



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΠΡΕΤΥΠΩΝ ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ

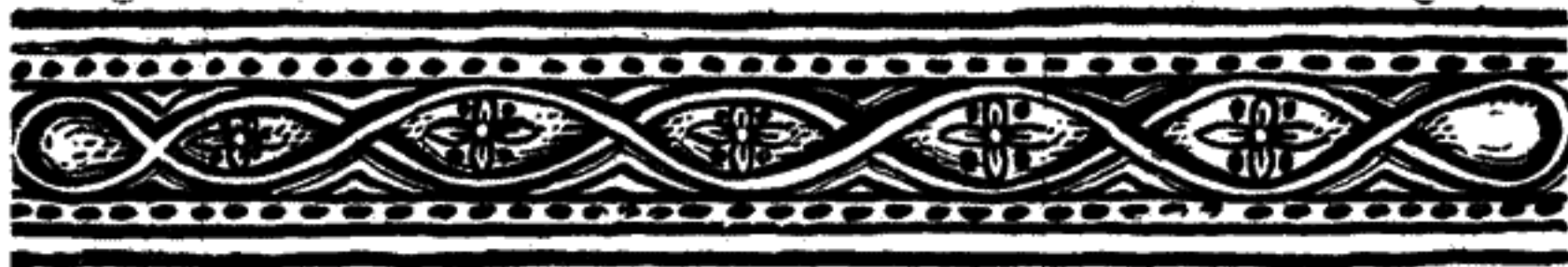
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ – ΙΟΥΝΙΟΣ

1955

Μ. ΠΑΝΤΟΥΛΗΣ



Ε.Τ.Α.Π.Ε. Κ.Τ.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



Η ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ & ΤΟ ΠΡΟΤΥΠΟΝ ΤΗΣ*

Κύριον γνώρισμα μιᾶς ἐθνικῆς λογοτεχνίας εἶναι ὁμολογουμένως ἡ πρωτοτυπία τῆς. Ἄλλ' αἱ ἔξωθεν ἀφορμῆσεις δὲν ἔμπορουν νὰ λείπουν ἀπὸ τὰ πρῶτα βήματα κάθε λογοτεχνίας. Τὸ ζήτημα εἶναι ποῖα χρησιμοποίησις ἔγινε τῶν δανείων, ἂν δηλ. οἱ ποιηταὶ καὶ πεζογράφοι ποὺ ἐχρησιμοποίησαν τὰ ξένα πρότυπα εἰργάσθησαν ἔλευθέρως καὶ προσέδωκαν εἰς τὰ δημιουργήματά των νέον, ἰδικόν των χαρακτήρα. Ὁ ἰδιαίτερος χαρακτήρ ἀρκεῖ διὰ νὰ ἐξασφαλίσῃ εἰς τὴν νέαν λογοτεχνίαν αὐτόνομον καὶ αὐθύπαρκτον ζῶην.

Τὸ πρόβλημα εἰδικῶς τοῦ χαρακτήρος καὶ τῆς σημασίας τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας εἶναι ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα θέματα τῆς πνευματικῆς ζωῆς τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος καὶ ἀρκετοὶ ἐρευνηταὶ κατέγιναν ἕως τῶρα εἰς τὴν διευκρίνησιν αὐτοῦ¹. Ἐδῶ θὰ περιορισθῶ εἰς τὴν συγκριτικὴν ἐξέτασιν τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ» πρὸς τὸ ἔργον τοῦ Ἰταλοῦ Luigi Groto «Lo Isach», τὸ ὁποῖον ἐχρησίμευσεν ὡς πρότυπον διὰ τὴν σύνθεσιν τοῦ Κρητικοῦ δραματίου². Βάσις εἰς τὴν μελέτην μας θὰ εἶναι ἡ ἐκτενὴς περίληψις, τὴν ὁποίαν ὁ καθηγητὴς Γ. Ζώρας περιέλαβεν εἰς τὰ «Μελετήματα περὶ τὰς πηγὰς τῆς Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ» (1945 σ. 8-23)³. Ἡ περίληψις αὕτη καὶ τὰς γενικὰς γραμμάς, κατὰ τὰς ὁποίας διεξάγεται παρὰ Groto ἡ ὑπόθεσις, μᾶς δίδει, καὶ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἴδωμεν ὁποῖοι διαγράφονται παρ' αὐτῶ οἱ χαρακτήρες τῶν προσώπων τοῦ δράματος. Συνάμα μᾶς βοηθεῖ νὰ διακρίνωμεν εἰς ποῖα σημεῖα τοῦ ἔργου ὁ Κρῆς ποιητὴς καινοτομεῖ καὶ ποῖα ἢ ἀξία τῶν καινοτομιῶν του ἀπὸ ψυχολογικῆς καὶ συνθετικῆς ἀπόψεως.

Ἐν ἀρχῇ πρέπει νὰ παρατηρήσωμεν, ὅτι ὁ Κρῆς ποιητὴς περιώρισε μὲν τὸ κείμε-

νον ἀπὸ 1631 στίχων (ἢ 1439 ἄνευ τοῦ προλόγου καὶ τῶν χορικῶν, τὰ ὁποῖα ἀπέβηλιν ἐκ τοῦ ἔργου) εἰς 1148, ἀλλὰ σκοπὸς αὐτοῦ δὲν ἦτο, ὡς ἠδύνατό τις νὰ ὑποθέσῃ, ἀπλῶς ἡ συντόμευσις, ἀλλ' ἡ ἀπαλλαγὴ τοῦ ποιήματος ἀπὸ περιττοῦ φόρτου καὶ τῆς μακρηγορίας, ἡ ὁποία καθιστᾷ τοὺς μονολόγους τῶν προσώπων ἀνιαροὺς. Ἐπειτα καὶ στοιχεῖά τινα τοῦ ἔργου θὰ εὔρεν, ὡς φαίνεται, ἀπροσάρμοστα πρὸς τοὺς χαρακτήρας τῶν προσώπων, καὶ διὰ τοῦτο τὰ παρέλειψε ἢ τὰ ἐτροποποίησε. Τοῦναντίον μέρη τινὰ τοῦ δράματος ἐπεξέτεινε, πλουτίσας τὴν ὑπόθεσιν διὰ τινῶν ἀληθῶς ἐξόχων ποιητικῶν εὐρημάτων.

Καὶ πρῶτον, ὅσον ἀφορᾷ τὸ κύριον πρόσωπον τοῦ δράματος, τὸν Ἀβραάμ. Παρὰ Groto ὁ Ἀβραάμ μονολογῶν μετὰ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ Ἀγγέλου «ἐκφράζει ἐν πρώτοις τὴν χαρὰν του, διότι προβλέπει ὅτι ἡ φοβερὰ δοκιμασία θὰ χρησιμεύσῃ ὡς σωτήριον δίδαγμα εἰς τὸν κόσμον καὶ διότι διὰ τῆς θυσίας τοῦ υἱοῦ του, ἦν ὁ Θεὸς τοῦ ἐπιτάσσει, θὰ διαλάμψῃ ἡ ἰσχυρὰ του πίστις. Κατόπιν «κατερχόμενος ἐκ τοῦ πνεύματος εἰς τὴν σάρκα», ὁμολογεῖ ὅτι, ἂν ἡ ψυχὴ του χαίρῃ, ἡ σὰρξ ὁμῶς ὑποφέρει καὶ πονεῖ...». Πόσον διαφορετικὰ εἶναι εἰς τὴν Κρητικὴν «Θυσίαν» τὰ αἰσθήματα ποὺ γεννᾷ εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ Πατριάρχου ἢ προσταγῆ τοῦ Θεοῦ! Ὁ Ἀβραάμ ἐδῶ μόνον τρόμον καὶ κατάπληξιν αἰσθάνεται διὰ τὸ φοβερόν μήνυμα καὶ ὁ μονόλογός του ἠχεῖ εἰς τὰ ὦτα μας ὡς θρήνος τῆς ψυχῆς οπαρακτικὸς καὶ ἰκεσία διὰ τὴν ἀποσόβησιν τῆς συμφορᾶς τοῦ οἴκου του. Αἱ ἀνώτεροι περὶ πίστεως καὶ ὑποταγῆς εἰς τὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ ἰδέαι μόνον βραδύτερον καὶ μόνον ὡς ἀπάντησις εἰς τὴν ὀρθολογιστικὴν ἀπιστίαν τοῦ ὑπηρέτου εὐρίσκουν εἰς τὴν «Θυσίαν» τὴν ἐκφράσιν των.

Ἄτοποι καὶ ψυχροὶ εἶναι καὶ οἱ συλλογισμοί, οἱ ὁποῖοι ἀποδίδονται εἰς τὸν Πατριάρχην εἰς τὴν β' σκηνὴν τῆς Α' πράξεως τοῦ Isach. Ἐκεῖ ὁ Ἀβραάμ διερωτᾷται «ποῖα ποτὲ αἰτία ἐξώργισεν τὸν Θεόν» διὰ νὰ τοῦ ἐπιβάλλῃ τοιαύτην τιμωρίαν; «Μήπως τὰ δῶρα ποὺ προσέφευρον, ὅταν ἐγεννήθη ὁ Ἰσαάκ, δὲν ἦσαν ἀρκετὰ; Ἡ μήπως ὁ Κύριος ἐνόμισεν ὅτι ἡ πατρικὴ ἀγάπη ἠδύνατο νὰ παραγκωνίσῃ τὴν πρὸς

* Περίληψις ἀπὸ τὴν Εἰσαγωγήν εἰς τὴν 2αν κριτικὴν ἐκδόσιν τῆς «Θυσίας».

1. Ν. Τωμᾶδάκης, Νεοελληνικά, Ἀθῆναι 1953, σελ. 76-83): Ὁ ἐθνικὸς χαρακτήρας τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας. Μ. Μανούσας, Ζητήματα τοῦ «Κρητικοῦ θεάτρου». Κρητικά Χρονικά τ. Α' (1947) σ. 47 κ. ἔ. Στυλ. Ἀλεξίου, Ἡ Κρητικὴ λογοτεχνία καὶ ἡ ἐποχὴ τῆς. Κρητικά Χρονικά τόμ. Η' 1954 σελ. 76-108.

2. Περὶ τῆς σχέσεως τῶν δύο τούτων ἔργων βλ. «Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ». Κριτικὴ ἐκδόσις Γ. Μέγα, 1943 σ. 83-91 καὶ Νέαν Ἐστίαν τ. 32 (1942) τεύχ. 373, σ. 42-43.

3. Βλ. καὶ Γ. Ζώρας, Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ καὶ ὁ Isach τοῦ Groto ὑπὸ ἐποψιν περιεχομένου. Ἑλλην. Δημιουργία, τόμ. 12 (1953) τεύχ. 131 σελ. 79-83.

Ἐκεῖνον λατρεῖαν;» Τοιαῦται μικρόψυχοι σκέψεις, ὡς καὶ ψεύδη λεγόμενα ὑπὸ τοῦ Ἀβραάμ πρὸς καθυσύχασιν τῆς Σάρρας (ὅτι δηλ. δὲν ἐσκέφθη ν' ἀναχωρήσῃ μὲ τὸν Ἰσαάκ, καθ' ὃν χρόνον αὕτη ἦτο λιπόθυμος, ὅτι δῆθεν ὁ Θεὸς ἔδωκεν ἀναβολὴν ὀκτὼ ἡμερῶν διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς θυσίας) δὲν ἀρμόζουσι εἰς τὸ στόμα τοῦ μεγάλου Πατριάρχου καὶ δὲν εὐρίσκουσιν θέσιν εἰς τὸ ποίημα τοῦ Κρητὸς ποιητοῦ, ὅστις τὴν ὄλην σκηνὴν περιώρισεν εἰς εἴκοσι στίχους θερμῆς πρὸς τὸν Θεὸν ἰκεσίας πρὸς ἐνίσχυσιν καὶ τόνωσιν τῆς ἀνθρωπίνης τοῦ ἀδυναμίας (ἀντὶ 72 στίχων τοῦ Isach).

Σοφιστικά εἶναι καὶ αἱ προβαλλόμεναι ὑπὸ τοῦ Ἀβραάμ αἰτιολογίαι πρὸς τὴν Σάρραν εἰς τὴν γ' σκηνὴν τῆς αὐτῆς πράξεως διὰ τὴν ἀρνησίν του, ὅπως ἀποκαλύψῃ εἰς αὐτὴν τὸ μυστικὸν ποῦ βασανίζει τὴν ψυχὴν του: «ἀφοῦ ὁ Θεὸς, λέγει, δὲν ἀπεκάλυψε καὶ εἰς αὐτὴν ἀπ' εὐθείας τὸ μυστικόν, σημαίνει ὅτι ἡ ἐκείνη εἶναι καλυτέρα του καὶ δὲν πρέπει νὰ ὑποφέρῃ ἢ ὅτι δι' ἄλλον τινὰ λόγον δὲν πρέπει νὰ μάθῃ τὴν πραγματικότητα». Ἀνάλογος δ' εἰς σοφιστείαν εἶναι καὶ ἡ ἀπάντησις τῆς Σάρρας, ἡ ὁποία, ὡς ἔμαθε τὴν ἀλήθειαν, προβάλλει δικαιολογίας διὰ τὸ πταῖσμα τῆς, διότι τάχα ἰσταμένη κάποτε ὀπισθεν τῆς σκηνῆς καὶ ἀκούσασα τὴν ὑπόσχεσιν τοῦ Θεοῦ περὶ γεννήσεως τέκνου ἐγέλασε (Γεν. 18, 10-15). Ἀπορρίπτων τὰ τοιαῦτα ἐπιχειρήματα ὁ Κρητὸς ποιητὴς ἐπέτυχεν εἰς πολὺ ὀλιγωτέρους (100 ἀντὶ 161) στίχους νὰ γράψῃ μίαν ἀπὸ τὰς δραματικωτέρας σκηνὰς τῆς «Θυσίας», χρησιμοποιοῦν κατὰ θαυμαστὸν τρόπον τὴν τραγικὴν εἰρωνείαν. Μὲ μόνον ἐπιχείρημα τὴν ἀπειρον ἀφοσίωσίν τῆς πρὸς τὸν ἄνδρα καὶ ἰσχυρισμένη γενναιότητά, τὴν ὁποίαν φεῦ! ἡ μητρικὴ τῆς καρδία δὲν ἔχει, ἡ Σάρρα κατανικᾷ τοὺς δισταγμοὺς τοῦ Ἀβραάμ, ἀλλ' εὐθύς νικᾷται ἡ ἴδια ἀπὸ τὸ πάθος καὶ μοιρολογεῖ, ἀλλὰ μόνον μοιρολογεῖ.

Πρὸς τὸν χαρακτήρα τοῦτον τῆς Σάρρας ὡς ἀπλῆς καὶ ἀφωσιωμένης συζύγου δὲν συμβιβάζεται ἡ παράστασις αὐτῆς ὡς ἐπαναστατοῦσης κατὰ τοῦ ἀνδρός, τὸν ὁποῖον καὶ καθιστᾷ δῆθεν ὑπεύθυνον, ἀντολμήσῃ νὰ βάψῃ τὰς χεῖρας του εἰς τὸ αἷμα τοῦ παιδιοῦ των ὡς συμβαίνει εἰς τὸν Isach διότι καὶ τοῦτο ἀμφισβητεῖ, ὅτι δηλαδὴ ὁ Θεὸς ἀπήτησε τοιαύτην θυσίαν παρὰ τοῦ Ἀβραάμ δὲν θέλει μάλιστα νὰ λέγῃ πᾶς τὸν Ἰσαάκ παιδί του καὶ μετανοεῖ ποῦ δὲν τοῦ ἀντιστάθηκε! Ἀλλὰ τοιαῦται σκέψεις δὲν εἶρον εἰσδοχὴν εἰς τὸ ἔργον τοῦ Κρητὸς ποιητοῦ.

Ἐνῶ ὁμοίως εἰς τὰς δύο πρώτας πράξεις ὁ ποιητὴς τῆς «Θυσίας» περιορίζει πραγματικὸν τὸ κείμενον περικόπτων καὶ συντέμνων τοὺς λόγους, τοὺς ὁποίους καὶ τρο-

ποποιεῖ συμφώνως πρὸς τοὺς χαρακτήρας τῶν προσώπων, εἰς τὴν Γ' πράξιν, ὅπου ἐκ τῶν λόγων προβαίνει εἰς τὴν δρᾶσιν, εἶναι ἐκτενέστερος τοῦ προτύπου τοῦ ἀυξάνων ἀπὸ 378 εἰς 460 τοὺς στίχους διὰ τῆς προσθήκης ἐπεισοδίων, εἰς τὰ ὁποῖα ἀκριβῶς ἐκδηλοῦται ἡ λυρική διάθεσις καὶ ἡ δραματικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ ποιητοῦ. Οὕτω τοὺς 4 στίχους, δι' ὧν παρὰ Γροῖο ὁ Ἰσαάκ ἀφυπνίζεται ὑπ' αὐτοῦ τοῦ Ἀβραάμ κατὰ ὄλωσιν τραχὺν καὶ ἐπιτακτικὸν τρόπον, ὁ ποιητὴς τῆς «Θυσίας» ἀνέπτυξεν εἰς 16 στίχους, εἰς τοὺς ὁποίους ἐκχύνεται ὄλη ἡ τρυφερότης τῶν πατρικῶν αἰσθημάτων (Θουσ. 479-494) καὶ τὴν αὐτὴν ἀνάπτυξιν δίδει εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ ἀποχωρισμοῦ μητρὸς καὶ παιδιοῦ, ἡ ὁποία μέχρι δακρύων θὰ συνεκίψει τοὺς θεατὰς.

Περαιτέρω εἰς τὴν πρὸς τὸ ὄρος πορείαν ὁ Κρητὸς ποιητὴς παρενέβαλεν ἰδίαν σκηνὴν, ἐν τῇ ὁποίᾳ ἐξάγων τοὺς συνοδευόντας δούλους ἐκ τῆς ἀφανείας, παρέχει εἰς τὸν Ἀβραάμ τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐκφράσῃ τὸ θρησκευτικὸν του συναίσθημα καὶ τὴν ὑποταγὴν του εἰς τὸ θέλημα τοῦ Κυρίου. Οἱ δύο δούλοι δηλ. παύουν νὰ εἶναι, ὡς εἰς τὸ Ἰταλικὸν δράματιον, πρόσωπα τοῦ δράματος βωβά, τὰ ὁποῖα μόνον περὶ τὸ τέλος, βλέποντα τὸν Ἀβραάμ ἐπιστρέφοντα ἐκ τοῦ βουνοῦ μετὰ τοῦ Ἰσαάκ, πληροφοροῦνται τὸ δράμα ποῦ συνεκλόνησε τὰς ψυχὰς τῶν κυρίων των, ἀλλ' ὑψώνονται εἰς πραγματικοὺς οἰκέτας, οἱ εἶναι ἀνέκαθεν ἐν τῇ ἑλληνικῇ κοινωνίᾳ οἱ ὑπηρέται. Ἡ συγκινητικὴ ἀξίωσις των νὰ γίνουσι μέτοχοι τῆς λύπης ποῦ βασανίζει τὸν κύριόν των, ἡ παρρησία, τὴν ὁποίαν οὗτοι ὡς ἀφωσιωμένοι ὑπηρέται ἐπιδεικνύουν, παρέχουν τὴν εὐκαιρίαν, ἵνα ἐν διαλόγῳ ἀκούσωμεν τὰς σκέψεις καὶ πεποιθήσεις τοῦ Πατριάρχου, τὰς ὁποίας ὁ Γροῖο, ὡς εἶπομεν, περιέλαβεν εἰς τοὺς μονολόγους τῶν πρώτων πράξεων. (Στίχοι 156 τῆς Θυσίας (583-738) ἀντιστοιχοῦντες πρὸς 30 στίχους τῆς ε' σκην. τῆς Γ' πράξ. τοῦ Isach).

Εἰς τὰς ἐπομένας δύο πράξεις τοῦ Ἰταλικοῦ προτύπου, ὅπου τὰ πρωταγωνιστοῦντα πρόσωπα μονολογοῦν ἢ προσεύχονται, ὁ Κρητὸς ποιητὴς ἀναγκάζεται πάλιν ν' ἀποβάλλῃ στοιχεῖα κατὰ κόρον ἐπαναλαμβανόμενα καὶ νὰ συντάμῃ τοὺς μονολόγους ἐπ' ὠφελείᾳ τῆς δράσεως, ἥτις οὕτως ἀποκτᾷ γοργότερον ρυθμόν. Καὶ τὰ διδακτικὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα ἐν ἀφθονίᾳ παρέχονται εἰς τὴν Ε' πράξιν τοῦ Isach, ὁ Κρητὸς ποιητὴς περιώρισεν εἰς ὀλίγους στίχους ἐν τῷ ἐπιλόγῳ. Οὕτω παρέλειψε τὴν β' σκηνὴν, ὅπου εἰς τῶν δούλων ἐν διαλόγῳ πρὸς τὸν Ἀβραάμ ἐκφέρει κρίσεις διὰ τὴν εὐσεβῆ ἐνέργειαν τοῦ κυρίου του καὶ «προλέγει ὅτι ἡ πίστις καὶ ἡ δοκιμασία του αὕτη θὰ ἀποτελέσῃ τὸ θέμα μελλοντικῶν θεατρικῶν παραστάσεων». Ὁμοίως ἀπῆλ-

λαξε τὸ ἔργον ἀπὸ ἄλλα τινὰ στοιχεῖα τῆς τελευταίας πράξεως, τὰ ὁποῖα ἀνήκουν μὲν εἰς τὴν βιβλικὴν παράδοσιν, ἀλλ' ἀποτελοῦν φορτικὸν καὶ ἀχρηστὸν παραπλήρωμα εἰς τὴν ὑπόθεσιν. Ταῦτα εἶναι ἡ ἀναγγελία τῆς γεννήσεως τέκνου εἰς τὸν οἶκον τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ Ἀβραάμ καὶ ἡ τρίτη ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἐμφάνισις τοῦ ἀγγέλου πρὸς ἀνακοίνωσιν τῆς εὐαρεσκείας τοῦ Θεοῦ πρὸς τὸν Πατριάρχην καὶ ἡ προσαγόρευσις τοῦ ἀγγέλου πρὸς τοὺς θεατάς, ἡ ὁποία συντείνει ἔτι μᾶλλον εἰς τὴν ἀνάμειξιν τοῦ θαυμαστοῦ καὶ ὑπερφυσικοῦ πρὸς τὰ ἐγκόσμια.

Ἐκ τῆς ὅλης αὐτῆς ἐξετάσεως συνάγεται, ὅτι ὁ ποιητὴς τῆς «Θυσίας» ὄχι μόνον εἰς τὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα καὶ τοὺς χαρακτήρας τῶν προσώπων ἐκαινοτόμησεν, ἀλλὰ καὶ αὐτὴν τὴν ὑπόθεσιν τοῦ δράματος ἐχειρίσθη κατὰ τρόπον προσωπικόν, ὅσον τοῦτο ἦτο δυνατόν διὰ μῦθον παραδεδομένον ὑπὸ τῶν ἁγίων Γραφῶν. Καὶ διὰ νὰ μεταχειρισθῶ λόγους τοῦ καθηγ. Ἰω. Μαυρογορδάτου, ὅστις εἶναι καὶ ὁ ἀνακαλύψας τὸ πρότυπον τῆς «Θυσίας»: «ὁ Ἰσαχ τοῦ Γροτο εἶναι μὲν ἐκτενέστερος τῆς Θυσίας, ἀλλὰ φαίνεται πολὺ κενώτερος, διότι ἡ συζήτησις εἶναι μονότονος, τὰ δὲ πρόσωπα τοῦ δράματος παραμένουν ὡς βιβλικά ἀνδρείκελα. Ἀναμφιβόλως τὰ δύο ἔργα κατὰ τὴν σύνθεσιν εἶναι τὰ αὐτά· ἀλλ' ὁ Ἕλληνας καλλιτέχνης προσέθηκε τὴν ποιησιν καὶ τὸ ἀνθρώπινον στοιχεῖον καὶ ἡ ἀξία τοῦ ἔργου τοῦ οὐδόλως θὰ μειωθῇ διὰ τῆς ἀνακαλύψεως, ὅτι ἡ Θυσία συνετάχθη ἐπὶ τῇ βάσει ἰταλικοῦ προτύπου». Ὅπως λοιπὸν ὁ Ἐρωτόκριτος, ἔτσι καὶ ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ ἀνήκει εἰς τὰς

μιμήσεις ποὺ ξεπερνοῦν τὸ πρότυπὸν τῶν καὶ τὸ ζωογονοῦν.

Ὡς δ' εἰς τὴν σύνθεσιν τῆς ὑποθέσεως καὶ τὴν διαγραφὴν τῶν χαρακτήρων ὁ ποιητὴς τῆς «Θυσίας» δὲν ἐμιμήθη δουλικῶς τὸ πρότυπὸν του, ἀλλὰ τὸ ἐχρησιμοποίησεν ἐλευθέρως, οὕτω καὶ εἰς τὴν διαπραγματεύσιν τῶν μερῶν ἐπέδειξεν ἐλευθερίαν καὶ ἀνεξαρτησίαν, ὥστε τίποτε νὰ μὴ προδίδη εἰς ὄλον του τὸ ἔργον ξένον διανόημα, ἀλλότριον φραστικὸν τρόπον. Λέξεις καὶ φράσεις τῆς «Θυσίας» μαρτυροῦν ἀβίαστον καὶ ἀνεπιτήδευτον χρῆσιν τῆς γλώσσης, ἀπλότητα καὶ ἐνάργειαν καὶ δύναμιν ἐκφράσεως, οἷαν ἀπαντῶμεν εἰς τὰ ἄριστα τῶν μνημείων τῆς κρητικῆς γλώσσης. Πλήθος γνωμῶν, παροιμιῶν καὶ παροιμιωδῶν φράσεων, εὐχῶν, μοιρολογίων, διστίχων κλπ. εἶναι δείγματα τελείας χρήσεως τῆς λαϊκῆς γλώσσης καὶ διανοήσεως. Πόθοι καὶ προσδοκίαι τινὲς τῶν προσώπων τοῦ δράματος ἐμφαίνου ἐλληνικὰ ἦθη καὶ ἔθιμα καὶ ἡ ἐκφρασις τοῦ μητρικοῦ πόνου, οἱ θρηνοὶ τῆς Σάρρας, ἐνθυμίζου τὰ μοιρολόγια, εἰς τὰ ὁποῖα αἱ γυναῖκες τῆς ἐλληνικῆς μεγαλονήσου ἐκχύνου τὸν πόνον τῶν.

Ὁ ἐλληνικὸς χαρακτήρ τῆς Κρητικῆς «Θυσίας» εἶναι τὸσον ἐναργῆς καὶ ἀπαργνώριστος, ὅσον καὶ ὁ τοῦ Ἐρωτοκρίτου. Καὶ ἡ Κρητικὴ λογοτεχνία μὲ τὸν ἰδιαίτερον, τὸν ἀκραιφνῶς ἐλληνικὸν χαρακτήρα τῶν ἔργων τῆς δεικνύει παρὰ τὰς ξένας ἀφορμήσεις τῆς ὅλα ἐκεῖνα τὰ γνωρίσματα τῆς ἰδιομορφίας καὶ αὐτοτελείας ποὺ ἔχει κάθε θαλερὰ καὶ γόνιμος πνευματικὴ δημιουργία.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Α. ΜΕΓΑΣ

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

ΤΡΕΙΣ ΠΟΙΗΤΑΙ*

Τρεῖς ποιητές, τρεῖς φωνές, τρεῖς τόνοι διαφορετικοί.

Σὰν ἕνας ἥλιος σὶ τὸν ὀρίζοντα τοῦ αἰῶνα μας, ὁ Κωσιτῆς Παλαμᾶς — ὁ Ἕλληνας αὐτὸς Οὐγκῶ — φωτίζει, μεταμορφώνει, θερμαίνει, ἐξαίρει, τὸ ξαναγεννημένο πνεῦμα τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Διαθλασμένες σὶ τὸ πρίσμα τῆς ψυχῆς του ἡ Ἱστορία, ἡ Ζωή, ἡ Σκέψη ἀνάβουν μὲ μαγικὰ χρώματα. Καὶ ὁ Παρθενώνας διακρίνεται — αὐλο σύμβο-

λο — σὰν πίσω ἀπὸ ἕνα μαγνάδι, ποὺ τόνε σκεπάζει μαζί καὶ τὸν ἐξαυλώνει.

Ὁ Παλαμᾶς (1859-1943) δεσπόζει σὶ τὴν ἐποχὴ του. Ἀλλὰ ἡ γενιὰ ποὺ τὸν ἀκολουθεῖ σὶ τὸ προσκῆνιο, ἀνάμεσα σὶ τὰ εἴκοσι καὶ τὰ πενήντα τοῦ αἰῶνα, λυτρώθηκε ἀπὸ τὴ γοητεία τῆς φλογέρας τοῦ Μεσολογγιοῦ, κι' ἂν καὶ σέβονται τὸ Δάσκαλο σὰν ἕνα προστάτη καὶ Θεό, ἄλλοι τὸν ἀγνοοῦνε κι' ἄλλοι ἀπομακρύνονται ἀπ' αὐτόν.

Καὶ νὰ ποὺ ξεχωρίζουν οἱ νέες φωνές, τρεῖς φωνές. Ἡχεῖ σὶ τὸν ἀέρα ὁ γλυκὸς ἐλεγειακὸς θρηῆνος τοῦ Πορφύρα, ἀστράφτει

* Πρόλογος σὶ τὸ «Τρίπτυχο» ποὺ τύπωσε τελευταία σὲ ὠραία ἔκδοσις ὁ διευθυντῆς τοῦ ἰταλικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀθηνῶν κ. Μπρούνο Λαβανίσι.

νη ἀκαδημαϊκή, λεπτομερειακή μανιέρα τοῦ ζωγράφου. Μὲ γρήγορες, σταθερὲς πινελιὲς τονίζονται ὀρισμένα χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου. Τὸ μεγάλο πεταχτὸ αὐτί, τὸ μισόκλειστο ἀριστερὸ μάτι, ἡ φαρδεῖα χονδρὴ μύτη, ἔχουν ἰδιαίτερα τραβήξει τὴν προσοχὴ τοῦ ζωγράφου ὡς καὶ τὸ στόμα μισοσκεπασμένο ὅπως εἶναι ἀπὸ τὸ ἀκατάστατο μουστάκι. Εἶναι φανερὸ πὼς ὁ καλλιτέχνης ἐνδιαφέρθηκε κυρίως νὰ μᾶς ἀποδώσει τὸ βαθύτερο ψυχολογικὸ χαρακτήρα τοῦ μοντέλου, ξεφεύγοντας ἀπὸ τὸ συνειθισμένο ἐξωραϊσμὸ καὶ ὠραιοποίησι πού μεταχειρίζεται συνήθως στὶς προσωπογραφίες πού ἐκτελεῖ ἀπὸ ἐπαγγελματικὴ ἀνάγκη.

Ὁ Βῶκος εἶναι ἕνας εὐαίσθητος καλλιτέχνης ὅπως μᾶς δείχνει συχνὰ στὶς ἐλεύθερες συνθέσεις του, στὰ λουλουδία, στὰ τοπία, κλπ., πού δὲν μπόρεσε ὅμως πάντα ν' ἀποφύγει μιὰ κάποια ἀκαδημαϊκὴ ξηρότητα.

Τ. Π. ΣΠΗΤΕΡΗΣ

Ἕνα μνημόσυνο

Τὴν προπερασμένη Κυριακὴ, 24 τοῦ Γενάρη, ἡ οἰκογένεια τοῦ ζωγράφου Μίμη Βιτσώρη μαζί με λίγους φίλους ἔκαμε εὐλαβικὸ μνημόσυνο τοῦ ἐξαιρετοῦ καλλιτέχνη στὸ Ἀ' Νεκροταφεῖο. Ὁ κ. Δ. Ε. Εὐαγγελίδης εἶπε τὰ λίγα αὐτὰ λόγια πάνω στὸν τάφο του :

«Δέκα χρόνια πέρασαν πού ὁ ἀλησμόνητος Μίμης Βιτσώρης ἀφῆκε τὴν τελευταία του πνοὴ στὸν κόσμον τοῦτο μέσα στὸ πλούσιο ἀνθισμα τῆς ζωῆς του, μέσα στὸ δημιουργικὸ ὄργανο τῆς καρποφορίας του. Ἀλλὰ ἡ παρουσία του εἶναι πάντα ζωντανὴ στὴ μνήμη ὄλων, συγγενῶν, φίλων, θαυμαστῶν. Μπροστὰ μᾶς σὰ νὰ περνᾷ ἀκόμα ὁ ἄνθρωπος με τὸ ἀνοιχτὸ βαρὺ του βῆμα, τὸ βαθὺ στοχασμὸ ἀλλὰ καὶ ἀνοιχτόκαρδο βλέμμα, με ὅλη τὴν ὑπόστασή του πού ἤξερε μόνο ν' ἀγαπάει καὶ νὰ προσφέρεται. Ὅσοι τὸν γνώρισαν, ἔνοιωσαν κοντὰ του τὴ μεγάλη ψυχὴ, τὴ βαθειὰ καὶ μετρημένη σκέψη, τὴν εὐγενικὴ ἐπικοινωνία, τὴν ἀνυπόκριτη φιλία.

Ἀλλὰ ἡ τέχνη βρῆκε σ' αὐτὸν τὸν πιὸ θερμὸ κ' ἐνθουσιώδη φίλο—κι' ὅταν μαζί με τοὺς ἀνθρώπους θὰ σβήσουν πιά κ' οἱ προσωπικὲς ἀναμνήσεις, ἐκεῖνος πάλι πιὸ πολὺ θὰ ζεῖ στὸ θαυμασμὸ καὶ στὴν ἀγάπη τοῦ κόσμου τῆς τέχνης : εἶχε ἀφοσιωθῆ στὴ λατρεία της με ὅλο του τὸ εἶναι κ' ἔβαλε στὴν ὑπηρεσία της τὸν καλύτερο, τὸν πραγματικὸ ἑαυτό του. Γιατὶ εἶχε τὸ θεῖο δῶρο νὰ μετουσιῶνει σὲ ρυθμοὺς καὶ ἀρμονίες ὅ,τι ἔπιανε τὸ μάτι τῆς ψυχῆς του. Ἡ φαντασία του ἦταν γεμάτη ὄραματα πού ξεχύνονταν πάνω στοὺς πίνακές του σὰν κύματα τρικυμισμένης ψυχῆς, ὅπου περνοῦσε ἡ πνοὴ μιᾶς δραματικῆς ἀτμόσφαιρας ἀνάμεσα στοὺς σκούρους τόνους τῶν χρωμάτων καὶ τὴ φωτίζαν κάποτε μαλακὲς καὶ ἡρεμὲς ἀνταύγειες κ' ἄλλοτε ξαφνικὲς ἀναλαμπὲς μυστικοῦ φωτός. Ἐκεῖ ἔπαιζε ἡ χαρὰ τῆς δημιουργικῆς του ὀρμῆς ν' ἀνασταίνη στὰ λιμάνια τὴν πολυτάραχη ζωὴ τῶν καραβιῶν, τῶν βαποριῶν, με τὶς σεργιάνειες μαοῦνες πάνω στὰ θολοπράσινα

νερὰ σὰν ἕναν κόσμον ὄνειρομένο καὶ πραγματικὸ μαζί. Κ' ἡ δημιουργικὴ αὐτὴ πνοὴ γέμιζε καὶ τὶς προσωπογραφίες του πού ἤξερε νὰ φωτίζει τὶς φυσιογνωμίες με τὸ πνευματικὸ φῶς τοῦ ἐσωτερικοῦ τῶν κόσμου, ἐδῶ ἀρχοντιά καὶ εὐγένεια, ἐκεῖ συγκεντρωμένη αὐτοπεποίθησι, ἀλλοῦ αὐστηρὴ καὶ ἀδρὴ προσωπικότητα καὶ κάπου τὴν τρεμάμενη γυαλιστερὴ ματιὰ τῆς μοντέρνας δαιμονικῆς ζωῆς πού εἶχε τὴ διαίσθησίν της ὅπως στὸ μνημειακὸ του παλιάτσο. Κι' ἀπὸ μερικὲς πάλι θρησκευτικὲς συνθέσεις του, τὶς τελευταῖες, ἀναβλύζει μιὰ ἱερὴ πνευματικὴ συγκίνηση καὶ βαθειὰ ψυχικὴ ἔκφρασι. Ἕνας αἴσλος κ' ἀφθαρτος κόσμος πού θὰ μᾶς συνοδεύη πάντα τὴ μνήμη καὶ θὰ ταράζη τὴ σκέψη καὶ τὸν νοιῶθομε πιὸ κοντὰ μᾶς καὶ πιὸ πολὺ μέσα μᾶς.

Ἡ σημερινὴ μᾶς συγκέντρωσι ἂς εἶναι λίγο θυμίαμα ἀγάπης, θαυμασμοῦ καὶ ἀφοσίωσης στὸν ἀσύγκριτο φίλο, στὸ βαθὺ καλλιτέχνη πού μᾶς χάρισε τὴν ἐξαιρετὴ αὐτὴ ἀπόλαυσι, πού διαιωνίζει μέσα μᾶς καὶ γύρω μᾶς τὴν παρουσία του, τὴ συντροφιά του».

Ἕνα γράμμα τοῦ Καζαντζάκη

Ἀγαπητέ μου Χάρη,

Σὰ συνέχεια τοῦ ἀρθροῦ μου γιὰ τὸ μυθιστόρημα «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», πού δημοσιεύτηκε στὸ περασμένο τεῦχος τῆς «Νέας Ἐστίας», Σὲ παρακαλῶ νὰ καταχωρίσεις τὸ παρακάτω γράμμα πού μοῦ ἔστειλε ὁ Νίκος Καζαντζάκης :

«Ακατάπαφτα Σας ἀπασχολεῖ τὸ «πρόβλημα Κ.», ἐνῶ ἐμένα καθόλου· μήτε θέλω νὰ το ἀνεβάσω (ἢ, ἀν προτιμάτε, νὰ το κατεβάσω) ἀπὸ τὸ πανανθρώπινο αἰώνιο υποσυνείδητο στὸ προσωπικὸ εφήμερο συνείδητο. Ὅταν γράφω, δὲν ἐπιτρέπω ποτε στὸ μυαλό μου νὰ παίξει πρωταρχικὸ ρόλο· ξέρω πὼς τὸ μυαλό δὲν εἶναι τὸ ἀνότατο ἀγαθὸ, μήτε πρέπει, σὲ ζητήματα δημιουργίας, νὰ τούχομε ἐμπιστοσύνη.

»Σκύβω πιο βαθιά, στὴν καρδιά, πιο βαθιά ἀκόμα, στα νεφρά κα ἀποκεῖ ἀντλῶ ὅλη μου τὴ δύναμη· ὁ νους, ὕστερα, βάζει σὲ τάξη, ὅσο μπορεῖ (πολύ λίγο μπορεῖ) τὸ ἐκρηχτικὸ, ἀντίθετο με τὴ φύση του, «μῆνυμα» τοῦ «Θεοῦ».

»Γι' αὐτὸ καθόλου δε θὰ Σας γράψω γιὰ τὸ «Πρόβλημα Κ.» Ἕνα μονάχα ἤθελα πολὺ νὰ Σας παρακαλέσω νὰ προσέξετε, γιὰτι εἶναι βασικό : Γράφετε ὁ Κ. εἶναι ἕνας ἀπελπισμένος. Αὐτὸ εἶναι ἀπόλυτα λαθασμένο. Ὁ σταβρομένος ΧΣ, (δηλ. ὁ σταβρομένος ἀρτίος ἀνθρώπος) τὴ στιγμὴ πού σταβρόνεται νιώθει ἀνεκλάλητη χαρὰ, γιὰτι ξέρει πὼς ἡ στάβρωση εἶναι ὁ μόνος δρόμος ἀνάστασης· ἀνασταίνεται κ' ἐκεῖνος πού σταβρόνεται, γιὰτι ξέρει πὼς μονάχα με τὴ στάβρωση σώζονται καὶ δικαιούνται ὅλοι του οἱ ἀγῶνες καὶ γιὰ κείνους πού τὸν βλέπουν σταβρομένο, γιὰτι μονάχα ἔτσι, σταβρομένος, μπαίνει στὴν καρδιά τους ὡς πρότυπο. Ὁ θάνατος ἐδῶ εἶναι ἡ ἀποκορύφωσι τῆς ζωῆς, γιὰτι μονάχα με τέτοιον θάνατο ἡ πρόσκαιρη ζωὴ μετουσιώνεται σὲ ἀθανασία. Ὁ ΧΣ

ήξερε πως, αν δε σταβρόνουνταν, το μήνυμα του γρήγορα θα χάνονταν· και γι' αφο, όταν σταβρόνεται, νιώθει ανεκλάλητη χαρα, γιατι ξέρει τώρα πως θανάτω του θάνατον ενίκησε. (Αφο είναι όλο το θέμα του «Τελεφταίου Πειρασμου».)

»Σας παρακαλω, αγαπητε φίλε, προσέξετε πολυ αφο το σημείο· είναι ή μεγαλήτερη παρεξήγηση που γίνεται στο έργο και στη ζω μου· δεν ξερω πως να εκφρασω για να γίνω νοητος· μα βαθια ζω τούτο: μονάχα πέρα απο την απόλυτη απελπισία βρίσκεται ή πόρτα της απόλυτης ελπίδας. Αλοίμονο σ' αφο που δε μπόρεσε ν' ανέβει το φοβερο σκαλοπάτι που βρίσκεται απάνω απο την άκρα απελπισία. αφοτος αναγκαστικά είναι αγιάτρευτα απελπισμένος. Ο άλλος, αφοτος που μπόρεσε ν' ανεβει το σκαλοπάτι, αφοτος μονάχα ξέρει τι θα πει απόρθητη χαρα κι' αθανασία.»

Είμαι εύτυχής που το άρθρο μου έγινε αφορμή να γραφτεί το πολύτιμο αυτό και τόσο διαφωτιστικό κείμενο. Ο Καζαντζάκης, με την ανάλυσή του αυτή μās φέρνει πιο κοντά στη δημιουργία του, μās μπάζει στο άδυτο της ψυχής του. Και δεν υπάρχει αμφιβολία πως απ' την ψυχή του και μόνο άντλει για να χτίσει το έργο του. Τολμω να παρατηρήσω μονάχα, πως ή φράση μου «Ο Κ. είναι ένας απελπισμένος», αποκομένη από το άλλο κείμενο, προδίνει σημαντικά τή σκέψη μου. Θαπρεπε να συναρτηθεί με ό,τι λέω παραπάνω (πως μόνη λύτρωση βρίσκει ο Κ. στον αδιάκοπο μόχθο για τήν κατάκτηση του Θεου) και με ό,τι σημειώνω πιο κάτω για «ανάπληρωση της χαμένης ελπίδας». Τότε, μικραίνει πολυ ή απόσταση απ' αυτό που λέει, και που ζει, ο Κ. ότι «μονάχα πέρα από την απόλυτη απελπισία βρίσκεται ή πόρτα της απόλυτης ελπίδας.»

Όσο για το «Πρόβλημα Κ.» είναι φυσικό να μην απασχολεί τον ίδιο τον συγγραφέα. Νομίζω όμως ότι κέρδος του μέγα είναι να ανανεώνεται το πρόβλημα επ' άπειρον. Και πως έτσι, ή αξία του έργου του, και ή δύναμή του επίσης, ανανεώνονται.

Εύχαριστώ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ένα θεατρικό γεγονός και μερικές καλές παραστάσεις.

Βασιλικό θέατρο, Άμερικανικός θίασος νέγων: Χέϊορντ, μουσική Γκέρσονιν, «Πόργυ και Μπές», μουσικό δράμα σε δύο πράξεις.—Θέατρο, θίασος Μουσουρή: Άν. Μπονάτσι, «Η ώρα της φαντασίας», κωμωδία σε τρεις πράξεις, τέσσερες εικόνες.—Θέατρο Ιντεάλ, θίασος Κατερίνας: Ν. Κράσνα, «Χρυσή μου Ρούθ», κωμωδία σε δύο πράξεις, έξη εικόνες.—Θέατρο Τέχνης (κυκλικό), θίασος Κ. Κούν: Φ. Γκ. Λόγκα «Ο Ματωμένος Γάμος» ποιητική

δραματική ήθογραφία σε τρεις πράξεις, έξη εικόνες.

Η φήμη μās είχε πληροφορήσει ότι ή παράσταση του «Πόργυ και Μπές» που θα έδινε ο περαστικός απ' έδω για λίγες μέρες άμερικανικός θίασος νέγων είναι έντελως εξαιρετική. Η προετοιμασία μας αυτή θα μπορούσε εύκολα να είχε άδικήσει τον μαυρο θίασο· συχνά συμβαίνει όταν περιμένουμε κάτι το καταπληχτικό, ή πραγματικότητα να μās απογοητεύσει. Εν τούτοις αυτή τή φορά ό,τι είδαμε ξεπέρασε κάθε προσδοκία.

Παρ' όλο ότι δεν μπόρεσα ν' απολαύσω παρά μερικά στοιχεία της παράστασης κι' ότι άλλα, τα μουσικά, που δεν είναι ασφαλώς τα πιο δευτερεύοντα σε μια όπερα, αναγκαστικά μου διαφύγανε, μια που ο μουσικός κόσμος είναι για μένα άπροσπέλαστος—γι' αυτά τα στοιχεία θα σās μιλήσει σε άλλη στήλη ή αγαπητή συνάδελφος κ. Άννα Θεοδωροπούλου—σπάνια, πολυ σπάνια, έχω αποκομίσει από το θέατρο μια τέτοια έντύπωση άριότητας, πληρότητας, εξαιρετικότητας. Ίσως μόνο μια άλλη φορά. Πριν από χρόνια στο Παρίσι ή έβραϊκή Χαμπίμα μου είχε δώσει τήν αίσθηση ότι ζούσα μαζί της όχι μόνο ένα δράμα, ή έστω και μια τραγωδία, που όσο κι' αν είναι πλατιά κλείνεται κι' από κάποιο περίγραμμα, άλλ' όλοκληρη τήν ιστορία μιας φυλής με τα πάθη της, τις παραδόσεις της, τους θρύλους της, τους πόθους της. Η μαγευτική παράσταση του «Πόργυ και Μπές» με ξαναέβαλε στην ίδια διάθεση της διέγερσης, της έξαρσης, του ένθουσιασμού, που έναπόθεσε μέσα μου ή Χαμπίμα, και που βρίσκεται εκεί έτοιμη να ξυπνήσει κάθε φορά που θ' αναλογισθω τις έντονότερες αισθητικές συγκινήσεις που έχω δεχθεί στο θέατρο.

Η καθαυτο υπόθεση στο «Πόργυ και Μπές» όπως και στο «Τιμπούκ», που είχε παίξει ή Χαμπίμα — το «Τιμπούκ» παίχθηκε κάποτε και έδω, άλλ' ή έλληνική έρμηνεία δεν είχε καμιά σχέση με τήν τελετουργική, μυστικόπαθη, έμπνευσμένη, συνεπαρμένη, έρμηνεία της Χαμπίμα — είναι ισχνή· τούτο όμως δεν έχει σημασία· ή απλή «υπόθεση» δεν είναι παρά ένας πυρήνας από τον όποιο αναπηδά για να φθάσει στη σφαίρα του μύθου, μαζί πειθαρχημένος κ' έκρηχτικός, ένας άπέραντος, μακραίωνος κόσμος.

Η έρμηνεία για να καταλήξει σε κείνη τήν άριότητα που μās δόνισε και μās κατέχτησε εϊταν μελετημένη, υπολογισμένη σε κάθε καθέκαστο και της πιο μικρής λεπτομέρειας· λειτούργησε σαν ασφαλτο ρολοί ακρίβειας. Κι' όμως ούτε στιγμή δεν είχαμε τήν έντύπωση της ψυχρής μηχανικότητας· τουναντίον είχαμε άδιάκοπα τήν ψευδαίσθηση του άυθορμητισμού, της διονυσιακής μέθης. Τούτο δεν μπορεί να όφείλεται παρά στο ότι ο κάθε ήθοποιός, που εϊταν ο καθένας διαλεγμένος, άφοϋ υπάκουσε στις όδηγίες του σοφοϋ και έμπνευσμένου σκηνοθέτη, συνταυτίσθηκε με τον ρόλο του, τον έ-