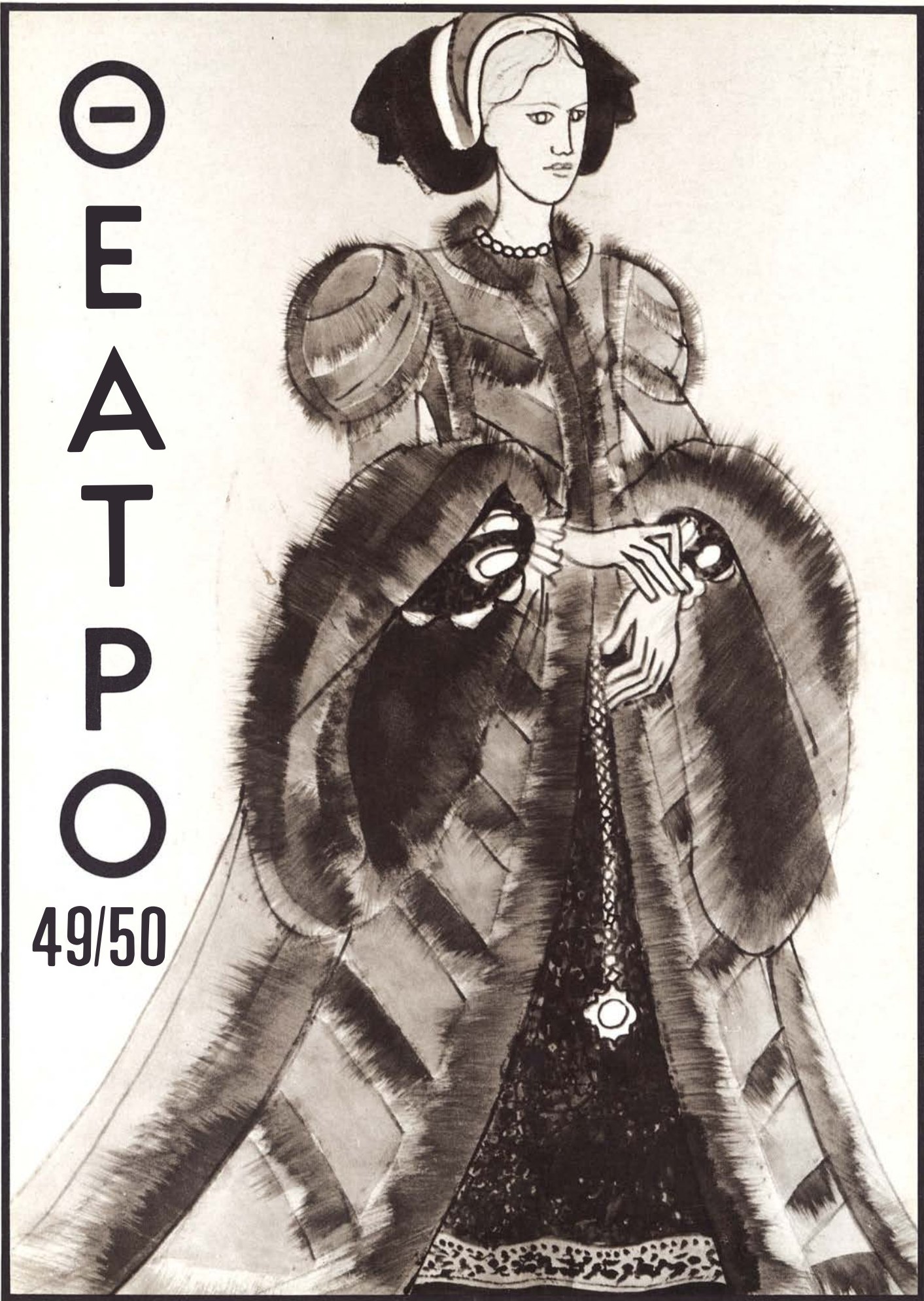


Θ  
Ε  
Α  
Τ  
Ρ  
Ο

49/50





**μεγαλύτερο  
ΤΟΚΟ  
δίνει  
ἢ Α.Τ.Ε.**

•Μέ καταθέσεις  
στήν **ΑΓΡΟΤΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ**  
κερδίζετε περισσότερα

•Απόλυτη ἐξασφάλιση  
τοῦ μόχθου σας.  
•Μέ τήν ἐγγύηση  
τοῦ κράτους.



•Σιγουριά καί κέρδος  
γιὰ ὅλους.



# ΟΔΗΓΟΙ, ΠΡΟΣΟΧΗ ΣΤΑ ΠΑΙΔΙΑ!

PIRELLI







Εἶδη CAMPING  
ΕΞΟΧΗΣ καὶ ΘΑΛΑΣΣΗΣ  
ἀπ' ὅλο τὸν κόσμο!

Ἕνας ὁλόκληρος ὄροφος  
τῶν καταστημάτων  
**παρνασσάς** μέ:  
ΣΚΗΝΕΣ · ΒΑΡΚΕΣ  
ΑΕΡΟΣΤΡΩΜΑΤΑ

ΟΜΠΡΕΛΛΕΣ · ΚΡΕΒΒΑΤΙΑ  
ΞΑΠΛΩΣΤΡΕΣ · ΠΟΛΥΘΡΟΝΕΣ  
ΨΥΓΕΙΑ PICK-NICK · THERM

καὶ 4 ἀκόμη ὄροφοι μέ:  
ΔΑΠΕΔΑ · ΜΟΚΕΤΤΕΣ  
ΚΟΥΖΙΝΙΚΑ  
ΚΡΥΣΤΑΛΛΑ · ΑΣΗΜΙΚΑ  
ΦΩΤΙΣΤΙΚΑ · ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ

# παρνασσάς

ΜΕΓΑΛΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

ΕΡΜΟΥ 87-89 ΠΛΑΤ. ΜΟΝΑΣΤΗΡΑΚΙΟΥ  
ΠΩΛΗΣΙΣ: ΧΟΝΔΡΙΚΗ-ΛΙΑΝΙΚΗ ΤΗΛ. 3242352  
ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ Β': ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 42 ΤΗΛ. 627877.  
ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ Γ': ΛΕΩΦ. ΣΥΓΓΡΟΥ 360 (ΙΠΠΟΔΡΟΜΟΣ) ΤΗΛ. 9410929.



# ELLE

*takis maltezos sa*

Τώρα καὶ στὴν ὁδὸ Σταδίου 4  
Μὲ ὅλη τὴν ἀνοιξιάτικη καὶ τὴν καλοκαιρινὴ κολλεξιὸν



Σᾶς περιμένουμε στὸ ELLE τῆς Ἑρμού 34 καὶ τῆς Σταδίου 4





**ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ**  
 ΒΑΛΛΙΕ  
**ΙΝΚΛΑΝ**  
 ΘΕΪΚΑ ΛΟΓΙΑ  
**ΠΙΝΤΕΡ**  
 Η ΣΥΛΛΟΓΗ - Ο ΕΡΑΣΤΗΣ  
**ΠΡΙΣΛΕΥ**  
 ΕΜΕΙΣ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ  
**ΜΑΤΣΗ**  
 ΒΙΟΧΗΜΕΙΑ - ΣΤΑΘΜΟΣ  
**ΛΙΔΩΡΙΚΗ**  
 ΧΩΡΙΣ ΓΑΝΤΙ

**ΒΛΑΧΟΥ**  
 ΚΑΜΠΑΝΟΠΟΥΡΓΟΣ  
**ΚΑΡΡΑ**  
 Ο ΣΥΝΘΑΟΣ  
**ΧΕΜΠΕΛ**  
 ΙΟΥΔΑΪΣΜΟΣ  
**ΖΙΡΩΝΤΟΥ**  
 Ο ΠΟΛΕΜΟΣ ΤΗΣ ΤΡΟΙΑΣ  
 ΔΕ ΘΑ ΓΙΝΕΙ  
**ΦΟΝΤΩΝ**  
 Η ΧΙΛΗ ΘΑ ΝΙΚΗΣΕΙ  
**ΝΤΥΡΡΕΜΑΤΤ**  
 ΕΠΙΣΚΕΦΗ ΤΗΣ ΓΗΡΑΙΑΣ ΚΥΡΙΑΣ

**ΓΚΟΓΚΟΛ**  
 ΠΑΝΤΡΟΛΟΓΗΜΑΤΑ  
**ΓΚΡΑΣ**  
 ΚΑΤΑΚΛΥΣΜΟΣ  
**ΒΛΑΖΕΡ**  
 ΔΡΥΣ ΚΑΙ ΚΟΥΝΕΛΙΑ  
**ΨΕΝ**  
 ΕΧΘΡΟΣ ΤΟΥ ΛΑΟΥ  
**ΒΙΤΚΕΒΙΤΣ**  
 Η ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ  
 ΤΟΥ ΜΟΣΧΑΡΙΟΥ  
 ΜΕ ΤΑ ΔΥΟ ΚΕΦΑΛΙΑ

**7 ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ ΤΩΝ**  
 ΣΑΡΟΓΙΑΝ - ΜΙΝΤΑΜΑΣ  
 ΚΙΝΤΕΡΟ - ΜΠΑΡΥ  
 ΜΠΡΟΥΚ - ΣΥΝΓΚ  
**ΒΙΤΡΑΚ**  
 ΒΙΚΤΟΡ Η  
 ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΣΤΗΝ ΕΞΟΥΣΙΑ  
**ΜΑΞ ΦΡΙΣ**  
 Ο ΜΠΗΝΤΕΡΜΑΝ  
 ΚΑΙ ΟΙ ΕΜΠΡΗΣΤΕΣ



ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΚΑΙ ΣΕ ΔΕΜΕΝΑ Α' ΣΕΙΡΑ ΤΟΜΟΙ 20 ΔΕΜΕΝΟΙ Β' ΣΕΙΡΑ ΤΟΜΟΙ 20 ΔΕΜΕΝΟΙ

# Παγκόσμια θεατρική βιβλιοθήκη

Ο Έκδοτικός Οίκος "ΔΩΔΩΝΗ", συνεχίζοντας τη σειρά Παγκόσμια θεατρική βιβλιοθήκη έχει προγραμματίσει να εκδώσει τους καλύτερους Έλληνες και ξένους Συγγραφείς.

Αν χαθή τό θέατρο, είπε τελευταία ο Μοράβια, θά χαθή ο τόπος όπου ο άνθρωπος μπορεί να μάθη τό πεπρωμένο του. Μέσ' απ' τά έργα πού δημοσιεύονται καθρεφτίζεται όλη η παραγμένη καί παράλογη εποχή πού ζούμε.

εκδοσεις "δωδωνη.. αθνα



# ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ

γράμματα από τή  
γερμανία

στίχοι: Φώντα Λάδη



η πρώτη  
εκτέλεση  
και η  
καλλίτερη



ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ

“Άννα Βίση - Γιάννης Θωμόπουλος

“τραγουδία για όσους προσπαθούν.”



# **παρακολουθείστε τις εκπομπές πού παράγει**



## **Δημήτρης Ποντικός**

★ “ΕΡΕΥΝΑ” από την ΕΡΤ κάθε Πέμπτη στις 8 μ.μ.

★ “ΠΕΡΠΙΛΟΥΣ” από την Υ.Ε.Ν.Ε.Δ. κάθε Παρασκευή στις 8.45’ μ.μ.

Προηγούμενες προσπάθειές μας για μια ποιοτική Έλληνική Τηλεόραση:  
“Οί έμποροι τών Έθνών”, “Χρυσές φωνές” και “Η γυφτοπούλα”.

Κάθε παραγωγή και μια νέα προσπάθεια του ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΟΝΤΙΚΑ  
και τών συνεργατών του. Γράψτε μας τή γνώμη σας. Μᾶς βοηθάτε.

**ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΟΝΤΙΚΑΣ, ΣΟΥΗΔΙΑΣ 71, ΑΘΗΝΑ**



# Ἡ πνευματικὴ κληρονομιά μας ἀπαιτεῖ σεβασμὸ καὶ ὑπευθυνότητα!

Ἐκδοτικὸς οἶκος «Ι. Ν. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ»  
πληροφορεῖ τὴν κοινὴ γνώμη ὅτι:

- Ἡ πρώτη ὠλοκληρωμένη στὴν Ἑλλάδα καὶ μοναδικὴ ἐγκυρὴ σειρὰ ἀρχαίων ἔργων εἶναι ἡ «ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΑΡΧΑΙΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΩΝ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΩΝ», ποὺ ἄρχισε νὰ ἐκδίδεται τὸ 1939.
- Γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ ἀξία καὶ τὴν ἐγκυρότητα τῆς «Βιβλιοθήκης Ἀρχαίων Ἑλλήνων Πεζογράφων καὶ Ποιητῶν», ἐγγυῶνται κορυφαῖα ὀνόματα τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων, ποὺ δούλεψαν μὲ σεβασμὸ καὶ ἀγάπη ἐπὶ πολλὰ χρόνια γιὰ τὴν ὀλοκλήρωσή της, ὑπὸ τὴν ἐποπτεία τῶν

**ΓΙΑΝΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ** (τόμοι 1-127)

**ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ** (τόμοι 128-228)

Μεταξὺ αὐτῶν εἶναι οἱ:

Κώστας ΒΑΡΝΑΛΗΣ	Παναγῆς ΛΕΚΑΤΣΑΣ
Δημήτρης ΓΛΗΝΟΣ (Δ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ)	Κωνσταντῖνος ΜΑΝΟΣ
Γιάννης ΓΡΥΠΑΡΗΣ	Γιάννης ΜΗΛΙΑΔΗΣ
Ἡλίας ΗΛΙΟΥ	Νικόλαος ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ
Γεώργιος ΘΕΜΕΛΗΣ	Ζήσιμος ΣΙΔΕΡΗΣ
Κώστας ΚΑΙΡΟΦΥΛΑΣ	Βασίλειος ΤΑΤΑΚΗΣ
Ὀλγα ΚΟΜΝΗΝΟΥ-ΚΑΚΡΙΔΗ	Δημήτριος ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Καὶ ἄλλοι διακεκριμένοι ἐπιστήμονες καὶ λογοτέχνες.

- Ἡ «ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΑΡΧΑΙΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΩΝ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΩΝ» ἀποτελεῖται ἀπὸ 228 βιβλία καὶ εἶναι ἡ πληρέστερη. Καὶ λέμε πληρέστερη, γιατί — δυστυχῶς — «Ἄπαντα» δὲν ὑπάρχουν!

- Κάθε ἔργο τῆς «Βιβλιοθήκης Ἀρχαίων Ἑλλήνων Πεζογράφων καὶ Ποιητῶν» περιλαμβάνει:

★ Τὸ ἀρχαῖο κείμενο ★ Μετάφραση ★ Εἰσαγωγή ★ Σχόλια ★ Βιβλιογραφία

- Ἦδη ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος «Ι. Ν. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ», μακριὰ ἀπὸ ἐμπορικὲς προχειρότητες καὶ διαφημιστικὲς ὑπερβολές, ἀόριστες ὑποσχέσεις καὶ δεσμευτικὰ γιὰ τὸν ἀγοραστὴ φυλλάδια, ἐργάζεται μὲ σεβασμὸ καὶ ὑπευθυνότητα, ποὺ ὅλοι ὀφείλουμε στὴν πνευματικὴ κληρονομιά μας.

- Στόχος του, νὰ προσφέρῃ σύντομα πλῆρες τὸ τεράστιο ἔργο τῆς «ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΩΝ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΩΝ», σὲ **νέα μορφή**, ποὺ θὰ εἶναι καὶ οἰκονομικὰ προσιτὴ στὸ εὐρὺ ἐλληνικὸ κοινό.

Ἡ ἐπανεκδόση τῆς «Βιβλιοθήκης Ἀρχαίων Ἑλλήνων Πεζογράφων καὶ Ποιητῶν» θὰ ἀρχίσῃ τὸν **ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟ**.

**Μέχρι τότε, σκεφθῆτε καὶ ἀποφασίστε!**



αφρσακν6, αθνα 131  
τηλ.: 3247.791, 3233.271



# ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ 1976

Ώδειο Ἡρώδου Ἀττικοῦ

10 ΙΟΥΛΙΟΥ - 26 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

## ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ :

- Μότσαρτ : Ντόν Τζιοβάννι 10, 14, 16, 18 Ἰουλίου

## ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ Κάρολου Κούν :

- Ἀριστοφάνη : Ἀχαρνεῖς 22, 23, 24, 25 Ἰουλίου

## ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ :

- Χορτάτση : Κατζοῦρμος 29, 30 Ἰουλίου
- Σοφοκλή : Ἡλέκτρα 31 Ἰουλίου, 1 Αὐγούστου

## ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ :

- Εὐριπίδη : Τρωάδες 6, 7, 8 Αὐγούστου
- Εὐριπίδη : Βάκχες 13, 14, 15 Αὐγούστου
- Σοφοκλή : Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν 11, 12 Σεπτεμβρίου
- Ἀριστοφάνη : Ἴππησ 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26 Σεπτεμβρίου

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΚΑΙ ΧΟΡΕΥΤΙΚΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΩΝ



# ΕΠΙΔΑΥΡΙΑ 1976

## Ἀρχαῖο Θέατρο Ἐπιδαύρου

11 ΙΟΥΛΙΟΥ - 29 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

### ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ:

- Σοφοκλή: Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ 11 Ἰουλίου
- Εὐριπίδη: Μήδεια 17, 18 Ἰουλίου
- Εὐριπίδη: Ἴφιγένεια ἐν Ταύροις 24, 25 Ἰουλίου
- Σοφοκλή: Φιλοκτήτης 31 Ἰουλίου, 1 Αὐγούστου

### ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ Κάρολου Κούν:

- Αἰσχύλου: Πέρσες 7, 8 Αὐγούστου
- Αἰσχύλου: Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας 28, 29 Αὐγούστου

### ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ:

- Σοφοκλή: Ἡλέκτρα 14, 15 Αὐγούστου
- Ἀριστοφάνη: Ἐκκλησιάζουσες 21, 22 Αὐγούστου

**ΤΟ ΜΟΝΑΔΙΚΟ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ**





**ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ"..  
Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.**

Βιβλιοπωλείον και Έκδοτικός οίκος  
Έαπό τὸ 1885 στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου  
καὶ τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ.  
Στὶς ἐκδόσεις μας οἱ μεγαλύτεροι  
"Ἑλληνες συγγραφεῖς.  
Τὰ καλύτερα νεοελληνικά ἔργα.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»  
Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.  
ΣΤΑΔΙΟΥ 38 - ΑΘΗΝΑΙ 132

**"ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ..**

Ἡ «Σειρά» μέ τὴ μοναδικὴ ἐκδοτικὴ ἐπιτυχία. Ἡ Σειρά ποῦ διέδωσε τὰ κλασικά τῆς σύγχρονης λογοτεχνίας μας καὶ καθιέρωσε καινούργια. 200 ἔργα τῶν πιὸ σημαντικῶν Ἑλλήνων συγγραφέων σέ μικροῦς, ὁμοίόμορφους, εὐχρηστούς καὶ προσιτούς τόμους.

**"ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ..**

Ἡ νέα Σειρά μας. Βιβλία ἐνημερώσεως καὶ προβληματισμοῦ στὰ πιὸ κρίσιμα θέματα τοῦ καιροῦ μας: Ἱστορία, πολιτικὴ, διπλωματία. Γραμμένα ἀπὸ τοὺς ἀρίστους τῶν ἐδικῶν. Τὰ βιβλία ποῦ κατατοπίζουν καὶ εἰσάγουν στὰ σύγχρονα ἑλληνικά καὶ διεθνή γεγονότα.

**"ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ · NEW BOOKS..**

Τὸ μοναδικὸ συχνὰ καὶ τακτικὰ ἐκδιδόμενο βιβλιογραφικὸ δελτίο ποῦ κυκλοφορεῖ σ' ὅλον τὸν κόσμο καὶ φέρνει τὸ ἑλληνικὸ βιβλίο κοντὰ σ' αὐτοὺς ποῦ θρῖσκονται μακριά. Πληροφορεῖ, ἐνημερώνει, ἐξυπηρετεῖ: βιβλιοφίλους, βιβλιοθηκάρχους, βιβλιογράφους, βιβλιοπῶλες, ἐκδότες. Περιέχει τὰ νέα βιβλία τῆς «Ἑστίας» καὶ ἑκατοντάδες ἄλλες ἐκδόσεις. Μία τριμηνιαία δυναμικὴ συμβολὴ στὴν προβολὴ τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου.

**Μερικὲς ἀπὸ τίς τελευταῖες ἐκδόσεις μας.**

ΑΒΕΡΩΦ-ΤΟΣΙΤΣΑΣ	: ΣΤΟ ΔΑΣΟΣ ΤΗΣ ΧΑΡΑΣ
ΑΒΕΡΩΦ-ΤΟΣΙΤΣΑΣ	: ΦΩΤΙΑ ΚΑΙ ΤΣΕΚΟΥΡΙ
ΑΘΝΑΣΙΑΔΗΣ	: ΟΙ ΦΡΟΥΡΟΙ ΤΗΣ ΑΧΑΪΑΣ
ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ	: Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΑΓΑΛΜΑ
ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ	: ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ
ΒΙΖΥΗΝΟΣ	: ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΜΟΥ
ΒΙΤΣΑΞΗΣ	: ΜΟΝΟΠΑΤΙΑ
ΓΙΑΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ	: ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΝΑΤΟΛΗ ΚΑΙ ΛΑΤΙΝΙΚΗ ΔΥΣΗ
ΕΦΤΑΛΙΩΤΗΣ	: ΝΗΣΙΩΤΙΚΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ
ΚΟΚΚΙΝΗΣ	: ΤΑΞΙΔΙΔΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΜΕ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ ΤΟΥΣ ΠΑΛΙΟΥΣ ΓΕΩΓΡΑΦΟΥΣ
ΜΑΤΣΑΣ	: Ο ΣΠΟΡΟΣ ΤΟΥ ΣΤΑΡΙΟΥ
ΜΙΧΑΗΛ	: ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ Α΄
ΝΙΑΡΧΟΣ-ΦΩΣΤΙΕΡΗΣ	: ΠΟΙΗΣΗ '75
ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ	: ΒΑΡΔΙΑΝΟΣ ΣΤΑ ΣΠΟΡΚΑ
ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ	: Η ΓΥΦΤΟΠΟΥΛΑ
ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ	: ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ
ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ	: ΠΑΣΧΑΛΙΝΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ
ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ	: ΤΑ ΡΟΔΙΝΑ ΑΚΡΟΓΙΑΛΙΑ
ΠΕΤΣΑΛΗΣ - ΔΙΟΜΗΔΗΣ	: ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ
ΠΛΟΥΜΙΔΗΣ	: Η ΕΛΛΗΝΟΤΟΥΡΚΙΚΗ ΚΡΙΣΗ
ΡΩΜΑΣ	: ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ. Ο ΚΟΝΤΕΣ
ΣΤΑΜΕΛΟΣ	: ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ
ΣΤΑΥΡΟΥ	: ΜΥΣΤΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ
ΤΑΡΣΟΥΛΗ	: ΤΗ ΥΠΕΡΜΑΧΩ ΣΤΡΑΤΗΓΩ
ΧΑΤΖΗΦΩΤΗΣ	: ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ ΝΕΩΤΕΡΗΣ (ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ) ΠΟΙΗΣΕΩΣ
CLEMENT	: ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΟΥ ΣΟΛΖΕΝΙΤΣΥΝ
KERENYI	: Η ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ
SAKHAROV	: Η ΠΑΤΡΙΔΑ ΜΟΥ ΚΑΙ Ο ΚΟΣΜΟΣ
24 ΙΟΥΛΙΟΥ	: Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ



### ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β'

Τόμος Θ', Τεύχος 49-50  
Γενάρης - Απρίλης 1976

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Α': 1962 — 66  
Τόμοι 1-5. Τεύχη 1-30

\*

Έκδότης - Διευθυντής  
ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΤΣΟΣ

\*

Γραφεία : Χρ. Λαδά 5-7 (Τ. 124)

Τηλέφωνα :

3232 222 - 3222 555 - 3238 030

\*

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ Δρχ. 100

Συνδρομή έτησΙΑ Δρχ. 400

Φοιτητική έτησΙΑ Δρχ. 300

Όργανισμών κλπ. Δρχ. 1.000

Έξωτερικού: Εύρώπη Δολλ. 25

Αμερικής 30. Αύστραλίας 40

\*

Μονοτυπία, ύψευτ, βιβλιοδεσία

Γ. Τσιβεριώτης, Λένορμαν 205

Τηλ. 512-3934 και 512-3976

\*

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ

Ίδιοκτήτης - Υπεύθυνος ύλης

Κώστας Νίτσοσ, Σισίνη 35

Υπεύθυνος Τυπογραφείου

Γ. Τσιβεριώτης, Λένορμαν 205

\*

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΕΞΟΦΥΛΛΟΥ :



Νίκου Γεωργιάδη : Μακέτα κοστούμιου Κυρίας τῆσ Χορωδίας για τῆν "Άννα Μπολένα" τοῦ Ντονιτςέτι. Έθν. Λυρική Σκηνή

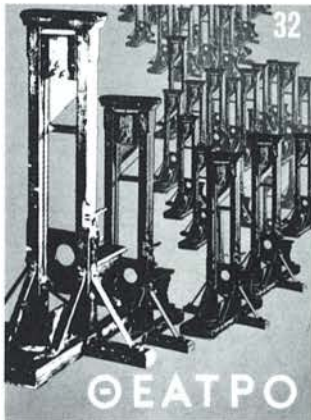
## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΑΣΤΕΡΙΣΚΟΙ :** Χαίρετε, χαίρωμεν, νενικήκατε! — Φωτογραφία Μινωτή, νόμος τοῦ Κράτους! — Όργανωμένα κανάλια παραπλανοῦν τὸ Κοινό. — Όγδόντα παραστάσεις ροκανίζουν 107.000.000! — Η άδηφαγία Χωραφά, έξοντώνει τοῦσ νέουσ. — "Ψωμί και Κοῦκλεσ" δέ μᾶσ χορταίνουσ  
σελ. 13
- ΚΕΙΜΕΝΑ :** ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ : " Έγκατα... ". Σελίδες άνέκδοτης αὐτοβιογραφίας. Άνέκδοτες φωτογραφίες και ένα σχέδιο τοῦ Α. Τάσσοσ  
σελ. 17
- ΜΕΛΕΤΕΣ & ΑΡΘΡΑ :** ΔΗΜΗΤΡΗ ΡΑΒΑΝΗ : Θέατρο στοῦ Βουνοῦ. Η καλλιτεχνική συνέπεια τοῦ Άντώνη Γιαννίδη. Άνέκδοτες φωτογραφίες άπό τ' Άντάρτικο  
σελ. 23
- ΝΙΚ. Θ. ΧΟΛΕΒΑ : Άρχιτεκτονική Σκηνογραφία. Veniero Colasanti, ένας 'μαίτρ' τοῦ είδοσ  
σελ. 59
- ΕΡΕΥΝΑ :** ✨ : Τὸ νέο Έθνόσημο. Δέν εκφράζει τὸν παλμό τῆσ Δημοκρατίας. Τὸ κατακρίνουσ : Γιάννης Μηλιάδης, Ε. Π. Παπανοῦτσος, Βάσω Κατράκη, Α. Τάσσοσ, Κλ. Λουκόπουλοσ, Γ. Ζογγολόπουλοσ, Θόδωροσ, Τάνης Σπιτέρησ, Έλένη Βακαλό. Ίδανικό τὸ Σῆμα τοῦ Παρθένη ποῦ πρότεινε τὸ "Θέατρο"  
σελ. 29
- ΕΥΘΥΜΙΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ-ΚΟΥΝΤΟΥΡΑ : "Έξη εικόνες Παρθένη στη Χωριστή Δράμασ. Ζωγραφισμένες με λάδι, στά 1906, στο άρχαιότερο ξυλόγλυπτο τέμπλο. Άνακοίνωση  
σελ. 34
- ΣΥΝΝΕΤΕΥΞΗ :** ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΘΩΜΑΔΑΚΗ : Έπιστροφή στοῦν ιθοποιοῦ. Τὸ σύστημα διδασκαλίας τοῦ Γιώργου Σεβαστίκογλοσ  
σελ. 36
- ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ "ΨΩΜΙ ΚΑΙ ΚΟΥΚΛΕΣ"**
- FRANÇOISE KOURILSKY : "Ψωμί και Κοῦκλεσ". Ένα θέατρο χωρίσ τῆ μανία τοῦ μηνύματοσ. Μετάφραση Βασίλη Παπαβασιλείου  
σελ. 41
- FRANÇOISE KOURILSKY : Δέν άναπαρασταίνει κείμενα. Άφηγείται ίστορίες σχεδόν χωρίσ λόγια. Μετάφραση Β. Παπαβασιλείου  
σελ. 46
- FRANÇOISE KOURILSKY : Όμάδα δουλειᾶσ, όχι κοινόβιο. Δέν επιβάλλεται στοῦ θίασο καμιά άσκηση. Μετάφραση Β. Παπαβασιλείου  
σελ. 53
- FRANÇOISE KOURILSKY : Προεδρικό Διάγγελμα. Ένα σενάριο τοῦ " Bread and Puppet ". Μετάφραση Β. Παπαβασιλείου  
σελ. 55
- ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΑ :** ΠΡΑΚΤΙΚΑ Καλλιτεχνικής Έπιτροπῆσ τῆσ ΕΛΣ : Είναι θέμα ήθικό και παραβιάζει βασικές άρχέσ. Πρωτάκουστοσ και χωρίσ προηγούμενοσ. — ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ Προέδρου Δ. Σ. και Προέδρου Κ. Ε. : Παλλάντισοσ : Έπιθυμῶ νά μοῦ γνωρίσετε ότι ή φράσισ κατᾶ τῆσ Γεν. Δ/σέωσ γράφτηκε " διαβολική συνεργεία ". — Κατσελίησ : Μοῦ συσταίνετε νά συγκαλύψω... Όχι, δέν δέχομαι τακτική " κουκουλώματοσ "  
σελ. 61

Τὰ Περιεχόμενα τοῦ ΔΙΜΗΝΟΥ στην πίσω σελίδα 12 →

# Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

(Συνέχεια από τη σελίδα 11)



## ΤΟ ΔΙΜΗΝΟ :

- Άνασκόπηση των γεγονότων. — Διεθνές θέατρο, σκίτσο του Κ. Μητρόπουλου. — Ό Ν. Κ. Λούρος υπέβαλε έργο του στο Έθνικό. — Δραματολόγιο του Έθνικού Θεάτρου 1976 - 7 σελ. 65
- Λυρικής... δραστηριότητα! Τό όργιο των άργιών σελ. 67
- Άπολογισμός των παραστάσεων του Έθνικού στά φεστιβάλ Έπιδάυρου και Άθήνας σελ. 68
- Χαριστικός νόμος γιά τό Μινωτή. Ίσόβιος Γενικός Διευθυντής, χωρίς κανένα περιορισμό ήλικίας. Χρονικό των γεγονότων, τά έπίσημα Πρακτικά τής συζήτησης στη Βουλή, τό πλήρες κείμενο του νόμου σελ. 69
- Θ. ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗΣ : Ένας γνήσιος γλύπτης σελ. 87
- Ε. ΙΟΝΕΣΚΟ : Τό θέατρο δέν πρέπει νά 'χει σύνορα σελ. 88
- ΜΝΗΜΗ Έλένης Παπαδάκη, Γιώργου Γληνού, Μήτσου Μυράτ. Μιά τιμητική έκδήλωση στην Έστία Νέας Σμύρνης. Όμιλίες Έλσας Βεργή, Τάσου Άθανασιάδη και Μιράντας Μυράτ σελ. 89

## ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΝΙΚΟ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ

- Ό Νίκος Γεωργιάδης στην Άθήνα. Έντυσε σκηνικά τήν "Άννα Μπολένα" σελ. 71
- Έ ζωή και τό έργο του στο θέατρο σελ. 72
- ΤΣΑΡΛΣ ΣΠΕΝΣΕΡ : Έ τέχνη του Γεωργιάδη σελ. 72
- ΛΕΥΚΩΜΑ έφτασέλιδο, με 24 μακέτες με σκηνικά και κοστούμια του σελ. 74

## ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ

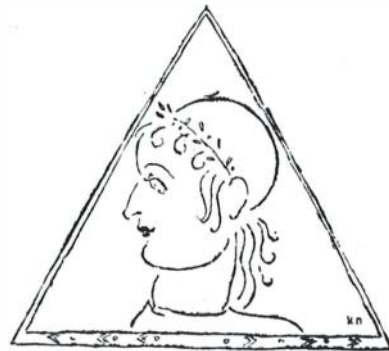
- ΠΩΛ ΝΟΡ : Έ πρώτη θεατρική εμφάνιση του Σιδέρη. Έπαιξε τόν άδερφό του Άθανάσιου Διάκου! σελ. 81
- ΤΑΣΟΥ ΛΙΓΝΑΔΗ : Έλεγεία στο Δάσκαλο Γιάννη Σιδέρη. Άναμνήσεις από τό Δ' Άρρένων Άθηνών σελ. 82
- ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ του θεάτρου στο Σιδέρη. Ό πιό εύθηνικός, σεμνός κι άνιδιοτελής εργάτης του. Χρονικό του θανάτου του και οι επικήδειοι που έκφωνήθηκαν σελ. 85

## ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΑΝΕΣΤΗ ΛΟΓΟΘΕΤΗ

- Διεθνής ή άναγνώριση του Λογοθέτη στη σύγχρονη μουσική. Στοιχεία από τή ζωή και τό έργο του σελ. 93
- Γ. Γ. ΠΑΠΑΊΩΑΝΝΟΥ : Ό Λογοθέτης, τετράδα με τό Σκαλκώτα, τόν Ξενάκη, και τό Χρήστου σελ. 93
- Γ. Γ. ΠΑΠΑΊΩΑΝΝΟΥ : Ένας συγκλονιστικός ήχητικός κόσμος σελ. 95
- ΑΝΕΣΤΗ ΛΟΓΟΘΕΤΗ : Κοινωνικές δομές κ' ή μουσική σύνθεση σελ. 97
- ΑΝΕΣΤΗ ΛΟΓΟΘΕΤΗ : Άκουστική πολυμορφία στη μουσική μου σελ. 99
- ΑΝΕΣΤΗ ΛΟΓΟΘΕΤΗ : Όδηγός γιά τό διάβασμα τής πολυμορφικής μουσικής σημειογραφίας μου σελ. 100

- ΜΟΝΙΜΕΣ ΣΤΗΛΕΣ : ΓΡΑΜΜΑΤΑ πρós τό "Θ" : Γ. Ζεβελάκης γιά τό Γιαννίδη. Άλ. Σακκάς γιά τή βιβλιογραφία Μπρέχτ σελ. 101
- ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ : Νομοθεσία γύρω από τό θέατρο, τή Μουσική, τό Χορό, τόν Κινηματογράφο και τά Γράμματα σελ. 102
- ΑΛΛΑΓΕΣ ΕΡΓΩΝ στ' άθηναϊκά θέατρα. Άπό τήν άρχή τής περιόδου ως τήν πρωτοχρονιά σελ. 108





# Α Σ Τ Ε Ρ Ι Σ Κ Ο Ι

## ★ Χαίρετε, χαίρωμεν, νενικήκατε !

Τό “Μαλλιανοπούλειο”, τό νεοκλασικό θέατρο τής Τρίπολης, σώθηκε ! ‘Η πίεση τής ενημερωμένης Κοινής Γνώμης νίκησε ! Οί “άρμόδιοι”—πού δεκαετίες αδιαφορούσαν και ύπνωταν—κάτω από τό βάρος τής κοινολογημένης ευθύνης τους, αναγκάστηκαν νά πάρουν άμεσα μέτρα. Αιφνιδιαστική επέμβαση τής μπουλντόζας αποκλείεται. Τό ύπουργείο Πολιτισμού αναγνώρισε τό κτήριο «ώς χρήζον ειδικής Κρατικής προστασίας». ‘Ο Δήμος τής Τρίπολης διάθεσε 250 χιλιάδες δραχμές γιά τίς πρώτες βοήθειες. ‘Ο Νομάρχης ενέκρινε. ‘Αρχιτέκτων -καθηγητής έσπευσε στην Τρίπολη. ‘Η σωτηρία εξασφαλίστηκε. Στόν Τρυπάνη δίνεται τώρα μία μοναδική ευκαιρία εξιλέωσης : Νά διαθέσει τό ποσό πού θά χρειαστεί γιά τήν πλήρη άναστήλωση κι άποκατάσταση. Τό “Θ”—μέ τή συγκατάθεση τών άναγνωστών του—δέν πρόκειται νά ύποστείλει τόν άγόνα, ώσπου νά ξαναλειτουργήσει τό νεοκλασικό θέατρο τής Τρίπολης.

## ★ Φωτογραφία Μινωτή, νόμος τού Κράτους !

Βγήκε τό “Θέατρο” και κατάγγειλε : ‘Ο Μινωτής είναι παράνομο διορισμένος στό ‘Εθνικό ! Ξαναβγήκε τό “Θέατρο” και ξανακατάγγειλε : ‘Ο Μινωτής είναι παράνομο διορισμένος, από τόν ίδιο τόν Πρόεδρο τής Δημοκρατίας, στό ‘Εθνικό ! ‘Η είδηση ήταν κατηγορηματική. Ξεκάθαρη. Και, φυσικά, αδιάψευστη. Τό Σύστημα αιφνιδιάστηκε. Κυριαρχήθηκε, όμως, και άντέδρασε : ‘Επέβαλε, σ’ έχθρους και φίλους, αδιάτάραχη “ψυχραιμία” και “σιγή”. Αυτό πού επιτάσσουν οι διεισθεείς συνωμοτικοί κανόνες. Και πέτυχε. Κανένα έντυπο δέν τόλμησε ούτε ψίθυρο. Κανένας βουλευτής δέν άποτόλμησε ούτ’ άπλή έρώτηση. Καμιά άρχή δέν έκανε τήν παραμικρή κίνηση. Τό “σύστημα” άποδείχτηκε “αδιάσπαστα”... σάπιο ! Μόνο ένας σύμβουλος στό ‘Εθνικό—πού, σά νομικώς ένιωθε τήν ευθύνη—ρώτησε *ευσεβιάτως* τό... έποπευδόν ύπουργείο Πολιτισμού. Κατάπληκτος, πήρε... *ύπηρεσιακώς* τήν άπάντηση : ‘Οντως, ό κ. Γενικός είναι παράνομος, άλλ’, ως γνωστόν, άπαξ τής έβδομάδος... συντρώνγει μέ τόν Πρωθυπουργό ! ‘Αμέσως, γιά λόγους άσφαλείας, ό παράνομος έπαψε νά ύπογράψει. Τό ‘Εθνικό εκπροσωπούσαν, φαινομενικά, ό Πρόεδρος τού Διοικητικού Συμβουλίου κ’ ένας έντεταλμένος σύμβουλος—ό ίδιος πού ‘χε τήν... περιέργεια. ‘Ο κομματικός μηχανισμός κινητοποιήθηκε άστραπιαία. ‘Αλλ’ ή παρανομία ήταν βαριά. Ούτε ό άρμόδιος ύπουργός, ούτε τό ‘Υπουργικό Συμβούλιο μπορούσαν νά καλύψουν τήν κατάσταση. Χρειαζότανε νόμος. ‘Η “ψυχραιμία” κ’ ή “σιγή άσφαλείας” έπρεπε νά διατηρηθούν. Παραπλανητικά, ό Τρυπάνης παρίστανε τόν αδιάφορο. Δασκαλεμένος, ύποκρινόταν τόν κωφάλαλο. Κ’ ή μηχανή δούλευε... Στίς άρχές

τού Δεκέμβρη, ένα “ύποπτο” νομοσχέδιο έπισημάνθηκε στό Γενικό Λογιστήριο τού Κράτους. Στίς 30 τού Δεκέμβρη, κατατέθηκε στη Βουλή. ‘Ηταν νομοσχέδιο τού ύπουργείου... Κοινωνικών ‘Υπηρεσιών ! Ούτε ή προέλευσή του, ούτε ό τίτλος του πρόδιναν τήν κάλυψη τής παρανομίας Μινωτή : «Περί τρόπου πληρώσεως θέσεων τών Νομικών Προσώπων Δημοσίου Δικαίου και συναφών διατάξεων». Κι όμως ! ‘Αντί άλλων “συναφών” ή μή διατάξεων, αναδυόταν ένα έμβόλιμο άρθρο 4, μέ... τσίτσιδο τόν κ. Μινωτή : «‘Επί τών υπηρετούντων επί θητεία ώρισμένου χρόνου Γενικών Διευθυντών τού ‘Εθνικού Θεάτρου, τής Ε.Λ.Σ. και τού Κ.Θ.Β.Ε... δέν έχουν εφαρμογήν οικειόποτε γενικαί ή ειδικαί διατάξεις περί έξόδου εκ τής ύπηρεσίας λόγω όρίου ηλικίας...» ! Κι ως γνωστόν, σ’ όλόκληρη τήν επικράτεια, ό μόνος πού ξεπερνούσε παράνομα κάθε όριο ηλικίας ήταν ό κ. Μινωτής. Πέντε κόμματα άντιπολίτευσης έχουν άντιπροσώπους στη Βουλή. Κανένας δέν εναντιώθηκε. Πρός τιμήν της, ή κυβερνητική ‘Ανα Συνοδινού έιπε δυό σωστά λόγια. Στίς 21 τού Γενάρη, τό νομοσχέδιο συζητήθηκε, κατακρίθηκε άλλ’ έγκρίθηκε ! Τό έμβόλιμο άρθρο πέρασε μέ τό... πλειοψηφικόν σύστημα “δεκτόν... δεκτόν...” ! Στίς 13 Φλεβάρη, μέ τή δημοσίευσή του στην ‘Εφημερίδα τής Κυβερνήσεως, άπόχτησε ισχύ Νόμου. ‘Ετσι, ύστερα από παρανομία έναμιση χρόνου, ό ‘Αλέξης Μινωτής άπόχτησε—Κύριε έλέησον!—...ισοβιότητα, χωρίς κανένα περιορισμό ηλικίας, στη Γενική Διεύθυνση τού ‘Εθνικού. ‘Ελπίδα άντικατάστασης του ύπάρχει μόνο όταν εκλείψει ό ίδιος ή τό κόμμα του ! ‘Η διάταξη είναι ίταμά προσωπική και, στην ουσία, ευθύβολα δολοφονική γιά τήν καλλιτεχνική πρόοδο τού ‘Εθνικού Θεάτρου. Αυτό μάς... μάρανε ! Οί άξιότιμοι ύπουργοί, Συντονισμού και Προγραμματισμού κ. Παναγιώτης Παπαληγούρας, Προεδρίας τής Κυβερνήσεως κ. Γεώργιος Ράλλης και Κοινωνικών ‘Υπηρεσιών κ. Κ. Χρυσανθόπουλος πού πρότειναν και κάλυψαν μέ τίς ύπογραφές τους τή χαρακτηριστική διάταξη, έχουν ήσυχη τή συνείδησή τους : Διάσωσαν ένα πιστό και άφοσιωμένο κομματικό όργανο. ‘Ο κ. Μινωτής, όπως είναι γνωστό, άνήκει στην 20μελή, μέ τόν Πρωθυπουργό, Διοικούσα ‘Επιτροπή τού κόμματος πού κυβερνάει. Στόν τόπο όμως αυτό, ύπηρχε κάποτε πολιτική άρετή. Πρωθυπουργοί έπαιναν ύπουργούς. Τους εξανάγκαζαν σέ παραίτηση. Γιά τό παραμικρό, πολιτικές σταδιοδρομίες εκλείναν άτιμωτικά. ‘Η πρόταση νόμου γιά έξυπνέρευση όποιουδήποτε προσώπου ήταν άπαραδέχτη. Διαβόητες έχουν μείνει οι “φωτογραφικές” διατάξεις και τά “φωτογραφικά” νομοσχέδια. ‘Τώρα, όχι μόνο κατατίθενται και ψηφίζονται “φωτογραφικά” νομοσχέδια, άλλ’ ύπάρχουν και Τρυπάνηδες πού βγαίνουν και κάνουν δηλώσεις πώς ή διάταξη κατάρτιστηκε και ψηφίστηκε γιά νά έξυπηρετηθεί ό κ. Μινωτής ! Αυτό, τά λεξικά τό χαρακτηρίζουν φαυλότητα, πολιτική άχρειότητα.

## ✦ **Όργανωμένα κανάλια παραπλανούν το κοινό**

“Ας καταγγελθεί κι αυτό από τις αδέσμευτες αυτές στήλες : ‘Ο άθιναϊκός Τύπος πρωταγωνιστεί, τελευταία, σ’ έναν κατευθυνόμενο υποπροσανατολισμό του Κοινού από τα πραγματικά γεγονότα και την πραγματική τους διάσταση. “Όταν βρισκόμαστε αντιμέτωποι με την ‘Αμερική, την Τουρκία και τ’ απομεινάρια της χούφτας αποτελει έσχάτη προδοσία ή άπασχόληση της Κοινής Γνώμης με πορνολογίες και νερολογίες. “Ας περιοριστούμε στόν τομέα μας. ‘Η δημοσιογραφία έχασε πιά τό πνευματικό υπόστρωμα πού, άλλοτε, τή χαραχτήριζε. ‘Η παρακολούθηση της πνευματικής και καλλιτεχνικής ζωής από τόν Τύπο—ένταξημένη στά πλαίσια του γενικού αποπροσανατολισμού—είναι λειψή. Και πλαστή. Κάθε καλλιτέχνης και κάθε εκδήλωση, όταν ανήκουν σ’ ένα κύκλωμα, προβάλλονται παρά την αξία τους. Γίνονται τό πρόσωπο ή τό γεγονός της ημέρας. “Όσοι κρατιούνται έξω από κυκλώματα καταδικάζονται σέ αφάνεια. Οί ίδιοι, ή δράση, τό έργο τους—ό,τι κι αν κάνουν, όσο κι αν αξίζει—δέ βλέπουν τό φώς της δημοσιότητας. Τους τρώει τό σκοτάδι. ‘Ο Τύπος δέν παρακολουθεί άμερόληπτα. ‘Εκδηλώσεις σημαντικές, περνάν άπατηήρητες. Προσπάθειες άνάξεις, προβάλλονται πλατιά. Μ’ έπιμονή και μέ έμφαση! ‘Ανάλογα μέ τή δύναμη πού ‘χει τό κύκλωμα πού ανήκουν. Στην άπορόμηση των άξιών στεκόταν έμπόδιο ή Κριτική. Κάθε άμερόληπτη Κριτική θ’ άντιστρατευόταν στά συμφέροντα της δικτυωμένης μετριότητας. Θά γκρέμιζε τήν πλαστή εικόνα. ‘Ελεύθερη κριτική κι όργανωμένα συμφέροντα δέ συμβιβάζονται. Δι’ ό, κ’ ή ύπεύθυνη Κριτική έξοβελίστηκε από τό έντυπα. Καταργήθηκε τελείως ή ανατέθηκε, σκόπιμα, σέ άναρμόδια άλλ’ ύπάκουα πρόσωπα. ‘Αλλά, χωρίς άντικειμενικό μέτρο, τό κριτήριο του Κοινού άλλοιώνεται. Μέ τόν κατευθυνόμενο όθρυβο, ή προσοχή του Κοινού παραπλανείται. ‘Η ένήμερωσή του ξεστρατίζεται. Δημιουργούνται πλαστές έντυπώσεις : Οί πραγματικές άξίες άποσιωπούνται. “Όποιος ακούγεται, αυτός κι αξίζει! “Από τήν άλλη, ή συνωμοσία της σιωπής γίνεται όπλο γιά τόν έμμεσο εξαναγκασμό κάθε αδέσμευτου καλλιτέχνη, νά ένταχθεί στά όργανωμένα κυκλώματα. ‘Ανάξιοι θίασοι κι άστειες θεατρικές κινήσεις έχουν έξαγοράσει τά κανάλια της δημοσιότητας. Οί αίθουσες έκθέσεων κρατούν άνοιχτούς τούς δρόμους προβολής μόνο γιά τούς δικούς τους καλλιτέχνες. ‘Εκδοτικοί οίκοι έχουν δημιουργήσει, μόνο γιά τούς συγγραφείς τους, κυκλώματα προβολής και διαφήμισης. ‘Η άνέντιμη έμμεση διαφήμιση όργιάζει. Τό άνύποπτο Κοινό ξεγελιέται, νομιζοντας πώς τά διαφημιστικά γραφτά των ίδιων των ένδιαφερομένων άποτελούν άντικειμενική κριτική κι αξιολόγηση. “Ολ’ αυτά, έχουν κιόλας πετύχει νά ‘χει δημιουργηθεί μιá χαώδης κατάσταση κ’ ένα άκατατόπιστο Κοινό, έτοιμο νά χάψει ό,τι του σερβίρουν τά όργανωμένα κυκλώματα. ‘Επιδίωξη του “Θ” ό έντοπισμός κ’ ή προβολή κάθε άξιας, αλλά σκόπιμα άποσιωπούμενης προσπάθειας. ‘Η διαφύλαξη ενός μέτρου άξιών. ‘Ενός μέτρου άναφοράς, σύγκρισης, αξιολόγησης.

## ✦ **80 παραστάσεις ροκανίζουν 107.000.000 !**

Σέ προηγούμενα τεύχη κρίναμε και —λιαν έπιεικώς— κατακρίναμε τήν περσινή, πρώτη μεταχουντική, περίοδο της Λυρικής Σκηνής. Καλόπιστα, άναγνωρίσαμε έλαφρυντικά : Κάθε ξεκίνημα έχει δυσκολίες. ‘Ακόμα περισσότερο, όταν έχει προηγηθεί έφτάχρονο ξεχαρβάλωμα. ‘Από τόν περασμένο, όμως, ‘Οχτώβρη περπατάμε στη δεύτερη χρονιά. ‘Η θέση, ωστόσο, της Διοίκησης και της Διεύθυνσης της Λυρικής Σκηνής παρουσιάζεται βαρυνμένη. Τά έλαφρυντικά έχουν εκλείψει. ‘Αγνοια — ύστερα από τόσα πού τους υποδείχτηκαν — δέν ισχύει. Φέτος, όλες οί πράξεις κ’ οί παραλείψεις πού διαπαρήχτηκαν στη Λυρική, βαρύνουν καθ’ ύποτροπήν τους “άναμορφωτές” της. Τους έπικρίνουμε γιατί, πέτσι, μέ προυπολογισμό έκαστο έκαστομμυρίων “κατόρθωσαν” νά δώσουν, όλοχρονιά, μόνον 80 παραστάσεις. Τό άποδώσαμε στην καθυστέρηση της έναρξης. Φανίκαμε άφελείς! Φέτος, αντί στις 13 Δεκέμβρη, ή Λυρική άνοιξε ένάμιση μήνα νωρίτερα, στις 24 του ‘Οχτώβρη. Οί παραστάσεις, όμως, της χρονιάς θά ‘ναι και φέτος 80! ‘Ανοιξαν, δηλαδή, νωρίτερα μόνο και μόνο γιά νά...αυξήσουν τις ένδιάμεσες άργίες! Μέ μιá άπλή πράξη της αριθμητικής βγαίνει πώς, στην κάθε μέρα δουλειάς άναλογούν τρισήμιση μέρες άργίας. Μιά πρώτη γεύση της εργώδους... άδράνειας των “άναμορφωτών” της Ε.Α.Σ. : Τόν ‘Οχτώβρη έδωσαν 3 παραστάσεις,

μέ 5 ένδιάμεσες άργίες. Τό Νοέμβρη 11 παραστάσεις, μέ 19 άργίες. Τό Δεκέμβρη 13 παραστάσεις, μέ 18 άργίες. Τό Γενάρη 15 παραστάσεις, μέ 16 άργίες. Τό Φλεβάρη 11 παραστάσεις, μέ 18 άργίες. Και έπονται... χειρότερα. Γιά τήν παρακολούθηση της “δραστηριότητας” της Λυρικής, άναγκαστήκαμε νά καθιερώσουμε στο *Δίμηνο* έναν άναλυτικό πίνακα των...άργιών της! Χαρακτηριστικός κι ό συνωστισμός άργιών πριν από κάθε πρεμιέρα : Γιά τή “Διδώ” τό θέατρο κλείνει 6 μέρες (μέ τήν παρεμβολή της τελευταίας παράστασης των “Γάμων του Φίγκαρο”). Γιά τά Μπαλέτα, 5 μέρες. Γιά τόν “Πρόξενο” 4. “Άλλες 4 γιά τή χιλιοπαιγμένη “Τόσκα”! Γιά τήν επανάληψη του “Μάκβεθ”... έννιά, αριθμητικά 9 (μέ τήν παρεμβολή μιās παράστασης “Πρόξενου”). Γιά τό “Άνοιξιάτικο Παραμύθι”, 5 μέρες. Γιά τήν... προετοιμασία της τελείως άνέτοιμης “Άννας Μπλόνα” — τήν άπαράδεχτη προχειρότητα της παράστασης κατάγγειλε δημόσια ή πρωταγωνίστρια της — τό θέατρο κλείνει 7 μέρες (μέ τήν παρεμβολή δυό επαναλήψεων Μπαλέτου). Γιά τήν επανάληψη του...κατακουρεμένο “Κουρέα”, άλλες 6 μέρες! Λεπτομέρεια, άκόμα πιό χαρακτηριστική : Τό... ποτέ τήν Κυριακή ισχύει, άπαράβατα, στά θεάματα. Ποτέ και πουθενά, τό θέατρα δέ μένουν κλειστά τις Κυριακές. Στους “άναμορφωτές” όμως, δέ φτάνανε οί 285 άλλες άργίες της χρονιάς, κ’ έκλεισαν τό θέατρο —πρωτάκουστο— και δυό Κυριακές! Στις 9 του Νοέμβρη —άνάμεσα σ’ έξη άλλες μέρες άργίας— και στις 4 του Γενάρη —άνάμεσα σ’ έννιά άλλες μέρες άργίας. Μ’ άλλα λόγια, τά καλά παιδιά... ίδρώνουν από τό καθιστό! Γι’ αυτό κι ό κ. Τρυπάνης... συγκινήθηκε : Φέτος, ό προυπολογισμός της Λυρικής είναι όχτώ έκαστομμύρια ψηλότερος! ‘Ετσι, τό κόστος κάθε παράστασης άνέρχεται κι αυτό σέ 1.335.000 δραχμές!

## ✦ **‘Η άδηφαγία Χωραφά, έξοντώνει τούς νέους**

Τό σκάνδαλο είναι γνωστό. Και κραυγαλέο. Τό θίξαμε σέ προηγούμενα τεύχη. ‘Ο Γενικός Διευθυντής κι ό ‘Αναπληρωτής Γενικός της Λυρικής Σκηνής κατακράτησαν — προκλητικότητα — γιά λογαριασμό τους, τή μουσική διεύθυνση των πέντε από τά δέκα μουσικά προγράμματα και, μέ τό καλοκαιρινό, τόν έξη από τά έντεκα. ‘Ηγουν, τουτέστι, δηλαδή... κάτι παραπάνω άπ’ τά μισά! Σκάνδαλο μέ... κέρατα ! Γιατί οί κ.κ. Χωραφάς και Χατζιδάκις διορίστηκαν νά διευθύνουν τό Κρατικό Μελόδραμα, κι όχι τά μισά και περισσότερο από τά έτερα πού άνεβάζει τό θέατρο. Σκάνδαλο, γιατί οί κ.κ. Χωραφάς και Χατζιδάκις άνάθεσαν, χαριστικά, εις έαυτούς και άλλήλους, τή μουσική διεύθυνση των έργων, κάνοντας κατάχρηση της θέσης τους στό ίδρυμα. Σκάνδαλο, γιατί κατακράτησαν τή μουσική διεύθυνση των έργων παρά τήν κατηγορηματική άντίθεση της άρμόδιας Καλλιτεχνικής ‘Επιτροπής. Τά *Ντοκουμέντα* του τεύχους έπιβεβαιώνουν, έπίσης, όσα γράψαμε κ’ έπιπλέον ξεσκεπάζουν ντροπιστικές πτυχές του σκανδάλου. ‘Ο Πρόεδρος της Καλλιτεχνικής ‘Επιτροπής, μόνης άρμόδιας νά εισηγηθεί και τους μουσικούς διευθυντές των έργων, καταγγέλλει — άντιγράφουμε από τά έπίσημα Πρακτικά— ένα «ειδικό και λεπτό θέμα [...] θέμα [πού] δέν είναι γενικά καλλιτεχνικό, αλλά ειδικό και ά φ ο ρ ά τ ή ν ή θ ι κ ή ν [...]». Προτείνονται νά άναβαστούν 12 όπερες, εκ των όποιων οί έξη (6), πού χαρακτηρίζονται στα νέα άνεβάζματα ή πρώτη παρουσίαση, αναγράφουν ως μουσικούς διευθυντές τους άσκοφντας τήν Γενική Διεύθυνση του ‘Ιδρύματος. “Αν μάλιστα συμπεριληφθεί και ή “Καταδικη του Φάουστ” της θερινής περιόδου, τότε ό κ. Χωραφάς διευθύνει πέντε έργα και δυό ό κ. Χατζιδάκις, σύνολον έπτά. ‘Η πλησιονή αυτή των έργων πού έρμηνεύονται από τους άσκοφντας τήν Διοίκησην [...] είναι κάτι πρωτάκουστο και έμπίπτει στην περιοχή της παραβίασης βασικών άρχών. Ουδέν προηγούμενον ύπάρχει, ούτε σέ μās, ούτε στα άλλα κρατικά μας καλλιτεχνικά ιδρύματα». “Ό,τι άκριβώς φανάζουμε από μιá άρχή. ‘Εχτός από τό θέμα ήθικώς τάξης, πού δημιουργεί ή τακτική “έχουν μαχαίρι, τρώνε καρπούς”, άναγκαστήκαμε νά θίξουμε και τό θέμα πλουτισμού του κ. Χωραφά από τις άπαντές μουσικές διευθύνσεις έργων. Φέτος π.χ. θά ένθυλακώσει — μέ δική του εισηγήση και δική του έγκριση — ένα όλοστρόγγυλο έκαστομμύριο, από τή Λυρική. Δέν ταπεινολογούμε. Ούτε κρατάμε τά λογιστικά βιβλία του κ. Γενικού. Δέ θά μās ένοιαζε τί κερδίζει, άν ή μαεστρική



άδηφαγία του δέ ζήμιωνε τή μουσική τέχνη τής χώρας. Όπως δήποτε, από τήν άθήη μαστροποίηση τών Γενικών, μόνο δυό κερδίζουν. Όλοι οι άλλοι χάνουν. Ό κ. Χωραφάς κερδίζει χρήματα. Ό κ. Χατζιδάκις... δάφνην! Η Λυρική χάνει πολλά. Η μουσική πρόοδος του τόπου, περισσότερο. Άπλή ή απόδειξη: Ό κ. Χωραφάς είναι μαέστρος. Διευθύνοντας δυό τρία έργα παραπάνω, κερδίζει κυρίως χρήματα. Έκμεταλλεύόμενος, βεβαίως, τή θέση του. Ό κ. Χατζιδάκις δέν είναι μαέστρος όπερας. Έμφανίζεται σά μαέστρος, εκμεταλλεύόμενος τή θέση του στήν Ε.Λ.Σ. Ίκανοποιεί έτσι μωροφιλοδοξίες και προσπορίζεται μιá ιδιότητα πού δέν του άνηκει. Η Λυρική, μόνον χάνει. Στην περίπτωση π.χ. Χωραφά: "Όταν ό κ. Γενικός κατακρατεί γιά λογαριασμό του τή μουσική διεύθυνση τής "Νυχτερίδας", ή Λυρική χάνει τό δικαίωμα έκλογής ενός μαέστρου βιεννέζικης όπερέτας — όπως δήποτε πιό άρμόδιου από τόν έντελώς άναρμόδιο κ. Χωραφά! Στην περίπτωση Χατζιδάκι, ή Λυρική χάνει μονίμως: Τό περιβόητο "φιάσκο" τής "Τραβιάτας" τών Βρυξελλών άπαγόρευε κάθε άλλη... δοκιμασία του σε διευθύνση όπερας. Κανένας Γενικός Διευθυντής Λυρικής Σκηνής — πλὴν του σημερινού... Άναπληρωτού Γενικού — δέ θά τολμούσε ποτέ νά τό αναθέσει διεύθυνση. Γι' αυτό κι ό Μάνος τήν παίρνει... μόνος του! Τό μεγαλύτερο, ωστόσο, κακό από τήν άκόρεστη μαστροφαγία τών κ.κ. Γενικών είναι ή στέρηση ευκαιριών γιά τή δοκιμή και τήν άνάδειξη νέων μαέστρων. Έχουμε πολλά νά καταμαρτυρήσουμε. Θ' άφήσουμε όμως πάλι τό προβάδισμα στόν Πρόεδρο τής Καλλιτεχνικής Έπιτροπής του Ίδρυματος: « Πρόσθετα, θά ήθελα νά υπογραμμίσω ότι από τόν κατάλογο τών προταθέντων μαέστρων [έχει καυτηριάσει ήδη τήν άουσία του διαπρεπή άρχιμουσικού Καρύδη] ύπάρχει και άλλη σημαντική παράλειψη. Δέν χρησιμοποιούνται νέοι ταλαντούχοι μαέστροι του Λυρικού Θεάτρου, πού έδωσαν είτε σέ μάς είτε στά ξένα θεάτρα δείγματα αξιόλογης προσφοράς. Ένδεικτικά άναφέρω: Δ. Χαλκιάπουλο, Συμεωνίδη, Άγραφιώτη, Χαλκιάδακη, Καφαντάρη. Και όμως, ή προβολή και ή καταξίωση του νέου δυναμικού είναι από τούς ιδρυτικούς σκοπούς και μάλιστα από τούς βασικότερους λόγους ύπάρξεως τής Έθνικής Λυρικής Σκηνής. Παραστάσεις καλές μπορούμε νά δώσουμε και μέ μετάκληση ξένου συγκροτήματος (θά μάς κόστιζε άλλωστε και λιγότερο), αλλά πώς θά έμπνεύσουμε και θά καλλιεργήσουμε, θά καταξιώσουμε τις νέες μουσικές δυνάμεις μας;». Συμπέρασμα: "Ό,τι καρπώνονται οι πανδιευθύνοντες, τό στερούν από τις νέες μουσικές δυνάμεις του τόπου. Γι' αυτό και έπιμένουμε.

## ✱ "Ψωμί και Κοῦκλες" δέ μάς χορταίνουν!

Τό "Θέατρο Ψωμί και Κοῦκλες" κοντεύει νά 'ναι δεκαπέντε χρονώ. Τήν περασμένη δεκαετία έχ' έντυπωσιάσει μέ τή έπιστροφή του σέ ρίζες του θεάματος και τή δηλωμένη αντίθεσή του στό βρώμικο πόλεμο του Βιετνάμ. Στο τέλος Φλεβάρη, τό 'δε κ' ή "Άθήνα. Δέ δικαίωσε τή φήμη του. Χωρίς και νά 'χει χάσει τά πάντα. Η παράστασή του μάς άφρησε άδιάφορους. Γνώμη μας. Καμιá διάθεση νά τήν έπιβάλλουμε. Δέ θ' άκουστεί μόνο ή φωνή μας. Δίνουμε τό λόγο στόν πιό έγκυρο ύπερασπιστή του: τή Φρανσουάξ Κουρίλσκι. Στο κύριο σώμα του τεύχους ύπάρχουν δεκαοχτώ σελίδες αντίλογου! Έδώ, τά δικά μας: Τό "Ψωμί και Κοῦκλες" δέν είναι πρωτοποριακό. Δέν είναι πειραματικό. Δέν είναι καθόλου λαϊκό. Κι ός είναι θέατρο του δρόμου. Άπλούστατα, λειτουργεί μέ... δανεικά! Δέν τά πήρε από παραδοσιακά ή πρωτόγονα θεάτρα. Κι ός ύπάρχουν στά έργα του πολλά ένθετα στοιχεία τους. Έκμεταλλεύτηκε περισσότερο τά λαϊκά θεάματα. Έπесе μέ τά μούτρα στό κουκλοθέατρο. Τό άνάμιξε μέ καμώματα του μεσαιωνικού λαϊκού θεάτρου. Κράτησε έναν άέρα από παμπάλαια και σημερινά πανηγυριώτικα θεάματα. Κι όταν παίξει άτόφιο κουκλοθέατρο. Κι όταν ζωντανοί ήθοποιοί χρησιμοποιούν μάσκες. Είπαμε: Έπιστροφή σέ λαϊκά θεάματα. Λιγότερο σέ θεατρικές ρίζες. Μπορεί νά φαίνεται όξύμωρο. Άλλ' είναι γεγονός: Η έπιστροφή στις ρίζες είναι κοινό χαρακτηριστικό γιά τά περισσότερα "πρωτοποριακά" και "πειραματικά" συγκροτήματα του καιρού μας! Μέ τήν εύκολία τών ταξιδιών, τόν κινηματογράφο, τήν τηλεόραση ήρθαν ξαφνικά κοντά μας ένα σωρό άγνωστα παραδοσιακά και πρωτόγονα θεάματα. Σανίδα σωτηρίας γιά τό Δυτικό θέατρο πού 'χε φτάσει σέ άδιέξοδο. Στην πρώτη γραμμή — μέ τό παλιό τους

θέατρο — Κίνα, Ίνδονησία (ιδιαίτερα Μπαλί), Ίαπωνία, Άφρική — αλλά και Ίνδια, Μαλαισία, Θιβέτ, έκστασιαζόμενοι δερβίσηδες και λαϊκά θεάματα θεάτρου σκιών και κουκλοθέατρο. Άλλά... από πολιτισμένους, πιό εύκολα γίνεσαι πρωτόγονος, παρά λαϊκός. Τό γνήσια λαϊκό δέν είναι κανένας -ισμός γιά νά έφαρμόζεται. Έχτός κι άν είναι λαϊκισμός ή λογιολαϊκισμός! Άς μη ξεμακραίνουμε: Τό "Ψωμί και Κοῦκλες" είναι θεάμα άμερικάνικης, καθαρά, νοοτροπίας: Άφελέστατο! Η λαϊκή άμερικάνικη νοοτροπία — αντίθετα μέ τό σκεπτικισμό και τή δυσπιστία τής ευρωπαϊκής — ξεχειλίζει από άπλοικότητα. Κι αυτή, εύκολα οδηγεί στην άφέλεια και τήν εύπιστία, βασικά και τά δυό στοιχεία τής λαϊκής τέχνης. "Όθεν, στην Άμερική — όπου δέν ύπάρχει καμιá παράδοση λαϊκού θεάτρου — τό "Ψωμί και Κοῦκλες" περνάει γιά λαϊκό θέατρο. Δέν "περνάει" όμως στην Εύρώπη κι όπου άλλου λείπουν τά χαρακτηριστικά τής άμερικάνικης μάζας. Άπόδειξη, κι αυτό, πώς τό "Ψ. και Κ." δέν είναι λαϊκό θέατρο. Γιατί, τό γνήσια λαϊκό έχει βασικά στοιχεία παγκομιότητας και καθολικότητας. Άναγνωρίζεται παντού κι άπ' όλους. Τελικά, τό "λαϊκό" στοιχείο του "Ψωμιού και Κοῦκλες" είναι, σκέτα, μιμιτισμός λαϊκού. Άλίμονο: Τίποτα δέν είναι λαϊκό, όταν έχει — καλήώρα — τήν αυτοάισθηση του λαϊκού του ύφους. Και κάτι άλλο: Η άνεμελιά, τά κουρέλια, ό έρασιτεχνισμός, σά στοιχεία λαϊκότητας, δέν παντρεύονται καθόλου μέ τό διανοουμενισμό και τις κάθε λογής συμβολικότητες και λατρευτικότητες "κατασκευασμένων" συμβόλων πού καταπλημμυρίζουν τό "Ψ. και Κ.". Κι ούτε λόγος γιά... τελετουργικότητα, πού πουλάνε σέ άφελείς. Τελετουργικότητα δέ δημιουργείται από τήν άργοπορημένη, μετρονομική, πράξη. Στην τελετουργικότητα, ό άργός ρυθμός είναι άποτέλεσμα έκστατικής προσήλωσης στην ουσία μιás πράξης και στην άίσθηση τής καθολικότητας αυτής τής ουσίας. Σ' ένα τρίωρο λοιπόν, θέαμα, δέν ύπήρχε τίποτα ένδιαφέρον; Ύπήρχαν τρία σημεία: Μιά γοητευτική και ύποβλητική παρέλαση άργοςάλευτων ταράντων. Ένας έξεφρονη χορός ξυλοπόδαρων κόκκινων πουλιών. Μιά πλαστικότητα έκτέλεση γιαπωνέζικου δράκου — τό "Άσπρο Άλογο". Όλα τ' άλλα — ός μη γίνει λόγος γιά τά άπλοϊκά πανηγυριώτικα τής έναρξης — ήταν μιá χαλαρή συρραφή από άρρυθμες "άποστασιοποιημένες", δήθεν σατιρικές, άλλ' άνόδυνες πολιτικολογίες. Πριν δεκαπέντε χρόνια τό "Ψωμί και Κοῦκλες" ξεκίνησε πιό ύψά, πιό άμεσα. Και πιό άνάτρκα. Δέν είχε άνάγκη από επαγγελματίες ήθοποιούς. Τά σύμβόλα του ήταν άλλα. Τά θεματά του καυτά. Τό ευρωπαϊκό κοινό τό γνώρισε σέ κλειστά θεάτρα, αλλά τό θεάμα άποζητούσε, μόνο του, τό δρόμο. Η έρασιτεχνικότητα φαινόταν μόνο σέ έργα μέ ζωντανούς ήθοποιούς. Στά περισσότερα πρωταγωνιστούν οι τεράστιες κοῦκλες του. Τό θεάμα συνάρπαζε. Οι κοῦκλες κ' οι μάσκες, πού είδαμε στην Άθήνα — όμολογημένα εκφραστικές — έχουν πάρει τή μορφή του δυτικού κουκλοθέατρου. Άπόχτησαν πιá... άτομική ψυχολογία. Παλιότερα, είχαν μιá αυθόρμητη άγριάδα: Μονοχρωμία. Πλαστικό πρωτογονισμό. Εικαστική πρωτοτυπία. Είχαν κάτι τό γενικό — όχι τό ειδικό. Κινιόνταν άγέρωχα. Δέ σούρνωνταν. Τό κουρέλια, πού ύποδήλωναν τά σώματά τους, άνέμιζαν στά κοντάρια τους σάν πανιά πλεούμενων, σάν παντιέρες! Τό συγκρότημα — λέει — "παλεύει τό άμερικανικό Κατεστημένο". Δυστυχώς, μόνον τό λέει! Έχει πιá άστικοποιηθεί. Έχει χάσει τήν έντασή του. Ψοφάει γιά έσπετισμό. Περιδιαγραμματίζει. Κολακεύει τή νοημοσύνη του κοινού. Τό έντυπωσιάζει. Τό προβληματίζει χωρίς λόγο. Δέν τό κρύβουμε: Καθόλου δέ θά ξεφαναζώμαστε νά βλέπαμε στις παραστάσεις του και τήν κ. Κατεστημένη Άμερική νά χαμογελάει ίκανοποιημένη — σέ τόσο κρίσιμους γι' αυτή καιρούς — γιά τήν έξαγωγή μιás τόσο "καλής" κι "άνεκτικής" και "δημοκρατικής" Άμερικής πού, τά "έπαναστατημένα" παιδιά του "Bread and Puppet" δέ διαστάζουν νά θίγουν — τόσο... χαριτωμένα και άνόδυνα — τά όσια και τά ιερά της! Ό νοῦς πάει αυθόρμητα σ' ένα άλλο άνάτρτικο θέατρο τής Άμερικής. Κυνηγημένο μέ μανία. Καταδικασμένο νά ζει στην έξορία. Πάντα προκλητικό. Έπιθετικό. Άσυμβίβαστο. Άδιάφορο γιά τήν έμπορική έπιτυχία. Περιπλανιέται στις έρημιές τής έπαρχιακής Ίταλιας, δίνοντας παραστάσεις σέ άγρότες και έργάτες. Είναι τό Living Theater. Η κ. Κατεστημένη Άμερική δέν τό άνέχεται πιá στό σπίτι της! Παρallάζοντας τήν παροιμία, θά λέγαμε γιά τό "Bread and Puppet": Ό λίγος άντιαμερικανισμός σου δέ μάς χορτάσε και τό ψωμί σου φάτο.







# « Ήξερα... »

## ΣΕΛΙΔΕΣ ΑΝΕΚΔΟΤΗΣ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Τὰ "Έγκαιρα" δὲν εἶναι Ἱστορία, ἀλλὰ μιὰ διάθεση γιὰ βύθισμα σὲ ξεχασμένα περιστατικά. Εἶναι ἐξομολογητικά σχεδιάσματα στὸν Κώστα Νίτσο. Δὲν πρόκειται, βέβαια, νὰ ἱστορήσω καθετὶ πού μου 'χει συμβεῖ. Οὔτε θὰ μ' ἀπασχολήσουν ἀποδειχτικές φροντίδες. Κάθε γεγονός καὶ κάθε πρόσωπο, θ' ἀποτυπωθεῖ ὅπως ἀναδύθηκε στὴ μνήμη μου. Ὁ τίτλος ἀνήκει στὸν Κώστα Νίτσο. Δικὴ του κ' ἡ παρακίνηση γιὰ τοῦτες τὶς γραμμές. Τοῦ ἀνήκουν, λοιπόν. Μόνος μου, δὲ θὰ 'χα τὴν τόλμη οὔτε μιὰ φράση νὰ συνθέσω γιὰ τὸν ἑαυτό μου. Μπορεῖ νὰ τὶς ἐξαφανίσει, ἂν δεῖ πὼς πρέπει καί, τότε, θὰ τοῦ χρωστάμε, καὶ γι' ἄλλη μιὰ φορά, ἄλλη μιὰ καλὴ πράξη.

### 1. — ΠΡΩΤΗ ΕΠΑΦΗ ΜΕ ΤΟ ΘΑΥΜΑΣΤΟ ΚΟΣΜΟ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΑ ΠΑΡΙΛΙΣΣΙΑ ΤΟΥ 1900

Ὁ πατέρας μου, ἀπὸ τεσσάρω - πέντε χρονῶ, μὲ πήγαινε στὸν "Παράδεισο", ἓνα παλιό, μικρὸ θέατρο. Εἶχε διασωθεῖ ἀπὸ τὸ συνοικισμό τῶν θερινῶν θεάτρων, πού οἱ δημοσιογράφοι τὰ εἶχαν ὀνομάσει Παριλίτσια, κάτω ἀπὸ τὸν Ἀρδηττό, στὴ λεωφόρο Ὀλύμπου. Ἡ ἀκμὴ τους κράτησε τὶς τρεῖς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ περασμένου αἰώνα. Γιὰ πρώτη, τότε, φορὰ ὑπῆρξε τακτικὴ θεατρικὴ ζωὴ στὴν Ἀθήνα, ἔντονη καί, σὲ πολλὰς περιπτώσεις, δοξασιμένη. Ὁ "Παράδεισος" μπορούσε νὰ καμαρώνει γιὰ τὴν μιὰ ἀπὸ τὶς ἐρμηνείες τῆς "Φαῦστας" καὶ γιὰ τὸ "Λίγο ἀπ' ὅλα".

Τὰ Παριλίτσια ἦταν πρωτόγονα θεατρῶνα· πατάρια, μὲ ξύλινους τοίχους καὶ ξύλινη σμαμαρωτὴ στέγη, χωρὶς κεραμίδια. Τὰ σκηνικά τους ἦταν ἐλάχιστα, χάρτινα, κρεμαστά, μὲ χάρτινες λοξὲς κουίντες καὶ μὲ δύο τρία, χάρτινα ἐπίσης φόντα — δάσος, πιάτος, δωμάτιο, κατὰ τὴν περίστασι μ' ἐπιπλά ἐλάχιστα καὶ μὲ φωτισμὸ πού ἄρχισε ἀπὸ λάδι καὶ στὸ τέλος θά 'τανε γκάζι.

Τὰ σκηνικά πρέπει νὰ 'ταν φροντισμένα, διατηρημένα μὲ μπαλώματα στὸ πίσω μέρος, πού ἦταν ἀχρωμάτιστο. Ὅταν ἐρχόταν ὁ χειμῶνας, τὰ διπλώνανε καὶ τὰ παίρνανε μαζί τους οἱ "πλάνητες" τότε ἠθοποιοὶ μας. Οἱ μικρότεροι θίασοι, τὰ φτωχαδάκια, ἀλώνιζαν τὶς ἐπαρχίες καὶ γυρίζανε πάλι φτωχαδάκια. Οἱ δύο τρεῖς μεγαλύτεροι θίασοι, παίρνανε τὰ πιὸ χρήσιμα, τὰ κατασκευασμένα σπάνια, ἐπιτήδες, γιὰ ὀρισμένες ἐπιτυχίες, πού 'πρεπε νὰ παρουσιάσουνε στὸ ἐξωτερικὸ. Στὰ θεάτρα πού τοὺς φιλοξενούσαν, βρισκανε τὰ βασιικά, καλύτερα ἀπὸ τὰ δικά τους στὴν Ἀθήνα. Θὰ φαινότουσαν, καμιά φορά, οἱ χαρματιῆδες τῶν δικῶν τους ἀπ' τὸ δίπλωμα καὶ πιὸ πολὺ, στὶς πρώτες παραστάσεις. Ὑστερα "πέφτανε" κ' ἰσιώνανε.

←  
 Ὁ Γιάννης Σιδέρης... εὐζωνάκι! Εἶχ' ἐμφανιστεῖ στὴ σκηνή, παίζοντας τὸν ἀδερφὸ τοῦ Ἀθανάσιου Λιάκου, στὸ Δημοτικὸ Σχολεῖο τοῦ Χαροῖλου καὶ τῆς Ζηροβίας Πουλοπούλου, στὴν ὁδὸ Βεῖκου, τὶς ἀρχὲς τοῦ αἰώνα. Ποιὸς νὰ τὸ 'λεγε, τότε, πὼς Ὁ ἀφιέρωνε ὀλόκληρη τὴ ζωὴ του στὸ θέατρο...

Τοὺς ὁμογενεῖς ἢ τὰ πλήθη στὴν Πάτρα, στὴ Σύρα, τὰ ἐνθουσιάζανε τὰ ζωντανότερα στοιχεῖα τοῦ θεάτρου μας, ὁ Σούτσος, οἱ Ταβουλάρηδες, ὁ Λεκατσῆς καὶ ὁ Ἀλεξιάδης, ὁ Παντόπουλος καὶ ὁ Κοτοπούλης, ἡ Βονασέρα, ἡ Παρασκευοπούλου κ' ἡ Βερῶνη. Αὐτοὶ, συχνά, γυρίζανε πλούσιοι, καὶ χτίζανε καὶ σπίτια στὸ Μεταξουργεῖο. Ὅχι ὅλοι, βέβαια — οἱ σὺφρονες Ταβουλάρηδες, ναί.

Τίποτα δὲν ἐξωράριζε, οὔτε βοηθοῦσε τοὺς ἠθοποιοὺς, κεῖνα τὰ χρόνια. Κανένα ἐξωτερικὸ μέσο. Μοναδικὸ προστάτη εἶχαν τὸ τάλαντό τους κ' ἐχθρὸ τους, αἰμοβόρο, τὴν καθαρεύουσα, πού δὲν τοὺς ἔφηνε νὰ ἐπικοινωνοῦν μὲ τὸ κοινό. Ἐκεῖ λοιπόν, στὸν "Παράδεισο", γνώρισα γιὰ πρώτη φορά, τὴν θὰ πεῖ παράσταση. Ἐκεῖ, στὰ Παριλίτσια, μ' ὀδηγοῦσε ὁ γεννήτορας καὶ ὅταν περνοῦσε τὸ καλοκαίρι καὶ πλησίαζε ὁ χειμῶνας. Οἱ πλατεῖες τῶν μικρῶν θεάτρων — καὶ μάλιστα τοῦ ἀγαπημένου μου "Παράδεισου" — ἦταν ἔρημες, πηγαιναν νὰ χορταριάσουν· οἱ σκηνές τους ἦταν ἓνα ἀνοιγμα νεκρὸ, χωρὶς τὴν πολυχρῶμη ζωγραφισμένη αὐλαία τους· κ' ἡ κακοπαθημένη στέγη τους φαινόταν τρυπημένη. Τὰ πλαινά, εἶχαν καὶ κεῖνα χάσματα πού δὲν ἐμπόδιζαν τὸν ἀέρα νὰ περνᾷ καὶ νὰ θανατώνει τελειωτικά τὰ λίγα ξεσκλιδια τῶν σκηνογραφημάτων, πού 'χαν ἀπομείνει σὲ κάποια σημεῖα τῆς ξυλείας, ὅπου, πιὸ κει, στὸ ὕψος τῶν ματιῶν ἐνὸς ἀνθρώπου, τὰ συντροφεύανε κάποια χαρτάκια, πού τὸ κύριο σῶμα τους εἶχε ξεκολληθεῖ βιαστικά, μπορεῖ καὶ μ' ὄργη, ἀπὸ κάποιον πού δὲ χώνευε τὰ ἄρντινα, τὰ γεμάτα πρόστιμα, διαταγὲς καὶ ὥρες γιὰ τὶς δοκιμίες. Ὁ θόρυβος, ἡ χαρὰ τοῦ κόσμου, ὁ κόσμος, εἶχαν χαθεῖ αὐτὰ τ' ἀπομεινόμερα, τὰ ὀλιβερά. Ἡ δροσερὴ καλοκαιριὰτικὴ νύχτα, οἱ παραστάσεις, δὲ ζοῦσαν πιά.

Ὅστόσο, καθὼς τριγύριζα ρεμβαστικά, μόνος μου, στὴν ἔρημη θεατρικὴ πλατεῖα τῆς σιωπηλῆς, κανένας δὲ μ' ἐμπόδιζε νὰ τολμῶ κάτι πού θὰ 'ταν ἀδύνατο νὰ πραγματοποιήσω τὸ καλοκαίρι — νὰ πλησιάσω τὴ Σκηνή. Τώρα σκαρφάωνα, πιασμένους γερὰ ἀπ' τὰ χάσματα τῶν σανιδῶν, καὶ πηδοῦσα στὸ παλκοσένικο. Στεκόμουν στὶς θέσεις πού 'χε μαρκάρι ἢ ὀβησὴ μου ἀπὸ τὰ διάφορα ἔργα, νὰ στέκονται ἀγαπητοὶ ἠθοποιοί. Ἦταν μιὰ συγκίνηση διαφορετικὴ, πο-

νεμένη, ώχρη, όπως όλα τα υποκατάστατα. 'Η παράσταση σχεδιαζόταν, αλλά δεν υπήρχε: μιá λυπη παρασμένου μεγαλείου κυριαρχούσε και πίκραινε την ατμόσφαιρα. Νέκρα! Δεν έμενε τίποτε από την ευωδιά των γιασεμιών, που τὰ ματσάκια τους, περασμένα σέ βελόνες από πεύκα, πουλούσαν άνθσπώλες, δυσκολοθύμητοι πιά. Μιά ιδιαίτερη αίσθηση, σβησμένη πιά, πλανιόταν με τή φαντασία εδω και κει, από καλαμπόκια ψημένα σέ φουφούδες, από θεσσαλούς χωρικούς που τó χειμώνα πουλούσαν κάστανα: έρχόταν τó σκοτάδι: τίποτα πιά δεν ήταν όμορφο!

Είχα και μιá άδελφή, δύο χρόνια μικρότερη — έφυγε απ' τή ζωή πολύ γρήγορα. Δεν τήν παίρναμε μαζί μας: δεν ξέρω πώς είχε πάρει ό πατέρας μου αυτή τήν άπόφαση και γιατί δεν έπιχείρησε να τού τήν αλλάξει, με τήν πειθώ της, ή ευγενική μητέρα μας: ίσως, γιά νά μη τόν παραφορτώνει και με τούς δύο μας και νά μίην παραφορτώνεται και κείνος στό θεατρώνη με τó βάρος μας, και μάλιστα με κορίτσι, ποιό δε θά 'τανε και τόσο σεμνή άπαίτηση. Έκτελούσε ύπηρεσία, ήταν άστυνομικός. 'Η άδελφή μου όμως υπερασπιζότανε τó δικαίωμά της νά δει θέατρο, με τὰ κλάματά της.

Βλέποντάς μας νά έτοιμαζόμαστε, βούρκωνε σιωπηλά, πεισματικά και μās κοίταζε με μίσος: έμένα κυρίως — τόν ένοχο γιά τήν άντίληψή της — που χαϊρόμιον μιá εύτυχία κλειστή γιά κείνη. Δεν έβγαζε μιλιá, κρατιότανε με πείσμα, ώσπου νά κατεβούμε τὰ δύο τρία σκαλοπάτια μας στήν οδό Δημητρίου Βυζαντίου: μόλις βγαίναμε στή μακρουλή, άδεντηρη και πεζή οδό, ξέσπαγε και βροντούσε άπελπισμένη ή θρηνώδια της, γιά τήν έγκατάλειψη: τράνταζε τόν άέρα ένας σπαργμός σαν τής Έκώβης.

Μου ήταν μαρτύριο νά τήν άκούω: δεν τή λυπόμουνα, μόνο τήν έβριζα μέσα μου, γιατί φοβόμουνα μήπως θυμώσει ό καθόλου γαλήνιος πατέρας μου και με γυρίσει πίσω: φανταζόμιον τί άπαίσιο θά 'ταν όταν θά κυλούσαν οί χείμαρροι τών δικών μου δακρύων και όδωρμών. Οί κραυγές της μ'

1911. Σχίτσο του Γιάννη Σιδέρη, με τήν τότε ύπογραφή του, από άγνωστο καλλιτέχνη — πιθανόν κάποιον συμμαθητή του



άκολουθούσαν κι όταν πιά δεν ήταν άκουστές, όταν πλησιάζαμε στή Λεωφόρο Όλγας. Θά 'ταν, τυχόν, πιό μεγάλη άπόσταση νά με γυρίσει πίσω στό σπίτι, δε θά πρόφτανε τήν ύπηρεσία του στόν "Παράδεισο". Τότε, ζωντάνευα: θά 'βλεπα έργο, ήθοποιούς, παράσταση. Θ' άνοιγε ή αυλαία, θ' άρχίζανε νά παίζουνε, νά μιλούν τὰ διάφορα πρόσωπα. Καθισμένος πίσω πίσω, σέ μιá γωνιά, ξεχνούσα τόν εαυτό μου, λωμένο από τή γοητεία τής Σκηνής. Έκείνη, τήν ίδια ώρα, θά 'κλαιγε. "Άς έκλαιγε, άν δε βαριόταν! Έγώ είχα τήν ύπεροχή, νά 'μαι θεατής, πραγματικός θεατής. 'Ησύχαζα πιά κ' έβλεπα! Τό βαλάντωμά της είχ' έξατμιστεί μέσα στή νύχτα και τή γοητεία του έργου: κι αυτή θά 'χε πιά κοιμηθεί, κατάκοπη από τó σπαργμό της. Όταν γυρίζαμε, θά ζυπνούσε, θ' άναστέναζε μόνο: έκανε πώς κοιμότανε. Δεν καταδεχότανε νά μās ρωτήσει λεπτομέρειες γιά τήν εΐδαιμώνα, που τής είχαμε άπονα στερήσει και που τήν είχαμε ζήσει έμεις έγωιστικά. Ώστόσο έγωιστικά, ναι, άλλ' είχα τó δικío μου, δεν ήθελα τήν παράσταση νά τή μοιραστώ με άλλον. Τους θεατές τούς άνεχόμιον, γιατί δε μπορούσε νά γίνει άλλίως. Συμμέτοχο στήν άπόλαυσή μου δεν ήθελα κανέναν!

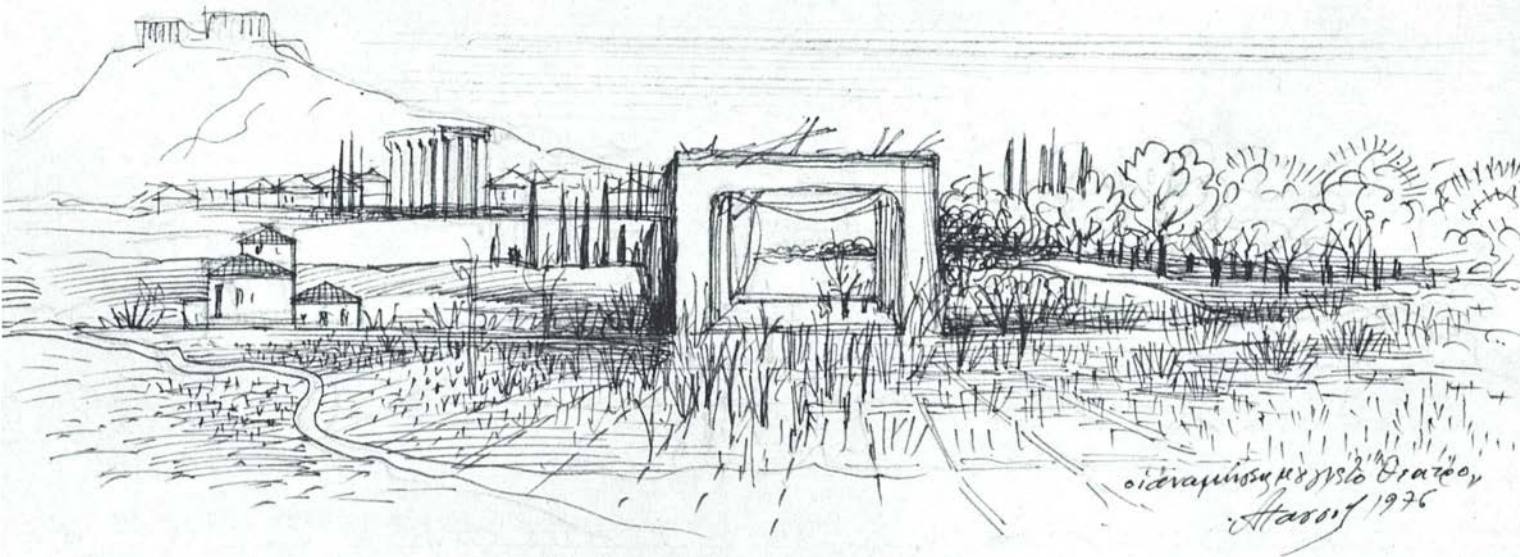
Είμαι ύποχρεωμένος, τώρα, νά προβάλω μιá θεωρία: ή άγριότητα που δείχνουν τὰ παιδιá στή μικρή τους ήλικία δεν είναι άπαραίτητο ν' άποτελεί βάση του κατοπινού χαρακτήρα τους. Θά μου ήταν άπόλυτα δυσάρεστο άν κάποιος, που δε με γνωρίζει, με φανταζόταν τόσο άλύγιστο και άπόνετο στις θλίψεις ενός άλλου! Όταν πρωτόγινα δάσκαλος στή Μέση Παιδεία, δεν ήξερα, βέβαια, πώς πρέπει νά φέρεται κανένας μέσα στήν τάξη. Σέ μιá άνακοίνωση βαθμολογίας ύστερ' από 'να διαγωνισμό, είχα βάλει σ' ένα μικρό, κακό βαθμό, άπροβιβαστο. Είδα τὰ μάτια του νά κάνουν τήν άπόπειρα νά βουρκώσουν. Τρόμαξα κι άμέσως έσκυψα στόν κατάλογό μου και του διόρθωσα χορταστικά τόν κακό βαθμό. Λάθος μου, από κάθε άποψη: δεν είχα λόγο νά τρομάξω. Δεν είχε μελετήσει, ενώ δουλειά του ήτανε νά μελετάει. Δεν τόν είχα καθόλου άδικήσει, αλλά κ' ή ύποψία γιά ένα βούρκωμα, με λύγισε!

Θά 'θελα, στή στιγμή αυτή, ν' άθωωθώ μπροστά στό δικαστήριο τών πιθανών καλόκαρδων άναγνωστών μου κι από μιá άλλη άγριότητα, που αυτή δεν τήν είχα διαπράξει μόνος μου αλλά σέ σύμπνοια, αυτή τή φορά, με τήν άδελφή μου: Πιάσαμε τή γάτα μας, τή δέσαμε απ' τó λαιμό μ' ένα λεπτό σκοινί, τó περάσαμε στό χέρι τής κλειδωνιάς μιās πόρτας και τήν άνεβοκατεβάσαμε άσπλαχνα, ενώ τó χαριτωμένο ζω άγωνιζόταν νά γλυτώσει απ' τόν πνιγμό. Τό θέαμα ήταν φοβερό: άπάνθρωπο, φριχτό. 'Η μητέρα μας άκουσε τ' άπελπισμένα νιαουρίσματα κ' έσπευσε νά γλυτώσει τή γάτα. Δέ μείναμε άτιμώρητοι γι' αυτή τήν πράξη, ποτέ όμως δεν άποπειραθήκαμε και τί ποτέ νά θυμίζε, σέ σκληρότητα, τήν άπαίσια αυτή σκηνή. Τό αντίθετο μάλιστα: γιά μένα, οί γάτες που είχαμε κάθε φορά στό σπίτι μας, από τήν άποψη τουλάχιστον τής άγάπης που τούς είχα, πρέπει νά 'ταν από τις πιό εύτυχισμένες τής γειτονιάς. Έλειψα κάποτε, γιά πολύ καιρό. Στό κρεβάτι μου, τις πρώτες μέρες, ξαπλωνόταν τó μεσημέρι ή άδελφή μου. 'Η γάτα μας, ή τοτινή, σέ άνάλογη περίπτωση, πήδαγε νά μου κάνει καλόδεχτη παρέα. Τό ίδιο έκανε αλλά μόλις κατάλαβε πώς ό ξαπλωμένος δεν ήμιον εγώ, άγρίεψε, πήγε νά σκίσει τήν άδελφή μου κ' έφυγε. Όταν γύρισα και τήν άναζήτησα, μου 'παν πώς χάθηκε: δε μπόρεσε ν' άντέξει τó χωρισμό από μένα, πήρε τών όμημιατών της και θά τέλειωσε τή ζωή της έρημη, με τήν άνάμνησή μου. Γιατί όχι;

¶

Οί θίασοι κείνου του καιρού στά Παρισίσια, δεν παίζανε, καθώς τó συλλογίζομαι τώρα, έργα καινούρια και σπουδαία. Δεν ύπηρετούσαν τή θεατρική πρόοδο. Ζούσαν — μέσα τής πρώτης δεκαετίας του αιώνα μας — τήν παλιά παράδοση, τὰ περασμένα, που κι όρισμένο κοινό δεν τὰ 'χε ξεχάσει. 'Η πορεία πρós τó καινούριο κ' ή κατάχτησή του, είχαν άλλοτó τó χώρο τους. Άπλωνότανε από τήν πλατεία Συντάγματος ως τó "Αθηναίον". Άς θυμηθούμε, με βάση τήν οδό Σταδίου καθώς οδηγεί πρós τήν Όμόνοια. Δεξιά, ήταν τó θέατρο τής Νεαπόλεως, όπου τώρα ένα πρασιναπό μεγάλο οικοδόμημα του Πανεπιστημίου: 'Ιπποκράτους και Ναυαγίου άριστερά, τó "Βαριετέ" — "Θέατρο Κυβέλης" λίγο άργότερα — όπου τώρα τó Ταμειτήριο: άρκετά πιό κάτω, ή "Νέα Σκηνή", τó θέατρο Κοτοπούλη, τó "Βασιλικό": κι άκόμα πιό κάτω, στό Μεταξουργείο, διάφορα πολύ μικρά θεάτρα.





Πόσοι και πόσοι δὲν περάσαμε, σὰ μαθητὲς ἐπαρχιακῶν καὶ ἀθηναϊκῶν Γυμνασίων, ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ ἀξέχαστου Γιάννη Σιδέρη. Ὁ χαράκτης Α. Τάσος ἀποτύπωσε γιὰ τὸ “Θέατρο”, στὴ μνήμη τοῦ Δασκάλου, μὴ ἀνάμνησής του ἀπὸ τὸ χαμένο “Παράδεισο”, ὅπως τὸν πρόλαβε — μὲ τὴ σκητὴ ἐρειπωμένη καὶ τὴν πλατεία του καλυμμένη ἀπὸ βραγιᾶς περιβολιοῦ...

Στρίβοντας γιὰ τὸ Θησεῖο, ἄλλο ἓνα μικρὸ θέατρο, τοῦ Φαρέα, καὶ πῶς πάνω ἄλλο ἓνα, λιγότερο καὶ ξεχασμένο. Ἡ ζώνη τῶν θεάτρων πηγαινε μ’ αὐτὸ τὸν τρόπο, νὰ συναντήσῃ τὰ Παριλίσια.

Ἐκεῖ, βάσταγαν ἀκόμα, σὺν ξεπεσμένες ἀναμνήσεις, ἀρκετὰ μικρὰ βριαριέ, ἄδοχοι ἀπόγονοι τοῦ παλιοῦ καιροῦ, ὅταν ἡ Παντομίμα Οὐράμιβουε, ἀνυποψίαστα νικηφόρα, ἐναντίον τῆς καθαρεύουσας καὶ τῆς ἀρπαξε τὸ λαϊκότερο κοινὸ, μὲ τὴ βουβὴ γλώσσα τῶν χειρονομιῶν, μὲ τὶς μοῦτες, μὲ τὶς μικρὲς μικρὲς κραυγίσες ποῦ συμπλήρωναν τὴν ἐκφρασὴ τῆς. Συγκινοῦσε, τὴν ψυχὴ του καὶ τὸ βοηθοῦσε νὰ δροσιζέται μὲ τὴν τέχνη τοῦ θεάτρου. Τὰ ἐπίσημα θεάτρα σταθῆκαν μερικὲς φορὲς νικημένα κ’ ἡ Παντομίμα ἔγινε τὸ πρῶτο καὶ μόνον γνήσιο — χωρὶς φιλολογία — λαϊκὸ θέατρο μὰς!

Στὰ χρόνια αὐτά, τὰ τιμημένα ἐκεῖνα θεατρῶν εἶχαν λιγιστέψει κ’ εἶχαν χάσει τὸ κοινὸ τους. Φιλοξενοῦσαν ἀρτίστες τοῦ εὐρωπαϊκοῦ καὶ τοῦ ἀνατολίτικοῦ τραγουδιοῦ. Ἡ Παντομίμα, στοιχεῖο τῶν ἄλλοτε ὀδικῶν κέντρων, εἶχε ξεχωρίσει κ’ ἐμφανίζονταν σὲ δικὰ τῆς θεάτρα. Ἀκόμα βλέπω, σὺν ὄνειρο ποῦ λάμπει ὀλοζώντανα, μιὰ μεγαλόσωμη, μεγαλομίματα, μ’ ἐξογκώματα μπορεῖ, ἀλλὰ κυρίαρχη πάνω στὸ θαυμασμὸ τῶν θεατῶν τῆς, ἐπιβλητικὴ, μὲ τὴ χαρμίστικη ὁμορφίαι τῆς ποῦ, ἀλήθεια, δὲν τῆς ἔλειπε μιὰ ἰδιαίτερη γλύκα. Τὴ θαύμαζε ὁ πατέρας μου, ἀστυνομικὸς, ὅπως εἶπαμε, τοῦ Α’ Τμήματος τῆς Πλάκας στὴν ὁδὸ Κυδαθηναίων.

Τὸ ἀστυνομικὸ Τμήμα ἦταν πολὺ παλιὰ χτισμένο, ἐπὶ Τουρκοκρατίας, μὲ μιὰ στενὴ σκάλα καὶ ἀντὶ κάγκελα εἶχ’ ἓνα τοιχάκι. Τὸ ἐρειπωμένο κεῖνο κτήριο μοῦ εἶναι καλοθύμητο, γιὰτὶ ἀπὸ κεῖ ἔπαιρνε ὁ πατέρας μου τὴν ἐντολὴ νὰ πηγαίνει γιὰ ὑπηρεσία στὰ Παριλίσια κ’ ἔπαιρνε καὶ μένανε μαζί του. Ἡ περίπτωση αὐτὴ, ἦταν τὸ πρῶτο σημάδι εὐνοϊκῆς τύχης μου στὸ Θέατρο. Ὅμως, τὸν ἴδιο καιρὸ, μιὰ βραδιά ποῦ δὲ μποροῦσε νὰ φύγει ἀπὸ τὸ Τμήμα, θέλησε νὰ μ’ ἐμπιστευθεῖ σὲ μιὰ χοντρὴ ἀπλὴ κυρία ποῦ σύχναζε καὶ κείνη ἐκεῖ κάτω, γιὰ νὰ μὴ στερηθῶ τὴ χαρὰ τῆς παράστασης. Τελικὰ, — φεῦ! — δὲν πήγαμε πουθενά. Ἐμεῖνα μόνος. Ἐκείνη θὰ πηγαινε στὸν ἑσπερινὸ τῆς Ἁγίας Μαρίας — τὴν ἄλλη μέρα ἦταν ἡ χάρη τῆς. Νὰ, κ’ ἡ πρώτη δυσμένεια τῆς Τύχης ὡς πρὸς τὸ Θέατρο. Ἀπ’ τὴ στιγμὴ ποῦ τὴν εἶδα νὰ φεύγει πρὸς τὴν Πλάκα, γιὰ τὸ πανηγύρι, μὲ τὴν κόρη τῆς, — ἐξαιτίας τῆς εἶχα νιώσει πρωτοφανέρωτη ἀγαλλίαση, γιὰτὶ θὰ ἴκανε καὶ κείνη μαζί μας καὶ θὰ καθόμουνα κοντὰ τῆς νὰ βλέπουμε τοὺς ἰθσοποιοὺς — πρωτόνιωσα τὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα στὴν Ἐκκλησία καὶ τὸ Θέατρο καὶ δὲ βρήκα πὼς ἔφταιγε τὸ δεύτερο!

Τὴν ἄλλη βραδιὰ ὡστόσο, κατὰ τὴ συνήθεια, βρισκόμουν καὶ πάλι εὐτυχισμένος στὴ θέση μου, πίσω πίσω, καὶ παρατηροῦσα τὴν εὐφρόσυνη προσέλευση τῶν θεατῶν. Εἶχα γίνοι πιά “τύπος”. Ὁ μικρὸς φιλοθέατρος ποῦ ἐρχόταν — καθὼς ὁ Σωκράτης στὴ μάχη — πρῶτος, κ’ ἔφευγε τελευταῖος. Μετὰ τὸ ἔργο, ἔβλεπα τοὺς θεατὲς νὰ φεύγουν ὅλοι μαζί. Δὲν ἔκαναν τίποτα ἀσκημο, ἀλλὰ δὲν ἦταν καὶ ὠραῖο, σὺν τὴν προσέλευσὴ τους. Ὅπως τοὺς ἔβλεπα νὰ σηκώνονται, ἤξερα πὼς τὸ δυστύχημα εἶχε γίνοι, τὸ θέατρο εἶχε τελειώσει! Καὶ στὸ διάλειμμα ἄφηναν τὶς θέσεις τους καὶ τριγυρίζανε δῶθε κεῖθε στὸν ἄδειο χώρο ποῦ χώριζε τοὺς τελευταίους πάγκους ἀπ’ τὴν εἴσοδο. Ἦμιον, ὡστόσο, βέβαιος πὼς θὰ ξαναγύριζαν. Καὶ ξαναγυρίζανε. Στὴν ἀναχώρησή τους, αἰσθανόμουν τὸν καιμὸ πὼς ἔτσι, στὸ ἴδιο σύνολο, δὲ θὰ τοὺς ξανάβλεπα ποτὲ πιά. Ἐνας χωρισμός! (Καὶ τώρα, βέβαια εἶν’ ἀδύνατο ν’ ἀντικρῶσει κανένας τὸ ἴδιο κοινὸ, μὲ τὴν ἴδια σύνθεση, γιὰ δευτέρη φορὰ). Μὲ τὴν καθεβραδινὴ μου παρουσία, νόμιζα, μὲ χαρὰ, πὼς ἦμιον πιά γνωστός. Ἐνας μικρὸς φιλοθέατρος, ποῦ δὲν ἄλλαξε τὴ μετριόφρονη θέση του καὶ ποῦ, ὅταν ἔπεφτε ἡ αὐλαία, ἓνας ἄνθρωπος τῆς ἐξουσίας τὸν ἔπαιρνε ἀπ’ τὸ χέρι κάπως βίαια, μὲ τὴ φόρα τῆς επαγγελματικῆς συνήθειας καὶ τῆς βίας. Ὅμως κὶ ὁ μικρός, ὁ μαζεμένος ἐκεῖνος κὶ ὄνειροπόλος, πλημμυρισμένος ἀπὸ τὸ θέαμα, δὲν ἀκολουθοῦσε πρόθυμα ἔφερνε τὴν ἐνσπιχτη καὶ τὴ θεληματικὴ του ἀντίσταση. Θὰ μποροῦσε νὰ μείνει ἐκεῖ ὡς τὸ πρῶο καὶ νὰ περιμένει πάλι τὸ βράδυ τὸ γλυκὸ, ποῦ θὰ ἔφερνε τὸ ἄνοιγμα τῆς αὐλαίας.

Ὁ πατέρας μου, στὸ δρόμο τοῦ γυρισμοῦ, μοῦ μιλοῦσε γιὰ τὴν κυρία Μέλπω. Μοῦ ἔλεγε τ’ ὄνομά τῆς καὶ μοῦ τὸ ξανάλεγε. Τὴ θαυμάζαμε τότε, στὰ μικρὰ διαλείμματα τῆς σιωπῆς, καθὼς γυρίζαμε, ὅσο βρισκόμαστε κάτω ἀπ’ τὰ δέντρα τῆς λεωφόρου Ὀλγας, στὴν περιοχὴ τῶν Παριλίσσιων. Τὸ γιγαντιαῖο παρουσιαστικὸ τῆς μοῦ προξενοῦσε τρόμο· σ’ ἐκεῖνον, ρεμβασμὸ — εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ συλλογίζεται μιὰ ζένη γυναίκα. Ἦταν πολὺ ὠραῖος λαϊκὸς ξανθὸς ἄντρας! Μοῦ τὴ θύμιζε ἡ κυρία τῆς ρούμπας στὴν ταινία “8½”!

Στρίβαμε ἀριστερά, μὲς ἀπὸ τὴν Πύλῃ τοῦ Ἀδριανοῦ πρὸς τοῦ Μακρυγιάννη, προχωροῦσαμε λίγο κὶ ὁ δρόμος τοῦ σπιτιοῦ μας φαινόταν πεζὸς, ἄχαρος. Αἰσθανόμουν παγωμάρα· εἶχε χαθεῖ τὸ θαῦμα τῆς παράστασης κ’ εἶχε σκοτεινιά τριγύρω· ἀλλιώτικη ὅμως, ἀπ’ τὸ μισσκοτάδο τῆς πλατείας, τὸ θεατικὸ, τὸ ὑποβλητικὸ, καὶ ἀπὸ τὸ φῶς τοῦ πάλκου, τὸ μεθυστικὸ.

Τώρα καταλαβαίνω πὼς τὴν ἐντύπωση αὐτὴ τὴν ἐπλαθε τὸ ἔσωτερικὸ μου, ἡ ὄνειροφαντασίᾳ ἡ δική μου, ἡ λαχτάρα μου. Στὴν πραγματικότητα, ἡ Σκητὴ δὲν εἶχε καμιά ἰδιαίτερη



ομορφιά ήταν και κείνη πεζή, σαν τὸ δρόμο τοῦ γυρισμοῦ, δὲν εἶχε καὶ κανένα λόγο νὰ ἔναι, αὐτὸ ποῦ ἔχα τὴν εὐτυχία νὰ νομίζω πὼς ἦταν· οὔτε σκηνοθέτης - ποιητὴς τῆ διαφέντευε, οὔτε κανέναν φωτιστὴς ἐμπνευσμένος καὶ πειθαρχικός. Οἱ θεατρίνοι ὅμως ἦταν ἐκείνη τῆ στιγμή γιὰ μένα, ἐξωγήινα ὄντα, θεοί.

Ἡ λύπη μᾶς μοναξιάς συνόδευε τὴν ἐπιστροφή μου ἀπὸ τὸ θέατρο· ὁ πηγαμὸς μου, μιὰ ἀγωνία· ὅμως, καὶ τὰ δυὸ, ἦταν στοιχεῖα ζωῆς. Οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου, ὅλο τους τὸ βίο, τὸν περνοῦν μέσα σ' αὐτὰ τὰ ὄρια, τῆς λύπης καὶ τῆς ἀγωνίας. Παραλλάζουν μόνο τὰ βῆσανά τους, σύμφωνα μὲ τὶς προσωπικὲς τους ιδιοτυπίες, ὁ τρόπος δηλαδή ποῦ δέχονται τὴν πραγματικότητά τους, γενικά. Σὲ κάθε γυρισμὸ στὸ σπίτι μὲ κυρίευε ἡ ἀπόγνωση μπροστά σ' αὐτὸ τὸ "θάνατο" τοῦ θεάτρου ποῦ ἔχε συμβεῖ, ὅσο κι ἂν ἤξερα πὼς, τὴν ἄλλη βραδιά, ἡ αὐλαία θὰ ξανάνοιγε καὶ τὴν ἄλλη βδομάδα ὁ πατέρας μου θὰ μὲ ξαναοδηγοῦσε στὴ μαγεία τῆς.

Πάντως, ἦταν ὀλιβερὸ νὰ συλλογίζομαι πὼς καὶ χωρὶς ἐμένα οἱ θεατῆς θὰ βλέπανε τὴν παράσταση. Μιὰ τέτοια περίπτωση μὲ ταπεινωνε. Δὲν εἶχα, βέβαια, τὴν αἰσχυρὴ ἐγωπάθεια νὰ πιστεῦω πὼς τὸ θέατρο εἶχε ὑπάρξει γιὰ χάρη μου, τώρα ποῦ τὸ πρωτόβλεπα ἐγὼ, καὶ πὼς θὰ ἔπρεπε ὅλα νὰ τελειώσουν, ὅταν βρισκόμουν μακριὰ του! "Τὶ παράλογη σκέψη" — θὰ ἔλεγε κανένας! Καθόλου παράλογη, ἀφοῦ πολλοὶ ἄνθρωποι βραβάνουν τὴ γῆ, μὲ τέτοια ἐγώπαθη παρουσία βλαβερή, ἂν ὄχι ὅσο ὁ Παπαδόπουλος, τουλάχιστον ὅσο ὁ Μεταξᾶς! "Ὅλοι αὐτοί, ποῦ ξέρουν μονάχα ἀπὸ μονόλογο καὶ καθόλου ἀπὸ διάλογο, ποῦ τὸν θεωροῦν ἀπαγορευμένο, μιὰ κι ὁ κόσμος ἐξωραϊζεται, κατὰ τὴ γνώμη τους, μὲ τὸ νὰ στέκουν κατὰ τὴ φαντασία τους, στὸ κέντρο τοῦ σύμπαντος!

*Ἐνθύμιον τῆς οἰκογενείας Σιδέρη : Ὁ Γιαννάκης Σιδέρης, μαθητὴς, μὲ τὰ ναυτικά του ἢ μητέρα του Φρόσω Κωνστ. Σιδέρη, ποῦ ὁ Γιάννης τῆ λάτρεινε· καί, ἡ μικρότερη ἀδελφή του, σύζυγος κατόπιν τοῦ πρωταγωνιστῆ Νίκου Περδικῆ, ποῦ στάθη-κε ὡς τὸ τέλος ὑποδειγματικὰ ἀφοσιωμένη στὸν ἀδερφό της*



Στὸ τέλος, πῆρα τὴν ἀπόφασή μου μὲ δυὸ λυτρωτικούς σκοπούς, μιὰ ποῦ ἔχα πιά ξεθαρρέψει : Πρῶτον θὰ προσπαθοῦσα νὰ γλυτώσω τὸ θέατρο ἀπ' τὸ θάνατο τῆς κάθε βραδιάς καὶ ἀπ' τὸν τέλειο θάνατο, ποῦ φοβόμουν ὅτι θὰ μπορούσε νὰ ἐξωφανίσει τὸ ἰδανικὸ μου, στὸ σύνολό του, καὶ δεύτερον τοὺς φίλους του, ἀπὸ τὸ βασανιστήριό τοῦ χαμοῦ του, ὅταν θὰ τελειωνε ἡ παράσταση. Θὰ ἔπρεπε νὰ μάθουν πὼς τὸ θέατρο, μ' ἕνα δικὸ του τρόπο, εἶναι ἀθάνατο! Πῶς θὰ ἔτανε δυνατὸ νὰ τοὺς πετύχω τοὺς δυὸ αὐτοὺς ἱερούς σκοπούς μου; Ἡ λύπη, ὅταν τελειωνε καὶ χανόταν ἡ παράσταση, μὲ ἀκολουθοῦσε πολὺ καιρὸ· ὥσπου γίνηκα δεκαπέντε τόσο χρονῶ.

"Ὅλο σκεφτόμουν πὼς θὰ βοηθοῦσα κ' ἐγὼ τὴν ἀθανασία τῆς κάθε θεατρικῆς στιγμῆς. Ἀκόμα δὲν εἶχα ἀκούσει οὔτε γιὰ τὸ Ν. Ι. Λάσκαρη. Μοῦ φάνηκε, ὅμως, σὰ μιὰ λύση αὐτὸ ποῦ θὰ πῶ : Νὰ ἱστορήσω τὸ θέατρο, νὰ δώσω, ἂν καὶ ὀμπά στοὺς ἄλλους, μιὰ ἰδέα γιὰ τὸ τι ἀριστούργημα εἶχε δημιουργήσει ἡ εὐαισθησία κ' ἡ φαντασία τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ Σκηνή καὶ μὲ τὰ ἰδιαίτερά της. Δὲν ἦταν φιλοδοξία κενή. Τὸ ἔνιωθα σάν καθῆκον κ' εὐγνωμοσύνη γιὰ τὴ συγκίνηση ποῦ μοῦ ἔχε προσφέρει. Κατὰ ἀπὸ τὸ γίγτεμα τῆς Σκηνῆς μου ξανάφερνε δικὸ μου ἡ ἀπόφασή μου. Δὲν πρόσωπα τιμὲς ἢ ὠφέλειες — ποιῆς;... — οὔτε ὑποπευδόμενα τι κόποι θὰ περιμένανε ὅποιον τολμοῦσε νὰ πραγματοποιήσει μιὰ παράμοια προσπάθεια. Γι' αὐτὸ, σάν ἦρθε ἡ ὥρα, τὴν ἔκανα ἔργο μου τὴν Ἱστορία· καὶ πάλι, ὅταν ἦρθε ἡ ὥρα, μὲ ὑπὸταξέ ἡ ἰδέα νὰ δουλέψω γιὰ τὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο.

Χωρὶς τὴ μακροχρόνια μελέτη τῆς Ἱστορίας δὲ θὰ μπορούσε νὰ συντελέσω σὲ κάτι γιὰ τὸ Μουσεῖο μας. Ἐκεῖνο πάλι, ποῦ πρόσφερε ἑκατονταπλάσια τὴν ἀμοιβή. Ἄν ἴσως ταίριαζε, θὰ μπορούσε νὰ πῶ : Τὸ Μουσεῖο μὲ γλύτωσε ἀπ' τὸ νὰ ἔχω ντοκουμέντα, βιβλία, ἐφημερίδες, περιοδικὰ. Μόνο μὲ τὴ βοήθειά του, ἦρθε τὸ ἴδιο τὸ θέατρο ν' ἀράξει, μὲ τὴν ἴδια του τὴ ζωὴ μπροστά μας, ὄχι τυχαῖα, παρὰ συγκεντρωμένα καὶ πειθαρχημένα στὸν ἔλεγχό μας. Ὅταν θὰ μπορούσαμε ν' ἀποχτήσουμε — ἐκτός ἀπὸ τὸ θεαματικὸ του μέρος — κάτι ποῦ νὰ τὸ κυβερνᾶνε ἐπιστημονικά, μιὰ βιβλιοθηκονομία, ρυθμισμένη στὸν τόνο τῆς θεατρικῆς ἀπαιτήσης, τότε θὰ φανεῖ ποιά εἶναι ἡ σημασία του. Ὁ παλιὸς μου τρόπος — μήπως τὸ θέατρο τὸ πνίξει ἡ ἐξουθένωση — γαλήνεψε, καθὼς τὸν ἀντίκρουζαν τὰ παιδικὰ μου μάτια. Ἡ γύμνασή μου γιὰ τὴν ἐξιστόρηση, τὸ πρῶτο μου σπουδαστήρι ἀρχισε ἀπὸ πολὺ νωρίς, στὰ δέκα ἢ δώδεκα χρόνια μου. Ὅταν π.χ. βρέθηκα μπροστά στὸ βουβὸ κινηματογράφου, δὲν προκαλοῦσε τὴν προσοχή μου μόνο τὸ ἔργο, ἀλλὰ τὰ... γράμματα στὴν ἀρχή, ποῦ δινανε διάφορες πληροφορίες στὸ θεατῆ, γιὰ τοὺς δημιουργοὺς τῆς ταινίας. Κι ὅταν τ' ἀποφάσιζα, δεκαεφτά χρονῶ, πὼς θὰ μελετοῦσα, τὰ ἱστορικὰ τοῦ θεάτρου μας, αἰσθάνθηκα γιὰ τὸ σωστικὸ αὐτὸ βοήθημα ὅπως ὁ Δημήτριος Βερναρδάκης, πάρα πολλὰ χρόνια νωρίτερα : «... μοί... ἐφάνη ὅτι... ἐνώπιόν μου ἠνοήχθησαν ὀρίζοντες ἀτέρμι-νες, ὅτι ἀνέπνεον ἐλευθέρως πάλιν καὶ ὅτι ὀλόκληρος ὁ περι-ἐμὲ κόσμος... πάντα... ἔλαμπον, ἦσαν πάλιν, ὅπως ἄλλοτε, διαγῆ, ἐκκρηγῆ, σαφῆ, εὐληπτα, λογικά. Ἦτο τὸ πρῶτον κροῦ-σμα, ὅπερ ἤρρισε... καὶ οὐτίνος ἢ ὀριστικῆς κρίσις ἐπρόκει-το νὰ ἐπέλθῃ... ».

Οἱ ὀρθῆνοι τῆς ἀδελφῆς μου, γιὰ πολὺν καιρὸ, ἦταν ἑναυλοὶ στὴν ἀκοή μου, τοὺς ἄκουγα πολὺ συχνὰ καὶ μὲ ρίχνανε σὲ λογισμοὺς ὀλιβερούς. Ἡ λύπη τῆς, ποῦ τὴ γεννοῦσαν τὰ ἴδια αἰτία ποῦ ἐμένα μ' ἀναφτέρωναν μὲ τὴ χαρὰ τους, γίνηκε τιμωρὸς ἐρίνυά μου καί, πιδὸ πολὺ, ὅταν ἔφυγε ἀπὸ τὴ ζωὴ, μικρὴ μικρή. Ντρεπόμεν, καταφρονούσα τὸν ἑαυτὸ μου, γιὰ τὴς εἶχα φανεῖ σκληρὸς, γιὰ τὴ κυριαρχήθηκα ἀπὸ μιὰ ἐγωπάθεια, νὰ φροντίζω μόνο γιὰ μένα, ἐνῶ τὸ θέαμα θὰ ἔμενε θέαμα, καὶ μὲ τὴν ἀδελφῆ μου δίπλα μου· ἐγὼ τὸ ἔθελα μόνο δικὸ μου! Εἶχα ἴσως ἕνα ἐλαφρυντικὸ, ἦμουν παιδί.

Τώρα, μεγαλύτερος πολὺ στὰ χρόνια, βλέπω ἡ ἐγωπάθεια νὰ κυριαρχεῖ πολλοὺς θεατρικούς ἡγέτες, ποῦ τὰ θέλουν ὅλα δικὰ τους, χωρὶς νὰ ἔναι πιά καθόλου παιδιὰ! Τώρα, μπροστά στὴ διαπίστωση τῆς τότε ἐγωπαθείας μου, τρώμα στ' ἀλήθεια. Μοῦ ἔρχεται, ὅμως, στὸ νοῦ ὅτι καὶ στὰ χρόνια μας βλέπω πολλοὺς νὰ κλείνονται στὸν ἑαυτὸ τους καὶ νὰ τὸν ἀναγορεύουν ἄρχοντα τοῦ κόσμου καί, δικαιοματικά, τύραννο γιὰ τοὺς ἄλλους.

Ἡ κατάσταση αὐτὴ τῆς ἐγωπαθείας δὲ συμβαίνει νὰ ἔναι πάντα ἀπόλυτη καὶ νὰ χρωματίζει ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ ἀνθρώπου. Συμβαίνει, κάποτε, νὰ καταλαγιάζει, νὰ λιγοστεύει



καί, τέλος, όταν κανένας έννοιήσει πόσο έννοχος και βλαβερός είναι, νά φρονιμεύει, ν' άνανήφει. Όχι σπάνια όμως, ή εξαγριωμένη έγώπαθεια είναι όλκληρωτικό συναίσθημα, καταστατικός νόμος και γίνεται κάτι παρόμοιο με καρκίνο μέσα μας· παίρνει σβάρνα τό σύμπαν, άνιχνεύει προς όλες τις κατεθύνσεις κι άνακαλύπτει φανταστικούς, τό περισσότερο, κινδύνους πού καταδικάζουν ίσως τήν προσωπικότητα σ' ένα σίγουρο εξαφανισμό. Μιά καταφυγή τούς άπομένει, ν' άμύνονται άνελέητα έναντίον παντός, γιά νά ξεχνούν τόν αιώνιο τρόπο τους άπ' τις... ένέδρες πού, όπως νομίζουν οί δυστυχισμένοι έγώπαθοι, τούς στήνουν οί "άντιπαλοί" τους, όταν τούς άρνούνται τήν άκεραιότητα τής σπουδαίας τους ύπαρξης, όποτε άλίμονο σέ γνωστούς κι άγνωστους.

Άλλά και χωρίς συγκεκριμένες "άπειλές", χωρίς συγκεκριμένους φόβους, άόριστα σά γιά νά άπομακρύνουν τούς άνύπαρχτους αυτούς κινδύνους, προβάλλουν τήν "άξία" τους, άπό τήν έφηβική άκόμα ήλικία. Άπορεί κανένας γιά ποίο λόγο άντικρύζει αξιόλογους, κατά τά άλλα, άνθρώπους νά διηγούνται — ψάχνοντας στ' άγνωστα, στ' άδιάφορα βάθη τής γενιάς τους — πώς είχαν π.χ. πρόγονό τους κάποιον άγνωστο όπλαρχηγό του '21 πού "χε άνδραγαθήσει — γιά νά αισθανθούν έτσι και κείνοι δοξασιμένοι! Δέν τούς έχει κανένας άρνηθεί, νά τούς προσφέρει τήν άγάπη και τή φιλία του, όμως εκείνοι, καθώς τό διηγούνται, γίνοντ' "ετυχισμένοι", φουσκώνουν, καμαρώνουν — τό γελοίο τούς παραστέκει, ένά ή έπιθυμία τους θά 'θελε νά τούς όδηγήσει στό άντίθετο· οί τέλειοι έγώπαθοι δέν είναι και βλαβεροί, ξεθυμαίνουν άπλώς με τό παραμύθι τους και χαιρόνται τή φανταστική ύπεροχή πού τούς έχει προσκομίσει τό άνόητο καυχησιολογημά τους.

¶

Μιά άπ' τις πρώτες μου θεατρικές γνωριμίες ήταν ό Άντρέας Παντόπουλος, γιός του Εύάγγελου Παντόπουλου, πανομοιότυπος έξωτερικά με τό μεγάλο πατέρα του. Μαζί του, ένα βράδυ του 1919, συνάντησα τόν Κώστα Μουσουήρη, ήθοποιό ήδη τής "Έταιρείας Έλληνικού Θεάτρου". Ήταν φθινόπωρο. Ό Οιασός έπαιζε στό Δημοτικό Θεάτρο Άθηνών, τό γκρεμισμένο πιά, τό χαμένο γιά τήν Άθήνα. Είχε καθιερωθεί σά θεάτρο Όπερας, είκοσι τόσα χρόνια πριν λειτουργήσει τό "Βασιλικό". Ή πρωτεύουσα στόν περασμένο αιώνα είχε άξια στέγη γιά τό Μελόδραμα· τώρα, δέν έχει! Έκείνο τό "χε χτίσει ό Άντρέας Συγγρός. Ύπάρχει περίπτωση νά βρεθεί κανένας άλλος νά τόν μιμηθεί; Τό γκρέμισε ό Μπρασιτιάς — κι άλίμονο στίς χώρες όπου γκρεμίζονται τά θεατρία... Μιά παρηγοριά ύπάρχει : άν τού τό συχωρέσανε οί άνθρωποι του καιρού και τής συμπάθειάς του, νά μίην τού συχωρευθεί ποτέ στόν "Άδη!

Όσο γιά τόν Κώστα Μουσουήρη, τή βραδιά εκείνη είχα, στ' άλήθεια, θαμνωθεί: Ήταν ένας νεαρότατος ήθοποιός, πολύ νεότερος μου. Έβαλα, όμως, σέ κίνηση τήν όχι σπάνια στός άνθρώπους "μαντευτική", τή διαισθητική μου ιδιότητα, τή βαθιά κρυμμένη μέσα μου, πού με τό πρώτο έρέθισμα ξυπνάει και βλέπει προς τις μέρες τις μελλούμενες. Τό θάμνωμά μου λοιπόν ξεκινοῦσε άπό τ' όραμα ενός Μουσουήρη στην κορυφή του Θεάτρου μας! Και μαζί, νά, όλοζώντανος, μπροστά στά μάτια τής ψυχής μου, ό νέος μου φίλος σά Οιασάρχης, σκηνοθέτης, πρωταγωνιστής! Στο μόνο πού θά ύστεροῦσε, άργότερα, σχετικά με τόν κύριο τύπο τών άνθρώπων του θεάτρου — και τών άνθρώπων, γενικά — ήταν πώς δέν πίστευε γιά ώραίο προορισμό του πάνω στη γή, νά βλάπτει και νά έννοχλεί, κατά σύστημα, τούς άλλους!

Άν κ' ή ζωή του σπιτιού μου δέν ήταν ούτε άνετη, ούτε χαρούμενη, ούτε μ' εὐτυχίες άξίες νά τις ειχηθεί κανένας και στους φίλους του, όμως ποτέ δέν άφησα τόν εαυτό μου νά κυριαρχηθεί, μέχρι τήν έξουθένωση, άπό τήν άπαισιοδοξία και τήν άπελιψία. Ή άσκηση αυτή δέν έγινε καθόλου χωρίς κόπους. Θά 'λεγα, δίκαια, ότι συντελέστηκε με τό ζόρι. Πίεζα τόσο τήν πικραμένη μου διάθεση ώστε νά "χω θάρρος ή, καλύτερα, νά δείχνω πώς τό "χω. Καταλάβαινα πώς, άν δέν ήθελα νά χαθεί έντελώς, θά 'πρεπε — πριν με κάνουν σκόνη τά δεινά τής ζωής και, περισσότερο, ή φρική τής άπαντοχής τους — θά 'πρεπε με βιασμένη θέληση, νά επιζητώ με δραστηριότητα, τήν προϋπόθεση τής "εὐτυχίας", τήν έλλειψη τής ήττοπάθειας πού ήταν κ' είναι ή βασιλίσσα στα έγκατα τής ύπαρξης μου.

Στό τέλος τό συνήθισα : Ήμου έννας μασκαρεμένος έραστής τής ζωής, αλλά στό βάθος τή μισούσα. Κάπου κάπου,



1917. Ή φωτογραφία του Γιάννη Σιδέρη στη φοιτητική του ταυτότητα : "Καποδιστριακό Πανεπιστήμιον. Άρ. Μητρ. 3.769 (1917 - 1918). Δελτίον άναγνωρίσεως του φοιτητού τής Φιλοσοφικής Σχολής Γιάννου Κωνσταντίνου Σιδέρη"

ώστόσο, ξεχνούσα τή μάσκα κι άφηνόμου στό πραγματικό μου πρόσωπο. Άν κανένας δικός μου μ' έπιανε σέ παρόμοια στιγμή άδυναμίας, αισθανόταν έκπληξη. Τό ίδιο αισθανόμου και μόνος μου. Καλούσα τόν εαυτό μου σέ δικές και σέ άπολογίες — άδύναμες, είναι ή άλήθεια — γιατί ξεχάστηκα και με τσακώσανε, και γιατί όταν γίνονταν φανερές οί λύπες μου, αισθανόμου πώς κάποιος τις υπογράμμιζε μέσα μου και μ' έκανε νά τις ζω φοβερότερες. Γιά τό κατάπικρο αίσημα τής άδυναμίας, είχα τό καλό — έλπίζω — νά θεωρω υπεύθυνο μόνο τόν εαυτό μου· κανέναν άλλο, ποτέ. Τις περιπτώσεις μιάς άποτυχίας, δέν τις φόρτωπα στους άλλους. Κανένας δέ μου έφταιγε. Γιά κάθε κακό, ένας ήταν, ό αίτιος : εγώ! Δέ μισούσα, λοιπόν, τούς άνθρώπους· είχα πεποίθηση πώς δέν άξιζαν λίγο, πώς είχαν ό,τι έλειπε σέ μένα, πώς έδιναν σημασία στη ζωή και τά έπιθυμητά τους άγαθά — όσο κι άν ύποβοηθοῦσαν τήν άνοδό τους, όσο κι άν ή έλλειψη τών δικών τους ιδιοτήτων καταδικάζε τή δική μου εξέλιξη — τίποτ' άπ' αυτά δέν είδα σάν άφορμή γιά φθόνο. Ύποσυνείδητη "έξυπνάδα"! Θά μ' έφθειραν μόνο και θά μου κουρέλιαζαν τή μάσκα τής χαρούμενης, δήθεν, καλής καρδιάς, πού φορούσα μόλις έβγαίνα τό πρωί, άπ' τήν πόρτα του σπιτιού μου.

Έξησα 35 χρόνια λειτουργός τής Μέσης Παιδείας κ' εξακολουθώ νά βλέπω μαθητές ως τώρα στις Δραματικές Σχολές. Δέ μ' είδαν ποτέ σκουντούφλη άπό κάτι προσωπικό. Τό νόμιμα έγκλημα κι αντιπαιδαγωγική ένέργεια. Κάθε παιδί θά "χε, χωρίς άμφιβολία, κι άπό μία τραγωδία. Του ήταν άρκετός ό προσωπικός του σπαραγμός· δέν του χρειαζόταν κ' ή δική του δυσθυμία. Άντίθετα, έπρεπε νά ξεχάσει τούς δικούς του καημούς. Άν τή μάσκα δέν τήν είχα εφεύρει νωρίτερα, θά τήν είχα προσκαλέσει νά με βοηθήσει άπ' όταν άντίκρυστα παιδιά πάνω άπ' τήν έδρα.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

Στό έπόμενο : Ή συνέχεια.



Χειμώνας 1948. Μιά φωτογραφία ιστορική γιά τὸ ἑλληνικὸ θέατρο. Ὁ Ἀντώνης Γιαννίδης στὴν “Ἔδρα τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Συγκροτήματος τοῦ Γενικοῦ Ἀρχηγείου”. Εἶναι τὸ χωριατόσπιτο τῆς “μακεδόνισσας μὲ τὸ μωρό”, στὸ χωριὸ Πυξός, κοντὰ στὴν Πρέσπα. Ὁ Γιαννίδης στρίβει τσιγάρο, ἀκούγοντας μιὰ σκηνὴ τοῦ Δημήτρη Ραβάνη, ἀπ’ αὐτὲς πὸν γράφονταν καὶ παίζονταν γιά τοὺς ἀγωνιστές. Τρίτος στὴ φωτογραφία, ὁ Γιώργος Κοσκινῆς, ἠθοποιός, τραγουδιστής καὶ μαχητής — πρῶν ἀστρὸφύλακας, πὸν σκοτώθηκε στὸ Βίτσι



# ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΒΟΥΝΟ

## Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΣΥΝΕΠΕΙΑ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΗ ΓΙΑΝΝΙΔΗ

Μιά μαρτυρία του ΔΗΜΗΤΡΗ ΡΑΒΑΝΗ

Τό τεύχος του "Θεάτρου" 44-45, που άποκατάστησε στη μνήμη του έθνους τόν Άντώνη Γιαννίδη, συγκλόνησε τούς παλιούς φίλους και θαυμαστές του, τόν πνευματικό κόσμο, τούς άπλους φιλότεχνους. Με τήν ταφόπετρα του Γιαννίδη στό ξώφυλλό του, κρεμασμένο ένα πρωί στά περίπτερα τής Άθήνας, ξάφνιασε και έναν παλιό μαθητή και συναγωνιστή του Γιαννίδη που, συγκινημένος, έσπευσε νά προσκομίσει τή μαρτυρία του. Ο Δημήτρης Ραβάνης γνωρίστηκε με τόν Άντώνη Γιαννίδη στό Δεκεμβριανά· δούλεψε μαζί του στην προσφυγιά τής Γιουγκοσλαβίας· κανανε περιοδείες στις Άνατολικές χώρες και, μετά, κατέβηκαν στό Βίτσι, με τό καλλιτεχνικό συγκρότημα που διεύθυνε ο Γιαννίδης. Η μαρτυρία του Ραβάνη για τό Γιαννίδη είναι, αληθινά, συγκλονιστική. Άσφαλώς, θά υπάρχουν και πολλοί άλλοι που θά 'χουν νά προσκομίσουν πολύτιμα στοιχεία για τό λαϊκό θέατρο, τό θέατρο τής Προσφυγιάς, τό θέατρο του Βουνού, τό θέατρο στις Φυλακές και τις έξοριές, στην περίοδο του '40 με '50. Οί άναμνήσεις του Ραβάνη εϋχόμαστε ν' άποτελέσουν τό ξεκίνημα για μία πρώτη καταγραφή και μία κατοπινή άποτίμηση τής ιστορικής αυτής προσπάθειας. Τό "Θεάτρο" είναι έτοιμο νά βοηθήσει.

### I. — ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΜΕ ΤΟ ΓΙΑΝΝΙΔΗ

Ο Άντώνης Γιαννίδης άπαγγέλλει :

"...Κ' ηϋρα στό Θρακιώτικα βουνά  
κ' ηϋρα στις κορφές τής Ήπειρος  
και τήν έθρεψα τήν πείνα μου τήν λάμμα,  
κ' ηϋρα, σάν πρωτάρη, ένα λαό,  
που κυλούσε από τις κλεισούρες κι από τούς ζυγούς,  
με τά φουσκωτά ποτάμια..."

Τ' άκουσα πολλές φορές από τόν Άντώνη Γιαννίδη, αυτό τ' άπόσπασμα από τό "Δωδεκάλογο του Γύφτου". Μπορεί, αυτό τό λαό νά 'ψαχνε νά βρεί. Και τόν βρήκε. Ήταν έτοιμος, φαίνεται, γι' αυτή τή συνάντηση.

Τήν πρώτη φορά που τόν άκουσα, ήταν Χριστούγεννα του 1944. Παραμονή. Τό Δημοτικό σχολείο στην όδo Άγίου Μελετίου έχει γίνει νοσοκομείο. Άπό κάποιο κρεβάτι βογγάει μία γυναίκα. Ο Γιαννίδης σταματάει για λίγο και κοιτάζει κατά κεϊ. Είναι μία ηλικιωμένη, μ' ένα διαμπερές στό στήθος. Βγήκε νά βρεί κάτι φαγώσιμο και τήν έβαλε στόχο ένας ελεύθερος σκοπευτής, "άπό τούς άλλους". Μία νοσοκόμα πάει στό κρεβάτι τής.

Ο Γιαννίδης συνεχίζει :

"... Δέν τά ξέρει τά βιβλία, κι είναι άκράταγος,  
και τ' άγάλματα δέν έχει των πολύθεων..."

Σ' άλλο κρεβάτι ένας νεαρός παραμιλάει. Κάποιος, που κάθεσαι δίπλα του, σκύβει και του λέει :

— Σώπα... δέν κάνει... θά μιάς άκούσει ο έχθρος...

Ο νεαρός σταματάει.

("Όταν ξανασυναντηθήκαμε ύστερα από τρία χρόνια, ο Άντώνης Γιαννίδης δέν ρώτησε :

— Τί ήταν εκείνος, παιδί μου, μεθυσμένος;

— Ναι, μεθυσμένος... μεθυσμένος και τραυματισμένος και παγωμένος...

Τόν είχαν βγάλει μισοπεθαμένο από έναν ύπόνομο. Στο παρα-

μιλητό του, έλεγε πώς μπήκαν στον ύπόνομο νά βάλουν κάσες με δυναμίτη κάτω από τό "Ξενοδοχείο τής Μεγάλης Βρετανίας". Για ν' άντέξουν στην παγωνιά και στό βρώμικα νερά, πίνανε κονιάκ. Είχε κ' ένα τραύμα. Τό τραύμα, οί άναθυμιάσεις, τό κρύο, τό κονιάκ, τόν είχαν φέρει σ' αυτή τήν κατάσταση).

Γίνεται ήσυχία και ο Γιαννίδης συνεχίζει :

"... Στά ταμπούρια τάχει τά σχολειά,  
κι έχει γνώμη κι έχει δύναμη και θέλει..."

"Ένας φιλόλιγνος, ξανθός έγγλέζος, παιδαρέλι, κάθετα στό κρεβάτι και κοιτάζει τό Γιαννίδη με δέος. Στο διπλανό κρεβάτι ένας μαύρος, τραυματίας. Αυτός μιλάει συνέχεια για τόν Γκάντι. Είναι όπαδός του, λέει..."

"... Τά λεβέντικα τραγούδια του τά ζει,  
κι είναι ο ίδιος σάν τ' άγάλματα τά θεϊκά.  
Και τούς τρέμουνε τών κάμπων οί κιοτήδες  
και μ' όνόματα τούς κρίζουν πονηρά  
κλέφτες, κι άπελάτες και προδότες.  
Τούς μισούν οί βασιλιάδες κι όλοι οί τύραννοι".

(Τό 1948, σε κάποιο χαράκωμα, ο Γιαννίδης θά μου πεί :

— "Εκείνες τις μέρες, κατάλαβα αυτό τό στίχο. Άν και θά ταίριαζε καλύτερα : στό σχολειά τάχει τά ταμπούρια. Ξέρει, παιδί μου, στην άρχή ντρεπόμουνα νά γυρίσω στό νοσοκομείο και στό όδοφράγματα και νά λέω ποιητάκια. Για σκέψου! Αυτοί σκοτώνονται κ' έγω άπαγγέλω.

Μιλούσε κ' έξυνη τό χέρι του. Τήν άνάστροφη. Πότε τ' άριστερό, πότε τό δεξί. Και σά νά 'ταν πάντα σε έξυνη.

— Πέφτουν όβίδες, χτυπάνε τά πολυβόλα, οί άνθρωποι σκοτώνονται, βογγάνε, κ' έσύ νά λές ποιήματα!

Με μία άπότομη κίνηση, παρατάει τό ζύσιμα τών χειρών και ξύνει και με τά δυό χέρια τό κεφάλι του. Άνακατεύει τά μαλλιά του όλο νεϋρο, και πάλι με μία άπότομη κίνηση τά ξαναστρώνει).

Ο Άντώνης ο Γιαννίδης είχε έρθει μ' άλλους τρεις ήθοποιούς, μία γυναίκα κ' έναν άνδρα. Γυρνούσανε τά νοσοκομεία και τά όδοφράγματα και άπαγγέλλανε.

(Πρέπει νά θυμηθούμε και κάτι άλλο, έδω. Μιά από τις ήθοποιούς που συνόδευε τό Γιαννίδη, άπαγγελενε τό "Μιλάει ή Μόσχα", του Λουντέμη. Άλήθεια, μιλάμε για "άντιστασιακά" τραγούδια και ποιήματα και ξεχάσαμε αυτό τό "κανόνι" που άκουγότανε, τότε, σε όλες τις γιορτές, σε όλα τά πάρτυ, σε όλες τις παράνομες συγκεντρώσεις).

Ο Γιαννίδης συνεχίζει :

"... Κι είναι μέσα στους σκυφτούς τά παλληκάρια,  
κι είναι μες τούς κοιμισμένους οί στρατιώτες..."

Κάποιος φωνάζει από τήν πόρτα :

— Ήρθε ο Τσώρτσιλ και ο Ήντεν! Άρχίζουν διαπραγματεύσεις! Αυτή τή φορά ο Γιαννίδης δέ σταματάει. Συνεχίζει πιό έντονα :

"... Τούς μισούν οί βασιλιάδες κι όλοι οί τύραννοι!"

Άκούγετ' ένας άναστεναγμός. Είναι από τό κρεβάτι τής γυναίκας με τό διαμπερές.

Ο Γιαννίδης γυρίζει και κοιτάζει. Δίπλα στό κρεβάτι, πάνω σε μία καρέκλα ένα σάλι κ' ένα δίχτυ με καρότα.

(... Άργότερα, σε κάποια πρόβα, ο Γιαννίδης θά πεί :

— "Είναι στιγμές που όλα μεγαλώνουν, γίνονται τεράστια, γίνονται σύμβολα. Τά πράγματα, οί άνθρωποι, τά λόγια! "Ε-

νας άναστεναγμός, ένα καρτό! Αυτό νά μου βγάλετε!"  
Σκέφτομαι : κ' ένα ποίημα...).

‘Ο Άγγλος χειροκροτάει. ‘Ο Ίνδος φωνάζει : Γκάντι! Γκάντι! Γκάντι!

Κάτι ρωτάει ό Άγγλος, κάτι για τόν Τσώρτσιλ και τόν Ήντεν. ‘Ο Γιαννίδης τού άπαντάει γαλλικά, θυμωμένα. ‘Ο Άγγλος δικαιολογείται : δέν ήξερε πού τόν πάνε. Τούς είχαν πεί ότι θά πολεμήσουν τούς συνεργάτες τών γερμανών πού δέν τούς άφίγουν νά προελάσουν.

‘Η ήλικιωμένη στό διπλανό κρεβάτι δέν κουνιέται καθόλου. Πέθανε -ζει; ‘Ο άναστεναγμός πού άκούστηκε πριν άπό λίγο, νά ΄ταν ή ψυχή της;

“... ‘Ο,τι πολεμάτε για ν’ άδράξετε  
μ’ ενός άδειου λόγου όρμη,  
τό ζητάνε αυτοί μέ τ’ άρματα στά χέρια...”

Είναι ήσυχία τώρα. ‘Η γυναίκα μπορεί νά ΄χει πεθάνει. ‘Ο μεθυσμένος - τραυματίας κοιμάται. Οί άλλοι, όποιοι μπορούν, κάθονται στην άκρη στό κρεβάτι. Κουβεντιάζουνε. ‘Ο Γιαννίδης λέει άστεία - άνέκδοτα για τό Χίτλερ, για τό Μουσσολίνι, για τόν Τσώρτσιλ.

Κάποιος μέ “καρφώνει” πώς γράφω τραγούδια. ‘Ο Γιαννίδης άπλώνει τό χέρι του προς τό μέρος μου, και κουνάει τά δάχτυλα : δώσε μου. Βγάζω άπό τό πέτσινο σακάκι ένα τσαλακωμένο χαρτί και τού τό δίνω. Άρχίζει νά τό διαβάσει έκει δυνατά. Δέν προλαβαίνει.

Μάς ειδοποιούν πώς έρχονται τ’ άεροπλάνα.

— Μπά, δέ θά χτυπήσουν... Χριστούγεννα... Κ’ είναι κι ό Τσώρτσιλ έδω, και ό Ήντεν.

‘Ο Άγγλος φοβάται — κάτι ξέρει άπό Άγγλους — και

‘Ο Άντώνης Γιαννίδης σ’ ένα ρόλο. Οί μπότες πού φοράει δέ σημαίνουν άναγκαστικά πώς είχε ήδη βγει στό βουνό



θέλει νά τόν πάνε στό καταφύγιο... πού δέν ύπάρχει.  
— Έχουμε έναν τεράστιο κόκκινο σταυρό στην ταράτσα! —  
μάς καθησυχάζει μιá νοσοκόμα.

‘Ο Γιαννίδης ρωτάει μισοαστεία, μισοσοβαρά :

—Κόκκινο; Και τεράστιο; Θά μάς ριξουν!

Άρχισαν νά πέφτουν οί ρουκέτες. Στην αύλή, στην ταράτσα μέ τόν Έρυθρό Σταυρό. Μέσα σέ λίγα λεπτά ήρθε ή κόλαση... (Τό ίδιο βράδυ πήγα σπίτι μου, τοίχο-τοίχο, σύνθημα-παρασύνθημα, νά πάρω τό “Δωδεκάλογο” τού Παλαμά, νά μάθω άπέξω μερικά άποσπάσματα...).

## II. — ΓΚΡΕΜΙΖΟΝΤΑΣ ΦΡΑΧΤΕΣ...

Βαδίζουμε “σέ φάλαγγα κατά πεντάδες” και τραγουδάμε. Είμαστε τό “Καλλιτεχνικό Συγκρότημα”. ‘Ο Γιαννίδης επί κεφαλής. Είναι ένα τραγούδι πού ΄χει πολλά “τραλαλά”, γι’ αυτό και μάς έχουν βαφτίσει και “τραλαλάδες”. Είμαστε πάνω άπό έκατό : ήθοποιοί, τεχνικοί, συγγραφείς, μουσικοί, χορωδία.

(Για τήν “ιστορία” τό τραγούδι είναι τής ΕΠΟΝ, πάνω στη ροούσικη μελωδία “Ύμνος τής Κομοσιόλ” :

Προχώρα μπρός στη ζωή, νεολαία,  
πάλευε, γλέντα και χάρου μαζύ,  
κρατάς τόν κόσμο στά δυό σου τά χέρια :  
είσαι ό νέος κυρίαρχος τής γής.

Κι άκολουθεί μιá στροφή, μόνο τραλαλά, τραλαλά...)  
Θυμώνουμε πού μάς λένε “τραλαλάδες”. Μάς μειώνει λέμε, μάς δημιουργεί συμπλέγματα.

— Τί είμαστε; Τραλαλάδες είμαστε — λέει ό Γιαννίδης!

Άντε, μάρς! Μέ τό τραγούδι, εμπρός, για τίς πρόβες!

Πάμε στό θεάτρο μας.

Τό θεάτρο, μέ χίλιες θέσεις, τό χτίσαμε έμεις μόνοι μας. Βρισκόμαστε σ’ ένα χωριό στη Βοϊβοντίνα τής Γιουγκοσλαβίας, στό Μπουλκες. Ένα γερμανοχώρι. Πέρασε άπό κεί ό Τολμπούχιν και οί κίτικοι φύγανε άκολουθώντας τό στρατό κατοχής. Στά τετρακόσια σπίτια μένουμε έμεις. Έξη χιλιάδες πρόσφυγες. Οί πρώτοι πολιτικοί πρόσφυγες άπό τήν Έλλάδα. Τό 1945. (Τό 1949 έλληνι πρόσφυγες. Τό 1967 νέοι. Αύτή τή φορά, όχι μόνο “άριστεροι”. “Δεξιοί”, “κεντρώοι”, βασιλικοί...).

Στήν άρχή δίναμε τίς παραστάσεις σέ μιá μεγάλη αίθουσα, πού ήταν πριν έστιατόριο. Ένας μηχανικός άπό τό Βόλο, ό Μπανάνος, πρόσφυγας, είχε καταστρώσει τά σχέδια τού θεάτρου. Μάς είχε πεί πώς θά χρειαστούμε κάμποσες χιλιάδες τούβλα. Δέ θυμίζωμι πόσες. ‘Η “κοινότητα” δέ διέθετε τούβλα για θεάτρο.

Άρχισαμε νά γυρνάμε τούς κάμπους, και νά “παίρουμε” τούβλα άπ’ όπου βρίσκαμε. Γκρεμισμένοι σταύλοι, φράχτες, ήταν οί προμηθευτές μας. Για πρώτη φορά χαιρόμαστε για τά “συντρίμια του πολέμου”. Αύτά, όμως, τελειώσανε γρήγορα. Και τό θεάτρο ήθελε... τούβλα! Όχι άστεία. Βάλαμε χέρι και στούς γερούς φράχτες. Τή νύχτα γκρεμίζαμε μόνοι μας άπό κανέναν για νά τόν “ανακαλύψουμε” τήν άλλη μέρα. Τά κουβαλάγαμε δέκα δέκα, είκοσι είκοσι, μέ τά χέρια, μέ γυλιούς. Στό κάτω κάτω, σοσιαλισμό κάνουμε. Κάτω οί φράχτες, κάτω τά σύνορα, κάτω τά Σινικά τείχη!

Σ’ αυτό τό θεάτρο, ύποδεχτήκαμε τό Γιαννίδη. Μέχρι τώρα, τήν “Καλλιτεχνική” δουλειά τήν κάναμε: έμεις, έρασιτέχνες, τότε : ό Κώστας ό Γκολφίνος, ό Άλέξης ό Πάρνης, κ’ έγώ. ‘Ο Βασίλης ό Πηγής, δημοσιογράφος άπό τήν Πάργα, σκηνοθετούσε. Μουσικούς είχαμε άρκετούς. Πολλοί δάσκαλοι πού, ποιός λίγο ποιός πολύ, παίζανε άπό ένα όργανο. Και πρώτα άπ’ όλους, και πάνω άπ’ όλους, ό Λάκης Χατζής - Άπόστολος Χατζηγεωργίου, τό πραγματικό του όνομα, άπό τή Θεσσαλονίκη.

(Κάποτε πρέπει νά μιλήσουμε πολύ και γι’ αυτό τόν άνθρωπο. Μέ τή μουσική του, μέ τό κέφι του, μέ τό άστειο του, μέ τόν καλό του λόγο, μέ τόν Καραγκιόζη του, μέ τό φλόυντό του, ζέστανε χιλιάδες πικραμένους άνθρωπους, είκοσιπέντε όλόκληρα χρόνια. Έγραψε έκατοντάδες τραγούδια, όπερέτες, έμαθε όργανο και φωνητική μουσική σ’ έκατοντάδες





"Άλλη μιὰ ιστορική γιὰ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο φωτογραφία: Πρόβες σὲ 2.000 ὑψόμετρο! Ξέφωτο στὸ Βίτσι, στὰ 1948. Ὁ Ἀντώνης Γιαννίδης, μὲ τὴν πλάτη, διευθύνει τὶς πρόβες. Ἀπ' τ' ἀριστερά: Κώστας Γκολφίνος, ποιητής, πέθανε στὴν Τασκένδη Γιώργος Κοσκινᾶς, σκοτώθηκε στὸ Βίτσι Ὁ Δημήτρης Ραβάνης ποὺ γράφει καὶ ὁ Ντένης Κασιμάτης — ζεῖ, πέθανε, ποιὸς ξέρει...

παιδιά. Πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ, γνωστοὶ σήμερα καλλιτέχνες, ἔξω, στὶς Χώρες τοῦ Κόσμου. Τὸ παιδικὸ αὐτὸ συγκρότημα, περίπου ἑκατὸ ἄτομα, ἐπειδὴ θὰ ἔκανε περιοδεῖες, εἶχε καὶ Σχολεῖο. Ὁ δάσκαλος, στὶς ἐλεύθερες ὥρες, ἦταν φίλος μὲ τὰ παιδιά, στὰ μαθήματα δάσκαλος, στὶς παραστάσεις συνάδελφοι. Τὰ παιδιά διδασκόντουσαν τὰ μαθήματα τοῦ Δημοτικοῦ, μουσική, θέατρο, αἰσθητική... Ὁ Λάκης ὁ Χατζῆς πέθανε στὸ Βουκουρέστι. Ὁ Γκολφίνος πέθανε στὴν Τασκένδη. Ὁ Γιαννίδης πέθανε στὴ Μόσχα...).

¶

Ὅταν ἦρθε ὁ Γιαννίδης στὸ Μπούλκες τοῦ δείξαμε "τί ξέραμε". Πάιξαμε τὴν "Εἰσβολή" τοῦ Λεόνωφ, ποὺ ἔχε σκηνοθετήσει ὁ Βασίλης ὁ Πηγῆς, μονόπραχτα τοῦ Ἀλέξη Πάρνη, τοῦ Γκολφίνου, καὶ δικὰ μου. Μᾶς θαύμασε καὶ... ἄρχισε νὰ μᾶς στρώνει.

— Πρῶτα πρῶτα, πρέπει νὰ ξέρετε ὅτι ἐμεῖς οἱ καλλιτέχνες, οἱ ἡθοποιοὶ, διαπαιδαγωγούμε. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα, ὅλοι ντυμένοι ὠραῖα.

— Ὁραῖα; Μὲ τί;

— Ὁραῖα, θὰ πεῖ καθαρὰ, περιποιημένα, σιδερωμένα παντελόνια, γυαλισμένα παπούτσια. Αὐτὰ ποὺ ἔχουμε. Καὶ νὰ μὴ δῶ μουστάκι! Καὶ νὰ μὴ δῶ ἀξύριστο! Ἀλλιῶς θὰ σᾶς βγάλω στ' ὄρντινο" καὶ θὰ σᾶς βάλω πρόστιμο.

Ὅποιοι ἐρχότανε ἀξύριστος στὶς πρόβες, πήγαινε μπρὸς πίσω, γιὰ νὰ ξαναγυρίσει φρέσκος φρέσκος.

— Ἔ; δὲν αἰσθάνεσαι καλύτερα τώρα; Κ' ἐσὺ κ' ἐμεῖς ποὺ σὲ βλέπουμε.

¶

Μᾶς μάθαινε νὰ γράφουμε, μᾶς μάθαινε τὴν ἀπλότητα, στὴ σκηνή, στὴ μουσική, στὸ γράψιμο, στὸ σκηνικὸ. Ἦταν κοντὰ σὲ ὅλους μας, κ' ἐμεῖς, ὅλοι, γύρω του.

Τὸν λέγαμε Γέρο ἀπὸ σεβασμὸ, ἀλλὰ κι ἀπὸ κάποια νεανική ὑπεροχία. Εἴκοσι χρονῶ, τότε, ἐμεῖς, σαράντα ἑφτά ὁ Γιαννίδης. Σήμερα, ποιὸς ἀπὸ μᾶς ποὺ ζοῦμε καὶ ποὺ ξεπεράσαμε τὴν τοτὴν ἡλικία τοῦ Γιαννίδη, θὰ πεῖ γέρο ἓνα σαρανταεφτάρη;

Ἄλιμονό σου, ἂν ἔβγαίνες βαριεστημένος στὴ σκηνή, ἢ ἂν κουβέντιαζες στὰ παρασκήνια καὶ δὲ συγκεντρωνόσουν. Κι ἄλιμονό σου, ἂν κοροῖδευες τοὺς θεατῆς, ἂν τοὺς ὑποτιμοῦσες.

— Μὰ ἐγὼ παίζω δρᾶμα κι αὐτοὶ γελᾶνε — τοῦ παραπονέθηκα μιὰ μέρα.

— Αὐτοὶ — ποιοὶ αὐτοὶ; — μ' ἔκοψε.

— Οἱ... θεατῆς.

— Νὰ λὲς οἱ θεατῆς. Ἄν γελᾶνε, θὰ πεῖ πὼς δὲν εἶσαι καλὸς.

— Δὲ φταίω ἐγὼ, ἔχουν συνηθίσει ποὺ παίζω κωμωδίες.

— Θὰ γελᾶσουν στὴν ἀρχή, μόλις βγεῖς. Ἐσὺ θὰ μείνεις ἀκίνητος, κόκκαλο. Θὰ περιμένεις νὰ σταματήσῃ τὸ γέλιο, καὶ θ' ἄρχισεις.

— Κι ἂν ξαναγελᾶσουν; — ἐπιμένω.

— Θὰ ξανασταματήσῃς, καὶ θὰ περιμένεις, μὲ τὸ κεφάλι κατεβασμένο. Νὰ συγκεντρωθεῖς, καὶ νὰ σταματήσῃ τὸ γέλιο. Πρόσεχε, καμμένε μου, μὴν τύχει καὶ προσβάλλεις τοὺς ἀνθρώπους. Μὴ σὲ δῶ νὰ κάνεις καμιὰ γκριμάτσα, χάθηκες!

Τοῦ ἄρεσαν αὐτὰ ποὺ γράφαμε ἐμεῖς, γιὰτί, ἦταν, λέει, ζωντανά. Ἐπιθεωρήσεις, ὀπερέτες, "καλλιτεχνικὰ προγράμματα". Τὰ ἔλεγε *Λαϊκὲς ὄπερες*. (... Τώρα, στὴν Ἀθήνα, ἀκουσα πάλι αὐτὸ τὸν ὄρο: *Λαϊκὴ ὄπερα*. Ἄν ζοῦσε ὁ Γιαννίδης, θὰ ἔλεγε "Αὐτὰ τὰ κάναμε ἐμεῖς τὸ '47!").

Πότε-πότε, θυμότανε ἐκεῖνα τὰ Χριστούγεννα, στὸ Σχολεῖο-Νοσοκομεῖο, στὴν Ἀθήνα. (Μοῦ ἔπε καὶ γιὰ τὸ "τσαλακωμένο" χαρτί ποὺ τοῦ ἔχα δώσει στὸ νοσοκομεῖο. Τὸ ἔχε μάθει τὸ ποίημα. Τὸ ἀπάγγελνε, λέει, στὰ ὀδοφράγματα). Ἐκεῖνες

τις μέρες, μου ξομολογήθηκε, κατάλαβε τί θά πεί Θέατρο. Ήταν άξιος, δάσκαλος. "Ο, τί ήθελε νά μās μάθει, έλεγε πώς τó μαθαίνει ó ίδιος.



Τó Φλεβάρη τού 1948, έτοιμάσαμε με τó Γκολφίνο και τόν Πάρνη ένα πρόγραμμα με μονόπραχτα, χορωδία, χορούς και ξεκινήσαμε περιοδεία γιά τή Ρουμανία και τή Βουλγαρία. Τόν ζήσαμε πιό πολύ τόν 'Αντώνη, από πιό κοντά. Είχαμε δυό βαγόνια, ένα βαγκόν-λι κ' ένα γιά έστιατόριο — τό σπίτι μας γιά έξη μήνες. Έκει τρώγαμε, έκει κοιμόμαστε, έκει κάναμε μαθήματα, πρόβες, τραγουδούσαμε, άκούγαμε τίς ιστορίες τού Γιαννίδη, άκουγε τίς δικές μας...

'Ο Γιαννίδης, πάντα σά νά 'δινε τήν παράσταση τής ζωής του. Πάντα πρεμιέρα. Και πάντα μπροστά σέ "έπισήμους": τούς θεατές. Μās έμαθε πολλά και έλεγε πώς τόν μάθαμε πολλά...

"Όταν γυρίσαμε στή βάση μας, στό Μπουλκες τής Γιουγκοσλαβίας πήραμε "όρντινο", φτιάξαμε μιá μικρή όμάδα, και ξεκινήσαμε γιά τó Βουνό. Γράψαμε και μερικά σκετσάκια ("σκατάκια" τά 'λεγε ó Γιαννίδης. Έπέμενε νά τά λέμε "μονόπραχτα", δέν τ' άρεσε τó "σκετσάκια"). Μās έπλε πώς άδικα γράφουμε, γιατί "έκει" θά βγούνε άλλα, πιό ζωντανά.

Βαπτιστήκαμε Καλλιτεχνικό Συγκρότημα τού Γενικού 'Αρχηγείου. Διοικητής, ó Γιαννίδης. Ταγματάρχης.



'Από τίς "θεατρικές άναμνήσεις", είναι άδιανόητο νά λείπει τó άνέκδοτο:

Στήν περιοδεία στή Ρουμανία, σέ μιá παράσταση, καθότανε κοντά στόν τεχνικό τó ρουμάνο. Είχαν συμφωνήσει με νοήματα και με τά γαλλικά, πού τά φιλοκαταλάβαινε ó τεχνικός, νά τού πεί ποιá στιγμή θά κλείσει τήν αυλαία. Είχε σημασία, γιατί ή αυλαία, έπρεπε νά "πέσει" άστραπιαία.

Στεκότανε πάντα στίς κούντες, μās παρακολουθούσε, ψιθύριζε μαζί μας τά λόγια μας... Κάποια στιγμή τά βλέμματα τού τεχνικού και τού Γιαννίδη συναντούνται. 'Ο Γιαννίδης τού χαμογελάει. 'Ο τεχνικός παίρνει λάθος τó χαμόγελο.

—'Ακούμα; — ρωτάει.

'Ο Γιαννίδης νόμισε πώς ó τεχνικός έμαθε έπίτηδες μιá έλληνική λέξη, από εγύνεια, αλλά δέν τήν προφέρει καλά.

—'Ακόμα, άκόμα!.. — τού άπαντάει ένθουσιασμένος.

1949. Τά παιδιά τού Λάκη Χατζή. Με τή φροντίδα τού μουσικοσυνθέτη Χατζή — πέθανε κι αυτός στό Βουκουρέστι — τού Γιάννη Βεάκη και μιās όμάδας εκπαιδευτικών είχε οργανωθεί ένα αξιόλογο καλλιτεχνικό συγκρότημα πού, ταυτόχρονα, λειτουργούσε γιά τά παιδιά και σά σχολείο



'Ο ρουμάνος τεχνικός κλείνει άστραπιαία τήν αυλαία!

'Ο 'Αντώνης χτυπάει τó κεφάλι του με τά δυό του χέρια, τó ξύνει, ξύνει τά χέρια του, βογγάει.

—'Ωχ, ώχ, ώχ.

Κάποιος τού έξηγγεί ότι τó "άκούμα" πού είπε ó ρουμάνος δέν είναι παραφθοαρμένα έλληνικά, αλλά άκραιφνής ρουμανική λέξη πού θά πεί: τ ό ρ α !

### III.— ΤΡΥΠΑΜΕ ΤΑ ΣΥΝΝΕΦΑ...

Τού 'χαν δώσει άλογο, αλλά δέν τó 'θελε. Δοκίμασε κ' ένα μουλάρι, κάπως δύστροπο. Και καταλήξαμε σ' ένα καλοθρεμένο γάιδαρο.

Μπροστά πηγαίνει ó γάιδαρος. Φορτωμένος κάτι κουβέρτες — οί αυλαίες μας — μερικά 'παλούκια' και ένα δυό πανώ, τά 'σκηνικά μας'. 'Ο Γιαννίδης, κουκουλωμένος με τή χλαίνη του, τó δίκωχο με κατεβασμένα "τ' αυτιά" και τά χέρια χωμένα στίς τσέπες, ώς τόν άγκώνα, άκολουθεί "έπικεφαλής" τού Καλλιτεχνικού Συγκροτήματος.

Πηγαίνουμε στό ύψωμα 2026. Παγωνιά. 'Οχτώ βαθμοί κάτω από τó μηδέν. Άνεβαίνουμε συνέχεια. Πάνω μας, μαύρα μουντά σύννεφα.

— Προσέξτε, θά βρέξει — λέει ó Γιαννίδης.

Και πραγματικά βρέχει. Δέν κατεβαίνει ή βροχή σέ μās. Έμεις ανεβαίνουμε στή βροχή. Τά κεφάλια μας χώνονται στά σύννεφα και γινόμαστε μούσκεμα.

— "Τρυπάμε τά σύννεφα! Τώρα θά βγούμε στόν ήλιο!", λέει ó Γιαννίδης.

Και βγήκαμε στόν ήλιο. Ένας ήλιος λαμπερός, παγωμένος. Σπάει κόκκαλα.

'Αργήσαμε, όμως, κ' οί θεατές μās περιμένουν. "Όλη ή παγωμένη πλαγιά τού βουνού, γεμάτη άντάρτες. Πάνω από δυό χιλιάδες. Καθισμένοι άμφιθεατρικά στά βράχια. Με τίς χλαίνες τους, κουκουλωμένοι.

'Ο τεχνικός μας, ψάχνει γιά κατάλληλο μέρος νά στήσει τή "σκηνή". Οί άλλοι, πίνουμε στά γρήγορα ένα καφέ γιά νά ζεσταθούμε. 'Ο τεχνικός — είναι και ήθοποιός και βαρύτονος — βρήκε ένα ίσωμα, χώνει τά παλούκια και κρεμάει τίς κουβέρτες.

Τó πρόγραμμά μας, είναι δυό "μονόπραχτα", τραγούδια, 'χορωδία', μονωδίες και άπαγγελίες. 'Ο Γιαννίδης χοροπηδάει γιά νά ζεσταθεί και... τού 'ρχεται μιá έμπνευση.

— Θά παίξω τραγωδία!

Τόν κοιτάμε σά χαζοί. Τί τού 'ρθε; 'Η τραγωδία δέν είναι στό 'πρόγραμμα'. Τί θά παίξει; Πώς θά παίξει; Σέ ποιούς θά παίξει;

— Θά δοκιμάσω τó Σοφοκλή — λέει. Νά δώ ύν άντέχει.

Οί άντάρτες τραγουδάνε, γιά νά μās ζεστάνουνε. Τουρτουρίζουμε. 'Η λέξη δέ λέει τίποτα. Έχουν παγώσει οί μασέλες μας και έν' άδύνατο νά τίς κινήσουμε. Σέ κάθε κίνηση, θαρείς πώς θά μείνουν έκει — κόκκαλο. 'Ο Γιαννίδης λέει, νά δώσουμε μερικά σκαμπίλια ó ένας στόν άλλο νά ζεσταθούμε και, πρίν άρχίσουμε τήν παράσταση, ν' άνακατευθούμε με τούς άντάρτες νά τραγουδήσουμε. Πρέπει νά τούς μάθουμε κ' ένα καινούριο τραγούδι. Σκορπάμε εδώ κ' έκει, όσο νά έτοιμάσει ó 'Αντώνης τó Σοφοκλή του γιά τή μεγαλύτερη δοκιμάσει του.

Εί'ν ένα τραγούδι γιά τή Συμφιλίωση. Τούς στίχους τούς έχει γράψει ó Γαβρήλος, πάνω στή μελωδία "Η Έλλάδα ποτέ δέν πεθαίνει".

"Συναδέλφωση άντάρτες - φαντάροι,  
φτάνει ó πόλεμος, τó αίμα, ή σκλαβιά,  
γιά νά λάμψει γιά πάντα στή γή μας,  
Δημοκρατία, Ειρήνη, Λευτεριά,  
Δημοκρατία, Ειρήνη, Λευτεριά".

(Τó 'συγκρότημα' πάντα μ' έπικεφαλής τó 'γέρο' τραγουδάει τή Συμφιλίωση, με τά χωνιά, κοντά κοντά στίς θέσεις 'τών άλλων'. Μās άπαντούσαν με όλμιους...)

'Η άτμόσφαιρα ζεσταίνεται. Τά παγάκια πού είχε πιάσει ή μύτη μας, λιώνουν. Άν δέν είμαστε ξερισμένοι, δέ θά πάγωνε τó μούτρο μας έτσι!





Πάλι τὰ παιδιά τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Συγκροτήματος, πού δημιουργήθηκε ἀπ' τὸ Λάκη Χατζῆ. Φωτογραφία ἀπὸ μιὰ περιοδεία τους στὶς Ἀνατολικές χώρες. Τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτὰ τὰ παιδιά, εἶναι σήμερα γνωστοὶ ἐπιστήμονες, καλλιτέχνες κ.λπ.

Ἡ παράσταση ἀρχίζει. Τραγούδια, τὰ 'σκατάκια', καὶ σὲ λίγο ὁ Γιαννίδης.

Μιλáει πρῶτα γιὰ τὸ ἀρχαῖο θέατρο. Σὲ δυὸ χιλιάδες ὑψόμετρο, μὲ 8 βαθμοὺς ὑπὸ τὸ μηδέν, μιλάει γιὰ τὸν Εὐριπίδη, γιὰ τὸ Σοφοκλῆ ἀναλύει τὴν 'Ἡλέκτρα', τὸ ρόλο τοῦ Παιδαγωγοῦ. 'Ἠσυχία.

Τὰ δόντια τοῦ Γιαννίδη χτυπάνε. Δίνει μερικά σκαμπίλια στὸ μούτρο του καὶ ζητάει συγγνώμη προκαταρκτικά, γιὰ τὴν ἀναγκαστικὰ 'κακὴ ἄρθρωση', λόγω ψύχους, καὶ ἀρχίζει.

Νέκρα. Δὲν ἀκούγονται οὔτε οἱ ἀνάσες. Μόνο ὁ ἄχνός ἀπὸ τὰ στόματα, ἀπὸ τὰ σώματα, ἀνεβαίνει ψηλά καὶ διαλύεται στὸν παγωμένο ἥλιο.

Ὁ Ἀντώνης μας ζεσταίνεται. Ἡ ἄρθρωση σιγὰ σιγὰ στρώνει. Δὲν ἔχει πρόβλημα. Λέει τὸν Παιδαγωγό! 'Ὁ Ὀρέστης μάχεται! Πολεμáει μὲ ἓνα ἐχθρό! Τὰ ἄλογά του τρέχουν. Τὸ ἄρμα του προπορεύεται! Θά νικήσει! Νικάει! Μά, νά... ἐκεῖ... σὲ κάποια στροφή... κάποιος κάνει λάθος... Ὅλα μπερδεύονται, ἄλογα, ἄρματα, ἄξονες, ρόδες, σώματα... Τὸν Ὀρέστη τὸν σέρνουν τ' ἄλογα, τὸν χτυπάνε στὰ βράχια...

Τέλειωσε. Ὑποκλίνεται. Μὲ σεβασμό. Σά νά 'ναι... Ποῦ σά νά 'ναι; Ποῦ θά ξαναβρεῖς τέτοιο θέατρο, τέτοιο χῶρο, τέτοιους θεατῆς;

'Ἠσυχία. Δὲν κουνιέται κανένας. Ἡ "αὐλαία" κλείνει. Περνάνε μερικά δευτερόλεπτα, εἴκοσι... τριάντα... κοντεύει λεπτό. Καὶ ξαφνικά τὸ βουνὸ ἀντηχάει ἀπ' τὰ χειροκροτήματα καὶ τὶς ζητωκραυγές.

Ὁ Γιαννίδης παραμερίζει τὶς κουβέρτες, βγαίνει νά ὑποκλιθεῖ ξανά. Γέρνει τὸ κεφάλι του μπροστά, καὶ μένει ἀκίνητος, γιὰ πολλὴ ὥρα.

— Βλέπεις, λέει σὲ λίγο, ὅλες οἱ εἰκόνες ἀπὸ τὸν 'Παιδαγωγό', τοὺς εἶναι γνωστές. Ποιὸς θά καταλάβει τὸν παιδαγωγὸ καλύτερα ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους, πού ἀγωνίζονται συνέχεια γιὰ τὴ δική τους νίκη, πού σὲ κάποια στροφή τ' ἄλογα τοὺς τραβᾶνε καὶ τοὺς κοπανᾶνε στὰ βράχια; Μπράβου σου Σοφοκλῆ!

Μιὰ ἀντάρτισσα τοῦ προσφέρει "ἀνθοδέσμη": τσίτι τοῦ βουνοῦ καὶ λουμίνα!

¶

Τὸ ξύρισμα-ξύρισμα. Κάθε πρωί, ὅλος ὁ Ὄιασος ξυριζότανε. Στὰ 'ὄρντινα', πρὸς τὴν Ἐπιμελτεία ζήτηγε 'ξυραφάκια καὶ ὀδοντόπαστες'. Ἐρχόντουσαν ξυραφάκια καὶ μιὰ ὀδοντόπαστα γιὰ ὅλους.

—Εἴσατε ἀνεκδιήγητοι! Κ' ἐσεῖς, οἱ Ἀθηναῖοι! Μὲ τί βουρτσίζατε τὰ δόντια σας στὴν κατοχὴ;

—Μὲ καρβουνιασμένο ψωμί!

—Νάτο! Μὲ καρβουνιασμένο ψωμί!

—Ὑστερα τὸ κοπανούσαμε στὸ γουδί, καὶ μὲ τὴ σκόνη τρίβαμε τὰ δόντια μας.

—Ἐγινε!

Σ' ἓνα παλιὸ πατητήρι, βράζαμε νερὸ σ' ἓνα τρυπημένο καζάνι καὶ κάναμε "μπάνιο". Δυὸ φορές τὴ βδομάδα! Στὸ ἀντάρτικο! Σίγουρα θά γίνουμε ρεζίλι! Ὅταν ἔκανε ζέστη, δηλαδή, λίγο πάνω ἀπὸ τὸ μηδέν, καὶ βρῖσκαμε ποτάμι, ὅλος ὁ Ὄιασος μὲ τὸ γάδαρο ἐπικεφαλῆς, μπαιναμε στὸ νερὸ! Μὲ σαποῦνι ἢ χωρὶς σαποῦνι.

¶

Γιὰ νά πᾶμε στὰ 'τμήματα' νά δώσουμε παράσταση, ξεκινούσαμε πρὶν ἀπ' τὸ χάραμα, μὴ μᾶς προλάβει ὁ 'γαλατᾶς' — τὸ ἀεροπλάνο πού ἐρχότανε νά ρίξει μερικές ὀβίδες ἔτσι, πρῶι πρῶι, γιὰ νά μὴ ξεχνιέται ἡ συνήθεια.

"Ἐνα πρωινὸ μᾶς πρόλαβε ὁ 'γαλατᾶς'. Εἴμαστε κοντὰ σ' ἓνα ξεροπόταμο. Μόλις τὸν βλέπουμε, νά βγαίνει ἀπὸ τὰ σύννεφα, ἀρχίζουμε νά τρέχουμε. Ἄν περνούσαμε τὸ ρέμα, θά 'χαμε ποῦ νά κρυφτοῦμε. Δὲν προλαβαίνουμε, ὁμως. Καθὼς ἀνεβαίναμε τὴν ἀπότομη ὄχθη, ἀκούγεται τὸ σφύριγμα τῆς μπόμπας. Πέφτουμε τὰ μπρούντα καὶ σκεπάζουμε τὰ κεφάλια μας μὲ τὰ χέρια μας. Ξέρουμε πὼς χειρότερο μέρος δὲ μπορούσαμε νά βροῦμε. Ἐτσι ὅπως εἴμαστε σκορπισμένοι στὴν ὄχθη, γινόμαστε θαυμάσιος στόχος. Οἱ ὀβίδες πέφτουν ὅλες μέσα

στην κοίτη. Εύτυχως, τὸ χῶμα ἐκεῖ ἦταν μαλακὸ, καὶ χῶθηκαν βαθιά. Τὰ βλήματα κάνανε μεγάλη ὄμπρέλα.

— Τὸ παρῆσημό μου, λέει ὁ Ἀντώνης, καὶ μᾶς δείχνει τὴ θήκη τοῦ πιστολιοῦ του : ἓνα βλήμα τὴν εἶχε τρυπήσει, κ' εἶχε ἐξοστρακιστεῖ στὸ παραμπέλου. Αὐτὸ σημαίνει, ὅτι πρέπει νὰ ἔχεις ὄπλο πάντα! συμπεραίνει ὁ Γιαννίδης, καὶ βάζει τὰ γέλια : Θὰ τὸ λέω στὴν Ἀθήνα, νὰ γελαῖνε.

Ἡ βίαση μας ἦταν ἓνα χωριό, κοντὰ στὴν Πρέσπα : Πυξός. Μένουμε στὸ σπίτι μιάς μακεδόνης. Μᾶς ἐβλεπε παιδιὰ νέα, ἀγόρια καὶ κορίτσια καὶ σταυροκοπιότανε γιὰ τὶς συμφορὲς μας καὶ τὶς ταλαιπωρίες μας καὶ γιὰ τοὺς δικούς της σκοτωμένους :

— "Ἀχ, πούστοι-πούστοι ἀμερικάνοι-τε! . . ."

Εἶχε ἓνα παιδάκι δυὸ χρονῶ, γριπιασμένο. Ἐκαιγε ἀπὸ τὸν πυρετὸ κ' ἔσκαγε στὸ κλάμα.

Ἡ μακεδόνη, στὸ δωμάτιο ποὺ φωτιζότανε ἀπὸ ἓνα λυχνάρι μὲ λίπος, τοῦ ἔκανε γιαιτροσόφια. Μάγια. Κρατοῦσε στὰ χέρια δυὸ ξουστριά γι' ἄλογα, τὰ πλησίαζε στὸ κεφάλι τοῦ μωροῦ, τ' ἀπομάκρυνε, τὰ σταύρωνε, τὰ ἔφερνε κοντὰ του πότε μὲ ὀρμίη, πότε ἀργά ἀργά, τὰ χτυποῦσε καὶ μουρμούριζε τραγουδιστὰ ξόρκια στὰ σλάβικα.

Καὶ τὸ μωρὸ νὰ σκούζει, ἀπὸ τὸ φόβο του, τώρα.

— Νά, γράφετε! — μᾶς λέει, στὸ Γκολφίνο καὶ σὲ μένα. Αὐτὴ τὴ σκηνὴ δὲν πρόκειται νὰ τὴν ξαναδεῖτε!

Εἶχε μερικὲς ἀσπρίνες καὶ τὶς ἔδωσε στὴ γριά. Βράσαμε καὶ τσάι τοῦ βουνοῦ, ἀπ' τὴν ἄνοδὲσμη καὶ τὸ πιτσιρικὴ ἠσύχασε.

Οἱ κοπέλες μας βοηθοῦσανε τὴ σπιτονοικοκυρὰ μας, φροντίζανε τὸ παιδί. Ἡ μιά τους ἦταν μάνα. Ἡ Μαρία. Εἶχε ἀφήσει τὸ ἀγόρι της, πέντε χρονῶ, στὴ Γιουγκοσλαβία, στὸν παιδικὸ σταθμὸ κ' εἶχε ἔρθει μαζί μας. Ὁ ἄντρας της, πολεμοῦσε κάπου ἄλλου. Πιαστήκαμε ὅλοι μὲ τὸ μωρὸ. Σὰ νὰ ἔτανε τὸ δικὸ μας μέλλον.

Μιά μέρα, κουβαλοῦσαμε τραυματίες, μὲ τὴ βάρκα στὴν Πρέσπα, δικούς μας καὶ ἀπ' τοὺς ἄλλους. Μὲ δυσκολία ἀναγνωρίσαμε μιά συνάδελφο, τὴ Βάσω. Εἶχε κατακαεῖ τὸ πρόσωπό της ἀπὸ τὰ ἄερια τοῦ Πάτζερ. Ἡ κοπέλα βογοῦσε, σιγά. Ὁ Γιαννίδης εἶχε τύψεις : "Ἄν τὴν εἶχαμε μαζί μας, στὸ συγκρότημα". . . Καὶ σὲ λίγο : "Ἐπρεπε νὰ πάρουμε ὅλες τὶς κοπέλες στὸ συγκρότημα. . ." Καὶ σὲ λίγο : "Καὶ τὰ παιδιὰ. . ." Καὶ σὲ λίγο : "Μπορεῖς νὰ τοὺς πάρεις ὅλους;". Θυμᾶται τοὺς ὄλμους, ἀπάντηση στὸ τραγούδι μας, θυμᾶται τὴν ἐπίθεση τοῦ "γαλατῶ", προσθέτει : "Σάμπως εἶμε;".



Ὁ Ἀντώνης δὲ βαρυγῶμησε ποτέ. Μᾶς ἔδινε κουράγιο. Κ' ἦταν καὶ ἄρρωστος. Ἐκεῖνο τὸ ἐκζεμα τὸν τρέλαινε. Μιά μέρα ἔρχεται ὁ Πορφυρογένης στὸ χωριὸ μας καὶ τοῦ φέρνει μιά μπουκάλα μὲ φάρμακο γιὰ τὰ χέρια του. Ἦταν τόση ἡ χαρὰ του, κ' ἡ δική μας χαρὰ, πού, παρά λίγο νὰ τὸ πιοῦμε, νὰ τὸ κραστοῦμε!

Ἀπ' τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1949 δὲν τὸν ξανάδα. Πέρασα "μέσα" γιὰ νοσοκομεῖο. Τοῦ ἔχα ἀφήσει καὶ τὰ ἔργα μου, νὰ μοῦ τὰ φυλάει, ὅσο νὰ γυρίσω, ἀλλ' ἀντὶ νὰ γυρίσω ἐγὼ, πέρασαν κ' ἐκεῖνοι "μέσα". . .

Τοῦ ἔγραψα στὴν Τασκένδη ὕστερα ἀπὸ χρόνια καὶ μοῦ ἀπάντησε. Εἶπαμε νὰ γράφουμε. Δὲν ξαναγράψαμε. Δὲν τὸν ξανάδα. . . παρά στὸ περιοδικὸ "Θέατρο", στὸ ἐξώφυλλο. . . τὴν πέτρα μὲ τὰ ρούσικα στοιχεῖα. . .

Βλέπεις. . . στὴν εἰρηνικὴ περίοδο, χωρίσαμε. . . Δὲν ξέρεις πιά, ποιὸς μὲ ποιὸς εἶναι. . . μὲ ποιὸς — ὄχι ἀπὸ τοὺς ἄλλους — ἀλλὰ ἀπὸ τοὺς "δικούς" μας. . .

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΡΑΒΑΝΗΣ

Υ.Γ. Στὸ θίασο τοῦ Ἀντώνη Γιαννίδη, στὸ βουνό, εἶμαστε δέκα άτομα. Ἐφτά ἄντρες καὶ τρεῖς γυναῖκες. Ὁ Ἀντώνης ὁ Γιαννίδης, ὁ Κώστας ὁ Γκολφίνος, ὁ Ντένης ὁ Μαυρομάτης, ὁ Γιῶργος ὁ Κοσκινάς, ὁ Μπαλάφας, ἡ Μαρία, ἡ Βιλελμίνη καί. . . μιά ἄλλη κοπέλα ποὺ δὲ θυμᾶμαι τ' ὄνομά της. Κι αὐτὰ τὰ ὄνόματα, μισιακὰ τὰ θυμᾶμαι. Πιο πολὺ τὰ ψευδώνυμα. Νὰ μὲ συγχαρῶσουν οἱ νεκροί. . . Οἱ ζωντανοί, μποροῦν νὰ μιλήσουν, νὰ παραπονεθοῦν πού τοὺς ξέχασα, νὰ προσθέσουν, ν' ἀφαιρέσουν. . .

δ. ρ.

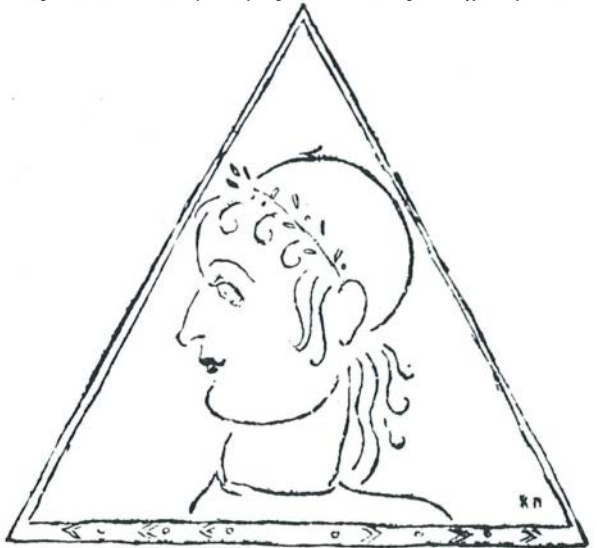
## Σταυρὸς μὲ δάφνην!

Ὁ Γιάννης Τσαρούχης εἶπε, γι' ἄλλη μιὰ φορά, τὸ σωστὸ λόγο : "Ἄς ἀποχτήσουμε πρῶτα Δημοκρατία καὶ μετὰ. . . βρίσκουμε τὸ σῆμα της! Λόγος - κλειδί, γιὰ νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ ὀλοφάνερη ἐλλειψὴ πίστεως, ἡ δισταχτικότητα καὶ ὁ συγκρατημὸς ποὺ ξεχειλίζουν ἀπ' τὸ ψυχρὸ καὶ ἄψυχο ἐθνόσημο τῆς ἀβασιλευτῆς νέας Δημοκρατίας. Τὸ "Θ" φωτίζει τὸ θέμα μ' ἐννία ἐλεύθερες γνῶμες.



## Δ, ὅπως Δημοκρατία

Ἡ γνώμη τοῦ "Θεάτρου" δηλώθηκε πρώτη : Νέο ἐθνόσημο ν' ἀναγνωριστεῖ τὸ καθαγιασμένο Σῆμα τῆς Δημοκρατίας τοῦ Κ. Παρθένη. Τὸ "Θ" τ' ἀνάστυρε ἀπ' τὸ σκόπιο καταχώνιασμά του, τὸ πρόβαλε στὸ ξώφυλλο τοῦ πρώτου τεύχους τῆς Δημοκρατίας, καὶ ἀγωνίστηκε γιὰ τὴν καθιέρωσή του. Ἡ καθαρὸτητα κ' ἡ εὐγλωττία τοῦ σήματος εἶναι ὀλοφάνερες : Δ, ὅπως Δημοκρατία!





# ΤΟ ΝΕΟ ΕΘΝΟΣΗΜΟ

## ΔΕΝ ΕΚΦΡΑΖΕΙ ΤΟΝ ΠΑΛΜΟ ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Τὸ καταδικάζουν: Γιάννης Μηλιάδης, Ε. Π. Παπανοῦτσος, Βάσω Κατράκη, Α. Τάσσο, Κλ. Λουκόπουλος, Γ. Ζογγολόπουλος, Θόδωρος, Τώνης Σπητέρης καὶ Ἑλένη Βακαλό

### ΙΔΑΝΙΚΟ ΤΟ ΣΗΜΑ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΗ ΠΟΥ ΠΡΟΤΕΙΝΕ ΤΟ “ΘΕΑΤΡΟ”

Τὸ “Θέατρο” πιστεύει πῶς — μὲ τόσες σκοτεινὲς δυνάμεις, πὸν ἐνεδρεῦουν στὸν ἄμοιρο αὐτὸ τόπο — δὲν πρέπει ν’ ἀφήνουμε τὰ θέματα νὰ χάνονται μὲ τὴν πρώτη. Ἀντίθετα: Νὰ τὰ φέρνουμε καὶ νὰ τὰ ξαναφέρνουμε στὸ προσκήνιο. “Ὡσπὸν νὰ τὰ κερδίζουμε!

Πρὶν δυὸ χρόνια, τὸ “Θ” εἶχε θέσει ἓνα θέμα: Τὸ Σῆμα τῆς Δημοκρατίας πὸν ἔχε χαράξει ὁ Παρθένος — στὸ κελὶ τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαναστασίου, πατέρα τῆς πρώτης ἀβασιλευτῆς Ἑλληνικῆς Δημοκρατίας, στὶς φυλακὲς τῆς Αἴγινας — νὰ καθιερωθῆναι, ἐπίσημα, Ἐθνόσημο τῆς χώρας. Σῆμα λιτό, ξεκάθαρο, ἀπὸ ἄξιο καλλιτέχνη, γιὰ πᾶν ἄνθρωπο Δημοκράτη, σκαλισμένο σὲ κελὶ φυλακῆς — τί ἄλλη καθαρότητα χρειάζονταν γιὰ νὰ καθιερωθεῖ σὰν Ἐθνόσημο καὶ νὰ μπεῖ στὶς καρδιὲς τῶν Ἑλλήνων; “Ὅλα συνηγοροῦσαν. Ἀντίλογος δὲ χώραγε. Ἡ ἁμαρτωλὴ ὅμως Δεξιά, πὸν κυβερνᾷ πάλι τὴν χώρα μὲ τὸ ψευδώνυμο τῆς Νέας Δημοκρατίας, ἀδιαφόρησε τελείως. Καὶ μᾶς “φόρεσε” γιὰ Ἐθνόσημο ἓνα ψυχρὸ, ἄψυχο κατασκευάσμα. Χωρὶς πνοή, χωρὶς ἔξαρση. Σταυρὸν μὲ φύλλα δάφνης! Μὴ βᾶση ἔτοιμη, λές, νὰ δεχτεῖ κάποιο στέμμα!

Ἡ Κυβέρνηση διάλεξε ἀντιδημοκρατικὴ λύση: Ἀντὶ νὰ προκηρύξει πανελλήνιο διαγωνισμό, προτίμησε τὸ τρισυπόστατο τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν: Γραμματόπουλο, Παπᾶ καὶ Μόραλη. Μὴ κυβερνητικὴ ἀνακοίνωση πληροφοροῦσε, τὸν περσινὸ Μάρτη, τοὺς ἰθαγενεῖς: «Ἡ ἐπιτροπὴ καθηγητῶν τῆς Α.Σ.Κ.Τ. ἐπέλεξε ὁμοφώνως [σὰ νὰ ὑπῆρχε ποτὲ περίπτωση... διαφωνίας!] τὸ φιλο-

τεχνολογικὸν [τὴν ἀραίωση δικῆς μας] ἀπὸ τὸν χαράκτη καθηγητῆ κ. Γραμματόπουλο Ἐθνόσημο». Καὶ πρόσθετε: «Οἱ τρεῖς καθηγηταὶ ἐπεσκέφθησαν τὸν κ. Πρωθυπουργό, παρουσία τοῦ προέδρου τῆς Βουλῆς κ. Κ. Παπακωνσταντίνου καὶ τοῦ ὑφυπουργοῦ Προεδρίας κ. Τ. Λαμπρία καὶ ἐπέδειξαν τὸ σχέδιον πὸν ἐπέλεξαν, Ὁ κ. Καραμανλῆς καὶ οἱ κ.κ. Παπακωνσταντίνου καὶ Λαμπρία ἐνέκριναν ἀπολύτως τὸ φιλοτεχνηθὲν Ἐθνόσημο...».

Τὸ Ἐθνόσημο καθιερώθηκε ἐπίσημα μὲ νόμο. Ὁ σεβασμὸς του εἶναι ὑποχρεωτικὸς. Ἡ προσβολὴ του διώκεται. Ἀλλὰ, τὸ Ἐθνόσημο μιᾶς χώρας δὲν εἶναι θέμα οὔτε τριῶν ἀνίδεων κυβερνητικῶν παραγόντων, οὔτε τριῶν “εἰδικῶν” καθηγητῶν. Τὸ “Θ” ἔκανε, ἀπὸ καιρὸ, μιὰ ἔρευνα. “Ὅλοι, ὅσοι ρωτήθηκαν — ἄσχετα ἀπὸ τὸ σεβασμὸν τους στὸ ἐπίσημο σύμβολο τοῦ Κράτους — βρίσκουν μόνον ἀρνητικὰ στοιχεῖα στὸ νέο Ἐθνόσημο. “Ὅλοι ἐπισημαίνουν τὶς ἀρετὲς πὸν δικαίωσαν τὸ Σῆμα τῆς Δημοκρατίας τοῦ Παρθένου καὶ τοῦ Παπαναστασίου. Δημοσιεύουμε ἐννιά χαρακτηριστικὰ ἀποφθεγμὰ ἀπὸ ἄνθρωπους πὸν δὲ χρειάζονται παρουσίαση. Μὲ συγκίνηση προτάσσουμε τὴν φωτεινὴ γνώμη τοῦ Γιάννη Μηλιάδη. Εἶναι τὸ τελευταῖο γραφτὸ του! Μᾶς τὸ ἔχει φέρεῖ στὰ Γραφεῖα τοῦ “Θ” — πὸν πολὺν τὸ τίμησε μὲ τὴν ἀγάπη του — δυὸ μέρες πρὶν τὸν κεραινοβολήσῃ ὁ θάνατος, μαχόμενος γιὰ τὴν σωτηρίαν τῆς Ἀκρόπολης τῶν Ἀθηνῶν. Εἶναι σημαδιακὸ: “Ἐνας ἀλύγιστος ἀγωνιστὴς τῆς Δημοκρατίας, τῆς Τέχνης καὶ τῆς Ἀρετῆς, μᾶς ἀφησε τὸ τελευταῖο γραφτὸ του — ὑποθήκη καὶ αὐτὸ γιὰ τὴν Δημοκρατία, τὴν Τέχνην καὶ τὴν Ἀρετήν.



### ΚΑΤΑΛΟΙΠΟ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΘΥΡΕΟΥ

Ἐνα Ἐθνόσημο δὲν εἶναι κάτι διακοσμητικὸ: εἶναι ἓνα σύμβολο. Κ’ ἓνα σύμβολο “πιάνει” στὸ λαό, ὅταν εἶναι “λαλοῦν”. “Ὅταν, δηλαδή, τὸ ἴδιο ἔχει νὰ διηγηθεῖ κάτι γιὰ τὴν ὑπόστασίν του καὶ γιὰ τὴν ἔννοια πὸν συμβολίζει.

Ἡ φοβερὴ Ἐπταετία πὸν περάσαμε, μᾶς ἔκανε νὰ μισήσουμε τὸ “πουλί”, τὸ Φοῖνικα κρίμα: γιατί τότε πὸν πρωτογίναμε “πολιτεία” ἀνεξάρτητη, ὁ Φοῖνικας πὸν ξαναγεννιέται ἀπὸ τὴν τέφρα του, ἦταν ἓνα ὑπέροχο, διαυγὲς καὶ ἠχηρὸ σύμβολο, πὸν δὲ θὰ μπορέσουμε ποτὲ νὰ ξαναβροῦμε κάτι ἀντάξίό του.

Ἀργότερα, ὅταν ἀπὸ τὴν “πολιτεία” ξηπήδησε τὸ “βασιλείο”, μεγαλοπιαστήκαμε καὶ μεῖς κι ἀποκτήσαμε “στέμμα”. Τότε ὅμως, περνούσαμε τὴν περίοδο τοῦ ἄκρατου κλασικισμοῦ μας κ’ οἱ σοφοὶ μας, κάνοντας μιὰ εὐκολὴ ἀναγωγὴ στὴν ἀρχαία μυθολογία, πλούτισαν τὸ θυρεὸν μας μὲ τοὺς δυὸ γεροδεμένους ἐκείνους ραβδούχους, τοὺς περίφημους “Ἡρακλεῖς τοῦ Στέμματος”. Μὰ καὶ σ’ αὐτὸ τὸ Ἐθνόσημο ὑπῆρχε συμβολισμὸς, μ’ ὅλο πὸν ὁ ἀνεπανάληπτος Ἡρακλῆς ἐξαναγκάστηκε νὰ διπλασιαστεῖ καὶ νὰ γίνῃ προστάτης τοῦ στέμματος μᾶλλον, παρὰ τοῦ Ἐθνους. Δυὸ Ἡρακλεῖς — γορίλλες τοῦ στέμματος.

Μὰ γιατί ὅμως ἡ Δημοκρατία, ζητώντας τὸ δικό της σύμβολο, ἔπρεπε νὰ καταντήσῃ σ' ἓνα τόσο ψυχρὸ κι ἀνέκφραστο σχῆμα — γυμνὸ ἀπὸ κάθε ἔμπνευση καὶ συγκίνηση καὶ βαρὺ ἀπὸ ἀνεπιθύμητες μνήμες; Βέβαια, ἀπ' τὴ στιγμή πού ἐπισημοποιήθηκε τὸ σχῆμα αὐτό, θὰ τὸ σεβαστοῦμε σὰν ἐθνόσημό μας. Ἀλλὰ γιατί ἔπρεπε νὰ μᾶς βάλῃ τὸ ἐθνόσημό μας σ' ἀνεπιθύμητο πειρασμό;

Ὅταν τὸ κοιτᾶς αὐτὸ τὸ ἐθνόσημο, βλέπεις ὅτι δὲν ἐκφράζει τίποτα ὀλοκληρωμένο· ἀντίθετα τὸ νιώθεις σὰν ἓνα θλιβερὸ κατάλοιπο μιᾶς βιαστικῆς ἀπόσπασης ἐνὸς στοιχείου, πού, ὡστόσο, ἡ θέση του μένει κενή, σὰ νὰ τὸ περιμένει νὰ ξαναγυρίσει νὰ προσκολληθεῖ πάλι. Ἡ θεασί του ἀποπνέει καὶ προχειρότητα καὶ δυσπίστια γιὰ τὴ μεταβολή πού συντελέστηκε καὶ σοῦ δημιουργεῖ ἓνα αἶσθημα ταλάντευσης κι ἀμφιβολίας. Τίποτα τὸ θετικό, τὸ ἀποφασιστικό, τὸ προσδιοριστικό μιᾶς νέας γραμμῆς. Γιατί τόση λίγη πίστη στὴ Δημοκρατία; Καὶ τί λόγο ἔχει αὐτὸ τὸ ξερὸ στεφάνι δάφνης πού πρόσθεσαν οἱ σύγχρονοι, στὸ μισοκλαδεμένο κατάλοιπο τοῦ βασιλικοῦ θυρεοῦ;

Ὅταν, ἐδῶ καὶ πενήντα τόσα χρόνια, οἱ εὐρύτεροι τολμητίες τοῦ πρώτου δημοκρατικοῦ μανιφέστου στρυμώχνονταν στὴ φυλακή, ὁ πρωτομάστορας ζωγράφος τῆς ἐποχῆς, ὁ Παρθένης, χάραξε μὲ τὸ κοντύλι του στὸν τοῖχο τὸν πραγματικὸ θυρεὸ, πού τόσο τὸν εἶχε ἀγαπήσει τότε ἡ γενεὰ τῆς πρώτης Δημοκρατίας. Δὲ θὰ 'ταν καλύτερα τὸ ἐθνόσημό μας νὰ θυμίζει Παπαναστασίου καὶ Παρθένη, παρὰ τὶς ἀνακτορικὲς καμαρίλλες;

Κάτι ἤξεραν οἱ Γάλλοι ὅταν ἐπαιρναν ἀπ' τὸ στόμα τοῦ λαοῦ ἓνα ἀγαπημένο του ἐπαναστατικὸ τραγούδι — τὴ Μασσαλιώτιδα — καὶ τὸ ὑψωναν σ' ἐπίσημο ἐθνικὸ τους ὕμνο. Μόνον ἔτσι τὰ σύμβολα γεμίζουν περιεχόμενο.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ



### ΑΠΙΝΟΟ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΟ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΜΑ

Ὅφειλω νὰ ὁμολογήσω ὅτι τὸ Ἐθνόσημο πού τελικὰ ἔγινε καὶ νομοθετικὰ δεκτὸ ἀπὸ τὸ Κράτος — παρὰ τὴν ἐκτίμηση πού τρέφω πρὸς τὸν καλλιτέχνη ἢ τοὺς καλλιτέχνες πού φέρονται ὅτι τὸ χάραξαν — δὲν τὸ βρίσκω αἰσθητικὰ καὶ συμβολικὰ ἱκανοποιητικό. Εἶναι περισσότερο γεωμετρικὸ κατασκευάσμα παρὰ πλαστικὴ μορφή.

Καὶ τὸ σπουδαιότερο : δὲν ἐκφράζει τὸν δημοκρατικὸ παλμὸ ἐνὸς λαοῦ πού ὕστερ' ἀπὸ τὶς ὀδυνηρὲς ἐμπειρίες μιᾶς ἀπάνθρωπης καὶ ἐλεεινῆς τυραννίας ξαναβρῆκε τὸν ἑαυτό του μέσα στὴν αὐτόχθονη καὶ μακρὰ δημοκρατικὴ του παράδοση. Αὐτὴ τὴν πίστη κι αὐτὴ τὴν προσδοκία θὰ ἔπρεπε, κατὰ κάποιο τρόπο, νὰ τὴν αἰσθανόμαστε μέσα στὸ συμβολικὸ σχῆμα τοῦ Ἐθνόσημου μας. Δὲν τὴ νιώθουμε ὅμως σ' ἐκεῖνο πού καθιερώθηκε.

Καὶ διερωτῶμαι : ἀφοῦ ὑπῆρχε τὸ θαυμάσιο χάραγμα τοῦ Παρθένη μὲ τὴ λιτὴ γραμμὴ καὶ τὴν πυκνή, τὴ γεμάτη ἔνταση μορφή, καὶ ἀφοῦ ἡ φιγούρα αὐτὴ

ἔχει τὴ συγκινητικὴ ἱστορία πού ἀποκάλυψε τὸ "Θέατρο", γιατί νὰ μὴ τὴν κάνουμε Ἐθνόσημο τῆς ξαναγεννημένης Δημοκρατίας μας;

Ἀγαποῦμε — λέμε — τὴν ἱστορία μας, θέλομε νὰ κρατιόμαστε μὲ τὰ δόντια ἀπὸ τὴν παράδοσή μας. Γιατί λοιπὸν νὰ μὴν πάρομε ἀπὸ τὰ θησαυρισμάτα τῆς τὸ σῆμα πού μᾶς χρειάζεται;

Ἔτσι, θὰ τιμούσαμε ἓνα μεγάλο καλλιτέχνη, τὸν Παρθένη, καὶ τὸν πατέρα τῆς ἀβασίλευτης Δημοκρατίας στὸν τόπο μας τὸν Ἀλέξανδρο Παπαναστασίου.

Ε. Π. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ



### ΕΝΑ "ΑΧΥΡΟ - ΠΟΙΗΤΟ" ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΜΑ

Πολλοὺς ἄξιους καλλιτέχνες διαθέτει ὁ τόπος μας πού θὰ μπορούσαν, μ' εὐθύνη καὶ συνέπεια, νὰ μᾶς δώσουνε τὸ Ἐθνόσημο τῆς τόσο ταλαιπωρημένης καὶ πολυάκριβης Δημοκρατίας μας. Ἀντ' αὐτοῦ, μᾶς σερβίρανε στὰ σβέλλα μιὰ ἀντίκα, ξαλαφρωμένη ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ τῆς περιεχόμενο καὶ, μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐκολία, μεταποιημένη γιὰ τὴν περίσταση. Κ' ἔτσι ἀλαφρωμένη, κατάντησε ἓνα ἀσήμαντο καὶ σχεδὸν ἀνύπαρκτο ἀντικείμενο πού λὲς καὶ περιμένει κάποια εὐκαιρία ν' ἀρματωθεῖ τὴ "ντεκορασιόνε" τῆς.

Ἀλήθεια, σκεφτήκανε σοβαρὰ οἱ ἀρμόδιοι τοῦ ὑπουργείου καὶ οἱ καλλιτέχνες πού ἀσχοληθήκανε μὲ τὴ ρεστορασιὸν του, νὰ μᾶς δώσουνε γιὰ Ἐθνόσημο αὐτὸ τὸ "ἄχυρο - ποίητο" κατασκευάσμα :

Καὶ νὰ σκεφεῖ κανένας πῶς, σ' ἓνα κελὶ τῆς Αἰγίνας, ὑπάρχει, σὲ μιὰ ἄλλη ἱστορικὴ στιγμή τῆς Δημοκρατίας, ἓνα ὠραῖο σχέδιο χαραγμένο στὸν τοῖχο μ' ἓνα κοινὸ καρφί, ἀπὸ χέρι ἄξιου μάστορα, πού παίρνει ὅλη τὴ σημασία καὶ τὸ περιεχόμενο γιὰ τὸ πότε καὶ πού ἔγινε καὶ γιὰ ποῖον ἔγινε. Θ' ἄξιζε τὴ μεγάλη τιμὴ νὰ γίνῃ αὐτὸ Ἐθνόσημο καί, ταυτόχρονα, μιὰ ἀρχὴ κ' ἓνα μάθημα σεβασμοῦ καὶ στὴν Τέχνη καὶ στὴ Δημοκρατία καί, γενικότερα, στὴν Ἱστορία μας.

ΒΑΣΩ ΚΑΤΡΑΚΗ



### ΕΤΟΙΜΟΡΡΟΠΟ, ΤΕΛΕΙΑ ΑΠΟΤΥΧΗΜΕΝΟ

Τὸ θέμα ξεκίνησε λάθος ἀπ' τὴ στιγμή πού οἱ "ἀρμόδιοι" ἀναθέσανε στοὺς καθηγητὲς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν τὴ σχεδίαση τοῦ ἐθνόσημου. Ἔτσι ἔχουμε μπροστὰ μας, μιὰ ἄποψη κ' ἓνα γεγονός. Ἡ ἄποψη : ὅτι τὸ ἄπαντο τοῦ καλλιτεχνικοῦ δυναμικοῦ τῆς χώρας βρίσκεται "ἐντὸς τῶν τειχῶν" τῆς Α.Σ.Κ.Τ. Τὸ γεγονός : ἡ ἀποτυχία. Γιατί, ὁ ἀρχικὸς παραλογισμὸς εἶχε σὰ συνέπεια ν' ἀποχτήσουμε ἓνα ἐθνόσημο πού, ἀπὸ κάθε πλευρά, εἶναι ὁ φτωχὸς συγγενὴς τοῦ παλιοῦ, τῆς πρώτης Δημοκρατίας τοῦ 1924.

Πιστεύω πῶς γιὰ τὸ ἐθνόσημο τῆς καινούριας Δημοκρατίας θὰ ἔπρεπε νὰ 'χε προηγηθεῖ σοβαρότερη



μελέτη και να 'χαν ακολουθήσει, μ' ἐλεύθερη συμμετοχή, προτάσεις και σχεδιάσεις.

Για σοβαρότερη πρόταση λογαριάζω τὸ ὑπέροχο σχέδιο τοῦ Παρθένη, πού τὸ "Θέατρο" ἀνάστυρε και πρόβαλε μέσα ἀπὸ τὰ σκοτάδια τῆς ἀντιδημοκρατικῆς νοοτροπίας ὀλόκληρων δεκαετιῶν. Τὸ σχέδιο αὐτό, γιὰ πολλοὺς και οὐσιαστικοὺς λόγους, θά 'πρεπε νὰ ληφθεῖ σοβαρὰ ὑπόψη ἀπ' ὅσους εἶχαν τὴν εὐθύνη γιὰ τὴν τελικὴ μορφή τοῦ ἐθνόσημου.

"Ἐτσι καταλήξαμε ν' ἀποχτήσουμε ἓνα ἐθνόσημο ἄχρωμο κ' ἑτοιμόρροπο. Ἄς εὐχηθοῦμε, τουλάχιστον, ἡ Δημοκρατία νὰ μὴν ἀκολουθήσει τὴ μορφή τοῦ ἐθνόσημου τῆς.



A. ΤΑΣΣΟΣ

## ΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΑΠΛΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΣΗΜΑ ΠΑΡΘΕΝΗ

Τὸ σῆμα τοῦ Παρθένη γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Δημοκρατία, ἔχει τὴ σοφία και τὴν ἀπλότητα τοῦ μεγάλου δάσκαλου τῆς Νεοελληνικῆς τέχνης.

Σύμβολο ἀρμονικῆς πλοκῆς δυὸ βασικῶν στοιχείων τῆς πλαστικῆς γλώσσας, τῆς εὐθείας και τῆς καμπύλης — ἀναφορὰ στὴν ἀνθρώπινη συναδέλφωση και συνεργασία, εἶναι ὅ,τι χρειάζεται γιὰ νὰ μᾶς θυμίζει τὶς θεμελιώδεις ἀρχές και εὐθύνες τῆς Δημοκρατίας.



ΚΛ. ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΣ

## ΣΗΜΑ ΠΑΡΘΕΝΗ: ΕΚΦΡΑΣΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Διάβασα ὅσα ἔγραψε τὸ "Θέατρο" στὰ τεύχη 38/39 και 40/42, γιὰ τὸ ἱστορικὸ τοῦ Σήματος τῆς Δημοκρατίας πού χάραξε ὁ Παρθένης ὅταν, ὅπως γράφατε, ἐπεσκέφθηκε τὸ στενὸ τοῦ φίλου και ἐμπνευστῆ τῆς Δημοκρατίας τοῦ '22 Ἀλέξανδρο Παπαναστασίου, στὶς φυλακές τῆς Αἴγινας ὅπου τὸν ἔκλεισαν γιὰ νὰ διατηρηθεῖ ἡ βασιλεία.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀποκαλυπτικὴ πλευρὰ πού, χάρι στὴν ἐρευνά σας, φωτίζει τὴν πολιτικὴ θέση τοῦ Παρθένη σὰ δημοκράτη, ἡ δημοσίευση τοῦ σχεδίου κ' ἡ γνωριμιά του ἀπὸ τὸ εὐρὺ κοινό, μᾶς ξαναφέρνει στὴ μνήμη τὴν τελευταία θλιβερὴ περίοδο ἐνὸς καλλιτέχνη με μιά ψυχὴ γεμάτη ἀγνότητα και ποίηση. Ὁ ἄνθρωπος αὐτός, πού ἔφερε ἓνα φῶς στὴν τότε ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ, ἔφτασε νὰ κοιμᾶται κατάχαμα σ' ἓνα στρῶμα, χωρὶς θέρμανση και, σὰ μόνη διαμαρτυρία γιὰ τὴν κοινωνία μας, νὰ ψιθυρίζει κρῶνω-κρῶνω, τὴν ἴδια στιγμὴ πού ἄλλοι κατώτεροί του ζωγράφοι λουστράριζαν τὴν κονκάρδα τῆς Ἀκαδημίας στὸ πέτο τοῦ σακακιοῦ τους. Μιά ἐρευνα, ὅπως γράφετε, νὰ βρεθεῖ και νὰ διατηρηθεῖ τὸ σῆμα πού με τόση ἀγνότητα χάραξε ὁ Παρθένης στὶς φυλακές τῆς Αἴγινας ὅταν ἐπεσκέφθηκε τὸ φίλο του δημοκράτη Παπαναστασίου, ἀποτελεῖ νομίζω ἓνα ἀπὸ τὰ χρέη μας.

Ἄλλο ἐπιτακτικὸ χρέος, κατὰ τὴ γνώμη μου ἐπίσης, εἶναι νὰ καθιερωθεῖ τὸ σῆμα αὐτὸ σὰ σύμβολο τῆς Δημοκρατίας, σὰν ἐλάχιστη προσφορά στὴ μνήμη

τοῦ Παρθένη και σὰν ἓνα αἰσθητικὰ κ' ἱστορικὰ, σοβαρὸ ἀπόκτημα γιὰ τὴ Δημοκρατία.

Γ. ΖΟΓΓΟΛΟΠΟΥΛΟΣ



## ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ ΟΜΟΙΩΣΗ ΤΟΥ ΚΑΘΕΣΤΩΤΟΣ

Νομίζω πῶς τὸ "ἐθνόσημο" εἶναι κατ' εἰκόνα και ὁμοίωση τῆς μεταδικτατορικῆς Δημοκρατίας. Γιατί ἂν ἡ Δημοκρατία "θέλει τόλμην και ἀρετὴν" θέλει και φαντασία (δραμα) — και ἡ τόλμη, ἡ ἀρετὴ και ἡ φαντασία τῆς Δημοκρατίας μας φαίνονται σὲ τοῦτο τὸ σῆμα.

Γιὰ τὸ πῶς φαίνονται, δὲ χρειάζεται, ὑποθέτω, ἰδιαίτερη σημειολογικὴ ἀνάλυση. Τὸ καλούπι, πού μέσα του χύθηκε τὸ νέο "ἐθνόσημο", εἶναι τὸ ἴδιο πού χύθηκε μέσα τὸ νέο καθεστῶς. Γι' αὐτό, αὐτοὶ πού τὸ συνέλαβαν και τὸ ἐτέλεσαν γραφικὰ, ἦταν τελικὰ οἱ "κατάλληλοι" ἐκφραστὲς του.



ΘΟΔΩΡΟΣ γλύπτης

## ΤΥΠΙΚΟ, ΟΥΔΕΤΕΡΟ, ΑΧΡΩΜΟ, ΑΓΕΥΣΤΟ

Ἡ διαδικασία πού ἀκολούθησαν οἱ ἀρμόδιοι κρατικοὶ φορεῖς σχετικὰ με τὴν υἱοθέτηση τοῦ νέου Ἐθνόσημου μοῦ γεννᾷ πολλὲς ἀπορίες.

Εἶναι ἀνήκουστο στοὺς δημοκρατικούς μας καιροὺς ν' ἀνατίθεται με παραγγελία, ὅπως τὴν ἐποχὴ τῶν μοναρχῶν, σὲ ὀρισμένα, ἔστω και ἀξιοσέβαστα πρόσωπα, ἡ φιλοτέχνηση τοῦ ἐμβλήματος τῆς Δημοκρατίας, ἀντὶ νὰ κληθοῦν με πανελλήνιο διαγωνισμό οἱ καλλιτέχνες μας — κι ἂν ὑπάρχουν δόξα τῷ Θεῷ τόσο ἄξιοι — νὰ προσφέρουν τὴν ἐμπνευστή τους.

Ἄλλο ἐρώτημα: γιατί παραμερίστηκε ἡ ἀξιοπρόσεκτη πρόταση πού ἐπανειλημμένα εἶχε δημοσιεύσει τὸ "Θέατρο" — στὰ τεύχη 38/39 και 40/42 — και πού ὑποστήριξε με ἄφθονα και πειστικότητας ἐπιχειρήματα; Μπορεῖ νὰ χωρέσει ὅποιαδήποτε σύγκριση ἀνάμεσα στὸ σῆμα πού διάλεξε ἡ ἐπιτροπὴ και τὸ σχέδιο τοῦ Κ. Παρθένη;

Τὸ πρῶτο εἶναι ἓνα σῆμα τυπικό, οὐδέτερο, ἄχρωμο και ἄγευστο. Τὸ δεύτερο ἔχει τὴ σφραγίδα τοῦ δημιουργοῦ τεχνίτη. Λιτὸ και ἀπέριττο, πραγματικὰ ἑλληνικό, ἀπαλλαγμένο ἀπὸ τὴ συμβατικότητα πού συνοδεύει συνήθως τὰ τέτοιου εἶδους ἔργα, πρωτοποριακὸ ἀκόμα και γιὰ τὴν ἐποχὴ μας, εἶναι ἐπιπρόσθετα φορτισμένο και με ἱστορία. (Ἄναρωτιέμαι: ἀλήθεια, μήπως αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἱστορία εἶναι πού ἐνοχλεῖ μερικούς;)

Και δὲν εἶναι μόνο ἡ τεράστια αἰσθητικὴ διαφορά πού χωρίζει τὸ πρῶτο ἀπὸ τὸ δεύτερο. Ὁ ἄλλος ἐπίσης σημαντικὸς λόγος πού μοῦ κάνει τὴν ἐκλογή τῆς ἐπιτροπῆς ἰδιαίτερα ἀντιπαθητικὴ, εἶναι ἡ ὀλοφάνερη συγγένεια τοῦ 'νέου Ἐθνόσημου με τὸ βασιλικό. Δὲν ἔχει παρὰ νὰ ἀφαιρέσει κανένας, τὸ στέμμα και τοὺς Ἑρακλεῖς του, γιὰ νὰ ἔχει σχεδὸν ἀπαράλλακτο τὸ σῆμα τῆς νέας μας Δημοκρατίας.

ΤΩΝΗΣ Π. ΣΠΗΤΕΡΗΣ

## ΠΡΟΔΙΝΕΙ ΠΟΛΥ ΒΑΘΥΤΕΡΕΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ

Δέ χρειάζεται ή κρίση μας γιά τὸ ἐθνόσημο. Μιλáει μόνο του γιά τὸ τί ἀντιπροσωπεύει. Ἡ μορφή πάντα ἀποκαλύπτει - προδίνει. Καί προδίνει βαθύτερες καταστάσεις, γενικότερο κλίμα. Γιατί ἀπ' αὐτὰ προκύπτει.

Κοιτάζομε μ' αὐτὴ τὴ ματιά.

Θεματικὰ σύμβολα: Δεδομένα. Μᾶς συνδέουν μετὴν παρελθούσα χρήση τους. Ἡ ἀναφορὰ λειτουργεῖ ἐντονότερα πρὸς τὸ ἐγγύτερο παρελθόν. Προσπάθεια νὰ μὴ θιγεί ριζικὰ οὔτε ἡ μορφή μετὴν ὁποία χρησιμοποιήθηκαν. Ἐλάχιστες καὶ πάντως ὄχι τονισμένες παραλλαγές ἀπὸ τὸ προηγούμενο σῆμα, περιορισμένες μᾶλλον σὲ ἀφαιρέσεις παρὰ σὲ νέες διευθετήσεις. Ὁ πυρήνας τῆς σύνθεσης παραμένει ὁ ἴδιος.

Σύνθεσι: Ἡ ἀπλούστερη καὶ πιὸ ἀσφαλὴς στὴν τυπικότητά της. Τετράγωνο ἐντὸς κύκλου. Μπροστὰ σὲ μιὰ τέτοια σιγουριά «ἐντὸς τῆς πεπατημένης», παραβλέπεται ἡ τρύπα πού δημιουργεῖται ἀπὸ τὸ σταυρὸ τῆς σημαίας (ἐφόσον χρησιμοποιηθεῖ τὸ ἐθνόσημο πάνω σὲ λευκὸ φόντο), ἀφήνοντας τὰ ἐγγεγραμμένα τετράγωνα τῆς σημαίας ξεκρέμαστα. Μορφολογικὰ στοιχεῖα: Κλειστά, συμμετρικὰ γεωμετρικὰ σχήματα. Στατικά. Ἡ γεωμετρία ἐδῶ ἐξασφαλίζει τὴν οὐδετερότητα. (Σκέφτο-

μαί τὴ γεωμετρία τοῦ τριγώνου τοῦ Παρθένῃ, μετὴν ἀναφορὰ στὸν ἄρμονικὸ κανόνα, τὴν ἰσορροπία κίνησης ἐνὸς τέτοιου γεωμετρικοῦ σχήματος, τὴν κορυφώση καὶ τὴ στερεότητα τῆς βίωσής του, τὴν ἐνόργανη ἐλεύθερη μορφή πού ἐνταγμένη μέσα του παίρνει μέγεθος, τὴν ἀπόδοσή της μετὴν μονοκοντυλιά πού δείχνει τὴν ἀμεσότητα ἐπικοινωνίας τοῦ ὀράματος μετὴν μορφή).

Τὸ σημερινὸ μας ἐθνόσημο ἐντελῶς ἄτολμα δείχνει τὸν ἄξονα κατευθύνσής του, μετὴν δέσιμο τῆς δάφνης καὶ τὴ μικρὴ αἰχμὴ τῆς σημαίας. Εὐκολότατα μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ τὸ πάνω κάτω, καί, σὲ μικρὸ σχῆμα (σφραγίδες κ.λπ.), διαγωνίως πρὸς τ' ἀριστερὰ ἢ τὰ δεξιὰ. Δὲν ἔχει βάση καὶ δὲν ἔχει κορυφή. Καμιὰ προβολή. Ὁ κύκλος τῆς δάφνης περιχαρακώνει τὴ σημαία. Ἀποτελεῖ ἀκαμπτο πλαίσιο ἀπλῶς γύρω της. Δὲ λειτουργεῖ. Μᾶς κρατáει ἀπόξω.

Ἡ ἴδια ἀντίληψη στὴν ἐκτέλεση: Ἐπιμελής. Μετὴν περιορισμένη τὴν εὐρηματικότητα σὲ μικρολεπτομέρειες (κομπαλάκια δάφνης), δείχνει ἀκόμα περισσότερο μιὰ αἴσθησι δέσμευσης, πού προεκτείνεται ἀπὸ τὴ σύλληψη στὴν ἐκτέλεση.

Ἐκφραστικὰ ἀντίστοιχα: Τὰ βγάζει καθένας μόνος του.

ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ



## ΔΙΔΥΜΟ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ: ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ - ΠΑΡΘΕΝΗΣ

*Κρίναμε σκόπημη τὴν ἀναδημοσίευση καὶ τῆς πρότασής τοῦ "Θέατρον", πού προκάλεσε τὴν παραπάνω ἀπόφωσι. Οἱ δύο πρῶτοι Ἀστερίσκοι δημοσιεύτηκαν στὸ τεύχος 38/39 (Μάρτη - Ἰούνη 1974) σελίδες 9 καὶ 10. Ὁ τρίτος, στὸ τεύχος 40 - 42 (Ἰούνη - Δεκέμβρι 1974) σελ. 14.*

### ✱ Τὸ Σῆμα τῆς Δημοκρατίας

Τὸ "Θέατρο" καλύπτει, μετὴν ἀνέκφραστη περηφάνεια, τὸ ἐξώφυλλο τοῦ πρώτου ἐλεύθερου — μετὰ τὴν κατάλυψη τῆς ἐφτάχρονης Δικτατορίας — τεύχους του, μετὴν ὑπέριττο Σῆμα τῆς Δημοκρατίας, χαράγμένο ἀπὸ ἓνα μεγάλο καλλιτέχνη καὶ πιστὸ δημοκράτη — τὸν Κωνσταντῖνο Παρθένῃ! Τὸ Σῆμα τῆς Δημοκρατίας — ὅπως καὶ τὸ σχέδιο τῆς Νίκης τῆς Δημοκρατίας, πού τὰ φτερά της καλύπτουν τοὺς Ἀστερίσκους — εἶναι μιὰ ἀκόμα ἀπόδειξι πὼς οἱ κοινωνικοὶ ἀγῶνες εἶχαν, ἀνέκαθεν, ὑπερασπιστὲς τοὺς καλλιτέχνες. Δὲ θὰ μπορούσε νὰ ἴναι ἄλλιῶς. Ἡ τέχνη εἶναι συνδεμένη μετὴν βαθύτερη ἐλευθερία τοῦ ἀνθρώπου. Μιὰ ἐλευθερία ὑπόστασης. Ὡς τώρα, μᾶς ἔχουν φορτικὰ μιλήσει γιά τὸν ἀπομονωτισμὸ τοῦ Παρθένῃ καὶ τὸν ἰδεαλισμὸ τῆς ζωγραφικῆς του. Ἐκκινώντας ἀπ' αὐτὰ, ἦταν ἀδύνατο νὰ φανταστεῖ, ποτέ, κανένας, ἓναν Παρθένῃ τοποθετημένον στὴς ἰδεολογικὲς προφυλακὲς τῆς Δημοκρατίας, μετὴν τὸ ἐπαναστατικὸ πρωτοπορικὸ περιεχόμενο πού ἔχαν οἱ πολιτικοὶ καὶ κοινωνικοὶ ἀγῶνες της, πρὶν ἀπὸ πενήντα, καὶ ἀκόμα περισσότερα, χρόνια! Τὸ "Θ" προσκομίζει τὰ σχέδια αὐτὰ στὴν εὐρύτερη δημοσιότητα, ἀποκαλύπτοντας μιὰ ἀγνωσθῆ — καὶ ἀνεξερεύνητη — πλευρὰ τοῦ Παρθένῃ, πού φωτίζει καὶ ὀλοκληρώνει ἀνέλπιστα, τὴν ἰδέη ἡγετική, γιά τὴ Νεοελληνικὴ Τέχνη, προσωπικότητά του. Ἡ ἀποφασιστικὴ ὄθησι πού ἔδωσε στὴν ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ, ἡ ἀποκατάστασι μιᾶς σύνδεσής της μετὴν πρωτοπορικὲς σχολὰς καὶ τάσεις τῆς ἐποχῆς του, δὲν περιορίζονταν σ' ἓναν αἰσθητικὸ καὶ μόνον προβληματισμὸ. Οὔτε οἱ σχολὲς αὐτὲς κ' οἱ τάσεις ἐβγαίναν ἀπὸ ξεκάρφωτες αἰσθητικὲς ἐξελίξεις. Ἡ ἀνανέωσι πού φέρανε στὴν τέχνη κ' ἡ ἀπελευθέρωσι της ἀπὸ τὸν τυπικὸ, τὸν ἀποξεραμένον ἀκαδη-

μαῖσμὸ, ἦταν συνδεμένη μετὴν μιὰ γενικότερα προοδευτικὴ στάσι. Αὐτὸ βγαίνει καὶ ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Τέχνης. Παντοῦ ὅπου τὰ κοινωνικοπολιτικὰ καὶ οικονομικὰ προβλήματα ὑπῆρξαν ὀξύτερα, ἡ συνάρτησι αὐτῆς ἔπαρνε ἀκόμα πιὸ συγκεκριμένη μορφή σύνδεσής μετὴν τὰ προοδευτικὰ κινήματα. Παράδειγμα, ὁ γαλλικὸς ρεαλισμὸς, ὁ γερμανικὸς ἐμπρεσιονισμὸς κ.λπ. Καὶ νῦν, πού ὁ Παρθένῃς ἀποκαλύπτεται διαποτισμένος οὐσιαστικὰ, ἀπὸ τὴ βαθύτερη στάσι πού ἐξέφραξε ἡ πρωτοπορία — καὶ ὄχι μόνον, στενὰ, ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴς τῆς μορφῆς. Στὸ Σῆμα πού ἔκανε ὁ Παρθένῃς γιά τὴ Δημοκρατία — τὸν καιρὸ ἀκόμα σκληρῶν ἀγῶνων γιά τὴν κατάρτησίν της! — ἀναγνωρίζομε τὴν τεχνοτροπία πού ἀκολούθησε στὴς μεγάλες του συνθέσεις — τὸν Ἀθανάσιο Διάκο, τὸν Εὐάγγελισμὸ κ.λπ. Κάτω ἀπὸ τὸ φῶς πού ρίχνεται τώρα στὴ δουλειά του, μετὴν προσκόμισι τῶν σχεδίων του γιά τὴν Δημοκρατία, δὲν ἐπιτρέπεται νὰ μιλάμε πιά γιά ἓναν ἀποπνευματωμένον ἰδεαλισμὸ. Ὑπάρχει ἓνας σαφῶς τοποθετημένος ἰδεαλισμὸς. Ἐνας ἰδεαλισμὸς πράξης. Κοινωνικὰ καὶ πολιτικὰ τοποθετημένος. Ἀνύλογος μετὴν πολλῶν συγχρόνων μας, στρατευμένων καλλιτεχνῶν τῆς πρωτοπορίας, πού ὑφίστανται κατατρεγμούς καὶ διώξεις. Τὸ Σῆμα τῆς Δημοκρατίας ἔγινε σὲ στιγμὲς ἀγῶνα. Βλέπομε καθαρά τὴν ἔθρησε τὴν πνευματικὴ διὰύγησι τοῦ σχεδίου. Εἶναι φανερὸ πὼς δὲ χρειάστηκαν προσχέδια, ἀναγωγές, χαράξεις. Αὐτὴ ἦταν, ἐξαρχῆς, ἡ γραφὴ του. Καθαρότητα οὐσίας. Γεωμετρία σύνθεσής. Μιὰ γεωμετρία, πού ἴναι ἰσοδύναμη μετὴν τὸ ἦθος τῆς πράξης. Ἐτσι, ὁ Παρθένῃς συγγενεῖ, ἀπὸ τὰ πράγματα, μετὴν τὸν μέγιστον τῆς ἐποχῆς μας. Αὐτοὺς πού ξαναβὰφτισαν τὴ γλώσσα τῆς τέχνης στὴν ἀρχικὴ καθαρότητά της — ἀφήνοντας τὴ ρητορεία σ' ὄσους τὴ χρειάζονται γιά νὰ γίνονται πειστικοί. Ἀφήνοντάς τους, τὰ φλόαρα σχήματα, τ' ἀναπτυγμένα ἀπ' τὸ τίποτα, γιά νὰ σκεπάζουν τὸ τίποτα! Ἐδῶ, ὁ Παρθένῃς ἐκφράστηκε μετὴν οὐσία. Δὲ χρειάστηκε ἄλλο σύμβολο, ἀπὸ τὸ ἴδιο τ' ὄραμά του. Ἄλλον πλοῦτο γλώσσας, ἀπὸ τὴ σκέτη, καθαρὴ γραμμὴ. Ἄλλο σχῆμα σύνταξης, ἀπὸ τὴν ἀπλούστερη πράξι τῆς γεωμετρίας. Ἐνα τρίγωνο πλαίσιο γιά τὴ μορφή τῆς Δημοκρατίας. Ζητᾶμε ἓνα ἔμβλημα γιά τὴ Δη-



μοκρατία που πάμε να στεργιώσουμε. Μας το προσφέρει ο Παρθένης. Είναι έργο, όχι μόνο ενός μεγάλου καλλιτέχνη, αλλά κ' ενός φανατικά άγνου δημοκράτη!

## ✦ Μνήμη 'Αλέξανδρου Παπαναστασίου

Τά σχέδια του Παρθένη, που φέρνει στην επιφάνεια το "Θέατρο", μας γυρίζουν πενήντα χρόνια πίσω. Έποχή παράλληλη! Η Μικρασιατική καταστροφή έχει συντελεστεί. Οί ζωντανές δυνάμεις του τόπου και τ'ά νιάτα του καιρού δίνουν την πιο σκληρή μάχη για την εγκαθίδρυση της Δημοκρατίας. Ο άμαρτωλός παλαιοκομματισμός αντίστέκεται, ταμπούρω-μένος πίσω από τον ξενοκίνητο Θρόνο. Έμπνευστής και πολιτικός καθοδηγητής, στην πρώτη γραμμή του άγωνα για τη Δημοκρατία, στέκεται ο 'Αλέξανδρος Παπαναστασίου. Ο άεχαστος ήγέτης με το ευρύ στέρνο, την καθαρή σκέψη, τη στοχαστική του ματιά. Στά 1922, στις 12 του Φλεβάρη, ο Παπαναστασίου διατύπωσε το ιστορικό "Δημοκρατικό Μανιφέστο", που το υπόγραψαν άλλοι έξη δημοκρατικοί πολυτευόμενοι. "Η 'Ελλάς — τονίζονταν σ' αυτό — είναι δημιούργημα τού πνεύματος, τών μόχθων και τών άγωνων τών τέκνων της. Δέν είναι βασιλικόν τιμάριον...". Την ίδια μέρα άσκήθηκε ποινική δίωξη. Πιάστηκαν και οί έφτά. Κατηγορία: έξέυβρις του βασιλέως και έσχάτη προδοσία! Την παράλληλη μέρα, ο 'Αλέξανδρος Παπαναστασίου δρόμων άπό τ'ά κρατητήρια: "Όπως κατήντησε τ'ό πράγμα, ή θέσις παντός τιμίου πολιτευομένου θ' άρχισή να είναι εις την φυλακήν"! Στις 23 τού Ιούνη δικάζεται και καταδικάζεται άπό τ'ό Κακούργιοδικείο — ή ιστορική Δίκη τής Λαμίας — σ'ε φυλάκιση τριών χρόνων. Τους κλείνουν στην Παλιά Στρατώνα και κατοπίν, στις φυλακές τής Αίγινας. Όμως, ό,τι είχε καταγγείλει, βγήκε άλθρινό: "Η κατάρρευση τού Μικρασιατικού Μετώπου συντελέστηκε. Στις 12 του Σεπτέμβρη, τού 1922 — ύστερα άπό έφτά, άκριβώς, μήνες — άποφυλακίζεται άπό τήν 'Επαναστατική 'Επιτροπή. Η Κυβέρνηση Πλαστήρα - Γονατά στέλνει άντιτροπιλλικό και τόν φέρνει στόν Πειραιά. Οί άγωνες συνεχίστηκαν και, σ' έναμιση χρόνο κατίσχυσαν! Η Δημοκρατία άνακηρύχτηκε άπό τόν ίδιο, με τ'ό Ψήφισμα που εισηγήθηκε, σάν Πρωθυπουργός, στην Δ' Συντακτική Έθνοσυνέλευση "περι έκπτώσεως τής Δυναστείας και άνακηρύξεως τής Δημοκρατίας". Ήταν 25 του Μάρτη τού 1924. Ο Παπαναστασίου δέν ήταν μόνο άγωνιστής. Ήταν ο μόνος πολιτικός άρχηγός που, κοντά στην έπιστημονική σοφία και τήν άλλη ευρύτατη μόρφωσή του, είχε τήν ιδιαίτερη ικανότητα ν' αγαπάει "μετά λόγου" τ'ς Τέχνες και τ'ά Γράμματα. Αυτός, μαζί με τ'ό φίλο του Ζαχαρία Παπαντωνίου, επιβάλανε και στην κοινωνία τής εποχής εκείνης και στην Πολιτεία, τόν πιο νεωτεριστή τότε ζωγράφο, τ'ό μεγάλο ταλέντο τής εποχής — τόν Κωνσταντίνο Παρθένη.

Ο Παρθένης, άπό τήν άλλη μεριά, ένας στυφός, άπόκοσμος και άμίλητος άνθρωπος, που τ'ό νυχρό και άνέκφραστο πρόσωπό του έμοιαζε με σφιγμένη γροθιά, είχε θρησκευτική προσήλωση στη δημοκρατική του ιδεολογία και άπεριόριστο θαυμασμό και πίστη στο πρόσωπο και τούς άγώνες τού Παπαναστασίου. Οί δύο άντρες συνδέθηκαν μ' άδιάσπαστους δεσμούς κοινής ιδεολογίας και άλληλοεκτίμησης. Κ' έμειναν έτσι ως τ'ό τέλος. Όταν ιδρύθηκε ή "Δημοκρατική Ένωση" και συστάθηκαν οί "Δημοκρατικοί Σύλλογοι", ο πάντα άνέκφραστος Παρθένης εισόρησε πανευτυχής στην ίδρυτική συγκέντρωση, προσκομίζοντας τ'ό Σήμα τής Δημοκρατίας. "Ένα ώραίο γυναικείο κεφάλι, μέσα σ' ένα τρίγωνο, που στάθηκε τ'ό "λαλούν σύμβολο" γιά τή Δημοκρατία. Τ'ό σήμα σφράγισε άπό τότε τή δημοκρατική κίνηση τού Παπαναστασίου και σφραγίστηκε στις καρδιές τών δημοκρατικών πολιτών. Την ίδια περίπου εποχή, ο Παρθένης έκανε και τή Νίκη τής Δημοκρατίας και τ'ό κεφάλι τής Δημοκρατίας που, στην Έθνική Πινακοθήκη, τ'ό λένε Κεφαλή τής Αθηνάς — κι άς σχεδιάστηκε σ'ά σύμβολο τής Δημοκρατίας και άποτελεσε γιά ένα διάστημα τ'ό έπίσημο έμβλημα τού κόμματός τού Παπαναστασίου. Ο ίδιος ο Παρθένης, στόν περίφημο "Ευάγγελισμ'ό" του — στόν πίνακα που βρίσκεται στην Έθνική Πινακοθήκη — έχει ιδιόχειρη άφιέρωση στην άνακήρυξη τής Δημοκρατίας, που γ'ινε πραγματικά τού Ευάγγελισμού, στις 25 του Μάρτη τού 1924. Ο Παρθένης έχει κάνει δυό ή τρεις προσωπογραφίες τού Παπαναστασίου. Η μιά άπ' αυτές, χαρισμένη στο Πανεπιστήμιο τής Θεσσαλονίκης — με Ν. Διάταγμα τού Παπαναστασίου ιδρύθηκε κι αυτό! —

έχει ιδιόχειρα γραμμένη τή φράση άπό τ'ό Δημοκρατικό Μανιφέστο "Η 'Ελλάς δέν είναι βασιλικόν τιμάριον"

Αυτό στάθηκε αίτία ν'ά βρίσκεται καταχωνιασμένη — σαράντα όλόκληρα χρόνια — σ' ένα υπόγειο τού Πανεπιστημίου. Καιρός και τ'ό έμβλημα τής Δημοκρατίας ν'α γυρίσει. Κι άφοδ έχει καταλυθεί ή βασιλεία, ν'α βγει στο φώς και τ'ό πορτραίτο τού πάνανου 'Αλέξανδρου Παπαναστασίου — τού πατέρα τής 'Ελληνικής Δημοκρατίας.

## ✦ 'Εμβλημα άπ' τ'ό κελί τού Παπαναστάση

Τ'ό "Θέατρο" αισθάνεται ικανοποίηση που, μόλις καταλύθηκε ή δικτατορία — πολύ πριν άπό τ'ς έκλογές και τ'ό δημοψήφισμα — διακήρυξε Πίστη στην Δημοκρατία και πρόβαλε, στο ξώφυλλό του, τ'ό άνεπανάληπτο έμβλημα που τής χάραξε ο μεγάλος Παρθένης. Μαρτυρία ύέργηρου δημοκράτη βεβαιώνει πώς, τ'ό συγκλονιστικά λιτό κι άπέρητο Σήμα, χαράχτηκε άπό τόν Παρθένη — στιγμιαία κι αυτοσχέδια — μ' ένα καρφί, στόν τοίχο τού κελιού, στις φυλακές τής Αίγινας, όπου... *έν όνόματι τού Βασιλέως*, κρατούσαν κλεισμένο τόν 'Αλέξανδρο Παπαναστασίου! Η ιστορία είναι γνωστή: Στις 12 του Φλεβάρη τού 1922, ο 'Αλέξανδρος Παπαναστασίου διατύπωσε και, μαζί μ' άλλους έξη δημοκράτες, ύπόγραψε τ'ό ιστορικό "Δημοκρατικό Μανιφέστο" που, άνάμεσα σ' άλλες, διακήρυτε πώς "Η 'Ελλάς είναι δημιούργημα τού πνεύματος, τών μόχθων και τών άγωνων τών τέκνων της. Δέν είναι βασιλικόν τιμάριον...". Τήν ίδια μέρα πιάστηκε και φυλακίστηκε. Άργότερα δικάστηκε και καταδικάστηκε τρία χρόνια. Κλείστηκε στην Παλιά Στρατώνα και, μετά, στις φυλακές τής Αίγινας. Εκεί, πήγε ν'ά τον επισκεφτεί μιά Κυριακή, ο πιστός δημοκράτης και φίλος του Παρθένης. Και, κάποια στιγμή παραφοράς, χάραξε τ'ό έμβλημα τής Δημοκρατίας στόν τοίχο τού κελιού! Οί φυλακές τής Αίγινας ύπάρχουν. Τ'ό κελί που τ'αν κλεισμένος ο Παπαναστασίου μπορεί ν'ά έντοπιστεί. Έχουν περάσει, βέβαια, πενήντα χρόνια. Όστόσο, όσες φορές κι άν άσπίστηκαν οί τοίχοι, ύπάρχει τρόπος, τ'ό Σήμα τής Δημοκρατίας ν'ά άποκαλυφθεί και ν'ά άποτοιχιστεί. "Ένα έμβλημα τής Δημοκρατίας, χαραγμένο άπό τόν Παρθένη, στόν τοίχο τού κελιού τής φυλακής που χ'αν κλεισμένο τόν 'Αλέξανδρο Παπαναστασίου, πατέρα τής 'Ελληνικής Δημοκρατίας — άξίζει τόν κόπο ν'ά βρεθεί!" Ύστερα άπό δυό χρόνια, ο φυλακισμένος τής Αίγινας ήταν πρωθυπουργός τής χώρας. Κ' ή πρώτη άβασίλευτη Δημοκρατία άνακηρύχτηκε άπ' τόν ίδιο, μέρα Ευάγγελισμού — στις 25 του Μάρτη τού 1924, με τ'ό Ψήφισμα που εισηγήθηκε στην Δ' Συντακτική Έθνοσυνέλευση. « Η Δημοκρατία — έλεπε στή Βουλή — είναι τ'ό φυσικόν και εύτυχές τέρμα ενός μακρού έσωτερικού άγώνος, τόν όποιον κατέστησεν άναπότρεπτον ή καταπάτησις τών λαϊκών έλευθεριών, ή άθέτησις τών διεθνών μας ύποχρέωσεων, ή περιφρόνησις τών εθνικών μας δικαίων. Κυρία πηγή τών κακών τούτων, τ'ά όποια άπέληξαν εις τήν μεγάλην εθνικήν συμφοράν, ύπήρξε ή άθέμιτος έκμετάλλευσις τού βασιλικού θεσμού, θεσμού άπρηκτώμενου, εις τόν όποιον επί πλέον έδόθη μεσαιωνικών περιεχόμενων. Με τήν Δημοκρατίαν άποδίδεται ή 'Ελλάς εις τούς 'Ελληνας, άσφαλίζονται αι έλευθερίες των, ικανοποιείται ή τιμή τού περιφρονηθέντος Έθνους και επιβάλλεται εις όλους ως ύπέρτατος νόμος ή ύποταγή ενός έκάστου εις τήν σωτηρίαν, εις τ'ό συμφέρον τού συνόλου. Τοιουτοτρόπως θέλει πέλθθ ή ήθικός έξαγνισμός και ή άναπέρωσις τού ήθικου φρονήματος τού Λαού». Στο περασμένο τεύχος είχαμε καταγγείλει πώς, σ'ά υπόγεια τού Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, βρίσκεται θαμμένο — σαράντα χρόνια — ένα ιστορικό πορτραίτο τού Παπαναστασίου, καμωμένο άπό τόν Παρθένη. Αίτια, ή ώραία ιδέα τού Παπαναστασίου ν'ά γράψει Ιδιόχειρα στόν πίνακα τήν άποστροφή τού Δημοκρατικού Μανιφέστου "Η 'Ελλάς δέν είναι βασιλικόν τιμάριον". Με τήν έπαυφωρά τής Δημοκρατίας — έστω και τής... νέας — έπαληθεύτηκε πώς "ή 'Ελλάς δέν είναι βασιλικόν τιμάριον". Τ'ό Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης έχει παράδοση Δημοκρατίας και Δημοτισμού. Χρέος ν'ά ξεθάψει και ν'ά αναρτήσει πανηγυρικά τ'ό πορτραίτο τού ιδρυτή του. Τέλος, τ'ό "Θέατρο" εύχεται τ'ό χάραγμα τού Παρθένη ν'ά προκριθεί και ν'ά γίνει τ'ό έπίσημο έμβλημα τής Δημοκρατίας. Έκτός άν ή σύγχρονη τέχνη προσφέρει κάτι καλύτερο. Άσχετ' άπ' αυτό, άξίζει ν'ά γίνει ή προσπάθεια άποκάλυψης τού έμβλήματος στις φυλακές τής Αίγινας. Και, φυσικά, επιβάλλεται ν'ά άποκατασταθεί τ'ό πορτραίτο τού Παπαναστασίου γιά ν'ά θυμίσει στους σπουδαστές πώς ή 'Ελλάδα έπαψε ν'ά ν'αι βασιλικό τιμάριο



# ΕΞΗ ΕΙΚΟΝΕΣ ΠΑΡΘΕΝΗΣ

## “Ολες ζωγραφισμένες με λάδι στα 1906

Τὸ “Θ” με τὴν ἀποκάλυψη τοῦ Σήματος τῆς Δημοκρατίας τοῦ Κ. Παρθένη καὶ τὰ πλούσια ἄλλα στοιχεῖα πὸν προσκόμισε, ἀνάτρεψε τὸν καλλιεργημένο μύθο γιὰ ἓναν τελείως ἀπολιτικό καὶ ἐξῶκοσμο Παρθένη. Κινημένη ἀπὸ τὴ συμβολὴ αὐτῆ τοῦ “Θ”, ἡ βοηθὸς ὅτιν ἔδρα Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Εὐθυμία Γεωργιάδου - Κούντουρα κάνει τὴν πρώτη παρουσίαση μιᾶς ἐπιστημονικῆς τῆς ἀνακοίνωσης γιὰ τὸν ἅγιογράφο Παρθένη στὸ “Θ”. Φυσικά, εἶναι κ' ἡ πρώτη δημοσίευση τῶν εἰκόνων.

Τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1907 ἐγκαινιάστηκε στὴ Χωριστὴ τῆς Δράμας (παλιὰ Τσατάλτζα) ἡ μεγαλόπρεπη ἐκκλησία τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου. Κτίστηκε στὴ θέση τῆς παλιᾶς ἐκκλησίας, πάνω σὲ σχέδια Βιενέζου ἀρχιτέκτονα, με τὴν πρωτοβουλία τοῦ μητροπολίτη Χρυσοστόμου, τὴν προσωπικὴ συμβολὴ τοῦ δραστήριου τότε διακόνου Θεμιστοκλῆ Χατζησταύρου — ἀργότερα Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν Χρυσοστόμου — καὶ με δαπάνες τῶν κατοίκων τῆς Τσατάλτζας. Γιὰ τὴν ἐκκλησία αὐτὴ ὁ Παρθένης φιλοτέχνησε τὶς ἕξι εἰκόνες πὸν κοσμοῦν καὶ σήμερα τὴν ἐκκλησία.

Οἱ πέντε ἀπὸ αὐτὲς εἶναι προσαρμοσμένες στὸ ἀρχαιότερο ξυλόγλυπτο τέμ-

πλο : οἱ δύο δεσποτικές, τῆς Παναγίας Ἐνθρονος με τὸ Χριστὸ στὴν ἀγκαλιὰ καὶ τοῦ Χριστοῦ Ἐνθρονου πὸν εὐλογεῖ καὶ κρατᾶ τὸ Εὐαγγέλιο, παισιώνουν τὴν Ὠραία Πύλη· δίπλα στὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ βρίσκεται ἡ εἰκόνα τοῦ Προδρόμου καὶ τρίτη, ἡ εἰκόνα τοῦ Παύλου με τὸ Σίλα.

Στὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ τέμπλου, δίπλα στὴν εἰκόνα τῆς Ἐνθρονος Θεοτόκου, βρίσκεται ἡ μόνη πολυπρόσωπη σύνθεση : τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου. Ἡ ἕκτη εἰκόνα, τοῦ Προφήτη Ἡλία, κρέμεται στὸ δεύτερο ἀριστερά, καθὼς μπαίνομε ἀπὸ τὰ δυτικά, πεσσὸ τοῦ κεντρικοῦ κλίτους.

“Ολες οἱ εἰκόνες εἶναι ζωγραφισμένες με λάδι πάνω σὲ ξύλο κ' ἔχουν τὶς ἴδιες διαστάσεις (μετώπου) : 1,10 × 0,83. Ἡ ὑπογραφή τοῦ καλλιτέχνη διακρίνεται σὲ τρεῖς εἰκόνες : τῆς Ἐνθρονος Θεοτόκου, τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ Προδρόμου, γραμμένη με κεφαλαῖα γράμματα : οἱ δύο πρώτες μάλιστα ὑπάρχει καὶ ἡ ἔνδειξη Ἀθῆναι, ἐπίσης με κεφαλαῖα. Χρονολογημένη εἶναι μόνον ἡ εἰκόνα τῆς Θεοτόκου, ὅπου κάτω ἀριστερά, δίπλα στὸ θρόνο,





# ΣΤΗ ΧΩΡΙΣΤΗ ΔΡΑΜΑΣ

## Στὸ ἀρχαιότερο ξυλόγλυπτο τέμπλο

εἶναι γραμμένο καλλιγραφικὰ 1906. Κ' οἱ ἄλλες εἰκόνες ὅμως πρέπει νὰ τοποθετηθοῦν γύρω στὴν ἴδια χρονολογία, ὅπως δὴποτε πρὶν ἀπὸ τὰ ἐγκαίνια τῆς ἐκκλησίας.

Οἱ μορφές ἀποδίδονται συμβατικὰ καὶ ὁμοιόμορφα ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Παναγία καὶ τὸ Χριστὸ πὺ εἰκονίζονται Ἐνθρονοί, οἱ ἄλλοι Ἅγιοι, ὁλόσωμοι προβάλλουν πάνω σὲ χρυσὸ φόντο πὺ διακόπτεται στὸ κάτω μέρος τοῦ πίνακα μὲ μιὰ ὑποδήλωση ἐδάφους. Ὁ ἐξωπραγματικὸς αὐτὸς χώρος μαζὶ μὲ τὴν ἀπόλυτη μετωπικότητα καὶ ἀκίνησία δίνουν ἱερατικότητα στὶς μορφές πὺ ὡστόσο δὲν ἀντισταθμίζει τὴν ἔλλειψη μιᾶς ἔντονα καλλιτεχνικῆς πνοῆς.

Περίεργη εἶναι ἡ σύνθεση στὴν εἰκόνα τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου· τὰ σώματα τῶν μορφῶν δύσκαμπτα καὶ δυσανάλογα εἶναι τοποθετημένα στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ καὶ μόνο στὴν πάνω δεξιὰ γωνία ὑπάρχει ἓνα ἄνοιγμα στὸ ὑπαιθρο. Εἶναι πιθανὸν ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ πρωτότυπη σύνθεση τοῦ Παρθένου, ἀλλὰ γιὰ μιὰ εἰκόνα πὺ δούλεψε μὲ βάση κάποιον πρότυπο, ἴσως

τὸ “παλλάδιο” τῆς παλιᾶς ἐκκλησίας.

Τεχνοτροπικά, οἱ εἰκόνες συνδέονται στενὰ μὲ τὶς ἀγιογραφίες τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸν Πόρο πὺ ἔγιναν ἀπὸ τὸν Παρθένου ἀμέσως μετὰ, ἀνάμεσα στὸ Μάρτη τοῦ 1906 καὶ τὸ Νοέμβρη τοῦ 1907.

Τὰ δύο αὐτὰ ἀγιογραφικὰ σύνολα, στεγνὰ στὴν ἀπόδοση, προσκολλημένα σὲ μιὰ στείρα παράδοση καὶ ξεκομμένα ἀπὸ τὰ σύγχρονα “κοσμικά” δημιουργήματα τοῦ ζωγράφου, δὲν ἔχουν παρὰ ἐλάχιστες σχέσεις, κυρίως χρωματικές, μὲ τὴ μεταγενέστερη σειρά τῶν θρησκευτικῶν τοῦ ἔργου πὺ ἀνοίγει μὲ τὸν βραβευμένο στὸ Παρίσι τὸ 1911 Εὐαγγελισμό. Παρὰ τὶς ἀδυναμίες τοὺς ὅμως, μᾶς βοηθοῦν στὴν καλύτερη γνωριμία καὶ σωστότερη τοποθέτηση τῆς θρησκευτικῆς τέχνης τοῦ Παρθένου, πὺ ἄρχισε πολὺ πρῶιμα, πρὶν ἀπ' τὸ 1901, μὲ μερικὰ ἄγνωστα σὲ μᾶς ἔργα καὶ συνεχίστηκε, περνώντας ἀπὸ διάφορα ἐξελικτικὰ στάδια, ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του.

ΕΥΘΥΜΙΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ — ΚΟΥΝΤΟΥΡΑ  
Βοηθὸς στὴν Ἔδρα τῆς Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας  
τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης





# ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΟΝ ΗΘΟΠΟΙΟ

## ΤΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΟΥ Γ. ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ

Συνέντευξη στην ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΘΩΜΑΔΑΚΗ

**ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΘΩΜΑΔΑΚΗ :** 'Εδώ και μερικά χρόνια ασχολείστε με τη θεατρική εκπαίδευση κι αυτή τη στιγμή δουλεύετε με το γαλλικό φοιτητικό θίασο " Πράξη " που 'χει προκύψει απ' την εργαστηριακή σας αναζήτηση γύρω απ' την ηθοποιία. 'Ανεξάρτητα απ' τὰ δυὸ συγκεκριμένα θεάματα τῆς ομάδας, τὸν " Ὁρέστη " τοῦ Εὐριπίδου, ποὺ ἀνεβάσατε τὸ Γενάρη τοῦ 1975 καὶ τὸ " Ἡμέρωμα τῆς Στρίγγλας " τοῦ Σαίξπηρ, ποὺ ἀνεβάζετε τώρα, πιστεύω ὅτι θὰ 'ταν ἐνδιαφέρον νὰ μιλούσαμε γιὰ τὴν ὑποδομὴ τῆς ἔρευνας ποὺ προηγήθηκε. Καί πεῖτε μου πρῶτα, πότε καὶ πῶς ξεκινήσατε αὐτὴ τὴ νέα φάση τῆς θεατρικῆς σας δουλειᾶς.

**ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ :** Εἶναι μιὰ δουλειὰ πού τὴν ἄρχισα σχεδὸν μὲ τὴν ἀφιξή μου στὸ Παρίσι, μετὰ τὴ δικτατορία στὴν Ἑλλάδα. Ξεκίνησα ἀπ' τὸ Ἰνστιτούτο Θεατρικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Παρίσι III ὅπου με μιὰ μικρὴ ομάδα ἀπὸ φοιτητὲς ἔκανα ἕνα ἐργαστήρι μὲ θέμα τὴν Τραγωδία. Αὐτὸ βάσταξε ἕνα χρόνο. Συνεχίσαμε μ' ἕνα ἐργαστήρι γύρω ἀπ' τὸ ἀγγλοσαξωνικὸ θέατρο δουλεύοντας πάνω σ' ἔργα Πίντερ καὶ Οὐέσερ. Ἀκολούθησε ἕνα ἐργαστήρι ἐλεύθερο, χωρὶς δηλαδὴ συγκεκριμένο θέμα. Αὐτὸ ἦταν ἡ ἀρχὴ τῆς σταδιοδρομίας μου στὴ θεατρικὴ παιδαγωγικὴ στὸ Παρίσι. Παράλληλα στὴ φοιτητικὴ Λέσχη, ἀνέλαβα ἕνα ἐργαστήρι προετοιμασίας μελλοντικῶν ηθοποιῶν. 'Εκεῖ ἔκανα τὴν πρώτη μου ὀργανωμένη ἔρευνα γύρω ἀπὸ τὴν ηθοποιία.

**Κ.Θ. :** Σὲ ποιὲς ἀκριβῶς ἀρχεῖς βασιζόταν αὐτὴ ἡ ἔρευνα ;

**ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ :** 'Απὸ καιρὸ εἶχα στὸ μυαλό μου μιὰ ιδέα πού δυστυχῶς δὲν εἶχα τὴ δυνατότητα, προπάντων στὴν Ἑλλάδα, νὰ τὴν πραγματοποιήσω, γιατί ἦταν τέτοιες οἱ συνθήκες. 'Ἡ ιδέα μου ἦταν ἡ ἐξῆς : μιὰ ἐπιστροφή στὴ δημιουργικότητα τοῦ ἠθοποιοῦ μὲ τρομακτικὴ ἐμπιστοσύνη στὶς ἀποκοιμισμένες δυνατότητες ἐκφραστῆς του, πού συνήθως πιέζονται εἴτε ἀπ' τὴν ἀνάγκη ἐπαγγελματικῆς δουλειᾶς, εἴτε ἀπὸ ἕνα σκηνοθέτη μὲ τεράστια δυναμικότητα καὶ προσωπικότητα, πού ἐπιβάλλεται στὸν ἠθοποιό — μὲ τὴν καλύτερη ἔννοια (δὲ θέλω νὰ κάνω κριτικὴ πάνω σ' αὐτὸ τὸ πρῶγμα). Εἶχα τὴ βαθύτατη ἐντύπωση ὅτι ὁ ἠθοποιὸς δὲν ἐκδηλώνει στὸ μέγιστο τὶς δυνατότητές του φαντασίας, πλαστικότητας, ἐκφραστικότητας, ρυθμοῦ κ.λπ. Αὐτὲς τὶς ιδέες εἶχα τὴν εὐκαιρίαν νὰ τὶς ἐφαρμόσω μὲ φοιτητὲς στὸ ἐργαστήρι προετοιμασίας μελλοντικῶν ηθοποιῶν, πού ἀνέφερα πιὸ πρὶν. Ξεκινώντας ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀρχεῖς ἄρχισα νὰ πραγματοποιῶ ὀρισμένες ἀσκῆσεις — ἔρευνες. 'Ἡ οὐσία αὐτῶν τῶν ἀσκῆσεων ἦταν ἡ ἐξῆς : μιὰ ἐπαναγνωριμίαν τοῦ ἠθοποιοῦ μὲ τὸν ἑαυτὸ του, μὲ τὸ περιβάλλον του, μὲ τοὺς συναδέλφους του καὶ μιὰ ἀποξίνωση ἀπ' ὅτι τοῦ εἶχε ὥστε ἐπιβληθεῖ, εἴτε ἀπὸ τὴ μόδα, εἴτε ἀπὸ κάποιο σκηνοθέτη ἢ ἔστω ἀπὸ μερικὲς ἀντιλήψεις του ὅχι ἀρκετὰ εὐαίσθητοποιημένες γύρω ἀπ' τὸ θέατρο.

**Κ.Θ. :** Ποιὰ πορεία ἀκολούθησαν αὐτὲς οἱ ἀσκῆσεις ;

**ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ :** Σὲ μιὰ πρώτη φάση ἔλεγα στὸν ἠθοποιό : πές ὅ,τι θές, ὅπως θές, φτάνει νὰ ἐκφράξεις ἀπόλυτα τὸν ἑαυτὸ σου. Φτάνει νὰ 'ναι αὐτὸς ὁ πόθος σου. Ὅποτε αὐτὸ ξεσκέπαζε πολλὰ πράγματα γιὰ μένα — κι ὄχι μόνο γιὰ μένα, γιὰ ὅποιονδήποτε παρατηρητὴ καὶ προπάντων γιὰ τοὺς ἄλλους πού συμμετεῖχαν. Φαινόταν τί ἦταν ἐπίκτητο κ' ἐπίπλοστο. Καὶ ξαφνικὰ κάποια στιγμή ἐβγαίνει κάτι ἀληθινὰ



'Απὸ τὴν παράσταση τοῦ " Ὁρέστη " τοῦ Εὐριπίδου, τὸ Γενάρη τοῦ '75 στὸ Παρίσι. 'Ἡ κίνηση τῶν προσώπων καὶ τοῦ Χοροῦ ἐπιδιώχτηκε ν' ἀξιοποιεῖ, νὰ ἐκμεταλλεῖται καὶ νὰ " προσδιορίζει " τὸ γηγενὸ σκηνοθετὴ, συνδυάζοντας τὴν ἀμεσότητα τοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ μὲ τὴ σκηνοθετικὴ λειτουργία τῆς κίνησης

γνήσιο — εἴτε στὸ ρυθμὸ εἴτε στὴν κίνηση εἴτε στὴν πλαστικότητα εἴτε στὴν ἐπαφὴ τοῦ ἠθοποιοῦ μὲ τὸν ἑαυτὸ του εἴτε στὴν ἐπαφὴ του μὲ μένα ἢ μὲ τὸ κοινὸ. Καὶ βάσει αὐτοῦ ἄρχισε ἡ δουλειὰ. Αὐτὴ ἡ πρώτη φάση γινόταν, κατὰ κάποιο τρόπο, ἀντὶ εἰσαγωγικῶν ἐξετάσεων, μιὰ καὶ στὰ ἐργαστήρια αὐτὰ δὲν ὑπάρχουν εἰσαγωγικὲς ἐξετάσεις. 'Ἡ συμμετοχὴ ἦταν ἐλεύθερη. Ἐμπαίνει ὅποιος ἠθελε κι ἄρχισε δουλειὰ. Ἐρχόντουσαν τριάντα-σαράντα ἀλλὰ στὸ τέλος μένανε δώδεκα γιατί ἀποδεικνύονταν ὅτι τοὺς ὑπόλοιπους δὲν τοὺς ἐνδιέφερε ἀπόλυτα. Μ' αὐτοὺς πού 'μεναν προχωροῦσαμε σὲ μιὰ δεύτερη φάση ὅπου γινόταν ἕνας κατακερματισμὸς τῆς προσωπικότητας μὲ τὴν καλὴ ἔννοια τῆς λέξης. Δηλαδή, ἕνα κομμάτι τὸ γυρνοῦσαμε ἀπ' ὅσες δυνατὲς μεριεὲς μποροῦν νὰ ὑπάρξουν. Γιὰ νὰ σὰς φέρω ἕνα παράδειγμα, τὴν ὦρα πού ἕνας ἠθοποιὸς μοιρολογεῖ πάνω σὲ κάτι, τοῦ δίνω τὴν ὁδηγία " γλῆντα το!". Τὸ ἴδιο θέμα, ἡ ἴδια σκηνὴ προτοῦ τελειώσει κοβόταν ἀπὸ τὴν ὁδηγία " ὑπαγόρεψέ το σὲ μαθητὲς τῆς πρώτης δημοτικοῦ προσπαθώντας νὰ τοὺς δώσεις νὰ καταλάβουν τὴν ὀρθογραφία".

Οἱ ἀσκῆσεις αὐτὲς " κατακερματισμὸς " γινόταν γιὰ νὰ μὴν ἔχει ὁ ἠθοποιὸς τὸν καιρὸ νὰ γίνῃ καρτεσιανός, δηλαδή νὰ τὸ περάσει ἀπ' τὸ κεφάλι του καὶ νὰ τὸ ἀλέσει. Στὸ μεταξύ ζητοῦσα κι ἀπ' τοὺς ἄλλους νὰ προτείνουν καταστάσεις ὅποτε κινητοῦσαν κ' ἡ φαντασία τῶν γύρω παιδιῶν κ' ἡ ἐπαφὴ μὲ τὸ συμβατικὸν τους — ἐννοῶ ἡ ἀμεση ἢ ἡμιοιουργικὴ κι ὄχι ἡ κριτικὴ ἐπαφὴ κ' ἐπιμένω στὸ ὄχι κριτικὴ. Ἐτσι σιγὰ σιγὰ στομαωνόταν ἡ ἔννοια τοῦ ἀνταγωνισμοῦ καὶ δημιουργιοῦ ἕνα πνεῦμα ομάδας, ὄχι βέβαια μὲ κοινὸβία πού δὲ μποροῦσαμε δυστυχῶς νὰ τὰ 'χουμε, ἀλλὰ μὲ τὴν ἔννοια ὅτι καθεὶ πού γίνεται ἐνδιαφέρει τὸ σύνολο. Τελικὰ, ἀφοῦ ὁ ἠθοποιὸς ἔκανε δώδεκα ἢ δεκατρεις τέτοιες " πτώσεις ", ὅπως τὶς ὀνομάζουμε, τοῦ ζητοῦσα νὰ πεῖ τὸ κομμάτι του ὅπως θέλει κ' ἐβγαίνει ἄλλο πρῶγμα διότι τὸ 'χε δεῖ πολυεδρικὰ — καὶ ἀπ' τὴν πλευρὰ τὴν τραγικὴ καὶ ἀπ' τὴν πλευρὰ τὴν κωμικὴ καὶ ἀπ' τὴν πλευρὰ τὴ λογικὴ καὶ ἀπ' τὴν πλευρὰ τὴν ἀσυγκίνητη καὶ ἀπ' τὴν πλευρὰ τὴν δημιουργικὴ, ὅ,τι μπορεῖ κανένας νὰ φανταστεῖ.

**Κ.Θ. :** Ποιὸς ἦταν ὁ στόχος σας μ' αὐτὲς τὶς ἀσκῆσεις ;

**ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ :** Τὸ κυριότερο φυσικὰ ἦταν νὰ γνωρίσει ὁ καθένας ξανά τὸν ἑαυτὸ του πνευματικὰ, ψυχικὰ κ.λπ. Οἱ ἀσκῆσεις ἔδιναν στὸν ἠθοποιό συνείδηση τοῦ τελευταίου μόριου τῆς σωματικῆς του διάπλασης, τῆς ψυχικῆς του κατάστασης καὶ τῶν εὐαισθησιῶν του. Αὐτὸ τὸ πετυχαίναμε πολλὲς φορὲς καταφεύγοντας στὸ ὑπέμετρο σὲ κάτι πού 'φτανε πέρα ἀπ' τὸ καθημερινό, ἀκόμα κι ἂν κατέληγε στὸ γελοῖο. 'Ἡ ὑπερβολὴ χωρὶς νὰ 'ναι στόχος, γινόταν ἕνα θαυμάσιο μέσο συνειδητοποίησης. Ἦταν ἀκόμα σημαντικὸ γιὰ τὸν ἠθοποιό νὰ μάθει νὰ 'ναι πάντα στραμμένος πρὸς ἕνα στόχο — ἴσως τὸ θεατὴ, ἴσως τὸ διπλανό του, ἴσως τὸ ἄπειρο, πάντως μὲ σκόπευση κάπου, σὲ κάποιον ἀντίπαλο. Αὐτὴ ἡ ἔννοια τοῦ ἀντίπαλου ἦταν ἕνας ἀπ' τοὺς ἄλλους ὄρους τῶν ἐργαστηρίων μου. Πιστεύω ὅτι κάθε πράξη, κάθε ἐνέργεια εἶναι μιὰ μονομαχία, μιὰ πάλη μὲ τὸν ἑαυτὸ σου ἢ μὲ τὸν ἀντικρινό σου. Μπορεῖ νὰ 'ναι ἐρωτικὸ ἢ θανάσιμο, μπορεῖ νὰ 'ναι ὅ,τι θές καὶ ἀδιόφορο ἀκόμα, καθεὶ δίνει τὸ δυναμισμό τῆς ἐνεργείας. Ἐνα πτόμα πάνω στὴ σκηνὴ εἶναι μιὰ πράξη ἐνεργητικὴ. 'Ἡ σκηνὴ, ἡ πιὸ ρομαντικὴ τοῦ κόσμου, ἡ πιὸ λυρικὴ, ἡ πιὸ ποιητικὴ, τοῦ Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέτας, εἶναι ἕνα ἀντίπαλο ἀνάμεσα στοὺς δυὸ ἐραστές : πῶς ὁ ἕνας νὰ ξεπεράσει σὲ λυρισμὸ τὸν ἄλλο ἢ ἔστω νὰ τὸν μαγεύει ἢ νὰ ἐκρηκτεῖ μαζί του ἢ νὰ τὸν κρατῆσει. Ποτὲ ὁ λόγος γιὰ τὸ λόγο κ' ἡ ὀριότητα τοῦ λόγου γιὰ τὴν ὀριότητα τοῦ λόγου.

**Κ.Θ. :** Μιλώντας γιὰ τὴν εργαστηριακὴ σας δουλειὰ ἀναφέρεστε διαρκῶς σὲ κείμενα. Τί εἶδους κείμενα χρησιμοποιήσατε ;

ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ : 'Ό,τιδήποτε. Ζήτησα απ' τ'α παιδιά νά φέρουν ό,τι θέλανε. Μου φέρανε από τραγουδάκια του Bruand μέχρι μυθιστορήματα, μέχρι μι'α σκηνή από κινηματογράφο (ήταν μι'α κοπέλα που 'ρθε και μου 'παξε μι'α σκηνή απ' τήν "Καμπίρια"). Φέρνανε κείμενα και κείμενα. "Έργα άπίθανα, φιλολογικά, που στήν πράξη άποδεικνύονταν πόσο μη θεατρικά ήταν. Κείμενα άγνωστά μου, άλλωστε δέν είμαι έγκυκλοπαίδεια γιά νά ξέρω ό,τι έργο γράφτηκε, ιδιαίτερα δέ στή Γαλλία όπου γράφονται έργα κ' έργα. "Εγώ δέν έλεγα ποτέ "όχι, δέ μ'άρεσει αυτό". Άντίθετα τούς βοηθούσα νά εκφράσουν ό,τι είχανε διαλέξει. Τελικά μόνοι τους έρχονταν και μου 'λεγαν δέ βγαίνει, δέ μ'ς εκφράζει πι'α. Βλέπανε ότι τούς είχε επηρεάσει μι'α φραστική δεξιοτεχνία ή κάτι τέτοιο. Πολλά παιδιά ήταν πολύ νέα, θυμάμαι κάτι κοπέλες του γυμνασίου, δεκάξη-δεκαεφτά χρονών, που έρχόντουσαν μέ όλο τόν ένθουσιασμό τής νεοαποχτημένης άριστερης ιδεολογίας νομίζοντας ότι κάποιο έργο που τις είχε ενδιαφέρει επειδή είχε μέσα ένα μήνυμα σωστό πολιτικά και ιδεολογικά, τις εξέφραζε κιόλα. Κ' έβλεπαν ότι έπρεπε νά ξαναπαρουν αυτό τó μήνυμα και νά τó δώσουν άλλιώτικα γιά νά περάσει άπέναντι, στό θεατή.

*Κ.Θ. : Οι άσκήσεις σας γίνονταν μέ βάση κείμενα; "Η χρησιμοποιούσατε και στοιχεία σωματικής εκπαίδευσης ;*

ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ : Κάναμε κάθε είδους άσκήσεις πάνω σέ κείμενα κι άνεξάρτητα από κείμενα. Άσκήσεις σωματικής



έκφρασης, φωνής κ.λπ. Οι άσκήσεις μας πάνω στή φωνή κινούνταν απ' τόν άναρθρο ήχο ως τó κείμενο. 'Ο σκοπός ήταν νά βγουν στήν επιφάνεια μέσα φωνητικά και κινητικά, μέχρι τότε παραμελημένα.

*Κ.Θ. : Σέ ποι'α χρονική στιγμή αισθασθήκατε ότι απ' τ'α εργαστήρια μπορούσατε νά περάσετε στήν παράσταση και μέ ποιό τρόπο έγινε ή επίλογό του " "Ορέστη" του Έυριπίδη ;*

ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ : Τόν "Ορέστη" τόν είχαν διαλέξει στήν άρχή σάν άσκηση. Κι όταν είδαμε ότι ή άσκηση προχωρούσε πολύ και κυρίως όταν τó φθινόπωρο του '73 είδαμε ότι τ'α προηγούμενα εργαστήρια είχαν σχηματίσει ένα πυρήνα από δεκαπέντε περίπου παιδιά που ήταν διατεθειμένα νά κάνουν μι'α δουλειά δημιουργίας ενός θεάματος, είπαμε ότι διαλέξαμε όλοι μαζί τόν "Ορέστη" διότι μ'ς βοηθούσε σ' αυτή τήν έρευνα που εξέγησα στήν άρχή και που βασίζεται στα μέσα μονάχα που διαθέτει ό ήθοποιός άγνοώντας τó μακιγιάζ, τούς φωτισμούς, τή μουσική, τ'α σκηνικά, τ'α κοστούμια.

*Κ.Θ. : "Αν είχατε περισσότερα μέσα υπάρχει περίπτωση ή αντίληψη αυτή ν' αλλάξει;*

ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ : "Αν τυχόν είχαμε περισσότερα μέσα πιθανόν νά κάναμε άλλιώτικα πράγματα, πάντοτε όμως μέσα στό πνεύμα τής λιτότητας και τής άπολυτότητας τών εκφραστικών μέσων του ήθοποιού.

*Κ.Θ. : Πιστεύετε ότι στήν Έλλάδα θά μπορούσατε νά κάνετε μι'α παρόμοια εκπαιδευτική άναζήτηση;*

ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ : Φοβάμαι πώς κάτι τέτοιο στήν Έλλάδα είναι τουλάχιστον ριψοκίνδυνο γιά πολλούς λόγους. Πρώτα πρώτα γιατί χρειάζεται έξασφάλιση χώρου. Βλέπετε έδωπέρα δέν πληρώνουμε μι'α δραχμή γιά χώρο, ούτε γιά τ'α εργαστήρια, ούτε γιά τις πρόβες, ούτε γιά τήν παράσταση. Τό κάθε εργαστήρι έχει τó δικό του χώρο. Γιά τις πρόβες μ'ς έχει διαθέσει μόνιμα μι'α αίθουσα ή Σιτέ 'Ιντερνασιονάλ, πράγμα που ν'αι παμμέγιστο άγαθό. "Η Σιτέ άλλωστε μ'ς παραχώρησε και τήν αίθουσα γιά τήν παράσταση. "Όσο γιά τ'α δευτερεύοντα προβλήματα, τεχνικού έξοπλισμού π.χ., μ'ς βοήθησε τó Chaillou που άνάμεσα σ' άλλα μ'ς διέθεσε ήλεκτρικά, μ'ς δάνεισε δεκαπέντε ως είκοσι προβολείς τών 1000 watt. Κάτι τέτοιο στήν Έλλάδα τó βλέπω μάλλον άδύνατο γιατί υπάρχει ή έννοια τής επιχείρησης. Δηλαδή, ποιός επιχειρηματίας θά σου παραχωρούσε ποτέ έτσι μι'α αίθουσα κ.λπ.

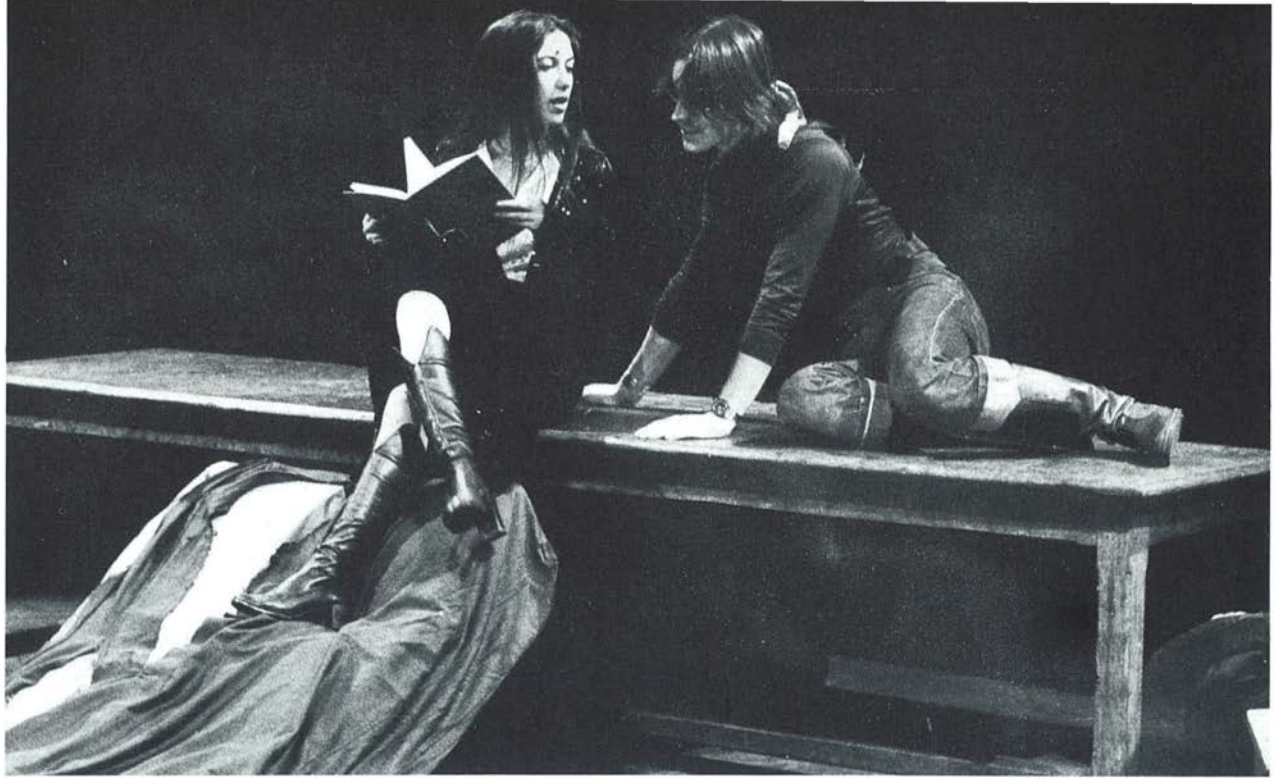
*Κ.Θ. : Ναι. Είναι άσφικτικό τó έμπορικό κύκλωμα. "Άλλωστε δέν υπάρχουν καν οι χώροι π.χ. ένας χώρος σάν αυτόν που 'χατε στή Σιτέ και που βασίζόταν κατά πολ'ό πάνω του ή παράσταση του " "Ορέστη", είναι άδιανόητος στήν Έλλάδα. Βασικά θά 'χατε νά διαλέξετε άνάμεσα σέ διάφορες ποιητικές και παραφορές ιταλικής σκηνης, άν βέβαια επιμένετε νά χρησιμοποιήσετε κλειστό χώρο.*

ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ : Άκόμα κι άν μου 'διναν μι'α πλατεία χωριού, θά τήν έκανα αυτή τή δουλειά. Φυσικά ό χώρος δέν είναι όρος ύπαρξης. Μπορείς νά παλέψεις και μέσα σ' ένα δωμάτιο, ίσα ίσα νά χωράνε οι άνθρωποι όρθιοι. Τό προβληματικό είναι οι προοπτικές τών παιδιών απ' τή στιγμή που θά 'χει σχηματιστεί ό πυρήνας του θιάσου. Τί έγγυθσεις θά 'χουν όχι μόνο γιά νά ξεκινήσουν αλλά και γιά νά συνεχίσουν. (Γιατί ένας απ' τούς στόχους μου σ' αυτή τή δουλειά είναι σιγά σιγά ό θιάσος νά διασπαστεί μέ τήν καλή έννοια και νά δημιουργηθεί ένας πυρήνας που ν' αναζητήσει ένα δικό του δρόμο αντίλντας απ' τήν κοινή εμπειρία.) Στήν Έλλάδα, τόσοι και τόσοι θιάσοι νέων έχουν ξεκινήσει ώραϊα κ' ύστερα κάπου σκόνταψαν, π.χ. οικονομικά. Φυσικά υπάρχουν κι άλλοι λόγοι έσωτερικοί πολλές φορές, ίς μ'ην ώριοποιούμε τ'α πράγματα.



*"Από τις δοκιμές τής πολ'ό πετυχημένης παράστασης " Τό ήμέρωμα τής Στρογγύλας ". "Η ίδια έρευνα, όπως και στόν " "Ορέστη" : Οι ήθοποιοί επιχειρήσαν νά προσδιορίσουν, μέ τ'α σωματικά έξφραστικά τους μέσα, κ α ι τó σκημικό χώρο. Γιά τή " Στρογγύλα ", στό γυμνό σκημικό χώρο, προστέθηκε και μι'α τρίτη διάσταση : μι'α πλατφόρμα μέ πολλές προσβάσεις. "Η πολυδιάστατη κίνηση πάνω τής, βοήθησε τούς ήθοποιούς νά εκφράσουν όπτικά και δυναμικά έσωτερικές καταστάσεις και σχέσεις*





Λοιμική - αυτοσχεδιασμός στο "Ήμερωμα της Στρίγγλας". Η σκηνή του μαθήματος μουσικής: Όρτένσιος και Μπιάνκα

Κ.Θ. : Έσείς εδώ πώς αντιμετωπίζετε μ' αυτή την ομάδα το οικονομικό πρόβλημα ;

ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ : Κ' εδώ δε θά μπορούσαμε νά πούμε ότι το οικονομικό πρόβλημα τ' αντιμετωπίζουμε πολύ εύκολα. Δηλαδή τ'α παιδιά ψάξαν και βρήκανε δουλειά τή μισή μέρα, όλοι τους τ'ο πρωί γιά νά μπορούν νά 'ναι ελεύθεροι τ'ο απόγεμα. Είναι ένας δυό πού 'χουν τρόπο νά βγάξουνε τ'ο καλοκαίρι τόσα χρήματα ώστε νά μ'ην έχουν ανάγκη. Ίσως κάποιος έχει κι απ' τούς γονείς του καμιά βοήθεια, αλλά κανένας δε βγάζει χρήματα απ' τ'ο θέατρο, γιά τήν ώρα τουλάχιστον. Καί κάτι πού είναι επίσης περίεργο γιά έναν άνθρωπο τής ηλικίας μου είναι ότι κ' εγώ κάνω όλη αυτή τή δουλειά χωρίς άμοιβή και τ'ο λέω όχι γιά παράπονο, ούτε γιά καμάρι, αλλά μονάχα έννοώντας ότι υπάρχει μιá άγάπη αλληιώτικη γι' αυτή τή δουλειά. Θά 'πρεπε ακόμα νά πώ ότι ή ομάδα διεκπεριώνει κι όλες τīs πρακτικές δουλειές πού συνδέονται μέ τήν παράσταση. Στόν "Όρέστη" π.χ., έμεις κάναμε τόν εισπράκτορα εισιτηρίων, έμεις κολλήσαμε τīs άφίσεις στόυς δρόμους, έμεις τīs τυπώσαμε μ' έξοδα δικά μας πού τ'α βγάλαμε μετά μέ τīs εισπράξεις μας. Τώρα όμως, ό διευθυντής τής Σιτέ πού ένδιαφέρθηκε και πατρωνάει τήν ομάδα μας, σ'ά μόνιμο θίασο τής Σιτέ Ίντερνασιονάλ, ένεργεί γιά νά βρεθεί κάποια μικρή επιχορήγηση απ' όπουδήποτε, παρόλες τīs τρομαχτικές περικοπές πού γίνονται σέ όλους τούς προϋπολογισμούς. Θέλω νά πώ ότι τ'α προβλήματα επιβίωσης ένός εξωπραγματικού θιάσου εδώ είναι σοβαρά αλλά όχι κι άνυπέρβλητα.

Κ.Θ. : Μά στην Έλλάδα πιστεύω υπάρχει μιá ολόκληρη αλυσίδα από λόγους πού δυσκολεύουν όχι μόνο τήν επιβίωση αλλά και τή γέννηση ακόμα τών θιάσων πού επιχειρούν μιá αναζήτηση έστω και σέ κάποιο επίπεδο. (Κ' έννοώ άληθινή αναζήτηση κι όχι τīs διάφορες μορφές συμβατικού θεάτρου πού αυτοαποκαλούνται "αναζήτηση" επειδή ό όρος έχει πέραση απή τή στιγμή). Γιατί υπάρχει μιá ελληνική παράδοση στή θεατρική αναζήτηση πού 'χει βέβαια πολλαπλά κοινωνικά αίτια, όπως π.χ. τ'ο γενικό πρόβλημα τής παιδείας στόν τόπο μας, ή τ'ο γεγονός ότι υπάρχουν πολύ πρωταρχικά βιοτικά και πολιτικά προβλήματα πού αναγκάζουν τήν τέχνη νά περάσει σέ δεύτερο πλάνο. Ό άπομονοτισμός σέ σχέση μέ τ'α παγκόσμια θεατρικά ρεύματα είναι ήδη όλεθριος. Τ'ο έλληνικό θέατρο δέν έχει συνειδητοποιήσει ούτε τόν καλλιτεχνικό ούτε τόν κοινωνικό ρόλο τής αναζήτησης. Ακόμα κι όταν προσπαθεί νά μη χρησιμοποιεί τīs καθιερωμένες μεθόδους καταφεύγει κυρίως σέ όψιμους παρεφθαρμένους

μυρεχτισμούς ή σέ ύστερικές πρωτοποριακές μιμήσεις. Στή συντριπτική του πλειονότητα είναι έμπορικό, άποτελεματωμένο και βαθύτατα αντιδραστικό καλλιτεχνικά. Τ'ο ίδιο ισχύει και γιά τīs δραματικές σχολές όπου κυριαρχεί ένας νάθος νατουραλισμός άπόήχος τού 19ου αιώνα, ακόμα και σήμερα μετά απ' όλες τīs επαναστάσεις πού 'χουν μεσολαβήσει στή θεατρική τεχνική στόν αιώνα μας. Καί δυστυχώς ή εξέλιξη προβλέπεται άργη κι όδυνηρή γιά όσους προσπαθούν νά τήν προκαλέσουν. Τ'ο πρόβλημα είναι τεράστιο.

ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ : Συμφωνώ άπόλυτα.

Κ.Θ. : Αντίθετα εδώ π.χ. υπάρχει τουλάχιστον μιá παράδοση στην αναζήτηση. Υπάρχουν θιάσοι πού 'χει γίνει παραδεκτό ότι μέ τīs νέες δομές πού εισάγουν προσοθούν τήν εξέλιξη τού θεάτρου, ότι ή ιστορία τού θεάτρου γράφεται ακριβώς απ' αυτούς τούς περιθωριακούς πού σπάζουν τόν κλοιό τών καθιερωμένων. Κι ακόμα υπάρχουν αυτές οι δεκάδες τών νέων θιάσων πού λειτουργούν έξω απ' τ'ο επίσημο κύκλωμα χωρίς ίσως όλοκληρωμένα άποτελέσματα, αλλά πού ήδη ή ύπαρξή τους είναι ένα σημαντικό άνοιγμα.

ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ : Σέ σχέση μ' αυτά τ'α θεατρικά κύτταρα γίνεται κάτι πολύ ένδιαφέρον, νομίζω. Ένας βιολογικός θά 'λεγα πολλαπλασιασμός. Δηλαδή, σβήνοντας τ'ο ένα έχει ήδη δώσει τή θέση του σέ κάποιο άλλο. Γίνεται μιá συνεχής αύξηση τών κυττάρων τής έρευνας στόν τομέα τού θεάτρου στόν παρισινό χώρο. Δημιουργούνται και σβήνουν ομάδες άλλ' υπάρχει μιá άέναη, συνεχής διαδοχή από μικροθιάσους. Κι αυτό είναι κάτι πού δε σταματάει, δε νεκρώνεται. Τ'ο κύτταρο χωρίζεται στά πέντε, στά δέκα και προχωρεί. Επί χρόνια πού 'μαι τώρα στό Παρίσι, δέν έχουν σταματήσει νά φυτρώνουν κάθε μέρα μικροί θιάσοι. Ζούνε όσο και τ'α ρόδα, δε μ' ένδιαφέρει. Άλλ' είναι μιá παράδοση πού συνεχίζεται. Οί νέοι θέλουν νά κάνουν θέατρο και τούς δίνεται ή δυνατότητα, είτε σέ μιá τρύπα, είτε σέ τ'ο καφέ τεάτρ, είτε σέ μιá αίθουσα μέ πέντε άνθρώπους, είτε στή Μουφτάρ, είτε στην έπαρχία. Και πιστεύω περισσότερο σ' αυτούς τούς άγνωστους στρατιώτες τού θεάτρου παρά σέ μερικά όνόματα πού ξεπετάχτηκαν και καταδυναστεύουν τ'ο θέατρο. Παρόλο πού πολλοί μικροί θιάσοι έχουν άμφίβολα άποτελέσματα — ό αυτοσχεδιασμός π.χ. μπορεί νά φτάσει πιά στην παιδικότητα — τ'ο σημαντικό είναι ότι υπάρχουν, ότι κινούνται. Ό περφοέιονισμός νομίζω ότι είναι τ'ο μεγαλύτερο άυστικό ελάττωμα τής τέχνης διότι σέ αναγκάζει νά 'χεις συνεχώς ένα σύμπλεγμα κατωτερότητας πού προσπαθείς νά ξεπεράσεις άγριεύοντας. (ΠΑΡΙΣΙ, ΔΕΚ. '75)





# “ΨΩΜΙ ΚΑΙ ΚΟΥΚΛΕΣ”

## ΕΝΑ ΘΕΑΤΡΟ ΧΩΡΙΣ ΤΗ ΜΑΝΙΑ ΤΟΥ ΜΗΝΥΜΑΤΟΣ

Της *FRANÇOISE KOURILSKY*

Το “Θέατρο Ψωμί και Κούκλες” — πού στό τέλος Φλεβάρη τὸ γνώρισε καί ἡ Ἀθήνα — εἶναι δημιούργημα τοῦ Πέτερ Σούμαν. Γερμανός, 42 χρονῶν σήμερα, γεννήθηκε στή Σιλεσία τὸ '34. Ἐξήσε στή Δυτική Γερμανία — Ἀννόβερο, Βερολίνο, Μόναχο — ὡς τὸ '61. Εἰκοσιεπτά χρονῶν, τότε, πῆγε στίς Ἠνωμένες Πολιτείες. Κατάγινε, ἰδιαίτερα, μὲ τίς πλαστικές τέχνες — σχέδιο, ζωγραφική, χαρακτική, γλυπτική — καί, σὰ μουσικός, ἐπιδόθηκε στίς συναρμογές καί τοὺς συνδυασμοὺς τῶν ἰσῶν, ὅπως ὁ Τζόν Κιήιτζ. Στή Νέα Ὑόρκη ἤρθε σ' ἐπαφὴ μὲ πρωτοπόρους τοῦ χιππενγκ — Ράουσεμπεργκ, Μέρς Κάνιγκαμ, Κλάες Ὀλντεμποργκ — χωρὶς ὡστόσο, ν' ἀφοιωθεῖ καλλιτεχνικά. Στὰ 1962 ἐγκαταστάθηκε στήν Πολιτεία τοῦ Βέρμοντ καί ὀργάνωσε τὰ πρῶτα θεάματά του μὲ μαριονέτες: “Ἡ ἱστορία τοῦ βασιλιά”, “Ἡ ἱστορία τοῦ Κόσμου”, “Ἡ Χριστουγεννιάτικη ἱστορία”.

Στὰ 1963 ξαναγυρίζει στή Νέα Ὑόρκη. Τότε σχηματίζει τὸν πυρήνα τοῦ “Bread and Puppet”. Τὸν ἀποτελοῦν ὁ ἴδιος κ' ἡ γυναίκα του Ἐλκα Σούμαν καί δυὸ ἄλλοι καλλιτέχνες: ὁ Μπόμπ Ἐρνσταλ κι ὁ Μπροῦνο Ἐκαρντ. Τρία χρόνια, ὡς τὸ '65, ὀργανοῦν θεάματα μὲ μαριονέτες, μάσκες, κινούμενα σχέδια καί κινηματογραφικὲς ταινίες καί τὰ παρουσιάζουν στίς φτωχογειτονίες τῆς Νέας Ὑόρκης, σὲ μιὰ πανσπερμία φυλῶν: μαύρους, πορτορικανούς, ἐβραίους, πολωνούς κ.λπ. Παίζουν στὰ σταυροδρόμια, σὲ ὑπόστεγα, σὲ ἐκκλησιές, στὰ πάρκα. Ἔργα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς εἶναι: “Ὁ

πτηνοθήρας πάει στήν κόλαση”, “Τὸ φίλμ τοῦ ποντικῶ”, “Ὁ φλαουτίστας τοῦ Χάρλεμ” κ.ἄ. Ἀπ' τὴ δουλειὰ στό ἐργαστήρι, πού γίνεται μὲ τὴν ἐθελοντικὴ συμμετοχὴ τῶν κατοίκων τῆς γειτονιάς, δημιουργοῦνται γιγάντιες κούκλες, μορφές πού τίς διατηροῦν καί στὰ ἐπόμενα ἔργα τους: Ὁ θεῖος Φάτσο, καρικατοῦρα τοῦ Τζόνσον καί τὸ “Chicken little”, τὸ κοτοπουλάκι κ.ἄ. Ἀπὸ τὸ 1965 ὡς τὸ '67, ὁ θιάσος τοῦ “Bread and Puppet Theater” παίρνει μέρος σὲ πολυάριθμες διαδηλώσεις ἐναντίον τοῦ πολέμου στὸ Βιετνάμ. Οἱ ἠθοποιοὶ κουβαλοῦν κούκλες, φοροῦν μάσκες, νεκροκεφαλές κ.λπ. ἐμφανίζονται τεράστιες φωτογραφὲς γυναικῶν μὲ γκριζοὺς χιτῶνες, ὁ Χριστός, ἡ Μαρία μὲ τὸ βρέφος. Ἡ θεατρικὴ ὀμάδα ἐνώνειται φυσιολογικὰ μὲ τοὺς διαδηλωτές. Δυὸ μικρὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ἀναφέρονται κι αὐτὰ στὸ Βιετνάμ: “Ἐνας νέος ἀποχαριετῆ τῆς μητέρα του”, ἔργο γιὰ τὸ δρόμο καί “Ἡ φωτιά”, ἔργο γιὰ κλειστὸ χῆρο.

Στὰ 1968, τὸ “Ψωμί καὶ Κούκλες” ἐμφανίζεται, μὲ τὰ παραπάνω ἔργα, στὸ Φεστιβάλ τοῦ Νανσύ καί ἐντυπωσιάζει τὸ εὐρωπαϊκὸ κοινὸ. Ἡ φήμη τοῦ συγκροτήματος ἀπλώνεται συνεχῶς. Τὴν ἄλλη χρονιά, στὸ ἴδιο Φεστιβάλ, ἐδραιώνει τὴ θέση του μὲ τὸ νέο θέαμά του “Ἡ κραυγὴ τοῦ λαοῦ γιὰ κρέας”. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἐξασφαλίζει μιὰ περιοδεία στήν Εὐρώπη. Ἀπὸ τὸ 1969, τὸ “Ψωμί καὶ Κούκλες” ὀργανώνει καί παρουσιάζει καινούρια θεάματα, μαζὶ ἐπαναλήψεις, στίς Ἠνωμένες Πολιτείες: “Ἡ δύσκολη ζωὴ τοῦ θεοῦ Φάτσο”, “Ὁ κύκλος

τοῦ Κόνεϋ Ἀιλαντ” κ.ἄ. Τὸ φθινόπωρο τοῦ 1972 παρουσιάζει ἓνα θέαμα τριῶν ἠρώων, μὲ μαριονέτες ὄλων τῶν μεγεθῶν, μὲ χορούς, ὕμνους καί “κλωσυνερί”, τὸ “Ἄς ὑψωθεῖ τὸ αἰγλὸ φῶς πάνω ἀπ' τὸ πηχτὸ σκοτάδι”. Τὸ χειμῶνα τῆς ἴδιας χρονιάς ἡ ὀμάδα — περιοδεῖα, πάλι, στήν Εὐρώπη — παρουσιάζει τὰ ἔργα: “Ἡ ἀποκάλυψη τοῦ πτηνοθήρα”, “Μισσοσιπιῆς” καί “Ἡ καντάτα τῆς γκριζας κυρίας”.

Τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ “Bread and Puppet” εἶναι τὸ “The Big American Dance of Death”. Ἐνα κράμα χοροῦ, τσίρκου καί κουκλοθεάτρου. Βίαση του, ἡ τεχνικὴ πού ἀπότμησε ὁ θιάσος, ὄλ' αὐτὰ τὰ χρόνια, πάνω στίς δυνατότητες τῆς μίσκας καί τῆς κούκλας. Σ' αὐτὸ, συνοψίζεται ὅλη ἡ προγενέστερη θεατρικὴ δραστηριότητα τοῦ θιάσου κ' ἡ ἐμπειρία του ἀπὸ τὴν ἀνάμιξη του στὰ κοινὰ. Τὰ θέματα τοῦ ἔργου εἶναι πολλὰ: ὁ θάνατος, ὁ πόλεμος, ἡ κατάρρα κ' ἡ ἐλπίδα γιὰ τὸ σημερινὸ ἄνθρωπο καί τὴν Ἀμερικὴν εἰδικότερα. Ὁ θιάσος πραγματοποιεῖ καί φέτος νέα δέμηνη περιοδεία στήν Εὐρώπη καί τὴν Ἀφρικὴ. Ἐπαίξε στὸ Μαρκό, τὴν Τύνιδα, τὴ Ρώμη, τὴν Ἀθήνα, τὴν Ἑλβετία καί τὴ Γαλλία.

Ἡ ἔγκυρη θεατρολόγος Φρανσουάζ Κουρίλσκι ἔχει ἀσχοληθεῖ εἰδικὰ μὲ τὸ “Bread and Puppet” κ' ἔχει ἐκδόσει πολυσέλιδη μελέτη. Τὸ “Θ” δημοσιεύει τρία διαφωτιστικὰ κεφάλαια — ὁπωσδήποτε πιὸ διαφωτιστικὰ ἀπὸ τὸ θέαμα πού παρακολουθήσαμε στήν Ἀθήνα. Τίτλοι τους: Γιατί κάνουμε θέατρο; Μιὰ θεατρικὴ γραφὴ: Ἐνας τρόπος ζωῆς.

Ὁ Πέτερ Σούμαν διηγεῖται: “Σὲ μιὰ παράσταση τοῦ “Fire” βρῖσκονταν στήν αἴθουσα δυὸ φασιστοῦντρα. Μάθαμε πῶς ἦταν ἔτοιμοι νὰ πετάξουν διάφορα πράγματα στή σκηνή. Ἀλλὰ δὲν τὸ 'καναν”. Τὸ περιστατικὸ (πού ἀναφέρεται στὸ βιβλίο τοῦ Franck Jottrand “Le Nouveau Théâtre américain” ἐκδ. Seuil, Paris, 1970, σελ. 146), φανερώνει ὀλοκάθαρα πῶς ἀντιλαμβάνεται ὁ Σούμαν τὸ στόχο τοῦ θεάτρου του: Δὲν ἐπιδιώκει νὰ συγκρουστεῖ ἄμεσα μὲ τὸ κοινὸ, δὲ θέλει νὰ βγάλει τοὺς θεατῆς ἀπὸ τὰ ρούχα τους προκαλώντας τὸν ἐνθουσιασμό ἢ τὸ θυμὸ τους. “Οἱ μαριονετίστες — λέει — πρέπει νὰ μάθουν νὰ μιλοῦν ἀργὰ ἀργὰ, ν' ἀγγίζον διακριτικὰ τοὺς θεατῆς ὥστε νὰ τοὺς συγκινοῦν”.

Ὁπωσδήποτε οἱ ἀντιπολεμικὲς παράτες στήν καρδιά τῆς

Νέας Ὑόρκης προκαλοῦν συχνὰ ἐχθρικὲς ἀντιδράσεις τῶν περαστικῶν πού κλιμακώνονται ἀπὸ τὸ σκέτο ὑπονοούμενο (“Τὶ σοὶ πράμα εἶναι αὐτὴ ἡ καινούρια ὑπερπαραγωγὴ τοῦ Μπροντγουάιη; Νιρέπονται νὰ δεῖξουν τὴ φάτσα τους” κ.λπ.) ὡς τὴν καθαρὴ βιαιότητα (ἐπίθεση ἐναντίον τοῦ Χριστοῦ πού παρίστανε τὸ Βιετνάμ, κλέψιμο τῆς κούκλας πού 'δειχνε τὸν Ἰησοῦ-βρέφος καμένο ἀπὸ βόμβα ναπάλμ).

Κι ὅταν οἱ μαριονετίστες παρουσιάζουν ἓνα θέαμα σὺν τὸ “Punch and Judy” γιὰ νὰ ὑποστηρίξουν μιὰ ἀπεργίαν τῶν φορολογουμένων στὸ Lower East Side, ἐκεῖ ἀκριβῶς σκοπεύουν: Νὰ παρακινήσουν τοὺς κατοίκους τῆς συνοικίας σὲ μιὰ ἄμεση διαμαρτυρία, ὁπότε τὸ θέατρο γίνεται ὄχι στήν ὑπηρεσία ἐνὸς ὀρισμένου σκοποῦ. Παρ' ὄλ' αὐτὰ ὁ Πέτερ Σούμαν ἀμφιβάλει γιὰ τὴν πραγματικὴν ἀποτελεσματικότητά αὐτῆς τῆς θεατρικῆς πράξης, καθὼς καί γιὰ “τὴ μανία πού ἔχουμε ὅλοι νὰ στέλνουμε μηνύματα μὲσω τοῦ θεάτρου. Ἀντὶ νὰ κάνουμε ἓνα βῆμα παραπάνω καί νὰ στείλουμε στὸ διάλογο τίς κάλπες, τὰ παραβάν κ' ὅ, τι ἄλλο σχετικὸ, βγαίνουμε καί δημιουργοῦμε ἓνα ἐπὶ πλέον μῆνυμα. [...] Ἐχουμε τὸ ἴδιο πρόβλημα μὲ τὸ κοινὸ, πρὸς τὸ ὁποῖο ὄχι μποροῦσαμε νὰ μνησικακήσουμε πού δὲν ἄρπαξε τὸ τσεκούρι ἢ τὸ κοντόξυλο μετὰ τὸ θέαμα”. (Δεξ λεπτομερέστερα

Ἡ ἀγωνιστικὴ πρώτη περίοδος τοῦ Θεάτρου “Ψωμί καὶ Κούκλες” μὲ ἐκδηλώσεις στίς δρόμους κατὰ τὸν πολέμου στὸ Βιετνάμ. Ἐῖμαι ἡ Μαρία. Τὸ μωρὸ μὲν χάζεε ἀπὸ βόμβα ναπάλμ στὸ Βιετνάμ. Τὸ μῆνυμα, τότε, ἄμεσο. Τ' ὄνομα Μαρία ἀποβάλλει τὴν Παναγία μὲ τὸ Χριστὸ καμένο ἀλλὰ, καί τὸ πρόσωπο ξεσκεπαστο γιὰ νὰ ὑπάρξει ἀποστασιοποίησι

στό "Radical Theatre Festival", σελ. 28-29). Ο Πέτερ Σούμαν αισθάνεται ένταγμένος στο κίνημα του ριζοσπαστικού θεάτρου, στρατευμένος στον αγώνα έναντι ενός καταπιεστικού συστήματος και υποχρεωμένος μερικές φορές να "ξεφουρνίζει μηνύματα". Ταυτόχρονα όμως αρνείται να θεωρήσει το θέατρο απλό μέσο πολιτικής αναταραχής και προπαγάνδας που θα 'χε σαν προορισμό να πείσει τους ανθρώπους και να τους παρασύρει στη δράση.

"Μετά τη μεγάλη περιοδεία που κάναμε στην Ευρώπη, και που κατά τη διάρκεια της δεν άψαμα ούτε στιγμή να συζητούμε μέσα στην ομάδα το πρόβλημα του πολιτικού θεάτρου, τα πράγματα μου φαίνονται πιο ξεκαθαρισμένα" — λέει το Νοέμβριο του 1969. "Μου λένε μερικοί ήθοιοι ότι, όταν παίζουμε το "King's Story" στα έργοστάσια, κρεμούνε την αμερικανική σημαία από μια προεξοχή του κεφαλιού του Μεγάλου Πολεμιστή και πιστεύουν ότι μ' αυτό τον τρόπο έχουν πολιτικοποιήσει το έργο. Τι κατορθώνουμε όμως στην πραγματικότητα ψιθυρώνοντας έτσι τα πολιτικά συναισθήματα των ανθρώπων; Απλώς τους προσφέρουμε μια κάποια υποστήριξη και μερικές πληροφορίες που δεν τους είναι άγνωστες. Δεν είναι όμως αυτός ο σκοπός του θεάτρου. Θα 'πρεπε να ενεργήσουμε με τελείως διαφορετικό τρόπο: Να 'χουμε έμπιστοσύνη στις πολιτικές μας πεποιθήσεις, να τις κάνουμε να λειτουργούν μέσα στα έργα μας και ν' αγγίζουμε άποτελεσματικά, μές' απ' αυτές, τους ανθρώπους σε μια στιγμή που δεν περιμένουν ν' ακούσουν πολιτική επιχειρηματολογία. Γι' αυτό ακριβώς οι κοινοί τόποι, οι

*Χαρακτηριστικό του "Bread and Puppet" ήταν η έλλειψη σύνθετων καταστάσεων. Απλά αισθήματα, απλά μηνύματα, απλή ειζονογραφία και άμεσο αιχμαλωτισμό του θεατή από το θέαμα. Έδω, οι μορφές, ή μια πίσω απ' την άλλη, δίνουν την αίσθηση μιας άτερονης συνέχειας. Το ζαμένο βρέφος, σαν πρώτο στοιχείο, έξωθεϊ σέ συγκίνηση. Σ'ά να γίνεται ή κηδεία ενός λαού. Αντιπολεμική παρέλαση, Ατλάντα, 1970*



παισιγνωστες ιστορίες, όπως η Βίβλος ή τὰ Παραμύθια, είναι τόσο διορφοί. Το κοινό νομίζει ότι τὰ ξέρει, αλλά εμείς δημιουργούμε απότομα μια απόσταση ανάμεσα στο άκρο-ατήριο και στην ιστορία. Τότε το κοινό βλέπει πόσο διαφορετικά ήχει το γνωστό. "Ακογή μου είναι πώς δεν πρέπει ν' αρχίζουμε την ακατάσχετη πολιτικολογία, προβάλλοντας τις θέσεις και τις αντιρρήσεις μας και προσπαθώντας να μεταβάλλουμε το άκροατήριο σε F.N.L. (Σ.τ.μ. = άπελευθερωτικό κίνημα) ή κάτι παρόμοιο. Μόνο τότε υπάρχει πιθανότητα να βοηθήσουμε το κοινό να πατήσει γερά στα πόδια του και ν' άποφασίσει στη συνέχεια να δράσει. Αυτό που θέλουμε είναι να πραγματοποιήσουμε ένα άνοιγμα. Όχι να συλλάβουμε ένα πρόβλημα και να προσπαθήσουμε κατόπιν να το λύσουμε, αλλά άπλως να το συλλάβουμε και να το διατυπώσουμε. Το άνοιγμα αυτό το θεωρώ οίσιαστικό. Παράδειγμα: παίξαμε στο Βερολίνο το "A Man Says Good-Bye to His Mother" μπροστά σ' αμερικανούς στρατιώτες που ήλ φεύγανε σε λίγο για το Βιετνάμ. Ύπηρχε μεγάλη νευρική κατάσταση έκατέρωθεν. Μας άρέσει πολύ αυτή η κατάσταση: Για να λειτουργήσει ή ιστορία κάτω από τέτοιες συνθήκες, πρέπει να κρατάμε το κύκλωμα άνοιχτό, δεν πρέπει να μεταχειριζόμαστε βάνουσα το κοινό, αλλά ούτε και να επιδιώκουμε με κάθε θυσία να το γίνουμε ευχάριστοι. Αυτό που χρειάζεται είναι άπλως να το παρουσιάσουμε το πρόβλημα με τέτοιο τρόπο ώστε να το νιώσει σ'ά δικό του πρόβλημα".

Μπορούμε, λοιπόν, να πούμε πώς έχουμε να κάνουμε μ' ένα θέατρο που 'χει σ'ά στόχο τη συνειδητοποίηση; Ο Πέτερ Σούμαν απαντά: "Νομίζω πώς ή δουλειά μας άνκει σ' ένα πεδίο που προηγείται της συνειδητοποίησης. Άν θέλετε, "ξεστάνουμε" τη σκέψη του θεατή για να πάρει μπρος και ν' αρχίσει να δουλεύει. Άφουρνίζουμε έτσι τις συνειδήσεις; Ναι, ίσως ή έκφραση αυτή να είναι σωστή σε τελευταία άνάλυση. Ωστόσο, μέσα στους στόχους που 'χουμε βιολθεί να πετύχουμε, βλέπω πιο πολλά πλάνα και λιγότερη συνειδηση. Νομίζω ότι πρόκειται για κάτι που βρίσκεται πιο χαμηλά, που είναι πιο άπλο κ' εύπρόσιτο από τη συνειδηση. Τι κάνει, π.χ., ο μουσικός; Κ' εγώ πρέπει να όμολογήσω πώς νιώθω σ'ά μουσικός. Δεν ξυρνάει βέβαια με τους ήχους του τη συνειδηση μπορεί όμως, πάντα μέσω των ήχων, ν' αναταράξει, να συγκινήσει κάποια πλευρά του ανθρώπου". Μετά άπ' αυτό, καταλαβαίνει κανένας εύκολα γιατί ο Πέτερ Σούμαν δηλώνει πώς δεν κάνει καθαυτό "πολιτικό θέατρο" κι όμολογεί πώς νιώθει, ως ένα βαθμό, κοντίτερα στον Άρτώ παρά στο Μπρέχτ: στη δουλειά του Σούμαν το συναίσθημα έχει πολύ μεγαλύτερη σημασία από τη λογική. Οι έννοιες κριτικό θέατρο ή θέατρο πολιτικό προβληματισμού του είναι ξένες.

"Αυτό που κάνουμε — λέει — δεν είναι μια έρμηνευτική δουλειά για την κατάσταση μέσα στην όποια ζούμε ή για το σύστημα που μ'ς πλακώνει: είναι μια 'εύαισθητοποίηση σε σχέση με...' (what we feel for) που βγαίνει από την καρδιά κ' είναι τελείως υπεύθυνη". Ο Σούμαν, όπως κι ο Μπρέχτ (με τον όποιο συγγενεύει άκριβώς από την άποψη πώς κι αυτός θέλει να πνίξει το θεατή μέσα στη γοητεία του θεάματος), πιστεύει σαφώς ότι το θέατρο μπορεί να βοηθήσει τον άνθρωπο να δει πιο καθαρά και να τον κάνει να συνειδητοποιήσει την άνύγκη ν' αλλάξει τον κόσμο μέσα στον όποιο ζει.

"Άλλ' άμέσως παρακάτω θά πει, άνταμώνοντας έτσι τον Άρτώ, ότι ο στόχος ενός θεάματος είναι να "κυριέψει όλοκληρωτικά τους θεατές για να τους κάνει μύστες του νέου κόσμου", γιατί "το θέατρο καθαυτό είναι μια μορφή ζωής και επανάστασης". Στην πραγματικότητα, ο Πέτερ Σούμαν πιστεύει πάνω άπ' όλα στη λυτρωτική δύναμη της τέχνης, της φαντασίας και του όνειρου.

"Δεν έχουμε να προτείνουμε καμιά λύση για το θέατρο — συμπεραίνει. Έφ'όσον μένω στην East 61h Street και γίνεται κεί πέρα μια άπεργία, νιώθω υποχρεωμένος να πάρω μέρος μ' ό,τι μέσα διαθέτω, δηλαδή με τις μαριονέτες μου. Άκριβώς, σαν το Λουίς Βαλντιές που ζει στο San Joaquin Valley και κατεβαίνει με το "Teatro Campesino" για να ένωθει με τους τρυγητές που κάνουν έναν άπεργιακό αγώνα. Αυτή είναι ή φυσιολογική μορφή που παίρνει το θέατρο σ' άνάλογες περιστάσεις. Άσφαλώς το θέατρο πρέπει να 'χει αυτή την άμεσότητα. Έχω την έντύπωση όμως πώς δεν είναι αυτός όλος κι όλος ο λόγος της ύπαρξής του. Άντι-





“Η έντύπωση που προκαλούν οι “μορφές” του “Bread and Puppet” διατηρείται έντονη και στη στατικότητα της φωτογραφίας

δρούμε βέβαια στο ήδη υπάρχον, σε μιιά πολιτική και κοινωνική κατάσταση, αλλά ταυτόχρονα προσπαθούμε αληθινά να βρούμε τη ζωή μας, τις αξίες εκείνες που δεν έχουν ακόμα έρθει στο φως και το αληθινό θεάτρο αγωνίζεται να τα δημιουργήσει όλ' αυτά, να πλάσει μιιά ζωή, μιιά ζωή σημερινή που να 'ναι δυνατή, μ' όλα της τα συνακόλουθα”.

‘Ωστόσο, οι συζητήσεις στους κόλπους του “Bread and Puppet Theater” γύρω από το πρόβλημα του πολιτικού θεάτρου δεν άφορουν μόνο τη μορφή του θεάτρου: Πρέπει να διατυπώνεται το μήνυμα ευθέως; Πρέπει να υποδειχτείται ή όχι μιιά λύση για το πρόβλημα; ‘Ο ίδιος ο Σούμαν θέτει το ζήτημα έτσι: “Πού τοποθετούμε τη συνείδησή μας όσο δουλεύουμε; Πιστεύω πως ό,τι σκεφτόμαστε πρέπει να περνάει όπωςσδήποτε στη δουλειά μας”. Και πραγματικά: στο βάθος όλων των θεαμάτων που παρουσίασε το “Bread and Puppet Theater” μπορούμε να διακρίνουμε την αντίληψη που 'χει για τον κόσμο ο Πέτερ Σούμαν — αυτό συμβαίνει ακόμα και στις παραστάσεις εκείνες που δεν έχουν υποστεί μεγάλη συνθετική επεξεργασία. ‘Απ' αυτή την άποψη είναι έντελως ενδεικτική η παράσταση της 26ης του Μάρτη του 1966.

Το “περιοδεύον” θέαμα αποτελείται από δυό μέρη. Μέρος πρώτο: “Αντρες, ντυμένοι στά μαύρα, με νεκρικές μίσικες ακολουθούν μ' ένα τερατόσχημο αεροπλάνο — που 'χει μπηγμένα άνω του δόντια από καρχαρία — κάτι πανύψηλες λευκές μαριονέτες με χλωμές μίσικες και μάτια δεμένα μ' επιδέσμους, που 'ναι ή μιιά πλάι στην άλλη σ'έν ένα κοπάδι που τό πάνε στο σφαγείο. ‘Ηχητική συνοδεία: τυμιανοκρουσίες και θόρυβοι σιδικικών, που παράγονται από παλιά μπιτόνια βενζίνης παραγεμισμένα με βίδες, “παξιμάδια” και κάθε λογής άχρηστα μεταλλικά αντικείμενα. Μέρος δεύτερο: μιιά γυναίκα όλομόναχη, καταμεσίς του δρόμου, ντυμένη στά λευκά, έχει τό πρόσωπό της άσκεπαστο και παίζει αυλό. ‘Ακολουθείται από μιιά μακριά ποιητή γυναικών, που φορούν κι αυτές άσπρα κ' είναι στοιχημένες σε τρεις σειρές. ‘Ολες οι γυναίκες έχουν τό πρόσωπό τους σκεπασμένο με μιιά μάσκα Βιετναμικές και τραγουδούν σε μιιά και μόνο, πολύ ψηλή νότα. Οι επικεφαλής της πομπής κρατούν τά όμοιώματα ενός μεγάλου ήλιου, ενός μισοφέγγαρου κ' ενός περιστεριού, ενώ οι άλλες κουβαλούν στην άγκαλιά τους δεντρόκλαδα. ‘Εχουμε λοιπόν από τη μιιά πλευρά τη

μηχανοποιημένη κοινωνία, τον πόλεμο, τό θάνατο — τό Κακό. ‘Από την άλλη: την άπλή και καθαρή ζωή, την ειρήνη — τό Καλό. Φαίνεται λοιπόν ότι τό Βιετνάμ αντιπροσωπεύει για τον Πέτερ Σούμαν ένα είδος χαμένου παράδεισου, ένα αρχαϊκό τύπο κοινωνίας, όπου επιβιώνουν ακόμα οι άπλες αξίες, τά άτομα δεν έχουν άπογυμνωθεί από τό “πανάρχαιο ανθρώπινο ταλέντο” και τό ψωμί δεν “έχει γίνει χυλός”. ‘Ο άγώνας του βιετναμέζικου λαού δεν έμφανίζεται σαν ιστορική σύγκρουση, αλλά σά σύγχρονη ένσάρκωση μιιάς αιώνιας πάλης ανάμεσα στο Καλό και τό Κακό. ‘Επιπλέον, ο Πέτερ Σούμαν δέ δείχνει την εξέγερση των καταπιεσμένων ενάντια στους καταπιεστές τους, αλλά την καταπίεση που στο δόκανό της έχουν πιαστεί τά θύματα. Ζώντας στις ‘Ηνωμένες Πολιτείες θεωρεί χρησιμότερο να έπισύρει την προσοχή των ‘Αμερικανών στην πραγματική δύναμη που διαθέτουν οι “θεϊοί Φάτσο” από τό να έξαρει τον άγώνα των βιετναμέζων άνταρτών. Παρ' όλ' αυτά έχει βαθιά μέσα του ριζωμένη την πεποίθηση πως ή έλπίδα δέ βρίσκεται στο πλευρό των όπλοφόρων, αλλά στη μεριά των ποιητών και των μάγων, των “πτωχών τῷ πνεύματι” και των “άθων που 'χουν τά χέρια τους γεμάτα”. Στο θεάτρο του Σούμαν, οι “καλοί” είναι πάντα πλάσματα άνυπεράσιστα. ‘Ολοι τους — Βιετναμέζες, “Γκριζες Κυρίες”, ακόμα κι ο ‘Ιωσήφ ή ο Χριστός — φέρνουν πάνω στη μίσικα τους σημάδια μιιάς όδυνηρης παραίτησης και μιιάς άτέλειωτης ύπομονης, σάμπως να τους άνήκει ήδη ή αιωνιότητα. ‘Αντίθετα με τους “χοντρόπετσους θεϊους” που μιλούν δυνατά και φωναχτά, τσαλαπατούν με τά πόδια τους και χτυπούν με τίς γροθιές τους, οι καλοί δεν κάνουν θόρυβο μένον τον περισσότερο καιρό σιωπηλοί και οι κινήσεις τους έχουν τη σφραγίδα της πραότιτας. ‘Αξίζει να σημειωθεί από την άποψη αυτή ότι στο “Mississippi” ο μαύρος φοιτητής σκοτώνεται χωρίς να 'χει πάρει μέρος στη διαδήλωση (που κάνανε λίγον καιρό πριν οι λευκοί φοιτητές) κι άφού στις προηγούμενες σκηνές τον είχαμε δει στοργικό γιό και μαθητή γεμάτο σεβασμό. ‘Ο Σούμαν, γιά ν' άνταποκριθεί στην έπιθυμία μιιάς μερίδας του θιάσου, άλλαξε τό φινάλε του “King's Story” βάζοντας τό λαό να βγαίνει νικητής. ‘Ωστόσο ο ίδιος δεν έπαυε να θεωρεί καλύτερη την άλλη “γραφή” όπου ο Μεγάλος Πολεμιστής, άφού σκοτώσει τό λαό, σκοτώνεται με τη σειρά του από τό θάνατο. Αυτήν άκριβώς παρουσίασε και στο Coney Island.



Στό μεταξύ, τὰ πιό “ριζοσπαστικά” μέλη τοῦ “Bread and Puppet Theater” ἔχαν ἐγκαταλείψει τὸ θίασο. Π.χ., ὁ Μπροῦνο Ἐκάρντ πού κριτικάρει πολὺ αὐστηρὰ τὸ θέατρο τοῦ Σούμαν: “Ὀφείλω νὰ παραδεχθῶ — λέει — τὸ τεράστιο καλλιτεχνικό ταλέντο τοῦ Πέτερ, τὴν ἱκανότητά του νὰ φτιάχνει σωστὸ θέατρο τοῦ δρόμου, νὰ ἀφηγεῖται μὲ τὰ ἀπλοῦστερα μέσα μιᾶς ἱστορίας, νὰ παρουσιάζει σαφεῖς καὶ λαγαρές εἰκόνες, καθὼς καὶ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο καταφέρνει νὰ κάνει τοὺς κατοίκους μιᾶς ὀλίκερης συνοικίας νὰ πάρουν μέρος στὸ χτίσιμο μιᾶς παράστασης, πράγμα πού ἔχουμε κάνει παλιά, στὸ Χάρλεμ. Ἀλλὰ τὸ καθαρὸ μήνυμα βρίσκεται σὲ ἐπίπεδο πολὺ χαμηλότερο κι ἀπὸ ἓνα κήρυγμα ἢ κείμενο τοῦ Μάρτιν Λούθερ Κίνγκ. Τὰ ἔργα πού κάναμε γιὰ τὸν πόλεμο εἶναι πιὰ ξεπερασμένα, ἔχουν ἕναν τόνο ὑπερβολικῶς εἰρηνοφιλοῦ καὶ μοιρολατρικό. Τὸ θέατρό μας εἶναι καθυστερημένο σὲ σχέση μὲ τὶς τωρινές πολιτικές ἐξελίξεις. Γιὰ ν’ ἀλλάξουν τὰ πράγματα — προσθέτει ὁ Μπροῦνο Ἐκάρντ — θὰ πρεπε τὰ θεάματα νὰ μὴν ἐκφράζουν μόνο τὸν Πέτερ, ἀλλὰ τὴν ἄποψη, μιᾶς μόνιμης καὶ συμπαγοῦς ὁμάδας πού θὰ προβληματιζόταν συλλογικὰ πάνω στὴν κοινωνικοπολιτικὴ κατάσταση”. Μήπως ὁμως ἐδῶ ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ τὸ ὄνειρο ἑνὸς Εὐρωπαίου (1), πού εἶναι ἐθισμένος σὲ ὑπεροργανωμένες μορφές πολιτικῆς ζωῆς καὶ σκέψης, οἱ ὁποῖες γενικὰ εἶναι “ἀγνωστὴ γῆ” γιὰ τὴ νέα Ἀριστερὰ τῆς Ἀμερικῆς; Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά πάλι, μποροῦμε νὰ ὑποστηρίξουμε μὲ βεβαιότητα — ἄκομα κι ἂν δὲ συμεριζόμαστε τὴν κοσμοθεωρία τοῦ Σούμαν — ὅτι

(1) Ὁ Μπροῦνο Ἐκάρντ, πού ἦταν μέλος τοῦ κεντρικοῦ ἐπιτελείου τοῦ “Bread and Puppet Theater” ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς δημιουργίας του, τὸ 1963, ἐπέστρεψε στὴ Γερμανία στὰ 1966. Συνεργάστηκε ξανά μὲ τὸ θίασο στὶς περιοδεῖες στὴν Εὐρώπη.

τὸ “Bread and Puppet Theater” βρίσκεται σὲ καθυστερησιμὴ σὲ σχέση μὲ τὶς τωρινές πολιτικές ἐξελίξεις στὶς Ἠνωμένες Πολιτεῖς; Τὸ ἐρώτημα εἶναι ὅπως ἕως ἄντου λανθασμένα διατυπωμένο. Θὰ πρεπε καλύτερα νὰ ἀναρωτηθοῦμε σὲ ποῖο κοινὸ θέλει νὰ ἀπευθυνθεῖ ὁ Πέτερ Σούμαν καὶ ποῖο εἶναι τὸ ἐπίπεδο πολιτικῆς συνείδησης αὐτοῦ τοῦ κοινοῦ.

Τὰ θεάματα τοῦ “Bread and Puppet Theater” μπορεῖ νὰ φαίνονται “ἀνεπαρκῆ” στοὺς ἀγωνιστές πού εἶναι ἴδη στρατευμένοι στὴν πολιτικὴ δράση. Ἡ πρόθεση ὁμως τοῦ Σούμαν δὲν εἶναι νὰ ὑποστηρίξει μιᾶς ἐνεργὸς μειοψηφία, ἀλλὰ νὰ μιλήσει σ’ ὅλο τὸν κόσμο. Θέλει, γιὰ παράδειγμα, νὰ προσπαθῆσει νὰ ἀγγίξει αὐτοὺς πού, μόλις στρώσει ὁ καιρὸς, ξεχνῶνται κατὰ χιλιάδες στὸ Coney Island γιὰ νὰ ξεσκᾶσουν ἀνάμεσα σ’ ἀλογόγια, τὰ λούνα-πάρκ καὶ τὶς κάθε λογῆς “ἀτραξιὸν”. Αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους τοὺς ἀνακαλεῖ στὴν πραγματικότητα, θυμίζοντάς τους τὴν εἰσβολὴ στὴν Καμπούτζη, τὴ δολοφονία τῶν δυὸ νέγων φοιτητῶν, καθὼς καὶ τὶς δυσκολίες τῆς καθημερινῆς ζωῆς τους. Θὰ πρεπε νὰ βλέπατε τὴ σιωπὴ πού ἐπικρατεῖ ἀφοῦ ἔχει τελειώσει πιὰ ἡ παράσταση τοῦ “Mississippi” καὶ πού ἔρχεται σὲ τόσο ὀμῆ ἀντίθεση μὲ τὰ χάχανα τῆς ἐναρξῆς καὶ τὰ ξεσπάσματα τοῦ διαρκοῦς πανηγυριοῦ πού ξετυλίγεται ἐκεῖ δίπλα. Θὰ διαπιστώνατε τότε πόση ἐπιρροὴ μποροῦν, νὰ ἔχουν τὰ θεάματα τοῦ “Bread and Puppet Theater” σ’ αὐτὸ τὸ κοινὸ. “Δὲν κηρύσσουμε οὔτε τὴ βία οὔτε τὴ μὴ βία” — λέει πεισματωμένος ὁ Σούμαν. “Ἀπλῶς προσπαθοῦμε σὲ κάθε θεάμα πού παρουσιάζουμε νὰ μᾶστε λιγάκι πραγματικοί. Αὐτὸ πού θέλουμε εἶναι νὰ δείξουμε στὸ κοινὸ τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸν κόσμο μέσα στὸν ὁποῖο ζεῖ”.

Μποροῦμε ὥστόσο νὰ φανταστοῦμε ἓνα θέατρο πιὸ “ριζοσπαστικὸ” ἀπὸ τὸ “Bread and Puppet Theater” τοῦ

Ὁ Θεὸς Φιάτσο κι ὁ Δοῦζος, προσωποποίηση τῆς “ἐπίσημης” Ἀμερικῆς καὶ τοῦ κατεστημένου μηχανισμοῦ τῆς, δηλώνουν τὸ ὑπόβαθρο τῆς ἀμερικανικῆς ζωῆς. Ὁ θίασος τοὺς ἐβγάλε, μὲ γλαπατάμπαιλα στὸς δρόμους. Ἀνύποπτα, τὰ παιδιὰ, διασκεδάζουν







Ἀντιπολεμική κινητοποίηση τοῦ "Bread and Puppet" στὰ 1968, στὴν 3ῃ λεωφόρο τῆς Νέας Ὑόρκης. Τεράστιες οἱ μορφές, γιὰ ν' ἀντέχουν στοὺς κολοσσούς τῆς μεγαλόπολης, σκίζουν σὰ λεύτερες ζωγραφές τὸν ἀέρα, καταδικάζοντας τὸ Βιετνάμ

Πέτερ Σούμιαν. Θὰ τὸ ὑλοποιήσουν, ἄραγε, οἱ ἄλλες ὁμάδες ποὺ δημιουργοῦνται σχεδὸν παντοῦ, τόσο στὴν Ἀμερική ὅσο καὶ στὴν Εὐρώπη, πάνω στὴ χνάρια τοῦ "Bread and Puppet Theater": τὸ "Black Bird Theatre" τοῦ Ἄντυ Τρομπέτερ στὸ Portland τοῦ Maine, τὸ "Stomach-Ache Street Theatre" τοῦ Μάρρην Λέβυ, ἡ ὁμάδα τοῦ Μπίλ Ντόλνρυμ καὶ τοῦ Μάσιμο Σούστερ ἢ τοῦ Κλῶντ Ρὸς στὴ Γαλλία καὶ τοῦ Τζέριμαν Μοῦρ στὴν Κολομβία; "Ἄν ὁ Πέτερ ἐγκατέλειπε τὸ θέατρο — ἔλεγε ἡ Κάρολ Γκρόσπεργκ τὸν Αὐγούστο τοῦ 1969 — τὸ "Bread and Puppet Theater" θὰ ὄσβηνε, ἀκόμα κι ἂν παραμένναμε τὰ εἰκοσι μέλη ποὺ ἀπαρτίζουν σήμερα τὸ θίασο. Ἄν τὰ εἰκοσι αὐτὰ μέλη παρατούσανε τὸ θέατρο κι ὁ Πέτερ ἔμεινε, τὸ "Bread and Puppet Theater" θὰ ἐξακολουθοῦσε πάντα νὰ ὑπάρχει". Καὶ προσθετε: "Τὸ Bread and Puppet Theater" προσφέρει πολὺ περισσότερα πράγματα, σκουδαίωτερα ἴσως κι ἀπὸ τὸ ἰδιαιτέρου μῆνυμα τοῦ τάδε ἔργου ποὺ παρουσιάζει. Τὸ θέατρο αὐτὸ λέει σὲ πολλοὺς ἀνθρώπους: Νὰ μιά φόρμα ποὺ μορφεῖτε νὰ τὴ χρησιμοποιήσετε γιὰ νὰ πλάσετε τὸ μῆνυμα ποὺ θέλετε".

Βέβαια, ὀρισμένες "τεχνικές" ποὺ μαθαίνει κανένας κοντὰ στὸ Σούμιαν — ἡ κατασκευή κι ὁ χειρισμὸς τῆς μαριονέτας, ἡ τέχνη νὰ ἀφηγεῖσαι μιά ἱστορία μὲ τὸν πιὸ λαγαρὸ τρόπο ἢ νὰ ὀργανώνεις μιά παρέλαση — εἶναι πραγματικὰ χρησιμοποίησιμες. Ἔτσι, ὁ Τζέριμαν Μοῦρ, κολομβιανὸς ἠθοποιὸς, σκηνοθέτης καὶ μαριονετίστας, ἀφοῦ ἔκανε ἕνα χρόνο στὸ "Bread and Puppet Theater", μόλις γύρισε στὴ Μπογκότα, στὶς ἀρχές τοῦ 1968, σχημάτισε μιά θεατρικὴ ὁμάδα ποὺ ἐπαῖξε στοὺς δρόμους, σὲ οἰκοτροφεία, σχολεῖα κ.λπ. μιά "Μπαλλάντα γιὰ κάποιον ποὺ ἔκανε πράξη τὸ πιστεῦμα του" ποὺ ἡ φόρμα τῆς (Θεατρικὴ δομὴ καὶ σκηνικὰ μέσα) θυμίζει τὴν φόρμα τοῦ "A Man Says Good-Bye to His Mother". Ἡ μπαλλάντα διηγεῖται τὴν ἱστορία τοῦ αἰδεσιμότητου Καμίλο Τόρες ποὺ ἄλλαξε τὸ ράσο του μ' ἕνα ντουφεκί γιὰ νὰ πᾶι μὲ τοὺς ἀντίρτες καὶ σκοτώθηκε, σὺν ἀντίρτη ἀκριβῶς, τὸ Φλεβάρη τοῦ 1966<sup>(2)</sup>. Ἡ μπαλλάντα αὐτή, λόγω ἀκριβῶς τῆς προσωπικότητος τοῦ ἥρωα, εἶναι ἀναμφισβήτητα πιὸ ἐπαναστατικὴ ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἀποχωρεῖται τὴ μητέρα του. Ὡστόσο κι αὐτὴ, ὅπως καὶ τὰ ἔργα τοῦ "Bread and Puppet Theater", δέν ἔχει σὰ στόχο ν' ἀναλύσει μιά κατάσταση, νὰ ὑποδείξει μιά λύση ἢ νὰ ἐπιφέρει μιά ἄμεση ἐπαναστατικὴ δραστηριοποίηση τοῦ κοινού. Περι-

ορίζεται στὸ νὰ θυμίζει γεγονότα, παρουσιάζοντάς τα μὲ τὸ σαφέστερο δυνατὸ τρόπο.

Γιὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, εἶναι ἀκόμα πολὺ νωρὶς γιὰ νὰ ξέρομε ἂν οἱ τεχνικὲς ποὺ διάδοσε ὁ Σούμιαν μποροῦν νὰ γεννήσουν ἕνα θέατρο ποῖ τὸ "μῆνυμα" τοῦ θὰ ἦταν ριζικὰ διάφορο ἀπὸ τὸ δικό του. Ἐξῆλλου, οἱ ἐπικεφαλῆς τῶν διαφόρων ὁμάδων θὰ θεωρήσουν ἄραγε ἀναγκαῖο νὰ προχωρήσουν στὴ δημιουργία ἐνὸς θεάτρου μὲ πιὸ καθαρὸ πολιτικὸ χαρακτήρα, καὶ τὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ θεάτρου θὰ ἀποδειχθεῖ πραγματοποιήσιμο, ἰδιαίτερα στὶς Ἠνωμένες Πολιτεῖες, μέσα στὴ δεκαετία τοῦ '70;<sup>(3)</sup>.

Εἶναι δύσκολο, ἐπίσης, νὰ προεικασοῦμε τὴν ἐξέλιξη τοῦ Πέτερ Σούμιαν. Μήπως ὁ ἴδιος δὲ λέει: "Δέν ἔχουμε καμιὰ λύση γιὰ τὸ θέατρο. Ποιὰ πρέπει νὰ εἶναι ἡ λειτουργία του; Ποιὰ μορφή πρέπει νὰ ἔχει; Τὰ πάντα ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὸν τόπο καὶ τὴ στιγμή ποὺ ζοῦμε;"

Μετάφραση ΒΑΣΙΛΗ ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

(2) "Ἴδου κάποιος ποὺ πίστευε ὅτι θὰ μποροῦσε νὰ βοηθήσει τὸν πλησίον του (...). Ἀρχισε νὰ κηρύσσει τὴν ἀγάπη καὶ τὸ ἔλεος (τοὺς Μακαρισμούς). Ἐπειτα διαπίστωσε ὅτι αὐτὸ δὲν ἔφτανε καὶ κήρυξε τὴ δικαιοσύνη (1ῃ ὁμιλία). Οἱ ἀνώτεροί του τὸν διάταξαν νὰ σωπάσει. Ὑπάκουσε. Κάποια μέρα, ὅμως, πέταξε τὸ ράσο του καὶ ξανάρχισε τὸ κήρυγμα γιὰ δικαιοσύνη (2ῃ ὁμιλία). Οἱ ἄνθρωποι ὅμως στοὺς ὁποίους ἤθελε νὰ προσφέρει βοήθεια τοῦ γύρισαν τὶς πλάτες (ὕπαινηγμός γιὰ τὴ στάση τοῦ Κομμουνιστικοῦ Κόμματος). Ἐκίνησε τότε νὰ πᾶι νὰ βρεῖ τοὺς ἀγρότες. Νὰ οἱ ἀγρότες, Ἐπειδὴ τὸν θεωροῦσαν ἐπικίνδυνον, στείλανε ἀνθρώπους νὰ ψάξουν νὰ τὸν βροῦν (...). Ἀρχισε μιά μεγάλη μάχη, ὁ ἄνθρωπος πληγώθηκε καὶ πέθανε. Τὸ πτόμα του χάθηκε καὶ κανεὶς δέν ξέρεי ποῦ τὸ θάνανε.

(3) Κατὰ τὴν παραμονὴ τοῦ "Bread and Puppet Theater" στὴ Γαλλία ἡ Κάρολ Γκρόσπεργκ διεῖθνε — πάντα μέσα στοὺς κόλπους τοῦ θιάσου — ἕνα ἐργαστήρι "agit-prop" (Σ.τ.μ = θέατρο ἀναταραχῆς καὶ προπαγάνδας). Σήμερα ὅμως δὲ χρησιμοποιεῖ σὰ μέσο πολιτικῆς δραστηριότητος τὸ θέατρο ἀλλὰ τὸ ἔντυπο. Ἀγωνίστρια τοῦ "Women's Liberation" (Κίνημα Ἀπελευθέρωσης τῆς γυναίκα), πῆρε στὰ χέρια της μαζί μὲ ἄλλες σωματιόστριές της τὸ "Rai", ποὺ πᾶει νὰ γίνει ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔντυπα τοῦ ἀμερικανικοῦ ριζοσπαστικοῦ κινήματος.





‘Η αντίθεση ανάμεσα στην ομάδα και στη μοναξιά που υπάρχει στην αίσθηση της καθεμιάς μάσκας, δημιουργεί ένα υποβλητικό υπόβαθρο. Σά συγκέντρωση από μονήρεις μορφές των νησιών του Πάσχα. ‘Η σκηνή: τὸ δάσος στὸ ἔργο “‘Απλὸ φῶς...”, 1973

# ΔΕΝ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΙΝΕΙ ΚΕΙΜΕΝΑ

## ΑΦΗΓΕΙΤΑΙ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΣΧΕΔΟΝ ΧΩΡΙΣ ΛΟΓΙΑ

Τῆς FRANÇOISE KOURILSKY

“ Δὲν ἔχω βρεῖ ἀκόμα ἕναν τρόπο νὰ κάνω θέατρο, μὰ οὔτε καὶ θελω. Αὐτὸ ποὺ θέλω εἶναι ν’ ἀνακαλύψω γιὰ τὶ κάνω θέατρο, νὰ δῶ ἂν μπορῶ, εἰεὶ ποὺ πειραματίζομαι καὶ φτιάχνω ἕνα ἔργο, νὰ βρῶ μιὰ ἄλλη γωνία... Τὰ πράγματα ποὺ κάνουμε εἶναι τελείως διαφορετικὰ τὸ ἕνα ἀπὸ τ’ ἄλλο”. Κι ἀλήθεια· τὸ “Chicken Little” ἀπέχει ἀπὸ τὸ “Fire” ὅσο τὸ “The Cry” ἀπὸ τὸ “King’s Story”, ὅσο μιὰ Χριστουγεννιάτικη ἱστορία ἀπὸ μιὰ παρέλαση. Ἐξωτερικῶς, δὲν ὑπάρχει τίποτα κοινὸ ἀνάμεσα σ’ αὐτὰ τὰ ἔργα ποὺ γράφτηκαν κάτω ἀπὸ διαφορετικὲς συνθήκες καὶ ἀνευθύνονται σὲ διαφορετικὸ κοινὸ· ἀλλὰ ἔχουν φτιαχτεῖ γιὰ νὰ παιχτοῦν στὸ δρόμο κι ἄλλα γιὰ ἐσωτερικοὺς χώρους κ.λπ. Ὡστόσο ἀπ’ ὅλα αὐτὰ τὰ θεάματα συνάγονται ὀρισμένες σταθερὲς ποὺ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ προσδιορίσουμε ἕναν τύπο θεατρικῆς γραφῆς.

Στὰ θεάματα ποὺ παρουσίασε βυσικὰ τὸ “Bread and Puppet Theater” κατὰ τὴν περιοδεία του στὴν Εὐρώπη — ὅπως τὸ “Fire” καὶ τὸ “The Cry” — ἡ λέξη, ὅταν δὲν εἶχε μετατραπεῖ σὲ σκέτο θόρυβο, ὑπῆρχε μόνον σὺν ὑπότιτλος “Θέατρο δίχως κείμενο”, εἶπαν μερικοὶ, ὑποστηρίζοντας ἔτσι μιὰ φόρμουλα ποὺ σηκώνει πολλὴ συζήτηση. Ἄς ποῦμε καλύτερα πὼς τὸ θέατρο αὐτὸ δὲν εἶναι ἢ ἀναπαράσταση ἑνὸς κειμένου. Δὲν ἔχουμε ἐδῶ μιὰ “σκηνικὴ γραφὴ” ποὺ ἐρμηνεύει, συμπληρώνει ἢ καὶ διαστρεβλώνει μιὰ δραματικὴ γραφὴ. Ὁ Πέτερ Σούμαν δὲν ξεκινᾷ ποτέ τὴ δουλειὰ του ἀπὸ ἕνα ἴδη γραμμένο κείμενο, ἐκτός ἀπὸ τὴν περίπτωση τοῦ “The Bird - Catcher in Hell”. Ὅταν, πάλι, ἔχει σὺν ἀφετηρία ἕνα λογοτεχνικὸ ἔργο — μῦθοι τοῦ Αἰσώπου, παραμῦθια τῶν ἀδελφῶν Γκριμ, Βίβλος — δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ “γράμμα” οὔτε καὶ γιὰ τὸ “πνεῦμα” τοῦ κειμένου, ἀλλὰ γιὰ “τὴν ἱστορία ποὺ ξετυλίγεται σ’ αὐτὸ”. Ὁ Σούμαν συμπαθεῖ ἰδιαιτέρως τὸν ὄρο “ἱστορία”. Σὲ τελευταία ἀνάλυση — λέει — ἐγὼ δὲν κάνω θέατρο, ἀλλὰ περιορίζομαι στὸ νὰ διηγούμαι ἱστορίες. Πραγματικὰ, τὰ περισσότερα ἔργα τοῦ “Bread

and Puppet Theater”, εἴτε χρησιμοποιοῦν τὸ λόγο εἴτε ὄχι, ἔχουν μιὰ ἀφηγηματικὴ γραμμὴ. Τὸ θέατρο τοῦ Σούμαν μπορεῖ νὰ ἔναι “μὴ λεκτικὸ”, ἀλλὰ παραμένει “λογοτεχνικὸ”, ἀπὸ τὴν ἀποψη ὅτι οἱ κινήσεις, οἱ ἦχοι, τὰ χρώματα κ.λπ. ἀφηγοῦνται κάτι στὸ θεατὴ — ἀπὸ τὴν ἀποψη ἀκόμη πὼς ὁ θεατῆς “διαβάζει” ἕνα θεάμα ποὺ τοῦ μεταδίδει ὀρισμένες πληροφορίες. Τὸ σκηνικὸ παίξιμο παραπέμπει σὲ μιὰ ἀλλότρια πραγματικότητα ποὺ ὑπάρχει ἔξω ἀπ’ αὐτὸ. Ἀπὸ τὴ σκοπιὰ αὐτῆ τὸ “Bread and Puppet Theater” εἶναι “παραδοσιακὸ” καὶ δὲν ἐντάσσεται στὸ ρεῦμα τοῦ “νέου θεάτρου” (1) ποὺ ἐκφορᾶται ἀπὸ τὰ happenings καὶ τὰ “events” (γεγονότα) ποὺ αὐτοπροβάλλονται ὡς “καθαρὴ δρᾶση ἐν τῷ γίνεσθαι” ἢ ὅποια συγγέεται μὲ τὴ ζωὴ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, τὸ “Bread and Puppet Theater” πλησιάζει στὸ ρεῦμα ποὺ προαναφέραμε μέσα ἀπὸ τὴν προσφυγὴ στὸ τυχαῖο, τὴ χρῆση τῶν δυνατοτήτων ποὺ προσφέρει τὸ περιβάλλον ἢ καὶ μὲ τὸ non acting (οἱ “ἠθοποιοὶ” δὲν παίζουν ἕνα ρόλο, ἀλλὰ ἐκτελοῦν ὀρισμένα καθήκοντα).

Ἐξἄλλου ὁ Σούμαν δὲν ἀναγορεύει τὴν ἀπουσία κειμένου σὲ ἀξίωμα: “Εἶμαι τελείως πεπεισμένος πὼς θὰ ῥθει μιὰ στιγμὴ ποὺ θὰ νιώσουμε τὴν ἀνάγκη τοῦ διαλόγου γιὰ νὰ ποῦμε πράγματα. Τὸ διάλογο ὁμως αὐτὸ δὲν τὸν κατέχουμε, δὲ γίνεται νὰ τὸν μάθουμε ἀπὸ κανένα. Θὰ πρέπει λοιπὸν νὰ δοῦμε σὲ τί χρησιμεῖ, ἂν θελήσουμε νὰ τὸν μεταχειριστοῦμε”. Μέχρι στιγμῆς, ἐλάχιστοι ἔχει νιώσει τὴν ἀνάγκη νὰ χρησιμοποῖσῃ τὸ δραματικὸ διάλογο, ὁ ὅποιος πάντα τείνει νὰ κλείσει τὸ θέατρο στὸν ἐαυτὸ του. “Ὁ διάλογος εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα προβλήματα τοῦ θεάτρου σήμερα. Πρέπει πραγματικὰ νὰ καταλάβουμε περὶ τίνος πρόκειται. Ὁ διάλογος, λοιπὸν, εἶναι ἕνα οἰκουμενικὸ ὑπόβαθρο

(1) Δεῖς “The New Theater”, στὸ “The Art of Time”, τοῦ Michael Kirby, Dutton, New York, 1969, σελ. 75-102.



γιά τη συνεννόηση των ανθρώπων κ' έξυπακούει την παρουσία κι άλλων εκτός από τους δυο πού διαλέγονται: υπάρχει αυτός πού άκούει τό διάλογο και θά 'πρεπε αυτός άκριβώς ό ό άκροατής νά 'χει επίσης τή δυνατότητα νά πάρει μέρος. Σήμερα ό διάλογος είναι άφηρημένος, τό κοινό δέν έχει τό δικαίωμα νά θέσει έρωτήσεις. Αυτός όμως δέν είναι ά λ η θ ι ν ό ς διάλογος. 'Η γενική κατάσταση των θεατρικών πραγμάτων έμποδίζει τή δημιουργία αυτού του άληθινου διαλόγου. Θεωρώ έπομένως επικίνδυνη τή χρησιμοποίησή του. Πρόκειται γιά κάτι πού πρέπει νά τό άνακαλύψουμε από τήν άρχή. 'Ελάχιστοι είναι εκείνοι πού μπορούν νά χειρίζονται τό διάλογο· ό Σοφοκλής ήταν ένας άπ' αυτούς κ' ίσως ή άκραία θετική περίπτωση. Οί διάλογοι είναι έγκεφαλικόι ή ποιητικοί. Πρόκειται άπλώς γιά μιá συζήτηση άνάμεσα σέ δυο ή περισσότερα πρόσωπα. Τουλάχιστον ό Σοφοκλής χρησιμοποιεί τή στιχομυθία κατά τέτοιο τρόπο, ώστε από τήν άρχή ίσαμε τό τέλος παράγεται μιá εκπληκτική εξέλιξη. Τά πάντα σ' αυτόν είναι άναγκαία κ' έχουν ένα λόγο ύπαρξης, έπιτελούν μιá λειτουργία. 'Η λέξη έπινοείται εκεί, επί τόπου. Στο Σαίξπηρ τά πράγματα λέγονται, προσλαμβάνουν μιá ποιητική διάσταση, ύπάρχουν πολλές αλλαγές τόνου πού είναι ένδιαφέρουσες από γλωσσολογική άποψη...

"Ετσι οί στιχομυθίες άνάμεσα στά πρόσωπα περιορίζονται στό ελάχιστο κι όπου ύπάρχουν τίς παρουσιάζει στό θεατή ό άφηγητής. Π.χ., στό "Reiteration" ό άφηγητής "προτείνει" στό κοινό τό διάλογο πού γίνεται άνάμεσα στή μάνα και τό στρατιώτη.

'Αφηγητής: " 'Η γυναίκα είπε: Τό παιδί μου πέθανε".  
— Γυναίκα: " Τό παιδί μου πέθανε".  
— 'Αφηγητής: " 'Ο άντρας είπε: " Δέ φταίω έγώ".  
— Άντρας: " Δέ φταίω έγώ" κ.λπ.

Στό τέλος του έργου ό διάλογος γίνεται άκόμα πιό " άνοιχτός". Όλο τό τελευταίο μέρος είναι στήν πραγματικότητα ένως άυτοσχεδιασμός. Οί ήθοποιοί πηγαίνουν νά ύποβάλουν έρωτήσεις στή Βιετναμέζα πού 'χει μείνει όλομώναχι στή μέση τής σκηνής κ' οί θεατές, από τήν ώρα πού θά νιώσουν τήν άνάγκη, μπορούν νά κάνουν τό ίδιο.



Όστόσο, σέ πολλά έργα του " Bread and Puppet Theater" ύπάρχει άφθονο κείμενο, μερικά μέρη μάλιστα από τό " Chicken Little" ή τίς " Χριστουγεννιάτικες 'Ιστορίες", όπως, π.χ., ή σκηνή όπου ή Μαρία μέ τόν 'Ιωσήφ γυρεύουν κατάλυμα και συζητούν μέ τους διάφορους πανδοχείς τής Βηθλεέμ, είναι πολύ " φλύαρα" κ' έξαιρετικά διασκεδαστικά. Πρόκειται γιά φράσεις παρμένες κατευθείαν από τήν καθημερινή γλώσσα, ή όποία — λέει ό Πέτερ Σούμαν — " είναι ήλιθια και δέ λέει τήν άλήθεια". 'Η γλώσσα αυτή λοιπόν εκτίθεται σ' όλο τό μέγεθος τής άνοησίας τής: οί ήθοποιοί ή οί μαριονέτες χειρονομούν, ένδω τήν ίδια στιγμή ένας " κομπέρ", πού τόν βλέπουμε πάνω στή σκηνή, " λέει" τό διάλογο.

Μέ τόν ίδιο άκριβώς τρόπο " ίστορούνται" τά άποσπάσματα από άρθρα έφημερίδων ή τά κομμάτια από προεδρικούς λόγους πού ένσωματώνονται συχνά στά διάφορα θέματα. Από τήν άποψη αυτή είναι παραδειγματικός ό τρόπος μέ τόν όποίο χρησιμοποιήθηκε στό " Speech". (Δές τήν άνασύνθεση του Speech στις παρακάτω σελ. 53 - 55). 'Τό περίφημο Μήνυμα τής 12ης του Γενάρη του 1966 γιά τό Κράτος τής 'Ενότητας στό όποίο ό Τζόνσον διατύπωσε τίς άντιλήψεις του γιά τή " μεγάλη κοινωνία". 'Ο Σούμαν ξεκινάει, λοιπόν, αυτή τή φορά από ένα κείμενο (πού δέν είναι δραματικό και δέν έχει καμιά λογοτεχνική άξία). Δέν τό " έρμηνεύει". Φυσικά, μέσα άπ' αυτό τό μεγάλο σέ διάρκεια λόγο, πού πιάνει γύρω



ΑΝΩ: 'Η " Κατάτα τής Γνώζας Κηφίας Νο 2". Από καθαρά αισθητική πλευρά τό " Bread and Puppet" θά μπορούσε νά χαρακτηριστεί σαν κατεξοχή θέατρο " εικονικό". Μέ μιá, πραγματικά, εικονιζότητα και άμεση και έντονη.

ΚΑΤΩ: 'Ο Μεγάλος γαλάζιος πολεμιστής, μιá επιβλητική μάσκα του Κρόνου, στό έργο " 'Η ζωννή του λαού γιά κηφίας"



στις εικοσι σελίδες, διαλέχθηκαν τὰ πιό σημαντικά, τὰ πιό "ήχηρά" κομμάτια· από τήν ἄλλη μεριά, συμπυκνώθηκαν ὀρισμένες φράσεις γιά νά φανερωθοῦν καλύτερα τὰ ρητορικά κόλλα τοῦ ὀμιλητή — αὐτό συμβαίνει μέ τή σειρά τῶν ἀντιπαρατιθέμενων προτάσεων μέ τήν ὁποία ἀρχίζει τὸ "Speech" τοῦ "Bread and Puppet Theater":

"[...] Ἡ χώρα αὐτή εὐρίσκεται ἐν ἀκμῇ. Ποτέ οἱ ἐργαζόμενοι δέν ἠμείβοντο καλύτερον [...]. Ποτέ δέν ὑπῆρξε τοιαύτη προσφορά ἐργασίας [...]. Ποτέ αἱ ἐταιρεῖαι δέν ἐπραγματοποίησαν μεγαλύτερα κέρδη [...]. Τὸ μέσον ἀγροτικόν εἰσόδημα εἶναι ὑψηλότερον πιαρὰ ποτέ". Τὸ κείμενο αὐτὸ διαβάζεται ἀπὸ τὸ μικρόφωνο μ' ἓνα οὐδέτερο τόνο καὶ χωρὶς καμιά εἰρωνική ἀπόχρωση. "Δέ μ' ἀρέσει ἡ σάτιρα — λέει ὁ Σούμαν. "Ἐνας λόγος τοῦ Τζόνσον, ἀπὸ τήν ὥρα πού τὸν χρησιμοποίησάν, ἔχει γιά μένα τὴ σημασία ντοκουμέντου". (Λεπτομερὴς ἀναφορά στὸ περιοδικὸ T.D.R. N° 38, σελ. 64). Τὸ σκηνικὸ παίξιμο ὅμως λειτουργεῖ ἀντιστικτικὰ καὶ δέν ἔχει ἐξωτερικὰ καμιά σχέση μέ τὰ λόγια τοῦ ὀμιλητή. Πρόσωπα ντυμένα στὰ ὀλόμαυρα καὶ μασκοφορεμένα "παίζουν" μέ κάτι κυρέκλες, τίς κουβιλοῦν σέρνοντάς τες χάμω, ἔπειτα κἀθόνται ἀπάνω τους, σηκώνονται, τίς ἀναποδογυρίζουν κ.λπ. "Ὁλη αὐτὴ ἡ ἐξωτερικὴ δρᾶση δέν ἔχει καμιά προφανή, συγκεκριμένη σημασία, ἀλλὰ στὸ τέλος καταφέρνει νά προικαλέσει στὸ θεατὴ μιά ἀνησυχία — τὴν ἀνησυχία ἀκριβῶς πού 'θελε νά καταπνίξει ὁ προεδρικός λόγος μέ τὴ χρησιμοποίηση μιάς ἐπιδέξιμης ρητορικῆς. Ἡ δυσφορία πού δημιουργεῖται εἶναι πολὺ πιό ἐντονη ἀπὸ τὴ στιγμή πού ὁ χορὸς αὐτὸς τῶν ἀνθρώπων μέ τὰ μαῦρα — πού ἀποτελεῖ τὸ ἀκροατήριον τοῦ προέδρου Τζόνσον — δέ βρίσκεται ἐκεῖ γιά νά καταγγεῖλει ἢ νά διακοιμωθῆσει τὰ λόγια του, ἀλλὰ γιά νά στείλει

στὸ κοινὸ τὴν εἰκόνα τῆς δικῆς του ἀδιαφορίας καὶ συννενοχῆς. Οἱ ἠθοποιοὶ πού κἀθονται ἀντίκρου στὸν ὀμιλητή, μέ τὴ μάσκα τους περασμένη στὸ λαιμὸ καὶ μέ ὕφος ἀποχανωμένο, παρατηροῦν τὸ κοινὸ πού τοὺς βλέπει καὶ ἀκούει καὶ αὐτὸ μαζὶ τους τὸ λόγο, ὁ ὁποῖος τελειώνει μέ τίς ἐξῆς κατηγορηματικὲς διαβεβαιώσεις: "Πράττομεν αὐτὸ τὸ ὁποῖον μᾶς ἐπιτάσσει τὸ καθῆκον. Τὸ χρέος τοῦτο ὀφείλομεν νά τὸ ἐπιωμσθῶμεν ἅπαντες". Ἀπὸ τὴ στιγμή αὐτῆ καὶ μόνον ἀρχίζει νά διαδραμιτίζεται ἡ "ἱστορία": τὰ πρόσωπα τοῦ χοροῦ πού φοροῦν τῶρι νεκρικὲς μάσκες βαδίζουν (αὐτὸ ἐπαναλαμβάνεται τρεῖς φορές) — κ' ἡ πορεία τους εἶναι ἓνα εἶδος ἀλλόκοτης παρωδίας μᾶς ναζιστικῆς παρέλασης — ἐνάντια σὲ μιά ἄσπρη μαριονέτα ὕψους τεσσάρων μέτρων πού ἀπεικονίζει μιά Βιετναμέζι ἢ ὁποῖα συνοδεύεται ἀπὸ ἓνα πρόσωπο κανονικοῦ ἀναστήματος πού εἶναι τυλιγμένο μ' ἓνα ἄσπρο σεντόνι. Τὰ δυὸ αὐτὰ πρόσωπα γέρνουν κάθε φορά λιγάκι πρὸς τὰ μπρὸς καὶ στὸ τέλος σωριάζονται καταγῆς.

☐

"Ὅταν ρωτᾶνε τὸν Πέτερ Σούμαν γιὰτί καταπιάστηκε μέ τὸ θέατρο καὶ ὄχι μέ τὴ μουσικὴ ἢ τίς πλαστικὲς τέχνες, ἐκείνος ἀπαντᾷ: "Γιατὶ στὸ θέατρο μπορεῖς νά δείχνεις μέ τὸ δάχτυλο". Αὐτὴ ἡ ἀποδεικτικὴ τάση εἶναι ἐγγενὴς στὸ θέατρο τοῦ Σούμαν. Στὰ θεάματά του τὰ πάντα εἶναι προφανή: Τὸ κείμενο· ἡ χειρονομία πού "ἀποκαθαίρεται καὶ μεγεθύνεται" μέσω τῆς μαριονέτας ἢ πού ἀπομονώνεται ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ "ἄορατου" ἠθοποιοῦ μέ τὰ μαῦρα γιά νά γίνῃ σημεῖο (στὸ "A Man Says Good - Bye to His Mother" σκεπάζει μέ τὸ χέρι τὸ πρόσωπό της: φοβᾶται)· ὁ ἦχος — δια-

*Ἡ ἐπισημότητα τοῦ κ. καθηγητῆ κλωτσάει τόσο στὸ φόντο τῶν δέντρων πού, αὐθόρμητα, δημιουργεῖ δραματικὲς προεκτάσεις*





περαστικό σφύριγμα, βαρύς κρότος, χτύπος μεγάλου στρατιωτικού τύμπανου — που θρυμματίζει τη σιωπή.

Τα διάφορα αυτά στοιχεία, καταδεικνύονται πολύ έντονα, άκριβως επειδή είναι ξέχωρα το 'να άπ' τ' άλλο. Η χειρονομία είναι ανεξάρτητη από το λόγο κι ο λόγος από τον ήχο. "Μιά φορά κ' ένω καιρό ήταν ένας βασιλιάς" — λέει ο αφηγητής.

Κείνη τη στιγμή άκουμε μία μελωδία που την τραγουδάει ο ήθοποιός που χειρίζεται τη μαριονέτα κι άμέσως μετά η μαριονέτα κάνει την εμφάνισή της. Ο Πέτερ Σούμαν λέει για το "King's Story": "Άν άκουγες μονάχα, χωρίς νά βλέπεις, θά 'πιανες εξίσου καλά τó μήνυμα σά νά τó 'χες παρακολουθήσει κανονικά" (2). Πραγματικά, τó ηχητικό στοιχείο έχει την ίδια σπουδαιότητα με τó óπτικό. Και τó δυό συμβάλλουν — καθένα με τόν τρόπο του — στην άφήγησή της ιστορίας. Τó "King's Story" είναι ένα θεάμα "όλικό" και ταυτόχρονα "διαίρεμένο". Τό ίδιο θά μπορούσαμε νά πούμε και για όλα τά θεάματα τού "Bread and Puppet Theater", óπως π.χ. τó "Speech" ή τó "A Man Says Good-Bye to His Mother", óπου τó κείμενο, οί χειρονομίες και ή μουσική είναι άποκοιμένα τά μόν άπό τά δέ και επιδέχονται μία χωριστή τó καθένα άνάγνωση (βλέπε την άνασύνθεση τού θεάματος που δημοσιεύουμε). Στο "Johnny" άπό τή μία μεριά είναι ó χορός κι άπό τήν άλλη τά φιγουρίνια πάνω στό τραπέζι. Στο "Mississippi" τó κείμενο παρουσιάζεται λέξη προς λέξη στη μία πλευρά της σκηνής άπό ένα ήθοποιό που δείχνει τís πινακίδες όπου είναι γραμμένο. Στην άλλη πλευρά, ή φωνή, χωρίς τήν έγνοια πιά νά άρθώσει καθαρά, εκφράζει μαζί με τά μουσικά όργανα τó "ύπόγειο κείμενο", ó,τι κρύβεται δηλαδή κάτω άπ' αϊτές τís κοινότητες λέξεις κι άπό τís πιδ κενές φράσεις τού κόσμου, óπως: "Καλησπέρα, μητέρα. Καλησπέρα, παιδί μου. Νά πέντε δολλάρια. Εύχαριστώ. Δέν έχουμε πληρώσει τó νοίκι. Δέν πληρώσαμε τó νοίκι; Όχι. Θά γυρίσω. Άντίο, μητέρα. Άντίο, παιδί μου". Και παρακάτω: "Πέθανε. Πέθανε; Ναι". Στο κέντρο της σκηνής οί μαριονέτες εκτελούν τís χειρονομίες, που 'ναι κι αϊτές περιορισμένες στό έντελώς ούσιώδη. Όταν, λοιπόν, ή μητέρα έγερνε έλαφρά κ' ένα χοντρό κρυστάλλινο δάκρυ έπεφτε άπό τó μάτι της για ν' άγγίζει τελικά τó σώμα τού γιου της, τó κοινό τού Coney Island άναφωνούσε συχνά: "Α! Κλαίει!". Μ' αυτό τόν τρόπο ή πράξη τού κλάματος δείχνεται και τó δάκρυ εξιστορείται. "Η συγκίνηση, αντί νά πλημμυρίζει και νά σέ πνίγει, γίνεται άνάγνωση", óπως λέει ó Ρολάν Μπάρτ άπ' άφορμή τó Μπουράκου (3). Πραγματικά, τó μυαλό μας εκεί πρέπει νά πάει και στην περίπτωση τού "Bread and Puppet Theater": στό "μάθημα γραφής" τού γιαιωνέζικου κουκλοθέατρου κι όχι στη μπρεχτική θεωρία της άποστασιοποίησης. "Υποθέτω — λέει ó Πέτερ Σούμαν — ότι θά μπορούσαμε νά χρησιμοποιήσουμε τόν όρο άποστασιοποίηση για νά εξηγήσουμε αυτό που κάνουμε. Αυτό όμως δέν άποτελεί για μένα φιλοσοφικό πρόβλημα. Δέ χρησιμοποιούμε συνειδητά αϊτή τή μέθοδο, ούτε και μās χρειάζεται, επειδή άπλουστάτα τó υλικό μας είναι μαριονέτες. Είναι μέσα στη φύση της μαριονέτας νά δημιουργεί μία

(2) Radical Theatre Festival, σελ. 27.

(3) Δες Roland Barthes, "Leçon d'écriture", στό "Tel Quel", Paris, No 43, été 1968, σελ. 28 - 33.

## Η ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΥΛΑ ΤΟΥ ΘΙΑΣΟΥ

Τό θεατρικό συγκρότημα "Ψωμί και Κοῦκλες" όργανώνει θεάματα με κοῦκλες, με μάσκες, με ξυλοπόδαρα κ.λπ. Έχτός άπ' τά θεάματα σέ δρόμους και πλατείες, παίρνει μέρος σέ πολιτικές έκδηλώσεις, με παρελάσεις διαμαρτυρίας και, κατά διαστήματα, με τήν κυκλοφορία μιάς πολυγραφημένης έφημεριδούλας. Τό "Θ" προσφέρει ένα χαρακτηριστικό δείγμα κι άπ' αϊτή τή δραστηριότητα τού "Bread and Puppet".



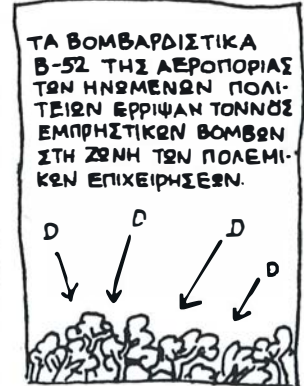
1



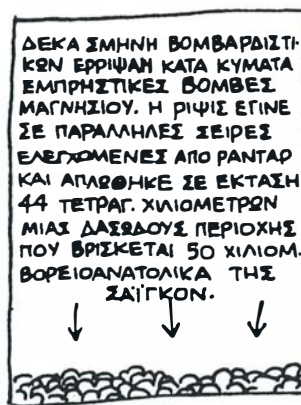
2



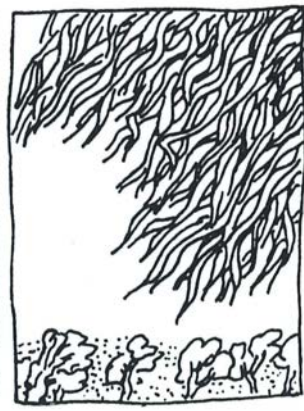
3



4



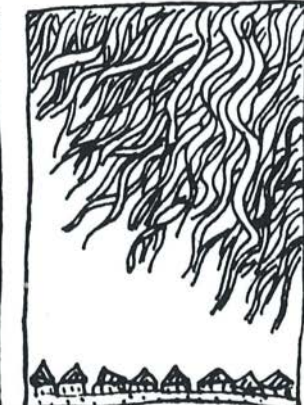
5



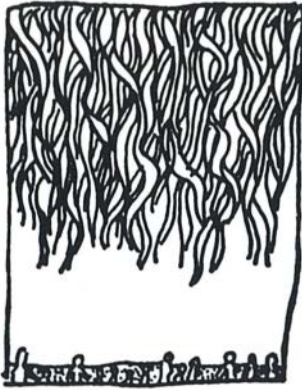
6



7



8



9



ΔΕΝΤΡΑ

10



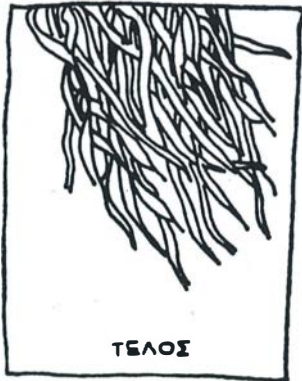
ΓΥΝΑΙΚΕΣ

11



ΤΕΛΟΣ

12



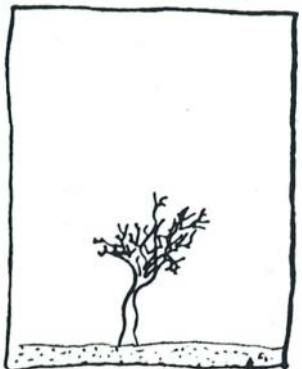
ΤΕΛΟΣ

13

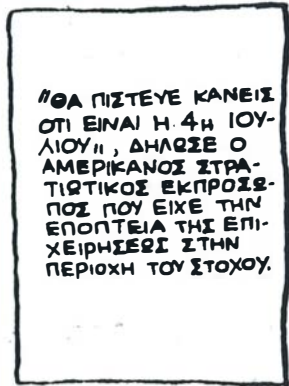


ΤΕΛΟΣ

14



15



“ΘΑ ΠΙΣΤΕΥΕ ΚΑΝΕΙΣ  
ΟΤΙ ΕΙΝΑΙ Η 4η ΙΟΥ-  
ΛΙΟΥ”, ΔΗΛΩΣΕ Ο  
ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΣ ΣΤΡΑ-  
ΤΙΩΤΙΚΟΣ ΕΚΠΡΟΣΩ-  
ΠΟΣ ΠΟΥ ΕΙΧΕ ΤΗΝ  
ΕΠΟΠΤΕΙΑ ΤΗΣ ΕΠΙ-  
ΧΕΙΡΗΣΕΩΣ ΣΤΗΝ  
ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΟΥ ΣΤΟΧΟΥ.

16

ἀπόσταση. Γιὰ νὰ “ἀποστασιοποιήσεις” τὴν παράσταση ἀρκεῖ νὰ δημιουργήσεις σχέσεις ἀνάμεσα στὶς μαριονέτες καὶ σὲ ζωντανούς ἰθροποιούς. Τὸ Μπουράκου ἔνσαρκώνει, στὴν πράξη, τὴν ἰδέα τῆς ἀποστασιοποίησης: Οἱ τρεῖς χειριστὲς τῆς μαριονέτας εἶναι ὁρατοὶ καὶ δὲ μπορεῖς νὰ τοὺς ξεχάσεις οὔτε στιγμῇ. Ὁ ρόλος τῆς μαριονέτας δὲν εἶναι νὰ μᾶς κάνει νὰ πιστέψουμε πὼς εἶναι κάτι”. Ὁ Πέτερ Σούμαν ἀπορρίπτει τὸν ἰλλουζιονισμό τοῦ δυτικοῦ θεάματος ποὺ παρουσιάζεται σὰν ἓνα ἀδιαίρετο ὅλο: “Τὸ μοντέρνο θέατρο — λέει — ἀσχολεῖται μὲ τὸν ἄνθρωπο σὰν ἐνιαία μονάδα, σὰν ἔμψυχο πλάσμα ποὺ μιλάει καὶ κινεῖται, ἀλλὰ τὸ θέατρο ἀντλεῖ τὴ δύναμὴ του μόνο ἀπὸ τὴν ἀσθητὴ ὀργάνωση τῶν πρωταρχικῶν μέσων του” (4). Ἡ ἀπόρριψη ὁμῶς αὐτὴ ἔχει διαφορετικὸ νόημα ἀπὸ τὸ ὁμόλογο διᾶβημα τοῦ Μπρέχτ.

Ὁ τελευταῖος, θέλοντας νὰ δημιουργήσει ἓνα θέατρο πολιτικοῦ προβληματισμοῦ, καθορίζει σὰν κύριο στόχο τῆς ἀποστασιοποίησης “τὴν ἱστορικὴ φόρτιση τῶν διαδικασιῶν ποὺ ἀναπαρασταίνονται στὴ σκηνή” (5). Ὁ Σούμαν, ἀπὸ τὴ μεριά του, γυρεῖ πάνω ἀπ’ ὅλα “μιὰ γλώσσα ἀπλή, ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ τὴν καταλαβαίνει ὁ καθένας”, μιὰ γλώσσα ποὺ νὰ μιλάει ἄμεσα στὸ μάτι καὶ τ’ αὐτί. “Στὸ σιτσιλιάνικο κουκλοθέατρο — λέει — ὅταν θέλουν νὰ ποῦν: “Αὐτὸς εἶναι ἄρρωστος”, βλέπουμε τὴν ἄρρώστια νὰ πετάει στὸν ἄερα καὶ νὰ προσγειώνεται πάνω στὸν ἄνθρωπο. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἰδέα φανταστικὴ. Αὐτὸ ὁμῶς δὲν εἶναι ἀποστασιοποίηση ὅπως τὴν ἐννοεῖ ὁ Μπρέχτ”.



“Ὅλα τὰ θεάματα τοῦ “Bread and Puppet Theater” δὲν ἔχουν σχεδιαστῆ γιὰ νὰ παιχτοῦν στὸ δρόμο κι ὡστόσο ὁ δρόμος βρίσκεται κατὰ κάποιο τρόπο στὸ κέντρο τοῦ θεάτρου ποὺ κάνει ὁ Σούμαν κ’ ἐπηρεάζει ἄμεσα τὴ γραφὴ του: “Ὁ στόχος μας δὲν ἔχει ἐπιτευχθεῖ ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ ἓνα κοριτσάκι πέντε χρονῶν δὲ μᾶς ἔχει καταλάβει. Ἄν μᾶς νιώσει αὐτὸ, θὰ μᾶς νιώσουν κ’ οἱ μεγάλοι. Τὸ θέαμα πρέπει νὰ ἔναι σχεδὸν γελοῖο στὴν ἀφέλειά του. Ταυτόχρονα πρέπει νὰ ἔναι ἐξαιρετικὰ συμπεκνωμένο. Αὐτὴ τὴν ἐνταση τὴ χρειάζεται πολὺ περισσότερο στὸ δρόμο παρά σ’ ἓνα κανονικὸ θέατρο ὅπου μπορεῖς νὰ τὴν πετύχεις μὲ τὴν τεχνικὴ ἢ καταφεύγοντας στὸ διάλογο (...). Ἐμεῖς τὴ συμπίκνωση τὴ μάθαμε ἀπὸ τὰ περισσότερα θεάματα ποὺ ἐτοιμάσαμε γιὰ τὸ δρόμο (...)” (6).

Αὐτὴ ἡ συμπίκνωση εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς σταθερὲς τῆς γραφῆς τοῦ Σούμαν: “Ὅ,τι δὲν εἶναι ἀπαραίτητο ἀπορρίπτεται σὺ φθοροποιὸ γιὰ τὴν “ἱστορία”. Μ’ αὐτὸ τὸν τρόπο κάθε χειρονομία, ἦχος καὶ κίνηση ἀποκτοῦν πολλαπλάσια ἐκφραστικὴ δύναμη. Ἐξᾶλλου οἱ ἐνότητες ποὺ συναπαρτίζουν ἓνα ἔργο χτίζονται συχνά μὲ πυρήνα ἓνα ὀρισμένο ἀντικείμενο: ἓνα πεντοδῶλλο (σκηνὲς 1 καὶ 2 τοῦ “Mississippi”), ἓνα ψαλίδι, ἓνα γράμμα, ἓνα λευκὸ σεντόνι (σκηνὲς 7, 8 καὶ 9 τοῦ “A Man Says Good - Bye to His Mother”). Ὁ πυρήνας ποὺ προαναφέραμε μπορεῖ κάλλιστα νὰ ἔναι κ’ ἓνας ἦχος ἢ μιὰ χειρονομία καὶ τοῦτο νὰ συμβαίνει σὲ τέτοιο βαθμὸ ὥστε ὁλόκληρη ἡ “σκηνὴ” νὰ περιορίζεται σ’ αὐτὸ τὸν ἦχο ἢ τὴ χειρονομία. Στὸ “The Cry” ἔχουμε τοὺς ἦχους τοῦ τύπανου, ποὺ τὸ χτυπᾷ ψηλαφητὰ ὁ Ἰωσήφ, ὁ ὁποῖος βρίσκεται γονατισμένος πλάι στὴν κόκκινη αὐλαία: ἔτσι, ἀκούει ὁ Ἰωσήφ τὸν ἀγγελὸ Κυρίου ποὺ ῥχεται νὰ τοῦ μηνύσει ὅτι ἡ Μαρία θὰ γεννήσει τὸν Ἰησοῦ. Πιο κάτω, οἱ τρεῖς μάγοι ἀναγγέλλουν στὸν Ἡρώδη τὴ γέννηση τοῦ Χριστοῦ χαϊδεύοντάς του ἀπλῶς τὸ πρόσωπο. Ἀρχικὰ ἡ σκηνὴ αὐτὴ περιλάμβανε κ’ ἓνα διάλογο τοῦ Ἡρώδη μὲ κάποιο μαντατοφόρο: “Οἱ τρεῖς μάγοι εἶναι: — Ναι — Ἐρχονται ἀπὸ τὴν Ἀνατολή; — Ναι — Κι ἀκολουθοῦν ἓνα ἀστέρη; — Ναι — Κανούριος βασιλιάς γεννήθηκε; — Ναι”. Σύντομα ὁμῶς ὁ διάλογος αὐτὸς θεωρήθηκε ἄχρηστος κι ὁ Ἡρώδης, σὰν ἀπάντηση, ἔσπρωχνε βίαια τοὺς τρεῖς μάγους κ’ ἔκανε ἓναν ἀπαίσιο μορφασμὸ”

(4) Δὲς Παραρτήματα, σελ. 248.

(5) Bertolt Brecht: “Effets de distanciation dans l’art dramatique chinois”, στὸ “L’Achat du Cuivre”, L’Arche, Paris, coll. Travaux, N° 1, 1970, σελ. 150.

(6) T.D.R. N° 38, σελ. 66 - 67.



Έτσι δείχνονταν ο θυμός του. Στην τελευταία "γραφή" του "The Cry" το σχήμα είναι ακόμα πιο συμπυκνωμένο. Οι μάγοι δέ χαιδέυουν πιά το πρόσωπο του βασιλιά, αλλά το βάφουν μ' ένα χοντρό μπλέ μολύβι· ο μορφασμός του γίνεται έτσι ακόμα πιο φοβερός· τ'ά λόγια τους τόν εξοργίζουν. Οι δύο δράσεις αλληλοδέθηκαν.

¶

Αυτή ή άκρα συμπύκνωση μπορεί νά οδηγήει κάποτε το Σούμαν σ' ένα ελλειπτικό ύφος το οποίο ύπονομιεύει τη σαφήνεια της αφήγησης και αντιβαίνει στην κύρια επιδίωξή του που είναι το άμεσα εινάναγνωστο θέαμα. Τις περισσότερες όμως φορές έχει σαν αποτέλεσμα τη δημιουργία μιάς έκπληκτικής έκφραστικής έντασης. Πάνω σ' αυτό είναι τελείως ένδεικτική ή σκηνηή της επίθεσης εναντίον της Βηθλεέμ στο "The Cry".

Όλοκληρη ή σκηνηή αυτή είναι χτισμένη πάνω στην άλληλεπίδραση δυο επιπέδων: από τη μι ή είναι ο στρατός, από την άλλη το χωριό. Έχουμε πρώτα πρώτα πλαστική άλληλεπίδραση: ο γκριζος στρατιώτης διασχίζει το προσκήνιο πρὸς ὄλες της κατευθύνσεις, ἐνῶ τὴν ἴδια στιγμή ή λευκή πόρτα που πίσω της είναι μαζεμένες οί Γκριζες Κυρίες προχωρεί από τὸ βάθος της σκηνηής σέ λοξή γραμμή, ή ὅποια τελικά συναντᾶ τὴν ἐγκάρσια. Ἐπειτα ἔχουμε ήχητική άλληλεπίδραση: στοὺς χτύπους τοῦ στρατιωτικοῦ τυμπάνου πὸ ἐναλλάσσονται μέ τᾶ βήματα τοῦ στρατιώτη, ἀπαντᾶ τὸ ἄδύναμο καί παραπονητικό τραγούδι τοῦ ήλεκτρικοῦ βιολιοῦ κ' ἔπειτα ἔρχεται ή ἀπαρίθμηση τῶν ὥρῶν καί τῶν δραστηριοτήτων τῆς ἡμέρας. Ὁ Σούμαν δέν πέτυχε μιάς ἐξαρχῆς αὐτὴ τὴ συνθετικὴ ἀκρίβεια πὸ συνδυάζεται μέ τὴ μεγάλη ἐκφραστικότητα πὸ εἶπαμε. Ἡ σκηνηή αὐτὴ τῶν Γκριζῶν Κυριῶν εἶναι ἀπὸ κείνες πὸ δουλεύτηκαν πὸ πολύ. Χωρὶς νά ἀναφερθῶ λεπτομερειακά στίς πρὸβες, θά ἴθελα νά ἐπισημάνω ἐδῶ τίς πὸ ἄξιοπρὸσεχτες ἀλλαγές πὸ πραγματοποιήθηκαν σιγά σιγά ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Ἡ πὸ σημαντικὴ εἶναι ὁπωσδήποτε ή συγκέντρωση τῶν δυο ἐπιπέδων σ' ἓνα ἐνιαῖο χωροχρόνο. Στὴν ἀρχὴ τὸ μοντάζ ἦταν διαφορετικὸ: τᾶ δυο "θέματα", ὁ στρατὸς καί τὸ χωριό, ἀναπτύσσονταν σέ χωριστὲς σκηνές πὸ διαδέχονταν ή μιᾶ τὴν ἄλλη. Βλέπαμε πρῶτα τὸ στρατιώτη νά βαδίζει μπροστᾶ σ' ἓνα γκριζο τοπίο. Κάποτε κάποτε φανερώνονταν ἔξοπισω τοῦ σημαιοῦλες στὴ σειρά: ἓνα δῦσος, ἓνα δῦσος πὸ καίγεται, μιᾶ πόλη, μιᾶ πόλη πὸ καίγεται, μιᾶ ἔρημος, τὸ βουνό. Ταυτόχρονα ἀκούγαμε τοὺς χτύπους τοῦ στρατιωτικοῦ τυμπάνου. Ἐπειτα γίνονταν σκοτάδι: ἔφευγε ή σημαία πὸ βρισκόταν στὸ κέντρο τῆς σκηνηής. Φῶς. Βλέπαμε τότε τίς Γκριζες Κυρίες νά κῆθονται σέ ήμικύκλιο γύρω ἀπὸ ἓνα τραπέζι κι ἀκούγαμε τὸν κλαυθιάρικο ἦχο τοῦ βιολιοῦ. Σ' ἓνα ἀκόμα πὸ πρῶμο στάδιο τῶν δοκιμῶν (Γενάρης 1969) ή σκηνηή περιεῖχε κι ὀρισμένα στοιχειὰ διαλόγου. Ἐνας χορὸς πὸ διηύθυνε ὁ Πέτερ Σούμαν ἔκανε βραχύλογες ἐρωτήσεις: "Θά σκοτώσουν τᾶ παιδιά; Κάτω τῶν δυο χρόνῶν; Εἶν' ἀλήθεια; Ὅλα ὅσα εἶναι κάτω ἀπὸ τᾶ δυο; Τὸ δικὸ μου;" Σέ κάθε "ναί" ἔφευγε ἓνας χτύπος τυμπάνου. Ὁ στρατιώτης, μόλις ἔφτανε, ρωτοῦσε: "Εἶναι κανένας στὸ σπίτι"; Μιᾶ ἀπὸ τίς γυναῖκες ἔλεγε: "Φοβᾶμαι". κ.λπ.

Σιγά σιγά τὸ κείμενο θά καταργηθεῖ. Καί ὁ ἀπομείνει μόνο τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τοὺς "New York Times": "Τὴν περασμένη ἑβδομάδα ἀεροπλᾶνα πὸ εἶχαν σχῆμα ψαριοῦ πέταξαν πάνω ἀπὸ τὴ γῆ μας κ.λπ.", πὸ λεγόταν ἀπὸ μιᾶ ἠθοποιοῦ ντυμένη στᾶ γκριζα ἀπὸ τὴν κορυφὴ ὡς τᾶ νύχια, πὸ καθότανε κουβαριασμένη, καταμεσίς στίς μεγάλες μαριονέτες.

Ἐστώσο ὁ Πέτερ Σούμαν πίστευε πὸς τὸ παράθεμα αὐτὸ, μέ τὸν τρόπο πὸ λεγόταν, ἀνακοίνωνε μιᾶ πληροφορία πὸ ἔχε ἴδη μεταδοθεῖ ἀπὸ τὴν εἰκόνα καί ἐπιπλέον πρὸσθετε μιᾶ συναισθηματικὴ νότα. Ἐλεγε, λοιπὸν, συνεχῶς νά τὸ κόψει.

Κ' ἔνωσε ἱκανοποιημένος μόνο ὅταν κατᾶφερε νά τὸ παραμερίσει πραγματικά: ή ἠθοποιοῦς ἀφηγεῖται τὸ κείμενο, καθισμένη ἀπὸ τὴ μεριά τοῦ κῆπου καί παρακολουθώντας, σά θεατῆς, τὴ δρᾶση νά ξετυλίγεται. Μέ τὸν ἴδιο τρόπο ἀφαιρέθηκαν τᾶ "διακομητικά" στοιχειὰ: δέν ὑπάρχουν πιά σημαῖες, τὸ βιολι φτάνει γιᾶ νά "ζωγραφίσει" τὸ τοπίο ὡπως ἀκριβῶς ζωγραφίζει καί τὸ χωριό (ἐδῶ πᾶει τὸ μυαλό μας στὸν τρόπο πὸ χρησιμοποιεῖται τὸ σ α μ ἰ ζ ε ν στὸ γιαπωνέ-



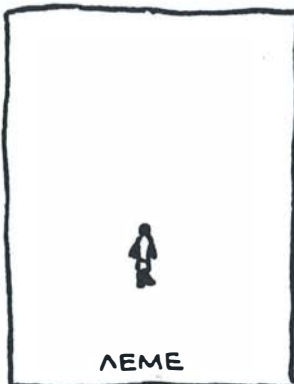
ΕΙΠΕ

17



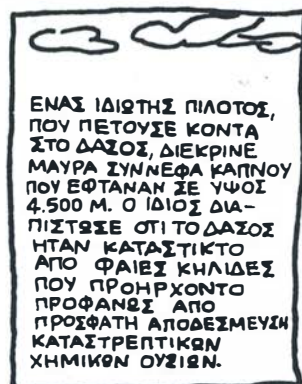
ΛΕΝΕ

18



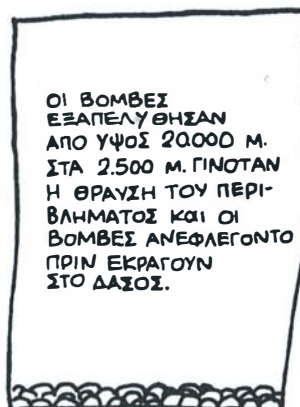
ΛΕΜΕ

19



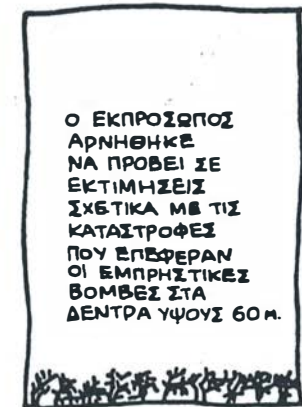
ΕΝΑΣ ΙΔΙΩΤΗΣ ΠΙΛΟΤΟΣ, ΠΟΥ ΠΕΤΟΥΣΕ ΚΟΝΤΑ ΣΤΟ ΔΑΣΟΣ, ΔΙΕΚΡΙΝΕ ΜΑΥΡΑ ΣΥΝΝΕΦΑ ΚΑΠΝΟΥ ΠΟΥ ΕΦΤΑΝΑΝ ΣΕ ΥΨΟΣ 4.500 Μ. Ο ΙΔΙΟΣ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕ ΟΤΙ ΤΟ ΔΑΣΟΣ ΗΤΑΝ ΚΑΤΑΣΤΙΚΤΟ ΑΠΟ ΦΑΙΒΣ ΚΗΛΙΔΕΣ ΠΟΥ ΠΡΟΗΡΧΟΝΤΟ ΠΡΟΦΑΝΩΣ ΑΠΟ ΠΡΟΣΦΑΤΗ ΑΠΟΔΕΣΜΕΥΣΗ ΚΑΤΑΣΤΡΕΠΤΙΚΩΝ ΧΗΜΙΚΩΝ ΟΥΣΙΩΝ.

20



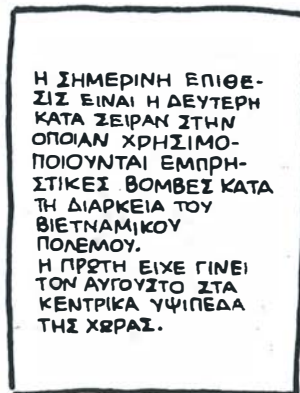
ΟΙ ΒΟΜΒΕΣ ΕΞΑΠΕΛΥΘΗΣΑΝ ΑΠΟ ΥΨΟΣ 20000 Μ. ΣΤΑ 2500 Μ. ΠΙΝΟΤΑΝ Η ΘΡΑΥΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΛΗΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΒΟΜΒΕΣ ΑΝΕΦΛΕΓΟΝΤΟ ΠΡΙΝ ΕΚΚΡΑΓΟΥΝ ΣΤΟ ΔΑΣΟΣ.

21



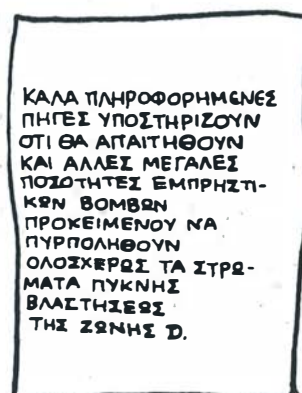
Ο ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΣ ΑΡΝΗΘΗΚΕ ΝΑ ΠΡΟΒΕΙ ΣΕ ΕΚΤΙΜΗΣΕΙΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΙΣ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΕΣ ΠΟΥ ΕΠΕΦΕΡΑΝ ΟΙ ΕΜΠΡΗΣΤΙΚΕΣ ΒΟΜΒΕΣ ΣΤΑ ΔΕΝΤΡΑ ΥΨΟΥΣ 60 Μ.

22



Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΕΠΙΘΕΣΙΣ ΕΙΝΑΙ Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΚΑΤΑ ΣΕΙΡΑΝ ΣΤΗΝ ΟΠΟΙΑΝ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΟΥΝΤΑΙ ΕΜΠΡΗΣΤΙΚΕΣ ΒΟΜΒΕΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΟΥ ΒΙΕΤΝΑΜΙΚΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ. Η ΠΡΩΤΗ ΕΙΧΕ ΓΙΝΕΙ ΤΟΝ ΑΥΓΟΥΣΤΟ ΣΤΑ ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΥΨΙΠΕΔΑ ΤΗΣ ΧΕΡΑΣ.

23



ΚΑΛΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΜΕΝΕΣ ΠΗΓΕΣ ΥΠΟΣΤΗΡΙΖΟΥΝ ΟΤΙ ΘΑ ΑΠΑΙΤΗΘΟΥΝ ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ ΜΕΓΑΛΕΣ ΠΟΣΟΤΗΤΕΣ ΕΜΠΡΗΣΤΙΚΩΝ ΒΟΜΒΩΝ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΠΥΡΠΟΛΗΘΟΥΝ ΟΛΟΣΧΕΡΩΣ ΤΑ ΣΤΡΕΜΜΑΤΑ ΠΥΚΝΗΣ ΒΛΑΣΤΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΖΩΝΗΣ Δ.

24

ζικο θέατρο) (?). Δεν υπάρχουν ούτε τραπέζια, ούτε καρέκλες. Η πόρτα αρκεί για να αναπαραστήσει το σπίτι. Πέρα μάλιστα απ' αυτή την αναπαραστατική λειτουργία θα μπορούσε να περιβληθεί ένα μαγικό χαρακτηριστικά και να μεταβληθεί σε τελετουργικό αντικείμενο (?). Άξιζει να σημειωθεί όπως ούτως ή άλλως ότι η σκηνή πήρε την οριστική της μορφή το καλοκαίρι του 1969 στο Sainte - Baume κατά τη διάρκεια των δοκιμών που γίνονταν στο ύπαιθρο. Στο μεγάλο λιβάδι όπου παίζονταν πιά το "The Cry", τα πάντα έπρεπε να 'ναι πιό συμπυκνωμένα απ' ό,τι στον κλειστό χώρο: η παραμικρή γραφική ή έστω και "ρεαλιστική" λεπτομέρεια ήχοσε παράφωνα: ένας καθημερινός, πραγματικός, μη θεατρικός χώρος, κοντολογίς ο "δρόμος" επιβάλλει τη μέγιστη αισθητική αφαίρεση. Το θέμα δεν είναι να αναπαρασταθεί ένα χωριό με τις πραγματικές του λεπτομέρειες: το θέμα είναι να "αναγάγεις [το χωριό] στο σχήμα του" (?), με τη βοήθεια είτε μιάς μάσκας (στο "A Man Says Good - Bye to His Mother"), είτε ενός ήχου (στο "The Cry"). Γενικότερα, αυτό που 'χει σημασία δεν είναι να παρουσιάσεις ένα ύπολοισμό του πολέμου στο Βιετνάμ στηριγμένος σε άκατέρωστα περιστατικά, πού ο καθένας μπορεί να τα πληροφορηθεί από την έφημερίδα του ή σε εικόνες - εσόκ πού οι πάντες μπορούν να δουν στην τηλεόραση. Αυτό που 'χει σημασία είναι να μεταδώσεις, μέσ' από τουτό το ύλικό, μιιά "καθολική" ιδέα. "Δεχόμαστε σύ γλωσσολογική πιθανότητα — λέει ο Ζυλ Ράμπιν — ότι ο πόλεμος του Βιετνάμ μπορεί να συνομοιστεί στην καθολικότητα του μέσα σε μερικές φράσεις. Το ίδιο ακριβώς προσπαθεί να κάνει το "Bread and Puppet Theater" χρησιμοποιώντας όμως μιιά θεατρική φόρμα: θέλει να μιάς δείξει, με την καθαρότητα μιιάς θεωρίας, τί ακριβώς συμβαίνει εκεί κάτω" (?).

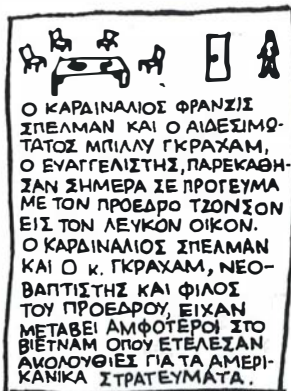
Μετάφραση ΒΑΣΙΛΗ ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

(7) Δές τό παράδειγμα πού αναφέρει ο Γίντρι Χόντζλ στο "The Mobility of Theatrical Sign" (Η κινητικότητα του θεατρικού σημείου), *Inter scena*, Πράγα, χειμώνας 1969, σελ. 42: "Ο Ούρανοσούκε παίρνει τό δρόμο των λουλουδιών. Αυτή ή καινούρια απομάκρυνση υποδηλώνεται από τούς ήχους του σμιίζεν (είδος γιπωνέζικου μαντολίνου) πού έρχονται πίσω από τή σκηνή".

(8) Αυτή τη μεταμόρφωση ενός καθημερινού αντικειμένου σε τελετουργικό αναλύει ο Λίβιον Τσουλέι απ' άφορμή τήν πλάκα του πεζοδρομίου πού χρησιμοποιήθηκε στο "Johnny". Δές "Scénographie et architecture théâtrale", στο "Travail Théâtral", Lausanne, automne 1970, N° 1, σελ. 128 - 131.

(9) Η έκφραση άνηκει στον Αϊζενστάιν τη χρησιμοποιεί απ' άφορμή τό ρωσικό χειμώνα στο "Αλέξανδρος Νιέφσκι": "Πήραμε μονάχο τό ουσίωδες, τίς σχέσεις φωτοστικτών και ήχητικών αξιών, τή λευκότητα τής γής και τή σκοτεινιά του ούρανο — για παράδειγμα. Τόν περιορίσαμε στο σήμα του (...)" "Réflexions d' un cinéaste". Editions du Progrès, Μόσχα, 1958, σελ. 47. Αναφέρει έδώ επίτηδες τόν Αϊζενστάιν, γιατί, κι αυτός, όπως ο Σούμαν, θαυμάζει άπεριόριστα τό γιπωνέζικο θέατρο κι άκόμη επειδή ή τέχνη του έχει μεγάλη σχέση με τόν εξπρεσιονισμό — και τού Σούμαν επίσης, χωρίς να θέλω να μπερδέγω δύο τόσο διαφορετικές γλώσσες, όπως είναι τό θέατρο κι ο κινηματογράφος, δε μπορώ να μίν επίσημώο ότι στα θεάματα του Σούμαν, όπως και στις ταινίες του Αϊζενστάιν, συναντάμε τό "σταματημένο" παίξιμο, χειρονομίες πού μεγεθύνονται άστραλαιά, άπλωμα τής κίνησης, επαναλήψεις, αθάιρητη διαστολή τής διάρκειας κι αυτό τό χρόνο τής άγωνίας, τήν καταθλιπτική πίεση των λεπτόν πού βαραίνουν πιό πολύ κι από ύρες, πού τήν αισθανόμαστε στη σκηνή τής επίθεσης κατά τής Βηθλεέμ όπως, π.χ., και στη σκηνή με τίς πνευστιώδες σιδερομηχανές του θεωρητικού Ποτέμκιν πού είναι έτοιμες ν' αντιμετώπισουν τή μοίρα του στόλου. Για τόν Αϊζενστάιν δές *Barthélemy Amengual*, "S. M. Eisenstein" "Premier Plan", N° 25, Lyon.

(10) Jules Rabin "Vietnam: Theory and Theater" στο "Liberation", New York, Μάρτης 1966. Καθηγητής τής άνθρωπολογίας στο Coddard College και άκλόνητος πασιφιστής, ο Jules Rabin είναι ένας από τούς πιό παλιούς φίλους του "Bread and Puppet Theater". Πήρε μέρος σε πολλά θεάματα και τό καλοκαίρι του 1966 γύρισε στο South Bronx και τό Χάρλεμ ένα φίλμ πού 'δειχνε πώς κατασκευάζονται οι τεράστιες μαριονέτες, ή Μάνα Γη, ο Ούρανος κ.λπ. Το φίλμ αυτό τό πρόβαλε μερικές φορές τό "Bread and Puppet Theater" κατά τή διάρκεια τής ευρωπαϊκής περιόδους του πριν από τήν παράσταση του "The Cry".



25

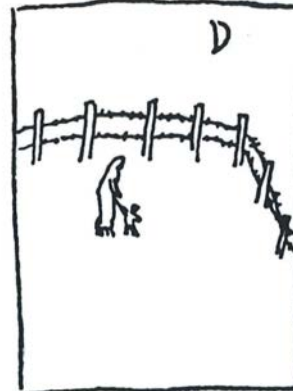


26

Ο ΚΑΡΔΙΝΑΛΙΟΣ ΦΡΑΝΣΙΣ ΣΠΕΛΜΑΝ ΚΑΙ Ο ΑΙΔΕΣΙΜΟΤΑΤΟΣ ΜΠΙΛΛΥ ΓΚΡΑΧΑΜ, Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΤΗΣ, ΠΑΡΕΚΑΘΗΣΑΝ ΣΗΜΕΡΑ ΣΕ ΠΡΟΓΕΥΜΑ ΜΕ ΤΟΝ ΠΡΟΕΔΡΟ ΤΖΟΝΣΟΝ ΕΙΣ ΤΟΝ ΛΕΥΚΟΝ ΟΙΚΟΝ. Ο ΚΑΡΔΙΝΑΛΙΟΣ ΣΠΕΛΜΑΝ ΚΑΙ Ο Κ. ΓΚΡΑΧΑΜ, ΝΕΟ-ΒΑΠΤΙΣΤΗΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣ ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ, ΕΙΧΑΝ ΜΕΤΑΒΕΙ ΑΜΦΟΤΕΡΟΙ ΣΤΟ ΒΙΕΤΝΑΜ ΟΠΟΥ ΕΤΕΛΕΣΑΝ ΑΥΟΛΟΓΗΤΕΣ ΓΙΑ ΤΑ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΑ ΣΤΡΑΤΕΥΜΑΤΑ.

ΚΑΤΑΔΙΚΑΣΤΗΚΕ ΣΕ ΙΣΟΒΙΑ ΚΑΘΕΙΡΣΗ.

27



28

ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΑ ΣΤΡΑΤΕΥΜΑΤΑ ΠΟΥ ΕΛΑΒΑΝ ΜΕΡΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΠΙΧΕΙΡΣΗΝ ΥΠΟ ΤΗΝ ΟΝΟΜΑΣΙΑΝ «ΥΛΟΤΟΜΙΑ ΤΩΝ ΚΕΔΡΩΝ» ΑΝΕΚΑΛΥΨΑΝ ΕΝΑΝ ΤΑΦΟ ΜΕ 19 ΠΤΩΜΑΤΑ ΣΤΡΑΤΙΩΤΩΝ ΒΙΕΤΝΟΓΚ. Ο ΤΑΦΟΣ ΒΡΕΘΗΚΕ ΕΙΣ ΜΙΑΝ ΤΟΠΘΕΣΙΑΝ ΠΡΟΣ ΔΥΣΜΑΣ ΤΟΥ ΕΠΙΚΕΝΤΡΟΥ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΙΝΗΣ ΑΕΡΟΠΟΡΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΟΜΗΣ.

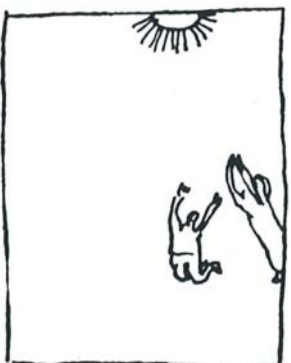


29

ΜΕ ΤΗΝ ΑΝΑΚΑΛΥΨΗΝ ΑΥΤΗΝ ΑΝΑΒΙΒΑΖΕΤΑΙ ΣΤΟΥΣ 495 Ο ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΩΝ ΣΤΡΑΤΙΩΤΩΝ ΤΩΝ ΒΙΕΤΚΟΓΚ ΠΟΥ ΣΚΟΤΩΘΗΚΑΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΕΙΑΝ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΣΕΩΣ ΠΟΥ ΔΙΕΞΗΓΑΓΟΝ ΤΑ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΑ ΣΤΡΑΤΕΥΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΟΤΕ ΠΟΥ ΗΡΧΙΣΕΝ Ο ΠΟΛΕΜΟΣ.



30



31



32





# ΟΜΑΔΑ ΔΟΥΛΕΙΑΣ, ΟΧΙ ΚΟΙΝΟΒΙΟ

## ΔΕΝ ΕΠΙΒΑΛΛΕΤΑΙ ΣΤΟ ΘΙΑΣΟ ΚΑΜΙΑ ΑΣΚΗΣΗ

Της *FRANÇOISE KOURILSKY*

Η Μάργκο Σέρμαν, μόνιμο στέλεχος του "Bread and Puppet Theater" επί τέσσερα χρόνια και πρωταγωνίστρια σ' όλα τ' έργα που παρουσίασε σ' αυτή την περίοδο (έπαιξε τη γυναίκα στο "A Man Says Good-Bye to His Mother" και στο "The Cry" κ.ά.), αφηγείται πώς πρωτομπήκε στο θίασο. "Έπαιξε ένα ρόλο σ' κάποιο πειραματικό θεατράκι του όφ όφ Μπροντγουαίη, όταν έτυχε νά δει γιά πρώτη φορά παράσταση του "Bread and Puppet Theater". Πήρε άμέσως τήν άπόφαση νά προσχωρήσει στό θίασο μόλις θά 'τανε δυνατό. Άφου τελειώσανε οί παραστάσεις, τηλεφώνησε στόν Πέτερ Σούμαν γιά νά του πεί πώς ήθελε νά δουλέψει μαζί του. "Πολύ καλά — τής άπάντησε εκείνος — έλάτε στό έργαστήρι νά φτιάξετε μαριονέτες". Πραγματικά, στό "Bread and Puppet Theater" ή δουλειά άρχίζει πάντα "βάζοντας ένα χεράκι γιά νά πιάσει ή ζύμη". Οί πάντες μπορούν νά πηγαίνουν στό έργαστήρι και νά φτιάχνουν ψωμί, μαριονέτες, έφημεριδοϋλες, άφισες, σημαιοϋλες, κ.λπ. Κι άμα βρεθείς εκεί σ' ένα περίοδο πού ο Πέτερ Σούμαν προετοιμάζει κάποιο θέαμα θά πάρεις και σ' μέρος στη δουλειά τελείως φυσικά.

Στό έργαστήρι ο καθένας κάνει αυτό πού θέλει: ο ένας σχεδιάζει κάποιο "φίλμ", ο άλλος συντάσσει μιá έφημερίδα κ.λπ. Καμιά κατεύθυνση δέν επιβάλλεται ίνωθεν. Ά υπάρχουν διαθέσιμα ύλικά κι όρισμένες δουλειές πού πρέπει νά γίνουν: νά σκεπαστούν με έφημεριδοχαρτα ή με elastic (είδος πλαστικού ύφασματος) οί μητρες από άργιλο, άπ' όπου θά βγούν στη συνέχεια οί μαριονέτες, νά βαφτεί ή τάδε μάσκα και νά επιδιορθωθεί ή άλλη κ.λπ. Ο καθένας, λοιπόν, καταπιάνεται με τή δουλειά αναλαμβάνοντας μιá άτομική ευθύνη. Όρισμένοι τά χάνουν κάποτε μ' αυτή τήν έλλειψη όργάνωσης κι άπορούν πού ο Πέτερ Σούμαν δέν τους "διδάσκει" τίποτα. Όσο περνάει όμως ο καιρός καταλαβαίνουν ότι έμαθαν πολλά. "Η ιδέα αυτή μου φαινόταν άνεκαθεν άλλόκοτη — καταλήγει ο Έρικ Μπέρν, ήθοποιός σήμερα του "San Francisco Mime Troupe" πού έκανε ένα χρόνο στό "Bread and Puppet Theater". Κι όμως τά πράγματα λειτουργούν μ' αυτό τόν τρόπο". Έξω από τις δοκιμές, δέν υπάρχουν καθυτό όμαδικές δραστηριότητες. Μερικοί μάλιστα εκφράζουν τή λύπη τους γιά τήν έλλειψη όμαδικών φωνητικών και σωματικών άσκήσεων πού θά δυνάμωναν, κατά τή γνώμη τους, τήν όμάδα. Άλλά στό σημείο αυτό ο Πέτερ Σούμαν είναι κατηγορηματικός. Τό γεγονός ότι δέν υπάρχουν άσκήσεις είναι συνέπεια τής καθολικής αντίληψης πού 'χει γιά τό "άνοιχτό" έργο: τά πάντα — ήχοι, κινήσεις, λέξεις — πρέπει νά ανακαλύπτονται άκριβώς τή στιγμή πού χιζίζεται τό θέαμα. Κατά τή γνώμη του, οί άσκήσεις δέν έχουν καμιά χρησιμότητα. Ίσως πάλι νά μη θέλει νά ενισχύσει ύπέρμετρα τόν κοινωβιακό χαρακτήρα του περιβάλλοντός του. "Δέν πιστεύω — λέει — πώς τό άτομικό ύφος ζωής ή

ή οικογενειακή ζωή πρέπει ν' άντικατασταθούν από ένα κοινόβιο. Γιά μένα τό ζήτημα δέν είναι νά καταλύσουμε τις μορφές ζωής πού υιοθέτησε ή κοινωνία, όπως κάνουν όρισμένα κοινόβια πού άποκαλούνται "ριζοσπαστικά". Και γιά νά 'χουμε καλό ρώτημα: με τί τις άντικαθιστούς; Ίδ'εα δέν έχω. Τό ιδανικό μου είναι νά περισώσω μάλλον αυτές τις κοινωνικές φόρμες και νά τους δώσω τήν ευχέρεια νά ύπάρξουν έλεύθερα, μέσα από μιá προσωπική έκλογή κι όχι από καταναγκασμό. "Ένα κοινόβιο θά 'πρεπε νά καθιστά δυνατές όλες τις μορφές ζωής. Νά μπορούμε, π.χ., εγώ κ' ή οικογένειά μου νά ζούμε σάν οικογένεια χωρίς νά χρειάζεται γιά χάρη του κοινόβιου, νά άπαρνηθούμε όλες τις ιδέες μας γιά τήν οικογενειακή ζωή. Νά μπορεί ένα ζευγάρι νά ζει όπως θέλει, τό ίδιο κι αυτοί πού τους άρებს νά ζούν όμαδικά, κ.λπ.". Άλλωστε, μέχρι σήμερα, τό "Bread and Puppet Theater" ήταν μάλλον μιá όμάδα δουλειάς κι όχι ένα κοινόβιο στην κυριολεξία του όρου. Ίσως τά πράγματα ν' αλλάξουν όταν ο Πέτερ Σούμαν κατορθώσει νά πραγματοποιήσει τό σχέδιο του γιά τό τσίρκο. Οί μαριονετίστες ζούν κοινωβιακά μόνον γιά πολύ μικρά χρονικά διαστήματα. Κι αυτό γίνεται όταν έχουν νά έτοιμάσουν ένα καινούριο θέαμα ή νά ξαναφτιάξουν κάποιο προηγούμενο. Πραγματική κοινωβιακή ζωή κάνανε μόνο στό Maine, τό καλοκαίρι του 1968, πριν από τό φεστιβάλ του Newport, και στό γαλλικό Νότο, τόν Αύγουστο του 1969, προτού ξεκινήσουν γιά τή δεύτερη φάση τής περιόδους τους στην Εύρώπη. Τόν άλλο καιρό, συναντιούνται κάθε πρωί στό έργαστήρι γιά τή δουλειά και τό βράδυ γυρίζει ο καθένας στό σπίτι του. Όλες οί άποφάσεις παίρνονται από κοινού: πού θά εμφανιστεί ο θίασος, άν θά παρουσιαστεί τό α ή β θέαμα στόν τάδε χώρο, πώς θά μοιραστούν τά λεφτά κ.λπ. Άπάρχει ένας μόνιμος πυρήνας άπ' αυτούς πού άμείβονται κανονικά (γύρω σ'ά 35 δολάρια τή βδομάδα) ενώ είναι και μαριονετίστες πού δουλεύουν έθελοντικά. Αυτοί, έχουν συνήθως μιá άπασχόληση ή άσκούν κάποιο επάγγελμα (μερικοί διδάσκουν) κ' έρχονται μόνο όταν είναι εύκαιροι.

Ο Πέτερ Σούμαν, παρά τό γεγονός ότι άρνιέται νά παίξει τό ρόλο του καθοδηγητή και του άφεντικού, παραμένει ή "βεντέτα" τής όμάδας. Ο Μπόμπ Έρνσταλ τό λέει νόστιμα: "Ο Πέτερ είναι τό παιδί πού ξέρι πάντα τί παιχνίδι νά παίξει. Έμεις οί άλλοι καθόμαστε και χαζεύουμε: έρχεται τότε ο Πέτερ και λέει: "Νά, δείτε, αυτό θά κάνουμε". Ξεκινάει πρώτος εκείνος και μεϊς τόν άκολουθούμε σ' αυτή τήν περιπέτεια". Χωρίς νά μιλήσουμε γιά τή δημιουργία των παραστάσεων, θά πρέπει νά πούμε ότι ο Σούμαν — καλύτερα, ίσως, θά λέγαμε: ή οικογένεια Σούμαν — ο Πέτερ, ή Έλκα και τά πέντε παιδιά τους πού παίρνουν συχνά μέρος σ'τά θέαματα — δίνει τό γενικό τόνο στό "Bread and Puppet

Theater". Η ατμόσφαιρα που επικρατεί εδώ είναι πολύ διαφορετική από του "San Francisco Mime Troupe", όπου η οργάνωση είναι πολύ πιο αυστηρή, κι ακόμα περισσότερο από του "Living Theatre". Ένας ηθοποιός του "Bread and Puppet Theater", ο Μωρίς Μπλάν, συμμετείχε στην ομάδα του "Living Theatre" το 1962, την εποχή δηλαδή που ο Τζούλιαν Μπέικ και η Τζούντιθ Μαλίνα ανέβαζαν το "Άντρας γι' άντρα" του Μπρέχτ. Αυτός, λοιπόν, λέει: "Στο 'Living Theatre' ένιωθα σαν ένας δαίμονας που καταδιώκει τους πάντες. Όλοι εκεί μοιάζανε ν' αποζητούν μιιά διαρκώς και πιο μεγαλειώδη έκρηξη και νά γυρεύουν την ένταση που συνεπιφέρει ή καταστροφή. Υπήρχε μονίμως μιιά δραματική φόρτιση στην ατμόσφαιρα, πράγμα γοητευτικό από μιιά άποψη, αλλά εγώ προσωπικά νιώθω καλύτερα στο "Bread and Puppet Theater" όπου δέν συναντάς αυτή την παράλογη και φρενιασμένη εδυσγκινησία".

Όπωςδήποτε, ή άπουσία κάθε "πάθους" από τή δουλειά του "Bread and Puppet Theater" όφείλεται επίσης στο γεγονός ότι τά περισσότερα μέλη του δέν είναι ήθοιοι που προέρχονται από τόν κόσμο του θεάματος, αλλά πολιτικά ενεργοποιημένα άτομα.

"Ποτέ δέν είχα δούλεψη στο θέατρο — λέει ο Μπίλ Ντάλ-ρυμπλ — κι ούτε καν τ'χα σκεφτεί. Μετά τά πρώτα χρόνια στο πανεπιστήμιο, κατέβηκα στο Νότο όικου αγωνίστηκα για τήν προάσπιση τών πολιτικών δικαιωμάτων κ' έπειτα οργάνωσα ένα παράρτημα του S.D.S. ("Ένωση Σπουδαστών για μιιά δημοκρατική κοινωνία) στο παλιό μου πανεπιστήμιο, στην Καλιφόρνια. Στη συνέχεια, δούλεψα για τό συνδικάτο τών εργατών γής "United Farm Workers Organizing Committee". Έκεί βρισκόταν και τό "Teatro Campesino" κ' έβαλα κ' εγώ ένα χεράκι για νά στήσουν τις παραστάσεις τους στους καταλισμούς τών εργατών. Τέλος, βάλθηκα νά οργανώσω τήν άμεση κινητοποίηση ενάντια στο "draft" (1) (έπιστράτευση) σε διάφορες πανεπιστημιούπολεις της Νέας Υόρκης. Τότε άκριβώς γνωρίστηκα με τό "Bread and Puppet Theater" που δούλευε για τό κίνημα Ειρήνης. Είδα τό "Five" και μερικά μικρά έργα που πλησίαζαν περισσότερο στο "agit - prop" (Σ.τ.μ. : στην κυριολεξία ό όρος σημαίνει : θέατρο άναταραχής και προπαγάνδας). Ήταν ένα, θυμάμαι, που άναφερόταν στο Φρέιζερ, τό γνωστό καθηγητή του πανεπιστημιου του Χάρβαρντ που άνακάλυψε τόν τύπο της βόμβας ναβάλι και κατόπιν δήλωνε ότι δέν ήταν υπεύθυνος για τόν τρόπο που τή χρησιμοποιούσαν οι άλλοι. "Υστερα, έφυγα από τή Νέα Υόρκη για νά πάω νά δουλέω σ' ένα εργοστάσιο και τότε άκριβώς... "έκλήθην υπό τά όπλα"! Αποφάσισα προς στιγμήν νά φύγω από τις Ήνωμένες Πολιτείες για νά γλυτώσω τή φυλακή. Ξαναγύρισα στη Νέα Υόρκη για νά άποχαιρηθώ κάποιους φίλους και τότε ή Γκρέις Πάλεύ του "Greenwich Village Peace Center" μου πρότεινε νά πάω νά βρω τό "Bread and Puppet Theater" που έτοιμαζε ένα θέαμα. Δούλεψα στο Old Courthouse και πήγα μαζί τους περιοδεία στην Ευρώπη. Μέχρι τότε δέν είχα σκεφτεί ποτέ νά κάνω μιιά τέτοιου είδους δουλειά: διαπίστωσα όμως τότε ότι αυτή άκριβώς ή δουλειά ικανοποιούσε ένα μεγάλο μέρος τών έσωτερικών μου άναγκών. Παράδειγμα : είχα διασχίσει παλιότερα τις Ήνωμένες Πολιτείες ταξιδεύοντας από Βορρά σε Νότο κι από Άνατολή σε Δύση. Μιλούσα στον κόσμο άλλοτε σαν έπίσημος εκπρόσωπος πολιτικών οργάνωσεων κι άλλοτε άπλως σαν άτομο. Υπάρχουν όμως ένα σωρό πράγματα που δέ μπορείς νά τά πεις με λόγια. Αυτά άκριβώς τά πράγματα έβλεπα νά εκφράζονται κιτά κάποιο τρόπο στα θεάματα του Πέτερ. Ή δουλειά μαζί του μου φάνηκε μιιά ευκαιρία νά μάθω κάτι τελείως καινούριο".

Τό γεγονός ότι πολλά από τά μέλη του "Bread and Puppet Theater" έρχονται νά δουλέψουν σ' αυτό για πολιτικούς λόγους, δέ σημαίνει πώς ή ομάδα είναι πολιτικά οργανωμένη. Άπεναντίας, ως προς αυτό, άποτελει πιστή αντανάκλαση του Άμερικανικού Ριζοσπαστικού Κινήματος. Δέν υπάρχει συγκεκριμένη " γραμμή " : υπάρχουν, άπλως, όρισμένες ιδέες πάνω στις όποιες συμφωνούν όλοι : είναι κατά του πολέμου στο Βιετνάμ και υπέρ τών άνταρτών, κατά του Νίξον και υπέρ τών Μαύρων Πανθήρων κ.λπ. Υπάρχουν ώστόσο κά-

ποιες διαφορές άπόψεων που καθρεφτίζονται και στα θεάματα (όταν "κατασκευάζεται" ό Χριστός στο "The Cry", κάποιος δίνει στο Βιετναμέζο ένα όπλο κ' ένας άλλος του φέρνει ένα μουκέτο λουλούδια) ή εκφράζονται στις άφισες : N.L.F. Stronger than ever (Άπελευθερωτικό Μέτωπο: πιο ισχυρό παρά ποτέ) διαβάζουμε σ' ένα "πόστερ" του Μπρούνο Έκάρντ που δείχνει τρεις βιετναμέζους άνιάρτες με τά όπλα τους και τή σημαία τών βιετκόγκ. Uncle Fats Stronger than ever — άπαντά ό Πέτερ Σούμαν, σχεδιάζοντας τόν "Πρόεδρο" νά κάθεται σε μιιά καρέκλα με μιιά "φουσαλίδα" νά του βγαίνει από τό στόμα : "Προχωρείτε εμπρός κ.λπ. (άπόσπασμα από ένα λόγο του Νίξον που χρησιμοποιήθηκε στο "The Cry"). Ό Μπόμπ Έρσταλ, πάλι, ζωγραφίζει ένα μακρύ τραπέζι : πάνω σ' αυτό ύπάρχει ψωμί και πίσω μιιά μεγάλη σκάλα. Τό σύμπλεγμα αυτό συνοδεύεται από τήν έπιγραφή : "Ό Θεός θά σκουπίσει όλα μας τά δάκρυα και δέ θά ύπάρχει πιιά θάνατος, ούτε θλίψη, ούτε κλάματα, ούτε πόνος, γιατί όλα τά περασμένα έφυγαν άνεπιστρεπτά". Όταν οι άντιθέσεις όξύνονται σε μεγάλο βαθμό και ύπάρχει κάποιος που δέ συμφωνεί πιιά με τό μήνυμα του θεάματος, τότε αυτός ό κάποιος άποχωρεί. Δέν ύπάρχει κανενός είδους δεσποτισμός της ομάδας κ' έτσι ό καθένας είναι έλεύθερος νά φύγει όποιαδήποτε στιγμή και για όποιαδήποτε λόγο, ακόμα και στη μέση μιās περιοδείας. Ή άλλη όψη του νομίσματος είναι ότι κανένας δέ νιώθει στ' άλήθεια πώς είναι άρκαίτητος στη δουλειά. Έτσι ύπάρχουν διαρκώς άνθρωποι που φεύγουν κι άλλοι που έρχονται ή ξαναρχονται μετά από ένα διάστημα άπουσίας. Αυτό τό πήγαιν' - έλα τό διευκολύνει και τό προκαλεί ή μορφή ή ίδια του θεάτρου. Βλέπετε, ό Πέτερ Σούμαν έμπιστεύεται περισσότερο τις μαριονέτες παρά τους ήθοιοιούς.

Μετάφραση ΒΑΣΙΛΗ ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Πέτερ Σούμαν, ό έμπνευστής του θεάτρου "Ψωμί και Κοῦζλες"



(1) Για τήν κινητοποίηση εναντίον του "draft" δες τό άρθρο του Paul Lauter, "La résistance au "draft" et ses problèmes" στο "Democratie Nouvelle" Παρίσι, Μάρτ. 1967, σελ. 116 - 124.



# ΠΡΟΕΔΡΙΚΟ ΔΙΑΓΓΕΛΜΑ

## ΕΝΑ “ΣΕΝΑΡΙΟ” ΤΟΥ “BREAD AND PUPPET”

“Η γνωστή θεατρολόγος Φρανσουάζ Κουρλιόκι, μετά από προσεκτική παρακολούθηση και ανάλυση των θεαμάτων του Θεάτρου “Ψωμί και Κοφκλες”, κατόρθωσε ν’ ανασυνθέσει και ν’ αποτιμήσει ορισμένα απ’ αυτά, καταγράφοντας την παράλληλη εξέλιξη του κειμένου, της δράσης, του ήχου και του φωτισμού. Στην ανασυνθεσι είδικά του Speech βοηθήθηκε από τὰ κύρια μέλη του Θιάσου “Bread and Puppet” Μάργκο Σέρμαν, Μπόμπ Έρνσταλ και Μωρίς Μπλάν.

**Κείμενο:**  
Τό κείμενο είναι απόσπασμα από τό “ Μήνυμα γιά τήν

κατάσταση τών Η.Π.Α.” (έτήσιος απολογισμός-σχεδιασμός τής κρατικής δραστηριότητας στον οποίο προβαίνει κάθε Γενάρη ό εκάστοτε πρόεδρος) που άπηύθυνε ό πρόεδρος Τζόνσον στις 12 του Γενάρη του 1966.

**Ήθο ποιοί:**  
“Ο όμιλητής μέ καθημερινά ροζα, βρίσκεται στό βάθος τής σκηνής, φάτα στό κοινό. Έχει ένα μικρόφωνο, ένα μεγάλο τύμπανο και κύμβαλα.  
Δεκαπέντε άντρες και γυναίκες, ντυμένοι στά μαδρα (πανταλόνι και χιτώνας μέ κουκούλα). “Όλοι φορούν μάσκες.

Μιά γυναίκα, τυλιγμένη σφιχτά μ’ ένα άσπρο σεντόνι, Μιά “Βιετναμέζα Κυρία”, που φοράει μιά κάτωχρη, ανάγλυφη μάσκα μεγάλων διαστάσεων κ’ είναι ντυμένη στά δόλφουκα: πρόκειται γιά μιά μαριονέτα μέ άξονα θνους 4 μέτρα, που τη χειρίζονται άπό μέσα δύο ήθοποιοί.

**Φροντιστήριο:**  
Δεκαπέντε “ζωντανές” κι άλλες τόσες νεκρικές μάσκες. Γύρω στις σαράντα καρέκλες. Καμιά τριανταριά κρικέτες.  
“Ένα άσπρο σεντόνι.  
Μιά συσκευή στεροσκοπικό φωτός (στεροσκοπίο).

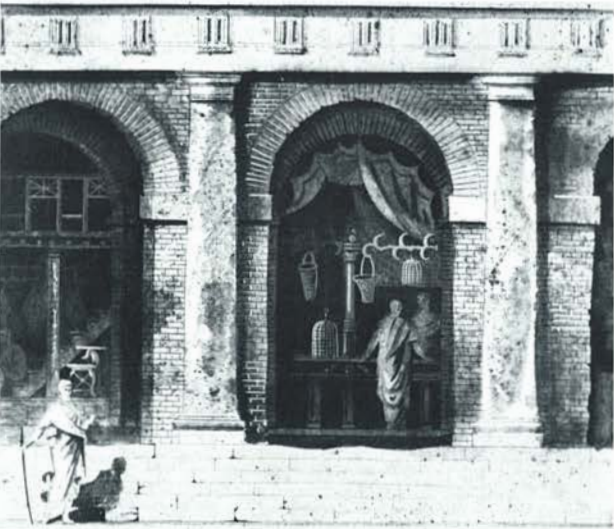
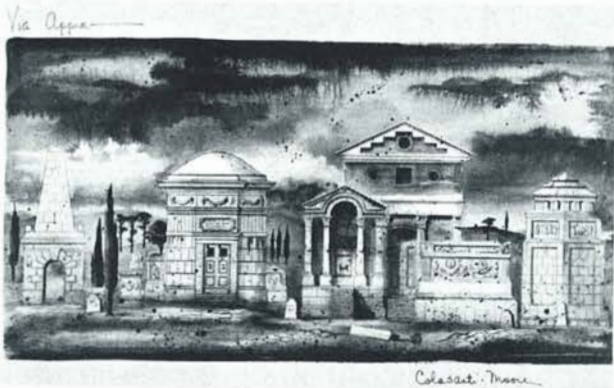
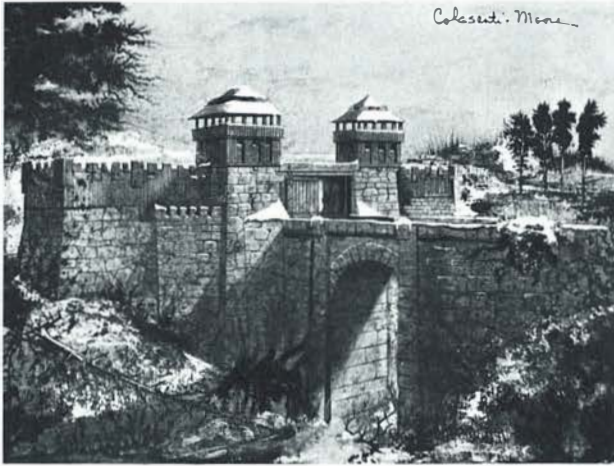
Κείμενο	Φωτισμός	Ήχος	Δράση
	Όμοιόμορφα λευκό φώς	Ό όμιλητής χτυπάει σε κανονικά διαστήματα τό κύμβαλο μέ μιά μπαγκέτα τυμπάνου.	Τά πρόσωπα του χορού ντυμένα στά δόλφουκα και μασκοφορεμένα φέρνουν στή σκηνή πολλές καρέκλες. Κάθε πρόσωπο κάνει τήν είσοδό του καθισμένο σε μιά καρέκλα που τη σέρνει κυριολεκτικά. “Έπειτα σηκώνεται, βγαίνει άπό τη σκηνή και ξαναφέρει μιά άλλη καρέκλα. Σχηματίζεται έτσι μιά μακριά σειρά που πηγαίνει έρχεται αδιάκοπα. “Αφού μαζευτούν όλες οι καρέκλες στή σκηνή, ό χορός βγαίνει.
«“Η χώρα εύημερέι. Οι εργαζόμενοι διαθέτουν τό ύψηλότερον βιοτικό όν επίπεδο παρά ποτέ. Ουδέποτε ύπήρξεν τσαύτη προσφορά εργασιών εις τό παρελθόν. Ουδέποτε αι έταιρείαι έπραγματοποίησαν μεγαλύτερα κέρδη. Τό δε μέσον άγροτικών εισόδημα είναι τό ύψηλότερον άπό ποτέ άλλοτε. Τό έλλειμμα του ίσοζυγίου πληρωμών κατήλθεν άπό 2,8 εις 1,3 δισεκατομμύρια δολάρια. “Η πρόοδος αυτή όφείλεται εις τήν έθελουσίαν και πατριωτικήν συνεργασίαν τών επιχειρηματιών και τών τραπεζικών κύκλων. “Η οικονομία μας πραγματοποιεί νέα λαμπρά έπιτεύγματα».	Ίδια	Ό όμιλητής διαβάζει τό κείμενο στό μικρόφωνο, μέ καθαρή φωνή και σ’ έντελώς ουδέτερο τόνο. “Η φράση κόβεται συχνά άπό ένα χτύπο μεγάλου τυμπάνου	
	Ίδια		Τέσσερις άντρες μέ μάσκες, ντυμένοι στά μαδρα, μβαίνουν και ισιάζουν τίσ καρέκλες μπροστά στον όμιλητή (πλάτη στό κοινό). Βγαίνουν.
«“Όσον άφορά εις τούς άπόκληρους, οι όποιοι άποτελούν ένα είδος δευτέρου έθνους έντός τών πλαισίων τής έθνικής μας κοινότητας και τών όποιων ή τύχη άποτελεί δι’ ήμάς σήμερον μέγα πρόβλημα συνειδησεως, έχω νά ειπω τούτο: “Όχι μόνον θά εξακολουθήσωμεν, αλλά και θά έντεινώμεν έτι περισσότερο τον πόλεμον κατά τής πενίας».	Ίδια	Χτύποι μεγάλου τυμπάνου	
	Ίδια	Χτύποι μεγάλου τυμπάνου	“Ένα πρόσωπο μέ μάσκα, ντυμένο στά μαδρα, μεταφέρεται και τοποθετείται μπροστά στις καρέκλες. Αυτός ό άνθρωπος-μαριονέτα κουνάει άπότομα κ’ έπιμονα τά χέρια του, κάνοντας μιά κίνηση, σε κάθε χτύπο του τυμπάνου, σα νά βγάζει λόγο.
	Ίδια		Τό πρόσωπο μεταφέρεται εκτός σκηνής.
«“Η έπομένη δόδος ή όποια διανοίγεται ένωπίον μας είναι ή δόδος τής άπελευθερώσεως. Τούτο σημαίνει ότι θά πρέπει νά θέσωμεν όλας τās έπιτυχίας μας του παρελθόντος εις τήν ύπηρεσίαν τής εκπληρώσεως τών έπιθυμιών μας. “Ένα έθνος είναι μέγα έφόσον άποτελεί τήν κοίτηδα ενός μεγάλου λαού. Και ένας μέγας λαός δέν δύναται νά διαμορφωθι πλήρως διά του πλούτου και τής ισχύος, αλλά έντός τών κόλπων μιάς κοινωνίας ή όποια άποτελεί δι’ αυτόν ένασμα προς τελείαν άνάπτυξιν τής ιδιοφυίας του. Αυτή είναι ή μεγάλη κοινωνία. “Έν τούτοις, βραδέως και κατά τρόπον όδυνήρον – ένω είχομεν φθάσει εις τά πρόθυρα τής νίκης – έδιδάχθημεν ότι δέν άρκει νά απολαμβάνωμεν άπαντες τής εύημερίας. Εύρισκόμενος ό σύγχρονος άνθρωπος έντός του κόσμου τής άφθονίας, καταδυναστεύεται άπό δυνάμεις οι όποια άπειλούν νά εκμηδενίσουν τήν ήθικην του ύπόστασιν. “Η άτομική εκάστου εύημερία δέν είναι παράγων ίκανός νά άναχαιτίσει και νά έξουδετερώσει τās δυνάμεις αυτές. “Ημπορούμεν βεβαίως νά ύποτάξωμεν και νά χυ-	Ίδια	Τά πρόσωπα του χορού μβαίνουν ένα-ένα, πολύ άργά, και κάθονται φάτα στον όμιλητή. Κάθε πρόσωπο φέρνει τή μάσκα του στο σβέρκο. “Έτσι οι μάσκες κοιτάζουν κατάματα τό κοινό. Γνέφουν έπιδοκιμαστικά, κουνώντας άργά τό κεφάλι άπό κάτω προς τό πάνω, μ’ ένα τρόπο τελείως γελοίο, όσο κρατάει ό λόγος.	

Κείμενο	Φωτισμός	Ήχος	Αράση
<p>λιναγωγίσωμεν τὰς ἐν λόγῳ δυνάμεις· ἡμποροῦμεν νὰ προσδώσωμεν μεγαλύτερον νοῆμα εἰς τὴν ζωὴν μας. Τοῦτο ὁμῶς θὰ συμβῆ μόνον ἐάν καθίς ἐξ ἡμῶν, ἀπὸ τοῦ ὑπουργοῦ ἕως τοῦ ἄπλοῦ πολίτου, αἰσθανθῆ ἄρκετὰ θαρραλέος ὥστε νὰ ἐπιδοθῆ εἰς τὴν ἀναμόρφωσιν τῶν πεπαιτωμένων μεθόδων καὶ ἄρκετὰ τολμηρὸς ὥστε νὰ ἀντιμετωπίσῃ ἐπιτυχῶς νέους, ἀγνώστους κινδύνους. Τοῦτο θὰ συμβῆ, τέλος, μόνον ἐάν τὸ ὄνειρον τὸ ὁποῖον τρέφομεν μᾶς διακατέχῃ εἰς τοιοῦτον βαθμὸν ὥστε νὰ δύναται νὰ κινητοποιήσῃ τὰς ἀπειρορίστους δυνατότητας τοῦ μεγάλου λαοῦ μας.</p> <p>Ἐπιβάλλεται νὰ συνεχίσωμεν τὰς προσπάθειάς διὰ τὴν βελτίωσιν τῆς ποιότητος τῆς ζωῆς μας. Πρέπει νὰ θέσωμεν εἰς ἐφαρμογὴν καὶ νὰ ὁλοκληρώσωμεν τὰ μεγάλα προγράμματα τὰ ἀφορῶντα εἰς τὴν δημοσίαν ὑγίειαν καὶ τὴν ἐκπαίδευσιν, παραχωροῦντες ταυτοχρόνως εἰς ὁσους διακινδυνεύουν τὴν ζωὴν των, ὑπηρετοῦντες εἰς τὰς ἐνόπλους μας δυνάμεις, τὴν εὐνοίαν νὰ ἀπολαμβάνουν ἰδιαίτερον, κατὰ τὴν περίστασιν, προνομίων.</p> <p>ἽΟφείλομεν νὰ βοηθήσωμεν ὅλοι διὰ νὰ οἰκοδομηθοῦν συνοικίαι καὶ οἰκισμοὶ εἰς τὰ προάστια τῶν μεγαλοπόλεων. Νὰ φροντίσωμεν διὰ τὴν κατασκευὴν κατοικιῶν, σταθμῶν, νοσοκομείων. Νὰ δημιουργήσωμεν ὅ,τι ἀπαιτεῖται ὥστε οἱ συμπολίται μας οἱ διαβιῶντες εἰς τὰς περιοχὰς αὐτὰς νὰ εἶναι εἰς θέσιν νὰ διάγουν μίαν εὐχάριστον ζωὴν.</p> <p>Διὰ νὰ ἀντιμετωπίσωμεν τὴν αὐξανομένη ἐγκληματικότητα εἰς τὰς ὁδοὺς, ὀφείλομεν νὰ ἐνισχύσωμεν τὰς δυνάμεις τῆς τοπικῆς ἀστυνομίας. Ὁ πόλεμος δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ πραγματοποιήσωμεν πᾶν ὅ,τι θὰ ἠθέλαμεν εἰς τὸν τομέα αὐτόν.</p> <p>Θὰ πληξώμεν κατὰ τρόπον ἀνελέητον τὴν διαφθοράν καὶ τὴν ἀδράνειαν. Θὰ ἐξασφαλισθῆ ἡ διάθεσις καὶ τοῦ ἐνὸς δολλαρίου ἐν πνεύματι οἰκονομίας καὶ κατόπιν ὑπολογισμοῦ. Δὲν λησμονοῦμεν ὅτι ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος τὸ προσέφερεν ἐχρειάσθη νὰ ἐργασθῆ διὰ τὸ ἄποκτίσῃ».</p>	Ἴδια	Ἴδιος	Ἴδια
	Ἴδια	ἽΟ ὁμιλητῆς χτυπάει μιά φορά τὸ κύμβαλο.	
	Ἴδια		<p>Τὰ πρόσωπα περνοῦν ξανὰ τὶς μάσκες στὰ πρόσωπά τους, γυρίζουν μὲ τὴν καρέκλα τους καὶ στήνονται σὲ παράταξη φάτσα στὸ κοινὸ.</p> <p>Στρέφουν τώρα τὸ κεφάλι πολὺ ἀργὰ ἀπὸ τ' ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ.</p> <p>ἽΥστερα ἀπὸ λίγο σηκώνονται, βάζουν ὅλοι μαζί τὶς καρέκλες τους πρὸ μπροστὰ καὶ κάθονται ξανὰ κάνοντας τὴν ἴδια κίνηση μὲ τὸ κεφάλι. Τὸ παιχνίδι αὐτὸ ἐπαναλαμβάνεται ἄλλη μιά φορά.</p> <p>ἽΕνας ἄντρας σηκώνεται καὶ πλησιάζει μιά γυναίκα πού κάθεται σὲ μιά καρέκλα. Σηκώνεται κι αὐτῆ, ἔπειτα ἐκεῖνος ἀπλώνει τὸ χέρι του ἀργὰ πάνω ἀπ' τὸ μάγουλό της (θὰ συνεχίσει νὰ κάνει τὴν ἴδια χειρονομία ὡς τὸ τέλος τῆς σκηνῆς).</p> <p>ἽΕνας δεῦτερος ἄντρας σηκώνεται, πλησιάζει μίαν ἄλλη γυναίκα, κάνει τὴν ἴδια χειρονομία, ἀλλὰ αὐτῆ τὴ φορά ἡ γυναίκα κρύβει τὸ πρόσωπό της μὲ τὰ χέρια της. ώΟ ἄντρας σταματᾷ.</p> <p>ἽΕνας τρίτος ἄντρας πλησιάζει μίαν ἄλλη γυναίκα. Μόλις ἀκουμπᾷ τὸ χέρι στὸ μάγουλό της, ἐκεῖνη σωριάζεται καταγῆς.</p>
	Ἴδια	ἽΟ ἀφηγητῆς χτυπάει μιά φορά τὸ κύμβαλο.	
	Ἴδια		Τὰ πρόσωπα τοῦ χοροῦ τοποθετοῦν τὶς καρέκλες κυκλικά στὴ μέση τῆς σκηνῆς κ' ἔπειτα βγαίνουν.
«ἽΗ χώρα μας εὐρίσκεται σήμερον ἐμπεπλεγμένη εἰς τὸ Βιετνάμ εἰς μίαν βιαιὴν καὶ ἀπάνθρωπον σύρραξιν».	Ἴδια	Χτύποι μεγάλου τυμπάνου	ἽΕνα πρόσωπο μὲ μάσκα νεκρικῆ ὀδηγεῖται στὴ σκηνή καὶ στήνεται καταμυστὸς στὶς καρέκλες. Κουναίε ἐπίμονα τὰ χέρια του σὰ νὰ βγάξῃ λόγῳ.
	Ἴδια		Τὸ πρόσωπο ὀδηγεῖται ἐκτὸς σκηνῆς.
«ἽΑλλὰ δὲν πρόκειται νὰ ἐπιτρέψωμεν εἰς τοὺς ἀντιπάλους μας νὰ καταβάλουν τὰς ἐπιθυμίας καὶ νὰ ἐξουδετερώσουν τὰ σχέδια τοῦ λαοῦ μας. ἽΗ χώρα μας εἶναι ἀρκούντως ἰσχυρά, οἱ θεσμοὶ τῆς ἀρκούντως στερεοὶ καὶ ὁ λαὸς μας ἀρκούντως δυνατὸς, ὥστε νὰ εἴμεθα εἰς θέσιν νὰ ἐπιδιώκωμεν	Ἴδια	Χτύποι μεγάλου τυμπάνου	Μπαίνουν ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ χοροῦ. Φοροῦν νεκρικὰς μάσκες, ἔχουν ὑψωμένα τὰ χέρια καὶ τὰ κινοῦν ἔντονα. Προχωροῦν ὡς τὸ κέντρο τοῦ κύκλου μὲ τὶς καρέκλες, βαδίζουν πρὸς ὅλες τὶς κατευθύνσεις, σὰ νὰ βγάξουν λόγῳ στὶς καρέκλες. Βγαίνουν.



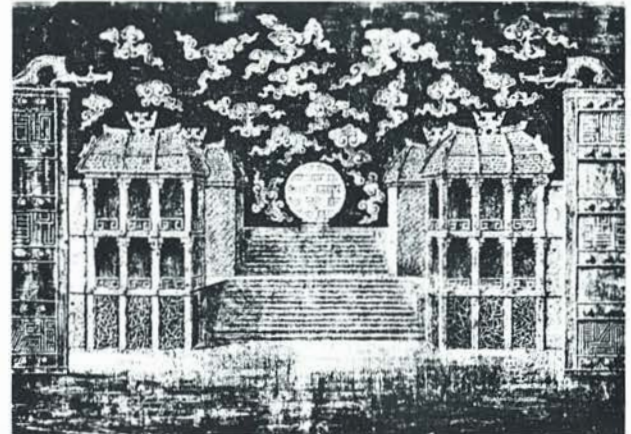
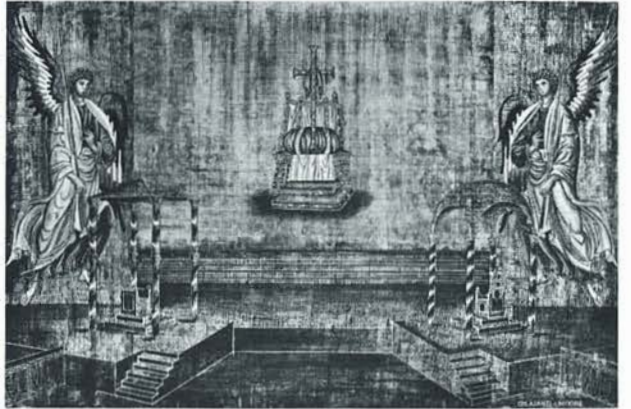
Κείμενο	Φωτισμός	Ήχος	Αράση
σταθερώς την επίτευξιν τῶν ἀντικειμενικῶν μας σκοπῶν εἰς τὸν ὑπόλοιπον κόσμον, οἰκοδομοῦν-τες ταυτοχρόνως εἰς τὸ ἐσωτερικὸν μίαν μεγάλην κοινωνίαν».	Ἴδια		Ἴδια
	Ἴδια	Κρικέτες	Τὰ πρόσωπα τοῦ χοροῦ μπαίνουν σερνάμενα μὲ γρηγοράδα, κρατώντας σὲ κάθε χέρι ἀπὸ μιά κρικέτα. Γλυστοῦν κάτω ἀπὸ τὶς καρέκλες, τὶς ἀναποδογυρίζουν ἀργά καὶ τὶς στήνουν ἀνάποδα, μὲ τὴν πλάτη πρὸς τὰ κάτω.
	Ἴδια	Ὁ ὁμιλητὴς χτυπάει τὸ κύμβαλο.	Τὰ πρόσωπα τοῦ χοροῦ ἀκίνητοποιοῦνται καὶ σταματοῦν νὰ παίζουν μὲ τὶς κρικέτες.
«Ἡ χώρα μας, ἡ ὁποία διαθέτει ἀπερίοριστον ἰσχύν, ἀλλὰ συμβαίνει νὰ εὐρίσκεται ἐντὸς ἐνός ἐχθρικοῦ καὶ ἀπελπισμένου κόσμου, δὲν θὰ ἐγνώριζεν οὔτε τὴν ἀσφάλειαν οὔτε τὴν ἐλευθερίαν, ὥστε νὰ δυνηθῇ νὰ οἰκοδομήσῃ ἓνα πολιτισμὸν ὁ ὁποῖος ἀπληλευθέρωσεν καὶ ἀπελευθερώνει τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα ἀπὸ τὰ δεσμὰ του. Ἐνὸσω δὲν ἀποκαθίσταται ἡ εἰρήνη – ἢ ἐάν τελικῶς δὲν ἀποκατασταθῇ – ἡ ἰδική μας γραμμὴ παραμένει διαγωγῆς. Θὰ ἀγωνιζώμεθα διὰ τὴν περιστολὴν τῆς συρράξεως, διότι δὲν ἐπιθυμοῦμεν νὰ ἴδωμεν πολλαπλασιαζομένους τοὺς κινδύνους καὶ τὰς καταστροφάς. Ταυτοχρόνως ὁμοῦ θὰ προσφέρωμεν εἰς τοὺς πολεμιστὰς μας πᾶν τὸ ἀπαιτούμενον διὰ τὰς ἀνάγκας τῶν: θὰ προμηθεύσωμεν εἰς αὐτοὺς ἅπαντα τὰ πολεμοφόδια, θὰ διαθέσωμεν ὅσονδῆποτε χρῆμα καὶ ἵν ἀπαιτηθῇ, θὰ λάβωμεν ὅλας τὰς ἀναγκαῖας ἀποφάσεις, ἀσχέτως τιμῆματος καὶ ἀσχέτως τῶν δυσκολιῶν τὰς ὁποίας θὰ χρειασθῇ νὰ ὑπερπηδήσωμεν. Τελικῶς εἰς ἐμὲ ἀνίκει ἡ εὐθὺνη νὰ διατάξω «πῦρ». Καί, ἐάν χρειασθῇ, θὰ τὸ πράξω, παρὰ τὰς περὶ τοῦ ἀντιθέτου προτροπὰς τῆς συνειδήσεώς μου. Διότι ἔχομεν τέκνα καὶ ὀφειλομεν νὰ τὰ μορφώσωμεν. Διότι ἔχομεν ἄσθενεῖς καὶ ὀφειλομεν νὰ τοὺς θεραπεύσωμεν. Διότι ἔχομεν ἀνθρώπους καὶ ὀφειλομεν νὰ τοὺς ἐλευθερώσωμεν. Ἐχομεν πτωχοὺς νὰ ἀποσπάσωμεν ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς ἐξουθλιώσεως, ἔχομεν πολιτείας νὰ κτίσωμεν, ἔχομεν ἓνα ὀλόκληρον κόσμον τὸν ὁποῖον πρέπει νὰ συνδράμωμεν. Πρᾶττομεν ὅ,τι μᾶς ἐπιτάσσει τὸ καθήκον. Τὸ χρέος αὐτὸ ὀφείλει νὰ γίνῃ χρέος ὄλων μας».	Ἴδια	Χτύποιμεγάλου τυμπάνου	Τὰ πρόσωπα τοῦ χοροῦ βγαίνουν ἓνα-ἓνα, ἀργά, ἀπὸ τὴ σκηνὴ ἀφήνοντας τὶς καρέκλες.
	Ἴδια	Κρικέτες.	Ἐνα πρόσωπο ντυμένο στὰ λευκά φέρνει ἓνα ἄσπρο σεντόνι καὶ τὸ στρώνει καταγῆς στὰ δεξιὰ τῆς σκηνῆς. Βγαίνει καὶ ξαναμπαίνει μὲ μίαν ἄσπρη μαριονέτα ποὺ παριστάνει τὴ «βιετναμέζα κυρία» τὴν τοποθετεῖ πάνω στὸ σεντόνι. Μπαίνουν τὰ πρόσωπα τοῦ χοροῦ. Φοροῦν νεκρικὲς μάσκες. Σχηματίζουν δυὸ στοίχους, στ' ἀριστερὸ μέρος τῆς σκηνῆς, ἀντίκρου στὴ μαριονέτα. Βαδίζουν πρὸς τὴ μαριονέτα, σηκώνοντας τ' ἀριστερὸ τους πόδι καὶ τ' ἀριστερὸ τους χέρι, χτυπώντας ταυτοχρόνα τὶς κρικέτες ποὺ κρατοῦν. Τὸ βᾶδισμα αὐτὸ εἶναι ἡ ἀλλόκοτη παρωδία μᾶς ναζιστικῆς παρέλασης.
	Σκοτάδι		Τὰ πρόσωπα τοῦ χοροῦ σταματοῦν.
	Συσκευὴ στροβοσκοπικοῦ φωτός ρυθμίζεται ἀργά καὶ στρέφεται πρὸς τὴ «βιετναμέζα κυρία».		Ἡ μαριονέτα ταλαντεύεται ἀργά καὶ γέρνει ἐλαφρὰ πρὸς τὰ μπρός. Τὸ πρόσωπο μὲ τ' ἄσπρα, ὀρθιο μπροστὰ στὴ μαριονέτα, ἐκτελεῖ τὴν ἴδια κίνηση.
	Φῶς		Τὰ πρόσωπα τοῦ χοροῦ ξαναπαίρνουν τὴ θέση τους στ' ἀριστερὰ τῆς σκηνῆς καὶ ξαναρχίζουν τὸ βᾶδισμα.
	Σκοτάδι		Σταματοῦν.
	Στροβοσκοπικὸ φῶς		Ἡ «βιετναμέζα κυρία» καὶ τὸ πρόσωπο μὲ τὰ λευκά γέρνουν ἄκομα περισσότερο.
	Φῶς		Τὰ πρόσωπα τοῦ χοροῦ ξαναρχίζουν τὸ βᾶδισμα.
	Σκοτάδι		Σταματοῦν.
	Στροβοσκοπικὸ φῶς		Ἡ «βιετναμέζα κυρία» καὶ τὸ πρόσωπο μὲ τὰ λευκά πέφτουν.
			Τὰ πρόσωπα τοῦ χοροῦ βγάζουν τὶς μάσκες τους, περικυκλώνουν τὴ μαριονέτα καὶ σηκώνουν λιγάκι τὸ σεντόνι γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ βγοῦν ἀπὸ μέσα οἱ δύο χειριστές. Ἐστερα τὸ κεφάλι καὶ τὰ χέρια τῆς «βιετναμέζας κυρίας» μεταφέρονται πάνω στ' ἄσπρο σεντόνι ἔξω ἀπὸ τὴ σκηνή.



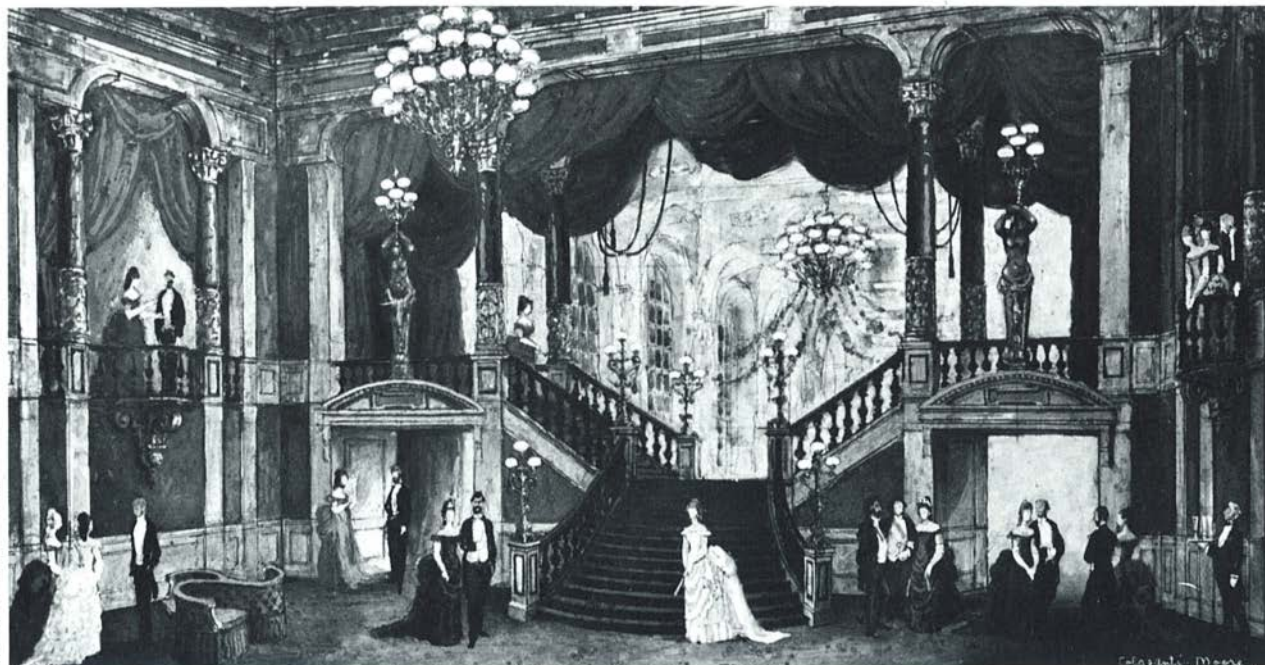


“Άλλες τέσσερις μακέτες σκηνηκῶν τοῦ Βενιέρο Κολασάντι γιὰ μουσικὰ ἔργα : “Ἰππότης τῶν Ρόδων” τοῦ Ρίχαρντ Στράους, πρώτη καὶ δεύτερη πράξι, ἀνεβασμένο στὰ 1971 στὸ “Μεγάλο Θέατρο” τῆς Γενεύης. “Τὰ κατὰ Ματθαῖον Πάθη” τοῦ Μπάχ, στὸ Θέατρο “Massimo” τοῦ Παλέρμο, στὰ 1957. Τὸ σκηνηκὸ εἶναι ἐμπνευσμένο, θελημένο, ἀπὸ τὴ Βασιλικὴ τοῦ Μονρεάλε. “Τουραντὸτ” ἀνεβασμένη γιὰ τὰ πενήνταχρονα τοῦ Πουτσίνι

← Τέσσερις μακέτες σκηνηκῶν γιὰ τὴν ταινία “Ἡ πτώση τῆς Ρωμαϊκῆς Αὐτοκρατορίας” ποὺ γυρίστηκε τὸ 1964 στὰ στούντιο τοῦ Λαουρέντις. Ὁ Βενιέρο Κολασάντι — μὲ τὸ μόνιμο συνεργάτη του, ἀρχιτέκτονα ἐπίσης Τζῶν Μοῦρ — ἀναπαράστησαν ὁλόκληρη τὴ Ρωμαϊκὴ Ἀγορὰ. Ἀπὸ πάνω πρὸς τὰ κάτω : Ὁ ναὸς τοῦ Διὸς στὸ Φόρουμ, Φρούριο τῶν ρωμαίων στὴ Γαλικία. Οἱ τάφοι τῆς νιᾶ Ἀρρία. Μιὰ λεπτομέρεια τῆς Ἀγορᾶς







# ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ

## VENIERO COLASANTI, ΕΝΑΣ 'ΜΑΙΤΡ' ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ

Τοῦ ΝΙΚ. Θ. ΧΟΛΕΒΑ

Ένας Έλληνας αρχιτέκτων, ὁ Νίκος Θ. Χολέβας, βοηθὸς στὴν ἔδρα Ἀρχιτεκτονικῆς Μορφολογίας καὶ Ρυθμιολογίας τοῦ Πολυτεχνείου τῆς Ἀθήνας, εἰδικὰ μετεκπαιδευμένος στὸ Διεθνὲς Κέντρο Συντήρησης καὶ Ἀποκατάστασης Μνημείων τῆς Οὐνέσκο στὴ Ρώμη, γράφει γιὰ ἓνα διάσημο ἀρχιτέκτονα, τὸν καθηγητὴ στὴν Ἀρχιτεκτονικὴ Σχολὴ τῆς Ρώμης Βενιέρο Κολασάντι. Γιατὶ στὶς σελίδες τοῦ "Θεάτρου"; Γιατὶ, ἀπλούστατα, ὁ Βενιέρο Κολασάντι ὄχι μόνον διδάσκει, θεωρητικὰ, διαρρυθμιστὴ σκηνογράφος στὸ Θεάτρο καὶ τὸν Κινηματογράφο. Φυσικὸ, σὰν ἀρχιτέκτονας, νὰ βλέπουν κ' οἱ δύο τοὺς τῆ σκηνογραφία σὰν πιστὴ ἀπεικόνιση ἐνὸς συγκεκριμένου χώρου, μολονότι τὸ θεατρικὸ σκηνικὸ γίνεται, ὄλο καὶ περισσότερο, ὑπαινικτικὸ. Ὁ κ. Ν. Θ. Χολέβας σημειώνει πὼς τὸ ἄρθρο τοῦ γράφτηκε ὕστερα ἀπὸ συζήτηση μὲ τὸ διακεκριμένον ἀρχιτέκτονα ποὺ τὸν γνωρίζει χρόνια — ἀρχικὰ σὰ μαθητὴς του καὶ κατόπιν σὰ θαυμαστὴς τοῦ ἔργου του. Ὁ καθηγητὴς Κολασάντι τοῦ παραχώρησε στοιχεῖα καὶ φωτογραφίες μὲ ἰδιαίτερη χαρὰ γιατί θὰ δημοσιεύονταν στὴν Ἑλλάδα ποὺ — ὅπως παρατήρησε ὁ ἴδιος — εἶναι ἡ "πνευματικὴ πατρίδα ὄλων μας".

Ὁ Veniero Colasanti, καθηγητὴς στὴν Ἀρχιτεκτονικὴ Σχολὴ τῆς Ρώμης, εἶναι ἴσως ἓνας ἀπ' τοὺς μεγαλύτερους σύγχρονους ἐργάτες τοῦ σκηνογραφικοῦ χώρου στὴν Ἰταλία, ὑπερφύσσοντας ἐδῶ καὶ σαράντα χρόνια τὴν παραγωγή του καὶ ὀλόκληρη τὴ δημιουργία του στὴ σκηνογραφία.

Μελετητὴς γιὰ μερικὰ ἀπ' τὰ μεγαλύτερα θεάτρα τῆς Ἰταλίας καὶ τῆς Εὐρώπης, μοιράζει τὴ δουλειά του στὸ θέατρο καὶ στὸν κινηματογράφο μὲ τὴν ἴδια θαυμαστὴ λεπτότητα καὶ εὐαισθησία, ποὺ τὸν χαρακτηρίζουν καὶ σὰν ἄνθρωπο. Στὸ ἐνεργητικὸ του ἀναριθμητὲς μελέτες σκηνογραφικῶν καὶ κουστουμιῶν συντάσσουν τὴν καλλιτεχνικὴ βιογραφία του ποὺ ξεκινᾷ ἀκριβῶς τὴ στιγμή ποὺ ἐντελῶς ἐρασιτεχνικὰ

καὶ σὰν ἓνα εἶδος παιχνιδιοῦ ἀσχολεῖται παιδί ἀκόμα μὲ τὴν κατασκευὴ τῆς πατροπαράδοτης χριστουγεννιάτικης φάτνης τῶν δυτικῶν.

Ὁ κόσμος, ὡστόσο, τοῦ θεάτρου δὲν εἶναι κάτι ξένο στὸ ἄμεσο οἰκογενειακὸ του περιβάλλον. Ὁ πατέρας του εἶναι ἓνας διάσημος συγγραφέας καὶ κριτικὸς τῆς τέχνης καὶ οἱ φίλοι του ἀκοῦν στὰ ὀνόματα Giordano, Mascagni καὶ O. Respighi. Οἱ μεγάλοι αὐτοὶ καλλιτέχνες καὶ πνευματικοὶ ἄνθρωποι, ἀποτελοῦν γιὰ τὸν ἀρχιτέκτονα — μικρὸ ἀκόμα τότε παιδί — τὶς πρώτες ἐπαφές μὲ τὸ θαυμαστὸ, ἐκθαμβωτικὸ καὶ μυστηριώδη κόσμον τοῦ θεάτρου, ποὺ θὰ ὑπηρετήσει ἀργότερα σ' ὀλόκληρη τὴ ζωὴ του.

Ἡ σταδιοδρομία του ξεκινᾷ μέσα ἀπ' τὶς σπουδὲς τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς καί, ὅπως ὁ ἴδιος παραδέχεται ἄπλά, αὐτὸ ἔγινε μὲ ἄπώτερο καὶ μοναδικὸ σκοπὸ νὰ ἀσχοληθεῖ μετὰ τὴν ἀπόκτηση τοῦ διπλώματός του, ποὺ παίρνει τὸ 1936, ἀποκλειστικὰ μὲ τὴ σκηνογραφία.

Ἡ τύχη του εἶναι μεγάλη ποὺ ζεῖ καὶ μορφώνει τὸν αἰσθητικὸ του κόσμον σὲ μιὰ πόλη σὰν τὴ Ρώμη ποὺ προσφέρει τὰ σκηνογραφικὸν χώρον μὲ τὴν ἴδια τὴ ζωντανὴ τῆς κλίμακα, μὲ τὴν ἴδια τὴ μορφολογικὴ καὶ αἰσθητικὴ παρουσία τῆς, δίνοντας στὸν ἀρχιτέκτονα τὴν ἐσωτερικὴ ἐνδραση καὶ γεύση νὰ μετατρέψει τὶς εἰκόνες καὶ τὰ βιώματα αὐτὰ σὲ τρισδιάστατο ἀρχιτεκτονικὸν χώρον σκηνογραφικῆς δημιουργίας.

Ἡ ἐπαγγελματικὴ καριέρα του ἀρχίζει ὅταν, μόλις ἀπόφοιτος τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς Σχολῆς, κερδίζει τὸ πρῶτον βραβεῖον σὲ πανταλικὸν διαγωνισμὸν γιὰ τὴ σκηνογραφικὴ μελέτη καὶ τὰ κουστουμια τοῦ "Πελέας καὶ Μελισσάνθη". Τὴ μελέτη αὐτὴ ὀλοκοινοῦσιν ἀμέτρητες ἄλλες γιὰ τὴ Σκάλα τοῦ Μιλάνου, τὴν Ὀπερα τῆς Ρώμης, τὸ Σάν Κάρλο τῆς Νάπολης, ὅπως καὶ γιὰ τὰ πιὸ φημισμένα θεάτρα τῆς Γαλλίας καὶ τῆς Αὐστρίας. Μέχρι σήμερον ἐκπνεῖ κάθε χρόνον τὶς σκηνογραφίες καὶ τὰ κουστουμια γιὰ τὸ Salzburger Festspiele μαζί μὲ τὸν ἀμερικανὸν ἀρχιτέκτονα John Moore, τακτικὸν συνεργάτην του σ' αὐτὰς τὶς δημιουργίες.



Στὸν κινηματογράφο, ἡ ἐργασία του γίνεται γνωστή μὲ τὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ "El Cid", τὴ φινέτσα τοῦ "55 μέρες στὸ Πεκίνο" καὶ τὴν ὑπερπαραγωγή "Ἡ πτώσις τῆς Ρωμαϊκῆς Αυτοκρατορίας" ὅπου στὸ χῶρο τῶν στούντιο τοῦ De Laurentis θὰ "χτίσει" τὸ ρωμαϊκὸ Forum ἐκ θεμελίων. Μαζὶ μ' αὐτὲς ὅμως τὶς σκηνογραφίες πρέπει νὰ θυμηθοῦμε καὶ μελέτες γιὰ τὰ ἔργα τοῦ De Sica, τοῦ Alessandrini, τοῦ R. Clair καὶ τοῦ Blasetti, συνολικὰ 40 φιλμς τῶν ὁποίων τὶς σκηνογραφίες καὶ τὰ κουστούμια θὰ σχεδιάσει. Παράλληλα μ' αὐτὴν τὴ δραστηριότητα διδάσκει τὸ μάθημα τῆς Σκηνογραφίας, ἀπὸ τὸ 1955, στὴν Ἀρχιτεκτονικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ρώμης. Ἐκεῖνο, ὅμως, ποὺ κάνει τὴ δουλειὰ του, εἴτε εἶναι διδασκαλία, εἴτε σχεδιασμὸς σκηνογραφικῶν μελετῶν, ξέχωρη καὶ θαυμαστὴ εἶναι αὐτὸ ποὺ διακρίνει τὸν ἴδιο τὸν ἀρχιτέκτονα, τὸν ἴδιο τὸν πνευματικὸ ἄνθρωπο ἀπέναντι στὰ προβλήματα καὶ τὰ ἐρωτηματικά του τοῦ θέτει ὁ σκηNIKός χῶρος. Ἡ βαθιὰ γνώση τῆς ἱστορίας τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τοῦ θεάτρου καὶ τοῦ πολιτισμοῦ, μαζὶ μὲ τὸ μεγάλο ἐσωτερικὸ του ταλέντο, θὰ δώσουν τὴν ἀπάντησιν σ' αὐτὰ τὰ ἐρωτήματα τῆς τέχνης του. Τὸ βιβλίον του "Periodi di Scenografia" ποὺ θὰ κυκλοφορήσῃ στὴ Ρώμην τὸ 1955 θ' ἀποτελεσεῖ ἓνα πολὺτιμο βοήθημα στὴ βιβλιογραφία ἐμπλουτίζοντας τὶς γνώσεις πάνω στὴν ἐξέλιξιν τῆς ἱστορίας τῆς Σκηνογραφίας, καὶ συγχρόνως θὰ γίνῃ ἓνα βασικὸ κείμενον μελέτης καὶ πληροφόρησις γιὰ τοὺς σπουδαστὲς στὴν Ἀρχιτεκτονικὴ Σχολή.

Γιὰ τὸν Colasanti, ὁ σκηNIKός χῶρος δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ ἀρχιτεκτονημένος χῶρος, ἔτσι ἢ σκηνογραφία δὲν εἶναι γι' αὐτὸν ἢ μελέτῃ σὲ ζωγραφικὸ ἐπίπεδο ἀλλὰ μιὰ ὀργανικὴ, τρισδιάστατη ἐνότητα δυναμικοῦ χῶρου ποὺ ἀνάλογα μὲ τὸ ἔργο πλαισιώνει τοὺς ἠθοποιούς δίνοντας στὴν ἴδια τὴ δράσιν τοῦ ἔργου, τὴ χειροπιαστὴ ὄντοτητα τοῦ ὄνειρου ἐνὸς καλλιτεχνικοῦ δημιουργήματος.

Ἡ παραμικρὴ λεπτομέρεια, προσεγμένη σχολαστικά, βρίσκεται συνδυασμένη μὲ τὴ μεγαλοπρέπεια τῆς αισθητικῆς λιτότητας, δίνοντας σάν τελικὸ ἀποτέλεσμα σκηNIKῆς παρουσίας τὴ μορφολογικὴ συνέχεια τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ ἔργου, γιὰ τὸ σκηνογράφος εἶναι πρὶν ἂν' ὅλα ἀρχιτέκτονας "γι' αὐτὸ κουβαλάει μέσα του τὴν κλίμακα τοῦ χῶρου" τὴ γνώσιν τῶν ἀναλογιῶν μέσα σ' αὐτὸν.

Σχεδιάζει μόνος του καὶ τὴν παραμικρότερη λεπτομέρεια μὲ ἀκρίβεια καὶ θέρμη. Τὰ θαυμαστὰ σὲ αισθητικὴ πληρότητα καὶ ἐξονυχιστικὴ κατασκευαστικὴ λεπτομέρεια σχεδιάζοντα, γίνονται πραγματικὸτητα παίρνοντας σῶμα στὸ χῶρον τῆς σκηνῆς ποὺ γι' αὐτὸν ἀποτελεῖ τὸ χῶρον τῆς ζωῆς του. Στὰ κουστούμια ποὺ σχεδιάζει μαζὶ μὲ τὶς σκηνογραφικὰς μελέτες του διακρίνεται ἴσως περισσότερο ἢ προσήλωσιν του στὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια καὶ στὴν ὀρθὴ ἀπεικόνισιν τῆς ἐποχῆς, ποὺ δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὸ βαθὺ σεβασμὸ ποὺ τρέφει γιὰ τὴν ἱστορικὴ καὶ πολιτιστικὴ πραγματικὸτητα τῆς τέχνης.

Σὲ δέκα μεγάλα λευκώματα κλείνει τὶς φωτογραφίες ἀπ' τὶς μελέτες του καὶ ἐξηγῶντας τες μιλάει μὲ μετριοφροσύνην, σχεδὸν μὲ "ἓνα εἶδος φταιξιμο γι' αὐτὲς τὶς δημιουργίες ποὺ αἰχμαλωτίζουν τὴ γνώσιν καὶ τὴν εὐαισθησία του".

Ἄλλὰ ἡ προσφορὰ του δὲ σταματᾷ ἐδῶ. Στὴν κρίσιν ποὺ διέρχεται ὁ πολιτισμὸς μας, καὶ μαζὶ μ' αὐτὸν ἢ ἀρχιτεκτονικὴ, δίνει μὲ ἀπλότητα καὶ χαμηλόφωνα τὴν πνευματικὴν παραγωγὴν του, προσπαθώντας, εἴτε ὅταν βρίσκεται πίσω ἀπ' τὸ σχεδιαστήριόν του, εἴτε στὴν πανεπιστημιακὴ ἔδρα του, νὰ δίνει ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερο στὸ κοινὸ καὶ στοὺς μαθητὰς του. Τὰ μαθηματά του — γιὰ ὅποιον μπόρεσε καὶ ὀλέησε νὰ τὰ καταλάβει — δὲν ἦταν ἀπλὲς ἐκθέσεις γνωσιολογικῶν ἀποθησαυρισμάτων, ἀλλὰ αἰσθητικὰς παρορμητικὰς ἐπιμβάσεως στὸν ἀρχιτεκτονημένον χῶρον μὲ ἱστορικὴ συναίσθησιν τοῦ ἐκπολιτιστικοῦ ρόλου τοῦ δημιουργοῦ.

Στὴν Ἰταλία ὅπου τὸ Θέατρο, οἱ Τέχνες καὶ ὁ Λόγος εἶναι στενὰ δεμένα μὲ τὰ καθημερινὰ βιώματα καὶ τὴν παράδοσιν, τὸ ἔργο τοῦ Veniero Colasanti δὲν εἶναι μόνον δικαίωσιν, ἀλλὰ καὶ μιὰ ἐπιβεβαίωσιν τῆς καλλιτεχνικῆς ἰδιοφυίας του.

ΝΙΚ. Θ. ΧΟΛΕΒΑΣ



Μακέτες κουστομιῶν τοῦ Κολασάντι γιὰ τὴ Γαλιτεία καὶ τὸν "Αἰνι στὴν ὁμώνυμην ὄπερα τοῦ Χέντελ (Φεστιβάλ Σάλτσμπουργκ)



Πρακτικά Καλλιτεχνικής Έπιτροπής ΕΛΣ

## ΚΑΤΣΕΛΗΣ: ΕΙΝΑΙ ΘΕΜΑ ΗΘΙΚΟ ΠΑΡΑΒΙΑΖΕΙ ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ

Πρωτάκουστον και χωρίς προηγούμενον!

Τό "Θέατρο" δέν... πυροβολεί άσκοπα, στόν άέρα, γιά τό κέφι του! Στήν περίπτωση τής Λυρικής Σκηνης, προσπαθεί νά ρίξει φώς — καθαρό, πλούσιο φώς — στήν κυριολεκτικά πρωτοφανή, τήν άσύδοτη διακυβέρνησή της. Τά σημερινά Ντοκουμέντα δέν πυροβο-

λούν. Κανονιοβολούν! Συνήθως — προλογίζοντάς τα — έπισημαίνουμε τήν άξία, τή σοβαρότητα, τήν ιδιαίτερη σημασία τους. Τά Πρακτικά, όμως, τής Καλλιτεχνικής Έπιτροπής και τά δύο γράμματα πού δημοσιεύονται, είναι τόσο άποικαλυπτικά και εύγλωττα, πού

μάς άπαλλάσσουν από κάθε παρόμοια φροντίδα. Υπάρχει, άλλωστε, και σχετικός Άστερίσκος.

Στό επόμενο μόνο τεύχος, ίσως χρειαστεί νά κάνει ό Άστερίσκος μερικές — πέραν τών κεμιένων — διαφωτιστικές διευκρινίσεις.

### ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ Ε.Λ.Σ.

Πρακτικόν ύπ' αριθ. 23

Θέμα Ιον και μόνον: "ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ"

Π. ΚΑΤΣΕΛΗΣ: Στήν προηγούμενη συνεδρίαση, έσπευσίμενα και από τηλεφώνου, έτέθη ύπ' όσιν μας, κατάλογος τών ύπό τής Γενικής Διευθύνσεως έπιλεγέντων κατά τήν κρίσιν τής μαέστρων πού θά διηθύνουν μουσικώς τ ά κ α τ ά ρ χ η ν έγκριθέντα 12 μελοδραματικά έργα και ένός μπαλλέτου τής προσεχούς χειμερινής περιόδου. Σάς παρακάλεσα νά αναβάλουμε τή συζήτηση γιά τήν προσεχή συνεδρίαση γιά νά μελετήσουμε καλά τό θέμα και βασανισμένα νά εκφέρουμε κρίση μιά και ή έπιλογή του άρμόδιου μουσικού διευθυντού είναι από τίς καλύτερες πράξεις πού καθορίζουν τήν όλη καλλιτεχνική στάθμη τής άναβιβάσεως ένός θεατρικού μουσικού έργου.

Τό νά εκλέξουμε τόν κ α τ ά λ λ η λ ο έρμηνευτή ένός έργου — Μαέστρο, Σκηνοθέτη, Σκηνογράφο, κ.λπ. δέν άρκει νά έχει τίτλους άνεγνωρισμένους, μέ κυρωμένην άξίαν άλλά, έπιπρόσθετα, και κύποιαν άλλην ιδιότητα. Συνήθως λέμε: άξιος, περίφημος μαέστρος, ή σκηνοθέτης κ.λπ., χωρίς νά ξεετάζουμε άν τά προσόντα πού καθορίζουν τήν άξία του ταιριάζουν, προσφέρονται, γιά τό έργο πού καλείται νά έρμηνεύσει. Βέβαια ό πειραμαμένος άξιος μαέστρος θά διεξάγει καλά τήν έρμηνευτική παρουσίαση ένός έργου, άλλά κ α τ ά λ λ η λ ο ς και, έπιπρόσθετα, δ η μ ι ο υ ρ γ ο ς θά είναι μόνον εκεί όπου θά ύπάρχει έ κ λ ε κ τ ι κ ή συγγένεια μεταξύ έρμηνευτού και έργου. Έκεί πού τό προαίσθημα του καλλιτέχνη θά συμπέσει μέ τό προαίσθημα του συνθέτη ή του συγγραφέα και μέ τήν φύσιν του έργου των.

Μέ συγχωρείτε κύριοι, γιά τήν μακρηγορία αυτή και ξέρω πώς όλα αυτά γιά Σάς είναι μιά "verité de la Palice". Άλλά όφείλω νά τά προβάλω στή μνήμη σας μιά και τό "άλφαβητάριο" αυτό συνήθως τό λησμονούμε, όταν έχουμε νά αναθέσουμε έργα σε μαέστρους και σκηνοθέτες. Κυριαρχεί στήν κρίση μας τό: "καλός και άξιος", και παροράται: κ α ι τ ό "κατάλληλος". Παρακαλώ, ή διάκριση αυτή, άς συμπέσει στήν προκειμένη γνωμάτευση σας, μιά και έχουμε έλεύθερη έκλογή μεταξύ πολλών καλλιτεχνικών ύπευθύνων γιά τήν έρμηνεία τών έργων πού θά παρουσιάσουμε.

Και έπί του ύπό κρίσιν θέματος. Ένδεικτικώς άναφέρω:

Στόν κατάλογο πού μάς έτέθηκε ύπό κρίσιν βλέπω νά ανατίθεται ή "Κασσιανή" του κ. Σκλάβου στόν κ. Choo Hoey. Μά ποιά κριτήρια; Ότι είναι άξιος μαέστρος; Πλειοδοτώ σε εγκωμιασμόν. Άλλά είναι και ό άρμόδιος; Έδώ είναι τό θέμα. Όχι κύριοι! Έκ προοιμίου είναι άνεπίτρεπτο ένα ελληνικό έργο, και μάλιστα Βυζαντινής ύφης, νά τό έρμηνεύσει ξένος μαέστρος. Μά ποιά προπαίδια, ποιάν συγγένειαν, ποιάν ενημέρωσιν, ποιόν έθισμόν σε μνήμες και τρόπους θά άντιμετωπίσει ό ξένος μαέστρος τήν ελληνική αυτή σύνθεση και μάλιστα καλύτερα από έναν άξιον Έλληνα μαέστρον;

"Ας διακινδυνεύσω τώρα και μίαν άλλη κρίση: Άναγράφεται ό κ. Χωραφάς ως μουσικός διευθυντής τής "Νυχτερίδας". Ό φίλτατος κ. Γενικός Διευθυντής είναι υπεράσπις κλασικός μουσικός έρμηνευτής, άλλά διερωτώμαι: Διαθέτει τήν ευφρόσυνη κλίση και τήν έπαφή με τά ειδικά αυτά έργα τής άνάλαφρης, γοητευτικής έπιπολαιότητας; Διερωτώμαι: Η όρχήστρα του, και οι έρμηνευταί του, θά οίστηρηλατηθούν από τήν μουσική του "μαγκέττα" ώστε νά μάς σταλάξουν εκείνη τή γνώση του: "άριστον τώ άνθρώπω εύθυμηθέντι" και τή γέυση τής Βιεννέζικης gemutlichkeit, τής ειδικής αυτής ψυχικής διάθεσης;

Αυτά τά ερωτήματα μέ άπασχολούν. Δέν είμαι βέβαια άρνητικός άλλά, σάν συνεργάτης του κ. Χωραφά, πρέπει νά είμαι ειλικρινής και προειδοποιητικός.

Κύριοι συνάδελφοι, θά είχα νά προσθέσω και άλλες περιπτώσεις, άλλά, όπως είπα, ενδεικτικώς άνέφερα τίς επάνω, γιά νά έρθω σε μιά άλλη εκκληξή πού μου προκάλεσε ό ύπό κρίσιν θεθείς κατάλογος τών μαέστρων.

Δέν είδα νά ανατίθεται ή μουσική διεύθυνση ούτε ένός έργου του χειμερινού μας δραματολογίου στόν διακριτή άρχιμουσικό κ. Καρύδη. Κι όμως θυμάμαι καλά ότι ό κ. Γενικός Διευθυντής μάς είχε δηλώσει — και άναγράφτηκε στό πρακτικά μας — ότι, άν γιά τήν περσινή περίοδο δέν κατώρθωσε νά τόν εξασφαλίσει, είχε όμως τή ρητή διαβεβαίωση του κ. Καρύδη ότι γιά τό 1975 — 1976 θά συνεργάζετο όπωσδήποτε με τή Λυρική μας Σκηνή. Πώς όμως και τί μεσολάβησε γιά νά στερηθούμε έφέτος τής πολύτιμης προσφοράς του; Βέβαια γνωρίζουμε, και είναι πρós τιμήν του, ότι ό κ. Καρύδης άρνήθηκε κατά τήν έπαετία τής άνασυντοκρατίας νά κατέλθει στήν Έλλάδα γιά νά προσφέρει τίς υπηρεσίες του, άλλά τώρα πώς και γιατί; Θά θέλαμε νά τό πληροφορηθούμε.

Πρόσθετα, θά ήθελα νά υπογραμμίσω, ὅτι ἀπό τόν κατάλογο τῶν προταθέντων μαέστρων ὑπάρχει καί ἄλλη σημαντική παράλειψη. Δέν χρησιμοποιοῦνται νέοι ταλαντούχοι μαέστροι τοῦ Λυρικοῦ Θεάτρου πού ἔδωσαν, εἴτε σέ μᾶς εἴτε στά ξένα ὅατρα, δείγματα ἀξιόλογης προσφοράς.

Ἐνδεικτικά ἀναφέρω : Δ. Χαλκιάπουλο, Συμεωνίδη, Ἄγραφιώτη (ἀναγράφεται ὡς ἀντικαταστάτης σέ ἓνα ἔργο), Χαλκιάδακη, Καφαντάρη. Καί ὅμως, ἡ προβολή καί ἡ καταξίωση τοῦ νέου δυναμικοῦ, τόσο τῶν καλλιτεχνῶν σολίστ, ὅσο καί τῶν θεατρικῶν ὑπευθύνων, εἶναι ἓνας ἀπό τοὺς ἰδρυτικούς σκοποὺς καί μάλιστα ἀπό τοὺς βασικότερους λόγους ὑπάρξεως τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.

Παραστάσεις καλές μποροῦμε νά δώσουμε καί μετὰ κλησὶ ξένου συγκροτήματος (θά μᾶς κόστιζε, ἄλλωστε, καί λιγότερο) ἀλλά πῶς θά ἐμπνεύσουμε καί θά καλλιεργήσουμε, θά καταξιώσουμε, τίς νέες μουσικὲς δυνάμεις μας;

Καί, τέλος, ὡς ἔλθουμε στό ἄλλο εἰδικό καί λεπτό θέμα, πού ἀπό τὴν πρώτη ἀνάγνωση τοῦ καταλόγου τῶν μαέστρων δημιουργεῖ μίαν ἐμπλοκή στὴν κρίση μας. Διότι τὸ θέμα δέν εἶναι γενικά καλλιτεχνικό ἀλλὰ εἰδικό καί ἀφορᾷ τὴν ἠθικὴν. Πρέπει ὅμως νά τὸ ἀντιμετωπίσουμε μετὰ παρρησιαν καί σοβαρότητα.

Τὸ θέμα, κύριοι, εἶναι τὸ ἐξῆς : Προτείνονται νά ἀναβιβαστοῦν 12 ὄπερες, ἐκ τῶν ὁποίων οἱ ἐξ (6) ὄπερες, πού χαρακτηρίζονται σὰ νέα ἀναβίβαση ἢ πρώτη παρουσίαση, ἀναγράφουν ὡς μουσικοὺς διευθυντὰς τοὺς ἀσκοῦντας τὴν Γενικὴ Διεύθυνση τοῦ Ἰδρύματος. Ἄν μάλιστα συμπεριληφθεῖ καί ἡ "Καταδίκη τοῦ Φάουστ" τῆς θερινῆς περιόδου, τότε ὁ κ. Χωραφᾶς διευθύνει πέντε ἔργα καί δύο ὁ κ. Χατζιδάκις, σύνολον ἐπτά.

Ἡ πλησμονὴ αὐτῆ τῶν ἔργων πού ἐρμηνεύονται ἀπὸ τοὺς ἀσκοῦντας τὴν Διοίκηση δέν μπορεῖ νά μὴ μᾶς θέσει σέ προ-

βληματισμό. Εἶναι κάτι πρωτόκουστο καί ἐμπίπτει στὴν περιοχὴ τῆς παραβίασης βασικῶν ἀρχῶν. Οὐδὲν προηγούμενον ὑπάρχει, οὔτε σέ μᾶς οὔτε στά ἄλλα κρατικά μας καλλιτεχνικά ἰδρύματα.

Εν παρακαλῶ ἐπ' αὐτοῦ, θέλω νά ἀκούσω τὴ γνώμη σας. Ἐν συνεχείᾳ ἔλαβε τὸ λόγο ὁ κ. Α. Μαργαρίτης καί εἶπε :

Ὁ Πρόεδρος τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς, κύριος Π. Κατσέλης, στὴν προηγούμενη συνεδρίαση, ἐζήτησε τὴν γνώμη μας ἐπὶ τοῦ γεγονότος ὅτι ἐπὶ 13 ἐκδηλώσεων, πού ἔχουν προγραμματισθεῖ γιὰ τὴν προσεχῆ περίοδο 1975-1976, ἡ Διοίκησης ἀναλαμβάνει νά διευθύνει τίς 6, δηλαδὴ 4 ὁ κ. Χωραφᾶς (μὲ ἐπὶ πλέον τὴν φετεινὴ τοῦ καλοκαιριοῦ) καί 2 ὁ κ. Χατζιδάκις. Ἡ ἀπάντησίς μου εἶναι ὅτι, ἡ ἀπόφασις ἀναμφισβητήτως θά συμβάλει μὲν στὴν ὑψηλὴ στάθμη τῶν ἐκδηλώσεων αὐτῶν, θά προσκρούσει ὅμως στὴν ἀνάγκη νά παρουσιαστοῦν ὅσο τὸ δυνατόν περισσότεροι νεώτεροι, ἀλλὰ ἀποδεδειγμένως ἤδη ταλαντούχοι, ἀρχιμουσικοὶ καί στὴν βεβαία παρεξήγησι ὅτι ἐμεῖς οἱ ἴδιοι, εὐρισκόμενοι ὑπὸ διαφόρους ἰδιότητος στὴν Ε.Λ.Σ., ἐκμεταλλευόμεθα τὴν θέσιν μας γιὰ μιά καλλιτεχνικὴ προβολή, πού οὐσιαστικῶς δέν χρειαζόμεθα, ἐφ' ὅσον λίγο πολὺ μετὰ τὴν προηγούμενη δρᾶση μας εἴμεθα γνωστοὶ εἰς τὸ πανελλήνιον. Γιὰ μιά ἐξισορρόπηση τῆς καταστάσεως καί γιὰ νά μειωθεῖ τὸ ἐνδεχόμενον πολὺ δυσαρέστων σχολίων, θά ἐπρότεινα ὁ κ. Χωραφᾶς νά διευθύνει δύο ἐκδηλώσεις καί ὁ κ. Χατζιδάκις μία. Ὡς πρὸς τὴν καλοκαιρινὴν παράσταση ἀδιστακτικῶς θά ἐζητοῦσα νά τὴν διευθύνει ὁ κ. Χωραφᾶς.

Ὁ κ. Α. Ζώρας τάσσεται ἀνεπιφυλάκτως μετὰ τὴν γνώμη τοῦ κ. Α. Μαργαρίτη ὡς ἔχει καί μετὰ τίς γενικὲς ἀπόψεις τοῦ κ. Προέδρου καί εἰδικὰ μετὰ τὴν ἀνάθεσιν Ἑλληνικοῦ ἔργου καί μάλιστα βυζαντινῆς ὑφῆς εἰς τὸν κατὰ τὰ ἄλλα λαμπρὸν μαέστρον κ. Τσοῦ Χοῦ "Κασσιανή".

Ἐν συνεχείᾳ καί ὁ κ. Ντὲ Πιάν συμφωνεῖ καί ἐκεῖνος.

Παλλάντιος : Ἐπιθυμῶ νά μοῦ γνωρίσετε ὅτι...

## Η ΦΡΑΣΙΣ ΚΑΤΑ ΤΗΣ Γ. Δ/ΝΣΕΩΣ ΓΡΑΦΤΗΚΕ "ΔΙΑΒΟΛΙΚΗ ΣΥΝΕΡΓΕΙΑ"

...καί ὅτι ἀπὸ παραδρομὴ γράφτηκαν τὰ ἄλλα...

Τὸ Πρακτικὸ τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς, μετὰ τὴν καταστροφὴς βολῆς κατὰ Χωραφᾶ καί Χατζιδάκι, "διαβόλισε" τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. Μνημεῖο ὑποκρισίας ἢ ἐπιστολὴ τοῦ Προέδρου τοῦ Δ.Σ. κ. Μενέλαου Παλλάντιου : "Κατ' ἀρχὴν ἐκφράζω τὴν χαρὰν μου γιὰ τὴν... ἐναρξὴ στενωτέρας συνεργασίας"...καί, εὐθὺς ἀμέσως—ἀφοῦ...ἐπιτρέψει, μεγαλόψυχα, στὰ μέλη τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς νά ἐκφράζουν ἀπόψεις—τοὺς ζητᾷ νά παραδεχτοῦν πῶς δὲ γράψανε ὅσα γράψανε στὰ Πρακτικά, καί πῶς ὅ, τι γράφτηκε, γράφτηκε..."διαβολικῆς συνεργείας"! Λὲς καί ζοῦμε ἀκόμα στὸ Μεσαίωνα...

### ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΥ

20 Μαΐου 1975

Κύριον

Πέλον Κατσέλην

Πρόεδρον Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς Ε.Λ.Σ.

Ἐν τὰ ὑθ α

Κύριε Πρόεδρε,

Κατ' ἀρχὴν ἐκφράζω τὴν χαρὰν μου γιὰ τὴν ἐναρξὴ στενωτέρας συνεργασίας μεταξὺ Διοικητικοῦ Συμβουλίου καί Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς, ἀπαραίτητης γιὰ νά ἀποδώσει γόνιμα ἀποτελέσματα ὑπὲρ τοῦ Ἰδρύματος, πού ἔχουμε ὅλοι ταχθεῖ νά ὑπηρετήσουμε. Ἦδη, τὰ πρακτικά τῶν συνεδριῶν τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς, πού ζητήσαμε νά λαμβάνουμε γνώση, διαβάζονται στὴν ἀρχὴν κάθε συνεδρίας τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου. Μετὰ τὸν τρόπον αὐτὸ γινόμεστε κοινωνοὶ τὸσον τοῦ περιεχομένου τοὺς ὅσον καί τοῦ πνεύματος πού ἐπικρατεῖ κατὰ τίς συνεδρίες τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς. Χρήσιμα καί τὰ δύο γιὰ τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο.

Ἐνα ἄλλο εὐχάριστο γεγονός ἀποτελεῖ ἡ θαρραλέα πλέον καί εὐθαρσὴς ἐκφραση τῶν ἀπόψεων καί τῶν γνώμῶν, τῶν ἰδῶν σας καί τῶν ἄλλων ἀξιότιμων μελῶν τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς. Ἐτσι, ἄλλωστε, πρέπει νά γίνεται, ὅταν τὰ Συμβούλια ἢ οἱ Ἐπιτροπὲς ἔχουν συγκροτηθεῖ ἀπὸ ἀνθρώπους τοῦ πνεύματος καί τῆς τέχνης, ὑπευθύνους, ὁμαδικὰ καί ἀτομικά, γιὰ τὸ ἔργο πού οἰκιοθελῶς καί μετὰ ἀγάπης ἔχουν ἀναλάβει νά ἐπιτελέσουν.





Οι τέσσερις δυναμικοί άντρες της Λυρικής είναι τρεις, οι έξις δύο, δ... Χωραφάς!

Ή από τόν νόμον γνωμοδοτική άρμοδιότης τής Καλλιτεχνικής Έπιτροπής έπιτρέπει ή και έπιβάλλει άκόμα [δική μας άρτίωση] τήν έκφραση κάθε άπόψεως έπί τών καλλιτεχνικών θεμάτων τής Ε.Α.Σ. Κατά τήν άνάγνωση, όμως, τού πρακτικού ύπ' άριθ. 23 τής ύπό τήν προεδριάν σας Καλλιτεχνικής Έπιτροπής στή συνεδρία τής 16ης Μαΐου έ.έ. τού Διοικητικού Συμβουλίου, παρατηρήθηκε ότι εις μερικά τού σημεία ή έχουν άναγραφεί φράσεις, πού δέν άνταποκρίνονται εις τήν πραγματικότητα, ή είχαν περιληφθεί άλλες, πού θίγουν εύθέως τήν Γενική Διεύθυνση. Θά έπιθυμούσα πολύ νά μου γνωρίζετε ότι 1) άπό παραδρομή έχουν άναγραφεί οι φράσεις τής πρώτης περιπτώσεως και 2) ή χρησιμοποιηθείσα έκφρασις εις βάρος τής Γενικής Διευθύνσεως δέν άνταποκρίνεται πρός τήν πεποίθηση τής Καλλιτεχνικής Έπιτροπής, και τήν δική σας, αλλά γράφτηκε, ως πούμε, "διαβολική συνεργεία".

Έξηγουμαι λεπτομερέστερα: Στο "Θέμα 1ον και μόνον" τής συνεδρίας σας γράφετε ότι "έσπευσμένα και άπό τηλεφώνου έτέθη ύπ' όψιν σας κατάλογος τών ύπό τής Γενικής Διευθύνσεως επιλεγέντων μαέστρον κτλ.". Λυπούμαι, αλλά ό παριστάμενος στήν συνεδρία τού Διοικητικού Συμβουλίου Άναπληρωτής Γενικός Διευθυντής κ. Μ. Χατζιδάκις, έρωτηθείς άμέσως, άπό μένα, έδήλωσε κατηγορηματικά ότι ό ύπ' έσπευσμένα ούτε άπό τηλεφώνου έτέθη ύπ' όψιν σας ό κατάλογος, αλλά σάς τόν παρέδωσε έγγράφως και κανονικά κατά τήν συνεδρία τής Καλλιτεχνικής Έπιτροπής, στήν όποία παρέστη και ό ίδιος. Έξ' ίσου κατηγορηματικά μās άνέφερε ότι κατά τήν σχετική συζήτηση στήν Καλλιτεχνική Έπιτροπή έπρότεινε ό ίδιος νά παραιτηθεί άπό τήν διεύθυνση τής "Άννα Μπολένα" και νά περιορισθεί στήν διεύθυνση τού "Μαχάγκου", συνάντησε όμως τήν τελείως διαφορετική θέση τής Έπιτροπής άπό εκείνη πού άναγράφεται στή σελ. 4 τού Πρακτικού σας τής 23ης Συνεδρίας.

Θεωρώ χρέος μου νά σās γνωρίσω τις άντιδράσεις αυτές τού κ.κ. Χατζιδάκι στά πρακτικά σας και νά περιμένω τις νέες άπόψεις σας.

Προκειμένου νά άσχοληθώ με τό τελευταίο και λεπτότερο θέμα, περιορίζομαι μόνον στό ζήτημα τής μετακλήσεως τού κ. Καρύδη. Καθώς μās έγνώρισε ό κ. Γενικός Διευθυντής, ό κ. Καρύδης έδήλωσε έγγράφως ότι πρό τής σαιζόν 1976 - 77 δέν είναι εύκαιρος νά έλθει γιά νά διεύθυνει στήν Λυρική. Δέν ήταν εις γνώσιν τής Καλλιτεχνικής Έπιτροπής αυτό; Έπομένως, ούτε θέμα Καρύδη μπορεί νά μās άπασχολήσει πρός τό παρόν.

Δέν μου έπιτρέπεται νά κρίνω τις κρίσεις τής Καλλιτεχνικής Έπιτροπής έπί τής καταλληλότητος ή όχι τών ύποψηφίων διεθυντών όρχήστρας τού ρεπερτορίου. Τό Διοικητικόν Συμβούλιον, κατά τόν νόμο, έχει τήν ύποχρέωση νά άποφασίσει τελικά, μετά τήν γνωμοδότηση τής Καλλιτεχνικής Έπιτροπής, πάνω σ' αυτό τό θέμα. Μου έπιβάλλεται, όμως, νά έπιληθώ τού σημείου εκείνου τού πρακτικού σας (σελ. 4),

όπου άναγράφεται ότι "τό θέμα δέν είναι γενικά καλλιτεχνικό αλλά ειδικό και άφορā τήν ήθικήν".

Θέλω νά πιστέψετε, Κύριε Πρόεδρε, ότι τήν ίδιαν αντίδραση θά είχα, άν μιā παρόμοια άπαράδεκτη φράση άφορούσε τό πρόσωπό σας ή όλόκληρη τήν Καλλιτεχνική Έπιτροπή.

Κατά εύτυχή σύμπτωση, στό Διοικητικόν Συμβούλιον ύπάρχουν περισσότερα τού ενός πρόσωπα πού άφιέρωσαν τήν ζωή τους στήν μουσική και με άγάπη, ενδιαφέρον και ύπευθυνότητα παρακολούθησαν και παρακολουθούν τούς νέους καλλιτέχνες και γνωρίζουν καλά ποιός και άν "έδωσαν είτε σέ μās είτε στά ξένα θεάτρα δείγματα άξιόλογης προσφοράς" καθώς άναφέρεται στό Πρακτικό σας. Και αυτή τήν περικοπή θά άπέφευγα νά άναφέρω άν δέν συνδυάζονταν με τό "ήθικόν θέμα" πού θέσατε. Γιατί είναι ίσως εύχερέστερο νά έκφράζει κανείς γνώμη ή νά κρίνει άπό τό νά άποφασίζει τελικά και ύπέυθυνα και νά κρίνεται γι' αυτό. Ή ύπευθυνότης τού Διοικητικού συμβουλίου τό ώθει στήν σκηνή μιā κάποια στιγμή νά κατορθωθεί ή ίδρυση μιās πειραματικής σκηνης όπου τόσον οι όνομαστικά άναφερόμενοι νέοι όσον και άλλοι θά μπορούσαν, άν άποδεικνύονταν άξιοι, νά άναδειχθούν και νά έπικρατήσουν.

Άν με τά "άλλα κρατικά μας καλλιτεχνικά ιδρύματα" έννοείτε τά θεάτρα πρόζας, εύκολο είναι ν' άντιληφθεί καθένας ότι εκεί ύπάρχει πολύ μεγαλύτερη εύχέρεια έπιλογής σκηνοθετών, πρωταγωνιστών κ.λπ. άπό τήν μικρή και στά δάκτυλα ενός χεριού μετρούμενη δυνατότητα καταλλήλων διεθυντών όρχήστρας πού διαθέτει ή όπερά μας, πού ως Κρατική όφείλει νά παρουσιάζει ύπέυθυνα και με όση γίνεται περισσότερη σιγουριά τά έργα τού ρεπερτορίου της.

Άν ύπήρχε ή δυνατότης χρησιμοποίησεως και τού γνωστού και ικανωτάτου εκείνου Έλληнос μαέστρου, ίσως δέν θά παρίστατο άνάγκη νά κουραστώ και νά σās κουράσω με αυτά πού σās γράφω.

Ή δυσχέρεια, λοιπόν, γιά τήν έξεύρεση καταλλήλων, κατά τήν γνώμη μας τουλάχιστον, μαέστρον, σās ώθησε νά θέσετε "ήθικόν θέμα" γιά τήν κατ' έπανάληψη χρησιμοποίηση τού κ. Χωραφά; Τό Διοικητικόν Συμβούλιον λυπείται πολύ, αλλά δέν δέχεται τήν άποψη σας, ούτε άν αυτή άφορά μόνον τό πρόσωπον τού κ. Γενικού Διευθυντού ούτε, φυσικά, άν θά περιλάβει εν συνεχεία όλόκληρον τό Διοικητικόν Συμβούλιον.

Τελειώνοντας όφείλω νά πώ ότι παρόμοιο πνεύμα συνεργασίας, άν δέν έξηγηθεί ίκανοποιητικά άπό σās, δέν συμβάλλει στήν όμαλή και ύπέυθυνα λειτουργία τού Κρατικού μας Θεάτρου, πού τόσον και σεις θά έπιθυμείτε, όσον και έμείς πασχίζουμε νά πρτανεύει στους κόλπους του. Γιατί μόνον έτσι, άποχωρώντας κάποια στιγμή, θά μπορούμε νά πούμε πώς κάτι προσφέραμε και μείς όλοι στήν πολύπαθη Έθνική Λυρική Σκηνή.

Με κάθε τιμή  
ΜΕΝ. ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΣ  
Πρόεδρος Διοικ. Συμβουλίου Ε.Α.Σ.

Κατσέλης: "Μοῦ συσταίνετε νὰ συγκαλύψω..."

# ΔΕΝ ΕΙΜΑΣΤΕ ΝΕΡΟΚΟΥΒΑΛΗΤΑΔΕΣ ΣΤΟ ΜΥΛΟ ΤΗΣ ΔΙΟΙΚΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΕΛΣ

"Όχι, δὲν δέχομαι τὴν τακτικὴν "κουκουλώματος"

Στὴν προηγούμενη κατευθείαν βολὴ Παλλάντιου, ὁ Κατσέλης ἀπαντᾷ μὲ νέες ριπές! Μιὰ ἀπορία ἀπομένει: "Υστερα ἀπὸ τόσες ἐκατέρωθεν βολές, πῶς κατάφεραν κι ὁ κ. Παλλάντιος ν' ἀπομείνει καλὰ, κι ὁ κ. Κατσέλης καλύτερα;..

## Η ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ ΠΕΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ

Ἐν Ἀθήναις τῆ 24ῃ Μαΐου 1975

Πρὸς τὸν κ. Μενέλαο Παλλάντιο  
Πρόεδρον Δ.Σ. Ε.Λ.Σ. Ἐ ν τ α ὺ θ α

Κύριε Πρόεδρε,

"Ἐλαβα χθὲς τὴν ἀπὸ 20 Μαΐου 1975 ἐπιστολὴ σας. Σπεύδω νὰ σὰς ἀπαντήσω πρὶν ἢ λάβει γνῶση τοῦ περιεχομένου τῆς ἡ Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν διεπίστωση: 1) ὅτι ἡ ἐπιτροπὴ σας ἀπευθύνεται κυρίως σὲ μένα καὶ ὄχι δι' ἐμοῦ στὴν Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς β) οἱ συγκαλυμμένοι ὀβελισμοὶ σας κατευθύνονται σὲ ἐνέργειες καὶ λόγους δικοῦ μου γ) ἀπὸ μένα ζητᾶτε "ἐπαρκεῖς ἐξηγήσεις" "νέες ἀπόψεις μου" καὶ σὲ μένα κάνετε συστάσεις καὶ ζητᾶτε... "ὁμολογίες" καὶ τέλος στὴν προσωπικὴ μου εὐθύνῃ ἀνάγονται τὰ καταγεγραμμένα ὅτι στὸ πρακτικὸ μας, ὑπ' ἀριθμ. 23, "ἀναγράφισαν φράσεις ποὺ δὲν ἀνταποκρίνονται στὴν πραγματικότητα".

Κύριε Πρόεδρε, πρὶν ἢ σκεφθῶ τὴν...οἰωνεὶ ἀπολογία ποὺ μοῦ ζητᾶτε καὶ ἀφοῦ ἀντιπαρέλθω τὴν πλάνη ὅτι ἐναντὶ σας διατελῶ ὑπὸ ἰδιότητα ἐξαρτημένη, ἐπιτρέψτε μου νὰ σὰς εἰπῶ δυὸ λόγια ἀπλᾶ: Γιὰ τὴν προτιμῆστέ αὐτὸ τὸ δρόμο τὸν τυπικὸν καὶ σὲ πολλὰ ἐπιμητηκὸν: Πῶς καὶ δὲν θελήσατε νὰ ρθῆτε σὲ προσωπικὴ ἐπισημὴ μαζί μου γιὰ νὰ διακριθῶσθε ἐν ὅσα πληροφορηθῆκατε, φανταστήκατε καὶ πιστέψατε, εἶναι ἀληθινὰ; Μήπως ἡ ἀπλὴ αὐτὴ διαδικασία ἀντίκειται στὸ πνεῦμα τῆς συνεργασίας ποὺ πάμε νὰ καθιερώσουμε; Ἡ μήπως ἐπειδὴ εἶμαστε — ὅπως γράφετε — "ἄνθρωποι τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης" πρέπει νὰ καταφεύγουμε σὲ ἐπιστολογραφίαις καὶ νὰ χάνουμε τὸν καιρὸ μας σὲ τυπικότητες καὶ κ. ἐπιτημένες στάσεις;

"Όχι, Κύριε Πρόεδρε, δὲ θὰ μὲ βρῆτε σύμφωνο σ' αὐτὴ σας τὴν τακτικὴ. Εἶμαι ἄρκετὰ ἡλικιωμένος, μὲ σαρανταπέντε χρόνια θητείας στὰ γράμματα καὶ στὴ θεατρικὴ τέχνη καὶ δὲν μοῦ εἶναι δυνατό νὰ δέχομαι μαθητὰ, συστάσεις, ἀπὸ θέσης περιωπῆς, στὸν τρόπο ποὺ σκέπτομαι, ποὺ ἐκφράζω τὴ σκέψη μου καὶ ὑπὸ τὸ πρίσμα ποὺ ἀντιμετωπίζω τὰ θέματα ποὺ τέθηκαν στὴν κρίση μου. Ταγμένος, εἰς ἔργον μὲ ἀπ' εὐθείας διορισμὸν τῆς Πολιτείας, θὰ ἄσκῆσω τὴν ὑπηρεσίαν μου ποὺ οἰκειοθελῶς ἀλλὰ καὶ ἀφιλοκερδῶς ἀνέλαβα μέσα πάντα στὰ πλαίσια ποὺ διαγράφονται ἀπὸ τὸ νόμο, ὅπως τὴ νομίζω ἐγὼ καὶ μετὰ σύμφωνον γνώμη τῶν συναδέλφων μου τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς. Θέτω ὑπὸ ἔλεγχον τὴν κρίση μου, δέχομαι ὑποδείξεις καὶ συστάσεις — ἐφ' ὅσον δὲν περιορίζουν τὴν ὑπευθυνότητά μου — μόνον μέσα στὸ χῶρο τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς, ὅπου θὰ τὸν διαφεντεύει τὸ πνεῦμα τῆς συνεργασίας. Οὐδέποτε ὅμως θὰ ἀνεχθῶ νὰ θεωρηθῶμε "νεροκουβαλιτᾶδες στὸ μύλο τῆς Διοικήσεως" ἐγὼ καὶ τὰ ἀξιώσιμα μέλη τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς.

Κύριε Πρόεδρε, τὸ ὕφος καὶ τὸ περιεχόμενον τῆς ἐπιστολῆς εἶναι γενικὰ ἀπαράδεκτα. Παραβιάσατε τὰ ὅρια. Ἡ Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς εἶναι ἀνεξάρτητο συλλογικὸ ὄργανο ποὺ τάχθηκε ἀπὸ τὸ νόμο νὰ προσφέρει τὴν καθορισμένη ὑπηρεσίαν του καὶ τὴν συνεργασίαν του καὶ ὄχι νὰ ὑπαχθῆι — σὺν

ὑποδέεστερο ὄργανο στὴν ὑπηρεσίαν καὶ στὸν ἔλεγχον τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου καὶ τῆς Γενικῆς Διευθύνσεως. Καὶ ἐνῶ θεωρητικὰ ἀποδέχεσθε ὅτι: "ἡ ἀπὸ τὸν νόμον γνωμοδοτικὴ ἀρμοδιότης τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς ἐπιτρέπει ἢ καὶ ἐπιβάλλει ἀκόμα (sic) τὴν ἐκφραση κάθε ἀπόψεως ἐπὶ τῶν καλλιτεχνικῶν θεμάτων τῆς Ε.Λ.Σ.", στὴν πράξιν ἀντιγνωμίετε πρὸς τὸν ἑαυτὸν σας καὶ προβαίνετε σὲ πράξεις καὶ παρεμβάσεις ἀνεπιτρεπτες.

Καὶ γιὰ νὰ πάρω μὲ τὴ σειρά τὰ πράγματα:

α) Κριτικᾶτε τὰ πρακτικὰ μας μὲ πρόχειρη ἀνάγνωσι, ἐλέγχετε καὶ ἐρμηνεύετε κατὰ τὸ δοκοῦν τὰς ἀπόψεις μου καὶ ἀβυσάνιστα, χωρὶς κανένα ἐνδοιασμό, μὴς κατηγορεῖτε ὅτι 1ον) "ἀνεγράφησαν στὰ πρακτικὰ μας φράσεις ποὺ δὲν ἀνταποκρίνονται στὴν πραγματικότητα", δ.λ.δ. ὅτι ἐπεύσθημεν 2ον) "ὅτι περιλάβαμε φράσεις ποὺ θίγουν εὐθέως τὴν Γενικὴν Διεύθυνσιν".

β) Καὶ κατόπιν τῶν ἐπάνω — ἐν τῇ μεγαθυμίᾳ σας νὰ μὴς προσφέρετε ἄφεση ἁμαρτιῶν (!) — προβαίνετε στὴν ἀκόλουθον σύστασιν:

— "Θὰ ἐπιθυμοῦσα πολὺ νὰ μοῦ γνωρίζατε ὅτι 1ον) ἀπὸ παραδρομῆς ἔχουν ἀναγραφῆι οἱ φράσεις τῆς πρώτης περιπτώσεως καὶ 2ον) ἡ χρησιμοποίησις ἐκφρασεῖς εἰς βάρος τῆς Γενικῆς Διευθύνσεως δὲν ἀνταποκρίνεται πρὸς τὴν πεποίθησιν τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς καὶ τὴν δικὴν σας, ἀλλὰ γράφτηκε, ἄς ποῦμε "διανοητικὴ συνεργεία".

Κύριε Πρόεδρε, συνειδητοποιεῖτε τώρα — ἐξ ἀντικειμένου — τὸ περιεχόμενον τῆς ἐπιθυμίας σας; Πῶς σὰς ἔφυγε ἀπὸ τὴν ἄκρην τῆς γραφίδας σας μὴ τέτοια σύστασις; Καὶ τὴν διατυπώσατε ἐσεῖς ποὺ διακρίνεσθε γιὰ σύνεσιν καὶ εὐπρέπεια; Πῶς θέλετε τώρα νὰ ἀντιδράσω στὴν ἀνήκουστη αὐτὴν προσβολὴν ποὺ μοῦ κάνατε; Εἶστε ὁ Μενέλαος Παλλάντιος, διευθύνετε Ὀργανισμοὺς, τιμηθῆκατε μὲ ἕνα σωρὸ διακρίσεις, προεδρεύετε σὲ τόσα συμβούλια καὶ συσταίνετε σὲ μένα νὰ συγκαλύψω τίς, κατὰ τὴν πεποίθησίν σας, ἀξέῖδητες πρᾶξεις καὶ παραλείψεις μου μὲ τὰ φληναφήματα καὶ τίς προφάσεις ὅτι ἐκ παραδρομῆς καὶ ἀπὸ "συνέργειαν διαβόλου" γίνηκε ὅτι γίνηκε!! Καὶ ἐὰν ἐν ἐξέδῃ καὶ ἰκανοποιούσα τὴν παρὰ κλησὶν σας αὐτὴ φωνεῖτε ὅτι θὰ ἴμουν ἐντιμὸ ἄτομο καὶ πρόσθετα θὰ ἀποκαθίστατο ἡ τάξις, ἡ ὁμαλότης στὴν συνεργασίαν μας καὶ ὅλα θὰ ἦσαν μέλι γάλα; Όχι, Κύριε Πρόεδρε, αὐτὴν τὴν μέθοδον καὶ τὴν τακτικὴν "τοῦ κουκουλώματος" δὲν τὴν δέχομαι. Ἐξεγείρει τὸ πνεῦμα μου. Τὴν θεωρῶ ὀλέθρια. Καὶ θὰ προσπαθίσω νὰ καταπνίξω τὸν ἐκθιμισμὸν μου γιὰ νὰ δυνθῶ νὰ συνεχίσω τὴν ἀποστολὴν μου καὶ νὰ ὑποβάλω τὴν παράκλησιν νὰ συγκληθῆι κοινὴ συνεδρίασις Δ.Σ. καὶ Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς, ὅπου θὰ δυνθῶμε 1ον) Νὰ ἀναρῶσθε μὲ ἔγγραφοις ἀδιάσειστες μαρτυρίας τίς καταγγελίαις σας 2ον) Νὰ διασαφηνίσουμε μερικὰς θέσεις μας ἐπὶ ἄλλων θεμάτων ποὺ οἱ ἀπόψεις μας "ἐσκανδάλισαν" καὶ 3ον) νὰ δώσουμε πληρέστερη ἐκφραση στὸ λεπτὸ καὶ ἐπίμοχο θέμα, τῆς ἀνάληψης πολλῶν μουσικῶν διευθύνσεων ἀπὸ τοὺς ἀσκοῦντας τὴν Διοίκησιν καὶ τέλος νὰ διαλύσουμε πλάνες καὶ παρεξηγήσεις ποὺ διατάραξαν τὴν ὁμαλὴν λειτουργίαν καὶ τὸ πνεῦμα τῆς συνεργασίας τῶν δύο συλλογικῶν μας ὀργάνων.

Ἐν ἀναμονῇ τῆς ἐνδεδειγμένης κοινῆς συνεδρίας,  
Διατελῶ

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ



‘Ο λόγος πάντα για τὸ Σιδέρη. Τὸν ἀγαπημένο. Τὸν πολύτιμο Δάσκαλο καὶ φίλο. Τὸ “Θέατρο” δὲν ἐννοεῖ νὰ ξεπληρώσει τυπικὰ τὸ χρέος του — καλύτερα τὸ χρέος τοῦ θεάτρου — στὸ Γιάννη Σιδέρη. Γι’ αὐτὸ δὲν ἐπιχειρήσε ἀκόμα ὅποιαδήποτε ἀποτίμηση τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου του. Τὸ “Θ” θέλει νὰ τὸν κρατᾶει ζωντανὸ ἀνάμεσά μας. Στὸ προηγούμενο τεύχος, ὁ Σιδέρης εἶχε φύγει κ’ ἐμεῖς δημοσιεύσαμε τὴ δροσερὴ ἀναδρομὴ του στὴν Ἑλληνικὴ Ὀπερέτα. Στὸ τεύχος αὐτὸ — τέσσερις μῆνες μετὰ τὸ θάνατό του — ὁ Γιάννης Σιδέρης, ὁλοζώντανος στίς σελίδες μας, ἐξομολογεῖται τὰ “Ἐγκατὰ” του. Ἐνας παλιὸς συμμαθητὴς του στὸ... νηπιαγωγεῖο, ὁ Πῶλ Νὸρ, ἀφηγεῖται τὴν πρώτη θεατρικὴ ἐμφάνισή τοῦ Γιαννᾶκη! Ἐνας μαθητὴς του, ὁ Τάσος Λιγνάδης, θυμᾶται τὴ σχολικὴ ζωὴ στὸ Δ’ Ἀρρένων. Ἐνας ἄλλος μαθητὴς του, ὁ χαράκτης Α. Τάσσος, εἰκονογραφεῖ τὰ “Ἐγκατὰ” τοῦ Δασκάλου. Τὸ “Θ” θὰ προσπαθῆσει νὰ τὸν κρατᾶει ζωντανὸ σ’ ὅλα τὰ τεύχη του. Δὲ χρειάζεται νὰ τὸ ἀναγγείλουμε: Τὸ πιὸ στοργικὸ μας Ἀφιέρωμα θὰ ’ναι στὴ μνήμη του.

¶ Ἀπίστευτο, ναι! Ὅμως, ἀληθινὸ: Τὸ νέο τεύχος τοῦ “Θ” εἶναι στὰ χέρια σας δυὸ περίπου μῆνες μετὰ τὴν κυκλοφορία τοῦ προηγούμενου. Κ’ εἶναι... διπλό! Καὶ τὸ περασμένο ἦταν... τρίδιπλο! Καὶ πέφτει καὶ στίς κανονικὲς ἡμερομηνίες τῆς ἐκδόσεώς του. Δὲ λέμε τίποτ’ ἄλλο. Καὶ τὴ βασκάνια δὲν τὴ φοβόμαστε!

¶ Ἡ ἄτακτη κυκλοφορία τῶν τευχῶν τοῦ “Θ” ἐμπόδιζε τὴν ἐπισήμανση καὶ καταγραφή τῶν γεγονότων ποῦ ἀξίζε νὰ μᾶς ἐντυπωθοῦν ἢ νὰ ’ναι, τουλάχιστον, καταγραμμένα. Μὴ σκεφτεῖτε... ἄλλη μιὰ ὑπόσχεση. Ἀπὸ τὸ ἐπόμενο τεύχος θὰ καταγράφεται, ὅ,τι πραγματικὰ ἀξίζει, ἀνάλογα πάντα μετὰ τὴ σημασία του καί, σχεδόν, ἡμερολογιακά. Ὅσο κι ἂν φαίνεται ἀπλό, ἀπαιτεῖ ἀγρυπνὴ κρίση, κόπο καὶ χρόνο. Μὲ τὴν πεποίθησή πὼς θὰ ’ναι χρήσιμο στοὺς ἀναγνώστες, θὰ τὸ κάνομε.

¶ Ἀπανωτὰ συμβάντα ἐπιβεβαίωσαν καὶ ἐμπραχτα, τὸν τελευταῖο καιρὸ, πὼς τὸ θέατρο ἀποτελεῖ τὴ συνισταμένη τῶν ἄλλων τεχνῶν: Μιὰ ὑψίστης αἰσθητικῆς στάθμης ἔκθεση μακετόν, με κόστούμια καὶ σκηνικὰ τοῦ Νίκου Γεωργιάδη! Μιὰ δευτέρη ἔκθεση, ὑψηλῆς κι αὐτὴ στάθμης, με γερμανικὲς θεατρικὲς ἀφίσεις τῶν τελευταίων πέντε χρόνων. Μιὰ τρίτη, με ἐκπληκτικὲς πολωνέζικες ἀφίσεις, μ’ ἀνάμεσά τους καὶ θεατρικὲς. Καί—σὰ νὰ μὴν ἔφταναν ἢ ζωγραφικὴ, ἢ σκηνογραφία, ἢ ἐνδυματολογία κ’ οἱ γραφικὲς τέχνες — δυὸ ἄλλες ἐκδηλώσεις προέρχονταν ἀπὸ τὴ γλυπτικὴ. Τὰ “γλυπτικὰ μονόπρακτα” τοῦ Θόδωρου προβλημάτισαν τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ περισσότερο ἀπὸ τὰ περισσότερα θεατρικὰ ἔργα. Καί, λίγο πρωτύτερα, ἡ ἀγνοηθεῖσα ἔκθεση τοῦ γεννημένου γλύπτη Θόδωρου Παπαγιάννη ἔδωσε, μετὰ τὰ γλυπτὰ κεφάλια ποῦ παρουσιάσε, τὶς πιὸ ἐκφραστικὲς μάσκες ποῦ θὰ μπορούσε νὰ ὀνειρευτεῖ τὸ θεατρὸ μας. Τὰ ἀπανωτὰ αὐτὰ συμβάντα — ποῦ δὲν εἶναι τὰ μόνα — δικαίωνουν, πιστεύουμε, καὶ τὴν ἔγκαιρα ἐκδηλωμένη προσπάθεια τοῦ “Θ” νὰ καλύπτει παράπλευρες ἐκδηλώσεις Τέχνης ποῦ κι αὐτὲς συγκλίνουν πρὸς τὸ θέατρο. Ἐνδειχτικὰ, στὸ τεύχος ὑπάρχουν: Μιὰ ἐρευνα γιὰ τὸ νέο ἐθνόσημο, ὕστερα ἀπὸ τὸν

ΔΙΕΘΝΗΣ ΣΚΗΝΗ



Τὰ ἀνδρειακά τῶν ἀνδρειακῶν. Σκίτσο τοῦ Κώστα Μητρόπουλου (“Τὸ Βῆμα” Κυριακῆς 4 Ἀπρίλη ’76)

ἀδικαιολόγητο παραμερισμὸ τοῦ Σήματος τῆς Δημοκρατίας τοῦ Παρθένη, ποῦ προσκόμισε τὸ “Θ”. Μιὰ ἐπιστημονικὴ ἀνακοίνωση γιὰ ἔξι ἄγνωστες εἰκόνες τοῦ Παρθένη. Δέκα σελίδες μετὰ 24 μακέτες τοῦ Γεωργιάδη. Τέσσερα γλυπτὰ - μάσκες τοῦ Παπαγιάννη. Πολυσέλιδο πορτραῖτο τοῦ συνθέτη Ἀνέστη Λογοθέτη μετὰ τὶς παραστατικὲς παρτιτούρες του — γιὰ νὰ μείνουμε στὰ κυριότερα. Τὸ “Θ” πιστεύει πὼς ἔτσι ὑπηρετεῖ καλύτερα καὶ τὸ θέατρο, καὶ τὴν πιὸ σφαιρικὴ διαφύση τῶν ἀναγνωστῶν καὶ τὴν εὐρύτερη ἀποστολή του, σὰ μορφωτικοῦ καὶ μαχόμενου κοινωνικοῦ καὶ πολιτικοῦ ἐντύπου.

¶ «Ὁ προβολέας τοῦ “Θ” στὰ γεγονότα τοῦ διμηνίου» — τὸ νέο τμήμα τοῦ Δίμηνου πού, ἀπὸ τὸ προσεχές τεύχος, θὰ καλύπτει, μετὰ τὸν τρόπο του ὅλα τὰ γεγονότα — θὰ ’χει νὰ πεῖ πολλὰ καὶ γιὰ τὸ πρωτοφανὲς “φιάσκο” τοῦ βαρύγδουπου “Διεθνούς Συμποσίου γιὰ τὸ μέλλον τῶν τεχνῶν τοῦ θεάματος” ποῦ ὀργανώθηκε 1 μετὰ 3 τοῦ Μάρτη στὴν Ἀθήνα, ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ Μορφωτικῶν Ὑποθέσεων τοῦ Συμβουλίου τῆς Εὐρώπης. Στίς νέες αὐτὲς σελίδες τοῦ Δίμηνου, θὰ φωτίζονται ὅσα βρίσκονται κάτω καὶ πίσω ἀπ’ τὶς γραμμὲς ποῦ ἀφαιρῶναι στὰ γεγονότα ἢ συμβατικὴ εἰδησιογραφία τῶν ἐφημερίδων καὶ περιοδικῶν.

¶ Προκηρύχθηκε καὶ φέτος τὸ Κρατικὸ Βραβεῖο Θεάτρου. Κοντεῦει νὰ καταντῆσει Καλοκαιρινεῖος! Δεκαπέντε χρόνια, χωρὶς καμιὰ ἀπόδοση. Κι ἀκόμα νὰ μελετηθεῖ καὶ ν’ ἀλλάξει. Πάγιοι οἱ ὅροι του. Κυριότεροι: τὰ ἔργα νὰ ’ναι ἀνέκδοτα, ἀπαιχτα καὶ νὰ μὴ ἔχουν ξανακριθεῖ. Προθεσμία ὑποβολῆς: 30 Ἰουνίου. Ὅχι εὐκαταφρόνητα τὰ χρηματικὰ ἐπαθλα: ἑκατὸν εἰκοσι, ἑκατὸ καὶ ὀγδόντα χιλιάδες δραχμὲς.

¶ Ἄλλος ἕνας “ἐπανατρισματὸς” καλλιτέχνη. Σὲ φέρετρο καὶ αὐτὸς! Λεγόταν Θανάσης Παπαδόπουλος. Ἦταν σκηνοθέτης τοῦ κινηματογράφου. Καὶ καλὸς! Πασίγνωστος ἀπὸ τὴν πολυβραβευμένηταινία του “Κλέφτης ροδάκινων”. Πολιτικὸς πρόσφυγας, σταδιοδρόμησε στὴ Σόφια. Πέθανε, 48 μόνο χρονῶ, ἀπὸ ἀνίατη ἀρρώστια. Τελευταῖα ἐπιθυμία του, νὰ θαφτεῖ στὴν πατρογονικὴ γῆ τῆς Σαλονικῆς. Εἶχε κάνει αἴτηση ἐπανατρισματὸς. Οἱ ἑλληνικὲς ἀρχὲς τοῦ στέρησαν τὴ χαρὰ τῆς ἐπιστροφῆς. Στίς 12 τοῦ Μάρτη τὸν σκέπασε ἑλληνικὸ χῶμα. Ὁ θάνατός του, ἐπιταγή: Ὅχι κι ἄλλοι ξυλιασμένοι σὲ φέρετρα. Νὰ μᾶς ἔρθουν ζωντανοί.

¶ Καὶ κάτι παρήγορο: Τιμήθηκε ἡ μνήμη τριῶν πρωταγωνιστῶν τοῦ θεάτρου. Συνέβηκε τὸ Γενάρη στὴν Ἑστία Νέας Σμύρνης. Σὲ μιὰ εἰδικὴ “βραδιά” τρεῖς ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου μίλησαν γιὰ τρεῖς ἴθσοιους ποῦ κατὰγονταν ἀπὸ τὴ Σμύρνη. Τιμώμενοι: Ἐλένη Παπαδάκη, Γιώργος Γληνὸς καὶ Μῆτσος Μυράτ. Ὁμιλητὲς: Ἐλσα Βεργῆ, Τάσος Ἀθανασιάδης καὶ Μιράντα Μυράτ. Τὸ Δίμηνον περισώζει ὅ,τι εἰπώθηκε. Ἡ Ἑστία Νέας Σμύρνης ἔχει δυὸ αἰθούσες ἀφιερωμένες στὴν Ἐλένη Παπαδάκη καὶ τὸ Γιώργο Γληνὸ μετὰ πολλὰ καὶ πολὺ ἐνδιαφέροντα πράγματα ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ καὶ προσωπικὴ ζωὴ τους. Ἀναγγέλλουμε πὼς, σύντομα, μιὰ ἀκόμα θεατρικὴ αἴθουσα θὰ συγκεντρώσει τὰ ἐνθυμήματα τοῦ Μῆτσου Μυράτ. Σὲ κάποιον Δίμηνον προσεχοῦς τεύχους, θὰ περιηγηθοῦμε τὶς τρεῖς αἰθούσες μῆπως προκαλέσουμε τὸ ἐνδιαφέρον σας καὶ τὶς ἐπισκεφτεῖτε κ’ ἐσεῖς.

■ Πανηγυρική συνεδρίαση της 'Ακαδημίας 'Αθηνών για την 25η Μαρτίου. 'Όλος ο καλός κόσμος παρών. 'Ο γενικός γραμματέας Ι. Ν. Θεοδωρακόπουλος ανακοίνωσε τα βραβεία που δόθηκαν κι όσα προκηρύχθηκαν για τὸ '77. Πάλι λείπει τὸ Θέατρο. Μόνο ένας θεατρικός συγγραφέας, ὁ Π. Καγιῆς, πήρε βραβεῖο Οὐράνη καὶ 100.000 δρχ. για τὸ ἱστορικό, ὁμως, ἔργο του "Μεγάλες ὥρες". 'Επίσης, τὸ πάγιο βραβεῖο Οὐράνη, με 150.000 δρχ. ἔπαθλο, ἰσχύει τὸ 1977 καὶ για θεατρικό ἔργο "ἔχον ἄμεσον σχέσιν πρὸς τὴν ἔθνεγερσίαν τοῦ 1821", ἀνέκδοτο ἢ ἐκδομένο τὴν τελευταία διετία.

■ Μὰ τὸ θεὸ : 'Ο Βῆσος Φαληρέας ἔγινε ἀκαδημαϊκός. Τὸ γράψανε κ' οἱ ἡμερηίδες στὶς 12 τοῦ Μάρτη. 'Εγιναν — λέει — τρεῖς ψηφοφορίες καὶ, τελικά, αὐτὸς πήρε 23 ψήφους καὶ 10 ὁ Παππῆς. Μόνο 2 ψήφοι βρεθῆκανε λευκῆς...

## ΕΚΛΟΓΕΣ ΣΤΗΝ ΕΤΑΙΡΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

'Εκλογές για νέα Διοίκηση στὴν 'Εταιρία 'Ελλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων. 'Ο 'Αλέκος Λιδωρίκης εἶχε παραιτηθεῖ τελευταία, διαφωνήσας με κάποιον "λίμνασμα" τῆς 'Εταιρίας. Μιὰ ἀνανεωτική κίνηση δημουργήθηκε καὶ πέντε νέα πρόσωπα μπῆκαν στὸ νέο Δ.Σ. 'Όσο νέα τουλάχιστο, μποροῦν νά 'ναι οἱ Δ. Ψαθῆς, Γ. Ροῦσσος, 'Αλ. Σακελλάριος.

'Εβξαν ὑποψηφιότητα 24. Βγήκαν 9, με τὴν παρακάτω σειρά σὲ ψήφους : Παν. Παπαδόπουλος 55 ψήφους (δικαιῶς),

## Πάει γιά πρόγευμα στὴν Οὐάσιγκτον!

'Ο ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ καὶ 'Επιστημῶν κ. Τρυπᾶνης πηγαίνει για... πρόγευμα στὴν Οὐάσιγκτων!

'Απὸ τὸ ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ καὶ 'Επιστημῶν λάβαμε τὴν ἐξῆς ἀνακοίνωση: «Κατόπιν προσκλήσεως τῆς 'Αμερικανικῆς Κυβερνήσεως ὁ ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ καὶ 'Επιστημῶν κ. Κ. Τρυπᾶνης ἀναχωρεῖ σήμερον διὰ Οὐάσιγκτων ὡς ἀντιπρόσωπος τῆς 'Ελληνικῆς Κυβερνήσεως ὅπου θὰ λάβῃ μέρος εἰς προσφερόμενον πρόγευμα ὑπὸ τοῦ προέδρου Φόρντ πρὸς ἀντιπροσώπους πολλῶν κρατῶν καὶ εἰς ἄλλας ἐκδηλώσεις φιλικῆς καὶ εἰρήνης».

Μὲ τὸ φανερὰ χλευαστικό αὐτὸ τίτλο-φόρο, ἀκόμα καὶ ἡ σαραμανλική "Βραδυνή" ἀποδοκίμασε, στὶς 28 Γενάρη, τὸ ταξιδίαι τοῦ ὑπουργοῦ "Πολιτισμοῦ" καὶ "Ἐπιστημῶν" κ. Κ. Τρυπᾶνη στὸ θεῖο Φόρντ. 'Ο εὐλογημένος! Λέν πεταγόταν για... ζολατιστὸ ὡς τὴν Τριπολιτᾶν, νὰ δει καὶ τὰ, ἐξαιτίας του, χάγια τοῦ Μαλλιαροπούλου; 'Ανωπαζοῖ, ὁμως, στὸ θεῖο, δὲ θά 'ταν καὶ τόσο φρόνιμη πράξη...

Δημ. 'Ιωαννόπουλος 52, Δημ. Ψαθῆς 42, 'Ιαν. Καμπανέλλης 37, Ν. Ζακόπουλος καὶ Στ. Σπηλιωτόπουλος 33, Γ. Ροῦσσος καὶ Μεν. Θεοφανίδης 32, 'Αλ. Σακελλάριος 30.

Τὸ νέο Διοικητικό Συμβούλιο καταρ-

## ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΟ 1976 - 77 ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

'Η Καλλιτεχνική 'Επιτροπή τοῦ 'Εθνικοῦ Θεάτρου, στὴν 36η συνεδρίαση τῆς, στὶς 12 τοῦ Μάρτη, ἔκανε μιὰ πρώτη εἰσήγηση για τὰ ἔργα ἀπὸ τὰ ὁποῖα θὰ καταρτιστεῖ τὸ δραματολόγιο τοῦ 'Εθνικοῦ Θεάτρου για τὴν προσεχῆ χειμωνιατικὴ περίοδο 1976-77.

'Η εἰσήγηση τῆς Καλλιτεχνικῆς 'Επιτροπῆς ἀνακοινώθηκε στὴν 44η συνεδρίαση τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, στὶς 15 τοῦ Μάρτη.

Μέχρι στιγμῆς, δὲν ἔχει παρθεῖ τελικὴ ἀπόφαση. 'Εγκρίθηκαν, πάντως, τὰ ἔργα Σαίξπηρ, Βάλβε 'Ινκλάν, 'Αλμπερτ Καζαντζάκη (ὁ "Βούδας").

'Η πρόταση, σύμφωνα με ἀποκλειστικῆς — ἀπόλυτα ἐλεγμένες — πληροφορίες τοῦ "Θ", ἔχει ὡς ἐξῆς :

### ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΡΓΑ :

1. Ν. Καζαντζάκη : "Σόδομα καὶ Γόμορα".
- 'Η Καλλιτεχνική 'Επιτροπή κρίνει ὅτι ὁ "Βούδας" τοῦ Ν. Καζαντζάκη, ἐκτὸς τῶν πολλῶν δυσκολιῶν διασκευῆς, θὰ εἶναι καὶ τρομερὰ πολυδάπανος.
2. Γρ. Ξενοπούλου : "Πολυγαμία".
3. Μ.Α. Φώσκολου : "Φορτουνάτος".
4. 'Αγγ. Τερζάκη : "Αὐτοκράτωρ Μιχαῆλ".
5. Νότη Περγιάλη : "'Η Γειτονία τοῦ Τσέχωφ".
6. Β. Ζιώγα : "Πασχαλινὰ παιχνίδια".
7. Χ. Τσικληρόπουλου : "Πρόσκληση" ἢ "Σιαμαῖοι".
8. Σὸλ. Μακρῆ : "Τὸ ἐκκρεμές".

### ΞΕΝΑ ΕΡΓΑ :

1. Σαίξπηρ : "'Αγάπης 'Αγώνας 'Αγνος".
2. Μολιέρου : "'Αγαθόπουλος ὁ Ξηροχωρίτης", στὴ μετάφραση Παντελῆ Σούτσα.
3. Κλάιστ : "'Η σπασμένη στάμνα". (Μονόπρακτο).
4. Χάουπμαν : "Οἱ 'Υφαντές".
5. Βάλβε 'Ινκλάν : "Θεϊκὰ λόγια".
6. "Εντουαρντ 'Αλμπερτ : "Εὐθραυστὴ ἰσορροπία".
7. Μῆγκαν Τέρρου : "Βιὲ-ρόκ".
8. Μιζῆ Φρίς : "Δὸν Ζουάν ἢ 'Αγάπη για τὴ γεωμετρία".
9. Τζ. Σῶντερς : "Τὴν ἐπόμενη φορὰ θὰ σοῦ τραγουδήσω".
10. Λόρκα : "Ντόνα Ροζίτα".

(Νεότερα στὸ ἐπόμενο τεῦχος)

τίστηκε σὲ Σῶμα — ἀδιακρίτως σειρᾶς ἐπιτυχίας — ὡς ἐξῆς : Πρόεδρος Δημ. 'Ιωαννόπουλος, 'Αντιπρόεδρος Γ. Ροῦσσος, Γεν. Γραμματέας Ν. Ζακόπουλος, Ταμίας Παν. Παπαδόπουλος.

Οἱ ἄλλοι 15 ὑποψήφιοι ἀπέτυχαν με τὸν ἐξῆς ἀριθμὸ ψήφων : Ν. Βυζαντινός 26, 'Απ. Μαγγανάρης 25, Γ. 'Υβρέλλας 24, Κ. Μουσελάς 23, Βαγγ. Γκούφας 22, Γ. Μουζάκης 22, Λ. Μιχαηλίδης, Γ. Σκούρτης καὶ Μίμης 'Γραψόφορος 21, Γ. Θεοδοσιάδης 18, 'Ηλ. Λυμπερόπουλος 17, Στ. Ξαρχάκος 13, Μίμ. Πλέσσας 11, Πυθαγόρας 9 καὶ Κοσματόπουλος 5.

Στὸ Ταμεῖο 'Αλληλοβοηθείας βγήχαν οἱ : Σῶτος Πετράς, Γιάννης Θωμόπουλος καὶ Γιάννης Πολίτης. Στὴν 'Εξελεγκτικὴ 'Επιτροπὴ οἱ : Βασ. 'Ιμπροχωρῆς, Μαν. Κορρῆς καὶ Γ. Πατρινός.

## ΠΕΘΑΝΕ Ο Γ. ΣΚΛΑΒΟΣ

Πέθανε στὶς 20 τοῦ Μάρτη, καὶ τὴν ἴδια μέρα κηδεύτηκε, ὁ Γεώργιος Σκλάβος. Συνθέτης, καθηγητῆς 'Ωδείου καὶ μουσικολόγος τῶν ἐντύπων Προγραμμάτων τῆς Κρατικῆς 'Ορχήστρας καὶ τῆς Λυρικῆς. 'Υπερλήρης ἡμερῶν : 'Ηταν 88 χρονῶ. Καί, φυσικά, ἦταν μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς Λυρικῆς. 'Όχι, μόνο, λόγω ἡλικίας. Στὰ 1946 — τὸν καιρὸ τοῦ 'Εμφυλίου — τὸν εἶχαν χρῆσει Γενικό Διευθυντὴ τῆς 'Εθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. Χειρότερος δὲ μπορούσε νά γίνει. 'Εχτὸς ἀπὸ τὴν παροιμιώδη διοικητικὴ του ἀνικανότητα, εἶχ' ἐπιδειξῆ καὶ ἐπικίνδυνη "ἔθνοκορροσύνη". Στὰ 1949, ἀπολύθηκε διὰ κοινῆς βοῆς! Με τούτους τίτλους αὐτοῦ, τὸ '64 ξαναδιορίζεται στὸ Διοικητικό Συμβούλιο! Κι ὁ Τσᾶτσος τὸν... ξαναδιορίζει καὶ στὸ πρῶτο μεταχουντικό Διοικητικό Συμβούλιο τῆς Ε.Λ.Σ.! 'Ενδειχτικό τῆς πνευματικῆς του ἄρτηρισκλήρωσης : "Ἐγραφε ἀκόμα "Φιδέλιο" καὶ δό, ρέ, μί! 'Όστόσο, παρὰ τὴν παρωχημένη ἡλικία του, ἦταν... ἐνορχηστρωμένος στὰ νέα ἡθῆ Χωραφᾶ. 'Ηγουν : 'Όντας στὸ Διοικητικό Συμβούλιο τῆς Λυρικῆς, εἶχ' ἐγκρίνει νά περιληφθεῖ ἢ "Κασσιανή" του στὸ φετινὸ ρεπερτόριο τῆς Ε.Λ.Σ. Δὲν πρόλαβε νά τὴν παρακολουθήσει. 'Ενα μῆνα πρὶν, ἐτελεύτησε. Τὸν πρόπεμψαν ἐλάχιστοι. Τὸν ἀποχαιρέτησε ὁ Εὐαγγελάτος. Καὶ τὸ βράδυ, στὴν παράσταση τῆς "Νυκτερίδας", κρατήθηκε ἐνός λεπτοῦ σιγῆ. Αὐλαία.

Τὰ ἐργοβιογραφικά του : 'Ανθρωπος τοῦ περασμένου αἰῶνα. Κυριολεκτικά. Εἶχε γεννηθεῖ στὰ 1888, στὴ Βράιλα τῆς Ρουμανίας. Τὸ 1905 ἤρθε στὴν 'Αθήνα. Στὰ 1913 τέλειωσε ἀνώτατο θεωρητικά. Ξεκίνησε, τὸ 1911, βιβλιοθηκῆριος στὸ 'Ωδεῖο 'Αθηνῶν. 'Εφορος τῆς βιβλιοθήκης στὰ '24. Καθηγητῆς ἀνωτέρων θεωρητικῶν καὶ τῆς 'Ιστορίας τῆς Μουσικῆς ἀπὸ τὸ '30. 'Εφορος βιβλιοθήκης τῆς Κρατικῆς 'Ορχήστρας 'Αθηνῶν (1943-1953). Διευθυντῆς τοῦ 'Ωδείου Πειραιῶς τὸ 1963.

'Αποσπάσματα ἔργων του πρωτοεκτελεστήκανε τὸ 1920 ἀπὸ τὴ Συμφωνικὴ τοῦ 'Ωδείου 'Αθηνῶν. 'Ἐγραψε : Σκηνικὴ



μουσική για την "Κυρά Φροσύνη". Παίχτηκε στην αίθουσα του "Βασιλικού Θεάτρου" το 1921. Το μονόπρακτο "Λεστενίτσα" — βραβείο Δ' Αβερώφειου μουσικού διαγωνισμού Ώδειου Αθηνών. Έκτελέστηκε το '47 στην Ε.Λ.Σ. Τήν "Κασσιανή". Άνεβάστηκε το '59 στη Λυρική, σε όχτώ παραστάσεις. Για δεύτερη φορά, το '73, σε τέσσερις παραστάσεις και, για τρίτη φορά, το φετινό Άπριλη, σε τέσσερις πάλι παραστάσεις. Έγραψε ακόμα τις όπερες: "Νιόβη", "Κρίνο στ' άκρο-γάλι", "Άμφιτρύωνα", "Στ' Αη Γιώργη το πανηγύρι. Επίσης, Τρεις μελωδίες, Βυζαντινά μέλη, Πέντε τραγούδια και τὰ συμφωνικά έργα: "Κρητική φαντασία", "Αρκαδική σουίτα", "Ειδύλλια", "Νησιώτικος γάμος", "Αετός" κ.ά. Είχε μεταφράσει την Ίστορία της Μουσικής του Η. Riemann, (1933), λιμπρέτα μελοδραμάτων κ' είχε γράψει πολλά μουσικά λήμματα στη Μεγάλη Έλληνική Έγκυκλοπαίδεια του "Πυρσού". Είχε και παράσημο: Ταξιάρχης του Φοίνικος.

Η γεροντοκρατία στο Διοικητικό Συμβούλιο της Ε.Λ.Σ. έχει και τὸ καλό της: τὴ γρήγορη ἀναλλαγὴ τῶν προσώπων. Ὁ θάνατος τῆς Μαρίας Ράλλη ἔφερε στὸ ἴδρυμα τὴν τρισεπώνυμη Ναυσικά Βουτυρά - Γαλανοῦ - Κυριακοπούλου. Γιὰ τὴ θέση τοῦ Σκλάβου, δὲν ὑπάρχει ἐν ζῶῃ γερνότερος. Δίλημμα γιὰ τὸν Τρυπάνη: θά σπᾶσει τὴ γερντοκρατία;

## ΔΕΚΑΧΡΟΝΑ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Μὲ τὴ λήξῃ τοῦ 1975 συμπληρώθηκαν δέκα χρόνια ἀπὸ τὴν ἐπίσημη ἴδρυση τοῦ Ἑλληνικοῦ Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικῆς (Ε.Σ.ΣΥ.Μ.) σὰν ἀναγνωρισμένου μὴ κερδοσκοπικοῦ καλλιτεχνικοῦ σωματείου. Ἐνα χρόνο πρὶν (ἀπὸ τὸ 1964), εἶχε ἤδη ἀρχίσει τὴ δράση του τὸ "Ἑλληνικὸ Τμήμα" τῆς "Διεθνούς Ἑταιρείας Σύγχρονης Μουσικῆς" (ΔΕΣΜ, γαλλικὸ SIMC, ἀγγλικὸ ISCM, γερμανικὸ IGMN). Τὸ Ἑλληνικὸ αὐτὸ Τμήμα διευρύνθηκε σύντομα — μέσα σ' ἓνα χρόνο — στὸν "Ε.Σ.ΣΥ.Μ." καὶ ἀπόκτησε νομικὴ ὑπόσταση Σωματείου.

Στὰ δέκα χρόνια τῆς ὑπαρξῆς του ὁ Ε.Σ.ΣΥ.Μ. ἀνάπτυξε πολὺπλευρὴ δράση: "Ἐνας σύντομος ἀπολογισμὸς ἔχει τὴ θέση του.

Φ Ὁργάνωσε 4 μεγάλα φεστιβάλ ("Εβδομάδες") Σύγχρονης Μουσικῆς, ἐλληνικῆς καὶ ξένης, τὰ χρόνια 1966, 1967 καὶ, μὲ πολλὲς δυσκολίες, τὸ 1968 καὶ τὸ 1971 — μὲ 62 ἐκδηλώσεις καὶ 6 ἐκθέσεις, μὲ συμμετοχὴ κοινῶ 30.000 ἀκροατῶν σὲ τρεῖς πόλεις: Ἀθήνα, Βόλο, Θεσσαλονίκη.

Παίχτηκαν: 265 ἔργα 99 συνθετῶν (136 ἔργα 26 ἐλλήνων συνθετῶν, καὶ 128 ἔργα 72 ξένων συνθετῶν, καὶ μὴ παγκόσμια πρώτη ἐνὸς βυζαντινοῦ λειτουργικοῦ δράματος). Ἀπ' αὐτά, 33 ἦταν παγκόσμιες πρώτες ἐκτελέσεις ἔργων εἰδικὰ γραμμένων γιὰ τὶς "Εβδομάδες" ἢ εἰδικὲς παραγγελίες γι' αὐ-

# ΛΥΡΙΚΗΣ...ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ!

## ΤΟ ΟΡΓΙΟ ΤΩΝ ΑΡΓΙΩΝ ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ

Ἡ Νέα Δημοκρατία διαθέτει τεράστια ποσὰ στὴ λεγόμενη Ἐθνικὴ Λυρική Σκηνὴ γιὰ νὰ τὰ σπαταλοῦν — χωρὶς περισκεψιν, χωρὶς αἰδῶ — οἱ εὐνοούμενοί της. Ἐκατὸ ἑκατομμύρια, πέρσι. Ἐκατὸν ἑφτά ἑκατομμύρια, φέτος. Προφανῶς, ἡ αὔξησὴ δόθηκε ἀπὸ τὸν κ. Τρυπάνη γιὰ νὰ γλυκάνει τὴν... πλῆξῃ τῶν "ἀναμορφωτῶν" τῆς ἀπὸ τὶς συνεχεῖς ἀργίες! Ὅγδοντα παραστάσεις, στὶς 365 μέρες τοῦ χρόνου, δὲν εἶναι καὶ λίγες!

Τὸ "Θ" ἔγραψε ἤδη γιὰ τὸ σκάνδαλο καὶ στοὺς Ἀστερίσκους καὶ στὸ Δίμηνο τοῦ τεύχους 44-45. Ξαναγράφει Ἀστερίσκο καὶ καθιερώνει μόνιμη πιὰ στήλη, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ παρακολουθεῖ καθένας τὸ ὄργιο τῶν ἀργιῶν τῆς Ε.Λ.Σ.

Εἶχαμε σημειώσει πὼς τὰ ἐξοδα λειτουργίας τῆς Λυρικῆς "τρέχουν" ὅλο τὸ χρόνο. Ἐπομένως, ὅσο μεγαλύτερο ἀριθμὸ παραστάσεων δίνει, τόσο καλύτερα ἐξυπηρετεῖ καὶ τὸ βασικὸ παιδευτικὸ της χαρακτήρα, κι ἄλλο τόσο κατεβάζει τὸ κόστος τῶν παραστάσεων της. Γι' αὐτὸ, ἀκριβῶς, κατακρίνουμε τὸ μικρὸ ἀριθμὸ τῶν παραστάσεων ποὺ δίνει.

Στὶς ἀργίες, ὑπολογίστηκαν καὶ οἱ, μὲ νόμο ὑποχρεωτικῆς γιὰ τὰ θεάτρα, ἀργίες κάθε Δευτέρας. Ὁ τίτλος τοῦ Ἀστερίσκου ποὺ καταπιάνεται μὲ τὸ θέμα εἶναι: «Ὅγδοντα παραστάσεις ροκανίζουν 107 ἑκατομμύρια» καὶ δημοσιεύεται στὴ σελίδα 12.

Ἴδου ὁ πίνακας "δραστηριότητας":

ΟΧΤΩΒΡΗΣ	ΝΟΕΜΒΡΗΣ	ΔΕΚΕΜΒΡΗΣ
Παραστάσεις 3 ΑΡΓΙΕΣ 5	Παραστάσεις 11 ΑΡΓΙΕΣ 19	Παραστάσεις 13 ΑΡΓΙΕΣ 18
Τ. 1 —	Σ. 1 ΑΡΓΕΙ	Δ. 1 ΑΡΓΕΙ
Π. 2 —	Κ. 2 Γάμοι Φίγκαρο	Τ. 2 ΑΡΓΕΙ
Π. 3 —	Δ. 3 ΑΡΓΕΙ	Τ. 3 ΑΡΓΕΙ
Σ. 4 —	Τ. 4 Γάμοι Φίγκαρο	Π. 4 ΑΡΓΕΙ
Κ. 5 —	Τ. 5 ΑΡΓΕΙ	Π. 5 Τόσκα
Δ. 6 —	Π. 6 ΑΡΓΕΙ	Σ. 6 Διδῶ + Κουδ.
Τ. 7 —	Π. 7 ΑΡΓΕΙ	Κ. 7 Τόσκα
Τ. 8 —	Σ. 8 Γάμοι Φίγκαρο	Δ. 8 ΑΡΓΕΙ
Π. 9 —	Κ. 9 ΑΡΓΕΙ	Τ. 9 Τόσκα
Π. 10 —	Δ. 10 ΑΡΓΕΙ	Τ. 10 Μπαλέτα
Σ. 11 —	Τ. 11 ΑΡΓΕΙ	Π. 11 ΑΡΓΕΙ
Κ. 12 —	Τ. 12 Διδῶ + Κουδ.	Π. 12 Μπαλέτα
Δ. 13 —	Π. 13 ΑΡΓΕΙ	Σ. 13 Μπαλέτα
Τ. 14 —	Π. 14 Διδῶ + Κουδ.	Κ. 14 Διδῶ + Κουδ.
Τ. 15 —	Σ. 15 ΑΡΓΕΙ	Δ. 15 ΑΡΓΕΙ
Π. 16 —	Κ. 16 Διδῶ + Κουδ.	Τ. 16 ΑΡΓΕΙ
Π. 17 —	Δ. 17 ΑΡΓΕΙ	Τ. 17 ΑΡΓΕΙ
Σ. 18 —	Τ. 18 ΑΡΓΕΙ	Π. 18 ΑΡΓΕΙ
Κ. 19 —	Τ. 19 ΑΡΓΕΙ	Π. 19 Πρόξενος
Δ. 20 —	Π. 20 ΑΡΓΕΙ	Σ. 20 Μπαλέτα
Τ. 21 —	Π. 21 ΑΡΓΕΙ	Κ. 21 Πρόξενος
Τ. 22 —	Σ. 22 Μπαλέτα	Δ. 22 ΑΡΓΕΙ
Π. 23 —	Κ. 23 Διδῶ + Κουδ.	Τ. 23 ΑΡΓΕΙ
Π. 24 Γάμοι Φίγκαρο	Δ. 24 ΑΡΓΕΙ	Τ. 24 ΑΡΓΕΙ
Σ. 25 ΑΡΓΕΙ	Τ. 25 ΑΡΓΕΙ	Π. 25 ΑΡΓΕΙ
Κ. 26 Γάμοι Φίγκαρο	Τ. 26 Διδῶ + Κουδ.	Π. 26 Τόσκα
Δ. 27 ΑΡΓΕΙ	Π. 27 ΑΡΓΕΙ	Σ. 27 ΑΡΓΕΙ
Τ. 28 ΑΡΓΕΙ	Π. 28 ΑΡΓΕΙ	Κ. 28 Τόσκα
Τ. 29 ΑΡΓΕΙ	Σ. 29 Μπαλέτα	Δ. 29 ΑΡΓΕΙ
Π. 30 Γάμοι Φίγκαρο	Κ. 30 Διδῶ + Κουδ.	Τ. 30 ΑΡΓΕΙ
Π. 31 ΑΡΓΕΙ		Τ. 31 ΑΡΓΕΙ

τές, και 51 ήταν άλλες παγκόσμιες πρώτες εκτελέσεις. Συνολικά δηλαδή 84 παγκόσμιες πρώτες εκτελέσεις (73 ελλήνων συνθετών, 10 ξένων συνθετών, 1 βυζαντινή). Άλλες 2 ήταν ευρωπαϊκές πρώτες εκτελέσεις, και 117 ελληνικές πρώτες εκτελέσεις.

❖ Οργάνωσε διάφορες μεμονωμένες εκδηλώσεις — συναυλίες, διαλέξεις, σεμινάρια κ.λπ. — καθώς κ' ένα "Τριήμερο" ελληνικής μουσικής, το 1973.

❖ Οργάνωσε μια μεγάλη κλίμακα "Εβδομάδα Ξενακή" (Σεπτέμβρης 1975) με τρεις συναυλίες ορχήστρας και χορωδίας στο Ήρωδειο, μία έκθεση, δύο διαλέξεις κ.λπ. και με συμμετοχή κοινού 22.000 άτομα. (Βλ. λεπτομερώς "Θέατρο" 46/48, Ιούλι-Δεκ. 1975, σελ. 105 - 120).

❖ Οργάνωσε ένα "Πορτραίτο Ανέστη Λογοθέτη" (Δεκέμβρης '75 - Γενάρης '76) με 3 παγκόσμιες πρώτες εκτελέσεις και, για πρώτη φορά, έργο γι' αποκλειστικά έργα ελληνικής δημοτικής μουσικής.

## Ο Ν. ΛΟΥΡΟΣ ΥΠΕΒΑΛΕ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ!

Ουδέν κρυπτόν! Ο Πρόεδρος της Ακαδημίας Αθηνών, ομότιμος καθηγητής της Μαιευτικής και Γυναικολογίας στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας και πρώην υπουργός Παιδείας κ. Ν. Κ. Λούρος, άγων φέτος το 78ο έτος της "πολύτροπης" ζωής του, εκδηλώθηκε θεατρικός συγγραφέας!

Ο κ. ακαδημαϊκός "ένεπιστεύθη" στο Έθνικό το πρώτο θεατρικό του έργο "Η δύναμη της αδυναμίας". Το Έθνικό Θέατρο βρήκε το πόνημα μακρύ για μονόπραχτο και το επέστρεψε στο... νέο θεατρικό συγγραφέα, με την υπόδειξη να το επεξεργαστεί, μοιράζοντάς το σε πράξεις. Αναμένουμε τις επόμενες πράξεις...

❖ Κυκλοφόρησε τρεις σειρές δίσκων σύγχρονης, ιδίως πρωτοποριακής, ελληνικής μουσικής:

1) Δέκα δίσκους (σε 2 σειρές των 5 δίσκων) από τις 4 Έβδομάδες, με 37 έργα 16 ελλήνων συνθετών σ' ελληνικές εκτελέσεις.

2) Άρχισε μια σειρά δίσκων Γιάννη Χρήστου. Κυκλοφόρησε ήδη ο πρώτος, με 4 από τα τελευταία έργα του.

3) Άρχισε μια σειρά δίσκων "Ελληνικής Ήλεκτρονικής Μουσικής". Κυκλοφόρησε ήδη ο πρώτος, μ' έργα έξη συνθετών.

❖ Σαν "Ελληνικό Τμήμα" της Δ. Ε.Σ.Μ. ή Ε.Σ.Σ.Υ.Μ. προώθησε στα έτήσια Φεστιβάλ της πολλά έργα ελλήνων συνθετών: Έτσι ως τώρα παίχτηκαν σ' αυτά 13 έργα, 11 ελλήνων συνθετών. Εξασφάλισε επίσης — ύστερα από "μάχη" μ' άλλες τέσσερις συναγωνιζόμενες χώρες που την κέρδισε πρόσφατα — το Διεθνές Φεστιβάλ Δ.Ε.Σ.Μ. 1979, το πρώτο "ελεύθερο" από καλύτερες δεσμεύσεις, να γίνει στην Ελλάδα.

# ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ ΕΘΝΙΚΟΥ

## ΣΤΑ ΠΕΡΣΙΝΑ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ ΚΑΙ ΑΘΗΝΑΣ

Το "Θ" προσφέρει, κατ' αποκλειστικότητα, πλήρη και υπεύθυνα τα στοιχεία των παραστάσεων του Έθνικού Θεάτρου στα περσινά Φεστιβάλ της Επιδαύρου και της Αθήνας. Δέχεται εξήγηση για την επιμονή μας στα στοιχεία που άφορουν το Έθνικό Θέατρο. Αν υπήρχε στοιχειώδης σεβασμός στον πολίτη — αν πρυτάνευε αίσθημα ευθύνης εκείνων που άσκουν οποιαδήποτε διοίκηση απέναντι στο Κοινό — αν υπήρχε κ' η παραμικρή ευθιξία σ' όσους διαχειρίζονται δημόσιο

χρήμα: αν "λειτούργουσε" όπως έπρεπε το Έθνικό Θέατρο κι αν το υπουργείο Πολιτισμού εκπλήρωνε ακόμα και υποτιμωδώς τον προορισμό του, θα διναν μόνοι τους τα στοιχεία αυτά, θα προκαλούσαν τη μελέτη τους και τη συναγωγή συμπερασμάτων. Επειδή τίποτ' απ' όλη αυτά δε συμβαίνει, το "Θέατρο" αναγκάζεται να φέρει στη δημοσιότητα τα στοιχεία, για να βγούν τα συμπεράσματα, που να χρήσιμα για την παραπέρα πολιτιστική μας πολιτική.

### ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΑ ΕΠΙΔΑΥΡΙΑ 1975

Έργο	Αριθμός	ήμερομηνία παραστάσεων	Εισιτήρια	Προσκλήσεις	Σύνολο θεατών	Εισπράξεις	Μέσος όρος εισπράξεων
ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ	3	6/7, 2/8, 3/8	20.032	1.272	21.304	1.009.920	336.640
ΤΡΩΑΔΕΣ	2	12/7, 13/7	14.247	1.034	15.281	714.640	357.320
ΒΑΚΧΕΣ	2	19/7, 20/7	13.575	1.042	14.617	679.780	339.890
ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ	2	26/7, 27/7	16.515	836	17.351	789.540	394.770
<b>Σύνολα</b>	<b>9</b>	<b>6/7 ως 3/8</b>	<b>64.369</b>	<b>4.184</b>	<b>68.553</b>	<b>3.193.880</b>	<b>354.871</b>

### ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ 1975

Έργο	Αριθμός	ήμερομηνία παραστάσεων	Εισιτήρια	Προσκλήσεις	Σύνολο θεατών	Εισπράξεις	Μέσος όρος εισπράξεων
ΛΑΖΑΡΟΣ	2	16/8, 17/8	2.728	889	3.617	146.095,9	73.048
ΝΕΦΕΛΕΣ	2	23/8, 24/8	8.865	1.218	10.083	386.955,8	193.478
ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ	2	6/9, 7/9	8.749	1.000	9.749	382.952,3	191.476
ΑΝΤΙΓΟΝΗ	2	13/9, 14/9	8.206	1.105	9.311	349.268,3	174.634
<b>Σύνολα</b>	<b>8</b>	<b>16/8 ως 14/9</b>	<b>28.548</b>	<b>4.212</b>	<b>32.760</b>	<b>1.265.272,3</b>	<b>158.159</b>



# ΧΑΡΙΣΤΙΚΟΣ ΝΟΜΟΣ ΓΙΑ ΤΟ ΜΙΝΩΤΗ ΙΣΟΒΙΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ, ΧΩΡΙΣ ΚΑΝΕΝΑ ΟΡΙΟ ΗΛΙΚΙΑΣ!

Ύστερα από ενάμιση χρόνο παρανομίας, ο Γενικός Διευθυντής του Έθνικού Θεάτρου νομιμοποιήθηκε στη θέση του. Τουλάχιστον τυπικά. Γιατί, η έμβολιμη χαρακτηριστική διάταξη που τον νομιμοποίησε είναι μνημείο προσωπικής "φωτογραφικής" διάταξης, από τις πιο υπαράδεκτες που θεσπίστηκαν ποτέ. Η "νομιμοποίηση" συντελέστηκε, στις 13 του Φλεβάρη, με τη δημοσίευση στην Έφημερίδα της Κυβερνήσεως του υπ' αριθ. 261 Νόμου.

"Όπως είχε υπερίφραστα καταγγελλεί από το "Θέατρο", ο διορισμός και η παραμονή του κ. Αλέξη Μινωτή, στη θέση του Γενικού Διευθυντή του Έθνικού Θεάτρου, ήταν παράνομη λόγω υπερέβασε κάθε ορίου ηλικίας! Το Νομοθετικό Διάταγμα 4.013 του 1959 (Φ.Ε.Κ. Α' /234/2-11-1959), στο άρθρο 12, παράγραφο 2, όριζε ρητά: «Ανώτατον όριον ηλικίας διορισμού εις την θέση Γενικού Διευθυντού του Έθνικού Θεάτρου, της Έθνικής Λυρικής Σκηνής και της Κρατικής Όρχηστρας Αθηνών όρίζεται το 65ον έτος». Και ο Αλέξης Μινωτής, που 'χε διοριστεί Γενικός Διευθυντής στο Έθνικό Θέατρο, είχε ήδη ξεπεράσει όχι μόνο το 65ον, αλλά και το 75ον! Είχαμε εγκαίρως υποδεικνύει: «'Ας προτρέψουν νέο νόμο — δική τους είναι ή Βουλή, ό,τι θέλουν ψηφίζουν — που νά παρατείνει το όριο ηλικίας για το Γενικό Διευθυντή του Έθνικού Θεάτρου κατά... δύο, τουλάχιστο, δεκαετίες! Άτυχώς, ή μιά δε φτάνει γιατί, απλούστατα, ό κ. Μινωτής την έχει κιόλας ξεπεράσει! Επομένως, ως μεταποτιστεί νομοθετικά το όριο ηλικίας από τή 65 στά ...85!».

Μας άκουσαν, αλλά τό... παράκαναν: Θέσπισαν, έν έτει 1976, ... ίσοβιότητα! Ο Άστερίσκος θ' άσχολληθεί σύντομα με τίς ... βλαβερές συνέπειες που θά 'χει, για τό μέλλον των Κρατικών Θεάτρων, τό υπέρ του κ. Μινωτή έμβόλιμο, χαριστικό και φαυλεπίφαιλο άρθρο. Στο σημερινό τεύχος, ό Άστερίσκος κρίνει μόνο την άήθη τακτική για τή νομιμοποίηση ενός κομματικού παράγοντα τίς Κυβέρνησης.

Τό σχέδιο Νόμου, με ήμερομηνία 30 Δεκέμβρη 1975, υποβλήθηκε στη Βουλή από τόν ύπουργό... Κοινωνικών Υπηρεσιών κ. Κ. Χρυσανόπουλο. Έφερε, όμως, και τίς ύπογραφές των ύπουργών Συντονισμού και Προγραμματισμού κ. Παναγιώτη Παπαληγούρα και Προεδρίας τίς Κυβερνήσεως κ. Γεωργίου Ράλλη. Η συζήτηση του έγινε, στη ΝΟ' συνεδρίαση τίς Βουλής, την Τετάρτη 21 Γενάρη 1976. Όλόκληρο τό νομοσχέδιο κρίθηκε καθαρά κομματικό και κατακρίθηκε. Η έμβολιμη, όμως, θεατρική διάταξη πέρασε σχεδόν άσυζητητη. Μόνο ό εισηγητής τίς Μειοψηφίας είπε δύο λόγια και — πρόσ τιμήν της — ή κυβερνητική βουλευτήνα Άννα Συνοδινού, χωρίς — βεβαίως — νά ταχθεί κατά τού νομοσχεδίου, άναφέρθηκε στις καταστρεπτικές συνέπειες που θά 'χει ή για τό μέλλον των Κρατικών Θεάτρων ή ύπέρ τίς γεροντοκρατίας διάταξη.

## Η ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΣΤΗ ΒΟΥΛΗ

Τό "Θ" διασώζει από τή Έπίσημα, στενογραφημένα, Πρακτικά τίς Βουλής, τή σχετική περικοπή του εισηγητή τίς Μειοψηφίας κ. Ιωάννη Παπαδόπουλου και όλόκληρη τήν άγόρευση τίς κ. Άννας Συνοδινού:

«.....  
ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ.....

Είς τό άρθρο 4, έχομε μία βασική αντίρρηση, χωρίς νά παραγνωρίζομε τίς ιδιομορφίες των Ν.Π.Δ.Δ. είς τή όποία άναφέρεται, χωρίς νά άγνοούμε τήν ιδιόμορφη φύση αútης τίς λειτουργίας. Παρά τούτα, δέν θά πρέπει νά μάς διαφεύγει, ότι ένα πλήθος από νέους ανθρώπους, με πολλά προσόντα, περιμένει στά κατώτερα κλιμάκια, νά άνοιξουν κατά κάποιο τρόπο, κάποτε οι πόρτες και γι' αútους, τίς θέσεις αútές, οι όποιες κατέχονται μόνιμα πιά, με τόν τρόπο αútό, από τούς υπερήλικες, κατά πάντα σεβαστούς, κατά τή άλλα, είδικούς του λειτουργήματος αútου.

Για τόν λόγο αútό, νομίζω ότι δέν είμαστε σέ θέση νά πούμε, ότι άποδεχόμεθα κατ' άρχήν τό νομοσχέδιο. Τίς αντίρρησεις μας, θά τίς φέρωμεν και είς τήν κατ' άρθρον συζήτηση. Θά ήθελα νά τονίσω, ότι οι αντίρρησεις μας δέν είναι επί τίς βασικής ιδέας και φιλοσοφίας που έχει τό νομοσχέδιο, όσο είς τό ότι ή αρχική αútή φιλοσοφία του νομοσχεδίου καταργείται σχεδόν μέσα από τίς παρεκκλίσεις, τίς όποιες παραθέτει.

[ Άκολουθεί συζήτηση των 3 άρθρων ]

.....  
ΠΟΛΛΟΙ ΒΟΥΛΕΥΤΑΙ: Δεχτόν, δεχτόν.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Θεμισοκλής Κονίτσας): Τό άρθρον 3 έγένετο δεχτόν. Άρθρον 4. Τόν λόγον έχει ή κ. Συνοδινού.

ΑΝΝΑ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ — ΜΑΡΙΝΑΚΗ: Κύριε Πρόεδρε, στο άρθρο 4 ό νομοθέτης σπεύδει νά κάνει μία ύπόδειξη και νά διατυπώσει μία εξαίρεση για τούς διευθυντάς των τριών Άνωτάτων Καλλιτεχνικών Ίδρυμάτων τίς Χώρας. Η εξαίρεση αútή, άφορά τό όριο τίς ηλικίας τους, που πιθανόν, νά έμποδίση μελλοντικά τή χρησιμοποίηση ατόμων με ιδιαίτερα προσόντα για τίς θέσεις αútές.

Είναι γνωστό, βέβαια, ότι τίς θέσεις Γενικών Διευθυντών των τριών Άνωτάτων Καλλιτεχνικών Ίδρυμάτων, διορίζονται συνήθως καλλιτέχνες που έχουν πολύχρονη, ευδόκιμη υπηρεσία και προσφορά στην καλλιτεχνική ιστορία του τόπου μας.

Άσφαλώς γνωρίζομε επίσης ότι ό καλλιτέχνης όσο προχωρεί, όσο ένη-

λικιώνεται, τόσο ώριμάζει και πιστεύω άκράδαντα, ότι θά ήταν άδικο και έπιζήμιο νά άποκλειστούν από τίς θέσεις των Γενικών Διευθυντών, άνθρωποι που έτυχε νά ξεπεράσουν τό 60ό ή 65ο έτος τίς ηλικίας τους. Δέν πρέπει αútό, ασφαλώς, νά αποτελεεί έμπόδιο για τό διορισμό ατόμων με ιδιαίτερα προσόντα, για τίς θέσεις αútές. Δέν έπιθυμώ βέβαια, νά προλάβω τήν πιθανή δημιουργία σχολίων που θά δημιουργηθούν στον Ίτυπο με τήν ψήφιση του άρθρου αútου. Γιατί, σήμερα, είναι γνωστό τό όριο τίς ηλικίας των ατόμων που κατέχουν τίς θέσεις των Γενικών Διευθυντών και δέν θέλω νά ύποθέσω τί σχόλια θά προηγηθούν, πιθανόν διότι τό άρθρο — θά νομισθώ — ότι συμπεριλαμβάνεται στον νόμο "έν τού πονηρού".

Μέ τήν ευκαιρία πρέπει νά πώ ότι δέν είναι μόνο ή θέση του Γενικού Διευθυντού στα Ίδρύματα αútά, που μπορεί νά ύπηρετηθώ από πρόσωπα προχωρημένης ηλικίας και που αποτελούν πολύτιμα στοιχεία για τήν καλλιτεχνική ζωή τίς Χώρας.

Μέσα τίς Κρατικές Σκηνές, τό Έθνικό Θέατρο, τό Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, και τήν Έθνική Λυρική Σκηνή, υπάρχουν χώροι και θέσεις που θά μπορούσαν νά ύπηρετηθούν τά καλλιτεχνικά όεματα επαζίως. Όπως π.χ. ή προεδρία του Διοικητικού Συμβουλίου, τά μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου, οι Καλλιτεχνικές Έπιτροπές — που είναι ίσως τό πιο ουσιαδές στοιχείο των Ίδρυμάτων αútων — οι Δραματικές Σχολές και ακόμα μία Άνώτατη Σχολή Θεάτρου που θά δημιουργηθώ στο μέλλον.

Επομένως υπάρχουν θέσεις τίς όποιες θά μπορούσαν και πρέπει νά καταλάβουν διάφορα άτομα που διαθέτουν σπουδαία και σπάνια προσόντα και δέν είναι μόνο οι θέσεις των Γενικών Διευθυντών που βοηθούν τό Θέατρο.

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ: Όχι μόνο στα Συμβούλια, αλλά τίς Δραματικές Σχολές, κυρία Συνοδινού.

ΑΝΝΑ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ — ΜΑΡΙΝΑΚΗ: Μάλιστα, τό είπα κύριε Παπανούτσο, δέχομαι τήν διακοπή σας, διότι έχετε προσφέρει τόσα πολλά στο Έθνικό Θέατρο και σας εύχαριστώ πολύ. Έκείνο που ήθελα νά διατυπώσω και νά έπιμείνω είναι ότι από τά μέλη των Διοικητικών Συμβουλίων, θά μπορούσαν νά έκπορευούσαν απόψεις και νά ύποστηριχούν θέσεις που θά ήταν πάρα πολύ ώφέλιμες για τά προβλήματα τίς θεατρικής ζωής τίς χώρας. Δέν πιστεύω ότι ένας σύμβουλος στο Διοικητικό Συμβούλιο μιάς Κρατικής Σκηνής, θά μπορούσε νά περάσει — άς πούμε — τή θητεία του άτονα και άνάφελα, χωρίς νά προσέση κι' αútός τήν έμπειρία του για τό καλό τίς Έγνης, έν έχη τά άπαιτούμενα προσόντα για μία τέτοια θέση.

Χωρίς να διαφωνώ με την ψήφιση του άρθρου 4, θέλω να διατυπώσω τη σκέψη και την ευχή, ότι το άρθρο αυτό, δεν πρέπει να αποτελέσει τροχοπέδη για κάθε Κυβέρνηση στο μέλλον, αλλά ούτε — κυρίως — πυξίδα στο διορισμό υπεργολικών για τη θέση του Γενικού Διευθυντού.

Σήμερα γνωρίζουμε ότι η Τέχνη στον τόπο μας, υπηρετείται και από νεαρότερα στοιχεία τα οποία έχουν αποδείξει ότι πονούν τους τομείς της Τέχνης και του Πνεύματος και δεν θα πρέπει το άρθρο αυτό να είναι, αντίστροφα, εμπόδιο, ή πυξίδα που θα οδηγή τις εκάστοτε Κυβερνήσεις στο να διορίζουν έναν υπεργολικό και όχι ένα ενήλικο.

Το άρθρο αυτό πρέπει να διευκολύνει σήμερα, τις υπάρχουσες περιπτώσεις, για τη διατήρηση ατόμων αξίων στη θέση Γενικού Διευθυντού, που έχει σπάνια και ιδιαίτερα προσόντα, αλλά δεν πρέπει όπωσδήποτε να αποτελέσει τον γνώμονα για το μέλλον ώστε να μπορούν να διορίζονται στις θέσεις αυτές και άτομα που δεν έχουν περάσει το όριο ηλικίας. Ευχαριστώ. (Χειροκροτήματα).

**ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ** (Θεμιστοκλής Κονίτσας) : 'Ο κ. Ύπουργός, έχει τον λόγο.

**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ** (Ύπουργός Κοινωνικών Ύπηρεσιών) : Έάν ο φόβος είναι, ότι τουτο θα αποτελέσει εμπόδιο εις το μέλλον, πληροφωρώ την κ. συναδέλφον, ότι δεν υπάρχει τέτοιος αποκλεισμός. Άπλούστατα επιτρέπεται και όταν έχουν συμπληρώσει το όριο ηλικίας, να υπηρετούν ειδικώς εις τας θέσεις αυτάς και άτομα τα οποία έχουν υπερβή το 65ον έτος της ηλικίας τους.

Δέν αποκλείει τον διορισμόν νεωτέρων όπως θέλετε να συμπεράνετε.

**ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ** (Θεμιστοκλής Κονίτσας) : 'Η κ. Συνοδινού έχει τον λόγο.

**ΑΝΝΑ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ — ΜΑΡΙΝΑΚΗ** : Κύριε Ύπουργέ, ευχαριστώ πάρα πολύ για την διαβεβαίωση που μου δίνετε. Δέν συμπεραίνω τίποτε από τη διατύπωση του άρθρου. Άπλως προσπαθώ να προστατέψω την Κυβέρνηση και τους Ύπουργούς τους προτείνοντες το άρθρο 4, γιατί αυτό πιθανόν να δημιουργήσει ώρισμένα σφάλματα. Το λέγω αυτό επειδή γνωρίζω τα καλλιτεχνικά πράγματα στη χώρα. Ευχαριστώ.

**ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ** (Θεμιστοκλής Κονίτσας) : Δεκτόν το άρθρον 4 ;

**ΠΟΛΛΟΙ ΒΟΥΛΕΥΤΑΙ** : Δεκτόν, δεκτόν.

**ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ** (Θεμιστοκλής Κονίτσας) : Το άρθρον 4 έγινεν δεκτόν. Άρθρον 5. Γίνεται δεκτόν ;

**ΠΟΛΛΟΙ ΒΟΥΛΕΥΤΑΙ** : Δεκτόν, δεκτόν.

**ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ** (Θεμιστοκλής Κονίτσας) : Το άρθρον 5 έγινεν δεκτόν. Συνεπώς το νομοσχέδιον έγινεν δεκτόν και κατ' άρθρον. Γίνεται δεκτόν και εις το σύνολον ;

**ΠΟΛΛΟΙ ΒΟΥΛΕΥΤΑΙ** : Δεκτόν, δεκτόν.

**ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ** (Θεμιστοκλής Κονίτσας) : Έπομένως, το νομοσχέδιον

έγένετο δεκτόν εις μόνον συζήτησιν, κατ' αρχήν, κατ' άρθρον και εις το σύνολον, έχον ούτω :

Περί τρόπου πληρώσεως θέσεων των Νομικών Προσώπων Δημοσίου Δικαίου και συναφών διατάξεων.

[Άκολουθούν τα πέντε άρθρα του νομοσχεδίου, που δημοσιεύονται παρακάτω στο πλήρες κείμενο του Νόμου 261].

Μεθ' ο, συναινέσει της Βουλής, ώραν 21.00', λύεται η συνεδρίασις δι' αύριον, ώραν 18.00', με θέμα ημερησίας διατάξεως, αναφοράς, έρωτήσεως και εν συνεχεία νομοθετικήν άργασίαν.

'Ο Πρόεδρος Οί Γραμματεΐς

## ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΟΥ ΝΟΜΟΥ

'Ο 261 νόμος με τη φωτογραφική διάταξη του άρθρου 4, δημοσιεύτηκε στο υπ' αριθ. 32 φύλλο της Έφημερίδος της Κυβερνήσεως, τεύχος Α', στις 13 Φλεβάρη 1976. Το πλήρες κείμενο του νόμου έχει ως εξής :

### ΝΟΜΟΣ ΥΠ' ΑΡΙΘ. 261

Περί τρόπου πληρώσεως θέσεων των Νομικών Προσώπων Δημοσίου Δικαίου και συναφών διατάξεων.

#### Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ

#### ΤΗΣ ΕΛΛΗΝ. ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Ύψιστάς διοικητικός αξιωματούχος μετά της Βουλής, άπεφασίσαιμεν :

"Άρθρον 1.

1. Αί εντός της υπαλληλικής ιεραρχίας οργανικαί επί Θητεία θέσεις διοικητικών υπαλλήλων των Ν.Π.Δ.Δ. μετατρέπονται αυτοδικαίως εις θέσεις μονίμων υπαλλήλων, πληρούμεναι, συμφώνως προς τας διεπούσας έκαστον Ν.Π.Δ.Δ. κειμένας διατάξεις υπό των κεκτημένων τα υπό τούτων άπαιτούμενα προσόντα.

2. Οί εις τας ως άνω θέσεις κατά την δημοσίευσιν του παρόντος υπηρετούντες επί Θητεία υπάλληλοι, εξακολουθούν κατέχοντες ταύτας, μέχρι λήξεως του χρόνου της Θητείας των.

"Άρθρον 2.

Διά Π. Διαταγμάτων, εκδιδόμενων τη προτάσει του Ύπουργού Προεδρίας της Κυβερνήσεως και του οικείου κατά περίπτωσιν Ύπουργού, δύνανται να όρίζονται παρεκκλίσεις από των εν άρθρω 1 παρ. 1 του παρόντος όριζομένων, παρέχουσαι την ευχέρειαν πληρώσεως των επί 1ω βαθμώ θέσεων, διά διορισμού των καταλλήλων προσώπων, επί τριετεί Θητεία, έφ' όσον τουτο δικαιολογείται εκ της φύσεως, της άποστολής ή της εκτάσεως δραστηριότητος του Νομικού Προσώπου ή της θέσεως.

"Άρθρον 3.

1. 'Επί σκοπώ άποδοτικωτέρας λειτουργίας των υπηρεσιών των Νομικών Προσώπων Δημοσίου Δικαίου δύναται να όρίζηται διά πράξεως του Ύπουργικού Συμβουλίου, ως άνώτατον όργανον γενικωτέρας κατευθύνσεως και συντονισμού άπασών των υπηρεσιών, του Όργανισμού, επί Θητεία ώρισμένου χρόνου μη δυναμένη να υπερβή τα τρία (3) έτη, πρόσωπον κεκτημένον ειδικάς γνώσεις περι το άντικείμενον του οικείου

Νομικού Προσώπου και πτυχίον Άνωτάτης Σχολής της ήμεδαπής ή της άλλοδαπής.

Διά της αυτής πράξεως καθορίζονται και αι μηνιαία άποδοχαί των ούτω προσλαμβανομένων μη δυνάμεναι να υπερβούν τας του α' βαθμού ειδικών θέσεων.

2. Αί διατάξεις της προηγουμένης παραγράφου δεν εφαρμόζονται επί Όργανισμών, παρ' ός υπηρετεί υπάλληλος επί βαθμώ 1ω.

"Άρθρον 4.

'Επί των υπηρετούντων επί Θητεία ώρισμένου χρόνου Γενικών Διευθυντών του Έθνικού Θεάτρου, της Έθνικής Λυρικής Σκηνής και του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, περι ών το άρθρον 4 του Ν.Δ. 48/1974 "περί διατάξεων του ΟΚΘΕ κλπ., λόγω της ιδιαιτείας φύσεως των θέσεων τας οποίας κατέχουν, τελουσών εκτός της υπαλληλικής ιεραρχίας, δεν έχουν εφαρμογήν οιαδήποτε γενικαί ή ειδικαί διατάξεις περι έξόδου εκ της υπηρεσίας λόγω όριου ηλικίας. Αύτη είναι και η αλήθης έννοια του άρθρου 4 του Ν.Δ. 48/1974.

"Άρθρον 5.

'Η ισχύς του παρόντος άρχεται από της δημοσίευσέως του διά της Έφημερίδος της Κυβερνήσεως.

'Ο παρών νόμος ψηφισθείς υπό της Βουλής και παρ' Ημών σήμερα κυρωθείς, δημοσιευθήτω διά της Έφημερίδος της Κυβερνήσεως και εκτελεσθήτω ως νόμος του Κράτους.

'Εν Αθήναις τῆ 9 Φεβρουαρίου 1976

'Ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Δ. ΤΣΑΤΣΟΣ

Οί ύπουργοί

Συντονισμοῦ και Προγραμματισμοῦ  
ΠΑΝΑΓ. ΠΑΠΑΛΗΓΟΥΡΑΣ

Προεδρίας Κυβερνήσεως

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΑΛΛΗΣ

Κοινωνικών Ύπηρεσιών

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ

'Εθεωρήθη και έτέθη η μεγάλη του Κράτους σφραγίς.

'Εν Αθήναις τῆ 13 Φεβρουαρίου 1976

'Ο επί της Δικαιοσύνης ύπουργός  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ

## ΖΗΤΩ ΚΑΙ ΤΟΥ κ. ΤΡΥΠΑΝΗ!

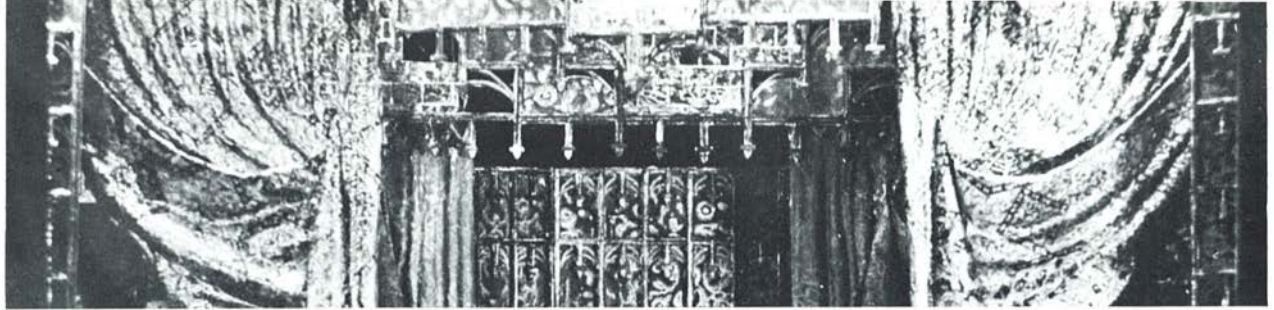
'Ο Τύπος κράτησε τη "διακριτική σιγή" του κι όταν άκόμα συζητήθηκε και ψηφίσθηκε η χαριστική διάταξη Μινωτή!

Δεκατρείς μέρες άργότερα, άπόλυτα πιά σιγουρεμένος, ό μέχρι τότε κωφάλαος Τρυπάνης, βγήκε κ' έκανε... δηλώσεις στις έφημερίδες :

—'Η διάταξη έκπορεύθηκε από το ύπουργείο Πολιτισμοῦ και Έπιστημών...

Και οί έφημερίδες — πού, έναμιση χρόνο, δεν είχαν τολμήσει ν' αναφέρουν την ύπαρξη της παρανομίας — βγήκαν και... γαυριάσαν : Το όριο ηλικίας δεν "πάνει" το Μινωτή. Μένει ό 'Αλέξης Μινωτής. Δέν υπάρχει όριο ηλικίας. Δέν άντικαθίσταται ό Μινωτής. Άμετακίνητος ό Μινωτής.





# Ο ΝΙΚΟΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

## ΕΝΤΥΞΕ ΣΚΗΝΙΚΑ ΤΗΝ “ANNA ΜΠΟΛΕΝΑ”

‘Η πρώτη συνεργασία του με τη Λυρική Σκηνή και μιὰ ανάδρομη ἔκθεση μακετῶν του

Τὸ ἀθηναϊκὸ Κοινὸ εἶχε φέτος τὴν εὐκαιρία γνωριμίας μετὰ ἔργου ἐνὸς ἀληθινὰ σημαντικοῦ ἑλληνα πού, εἴκοσι χρόνια τώρα, διαπρέπει στὰ πιὸ μεγάλα λυρικά θεάτρα τοῦ κόσμου. Τὴν ἄφιξη νὰ χαθεῖ. Ἡ ζημιὰ ἦταν δολόκληρη δικιά του.

‘Όσο κι ἴν φαίνεται παράλογο, τὴν εὐκαιρία τὴν πρόσφερε στὸ ἀθηναϊκὸ Κοινὸ ἡ... ἐπικατάρτη Λυρική Σκηνή! Αὐτὴ εἶχε τὴν ἔμπνευση νὰ καλέσει τὸ Νίκο Γεωργιάδη νὰ κάνει, γιὰ πρώτη φορά στὸν τόπο του, σκηνικά καὶ κοστούμια. Ἐκανε ὅμως τὸ λάθος νὰ τὸν καλέσει νὰ “ντύσει” ἓνα δίκαια ξεχασμένο ἔργο — τὸ χειρότερο, ἴσως, τοῦ Ντομπετό! Ἐνα ἔργο, ἐπιπλέον, πού — ὕστερα ἀπὸ ἑφτά παρστάσεις — χάθηκε ὀριστικὰ καὶ γιὰ τὴ Λυρική καὶ γιὰ τὸ Κοινὸ· ἐπειδὴ, ἀκριβῶς, στηρίζεται σὲ ξενόφερτη πρωταγωνίστρια. Κάλεσε, ἐπομένως, ἕναν ἀπὸ τοὺς κορυφαίους σκηνογράφους τοῦ καιροῦ μας, γιὰ ἓνα ἔργο πού ὄα τὸ βλέπανε ἐλάχιστοι ἄνθρωποι, γιὰ μιὰ παράσταση χωρὶς τὴν παραμικρὴ μορφωτικὴ χρησιμότητα, πού, ἐπιπλέον, παρουσιάστηκε τόσο ἀπροετοίμαστη ὥστε ν’ ἀναγκάσει τὴν ἴδια τὴν πρωταγωνίστριά της νὰ τὴν ἀποδοκιμάσει δημόσια!

‘Όπωςδήποτε, ὁ Γεωργιάδης ἔκανε παραπάνω ἀπὸ σωστὰ τὴ δουλειὰ του, μετὰ τὴ γνώση καὶ τὴν εὐαισθησία πού χαρακτηρίζουν τὸ ταλέντο του. Ἦταν ὁ μόνος πού πέτυχε στὸ “φιάσκο” τῆς “Ἄννας Μπολένα”. Σχεδίασε περισσότερα ἀπὸ ἑκατὸ κοστούμια καὶ σκηνικά. Εἶναι, βέβαια, σκηνικά καὶ κοστούμια χλιδῆς. Μιάς ἄλλης ἀντίληψης τῆς τέχνης καὶ τοῦ κόσμου. Ἄλλα, μ’ αὐτὰ ἐξακολουθοῦν νὰ ντύνονται ἡ κλασικὴ ὄπερα καὶ τὸ κλασικὸ μπαλέτο. Σκηνικά καὶ κοστούμια, πιστὰ στὴ βάση τους σὲ ἐποχές, πού τ’ ἀπομακρύνουν ἀπὸ τὴν πραγματικότητα ἢ πολυτέλεια, τὸ περίτεχνο, τὸ φανταστικὸ καὶ φαντασμαγορικὸ στοιχεῖο.

Ἡ “Ἄννα Μπολένα”, μετὰ τὰ κοστούμια καὶ τὰ σκηνικά Γεωργιάδη, παρουσιάστηκε — γιὰ πρώτη φορά στὴν Ἑλλάδα — στὶς 13 τοῦ Φλεβάρη. Ἐνῶ ἀκόμα τὸ ἔργο παιζόταν, τὸ “Βρετανικὸ Συμβούλιο” εἶχε τὴν ἔμπνευση νὰ ὀργανώσει, στὶς τρεῖς αἰθούσες ἐκθέσεων του, ἀπὸ τὶς 2 ὡς τὶς 19 τοῦ Μάρτη, μιὰ ἔκθεση μετὰ τὰ πρωτότυπα τῶν θεατρικῶν μακετῶν τοῦ Νίκου Γεωργιάδη. Συγκεκριμένα, ἐκτεθῆκανε 45 μακέτες — ἀληθινὰ ἔργα Τέχνης! Οἱ 21 ἄνηκαν στὴν “Ἄννα Μπολένα”. Ἄλλες 24 μακέτες σκηνικῶν καὶ κοστούμιῶν ἦταν παλιότερες δημιουργίες τοῦ Γεωργιάδη, δανεισμένες γιὰ τὴν ἔκθεση ἀπὸ δημόσιες συλλογές καὶ πινακοθήκες τῆς Ἀγγλίας. Ἀνάμεσα σ’ αὐτές, ἓνα σκηνικὸ τῆς “Λυσιστράτης” (1958) μετὰ σκηνοθεσία Μίνου Βολανάκη· ἕξι μακέτες ἀπὸ τὸν “Ἰούλιο Καίσαρα” τοῦ Σαίξπηρ, σ’ ἀνάβασμα πάλι τοῦ Βολανάκη τέσσερα σκηνικά καὶ κοστούμια ἀπὸ τὴν “Ἄιντα” τοῦ Βέρντι καὶ δεκατρία ἄλλα ἀπὸ τέσσερα χοροδράματα. Καὶ στὴν ἐκδήλωση αὐτὴ, τὸ ἀθηναϊκὸ Κοινὸ δὲν ἔδειξε τὸ ἐνδιαφέρον πού ἔπρεπε. Κακὸ τῆς κεφαλῆς του! Φτάνει νὰ σημειωθεῖ πὼς οἱ μακέτες τῶν κοστούμιῶν τῆς “Ἄννας Μπολένα” προσφέρονταν σὲ πώληση μετὰ 15.000 δραχμὲς καθεμιὰ. Πουλήθηκε μόνον μιὰ! Ἐνα σκηνικὸ κρατήθηκε ἀπὸ τὸ “Βρετανικὸ Συμβούλιο”. Ἄλλη μιὰ ἐνδειξή: Στὶς 3 τοῦ Μάρτη, στὴν αἴθουσα τοῦ “Βρετανικοῦ Συμβουλίου” μίλησε γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὴν προσφορὰ τοῦ Γεωργιάδη ὁ γνωστότατος ἄγγλος τεχνοκρίτης Τσάρλς Σπένσερ. Ἐλάχιστοι, σχετικὰ, παρακολούθησαν τὴν ὁμιλία του. Μίλησε χωρὶς

χειρόγραφο καὶ κανένας δὲν εἶχε τὴν πρόβλεψη νὰ τὴ μαγνητοφωνήσει. Ἔτσι, τὴ χάσαμε κ’ ἐμεῖς.

ἌΟ Νίκος Γεωργιάδης εἶναι ἄλλη μιὰ περίπτωση ἑλληνα, πασιγνωστὸς σ’ ὅλο τὸν κόσμο γιὰ τὴν ἄξια τοῦ ἔργου του κι ἀγνωστὸς, σχεδόν, στὴν Ἑλλάδα! Γεννήθηκε τὸ 1925 στὴν Ἀθήνα. Ἀρχικὰ, σπούδασε Ἀρχιτεκτονικὴ στὸ Ε. Μ. Πολυτεχνεῖο. Ἀργότερα, ἔφυγε γιὰ σπουδὲς στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Κολούμπια στὴ Νέα Ὠρῆκη. Στὰ 1953 καταστάλαξε στὴν Ἀγγλία. Σπούδασε ζωγραφικὴ καὶ σκηνογραφία στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν Σλέιντ τοῦ Λονδίνου. Λίγα χρόνια ἄργότερα, κι ὡς τώρα, εἶναι καθηγητὴς τῆς!

Διακεκριμένος ζωγράφος, κ’ ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς σκηνογράφους σ’ ὀλόκληρο τὸν κόσμο, ἔχει ἐκθέσει ζωγραφικὴ καὶ μακέτες σκηνικῶν καὶ κοστούμιῶν σὲ 15 ἀτομικὲς καὶ 25 ὁμαδικὲς ἐκθέσεις σ’ ὅλο τὸν κόσμο. Πρῶτὴ ἐμφάνισή του, σὲ ὁμαδικὴ στὰ 1955, στὸ Λονδίνο καὶ πρώτη ἀτομικὴ του τὸ ‘59, πάλι στὸ Λονδίνο. Στὴν Ἀθήνα εἶχε ἐκθέσει ἄλλες τρεῖς φορές: Τὸ ‘64, ζωγραφικὴ, στὴ “Μέρλιν”· τὸ ‘72 μακέτες, στὸ “Δεσμὸ”· τὸ ‘75 ζωγραφικὴ, στοῦ Ζουμπουλάκη.

Εἴκοσι χρόνια, μετὰ βάση τὸ Λονδίνο, διαπρέπει σὰ σκηνογράφος κ’ ἐνδυματολόγος σ’ ὅλο τὸν κόσμο. Ἀπὸ τὸ 1956 φιλοτεχνεῖ σκηνικά καὶ κοστούμια στὴ Βασιλικὴ Ὀπερα τοῦ Λονδίνου, κι ἄργότερα στὴ Μετροπόλιταν Ὀπερα τῆς Νέας Ὠρῆκης, στὴ Σκάλα τοῦ Μιλάνου, στὶς κρατικὲς Ὀπερες Βιέννης, Βερολίνου, Ζυρίχης, Καναδὰ καὶ ἄλλοι.

Τὸ “Θ” ἔχει τὴν πεποιθήση πὼς προσφέρει μιὰ ὑπηρεσία στὸ, ἀκαθοδήγητο ἀπὸ τὸν Τύπο, ἀθηναϊκὸ Κοινὸ, δινοντάς του — ἔστω κι ἀπ’ τὶς σελίδες ἐνὸς περιοδικοῦ — μιὰ γεύση ἀπὸ τὴν ἐξοχὴ δουλειὰ τοῦ Νίκου Γεωργιάδη. Τοῦ ἄφιερῶσαμε τὸ ξωφύλλο τοῦ τεύχους κι ἄλλες δέκα σελίδες μετὰ μακέτες τῆς “Ἄννας Μπολένα”. Ἐκτὸς ἀπὸ τ’ ἄλλα στοιχεῖα προσφέρουμε τὴν καθοδηγητικὴ κρίση τοῦ Τσάρλς Σπένσερ. Στὴν ἀνυπαρκτὴ ἑλληνικὴ βιβλιογραφία γιὰ τὸ Νίκο Γεωργιάδη, ἀπομένουν οἱ καλαισθητοὶ Κατάλογοι τῶν ἐκθέσεων του στὸ “Δεσμὸ” τοῦ Μάνου Παυλίδη τὸ ‘72, στοῦ Τάσου Ζουμπουλάκη τὸ ‘75, στὸ “Βρετανικὸ Συμβούλιο” φέτος.

Ἰσως, τελικὰ, ν’ ἄξιζε νὰ περισωθεῖ ἐδῶ κ’ ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν κριτικὴ τοῦ Γιώργου Λεωτσάκου γιὰ τὴν “Ἄννα Μπολένα” (“Βῆμα”, 19 Φλεβάρη 1976): «... Ὁπωςδήποτε, γιὰ νὰ σωθεῖ τὸ ἔργο [πολυδάπανο, μετὰ μνημονικὴ μορφωτικὴ σκοπιμότητα — τὸ ἔχει χαρακτηρίσει παραπάνω], μετακλήθηκε ὁ πράγματι δαιμόνιος σκηνογράφος - ἐνδυματολόγος Νίκος Γεωργιάδης. Τὰ σκηνικά καὶ τὰ κοστούμια του ἦταν ἀπὸ τὰ ἐκπληκτικότερα πού ἔχουν λαμπρύνει ποτὲ τὴ σκηνὴ ὁποιοῦδήποτε Ἑλληνικοῦ Θεάτρου. Μετὰ βισκόντιο μεράκι γιὰ τὴ λεπτομέρεια καὶ τὴν αἰσθητικὴ τῆς ἀνάπλασης ζωντάνεψε στὴ σκηνὴ τὸν κόσμο τῶν ἀνακτόρων τῶν Τυδώρ, κόσμος τοῦ Χάμπτον Κῶρτ ἢ τοῦ Πύργου τοῦ Οὐίνσдор. Καὶ πέτυχε — θαύμα! — ἐπὶ τρεισήμισῃ ὥρες νὰ κρατᾷ σὲ διαρκὴ ἐγρήγορησὴ τὰ καταγοητευμένα μάτια καὶ τὸ πνεῦμα μας πού κινδύνευε ν’ ἀποχαυνωθεῖ ἀπὸ τὴ μουσικὴ. [...] Κι ἀναρωτιόμαστε: Γιατί ὁ Νίκος Γεωργιάδης καὶ ὁ [σκηνολογῆς] Ντίνος Γιαννόπουλος νὰ μὴ κληθοῦν ν’ ἀνεβάσουν κάποιο ἄλλο, μετὰ περισσότερὴ μουσικὴ οὐσία ἔργο πού ἦ παρουσιάσῃ του, ἐπὶ πλέον, νὰ μὴν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἐπὶ τούτῳ ἄφιξη τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης ντιβας».

Τὰ λάθη τῶν ἀδιορθῶτων “ἀναμορφῶτων” τῆς ΕΛΣ...

## Τὸ ἔργο του στὸ θέατρο

Ὁ ζωγράφος Νίκος Γεωργιάδης εἶναι ἀπὸ τοὺς πρῶτους διάσημους σκηνογράφους καὶ ἐνδυματολόγους τοῦ καιροῦ μας, εἰδικευμένος στὴν ὄπερα καὶ τὸ μπαλέτο.

### ΕΚΑΝΕ ΣΚΗΝΙΚΑ ΚΑΙ ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ :

- 1955 : " Συμφωνικοί Χοροί ". Μπαλέτο, με χορογραφία Μακμίλλαν. Sadler's Wells, Λονδίνο.  
" Τὸ σπίτι τῶν πουλιῶν ". Μπαλέτο με χορογραφία Μακμίλλαν. Sadler's Wells, Λονδίνο.
- 1957 : " Αυσιστράτη " τοῦ Ἀριστοφάνη. Royal Court Theatre, Λονδίνο.
- 1958 : " Ἡ φωλιά " "The American Theater Ballet". Metropolitan Opera, Νέα Ὑόρκη.
- 1960 : " Ἡ Πρόσκληση ". Μπαλέτο, με χορογραφία Μακμίλλαν. Royal Ballet, Λονδίνο.
- 1962 : " Ρούλιος Καίσαρας " τοῦ Σαίξπηρ. Old Vic.
- 1964 : " Λίμνη τῶν Κύκνων ". Μπαλέτο, με χορογραφία Νουρέγιεφ. Κρατικὴ Ὀπερα Βιέννης.
- 1965 : " Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέτα ". Μπαλέτο, με χορογραφία Μακμίλλαν. Royal Ballet, Λονδίνο.
- 1966 : " Κοιμωμένη τοῦ δάσους ". Μπαλέτο, με χορογραφία Νουρέγιεφ. Σιάλα Μιλάνου.
- 1968 : " Αἶντα ". Ὀπερα τοῦ Βέρντι. Βασιλικὴ Ὀπερα. Λονδίνο.  
" Ὁ Καρυσθραύστης ". Μπαλέτο, με χορογραφία Νουρέγιεφ. Royal Ballet, Λονδίνο.
- 1969 : " Λίμνη τῶν Κύκνων ". Μπαλέτο, με χορογραφία Μακμίλλαν. Ὀπερα τοῦ Βερολίνου.  
" Οἱ Ἰρῶες ". Ὀπερα τοῦ Μπερλιόζ. Βασιλικὴ Ὀπερα, Λονδίνο.
- 1971 : " Μήδεια ". Ὀπερα τοῦ Κερουμπίνι. Ὀπερα Φρανκφούρτης, Γερμανία.
- 1972 : " Ραϋμόντα ". Μπαλέτο, με χορογραφία Νουρέγιεφ. Ὀπερα Ζυρίχης.  
" Κοιμωμένη τοῦ δάσους ". Μπαλέτο, με χορογραφία Νουρέγιεφ. Ἑθνικὸ Μπαλέτο Καναδᾶ.
- 1973 : " Κοιμωμένη τοῦ δάσους ". Μπαλέτο, με χορογραφία Νουρέγιεφ. Metropolitan Opera, Ν.Υ.
- 1974 : " Μανόν ". Μπαλέτο, με χορογραφία Μακμίλλαν. Royal Ballet, Λονδίνο.
- 1975 : " Κοιμωμένη τοῦ δάσους ". Μπαλέτο, με χορογραφία Νουρέγιεφ. Festival Ballet, Λονδίνο.  
" Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέτα ". Μπαλέτο, με χορογραφία Μακμίλλαν. Royal Ballet, Λονδίνο.
- 1976 : " Ἄννα Μπολένα ". Ὀπερα τοῦ Ντονιτζίτι. Ἑθνικὴ Λυρικὴ Σκηνή, Ἀθήνα.

Ὁ Γεωργιάδης ἔκανε τὰ σκηνικά γιὰ τὸν Κινηματογράφο καὶ τὴν Τηλεόραση, ὅταν μερικὲς ἀπὸ τὶς παραστάσεις γίνανε ταινίες ἢ παρουσιάστηκαν στὴν ΤV. Ἐπίσης τὰ σκηνικά στὶς "Ἰρῶδες", τοῦ Κακογιάννη.

### ΔΕΚΑΠΕΝΤΕ ΑΤΟΜΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

- 1959 : Γκαλερί Redfern, Λονδίνο.
- 1961 : Γκαλερί Redfern, Λονδίνο.
- 1963 : Γκαλερί Molton, Λονδίνο.  
Γκαλερί Semih Huber, Ζυρίχη.
- 1964 : Γκαλερί Μέρλιν, Ἀθήνα.  
New Gallery, Μπέλφαστ.
- 1965 : Γκαλερί Hamilton, Λονδίνο.  
Galleria Del Naviglio, Μιλάνο.
- 1967 : Γκαλερί Obere Zaune, Ζυρίχη.
- 1968 : New Art Centre, Λονδίνο.  
Annely Juda Fine Art, Λονδίνο.  
Γκαλερί Wright Hepburn, Λονδίνο.
- 1969 : Victoria καὶ Albert Μουσείο, Λονδίνο.
- 1970 : Γκαλερί Arnolfini, Μπρίστολ.
- 1975 : Γκαλερί Ζουμπουλάζη, Ἀθήνα.

## Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ

Συναρπαστικός συνδυασμός ιστορικών γνώσεων καὶ δημιουργικῆς φαντασίας

### Τοῦ ΤΣΑΡΛΣ ΣΠΕΝΣΕΡ

Ὁ Τσάρλς Σπένσερ εἶναι γνωστός στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τεχνολογικὰ ἄρθρα του σὲ περιοδικὰ, ἀπὸ τὴν ὁργάνωση ἐκθῆσεων καὶ ἀπὸ διαλέξεις του στὸ " Βρετανικὸ Συμβούλιο " τῆς Ἀθήνας. Ἔχει γράψει βιογραφίες διάσημων σκηνογράφων, ὅπως τοῦ Λέον Μπάκστ, τοῦ Ἰρτε, τοῦ Σέσιλ Μπήτον. Ὁ ἴδιος παρουσίασε, καὶ ἄλλοτε καὶ φέτος, τὰ ἔργα ζωγραφικῆς καὶ σκηνογραφίας τοῦ Νίκου Γεωργιάδη.

Ἐνας διακεκριμένος Ἄγγλος κριτικὸς ἀνάφερε τὸ Νικό Γεωργιάδη σάν τὸ μεγαλύτερο σκηνογράφο θεάτρου ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Λέον Μπάκστ. Μὲ τὴν κρίση αὐτή, εἶμαι βέβαιος πὼς συμφωνεῖ τὸ θεατρικὸ κοινὸ τῆς Γερμανίας, Αὐστρίας, Ἰταλίας, τοῦ Καναδᾶ καὶ τῶν Η.Π.Α. καθὼς καὶ ὅσοι ἀπὸ ἐμᾶς εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ διαπιστώσουμε τὴ μεγαλειότηδι περὶ ἐλάση τῶν δημιουργιῶν του. Οἱ συμπολίτες τοῦ Ἀθηνᾶϊοι, ποῦ εἶχαν δεῖ τὰ τελευταῖα χρόνια ἐκθέσεις του (ζωγραφικὴ στὴ Γκαλερί Ζουμπουλᾶκη τὸ 1975, σκηνογραφία στὴ Γκαλερί " Δεσμός " τὸ 1972), θὰ ἔχουν τώρα τὴν εὐκαιρία νὰ δοῦν τὴ ζωντανὴ θεατρικὴ δουλειά του μὲ τὸ ἀνάβασμα τῆς ὄπερας τοῦ Ντονιτζίτι " Ἄννα Μπολένα " ἀπὸ τὴ Λυρικὴ Σκηνή. Ἡ παρουσία του εἶναι μιὰ ἐπιτροφιή, μιὰ ἀναγνώριση ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα πρὸς ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ταλαντοῦχα σύγχρονα βλαστάρια τῆς.

Ἡ ἐκθεση αὐτὴ [στὸ Βρετανικὸ Συμβούλιο, Μάρτης 1976], ποῦ συμπίπτει μὲ τὸ ἀνάβασμα τῆς " Ἄννα Μπολένα ", παρέχει στὸ φιλότεχνο κοινὸ τὴν εὐκαιρία νὰ μελετηθεῖ καὶ σχέδια τῶν σκηνικῶν καὶ κοστούμιῶν τοῦ ἔργου καὶ συγχρόνως νὰ ἀξιολογήσει τὴν καριέρα τοῦ Γεωργιάδη. Μὲ τὴ συνεργασία κρατικῶν ἰδρυμάτων τῆς Βρετανίας — τοῦ Μουσείου Βικτωρίας καὶ Ἀλβέρτου, τοῦ Συμβουλίου Καλῶν Τεχνῶν τῆς Μεγάλης Βρετανίας καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ Βρετανικοῦ Συμβουλίου — στάθηκε δυνατό νὰ δανειστοῦμε ἔργα του ἀπὸ τὶς συλλογὲς τοὺς καὶ νὰ μπορέσουμε νὰ δώσουμε μιὰ μικρὴ ἰδέα τῆς ἀνάπτυξης καὶ τοῦ ἔνθους τοῦ ταλέντου τοῦ καλλιτέχνη, ἀφοῦ γιὰ τὴ λεπτομερῆ ἐπισκόπηση τῆς δουλειᾶς του στὴν ὄπερα, τὸ μπαλέτο, τὸ θέατρο, τὸν κινηματογράφο δὲ θὰ ἔφθαναν οἱ τοῖχοι ἐνὸς μουσείου.

Ἐντούτοις, μέσα στοὺς περιορισμοὺς ποῦ μᾶς ἐπιβάλλουν ὁ χρόνος καὶ ἡ δυνατότητα μεταφοράς τῶν ἔργων, μπορέσαμε νὰ καλύψουμε εἴκοσι χρόνια δημιουργικῆς δουλειᾶς, ἀπὸ τὸ μπαλέτο τοῦ Κέννεθ Μακμίλλαν " Τὸ σπίτι τῶν πουλιῶν " 1955 (τὴ χρονιά ποῦ οἱ δύο καλλιτέχνες ἔρχισαν τὴν τόσο πετυχημένη συνεργασία τους) μέχρι τὴν " Ἄννα Μπολένα " τὸ 1976. Μέσα στὴν εἰκοσαετία αὐτὴ μνημονεύουμε δύο σημαντικὲς συνεργασίες μὲ τὸ Μίνω Βολανᾶκη : τὴ λαμπρὴ διασκευὴ τῆς " Αυσιστράτης " (1957) ποῦ τόσο ἐνθουσίασε τὸ Λονδρέζικο κοινὸ καὶ τὸν πιὸ σοβαρὸ " Ἰούλιο Καίσαρα " στὸ " Ὀλντ Βικ " τὸ 1962. Δυὸ ἄκόμα συνεργασίες μὲ τὸ Μακμίλλαν : τὸ συναρπαστικὸ μπαλέτο " Ἡ Πρόσκληση " (1960) καὶ τὸ μπαλέτο " Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέτα " σὲ διασκευὴ ὀλόκληρου τοῦ θεατρικοῦ ἔργου, καὶ τὰ δυὸ γιὰ τὸ " Βασιλικὸ Μπαλέτο ". Τὸ δεύτερο ἔργο πρωτοπαρουσιάστηκε τὸ 1965 καὶ σχεδιάστηκε ξανὰ πρὶν ἕνα χρόνον λόγω τῆς μεγάλης ἐπιτυχίας του. Πιθανὸ ν' ἀποτελεῖ τὸ ἀριστοῦργημα τοῦ Γεωργιάδη. Τέλος, θὰ μπορέσουμε νὰ σᾶς δείξουμε σχέδια τοῦ καλλιτέχνη γιὰ τὴν " Αἶντα " τοῦ Βέρντι ποῦ δείχνουν τὴ λεπτὴ ἀντιμετώπιση ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη μιᾶς φαντασμαγορικῆς ὄπερας.

Ἀναγκαστικὰ πολλὲς δημιουργίες τοῦ Γεωργιάδη δὲν περιλαμβάνονται ἐδῶ, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸν κατάλογο τῶν ἔργων του, καὶ κυρίως ἡ ἀξιωματικὴ σειρά ἀπὸ δημιουργίες σὲ συνεργασία μὲ τὸ διάσημον χορευτὴ Ροδντολφ Νουρέγιεφ, μὲ τὸν ὁποῖον καταπιάστηκε στὴν ἐρμηνεία μεγάλων κλασικῶν ἔργων. Τὰ μεγάλου μήκους μπαλέτα " Λίμνη τῶν Κύκνων ", " Καρυσθραύστης ", " Ραϋμόντα " καὶ " Κοιμωμένη τοῦ δάσους " βάζουν σὲ μεγάλη δοκιμασία τὴν ἀντοχὴ καὶ τὴ φαντασία ἐνὸς σκηνογράφου. Σκηνοθετώντας τα μὲ ἀγάπη, ὁ Νουρέγιεφ προσέδωσε νὰ διατηρη-



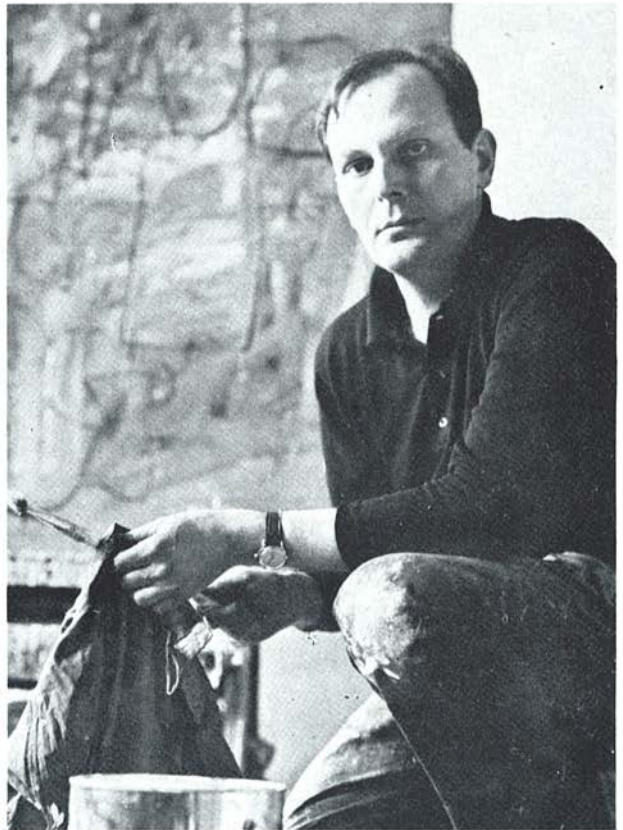
σει την παράδοση που διάσημοι καλλιτέχνες όπως ο Μπενουά και ο Μπάκστ είχαν δημιουργήσει στο χώρο του φαντασμαγορικού θεάματος. Η σκηνογραφία σε τέτοια κλίμακα είναι μία τέχνη που πεθαίνει λόγω του ύψηλού κόστους και της απαιτούμενης κατάρτισης του σχεδιαστή, κι ακόμα γιατί όλο και λιγότεροι καλλιτέχνες ενδιαφέρονται να αναπτύξουν την απαραίτητη επιδεξιότητα και φαντασία, αφού οι ευκαιρίες που προσφέρονται είναι λίγες. Το φαντασμαγορικό θέαμα σε συστατικό της θεατρικής παρουσίας έχει τις ρίζες του στις παραστάσεις που δίνονταν στα παλάτια των ευγενών και, στο χώρο του μπαλέτου, έφτασε στην πιο θαυμαστή του αποθέωση στο Αυτοκρατορικό θέατρο Μαρίνσκυ στην τσαρική Πετρούπολη. Ο Ντιαγκίλεφ το αποκάλυψε στη Δύση, δίνοντας έτσι τη βάση για την εκλαίκευση του Μπαλέτου και μία επανάσταση στη σκηνογραφία του θεάτρου. Ο Γεωργιάδης είναι σήμερα ένας από τους λίγους καλλιτέχνες που μπορούν να προσφέρουν στο είδος αυτό το απαραίτητο μίγμα φαντασίας και ιστορικών γεγονότων, τολμηρού γούστου και γνήσιας έφευρετικότητας.

Στην επίσης πετυχημένη συνεργασία του με τον Κέννεθ Μακμίλλαν, ο Γεωργιάδης πρόσφερε θέαμα όχι τόσο με την παρουσίαση παραμιθύνων κόσμων αλλά με πιο ανθρώπινες καταστάσεις που πρέπει να τις δει ο καλλιτέχνης και με το μάτι του ψυχολόγου. "Η Φωλιά" μιάς διηγείται την τραγική ιστορία της Άννας Φράνκ, ενώ "Η Πρόσκληση" αναφέρεται στο βιασμό μιάς νεαρής κοπέλλας σε ένα πάρτυ. Το έργο "Ρωμαίος και Ιουλιέτα" είναι η συγκινητική τραγωδία δύο νέων που καταστρέφονται από το μίσος που χωρίζει τις οικογένειές τους, ενώ η "Μανόν", η τελευταία τους δουλειά, είναι η Ολιβερή ιστορία μιάς ζωής από τη φτώχεια στα πλούτη και πάλι πίσω, που παρουσιάστηκε έξοχα από το σκηνογράφο με φόντο μιά θαυμάσια κυκλική κουρτίνα, που έμοιαζε φτιαγμένη από κουρέλια. Στα μπαλέτα αυτά του Μακμίλλαν, που καταπιάνονται με θέματα σαν τον έρωτα, την τρέλα, τη βία, το θάνατο, τα χρώματα είναι πολύ σκουρότερα, μαύρα και καφετιά, ώστε να μεταφέρουν στο θεατή την καταθλιπτική ατμόσφαιρα των έργων.

Η θεατρική τέχνη του Γεωργιάδη είναι πολύπλευρη. Δεν εκπλήσσει κανένας μαθαίνοντας ότι στην αρχή σπούδασε αρχιτεκτονική, γιατί όχι μόνο στα σκηνικά αλλά ακόμα και στα κουστούμια του μπορεί να δει την αρχιτεκτονική βάση, του συνδυασμού μορφών και χρωμάτων ή της έξυπνης παρουσίας άφηρημένων λεπτομερειών από δαιδαλώδη οικοδομήματα. Το αρχιτεκτονικό ντεκόρ παίζει βασικό ρόλο τόσο στην παρουσίαση της χορογραφίας όσο και του κειμένου όπως π.χ. στο έργο "Ρωμαίος και Ιουλιέτα". Ένα άλλο συναρπαστικό χαρακτηριστικό της δουλειάς του είναι ο συνδυασμός ιστορικών γεγονότων και δημιουργικής φαντασίας. Όταν σχεδιάζει για ένα μπαλέτο ή μιιά όπερα, αφήνεται να απορροφηθεί στη μουσική του έργου, όχι για να αναγνωρίσει απλώς το θέμα και τη μελωδία, αλλά για να εισχωρήσει τόσο στην ατμόσφαιρα του έργου, ώστε να μπορέσει να μεταφέρει στη δουλειά του την εποχή που ζετυλιγεται ή υπόθεση του έργου, την περίοδο που γράφτηκε, τους χαρακτήρες των προσώπων και την προσωπικότητα του συνθέτη. Συγχρόνως, μελετά λεπτομερώς τις ιστορικές περιόδους ώστε το ντεκόρ και τα κουστούμια αντικατοπτρίζουν την τριπλή αίσθηση της ιστορίας, αφού στην τελική μορφή της δουλειάς του θα συνεισφέρουν, ή ιστορική εποχή που ζετυλιγεται το έργο, ή εποχή που γράφτηκε, κ' ή σύγχρονη εποχή, με τη θέση της πάνω στο έργο και τις ανθρώπινες σχέσεις.

Η τέχνη του Γεωργιάδη βασίζεται λοιπόν στη γνώση και τη μελέτη και, ίσως το πιο σπουδαίο, στην ικανότητά του να περνά τα γεγονότα από το φίλτρο του ένστικτου και της ευαισθησίας για να φτιάξει ένα κατάλληλο και πειστικό γενικό είδωλο. Οι μορφές και τα χρώματα πρέπει να λειτουργούν άφηρημένα ενώ τα κουστούμια, οι διακοσμήσεις, ή επίπλωση, τα διάφορα υλικά, πρέπει να πείθουν. Όπως σε όλες τις δημιουργίες, οι διεργασίες και η τελική μορφή κλείνουν τόσο μυστήριο που δεν επιτρέπει περιγραφές. Μιά που η Αθήνα έχει τώρα την ευκαιρία να δει το αποτέλεσμα στη σκηνή, όπως και μερικές από τις διεργασίες πάνω στα σχέδια της "Άννα Μπολένα" και προηγούμενων δημιουργιών, ίσως από μέσα τους να αναδυθεί κάποια αντίληψη του μεγάλου ταλέντου του Νίκου Γεωργιάδη.

ΤΣΑΡΛΣ ΣΠΕΝΣΕΡ

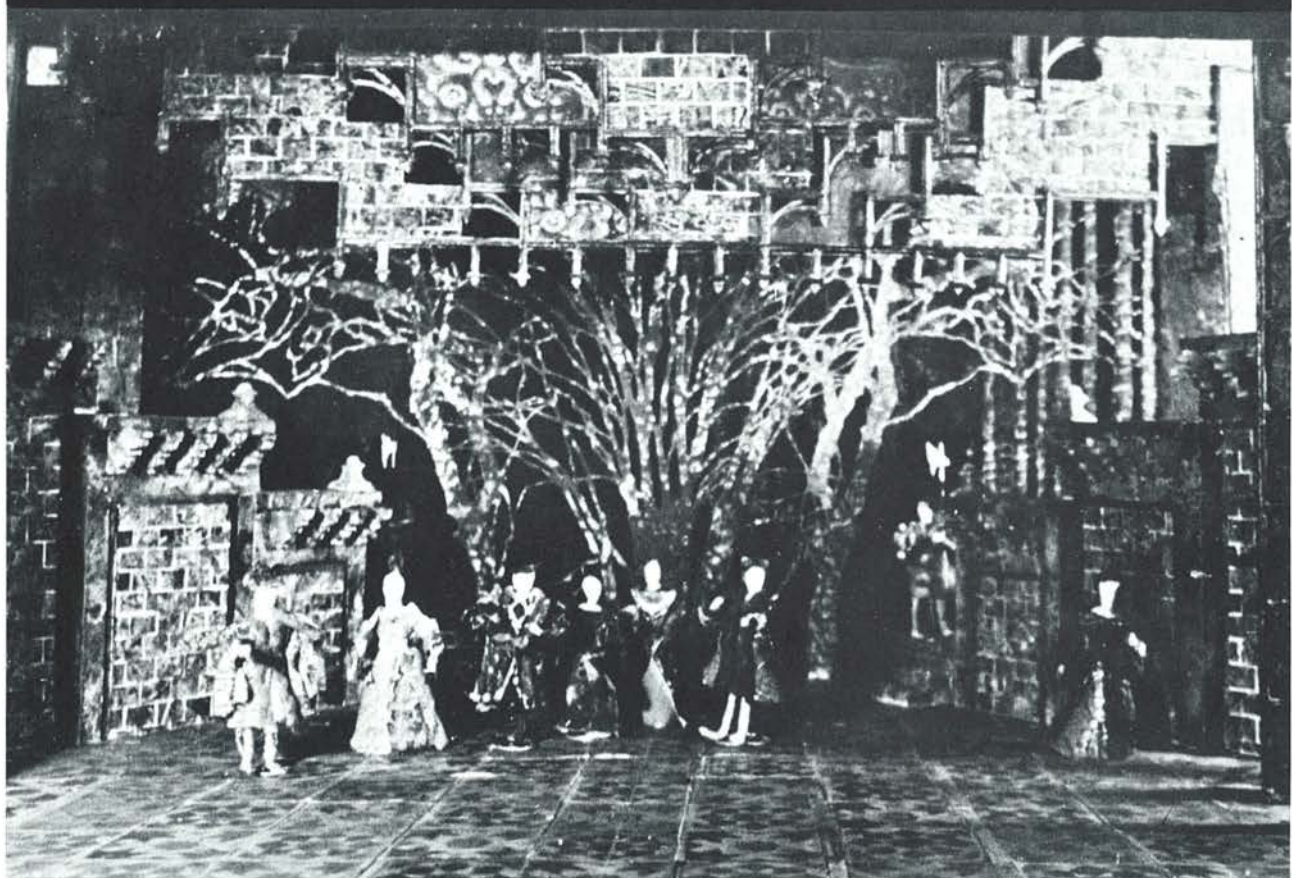


Ο ζωγράφος και σκηνογράφος Νίκος Γεωργιάδης

#### ΠΗΡΕ ΜΕΡΟΣ ΣΕ ΟΜΑΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

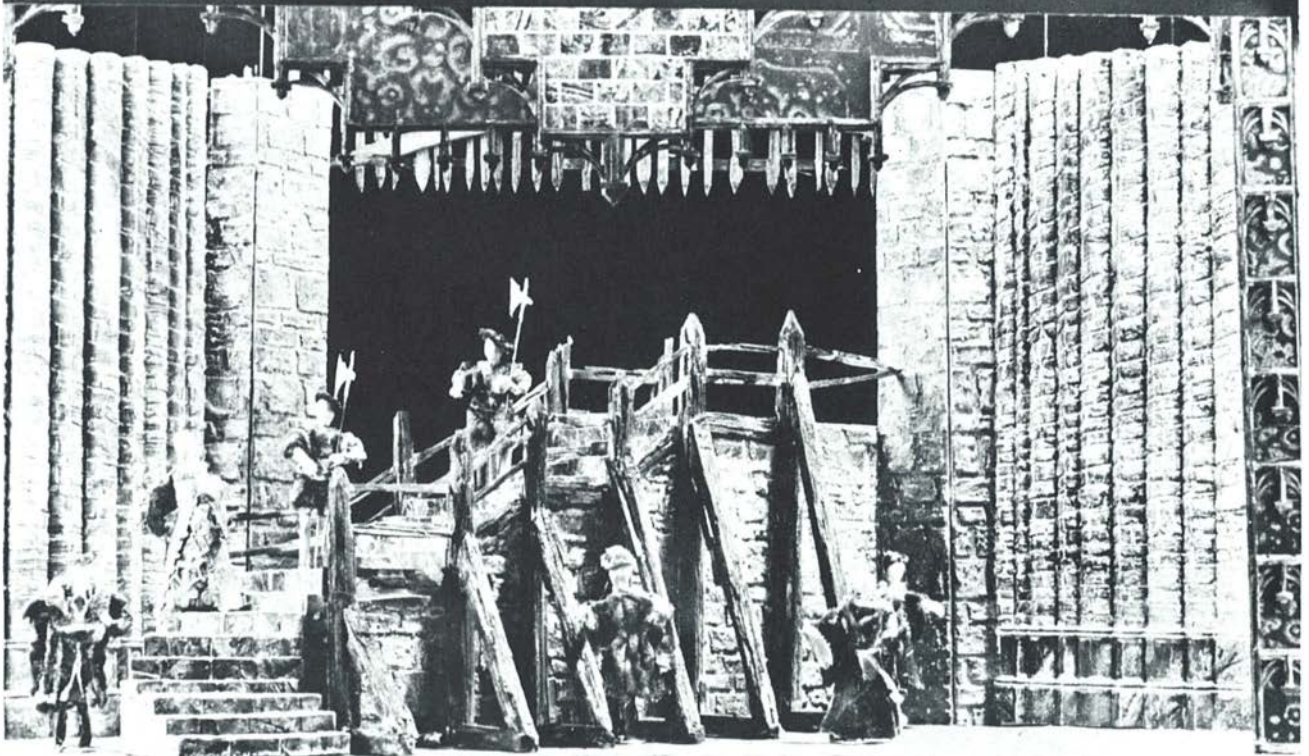
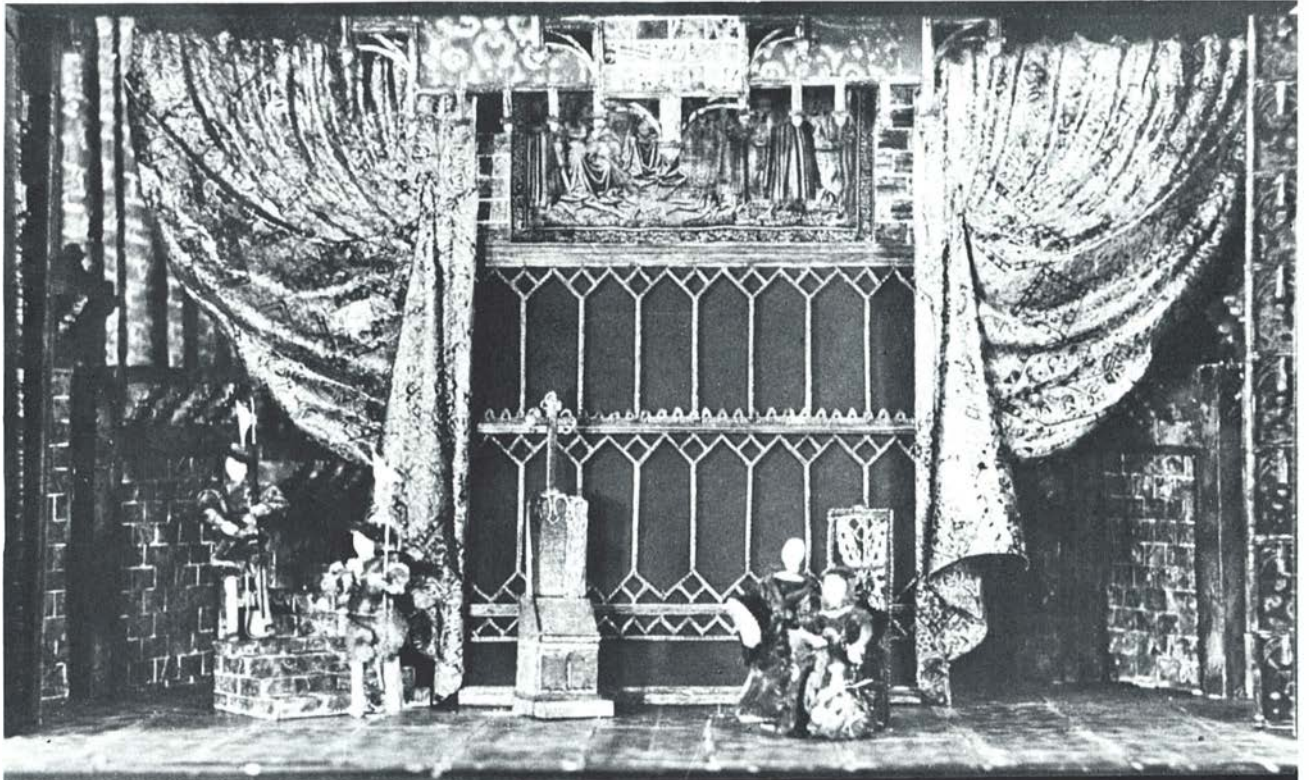
- 1955 : Ομάδα Λονδίνου.  
Carnegie International, Πίτσμπουργκ.
- 1960 : 12 Έλληνες ζωγράφοι, Γκαλερί Redfern, Λονδίνο.
- 1961 : John Moores Exhibition, Λίβερπουλ.  
Σκηνογραφίες στην Άγγλία από το 1945, Arts Council, Λονδίνο.
- 1964 : Γκαλερί Whitworth, Μάντσεστερ.  
Documenta III, Κάσσελ, Γερμανία.
- 1965 : Έκθεση Καλοκαιριού 1965, Γκαλερί Bradford.  
John Moores Exhibition, Λίβερπουλ.
- 1966 : Μπιεννάλε Βενετίας.
- 1967 : Γκαλερί Richard Demarco, Έδμυμπούργκ.  
Συλλογή Έκπαιδευτικών Αρχών του Λέστερ,  
Γκαλερί Whitechapel, Γκαλερί Art, Λονδίνο.  
Είκοσι Χρόνια Άγγλικής Σκηνογραφίας, Βρετανικό Συμβούλιο, περιοδεία στην Ευρώπη.
- 1968 : Πανηγύρι Σύγχρονης Τέχνης, Φλωρεντία.  
Γκαλερί Oxford (θεατρικές μακέτες).
- 1969 : Γκαλερί Tübingen, Γερμανία.
- 1970 : Old Vic, Μπρίστολ (θεατρικές μακέτες).
- 1971 : "Covent Garden : 25 Χρόνια Όπερας και Μπαλέτου" Μουσείο Victoria και Albert, Λονδίνο.  
Έκθεση για τα Έκατό Χρόνια της Slade, Royal Academy, Λονδίνο.
- 1972 : Γκαλερί "Δεσμός" (θεατρ. μακέτες), Αθήνα.
- 1973 : Studio la Citta, Βερόνα (θεατρικές μακέτες).
- 1974 : "Θέατρο" Annely Juda Fine Art, Λονδίνο (περιοδεία στην Κολωνία, Βασιλεία, Μιλάνο).
- 1975 : Γκαλερί Decor, Λονδίνο.
- 1976 : Βρετανικό Συμβούλιο (θεατρ. μακέτες), Αθήνα.





Άνω : Διαμέρισμα Άννας Μπολένα (Α' πρ. 1η εικόνα). Κάτω : Σκηνή κυνηγιού (Α' πρ. 3η εικόνα).





Άνω : Διαμέρισμα στο παλάτι (Β' πρ. 1η εικόνα). Κάτω : Πύργος του Λονδίνου (Β' πρ. 3η εικόνα).





Άνω : Λόρδος Χάρβεϋ και Άννα Μπολένα (Β' πρ.). Κάτω : Άννα Μπολένα (Α' πρ.) και Χορωδός.





Άνω : Κυρία της Χορωδίας και Χορωδός (γραφιάς). Κάτω : Λόρδος Ρόσφορ και Τζέην Σέυμoure (Β' πρ.).





Άνω : Κυρία της Χορωδίας και Λόρδος Πέρσυ. Κάτω : Χορωδός και Τζέην Σέυμουρ ( Β΄ πρ.).





Άνω : Άννα Μπολένα (Α' πρ.) και Άκόλουθος κυνηγιού. Κάτω : Φρουρός και Κυρία της Χορωδίας.





Τέσσερα ακόμα κοστούμια της ανδρικής και της γυναικείας Χορωδίας.



# Η ΠΡΩΤΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΟΥ ΣΙΔΕΡΗ

## ΕΠΑΙΞΕ ΤΟΝ ΑΔΕΛΦΟ ΤΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΔΙΑΚΟΥ!

Με τον τίτλο “Ένας επικήδειος που δέν εκφωνήθηκε”, ο θεατρικός συγγραφέας Πάωλ Νόρ έγραψε, στὰ “Πολιτικά Θέματα” (3-1-1976), ένα τρυφερό κομμάτι γιά τὰ πρώτα χρόνια ζωής του Γιαννάκη Σιδέρη, που ήτανε συμμαθητές στο νηπιαγωγείο κ' είχαν κάνει μαζί τήν πρώτη θεατρική τους εμφάνιση στόν “Αθανάσιο Διάκο”!

Σ' όλο τὸ διάστημα πού κράτησε ἡ νεκρώσιμη ἀκολουθία τὸν καιρὸ τοῦ Ἀ' Νεκροταφείου, στριφογυρίζαν στὸ νοῦ μου τὰ λόγια πού θὰ ἀπηύθυνα στὸ φίλο μου τὸ Γιάννη Σιδέρη, στὸ ξεκίνημά του γιά τὸ χωρίς ἐπιστροφή ταξίδι. Ἀλλά δέν τοῦ τὰ εἶπα. Ἐπιβλήθηκα στὸν ἑαυτὸ μου καὶ συγκρατήθηκα νὰ μὴ ζυγώσω τὸ φέρετρο. Ἄφησα τοὺς ἄλλους νὰ ἀποχαιρετήσουν τὸν ἀγαπημένο μου φίλο, τὸ Γιαννάκη, τὸ συμμαθητὴ μου — ἀν μπορεῖ κανεὶς νὰ μεταχειριστεῖ τὸν ὄρο “συμμαθητής”, γιά παιδάκια 4 καὶ 5 χρονῶν, πού πᾶν στὸ (σχεδὸν) νηπιαγωγεῖο.

Τί θὰ τοῦ ἔλεγα; Θὰ ἀρχίζα με τὸ τυπικό: “Ποὺς νὰ μοῦ τὸ ἔλεγε, ἀγαπητέ μου Γιάννη, ὅτι θὰ μοῦ λάχαινε ἡ Ολιβερὴ Μοίρα... ὅτι σὲ μένα θὰ ἔπεφε ὁ κληρὸς νὰ σὲ ἀποχαιρετήσω τώρα πού φεύγεις γιά τὸ ἀγύριστο ταξίδι;”. Θὰ τοῦ θύμιζα, ὅτι μαζί ξεκινήσαμε γιά τὸ μεγάλο ταξίδι τῆς ζωῆς, ὅταν ἡ μοίρα μᾶς τὸ ἔγραψε νὰ κατοικήσουμε σὲ δυὸ γειτονικούς δρόμους στὴ Γαργαρέτα καὶ νὰ φοιτήσουμε στὸ ἴδιο τὸ σχολεῖο, κάτι μεταξύ νηπιαγωγείου καὶ ἰδιωτικοῦ τετρατάξιου, πού ἰδιοκτήτρια, διευθύντρια καὶ μοναδικὴ διδασκάλισσα ἦταν ἡ κ. Ζηνοβία Πουλοπούλου, ἡ πιὸ ἐπιδέξια σκοπεύτρια καὶ ἐσφενδονίστρια παντοφλας, πού γνώρισε ἡ κατώτατὴ ἐκπαίδευση στὴν Ἀθήνα, με στόχο τὸ κεφάλι κάθε ζιζανίου, πού ἀτακτοῦσε στὴν τάξη!

“Θυμᾶσαι, Γιαννάκη”, θὰ τοῦ ἔλεγα, “τὸ ταπεινὸ σπίτι, κατοικία μαζί καὶ σχολεῖο, ἐκεῖ κάτω στὴν ὁδὸ Βεΐκου, πάνω ἀπὸ τὴ στάση τῆς Γαργαρέτας τοῦ τροχόδρομου Φαλῆρου, με τὴν κρεβατοκάμαρα καὶ τὴν κουζίνα τοῦ ζεύγους Χαρίλαου καὶ Ζηνοβίας Πουλοπούλου; Ἦ σχετικὰ μεγάλῃ ἐὺρωχρησάλο τὸ ἴσογειο μονόροφου σπιτιοῦ ἦταν ἐκεῖνη ὅπου ἦταν ἀραδιασμένα τὰ θρανία καὶ ὅπου ἐδιδάσκοντο τὰ μαθήματα καὶ τῶν τεσσάρων τάξεων. Ἦ πρώτη μικρὴ καὶ ἡ πρώτη μεγάλῃ ἔπιαναν ἕνα χρόνο (σχολικὸν ἔτος) καὶ ἡ Δευτέρα, Τρίτη καὶ Τετάρτη ἀπὸ ἕνα.

Θὰ τοῦ θύμιζα ἀκόμα ὅτι μαζί ἀρχίσαμε νὰ συλλαβίζουμε, με τὰ κεφάλια μας σκυμμένα στὸ ἀλφάβητάριο, τὰ ἴα, τὰ ρ ὁ δ α — ἀπαγγέλλοντες με ρυθμὸ “τὸ α τὰ, ροῦ ο ρό, δού α δά — ὄλο μαζί — τὰ ρόδα”. Καὶ πῶς δὲ μπορούσαμε νὰ κρατήσουμε τὰ γέλοια, ὅταν ὁ συμμαθητὴς μας ὁ Σιλιάκης συλλαβίζε με μὴ στριγγλιάρικη φωνῇ στὴ διαπασῶν, ἰδρώνοντας καὶ ξεῖδρώνοντας: “Ὁ κοῦ ν κῦ, ο νοῦ ὰνου — ὄλο μαζί — ὁ κῦῶνου”. Τώρα γιὰτὸ ὁ Σιλιάκης ἐπρόσθετε τὸ ου στὸ τέλος, μόνο ἕνας Θεὸς καὶ ὁ Σιλιάκης τὸ “ἔρεε! Ἦ ἴδιο καὶ με τὸ “ὁ λέων”, πού ἔβγαινε ἀπὸ

τὸ στόμα τοῦ Σιλιάκη “ὁ λε - ὰνου”! Τὸν ζηλεύαμε ὄλα τὰ παιδιὰ τὸ Σιλιάκη, γιὰτὸ εἶχε πατέρα σκουπιδιάρη — “πατὴρς Δημοτικὸς Ἰπαλλήλο” ἀνεγράφετο στὸ ἐνδεικτικὸ του — καὶ ὁ πατέρας του τὸν ἔφερνε τὸν πρωτὸ καὶ τὸν ἔπαιρνε τὸ ἀπόγευμα, πού σχολάγαμε, με τὸ κάρρο του καὶ γιὰτὸ ὁ Σιλιάκης, ψάχνοντας μέσα στὰ σκουπίδια εὑρίσκε διάφορα πράματα καὶ μᾶς τὰ ἐπεδείκνυε με περηφάνεια, σάν τρόπαια!

Πολλὲς φορές, μετὰ ἀπὸ χρόνια, ξαναγυρίζαμε στὸν “καιρὸν ἐκεῖνον” στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα. Ἀναθυμῶμαστε τὴν ἡμέρα πού πρωτοτραγουδήσαμε — ἐγκύκλιος τοῦ Σεβ. Ἰπουργείου Παιδείας καὶ Θρησκευμάτων “νὰ εἰσαχθεῖ στὰ δημοτικὰ σχολεῖα τὸ μᾶθημα τῆς ὠδικῆς” — τὸ τραγουδῖ “Ἦ μέλισσα πετᾶ, ἐπιμελής, ἐργατικὴ, πετᾶ ἐδῶ, πετᾶ ἐκεῖ, πετᾶ, πετᾶ, ἡ μέλισσα πετᾶ”. Ἀκόμα — ἴσως γιά... μπίζ! “Τραγουδάκι, τραγουδάκι, με φωνῇ μελωδικῇ, πού μανθάνει (σίκι!) τὸ παιδάκι καὶ γλυκὰ νὰ τραγουδεῖ”. Καὶ τὰ γέλοια πού κάναμε με τὰ... γαλλικά! “Σολ φα σολ, σολ, λα λα, σι, σι, ντο, σι λα σολ, λα φα, ρε μι φα, σολ μι!”.

Στῆς κυρίας Ζηνοβίας — πού πολλὰ ἀπ' τὰ παιδιὰ τῆς λέγαν, συντομίας ἔνεκν, “κυρὰ νοβία” — εἴχαμε καὶ τὴν πρώτη μας θεατρικὴ ἐμπειρία. Στὶς ἐξετάσεις ἀπὸ τὴν Τρίτη γιά τὴν Τετάρτη τάξη, δώσαμε καὶ θεατρικὴ παράστασή με τὸν “Αθανάσιο Διάκο”. Μοῦ ἀνετέθη ὁ ρόλος του. Ἀνάμεσα στοὺς στίχους πού εἶχα νὰ ἀποστηθίσω, ἐμπειριοῦντο καὶ οἱ ἀκόλουθοι, πού τοὺς ἀπηύθυνα πρὸς τὸν Ὁμῆρ Βρυώνη, ὅταν με ρώτησε ἐν ἄλγῃ ἀδελφόν! Ἦ ἀπάντησή μου: “Ἔχον ἀδελφὸν νεώτερον, αὐτός, εὐδαίμων ὅμως, ἔνδοξον εὔρε ὀνάτονον, τοὺς Ἰούρκους κατασφάζων!”.

Ἀλλά δέν ἦταν ἀλήθεια. Ὁ ἀδελφός μου δέν εἶχεν εὔρε ἔνδοξον ὀνάτονον κατασφάζων. Ἰούρκους. Ἔχε πιαστεῖ αἰχμάλωτος ἀπὸ τοὺς Ἰούρκους. “Ἦ εὐδέσαι, Διάκο!”. Μοῦ εἶπε ὁ συμμαθητὴς μας Πολυνίκης, ἕνα παχὺσάρκο παιδί, πού ἔπαιζε τὸ ρόλο τοῦ Ὁμῆρ Βρυώνη — καὶ πρόσταξε νὰ προσαχθεῖ ὁ αἰχμάλωτος ἀδελφός μου, ὁ Γιάννης Σιδέρης, με τὴ φουστανελλίτα του! Νὰ προσαχθεῖ καὶ νὰ ἐκτελεσεθεῖ μπροστὰ μου, ἀν δέν γινόμαστε Τοῦρκοι καὶ οἱ δύο!

Στὸ ἀκουσμα τῆς ἀπειλῆς θόλωσαν τὰ μάτια μου. Ἔγινα, στ' ἀλήθεια, Τοῦρκος! “Σιώπα, αἰμοβόρε!”. Ἀνέκραξα — καὶ ὄρησα καταπάνω του.

“Καχοῦργε, τὸ παιδί μου!”. Φώναξε ἡ μητέρα του καὶ χιούμηξε νὰ τὸν ἀποσπάσει ἀπὸ τὰ νύχια μου!

Περὶ τὸ νὰ προστεθεῖ ὅτι ἡ παράστασή “ἔδοξον εὔρε τέλος”.

... Δέν ἐρχόταν μοναχός του ὁ Γιαννάκης στὸ σχολεῖο. Συνώδευε καὶ μιὰ μικρούλα, μιὰ καστανόμαλλη ὁμορφὴ παιδούλα, τὴν ἀδελφούλα του τὴν Εὐθυμία. Ἐνα λεπτὸ, ὄλο γελαστὸ κοριτσάκι, πού, καθὼς θυμᾶμαι, διασκέδαζε με τὰ παιγνίδια, πού τῆς κάναμε, τὸ λόγου μου καὶ ὁ Ἀγγελὸς ὁ Σπαχῆς, ὁ μετέπειτα γνωστὸς ζωγράφος, γειτονόπουλό μας καὶ ἐκεῖνος, συμμαθητὴς μας στῆς κυρὰ - νοβίας τὸ “πανδιδασκῆριο”, πού μέσα σὲ μιὰ σάλα χωροῦσαν τέσσερις τάξεις καὶ τὰ παιδιὰ τῆς Ἀ' μικρῆς ἀκούγαν τὰ μαθήματα τῆς Τετάρτης! Μετὰ τὸ Σπαχῆ, παίξαμε ποὺς ὄλα τρυποῦσε τὸν ἄλλο με τὴ βελόνα. Ἦ Εὐθυμία τῆς βίβρισε ἀστεῖο καὶ γελοῦσε με τὴν καρδιά της! Κι ἡ Εὐθυμία πέθανε πρὶν βγάλει τὸ σχολεῖο μας. Ὁ πρῶτος ὀνάτος πού γνωρίσαμε παιδιὰ σὲ κείνη τὴν ἡλικία. Ἦ πρώτη μεγάλῃ μικρὴ πείρα τῆς ζωῆς τοῦ Γιάννη Σιδέρη. Μετὰ τὴν ἀποφοίτησή μας ἀπ' τὸ σχολεῖο τῆς κ. Πουλοπούλου, χωρίσαμε γιά τρία χρόνια. Ὁ Γιάννης ἔδωσε ἐξετάσεις καὶ μπῆκε στὸ Βαρβάκειο, ἐγὼ στὸ Ἰ' Σχολαρχεῖο. Συναγὰ κάναμε μαζί τὸ δρόμο πρὸς τὰ σχολεῖα μας. Ἐναβρεθῆκαμε στὸ Ἀ' Γυμνάσιο τῆς Πλάκας, μετὰ ξαναχωρίσαμε, αὐτὸς στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολή, ἐγὼ στὴ Νομικὴ. Μᾶς ἔνωσε πάλι τὸ θέατρο. Προτὸυ τελειώσω, ὄλα κάνω με ὄλη τὴν προσήκουσα εὐλάβεια μιὰ παρατήρηση, σχετικὴ με τὴ νεκρώσιμη Ἀκολουθία, πού μόλις ἀκούσαμε. Ἀκούσαμε τὸν παπὰ νὰ ἀπαγγέλει, “ὄ παραμένει ὁ πλοῦτος, οὐ συνοδεύει ἡ δόξα. Ἐπελῶν γὰρ ὁ ὀνάτος, ταῦτα πάντα ἐξηφάνισται”. Νὰ με συγχαρεῖ ἡ Αἰδουσιμότητά σας. Στὴν προκειμένη περίπτωση, τίποτα δέν ἐξηφάνισται! Ἀπεναντίας, τὰ πάντα παραμένει. Καὶ ὁ πλοῦτος, ὁ μέγας πλοῦτος τοῦ ψυχικὸς καὶ ὁ φυσικὸς, τὰ ἔργα ὀλόκληρης ζωῆς, τὰ γραπτά, τὰ ποιητικά, τὰ θεατρικά, οἱ μελέτες του, οἱ παραδόσεις του, τὸ Μουσεῖο του — καὶ ἡ δόξα ὄλα τὸν συνοδεύει πάντα, ὄσο ὑπάρχουν θέατρα, ὄσο ὑπάρχουν βιβλιοθήκες, ὄσο ὄλα διαβάζονται τὰ γραμμένα του. Καὶ μαζί με τὸν πλοῦτο, καὶ μαζί με τὴ δόξα, ὄλα παραμένει καὶ ὄλα συνοδεύει τὴ μνήμη του ἡ αἴγλη τοῦ ὀνόματός του. Γιάννης Σιδέρης. Ὁ ποιητὴς, ὁ δάσκαλος, ὁ ὑπέροχος ὀμιλητὴς, με τὴ ζεστὴ καρδιά, με τὴ ζεστὴ φωνή, ὁ ἱστορικὸς, ὁ λεπταίσθητος λόγιος καὶ ὁ αἰσθαντικὸς. Καί, πάνω ἀπ' ὄλα, ὁ ἔραστής, ὁ πιστός, ὁ ἰσόβιος τοῦ θεάτρου, πού ἔζησε στὴν ἀγκαλιά του, πού πέθανε στὴν ἀγκαλιά του, νέος ὄς τὰ 77 του χρόνια. ΠΩΛ ΝΟΡ

Σημείωση: Ἐκτός ἀπὸ τὴν Εὐθυμία, τὴν πρόωρα χαμένη ἀδελφούλα του, ὁ Γιάννης εἶχε ἀδελφὴ καὶ τὴν ἐπιζῶσαν κ. Ἀντιγόνη, χῆραν Νίκου Περδίκη, τοῦ ἡθοποιοῦ με τὴν ὀραιότερη φωνή. Ἦ Ἀντιγόνη δέν τὴν εἶχε γνωρίσει τὴν ἀδελφὴ της, γιὰτὸ γεννήθηκε ἀργότερα.

# ΕΛΕΓΕΙΑ ΣΤΟ ΔΑΣΚΑΛΟ ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ

## ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΤΑΣΟΥ ΛΙΓΝΑΔΗ ΑΠΟ ΤΟ Δ' ΑΡΡΕΝΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

‘Ο Γιάννης Σιδέρης θά μείνει ό ιστορικός του Νεοελληνικού Θεάτρου και δημιουργός του Θεατρικού του Μουσείου. Ξεκίνησε όμως καθηγητής Νεοελληνικών στά δημόσια Γυμνάσια. Ήταν ποιητής, θεατρικός συγγραφέας, κριτικός, καθηγητής σέ Δραματικές Σχολές. Τά περισσότερα χρόνια ήταν Δάσκαλος! Έτσι τον γνωρίσαμε οί ύπειροι μαθητές του. Ένας ύπ' αυτους, φιλόλογος και θεατρικός, ό Τίσιος Λιγνάδης, γράφει τις αναμνήσεις του γιά τό Δάσκαλο του Δ' Αρρένων Αθηνών.

“Αφικταστο κι αστόλιστο  
του χάρου δέ σέ δίνω

Κωστής Παλαμάς

Κατοχή. Δ' Γυμνάσιο Αρρένων Αθηνών. Ένα παμπάλαιο δίπατο κτήριο, έτοιμόρροπο από τότε, πού καθώς οί ξύλινες στριφτές του σκάλες έτριζαν άπ' τό σαράκι τους, τό άγριο μαθηταριό με τό άνέβρα κατέβη στα τρεχαλιγά τών διαλειμμάτων έκανε φωναχτά τους ύπολογισμούς του: “Σήμερα πέφτει, αύριο πέφτει τό ρημάδι”. Τό ρημάδι στέκει άκόμα. Έκει, στή γωνιά τών όδών Αγγισιάδου και Μέτωνος, πού έβγαζε στήν όδό Πειραιώς, άπέναντι στήν πλατεία Κουμουνδούρου. (Στή δικτατορία του Μεταξά είχε αλλάξει όνομα ή πλατεία. “Πλατεία Έλευθερίας”. Ακούς; ‘Ο δήμαρχος ό Κωτσιάς είχε φτιάξει μια λιμνούλα εκεί κ' έβχλε κάμπουσες τρομαγμένες πάτιες γιά άξιόπωση. Έμεις, Κουμουνδούρου την είχαμε μάθει την πλατεία, Κουμουνδούρου τή λέγαμε. Έτσι τή λένε άκόμα).

Τό Δ' Αρρένων είχε πολλά παράθυρα, ένα μεσιανό μπαλκόνι και μια δίφυλλη πόρτα πού έκλεινε με άμπάρα. Στο μπαλκόνι έβγαине πότε πότε ό γυμνασιάρχης, ό Κωνσταντίνος Γεωργούλης (“διάνοια” λέγαμε, πού τον ήθελε τό Πανεπιστήμιο), γιά νά έποπτεύσει την κίνηση του δρόμου. Στο δρόμο γίνονταν τό διάλειμμα και ή πρωινή προσευχή. Έκει ό νταβάς με τό σάμαλι, τό τρίκυκλο ποδήλατο με τις τουλούπες και τους μπαλαλαβίδες και ό “αυστηρός άπρηγορευμένος” καφενές με τό μυλιάρθο. Στην πόρτα έστηνε τό πανέρι με τά κουλούρια ό επιστάτης, πριν έρθει ή άγρια πείνα της Κατοχής πού μάς ρήμαζε.

Απ' την πείνα αυτή, μάθαμε, λύγισε μια μέρα μπροστά στην πόρτα του Σχολείου και πέθανε ό ‘Αλεξανδρόπουλος, ό ήπειρώτης φιλόλογος, πού μεγάλωσε στή Σύμωρη (έγραφε θεατρικές κριτικές σαν “Αλεξάς”) σαξέπρηστης ικανότητας. Τον φέρνω στο νο. Αργοντιός, δυσκολοπλησίαστος και έντιμος, με τά μαύρα καθαρά ρούχα και τό άσπρο σκλήρον κολάρο. Έπες “έπί τών επάλξεων”, στην όδό Μέτωνος. Σ' αυτό τό κτήριο ζούν άκόμα οί παλιό μου δάσκαλοι, του παλιού καιρού ξεομαρισμένες εικόνες, όταν περνάω καιμιά φορά τό στενό δρομάκι και κοινοτοπένομαι και ξαναγυρίζω. Από τους πιο άγαπημένους μου ό Παπαγεωργίου, τό “φάντασμα” ή τό “φουάρο”. Ξερακιανός, αυστηρός, άπρόσιτος, ό έλληνηστής πού κάπνιζε στα διαλείμματα τό ‘να τσιγάρο πάνω σ' άλλο,

πνίγοντας την ύποψία της γόπας στα κιτρινωμένα του νύχια. (“Κύριε, Κύριε, Κύριε” τά σηκωμένα χέρια, γιά την πρωτιά. “Κερί και λιβάνι” ή ζυμαριστή φωνή). Φτωχούλης του Θεού, πού έφτυνε αίμα νά μάς μάθει γράμματά “νά γίνουμε άνθρωποι, νά προκόψουμε” —θέ μου σαν και κείνον, τό πετεινό τ' ουρανού, πού με τή βία τά ‘φερνε βόλτα. (Κάποτε στή γιορτή του βάλαμε όλη ή τάξη από μια δραχμή και του πήγαμε μιά τούρτα. Θάμπωσαν οί χοντροί φακοί στα γυαλιά του. Τό μεγαλύτερο δώρο μας γι' αυτόν θά ήταν νά διαβάξουμε και νά μη κάνουμε σκασιαρχειό. Χάρηκε, είπαμε, κι άς μήν τό ‘δειξε).

Πάνε τριάντα τόσα χρόνια από τότε κι όλα πιά έχουν πάρει την ώρα του θανάτου. Η Μαντάμ Πάνου, ή “Γαλλίδα” με τις μάταιες άπόπειρες γιά την προφορά του ει, ό Παπαδόπουλος, ό φυσικός, πού κοιμώταν και ζυπνώσε με τά δελτία τών ειδήσεων του Β.Β.С. (καλή του ώρα), ό Γιαννόπουλος, ό γυμναστής με την χαρτινιά και τή ρεπούμπλικα, πού χρησιμοποιούσε τή βίτσα “προκαταβλιωδής” σαν τή στάμνα του Χότζα, ή Λόντου - Δημητρακοπούλου “της Ωδικοίς”, πού είχε κατορθώσει νά εφαρμόσει την άρχή της “μουσικής μετά ξύλου” και ό αντιφατικός “αγριάνθρωπος”, ό ‘Αλευρομάγειρος (τί όνομα άλήθεια!), πού έκανε τά τρομοκρατικά του “νοτι” γιά τους σκασιάρχες λάτρες τών καουμπόικων στο “Αθηναϊκό”. Έκεινος ό έφιαλτικός ‘Αλευρομάγειρος, πού τόσο κοντά μας στάθηκε, όταν σφίξαν τά πράγματα με τά κνηγιά τών Γερμανοιταλών. Αυτοί και τόσο άλλοι! Λύστηροί, άδυσώπητοι, άγριοι δάσκαλοι οί περισσότεροι, και όμως άγιοι άνθρωποι, σκέφτομαι, κι άς μάς πιάτευαν με τό χάρακα τις παλάμες, γιά νά φτιάξουν, κατά πώς τους έκοβε, τον κόσμο, μέσα στις πανάθλιες τάξεις του Δ' Αρρένων. Κι άνάμεσα σ' αυτούς άσχετος, από άλλο καλαμπουρι, ό Γιάννης ό Σιδέρης.

‘Ο Γιάννης ό Σιδέρης ήταν μια ύαση γιά μάς. Μιά ώρα ξενοιασιάς μετά τή γραμματική τρομοκρατία του ‘Αλευρομάγειρου και τή μαθηματική άνάκριση του Μονοκρούσου. Μάς άποκαλούσε “Κύριε”! Έστερα από τά “ρε” και τό ύπόλοιπο ευχολόγιο της γυμναστικής (γυμναζόμεστε πότε σ' ένα ύπαίθριο κινηματογράφο πότε σε κανένα οικόπεδο) τό “Κύριε” του Γιάννη Σιδέρη ήχούσε παράξενα σ' αυτιά μας κ' έδινε ευκαιρία γιά πλάκα. Δεν τό

πιστεύαμε. Δεν είμαστε “Κύριοι”. Είμαστε εκατό περίπου πρωτάκια — της Λ' Γυμνασίου — στοιβαγμένα σα σαρδέλλες μέσα στην αίθουσα, πού ώρυόμαστε και σαλτέρναμε από θρανίο σέ θρανίο, έχοντας στή μέση τό Γιάννη τό Σιδέρη νά διαμαρτύρεται με τον έσραστατικά άπαγγελτικό τονό της φωνής του: “Κύριοι! Με συγχωρείτε πού σάς άποκαλώ... Κυρίους”. “Όχι, δεν είμαστε κύριοι. Μάς δουλεύει; Γιά τις άρειμαίνες γειτονίες του Μεταξουργείου και τις έμπειρίες τους, ή ειρωνική προσφώνηση του μετρούσε σαν προσβολή. Και δόστου πανηγύρι και καλοπέραση τό μάθημα τών Νέων Έλληνικών.

“Όταν έσπαγε ό διάολος τό πόδι του και προσέχαμε, όσο προσέχαμε, καταλαβαίναμε μερικά πράγματα. ‘Ο Σιδέρης ήταν δημοτικιστής της παλιάς σχολής, με όλα τά φανατικά συμπτώματα της άγωνιστικής γενιάς του. Δέ διδάξε ποτέ ‘Αρχαία σά φιλόλογος. Τ' αντιπαθούσε. Είχε μέσα του μια σύγχυση, πού μάς τή μεταδινε. Γι' αυτόν οί “‘Αρχαίοι” ήταν μια “Ολιβερή” άπασχόληση. Κ' έτσι μπλέκαμε την καθαρεύουσα με τά αρχαία κείμενα, τή δημοτική με τον Παπαδιαμάντη και τον Κάλβο, την αρχαία τραγωδία με τό Βερναρδάκη και τό κομειδύλιο. Κάτι δεν πήγαινε καλά τότε! (Μήπως πάει καλά τώρα; “Όλα μπλεγμένα και μόνα ξεκάθαρα οί κούφιοι όροι, τ' άσυλλόγιστα συνθήματα και οί άναρμόδιες άποφάσεις).

‘Ο Σιδέρης δεν ξέφευγε ρούπι από την όπτική γωνία της γενιάς του. Μάς μιλούσε γιά τή νέα λογοτεχνία μας με όερμη πού δεν ήταν ίκανή νά κρύψει μια πλεγματική συγκατάβαση. Λέγαμε μέσα μας: τό καημένο τ' όρφανό, τό κλεψίγαμο, τό νόθο μαϊμοδάκι. “Όλα τά καλά και τά τέλεια τά είχε ή Εύρώπη. Και στόχος της λογοτεχνίας μας μια θέση στον προθάλαμό της. Σαν τό “Όρφανό” του ‘Αχιλλέα Παράσχου:

Είς τον προθάλαμόν σας  
περίλυπον έμβαλινω  
με κάτι δακρυσμένο  
με πρόσωπον ώχρω  
γιατί νά σάς χαρίσω  
δέν έχω τό καημένο  
ούτ' ένα λουλουδάκι  
μυρσίνης δροσερό.

‘Τόση λοιπόν όρφάνια! “Η λογοτεχνία μας, έλεγε ό Σιδέρης, είναι παιδί της ευρωπαϊκής, αδερφάκι της πιό σωστά”. “Αχ αυτή ή Εύρώπη! Εύρωπαϊκό καφενείο, ευρωπαϊκό σχολείο, ευρωπαϊκό γκόλ. Πότε θά ‘μαστε και μες έτσι; Νά γίνει ένα παρντόν (ή ένα σόρρυ) ή ζωή μας δάκρυη! Και καθόμουν και έσπαγα τό κεφάλι μου, γιάτί του άρεσε τό κομειδύλιο του Σιδέρη κι άκόμα γιάτί παθαίνονταν με τή γλώσσα του λαού, άφου είμαστε έτσι πού είμαστε. Και δεν εύρισκα άκρη.

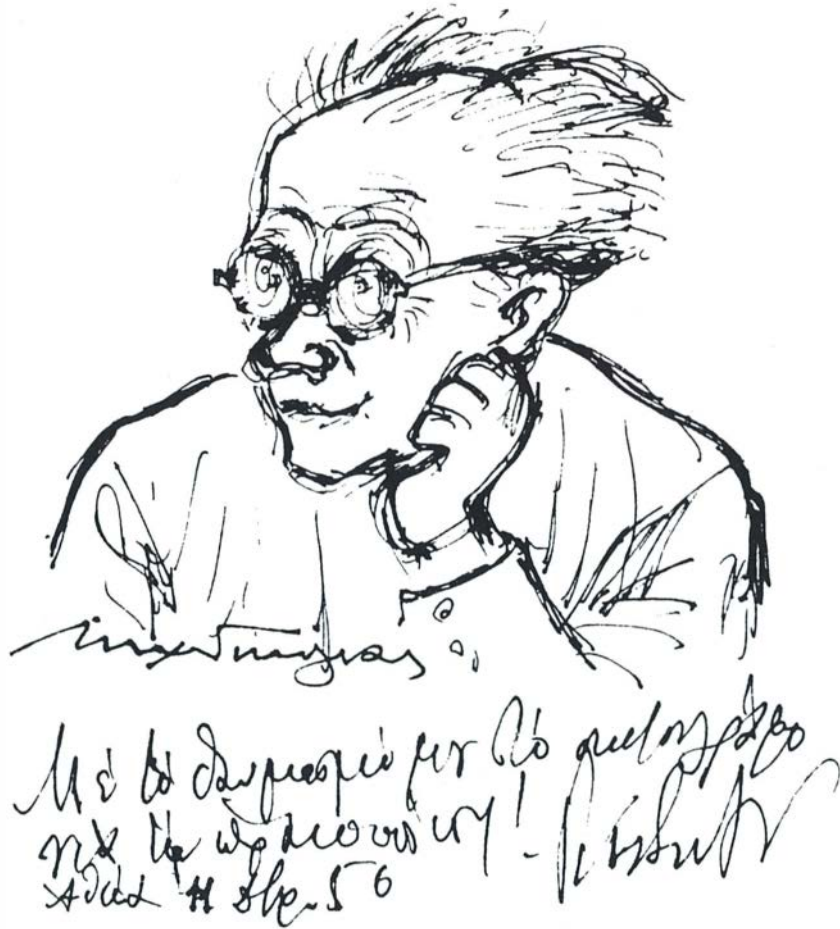


Τὸ Σιδέρης πάντως τὸν ἀγαπούσαμε. Κι ἂν τὸν παιδεύαμε λιγάκι, ἦταν γιατί “ὅπου ἀγαπᾶ παιδεύει”. Αὐτὸν τὸν παιδεμὸ ἐκεῖνος τὸν ἔκανε γάζι. Τέτοιο ἦταν τὸ κλίμα τῆς παιδείας του. Στὴ μαθητικὴ καζούρα ἀπαντοῦσε μὲ τὴ δικιά του καζούρα: τὸν ἀθῶο σαρκασμὸ. Ἐκεῖ πού μᾶς γλυκομιλοῦσε καὶ μᾶς κανάκευε, ἀλλάξε ξαφνικὰ τροπάρει καὶ μᾶς αἰφνιδιάζε περιπαιχτικά. Τοῦ ἄρεσε, μὲ εὐγένεια πάντα, νὰ μᾶς πειράζει, νὰ μᾶς βγάξει σκάρτους. Κι ὅταν τὸ κατάφερε — δὲν ἦταν καὶ δύσκολο — ξεσποῦσε σ’ ἓνα γέλιο, ρητορικὸ

“ Μάνα ”! Δὲν βρίσκεται λέξεις καμία νὰ χεῖ στὸν ἦχο της τέτοι’ ἀρμονία. Σὰν ποῖος νὰ σ’ ἀκουσε μὲ στῆθος κρῦο ὄνομα Θεῖο;

Ἔτσι ἄρχιζε τὸ πρῶτο ποίημα. Κι ἀφοῦ τὸ εἶπε ὅλο, πέρασε στὸ δεύτερο:

Τὴν εἶδα τὴν Ξανθοῦλα, τὴν εἶδα ψὲς ἀργά, πού ἐμπῆκε στὴ βαρκούλα νὰ πάει στὴν Ξενιτιά.



Ἐπίσης Σιδέρης σκίτσο τοῦ παλιοῦ μαθητῆ του στὴ Δραματικὴ Σχολὴ Ροντήρη, ἠθοποιῶ καὶ ζωγράφου Μιχάλη Νικολινάκου. Ἀνέκδοτο, καμωμένο πρὶν ἀπὸ εἴκοσι ὀλόκληρα χρόνια, ἔχει ἀυτογράφη τρυφερὴ ἀφιέρωση τοῦ Δασκάλου στὸ μαθητῆ

καὶ εὐφρόσυνο. Ἦταν μιὰ ἐκδικητικὸτητα ἀνώδυνη. Μιὰ φάρσα.

Σὲ μιὰ τέτοια φάρσα, κάποια μέρα, μᾶς σύστησε τὸ Σολωμὸ. Μπῆκε στὴν τάξη ἐκεῖνο τὸ πρωὶ μ’ ἓνα γελαστὸ ὄριμβο στὴν ὄψη. Μᾶς εἶπε ὅτι ὅα μᾶς ἀπάγγελνε δυὸ ποιήματα καὶ μεῖς ὅα ἀκούγαμε προσεχτικά καὶ μετὰ ὅα ψηφίζαμε ποῖο ἀπ’ τὰ δυὸ μᾶς ἄρεσε πιὸ πολὺ. Ἐντάξει. Στ’ ἤθηκε μπροστὰ στὴν ἔδρα καὶ πήρε ὕφος ἀνάλογο. Τὰ μακριὰ του καλλιτεχνικὰ μαλλιά σὲ στυλ μαέστρου (“εἶναι μαλλιαρὸς” εἶπε κάποιος πού... ἤξερε) ἔδιναν κάποιον χρώμα στὴ ζούγλα τοῦ μαυροπίνακα. Κι ἀπάγγειλε μὲ τὴν ἰδιότυπη ἐνθουσιαστικὴ φωνή του:

Ἔτσι ἄρχιζε τὸ δεύτερο. Καὶ ὅταν τέλειωσε ἡ ἀπαγγελία ἐπακολούθησε τὸ... δημοψήφισμα. Κάπου ὀγδόντα τόσα χέρι ὑπὲρ τοῦ “Μάνα”! Κ’ ἓνα, μονάχα ἓνα χέρι, διόλου διατακτικὸ ὑπὲρ τοῦ “Ξανθοῦλα”. Ἐσχάτη μειοψηφία. Ὁ Σιδέρης πανηγύριζε χαϊρέκακα καὶ σάρκαζε ἐμπαικτικά τὸ ἐπίπεδο τῆς πλειοψηφίας. Καὶ μᾶς ἔκανε τὴν ἀποκάλυψη: Τὸ πρῶτο ποίημα ἦταν τοῦ Μαρκοῦ. Πᾶυση. Τὸ δεύτερο τοῦ Σολωμοῦ! Ἀκούτε; Τοῦ Σο-λω-μοῦ! Τς, Τς, Τς. Καὶ τόσαι... καὶ δὲν... καὶ μόνο ἓνα χέρι... ντροπὴ κ.λπ. κ.λπ. Δὲ ρώτησε ὄνομα. Στάθηκε μόνο στὸ παρήγορο χέρι καὶ ξεθύμανε ἀπαγγέλοντας Σολωμὸ.

Ἄ Δάσκαλε, Δάσκαλε! Εἶχα δυὸ ἀνωρόπους ἐξαπατήσει σὲ κείνο τὸ ποιητικὸ δημοψήφισμα. Ἔσένα κ’ ἐμένα. Ἔσένα, γιατί ἤξερα ὅτι ἡ “Ξανθοῦλα” ἦταν ποίημα τοῦ Σολωμοῦ (ἀγιολογικὸς κύκλος τῆς οἰκογενείας μου) καὶ σήκωσα, χωρὶς νὰ σκεφτῶ καθόλου, τὸ χέρι (γιατί, ἂν δὲν τὸ ἤξερα, ἔσως νὰ ψηφίζα καὶ γὰ τὴ “Μάνα”). Ἐξαπατήσα ἔτσι καὶ τὸν ἑαυτὸ μου. Γιατί σὲ κείνη τὴν ἡλικία ἀρέσει πιότερο τί λείει τὸ ποίημα, ἀπὸ τὸ πῶς τὸ λείει ὁ ποιητής. Ποιὰ Ξανθοῦλα μπορεῖ νὰ σταθεῖ μπροστὰ στὴ Μάνα!

Πῶς πέρασαν, ἀλήθεια, τόσα χρόνια ἀπὸ τότε! Καὶ μαζί τους καὶ φίλοι καὶ βαρκούλες καὶ Ξανθοῦλες, πού τις ἔσβησε, ἢ ἔστω τις ξεθώριασε, ἢ “πολλὴ μακρότης”. Καὶ ὅταν ἦρε τὸ μαῦρο ξημέρωμα πού πέθανε καὶ ἡ δικιά μου ἡ μάνα, μοῦ ἤρθε ἀμέσως σὰν ἀστραπή στὰ μάτια ἐκεῖνο τὸ πασίχαρο δημοψήφισμα τῆς τάξης τοῦ Γιάννη Σιδέρη καὶ μαζί του οἱ ὕγροι στίχοι τοῦ Μαρκοῦ:

Καὶ ἀναστενάζοντας  
“ μάνα μου ” λέει  
“ μάνα ” καὶ κλαίει.

Τὴν εἶχα ἀδικήσει. Ξαναγύρισα ἀπολογητικά πίσω στοὺς μακρινούς μου συμμαθητὲς τῆς πλειοψηφίας καὶ ψήφισα κ’ ἐγὼ καθυστερημένα ὑπὲρ τῆς “Μάνας”, γιὰ νὰ ναι ἡ ἀπόφαση τῆς τάξης ὁμόφωνη.

¶

Ἐχτὸς ἀπὸ τὸ Σολωμὸ, πού τὸν λάτρευε ὁ Σιδέρης κ’ εἶχε πετύχει τελικὰ νὰ μᾶς μεταδώσει αὐτὴ τὴ λατρεία, μᾶς μιλοῦσε ἐνθουσιαστικά γιὰ τὸ καμειδύλλιο (εἶχε δημοσιεύσει κ’ ἓνα μικρὸ μελέτημα). Κι ὀφείλω νὰ ὁμολογήσω ὅτι κείνη ἡ διδαχὴ ὑπῆρξε γιὰ μένα ἓνα πολὺ μεγάλο δῶρο. Ἡ ἀγάπη του γι’ αὐτὸ τὸ παραγνωρισμένο εἶδος τῆς θεατρικῆς μας παράδοσης δὲν πήγαζε μόνο ἀπὸ φιλολογικὴ ὀξυδερκεια. Ὁ Σιδέρης ἦταν ἄνθρωπος “φιλοπαίμων”. Γελοῦσε εὐκόλα καὶ τρανταχτὰ μὲ τὸ καθεὶ καὶ προσπαθοῦσε σὲ κάθε εὐκαιρία νὰ τὸ γυρίσει στὸ ἀστεῖο. Σοβαρεύονταν μόνο ὅταν ἦταν νὰ ξετρυπώσει κάτι, πού εἶχε σχέση μὲ τὴν ἱστορία τοῦ Θεάτρου μας. Αὐτὴ ἡ εὐεργετικὴ, ὅπως ἀπόδειξαν τὰ χρόνια, γιὰ τὴ χώρα μας συλλεκτικὴ του μονομανία εἶχε ἀρχίσει ἀπὸ πολὺ παλιά. Δὲν ἄφινε εὐκαιρία πού νὰ μὴ μᾶς διηγηθεῖ στὴν τάξη κάποιον ξεκαρδιστικὸ ἀνέκδοτο ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Θεάτρου. Καὶ ἤξερε τόσα πολλὰ! Σὲ κάτι τέτοιες στιγμὲς νιώθαμε ὅτι ὁ Σιδέρης δὲν ἀνῆκε οὔτε στὸ Σχολεῖο, οὔτε σὲ μᾶς, ἀλλὰ κάπου ἄλλου. Ἐκεῖ πού ἡ ζωὴ του ἀπόδειξε ὅτι ἀνῆκε. Πάντως, αὐτὴ τὴ... γελαστὴ θέση τὴν εἶχε καὶ στὸ μάθημα τῆς “Ἐκθέσεως Ἰδεῶν”. Στὸ Σιδέρη ἄρεσαν οἱ ἐκθέσεις μὲ τὸ εὐθύμιο περιεχόμενο. Ἄλλο πού δὲ θέλαμε. Γι’ αὐτὸ κάποτε παραξενευτήκαμε καὶ σοβαρέψαμε, ὅταν ἀναλύοντάς μας τὴν “Ψυχούλα” τοῦ Σολωμοῦ

Ἦσαν γλυκόπνοο  
δρῶστα ἀεράκι  
μέσα σ’ ἀνόθιοπο  
κειὸ τὸ παιδάκι

τὴν ὕστερη ἔβγαλε ἀναπνοή.

μᾶς ἔβαλε σὰ θέμα ἐκθεσης ἐτοῦτο “Ο θάνατος ἐνὸς ἀγαπημένου προσώπου”. (“Θὰ τὸν διάταξε ὁ Γυμνασιάρχης, εἶπαν μερικοί, πού δὲ σηκώνει ἀστεία”!). Ἦ ἐκθεση αὐτῆ πού ἔπρεπε νὰ γραφεῖ “κατ’ οἶκον” ἦταν ἡ ἀφορμὴ νὰ με γνωρίσει ὁ Σιδέρης.

¶

Τότες ἔγινε κείνη ἡ ἱστορία με τὸ καστανὸ ἄλογο. Θυμάμαι. Στὴν ὁδὸ Κεραμεικοῦ καὶ Δεληγιῶργη, γωνία, ἦταν τὸ σπίτι μου. Ἀπόγεμα κ’ ἐγὼ καθισμένος μπροστὰ στὸ τραπεζάκι μου, πάζιζα νὰ γράψω τὴν “κατ’ οἶκον”. Δὲ μού εἶχε πεθάνει ἀκόμα τότε κανένα ἀγαπημένον πρόσωπο καὶ τὸ κεφάλι δὲν κατέβαζε ἰδέες. Ἐγραφα, ἔσβηνα, ξανάγραφα, τίποτα. Καὶ ξάφνου μὲς ἀπὸ τὸ παράθυρό μου εἶδα τὸ ἄλογο νὰ πέφτει.

Ἦταν ἓνα ἄλογο πού ἔσουρε με κόπο ἓνα ἀμάξι κάργα φορτωμένο, δὲ θυμάμαι με τί. Πάνω στὸ ἀμάξι ἓνας μαῦρος κι ἀραχλὸς ἄνθρωπος τὸ βροῦσε με τὸ καμουτσάκι. Σὲ μιὰ λακουβὰ τοῦ δρόμου τὸ ἄλογο γλύστρησε καὶ με τὸ βάρος τοῦ φορτίου τὸν πέφτοντας ἔσπασε τὸ ἀριστερὸ του πόδι στὸ λυγισμένον γόνυ. Μού εἶχε κοπεῖ ἡ ἀναπνοὴ ἀπὸ τὸ θέμα. Ἀπὸ τὸ σπασμένον γόνυ κατὼς πετάγονταν τὸ αἶμα ἔβγαине ἓνα ἄσπρο κόκκαλο. Καὶ τὸ μεγάλο του ἀριστερὸ μάτι μού φαίνονταν ὅτι κοιτοῦσε ὀλίσινα τὸ παράθυρό μου. Ἦταν ἓνα βαθὺ καστανὸ ἄλογο με ἰδρωμένο κεφάλι, με λασπωμένη χαιτὴ καὶ μ’ ἓνα κουρασμένο, ἀμίλητο μάτι νὰ κοιτάζει τὸ παράθυρό μου. Θὰ πύναγε. Φώναζε τὴ μάνα μου νὰ κάνει κάτι. Τίποτα. Εἶχε μεζευτεῖ κόσμος στὸ δρόμο καὶ γάζευε κ’ ἔλεγε τὰ δικά του. Μετὰ ἀπὸ κάμποση ὥρα ἦρθε ἓνας ἀστυφύλακας, κοιτάξε τὸ πόδι τοῦ ἀλόγου καὶ κάτι εἶπε στὸ μαῦρο ἄνθρωπο με τὸ καμουτσάκι. Ἐκεῖνος κούνησε τὸ κεφάλι. Ὅστερα, ὁ ἀστυφύλακας ἔβγαλε ἓνα περιστροφὸ ἀπὸ τὴν πίσω τσέπη καὶ τ’ ἀνούμπησε λίγο πάνω ἀπὸ τ’ αὐτὶ τοῦ ἀλόγου λοξὰ πρὸς κείνον τὸ ἀριστερὸ του μάτι. Κατάλαβα! Ἦ ἀστυνομία. Οὐ ἐκτελοῦσε τὸ ἄλογο. (Ἐμεῖς παίξαμε στοὺς δρόμους κλέφτες κι ἀστυνόμους κι ὅλοι θέλαμε νὰ κάνουμε τοὺς κλέφτες, ἔτσι ὅπως τότε τὸ 21 με τὸν Τούρκου). Ἐβαλα τὰ κλάματα, μὰ δὲ σταμάτησα νὰ κοιτάζω. Εἶδα λοιπὸν τὸν ἀστυφύλακα νὰ χαϊδεύει τὸ κεφάλι τοῦ ἀλόγου — αὐτὴ τὴ “χειρονομία” δὲ ὀὰ τὴν ξεγάσω ποτέ μου — νὰ γυρίζει ἀλλοῦ τὰ μάτια καὶ νὰ πιέζει τὴ σακνῶδα. Εἶχα μείνει μαρμαρωμένος μπροστὰ στὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο. (Ὁ πρῶτος θάνατος πού ἔβλεπα ἦταν τὸ φονικὸ τοῦ ἀλόγου. Καὶ κείνο τὸ χάρδεμα...! Ὅστερα, ἡ ἀπέθαντι γειτόμισσα ἔφερε ἓνα τσουβάλι καὶ σιέπασε τὸ γυαλωμένο του μάτι. Καὶ ἡ μάνα μου ἔκλεισε τὸ παράθυρο. Τὸ βράδυ ἐκεῖνο ἔγραφα τὴν “κατ’ οἶκον” κ’ ἔβχα τίτλο: “Ὁ θάνατος ἐνὸς ἀλόγου”. Καὶ τὰ βάλω ὅλα μέσα στὴν ἐκθεση. Ἀκόμα καὶ τὸ χάρδι τοῦ ἀστυφύλακα. Μόνω πού ξέχασα νὰ βάλω τ’ ὄνομά μου στὸ φύλλο τοῦ χαρτιοῦ.

Ἦτσι ἀνώνυμα παράδωσα τὴν ἐκθεση τὸ ἄλλο πρῶτὸ στὸ Σιδέρη.

Ὅταν ἦρθε ἡ μέρα τῆς διόρθωσης ὁ Γιάννης Σιδέρης μᾶς διάβασε τὶς καλλίτερες ἐκθέσεις κ’ ἔκανε γιὰ τὴν κάθε μιὰ τὶς παρατηρήσεις του. Ἦφτασε καὶ στὴν “ἀνώνυμη”. Εἶπε ὅτι ἡ ἐκθεση αὐτῆ ἦταν “ἐκτὸς θέματος” ρώτησε ποὺς τὴν ἔγραψα καὶ μ’ ἔβχα νὰ τὴ διαβάσω. Καὶ τὴ διάβασα. Ἄρεσε στὰ παιδιὰ. Ἄρεσε καὶ σὲ κείνον. Μὲ ρώτησε μονάχα ἂν ἦταν τῆς φαντασίας μου. Τοῦ εἶπα ὄχι, πὼς δὲν ἦταν ψέμα. Μὲ ρώτησε τότε ὄνομα καὶ καταγωγὴ (τὸ συνηθίζουν οἱ δάσκαλοι). Ἀπάντησα πὼς οἱ γονεῖς μου ἦταν πρόσφυγες ἀπὸ τὴ Σμύρνη, πού εἶχαν ἔρθει με τὴ Μικρασιατικὴ Καταστροφὴ τοῦ 22 καὶ πὼς ἐγὼ γεννήθηκα, μετὰ ἀπὸ χρόνια, στὴ γειτονία τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου στὴν Ὀμόνοια, λίγα βήματα πρὸς κείν ἀπὸ τὸ “Ἑθνικὸ Θέατρο”. (Ὁ Σιδέρης ἐκδήλωσε φανατικὰ καὶ χαρούμενα τὴν ἐκπληξή του. Εἶχε κάνει φαντάρους στὴ Σμύρνη, μὰς εἶπε, γνωρίσε ἐκεῖ τὸν πατέρα μου πού διδασκε τὴ Θεατρικὴ ἀπαγγελία στὴν “Ἑθνεγενεῖα” καὶ εἶχε καὶ τὸ μεγάλο μου ἀδερφὸ μαθητὴ πρὶν ἀπὸ μένα στὸ ἴδιο Γυμνάσιο, τὸ Δ’. Καὶ πάντα στὸν ἐνθουσιασμό του μού κόλλησε τὸ “κολακευτικὸ” παρατσούκλι “ἄνθος τῆς Σμύρνης”. Τὶ καζούρα ἀκολούθησε, δὲ λέγετα. (Ἐβανα μεγάλες προσπαθίσεις νὰ βγάλω ἀπὸ πάνω μου αὐτὸ τὸ... μύριστικὸ παρανόμι, πού ἦταν ἀταίριαστο με τὶς πλατιὲς ἀλάνες τοῦ Ροῦφ, ὅπου παίξαμε τὸ τόπι καὶ τὸν πετροπόλεμο).

Ἦταν ἡ τελευταία γελαστὴ σχολικὴ ἀνάμνηση πού εἶχαμε ἀπὸ τὸ Σιδέρη. Ἦκεῖνη τὴ χρονία σφίξαν τὰ πράγματα γιὰ τὸν τόπο μας. Μπλόκα τῶν Γερμανῶν, αἱματηρὲς διαδηλώσεις στὶς ἐθνικὲς γιορτές, ἀντιστασιακὲς φραγνάσεις καὶ πείνα. Τὰ πρόσωπα τῶν δασκάλων μας ἔγιναν πρὸς σκυθρωπὰ. Ἀκόμα καὶ τοῦ Σιδέρη τὸ πάντα γελαστὸ πρόσωπο εἶχε κούνησιναίσει. Τὸν θυμάμαι χωμένο μέσα στὸ μαῦρο του παλτό, τὶς παγωμένες μέρες τοῦ Γενάρη, νὰ “ἐπιτηρεῖ” ἀδύναμος τὶς οὐρὲς πού κἀναμε, γιὰ νὰ μᾶς μοιράσει ὁ “Ἐρυθρὸς Σταυρὸς” στὰ νενεκάκια μας, τὸ γυλὸ, τὸ φουντούκι καὶ τὴ σταφίδα. Τότες ἦταν πού πέθανε κι ὁ Παλαμᾶς κ’ ἡ Ἑλλάδα μᾶς φάνηκε ἀκόμα πρὸς νεκρή.

καὶ μὴν ἔχοντας πρὸς κείνον ἄλλο σκαλί νὰ κατακυλλήσης πρὸς βροχὰ στου κακοῦ τὴ σκάλα.

Μᾶς ἄφισαν (μᾶς ἔσπρωξαν πὲς) καὶ πῆγαμε στὴν κηδεῖα τοῦ Παλαμᾶ, στὴ Μητρόπολη καὶ εἶδαμε χιλιάδες τὸ λαὸ τῆς Ἀθῆνας νὰ προσκυνᾷ τὸ φέρετρο καὶ νὰ κλαίει καθὼς ὁ Ἄγγελος Σικελιανὸς δονοῦσε με τὴ φωνή του τὸ ναὸ ἀποχαριετώντας τὸν ποιητὴ τῆς Ρωμοσύνης:

Καὶ σεῖς σημαῖες τοῦ πολέμου οἱ ἱερὲς στῆς Λευτεριάς ξεδιπλωθεῖτε τὸν ἄερα. Τί, σήμερα, κηδεύεται ἡ Ἑλλάδα!

Εἶχαμε μεγαλώσει ὅλοι μας καὶ σκληρύνει μέσα σὲ μιὰ μέρα. Καὶ τὸ μάθημα τῶν Νέων Ἑλληνικῶν ἀποκοτόσε πᾶ ἓνα ὄνομα σημαδιακὸ. Δὲν ἦταν πᾶ γιὰ πλάκα. Ἐδῶ, ὁ σκληραβωμένος λαὸς

κῆδευε τὸν Ποιητὴ του. Κ’ εὐγνωμονοῦσαμε τὸ Γιάννη Σιδέρη πού μᾶς ἔφερε αὐτὸς γιὰ πρώτη φορὰ σ’ ἐπαφὴ με τὴν ποίησή του λαοῦ μας.

¶

Τέλειωσε αὐτὴ ἡ τάξη. Ἀντικαταστάθηκε ὁ Σιδέρης ἀπὸ τὸ Βίτσι καὶ ὁ Σολωμὸς ἀπὸ τὸ Βαλαωρίτη. Ἄλλαξε τὸ ὄνομα καὶ στὶς πόλεις καὶ στὰ βουνὰ καὶ στὸ Δ’ Γυμνάσιο Ἀρρένων. Γίνονταν πρὸς ἀντάρτικο.

Λαμπέτη, ἐδείλιασα, τὰ σωθικά μου ἀσπλαγχνὸ ἔβρισε βόλι πικρὸ νεκρὰ στὸ σκάνταλο τὰ δάχτυλά μου βλέπεις ἐπάγωσαν. Δὸς μου νερό!

Ἦερασαν τὰ χρόνια. Ἦρθε ἡ Ἀπελευθέρωση. Ὁ πρῶτος ἐμφύλιος. Τέλειωσε τὸ σχολεῖο καὶ μαζί του οἱ δυσκολεμένοι καιροὶ τῶν μαθητικῶν χρόνων τῆς Κατοχῆς. Νέες διαθέσεις, νέες ποιητικὲς ἐμπειρίες συνόδευαν τὸ εἰδύλλιο τῆς ἡβης. (Ὁ Σεφέρης με τὸ “ρόδο τῆς μοίρας” πού “γύρευε ναρθεῖ νὰ μᾶς πληγώσει” καὶ ὁ Ἰλνύτης “με μιὰ γέψη τρικυμίας στὰ χεῖλη”).

Ἄλλαξαν οἱ καιροὶ. Σκόρπισαν καὶ γάθησαν οἱ συμμαθητὲς στοὺς πέντε ἀνέμους. Τέλειωσα τὸ πανεπιστήμιον κ’ ἔγινε καὶ γὼ δάσκαλος. Δίδαξα κ’ ἐγὼ Σολωμῶ, Μαρκορᾶ, Βαλαωρίτη, Παλαμᾶ. Κι ὅταν ἦμουνα στὴν ἔδρα σὲ ἄλλες πρὸς φωτεινὲς πρὸς σίγουρες ἐποχὲς θυμύμουνα τοὺς καθηγητὲς μου τῆς Κατοχῆς καὶ τότε, μόνω τότε, καταλάβαινα πόσο δύσκολο ἦταν τὸ ἔργο τους καὶ πόσο ἀχάριστο.

Δὲν εἶχα μάθει γιὰ τὸ Γιάννη Σιδέρη ἀπὸ κείνη τὴ χρονία. Διάβαξα μόνω στὶς ἐφημερίδες γι’ αὐτὸν καὶ ἀργότερα τὸν ἔβλεπα συχνὰ στὶς παραστάσεις. Ἰδιος κι ἀπαράλλαχτος. Ἀνανεωμένος, ἀμετακίνητος καὶ... ἀμετανόητος. Κύριε τῶδε, με προσφωνοῦσε, ὅταν με συναντοῦσε, ὅπως παλιά, καὶ πάντοτε στὸν πληθυντικόν. Τοῦ ἔστειλα ὅτι ἔγραφα καὶ κείνος μού ἀπαντοῦσε με συγχίνηση. Ἄλλὰ πάντα στὸν πληθυντικόν.

Κι ὅταν ἔμαθα — καθυστερημένα — πὼς πέρανε ὁ δάσκαλος τῶν παιδικῶν μου χρόνων, ἦρθαν ἀνάκατα στὸ νοῦ μου καὶ μού ὅλωσαν τὰ μάτια τὸ Δ’ Γυμνάσιο Ἀρρένων Ἀθηνῶν, οἱ καθηγητὲς τῆς Κατοχῆς, ἡ ἐκτέλεση τοῦ ἀλόγου, κείνο τὸ ἀξέχαστο δημοψήφισμα καὶ ὁ Γιάννης ὁ Σιδέρης, πού χωμένους μέσα στὸ μαῦρο του παλτοῦ με τ’ ἄσπρα του μαλλιά ν’ ἀνεμίζουν, ἔφευγε γιὰ πάντα γλυστρώντας ἀθόρυβα κ’ εὐγενικά πάνω στὶς βροχερὲς στρῶφες τοῦ Μαρκορᾶ:

Τῆς νιότης φεύγονε τ’ ἄνθια κι ἡ γάρη τριγύρου σέρνεται με ἀργὸ ποδάρι ὥσπου στὴν κλίνη του σὰ βαρεμένος πέφτει ὁ καημένος.

Καὶ πρὶν τὴν ὕστερη πνοὴ του στείλει ἀργὰ ταράζονται τὰ κρῦα του χεῖλη, καὶ με τὸ μάνα μου! — πρώτη φωνή του — πετὰ ἡ ψυχὴ του!..

ΓΙΑΣΟΣ ΛΙΓΝΑΔΗΣ





# ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΟ ΣΙΔΕΡΗ

## Ο ΠΙΟ ΕΥΓΕΝΙΚΟΣ, ΣΕΜΝΟΣ ΚΙ ΑΝΙΔΙΟΤΕΛΗΣ ΕΡΓΑΤΗΣ ΤΟΥ

Ένα πρωί, στις 22 του Δεκέμβρη, τρεις μέρες πριν απ' τὰ Χριστούγεννα, υπέκυψε στον "Ευαγγελισμό" — άφοϋ πρόβαλε ήρωική αντίσταση στο θάνατο — ο ιστορικός του Νεοελληνικού Θεάτρου Γιάννης Σιδέρης. Πριν 22 μέρες είχε μπει, άνυποπτος, για έναν ίκτερο. Άποδείχτηκε πώς ήταν ή τελευταία πράξη τής επάρατης άρρώστιας, πού του 'τρωγε τὰ σωθικά. Ήταν 77 χρονώ. Κ' ήταν άκόμα νέος σέ ζωντανία. Ή μοίρα του στάθηκε άχάριστη. Του στέρησε τις πιό μεγάλες χαρές τής ζωής του : Σέ λίγες μέρες, στις γιορτές, κυκλοφορούσε ένα ογκώδες ιστορικό έργο του : "Τό Άρχαίο Θεάτρο στή Νέα Έλληνική Σκηνή". Πεντακόσιες μεγάλες σελίδες, πού του 'χαν φάει σέ έρευνα, χρόνια ζωής.

Σέ τρεις μήνες εγκαινιάζονταν τό Θεατρικό Μουσείο — πραγματικό έργο ζωής. Τής δικής του φιλόπονης ζωής. Κηδεύτηκε τό άλλο άπόγευμα. Τό, συνήθως άδιάφορο, συνάφι τών ανθρώπων του θεάτρου, ήταν στή θέση του. Άκολούθησε τήν κηδεία και κάλυψε τόν τάφο του μέ λουλούδια. Μαθητές τών δραματικών σχολών τόν πήγαν στους ώμους τους. Καί, πριν άποτεθεί στή γη, χειροκροτήθηκε... Τό "Θεάτρο", για τήν ιστορία του ιστορικού του — άδυναμία τής ζωής του είχε σταθεί ή λεπτομέρεια — διασώζει ό,τι έκφωνήθηκε. Ή Έγνοια μας — τώρα πού Ήκείνος έφυγε — άλλου βρίσκεται : στά κατάλοιπά του και τό Θεατρικό Μουσείο. Μ' αυτό, θ' άσχοληθοϋμε στο έπόμενο.

### ΑΠΟ ΜΕΡΟΥΣ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ

Άπό μέρος τής Πολιτείας — πού τόσο μακροχρόνια, άποδοτικά και πολύμορφα ήπηρέτησε ο Γιάννης Σιδέρης — προσήλθε και τών άποχαιρετήσε, τυπικά, ο Λιευθυντής του ύπουργείου Πολιτισμού και Έπιστημών κ. Γ. Μαραγκίδης :

Έκ μέρος τής πολιτείας και, ιδιαίτέρως, του ύπουργού Πολιτισμού και Έπιστημών, ως και τών συναδέλφων του ύπουργείου, άπευθύνω ύστατον χαιρετισμόν προς τόν Γιάννην Σιδέρην. Ο Γιάννης Σιδέρης ήπηρεξεν διαπρεπής ιστορικός του Θεάτρου και δάσκαλος άγαπητός τών περισσοτέρων συγχρόνων Έλλήνων ήθοποιών. Όσοι είχαν τήν τύχην νά τόν γνωρίσουν άπό κοντά δοκίμασαν τήν χαράν τών γνώσεων και τής γοητείας του. Ο Θεός άς αναπαύση τήν ψυχήν του.

### ΖΩΗ ΠΙΣΩ ΑΠ' ΤΙΣ "ΚΟΥΙΝΤΕΣ"

Άπό μέρος του Ήδείου Άθηνών, στή Δραματική Σχολή του όποιου ο Σιδέρης δίδασκε ως τό τέλος τής ζωής του, τόν άποχαιρέτησε ο Διευθυντής του, άκαδημαϊκός Μενέλαος Παλλάντιος :

Άκριβέ μου συνεργάτη και συνάδελφε, πολύτιμέ μου φίλε,

Είναι τόσοσ ό κόσμος του θεάτρου, πού έχει πάντα νά λέει για σένα και τό μεγάλο σου έργο, τόσο σημαντικό στήν ιστορία του πολιτισμού μας, πού δέν μού άπομένει παρά ν' αναθυμηθώ τήν παρουσία σου επί τόσες δεκαετίες στο Ήδείο Άθηνών, ως Καθηγητή τής Δραματικής Σχολής του και στήν Έλληνική Μορφωτική Έταιρεία ως συνιδρυτή και Σύμβουλου μέχρι χθές.

Ήσουν ο άγαπημένος όλων μας. Πάντα πρόσχαρος αλλά και συχνά Ολιμμένος. Φεύγοντας κάθε φορά, ύστερα από τό σύντομο και τρισχαριτωμένο πέρασμά σου από τό γραφείο μου για νά πās στήν τάξη σου, μού άφηνες σχεδόν πάντα μιá ιδιαίτερη γεύση, άλλοτε χαρούμενη κι άλλοτε πικρή. Χαρούμενη, από τή δροσιά του ύφους σου και τής παιδικής σου ψυχής, αλλά και πικρή, γιατί ήξερα πώς ζεις τή ζωή σου πίσω από τις "κουίντες" τής, άκριβώς όπως ζούσες και τό θεάτρο, πού ήταν ή ζωή σου.

Έβλεπα πολλές φορές τό βλέμμα σου πληγωμένο και από τό παραμικρό άκόμα πού σου είχαν κάνει, εσένα, πού κανένα πετέ δέν είχες πληγώσει. Ή συχνά τραυματισμένη ευαισθησία σου, ή προάσπιση τής υποδειγματικής αξιοπρέπειάς σου, ή ανεπανόληπτη ευγένεια και άγάπη, πού έδειγνες προς όλους και, γενικά, κάθε ευαίσθητη έκφραση

τής ψυχής σου, σέ έκαναν νά κινείσαι σέ όλη τήν έκταση τής κλίμακας πού όριζαν ή άμετρη ψυχική ήδονή και ή άφατη όδύνη. Ένα διάγραμμα μακρύ, κουραστικό, καταλυτικό. Καί ή παιδική σου ψυχή δέν μπορούσε νά χυψεί τίποτα. Τα μάτια σου σέ έπρόδιναν.

Ίσως αυτή ή άδυναμία νά ήταν και ή δύναμή σου. Ή έλεξη πού προκαλούσες στους μαθητές, στους συναδέλφους και σέ όλους πού σέ γνώρισαν ίσως εκεί νά όφείλεται : στήν άγνότητα και τήν άπροσποίητην εκδήλωσή. Καί είναι παρήγορο αυτό στήν έποχή μας, φαινομενικά άπομακρυσμένη σάν άσχετη προς τόν ίπποτισμό και τήν ευαισθησία. Φαίνεται πώς φτάνουν νά συνυπάρξουν αυτά, έστο και σπάνια σ' έναν άνθρωπο, για νά ζυπνήσουν οι αντίστοιχες νερκωμένες χορδες τών καιρών μας και νά μεταβληθοϋν σέ ευθύνη, συγκίνηση, άκόμα και δάκρυ.

Και μόνο αυτό θα άρχοϋσε για νά ευγνωμονοϋμε τό πέρασμά σου ανάμεσά μας, πολύκλαυστε φίλε. Γιατί πέρα από κάθε σου πολύτιμη πνευματική προσφορά προέχει ή ήθική προσφορά σου. Ήπήρξες ένα υπόδειγμα ανθρώπου, άξιου για μίμηση και για παντοτινή άγαθήν άνάμνηση από όλους εκείνους, πού θέρμανε ή άγάπη σου, έπλούτισεν ή γνώση σου, συντέρεξε ή φιλία σου, παραδειγματίσεν ή ανθρωπιά σου.

Σ' ευχαριστούμε όλοι έμεις του 'Ω-  
δείου 'Αθηνών και της 'Ελληνικής Μορ-  
φοτικής 'Εταιρείας, που είχαμε το προ-  
νόμιο να σε ζήσουμε από κοντά και  
να σε χαρούμε επί τόσα χρόνια μεταξύ  
μας. Στο καλό!

## ΘΑ ΖΕΙΣ ΜΑΖΙ ΜΕ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

'Από μέρους της 'Εταιρείας 'Ελλή-  
νων Θεατρικών Συγγραφέων, της  
οποίας ο Γιάννης Σιδέρης ήταν πα-  
λιό μέλος αλλά και Διευθυντής του  
θεατρικού της Μουσείου, τον απο-  
χαιρέτησε ο Πρόεδρος της Δημη-  
τρης 'Ιωαννόπουλος :

Σήμερα, στην αίθουσα αυτή άναμο-  
νής του τελευταίου σταθμού προς το  
μεγάλο 'Ταξίδι, αποχαιρετάμε έναν πο-  
λυαγαπημένο του δικού μας κόσμου :  
έναν ρωμαλέο, ακούραστο δημιουργό  
στον άπέραντο χώρο του Θεάτρου.

Σε κάτι τέτοιες στιγμές συνηθίζουμε να  
λέμε γι' αυτόν που φεύγει, ότι δεν θά  
τον ξεράσουμε ποτέ, ότι θά ζεί στη  
μνήμη μας για πάντα. 'Τό λέμε, γιατί  
έτσι το αισθανόμαστε, αυτές τις στι-  
γμές, τουλάχιστον.

Με σένα, Γιάννη, δεν χρειάζεται να  
πούμε τίποτα. 'Η δική σου όλοζώντανη  
παρουσία θά εξακολουθεί δικαιοματικά  
να υπάρχει, όχι μόνο μέσα στην καρδιά  
μας, αλλά και σε κάθε γωνιά του Μου-  
σείου μας, του Μουσείου σου, που  
μπόρεσε να δημιουργηθεί μόνο χάρη  
στη δική σου αγάπη, μόνο γιατί έσ' ο  
του αφιέρωσε τη ζωή σου. Μόνο γιατί  
σε θέρμαινε πάντα ή λαχτάρα να κρα-  
τήσεις ζωντανή τη μνήμη των μεγά-  
λων που πέρασαν από τον χώρο του  
Θεάτρου, να μην αφήσεις να σκορπιστεί  
στον άνεμο ή δημιουργική τους δουλειά  
και μετά το κλείσιμο της αυλαίας. 'Τό  
έργο σου αυτό παίρνει τώρα μια και-  
νούρια μορφή και γίνεται ένα επιβλη-  
τικά εκφραστικό Μνημείο, για να τι-  
μήσει και αυτό, με τη σειρά του, έξι-  
νον στον όποιο χρωστάει το ότι δημιουρ-  
γήθηκε. "Όμως, το κενό που μάς αφή-  
νεις, θά εξακολουθεί να υπάρχει. Βαθύ,  
όδυνηρό, άπρωτο και από τον πανί-  
σχυρο, τον ίσοπεδωτή το χρόνο. 'Θά  
εξακολουθεί να υπάρχει, και να το νοι-  
ώθουμε.

Γιαννάκη... "Άς είναι ελαφρό το χόμα  
που θά σε σκεπάσει.

## ΣΤΟΡΓΙΚΟΣ ΣΤΟΥΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥΣ

'Από μέρους του Σωματείου 'Ελ-  
λήνων 'Ηθοποιών τον αποχαιρέτησε  
ο Πρόεδρος του Βάσος 'Ανδρονίδης :

Με άπειρη συγκίνηση και βαθύτατη ευ-  
γνωμοσύνη, το Σωματείο 'Ελλήνων  
'Ηθοποιών, αποχαιρετά τον Γιάννη Σι-  
δέρη.

Για πάρα πολλούς από μάς, ο  
Σιδέρης ήταν ο δάσκαλος. 'Ο στορ-  
γικός ή αγαπημένος δάσκαλος, που με  
το παντοτινό του χαμόγελο και με τά  
ανεξάντλητα χαριτολογήματά του, μάς  
μάθαινε την ιστορία, τους αγώνες, τις  
αγωνίες, των Θεατρικών προγόνων μας.

Για πολλούς, ακόμα, ο Γιάννης Σιδέ-  
ρης στάθηκε ο πιστός και ισόβιος φί-  
λος, έτοιμος πάντα να τρέξει, να συμπα-  
ρασταθεί, να βοηθήσει, όποια στιγμή ζη-  
τούσαμε την παρουσία του, τη συμβουλή  
του, την αγάπη του, που τόσο απόλόγηρα  
σκόρπιζε σε παλιούς και νεώτερους...

Για όλους μας, όμως, για όλο το  
'Ελληνικό Θεάτρο, ο Γιάννης Σιδέρης  
ήταν "ο ιστορικός". 'Ο άνθρωπος που  
αφιέρωσε κάθε μέρα, κάθε ώρα, της  
ζωής του, για να διασώσει και συγκεν-

ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ

## ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

1817 - 1932

ΙΚΑΡΟΣ

Τό τελευταίο και πολύ σημαντικό βι-  
βλίο του Γιάννη Σιδέρη. 'Ο ίδιος δεν  
είχε την τύχη να το χαρεί. Κυκλοφόρη-  
σε λίγες μέρες μετά το θάνατό του...

τρώσει τη μνήμη και τά μνημεία - μικρά  
και μεγάλα - του Θεάτρου μας. 'Ήταν  
ή κ i β ω τ ό σ, με τή σοφία του έπι-  
στήμονα και με τό πάθος του έραστή,  
διαφύλαγε κι ανάσταινε την Ιστορία του  
Θεάτρου μας, των έπιφανών και άφα-  
νών έργατών του, που έδωσαν τη ζωή  
και την τέχνη τους, για να υπάρξουμε  
έμεις.

Τό Θεατρικό Μουσείο - που ήταν τό  
όνειρο και τό δημιούργημα του Γιάννη  
Σιδέρη - θά φυλάει για πάντα στους  
κόλπους του τις άμέτρητες μαρτυρίες  
του μόθου των στυλοβατών του Θεά-  
τρου μας, αλλά και τη μαρτυρία του  
άπέραντου μόθου που κατέβαλε ο  
Γιάννης Σιδέρης για να τις περισυλλέξει  
και να τις αξιοποιήσει.

Φεύγει, σήμερα, ο Δάσκαλος, ο  
φίλος, ο ιστορικός, που τόσο  
άπροσδόκητα χάσασε. 'Αλλά ή σια του  
θά πλανιέται πάντα, πάντα στοργική  
και χαμογελαστή, στις σκηνές και στά  
παρασκήνια του Θεάτρου μας, στις  
Σχολές όπου δίδαξε και στο Μουσείο που  
δημιούργησε, μα προπάντων μέσα στις  
μνήμες και στις καρδιές όλων μας.

Καλό ταξίδι, αγαπημένε μας.

## ΜΕΓΑ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ ΜΑΘΗΜΑ !

Τέλος, από μέρους των νεότερων  
μαθητών του, και πιο ζεστά απ' ό-  
λους, τον αποχαιρέτησε ο ήθοποιός  
του Θεάτρου Τέχνης Βασίλης Πα-  
παβασιλείου. Στη Δραματική Σχο-  
λή του Θ.Τ. ο Γιάννης Σιδέρης  
είχε διδάξει από την ίδρυσή της  
ώς πέρι.

Πολυαγαπημένε μας δάσκαλε,

Σάν εκπρόσωπος της νεότερης γενιάς  
των μαθητών σου σου άπευθύνω τό  
στερνό χαιρετισμό.

"Οί μαθητές μου είναι τό αγαθόν μέ-  
ρος της ψυχής μου", συνήθιζες να λές.  
'Αλήθεια! Πούος μπορεί να τό βεβαιώ-  
σει αυτό καλύτερα από μάς που σε γνω-  
ρίσαμε στην τελευταία φάση της διδα-  
σκαλικής σου σταδιοδρομίας, τον καιρό  
δηλαδή που δυό έργοις άπασχολούσαν  
σταθερά τό μυαλό και την καρδιά σου.  
'Η όριστική έγκατάσταση του Θεατρι-  
κού Μουσείου στους χώρους του 'Πνευ-  
ματικού Κέντρου του Δήμου 'Αθηναίων  
- ήταν ή πρώτη. 'Η όλοκληρωσή του  
τελευταίου βιβλίου σου - ή δεύτερη.  
Φλεγόσουν από την έπιθυμία να τις  
δείς εκπληρωμένες και τις δυό!

'Όστόσο, όλ' αυτά παραμερίζονταν, ύπο-  
χωρούσαν από την ώρα που έμπαινες  
στην τάξη κι άρχιζε τό μάθημα. 'Υπήρ-  
χες εκεί για μάς. Για να μεταδώσεις  
τη γνώση και τη σοφία σου, αλλά -  
τό κυριότερο - και για να συλλάβεις τους  
μυστικούς παλμούς και κραδασμούς των  
μαθητών σου. "Μήν πάτε να μου ξε-  
φύγετε. Εξέρω πως κάτι βρασανίζει τό  
μυαλοδάκι σας: έχω άσκηθεί να βλέπω  
μέσα στην ψυχή των μαθητών μου. Δέ  
μπορεί να πέφτω έξω" - Καί, πρα-  
γματικά, δεν έπεφτες...

Τό μάθημά σου ήταν ή ζωντανή απόδει-  
ξη πως ή παιδαγωγική σχέση είναι στο  
βάθος μια σχέση έρωτική που στήριζε-  
ται σ' ένα δούνα - λαβείν σε πολλά  
έπιπέδα. Μπορούσες να δίνεις τόσα πολ-  
λά επειδή, ακριβώς, ήσουν ικανός να  
παίρνεις...

Δάσκαλε, (μπορούμε τώρα ν' άποτολ-  
μήσουμε την προσφώνηση χωρίς τον  
κίνδυνο να μάς άνακαλέσεις στην τάξη)  
έφτασε ή πικρή ώρα να σου πούμε τό  
"ευχαριστώ", που έκανες τό πάλ για  
να μην τ' ακούσεις όσο ζούσες. (Γιατί  
έσύ, ο αφειδύλτετος στην προσφορά  
καλού λόγου αποθάρρυνες έμπρακτα, με  
τη στάση σου, και τη λεκτική, έστω,  
άνταπόδοση της ευγνωμοσύνης μας).

Τό "ευχαριστώ" αυτό άπευθύνεται βέ-  
βαια και στο δάσκαλο Σιδέρη, στον  
ιστορικό, στο μεταδότη της γνώσης,  
αλλά - άς μου επιτραπεί να πω - άνα-  
φέρεται πρωταρχικά στο μέγα ανθρω-  
πινο μάθημα που έναρκώθηκε σ' όλο-  
κληρο τό βίο σου : πως, δηλαδή, μόνον  
ή όλοκληρωτική άφύσισή σε μια ύπό-  
θεση, σ' ένα σκοπό που ξεπερνά τά  
στενά, τά ταπεινά προσωπικά μας μέτρα,  
μπορεί να καταστήσει αξιόβιωτη τούτη  
τη ζωή. Ναί, δάσκαλε. Νά την καταστή-  
σει αξιόβιωτη, κι αν κρίνουμε από τη  
δική σου περίπτωση, και να τη δικαιώ-  
σει. Καλό ταξίδι...



# ΕΝΑΣ ΓΝΗΣΙΟΣ ΓΛΥΠΤΗΣ



Τὸ "Θέατρο" παρακολουθεῖ τὰ σημαντικὰ γεγονότα σ' ὅλους τοὺς τομείς τῆς Τέχνης, ὅταν ἀνοίγουν τὰ ὄρια ὕψους καὶ εὐρους γιὰ τὸ Κοινὸ καὶ τίς ἀπαιτήσεις μας. Ὑψος καὶ εὐρος ἑνὸς γνήσιου γλυπτικοῦ ταλέντου βρήκαμε στὰ ἔργα τοῦ νεότατου Θόδωρου Παπαγιάννη. Κριτήριό ἀξιολόγησής του πανάρχαιο, κ' ἰδιαίτερα τώρα μοντέρνο : Ἡ αἴσθησι πῶς ἡ μορφή ὑπῆρχε κλεισμένη στὴν ὕλη καὶ ὁ γλύπτης τὴν ἀπελευθέρωσε· πῶς ὑπῆρχε στὴ μνήμη μας, κ' ἔχουμε στὸ ἔργο τὴν ἀναγνώρισή της. Λειτουργία μυθική, ποὺ σήμερα ζητᾶμε ὅλοι νὰ τὴν ξαναικερδίσουμε στὴν Τέχνη. Ὁ Παπαγιάννης τὸ πέτυχε. Μπράβο του!

# ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΔΕΝ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΄ΧΕΙ ΣΥΝΟΡΑ

ΜΗΝΥΜΑ ΓΙΑ ΤΗ ΦΕΤΙΝΗ 15η ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΜΕΡΑ ΘΕΑΤΡΟΥ

Του ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΙΟΝΕΣΚΟ

Κάθε χρόνο, στις 27 του Μάρτη, σ' όλες τις χώρες του κόσμου γιορτάζεται η Παγκόσμια Ήμέρα Θεάτρου. Την πρωτοβουλία για τὸ γιορτασιὸ τὴν ἔχει τὸ Διεθνὲς Ἰνστιτούτο Θεάτρου, παρακλάδι τῆς Ουνέσκο ποὺ ἐδρεύει στὸ Παρίσι. Αὐτὸ φροντίζει καὶ γιὰ τὴ σύνταξη ἐνὸς μηνύματος, ποὺ τὸ γράφει, κάθε φορά, ἕνας ἀπὸ τοὺς "μεγάλους" τοῦ Θεάτρου. Τὸ μῆνυμα διοχετεύεται στὰ θεάτρα, τὸν Τύπο καὶ τ' ἄλλα μέσα δημοσιότητας ἀπὸ τὸ

τοπικὸ, σὲ κάθε χώρα, Κέντρο τοῦ Δ.Ι.Θ. ποὺ φροντίζει νὰ ὀργανώσει κι ἄλλες γιορταστικὲς ἐκδηλώσεις. Φέτος, ἔγραψε τὸ μῆνυμα ὁ Εὐγένιος Ἰονέσκο καὶ τὸ Ἑλληνικὸ κέντρο τοῦ Δ.Ι.Θ. τὸ δημοσίευσε μὴ βδομίδα πρὶν ἀπ' τὴν Παγκόσμια Ήμέρα καὶ... ξεμπρόδωσε, χωρὶς κριμὴ ἄλλη ἐκδήλωση! Τὸ "Θέατρο" ἔχει δημοσιέψει, συγκεντρωμένα, καὶ τὰ 14 προηγουμένα μηνύματα στὸ τεύχος 44 - 45, Μάρτη - Ἰούνη 1975, στὶς σελίδες 43 ὡς καὶ 50.

"Ὅταν, στὰ 1959, τὸ Διεθνὲς Ἰνστιτούτο Θεάτρου μού ἔκανε τὴν τιμὴ καὶ τὴν εὐχαρίστηση νὰ με καλέσει νὰ μετάσω στὸ Συνεδριὸ του στὸ Βλάνικ, παρουσίασα τὸ καινούριο Θεάτρο, λιγότερο καινούριο τότε, ποὺ τότε ὀνομαζόταν Θεάτρο Πρωτοπορίας. Τὸ μῆνυμά μου κατάληγε στὸ ἀκόλουθο συμπέρασμα: Πρωτοπορία θὰ πεῖ ἐλευθερία. Αὐτὸς ὁ ὄρισμός, ἡ αὐτὴ ἡ διακήρυξη, θεωρήθηκε ἀπὸ τοὺς περισσότερους ἀντιπρόσωπους, ὅλων τῶν χωρῶν στὴ δύση, ὅπως καὶ στὴν ἀνατολή, ἀνατρεπτικὴ, ἐπικίνδυνη. Πολλὰ πράγματα ἄλλαξαν ἀπὸ τότε. Καταυλισμένοι ἐκεῖνο τὸν καιρὸ εἶτε στὸν ἀστικὸ ρεαλισμὸ εἶτε στὸ, λιγότερο ἢ περισσότερο, σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ, οἱ ἄνθρωποι τοῦ Θεάτρου φοβόντανε τὴ φαντασία. Οἱ ρεαλιστοὶ ἐξακολουθοῦν νὰ ὑπάρχουν στὸ βουλευεβρδιέριο ἢ στὸ ἰδεολογικὸ Θεάτρο, ἀλλὰ τὰ ὅσα καινούρια, ἐνδιαφέροντα ἔγιναν ἐδῶ καὶ πᾶν ἀπὸ δεκαπέντε χρόνια, τὸ καθετὶ ποὺ εἶναι ζωντανό, ξεπερνάει τοὺς ρεαλισμοὺς καὶ τοὺς καταναγκασμοὺς. Πολλὲς φορὲς ἐπαναστατήσαμε κατὰ τοῦ ρεαλισμοῦ, γιὰ τὸν ἀπλόστατο λόγο ὅτι ἡ πραγματικότης δὲν εἶναι ρεαλιστικὴ, ὅτι ὁ ρεαλισμὸς εἶναι μὴ σχολιή, ἕνα στυλ, μὴ σύμβαση σὰν τόσες ἄλλες καὶ ὅτι ὁ ρεαλισμὸς κατάντησε ἀκαδημαϊκός, δηλαδὴ νεκρός. Ἐπαναστατήσαμε ἐπίσης κατὰ τοῦ ἰδεολογικοῦ Θεάτρου, γιὰ τὸ ἰδεολογικὸ Θεάτρο εἶναι αὐτὸ τὸ ἴδιο καταναγκασμός, φυλακὴ, δεσμώτης θέσεων, συγμάτων, ἀρχῶν ποὺ ὁ θεατρικὸς συγγραφέας ἐμποδίζεται νὰ τὶς ξαναφέρει σὲ συζήτηση.

Ἢ ἀλήθεια βρίσκεται στὸ φανταστικόν. Τὸ Θεάτρο φαντασίας εἶναι Θεάτρο τῆς αὐθεντικῆς ἀλήθειας. Ἢ φαντασία δὲ μπορεῖ νὰ πεῖ ψέματα. Εἶναι ἀποκαλυπτικὴ τῆς ψυχολογίας μας, τῶν διαρκῶν ἢ παροδικῶν ἀγωνιῶν μας, τῶν ἀνησυχιῶν τοῦ σημερινοῦ καὶ τοῦ παντοτινοῦ ἀνθρώπου, τῶν κατάβλαων τῆς ψυχῆς. Ἄνθρωπος ποὺ δὲν ὀνειρεύεται, εἶναι ἄρρωστος ἄνθρωπος. Ἢ λειτουργία τοῦ ὀνείρου εἶναι ἀπαραίτητῆς τῆς φαντασίας ἢ λειτουργία εἶναι καὶ αὐτὴ ἀπαραίτητη. Καλλιτέχνης ποὺ θέλουν νὰ τοῦ ἀφαιρέσουν τὴν ἐλευθερία τῆς φαντασίας, δηλαδὴ τὴν ἐλευθερία τοῦ πνεύματος, εἶναι ἄνθρωπος ἀλλοτριωμένος. Οἱ μεγάλοι ἐπαναστάτες, ἢ οἱ πρόδρομοὶ τοῦ, ὑπῆρξαν ὀνει-

Τὸ φετινὸ μῆνυμα τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ (τοῦ Παράλογου) Ἰονέσκο σηκώνει συζήτημα. Ἡ ἀδιανομία τῶν θεατρικῶν μᾶς παραγόντων τὸ ἄφησε καὶ αὐτὸ νὰ περάσει ἀσχολίωστο. Δὲ θὰ ἴαν ὅμως, καλύτερα νὰ ξεκαθαρίζονταν μερικὰ πράγματα;

ροπόλοι, θέλω νὰ πῶ οὐτοπιστές. "Ὅμως, ὅταν ἡ οὐτοπία γίνει κράτος, ὑποχρέωση, νόμος, μεταβάλλεται σὲ ἐπιότη. Τὸ ὄνειρο — ἔλεγε ἕνας μεγάλος ψυχολόγος — εἶναι ἕνα δράμα, ποὺ εἶσαι ταυτόχρονα ὁ συγγραφέας του, ὁ ἡθοποιὸς καὶ ὁ θεατῆς του. Τὸ Θεάτρο εἶναι ἕνα δημιούργημα τῆς φαντασίας, στὴν ἐλεύθερη κατάστασή της. Ὁ καθένας μας ἔχει ἀνάγκη νὰ ἐπινοεῖ. Ἐγὼ ὁ ἴδιος γιὰ τὴ χάρα τῆς ἐπινόησης ἔγραψα θεατρικὰ ἔργα. Ἦδ νὰ φαντάζεσαι, τὸ νὰ ἐπινοεῖς, δὲν εἶναι ἀριστοκρατικὴ δραστηριότητα. "Ὅλοι μας εἴμαστε "δυναμί" καλλιτέχνες. Τὸ λαϊκὸ Θεάτρο ποὺ τὸ δεσμεύουν, τὸ προσανατολίζουν, τὸ κατευθύνουν, τὸ κανονίζουν οἱ ἐκπρόσωποι τοῦ Κράτους, οἱ πολιτικοί, δὲν εἶναι Θεάτρο λαϊκόν, ἀλλὰ Θεάτρο στρατοπεδουσυγκεντρωτικόν, ἀντιλαϊκόν. Λαϊκὸ Θεάτρο εἶναι τὸ Θεάτρο τῆς φαντασίας, τὸ ἀληθινὸ ἐλεύθερο Θεάτρο. Οἱ ἰδεολόγοι τῆς πολιτικῆς θέλησαν νὰ βάλουν χερί στὸ Θεάτρο καὶ νὰ τὸ χρησιμοποιήσουν σὰν ὄργανο γιὰ δική τους ὠφέλεια. Ἀλλὰ ἡ Τέχνη δὲν εἶναι ἢ δὲν πρέπει νὰ εἶναι ὑπόθεση τοῦ Κράτους. Τὸ νὰ ἐμποδίζει τὸ δημιουργικὸ αὐθορμητισμὸ, εἶναι ἁμάρτημα κατὰ τὸ πνεῦμα. Τὸ Κράτος δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ τεχνητὴ ὑπερδομή τῆς κοινωνίας. Τὸ Κράτος δὲν εἶναι ἡ κοινωνία, ἀλλὰ οἱ πολιτικοὶ θέλουν νὰ χρησιμοποιήσουν, νὰ ἐλέγχουν τὴ δραματικὴ δημιουργία, γιὰ τὴν προπαγάνδα τους. Πραγματικὰ, τὸ Θεάτρο μπορεῖ νὰ εἶναι ἕνα ἰδανικὸ ὄργανο γιὰ κάθε προπαγάνδα, γι' αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουμε "ἀγωγή τοῦ πολίτη", δηλαδὴ ὄργανο γιὰ παραπλάνηση καὶ γιὰ παραγέμισμα τοῦ κρανίου. Οἱ πολιτικοὶ δὲν πρέπει νὰ εἶναι παρὰ ὑπηρέτες τῆς Τέχνης καὶ ἰδιαίτερα τῆς Δραματικῆς Τέχνης. Δὲν πρέπει νὰ εἶναι οἱ διευθύνοντες καὶ προπάντων ὄχι οἱ λογοκριτὲς της. "Ὅχι τους ἢ δουλεῖα πρέπει νὰ συνίσταται στὸ νὰ ἐπιτρέπουν τὴν ἐλεύθερη ἀνάπτυξη τῆς Τέχνης καὶ εἰδικότερα τῆς Δραματι-

κῆς Τέχνης. Ἀλλὰ ἡ φαντασία τοὺς προξενεῖ φόβο.

Βλέπουμε λοιπόν, σὲ μερικὲς χώρες, νὰ ἀσχεῖται ὀλέθρια ἡ κυβερνητικὴ λογοκρισία. Ἀλλίμονο στὶς κυβερνήσεις ποὺ φοβοῦνται τὴν ἀντιπολιτεύση. Αὐτὸ θὰ πεῖ πὼς δὲν εἶναι σίγουρες γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους. Σὲ ἄλλες χώρες, στὴ Δύση συγκεκριμένα, μερικὲς Κυβερνήσεις εἶναι πὺ φιλελεύθερες ἀπὸ τὴν ἀντιπολιτεύση. Καὶ τὴ λογοκρισία τὴν ἀσχεῖ ἡ ἀντιπολιτεύση. Οἱ ἐκπρόσωποι τῆς τέτοιου εἶδους ἀντιπολιτεύσης ἔχουν τὴν ἄρεξη τῆς ἐξουσίας, τὸ πάθος τῆς δικτατορίας, τῆς κατευθυνόμενης πορείας. Ἀσχοῦν πραγματικὴ ἠθικὴ πῆση, ἕναν ἰδεολογικὸ καὶ ἠθικὸ ἐμβασιμὸ. Πολλὲς φορὲς, αὐτοὶ οἱ ἀριστοχαστὲς εἶναι πὺ στενοκέφαλοι, πὺ μισαλλόδοχοι ἀπὸ τὶς κυβερνήσεις τους, τόσο ποὺ οἱ καλλιτέχνες αὐτῶν τῶν χωρῶν ἀναγκάζονται νὰ καταφύγουν στὴν αὐτολογοκρισία. Ἀλλίμονο στὶς ἀντιπολιτεύσεις ποὺ φοβοῦνται τὴ κόντρα - ἀντιπολιτεύσεις καὶ ἀλλίμονο στοὺς καλλιτέχνες ποὺ, στὸ ὄνομα ἰδεολογιῶν ποὺ αὐτοκαλοῦνται ἐπαναστατικὲς ἢ ἀντεπαναστατικὲς, ἐμποδίζουν τὴ δημιουργικὴ ἀπελευθέρωση, τὴν ἐλεύθερη ἀνάπτυξη τῆς φαντασίας. Ἦποτα δὲν ἐμποδίζει τὸν πολίτη νὰ στρατευθεῖ στὴν πολιτικὴ ποὺ θέλει. Ἀλλὰ σὰν καλλιτέχνης, ποὺ ἐπανεξετάζει τὰ πάντα, πρέπει νὰ εἶναι ἐλεύθερος. Ἦ' αὐτὸ τὸ λόγο, τὸ βασικὸ καθήκον τῶν καλλιτεχνῶν καὶ τῶν δραματικῶν συγγραφέων ὅλων τῶν χωρῶν εἶναι νὰ ἀπαλλάξουν τὸ Θεάτρο ἀπὸ τὴν πολιτικὴ ἢ μᾶλλον νὰ μὴ λογαριάσουν εἶτε τὸ Κράτος εἶτε τοὺς ἀριστοχαστὲς τοῦ θέλουν νὰ τοὺς στρατεύσουν στὶς τάξεις τους.

Λένε πὼς ἡ Τέχνη δὲν ἔχει σύνορα. Ἦ Θεάτρο δὲν πρέπει νὰ ἔχει. Πέρα ἀπὸ τὶς ἰδεολογικὲς διαφωνίες, τὶς κοινωνικὲς τάξεις, τὶς φυλές, τοὺς ἐθνικισμοὺς, τὶς ἰδιαίτερες πατρίδες, τὸ Θεάτρο πρέπει νὰ εἶναι ἡ παγκόσμια πατρίδα, ὁ τόπος συνάντησης ὅλων τῶν ἀνθρώπων ποὺ κοινωνοῦν στὴν ἴδια ἀγωνία καὶ στὶς ἴδιες ἐλπίδες, ποὺ τὶς ἀποκαλύπτει ἡ φαντασία, ὄχι αὐθαίρετη οὔτε ρεαλιστικὴ, ἀλλὰ ἔκφραση τῆς προσωπικότητάς μας, τῆς συνέχειάς μας, τῆς ἐνότητάς μας.

"Ὅχι συνθήματα γιὰ τοὺς δημιουργούς.

"Ὅχι ὁδηγίες ἀπὸ τὶς Κυβερνήσεις.

Μάρτης '76 ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΙΟΝΕΣΚΟ





# ΜΝΗΜΗ Ε. ΠΑΠΑΔΑΚΗ, Γ. ΓΛΗΝΟΥ, Μ. ΜΥΡΑΤ

## ΜΙΑ ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΣΤΗΝ ΕΣΤΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΣΜΥΡΝΗΣ

Ἡ Ἑστία Νέας Σμύρνης εἶχε μιὰ ὀραία πρωτοβουλία. Στις 19 Γενάρη, στὴν αἴθουσα τελετῶν τοῦ μεγάρου τῆς, τίμησε τὴ μνήμη τριῶν πρωταγωνιστῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου. Τῆς Ἑλένης Παπαδάκη, τοῦ Γιώργου Γληνοῦ καὶ τοῦ Μήτσου Μυράτ. Κοινὸ σημεῖο τῶν τιμῶμενων: οἱ ρίζες τῆς καταγωγῆς τους βυθίζονται στὴ μικρασιατικὴ Σμύρνη. Τὴ "βραδιά" προλόγισε ὁ πρόεδρος τοῦ ιδρύματος κ. Π. Χαλδῆζος. Ἀπὸ μέρους τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου — κ' οἱ τρεῖς τιμῶμενοι ἀνῆκαν στὸ Ἐθνικὸ — εἶπε δυὸ λόγια ἡ Ἀλέκα Καστέλη. Ἐκπρόσωπος τοῦ Σωματείου Ἑλλήνων Ἡθοποιῶν, ποῦ ἦταν νὰ προλογίσει, δὲν παρουσιάστηκε! Γιὰ τὴν Ἑλένη Παπαδάκη μίλησε ἡ Ἑλσα Βεργῆ. Γιὰ τὸ Γιώργο Γληνοῦ,

ὁ Τάσος Ἀθανασιάδης. Γιὰ τὸ Μῆτσο Μυράτ, ἡ κόρη του Μιράντα Μυράτ. Κ' οἱ τρεῖς ὁμίλες δημοσιεύονται παρακάτω. Τὸ κοινὸ τῆς "βραδιάς" — πεντακόσιοι περίπου φίλοι τοῦ Θεάτρου, ἀνάμεσά τους ἐλάχιστοι ἠθοποιοὶ — παρακολούθησε ἓνα ντοκυμανταῖρ ποῦ συνέθεσε ὁ Σωκράτης Καραντινὸς ἀπὸ φωτογραφίες ἐρμηνείας τῆς Ἑκάβης (καὶ ὄχι τῆς Ἀντιγόνης, ποῦ ἔγραφε τὸ πρόγραμμα) ἀπὸ τὴν ἀξέχαστη Ἑλένη Παπαδάκη. Ὅσοι παραβρέθηκαν στὴ "βραδιά", εἶχαν τὴν εὐκαιρία νὰ ἐπισκεφθοῦν καὶ τὴς ἀφιερωμένες στὴ μνήμη τῆς Ἑλένης Παπαδάκη καὶ τοῦ Γιώργου Γληνοῦ αἰθούσες, ποῦ περιλαμβάνουν συγκινητικὰ τεκμήρια ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ καὶ ἰδιωτικὴ ζωὴ τους.

### Η ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΔΑΚΗ

*Ἡ Ἑλσα Βεργῆ εἶπε γιὰ τὴν Ἑλένη Παπαδάκη τὰ παρακάτω:*

Οἱ ἄνθρωποι τοῦ Θεάτρου ζοῦν, ὑπάρχουν, ὀλοκληρώνονται καὶ δικαιώνονται πάνω στὴ σκηνή. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ καλλιτέχνες ποῦ ἡ ἀκτινοβολία τῆς προσωπικότητάς τους ξεπερνᾷ τὴ σκηνὴ καὶ φωτίζει εὐεργετικὰ τὸν πλατύτερο κοινωνικὸ καὶ πνευματικὸ γῶρο.

Μιά τέτοια μορφή ἦταν, ἀναμφισβήτητα, καὶ ἡ Ἑλένη Παπαδάκη, ποῦ ἀπόψε τιμῶμε τὴ μνήμη τῆς. Ὅσοι τὴν εἶδαν, ὅσοι συγκινήθηκαν ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς, δὲν χειροκρότησαν μόνον μιὰ καλλιτέχνητα τῆς σκηνῆς, ἀγάπησαν καὶ πίστεψαν μιὰ πραγματικὴ πνευματικὴ λειτουργοῦ τοῦ Θεάτρου: μιὰ μορφή ποῦ συνδύαζε τὴ γνώση καὶ τὴν ἐμπνευση, μαζί μὲ τὴν ἀκτινοβολία μιᾶς γοητευτικῆς καὶ ἰσχυρῆς προσωπικότητάς. Βέβαια, ἡ Ἑλένη Παπαδάκη πέρα ἀπὸ τὸ ἐκπληκτικὸ καλλιτεχνικὸ τῆς ἔνστικτο καὶ τὴν ἱερὴ φλόγα τοῦ ταλέντου τῆς, μπῆκε στὸ στίβο τοῦ Θεάτρου ὀπλισμένη μὲ μιὰ βχθῶτατη κουλτούρα καὶ παιδεία: μιὰ πνευματικὸτητα ποῦ ἀνέπτυξε σὲ μεγάλη κλίμακα τὴ δημιουργικὴ τῆς ἐνόραση καὶ τοὺς ῥιζίνοντες τῶν ἀναζητήσεών τῆς. Μιλοῦσε ἀπταισता τέσσερις γλώσσες, εἶχε κάνει σοβαρὰς σπουδὰς στὴ μουσικὴ, τὸν πιάνο καὶ τὸ τραγούδι, μὰ πάνω ἀπ' ὅλα, γινώριζε τὴν ἐλληνικὴ γλῶσσα: τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ καὶ τὴ σύγχρονη, αὐτὴ τὴ γλῶσσα ποῦ τὴ χειρίζονταν μὲ μιὰ ἐκπληκτικὴ χρωματικὴ ποιικιλία, μὲ μιὰ ἀσύλληπτη ἐνάργεια καὶ αἰσθητικὸτητα, ἀπὸ τοὺς πιὸ παθητικούς, ὡς τοὺς πιὸ ἀνάλαφρους καὶ παιγνιδιάρικους τόνους. (Ὁ Στρατῆς Μυριβίτης, ἔγραψε τούτῃ τὴ χαρακτηριστικὴ φράση γιὰ τὴ μεγάλη αὐτὴ τεχνικὴ τοῦ Θεατρικοῦ λόγου: «Ἐνας τυφλὸς, ἀκούγοντας τὴν Ἑλένη Παπαδάκη, θὰ βλέπει ἀσφαλῶς τὰ χρώματα καὶ τὰ σχήματα».)

Γινώρισα τὴν Ἑλένη Παπαδάκη ἀπὸ τὴν πρώτη εἴσοδό μου στὸ Ἐθνικὸ Θεάτρο, πάνω σ' αὐτὴ τὴ σκηνή — σὰν μιὰ εὐλογημένη σύμπτωση γιὰ μένα, τὴν πρωτόβγαλτὴ τότε νεαρὴ ἠθοποιὸ — σὲ ὅλα τὰ ἔργα ποῦ πρωταγωνιστοῦσε ἡ Παπαδάκη ἡμίονα κ' ἐγὼ στὴ διανομῆ, σὲ μικροὺς καὶ ἀργότερα σὲ σημαντικότερους ρόλους. Στὸν "Ἐμ-

πορο τῆς Βενετίας", στὴ "Δωροθέα Ἀγκερμαν", στὸ "Ἐνα ποτήρι νερό", στὸ "Μισάνθρωπο", στὴν "Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις" καὶ στὸ ἐπιληκτικὸ κύκνειο ἄσμα τῆς τῆς "Ἐκάβη". Μὲ τὴν ἀστάθεια καὶ τὴν ἀπειρία τοῦ νέου ἀνθρώπου ποῦ παλεύει νὰ ξεπεράσει τὴς πρώτες δυσκολίες καὶ ζυγιάζει τὴς μικρὲς του δυνάμεις μπροστὰ στὴς ἀξιώσεις τῆς σκηνῆς, παρακολουθοῦσα συνεχῶς τὴς δοκιμὲς, καὶ ζοῦσα ἀπὸ κοντὰ τὸν πυρετὸ καὶ τὸν ἀγῶνα τῆς μεγάλης ἐκείνης πρωταγωνίστριας ποῦ δὲν ἦταν παρὰ μιὰ συνεχῆς ἐπίμονη ἐρευνα, μιὰ προσπάθεια γιὰ τὴν ἀνακάλυψη τῆς οὐσίας τοῦ βαθύτερου περιεχομένου τοῦ θεατρικοῦ κεμένου, τὸ σφρηλάτημα γιὰ τὴν ἐπεξεργασία τῆς ἔκφρασης, τὸ ζωντανεμα καὶ τὴ διάπλαση τοῦ καθαρῶ λόγου τῆς. Οἱ δοκιμὲς ἐκεῖνες ἦταν ὄρες ὑψηλῆς διδασκαλίας καὶ μυσταγωγίας. Δὲ θαύμαζα μόνον τὴν καλλιτέχνητα, πίστευα στὴς ἀποκαλυπτικὲς λύσεις, στὴς ἀπαντήσεις ποῦ ἔδινε στοὺς νεανικούς μου προβληματισμούς, στὴς τόσες ἀπορίες ποῦ μοῦ γεννοῦσε ἡ ἐπαφὴ μου μὲ τὴ σκηνή.

Θυμᾶμαι πόσο μελετημένη ἔφτανε στὴν πρόβχ. Πόση αἰσθησι καὶ γνώση ἔδειχνε τοῦ μέτρου καὶ τοῦ ρυθμοῦ ποῦ ἀπαιτοῦσε ὁ θεατρικὸς διάλογος: μὲ τὴ ἀνεση ἔξειδιάλυσε τὴν πυκνότητα τοῦ κλασικοῦ κεμένου: μὰ πάνω ἀπ' ὅλα, πῶς καθόρθωνε νὰ διηγεθεῖ τὴ δύναμὸς τῆς στὸ περιβάλλον τῆς καὶ νὰ γίνετα ὁ κύριος φορέας τοῦ ὄφους τοῦ ρυθμοῦ τῆς παράστασης. Ἦταν ἡ ὀλοκληρωμένη, μεγάλη πρωταγωνίστρια. Μιὰ ἐπιστημόνισσα καὶ, παράλληλα, μιὰ γόησσα τῆς σκηνῆς.

Ἦ Ἑλένη Παπαδάκη δικαίωμα μιὰ μεγάλη ἀρχή, τὸν βασιλὸ ὑπέρατο νόμο, ποῦ πάνω σ' αὐτὸν θεμελιώνεται ἡ οὐσία καὶ ἡ ἔννοια τῆς θεατρικῆς ἐρμηνείας. Ὁ ἠθοποιὸς ποῦ ἀναλαμβάνει νὰ ἐρμηνεύσει ἓνα ρόλο, πρέπει νὰ ξεπερνᾷ τὸν ἐγωκεντρισμὸ του, τὴν κάθε εἶδους προκατάληψη, πρέπει νὰ πασχίζει νὰ ὀδηγεῖ τὸν ἑαυτὸ του σὲ κάποιο ἄλλον ἄνθρωπο, μὲ διαφορετικὴ ψυχολογία, διαφορετικὸ ἐσωτερικὸ κόσμο, μὲ διαφορετικὲς ἀντιδράσεις κ' ἐκδηλώσεις. Μὲ λίγα λόγια, δὲν πρέπει ὁ ἠθοποιὸς νὰ φέρνει τὸ θεάτρο στὸν ἑαυτὸ του, ἀλλὰ νὰ πηγαίνει αὐτὸς σ' ἐκεῖνο. Ἦν ἀρχὴ αὐτῆ, ἡ Παπαδάκη τὴν ἐπαλήθευε σὲ κάθε δραματικὴ τῆς, σὲ

κάθε μεταφορὰ τῆς ἀπὸ τὴν κωμωδία στὸ δράμα, ἀπὸ τὸ μπουλβάρ καὶ τὴν ἠθογραφία στὴν τραγωδία. Πόσο ρομαντικὴ καὶ ἄβρη ἦταν στὴ Δωροθέα Ἀγκερμαν. Πόσο ἐλοκαμβωτικὰ χαιρωμένη καὶ ἀριστοκρατικὴ στὴ Σελιμὲν στὸ "Μισάνθρωπο", πόσο γοητευτικὴ καὶ δυναμικὴ στὴν Πόρσια, καὶ σὲ κείνη τὴν ἐρμηνεία τῆς στὴν Ἐκάβη, πόσο πλάτος καὶ βαρύτερα ἔπαιρνε τῆς τραγικῆς τῆς μορφῆς. Ἦ Ἐκάβη τῆς Παπαδάκη ἦταν τὸ σύμβολο τῆς τραγικῆς μοίρας μιᾶς ὀλοκληρῆς φυλῆς στὸ πρόσωπο μιᾶς μάνας. Σ' ὅλη αὐτὴ τὴν κλίμακα μὲ τὴς τόσες διαφορετικὲς ἡρωίδες, ἡ Παπαδάκη μεταφερόταν μὲ τὴ δεξιότητά καὶ τὴν ἀριβερεια ἐνὸς πραγματικοῦ maître. Ἦταν ἡ ἐνόραση καὶ τὸ ἔνστικτο τοῦ καλλιτέχνη ποῦ ἐμβαθύνει στὴ σύλληψη τοῦ συγγραφέα: ποῦ σφραγίζει μὲ τὰ ἐκφραστικὰ του μέσα, τὴ διάθεση, τὸ κλίμα, τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς θεατρικῆς παράστασης.

Μιὰ μέρα, θυμᾶμαι, σὲ μιὰ ἀπεγνωσμένη μου προσπάθεια νὰ πετύχω μιὰ ἔντονη εἴσοδο στὴ σκηνή, μὲ πλησιάζει στὸ τέλος τῆς πρόβας καὶ μοῦ λέει: "Ἦ εἴσοδος στὴ σκηνή εἶναι ἡ ἀπόδειξη πὸς πιστεύεις σ' αὐτὸ ποῦ θὰ κάνεις καὶ θὰ πεῖς. Ὁ ἠθοποιὸς δὲν πρέπει νὰ παίζει γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, πρέπει νὰ βρίζεται σὲ συνεχῆ ἀναπόκριση μ' αὐτοὺς ποῦ ἔχει δίπλα του. Μὲ τὴν εἴσοδό σου στὴ σκηνή πρέπει νὰ ἐνώνεσαι καὶ νὰ δένεσαι ψυχικὰ μὲ τοὺς ὑπόλοιπους συναδέλφους σου. Ἦτσι μόνον θὰ ὑπάρξεις, ἔτσι μόνον θὰ συμβάλεις στὴ λειτουργία τῆς παράστασης". Κι αὐτὸς ἦταν ὁ τρόπος ποῦ ἔπαιζε ἡ Παπαδάκη, μεταδίνοντας γύρω τῆς τὸν ἠλεκτρισμὸ, τὸν πνευματικὸ τῆς ὄιστρο, τὴ γοητεία.

Ἦ Ἑλένη Παπαδάκη γάθησε στὰ 36 τῆς χρόνια. Μὲ τὸ θάνατό τῆς τὸ Ἑλληνικὸ Θεάτρο δὲν ἔχασε μόνον μιὰ ἰσχυρὴ καλλιτεχνικὴ παρουσία πάνω στὴ μεγάλη, ὀριμη, δημιουργικὴ τῆς ὄρα. Ἦ ἀπόλειπτα τῆς στέρισε καὶ ἀπὸ τὴ νεότερη γενιὰ μιὰ ἐμπνευσμένη ὀδηγὸ, καὶ ἓνα ὑψηλὸ σύμβολο, ποῦ θὰ καθύθυνε τοὺς νεότερους στὰ σοβαρὰ καὶ πνευματικότερα ἐπίπεδα τῆς ἐρμηνευτικῆς Ἑλένης.

Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς σημερινῆς ἐκδηλώσεως, γιὰ τὸν ἀποθανόντα βαλῦτατα συγκινημένην καὶ τὴν ὀρθὴ τοποθέτηση μιᾶς



τέτοιας μορφής του Έλληνικού Θεάτρου μέσα στο Θαυμάσιο τούτο χώρο, του Πνευματικού Κέντρου Νέας Σμύρνης. Είναι μια τιμή στην άεξαστη μεγάλη καλλιτέγνιδα, αλλά και μια τιμή γενικότερα στο Έλληνικό Θέατρο, που αναδεικνύει τέτοιους λειτουργούς αντίξους της πνευματικής παράδοσης του τόπου μας.

ΕΛΣΑ ΒΕΡΓΗ

### Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΛΗΝΟΣ

‘Ο Τάσος Άθυνασιάδης, μιλώντας χωρίς χειρόγραφο, είπε τα εξής :

Στην αρχή, ο Τάσος Άθυνασιάδης υπογράμμισε πως αν είναι δύσκολο να σκιαγραφήσει κανένας ένα λογοτέχνη ή καλλιτέχνη, γιατί από τη φύση τους είναι άνθρωποι πολύπλοκοι με αντιφάσεις, αντιθέσεις και ασυνέπειες, είναι πολύ πιο δύσκολο να κάνει κανένας μία μαρτυρία για το χαρακτήρα και την προσωπικότητα ενός ήθεποιού, που έξ όρισμού είναι υποχρεωμένος να αυτοαλλοτριώνεται για να εισδέχεται μέσα του τα θεατρικά πρόσωπα και να τα ζωντανεύει στη σκηνή.

Στη συνέχεια, αναφερόμενος στις αναμνήσεις του από την ύπηρεσιακή σταδιοδρομία του στο Έθονικό Θέατρο, είπε πως με τον άειμνηστο πρωταγωνιστή τον είχε συνδέσει ιδιαίτερη φιλία. Έτσι του δόθηκε ή ευκαιρία να γνωρίσει παράλληλα με τον καλλιτέχνη και τον άνθρωπο. Ήταν κάπου εκεί στα 1950 όταν ο Γληνός ξαναγύρισε στο Έθονικό Θέατρο, ύστερα από περιπλάνηση αρκετών ετών στο ελεύθερο φυσικά, σά θεατής από το ελεύθερο Θέατρο Θαύμαζα πάντα την τέχνη του. ‘Όταν τον γνώρισα, μου έκανε έντύπωση ή προσωπικότητά του, που την αναγνώριζα άλλωστε και στη σκηνή. Μου έκανε έντύπωση ή έντονη προσωπικότητα του Γληνού. Άνάδινε κάτω το πληθωρικό, το γεμάτο πάθος. Ή παρουσία του στη σκηνή ήταν κυριαρχική. Είχε μεγάλο έκτόπισμα. Ήταν ένας άρχοντας. Οι ρόλοι που υποδύθηκε άρχισαν από το άρχαιο δράμα, το Σαίξπηρ, το κλασικό γαλλικό, γερμανικό, ισπανικό Θέατρο, τους κλασικούς του αιώνα μας, Ήφεν, Στρίντμπεργκ, τους μεγάλους του μεσοπέλεμου, Πιραντέλλο, Ο΄ Νήλ, για να τελειώσει με κύκνειο ρόλο του το Δύσκολο του Μενάνδρου.

Μου είναι άλησμόνητες οι παραστάσεις που παρακολούθησα φοιτητής από το δεύτερο εξώστη του Έθονικού Θεάτρου τη ‘‘ χρυσή ’’ εκείνη, άνεπανάληπτη περίοδο του 1932 - 40, όπου ένα επιτελείο από ιδιοφυείς ήθεποιούς, με ήγεμόνα τον Λιμίλιο Βεάκη έδωσε στο Έθονικό Θέατρο μία άκτινοβολία διεθνή. Μέσα σ’ αυτή την πλειάδα των ταλαντούχων ξεχώριζε ο Γιώργος Γληνός. Τον φέρνω στη μνήμη μου ως

←  
‘Ελένη Παπαδάκη. ‘Ολόσωμο άγαλμα σέ φυσικό, άκριβός, μέγεθος. Έργο της Κάτια Κοτέλνικωφ, στην αίθουσα ‘Ελένης Παπαδάκη, στο μέγαρο της ‘Εστίας της Νέας Σμύρνης

Τειρεία στην ‘‘ Άντιγόνη ’’ και στον ‘‘ Οιδίποδα Τύρανο ’’ του Σοφοκλή, ως ‘‘ Ιάγος στον ‘‘ Θόέλλο ’’ του Σαίξπηρ, ως Μεριστοφελή στο ‘‘ Φάουστ ’’ του Γκαίτε, ως Βασιλιά Φίλιππο στο ‘‘ Δόν Κάρλος ’’ του Σίλλερ, ως Ρουκάλα στο ‘‘ Βασιλικό ’’ του Μάτσει, σέ έργα του Ξενοπούλου, του Χέρν, του Μπόργκ, του Μελά, σά ‘‘ Εξή πρόσωπα ζητούν συγγραφέα ’’ του Πιραντέλλο, στο ‘‘ Τέλος του Ταξιδιού ’’ του Σέριφ.

Χαρακτηριστικό του ανθρώπου Γληνού ήταν το πάθος — πάθος στις φιλίες του, πάθος στις εθροφτητές του, πάθος στην πίστη του. Χαρακτηριστικό αυτού του πάθους είναι το άκόλουθο περιστατικό : ‘Όταν άπαιτε ο ρόλος του Μεριστοφελή, στο ‘‘ Φάουστ ’’ του Γκαίτε, τον όπου είχε πλάσει μ’ άληθμόνητη επιτυχία, δόθηκε στο Γιώργο Παππά, ο Γληνός διαμαρτυρήθηκε έντονα στην τότε διοίκηση του Έθονικού Θεάτρου, διεκδίκησε το ρόλο επίμονα, μά ό τότε Γενικός Διευθυντής έπέμεινε στην άρχική διανομή. ‘Ο Γληνός άρρώσθησε. Βρήκα στο σπίτι του ένα ράκος ψυχικό και σωματικό. Ή νευρασθένεια με τά τρεμουλιάσματα των άκρων, την άυπνια και την άδιάκοπη διαμαρτυρία κράτησε μήνες. ‘Ο Γληνός δέ συγγώρησε ποτέ την άδιλία που του έκανε το Έθονικό Θέατρο. Δέν είχε βέβλια δίκιο. Δέν έγγράφει ό ήθεποιός ισόβια υποθήκη σ’ ένα ρόλο. ‘Όστόσο, ή συμπεριφορά του άποδείχνη με το πάθος στην τέχνη του. Ήταν ένας γενναίωδωρος φίλος, ένας Θαυμάσιος οίκογενειάρχης, ήταν εύθυγια γι’ αυτόν να περιποιητά τους φιλοξενουμένους στο σπίτι του. Νά τους κάνει δώρα.

Ή μελέτη έργων της λογοτεχνίας, ήταν το δεύτερο πάθος του, ύστερα από το Θέατρο. ‘Όπως όλοι οι ΄Ιωνες, είχε έμφυτη την καλλιέργεια. ‘Ας μή ξεχνώμε πως ήταν άδερφός του Δημήτρη Γληνού. ‘Όστόσο, πώς από την έντυπωσιακή αυτή καλλιτεχνική φυσιογνωμία — με τά εκφραστικά ματόφρυδα, τις πειοαρχημένες κινήσεις, το επιβλητικό παράστημα, τη φωνή με τις ποικιλίες των χρωματισμών της — κρυβόταν ένας πικραμένος άνθρωπος. Ήτανε φανερό ότι, όπως όλας οι πληθωρικές ιδιοσυγγρασίες, ο Γληνός αισθανότανε ότι δέν του δίνονταν περισσώτερες ευκαιρίες για ν’ άναδείξει το τάλαντό του και έχω τη βεβαιότητα πως άφησε τουτό τον κόσμο με την πίκρα πως μπορούσε να δώσει πολύ περισσώτερα από τον έαυτό του, ύψηλότερες επιδόσεις.

ΤΑΣΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

### Ο ΜΗΤΣΟΣ ΜΥΡΑΤ

‘Η Μιράντα Μυράτ είπε για τον πατέρα της Μήτσο Μυράτ τα εξής :

Είναι περιττό, νομίζω, να σάς πώ πως μεγάλη συγκίνηση με κατέχει τούτη τη στιγμή, θέλοντας να ζωντανέψω στη φαντασία σας την ώραία, μοναδική προσωπικότητα του Μήτσου Μυράτ, του πατέρα μου. Και ή συγκίνηση αυτή, για την ήθεποιό Μιράντα, που έπαιξε μαζί μου και έζησε στη σκηνή τον παλμό της παρουσίας του, γίνεται δέος.





Γεννήθηκε στη Σμύρνη — τη Σμύρνη, πού πολλοί από μᾶς δὲν τὴ γνῶρισαν, μὰ πού ἐκεῖνος δὲν τὴν ξέχασε ποτέ. Οἱ περιγραφές πού ἔσπειρε, ἐδῶ κ' ἐκεῖ στὰ βιβλία του, μαρτυροῦν τὴ νοσταλγία πού πάντα ἔκλεινε μέσα στὴν ψυχὴ του γιὰ τὴν ὀμορφιά της. "Ἔτσι-μὸς νὰ φύγει μὲ τὸ πλοῖο γιὰ τὴ Μασσαλία, κι ἀπὸ κεῖ γιὰ τὸ Παρίσι, ρίχνει μιὰ τελευταία ματιά στὸν κόλπο τῆς Σμύρνης καὶ τὸν περιγράφει, ἔπειτα ἀπὸ τόσα χρόνια πού πέρασαν, στὸ βιβλίο του "Ἡ Ζωὴ μου", σὰ νὰ τὸν βλέπει μπροστὰ του κεινὴ τῆ στιγμῆ: "Ἰλνκογράφε... μπροστὰ μας ξεπρόβαλε ὁ κόλπος τῆς Σμύρνης χαρούμενος κι ὀλόδροσος, δειλὰ δειλὰ κάτω ἀπ' τὸ σκοτεινὸ πέπλο τῆς νύχτας. Τὰ ὀλόγυρα χωριά σὰ φρίζα χρυσοζένητη ἔσβυναν σ' ἕνα ἀπαλὸ τρεμουλιασμα. Ὁ αὐγερινὸς ἔρριχνε τὸ τελευταῖο λαμπερὸ του χαμόγελο ἀποχαιρετώντας σὰν ἔραστής τὴν ἐρωμένη του γῆ, καὶ τὰ βουνὰ ὀλόχαρα ἀργοπροβάλανε τὶς κορυφές τους σὰ νὰ χαμουριόταν σ' ἕνα τέντωμα ἠδονικὸ στὸ πρῶνόν τους ξύπνημα".

Κ' ἔρχονται στὴ μνήμη οἱ στίχοι τοῦ Ἀγγελου Σικελιανοῦ: "Ὡ χῶματα, ὦ γῆ πού μὲ λυτρώσατε ἀπ' τὴ βαριά τοῦ ζῶου πνοή".

Τὸ πρῶτο βῆμα πρὸς τὴν ἀνθρωπιά, στὸ ξύπνημα τῆς ψυχῆς εἶναι ἡ γνωριμιά, ἡ συνείδηση τοῦ περιβάλλοντος, ἡ ἀγάπη τῆς ἰδιαίτερης πατρίδας.

Σπούδασε στὴν Ἐναγγελικὴ Σχολὴ καὶ μιλάει στὸ βιβλίο του "Ἴλνεν", μὲ συγκίνηση γιὰ τὸ "ὀλόχαρο Ἴλληνικὸ Γυμνάσιο, μὲ τὸ γλυκομίλητο καθηγητὴ Διαμαντόπουλο, μὲ τὸν καλοκάγαθο γυμνασιάρχη Σωτηρίου. Μὲ τὸ Μουσεῖο, ὅπου ἀκούγε τὸν ἐμβριθέστατο διευθυντὴ του Στίλωνα Πιτακιῆ, νὰ τοῦ διηγεῖται τόσα ὠραῖα πράγματα, πού πλουτίζανε τὶς γνώσεις του". Φοίτησε ὅμως καὶ σ' ἄλλες σχολές, ὅπως τὴ Γαλλικὴ καὶ τὴν Ἴμπορικὴ, ὀδηγημένος ἀπὸ μιὰ ἐσωτερικὴ ἀνησυχία, μιὰ ἔνταση τῶν δυνάμεών του σ' ὅλες τὶς κατευθύνσεις, μιὰ διαθεσὴ νὰ ζεῖ τὴν κάθε στιγμὴ ὀλόκληρη καὶ ὅλα ὅσα μπορεῖ νὰ δώσει μιὰ ζωὴ. Κ' ἔτσι στάθηκε ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του. "Ὅλες αὐτές οἱ ἀνησυχίες καὶ δραστηριότητες ξεκινοῦσαν ἀπὸ τὴν ἀγάπη, τὴ λατρεία, τὴν τρέλα πού εἶχε γιὰ τὸ θέατρο, ὅπως βγαίνει ἀπὸ τὰ γραφτά του κι ὅπως ἔδειξε ὀλόκληρη ἡ ζωὴ του.

Σήμερα δικαιολογεῖται ἡ ὑπερβολικὴ ἀγάπη ἐνὸς παιδιοῦ γιὰ τὸ θέατρο. "Ἔχουμε τόσα πολλὰ θέατρα καὶ θέατρο γιὰ παιδιά, κινηματογράφο, τηλεόραση — τὰ παιδιά ἀκοῦνε συνέχεια συζητήσεις γι' αὐτὰ στὸ σπίτι, στὸ σχολεῖο... συμμετέχουν κάπως στὴ θεατρικὴ ζωὴ. Ὅμως τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη στὴ Σμύρνη ὑπῆρχε ἕνα θέατρο καὶ καμιά φορὰ δυὸ ταυτοχρόνα. Εἶναι λοιπὸν περιεργὸ ἕνα παιδάκι τεσσάρων

←  
 Ὁ Μήτσος Μιράτ στὸ "Ἐνα ποτήρι νερό" τοῦ Σκαίμα κι ὁ Γιῶργος Γιληνός, Νικηφόρος στὸ "Σταυρὸς καὶ τὸ Σπαθί" τοῦ Ἀγγελου Τερζάκη. Κ' οἱ δυὸ, στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο. (Φωτογραφίες τοῦ ἀξιάχστου Λέοντα Φραντζῆ)

πέντε χρονῶ νὰ ζητάει μὲ πείσμα νὰ τὸ παίρνουν οἱ γονεῖς του μαζί τους κάθε φορά πὸν πῆγαιναν στὸ θέατρο καὶ νὰ ὀργανῶναι ἔπειτα παραστάσεις. Μεγάλο μυστήριον ἡ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου. Θὰ σὰς θυμίσω πάλι στίχους τοῦ Σικελιανοῦ, ἀπὸ τὸ 'Ταξίδι μὲ τὸ Δόνουσο :

... Καὶ τότε — ὦ θάμα ξένο — σὲ πρῶ-  
[τρίαιδα  
παιδὶ ἀκόμα, μυστικὰ κυβερνημένη ζωὴ!  
Γιατί — δίχως ν' ἀφρίζει ἢ πρῦμα  
δίχως ν' ἀφήνη ἀχνάρι ἢ πλώρα  
δίχως ἀέρα, τὸ καράβι πῆγαινε μπροστά.

Μυστικὰ κυβερνημένη ἡ ζωὴ του τὸν πῆγαινε στὸ θέατρο. Στὸ ἐλληνικὸ θέατρο, πού ἦταν γραμμένο νὰ συμβάλλει κι αὐτός, μαζί μὲ τὴν πλειάδα τῶν ἐκλεκτῶν συναδέλφων του, στὴν ἀναγέννηση τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου. Δὲ θὰ σὰς κουράσω ἀπαριθμῶντας τίς προσπάθειες τοῦ πατέρα του καὶ τοῦ μεγάλου του ἀδερφοῦ, 'Ιωσήφ, νὰ τὸν τραβήξουν ἀπὸ τὴν "τρέλα του" γιὰ τὸ θέατρο καὶ νὰ τοῦ δώσουν ἕνα ἐπαγγελματικὸ ἐπικερδὲς στὸ ἐμπόριο. Προσπάθησε κ' ἐκεῖνος νὰ ὑποταχθεῖ, ὅμως κάθε φορά κάτι δὲν πῆγαινε καλά κ' ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ τὰ ἐγκαταλείπει.

Στὸ τέλος, ὁ πατέρας του δέχτηκε νὰ τοῦ ἐπιτρέψει νὰ κάνει θέατρο μὲ τὸν ὄρο νὰ πάει στὸ Παρίσι νὰ σπουδάσει. Καὶ πῆγε στὸ Παρίσι. Ἔβλεπε τίς παραστάσεις τοῦ γαλλικοῦ Θεάτρου, κι ὅπως ἦταν νέος, γεμάτος ἀγάπὴ συναισθηματικὰ, ἀγάπη καὶ ἰσορροπία, πόνεσε γιὰ τὴν κατάντια τοῦ ἐλληνικοῦ Θεάτρου καὶ φροντίσασε μέσα του ὁ πόθος, σὰν "Ἑλληνας πού ἦταν καὶ περήφανος γιὰ τὴν καταγωγή του, νὰ δημιουργήσῃ ἕνα παρόμοιο θέατρο στὴν πατρίδα του. Μόλις, λοιπόν, πληροφορήθηκε τὴν ἴδρυσή τῆς Σχολῆς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, ἔτρεξε μὲ λαχτάρια νὰ μαθητέψει καὶ νὰ προσφέρει αὐτὸ τὸ μικρὸ ὄραμα τῆς τέχνης τοῦ Παρισιῦ.

Ἐίμαστε, ἄραγε, πλασμένοι ἀπὸ τὴν ὕλη τῶν ὀνείρων; — ἀναρωτιέται ὁ Σαίξπηρ. Ὁ πατέρας μου, τὸ πιστεύω ἀπόλυτα, ἀπὸ τέτοια ὕλη ἦταν πλασμένος. Ἦταν γεμάτος ὄνειρα, ἐλπίδες, ἀγάπη καὶ παιγνιδιάρικη διάθεση, πειραχτικὴ γιὰ τοὺς λογικούς, τὸς τετραγώνους, τὸς ὑπολογιστές. Τὸ θέατρο ἦταν ὁ μόνος χώρος πού μπορούσε ν' ἀναπνέει λεύτερα, νὰ δίνει τροφή στὴ φαντασία του καὶ νὰ ἐκτονῶναι τίς δημιουργικὲς του ἰκανότητες.

"Ὅταν ἐκλείσει ἡ Σχολὴ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ἐργάστηκε ἕνα διάστημα μὲ τὸ Δημήτριο Κοτοπούλη. Ἦν ὁ θαύμαζε σὰν ἡθοποιὸ καὶ τὸν σεβόταν σὰν ἀνθρώπου μορφωμένο, ἡ ψυχὴ του ὅμως γύρευε κάτι πιὸ πέρα. Ἔτσι, μόλις ἐμφανίστηκε ὁ Χρηστομάνος, τὸν ἀκολούθησε κ' ἐνώθησε μὲ τοὺς Μύστες τῆς "Νέας Σικηνῆς". Καὶ ἡ μοῖρα τοῦ ἄνοιξε τὴν ἀγκαλιά της καὶ τὸν καλοδέχτηκε: "Καλὸς το, τὸ παιδί μου τὸ ἐκλεκτό, πού τόσο καιρὸ τὸ περίμενα".

Ὁ ἀγῶνας συνεχίστηκε. Τὸ ἔργο τῆς "Νέας Σικηνῆς" ἦταν δύσκολο. Ἦν προσπάθειά της ἦταν διπλῆ: νὰ σπάσει τὴν παλιά κακὴ παράδοση, καὶ νὰ δημιουργήσει μιὰ καινούρια, συγχρονισμένη, ἀνώτερου καλλιτεχνικοῦ ἐπι-

πέδου. Ἦν "Νέα Σικηνῆ" πάλαιψε ὅσο μπορούσε. Ἔπαιξε μόνον τὰ καλοκαίρια στὴν Ἀθήνα καὶ τὸ χειμῶνα ἔκανε τουρνέ στὶς ἐπαρχίες, ὅπου ὑπῆρχαν θεάτρα ἢ αἰθούσες στεγασμένες καὶ στὸ ἐξωτερικὸ, Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη, Αἴγυπτος, Ρουμανία, Ρωσία ὅπου κι ἂν ὑπῆρχε ἐλληνισμός. Ἦρθε κάποτε ἡ ὥρα της νὰ διαλυθεῖ. "Ἄφηνε ὅμως πίσω της ἕνα πυρῆνα ἀπὸ νέους ἡθοποιούς, μορφωμένους καὶ μὲ θεατρικὴ συνείδηση ἀναπτυσσόμενη. Ἄπ' αὐτοὺς σχηματίστηκαν οἱ δύο μεγάλοι οἴασοι — τῆς Κυβέλης καὶ τῆς Μαρίας Κοτοπούλη — πού δόξασαν τὴν Ἑλληνικὴ Σικηνῆ. Ὁ πατέρας μου ἔγινε διευθυντὴς τοῦ οἴασου Μαρίας Κοτοπούλη. Εἰκοσιτέσσερα χρόνια διέθουε τὸ θέατρο Κοτοπούλη, χρόνια ἀγῶνα καὶ δόξας. Κοντὰ στὰ λεγόμενα ἐμπορικὰ ἔργα, ἔδωσε ἕναν "Ἄμλετ ἐξάισιο, ἕναν Ἰβρικό Τέταρτο τοῦ Πιραντέλλο, "Ἰσραήλ", "Στοργὴ" τοῦ Μπαταίγ, τὸ Συρανὸ ντὲ Μπερζεράν, τὸ Δὸν Κάισαρα τοῦ Μπαζάν καὶ ἄλλους πολλοὺς ρόλους, μικροὺς καὶ μεγάλους, πού τοῦ χάρισαν δίκαια τὸ θαυμασμὸ καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ κοινοῦ.

Στὰ 1929 ἄρχισαν νέες ζυμώσεις γύρω ἀπὸ τὸ θέατρο. Οἱ ἀνησυχίες τῆς γενιᾶς τοῦ τριάντα. Οἱ ζυμώσεις αὐτὲς καὶ οἱ καινούριες ἀξιώσεις δὲ μπορούσαν ν' ἀφήσουν τὸν πατέρα μου ἀσυγκίνητο. Παρὰ τὰ χρόνια πού εἶχαν περάσει βρισκόταν πάντα στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς πρωτοπορίας. Στὴν προκήρυξή γιὰ τὴν ἴδρυσή τῆς "Ἑλευθέρας Σικηνῆς", πού ὑπόγραψαν οἱ τρεῖς ἰδρυτὲς Σπύρος Μελάς, Μάρια Κοτοπούλη καὶ ὁ πατέρας μου, ἔλεγαν μεταξὺ ἄλλων αὐτὰ :

"Ἄν ἐρχόμεστε νὰ διαπιστώσουμε κ' ἐμεῖς δημοσίᾳ τὴ Ὀλιβερὴ κατάσταση δὲν τὸ κάνουμε γιὰ νὰ προστεθοῦμε στοὺς ἀνοφελεῖς κατηγόρους, ἀλλὰ γιὰ νὰ δώσουμε τὸ σύνθημα σὲ μιὰ ἐπανάσταση καὶ μιὰ προσπάθεια ἀναδημιουργίας...". Καὶ παρακάτω : « Πιστεύουμε ὅτι προορισμὸς τῆς θεατρικῆς τέχνης εἶναι νὰ μᾶς ξεσκαπᾶσει μὲ τοὺς πλαστικούς πινάκους της τὴν αἰώνια καὶ μυστικὴ ὁμορφιά, πού ὑπάρχει στὴ ζωὴ καὶ στὴν πιὸ σκοτεινὴ περιπέτεια, σ' αὐτὸ ἀκόμα τὸ ναυάγιο τῆς φτωχῆς καὶ ἀτομικῆς ὑπάρξεως — τὸ θάνατο — καὶ νὰ μᾶς χάρισει τὴ γαλήνη τοῦ λυτρωμοῦ. Πιστεύουμε στὴν τέχνη αὐτὴ τῶν τεχνῶν, ὅπως σὲ μιὰ θρησκεία τῆς ὁμορφιάς, στὴν ἀνώτερη ἔκφρασή της, πού ἔχει τὴν ἀκατάβλητη δύναμη ν' ἀναενεῖ ἀδιάκοπα τὰ σύμβολά της... Πιστεύουμε ἀκόμα, στὴν πλατεῖα ἀνθρωπιστικῆς ἐπίδρασης, γιατί πιστεύουμε πὼς ἡ αἰσθητικὴ ἀλήθεια τακτοποιεῖ τὰ πνεύματα καὶ τίς ψυχὰς βαθύτερα καὶ ἀποτελεσματικώτερα ἴσως ἀπὸ κάθε ἀλήθεια ἄλλης κατηγορίας καὶ μὲ τὴν πίστη αὐτὴ κατεβαίνουμε στὸν ἀγῶνα... Ἐρχόμεθα ν' ἀντιτάξουμε εἰς τὸ τυχαῖον καὶ μοιραῖον ρεπερτόριον τὴν ἐκλογὴν τῶν ἔργων ἐπὶ τῆ βίας καλλιτεχνικῶν κριτηρίων, εἰς τὸ βασιτικὸν ἀνέβασμα, τὴν διαβρωτικὴν μελέτην τῶν ἔργων καὶ τὴν σοβαρὰν προσπάθειαν τοποθετήσεως τῶν μέσα εἰς τὸ πλαίσιον τῆς γνησίας ἀτμοσφαιρᾶς, εἰς τὴν ἀ-

ναρχίαν τῶν προχείρων ἐκτελέσεων τὴν καλλιτεχνικὴν πειθαρχίαν στὴν μαγαζέτα μόνιμου σκηνοθέτη ».

Ὁ σκηνοθέτης ἦταν, φυσικὰ, ὁ Σπύρος Μελάς μὲ ἀπόλυτα καλλιτεχνικὰ διακαιώματα. Ἦν ἀνανέωση αὐτὴ ἔφερε καινούριες καλλιτεχνικὲς ἐπιτυχίες. Παναγυριὰ ἔναρξεν μὲ τὸ "Ντυμποῦν" τοῦ ἑβραίου συγγραφέα Ρομποπόρ ἡ "Ἄν Σκί, παράσταση καταπληκτικὴ γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Μετὰ ἦρθε τὸ "Σιμῶν" τοῦ Λενορμάν, παράσταση ἐπίσης ἐκπληκτικὴ ἀπὸ σκηνοθετικὴ πλευρὰ καὶ προσωπικῆς ἐπιτυχία τοῦ πατέρα μου. Ἀκολούθησε ὁ "Βολμποῦν" τοῦ Μπὲν Ἰζόνσον, ἡ "Κωμῶδία τῆς εὐτυχίας" τοῦ Ἑβρέινωφ, τὸ "Τέλος τοῦ ταξιδιοῦ" τοῦ Σέρφο καὶ ἄλλα πολλά. Ἐξῆ χρόνια πάλαιψε ἡ "Ἑλευθέρη Σικηνῆ" κ' ἐκλείσει μὲ παθητικὸ. Ἐξῆ χρόνια, καὶ εἰκοσι τέσσερα πρῖν, τριάντα χρόνια ζωὴ καλλιτεχνικῆς, μύχτου, ἀγῶνας, ἀγῶνος μοιράστηκε ὁ πατέρας μου μὲ τὴν Μάρια Κοτοπούλη, καὶ ὅταν ἡ Μάρια ἔφυγε γιὰ τὴν Ἀμερικὴ καὶ χωρίσασε, ὁ πατέρας γράφει : "Ἐφυγα... ἀφήνοντας κάπου σὲ μιὰ γωνία... κάποιον μου γάντι". Πόσο θὰ πικράθηκε... καὶ ὅμως τὸ ξεπεράσει καὶ αὐτό. Τὰ παιδιὰ — κι ὁ πατέρας ἦταν ἕνα μεγάλο παιδί — ἔχουν τοῦτο τὸ ὄραϊο χαρακτηριστικὸ : Ἀπογοητεύονται, κλαῖνε, πικραίνονται ἀλλὰ ἡ μυστικὰ κυβερνημένη ζωὴ, πού ἀθόρυβα ὠθεῖ τὴ βάρκα τους στὸ χῶρο καὶ τὸ χρόνο, βρίσκει ἄλλα κανάλια νὰ διαγετεῖν τὴ δραστηριότητά τους. Ἦν τελευταία του μεγάλῃ δημιουργία ἦταν τὸ "Ἕνα ποτήρι νερὸ" τοῦ Σκριπ, στὸ 1900ικὸ θέατρο, στὴν κατοχὴ. Ἐίχε καὶ πάλι μεγάλη ἐπιτυχία. Δὲν ξαναπῆρε ρόλο. Ἀφιερώθηκε στὰ βιβλία, τὸ γράψιμο. Σπίτι, οἰκονομία, νοσταλγίες καὶ ὄνειρα πάντοτε. Ἦν καρδιὰ τοῦ φυσικοῦ σώματος κούραστηκε κάποτε, ἡ ψυχὴ του ὅμως πάντα ὁμορφὴ καὶ πάντα νέα.

Παραμονὲς πρωτοχρονιάς, βγήκε μαζί μὲ τὴ Χρυσούλα τὴ γυναίκα του, ἀδελφὴ τῆς Μαρίας Κοτοπούλη, μητέρα τοῦ Δημήτρη Μυράτ, βγήκανε νὰ ἀγοράσουν δῶρα γιὰ τὰ ἐγγύονα τους στοῦ Λαμπρόπουλου. Ἐίκανε κρῦο, φύσαγε τρῆμερά. Δυσκολεύτηκαν νὰ βροῦνε ταξὶ γιὰ νὰ γυρίσουν σπίτι τους — στὸ σπίτι τῆς εὐτυχίας, ὅπως τὸ ἔλεγε. Τὴν παραμονὴ τῆς πρωτοχρονιάς τοῦ 1963, ἔπαθε κρίση. Στὸν "Ἐνα γαλλισμὸ" συνῆλθε, ἀλλὰ ξέραμε πὼς δὲν ἦταν γιὰ πολὺ. Γελοῦσε μὲ τίς νοσοκόμες καὶ μάλιστα τίς πιὸ νέες καὶ ὁμορφες καὶ τοὺς χάριζε τὰ βιβλία του μὲ ἀφιερῶματα σὲ στίχους αὐτοσχέδιους ἀνάλογα μὲ τὴν προσωπικότητά της κάθε μιᾶς, καὶ δὸς του γέλιου καὶ κέφι... Ἦρεῖς Ἰανουαρίου, τὴν ἴδια νύχτα κατὰ τίς ἔντεκα, κατὰ ἔνωσε... Ἐίπε, Χρυσούλα. Ἦσπονο νὰ πάει κεινὴ κοντὰ του, εἶχε ἔρθει ἡ γαλήνη. Ἦν Λίβια Γαλήνη στὴν ὠραία, τριμυμιμένη, μαγευτικὴ ζωὴ τοῦ ὠραίου αὐτοῦ ἀνθρώπου. Καὶ μπορούμε νὰ τελειώσουμε τίς ἀναμνήσεις μὲ τὸ γνωστὸ ἀλλὰ τόσο σπάνια ταυριαστὸ... "Ὡς χαρίεις ἄνθρωπος, ὅταν ἄνθρωπος εἶ... Ἦταν ὁ Μῆτσος Μυράτ.

ΜΠΡΑΝΤΑ ΜΠΡΑΤ



# ΤΟ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΑΝΕΣΤΗ ΛΟΓΟΘΕΤΗ

## ΔΙΕΘΝΗΣ Η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΤΟΥ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

“Ένας μήνας στην Αθήνα με συναυλίες, έκθεση έργων του, έκδοση λευκώματος, διαλέξεις

Μετά την εβδομάδα Γιάννη Ξανάκη, ο Έλληνικός Σύνδεσμος Σύγχρονης Μουσικής (ΕΣΣΥΜ) πρωτοστάτησε στην παρουσίαση του Πορτραίτου Άνέστη Λογοθέτη. Ένός συνθέτη σύγχρονης μουσικής που βρίσκεται πολύ ψηλά σε διεθνή αναγνώριση και προβολή. Στην Ελλάδα, το έργο του Λογοθέτη δεν είναι όσο θά ‘πρεπε γνωστό. Χωρίς, βέβαια, να ‘ναι κι άγνωστο.

Στά 1962, στο “Διαγωνισμό ΑΤΙ (Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου) — Μάνου Χατζιδάκι” μοιράστηκε με το Γιάννη Ξανάκη το Α΄ βραβείο, που απονεμήθηκε από διεθνή κριτική επιτροπή. Τότε άκουστηκαν, για πρώτη φορά στον τόπο μας, δυο έργα Λογοθέτη. Καμιά δωδεκαριά ακόμα έργα του παίχτηκαν κατά καιρούς. Τέσσερις μεγάλες εκθέσεις με παρτιτούρες του οργανώθηκαν. Δόθηκαν αρκετές διαλέξεις για το έργο του. Κ’ εκδόθηκαν σε δίσκους δυο έργα του: το “Πολύχρονον” για ένοργανο σύνολο και ηλεκτρονικούς μετασχηματισμούς, και τα “Τρία ποτάμια τής Στυγός”, “Πυριφλεγέθων”, “Αχέρων”, “Κοκυτός”, για χορδία κ’ ένοργανο σύνολο. “Έλειπε όμως μια πλατύτερη, συνολική παρουσίαση του έργου του.

Στά μέσα Δεκέμβρη ’75 κι άρχες Γενάρη ’76, με πρωτοβουλία του ΕΣΣΥΜ, του Καλλιτεχνικού Πνευματικού Κέν-

τρου ““Ωρα”, και του Έργαστηριού Σύγχρονης Μουσικής του Ινστιτούτου Γκαίτε Αθηνών, οργανώθηκε μια συνδυασμένη σειρά εκδηλώσεων γύρω από την προσωπικότητα και το έργο του.

¶ Μια μεγάλη Έκθεση έργων του, έγινε στην ““Ωρα” από τις 17 Δεκέμβρη ’75 έως τις 8 Γενάρη ’76. Περιλάμβανε πολλές ιδιόχειρες κ’ εκδομένες παρτιτούρες του, με τη χαρακτηριστική σημειογραφία του, που μοιάζει σε πρώτη εντύπωση με σχέδιο αφηρημένης ζωγραφικής, ενώ παριστάνει — κατά τους ειδικούς — με ακρίβεια, τη συγκεκριμένη θέληση του συνθέτη.

“Άλλα έργα είχαν παρασταθεί σ’ ένα έναίο φύλλο το καθένα, άλλα σ’ ένα συνδυασμό περισσότερων φύλλων, όπως ιδιαίτερα τα μεγάλα του “Hörspiel” — ένα είδος ραδιοφωνικής όπερας — που το καθένα τους πιάνει ένα θύελλο “τετραδίο μεγάλων σχεδίων”.

Στην ““Ωρα” επίσης έγιναν δυο διαλέξεις του ίδιου του Λογοθέτη πάνω στο έργο του που ακολουθήθηκαν από ανάλογες δημόσιες συζητήσεις, στις 18 και 19 Δεκέμβρη ’75. Επίσης, μια διάλεξη του μουσικολόγου Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου με τίτλο “Βασικές ανακαλύψεις στη μουσική του Άνέστη Λογοθέτη” στις 8 Γενάρη ’76.

Τέλος, εκδόθηκε από την ““Ωρα” ένα μεγάλο σχήματος πολυτελές Λεύκωμα, με κείμενα Άν. Λογοθέτη και Γιάννη Παπαϊωάννου, ελληνικά κι αγγλικά, με όκτω παρτιτούρες και μια πλήρη τεκμηρίωση (βιογραφικά, κατάλογο έργων, εκδοθέντων μουσικών έργων, δισκογραφία, βιβλιογραφία και επιλογή κρίσεων για το έργο του).

¶ Στο Ινστιτούτο Γκαίτε έγινε, στις 9 Γενάρη, μια παρουσίαση τής ραδιοφωνικής του όπερας “Αναστάσεις” και του έργου για όρχηστρα νυκτών εγγόρδων “Στύξ”.

¶ Στο θέατρο “Αλφα”, ο ΕΣΣΥΜ όργωνωσε, στις 22 Δεκέμβρη ’75, μια συναυλία μ’ ένα συγκρότημα μουσικής δωματίου, καθώς κ’ ένα συγκρότημα όργωνων ελληνικής δημοτικής μουσικής, όπου παρουσιάστηκαν τέσσερα έργα σε παγκόσμια πρώτη εκτέλεση (“Γιά τήν “Ωρα”, “Απολλώνιον 1975”, “Συμπεληρωματικό”, “Στρόφαλος”), δυο σ’ ελληνική πρώτη εκτέλεση (“Δίπτυχον”, “Αναθυμίαση”), και ένα (“Κυκλώπεια”) που ‘χε ξανακουστεί.

Οι εκδηλώσεις αυτές έδωσαν μια πολύπλευρη εικόνα των επιτευγμάτων και των ανακαλύψεων του Άνέστη Λογοθέτη κ’ ενημέρωσαν το αθηναϊκό κοινό για τή σημασία τους.

# ΤΕΤΡΑΔΑ ΜΕ ΣΚΑΛΚΩΤΑ, ΞΕΝΑΚΗ, ΧΡΗΣΤΟΥ

## ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΟΥ ΓΙΑΝΝΗ Γ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

Το “Πορτραίτο Άνέστη Λογοθέτη” που σκιασάρουμε, εκτός από τήν παραπάνω ειδησιογραφική καταγραφή των ποικίλων εκδηλώσεων που πραγματοποιήθηκαν στην Αθήνα και μια σύντομη παρουσίαση τής ζωής και του έργου του, περιλαμβάνει: Μια τοποθέτηση του Άνέστη Λογοθέτη στο χώρο τής σύγχρονης ελληνικής και παγκόσμιας μουσικής κ’ ένα ακόμα, πιο εξειδικευμένο άρθρο του μουσικολόγου Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, δυο άρθρα του ίδιου του Λογοθέτη και μια επιτέγηση από τον ίδιο τής μουσικής του σημειογραφίας. Το πορτραίτο, επίσης, είναι να ολοκληρώνεται από τις έντελως προσωπικές “παρτιτούρες” που δημοσιεύουμε. Τόν λόγο έχει ο κ. Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου:

“Η σύγχρονη μουσική είναι ένας τομέας πνευματικής δημιουργίας όπου ο τόπος μας έχει κατακτήσει — έντελως επάξια — μια ζηλευτή διεθνή θέση, ίσως πάνω από κάθε άλλο πνευματικό ή καλλιτεχνικό τομέα. Ονόματα, όπως του Σαχλιωτά η του Ξανάκη, έχουν μπει κιάλα στην ιστορία τής σύγχρονης μουσικής σαν κορυφαίες δημιουργικές φυσιογνωμίες του αιώνα μας. Βρίσκονται στα μεγάλα λεξικά, τις διεθνείς μουσικές εγκυκλοπαίδειες και ιστορίες τής σύγχρονης μουσικής, κ’ έχουν γραφτεί γι’ αυτά πλήθος υπερβολικές κριτικές, μ’ άπιστευτους συχνά χαρακτηρισμούς, από τις έγκυρότερες υπογραφές. Ανάλογα θά μπορεί νά προδικάσει κανένας για το μεγάλο Γιάννη Χρήστου, κάπως λιγότερο γνωστό ακόμα, αλλά

με σταθερά και γρήγορα ανερχόμενη φήμη στο εξωτερικό. Δίπλα στα ονόματα αυτά στέκει και τ’ όνομα του Άνέστη Λογοθέτη, που έχει επίσης κακκτηήσει έμφατικά τή διεθνή αναγνώριση. Κι άμέσως μετά, άπαντούμε ή δεκαπεντάδα ακόμα ονόματα έλλήνων συνθετών σε σύγχρονο ιδίωμα που έχουν ξεπεράσει κατά πολύ τα σύνορα τής χώρας τους κ’ έχουν πετύχει ν’ αναγνωριστούν σε ψηλό επίπεδο σε πολλές ξένες χώρες, στερεώνοντας έτσι τή φήμη που επικρατεί ανάμεσα στους εξειδικευμένους κύκλους του εξωτερικού πώς ή Ελλάδα διαθέτει σήμερα μια άπ’ τις πολύ αξιόλογες σχολές σύγχρονης μουσικής δημιουργίας.

“Ας έρθουμε σε μερικά έξωτερικά, αλλά κάθε άλλο παρά εύκαταφρόνητα, κριτήρια: “Αν εξετάσουμε, σε διεθνή κλίμακα, τους αριθμούς δίσκων που περιέχουν πρωτοποριακά έργα τους, ή τον αριθμό έργων που υπάρχουν σε τέτοιους δίσκους, ή τόν αριθμό εταιριών που έχουν εκδώσει τέτοιους δίσκους, ή τόν αριθμό των χωρών όπου έδρουν οι εταιρείες αυτές: αν θεωρήσουμε τα άρθρα και τις μενείες σε ξένες μουσικές εγκυκλοπαίδειες και λεξικά, καθώς και σε ιστορίες τής σύγχρονης μουσικής: αν καταγράψουμε τα δημοσιευμένα στο έξωτερικό βιβλία και άρθρα τους: αν σταθμίσουμε τις θετικές και υπερθετικές κρίσεις για το έργο τους, τις κριτικές μ’ έγκυρες υπογραφές, κι άλλες υπεύθυνες άποτιμημένες τής αξίας τής δημιουργικής προσφοράς τους, σε ξένες χώρες: αν, τέλος, μετρήσουμε τις παρτιτούρες τους που έχουν εκδοθεί στο έξωτερικό, θά διαπιστώσουμε πώς άμέσως δίπλα στο Σαχλιωτά



Ο Άνεστης Λογοθέτης γεννήθηκε στις 27.10.1921 στον Πύργο της Ανατολικής Ρωμυλίας. Σπουδές: Πρώτα στη Θεσσαλονίκη (1935-42), μετά, από το 1942 και δώ, στη Βιέννη (όπου μένει μέχρι σήμερα), πρώτα πολιτικός μηχανικός στο εκεί Πολυτεχνείο (1942-44), έπειτα (1945-51) στη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης (άρμονια και αντίστιξη με τον Alfred Uhl, μορφολογία με τον Erwin Ratz) απ' όπου πήρε δίπλωμα στις 25.6.1951. Στη Βιέννη ασχολήθηκε έντατα με τη σύνθεση, δίδαξε ιδιωτικά σύνθεση και πιάνο (1952 ως σήμερα) και δούλεψε ως επιμελητής εκδόσεως μουσικών οίκων (Universal 1955-64, Modern 1962-67, Gerig 1965-68). Από το 1969 και δώ ζει σαν ελεύθερος συνθέτης και δημιουργός και συχνά και παραγωγός έργων τύπου Hörspiel (είδος ραδιοφωνικής όπερας). Πήρε δέκα υποτροφίες, κυρίως από την Αυστριακή Κυβέρνηση και τιμήθηκε με βραβείο Th. Koerner το 1960 και το 1963 καθώς και με το πρώτο βραβείο (Bx Aequo με τον Ξανάκη) του Μουσικού διαγωνισμού του Α.Τ.Ι. Αθηνών το 1962.

Οι συνθέσεις του ως το 1959 υπήρξαν σειραϊκής τεχνικής (π.χ. "Πολύνομο" για όρχηστρα, "Δύο Ύφες" για όρχηστρα δωματίου, κάπου 20 έργα μουσικής δωματίου, όπως "Ολοκληρώσεις" για σόλο βιολί, 1951, "Ολοκλήρωση" για βιολί, τσέλο και πιάνο, 1953, "Πεντάπτυχο" για κλαρινέτο και πιάνο, 1953, "Περίτονο για φλάουτο και πιάνο", 1954, "Περίτονο για κόρνο και πιάνο", 1954, κ.λπ., επίσης έξη τραγούδια με συνοδεία όρχηστρας, 12 κομμάτια για πιάνο, χορικά αναππέλλα ή συνοδεία όρχηστρας κ.λπ. Από το 1959 αναπτύσσει ένα δικό του προσωπικό σύστημα "ολοκληρωτικής σημειογραφίας" χρησιμοποιώντας άλλοτε καθορισμένα σύμβολα (νότες κ.λπ.) άλλοτε σημεία και σχέδια μαζί, τα οποία υποδηλώνουν έναν ιδιαίτερο τύπο αύτεσχεδιασμού μέσα σε αυστηρά προκαθορισμένα όρια. Τα στοιχεία του σημειογραφικού του συστήματος θεωρούνται ιδιαίτερα επιτυχή στο να υποδεικνύουν μ' ακρίβεια στον εκτελεστή τί πρέπει να κάνει. Πολλές από τις συνθέσεις του "πολυμορφικής μουσικής" όπως την ονομάζει (οι εκτελέσεις, με μεταβλητή συνήθως ένοργάνωση), έχουν εκτελεσθεί κατ' επανάληψη στη Γερμανία, Αυστρία, Η.Π.Α., Ιταλία, Ολλανδία, Αγγλία, Ιαπωνία, Ελλάδα κι άλλες χώρες.

και τον Ξανάκη στέκει ο Άνεστης Λογοθέτης, σά διεθνής αναγνώριση και προβολή.

Για να δώσουμε ένα μόνο αριθμητικό παράδειγμα που στηρίζει τους ισχυρισμούς αυτούς: Αριθμός δίσκων με σύγχρονα έργα: Ξανάκης 63, Σκαλιώτας 20, Λογοθέτης 20, άλλοι πρώτοποριακοί Έλληνες συνθέτες 39. Αριθμός έργων σε τέτοιους δίσκους: Ξανάκης 32, Σκαλιώτας 20, Λογοθέτης 11, άλλοι Έλληνες συνθέτες 88. Γενικά, οι τρεις αυτοί συνθέτες ξεπερνούν σαφώς όλους τους υπόλοιπους σε τέτοια στατιστικά στοιχεία, που αποτελούν ένα μέτρο της αντικειμενικής αναγνώρισης με την όποια τους έχει περιβάλλει ο διεθνής μουσικός όριζοντας.

Πέρα όμως από τις στατιστικές, υπάρχει ή έσωτερική αξία του έργου, κ' ή συνολική δημιουργική προσφορά. Μερικοί κορυφαίοι Έλληνες συνθέτες πέτυχαν κάτι έντελως ιδιαίτερο, κάτι μοναδικό, θά έλεγα: όχι μόνο "έκαναν καλά τη δουλειά τους", έγραψαν δηλαδή καλοχτισμένες, ουσιαστικές και πρωτότυπες συνθέσεις, αλλά και πήγαν πολύ πιδ μακριά. Ήλθαν τδ Οάρρος και την ικανότητα να στήσουν, μετά από μιá τεράστια αλλά πέρα για πέρα καρποφόρα προσπάθεια, ένα ολοκληρω, έντελως δικό τους, αυτόνομο κι αυθύπαρκτο σύστημα σύνθεσης, που στηρίζεται ουσιαστικά μόνο στη δική τους έφευρετικότητα, φαντασία, δύναμη οργάνωσης και πρωτοτυπία. Μέσα σ' ένα τέτοιο, έτοιμο πιά σύστημα, μπορούν ελεύθεροι να εντάσσουν και να διαμορφώνουν τά επί μέρους έργα τους. Τέτοια έπιτεύγματα βρίσκουμε, και μάλιστα σε υπερεθνικό βαθμό, στο έργο του Ξανάκη (και μάλιστα μιá ολοκληρω σειρά συστήματα με μαθηματικές βάσεις), του Σκαλιώτα (ένα πολυσύνθετο, σφικτοδεμένο σύστημα, τελειώς ανεξάρτητο από τδ δωδεκάφθογγο της νεότερης Σχολής της Βιέννης), του Χρήστου (στά τελευταία, ιδίως 5-6 χρόνια της σταδιοδρομίας του), και του Λογοθέτη.

Μιά πρώτη, έπιπλοαι εξέταση έδωσε σε πολλούς τή λαοαομένη έντύπωση πώς ο Λογοθέτης έπινόησε μόνο ένα σημειογραφικό σύστημα. Βέβαια, ή σημειογραφία κατέχει μιá κεντρική θέση στο σύστημα του, άλλ' αυτό προχωρεί πολύ μακρύτερα, από πολλές πλευρές. Θεμελιώνει ένα νέο τρόπο έκτελεσης της μουσικής. Ήξασφαλίζει ένα καινούριο τρόπο δημιουργικής συμμετοχής του εκτελεστή στο πλάσιμο του έργου. Στην έντελως πρωτότυπα ήχητικά οικόδομήματα κι ανοίγει πρώτοφαντους ήχητικούς κόσμους για τόν εκτελεστή και για τδ κοινό που ακούει τά έργα του. Ήξερευνά, με άσυνήοιστη ψυχολογική διεισδυτικότητα, έσωτερικούς κόσμους που χαρακτηρίζονται από έντελως νέες διαστάσεις, π.χ. μαζικές, υπεράνθρωπες, κολλοσιαίες, ή λεπτεπίλεπτες, ή ένεργοποιημένες από μιá άπειρία νέα είδη ήχητικών δονήσεων — τρέμελα, τρίλιες κ.λπ. — ή στριγγμένες σε διασταυρούμενες ήχητικότητες κ.ο.κ. Χτίζει καινούριες μουσικές δομές και μορφές, με βάση μιá ιδιόζουσα ρευστή αλλά και σταθερή μαζί συγκρότηση. Χαρίζει στα έργα του μιá δική του σύλληψης πολυμορφικότητα, που κάνει κάθε έκτέλεσή τους διαφορετική από τήν προηγούμενη, αλλά έτσι που να εξασφαλίεται ο ένιατος χαρακτήρας του κάθε έργου, ενώ μαζί προστίθεται ένας ξεχωριστός πλοϋτος από αναλαμπές, δονήσεις, άλληλεπιδράσεις, ρίγη, αναπάσεις. "Ολ' αυτά, κι άλλα πολλά, δέν αποτελούν ξεχωριστούς τομείς ένεργειας, αλλά δένονται, συνδυάζονται κ' ένοποιούνται σ' ένα υπερκείμενο σύστημα, που τά κατευθύνει και τά όμοιογενοποιεί.

Ήλλάοιστο είναι οι ξένοι συνθέτες του καιρού μας που μόορσαν να στηρίξουν τή μουσική τους σ' ένα τέτοιο ένιατο σύστημα: Schönberg, Scriabine, Cage, Bonlez, Ligeti, Webern, Varèse, Uagel, κ' ίως μερικά ακόμα, λιγοστά όνόματα. Υπάρχουν άλλωστε άλλα όνόματα, άνάμεσα πάντα στους κορυφαίους — Berio, Nono κ.λπ. — που άποφύγουν ένσυνείδητα μιá τέτοια συστηματοποίηση, ενώ περιπτώσεις σαν του Stockhausen παραμένουν μάλλον όριακές από τήν άποψη αυτή. "Έτσι οι έπιτεύξεις τών έλλήνων συνθετών — κι άνάμεσα σ' αυτές του Λογοθέτη — σ' αυτό τόν τομέα άποκτούν ακόμα μεγαλύτερο βάρος: ή δημιουργία ενός νέου, άπόλυτα αυθύπαρκτου κι αυτοδύναμου συστήματος μ' άπολυτή έσωτερική συνοχή και μέ δυνατότητες άπειροπληθών προεκτάσεων, όπως στήν περίπτωση Λογοθέτη, είναι άσφαλώς κάτι σπάνιο, κάτι που λάμπει έξοκλήρου με τή δική του λάμψη.

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ



# ΕΝΑΣ ΣΥΓΚΛΟΝΙΣΤΙΚΟΣ ΗΧΗΤΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

[...] Θά 'θελα τώρα να εξετάσω τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα τῆς χρήσης τῆς σημειογραφίας τοῦ Λογοθέτη: αὐτὸ ἀκριβῶς καὶ τὴ σημασία του γιὰ τὸν ἀναγνώστη. Ἴσως νὰ μὴ φανερώνεται ἀπ' τὴν ἀρχὴ σ' αὐτὸν πὺ παρατηρεῖ τις παρτιτούρες τοῦ Λογοθέτη ἢ στὸν ἀναγνώστη τῶν γραπτῶν του γιὰ τὴ μουσικὴ του, ὅτι ἡ μουσικὴ του αὐτὴ μπορεῖ νὰ 'ναι τελείως διαφορετικὴ στὴ φύση τῆς ἀπ' τὴ μουσικὴ πὺ χρησιμοποιεῖ παραδοσιακὴ σημειογραφία. Θά πίστευε ἴσως κανένας πὺς ἡ ἀλλαγὴ σημειογραφικοῦ συστήματος εἶναι μιά λεπτομέρεια, καὶ ὅτι ἓνα μουσικὸ κομμάτι θά μπορούσε ν' ἀποδοθεῖ ἀδιάφορα εἴτε στὸ παλιὸ παραδοσιακὸ σύστημα, εἴτε στὸ σύστημα τοῦ Λογοθέτη, ἐνῶ ἡ μουσικὴ θά 'μενε ἡ ἴδια καὶ στὶς δύο περιπτώσεις. Αὐτὸ ὅμως εἶναι τελείως ἀνακριβές: τὸ ἓνα σύστημα σχεδὸν ἀποκλείει τὸ ἄλλο. Ἴσως διαφορετικὸς ἡχητικὸς κόσμος, κ' ἓνα ἄλλο σύστημα ὀργάνωσης τῆς σύνθεσης, ἐπομένως κ' ἓνα ἄλλο εἶδος μουσικῆς μορφῆς, συνδέονται μὲ τὸ καθένα ἀπ' τὰ δύο αὐτὰ συστήματα. Ἡ καινούρια σημειογραφία δὲν ἐφευρέθηκε ἀπλῶς γιὰ δικὸ τῆς λογαριασμό, ἀλλὰ ἀκριβῶς γιὰ νὰ ὀδηγήσει στὴ δημιουργία ἐνὸς νέου εἴδους μουσικῆς. Κι αὐτὸ πέτυχε πραγματικὰ ὁ Λογοθέτης.

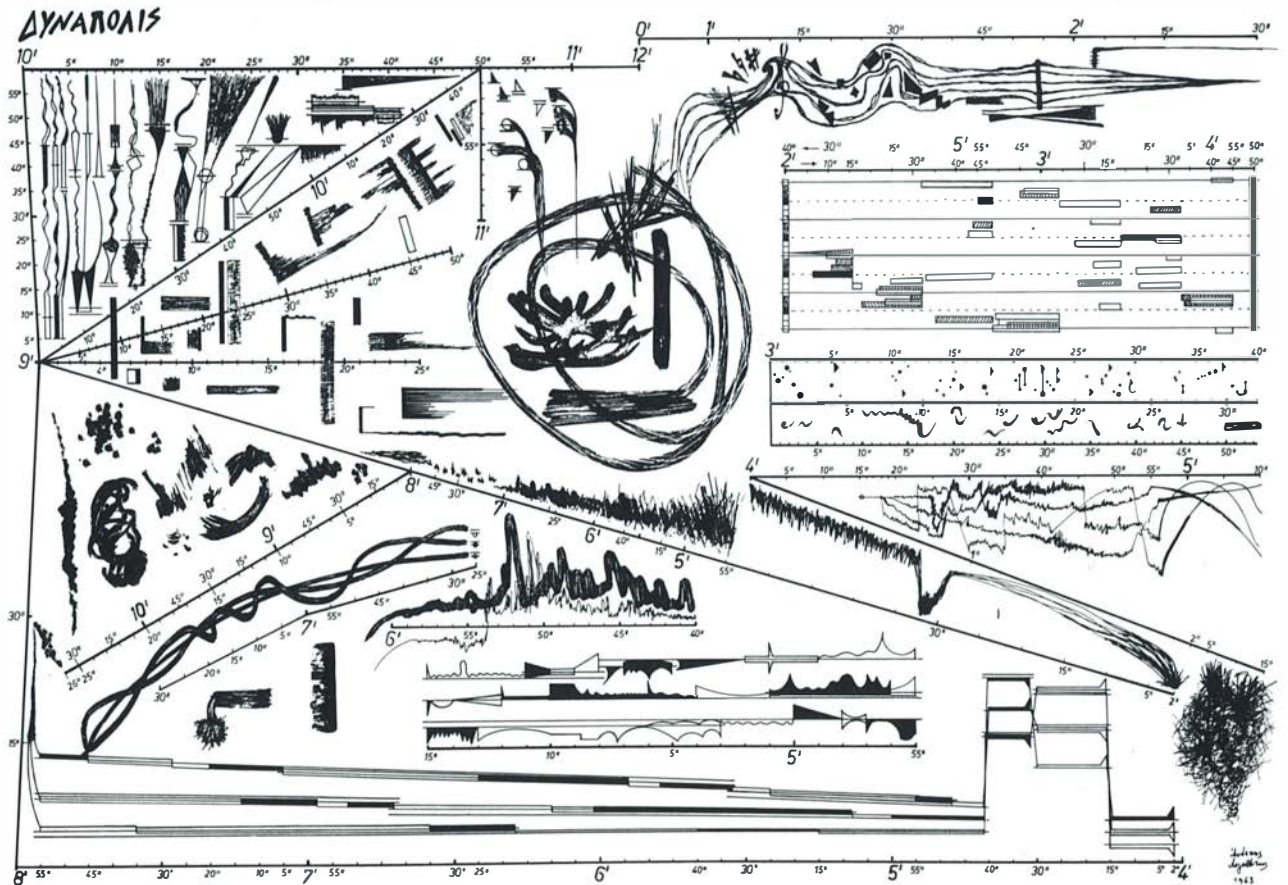
Αὐτὸ προέρχεται κυρίως ἀπὸ δύο βασικὰ γνωρίσματα τῆς σημειογραφίας του: πρῶτα, τὸ εἶδος τῶν σημαδιῶν πὺ χρησιμοποιοῦνται τονίζει ὀρισμένες παραμέτρους — ὅπως τις "τοπολογικῆς" — τῆς μουσικῆς, πὺ τις παραμελοῦσαν στὸ παρελθόν, στὸ μεγαλύτερο βαθμὸ καὶ τις κάνει βασικὰ στοιχεῖα τῆς σύνθεσης. Ἴσως, παράμετροι πὺ θεωροῦνταν ἄλλοτε σημαντικῆς (π.χ. ἀκριβῆς τονικὸ ὕψος, κανονικὸς ρυθμὸς, ἀναλλοίωτη διαδοχὴ στοιχείων κ.λπ.) γάνουν τώρα τὴ σημασία τους ἢ καὶ παραβλέπονται. Ἡ βασικὴ αὐτὴ ἀλλαγὴ στὸν προσανατολισμὸ εἶναι κίβλας ἀρκετὴ γιὰ νὰ ὀδηγήσει σὲ μιά ριζικὴ ἀλλαγὴ τοῦ εἴδους τῆς μουσικῆς πὺ προκύπτει. Ἡ σημειογραφία ὅμως τοῦ Λογοθέτη πάει πὺ μακριά: μιά δεῦτερη ιδιότητά τῆς ἀναφέρεται στὶς διαφορετικῆς ἐρμηνείες τῆς ἴδιας παρτιτούρας τὴν ἴδια στιγμὴ ἀπὸ τὰ διάφορα μέλη τῆς ὀμάδας τῶν ἐκτελεστῶν: ὁ καθένας εἰσάγει τὴ δικὴ του

προσωπικότητα διαβάζοντας διαφορετικὰ τὸ ἴδιο σημάδι (ἢ ὀμάδα σημαδιῶν) — καὶ ἡ σχετικὴ παραλλαγὴ μπορεῖ νὰ 'ναι πολὺ σημαντικὴ — ἐνῶ ταυτόχρονα σέβεται μ' αὐστηρότητα τὴ βασικὴ φύση τοῦ σημαδιῶ (ἢ ὀμάδας σημαδιῶν). Οἱ διαφορετικῆς αὐτῆς "ἀναγνώσεις" παίζονται ἐπ'ἀλλήλα χωρὶς ὅμως ἀκριβῆ συγχρονισμό, δημιουργώντας ἔτσι μιά πλούσια ὕψη πολὺ διαφορετικὴ ἀπὸ αὐτὴ πὺ προκύπτει, π.χ., στὴν κλασικὴ πολυφωνία ἢ στὴν παραδοσιακὴ ἐνορχήστρωση. Ἡ ἐπ'ἀλλήλα αὐτὴ, φυσικὰ, δὲν ἀποτελεῖ μιά συγκεκριμένη συσσώρευση σκόρπιων στοιχείων ἀλλὰ, ἐξαιτίας τῆς συγκλίνουσας φύσης τους, ὅπως αὐτὴ προκύπτει ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία τῶν ἴδιων σημειογραφικῶν σημαδιῶν, τείνουν νὰ τονίζουν τὰ κοινὰ στοιχεῖα πὺ ἐνυπάρχουν στὰ σημάδια αὐτὰ κ' ἔτσι νὰ πετυχαίνουν μιά ἀνωτέρου βαθμοῦ ἐνότητα τοῦ τελικοῦ ἀποτελέσματος.

Ἐὰ δύο αὐτὰ καινούρια στοιχεῖα — δηλαδή ἡ διαφορετικὴ ἐμφαση στὴ σημειογραφία κ' ἡ πολλαπλασιαστικὴ μέθοδος ἀσύγχρονης ἐπ'ἀλλήλας — μὺ φαίνονται νὰ εἶναι οἱ κυρίες αἰτίες πὺ ἡ μουσικὴ τοῦ Λογοθέτη εἶναι τόσο διαφορετικὴ ἀπ' αὐτὴ πὺ βασίζεται σὲ παρτιτούρες μὲ παραδοσιακὴ σημειογραφία. Ἐὸ πὺ ἄμεσο ἀποτέλεσμα τοῦ πρώτου νέου στοιχείου εἶναι ἡ δομὴ τῆς μουσικῆς μὲ βάση νέες μονάδες, ἢ σχηματισμοὺς, βασικὰ διαφορετικὸς ἀπὸ ὅσους χρησιμοποιοῦνται στὴν παραδοσιακὴ μουσικὴ, ὅπως φθόγγοι μεμονωμένοι, μελωδίες, κλασικὴ πολυφωνία, ἀρμονία μὲ βάση συγχορδίες, πὺ τώρα χρησιμοποιοῦνται μόνον παροδικὰ ἢ ἐπεισοδικὰ καὶ, σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση, μὲ τελείως ἀλλιώτικο νόημα. Τὰ νέα αὐτὰ στοιχεῖα ἀποτελοῦν τὴ βάση τῆς μουσικῆς τοῦ Λογοθέτη: εἶναι "σχηματισμοὶ" ἄμεσα ἀναγνωρίσιμοι ἐξαιτίας τῆς ποιοτικῆς ὑπόστασης πὺ προσδίδουν στὴ μουσικὴ τῆς ὁποίας ἀποτελοῦν τὰ "τοῦβλα" μὲ τὰ ὁποία χτίζεται.

[...] Κατὰ κάποιον τρόπο, τὰ παραπάνω δὲν εἶναι παρὰ ἓνα μέρος μῆς γενικότερης τάσης τῆς ἐποχῆς μας γι' ἀντικατάσταση τῶν παλαιῶν μονάδων, ὅπως οἱ μελωδίες ἢ οἱ συγχορδίες, ἀπὸ καινούριους, πλατύτερους καὶ πὺ πολυσύνθετους

"Δυναπόλις". Παρτιτούρα ἀφιερωμένη στὸν Κ. Α. Δοξιάδη μ' ἀφορμὴ τὴ συμβολὴ του στὸ "Μουσικὸ Διαγωνισμὸ ΑΤΙ — Χατζιδάκι" τοῦ 1962. Γράφτηκε τὸ 1963 γιὰ νὰ τιμήσει τις ἰδέες τοῦ ἰδρυτῆ τῆς "Οἰκιστικῆς" γύρω ἀπ' τις δυναμικὰ ἀναπτυσσόμενες πόλεις τῆς ἐποχῆς μας. τις "Δυναπόλις", κ' εἰκονίζει ἀκριβῶς τὴ δυναμικὴ αὐτὴ ἐξέλιξη μεταφερμένη στὸν κόσμον τῶν ἡχῶν



σχηματισμούς αντίληπτους πάντα σά μοναδιαία στοιχεία. [...] 'Ο Λογοθέτης συστηματοποιεί τή σύλληψή τους και τή χρήση τους κατά ένα πολύ προσωπικό τρόπο, σύμφωνα με τις παραμέτρους που προαναφέρθηκαν : έτσι δημιουργεί τὰ στοιχειώδη δομικά στοιχεία τής μουσικής του και πολλαπλασιάζει στο έπακρο τήν ποικιλία τους.

'Αλλά πέρα απ' τή δημιουργία τέτοιων μεμονωμένων σχηματισμών, όση κι αν είναι ή ποικιλία τους και ή πρωτοτυπία τους, ό Λογοθέτης προχωρεί πολύ στον εμπλουτισμό τής ύφης των συνθέσεών του, συνδυάζοντας τούς σχηματισμούς αυτούς κατά πολλούς διαφορετικούς τρόπους : όχι μόνον τούς βάζει τόν ένα μετά τόν άλλο, αλλά και επάλληλα, κάποτε κάποτε και στά χέρια ενός μόνου εκτελεστή, αλλά πολύ συχνότερα με τήν ασύγχρονη επάλληλία καθώς πολλοί παίχτες έρμηνεύουν τό ίδιο σημάδι (ή ομάδα σημαδιών), ή τέλος μ' επάλληλια έρμηνείας διαφορετικών σημαδιών κι αυτό είναι ίσως τó ισχυρότερο όπλο του για νά δημιουργήσει μιάν σύνθεση. Τό είδος αυτό τής επάλληλίας σχηματισμών όδηγεί σέ μιάν ανώτερου βαθμού διαμόρφωση πολυσύνθετων ήχητικών δομών, ενός είδους που ανήκει αποκλειστικά στο Λογοθέτη και που άποτελεί τήν ουσία τού ύφους του. Η επάλληλία αυτή πετυχαίνει πολλά πράγματα μαζί : πρώτα, αυξάνει τήν παλέτα των διαθέσιμων ήχητικών σχηματισμών σ' άπίστευτο βαθμό, εισάγοντας όλο και πιό πολυσύνθετους. Έπειτα, εισάγει συνεργητικά ένα πολλαπλασιαστικό φαινόμενο με τήν άμοιβαία άλληλεπενέργεια δύο όποιωνδήποτε επάλληλων σχηματισμών : τó άποτέλεσμα τού άκούσματος των Α και Β είναι περισσότερο από Α + Β, συνήθως Α + Β + Γ, όπου ό παράγων Γ προέρχεται από ένα φαινόμενο "περιφερειακής άκτινοβολίας" ή "φωτοστέφανου", που δημιουργείται από τήν άμοιβαία δράση μεταξύ των Α και Β. Όταν τώρα άκούει κανείς περισσότερους από δύο επάλληλους σχηματισμούς, τó συνεργητικό άποτέλεσμα όδηγεί άκόμη πιό μακριά κι αυξάνει γρήγορα με τόν αριθμό των επάλληλων σχηματισμών. Τρίτο — κι αυτό είναι επίσης ιδιαίτερα άληθινό στήν περίπτωση πολλών επάλληλων σχηματισμών — ό αριθμός των σχέ-

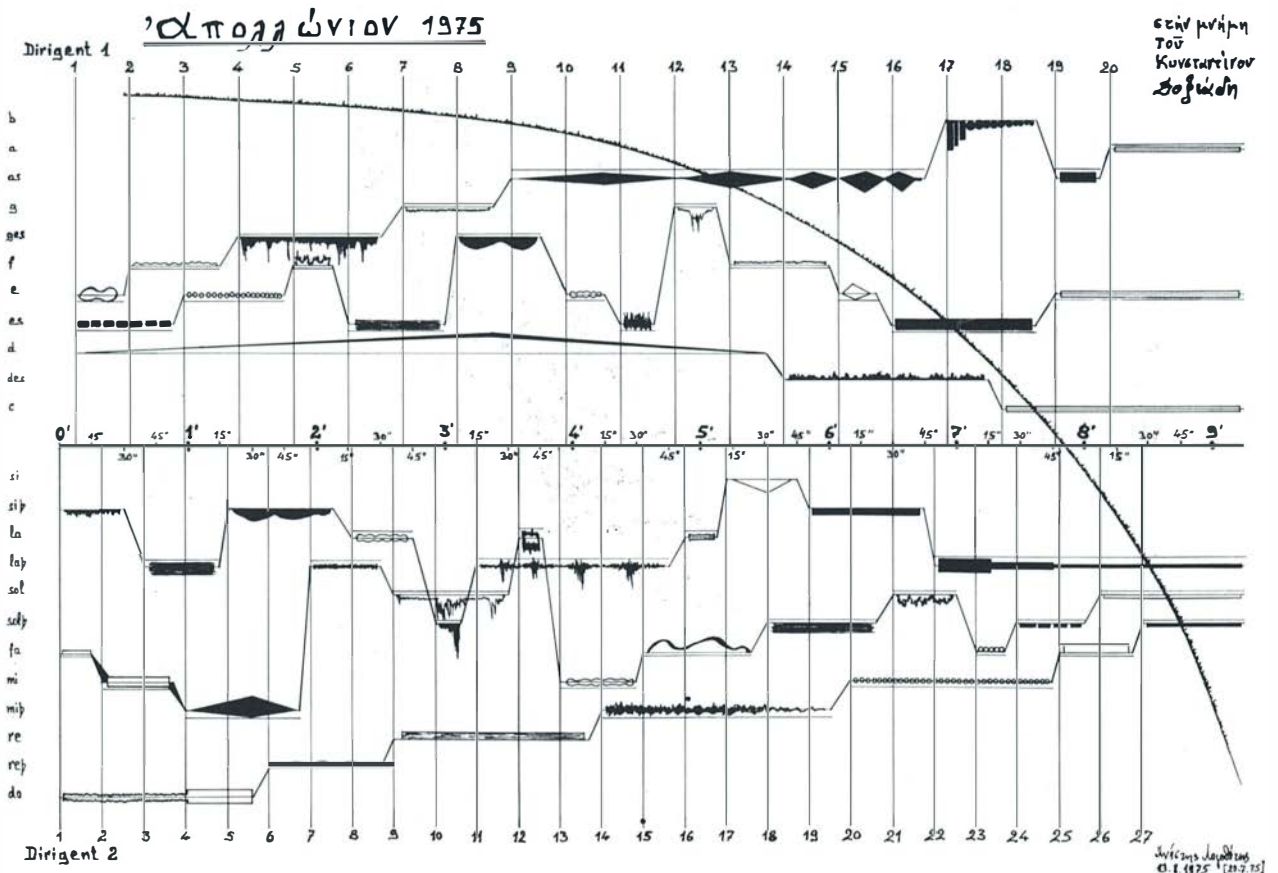
σεων μεταξύ στοιχείων που γίνονται αντίληπτες αυξάνει σχεδόν έκθετικά με τόν αριθμό των επάλληλων σχηματισμών, κι αυτό αυξάνει πολύ τó ενδιαφέρον τού τελικού άποτελέσματος.

'Ανάμεσα στα άναρίθμητα είδη ήχητικών άποτελεσμάτων που προκύπτουν από τή συνδυασμένη χρήση των σχηματισμών άς αναφέρομε εδώ μόνον τρία σάν παραδείγματα : πρώτα, τó άραχνούφαντο άποτέλεσμα πολλών συνυφασμένων λεπτών και έλισσομένων νημάτων που έχουν διαταχθεί σέ σχηματισμούς πιό πολυσύνθετους, απ' τόν ίστού τής άράχνης και πιό εύέλικτους από τις κατασκευές με χρυσά σύρματα τού Lippold, και που άποτελούν, στήν πολλαπλότητα των παραλλαγών τους, έναν από τούς κύριους τρόπους έκφρασης τού Λογοθέτη. Δεύτερο, τήν καταδυναστευτική επενέργεια των πιό μαζικών δομών του, που συχνά φτάνουν στις διαστάσεις ενός καταιγισμού, ενός κατακλυσμού και άλλων υπεράνθρωπων, γιγάντιων, κυκλώπειων, ή κοσμικών φαινομένων. Έδώ περιλαμβάνονται και διάφορα είδη εκρήξεων. Λύτ ή είναι πάλι μιάν από τις πιό χαρακτηριστικές όψεις τού έργου τού Λογοθέτη. Κ' ενώ που και που βρίσκεται σ' άνάλογες μορφές σέ συνθέτες όπως ό Σκαλιώτας, ό Χρήστου, ό Ξενάκης, ό Μαμαγκάκης, ή ό Βασιλειάδης, εδώ άποκτά μιάν τυπική φυσιογνωμία ενός είδους και μιās δύνამης που μόνο στο Λογοθέτη τά βρίσκουμε. Τρίτο, ή άπίστευτη ποικιλία διαφόρων ειδών δονήσεων που εισάγει : δονήσεις σύντομες ή μακριές, μόλις αντίληπτες ή έντονες, στρογγυλεμένες ή γωνιώδεις, τρυφερές ή βίαιες, κανονικές ή άκανόνιστες, δονήσεις χιλίων διαφορετικών τύπων που δείχνονται ώραιότατα από τά γραφικά γραμμικά άνάλογά τους, εισάγουν ένα στοιχείο θερμής και ζωтанίας που ζωηρεύει τούς σχηματισμούς του. Θά μπορούσε κανείς εύκολα νά επέκτεινει τόν κατάλογο αυτό των ήχητικών σχηματισμών και των αντίστοιχων έκφραστικών διαθέσεων, που ανήκουν στο ύφος τού Λογοθέτη, σχεδόν στο άπειρο.

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ

('Απ' τó άρθρο "Μιά νέα μέθοδος όργάνωσης ενός συγκλονιστικού, πρωτότυπου ήχητικού κόσμου". Λεύκωμα Λογοθέτη)

"'Απολλώνιον 1975". Η παρτιτούρα αυτή γράφτηκε για τήν ειδική εκδήλωση με τόν τίτλο "Συσχετίσεις" που όργάνωσε ό "Δεσμός" στο "'Απολλώνιον" τού Πόρτο Ράφτη, στις 12 και στις 14 τού Σεπτέμβρη τού 1975. Τό έργο είναι άφιερωμένο στή μνήμη τού Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη (1913 - 1975), και μεταφέρει πάνω στήν παρτιτούρα σχήματα έμπνευσμένα από τά περιγράμματα των σπιτιών και τού γειτονικού λόφου τού πρότυπου οικισμού "'Απολλώνιον", που σχεδίασε κ' έχτισε ό διάσημος πολεοδόμος σάν ύπόδειγμα προσήλωσης στις αξίες τής έλληνικής παράδοσης και τού σεβασμού στο άττικό τοπίο





# ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΔΟΜΕΣ Κ' Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ

[...] Μια και ή δημιουργική διεργασία δέ μπορεί να νοηθεύετ' έξω από την πνευματική κατάσταση αυτού που δημιουργεί, θα πρέπει αυτός να εξεταστεί στη συσχέτισή του μ' όλες τις συνιστώσες που πλάθουν ή επηρεάζουν την κατάσταση του αυτής. Και στο βαθμό που ένας δημιουργός σημάδεύεται απ' τις επιδράσεις αυτές, ή σκέψη του αλλάζει της επηρεάζει επίσης το προϊόν των χειρών του.

"Ένα μεγάλο μέρος από τις συνιστώσες αυτές αποκτάται με την εκπαίδευση, δηλ. με μια διεργασία μάθησης και πρόσληψης. "Ένα άλλo μέρος πηγάζει από τις άτομικες ικανότητες για απόκτηση πείρας και για συντονισμό. "Αλλά τα αποτελέσματα των δύο αυτών πεδίων δέν αποδίδουν ακόμη καμιά καλλιτεχνική αξία, ακόμη κι αν αποτιμηθούν με αισθητικές άφετηρίες. Το να παρ'αυθούν έργα μέσα στα πλαίσια της καθιερωμένης αισθητικής δέν ξεφεύγει από την άσημαντότητα. Χρειάζεται μια μόνιμη αντιμετώπιση, για να μήν ξεπέσει κανείς σέ μια τυποποιημένη αισθητική. Μόνο μια έντονη τέτοια αντιμετώπιση κ' ή ικανότητα να ενσωματωθεί κανείς μέσα στο έργο και, ακόμη περισσότερο, τó να δώσει κανείς μορφή σ' αυτή την ικανότητα, μπορούν να καταξιώσουν τó έργο.

Οι αισθητικές εκφράσεις μιας σύνθεσης είναι άμεσα συνυφασμένες με τεχνικές απόψεις, δηλ. με τή διαμόρφωση των τονικών ύψων, των διαρκειών των ήχητικων γεγονότων, των εντάσεων τους και τής εντοργάνωσης.

Οι αντίστασεις που προβάλλονται πρòς τούς νέους τρόπους σύνθεσης και πρòς τις νέες δομές των περιεχομένων τής μουσικής, μπορούν να εξηγηθούν απ' τó ότι προσβάλλουν τήν τυποποιημένη αισθητική: οι νέοι σχηματισμοί συμβαδίζουν με μια νέα αισθητική, που αυτή πληγώνει τούς φορείς τού τυποποιημένου.

[...] "Αλλά οι συνιστώσες που επηρεάζουν τήν αισθητική έχουν κοινωνική προέλευση κ' επιτρέπουν τή στάθμιση των ικανοτήτων πρόσληψης τής κοινωνίας.

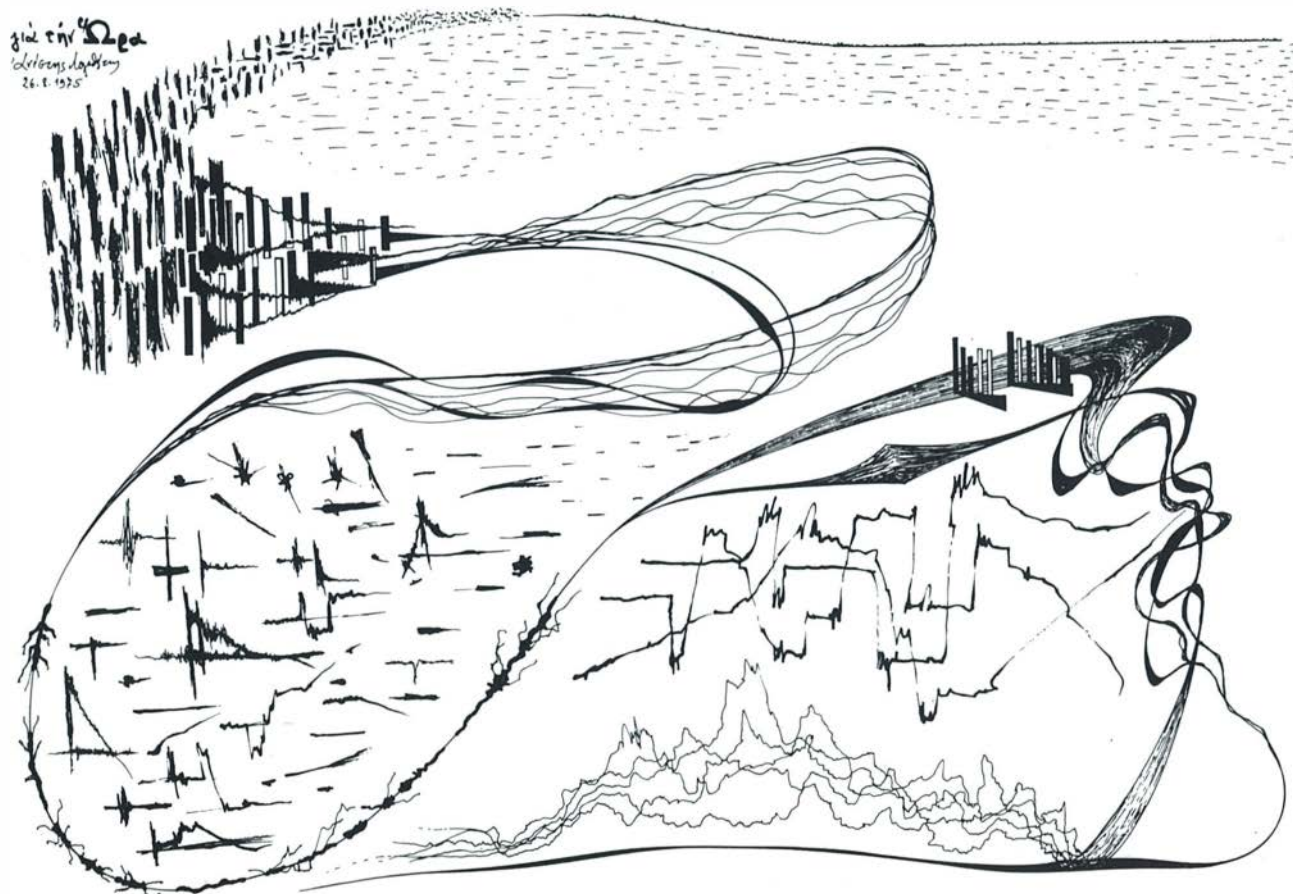
[...] Με τή στράτευση στο κοινωνικό ύλικό μπορούν οι αντίστοιχες κοινωνικές δομές να επηρεάσουν τή διαμόρφωση και τήν αισθητική ενός έργου, άρα και τις δυνατότητες για πρόσ-

ληψή του. Χαρακτηριστικές για ένα τέτοιο κοινωνικό επηρεασμό είναι οι τραγωδίες κ' οι κωμωδίες των αρχαίων ελλήνων. "Η τραγωδία είναι επηρεασμένη από τά κοινωνικά προβλήματα τής ήθικης, ή κωμωδία από τήν πολιτική καθομημερινότητα. Σκηνική χειρονομία και μουσική προσδιορίζονταν από τή δομή τής κάθε δραματικής κατηγορίας. "Βίσισης κ' ή μουσική τής ευρωπαϊκής ύπερας παίρνει στα περιεχόμενά της μια κοινωνική απόχρωση. "Αρκεί να σκεφτεί κανείς όλες τις καταστάσεις που προκύπτουν από τά κείμενα. "Η σημερινή μουσική εντύπωση που προκαλούν δέ μειώνει τó γεγονός ότι τήν εποχή τους ήταν επίκαιρες.

Κοινωνικές δομές μπορούν όμως να παρεισφρήσουν και σ' έναν τρόπο μουσικής σύνθεσης ή σ' ένα ύφος έτσι, που να μπορεί κανείς να τις διαγνώσει μέσ' απ' αυτά τά στοιχεία. Στο μεσαιώνα ο τρόπος σύνθεσης, που εξυψώθηκε σ' ένα συγκεκριμένο ύφος, μιας μελωδίας που στηρίζεται σέ άλλη φωνή, σ' ένα σταθερό τραγούδι, τó "cantus firmus", αντικατοπτρίζει καθαρά τή δομή τής θρησκευόμενης εκείνης κοινωνίας. "Αργότερα ή σύνθεση απλευθερώθηκε από τή δέσμευση τού "cantus firmus", και τότε ή μελωδική κίνηση στηρίχτηκε σέ ένα εύπλαστο, αλλά και νομοτελές αρμονικό υπόβαθρο, αντικατοπτρίζοντας έτσι τά φιλελεύθερα ρεύματα τής "Αναγέννησης, και μαζί και μια κινητοποίηση μιας ήχητικής δομής στηριγμένης σέ τρίτες — τής αρμονίας με τρίτες — σάν ιδεατού συνδέσμου που καθοδηγεί τó μελωδικό ιστό. "Τήν απολυταρχία των επομένων αιώνων ή σύνθεση εξελίσσεται έντελώς διαφορετικά. "Αντανακλά — καθαρά — καθαρά παραμερίζει κάπως τήν πολυφωνία, ενώ παράλληλα δίνει τó προβάδισμα σέ μια μοναδική μελωδία, που σάν άπάνω φωνή στηρίζεται στο κοντίνο (έναρμονισμένο μπάσο) — τή δομή τής κοινωνικής διάταξης στήν εποχή τού μπαρόκ.

Τó κοντίνο, με τήν άριθμηση τού μπάσου που υποδηλώνει τις αντίστοιχες συγχορδίες, εκφράζει κι αυτό τις συνθήκες τής απολυταρχικής κοινωνίας, μια και προτείνει τή δυνατότητα έναλλαγής των ενδιάμεσων (μεταξύ μελωδίας και μπάσου) φθόγγων, άπάνω στους ύπαιους στηρίζεται ή επάνω

"Για τήν "Ωρα" 1975. "Η παρτιτούρα αυτή πρωτοεκτελέστηκε σέ συναλία τού ΕΣΣΥΜ, που δόθηκε στο θέατρο "Αλφα", 22 Δεκέμβρη 1975. από συγκρότημα έξι όργάνων δημοτικής μουσικής: κλαρίνο, κωνούκι, σαντούρι, λαούτο, ούτι και τουμπέλεκι





φωνή, που ή σύλληψή της προέρχεται από υψηλότερη εμπνευση. Η πολυφωνική γραφή του Μπάχ είναι ένα είδος της σύνθεσης, που προτιμούσαν παλιότερα για να κάνουν νοητή την υπερίσχυση της μελωδίας.

Αντίθετα, ή "συνθεσία obligato" του Μπετόβεν δείχνει την προβολή αυτού που ήταν άλλοτε υποταγμένο, δηλ. της σημασίας των κάτω φωνών, του παραμερισμού του χαρακτηριστήρα της ύποτέλειας που είχαν. Μ' αυτό τον τρόπο σφραγίζει ο συνθέτης πάνω στο έργο του την κοινωνική του πρόθεση.

Η αλληλοσύνδεση αυτή σύνθεσης και πρόθεσης μπορεί να διαπιστωθεί σε κάθε έργο κάποιας σημασίας μέχρι και σήμερα. Η δωδεκαφωνία, που στηρίζεται στην ιδέα του Schönberg για 12 ισάξιους φθόγγους που αναφέρονται ο ένας στον άλλον, καθρεφτίζει ασφαλώς μια σημερινή κοινωνική κατάσταση.

Θα ξεπερνούσε τα όρια του άρθρου αυτού, αν ήθελα να περιγράψω όλους τους τρόπους σύνθεσης που ξεκινούν από κοινωνικές προϋποθέσεις. Ας περιοριστούμε μόνο σε δυο κλάδους της σύνθεσης της εποχής μας που, κατά τη γνώμη μου, προσδιορίζουν το φάσμα της σημερινής ήχητικής δημιουργίας. Ο ένας κλάδος προβάλλεται σαν παράγωγο θεωρητικά διαμορφωμένων ήχητικών σχέσεων. Ο δεύτερος κλάδος βλέπει τη σύνθεση σε μια ήχητικά προκλητική συγκρότηση αντικειμένων, ακόμη κι όταν πρόκειται για ζάρια που μετατρέπεται κανείς τις τελείες τους σε ήχους, ή όταν διαβάσει κανείς τις σελίδες ενός βιβλίου σαν ήχητικούς συνδυασμούς, ή όταν αξιοποιεί κανείς το θόρυβο του χαρτιού που τσαλακώνεται σαν ήχητική συνιστώσα για μια σύνθεση, κ.ο.κ. Οι δυνατότητες εκτείνονται στο άπειρο, με την προϋπόθεση πως μετά την επιλογή του υλικού, τούτο αξιοποιείται ήχητικά. Ενώ λοιπόν ο πρώτος κλάδος όδηγησε σε μια μαθηματική οργάνωση, όπως π.χ. ή στοχαστική συστηματοποίηση του Ξενακί που αξιοποιήθηκε σε μέθοδο σύνθεσης, ο δεύτερος κλάδος ενεργοποιεί ανεμπόδιστα τη φαντασία και την ανάβει στη στιγμή. Η πρόκληση του τυχαίου σαν ήχητικής μορφοποιητικής συνιστώσας είναι στενά συνδεδεμένη με το όνομα John Cage.

Πάλι κ' έδω ο διχασμός της οργανωμένης ήχητικότητας σε δύο κλάδους αποτελεί ένα καθαρό ανάλογο των συνολικών κοινωνικών συνθηκών: απ' τη μια μεριά το είδος ζωής που εξουσιάζεται απ' την τεχνολογία, και που γλώσσα της είναι τα μαθηματικά, απ' την άλλη το τυχαίο σε μέτρο της πιθανότητας.

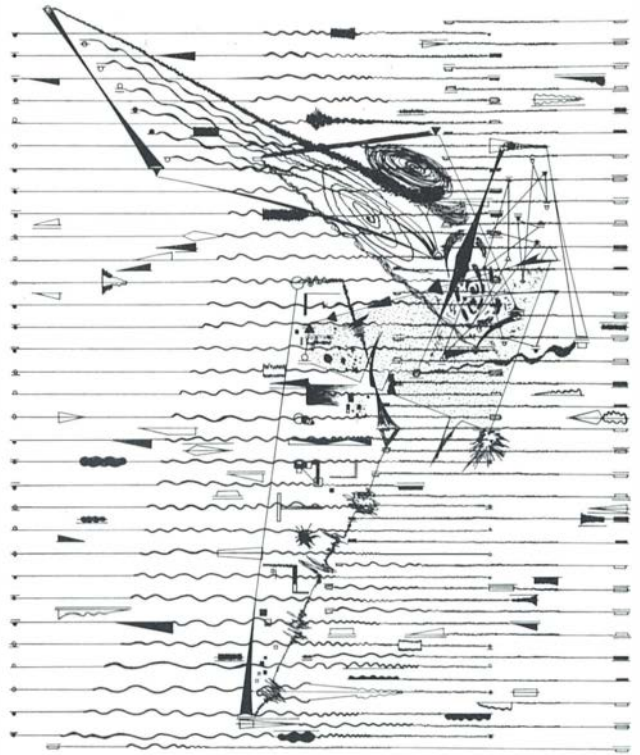
Στο μεταξύ, ένα εκ των προτέρων υπολογισμένο ήχητικό σύμπλεγμα περιλείπει, με τις αναφορές του στην τάξη, απόψεις που καθησυχάζουν, ενώ το τυχαίο προσεγγίζει σε αξίες πληροφοριακές (που, ύντας απροσδόκητες, διεγείρουν σ' άνησυχία). Γιατί όσο πιο έντονα τυχαία είναι οι ανάκα ή ή συγκρότηση ενός ήχητικού γεγονότος, τόσο μεγαλύτερη πληροφοριακή αξία κατέχει που σημαίνει αισθητικά μια μόνιμη απομάκρυνση απ' το καθιερωμένο και τοποθετεί το δέκτη συνεχώς μπροστά σε νέες ήχητικές εντυπώσεις που εξαφινάζουν.

Σ' αυτή τη δυναμικά ενεργοποιημένη αισθητική, που όδηγείται σε μια μόνιμη κίνηση στα πλαίσια της ήχητικής αντίληψης, επιχειρώ εδώ και 16 χρόνια να δώσω μια γραπτή απεικόνιση, μια σημειογραφία που επιτρέπει τα κινητικά της στοιχεία να είναι αναγνώσιμα, αλλά όχι και "καθιερώσιμα" έτσι που να μπορούν να επαναλαμβάνονται αυτούσια. Επιπλέον, με μια χρήση γραφικών στοιχείων, περνώντας απ' το δρόμο των συνειρημών και σημαδεύοντας κατάλληλα τις πράξεις που οδηγούν στη διαμόρφωση του ήχου, να καταστήσω, κάθε στιγμή, ορατή κι αναγνώσιμη την ήχητική κινητικότητα και να τη διαφυλάξω στην ουσία της, έτσι που αυτό που διαβάζεται να μην αποστεωθεί με μια μοναδική, έστω κ' ικανοποιητική έρμηνεία, και να επιτρέπει την αξιοποίησή του με πρόσθετες έρμηνείες στις επαναλήψεις του.

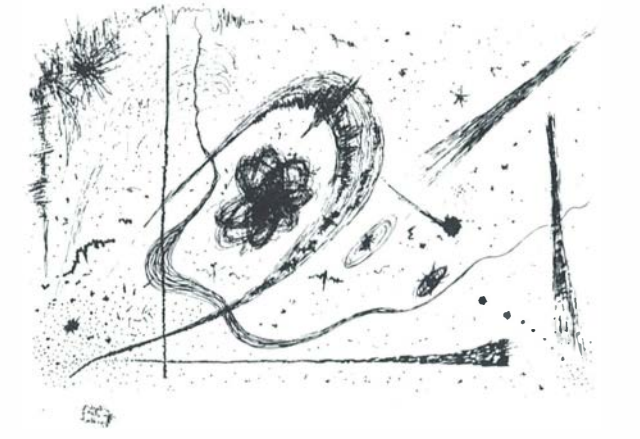
### ΑΝΕΣΤΗΣ ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ

(Απόσπασμα από το άρθρο "Η λειτουργία της σύνθεσης και οι Νέοι". Από την έκδοση της "Ωρας": "Χρονικό '75").

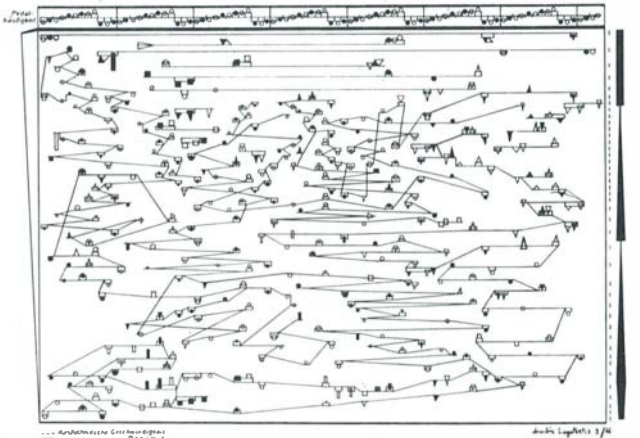
ΑΝΩ: "Enklaven" ("Σφίρες") 1966. Πολυμορφική παρτιτούρα του Ανέστη Λογοθέτη, που προκύπτει από την έπαλληλια δυο φύλλων, που προορίζονται για δυο μουσικά συγκροτήματα ΚΑΤΩ: "Δίπτυχον" 1966. Η παρτιτούρα πρωτοεκτελέστηκε στην Αθήνα, σε συναυλία του ΕΣΣΥΜ (θέατρο "Αλφα", 22 Δεκέμβρη 1975) στο πιάνο, με πολλαπλές έπαλληλιες ηλεκτρονικών μετασχηματισμών της. Το κάτω μέρος της παρτιτούρας παίχεται στα πλήκτρα του πιάνου, τόσο, μέσα στις χορδές



Enklaven 1966  
Anestis Logothetis



Diptychon pour piano



Δίπτυχον 1966  
Anestis Logothetis



# ΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΠΟΛΥΜΟΡΦΙΑ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΟΥ

[...] Στις εικαστικές τέχνες η διαφορά μεταξύ παραλλαγής και πολυμορφίας είναι έναργέστερη, όταν συγκρίνει κανείς ένα ζωγραφικό πίνακα μ' ένα γλυπτό: ο πίνακας δέ μπορεί να δείξει καμιά άλλη επιφάνεια εκτός απ' τη δική του, αν εξαιρέσει κανείς έργασίες που χρησιμοποιούν ψευδαισθήσεις, ενώ η γλυπτική πραγματικά μπορεί να παραστήσει μιὰ συν-άθροιση των πιο διαφορετικών επιφανειών και, ανάλογα με τη θέση του θεατή, να του αποκαλύψει τη μιὰ ή την άλλη.

Κάτι ανάλογο ήθελα να πετύχω στον ακουστικό τομέα: ν' αναπτύξω μιὰ σημειογραφία που, σύμφωνα μ' αυτή, ή σύνθεση να δείχνει σε κάθε έρμηγεία της μιὰ από τις πολλές όψεις της, και να επιτρέπει μιὰ ταυτόχρονη εκτέλεση διαφορετικών έρμηγιών. Μ' επανειλημμένες τέτοιες ακροάσεις μπορεί έτσι ν' αποκαλύπτεται, σ' ανώτερη βαθμίδα ή συνολική εικόνα του έργου.

Ό σκοπός ήταν ν' αναπτυχθούν σημάδια, που ή δεσμευτικές τους ανάγνωση να επιτρέπει να ένταχθούν στο ήχητικό αποτέλεσμα ακόμη κ' οι αποκλίνοσες αντιδράσεις των έρμηγιών. Τέτοιες αποκλίσεις τὸ σύστημα τὸ πενταγράμμου δέν τις επιτρέπει: ή δομή του είναι προσανατολισμένη πρὸς μιὰ μονομορφική αποτύπωση των συνιστωσών της σύνθεσης. Τὸ σύστημα αυτό, έχοντας μιὰ δομή που τονίζει τὰ σημεία τομής που προκύπτουν από την αρχική αποτύπωση των σημαδιών της παρασημαντικής επάνω στο πεντάγραμμο, αποκλείει κάθε ρευστή διάσταση, και μάλιστα όχι μόνον αυτή που προέρχεται από τὰ παρασημαντικά σημάδια, αλλά και, ιδιαίτερα, εκείνη που όφειλεται στις διαφορετικές αντιδράσεις των εκτελεστών, και που οδηγεί γενικότερα στην ήχητικότητα που στηρίζεται στις ατομικές διαφορές από εκτελεστή σ' εκτελεστή.

Ό τρόπος που διαβάζεται τὸ σύστημα τὸ πενταγράμμου προέρχεται από τὰ κείμενα για τραγούδι. "Αν και δέν υπάρχει στον ήχο καμιά έννοιολογική δομή, έντούτοις ό τρόπος ανάγνωσης του επιβάλλεται από συγκεκριμένες έννοιες: έτσι τὸ πήδημα από τη μιὰ γραμμή (πεντάγραμμο) που τελειώνει τὸ διάβασμα της δεξιά στην επόμενη που αρχίζει αριστερά, δημιουργεί μιάν ασυνέχεια που αντιστρατεύεται τη συνέχεια τὸ ήχου: γιατί ό ήχος μπορεί να διαβάζεται πρὸς όλες τις κατευθύνσεις.

Ξεκινώντας από τη διαπίστωση αυτή αποφάσισα να προβάλω τις μουσικές μου παραστάσεις σ' ένα μοναδικό φύλλο χαρτί για κάθε έργο — όπως στην περίπτωση ενός αρχιτεκτονικού σχεδίου που χωρά όλο, έστω και για ένα μεγάλο κτήριο, σ' ένα φύλλο, κι αυτή την ιδέα τη μεταφέρω τώρα σε ήχητικά γεγονότα — και ν' αφήσω τὰ σημάδια, πάνω στο φύλλο αυτό, να μπορούν να διαβάζονται πρὸς όλες τις κατευθύνσεις. Καθώς διαβάζεται τὸ ίδιο φύλλο από πολλούς εκτελεστές, τὸ "σχέδιο" τούτο προκαλεί διαφορετικά για τὸν καθένα τους ήχητικά αποτελέσματα, παρόλη τη δεσμευτικότητα της ήχητικής απόδοσης των σημαδιών. "Ήδη από τούς διαφορετικούς τρόπους διαβάσματος που επιδέχεται ή κάθε συνιστώσα της σύνθεσης, τὸ έργο γίνεται στη φύση του πολυμορφικό. Μὲ την κατά προτίμηση προβολή όρισμένων χαρακτηριστικών σημαδιών και με τη διαφορετική κάθε φορά όμαδοποίησή τους, μπορεί να δοθεί σε κάθε φύλλο, παρά την πολυμορφία του, ένας συγκεκριμένος, σαφής χαρακτήρας. Ή δεσμευτικότητα τὸυ τρόπου ανάγνωσης των γνωρισμάτων τὸυ ήχου από τ' αντίστοιχα σημάδια αφαιρεί από τὸ "ήχητικό σχέδιο" (δηλ.

την αποτύπωση της μουσικής σ' ένα φύλλο χαρτί) κάθε αυτοσχεδιαστική αυθαιρεσία. Και καθώς ή έρμηγευτική έλευθερία που προκύπτει από τις αποκλίσεις στην από κοινού αλλά δεσμευτική ανάγνωση, διαμορφώνεται σε ήχητική δυνατότητα, περιόριζεται κ' εξαφανίζεται ή έλευθερία αυτοσχεδιασμού, δηλ. εκείνο τὸ: "ας παίξει ό καθένας ό,τι θέλει".

[...] Ίβναι σαφές ότι στην τρίτη περίπτωση προκύπτει ή πιο έντονη πολυμορφία, ενώ στην πρώτη περίπτωση περιορίζεται στο μεγαλύτερο βαθμό.

Ένα φύλλο σημειογραφίας μπορεί σε μιὰ περίπτωση να διαμορφωθεί έτσι ώστε να καθρεφτίζει όλόκληρη την ήχητική ροή, ή, σε μιάν άλλη άκραιο περίπτωση, να περιέχει ένα μοναδικό σημάδι που τὸ σχήμα του προσδιορίζει τὸν ήχητικό χαρακτήρα όλόκληρης της σύνθεσης ενώ ή ροή τὸυ έργου — που δέ φανερώνεται πάνω στο φύλλο — προκύπτει από τις διαφορετικές διαδοχικές ενάρξεις ("άτάκες") τὸυ σημαδιού. Ταυτόχρονα οι αποκλίσεις στην απόδοση από τὸν κάθε εκτελεστή φροντίζουν για την ήχητική πολυμορφία τὸυ σημαδιού. Έτσι τὸ σημάδι είναι μιὰ πηγή ήχητικών διαβαθμίσεων όλων των ειδών: δυναμικών, χρονικών, ήχητικών, και ένοργάνωσης.

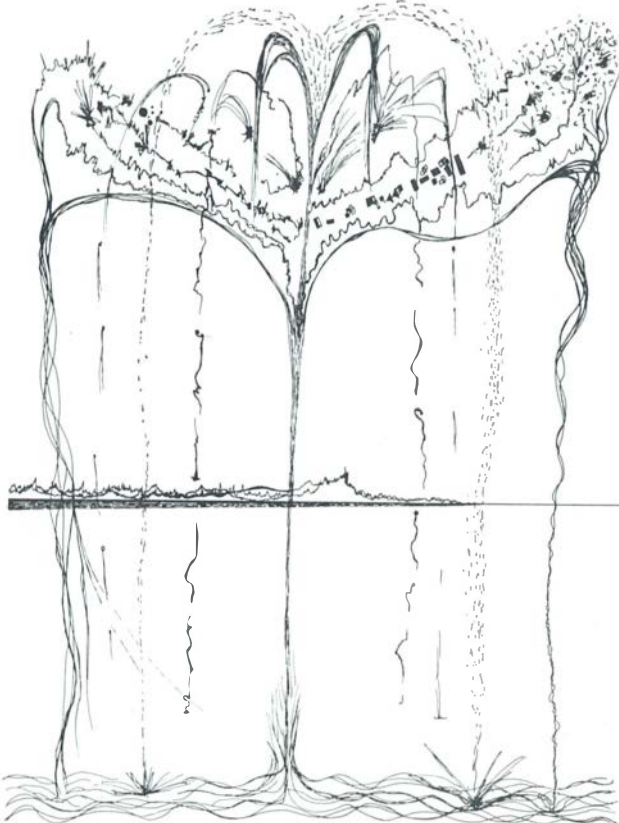
Ή έλευθερη έκλογη τὸυ αριθμού και τὸυ είδους των εκτελεστών για κάθε φύλλο αντίστοιχεί απ' ένός μὲν στην ιδέα της πολυμορφίας, απ' έτέρου όμως και στην έπιθυμία να παροτρύνει κανείς κάθε όργανο να συμμετάσχει στην πραγματοποίηση των σημαδιών και στη σχετική έμπειρία.

Σ' όλες αυτές τις προσπάθειές μου, έπιμένω, έπιδικω να δημιουργήσω προϋποθέσεις που να λάβουν υπόψη τους τὸ αυθόρμητο αλλά και μαζί την κατάλληλη συνειδητοποίηση, και με βάση τέτοιες διεργασίες να οδηγήσουν στην πραγματοποίηση της ήχητικής δομής των συνθέσεών μου.

ΑΝΕΣΤΗΣ ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ

(Από τὸ Λεύκωμα "Ανέστης Λογοθέτης", Αθήνα 1975)

"Musikjournal für Robert Moran" ("Μουσικό συντριβάνι για τὸ Robert Moran"), τὸν αμερικανό συνθέτη που χρησιμοποιεί ένα κάπως ανάλογο σύστημα "γραφικής" σημειογραφίας



## ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ ΑΝΕΣΤΗ ΛΟΓΟΘΕΤΗ

Ό Λογοθέτης έχει γράψει ως τώρα 139 έργα. Έντεκα απ' αυτά υπάρχουν σε δίσκους. Τρία, σε συλλογές δίσκων: "Πολύχρονον" για ένόργανο σύνολο, 1967. "Ήυριφλεγέθων, Αχέρων, Κωκυτός", για τρεις χορωδίες και όργανα, 1971. "Πεταλούδες", είδος ραδιοφωνικής όπερας, 1973. Έφτά έργα σε αυτοτελείς δίσκους: "Φαντάσματα" 1960 και "Στοχασμός" 1961, δυό έργα για μαγνητοταινία. "Nekrologlog" ένας επικήδειος 1970. "Στύξ" για όρχήστρα νεκτών έγχορδων, 1968. "Nör! — spiel!" αποσπάσματα από είδος ραδιοφωνικής όπερας, 1971/74. "Culmination" (Μεσουράνηση) για ένόργανο σύνολο, 1961. "Osculationen" (Έπαφές) 1964. Δυό "Προσλήψεις" για ένόργανο σύνολο.

# ΟΔΗΓΟΣ ΓΙΑ ΤΟ ΔΙΑΒΑΣΜΑ ΤΗΣ ΠΟΛΥΜΟΡΦΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΟΥ ΛΟΓΟΘΕΤΗ

Με βάση την προσωπική μου μουσική εμπειρία ανέπτυξα ένα συγκεκριμένο σύστημα μουσικής σημειογραφίας. Σκοπός του είναι να βοηθήσει τον αναγνώστη να αισθητοποιήσει την "πολυμορφική σημειογραφία" αυτή—που παριστάνει μιιά όλόκληρη σύνθεση πάνω σ' ένα μοναδικό φύλλο χαρτί, την "παρτιτούρα"—κ' επίσης να παραστήσει πάνω σ' αυτή την παρτιτούρα τὰ χαρακτηριστικά τῶν διαφόρων ἤχων με τρία εἶδη συμβόλων (βλέπε σχηματικές ἐξηγήσεις).

Τὰ σύμβολα αὐτὰ μπορούν νὰ διαβαστοῦν κατὰ πολλοὺς διαφορετικοὺς τρόπους, ἔτσι πού ποτέ δυὸ ἐκτελέσεις τῆς ἴδιας παρτιτούρας νὰ μὴν εἶναι ταυτόσημες: αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι ἐκεῖνο πού ὀδηγεῖ στὴν "πολυμορφία" τῶν πραγματοποιήσεων σὲ ἤχο τῆς κάθε παρτιτούρας.

Καθὼς κυττάζει κανεὶς τὴν ἐπιφάνεια τοῦ φύλλου χαρτιοῦ, δηλ. τὴν παρτιτούρα, σάν ἕνα χωρὸ ὅπου γίνονται διάφορα ἡχητικά γεγονότα, ἀναπτύσσονται αὐτόματα ἡχητικοὶ συνειρμοί. Κάθε σημεῖο καὶ κάθε γραμμὴ τοῦ χαρτιοῦ ὀδηγεῖται σὲ συσχέτιση μ' ὀλόκληρο τὸ "χωρὸ-ἐπιφάνεια", κ' οἱ ὀπτικές κινήσεις τῶν σημαδιῶν, διὰ μέσου τῶν ἀκουστικῶν συνειρμῶν, μεταφράζονται σὲ ἤχο.

Ἡχητικὲς περιοχὲς: Ἡ σημειογραφία μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ εἴτε σάν "τομῆ" εἴτε σάν "ἀεροπορικὴ ἄποψη":

1. Στὴν πρώτη περίπτωση τὸ "πάνω" καὶ τὸ "κάτω" μέρος τοῦ χαρτιοῦ ἐρμηνεύονται ἀντίστοιχα σάν "ψηλοὶ" ἢ "χαμηλοὶ" ἤχοι.

2. Στὴ δεύτερη περίπτωση εἶναι κανεὶς ἐλεύθερος νὰ διαλέξει ὅποιαδήποτε πλευρὰ τοῦ χαρτιοῦ, ἢ ὅποιαδήποτε ἄλλη θέσῃ μέσα του, σάν "ψηλοῦς" ἤχους, καὶ ἀντίστοιχα, νὰ ὀρίσει ἄλλες περιοχὲς τοῦ χαρτιοῦ σάν "χαμηλοῦς" ἤχους.

Ὁμαδοποιήσεις: Ἡ σημειογραφία δείχνει ἂν τὰ σύμβολα θὰ πρέπει νὰ ἐρμηνευθοῦν χωριστὰ τὸ καθένα, ἢ ἂν ἀποτελοῦν μέρη μιᾶς δομικῆς ὁμάδας συμβόλων. Στὴ δεύτερη αὐτῆ περίπτωση ἐπιβάλλεται νὰ τονιστεῖ ἡ ὄντοτητα τῆς δομικῆς αὐτῆς ὁμάδας στὴν ἀκουστικὴ τῆς πραγματοποίηση, μ' ἐρμηνεία κάθε ἐπὶ μέρος σημαδιῶν πού νὰ δείχνει πὼς θεωρεῖται ἀπλῶς σάν τμῆμα τῆς ὑπόψη δομῆς.

Ἐλεγχος μορφῆς. Ἡ μορφικὴ ροὴ τοῦ κάθε κομματιοῦ κ' οἱ χρονικὲς του ἀναλογίες μπορούν νὰ προσδιοριστοῦν κατὰ διαφόρους τρόπους. Παραθέτομε ἐδῶ τρεῖς τέτοιες δυνατότητες:

1. Συμφωνεῖται πρὶν ἀπ' τὴν ἐκτέλεση μιᾶ ὀρισμένη χρονικὴ διαδοχὴ ὅλων τῶν ἐπὶ μέρος σημαδιῶν καὶ ἀντίστοιχες χρονικὲς ἀναλογίες, πού δεσμεύουν ὅλους τοὺς ἐκτελεστές.

2. Τὰ ἐπὶ μέρος σημαδία ὀμαδοποιοῦνται σὲ μεγαλύτερες ἐνότητες. Ἡ χρονικὴ διαδοχὴ τῶν ἐπὶ μέρος σημαδιῶν μέσα σὲ κάθε ἐνότητα καθὼς κ' ἡ διάρκειά τους εἶναι ἐλεύθερη γιὰ τὸν κάθε παίκτη. Ἀλλὰ ἡ χρονικὴ διαδοχὴ τῶν ἐνοτήτων αὐτῶν μεταξύ τους συμφωνεῖται ἀπὸ πρὶν, καθὼς κ' ἡ σχετικὴ διάρκειά τους.

3. Ἡ χρονικὴ διαδοχὴ κ' ἡ διάρκεια ὅλων τῶν σημαδιῶν ἐπαφίενται στὴν κρίση τοῦ κάθε ἐκτελεστή.

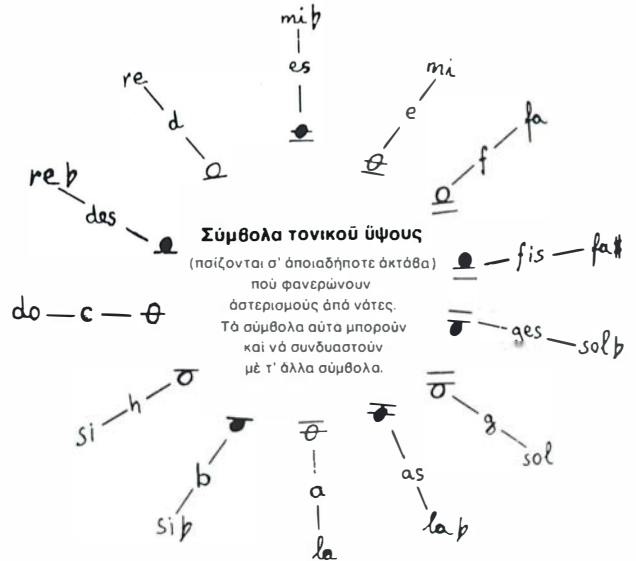
Οἱ τρεῖς αὐτὲς δυνατότητες ἀνάγνωσης μπορούν νὰ συνδυαστοῦν μεταξύ τους.

Ἐνοργάνωση: Ἡ ἐκλογὴ τῶν ὀργάνων εἶναι ἀπεριόριστη, καθὼς κ' ὁ τρόπος πού παίζονται, κ' αὐτὸ γιὰ νὰ μὴν ῥέσουν ν' ἀναπτυχθοῦν κινουρίες ἡχητικὲς πηγές ἢ καινούριοι τρόποι ἐκμετάλλευσης τῶν παραδοσιακῶν ἡχητικῶν πηγῶν.

Τίτλοι τῶν ἔργων: Οἱ τίτλοι ἀναφέρονται στὸ μορφικὸ περιεχόμενο τῆς σύνθεσης, καθὼς καὶ στὰ συγκεκριμένα γνωρίσματα τῆς ὀργάνωσης τῆς.

Σημεῖωση: Τὸ σημειογραφικὸ αὐτὸ σύστημα ἀποβλέπει στὸ νὰ μεταδώσει εἰκόνες γιὰ τὴν πραγματοποίηση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ ἤχου, κ' ὄχι στὸ νὰ χρησιμεύσει σάν ἀπλή βάση γι' αὐτοσχεδιασμό.

ΑΝΕΣΤΗΣ ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ



## Συνειρμικά σύμβολα

- ● = pp < ff καὶ σύντομο ( )
- ◆ = pp < ff > pp (διάρκεια σύμφωνα μ' ὀπτικὴ ἐκτίμηση) ( )
- ▲ = pp < ff (διάρκεια σύμφωνα μ' ὀπτικὴ ἐκτίμηση) ( )
- ▬ = pp καὶ μακρὺ (σάν πορτάτο)
- ▮ = ff καὶ σύντομο (σάν πορτάτο)
- ◀▶ = ff > pp < ff ( )
- = Ἀλλαγὴ σὲ ἡχόχρωμα (χωρὶς ὀρισμὸ τονικοῦ ὕφους)
- ◻◼ = Ἀλλαγὴ σὲ ἡχόχρωμα (βαθμιαία) (χωρὶς ὀρισμὸ τονικοῦ ὕφους)
- ☀ = Ἡχος πλούσιος σὲ ὀρμονικούς ( )
- 〰 = Βιμπράτο ( )
- 〰〰 = Τρέμολο, φλάττερσουινγκε ( )

(Ὅργανα πού δεν μπορούν νὰ ἐκτελέσουν τὰ σύμβολα δράσης θὰ πρέπει νὰ τὰ ἐρμηνεύσουν κ' αὐτὰ σάν συνειρμικά σύμβολα)







Πλούσιο το ταχυδρομείο. Ώστόσο — μ' όλο που το τεύχος είναι διπλό — δέ μένει, πάλι, χώρος γιά γράμματα. Θά δημοσιευτούν, όμως, στ' άλλο τεύχος, που — σά μόνο — θά 'ναι πιά "εύκίνητο" κι άκόμα πιά γρηγόρα στά χέρια σας.

**ΠΡΟΤΟΜΗ ΑΝΤ. ΓΙΑΝΝΙΔΗ  
ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΕΜΟΥ ΜΑΚΡΗ**

Τό ταχυδρομείο γιά τόν Άντώνη Γιαννίδη έξακολουθεί νά 'ναι πλούσιο. Ό κ. Γιώργος Ζεβελάκης — συμβάλλοντας στην άποκατάσταση τής μνήμης τού Γιαννίδη πού πραγματοποιεί, μεθοδικά, τό "Θ" — μιάς θυμίζει τήν ύπαρξη μιάς προτομής τού. "Έχει δικιο: Τό γλυπτό ύπάρχει. Είναι έργο τού άκόμα έκπατριμένου, διάσημου γλύπτη Μέμου Μαζοή — στενού φίλου τού Γιαννίδη. Τούτο τόν καιρό, τό γλυπτό βράσκειται γιά φωτογράφιση στά Γραφεία τού "Θεάτρου". Μαζί με άλλα ντοκουμέντα πού συγκεντρώνουμε, οί θανμαστές τού άξέχαστου Άντώνη Γιαννίδη, θά τόν χαρούν, σέ όσο γίνεται πιά πιστή άπόδοση, στό Αφιέρωμα πού όργανώνουμε. Τό "Θ" θά έκπληρώσει τήν ύπόσχεσή του στό άκέραιο.

Άθήνα 1 Άπρίλι 1976

Άγαπητέ κ. Νίτσο

Είναι άχαρο νά επαναλαμβάνει κανείς πόσο χαιρείται διαβάζοντας τό "Θεάτρο". Πέρα όμως άπ' αύτή τή γενική άίσθηση χαράς είναι άπαραίτητο νά έξαρθούν όρισμένες δημοσιεύσεις πού έχουν μοναδική άξία.

Μιλώ, τώρα, γιά τό άφιέρωμα στό θεατρικό έκπρόσωπο τής προσφυγιάς Άντώνη Γιαννίδη (τεύχος 44-45). Η άναφορά στό "μεγάλο ήθοποιό τών μικρών ρόλων" πού άφησε τήν τελευταία του κι όλο νοσταλγία πνοή στην ξενοτιά, παρουσιάζει άπό μιά άλλη πλευρά τό πρόβλημα τού επαναπατρισμού τών προσφύγων. Η παραμονή, χωρίς τή θέλησή τους, άξίων πνευματικών ανθρώπων μακριά άπό τήν πατρίδα, δείχνει τό μέγεθος τής έθνικής άδιαφορίας πού άπειλεί τόν τόπο.

Τό θέμα δέν έξαντλείται με τήν άναζήτηση τών εύθυνών πού έχουν οί μεταπολεμικές κυβερνήσεις ούτε ίσως με τήν πολιτική διερεύνηση τού ύποκει-

μενικού χώρου. Γιά νά μή διαιωνίζεται ή άπάνθρωπη κατάσταση τής προσφυγιάς, ό ίδιος ό πνευματικός και καλλιτεχνικός κόσμος χρειάζεται νά συμπαρασταθεί έμπρακτα. Η πρωτοβουλία τού "Θεάτρου" άνοιξε ένα τέτοιο δρόμο.

Ίσως νά μπορεί νά άξιοποιηθεί ένα στοιχείο πού έπεσε στην άντίληψή μου. Στά "Ελεύθερα Γράμματα", τεύχος 15/1945 στην πρώτη σελίδα, δημοσιεύεται ή φωτογραφία μιάς προτομής τού Άντώνη Γιαννίδη, έργο τού γλύπτη Α. Μακρή (έσωκλίω σχετική φωτοτυπία). Άν μπορούσε νά βρεθεί ή προτομή και νά στηθεί, σέ συνεργασία Σωματείου Ήθοποιών και Δήμου Άθηναιών, σέ κάποιο σημείο τής πρωτεύουσας θά ήταν πράξη κ' ευγένειας και μνήμης.

Με έκτίμηση

ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΕΒΕΛΑΚΗΣ

Άναξαγόρα 16, Άθήνα

**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ  
ΤΟΥ ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ**

Άγνωστος τού "Θ" ό κ. Α. Σακκάς, άναφερόμενος στην παρουσίαση άπό τόν Π. Μάρακη τού βιβλίου τού Ντόρτ "Άγνώωση τού Μπρέχτ" — και, ειδικά, στην ελληνική βιβλιογραφία Μπρέχτ πού 'χει προστεθεί στό βιβλίο, μιάς γράφει:

Άγαπητό "Θεάτρο"

"Ένα άπό τά πράγματα πού χάρηκα στό τεύχος 46-48 ήταν και ή παρουσίαση - κριτική τού βασικώτατου βιβλίου τού Ντόρτ γιά τόν Μπρέχτ άπό τόν Πέτρο Μάρακη.

Ταυτόχρονα όμως, στό κομμάτι αυτό, με λύπησε μιά διαπίστωση τού Μάρακη: ότι ή βιβλιογραφική παρουσίαση τού Μπρέχτ στά Έλληνικά — πού ύπάρχει στό τέλος τού βιβλίου — είναι ή πρώτη πού γίνεται στόν τόπο μας. Η άλήθεια είναι κάπως διαφορετική. Η πραγματικά πρώτη παρουσίαση έλλη-

νικής βιβλιογραφίας τού Μπρέχτ έχει γίνει άπό τόν ύπογράφοντα στό τεύχος 6 (Νοέμβρης 1974) τού περιοδικού "Τετράδιο". Τό βιβλίο τού Ντόρτ, με έπιμέλεια Νικηφόρου Παπανδρέου, κυκλοφόρησε τό 1975.

Θεωρώ τόσο τόν Παπανδρέου όσο και τό Μάρακη πολύτιμα κεφάλαια γιά τά θεατρικά μας πράγματα άλλα και σοβαρούς ανθρώπους. Έτσι, λοιπόν ή παράλειψη τής ύπόμνησης τής βιβλιογραφίας πού έχω συντάξει δέ νομίζω νά σφειλεται σέ ύστεροβουλία. Θέλοντας, όμως, νά άποκατασταθεί πλήρως ή άλήθεια, σάς παρακαλώ νά δημοσιέψετε τό γράμμα μου στό περιοδικό σας.

Με έκτίμηση

ΑΛΕΚΟΣ ΣΑΚΚΑΣ

Ζητήσαμε τό περιοδικό και πραγματοποιή άπό τήν βιβλιογραφία τού κ. Αλ. Σακκά. Έπομένως, βασικά, τό παράπνοό του είναι δικαιολογημένο. Η βιβλιογραφία Μπρέχτ τού Νικηφόρου Παπανδρέου δέν είναι "ή μοναδική πού έχουμε" — όπως άνάφερε ό Μάρακης. Άλλά:

α) Μιά βιβλιογραφία Μπρέχτ ήταν άδιανόητο νά δημοσιευτεί σέ παρόμοιο περιοδικό. Γι' αυτό κ' έμεινε άγνωστη, άκόμα και στούς πιά στενά ενδιαφερόμενους. β) Κι ό ίδιος ό συντάχτης αϊφνίδιασε, άφού γιά πρώτη φορά άσχολήθηκε, έρασιτεχνικά, και με τή βιβλιογραφία και με τό Μπρέχτ. γ) Η βιβλιογραφία τού Νικηφόρου Παπανδρέου στό βιβλίο τού Ντόρτ έξακολουθεί νά 'ναι ή πρώτη (τουλάχιστον... κατά τό ήμισυ), γιατί δέν περιορίζεται μόνο στά κείμενα τού Μπρέχτ πού μεταφράστηκαν στά έλληνικά (όπως τού κ. Σακκά), άλλα επεκτείνεται και σ' όλα τά κείμενα γιά τό Μπρέχτ πού γράφτηκαν στά ελληνικά.

Πέρα άπ' τό θέμα τής "πρώτης" ή "μοναδικής", ποτέ μιά βιβλιογραφία δέν πετρωχάινει έξαρχής νά 'ναι πλήρης. Τό "Θ" είχε άπό καιρού άποφασίσει νά δημοσιέψει τή βιβλιογραφία τού Νικηφόρου Παπανδρέου γιά τό Μπρέχτ. Έτσι, προαλώνοντας έγκαιρα προσθήκες, θά φτάναμε κάποια στιγμή στην άπόλυτη πληρότητα. Αέ σ' άργήσουμε νά τό κάνουμε.

Μόνο  
100  
δραχμές  
Μόνο  
στα Γραφεία  
του "Θεάτρου"



**ΤΟ ΕΞΑΝΤΛΗΜΕΝΟ ΚΑΙ ΣΠΑΝΙΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ**



# ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ

## ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ



### ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

#### ΑΛΛΟΙ ΑΝΤ' ΑΛΛΩΝ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ

Στδ υπ' αριθ. 1300 Β' τεύχος τής Εφημερίδος τής Κυβερνήσεως, τής 10/11/75, δημοσιεύτηκε ή παρακάτω ύπουργική απόφαση :

Αριθ. Α/48812

Περί τροποποιήσεως αποφάσεων διορισμού μελών Δ. Σ. του Ε.Θ.

#### Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Έχοντες υπ' όψει :

1. Τδ Ν.Δ. 175/1973 "περί Υπουργικού Συμβουλίου και Υπουργείων", ως έτροποποιήθη και συνεπληρώθη διά του Ν.Δ. 267/1974.

2. Τδ άρθρον 3 του Ν.Δ. 48/1974 "περί διαλύσεως του Ο.Κ.Θ.Ε. και επανασυστάσεως των συγγωνευθέντων εις αυτόν Ν.Π.Δ.Δ." (ΦΕΚ 249/Α/17.9.1974).

3. Τās υπ' αριθμ. 42771/21.9.1974 "περί διορισμού μελών Διοικητικού Συμβουλίου Έθνικού Θεάτρου (ΦΕΚ 929/Β/24.9.1974) και 53091/20.11.74 "περί τροποποιήσεως αποφάσεως διορισμού μελών Διοικητικού Συμβουλίου του Έθνικού Θεάτρου" (ΦΕΚ 1237/Β/20.11.1974), ήμετέρας αποφάσεις, και

4. Τās υπαβληθείσας σχετικές αιτήσεις παραιτήσεως των Άγγέλου Τερζάκη και Νικολάου Χατζηκυριάκου-Γρίκα, αποφασίζομεν :

Τροποποιούμε τās εν τῷ σκεπτικῷ υπ' αριθμ. 42771/21.9.1974 και 53091/20/11.1974 ήμετέρας αποφάσεις και όρίζομεν ως μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου του Έθνικού Θεάτρου τούς :

- α) Κων/νον Τσιρόπουλον, Λογοτέχνην, αντί του μέχρι τούδε μέλους Άγγέλου Τερζάκη, και
- β) Γιώαννην Μαζαράκην Λιλιάν, Συγγραφέα, αντί του μέχρι τούδε μέλους Νικολάου Χατζηκυριάκου-Γρίκα.

Έν Αθήναις τῇ 18 Ὀκτωβρίου 1975

Ο ύπουργός

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

#### ΣΤΗΝ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Στδ υπ' αριθ. 1264 Β' τεύχος τής Εφημερίδος τής Κυβερνήσεως, τής 4/11/75, δημοσιεύτηκε ή παρακάτω ύπουργική απόφαση :

Αριθ. Α/47565

Περί τροποποιήσεως αποφάσεως διορισμού Προέδρου Καλλιτεχνικής Έπιτροπῆς Έθνικού Θεάτρου.

#### Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Έχοντες υπ' όψει :

1. Τδ Ν.Δ. 175/73 "περί Υπουργικού Συμβουλίου και Υπουργείων", ως έτροποποιήθη και συνεπληρώθη διά του Ν.Δ. 267/1974.

2. Τδ άρθρον 5 του Ν.Δ. 48/1974 "περί διαλύσεως του Ο.Κ.Θ.Ε. και επανασυστάσεως των συγγωνευθέντων εις αυτόν Ν.Π.Δ.Δ." (ΦΕΚ 249/Α/17.9.1974).

3. Τῆν υπ' αριθ. 42772/21.9.1974 απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και Έπιστημών "περί διορισμού μελών Καλλιτεχνικής Έπιτροπῆς Έθνικού Θεάτρου" και

4. Τῆν υπ' αριθμ. 47070/16.10.1974 απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και Έπιστημών "περί τροποποιήσεως αποφάσεως διορισμού μελών Καλλιτεχνικής Έπιτροπῆς Έθνικού Θεάτρου" (ΦΕΚ /1073/Β/19.10.1974), αποφασίζομεν :

Τροποποιούμε τῆν εν τῷ σκεπτικῷ υπ' αριθμ. 47070/16.10.1974 ήμετέραν απόφαση και όρίζομεν τόν Άναστάσιον Λιγνάδη, Φιλλόλογον — Κριτικόν ως Πρόεδρον τῆς Καλλιτεχνικής Έπιτροπῆς του Έθνικού Θεάτρου αντί του ἄχρι τούδε Άθανασίου Πετσάλη — Διομήδη.

Έν Αθήναις τῇ 11 Ὀκτωβρίου 1975

Ο ύπουργός

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

■ "Περί παρατάσεως επ' άμειβῆ εργασίας διά τās Κυριακάς και εξαίρεσίμους ήμέρας των υπαλλήλων του Έθνικού Θεάτρου". (Αριθ. 136651/9.10.75).

ΦΕΚ τεύχ. Β', αριθ. 1264/4-11-75

■ "Περί παρατάσεως υπερωριακῆς επ' άμειβῆ εργασίας υπαλλήλων Έθνικού Θεάτρου". (Αριθμ. 152538/7898/17.10.75).

ΦΕΚ τεύχ. Β', αριθ. 1266/5-11-75

### ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

#### ΑΛΛΟΙ ΑΝΤ' ΑΛΛΩΝ ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ

Στδ υπ' αριθ. 1390 Β' τεύχος τής Εφημερίδος τής Κυβερνήσεως, τής 26/11/75, δημοσιεύτηκε ή παρακάτω ύπουργική απόφαση :

Αριθ. Α/423008

Περί τροποποιήσεως αποφάσεως διορισμού μέλους Διοικητικού Συμβουλίου Έθνικής Λυρικής Σκηνῆς.

#### Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Έχοντες υπ' όψει :

1. Τδ Ν.Δ. 175/73 "περί Υπουργικού Συμβουλίου και Υπουργείων", ως έτροποποιήθη και συνεπληρώθη διά του Ν.Δ. 267/74.

2. Τδ άρθρον 3 του Ν.Δ. 48/74 "περί

διαλύσεως του Ο.Κ.Θ.Ε. και επανασυστάσεως των συγγωνευθέντων εις αυτόν Ν.Π.Δ.Δ." (ΦΕΚ 249/Α/17.9.74).

3. Τῆν υπ' αριθ. 43012/23.9.74 απόφαση του ΥΠΠΕ "περί διορισμού Μελών και Διοικητικού Συμβουλίου τῆς Έθνικής Λυρικής Σκηνῆς" (ΦΕΚ 923/Β/23.9.74).

4. Τῆν υπ' αριθ. 45739/8.10.1974 απόφαση του ΥΠΠΕ "περί τροποποιήσεως τῆς υπ' αριθ. 43012/23.9.74 αποφάσεως (ΦΕΚ 1008/Β/8.10.1974) και

5. Τῆν από 4ης Σεπτεμβρίου 1975 επιστολήν του Δημητρίου Μιχαηλίδη, άποφασίζομεν :

1. Τροποποιούμε τῆν εν τῷ σκεπτικῷ υπ' αριθ. 45739/8.10.1974 απόφαση του ΥΠΠΕ και διορίζομεν τῆν Νασισιάν Βουτυρά — Γαλανού, μουσικόν, ως μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου τῆς Έθνικής Λυρικής Σκηνῆς, αντί του μέχρι τούδε Δημητρίου Μιχαηλίδη.

Έν Αθήναις τῇ 19 Νοεμβρίου 1975

Ο ύπουργός

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

■ Στδ υπ' αριθ. 94 Β' τεύχος τής Εφημερίδος Κυβερνήσεως, τής 27/1/76, δημοσιεύτηκε ή παρακάτω ύπουργική απόφαση :

Αριθ. 1/Φ34/1847

Περί τροποποιήσεως αποφάσεως διορισμού μελών Διοικητικού Συμβουλίου Ε.Α.Σ.

#### Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Έχοντες υπ' όψει :

1. Τδ Ν.Δ. 175/1973 "περί Υπουργικού Συμβουλίου και Υπουργείων" ως έτροποποιήθη και συνεπληρώθη διά του Ν.Δ. 267/1974.

2. Τδ άρθρον 3 του Ν.Δ. 48/1974 "περί διαλύσεως του ΟΚΘΕ και επανασυστάσεως των συγγωνευθέντων εις αυτόν Ν.Π.Δ.Δ." (ΦΕΚ 249/Α/17.9.1974).

3. Τῆν υπ' αριθμ. 43012/23.9.1974 απόφαση του ΥΠΠΕ "περί διορισμού μελών Διοικητικού Συμβουλίου Έθνικής Λυρικής Σκηνῆς" (ΦΕΚ 923/Β/23.9.1974) και

4. Τῆν υπ' αριθμ. 1/8.1.1976 αναφοράν του Προέδρου του Διοικητικού Συμβουλίου τῆς Έθνικής Λυρικής Σκηνῆς "περί άποχῆς του Γεωργίου Άνδρεοπούλου, εκ των συνεδριάσεων του Διοικητικού Συμβουλίου τῆς Ε.Α.Σ.", αποφασίζομεν :

Τροποποιούμε τῆν εν τῷ σκεπτικῷ υπ' αριθμ. 43012/23.9.1974 ήμετέραν απόφαση και διορίζομεν τόν Κων/νον Τσαγρήν, Διχηγόρον, ως μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου τῆς



Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, ἀντὶ τοῦ μέχρι τοῦδε Γ' ε ω ρ γ ί ο υ Ἄ ν δ ρ ε - ο π ο ὐ λ ο υ .

Ἐν Ἀθῆναις τῇ 23 Ἰανουαρίου 1976  
Ὁ ὑπουργός

**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ**

## ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ Β.Ε.

**ΚΙ ΑΛΛΟΙΑΝΤ' ΑΛΛΩΝ ΣΤΟ ΚΟΒΕ**

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 62 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 22/1/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις :

Ἄριθμ. Α/61688

Περὶ τροποποιήσεως ἀποφάσεως "περὶ διορισμοῦ μελῶν Δ.Σ. τοῦ Κ.Θ.Β.Ε."

**Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ**

**ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

Ἔχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὸ Ν.Δ. 175/1973 "περὶ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου καὶ Ὑπουργείων", ὡς ἐτροποποιήθη καὶ συνεπληρώθη διὰ τοῦ Ν.Δ. 267/1974.

2. Τὸ ἄρθρον 3 τοῦ Ν.Δ. 48/74 "περὶ διαλύσεως τοῦ Ο.Κ.Θ.Ε. καὶ ἐπαναστάσεως τῶν συγγωνευθέντων εἰς αὐτὸν ΝΠΔΔ" (ΦΕΚ. 249/Α/17.9.74).

3. Τὸ Ν.Δ. 4370/64 "περὶ ἰδρύσεως Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος καὶ ρυθμίσεως ζητημάτων τινῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς".

4. Τὴν ὑπ' ἀριθμ. 43029/23.9.74 ἀπόφασιν τοῦ ἸΠΠΕ "περὶ διορισμοῦ μελῶν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος", καὶ  
5. Τὴν, ἀπὸ 23ης Σεπτεμβρίου 1975, ἐπιστολὴν τοῦ καθ' ἡγήτου τοῦ Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Κων/νου Κεραμέως, "περὶ παραιτήσεώς του ἀπὸ μέλους τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Κ.Θ.Β.Ε.", ἀποφασίζομεν :

Τροποποιούμεν τὴν, ὡς ἐν τῷ σκεπτικῷ, ὑπ' ἀριθμ. 43029/23.9.74 ἀπόφασιν καὶ ὀρίζομεν ὡς μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος τὸν Σ π Ὑ ρ ο ν Ἄ ρ α β α ν ῆ ν, Διευθύνον, ἀντὶ τοῦ μέχρι τοῦδε, Κ ω ν / ν ο υ Κ ε ρ α μ έ ω ς .

Ἐν Ἀθῆναις τῇ 31 Δεκεμβρίου 1975  
Ὁ ὑπουργός

**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ**

¶ "Περὶ ἐγκρίσεως τῆς ἐκτὸς ἔδρας παραμονῆς μετὰ δικαιώματος ἀπόζημιώσεως, ὡς αὕτη καθορίζεται διὰ τοῦ ἄρθρου 14 τοῦ Ν.Δ./τος 65/73 "περὶ δαπανῶν κινήσεως τῶν τακτικῶν δημοσίων πολιτικῶν ὑπαλλήλων" τοῦ Γενικοῦ Δ/ντοῦ τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος Μίνωος Βολανάκη, διὰ τὴν ἔλευσίν του ἐνταῦθα πρὸς ἐκτέλεσιν ὑπηρεσίας". (Ἀριθ. 12710/1283/ 23 - 10 - 75).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 1364/20-11-75

¶ "Περὶ παρατάσεως ὑπερωριακῆς ἐπ' ἀμοιβῇ ἐργασίας ὑπαλλήλων Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος". (Ἀριθ. 142511/7772/17 - 10 - 75).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 1323/13-11-75

¶ "Περὶ ἐγκρίσεως τῆς ἐκτὸς ἔδρας παραμονῆς, μετὰ δικαιώματος ἀπόζημιώσεως, ἐνενήκοντα ἡμέρας (98) ἀτόμων ἐκ τοῦ προσωπικοῦ (Καλλιτεχνικοῦ - Τεχνικοῦ - Διοικητικοῦ) τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, ἐπὶ τέσσαρας χιλιάδας τριακοσίας ἑγδοήκοντα δύο (4382) ἡμέρας ἐν συνόλῳ, διὰ τὴν ἐκτέλεσιν παραστάσεων εἰς διαφόρους πόλεις τῆς Ἑλλάδος". (Ἀριθ. 15476/1594/29 - 12 - 75).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 25/17-1-76

## 3ΜΗΝΗ ΑΡΓΙΑ ΣΤΟ Β. ΦΡΑΓΚΟ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 36 Π.Ν.Π.Δ.Δ. κ.λπ. τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 12/2/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω πράξις τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν :

Διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 7554/9.2.1976 ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ἐκδοθείσης κατὰ τὰς διατάξεις τοῦ Ν.Δ. 175/73, ὡς ἐτροποποιήθη καὶ συνεπληρώθη διὰ τοῦ Ν.Δ. 267/74, τοῦ ἄρθρου 24 τοῦ Ν.Δ. 751/70, τοῦ Β.Δ. 285/72, ὡς καὶ τὸ ἀπὸ 28 Ἰουνίου 1975 πόρισμα τοῦ διενεργήσαντος ἔνορκον διοικητικὴν ἀνάκρισιν, Ἀντεισαγγελέως Ἐφετῶν Θεσσαλονίκης Ἰλία Καζαντζῆ, συνεπέλα τοῦ ὁποῦο ἡσκήθη πειθαρχικὴ δίωξις κατὰ τοῦ Δ/ντοῦ τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, Βασιλείου Φράγκου, ἐ-έθη εἰς ἀργίαν τριμήνου διαρκείας, ἀρχομένην ἀπὸ τῆς κοινοποιήσεως τῆς παρουσίης, ὁ μόνιμος ὑπάλληλος, ἐπὶ μισθῷ 2α, Α' Κατηγορίας τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, Βασιλείου Φράγκου, καθ' ὅσον οὗτος ἐπέδειξε διαγωγὴν ἀσυμβίβαστον πρὸς τὴν ἰδιότητα τοῦ δημοσίου ὑπαλλήλου, φερόμενος ὡς διαπράξας ἀδικήματα κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς 7ετίας, δι' ἃ ἡσκήθη ἡδὴ κατ' αὐτοῦ πειθαρχικὴ δίωξις.

Ὁ ὑπουργός

**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ**

¶ Στὸ ὑπ' ἀριθ. 293 Α' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος Κυβερνήσεως, τῆς 29/12/75, δημοσιεύτηκε τὸ παρακάτω ὑπ' ἀριθ. 919 Προεδρικὸν Διάταγμα:

Περὶ ἐπεκτάσεως τῶν ἄρθρων 1 καὶ 2 τοῦ Ν. 4464/1965 ὡς ἐτροποποιήθησαν διὰ τοῦ Ν. 22/1975 καὶ ἐπὶ τῶν ἐποπτευομένων ὑπὸ τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν Ν.Π.Δ.Δ.

**Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ**

**ΤΗΣ ΕΛΛΗΝ. ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ**

Ἔχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὰς διατάξεις : α) τοῦ Ν.Δ. 175/73 "περὶ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου καὶ Ὑπουργείων" ὡς ἐτροποποιήθη καὶ συνεπληρώθη διὰ τοῦ Ν.Δ. 267/74, β) τοῦ ἄρθρου 43 τοῦ Ν. 22/1975 "περὶ ρυθμίσεως θεμάτων καταστάσεως τῶν δημοσίων διοικητικῶν ὑπαλλήλων καὶ ὑπαλλήλων Ν.Π.Δ.Δ."

2. Τὴν ὑπ' ἀριθ. 828/1975 γνωμοδότησιν τοῦ Συμβουλίου τῆς Ἐπιχειρητείας, προτάει τῶν ἡμετέρων Ὑπουργῶν Προεδρίας Κυβερνήσεως, Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν καὶ Οἰκονομικῶν, ἀπεφασίσαιμεν καὶ διατάσσομεν :

"Ἄρθρον μόνον.

Λί διατάξεις τῶν ἄρθρων 1 καὶ 2 τοῦ Ν. 4464/1965, ὡς ἐτροποποιήθησαν διὰ τοῦ ἄρθρου 43 τοῦ Ν. 22/1975 ἐπεκτείνονται καὶ ἐπὶ τῶν θέσεων τοῦ προσωπικοῦ Β' καὶ Γ' Κατηγοριῶν τῶν κατ' ὅθω Ν.Π.Δ.Δ. :

α) Ἐθνικοῦ Θεάτρου.

β) Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.

γ) Κρατικοῦ Θεάτρου Βορ. Ἑλλάδος.

δ) Ἰνστιτούτου Ὡκεανογραφικῶν καὶ Ἀλιευτικῶν Ἐρευνῶν.

ε) Ταμείου Ἀρχαιολογικῶν Πόρων καὶ Ἀπαλλοτριώσεων.

Εἰς τὸν ἡμέτερον Ὑπουργὸν ἐπὶ τοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ἀνατίθειμεν τὴν δημοσίευσιν καὶ ἐκτέλεσιν τοῦ παρόντος.

Ἐν Ἀθῆναις τῇ 18 Δεκεμβρίου 1975

Ὁ Πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας  
**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Δ. ΤΣΑΤΣΟΣ**

Οἱ Ὑπουργοὶ

Προεδρίας Κυβερνήσεως

**ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΛΛΗΣ**

Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν

**ΚΩΝΣΤ. ΤΡΥΠΑΝΗΣ**

Οἰκονομικῶν

**ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ**

¶ "Περὶ τροποποιήσεως τῆς ὑπ' ἀριθ. 42732/13.9.75 ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν καὶ διορισμοῦ, ὡς μέλους τῆς Ἐπιτροπῆς Κρίσεως καὶ Βραβεύσεως Θεατρικῶν Ἔργων, ἐπὶ 0ητεία ἐνὸς ἔτους τῆς Ἐλευθερίας Ντάνου, Κριτικοῦ Θεάτρου καὶ Κινηματογράφου, ἀντὶ τοῦ μέχρι τοῦδε Ἀλέξη Διαμαντοπούλου, εἰδικίου περὶ τῶν Θεατρικῶν". (Ἀριθ. Α/48741/18 - 10 - 75).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 1287/8-11-75

## ΑΥΞΗΣΗ ΣΥΝΤΑΞΕΩΝ ΚΑΤΑ 12 %

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 188 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 13/2/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις :

Ἄριθ. 33/656

Περὶ αὐξήσεως τῶν ὑπὸ τοῦ Ταμείου Συντάξεων Ἱθοσποίων, Συγγραφέων καὶ Τεχνικῶν Θεάτρου καταβληομένων συντάξεων.

**ΟΙ ΥΠΟΥΡΓΟΙ**

**ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ὙΠΗΡΕΣΙΩΝ**

Ἔχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὰς διατάξεις τῆς παρ. 3 τοῦ ἄρθρου 4 τοῦ Ν.Δ. 224/73 "περὶ τροποποιήσεως τῆς διεποῦσης τῶν Ταμείων Συντάξεων Ἱθοσποίων, Συγγραφέων, Μουσικῶν καὶ Τεχνικῶν Θεάτρου καὶ Κινηματογράφου νομοθεσίας καὶ συγχωνεύσεως εἰς τοῦτο τοῦ Ταμείου Ἐργασίας Ἱθοσποίων".

2. Τὰς διατάξεις τῆς παρ. 7 τοῦ ἄρθρου 43 τοῦ Καταστατικοῦ τοῦ Ταμείου Συντάξεων Ἱθοσποίων, Συγγραφέων καὶ Τεχνικῶν Θεάτρου.

3. Τὴν ἀπὸ 26.9.75 ἀπόφασιν τοῦ Δ.Σ. τοῦ Ταμείου Συντάξεων Ἱθοσποίων,

Συγγραφέων και Τεχνικών Θεάτρου υποβληθείσαν δια τού υπ' αριθ. 4910/29.9.75 έγγραφου του Ταμείου.

4. Το υπ' αριθ. 026/2474/8.1.76 έγγραφον του Υπουργείου Συντονισμού και Προγραμματισμού (Δ/νσεις Τιμών και Βισοδημάτων), αποφασίζομεν :

Αυξάνονται από 1.1.76 αί υπό του Ταμείου Συντάξεων Συγγραφέων και Τεχνικών Θεάτρου καταβαλλόμενα συντάξεις κατά ποσοστόν 12 %.

Έν Αθήναις τῆ 10 Φεβρουαρίου 1976

Οί Υπουργοί

Οικονομικῶν

ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ

Κοινωνικῶν Ὑπηρεσιῶν

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ

¶ " Περὶ ἐγκρίσεως τῆς χορηγήσεως ἐκτάκτου οικονομικῆς ἐνίσχυσεως ἐκ τεσσαράκοντα πέντε (45) ἡμερησίων ἐπιδομάτων ἀνεργίας, ἐφ' ἅπαξ καταβληθισμένων εἰς ἕκαστον τῶν ἀνέργων ἡθοποιῶν Θεάτρου - τεχνικῶν Θεάτρου, Κινηματογράφου, Τηλεοράσεως καὶ ἡθοποιῶν καὶ τεχνικῶν μελοδράματος καὶ ἀπερέττας ὑπὸ ὀρισμένης προϋποθέσεως". (Αριθ. Α. 12859/1513/29 - 12 - 75).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 3/5-1-76

¶ " Περὶ τροποποιήσεως ἀποφάσεως συγκροτήσεως ὁμάδος ἐργασίας παρὰ τῷ Ὑπουργεῖῳ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπισημῶν". (Αριθ. Α/Φ66/47508/10 - 10 - 75).

(Διορίζεται ὁ Δημήτριος Κόκκινος, μέλος τῆς διὰ τῆς υπ' αριθμ. 24262/31 - 5 - 75 ἡμετέρας ἀποφάσεως συγκροτηθείσης Ο.Ε. διὰ τὴν μελέτην καὶ ἐπεξεργασίαν σχεδίου νόμου, περὶ ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας τῶν ἐν Κράτει Ἰδιωτικῶν Σχολῶν Κιν/φου καὶ Τηλεοράσεως, εἰς ἀντικατάστασιν τοῦ μέχρι τοῦδε μέλους Γεωργίου Πρωτοπαπᾶ, ὀρισθέντος διὰ τῆς υπ' αριθ. 35556/4.8.75 ἀποφάσεως).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 1282/7-11-75

¶ " Περὶ ὀρισμοῦ ὡς ἡμερομηνίας κήξεως τῆς θητείας τῶν μελῶν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Εἰδικοῦ Ταμείου Ὁργανώσεως Συναυλιῶν (ΕΤΟΣ) τῆς Κρατικῆς Ὁρχήστρας Ἀθηνῶν, τῆς 4ης Ὀκτωβρίου 1976". (Αριθ. Α/Φ40/48681/18 - 10 - 75).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 1287/8-11-75

¶ " Περὶ τροποποιήσεως τῆς υπ' αριθ. 12872/14.3.74 ἀποφάσεως καὶ διορισμοῦ ὡς μέλους τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ὡδείου Θεσσαλονίκης τοῦ Δημητρίου Ἀργύρη τοῦ Χρήστου, ἀντὶ τοῦ μέχρι τοῦδε Γεωργίου Κουμβακάλη". (Αριθ. Α. 56613/12 - 1 - 76).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 99/28-1-76

## ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΓΟΡΑΣ ΚΑΙ ΒΡΑΒΕΥΣΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ

Στὸ υπ' αριθ. 1390 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 26/11/75, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις :

Ἀριθ. Α/54502

Περὶ συγκροτήσεως Ἐπιτροπῆς τῶν πρὸς ἀγορὰν καὶ βράβεισιν λογοτεχνικῶν ἔργων

### Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Ἔχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὸ Ν.Δ. 175/1973 " περὶ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου καὶ Ὑπουργείων", ὡς ἐτροποποιήθη καὶ συνεπληρώθη διὰ τοῦ Ν.Δ. 267/1974.

2. Τὸ Β.Δ. 449/1963 " περὶ ἐκτελέσεως τοῦ ἀρθροῦ μόνου τοῦ Ν. 1438/1944 " περὶ ἀναγραφῆς εἰς τὸν προϋπολογισμόν πιστώσεως πρὸς ἐνίσχυσιν τῆς Καλλιτεχνικῆς καὶ Πνευματικῆς Κινήσεως".

3. Τὸ Π.Δ. 356/1974 " περὶ καθορισμοῦ συνθέσεως Ἐπιτροπῶν τῶν ἀρθρων 2 καὶ 6 τοῦ Β. Δ/τος 449/1963 κ.λπ. " ὡς καὶ τὴν υπ' αριθ. 95293/10.9.1967 κοινὴν ἀπόφασιν τοῦ Ἀντιπροέδρου τῆς Κυβερνήσεως καὶ τῶν Ὑπουργῶν Ἑθνικῆς Παιδείας καὶ Οἰκονομικῶν " περὶ διατηρήσεως καὶ συνθέσεως Συμβουλίων καὶ Ἐπιτροπῶν ἀρμοδιότητος τοῦ Ὑπουργεῖου Ἑθνικῆς Παιδείας καὶ Θρησκευμάτων".

4. Τὸ Β.Δ. 185/1969 " περὶ τῶν μεταφερομένων εἰς Ὑπουργεῖον Προεδρίας Κυβερνήσεως Ὑπηρεσιῶν καὶ θέσεων τῶν Δ/σεων Γραμμάτων κλπ." καὶ

5. Τὸ Ν.Δ. 280/1969 " περὶ συμπληρώσεως τοῦ Α.Ν. 91/1967 " περὶ ὀργανώσεως, λειτουργίας καὶ ἀρμοδιότητων τοῦ Ὑπουργεῖου Προεδρίας Κυβερνήσεως", ἀποφασίζομεν :

1. Συγκροτοῦμεν Ἐπιτροπὴν διὰ τὴν ἐπιλογὴν τῶν πρὸς ἀγορὰν καὶ βράβεισιν λογοτεχνικῶν ἔργων, ἐκ τῶν κάτωθι λογοτεχνῶν ἐπὶ ὀλίγη ἀνάστασις, ἤτοι :

α) Πέτρου Χάρη (Γεωργίου Μαρμαριάδη) ὡς Προέδρου, ἀναπληρουμένου ὑπὸ τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδη.

β) Ἀποστόλου Σαχίνη, ἀναπληρουμένου ὑπὸ τῆς Γαλάττας Σαράντη.

γ) Μιχαὴλ Περάνθη (Παπαδοπούλου), ἀναπληρουμένου ὑπὸ τοῦ Μ. Μουντέ.

δ) Λιλῆς Ἰακωβίδη, ἀναπληρουμένης ὑπὸ τῆς Ἡβῆς Σκανδαλάκη (Μελισσάνθη).

ε) Τάκη Βαρβιτσιώτη, ἀναπληρουμένου ὑπὸ τοῦ Πάνου Θασίτη.

στ) Σόλωνος Μακρῆ, ἀναπληρουμένου ὑπὸ τοῦ Μανώλη Γιαλουργάκη καὶ

ζ) Χρήστου Κουλούρη, ἀναπληρουμένου ὑπὸ τοῦ Πάνου Παναγιωτοῦνη.

2. Γραμματεὺς τῆς Ἐπιτροπῆς ὀρίζεται ὁ Σταῦρος Μαργέλλος, μόνιμος ὑπάλληλος ἐπὶ βαθμῷ 6φ, Α' Κατηγο-

ρίας, ὑπηρετῶν παρὰ τῆ Δ/νσει Γραμμάτων, Βιβλιοθηκῶν καὶ Ἀρχείων τοῦ ὙΠΠΕ, ἀναπληρούμενος ὑπὸ τοῦ Δημητρίου Βούλτεψη, μόνιμου ὑπαλλήλου ἐπὶ βαθμῷ 8φ, τοῦ Κλάδου Β1 Διοικητικοῦ τοῦ ὙΠΠΕ.

Έν Αθήναις τῆ 20 Νοεμβρίου 1975  
Ὁ ὑπουργός

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΦΙΑΝΗΣ

### Η ΝΕΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗ ΤΗΣ ΕΡΤ

Στὸ υπ' αριθ. 280 Α' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 10/12/75, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω Πράξις τοῦ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου :

Πράξις υπ' αριθ. 192, τῆς 8ης Δεκεμβρίου 1975

Περὶ διορισμοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, Γενικοῦ Διευθυντοῦ καὶ Βοηθῶν Γενικῶν Διευθυντῶν τῆς Ἑλληνικῆς Ραδιοφωνίας - Τηλεοράσεως (ΕΡΤ) Α.Ε. ΤΟ ὙΠΟΥΡΓΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ (ὕπὸ περιουσιμένην σύνθεσιν)

Λαβὸν ὑπ' ὄψιν :

1. Τὰς διατάξεις τῆς περιπτώσεως ζ' τῆς παραγράφου 2 τοῦ ἀρθρου 2 τοῦ υπ' αριθ. 175/1973 Νομοθετικοῦ Διατάγματος " περὶ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου καὶ Ὑπουργείων", ὡς ἐτροποποιήθη καὶ συνεπληρώθη ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὰς τῶν ἀρθρων 10 καὶ 12 τοῦ Ν. 230/1975 " περὶ ἰδρύσεως τῆς ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν " Ἑλληνικὴ Ραδιοφωνία - Τηλεοράσις " Ἀωνύμου Ἐταιρείας.

2. Τὸ ἀπὸ 6 Δεκεμβρίου 1975 ἐγγραφον τοῦ Ὑπουργοῦ Προεδρίας Κυβερνήσεως Παναγιώτου Λαμπρία, περὶ τῆς ἀνάγκης διορισμοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, Γενικοῦ Διευθυντοῦ καὶ δύο Βοηθῶν Γενικῶν Διευθυντῶν τῆς ἀρτισυστάτου Ἀωνύμου Ἐταιρείας ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν " Ἑλληνικὴ Ραδιοφωνία - Τηλεοράσις", ἐκ προσώπων ἐχόντων εἰδικὰς γνώσεις καὶ πείραν καὶ δυναμὸν νὰ συμβάλουν ἀποτελεσματικῶς εἰς τὴν ἐπίτευξιν τοῦ σκοποῦ τῆς Ἐταιρείας, ἀποφασίζει :

1. Διορίζει ὡς μέλη τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς Ἑλληνικῆς Ραδιοφωνίας - Τηλεοράσεως (ΕΡΤ) Α.Ε. τοὺς :

α) Γ. Οἰκονομόπουλον, ὡς Πρόεδρον  
β) Χρυστὸν Καβουνίδην, ὡς Ἀντιπρόεδρον, καὶ

γ) Νικόλαον Κατζηκυριάκον - Γζίκαν  
δ) Λεωνίδαν Ζώραν

ε) Νίκην Γουλανδρῆ  
στ) Βασίλειον Κοραχάην καὶ

ζ) Σπήλιον Χαραμῆν, ὡς μέλη.

2. Ἐπίσης, διορίζει τοὺς :

α) Ἰωάννην Λάμπσαν, ὡς Γενικὸν Δ/τὴν  
β) Ροβῆρον Μανθούλην καὶ

γ) Δημήτριον Συναδινόν, ὡς Βοηθοὺς Γενικοὺς Διευθυντάς.

Ἡ ἰσχὺς τῆς παρούσης, δημοσιευμένης διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, ἀρχεταὶ ἀπὸ τῆς ἰσχύος τοῦ Νόμου 230/1975.

Ὁ Πρωθυπουργός  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΡΑΜΑΝΛΗΣ

Τὰ Μέλη

ΠΑΝ. ΠΑΠΑΔΗΓΟΥΡΑΣ, ΓΕΩΡΓ. ΡΑΛΛΗΣ, ΔΗΜ. ΜΗΤΣΙΟΣ, ΕΥΑΓΓ. ΑΒΕΡΩΦ - ΤΟΣΙΤΣΑΣ

ΣΤΑ ΜΕΣΑ ΙΟΥΛΗ

κυκλοφορεῖ

ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ 51

(Μάη - Ἰούνη 1976)



# ΑΠΟΔΟΧΕΣ ΚΑΙ ΑΠΟΖΗΜΙΩΣΕΙΣ ΣΤΑ ΚΡΑΤΙΚΑ

## ΟΙ ΑΠΟΔΟΧΕΣ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Στο ύπ' αριθ. 685 Β' τεύχος τής Έφημερίδος τής Κυβερνήσεως, τής 27/6/75, δημοσιεύθηκε η παρακάτω ύπουρηγική απόφαση :

Αριθ. 19057/3206

Περί τροποποίησης τής ύπ' αριθ. 14989/2220/22-3-75 (ΦΕΚ 353/Β/75) κοινής απόφασης "περί καθορισμού αποδοχών του επί σχέσει εργασίας ιδιωτικού δικαίου προσωπικού (Καλλιτεχνικού, Τεχνικού και λοιπού) του Έθνικου Θεάτρου".

### ΟΙ ΥΠΟΥΡΓΟΙ

ΠΡΟΕΔΡΙΑΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΕΩΣ

Έχοντες ύπ' αριθ. : . .

1. Τροποποιούντες την ύπ' αριθ. 14989/22 - 3 - 1975 (ΦΕΚ 353/Β/75) απόφαση ημών καθοριζόμεν τας μηνιαίας αποδοχάς ενίων ειδικοτήτων του Καλλιτεχνικού, Τεχνικού και λοιπού προσωπικού του Έθνικου Θεάτρου ως ακολούθως, εξουσιοδοτούμενου του εξ ημών Υπουργού Πολιτισμού και Έπιστημών όπως προσδιορίζει το ύψος τής αμοιβής τούτου εις επίπεδα ανώτερα του δια τής παρούσης καθοριζόμενου κατωτάτου όριου και μέχρι του ανωτάτου όριου καθοριζόμενου τοιούτου, ως έπεται :

α. Καλλιτεχνικοί Συνεργάται	από	έως
(1) Διευθυνταί Σκηνης . . . . .	11.000	15.000
(2) Πιανίσται . . . . .	6.000	10.500
(3) Βοηθοί Σκηνοθέτου - επιμ. αναβ. έργων . . . . .	10.000	14.000
(4) Βοηθοί Σκηνοθέτου . . . . .	6.500	11.000
(5) Υποβολείς . . . . .	6.500	15.000
(6) Βοηθοί Δ/του Σκηνης . . . . .	9.000	13.000
(7) Όδηγοί Σκηνης . . . . .	5.000	11.000
β. Τεχνικών Προσωπικών	από	έως
(1) Φροντισταί . . . . .	4.000	10.500
(2) Ράπτριαι . . . . .	4.000	11.500
(3) Ένδύτριαι . . . . .	4.000	9.000
(4) Συντηρηταί κτιρίου . . . . .	6.500	10.500
(5) Σουλουργοί . . . . .	5.000	14.000
(6) Ήλεκτρονικός (υπεύθυνος επιβλέπων λειτουργίαν ήλεκτρονικών μηχανημάτων και συσκευών) . . . . .	7.000	11.000
(7) Βοηθητικών προσωπικών ήμερησ. . . . .	150	350

2. Δια τὸ Καλλιτεχνικὸν καὶ Τεχνικὸν προσωπικόν, τὸ ἐργαζόμενον ἤδη ἢ προσληφθησόμενον ἐπὶ ἡμερομισθίῳ τὸ ἡμερομίσθιον καθορίζεται εἰς τὸ 1/25 τοῦ προβλεπομένου μισθοῦ ἐκάστης κατηγορίας.

3. Κατὰ τὰ λοιπὰ ἐξακολουθοῦν ἰσχύουσαι, αἱ διατάξεις τῆς ὡς ἄνω τροποποιημένης ἀποφάσεως.

4. Ἡ ἰσχύς τῆς παρούσης ἀρχειται ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεώς της εἰς τὴν Έφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως.

Ἡ παρούσα δημοσιευθῆτω διὰ τῆς Έφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 25 Ἰουνίου 1975

Οἱ ὑπουργοί

Προεδρίας Κυβερνήσεως	Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΛΛΗΣ	ΚΩΝΣΤ. ΤΡΥΠΑΝΗΣ
Οικονομικῶν	Ἀπασχολήσεως
ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΑΛΕΤΟΓΛΟΥ	ΚΩΝ. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

"Περί συμπλήρωσης τῆς ύπ' αριθ. 14989/2220/22.3.75 κοινῆς ἀποφάσεως τῶν Υπουργῶν Προεδρίας Κυβερνήσεως, Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, Οικονομικῶν καὶ Ἀπασχολήσεως "περί καθορισμοῦ ἀποδοχῶν τοῦ ἐπὶ σχέσει εργασίας ιδιωτικῶ δικαίου προσωπικῶ (Καλλιτεχνικῶ, Τεχνικῶ καὶ

λοιποῦ) τοῦ Έθνικῶ Θεάτρου" (ΦΕΚ 353/Β/75). (Αριθ. 33973/7142/20 - 11 - 75). Ἡ συμπλήρωσις ἔχει ὡς ἀκολούθως :

Μετὰ τὴν ὑποπάργραφον στ' τῆς παρ. 1 τῆς ὡς ἄνω συμπληρωμένης ἀποφάσεως προστίθενται αἱ ὑποπάργραφοι ζ, η, θ, ι, κ, λ, μ, ν, ξ, ο ὡς κατωτέρω :

	Κατώτ. ὄριο μην. ἀποδοχ.	Ἀνωτ. ὄριο μην. ἀποδοχ.
ζ) Προϊστάμενος ἡχητ. μηχανημάτων	δρχ. 14.000	16.000
η) Προϊστάμενος φροντισ.	» —	12.000
θ) Προϊστάμενος σκηνογρ.	» 14.000	16.000
ι) Προϊστάμενος ἡλεκτρολ.	» 14.000	16.000
κ) Προϊσταμένη ἐργαστ. ραπτικής	» —	12.500
λ) Προϊστάμενος κατασχ. περρυκῶν	» 14.000	16.000
μ) Προϊστάμενος συντηρ. κτιρίων	» —	11.500
ν) Προϊστάμενος ξυουργ.	» 14.000	16.000
ξ) Προϊστάμενος Ταμ. Προνόιας Έθν. Θ.	» 9.000	12.000
ο) Προϊστάμενος Λογιστηρ. Έθν. Θ.	» 10.000	13.000

ΦΕΚ τεύχος Β', αριθ. 1375/22-11-75

## ΑΠΟΖΗΜΙΩΣΕΙΣ ΑΠΟΛΥΟΜΕΝΩΝ ΕΘΝΙΚΟΥ

Στο ύπ' αριθ. 130 Α' τεύχος τής Έφημερίδος τής Κυβερνήσεως τής 29/8/75, δημοσιεύθηκε ὁ παρακάτω ύπ' αριθ. 136 Νόμος :

Περί καταβολῆς ἀποζημιώσεως εἰς τοὺς ἀπολυομένους Καλλιτέχναις τοῦ Έθνικῶ Θεάτρου.

### Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ

ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Ἐψηφισάμενοι ὁμοφώνως μετὰ τῆς Βουλῆς, ἀπεφασίσαμεν :  
Ἄρθρον 1.

1. Καλλιτέχνηαι τοῦ Έθνικῶ Θεάτρου, τῶν ὁποίων ἡ σύμβασις δὲν ἀνανεοῦται, δι' οἰονδήποτε λόγον δικαιοῦνται ἀποζημιώσεως ἀναλόγου πρὸς τὸν χρόνον ὑπηρεσίας αὐτῶν, κατὰ τὰ ἐν συνεχείᾳ ὀριζόμενα :

Οἱ συμπληρώσαντες τοὐλάχιστον τριετὴ ὑπηρεσίαν ἔστω καὶ διακεκομμένην, ἔχοντες ὅμως συνεχῆ ὑπηρεσίαν κατὰ τὴν τελευταίαν πρὸ τῆς μὴ ἀνανεώσεως τῆς συμβάσεως διετίαν, δικαιοῦνται ἀποζημιώσεως ἴσης πρὸς τὰς ἀποδοχὰς δύο μηνῶν. Δια τὴν ὑπὲρ τὴν βετίαν ὑπηρεσίαν προστίθεται εἰς τὴν ἀνωτέρω ἀποζημίωσιν ποσὸν ἴσον πρὸς τὰς ἀποδοχὰς ἡμίσεως μηνῶς δι' ἕκαστον ἐπὶ πλέον ἔτος ὑπηρεσίας, οὐδέποτε ὅμως ἢ ὅλη ἀποζημίωσις δύναται νὰ ὑπερβῆ τὰς ἀποδοχὰς δώδεκα ἐν συνόλῳ μηνῶν.

Προκειμένου περὶ Καλλιτεχνῶν, ὧν ἡ σύμβασις δὲν ἀνανεώθη κατὰ τὸ διάστημα ἀπὸ 21.4.67 ἕως 23.7.74 καὶ ἐπαναπροσληφθέντων μετὰ τὸ Ν. Δ. 48/1974, εἰς περίπτωσιν καταγγελίας ἢ μὴ ἀνανεώσεως τῆς συμβάσεώς των, διὰ τὸν ὑπολογισμὸν τῆς κατὰ τὰ ἀνωτέρω ἀποζημιώσεως, δὲν ἀπαίτεται ἢ ὡς ἄνω συνεχῆς διετῆς ὑπηρεσίαι. Τῆς κατὰ τὴν παρούσαν παράγραφον ἀποζημιώσεως δὲν δικαιοῦνται καλλιτέχνηαι τῶν ὁποίων ἡ σύμβασις δὲν ἀνανεοῦται, συνεπείᾳ καταδίκης των κατὰ τὰ ἄρθρα 216, 235, 236, 252, 253, 375 καὶ 386 τοῦ Ποινικῶ Κώδικος.

2. Κατὰ τὴν πρώτην ἐφαρμογὴν τοῦ παρόντος νόμου ἢ καταβολῆ τῆς ἀποζημιώσεως ὅᾳ πραγματοποιηθῆ ἐντὸς τῶν δύο πρώτων μηνῶν τοῦ ἐπομένου οικονομικῶ ἔτους.

Ἄρθρον 2.

Αἱ διατάξεις τοῦ παρόντος δύναται νὰ ἐπεκταθοῦν καὶ ἐπὶ

του καλλιτεχνικού προσωπικού του Κ. Θ. Β. Ε. δι' αποφάσεως των Υπουργών Πολιτισμού και Έπιστημών και Οικονομικών.

Άρθρον 3.

Η ισχύς του παρόντος άρχεται από τής δημοσιεύσεώς του εις τήν Έφημερίδα τής Κυβερνήσεως.

Ο παρών νόμος ψηφισθείς υπό τής Βουλής και παρ' Ημῶν σήμεραν κυρωθείς, δημοσιευθήτω διά τής Έφημερίδος τής Κυβερνήσεως και εκτελεσθήτω ως νόμος του Κράτους.

Έν Αθήναις τῇ 22 Αύγουστου 1975

Ο Πρόεδρος τής Δημοκρατίας

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΑΤΣΟΣ

Οί ύπουργοί

Πολιτισμοῦ και Έπιστημῶν

Οικονομικῶν

ΚΩΝΣΤ. ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΑΕΤΟΓΛΟΥ

## ΑΠΟΖΗΜΙΩΣΕΙΣ ΕΚΤΟΣ ΕΔΡΑΣ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ

Στό ύπ' άριθ. 579 Β' τεύχος τής Έφημερίδος τής Κυβερνήσεως τής 3/6/75, δημοσιεύθηκε ή παρακάτω ύπουργική άπόφαση :

Άριθ. 19056/3179

Περί καθορισμοῦ άποζημιώσεως διά τήν εκτός έδρας παραμῆνη του Καλλιτεχνικοῦ και Τεχνικοῦ Προσωπικοῦ του Έθνικοῦ Θεάτρου.

### ΟΙ ΥΠΟΥΡΓΟΙ ΠΡΟΕΔΡΙΑΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΕΩΣ

Έχοντες ύπ' όψει :

1. Τās διατάξεις :

α) Του άρθρου 5 παρ. 1, εν συνδυασμῷ προς τās τοιαύτας του άρθρου 9 παρ. 1 του Ν. Δ. 1198/72 "περί του τρόπου ρυθμίσεως τῶν ὄρων άμοιβῆς και έργασίας του επί σχέσει έργασίας Ίδιωτικοῦ δικαίου προσωπικοῦ του Δημοσίου, τῶν ΟΤΑ και Ν. Π. Δ. Δ. και τροποποιήσεως διατάξεων τής περι συλλογικῶν συμβάσεων έργασίας νομοθεσίας (ΦΕΚ 109/Α/1972).

β) Τῶν άρθρων 2 έως 5 του Ν. Δ. 216/74 περί συστάσεως Υπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως (ΦΕΚ 367/Α/1974).

2. Τήν, διά του ύπ' αριθ. ΑΦ. 34/15625/12.4.1975 έγγραφο του Υπουργείου Πολιτισμοῦ και Έπιστημῶν υποβληθεῖσαν ἡμῖν σχετικήν πρότασιν.

3. Σχετικήν γνωμοδότησιν του, κατά τῷ άρθρου 6 παρ. 1 του Ν. Δ. 1198/72, Τμήματος Άμοιβῆς και ὄρων έργασίας εργαζομένων εις τὸν Δημόσιον Τομέα Άνωτάτου Συμβουλίου Έργασίας, ληφθεῖσαν κατά τήν συνεδρίασιν αὐτοῦ τής 24.4.1975, ἣν και άποδεχόμεθα.

4. Τῷ γεγονόσι ότι συντρέχει περίπτωσις αδυναμίας ύπογραφῆς ειδικῆς συλλογικῆς συμβάσεως έργασίας διά τὸ κατωτέρω προσωπικόν, άποφασίζομεν :

1. ΚΑΘΟΡΙΖΟΜΕΝ τήν άποζημιώσιν δι' εκάστην εκτός έδρας διανυκτέρευσιν του, επί σχέσει έργασίας ιδιωτικοῦ δικαίου, Καλλιτεχνικοῦ και Τεχνικοῦ Προσωπικοῦ του Έθνικοῦ Θεάτρου, ἀναλόγως τῶν λαμβανομένων άποδοχῶν, ως ἀκολουθῶς :

α) Διά τούς επί μηνιαίω μισθῷ άμειβομένους :

Λαμβανόμενος μισθός	Δικαιουμένη άποζημιώσις
(1) 2001 και άνω	550
(2) 15001 - 20000	500
(3) 10001 - 15000	450
(4) 5001 - 10000	400
(5) έως 5000	300

β) Διά τούς επί ἡμερομισθίω άμειβομένους :

Λαμβανόμενον ἡμερομισθιον	Δικαιουμένη άποζημιώσις
(1) Μέχρι Δραχμῶν 200	250

(2) Άπό	»	201-300	350
(3) Άπό	»	301-450	400
(4) Άπό	»	451 και άνω	450

2. Η ισχύς τής παρούσης άρχεται από τής 10.4.1975.

Η παρούσα δημοσιευθήτω διά τής Έφημερίδος τής Κυβερνήσεως.

Έν Αθήναις τῇ 3 Ίουνίου 1975

Οί ύπουργοί

Προεδρίας Κυβερνήσεως

Οικονομικῶν

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΑΛΛΗΣ

ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΑΕΤΟΓΛΟΥ

Άπασχολήσεως

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΛΑΣΚΑΡΗΣ

## ΑΠΟΖΗΜΙΩΣΕΙΣ ΑΠΟΛΥΟΜΕΝΩΝ Ε. Α. Σ.

Στό ύπ' άριθ. 172 Α' τεύχος τής Έφημερίδος τής Κυβερνήσεως τής 20/8/75, δημοσιεύθηκε ό παρακάτω ύπ' άριθ. 122 Νόμος :

Περί συστάσεως παρὰ τῷ Ταμείω Προνοίας Προσωπικοῦ Οργανισμοῦ Έθνικοῦ Θεάτρου, Κλάδου έφ' άπαξ παροχῶν του προσωπικοῦ τής Έθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ

ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Υψησάμενοι όμοφώνως μετὰ τής Βουλῆς, άπεφασίσαμεν :

Άρθρον 1.

Συνιστάται παρὰ τῷ Ταμείω Προνοίας Προσωπικοῦ Οργανισμοῦ Έθνικοῦ Θεάτρου, Κλάδος έφ' άπαξ παροχῶν του προσωπικοῦ τής Έθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.

Άρθρον 2.

Σκοπός του, διά του παρόντος, συνιστωμένου Κλάδου, είναι ή παροχή έφ' άπαξ βοθημάτων εις τούς ἡσφαλισμένους του, εν περιπτώσει άποχωρήσεως των εκ τής ύπηρεσίας, ως και εις τὰ μέλη οικογενείας των εν περιπτώσει θανάτου, υπό τούς ὄρους και προϋποθέσεις του, κατά τās διατάξεις του άρθρου 6 του παρόντος, εκδοθησομένου Κανονισμοῦ.

Άρθρον 3.

Εις τήν ασφάλισιν του Κλάδου υπάγεται ύποχρεωτικῶς τὸ πάσης φύσεως επί μισθῷ ἢ ἡμερομισθίω προσωπικόν τής Έθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.

Άρθρον 4.

1. Ηόροι του Κλάδου είναι :

α) Εἰσφορὰ τῶν παρ' αὐτῷ ἡσφαλισμένων ἴση προς τέσσαρα επί τοῖς εκατόν (4 %) επί τῶν εν γένει άποδοχῶν των.

β) Εἰσφορὰ του εροδότου ἴση προς τρία επί τοῖς εκατόν (3 %) επί τῶν άποδοχῶν τῶν ἡσφαλισμένων.

γ) Αἱ πάσης φύσεως πρόσδοσι, εκ τής περιουσίας αὐτοῦ.

δ) Πᾶν ἔσοδον πραγματοποιούμενον παρ' αὐτοῦ εκ δωρεᾶς, κληρονομίας, κληροδοσίας ἢ άλλης χαριστικῆς αιτίας.

2. Ο Κλάδος έχει οικονομικήν αὐτοτέλειαν εναντι τῶν λοιπῶν Κλάδων του Ταμείου, τηρουμένων προς τοῦτο ἰδιαιτέρων λογαριασμῶν. Η μεταφορὰ κεφαλαίων εκ του Κλάδου εις τὸ Ταμεῖον ἢ ἐτέρους Κλάδους αὐτοῦ και τ' ανάπαλιν άπαγορεύεται.

Άρθρον 5.

1. Ύπεφυλασσομένης τής παραγράφου 2 του προηγουμένου άρθρου ή διοικήσεως και διαχειρίσεως του Κλάδου, άσκειται υπό του Διοικητικοῦ Συμβουλίου του Ταμείου, κατά τās διατάξεις τής περι του Ταμείου Νομοθεσίας και του παρόντος.

2. Διά τήν κατάρτισιν τῶν προϋπολογισμῶν, άπολογισμῶν και ἰσοζυγίων του Κλάδου εφαρμόζονται αἱ διατάξεις τής προηγουμένης παραγράφου.

3. Δι' άποφάσεως του Υπουργοῦ Κοινωνικῶν Υπηρεσιῶν,



ἐκδιδομένη μετὰ γνώμην τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ταμείου καὶ δημοσιευομένη διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, καθορίζεται ἡ εἰς ποσοστὸν ἐπὶ τῶν ἐσόδων τοῦ Κλάδου, συμμετογὴ αὐτοῦ εἰς τὰς δαπάνας διοικήσεως τοῦ Ταμείου.

Δι' ὁμοίας ἀποφάσεως, καθορίζονται τὰ τῆς συμμετογῆς εἰς τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον τοῦ Ταμείου ἐκπροσώπων τοῦ Κλάδου, κατὰ τὴν συζήτησιν θεμάτων ἀφορρόντων εἰς τοῦτον.

Ἄρθρον 6.

Διὰ Κανονισμοῦ ἐκδιδομένου διὰ Π. Διατάγματος, τῇ προτάσει τοῦ Ὑπουργοῦ Κοινωνικῶν Ὑπηρεσιῶν, μετὰ γνώμην τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ταμείου καὶ τοῦ παρὰ τῆ Ὑπουργείῳ Κοινωνικῶν Ὑπηρεσιῶν λειτουργοῦντος Συμβουλίου Κοινωνικῆς Ἀσφαλείας, ὁρίζονται ἐντὸς τῶν οικονομικῶν δυνατοτήτων τοῦ Κλάδου αἱ προϋποθέσεις ἀπονομῆς τοῦ ἐφ' ἅπαξ βοηθήματος, τὸ ὕψος αὐτοῦ, ἡ διαδικασία χορηγήσεώς του, ἡ ἀναγνώρισις τῆς προϋπηρεσίας παρὰ τῆ Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς καὶ ἡ ἐξαγορὰ ταύτης, ὡς καὶ πᾶσα ἀναγκαία διὰ τὴν λειτουργίαν τοῦ Κλάδου λεπτομέρεια.

Ἄρθρον 7.

Ἡ ἰσχὺς τοῦ παρόντος ἄρχειται ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεώς του διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

Ὁ παρὼν νόμος ψηφισθεὶς ὑπὸ τῆς Βουλῆς καὶ παρ' ἑμῶν σήμερον κυρωθεὶς, δημοσιευθήτω διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως καὶ ἐκτελεσθήτω ὡς νόμος τοῦ Κράτους.

Ἐν Ἀθῆναις τῇ 18 Αὐγούστου 1975

Ὁ Πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Δ. ΤΣΑΤΣΟΣ

Ὁ Ὑπουργὸς Κοινωνικῶν Ὑπηρεσιῶν  
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ

## ΑΠΟΖΗΜΙΩΣΕΙΣ ΕΚΤΟΣ ΕΔΡΑΣ ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 579 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 3/6/75, δημοσιεύθηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις :

Ἀριθ. 17425/2840

Περὶ καθορισμοῦ ἀποζημιώσεως διὰ τὴν ἐκτὸς ἔδρας παραμονὴν τοῦ Καλλιτεχνικοῦ καὶ Τεχνικοῦ Προσωπικοῦ τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.

### ΟΙ ΥΠΟΥΡΓΟΙ ΠΡΟΕΔΡΙΑΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΕΩΣ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὰς διατάξεις :

α) Τοῦ ἄρθρου 5 παρ. 1, ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὰς τοιαύτας τοῦ ἄρθρου 9 παρ. 1 τοῦ Ν. Δ. 1198/72 "περὶ τοῦ τρόπου ρυθμίσεως τῶν ὄρων ἀμοιβῆς καὶ ἐργασίας τοῦ ἐπὶ σχέσει ἐργασίας Ἰδιωτικοῦ Δικαίου προσωπικοῦ τοῦ Δημοσίου, τῶν ΟΤΑ καὶ ΝΠΔΔ καὶ τροποποιήσεως διατάξεων τῆς περὶ συλλογικῶν συμβάσεων ἐργασίας νομοθεσίας (ΦΕΚ 109/Α/1972).

β) Τῶν ἄρθρων 2 καὶ 5 τοῦ Ν. Δ. 216/74 περὶ συστάσεως Ὑπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως (ΦΕΚ 367/Α/74).

2. Τὴν διὰ τοῦ ὑπ' ἀριθ. ΑΦ. 34/12557/31.3.75 ἐγγράφου τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ὑποβληθεῖσαν ἡμῖν σχετικὴν πρότασιν.

3. Σχετικὴν γνωμοδότησιν τοῦ, κατὰ τὸ ἄρθρον 6 παρ. 1 τοῦ Ν.Δ. 1198/72, Τμήματος Ἀμοιβῆς καὶ ὄρων ἐργασίας ἐργαζομένων εἰς τὸν Δημόσιον Τομέα Ἀνωτάτου Συμβουλίου Ἐργασίας ληφθεῖσαν κατὰ τὴν συνεδρίασιν αὐτοῦ τῆς 24.4.75, ἣν καὶ ἀποδεχόμεθα.

4. Τὸ γεγονός ὅτι συντρέχει περίπτωσις ἀδυναμίας ὑπογραφῆς εἰδικῆς συλλογικῆς συμβάσεως ἐργασίας διὰ τὸ κατωτέρω προσωπικόν, ἀποφασίζομεν :

1. ΚΛΘΟΡΙΖΟΜΕΝ τὴν ἀποζημίωσιν δι' ἐκάστην ἐκτὸς ἔδρας διανυκτερεύσιν τοῦ ἐπὶ σχέσει ἐργασίας ἰδιωτικοῦ δικαίου Καλλιτεχνικοῦ καὶ Τεχνικοῦ προσωπικοῦ τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς ἀναλόγως τῶν λαμβανομένων ἀποδοχῶν ὡς ἀκολουθῶς :

α) Διὰ τοὺς ἐπὶ μηνιαίῳ μισθῷ ἀμειβομένους :

Λαμβανόμενος μισθὸς	Δικαιουμένη ἀποζημίωσις
(1) 19.001 καὶ ἄνω	500
(2) 14.001 - 19.000	450
(3) 17.501 - 14.000	400
(4) μέχρι 7.500	300

β) Διὰ τοὺς ἐπὶ ἡμερομισθίῳ ἀμειβομένους :

Λαμβανόμενον ἡμερομισθίον	Δικαιουμένη ἀποζημίωσις
(1) Μέχρι δραχμῶν 300	350
(2) Ἀπὸ » 301 - 450	400
(3) Ἀπὸ » 451 καὶ ἄνω	450

2. Ἡ ἰσχὺς τῆς παρούσης ἄρχειται ἀπὸ τῆς 1.4.1975.

Ἡ παροῦσα δημοσιευθήτω διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

Ἐν Ἀθῆναις τῇ 3 Ἰουνίου 1975

Οἱ ὑπουργοί

Προεδρίας Κυβερνήσεως Οἰκονομικῶν  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΛΛΗΣ ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ

Ἀπασχολήσεως

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΛΑΣΚΑΡΗΣ

## ΑΠΟΔΟΧΕΣ ΕΚΤΑΚΤΩΝ ΚΡΑΤ. ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 879 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 18/8/75, δημοσιεύθηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις :

Ἀριθ. 29/87/5309

Περὶ καθορισμοῦ ἀποδοχῶν τῶν ἐκτάκτως ἀπασχολουμένων ἐπὶ σχέσει ἐργασίας ἰδιωτικοῦ δικαίου μουσικῶν παρὰ τῆ Ἐθνικῆς Ἐπιπέδου Ταμείου ὀργανώσεως Συναυλιῶν τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν (Κ.Ο.Α.).

### ΟΙ ΥΠΟΥΡΓΟΙ ΠΡΟΕΔΡΙΑΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΕΩΣ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :...

1. ΚΛΘΟΡΙΖΟΜΕΝ τὰς ἀποδοχὰς τῶν ἐπὶ σχέσει ἐργασίας Ἰδιωτικοῦ Δικαίου ἐκτάκτως ἀπασχολουμένων μουσικῶν παρὰ τῆ Ἐθνικῆς Ὀργανώσεως Συναυλιῶν τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν (Κ.Ο.Α.) ὡς ἀκολουθῶς :

Δι' ἐκάστην δοκιμὴν. Δι' ἐκάστην ἐκτέλεσιν

α) Ἐκτακτοὶ ἡμερομισθιοὶ μουσικοὶ Κατηγορίας Α' . . . . .	500	1.000
β) Ἐκτακτοὶ ἡμερομισθιοὶ μουσικοὶ Κατηγορίας Β' . . . . .	450	900
γ) Ἐκτακτοὶ ἡμερομισθιοὶ μουσικοὶ Κατηγορίας Γ' . . . . .	375	750
δ) Ἐκτακτοὶ ἡμερομισθιοὶ μουσικοὶ Κατηγορίας Δ' . . . . .	300	600

Ἡ ἰσχὺς τῆς παρούσης ἄρχειται ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεώς της εἰς τὴν Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως.

Ἡ παροῦσα δημοσιευθήτω διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

Ἐν Ἀθῆναις τῇ 14 Αὐγούστου 1975

Οἱ ὑπουργοί

Προεδρίας Κυβερνήσεως Οἰκονομικῶν  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΛΛΗΣ ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ

Ἀπασχολήσεως

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΛΑΣΚΑΡΗΣ

# ΑΛΛΑΓΕΣ ΕΡΓΩΝ ΣΤ' ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΝΑΡΞΗ ΩΣ ΤΙΣ 31 ΤΟΥ ΔΕΚΕΜΒΡΗ

❖ ΑΘΙΝΑ (Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο): "Αρχισε 24 'Οχτώβρη, με τὸ ἔργο τοῦ Σέρζ Ρεζβανί "Καπιταὶν Σὲλ - Καπιταὶν Έσο".

❖ ΑΘΗΝΩΝ (Δημ. Μυράτ - Βούλα Ζουμπουλάκη): "Αρχισε 22 'Οχτώβρη, με τὸ ἔργο τοῦ Άνρὺ Μπαταΐζυ "Αντίο Άνοιξη".

❖ ΛΙΓΛΗ, Δάφνη (Έλληνική Λαϊκή Σκηνή): "Αρχισε 26 Νοέμβρη, με τὸ ἔργο τοῦ Χρ. Τσικληρόπουλου "Οἱ Ένοχοι".

❖ ΑΚΑΔΗΜΟΣ (Ξανθοπούλου, Βαλέντη, Βασιλειάδου): 'Απὸ 25 'Οχτώβρη ὡς 21 Δεκέμβρη, τὸ μιούζικαλ τῶν Μ. Βενιέρη - Κ. Καπνίσση "Ρόδος καὶ Πασαλιμάνι - ποὺ τὸ πᾶν οἱ Άμερικάνοι" ● 'Απὸ 25 Δεκέμβρη ὁ Θίασος τοῦ Μίμη Φωτόπουλου με τὴν κωμωδία "Πελοπίδας, ὁ καλὸς πολίτης" τοῦ Μ. Φωτόπουλου.

❖ ΑΚΡΟΠΟΛ (Πάντζας, Παπανίκα, Βούρτση, Δεμίρης, Νέγκας, Καραγιώργης, Άτζολετάκη): "Αρχισε 18 'Οχτώβρη με τὴν ἐπιθεωρησιακὴ μουσικὴ σάτιρα τῶν Καραγιάννη, Καμπάνη, Τζεφρόνη "Ὁ μπαρμπέρης τοῦ 'Οόωνα".

❖ ΑΛΑΜΠΡΑ (Κώστας Καρράς): "Αρχισε 27 Σεπτέμβρη, με "Τὸ ἡμέρωμα τῆς στρίγγλας" τοῦ Οὐίλλιαμ Σαίξπηρ.

❖ ΑΛΙΚΗ (Άλίκη Βουγιουκλάκη): "Αρχισε 18 'Οχτώβρη, με τὴν αἰσθηματικὴ κωμωδία τοῦ Νήλ Σάιμον "Καμπίρια".

❖ ΑΛΦΑ ("Σύγχρονο Έλληνικὸ Θέατρο", Ληναῖος - Φωτίου): "Αρχισε 19 Νοέμβρη, με τὴ σατιρικὴ κωμωδία τοῦ Τζάο Μπεθενκούρ "Ἡ ἀπαγωγὴ τοῦ Πάπα" ● Παράλληλα κάθε Τετάρτη τὸ ἔργο τοῦ Άλαὶν Ντεκὼ "Οἱ Ρόζενμπεργκ δὲν πρέπει νὰ πεθάνουν".

❖ ΑΜΙΡΑΛ (Σμ. Γιούλη, Θ. Καρακατσάνης): "Αρχισε 18 'Οχτώβρη, με τὴν κωμωδία τοῦ Μιγὲλ Μιούρα "Τὰ τρία ψηλὰ καπέλλα".

❖ ΑΝΑΛΥΤΗ (Κ. Αναλυτῆ - Κ. Ρηγάπουλος): "Αρχισε 4 Νοέμβρη, με τὴν κωμωδία τοῦ Άντρέ Ρουσσὲν "Ένα κρεβάτι γιὰ τρεῖς".

❖ ANNA - MARIA ΚΑΛΟΤΥΤΑ ("Άμφι-Θέατρο" τοῦ Σπύρου Εὐαγγελάτου): "Αρχισε 4 Νοέμβρη, με τὸν "Ερωτόκριτο" τοῦ Κορνάρου.

❖ ΑΝΟΙΧΤΟ ΘΕΑΤΡΟ: 'Απὸ 15 'Οχτώβρη ὡς 31 Δεκέμβρη, τὸ ἔργο τοῦ Γ. Μιχαηλίδη "Ἡ μάχη τῆς 'Αθήνας - Δεκέμβρης '44" ● Κουκλοθέατρο "Καλημέρα": 'Απὸ 14 Δεκέμβρη τὸ ἔργο τῆς Εὐγενίας Φακίνοῦ "Στὴ Ντενεκεδοπούλη".

❖ ΒΕΑΚΗ (Θέατρο Τέχνης): "Αρχισε 24 'Οχτώβρη, με τὸ ἔργο τοῦ

"Α. Τσέχοφ "Οἱ τρεῖς ἀδελφές".

❖ ΒΕΜΠΙΟ (Μουστάκας, Ναθανάη, Βογιατζῆς, Μεταξόπουλος, Φοντάνα, Βλαχοπούλου): "Αρχισε 8 Νοέμβρη, με τὴν ἐπιθεώρηση τῶν Νικολαΐδη, Πυθαγόρα, Ίακωβίδη "Τσάτσι, Μπίτσι, Κώτσι ... στὴ Χώρα τῶν θαυμάτων".

❖ ΒΕΡΓΗ ("Έλσα Βεργῆ - Φρά-



Στάθης Ψάλτης, ἕνας νέος ἰθαποπόιός, ἀσημος στὴν 'Επιθεώρηση, διακριθὴνε ξαφνικὰ στὸ "Ἡμέρωμα τῆς Στρίγγλας", ποὺ ἀνέβασε ὁ Κώστας Καρράς, με διδασκαλία Σταύρου Ντουφεξῆ. 'Απόδωσε με εὐστροφὸ, ἐνκίνητο, χορευτικὸ παίξιμο, τοὺς ὑψηροτέες Τράνιο καὶ Κοῦρη. Μιά ἐρημνεία στὸ στὴλ τοῦ "ὠπαλίκια" τοῦ Σωτ. Μουστάκα, ἀλλὰ πολὺ ἀνώτερη

γχοσ): "Αρχισε 10 'Οχτώβρη. "Ὠς τὶς 3 Δεκέμβρη ἡ κωμωδία τοῦ Νόελ Κάουαρντ "Γλυκεῖα παγίδα" ● 'Απὸ 19 Δεκέμβρη ἡ κωμωδία τοῦ Τέρενς Ράττιγκαν "Ὠ, ματρέσσα μου".

❖ ΒΡΕΤΑΝΝΙΑ (Άντωνόπουλος, Παπαγιάννη, Ερῆμου, Φιλιππίδης): "Αρχισε 2 'Οχτώβρη με τὴν κωμωδία τοῦ Στῆβενς "Μαθήματα γάμου".

❖ ΓΚΛΟΡΙΑ (Κ. Βουτσᾶς): "Αρχισε 18 'Οχτώβρη, με τὴ σατιρικὴ κωμωδία τοῦ Κ. Πρετεντέρη "Ὁ καπετὰν Κώστας τοῦ Πόρτο Λιμπερτά".

❖ ΔΙΑΝΑ (Γ. Κωνσταντίνου): "Αρχισε 11 'Οχτώβρη, με τὴν κωμωδία τοῦ Γ. Κωνσταντίνου "Ὁ φανταστικὸς κόσμος τοῦ Μακρουπόδη".

❖ ΔΙΟΝΥΣΙΑ (Έλλη Λαμπέτη): "Αρχισε 22 'Οχτώβρη, με τὸ ἔργο τοῦ Ρομπέρτο Ατάνυτε "Δεσποινὶς Μαργαρίτα" σὲ διασκευὴ Κ. Ταχτσῆ.

❖ ΕΘΝΙΚΟ: 'Απὸ 30 'Οχτώβρη ὡς 14 Δεκέμβρη, ὁ "Δὸν Κάρλος" τοῦ Σίλλερ ● 'Απὸ 19 Δεκέμβρη, δεύτερο ἔργο: "Δωδέκατη νύχτα" τοῦ Σαίξπηρ.

❖ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ (Δ. Κωνσταντινίδης): "Αρχισε 18 Νοέμβρη, με τὸ ἔργο τοῦ Τζαίημς Μπράνιτς "Ὁ Τωβίας καὶ ὁ Άγγελος" ● Δεύτερη σκηνή: 'Απὸ 3 Νοέμβρη καὶ κάθε Δευτέρα "Ἡ ἐξοδὸς τῶν νεκρῶν" τοῦ Δημ. Άντωνίου ● 'Απὸ 27 Δεκέμβρη "Ὁ Κοκκινότριγχοσ" τοῦ Ζυλ Ρενάρ καὶ "Ἡ κυρία Ντάλλυ ἔχει ἔραστή" τοῦ Γουίλλιαμ Χάνλεϋ.

❖ ΘΕΑΤΡΟ ΕΠΟΧΗΣ ("Γιοφὸρι", Πλάκα): "Αρχισε 3 Δεκέμβρη, με τὴ σάτιρα Π. Βυγγάδη "Άλ-!".

❖ ΘΕΑΤΡΟ ΕΡΕΪΝΑΣ (Δ. Ποταμίτης): "Αρχισε 26 Σεπτέμβρη, με τὸ ἔργο τοῦ Π. Σάφερ "Εκβουσ" ● Παιδικὴ σκηνή: 'Απὸ 15 Νοέμβρη τὸ μιούζικαλ τοῦ Άλφρεντ Οὐάιτ "Ὁ πιγκουίνος στὴν πόλη".

❖ ΚΑΒΑ (Θίασος Ρεπερτορίου, Χατζίσκος - Νικηφοράκη): "Αρχισε 25 Δεκέμβρη, με τὸ ἔργο τοῦ Τζέημς Γκόλντμαν "Τὸ λιοντάρι τὸ χειμῶνα".

❖ ΚΑΙΠΙΑ (Μελ. Μερκούρη - Νίκος Κούρκουλος): "Αρχισε 7 Νοέμβρη, με τὴ σάτιρα τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ "Ἡ ὄπερα τῆς πεντάρας".

❖ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ (Θέατρο Βαχτάνγκωφ): 'Απὸ 7 ὡς 12 'Οχτώβρη, Σαίξπηρ "Αντώνιος καὶ Κλεοπάτρα" καὶ Πούσκιν "Τρεῖς μικρὲς τραγωδίες" ● 'Απὸ τὶς 4 Νοέμβρη ὁ Θίασος τῶν Καλουτῆ, Λειβαδίτη, Κάπη καὶ Σταυρίδη με τὴν ἐπιθεώρηση τῶν Έλευθερίου, Βασιλειάδη καὶ Μιχαηλίδη "Σέξ, ἀτάκα καὶ ἐπὶ τόπου".

❖ ΚΩΣΤΑ ΜΟΥΣΟΥΡΗ: "Αρχισε 9 'Οχτώβρη, με τὴν κωμωδία τοῦ Κλώντ Μανιέ "Ένας ἄντρας στὸ κρεβάτι μου".

❖ ΛΟΥΖΙΤΑΝΙΑ: "Ὠς τὶς 21 Δεκέμβρη τὸ ἔργο τοῦ Δ. Κολλάτου "Ένας Έλληνας σήμερα" ● 'Απὸ τὶς 25 Δεκέμβρη ἄλλος Θίασος καὶ ἄλλο ἔργο: "Άπεργία" τοῦ Γ. Σκούρτη.

❖ ΜΙΚΡΟ ΘΕΑΤΡΟ: "Αρχισε 29 'Οχτώβρη, με τὴ μακάβρια σάτιρα



του Ρομπέρ Γιερίν "Χόμο Καταναλωτικός". Το σκηνώμα".

❖ ΜΙΝΩΑ (Παπαγιαννόπουλος, Ξερχάκος, Παπαζήσης, Στασινοπούλου): "Άρχισε 21 Νοέμβρη, με την κωμωδία του Γ. Λαζαρίδη "Η μεγάλη μηχανή".

❖ ΜΠΡΟΝΤΟΥΑΙΗ (Γ. Γκιωνάκης): "Άρχισε 10 Οχτώβρη, με την κωμωδία του Δ. Ψαθά "Ο έαυτούλης μου".

❖ ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ Έθνικού Θεάτρου: "Από 6 Νοέμβρη ως 7 Δεκέμβρη" • "Θηλειά" του Γιώργου Σκούρτη • "Από 17 Δεκέμβρη ή "Άμερικη" του Φράντς Κάφκα.

❖ ΟΡΒΟ (Γζώρτζης, Βασταρδής, Γάσπαρη, Καζιάνη): "Άρχισε 21 Νοέμβρη, με την κωμωδία της Μύριελ Ρέσνικ "Όποια Τετάρτη θές".

❖ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ (Μαριέττα Ριάλλη): "Άρχισε 1 Νοέμβρη, με την "Παρακρατούπολη" της Μαρ. Ριάλλη.

❖ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ, Πλάκα: "Άρχισε 4 Νοέμβρη με δύο μονόπρακτα: "Η Πόρνη" του Ζ. Π. Σάρτρ και "Η Παρέλαση" της Λ. Αναγνωστάκη.

❖ ΠΕΡΟΚΕ (Θέατρο Αισθήσεων): "Άρχισε 13 Δεκέμβρη, με το έργο "Όμ. Εύστρατιάδη - Γ. Σκλάβου "Η επανάσταση αρχίζει από τη σάρκα".

❖ ΠΡΩΤΟΪΟΡΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ (Φ. Κωνσταντέλος): "Άρχισε 6 Νοέμβρη με το έργο του Φ. Κωνσταντέλου "Έρχομαι από το Αύριο" • Κά-

θε Δευτέρα και Τρίτη δίνει παραστάσεις ή "Καλλιτεχνική Σκηνή" του Γιάννη Θειακού με τὰ έργα "Η παράσταση που δέν έγινε ποτέ - Το άδιέξοδο - Λίγο πριν τὸ μεσημέρι".

❖ ΡΙΑΛΤΟ ("Έλευθερος Κύκλος" του Κανέλλου Αποστόλου): "Άρχισε 20 Νοέμβρη, με τὸν "Άμλετ" του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ.

❖ ΣΑΤΙΡΑ (Γ. Μιχαλακόπουλος, Χ. Καλαβρούζος, Θ. Ξερχος): "Άρχισε 11 Οχτώβρη, με τὸ πολιτικὸ ντοκουμέντο τῶν Βιτσεντσόνι - Ρόλι "Σάκκο και Βαντσέτι" • Παιδική Σκηνή: "Από 25 Δεκέμβρη τὸ μουζικαλ του Τζῶν Κρόκερ "Τὰ παιδιά στὸ δάσος του Ρομπέν".

❖ ΣΙΝΕΑΚ (Άλ. Ἀλεξανδράκης Ν. Γαληνέα): "Άρχισε 7 Νοέμβρη με τὸ έργο του Μπέρναρντ Σλέιντ "Κάθε χρόνο τέτοια μέρα" • Παιδική σκηνή: "Από 25 Οχτώβρη τὸ έργο του Μάρκ Τουαίν "Οι περιπέτειες του Τόμ Σῶγερ".

❖ ΣΤΟΑ: "Άρχισε 11 Οχτώβρη, με τὸ έργο του Γ. Διαλεγμένου "Χάσαμε τὴ Θεία - στόπ" • Παιδική σκηνή: "Από 29 Οχτώβρη τὸ έργο της Ζ. Σαρρή "Τὸ Γαϊτανάκι".

❖ ΤΕΧΝΗΣ (Λαϊκή Σκηνή Θεάτρου Τέχνης): "Άρχισε 25 Οχτώβρη, με τὸ έργο του Μήτσου Εύθυμιάδη "Προστάτες".

❖ ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΥ (Α. Κωνσταντάρης): "Άρχισε 11 Οχτώβρη, με τὴν κωμωδία Πολ. Βασιλειάδη, Λ. Μιχαηλίδη "Τὶ ἤθελα κι άμάρτησα".

#### ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΤΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ:

❖ ΑΥΛΑΙΑ (Δ. Στυλιανοπούλου): "Άρχισε 30 Οχτώβρη, με τὴν πολιτικὴ σάτιρα του Δημ. Χρονόπουλου "Η Παγώνα πολιτεύεται".

❖ ΔΗΜΟΤΙΚΟ Θ. ΠΕΙΡΑΙΩΣ ("Λαϊκὸ Θέατρο" του Μάνου Κατράκη): "Άρχισε 15 Νοέμβρη, με τὸ έργο του Ν. Καζαντζάκη "Χριστόφορος Κολόμβος".

❖ ΚΥΒΟΣ (Γ. Γεωργιάδης): "Από 29 Οχτώβρη ως 19 Δεκέμβρη, ἡ σάτιρα του Βικτόρ Λανου "Τὸ άνοιχτήρι" • "Από 25 Δεκέμβρη, τὸ "Θέατρο Αισθήσεων" του "Όμ. Εύστρατιάδη με τὸ έργο του Γιάννη Σκλάβου "Η Χιονάτη και οί 7... άνώμαλοι".

❖ ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ (Νέα Πορεία): "Από 8 ως 19 Οχτώβρη, τὸ "Κιλελέρ" του Γ. Χαραλαμπίδη • "Από 25 Οχτώβρη, άλλος θίασος και άλλο έργο: Καραγιάννη, Μηλιάδης, Γιαννόπουλος με τὴν επιθεώρηση τῶν Λαζαρίδη, Σκακellάρη, Άθερинуῦ "Γέλιο... χωρίς καπέλλο".

❖ ΠΕΙΡΑΪΚΟ ΛΥΡΙΚΟ (Ξανθόπουλος, Βαλέντη, Βασιλειάδου): "Ως τις 12 Οχτώβρη, τὸ μουζικαλ τῶν Μ. Βενιέρη - Κ. Καπνίση "Ρόδος και Πασαλιμάνι - που τὸ πᾶν οί Ἄμερικάνοι".

❖ ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΕΣΤΙΑ (Νέα Πορεία): "Από 24 Οχτώβρη, ως 16 Νοέμβρη με τὸ "Κιλελέρ" του Γ. Χαραλαμπίδη.



# SELECT

ΧΑΤΖΗΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

## Ποιότητα γιὰ τρόφιμα

★ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 10 ★ ΚΑΝΑΡΗ 26, ΚΟΛΩΝΑΚΙ



# Μιά περιουσία στο δρόμο

## Τò έχετε συνειδητοποιήσει;

"Ένα αυτόκινητο κοστίζει σήμερα μιá ολόκληρη περιουσία. Κυριολεκτικά πεταμένη στο δρόμο, αν δέν τής έξασφαλιστή ή συνεχής και υπεύθυνη φροντίδα.

Ή ΜΟΤΟΡ ΕΛΛΑΣ Α.Ε., γενική αντιπρόσωπος για τήν Έλλάδα τών αυτόκινήτων ALFA ROMEO, SKODA και FERRARI, θεωρεί ότι ή καλή άρχή για τή σωστή φροντίδα ένός αυτόκινήτου γίνεται από τήν ίδια τήν αντιπροσωπεία. Αύτ ή είναι ή μόνη άρμόδια, γι' αύτό και ύποχρεούται νά αναλάβη τής εύθυνες της άπέναντι σ' αύτ ήν περιουσία.

Και νά πώς ή ΜΟΤΟΡ ΕΛΛΑΣ Α.Ε. έφαρμόζει αύτά πού πιστεύει:

- **ΔΙΑΤΗΡΕΙ** συνεχ ή και συχν ή έπαφή με τούς πελάτες της, έπιδιώκοντας νά τούς έξασφαλίση τήν άπαραίτητ ή ένήμερωση πού άπαιτεί ή σωστή φροντίδα του αυτόκινήτου.
- Έχει **ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΣΕΙ** εύρύτατο δίκτυο τοπικών αντιπροσώπων και ειδικευμένων συνεργείων σέ ΟΛΗ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ. Αυτό σημαίνει ότι αν όδηγήτε μιá ALFA ROMEO ή ένα SKODA ή μιá FERRARI, όπουδήποτε κι αν βρεθήτε στήν Έλλάδα θα βρήτε ένα φίλο πρόθυμο νά σάς βοηθήσει σέ ό,τιδήποτε.
- Έχει **ΟΡΓΑΝΩΣΕΙ** ένα ειδικό κινητό Τμήμα Όδικής Βοηθείας πού λειτουργεί ΟΛΟΚΛΗΡΟ ΤΟ ΧΡΟΝΟ και κάθε Κυριακή στις διαδρομές Άθηνών - Ίσθμου Κορίνθου και Άθηνών - Καμμένων Βούρλων.
- Έχει **ΜΕΘΟΔΕΥΣΕΙ** σέ τέτοιο σημείο τά συνεργεία και τó τμήμα άνταλλακτικών, πού έλάχιστο από τούς πελάτες της διανοούνται νά άπευθυνθούν σέ άλλους (κατ' έξοχήν άνεύθυνους).
- **ΠΡΟΣΦΕΡΕΙ** και (τò έννοεί) έγγύηση. Έτσι οι πελάτες της ξερουν ότι θα έχουν κυριολεκτικά τó κεφάλι τους ήσυχό.

Γενικά, "**ΑΓΚΑΛΙΑΖΕΙ**" τόν πελάτη σέ τέτοιο σημείο πού πολλές φορές τόν έξωθει και τόν προτρέπει νά πάρη τά σωστά μέτρα για νά προστατέψη τήν περιουσία του και νά μη, τήν περιφέρη άπλώς στο δρόμο.



# ΜΟΤΟΡ ΕΛΛΑΣ Α.Ε.

Γεν. Αντιπροσωπεία: Λ. Συγγρού 132, ΑΘΗΝΑΙ, Τηλ. 9221-101/6



H TV  
ΑΓΑΠΑ  
ΤΟ  
ΘΕΑΤΡΟ

και ή

**άστήρ**  **tv films**

ἀπέδειξε αὐτὴ τὴν ἀγάπη.  
Δεῖτε τὶς εἰσπράξεις τῶν θεάτρων ὅπου παίζουν  
οἱ πρωταγωνιστὰ τῶν ἐκπομπῶν μας.  
Ἡ ἐπιτυχία τους δὲν λέμε ὅτι ὀφείλεται σὲ μᾶς.

Ὅχι βέβαια!

Οἱ πρωταγωνιστὰ μας κέρδισαν  
τὸ μεγάλο κοινὸ μὲ τὴν ἀξία τους.  
Τὴν ἀξία τους ὅμως τὴ δείξαμε ἐμεῖς  
στὸ μεγάλο κοινὸ.

Καὶ φιλοδοξοῦμε σύντομα νὰ προβάσουμε  
ὅλους τοὺς ἀξιους ἠθοποιούς.

ΑΣΤΗΡ TV FILMS, ΟΜΗΡΟΥ 13, ΑΘΗΝΑ, τηλ. 605.618 - 630.373

  
**studio-line**



Οι πορσελάνες *Rosenthal* στο ειδικό τμήμα του καταστήματος **AKPON**



# Ἡ Σύγχρονη Τραπεζική Ἀντίληψη παντοῦ στήν Ἑλλάδα

Τώρα, ἀπό τήν Κέρκυρα ὡς τή Ρόδο καί ἀπό τήν Ἀλεξανδρούπολη ὡς τά Χανιά, παντοῦ ὅπου ἀκμάζει ἡ Βιομηχανία καί τό Ἐμπόριο, ἡ Ναυτιλία καί ὁ Τουρισμός, θά συναντήσετε τήν Τράπεζα Πίστεως.

Μιά Ἑλληνική Τράπεζα, πού ἐδῶ καί ἐναεῖα σχεδόν, συμβάλλει στήν ἀνάπτυξη τῆς ἰδιωτικῆς οἰκονομίας. Καί ἀναπτύσσεται μαζί της.

Στά Καταστήματα τῆς Τραπεζῆς μας θά συναντήσετε : καινούργιες καί δοκιμασμένες μεθόδους στίς τραπεζικές συναλλαγές, τά νεώτερα τεχνικά μέσα,

πρωτοποριακά συστήματα ἐξυπηρέτησεως τῶν πελατῶν μας, ἀπλοποιημένες διαδικασίες, τήν πρωτοβουλία τῶν Διευθυντῶν μας καί γενικά τή Σύγχρονη Τραπεζική Ἀντίληψη, πού εἰσήγαγε καί καθιέρωσε ἡ Τράπεζά μας.

Γνωρίστε τόν δυναμικό, γρήγορο, ἐφευρετικό, μέ πλατεῖα ἀντίληψη καί κατανόηση τρόπο, μέ τόν ὁποῖο ἐξυπηρετοῦμε τούς πελάτες μας. Ἡ πείρα καί ἡ παράδοση ἑνός αἵωνα σχεδόν, σέ συνδυασμό μέ τή Σύγχρονη Τραπεζική Ἀντίληψη, σᾶς ἐξασφαλίζουν τήν καλύτερη ἐξυπηρέτηση.

ΕΒΕΠ  
ΕΛΛΗΝΙΚΗ  
ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ



 **ΤΡΑΠΕΖΑ  
ΠΙΣΤΕΩΣ**

Σύγχρονος Τραπεζική Ἀντίληψις



# Christian Dior

PARIS



PARFUMS / MAQUILLAGE





# Μερικοί ξέρουν το κουμπι

**PIERRE CARDIN**



IKON ADVERTISING



ΜΕΓΑΛΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΑΘΗΝΕΣ - ΣΤΑΔΙΟΥ 35 • BOUTIQUE PIERRE CARDIN - ΑΜΕΡΙΚΗΣ 14

# ΕΜΠΟΡΙΚΗ & ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΗ ΕΝΩΣΙΣ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ Α.Ε.

ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΕΙΣ ΟΛΟΥΣ ΤΟΥΣ ΚΛΑΔΟΥΣ  
ΑΜΕΣΟΣ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΙΣ ΤΩΝ ΗΣΦΑΛΙΣΜΕΝΩΝ

ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ :

Άθηναι Πλατεία Συντάγματος - Καραγιώργη Σερβίας 4

ΤΗΛ. 323.0981 | (20 γραμμαί)  
324.9811

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ  
ΕΙΣ ΟΛΟΚΛΗΡΟΝ ΤΗΝ ΧΩΡΑΝ

**ASSURANCES PLYTAS** INSURANCE CONSULTANTS  
**ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΠΛΥΤΑ** ΣΥΜΒΟΥΛΟΙ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ

10 CREECHURCH LANE LONDON E.C. 3 TEL. 623.8987

ΓΙΑ ΝΑ ΑΣΦΑΛΙΣΘΗΤΕ ΦΘΗΝΑ  
ΚΑΙ ΜΕ ΕΥΝΟΪΚΟΥΣ ΟΡΟΥΣ  
ΖΗΤΗΣΤΕ ΤΗΝ ΣΥΜΒΟΥΛΗΝ ΜΑΣ

ΔΩΡΕΑΝ ΟΛΑΙ ΑΙ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΑΙ ΜΕΛΕΤΑΙ



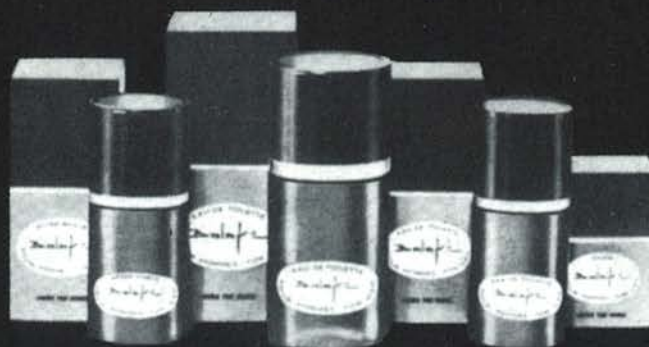


# BALAFRE!

## Ποιά ράτσα ανδρών εκτιμά την BALAFRE;

Μιά ράτσα ανδρών που επιθυμεί για τον εαυτό της  
αποκλειστικά ανδρικά προϊόντα.

BALAFRE: ένας ανδρικός τόνος ανεπανάληπτα δικός σας.



Eau de Toilette  
After Shave

LANCÔME pour hommes



τὸ τσιμέντο προσφέρει  
στὴν ἀρχιτεκτονικὴ  
τεράστιες πλαστικὲς  
δυνατότητες



ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΓΕΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΤΣΙΜΕΝΤΩΝ  
**ΤΣΙΜΕΝΤΑ - "ΗΡΑΚΛΗΣ,"**

ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΗ ΘΥΡΙΑ 500 - ΑΘΗΝΑΙ - ΤΗΛ. ΚΕΝΤΡΟΝ 80 881 ΤΕΛΕΞ 5169



# CANNON ASSURANCE\*

ΣΥΜΒΟΛΗ - ΠΡΟΣΦΟΡΑ  
THE CANNON ASSURANCE  
ΣΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΣΥΝΟΛΟ

## Συμβουλεύει: προστατέψτε τὸ εισόδημά σας πριν είναι αργά

*"Αν χθές είχατε πάθει κάτι ξαφνικά και διεκόπτετο τὸ εισόδημά σας, σήμερα, δὲν θὰ ἄρχιζε μιὰ πραγματικὴ οικονομικὴ καταστροφή: (Ἐπλήρωτοι λογαριασμοί, ἐνοίκια, φόροι, καθημερινές ἀνάγκες κ.λπ.). Κι αὐτό, γιατί τὸ εισόδημά σας, μένει ἀπροσάτευτο. Ἐτσι ἀρχίζει ἡ κατακόρυφη πτώση τοῦ παρασούοντος μαζί και τὸ ἐπίπεδο ζωῆς σας.*



*Στὰ 65 ἔχουμε συχνά, μιὰ φυσιολογικὴ πτώση τῆς καμπύλης τοῦ εισοδήματος. Στὴν περίπτωση αὐτή, ἂν δὲν ἔχουμε προστατέψει τὸ εισόδημά μας ἐγκαιρὰ, ἀναγκάζομαστε νὰ ζήσουμε μὲ ἐξευτελιστικὰ εισοδήματα. Καὶ συνήθως, φορτωνόμαστε σὲ ἄλλους. Αὐτὸ συμβαίνει στὰ 540 ἀπὸ τὰ 1000 ὄτομα.*

Κάθε φορά που τὸ ἐπίπεδο ζωῆς μιᾶς οἰκογενείας ἢ ἐνὸς ἀτόμου ξεπέφτει, κάθε φορά που τὰ ὄτομα χάνουν τὴν ἀξιοπρέπειά τους, ζημιώνεται τὸ κοινωνικὸ σύνολο. Γιὰ νὰ μὴ λέμε λόγια ἀπλῶς, προσπαθήσαμε νὰ σᾶς δείξουμε παραστατικὰ τοὺς κινδύνους ποὺ ἀπειλοῦν τὸ εισόδημα και τὶς ἄμεσες συνέπειες. Ἡ στατιστικὴ αὐτὴ καμπύλη τοῦ εισοδήματος εἶναι ἀνόδικη μέχρι τὰ 50 περίπου - ἂν δὲν συμβῆ κάτι ἀπρόοπτο. Οἱ διάφοροι καθημερινοὶ κίνδυνοι εἶναι ἀπρόβλεπτοι και ἀπόρρονοι (ἀσθένεια, ἀτύχημα κ.λ.π.). Και ὅταν συμβαίνουν, οἱ οἰκογένειες και τὰ ὄτομα, βρίσκονται ξαφνικὰ χωρὶς εισόδημα. Ἀλλὰ και τὰ γερατεῖα εἶναι ἕνα πραγματικὰ ἐπικίνδυνο σημεῖο γιὰ τὸ εισόδημά μας. Ἀπὸ αὐτὸ τὸ σημεῖο ἀρχίζει συνήθως ἡ πτώση του. Και στὶς δύο περιπτώσεις (ξαφνικὴ διακοπὴ εισοδήματος, γερατεῖα) βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ πραγματικὴ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ. Θὰ τὴν ἀποτρέψετε ἂν πάρετε ΣΗΜΕΡΑ τὴν ἀπόφαση νὰ προστατέψετε τὸ εισόδημά σας. ΕΠΙΒΕΒΑΙΩΝΟΝΤΑΣ ἔτσι τὴν στοργὴ γιὰ τὴν οἰκογένειά σας και τὸν ὀφειλόμενο στὸν ἑαυτὸ σας αὐτοσεβασμό. Πάντως, ἡ CANNON ASSURANCE ἔχει ὑποχρέωση νὰ σᾶς προειδοποιήσῃ πριν εἶναι ἀργά.

Και σᾶς ὑποδεικνύει πῶς μπορεῖ νὰ ἀποκτήσετε τὴν προστασία αὐτὴ τώρα. Και μὲ τὸν καλύτερο τρόπο. Γιατί ἔχουμε σὰν ἀρχὴ μας νὰ διερευνοῦμε συστηματικὰ τὶς πραγματικὲς σας ἀνάγκες. Γιατί, ἀκόμα και ἂν δὲν χρειάζεσθε ἀσφάλεια, ἔμεις θὰ σᾶς τὸ ποῦμε. Γιατί, σᾶς προσφέρουμε συμβόλαια μὲ ΑΦΟΓΟΥΣ ΟΡΟΥΣ, ΠΛΟΥΣΙΕΣ ΠΑΡΟΧΕΣ και μὲ χαμηλὸ ἀσφάλιστρο. Γιατί οἱ σχέσεις μας μὲ σᾶς, χαρακτηρίζονται ἀπὸ πραγματικὴ ἀνθρωπιά. Γιατί οἱ συνεργάτες μας εἶναι ἐπαγγελματίες ἀσφαλιστές, ἐπιλεγμένοι και ἐκπαιδευμένοι εἰδικὰ γιὰ νὰ σᾶς ἐξυπηρετοῦν. Δὲν σᾶς πιέζουν και εἶναι πάντα δίπλα σας. Σύμβουλοι πραγματικοὶ σὰν τὸ δικηγόρο, τὸ γιατρὸ κ.λ.π. Γιατί ἡ μέχρι σήμερα πορεία μας, ἔχει ἀποδείξει μὲ τὸν πιὸ ἀδιάβλητο τρόπο (ἐπίσημα στοιχεῖα, γράμματα πελατῶν κ.λ.π.) ὅτι ἡ CANNON ASSURANCE μπορεῖ νὰ σᾶς δώσῃ τὶς καλύτερες ἐγγυήσεις: συνέπεια (ποτέ δὲν εἴχαμε οὔτε μιὰ ἐκκρεμὴ ζημία), σοβαρότητα, κύρος, ἐντυπωσιακὸ οικονομικὸ ὑπόβαθρο και ἀνθρωπιά στὶς σχέσεις! Και νὰ γιατί λέμε ὅτι ἡ CANNON ASSURANCE ΜΠΟΡΕΙ ΚΑΙ ΚΑΤΑΡΓΕΙ ΤΗΝ ΑΝΑΣΦΑΛΕΙΑ ΤΟΥ ΕΙΣΟΔΗΜΑΤΟΣ ΣΑΣ.

\* Μέλος τοῦ Ἀγγλικοῦ Τραπεζικοῦ Συγκροτήματος τῆς KEYSER ULLMANN



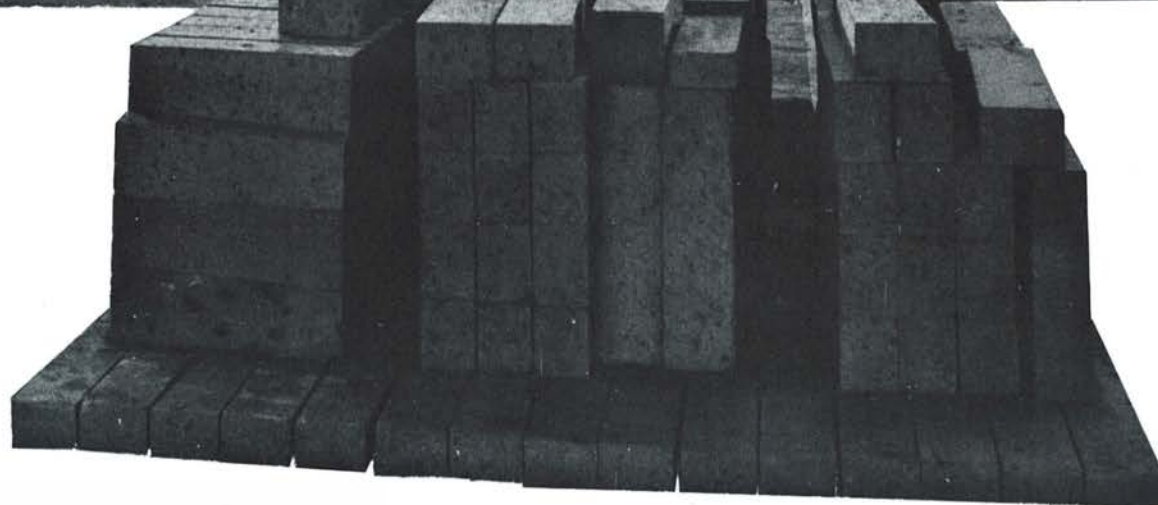
ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΖΩΗΣ, ΠΡΟΣΩΠΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ, ΑΣΘΕΝΕΙΑΣ  
ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΕΙΣΟΔΗΜΑΤΟΣ & ΣΥΝΤΑΞΙΟΔΟΤΗΣΕΩΣ  
ΟΜΑΔΙΚΑΙ ΑΣΦΑΛΙΣΕΙΣ

CANNON ASSURANCE LIMITED ΒΡΕΤΤΑΝΙΚΗ Α.Ε.



ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ: ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΗ ΣΕΡΒΙΑΣ 2 · ΑΘΗΝΑΙ · ΤΗΛ. 3238.290/1/2 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΒΑΣ. ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ & ΚΟΜΝΗΝΩΝ 26 · ΤΗΛ. 229.527 / 222.421 / 279.664  
ΛΑΡΙΣΑ: ΚΥΠΡΟΥ 80 · ΤΗΛ. 222.866 · ΙΩΑΝΝΙΝΑ: ΝΑΠ. ΖΕΡΒΑ 2 · ΤΗΛ. 29.012

CAN-21-6



## Βασικά πυρίμαχοι πλίνθοι και κονιάματα

**Ποιότητες:** Έψημμένοι μαγνησιακοί, έψημμένοι μαγνησιακοί έμποτισμένοι διά πίσης εν κενώ, έψημμένοι μαγνησιοχρωμιτικοί, άνοπτηθείσαι μαγνησιακοί διά πίσης συνδεδεμένοι και πυρίμαχα κονιάματα.

**Χρήσις:** Είς επενδύσεις μεταλλακτών χάλυβος, ώς και ήλεκτροκλιβάνους χαλυβουργείων, είς τάς ζώνας καύσεως τών περιστροφικών κλιβάνων τής τοιμεντοποιίας και παραγωγής διπύρου μαγνησίας, καθώς και είς τάς ζώνας

καύσεως τών καθέτων κλιβάνων τής άσβεστοποιίας και είς κλιβάνους ύαλουργίας.

Προϊόντα προηγμένης τεχνολογίας, άνεγνωρισμένα διεθνώς.

**Βασικοί παράγοντες παραγωγικής έπιτυχίας:** Η χρησιμοποιουμένη άριστη ποιότης διπύρου μαγνησίας, γνωστή ώς ποιότης «Σκαλιστήρη» και οι πολλαπλοί έλεγχοι του προϊόντος ύπό ειδικευμένου έπιστημονικού προσωπικού.

# FIMISCO



Α.Ε. ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΩΝ ΜΕΤΑΛΛΕΥΤΙΚΩΝ  
ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΝΑΥΤΙΛΙΑΚΩΝ

άνήκουσα είς τό  
ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΣΚΑΛΙΣΤΗΡΗ  
Σικελίας 18-20 - Αθήναι Τηλ. 9221-411/419  
Τέλεξ: 215433 SCAL GR.



ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ

μοντέρνα σοκολατάκια



Για κάθε χαρά,  
για κάθε γιορτή!

# **ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**

**Άνοιγοντας στην ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ  
ένα τρεχούμενο λογαριασμό  
καταθέσεων, πληρώνετε με έπιταγή  
ένω τα λεφτά σας τοκίζονται με 7%.**

**Χρησιμοποιώντας τη νέα μορφή  
καταθέσεων, μπορείτε να έχετε:**

- Μία κατάθεση πού θά τήν  
παίρνετε όποτε θέλετε.**
- Ένα βιβλιάριο έπιταγών για να  
πληρώνετε βασικά σας έξοδα.**
- Ασφάλεια, γιατί δέν θά κρατάτε  
έπάνω σας λεφτά.**
- Άνεση στις συναλλαγές σας.**

**Άπευθυνθήτε σέ ένα από τά 310  
ύποκαταστήματά μας.**

**ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**