό 'λεγα, άν και καλά δέν ήξερα πώς πιά καλά από μένα σύ τό χρέος σου κατέχεις.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Κείνος τώρα της πόλης του πατά τις πόρτες.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Της πόλης μας θέλεις να πεις, θαρρώ.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Κι άστράφτει του σπαθιού του τό άτσάλι.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Μη κι άπ' άτσάλι άχάραγο και τό δικό σου τό σπαθί δέν είναι;

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: "Ωστε δική μου;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Του δύνατου. 'Εγώ και ή Μυκήνα.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Του δύνατου! (*Της άρπά και τά δυό χέρια*).

Πές το ακόμα μιά φορά.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Τι θέλεις;

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Αυτό. Αυτό να ξανακούσω. "Αίγιστε, βασιλιά μου".

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Αίγιστε. (*Δυνατά, σταθερά*). Αίγιστε, βασιλιά μου.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Τινάζεται): "Α! θεοί, Τούμπανα, κύμβαλα, σημαίες, φωνές, χίλια σαλπίσματα, χίλια καμτσίκια στής φοράς μου ψυχής τη ράχη, έτσι δέν θα την ξεσηκώνανε όσον τούτος ό λόγός, Κλυταιμνήστρα. Πές τον πάλι.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Αίγιστε, βασιλιά μου.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: "Βασίλια μου...Αίγιστε, βασιλιά μου". 'Απ' τό δικό σου στόμα. Πώς με ψηλώνεις, Κλυταιμνήστρα! Πώς μου γερεύεις τό μπράτσο! "Αίγιστε, βασιλιά μου"! Στ' άκόνι αυτό, τό δικό σου σπαθί μου σίπθες βγάξει. "Έλα...έλα... Κι άν όλων των δαιμόνων τά φουστά είχε μαζί του, κι άν όλες οι χιλιάδες δόρατα πού την πολύχρυση κυρίεψαν Τρωάδα τον φρουρούσαν, μπροστά στη φλόγα τούτη, πού τά λόγια σου άναψαν, σάν τό άδύναμο κερί θα λειώναν. Δέκα χιλιάδες σπάθες να σηκώσουνε, δέκα χιλιάδες άγριοι καβαλλάρηδες να μου χυθούνε, δέν με τρομάζουν. "Αίγιστε, βασιλιά μου". Ναι. Τό στέμμα, κρε-

μάμενο στην άκρη αίματοβαμμένης σπάθας, δώθε, μπροστά στα πόδια σου θα φέρω ν' άκουμήσω, Κλυταιμνήστρα. (*Κάνει να φύγει ξαναμμένος*).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: 'Ε, και για πού πλωρίζεις, βασιλιά; (*Ό Αίγιστος, στέκεται άπότομα δίβουλος, ξαφνιασμένος*).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Πήραν άγέρα τά πανιά σου και τά φρένα σου, κι άλόγιαστος για τό πλατύ τό πέλαγος κινάς μονάχος.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Με βιάζει ό καιρός. Τι κιάλας κείνου άκούω τά κατήματα να φτάνουν.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: "Έτσι λοιπόν, κρατώντας τό σπαθί σου όλόγυμνο στο χέρι, πάνω του λογιαριάζεις να χιμήξεις κι όμπρός στους δούλους σα σκυλιά για κάποια σκύλα θ' άρπαχτήτε και τούτη νάν' ή βασιλεία κ' ή Κλυταιμνήστρα;

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: "Όχι. Σάν άντρας μ' άντρα. Βασίλιας με βασιλιά.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Τότε σταμάτα. "Α! πρέπει εγώ λοιπόν τούτης της άνεβάσταγης της νιότης σου τό λογισμό τον ξέφρενο να χαλινώσω! Είσαι βασιλιάς και βασιλιά θα ξετελέψεις. Δέν είν' άπλό.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Να περιμένω; Και γιατί; Και πότε;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Τό κάθε τι στην ώρα του. Κι ώρες για κάθε μιά πράξη υπάρχουν. "Άκου. Θα 'ρθει στιγμή πού θα σβηστούν οι δάδες, οι δούλοι θα πλαγιάσουνε, τ' άνάχτορα όλα θα βουλιάζουν στο σκοτάδι κι ό πού έρχεται γλυκά, σε στρώμα τομασμένο άπ' τά χέρια μου, θα γύρει να 'συχάσει. Τότε, όταν ακόμα και τ' άστέρια μες στην πηχτή θα τυφλωθούνε νύχτα και τό πλεμμάτι των σκιών, του παλατιού τις κάμαρες θα κυριέψει, τότε, όπλισε με τ' άκουσιμενο σίδερο τό χέρι σου, με μιά άσπρη μαχαριά στα δυό να κύψεις και νύχτα και ζωή και θρόνο. (*Η Ήλέκτρα βγάξει κραυγή και γονατίζει. Η Κλυταιμνήστρα δέ στρέφει. Συνεχίζει*): Μονάχα τότε. Δέν πρέπει ό λαός να μάθει. Μπροστά σ' ένα νεκρό βασιλιά, όρθιο έναν άλλο χρειάζεται να βρεί να τον ζητωκραυγάσει. Νιώθει; (*Η Ήλέκτρα κρύβει τό πρόσωπο στα χέρια*).

ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Μά ως τότε;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Κρύψου. Μέσα στην πιό βαθειά του παλατιού μας κάμαρα. Κλειδώσε την πόρτα, πρόσμενε τη νύχτα. Κ' εγώ ή ίδια θε να ρθώ, ως τό σφαχτό ν' σ' όδηγήσω με τό ίδιο μου τό χέρι, δρόμο άνοίγοντας για τό σπαθί σου και τό χτύπημα. Μά τώρα βιάσου, φύγε. (*Ό Αίγιστος την άγκαλιάζει και τη φιλά*).

ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Περπάθα): Τό βράδυ.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Τό βράδυ, βασιλιά μου. (*Ό Αίγιστος φεύγει. Η Κλυταιμνήστρα τον άκολουθεί με τό βλέμμα. Όταν χάνονται τά βήματά του, κακό γέλιο χαράζει τά χείλια της*).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Σαρκαστικά): Βασίλιας. (*Γελεί δυνατά, άγρια*). Βασίλιας Αίγιστος. (*Με περιφρόνηση*). Χαμένε. (*Στρέφει και βλέπει την Ήλέκτρα πού την κοιτά πεσμένη στα γόνατα, σαστισμένη*). "Ε, σήκω κόρη μου κ' έχουμε να τομαόσουμε χαρές και ζόδια.

ΗΛΕΚΤΡΑ (Τινάζεται άπάνω): "Α! δίβουλη, διπρόσωπη, άτιμη γυναίκα. Οι έπουράνιοι θεοί να με τυφλώσουνε, να με σαπίσει ή λέπρα και άκαρπη ν' άπομεινει ή μητέρα μου για πάντα άν τό φριχτό τούτο πού λογαριάζεις κάμωμα σ' άφήνω γώ να πράξεις. (*Τρέχει στην πόρτα. Η Κλυταιμνήστρα την άρπάζει*).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Τρελή, τρελή, πού τρέχεις, πού πηγαίνεις;

ΗΛΕΚΤΡΑ: "Άσε με λέω. 'Ακούω τό βήμα του πατέρα μου. Πατέρα...Πατέρα...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Της κλείνει τό στόμα): Γιατί χτυπίσαι και φωνάζεις; Παραλόγησες;

ΗΛΕΚΤΡΑ (Παλεύοντας ν' απαλλαγεί άπ' τό κράτημά της): Ψεύτρα, ψεύτρα. Τά όσα είπες, φέματα όλα. Ψεύτρα. "Όμως εγώ, κείνον πού κουρασμένος έρχεται στο σπίτι του ν' άναπαυθεί ύστερα από τόσα δίσεκτα χρόνια πολέμου, δέν θα αφήσω μέσα στα δολερά σου δίκτυα να ζωγήσεις.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Να τον ζωγήσω εγώ; Να τον σφαγιάσω; Ποιόν;

ΗΛΕΚΤΡΑ: Τολμάς; Τολμάς κι άναρωτιέσαι όταν μπροστά μου, μπροστά μου με τον άλλον μακελλάρη έστρωνες τό σχέδιό σου;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Τό σχέδιο ποιό;

ΗΛΕΚΤΡΑ: Του φονηκού σου λέω, γυναίκα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Τό φόνο ποιού;

ΗΛΕΚΤΡΑ: Κείνου, γυναίκα άπιστη, του βασιλιά, του άντρα σου, του πατέρα μου.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: 'Ακόμα, ακόμα πρέπει τό λοιπό να σε διδάσκα.

ΗΛΕΚΤΡΑ: "Ό,τι έμαθές με φτάνει, άλλ* δέ θέλω.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τίποτα, τίποτα δεν ξμαθες. Κι ακόμα το σπουδαιότερο. Πώς μιά βασίλισσα ποτές το βασιλιά της δε σκοτώνει.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Πῶς;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Α! τώρα άπορείς. Τώρα ρωτᾶς. Έγώ, έγω που δέκα χρόνια κλώσσαχα έτοιμή δῶ τὴν ώρα, έγω που δέκα χρόνια σά λαγωνιάρα σκυλιά του βασιλιά μου φύλαγα το θρόνο, τώρα που έκείνος έφταζε νά ξαναπάρει τὴν που πρέπει θέση του. Οά τὸν σκοτώσω;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τό 'ρες. Τό 'ρες, σ' άκουσα, θα φωνάξω.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τίποτα δε θα κάμεις. Δύσκολες μάχες σάν κι τὴν άποψὴν πρώτα πρέπει από τὴ γλώσσα τὴ γλυσκαία νά κερδηθοῦνε. Κ' έπρεπε αὐτὸς ὁ φουσκωμένος κόκορας, νά γλιτνήσει, νά ήσυχάσει ὥσπου ὁ αφέντης μου κι ὁ κύρης σου νά ρθει νά σεργιαθεῖ, νά μάθει. Καιρὸ γύρευα και τὸν κέρδισα. Μιά νίκη ακόμα γιὰ τὸ βασιλιά. Άστονε τώρα αὐτὸν μέσα στὴν κάμαρά του κλειδωμένο, ὡς τὴ στιγμή που ὁ δήμιος τὴν πόρτα θα τ' άνοίξει διάπλατη.

ΗΛΕΚΤΡΑ (*Ἐκθαμβη*) : Μάνα...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ναι, κάποιος άπόψε θα πεθάνει στὴ Μυκίνα. Σ' αὐτὲς τὶς κάμαρες τὶς σκοτεινὲς του παλατιου θα σεργιανίσει άπόψε ὁ φόνος γιὰ αἷμα γυμένο ανθρώπου θα άλυγτήσουν τὰ σκυλιά πιὸ πέρα άπ' τὰ μεσάνυχτα και ἡ βουή του φονικῶ θα δείρει τοὺς καστρόπυργους και τὰ μπεντίνα. Ναι, ναι, κάποιος άπόψε θα πεθάνει, κόρη μου. Μά ὄχι ὁ βασιλιά μου. "Ὅχι ὁ πατέρας σου. (*Ἡ Ἡλέκτρα τὴν κοιτᾶ με τρόμο και σεβασμό. Ἡ Κλυταιμνήστρα τὴς άπλώνει τὸ χέρι.*) "Έλα. Άπόψε έμεῖς οἱ δυὸ θα διαφεντέσουμε τὶς άνομες, άγκουσεμένες ἄρες τὴς νυχτιᾶς. Νά. (*Άκούγονται σαλπίσματα.*) "Ὁ βασιλιάς πατέρας σου έρχεται κι άντάξει, του νικητῆ τὴς Τροίας και τ' Άτρείδη, ἄς τοῦ τοιμάσουμε ὑπόδογὴ μες στο παλάτι. (*Άκούγονται δυνατὰ σαλπίσματα. Ἡ Κλυταιμνήστρα χτυπάει γκόγκ.*) "Ε, δούλοι, δούλοι, φῶτα... φῶτα. ΗΛΕΚΤΡΑ (*Τρέχοντας*) : Φῶτα, φῶτα. Άνάψτε φῶτα, φέρτε τὰ δαυλιά.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Και τὶς λαμπάδες. "Ὀλες. Τρέξτε. "Έφτασε πιά τὴς Μυκίνας ὁ κυρίαρχος, ὁ Άτρείδης. Τρέξτε. (*Δούλοι μπαίνουν με φῶτα. Στρώνουν χαλιά. Τὰ παραπετάσματα τὴς εἰσόδου τραβιόνται. Δυνατὲς σάλπιγγες. Οἱ δούλοι στὴν ἄνω θρόνο. Μπαίνει πρώτος ὁ Κήρυκας.*)

ΚΗΡΥΚΑΣ : "Άς χαρεῖ ἡ Μυκίνα ὀλάκερη, ἄς χτυπιέσουν του "Αργῶ οἱ χαλικὲς οἱ καμπάνες, ἄς ἡχίσει ὁ παῖνας ὀλόλαμπρος. Προσκυνῆστε. "Ὁ μεγάλος βασιλιάς μας, ὁ αφέντης μας, ὁ Άγαμέμνονας, ὁ γιὸς του Άτρείδη. (*Παραμερίζει. Δυνατὲς σάλπιγγες. Φρονοῖ μπαίνουν και παρατάσσονται. Οἱ δούλοι σηκώνουν ψηλά τὰ δαυλιά και ξεσποῦν σὲ λαγή. Άπ' τὴν έξῶθηρα μπαίνει ὁ Άγαμέμνονας, ακολουθούμενος άπ' τὸν Μέμνονα. Σ' αντίθεση με τὴν πρώτη πράξη, ὁ Άγαμέμνονας δὲν είναι ὁ λαμπρός, ὁ μεγαλόπρεπος βασιλιάς. Είναι γέρος, αδύνατος, έξασθενημένος. Μπαίνει σκυφτός, σκουνητοῦφλης, χωρίς νά προσέχει γύρω του. Ὁ Μέμνων τὸν ακολουθεῖ από κοντά. Οἱ σάλπιγγες ξαναχτυποῦν στριγγά.*)

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (*Ἐνοχημένος*) : Νά πάψουν. Νά πάψουν. Μέμνονα, πές τους νά πάψουν, νά φύγουν. (*Ὁ Μέμνονας κάνει μια κίνηση. Οἱ δούλοι κι ὅλοι με τὶς σάλπιγγες και τὰ δαδιά φεύγουν. Ἡ πορφυρὴ αντιφεγγιά τὴς έξῶ πυρακιάς φωτίζει μόνον τὴ σκηνή. Ἡ Κλυταιμνήστρα κοιτᾶ ασάλεντη. Τὸ ἴδιο κ' ἡ Ἡλέκτρα. Ὁ Άγαμέμνονας έξακολουθεῖ νά μὴν κοιτᾶ γύρω του. Δὲν τὶς βλέπει. Άκουμπᾶ κορσασμένος σὲ μιὰ κολόνα. Βγάζει τὸ κράνος. Τὰ μαλλιά του είναι κάτωστρα.*)

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (*Μὲ άνακούφιση*) : "Α, έφυγαν. Σώπασαν. Είναι καλύτερα έτσι. Μέμνων. (*Σηκώνει τὸ κεφάλι και τὸν ζητᾶ. Βλέπει τὴν Κλυταιμνήστρα. Στὸ λίγο φῶς δὲν τὴ γνωρίζει.*) Ποιὸς εἶν' έκεῖ;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (*Προχωρώντας πρὸς τὸ μέρος του*) : Βασιλιά μου.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Κλυταιμνήστρα! (*Ζωηρεύοντας*). Γυναίκα μου. (*Προχωρεῖ και τὴν άγκαλιάζει*). Γυναίκα μου. Γυναίκα μου.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (*Άποσπᾶται από τὴν άγκαλιά του*) : Καλωσόρισε... καλωσόρισε πίσω στὰ σπιτία, βασιλιά μου.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Σπίτι...σπίτι...ῦστερα από τόσα χρόνια. "Α! Κλυταιμνήστρα, ποιὸς και πῶς νά ἱστορήσει τὴ λαχτάρα μου γιὰ τούτη δῶ του γυρισμοῦ τὴν ώρα, τόσα χρόνια. "Έλα... νά τώρα πάλι σμίγουμε κατ' άπ' τὴ στέγη μας, και τούτη τὴ φορὰ γιὰ πάντα. (*Κάνει νά προχωρήσει νά τὴν ξαναγαλιώσει, μιὰ καθῶς βλέπει τὴν Ἡλέκτρα σταματᾶί άπότομα.*) Αὐτὴ; Αὐτὴ; Ποιά είναι αὐτὴ; (*Σχεδὸν τρο-*

μαγμένος) : Ποιά εἶν' αὐτὴ ἡ γυναίκα, Κλυταιμνήστρα; ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἡ κόρη σου.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (*Ταραζεται*) : Ἡ κόρη μου; Εἶπες ἡ κόρη μου; (*Άρχίζει νά φωνάζει σχεδόν*). Μά μένα...μá μένα ἡ κόρη μου σφάχτηκε στὴν Αὐλίδα. (*Κλονίζεται κι άρπάζεται άπ' τὸ θρόνο*). "Ὁ φρίκη! Τὴ λέγανε Ἴφιγένεια.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Εἶγες, εἶγες και μι' άλλη κόρη, Άγαμέμνονα. Πῶς τὸ ξεγνάς; Τὴ λένε Ἡλέκτρα.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (*Ξεσκεπάζοντας τὸ πρόσωπό του που τὸ χέρι σκεπάζει με τὰ χέρια του*) : Μιά ἄλλη; (*Θυμᾶται*). Ναι...ναι. "Ένα μικρὸ - μικρὸ κοριτσάκι, που γέλαγε, μπουσουλάγε, έκλαιγε, ζητούσε άγκαλιὲς και παιχνίδια. (*Κοιτάζει πρὸς τὴν Ἡλέκτρα*). Ἡλέκτρα... Ἡλέκτρα. "Έλα δῶ κόρη μου. "Έλα κοντά μου. (*Ψευτογελᾷ*). Χά, Χά, τόσο λοιπὸν μ' ἄλλαξε ὁ πόλεμος που δὲ γνωρίζεις τὸν πατέρα σου; (*Ἡ Ἡλέκτρα προχωρεῖ διστακτικὰ πρὸς τὸ μέρος του*).

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Έλα, ἔλα. (*Ἡ Ἡλέκτρα έξοχεται κοντὰ του και γονατίζει πρὸς του*).

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Σωστά...σωστά. Σὲ μάθανε νά γονατίζεις μπρὸς στο βασιλιά. Ναι. Είναι καλὸ νά γνωρίζεις τὸ χρὸς σου...Καλὰ σὲ δίδαξε ἡ μητέρα σου. (*Σκυβεῖ άλαφριά πάνω άπ' τὴ γονατισμένη Ἡλέκτρα*). Είναι καλὴ, καλὴ μητέρα και βασίλισσα. Αὐτὸ πρὸ πάντων. Και τότε, ἄ νά τὴν ἔβλεπες, και τότε στὴν Αὐλίδα, τί καλὰ στάθηκε. (*Ταραζεται*). "Ὅχι ὅμως...δὲν πρέπει πιά νά τὸ θυμάται αὐτὸ. Είναι μακριὰ πολὺ...δέκα χρόνια... ἔ Κλυταιμνήστρα; Δέκα χρόνια...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (*Σκυθρωπά*) : Δέκα χρόνια, βασιλιά μου.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Πολλά. Δέκα χρόνια είναι πολλά. Σήκω πάνω Ἡλέκτρα. Εἶμαι και πατέρας. Σήκω πάνω. (*Απλώνει τὸ χέρι και τὴν άνασηκώνει*). "Έτσι. Στάσου νά σὲ δῶ. Είναι πολλά, ναι, πολλά δέκα χρόνια. Σὲ δέκα χρόνια τὰ μικρὰ κοριτσάκια μεγαλώνουν, γίνονται γυναίκες. Τώρα ἔγινες ὅμοια με κείνη. Μά σένα σὲ λένε Ἡλέκτρα. Κείνη τὴ λέγανε Ἴφιγένεια. "Α! (*Γυρίζει τὸ πρόσωπό του σὰ νά μὴ μπορεῖ νά τὴ δεῖ ἄλλο*). Φύγε...φύγε...Πολλά είναι δέκα χρόνια ὅμως μποροῦν άραγες ὅλες οἱ βροχὲς τους ἓνα βωμὸ άπ' τὸ παρθενικὸ αἷμα που τὸν ράντισε νά πλύνουν; Φύγε λέω. (*Ἡ Ἡλέκτρα ὑποχωρεῖ ἔντρομη, τρέμοντα, ἔτοιμη νά ξεσπάσει σὲ κλάματα. Ἡ Κλυταιμνήστρα έμπεβαίνει και τὴν κρατᾶ*).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Στάσου. Μείνε. (*Ἡ Ἡλέκτρα σταματᾶ δίβουλη. Ὁ Άγαμέμνονας μένει με σκυμμένο κεφάλι. Ἡ Κλυταιμνήστρα κοιτᾶί άργὰ πρὸς αὐτόν*). Βασιλιά μου!

ΜΕΜΝΩΝ (*Ἐμπεβαίνοντας*) : Βασίλισσά μου!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (*Στρέφει ζωηρά*) : "Α, σὺ! Τί θέλεις; ΜΕΜΝΩΝ : Δὲν ξέρω ἄν πρέπει...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μίλα.

ΜΕΜΝΩΝ : Ὁ βασιλιάς...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τί θες νά πεις; Τί ἔχει ὁ βασιλιάς; ΜΕΜΝΩΝ : Είναι άρρωστος, βασίλισσά μου. Κορσασμένος. ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Είναι ὁ βασιλιάς. Φύγε. Θέλω νά μείνουμε μόνάχοι. Φύγε. (*Ὁ Μέμνων ὑποκλίνεται και άποσπρεται. Ἡ Κλυταιμνήστρα ζητώνει τὸν Άγαμέμνονα*). Βασιλιά μου. ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (*Τινάζεται*) : Βασιλιάς...βασιλιάς... (*Σηκώνει τὸ κεφάλι και κοιτάζει*). "Α, ἡ Κλυταιμνήστρα, ἡ γυναίκα μου, ἡ μάνα τὴς. (*Άδράχεται πάνω τὴς*). Τότες σοῦ σπάρραξα τὴν καρδιά, Κλυταιμνήστρα. "Ὀμως δὲν ἔφταιγα ἔγώ, ὄχι. Δὲν ἔφταιγα ἔγώ.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Γιατί μιλᾶς, αφέντη μου;

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Για κείνη λέω, Κλυταιμνήστρα. Για τὴν Αὐλίδα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πράξες παλιές, καμώματα άλαργινά. Πέρασαν. Πάει πολὺς καιρὸς πιά, Άγαμέμνονα.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Παλιές... παλιές. "Αχ, ὄχι. Δέκα ὀλάκερα χρόνια ἔμένα κυνηγᾶ τὸ αἷμα τὴς, σάν τὰ σκυλιά άκλουθᾶ τὰ βήματά μου και φωνάζει.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Εἶγες χρέος νά κάνεις ὅτι ἔκανες κ' οἱ πεθαμένοι οὔτε μιλοῦν οὔτε φωνάζουν, βασιλιά μου.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Ὁ πῶς δὲν ξέρεις; Κι ὅμως! Μὲς στοὺς καπνοὺς τὴς μάχης, στὴν άντάρα του μακκαλιου, δὲν φαίνονται, δὲν άγρικιέται ἡ φωνὴ τους, ναι. Μά σάν τ' άλογα πάψουνε νά καλπάζουνε κι άπαυδημένα τ' άρματα σωπαίνουν, ὦ, τότε, νά ἔρρες πῶς πίνουν τὶς φωνές, τὰ κλάματα, τὶς παραγγόριες και τὰ παρακλήσια, στοιχειώνοντας τὸ σκότος τὴς νυχτιᾶς και κυνηγώντας τὴν ξεκουράση του ὕπνου. "Α, γιὰ τί... γιὰ τί;... ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Γιατί ἔπρεπε.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Έπρεπε;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Θυμήσου τὰ λόγια σου.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Κρύβει το πρόσωπο στις παλάμες του) : Τά λόγια μου...τ' άνοσια λόγια μου.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τά βασιλικά σοφά σου λόγια...πού τίμησαν την πράξη.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Όχι...όχι την πράξη. Τό έγκλημα.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τήν πράξη...Τή Βασιλικιά...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Πώς τό μπορείς έτσι νά μου μιλάς. Έσύ τότες παρακαλούσες, Κλυταιμνήστρα.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τότε. "Όχι πιά...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Μ' έκπληξη και φρίκη) : Σκληρή... σκληρή πολύ έγινες.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μ' έμαθες...έπρεπε...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Όχι, μή λές πώς έπρεπε. Πρέπο κανένα έγκλημα ποτέ δέν είναι.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ότι τό θρόνο βοηθά, άμετασάλευτος νά πυργωθεί και νά στοιχίώσει, μήν τό ντροπιάζεις έγκλημα καλώντας το. Έκλαιγα τότε βασιλιά μά τώρα ξέρω, κι άν γιά τού Άτρείδη έγώ τό θρόνο έπρεπε κι άλλο παιδί στού δήμιου τό μαχαίρι ν' άπολύσω, θά τό 'κανα χωρίς πιά ένα δάκρυ...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Με φρίκη) : Πόσο σκληρή 'σαι πιά γιά μάνα Κλυταιμνήστρα.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πόσο άπαλός γιά βασιλιάς έγίνης.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Έτσι μιλάς γιατί ό,τι είδα έγώ έσύ δέν ξέρεις. Δέν είδες χρώμα γλυτσιασμένο από μυαλά χυμένα, χορτάρι κόκκινο από αίμα' νύχτες π' ούρλιάζαν με χιλιάδων λαβωμένων στόματα δέν γνώρισες' δέν είδες άντρες σάν τούς δαυλούς νά καίγονται, παιδιά κάτω από τών άλόγων τις όπλές νά λειώνουν γιναίκες νά τρελαίνονται από φρίκη, τις κεφαλές τών έδικών τους μέσ στα χέρια τους κρατώντας σάν τά ρόδια. "Όχι, όχι, γιατί έτούτα όλα άν τά 'χες δει, περίκαλα τόν τρόπο τού θανάτου θά 'ξερεις γυναίκα κ' έτσι μπροστά σέ μένα δέ θά μιλάγες.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τώρα στην Τροία τά πρωτογνώρισες άφέντη μου; "Όταν στις πόλεις τής Φθιώτιδας χμίουσες σφάζοντας και καίγοντας, αυτά δέν τά 'χες δει και πράξει; Κι όταν τά Μέγαρα μακέλλευες, εκείνοι ό σκοτωμένοι αίμα δέν είχαν, δέν φωνάζανε, δέν κλαίγαν; "Όχι δέν είν' τό αίμα, ή σαγή κι ό θάνατος αίτιες πού τρομάζουνε τούς βασιλιάδες. Μόνε θαρρώ πώς τότες ήσουν νέος και τώρα γέρος, γέρος πολύ, μιά και τών θριάμβων οι ίαχές κάποιων άσήμαντων πού πέθαναν τις οίμωγές από τ' αυτιά σου δέν μπορούνε νά ξεπλύνουν.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ (Ξαναπέφτει στο θρόνο) : Δέν ξέρω, δέν ξέρω πιά τίποτα, έξω άπ' την κουράση και τόν άπαυδημό μου. Είμαι κουρασμένος, Κλυταιμνήστρα. Είμαι πολύ κουρασμένος.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ ("Έντονα) : Είσαι βασιλιάς.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : "Α! ναι, όμως κ' οι βασιλιάδες κάποτε κουράζονται. Γερνάνε.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Και τότες πιά παύουνε νά 'ναι βασιλιάδες. Τι σύντας και τό αίμα πού σκορπίσανε άρχίσουν και φοβούνται, νά λυπούνται και νά τρέμουν, έ τότες έφταξε ή ώρα, Άγαμέμνονα, στο θρόνο τους, τόν φωνακλά χοντρό λαό νά σκάσουν.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Σώπα!
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Α! Τό βασιλικι πάντα άρέσει σου μά όχι κι όσα χρωστάς γιά τούτο νά τελειώνεις.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ ("Ατονα) : Θέλω νά κοιμηθώ.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Είρωνικά) : Βασιλικός ό λόγος σου. Μά στα ξυπνηματά σου τί θά βρείς γιά παρηγόρια; (Τινάζεται, τεντώνει τό χέρι της προς τόν έξώστη). Άκούς; Μ' αυτές τις φωνές ποιός βασιλιάς θά μπόραγε νά κοιμηθεϊ, μ' αυτές τις φλόγες ποιός βασιλιάς θά βρισκε σκοτάδι άρκετό γιά ύπνο; ("Ο Άγαμέμνονας άνασηκώνεται άπ' τό θρόνο).
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Φωνές...φατιές. (Τινάζεται). Τις είδα όταν έμπαινα, τις άκουσα σά δρασκελούσα τής Μυκήτης τις καστρόπορτες. ("Αγριεύει). Ναι, ναι και τις γνωρίζω. Τι είναι; Πέ μου. Θέλω νά μάθω.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Έ, μη θαρρείς πώς είναι του λαού καλωσορίματα, μόνε δικά μου. (Τόν άντιμετωπίζει). Νιώθεις; Φωτιές πού καίνε άγρούς και σπίντια, Άγαμέμνονα. Φωνές πού μαρτυρούν τό θάνατο πού ως γύπα άμόλυσα στις στρατές νά χαλάσει μη και τ' ασάλευτα τού θρόνου σαλευτούν θεμέλια.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Ψέματα.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ψέματα οι φλόγες; Κ' οι φωνές; Και δες και άκου.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Φτάνει. Φτάνουν τά αίματα, οι φωνές, οι φρόνοι. Έγώ 'μαι ό βασιλιάς. Έγώ προστάζω.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μά είσαι ό βασιλιάς τέτοια προστάζοντας;
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Δέν ξέρω, δέν ξέρω. Ίσως νά πρέπει νά σκοτώνει ό βασιλιάς, νά καίει, στο θέλημά του με τή βία νά ύποτάξει τό λαό. Μά ίσως κι άλλοι νά ύπάρχουν τρόποι γιά νά στέκει πά στο θρόνο άκλόνητος. "Α! ναι. Κι άν όχι, έγώ θά βρω. Ναι, Κλυταιμνήστρα. Θά γίνω καλός, θά τούς άκούω, θά γίνω πατέρας τους.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ε, τότε πές τά χαιρετίσματα στο βασιλικι. "Απιστοι, άλόγιαστοι, άνίεροι, Άγαμέμνονα, τούς ξέρεις. Τήν καλωσύνη τή θαρρούν άνημποριά, τή σπλαχνοσύνη άδυναμία. Κ' έτσι καλός άν θές μαζί τους νά σταθεϊς, δέ θά πολυκαιρίσεις, άκουσέ με.
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ : Δέν ξέρω. Δέν ξέρω ακόμα τίποτα. Θά προσπαθήσω. Κ' έσύ, κ' έσύ θά με βοηθήσεις, Κλυταιμνήστρα.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Α, ναι. Ίσαμ' έδώ θά τους καλώ ν' άκούω τά παράπονά τους. "Ως τό τραπέζι μου θά στρώνω τους φαί και τά βρωμάρικα παιδιά τους στην άγκαλιά μου μέσα έγώ θά κανακεύω. (Ξεσπά σέ γέλιο).
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ ("Απεγνωσμένα) : Κλυταιμνήστρα...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Κόβει τό γέλιο, άλλαζει σύντομη ματιά με την Ήλέκτρα. Άλλάζοντας ύφος ζυγώνει τόν Άγαμέμνονα) : "Ελα...έλα. Είσαι κουρασμένος, βασιλιά. Δέκα χρόνια συκρατητά πολέμου είναι πολλά ακόμα και γιά τόν Άτρείδη. "Ελα. Θά σού τοιμάσω εύδιαστο λουτρό γιά νά νιφτείς, θά στρώσω σου τά νυφικά σεντόνια μας γιά νά πλαγιάσεις. "Ελα...έλα, είσαι στο σπίτι, βασιλιά. Θά κοιμηθεϊς. Κι αύριο, σέ δυό μέρες, σέ τρεις μέρες, με νέα δύναμη, νέα βουλή, τού θρόνου σου τις σκάλες θ' άνεβείς, ν' άποφασίσεις ό,τι κι όπως θέλεις. Μά τώρα είσαι κουρασμένος. "Ελα...
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ ("Εγκαταλείπει στα χέρια της) : "Α, ναι...κουρασμένος από αίμα και φωτιά και πόλεμο. Κουρασμένος, γέρος, άπαυδημένος. Βοήθα με, βοήθα με, γυναίκα.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ ("Οδηγώντας τον άργά, σταθερά έξω άπ' τή σκηνή καθώς είν' ολάκερος στηρηγμένος πιά πάνω της) : "Ελα, έλα, έλα μεγάλε βασιλιά μου, κουρασμένο μου πιά βασιλιά. "Ελα... (Βγαίνουν' στη σκηνή μένει ή Ήλέκτρα. Κοιτάζει προς τό μέρος πού βγήκαν, βουβή. Μπαίνει ό Μέμνων).
ΜΕΜΝΩΝ (Μπαίνοντας) : Βασιλιά μου! (Βλέπει την άδεια αίθουσα και την Ήλέκτρα. Δέν τή γνωρίζει). "Ο Βασιλιάς, πού είν' ό βασιλιάς; ("Η Ήλέκτρα γυρίζει, ό Μέμνων τή γνωρίζει και ύποκλίνεται με σεβασμό). Βασιλοπούλα.
ΗΛΕΚΤΡΑ ("Αχρωμα) : "Ο βασιλιάς ήτανε κουρασμένος κι άποσύρθηκε. (Κάνει ένα βήμα προς τό Μέμωνα). Τι έχει ό βασιλιάς, άκόλουθε;
ΜΕΜΝΩΝ : Είν' άρρωστος, βασιλοπούλα μου.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Κ' είναι από πότε;
ΜΕΜΝΩΝ : Στην Τροία πρωταρρώστησε, πριν τρία χρόνια.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Κ' ή άρρώστια;
ΜΕΜΝΩΝ : ...
ΗΛΕΚΤΡΑ ("Έντονα) : Κ' ή άρρώστια; Ρώτησα, άκόλουθε.
ΜΕΜΝΩΝ : Δέν...
ΗΛΕΚΤΡΑ : "Όταν ζητώ θά πει προστάζω, άκόλουθε. Μη ξαστοχάς, είμαι ή βασιλοπούλα.
ΜΕΜΝΩΝ : Κακή είν' ή άρρώστια.
ΗΛΕΚΤΡΑ : "Ονόμασέ τη; τού μυαλού ή τού κορμιού;
ΜΕΜΝΩΝ : Μυαλό και σώμα άνταμικά χτυπά.
ΗΛΕΚΤΡΑ : "Α...α...
ΜΕΜΝΩΝ (Συνεχίζοντας) : Κεϊ κάτω ό βασιλιάς σέ κάποιο κορσο πήγε μιά άνατολίτισσα γιά παλακίδα...
ΗΛΕΚΤΡΑ : Σώπα. Φτάνει ό,τι άκουσα. ("Ο Μέμνων ύποκλίνεται κόβοντας την κουβέντα του).
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Μπαίνοντας) : Άφοϋ άπ' τό ζεστό λουτρό του πέρασε ό βασιλιάς, τώρα στο άψηλό φαρδύ κρεβάτι του κοιμάται άποσταμένος. "Α, Μέμνων.
ΜΕΜΝΩΝ ("Υποκλίνεται) : Πρόσταξέ με, βασιλισσα.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Σένα άφησε στο πόδι του γιά νά γνωιαστείς τούς στρατιώτες. Καλά νά φάν, καλά νά πιούν, και σ' όλους άδεια δίνει νά κατεβούν στην πόλη. Κι άκου ακόμα. "Άλλους άπ' τούς γιά τις έξω πύλες φρουρούς, δέ θέλω στο παλάτι μέσα, στους διαδρόμους. Μη και με τό πατήματα και τών άρμάτων τους τό χτύπημα, τού βασιλιά μου διασκορπίσουνε τόν ύπνο. "Όλο τό παλάτι άδειο πρέπει άπόψε νά 'ναι, κ' έρημο και ήσυχο, τι ό βασιλιάς μου γύρισε και παλινε ανάσα. Πήγαινε. ("Ο Μέμνων ύποκλίνεται και φεύγει. Η Ήλέκτρα κοιτάζει προς τό μέρος τής Κλυταιμνήστρας).
ΗΛΕΚΤΡΑ : Μητέρα.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Λοιπόν τόν είδες; Είναι αυτός ό λαμ-

πρός μέγας βασιλιάς πού για πατέρα σου θυμόσουν, θυγατέρα; Τούτος ό γέρος, ό άρρωστιάρης, ό μισότρελος, είν' ό μεγάλος άρχοντας του "Αργους; Πέ μου, λέω.
ΗΛΕΚΤΡΑ (*Κρύβει τό πρόσωπο στό χέριο της*): 'Αλίμονο.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Νάι, νάι, άλίμονο. Πέθανε ό 'Ατρείδης, πέθανε, έμεινε σκοτωμένος στην 'Ασία πλάι στού Σκαμάντρου τά νερά και του Ίσχιου του τ' άδειο κοχύλι έστειλε πίσω. (*'Αναηδόα*). Μά ή Μυκήνα χρειάζεται ένα βασιλιά κ' έγώ ζώ ακόμα.
ΗΛΕΚΤΡΑ (*Τήν κοιτά έντρομη*): "Ωστε... ά... μάνα!
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Πρέπει. Είδες μονάχη σου. Νόγησες. Ξαίρεις.
ΗΛΕΚΤΡΑ (*Σκύβει τό κεφάλι συντριμμένη*): Είδα...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Στάσου ψηλά. Σφίξε τά δόντια, πνίξε τήν καρδιά. "Όσο πονάς, πονώ. Μά πρέπει, κ' έσύ νά βοηθήσεις, θυγατέρα. "Άλλον δέν έχω.
ΗΛΕΚΤΡΑ (*Σηκώνει τό κεφάλι δαμασμένη, κυριαρχώντας πιά πάνω στό αίσθήματά της*): Τί θές νά κάνω;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Δέν μένει χρόνος. 'Ανάμεσα στους δυό ζυγιάστχηκ ν' άποφασίσω. Κι όπως βασιλίσσα πιά, διάλεξα.
ΗΛΕΚΤΡΑ: Σ' ό,τι έσύ, μάνα μου, ξεδιάλεξες, συμπαραστάτης.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Αυτό είν' καλό, καλό. Θα χρειαστώ τά χέρια σου.
ΗΛΕΚΤΡΑ (*Τής άπλώνει τά χέρια*): Δικά σου.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (*Πιάνει τά χέρια της 'Ηλέκτρας και τά σφίγγει μέ πάθος*): "Α! μοίρα, μοίρα της γυναίκας, άτυχη δυστυχισμένη. "Α, νά 'σουν άντρας, Κλυταιμνήστρα. Τί καλά, τί καλός βασιλιάς πάνω στό θρόνο τούτο θά βασιλεύει μονάχη, δίχως νά πρέπει γέρους νά σκοτώνεις και φουσκωμένους πετεινούκαλους στό άψηλό κρεβάτι σου νά δέχεσαι τίς νύχτες. "Όμως γυναίκα είσαι, Κλυταιμνήστρα. Και σου χρειάζεται ένας βασιλιάς. Αυτή 'ναι ή τάξη του κόσμου. "Έστω. Τέλεψε ό ένας πιά. Καλό του κατευόδιο. Οί 'Ατρείδες μέ τόν άλλον θά επιζήσουν. "Όσο κι άν είναι δύσκολο μέ τούτον που συχαί-

νεται ή σάρκα σου νά ζήσεις, πρέπει νά τ' άνεχτείς. Μπρός, μπρός. Για τούτο δώ τό θρόνο, σπλάγχθος, παιδί, τιμή κατάλυσε. "Ό,τι άπομένει, ένα κομμάτι γυναικείας περηφάνειας μένο. Τ' άνέμου. 'Ηλέκτρα.
ΗΛΕΚΤΡΑ: Μάνα...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: 'Αναγκεμένη είμαι τώρα πιά ό,τι μέ κείνον τόν Αίγιστο συμπώνησα νά πράξω. Και μιά τούτος ό Ίσχιος μέσ στό "Αργος πιά νά ζήσει δέ μπορεί, κι ούδέ μ' αυτόν τό "Αργος και της Μυκήνας τά παλάτια, άπόψε κιόλας θά τόν τελειώσω πριχού μαζί του τελειώσουν κ' οί 'Ατρείδες. "Όμως, τόν άλλον μέ τά γερά νεφρά, τόν φουσκωμένο νού, τήν άντρωσύνη, δέν μπιστεύομαι τί άκρόστη πολλά μου φαίνεται ή φιλοδοξία του πώς είναι. Για τούτο τρέξε, πάρε τόν 'Ορέστη, κρύψτον, μήπως και αυτός άξάφνηκ τό στοχαστεί δικιά του δυναστεία νά στεριώσει. "Έτσι, ακόμα κι άν έμένα μέ προδώσει ή μήτρα μου και του Αίγιστου παιδί γεννήσω, κείνος ό νόμιμος διάδοχος θά ζει. "Όσο νά γίνει ικανός φτάνοντας σ' ήλικία τό πατρικό του βιός νά διεκδικήσει. Φύγε, φύγε τώρα.
ΗΛΕΚΤΡΑ (*Τήν άγκαλιάζει και τήν φιλά*): "Αμποτες δύναμ' οί θεοί στό χέρια σου νά βάλουσε περίσσια, μάνα μου, και παραστάτες σου σ' αυτά τά έργα του σωσμού τών παλατιών μας νά σταθούνε. (*Φεύγει*).
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (*Μονάχη της*): Τώρα, τώρα πού ή νύχτα προχωρεί στην πιό βαθεία της ώρα, τώρα πού 'ναι ή ιερή στιγμή για τά βαριά θανατερά χτυπήματα του άξύπνητου ύπνου, μπρός, βασιλίσσα. Τό βασιλικό κάθε στιγμή, κάθε ώρα πρέπει νά τό κερδίζεις μέ τό δάκρυ, τό αίμα, τή ντροπή, τή φρίκη. Μπρός. Κουράγιο. Κουράγιο. Σ' όσα πέρασες, σ' όσα περνάς, σ' ό,τι σου μέλλεται ακόμα νά περάσεις. Κουράγιο. 'Η ώρα ήρθε. Τώρα. (*Φεύγει. 'Η σκηνή μένει έρημη. 'Η άντιφεγγιά της έξω πυρκαϊάς λίγο-λίγο σβήνει. 'Η σκηνή βουλιάζει στό σκοτάδι και στη σιωπή. Σαφηνικά άνεβαίνει ή φωνή του 'Αγαμέμνονα σαν άγωνιώδης ερώχος*).
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ: Μέμνων...Μέμνων...Μέμνων...

Π Ρ Α Ξ Η Τ Ρ Ι Τ Η

Αίθουσα του θρόνου στο παλάτι της Μυκήνας. Καθώς άνοίγει ή αύλαία δυό σύμβουλοι συνεχίζουν άρχισμένη κουβέντα.
Α' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: Πότε τό μαθες;
Β' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: Τώρα δά μόλις μου 'φερε τήν είδηση ό άνθρωπός μου.
Α' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: Και είν' ό Ίδιος;
Β' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: "Έτσι μου 'πε. Πάντα τά Ίδια τά σουσούμια, τά ξανθά μακρυνά μαλλιά, τά μπλάβα μάτια...
Α' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ (*Συμπληρώνοντας*): 'Η Ίσια μύτη, τό θεληματάριο πηγούνι Να...να...χιλιες φορές τ' άκούσαμε έτσι πού τόν γνωρίζουμε δίχως καν νά τόν έχουμε θωρήσει. (*Μ' έγνοια*). Κι ό βασιλιάς;
Β' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: Δέν έμαθε για τό στερνό.
Α' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: Πρέπει νά του τό πούμε ώστόσο...
Β' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: Για τούτο πρόστρεξα...
Α' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: "Α! θά θολώσει πάλε ή όψη του, θά κاپνιστούν από θυμό τά φρένα του. Τόνο φοβόμαι πιά. 'Αλλάζει.
Β' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: Λιοντάρι πά στό θρόνο βάλαμε. Τί θές νά κάνεις σαν τέτοια του 'ρχονται μηνύματα.
Α' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ (*Με ύποψία, χαμηλόφωνα*): Λές νά 'ναι κείνος;
Β' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: Σςς...'Ο Βασιλιάς. (*Μπαίνει ό Αίγιστος άκολουθούμενος από δούλους, στρατιώτες, άκολουθους. Οί δυό σύμβουλοι ύποκλίνονται. 'Ο Αίγιστος σταματά καταμαείς στη σκηνή και τους κοιτά*).
ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Δέν τό περίμενα τόσο πρωί μέσ στό παλάτι νά σάς συναντήσω.
Β' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: 'Ηταν ανάγκη νά σε δούμε, βασιλιά.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ: 'Ανάγκη; Στο στόμα σου έτούτη ή λέξη πάει νά πει κακό.
Α' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ (*Δειλά*): Κάποιο κακό μαντάτο, άφέντη μου.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Μαντάτο! Μαντάτο! Τήν κάθε μέρα κάτι καινούριο και πάντα δυσάρεστο έχετε νά μου πείτε.
Β' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: Δέ φτιάχνω έγώ τά νέα, άφέντη μου, μόνε τό πού έχω άπέναντί σου χρέος κάνω. Και χρέος μου, τ' αυτιά σου νά 'μαι και τά μάτια σου.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Είσαι πιστός, τό ξέρω. Κι ούτε τ' αυτιά ούδέ τά μάτια σου κατηγορώ σαν ό,τι είδαν κι ό,τι άκούσανε έρχονται και μου μολογάνε. Πές. Τί τρέχει;

Β' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: Βέβαια, κουβέντες δούλων κουβαλώ, άφέντη μου.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Νάι δούλων, μά ως τώρα, όλες τις φορές, από κουβέντες δούλων ό άνταρσίες ξεκινήσανε. "Όλοι είναι δούλοι μπρός στό βασιλιά. "Ας είναι ώστόσο. Κι αυτές πού κουβαλάς πρέπει ν' άκούσω.. Διστάξεις;
Β' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: Ψάχνω νά βρω τά λόγια μου, άφεντη.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ: Τόσο φαρμακερό τό πού μου φέρνεις; Μή λυπάσαι. Λέγε. Συνήθισα πιά τό κακό. "Όποιο κι άν είναι. "Έτσι άδισταχα πέσ μου και τώρα, μ' όλο τό δηλητήριο π' έχω τά μαντάτα σου, φαρμάκωσέ με ώσπου άτρωτος νά γένω από φαρμάκι. Μίλα...
Β' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ (*Δισταχτικά*): Για κείνονε, τόν άγνωστο πού φάνηκε πριν λίγες μέρες, δώ στό χρώματά μας, λέν, άφέντη μου.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (*'Αναηδώντας*): Τόν ξαναείδαν;
Β' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: Τόν ξαναείδαν, άρχοντά μου.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (*Ταραγμένος*): Ποϋ; Πότε; Πώς και ποιοί;
Β' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: Ψές βράδυ, άνθρωπος δικός μου, μέσ στοϋ "Αργους τά στρατόμα τόν συνάντησε, κουκουλωμένο σε κατάμαυρο μαντύα, νά σεριανάει.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (*Πιο ταραγμένος*): "Α! Κοντύτερα! Κοντύτερα! Κάθε φορά πού φέρνεις τά μαντάτα του, κοντύτερα είναι. Πρώτα στό καρπισμένα μας χωράφια τόν θωρήσανε, ύστερα μέσα στις έλιές νά περπατάει και τώρα νά, τά τειχη πέρασε και μέσ στοϋ "Αργος άπιαστος πάντα στρατίζει. Κοντύτερα. Αύριο λοιπόν μέσα στο Ίδιο τό Ιερό παλάτι θά τόν δοϋν. Μά όχι! Κάποιος θά πρέπει νά του κόψει πιά τό δρόμο! Σήμερα κιόλας. (*Στρέφει άπότομα άκούοντας θόρυβο*). Ποιός είναι κει; (*Φωνή άνάμχητ μ' όργη και τρομάρα*). Ποιός είναι, λέω;
ΗΛΕΚΤΡΑ (*Μπαίνει φορώνας ανοιχτόχρωμο φουστάνι και κοσμήματα*): "Ας μην ταραξεται ή καρδιά σου, άφέντη μου. "Εγώ 'μαι. (*Καθώς προχωρεί οί άλλοι παραμερίζουν και ύποκλίνονται. 'Ο Αίγιστος τήν κοιτάει δόλοθος, τεντωμένος. 'Η 'Ηλέκτρα τόν πλησιάζει μέ τό Ίδιο τό δικό του ύφος*).
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (*Είρωνικά*): "Α! ή καλή μας κόρη 'Ηλέκτρα.
ΗΛΕΚΤΡΑ (*Ψυχρά*): Κόρη ενός άλλου βασιλιά θέλει νά πει ή μεγαλειότητά σου.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (*Είρωνικά πάντα*): Τώρα έγώ 'μαι ό βασιλιάς.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μά όχι ο πατέρας.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Υπουλα) : "Α! ναί. Τόν καλό σου πατέρα π' όλα τούτα τὰ χρόνια σάν πιστή η αγαπημένη κόρη τόν πενθούσες μέσα στά μαύρα ρούχα βουτηγμένη. (Είρωνικά). Στ' ἀληθινά τί τὰ κανες σήμερα κείνα;
ΗΛΕΚΤΡΑ : Τί θές νά πείς, βασιλιά τῆς Μυκήνας;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Στρέφεται εἰρωνικά στους ἄλλους) : Τ' ἀκούσατε; "Βασιλιά τῆς Μυκήνας". ὦραϊά τὸ εἶπε. Χά... (Στρέφεται πάλι στὴν Ἡλέκτρα). Γιὰ κείνα λέω τὰ πένθιμά σου ρούχα.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Κάποτες καὶ τὰ πιὸ μεγάλα πένθη τελειώνουν.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Τάχα ἐκπληκτικός) : Πῶς; Σώθηκε πιά τὸ πένθος σου γιὰ τὸν μεγάλο σου πατέρα; Σωθήκανε τὰ δάκρυά σου ἢ σώθηκεν ἡ ἀνάμνησή του ἐντός σου;
ΗΛΕΚΤΡΑ : Μήτε τὸ 'να μήτε τ' ἄλλο, Αἴγιστε.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Τὸ ἴδιο) : Μά τότε;
ΗΛΕΚΤΡΑ : Πῆρα ἀπόφαση.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Τὸ ἴδιο) : Ἀπόφαση; Ποιά ἀπόφαση, βασιλοπούλα.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Μέσα σὲ τούτα τὰ παλάτια τὴν πού μου πρέπει θέση μου νὰ πάρω.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Τὸ ἴδιο) : Μά μὴν κ' ἴσαμε τώρα δὲν τὴν εἶχες;
ΗΛΕΚΤΡΑ : Δὲν τὴν ἤθελα. Πλαίι στὸ θρόνο ὡς μ' ἄρμοζε δὲ στάθηκα ποτέ, στὸ ἴδιο δὲν ἐδείπνησα ποτέ, τραπέζι μὲ τὴ μάνα μου κ' ἐσένα, σ' ἄρμα γιὰ τίς πομπές δὲν πάτησα τὸ πόδι μου.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Τὸ ἴδιο) : Μήπως καὶ τ' ἄρνηθήκαμε;
ΗΛΕΚΤΡΑ : Πενθοῦσα. Μέσα στὸ μαῦρο ρούχο μου κλαίγοντας σὲ ἀπόκριφες γωνιές, τὸν βασιλέα καὶ πατέρα ἀναθυμούμενη, ἔτσι πού ἡ Μυκήνα, τ' Ἄργος, ξέχασαν πῶς μέσα δῶ κάποια βασιλοπούλα ζοῦσε. Μά σήμερα ἐκλεισα καὶ πύρτα πίσω μου, ἀφήκα πίσω περασμένες πίκρες, καὶ ξαναγίνηκα βασιλοκόρη ἐγὼ μὲς στά παλάτια τοῦ πατέρα μου. Μὴ καὶ σὲ νοιάζει;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Υπουλα) : "Α! νὰ λοιπὸν γιατί, γιὰ πρώτη σήμερα φορά, τὸ λόγο καταδέχτηκες νὰ μ' ἀπευθύνεις.
ΗΛΕΚΤΡΑ : "Ὅτι εἶναι περασμένο ἄς τ' ἀφήσουμε πιά περασμένο.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Νὰ λοιπὸν πού ἀλλάξε κ' ἡ βασιλοκόρη.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Δὲν ἀλλάξε. Ξανάγινε ὅ,τι ἦταν.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Γι' αὐτὸ λοιπὸν τὸ ξομπλιασμένο αὐτὸ φουστάνι!
ΗΛΕΚΤΡΑ : Γι' αὐτὸ.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Καὶ τὰ λαμπρὰ κοσμήματα!
ΗΛΕΚΤΡΑ : Γι' αὐτὸ.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Συνεχίζοντας σὰ νὰ μὴν τὴν ἀκουσε) : Καὶ τὰ ὠραία βαμμένα φρύδια, μάγουλα καὶ νύχια, γι' αὐτὸ τὸ ἀψηλὸ χτένισμα καὶ τὰ μεταξωτὰ σαντάλια!..
ΗΛΕΚΤΡΑ : Πάντα γι' αὐτὸ, τὸ ἴδιο, βασιλιά.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Ξεσπώντας ἄγρια) : Ψεύτρα. Γι' ἄμυαλο μὲ περνᾶς λοιπὸν, γιὰ γέρο ξοφλημένο καὶ φαφούτη κ' ἔρχεσαι δῶθε νὰ μὲ κοροϊδέψεις.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Μέτρα τὰ λόγια σου, Αἴγιστε. "Ἄν εἶσαι βασιλιάς στὸ θρόνο τοῦ πατέρα μου, βασιλοκόρη ἐγὼ μ'αὶ τῆς Μυκήνας κι ἄς προσέχεις...
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Καυχάζοντας) : "Α! μήπως μ' ἀπειλεῖς καὶ δὲν τὸ ξέρω; Μά ποῖος θαρρεῖς πῶς εἶμαι γὼ καὶ μὲ ψευτιές καὶ ἀπειλές πᾶς νὰ μὲ μπλέξεις; Γιὰ χρόνια τώρα ἀνιφτη καὶ ἀστόλιστη, κλαμμένη, σκονισμένη, ἀμίλητη σὰ σκύλα ὄρφανημένη ἀπ' ἀφέντη, πᾶν ἀπ' τὸν τάφο τοῦ πατέρα σου ἐγαυγίζεις, ξαγρύπναγες, θρηνοῦσες καὶ ξέχυνες γιὰ μένανε βλαστήμιες καὶ κατάρες καὶ τώρα ἔρχεσαι καὶ μου λές πῶς ἐσβησες γιὰ πάντοτες τὰ περασμένα, πέρασε ὁ καιρὸς τῆς θλίψης σου καὶ τὸ θρονί σου πλάι στὸ ἐδικὸ μας θές νὰ πάρεις. (Ἀγριεύοντας). "Ὅχι, δὲ μὲ γελᾶς καὶ ξέρω γὼ γιατί καλὰ περίκαλα στολιστηκες. Γιὰ κείνον...
ΗΛΕΚΤΡΑ (Τινάζεται μὰ κρατᾶ τὴν ψυχραμία της) : Γιὰ κείνον; Ποιὸς εἶν' αὐτὸς πού ἐγὼ γιὰ χάρη του στολιστηκα; Πές τον καὶ γὼ λοιπὸν νὰ τόνε μάθω.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : "Α! μὴ μοῦ παριστάνεις τὴν ἀνήξερη καλὰ τὸν ξέρω καὶ σὲ ξέρω.
ΗΛΕΚΤΡΑ : "Ἄς μὲ σχωρνᾶει ἡ χάρη σου, μ' ἄλλο καιρὸ δὲν ἔχω ἐδῶ νὰ κάθουμαι καὶ μετὰ σὲ νὰ καυγαδίζω, τί πρέπει πᾶ στὸν τάφο τοῦ πατέρα μου χορὲς νὰ χύσω. (Κάνει ν' ἀπομακρυνθεῖ. Ὁ Αἴγιστος τὴν ἀρπάζει ἀπ' τὸ χέρι τὴν τινάζει).
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Στάσου καὶ μὴ μοῦ πολυβιάσσει, Ἡλέκτρα. Γιὰ χορὲς ἐσύ μοῦρε νὰ μοῦ μιλάς, μὰ ξέρω ποιά εἶν' ἡ βιάσου.
ΗΛΕΚΤΡΑ : Ὅα μ' ἐμποδίσσεις; Τομᾶς μπρός μου ν' ἀσκώνεσαι καὶ ἀπ' τὰ ἱερὰ τὰ χρέη μου νὰ μ' ἀποδιώχνεις;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Χρέος ἔ; Λουσμένη, στολισμένη, βιάζεσαι κείνον

μπροστὰ στοῦ παλατιοῦ νὰ ὑποδεχθεῖς τίς πόρτες κ' εἶναι τὸ χρέος σου αὐτὸ;
ΗΛΕΚΤΡΑ : Ποιόν;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Ξέρεις καὶ ξέρω γιὰ τὸν ποιόν μιλῶ. Μά κι αὐτοῦ καὶ σένα μιὰ χαρὰ μπορῶ, δρόμο καὶ φῶς νὰ κόψω. (Ἡ Κλυταιμνήστρα, γερασμένη μὰ ἀκόμα ὀρθόστητη καὶ ἀγέρωχη μπαίνει μέσα. Ἐχει ἀκούσει τὴ φωνὴ τοῦ Αἴγιστου).
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ε! βασιλιά μου! Τῆς χάρης σου οἱ ἄγριες κραυγές σ' ὄλο τὸ ἱερὸ παλάτι ἀντιβουοῦνε. Ποιὸς σ' ἀντιστέκεται καὶ θές τὸ δρόμο νὰ τοῦ κόψεις;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Παρατώντας τὴν Ἡλέκτρα, στρέφεται ἀπότομα καὶ τὴν ἀντιμετωπίζει) : "Α! νάτη κ' ἡ καλὴ μας ἡ βασίλισσα, νωρὶς ἀπὸ τὰ μαλακὰ τῆς στρώματα ἀσκωμένη. Στὸ πρόφτασαν λοιπὸν κ' ἤρθες μονάχη σου μὲ τὰ ἴδια σου τ' αὐτὰ ἀπ' τὸ δικὸ μου στόμα τὰ καλὰ μαντάτα νὰ γροικήσεις;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Δείχνοντας ἐκπληξή) : Μαντάτα; Ποιά μαντάτα, βασιλιά μου; Γιὰ ποιά μαντάτα ἀλήθεια ἡ χάρη σου μιλά;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Θέλει ν' ἀκούσει ἡ βασίλισσα. (Στὸ σύμβουλο). Μπρός! Πές τα. "Ὅτι σὲ μένα ἰστόρησες πές τα ξανὰ καὶ κείνη νὰ τ' ἀκούσει.
Α' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ (Υποκλίνεται στὴν Κλυταιμνήστρα) : Λένε βασιλισσά μου πῶς...
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Διακόπτοντάς τον. Περιφρονητικά) : Λένε; Ποιοί, συμβουλάτορα τοῦ θρόνου;
Α' ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ : Μά ὁ λαός, βασιλισσά μου!
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πφ! Ὁ λαός! Καὶ ἀπὸ πότε ἀρχίσαμε νὰ λογαριάζουμε δῶ μέσα τίς φλαρικές καὶ τὰ κουσομπολιὰ τῶν δρόμων; Σιωπῆ, σύμβουλε. Δὲ θέλω ν' ἀκούσω τίποτα.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Ἴσως θά 'πρεπε νὰ τὸν ἀκουγες.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ὅχι. Ἄκουσα ὅμως σένα, βασιλιά. (Σιγὰ γιὰ νὰ μὴν ἀκουστεῖ ἀπ' τοὺς ἄλλους). Πάψε πιά σάν τὸ τρομαγμένο τὸ παιδί νὰ σκουίζεις. (Γυρίζει στους ἄλλους). Φτάνουνε ὅλα αὐτὰ. Ἴσαμε τώρα, στὰ παλάτια αὐτὰ, λόγια λαοῦ ποτὲ δὲν ἀκουστήκανε κι ὅσο χρισμένοι βασιλιάδες τ' Ἄργος διαφεντεύουνε, δὲν ἔχουν θέση ἐδῶ μέσα. (Στὴν Ἡλέκτρα). Καὶ σύ; Καὶ σὺ τί στέκεις ἔτσι καὶ κοιτᾶς; Προσμένουν οἱ χορὲς σου. Βιάσου.
ΗΛΕΚΤΡΑ : "Ἄλλος μὲ κράτησε μητέρα ὅμως...
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Μεῖνε.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Γιατί; Ἄν ἔχουμε τίποτα νὰ κουβεντιάσουμε ἐμεῖς οἱ δυό, αὐτὴ δὲν ἔχει λόγος δῶθε νὰ 'ναι. Πῆγαινε.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Ἄγρια) : Στάσου! (Στὴν Κλυταιμνήστρα). "Ὅτι θὰ ποῦμε μεῖς οἱ δυό, κιόλας καλὰ κατέχει κ' ἔχει λόγος νὰ μείνει.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πῶς; Καὶ τὰ παιδιά, μετὰ τοὺς δούλους, τώρα ἀρχίσαμε μὲς στίς δουλειές μας νὰ μπερδεύουμε καὶ στὰ ποδάρια μας;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Σαρκαστικά) : Παιδιά, ναί. Μά γιὰ παιδιά θὰ κουβεντιάσουμε, Κλυταιμνήστρα.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τί προσπαθεῖς νὰ πείς; Μέσα στὸ νοῦ τί κλώθεις; Πές το φανερά.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Ἀρπάζει τὴν Ἡλέκτρα καὶ τὴν σπρώχνει μπρός στὴν Κλυταιμνήστρα) : Κοίτα. Κοίτα καλὰ, βασίλισσα.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τί θές νὰ δῶ;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Ποιά εἶν' αὐτή;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τρελάθηκες;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Ἄγρια) : Ποιά εἶναι αὐτή; Πές μου βασίλισσα.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἡ Ἡλέκτρα, βέβαια.
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : "Α! Ἡ Ἡλέκτρα λές. Μὰ εἶναι;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μήπως κ' εἶσ' ἄρρωστος...
ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Δίχως νὰ τὴν προσέξει) : Κοίτα καλὰ. Κοίτα καλὰ καὶ πές μου. Εἶν' ἡ Ἡλέκτρα ἀλήθεια αὐτὴ πού δ' αὐτὰ τὰ χρόνια εἶχαμε μάθει μέσα σ' αὐτὰ τὰ σπῆτια νὰ γυρνᾶ κλαίγοντας κι ὀλολύζοντας, κατακορφῆς σὲ μαῦρα πέπλα τυλιγμένη;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Α! μὴ θαρρεῖς κ' ἔχω γεράσει τόσο πού τὰ δικὰ μου τὰ παιδιά νὰ μὴ γνωρίζω;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Καὶ δὲν ξαφνιαζεσαι, βασίλισσα, γιὰ καὶ σὺ ξέρεις;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Νὰ ξαφνιαστώ; Νὰ ξέρω, τί;
ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Στ' ἀληθινὰ λοιπὸν, τῆς κόρης σου ἐτούτη ἡ ἄξερη ἀλλαγὴ, τούτα τὰ ρούχα, τὰ κοσμήματα, οἱ μογιές, ἡ νέα ὄψη τῆς, σένα τίποτα δὲν σοῦ λένε, Κλυταιμνήστρα;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Ξεσπᾶ σὲ σαρκαστικὸ γέλιο) : Γιὰ ρούχα τώρα ἐδῶθε θὰ μιλάμε, Αἴγιστε; Γιὰ γυναικεῖα στολι-

δια και ντυσίματα; Έσύ, ο μεγάλος βασιλιάς του Άργους, για τὰ ψιμυθία γυναικῶν ὀργίζεσαι και συννεφιάζεις;

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Δὲν εἶναι τὰ στολίδια και τὸ ξέρεεις.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Γι' αὐτὰ τώρα δὲ μοῦ μιλάς;

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : "Ὅχι γι' αὐτὰ μὰ ὅτι κάτωθι τους κρύβεται.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Γελά δυνατότερα) : Νάτα, λοιπόν, τοῦ κράτους τὰ μεγάλα, σοβάρια ζητήματα.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Περικαλλά για τί μιλῶ κατέχεις μὰ δὲν θέλεις...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Ὀργίζεται ἀπότομα) : "Α! σῶπα. (Γυρίζει ὀρμητικά στην Ἡλέκτρα). Σύρε και σύ, μὰ και μονάχα ἡ ὕψη σου και τὸ φανταχτερό σου ντύσιμο τὸν κάνει να ὀργίζεται.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Νὰ μείνει ἔχω νὰ τῆς πῶ.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Ἔντονα) : Νὰ φύγει. (Στην Ἡλέκτρα). Πήγαινε λέω. (Ἡ Ἡλέκτρα ἀποσύρεται, ἐνῶ ἡ Κλυταιμνήστρα γυρίζει προκλητικά τώρα στὸν Αἰγιστο). "Ὅτι ἔχεις για νὰ πείς, σὲ μένα πές το.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Εἰρωνικά) : Γενναία, πάντα σὰ βασίλισσα, ἔτοιμη νὰ δεχτεῖ τὸ πιδ κακό.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ναῖσικε. Κι ἂν εἶσαι βασιλιάς και σύ ὅμοια μὲ μένα ἀντρίστια, γενναῖα στάσου.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Κλυταιμνήστρα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Α! Αἰγιστε. Εἴκοσι χρόνια ἀλάκερα πασιζῶ νὰ σὲ κάνω βασιλιά κι ἀκόμα...

ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Ἐξαλλος) : Σταμάτα (Πλησιάζει και τὴν ἀρπάζει ἀπ' τὸ χέρι. Σιγὰ δείχνοντας τοὺς αὐλικούς γύρω). Πάψε μπροστὰ σ' αὐτοὺς ἔτσι νὰ μοῦ μιλάς και τὴ βασιλικὴ κορώνα νὰ ντροπιάζεις.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Δυνατὰ, περιφρονητικά) : Αὐτοὶ 'ναι δοῦλοι χωρὶς γνώμη. Αὐλικοί. Κ' ὕστερα ὅτι τώρα λέω, καλὰ τὸ ξέρουνε, τί ὀλημερξέ μέσα στὰ πόδια μας σούρνονται. Ποιὰ ἡ ἔγνοια;

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Κ' ἐσὺ πρώτη, μ' αὐτὰ τὰ λόγια σου, πρέπει νὰ τοὺς διδάσκεις τὴν ἀσέβεια;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἡ ἀσέβεια, ἡ εὐλάβεια, ὁ φόβος, ἡ στοργή, ἡ ἀγάπη, κάθε τι μὲ πράξεις εἶναι ποὺ μαθαίνονται, βασιλιά μου, ὅχι μὲ λόγια κι ἂν θές σὰ βασιλιά νὰ σ' εὐλαβούνται, σὰ βασιλιάς ἀντίκριτο τους στηλώσου.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Εἴκοσι χρόνια τὸν βαστῶ τὸ θρόνο. Τώρα μοῦ λές τὸ τί πρέπει νὰ κάνω;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Εἴκοσι χρόνια, ναί. Δὲ μίλησα. Και νὰ τ' ἀποτελέσματα.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : "Α! φτάνει πιά. Κ' ἐσὺ ἡ ἴδια ἡ γυναίκα μου ἀσκῶνσαι ἐνάντια μου; Ἡμῶνα. Εἶμαι καλὸς βασιλιάς.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Θαρρῶ πιότερο ἀπ' ὅτι θὰ ἔπρεπε, λιγότερο ἀπ' ὅσο χρειαζόταν. Ναί. Καλός. Καλὸς για τὸ σπαθὶ και για τὸν πόλεμο, μὰ γιόμισες κιόλας σύμβουλους, σύνεδρους τὰ σπῆνια, ἔτσι π' ἀπόφαση δίχως και τρίτη γνώμη νὰ μὴ παίρνομε.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Πάντα ὁ σοφὸς καλὸς μονάρχης ἀκούει κι ἄλλη γνώμη ὡς τὴ σωστὴ δική του κρίσι νὰ στεριώσει.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κουταμάρες. Πρόσεξε, Αἰγιστε. Τὸ βασιλίκι πάνω στὴν κόψη μαχαιριῶ πορευέται και κάθε παραπάτημα, φέρνει ἀπ' τὴ φύχτα, καταμεσις στὸ στήθος, τὸ λεπίδι.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Χλωμιάζει. Κάνει νόημα και φεύγων ὄλο. "Ὅταν φύγουν στρέφει πρὸς τὴν Κλυταιμνήστρα) : Μ' ἀπειλεῖς;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Σαρκαστικά) : Ἐγώ; Ἐσὺ 'σαι ὁ βασιλιάς.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Τὴν ἀρπάζει ἀπὸ τὸ χέρι) : "Α! γυναίκα, σὲ ξέρω καλά.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Τινάζει τὸ χέρι της και τὸ ἐλευθερώνει) : Μὲ ξέρεεις; Χά! χά! Τίποτα δὲν κατέχεις ἄλλο ἀπὸ νὰ ὀργίζεσαι μὲ κοριτσιῶν σφραχτερὰ ἀναπάντεχα ντυσίματα, ν' ἀκούς τὰ μούρμουρα τῶν αὐλικῶν, νὰ στήνεις τὸ αὐτί σου και καρδιοχτυπώντας ν' ἀρουγράζεσαι τὸν κάθε λόγο ποὺ στὰ καπηλειὰ και στοὺς λασπόδρομους ἀσκῶνουν... κ' ὕστερα ἀφοῦ πιά σὲ κυλῆσουνε στὴ λάσπη, νὰ καβαλλᾷς τὸ ἄλογο και νὰ χιμᾷς νὰ σφάζεις τοὺς ποὺ τὰ παν συκοφάντες. Μ' αὐτὰ ὁ Ἄγαμέμνωνας τὰ 'κανε πρὶν νὰ εἰπωθοῦν τὰ λόγια, ὅχι μετὰ και τὰ κορίτσια δὲν τὰ μάλλωνε για τὰ φουστάνια τους, μόνε πὰ στὸ κρεβάτι του τ' ἀνέβαζε και τὰ τρυγοῦσε. Καλὸς βασιλιάς... Καλὸς μακελλάρης ἦσουν, Αἰγιστε. Κατάλαβέ το. Ἀπότυχες σὰ βασιλιάς. Κοίτα μπροστὰ σου. Διάκρινε ἐπιτέλους. Τὸ φόβο ποὺ πῖσω ἀπ' τὴ σκληράδα κρύβεις νιώθουνε κι ὦρα τὴν ὦρα ἀργὰ μὰ σταθερὰ σοῦ κλέβουν τὴν πορφύρα σου και τὴ δική μου. Μὰ ὅχι. Σὲ μένα τοῦτο δὲ θ' ἀφήσω νὰ γενεῖ. Ἐχω

σκοτώσει, ἔχω μοιχεύσει, ἔχω γεμίσει λάσπη, ὀλόσωμη, για τοῦτο δῶ τὸ θρόνο και δὲν θ' ἀφήσω νὰ μοῦ τὸν στερήσουνε γιατὶ ἀνάξιο βασιλιά ἀνέβασα στὸ βασιλίκι.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Κλυταιμνήστρα!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μὴ μ' ἀγριεύεις, Αἰγιστε, μὴ σμίγεις τὰ πηχτὰ σου φρύδια μπροστὰ μου, μὴ φουσκῶνεις παίρνοντας ἄγριου βασιλιά βαρυσκυιῶ ὕφος. Τοῦτα μπρὸς στὸ λαὸ ἔπρεπε νὰ τὰ 'κανες και νὰ τόνε κατὰπειθες για τοῦτο. "Ὡ θεοί...ἀκόμα κι ὁ ξωφλημένος γέρος Ἄγαμέμνωνας, κείνος ὁ ἴσκιος ποὺ ἀπὸ τὴν Τροία εἶχε γυρίσει, καλύτερα ἀπὸ σένα τὸ θρόνο αὐτὸ και τῆς Μυκῆνας τὰ ἱερὰ παλάτια θὰ μπόραγε νὰ διαφεντέψει.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Πρὶν εἶκοσι χρόνια ἔτσι δὲ μιλάγες...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πρὶν εἴκοσι χρόνια δὲν ἦσουν ὅτι ἐδειξες πὼς εἶσαι μὰ κι ἂν ἦσουν, ἄλλον νὰ βρῶ τρόπο δὲν εἶχα κ' ἦσουν ὁ μόνος ποὺ ν' ἀνεβεί μπόραγε πὰ στὸ θρόνο.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : "Ε! κι ἂν ἔτσι σκέφτεσαι, σὲ λίγο παύουνε τὰ βᾶσανά σου κ' οἱ καημοὶ σου.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Ξαφνιασμένη) : Τί θές νὰ πείς;

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Ξέρεις τί θέ νὰ πῶ. Τ' αὐτιά σου εἶναι παντοῦ.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μὰ δὲν τ' ἀκούνε ὄλα.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Τ' Ἄργος βουίζει ὀλάκερο και σύ δὲν ξέρεεις;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Νὰ ξέρω τί; Τ' Ἄργος βουίζει λές. Κουβέντες τοῦ κοσμᾶκη.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Καμμιά φορά κι αὐτὲς χρειάζονται κι ἂν καταδεχόσουν κάποτες κάποτες τὸ λόγο τοῦ λαοῦ ν' ἀκούς, τώρα και σύ θὰ κάτεχες αὐτὸ ποὺ λές πὼς δὲν γνωρίζεις.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Προκλητικά) : Μάθε μου λοιπόν.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Για τὸ παιδί σου, Κλυταιμνήστρα. Για τὸ γιό σου.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Ταραζέται) : Τὸ γιό μου; Τὸ παιδί μου; ("Ὅλο και πιὸ ταραγμένη). Για ποῦ παιδι μιλάς; Και για ποῦ γιό;

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Για ποῖον ἄλλον μπορῶ νὰ λέω; Για τὸν Ὀρέστη!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Μὲ δυσκολία κατορθώνει νὰ κρύψει τὴν ταραχὴ της. Μὰ καθὼς μιλά ὁ ἐκνευρισμὸς της γίνεται συνέγεια πιὸ φανερός) : Τὸ γιό μου; Τὸν Ὀρέστη; Δὲν ἔχω σ' ὀδηγῶ ὡς τοῦ πατέρα του τὴν κλίνη και τὸ στήθος, τὸν σκότωσα, ναί, ναί, τὸν σκότωσα κείνη τὴ νύχτα ποὺ σύ μ' ἔνα μονάχα τοῦ σπαθιοῦ σου χτύπημα γέννηκες τῆς Μυκῆνας βασιλιάς κι ἄντρας τῆς Τυνδαρίδας.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Ἐτῆσι εἶπες. Τότες!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐτσι εἶναι!

ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Μόλις συγκρατώντας τὴν ὀργὴν τοῦ ἀνθρώπου ποὺ τὸν κοροιδεῖουν και τὸ καταλαβαίνει) : "Ἄν εἶναι ἔτσι, ὅπως λές, τότες ποιὸς εἶναι αὐτὸς ποὺ εἶδανε νὰ περπατᾷ πρῶτα ἀνάμεσα στὰ λιόδεντρα, ὕστερα μὲς τὴν πόλη μας και ποὺ μπορεῖ, τώρα, τὴν ὦρα τοῦτη ποὺ μιλάμε μέσα στὸ ἴδιο τὸ ἱερὸ παλάτι μας νὰ τρυγυρίζει;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Α! ἐκεῖ λοιπόν πιά καταλήξαμε; Κάθε ἄγνωστο ποὺ ἀπὸ τ' Ἄργος θὰ περνᾷ, για ἐκδικητὴ, διεκδικητὴ τοῦ θρόνου νὰ λογιάζουμε;

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Κι ἂν εἶναι ἔτσι ὅπως τὰ λές, για ποῖνε τάχατες ἡ κόρη σου ντύθηκε ροῦχα γιορτερὰ; Ποῖον ἄλλον καρτερὰ κατάρφρη κοσμῆματα κι ἀρώματα νὰ ὑποδεχτεῖ ὡς βασιλοπούλα;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Σαρκαστικά) : Σημάδια ἀλήθεια φανερά, περπύρανα. Πρῶτα τοῦ κόσμου τὰ κουτσουμπολιά κ' ὕστερα τὰ ντυσίματα μιᾶς κοπελοῦδας. Μπράβο. Νὰ ζεῖς και νὰ τὴ χαιρέσαι τέτοια ψηλὴ κρίση, βασιλική, Αἰγιστε.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Γι' ἀνόητο μὴ μὲ περνᾷς, γυναίκα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ὅταν ἔτσι μιλάς τί θές νὰ σὲ νομίσω; Μάθε το μιά για πάντα πιά και σῶπα. Εἶναι νεκρὸς ὁ Ὀρέστης ἀπὸ τότε.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Ἐσὺ τὸ λές, μ' αὐτοὶ στὸν ξένο γνώρισαν βασιλικὰ σημάδια.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Και ποῦ και πὼς τὰ μάθανε αὐτοί, τοῦ βασιλιά νὰ ξεχωρίζουν τὰ σουσοῦμα;

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Ἐμοιαξέ, λέν, ὀλόιδιος ὁ Ἄγαμέμνωνας.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Εἴκοσι χρόνια πᾶν ποὺ κείνος πέθανε. Ποῦ τὰ θυμοῦνται ἐτοῦτοι τὰ σημάδια του;

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Ἐσὺ, πρὶν λίγο, τὰ καλοθυμῆθηκες ὥστόσο και μπρὸς μου τὰ 'ρίζες σάν προσβολή.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐγώ 'μαι, ἐγώ! Χρόνια και χρόνια πλῆι του ἔζησα. Τὴ νύχτα και τὴ μέρα του μοιράστηκα, μαζί στὸ ἴδιο ἄρμα κάλπασα, στὰ χέρια μου κοιμήθηκε, μὲ τὴν ἀνάσα του μὲ χάιδεψε, γέννησα ἐγὼ παιδιὰ μαζί του κ' ἔτσι

μπορώ να ξέρω τὰ μοιασίδια του και να θυμάμαι. "Όμως αὐτοὶ (περιφρονητικά), αὐτοὶ κατ' ἀπ' τὸν ἴσκιό του ζούσανε, Αἰγίστε, κεφάλι δὲν σηκώνανε νὰ τὸν κοιτάξουν σάν περνούσε μπρὸς τους και τώρα, γιὰ μισαίδια του μιλὰν και... (Ἀπότομα). Φλυαρίες.

ΑἰΓΙΣΤΟΣ : Ἄρκετὸς ἕνα θρόνο νὰ γκρεμίσουνε.
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄρκετὸς ἕναν δειλὸ και ἄμυαλο ἀπὸ τὸ θρόνο νὰ γκρεμίσουν.

ΑἰΓΙΣΤΟΣ : Μὲ βρίζεις τώρα, ὅμως θὰ ἔθελαν νὰ ξέρω ὅταν μπροστὰ σου τόνε δεῖς...
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐσὺ παλεύεις μὲ φαντάσματα, Αἰγίστε. "Ὅχι ἐγὼ... Μήπως κ' ἤρθε ὁ καιρὸς σου;
 ΑἰΓΙΣΤΟΣ (Σαρκαστικά) : Τὸ θάνατό μου μελετᾷς λοιπὸν και λογαριάσεις μήπως και ἤρθ' ἡ ὥρα μου τὸ δρόμο τ' Ἄγαμέμνονα νὰ πάρω;
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Μ' ὀργισμένο ὄψος) : Ὁ Ἄγαμέμνονας πέθανε στὴν Τρωάδα και ὅτι ἐγὼ θανάτωσα, ὁ ἴσκιος του μονάχα ἦταν και τὸ ξέρεις. Ἡ ὥρα καθενὸς σημαίνει ὅταν αὐτὸς γι' αὐτὴ γουρμάσει πιά. Κ' εἶχε σημαίνει πιά γιὰ κείνον, σύντας γυμνὸ μὲς στὴν παλαίστρα σ' εἶδα, ντυμένο μόνον στὸ λαμπρὸ σου νέο δέρμα, ὅλους τοὺς ἀντιμάχους νὰ κνᾶς και ἀγάπησα τὰ νιάτα και τὴ δύναμή σου. Μ' ἂν ὅλα αὐτὰ περάσανε γιὰ σένα, τότες ἐσὺ μονάχος σου θὰ πείς ἂν ἔφτασε ἡ ὥρα σου. "Ὅχι. (Ἀλλάζοντας ὄψος). Ἐγὼ σ' ἀγάπησα, Αἰγίστε.
 ΑἰΓΙΣΤΟΣ : Σκέψου καλά. Ἐμένα, γιὰ τὸ βασιλιά που χρειάζομαι;
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Και τὰ δύο! Τι ἄλλο τρόπο ν' ἀγαποῦνε οἱ βασίλισσες δὲν ἔχουν.
 ΑἰΓΙΣΤΟΣ : Και τώρα;
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Και τὴν καρδιά μου και τὸ βασιλικὸ ἀνάξια μὲ τὸ χέρι σου κέρδισες. Πάλι στὸ χέρι σου εἶναι και τὰ δύο μονομαῖες νὰ χάσεις.
 ΑἰΓΙΣΤΟΣ (Τὴν ἀρπᾶ) : Ἄ! Πῶς σ' ἀγάπησα, Κλυταιμνήστρα! Πόσο! Και σά γυναίκα και σάν τὴ βασίλισσα.
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Μὲ θέρημη) : Ἀκόμα μ' ἀγαπᾶς και σ' ἀγαπῶ. "Ἄς μὴ χαλάσουμε ὅ,τι φτιάξαμε και ἄς μὴ ἀφήσουμε ἴσκιους και φαντάσματα νὰ μᾶς χωρίσουν, ἐμᾶς ποὺ τὸ αἷμα ἐνὸς Μεγάλου Βασιλιά μᾶς ἐσμῖζε.
 ΑἰΓΙΣΤΟΣ (Τὴν ἀγκαλιάζει) : Εἶσαι γερή, εἶσαι γενναία, Κλυταιμνήστρα. Πάντα βοηθὸς πολυτιμὸς μου στάθηκες. Βοήθα και πάλι. Ναί. Φαντάσματα μὲ τριγυροῦν, γλυστρά ὁ θρόνος και ἡ γῆς κατ' ἀπ' τὰ πόδια μου. "Ὅπως ἐκεῖνη τὴ βραδιά βοηθᾷς στὸ φόνό του Ἄγαμέμνονα μου στάθηκες, βοήθα με και τώρα γιὰ νὰ μείνω αὐτὸ ποὺ πάντα ἤμουνα, ὁ βασιλέας, ὁ ἄντρας σου, ὁ Αἰγίστος.
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Αὐτὸ ζητῶ και γώ. Νὰ μείνεις. "Ὅχι. "Ὅσο ἐσὺ τὸν ἑαυτὸ σου δὲν ἀφήνεις, δὲν σ' ἀφήνω. Μείνει. "Ἄσε φόβους, φαντάσματα γιὰ τοὺς ἀδύναμους, τοὺς ταπεινοὺς, τοὺς βλάκες. Μπροῦτζινα χέρια πάλι ἀπόχτησε, μπροῦτζινο στήθος, μπροῦτζινο κεφάλι. Σηκώσου, σήκωσε ψηλὰ τὰ μᾶτια σου. Ψηλότερα ἀπὸ κουβέντες και φαντάσματα γιὰ γυναικεῖα ροῦχα και στολίδια. Καταφρόνα. Μὴν ἀκοῦς συμβουλάτορες, ἄσε νὰ λένε. Μήτε καν μὲ τὸ σίδερο τοῦτο τὰ λόγια ν' ἀντικρύσεις. Περιφρόνα μόνον. Καβάλλα τ' ἀλόγου σου κ' ἔτσι δίχως νὰ δείχνεις ἐγνοια γιὰ θυμὸ, στοὺς δρόμους τ' Ἄργους πήγαινε και δεῖξε σ' ὅλους πόσο πιὸ πέρα, πάνω ἀπ' αὐτὰ, ἐσὺ, ὁ Αἰγίστος, ὁ βασιλιάς, κρατιέσαι.
 ΑἰΓΙΣΤΟΣ : Ἄ! ἄ! Πῶς ξέρεις τὴ φωτιά στὸ σπλάγχο μου ν' ἀνάπτεις, πῶς ξέρεις νὰ σηκώνεις τὴν καρδιά μου φλάμπουρο. Ἐχεις δίκιο. (Τραβιέται και τὴν κοιτᾶ). Ναί, ναί. Ξεχάστηκα, τρίφτηκα σὲ κουβέντες ἄσωστες, σὲ ταπεινὰ κρυφομιλήματα, σὲ προφητείες και ὄνειρα και οἰωνοὺς και διαδόσεις τέντωσα αὐτὴ και ταπεινώθηκα. Τέλειωσαν. Τίποτα, τίποτα δὲ μὲ νοιάζει πιά, μήτε ν' ἀκούσω ἄλλο. Μὲς στὰ παλάτια τοῦτα παρακάθησα, παρακρύφτηκα θαρρῶ κ' ἔδωσα ἐγὼ αἰτία, τοῦτες οἱ φῆμες νὰ πληθύνουνε. Μὰ φτάνει! "Ἐ! δούλοι... (Χτυπᾶ τὸ γκόγκ. Μπαίνουν δούλοι). Σελλῶστε τ' ἄλογό μου. (Οἱ δούλοι φεύγουν. Ὁ Αἰγίστος στρέφεται στὴν Κλυταιμνήστρα). Μὲς στὸ σκοτάδι ἤμουνα κ' ἔγινες ὁ δαυλὸς μου. Τὸ φωτίζεις. Ἀπόψε σ' Ἄργος, ὁ Αἰγίστος μόνος θὰ σεριανίσει, ὅσοι ξεχάσανε, τὸ βασιλιά νὰ θυμηθῶντε, ὅλοι νὰ δοῦνε πῶς ὁ Αἰγίστος πιὸ ἀψηλὰ ἀπὸ κουβέντες καπηλειῶν και γυναικίσιους φόβους εἶναι. (Τὴ φιλάει). Τὸ βράδυ, Κλυταιμνήστρα, ἐδῶ, περίμενε τὸ βασιλιά.
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Τοῦ ἀναποδίδει τὸ φίλημα) : Θὰ περιμένω. (Ὁ Αἰγίστος στρέφεται και φεύγει. Ἡ Κλυταιμνήστρα ἀφήνει περιπαιχτικὸ γέλιο. Ἀκούγονται σάλπιγγες και ποδο-

βολητὰ ἀλόγων ἔξω. Ἡ Κλυταιμνήστρα τραβᾶει τὰ παραπετάσματα. Ἡ Ἥλέκτρα γλυστρά μὲσα).
 ΗΛΕΚΤΡΑ : Μάνα. (Ἡ Κλυταιμνήστρα στρέφει ζωηρὰ και τὴν βλέπει).
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄ! Ἐδῶ εἶσαι σύ, ἀνέμουαλη.
 ΗΛΕΚΤΡΑ : Κρύφτηκα και περίμενα ὡς νὰ φύγει.
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ὡς νὰ τὸν διώξω θες νὰ πείς. Χά!... λίγο ἀκίμα και ὅλα θὰ τὰ γκρέμιζε ἡ ἀστοχία σου.
 ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὸ ἄχα ὄρκιστεῖ στὸν τάφο τοῦ πατέρα, μάνα, ἔτι νι, τὰ πιὸ λαμπρὰ στολίδια νὰ ντυθῶ μόλις ὁ Ὁρέστης...
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Σὲς... Μὴν τὸ προφέρεις αὐτὸ τ' ὄνομα. Κ' οἱ τοῖχοι μπορεῖ νὰ ἔχουνε αὐτιά. "Ὀρκοί! Βέβαια οἱ ὄρκοι εἶναι πάντοτες μὰ κ' εὐκόλα πατιοῦνται, ἂν πρέπει. "Ἦστερα ἔχεις ὅλο τὸν καιρὸ νὰ ἐσπληρώσεις. Μὰ σύ, ἀστόχαστη, τὰ πιὸ λαμπρὰ σου ροῦχα ντύθηκες, κείνου τ' ἀχρείου τίς ὑποψίες ν' αὐγατῖσεις.
 ΗΛΕΚΤΡΑ : Δὲν ἔχω λόγο πιά νὰ τὸν φοβάμαι.
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Και παρὰ ἔχεις. Ἀκόμα δὲν τελειώσαμε. Ἀκόμα βασιλέας εἶναι. Τὸν πληγωμένο κάπρο πιὸ πολὺ πρέπει νὰ σιαζέσαι, τὸ νιώθεις; Πρῶτα νὰ τελειώνουμε κ' ὕστερα θὰ ἔχουμε ὅσο θέλουμε καιρὸ γιὰ πανηγύρια.
 ΗΛΕΚΤΡΑ : Μὰ τί μπορεῖ νὰ κάνει πιά;
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὰ πάντα. Ἀκοῦς; Δόντια και νύχια ἀκόμα ἔχει κοφτερά.
 ΗΛΕΚΤΡΑ : Μπορεῖ...μπορεῖ νὰ βιάστηκα.
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Βιάστηκες, ναί.
 ΗΛΕΚΤΡΑ : Συχώρησέ με μὰ δέκα χρόνια τὴν τριπλὴ ἀφρανιά, τοῦ θρόνου, τὴ δική σου, τὴ δική μου, φορώντας, πιά ἀπόκαμα μητέρα.
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄν ὅλα τὰ κατὰστρεφες, τίποτα τὸ δικό μου τὸ συχώριο πιά δὲ θὰ φελοῦσε.
 ΗΛΕΚΤΡΑ : Δὲ μπόρεσα...
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δὲ μπόρεσες; Τί λόγος; Τί λογῆς βασιλοπούλα εἶσαι; Θαρρεῖς κ' ἐγὼ ὅλα τὰ χρόνια αὐτὰ μποροῦσα; "Ὅμοιο τριπλὸ και μένα κάρο μ' ἔζωνε ποὺ δὲν γινόταν, κλαίγοντας ὅπως ἐσὺ, νὰ τ' ἀλαφρώσω. Μὰ τὸ βαστοῦσα τί ἔπρεπε, Ἥλέκτρα.
 ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἡ τόση μου χαρὰ μητέρα.
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Χαρὰ και λύπη ἔχουν τὴν ὥρα τους καμὰ ἀπ' τίς δύο τους πρόωρα μὴ δείχνεις.
 ΗΛΕΚΤΡΑ : Μὰ ὅταν τὸν ἀντίκρισα...
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Τινάζεται) : Τὸν εἶδες;
 ΗΛΕΚΤΡΑ : Μὲ τὰ μᾶτια μου.
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ποῦ;
 ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἐδῶ! Μὲς τὸ σπαλάτι.
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ὡ ἐπουράνιοι Θεοί. Ἐφτασε! Ἦρθε! Ποῦ εἶναι τώρα;
 ΗΛΕΚΤΡΑ : Στὸν γυναικίτη τὸν βαστῶ κλειστὸ και περιμένει.
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐδῶ, ἐδῶ κοντά μου, μὲς στίς ἴδιες κίμαρες μὲ τὴ μητέρα ὁ γιὸς πιά βρίσκεται. Ἐπιτέλους! (Στρέφεται πρὸς τὴν Ἥλέκτρα. Μ' ἄγρια ἀνυπομονησία): Τί στίκιες τὸ λοιπὸν; Τί καρτερεῖς;
 ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὴν προσταγὴ σου.
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Φέρ' τον. Βιάσου και τρέξε. Φέρ' τον. Φέρ' τον μου, Ἥλέκτρα. Ἄ! (Ἡ Ἥλέκτρα φεύγει. Ἡ Κλυταιμνήστρα πηγαίνει πρὸς τὸν κάρο, τεντώνει τ' αὐτὴ κ' ἀφουγκράζεται γνοιασμένη τοὺς διάφορους ἤχους. Ἀδμονεῖ. Ἡ Ἥλέκτρα ξαναμπαίνει οδηγώντας τὸν Ὁρέστη. Ἡ Κλυταιμνήστρα στρέφεται ἀναπηδᾶ και ὀρμᾶ λαχταρισμένη ἀπλώνοντας τὰ χέρια της).
 ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὁρέστη! (Τὸν ἀγκαλιάζει μὲ λαχτάρα). Γιέ μου! Γιέ μου! Ἄξιο βλαστάρη ἀπ' ἄξιο δεντρί, ἄξε γιὲ λαμπροῦ, λαμπροῦ πατέρα. Ἄ! "Ὅταν παιδάκι, χρόνους πρὶν σ' ἀποχαίρετιστα και σ' ἐκρυψα, μικρὴ σταγόνα ἀπ' τὸ μέγα ποταμὸ τοῦ δόλαμπρου γονιοῦ σου ἦσουν και νὰ ποῦ τώρα ἡ σταγόνα πλήθυνε και ποταμὸς, ὡσάν τὸν πρῶτο κείνον δυνατὸς, ἀφρίζει μπρὸς μου. (Μακραίνει ἀπὸ κοντὰ του και σμίγει τὰ χέρια της). Ἄσε με, ἄσε με νὰ σὲ δῶ, ἄσε με νὰ σὲ καμαρώσω, ἄσε τῆς μάνας σου τὰ μᾶτια τ' ἄδρῳ κορμὶ σου νὰ χορτάσουνε, κοιτώντας τί χρόνια δλόκληρα πεινούσανε γιὰ σένα και μὲ τ' ὄνειρόν σου τὴν ἀπατηλὴ τροφὴ μονάχα ζοῦσαν. (Τὸν πλησιάζει και τὸν ἀγγίζει λαίμαργα). Ναί, ναί, τὰ ἴδια μᾶτια, τὰ ἴδια χεῖλη, τὸ ἴδιο κοίταγμα, τὸ ἴδιο θεληματάριο πηγούνη, τὸ ἴδιο ἀψηλὸ μέτωπο τοῦ βασιλιά, τοῦ στοχαστῆ, τ' ἀφέντη. Καὶ μόν' ἡ δύναμη ἀπ' τ' ἄξιά σου χέρια λείπει. (Γελά ἄγρια). Μὰ ἐγνοια σου, γιέ μου, ἐγὼ ἡ μάνα σου θὰ στήνε δάωκα και ὅτι χρυστούμενο σου εἶναι, θὲ νὰ τὸ πάρεις ἀπὸ μένα. Σταλαγματιά, σταλαγματιά, τὸ γάλα μου σὲ πότισα ὥσπου νὰ βγοῦν

τὰ δόντια σου και νὰ μποροῦν μονάχα τους τὴν κόρα τοῦ ψωμιού νὰ κατελοῦνε, σταλαγματιά, σταλαγματιά, τὸ βασιλικὸ ἐγὼ θὰ σὲ ποτίσω τώρα, θὰ στὸ μάθω και τοῦ Ἄργου, τῆς Μυκῆνας τὸ χρυσὸ θρονὶ θὰ στρώσω, θριαμβευτῆς και βασιλιάς νὰ κάτσεις.

ΟΡΕΣΤΗΣ (Πέφτοντας στὰ γόνατα μπρός της): Μάνα, γιὰ τούτη τὴ στιγμή χρόνια ἐγὼ στὴν ἐξορία ζῶσα και πρόσμενα και τοῖμαζα σπαθὶ και μπράτσο, σένα και τ' Ἄργος ἀπὸ τὸν σφετεριστὴ ν' ἀπολυτρώσω. (Σηκώνει τὸ κεφάλι). Και τώρα πού ῥθε ἡ ὦρα, μάνα μου, (τῆς ἀπλώνει τὰ θυὸ χέρια του), δικά σου τὰ θυὸ χέρια μου προσφέρω, στὸ δικίω δρόμο, σὺ μετὴ τὴ φρόνησή σου, νὰ τὰ ὀδηγήσεις.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Ἀρπάζει τὰ χέρια του. Μ' ἄγριο πάθος): Ἄ! θὰ τὸ κάνω γιό μου. Πῶς θὰ τὸ κάνω! (Ὁ Ὀρέστης πηδᾷ ὀρθός. Σαναγαλιάζονται. Ἀπότομα ἡ Κλυταίμνηστρα ἀποσπᾶται, τραβιέται πίσω): Φτάνουν, φτάνουν πιά τούτα. Σὰν τελειώσει τὸ ἔργο μας θὰ ᾄχομε ὅσο θέλομε καιρό γιὰ νὰ χαροῦμε, νὰ χορτάσει ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Τώρα μᾶς βιάζει ἡ ὦρα. Πές μου! Μονάχος ἦρθες ὡς ἐδῶ, παιδί μου; ΟΡΕΣΤΗΣ: Σύντροφιασμένος ἀπὸ φίλο γκαρδιακό, ἀδελφικό, μητέρα. Τὸν Πυλάδην.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Ἀνήσυχη): Και ξέρει ὁ φίλος σου; ΟΡΕΣΤΗΣ: Ἀρσισιωμένος στὸ σκοπὸ μας σὰν και μένα. ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Αὐτὸ εἶναι καλό. Θὰ χρειαστοῦμε χέρια. Ὅμως... (Σαρφικὰ γίνεται πάλι ἀνήσυχη). Ὅμως στὸ φίλο σου αὐτὸν τὸν γκαρδιακό, ὅπως τὸν λές, ἔχεις ἐμπιστοσύνη, μήπως ἀπ' ἄλλους, με φλουριά ἢ μ' ὄτι ἄλλο, μαυλιστεῖ και μᾶς προδώσει; ΟΡΕΣΤΗΣ (Ὁρμητικά): Ὅσο στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ μου, μάνα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Παιδί...παιδί πού εἶσαι ἀκόμα και παιδιάστικα μιλάς... ΟΡΕΣΤΗΣ: Μὰ ὁ Πυλάδης, μάνα... ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Ναι, ναι σὲ πιστεύω. Καλά...Ὅτὸ μάθεῖς κάποτε μετὸν καιρὸ πῶς τοῦ μονάρχη πρώτο χρέος εἶναι, περίσσια σὲ κανένα μὴ μπιστευεται. Ὡστόσο...Πυλάδης... ἔσω...Και πού εἶναι τώρα;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Κι αὐτὸς στὸ γυναικίτη ἀκαρτερεῖ μὰ ἤθελα πρώτα μοναχὸ νὰ δεῖς τὸ γιό σου. ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Λογαριάζοντας): Δυὸ τὸ λοιπόν. Ναι. Τὸν ἕναν, ὅσο κι ἂν εἶναι δυνατός, καλύτερα μπορεῖ ν' ἀντιπαλαίψουν. (Κοιτάζει τὸν Ὀρέστη και τὴν Ἥλέκτρα). Ἰσαμε δῶ καλὰ πορέψαμε μ' ὅλο πού ἀσυλλόγιστοι φανήκατε κ' οἱ δυὸ σας ἔτσι πού τοῦ ἔρχομῳ μαντάτα κ' ὑποψίες σὲ κείνου νὰ συμπῶσσε τ' αὐτὰ και ν' ἀγρίεψαι.

ἩΛΕΚΤΡΑ: Δὲν φταίει ἡ δικιά μας ἀστοχία, μητέρα, μόνη τοῦ κόσμου ὁ καιμὸς πού ἔχει κρεμάσει ὄνειρα κ' ἐλπίδες στὸν Ὀρέστη. ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Δὲν ξέρω ἂν εἶν' αὐτό. Ἄν τοῦτον καρτερεῖ ἢ ἄλλο. Τώρα στερνά, πολλὰ ἀνήσυχο τὸν ἀφουγκράζομαι, κἀτὶ περισσότερο ἀπ' τὸν φόνου ἐνὸς μονάρχη βασιλιά ἀκαρτερώντας. Μὰ ὅτι και νὰ εἶναι ἔχω πιά τὸν Ὀρέστη ἐδῶ κοντά μου και ὅλα μωρῶ κατὰ τὴ βούλησή μου νὰ ὀδηγήσω. Δὲν ἔσπερνα ἄδικα τόσον καιρό. Τὸν κόπο τὸν δικὸ μου ἄλλους — ὅποιοι και νὰ εἶναι — δὲν ἔβησαν νὰ θερίσουν.

ἩΛΕΚΤΡΑ: Τί λογαριάζεις... ΟΡΕΣΤΗΣ: Ἐτοιμος μάνα καρτερῶ. Γιὰ ὅτι προστάξεις... ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Ἀναγαλλιάζοντας): Καλός...καλὸς γιός. Ἄξιος γιός. Ἀκοῦς, Ἥλέκτρα;

ΟΡΕΣΤΗΣ (Ἀνάβοντας): Ὅθες τώρα, τούτη τὴ στιγμή... ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Βιάζεσαι, βιάζεσαι, λιονταρόπουλο. ΟΡΕΣΤΗΣ: Ἐσὺ θὰ πείς! Μὰ καρτερεῖω χρόνια. ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Περίπαθα): Χρόνια, χρόνια κ' ἐγὼ μαζί σου ἀκαρτεροῦσα, γιὲ μου. Σὰν τὸ μωρὸ, μέρα τὴ μέρα, ὦρα τὴν ὦρα, ἐτούτη τὴ στιγμή τὴν ἔθρεφα. Ὡστόσο, τώρα πού φτάσαμε ὡς ἐδῶ, τὴ φρόνηση ἂς ἀφήσομε νὰ ὀδηγεῖ τὰ βήματά μας. Ὅχι τὴ λαχτάρα.

ΟΡΕΣΤΗΣ (Μὲ μεγάλη ἔξαψη): Τί ἄλλο πιά προσμένουμε, μητέρα.

ἩΛΕΚΤΡΑ (Τὸν πιάνει ἀπαλὰ ἀπ' τὸ χέρι): Σώπα. Καρτέρα. Ἄκου.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Ναι. Καρτέρα, γιὲ μου. Κι ἄκου. Ἐκεῖνος τρομαγμένος εἶναι ἀπὸ φόβου και ἀκούσματα και κόνια καῖ ὥσμε τις ὑποψίες του ν' ἀποκομίσω και καβαλλάρη ἔσω ἀπ' τὰ παλάτια, κεντώντας πιδέξια, νὰ τὸν στείλω, ν' μ' ἀποδείξει τί ἄντρας εἶναι και τί βασιλιάς. Μὰ ὁ λαὸς τόνε μισεῖ, τότε συγχαίνεται και ὅπως τοῦτον τὸν ὑπερνὸ καιρὸ ὅλο και πιά πολλὰ ἀγριεῖται, ἴσως νὰ πάρει — νὰ ἔχει κιόλας πάρει — ἀυ-

τὸς τοῦ Ἄγαμέμνονα ἐκδίκηση, μ' ὄπλα χτυπώντας τὸν σφετεριστὴ τοῦ θρόνου. Τούτη τὴν ἔχθρα ἐπιθέξια τὴν ἔθρεψα. Βλέπεις ἔχουν ἀλλάξει οἱ καιροὶ, τὰ πλήθη γίνονται ἀνήσυχτα, κἀλλιο νὰ ὑπάρχει πάντα κάποιος τὸ κρέμα νὰ φορτώνεται γιὰ ὄλους, νὰ πλερώνει τὸ αἶμα πού τοῦ λαοῦ τὸ πολυκέφαλο θεριὸ καμὰ φορὰ ζητάει ἀπὸ τοὺς βασιλιάδες. Μάρτυρες ὄλοι οἱ θεοὶ πόσο θὰ ἤθελα ἐγὼ ἢ ἴδια μετὰ χέρια μου νὰ τὸν σκυτώσω, μὰ μιὰς κ' ἕνας τέτοιος φόνος ἀπ' τὸ λαὸ τὸ ἔργο μας θ' ἀλάφρωνε, τὸν ἔστειλα ὄξω μετὴ τὴν κουφὴ ἐλπίδα πῶς θὰ τὸν γυρίσομε κουφάρι.

(Ἡ Ἥλέκτρα ὅσο μιλάει ἡ Κλυταίμνηστρα ἀφουγκράζεται κοντὰ στὰ παραπετάσματα τῆς εἰσόδου. Ἀκούει βήματα τὰ γνωρίζει και στρέφεται ὀρμητικά πρὸς τὴ μάνα της).

ἩΛΕΚΤΡΑ: Ἐ! Μητέρα. Ἄκου. Βήματα και κακὸ κι ὄγλοβοῖ ἀκουρμαίνομαι κ' εἶναι θαρρῶ αὐτὸς π' ἔρχεται πίσω. Ὁ Ὀρέστης στρέφεται ζωηρὰ. Τὸ ἴδιο και ἡ Κλυταίμνηστρα. Ἀφουγκράζονται).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Ὁρμημένα): Ἄ! πάλι ἀνάξιος και δειλὸς στάθηκε ὁ κόσμος, ὁ χοντρός λαὸς, γιὰ τὸ ἔργο πού στὰ χέρια του ἄφηκα νὰ τελειώσει. Ναί...ναι ἐκεῖνος εἶναι πού γυρίζει ζωντανός. Μὰ γιὰ πολὺ δὲ θ' ἀνασαινει ἀκόμα, τί ἐμεῖς ἐδῶ καλὰ κρατιόμαστε, Ὀρέστη!

ΟΡΕΣΤΗΣ: Τί θές νὰ κάνω; ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Βιάσου. Ἀλλιῶτικα πιά γρήγορα ἀπ' ὅτι τὸ περίμενα ἔρχονται ὄλα. Πάρε τὸ φίλο σου τὸν... ΟΡΕΣΤΗΣ: Πυλάδην...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Ναι, τὸν Πυλάδην και πίσω ἀπ' τις κουρτίνες τούτης δῶ τῆς κἀμαρα κρυφτεῖτε μετὴ γυμνωμένα τὰ σπαθιά ὄσπου νὰ πῶ τὸ λόγο. (Μιὰ βοῦη ξεσηκώνεται ἀπ' ἔξω και γιομίζει τὴν κἀμαρα). Ἄκου! Φωνάζουν οἱ ἀχρεῖοι. Ἄλλο δὲν ξέρουμε ἀπὸ φωνές. Ἀκόμα μιὰ φορὰ θὰ πρέπει, ἐμεῖς οἱ βασιλιάδες, νὰ διδάξομε τὴν πράξη. Σῦρτε τώρα. (Ἡ Ἥλέκτρα κ' Ὁρέστης φεύγουν βιαστικά. Ἡ βοῦη μεγαλώνει. Ἡ Κλυταίμνηστρα τρέχει και κοιτάζει ἔξω). Ἄ! Μὰ ξεμένει μπρὸς στοῦ παλατιοῦ τις πόρτες οὐρλιάζουν και μετὴ τοὺς φρουροὺς χτυποῦνται. Σὰν τὰ σκυλιὰ πού ᾄχουν ξοπίσω πάρει τὸ λαγὸ και κλαῖνε και ζητοῦν τὸ αἶμα του. Ἐγνοια σας και τὸ θήραμα σὲ λίγο ἐγὼ νεκρὸ στὰ νύχια σας, στὰ δόντια σας θὰ ρέξω, νὰ φάτε, νὰ χορτάσετε, νὰ βουβαθεῖτε. (Ἀπότομα τὰ παραπετάσματα τῆς εἰσόδου παραμερίζουν και μετὴ στὴν αἴθουσα γίνεται ὁ Αἴγιστος ἰδρωμένος, χτυπημένος, ματωμένος).

ΑἴΓΙΣΤΟΣ: Ἐ! Κλυταίμνηστρα. Ἐ! βασιλίσσα. Τοιμάσου τί ἐγὼ, ὁ βασιλέας ὁ Αἴγιστος, σοῦ λέω πῶς τὰ στερνά, δικά μου και δικά σου, ἔχουμε φτάσει.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Πισωπατῶ ὀρμημένη): Γιὰ τὰ δικά σου μόνος σου ἀποφάσις, μὰ γιὰ τὰ ἐδικά μου...ἀργῶν ἀκόμα κ' ἂν πληγωμένος, ἀπ' τὸν ὄγλο μου ῥχεσαι, λόγια δειλὰ ἀποτολμώντας μπρός μου...

ΑἴΓΙΣΤΟΣ (Καγχάζει): Εὐπὶν ἀπ' τοῦ μεγαλείου τὸ ὄνειρα. Τοιμάσου λέω!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Ἐγὼ δὲν ἔχω νὰ τοιμάσω πάρεξ τὴ σφαγὴ τούταν τῶν σκλάβων, ὅμως ἐσὺ, γιὰ πέ μου, πῶς τὸ χρέος σου ἔαστόχησε, παράτησες τὴ μάχη και ὄδω μετὴ γυναικουλιστικὸς λυγμοὺς μου τρύπωσες μιλώντας γιὰ θανάτου ἐτοιμασίες;

ΑἴΓΙΣΤΟΣ: Ὅχι ἐγὼ! μὰ τοῦτοι πιά ἐτοιμασίες θανάτου εἶναι πού κάνουν.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Ποτέ δὲν τοὺς λογάρισα.

ΑἴΓΙΣΤΟΣ: Νὰ πού ῥθε ἡ ὦρα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Ὅχι. Κι οὔθε θὰ ῥθει.

ΑἴΓΙΣΤΟΣ: Ἄκου τους, λέω.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Νὰ φωνάζουν! Ὅμως ἐσὺ σφίξε τὸ θάρρα κ' ὅπου τὸ χρέος σὲ καλεῖ γύρισε πάλαι.

ΑἴΓΙΣΤΟΣ: Τὰ χέρια, τὴ θέση τῶν φωνῶν πιά πήρανε.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Σὰν τις φωνές, ἴδια τὰ χέρια, νὰ κοποῦν μποροῦν.

ΑἴΓΙΣΤΟΣ: Δὲν κόβονται πιά οἱ φωνές μήτε τὰ χέρια τους.

Ἄκου τους, λέω. Ξεσηχωμένη ἢ πολιτεία ἀλάκερη μοῦ χύμηξε σὰν πάντα σὲ ἄλυγο ξεπρόβαλα και...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: Δειλὸ π' ὥσμε τοῦ παλατιοῦ τοὺς ἔφρησες τις πύλες ν' ἀνεβοῦνε. (Χυμὰ ἰὸν ἀρπάζει και τὸν τινάζει). Ἐπρεπε νὰ σκοτώσεις. Νὰ σκοτώσεις.

ΑἴΓΙΣΤΟΣ (Τὴν τινάζει πέρα): Μακρυὰ. Μακρυὰ. Ἀνώφελοι εἶν' οἱ φῶνοι. Πιὸ γρήγορα ἀπ' τοὺς νεκροὺς πού πέφτουνε, σκώνονται οἱ ζωντανοὶ και μοῦ χυμοῦνε και μακελλάρη μετὴ φωνάζουν, τύραννο, μοιχῶ, σφετεριστὴ τοῦ θρόνου. Ἄκου...

Ἄκου. Μὴν ἔχεις πιά ἐλπίδα, Κλυταίμνηστρα. Μὴν κοροδώνεται. Τὸ τέλος μου εἶναι και δικὸ σου τέλος. Και τὸ ξέρεις.

(Μιά πελώρια ιαχή) σκεπάζει τὰ λόγια και τὴν ἀπάντηση τῆς Κλυταιμνήστρας. Ἐκείνη στρέφει ζωηρὰ πρὸς τὸ μέρος ἀπ' ὅπου ἦθε ἡ ιαχή, ὁ Αἰγιστος ὁρμᾷ στὸ πρόστυλο, κοιτᾷ, ξαναγυρίζει τὸ πρόσωπο πρὸς τὸ μέρος τῆς).

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Τίς χάλκινες τίς πύλες πιά τσακίσανε και τοὺς πιστούς φρουρούς μας μακελλεύουν. (Τρέχει κοντὰ τῆς). Κρατοῦν κοντάκια και δαυλοὺς κ' ἔχουν νύχια και δόντια ξέσκεπα, καθὼς ὁρμῶν τὰ μέσα πιά τοῦ παλατιοῦ νὰ κυριέψουν. Ἄλλομονο, πολὺ, τ' ἀκούς; — πολὺ ἐτούτον τὸ λαὸ καταφρονέσαμε κ' ἡ πίκρα του κύμα ἀσκάνεται νὰ μᾶς συντρίψει.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μένα σκαθίστηκαν νὰ συντρίψουνε, μ' αὐτοὶ θὰ σκοτωθοῦνε.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : "Ὀχι...ὄχι. Σκοτώνουν, Κλυταιμνήστρα κ' ἔρχονται κι ὅ,τι ἀκούς, τὴν πού πεθαίνουν πιστῶν μας εἶναι οἱ οἰμωγές. Ἄ! τόσο αἶμα, τόσο φρίκη, τόσο ντροπὴ λοιπὸν ἔπρεπε νὰ περάσουμε γι' αὐτὸ τὸ τέλος.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὸ τέλος; Τὸ λές, τὸ ξαναλές. Μὰ πές μου, γιὰ ποῖο τέλος κουβεντιάσεις, (εἰρωνικά), Βασίλιὰ μου;

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Τὸ τέλος τὸ δικό μας. (Τρέχει πάλι κατὰ τὸ πρόστυλο). Ἄ νά! Τώρα περνοῦν στὴ μέσα αὐλὴ. Πάλι χτυποῦνται μ' ὄσους μεῖνανε φρουρούς και δὲ θ' ἀργήσουν ὡς ἐδῶ νὰ πλημμυρίσουν. (Τρέχει κοντὰ τῆς κ' ἔξαλλος τῆς ἀπλώνει τὸ χέρι). Ἐλα...ἔλα... τὰ πάντα πιά χαθῆκανε βασιλίσα. Σὲ ὅσο ἐλάχιστο καιρὸ μᾶς μένει, βασιλικὸ ἄς ἐτοιμάσουμε τὸ θάνατό μας.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Πισωπατὰ φρενιασμένη. Μ' ἀηδία) : Τὸ θάνατο; Μ' ἂν θές, ὀρίστε, τὸ σπαθὶ σου κρέμεται ἀπ' τὴ ζώνη σου. Τί καρτερεῖς; Σκοτάσου, ἀρχεῖτε.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Καὶ προτιμᾷς ἀπ' τὰ δικά τους βάρβαρα μιὰρὰ χέρια νὰ πεθάνεις; "Ὀχι...ὄχι. Βασίλισσά μου εἴκοσι χρόνους στάθηκες καὶ ντροπιασμένη ἀπὸ τὸν ὄχλο δὲν θ' ἀφήσω νὰ πεθάνεις!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Νὰ πεθάνω; Δὲ λογαριάζω νὰ πεθάνω, Αἰγιστε. Μήτ' ἀπ' τὸ χέρι σου μήτ' ἀπὸ τὸ δικό τους.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Εὐτύχη σου λέω, σου φωνάζω. Τελείωσαν πιά οἱ Ἀτρείδες, Κλυταιμνήστρα και τὰ παλάτια τους κι αὐτὰ πᾶνε τ' ἀνέμου.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Τινάζεται σὰ λύκανα) : Ἄ! ὄχι. "Ὀχι. Ἐσὺ μόνο τελειώσες και φεύγεις.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Τραβᾷ τὸ σπαθί. Μὲ πίκρα και βιάση) : Συχώρα με γυναίκα, μὰ ἐγὼ τὴ θηλυκιὰ δειλιά σου νὰ σὲ ντροπιάσει δὲ θ' ἀφήσω και τοῦ σπαθιοῦ τὸν τίμο θάνατο...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Πισωδρομεῖ και μῆγγει μιὰ φωνή) : Τώρα...τώρα...παιδιά μου...τώρα χτυπάτε τον, χτυπάτε τον, τὸν μακελλάρη μακελλήψτε τον, παιδιά μου...

(Ἀπότομα πίσ' ἀπ' τὰ παραπετάσματα ξεπετιοῦνται ξεσπαθωμένοι ὁ Ὅρεστης και ὁ Πυλάδης. Ὁ Αἰγιστος μὲ τὸ σπαθὶ στὸ χέρι στρέφεται και τοὺς ἀντιμετωπίζει μ' ἓνα βρονχηρό).

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Ἄ! Πληρωμένοι δολοφόνου γιὰ τὴ ζήση σου. Τί κρίμα κεῖ νὰ φτάσεις ἢ ἄφοβη. Ὡστόσο κ' ἔτσι λίγη θὰ ναι τί κι ἂν αὐτοὶ ἀπὸ μένα σὲ φυλάξουνε, ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἔξω δὲν θὰ τὸ μπορέσουν. Πίσω. Πίσω σᾶς λέω. Εἶμαι ἀκόμα ὁ βασιλιάς. Κ' εἶν' ἡ γυναίκα μου.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Χτυπάτε τον...Χτυπάτε τον...Χτύπα Ὅρεσθη...χτύπα...χτύπα, γιὰ τὸν πατέρα πού σου σκότωσε, χτύπα...χτύπα γιὰ τὴ μητέρα πού σ' ἀτίμασε...χτύπα...χτύπα γιὰ τοῦτα τὰ παλάτια πού σου στέρησε ὁ μακελλάρης. Χτύπα.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Τρομάζει. Σαφνιάζεται. Ἀρχίζει νὰ ὑποχωρεῖ παραπατώντας) : Ποιός; Ποιός; Ποιός εἶναι; Πῶς τὸν φώναξες; Φωνάσματα ὄπλιστηκαν νὰ μὲ σκοτώσουν;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὁ βασιλιάς...ὁ βασιλιάς εἶν' Αἰγιστε, ὁ βασιλιάς πού τόσα χρόνια ἔτρεφα κρυφὰ γιὰ τούτη δῶ τὴν ὥρα. Χτύπα Ὅρεσθη! (Ὁ Ὅρεστης κι ὁ Πυλάδης ὁρμῶν. Ὁ Αἰγιστος τινάζεται. Χτυποῦνται).

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Ἄπιστη, σκύλα, ἄπιστη γυναίκα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Βασίλισσα...βασίλισσα μονάχα.

ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Χτυπιέται μὲ τὸν Ὅρεσθη και τὸν Πυλάδη) : Κι ἂν εἶναι γὼ νὰ πέσω δῶθε...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐσὺ...μονάχα σύ...χτυπάτε!

ΑΙΓΙΣΤΟΣ : Μήτε και σύ γλυτώνεις τί τὸ φόνο-κεινοῦ ὁμοια...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Ἐξάλλη) : Τὸ στόμα τὸ ξαδιάντροπο σφαλῆχτε του, μὴν τὸν ἀφήνετε ἄλλο νὰ μιᾶ. Χτυπάτε. (Ὁ Αἰγισθος χτυπιέται. Μὲ μιὰ φωνὴ κυλιέται καταγῆς ἐνῶ τὸ σπαθὶ ξεφεύγει ἀπ' τὰ χέρια του).

ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Αἰμόφυρτος. Στὴν Κλυταιμνήστρα) : Και σύ... τὸ φόνο... (Ὁ Ὅρεσθη σκύβει και τὸν μαχαιρώνει μιὰ φορὰ ἀκόμα).

ΑΙΓΙΣΤΟΣ (Τινάζεται μὲ μιὰ μεγάλη κραυγὴ) : Ἄ!...τὸ φόνο... (Πεθαίνει).

ΗΛΕΚΤΡΑ (Ὅρμᾷ μέσα) : Στις μέσα πιά χιμοῦν αὐλές ξεφρεμισμένοι... (Βλέπει τὸν Αἰγιστο και σταματᾷ). Ἄ!...πλέρωσε κιάλας ὁ μακελλάρης.

ΟΡΕΣΤΗΣ (Ἀνασηκώνεται. Κοιτᾷ τὴν Ἥλεκτρα. Ὑστερα τὴν Κλυταιμνήστρα. Σκύβει ἀπαλὰ τὸ κεφάλι) : Τελείωσε.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Ζυγώνει, ἀκουμπᾷ τὸ χέρι τῆς χαιδευτικά στὸ κεφάλι τοῦ Ὅρεσθη. Ὑστερα τὸ στηρίζει τὸν ὄμο του και σκύβει ἀλαφρῶ πάνω ἀπὸ τὸ γκρεμισμένο κορμὶ τοῦ Αἰγιστου) : Νά...νά...τέλειωσε ὁ μακελλάρης, ὁ σφετεριστής, ὁ φουσκωμένος κόκορας, τελείωσαν πιά οἱ νύχτες πού πρεπε νὰ μοιράζομαι μαζί του, τελείωσαν πιά οἱ μέρες τῆς ντροπῆς τῆς Κλυταιμνήστρας, ἡ μακρινὴ ἐξορία τῶν Ἀτρείδων ἀπὸ τὸ θρόνο τους ἔχει κι αὐτὴ τελειώσει. Ὁ σκύλος σὰν τὸ σκύλο πέθανε, ὁ δούλος, ἀπ' τ' ἀφέντη του τὸ χέρι, ὡς πρέπο εἶναι, πῆγε, ὅμως... (Στρέφεται ζωηρὰ πρὸς τὸν Ὅρεσθη και τὰ δάχτυλά τῆς μῆγγονται μὲς τὰ μαλλιά του). Τὸ ἔργο ἀκόμα τὸ δικό μας, γιὲ μου δὲν τελείωσε.

ΗΛΕΚΤΡΑ (Σὰ νὰ συνεχέται, τινάζεται) : Χύνονται, μάνη κ' ἔρχονται ἀνεβάσταγοι. Και κείνος πού τους ὀδηγᾷ, (ἡ φωνὴ τῆς γίνετα κραυγὴ) εἶναι ὁ Μέμνων.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὸ πού φοβόμουν ἐξέπασε. Ὁ Μέμνων... (Γελᾷ ἄγρια). Ὁ Ὅρεσθη εἶναι, κόρη μου. Ὁ Ὅρεσθη. (Χτυπιέται σὰν παλαβὴ παλαμάκια). Δούλοι... δούλοι... (Μπαίνουν τρέχοντας, φοβισμένοι δούλοι. Καθὼς βλέπουν τὸν σκοταμένο Αἰγιστο τρομάζουν ἀκόμα πιότερο κι ἀρχίζουν νὰ πισωπατοῦν πανικόβλητοι).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ποῦ πάτε και ποῦ φεύγετα ζαχάρια; Ἐδῶ σταθεῖτε, λέω! (Ἡ φωνὴ τῆς τους συγκρατεῖ). Ἐμπρός. Ἐμπρός. Τούτου τοῦ σκύλου τὸ κουφάρι συμμαζέψετε και στὸν ψηλότερο τοῦ παλατιοῦ ἐξώστη φέρτε. Και σύ... (Στρέφεται πρὸς τὸν Ὅρεσθη). Και σύ παιδί μου, βαστώντας τὸ ματόβρεχο σπαθὶ στὸ χέρι σου, πρόβαλε πιά και δεῖξε τους τὸ πρόσωπό σου ἀκέραιο. (Οἱ φωνές δυνατώτερες. Πιὸ κοντὰ). Βιαστεῖτε. Λεπτὸ μὴ χάνετε. Σκύλοι εἶναι και γαυγίζουνε. (Δείχνει τὸ κορμὶ πού σηκώνουν οἱ δούλοι). Δεῖξ' τους, ριξ' τους τοῦτο τὸ κόκκαλο κ' εὐτύς θὰ βουβαθοῦνε. Κ' ὕστερα, ὅταν βασιλιά και κικητὴ και λυτρωτὴ σ' ἐπευφημήσουν κ' ὑποταγμένοι πάλε σκύψουν τὸ κεφάλι, μὲ τὸ μαστίγι και τὸ ξίφος τοὺς μαθαίνεις, τὸν πού τολμήσαν ν' ἀψηφίσουνε ἀφέντη. (Οἱ δούλοι ἔχουν ἀνασηκώσει τὸ κορμὶ και προχωροῦν πρὸς τὰ ἔξω. Οἱ φωνές κοντεῦνουν, δυναμώνοντας ὀλοένα. Ἡ Κλυταιμνήστρα ἀγκαλιάζει τὸν Ὅρεσθη, τὸν φιλᾷ, ὕστερα τὸν ἀποθεῖ).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μπρός...μπρός. Πήγαινε τώρα, γιὲ μου. Πήγαινε.

ΗΛΕΚΤΡΑ (Πετιέται και τὸν ἀρπάζει ἀπ' τὸ χέρι) : Ἐλα... ἔλα, ἐγὼ θὰ σ' ὀδηγήσω. (Τὸν τραβᾷ πρὸς τὰ ἔξω και χάνονται. Ὁ Πυλάδης τους ἀκολουθεῖ. Ἡ Κλυταιμνήστρα μένει μόνη. Ὀλοένα οἱ φωνές πληθαίνουν και ζυγώνουν).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Μόνη τῆς) : Πηγαίνετε. Πηγαίνετε. Στὸ καλὸ. Σταθῆτε καλὰ, παιδιά μου. Δεῖξέ τους, γιὲ μου, πὼς τοῦ πατέρα σου εἶσαι ἀκέρειος ὁ διάδοχος, δεῖξ' τους τὸ τί Ἀτρείδης εἶσαι. (Στῆνει αὐτί). Φωνάζουν, φωνάζουν. Γαυγίσστε σκύλοι μου καλοὶ, σκίστε μὲ τὰ οὐρίαχτὰ τοὺς λάρυγγές σας. ἔχω στημένα ἐγὼ τὰ βρόδια μου νὰ σᾶς ζωγρήσω, ἔχω τὸν τρόπο τὰ ξαδιάντροπά σας νὰ σφραγίσω χελιη. Νά... (Οἱ φωνές σωπαίνουν ἀπότομα). Σωπάσαν. Βλέπουν. Τρῶνε. (Αρχίζει νὰ γελᾷ δυνατὰ). Καλὴ σας χώνεψη. Φάτε. Φάτε. Σκάστε ἀπ' τὸ φαί. Σωπάστε. (Πιὸ δυνατό τὸ γέλιο τῆς). Ὁ Μέμνων...Ὁ Μέμνων... βασιλιάς σας... ἀρχηγός σας. (Γελᾷ). Ἐγνοια σας και καθισμένο ἀνάποδα σὲ ψωριασμένο γαῖδαρο στὸς δρόμους σας θὰ τότε σεριανίσω, πριχοῦ δρέψω τὸ κεφάλι του, τὸν ἀξιοὶ σας νὰ ζητωκραυγάσετε, προδότες. (Ἐρεθισμένη). Σωπαίνετε. Σωπαίνετε. Ἀκόμα; Τώρα πρῆπει ν' ἀρχίσουν οἱ φωνές σας και τὰ ζήτω σας. Σᾶς ἔξω (Στῆνει αὐτί. Τίποτα δὲν ἀκούγεται). Ζητωκραυγάστε, ντέ, ζητωκραυγάστε. Τί προσμένετε; (Σαφνικά, ἀντὶς γιὰ ζητωκραυγές, ξεσποῦν πιὸ ἄγριες, πιὸ ἀπειλητικὲς ἀπὸ πρῶτα, οἱ φωνές. Ἡ Κλυταιμνήστρα τινάζεται). Πῶς; Πῶς; Πάλι ζητοῦν; Πάλι ἀπειλοῦν; Πάλι φωνάζουν; Τὴν πείνα τους τὴ χρονικὴ, τὴν ἀνεχόραξη, κείνου τὸ αἶμα δὲν τὴν ἔσωσε ἀκόμα; (Δυνατὲς κραυγές ἀκούγονται νὰ ζητωκραυγάσουν εὐδιάνκριτα πιά τὸ Μέμνων). Ἄ! πάλι αὐτὸ τὸ ὄνομα! Πάλι τὸ δούλο χαιρετοῦν οἱ δούλοι. (Κινεῖται ὀρμητικά νὰ βγεῖ στὸν ἐξώστη μὰ καθημαγμένοι ὁρμῶν μέσα ὁ Ὅρεσθη, ὁ Πυλάδης κ' ἡ Ἥλεκτρα). ΟΡΕΣΤΗΣ : Μάνη...τελείωσαν ὄλα πιά.

ΠΥΛΑΔΗΣ : Βασίλισσά μου...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Πηδᾶ πρὸς τὰ πίσω ἔντρομη, καθὼς τοὺς βλέπει ἔτσι και χωρὶς νὰ προσέξει τὰ λόγια τους μπηγὴν μὰ ἄγρια κραγγή) : Γιέ μου, ποιός, ποιός τόλμησε τὸ βέβηλό του χερί πάνω στὸ ἱερό σου πρόσωπο ν' ἀπλώσει; "Α! (Ὁρμῶ και τὸν ἀγκάλιαζει). Τὰ χέρια τους ἀπὸ τὴ ρίζα ἐγὼ θὰ κόψω, ποτὲ ἄλλοτες στὸ πρόσωπο τοῦ βασιλιᾶ τοῦ γιου μου νὰ μὴ σκάνονται.

ΟΡΕΣΤΗΣ (Τραβιέται ἀπὸ τ' ἀγκάλιασμά της) : Μάνα... μάνα, ἄκουσε και κατὰλαβέ με πιά, τελειώσαν ὅλα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Πάντα χωρὶς νὰ προσέξει και ν' ἀκούει) : Ἐλα... ἔλα νὰ σοῦ σκουπίσω ἐγὼ τὰ αἵματα ἀπ' τὰ φρύδια σου. "Ε! δοῦλοι φέρτε νερό νὰ πλύνω τὸν ἀφέντη μου... (Στὸν Ὀρέστη) : Δύσκολη μάχη κέρδισες, παιδί μου.

ΟΡΕΣΤΗΣ : Πυλάδη, μίλησε και σύ, γιὰ ποιὰ μάχη λέει; ΠΥΛΑΔΗΣ : Μάχη δὲ δόθηκε, βασίλισσά μου, ἄκου με, κίλας τὴν ἔχουμε χαμένη.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Στὸν Πυλάδη) : Σώπα. (Στὸν Ὀρέστη) : Ἐλα, παιδί. Κι ἀφοῦ πλυθεῖς και ἀναπαυθεῖς, ἐμεῖς οἱ δυὸ ἀντάμικα τὴν τιμωρία τῶν κακῶν θὰ μελετήσουμε! "Ε! Δοῦλοι. (Στρέφεται γύρω). Γιατί; Γιατί τόσο ἀργήνουμε νὰ ῥθουν; (Ὁ Ὀρέστης τὴν κοιτάει χαμένος. Τὸ ἴδιο κι ὁ Πυλάδης. Μὰ ἡ Ἡλέκτρα χιμᾶ και τὴν ἀρπάζει).

ΗΛΕΚΤΡΑ (Φωνάζει, τινάζοντάς τιν) : Ποιούς δούλους, ποιὰ πλοσίματα, ποιές τιμωρίες, μάνα; Σύπνα. "Ὅλα τελειώσανε σοῦ λὲν κ' εἴμαστε μεῖς οἱ τελειωμένοι. Νιώθει;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Στρέφεται ὀργισμένη πρὸς τὴν Ἡλέκτρα) : Λόγια ἐκείνου τοῦ νεκροῦ ἀκούμαστῆρα δῶ μέσα νὰ ἴχθουν. Ποιός τὰ πει; Ἐσὺ ῥθουν τάχα;

ΗΛΕΚΤΡΑ : "Ὅχι ἐγὼ μὰ κείνοι ἐξῶ τὰ φωνάζουνε και ἄκου τα ἂν ἔχεις πιά αὐτιά.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ντροπὴ σου.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μπρὸς στὸν κίνδυνο...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μπροστὰ στοῦ βασιλιᾶ τὴν ὄψη...

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ποιός βασιλιάς πιά. Δὲν ὑπάρχει τίποτα, κ' οἱ Ἄτρεϊδες...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὑπάρχω γ'ὼ ἀκόμα κι ὁ Ὀρέστης (Στρέφεται πρὸς τὸν Ὀρέστη). Δὲ σ' εἶδαν, γιέ μου, δὲν τοὺς μίλησες; τὸ ἱερό βασιλικό σου πρόσωπο δὲν εἶδαν; (Δυνατὲς φωνὲς φωνάζουν πάντα : "Μέμων... Μέμων").

ΗΛΕΚΤΡΑ (Σὲ παροξυσμῷ) : Κείνος και σύ και τὸ βασιλικό του πρόσωπο. Δὲ βλέπεις; Μὲ πέτρες, μὲ κοντάρια, μὲ δαυλιὰ, μ' αἰσχρὲς βλαστήμιες, τὸ ἱερό του πρόσωπο ὑποδέχτηκαν κι ὅσο γιὰ σένα...

ΦΩΝΕΣ : Μέμων!..

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Βουλώνοντας τ' αὐτιά της) : Πάλι. Πάλι αὐτὸ τὸ ὄνομα. Σῶνε. Δὲ θέλω ἄλλο, σωπάτε. Πάφτε.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μὴ φράξεις μὲ τὰ χέρια σου τ' αὐτιά νὰ μὴν ἀκοῦς. Δὲν ὠφελεῖ σὲ τίποτα κι οὔτε θὰ σταματήσουν νὰ γυρεύουν.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δοῦλοι, σκαθάρια, σκύβαλα. Πάντα γυρεύουν. Πότε τὸ δίκιο, πότε τὸ ψωμί, τὸν πόλεμο και πότε τὴν εἰρήνην κι ἄλλοτες τὸ αἶμα ἐνὸς βασιλιᾶ, πάντα γυρεύουν; δὲ θὰ πάθουνε ποτέ. Μὰ τώρα ὅτι θέλανε τὸ πῆραν. Τὸ ἄλλο πιά γυρεύουνε; Τί μᾶς ζητᾶνε; (Τοὺς κοιτάζει. Ὁ Ὀρέστης κἀνει μιά κίνηση).

ΟΡΕΣΤΗΣ : Μάνα.

ΗΛΕΚΤΡΑ (Τὸν ἀρπάζει ὀρμητικὰ τὸν παραμερίζει και ἀντιμετωπίζεται μὲ τὴν Κλυταιμνήστρα) : Ἐσένα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Κραγγάζοντας) : Τί εἶπες;

ΗΛΕΚΤΡΑ (Σταθερά) : Ἐσένα. (Ἡ Κλυταιμνήστρα βγάζει μιά ἀναρθρὴ κραγγή και πισωπατεῖ ἀνεβαίνοντας τὰ σκαλιὰ τοῦ θρόνου).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ὅχι...

ΗΛΕΚΤΡΑ (Σταθερὰ πάντα) : Ναί, ἐσένα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Κάνει στροφὴ νὰ φύγει) : Θεοί...

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μὴ φεύγεις, μάνα. Σὲ ζητοῦν.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Γυρίζει δεξιὰ-ἀριστερὰ χαμένα. Ὑστερα στρέφει πρὸς τὴν Ἡλέκτρα. Χαμένα πάντα) : Γυρεύουν... γυρεύουν εἶπες τὴ βασίλισσα;

ΗΛΕΚΤΡΑ : "Ὅχι! Τὴν Κλυταιμνήστρα

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Προσπαθώντας ν' ἀδραχτεῖ ἀπὸ μιά κολόνα. Μὲ ψευτικὴ ἐλπίδα) : "Α, τὸν καλὸν μου τὸ λαό, τὸν ἀγαθό. Τώρα σὲ νιώθω. Θέλει κ' ἐγὼ πού τόσα χρόνια τοῦ θρόνου τίς φροντίδες ἀσκῶσα, μαζὶ μὲ σᾶς νὰ μοιραστῶ τίς ἰαχές τῆς νίκης. Μὰ ὄχι, ὄχι... Εἶμαι γριά και κουρασμένη ἐγὼ γι' αὐτὸ ἔτσι νὰ τοὺς τὸ πῆτε. Γριά, πολὺ γριά και κουρασμένη. Πηγαίνετε μονάχι σας, παιδιὰ μου.

ΗΛΕΚΤΡΑ (Σκληρὰ ἀποφασιστικά) : Μὴν ξεγελάς τὸν ἑαυ-

τό σου, μάνα μου, δὲ σοῦ ταιριάζει κι οὐδὲ σ' ὠφελεῖ κι ἀπὸ ἐλπίδες μάταιες ἄς μὴν κρεμιέται ὁ φόβος σου. "Ὅχι. Δὲ σὲ ζητοῦν γιὰ νὰ ζητωκραυγάσουν τ' ὄνομά σου. Καὶ τὸ ξέρεις. ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Τινάζεται) : Νάτο! Νάτο! Τὸ τρομερὸ εἰπώθηκε. Τὸ φοβερὸ π' ὄλα τοῦτα τὰ χρόνια κλώθονταν, νὰ πού ὀρθρίζει.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ναί, ἦρθε; και τὴ δική σου κεφαλὴ τώρα ζητοῦν, πλάι στοῦ Αἰγιστο, πού καρφωμένη ἔχουν κιόλας στὸ κοντάρι, νὰ πομπέφουνε μητέρα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Χτυπάει τὰ χέρια) : Ὁφού... ὠφού... (Τινάζεται μὲ ξαφνικό πανικό). Τότες πρέπει νὰ φύγω. Ναί, νὰ φύγω. (Κάνει νὰ τρέξει πρὸς τὰ δεξιὰ. Οἱ ἰαχές. Τινάζεται. Γυρίζει πρὸς τ' ἀριστερὰ). Νὰ φύγω. (Σταματᾶ. Σαναστρέφει. Βολοδέρνει χαμένη ὀλότελα). Νὰ φύγω. Νὰ φύγω. (Οἱ ἰαχές μὲ τ' ὄνομα τοῦ Μέμωνα ἐξακολουθοῦν. Σὲ κάθε ξέσπασμά τους τινάζεται). Νὰ φύγω.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Νὰ φύγεις! Ἄπο ποῦ; Και πῶς;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Χαμένα) : Κάποιος θὰ μένει δρόμος μυστικός. Κάποιος στενό. Μιά πόρτα.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κι αὐτὸ τὸ βασιλικὸ, μάνα μου;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὸ βασιλικὸ. Μὰ οἱ νεκροὶ μήτε τὴ ζωὴ δὲν ἔχουνε. Νὰ φύγω.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Δὲ μένει πόρτα, διάδρομος, δὲ μένει στρατά.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μὴ μ' ἐμποδίζεις. Ἄσε με, θὰ βρῶ.

ΟΡΕΣΤΗΣ (Ἐπεμβαίνοντας) : Ἡλέκτρα...

ΗΛΕΚΤΡΑ : Σώπαινε σύ, πολλὰ ἄμαθος ἀκόμα, νιός. Ἐχεις νὰ μάθεις. Ὅμως αὐτὴ πάντα βασίλισσα ἦτανε και ξέρει.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ἄλλο τὸ δρόμο μὴ μοῦ κλείνεις.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Δὲν θὰ φύγεις.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τί; Ὅθὰ μείνω δῶ, ὅταν κιόλας μες στὸ παλάτι τρέχουνε και μὲ γυρεύουν;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ὅθὰ πεθάνεις!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Μὲ βοαγγὴν ἐξάλλη φωνή) : Νὰ πεθάνω; (Σεσπᾶ σὲ ὑστερικὸ γέλιο). Νὰ πεθάνω; Ξέρεις τί τάχα εἶν' ὁ θάνατος, εἶδες ποτέ; ἀνθρώπους νὰ πεθάνουν; Ἄφησέ με.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἐσὺ μοῦ τὸν ἐδίδαξες τὸ θάνατο.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Διπλὴ ντροπὴ σου τότες, μιᾶς και ξέρεις, σὺ ἡ κόρη μου, νὰ μοῦ ζητᾶς ν' ἀφήκω νὰ μὲ σφάζουν.

ΗΛΕΚΤΡΑ : "Ὅχι ἐγὼ. Μόνε αὐτοί, βασίλισσά μου. Κ' ἡ ἀνάγκη.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Σὰ νὰ τὴν τρομάζει ἡ ὄψη τῆς Ἡλέκτρας, ὑποχωρεῖ) : Αὐτοὶ εἶναι δοῦλοι και φωνάζουν κ' ἡ ἀνάγκη... (Τινάζεται). Γιὰ ποιὰ ἀνάγκη μοῦ μιλάς και ποιὰ ἀνάγκη εἶν' αὐτὴ πού τῆς βασιλισσας τὸ θάνατο γυρεύει; Φύγ' ἀπ' τὴ μέση.

ΗΛΕΚΤΡΑ (Προχωρώντας ἀποφασιστικά πρὸς τὸ μέρος της καθὼς μιλά. Οἱ ἰαχές εἶναι ἡ ὑπόκρουση τοῦ λόγου της) : Τὴν ξέρεις τὴν ἀνάγκη αὐτὴ περίκαλα, τί μιά δλόκληρη ζωὴ, τὴν πάλεψες, τὴν δάμασες, τὴν ἐξήσες, μητέρα. Και εἶν' ἐκείνη πού τὴν ἴφριγενεια ἐσφαξε και τὸν πατέρα; κείνη π' ἐσένα μοιχαλιδα ἔκανε και τοῦτο τὸ παιδί ἐξόριστο; κείνη πού τοῦ σφετεριστῆ ἔφερε τὸ κακό, ματοβαμμένο τέλος...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δὲ νιώθεις πιά γιὰτί μιλάς.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἐσὺ ἡ ἴδια μ' ἔμαθες. Νιώσε μητέρα. Νιώσε. Φρουρούς και δούλους πιά δὲν ἔχουμε και μιά μονάχα ἀσπίδα ἀπόμεινε πίσω ἀπ' αὐτὸ τὸ θρόνο μας, τὴ βασιλεία μου γιὰ νὰ ὑπερασπιστοῦμε. Ὁ θάνατός σου!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ψέματα. Ψέματα.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Πῶς εἶν' ἀλήθεια, πῶ καλὰ ἀπὸ μὲ τὸ ξέρεις.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "Ὅχι! ὄχι... δὲ μπορεῖ

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τόσοι ἄλλοι, ὠστόσο, μπόρεσαν και πέθαναν

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δὲ θέλω νὰ πεθάνω.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μὴ κ' ἡ ἀνάγκη τὸ ρωτᾶ;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Εἶμ' ἡ βασίλισσα ἐγὼ. Εἶμ' ἡ βασίλισσα.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μὰ κι ὁ πατέρας, βασιλέας ἦταν.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Μ' ἀπελπισία) : Παιδιά μου ἐσεῖς

και νὰ γυρεύετε τὸ θάνατό μου!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μὴ λές, "ἐμεῖς".

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐσὺ, ἐσὺ ποῖ πάντα μὲ μισοῦσες...

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μονάχα ὅταν δὲν ἤξερα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πάντα.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Σὰν ἔμαθα, σ' ἀγάπησα και τρίδιπλα θὰ σ' ἀγαπῶ σὰν θὰ πεθάνεις.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δεῖξ' τὴν λοιπὸν μὲ τὴ στοργὴ τὴν τόση ἀγάπη σου

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἐχω ἄλλα χρέη, ἀπ' τὴ στοργὴ ἀψηλότερα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Χρέος ψηλότερο ἀπ' τὴ στοργὴ στὴ μάνα δὲν ὑπάρχει, Ἡλέκτρα.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Καί ὁ θρόνος; Ἄν λυπηθῶ τῆ μάνα μου, πᾶν τὰ παλάτια μας κ' ἐσὺ ἴσον κείνη πού μου ἔμαθε ψηλότερα ἀπ' ὅλα ὅσ' ἀνθρώπινα, τοῦτον νὰ βάζω.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Θέλω νὰ ζήσω...

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὴν ἐδική σου τῆ ζωῆ με τὸ δικό τους θάνατο δὲν θὰ τὴνε πληρώσουν οἱ Ἀτρεΐδες.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἀκαρδῆ... ἄστοργη. Ἄ! Ὁρέστη, σκληρὴ, σκληρὴ πολὺ ἐτούτῃ ἡ γυναίκα, ἡ ἀδερφή σου, σὲ μιὰ γριά, στὴ μάνα σου· μὰ σύ... σύ γιέ μου... ἐσύ... (Προσπαθεῖ νὰ τὸν ζυγώσει) : ὄχι... δὲ θ' ἀφήσεις τέτοιο φονικό, δὲ θὰ ἐπιτρέψεις ὄχι... καί τῆ ζωῆ τῆς πού σου ἔδωσε ζωῆ, Ὁρέστη, γιέ μου, δυνατὸς ὡς εἶσαι θὰ γλυτώσεις...

ΟΡΕΣΤΗΣ (Τρέμοντας) : Μητέρα... (Στρέφει στὴν Ἥλέκτρα).

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἥλέκτρα, καλύτερα ὅλοι μαζί νὰ φύγουμε...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Γαντζώνεται ἀπάνω του) : Νὰ φύγουμε, νὰ φύγουμε.

ΗΛΕΚΤΡΑ (Ἄγρια) : Καί τὰ παλάτια μας λοιπόν; Κ' οἱ θρόνοι;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Στὸν Ὁρέστη) : Νὰ φύγουμε. Νὰ φύγουμε. Μὴν τὴν ἀκοῦς. Εἶμαι γριά, εἶμ' ἄρρωστη, παιδί μου!

ΟΡΕΣΤΗΣ (Σκυβόντας πάνω της, τρυφερά) : Μητέρα...

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἀργά, βασίλισσα, θυμῆθηρες νὰ γένεις καὶ μητέρα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μὴν τὴν ἀκοῦς Ὁρέστη εἶναι κακιὰ.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ὅχι, ἐμένα μὴν ἀκοῦς, μὰ κείνους ἄκου, τί πιά στίς μέσα-μέσα πέρασαν αὐλὲς καὶ τῆ στερνὴ τους ἔφοδο, πού ἴσαμε δῶ, σ' αὐτὴ τὴν κάμαρα θε νὰ τοὺς φέρει, ξεκινᾶνε.

ΟΡΕΣΤΗΣ : Ἥλέκτρα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Νὰ φύγουμε. Νὰ φύγουμε, παιδί μου.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Βιάσου, ἀδερφέ καὶ δὲν προκάνουμε ἄλλο.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μή... μὴν τὴν ἀκοῦς. Χέρι βέβηλο σ' ὀρίζει νὰ σηκώσεις στὴ μητέρα.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Χτύπα σου λέω, θυσίασε!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Χτύπα, χτύπα παιδί τῆ μάνα σου καθὼς ἐτούτῃ στὸ προστάζει χτύπα καί τ' ἄσπρα μου μαλλιά μὰ τῶστα ὅλα.

ΟΡΕΣΤΗΣ (Πισωπατᾶ) : Τ' ἀδύνατα, τ' ἀδύνατα μὴ μοῦ ζητᾶς.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Παιδί μου...

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μὴ καὶ πῶς δύσκολο τὸ δύσκολο τοῦ κάνεις.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τότε σὺ πάρε τὸ σπαθί πού με μισεῖς. Τί ὁ γιός μου...

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἄ πρέπει τὸ λοιπὸν νὰ σὲ μισήσει;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μή... μή...

ΟΡΕΣΤΗΣ : Μάνα μου, μάνα μου εἶναι αὐτὴ σου λέω, κ' ἐγὼ πῶς;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μή...

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ὅπως ἐκείνη τὸν πατέρα, Ὁρέστη. (Ὁ Ὁρέστης μὴ γιέ μὴ κραυγὴ τρόμου, κοιτάζει κατάπληχτος, κεραινοπληχτος τὴν Κλυταιμνήστρα).

ΟΡΕΣΤΗΣ : Πῶς;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μὴν τὴν ἀκοῦς, καὶ ψέμα μολογᾶ. Γιέ μου. Γιέ μου...

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ψέμα, ψέμα. Μ' αὐτὴ μ' ἐκείνον τὸν ξαδιάντροπο τοῦ κρεβατιοῦ της τίς πομπές γιὰ νὰ σκεπάσει, λαμπρὸ πατέρα, βασιλιά καὶ σύζυγο, με μὴ σπαθιά, μες στὰ βαθιὰ μεσάνυχτα, ζετέλεψε.

ΟΡΕΣΤΗΣ : Μάνα...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μὴν τὴν ἀκοῦς, μὴν τὴν ἀκοῦς, ἀγρίοι μου.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μάρτυρας ἤμουνα τοῦ φόνου, ἐγὼ σου λέω.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄ σκύλα, τὸ φαρμάκι σου τὸ ἔχουσες ὅλο πιά. Ὁρέστη!

ΟΡΕΣΤΗΣ : Τί λέει; Τί λέει; Τί μολογᾶ ἐτούτῃ, μάνα;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ὅχι αὐτὴ, ἐμένα ρῶτα, Ὁρέστη.

ΟΡΕΣΤΗΣ (Σκεπάζει τὸ πρόσωπο) : Σῶπα...

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μὲ μιὰ σπαθιά, σου λέω, ποδοτικὰ στὸ μισοῦπνι ἄπάνω καὶ στὸν ἀτρόμητο πολεμιστῆ, τὸ ντροπιασμένο ἔδωκε θάνατο ἀναμεσὸς στὰ ὄνειρά του νὰ πεθάνει.

ΟΡΕΣΤΗΣ (Ξεσκεπάζει τὸ πρόσωπο. Μὲ κραυγὴ φρίκης) : Ὅχι.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Γιέ μου. (Προσπαθεῖ νὰ τὸν φτάσει). Ἡ μάνα σου...

ΗΛΕΚΤΡΑ : Φόνισσα εἶναι. Χτύπα τη, σου λέω. Ἀγνίζοντας χίμα στοῦ παλατιοῦ τίς κάμαρες, τὸ βρωμερὸ σπόρο τοῦ Ἄγα- μέμωνα, ἐμένα, ὅπως τότε σὲ νομάτιζε, γύρευε γιὰ νὰ σφάζει, ἔτσι καὶ ἀνέγνωιστῃ νὰ ζήσει πιά καὶ νὰ τὰ χαίρεται, τ' ἄνομα, τὰ κεραινομα κρεβάτια. Χτύπα τὴ μοιχαλιδα, σκότωσε!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τῆ μάνα σου...

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τῆ φόνισσα. Τῆ μητριά. Τὴν ἄπιστη γυναίκα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Φόνισσα, μοιχαλιδα, ναί, μὰ πάντα μάνα.

ΟΡΕΣΤΗΣ : Ἐσὺ... ἐσὺ τ' ὁμολογεῖς; Μὰ τότες...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Γιὰ σένα καὶ μοιγεψα καὶ σκότωσα· γιὰ σένα· γιὰ σένα γιέ γιὰ σένα.

● ΟΡΕΣΤΗΣ : Μὰ τὸν πατέρα...

ΗΛΕΚΤΡΑ : Χτύπα. Φτάνουν.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ναί, τὸν πατέρα. Γιὰ τὸ γιό. Γιὰ σένα.

ΟΡΕΣΤΗΣ : Τότες τὸ πρόπο καὶ γιὰ σέ...

ΗΛΕΚΤΡΑ : Χτύπα...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὅχι... (Χρημαίει πρὸς τὸν Ὁρέστη. Ἀναστατωμένος τινάζεται. Τὸ σπαθί του μπιγνέται στὸ στήθος τῆς Κλυταιμνήστρας).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἀλίμονό μου! (Κυλιέται γάμω).

ΟΡΕΣΤΗΣ (Τρομάζει. Πισωπατᾶ. Κλονίζεται. Ὁ Πυλάδης τρέχει καὶ τὸν στηρίζει) : Τῆ σκότωσα, τῆ σκότωσα, καταραμένο-νος! (Κρῦβει τὸ πρόσωπό του στὴν ἀγκαλιά τοῦ Πυλάδη).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Μὲ ὀργη) : Ἥλέκτρα! Ἥλέκτρα!

ΗΛΕΚΤΡΑ (Τρέχει καὶ γονατίζει κοντὰ της). Ἐδῶ, κοντὰ σου, μάνα, βροσκομαι. Συγώρεσέ με.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κόρη μου, κόρη μου, καλὴ μου ἐσύ!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Συγώρεσέ με

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κιόλας σὲ συγώρεσα. Ἐπρεπε νὰ μὴ δέλιαζα καὶ αὐτὸ μονάχη μου νὰ τὸ γὰ τελειώσαι. Σ' εὐχαριστῶ. Βρέθηρες σὺ πῶς δυνατὴ. Καὶ τώρα...

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μάνα!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὸ θρόνο... τὸ θρόνο γνοιάσου Εἶσαι ἡ ἄξια καὶ αὐτὸς ἀκόμα νέος... καὶ ἄπραγος. Βοηθήσέ τον. Οἱ Ἀτρεΐδες... οἱ Ἀτρεΐδες νὰ ἐπιζήσουν... (Πεθαίνει. Ἡ Ἥλέκτρα μένει γονατιστὴ πλάι της. Ὁ Ὁρέστης στρέφει δεξιὰ).

ΟΡΕΣΤΗΣ : Πέ... πέθανε.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἐπλήρωσε. (Σιωπῆ. Πολὺ δυνατὸς οἱ φωνές. Τοὺς συνεφέρουν. Ἡ πόρτα τσακίζεται. Ἐπαναστάτες. Ἡ Ἥλέκτρα τινάζεται με μίαν ὀλόρθη καὶ ὀμὰ σκεπάζοντας με τὸ κορμί της τὸν Ὁρέστη).

ΗΛΕΚΤΡΑ : Πίσω... Πίσω... Τὸ ἱερὸ πιά μὴ λερώνετε παλάτι. Πίσω. Ἡ μοιχαλιδα πλήρωσε καὶ αὐτὴ. Οἱ ἄτιμοι παστρεύτηκαν. Πληρώθηκε ἡ ἐπιθυμία τοῦ λαοῦ καὶ ὁ βασιλιάς Ὁρέστης, ὁ νόμιμος, ὁ τίμιος, ὁ δίκαιος, ὁ καλὸς... ὄ...

ΦΩΝΕΣ (Ξεσποῦν, σκεπάζοντας τὴ δική της) : Ὅλους... ὄ-λους... ὄλη αὐτὴ ἡ βρώμα ἄς καθαρίσει... Νόμιμοι καὶ παράνομοι... μοιχοί, καλοί, κακοί μιὰ φάρα, ἴδιοι... ὄλους... (Οἱ Ἐπαναστάτες ὁμοῦν. Ὁ Ὁρέστης καὶ ὁ Πυλάδης πασχίζουν ν' ἀμνηστοῦν).

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὸ βασιλιά σας, βέβηλοι. Τὸ βασιλιά σας. (Πέφτει).

ΦΩΝΗ : Συντρίψτε τους

ΦΩΝΗ : Σκοτώστε τους

ΦΩΝΗ : Νὰ λείψουν

ΦΩΝΗ : Ὅλους.

ΦΩΝΗ : Ὅλους.

ΟΡΕΣΤΗΣ : Ἄ... Πυλάδη

ΠΥΛΑΔΗΣ : Ὁρέστη... Ὁρέστη ἀδερφέ...

ΟΡΕΣΤΗΣ : Μάνα...

ΗΛΕΚΤΡΑ (Πνιγμένα) : Τὸ θρόνο... (Χάνονται στὸ πλῆθος. Ἡ μάχη παύει. Οἱ Ἐπαναστάτες ἀποτραβιῶνται. Ὁ Ὁρέστης, ἡ Ἥλέκτρα, ὁ Πυλάδης κ' ἡ Κλυταιμνήστρα κείνται στὸ πάτωμα, νεκροὶ μπρὸς στὸ θρόνο. Σιωπῆ. Ὑστερα σάλπιγγες. Μπαίνει ὁ Μέμνων ἐπικεφαλῆς ἄλλων Ἐπαναστατῶν. Ὅλοι παραμερίζουν).

ΜΕΜΝΩΝ (Κοιτᾶ τὰ πτώματα) : Ὅλοι νεκροί. Ὅλοι οἱ Ἀτρεΐδες πεθαμένοι. Μετὰ ἀπὸ τὴν ντροπὴ, τὸ ἐγκλημα, τὴ λάσπη. Τόση λάσπη (κοιτᾶ τὸ θρόνο) γι' αὐτὸν ἐδῶ τὸ θρόνο. Καὶ τώρα... (Στρέφεται στοὺς Ἐπαναστάτες). Πάρτε τους. (Δείχνει τὸ θρόνο). Κι αὐτὸν μαζί καὶ στὴν φαρδύτερη πλατεία τ' Ἀργους κῆψτε τους ἔτσι, πού τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὴ φρίκη αὐτὴ πιά νὰ μὴ μείνει καὶ ἔπος καπνὸς νὰ σκορπιστεῖ ἀκόμα κ' ἡ ἀνάμνησή τους. (Παίρνουν τὰ πτώματα καὶ τὸ θρόνο. Ὁ Μέμνων ἀκίνητος παρακολουθεῖ).

ΜΕΜΝΩΝ : Ἄ! Ἀτρεΐδες... Ἀτρεΐδες! βασιλιάδες τῆς Μυκῆνας. (Προχωρεῖ πρὸς τὸν ἐξώστη. Μόλις βγεῖ σ' αὐτὸν, γυρίζοντας τὴν πλάτη στοὺς θεατές, ξεσπᾶ σὰ βροντὴ ἡ ἰαχὴ τοῦ λαοῦ).

ΦΩΝΗ ΛΑΟΥ (Θριαμβικὰ) : Μέ-μνων... Μέ-μνων.

ΣΥΓΚΙΝΕΙΤΑΙ Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ;

ΑΠΟΨΕΙΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΓΙΑ ΤΟ "ΠΑΡΑΔΟΞΟ" ΤΟΥ ΝΤΙΝΤΕΡΟ

Το "Θέατρο" παρουσίασε, στα τεύχη 7 και 8, για πρώτη φορά μεταφρασμένο στη γλώσσα μας, το περιλάλητο δοκίμιο "Le paradoxe sur le comédien", όπου ο Ντενί Ντιντερό επιχειρεί να εξηγήσει τον πολύπλοκο μηχανισμό της υποκριτικής τέχνης. Αργότερα, στα τεύχη 12 και 13, δημοσιεύτηκαν απόψεις είκοσι δύο διακεκριμένων γάλλων καλλιτεχνών της Σκηνης για το "Παράδοξο" του Ντιντερό, που, όπως είναι γνωστό, υποστηρίζει πως η συγκίνηση όχι μόνον δεν είναι απαραίτητη, αλλά συχνά είναι και επιζήμια στον ηθοποιό. Το "Θέατρο", θέλοντας να δώσει την ευκαιρία και στους δικούς μας ανθρώπους της Σκηνης να προβληματισθούν πάνω στο πάντα επίκαιρο αυτό θέμα, ζήτησε τις απόψεις σαράντα περίπου καλλιτεχνών μας και από το σημερινό τεύχος αρχίζει τη δημοσίευσή τους. Φυσικά, η σειρά δημοσίευσης δεν σημαίνει κανενός είδους αξιολόγηση.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

"Όταν ήμουν μαθήτρια στη Σχολή του Ράινχαρτ στη Βιέννη — τί ώραία ηλικία που νομίζουμε πως τα ξέρουμε όλα! — ένας φιλόλογών συμμαθητής μου και θέλησε να συζητήσουμε με τον καθηγητή μας το περιλάλητο "Παράδοξο του ηθοποιού" του Ντιντερό. Ο καθηγητής μας Ivan Smith, ένας ήλικιωμένος Ρώσος, πραγματικός καλλιτέχνης συνεργάτης κάποτε του Στανισλάβσκι, χαμογέλασε και θέλησε να ακούσει τη γνώμη όλων μας. "Ολοι οι μαθηταί είχαμε υποστηρίξει — και με πόση πεποίθηση! — πως παίζαμε μόνο με τη συγκίνηση και την ευαισθησία μας, καθόλου με το μυαλό. Μάλιστα το βρίσκαμε βέβηλο να ανακατεύεται και το μυαλό στη θεία Τέχνη μας. Γιατί, τότε, ποιός ο λόγος που μάς έκαναν όλ' αυτά τα μαθήματα συγκεντρώσεως στο πρόσωπο που παίζαμε, αύθυποβόλης κτλ. Ο καθηγητής μας δεν είχε καμιά αντίρρηση στον αποκλεισμό του μυαλού, μάς είπε μάλιστα πως δεν έχει καμιά σημασία με τί παίζουμε φτάνει να παίζουμε καλά."

Στα χρόνια της δουλειάς μου στο θέατρο άπειροι άνθρωποι, προπάντων όταν έπαιζα δραματικούς ρόλους, μου 'καναν την έρώτηση: "Αλήθεια, παθαίνετε όταν παίζετε; Ξαχνέστε τόσο ώστε να νομίζετε πως είσαστε το πρόσωπο που παριστάνετε; Αισθάνεσθε αυτό που παίζετε ή παίζετε ψυχραίμα έχοντας πλήρη επίγνωση πως αυτά που κάνετε τα υποκρίνεσθε;"

Στα πρώτα χρόνια της θεατρικής μου δουλειάς είχα γίνει λιγότερο αμελίκτη για τη συμμετοχή του μυαλού στο παίξιμό μου κι άπαντούσα: "Και βέβαια αισθάνομαι αυτό που παίζω και ξεχνιέμαι ώστε να νομίζω πως είμαι το πρόσωπο που υποδύομαι, αλλά συγχρόνως δεν παύω να 'χω, κατά κάποιον τρόπο, επίγνωση πως παίζω θέατρο μπροστά σε κόσμο που 'χει τα μάτια καρφωμένα πάνω μου". Πίστευα, δηλαδή, πως έπαιζα με το αισθήμα, χωρίς όμως να μένει το μυαλό έντελως άμετοχο ώστε να μ' αφήνει να χάνω την αυτοκυριαρχία μου και τον αυτοέλεγχό."

Πέρασαν χρόνια από τις πρώτες εμφανίσεις μου στο θέατρο κι ούτε μ' άπασχόλησε αυτό το πρόβλημα. Μου τ' ήμυζε κάπου-κάπου ή έρώτηση κάποιου που θά 'θελε να μυηθεί στα "μυστικά" της δουλειάς μας. Δεν θά πάψουν ποτέ να κάνουν την έρώτηση αυτή στους ηθοποιούς.

Τώρα πια όμως αποφεύγω την άπάντηση, λέγοντας πως δεν ξέρω. Και πραγματικά δεν ξέρω κι ούτε θέλω να ξέρω. Είμαι σε τέτοιο βαθμό συγκεντρωμένη όταν παίζω που θά μού 'ταν δύσκολο να προσέξω συγχρόνως τι ακοιβώς κάνω. Κι όποτε, καμιά φορά, προσπάθησα να το προσέξω, όταν έκλεισε η αυλαία δε μπορούσα πια να θυμηθώ τί είχα κάνει, άλλ' ούτε και μ' ενδιαφέρει. Τό μόνο που μ' ενδιαφέρει κάθε βράδυ είναι να αισθανθώ πως είχα έπαφή με το Κοινό, ότι έπαιζα καλά. Έτσι, ύστερα από χρόνια, έφτασα σ' αυτό που μάς είχε πει ο καθηγητής στη Βιέννη: "Δεν έχει σημασία με τί νομίζουμε πως παίζουμε φτάνει να παίζουμε καλά". "Όλα τ' άλλα είναι θεωρίες πάνω σε μιὰ δουλειά που 'ναι γεμάτη μυστήριο. Σ' αυτό το μυστήριο που λέγεται ηθοποιία αφιερώνουμε τη ζωή μας ολόκληρη; αυτό το μυστήριο είναι που μάς κάνει να αγαπάμε τη δουλειά μας σαν τη ζωή μας; μ' αυτό το μυστήριο γίνεται το παίξιμο άρρώστια αγιάτρευτη για τον ηθοποιό."

ΘΑΝΟΣ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

"Η συγκίνηση του ηθοποιού έχει την προέλευσή της από την ίδια βιολογική πηγή της ανθρώπινης ευαισθησίας, άλλ' έχει μιὰ ουσιαστική διαφορά: ότι παρέχεται από τον ηθοποιό ο πολογισμός. Ο ύπολογισμός αυτός, άποτέλεσμα της συνεργασίας της ολοκληρωμένης καλλιτεχνικής συνείδησης και του ένστικτου (μόρφωσης και ταλέντου), είναι προϋπόθεση απαραίτητη για την πραγμάτωση της αισθητικής συγκίνησης, που 'ναι ο κύριος στόχος της τέχνης του ηθοποιού και που αυτήν επιδιώκει να μεταδώσει στο κοινό ο ηθοποιός, που το λυτρώνει αισθητικά και δεν τὸ ξεγελάει. Άν λοιπόν η βιολογική συγκίνηση του ηθοποιού δε μετατραπεί σε αισθητική, είναι άσχετη με την τέχνη του θεάτρου."

"Η πραγματωμένη αισθητική συγκίνηση, σώζει τον ηθοποιό απ' την υπερβολή ή την υποτονικότητα της φύσης, αποκαλύπτει το μέτρο της καλλιτεχνικής αλήθειας και την επιβάλλει με άσφαλη σιγουριά — και κάθε βράδυ ανανεωμένη, γιατί έχει εκ των προτέρων οργανωθεί — στο κοινό που άπευθύνεται."

"Όταν, λοιπόν, η συγκίνηση παρουσιάζεται με τη βιολογική μορφή της είναι επιζήμια. ["Γιατί ακόμα και στο γέιμαρρο, στη θύελλα και, θά 'λεγα, στον άνεμοστρόβιλο του πάθους, πρέπει να μάθετε να κρατάτε κάποια μετριοπάθεια, που να το μαλακώνει... Τώρα αν κάτι γίνει υπερβολικό ή λιγνό, μ' όλο που κάνει τον άνήξερο να γελάει (ή να κλαίει), τον έμπειρο δε μπορεί, θά τον δυσαρεστήσει που αυτό το ένός η κρίση στο τί σ' άπιρέπεται ή όχι, πρέπει να βραβαίνει περισσότερο από ολόκληρο θέατρο απ' τους άλλους. Ω, είναι κάτι θεατρικοί, που τους είδα να παρασταίνουν κι άκουσα κι άλλους να τους θαυμάζουν, που, ο θεός να με συγχωρέσει, δε μοιάζουν ούτε στη φωνή, ούτε στην περπατησιά ούτε με χριστιανό, ούτε με είδωλολάτρη, ούτε καν με άνθρωπο τόσο κορδώνονταν και μονόκριζαν, που νόμισα πως θά τους είχε φτιάσει κανένας από τους μεροδουλιάρηδες της φύσεως και δεν τους είχε φτιάσει καλά, τόσο φριχτά έμμοούντο την ανθρωπότητα". ΑΜΑΕΤ

"Όταν όμως η συγκίνηση παρουσιάζεται με την αισθητική μορφή της, τότε είναι απαραίτητη. Έτσι, όταν λέμε συγκίνηση, δε μπορούμε να έννοούμε άλλη από την απαραίτητη, την ύπολογισμένη δια της τέχνης αισθητική - καλλιτεχνική συγκίνηση."

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ

"Ο Ντιντερό γράφει στο πολυκουβεντιασμένο φιλοσοφικό και αισθητικό δοκίμιο του, αυτή τη φράση: "Οί μεγάλοι ηθοποιόι δεν πρόκειται ποτέ να συμφωνήσουν με το Παράδοξο" είναι το μυστικό τους". Άς μόνον έπιτραπεί να πιστεύω πως όχι μόνον οί μεγάλοι ηθοποιόι, μα και κάθε ηθοποιός που 'χει ψάξει σ' αυτό το πάντα άνεξερευνητο τοπίο που λέγεται ανθρώπινη ψυχή, για να μελετήσει το Παράδοξο που υπάρχει μέσα του και να βγάλει τα συμπεράσματά του, δε θά συμφωνήσει. Είμαι βέβαιος πως αν έγραφε σήμερα ο Ντιντερό το δοκίμιο του, όχι μονάχα θά αναθεωρούσε απόψεις βασικότερες κατά την τότε αντίληψή του, αλλά θά προχωρούσε ακόμα περισσότερο, ίσως για να φτάσει στις αντίθετες όχθες."

‘Ο μεγάλος φιλόσοφος και έγκυκλοπαιδιστής του 18ου αιώνα, έγραφε πριν από διακόσια περίπου χρόνια. Σοφά τὰ γραψίματα του. ‘Το κακό όμως είναι πώς, ειδικά σ’ αυτή την περίπτωση, μίλησε απόλυτα σίγουρος γι’ αυτά που ‘λεγε: δογματίσει δηλαδή. Τίποτα όμως πιά όλισθηρό κ’ επικίνδυνο από καταστάσεις “ρευστές” που αδιάκοπα εξελίσσονται κι αλλάζουν. Κι αυτό συμβαίνει με τὸ θέατρο. Δὲν κοιμίζω βέβαια γλαυκά, ἀλλὰ τίποτα δὲ μένει στάσιμο στὴν Τέχνη. Σ’ οποιαδήποτε Τέχνη και φυσικά και στὴν Τέχνη τοῦ ἡθοιοῦ.

‘Ο Ντιντερό γράφει τὸ δοκίμιό του, σὲ μορφή διαλόγου, γιὰ νὰ τὸ διαβάσουν φυσικά οἱ ἄνθρωποι τῆς ἐποχῆς του, μὰ κ’ οἱ ἐπερχόμενες γενιές. ‘Ο Λόγος κι ὁ ‘Αντίλογος εἶναι γραμμένος ἀπὸ τὸν ἴδιο. ‘Έτσι, ὁ ‘Αντίλογος ὑποτάσσεται στὸ Λόγο, ἐφ’ ὅσον αὐτὸν ἐκπροσωποῦσε ὁ συγγραφέας. Νομίζω ὅμως, πὼς ἔστω και κείνη ἀκόμα τὴν ἐποχή, ἂν ὁ ‘Αντίλογος ἦταν γραμμένος ἀπὸ κάποιον ἄλλον, πού θὰ ‘χε βέβαια τὸ πνευματικὸ ἀνάστημα τοῦ Ντιντερό και πού θὰ διαφωνοῦσε μαζί του, ἴσως ὁ μεγάλος φιλόσοφος νὰ μὴν ἔφτανε στὰ ἴδια συμπεράσματα. Γιὰ ν’ ἀποδείξει, λόγου χάρη, πὼς ἡ εὐαισθησία στὸν ἡθοιοῦ εἶναι ὄχι μόνον ἀχρηστή, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ γίνει κ’ ἐπιζήμια, σιτισάρεϊ δυὸ παραδείγματα ἀπὸ παραστάσεις πού παρακολούθησε ὁ ἴδιος. Αὐτὰ ὅμως, ὅπως και μερικά ἄλλα πού παραθέτει προηγουμένως, εἶναι καμποτινισμός τῆς χειρότερης μορφῆς, ὅσο μεγάλοι κι ἂν ἦσαν οἱ ἡθοιοῦ πού παιζαν τότε. Εἶναι ἀσέβεια πρὸς τὸ κείμενο τοῦ συγγραφέα — ὅταν μάλιστα αὐτὸς εἶναι ὁ Μολιέρος — ἀσέβεια τῶν ἡθοιοῦ πρὸς τὸν ἐαυτὸ τους και τὴν Τέχνη τους κι ἀσέβεια ἀκόμα πρὸς τὸ Κοινό. ‘Ο Ντιντερό βεβαιώνει πὼς τὸ ἀνύποπτο ἐκεῖνο κοινό, δὲν κατάλαβε τίποτα ἀπὸ αὐτὰ τὰ καταπληκτικὰ και “ἐκτὸς ἔργου” πού συνέβαιναν στὴ σκηνή. Γελούσε και χειροκροτοῦσε ἔξαλλο. Και βέβαια ἔτσι θὰ ‘ταν ἀφοῦ τὸ γράφει ὁ Ντιντερό. Αὐτὸ ὅμως, γιὰ μᾶς πού τὸ διαβάζουμε, δὲν ἀλλάζει τὴν κατάσταση. Και γι’ αὐτὸ νομίζω πὼς τὸ Π α ρ ἄ δ ο ξ ὶ του εἶναι σήμερα ξεπερασμένο. Τὰ ἐπιχειρήματα του εἰδικὰ γιὰ τὴν εὐαισθησία τοῦ ἡθοιοῦ, εἶναι σαθρά, αὐθαίρετα, ἔωλα. Μπορεῖ νὰ λέει βέβαια μερικά πράγματα σοφὰ ἀπὸ αἰσθητικὴ ἀποψη, ἀλήθειες πού νὰ ‘ναι σωστὲς ἴσως και τώρα, ἀλλὰ στὸν κύριο σκοπὸ του ἀστόχησε. Τὸ Π α ρ ἄ δ ο ξ ὶ του μπορεῖ νὰ διαβάζεται σήμερα σὰν θεατρικὸ ντοκουμέντο μιᾶς ἐποχῆς και ὄχι σὰν κλασικὸ κείμενο, πού ‘χει θέση πάνω τῆ σφραγίδα του ὁ χρόνος. Δὲν εἶναι ποτὲ δυνατόν, στὴν ἐποχή μας, κι ὁ μεγαλύτερος ἀκόμα ἡθοιοῦς τοῦ κόσμου, ὅσο κι ἂν ὑποθέσουμε πὼς εἶναι ἀσυνείδητος και δὲ σέβεται τίποτα, δὲν εἶναι ποτὲ δυνατόν νὰ διανοηθεῖ πὼς μπορεῖ νὰ ἐπαναλάβει τὸ παράδειγμα πού προβάλλει σὰν ἀποστομωτικὸ ἐπιχείρημα ὁ Ντιντερό, γιὰ ν’ ἀποδείξει μ’ αὐτὸν τὸν τρόπο — ὁ ἡθοιοῦς — τὴν ὅποια δεξιότηειά του. ‘Όπως, ἂν ἀναστρέψουμε τὸ χρόνο, ὁ μεγάλος Γκάρρικ δὲ θὰ πίστευε στὰ μάτια του και στ’ αὐτιά του, ἂν ξύπναγε ἀπὸ τὸν αἰώνιο ὕπνο του και παρακολουθοῦσε μιὰ σημερινὴ παράσταση τοῦ Σαίξπηρ στὴν ‘Αγγλία — μιὰ ἀπ’ αὐτὲς πού τὸ κοινὸ ἔξαλλο τὸν χειροκροτοῦσε — παιγμένη ἀπὸ τοὺς σημερινούς συναδέλφους του, ἔτσι κι ὁ σημερινὸς θεατῆς θὰ πάθαινε τὸ ἴδιο, ἂν παρακολουθοῦσε αὐτὴ τὴ μοιερικὴ παράσταση και πού τόσο τὴν εἶχε θαυμάσει ὁ Ντιντερό.

Πιστεύω πὼς γιὰ τὸ Π α ρ ἄ δ ο ξ ὶ τοῦ ἡθοιοῦ, μόνον ἕνας ἡθοιοῦς πού θὰ ‘χε μελετήσει τὸ θέμα βαθύτατα θὰ μπορούσε νὰ μιλήσει και νὰ γράψει τὶς ἀπόψεις του, χωρίς και νὰ ‘ναι ἀπόλυτα βέβαιος πὼς αὐτὲς εἶναι πάντα κ’ οἱ σωστὲς, χωρίς πρὸ παντός νὰ δογματίζει και χωρίς νὰ γνωρίζει ἀκόμα ἂν αὐτὲς οἱ ἀπόψεις θὰ στέκονταν ἔπειτα ἀπὸ πενήντα χρόνια ἢ θὰ ‘πρεπε και πάλι κάπως ν’ ἀναθεωρηθοῦνε. ‘Αν δὲ ζήσεις ὁ ἴδιος τὶς ψυχικὲς καταστάσεις πού περνάει ὁ ἡθοιοῦς — και εἶναι τόσες — ἀπὸ τὴ στιγμή πού θὰ πάρει τὸ ρόλο του μέχρι τὴν πρεμιέρα τοῦ ἔργου, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ περιγράψεις ἀπὸ ποιὲς συμπληγάδες πρὲπει νὰ περάσει ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ, γιὰ νὰ φτάσει στὸ ποθητὸ ἀποτέλεσμα.

‘Ο Ντιντερό δὲν παραδέχεται και θεωρεῖ μάλιστα ὀλέθρια τὴν εὐαισθησία στὸν ἡθοιοῦ. Κι ὅμως! ‘Η εὐαισθησία εἶναι ἀπὸ τὰ πρωταρχικὰ χαρίσματα τῆς Θεῆς Δωρεᾶς, πού σφραγίζει τὸ μέτωπο τοῦ ἡθοιοῦ. Εὐλικρίνεα, συγκίνηση και εὐαισθησία. ‘Όχι ὁ φτηνὸς συναισθηματισμὸς πού ὀδηγεῖ τὶς περισσότερες φορὲς στὸν καμποτινισμό και στὴν ἀτυπατία.



→
Τρεῖς πρωταγωνιστὲς πού ἀπαντοῦν στὴν ἔρευνα : ‘Ο Κ. Μουσοῦλης στὸ “‘Ανθρωπος γιὰ ὅλες τὶς ἐποχὲς” τοῦ Ρόμπερτ Μπόλτ, ἡ κ. Κατερίνα στὴν “Χαρτοπαίχτρα” τοῦ Δ. Ψαθά και ὁ Θ. Κωτσόπουλος Πυλέας στὴν “‘Ανδρομάχη”

Ούτε τὰ πληθωρικά δάκρυα. "Οχι πὼς δὲ δέχομαι τὰ δάκρυα, σὰν ἐνδείξη εὐαισθησίας, ὅταν ἀναβλύζουν αὐθόρμητα καὶ υπογραμμίζουν τὸ θεατρικὸ λόγῳ. Θὰ πρέπει ὅμως νὰ ἔναι γνήσια, νὰ προέρχονται δηλαδὴ ἀπὸ μιὰ παρόρμηση ἐσωτερική, ἀπὸ μιὰ ψυχική δόνηση, πού συνταραίνει τὸν ἐσωτερικὸν τοῦ κόσμου. Σχετικὰ μὲ αὐτὸ τὸ θέμα ὑπάρχουν μεγάλοι ἠθοποιοὶ μὲ ἀναμφισβήτητη εὐαισθησία πού συγκινοῦν βαθύτατα τὸ θεατὴ, χωρὶς οὔτε στιγμή νὰ δακρύσει τὸ μάτι τους, ἀκόμα καὶ στὶς τραγικότερες στιγμὲς τοῦ ἔργου. Ὑπάρχουν ὅμως ἄλλοι πού πετυχαίνουν τὸ ἴδιο ἀκριβῶς ἀποτέλεσμα, μὲ γνήσια δάκρυα, πού κολοῦν αὐθόρμητα σὰ μάγουλά τους. Ἐνὰ παράδειγμα : ἡ Σάρρα Μπερνάρ δὲ δάκρυσε ποτὲ στὴ σκηνή ἢ Ἐλεονώρα Ντούζε ἐκλαίγε πάντοτε, ὅταν βέβαια τὸ ζήτησε ἡ ἔρμηνεα τοῦ ρόλου. Αὐτὴ ἡ διαφορετικὴ ἐκδήλωση ὅμως, δὲν ἐμπόδισε οὔτε τὴ μιὰ, οὔτε τὴν ἄλλη νὰ ἔναι οἱ πιδὲ μεγάλες θεατρίνες τῆς ἐποχῆς τους. Αὐτὸ ὑπῆρξε ἕνα θέμα πού συζητήθηκε πολλές φορές ἀπὸ διάφορους κριτικούς κ' αἰσθητικούς τοῦ θεάτρου καὶ ἀπὸ μεγάλους ἠθοποιούς ἀκόμα, χωρὶς ὅμως νὰ προκύψει κανένα ἀποτέλεσμα, πού νὰ καθιερώσει ἀπαρτία ἀρχή, κάποιον κανόνα. "Αν τὰ δάκρυα δηλαδὴ εἶναι ἀπαραίτητα ἢ ὄχι γιὰ νὰ συνοδεύουν τὴ δημιουργία ἐνὸς ρόλου καὶ ποιά ἔρμηνεα ἀπὸ τίς δύο εἶναι ἡ καλύτερη. Μετὰνι χύθηκε πολύ, μὰ ἀποτέλεσμα κανένα.

Ἐπὶ αὐτὸν ὅμως καὶ μιὰ τρίτη περίπτωση ἠθοποιοὶ πού χύουν πάνω στὴ σκηνή τὰ πύρινα δάκρυά τους, χωρὶς νὰ συγκινεῖται καθόλου ὁ θεατὴς. "Απ' αὐτοὺς ὅμως, λείπει ἀκριβῶς ἐκεῖνο πού δὲν παραδέχεται ὁ Ντιντερό : ἡ εὐαίσθησις καὶ μαζὶ ἡ ἐσωτερικὴ λάμψη, ἡ φλόγα, ἡ ἀκτινοβολία, ἡ φαντασία, ἡ εὐκρίνεια, τὸ μέγα πλοῦτος", ὅλα ἐκεῖνα πού θὰ μετουσιώσουν τὸ Παράδοξο τοῦ ἠθοποιοῦ σὲ καλλιτεχνικὴ καὶ πνευματικὴ δημιουργία. Δηλαδὴ τὸ νεφέλωμα νὰ γίνῃ νέφος καὶ βροχή, γιὰ νὰ γίνῃ μὲ τὴ σειρά της, ὠριμος καρπὸς ἡ ἀγουρίδα. Πρέπει ἐνὰ συλλαβὴ πρῶτα ἔντονα ἡ καρδιά — ἐκεῖ πού τοποθετήσαν ἀπὸ αἰῶνες οἱ ποιητὲς κ' οἱ ἄνθρωποι τὸ κέντρο τοῦ ψυχικοῦ μας κόσμου — καὶ νὰ ἐλέγξει τὸ ἴδιο ἔντονα ὁ νοῦς, ὥστε νὰ προβληθοῦν φιλτραρισμένα, τὸ συναίσθημα καὶ ὁ λόγος. "Αν δουλέψει μόνο τὸ μυαλό, ἡ ἔρμηνεα τοῦ ἠθοποιοῦ μπορεῖ νὰ ἐντυπωσιάσει, ἀλλὰ θὰ παραμένῃ ἐγκεφαλικὴ, στεγνὴ, κἀπως ψυχρὴ, χωρὶς ἐσωτερικὴ δόνηση. Ὁ ἠθοποιὸς καὶ γενικότερα ὁ καλλιτέχνης, μπορεῖ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν νὰ ἔναι ἕνας λαμπρὸς δεξιότεχνος, ἀν κατέχει καλὰ τὴν τεχνική, μὰ ἡ δοξασία του, ἀν παίζει βιολί, τὰ πλῆκτρα τοῦ πιάνου, ὁ χρωστήρας του, ὁ πηλὸς ἢ ἡ φωνή του, στὴν περίπτωσιν τοῦ ἠθοποιοῦ, δὲ θὰ μπορούσιν νὰ ὀλοκληρωμένα, γιὰ τὴν θὰ λείπει ἀκριβῶς αὐτὸ πού ἀρνιέται τόσο κατηγορηματικὰ ἀπὸ τὸν Ντιντερό : ἡ εὐαίσθησις, ἡ καρδιά δηλαδὴ. Ὁ ἀκάτεχος θεατὴς ἴσως νὰ μὴ μπορεῖ νὰ συλλαβῇ αὐτὴ τὴ διαφορά. "Ὅσοι ὅμως γνωρίζουν εἶναι σίγουρο πὼς θὰ τὸ ἀντιληφθοῦν καὶ θὰ τὸ κρίνουν. Ἀλλὰ ποτὲ δὲν πρέπει νὰ παρασύρει τὸν ἠθοποιοῦ ἡ εὐαίσθησις κ' ἡ συγκίνηση, ὡς τὸ σημεῖο νὰ χάνει τὸν αὐτοέλεγχον. "Αν συμβεῖ κάτι τέτοιο, τότε ὁ ἠθοποιὸς δὲν εἶναι τὸ πρόσωπο πού ἐνσαρκώνει — καὶ πού συγκινεῖται — ἀλλὰ ὁ ἑαυτὸς του. Αὐτὸ ὅμως δὲν εἶναι Τέχνη ἀλλὰ τὸ δικὸ του πάθος, ἡ προσωπικὴ του συγκίνηση, πού δὲν ἐνδιαφέρει παρά μονάχα τὸν ἴδιο. Πρέπει σὲ κάθε σκηνὴ τοῦ ἔργου, σὲ κάθε στιγμὴ, ἐντελῶς αὐτόματα, σὰν ἀπὸ ἐνστικτο, χωρὶς κἀν νὰ τὸ σκέπτεται, νὰ ἔναι σὲ θέση νὰ ἐλέγξει αὐτὰ πού λείει καὶ πράττει πάνω στὴ σκηνή, ἔχοντας ξεχάσει ἐντελῶς τὸν ἑαυτὸ του σὰν ἄνθρωπο καὶ σὰν ἠθοποιὸ καὶ νὰ ζεῖ μόνο τὰ πάθη καὶ τὰ συναίσθημα τὰ προσώπου πού ἐνσαρκώνει. Κάθε βράδου πρέπει νὰ μεθῆαι μὲ τὸ ἴδιο κρασί, δηλαδὴ μὲ τὴν ἴδια εὐαίσθησις, μὲ τὴν ἴδια εὐκρίνεια, μὲ τὸ ἴδιο πάθος. Ὁ Ντιντερό διαμαρτύρεται! "Αναρωτιέται πὼς μπορεῖ νὰ γίνῃ αὐτὸ, ἀφοῦ οἱ ψυχικὲς καταστάσεις τοῦ ἠθοποιοῦ, τὰ κέρια του, οἱ προσωπικὲς του ὑποθέσεις, δὲ θὰ τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ ἔναι ὁ ἴδιος. Κι ὅμως γίνονται! Γίνονται γιὰ τὴν ταξιδίευσιν στὸ περὶ τοῦ ρόλου του, δίχως τίς δικὲς του ἀποσκευὰς. Αὐτὲς θὰ πρέπει νὰ μείνουν στὸ καμαρίνι του, μαζὶ μὲ τὰ ρούχα πού φορεῖ στὸ δρόμο. Γίνονται ἀκόμα γιὰ τὴν κἀθ' ἐβράδου, ὑπάρχουν στὴν πλατεία τοῦ θεάτρου, ἄλλοι ἄνθρωποι, ἕνας καινούριος κόσμος, πού θὰ πρέπει, γιὰ νὰ τὸν κερδίσει ὁ ἠθοποιὸς, νὰ δώσει τὸν ἑαυτὸ του ὀλόκληρο. Μικροδιαφορὲς μπορεῖ νὰ ὑπάρξουν, δὲ θὰ ἔχουν ὅμως σημασία.

Ὁ Ντιντερό γράφει στὸ δοκίμιό του, ὅτι ἡ Τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ εἶναι ἡ μίμηση δηλαδὴ ἡ εὐκολία νὰ μιμνῆται τὰ πάντα. "Αν ἦταν ὅμως μονάχα αὐτὸ ὁ ἠθοποιός, θὰ ἔναι ἕνας καλλιτέχνης φτηνός, ἀσήμαντος, γιὰ τὴν ποτὲ ἢ μίμηση δὲ γίνεται

δημιουργία. "Αν ἔγραφε πὼς ἡ Τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ εἶναι μόνο ἡ τεχνικὴ του, ἴσως τὸ θέμα αὐτὸ νὰ ἔταν ἀκόμα καὶ σήμερα κάπως συζητήσιμο. Γιὰ τὴν πραγματικὰ ἡ τεχνικὴ στὸν ἠθοποιὸ εἶναι θέμα βασικότητα. Γιὰ νὰ γίνῃς πιανίστας, μέτριος ἢ σπουδαῖος, πρέπει πρῶτα νὰ μάθῃς νὰ παίζεις πιάνο δηλαδὴ νὰ μάθῃς τὴν τεχνικὴ του. Ἐτσι καὶ ὁ ἠθοποιός. Ταλέντο δὲ θὰ πεῖ ἐπιφοίτηση τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, ὥστε ἀπὸ τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη νὰ γίνῃς ἀπὸ γραμματέας Εἰρηνοδικεῖου, Πῶλ Μιουὶν ἢ Λῶρενς Ὀλβιερ. Ταλέντο εἶναι ἡ "συνιστάμενη" πολλῶν καταστάσεων — ἐμφάνιση, φωνή, ἀρθρωση, εὐαίσθησις, φαντασία, εὐκρίνεια καὶ μερικὰ ἄλλα ἀκόμα — μαζὶ μὲ αὐτὸ πού τὸ ἀποκαλεῖ Παράδοξο ὁ Ντιντερό, ὥστε νὰ δημιουργηθῇ τὸ θαῦμα. Χωρὶς τὴν τεχνικὴ ὅμως, τίποτα δὲ μπορεῖ ν' ἀξιοποιηθῇ. Δὲν ὑπάρχει ἠθοποιός. Πρέπει νὰ ἔναι λυτρωμένος ἀπ' τὸν ἑαυτὸ του, νὰ ἔναι κύριος τῶν συνασθημάτων του, τῶν κινήσων του, τῶν διαφορῶν καταστάσεων, τῆς ἀναπνοῆς, τῆς ἐκφρασης, τῆς φωνῆς του, ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ μπεῖ μὲ ἀνεση στὸ περὶ τοῦ ρόλου του καὶ νὰ δημιουργήσει. "Ὅταν ἡ τεχνικὴ τοῦ ἀποχτήσει φτερά, τότε μπορεῖ νὰ ἐκινήσει γιὰ μεγάλες κατακτήσεις. Βέβαια δὲν εἶναι τὸ "ἅπαντον" ἡ τεχνικὴ — καὶ σ' αὐτὴν θὰ πρέπει νὰ προσθέσουμε καὶ τὴν πεῖρα — ἀλλὰ εἶναι τὸ βᾶθος πού θὰ πατήσει ὁ ἠθοποιὸς γιὰ νὰ πετάξει. Ὁ Στανισλάβσκι λέει κάπου στὶς περίφημες σημειώσεις του πὼς "ἡ τεχνικὴ ἔχει περιορισμένες δυνατότητες" καὶ πὼς ὕστερα ἀπ' αὐτὴν ἀρχίζει τὸ ταλέντο, ἡ ἐμπνευσις, ὁ θεός". Σοφὰ σημειώνει ὁ Δάσκαλος. Ἀρχίζει ὅμως νὰ μιλάει, μῆσα στὴν ψυχὴ τοῦ ἠθοποιοῦ ὁ θεός, ἔπειτα ἀπ' αὐτὴν. Πρέπει δηλαδὴ νὰ προϋπάρξει ἡ τεχνικὴ γιὰ νὰ ἐκδηλωθῇ τὸ ταλέντο σ' ὅλη τὴ μεγαλοπρεπεία του.

Ἐπὶ αὐτὸν ὅμως καὶ κάτι ἄλλο πολὺ σημαντικό πού δὲν τὸ ὑπολόγισε καθόλου ὁ Ντιντερό στὸ δοκίμιό του : ὁ θεατὴς! Γιὰ νὰ γίνῃ παράσταση δὲν ἀρκεῖ μονάχα νὰ συνεργασθοῦν ὁ συγγραφέας, ὁ ἠθοποιός, ὁ σκηνοθέτης, ὁ σκηνογράφος, καὶ ὅλοι οἱ δευτερεύοντες ἀφανεῖς ἢ ἐμφανεῖς παράγοντες. Ὁ ἠθοποιὸς ἔχει ἀπόλυτη ἀνάγκη ἀπὸ ἕναν ἀκόμα πολὺτιμο συνεργάτη, πού ἔναι ἀνώνυμος ἀλλὰ σημαντικώτατος : τὸ Κοινό! Ὁ Ζωγράφος, ὁ μουσουργός, ὁ συγγραφέας, ὁ ποιητής, ὁ γλύπτης, ἐργάζονται ἀπομονωμένοι. Αὐτὴ ἡ ἀπομόνωση μάλιστα τοὺς εἶναι ἀπαραίτητη πολλές φορές, ἀν ὄχι πάντα. Στὸν ἠθοποιὸ συμβαίνει τὸ ἀντίθετο. Φαντάστηκε ποτὲ κανεὶς νὰ παίζει ὁ Γκίλγκουτ τὸν "Ἀμλετ" λόγου χάριν, χωρὶς νὰ ὑπάρξει κανένας θεατὴς στὴν πλατεία; Ποιὸς θὰ τὸν ἐμπνεύσει; Ποιὸς θὰ τὸν ἐμψυχώσει; Δίχως αὐτὸν δὲ θὰ μπορούσε ν' ἀρθρώσει οὔτε λέξη. Νὰ λοιπὸν ἄλλος ἕνας ἀκόμη σημαντικώτατος "παράγων" γιὰ νὰ ὑπάρξει τὸ Παράδοξο τοῦ ἠθοποιοῦ, πού τὸν περιφρόνησε ὡστόσο ἐντελῶς ὁ Ντιντερό στὸ κείμενό του.

Ὁ θεατὴς εἶναι συνεργάτης ἀπαραίτητος. Πότε ἐχθρός, πότε φίλος, μὰ πάντα συνεργάτης. Δὲ θυμᾶμαι ποιὸς ξένος ἠθοποιὸς εἶχε πεῖ κάποτε πὼς τὸ κοινό εἶναι ἕνα παράξενο καὶ ἀγριο θηρίο, μὲ ἑκατοντάδες ζευγάρια μάτια, πού πρέπει νὰ τὸ δαμάσει πρὶν σὲ κατασπαράξει. "Ἐλεγε μεγάλη ἀλήθεια. Γιὰ νὰ δημιουργήσει λοιπὸν ὁ ἠθοποιός, εἶναι ἀνάγκη νὰ ὑπάρξει ὁ θεατὴς. Χωρὶς αὐτὸν δὲν γίνεταί τίποτα. "Ὅλα πάνε χαμένα. Εἶναι αὐτὸ ἡ ἀδυναμία του; Εἶναι ἡ δύναμή του; Ἴσως τὸ δεύτερο. Ὁ ἠθοποιὸς πάνω στὴ σκηνὴ εἶναι ἕνας πολέμαρχος. Σύμμαχος του ἐμφανῆς μὰ καὶ ἀόρατος, ὁ συγγραφέας. "Ὅλοι οἱ ἄλλοι, ἐκεῖνη τὴ στιγμὴ ἔχουν ἐξαφανιστεῖ. Ἡ ἀποστολὴ τους τελείωσε. Μόνος του ὁ ἠθοποιὸς θ' ἀντιμεταπίσει τὸ "πολύτιμο" θηρίο. Καὶ ἀν τὸ παράδοξο ὁ κοινός, ὅπως προσάθησα τόσο ὠχρὰ νὰ ἐξηγήσω, ἔχει ρίζες βαθύτατες, θὰ νικήσει. Διαφορετικὰ, τὸ θηρίο - θεατὴς, θὰ τὸν καταβροχθήσει. Συμμετέχει λοιπὸν τὸ Κοινό στὴν παράσταση. Συμμετέχει καὶ — γιὰ τὴν ὄχι — συμπραταγωνιστεῖ. Καὶ μερικὲς φορές μάλιστα εἶναι ὑπεύθυνος καὶ γιὰ τίς ἀποτυχίες. Αὐτὸ τὸ "πε, κάπως διαφορετικὰ ὁ Ὁσκαρ Οὐάιλντ, στὶς μεγάλες δόξες του, σὲ μιὰ ἀπὸ τίς πολυκόσμες καὶ κοσμικώτατες πρεμιέρες του. Οἱ τετράκομφες κυρίες κ' οἱ φρακοφορεμένοι κύριοι, τοῦ "σφιγγαν" ἐξαλλοὶ ὅλοι τους ἀπὸ ἐνθουσιασμό, τὸ χέρι. — Συγχαρητήρια, κύριε Οὐάιλντ, τοῦ ἔλεγον. Τὸ ἔργο σας εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία.

Κι αὐτὸς, φλεγματικὸς καὶ κυνικός ὅπως πάντα, χωρὶς νὰ βγάλει τὸ ποῦρο ἀπὸ τὸ στόμα του, ἀπάντουσε μ' ἕνα ἐρωτικό χαμόγελο : Ναι! Τὸ Κοινό εἶχε ἀπόψε ἐπιτυχία!...

"Ἦταν ὅμως αὐτὸ σχῆμα λόγου ἄραγε, Κυνισμός; Χιούμορ; Ἦ μήπως κάποιος καφετῆ ἀλήθεια;

ΣΤΟ ΠΡΟΣΕΧΕΣ : Ἀπόψεις ἄλλων καλλιτεχνῶν

ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΠΟΨΕΙΣ

ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΡΓΟ

‘Ο Μυράτ άρνείται τή δημαγωγία ύπέρ τών νέων συγγραφέων

Τό «Θέατρο» ζήτησε από τόν Δημήτρη Μυράτ νά προλογίσει τή δημοσίευση τής τραγωδίας τού πρωταμφανιζόμενου Έλληνα συγγραφέα Βαγγέλη Κατσάνη «‘Όταν οι ‘Ατρείδες...», τήν όποία υπερχήρησε σάν μέλος τής κριτικής επιτροπής τού Ε.Ο.Τ. ‘Ο Δημήτρης Μυράτ έγραψε τīs παρακάτω γενικές σκέψεις για τó σύγχρονο ελληνικό έργο :

Στήν ‘Ελλάδα δέν άνθει μόνον ή παιδρά πορτοκαλέα — ό τόσο νόστιμα μεταφρασμένος στίχος τού Γκαίτε δέν μιλάει για τή χώρα μας — αλλά και ένα άλλο φρούτο, καμιά φορά παιδρό, πάντα όμως επικίνδυνο: ή δημαγωγία. “Ενας άπ’ τούς τομείς πού ‘χει ιδιαίτερη διάδοση τό φρούτο αυτό είναι τό ελληνικό θεατρικό έργο. Με παντιέρα τό : παίχτο, ό,τι και νά ‘ναι, φτάνει νά ‘ναι ελληνικό, όλοφύρονται και μαγουλοσκίζονται πού δέ βλέπει τά φώτα τής ράμπας τό τάδε μεγαλούργημα τού κ. ‘Απι-θινόπουλου και πού μένει παραγνωσμένος στόν τόπο του ό προφητικός λόγος τού κ. ‘Αγραμματίδη. Κι όταν συμβεί νά τολμήσει κάποιος θιάσος ν’ άνεβάσει τό έργο ενός άγνωστου συγγραφέα, τότε οι δημαγωγοί τού ρίχνονται άκάθεκτοι και τό ξεσκίζουν, κραυγάζοντας : Χάθηκε μια γαλλική κομωδιούλα ; “Όσοι όμως αναλίσκουν τή ζωή τους στήν ιδέα τού Θεάτρου, γνωρίζουν τήν άπλή τούτη αλήθεια : Πώς είναι προτιμότερο ούτ’ ένα ελληνικό πρωτόλειο, παρά ένα άθλιο ελληνικό πρωτόλειο· γιατί τότε, όχι ενθάρρυνση αλλά αποθάρρυνση είναι τό αποτέλεσμα, και τό Κοινό, άντι νά τραβηχτεί πρós τά ελληνικά έργα, άπομακρύνεται. Κ’ έπειτα κανένας καλός μας συγγραφέας δέν άρχει με κακό έργο, ενθαρρύνθηκε, και μετά μετεβλήθη σέ καλό συγγραφέα. Ούτε ό Ξενοπούλος, ούτε ό Χόρνι, ούτε ό Ψαθάς, ούτε ό Ρουσσος, ούτε κανένας άλλος άπ’ τούς “τά πρώτα φέροντας” ξεκίνησε με οίκτο και συγκατάβαση.

‘Αλλά είπαμε : παραδοκεί ή δημαγωγία, και μόλις πήτε πώς δέν βρίσκετε ένα έργο αξιόλογο, σάς καταπαράσσει με τά νύχια τής συκοφαντίας, πού αφήνουν τά ίχνη τους πάντα, όσο άσπότηριτες κι άν είναι οι κατηγορίες, και σάς άνακηρύσσει Ντί-λιγκερ τών ελληνικών έργων και ζητάει νά πεθάνετε δημολεύ-στος, για ν’ άναπτυχθεί τό διωγμένο ελληνικό δραματουργικό ταλέντο. ‘Η δημαγωγία είναι όπλο τεντυμπόικο, μοιάζει με τό γιαούρτι πού σάς πετάνε στό δρόμο, και πού φυσικά δέν έ-χετε και σεΐς κεσέ για νά έπιστρέψετε τό φιλοφρόνημα. Και καλά νά πρόκειται περι γιαουρτιού...

Δέν είναι, λοιπόν, έχθροί τού ελληνικού έργου εκείνοι πού με σοβαρή ευθύνη και με περίσκεψη κρίνουν και άπορρίπτουν τήν πλειονότητα τών έργων πού υποβάλλονται στους διαγωνισμούς, πού για μερικά άπ’ αυτά ίσχυει τό άμίμητο πού είπε ό Ροΐδης, όταν ήτανε κριτής σ’ ένα διαγωνισμό, για κάποιο συγγραφέα πού ‘χε υποβάλει τό έργο του : *Είχε κάλαμον, χάρτην, μελά-ννην, πών ό,τι έχρειάζετο δια νά επιδείξη τήν άμάθειάν του!* Γνωρίζουν πώς εθνικό θέατρο σημαίνει ελληνικό έργο. ‘Αλλά κι άν είχαν τή στενοκεφαλία νά μήν τό καταλαβαίνουν, τούς τό δείχνει τό ταμείο τού θεάτρου, και μια ματιά στό γύρω τα-μεία. Τό καλό ελληνικό έργο συγκεντρώνει, τουλάχιστον, 50% περισσότερους θεατές από τό ξένο. Και για τόν ήθοποιό, ό Θα-νάσης κ’ ή Κατίνα δίνουν καλύτερη ευκαιρία για τή διάπλαση τού χαρακτήρα, άπ’ τόν ‘Αλφόνσο και τήν ‘Ορτενσία.

Τό ελληνικό έργο, όταν είναι καλό, παρουσιάζει κ’ ένα άλλο σπουδαίο πλεονέκτημα : τή στρωτή, άρμονική γλώσσα, πού εύκολύνει τούς ήθοποιούς και μπαίνει άμεσα, άπ’ τ’ αúτι, στήν καρδιά τών θεατών. ‘Ενώ τό ξένο χρειάζεται μετάφραση, κ’ είναι γνωστό πώς έχουμε λίγους, πολύ λίγους, μετρημένους στό δάχτυλα τών δυό χεριών, τούς καλούς μεταφραστές θεα-τρικών έργων. ‘Απ’ τīs κακές μεταφράσεις τού παλιότερου θεάτρου γέμισε γαλλισμός ή γλώσσα μας, πού σήμερα έχουν όριστικά πολιτογραφηθεί, και δέν ξεριζώνονται πιά, όπως εκείνα τά περίφημα “ύπό τήν αιγίδα”, “σκιά ύποψίας”, “λαμβάνει χώραν” κ.ά. Και προλέγω άμερικανισμούς και άγγλισμούς στή γλώσσα μας άπ’ τīs κακές μεταφράσεις τών

άμερικανικών και άγγλικών έργων. Και πού ν’ άρχίσουν τά ρούσικα !

Γι’ αυτό είναι χαρά όταν αναλαμβάνει κανένας τό σταυρό τού κριτού, δεχόμενος όλες τīs πέτρες τών άδικημένων και τών φίλων τους, ν’ ανακαλύπτει ένα καλό έργο κι άδιαφορώντας για τīs συνέπειες νά ‘χει τό θάρρος νά τό βροντοφωνάξει, όπως κάναμε όλοι στήν κριτική επιτροπή πού όρίστηκε από τόν Τουρισμό και τή στοργή νά τό δημοσιεύει, όπως κάνει τώρα τό “Θέατρο”. Είναι, άκριβώς, ή περίπτωση, τής τραγωδίας τού Βαγγέλη Κατσάνη “‘Όταν οι ‘Ατρείδες...”, πού παρουσιάζει αξιόλογη σκηνική οικονομία και τεχνική ώριμο συγγραφέα, μαζί με μια θέση πού άνταποκρίνεται στο πνεύμα τής εποχής

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΥΡΑΤ

ΤΟ ΠΡΟΝΟΜΙΟ ΤΗΣ ΑΠΟΥΣΙΑΣ

‘Ο Μίνως Βολανάκης κυριολεκτεί με άφορμή τόν “‘Αγιο Πρίγκιπα”

Τό «Θέατρο» ζήτησε, επίσης, από τόν σκηνοθέτη Μίνω Βολανάκη, πού έπράκτειο νά άνεβάσει τόν “‘Αγιο Πρίγκιπα” τής Μαργαρίτας Λυμπεράκη, νά προλογίσει τήν παρουσίαση τού έργου. ‘Ο Μίνως Βολανάκης έγραψε τīs παρακάτω έξαιρετικά ενδιαφέρουσες σκέψεις :

‘Ο ‘Αλέξιος πηγαινει στήν ‘Ανατολή για νά διαβάσει τήν άλλη-λογραφία τού Χριστού. Μπορεί ό Θεός Λόγος, τέσσερις άφηγή-σεις από τό λιοντάρι, τό βώδι, τόν άητό, τόν άγγελο, νά μήν τού έφθανε. Ζητούσε τό συγκεκριμένο μύνημα, τό μυστικό τής θεα-ρείας τού Βασιλέως τής ‘Εδέσσης, μαύρα γράμματα άναπαυμένα σέ άσπρο χαρτί χειροπιαστό. ‘Εμείς, άντίθετα, τραβάμε στή Δύ-ση, άναζητώντας λόγο δραματικό, διάλογο πρόσκαιρο και θνη-σιγενή, λόγο άντίμαχο πού αυτοκαταργείται και άμφισβητεί τόν έαυτό του, λόγο πού νά φανερώνει όσες άντινομίες στήν τάξη των πραγμάτων, άδέκαστες κι άσυμφιλίωτες ως τά σήμερα, έκφρά-ζονται μόνο με τή δραματική σύγκρουση και συχνά μόνο με τήν καταστροφή.

Διαβάζοντας τή σύγχρονη ελληνική παραγωγή βλέπει κανένας πό-σοι άποζητούν πρότυπα στό ποιητικό δράμα. Φαίνεται κοινή συν-είδηση πώς ό δραματουργός πού οργανώνει μια σύμβαση δράσης άρκετά πλατειά για νά επιτρέψει τό άπροσδόκητο, θέλει και μια γλώσσα άδέσμευτη από τό καθημερινό. Ξέρουμε πώς τό έμπο-ρικό έργο γεννιέται από μια συμφωνία με τό πλατύ κοινό, με τόν όμφαλίο γύρω τής τυλιγμένο γύρω άπ’ τό λαμό του. ‘Αν κάνει ν’ άπομακρυνθεί χωρίς νά τόν άποκόψει, πνίγεται. Σε κάποιες τυ-χερές εποχές τό κοινό δεχόταν “ σύμβαση ” τολμηρή πού επέτρε-πε τό άπροσδόκητο, ακόμα και τ’ άπίθανο. Τό άστικό κοινό, άγ-χώδες, δυσπιστεί σέ κάθε σύμβαση έκτός άπό τήν άληθοφάνεια. Σε εποχές ταχείας οικονομικής διαφοροποίησης ό ποιητής άνα-νεώνει τή σύμβαση του πού συχνά άπ’ ό,τι έκλέγονται οι πρό-δροι στίς ‘Ηνωμένες Πολιτείες. “Ίδε και Εύρωπαϊδες.” Όμως τό ά-στικό μας δράμα, πού προτού οργανωθεί έπαγγελματικά, μάς έδωσε τόν φουντωτό “ Βασιλικό ”, ελάχιστα άνανεώθηκε. ‘Από τόν τίμιο Ξενοπούλο ως τά σήμερα, δέν καταφέρνει νά δημιουργή-σει στους θεατές καταστάσεις άπροδικαστες από τήν κοινωνική τους στάση. Βασιμένο στήν πειθώ τού καθημερινού λόγου, κι-νεϊται στό όρια τού πιθανού. ‘Ακόμα και τόν σεισμό στό “Φίλο-τού Λεβάνου”, έκπληξη στήν τρίτη πράξη για τούς σειсмоγράφους, τόν προετοίμασε ή “δραματική” οικονομία από τήν πρώτη. ‘Εκείνο πού δέν φαίνεται ιά ‘χει γίνει διάγραμμα είναι για ποιά λό-γο τό ποιητικό θέατρο ακόμα και στό χέρια τού Παλαμά ή τού Σικελιανού, σάν γυρίσει τήν πλάτη του στήν άστική γλώσσα τού κοινού του, σπάνια άντιμετωπίζει τή δράση γυμνή, ‘Η σοβαρο-πρέπεια μιάς γλώσσας άρκετά σύντηχη για νά φτάσει σέ ύψος, στρέφεται και προδικάζει τή στάση τού θεατή. Δεκατησάλλοσος ή πρόζα, σπάνια βάζει σέ κρίση τή σχέση μας με τόν κόσμο. Κλη-ρονομήσαμε μαύρα γράμματα άναπαυμένα σέ άσπρο χαρτί χει-ροπιαστό, αλλά, άκριβώς, άναπαυμένα.

Βέβαια, τό θεατρό μας οργανώθηκε μαζί με τήν άστική τάξη τής ‘Αθήνας στίς δεκαετηρίδες τής Μεγάλης ‘Ιδέας, και μαζί με τήν

άθηναϊκή αγορά παρασύρθηκε από την δύσγυμη συνείδηση του άστού στα άλλοθι της Μεγάλης Ίδεας: πρώτα την Καθαρεύουσα και, με-τά, την Δημοτική. "Όμως άλλοθι σημαίνει άλλο. Κ' οι μόνοι πνευματικοί έργατες που δε χρειάζονται άλλοθι είναι αυτοί που βρίσκονται άλλοι: οι εξόριστοι.

Ή Σολωμός σηκώνεται και φεύγει από τη Ζάκυνθο. Δεν έρχεται στην Αθήνα κοιτίδα του πνεύματος και νέα πρωτεύουσα. Κλείνει στην Κέρκυρα με την οποία δεν είχε ιδιαίτερο δεσμό. Η γλώσσα του, ανεμπόδιστη από το περιβάλλον που "αίσθηματοποιήθηκε ολόκληρο για κείνον", συγκεντρώνεται και ιεραρχείται. "Η άπουσία δανείζει στο δεκαπεντασύλλαβο την Ικανότητά της να ά π ο κ λ ε ί ε ι. "Έτσι ένας μόνο στίχος φθάνει να π ε ρ ι λ ά β ε ι.

Ή Κάλλβος στο Lincolnshire. Ή άκαταδεξία κ' η αυταπάρνηση που εξέφραζε η γλώσσα του, φθάνει στο άπροχώρητο: σωπαίνει τριάντα τόνους έναυστου, διδάσκοντα έγγλεζάκια σ' ένα χωριό. Πριν λίγα χρόνια βρήκαμε τα όστά του, όμως καμιάν εικόνα του.

Ή Καβάφης στην Αλεξάνδρεια, αντίστρέφοντας τη Μεγάλη Ίδέα, μεταχειρίζεται το τώρα για να καταργεί το άλλοτε, και τ' άλλοτε για να διαβάλλει το τώρα. Φασματοποιός άσύγκριτος, διπλά εξόριστος, φθάνει, χάρις στην επίμελεια με την έποια τυλίγει το ύπαρκτο με τάξη σε πράσινο πολύτιμο μετάξι, σε άκριβεια μοναδική στη γλώσσα μας. Ήθνικος ποιητής, εκφράζει όχι μόνο το Διχασμό και τη Μικρασιατική καταστροφή, που δεν συνέβηκαν στο έβδομον έτος Πτολεμαίου Λαύρου, άλλ' άφου μ'ός έξηγγισσε ότι χύνει το αϊγυπτιακό του αίσθημα στην ξένη γλώσσα, κατορθώνει πρώτος να γράψει τις λέξεις καθαρές, καθρέφτης, λουλούδια άσπρα, μαντήλια, πολιτικός άναμορφωτής κ.λ.π. με το πραγματικό τους βάρος. Αυτρώνει έτσι τον άθηναίο άστού και από το άλλοθι και από το άγγος του, που η Καθαρεύουσα κ' η Δημοτική, και τώρα τελευταία πάλι η Καθαρεύουσα. προσπαθούν να διαιωνίσουν.

Και έαν αυτά, οι διαφοροποιημένοι άστοί, ό κόντες κ' ό έμποροι, ό άγνός λαός άνακαλύπτοντας την άποξένωση από τα πράγματα, τ' άνοσταλγεί. Ήθογραφεί, πεζογραφεί. Τά ίδια χρόνια που ό Κρυστάλλης δεκαπεντασύλλαβίζει και πνίγεται στην ταυτολογία με το ποιητικό του άντικείμενο, ό Παπαδιαμάντης έρχεται στην Αθήνα. την μεταχειρίζεται σαν έξορτα. Μόνος στην έποχή του μεταχειρίζεται τον γλωσσικό διχασμό για να εκφράσει το χωρισμό του από τον παράδεισο. Αί μ'έν χείρες, χείρες σκιαθίτη, ή δέ φωνή, φωνή έφημεριδογράφου. Κι ούτε θα βρεθεί πεζογράφος να συγκρίνεται μαζί του, ώστόσο η Μικρασιατική καταστροφή δημιουργήσει μιá ολόκληρη γενιά ξεριζωμένων. Κι άκόμα ό ξεριζωμένος συχνά αίσθηματοποιεί, ενώ ό ήθελμένος νοσταλγός, ειρωνικός, κυριολεκτεί. "Ό,τι όνομάζει το καταργεί σαν αυτόματη ύπαρξη με παρόν και μέλλον, κ' έτσι το καταγράφει μιá για πάντα.

Μήπως άκόμα και τ' άνωτοπαλλάκαρα της Δημοτικής δεν ήταν πρωταθλητές της άπουσίας; Ή Ψυχάρης στο Παρίσι. Ή Έφταλιώτης κ' ό μέγας Πάλλης κ' ό μικρός Βλαστός με Μίντωσσεστερ και στο Λίβερπουλ, όπως και να τ' άκάνουμε τις περισσότερες ώρες της ήμέρας μιλούσαν άγγλικά στού Ράλλη Μπρόδερε. Άκόμα μιá φορά ή άπόσταση φαίνεται να όξύνει άν όχι τη γλωσσική αίσθηση, σίγουρα τη γλωσσική άνάγκη. Κι άκόμα στο μεσοπόλεμο, ό Καζαντζάκης, που άυτοεξορίζεται στη Νότιο Γαλλία "για να μην φυγοδικήσει" κ' ό Σεφέρης με τ' έκαπαλο άπουσολόγιο του, που όπου και να ταξιδεύσει, ή Έλλάδα τον πληγώνει. Μά φθάσαμε στούς ζωντανούς.

Μόνο τ' όθεάτρο μας μέχρι στιγμής δε φαίνεται να 'χει υίοθετήσει την έξορτα σαν μέθοδο. Ίσως, τ' ό ίδιο, μελέτη θανάτου, να μην έχει την άνάγκη της. Ή Σοφοκλής φαίνεται να άνθεξε την Αθήνα ως τ' άνενήντα δύο. Βέβαια, οι σημερινοί άθηναίοι δραματοουργοί θά τ' άκατοστήσουν. Όμως ό Δίνυσσος στούς Βατράχους άφήνει τόν Σοφοκλή στόν Αδη, γιατί ήταν ευτυχισμένος όπου και να τόν έβραζε. Δεν είναι τελείως αντίστοιχη ή έντύπωση που άποκομίζω κάθε φορά που γυρίζω στην Αθήνα. Τέλος πάντων, κ' ό Αισχύλος κ' ό Εϋριπίδης τράβηξαν για την Αμερική και τόν Καναδά της έποχής τους.

Άπ' όλες τις τέχνες τ' όθεάτρο δένει τόν τεχνίτη πιό στενά με την άγορά του. Πάνω από αιώνα τώρα ή Αθήνα πασχίζει να γίνει πνευματικό κέντρο, δηλαδή πλήθουσα άγορά που να επιτρέπει στον ποιητή να νιώθει μόνος του. Δεν είναι ίσως τυχαίο ότι άπ' όλους τους δημιουργούς της γλώσσας μας, μονάχα ό Παλαμάς κ' ό Σικελιανός έγραψαν για τ' όθεάτρο. Αυτοί οι δύο έμειναν στην Αθήνα και μαγνήτισαν τ' όργο τους με τ' άγγελολαγχοτό τους με την πόλη. Ή Παλαμάς της Πολιτείας και Μοναξιάς, γράφει την έξοριστή, παραγνωρισμένη Τρισεύγενη. Ή Κεντρομόλος Σικελιανός, άφου σσπείρωθεή στην κατάφαση της γής

του, δραματοποιεί την άρνησή του στην έγκύσση τάξη: ή Σίβυλλα έναντίον τού Νέριωνα, ό έξόριστος Δαίδαλος άντίπαλος στο Μίνω, ό Διγενής "άλλοκεντρος" άντίκυρο στο Βυζάντιο, ό Χριστός στη Ρώμη.

Άν όμως ή Μεγάλη Ίδέα κ' ή Καταστροφή μετατρέποντας την Αθήνα σε προσωρινό σταθμό και σε έξορτα, της δάνεισαν ένα δυναμισμό, σήμερα αυτός έχει λείψει. Τ' ά Όρεστειακ' ήταν τ'ό 1903. Πώς, σήμερα, ό νέος συγγραφέας να ξεφύγει από κακή άπομίμηση Καζαντζάκη κ' από σοβαροφάνεια πανώρια και πλουμιστή; "Όταν τού μιλάς για τόν Αισχύλο νομίζει πως τού μιλάς για τόν Γρυπάρη. Πώς ό νέος, συγγραφέας ή ήθοποιός, άν έχει πάει στού Ήρώδη, να καταλάβει τί δράση εκρηκτική, άπόκριμη, άσκαρφάλωτη έχει ένα επίθετο στίς Κοηφώρες; Και, άλλοιμονο, τ'ό πρώτο χρέος της γενιάς που έρχεται θά είναι να ξαναμεταφράσει τόν Σαίξπηρ. Ή γλωσσολογική φροντίδα ένός Καρθαίου, συμφοιτώνει και άμβλύνει. Τ'ό παρामीτι κ' ό άστικος μύθος έχουν άλλω φωνήεντα. Ίσως να 'φτασε ή ώρα της έξορίας. Και ή γλώσσα τού πρωτόγονου γεννιέται από την άγωνία τού σάν ξεχωρίζει τόν έαυτό του από τ'ά πράγματα. Άναγκάζεται να τ' άνομάσει. Κι άν άκόμα αυτά είναι άσχετα με τ'ό δράμα τού Άλέξιου που έσπρωξε τ'ή φυγή του από τ'ή Ρώμη στον σπαιτό και μετατρέψει και την έπιστροφή του σ' έξορτα, μένοντας άγνωστος κ' άπών μέσα στο σπίτι του, δεν είναι άσχετο με τ'ή γλώσσα που μεταχειρίζεται ή Αμπεράκη. Πρέπει να όμολογήσω πως τ'ή μεγαλύτερη γλωσσική έντύπωση σε θεατρικό έργο τ'ά τελευταία χρόνια μου τ'ή δημιούργησαν δυό έργα πρώην Άθηναίων. Ή "Άγιος Πρίγκιπ κ' ή Άγγέλα τού Σεβαστόκιογλου. Της ίδιας γενιάς και τελείως διαφορετικές γλώσσες, της Αμπεράκη προχωράει ένα βήμα πέρα άπ' όλους μας γιατί δεν προσπαθεί να συμβιβάσει τ'ά άσυμβίβαστα. Άνιση κ' ώρες- ώρες άχώνευτη καθομιλουμένη" είναι ειλικρινής και κυριολεκτεί.

Βέβαια, ή Αμπεράκη δεν είναι ή μόνη που δοκιμάζει άστική γλώσσα σε έργο με χλαμύδες. Κ' ίσως ούτε ή μόνη που επιτυγχάνει, άποφεύγοντας τ'ή σοβαροφάνεια μιáς γλώσσας που δεν μιλάει κανείς, να μιáς άναγκάσει να ζυγιάσουμε χριστιανούς και ειδωλόλατρες σε ζυγαριές κρίσης, χωρίς ν' άποκλείει προεκτάσεις μυθολογικές. Άλλά τ'ό επιτυγχάνει, κ' είναι αυτό άρκετά σπάνιο.

Με γνήσιο καθαρή άναδιπλασιασμό, μιá παιλαίθεν έλληνίδα στο Παρίσι, αντίστρέφει τ'ή γεωγραφία και εκφράζοντας μιá γενεά μεταναστών, βγάζει στο φώς τις ρίζες τού Βυζάντιου: όχι ή διαίρεση Άνατολής και Δύσης, άλλά ή παρουσία τών άπόν των. Οι Ρωμαίοι που άρνούονται τ'ή Ρώμη γίνονται Ρωμιοί.

Ή ήλιολατρεία τών Ψάθων Καπέλλων, με άφηγε και με άφήνει άσυγκλήνθη, βασιζεται σε κάπια ταυτολογία. Αντίθετα, στην Γνωαία τού Κανδαύλη, ή άνώνημη Βασίλισσα έπανάστατεί όταν συλλαμβάνει τόν έαυτό της σαν άντικείμενο στα μάτια τών άνδρών, ίδίως, άντικείμενο μεγαλοδωρίας. Κ' ή επανάστασή της κ' ή τραγική της ύποταγή είναι για μένα, χωρίς ταυτολογίες, σύσταιες με τ'ήν πολιτική και προσωπική τοποθέτηση τού άνώνημου έφήβου στα χρόνια τού συμμοριτοπολέμου. Ένα βήμα παρακάτω ό Άλέξανδρος και τ'ά καθρεφτισμένα άδελφια του, άντιμετωπίζοντας χωρίς ταυτότητες τόν στερεό πατέρα, δραματοποιούν τ'ήν άρώστια τού έμφύλιου πιό ριζικά από ό,τιδήποτε άλλο έργο διαβάσει — παρ'ά κάποιες σκηνικές άδυναμίες τού έργου. Και τώρα ό Άγιος Πρίγκιπ πηγαίνει ένα βήμα παρακάτω.

Βέβαια, άκόμα έδώ κ' εκεί ένας άδραματοποίητος λυρικός τόνος προδίδει πως τ'ό έργο βγήκε όχι μόνο από μιá έμπειρία φυγής, άλλά και από τ'ή λογοτεχνία της. "Όταν ή Μαρία ή ό Φίλιππος μιλάνε για καράβια, ή συγγραφέας ταυτολογεί με τ'ό βίωμα που γέννησε τ'ό έργο. Άλλ' όταν ή Μητέρα άκούει πως είδαν τόν Άγιο γύ της να πετάει, να ξεκολλάει από τ'ή γη, να περπατάει μ' άργά βήματα και να χάνεται, φωνάζει: "Δέν είναι δυνατόν, δέν είναι ό γιός μου! ό γιός μου να πετάει σαν πουλί". Κ' ή συγγραφέας παίρνοντας τ'ό ρίσκο τού γελούτο φτάνει στη γυμνή δράση χωρίς να βγαίνει από τ'ήν ποίηση. Δεν προδικάζει τ'ή στάση, τ'ό θεατή. Πέταξε ή δέν πέταξε, αυτό είναι τ'ό σπάνιο πουλί.

Μόνο ό ποιητής εκσφενδονίζει τ'ά πρόσωπά του σ' άγώνα όπου τ'ά πάντα επιτρέπονται πέρα από τούς κανόνες της έλληνορωμαϊκής. Μόνο ό ποιητής τ'ά έξαπολύει μέσα σ' ένα χώρο που τ'ά διαφεύδει. Ίσως γιατί είναι βέβαιος για τ'ήν ύπαρξή τους. Τ'ά πραγματικά δραματικά πρόσωπα φαίνονται συχνά αυθαίρετα στη θέλησή τους και χωρίς "δικαίωση" τ'ό φοβερό αυτό ήμίμετρο τού άστικού θεάτρου. Και άρχοβατούν με τ'ό γελούτο, χωρίς τ'ήν ύποστήριξη "άτμόσφαιρας" που προδικάζει τ'ή συγκίνηση τ'ό θεατή. Μόνο ό ποιητής συλλαμβάνει έναν κόσμο τόσο πλατύ ώστε να έξαπολύει στοιγεία, είτε τ'ό αίσχυλο επίθετο που γρονθοκοπιέται με τ'ήν ύπόλοιπη φράση, είτε οι κατουρμένες φωνιές τού Όρέστη άμέσως πριν από τόν φόνο, είτε μιá νεραϊδοφερμέ-

νη γαϊδουροκεφαλή, που αντιμάχονται όχι μόνο άλλα στοιχεία, αλλά και την ίδια την σύμβασή του και τη γλώσσα του, δραματοποιώντας την έτσι κι απαγορεύοντας την εύκολη ανάπαυση στο θεατή. Η Λυμπεράκη δείχνει όχι μόνο το θάρρος να ξεαπολύσει παρόμοια βιώματα, αλλά και τη συνείδηση της λειτουργίας τους όπως φαίνεται από την οργάνωση και τη λάμψη των λιντε-μέδιων. Πόσο συγγραφείς θα 'χαν την αυτοπεποίθηση να πιάσουν την ιστορία ενός Αγίου τόσο άπροδίκαστα, μέσ' από την αντίθεσή της;

Πολλοί ή λίγοι, τα έργα τους θα 'πρεπε να παιχτούν. Καλός ή κακός, ό 'Αγιος Πρίγκιπς πρέπει να παιχτεί, να διδαχθεί και να διδάξει, και μετά να ξεχαστεί και να πάμε παρακάτω. Μά πιστός στο μύθο του, και στην πνευματική αντίνοια της εποχής που τον έβγαλε, ό 'Αγιος, γύρισε στην Πατρίδα του άγνωστος, άπών μέσα στο ίδιο του το σπίτι. Μέσ' στην ήλιόβλητη Αθήνα, μέσα στα φλιπεράκια και στην άσφαλο που μάς τριγυρίζει σαν πυρωμένη σαρκοφάγος, ακόμα ένα φάντασμα. Όσο για μένα, τ' όμολογώ, κι ό 'Αλέξιος κι ό Γκάλλ κ' ή Μητέρα, και τώρα τελευταία ό Βασίλειος, έχουν την ικανότητα της ολοκληρωμένης δραματικής μορφής: ξαφνικά, σε δρόμο άδειο, καταμεσημέρα, σε τραβάνε άπ' το μανίκι. Κι όλόκληρο τό έργο, όπως κι άν τό κατατάξει τελικά ή κρίση μου, με άπασχολεί. Σάν μικρός πόνος στο παιδιάστικο σώμα, μικρό ράγισμα που άποκαλύπτει τό θάνατο και τήν μετοικεσία της Βαβυλώνας, και σαγηνεύει τ' άπλυτα δάχτυλα νά τό ψάξουν και νά τό συλλογιστούν όλη τήν ώρα. Σάν δόντι που άρχίζει νά κουνά και προσκαλάει τήν παιδιάστική γλώσσα, που όλο ξεαναγυρίζει τεσυδή και τό καταπονά, έκθαμβη κ' έπη-ρασμένη.

ΜΙΝΩΣ ΒΟΛΑΝΑΚΗΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΣΕ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΟ

Ό Ζάν Βιλάρ άξιώνει άδιάκοπη ανανέωση του ποιητικού λόγου

Ένα κείμενο του Ζάν Βιλάρ σε τύπο επιστολής: 'Υποστηρίζοντας τήν άνάγκη της ούσιαστικής θεατρικής ανανέωσης με βάση τήν ποίηση, υπερασπίζεται τό έργο των νέων συγγραφέων που τήν τολμούν.

Άγαπητέ φίλε,

Σάς γράφω με τήν έλπίδα πώς θα έξηγηθώ καθαρά χωρίς νά σάς πληγώσω ή, τουλάχιστο, χωρίς νά πειράξω μ' άνώφελα κεντρίσματα ένα συγγραφέα που ή έγνοια του, στην κωμωδία και στο δράμα, είναι ή έγνοια όλων εκείνων που ζητάνε από τό θέατρο κάτι διαφορετικό από μία ψυχαγωγία κατώτερης ποιότητας.

Χτές τό βράδυ, και σάν πρόκληση, μου πετάξατε κατά πρόσωπο: "Ζήτω ό Γκιτρώ"! Ίσως νά ξαφνιαστείτε: όμως, στο κάτω - κάτω, τό δικό σας "Ζήτω ό Γκιτρώ", τό φωνάζω κ' έγώ, άν άπευθύνεται σ' ολάκερο αυτό τό ψευτορρεαλιστικό θέατρο που άπλώνεται για έπίδειξη σ' όλα τά μεγάλα μας θέατρα από τήν Άπελευθέρωση κ' έδώ.

Όστόσο, άν δέν είμαστε σύμφωνοι μ' όλόκληρο τό θεατρικό έργο του Κλωντέλ, δέ σημαίνει, άναγκαστικά, πώς δικαιώνουμε τόν Γκιτρώ. Ό Κλωντέλ, άνάμεσα στους πρεσβυτέρους μας, επιχείρησε νά επιβάλει ένα ύφος (κ' ένα ύφος γραφτό) στη σκηνή. Ό Γκιτρώ κι άλλοι δέν άράδιασαν στις σκηνές μας τίποτ' άλλο από όνειροπολήσεις πολύ ιδιόμορφες σε τελευταία ανάλυση. "Άν τό "Ζήτω ό Γκιτρώ" διαλέχτηκε σάν πολεμική κραυγή, τότε πρέπει νά προσθέσουμε δίπλα του ένα "Ζήτω ό Ροστάν" και, κατά σειρά άνιούσα, ένα "Ζήτω ό Ωζιέ". Θα καταλήξουμε στόν Κρεμπιγιόν. Μου φαίνεται όμως πώς δέ βρίσκει εκεί ό άληθινός μίτος της Αριάδνης. Μπορούμε ν' άρνηθούμε τό έργο του Κλωντέλ. Είναι όμως σημαντικό, τουλάχιστο, γιατί ό ποιητής ξεγνώντας τήν άγνοια συμπτωματοκτότητα τοδ 1890, 1900, 1910, έβαλε ή ξεανάβαλε τό πρόβλημα μέσων που είχαν ξεχαστεί ή περιφρονηθεί στόν καιρό του, έδωσε, μ' όλο που ήταν ποιητής, τή θέση που τής πρέπει στη σύνταξη και στην παραδοσιακή προσωδία κ' έβαλε μερικους άπό τους ήρωες των (Ροδρίγος και Προυέζ, Καμίλη) μέσα σε συνθήκες άληθινά τραγικές. Τέλος, ποτέ δέν έπαψε νά ύποτάσσεται στόν ακόλουθο νόμο του θεάτρου, νόμο άπαιτητικό και ζηλότυπο: Οι λέξεις πάνω στη σκηνή δέν πρέπει μόνο ν' άφηγούνται μα ή ύπόθεση ή νά συντελούν στο νά μιλάει ένα πρόσωπο, μα πρέπει νά 'ναι, πριν άπ' όλα, τό

μέσο που θα συγκλονίσει και μάλιστα πριν νά πείσει ή νά έξηγήσει. Ποιητική πριν άπ' όλα! Σίγουρα, δέν υπάρχει μόνο αυτό στο θέατρο. Όστόσο, είναι θλιβερό νά βλέπουμε πώς μέσα σ' ένα αιώνα θεάτρου (1850-1950), τό μέσο αυτό είχε συχνά ξεκαταλειφθεί στην άποθήκη των μεταχειρισμένων έξαρτημάτων. Υπάρχει, βέβαια, κι ό πεζός λόγος. Ό πλούσιος, μεστός, χυμώδης πεζός λόγος. Η κι ό περικομψός, όπως του Μαριβώ, του Μυσσέ, του Ζιραντού. Όμως, πιστεύετε πώς θα μπορούσαμε νά συγκρίνουμε, χωρίς νά χαμογελάσουμε, τόν χυμώδη πεζό λόγο τής κωμωδίας "Ψεύτικες έκμυστηρεύσεις" με τή σημερινή "πεζότητα"; Τέλος, είσαστε βέβαιος πώς όρισμένοι από τους συναδέλφους σας, όπως μερικοί Ισχυρίζονται, καταφέρνουν με μαστοριά νά σκαρώνουν και νά οδηγούν τήν πλοκή στα έργα τους; Ό ρεαλισμός χωρίς τά μέσα της προσωδίας, Κύριε Σ..., είναι ακριβώς ό,τι και ή ποίηση χωρίς τήν άλήθεια: μηδέν!

Μέσα σ' αυτή τήν αύλή χωρις θα ύμα τα τής σύγχρονης θεατρικής λογοτεχνίας, καταλαβαίνω πώς είναι δύσκολο για ένα συγγραφέα νά ξεαναμίξει με τήν παλιά κληρονομία. Καταλαβαίνω τήν άχαρη κατάσταση που βρίσκονται οι συγγραφείς μας, γιατί οι άμεσα προγενέστεροί τους δέν τους παράδωσαν τίποτα.

Ό Γκαρνιέ, ύστερα ό Άρντύ και πολλοί άλλοι, έπιασαν κι άφησαν πανέτοιμο ένα καλούπι στόν επαρχιώτη Κορνέιγ. Καθένας τους τελειοποίησε τό καλούπι ως τή μέρα που παραέγινε τέλειο. Σ' αυτό τό σημείο βρισκόμαστε, όχι μόνο στη Γαλλία, μα και στην Ευρώπη. Κι άν δεχτούμε αυτή τήν ύπόθεση, τότε, δέ θα 'πρέπει νά ξεανακάνουμε τό πάλιν από τήν άρχή; Γιατί ό Πισέτ, μου λέγατε; Μά, τώρα πιά, χρειάζονται άλλες έξηγήσεις; Ό Πισέτ, άναντίρρητα, κατέχει τό χάρισμα του λόγου, τήν αίσθηση του ρυθμού, με μία λέξη τή διαίσηση της πρ ο σ ω δ ί α ς. Η γλώσσα του κατέχει, όπως ή γλώσσα του Κλωντέλ, μία δύναμη γοητείας που μονάδα της είναι ή συλλαβή. Τι με νοιάζει νά ξέρω, από τώρα κιόλας, άν τό έργο του θα ζήσει. Άν ύπάρχουν άδυναμίες στη "Νυκλεά", οι άρετές του έργου, θαρρώ, θα χρησιμέψουν σ' άλλον. Τό ίδιο έγινε με τίς τραγωδίες που γράφτηκαν στις άρχές του 17ου αιώνα: ένα άναπόφευκτο θα ύμα πέτυχε νά χρησιμέψουν στόν Κορνέιγ. Η Ευρώπη και τό θέατρο της δύσκολα σηκώνουν είκοσι αιώνες πολιτισμού: πόσες διαφορετικές μορφές ύπάρχουν στη Γαλλία από τόν 12ον αιώνα! Όταν έρχονται παιδιά σάν τόν Πισέτ, ή ρήξη προκαλείται γι' άλλη μια φορά. Άλλοι, ίσως, θα τήν έκμεταλλευτούν. Όμως δέν πρέπει πρώτα νά προκληθεί ρήξη; Παραουσιάζοντας τόν Πισέτ άνάμεσα στην πρώτη γαλλική τραγωδία (Ό Σίντ) και σε μία από τίς πιό ζωντανές γαλλικές κωμωδίες (Ό Φιλάργυρος), δίπλα σ' ένα μεγάλο ρομαντικό δράμα (Ό πρίγκιπας του Χόμπουργκ) έμεις οι ήθοποιοί κάναμε τή δουλειά μας. Κι άν καταφέραμε νά 'χουμε μαζί μας στην έξέγερσή μας τόν Φλαερτύ και τόν Μπερλιόζ μήν άμφιβάλτε πώς αυτό μάς γεμίζει ικανοποίηση.

Άνυστερόβουλα δικός σας

(Μετ. Τ. Δρ.)

JEAN VILAR

ΤΟ ΕΦΤΑΝΗΣΙΩΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ό Γιάννης Σιδέρης δέν δέχεται τήν ύπαρξη ξεχωριστού κλάδου

Νομίζω πώς θα 'ταν χρήσιμο νά ταχτοποιηθώ καθαρότερα για μία βασική ιστορική αντίληψη, που βγαίνει από τή γενική θεώρηση τής πορείας του Νέου ελληνικού Θεάτρου, και που θα 'ταν εύκολο νά παρεξηγηθεί στη φράση του άρθρου για τό "Βασιλικό" (1) πώς "...άνήκει στα θεατρικά έργα του ξεκουστού νησιού, άφου κιόλας γράφτηκ' εκεί...". Ό φόβος μου είναι, μήπως θεωρηθεί πώς ό "Βασιλικός" και τ' άλλα θεατρικά έργα που αναφέρονται μαζί του, αποτελούν ένα σύνολο προσπάθειας που συγκροτεί ένα ιδιόρρυθμο, τυχόν ζακυνθινό Θεάτρο ξεχωρισμένο από τή συνολική ελληνική δραστηριότητα, μία ιδιαίτερη στιγμή του Νέου ελληνικού Θεάτρου μοναδική, κλειστή. Ό φόβος αυτός είναι δικαιολογημένος, γιατί, με τή ευκαιρία του γιορτασμού των έκατό χρόνων από τήν

(1) Δέξ «Θέατρο», τυχός 14, Μάρτ.—Άπρίλ. 1964, σελ. 37—41.

“Ένωσι, — πού την γιορτάζουμε τώρα, με ιδιαίτερη, μάλιστα συγκίνηση εξ αιτίας ενός άλλου νησιού μας που δνειρεύεται μαζί μας; — το ίδιο — γίνεται λόγος και για θεατρικά περιστατικά των “Ερτά νησιών και δεν πρέπει, με τη συνηθισμένη έξαρση που παρατηρείται στους έορτασμούς, να υποθεθεί πως θα παρουσιαστούν παραπλανητικές, τυχόν, αντίληψεις.

Στά παραπάνω, και σ’ όσα θ’ ακολουθήσουν, θ’ αναγνωρίσει όποιος έχει καταδεχτικά θελήσει να προσέξει όχι μόνο τις πληροφορίες μας, κάθε φορά, αλλά και τη γενική γραμμή που ενώνει τις όποιες έρευνήτικές μας εργασίες, πώς μέσα τους υπάρχει ή παντοτεινή μας τάση να δεχόμαστε την ενότητα του Θεάτρου μας, τη μιá πηγή δηλαδή, πού από αυτήν ξεκινούν όλες μας οι εκδηλώσεις οι θεατρικές, βασικά.

Έμεις δεν είχαμε, όταν ξαναγεννιότανε ή Εύρώπη τη δυνατότητα ν’ αναπτύξουμε ιδιαίτερες έστιες πρόδου σε άλλα και στο Θεάτρο. Οι Τούρκοι, αιώνια βάρβαροι, δεν είχαν ιδέα από Θεάτρο κ’ επομένως δε μπορούσε να πλαστεί και σε μās κάτι το “γγενές”, άφου τούτου θά ‘ταν κιάλα καταδικασμένο από πριν και από τις θρησκευτικές ιδέες, μέσα στην άμορφωσιά του λαού μας πνιγμένου από τη δουλεία δημιουργήθηκε βέβαια, το δημοτικό τραγούδι: όμως το Θεάτρο δεν είναι άποτέλεσμα ενός ατομικού ρεβζισμού πού τους καρπούς του τους δέχονται οι άλλοι κόπλι ξεχωριστά και μοναχικά, όπως το λυρισμό — θέλει κόσμο πολλόν τριγύρω του. “Όπου κι όποτε οι καταχτητές το έπιτρέψανε δεν έλειψε ή προθυμία τών δικών μας, όπως π.χ. στην Κρήτη, κλειστά, μόνο μέσα στο δοξασμένο νησί, με τις παραστάσεις τις κανονικές, καθώς λένε, αλλά για μās, άγνωστες και ακατάλληλες άρα να γονιμοποιήσουν την ελληνική συγγραφική παραγωγή δε μπόρεσε δηλαδή το Κρητικό Θεάτρο να γίνει “παράδοση”. σχεδόν, ως προς αυτό, είναι σαν να μην έχουν υπάρξει τά έργα τά κρητικά και αν τους άφαιρέσει ή γλωσσική τους αξία πού, αλήθεια, μπορεί και λάμπει μέσα στην παράσταση τώρα, δεν ξέρει κανείς τί άλλο — θεατρικό — τους άπομένει. “Η άγάπη του Φώτου Πολίτη με την ‘Επαγγελματική Σχολή ήταν “φυγή” προς τά πίσω, προς τις γενικές πηγές του δημοτικισμού όχι προς μιá θεατρική “παράδοση” με αναγεννητικές δυνατότητες — αυτό ίσως να τ’ έλπιζε μέσα του εκείνος ανεβάζοντας τη θυσία του ‘Αβραάμ” — άλλ’ οι μέρες μας πιά το ξέρουν πώς, αν θαυμάζουμε την εμπνευσή του ν’ ανεβάσει το έργο, το κέρδος ήταν παραστασιακό για τότε, προετοιμασία για το “Εθνικό”, έπίθεση κατά τού βουλεβάρτου, όχι ανάταση τών ρωμιών θεατρικών ποιητών. Στη Ζάκυνθο, άς μείνουμε σ’ αυτήν ειδικά, και θεατρική κίνηση υπήρχε — παραπέμπουμε στο Λάσκαρη στο άρθρο μας — και στην κοσμοκότερη άποψη της κ’ είχε φανεί κ’ ένα λαϊκό είδος, ξενοφερτο αλλά φάνηκε, οι “όμιλίες”, φτασμένες να γίνουν λογοτεχνία υπεύθυνη με το “Χάση”, το γραμμένο με το παράδειγμα τους και με την αίσθησή τους. Γοργά όμως ο Γουζέλης άπομακρύνθηκε από τ’ άμεσα παραδείγματα του καθώς είδαμε: το ίδιο κι ο Μάτσης: μόνοι τους σπάσανε την “παράδοση”, μόλις πήγαινε να δημιουργηθεί και γινήκανε έλλαδικό άσημαντολόγιο.

Κ’ εκείνες ώσ-όσο — οι όμιλίες χαθήκανε για το υπόλοιπο έθνος: έμεινε ο “Χάσης”, αλλά κι αυτός ξεκομμένος από την πανελλήνια ζωή παίχθηκε τελευταία στην ‘Αθήνα, μιá - δυο φορές, άρεσε στους ίδιους πού χειροκροτούν τον ‘Ιονέσκο και, πούδς ξέρει πότε θα ξαναδεί τά φώτα του προσκηνίου — αν τά δει — σε καθεβραδυνές παραστάσεις — αυτό είναι ή δικαίωση για τά έργα. Τέτοιες “ανάστασεις” εκ νεκρών δεν ύφελούν καθόλου, όταν δεν γίνονται άφορμή για να πλουτίσουν και ν’ ανανεώσουν το σύγχρονο δραματολόγιο. Δεν μπορεί λοιπόν να γίνει λόγος για ιδιαίτερο “έπτανησιακό” Θεάτρο παρά γεωγραφικά ή παρά πάνω φράση πού μās έδωσε την άφορμή γι’ αυτό το γράμμα, τούτο ακριβώς θέλει να πει τίποτ’ άλλο. Για να πληροφορηθεί κανείς πώς υπάρχει στη θεατρική λογοτεχνία “Χάσης”, όμιλίες “Βασιλικές” πρέπει να ‘ναι λόγιος, μορφωμένος, “ειδικός”, τή λεγόμενη λοιπόν “παράδοση”, μας μόνο με τέτοιον τρόπο μπορεί να τή μάθουν οι Έλληνες, αν και πβδ εύκολα στις μέρες μας, γιατί γίνεται πιá συχνότερα λόγος: ένας συγγραφέας μας πάλι δε θά ‘χε ν’ ανακαλύψει μεγάλα πράματα, όχι γιατί με τή μελέτη δε γονιμοποιείται ή “παράδοση”, αλλά γιατί δε ζει μέσα μας, δεν έχει την άπαραίτητη ζωντάνια. Ένας τρανός θιασάρχης, ο Ζακυνθινός Διον. Ταβουλάρης, ούτε το “Βασιλικό” κοίταξε ούτε το “Χάση”. ήταν έλλαδικός καθολολόγος: έγινε, αφήνοντας πίσω του την “παράδοση” τού ίδιου του νησιού του. Βενετσιάνικο, ιταλικό στην ούσια το Κρητικό Θεάτρο, το ίδιο και οι όμιλίες, αλλά μέσα στις έντεχνες δημιουργίες τόν

‘Ερτά νησιών, ή Δυτική επίδραση, έχει άρχισει. Ο Ι. Ζαμπέλιος, ο Μάτσης καθώς το έχουμε δείξει και καθώς έχει γίνει παραδεχτό(2) κ’ έχει υπογραμμιστεί και σ’ άλλες μελέτες μας, ξεκινούν από το Σίλλερ: δεν τους έθρεψε λοιπόν το ντόπιο. Το δραματολόγιο τών Κοινοτήτων μας του έξωτερικού πριν από το 21, το τροφοδοτούν ξένα κυριότατα, έργα, για να μην πούμε ότι το τροφοδοτούν έντελώς.

Πού συγκροτήθηκε το Νέο ελληνικό Θεάτρο; Μέσα στην ‘Αθήνα, κατά βάση, αλλά με πολλές δυσκολίες(3) κ’ χρειάστηκε να περάσουν τριάντα χρόνια για να γίνει ρυθμιστής ή πρωτεύουσα: από τις άρχές της έγτης δεκαετίας του περασμένου αιώνα, ή Πόλη, ή Σμύρνη, οι παραδουνάβιες πολιτείες(4) και, προπάντων, ή Πόλη, γίνονται το λίκνο του. Από την περίοδο 1865 - 66, με τις έπιτυχίες του Βερναρδάκη, ή ‘Αθήνα άκτινολοει θεατρικά στους πανέλληνες τους όρίζει τις προτιμήσεις τους: άλλ’ οι έπιτυχίες αυτές έχουν στριχθεί στον Σαίξπηρ και στον Σίλλερ, φερμένες από το Μόναχο. Ξένοι θίασοι, με τις περιόδους τους, εκπαιδεύουν το κοινό και τούς ήθοποιούς. Οι ‘Ιταλοί περισσότερο, στην αρχή, οι ‘Αγγλοι, για λίγο με τόν Λεκατσά, οι Γερμανοί με τόν Οικονόμου..., οι σκηνοθέτες πού κανονίζουν το πών, πού άρχιστεύουν άκόμια και τά τάλαντα — έξογα ελληνικά τάλαντα ήθοποιών.

‘Η Δυτική Εύρώπη λοιπόν είναι ή “παράδοσή” μας: σώζονται και μās σώζουν όσοι προσθέτουν το δικό τους, το προσωπικό στοιχείο — τόν ελληνικό άρα τόνο, — στη γλώσσα και στή ήθογραφικά του στοιχεία, όπως ο Μάτσης, ο σιλλερικός π.χ. Με την επίδραση αυτή μορφώθηκε ο τύπος του Νέου ελληνικού Θεάτρου, μέσα στην ‘Αθήνα κ’ είναι “άθηναϊκό” όταν, μάλιστα, άνοίξανε τά θερινά θεάτρα. “Ετσι βλέπουμε και το “Βασιλικό” και μάλιστα από τότε πού παίχθηκε σαν ένα έργο του κοινού δημοτικιστικού πολιτισμού μας: τά έργα δεν τά καθορίζει ο τόπος πού γραφήκανε κ’ ή πατρίδα τών ήρώων τους παρά το φτιάξιμό τους κ’ ή αισθητική τους γραμμή. ‘Η παράστασή τους τά κάνει να ζούν και να παιδαγωγούν: “άθηναϊκό” έργο είναι και ή “Τρισεύγενη” δε θά μπορούσε να θεωρηθεί “μεσολογγίτικο”, ο γεωγραφικός καθορισμός δε φτάνει για να το εξηγήσει: το γέννησε ή “Εισήγησις...” του Χρηστομάνου, το έπλασε ή άνάμνηση του Ντανούντσιου τού ‘Ιψη, του Μάιτερλιχ.

Πολλά έργα του Ξενοπούλου γίνονται στη Ζάκυνθο, το ‘Εργο του όμως ολόκληρο είναι “άθηναϊκό”, τού άθηναϊκού βουλεβάρτου. Πώς άλλως θά μπορούσε ν’ αξιοποιήσει τις ήρωίδες του ή Κυρία Κυβέλη και πώς άλλως θά το δέχονταν, προσφέροντάς του την έπιτυχία οι άστοι — μεγάλοι και μικροί — πού χειροκροτούσαν τά δράματά του και τις κωμωδίες του;

Στόν τυπωμένο Λ’ τόμο της “‘Ιστορίας...” μας υπάρχει, φυσικά, αυτή ή γραμμή της πανελληνίας ενότητας του θεάτρου μας, στη φόρμα του την “άθηναϊκή”, σαν έξάρτημα ευρωπαϊκό, και τά έργα και τά γεγονότα ταξινομούνται [= έρμηνεύονται], όχι γεωγραφικά: μιá τέτοια “διαίρεση” έχει κάνει ο Λάσκαρης(5).

Έμεις τώρα — οι εργάτες του Νέου ελληνικού Θεάτρου δηλαδή, — ό,τι έχουμε να κατορθώσουμε, θά το πετύχουμε μέσα σ’ αυτά τά όρια της Δυτικής επίδρασης, ώσπου με τη δουλειά όλων μας να σταθεροποιηθεί ο έξελληνισμός της Σικηνής μας και να εξαρθεί ή ιδιοτυπία του. Έχουμε την πικρή χάρη να είμαστε πρόγονοι. Καλά ή κακά έχει έξατομικευθεί στη συνείδηση της Εύρώπης ή υπόσταση του Θεάτρου μας με την Τραγωδία. Και λέγοντας “έξελληνισμόν” δεν έννοούμε, βέβαια, προσπάθειες με ήθογραφικά, φαινομενικώς λαϊκά στοιχεία ή, δεν ξέρω με ποιους άλλους ούτοπικούς τυχόν, φιλολογικούς “άριστερισμούς”, αλλά κάτι άλλο βαθύτερο, άσύλληπτο αυτή τη στιγμή, πού θά το καταστήσει ο καιρός αισθητό. “Ο,τι όμως και να κάνουμε, ή δυτική καταγωγή του Θεάτρου μας θά μās κυβερνάει και θά μās καθορίζει πώς άλλως μπορεί; θά ξεκόψουμε από τόν άλλον κόσμο; Γίνεται; “Άς θυμηθούμε, τελειώνοντας, πώς συζητήσεις για “παράδοση” και για “κατευθύνσεις” έχουν ήδη γίνει κι άλλοτε: έμεις έπιτηρήσαμε να ξαναπούμε “θεωρητικά” ό,τι έχει άδηγηθεί στην έργασία μας όλη καθώς το “χρουμε σημειώσει και πιό πάνω.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

- (2) Δές “Θεάτρο” τεύχος 13, Γεν. - Φλεβ. 1964, σ. 30, σημ. 12.
- (3) Δές την άρχή άρθρου μας “Τά ελληνικά έργα κ’ ή παρουσία τους στη Νέα Σικηνή”, “Θεάτρο”, τεύχος 2, σελίδα 15.
- (4) Δές το άρθρο μας “‘Η πρώτη ‘Αυτιόνη”, “Θεάτρο”, τ. 12, σ. 31.
- (5) Δές έργασία μας στη κλ. “Εστία”, 1945, σελ. 999 - 1.015.

ΤΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ



ΥΠΟΣΤΕΓΟ, ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ
ΤΟΥ ΠΛΑΝΣΟΝ ΔΕΝ ΔΡΕΣΕ
ΔΙΟΛΟΥ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙΝΟ ΚΟΙΝΟ

Τ'ό εκλεκτό Κοινό του Παρισιού, που τόσο κακό έχει ήδη κάνει στο Θέατρο, δεν ενέκρινε το έργο του Ροζέ Πλανσόν "Το υπόστεγο". Μά, στο θεό σας, τί έρχονταν να κάνουν αυτόι οι λασπομένω χωριάτες μέσα σ' έναν κόσμο που τρίζει απ' το "μοχαίρ" και τ' άλλα γυαλιστερά υφάσματα και αρωματίζεται στο "Γκερλαίν"; Αύτος ο Πλανσόν, μεταξύ μας, δεν έχει ούτε καλό γούστο, ούτε τάκτ. Είν' ένας πρωτόγονος, για να μη πούμε πως ανήκει απλώς στην οικογένεια τών ανθρωποειδών. Κι όχι μόνον αυτό, μα τώρα τό 'ριξε και στόν ρεαλισμό! Βγαίνοντας απ' την προίμερα του "Υπόστεγου" είχα βάλει στοίχημα πως οι "έστέτ" μας θά έπληγαν τόν Πλανσόν - συγγραφέα με τό χειρότερο όπλο : θά τόν αποκαλούσαν Ζολά. Κέρδισα. Στην κρυπτογραφική γλώσσα τών πρωτοποριακών μας, τ' όνομα του μεγάλου αυτού κυρίου χρησιμεύει για να σημαδεύει τό μέτωπο κάθε συγγραφέα που τό έργο του τείνει προς τόν ρεαλισμό. Φαντάζομαι πως ο Πλανσόν, παρουσιάζοντας στο Παρίσι αυτό τό έργο, που τό 'χει γράψει πριν από αρκετά χρόνια και ξέρει τις αδυναμίες του, είχε συνειδηση του κινδύνου που διέτρεχε: να δει να του αρνιούνται την έπαικεια που δείχνουν συνήθως σ' ένα πρώτο έργο. Μόνο του λέει πως ή γνώση που 'χει του θεάτρου άντι να τόν βοηθήσει σάν συγγραφέα μάλλον τόν έμπόδισε και πως ή σκηνοθετική του πείρα ελάχιστα τόν βοήθησε. "Για να ύπηρετήσει κανείς καλά κάτι — είπε — πρέπει να τό θαυμάζει κ' εγώ βλέπω υπερβολικά πολλά λάθη σ' αυτό τό πρώτο έργο μου".

"Το υπόστεγο" τό 'χει συλλάβει ταυτόχρονα σάν αστυνομικό έργο, με ανάκριση κι άγωνία, και σάν ένα χρονικό ενός χωριού τής έπαρχίας Άρντέσ απ' τό τέλος του πρώτου παγκόσμιου πολέμου κι ως την πτώση του Ντιέν - Μπιέν - Φου στά 1954. Ο Πλανσόν ήταν ακόμα πολύ άμεσα επηρεασμένος απ' τόν Μπρέχτ όταν έγραφε τό έργο του κι όπως ή "Μάνα Κουράγιο" αποτελούσε ένα χρονικό του Τριακονταετούς Πολέμου, δείχνοντας τό πρόσωπο τής καντινιέρισσας Άνας Φέρλινγκ ταυτόχρονα συνένοχο και θύμα, άλλοτε να έπωφελείται κι άλλοτε να καταστρέφεται, έτσι κι ο Πλανσόν πώς δείχνει, χωρίς κανένα ρομαντισμό, τόν ύπ' αριθμόν 1 ήρωά του, τόν τρομερό Έμιλ Σωσόν στριμωγμένο, όπως κι όλοι όσοι τόν περιστοιχίζουν, ανάμεσα σε δυό πραγματικότητες που μόνο σποραδικά και συγκεχυμένα συνειδητοποιεί, καθώς ή όλη στάση του καθορίζεται απ' την πεισματική προσκόλλησή του σ' ένα μη παραγωγικό έδαφος — θύμα τής Ιστορίας που γίνεται "έν άγνοία του".

Για ν' άπλουστεύουμε τα πράγματα ή για να κοροϊδέσουμε εύκολότερα τό έργο του Πλανσόν, είδαν — ή έκαναν πως βλέπουν — αυτό τό χρονικό σάν ένα οικογενειακό "άλμπουμ", γεμάτο ήλιθιότητες, μανία και αίμα, που ο συγγραφέας του μ' ευχαρίστηση θέλησε να ξεφυλλίσει μπροστά στα μάτια μας. Αυτόβιογραφικά στοιχεία υπάρχουν, βέβαια, μα είναι διασκορπισμένα μέσα σε μία πλατειά σύνθεση, που μαρτυράει γνώση μιιάς περιοχής κ' ενός κοινωνικού περιβάλλοντος πολύ ξεχωριστών. Η ίδια ή υπόθεση, με τις βιαιότητες της, τα έγκλήματά της, τις αυτοκτονίες της, τό άγριο πρόσωπο του Έμιλ Σωσόν και μέχρι την άδυναμια τών εκπροσώπων τής Δικαιοσύνης να διεισδύσουν σ' αυτό τό περιβάλλον, φαίνεται πως πολλά έχουν δανειστεί απ' την γνωστή δικαστική "υπόθεση Ντομινίτσι" (μιιάς οικογένειας τής Νότιας Γαλλίας, που 'χει κατηγορηθεί για τή δολοφονία Άγγλων τουριστών, που 'χαν κατασκηνώσει στην περιοχή τους). Θυμάμαι που 'χα δει μιιά μέρα στην τηλεόραση μιιά εικόνα του γέρο - Ντομινίτσι, λίγο πριν απ' τό θάνατό του στη φυλακή. Ένας γερόλυκος πιασμένος στην παγίδα, ίσως άθώως, ίσως ένοχος, ίσως θυσιασμένος απ' την ίδια του την οικογένεια, για να μείνουν έξω τα νεανικά χέρια να όργάνουν τή γή. Ο γέρος αυτός, πετρωμένος στην περιφρόνηση και τή σιωπή, έμοιαζε σά να 'χει όρυκτοποιηθεί.

Το "Υπόστεγο" καλύπτει, όπως ήδη είπα, την περίοδο 1919 - 1954. Την υπόθεση παρουσιάζει κι αφηγείται ο Πώλ, έγγονός του Έμιλ Σωσόν. Είναι 23 ετών κι όλοφάνερα ένας "κύριος απ' την πολιτεία". Η φωτογραφική μηχανή που κρέμεται στο λαιμό του φωνάζει πως τίποτα πιά δεν τόν συνδέει με τό χωριό. Αναφέρεται άλλοτε σε γεγονότα που ξανάχτισε ξεκινώντας από αφηγήσεις αυτοπτών μαρτύρων, και τότε οι σκηνές είναι κλασικές (παρουσίαση, πλοκή, λύση), κι άλλοτε σε γεγονότα που ζήσε αυτός ο ίδιος και τότε γίνονται πηδήματα στο χρόνο, έπιστροφές στο παρελθόν, συνδέσεις αυθαίρετες που προκαλούν σύγχυση. Για να καταφέρει μιιά τέτοια δομή να μην αποδιώξει τό Κοινό, χρειάζεται διαθρόωση άπόλυτα διαφανής — και τό "Υπόστεγο" δεν είναι ή περίπτωσι. Ύπάρχει, άλλωστε, κ' ένα πρόβλημα γραφής, που ο Πλανσόν δεν έλυσε πάντα με τρόπο ίκανοποιητικό, παρά τό όλοφάνερο χάρισμα του διαλόγου που έχει. Αν δεν δοκίμασε καμιά δυσκολία για να βγάλει τούς ανθρώπους τής πόλης, να μιλήσουν — π.χ. τούς αστυνομικούς που ανακρίνουν ή τις τρόφιμες του πορείου — δεν κατάφερε πάντα να βρεί τό σωστό τόνο για τούς χωριάτες. Ύπάρχει, όμως, τίποτα πιό δύσκολο; Τουλάχιστον του χρωστάμε χάριτες που δεν έζεπεσε στη φριχτή άγροτική λογοτεχνία ή στο λυρισμό ά - λά - Ζιονό.

Βρισκόμαστε στην Άνω Άρντέσ, πιό άγρονη και πιό κλειστή απ' τή Νότια Άρντέσ, που ήδη πολύ θυμίζει την Προβηγκία. Τό χωριό λέγεται Μπορέ και πεθαίνει, όπως πολλά άλλα. Ο Έμιλ Σωσόν έχει γεννηθεί εκεί στά 1884 κ' έχει κολλήσει στη γή του. Καθώς δεν ήταν ο πρωτότοκος, θά μπορούσε να 'χει έγκαταλείψει τα χωράφια δίχως ν' άτιμαστεί. Ο Γκαστόν, όμως, ο άδελφός του που 'χει γεννηθεί ένα χρόνο πριν απ' αυτόν και που δεν ήταν ποτέ ιδιαίτερα ξυπνός, πολέμησε στά χαρακάματα κ' έπιστρέφει χτυπημένος απ' τα δηλητηριώδη άέρια και μουγγός. Απ' την άρχή του έργου ο πόλεμος και τ' άπομεινάρια του είναι όρατά επάνω του. Φοράει ακόμα τόν μανδύα που κάποτε υπήρξε γαλάζιος και δεν θά τόν έγκαταλείψει πιά, ακόμα κι όταν θά πάει στο άσυλο του Πριβάς, όπου ο Έμιλ θά κλείσει αυτόν τόν άνάπνρο, που δεν κερδίζει πιά τή σούπα που τρώει. Ο πρωτότοκος γιός του Έμιλ, ο Σελεστέν, έχει φύγει από τόν πατέρα. Γυρίζοντας απ' τό στρατό, άποφάσισε να μη δουλέψει πιά σάν κτήνος για ένα τόσο μικρό όφελος. Μένει ή "φάμπρικα" που 'χει στηθεί πριν από λίγον καιρό και που δεν θ' άργήσει να εξαφανιστεί, θύμα τής συγκέντρωσης τής βιομηχανίας υφανμάτων στην περιοχή τής Λυών. Αυτή τή φάμπρικα, όμως, ο Έμιλ Σωσόν την μισεί κι άπαγορεύει στο γιό του να πάει εκεί να δουλέψει. Προχωράει ακόμα πιό πέρα : ένα βράδυ τ' Άη - Γιαννιού, που ο Διόνυσος βασιλεύει στο χωριό, θά βάλει φωτιά στη φάμπρικα. Τόν καταγγέλουν και πληρώνει με τέσσερα χρόνια φυλακή αυτή τή μοναχική ευχαρίστηση. Όσο ο Γέρος είναι μέσα, ο Σελεστέν διαχειρίζεται την περιουσία, για να έγκαταλείψει πάλι τα χωράφια μόλις ο πατέρας άπελευθερωθεί. Πηγαίνει στην Λυών, όπου γίνεται ιδιοκτήτης ενός μπάρ.

Ο Γέρος γατζώνεται στα βράχια του, που δεν βγάζουν παρά γαιδουράκια και μολόχες, για τό δεύτερο γιό του, τόν Γκαμπριέλ. Η έλπίδα του, όμως, διαφεύδεται, κ' είναι ο ίδιος ή αίτια που ο Γκαμπριέλ θ' άκολουθήσει τή μοίρα του : στά 1944, ο γιός έχει δει τόν πατέρα να παίρνει διακόσιες χιλιάδες φράγκα από έναν πολιτοφύλακα του Πεταίν γιψά να τόν κρύψει. Βλέποντας, όμως, πως κινδυνεύει ν' άνακαλυφθεί απ' τούς άντρες τής Άντίστασης, ο Γέρος σκοτώνει τόν πολιτοφύλακα με τα ίδια του τα χέρια... Κι ο Γκαμπριέλ, άντι να δουλέψει τή γή, θά καταταγεί έθελοντής και θά φύγει για την Ίνδοκίνα, αφού ζοδέψει στο μπορντέλο του Πριβάς τα λεφτά που 'χει κλέψει απ' τόν πατέρα του. Θα γυρίσει σακάτης, άνικανος ν' άπελευθερωθεί απ' τό παρελθόν, μα αρκετά φωτισμένος ώστε να περιγελαίει οδυνηρά τών "είρηνουση" του Δέλτα τής Ίνδοκίνας, για τις χιλιάδες τών άνώφελων νεκρών και για την άφιξη στη Γαλλία του άνδρεικελου - αυτοκράτορα Μπάο Ντάι. Εύκολα καταλαβαίνει κανένας πως ή υπόθεση, ή ανάκριση, τα πορίσματα της έχουν τελικά μικρή σημασία. Τί ενδιαφέρει άν ο Γκαμπριέλ αυτοχτόνησε αφού έσπασε τό κεφάλι του Γέρου στά δυό, ή άν τό έγκλημα κ' ή σφαγή του κοπαδιού τής

οικογένειας έγιναν απ' τόν Γκαστόν, τόν μουγγό, πού τ' σκα-
σε απ' τ' άσυλο; Δέν αποκλείεται δλ' αυτά νά τά 'κανε ή Μαρί
Ζιφφάρ, πρώην άρραβωνιαστικά τού Γκαστόν, πού στερήθηκε
τή ζωή της σάν γυναίκα κ' είχε απ' τ'ά νιάτα της "σκεπασμένο
τό μούτρο της μέ τό τρίχωμα τών γέρον". Στο έργο, ό καθέννας
είναι δολοφόνος, πραγματικός ή "δυνάμει", κανέννας δέ σέβεται
τή ζωή, γιατί καθέννας είδε τη δική του ζωή νά γλυστράει απ'
τά δάχτυλά του σάν άμμος. Ένοχος είναι ή κοινωνία, πού
έπιτρέπει έπιβίωση τού Μεσαίωνα τήν έποχή τών σπούτων.

Ό Πλανσόν φυλάγτηκε απ' τό κάθε πολιτικό μάθημα. Άρ-
κείται στό ν' αναρωτιέται, και νά ρωτάει και μάς, άν σ' όλ'
αυτά τ' ανθρώπινα όντα, πού "χτυπιώνται για νά βροϋν τήν
έξοδο", μπορεί νά θεωρηθεί πώς προσφέρεται μιá κάποια
εύκαιρία. Ξέρουμε πολύ καλά: καμιά άπολύτως. Ό Πλαν-
σόν δέ δείχνει τρυφερότητα για κανένα, δέν κάνει τόν Γέρο
ένα μάρτυρα. Ό Γέρος δέν μπόρεσε, ή δέ θέλησε νά δει πώς
δέν χρησίμευε σέ τίποτα τό ξεχέρωμα τών βουνών κ' έμεινε
"κάτω απ' τό ύπόστεγο". Καί τ'ά παιδιά του, πού 'κοιθαν
τόν όμφάλιο λώρο τού παρελθόντος, δέ μπόρεσαν νά ριζώ-
σουν άλλου πουθενά. Ίδιαίτερο χαρακτηριστικό: αυτός ό κλει-
στός οικογενειακός κύκλος είναι έντελώς "άποχριστιανο-
ποιημένος". Η θρησκεία ύπάρχει βέβαια — ένας απ' τούς
Σωσόν ειν' άλλωστε παπάς — αλλά κενή από κάθε πίστη.
Όταν ό Γέρος βάζει φωτιά στή φάμπρικα, έξομολογείται στόν
ιερέα, πού ξέρει πώς δεσμεύεται νά κρατήσει τό μυστικό,
ξεγελώντας τόν όμωσ, σάν νά εκπλήρωνε μιá μικρή διατύ-
πωση. Σ' αυτό τόν κόσμο δέν ύπάρχει ούτε πίστη, ούτε συ-
ναίσθημα, ούτε ήθική. Μόνος κανόνας ή σκληρή ανάγκη. Αυ-
τό τό κενό άλλωστε καθήγησησαν όρισμένοι, μιλώντας για τόν
"μηδενισμό" τού Πλανσόν. Όσο για τίς γυναίκες, ή ζωή τους
είναι άκόμα πιό θλιβερή από τών άντρών. Μετρώνε λιγότερο
απ' τ'ά γυδοπρόβατα. Θα νόμιζε κανέννας πώς αυτά συμβαί-
νουν στή Γαλικία τού Βάλλιε Ίγκλάν, ή στήν αρχαία Κίνα.

Άν ό Πλανσόν - σκηνοθέτης δέν φώτισε πάντα καλά τίς
προθέσεις τού Πλανσόν - συγγραφέα, ό Πλανσόν - ήθοποιός
ύπήρξε εκπληκτικός απ' τήν άρχή ώς τό τέλος. Τόν περιστοι-
χισαν θαυμάσια όλοι οι ήθοποιοί τού θεάτρου τής Σιτέ. Τε-
λειώνοντας, άξίζει νά σημειώσουμε πώς μόνον οι σκηνές τού
μπορντέλου — έξαιρετα παιγμένες και πολύ διασκεδαστικές —
κέρδισαν τήν εύνοια τού "λεπτού" Κοινού. Ξαναβρίσκει σ'
αυτές τή γνωστή του αισθησιακή όμηή τού θεάτρου μας...

(Μετ. Κ. Στ.)

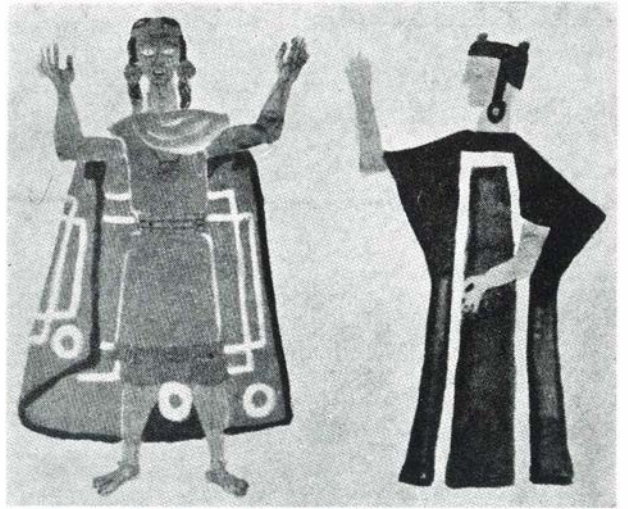
RENÉE SAUREL



ΟΛΛΑΝΤΕΪ, ΑΡΓΕΝΤΙΝΟ ΕΡΓΟ
ΓΡΑΜΜΕΝΟ ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΜΟΝΗ
ΣΩΣΟΜΕΝΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΙΝΚΑΣ

Τ'ό βασίλειο τών Ίνκας φτάνει στό άπόγειό του στά τέλη τού
15ου αιώνα. Ύπ'ήρχαν τότε δεκαπέντε έκατομμύρια περίπου
Ίνδιάνοι, πού ζούσαν σέ μιá έκταση πέντε φορές μεγαλύτερη
από τή Γαλλία. Τό "Άνω Περού, όπως τ' όνόμασαν οι Ίσπανοί,
περιλάβαινε τό σημερινό Περού, τόν Ίσημερινό, τή Βολι-
βία και τή Β.Δ. Άργεντινή. Ό αυτοκράτορας Πατσάκουετέκ,
πού όλοκλήρωσε τήν ένοποίηση τού κράτους, έξησε στις άρχές
τού 15ου αιώνα πού τονοθετείται και ή δράση τού δράματος
"Όλλαντέυ", πού 'ναι γραμμένο σέ γλώσσα "κιτσούα".

Ό Χορός — θρησκευτικός ή κοσμικός — ή Μουσική — προ-
πάντων ό αϋλός — και ή Ποίηση, έμπνεύσανε στους Ίνκας τίς
πρώτες παντομίμες τους, μέ βάση ιστορική και μυθολογική.
Άργότερα, πρόσθεσαν μιá αφήγηση, κ' έτσι γεννήθηκαν οι
πρώτες θεατρικές παραστάσεις. Όταν ένας Ίνκα πέθαινε,
άναπαριστάνονταν οι σπουδαιότερες σκηνές απ' τή ζωή του.
Όταν γιορτάζανε τήν επέτειο μιās νίκης, θύμιζαν τίς μάχες μέ
ιστορικές θεατρικές παραστάσεις στους δρόμους τού Κοΰσκο.
Μόνον ένα έργο μπόρεσε νά διασωθεί: τό "Όλλαντέυ": Ό στρα-
τηγός τού Πατσάκουετέκ, Όλλαντέυ έμυστηρεύεται, τόν έρω-
τά του για τήν Κοζί Κοΰλλυρ ("Άστρο τής Χαράς"). Έκεινή έξο-
μολογείται στή μητέρα της τ'ά αισθήματά της για τόν Όλλαν-
τέυ, πού ζητάει απ' τόν αυτοκράτορα τό χέρι τής κόρης του.
Ό Πατσάκουετέκ διώχνει τόν μνηστήρα, πού δέν είχε αίμα
βασιλικό. Τό "Άστρο τής Χαράς κ' ή μητέρα της εξαφανίζονται
απ' τό παλάτι. Οι στρατιώτες τού αυτοκράτορα άναζητούν τόν
Όλλαντέυ. Έκείνος, καταφεύγει στό βουνό 50.000 άντρες



Μακιέτες κοστουμιών για τήν τραγωδία τού Ρόχας "Όλλαντέυ"

τόν ακολουθούν, ενώ ό πληθυσμός τής κοιλάδας Ούρουμπου-
μα τόν άνακηρύσσει αυτοκράτορά του. Ό στρατηγός Ρου-
μιναχού (Πέτρινο Μάτι) χτυπάει άνεπιτυχώς τόν πύργο
όπου έχει καταφύγει ό Όλλαντέυ. Άργότερα, βλέπουμε, στό
παλάτι τών Πιρθένων τού "Ήλιου, τήν "Γμα Σουμάκ, καρπό
τού άπαγορευμένου έρωτα τού "Άστρου τής Χαράς και τού
Όλλαντέυ. Ό αυτοκράτορας Πατσάκουετέκ έχει πεθάνει και
διάδοχος του είναι ό Τουπάκ Γιουπανκί. Η "Γμα Σουμάκ μα-
θαίνει πώς ή μητέρα της ζει φυλακισμένη και καταφέρει νά
έπικοινωνήσει μαζί της. Στο μεταξύ ό Ρουμιναχού, μπαίνει
μέ προδοσία στό φρούριο Τάμπο κ' αίχμαλωτίζει τόν Όλ-
λαντέυ και 10.000 άντρες. Ό αυτοκράτορας Γιουπανκί, άντι-
μετωπίζοντας απ' τή μιá μεριά τόν Ρουμιναχού, πού ζητάει
νά θανατωθούν οι έπαναστάτες, και απ' τήν άλλη τόν Άρχιε-
ρέα, πού συμβουλεύει έπειθεία, συγχωρεί τόν Όλλαντέυ και,
μαθαίνοντας τό μυστικό γάμο του μέ τό "Άστρο τής Χαράς
δίνει σ' όλους τήν έλευθερία τους μέσα στή γενική χαρά.

Ό Ρικάρντο Ρόχας, Άργεντινός συγγραφέας, γεννημένος στό
1882, πέρασε τ'ά παιδικά του χρόνια στό Στανιάγο ντέλ Ριστε-
ρο κ' εκεί είχε ένα θέατρο πού τό όνόμασε "Όλλαντέυ". Οι
κάτοικοι τής περιοχής μιλούσαν άκόμα τή γλώσσα "κιτσούα".
Ό Ρικάρντο Ρόχας, όπως κ' οι γονείς του, μελέτησε τή γλώσ-
σα αυτή κ' έτσι μπόρεσε νά έμποτιστεί μέ στοιχεία τής μυθο-
λογίας τών Ίνκας. Σ' αυτή τή μυθολογία ό Ίντι άντιπροσω-
πεί τόν Ήλιο (άντιστοιχεί στόν "Απόλλωνα) κ' ή Πατσά-
μάμα, τή Γη (Δήμητρα). Κι όπως άποκαλύσαν τους Δελφούς,
"Όμφαλό τού κόσμου", έτσι κ' ή πόλη Κοΰσκο, πρωτεύουσα
τών Ίνκας, σημαίνει όμφαλός, κέντρο τής ζωής. Στο Κοΰσκο,
όπως και στους Δελφούς, ύπήρχε ό μεγαλύτερος Ναός τού
Ήλιου μέ τ'ά μαντεία του.

Ό Ρικάρντο Ρόχας, λοιπόν, ξεκινώντας απ' αυτές τίς αντιλή-
ψεις, χειρίστηκε τό θέμα τού Όλλαντέυ σάν μιá τραγική
συμφωνία. Ό Όλλαντέυ, Τιτάνας τών Άνδεων, είναι γιος
τής Γης λατρύει τήν Πατσάμάμα, αιώνια Μητέρα, και τόν
Πατσάκαμάκ, τόν Πατέρα. Άγωνίζεται έναντιον τού Ίνκα,
πολιτικού, γιου τού Ήλιου, έξασφαλίζοντας μέ νόμους τήν
ένότητα τού Κράτους. Ό χορός, όπως σ' Αρχαία Τραγωδία,
έπεμβαίνει σάν όργανο τής μοίρας ή σάν ένα όρατό στοιχείο
τής προσπάθειας ένα μέρος τού λεξιλόγιου "κιτσούα" Ξαναδίνει
στόν "Όλλαντέυ" τήν ινκαϊκή ύφή του. Όστόσο, διαμέσου τών
μυθολογικών αυτών ήρώων, ό Ρικάρντο Ρόχας παρουσιάζει
τή σύγκρουση δυό διαφορετικών φυλών, πού αντίτιθενται στή
συνένωσή τους και βάζει άντιμέτωπη, στόν άρχηγό ενός συγ-
κροτημένου κράτους, τήν άνταρσία ενός ήρωα πού παλεύει
για τήν έλευθερία του. Στο έργο του, ή πριγκίπισσα Κοΰλυρ,
έξόριστη από τήν αυτοκρατορία τών Ίνκας, φέρνει στόν κόσμο
μιá καινούρια φυλή στις βόρειες περιοχές τής Άργεντινής.
Ό "Όλλαντέυ", τραγωδία τών Άνδεων, πού για πρώτη φορά
ό Ρικάρντο Ρόχας, παρουσίασε στήν Άργεντινή στό 1938,
είναι ένα από τ'ά έργα πού έντάσσονται στήν προσπάθεια τής
νοτιαμερικανικής δραματουργίας νά πλησιάσει τίς αυθεντικές
πηγές της, άν σκεφτούμε πώς ή πόλη Τουκουμάν άνήκε στήν
αυτοκρατορία τών Ίνκας και πώς η αυτός άκόμα ό εθνικός
ύμνος τής Άργεντινής στους Ίνκας άναφέρεται.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Οι τελευταίες αγγλικές, γαλλικές, ιταλικές και αμερικανικές εκδόσεις που αναφέρονται στο Θέατρο, τη Μουσική, το Χορό, τον Κινηματογράφο και την Τηλεόραση

ΓΑΛΛΙΑ

HORN — MONVAL, M. : Βιβλιογραφικός κατάλογος των γαλλικών μεταφράσεων και διασκευών από το ξένο θέατρο από το 15ο αιώνα μέχρι σήμερα. Τόμος 5ος. 1. Άγγλικό Θέατρο. 2. Αμερικανικό Θέατρο. Έκδ. C.N.R.S., σχήμα 27X21, σελ. 284, 32 φράγκα.

Η μνημειώδης βιβλιογραφική εργασία της συγγραφέως συνεχίζεται με τις γαλλικές μεταφράσεις αγγλικών και αμερικανικών έργων. Έξαιρετικά φροντισμένη έκδοση, που συνοδεύεται από πίνακες συγγραφέων και έργων. Ξεχωρισμιάτη ή διαπιστωσή της πώς ο Σαίξπηρ μεταφράστηκε έκτακτα τριάντα χρόνια μετά το θάνατό του και παίχτηκε έκτακτα πενήντα χρόνια μετά από αυτόν.

CLOT, René-Jean : «Τό τόξο της καλοσάρας». Θεατρικό έργο σε δύο πράξεις. Έκδ. Gallimard, στη σειρά «Le manège d' Arlequin», σχήμα 12X18,5, σελ. 240, 18 φράγκα.

Κοντά στην πόλη Άζέν, γύρω στα 1913, σ' ένα φρενακμειό, όπου οι τρέλλοι είχαν εσπρωθεί, χωροφύλακες βίβαν μια νεαρή τρέφωμο. Ο άδβας πού διεύθυνε το ίδρωμα, προσπαθεί να μάθει την αλήθεια. Μήπως ό- μως ύποκώπει κι ό ίδιος στα θέληητρα της άμαρτίας;

Μεταφράσεις

BRECHT, Bertolt : «Κείμενα γύρω από το θέατρο». Γαλλική απόδοση Jean Tailleux, G. Eudeline και S. Lamar. Έκδ. L' Arche, σχήμα 19,5X14, σελ. 366, 15 φράγκα.

Μεταφραση από γαλλικά της πρώτης γερμανικής έκδοσης κείμενων ύπερα από το θάνατο του Μπρέχτ. Περιλαμβάνει κείμενα εξαιρετικά ενδιαφέροντα : άρθρα, προλόγους, συζητήσεις, λόγους, δοκίμια κ.λ.π. Τα κείμενα δημοσιεύονται κατά χρονολογική σειρά (1926—1955).

TCHEKHOV, Anton : «Έκλογή» (1880—1882). Τόμος 1. Έκδ. Les Editeurs français réunis, σχήμα 19X12, σελ. 332, 15 φράγκα.

Ο τόμος περιλαμβάνει τα έργα πού μεγάλου δραματουργού, πού γράφτηκαν την εποχή πού ακόμα αναζητούσε το δρόμο του, πριν ακόμα γράψει τ' άριστουργημά του.

ALBERTI, Rinaldo : «Θέατρο». Τόμος 1ος και 2ος. Έκδ. UHET, σχήμα 19X12, σελ. 183 και 188, 7,50 και 8,70 φράγκα.

Ο πρώτος τόμος περιλαμβάνει τα έργα : 1) «Πολεμική νύχτα στο Μουσείο Πράντο της Μαδρίτης», εμπνευσμένο από τη λαϊκή εξέγερση εναντίον του Ναπολέοντος στην Ισπανία. 2) «Ανθισμένο τριφύλλι», παιητικό έρωτικό δράμα και μία φάρσα όπου ό ισπανός συγγραφέας αφήνει να ξεχυθεί όλο το σατυρικό του μένος εναντίον του στρατηγού Ντὲ Λάνο, γνωστού από τις επιτυχίες του στο Ραδιοφωνικό Σταθμό της Μαδρίτης, στις άρχές του κινήματος του Φράνκο.

Ο δεύτερος τόμος περιλαμβάνει τα έργα : 1) «Από τη μία στιγμή στην άλλη, Ιστορία ενός νέου από άσηπη οικογένεια πού προσχωρεί στις επαναστατικές ιδέες και σκοτώνεται από τους ανθρώπους της τάξής του. 2) «Ο άδελφός άθροπος», με θέμα πύ πρόβλημα της δημιουργίας. Ο άνθρωπος, φορητάμένος χαρίσματα, αδύνατος άμως και άοπλος μπροστά στον πειρασμό, καταριέται τή δημιουργό του πού κλείνεται από άνεξεργήγητο μυστήριο του. 3) «Η Καντάτα των ήρώων και της άδωφροσύνης των λαών», άλληγορικό κείμενο πού ύμνει τη δόξα των διεθνών ταξιαρχιών στον Ισπανικό έμφύλιο πόλεμο.

ESSLIN, Martin : «Τό Θέατρο πού παράλαου». Μεταφραση από τα άγγλικά Marguerite Buchet, F. Del Pierre και F. Frank. Έκδ. Buchet — Chastel, σχήμα 19X14, σελ. 456, 21 φράγκα.

Μελέτη στην όποια ό συγγραφέας δείχνει ό,τι κενώριο και γόνιμο ύπάρχει στις πύ ριζοσπαστικές κατεβύσεις του σύγχρονου θεάτρου, μη παραλείποντας να τονίσει από την άλλη μεριά και τους δεσμούς τους με την παράδοση. Μία επισκόπηση του πρωτοποριακού θεάτρου όπου κυριαρχούν ό μορ-

φές του Μπάκστ, του Άντάμωφ, του Ίονέσκο και του Ζενέ.

GOETHE, Wolfgang : «Φόουστ». Γαλλική απόδοση Gerard de Nerval. «Ο δεύτερος Φόουστ». Γαλλική απόδοση Alexandre Arnoux και R. Bienel. Έπιλόγος A. Arnoux. Έκδ. Mazenod, σχήμα 25,5X16,5, σελ. 245, 8 εικόνες άπό κείμενου, 31,50 φράγκα.

TIRSO DI MOLINA : «Ο καταραστής της Σεβίλλιας». Κριτική έκδοση, μετάφραση, εισαγωγή και σχόλια Pierre Guenon. Έκδ. Aubier, σχήμα 19X12, σελ. 310, 12 φράγκα.

GORKI, Maxime : «Θέατρο». Τόμος 3ος. Έκδ. L' Arche, σχήμα 18X11,5, σελ. 206, 9 φράγκα.

Στόν τόμο αυτό περιλαμβάνονται τρία θεατρικά έργα γραμμένα άνάμεσα στα 1908—1910. Τα δύο πρώτα, «Οι έρχατοι» και «Παράξενοι άνθρωποι» μεταφράζει ό Georges Agout. Το τρίτο, «Τά παιδικά, μονόπρακτο, μεταφράζει ή Genia Canpac.

Ο ΝEILL, Eugène : «Απαντα». Μετάφραση Jacqueline Autrusseau και Maurice Goldring. Τόμος 1ος. Έκδ. L' Arche, σχήμα 19X14, σελ. 312, 12 φράγκα.

Περιλαμβάνονται τα έργα : «Πηγαίνοντας στο Κάριντιφ». «Πριν από το πρόγευμα». «Μέσα στη ζώνη». «Ο μακρινός δρόμος της επιστροφής». «Τό φογγάρι των νησιών της Καριβικής». «Πέρα από τόν όρίζοντα». «Τό σκηνί». «Ο τόπος με τό σταυρό».

ΙΤΑΛΙΑ

ALVARO, Corrado : «Ο περιήργος διάβολος». Έπιμέλεια του Achille Fiocco. Έκδ. Centro Teatrale Italiano, Ρώμη, σχήμα 8ο, σελ. 107.

Θεατρικό έργο με θέμα τή πρόβλημα των σχέσεων άνάμεσα στα δύο φύλα. Ένα Δικαστήριο των Διαδύλων συνεχεται για ν' αποφασίσει αν ή γυναίκα είναι ή μεγαλύτερη ατία της άμαρτίας. Μαζί με τή έργο δημοσιεύεται ένα κείμενο του A. Fratelli για τή συγγραφέα Alvaro, ένα άρθρο του A. Fiocco για τή «ραλλισμό» στο θέατρο του Alvaro κ' ένα κείμενο του ίδιου του Alvaro, πού πέθανε στα 1956, για την κρίση στο θέατρο.

BANFI, Luigi : «Θρησκευτικές παραστάσεις πού 14ου αιώνα». Έκδ. UHET, Τουρίνο, στη σειρά «Classici Italiani», σχήμα 8ο, σελ. 848, 5.400 λιρέτες.

Η έκδοση περιλαμβάνει δέκα έξη θρησκευτικές παραστάσεις πού 14ου αιώνα, άλλες άνόνομες κι άλλες πού Φέο Μπελκαίρι, Άντόνιο Αρλάντο, Κατελάνο Κατελάνο, Μπερνάρντο και Άντόνιο Πούτσι. Στην εισαγωγή του ό συγγραφέας αναλύει πώς τή θρησκευτικό λατινικό έκκλησιαστικό δράμα λευτερώθηκε από τή λειτουργικά δράμα κ' έβλήθηκε στο λαϊκό θρησκευτικό θέατρο, έξεταιί τή πρόβλημα της έρμηνείας των έργων αυτών καθώς και των ειδικών τοπικών στοιχείων, πού σε κάθε περιοχή της Ιταλίας έδιναν ξεχωριστή μορφή στις παραστάσεις. Τέλος, αναλύει τή σπουδαιότερα κείμενα θρησκευτικού θεάτρου κι άνάμεσά τους ξεχωρίζει την «Αναπαράσταση της Άνάστασης πού Ίησου Χριστού» και την «Αναπαράσταση της μεταμέλειας της Μαγδαληνης και της Άνάστασης πού Λαζάρου».

NIEVO, Ippolyto : «Θέατρο». Έπιμέλεια Emilio Faccioli. Έκδ. Einaudi, Τουρίνο, σχήμα 8ο, σελ. 626.

Σύμφωνα με την άποψη του συγγραφέα, πού έζησε τον περασμένο αιώνα, τή θέατρο είναι σχολείο του λαού. Η έκδοση πού «Θέατρο» του περιλαμβάνει τή έργα : «Εισαγωγή», «Τά τελευταία χρόνια πού Γκαλιλέο Γκαλιλέι», «Οι σύγχρονες έσβολές», «Πίνδαρος Πουλιτσινέλα», «Οι χλευαστές», «Οι Καπουάνοι», «Ο Σπάρτακος» και δύο σχέδια έργων, την κωμωδία «Τζισβάνι» και την τραγωδία «Κρόνος». Τα έργα πού έχουν κοινωνικό και ιστορικό περιεχόμενο. «Οι Καπουάνοι» και «Ο Σπάρτακος», τραγωδίες έμμετρες, θεωρούνται σαν τή άξιόλογα έργα του συγγραφέα. Κριτική παρουσίαση των κείμενων από τόν E. Faccioli.

ΘΕΑΤΡΟ

ΚΩΣΤΑ ΜΟΥΣΟΥΡΗ



ΑΝΤΟΝ ΤΣΕΚΟΥΦ

Τρεις αδελφές

ΕΝΑΡΞΙΣ
ΤΟΝ ΟΚΤΩΒΡΙΟ



ΕΝΩΣΙΣ

ΑΝΘΙΜΟΥ ΓΑΖΗ 9
Τηλέφωνο: 222.733

- ★ Παναγιώτης
- ★ Κλεισθένης
- ★ Μανώλης
- ★ Ίορδάνης
- ★ Απόστολος

Ειδικότης :
Θεατρικό φωτορεπορτάζ

Μεταφράσεις

«Γερμανικό Θέατρο της εποχής του ρομαντισμού». Παρουσίαση Bouenaventura Teschi. Έκδ. ERI, Τουρίνο, στη σειρά «La Spiga»: 1), σχήμα 8ο, σελ. 662.

Η έκδοση αυτή είναι μία προσπάθεια να δοθεί απάντηση στο ερώτημα, αν στ' αλήθεια υπάρχει ένα γερμανικό «ρομαντικό» θέατρο, που να μπορεί να καθοριστούν τα άκρως χαρακτηριστικά του και τα χρονικά του όρια. Με το σκοπό αυτό παρουσιάζονται τα ακόλουθα έργα: 1) «Μίμνα φον Μπάργκελμ» (1763) του Λέσιγκ. 2) «Γκωέτς ρόν Μπερλίχγκεν» (1771) του Γκαίτε. 3) «Ο ιππότης Κουανόβαν» (1773) του Λούντ-

βιχ Τικ. 4) «Ο θάνατος του Βάλλενσταϊν» (1798) του Σίλλερ. 5) «Αποσπάσματα από το τελευταίο έργο του Σίλλερ «Δημήτριος». 6) «Ο Πρίγκιπας του Χάμπουργκ» και 7) «Ο Ραβέρτος Γουσκάρδους», δύο δράματα του Κλάιστ. 8) «Ο θάνατος του Δανιάν» του Μπύκνερ. 9) «Η Έβραία του Τολέδο», τραγωδία του Φράντς Γκρόνφάρτερ, και 10) «Μορσά Μολδοβλή», άστική τραγωδία του Φρειδερίκου Χάμπελ.

GELBER, Jack: «Η έπαφή» και «Τό μη-λο». Μετάφραση κ' επιμέλεια Furio Colombo. Έκδ. Feltrinelli, Μιλάνο, στη σειρά «I Narratori di Feltrinelli — Teatro», σχήμα 8ο, σελ. 158, 1.000 λιρέτες.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ

Σε κάθε τεύχος, στη στήλη αυτή, καταγράφονται τα παλιά ή νέα θεατρικά έργα που γυρίζονται ταινίες σ' ολόκληρο τον κόσμο

Η κινηματογραφική ομάδα στην οποία όφειλεται η πολυκροτη ταινία «Ο Ύπνρητης», συνεχίζει την πορεία της σε έντελλω δ αρροετικό χώρο. «Ο στο ατιώτης Χάμπ» αντίπροσωπεύει το πολεμικό δράμα στην πιο όξεια και ψυχολογικά συγκλονιστική μορφή του. «Ωστόσο και σ' αυτό το φιλμ ο δόσημος σκηνοθέτης Τζόζεφ Λόξυ χρησιμοποει μεθοδολογία γά την απογύμνωση τών ανθρώπων σχέσεων ανάλογη με την εργασία του στον «Ύπνρητη». Πρωταγωνιστούν ο Ντέκ Μπόγκαρτ και ο Τόμ Κάρννεϊ. Το φιλμ «Χάμπ» γυρίζεται σε άσπρο-μαύρο, στά στούντιο του Σέππερτον, είναι δέ συμπαραγωγή Νόρμαν Πρίγγεν και Τζ. Λόξυ. Το θέμα πρροσε από πολλά ατάς άως ότου φθάσει στην οδώνη. Άφεταιρία, ένα πεζογράφημα τών Τζάιηης Λάιτηελ Χάινταν, που έγινε θεατρικό έργο άπ' τόν Τζών Γουίλσον και στην τρίτη φάση σενάριο άπ' τόν Ήθαν Τζόνς.

«Η Οίκογένεια Χερναντέζ»: Θεατρικό έργο του Λουί Παζάλ που άνδύστηκε σε παρισινή σκηνή τό 1957. Γίνεται φιλμ— με σημαντική καθυστέρηση—άπ' τήν Ζενεβέδ Μπαλάκ και με τήν συνεργασία τού όπερατέρ Μισέλ Κελμπέρ.

«Φιλομμένα Μαρτουράνο»: Ένα τά πιο αντίπροσωπευτικά θεατρικά έργα τού διάσημου Ιταλού συγγραφέα και ήθοποιού Ντέ Φιλίππο, δ σκευάζεται σε φιλμ άπ' τόν Βιτόριο ντέ Σίκα. Η ταινία θά φέρει τόν τίτλο «Γάμος άλά Ιταλικά...» (Matrimonio all' Italiana) άκλειθώντας τήν μέθο Τζέρμι («Δαζόγιο άλά Ιταλικά»). Οξ πρωταγωνιστήσει ο Μάρτσελλο Μαστρογιάννι, μέ παρτενάρ τή Σοφία Λόρεν (πολύ φυσικό, μία

κ' ή ταινία είναι παραγωγής Κάρλο Πόντι). Άς σημειωθεί ότι «Ο γάμος άά Ιταλικά» είναι ή πρώτη εργασία τού Μαστρογιάννι, μετά τήν επιστροφή του στη Ρώμη άπ' τό ταξίδι τών στίς Ήνωμένες Πολιτείες όπου ήλθε σ' έπικοινωνία με τούς άμερικανούς κύκλους τής σκηνής και τής οδώνης.

— Η κινηματογραφική παράδοση στάν τόμετα τού φιλμ-μπαλέτο είναι πλούσια και χαρακτηρίζεται από ποικιλία. Μά νέα σελίδα προσθέτει στο τρίπτυχο «Σκηνή-Μπαλέτο-Όθονη» ο νεαρός και ταλαντούχος γάλλος σκηνοθέτης Ντομινικ Ντελύς, εδίκουμένος στίς ταινίες μικρού μήκους. Το φιλμ έχει τόν τίτλο «Αντάξιο» και πρωταγωνιστούν δύο άστέρια τής Παρισινής Όπερας: Η Νίνα Βυρούμποβα και ο Άτίλιο Λαμπίς. Θέμα: Παράλλαξη τής ιστορας τού Τριστάνου και τής Ιζόλδης. Στο θέμα σμίγει ο έρωτας με τήν εργασία. Τά χορογραφικά μοτίβα όφείλονται στούς Άντζη και Σέμππεργκ. Το κείμενο τού Νιούρχ. Χάινε άπαγγέλλει ο διάσημος ήθοποιός Λωράν Τερζιέφ.

— Μέ γοργό ρυθμό γυρίζεται στά γαλλικά στούντιο τού Έπιναι, ή γαλλοιταλική ταινία «Πατάτ» άπ' τό γνωστότατο θεατρικό έργο τού Μαρσέλ Άσσάρ. Σκηνοθέτης, ώς γνωστόν, ο έπίσης γνωστός θεατρικός συγγραφέας («Παγίδα» κλπ.). Ρομπέρ Τομά. Πλήρης διανομή: Ζάν Μαρσί, Ντανιέλ Ντορρέ, Πιέρ Ντύξ, Άνω Βερνόν, Σουλβί Βαρτάν, Φρανσουάζ Σαρέ και ο νεαρός γιός τής Μισέλ Μοργγκάν Μάικ Μάρσαλ. Φωτογραφία τού Ρομπέρ Λεφέμπρ. Ντεκό τού Μάξ Ντουί.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

«The Hollow Crown»: μία σκηνή και τρία τραγούδια άπ' τήν περίεργη «θεατρική ιστορία» τής έγγλέζικης βασιλικής δυναστείας, που παρουσίασε ο Βασιλικός Σαιπηρικός Θίασος. Η σκηνή, είναι ο διάλογος τού Λώρενς Χάουζμαν «Η Βασίλισσα Βικτωρία συζητά» γά τίς θρησκευτικές τής δυσκολίες με τόν Άρχιδάκνο τού Ουίλδσορ, και παίζεται άπ' τή Ντόρθου Τιούτιν και τόν Μάξ Άντριαν. Άπ' τά τρία τραγούδια, τά δύο έχουν γραφτεί από βασιλικά πρόσωπα. Είναι: τό «Βασιλικό Κυνήγι» τού Έρρίκου του Βου και ή παράξενη συγκνητική «Μπαλλάντα σ' έά Άπόντα Φλο» τού ποιήτρια Άλβέρτου, βασιλικού συζύγου τής Βικτωρίας.

«At the Drop of Another Hat»: οι βρεταννοί κωμικοί Μάκλ Φλάντερς και Ντόναλντ Σουάν τραγουδούν και έκτελούν νομμερα άπ' τό τελευταίο τούς πρόγραμμα στο «Βασιλικό Θέατρο» τού Λονδίνου. Σάτιρα τού έγγλέζικου τρόπου ζωής.

ΡΙΤΣΑΡΝΤ ΡΟΤΖΕΡΣ: «No Strings». Δύο δίσκοι με τά τραγούδια και τούς σκοπούς τού «μιούζικαλ» αυτού, που σημείωσε τεράστια έπιτυχία κι άπ' τίς δύο πλευρές τού Άτλαντικού. Ο πρώτος, με τή διανομή τού Μπροντ-

γουάη κι ο δεύτερος με τή διανομή τού Λονδίνου.

Capitol W 1695
Decca LK 4576

ΜΠΕΡΤΟΛΑΝΤ ΜΠΡΕΧΤ: «Ο Κύριος Παννίλλα κι ο όπνρέτης τού Μάπτι». Άπ' τό θίασο τού Μπερλίнер Άναμίπλ. Μουσική Πάουλ Ντεσάου.
Στρ. 33 1)3 Polyglotte D 18.928

ΝΤΙΝΤΕΡΟ: «Ο άνηψιός τού Ραμώ». Η σάτιρα τού μεγάλου έγκυκλοπαιδιστή, με τήν διανομή που παίχτηκε στο «Τεάτρ ντέ λά Μισαντιέρ», στο Παρίσι. Σκηνοθεσία τού Ζάν-Άνρι Ντυβάλ και έρμηνεία τών κυρίων ρόλων άπ' τούς Πιέρ Φρενάι και Ζυλιέν Μπερτώ.

ΤΟΥΡΓΚΕΝΙΕΦ, Ίβάν: «Ένας μήνας στήν έξοχή». Το έργο τού Ρώσου κλασικού που ανέδύστηκε με μεγάλη έπιτυχία στο «Τεάτρ ντέ λ' Άτελιέ», με τήν Ντελφίν Σέρινγκ και τόν Ζάκ Φρανσουά. Σκηνοθεσία Άντρέ Μπαρσάκ.

ΜΠΕΚΕΤ, Σάμουελ: «Ω, οι Όμορφες Μέρες». Η τελευταία δημιουργία τού Ίρλανδογάλλου συγγραφέα σε δίσκο. Έρμηνεύει ή Μαντλέν Ρενώ.

Και οι τρεις δίσκοι:
Έταιρία ADES
Συλλογή «L' Avant - Scène»

*Ετό θέατρο
και σε κάθε κοσμική
συγκέντρωση...*

PARFUM SORTILÈGE

*Το σιδ
σφριζήτεπο
Γαλλικό άρωμα*

*Μετά τό
μακιγιάζ
τό*

*ΔΙΑΦΑΝΕΣ
ΣΑΠΟΥΝΙ*

*ΓΛΥΚΕΡΙΝΗΣ
ΠΑΠΟΥΤΣΑΝΗ*

καθαρίζει

άπαλύνει

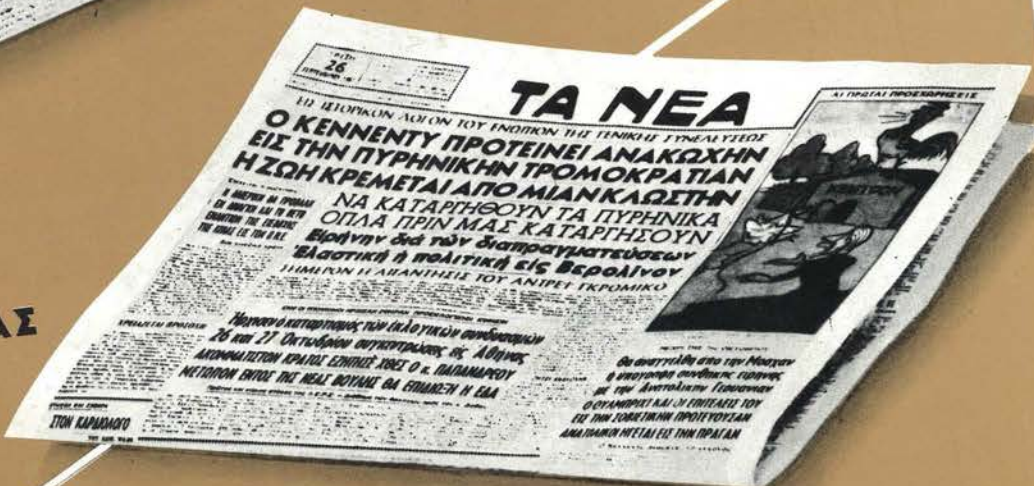
μαλακώνει

ξεκουράζει

τήν έπιδερμίδα σας



Η ΠΡΩΙΝΗ ΣΑΣ ΕΝΗΜΕΡΩΣΙΣ



Η ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ ΣΑΣ ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΣ



ΓΙΑ ΟΛΟΚΛΗΡΗ ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΗΜΕΡΕΣ ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΛΑΜΠΡΑΚΗ
ΟΛΟΚΛΗΡΟ ΤΟ 24ΩΡΟ ΕΝ ΕΠΙΦΥΛΑΚΗ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΛΗΡΕΣΤΕΡΗ ΕΝΗΜΕΡΩΣΙ ΣΑΣ