

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΣ ΟΓΔΟΥΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1945

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",

38 – ΤΣΟΡΤΣΙΑ – 38

ΑΘΗΝΑΙ



τὸν ἑαυτὸ τῆς καὶ νὰ πειθαρχήσει, οὔτε στοὺς ἠθοποιούς τοῦ θιάσου τοὺς αἰσθητὰ ἀδύναμους ποὺ δὲν κατόρθωσαν καὶ τῇ δικῇ τους λιτῇ ἐρμηνείᾳ νὰ συμπληρώσουν, ποὺ παρέμειναν πολὺ περισσότερο οὐδέτεροι φορεῖς ἐνὸς ρόλου παρὰ δημιουργοὶ του, νὰ δοκιμάσουν τοῦλάχιστον νὰ τὴν προσεγγίσουν. Στὴ σκηνὴ ἀνοίχθηκε ἕνα χάσμα, κυριάρχησε ἕνας ὑπερπληθωρικός, ξεκρέμαστος μονόλογος, δὲν ἀπλώθηκε καμιά ἐνότητα, καμιά ἁρμονία. Ὁ κ. Μουζενίδης ἔχει πολλὰ δικαιολογητικά γιὰ τὴν ἀποτυχία, παραμένει ὁμως τὸ γεγονός ὅτι ἡ ἀποτυχία ὑπῆρξε συντριπτική.

Ὁ ἄγνωστος μεταφραστὴς (τὸ ὄνομά του δὲν ἀναγράφεται στὸ πρόγραμμα) συνέτεινε κι' αὐτὸς στὸ νὰ ἀντιληφθοῦμε ἐναργέστατα πόσο δημιουργικὴ καὶ λογοτεχνικὴ εἶταν ἡ μετάφραση ἀπὸ τὸν κ. Κουκούλα τῶν *Μνηστήρων* τοῦ Θρόνου.

Δυὸ καλλιτεχνικὲς προσφορὲς μέσα σὲ πέντε παραστάσεις. Ὅστε 50 | 100· εἶναι βέβαια ἐλάχιστες. "Ὅταν ὁμως ἀναλογισθοῦμε τὸ ρήμαγμα ποὺ ἀπλώσαν ὁ πόλεμος καὶ ἡ κατοχὴ σ' ὅλη τὴν ἐθνικὴ κι' ἀτομικὴ μας ζωὴ πρέπει ν' ἀναγράψουμε στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ θεάτρου καὶ νὰ ἐχτιμήσουμε ὅ,τι κρατᾷ τὴ φωτιὰ ἀναμένη, ὅ,τι ἀγωνίζεται καὶ κάποτε νικᾷ.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Νίκου Καζαντζάκη: «Ἰουλιανὸς» (Ἔμμετη τραγωδία σὲ τρεῖς πράξεις)

Γράφοντας γιὰ τὸν «Ἰουλιανὸν» συλλογίζομαι πὼς ὁ λόγος θὰ εἶναι ἀπελπιστικὰ λειψός, ἀφοῦ τὸ θέατρο τοῦ Καζαντζάκη, παρ' ὅτι ἀνέκδοτο ἀκόμη, ἔχει φτάσει στὴ μεστὴ ἐκείνη πληρότητα ποὺ ἐπιβάλλει τὴν ἐποπτικὴ παρατήρηση καὶ ὑποβάλλει τὴν ὀλοκληρωμένην ἐντύπωση. Ὁ «Ἰουλιανὸς» ἦρθε μετὰ τὴ «Μέλισσα» ποὺ δημοσίεψε πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια ἡ «Νέα Ἑστία», καὶ συνεχίζει τὸ κλίμα τοῦ «Νικηφόρου Φωκᾶ» ποὺ προεκτείνεται στὸν «Κωνσταντῖνο Παλαιολόγο», τὴν τραγωδίᾳ ποὺ μένει ἀκόμη ἄγνωστη στὸ πλατὺ κοινόν. Τὸν «Ἰουλιανὸν» ἀκολούθησε ἡ τριλογία τῶν Προμηθέων μετὰ τὴν πρωτότυπη ἐκμετάλλευση τοῦ αἰσχυλικοῦ μύθου μέσα στὸν ἰδεολογικὸ καὶ ψυχικὸ κύκλο τῆς δραματικῆς ἀγωνίας ποὺ ξεπήδησε ἀπὸ τὴν «Ἀσκητική» καὶ διαρρέει ὀλόκληρο τὸ ποιητικὸ καὶ θεατρικὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη, καὶ τοὺς τρεῖς «Προμηθεῖς» ἀκολούθησεν ὁ «Καποδίστριας», ἔργο ποὺ ἀναπνέει στὸ κλίμα τῆς νεώτερης Ἑλλάδας, κι' ὁ «Κωνσταντῖνος Παλαιολόγος» ποὺ ἀνάφερα ἤδη. Ἄν θᾶπρεπε νὰ μὴ παραλείψω κανένα σταθμὸ στὴ δραματικὴ παραγωγὴ τοῦ ποιητῆ τῆς «Ὀδύσειας», ὀφείλω ν' ἀναφέρω καὶ τὴν τεράστια τραγωδίᾳ τοῦ «Γιάγκ - Τσὲ» γραμμμένη σὲ ρυθμικὴ πρόζα, «μιά λέπτερη ἄγρια μορφή δραματικῶν συγκρούσεων», ὅπως τὴ χαρακτηρίζει ὁ ἴδιος ὁ δημιουργὸς τῆς, δίνοντας περισσότερὴ σημασία στὸ ἀχαλίνωτο ξεδίπλωμα τοῦ τραγικοῦ πάθους παρὰ στὴν αὐστηρὴ σκηνικὴ του συγκρότηση. Ἄν παραμερίσουμε τὸν

«Γιάγκ - Τσὲ» καὶ συλλογιστοῦμε τὴν ἄλλη συμβολὴ τοῦ Καζαντζάκη στὸ θέατρο, θυμούμενοι καὶ τὶς τρεῖς πρώτες δραματικὲς συνθέσεις του, τὸν «Ὀδυσσεᾶ», τὸν «Νικηφόρο Φωκᾶ» καὶ τὸν «Χριστόν», ἔχουμε τὴν ἐπιβλητικὴ πυραμίδα τῶν δέκα τραγωδιῶν (ἀπὸ τίς ὁποῖες οἱ ἐννιά ἔμμετρες), ποὺ ἔχει τὰ θεμέλιά της στὸν προϊστορικὸ ἑλληνισμὸ καὶ μετὰ τὴν κορφή της — τὸν «Καποδίστριας» — κεντρίζει τὴν πιὸ σύγχρονη ἑλληνικὴ συνείδηση.

Δέκα ἑλληνικὲς τραγωδίαι εἶναι ἴσως ἡ σημαντικώτερη προσφορὰ στὸ ἀναιμικὸ ἑλληνικὸ θέατρο. Ἄλλὰ τὸ ἀναιμικὸ ἑλληνικὸ θέατρο μετὰ τὸ ἐπίσημο κρατικὸ ἴδρυμα ἐπὶ κεφαλῆς, ἐφρόντισε νὰ κρατηθῆ μακριὰ ἀπὸ ὅ,τι ἦταν γενναία ἐνεση σκέψης, ἀπὸ ὅ,τι ἦταν ποίηση καὶ δὲν ἦταν θαμπωτικὸ σκηνικὸ πυροτέχνημα. Σκέπτομαι πὼς ἔργα ὅπως τοῦ Καζαντζάκη θὰ ἔσαν ἱκανὰ νὰ δώσουν ἕναν καινούργιο προσαντολισμὸ στὴ νεώτερη δραματικὴ μας παραγωγὴ. Ἡ καθημερινὴ περιπέτεια ποὺ σχηματοποιεῖται σὲ σκηνικὴ σύγκρουση ἐρεθίζει ἴσως τὴν ἐπιδερμίδα τοῦ αἰσθήματος ἀλλὰ δὲν φτάνει στὸν πυρῆνα τῆς ψυχῆς. Αὐτὴ νομίζω νὰ εἶναι ἄλλωστε καὶ ἡ οὐσιαστικὴ ἀφορμὴ ποὺ τὸ ἑλληνικὸ δραματολόγιο δὲν ἔχει νὰ ἐμφανίσῃ μιὰ σειρά ἔργων ποὺ νὰ μποροῦν νὰ διασκελίσουν τὴν περιορισμένην ἐποχὴ τους. Τοὺς λείπει ἡ θλιερότητα τῆς ποίησης καὶ ἡ νεότης τῆς σκέψης. Τοὺς λείπει τὸ κύριο στοιχεῖο τῆς διάρκειας: ἡ κοσμογονικότητα τοῦ δράματος. Ξεφλουδισμένα ἀπὸ κάθε ἀρετὴ τέχνης, ἂν συμβῆ νὰ τοὺς λείπει ἡ τεχνητὴ σπιρτάδα τοῦ διαλόγου εἶναι καταδικασμένα νὰ παραμείνουν θνησιγενῆ νήπια.

Ἡ τεχνικὴ τοῦ νεώτερου θεάτρου ἔκαμε τεράστια βήματα, ἀλλὰ βάδισε μόνη χωρὶς τὴ συντροφιά τῆς τέχνης τοῦ λόγου καὶ χωρὶς τὸν ἀπαραίτητο χειραγωγὸ τοῦ σοβαροῦ καὶ υπεύθυνου λόγου, τὴ φιλοσοφία. Ἡ νευρικὴ ψυχὴ τοῦ σύγχρονου θεατῆ διεκδικεῖ κάποιαν ἀνάλογη νευρικότητα καὶ στὴ σκηνή. Συνέπεια ἄμεση, ἡ πυκνότης τῆς δράσης καὶ ἡ διαδοχὴ τῶν ἐπεισοδίων. Μ' ἂν ὅλα τοῦτα ἱκανοποιοῦν τίς θεαματικὲς ἀπαιτήσεις, εἶναι ὥστόσο ἀνίκανα νὰ ὑποκατασταθοῦν στὴν ἀληθινὴ οὐσία τοῦ δραματικοῦ θεάτρου ποὺ ἡ σύστασή της εἶναι ἡ ἀγωνία τῆς ψυχῆς καὶ ἡ ποίηση τοῦ αἰσθήματος ποὺ ἀκτινοβολεῖ.

Στὸ ἀνώτατο πρότυπο τῆς τραγωδίας, τὴν αἰσχυλική, ἡ «δράση» εἶναι περιορισμένη στὸ ἐλάχιστον· κάποτε μάλιστα ἡ τραγωδίᾳ δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς ἀπόλυτης ἀκινήσιας. Ὡστόσο δὲ γνωρίζω νὰ διατυπώθηκε, ὡς τὴν ὥρα, οἷαδῆποτε σοβαρὴ ἐπίκριση τῆς αἰσχυλικῆς τραγωδίας γιὰ τὴν ἔλλειψη ἀκριβῶς τοῦ στοιχείου ἐκείνου ποὺ ἀφθονεῖ, ὑπεραφθονεῖ μάλιστα, τόσο ποὺ ν' ἀπορροφᾷ τὴ γνήσια θεατρικὴ οὐσία στὸ νεώτερο δράμα.

Ὅταν ἐρχεται κανεὶς σ' ἐπαφὴ μετὰ τὸ θέατρο τοῦ Καζαντζάκη δὲν αἰσθάνεται μόνον τὴ ριπή τῆς μεγάλης τέχνης νὰ τὸν θωπεύει· νοιώθει περισσότερο, κατ' ἀναπόφευκτη ἀντιδιαστολή, τὴν πενιχρότητα καὶ τὴν ἀσημαντότητα τοῦ σύγχρο-

νου ελληνικού θεατρικού λόγου νοιώθει πώς ό,τι μάς προσφέρει ή νεοελληνική σκηνή, ιδίως τὰ τελευταία χρόνια, είναι μιὰ παρωδία θεάτρου άν θελήσουμε νά δεχτούμε τὸ εἶδος μῦλη τῆ βαρυσήμαντη ἀποστολή του. Ἐκεῖ πού οἱ ἄλλοι παίζουν ή ἀκροβατοῦν ὁ Καζαντζάκης στοχάζεται καί ὁ βαθύς λυρισμός του ντόνει τῆ δραματική του ἐμπνευση μέ τὴν πορφύρα τοῦ ἐξαισίου λόγου. Αὐτὸ εἶναι κυρίως πού ξεκίζει τοὺς ἐραστές τοῦ εὐκόλου καί τοῦ προσιτοῦ στό κοινὸ γοῦστο. Ἡ κυριώτερή τους ἀντίρρηση εἶναι πώς τὸ θέατρο τοῦ Καζαντζάκη δὲν ἔχει σκηνική συγκρότηση. Ἐξήγησα πῶς πάνω τὴν ἀφετηρία τῆς ἀντίρρησης. Εἶναι γιατί ἔχουμε ὀριστικά ξεστρατίσει ἀπὸ τὴν παράδοση τοῦ τραγικοῦ λόγου καί μάθαμε νά ἐρμηνεύουμε τὸ θέατρο μέ τὰ ἴδια κριτήρια πού χρησιμοποιοῦμε γιὰ ν' ἀξιολογήσουμε τὰ περιπετειώδη μυθιστορήματα. Φαίνεται ὅμως ὅτι καί ὁ ποιητής δὲν εἶναι ὀλότεια ἀμέτοχος τῆς εὐθύνης γιὰ τὴν ἀπομάκρυνση τοῦ ἐνδιαφέροντος τῆς σύγχρονης σκηνῆς ἀπὸ τὰ θεατρικά του δημιουργήματα. Ὁ ἴδιος φρόντισε νά κρατήσει τίς τρεῖς πρώτες δραματικές του συνθέσεις, τὸν «Ὀδυσσεύς», τὸν «Νικηφόρο Φωκᾶ» καί τὸν «Χριστὸ» μακριὰ ἀπὸ τῆ σκηνῆ δίνοντας ἕνα πρόχειρο πρόσχημα στοὺς θεατρικούς ἐπιχειρηματίες καί στοὺς εἰσηγητές τῶν δραματολογίων. «Τὸ ἔργο τοῦτο δὲν γράφτηκε καθόλου γιὰ τὸ θέατρο» σημείωσε στό ἐσώφυλλο τῶν ἐκδόσεών των. Ὅμως ἐγὼ βρίσκω πώς ἀκόμη καί οἱ πρώτες αὐτές δραματικές δημιουργίες πού γράφτηκαν μέ ἀπόλυτη περιφρόνηση πρὸς τίς ἀπαιτήσεις τῆς νεώτερης σκηνῆς, τῆς ἐκφυλισμένης καί πληθωρικής σὲ ξένα πρὸς τὴν ἀληθινὴν οὐσία τοῦ θεάτρου τεχνάσματα, ἔχουν τέτοια δραματικὴ πυκνότητα πού θὰ μπορούσαν ν' ἀντιμετωπίσουν μέ βεβαιότητες νίκης τὰ φῶτα τοῦ προσκηνίου. Πιστεύω δηλαδή, πώς ἕνας εὐφάνταστος σκηνοθέτης, ἀμόλυντος ἀπὸ τὴν ἰσοπεδωτικὴ ρουτίνα τοῦ σύγχρονου θεάτρου, θὰ μπορούσε ν' ἀνανεώσει τὴ μορφή τῆς τραγωδίας, δίνοντας περισσότερη σημασία στό λυρικό λόγο καί στό συμβολισμό τῆς πράξης παρά στὴν ἴδια τὴν πράξη. Ὁ «Νικηφόρος Φωκᾶς» μάλιστα, στὴ νεώτερη μορφή του ὅπου ὁ ποιητής φρόντισε νά μὴν ἀγνοήσει τίς ριζωμένες πιά παραδόσεις τοῦ νεώτερου θεάτρου ἀλλὰ καί χωρὶς νά ὑποτάξῃ σ' αὐτές τὴν οὐσία καί τὴν ἐπιβολή τοῦ λόγου, δὲν θέτει σχεδὸν κανένα σκηνοθετικὸ πρόβλημα.

Μὰ τώρα πρόκειται γιὰ τὸν «Ἰουλιανό»...

...Ὅταν εἶχε τελειώσει καί ὁ «Καποδίστριας» καί ὁ δημιουργός του ξαναγύριζε στὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ πού ὁ πυκνὸς μυστικισμός της καί οἱ ἀσκητικοὶ της τύποι φαίνεται ν' ἀσκοῦν ἰδιαίτερο θέλημα στὴ φαντασία τοῦ Καζαντζάκη, μοῦ ἔγραφε ὁ ποιητής ἀπὸ τὸ ἐρμητήριο τῆς Αἴγινας: «Τώρα σκέπτομαι μιὰν ἄλλη τραγωδία πού μοῦ γεννήθηκε λίγες μέρες πρὶν τελειώσῃ ὁ «Καποδίστριας». Θὰ γράψω τὸ «Πάρισιμο τῆς Πόλης» μέ ἥρωα τὸν Κωνσταντῖνο Παλαιολόγο. Τὸ θέμα αὐτὸ ἄρχισε καί μέ ταραίζει πολύ. Καί παρατήρησα — a posteriori — πώς οἱ ἥρωες

πού διαλέγω, ὁ Τσάγκ στὸν «Γιάγκ - Τσέ», ὁ Ἰουλιανός, ὁ Καποδίστριας, ὁ Παλαιολόγος — εἶναι ὅλοι *desesperados* (ἡ ἰσπανικὴ λέξη εἶναι ἐντελῶς ἀμετάφραστη: κάθε ἄλλο παρά *désespéré*). Ὁ Stefan Zweig ὀρίζει τὸν *desperado* στὴ μελέτη του γιὰ τὸ Νίτσε: «Δὲν καταχτάει τίποτα γιὰ τὸν ἑαυτό του, οὔτε γιὰ κανέναν ἄλλον, οὔτε γιὰ ἕνα θεό, οὔτε γιὰ ἕνα βασιλιά, οὔτε γιὰ μιὰ πίστη· ἀγωνίζεται γιὰ τὴ χαρὰ τοῦ ἀγῶνα· δὲ θέλει τίποτα νάχει, τίποτα νά κερδίσει. Δὲν κάνει συνθήκες, οὔτε χτίζει σπίτια...» Εἶναι ὅλα αὐτὰ καί ἀκόμα κάτι ἄλλο πῶς βαθύ καί πῶς ἀγριο — καί συνάμα πῶς ἥρεμο. Θὰ προσπαθῶ νά δημιουργήσω ἕνα Κ. Παλαιολόγο μέ ἀνώτατο ἦθος *desperado*, πού ἔφτασε ἀκριβῶς στὴν κορφή τῆς παλληκαριᾶς καί τῆς ἡρεμίας, ὅταν ἐνοιωσε πώς καί ὁ θεὸς τὸν ἐγκαταλείπει...». Ἐδῶσα τὴν περιχοπὴ τούτη ἀπὸ τὸ γράμμα τοῦ ποιητῆ γιατί νομίζω πώς εἶναι καί τὸ κλειδί γιὰ ὅσους θέλουν νά μπουῦν στό νόημα καί στὴν ἀντιθετικὴ ψυχολογία τῶν τραγικῶν ἡρώων τοῦ Καζαντζάκη. Εἶναι χαρακτηριστικὸ τ' ὅτι ὁ «Γιάγκ - Τσέ», ἔργο ἀνώτατο *desperado*, ἀφιερώνεται στὴ λέξη *desperado*, τὴν ἀνώτερη λέξη πού δημιούργησε ἡ Ἰσπανικὴ καί ἡ Παλληκαριὰ τοῦ ἀνθρώπου. Τέτοιος εἶναι ὁ Καποδίστριας, ἕνας χριστιανὸς *desperado*, πού δέχεται γενναία καί ἤσυχα τὸ θάνατο μὰ καί ἐνεργητικά, γιατί μόνος διαλέγει τὸ δρόμο τοῦτο, τέτοιος ὁ Νικηφόρος Φωκᾶς καί ἀπὸ τὴν ἴδια ὕλη τολμῶ νά πῶ, εἶναι φτιαγμένος ὁ Ὀδυσσεύς τῆς «Ὀδύσειας», ὁ Περίανδρος καί ὁ Λυκόφρων στὴ «Μελισσα», ἀπὸ τὴν ἴδια ψυχικὴ πηγὴ εἶναι ποτισμένος ὁ Προμηθεύς τῆς τριλογίας του, βλαστάρι τοῦ ἴδιου κορμοῦ εἶναι ὁ Ἰουλιανός. Μεγάλη ἀκατάδεκτη ψυχὴ, χωρὶς τὴν προσμονὴ τῆς ἀνταμοιβῆς, ἔχει τίς τέσσερες μεγάλες ἀρετὲς τῶν ἀθάνατων θνητῶν:

ἀνερπεία, ἀπειπισί καί λεντεριά καί πείσμα»

Ἡ τραγωδία, ἔμμετρη σὲ δεκατρισύλλαβο στίχο, ἔχει ὡς ἥρωά της τὸν Παραβάτη. Ἡ βυζαντινὴ αὐτὴ προσωπικότητα μέ τὴν ἀντιθετικὴ τῆς ψυχολογία, γοήτεψε πολλούς. Ἀπὸ τοὺς δικούς μας, παλαιότερα, τὸν Κλέωνα Ραγκαβῆ, ἀπὸ τοὺς ξένους τὸν Ἴψεν καί τὸν Μερζκόβσκη, — μιλῶ γιὰ θεατρικὲς πραγματοποιήσεις γιατί οἱ ἱστορικοψυχολογικὲς μονογραφίες γύρω ἀπὸ τὴν περιέργη αὐτὴ καί ἐντονώτατα τραγικὴ προσωπικότητα τοῦ βυζαντινοῦ αὐτοκράτορα ἀφθονοῦν στὴν παγκόσμια φιλολογία. Ὁ Καζαντζάκης χρησιμοποίησε τὸν βυζαντινὸν ἥρωα γιὰ νά διοχετεύσῃ μέ περισσότερη ἀνεση τίς ἰδέες πού ἔγιναν γι' αὐτὸν ἀξιώματα ἡρωικῆς ζωῆς. Καί οἱ ἰδέες αὐτές ὅταν ἔρχονται σ' ἐπαφὴ μέ τὴ γύρω μας πραγματικότητα ἀποκτοῦν πυρῆνα ἐντονα δραματικὸ καί στὴ θεατρικὴ δημιουργία προβάλλονται μ' ἐκτυπη πλαστικότητα. Θάφτανα νά πιστέψω — καί αὐτὸ δὲν ἀλλοιώνει διόλου τὴν ἐσωτερικὴ πυκνότητα τοῦ ἥρωα τῆς τραγωδίας — ὅτι ὁ

Καζαντζάκης είδε πέρα από τὸ ολοκληρωμένο πρόσωπο τοῦ Ἰουλιανοῦ, τὸν Παραβάτη τοῦ Κανόνα, σὲ μιὰ σύλληψη σχεδὸν μεταφυσική. Αὐτὸ φαίνεται κι ἀπὸ τὴν ἐλευθερία ποὺ ἐπέτρεψε στὸν ἑαυτό του ὁ συγγραφέας ἀπέναντι τῆς Ἱστορίας. Ὁ Ἰουλιανὸς τῆς Ἱστορίας διατάσσει τὴν ἐπιστροφή ἀπὸ τὴν ἐκστρατεία κατὰ τῶν Περσῶν. Ὁ Ἰουλιανὸς τῆς τραγωδίας τοῦ Καζαντζάκη προστάζει ἀνὰ κάψουν τὰ καράβια τῆς ἐπιστροφῆς. Ἐπιστροφή δὲν ὑπάρχει ὑπάρχει ὁδοιπορία κι ἀνήφορος κι ἀγῶνας κι πόλεμος, πόλεμος κι ἀντάρα μὲ τὸν ἑαυτό μας καὶ μὲ τὰ γύρω μας...

Ἡ ἐνότητα τοῦ ἔργου ἀκολουθεῖ τ' ἀχνάρια τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Ὁλοκληρῆ ἡ δράση τοῦ ἀναπτύσσεται τὴ νύχτα τῆς 25ης πρὸς τὴν 26ῃ Ἰουνίου τοῦ 363. Ἔίναι ἡ ἡμερομηνία ποὺ δίνει ἡ ἱστορία στὸ θάνατο τοῦ Ἰουλιανοῦ. Ὁ θεατῆς εἰσάγεται ἀμέσως στὴ βαρειά καὶ μυστηριακὴ ἀτμόσφαιρα τῆς τραγωδίας. Ὑστερ' ἀπὸ τίς πρῶτες ἐρωταποκρίσεις, νοιώθει πὼς κάτι σκληρὸ προετοιμάζεται: Ἐνα ἀδυσώπητο χρέος ποὺ παίρνει τίς διαστάσεις τῆς θρησκευτικῆς μανίας. Ὁ Καζαντζάκης κατορθώνει νὰ ὑποβάλλει χωρὶς φλύαρους τύπους καὶ σκηνικὰ πυροτεχνήματα αὐτὸν τὸν ἐφιαλτικὸ φανατισμὸ ποὺ μεταφυτεμένος ἀπὸ τὸ κέντρο τῶν θρησκευτικῶν ἀγῶνων, τὴν Πόλη, κυριαρχεῖ σὰν ἀτμόσφαιρα καὶ μέσα στὴν ἀπέραντη ἐρημιὰ ποὺ κυκλῶνει τὸ στρατόπεδο τοῦ Ἰουλιανοῦ. Ἡ ἀναμονὴ τοῦ ἀποτελέσματος τῆς μάχης ποὺ δίνει ὁ Αὐτοκράτωρ κατὰ τῶν Περσῶν χρωματίζεται ἔντονα στ' ἀπλᾶ λόγια τῆς Βάγιας:

*Ζυγώνουν, ἄκου, οἱ κονταριὲς κ' ἡ γῆς κουνιέται...
Ποῦ, Θεέ μου, νὰ κρυφῶ ; Ψυχὴ δὲ θὰ γλυτώσω !
Ποῦ πάμε ; Ποῦ βρεθήκαμε ; Κι οὐδὲ μιὰ στάλα
νερὸ κι οὐδ' ἓνα φύλλο πράσινο, μήτ' ἓνα
καλὸ πουλί—μονάχ' ἀμμούδα, ἀμμούδα, ἀμμούδα...*

Ἡ Μαρίνα, τὸ δεύτερο μετὰ τὸ κύριο πρόσωπο τῆς τραγωδίας, εἶναι ἡ ἐκλεκτὴ τῆς Ἐκκλησίας γιὰ τὸ μέγα χρέος. Πρέπει νὰ ἐξοντωθῆ ὁ Παραβάτης. Ὁ γέρος Ἐπίσκοπος ἔδωσε τὴν εὐλογία του. Εἶναι μάλιστα ὁ ἀρχηγὸς τῆς συνωμοσίας. Μεγάλῃ ἐμπνευσμένη μορφῇ ὁ τυφλὸς Ἐπίσκοπος ὅπως μεγάλη καὶ ἡ μορφῇ τῆς Μαρίνας. Εἶναι καὶ οἱ δυὸ χαραχτῆρες ὀλοκληρωμένοι, τέτοιοι ποὺ μποροῦν νὰ σταθοῦν παράπλευρα στὸν Ἰουλιανό. Ὁ Καζαντζάκης δὲν εὐνοεῖ τίς εὐκόλες προσπάθειες. ἔχοντας σταθεροποιήσῃ τὴ δική του θέση δὲν ὑποτιμᾷ τὴν ἀντίθεση. Ὁ διαλεκτικὸς πληθωρισμὸς, ἡ θέση καὶ ἡ ἀντίθεση, εἶναι ὁ ἀγῶνας του. Ἀύτρωσὴ του εἶναι ἡ σύνθεση τῆς θέσης αὐτῆς καὶ τῆς ἀντίθεσης. Μὰ ὅλα τοῦτα ξεκινοῦν ἀπὸ μιὰ βαθύτατη καὶ δυναστευτικὴ ἀγωνία ψυχῆς. Καὶ ἡ ἀγωνία τοῦ Καζαντζάκη ἐγκείται σὲ τοῦτο: Δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ στοχαστῆ ἢ νὰ πεθυμήσῃ τίποτα, χωρὶς ταυτόχρονα καὶ μὲ τὴν ἴδια ἔνταση νὰ στοχαστῆ καὶ νὰ πεθυμήσῃ τὸ ἀντίθετό του. Ὁ ποιητῆς ἀναζητεῖ μέσ' ἀπὸ τὴν διαρκῆ πάλη τῶν ἰδεῶν καὶ τὴ σύγκρουση τῶν ἐσωτερικῶν αἰσθημάτων του τὸν τρίτο δρόμο—τὸ δρόμο του, τὴ σύνθεση. Αὐτὲς οἱ ἀντιθέσεις,

αὐτὴ ἡ ἐναγῶνια πάλη ἐκφράζονται σὲ τύπους, σὲ πλάσματα ἀνθρώπινα ποὺ τὰ θαρρεῖ κανεὶς βαρῦφορτα ἀπὸ σύμβολα ἀλλὰ ποὺ μένουν πάντα τόσον ἀνθρώπινα, εἴτε στὴν ποίησή του τῆς μακρᾶς πνοῆς εἴτε στὸ θεατρὸ του. Καὶ στὸ θεατρὸ ἰδιαίτερα, ὅπου ἀπαιτεῖται κυριώτατα νὰ ἐκδηλωθῆ μὲ ἀναγλυφικότητα ἢ ἰδιοσυστασία τῶν ἡρώων καὶ τὸ ἠθικὸ βᾶρος τῶν ἰδεῶν ποὺ ἐκπροσωποῦν, μὲ βραχυλογία καὶ μὲ ἀνάλογη δράση, ὁ Καζαντζάκης σεβόμενος τὸν ἑαυτό του σέβεται καὶ τὸν θεατῆ του. Θὰ μπορούσε ν' ἀκολουθήσῃ τὸν ἀκοπώτερο δρόμο. Γιὰ νὰ τονίσῃ τὸν κεντρικὸ τύπο τῆς τραγωδίας του θὰ μπορούσε νὰ τοῦ δώσει γιὰ συνοδεία μικροὺς ἀνθρώπους. Ἀντίθετα, τὸν περιστοιχίζει μὲ χαραχτῆρες ἰσχυροὺς, ἰσοδύναμους θεατρικά, σὲ τρόπο ποὺ τὸ ἐπίπεδο τοῦ θεατρικοῦ ἐνδιαφέροντος ὑψώνεται καὶ ἡ σύγκρουση τῶν χαραχτῆρων καὶ τῶν ἰδεῶν, τῶν ὁποίων οἱ τύποι του γίνονται φορεῖς, ἐκτείνεται σὲ μάχη κοσμοθεωριῶν τοῦτο, χωρὶς νὰ βαραίνει διόλου στὴ θεατρικότητα τοῦ διαλόγου, χωρὶς ν' ἀπομακρύνεται καθόλου ἀπὸ τὴν ἀπλῆν ἔκφραση ποὺ παίρνουν τ' ἀνθρώπινα συναισθήματα ὅταν ἔχουνε τὴ μορφὴ τῆς ἐρωταπόκρισης, χωρὶς κὰν νὰ ὑπάρχει στόμφορ καὶ ὑπαινιγμὸς τῆς ἐσωτερικῆς τραγωδίας τῶν τραγικῶν ἡρώων του. Τὸ δράμα τοῦτο ὑποβάλλεται στὸν τρίτο μὲ τὴν ἄρτια τοποθέτηση τῶν προσώπων στὴν πλοκὴ τῆς τραγωδίας, μὲ τὴν δεξιοτεχνικὴ ἐρμηνεῖα ὀρισμένων συναισθηματικῶν στιγμῶν ποὺ ἐντυπώνονται στὴν ψυχὴ καὶ κυριαρχοῦν κατόπιν, δημιουργώντας τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ τύπου.

Ἡ Μαρίνα ἡ κόρη τοῦ δασκάλου του, τοῦ Μάξιμου ἀπὸ τὴν Ἐφεσο, ποὺ κατὰ τὴν ἱστορία μύησε τὸν Ἰουλιανὸ στὴ λατρεία τοῦ Ἰλίου, ἀγαπᾷ τὸν Παραβάτη. Μέσα τῆς ἀντιμάχονται δεινὰ τὸ Χρέος κι ὁ Ἐρωτας. Ἀγωνίζεται σκληρὰ νὰ λευτερωθῆ ἀπὸ τὸν τρομαχτικὸ ζυγὸ ποὺ τὴ βαραίνει. Μὰ ὁ τρομερὸς δεσπότης, αὐτὸς ποὺ ὄρμησε κάποτε μέσα στὴν τρομερὴ σφαγὴ γιὰ νὰ σώσῃ τὸν Ἰουλιανὸ ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ μαχαιριοῦ, εἶναι ἀκαμπτος κι ἀδυσώπητος. Εἶναι ὁ μέγας Ἱεροεξεταστής. Δὲν ψεύδεται στὸν ἑαυτό του οὔτε καὶ στοὺς ἄλλους. Πιστεύει. Ὁ Ἰουλιανὸς τὸν θαυμάζει. Εἶναι ἴδια ἡ δική του ψυχὴ γυρισμένη σ' ἄλλη μεριά τοῦ ὀρίζοντα. Εἶναι σκληρὸς καὶ ἡρωϊκός. Εἶναι ὁ ἴδιος ποὺ ξόρυξε τὰ μάτια του ὅταν βαφτίζοντας τὴ Μαρίνα ἐνοιωσε τὸν πόθο νὰ τοῦ μολύνει τὴν ἀσκητικὴ του.

... Ἡ μάχη τελείωσε μὲ νίκη τοῦ Ἰουλιανοῦ. Μιὰ δολοφονικὴ ἀπόπειρα ἐναντιὰ του ἀπὸ κάποιον φανατικὸ συνωμότη, τὸν Στέφανο—ποὺ στὴν πιὸ κρίσιμη στιγμὴ τοῦ ἀγῶνα θὰ τὸν χτυπήσῃ πίσώπλατα μὲ τὸ κοντάρι του—ἀστοχεῖ. Τώρα πὰ ἡ Μαρίνα, ποὺ στὰ γόνατά της θὰ γείρη ὁ ἀγαπημένος γιὰ νὰ βρῆ τὸ ἡδονικὸ ξεκούρασμα ἀπὸ τὴ λυσσασμένη πάλη—«τὰ ξώβεργά» ναι τοῦ Θεοῦ τὰ γόνατά της—θὰ πρέπει νὰ τὸν κοιμήσῃ καὶ νὰ φωνάξῃ κατόπιν τοὺς συνωμότες...

Μὰ στὸ μεταξὺ ἓνας μαθητῆς φτάνει μαντα-

τοφόρος ἀπ' τῆς Ἀθῆνας. Ἀναγγέλλει στὸν βασιλιᾶ τὸ θάνατο τοῦ ἀγαπημένου του δασκάλου, τοῦ Μάξιμου, καὶ τοῦ φέρνει ἕνα συμβολικὸ δῶρο: "Ἐν' ἀγάλμα τοῦ Διόνυσου, τοῦ θεοῦ τῆς ἐλπίδας, τῆς χαρᾶς, τοῦ μεθυσιοῦ τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ νοῦ. "Ἐν' ἀγάλμα τυφλό. Τὰ δύο σμαράγδια-μάτια του τὰ ξόρυξαν οἱ Ναζωραῖοι γιὰ νὰ τὰ βάλουνε σὲ κάποιο κόνισμα τῆς Παναγιᾶς τους.

Μ' ἀκούστε πῶς ὁ μαθητὴς ἀφηγεῖται τὸ θάνατο τοῦ Μάξιμου. Οἱ λυρικές αὐτὲς παρεμβολές πού ἀναδείχνουν τὴν ποιότητα τοῦ ποιητικοῦ λόγου τοῦ Καζαντζάκη δὲν εἶναι σπάνιες μέσα στὸ ἔργο:

ΜΑΘ.—Στις ἄγιες δάφνες περπατούσαμε ἕνα δεῖλι
τρεμόπαιξε τὸ φῶς κι ὡς περιστέρι ἀνέβαινε
ἀργά, καμαρωτό, σιῶν Ἰμμητιό, νὰ φύγει
Κι ὁ δάσκαλός μας ὁ σοφὸς χλωρὸ στεφάνι
φοροῦσε ἐλιά σι' ἀχνὰ μελίγγια καὶ ροδίζαν
σι' ὀλοστειρὸ τὸ φῶς τὰ κάτασπρά του γένια...

ΙΟΥΛ.—Ποιὰ τὰ λόγια τὰ στερνά; γιὰ ποιὸς
[μιλοῦσε:

ΜΑΘ.—Γιὰ τοὺς θεοὺς, γιὰ τὰ πουλιά, γιὰ τοὺς
[ἀνθρώπους,
γιὰ τὰ μεγάλα ἐδῶ τῆς γῆς βασιλεία, σύννεφα
ἀνάλαφρα πὸν σιῆ ματιὰ τοῦ ἀνθρώπου λυώ-
[νον.

Μιλοῦσε, βασιλιᾶ μου, καὶ γιὰ σένα...

ΙΟΥΛ.— Ἀλήθεια;!
Χαρὰ τρανότερη στὸν κόσμον δὲν ὑπάρχει
παρὰ νὰ ζεῖς σιῆ μνήμη ἑνὸς μεγάλου ἀν-
[θρώπου.

ΜΑΘ.—Τὰ λόγια του, γλυκά, θαρεῖς ποχαιροῦσε,
κι ὅλοι μας ξάφνου ἀνατριχιάσαμε, μὴ φύγει
Πήγαινε ὀμπρός, λιγνός, ἀνάμεσα σις δάφνες,
φιλή καλοκαιριάτικη ἔπεφτε βροχοῦλα,
λάμπαν τὰ μαρμαρένια ἀγάλματα, γελοῦσαν,
κι ὁ δάσκαλος μπροστά, μέσ' στὸν ὄρθρον ἀγέρα,
γλυκὰ γλυκὰ σιγόλυωνε ὄλο φῶς, ἀνάλαφρη,
οεργιάνιζε, θαρεῖς, ὀμίγλη σιῆ χορτάρι...
Σιῶνου ἀγέρακι φύσηξε ἀπαλὸ καὶ χάρη.

Μ' ἄς προχωρήσουμε, μ' ὄλο πὸν οἱ σταθμοὶ εἶναι φοβερὰ ἐλκυστικοί, στὴν περιγραμματοειδή αὐτὴν ἀνάλυση τῆς τραγωδίας.

Ὁ Ἰουλιανὸς ἀναθυμᾶται πῶς κάποια νύχτα, τὴν πιὸ βαρεῖα—ἴσως σὲ μυστικὴν ἔκσταση—ὁ δάσκαλός του τοῦρριξε ἐλπίδα μεγάλη σὰν σαρκοβόρα πυρκαγιὰ στὰ σωθικά του. Ποιὰ ἦταν αὐτὴ ἡ ἐλπίδα; Ἴσως ἡ ἐλπίδα τῆς μεγάλης χαρᾶς, τῆς μεγάλης λευτεριάς πὸν ἔχει ταφῆ, στὰ χῶματα καὶ σις μάταιες κλάψες αὐτῆς τῆς λευτεριάς πὸν λαχταροῦν οἱ μεγάλες ἀπελπισμένες ψυχές πὸν διψᾶνε πόλεμο κι ἀντάρα καὶ τὴ χωρὶς ἀνταμοιβὴν εὐτυχία... Ὁ Καζαντζάκης βλέπει στὸν Ἰουλιανὸ ὄχι τὸν στενόκαρδο καὶ φανατικὸ λάτρη τῆς θαμμένης ἀρχαιότητας, τῆς θρησκείας πὸν ψυχορραγεῖ, ἀλλὰ τὸν ἐμπνευσμένο μύστη τοῦ ἰδανικοῦ μιᾶς λυτρωτικῆς ἀνάστασης πὸν ὅλα γύρω του, ἀνθρώποι, πνεῦμα, ιδέες καὶ σύμβολα, ἔχουν πνίξει ἀδυσώπητα. Τὸ δῶρο τοῦ Μάξιμου εἶναι ἕνας τυφλὸς θεός: ὁ Διόνυσος. Εἶναι ὁ Θεὸς τῆς με-

γάλης χαρᾶς καὶ τῆς μεγάλης ἐλπίδας. Αὐτῆς τῆς ἐλπίδας εἶναι δεσμώτης ὁ Ἰουλιανός. Παίρνει ὄρκο μεγάλο πῶς τὰ σμαράγδια μάτια τοῦ τυφλοῦ θεοῦ, ὅπου κι' ἂν βρίσκονται—καὶ τοῦ λένε πῶς οἱ Ναζωραῖοι τάχουνε κολλήσει σις κόχες τῆς Παναγιᾶς του πὸν ἔκρυψαν κάπου σιῆν ἔρημο—θὰ ξαναμποῦνε σιῆ θέση τους. Τί θὰ ἰδῆ ὁμοῦς ὁ λυτρωμένος

ἀμέθυσιος θεὸς τῆς μέθης μὲ τὰ πράσινα
γιομαῖτα ἀμπέλια μάτια του τὰ δύο σμαράγδια;

Θὰ ἰδῆ τὴν κατάντια τῶν ἀνθρώπων, τὰ μαρμαρένια κορμιά ἄλλα νὰ πλένε στὰ ξύγκια κι ἄλλα σκέλεθρα ἀπὸ τὴν πείνα... Ποῦ οἱ ἀγῶνες καὶ τὰ δάφνια στεφάνια καὶ ἡ τραγεῖα ἀλκή!... Ὁ Ἰουλιανὸς πιστεύει ἀκόμη σ' ἕνα σύμβολο λυτρωτικὸ τοῦ ἀνθρώπινου ἐξευτελισμοῦ: στοὺς Δώδεκα Θεοὺς. Εἶναι ἀκόμη αἰχμάλωτος μιᾶς δυνάμεις πὸν βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, πὸν τὸν κυριαρχεῖ ἀντὶ νὰ τῆς κυριαρχήσῃ, ἀκριβῶς γιὰτὶ δὲν κατορθώνει νὰ τὴν ἀφομοιώσῃ μὲ τὴν ἀσκητικὴ τοῦ πνεύματος. Ὁ Ἰουλιανὸς εἶναι δέσμιος τῶν συμβόλων μιᾶς ἀναβίωσης πὸν ὁ καιρὸς, οἱ ἀνθρώποι οἱ ἴδιοι ἔχουν καταδικάσει σ' ἀφανισμό. Οἱ ἴδιοι οἱ θεοὶ δὲν πιστεύουνε στοὺς ἑαυτοὺς των... Ὁ Ἰουλιανὸς δίνει παραγγέλματα ἀρετῆς πὸν τὰ ἐπιβάλλει ἢ ἰδανικώτερη ἔκφραση τῆς φιλοσοφίας τῆς ἐποχῆς του:

Τὴν ἀρετὴ νὰ μὴ ξεχνοῦν, τὴν καλοσύνη,
νὰ μάθουν, πὲς τους, ν' ἀγαποῦν καὶ τοὺς ὀχ-
[τροὺς τους,
καὶ νὰ καταφρονοῦν τῆς γῆς ὅλα τὰ πλοῦτη.
Τὶ μὲ κοιῶς;

λέει στὸν κατάπληχτο Γραφιᾶ πὸν σημειώνει πειθαρχικὸς καὶ φαίνεται νὰ διαπορεῖ:

Θαρρῶ γρικῶ τὸ Ναζωραῖο!...

... Κουρασμένος ὁ Ἰουλιανός, μέσα σιῆ σκηνῆ του, στὰ γόνατα τῆς ἀγαπημένης θὰ γείρη—τῆς Μαρίας, τῆς ἀγνῆς αὐτῆς κόρης πὸν τὸν ἀκολουθεῖ ἀπ' τὴν Ἀθήνα. Ὡ! πόσο πικρὸ τὸ δρᾶμα τῆς:

Τὸ Χριστιανὸ νὰ μπόρουν νὰ χωρῶ ἐντὸς σου,
μὲ ποιὰ θὰ σκότωνα χαρὰ τὸν παραβάτη!

Μὰ θὰ δώση σιῆ τέλος τὸ σύνθημα στοὺς συνωμότες γιὰ νὰ μεταγνοιώσῃ εὐθὺς κατόπιν. Ὁ Ἰουλιανὸς κατορθώνει νὰ σωθῆ ἀπὸ τὴν ἐνέδρα, ἀντιμετωπίζει μιᾶν ἄλλη γενικώτερη ἀνταρσία τῶν χριστιανῶν, χύνεται ἀκράτητος σιῆ νέα μάχη ἀλλὰ σὲ λίγο διακομίζεται σιῆ σκηνῆ τραυματισμένος. Ὁ Γραφιᾶς διηγίεται τὸ θαῦμα, θαῦμα παράξενο, πὸν εἶχε γίνει σιῆ σκοτάδι:

Καβάλλα σιῆ ἄλογο κυνήγας τοὺς ἀντάρτες,
κι ὡς σήκωσαν ψηλὰ τὰ χέρια τρομαγμένοι,
καὶ παραδόθηκαν βογγώντας: «Σχῶρεσέ μας!»
Τινάχτη ὁ βασιλιᾶς καὶ οἶχνε μὲ προφάνεια,
σιῆν οὐρανὸ τὸ αἱματομένο του κοντάρι,
φωανάζοντας: Ἐνίκησά σε, Ναζωραῖε!

...

Κι ὡς τῶπε ξάφνου ἀφροὺς ἐπέταξε, τὸ στόμα,
ἐστράβωσε καὶ μὲ ἀνοιχτὰ τὰ δυὸ του χέρια,
τ' ἀνάσκελα ἀπὸ τὸ ἄλογο γκρεμιστῆ . . .

. . . Ὁ Ἰουλιανὸς συνέρχεται. Εἶναι λυτρω-
μένος. Λυτρωμένος ἀπὸ τὴν ἐλπίδα. Διηγᾶται
τὴν ὥρα πού πετοῦσε τὸ κοντάρι, ὀλόρθος ἀπά-
νω στ' ἄλογό του καὶ ξεστομοῦσε τὴν τρομερῆ,
περήφανη ἰαχὴ . . .

. μὲ μίς τινάχτη,
τὸ σκέπασμα τῆς γῆς, ἀνθρώποι, πέτρες, δέντρα,
. καὶ ἀπὸ τῆς γῆς σὰ φλόγα,
λιγνὸ τινάζοντιαν κορμὶ μὲσ' σιὸν ἀέρα.

Χαμογελοῦσε κ' ἔλαμπαν σὰν ἄστρα οἱ πέντε
πληγὲς στὰ πόδια του, στὰ χέρια, στὴν καρδιά του
καὶ ἀπ' τὸ περίοιο φῶς σκοτείνιασε τὸ φῶς μου'.

Ἡ Μαρίνα εἶναι πιά σίγουρη πὼς τὸ μέγα
θαῦμα πού ὄνειρεύτηκε εἶχε γίνει στὰ φρένα τοῦ
ἀγαπημένου τῆς: Ἄλλ' ἓνα ἄλλο θαῦμα εἶχε
πλημμύρισει τὴν ψυχὴ τοῦ Ἰουλιανοῦ. Ἄδειασε
τὴν καρδιά του ἀπὸ τὴν ἐλπίδα. Πέθαναν οἱ
θεοί, πέθανε τ' ὄνειρό του, πέθανε τὸ ἰδανικό
του. Σὰν ἀστραπὴ πέρασε ἀπὸ τὰ μάτια του
τὸ μεγαλεῖο καὶ ἡ μιζέρια τοῦ ἀνθρώπου . . .
«Δὲν ἔχει πιά θεοὺς, δὲν ἔχει πιά . . .» Ἄ! γλύ-
τωσα! Ὁλομόναχος! . . . Καὶ τὸ πικρὸ τοῦτο
μὰ λυτρωτικὸ συμπέρασμα θὰ τὸ κυρώσουν σὲ
λίγο οἱ μαντατοφόροι τῶν Δελφῶν πού ἔρχονται
νὰ φέρουν τὴν πιστοποίηση ἑνὸς θανάτου πού
εἶχε πιά συντελεστῆ μέσα του:

Πέστε τοῦ βασιλιᾶ: Ἰκρεμιστῆκαν οἱ στρουφι-
χίτες αὐλές, ἐχάθη,
δὲν ἔχει ὁ Φοῖβος πιά καλύβι, οὐδὲ προφητικιά ἔχει
[δάφνη,
μήτε πηγὴ πού νὰ λαλεῖ καὶ τὸ μιλητικὸ νερὸ βου-
[βάθη.

* * *

Τέτοια πυκνὴ ἢ πρώτη πράξη τῆς τραγω-
δίας. Μ' ἄδεια καρδιά στὴ β' πράξη τῆς τρα-
γωδίας ὁ Ἰουλιανὸς συλλογιέται τὸν ἀπεγνω-
σμένο χρησμό. Ὅλα ἔχουνε γκρεμιστῆ μέσα του
καὶ νοιώθει μιὰ λυτρωτικὴ παρθενικότητα πού
δὲν ξέρεي ἀκόμη ἀν εἶναι γιὰ τὴν εὐτυχία ἢ γιὰ
τὸν ὄλεθρό του. Τώρα, ἀπογυμνωμένος ἀπὸ
κάθε ἰδανικό, νοιώθει συνάμα πὼς καὶ ἡ δύναμη
τοῦ ἀνθρώπου τὸν ἀπολείπει. Ἡ σωματικὴ του
ἀναπηρία φανερώνεται τώρα μεγαλύτερη, βα-
σανιστικώτερη. Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος ἦταν
πάντα γι' αὐτὸν ἓνα ἰνδαλμα ἀλκῆς. Ἄλλοτε,
ὅταν πολεμοῦσε γιὰ τίς ἰδέες καὶ γιὰ τὰ ὄρα-
ματά του, ἐνοιώθε τὸν ἑαυτὸ του ἥρωα. Τώρα
νοιώθει τὸν σακάτη. Τὸ δρᾶμα τοῦ ἀνθρώπου
πού ἀγωνίζεται κακόμορφος, μαραζιάρης καὶ ἄρ-
ρωστος αὐτός, νὰ δώσῃ στὸν κόσμον τὴ χαμένη
του ὀμορφιά, ὅταν ὄλα τὰ σύμβολα τῆς ὀμορ-
φιάς καὶ τῆς σφριγηλῆς χαρᾶς ἔχουν πεθάνει,
ὅταν καὶ αὐτὰ τὰ ἰδανικά ἔχουν μαραθῆ καὶ ἡ
ψυχὴ μένει τραγικὸς ἀσκητής, μακριὰ ἀπὸ κά-
θε χαρὰ καὶ ἐλπίδα, ἐμφανίζει ἀληθινὰ συγκλο-

νιστικὸ μεγαλεῖο. Ὁ Ἰουλιανὸς θὰ κατέβῃ ὄλη
τὴ σκάλα τῆς ἀπόγνωσης. Κάτι ἀνθρώπινο εἶ-
χε μείνει στὴν καρδιά του: ἡ ἀγάπη του γιὰ
τὴ Μαρίνα. Μὰ δὲν ἀργεῖ νὰ πληροφορηθῆ πὼς
καὶ ἡ Μαρίνα ἦταν ἀνακατεμένη στὴ συνωμοσία
γιὰ τὸ χαμό του. Ἡ ρημαγμένη ψυχὴ τοῦ Ἰ-
ουλιανοῦ σπαράζει.

Μιὰ ξαφνικὴ καὶ ἀναπόφευκτη μεταστροφὴ
συντελεῖται μέσα του. Ὁ Ἰουλιανὸς γίνεται ἄλ-
λος ἀνθρώπος. Νοιώθει τὸν ἑαυτὸ του πὼς γί-
νεται ὁ ἐχθρὸς τῶν ἀνθρώπων. Μέσα του τὰ
ἐνστικτα τῆς ἐκδίκησης ἀντιπαλεύουν μὲ τὴ συ-
νειδήση τοῦ ἐξευτελισμοῦ τῆς ἀνθρώπινης φύ-
τρας γιὰτὶ βλέπει πὼς εἶναι ἀδύνατο νὰ ὑψωθῆ
στὴν ἰδανικὴ κορφή πού ὁ ἴδιος εἶχε στήσει τὸν
ἀνθρώπο. Παρασύρεται, ἢ μᾶλλον θεληματικὰ
ἀφίνει τὸν ἑαυτὸ του νὰ παρασυρθῆ ἀπὸ τὰ
ἐνστικτα τοῦ ἀνθρώπου τοῦ κοινοῦ μέτρου. Θὰ
ἐξευτελίσῃ στὸ πρόσωπο τῆς βασίλισσας πού καὶ
αὐτὴ συνωμοτεῖ γιὰ τὸ χαμό του, τὴν ἀνθρώ-
πινη σπορά. Προηγούμενως ὅμως θὰ ἐκπληρώ-
σῃ ὑστερινὸ χρέος πρὸς τὸν τυφλωμένο θεό, τὴ
βάρβαρη ὑπόσχεση πού εἶχε δώσει μέσα στὸν
οἶστρο τῶν φανατικῶν ἐνθουσιασμῶν του.

Ἡ βασίλισσα δὲν κρύβει τὸ μῖσος τῆς γιὰ
τὸν Ἰουλιανό. Κρατεῖ μέσα στὴν καρδιά τῆς ὄλο
τὸ φαρμάκι τῆς γενιᾶς τῆς γιὰ τὸν ἀνθρώπο
πού ξέφυγε ἀπὸ τὴ σφαγὴ πού ὀργάνωσε ὁ ἄ-
δερφός τῆς. Εἶναι καὶ αὐτὴ βλαστάρη περήφα-
νης, σκληρῆς γενιᾶς. Μὰ ὁ Ἰουλιανὸς θὰ τὴν
ἐξευτελίσῃ ἀσπλαχνα. Θὰ παίξῃ τὴν τιμὴ τῆς
βασίλισσας μὲ τοὺς φρουροὺς στρατιωτῶν πού
ἔξω ἀπὸ τὴν αὐτοκρατορικὴ σκηνὴ παίζουσι ἀ-
στραγάλους. . . . Θὰ ἐξευτελίσῃ τὸ ἀνθρώπινο
σχῆμα, τὴν ὑποκριτικὴν τιμὴν, τὴν ψεύτικη περη-
φάνεια. Ἰστοτερα, θὰ παίξῃ τὴν ἴδια τὴν ψυχὴ
του. . . . Εἶναι μιὰ πνιγμένη γρηᾶ κουκουβάγια.
Κατόπιν θὰ παίξῃ τὸ πιὸ μεγάλο πλοῦτος του,
τὰ μάτια τῆς ἐλπίδας. Βγάζει ἀπ' τὸν κόρφο
του τὰ δυὸ σμαράγδια. Παίζει, χάνει.

Παιγνίδι ναι ἢ ζωὴ, παιγνίδι αἱματομένο . . .

Στὸ μεταξὺ παρακολουθοῦν τὸ ψυχικὸ του
γκρέμισμα καὶ ὄλα τὰ πλαστικὰ σύμβολα τῆς
πίστης του. Στὴν Ὀλυμπία πλημμύρισε ὁ πο-
ταμός, γκρεμιστῆκαν οἱ θεοὶ καὶ πνίγηκαν μέσα
στὴ λάσπη. (Ὁ Ἰουλιανὸς εἶναι πιά βέβαιος
γιὰ τὴν ἀδυναμία τῶν παλιῶν συμβόλων νὰ στη-
ρίξουν τὴ νέα ζωὴ). Στὴν Ἔφεσο κάηκε ὁ ναὸς
τῆς Ἀρτέμιδας καὶ μαζὶ τὸ ἄγαλμα τῆς παρθε-
νικῆς θεᾶς. Καὶ στὴν Ἱερουσαλὴμ ὁ μέγας
ναὸς τῶν Ἑβραίων πού χτίζονταν γιὰ νὰ δια-
φεύσῃ τὴ φωνὴ τοῦ Ναζωραίου δὲν θὰ ὑψωθῆ
ποτέ ἀπάνω ἀπὸ τὴ γῆ· τὴ νύχτα γκρεμίζεται
ἀπὸ χέρι δαιμονικό.

Φτάνει, κραυγάζει ὁ Ἰουλιανός. Ἐφτασε
στὴν κορφή τῆς ἀπελπισιάς ὅπου δὲν ὑπάρχει
καμμιά φωνὴ παρήγορη, καμμιά χαρὰ, καμμιά
ἐλπίδα. . . . Τί νὰ πιστέψῃ; Πῶς νὰ πιστέψῃ;
Καὶ γιὰτὶ ν' ἀγωνιστῆ; Γιὰ τοὺς ἀνθρώπους;
Ἄλλὰ σὲ κάθε στιγμὴ πού περνᾷ βλέπει τὸ
φτωχὸ ἀνθρώπινο ὕλικὸ νὰ μὴ θέλει νὰ ὑψωθῆ
πὲρ' ἀπὸ τὴ στάθμη τῶν γεγονότων καὶ τῆς
Ἱστορίας.

Κι όταν ἀκούεται ἡ ἐξαλλή φωνή: «Οἱ Πέρσες! Ἐπιασαν τὰ κορφοβούνια... Στὰ καράβια, στὰ καράβια!», — ὁ Ἰουλιανός: «Καλῶς νὰ ὀρίσουν».

* * *

Ἡ τρίτη πράξη παρουσιάζει τὸ στρατόπεδο τῶν χριστιανῶν ὅπου ὁ τυφλὸς Δεσπότης δίνει τὴν Ἁγία Μετάληψη στοὺς πιστοὺς, πιστοὺς στὸ μῖσος κατὰ τοῦ Παρσάβη. Στὸ μεταξύ ἡ κύκλωση τοῦ στρατοπέδου ἀπὸ τοὺς Πέρσες ἔχει συντελεσθῆ. Ὁ ἥλιος προβάλλει καὶ θωπεύει τὰ πάντα γύρω μὲ τὸ θερμὸ του χᾶδι. Ἄλλὰ ξάφνου:

... θελιά μεγάλη σκοτεινὴ τὸν ἥλιο
τὸν ἄρπαξε σιγὰ σιγὰ καὶ τὸν ἀνίγει.

Ἀκούονται φωνές τρόμου. Τὰ τύμπανα ἤχου. Οἱ στρατιῶτες κραυγάζουν βοήθεια... Εἶναι ἡ συντέλεια τοῦ κόσμου;

Ἔτσι περνᾷ ἡ πρώτη σκηνὴ στὴ δεύτερη. Ὁ Ἰουλιανὸς μπρὸς στὴ σκηνὴ του κυττάζει τρομαγμένος τὸν ἥλιο πού κοντεύει νὰ σκεπασθῆ ὀλόκληρος. Ἡ Μαρίνα θὰ φανῆ σὲ λίγο μὲ τὸ σκοτεινὸ χρέος νὰ πεισμῶση τὸν Ἰουλιανὸ γιὰ νὰ μείνῃ κυκλωμένος στὴ λαγκαῖδα. Στὸ ἔργο της πετυχαίνει ὀλότελα. Μὰ εἶναι ἓνα ἀνοιχτὸ παιγνίδι. Ὁ Ἰουλιανὸς ξέρει ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή τί τοῦ ζητάει ἡ Μαρίνα. Τοῦ ζητάει τὸ θάνατό του. Καὶ θὰ τῆς τὸν δώσῃ. Ὅταν ὁ κυκλωμένος στρατὸς φωνάζῃ «Στὰ καράβια, στὰ καράβια!», ὁ Ἰουλιανὸς κεντριμένος ἀπὸ τὴ Μαρίνα δίνει τὴν τρομερὴ προσταγή: «Νὰ κάψουν τὰ καράβια!»

Ὁ Ἰουλιανὸς ὀρμᾷ χωρὶς ἄρματα στὴ μάχη. Ἀγωνίζεται σὰν λιοντάρι, ἀλλὰ πίσω του ὁ Στέφανος παραδοκᾷ. Στὴν κρίσιμη στιγμή ἓνα κοντάρι χτυπᾷ τὸν Ἰουλιανὸ πιασπλάτα, πού σωριάζεται. Ἡ Μαρίνα νοιώθει τὴν κονταριά στὴ δική της πλάτη, ἀλλὰ τὸ φοβερὸ χρέος της θὰ τὸ ξεπληρώσῃ ὡς τὸ τέλος. Ὅταν ὁ Ἰουλιανὸς, βαρεῖα πληγωμένος, ἀγκομαχώντας θὰ ζητήσῃ κρασί, ἡ Μαρίνα θὰ τοῦ χύσῃ στὸ κύπελλο τὸ φαρμάκι πού ἔχει κρυμμένο στὸ σταυρὸ της. Ἀλλὰ στὴν κρίσιμη τούτην ὥρα, ὅταν ἡ ψυχὴ τοῦ Ἰουλιανοῦ θὰ παραδώσῃ, μιὰ φωνὴ βγαλμένη ἀπὸ τὰ τρισβαθὰ τῶν σπλάχων τῆς Μαρίνας θὰ ξεσκίση τὸν ἀγέρα: «Ἀγαπημένε!»... Θὰ κυλιστῆ στὰ πόδια τοῦ Ἰουλιανοῦ φαρμακωμένη ἀπὸ τὸ ἴδιο φαρμάκι πού ἐπότισε τὸν ἀπελπισμένον αὐτὸν ἄνθρωπο πού θέλησε νὰ καλέψῃ μὲ τοὺς θεοὺς γιὰ τοὺς ἀνθρώπους. Ἡ στερνὴ του κραυγὴ: «Νίκησές με, Ναζωραῖε!» εἶναι μιὰ κραυγὴ ὄχι μετάνοιας, ἀλλὰ ὑποταγῆς στὸ μοιραῖο νόμο τῆς Ἱστορίας.

* * *

Οἱ περιλήψεις τῆς πλοκῆς ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου προδίδουν τὸ ἴδιο τὸ ἔργο ὅταν τὸ θέατρο εἶναι κυρίως λόγος, ἀλλὰ πόσο μᾶλλον ὅταν ὁ λόγος εἶναι ποιητικὸς καὶ μάλιστα τῆς ποιητικῆς ποιότητος τοῦ Καζαντζάκη. Μὰ θεώρησα χρέος μου νὰ δώσω τὴν ἀνάλυση τῆς τρα-

γωδίας, ὅσοδήποτε, ἔστω, συνοπτικὴ, γιὰ νὰ καταδείξω συνάμα τὸ εἶδος τῶν προβλημάτων πού ἀπασχολοῦν τὸν Καζαντζάκη στὸ θέατρό του.

Ὁ «Ἰουλιανός» εἶναι σὲ δεκατρισύλλαβο στίχο. Περισσότερο γνώριμος καὶ γιὰ τὴν ἀπαγγελία βολικώτερος φαίνεται ὁ ἐντεκασύλλαβος. Μὰ ὁ δεκατρισύλλαβος τοῦ Καζαντζάκη μᾶς ξεκουρῆζει ἀπὸ τὴ μονοτονία τοῦ ἐντεκασύλλαβου. Ἐπειτα ὁ δεκατρισύλλαβος σ' ἔργο ὅπου οἱ μονόλογοι εἶναι περιορισμένοι στὸ ἐλάχιστο, ἐνῶ οἱ ἐρωταποκρίσεις εἶναι συχνότατες—πρᾶμα πού ἐντείνει περισσότερο τὸ δραματικὸ στοιχεῖο—διευκολύνει τὶς ὀλοκληρωμένες φράσεις χωρὶς ἀκρωτηρισμοὺς τοῦ νοήματος γιὰ χάρη τῆς στιχοουργίας. Ἐπειτα ὁ στίχος τοῦ «Ἰουλιανοῦ» ἐμφανίζει ἀρρενωπότητα καὶ στερεώτερο βᾶδισμα πού θὰ ἦταν νομίζω ἀδύνατο νὰ δώσῃ ἡ σύμφυτη μὲ τὸν ἐντεκασύλλαβο μελωδικότητα.

Προτέρημα θεατρικὸ τοῦ «Ἰουλιανοῦ» εἶναι τ' ὅτι κάθε πράξη του ἔχει δραματικὴ πυκνότητα σχεδὸν αὐτόνομη, πλουτισμένη μ' ἐπὶ μέρους περιστατικὰ πού ἐνῶ δὲν διασποῦν διόλου τὴν ἐνότητα τοῦ ἔργου ποικίλλουν ἀντίθετα τὴν κεντρικὴ πλοκὴ καὶ καθιστοῦν τὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἐσωτερικοῦ συμβόλου φυσιολογικὴ καὶ ἀβίαστη. Ὁ Καζαντζάκης γνωρίζει τὴν τέχνη ν' ἀφίνει στὸν ἀναγνώστη τὴ φροντίδα νὰ παρακολουθεῖ τὸ σύμβολο, ἐνῶ ὁ ἴδιος προσπαθεῖ νὰ τοῦ ἀφαιρέσῃ κάθε κουραστικὴ ἐπιμονή. Τὰ γεγονότα, οἱ πράξεις, τὰ λόγια, τὸ συντηροῦν ἴσχυε τὸ τέλος, παράλληλα ὅμως ἡ στέρεη πλοκὴ, ὁ πλαστικὸς μῦθος δὲν ἐπηρεάζονται διόλου στὸ κανονικὸ τους ξετύλιγμα. Ἡ τραγωδία του ἔχει δέση καὶ λύση—ἔχει δηλαδὴ ἀρχή, μέση καὶ τέλος. Ἰκανοποιεῖ καὶ τὸν ἀπληροφόρητο καὶ τὸν πληροφορημένο. Ἡ προσωπικότητα τοῦ Ἰουλιανοῦ πλάθεται στὴν τραγωδίαν ἀπὸ τοὺς πρώτους τῆς στίχους. Φωτίζεται ἀπὸ τὸν ἥρωϊκὸν ἐκεῖνο δυναμισμό πού κινεῖ ὅλους σχεδὸν τοὺς τραγικοὺς ἥρωες τοῦ Καζαντζάκη. Καὶ στὸν «Ἰουλιανόν» κινεῖται ὁ θεατῆς μέσα σ' ἓναν κύκλο μεγάλων ψυχῶν. Τέτοια ἡ Μαρίνα, ἡ Βασίλισσα, ὁ Δεσπότης. Τὰ μικρὰ αἰσθήματα καὶ οἱ μικροὶ ἀγῶνες δὲν ἔχουν φίλο τὸν Καζαντζάκη, γι' αὐτὸ καὶ τὰ δραματικὰ του δημιουργήματα κινοῦνται ἀπάνω σὲ μεγάλες γραμμὲς καὶ ἀπῆχου ὑψηλοὺς τόνους.

ΑΙΜ. Χ.

ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Δελτίο ἀναλυτικῆς βιβλιογραφίας

1.—**Annemarie Sellinko**, *Ἦμουν ἓνα ἄσχημο κορίτσι, μυθιστόρημα. Οἱ Φίλοι τοῦ Βιβλίου. <Μετάφραση Κλ. Ἀραπίδου. Κάλυμμα καὶ Ἐξώφυλλο Α. Κορογιαννάκη. Τυπώθηκε τὸν Μάρτιο τοῦ 1945>. 16^ο, σελ. 258.*

Ἱστορία μιᾶς ἄσχημης κοπέλλας πού 'ταξε σκοπὸ τῆς ζωῆς της νὰ γίνῃ ὁμορφὴ καὶ τὸν πέτυχε ἀπόλυτα, σ' ἓνα κείμενο μὲ ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον, πού ἀποδίνει τὴν ψυχολογία τῶν κοριτσιῶν καὶ ζωντανεῖ τους καημοὺς καὶ τὰ ὄνειρά τους.