

ΜΙΚΡΟ 'ΟΡΓΑΝΟΝ' ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τὸ Θέατρο μιᾶς Ἐπιστημονικῆς Ἐποχῆς

Τοῦ ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στὰ ἀκόλουθα θὰ ἐξετασθῆ τὸ πῶς φαίνεται μιὰ Αἰσθητικὴ, βγαλμένη ἀπὸ ἕνα ὀρισμένο τρόπο ἡθοιοποιίας, πού ἐξελίχθηκε πρακτικὰ ἐδῶ καὶ περικυβερτήθηκε. Στὶς τυχαῖες θεωρητικὲς δηλώσεις, σημειώσεις, τεχνικὲς ὑποδείξεις, γραμμένους στὸν τύπο τῶν παρατηρήσεων στὰ ἔργα τοῦ συγγραφέα, τὸ αἰσθητικὸ μέρος θίγεται μόνον πέραρρα καὶ σχετικὰ χωρὶς ἐνδιαφέρον. Ἐνα συγκεκριμένο εἶδος θεάτρου ἀπλῶνε καὶ στένευε ἐκεῖ τὴν κοινωνικὴ του λειτουργία, συμπλήρωνε ἢ κοσμίει τὰ καλλιτεχνικὰ του μέσα, ὅταν γινότανε λόγος, μὲ τὸ νὰ καταφρονεῖ τοὺς κυρίαρχους ἠθικοὺς ἢ καλαισθητικοὺς κανόνες, ἢ νὰ τοὺς ὀδηγᾷ πρὸς τὰ ἐκεῖ πού τὸ σύμφωνο, σύμφωνα μὲ τὴν τακτικὴ τῆς στιγμῆς. Ὑπεράσπιζε, νὰ ποῦμε, τὴν κλίση του πρὸς τὶς κοινωνικὲς τάσεις, μὲ τὸ νὰ καταδειχνε κοινωνικὲς τάσεις σὲ γενικὰ ἀναγνωρισμένα ἔργα τέχνης, ἀλλὰ χωρὶς ἐντυπωσιασμούς, μόνον μὲ τὸ ὅτι ἦταν ἀναγνωρισμέναι τάσεις. Στὴ σύγχρονη παραγωγή ἐπισήμανε τὴν κενότητα ἀπὸ κάθε στοιχεῖο γνώσεως σὰν σημάδι παρακμῆς: Κατηγόρησε αὐτοὺς τοὺς οἴκους ἐμπορίου νυκτερινῆς ψυχαγωγίας, σὰν ξεπεσμένους σ' ἕνα κλάδο τοῦ μπουρζουαδικοῦ ἐμπορίου ναρκωτικῶν. Οἱ ψεύτικες ἀπεικονίσεις τῆς ἀστικῆς ζωῆς πάνω στὴ σκηνή, συμπεριλαμβανόμενου καὶ τοῦ λεγόμενου ταουραλισμοῦ, τοῦ προκάλεσαν τὴν κραυγὴ γιὰ ἐπιστημονικὰ ἀκριβεῖς ἀπεικονίσεις, καὶ ἡ ἄνοστη μαγειρικὴ τῆς τέρψης τῶν ματιῶν καὶ τῆς ψυχῆς τὴν κραυγὴ γιὰ τὴν ὁμορφὴ λογικὴ τοῦ ἕνα καὶ ἕνα κάνουνο δύο. Ἀπόρριψε μὲ καταφρόνια τὴ λατρεία τοῦ ὀραίου, μαζὶ μὲ τὴν ἀποστροφή τῆς γιὰ μάθηση καὶ τὴν περιφρόνησίν τῆς γιὰ τὸ χρῆσιμο, πρὸ πάντων ἐπειδὴ δὲν παρουσίαζε πιά τίποτα ὀραῖο. Ἀναζητήθηκε ἕνα θεάτρο συντονισμένο μὲ τὸν ἐπιστημονικὸ μας αἰῶνα, καὶ στάθηκε στὸν ἰδρυτὸς του πολὺ δύσκολο νὰ δανειστοῦν ἢ νὰ κλέψου ἀπ' τὸ μουσεῖο τῶν αἰσθητικῶν ἐννοιῶν ἀρκετά, ὥστε ν' ἀποκορῶσουν τοὺς αἰσθητικοὺς τοῦ Τύπου, ἀπειλοῦσαν ὅμως ἀπλᾶ μὲ τὴν πρόθεσιν νὰ ἀνελλίζον τὸ μέσο ἡδονῆς σ' ἕνα ἀντικείμενο γνώσεως, καὶ ὀρισμένους ὀργανισμούς νὰ τοὺς μετατρέφου ἀπὸ χώρους διασκέδασης σὲ ὄργανα δημοσιότητας» (Παρατηρήσεις γιὰ τὸ μελόδραμα), δηλ. νὰ μεταναστεύουν ἀπὸ τὸ βασιλεῖο τοῦ εὐάρεστο. Ἡ Αἰσθητικὴ, ἡ κληρονομία μιᾶς διαστρεμμένης καὶ παρασιτικῆς ἀξίας, βρισκότανε σὲ τόσο ἀξιοθρήνητη κατάσταση, ὥστε ἕνα θεάτρο θὰ κέρδιζε σὲ κύρος μὰ καὶ ἐλευθερία κινήσεων, ἂν λεγότανε καλύτερα ἀλλιῶς καὶ ὄχι θεάτρο. Κι ὅμως, αὐτὸ πού ἀντιπροσώπευε τὸ θεάτρο μιᾶς ἐπιστημονικῆς ἐποχῆς, δὲν ἦταν ἐπιστῆμη, ἀλλὰ θεάτρο, καὶ ἡ συσσώρευση τῶν νεωτερισμῶν μὲ τὴ διακοπὴ κάθε πρακτικῆς δυνατότητας ἐφαρμογῆς στὴ διάρκεια τῆς ἐθνικοσοσιαλιστικῆς ἐποχῆς καὶ στὴν περίοδο τοῦ πολέμου, βάζει στὸν πειρασμὸ νὰ ἐξετασθῆ αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ θεάτρου ὡς πρὸς τὴ θέση του σχετικὰ μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἢ πάντως νὰ σκιαγραφηθῆ ὑποτυπωδῶς κατὰ τὸ δυνατό μιὰ Αἰσθητικὴ αὐτοῦ τοῦ εἶδους. Θάταν πολὺ δύσκολο νὰ περιγράψουμε τὴ θεωρία τῆς θεατρικῆς «ἀποξένωσης» ἔξω ἀπὸ μιὰν Αἰσθητικὴ. Θὰ μπορούσε μάλιστα σήμερα νὰ γραφῆ μιὰ Αἰσθητικὴ τῶν συγκεκριμένων ἐπιστημῶν. Κιόλας ὁ Γαλιλαῖος μιλάει γιὰ τὴν κομψότητα ὀρισμένων τύπων καὶ τὴν λεπτότητα τῶν περαμάτων, ὁ Ἀϊνστάϊν γράφει γιὰ τὸ νόημα τοῦ ὀραίου μιᾶς ἐφευρετικῆς λειτουργίας, καὶ ὁ ἀτομικὸς φυσικὸς Ρ. Ὁπενχάϊμερ παυεῖ τὴν ἐπιστημονικὴ διαγωγή πού «ἔχει τὴ δική της ὁμορφιά καὶ μοιάζει ταυρασμένη μὲ τὴ θέση τοῦ ἀνθρώπου πάνω στὴ γῆ». Ἀς ἀνακαλέσουμε λοιπόν, πρὸς γενικὴ λύπη, τὴν πρόθεσιν μας νὰ μεταναστεύουμε ἀπὸ τὸ βασιλεῖο τοῦ εὐάρεστο, καὶ ἄς διακηρύξουμε, πρὸς ἀκόμα γενικώτερη λύπη, τὴν πρόθεσιν μας ἀπὸ 'δῶ καὶ μπρὸς νὰ καταλαγιάσουμε σὲ τοῦτο τὸ βασιλεῖο. Ἀς μεταχειριστοῦμε τὸ θεάτρο σὰν ἕνα χῶρο ψυχαγωγίας, καθὼς ταιριάζει σὲ μιὰν Αἰσθητικὴ, καὶ ἄς ψάξουμε νὰ βροῦμε ποῖο εἶδος ψυχαγωγίας μᾶς πάει!

1 «Θέατρο» εἶναι ζωντανὲς ἀπεικονίσεις παραδομένων ἢ φανταστικῶν γεγονότων πού συνέβησαν σὲ ἀνθρώπους, μὲ σκοπὸ τὴν ψυχαγωγία. Ἀπὸ 'δῶ καὶ πέρα ὅταν μιλάμε γιὰ Θέατρο, εἴτε γιὰ παλιὸ εἴτε γιὰ νέο, αὐτὸ θὰ ἐννοοῦμε.

2 Γιὰ νὰ παρεμβάλουμε καὶ κάτι παραπάνω, θὰ μπορούσαμε νὰ προσθέσουμε ἀκόμα καὶ συμβάντα ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπους καὶ θεοὺς, ἀλλὰ μιὰ καὶ μᾶς ἐνδιαφέρει μόνον ἕνας καθορισμὸς τοῦ ἐλαχίστου, μπορεῖ κάτι τέτοιο νὰ παραλειφθῆ. Ἀκόμα καὶ ἂν ἀναλαμβάνουμε μιὰ τέτοια ἐπέκταση, πάλι θάπρεπε ἡ περιγραφή τῆς γενικῆς λειτουργίας τοῦ ὀργανισμοῦ Θέατρο νὰ παραμείνῃ ὅπως τὴν εἴπαμε: Ψυχαγωγία. Εἶναι ἡ εὐγενέστερη λειτουργία πού βρήκαμε γιὰ τὸ Θέατρο.

3 Ἀποστολὴ τοῦ Θεάτρου, ἀπ' τὴν ἀρχή, ὅπως καὶ κάθε ἄλλης Τέχνης, ἦταν ἡ ψυχαγωγία τῶν ἀνθρώπων. Ἡ ἀποστολὴ αὐτὴ τοῦ προσδίνει πάντα τὴν ἰδιαιτέρη αἰγλή του. Δὲν τὸ χρειάζεται ἄλλο πιστοποιητικὸ ἀπὸ τὴ διασκέδαση, πού εἶναι ἀσφαλῶς ἀπαραίτητη. Δὲν θ' ἀνέβαινε σὲ ψηλότερο ἐπίπεδο ἂν μεταβαλότανε π.χ. σὲ παζάρι ἠθικῆς: θὰ κινδύνευε μάλιστα νὰ ξεπέσει μὲ τὴν ἐπέλευσιν ἢ ἠθικὴ νὰ εἶναι διασκεδαστικὴ, καὶ μάλιστα διασκεδαστικὴ στὶς αἰσθήσεις—καὶ ἀπ' αὐτὸ μόνον ἢ ἠθικὴ κέρδος θάχε. Τίποτε τὸ διδακτικὸ δὲ θάπρεπε νὰ τοῦ ἀποδοθῆ, πάντως τίποτα τὸ ὀφελιμώτερο ἀπὸ μιὰν εὐάρεστη σωματικὴ ἢ πνευματικὴ κίνηση. Τὸ Θέατρο πρέπει νάχη τὸ δικαίωμα νὰ παραμείνῃ κάτι σὰν «πλέον τοῦ δέοντος», πού σημαίνει φυσικὰ πῶς ζοῦμε γιὰ τὸ «πλέον τοῦ δέοντος». Διγώτερο ἀπὸ κάθε τι ἄλλο χρειάζονται ὑπεράσπιση οἱ διασκέδασεις.

4 Αὐτὸ κάνανε, σύμφωνα μὲ τὸν Ἀριστοτέλη, οἱ ἀρχαῖοι μὲ τὴν τραγωδίαν τους: τίποτα ὑψηλότερο ἢ ταπεινότερο ἀπὸ νὰ διασκεδάσουν τοὺς ἀνθρώπους. Ὅταν λένε πῶς τὸ Θέατρο προήλθε ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ λατρεία, δὲ λένε ἄλλο παρὰ πῶς βγαίνοντας ἀπ' αὐτὴν ἔγινε Θέατρο: δὲν πῆρε σίγουρα τὴ λατρευτικὴ ἐντολὴ ἀπὸ τὰ μυστήρια, παρὰ μόνον τὴν ψυχαγωγία τους, ἀπλᾶ καὶ καθαρὰ. Καὶ κείνη ἡ ἀριστοτελικὴ κάθαρση, ὁ ἐξαγνισμὸς δι' ἑλέου καὶ φόβου, εἶναι ἕνα πλύσιμο τῆς ψυχῆς πού γινότανε ὄχι μόνον μὲ διασκεδαστικὸ τρόπο, ἀλλὰ καὶ μὲ μοναδικὸ σκοπὸ τὴ διασκέδαση. Μὲ τὸ νὰ ζητᾷ κανεὶς περισσότερα ἀπὸ τὸ Θέατρο ἢ νὰ τοῦ ἀποδίνῃ περισσότερα, ταπεινώνει τὸν πραγματικὸ σκοπὸ.

5 Ἀκόμα καὶ ὅταν μιλάμε γιὰ ὑψηλὸ ἢ ταπεινὸ τρόπο ψυχαγωγίας, ἀντιμετωπίζουμε ἀσχημα τὴν Τέχνη, πού ἐπιθυμεῖ νὰ κινήται ψηλὰ καὶ χαμηλὰ, καὶ θέλει νὰ τὴν παρατᾷνε στὴν ἡσυχία της, ὅταν διασκεδάζῃ τοὺς ἀνθρώπους.

6 Ἀντιθετὰ, ὑπάρχουν ἀδύνατες (ἀπλῆς) καὶ δυνατῆς (σύνθετες) διασκέδασεις πού παρέχει τὸ θεάτρο. Οἱ δεύτερες, πού τὶς συναντᾷμε στὰ ἔργα μεγάλης δραματικῆς τέχνης, ἀνεβαίνουν στὸν ψηλότερο τόνος, σὰν ἡ σεξουαλικὴ πράξη στὸν ἔρωτα: εἶναι πιὸ διακλαδωμένες, πλουσιώτερες σὲ μέσα, ἀντιφατικώτερες καὶ συνεπτερές.

7 Καὶ οἱ διασκέδασεις τῶν διάφορων ἐποχῶν ἦταν φυσικὰ διαφορετικῆς, ἀνάλογα μὲ τὸν τρόπο πού ζοῦσαν τότε οἱ ἀνθρώποι. Ἀλλιῶς διασκεδάζανε οἱ πολλοὶε στὶς ἀρχαῖες

ελληνικές πολιτείες, που βρίσκονταν κάτω απ' την κυριαρχία του τύραννου, κι αλλιώς μέσα στη μεσαιωνική αύλη του Λουδοβίκου του ΙΔ'. Το θέατρο ήταν υποχρεωμένο να παρέχει άλλες εικόνες της ανθρώπινης συμβίωσης: όχι μόνο εικόνες άλλης συμβίωσης, αλλά εικόνες άλλου είδους.

8 'Ανάλογα με την ψυχαγωγία, που ήταν δυνατή ή αναγκαία σε κάθε είδος ανθρώπινης συμβίωσης, έπρεπε και οι μορφές να παίρνουν τις ανάλογες διαστάσεις, και οι καταστάσεις να οικοδομούνται πάνω στη βάση άλλης προοπτικής. 'Αλλιώςτικα λέγονται ιστορίες για να διασκεδάσουν εκείνοι οι 'Ελληνες με τους αναπόδραστους θεϊκούς νόμους, που ή άγνοιά τους δεν σε προστατεύει, κι' αλλιώςτικα εκείνοι οι Φραντσέζοι με τη χαριτωμένη αυτοκυριαρχία τους που ο αύλικος κώδικας απαιτεί από τους μεγάλους αυτής της γής, ή οι 'Εγγλέζοι της έλσαβετιανής εποχής με το ναρκισσισμό της καινούργιας άτομικότητας, που ξεχωνόταν ελεύθερη.

9 Και πρέπει νάχη κανείς πάντα κατά νοϋ, πώς οι διασκεδάσεις στις άπεικονίσεις τόσο διαφορετικών ειδών, σχεδόν ποτέ δεν κρεμόνταν από το βαθμό ομοιότητας εικόνας και είδωλου. 'Η άνακριβεια ή ή έντονη άπιθανότητα ένοχλούσαν πολύ λίγο ή και καθόλου, φτάνει ή άνακριβεια να είχε κάποια συνοχή, και ή άπιθανότητα να έμενε του ίδιου είδους. 'Αρκοϋσε ή παραίσθηση μιάς άναγκαίας εξέλιξης του έκάστοτε μύθου, που δημιουργήθηκε με λογιώ-λογιώ ποιητικά και θεατρικά μέσα. Μάλιστα παραβλέπομε πρόθυμα τέτοιες άσυμφωνίες, όταν παρακολουθούμε τους εξαγνισμούς του Σοφοκλή ή τις πράξεις θυσίας του Ρακίνα ή τους παροξυσμούς παραφροσύνης στον Σαίξπηρ, προσπαθώντας να συλλάβουμε τὰ ώραϊα ή μεγάλα αίσθήματα των πρωταγωνιστών σ'αυτές τις ιστορίες.

10 Γιατί απ' όλα τὰ ποικίλα είδη άπεικονίσεων σημαντικών γεγονότων της ανθρώπινης ζωής που φτιάχτηκαν, από τον καιρό των αρχαίων, για τὸ θέατρο, και που διασκεδάσανε, παρά τις άνακριβειες και άπιθανότητες, υπάρχουν και σήμερα ένα σωρό, που μᾶς διασκεδάζουν ακόμα.

11 "Όταν διαπιστώσουμε την ικανότητά μας να εύχαριστιόμαστε σε άπεικονίσεις τόσο διαφορετικών εποχών, πράμα μόλις δυνατό στα τέκνα εκείνων των ισχυρών εποχών, δεν πρέπει να μᾶς περάσει ή υποψία πώς δεν έχουμε ακόμα άνακαλύψει τις ειδικές διασκεδάσεις, την πραγματική ψυχαγωγία της δικής μας εποχής ;

12 Και ή άπόλαυσή μας στο θέατρο πρέπει νάχη άδυνατίση, σε σχέση με τους αρχαίους, έστω κι αν ο τρόπος της συμβίωσής μας μοιάζει αρκετά με τὸ δικό τους, στο ότι γενικά καταφέρνει να υπάρχει. Καταλαβαίνουμε τὰ παλιά έργα με κάποιο νέο, σχετικά, τρόπο, με την καλαισθητική συμπάθεια, που δεν άποδίδει και πολύ. "Έτσι τὸ μεγαλύτερο μέρος της ήδη ορισμένης μας τροφοδοτεΐται από άλλες πηγές από κείνες που θάπρεπε νάχουν άνοιχτή δυνατά στους προγενέστερους μας. "Έπειτα άγιστρωνόμαστε άβλαβα σε γλωσσικές όμορφιές, στην κομψότητα της αφήγησης του μύθου, σε μέρη που μᾶς προκαλούν παραστάσεις αϋθύπαρκτες, με δυο λόγια, στα παρεπόμενα των παλιών έργων. Αυτὰ άκριβώς είναι τὰ ποιητικά και θεατρικά μέσα που κρύβουν τις άσυμφωνίες της ιστορίας. Τὰ θεάτρα μας δεν έχουν πιά την ικανότητα ή τή διάθεση να άφηγηθούν καθαρά αυτές τις ιστορίες, ακόμα και τις όχι τόσο παλιές, όπως του Σαίξπηρ, να κάνουνε δηλ. πιστευτή την σύνδεση των γεγονότων. Και ο μύθος είναι, κατά τον 'Αριστοτέλη—και σ' αυτό πάει ο νοϋς μας άμέσως—ή ψυχή του δράματος. "Όλο και πιά πολύ μᾶς τράζει ο πρωτογονισμός και ή ξεγνοιασιά των άπεικονίσεων της ανθρώπινης συμβίωσης, κι' αυτό όχι μονάχα στα παλιά έργα, αλλά και στα σύγχρονα, όταν κατασκευάζονται σύμφωνα με παλιές συνταγές. "Όλόκληρος ο τρόπος της άπόλαυσής μας άρχίζει και γίνεται παράκαιρος.

13 Οι άσυμφωνίες στις άπεικονίσεις των ανθρώπινων συμβάντων στενεύουν την άπόλαυσή μας στο θέατρο. Κι' ο λόγος : άντιμετωπίζουμε τὰ είδωλα των εικόνων αλλιώςτικα απ' ό,τι εκείνα έμᾶς.

14 "Όταν ρίξουμε γύρω μας μιά ματιά, για να άνακαλύψουμε μιάν άμεση διασκεδάση, μιά περιεκτική, άποδεκτή ψυχα-

γωγία, που θα μπορούσε να μᾶς προσφέρει τὸ θέατρό μας με άπεικονίσεις ανθρώπινης συμβίωσης, πρέπει να σκεφθοϋμε τους έαυτούς μας σαν παιδιὰ ενός έπιστημονικοϋ αιώνα. 'Η συμβίωσή μας σαν ανθρώπων—κι' αυτό σημαίνει : ή ζωή μας—καθορίζεται σε μεγάλη έκταση από την έπιστήμη.

15 'Εδώ και καμιά έκατοστή χρόνια, πάνω-κάτω, μερικοί άνθρωποι, σε διάφορες χώρες, άρχισαν να κάνουν παράλληλα πειράματα, με την έλπίδα ν' άποσπάσουν μυστικά από τή φύση. 'Ανήκοντας σε μιά τάξη έπαγγελματιών, στις ισχυρές κιόλας πολιτείες, παραδώσανε τις άνακαλύψεις τους σε ανθρώπους που τις έκμεταλλεύθηκαν πρακτικά, χωρίς να προσμένουν τίποτα περισσότερο από τις καινούργιες έπιστήμες έξω από προσωπικό κέρδος. 'Επαγγέλματα που επί αιώνες βάδιαν με άναλλοίωτες μεθόδους, άναπτύχθηκαν πιά τρομακτικά, σε πολλούς τόπους, που ενώθηκαν μεταξύ τους με τον άνταγωνισμό, συγκεντρώνοντας μεγάλες ανθρώπινες μᾶζες, που, όργανωμένες με νέο τρόπο, άρχισαν μιά τεράστια παραγωγή. Σε λίγο φανέρωσε ή άνθρωπότητα δυνάμεις, που πριν ούτε να όνειρευτή θα τολμούσε.

16 'Ήταν σάμπως τώρα για πρώτη φορά ή άνθρωπότητα νά-παιρνε συναίσθηση του έαυτοϋ της, και ένώνονταν με τὸ σκοπό να κάνη κατοικήσιμο τὸ άστρο που πατούσε. Πολλά από τὰ συστατικά του στοιχεία, όπως τὸ κάρβουνο, τὸ νερό, τὸ πετρέλαιο, μετατράπηκαν σε θησαυρούς. Βρέθηκε ο άτιμὸς για να κινή τὰ όχήματα : κάτι μικρές σπιθες και οι σπασμοί των βατραχοποδιών πρόδωσαν τή φυσική δύναμη που παρήγαγε τὸ φῶς, πήγε τὸν ήχο απ' τή μιάν ήπειρο στην άλλη, κ.τ.λ. 'Ο άνθρωπος κοίταξε όλόγυρα του με άλλο βλέμμα, και συλλογίστηκε πώς θα χρησιμοποιήση για τις άνέσεις του πράματα που έβλεπε πολλν καιρό αλλά δεν τᾶχε αξιοποιήσει. Τὸ περιβάλλον του μεταβάλλονταν από δεκαετία σε δεκαετία, από χρόνο σε χρόνο, σχεδόν από μέρα με μέρα. 'Εγώ, που τὰ γράφω τούτα δῶ, τὰ γράφω πάνω σε μιά μηχανή, που τὸν καιρό που γεννήθηκα ήταν άγνωστη. Κινοῦμαι στα καινούργια όχήματα με μιά ταχύτητα που ο παππούς μου ούτε να την φανταστή θα μπορούσε. Τίποτα δεν κουνιόταν τότε τόσο γοργά. Κι' εγὼ νύφνομαι στον άέρα, πράμα που ο πατέρας μου δεν μπορούσε να κάνη. Κουβέντιασα με τὸν πατέρα μου απ' τή μιάν ήπειρο στην άλλη, αλλά μόνο με τὸ γιό μου είδα τις κινούμενες εικόνες από την έκρηξη της Χιροσίμας.

17 Μπορεί οι καινούργιες έπιστήμες νάχουν υποβοηθήση μιά τεράστια μεταβολή, και, πρὸ πάντων, μεταβλητικότητα στο γύρω μας κόσμο, αλλά δεν μπορούμε να ποϋμε πὸς τὸ πνεϋμα τους μᾶς γεμίζει όλους κατά τρόπο όριστικό. Κι ο λόγος που ο νέος τρόπος της σκέψης και της συναίσθησης δεν έχει ακόμα εισχωρήσει στις μεγάλες ανθρώπινες μᾶζες, πρέπει ν' αναζητηθῆ στο ότι οι έπιστήμες, που τόσο πέτυχαν στην έκμετάλλευση και την καθυπόταξη της φύσης, έμποδίστηκαν από την τάξη που της χρωστοϋσαν την κυριαρχία τους, την μπουρζουαζία, να άνιχνεύσουν ένα άλλο πεδίο, που βρίσκεται ακόμα τὸ σκοτάδι, δηλ. τις σχέσεις των ανθρώπων μεταξύ τους στην έκμετάλλευση και την καθυπόταξη της φύσης. Αυτή ή επιχείρηση, που όλοι κρέμονταν απ' αυτήν, έπιτελέστηκε, χωρίς οι καινούργιες ιδέες που την καταστήσανε δυνατή, να ξεκαθαρίσουν τις άμοιβαίες σχέσεις εκείνων που την έπιτελούσαν. Τὸ καινούργιο βλέμμα πρὸς τή φύση δε στράφηκε και πρὸς την κοινωνία.

18 Στην πραγματικότητα οι άμοιβαίες σχέσεις άνάμεσα στους 18 ανθρώπους γίνανε πιὸ δυσακρίτες απ' ό,τι ήτανε πριν. 'Η κοινή γιγαντιαία επιχείρηση όπου μπλέχτηκαν, φαίνεται πὸς τους χωρίζει, όσο πάει, και πιὸ πολύ. Αϋξηση της παραγωγής προκαλεί αϋξηση της άθλιότητας, και από την έκμετάλλευση της φύσης όφελούνται μόνο λίγοι, και μάλιστα με την έκμετάλλευση των ανθρώπων. Αυτό που θα μπορούσε νάνα ή πρόδος όλων, γίνεται τὸ προβάδισμα μερικῶν, κι ένα μεγαλύτερο ακόμα μέρος της παραγωγής καταναλώνεται στην κατασκευή μέσων καταστροφής για γιγάντιους πολέμους. Σ' αυτούς τους πολέμους άνιχνεύουν οι μάνες όλων των έθνῶν τὸν οϋρανὸ τρομαγμένες, σφιγγοντας στην άγκαλιά τὰ παιδιὰ τους, να δουν τις θανατηφόρες άνακαλύψεις της έπιστήμης.

19 Οι άνθρωποι στέκονται μπρὸς στα δικά τους έπιτεύγματα, όπως οι άνθρωποι των παλιών καιρῶν μπρὸς στις φυσικές καταστροφές. 'Η άστική τάξη, που χρωστάει την

άνοδό της στην επιστήμη, που την μετέτρεψε σε κυριαρχία, με τὸ νὰ γίνῃ μοναδική της ἐκμεταλλεύτρια, ξέρει καλὰ πὺς θὰ σήμαινε τὸ τέλος τῆς κυριαρχίας της, ἂν τὸ ἐπιστημονικὸ βλέμμα στραφῆ πρὸς τὶς ἐπιχειρήσεις της. Ἔτσι δημιουργήθηκε ἐδῶ καὶ ἑκατὸ περίπου χρόνια ἡ νέα ἐπιστήμη, πού ἀσχολεῖται μὲ τὴν οὐσία τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας στὴν πάλῃ τῶν καταπιεσμένων μὲ τοὺς κυρίαρχους. Ἀπὸ τότε ὑπάρχει στὸ βάθος κάτι ἀπὸ τὸ ἐπιστημονικὸ πνεῦμα στὴ νέα τάξη τῶν ἐργατῶν, πού τὸ στοιχεῖο τῆς ζωῆς τους εἶναι ἡ μεγάλη παραγωγή: οἱ μεγάλες καταστροφές ἀντιμετωπίζονται ἀπ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ σὰν ἐγχειρήματα τῶν κυρίαρχων.

20 Συναντιοῦνται ὁμως ἡ ἐπιστήμη καὶ ἡ τέχνη σὲ τοῦτο, πὺς κ' οἱ δυὸ ἔχουν σκοπὸ νὰ κάνουν εὐκολώτερη τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ μιὰ ἀσχολεῖται μὲ τὴν συντήρησή τους στὴ ζωὴ, κ' ἡ ἄλλη μὲ τὴν ψυχαγωγία τους. Στὴν ἐποχὴ πού ἔρχεται, ἡ τέχνη θὰ ἀντλήσῃ τὴν ψυχαγωγία ἀπὸ τὴν παραγωγικότητα, πού μπορεῖ νὰ καλυτερέψῃ τὴ διαβίωσή μας τόσο πολὺ, καὶ πού ἡ ἴδια, ἀδέσμευτη πιά, θάναί ἡ μεγαλύτερη ἀπ' ὅλες τὶς διασκεδάσεις.

21 Ἄν θελήσουμε ν' ἀφοσιωθοῦμε σ' αὐτὸ τὸ μεγάλο πάθος τῆς παραγωγικότητας, τί ὄψη πρέπει νάχουν οἱ ἀπεικονίσεις τῆς ἀνθρώπινης συμβίωσης; Ποιὰ εἶναι ἡ παραγωγικὴ στάση μπρὸς στὴ φύση καὶ μπρὸς στὴν κοινωνία, πού μποροῦμε νὰ δεχτοῦμε εὐχάριστα στὸ θεάτρο μας, ἐμεῖς, παιδιὰ ἐνὸς ἐπιστημονικοῦ αἰῶνα;

22 Ἡ στάση εἶναι κριτικὴ. Μπροστὰ σ' ἕνα ποτάμι, ἡ στάση ἡ μὲρὰ δὲ διευθετηθῆ ἡ κοίτη τοῦ ποταμοῦ· μπρὸς σ' ἕνα ὄπωροφόρο δέντρο, νὰ πολιασθῆ τὸ δέντρο· μπρὸς τὴν προώθηση, νὰ κατασκευασθοῦν ὄχημα καὶ ἀεροπλάνο· μπρὸς στὴν κοινωνία, νὰ ἀνατραπῆ ἡ κοινωνία. Τὶς ἀπεικονίσεις μας τῆς ἀνθρώπινης συμβίωσης τίς κάνουμε γιὰ τοὺς ἐργάτες τοῦ ποταμοῦ, τοὺς καλλιεργητὲς τῶν ὄπωροφόρων δέντρων, τοὺς κατασκευαστὲς ὀχημάτων καὶ τοὺς ἀνατροπῆς κοινωνιῶν, πού τοὺς προσκαλοῦμε στὰ θεάτρα μας καὶ τοὺς παρακαλοῦμε νὰ μὴ ξεγαστοῦν κοντὰ μὲ τὰ χαρούμενα ἐνδιαφέροντά τους· ἀκόμα καὶ πὺς προσφέρουμε τὸν κόσμον στὸ νοῦ τους καὶ στὴν καρδιά τους, γιὰ νὰ τὸν ἀλλάξουν κατὰ τὸ κέφι τους.

23 Τότε μόνο τὸ θεάτρο μπορεῖ νὰ πάρῃ μιὰ τόσο ἐλεύθερη στάση, ὅταν παραδίνεται τὸ ἴδιο στὰ παρασύροντα ρεύματα τῆς κοινωνίας καὶ ἐνώνεται μαζί μὲ κείνους πού ἀνυπομονοῦν πῦτερο νὰ ἐπιφέρουν ἐκεῖ μεγάλες μεταλλαγές. Ἄν δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀλλιῶς, τότε ἡ καθαρὴ ἀνάγκη νὰ προσαρμωθῆ ἡ τέχνη στὴν ἐποχὴ της, σπρώχνει τὸ θεάτρο μας πρὸς τὰ πρόσαια, ὅπου, σὰ νὰ λέμε, μ' ὀρθάνοιχτες πόρτες βρίσκεται στὴ διάθεση τῶν πλατειῶν μαζῶν πού πολλὰ παράγουν καὶ δύσκολα ζοῦν, γιὰ νὰ μπορέσουν ἐκεῖ μέσα νὰ ψυχαγωγηθοῦν μὲ τὰ μεγάλα τους προβλήματα. Ἴσως νὰ τοὺς ἔρθῃ λίγο δύσκολο νὰ πληρώσουν τὴν τέχνη μας, κ' ἴσως νὰ μὴν καταλάβουν μὲ τὸ πρῶτο τὸ νέο εἶδος τῆς διασκέδασης, καὶ σὲ πολλὰ σημεία θὰ χρειασθῆ νὰ μάθουμε, ν' ἀνακαλύψουμε, τί εἶν' ἐκεῖνο πού ἔχουν ἀνάγκη, καὶ πὺς τὸχουν ἀνάγκη· ἀλλὰ μποροῦμε γιὰ ἕνα νάμαστε σίγουροι: πὺς δὲ θὰ λείψῃ τὸ ἐνδιαφέρον τους. Ἐκεῖνο δηλ. πού μοιάζει νὰ βρίσκονται μακριὰ ἀπὸ τὶς φυσικὲς ἐπιστῆμες, βρίσκονται μακριὰ γιὰ τὴν κρατιοῦνται μακριὰ ἀπ' αὐτές, καὶ πρέπει πρῶτα νὰ συνηθίσουν νὰ ἐξελιχθοῦν μιὰ νέα κοινωνικὴ ἐπιστήμη, καὶ νὰ τὴν ἐφαρμόσουν. Γιὰ τὴν εἶναι πραγματικὰ παιδιὰ τῆς ἐπιστημονικῆς ἐποχῆς, καὶ τὸ θεάτρο της δὲν μπορεῖ νὰ πάρῃ μπρὸς, ἂν δὲν τὸ σπρώξουν αὐτά. Ἐνα θεάτρο πού κάνει τὴν παραγωγικότητα κύριο θέμα τῆς ψυχαγωγίας του, πρέπει νὰ τὴν κάνει καὶ θέμα του καὶ μὲ πῦτερο ζήτησῆ σήμερα μάλιστα, πού ὁ ἀνθρώπος ἐμποδίζεται παντοῦ ἀπὸ τὸν ἄνθρωπον νὰ παράγῃ, δηλ. νὰ ἐξασφαλίσῃ τὸ ψωμί του, νὰ διασκεδάσῃ καὶ νὰ τὸν διασκεδάσουν. Τὸ θεάτρο στὴν πραγματικότητα πρέπει νὰ ἐπιστρατευθῆ γιὰ νὰ μπορεῖ καὶ νάχῃ τὸ δικαίωμα νὰ κατασκευάζῃ ἀπεικονίσεις τῆς πραγματικότητας.

24 Αὐτὸ ὁμως διευκολύνει τότε τὸ θεάτρο, νὰ πλησιάσῃ ὅσο γίνεται περισσότερο τοὺς χώρους τῆς μάθησης καὶ τῆς δημοσιότητας. Γιὰ τὴν ἂν δὲν μπορεῖ νὰ ζυπνήσῃ μὲ λογιώλογιά ὕλικα γνώσης, πού δὲν θὰ τὸ κάνουν εὐάρεστο, ὁμως μπορεῖ μιὰ χαρὰ νὰ ἱκανοποιηθῆ μὲ μάθησιν καὶ ἀναζήτησιν. Κάνει τὶς ἐφαρμόσιμες ἀπεικονίσεις τῆς κοινωνίας μας, πού ἐπὶ πλέον εἶναι σὲ θέση νὰ τὴν ἐπηρεάσουν, ἐντελῶς ἕνα παι-

χνίδι: γιὰ τοὺς οἰκοδόμους τῆς κοινωνίας παρουσιάζει τὰ βιάματα τῆς κοινωνίας, τὰ περασμένα ὅπως καὶ τὰ τωρινὰ· καὶ μὲ τέτοιο τρόπο, πού τὰ ἀισθήματα, οἱ ἀπόψεις καὶ οἱ αὐθορμητισμοὶ νὰ μποροῦν νὰ «χωνετοῦν» αὐτὰ πού καὶ τοὺς πῦθ παθιασμένους, μυαλωμένους, καὶ πολυάσχολους ἀπὸ μᾶς, μᾶς βγάδουν ἀπὸ τὰ συμβάντα τῆς ἡμέρας καὶ τοῦ αἰῶνα. Γιὰ τὴν μᾶς ψυχαγωγεῖ ἡ σοφία, πού προέρχεται ἀπὸ τὴ λύση τῶν προβλημάτων, μὲ τὴν ὀργή, στὴν ὁποία μπορεῖ πολὺ ὠφέλιμα νὰ μετατραπῆ ὁ οἶκτος γιὰ τοὺς καταπιεσμένους, μὲ τὸ σεβασμὸ μπρὸς στὸ ἀξιοσεβαστὸ τοῦ ἀνθρώπου, δηλ. τῆς ἀνθρωπιᾶς: μὲ δυὸ λόγια, μ' ὄλ' αὐτὰ πού εὐφραίνουν τοὺς παραγωγικοὺς ἀνθρώπους.

25 Καὶ τοῦτο ἐπιτρέπει στὸ θεάτρο νὰ χαρίξῃ στοὺς θεατὲς του τὴν ἀπόλαυση τῆς ἠθικῆς τῆς ἐποχῆς των, πού ξεπηδάει ἀπὸ τὴν παραγωγικότητα. Ἡ κριτικὴ, δηλ. ἡ μεγάλη μέθοδος τῆς παραγωγικότητας, μὲ τὸ νὰ διασκεδάξῃ, παρέχει στὸ θεάτρο, πάνω στὸ ἠθικὸ πεδίο, πολλὰ πού μποροῦν νὰ γίνουν, ἀλλὰ τίποτα πού νὰ πρέπει νὰ γίνῃ. Ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὸ μὴ κοινωνικὸν μὲ πορεῖ ἡ κοινωνία νὰ βγάλῃ ὄφελος, ὅπου παρουσιάζεται ζωτικὸ καὶ μεγαλειώδες. Τὸ μὴ κοινωνικὸ παρουσιάζει συχνὰ νοητικὲς δυνάμεις καὶ ποικίλες ἱκανότητες ἰδιαίτερης ἀξίας, φυσικὰ παρουσιασμένες καταστροφικὰ. Ἀκόμα ὁμως καὶ τὸ χειμάρρο πού ξεχύνεται καταστροφικὰ, μπορεῖ νὰ τὸν ἀπολαύσῃ ἡ κοινωνία ἐλεύθερα μέσα στὸ μεγάλο της, ὅταν θὰ τῷ χεῖ ἀποχτήσει: γιὰ τὴν τότε εἶναι δικὸς της.

26 Ἄλλὰ γιὰ ἕνα τέτοιο ἐγχεῖρημα δὲν μποροῦμε ν' ἀφίσομε τὸ θεάτρο ὅπως τὸ βρήκαμε. Ἄς πᾶμε σὲ κανέναν ἀπ' αὐτοὺς τοὺς χώρους, καὶ ἄς παρατηρήσουμε τὴν ἐπίδραση πού ἀσκεῖ στοὺς θεατὲς. Κοιτώντας γύρω, βλέπουμε ἀκαμπτές μορφές σὲ παράξενη κατάσταση: μοιάζουν νάχουν τεντώσει ὅλους τοὺς μῦς σὲ μιὰ δυνατὴ προσπάθεια, ὅταν δὲν ἀποκοιμοῦνται ἀποκαμαμένοι. Μόλις καὶ μεταβιᾶς ἐπικοινωνοῦν μεταξύ τους, ἡ συνύπαρξή τους μοιάζει μὲ συγχωμιόμενων, ἀλλὰ ἐκείνων πού κοιμοῦνται ἀνήσυχα, ἐπειδὴ, καθὼς λένε αὐτοὶ πού παθαίνουν ἐπιπτώσεις, κοιμοῦνται ἀνάσκειλα. Τὰ μάτια τους εἶναι βέβαια ἀνοιχτά, ἀλλὰ δὲν κοιτᾶνε: παρατηροῦν ὅπως δὲν ἀκούνε, ἀλλὰ ἀφουγκράζονται. Μοιάζουν γοητευμένοι ἀπὸ τὴ σκηνή, κ' ἡ ἔκφραση αὐτῆς προέρχεται ἀπὸ τὸ μεσαιῶν, τὸν καιρὸ τῶν μαγισσῶν καὶ τῶν παπᾶδων. Τὸ βλέπειν καὶ ἀκούειν εἶναι καμμιὰ φορὰ ἐνέργειες εὐχάριστες, ἀλλὰ οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ μοιάζουν ξεκοιμημένοι ἀπὸ κάθε ἐνέργεια, καὶ τέτοιοι, πού κάτι νὰ μπορῆ νὰ γίνῃ μ' αὐτούς. Ἡ κατάσταση τῆς φυγῆς, πού μοιάζουν παραδομένοι, εἶναι τόσο βαθύτερη, ὅσο καλύτερα δουλεύουν οἱ ἠθοποιοί, ἔτσι πού ἐμεῖς, μιὰ καὶ δὲ μᾶς ἀρέσει αὐτὴ ἡ κατάσταση, θὰ ἐπιθυμοῦσαμε νὰ ἦταν ὅσο γίνεται πῦθ κακοί.

27 Ὅσο γιὰ τὸν κόσμον, πού ἀπεικονίζεται ἐκεῖ πάνω, καὶ ἀπ' ὅπου ἔχουν παρθεῖ ἀποσπάσματα γιὰ τὴν παραγωγή αὐτῶν τῶν διαθέσεων καὶ τῶν συναισθηματικῶν ταραχῶν, παρουσιάζεται φτιαγμένος ἀπὸ τόσο λίγα καὶ φτηνὰ πράγματα, ὅπως λίγο χαρτόνι, λίγη μιμικὴ, λίγο κείμενο, πού νὰ θαυμάζει κανεὶς τοὺς ἀνθρώπους τοῦ θεάτρο, πού καταφέρουν μ' ἕνα τόσο λειψὸ ἀποτόπωμα τοῦ κόσμου νὰ συνταράξουν τὰ συναισθήματα τῶν διατεθειμένων θεατῶν τους πολὺ πῦθ δυνατὰ ἀπ' ὅσο θὰ τὸ κατόρθωνε ὁ ἴδιος ὁ κόσμος.

28 Πάντως πρέπει νὰ δικαιολογήσουμε τοὺς ἀνθρώπους τοῦ θεάτρο, γιὰ τὴν ψυχαγωγία, πού τοὺς ἐξαγοράζεται μὲ χρῆμα καὶ δόξα, δὲ θὰ μπορούσαν νὰ τὴν πετύχουν μὲ πῦθ ἀκριβεῖς ἀπεικονίσεις τοῦ κόσμου. Ἄλλὰ καὶ οὔτε νὰ παρουσιάσουν τὶς ἀνακριβεῖς ἀπεικονίσεις τους μὲ λιγώτερο μαγικὸ τρόπο. Βλέπουμε τὴν ἱκανότητά τους νὰ ἀπεικονίζουν ἀνθρώπους πάνω στὴ δουλειά τους: πρὸ πάντων τὰ πρόσωπα τῶν παλιάνθρωπων καὶ οἱ μικρὲς φιγούρες φανερώνουν τὴν ἀνθρωπότητα τους καὶ ξεχωρίζουν ἀνάμεσά τους. Ἄλλὰ οἱ κεντρικὲς μορφὲς κρατιοῦνται σὲ μιὰ γενικότητα. Γιὰ νὰ μποροῦν εὐκολώτερα οἱ θεατὲς νὰ ταυτίζονται μ' αὐτές, καὶ ὅπως ἴδιποτε πρέπει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ νάχουν παρθεῖ ἀπὸ τὴν ἴδια περιοχὴ, ὅπου νὰ μπορῆ νὰ πῆ ὁ καθένας: ναί, ἐτσι εἶναι. Γιὰ τὸ θεατὴ ἐπιθυμεῖ νὰ γίνῃ κάτοχος ὠρισμένων συναισθημάτων, ὅπως ἕνα παιδί, ὅταν κάθεται στὸ ξύλινο ἀλογατάκι τοῦ Λούνα-πάρκ: τὸ συναισθηματὸ τῆς περφηάνειας πὺς ἔχει ἄλλογ' τὴν εὐχάριστῆ πὺς τὸ καβαλλᾶ, περνώντας μπρὸς ἀπ' ἄλλα παιδιὰ: τὰ περιπετειώδη ὄνειρα πὺς τὸ κυνηγᾶνε ἢ κυνηγᾶει, κτλ. Γιὰ νὰ τὰ ζήσῃ ὅλα αὐτὰ τὸ παιδί, δὲν παίξει

και μεγάλο ρόλο ή ομοιότητα του ξύλινου ομοιώματος προς το πραγματικό άλλο, ούτε ενοχλεί ο περιορισμός της ιπτασίας σ' ένα μικρό κύκλο. Αυτό που ενδιαφέρει τους θεατές σ' αυτά τα οικήματα είναι ν' ανταλλάξουν έναν αντίφατικό κόσμο μ' έναν αρμονικό, έναν όχι απόλυτα γνωστό μ' ένα φανταστικό.

29 Τέτοιο είναι το θέατρο που βρήκαμε μπρός μας για το έγχειρμά μας, και στάθηκε ικανό να μετατρέψει τους έλπιδοφόρους φίλους μας, που έμεις τους ονομάζουμε παιδιά του επιστημονικού αιώνα, σ' ένα φοβισμένο, εύπιστο, «μαγεμένο», πλήθος.

30 Είμαι άλθθεια : εδώ και μισό, πάνω-κάτω, αιώνα παρουσιάστηκαν πιστότερες απεικονίσεις της ανθρώπινης συμβίωσης, σαν τις μορφές που επαναστάτησαν έναντιόν ώρισμένων κοινωνικών απόπτων ή ακόμα έναντιόν της γενικής διαφθιμισής της κοινωνίας. Το ενδιαφέρον τους ήταν αρκετά δυνατό, ώστε πρόσκαιρα υπομείνανε θεληματικά μια κυριολεκτική μείωση της γλώσσας, του μύθου και του πνευματικού ορίζοντα, γιατί ή αύρα του επιστημονικού πνεύματος έκανε σχεδόν να μαραθουν οι συνηθισμένες γοητείες. Οι θυσίες δεν άξιζαν και παραπολύ. 'Ο έξευγενισμός των απεικονίσεων έβλαψε μια διασκέδαση, χωρίς να ικανοποιήσει κάποιον άλλη. Το πεδίο των ανθρώπινων σχέσεων έγινε όρατο αλλά όχι διαφανές. Τα συναισθήματα, παραχθέντα κατά τον παλιό (μαγικό) τρόπο, έπρεπε να παραμείνουν σύμφωνα με τον ίδιο παλιό τρόπο.

31 "Όπως πριν, έτσι και μετά, τα θέατρα ήταν χώροι ψυχαγωγίας μιας τάξης που κρατούσε το επιστημονικό πνεύμα στο πεδίο της φύσης, μη τολμώντας να του παραχωρήσει το πεδίο των ανθρώπινων σχέσεων. "Όμως το μικροσκοπικό προλεταριακό κομματάκι του κοινού, άσημαντα κι' άβέβαια ένισχυμένο από άποστάτες πνευματικούς εργάτες, χρειαζότανε ακόμα τον παλιό τρόπο ψυχαγωγίας, που εύκόλυνη τον καθιερωμένο τρόπο της ζωής.

32 Κι' όμως, προχωρούμε ! Πέφτοντας ή πηδώντας μπρός ! Μπήκαμε, όλοφάνερα, σ' έναν άγώνα λοιπόν, ως άγωνιστούμε ! Δεν είδαμε πως ή άπιστία μετακινεί ακόμα και βουνα ; Δεν άρκει που ανακαλύψαμε πως θα μās καθυστερήσει κάπως ; Μπρός από κείνο καθώς κι' από τουτό κρέμεται ένα παραπέτασμα : ως το άνοιζουμε !

33 Το θέατρο, έτσι που το βλέπουμε, φανερώνει τη σύνθεση της κοινωνίας (άπεικονισμένη πάνω στη σκηνή) όχι σαν επηρεαζόμενο από την κοινωνία (μέσα στην αίθουσα). 'Ο Οιδίποδας, που πρόσβαλε κάποιες αρχές που στήριζαν την κοινωνία εκείνης της εποχής, ξεγράφεται φροντίζον γι' αυτό οι θεοί, που δεν υπόκεινται σε κριτική. Τα μεγάλα άτομα του Σαίξπηρ, που κρύβουν μέσα τους το άστρο της μοίρας των, επιτελούν τις μάταιες και θανατηρές μανιακές πορείες των ακατάπαυτα, αυτοκτονούν, και στην πτώση τους δεν γίνεται ή θάνατος τους αίσχρος, αλλά ή ζωή τους. 'Η καταστροφή δεν υπόκειται σε κριτική. Παντού ανθρώπινα θύματα ! Βάρβαρες απολαύσεις ! Γνωρίζουμε πως οι βάρβαροι έχουνε κάποια τέχνη. "Ας φτιάξουμε έμεις κάποιον άλλη.

34 Πόσον καιρό ακόμα οι ψυχές μας, προστατευμένες από το σκοτάδι, αφήνοντας τα μαλθακά κορμιά μας, θα εισχωρούν σε κείνα τα όνειρώδικα σώματα πάνω στο παλκοσένικο, για να πάρουν μέρος στους μετεωρισμούς των, που «άλλιώδης» μās είναι άπαγορευμένοι ; Τί σόι άπολύτρωση είναι αυτή, άφου στο τέλος όλων αυτών των έργων, όπου ή εύτυχία ανταποκρίνεται μόνο στο πνεύμα της εποχής του έργου (τη δέουσα πρόνοια, την τάξη και την ήσυχία), ζούμε την όνειρώδικη εκτέλεση που τιμωράει τους μετεωρισμούς σαν άκολασία ; 'Ερπουμε μέσα στον Οιδίποδα, γιατί εκεί υπάρχουν πάντα τα ταμπού, και ή άγνοια δεν απαλλάσσει άπ' την ποινή. Στον 'Οθέλλο, γιατί ή ζήλεια μās παιδεύει ακόμα, κι όλα έξαρτιώνται άπ' την ιδιοκτησία. Στον Βαλλενστάιν, γιατί πρέπει νάμαστε λεύτεροι και νομιμόφρονες για τον άγώνα του ανταγωνισμού, που άλλίως σταματάει. Αυτές οι συνθήκες των ιερών ύπνων άπαιτούνται σε έργα όπως οι «Βρυκόλακες» ή οι «Ανυφαντάδες», όπου, όσο νάναι, ή κοινωνία αναδύεται προβληματικότερα σαν «περιβάλλον». Μια και δεχόμαστε με το ζόρι συναισθήματα, ένδοσκοπήσεις και αυθορμητισμούς, ως μη δεχτούμε σε σχέση με την κοινωνία τίποτε άλλο, άπ' όσο μās παρέχει το «περιβάλλον».

35 Χρειαζόμαστε ένα θέατρο, που δεν θα προσφέρει μόνο συναισθήματα, ένδοσκοπήσεις και αυθορμητισμούς, που επιτρέπη το εκάστοτε ιστορικό πεδίο των ανθρώπινων σχέσεων όπου εκτυλίσσεται κάθε φορά ή υπόθεση, αλλά ένα θέατρο που θα χρησιμοποιηθή και θα παράγει ιδέες και αισθήματα, που θα παίξουν ρόλο στην άλλαγή του πεδίου.

36 Το πεδίο πρέπει να μπορη να έπισημανθη μέσα στην ιστορική του σχετικότητα. Αυτό σημαίνει διακοπή με τη συνήθεια μας, τις διάφορες κοινωνικές συνθέσεις παλιότερων εποχών να τις γδύνουμε από την άνομιότητά τους, ώστε όλες, λίγο πολύ, να μοιάζουν με τη δική μας, που χάρη σ' αυτή την έγχειρηση προσλαμβάνει κάτι που υπήρχε πάντα, μ' άλλα λόγια κάτι αιώνα. 'Εμεις όμως θέλουμε να διατηρήσουμε την άνομιότητά τους, και νάχουμε πάντα μπρός στα μάτια μας το εφήμερό τους, έτσι που κ' ή δικιά μας εποχή να φανή εφήμερη. ('Εδώ φυσικά δεν μπορεί να έξυπρητησει το τοπικό χρώμα και ή λαογραφία, που χρησιμοποιούν ώρισμένα θέατρα για να τονίσουν ακόμα πιο πολύ τις ομοιότητές στη συμπεριφορά των ανθρώπων όλων των εποχών. Θα υποδείξουμε παρακάτω τα θεατρικά μέσα).

37 "Αν κινήσουμε τις μορφές μας στη σκηνή με κοινωνικές κινήτριες δυνάμεις, και διάφορες σε κάθε εποχή, τότε κάνουμε πιο δύσκολο στο θεατή να τις ζήσει. Δεν μπορεί να σκεφτη : έτσι θα ένεργούσα κ' έγώ. 'Αλλά μπορεί το πολύ-πολύ να πη : αν ζούσα κάτω άπ' αυτές τις συνθήκες. Κι' αν παίζαμε έργα βγαλμένα από τη δική μας ζωή σαν ιστορικά, ίσως οι περιστάσεις, που κάτω άπ' αυτές ένεργεί, να του φαίνονταν επίσης ιδιάζουσες, κι αυτό είναι ή αρχή της κριτικής.

38 Τις «ιστορικές προϋποθέσεις» δεν πρέπει να τις φανταζόμαστε (άκόμα δημιουργούνται) σαν σκοτεινές δυνάμεις (βαθύτερες αίτίες), αλλά φτιαγμένες και σημηνές στα πόδια τους από τους ανθρώπους (άπό τους όποιους και μεταβάλλονται) : αυτό που ένεργείται αυτή τη στιγμή, τις καταργεί.

39 "Όταν ένα ιστορούμενο άτομο άπαντά σύμφωνα με την εποχή, και θ' άπαντούσε άλλιώτικα σ' άλλες εποχές, δεν είναι ένας «κάποιος γενικά» ; Ναι, ανάλογα με τους καιρούς ή την τάξη άπανταί αυτός ο κάποιος άλλιώτικα' αν ζούσε σ' άλλη εποχή ή όχι τόσο καιρό ή στο περιθώριο της ζωής, τότε άλλθευτα άπανταί άλλιώτικα, αλλά πάλι το ίδιο συγκεκριμένα κι όπως καθέννας θ' άπαντούσε στη θέση του σ' αυτή την εποχή : δεν πρέπει να τεθη το έρώτημα αν υπάρχουν κι άλλες διαφορές στην άπάντηση ; Που είναι ο ίδιος, ο ζωντανός, ο αναλλοίωτος, αυτός, που δε μοιάζει με τους όμοιούς του ; Είναι φανερό πως ή εικόνα πρέπει να τον κάνη όρατό, κι αυτό θα συμβη, όταν αυτή ή αντίνομια άπεικονιστη. 'Η ιστορική άπεικόνιση ήχρη κάτι από τα σκίτσα, που θα δείχουν γύρω άπ' την άπειρασμένη μορφή τή χην άλλων κινήσεων και χαρακτηριστικών. 'Η ως σκεφτούμε έναν άντρα που βγάζει λόγο σε μια κοιλάδα, που στο μεταξύ αλλάζει γνώμη, ή απλά έκφέρει φράσεις που συγκρούονται μεταξύ τους, έτσι που ή ήχώ, μιλώντας μαζί, ν' αναλαμβάνη την αντίπαρθεση των φράσεων.

40 Τέτοιες άπεικονίσεις άπαιτούν βέβαια μιαν ήθοποιία, που να κρατάη το έποπτεύον πνεύμα λεύτερο και έλαστικό. Πρέπει, σα να λέμε, να μπορη να εκτελη φανταστικά στησίματα στην οικοδομή μας, με το να άποκόβη τις κοινωνικές κινήτριες δυνάμεις στις σκέψεις, ή να τις άντικαθιστά με άλλες. Μ' αυτή τη διαδικασία ή καθημερινή συμπεριφορά προσλαμβάνει κάτι «άφύσικο», άπ' όπου οι σημερινές κοινωνικές δυνάμεις, με τη σειρά τους, χάνουν τη φυσικότητά τους και γίνονται εύχρηστες.

41 Αυτό είναι σαν τον εργάτη του ποταμού που παρατηρεί στον ποταμό, μαζί με την πρωταρχική του κοίτη, και μια φανταστική κοίτη, που θα μπορούσε νάχη, αν ή κλίση του πεδίου ήταν άλλιώτικη ή ή ποσότητα του νερού άλλη. Κι ενώ με τη σκέψη του βλέπει έναν καινούργιο ποταμό, ο σοσιαλιστής άκούει καινούργιους τρόπους όμιλίας με τους χερμάχους του ποταμού. Κι έτσι άππρεπε να βρισκη στο θέατρο ο θεατής μας συμβάντα που διαδραματίζονται ανάμεσα στους χερμάχους, πλουτισμένα με χην σκίτσων και άντηχησεις.

42 'Η σκηνική τέχνη που δοκιμάστηκε ανάμεσα στον πρώτο και δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο στο θέατρο «Σιμφιόουερ-

ντάμ» τού Βερολίνου, για να πραγματοποιήσει τέτοιες απεικονίσεις, βασιζείται στην έντυπωση της αποξένωσης, (V-Effekt). 'Αποξενωτική απεικόνιση είν' εκείνη που αναγνωρίζεται βέβαια τὸ ἀντικείμενο, ταυτόχρονα όμως φαίνεται ξένο. Τὸ ἀρχαῖο καὶ τὸ μεσαιωνικὸ θέατρο ἀποξένωναν τις μορφές τους με μάρσκες ἀνθρώπων καὶ ζώων, τὸ ἀσιατικὸ χρησιμοποιοῦσε μουσικὲς καὶ μιμητικὲς ἀποξενωτικὲς έντυπώσεις. Οἱ έντυπώσεις ἐμπόδιζαν σίγουρα τὴν καλαισθητικὴν συμπάθεια, όμως βασιζόνταν ἐκείνη ἢ τεχνικὴ, λίγο πολὺ, σὲ ὑπνωτικοῦποβλητικὸ θεμέλιο, σὰν ἐκείνη που πετυχαίνεται με τὴν καλαισθητικὴν συμπάθεια. Οἱ κοινωνικοὶ σκοποὶ αὐτῶν τῶν παλιῶν έντυπώσεων ἦταν ὀλότελα διαφορετικοὶ ἀπὸ τοὺς δικούς μας.

43 Οἱ παλιὲς ἀποξενωτικὲς έντυπώσεις ἀφαιροῦν τὸ εἶδωλο έντελῶς ἀπὸ τὴν ἐπέμβαση τοῦ θεατῆ, τὸ κάνουν κάτι ἀναλλοίωτο· οἱ νέες δὲν ἔχουν τίποτα τὸ παράξενο καθαυτές· μόνο τὸ ἀντεπιστημονικὸ βλέμμα βάζει στὸ ξένο τὴν σφραγίδα τοῦ παράξενου. Οἱ καινούργιες ἀποξενώσεις θάπρεπε ν' ἀφαιρέσουν ἀπὸ τὰ κοινωνικῶς ἐπηρεαζόμενα γεγονότα τὴ σφραγίδα τῆς οικειότητας, που τις προστατεύει ἀπὸ τὴν ἐπέμβαση.

44 'Εκείνο που ἀπὸ καιρὸ δὲν ἄλλαξε, μοιάζει πὼς δὲ θ' ἀλλάξει ποτέ. Κάπου-κάπου πέφτουμε πάνω σὲ κάτι που εἶναι πολὺ αὐτόσημο, για νὰ μπούμε στὸν κόπο νὰ τὸ καταλάβουμε. Αὐτὸ που ζοῦνε μεταξύ τους οἱ ἄνθρωποι, τὸ παίρνουν σὰν τὸ δοσμένο ἀνθρώπινο βίωμα. Τὸ παιδί, ζώντας σ' ἕνα κόσμο γέφυρα, μαθαίνει ἔτσι τὸν κόσμο. "Ὅπως κυλᾶνε τὰ πράγματα, ἔτσι καὶ τοῦ φαίνονται φυσικά. "Αν κανεὶς εἶναι ἀρκετὰ τολμηρὸς, ὥστε νὰ ἐπιθυμῆσῃ κάτι ἔξω ἀπ' αὐτά, θὰ ἐπιθυμῆσῃ μιὰν ἐξάρηση. 'Ακόμα κι ἂν ἀναγνωρίσῃ αὐτὸ που τὸ προσδιώρισε ἢ «Πρόνοια» σὰν κάτι που πρόβλεψε ἢ κοινωνία, θάπρεπε ἢ κοινωνία, αὐτὸ τὸ γιγάντιο σύνολο ἀπὸ ὀμοίαι του πλάσματα, νὰ τοῦ φανῆ σὰν ἕνα ὅλον που εἶναι μεγαλύτερο ἀπὸ τὴν ἄθροιση τῶν μερῶν του—ἐν τούτοις τὸ ἀνεπηρεάστο ἀπὸ τοῦ ἔμμενε οἰκεῖο· καὶ ποιὸς δυσπιστεῖ σ' αὐτὸ που τοῦ εἶναι οἰκεῖο ; Για νὰ τοῦ φανῆ τὸ ἴδιο ἀμφίβολο ὄλο αὐτὸ τὸ πολὺ δωσμένο, θάπρεπε νὰ ἐξελεῖξῃ αὐτὸ τὸ ἀποξενωτικὸ βλέμμα, που μ' αὐτὸ ὁ Γαλιλαῖος παρατηροῦσε ἕναν πολυέλαιο που ταλαντευόταν. Αὐτοὶ οἱ κραδασιμοὶ τὸν θάμπωσαν, σὰ νὰ μὴν τοὺς περίμενε ποτέ καὶ νὰ μὴν καταλάβαινε τίποτα ἀπὸ δαύτους, που μέσα ἀπ' αὐτοὺς ἔφτασε στους νόμους των. Αὐτὸ τὸ δύσκολο μὰ καὶ τόσο παραγωγικὸ βλέμμα πρέπει νὰ προκαλέσῃ τὸ Θέατρο με τις ἀπεικονίσεις τῆς ἀνθρώπινης συμβίωσης. Πρέπει νὰ κἀνῃ τὸ κοινὸ νὰ θαυμάσῃ, καὶ αὐτὸ γίνεται διὰ μέσου μιᾶς τεχνικῆς τῆς ἀποξένωσης τοῦ οἰκεῖου.

45 Αὐτὴ ἢ τεχνικὴ ἐπιτρέπει στὸ θέατρο νὰ ἀξιοποιήσῃ τὴν καινούργια μέθοδο τῆς κοινωνικῆς ἐπιστήμης, τὴ ματεριαλιστικὴν διαλεκτικὴν, για τις ἀπεικονίσεις τῆς. 'Η μέθοδος αὐτὴ πραγματεύεται, για νάρθοῦμε καὶ στὴν ἀστάθεια τῆς κοινωνίας, τις κοινωνικὲς καταστάσεις σὰν διαδικασία, καὶ τὴν ἀκολουθεῖ στις ἀντιφάσεις τῆς. Γι' αὐτὴν ὑπάρχει μόνο με τὸ νὰ μεταβάλλεται : συνεπὼς σὲ ἀσυμφωνία με τὸν ἑαυτὸ τῆς. Αὐτὸ ἴσχυει καὶ για τὰ συναισθηματὰ, τις σκέψεις καὶ τις στάσεις τῶν ἀνθρώπων, ὅπου ἐκφράζεται ὁ ἐκάστοτε τρόπος κοινωνικῆς συμβίωσης.

46 Εἶναι μιὰ ἰδιοτροπία τοῦ αἰῶνα μας, νὰ πετυχαίνονται τόσες πολλὲς καὶ ποικίλες ἀλλαγές, σὰ νάτανε νὰ ἐνοήσουμε πὼς μπορούμε νὰ ἐπέμβουμε. 'Υπάρχουν πολλὰ στὸν ἄνθρωπο, λέμε πολλὰ μπορούν νὰ γίνου ἀπ' αὐτόν. Δὲν πρέπει νὰ παραμεινῇ ὅπως εἶναι. Δὲν πρέπει νὰ ἐξετάζεται μόνο ὅπως εἶναι, ἀλλὰ κι' ὅπως θάπρεπε νάνα. Πρέπει νὰ βγοῦμε ἀπ' αὐτόν, ἀλλὰ καὶ νὰ πάμε πρὸς αὐτόν. Αὐτὸ σημαίνει πὼς δὲ θὰ μπῶ στὴ θέση του, μὰ θὰ καθίσω ἀπέναντί του, ἀντιπροσωπεύοντας ὅλους ἐμᾶς. Για τούτο τὸ Θέατρο πρέπει, μ' αὐτὸ που δείχνει, νὰ ἀποξενώνη.

47 Για νὰ προκληθοῦν ἀποξενωτικὲς έντυπώσεις, χρειάζεται νὰ παρατήσῃ ὁ ἠθοποιὸς ὅσα εἶχε μάθει ὡς τὰ τώρα για νὰ φέρνῃ τὴν καλαισθητικὴν συμπάθεια τοῦ κοινοῦ στις μορφές που παράστανε. Μὴ προσπαθώντας νὰ μεταθέσῃ τὸ κοινὸ σὲ κατάσταση ὑπνωτικὴ, δὲν ἔχει κι ὁ ἴδιος τὸ δικαίωμα νὰ μετατεθῇ σ' αὐτὴ τὴν ὑπνωτικὴν κατάσταση. Οἱ μῦς του πρέπει νὰ παραμένουν λυμένοι· ἂν ὅμως μιὰ στροφή τοῦ κεφαλιοῦ, π.χ. , με τεντωμένους τοὺς μῦς τοῦ λαιμοῦ,

τραβήξῃ «μαγικά» τὰ βλέμματα τῶν θεατῶν, καὶ μάλιστα καὶ τὰ κεφάλια μαζί, κάθε παρατήρηση ἢ κίνηση τοῦ θυμικοῦ πάνω σ' αὐτὴ τὴν μετατόπιση ἀδυνατίζει. 'Η ὀμίλια του πρέπει νάνα λυτρωμένη ἀπὸ παπαδίστικα τραγουδιοναορισματα, μὰ κι ἀπὸ κείνα τ' ἀνεβοκατεβάσματα τῆς φωνῆς που νανουρίζουνε τοὺς θεατὲς καὶ καταστρέφουνε τὸ νόημα. 'Ακόμα κι αὐτοὶ που παρασταίνουνε δαιμονισμένους, δὲν πρέπει νὰ δίνουνε τὴν έντυπωση πὼς εἶναι οἱ ἴδιοι δαιμονισμένοι. Πῶς ἀλλιῶς θὰ μπορούσανε νὰ βροῦν οἱ θεατὲς ἀπὸ τί πάσχει ὁ δαιμονισμένος ;

48 Σὲ καμμιά στιγμὴ δὲν πρέπει νὰ μεταβληθῇ ἀπόλυτα τὸ στῆ φιγούρα που παρουσιάζει. Μιὰ κρίση : «δὲν ἔπαιζε τὸν Λήρ, ἦταν ὁ Λήρ», θάταν γι' αὐτόν καταστρεπτικὴ. Δὲν ἔχει παρὰ νὰ δείξῃ τὴ μορφή του, ἢ μᾶλλον νὰ μὴν τὴν ζῆσῃ· αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς ὅταν πρόκειται νὰ παρουσιάσῃ παθιασμένους ἀνθρώπους, πρέπει ὁ ἴδιος νὰ παραμένῃ ψυχρὸς. Μόνο που δὲ θάπρεπε τὰ δικὰ του συναισθηματα νὰ εἶναι βρασιὰ τὰ ἴδια με τῆς μορφῆς που παρουσιάζει. Τὸ κοινὸ πρέπει σ' αὐτὸ νάχη ἀπόλυτη ἐλευθερία.

49 Αὐτὸ : τὸ νὰ στέκεται ὁ ἠθοποιὸς σὲ διττὴ ὑπόσταση πάνω στὴ σκηνή, σὰν Λῶτον καὶ σὰν Γαλιλαῖος· ὅτι ὁ ἐπιδεικνύων Λῶτον δὲν ἐξαφανίζεται στὸν ἐπιδεικνυόμενο Γαλιλαῖο· αὐτὸς ὁ τρόπος ἠθοποιῆσῃ τὸν τίτλο «ἐπίκομο» που δὲν σημαίνει τελικὰ τίποτ' ἄλλο παρὰ πὼς ἢ ἀληθινὴ, ἢ βέβηλη διαδικασία δὲν καλύπτεται πιά με πέπλο, μὰ πὼς πάνω στὴ σκηνὴ στέκεται πραγματικὰ ὁ Λῶτον καὶ δείχνει τὸ κοινὸ πὼς σκέφτεται τὸ Γαλιλαῖο. 'Αν καὶ τὸν θάμπωσε, όμως ὁ Λῶτον δὲν θάπρεπε νὰ ξεγνᾶ φυσικὰ τὸ κοινὸ ποτέ, ἀκόμα κι ἂν δοκίμαζε τις ἀτέλειωτες μεταμορφώσεις του· ἀλλὰ τότε θάχανε τις σκέψεις του καὶ τὰ αἰσθηματὰ του, που θὰ μεταβιβάζονταν στὴ μορφή. Θάπρεπε νὰ οικειοποιηθῇ τις σκέψεις τῆς καὶ τὰ αἰσθηματὰ τῆς, ὥστε τότε πραγματικὰ νὰ παραχθῇ ἕνα μόνο δείγμα : καὶ αὐτὸ θὰ ἴκανε δικὸ μας. Για νὰ φυλαχθῇ ἀπ' αὐτὸ τὸν κίνδυνο, πρέπει ἐπίσης καὶ τὴν πράξη τῆς ἐπίδειξης νὰ τὴ μετατρέψῃ σὲ καλλιτεχνικὴ. Καὶ για νὰ χρησιμοποιήσουμε μιὰ βοηθητικὴ παράσταση : μπορούμε τὸ μισὸ τῆς στάσης, τὴν ἐπίδειξη, για νὰ τὴν κάνουμε αὐτόνομη, νὰ τὸ πλουτίσουμε με μιὰ χειρονομία : νὰ βάλουμε τὸν ἠθοποιὸ νὰ καπνίσῃ, καὶ νὰ τὸν φανταστοῦμε ν' ἀφίνη κάπου-κάπου τὸ τσιγάρο, για νὰ μᾶς ἐπιδείξῃ κάποια ἄλλη συμπεριφορὰ τῆς φανταστικῆς μορφῆς. 'Αν βγάλουμε ἀπ' τὴν εἰκόνα κάθε βιαστικὸ καὶ δὲν σκεφθοῦμε ράθυμα τὸ ράθυμο, τότες ἔχουμε ἕναν ἠθοποιὸ που μπορεί σίγουρα νὰ μᾶς παραδώσῃ τὴν δικῆς του ἢ στὴς δικῆς μας σκέψεις.

50 Μιὰ ἀκόμη ἀλλαγὴ εἶναι ἀπαραίτητη στὴ μεσολάβηση τῶν ἀπεικονίσεων ἀπὸ τὸν ἠθοποιὸ, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ κάνει τὴ λειτουργία ἀκόμα πιὸ «βέβηλη». "Ὅπως δὲν πρέπει ὁ ἠθοποιὸς νὰ ξεγελάτῃ τὸ κοινὸ του, πὼς δὲν εἶν' αὐτὸς ἀπάνω στὴ σκηνὴ ἀλλὰ ἢ μορφή που παρουσιάζει, ἔτσι δὲν πρέπει καὶ νὰ ξεγελάσῃ πὼς αὐτὰ που συμβαίνου ἀπάνω στὴ σκηνὴ δὲν εἶναι μελετημένα, ἀλλὰ ξεπηδᾶνε για πρώτη καὶ μοναδικὴ φορὰ. 'Η Σιλλερικὴ διάκριση, πὼς ὁ ραψωδὸς πρέπει νὰ χειρίζεται τὰ γεγονότα σὰν περασμένα, ὁ μῖμος σὰν τωρινὰ, ('Αλληλογραφία με Γκαῖτε, 26-12-1797) δὲν εἶναι πιά σωστὴ. Πρέπει νάνα ξεκάθαρο στὸ παίξιμο του πὼς «ζέρε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ ἀπὸ τὴ μέση τὸ τέλος» καὶ πρέπει «ἔτσι ἀπόλυτα νὰ διατηρήσῃ μιὰν ἡρεμὴ ἐλευθερία». Με ὀλοζώντανη περιγραφή ἀφηγεῖται τὴν ἱστορία τῆς μορφῆς που παριστάνει, γνωρίζοντας περισσότερο ἀπ' αὐτὴν τὸ «τώρα» καὶ τὸ «ἐδῶ», ὅχι σὰν πλασματικὴ εἰκόνα που διευκολύνεται ἀπὸ τοὺς κανόνες τοῦ παιξίματος στατικά, ἀλλὰ χωρίζοντάς τὴν ἀπὸ τὸ «χτὲς» καὶ ἀπὸ τὸ «ἀλλοῦ», για νὰ γίνῃ ἔτσι πιὸ φανερὴ ἢ σύνδεση τῶν γεγονότων.

51 Αὐτὸ εἶναι πρὸ πάντων σημαντικὸ για τὴν ἀπόδοση μαζικῶν γεγονότων ἢ ἐκεῖ που ὁ κόσμος μεταβάλλεται βίαια, ὅπως συμβαίνει στους πολέμους καὶ τις ἐπαναστάσεις. Τότε μπορεί νὰ παρουσιαστῇ στὸ θεατῆ ἢ γενικὴ κατάσταση καὶ ἢ γενικὴ ἐξέλιξη. Μπορεῖ π.χ. ἐνῶ μιλάει μιὰ γυναίκα, νὰ τὴν φανταστῇ πὼς μιλάει ἀλλιῶτικα, ἀς ποῦμε σὲ κᾶνα-δυὸ βδομάδες, καὶ ἄλλες γυναίκες, τώρα ἀκριβῶς, ἀλλοῦ, ἀλλιῶς. Αὐτὸ θάταν δυνατό μόνο ἂν ἢ ἠθοποιὸς ἔπαιζε κατὰ τέτοιον τρόπο, σᾶμπως ἢ γυναίκα νάχει ζῆσει ὀλόκληρη τὴν ἐποχὴ ὡς τὸ τέλος, καὶ τώρα ἐκφράζει ἐξ ἀνομιάνης, ἀπὸ τὴ γνώση τῆς για τὸ τί θὰ γίνῃ παρακάτω, ἐκείνο που εἶναι σημαντικὸ

από τις εξωτερικεύσεις της γι' αυτή τη χρονική περίοδο· γιατί σημαντικό είναι εδώ, αυτό που έγινε σημαντικό. Μια τέτοια απόξενωση ενός ατόμου σαν «ακριβώς έτουτο το άτομο» και «ακριβώς έτουτο το άτομο, ακριβώς τώρα», είναι δυνατή μόνο αν δεν δημιουργηθούν οι παραισθήσεις πώς ο ήθοποιός είναι ή μορφή, και η παράσταση είναι το συμβάν.

52 'Αλλά εδώ πρέπει να εγκαταλειφθῆ και ἄλλη μιὰ παραί-
σθησι, τούτη: σάμπως νὰ δροῦσε καθένas ὅπως ἡ
μορφή. 'Απὸ τὸ «κάνω αὐτὸ» ἔγινε ἕνα «έκανα αὐτὸ», καὶ
τώρα πρέπει νὰ γίνῃ ἀπὸ τὸ «έκανε αὐτὸ» ἀκόμα ἕνα «έκανε
αὐτὸ, τίποτ' ἄλλο». Εἶναι μιὰ πολὺ μεγάλη ἀπλοποίηση τὸ νὰ
προσαρμόζουμε τὶς πράξεις στὸ χαρακτήρα καὶ τὸ χαρα-
κτῆρα στὶς πράξεις· οἱ ἀντιφάσεις πού παρουσιάζονται στοὺς
χαρακτήρες ἀληθινῶν ἀνδρῶν ἐξαφανίζονται μὲ τὸν τρόπο
αὐτὸ. Οἱ κοινωνικοὶ νόμοι τῆς μεταβολῆς δὲν μποροῦν νὰ δει-
χτοῦν στὴν αἰδανικὴς περιπτώσεις», ἐπειδὴ ἡ «ἀσάφεια» (ἀντί-
φαση) ἀνήκει ἀκριβῶς στὴν κίνηση καὶ στὸ κινούμενο. Εἶναι
ὅμως ἀνάγκη—καὶ τοῦτο ἄνευ ὄρων—νὰ δημιουργηθοῦν γενικὰ
πειραματικοὶ ὅροι, δηλ. κάθε τόσο νὰ εἶναι δυνατὸ ἕνα ἀντίθετο
πείραμα. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο θὰ γίνῃ μεταχείρισι τῆς κοινα-
νίας σάμπως νὰ κάνῃ ὅ,τι κάνει, σάν πείραμα.

53 'Ακόμα κι' ἂν μπορῆ στὶς δοκιμὲς νὰ γίνῃ χρῆσι τῆς
καλαισθητικῆς συμπάθειas (πού πρέπει ν' ἀπορροφῆται
στὴν παράστασι), αὐτὸ ἐπιτρέπεται νὰ γίνῃ μόνο σάν μιὰ ἀπὸ
τὶς πολλὲς μεθόδους παρατήρησις. 'Ὀφελεῖ στὴν πρόβα γιατί,
μὲ τὴν ἀπεριόριστι χρησιμοποίησή της στὸ σύγχρονο θέατρο,
ὠδήγησε σὲ μιὰν ἐκλεπτυσμένη διαγραφὴ χαρακτήρων.
'Ὀμως εἶναι ἡ πιὸ πρωτόγονη μορφή καλαισθητικῆς συμπά-
θειas ὅταν ὁ ἥθοποιός ρωτᾷ: πῶς θάνοιωθα, ἂν μοῦ συνέ-
βαινε κάτι τέτοιο, πῶς θὰ φανταζόμουν, ἂν ἔλεγα αὐτὸ ἢ
έκανα τοῦτο;—ἀντὶ νὰ ρωτήσῃ: πῶς ἄκουσα ὡς τώρα ἕναν
ἄνθρωπο νὰ τὸ λέῃ αὐτὸ ἢ πῶς τὸν εἶδα νὰ τὸ κάνῃ; ἔτσι πού,
παίρνοντας ἀπὸ 'δῶ κι' ἀπὸ 'κεῖ, νὰ χτίσῃ μιὰ μορφή πού μ'
αὐτὴν ἔγινε ἡ ιστορία—καὶ κάτι ἀκόμα. 'Ἡ ἐνότῃτα τῆς μορ-
φῆς θὰ ἐπιτευχθῆ μὲ τὸν τρόπο πού θ' ἀντιφάσκουν μεταξύ
τους οἱ μονωμένες τῆς ιδιότητες.

54 'Ἡ παρατήρησι εἶναι ἕνα σημαντικό τμῆμα τῆς ἥθο-
ποιίας. 'Ὁ ἥθοποιός παρατηρεῖ τοὺς συνανθρώπους του
μὲ ὅλους τοὺς μῦς του καὶ τὰ νεῦρα του σὲ μιὰ πράξι μίμησις,
πού εἶναι ταυτόχρονα καὶ μιὰ νοητικὴ λειτουργία. Γιατί μὲ τὴν
ἀπλή μίμησι θάβγαινε μόνο τὸ παρατηρημένο, πού δὲν εἶναι
ἄρκετὸ, μιὰ καὶ τὸ πρωτότυπο λέει ὅ,τι ἔχει νὰ πῆ μὲ πολὺ
χαμηλὴ φωνή.

55 Χωρὶς ἀπόψεις καὶ προθέσεις δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ κάνῃ
ἀπεικονίσεις. Χωρὶς γνώσι δὲν μπορεῖ νὰ δείξῃ τίποτα.
Πῶς θὰ μάθουμε ἐκεῖνο πού ἀξίζει νὰ μαθευθῆ; 'Αν δὲ θέλει ὁ
ἥθοποιός νὰ εἶναι μαῖμοῦ ἡ παπαγάλος, πρέπει νὰ κάνῃ κτῆμα
του τῆ γνώσι τῆς ἐποχῆς πάνω στὴν ἀνθρώπινη συμβίωσι,
συμπολεμῶντας στὸν κοινωνικὸ ἀγῶνα. Μπορεῖ αὐτὸ νὰ φανῆ
σὲ μερικοὺς σάν ταπείνωσι, ἀφοῦ, μιὰ καὶ κανονιστῆ ἡ πλη-
ρωμῆ, μεταθέτουν τὴν τέχνη στὶς ψηλότερες σφαίρες. 'Αλλά
οἱ σοβαρῶτερες ἀποφάσεις γιὰ τὴν τύχη τοῦ ἀνθρώπινου γένους
παίρνονται ἀγωνιστικὰ πάνω στὴ γῆ κι ὅχι στοὺς αἰθέρες.
«'Ἐξω», ὅχι μέσα στοὺς ἐγκέφαλους. Κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ
σταθῆ πάνω ἀπὸ τὶς ἀγωνιζόμενες τάξεις, γιατί κανεὶς δὲν
μπορεῖ νὰ σταθῆ πάνω ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους. 'Ἡ κοινωνία δὲν
ἔχει κανένα κοινὸ μεγάφωνο, ὅσο εἶναι χωρισμένη σὲ τάξεις.
'Ἐτσι, ὅσοι λένε «εἶμαι ἀκομμάτιστος», σημαίνει πῶς ἀνήκουνε
στὸ κόμμα τῆς ἄρχουσας τάξης.

56 Κι' ἔτσι, ἡ ἐκλογὴ τῆς ἀπόψης τοῦ ἥθοποιού, εἶναι ἕνα
ἄλλο σημαντικό τμῆμα τῆς τέχνης τοῦ ἥθοποιού, καὶ
πρέπει νὰ παρθῆ ἔξω ἀπὸ τὸ θέατρο. 'Ὅπως ἡ μετὰπλασι τῆς
φύσις, ἔτσι καὶ ἡ μετὰπλασι τῆς κοινωνίας, εἶναι μιὰ λυτρω-
τικὴ πράξι, κι αὐτὲς τὶς χαρὲς τῆς λύτρωσις θάπρεπε ν' ἀπο-
δίνῃ τὸ θέατρο μιὰς ἐπιστημονικῆς ἐποχῆς.

57 'Ας προχωρήσουμε ἀναζητώντας πῶς π.χ. ὁ ἥθοποιός,
ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, πρέπει νὰ διαβάσῃ τὸ ρόλο του.
Εἶναι σημαντικό, στὸ σημεῖο αὐτὸ, νὰ μὴν «ἐνοήσῃ» πολὺ
γρήγορα. Καὶ ἂν ἀκόμα βρῆ τὸ φυσικώτερο τόνο στὸ κείμενὸ
του, τὸν πιὸ ἄνετο τρόπο ὀμιλίας, δὲν πρέπει νὰ θεωρήσῃ
αὐτὴ τὴν ἀπόφασιν σάν πολὺ φυσικὴ, ἀλλὰ νὰ διατάσῃ καὶ νὰ
ἐπιστρατεύσῃ τὶς γενικὲς του ἀπόψεις, νὰ λάβῃ ὑπ' ὄψιν του

ἄλλες πιθανὲς ἀποφάνσεις, κοντολογίς νὰ πάρῃ τὴ στάσι τοῦ
ἐκπληκτου. Αὐτὸ, ὅχι μόνο γιὰ νὰ μὴν καθλώσῃ μιὰ συγκε-
κρίμενη μορφή πού θάπρεπε μετὰ νὰ παραγεμισθῆ μὲ πολλὰ,
πρὶν ἀκόμα καταγράψῃ ὅλες τὶς ἀποφάνσεις, καὶ μάλιστα ἄλ-
λων μορφῶν, ἀλλὰ κυρίως γιὰ νὰ εἰσαγάγῃ στὴν κατασκευὴ
τῆς μορφῆς τὸ «'Ὀχι—'Αλλά» πού βραβαίνει τόσο πολὺ, ἂν τὸ
Κοινὸ, πού ἀντιπροσωπεύει τὴν κοινωνία, πρέπει νὰ μπορῆ νὰ
παρατηρήσῃ τὰ γεγονότα ἀπ' τὴν ἐπηρεαζόμενη πλευρά.
'Ακόμα πρέπει κάθε ἥθοποιός, ἀντὶ νὰ χρησιμοποιεῖ αὐτὸ πού
τοῦ πάει σάν «τὸ αὐτόχρομα ἀνθρώπινον», νὰ τεινῇ πρὸ πάν-
των πρὸς ἐκεῖνο πού δὲν τοῦ πάει. Καὶ πρέπει μαζί μὲ τὸ
κείμενο, ν' ἀπομνημονεύσῃ αὐτὲς τὶς πρώτες του ἀντιδρά-
σεις, ἐπιφυλάξεις, κρίσεις, ἐκπλήξεις, ὅχι μόνο γιὰ νὰ μὴν
καταστραφοῦν στὴν τελικὴ διαμόρφωσι τῆς μορφῆς, μὲ τὸ νὰ
ἀπαρροφῆθοῦν», ἀλλὰ γιὰ νὰ διατηρηθοῦν καὶ νὰ παραμεί-
νουν αἰσθητῆς. Γιατί ἡ μορφή, καθὼς καὶ ὅλα τ' ἄλλα, δὲν
πρέπει τόσο νὰ ἀναλυθῆ ἀπὸ τὸ Κοινὸ ὅσο νὰ ἐντυπωσιάσῃ.

58 Καὶ ἡ μελέτη τοῦ ἥθοποιού πρέπει νὰ γίνῃ μαζί μὲ τὴ
μελέτη τῶν ἄλλων ἥθοποιῶν, ὥστε ἡ κατασκευὴ τῆς
μορφῆς νὰ συντελεσθῆ μαζί μὲ τὴν κατασκευὴ τῶν ἄλλων
μορφῶν. Γιατί ἡ μικρότερη κοινωνικὴ μονάδα δὲν εἶναι ὁ ἄν-
θρωπος, ἀλλὰ δύο ἄνθρωποι. Καὶ στὴ ζωὴ αὐξάνουμε ἀμοι-
βαία.

59 'Ἐδῶ μποροῦμε νὰ μάθουμε κάμποσα γιὰ τὴν κακὴ συνή-
θεια τοῦ θεάτρου, ὁ πρωταγωνιστής, ὁ ἀστῆρας, νὰ «δια-
κρίνεται» ἀπὸ αὐτὸ, δηλ. ἀπὸ τὸ νὰ τὸν ὑπηρετοῦνε οἱ ἄλλοι
ἥθοποιοί· κάνει τὴ μορφή του τρομαχτικὴ ἢ σοφὴ, βάζοντας
τοὺς συναδέλφους του νὰ τρομάζουν ἢ νὰ τιμοῦν τὴ σοφία της,
κ.τ.λ. Για νὰ παρασχεθῆ αὐτὸ τὸ προνόμιο σ' ὅλους, καὶ νὰ
ἐξυπηρετηθῆ ἔτσι ὁ μῦθος, πρέπει οἱ ἥθοποιοὶ νὰ ἀνταλλάσ-
σουν στὶς πρόβες τοὺς ρόλους μεταξύ τους, γιὰ νὰ πάρουν οἱ
μορφῆς ἀπὸ τὸν καθέναν τους ὅ,τι χρειάζονται. Εἶναι ὅμως καὶ
γιὰ τοὺς ἥθοποιούς καλὸ νὰ βλέπουν τὶς μορφῆς τους σ'
ἀντίγραφον ἢ σ' ἄλλες διαμορφώσεις. Παιγμένη μιὰ μορφή
ἀπὸ ἕνα πρόσωπο ἄλλου γένους, προδίνει σαφέστερα τὸ γένος
τῆς· παίγμένη ἀπὸ ἕναν κομικὸ, τραγικὴ ἢ κομικὰ, κερ-
δίζει σὲ καινουργιὰς ἀπόψεις. Πρὸ πάντων ἐξασφαλίζει ὁ ἥθο-
ποιός τὴν τόσο ἀποφασιστικὴ κοινωνικὴ θέση, ἀπ' ὅπου παρου-
σιάζει τὴ μορφή του, μὲ τὸ νὰ ξετυλίγει μαζί καὶ τὶς ἀντίθετες
μορφῆς, ἡ τουλάχιστο, μὲ τὸ ν' ἀντιπροσωπεύῃ τοὺς ἐρμηνευ-
τῆς των. 'Ὁ ἀφέντης εἶναι μόνο τόσο ἀφέντης, ὅσο τὸν ἀφίνει
ὁ δοῦλος νὰ εἶναι κ.ο.κ.

60 'Ὅταν μιὰ μορφή παρουσιασθῆ ἀνάμεσα στὶς ἄλλες μορ-
φῆς, ἔχουν συντελεσθῆ σ' αὐτὴν ἄπειρες ἐνέργειες κατα-
σκευῆς, κι ὁ ἥθοποιός πρέπει νὰ μὴν ἀπομνημονεύσῃ τὶς ὑπό-
νοιες πού τοῦ ξύπνησε τὸ κείμενο. 'Αλλὰ πληροφορεῖται πε-
ρισσότερα γιὰ τὸν ἑαυτὸ του ἀπὸ τὴ μεταχείρισι πού τοῦ κά-
νουν οἱ ἄλλες μορφῆς τοῦ ἔργου.

61 Τὴν περιοχὴ τῶν στάσεων πού παίρουν οἱ μορφῆς μεταξύ
τους τὴν ὀνομάζουμε σχηματικὴ περιοχὴ. Στάσι σωμα-
των, τονισμός καὶ ἔκφρασι προσώπου, καθορίζονται ἀπὸ ἕνα
ὀρισμένο κοινωνικὸ «σχῆμα»: οἱ μορφῆς βρίσκονται, κολα-
κεῖνται ἢ δίνουν μαθήματα ἀναμεταξύ τους κ.ο.κ. Στὶς στά-
σεις ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους ἀνῆκουν κι ἐκεῖνες πού φαί-
νονται ἐντελῶς ἰδιωτικῆς, ὅπως οἱ ἔκφρασεις τοῦ σωματικοῦ
πόνου στὴν ἀρρώστεια, ἢ οἱ θρησκευτικῆς ἔκφρασεις. Αὐτὲς
οἱ σχηματικῆς ἔκφρασεις εἶναι, τὸ περισσότερο, ἄρκετὰ περι-
πλοκῆς καὶ ἀντιφατικῆς, ἔτσι πού νὰ μὴν μποροῦν ν' ἀποδοθοῦν
μὲ μιὰ λέξι, κι ὁ ἥθοποιός πρέπει νὰ προσέξῃ νὰ μὴ χάσῃ
τίποτα στὶς ἀναγκαστικὰ ἐνδυναμωμένες ἀπεικονίσεις, ἀλλ'
ἀντίθετα νὰ ἐνισχύσῃ τὸ ὅλο σύμπλεγμα.

62 'Ὁ ἥθοποιός εἶναι κύριος τῆς μορφῆς του μὲ τὸ νὰ παρα-
κολουθεῖ κριτικὰ τὶς ποικίλες ἔκφρασεις της, καθὼς καὶ
τῆς ἀντίθετης μορφῆς καὶ τῶν ἄλλων μορφῶν τοῦ ἔργου.

63 'Ας διεξέλθουμε, γιὰ νὰ πᾶμε στὸ σχηματικὸ χῶρο, τὶς
πρώτες σκηνῆς ἐνός νέου ἔργου, τοῦ δικοῦ μου: «'Ἡ ζωὴ
τοῦ Γαλιλαίου». 'Ἐπειδὴ θέλουμε νὰ δοῦμε πῶς φωτίζονται
ἀναμεταξύ τους οἱ διάφορες ἔκφρασεις, ἂς δεχτοῦμε πῶς δὲν
πρόκειται γιὰ τὴν πρώτη ἐπαφὴ μὲ τὸ ἔργο. 'Αρχίζει μὲ τὰ
πρωινὰ πλυσίματα τοῦ σαρανταξάρη, πού διακόπτονται ἀπὸ
τὸ σκάλισμα τῶν βιβλίων κι ἀπὸ ἕνα μάθημα στὸ μικρὸ 'Αντρέα
Σάρτι γιὰ τὸ νέο ἡλιακὸ σύστημα. Δὲν πρέπει νὰ γνωρίζῃς, ἂν

πρέπει να κάνης κάτι τέτοιο, πώς το έργο τελειώνει με το δέπνο του έβδομηνταοχτάρη, που λίγο πριν τον άφισε ό έϊδος αυτός μαθητής; Είναι τότε πιά χειρότερα άλλαγματα, άπ' ό,τι θα τον καταβάλανε τα πολλά χρόνια πούχει στην πλάτη του. Τρώει με άσυγκράτητη βουλιμία, δεν έχει πιά τίποτα άλλο στο νού του, άπαλλάχτηκε άπ' την καθησία του κατά τρόπο άισχρό σαν από ένα βάρος, αυτός, που έπινε κάποτε το πρωινό του γάλα άπρόσχετα, άνυπομονώντας να διδάξη το παιδί. "Όμως το πίνει πραγματικά άπρόσχετα; "Η ήδονή του στο ποτό και το πλύσιμο δεν είναι όμοια με την ήδονή του για τις καινούργιες ιδέες; Μην ξεχνάς: σκέφτεται φιλήδονα! Είναι τουτό καλό ή κακό; Σε συμβουλεύω, μιά και δε θα βρής τίποτα το μειονεκτικό για την κοινωνία σ' όλο το έργο, και ιδίως έπειδή είσαι και συ ένα γενναίο τέκνο τής έπιστημονικής έποχής, καθώς έλπίζω, να το έρμηνεύσης σαν κάτι καλό. "Αλλά σημείωσε ξεκάθαρα, πολλά φοβερά θα συμβούν σ' αυτή την ύπόθεση. "Ο άνδρας που χαιρετάς τώρα την καινούργια έποχή, θα ύποχρεωθεί στο τέλος να προκαλέση αυτή την έποχή, που τον άπωθει από κοντά της με περιφρόνηση, και, άν και άπομακρυσμένος, θα έξακολουθήσει νάχη να κίνη μ' αυτήν. "Όσο για το μάθημα, μπορείς ν' άποφασίσης άν άπλώς ξεχειλίσει το στόμα εκείνου που πλημμυράει ή καρδιά, έτσι που να μιλάει γι' αυτά στον καθένα, ακόμα και σ' ένα παιδί, ή άν το παιδί του άποσπά τις γνώσεις με το δείχνν ένδιαφέρον. Μπορεί επίσης νάσαι δύο που δεν μπορούν να κρατηθούν, ό ένα να ρωτάει, ό άλλος ν' άπαντά: μιά τέτοια συναδέλφωση θάταν ένδιαφέρουσα, γιατί κάποτε θα διαταραχθή άσχημα. Σίγουρα θα θελήσης να περάσης βιαστικά την έπίδειξη τής περιστροφής τής γής, μιά και δεν πληρώνεται γιατί τώρα μπάνει ό ξένος καλοστεκόμενος μαθητής και δίνει στο χρόνο του σοφού χρυσή αξία. Δεν δείχνει ένδιαφέρον, αλλά πρέπει να έξυπηρετηθή, γιατί ό Γαλιλαίος είναι φτωχός, κι έτσι θα βρεθή άνάμεσα στον εύπορο μαθητή και στον έξυπνο, και θα πρέπει να διαλέξη βαριαναστενάζοντας. Δεν μπορεί να διδάξη πολλά τον καινούργιο, κ' έτσι άφίνει να διδάχτη άπ' αυτόν. Μαθαίνει για το τηλεσκόπιο που έφευρέθηκε στην "Όλλανδία" χρησιμοποιεί με τον τρόπο του την ένόχληση τής πραινής εργασίας. "Ερχεται ό Πρύτανις του Πανεπιστημίου. "Η αίτηση του Γαλιλαίου για αύξηση άπορίφηκε, το Πανεπιστήμιο δεν πληρώνει εύχάριστα για φυσικές θεωρίες ό,τι πληρώνει για θεολογικές: έπιθυμεί άπ' αυτόν, που στο κάτω τής γραφής κινείται σε χαμηλότερο επίπεδο έρευνας, χρήσιμα πράματα για την καθημερινή ζωή. Θα δής, στον τρόπο που προτείνει την πραγματεία του, πώς είναι συνηθισμένος σε έπιτιμίες και άποκρύψεις. "Ο εκπρόσωπος του ύποδειχνει πώς ή Δημοκρατία παρέχει έλευθερία έρευνας, έστω κι άν την πληρώνει άσχημα: εκείνος άπαντά πώς δεν τον ώφελεί και πολύ αυτή ή έλευθερία, άν δεν του φέρη άνεση και πληρωμή. Καλά θα κάνης, στο σημείο αυτό, να μην θεωρήσης την άνυπομονησία του παραπολύ δεσποτική, άλλιώς ή φτώχεια του θα ύστερήση. Γιατί σε λίγο θα τον συναντήσης να συλλογιέται πράματα που χρειάζονται κάποιαν εξήγηση: ό έξάγγελος μιάς καινούργιας έποχής λογαριάζει πώς θα ξεγελάση τη Δημοκρατία και θα τής άποσπάση χρήματα, προσφέροντας το τηλεσκόπιο σά δική του έφεύρεση. Θα έκπλαγής διαπιστώνοντας πώς δε βλέπει τίποτ' άλλο από μερικά σκουδα στη νέα έφεύρεση, που την έξετάζει για να την οικειοποιηθή. "Αν όμως προχωρήσης στη δεύτερη σκηνή, θ' ανακαλύψης πώς, πωλώντας την έφεύρεση στη Σινιορία τής Βενετίας μ' έναν άνάξιο, από τα πολλά του ψέματα, λόγο, ξεχνάει σχεδόν το χρέμα αυτό, γιατί πλάι στη στρατιωτική, ανακάλυψε και την άστρονομική σημασία του εργαλείου. Το έμπόρευμα που τον έξβιάζουν —ας το πούμε τώρα έτσι—να κατασκευάση, δείχνει μιάν ύψηλή ιδιότητα για κείνην άκριβώς την έρευνα που διέκοψε για την κατασκευή. "Όταν, στη διάρκεια τής τελετής, δέχεται κολακευμένους τις τιμές που δεν αξίζει, και ύποσπνάνει στο σοφό φίλο τις θαυμαστές ανακαλύψεις—μην παραβλέψης εδώ το πόσο θεατρικά το κάνει—θα του βρής μιά πολύ βαθύτερη ταραχή από την προοπτική που του άνοιξε το χρηματικό κέρδος. Κι' άν ακόμα ή τσαρλατανιά του δεν σημαίνει άπ' αυτή την άποψη και πολλά, όμως δείχνει πόσο άποφασισμένος είναι αυτός ό άνθρωπος να άκολουθήση τον εύκολο δρόμο, και να χρησιμοποιήση τη νομοσύνη του με ταπεινό καθώς και ύψηλό τρόπο. Μιά σημαντικότερη έξέταση έπίκειται. Και κάθε άποτυχία δεν διευκολύνει μιά άκόμη άποτυχία;

64 "Έχοντας μπρός του τέτοιο σχηματικό ύλικό, ό ήθοποιός γίνεται κύριος τής μορφής του, μιά και γνωρίζει το

«μύθο». "Απ' αυτόν, άπ' αυτό το καθωρισμένο γενικό γεγονός, μπορεί, σά μ' ένα πήδημα, να φτάση στην όριστική μορφή που περικλείει όλα τα έπί μέρους χαρακτηριστικά. "Αν κάνει ό,τι μπορεί για να έκπλαγή από τις άντιφάσεις στις διάφορες στάσεις, ώστε να κίνη και το Κοινό του να έκπλαγή, τότε του δίνει ό μύθος, στο όλο του, τη δυνατότητα μιάς συναρμολόγησης του άντιφατικού. Γιατί ό μύθος άποδίνει, σαν περιωρισμένο γεγονός, ένα ώρισμένο νόημα, δηλ. από πολλά πιθανά ένδιαφέροντα, ίκανοποιεί μόνο συγκεκριμένα.

65 "Ο μύθος είναι το πών' είναι ή καρδιά τής θεατρικής παράστασης. Γιατί άπ' αυτό που συμβαίνει άνάμεσα στους ανθρώπους, λαβαίνεις καθετί που είναι άμφισβητούμενο, αξιοκριτικής, ευμετάβλητο. "Ακόμα κι όταν ό έξαιρετικός άνθρωπος, που μās παρουσιάζει ό ήθοποιός, πρέπει στο τέλος να ταιριάξη σέ κάτι παραπάνω άπ' αυτό που μόνο συμβαίνει, αυτό γίνεται κυρίως έπειδή το γεγονός τονίζεται ακόμα πιό πολύ όταν τυχαίνει σ' έναν έξαιρετικό άνθρωπο. "Η μεγάλη δουλειά του θεάτρου είναι ό μύθος, ή γενική σύνθεση όλων των σχηματικών συμβάντων, που περιέχει τις μεταδόσεις και παρορμήσεις που πρέπει ν' άποτελούν πιά τη διασκέδαση του κοινού.

66 Κάθε μονωμένο συμβάν έχει ένα βασικό σχήμα: ό Ριχάρδος Γκλόστερ ζητάει σε γάμο τη χήρα του θύματός του. Μέσω ενός κύκλου από κωμωλία βρίσκεται ή πραγματική μητέρα του παιδιού. "Ο Θεός στοιχηματίζει με το Διάβολο για την ψυχή του δόκτορα Φόουστ. "Ο Βούιξεν άγοράζει ένα φτηνό μαχαίρι για να σκοτώση τη γυναίκα του κ.ο.κ. Στην ταξινόμηση των μορφών πάνω στη σκηνή και την κίνηση των ομάδων πρέπει να έπιτευχθή ή άναγκαία όμορφιά, κυρίως από την κομψότητα, που θα περιτύση το σχηματικό ύλικό, για να παρουσιαστή και να έκτεθή στα μάτια του Κοινού.

67 "Έπειδή το Κοινό δεν καλείται να πέση μέσα στο μύθο όπως μέσα σε ποτάμι, για να παρασυρθή από το ρεύμα του πότε δώ-πότε 'κει, πρέπει τα μονωμένα γεγονότα να είναι έτσι δεμένα, που να φαίνονται οί κόμποι. Τα γεγονότα δεν πρέπει να περνούν άπαρατήρητα στο ένα πίσω από τ' άλλο, αλλά πρέπει να μπορεί κανείς να παρεμβάλλεται κριτικά μεταξύ τους. ("Αν συμβή άκριβώς ή άσάφεια των πρωταρχικών συνειρμών να είναι ένδιαφέρουσα, αυτή ή κατάσταση πρέπει ν' άποξενωθή άρκετά). Τα μέλη, συνεπώς, του μύθου πρέπει να τοποθετηθούν με προσοχή το ένα πλάι στο άλλο, για να τους δοθή ή δική του διαρρύθμιση, σαν ένα κομματάκι μέσα στο έργο. Για το σκοπό αυτό, το καλύτερο είναι να συμφωνηθούν τίτλοι όπως εκείνοι τής προηγούμενης παραγράφου. Οί τίτλοι πρέπει να περιέχουν την κοινωνική σημασία, ταυτόχρονα όμως πρέπει να εκφράζουν τον έπιθυμητό τρόπο άναπαράστασης, δηλ. άνάλογα με τον τόνο του τίτλου ενός χρονικού ή μιάς μπαλλάντας ή μιάς έφημερίδας που μιμούνται Μιά άπλη, άποξενωτική άναπαράσταση είναι π.χ. εκείνη που διδάσκει ήθη και έθιμα. Μιά έπίσκεψη, ή μεταχείριση ενός έλθροδύ, ή συνάντηση έρωτευμένων, συμφωνίες έμπορικής ή πολιτικής φύσης, μπορούν να παρουσιασθούν σαν να παρουσιάζετα άπλούστατα ένα έθιμο που έπικρατεί σ' αυτά τα μέρη. "Έτσι άποδωσμένο, παίρνει το παλιό και ιδιαίτερο συμβάν μιάν άποξενωτική όψη, γιατί άναφάνεται το γενικό που έγινε έθιμο. "Ηδη το έρώτημα άν αυτό ή κάτι άπ' αυτό έμελλε πραγματικά να γίνη έθιμο, άποξενώνει το συμβάν. Μπορεί κανείς να μελετήση το ποιητικό ίστορικό ύφος στις παράγκες των πανηγυριών που λέγονται πανοράματα. Μπορεί κανείς για να τ' άποξενώσει, να παραστήση ώρισμένα γεγονότα σαν φημισμένα, σά νάτανε από καιρό γενικά γνωστά, ακόμα και στις λεπτομέρειές τους, και σά να προσπαθή να μη συγκρουσθή πουθενά με την παράδοση. Κοντολογία: πολλούς τρόπους άφήγησης μπορούμε να φανταστούμε, γνωστούς ή άγνωστους, που άπομένει να βρεθούν.

68 Τί και πώς θα άποξενωθή, έξαρτάται από την έρμηνεία που πρέπει να δοθή στο συνολικό γεγονός, όπου το θέατρο μπορεί να κατανοήση έντονα τα συμφέροντα τής έποχής. "Ας πάρουμε για παράδειγμα έρμηνείας το παλιό έργο «Άμλετ». Μπρός στα ματοβαμμένα και σκοτεινά χρόνια, που γράφω τουτα 'δω, μπρός σε έγκληματικές άρχουσες τάξεις, και στη διαδεδομένη άμφισβόλια για τη λογική, που κακοποιείται κάθε τόσο, θαρρώ πώς μωρὰ να διαβάσω αυτό το μύθο έτσι: "Η έποχή είναι πολεμική. "Ο πατέρας του "Άμλετ, βασιλιάς τής Δανίας, σκότωσε σ' ένα νικηφόρο πόλεμο το

βασιλιά της Νορβηγίας. Ένώ ο γιός του τελευταίου, ο Φορτιμπράς, εξοπλίζεται, σκοτώνεται κι ο βασιλιάς της Δανίας, και μάλιστα απ' τον ίδιο τόν αδερφό του. Τ' αδέρφια τών σκοτωμένων βασιλιάδων, βασιλιάδες πιά κι αυτοί, απομακρύνουν τόν πόλεμο, επιτρέποντας στά νορβηγικά στρατεύματα να στραφούν διά μέσου του δανέζικου εδάφους έναντιόν της Πολωνίας για ληστροικό πόλεμο. Τώρα όμως καλείται ο νεαρός "Άμλετ από τόν πνεύμα του πολεμικού του πατέρα να ένδικήση τόν άπαισιο έγκλημα που έγινε σέ βάρος του. "Υστερ' από μερικούς διαταγμούς, άν πρέπει ν' άπαντήσει σέ μιάν αίματηρή πράξη με άλλη αίματηρή πράξη, άποφασίζει να αυτοεξοριστή. Φθάνοντας στήν άκτή, συναντάει τόν νέο Φορτιμπράς, που βαδίζει με τόν στρατό του κατά της Πολωνίας. Νικημένος από τόν πολεμικό παράδειγμα, γυρνάει πίσω και σκοτώνει, μέσα σέ μιάν βάρβαρη σφαγή, τόν θείο του, τή μάνα του και τόν έαυτό του, άφίνοντας τή Δανία στους Νορβηγούς. Σ' αυτά τά γεγονότα παρατηρούμε πώς ο νέος, αλλά κιόλας κάπως σωματώδης, άνθρωπος, εφαρμόζει πολύ άδέξια τήν καινούργια λογική που διδάχτηκε στό Πανεπιστήμιο της Βιτεμβέργης. Τούρχειται κάπως άναπόδα μέσα στίς μεσαιωνικές δουλειές όπου ξαναγυρίζει. Μπρός στήν άλογη πρακτική, ή λογική του παρουσιάζεται ανεφάρμοστη. Πέφτει θύμα αυτής της αντίφασης άνάμεσα στή σκέψη και στήν πράξη. Αυτός ο τρόπος διαβάσματος, τού έργου, που περικλείει πολλούς τρόπους διαβάσματος, θά μπορούσε, κατά τήν αντίληψή μου, να ένδιαφέρει τόν Κοινό.

69 Κάθε πρόοδος, κάθε χειραφέτηση από τή φύση στήν παραγωγή, που οδηγεί σέ μιάν άναμόρφωση της κοινωνίας, όλες ένεινες οι προσπάθειες προς νέα κατεύθυνση που ανάλαβε ή άνθρωπότητα, είτε παριστάνονται στή λογοτεχνία σάν πετυχημένες είτε σάν άποτυχημένες, μάς προσδίνουν ένα συναίσθημα θριάμβου κ' έμποστοσύνης, και μάς παρέχουν τήν ήδονή για δυνατότητες μεταβολής τών πάντων. Αυτό έκφράζει ο Γαλιλαίος όταν λέη : «Η γνώμη μου είναι πώς ή γή είναι άξια και θαυμαστή, όταν καλοσκεφτή κανείς τις τόσες πολλές μεταβολές και γενεές που πέρασαν άσταμάτητα από πάνω της».

70 'Η έρμηνεία τού μύθου και ή μετάδοσή της με κατάλληλες άποξενώσεις, είναι ή κύρια δουλειά τού θεάτρου. Και δέν πρέπει να τά κάνει όλα ο ήθοποιός, άν και τίποτα δέν πρέπει να γίνεται χωρίς νάχη σχέση μ' αυτόν. 'Ο κμύθος έρμηνεύεται και παρουσιάζεται από τόν θεάτρο στό σύνολό του από τούς ήθοποιούς, τούς σκηνογράφους, τούς σκηνοποιούς, τούς ράφτες, τούς μουσικούς και χορογράφους. 'Ολοι αυτοί ένώνουνε τις τέχνες τους στό κοινό έγχείρημα, χωρίς ν' άπαρτιούνται τήν άυτόνομή τους.

71 Τό γενικό σχήμα έμφάνισης, που παρακολουθεί πάντα τόν ιδιαίτερα έμφανιζόμενο, τόν τονίζουν μουσικές υπογραμμίσεις προς τόν Κοινό με τραγούδια. Δέν πρέπει για τόν λόγο αυτό να παρασυρθούν οι ήθοποιοί από τόν τραγούδι, αλλά αντίθετα, να τόν ξεχωρίσουν από τά υπόλοιπα, πράμα που επιτυγχάνεται καλύτερα με ιδιαίτερα θεατρικά μέσα, όπως ο φωτισμός ή ή προβολή τίτλων. 'Από τή μεριά της ή μουσική δέν θά εξαφανιστή, καθώς πιστευουν πολλοί, κι ούτε θά ζεστει στό ρόλο μιās άσοφης υπηρέτριας. Δέν «συνοδεύει», έκτός άν είναι για νά έρμηνεύσει. Δέν περιορίζεται στό νά «έκφρασθή», άδειάζοντας από τήν άτμόσφαιρα που της δημιούργησαν τά γεγονότα. 'Ο "Άισλερ π.χ. κανόνισε θαυμάσια τή σύνδεση τών εικόνων, γράφοντας μιάν θριαμβική και άπειλητική μουσική για τήν μασκαρατική παρέλαση τών συντεχνιών στήν άποκρηάτικη σκηνή τού Γαλιλαίου, που φανερώνει τήν ταραγμένη άλλαγή που έδωσε ο ήχλος στίς άστρονομικές θεωρίες τού σοφού. Κατά τόν ίδιο τρόπο ξεγυμνώνει στόν «Κύκλο με τήν κιμωλία» μ' έναν ψυχρό και άκίνητο τραγουδιστικό τρόπο τού τραγουδιστή, που περιγράφει τήν άποδιδόμενη μμητικά πάνω στή σκηνή σωτηρία τού παιδιού από τήν υπηρέτρια, τόν τρόπο μιās έποχής που ή μητρότητα μπορεί να κατανήση άυτοκοινωνική άδυναμία. Μπορεί ή μουσική να έδραιωθεί με πολλούς τρόπους και άπόλυτα άνεξάρτητη, και να πάρη θέση στα θέματα' όμως μπορεί σίγουρα να φροντίση και για τήν ποιικιλία της ψυχαγωγίας.

72 "Όπως ο μουσικός ξαναπαίρνει πίσω τήν έλευθερία του, με τόν να μην είναι υποχρεωμένος να δημιουργή άτμό-

σφαιρες που διευκολύνουν τόν Κοινό, και μπορεί να δοθη άκράτητος στα γεγονότα που διεξάγονται πάνω στή σκηνή, έτσι άποκτά κι ο σκηνογράφος πολλή έλευθερία, με τόν να μην είναι υποχρεωμένος να πετύχη τήν παραίσθηση ενός χώρου ή ενός τόπιου στό στήσιμο τών σκηνογραφιών. 'Ακούει μερικοί ύπαινημοί, όφείλουν όμως να έχουν ιστορικό και κοινωνικό ένδιαφέρον, όπως συμβαίνει και με τόν έπίκαιρο περιβάλλον. Στό 'Ιουδαϊκό Θέατρο της Μόσχας άποξένανε μιάν σκηνογραφία στό «Βασιλιά Λήρ» που θυμίζει μεσαιωνική τέντα. 'Ο Νέχερ έκανε στό «Γαλιλαίο» προβολές από χάρτες, ντοκουμέντα και έργα τέχνης της 'Αναγέννησης' στό Θέατρο Πισκότρο χρησιμοποίησε ο Χάρτφελντ στό έργο «Τό Χαϊτάγκ ξυπνάει», ένα φόντο από περιστρεφόμενες σημαίες μ' έπιγραφές, που σημειώνανε τή μεταβολή της πολιτικής κατάστασης, που τις πιότερες φορές ήταν γνωστή στα έπί σκηνής πρόσωπα.

73 Και ή χορογραφία άναλαβαίνει πάλι καθήκοντα ρεαλιστικού είδους. Είναι πλάνη τών νεότερων χρόνων πώς δέν έχει καμιά δουλειά με τήν άπεικόνιση κώνθρώπων, όπως είναι στήν πραγματικότητα. "Όταν καθρεφτίση τή ζωή ή Τέχνη, τόν κάνει με ιδιαίτερος καθρέφτες. 'Η Τέχνη δέν παύει να είναι ρεαλιστική, όταν αλλάζουν οι διαστάσεις, αλλά όταν ή ίδια αλλάζει τόσο, ώστε τόν Κοινό, παίρνοντας τις άπεικονίσεις για άπόψεις και παρορμήσεις, να χάση τήν πραγματικότητα. Είναι, φυσικά, άπαραίτητο να μην καταργή τή φυσικότητα στό στυλιζάρισμα, αλλά να τήν αυξάνη. Πάντως ένα θεάτρο που παίρνει τά πάντα από τά σχήματα, δέν μπορεί να στερηθή τή χορογραφία. 'Η κομψότητα κιόλας μιās κίνησης και ή χάρη μιās στάσης άποξενώνουν, και ή παντομμικη έφεύρεση υποβοηθάει πολύ τόν μύθο.

74 Κ' έτσι προσκαλούνται έδώ όλες οι άδερφές τέχνες της θεατρικής τέχνης, όχι για να στήσουν ένα «συνολικό έργο», όπου θ' άφομοιωθούν και θά καθούν όλες, αλλά για να προωθήσουν, μαζί με τή θεατρική τέχνη, τήν κοινή άποστολή, καθεμιά με τόν δικό της τρόπο' και ή μεταξύ τους συνάφεια βρίσκεται στήν άμοιβαία άποξένωσή τους.

75 Πρέπει να θυμίσουμε ακόμα μιάν φορά πώς άποστολή τους είναι να ψυχαγωγούν τά τέκνα της έπιστημονικής έποχής, και μάλιστα αισθητά και χαρούμενα. Αυτό πρέπει να τόν επαναλαμβάνουμε συχνά έμεις οι Γερμανοί στους έαυτούς μας, γιατί σέ μάς τόν κάθετι ζεστρατίζει εύκολα τόν άσώματο και άθεάτο' και τότε αρχίζουμε να μιλάμε για κοσμοθεωρίες, που μ' αυτές ο κόσμος αυτοδιαλύθηκε. 'Ακόμα κι' ο ύλισμός δέν είναι σέ μάς παραπάνω από μιάν ιδέα. 'Από τήν ήδονή τών φύλων δημιουργούνται σέ μάς συζυγικά καθήκοντα' ή ήδονή της τέχνης έξυπηρετεί τή μόρφωση' και τή μάθηση δέν τήν παίρνουμε σά μιάν χαρούμενη άπόκτηση γνώσεων, αλλά σάν κάτι που πρέπει να τόν καταπιούμε κρατώντας τή μύτη μας. Οι πράξεις μας δέν έχουν διόλου τόν εύθυμο χαρακτήρα μιās άναζήτησης δλόγυρά μας, και για να πιστοποιήσουμε τή συμβολή μας δέν παραπέμπουμε στό πόσο κέφι μάς έκανε, αλλά στό πόσο ιδρώτα μάς στοχίσει.

76 Πρέπει να μιλήσουμε ακόμα για τήν μεταβίβαση αυτού που κατασκευάστηκε στίς πρόβες προς τόν κοινό. Είναι άπαραίτητο στό παίξιμο να υπάρχει, κάτω από κάτι τελειωμένο, τόν σχήμα τού μόλις παραδιδόμενου. Μπρός στους θεατές έρχεται τώρα εκείνο που συχνά υπήρξε από κείνο που δέν άπορίφτηκε, κι' έτσι πρέπει οι έτοιμασμένες άπεικονίσεις να παραδοθούν με άπόλυτη έγρήγορη, ώστε να μπορέσουν να γίνουν δεχτές με έγρήγορη.

77 Οι άπεικονίσεις πρέπει να υποχωρήσουν μπρός στό είδωλο, τήν ανθρώπινη συμβίωση, και ή ευχαρίστηση για τήν τελείωσή της πρέπει να έξαρθή στήν πιό ψηλή ευχαρίστηση, ώστε οι κανόνες που άκολουθούνται σήμερα στήν ανθρώπινη συμβίωση να φανούν σάν προσωρινοί και άτελείς. Στό σημείο αυτό τόν Θεάτρο οδηγεί τόν θεατή. παραγωγικά, πέρα από τόν θέαμα. Στό θεατρό του μπορεί να άπολαμβάνη σάν ψυχαγωγία τις τρομακτικές και άτέλειωτες έργασίες του, που τού παρέχουν τά μέσα της ζωής, μαζί με τόν τρόπο της άσταμάτητης μεταβολής. 'Εδώ παράγεται ο ίδιος με τόν εύκολότερο τρόπο' γιατί ο εύκολότερος τρόπος είναι ή Τέχνη.

Μετάφραση ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΥΡΑΤ