

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 διαφορετικές προβολές της άπληξής τους σε συνεχή κύματα να απλώνονται στον κύκλο των θεατών. Το βλέπω σε σχήμα. Δεν ξέρω ποιά φόρμα ή ποιο είδος έργου θα έβρισκε ένας συγγραφέας για ν' ανταποκριθί σ' αυτό το σχήμα. Ο χώρος πάντως των νατουραλιστικών έργων, όσο και αν ανανεώνονται εξωτερικά, εξακολουθεί να είναι ο όρισμένος χώρος της κινήσεως μέσα στις όρθολογιστικές διαστάσεις του όρθογωνίου: φάτσα, πίσω—μπρός, πλάγια.

Λίγα είναι τα έργα που μπορούν, σύμφωνα με το καθαρό σκηνοτικό πρόβλημα, να άποτελέσουν κατάλληλο ρεπερτόριο για το κυκλικό θέατρο. Άποκει και πέρα το πρόβλημα γίνεται θέμα έρμηνείας. Ο Κούν συχνά υπερβαίνει τον νατουραλισμό των έργων του με την ποίηση που κατορθώνει να βγάξει μέσα από τα ίδια τα νατουραλιστικά στοιχεία τους. Έτσι η δράση μόνο παραμένει όρισμένη, ή ποίηση έκτείνει τους κύκλους της. Από την άλλη μεριά, ειδικά σκηνογραφικά, νομίζω ότι το έρμηνευτικό βάρος ουσιαστικά μετατίθεται ή πρέπει να μετατίθεται, από το σκηνοικό στο κοστούμι, που δεν όρίζει τις διαστάσεις της δράσεως, αλλά όρίζει χαρακτήρες, πρόσωπα, ρόλους, άποχρώσεις, και μετέχει στη δράση, με τη δυνατότητα να έναλλάσσεται συνεχώς στους συνδυασμούς του. Η κατάλληλη διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής της σκηνής—plateau μπορεί να συμβάλει, με κάποια έλευθερία φυσικά, και με την προϋπόθεση της λειτουργίας των θεατρικών συμβάσεων, στη δημιουργία της ειδικής ατμόσφαιρας και των άπαιτησεων κινήσεως του έργου.

Διαφωνώ, όμως, με την προσαρμογή της σε μία ξένη αρχιτεκτονική, όπως είναι του κλειστού έσωτερικού, που προϋποθέτει το χώρο της σκηνής—κουτί. Άν στην κυκλική σκηνή είμαστε υποχρεωμένοι να παίζουμε έργα νατουραλιστικής καταγωγής, και τον νατουραλισμό τους άκομη πρέπει να τον κάνουμε θέμα έρμηνείας, όχι θέμα πιστότητας—δηλαδή νατουραλιστικής έπίσης έρμηνείας.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΚΑΛΟ

## Ο ΜΠΡΕΧΤ ΓΙΑ ΤΟΝ « ΓΑΛΙΛΑΙΟ »

Οι παρακάτω σημειώσεις για τον «Γαλιλαίο» δεν έχουν δημοσιευτεί στα Γερμανικά, γιατί ο Μπρέχτ δεν πρόλαβε να τις συγκεντρώσει και να τις τυπώσει. Παρουσιάζονται για πρώτη φορά σε μετάφραση στον 4' τόμο της Αγγλικής έκδοσης των «Απάντων του (Bertolt Brecht Plays, Methuen, London 1960, σελ. 335-345), απ' όπου τις παραδίδουμε μεταφρασμένες.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ: Όλοι ξέρουν τί ευεργετική επίδραση άσκει στους ανθρώπους ή πεποίθηση ότι βρίσκονται στο κατώφλι μιας νέας εποχής. Σε κάτι τέτοιες στιγμές θαρούν πως ο κόσμος γύρω τους είναι άκόμη ολότετα άδιαμόρφωτος, ότι μπορούν να του επιφέρουν άπειρες βελτιώσεις (μια που οι δυνατότητες του ξεπερνάν και τα όνειρά τους) να τον πλάσουν μ' άλλα λόγια, σά ζύμη μες στα χέρια τους. Οι ίδιοι αισθάνονται φρέσκοι, όλο δύναμη κ' ενεργητικότητα, λές κ' έξυπνησαν στο φώς μιας νέας μέρας. Οι παλιές πεποιθήσεις άπορρίπτονται σαν προλήψεις, ό,τι θεωρούσαν φυσικό χτες το υποβάλλον σήμερα σε νέα εξέταση. Ώς τώρα, λένε, μής όριζαν άλλοι, τώρα θα όρίζουμε έμεις.

Γύρω στις άρχές του αιώνα μας κανένας στίχος τραγουδιού δεν είχε έμπνεύσει τόσο πάθος στους εργάτες όσο το «χαράζει τώρα μία καινούρια εποχή». Στους ήχους του βηματίζουν τα νιάτα δίπλα στα γεράματα, οι φτωχοί και τα ρημάδια της ζωής δίπλα σ' εκείνους που είχαν καταφέρει να φτάσουν κάπου—κ' όλοι μαζί νοιώθαν νέοι. Κι όμως οι ίδιες αυτές λέξεις, κάτω απ' την καθοδήγηση ενός μογιατζή, έκλειναν μέσα τους—όπως άποδείχτηκε ύστερα από δοκιμασία—μια πρωτοφανή δύναμη διαφθοράς. Γιατί κ' εκείνος είχε ύποσχεθί μία καινούρια εποχή. Έδώ οι λέξεις απέκάλυψαν την κενότητα και την άοριστία τους. Η δύναμή τους βρισκόταν στη γενικότητά τους, που την έκμεταλλεύονταν για να διαφθείρουν τις μάζες. Η νέα εποχή—είταν και είναι κάτι που επηρεάζει τα πάντα, δεν ύφηνει τίποτα άνάλλαγο. Είναι και κάτι όμως που ο χαρακτήρας του ξεδιπλώνεται σιγά-σιγά. Όλα τα όνειρα μπορούν να πραγματοποιηθούν στα πλαίσια της, κάθε λεπτολόγα περιγραφή της άπλως την περιορίζει. Άγαλλιαση νοιώθει αυτός που άρχίζει, που πάει μπροστά. Νά'σαι ο πρωτοπόρος, σου έμπνέει ένθουσιασμό. Άπεραντή εύτυχια πλημμυρίζει τα σωθικά εκείνων που λαδώνουν μία καινούρια μηχανή πριν δείξει τη δύναμή της, που γεμίζουν το λευκό χώρο ενός παλιού χάρτη, εκείνων που σκάβουν τα θεμέλια ενός νέου σπιτιού—του σπιτιού τους.

Το ίδιο αισθήμα κυριεύει τον έρευνητή που κάνει μία κοσμογονική ανακάλυψη, τον ρήτορα που έτοιμάζει τον λόγο που θ' αλλάξει συθέμελα μία κατάσταση. Κ' είναι φριχτό το άποκάρδιωμα όταν οι άνθρωποι άνακαλύπτουν, ή νομίζουν πως άνακαλύψαν, ότι έχουν πέσει θύματα άυταπάτης, ότι το παλιό είναι ισχυρότερο απ' το νέο, ότι ή πραγματικότητα, είναι έναντιον τους και όχι μαζί τους, ότι ή εποχή τους—ή νέα εποχή—δεν έχει φτάσει άκόμη. Η κατάσταση, σε τέτοιες στιγμές, δεν είναι άπλως όσο κακή είναι πράτα, είναι πολύ χειρότερη: γιατί οι άνθρωποι έχουν κάνει άνυπολόγιστες θυσίες για τα σχέδια τους και τώρα βλέπουν ότι τα χάνουν όλα. Μπήκνουν στον άγώνα

και νικήθηκαν. Το παλιό πήρε την έκδικσή του άπάνω τους. Ο έρευνητής ή ο έρευρέτης—ένας άγνωστος, που δεν καταδιώκεται ώστόσο από κανένα όσο δεν έχει δώσει άκόμη στη δημοσιότητα την ανακάλυψη του—δαν πιά ή έφευρεσή του θεωρηθή λαθεμένη ή άνάξια λόγου γίνεται άμέσως ένας άπατεάνος ή ένας τσαρλατάνος—και τα ευρήματά του παλιά και τετριμένα. Θύμα έκμεταλλευτών και καταπιεστών, όταν πιά άνακοπή ή πορεία του, θεωρείται επαναστάτης και ύπόκειται σε ειδικούς περιορισμούς και τιμωρίες. Η μεγάλη προσπάθεια ακολουθείται από έξάντληση, ή ύπερβολική έλπίδα από ύπερβολική άπόγνωση. Έκείνοι που δεν καταφεύγουν στην άδιαφορία και την άπάθεια, πέφτουν πιο κάτω όκόμα: όσοι δεν θυσιάσαν τη δραστηριότητα τους για τα ιδανικά τους, γυρίζουν τώρα αυτή την ίδια τη δραστηριότητα για να χτυπήσουν τα ίδια τα ιδανικά τους! Δεν ύπάρχει πιο άμειλικτος άντιδραστικός από έναν άποκαρδιωμένο άναμορφωτή, πιο θανασιμικός έχθρος ενός άγιου έλέφanta από έναν έξημερωμένο έλέφanta. Κι ώστόσο αυτοί οι άπογοητευμένοι μπορούν να συνεχίσουν τη ζωή τους σε μία νέα εποχή, σε μία εποχή μεγάλων άναταραχών. Μόνο που δεν έχουν ιδέα τί έστι νέα εποχή.

Σ' έτούτους τους καιρούς ή αντίληψη του "νέου" είναι παραπονημένη. Το Παλιό και το Πολύ Παλιό ζαναμμαίνουν στο στίβο και καμώνονται πως είναι τάχα, το Νέο—ή το Παλιό και το Πολύ Παλιό παρουσιάζονται με νέο τρόπο και περνάν έτσι για Νέο. Άπ' την άλλη μεριά το όληθινό Νέο, παραρρακτισμένο, χαρακτηρίζεται σαν μία μεταβατική φάση που έχει κιόλας ξεπεραστή. Έτσι "νέο" είναι το σύστημα της ύποδαύλισης των πολέμων—ένώ το "παλιό", όπως λένε, είναι ένα σύστημα θεωρητικής οικονομικής, που ποτέ δεν μπόρεσε να εφαρμοσθί και που θα 'κανε τους πολέμους περιττός. Με το νέο σύστημα ή κοινωνία χαρακτηρίζεται σε τάξεις, ενώ το παλιό, όπως λένε, πασχίζει να τις καταργήσει. Στην εποχή μας οι έλπίδες των ανθρώπων δεν καταπνίγονται· διοχετεύονται άλλοι. Οι άνθρωποι έλιπζαν πάντοτε ότι κάποια μέρα θα 'χαν φωνί να φάν. Τώρα έλπιζόν ότι κάποια μέρα θα 'χουν πέτρες να φάν.

Άνάμεσα στα σκοτάδια που συνάζονται όλοένα και πυκνότερα άπάνω μας, σ' ένα κόσμο όλο πυρετό, τριγυρισμένο από ματωμένες πράξεις και όχι λι-



Ο Τσάρλς Λύτον, που έδημιούργησε το Γαλιλαίο, με συνεργασία του Μπρέχτ, το 1947 στο Λός Άντζελες

γώτερο ματωμένες σκέψεις, όπου η βαρβαρότητα φαίνεται να τον οδηγεί υπάκουα στον μεγαλύτερο και φριχτότερο πόλεμο όλων των εποχών, είναι δύσκολο να κρατήσει κανείς μια στάση που θα ταίριαζε σε ανθρώπους που βρίσκονται στα πρόθυρα μιας νέας και περισσότερο ευτυχιμένης εποχής. Μήπως όλα δεν δείχνουν ότι έρχεται η νύχτα; Δεν θα 'πρεπε λοιπόν να υιοθετήσουμε μια στάση περισσότερο ταιριαστή σε ανθρώπους που πορεύονται προς τα σκοτάδια;

Αλλά τί είναι αυτά που λέμε περί "Νέας Έποχής"; Αυτή η έκφραση δεν είναι γλώσσα ξεπερασμένη; Την ακούμε από βραχνιασμένους ανθρώπους που ξελαρυνίζονται να μάς τη φωνάζουν. Χωρίς αμφιβολία η βαρβαρότητα είναι η προσωποποίηση της νέας εποχής. Έλπιζει, λέει για τον εαυτό της, να κρατήσει χίλια χρόνια.

Νά πιστούμε λοιπόν απ' τους παλιούς καιρούς; Νά συζητάμε μόνο για τη χαμένη Άτλαντίδα;

Νά υποθέσουμε ότι ξάπλωσα και συλλογιέμαι, μέσ στη νύχτα, το χθεσινό πρωί για ν' άποψύω τη σκέψη εκείνου που θα ρθει αύριο; Νά υποθέσουμε ότι γι' αυτό καταπίστηκα μ' εκείνη την εποχή της άνθησης των τεχνών και των επιστημών, έδω και τριακόσια χρόνια; Έλπιζω όχι.

Αυτές οι εικόνες του προικού και της νύχτας είναι παραπειστικές. Οι ευτυχισμένες εποχές δεν έρχονται όπως τα προινά έπειτα απ' τον ύπνο της νύχτας.

#### Η ΓΥΜΝΗ ΕΙΚΟΝΑ ΜΙΑΣ ΝΕΑΣ ΕΠΟΧΗΣ

Προίμιο στην αμερικανική μετάφραση

"Όταν έγραφα τη ζωή του Γαλιλαίου, στά πρώτα χρόνια της εξορίας μου στη Δανία, με βοήθησαν στην ανασύσταση της πτολεμαϊκής κοσμολογίας μερικοί συνεργάτες του Νιλς Μπόρ που έργάζονταν για τη "διάσπαση" του άτομου. Κύριο μέλημά μου ήταν να δώσω τη γυμνή εικόνα μιας νέας εποχής πράμα δύσκολο, γιατί όλοι γύρω μου είχαν σίγουροι ότι οι δικοί μας καιροί δεν έχουν τα στοιχεία των νέων εποχών. Τίποτα δεν είχε αλλάξει σ' αυτόν τον τομέα όταν, χρόνια αργότερα, καταπίστηκα μαζί με τον Τσάρλς Λάτον να μεταφράσουμε το έργο αγγλικό. Είχαμε φτάσει στη μέση περίπου της δουλειάς, όταν έκανε την εμφάνισή της στη Χιροσίμα η ατομική εποχή. Διά μια άρχισα να βλέπουμε με άλλο μάτι τη βιογραφία του ιδρυτού του νέου συστήματος της φυσικής. Η επαρκής επίδραση της μεγάλης βόμβας έριξε νέο, εκθαμβωτικότερο φως στη διαμάχη του Γαλιλαίου με τις αρχές της εποχής του. Έπρεπε ν' αλλάξουμε ώρισμα σημεία—πάντως η διάρθρωση του έργου έμεινε ακριβώς όπως ήταν. Από την πρώτη γραφή κιόλας, η Έκκλησία παρουσιαζόταν σαν λαϊκή και όχι πνευματική εξουσία και η ιδεολογία της, βασικά, θα μπορούσε να αντικατασταθεί από πολλές άλλες. Από την αρχή της σταδιοδρομίας του, ακρογωνιαίος λίθος της κολοσσιαίας προσωπικότητάς του Γαλιλαίου ήταν η πίστη του ότι η επιστήμη έπρεπε να γίνει κτήμα του λαού. Για εκατοντάδες χρόνια ο λαός του έκανε την τιμή, δημιουργώντας το θρόνο του Γαλιλαίου, να μη πιστεύει στη δημόσια ανάιρεση των θεωριών του—όπως άλλοτε περιγελοῦσε τους επιστήμονες σαν εunuχισμένα οντόρια, χωρίς πρακτική αντίληψη και ελαττωμένο βλέμμα. (Ακόμα και οι λέξεις "σοφός μελετητής" έχουν μέσα τους κάτι παθητικό, κάτι "ποδοπατημένο". Στη Βαυαρία ο κόσμος συνήθιζε να μιλάει για το "χωμάτι της Νυρεμβέργης" απ' όπου διοχετευόνταν μεγάλες ποσότητες γνώσεων σε πρόσωπα χωρίς την ανάλογη δεκτικότητα. Φυσικά οι γνώσεις δεν τους έκαναν σοφότερους. Αν πάλι κάποιος όφεινε να φανή η έξυπνάδα του, το θεωρούσαν σαν παράξενη διαγωγή. Οι "μορφωμένοι"—άλλη λέξη με τη μοιραία γεύση της παθητικότητας—συνήθιζαν να μιλάνε για την εκδίκηση των "αμορφωτών" για το αυθόρμητο μίσος τους προς το "πνεύμα". Και είναι αλήθεια πως η περιφρόνησή τους είχε αρκετά μεγάλη δόση μίσους. Στά χωριά ο "Πνευματικός" άνθρωπος γινόταν δεκτός σαν ξένος, κάποτε σαν έχθρος. Η περιφρόνηση αυτή, ωστόσο, θα μπορούσε να έντοπισθῆ και στους κύκλους της "καλής κοινωνίας". Έτσι οι "σοφοί" σχημάτισαν μία δική τους, χωρίς στη κοινωνία. Ο "σοφός μελετητής" κατάντησε να θεωρείται ένα αναιμικό, άνικανο, εκκεντρικό πλάσμα, που δεν ήταν πάντα σε θέση να τά βγάλε πέρα με τη ζωή).

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Υστερόγραφο στην αμερικανική παράσταση \*

Πρέπει να σημειωθῆ ότι το ανέβασμα του έργου έγινε την εποχή της παραγωγής της ατομικής βόμβας για στρατιωτικούς σκοπούς, και στη χώρα που τη δημιούργησε: Η ατομική Φυσική ήταν ταμπουρωμένη σ' ένα κάστρο προστατευτικής σιγής. Η μέρα που έπεσε η βόμβα θα μείνει αλησημένη σ' όσους την έζησαν στις Ηνωμένες Πολιτείες. Ο πόλεμος της Ιαπωνίας είχε στοιχίσει πολλά στην Αμερική. Τα μεταγωγικά του στρατού έφταναν από τη Γουέστ Κόστ και ξαναγύριζαν εκεί με τους πληγωμένους και τα θύματα των ασιατικών άσθενειών. Όταν μαθεύτηκε στο Λος Άντζελες ότι έπεσε η βόμβα, ο κόσμος κατάλαβε ότι είχε σημαίνει το τέλος του πολέμου—κι ότι θα ξαναγύριζαν οι άντρες στα σπίτια τους. Κι ωστόσο η μεγάλη πόλη έδινε πένθιμη έντυπωση. Ο ίδιος προσωπικά άκουσα εισπράκτορες και μανάβισες να εκφράζουν τη φρίκη τους. Η νίκη πιά ήταν σίγουρη. Αλλά είχε έρθει μαζί με το μικρό σάλιο της ήττας. Κ' έπειτα ακολουθήσε η απόλυτη χεμύθεια των πολιτικών και των στρατιωτικών για την κολοσσιαία πηγή ενεργείας—μία χεμύθεια που εξαγρίωνε τον πνευματικό κόσμο. Η ελευθερία της έρευνας, η ανταλλαγή πληροφοριών για τις εφευρέσεις η παγκόσμια αδελφότητα των επιστημόνων είχαν απαγορευθεί από ανώτερους υπαλλήλους που προκαλούσαν μεγάλη δυσπιστία. Μεγάλοι φυσικοί διέκομαν την εργασία τους κάτω απ' τον έλεγχο των στρατιωτικών. Ένας μάλιστα απ' τους πιο όνομαστούς διορίστηκε καθηγητής κι αναγκάζονταν να σπαταλάει τις ώρες του διδάσκοντας το άλφαβητο της φυσικής για να μην ελέγχεται η δουλειά τους από τέτοιους έσπες. Είχε καταντήσει ντροπή να κάνεις μιάν εφεύρεση.

#### ΕΠΑΙΝΟΣ Ή ΚΑΤΑΔΙΚΗ ΤΟΥ ΓΑΛΙΛΑΙΟΥ;

Θά ήταν μεγάλη αδυναμία αυτού του έργου ν' αποδεικνυόταν πως είχαν δίκιο εκείνοι οι φυσικοί που μου είπαν—σε τόνο επίδοκμασίας—ότι η σκηνη όπου ο Γαλιλαίος αποκηρύσσει την ίδια τη διδασκαλία του γίνεται με τρόπο που τον δικαιώνει λογικά, προβάλλοντας το έπιχειρήμα ότι χάρη σ' αυτή την αποκήρυξη μόδερε να συνεχίσει το έπιστημονικό του έργο και να τό κληροδοτήσει στις έπομενες γενεές. Η αλήθεια είναι ότι ο Γαλιλαίος έπλούτισε την Αστρονομία και τη Φυσική, στερώντας ταυτόχρονα απ' τις έπιστήμες αυτές ένα μεγάλο μέρος της κοινωνικής τους σημασίας. Αμφισβητώντας τό αλάθητο της Βίβλου και της Έκκλησίας, οι έπιστήμες αυτές στάθηκαν για ένα διάστημα πρόμαχοι της προόδου. Είναι αλήθεια ότι στους έπομενους αιώνες σημειώθηκε μία όπισθοχώρηση για την όποια δεν ήταν άνευθους και οι έπιστήμες αυτές. Αλλά είναι άπλως μία

μετατόπιση, όχι μία επανάσταση. Το σκάνδαλο—ας τό ποῦμε έτσι—έκφυλιστηκε: έγινε διαφανή ειδικών. Η Έκκλησία, και μαζί της όλες οι αντιδραστικές δυνάμεις, κατόρθωσε με μία εύσχημη, οργανωμένη υποχώρηση να διατηρήσει και πάλι την εξουσία της. Όσο για τις έπιστήμες αυτές, ποτέ δεν ξαναπήραν την ύψηλή θέση τους στην κοινωνία—ούτε μόδερεσαν να ξαναέρθουν σε τόσο στενή έπαφή με τό κοινό.

Τό έγκλημα του Γαλιλαίου θα μπορούσε να χαρακτηρισθῆ ως τό «προπατορικόν αμάρτημα» των συγχρόνων φυσικών έπιστημών. Από τη νέα αστρονομία, που είχε κινήσει τό άμείριστο ένδοξα έργο μιας νέας τάξης—της μπουρζουαζίας—ώσπου να δώσει τη μεγάλη ώθηση στα επαναστατικά κοινωνικά ρεύματα της εποχής, ο Γαλιλαίος διέγραψε με σφηνεία τά όρια μιας ειδικής έπιστήμης που χάρη στην άγνότητα των σκοπών της (την άδιαφορία της, λ.χ., για τις μεθόδους παραγωγής) στάθηκε δυνατόν να αναπτυχθῆ σχεδόν άνεμπόδιστα. Η ατομική βόμβα, σαν τεχνικό και κοινωνικό φαινόμενο, είναι τό χαρακτηριστικό τελικό προϊόν της συνεισφοράς του Γαλιλαίου στην έπιστήμη και της αποτυχίας του στην κοινωνία.

Έτσι, όπως είπε ο Γουόλτερ Μπέντζαμιν, ο "ήρωας" αυτού του έργου δεν είναι ο Γαλιλαίος, αλλά ο λαός. Κατά τη γνώμη μου, αυτό είναι μία υπερβολικά συνοπτική άποψη. Έλπίζω ότι τό έργο μου δείχνει τί άπομυξῆ ή κοινωνία απ' τά άτομα, σε τί της χρησιμεύουν. Η ανάγκη της έρευνας, ένα κοινωνικό φαινόμενο τό ίδιο ευχάριστο και έπιβεβλημένο όσο η ανάγκη της αναπαραγωγής, όδηγησε τό Γαλιλαίο σε μία φοβερά έπικίνδυνη περιοχή: σε μία βίαιη διαμάχη με τις άχαλίνωτες έπιθυμίες του γι' άλλες άπολύσεις. Κοίταξε με τό τηλεσκόπιο τ' άστρα και παραδίνεται σ' ένα όδυνηρό βασανιστήριο.

Τό τέλος η έπιστήμη του καταντάει βίσιμο. Έργάζεται κρυφά και ίσως με τύψεις συνείδησης. Μπροστά σε μία τέτοια κατάσταση, δεν μπορεί κανείς να έπαινεση μόνο η να καταδικάσει μόνο τον Γαλιλαίο.

#### Ο ΓΑΛΙΛΑΙΟΣ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Έτσι, από καθαρά θεατρική πλευρά, θά προβληθῆ τό έρώτημα αν ο "Γαλιλαίος" πρέπει να παρουσιαστεί σαν τραγωδία ή σαν αισιόδοξο έργο. Ποῦ



Ο Γερμανός ήθοποιός Έρνστ Μπούς, που έπεδούθη τό Γαλιλαίο στο «Μπερλίνερ Άνσάμπλ», στα 1957

\*Καλοκαίρι 1947, στο Μπέμπερλ Χίλς της Καλιφόρνιας, με τον Τσάρλς Λάτον στο ρόλο του Γαλιλαίου.

είναι η κεντρική του ιδέα ; Στο "χαιρετισμό της νέας εποχής" της 1ης σκηνής ή σε μερικά σημεία της 13ης σκηνής ; Σύμφωνα με τους κανόνες της δραματουργικής, στο τέλος ενός δράματος δίνεται περισσότερο βάρος. Το έργο αυτό όμως δεν βασίσθηκε σε καθιερωμένους κανόνες. Δείχνει απλώς τα χαράματα μιάς νέας εποχής και προσπαθεί να επανορθώσει μερικές απ' τις προκαταλήψεις για τα χαράματα των νέων εποχών.

#### Η ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

Εάν η παράσταση του έργου στραφή κυρίως έναντι της Καθολικής Εκκλησίας, τότε το έργο θα χάσει ένα μεγάλο μέρος της καλλιτεχνικής του υπόστασης. Πολλοί χαρακτήρες του ανήκουν στην Εκκλησία. Όσοι ήθοσοι τους παρουσιάζουν, μόνο γι' αυτό το λόγο, σάν συχναμέρα πρόσωπα, πέφτουν έξω. Ούτε φυσικά, η Εκκλησία έχει το δικαίωμα να καλύπτει τις ανθρώπινες αδυναμίες των μελών της. Συχνά, πολύ συχνά, ενθαρρύνει αυτές τις αδυναμίες και καταπιίνει κάθε θόρυβο γύρω τους. Σ' αυτό το έργο, ωστόσο, η έπιταγή είναι άπειραφραστη: «Κάτω τὰ χέρια απ' την 'Επιστήμη"! Η σύγχρονη έπιστήμη είναι μία νόμιμη θυγατέρα της 'Εκκλησίας, μία θυγατέρα που χειραφετήθηκε κ' έχει στραφή έναντι της μνάσ της.

Στο "Γαλιλαίο" η Εκκλησία ενεργεί, κ' όταν ακόμα παρεμποδίζει την έλευθερη έρευνα, σάν έξουσία. Έοφ' όσον η έπιστήμη είναι ένας κλάδος της θεολογίας, η Εκκλησία είναι η πνευματική αρχή, το έσχατο έπιστημονικό δικαστήριο. Είναι όμως και προσωρινή αρχή το έσχατο πολιτικό δικαστήριο. Το έργο δείχνει την προσωρινή νίκη της Έξουσίας, όχι του παπαδαριού. Το ότι ο Γαλιλαίος μου ποτέ δέν καταφέρεται άμέσως έναντιον της Εκκλησίας, άποτελεί και ιστορική άληθεια. Ούτε μιά φράση δέν έξαστομίζει έναντιον της. Άν είχε συμβή το αντίθετο, θα τ' έφερναν αναμφιβόλα στο φώς οι διονυσιτικές έρευνες που έγιναν πάνω σ' αυτό το ζήτημα. Είναι ακόμα ιστορικά εξακριβωμένο ότι ο Χριστόφορος Κλάβιος, ο μεγαλύτερος άστρονόμος του Ρωμαϊκού Παπικού Κολλεγιου, έπιβεβαίωσε τις ανακαλύψεις του Γαλιλαίου (σκηνή 6). Κι ότι ανάμεσα στους μαθητές του υπήρχαν και κληρικοί (σκηνές 8, 9 και 13).

Το να κρατήσω σατιρική στάση άπέναντι στα έγκόσμια ενδιαφέροντα των υψηλών αξιωματούχων της Εκκλησίας, μου φάνηκε φτηνό (τουλάχιστον



Ο Βασίλης Διαμαντόπουλος, όπως υποκρίνεται τον Γαλιλαίο

στη σκηνή 7). Η άδιαφορία όμως που τού φέρονται δείχνει ότι, έχοντας μεγάλη πείρα σε τέτοια ζητήματα, περιμένουν την άμεση αποχώρηση τού Γαλιλαίου. Και δέν σφάλουν. Κρίνοντας από τούς σημερινούς μεσοαστούς πολιτικούς, είναι αξιοθαύμαστα τα πνευματικά (και έπιστημονικά), ενδιαφέροντα των πολιτικών της εποχής εκείνης.

Γι' αυτό άγνοούνται στο έργο οι παραπονήσεις που έγιναν στο πρωτόκολλο τού 1616 από την άνάκριση τού 1633—παραπονήσεις που έξακριβώθηκαν από τόν Γερμανό μελητήτ' Έμιλ Βολβίλλ σε πρόσφατες ιστορικές τού έρευνες. Όσοι καταλαβαίνουν τη θέση τού συγγραφέα, όπως σκιαγραφείται παραπάνω, θα καταλάβουν και γιατί έμεινε άδιάφορος όπο τ' νομική πλευρά της δίκης. Δέν υπάρχει άμφοβόλια ότι ο Ούρμπαν ό 8ος άντιπαθόσε προσωπικά τόν Γαλιλαίο και έπαιξε στη δίκη ένα συχναμέρο ρόλο εις βάρος του. Στο έργο τού περιστατικό αυτό άγνοείται.

Όσοι άντιλαμβάνονται τη θέση τού συγγραφέα, θα νοιώσουν γιατί η στάση αυτή δέν δείχνει σεβασμό για την Εκκλησία τού δεκάτου έβδομου αιώνα—για να μην άναφέρουμε την Εκκλησία τού εικοστού.

Παρουσιάζοντας την Εκκλησία ως προσωποποίηση της έξουσίας σ' αυτή τη θεατρική δίκη των δαικτών τού πνεύματος της έλευθερης έρευνας, δέν σημαίνει ότι της δίνουμε άφραση άμαρτιών. Άλλά θα είναι πολύέπικίνδυνο, ίδιος στις μέρες μας, να περιορίσει κανείς ένα ζήτημα, σάν τόν άγωνα τού Γαλιλαίου για την έλευθερία της έρευνας, μόνο στον θρησκευτικό τομέα. Γιατί έτσι θα άποσπασθ' η προσοχή τού κοινού—και θα τ' ανύχημα—άπό τις σύγχρονες άντιδραστικές άρχες, που δέν έχουν καμμία σχέση με την Εκκλησία.

#### Ο ΓΑΛΙΛΑΙΟΣ ΤΟΥ ΛΩΤΩΝ

Ο Λώτων, να ζωντανένη την ιδιομορφία τού Γαλιλαίου, τόν έκανε να θωρεί τόν κόσμο όλόγυρα με τó εκπληκτο βλέμμα ενός ζένου, που θαρρεί ότι γύρνε άπόκρηση σε κάποιο ερώτημα. Οι κολοπαιριέτες παρατηρήσεις τού για τούς καλόγερους, τούς άφσαν κυριολεκτικά σούζλους. Τα πρωτόγονα έπιχειρηματά τούς τόν διασεκδάσαν.

Μερικοί είχαν άντιρρήσεις γιατί ο Λώτων έπαιξε τó μονόλογο της πρώτης σκηνής, όπου έξηγει τη νέα άστρονομία, γυμνος άπ' τη μέση κι άπάνω. Είπαν ότι τó κοινό θα σάστιζε άκούοντας άπόψεις με τέτοιο πνευματικό ύψος από ένα μισόγυμνο πρόσωπο. Άλλά ο Λώτων ενδιφερόταν άκριβώς γι' αυτό τó μίγμα πνευματικού και φυσικού. Η φυσική χαρά τού Γαλιλαίου, όταν τó παιδί τού χάιδεψε την πλάτη, μετουσιώθηκε σε πνευματική δημιουργικότητα. Ο Λώτων υπογράμμισε έπίσης με τ' άπόλυση πίνει ο Γαλιλαίος τó κρασί του, στην 9η σκηνή, όταν μαθαίνει ότι ο άντιδραστικός Πάπας πνέει τὰ λείσθια. Ο άνετος τρόπος, που βηματίζει πάνω-κάτω και τó παιχνίδιμα των χεριών στις τσέπες του, όταν έτοιμάζταν να ριχτεί σε μιά κοινούρια έρευνα, έφτανε τὰ όρια τού συγκλονιστικού. Όταν ο Γαλιλαίος βρισκόταν σε στιγμές δημιουργικής έξαρσης, ο Λώτων άφνε να φανεί ένα κράμα άντικρουμένων αισθημάτων : Είταν έπιθετικός και ταυτόχρονα άνυπεράσπιστος, τρυφερός και γεμάτος τρατά σημεία.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο σκηνικός διάκοσμος δέν πρέπει να δίνει στο κοινό την εντύπωση ότι βρίσκεται σ' ένα δωμάτιο της μεσαιωνικής Ιταλίας ή τού Βατικανού. Τó κοινό πρέπει να έχει συνεχώς την έπίγνωση ότι βρίσκεται στο θέατρο.

2. Τó φόντο τού σκηνικού πρέπει να δείχνει περισσότερα από τó άμεσο περιβάλλον τού Γαλιλαίου. Πρέπει να δείχνει τόν ιστορικό περίγυρο μ' ένα τρόπο εφάναστο και καλλιτεχνικά έλυκυστικό. (Αυτό μπορεί να έπιτευχθ' άν ο διάκοσμος, π.χ., δέν προβάλλεται ο ίδιος με φανταχτερά πρώματα, άφήνοντας έτσι να προβληθούν τὰ κοστούμια των ήθοσοιών και ύπογραμμίζοντας την πλαστικότητα των μορφών. Ο διάκοσμος θα μένει πάντα όλο διαστάσεων έσω κι άν περιέχει στοιχεία πλαστικότητας κλπ.).

3. Τά έπιπλα και τὰ άντικείμενα πρέπει να είναι ρεαλιστικά (κ' οι πόρτες ακόμα) και ν' αναδίνουν μιάν ιστορικο-κοινωνική γοητεία. Τα κοστούμια να έχουν άτομικό χαρακτήρα και να δείχνουν ότι έχουν φορεθ' θ. Να τονισθούν ιδιαίτερα οι κοινωνικές διαφορές, έπειδή, άγνοώντας τις παλιές μόδες, δέν μπορούμε να τις ξεχωρίσουμε εύκολα.

4. Η τοποθέτηση των χαρακτήρων να πάρει τη μορφή ιστορικού πίνακος (όχι για να έκφρασθ' έτσι τó ιστορικό στοιχείο σάν άπλή αισθητική άπόλυση) τó ίδιο ίσχυει και για τὰ σύγχρονα έργα). Αυτό μπορεί να τó πετύχει ο σκηνοθέτης δίνοντας στη δράση ιστορικούς χαρακτηρισμούς. (Παράδειγμα—τὰ άκόλουθα περίπου για την πρώτη σκηνή : "Ο Γαλιλαίος έξηγει στον κατοπινό συνεργάτη του Άντριά Σάρτι τó σύστημα τού Κοπέρνικου και προβλέπει τη μεγάλη ιστορική σημασία της Άστρονομίας.—Για να κερδίσει τó ψωμί του, ο Γαλιλαίος δίνει μαθήματα σε πλούσιους μαθητές.—Ο Γαλιλαίος, που άναζητεί τὰ μέσα να συνεχίσει τις σπουδές του, προτρέπεται από τις πανεπιστημιακές άρχες να έφεύρη εργασία, που θα τού άποφέρουν κέρδη.—Με βάση τὰ στοιχεία ενός ταξιδιώτη, ο Γαλιλαίος κατασκευάζει τó πρώτο του τηλεσκόπιο).

5. Η δράση πρέπει να κυλάει όμαλά κ' έπειτα από ένδελεχη μελέτη. Ν' άποφεύγονται οι συνεχείς άλλαγές θέσεων με τις συχνά άδικαιολόγητες κινήσεις των προσώπων. Ο σκηνοθέτης δέν πρέπει ούτε στιγμή να λισμωνήσει ότι πολλές πράξεις και λόγοι είναι δυσνόητοι—πρέπει λοιπόν να έκφράσει τó βασικό νόημα κάθε γεγονότος μέσα από τὰ σκηνικά συμπλέγματα των χαρακτήρων τού έργου. Τó κοινό πρέπει να σιγουρευθ' ότι όλα έχουν μιά σημασία και όλα είναι άξια προσοχής : ένα βηματίσμα, ένα σταμάτημα, μιά χειρονομία. Ωστόσο, οι θέσεις των προσώπων και οι κινήσεις πρέπει να είναι άπόλυτα φυσικές και νατουραλιστικές.

6. Η διανομή των ρόλων των εκκλησιαστικών λειτουργών πρέπει να γίνει με ιδιαίτερη ρεαλιστική φροντίδα. Δέν επιδιώκεται η γελιοποίηση της Εκκλησίας. Ωστόσο η έπιτηδευμένη όμιλία και η έπιδειχτική μόρφωση των άξιωματούχων της Εκκλησίας δέν πρέπει να παραπλανήσουν τόν σκηνοθέτη στην έπιλογή "πνευματικών" τύπων. Σ' αυτό τó έργο, η Εκκλησία άντιπροσωπεύει κυρίως την έξουσία. Ως τύποι λοιπόν, οι άξιωματοχιοι της θα πρέπει να μοιάζουν με τούς σημερινούς τραπέζιτες και γερουσιαστές.

7. Η ανέλιξη της πορείας τού Γαλιλαίου δέν πρέπει να άποσκοπ' στη συμπαθή μέθεξη και ταύτιση τού κοινού μαζί του. Θα είναι προτιμότερο να βοηθήσουμε τó άκροατήριο να κρατήσει μιά στάση στοχαστική, κριτικής άποτιμησης. Ο Γαλιλαίος πρέπει να παρουσιασθ' σά φαινόμενο, όπως περίπου ο Ριχάρδος ό Γ', όπου η συγκινησιακή συνείδηση τού κοινού κερδίζεται χάρη στη ζωντάνια αυτής της ιδιομορφης πυρροσίας.

8. Όσο πιο βαθιά εδραιώνεται τó ιστορικό υπόστρωμα μιάς παράστασης, τόσο πιο έλευθερα πηγάζει τó χιοθμορ. Όσο πιο μεγαλεπήβολη είναι η κλίμακα της σκηνοθεσίας, τόσο εςτότερη γίνεται η άτμοσφαιρα τού έργου.

9. Για να πούμε την άλήθεια, ο "Γαλιλαίος" μπορεί να παρουσιασθ', χωρίς πολλές προσαρμογές της σύγχρονης θεατρικής τεχνοτροπίας, σάν

ένα συνθησμένο ιστορικό έργο μ' ένα μεγάλο ρόλο. Ένα συμβατικό ανέβασμά του (πού ή συμβατικότητα του μπορεί να περάσει απαρατήρητη απ' τους ήθοποιους, ιδίως όταν συνοδεύεται από μερικές πρωτότυπες ιδέες) θα εξασθενούσε αισθητά το έργο, χωρίς κιόλας να το κάνει προσιτότερο στο κοινό. Τα σπουδαιότερα σημεία του έργου θα πέφταν στο κενό αν το "σύγχρονο θέατρο" δεν έκανε τις ανάγκαες προσαρμογές.

Η απάντηση: "εδώ δεν έχουν περάσει αυτά" είναι γνωστή στο συγγραφέα. Πολλοί σκηνοθέτες μεταχειρίζονται το έργο, όπως μεταχειρίστηκε ο παλιός άμαξας ένα απ' τα πρώτα αυτόκινητα του κόσμου. Δυσπιστώντας στις πρακτικές οδηγίες του κατασκευαστή, το έδεσε πίσω απ' τ' άλογα του — έβαλε περισσότερα άλογα γιατί είχαν βαρύτερο απ' τ' άμαξί του—και κοιτώντας τη μηχανή μουρμούρισε: «εδώ δεν έχουν περάσει αυτά».

Μετάφραση ΜΑΝΘΟΥ ΚΡΙΣΠΗ

## Ο ΜΠΡΕΧΤ ΓΙΑ ΤΟΝ «ΑΡΤΟΥΡΟ ΟΥΪ»

Αποσπάσματα από τις σημειώσεις που έγραψε ο Μπέτολτ Μπρέχτ για να δημοσιευτούν σ' ένα τόμο των «Δοκιμίων» του. Η μετάφρασή τους στα ελληνικά έγινε από το κείμενο, που δημοσιεύτηκε τελικά σαν παράρτημα του έργου «Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui» — Suhrkamp Verlag, Berlin 1957, σελ. 368-378.

**ΠΡΟΛΟΓΟΣ.**— Η "Άνοδος του Άρτουρο Ουΐ", που γράφτηκε στο 1941 στη Φινλανδία, είναι μια απόπειρα να εξηγηθεί η άνοδος του Χίτλερ στον καπιταλιστικό κόσμο, με τη μεταφορά της σ' ένα περιβάλλον που της είναι οικείο. Ο ποιητικός λόγος κάνει αισθητό τον ήρωικό χαρακτήρα των προσώπων.

### ΥΠΟΔΕΙΞΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Για να πάρει η υπόθεση όλη τη σημασία που δυστυχώς έχει, το έργο πρέπει να ανέβαστεί σε "ύψηλόν ύψος": κατά προτίμηση με σαφείς υπόμνησεις του έλσαβετιανού Ιστορικού Θεάτρου, με παραπετάσματα δηλαδή κι επικλινή επίπεδα. Μπορεί π.χ. το έργο να παιχτεί μπρός σε παραπετάσματα από χοντρό ύφασμα άσπρισμένα με άσβεστη και διάστικτα με κηλίδες σε χρώμα κόκκινο αίματος μοσχαριού. Μπορεί ακόμα να χρησιμοποιήσει κανείς και πανοραμικές απόψεις ζωγραφισμένες πάνω σε όθονες του βάθους. "Εφφέ" μ' εκκλησιαστικό όργανο τρομπέτες και ταμπούρα είναι επίσης επιτρεπτά. Πάντως, πρέπει να αποφευχθεί η απλοϊκή μεταμπίωση κι' ακόμα και στο "γκροτέσκο" ή ατιμόσφαιρα φρίκης δεν πρέπει ούτε στιγμή να πάψει να είναι αισθητή. Είναι ανάγκη η σκηνοθεσία να τονίζει το πλαστικό στοιχείο, με τον γρήγορο ρυθμό και τις καλοζυγισμένες εικόνες ομάδων, στο στυλ της παλιάς ιστορικής ζωγραφικής.

### ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Ακούει κανείς σήμερα παντού πως είναι άνομο και μάταιο έγχειρημα να θέλει κάποιος να γελοιοποιήσει τους μεγάλους πολιτικούς εγκληματίες, ζωντανούς ή πεθαμένους. Ακόμα κι' οι ίδιοι άνθρωποι—μάς λένε—είναι εδρασητοι σ' αυτό το σημείο, όχι μονάχα γιατί κι' οι ίδιοι αναμείχθηκαν σ' αυτά τα έγκληματα, αλλά και γιατί αυτοί που επιζούν ανάμεσα στα έρείπια δεν μπορούν να γελούν με τέτοια πράγματα. Δεν πρέπει επίσης να παραβιάζει κανείς ανοιχτές πόρτες, γιατί υπάρχουν υπερβολικά πολλές μέσα στα χα-



Ο Άρτουρο Ουΐ του «Μπερλίεζ Άνσάμπλ», Έκχαρτ Σάλ



Ο Ζαν Βιλάρ στο ρόλο του Άρτουρο Ουΐ

λάσματα. Το μάθαμε το μάθημα οι δυστυχισμένοι, γιατί θές να τους το καβουρντίσεις πάλι μέσα στο μυαλό: Κι' αν ακόμα υποθέσουμε πως δεν το μάθαμε, θα ήταν επικίνδυνο να καλέσει ένα λαό να γελήσει με τον ήγέτη του, τον όποιον, που λέει ο λόγος, δεν είδε με τη απαιτούμενη σοβαρότητα κ.ο.κ., κ.ο.κ.

Είναι σχετικά εύκολο να αποποιηθεί κανείς τις συμβουλές που λένε πως η τέχνη πρέπει να "τάκτι" τη βιαιότητα, να ποτίζει μ' αγάπη το αγάμνο δέντρο της γνώσης, να δείχνει τώρα τη χρήση του ποτιστηριού σ' αυτούς που έδειξαν πως ξέρουν τι θα πεί τσογκράνα κ.ο.κ. Ακόμα, πρέπει κανείς να αντιστέκεται σε μιαν έννοια "Λαός", που ισχυρίζεται πως σημαίνει κάτι "υψηλότερο" από τον Πληθυσμό, και να δείξει με ποιόν τρόπο η περίφημη αυτή "λαϊκή κοινότητα" των δημίων και των θυμάτων τους, των έργοδοτών και των εργαζομένων, είναι ένα φάντασμα που τριβελίζει τα κεφάλια. Δεν άρκει, όμως, η απόρριψη σαν ανήθικης της θέσης που καλεί τη σάτιρα να μην ανακατεύεται στα σοβαρά πράγματα. Η σάτιρα ενδιαφέρεται ά κ ρ ι β ώς για τα σοβαρά πράγματα.

Οι μεγάλοι πολιτικοί εγκληματίες πρέπει να τσακιστούν κι αυτό θα γίνει με τη γελοιοποίηση. Γιατί κυρίως, οι άνθρωποι αυτοί δεν είναι μεγάλοι πολιτικοί εγκληματίες, αλλά δρῶστες μεγάλων πολιτικών εγκλημάτων, πράγμα που είναι κάτι ολότελα διαφορετικό.

Να μη φοβόμαστε την πεζή αλήθεια, όταν είναι αληθινή! Όσο η άποχτία των έγχειρημάτων του δεν κάνει τον Χίτλερ ήλιθιο, άλλο τόσο και η έκτασή τους δεν τον καθιστά αυτόματα μεγάλο άντρα. Οι ίδιουσεως τάξεις στο σύγχρονο Κράτος χρησιμοποιούν συχνότατα στις επιχειρήσεις τους μέσους ανθρώπους. Ακόμα και στο βασικό τομέα της οικονομικής εκμετάλλευσης, τα ειδικά προσόντα δεν είναι άναγκαία. Το τράστ με τα δισεκατομμύρια, το "I. G. FARBEN", χρησιμοποιεί ύψηλότερες απ' το μέσο δάνοιες μόνο στο μέτρο που τις εκμεταλλεύεται. Οι ίδιοι οι εκμεταλλευτές, μιά χούφτα άνθρωποι, που οι περισσότεροι τους άποκτησαν τη δύναμη τους από μόνο το γεγονός της γέννησής τους, χρησιμοποιούν σαν ομάδα όρισμένη ποσότητα πανουργίας και βίας, αλλά οι επιχειρήσεις τους δεν θα ύπόφεραν από την έλλειψη κουλτούρας ή κι απ' τον ένδεχομενο καλωσυνάτο χαρακτήρα όρισμένων άτόμων ανάμεσά τους. Όσο για τις πολιτικές τους ύποθέσεις, τις φορτώνουν σε ανθρώπους συχνά πιό άποβλακωμένους κι' απ' αυτούς τους ίδιους. Απ' αυτή την άποψη, ο Χίτλερ και ο Μπρύννινγκ, ο τελευταίος κι' ο Στρέζμαν μοιάζουν μεταξύ τους σαν τις σταγόνες βρώμικο νερό, και στον στρατιωτικό τομέα ο Λακάτελ (Σημ. Θ. Λακάτελ ήταν παρατσούκλι που είχαν κολλήσει στον Κάιτελ οι άλλοι γερμανοί στρατηγοί, προερχόμενο από τις λέξεις Λακές και Κάιτελ) άξιζε όσο κι' ο Χίντενμπουργκ. Ένας στρατιωτικός ειδικός σαν τον Λούντερτορφ, που έχασε μάχες από έλλειψη πολιτικής ώριμότητας, άξιζε τόσο λίγο τη φήμη του διανοητικού γίγαντα, όσο κι' ένας άριθμομημών — ταχυπόλοιστής του "βαριετέ". Τα άτομα αυτά δημιουργούν την ψευδαίσθηση του μεγαλειου με την έκταση των έγχειρημάτων τους. Αυτή άκριβώς η έκταση τα άπαλλάσει απ' την ύποχρέωση να έχουν ιδιαίτερα χαρίσματα άφου συνεπάγεται την κινήτοποίηση μιάς τεράστιας μάζας έξυπνων ανθρώπων, έτσι που οι κρίσεις και οι πόλεμοι να γίνονται "εκθέσεις" της διανοητικής ικανότητας ολόκληρου του πληθυσμού. Έτσι, συμβαίνει συχνά το ίδιο έγκλημα να σου χαρίζει τον θαυμασμό. Οι μικροαστοι της γενειτεράς μου μιλούσαν πάντα με άφοσίωση κι' ένθουσιασμό για κάποιον που είχε κάνει ένα σωρό φόνους, όνόματι Κνωίξελ, τόσο, που συγκράτησα το όνομά του μέχρι σήμερα. Δεν θεωρούσαν άναγκαίο να το άναγνωρίσουν τη γνωστή "τροφερότητα" πρὸς την φτώχη γριά μανούλα του: τα έγκλημάτα του ήταν άρκετά.

Η αντίληψη των μικροαστών για την ιστορία (και των προλετάρων όσο δεν