



# ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ

Θ Ε Α Τ Ρ Ο

Τ Ο Υ Α Ρ Θ Η Ρ Μ Ι Λ Λ Ε Ρ

“Ένας Έλληνας τῆς κλασικῆς ἐποχῆς θὰ σάστιζε ἂν μᾶς ἄκουγε νὰ μεταχειρίζομαστε τὸν ὄρο «κοινωνικό» ἔργο. Εἰδικὰ γιὰ τὸν ἀρχαῖο “Έλληνα, τὸ κάθε δράμα ποῦ γραφόταν γιὰ νὰ παιχθεῖ δημόσια, ἔπρεπε νὰναί «κοινωνικό». Ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ὀρισμὸ του, τὸ θεατρικὸ ἔργο ἦταν γι’ αὐτὸν ἕνας δραματικὸς στοχασμὸς γιὰ τὸ πῶς οἱ ἄνθρωποι πρέπει νὰ ζοῦνε. Σήμερα ὁμως, στὶς μέρες αὐτῆς τοῦ ὑπερβολικοῦ ἀτομισμοῦ, χρειάζεται νὰ ἐξηγήσομε ἰδιαίτερα τὴ φράση. “Ὅταν λέμε «πῶς πρέπει νὰ ζοῦν οἱ ἄνθρωποι», τὸ μυαλὸ μας πάει εὐθὺς σὲ ψυχολογικὲς θεραπείες, σ’ ἀτομικὴ μας λύτρωση ἀπὸ νευρωτικὲς καταπιέσεις κι ἀπὸ ὀλέθριες ἐσωτερικὲς τάσεις, σὲ τρόπους ποῦ θὰ μᾶς βοηθήσουν «νὰ μάθομε ν’ ἀγαποῦμε» κ’ ἔτσι νὰ βροῦμε τὴν «εὐτυχία».

“Ὁ Ἕλληνας δραματοῦργος δὲν ἀδιαφοροῦσε, βέβαια, γιὰ τὴν ψυχολογία καὶ τοὺς θεατρικοὺς χαρακτήρες. Δὲν ἦταν ὁμως γι’ αὐτὸν παρὰ τ’ ἀπαραίτητα μέσα γιὰ νὰ πετύχει ἕνα γενικότερο σκοπὸ—τὸ σκοπὸ ἀκριβῶς ποῦ ἐμεῖς προσδιορίζομε σήμερα μὲ τὴ λέξη «κοινωνικός». Μ’ ἄλλα λόγια, ὁ δραματοῦργος γύρευε νὰ παρουσιάσει τὸν ἄνθρωπο σὰν κοινωνικὸ ζῶο, στὶς σχέσεις του μὲ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους, κι ὄχι νὰ τὸν ἀπομονώσῃ σὰ μιὰν ἀνεξάρτητη οὐσία. Οἱ λόγοι ποῦ ὀδήγησαν σ’ αὐτὸ, ἀποτελοῦν τεράστιο ἱστορικὸ θέμα, ποῦ ἄλλοι ἀπὸ μᾶς εἶναι πιὸ εἰδικοί νὰ τὸ ἐξηγήσουν, ὅπως ἄλλωστε καὶ τὸ ἔκαναν. Ἐμεῖς ὁ ἄρκεστοῦμε νὰ ὑπογραμμίσομε ἕνα στοιχεῖο ἀπ’ τὴ ζωὴ τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας, ποῦ τόσο ριζικὰ διαφέρει ἀπ’ τὴ σύγχρονὴ μας πραγματικότητα, ὥστε νὰ ρίχνει φῶς σὲ πολλὲς ἀπ’ τὶς δικὲς μας ἀντιλήψεις ποῦ τὶς δεχόμαστε δίχως νὰ τὶς ἐρευνῶμε καὶ πού, κατὰ συνέπεια, τὶς ἀντιμετωπίζομε δίχως τὴν κατάλληλη προοπτικὴ.

“Ὁ ἀρχαῖος πολίτης θεωροῦσε τὸν ἑαυτὸ του σὰ μέλος, ὄχι ἕνὸς ἐθνους ἢ ἕνὸς κράτους, ἀλλὰ μιᾶς πόλεως. Οἱ πόλεις ἦταν μικρὲς ἐνότητες, μικρὰ σύνολα—μὲ φανερὴ τὴν προέλευση τους ἀπὸ κάποια παλιότερη φυλετικὴ ὀργάνωση τῆς κοινωνίας—ποῦ τὰ μέλη τους γνωρίζονταν προσωπικὰ τὸ ἕνα μὲ τ’ ἄλλο, ἐπειδὴ ἦταν σχετικὰ λίγα σ’ ἀριθμὸ καὶ ζούσαν σὲ μικρὴ περιφέρεια. Σὲ πόλεμο καὶ εἰρήνη, ὁ λαὸς ἔπαιρνε μονάχος του τὶς ζωτικὲς ἀποφάσεις καθὼς δὲν ὑπῆρχαν ἐπαγγελματίες πολιτικοί, ὅπως τοὺς νοοῦμε σήμερα. “Ὁ καθένας μπορούσε νὰ ἐκλεγεῖ δικαστὴς, ἀρχοντας, ἀκόμα καὶ στρατηγός. Ἦταν ἕνας ἐρασιτεχνικὸς κόσμος, σὲ σύγκριση μὲ τὸ δικὸ μας, τὸ διαχωρισμένον σὲ στρώματα κι εἰδικότητες, ἕνας κόσμος ὅπου ὁ κάθε ἄνθρωπος ἤξερε ἀρκετὰ γιὰ ν’ ἀσκήσῃ τὸ κάθε ἐπάγγελμα, μιᾶς κι ὅλα τὰ πράγματα ἦταν πιὸ

ἀπλά, ἀπ’ ὅτι σήμερα. Ἐκεῖνο ὁμως ποῦ ἔχει ξεχωριστὴ σημασία γιὰ μᾶς, εἶναι πῶς οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἐβλεπαν ξεκάθαρα τὸν κοινωνικὸν ρόλο, ἔπαιρναν θ ἔ σ η, καὶ δὲ μπορούσαν νὰ φανταστοῦν ἄλλο σωστὸ τρόπο ζωῆς, ἀπ’ αὐτὸν ποῦ ἔφερε τὸ κάθε ἄτομο σὲ στενὴ ἐπαφὴ μὲ τὴν πολιτεία.

...Ἡ προσήλωση τῆς ἑλληνικῆς τραγωδίας στὸν ὑπέρτατο νόμο—ἢ στὴ Μοῖρα, ἂν προτιμοῦμε—δὲν ἦταν παρὰ ἔκφραση μιᾶς βασικῆς πεποίθησης τοῦ λαοῦ. Τοῦ ἦταν ἀδύνατο ν’ ἀντιληφθεῖ πῶς μποροῦσε νὰ προκόψῃ ἕνας μονάχος ἄνθρωπος, ἂν δὲν πρόκοβε ὀλόκληρη ἡ π ὄ λ ι σ. Ἄτομο καὶ κοινωνία ἦταν τὸ ἴδιο πράγμα. Κι οἱ προστριβῆς ἀνάμεσά τους μοιάζαν μὲ οἰκογενειακοὺς καυγάδες, ὅπου οἱ ἀντίπαλες παρατάξεις, ἄσχετα μὲ τὴ σύγκρουση, ἔχουν κοινὰ αἰσθήματα καὶ κοινὲς εὐθύνες. Ἐτσι, τὰ δραματικὰ ἔργα ποῦ γράφονταν γιὰ τοὺς ἀνθρώπους αὐτοῦς—μολοντὶ σήμερα μᾶς φαίνονται πέρα γιὰ πέρα θρησκευτικὰ—δὲν ἐξαντλοῦσαν τὸν θρησκευτικὸν χαρακτήρα μονάχα στὸ μυστικισμὸ. Ἡ θρησκεία εἶναι τὸ μόνο μέσο ποῦ μᾶς ἔχει ἀπομείνει, γιὰ νὰ ἐκφράζομε τὰ γνήσια κοινωνικὰ μας αἰσθήματα καὶ μελήματα, γιὰτὶ βαθιὰ μέσα μας δὲν πιστεύομε πιά μ’ ἄλλον τρόπον ἐκτός ἀπ’ αὐτὸν στὴ συνταύτισή μας μὲ μιὰ μεγαλύτερη ὁμάδα. Ἡ θρησκευτικότητα ὁμως τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου ἦταν πιὸ ἐγκόσμια. Μαρτυροῦσε βέβαια μιὰ κοινωνικὴν ἔγνοια, μὰ ἐβγαίνει ἀπ’ τὴν ψυχὴ ἕνὸς λαοῦ ἐνωμένου κιόλας πάνω στὴ γῆ, κι ὄχι ἀτόμων ποῦ γυρεύουν γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους τὴν οὐράνια λύτρωση. Τὸ μεγάλο χάσμα ποῦ νιώθομε ἀνάμεσα στὴ θρησκευτικὴ—τὴν ἀ ν ὠ τ ε ρ η—συγκίνηση, καὶ στὶς συγκινήσεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἐκεῖνο δὲν τό’ νιωθαν. Ἡ θρησκεία δὲν βρισκόταν πολὺ ψηλότερα ἀπὸ ἄλλες κοινωνικὲς ἐκδηλώσεις, ποῦ μιὰ ἀπ’ αὐτῆς, ἢ πιὸ ὀλοκληρωμένη ἴσως, ἦταν τὸ θέατρο.

Θὰ ἔπρεπε νὰ προσθέσομε πῶς μὲ τὸ μαρasmus τῆς π ὄ λ ε ω σ, ἀπ’ τὸ βάρος τῶν πολέμων καὶ τῶν ἱστορικῶν μεταβολῶν, μὲ τὴν παράλληλὴ ἀνάπτυξη τοῦ ἔμπορίου καὶ μὲ τὶς διαφορὲς συμφεροντολογικὲς διαφορὲς, ποῦ χώρισαν σιγά-σιγά τὸν ἕναν ἄνθρωπο ἀπ’ τὸν ἄλλον, τὸ ἑλληνικὸ δράμα δυσκολεύονταν ὅλο καὶ πιὸ πολὺ νὰ διατηρήσῃ τὴν παλιά του θέση, σὰν πάνδημη λειτουργικὴ ἀνακοίνωση ἢ προσευχὴ. Ἐγινε ἐνδοσκοπικὸ, σμίλεψε πιὸ προσεχτικὰ τοὺς χαρακτήρες, καὶ σιγά-σιγά παραιτήθηκε ἀπ’ τὸ παλιότερό του μεγαλεῖο. Οἱ ἄ ν θ ρ ω π ο ι—ὅπως γράφει ὁ H. D. F. Kitto στὸ βιβλίο του «Οἱ Ἑ λ λ η ν ε ς»—ἀντικατάστησαν τὸν Ἀ ν θ ρ ω π ο. Παρ’ ὄλ’ αὐτὰ, ἴσαμε τὸ τέλος του, τὸ ἑλληνικὸ δράμα δὲν



έπαψε να βλέπει τον σωστό του προορισμό σαν κάτι το πολύ πλατύτερο από μιάν εξέταση της ατομικότητας—για χάρη και μόνο της ίδιας της εξέτασης ή για χάρη της τέχνης. Μέσα σε κάθε δραματικό ήρωα βρίσκεται η ιδέα του ελληνικού λαού, της μοίρας του, της θέλησής του και του πεπρωμένου του.

Στη σημερινή 'Αμερική ο όρος «κοινωνικό έργο» φέρνει μπροστά μας εικόνες, σχετικές με πρόσφατα ιστορικά γεγονότα, κι όχι πάντα ταιριαστές μ' αυτό που πιστεύουμε πως πρέπει να 'ναι η γόνιμη αντίληψη της δραματικής τέχνης. Ο όρος έχει για μās την έννοια μιας επίθεσης, μιας δικαστικής άγωγής ενάντια σ' όλα τα στραβά της κοινωνίας, που ο 'Ιψεν τάχα την πρωτοκίνησε και που τη συνέχισαν κατόπι όλοι οι άριστοι δραματουργοί, θέλοντας να βγάλουν στη φόρα τ' άπλυτα του καπιταλισμού, για να έπωφεληθεί, καθώς φαίνεται, ο σοσιαλισμός ή ο κομμουνισμός. 'Η θεωρία αυτή είναι περιορισμένη και πολυβασισμένη. Μά η χειρότερη της συνέπεια ήταν η σύγχυση που δημιούργησε σε μιάν όλόκληρη γενιά από δραματογράφους, θεατές κι έργατες του θεάτρου. 'Αν κοιτάξει κανένας για μιá στιγμή τó «κοινωνικό» θέατρο άπ' τή σκοπιά που τόβλεπαν οι άρχαιοι έλληνες, θά καταλάβει πως ένα δράμα δε μπορεί παρά να 'ναι η γνήσια κοινωνικό, ή τó πραγματικά αντίθετό του τó αντικοινωνικό κι όλοτελα αντίδραματικό δράμα.

Για να τó πούμε πιό άπλά—υπερβολικά ίσως άπλά—ένα δράμα άποκτάει ένταση κι άνάσθημα, άνάλογα με τήν άπήχησή του στις διάφορες κατηγορίες τών ανθρώπων. Κερδίζει τόσο πιότερο βάρος, όσο πιό πολύ ενδιαφέρεται για τούς ανθρώπους σά σύνολο, κι όχι μονάχα για τήν ύποκειμενική ή τήν κοινωνική τους ζωή. Οι 'Έλληνες δε μπορούσαν να συλλάβουν τόν άνθρωπο παρά μόνο συνολικά. Ο σύγχρονος δραματογράφος, τούλάχιστον στην 'Αμερική, είναι υποχρεωμένος να υποστεί τήν πίεση εκείνων που τού ζητούν να γράψει για πράγματα σπουδαία, κι άλλων που τόν όρμηλεύουν να μην παρουσιάσει στή σκηνή εικόνες άπ' τή δημόσια ζωή, για να μη φανεί τó έργο του δημηγορικό, μ' άλλα λόγια αντικαλλιτεχνικό. Δέν προσπαθώ να υπερασπίσω τά κοινωνικά έργα τών χρόνων 1930—40 που τά περισσότερα άλλωστε άπ' αυτά δέν ήταν παρά ειδικές δημηγορίες και δε βρίσκονταν κοντήτερα στην έννοια του συνολικού ανθρώπου άπ' ό,τι βρίσκεται τó αντικοινωνικό θέατρο. Θέλω μονάχα να δώσω μιá φωτεινή ιδέα τού τί ήταν και τού τί πρέπει να 'ναι τó κοινωνικό δράμα. Είναι, θαρρώ, η πιό πλατεία έννοια που μπορεί να πάρει, άπ' όσες πήρε κατά καιρούς, τó θεατρικό έργο.

'Όσοτόσο, όταν ένας σημερινός δραματογράφος πλησιάζει—έστω κι από μιάν κάποιαν άπόσταση—τήν ελληνική θεατρική αντίληψη, φανερώνονται ευθύς διάφορες έλλειψεις. Μιά άβυσσος θά'λεγε κανένας, άρχίζει σιγά σιγά να τόν κυκλώνει. Όταν γράφεις για χάρη ενός λαού που άποτελεί μικρή κ' ένσυνείδητη ομάδα, όταν έσύ ό 'ίδιος, ό συγγραφέας, δέν είσαι ένας ανεξάρτητος έμπορος που προσφέρει τίςπραματίες του σε έθνικό παζάρι, άλλα μέλος μιας ομάδας που δε διαφέρει και τόσο άπ' τις άλλες—όταν, κοντολογίς, η δραματική φόρμα είναι η κατάλληλη κοινωνική έκφραση για ν' άποδώσει τίς πύ βραθειές έγνοιες τών συνανθρώπων σου—τότε η δουλειά σου θά'ναι λυτρωμένη κ' έλευθερη από κάθε ύποψία κομματισμού. Ο κομματισμός, άλλωστε, δέν προκόβει εκεί που η ιδέα τού συνόλου έχει έπικρατήσει. 'Αν είναι λοιπόν τέτοια η κατάσταση, αυτά που όνομάζουμε «κοινωνικά» θέματα δέν ξεχωρίζουν από τά θέματα τά ύποκειμενικά και ψυχολογικά, και τó δράμα ξαναγίνεται συνολικό κι άξιο για ψηλά πετάγματα.

'Αν πάρουμε τó δικό μας δραματολόγιο τών τελευταίων σαράντα χρόνων και τó συγκρίνουμε με τó άρχαιο ελληνικό, μιá βασική διαφορά—που άποτελεί, κατά τή γνώμη μου, και τή θλιβερή άναπηρία μας—θά ξεπροβάλλει ευθύς. 'Ακόμα και τά πιό φιλόδοξα θεατρικά μας έργα καταλήγουν άργά η γρήγορα σ' ένα μοναδικό θέμα: τήν αυτοδιάλυση. 'Όλα—άπ' τού Ο' Νήλ ίσαμε τά καλύτερα τού 'Αντερσον, τού Σίντνεϋ Χάρουαρντ και τών άλλων—θά'ναι χιασμένα πάνω στο 'ίδιο ανεξήγητο παράδοξο: πώς, όσο κι αν προσπαθήσει, τó άτομο μένει καταδικασμένο σ' αυτοδιάλυση, άπ' τή στιγμή που θά νιώσει πραγματικά τó έγώ του. 'Η εικόνα που μās δίνουν παρουσιάζει τó άτομο να ζυνη έναν τοίχο, που πίσω του στέκει η κοινωνία, οι συνάνθρωποί του. Καμιά φορά βροντάει τόν τοίχο, άλλοτε πάλι πασχίζει να τόν πηδήξει ή να τόν τινάξει με φουρνέλο, μα στó τέλος ό τοίχος θά βρίσκεται ακόμα εκείπέρα, κι ό άνθρωπος θά'ναι πεθαμένος ή νικημένος στην άπόπειρά του να ζήσει μιάν ά ν θ ρ ω π ι ν η ζωή!

...Συχνά μου δημιουργήθηκε η έντύπωση πως οι σημερινοί Ρώσοι μελέτησαν τήν κλασική 'Ελλάδα και προσπαθήσαν να γεφυρώσουν με τά λόγια θεμελιακές διαφορές ανάμεσα στή δική τους κοινωνική όργάνωση και στήν 'Ελληνική. Παράλληλα ζητούσαν άπ' τούς συγγραφείς τους κάτι τó αντίστοιχο με τó ελληνικό κοινωνικό δράμα. 'Η λέξη «κοσμοπολιτικό» πρωτοχρησιμοποιήθηκε—όπως μās λέει ό Kitto—στην 'Ελλάδα, τόν καιρό που η μικρή π ό λ ις διαλύονταν και που τó δράμα άρχιζε να γίνεται έσωτερικό, έγκαταλείποντας τó μεγάλο θέμα της κοινωνικής μοίρας για ν' άσχοληθεί με τή μοίρα τού ενός μενάχα άτόμου. Χρησιμοποιήθηκε η λέξη για να περιγράψει ένα καινούργιο είδος ανθρώπου: τού ανθρώπου, που η πίστη του δέν τόν έφερνε σιμά στην κοινωνία του μενάχα η στήν πόλη του, μα σ' όλους τούς όμοιους του, σ' όλους που σκέφτονταν σαν κι αυτόν, σ' όποια γωνιά της γής κι αν βρίσκονταν. Στή λέξη αυτή υπάρχει και κάποια νύξη—ίσως μάλιστα πιό πολύ από νύξη—σκεπτικισμού κι αυτοεξορίας. Είναι κάτι που προμαντεύει τó τελειωτικό ξερίζωμα τού ανθρώπου άπ' τήν κοινωνία—αυτό που τó άμερικανικό δράμα έκφράζει με τά θέματα της αυτοδιάλυσης. Τά Σοβιέτ διαθέτουν χίλιους δυό τρόπους κοινωνικής όργάνωσης, για να μεταφυτέψουν στόν τόπο τους τήν π ό λ η και τήν πίστη τών ανθρώπων σ' αυτήν. Κι ίσως μπορούμε να υποθέσουμε πως ό Ρώσος ιδιώτης νιώθει πως έχει με τά πολιτικά ζητήματα, κάποιο δεσμό, που η Δύση δέν τόν προσφέρει στους πολίτες της. 'Όσοτόσο η σημαντική διαφορά είναι τούτη: πως ό σημερινός Ρώσος διακρίνει μονάχα, θ ε ω ρ η τ ι κ ά τ' άποτελέσματα—αν υπάρχουν—της προσωπικής του έπιρροής πάνω στην πολιτική της χώρας του, ενώ ό άρχαιος 'Ελληνας μπορούσε πραγματικά να δει τί είχε καταφέρει, όταν τελείωνε πάνω στó βήμα, τó λόγο του, παρασέρνοντας η αφήνοντας ψυχρούς τούς συμπολίτες του.

'Ετσι, τó μεταεσπαναστατικό ρωσικό δράμα, σχεδόν όπως και τó άμερικανικό, είναι ένα δράμα αυτοδιάλυσης: 'Η ανικανότητα τών βιομηχανοποιημένων ανθρώπων να δούν τούς έαυτούς τους ψυχικά ολοκληρωμένους χάρη στην όργάνωση. Μά τά Σοβιέτ δέν παραδέχονται τήν αυτοδιάλυση. 'Η λέξη εξαφανίζεται κάτω από μιá πλούσια φρασεολογία, σχετική με τή νίκη τού λαού, ύστερα από άμυπλλες τραγικές θυσίες. Τό γεγονός παρ' όλ' αυτά μένει ένα: πως πουθενά σε καμιά χώρα της γής—όπου η βιομηχανοποιημένη οικονομία βασιλεύει κι όπου η ειδίκευση στην εργασία, στά πολιτικά, και στην κοινωνική ζωή άποτελεί τόν κανόνα—πουθενά δε μπόρεσε ό άνθρωπος ν' ανακαλύψει άλλον τρόπο για να συνδέσει τόν έαυτό του με τήν κοινωνία, έξόν άπ' τó να συνθηκολογήσει μαζί της. Τό καλύτερο που κατορθώσαμε είναι να μιλούμε για «καθήκον» άπέναντι στην κοινωνία. Κι αυτό σημαίνει θυσία και στήρηση. Είναι δύσκολο για μās να φανταστούμε πως ένα άτμο ίκανοποιεί, τίς ύποκειμενικές του ανάγκες με τήν κοινωνική δράση, πως ζει πιό ολοκληρωτικά, όταν κάνει από κοινωνική προκατάληψη, μα φυσιολογικά, δίχως αίσθηση ένοχής ή πρωτοτυπίας. Κι όταν καμιά φορά συμβεί νά τó φανταστούμε, νιώθουμε πως λίγοι μονάχα—λίγοι εύλογημένοι, δίχως άλλο—είναι φτιαγμένοι έτσι που να τó μπορούν. 'Όπως στ' άρχαία χρόνια, όμοια κι στήν εποχή μας, ό κάθε πόλεμος άπομάκρυνε και πιό πολύ τούς ανθρώπους άπ' τόν 'Ανθρωπο, και τούς έκανε ν' άποτραβηχτούν στην οικογένεια, στó σπίτι, στην ιδιωτική ζωή και στις σεξουαλικές έγνοιες. Σύγχρονα όμως, τó θέατρό μας εξάντλησε και τή μόνη τεχντροπία, που έφευρέθηκε για να έκφράσει τήν ιδιωτική ζωή: τόν πεζό ρεαλισμό. Τόν βαρεθήκαμε πιά. Γυρεύουμε στή σκηνή κάτι περισσότερο, κάτι «ύψηλότερο». Μά παράλληλα άρνιούμαστε—η δέν ξέρομε—να ζήσουμε τήν ιδιωτική μας ζωή, μ' άλλον τρόπο άπ' τόν άπόλυτα έγωκεντρικό. Αυτή η παράδοξη αλήθεια κρύβεται ίσως, κάτω άπ' τόν άγωνα που κάνει σήμερα τó δράμα: άγωνα για να παρουσιάσει ιδιώτες στην ιδιωτική τους ζωή, και ταυτόχρονα, για να ανεβάσει τά έκφραστικά τους μέσα σ' ένα ποιητικό—μ' άλλα λόγια, κοινωνικό—έπίπεδο. Δέ μπορείς να μιλήσεις με στίχους γι' άσήμαντα καθημερινά θέματα—τουλάχιστον όχι πάνω στή σκηνή—δίχως να φανείς στομφοώδης και γελοίος. Πολύ σωστά. 'Ο στίχος ταιριάζει στó γενικό μήνυμα, στήν άπέραντη εικόνα, στην παγκόσμια στιγμή, και πρέπει να βασίζεται πάνω σε πλατειές αντίληψεις. Πρέπει να μιλάει όχι μονάχα γι' άνθρωπος, μα για τόν 'Ανθρωπο. 'Η γλώσσα τού δραματικού στίχου είναι η γλώσσα ενός λαού γερά ριζωμένου, με βαθιούς ανάμεσα του δεσμούς. Είναι η πιό δημόσια λαλιά άπ' όλες. 'Αντίθετα, η γλώσσα



της πρόζας είναι η γλώσσα της ιδιωτικής ζωής, της ζωής όπου καταφεύγουν οι άνθρωποι, όταν δεν μπορούν πια να προσαρμοστούν στον κόσμο που έφτιαξαν ή που κληρονόμησαν. Το κοινωνικό δράμα λοιπόν—τουλάχιστον όπως έχω το αντιμετώπισα πάντα—είναι το δράμα του «συνολικού» ανθρώπου. Προβάλλει τις διαφορές του με τους γύρω του, όχι για να τον βοηθήσει να λυτρωθεί ο ίδιος, μα για να τονίσει—όσο γίνεται στη σκηνή—το πόσο όμοιος είναι με όλους τους άλλους. Γιατί, αν χάσουμε αυτή τη γνώση, δε μās μένει πια τίποτα. Το κοινωνικό δράμα είναι συμπτωματικά μονάχα μια επίθεση ενάντια στην κοινωνία. Το Λεωφορείον ο Πόθος είναι κοινωνικό δράμα. Το ίδιο κι ο Μαλλιαρός Πίθηκος και σχεδόν όλα τα έργα του Ο' Νήλ. Γιατί, σε τελευταία ανάλυση, δεν είναι παρά συζητήσεις, δυναμικές ή ασθενικές, για το πώς πρέπει να ζούμε. Και φυσικά, το έρωτα αυτό, με την έλλειψη του σημασία—με την καλύτωση, δηλαδή, και πιό ανθρωπίνη σημασία του—δεν είναι μια αναζήτηση ιδιωτικής μονάχα μορφής.

Το κοινωνικό δράμα, όπως το βλέπω, είναι το μεγάλο ποτάμι, και το αντικοινωνικό δράμα είναι ο παραπόταμος. Δε μπορώ πια σήμερα να πάρω στα σοβαρά ένα δράμα ιδιωτικής ψυχολογίας, όσο γεμάτο κι αν είναι από σωστή παρατηρητικότητα κ' ενόραση. Ο καιρός τρέχει. Ένας κόσμος πρέπει να δημιουργηθεί, ένας πολιτισμός να χτιστεί. Ο κόσμος αυτός ολόενα θα προχωρεί προς το μόνο τέρμα, που ένα ανθρωπιστικό και δημοκρατικό πνεύμα μπορεί έντιμα να δεχτεί. Είναι ένας κόσμος, όπου τ' ανθρώπινα πλάσματα μπορούν να ζούν, το ίδιο φυσιολογικά, τη δημοσία και την ιδιωτική τους ζωή, ένας κόσμος όπου ξανά και πάλι μια αληθινή τραγική νίκη μπορεί να κερδηθεί.

Η νίκη όμως αυτή μοιάζει κάπως άπιθανη, αν το άτομο δεν δικαιωθεί—κι όχι μονάχα θεωρητικά—απ' τις δυνάμεις που διευθύνουν την κοινωνία. Ειδικότερα, όταν οι άνθρωποι ζουν σε νούμερα μέσα σε μια βιομηχανοποιημένη ομάδα, δίχως βάρος και δίχως προσωπικότητα, παρά μονάχα σαν πελάτες, σχεδιαστές, μηχανολόγοι, ιδεολόγοι ή ο,τι άλλο πει κανένας, είναι άπιθανο—φρονώ, αδύνατο—πώς το θεατρικό τους πορτραίτο, θα μπορεί ποτέ να ξεπεράσει την πραγματική γνώση που έχουμε όλοι γι' αυτούς. Σε μια τέτοια κοινωνία—κομμουνιστική ή καπιταλιστική—ο άνθρωπος δεν είναι τραγικός, είναι άπλως φουκαράς. Η τραγική μορφή χρειάζεται μερικές ξεφυτες δυνάμεις, που με τη βοήθεια τους να δρασκελίσουν τους φράχτες του κοινωνικού νόμου, για να μπορέσει ν' ανακαλύψει και να δοκιμάσει την 'Ανάγκη. Για να όρθωθεί το άτομο, πρέπει πρωτίτερα να του έχει αναγνωριστεί απ' το νόμο, απ' τους μεγάλους, απ' τις ηγέτιες δυνάμεις—είτε είναι ανθρωπόμορφες θεότητες, είτε οικονομικοί και πολιτικοί νόμοι—ικανότητα και άρμοδιότητα ενός δλόκληρου λαού να θέτει ένα βασικό έρωτημα και να απαιτεί μιαν άπάντηση. Η κοινωνία μας έχει τόσο έντονα άτομικό χαρακτήρα, που κανένα θεατρικό πρόσωπο δε μπορεί να σταθεί σαν πρωτοπόρος μας και σαν ήρωικός μας εκπρόσωπος. Η κοινωνία μας—και μιλω για κάθε βιομηχανοποιημένη κοινωνία στον κόσμο—είναι τόσο πολύπλοκη, ο κάθε άνθρωπος είναι τόσο ειδικευμένο νούμερο, που από τη στιγμή που ένα άτομο να προβληθεί σε δραματικός ήρωας, ευθύς ο κοινός μας νους θα τον κατεβάσει στο επίπεδο του παραπονούμενου και του άπροσάρμοστου. Στα μύχια του έαυτού μας δεν πιστεύουμε πια στον τραγικό διαγωνισμό. Δεν πιστεύουμε πώς μπορούμε να βρούμε νόημα στα κοινωνικά αίτια, η πώς κανένα άτομο,—μ' όση κι αν κάνει ήρωική προσπάθεια,—μπορεί να μās εξηγήσει το νόημά τους. Έτσι ο άνθρωπος εκείνος που φτάνει στο σημείο ν' αναρωτηθεί για το ήθικό χάος που μās τυλίγει, μās δίνει την εντύπωση πώς ήταν ένας αξιέπαινος, με άλλόκοτος τύπος, ένας που απ' τις συνθήκες της ζωής κατάντησε νευρωτικός. Αντί για ένα κοινωνικό ιδανικό, που για χάρη του να προσφέρουμε κάθε μια φυσική, πνευματική κι' ήθική ικανότητα, δεχόμαστε σαν υπέρτατο αγαθό την «ετυχία»—μ' άλλα λόγια, την άποχή από κάθε σκοτούρα. Αυτή η βιοθεωρία άποτελεί και το άνωτερο άποτέλεσμα της συνθηκολόγησης που έχουμε κάνει με την κοινωνία. Άλλα μια συνθηκολόγηση προϋποθέτει δυό έχθρους. Όταν η συμφωνία διαλυθεί, αυτό σημαίνει είτε πώς το άτομο λιποτάχτηκε απ' το ρόλο του νούμερου, είτε πώς η κοινωνία, άδιαφορώντας για τη συμφωνία, άφαιρέσει απ' το άτομο την υπέρεια του να ζει σαν ένα φιλήσυχο μόριο του συνόλου. Στους ήρωικούς και τραγικούς καιρούς, το να θέτει κανένας έρωτηματα για την κατάσταση της ζωής, σημαίνει πώς μπορούσε κάποια στιγμή να βρει κ' έναν υπέρ-

τατο νόμο ή βιωτικό τρόπο, που ν' άγγιζει την τελειότητα. Σήμερα, τα μεγάλα έρωτηματα προδίδουν δυστυχισμένους και ξεριζωμένους ανθρώπους και—στην περίπτωση των θεατρικών ήρώων—θύματα της κοινωνίας. Δανειστήκαμε απ' το έλληνικό δράμα τη βαρειάν άτμόσφαιρα του πεπρωμένου και τη σωματική καταστροφή του ήρωα. Άλλα η νίκη του μās ξέφυγε. Γι' αυτό και δυσκολευόμαστε να ξεχωρίσουμε μές στο μυαλό μας την έννοια της τραγωδίας από την έννοια της κακομοιριάς. Πίσω απ' τη σύγχυση των δυό, βρίσκεται η συντριπτική δύναμη του σύγχρονου βιομηχανικού κράτους κι η άπελπιστική άγνοια του κάθε πολίτη για όλα τα ζητήματα που δεν άφορούν την προσωπική του τεχνική ιδιότητα—την ιδιότητά του σαν οικονομικής μονάδας. Πίσω απ' αυτή τη σύγχυση, ύψώνεται το κράτος σ' άπιθανες σφαίρες, σε σφαίρες σχεδόν θρησκευτικές.

Ποιοί είναι άραγε οι θεμελιακοί κοινωνικοί σκοποί, που εφαρμόζονται στο άτομο; Κατηγορούν συχνά τους Άμερικανούς πώς θεοποιούν την οικονομική έπιτυχία. Μα αυτό πρώτα πρώτα δεν είναι άμερικανικό μονοπώλιο, κι ύστερα δεν έξηγει καθαρά ποιές είναι οι αίτιες της κοινωνικής παραχής και της ήθικης τυραννίας. Έγω πιστεύω πώς η Άμερική άπλως έφτασε πρώτη στις συνθήκες εκείνες που καρδοκούν όλες τις χώρες, όταν προχωρούν στον οικονομικό τους δρόμο, δίχως να έλεγχαν τη βιομηχανική εξέλιξη μ' αξιολογική κριτήρια. Η ένδόμυχη ήθική άνησυχία που μās βασανίζει, η χασοπή αίσθησης πώς ίσχυα μονάχα δεσμά μές ένδυνον με τους συνανθρώπους μας, έχουν θαρρώ, γι' άφορητή την αξιολόγηση που κάνμε στα άτομα. Τ' αξιολογούμε ανάλογα με το πώς εφαρμόζουν στο γενικό καλούπι της τεχνικής παραγωγικότητας. Μ' αυτό και μόνο. Η αίτια, λογουχάρη, που ο Θάνατος του Έμποράκου άφησε τέτοια δυνατή εντύπωση, είναι πώς παρουσίαζε την άμείλικτη εικόνα ενός ανθρώπου που ούτε καν ήταν ιδιαίτερα «καλός». Η περίπτωση του έδειχνε όμως καθαρά ένα πράγμα: πώς στο βάθος είμαστε όλοι μόνοι, περιττοί, δίχως κανένα απ' τα γνωρίσματα του ανθρώπου, μιάς και πάναμε να εφαρμόζουμε, σε μόρια, στο καλούπι της γενικής δραστηριότητας. Κάτω απ' τη μύρη οικια αυτής της θεωρατής ανάγκης, άκόμα κι η ψυχανάλυση προσπαθεί να βοηθήσει το άτομο που η ψυχή του έπαναστάτησε, να προσαρμοστεί, να ξαναβρεί «τη θεσούλα» του μέσα στην κοινωνία, μ' άλλα λόγια, να κάνει τη «δουλειά» του, να «λειτουργήσει» κανονικά, να συνταιριάζει με το γενικό διάγραμμα—ένα διάγραμμα που δεν είναι διόλου άρχαιο, άλλ' αντίθετα πολύ πρόσφατο. Κουτολογίς, η άπόλυτη αξία του ανθρώπου λογαριάζεται σαν αξία δεύτερης κατηγορίας—σαν πολύ κατώτερη σε σημασία απ' τις άνάγκες της γενικής παραγωγής. Φτάσαμε να γίνουμε υπηρέτες της μηχανής. Τη μηχανή δεν πρέπει να τη σταματάμε, να τη χαλάμε, να την άφίνομε άκάθαρτη ή άσυγχρόνιστη. Οι άνθρωποι δεν πειράζει κι αν είναι χαλασμένοι, σταματημένοι, άκάθαρτοι ή λησμονημένοι. Η συμπόνια μας για τ' ανθρώπινα θύματα περιέχει, θαρρώ, κ' ένα πνεύμα άυτοπροστασίας και υπεροχής. «Έμεις, δόξα τω Θεώ, ξέρομε πώς να προσαρμοστούμε—ώστε το θύμα, όσο αξιοθρήντο κι αν μās φαίνεται, είναι άξιο της τύχης του». Πιστεύουμε, δηλαδή, πώς η προσαρμογή στο γενικό καλούπι της παραγωγικής δραστηριότητας είναι το υπέρτατο αγαθό. Και σύγχρονα ξέρομε ίσαμε το μεδούλι των κοκάλων μας πώς σε συμπεράσμα πιό άκαρδο απ' αυτό θα 'τανε δύσκολο να φτάσουμε.

Άς μήν πανηγυρίζουν γι αυτό οι όπαδοι του σοσιαλισμού. Κεραταιοκρατική παράταξη και ιδιαίτερη προθήκη των αγαθών του καπιταλισμού δεν υπάρχουν—είναι έννοιες άνυπαρκτες. Η πειθαρχία που όρίζει η μηχανή είναι παντού η ίδια. Και δεν τη ματαιώνουν μήτε οι γεροντικές συνάξεις, μήτε τα ταμεία της κοινωνικής πρόνοιας. Ένδοσο ο σύγχρονος άνθρωπος πιστεύει πώς αξίζει μονάχα σαν ένα έξάρτημα, μια μικρή βίδα στο μηχανοκίνητο κοινωνικό οικοδόμημα δε θα γνωρίσει ποτέ άλλο τίποτα από μια μόρα θλίψης. Οι περιπλοκές του φαινόμενου αυτού άπλώνονται σ' όλες τις περιοχές του πνευματικού μας πολιτισμού. Στη μουσική, στη λογοτεχνία, στο θέατρο, κι' όπου άλλοι θέλεις, η αξία ενός έργου εξισώνεται ευθύς με τη «ζήτηση» που θα 'χει απ' τα πλήθη: δηλαδή, με την κοινωνική του δραστηριότητα. Όλες οι μηχανές του Οικονομικού Νόμου συνεργάζονται για το ίδιο φοβερό άποτέλεσμα. Το αξιόλογο μυθιστόρημα, που τυπώνονταν άλλοτε δίχως τον κίνδυνο της ζημιάς, φθάνει να πουλούσε δυό ή τρείς χιλιάδες αντίτυπα, δε μπορεί πια σήμερα να τυπωθεί, γιατί τα έξοδα παραγωγής άπαιτούνε κάθε



βιβλίο να πουλιέται σε δέκα, δώδεκα ή δεκαπέντε χιλιάδες αντίτυπα. Το θεατρικό έργο, που θα μπορούσε να παιχτεί με ένα αξιοπρεπές κέρδος, άρκει να γυμίζει τη μισή αίθουσα για μερικούς μήνες, δέν μπορεί πιά να παιχτεί, γιατί οι δαπάνες παραγωγής του γυρεύουν να γυμίζει άσφυκτικά την αίθουσα άπ' τις πρώτες κιόλας παραστάσεις.

Όταν κάποιος άποτολμεί να θυμίσει πώς τó άρχαίο έλληνικό θέατρο είχε κρατική έπιχορήγηση, ή πώς μεγάλο μέρος άπ' τή σπουδαιότερη παγκόσμια μουσική, τέχνη και λογοτεχνία, δημιουργήθηκε χάρη στην έπίμονη υποστήριξη μερικών ανθρώπων—που τó θεωρούσαν τιμή τους να βοηθήσουν τήν όμορφιά να έπισκεφτεί τή γή—αυτός ό κάποιος δέν παίρνει άμέσως τή ρετινιά του ύποπτου, όχι, μά ή υπόμνησή του μένει στις περιοχές τής άοριστίας. "Όλοι πιστεύουν πώς δέν τά πάει καλά και πώς σύντομα μπορεί να βρεθεί στα μαχαίρια με κάποιον έπικίνδυνη κατηγορία άξιών. Γιατί πιστεύουμε στα σοβαρά πώς ένα «καλό» πράμα, είτε τέχνη είναι είτε όδοντόπαστα, δείχνει τó πόσο καλό είναι μονάχα άπ' τή ζήτηση που θά 'χει. Ύποψιαζόμαστε όμως πώς, κάτω άπ' αυτή τή διαπίστωση, κρύβεται κάτι τó σκοτεινό και τó τρομαχτικό. Τό πρόβλημα λοιπόν του «κοινωνικού» θεατρικού έργου δέν είναι, στη γενιά μας, τó ίδιο που ήταν τόν καιρό του Ίψεν, του Τσέχωφ ή του Σώ. Αυτό—όπως κι οι άριστεροί συγγραφείς του μεσοπόλεμου, που βασίζονται στις ανακαλύψεις τους και μιμήθηκαν τις φόρμες τους, πότε προσανατολίζονται σε μία κατακραυγή ενάντια σε κάποιο σύμπτωμα τής κοινωνικής «δραστηριότητας», πότε καταφεύγουν στο σοσιαλισμό. Με τήν άνάπτυξη τής μηχανής σ' όλον τόν κόσμο, και με τή σχετική τελειοποίηση του καταμερισμού—στην Άμερική πρώτα και σύντομα παντού—δέν θ' άργήσει κι ή μέρα, που θ' άνατείλει για όλους μας ή άλήθεια. Θά μπορούσαμε, θαρρώ, να δούμε πώς τά διάφορα συστήματα τής παραγωγής άδιαφορούν όλότελα για τó πρόβλημα, που τó έλληνικό δράμα είχε θέσει τόσο δυναμικά μπροστά στην ανθρωπότητα. Πώς να ζήσουμε; Που θά βρούμε τά κριτήρια έκεινα για τις ανθρώπινες άξίες, που θά δημιουργήσουν μέσα μας σεβασμό για τους έαυτούς μας, που θά μάς έφοδιάσουν μ' άληθινή φωνή για τή μοίρα τής κοινωνίας μας, και που, πάνω άπ' όλα θά δώσουν ένα σκοπό στη ζωή μας. "Όχι ιδιωτικό σκοπό. Ούτε πάλι σκοπό που να μάς κάνει σκλάβους τής μηχανής, άντι να 'ναι έκεινη σκλάβος δικός μας.

Τό κοινωνικό δράμα τής γενιάς μας πρέπει να κάνει κάτι παραπάνω άπ' τó ν' αναλύει και να δικάζει τó σχεδιάγραμμα των κοινωνικών σχέσεων. Πρέπει να σκάψει μέσα στην ανθρώπινη φύση, ν' ανακαλύψει ποιές είναι οι άνάγκες μας, έτσι που οι άνάγκες αυτές ν' άπλωθούν και να έξωτερικευτούν, άποχώντας κοινωνική σημασία. "Ό νέος κοινωνικός δραματούργος, άν θέλει να κάνει καλά τή δουλειά του, πρέπει να 'ναι πιό δεισδυτικός ψυχολόγος άπ' τους παλιότερους, και να ξέρει πόσο είναι μάταιο ν' άπομονώσει κανέναν τήν ψυχολογική ζωή του ανθρώπου, γυρίζοντας ξανά και ξανά και ξανά στα ίδια θλιβερά βολτοτόπια, όπου τά νερά είναι παλιά δάκρυα κι όχι ζωογόνες θάλασσες που δημιουργούν καινούργιες μορφές ζωής.

Η έποχή μας προσφέρεται στο γράψιμο, γιατί τó κοινό έχει κουραστεί άπ' τις παλιές φόρμουλες. Κανέναν δέν πιστεύει πιά—κι αυτό είναι εύχάριστο—πώς οι φτωχοί είναι πάντα τίμιοι και πώς οι πλούσιοι είναι πάντα άτιμοι. Ούτε κανέναν πιστεύει, όπως θά 'θελαν μερικοί λογοτέχνες, πώς οι πλούσιοι δέν είναι ποτέ άτιμοι, και πώς οι φτωχοί πρέπει να 'ναι «οί φορείς τής χυδαιότητας». Τόσο δημοκρατική έχει γίνει ή κουλτούρα μας, στην Άμερική, που μήτε ή λαλιά ενός ανθρώπου, ούτε ό τρόπος που ντυνεται, ούτε οι προσωπικές του φιλοδοξίες άποτελούν τεκμήρια για τήν κοινωνική του τάξη. Πάνω στη σκηνή ή κοινωνική διαβάθμιση δέν φωτίζει πιά, σχεδόν καθόλου, τó θεατρικό χαρακτήρα. Τά καταστρώματα σφουγγαρίστηκαν. Ύπάρχει σε μάς μία άφύσικη όμορφονία, που τή δημιουργήσε, θαρρώ, ή κοινή δυσάρεσκεια όλων των τάξεων, για τήν άτέρωτη ματαιότητα κι αούτοδιάλυση που κρύβει ή ζωή. Τώρα πιά μπορεί κανέναν ν' άναζητήσει τις πραγματικές άξίες, όχι μονάχα σπρωγμένους άπ' τή δική του πίκρα, μά άπ' άγάπη για όλη τήν ανθρωπότητα—με τή βαθείη πεποίθηση πώς ό καθέναν μας είναι θύμα τής ίδιας σφαλερής μετατόπισης των ιδανικών.

...Η ιστορία έδωσε στο κοινωνικό δράμα και τήν καινούργια του όψη. "Ό Ίψεν κι ό Μπέρναρντ Σώ έπρεπε να παιδευτούν σε τρεις όλόκληρες πράξεις, για ν' άποδείξουν στην τέταρτη πώς άκόμα κι άν δέν είμαστε τέλεια τής κοινωνίας άνδρείελα

λίγα συστατικά μας έχουν ξεφύγει άπ' τήν έπίδρασή της. Τό τρομαχτικό μέγεθος που πήρανε στη συνείδησή μας τά ταξικά αίτια, άποτελεί μία νίκη των δραματούργων αυτών. Μας έδωσαν, θέλω να πώ, μία πιό πλατειά ιδέα τά αίτια που σχηματίζουν ένα θεατρικό χαρακτήρα. Έκεινο πάλι που μάς δασκάλεσε ό εικοστός αιώνας, είναι πώς ή άπάντηση που έδιναν οι παλιοί συγγραφείς στα μεγάλα έρωτήματα δέν ήταν όλοκληρωμένη. Δέν μάς φτάνει να ξέρομε πώς ό καθέναν μας είναι στο έλεος τής κοινωνικής καταπίεσης. Χρειάζεται να νιώσουμε πώς μία τέτοια τελεσιδική μοίρα δέν είναι κάτι που τó δέχεται ή έποχή μας. Η τόλμη, έξάλλου, δέν είναι πιά άρκετή, για να έρευνήσει τó φαινόμενο—άν και δίχως τόλμη, τίποτα δέν κατορθώνεται, μήτε και γράφεται ένα θεατρικό έργο. Είναι απαραίτητο όμως να ξέρομε πώς οι άξίες που προβάλλει τó έμπόριο, άξίες που τις περιφρονούσαν στο παρελθόν οι άνθρωποι έπειδή ήταν άναγκασμένοι να τις δεχτούν—σήμερα όχι μονάχα έπικρατούν παντού με μία διεστραμμένη δύναμη, μά και λογαριάζονται σαν θετικά δείγματα ψυχικής άρετής. Ένα καινούργιο έρωτήμα πρέπει ν' αντικαταστήσει τά παλιά. Δηλαδή να μή ρωτάμε πιά αν ένα πράγμα θά πετύχει ή θά φέρε κέρδος, ούτε αν παρουσιάζει μεγαλύτερη «παραγωγική δραστηριότητα» άπ' τó προηγούμενο. Μά να ρωτάμε τί έπίδραση θάχει στους ανθρώπους. Η πρώτη ανακάλυψη που έκανε όλα τά έθνη ν' άντιδράσουν, είναι ή άτομική βόμβα. Ήταν ή πρώτη «πρόσδος», που κατάφερε να δραματοποιήσει,—άκόμα και για τους πιό χαζούς—τó πρόβλημα τών άξιών. Στα τελευταία δέκα χρόνια, ή Άμερική κι ό κόσμος όλος ταλαιπωρήθηκαν άπό έναν ένδόμυχο διαλεκτικό άγώνα, που γίνονταν ταυτόχρονα σε πολλά επίπεδα—έναν άγώνα που τόν πρόβαλε πιό συγκλονιστικό αυτή ή καταστρεπτική «πρόσδος». Παράλληλα, ή άλλη «πρόσδος», που ονομάζεται άυτόματισμός, σύντομα θ' αντικαταστήσει τους έργατες τής βιομηχανικής μαζικής παραγωγής. Η έξαφάνιση τής πείνας και τής φτώχειας βρίσκεται στην ήμερησία διάταξη. Η άρνηση των μαύρων να ζούν ύποταγμένοι στους λευκούς είναι κιόλας ένα γεγονός. Νομίζω πώς ό κόσμος προχωρεί ένοποιημένος. Κι ή ένότητα αυτή δέν άποχτήθηκε μονάχα άπ' τις άνάγκες τής εξέλιξης, μά και χάρη στο όδυνηρό και ταραγμένο ζύπνημα τής κληρονομικής θέλησης του ανθρώπου για να έπιζήσει. Όταν βρούμε τήν ειρήνη,—και θά τή βρούμε—τότε τó έρωτήμα που είχε θέσει ή άρχαία Έλλάδα θ' άπασχολήσει και πάλι όλον τόν κόσμο, κι όχι, όπως τώρα, μονάχα τους φιλόσοφους και τους δραματούργους. Θ' άπασχολήσει τόν κάθε άνθρωπο, που θά μπορεί να ζει τή ζωή του δίχως τó φόβο τής πείνας, τής άνεργίας, τής άρρωστειας, τόν άνθρωπο που θά έργάζεται λίγες ώρες τή μέρα σε μία πιθανή έκταση ζωής όγδόντα, έννενήντα ή μπορεί ή εκατό χρόνια. "Όσο βαρύνει οι άν είναι για τούς περισσότερους άπό μάς ό άγριος άγώνας για τήν έπιβίωση και τήν εύτυχία, άποτελεί παρ' όλα αυτά ένα ξαλάφρωμα άπ' τή σκέψη. Μπορεί να παραπονιόμαστε πώς δέν έχομε καιρό για να σκεφτούμε, να μορφωθούμε ή ν' άναρωτηθούμε για σπουδαία και τρανά ζητήματα. Ώστόσο οι πιό πελλοί άπό μάς τρέμουν με τήν ιδέα πώς θά περάσουν τó μεγαλύτερο μέρος τής ζωής τους μοχθώντας κι ιδρώνοντας, για να υπάρχουν. Σε κάθε σφαίρα ζωής, και για ένα σωρό λόγους, τά υπέρτατα έρωτήματα άποτελούν και πάλι θέματα για συζήτηση. Άλλοι λένε πώς δίχως τις σωστές άπαντήσεις θά καταστρέψομε τή γή. Άλλοι, πώς ή Ειρήνη που θά κερδίσομε μπορεί να μάς στερήσει άπ' τούς καρπούς του πολιτισμού. Τέ νέο «κοινωνικό δράμα» θά 'ναι έλληνικό, γιατί θ' άντιμετωπίζει τόν άνθρωπο σαν κοινωνικό ζώο, μά δέν θά 'χει τó πνεύμα έκεινο του μικροκομματισμού, που τó παλιότερο δράμα πρόσφερε γενναϊόδωρα. Θά 'ναι έλληνικό, γιατί οι «άνθρωποι» που θά παρουσιάσει—ή ψυχολογία κι οι χαρακτήρες—δέν θ' άποτελούν άούσκοπους, μά θά 'ναι, όπως στ' άρχαία χρόνια, τμήματα ενός συνόλου, ενός κοινωνικού συνόλου, του συνόλου αυτού, που είναι ό Άνθρωπος. Με μία λέξη, ό κόσμος όλος άρμένιζει, στο ίδιο καράβι. Κάποια έποχή, τήν πιό εύτυχημένη τους, οι Έλληνες άρμένιζαν κι αυτοί, όλοι μαζί, στο ίδιο καράβι—στην π ό λ ι τους. Τό δραματικό μας έργο, όπως και τó δικό τους, πρέπει να θέσει τά ίδια, τά μεγάλα έρωτήματα. Για πού βάλουμε πλώρη, τώρα που είμαστε όλοι μαζί; Άς μήν ξεχνάμε πώς τó δραματικό έργο—όπως τó κάθετί που πράττει ό άνθρωπος,—είναι κι αυτό ένας άγώνας ενάντια στη θνητή του μοίρα: Καί ή σύλληψη του νόηματός του είναι ή πιό μεγάλη άνταμοιβή για τή ζωή που έζησε.

Μετάφραση ΛΑΕΞΗ ΣΟΛΟΜΟΥ