

ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΠΟΨΕΙΣ

Η ΟΠΕΡΑ ΣΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ

Έχει τεθή ένα σπουδαιότατον ζήτημα: Τὰ μελοδραματικά έργα ἤμποροῦν νὰ διδάσκωνται εἰς τὸν χώρον τῶν Ἀρχαίων Θεάτρων; Τὸ θέμα ἔθεσεν ἐπὶ τάπητος ἡ πρωτοβουλία τῆς Ἑθνικῆς Λυρικῆς Σκηπῆς νὰ ἐμφανίσῃ μεγάλα ἔργα τοῦ Λυρικοῦ ρεπερτορίου, ὅπως ἡ "Μήδεια" καὶ ἡ "Νόρμα", εἰς τὸ Ἀρχαίον Θέατρον τῆς Ἐπιδαύρου. Ἡ πρωτοβουλία αὕτη ἐδημιούργησεν ἀντίλογον καὶ ἐπὶ τοῦ ἀντιλόγου αὐτοῦ, τὸν ὁποῖον μὲ πολλὴν προσοχὴν ἀνέγνωσα, ἔχω νὰ εἰπῶ τὰ ἑξῆς:

Κατὰ κανόνα, πᾶσα πνευματικὴ, ἡ καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσις εἶναι μοιραῖον νὰ ἔχῃ τὸν ἀντίλογόν της. Τὸν σέβομαι, ἀλλὰ ριζικῶς διατάσμαι πρὸς τὰς διατυπωθείσας ἀπόψεις. Πρῶτον, ὅταν λέγωμεν ἱερότης ἐνὸς χώρου, ἀσφαλῶς δὲν ἐννοοῦμεν ὅλοι τοῖς ἴδιον πρᾶγμα. Ἐπὸς χώρος, κατ' ἐμέ, εἶναι μία ὀρθόδοξος ἐκκλησία, διότι ἡ ὀρθόδοξος ἐκκλησία εἶναι ζῶσα ἐκκλησία καὶ ὄχι νεκρά, ὡς ἡ θρησκεία τοῦ Δωδεκαθέου. Δὲν ὑπάρχει συνεπὶς ἱερότης χώρου, ἀλλὰ σοβαρότης χώρου. Καὶ εἶναι φυσικὸν εἰς τοὺς χώρους τῶν ἀρχαίων θεάτρων νὰ προσφεύγῃ ἡ σύγχρονος ἐρμηνεύσας τῆς τραγωδίας καὶ ὀλόκληρος ἡ κλίμαξ τοῦ συγχρόνου πειραματισμοῦ ἐπὶ τοῦ θέματος. Καὶ ὅταν λέγω πειραματισμὸν ἀποσαφηνίζω τὸ ἑξῆς:

Δὲν ὑπάρχει μία καὶ μόνη σύγχρονος ἐρμηνεύσας τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἀλλὰ πολλὰ. Καὶ τὸ πρόβλημα τοῦ συγχρόνου σκηνοθέτου εἶναι νὰ ἐξεύρῃ τρόπους προσεγγίζοντας, κατὰ τὸ δυνατόν, τὴν αὐθεντικὴν ἐρμηνεύσας τῆς ἀρχαιότητος, ἡ ὅποια ἦτο αὐθεντικὴ, διότι σκηνοθεταὶ ἐκείνην τὴν ἐποχὴν ἦσαν οἱ ἴδιοι οἱ ποιηταί. Εἶναι γνωστὸν ὅτι μᾶς διαφεύγουν πλεῖστα ὅσα στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Ἐπὶ παραδειγματι, εἰς τὸν τομέα τῆς μουσικῆς, οὔτε πλήρη μουσικὰ κείμενα ἔχουν διασωθῆ, οὔτε καὶ τὸ ἀκριβὲς ποσοστὸν λυρικῆς ἐκφράσεως τὸ ὁποῖον περιέλειπε ἡ ἀρχαία τραγωδία. Διὰ τὸν λόγον αὐτόν, ὅλοι αἱ καταβληθεῖσαι ἐρμηνευτικαὶ προσπάθειαι δὲν ἔχουν διόλου τὸν χαρακτήρα τῆς αὐθεντικότητος, ἀλλὰ τὸν χαρακτήρα τοῦ πειραματισμοῦ. Ὅπως λοιπὸν ὁ σύγχρονος σκηνοθέτης πειραματίζεται καὶ εἰς ὅ, τι ἀφορᾷ καὶ τὴν μουσικὴν συμβολὴν καὶ τὴν ὀρχηστρικὴν καὶ ἄλλα πολλά, κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον διακιοῦνται μεγάλοι συνθέται καὶ ὑψηλῆς στάθμης μουσουργοὶ νὰ ἀναζητήσουν τὴν λυρικὴν ἔκφρασιν τῆς τραγωδίας καὶ νὰ τὴν πραγματοποιήσουν καθ' ὃν τρόπον νομίζουσιν ὅτι ἡ προσπάθειά των ἐρμηνεύει πληρέστερα χωρὶς νὰ προδῆ. Ὁ διατυπωθεὶς ἀντίλογος ἔχει ὡς θεμέλιον τὴν μονοκρατορίαν τοῦ λόγου. Ἄλλὰ ἡ θεμελίωσις αὕτη οὔτε ἐκ τῶν πραγμάτων δικαιολογεῖται, οὔτε εἶναι ἀναντιρρήτος. Εἰς ἕνα στάδιον λοιπὸν πνευματικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ πειραματισμοῦ, ἡ διατύπωσις θεωριῶν αἱ ὅποια καθιερώνουν μονοπώλιον, εἶναι καὶ πνευματικῶς καὶ καλλιτεχνικῶς ἀπαράδεκτοι. Ἄλλωστε, οἱ διατυπώσαντες τὸν ἀντίλογον ἐπροχώρησαν καὶ πέραν τῆς τραγωδίας καὶ ἐρμηνεύσαντες κατὰ τρόπον ὑπερτροφικῶς πειραματικὸν τὴν Ἀττικὴν κωμωδίαν, ἐσήκωσαν γύρω των νέφος ἀντιρρήσεων καὶ ὁ γενόμενος πειραματισμὸς εἰς τὴν Ἀττικὴν κωμωδίαν καὶ ἀνίερους ἐκρίθη ὑπὸ πολλῶν καὶ ἐστερημένους σοβαρότητος. Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι ὁ γενόμενος πειραματισμὸς εἶναι ἀνωφελῆς καὶ ὅτι ἐπειδὴ ὑπάρχει ἀντίλογος πρέπει νὰ ἀπαγορευθῇ ἡ διεξαγωγὴ του. Κατὰ συνέπειαν, νομίζω ὅτι ἡ καταβαλλομένη εἰς τὸ θέατρον τῆς Ἐπιδαύρου προσπάθεια τῆς Λυρικῆς Σκηπῆς, ὄχι μόνον δὲν μειώνει τὴν σοβαρότητα τοῦ χώρου, ἀλλὰ αἰσθητικῶς τὴν ἐπαυξάνει.

ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΑΣ

ΚΥΚΛΙΚΟ ΚΑΙ ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ

Στὴν ἱστορία τοῦ Θεάτρου παρατηροῦμε πῶς ἡ μορφή τῶν θεατρικῶν ἔργων εἶναι στενὰ δεμένη μετὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ θεάτρου. Λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τοῦ Καρτέλ στὸ Παρίσι, ὁ Ζάκ Κοπὼ σχεδίαζε μετὰ πάθος ἕνα νέο τύπον θεάτρου ποῦ ὄνειρευόταν νὰ ἀντικαταστήσῃ, μετὰ τὴν μόνιμη ἀρχιτεκτονικὴν του, τὴς συνειθισμένους σκηνῆς ποῦ τὴν πρόσφερε τὸ θέατρο.

Ξέρομε πῶς ὁ Βιλάρ, μαθητὴς τοῦ Ντυλλέν, συνεδύασε τὴν προσπάθειά του μετὰ μιά βασικὴ σκηνικὴ ἀλλαγὴ, καταργώντας τὴν αὐλαίαν καὶ τοποθετώντας, μόνιμα σκηνικὰ-ἀξεσουάρ. Σὲ μιά συζήτηση ποῦ ἔγινε πρὶν λίγα χρόνια στὸ Παρίσι γιὰ τὴν ἀνανέωση τοῦ θεάτρου, εἶχαν κληθῆ μαζὺ μετὰ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου καὶ ἀρχιτέκτονες. Ὅλοι τόνισαν τὴν ἀνάγκη τῆς δημιουργίας μιᾶς καινούργιας ἀρχιτεκτονικῆς, γιὰ νὰ δημιουργηθῇ καὶ μιά καινούργια δραματουργικὴ συνείδηση. Ὁ Λέ Κορμπυζιέ μάλιστα ἔφτασε νὰ ὑποστηρίξῃ ὅτι ἀπὸ τὰ πατάρια ποῦ στήνουν γιὰ τὴς πρόχειρες ἐρασιτεχνικῆς παραστάσεις τοὺς στὴς ἐργατικῆς καὶ στὴς σπουδαστικῆς λέσχες, ἀποκεῖ θὰ ἔπρεπε νὰ περιμένωμε νὰ ξεπηδήσουν τὸ καινούργιο θέατρο καὶ τὰ καινούργια ἔργα.

Ὁ νατουραλισμὸς στὸ θέατρο εἶναι συνδεδεμένος μετὰ τὴν σκηνὴ τοῦ τύπου τῆς *boite Italienne*. Ἀξίζει νὰ θυμηθοῦμε πῶς ὁ Μολλιέρος ἔγραφε γιὰ τὸν τύπον αὐτὸν τῆς Ἰταλικῆς σκηνῆς τὴς κωμωδίας του, καὶ γιὰ τὴς γιορτῆς τῶν Βερσαλλιῶν, ποῦ δίνονταν μέσα στοὺς κήπους καὶ ἀνάμεσα στὰ συντριβάνια, τὴς *feries* του. Τὸ θεατρικὸ ἐνστικτὸ του ἦταν γερό. Ἡ σκηνὴ—κουτὶ θέλει συνοχὴ καὶ συνέπεια, ἐπιβάλλει ἀπὸ τὴν φύση τῆς τῆς λογικῆς, ποῦ, ὅσο ἀπογυμνώνεται ἀπὸ τὴν ποίηση, θὰ πηγαίνει πρὸς τὸν νατουραλισμὸ. Ὁ χώρος τῆς εἶναι ἀκριβῶς ἀντίστοιχος μετὰ τὸν χώρο στὸν ὁποῖο τοποθετεῖ ἡ λογικὴ μας τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ. Ἐχει ὀρισμένες διαστάσεις ὕψους, πλάτους καὶ βάθους, καὶ εἶναι κλειστός. Εἶναι σὰν ἕνας καθρέφτης ἀντίκρου στὸ Κοινὸ. Ἐνα δωμάτιο ποῦ ἡ μιά πλευρὰ του ὑπονοεῖται πῶς μένει ἀνοιχτὴ μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ παρακολουθοῦμε τί γίνεται μέσα σ' αὐτὸ τὸ δωμάτιο. Ὁ συγγραφέας, παρακολουθεῖ τὴν ζωὴ στὴς λεπτομέρειές της, ἀποτυπώνει τὴς κινήσεις τους, τὴς κουβέντες τους, σὰ νάχη μὴτὶ κλειρτὰ μέσα στὸ σπῆτι τους, καὶ νὰ κατῶρθωσε μ' ἕνα μαγικὸν τρόπο νὰ μεταφέρῃ τὰ δωμάτια τοῦ ἴδιου τοῦ Κοινοῦ τοῦ ἀνοιχτὰ στὸ θέατρο.

Εἶπα χωρὶς τῆς λογικῆς, γιὰτὶ ὑπάρχει καὶ ὁ χώρος τῆς φύσης. Αὐτὸς δὲν εἶναι κλειστός: δὲν εἴμαστε ποτὲ μιά ὀρισμένη στιγμή μέσα του ἢ ἔξω του, εἴμαστε κάθε στιγμή καὶ μέσα καὶ ἔξω του: δὲν ἔχει διαστάσεις κοινῆς γιὰ ὅλους ἀλλὰ μόνον σὲ σχέση ἰδιαίτερη μετὰ τὸν καθένα. Εἶναι γνωστὸ πῶς στὴ σύγχρονη ἀρχιτεκτονικὴ μιά βασικὴ ἀρχὴ ζητᾷ νὰ μὴ διακόπτεται ὁ χώρος τῆς φύσης ἀπὸ τὸ κτίριο, ἀλλὰ νὰ ἀποκαθίσταται ἡ συνέχειά τους. Ἰσως ἔχει κάποια σχέση μ' αὐτὴ τὴν τάση ἡ δημιουργία τοῦ κυκλικοῦ θεάτρου. Ἄπεδειχθη ὅτι ὁ ἐλευθερὸς χώρος τοῦ ὑπαίθρου δὲν εἰσέει καμμιά παράσταση κανενὸς θεατρικοῦ εἶδους. Δὲν ἐπιτρέπει τὴ συγκέντρωση καὶ τὴν ὑποβολή. Σκορπάει τὴν παράσταση, ὅπως λέμε. Τὸ κυκλικὸ θέατρο ἔχει ὅλα τὰ γνωρίσματα τοῦ χώρου τῆς φύσης— ὅπως φαίνεται ἀπ' ὅσα εἶπαμε παραπάνω— καὶ συγχρόνως εἶναι ἀρχιτεκτονικὸν, δὲν ἔχει τὴν ἀκαθόριστη μορφή τοῦ ὑπαίθρου. Τὸ ἴδιο ἦταν καὶ τὸ ἀρχαῖο θέατρο. Ἄλλὰ ἀκριβῶς στὰ ἀρχιτεκτονικὰ του γνωρίσματα τὸ κυκλικὸ θέατρο ἔχει τὰ γνωρίσματα τῶν ἀπαιτήσεων τῆς ἐποχῆς μας. Δημιουργεῖ οικειότητα, ἡ ὑποβολὴ του εἶναι ὑποβολὴ ἐσωτερικοῦ καὶ ὄχι ἀνοιχτοῦ χώρου, κόβει τὴν ἐπικοινωνία μετὰ τὸν ἕξω κόσμο καὶ τὴν συγκεντρώνει στὴ σκηνή, εἶναι θέατρο ἐνδοσκοπικὸ, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε, μετὰ τὴ βοήθεια τοῦ ἠλεκτρισμοῦ. Ὁ Κούν, ποῦ τὸ ὑπηρετεῖ στὴν Ἀθήνα, ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀποφυγὴ σωστά στράφηκε καὶ ἐπέτεινε τὴν προτίμησή του στὰ θεατρικὰ ἔργα αὐτοῦ τοῦ κλίματος. Ἀπὸ μιά ἄλλη ἀποψη ὅμως τὰ ἔργα αὐτά, ἐπειδὴ βγαίνουν συνήθως ἀπὸ τὴν παράδοση τοῦ νατουραλισμοῦ, ἔχουν καὶ νατουραλιστικὴ φόρμα. Εἶναι ἔργα δωματίου. Γι' αὐτὸ συχνὰ εἶδαμε μιά χρησιμοποίησιν τῆς σκηνῆς ἀνάλογη μετὰ αὐτὴν τῆς κλειστῆς *boite-italienne*, μετὰ σταθερὸ τὸ στήριγμα τοῦ βάθους, καὶ μετὰ προσπάθειαν νὰ ὀριστοῦν σὲ χαμηλὸ ὕψος ἀπλῶς, γιὰ νὰ μὴν ἀποκλεισθῇ ἡ θέα, καὶ οἱ δύο πλάγιες πλευρές. Αὐτὸ ἀποτελεῖ μιά νόθευση τοῦ τύπου τοῦ κυκλικοῦ θεάτρου, ἀφοῦ οὐσιαστικὰ τὸ ὀργανώνομε σὰ νᾶταν σκηνή—κουτὶ, μετὰ ἀνοιχτῆς καὶ νοητῆς τὴς τρεῖς πλευρῆς του, ἀντὶ τῆς μιᾶς ποῦ ἔχομε στὴς συνειθισμένους σκηνῆς. Σωστότερη, ἀλλὰ ὄχι πάντα πρόσφορη γιὰ ἔργα ποῦ ἀπαιτοῦν ἐντονη τὴν αἰσθησὴν τοῦ κλειστοῦ χώρου, ἦταν ἡ δια-

ρύθμιση μόνον του βάθους της σκηνής, που άφηνε ελεύθερη την προέκταση της δράσεως στο γυμνό plateau, με λίγες σκηνικές νύξεις για την εξασφάλιση της συνοχής του χώρου. Το σκηνογραφικό πρόβλημα που παρουσιάζει ή κυκλική σκηνή είναι πρόβλημα έργων περισσότερο. Από τη φύση της ή σκηνή αυτή θα επέβαλλε έργα που να κινούνται άκτινωτά από ένα κέντρο, και με αλληπτάλληλες προβολές της άπηχίσεώς τους σά συνεχή κύματα να απλώνονται στον κύκλο των θεατών. Το βλέπω σά σχήμα. Δεν ξέρω ποιά φόρμα ή ποιο είδος έργου θα έβρισκε ένας συγγραφέας για ν' ανταποκριθί σ' αυτό τὸ σχήμα. Ὁ χώρος πάντως τῶν νατουραλιστικῶν ἔργων, ὅσο καὶ ἂν ἀνανεώνωνται ἐξωτερικὰ, ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ὁ ὀρισμένος χώρος τῆς κινήσεως μέσα στὶς ὀρθολογιστικῆς διαστάσεις τοῦ ὀρθογωνίου: φάτσα, πίσω—μπρός, πλάγια.

Λίγα εἶναι τὰ ἔργα πᾶν μπορούν, σύμφωνα με τὸ καθαρὸ σκηνοκὸ πρόβλημα, νὰ ἀποτελέσουν κατάλληλο ρεπερτόριο γιὰ τὸ κυκλικὸ θέατρο. Ἀποκεῖ καὶ πέρα τὸ πρόβλημα γίνεται θέμα ἔρμηνείας. Ὁ Κούν συχνὰ ὑπερβαίνει τὸν νατουραλισμὸ τῶν ἔργων του με τὴν ποίηση πὸν κατορθώνει νὰ βγάξῃ μέσα ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ νατουραλιστικὰ στοιχεῖα τους. Ἐτσι ἡ δράση μόνον παραμένει ὀρισμένη, ἡ ποίηση ἐκτείνει τοὺς κύκλους της. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, εἰδικὰ σκηνογραφικὰ, νομίζω ὅτι τὸ ἔρμηνευτικὸ βάρος οὐσιαστικὰ μετατίθεται ἢ πρέπει νὰ μετατίθεται, ἀπὸ τὸ σκηνοκὸ σὸ κοστοῦμι, πὸν δὲν ὀρίζει τὶς διαστάσεις τῆς δράσεως, ἀλλὰ ὀρίζει χαρακτήρες, πρόσωπα, ρόλους, ἀποχρώσεις, καὶ μετέχει στὴ δράση, με τὴ δυνατότητα νὰ ἐναλλάσσεται συνεχῶς στοὺς συνδυασμούς του. Ἡ κατάλληλη διαμόρφωση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῆς σκηνῆς—plateau μπορεῖ νὰ συμβάλῃ, με κάποια ἐλευθερία φυσικὰ, καὶ με τὴν προϋπόθεση τῆς λειτουργίας τῶν θεατρικῶν συμβάσεων, στὴ δημιουργία τῆς εἰδικῆς ἀτμόσφαιρας καὶ τῶν ἀπαιτήσεων κινήσεως τοῦ ἔργου.

Διαφωνῶ, ὅμως, με τὴν προσαρμογὴ της σὲ μιὰ ξένη ἀρχιτεκτονικὴ, ὅπως εἶναι τοῦ κλειστοῦ ἐσωτερικοῦ, πὸν προϋποθέτει τὸ χῶρο τῆς σκηνῆς—κουτί. Ἄν στὴν κυκλικὴ σκηνὴ εἴμασσε ὑποχρεωμένοι νὰ παίζουμε ἔργα νατουραλιστικῆς καταγωγῆς, καὶ τὸν νατουραλισμὸ τους ἀκόμη πρέπει νὰ τὸν κάνουμε θέμα ἔρμηνείας, ὄχι θέμα πιστότητας—δηλαδὴ νατουραλιστικῆς ἐπίσης ἔρμηνείας.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΚΑΛΟ

Ο ΜΠΡΕΧΤ ΓΙΑ ΤΟΝ « ΓΑΛΙΛΑΙΟ »

Οἱ παρακάτω σημειώσεις γιὰ τὸν «Γαλιλαῖο» δὲν ἔχουν δημοσιευτεῖ στὰ Γερμανικά, γιὰτὶ ὁ Μπρέχτ δὲν πρόλαβε νὰ τὶς συγκεντρώσει καὶ νὰ τὶς τυπώσει. Παρουσιάζονται γιὰ πρώτη φορὰ σὲ μετάφραση στὸν Ἀ' τόμο τῆς ἀγγλικῆς ἐκδόσεως τῶν Ἀπάντων τοῦ (Bertolt Brecht Plays, Methuen, London 1960, σελ. 335-345), ἀπ' ὅπου τὶς παραδίδουμε μεταφρασμένες.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ: Ὅλοι ξέρουν τί εὐεργετικὴ ἐπίδραση ἀσκεῖ στοὺς ἀνθρώπους ἡ πεποίθηση ὅτι βρίσκονται στὸ κατώφλι μιᾶς νέας ἐποχῆς. Σὲ κατὰ τέτοιες στιγμὲς θαρροῦν πᾶς ὁ κόσμος γύρω τους εἶναι ἀκόμη ὀλιότελα ἀδιαμόρφωτος, ὅτι μπορούν νὰ τοῦ ἐπιφέρουν ἀπειρες βελτιώσεις (μιὰ πὸν οἱ δυνατότητες τοῦ ξεπερνᾶν καὶ τὰ δεινὰ τους) νὰ τὸν πλάσουν μ' ἄλλα λόγια, σὰ ζῦμη μες στὰ χέρια τους. Οἱ ἴδιοι αἰσθάνονται φρέσκοι, ὄλο δύναμη κ' ἐνεργητικότητα, λές κ' ἐξύπνησαν στὸ φῶς μιᾶς νέας μέρας. Οἱ παλιὲς πεποιθήσεις ἀπορρίπτονται σάν προλήψεις, ὅ,τι θεωροῦσαν φυσικὸ χῆτος τὸ ὑποβάλλον σήμερα σὲ νέα ἐξέταση. Ὡς τώρα, λένε, μῆς ὀριζαν ἄλλοι, τώρα θὰ ὀρίζουμε ἐμεῖς.

Γύρω στὶς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας κανένας στίχος τραγουδιοῦ δὲν εἶχε ἐμπνεύσει τόσο πάθος στοὺς ἐργάτες ὅσο τὸ «χαραῖζε τώρα μιὰ καινούρια ἐποχὴ». Στοὺς ἤχους τοῦ βηματίζαν τὰ νιάτα διπλά στὰ γεράματα, οἱ φτωχοὶ καὶ τὰ ρημάδια τῆς ζωῆς διπλά σ' ἐκείνους πὸν εἶχαν καταφέρει νὰ φτάσουν κάπου—κ' ὄλοι μαζί νοιώθαν νέοι. Κι ὄμως οἱ ἴδιες αὐτὲς λέξεις, κάτω ἀπ' τὴν καθοδήγηση ἑνὸς μογιατζῆ, ἐκκλιναν μέσα τους—ὄπως ἀποδείχτηκε ὕστερα ἀπὸ δοκιμασία—μιὰ πρωτοφανὴ δύναμη διαφθορᾶς. Γιὰτὶ κ' ἐκεῖνος εἶχε ὑποσχεθῆ μιὰ καινούρια ἐποχὴ. Ἐδῶ οἱ λέξεις ἀπεκάλυψαν τὴν κενότητα καὶ τὴν ἀοριστία τους. Ἡ δύναμή τους βρισκόταν στὴ γενικότητα τους, πὸν τὴν ἐκμεταλλεῖονταν γιὰ νὰ διαφθερῶν τὶς μάζες. Ἡ νέα ἐποχὴ—εἶταν καὶ εἶναι κάτι πὸν ἐπηρεάζει τὰ πάντα, δὲν ὄφηνε τίποτα ἀνάλλαγο. Εἶναι καὶ κάτι ὄμως πὸν ὁ χαρακτήρας τοῦ ξεδιπλώνεται σιγά-σιγά. Ὅλα τὰ δεινὰ μπορούν νὰ πραγματοποιηθοῦν στὰ πλαίσια τῆς, κάθε λεπτολόγα περιγραφῆς τῆς ἀπλῶς τὴν περιορίζει. Ἀγαλλίαση νοιώθει αὐτὸς πὸν ἀρχίζει, πὸν πάει μπροστὰ. Νά'σαι ὁ πρωτοπόρος, σοῦ ἐμπνέει ἐνθουσιασμὸ. Ἀπέραντῃ εὐτυχία πλημμυρίζει τὰ σωθικὰ ἐκείνων πὸν λαδῶνουν μιὰ καινούρια μηχανὴ πρὶν δεῖξει τὴ δύναμή της, πὸν γεμίζουν τὸ λευκὸ χῶρο ἑνὸς παλιοῦ χάρτι, ἐκείνων πὸν σκάβουν τὰ θεμέλια ἑνὸς νέου σπιτιοῦ—τοῦ σπιτιοῦ τους.

Τὸ ἴδιο αἰσθημα κυριεῖει τὸν ἐρευνητὴ πὸν κάνει μιὰ κοσμογονικὴ ἀνακάλυψη, τὸν ρήτορα πὸν ἐτοιμάζει τὸν λόγο πὸν θ' ἀλλάξει συθέμελα μιὰ κατάσταση. Κ' εἶναι φριχτὸ τὸ ἀποκάρδιωμα ὅταν οἱ ἄνθρωποι ἀνακαλύπτουν, ἢ νομίζουν πὸς ἀνακάλυψαν, ὅτι ἔχουν πέσει θύματα αὐταπάτης, ὅτι τὸ παλιὸ εἶναι ἰσχυρότερο ἀπ' τὸ νέο, ὅτι ἡ πραγματικότητα, εἶναι ἐναντίον τους καὶ ὄχι μαζί τους, ὅτι ἡ ἐποχὴ τους—ἡ νέα ἐποχὴ—δὲν ἔχει φτάσει ἀκόμη. Ἡ κατάσταση, σὲ τέτοιες στιγμὲς, δὲν εἶναι ἀπλῶς ὄσο κακὴ εἶταν πρῶτα, εἶναι πολὺ χειρότερη: γιὰτὶ οἱ ἄνθρωποι ἔχουν κάνει ἀνυπολόγιστες θυσίες γιὰ τὰ σχέδια τους καὶ τώρα βλέπουν ὅτι τὰ χάνουν ὄλα. Μπῆκαν στὸν ἀγῶνα

καὶ νικήθηκαν. Τὸ παλιὸ πῆρε τὴν ἐκδίκησή του ἀπάνω τους. Ὁ ἐρευνητὴς ἢ ὁ ἐφευρέτης—ἕνας ἀγνώστος, πὸν δὲν καταδιώκεται ὡστόσο ἀπὸ κανένα ὄσο δὲν ἔχει δώσει ἀκόμη στὴ δημοσιότητα τὴν ἀνακάλυψή του—ὄταν πιά ἡ ἐφευρέση του θεωρηθῆ λαθεμένη ἢ ἀνάξια λόγου γίνεται ἄμεσως ἕνας ἀπατεῶνας ἢ ἕνας τσαρλατάνος—καὶ τὰ εὑρήματά του παλιά καὶ τετριμμένα. Θύμα ἐκμεταλλεῶν καὶ καταπιεστῶν, ὄταν πιά ἀνακοπῆ ἡ πορεία του, θεωρεῖται ἐπαναστάτης καὶ ὑπόκειται σὲ εἰδικούς περιορισμούς καὶ τιμωρίες. Ἡ μεγάλη προσπάθεια ἀκολουθεῖται ἀπὸ ἐξάντληση, ἡ ὑπερβολικὴ ἐλπίδα ἀπὸ ὑπερβολικὴ ἀπόγνωση. Ἐκείνοι πὸν δὲν καταφεύγουν στὴν ἀδιαφορία καὶ τὴν ἀπάθεια, πέφτουν πὸν κάτω ὄκοιμα: ὄσοι δὲν θυσίασαν τὴ δραστηριότητά τους γιὰ τὰ ἰδανικά τους, γυρίζουν τώρα αὐτὴ τὴν ἴδια τὴ δραστηριότητά γιὰ νὰ χτυπήσουν τὰ ἴδια τὰ ἰδανικά τους! Δὲν ὑπάρχει πὸν ἀμειλικτος ἀντιδραστικὸς ἀπὸ ἕναν ἀποκαρδιωμένο ἀναμορφωτῆ, πὸν θανάσιμος ἐχθρὸς ἑνὸς ἀγρίου ἐλέφαντα ἀπὸ ἕναν ἐξημερωμένο ἐλέφαντα. Κι ὡστόσο αὐτοὶ οἱ ἀπογοητευμένοι μπορούν νὰ συνεχίσουν τὴ ζωὴ τους σὲ μιὰ νέα ἐποχὴ, σὲ μιὰ ἐποχὴ μεγάλων ἀναταραχῶν. Μόνον πὸν δὲν ἔχουν ἰδέα τί ἐστὶ νέα ἐποχὴ.

Σ' ἐτούτους τοὺς καιροὺς ἡ ἀντίληψη τοῦ "νέου" εἶναι παραπονημένη. Τὸ Παλιὸ καὶ τὸ Πολὺ Παλιὸ ζαναμαίνονται στὸ στίβο καὶ καμώνονται πὸς εἶναι τάχα, τὸ Νέο—ἢ τὸ Παλιὸ καὶ τὸ Πολὺ Παλιὸ παρουσιάζονται με νέο τρόπο καὶ περνᾶν ἔτσι γιὰ Νέο. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά τὸ ὀληθινὸ Νέο, παραγκωνισμένο, χαρακτηρίζεται σάν μιὰ μεταβατικὴ φάση πὸν ἔχει κιόλας ξεπερασθῆ. Ἐτσι "νέο" εἶναι τὸ σύστημα τῆς ὑποδαύλισης τῶν πολέμων—ἐνῶ τὸ "παλιὸ", ὄπως λένε, εἶναι ἕνα σύστημα θεωρητικῆς οἰκονομικῆς, πὸν ποτὲ δὲν μπόρεσε νὰ ἐφαρμοσθῆ καὶ πὸν θὰ 'κανε τοὺς πολέμους περιττοὺς. Με τὸ νέο σύστημα ἡ κοινωνία χωρίζεται σὲ τάξεις, ἐνῶ τὸ παλιὸ, ὄπως λένε, πασχίζει νὰ τὶς καταργήσει. Στὴν ἐποχὴ μας οἱ ἐλπίδες τῶν ἀνθρώπων δὲν καταπνίγονται: διοχετεύονται ἄλλοι. Οἱ ἄνθρωποι ἐλπίζουν πάντοτε ὅτι κάποια μέρα θά'χαν φωνὴ νὰ φᾶν. Τώρα ἐλπίζουν ὅτι κάποια μέρα θά'χουν πέτρες νὰ φᾶν.

Ἀνάμεσα στὰ σκοτάδια πὸν συνάζονται ὄλοένα καὶ πυκνότερα ἀπάνω μας, σ' ἕνα κόσμο ὄλο πυρετὸ, τριγυρισμένο ἀπὸ ματωμένες πράξεις καὶ ὄχι λι-



Ὁ Τσάρλς Λῶτον, πὸν ἐδημιούργησε τὸ Γαλιλαῖο, με συνεργασία τοῦ Μπρέχτ, τὸ 1947 στὸ Λὸς Ἀντζελες