

Α Σ Τ Ε Ρ Π Ι Σ Κ Ο Ι

Στήν υπηρεσία του Θεάτρου

Δημιουργήσαμε ένα καινούριο όργανο στην υπηρεσία του Θεάτρου. Δεν θά σπαταλήσουμε χώρο και χρόνο για επαγγελίες άμφιβόλου πραγματοποιήσεως. Ἡ μορφή καὶ τὸ περιεχόμενο τοῦ "Θεάτρου" δίνουν τὸ ὕψος καὶ τὸ ἦθος του. Τὸ Κοινόν εἶναι σὲ θέση νὰ τὰ ἐκτιμήσει. Μιά μόνον ὑπόσχεση θά δώσουμε : Κι ἀπὸ τὴ νέα αὐτὴ ἐπαλξη, θ' ἀγωνιστοῦμε χωρίς φόβο, ἀλλὰ μὲ πάθος. Πάθος, γιὰ τὴν ἐξυγίανση καὶ τὴν ἀνοδο τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου.

Ἐπικαιρότης καὶ ἐπικαιρότης

Ἐνα θεατρικὸ περιοδικὸ εἶναι ἔντυπο ἐπικαιρότητας. Οἱ θεατρικὲς ἐκδηλώσεις, κατ' ἐξοχὴν ἐφήμερες, ἔχουν κατ' ἀνάγκην ἐπικαιρικὸ ἐνδιαφέρον. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτῆ, μιὰ διήμενη θεατρικὴ ἐπιθεώρηση δὲν ἔχει, φαινομενικὰ, λόγο ὑπάρξεως. Στὸ διάστημα τοῦ διμήνου πολλὰ θεατρικὰ γεγονότα κυφοροῦνται, γεννιοῦνται, μεταωρίζονται καὶ παρέρχονται. Ἐνα περιοδικὸ πὸ δὲν θά πρόφτανε νὰ καταγράψει ἐπικαιρικὰ τὶς φάσεις τους, θά περιοριζόταν νὰ σημειώνει ληξιαρχικὰ τὸ πέρασμά τους. Μιά τέτοια, ὅμως, ἐπικαιρότητα δὲν ἀξίζει περισσότερο ἀπὸ τὴν καθημερινὴ καταγραφή της στὸν Τύπο. Ὑπάρχει ὡστόσο καὶ μιὰ ἄλλη ἐπικαιρότητα. Κι' αὐτὴν θά ὑπηρετήσουμε. Εἶναι τὰ θέματα καὶ τὰ προβλήματα πὸ τὰ προσπερνᾶ χωρίς καὶ νὰ τὰ ὑποπτεύεται ἡ πρώτη, εἶναι τὰ κενὰ τῆς δημιουργίας καὶ τῆς παράδοσης πὸ παραμένουν ἢ συμπληρῶνται, εἶναι ὁ τελικὸς διαχωρισμὸς τῶν ψηγμάτων τοῦ χρυσοῦ ἀπὸ τοὺς ὄγκους τῆς συσσωρευμένης ἄμμου. Ἀπὸ τὸν λιγώτερο θορυβώδη χαρακτῆρα της κι ἀπὸ τὴν κατάχρηση τοῦ ὄρου "ἐπικαιρότητα" γιὰ τὴν πρώτη, ἡ δεύτερη καταντᾶ "σὰν ἐπικαιρότητα νὰ μὴ μοιάζει". Στὴν πραγματικὴτητα συμβαίνει τὸ ἀντίθετο. Ἡ χρόνια παραμονὴ τῶν ἄλλων προβλημάτων, ἡ διαιώνιση τῶν κενῶν καὶ ἡ διάρκεια τῆς γνήσιας προσφορᾶς, τὴν κάνουν νὰ εἶναι ἡ μὴ ἀληθινὴ Ἐπικαιρότητα, πὸ ὁ παραμερισμὸς της μειώνει μέχρι πλήρους ἀνυπαρξίας τὴ σημασία τῆς πρώτης. Ἡ πρώτη ἐπικαιρότητα εἶναι μόνον ἡ μάσκα τῆς δεύτερης. Εἶναι ἐπιφανειακὴ. Ἡ δεύτερη οὐσιαστικὴ. Ἡ πρώτη εἶναι λεπτοδεικτικὴ. Ἡ ἄλλη ὠροδεικτικὴ. Ἡ πρώτη δεσμεύεται ἀπὸ τὸ χρόνο. Ἡ δεύτερη δεσμεύει τὸ χρόνο. Τὸ "Θεάτρο" θά ὑπηρετήσῃ κατ' ἀνάγκην τὴ δεύτερη ἐπικαιρότητα, πιστευόντας πὸς μόνον ἔτσι ὑπηρετεῖ οὐσιαστικὰ καὶ τὴν πρώτη.

Προσοχὴ στὴν Τραγωδίαν

Ἐνα θεατρικὸ περιοδικὸ εἶναι φυσικὸ νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ παγκόσμιο καί, ἰδιαίτερα, γιὰ τὸ Θεάτρο τοῦ καιροῦ καὶ τοῦ τόπου του. Θά παρακολουθήσουμε τὸ παγκόσμιο θέατρο καὶ θ' ἀγωνιστοῦμε γιὰ τὴν ἀνοδο τοῦ Νεοελληνικοῦ. Δὲν μπορούμε, ὅμως, νὰ παραγνωρίσουμε τὴν ἡγεμονικὴ θέση τῆς Τραγωδίας. Τὸ ἰδιόμορφο αὐτὸ Δρᾶμα τῆς ἀρχαιότητος, ἕνα ἀπὸ τὰ θαύματα τῆς ποιητικῆς δημιουργίας, παραμένει καὶ στὸ θεατρικὸ ἔθνος μιὰ ἀέναη καὶ πολυδύναμη παρουσία. Ἐχει βλαστήσει ἀπὸ τὶς ρίζες τοῦ πρώτου ἀνθρωπιστικοῦ πολιτισμοῦ, τὴν ἐποχὴ πὸ ἡ Ἑλλάδα μετέπλαθε ὀριστικὰ τὰ στοιχεῖα τῆς βαρβαρότητας σὲ στοιχεῖα πολιτισμοῦ. Ἄ-

νακεφαλαιώνει καὶ παραδίνει—πολύτιμη ἐμπειρία στὴ συνείδηση τῶν γενεῶν—οὐσιώδη στάδια τῆς κοινωνικῆς καὶ ψυχικῆς ἱστορίας τοῦ ἀνθρώπου. Καρπὸς τοῦ Δημοκρατικοῦ πνεύματος, εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς παράγοντες πὸ συντηροῦν τὴν αἰώνια νεότητα τοῦ ὕψηλοῦ φρονήματος. Ἀνακυλᾶ καθολικὰ προβλήματα τῆς ἀτομικῆς καὶ κοινωνικῆς μοίρας καὶ ἀνεβάζει τὸ ἦθος στὴν ὑπατὴ περιωπὴ του. Μολονότι ἀποτελεῖ τὴν πρώτη αἰσθητικὴ μορφή τοῦ Δράματος ἔχει, ἐν τούτοις, ἐπιτύχει καὶ τὴν ἀκρότερη μορφικὴ τελειότητα. Τέλος, μ' ὅλη τὴν παγκοσμιοτήτᾶ του, εἶναι ἰδιαίτερα—μέσα ἀπὸ τὴ συνέχεια τῆς ἐθνικῆς παράδοσης—δική μας καλλιτεχνικὴ κληρονομιά. Γι' αὐτὸ, θά παρακολουθοῦμε μὲ πολλὴ συμπάθεια τὶς προσπάθειες τοῦ ξένου θεάτρου στὸν τομέα αὐτὸ, ἀλλὰ μὲ ἐντελῶς ἰδιαίτερη προσοχὴ καὶ ἐνδιαφέρον τὶς ἐπιδόσεις τοῦ δικοῦ μας. Ἡ σωστὴ μεταφύτευση τοῦ εἶδους στὴ Νεοελληνικὴ Σκηνὴ εἶναι ἡ μεγαλύτερη πολιτιστικὴ ὑπηρεσία πὸ μπορεῖ νὰ προσφερθεῖ στὸ ἔθνος. Γιατὶ ἡ τραγωδία διοχετεύει ἀνετα στὸ Λαὸ τὴν πεμπτοσύνη τῆς κλασσικῆς παιδείας, πὸ ἡ στεῖρα Ἐκπαίδευση—πολεμώντας τὸν ἀνθρωπιστικὸ χαρακτῆρα της—τὴν ἀπέκοψε ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ μας παράδοση. Στὰ κάθε λογῆς δηλητηριώδη φυτὰ πὸ ἀναδίνει ὁ βάλτος ἐνὸς διασπασμένου πολιτισμοῦ, ἀντιπαράσσει, σὰν μεγαλόκλωνο δέντρο, τὴν ὑγεία καὶ τὴν στιβαρότητα τῆς ἡρωικῆς ἀντιμετώπισης τοῦ κόσμου. Γίνεται, τέλος, ἀποφασιστικὸς παράγοντας στὴν προαγωγή τῆς πολυπάθης, καὶ τόσο ἀνάξια μας ἀτροφικῆς, Νεοελληνικῆς δραματοποιίας. Καθένα ἄλλο εἶδος τοῦ Δράματος δὲν εἶναι τόσο ἀπρόσιτο σὲ δουλικὴ κι ἄκαρπη μίμηση καὶ συγχρόνως τόσο διδακτικὸ γιὰ τὶς πηγές, τοὺς τρόπους, τοὺς σκοπούς, τὸ ἦθος καὶ τὴ λειτουργία τῆς δραματικῆς δημιουργίας. Δυστυχῶς, ὅσο μεγάλα εἶναι τὰ εὐεργετήματα τῆς σωστῆς μεταφύτευσής του, ἄλλο τόσο μεγάλοι ἀποδείχθηκαν καὶ οἱ κίνδυνοι πὸ παγίδευσαν ὅλες τὶς μέχρι τώρα προσπάθειες. Ἐτσι, σημαντικὴ πλευρὰ τοῦ ἀγώνα μας, θ' ἀποτελέσει ἡ ἐπισήμανση τῶν κινδύνων αὐτῶν, ἡ στηλίτευση κάθε ἀνώριμου ἐγχειρήματος καὶ ἡ θετικὴ συμπαράστασή μας σὲ κάθε σωστὴ καὶ τίμια προσπάθεια γιὰ τὴν ἀναβίωση τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς Τραγωδίας.

Ἄπατηλὴ εἰκόνα προόδου

Τρία νέα θέατρα προστέθηκαν φέτος στὴν Ἀθήνα. Ἐνα πέρισε, τέσσερα πρόπερσε Σὲ τρία χρόνια οἱ ἀθηναϊκὲς πρόξες διπλασιάστηκαν. Οἱ θίασοι τὸ ἴδιο. Πλησιάζουμε, αἰσιῶς, τὶς εἴκοσι σκηνές στὴν Ἀθήνα. Ἄν ὁ ἀριθμὸς τῶν θεάτρων ἦταν μοναδικὸ κριτήριον γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς δραματικῆς τέχνης σὲ μιὰ χώρα, θᾶπρεπε νὰ βρισκόμαστε σὲ πρωτοφανῆ θεατρικὴ ἀνθήση. Τὰ πράγματα, ὅμως, εἶναι λίγο διαφορετικὰ. Σημασία δὲν ἔχει πὸσα θέατρα λειτουργοῦν, ἀλλὰ τί ἔργα παίζουν καὶ πὸς τὰ παίζουν. Μὲ τέτοια βάση ὁ ἀπολογισμὸς εἶναι ἀπογοητευτικὸς : Παράσσει μιὰ ολοκληρωτικὰ χαμένη καλοκαιρινὴ περίοδο. Στὰ εἴκοσι, περίπου, χειμερινὰ θέατρα παίζονται μόνον δυὸ-τρία ἐλληνικὰ ἔργα. Ἄνηκουν ὅλα στὴ λεγομένη ἐλαφρὰ ἐλληνικὴ κωμῶδια. Τυποποιημένα κατασκευάσματα πὸ δὲν προσφέρουν τίποτα στὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξη τοῦ τόπου. Ἡ Ἑλλάδα σὰν ἔκφραση ζωῆς, σὰν πολιτισμὸς, ἀπουσιάζει ἀπὸ τὸ Θεάτρο μας. Κατὰ συνέπεια, δὲν

μπορεί να γίνεται λόγος για Έλληνικό Θέατρο. Η κατάσταση δεν είναι καλύτερη και στα θέατρα που ανεβάζουν συστηματικά ξένα έργα. Γενική τάση—με ελάχιστες τιμητικές εξαιρέσεις—να ανασύρουν “παλιές επιτυχίες”. Έργα που άρεσαν πριν είκοσι, τριάντα και σαράντα χρόνια. Είναι παρήγορο που διαψεύδουν, συνήθως, τις ελπίδες των θιασαρχών. Άνταποκρίνονται στις απαιτήσεις και τη νοοτροπία ενός κοινού που εξαφανίστηκε μαζί με την μακάρια προπολεμική εποχή. Πνευματική όκηνηρία και ακατάλληλη σύνθεση των θιάσων άπομακρύνουν, όλοένα και περισσότερο, το Θέατρό μας από τον κλασικό δραματολόγιο και το αξιολογότερο σύγχρονο. Σαφώς αντίθετες οι προτιμήσεις του κοινού. Απόδειξη για τα παλαιότερα ή φειγνύει επιτυχία του Πιραντέλλο και για τα σύγχρονα η περισυνή του Ντύρρεματ, ακόμα και του Ίονέσκο. Μόνον έργα πιο αξιόλογα και θιάσοι άρτιότεροι θα φέρουν την πραγματική θεατρική άνηση στον τόπο.

Το τριετές... ‘ετήσιον’!

Χαρακτηριστικό δείγμα της εξοργιστικής ελαφρότητας του Κράτους στην αντιμετώπιση των πνευματικών ζητημάτων και ιδιαίτερα εκείνων που άφορούν το Θέατρο: ‘Ο διαβόητος διαγωνισμός του Ύπουργείου Παιδείας για τη βράβευση του “καλύτερου θεατρικού έργου έλληνος συγγραφέως”. ‘Ο διαγωνισμός προκηρύχτηκε στις 13 Αύγουστου 1959 και ώριζε το ετήσιος. Παρήλθον έκτοτε, αίσιας, δίμισυ ένιαυτοί κι ακόμα ν’ άπονεμηθεί το “ετήσιον Έθνικόν Βραβείον Θέατρον”. Χρήσιμη, βέβαια, και έπαινετή η καθιέρωση του Βραβείου. Άλλά, τελείως άνεύθυνη η διαχείρησή του: Καμιά προθεσμία του δεν τηρήθηκε. Άπό έπισημο κατόντησε... τριετές! Πρώτα έληξε η προθεσμία ύποβολής των έργων και κατόπιν άνακοινώθηκαν τα όνόματα των κριτών! Η προκήρυξη ζητούσε πέντε αντίτυπα των έργων—δσα και τα μέλη της έπιτροπής—και τελικά άνηγγέλη έπιτροπή... έπταμελής! Τα δυο παραπάνω μέλη ήταν και τα πιο άπαράδεκτα: ‘Ο Γενικός Διευθυντής του Έθνικου Θέατρο και ο εισηγητής του Δραματολογίου του—οι δυο, κατά τεκμήριο, ύπεύθυνοι για τον παραγκωνισμό της έλληνικής παραγωγής από την Έθνική μας Σκηνή. Μέσα σε δυο χρόνια, η έπιτροπή κατώρθωσε να συνέλθει δυο φορές! Τις τελευταίες ήμέρες κάποιος παρητήθη (γιατί θυμήθηκε πώς είχε δουλειές!) Άντικαταστάθηκε με... Άκαδημαϊκό. Λαμπρός ό τίτλος του. Άκατάλληλος ό ίδιος. Η προκήρυξη άξιωνε έργα που να μην έχουν παιχθεί, να μην έχουν ραδιοφωνηθεί (sic), να μην έχουν εκδοθεί. 99 άφελεις νεοέλληνες έσπευσαν να καταθέσουν τα έργα τους, και να άναμένουν ίσοβίως τον κότινον. Το Κράτος και η άναρμόδια έπιτροπή τους έμπαίζουν για τρίτη χρονιά. Άξιοι της μοίρας τους, άφου το δέχονται. Αυτό, βεβαίως, δεν άπαλλάσσει το Κράτος. Άμετάθετη και βαρύτατη η νομική και ήθική του εθύνη. Έκτός άπ’ αυτό, άπέδειξε γι’ άλλη μία φορά και την θεατρική του άνθελληνικότητα.

Μεταφράσεις από το πρωτότυπο

Μόνιμη πληγή στη Λογοτεχνία μας, οι κακές μεταφράσεις. Πέντε κουτσογαλλικά και λιγότερα έλληνικά κατόντησε να είναι άρκετά για να προχειριστεί κι ό πιο άπίθανος σε... μεταφραστή. Φυσικό έπακόλουθο: Τα ξένα έργα κατοποιούνται και το Κοινό διαβάξει άλλα των άλλων. Το κακό χειροτερεύει στο Θέατρο: ‘Ολόκληρος ό δραματικός μηχανισμός ενός θεατρικού έργου ταυτίζεται με το Λόγο του. Αυτόν, άκριβώς, το Λόγο, που άναλαμβάνουν να “περιποιηθούν” τα πιο άναρμόδια χέρια. Τελευταία συμβαίνει κάτι ακόμα πιο χειρότερο: Άνεύθυνοι “μεταφραστές”, άγνωώντας τη γλώσσα του πρωτοτύπου, καταφεύγουν σε μεταφράσεις και διασκευές του, στη γλώσσα που κουτσοξέρον. Έτσι, τα ξένα έργα—ιδίαιτερα τα θεατρικά—φτάνουν στο έλληνικό κοινό σε μεταφράσεις από δεύτερο και τρίτο χέρι. Το traduttore - traditore “μεταφραστής—προδότης”, είναι πραγματικότητα: Και με τους καλύτερους όρους, η μετάφραση ενός έργου είναι προδοσία. Κατανάδμως δολοφονία εκ προμελέτης η μετάφραση έργου από τη μετάφραση του σ’ άλλη γλώσσα. Οι μεταφράσεις έξυπηρετούν συχνά συγκεκριμένες άνάγκες θεάτρων και θιάσων, ύφιστανται περικοπές, συμπτύξεις, ποικίλες μετατροπές και άλλοιώσεις. Πώς θα μπορέσει ό έλληνας “μεταφραστής” να έλέγξει—όταν δεν ξέρει τη γλώσσα του πρωτοτύπου—την ποιότητα και την πιστότητα της μετάφρασης, στην όποια θα στηρίξει τη δική του; Πώς θα έλέγξει άν η άρχική μετάφραση είναι πιστή ή έλευθερη, άν είναι διασκευή ή παράφραση, άν άλλοιώθηκε

για ειδικούς λόγους και άνάγκες; Άπό μεταφραστή σε μεταφραστή κι’ από γλώσσα σε γλώσσα τα έργα φτάνουν άγνώριστα στην Έλληνική Σκηνή. Είναι φυσικό άφου ό Μπρέχτ μεταφράζεται άπ’ τα Γαλλικά, οι Σκανδιναβοί άπ’ τα Γερμανικά, ό Τσέχοφ άπ’ τα Γαλλικά, ό Λόρκα από τ’ Άγγλικά και Γαλλικά, ακόμα και Σαίξπηρ από τα... Γερμανικά! Τα ξένα έργα ούδεμίαν έχουν σχέση με τα έλληνικά παρασκευάσματα. Γι’ αυτό, συχνότατα, παγκόσμιες επιτυχίες άποτυγχάνουν έδω παταγωδέστατα. Το κακό δεν περιορίζεται μόνον στο Έλεύθερο Θέατρο, που το κυβερνούν έμπορικά συμφέροντα και ό φτηνότερος μεταφραστής είναι και... καλύτερος. Ένδημει και στην Έθνική μας Σκηνή, που έχει όλα τα μέσα άλλα και την ύπωση να πλουτίζει τα Γράμματά μας με όλοένα καλύτερες μεταφράσεις. Είναι πιά καιρός οι μεταφραστικές δολοφονίες ξένων έργων να σταματήσουν. Το Έθνικό—άφου δεν συναισθάνεται το καθήκον του—να ύποχρεωθεί με νόμο να άποκτά νέες κι όσο γίνεται πιο πιστές και δημιουργικές μεταφράσεις από τα πρωτότυπα. Άν εξακολουθήσει να εφαρμόζει, και στον τομέα αυτό, την πολιτική της ευνουκρατίας, όταν θα φτάσει κάποτε ή στιγμή της κάθαρσης, το μαχαίρι θα πρέπει να προχωρήσει πολύ βαθιά. Το “Θέατρο” θα έπισημάνει κάθε νέα άπόπειρα δολοφονίας ξένου έργου και στις σελίδες του θα δημοσιεύει μόνον πιστές, ύπεύθυνες μεταφράσεις, από το πρωτότυπο και μόνον.

Βιαστήκαμε με τον Μπρέχτ

Η προχειρότητα που χαρακτηρίζει όλες τις εκδηλώσεις μας, έθριαμβωσε και στην περίπτωση του Μπρέχτ. Παρακινημένοι από το όρθυο που δημιουργήθηκε γύρω από το όνομα του Γερμανού δραματοουργού και την επιτυχία που γνώρισαν τα έργα του, παντού όπου παίχτηκαν, βιαστήκαμε να τα μεταφέρουμε στην Έλληνική Σκηνή, χωρίς την άναγκαία προετοιμασία. Το Θέατρο του Μπρέχτ—καλό ή κακό—είναι ένα καινούριο Θέατρο. Ένα Θέατρο, που θέλει να άπομακρυνθεί από την παράδοση και να δώσει μια νέα μορφή στη δραματική τέχνη. Άρνεύται στοιχεία και προύποθέσεις που, μέχρι χθές, έθεωρούντο άμετακίνητοι νόμοι για το Θέατρο. Χρησιμοποιεί μια γλώσσα που μονάχα από το έπος και το μυθιστόρημα μάς ήταν γνωστή. Για να μπορέσει, όμως, η γλώσσα αυτή να μιλήσει στο Κοινό, για να μπορέσει ό θεατής να εκτιμήσει την άξια του έργου και να κατανοήσει το μήνυμα του ποιητή, χρειάζεται το έργο να άνεβασθεί με άνάλογο τρόπο. Το να καταφεύγουμε στις γνωστές μεθόδους άνεβάσματος για να παρουσιάσουμε ένα έργο του “έπικου θεάτρον”, είναι σά να το ευνουχίζουμε, να του άφαιρούμε ό,τι πιο ιδιόμορφο και ούσιαστικό το διακρίνει. Τόν κίνδυνο τον έπισήμανε ό ίδιος ό Μπρέχτ, που δεν άφησε εδκαίρια χωρίς να σημειώσει πόση σημασία έδινε στον τρόπο άνεβάσματος των έργων του. Έμεις όλα αυτά τα άγνοήσαμε. Άποτέλεσμα: Το έλληνικό Κοινό βλέπει Μπρέχτ που, συχνά, δεν έχει καμιά σχέση με τον πρωτοπόρο γερμανό συγγραφέα. Άν αντίδραση στην προχειρότητα αυτή και για να βοηθήσει το Κοινό και τους ανθρώπους του Θέατρον να πλησιάσουν, κατά τον ύπευθυνότερο δυνατο τρόπο, το παρεξηγημένο έργο του δημιουργού της “Μάννας Κουράγιο”, το “Θέατρο” θεώρησε ύποχρέωσή του να δημοσιεύσει ώρισμένα κείμενα του Μπρέχτ, από τα πιο χαρακτηριστικά σχετικά με τη φύση του “έπικου θεάτρον” και τη σκηνοθετική γραμμή που πρέπει να διέπει το άνεβασμά του. Στο τεύχος αυτό δημοσιεύεται το περιλάλητο δοκίμιο του “Μικρό Όργανον για το Θέατρο” και τα σχόλια του Μπρέχτ για τα έργα του “Γαλιλαός” και “Άρτούρος Ούι”, που παίζονται τώρα στην Άθήνα. Είμαστε βέβαιοι πώς έτσι προσφέρουμε μια ύπηρεσία στο Έλληνικό Θέατρο και στους ανθρώπους που το αγαπούν κι’ ένδιαφέρονται για την πρόοδό του.

«Βάκχες», στις ρίζες της τραγωδίας

Το “Θέατρο” θα δημοσιεύει, σε κάθε του τεύχος, ένα δραματικό έργο ποιότητας. Άρχίζει, φυσικά, με Τραγωδία. Θάπρεπε, ίσως, να προταχθή χρονικά ένας Αισχύλος. Προτιμήσαμε “Βάκχες”. Είναι από τα τελευταία μεγαλοργήματα του χρυσού αιώνα της τραγωδίας. Βρίσκεται, όμως, κοντινότερα στις πηγές του είδους. Είναι το μόνο σωζόμενο δράμα με θέμα από τον Διονυσιακό κύκλο. Κάτι σπουδαιότερο: Έχει θέμα την ίδια τη Διονυσιακή ύερουργία, άπ’ όπου βγήκε ή Τραγωδία. Τέτοια δράματα, με θέματα από τον Διονυσιακό

κύκλο αποδίδονται στον Θέσπι (μά χωρίς βεβαιότητα), στον Αίσχυλο και σ' άλλους μεταγενέστερους. Στον πρώτο, ο "Πενθεύς". Στον δεύτερο, η τετραλογία "Λυκούργεια", με θέμα τον μύθο του θεομάχου Λυκούργου, και οι "Ξάντριαι", με θέμα πάλι τον "Πενθέα". Αναφέρεται, επίσης, μία τετραλογία του Πολυφράσμονος "Λυκούργεια", ένας "Διώνυσος" του Χαϊρήμονος, κι ένας "Πενθεύς" του Ίοφώντος. Στους Διονυσιακούς αυτούς μύθους και σε μία σειρά ομοίους, ένας θεομάχος βασιλιάς, που αντίστρατεύεται τη θρησκεία του Διόνυσου, κυνηγιά το Θεό και τόν μαιναδικό του θιασο, χτυπιέται από τρέλλα ή "μανία" και η σπαράζεται από τις Μαινάδες ή ρίχνεται στα νερά ή σκοτώνεται μ' άλλον τρόπο. Έλικρατούσε ή πεποιθήσει πώς οι μύθοι αυτοί καθρέφτιζαν / την ιστορική αντίσταση της Άριστοκρατίας στο κύμα της Διονυσιακής θρησκείας. Μία άλλη, όμως, έρμηνεία (Α. G. Bather: "The problem of the Bacchai": Journal of Hellenic Studies 14 [1894], 244 κ.έ.), ανέδειξε την ιερωργική τους βάση. Οι μύθοι καθρεφτίζουν το "Διόξιμο του Θανάτου", ένα στοιχείο των Έποχικών Πανηγυριών, ζωντανό άκόμα στην Εδρώπη. "Ένα ομοίωμα—που παριστάνει το Θάνατο, το Χειμώνα, τον περασμένο χρόνο—μεταφέρεται με τομπή έξω από τα σύνορα της κοινότητας. Έκει, κομματιάζεται ή ρίχνεται στα νερά κι ή τομπή ξαναγυρίζει χαρούμενη μ' άλλο ομοίωμα, δέντρο ή κλαδί, που παριστάνει τη Ζωή, την Άνοιξη, το Νέο χρόνο. Στ' αρχαιότερα χρόνια, τη θέση του ομοιώματος έπαιρνε συχνά ένα ανθρώπινο θύμα. Ήταν ο παλιός βασιλιάς, που ο θάνατός του ανανέωνε τη ζωή και που το σύμβολό της—το άνοιξιάτικο κλαδί—τόφερνε ο νέος βασιλιάς, που βγαίνει από κάποιον άγωνα. Ή ιερωργία αυτή άποτελεί το κέντρο της Διονυσιακής θρησκείας. Άπ' αυτήν διαμορφώθηκε το Θεό Δράμα. Κι άπ' αυτήν βγήκε ή Τραγωδία. Με θέμα την ίδια τη Διονυσιακή λειτουργία, άπ' όπου βγαίνει ή Τραγωδία, οι "Βάκχες" έχουν κάποια άναλογία με τα αντίμετωπα κάτοπτρα, που αντίκαθερφίζουν τα είδωλά τους σ' άπερίοριστο βάθος. Ή λευτερία και το σκλάβωμα, ή χαρά και το δέος, το θεϊκό και τ' ανθρώπινο, ή υπέρτατη άγαλλίαση και ή άκρότατη φρίκη, που το ταίριασμά τους χαρακτηρίζει τη Διονυσιακή θρησκεία, βρίσκουν το λαμπρότερο πλέξιμό τους με τα σχήματα και τις δυνάμεις του τραγικού δράματος, και το τραγικό δράμα, από την άλλη, συμπυκνώνει όλο το πνεύμα και την ποίηση της πολυδύναμης αυτής έκστασιακής θρησκείας. Άπ' αυτούς πηγάζει ή άθάνατη γοητεία των "Βακχών" που, Εύαγγέλιο της θρησκείας αυτής, ξαναζυπνάνει στη ψυχή μας τ' αρχαιοίρια βιώματά της. Ή γοητεία αυτή σαγήνεψε πολλούς ά μεταφράσουν το δράμα. Μία μετάφραση, που νά κάνει τις "Βάκχες" άληθινό κτήμα της Νεοελληνικής φιλολογίας, είναι έπαθλο που άξίζει κάθε άγωνα. Σ' όσες διεδικούν το έπαθλο αυτό, το "Θέατρο" προσθέτει με άληθινή χαρά και ύπερφάνεια, την άνέκδοτη μετάφραση του Παναγή Λεκατσά, χάρη στην εύγενική παραχώρηση του ίδιου και των έκδοτών του. Ο μεταφραστής δέν είναι μόνον κάτοχος των ποιητικών δυνάμεων και των έκφραστικών μέσων που άπαιτεί ή άπόδοση του δραματικού αυτού άριστουργήματος. Είναι και ο ειδικός μελετητής της Διονυσιακής θρησκείας. Ή εικονογραφία, έγινε με φωτογραφίες και σχέδια άθθεντικών διονυσιακών μνημείων.

Φεστιβάλ με θέμα έλληνικό

Τό άμαρταλό επί Τσατσικών ήμερών Φεστιβάλ Άθηνών, είχε δημιουργηθεί άρχικά με μία εύγενική φιλοδοξία: Νά πάρει μία θέση κοντά στα άλλα μεγάλα διεθνή Φεστιβάλ. Τουριστικά έλατήρια και βλέψεις δέν είχε. Γι' αυτό δέν ύπήχθη στον περιβάλλοντο Έλληνικό Τουρισμό. Ούτε το Μπαυράυτ, ούτε το Σαλτσβούργο, ούτε το Έδιμβούργο δημιουργήθηκαν για νά προσελκύουν τουρίστες. Προσελκύουν όμως. Ο ήμέτερος κ. Τσάτσος ώρισε το δικό μας νά φέρνει τουρίστες. Και δέν φέρνει. Πρέπει κάποτε νά το καταλάβουμε: Για νά πάρει το Φεστιβάλ Άθηνών μία θέση άνάμεσα στις άνάλογες διεθνείς έκδηλώσεις, πρέπει νά προσφέρει κάτι καινούργιο, κάτι δικό του: Τόν Βάγκνερ του, τόν Μότσαρτ του, τόν Σαίξπηρ του. Νάχει, με μία λέξη, ένα θέμα. Και το θέμα αυτό δέν μπορεί νά είναι άλλο άπό την Έλλάδα. Τήν παλιά και τη νέα. Ή παλιά έδωσε το άρχαιο Δράμα. Ή νέα μία κάποια έρμηνεία του. Άπό εκεί έπρεπε νά γίνει άρχή. Παραστάσεις άρχαίας τραγωδίας έπρεπε νά είναι ή βάση, το "ψωμί" του Φεστιβάλ. Τι θά ήταν το προσφάι; Πολλοί μεγάλοι δημιουργοί στο Θέατρο έμπνεύστηκαν από την άρχαία Έλλάδα: Ο Πλαύτος κι ο Σενέκας,

ο Σαίξπηρ, ο Κορνήλιος κι ο Ρακίνας, τόσο άλλοι... Στη μουσική έχουν γραφτεί άναριθμητα άριστουργήματα με άρχαιοελληνικά θέματα. Πολλά άπ' αυτά βρίσκονται άθικτα, ξεχασμένα και θαμμένα στη σκόνη διαφόρων μουσικών άρχείων. Αυτά τά έργα θά ήταν το προσφάι. Κάθε χρόνο, κοντά στη δική μας έρμηνεία άρχαίων τραγωδιών, θά έρχονταν νά δοκιμάσουν, νά παραβάλουν τις δικές τους επιδόσεις, ο Λώρενς Όλιβιε, ο Γκίλγουντ κι' ο Ρίτσαρντσον σ' ένα Σαίξπηρ' ο Ζάν Βιλάρ και ο Μπαρώ σ' έναν Κορνήλιο ή Ρακίνα, ο Βιτόριο Γκάσμαν σ' ένα Σενέκα. Μαζύ ή έκ περιτροπής. Το ίδιο και στο μουσικό τομέα: Ή δική μας ή Λυρική, και συγχρόνως άλλα ξένα μελοδραματικά συγκροτήματα, θά μπορούσαν νά παρουσιάζουν τρία - τέσσερα έργα με έλληνικό θέμα. Οι Έλληνικές δυνατότητες δέν θά έξαντλούνταν, φυσικά, στη βασική προσφορά της άρχαίας έλληνικής τραγωδίας. Ύπάρχει πλειάδα έλλήνων καλλιτεχνών που, καθένας χωριστά άλλ' άκόμη περισσότερο σά σύνολο, θά έδιναν ιδιαίτερη αίγλη, άν έρχονταν νά στελεχώσουν το Φεστιβάλ Άθηνών. Ήταν, άλλωστε ίδρυτικό όνειρο—άπραγματοποίητο τώρα πιά για πάντα—νά ένωθούν σε μία παράσταση ύπό τόν Μητρόπουλο, έρμηνευτεί σάν την Κάλλας, τη Νικολαΐδη, τη Γεωργίου, το Μοσχονά, τόν Ζαχαρίου, τόν Έγκολφόπουλο κλπ. Ήταν κι ένας παράλληλος σκοπός για το Φεστιβάλ: Νάναί όμφάλιος λώρος με την πατρίδα των άποδήμων καλλιτεχνών μας, που συχνά—κι' από δικά μας λάθη συνήθως—άποξενούνται από τόν τόπο τους. Έπομένως, φεστιβάλ θεατρικό κατ' άρχήν, άλλα και μελοδραματικό. Κυρίως όμως έλληνικό! Στην έμπνευση και στην έκτέλεση. Ή μοναδικότητά του δέν θά χρειαζόταν νά άπασχολήση τους όργανωτές του. Θά άνέκυπτε μόνη της. Και τότε: Πρώτον, θά ξεκινούσε από την άλλη άκρη ένας φιλότεχνος νά δη τόν Όλίβιε νά παίξει σε άρχαιο θέατρο, ή νά παρακολουθήσει σε παγκόσμια "πρώτη" ένα έργο του Μοντεβέρντι, του Παλεστρίνα, του Κερουμπίνι, του Γκλόκ, του Πέρσελ, του Λυλλύ, του Μπερλιόζ, του Στράους, του Στραβίνσκυ κλπ., που παίζεται πολύ σπάνια ή και ποτέ σε τέτοια έκτέλεση. Όποτε το άμοιρο Φεστιβάλ θάρχιζε νά άποδίδει και τουριστικά. Δεύτερον: Τότε, το Φεστιβάλ θά είχε και μορφωτική άποστολή για τη δική μας και την ξένη νεολαία. Αυτό, για όσους κόπτονται για το Φεστιβάλ σάν μορφωτικό γεγονός έκωτερικής καταναλώσεως και ξεχνούν πώς έχουμε γι' αυτή τη δουλειά και τη χειμερινή περίοδο. Τότε άκριβώς που τυχαίνει νάρθει κανένας Μαινάρντι και παίξει, με γενική εισοδο πέντε δραχμές, ένώπιον Άθηναίων που γεμίζουν μόνον τις δύο πρώτες σειρές της αίθουσας.

"Όχι 'του σκόντου και της τσόντας"

Για νά πετύχει τά παραπάνω, το Φεστιβάλ Άθηνών χρειάζεται δύο τινά: Έναν άνθρωπο και μία νοοτροπία—και τά δύο, βεβαίως, δυσκολόβρετα. Το φεστιβάλ είναι θέμα και άκρομα μεγάλης κλίμακος. Όχι από χρονική—όπως παρεξηγούν οι σημερινοί όργανωτές του και το όρίζουν δίμηνο—άλλά από καλλιτεχνική άπουση. Και σάν τέτοιο χρειάζεται όργανωτική σύλληψη και έκτέλεση που ταιριαζει μάλλον στα προσόντα ενός έμπνευσμένου σκηνοθέτη. Οι καλοί κύριοι ή οί καλές κυρίες, οί άπόστρατοι, οί άτυχήσαντες, οί ταξιδέψαντες στο έκωτερικό—και ιδόντες και παθόντες—και όλη ή φιλολογία του φτωχοπροδρομισμού, δέν έχουν καμιά θέση στην όργάνωση του φεστιβάλ, άν θέλουμε νά μπορεί νά γίνεται σοβαρά λόγος γι' αυτό. Ποιός είναι καλύτερος γι' αυτή τη δουλειά; Άς διαλέξουμε έναν. Κι' ός το κάνει έργο ζωής—όχι νά παραωρεί τη θέση του στον προστατευόμενο του νέου ύπουργού. Το Φεστιβάλ του Μπάμπεκ άρχισε την ίδια χρονιά με το δικό μας. Έπειδή βρήκε έξ άρχής τόν άνθρωπό του, είναι σήμερα—που όλος ο κόσμος άγνοεί το δικό μας—στη σειρά των μεγάλων διεθνών φεστιβάλ. Έμεις; Έμεις, έπειδή πουλάμε έξυπνάδα, καθόμαστε με την καραμπίνα στο χέρι και καρτεράμε τα περάσματα: "Πάει το Μιλάνο νά δώσει "Ποππαία,, στο Μπάμπεκ; Φέρτο κι' από δώ νά μάς κοστίσει λιγώτερα". "Πάει το άγγλικό μπαλλέτο στο Μπάμπεκ; Φέρτο κι' αυτό, θά μάς κάνουν καλύτερη τιμή". Ρωμέικη έξυπνάδα. Άλλά με την νοοτροπία της τσόντας και του σκόντου δέν γίνεται Φεστιβάλ. Ίδου και ή νοοτροπία που επικαλεστήκαμε. Ή ύπαρξη του ενός ίκανού και έμπνευσμένου, έστω και Ντιάγκιλεφ ή Ράινχαρτ ή Βάγκνερ δέν άρκει. Πρέπει νά ίδρυθεί ένας κρατικός όργανισμός και σ' αυτόν θά ύπαχθούν όλες οί θεατρικές και μουσικές έκδη-

λώσεις του καλοκαιριού. Τα συμβόλαια των καλλιτεχνών με το Έθνικό Θέατρο, τη Λυρική, την Κρατική Όρχηστρα και το Ραδιόφωνο, πρέπει να προβλέπουν τη δυνατότητα της συνάψεως από τα στελέχη τους συμβολαίων με τον Όργανισμό του Φεστιβάλ για τη θερινή περίοδο. Έτσι, στο διάστημα αυτό, όλοι οι καλλιτέχνες και το βοηθητικό προσωπικό θα υπάγονται σε μία μόνη και υπεύθυνη διεύθυνση. Έτσι θα μπορούν να προσληφθούν κι άλλοι καλλιτέχνες απ' έξω και δεν θα χάνονται τόσοι και τόσοι αξιόλογοι ελεύθεροι καλλιτέχνες από το αρχαίο θέατρο ή τις μουσικές εκδηλώσεις. Έτσι θα λείψουν οι αφόρητες και διαλυτικές επί μέρους διεκδικήσεις: οι τάδε άπεργούν, ο ένας έχει αντίρρησης γι' αυτό το έργο, ο άλλος μπορεί μόνον αυτές τις ημερομηνίες ή ο τέταρτος θέλει τους δικούς του ταμίες, έλεγκτές κλπ. Και κάτι ακόμα. Ός τώρα, παράλληλα με τη νοοτροπία της τράκας του γειτονά, έχουμε και τη νοοτροπία του 'μπεζαχτά': 'Ήταν ενεργητικές ή παθητικές οι παραστάσεις του αγγλικού μπαλέτου ή της Καμεροκέστερ; Και τα παρόμοια. Ο Όργανισμός Φεστιβάλ πρέπει να προικοδοτηθεί μ' ένα γενναίο κεφάλαιο έκκλησης. Ένα ποσόν της τάξεως των κυλιόμενων κλιμάκων της Όμονοίας ή του Ξενοδοχείου της Πάρνηθος. Το ποσόν αυτό θα χρησίμευε για την κάλυψη των έλλειμμάτων μιάς πενταετίας. Γιατί το Φεστιβάλ, στά πρώτα του χρόνια, πρέπει να είναι έλλειμματικό. Πρέπει να τα έξοδά του, οργάνωση και διαφήμιση, να ξεπερνούν τα έσοδα. Πρέπει το Φεστιβάλ να μπορεί να πληρώνει μεγάλες καταχωρήσεις σε ξένα έντυπα ευρύτατης κυκλοφορίας. Πρέπει να κάνει πολυτελείς εκδόσεις. Πρέπει να μπορεί να 'παργαίλει', να είναι πελάτης και όχι ζητούλας (δώστε μία βοήθεια στο έλληνικό κλέος), να μπορεί να οργανώνει π.χ. μιά μελοδραματική παράσταση που τα χορευτικά της ίντερμέτζα να αντίθενται σε ένα ξένο μεγάλο χορευτικό συγκρότημα—έως ότου αποκτήσουμε δικό μας—ή να παραγγέλλει τό μελόδραμα που ο διευθυντής του Φεστιβάλ θέλει, σ' όποιο συγκρότημα του κόσμου ή σ' όποιους σολιστ θέλει και σ' όποια ημερομηνία εκείνος θέλει—κι' όχι όποτε 'άδειάσει' από τό Μπάλμπεκ. Αλλά, βέβαια, στοιχίζουν. Άν και τελικά, σάν τ' άκριβιά ύφασμα, θα στοιχίσει λιγώτερο αυτή ή τακτική από τη σημαντική φτωχοπροδρομική. Ύπάρχει κανείς να τά σκεφτεί όλα αυτά στά σοβαρά;

Ή κριτική της Κριτικής

Σημαντικός τομέας και στην περιοχή του Θεάτρου, ή Κριτική. Καί, δυστυχώς, νοσει βαρύτατα. Για την έξυγιάνση της θα χρειαστεί άγώνας σκληρός. Και θα τον κάνουμε. Ένα καθεστώς πλήρους πνευματικής άσυδοσίας επέτρεψε την άναρρίχηση άναρμοδίων προσώπων στη θέση κριτών και τιμητών των θεατρικών επιδόσεων. Τό ίδιο άνέντιμο καθεστώς επέτρεψε την έξυπηρέτηση προσωπικών συμφερόντων διά μέσου ενός λειτουργήματος κοινωνικής σημασίας. Και οι δύο αυτές πληγές που δυναστεύουν τό Θέατρο, ιδιαίτερα στις μέρες μας, άλλοτε διασύροντας άγαθές προσπάθειες κι άλλοτε χειρο-

κρώντας άνέντιμες επιδόσεις, θα στηλιτευθούν χωρίς οίκτο. Αρχίζουμε σήμερα τον άγώνα, με την καθέρωση μιάς καινοτομίας: Τήν κριτική της Κριτικής. Σε μόνιμες στήλες επιχειρείται μία υπεύθυνη θεώρηση των κειμένων της θεατρικής κριτικής στον ήμερήσιο και τον περιοδικό Τύπο και ένας συστηματικός έλεγχος της ώριμότητας και της υπευθυνότητάς τους. Πόσο άπαραίτητος ήταν ό έλεγχος άποδεικνύεται από την πλουσιωτάτη συγκομιδή μαργαριτών, που συγκεντρώθηκαν στο τεύχος αυτό, από την κριτική και μόνον των παραστάσεων της "Ήλέκτρας". Οι έν πολλαίς άμαρτίαις συλληφθέντες κριτικοί άς έλέγξουν τον έαυτό τους. Τό "Θέατρο" δέχεται μόνον την ευγνωμοσύνη τους, που είχε τό θάρρος να τους όδηγήσει στη συνείδηση του λειτουργήματος που άσκούν. Ένα τόσο πολύπλευρο και υπεύθυνο έργο που άνάλαβε, άπαιτεί κατ' άνάγκη την συνεργασία πολλών άρμοδίων. Έργο, έξ άλλου, που ύπηρετεί την Κοινή Γνώμη, όχι μόνον δέχεται άλλ' αίσθάνεται την ύποχρέωση και να ζητήσει τη συνεργασία τους. Τό "Θέατρο"—σάν όργανο όλων των συνειδήσεων που επιθυμούν την προκοπή του Θεάτρου μας—άπευθύνεται όχι μόνον στους έπαγοντας, αλλά και στο Κοινό, ζητώντας τη συνεργασία του στην άγρυπνη παρακολούθηση της θεατρικής Κριτικής. Είναι έτοιμο να εκτιμήσει στην άξια της κάθε παρατήρηση που θα του σταλεί και πρόθυμο ν' άνοίξει τις στήλες του σε διεξοδικότερες συζητήσεις, που μόνον αυτές προάγουν τά πνευματικά μας ζητήματα.

Ή σημασία του σκηνοικού

Ή σκηνογραφία είχε σημειώσει προόδους στην Έλλάδα. Τελευταία διαπιστώνεται σημαντική όπισθοδρόμησή της. Πολλά μάλιστα έμπορικά θέατρα, με την χρησιμοποίηση άκατάλληλων 'σκηνογράφων', διδάσκουν από σκηνής τό κακό γούστο. Τό θέμα είναι μέγιστο και θα μιάς άπασχολήσει ιδιαίτερα. Ήπισημαίνουμε μόνον, από μιάς άρχής, την ένοχη της κριτικής. Δέν φρόντισε ν' άποκτήσει την άπαιτούμενη ειδίκευση για να κρίνει σκηνοικά και κοστούμα. Και για ν' άποφύγη τις κακοτοπιές, προσπερνάει συστηματικά, σημαντικό παράγοντα κάθε παράστασης, με έναν-δύο τυποποιημένους και έντελώς ύποκειμενικούς χαρακτηρισμούς: Κατάλληλα, ώραία, ευχάριστα, καλαισθητα τά σκηνοικά και κοστούμα. Άλλά, Θέατρο, είναι άκρόαμα και θέαμα. Τό πρώτο που βλέπει και ή κριτική, μόλις άνοίξει ή αύλαία, είναι τό σκηνοικό. Σ' αυτό προϋπάρχει άποτυπωμένη ή άτμόσφαιρα του έργου και τό ύφος της παράστασης. Τό βλέπει, συνήθως, σάν εικόνα έξω από την λειτουργικότητά του στην παράσταση και τη γραμμή της σκηνοθεσίας. Όταν ή Κριτική δίνει τόσο λίγη σημασία και προσοχή στο σκηνοικό και τό κοστούμα, βρίσκει την ευκαιρία και ό θεατρώνης να τους δώσει άνάλογη. Μιά στήλη, ειδικευμένη στην κριτική της σκηνογραφίας και του κοστουμιού, έλπίζουμε να βοηθήσει στο ξεκαθάρισμα μερικών άρχών και στην άνακοπή του κατήφορου. Θα την έγκαινιάσουμε από τό προσεχές τεύχος.

