

Θ Ε Α Τ Ρ Ο 51-52

CELLAR

ΚΟΚΚΙΝΟ



ΛΕΥΚΟ



ΡΟΖΕ



«σφραγισμένη απόλαυση»

διαβάζοντας έρχεται ή όρεξη!

- Φασιανοί, 'Αγριόπαπιες
- 'Ορτύκια, Πέρδικες
- Ζαρκάδια, 'Ελάφια
- Σολομός Καπνιστός Σκωτίας
- Χαβιάρι Μαύρο Ρωσίας
- Προσοῦτο Πάρμας Leoncini
- Τυρί STILTON 'Αγγλίας
- Φουά-γκρά

- Βατραχοπόδαρα,
- Σούπες LACROIX: χελωνόσουπες,
- σούπα από χελιδονοφωλιές
- 'Ινδιάνικη σούπα MULLIGATAWNY
- Σούπα από πτερύγια Καρχαρία

- Σώς KIKKOMAN 'Ιαπωνίας
- 35 Κινέζικα φαγητά
- 35 Μεξικάνικα φαγητά
- 'Αγριόρυζο ● Μουστάρδα με κρασί Καμπανίας
- 'Αγριοαγκινάρακια ● 'Εληές για ήρωες



ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΟΣ
...καὶ τοῦ πουλιῶ τὸ γάλα!

ΨΥΧΙΚΟ - ΧΑΛΑΝΔΡΙ - ΚΗΦΙΣΙΑ - ΓΛΥΦΑΔΑ - Π. ΦΑΛΗΡΟ - ΣΤΑΔΙΟΥ



ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ

ΒΑΛΛΙΕ
ΙΝΚΛΑΝ
 ΘΕΙΚΑ ΛΟΓΙΑ
ΠΙΝΤΕΡ
 Η ΣΥΛΛΟΓΗ - Ο ΕΡΑΣΤΗΣ
ΠΡΙΣΛΕΥ
 ΕΜΕΙΣ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ
ΜΑΤΣΗ
 ΒΙΟΧΗΜΕΙΑ - ΣΤΑΘΜΟΣ
ΛΙΔΩΡΙΚΗ
 ΧΟΡΙΣ ΓΑΝΤΙ

ΒΛΑΧΟΥ

ΚΑΜΠΑΝΟΠΟΥΡΓΟΣ
ΚΑΡΡΑ
 Ο ΣΥΝΟΔΟΣ
ΧΕΜΠΕΛ
 ΙΟΥΔΗΘ
ΖΙΡΑΝΤΟΥ
 Ο ΠΟΛΕΜΟΣ ΤΗΣ ΤΡΟΙΑΣ
 ΔΕ ΘΑ ΓΙΝΕΙ
ΦΟΝΤΩΝ
 Η ΧΙΛΗ ΘΑ ΝΙΚΗΣΕΙ
ΝΤΥΡΡΕΜΑΤΤ
 ΕΠΙΣΚΕΦΗ ΤΗΣ ΓΗΡΑΙΑΣ ΚΥΡΙΑΣ

ΓΚΟΓΚΟΛ

ΠΑΝΤΡΟΛΟΓΗΜΑΤΑ
ΓΚΡΑΣΣ
 ΚΑΤΑΚΛΥΣΜΟΣ
ΒΛΑΖΕΡ
 ΔΡΥΣ ΚΑΙ ΚΟΥΝΕΛΙΑ
ΙΨΕΝ
 ΕΧΘΡΟΣ ΤΟΥ ΛΑΟΥ
ΒΙΤΚΕΒΙΤΣ
 Η ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ
 ΤΟΥ ΜΟΧΧΑΡΙΟΥ
 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 εκδόσει τούς καλύτερους Έλληνες και ξένους Συγγραφείς.

"Αν χαθώ τό θέατρο, είπε τελευταία ό Μοράβια, θά χαθώ ό τόπος όπου ό άνθρωπος μπορεί νά μάθη τό πεπρωμένο του. Μέσ' άπ' τά έργα πού δημοσιεύονται καθρεφτίζεται όλη ή ταραγμένη και παράλογη έποχή πού ζούμε.

 εκδοσεις "δωδωνη.. αθινα

ΦΟΡΟΣ ΤΙΜΗΣ



MINOS
TRADE MARK
MR
**ΠΡΟΟΔΟΣ
ΣΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ**

η μεγαλύτερη υποχρέωση που αναλαμβάνουμε απέναντί σας, είναι η συνέπεια στις υποχρεώσεις μας

Βασική σας απαίτηση από μια ασφαλιστική εταιρία, πρέπει να είναι η συνέπεια απέναντί σας.

Για να το ποῦμε απλά: τα μεγάλα όνοματα - για να είναι

πράγματι μεγάλα - πρέπει ν' αποδεικνύουν συνεχώς τη συνέπειά τους απέναντί σας.

Να εκπληρώνουν δηλαδή τις υποχρεώσεις τους στην ώρα τους. Η CANNON ASSURANCE

από την ίδρυσή της μέχρι σήμερα και κάθε χρόνο, ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΟΥΤΕ ΜΙΑ ΕΚΚΡΕΜΗ ΖΗΜΙΑ! Που σημαίνει ότι δεν καθυστερεί ποτέ τις πληρωμές της, αποδεικνύοντας έτσι το πραγματικά μεγάλο της όνομα. Γιατί η συνέπειά της είναι μοναδικά υποδειγματική και αποδεικνύεται πάντα από επίσημα στοιχεία:

Στην Έφημερίδα της Κυβερνήσεως, με στοιχεία που δίνει το Υπουργείο Έμπορίου, υπάρχει η εικόνα που παρουσιάζουν οι Έταιρίες Ασφαλειών Ζωής, σχετικά με έργασίες τους γενικά και τις έκκρεμείς ζημίες.

Και βλέπουμε στα ανάλογα τεύχη* ότι η CANNON ASSURANCE από την ίδρυσή της μέχρι σήμερα, είναι πάντα πρώτη στη συνέπεια. Και όσοι πελάτες «γεύτηκαν» αυτή τη συνέπεια θεώρησαν υποχρέωσή τους να μās εύχαριστήσουν με επιστολές που έχουμε κατά καιρούς δημοσιεύσει, και που αποτελούν άλλη μια απόδειξη για τη συνέπειά μας.

Να λοιπόν γιατί θεωρούμε ότι η μεγαλύτερη υποχρέωση που αναλαμβάνουμε απέναντί σας

είναι η συνέπεια στις υποχρεώσεις μας. Αυτό είναι το πιστεύω μας και το αποδεικνύουμε συνεχώς.

** Έφημερίδα Κυβερνήσεως, Στοιχεία Υπουργείου Έμπορίου, Τεύχη: ΦΕΚ 233|22 - 3 - 71, ΦΕΚ 280|21 - 3 - 72, ΦΕΚ 598|24 - 4 - 73, ΦΕΚ 929|18 - 5 - 75, ΦΕΚ 1765|15 - 7 - 75, ΦΕΚ 413|13 - 3 - 76)*

CANNON ASSURANCE* LIMITED



ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΖΩΗΣ, ΠΡΟΣΩΠΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ, ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΕΙΣΟΔΗΜΑΤΟΣ, ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΑΚΗΣ ΠΕΡΙΘΑΛΨΕΩΣ, & ΣΥΝΤΑΞΙΟΔΟΤΗΣΕΩΣ. ΟΜΑΔΙΚΑΙ ΑΣΦΑΛΙΣΕΙΣ

ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ: ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΗ ΣΕΡΒΙΑΣ 2 · ΑΘΗΝΑΙ · ΤΗΛ. 3238.290.1.2 ΘΕΣ/ΝΙΚΗ: ΒΑΣ. ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ·ΚΟΜΝΗΝΩΝ 26 ΤΗΛ. 229527/222421/279664 ΛΑΡΙΣΑ: ΚΥΠΡΟΥ 80 · ΤΗΛ. 222866 · ΙΩΑΝΝΙΝΑ: ΝΑΠ.ΟΛ. ΖΕΡΒΑ 2 · ΤΗΛ. 29.012

* ΠΡΟΦΕΡΕΤΑΙ ΚΑΝΟΝ ΑΣΟΥΡΑΝΣ

ΝΕΑ ΕΠΟΧΗ BMW

αρμονια των εξη

Οι ειδικοί λένε πως οι εξακύλινδροι κινητήρες της BMW είναι οι καλύτεροι του κόσμου. Δεν χρειάζεται όμως να είστε ειδικοί. Άρκει να οδηγήσετε λίγο ένα εξακύλινδρο BMW, για να νιώσετε κι έσείς την βελούδινη απαλότητα, την αθόρυβη ελαστικότητα και την άνετη δύναμη των εξη κυλίνδρων.

Τα εξακύλινδρα BMW είναι πραγματικά «άλλη ράτσα» αυτοκινήτων. Οι Άμερικανοί βρήκαν γι' αυτά ένα νέο όνομα. Τα ονομάζουν Sports Sedan: λιμουζίνες σπόρ. Κι' αλήθεια, ένα αυτοκίνητο που έπιταχύνει 0-100 χλμ. σε 8 δευτερόλεπτα, έχει τελική ταχύτητα 210, ανεξάρτητη ανάρτησι και αεριζόμενα δισκόφρενα σ' όλους τους τροχούς, μπορεί να ονομαστεί καθαράιμο σπόρ αυτοκίνητο. Άλλα το ίδιο αυτοκίνητο έχει 4 πόρτες, άφθονο

χώρο, πέντε θέσεις ντυμένες με βελούδο, κι όποια άλλη άνεση μπορείτε να φανταστήτε...

Τα εξακύλινδρα BMW είναι ένας μοναδικός συνδυασμός, για όσους θέλουν τα πλεονεκτήματα (και την ασφάλεια) ενός σπόρ αυτοκινήτου, χωρίς τα μειονεκτήματά του. Για όσους έχουν φθάσει ψηλά, αλλά έχουν μείνει νέοι, δυναμικοί, ζωντανοί άνθρωποι.

Κάποτε πρέπει κι έσείς να απολαύσετε την αρμονία των εξη κυλίνδρων.

BMW αλλη ρατσα!

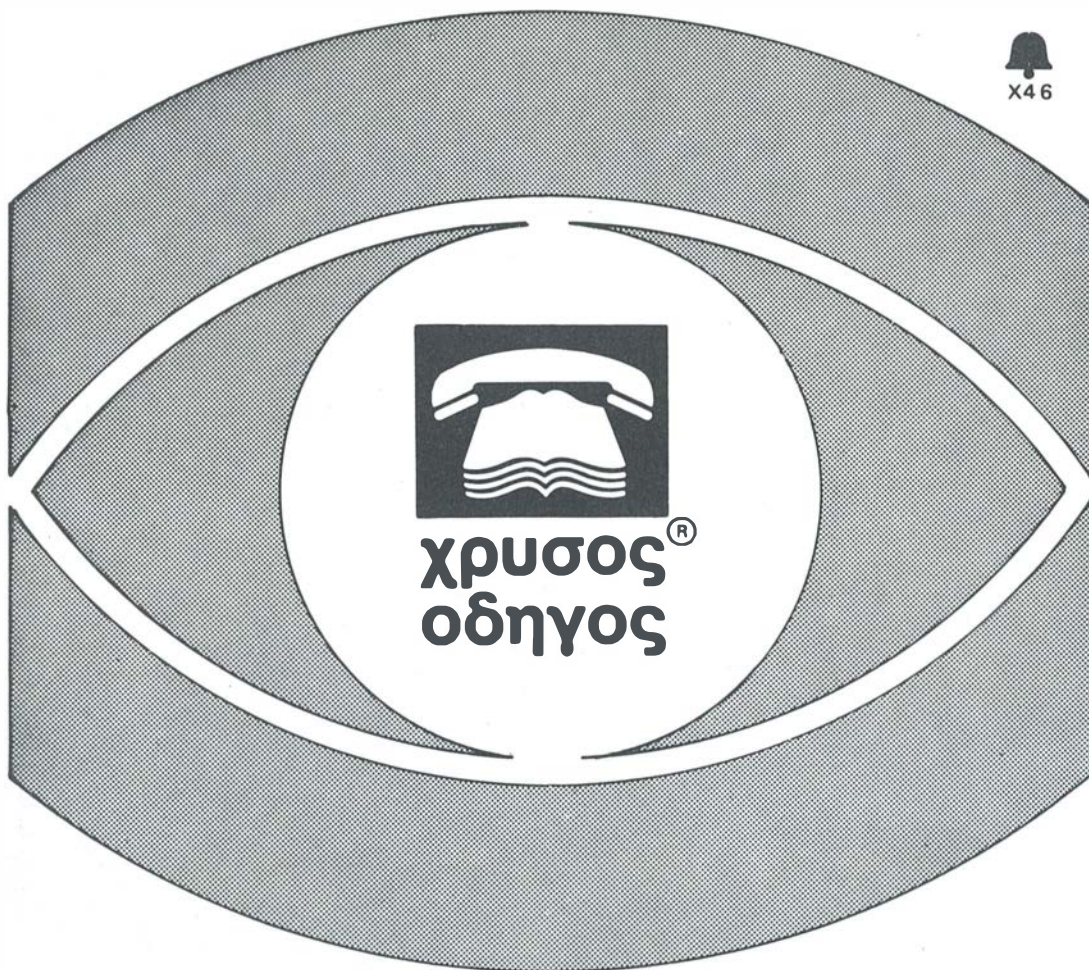


INTERCAR A.E.

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΙ ΕΙΣΑΓΩΓΕΙΣ - ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ:

ΕΚΘΕΣΙΣ - ΓΡΑΦΕΙΑ - Λ. ΣΥΓΓΡΟΥ 236 - Τηλ. 95 80 411 - 13

ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΙΣ-ΒΑΣ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ 5 ΠΕΡΙΣΤΕΡΙ - Τηλ. 5711688



Σᾶς βλέπουν !

Ἐκατομμύρια μάτια κάθε μέρα σᾶς βλέπουν στὸν Χρυσὸ Ὅδηγὸ
Εἰσθε ἐπαγγελματίες; Κι' αὐτὴ ἀκόμα τὴ στιγμή κάποιος θὰ μπορούσε
νὰ σᾶς βλέπη μέσα στὶς σελίδες τοῦ Χρυσοῦ Ὅδηγοῦ,
καὶ νὰ τὸν κάνετε πελάτη σας.
Δώστε σ' αὐτοὺς ποὺ μπορεῖ νὰ σᾶς χρειαστοῦν
τὴν δυνατότητα νὰ σᾶς βροῦν με μιὰ καταχώρησή σας,
στὸν Χρυσὸ Ὅδηγὸ
Κοστίζει πολὺ λίγο - συμφέρει πάρα πολὺ.



**χρυσός[®]
οδηγός**

Μιὰ προσφορὰ τοῦ ΟΤΕ



Άθηναι



Θεσσαλονίκη

ΑΦΟΙ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΙ

Μεγάλα

Καταστήματα Νεωτερισμών

Το μόνο

έλληνικό μέλος

της Παγκόσμιας Ένωσης

Μεγάλων Καταστημάτων

ΑΦΟΙ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΙ
ΑΘΗΝΑΙ-ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Christian Dior

PARIS



PARFUMS / MAQUILLAGE



ΚΟΥΣΙΑΣ

ΑΠΟΘΗΚΗ ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΩΝ

γλατζ;

Μα για να διαλέξετε τα καλλυντικά σας χωρίς να προβληματίζεσθε!

Έλατε λοιπόν σε μας. Βρισκόμαστε στην καρδιά της Αθήνας, στο Σύνταγμα και είμαστε το ειδικό κατάστημα για σας. Διαθέτουμε όλα τα ξένα και ελληνικά καλλυντικά μαζί με σωστή και γρήγορη εξυπηρέτηση από πεπειραμένες και πρόθυμες αισθητικούς.

Σε μας θα βρείτε επίσης:

Πλούσια συλλογή ειδών καπνιστού.

Όλες τις (γνωστές) μάγκες καλσόν.

Μεγάλη ποικιλία σε είδη δώρων.

Φωτογραφικά (πωλήσεις φίλμ, εμφανίσεις, έκτυπώσεις).

Και για τιμές!!! μη ρωτάτε!!!

Έλατε σε μας. Είμαστε το ειδικό κατάστημα για σας!



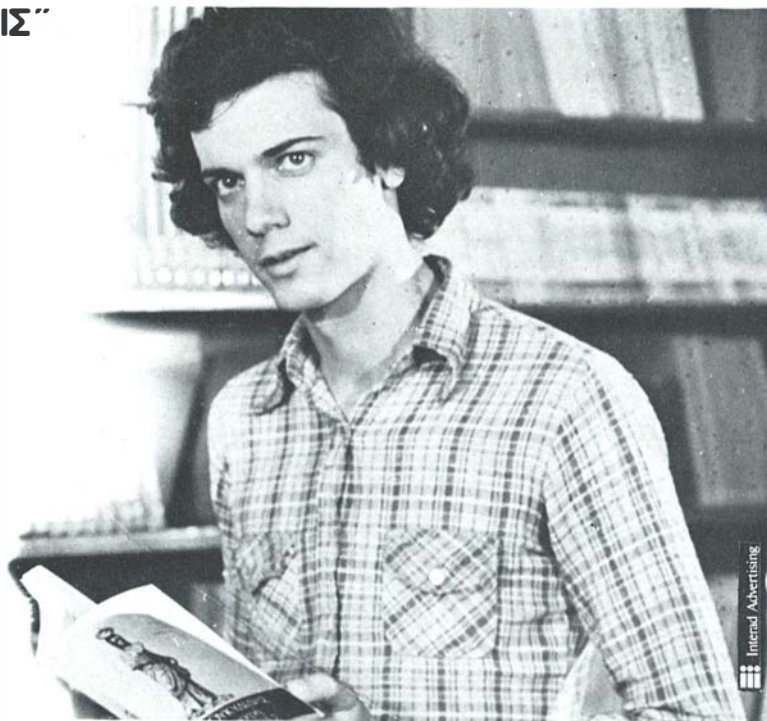
ΚΟΥΣΙΑΣ

ΑΠΟΘΗΚΗ ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΩΝ

Νίκης 2, Σύνταγμα, Τηλ. 32.36.500

“ΑΡΧΑΙΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ”
Απροσδόκητα σημερινοί

Τώρα θα τους
αγαπήσουμε,
γιατί τώρα
μπορούμε
νά τους
χαρούμε...



...ζωντανά μεταφρασμένους από τους:

ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ * ΔΗΜΗΤΡΗ ΓΛΗΝΟ * ΓΙΑΝΝΗ ΓΡΥΠΑΡΗ * ΗΛΙΑ ΗΛΙΟΥ
ΠΑΝΑΓΗ ΛΕΚΑΤΣΑ * ΓΙΑΝΝΗ ΜΗΛΙΑΔΗ * ΝΙΚΟ ΠΑΠΑΧΑΤΖΗ
ΖΗΣΙΜΟ ΣΙΔΕΡΗ * ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ

και άλλους κορυφαίους ανθρώπους των γραμμάτων.

Με τη γενική επίμελεια των

ΓΙΑΝΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ (Α' περίοδος)

ΕΥΑΓΓ. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ (Β' περίοδος)

Σε έκδοση του οίκου

«Ι. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ»

Απολαύστε τώρα την ολοκληρωμένη και έγκυρότερη σειρά:

«ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΑΡΧΑΙΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ».*

* Σε αυτότελη βιβλία.

* Για να διαλέγετε όποιον συγγραφέα έσείς θέλετε.

* Με εισαγωγή, σχόλια και βιβλιογραφία.

Και τὸ π ρ ω τ ὀ τ υ π ο κείμενο.

* Ένα βιβλίο κάθε δεύτερη Τετάρτη.

* Σε εύχρηστο σχήμα, με έγχρωμο έξωφύλλο.

* Στα περίπτερα, τὰ βιβλιοπωλεία ή σ τ ὀ
σ π ί τ ι σ α ς – ἂν έγγραφητε συνδρομητές.

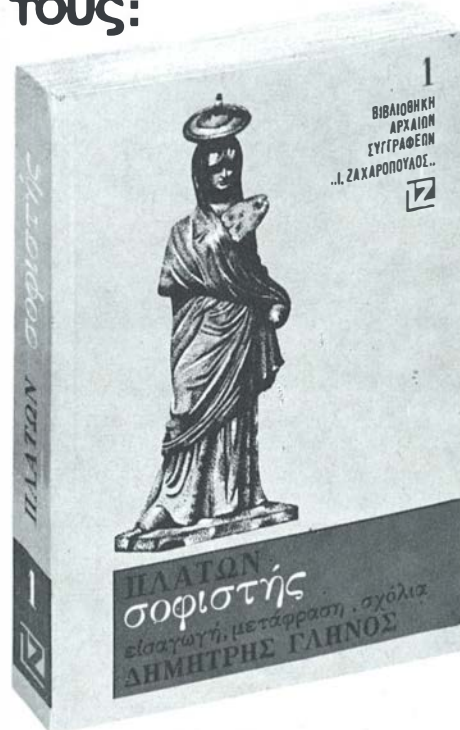
* Τιμὴ βιβλίου 130 ὀρχ. (300–400 σελίδες).

* Γενική έκπτωση για συνδρομητές: **15%**

* Ειδική έκπτωση για συνδρομητές – Φοιτητές: **25%**

* Αποστολή δωρεάν.

Σημ.: Η “ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΑΡΧΑΙΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ” διατίθεται
και ολοκληρη, αμέσως (228 έργα σε 111 τόμους).



ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ: Από 20 Οκτωβρίου
και κάθε 2^η Τετάρτη.

ΕΝΤΟΛΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

Πρὸς τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο «Ι. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ» Ἀρσάκη 6, Ἀθήνα 131-Τηλ: 32.47.791-32.24.892

Παρακαλῶ νὰ μὲ γράψετε συνδρομητὴ τῆς σειράς «ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΑΡΧΑΙΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ» γιὰ ἕνα χρόνο (26 βιβλία)

Σὰς ἐμβόζω ποσὸ 2 870 ὀρχ. (ἀντὶ 3.380 ὀρχ.) * Σὰς ἐμβόζω ποσὸ 2.535 ὀρχ. (ἀντὶ 3.380 ὀρχ.) (ΜΟΝΟ ΓΙΑ ΦΟΙΤΗΤΕΣ)

ΕΠΩΝΥΜΟ : ΟΝΟΜΑ : ΟΝΟΜΑ ΠΑΤΡΟΣ
ΣΥΖΥΓΟΥ

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ : ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ : ΤΗΛ :

Ἡμερομηνία : ΥΠΟΓΡΑΦΗ



ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β'

Τόμος Θ', Τεύχος 51-52
Μάης - Αύγουστος 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
Άμερικής 30. Αυστραλίας 40

*
Μονοτυπία, ύψευτ, βιβλιοδεσία
Γ. Τσιβεριώτης, Λένορμαν 205
Τηλ. 512-3934 και 512-3976

*
Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ
Ίδιοκτήτης - Υπεύθυνος ὕλης
Κώστας Νίτσοσ, Σισίνη 35
Υπεύθυνος Τυπογραφείου
Γ. Τσιβεριώτης, Λένορμαν 205

*
Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΕΞΟΦΥΛΛΟΥ :



Μπέροτλτ Μπρέχτ, Αθήνα 1967:
Με τή βούλα τής Στρατιωτικής
Δικτατορίας κατακούτελα!...

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΣΤΕΡΙΣΚΟΙ :	Ό φασισμός τόν βρήκε στην Αθήνα! — Ήταν... ένας ήθοποιός! — Άλ. Παναγούλης : Ήπερωτώ τόν κ. Τρυπάνη... — Ε.Λ.Σ. : Τρεις διευθυντές για... 268 άργίες! — Κι όταν δέν... άργεί, τί παίζει; — Τό χρέος στό έλληνικό έργο, άνεξόφλητο. — Χειροκροτείται, ένῶ καταστρέφει... σελ. 13
ΚΕΙΜΕΝΑ :	
	ΑΙΜΙΛΙΟΥ ΒΕΑΚΗ : Μιά ζωή Θέατρο. Σύντομη αυτοβιογραφία, δοσμένη τό 1947 στόν Κώστα Νίτσο. Άνέκδοτη εικονογράφηση σελ. 17
	ΑΙΜΙΛΙΟΥ ΒΕΑΚΗ : Άγαπῶ τό θέατρο με λύσσα! Μ' αυτό θά ξανάρχιζα τή ζωή μου. Ένα ντοκουμέντο και παρουσίαση μιῆς νέας προτομής του Αίμ. Βεάκη - έργο του γλύπτη Γιάννη Παπῶ σελ. 21
	ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ : "Έγκατα...". Σελίδες άνέκδοτης αυτοβιογραφίας. 2η συνέχεια : Φοιτητική Συντροφιά, δημοτικισμός κι ό Ροντήρης έχθρός άνεξιλέωτος. Άνέκδοτη εικονογράφηση σελ. 25
ΜΕΛΕΤΕΣ & ΑΡΘΡΑ :	
	KLAUS VÖLKER : Μπρέχτ - Λούκατς. Μιά θανάσιμη πάλη άπόψεων. Μετάφραση Βασιλή Παπαβασιλείου σελ. 31
	ΕΛΕΝΗΣ ΒΑΚΑΛΟ : Χαμένα κεφάλαια. Ή περίπτωση Παπαλουκά στη Ζωγραφική σελ. 59
ΑΦΙΕΡΩΜΑ : ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ	
	(Διεθνής Διάσκεψη Θεάτρου στην Αθήνα)
	ΤΑΣΟΥ ΛΙΓΝΑΔΗ : Τό Άρχαίο Δράμα στό Σημερινό Θέατρο. Έντυπώσεις και κρίσεις άπό τή Διεθνή Διάσκεψη θεάτρου σελ. 44
	ΑΝΝΑΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Νά καθιερωθούν Διεθνείς Άγώνες έρμηνείας Άρχαίου Δράματος σελ. 46
	ΚΩΝΣΤ. ΤΣΑΤΣΟΥ : Ό βυθός παραμένει πάντα άμετακίνητος σελ. 47
	Γ. Β. ΚΑΒΒΑΔΙΑ : Λεωφόρος στην κάθαρση του άνθρώπινου πάθους σελ. 48
	ΙΑΚΩΒΟΥ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ : Τό θέατρο παραμένει ή πιό έλεύθερη φωνή σελ. 49
	ΑΛΚ. ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ : Δημοκρατία και Δράμα γεννηματα τής Αθήνας σελ. 49
	ΚΑΡΟΛΟΥ ΚΟΥΝ : Μαγεία, πάθος και συγκίνηση, τά κυρίαρχα στοιχεία τής Τραγωδίας. Εισήγηση σελ. 50
	ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ : Σκηνογραφία στό Άρχαίο Θέατρο. Άπόδοση τής έποχής του έργου, όχι του μύθου. Εισήγηση σελ. 53
	Και, ένα έπίμετρο καίριο, άλλ' έκτός Διάσκεψης σελ. 56
	ΘΑΝΟΥ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΥ : Ό ήθοποιός στό Άρχαίο Δράμα. Τά προβλήματα για τό σημερινό έρμηνευτή. Εισήγηση σελ. 57

Τά Περιεχόμενα του τεύχους συνεχίζονται και στην πίσω σελίδα 12



Τὸ τραγούδι πού κόπηκε. Τὰ τελευταία μηνύματα ἐχτελεσμένων, πού τὰ μελοποίησε ὁ Λουίτζι Νόνο: Δημοσιεύονται καὶ οἱ παρτιτούρες τοῦ ἔργου.
● Μικρὸ ἀφιέρωμα Μολιέρου.



Διπλὸ τεύχος, μὲ δυὸ ἔργα:
● "Μαντατοφόρες" Ρίτσου. Πρώτη παγκόσμια δημοσίευση. Φωτογραφημένο τὸ χειρόγραφο.
● "Τρομπόνι" Μ. Ποντίκα.
● Ἀποκάλυψη: Τὸ σῆμα τῆς Δημοκρατίας τοῦ Κ. Παρθένη.



Τριπλὸ τεύχος, 3 ἀφιερώματα:
● Ἀφιέρωμα στὸν Εὐριπίδη, μὲ κείμενα Σέντερικ Οὐίτμαν, Κ. Βάρναλη, Ν. Χουρμουζιάδη.
● Ἀφιέρωμα στὸ Κίνημα τῶν Μικτῶν Μέσων, ὅλο εἰκόνες.
● Ἀφιέρωμα στὸ Ντάριο Φό, ὅλο τὸ ἔργο "Ἰσαβέλλα, τρεῖς καραβέλλες κ' ἕνας παραμυθιάς".

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 11)

ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΑ:

Ὁ Ἀλέκος Παναγούλης γιὰ τὴ Λυρική Σκηνή: Μόνο ἀντικατάσταση Διοίκησης, τίποτ' ἄλλο δὲ σώζει τὸν ὕπουργό. Ἡ Ἐπερώτησή του μένει ἀναπάντητη.— Ἡ Λυρική ὁδηγεῖται σὲ διάλυση: Ὁ ὑπουργὸς ἀπαντᾷ μ' ἀνακρίβειες σὲ ἐρώτηση βουλευτῆ στὴ Βουλὴ. Καλύπτει τὸν κ. Χωραφᾶ μὲ ψευδῆ στοιχεῖα.— Δεκατέσσερις Δημοκρατικοὶ βουλευτὲς ζητοῦν: Ἄμεση ἀποπομπὴ τοῦ κ. Χωραφᾶ καὶ τοῦ Διοικ. Συμβουλίου τῆς ΕΛΣ. Ἀξιῶνουν σύσταση Διακομματικῆς Ἐπιτροπῆς σελ. 63

Ἡ Ἐταιρεία Θεατρικῶν Συγγραφέων καταγγέλλει: Τὸ Ἔθnikό, κατάφωρα ἐχθρικό στὸ ἑλληνικό ἔργο. Ἀποδοκιμάζει τὴν κατασπατάληση ἑκατομμυρίων.— Ψήφισμα διαμαρτυρίας τῆς Γεν. Συνέλευσης τῆς Ε.Ε.Θ.Σ.: Τὸ Ἔθnikό κατάντησε χώρος προβολῆς προσωπικῶν φιλοδοξιῶν.— Ἀριθμητικὴ ἀλχημεία τοῦ Ἐθnikοῦ. Παραπλανητικὴ ἀνακοίνωση τοῦ Προέδρου τοῦ Δ. Συμβουλίου του σελ. 71

ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ:

ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ: Ἡ Ραδιοφωνικὴ πολιτεία τοῦ Μάνου Χατζιδάκι σελ. 74

ΤΟ ΔΙΜΗΝΟ:

Ἀνασκόπηση τῶν γεγονότων.— Στοργικὸς πατήρ, ἀν καὶ Πρόεδρος (σατιρικὸ σκίτσο).— Ἀνακρίσεις στὴ Λυρική. Γιὰ τὴ διαρροὴ στὸν Τύπο— ὄχι γιὰ τὸ ἴδιο τὸ σκάνδαλο! σελ. 83

ANTONIETTA DOSI: Ἡ Ἴταλικὴ κωμικὴ ὄπερα. Ἡ γέννηση κ' ἡ ἐξέλιξη ἑνὸς θεατρικοῦ εἶδους σελ. 85

Ε.Λ.Σ.: Ἄλλος ἕνας χρόνος γεμάτος ἀργίες! Ἐνενηντὰ ὀχτῶ παραστάσεις σὲ 366 μέρες τοῦ 1975 - 6 σελ. 89

★: Τὸ "Μαλλιαροπούλειο" σώζεται. Κρίθηκε ἄξιο εἰδικῆς κρατικῆς προστασίας. Δόθηκαν 500.000 δρχ. γιὰ τὴ στέγη. Θὰ χρειαστοῦν τελικὰ 2.500.000 δρχ. σελ. 91

Γεῦση ἀπὸ τὸ φεινὸ Μαθητικὸ θέατρο. Ἡ "Φαῦστα" ἀπ' τὰ παιδιά τῆς Σχολῆς Μωραΐτη σελ. 94

Τὸ μέλλον τῶν Τεχνῶν τοῦ Θεάματος. Συμπόσιο τοῦ Συμβουλίου τῆς Εὐρώπης στὴν Ἀθήνα σελ. 95

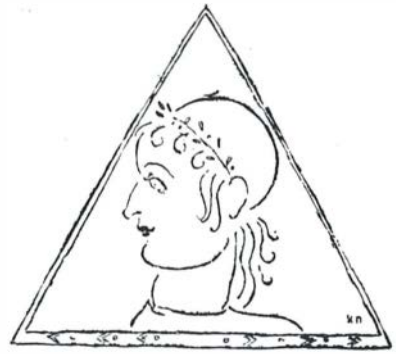
ΜΟΝΙΜΕΣ ΣΤΗΛΕΣ:

ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ. Ὁ Γιάννης Νεγρεπόντης κρίνει: Τζ. Καρούσου "Γυᾶρος", Κίττυς Ἀρσένη "Μπουμπουλινὰς 18", Παντελῆ Κοροβέση "Ἀνθρωποφύλακας" σελ. 96

ΓΡΑΜΜΑΤΑ πρὸς τὸ "Θ": Δ. Α. Χαμουδόπουλος: Δὲν ὑπῆρξε ἐφτάχρονο ξεχαρβάλωμα στὴν ΕΛΣ.— Ν. Καραγεωργιάδης - Δρυμαῖος: Κοστοῦμα Ν. Γεωργιάδη καὶ σκηникὰ Π. Τέτση στὰ 1952.— Φόρης Παροτίδης: Ὁ "Κλέφτης Ροδάκινων" κὶ ὁ δικὸς μας Κωστάκης.— Σόλων Μακρῆς: Δὲ ζήτησα ν' ἀνεβαστεῖ ἔργο μου.— Νίκος Δήμου: Νέα πνευματικά... ἀήτη! σελ. 98

ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ: Νομοθεσία γύρω ἀπὸ τὸ θέατρο, τὴ Μουσικὴ, τὸ Χορὸ, τὸν Κινηματογράφο καὶ τὰ Γράμματα σελ. 100

ΑΛΛΑΓΕΣ ΕΡΓΩΝ στ' ἀθηναϊκὰ θέατρα. Ἀπὸ τὴν Πρωτοχρονιά ὡς τὸ τέλος τῆς σαιζὸν σελ. 108



Α Σ Τ Ε Ρ Π Ι Σ Κ Ο Ι

✱ 'Ο φασισμός τόν βρήκε στην 'Αθήνα !

Τό "Θέατρο" βγαίνει μ' ένα παλιό του εξώφυλλο. Δέν είναι... πρωτοτυπία. Ούτε ιδιορρυθμία. Καί, φυσικά, δέ γίνεται γιά... οίκονομία. Είναι σ τ ά σ η του περιοδικού. Στάση και π ρ ά ξ η, μέ βαθύτατο ήθικό νόημα. Τό τεύχος 25, μέ τή φωτογραφία του Μπρέχτ στό εξώφυλλο, είχε κυκλοφορήσει τό Φλεβάρη του 1966, γιά τά δεκάχρονα άπ' τό θάνατο του συγγραφέα. Δέν υπήρχε τότε, άκόμα, ή σφραγίδα στό κούτελο! Γιά νά τήν άποφύγει, ό Μπέρτολτ Μπρέχτ ξόδεψε δέκα χρόνια τής ζωής του. Πρίν καλά καλά έπικρατήσσει ό ναζισμός, έκπατρίζεται. Έγκαταλείπει τή Γερμανία. Περνάει στην Αυστρία, στην Τσεχοσλοβακία. Φτάνει στό Παρίσι. 'Από κοντά ό Χίτλερ. 'Ανεβαίνει στη Δανία, στη Σουηδία, στη Φινλανδία. 'Εκεί ψηλά, — γράφει — στη Λαπωνία, άπομένει άκόμα μιά μικρή πορτούλα! Προλαβαίνει και τήν περνάει. Φτάνει στη Μόσχα. Διασχίζει τή Σοβιετική 'Ενωση και, μέσω Ουλάν Μπατόρ τής Μογγολίας, καταλήγει στις 'Ενωμένες Πολιτείες. 'Εκεί τόν βρίσκει ή 'Επιτροπή Μακάρθου. Γλυτώνει κι άπ' αυτή. Πού νά τό φανταζόταν πώς ό φασισμός θά τόν περίμενε στην 'Ελλάδα, γιά νά του βάλει — έντεκα χρόνια μετά θάνατον — τή βούλα κατακούτελα! Τό τεύχος μέ τό Μπρέχτ είχε κυκλοφορήσει προχροντικά και, φυσικά, άλογόκριτο. Μέ τή Δικτατορία του '67, κάθε έντυπο πού 'χε κυκλοφορήσει χωρίς λογοκρισία, γιά νά μπορέσει νά ταχυδρομηθεί έπρεπε, προηγουμένως, νά έλεγχθει μήπως ήταν "άνατρεπτικού περιεχομένου". 'Η 'Υπηρεσία 'Ελέγχου Τύπου, μ' έπικεφαλής κάποιον κύριο Ξιφτίλη, συνειδητά ή άσυνείδητα, βρήκε — έπιτέλους! — τήν ευκαιρία νά βάλει τή φασιστική της βούλα, κατακούτελα στό Μπρέχτ! Πρίν λίγες μέρες, κ' οί τρεις έπικεφαλής τής Χουντικής Λογοκρισίας — Ξιφτίλης, Βαμβακάς, Μελίστας — "έπανήλθον εις τό στράτευμα". 'Ο κ. 'Αβέρωφ τό βρήκε φυσικό. Σά νά μήν είχε τρέξει τίποτα. 'Εμενε όμως, έχτός άπ' τ' άλλα, ή σφραγίδα στό κούτελο του Μπρέχτ. 'Ανατριχιαστική, άββηστη, άνεξίτηλη. Γιά νά συμβολίζει τό αίσχος τής 'Εφταετίας. Καί νά έπισφραγίζει τις ευθύνες εκείνων πού άνάλαβαν νά "μās έπαναφέρουν" στη... Δημοκρατία. Γιά μās ήταν χρέος νά τήν τυπώσουμε. Δέ θελήσαμε έτσι νά τιμήσουμε, μόνο, τή μνήμη του Μπρέχτ, είκοσι χρόνια άπό τό θάνατό του. Ήλεθισαμε, περσότερο, νά ένισχύσουμε τή δική μας μνήμη. Σάν Λαού και σάν 'Εθνος.

✱ 'Ηταν... ένας ήθοποιός !

Συνέβη στην Τηλεόραση. 'Εκατομμύρια μάτια κι αυτιά, τό είδαν και τό άκουσαν. Τηλεοπτικό παιχνίδι γνώσεων. Παρουσιαστής τής έκπομπής, ήθοποιός. Διαβάζει τήν έρώτηση: Ποιός ήταν ό Αίμίλιος Βεάκης; Παρατεταμένη σιωπή. Πε-

νάει τό τρίλεπτο. 'Ο έρωτηθείς δέν ξέρει. 'Αναλαμβάνει νά μās... φωτίσει ό παρουσιαστής. 'Αποφαίνεται μέ... σιγουριά "ένας ήθοποιός"! Καί... πάει παρακάτω. 'Ενα περιστατικό, μέ δυό... άνατριχιαστικές όψεις: Τόν τηλεθεατή πού δέν είχε άκούσει, ποτέ, τι ήταν ό Βεάκης. Καί — τραγικότερο — τόν... ήθοποιό πού ισχυρίζεται, άνύποπτος — μπροστά σ' έκατομμύρια αυτιά και μάτια — πώς ό Βεάκης ήταν, άλλά και μόνο, "ένας ήθοποιός"! Κάτι, ως πούμε, σάν και κείνον! 'Αν υπήρχε πνευματική ζωή σ' αυτό τόν τοπο, θά 'πρεπε νά 'ναι, γιά καιρό, άναστατωμένη. Νά μήν υπάρχει γι' αυτή άλλο θέμα. 'Αν υπήρχαν άξιοι πνευματικοί ήγέτες — κι όχι οί καθημερινά συνεντευξιαζόμενοι πνευματικοί άνθρωποι τών συγκροτημάτων — θά 'χαν έπισημάνει τήν ύποπτη και έπικίνδυνη "λύση συνεχείας" πού συντελείται στην πολιτιστική μας πορεία. 'Αν υπήρχαν, ύπουργός "Πολιτισμού" κι όχι Τρυπάνης, ύπουργός "Παιδείας" κι όχι Ράλλης, θά 'πρεπε νά 'χουν άνησυχήσει σ φ ό δ ρ α γιά τήν πολιτιστική μοίρα αυτού του τόπου. Χρόνο μέ τό χρόνο τό κακό καλπάζει. Φέτος, είκοσιέντε μοίς χρόνια άπό τό θάνατο του Βεάκη, δέν κατορθώθηκε νά μαζευτούν στόν τάφο του ούτε δέκα άνθρωποι! 'Αναγγελμένο άπό καιρό, τό καθιερωμένο έτήσιο τρισάγιο. Λείψανε, όμως, και τό Σωματείο 'Ηθοποιών, κ' ή 'Εταιρία Θεατρικών Συγγραφέων και τό Κέντρο Θεάτρου και τό Μινωτακικό 'Εθνικό Θέατρο. Ουτ' ένας χαρτομακάς του ύπουργείου Πολιτισμού δέν παραβρέθηκε. Πρίν είκοσι χρόνια, είχαν πανηγυρικά έντοιχιστεί δυό άναμνηστικές πλάκες. Μιά, στην 'Ιπποκράτους 33, όπου βρισκόταν άλλοτε τό θέατρο τής Νεαπόλεως. 'Εκεί, είχε πρωτοεμφανιστεί κ' είχε διακριθεί στά 1901 ό Βεάκης, παίζοντας ένα Δάσκαλο στη φάρσα του Φεύντω "Σαμπιονόν μέ τό στανιό". 'Η άλλη, στην Κυψέλης 19, στό σπίτι πού 'ζησε και πέθανε ό μεγάλος ήθοποιός. Μή κάνετε τόν κόπο. Ούτε πλάκα υπάρχει, ούτε γραφή! Μέσα σέ λίγα χρόνια άφανίστηκε κάθε ίχνος περάσματος του άπ' αυτή τήν άπόρροπη, τή μπάσταρδη πιά πόλη. Τό "Θέατρο", είχε διαμαρτυρηθεί. Ουδείς σκοτίστηκε! Τελευταία, τό 'Εθνικό Θέατρο θυμήθηκε νά παραγγείλει μιά προτομή Βεάκη, μαζί μ' άλλη μία τής Παζινού — κ' ίσως άκριβώς γι' αυτό τό λόγο. Τήν ξαποστεύλανε στά... όρεινά. Στό φουαγιέ του Α' εξώστη! Δέν έχουμε αυταπάτες. Ξέρουμε πώς γράφεται κι άπό ποιούς γράφεται ή 'Ιστορία. 'Οστόσο ό Βεάκης έχει πάρει και κρατάει τή θέση του μέ τήν άξία του. Δικαιωματικά, πανηγυρικά, άναφαίρετα. Είναι ό μεγαλύτερος έλληνας ήθοποιός του αιώνα! Αυτός, κ' ή Μαρίκα Κοτοπούλη. Καμιά πράξη και καμιά παράλειψη μας δέν τόν άγγίζει. Καμιά άσέβεια και καμιά άπρέπεια μας δέν τόν θίγει. 'Ο,τι κάνουμε, έμās χαρακτηρίζει. Τό ήθος και τήν έποχή μας. Τό χρέος στό Βεάκη δέν έξοφλείται μ' έναν 'Αστερίσκο και μερικές σελίδες. Τό "Θ" θά του άφιερώσει ένα τεύχος. 'Η φιλοδοξία μας φτάνει σ' έναν άυτοτελή, άνεξάρτητο τόμο.

ματα του παγκόσμιου λυρικού θεάτρου; Άς μ'ην πηγαίνουμε μακριά: Η λεγομένη Έθνικη Λυρική Σκηνή, που μ'ας σερβίρει σκουληκιασμένους Ντονιτζίτι, μ'ας χρωστάει άκόμα ένα Ντεμπυσσύ. Δέ μ'ας έχει δώσει άκόμα “Πελέα και Μελισσάνθη”!

✧ Τό χρέος στό έλληνικό έργο, άνεξόφλητο

Άμαρτωλή, πολύ πιό άμαρτωλή κι άπό τήν “Κασσιανή” — που κλεισε τή φετινή της περίοδο — στάθηκε ή Λυρική Σκηνή Χωραφά άπέναντι στά έλληνικά έργα. Πέρσι, τ' άγνόησε τελείως — έπιστρατεύοντας μόνο τό “Βαφτιστικό”, όταν δέν είχε τίποτ' άλλο έτοιμο νά παίξει. Φέτος, τούς φέρθηκε περίπου έξευτελιστικά. Για νά ξεφύγει τό χρέος της, έπανάλαβε τήν “Κασσιανή” κι άνέβασε τό “Άνοιξιάτικο παραμύθι” του Τίτου Ξηρέλλη — έργο, έγκεκριμένο πριν άπό ένα τέταρτο αιώνα! Μή βιαστεί κανένας νά βγάλει συμπεράσματα, άπό τήν άναλογία : δυό έλληνικά έργα, στά δώδεκα συνολικά. Και τά δυό, χρησιμοποιήθηκαν για... τόντες! Πρώτον: Άναγγέθηκαν, και για τά δυό, όχτώ συνολικά παραστάσεις. Ξένα έργα τής χρονιάς — ή πολύχρυση “Άνα Μπολένα”, τό “Κουδουνάκι”, ή “Νυχτερίδα” — έκαναν, τό καθένα μόνο του, περισσότερες παραστάσεις άπ' όσες και τά δυό μαζί τά έλληνικά! Δέυτερον: Άνεβάστηκαν και τά δυό, βιαστικά, μίσερα, πρόχειρα, φτωχά σέ μέσα — ούτε στόν ύπνο τους νά ιδούν τισ σκηνοθετικές φροντίδες τών “Γάμων του Φίγκαρο” ή τού “Πρόξενου”. Τρίτον: Τό “Παραμύθι” ήταν τελείως έτοιμο άπό ... πρόπερσι! Διδαγμένο, μ' όλες τισ πρόσες του — μουσικές και σκηνικές — μέ κατασκευασμένα σκηνικά, άπό τόν προκάτοχο του κ. Χωραφά (πού τό χ'ε έτοιμάσει για έναρτήριο τής περιόδου 1974 - 75). Ό μύθος δηλοϊ πός τό ... “Παραμύθι” έρχόταν τζάμπα στή σημερινή Διεύθυνση. “Όλα τά έξοδά του είχαν ήδη πληρωθεί! Τέταρτο: “Η “Κασσιανή” τό συχραμένο πιά Σκλάβου ήταν... τριτοεπανάληψη! Είχε πρωτοανεβαστεί τό '59, σέ όχτώ παραστάσεις. Είχε ξαναπαιχτεί τό '72, σέ τέσσερις. Ό Χωραφάς τήν προγραμμάτισε γι' άλλες τέσσερις και, τελικά, τής έδωσε τρεις! “Ένδειχτικό τής έγνοιας του για τό έργο : “Όσο κι άν έναντιώθηκε ή άρμόδια Καλλιτεχνική Έπιτροπή, ένα καθαρά Βυζαντινό έργο τ' άνάβασε σέ μαέστρο ... Βιετναμέζο! “Άριστο, άλλ' άναρμόδιο διευθυντή όρχήστρας. Κι άκριβώς, έπειδή ό Τσου Χούι είναι έκτακτος μαέστρος, τόν κρατάει... έκτακτο και τόν ρίχνει σέ Βυζαντινό έργο... τριών παραστάσεων! Πέντε έλληνες ένδιαιτρίβουν στήν Καλλιτεχνική Έπιτροπή. “Άλλοι έντεκα στό Διοικητικό Συμβούλιο τής Έθνικής Λυρικής Σκηνης. Κ' οί δεκάξη — δυό χρόνια τώρα — άποδείχτηκαν άνίκανοι νά πείσουν τόν κ. Χωραφά — μαέστρο τών χωρών τής Κοινής Άγοράς — νά καταδεχτεί τήν έλληνική μουσική δημιουργία. “Η Έθνικη Λυρική Σκηνή έπρεπε ν' άνοίγει μ' έλληνικό έργο. Και νά τό διευθύνει ό Γενικός Διευθυντής της. “Έτσι, ό κ. Γενικός θά τιμωσόε τήν έλληνική Μουσική, τόν έαυτό του και τή θέση του. “Σ' άλλους καιρούς, ό Καλομοίρης άνεβαζόταν μέ μουσική διεύθυνση Δημήτρη Μητρόπουλου και σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη. Κ' οί δυό... καταδέχονταν, ό,τι δέν καταδέχεται ό σημερινός Δημήτρης Χωραφάς. “Άλλ' ό “Πρωτομάστορας” σών τριών εκείνων πρωτομαστόρων έχει μείνει στή μουσική μας ιστορία. Χωρίς περιστροφές : “Ό κ. Χωραφάς άπεχθάνεται τό έλληνικό έργο. Δέν του δίνει, περιορισμένη έστω, αλλά τιμητική θέση. Τήν πρώτη χρονιά άνοιξε μέ Γκλούκ. Τή δέυτερη, μέ Μότσαρτ. Τό άγνοεί στό ταχτικό, χειμωνιάτικο πρόγραμμα. Τό άγνοεί και στό καλοκαιρινό. “Ό Ε.Ο.Τ. έχει δεχτεί έλληνική γραμμή στό Φεστιβάλ Άθηνών. “Η Λυρική... έκει : Πέρσι έδωσε Μπερλιόζ. Φέτος, Μότσαρτ. Μόνο μιά στιγμή, τή φετινή άνοιξη — για ν' άπαλλαγεί άπό τισ επαναληπτικές ριπές τών Άστερίσκων και τισ ύπερρεσιακές ύποδείξεις του Ε.Ο.Τ. — άναγκάστηκε ν' άναγγείλει... έλληνικό έργο! Μέ πρωτοφανή προχειρότητα κι άνευθυνότητα, άνάγγειλε τς... “Πύρινες γλώσσες” του Γιάννη Χρήστου! Και, φυσικά, έδωσε... “Ντόν Τζιοβάννι”! “Η άβασανιστή άναγγελία ήταν άδύνατο νά πραγματοποιηθεί. Τό όρατήριο του Γιάννη Χρήστου — ένα άπό τά μεγάλα σύγχρονα έργα — παρουσιάζει τρομαχτικές δυσκολίες για τούς τραγουδιστές και τήν όρχήστρα. “Όποιο μαέστρο και νά φέρνανε, όποιο διευθυντή χωρωδίας, όσες δοκιμές και νά τούς δίνανε, τό άμάθητο σέ τέτοια μουσική προσωπικό τής Ε.Λ.Σ. ήταν άδύνατο νά τά βγάλει πέρα. Οί “Πύρινες γλώσσες” ήταν — φευ — σκέτο... πυροτέχνημα!

Τό έργο δέ φάνει νά καλύπει τό χρόνο μιάς φεστιβαλικής εκδήλωσης. Κρατάει μόνο... μισή ώρα! Έτσι, έμεινε πάλι άνεξόφλητο τό χρέος τής Λυρικής στό έλληνικό έργο. Πολύ λαπλά άνεξόφλητο : Άνεξόφλητο στο ρεπερτόριο του χειμώνα. Άνεξόφλητο στίς φεστιβαλικές εκδηλώσεις. Άνεξόφλητο στούς πατέρες τής μουσικής μας. Άνεξόφλητο στούς σημερινούς νέους δημιουργούς. Φέτος, μπαίνουμε στόν τρίτο χρόνο μονοκρατορίας Χωραφά. Κάποιος πρέπει νά τόν έξαναγκάσει νά πληρώσει τά χρέη του. Άνακεφαλιώνουμε: Οί κ.κ. Χ. Χ. — έξέχωρα άπό τισ 268 άργίες που... τεμπελοδιεύθυναν — φέτος, διεύθυναν τισ 51 άπό τισ 98 παραστάσεις τής χρονιάς. Δηλαδή, τισ μισές και... δυο παραπάνω! Έλληνική, όμως, καμιά. Ούτε μιά! “Ο.έ.δ.

✧ Χειροκροτείται, ένώ καταστρέφει...

Τό “Θ” κάνει, στό τεύχος αυτό, άλλο ένα άνοιγμα. “Όπως και τά προηγούμενα, δέν έχει τήν έννοια άπλου άνοιγματος σέ κοντινούς τομείς τέχνης. Είναί άνοιγματα παράθυρων, πού μάζουν φυσικό φως, σέ χώρους... έντεχνα φωτισμένους” σέ καταστάσεις και πρόσωπα πού, σκόπιμα, φωτίζονται μέ τόσο έντονους προβολείς, ώστε νά κρύβεται, τεχνητά, στό σκοτάδι, ή πραγματική τους διάσταση. “Ένα τέτοιο άνοιγμα είναι ή Μαρτυρία του Γιώργου Λεωτσάκου για ένα παραπληνητικά φωτοπεριχυμένο είδωλο. Διδαχή παρηρησίας, άγάπης στά πάτρια, πνευματικής παληκαριάς, άρετής και ήθους. Πιάνει έννια σελίδες. Διαβάστε τη μέ προσοχή. “Άπό πρώτη ματιά, μοιάζει “Ημερολόγιο μιάς προσωπικής διένεξης. Είναί άκριβώς τό αντίθετο. Άναφέρεται στή “μέθοδο”, τόν τρόπο “έργασίας” και τόν ίδιο τό φορέα τής πολυδιαφημισμένης Χατζιδακιτικής “άλλαγής” στή Ραδιοφωνία. Ούτε τό “Θ”, ούτε ό Λεωτσάκος μικρολογούν. Στή Μαρτυρία καταγράφονται και καταμαρτυρούνται άχαρες λεπτομέρειες ενός τρόπου “συμπεριφοράς” προς τά πράγματα, για νά στοιχειοθετηθεί και νά καταδειχτεί ένα καιρίο πρόβλημα του καιρού και του τόπου μας. Χαρακτηριστική ή περίπτωση : “Ένας εύνοουμένος τής πολιτικής παράταξης πού κυβερνάει και μιάς κρατούσης κοινωνικής μειοψηφίας — μέ άδιαμφισβήτητο τάλέντο και έργο σέ ένα συγκεκριμένο τομέα — έπειδή, άκριβώς, βρίσκονται στά πράγματα “οί δικοί του”, έπειδή, άκριβέστερα, έχει έξασφαλισμένα προβολή άπό έναν άνεύθυνο και κοντόφθαλμο Τύπο — χωρίς τά άπαραίτητα προσόντα, θεωρητική μόρφωση, έπιστημονική γνώση, χωρίς έστω και ίχνη έλάχιστα διοικητικής ικανότητας — έπιβάλλεται έπικεφαλής ενός καιρίου τομέα τής δημόσιας ζωής (στήν περίπτωση Χατζιδάκι σέ... τρεις, κ' έντελώς διαφορετικούς : Λυρική Σκηνή, Ραδιοφωνία, Κρατική Όρχήστρα) και... άλωνίζει. “Άνεξέλεγκτα, μέ σατάλη μέσον, μέ σκανδαλώδες προσωπικές εύνοιες, ύπό τισ συνεχείς έπυψημένες κεκρατών του Τύπου, καλλιερεύει έπιφανειακά άρκετά, ίσως, πράγματα. Μοναδικός σκοπός και φροντίδα του νά έντυπωσιάζει. Δέ θέλει, ούτε και ξέρει, νά χτίσει στό νέρα. “Έτσι, ή φθορά άπλώνεται και βαθαίνει. Κ' έτσι, μακροπρόθεσμα, βλάπτει βαθύτατα, ουσιαστικά, άνεπανόρθωτα. “Άπό τά φαινομενικά μικρά και σκόρπια περιστατικά τής Μαρτυρίας, άναδύεται ή άνεύθυνη “προσωπική” πολιτική ενός είδώλου πού... καταχειροκροτείται, ένώ καταστρέφει! “Άπό τή μιά, άπομακρύνει κι άχρηστεύει τούς λίγους πραγματικά άξιους νά οικοδομήσουν, μόνο και μόνο γιατί έχουν τό θάρρος — γνώρίζοντας βαθιά και πονώντας τά πράγματα — νά έπισημαίνουν τήν έπιπόλαιη αντιμετώπιση σοβαρών θεμάτων. “Άπό τήν άλλη, τούς τε νέους διαφθείροντας : Μ' ένα σύστημα προσαρτισμού και διαφθοράς τών τυχόν ικανών νέων — προσφορά εύκαιριών ταχύτατης άνάδειξης, μέ άφθονο και εύκολο χρήμα (μέ άνεξέλεγκτα κι άνομολόγητα κριτήρια) — έτσι πού, τελικά, οί νέοι, άντί για δημιουργική δουλειά, κάνουν μόνο πραχτική έξάσκηση ύποταξης στίς θελήσεις ενός πανίσχυρου και πλούσια άνταμείβοντος είδώλου. “Η Μαρτυρία κορυφώνεται όταν άποκαλύπτει πώς ναυήγησε μιά προσπαθεια για τή διάσωση τής έντεχνης έλληνικής Μουσικής, άπό έναν άνθρωπο ταγμένο σ' αυτή, τόν άρμοδιότερο γι' αυτή. Μέ μιά συστηματική δουλειά, θά χ'αμε ήδη συνδεδεί, έπιστημονικά και υπεύθυνα, μέ τούς άμσους μουσικά προγόνους, τής έθνικες μουσικές ρίζες, τήν παράδοση. Μιά εύκαιρία, άνεπανόρθωτα χαμένη, άπό μιά πολιτική... έλαφρολαϊκής αντιμετώπισης σοβαρών θεμάτων, πού άγγίζουν τήν έθνική πολιτιστική μας ύπόσταση.





ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΒΕΑΚΗΣ 1884-1951

Αϊμίλιου Βεάκη

ΜΙΑ ΖΩΗ ΘΕΑΤΡΟ

ΣΥΝΤΟΜΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Στις 29 του Ιούνη έκλεισαν είκοσιπέντε χρόνια από την απώλεια του Αϊμίλιου Βεάκη. Με την πικρή αυτή άφορμή, το "Θέατρο" δημοσιεύει δυο ανεπανάλγητα κείμενά του. Το πρώτο, μία συμπυκνωμένη σε πάθος και δύναμη Αυτοβιογραφία του, που 'χε δοθεί πριν από τριάντα χρόνια στον Κώστα Νίτσο, κ' είχε δημοσιευτεί στα 1951, τη μέρα της κηδείας του Βεάκη, στα "Νέα". Το δεύτερο, ένα μικρό πικρό του κείμενο, που 'χε ανακοινωθεί πάλι από τον Κώστα Νίτσο, στα είκοσι χρόνια από το θάνατο του Βεάκη, στα "Νέα", τον Ιούνη του 1971. Το "Θέατρο" φιλοδοξεί κ' ελπίζει να φέρει σύντομα στο φως, με τη φροντίδα που αξίζουν, όλα τα κατάλοιπα του Βεάκη.

Ο κορυφαίος πρωταγωνιστής του δραματικού μας θεάτρου, που χάσαμε προχθές, μου 'χε κάνει την τιμή να μου αφηγηθεί, με το συναρπαστικό του ύφος, ολόκληρη την καλλιτεχνική του σταδιοδρομία, που κάλυψε μισόν αιώνα ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου. Ένα βράδυ, τον Απρίλη του 1947, με κάλεσε στο υπόγειο καμαρίνι της "Βρεττανίας", όπου έπαιζε τότε με το Γιώργο Παππά, μετά τη διάλυση των "Ενωμένων Καλλιτεχνών", το "Χαμένο Παράδεισο" του Όντετς. Είχε μία ανεξήγητη διάθεση κείνο το βράδυ να μιλήσει για τα παλιά, να ξαναθυμηθεί τα περασμένα, ολόκληρη την καλλιτεχνική του πορεία στο θέατρο, που τη συνόδευε πάντοτε ο αντίλαλος των οριαμβικών χειροκροτημάτων, αλλά και οι πικρίες και οι αναπόφευκτες απογοητεύσεις που συντροφεούν κάθε καλλιτεχνική προσπάθεια.

Όρες ολόκληρες κράτησε ή αφήγηση, που συνεχίστηκε, όταν μās έδιωξαν από τη "Βρεττανία" για να κλείσουν το θέατρο, στο σπίτι του μεγάλου καλλιτέχνη, στην οδό Κυβέλης. Είχε αρχίσει από τη μέρα που ξεκίνησε ορφανός από τον Πειραιά, προστατευόμενος τότε των έμποροναυτικών και χρηματιστών Βρατσάνων και Δαρμάδων, για να κατακτήσει τη μεγάλη Τέχνη. Είχε θυμηθεί με ιδιαίτερη συγκίνηση την πρώτη νεανική λαχτάρα που πέρασε για την τέχνη, όταν στα 1900, δεκάξι χρονώ αγόρι, δέν ήθελε να τον πάρουν — όπως και την Κυβέλη που ήταν τότε 13 χρονώ — στη Δραματική Σχολή που 'χε ανοίξει το Βασιλικό Θέατρο. Αξέχαστος του έμνε ο πρώτος ρόλος που 'παιξε στο ελεύθερο θέατρο. Ήταν του Λουκά του περιβολάρη, στο έργο του Σαρντού "Ποιούς βάζομε στα σπίτια μας". Καταστενοχωρέθηκε τότε, ο κορυφαίος κατόπιν της Νεοελληνικής Σκηνής, γιατί ο ρόλος ήταν μικρός, άσημαντος. Παραπονέθηκε στο θιασάρχη του Νίκα, διαμαρτυρήθηκε, έκλαψε! Κι ο Νίκας, για να τον πειράξει περισσότερο, του υποσχέθηκε πως έφανε μόνο να κατάφερνε να βγει στη σκηνή στην ώρα του και στο επόμενο έργο θα του άναθετε μεγάλο ρόλο. Φαντάζεστε τη συνέχεια; Ο Βεάκης κατόρθωσε να βγει στη σκηνή μόνον ύστερα από τρία σωτήρια σπρωξίματα του οδηγού της σκηνής Σκορδίλη!...

Από τότε, πενήντα ολόκληρα χρόνια, άγανες και μόχθοι και προσπάθειες στην Έλληνική Σκηνή, στην υπηρεσία της μεγάλης Τέχνης για την ανάπλαση του Έλληνικού κοινού. Μία ζωή ολόκληρη ένας καλλιτεχνικός θρίαμβος! Και μετά,

στην εποχή εκείνη που μιλούσαμε, ή άρνηση μεγάλου μέρους του κοινού — που πενήντα ολόκληρα χρόνια χειροκροτούσε με φανατισμό το μεγάλο καλλιτέχνη — και να παρακολουθήσει ακόμα παράσταση, στην οποία εμφανιζόταν ο Βεάκης. Γι' αυτό κι ο αξέχαστος καλλιτέχνης είχε πάρει τότε την πικρή απόφαση. Αυτή εξηγοῦσε και την ανάγκη που 'νωθε κείνο το βράδυ να ξαναθυμηθεί και να ζήσει ολόκληρη την καλλιτεχνική ζωή του. Ήταν ή απόφαση ν' αποσυρθεί από τη Σκηνή. Η είδηση αυτή, όταν δημοσιεύτηκε την επομένη, είχε συγκινήσει όχι μονάχα τον πνευματικό και καλλιτεχνικό κόσμο της χώρας αλλά και το ευρύτερο ελληνικό κοινό. Πραγματικά, ύστερα από λίγες μέρες, ή αύλαία της "Βρεττανίας" έκλεισε πίσω της όχι μόνο την τελευταία παράσταση του "Χαμένου Παράδεισου" του Όντετς και την τελευταία παράσταση του θιάσου. Έκλεισε πίσω της — προσωρινά ευτυχώς — και τη θεατρική ζωή του μεγάλου ήθοποιού. Όταν τον ρωτήσαμε τότε τους λόγους που τον έκαναν να εγκαταλείψει τη Σκηνή, περιορίστηκε μονάχα στους καλλιτεχνικούς:

— Όταν, είπε, κανένας δέ μπορεί να δώσει στην ίδια ένταση και με την ίδια επιτυχία ό,τι έχει δώσει άλλοτε, καλό είναι ν' αποσύρεται...

Την ίδια νύχτα, μετά την αφήγηση της ζωής του, ο μεγάλος καλλιτέχνης για να με βοηθήσει επειδή του 'χα πεί πως θά 'γραφα ένα κομμάτι, κάθησε κ' έγραψε, σε τρία διαφορετικού σχήματος, ποιότητας και χρώματος χαρτιά, που βρήκε όπως φαίνεται πρόχειρα μπροστά του, την αυτοβιογραφία του. Τώρα που χάσαμε το μεγάλο καλλιτέχνη και τα δικά μας λόγια, μπροστά στην Τέχνη του κορυφαίου του Νεοελληνικού Θεάτρου, θά μένουν πάντοτε φτωχά, δίνουμε στη δημοσιότητα τη σύντομη και πρόχειρη, άλλ' ιδιόχειρα γραμμένη, αυτοβιογραφία του:

Βγήκα στο θέατρο την άνοιξη του 1901, άφου στα 1900 μαθήτευσα στη Βασιλική Δραματική Σχολή του Γεωργίου του Α', που λειτούργησε μόνο έννιά μήνες, από το Σεπτέμβρη του 1900 ως το Μάη του 1901. Άμα έκλεισε ή Σχολή, βγήκα στο ελεύθερο θέατρο, ακολουθώντας το θίασο της Εὐαγγελίας Νίκα, που άρχισε παραστάσεις το Πάσχα του 1901 στο Δημοτικό Θέατρο του Βόλου, κι από κεί το καλοκαίρι στην Άθήνα στο θέατρο της Νεαπόλεως.

Το φθινόπωρο του 1901 ο θίασος αυτός, που πραγματικά ήταν ο καλύτερος της εποχής (Μέγγουλας, Σταυρόπουλος, Νίκας, Άπέργης, Ρούσος, Εὐαγγελία Νίκα, Σαφώς Άλκαίος, Χριστίνα Ρούσου, Έλένη Χέλμη κ.λπ.) διαλύθηκε γιατί τα κυριότερα στελέχη του προσκλήθηκαν στο Βασιλικό Θέατρο του Γεωργίου Α' που πρωτοσχημάτισε τότε το θιάσό του κι άρχισε τη λειτουργία του με διευθυντή τον Άγγελο Βλάχο, γραμματέα το Στέφανο Στεφάνου και σκηνοθέτη το Θωμά Οικονόμου. Μου πρότειναν και μένα να πάω δόκιμος, όπως μου

πρότεινε κι ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος να πάω στη Νέα Σκηνή του, που κι αυτή τότες πρωτοϊδρύθηκε. Εγώ προτίμησα να μείνω στο ελεύθερο θέατρο, διψασμένος για δράση και ελπίζοντας πως ή πρόοδος μου στο θέατρο θά 'ταν γρηγορότερη.

Έτσι άρχισε ή περιπλάνησή μου στις έπαρχίες, απ' όπου γύριζα κάθε φορά караβοτσακισμένος για να έτοιμαστώ για νέα εξόρμηση. Ζωή δύσκολη, μποέμικη, γεμάτη στερήσεις μά και γεμάτη διονυσιακό μεθύσι γιατί έπαιζα ρόλους, τους ρόλους που τραβούσε ή όρεξή μου και που ίκανοποιούσαν την παιδική φιλοδοξία μου. Τό θράσος μου έφτανε ως τους κλασικούς. Ίδιαίτερη προτίμησή μου ήταν ο Σαίξπηρ που τον είχα κυριολεκτικά άλωνίσει, από τις μεταφράσεις του Βικέλα. Έτσι, μπουλουξή γυρολό-

Ο Αιμίλιος Βεάκης, έπιβλητικός Κρέων, στην "Αντιγόνη" του Σοφοκλή. Έθνικό Θέατρο. 30 Σεπτέμβρη του 1940



γο, με βρήκε ο πόλεμος του '12 στη Δράμα της Μακεδονίας. Τά παρατήσα όλα και με χίλιες δυσκολίες κατόρθωσα να φτάσω στη βάση επιστρατεύσεως που μου καθόριζε τó στρατιωτικό μου βιβλιάριο. Πέρασα σαν ύπαξιωματικός τους πολέμους του '12 και '13 χωρίς διακοπή, πάντα σε μάχιμη ύπηρεσία στη ζώνη των πρόσω.

Όταν τέλειωσε ο πόλεμος, πήρα την απόφαση να αφήσω πιά τις περιπλανήσεις και τις περιπέτειες του μπουλουκιού και να έμφανιστώ στην Αθήνα. Τό καλοκαίρι του '14 μπήκα στο θίασο της Κυβέλης, ύστερα στης Μαρίκας και μεταπηδώντας σαν τόπι του τένις ανάμεσα σ' αυτούς τους δυό θιάσους, έφτασε τό 1918 που ιδρύθηκε από την Έταιρεία των Συγγραφέων ο μετοχικός θίασος του "Έλληνικό Θέατρο". Ως τότε, είχα παίξει μεγάλους και σημαντικούς ρόλους στους θιάσους Κυβέλης και Μαρίκας. Με την Κυβέλη: Φέντια στην "Ανθή" του Αντρέγιεφ, Μπραντόν στους "Κατακτητές" του Σάρλ Μερρέ, "Τιτάνα" του Νικοντέμι, Νεχλιούντωφ στην "Ανάσταση" του Τολστόι, Ραγόζιν στον "Ηλίθιο" του Ντοστογιέφσκι, "Σαμψών" του Μπερνστάιν. Με τη Μαρίκα: Μάκβεθ, Ίασονα στη "Μήδεια" του Γκριλπάρτσερ, Όρεστη στην "Ίφιγένεια" του Γκαίτε και κάποιους γεροπαπούδες σπεςιαλιτέ μου σε διάφορα έργα σαν τους "Πλουτοκράτες" ή σαν τον "Πόλεμο" του Άρτσιμπάτσεφ.

Όλ' αυτά είχαν πιά στεριώσει την καλή μου φήμη στο Έλληνικό θέατρο. Έτσι, όταν ιδρύθηκε ή "Έταιρεία του Έλληνικού Θεάτρο" είχε πιά εξασφαλιστεί για μένα τό απόλυτο πρωταγωνιστηλίκι του γκράν-ρολίστα. Η Έταιρεία με διόρισε καθηγητή της ύποκριτικής στη Δραματική Σχολή της όπου είχα μαθητές τό Μήτσο Ροντήρη, τον Κώστα Μουσουρή, τον Αντρέα Παντόπουλο, τό Νίκο Βάχλα. Η σχολή δυστυχώς δέν έζησε πολύ, άκοιλουθώντας την ίδια τύχη της Βασιλικής Δραματικής Σχολής του Γεωργίου του Α', και διαλύθηκε κι αυτή μόλις άρχισαν οι παραστάσεις του θιάσου της "Έταιρείας" στα "Όλύμπια" τό καλοκαίρι του 1919. Η έναρξη των παραστάσεων έγινε με τον "Οιδίποδα Τύραννο" του Σοφοκλή, μετάφραση και πρώτη σκηνοθεσία του άείμνηστου Φώτου Πόλιτη. Έκτός από τον Οιδίποδα τό καλοκαίρι αυτό του '19 έπαιξα τον "Άρλεκίνο Βασιλιά" του Λοτάρ, τον "Πέπλο της εύτυχίας" του Γ. Κλεμανσώφ, τό ρόλο του Ίβάν στους "Άδελφούς Καραμαζώφ" του Ντοστογιέφσκι.

Θά μου μείνει ώστόσο άξέχαστο τό κέφι, ή σφριγηλότητα, τό νεανικό μπρίο, που τόσο νοστάλγησα κατόπιν όσο περνούσαν τά χρόνια, όταν έπαιζα τότε τό ρόλο του φοιτητή της γιατρικής Θάνου, στην ώραία ήθογραφία, τους "Φοιτητές" του Γρηγόριου Ξενόπουλου.



Δώσαμε χλές τό πρώτο μέρος ενός αυτοβιογραφικού σκίτσου του Αιμίλιου Βεάκη. Τό σκίτσο αυτό είναι γραμμένο τό 1947, σε μία έποχή που 'χε κλονιστεί όχι μόνο ή υγεία του καλλιτέχνη αλλά κ' ή έμπιστοσύνη στις δυνάμεις του και, τό κυριότερο, στην εκτίμηση που 'τρεφε γι' αυτόν τό κοινό, ύστερα από

τή σύγχυση τῶν Δεκεμβριανῶν, πού στραπατσάρισαν καί τήν ἐκθαμβωτική καριέρα τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη. Γι' αὐτό ἤθελε νά μείνει κάπως μακριά ἀπ' τή ζωή, νά ξεχαστεῖ, κι ἀποφάσισε νά ἀποσυρθεῖ ἀπό τή σκηνή. Τό μόνο πού τόν εἶχε συγκινήσει καί δυναμώσει κείνη τήν ἐποχή ἦταν, ὅπως μοῦ 'χε ἐκμυστηρευτεῖ, ἡ φωνή πού ἀκούστηκε στήν τελευταία παράσταση τοῦ "Χαμένου Παράδεισου" τοῦ "Ὀντετς στή "Βρεττανία", ὅταν ξανάνοιξε ἡ αὐλαία γιά χαιρετισμό :

— Δέν ἔπρεπε νά μάς φύγεις ἀπό τώρα...

Μά ὡς ἀφήσουμε νά μιλήσει πάλι γιά τή ζωή καί τό ἔργο του τό χειρόγραφο τοῦ ἴδιου τοῦ Βεάκη. Εἶχαμε μείνει χθές στό 1919, πού 'χε ἀναλάβει "ἀπόλυτο πρωταγωνιστηλίκι γκράν-ρολίστα" στό μετοχικό θίασο τοῦ "Ἑλληνικοῦ Θεάτρου" πού 'χε ἰδρυθεῖ ἀπό τήν Ἑταιρεία Συγγραφέων. Καί νά πῶς συνεχίζει :

Μέ τήν Ἑταιρεία τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου περιηγήσαμε τότε χειμῶνα κι ἀνοιξη τοῦ '19 - '20 στήν Κωνσταντινούπολη, Ἀλεξάνδρεια, Κάιρο, Πόρτ Σάιτ, μιὰ πραγματικά θριαμβευτική περιοδεία-σταθμός στήν ἱστορία τοῦ θεάτρου μας. Ὁ Γάλλος δημοσιογράφος Παγιαρέζ, ὁ γνωστός γιά τά βαρυσήμαντα πολιτικά ἄρθρα του, γράφοντας τότε στό "Βόσπορο", γαλλόφωνη ἐφημερίδα τῆς Πόλης, ἐνθουσιασμένος ἀπό τίς παραστάσεις τῆς "Ἑταιρείας τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου", κάκιζε τήν ὑπερπολιτισμένη πατρίδα του, γιατί σέ ὥρες διεθνούς κατοχῆς τῆς Πόλης, πού οἱ Μεγάλοι σύμμαχοι συναγωνίζονταν νά ἐπιδείξουν τόν πολιτισμό τους, ἡ μικρή Ἑλλάδα βρῆκε νά στείλει ὅ,τι καλύτερο μπορούσε νά ἐπιδειχθεῖ σάν Τέχνη ἀνώτερη, ἐνῶ ἡ πατρίδα του, μέ τόση καλλιτεχνική παράδοση, ἔστειλε ἕνα ἐλαφρό συγκρότημα Βαριετέ μέ σόκιν χορούς καί γαργαλιστικά τραγουδάκια.

Μετά τή διάλυση τῆς "Ἑταιρείας τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου" ἴδρυσα μέ τοὺς συναδέλφους Σωτηρία Ἰατρίδη καί Χριστόφορο Νέζερ τήν "Καλλιτεχνική Ἑταιρεία Ἰατρίδου — Βεάκη — Νέζερ", ἐπιχορηγούμενη ἀπό τό μεγάλο φιλότεχνο, ἐκδότη τοῦ "Λόγου" τῆς Πόλης, Γιάννη Χαλκούση. Ἀρχίσαμε ἀπό περιοδεία Μυτιλήνη - Πόλη καί καταλήξαμε στή θριαμβευτική καλοκαιρινή περίοδο τοῦ θεάτρου "Ἀθηναίων" τό καλοκαίρι τοῦ '22. Στήν Πόλη, στό θέατρο "Σπόρτιγκ" ἀνέβασα τόν "Οἰδίποδα Τύραννο" γιά πρώτη φορά, γιατί μέ τήν Ἑταιρεία τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου δέν παίχτηκε, γιά λόγους πού 'ναι καλύτερα νά μὴν εἰπωθοῦν.

Αὐτή τή φορά, ἡ παράσταση τοῦ "Οἰδίποδα" ἀποτέλεσε ἱστορικό γεγονός. Γιὰ πρώτη φορά ἀπό τῆς ὑπάρξεως τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, ὁ Πατριάρχης καί ἡ Ἱερά Σύνοδος βγῆκαν ἀπό τό Φανάρι καί κατέβηκαν ἐπίσημα στό Πέραν γιά νά παρευρεθοῦν σέ θεατρική παράσταση! Κοσμοϊστορικό γεγονός! Ἐπειδὴ μόνο μεσημβρινές ὥρες μπορούσε νά γίνει αὐτό, γιατί δέν ἦταν δυνατὸ ὁ Πατριάρχης καί οἱ Συνοδικοί νά μείνουν στό Πέραν ἀργά, μακριά ἀπ' τό Πατριαρχεῖο, ἡ πρώτη παράσταση δόθηκε τό Σάββατο 4 Δεκέμβρη 1921 στίς 3 μετά τό μεσημέρι, ἀποκλειστικά γιά τὰ μέλη τῆς Συνόδου καί τοὺς ἱερωμένους Κωνσταντινουπόλεως καί περιχώρων. Ἡ δεύτερη ἀπογευματινὴ 6 - 8 καί ἡ βραδυνὴ 9 - 11 γιά τό κοινό. Καί ἐπειδὴ τό θέατρο, πού εἶχε διασκευαστεῖ σέ Ἀρχαῖο Ἀμφιθέατρο, μέ τή θυμέλη στήν πλατεία, ἦταν ἀδύνατο νά



"Ἄλλη μιὰ στιγμή τοῦ Αἰμίλιου Βεάκη, Κρέοντα, στήν "Ἀντιγόνη" τοῦ Σοφοκλή, μέ κοστούμι τοῦ Ἀντώνη Φωκᾶ

ξαναγίνει σύγχρονη σκηνή μέσα στή νύχτα τοῦ Σαββάτου, ἡ παράσταση τοῦ "Οἰδίποδα" ἐπαναλήφθηκε καί στίς τρεῖς παραστάσεις τῆς Κυριακῆς. Στήν Πόλη τὰ θέατρα δίνουν πάντα προαπογευματινές τήν Κυριακή γιά νά ἔρχονται στό θέατρο οἱ κάτοικοι τῶν περιχώρων. Ἐτσι ἔπαιξα — ρεκόρ παγκόσμιο ἀντοχῆς — ἕξι Οἰδίποδες σέ δυὸ μέρες!

Ὅπως δὴποτε, ἡ παράσταση ἐκείνη παραμένει γεγονός ἐξαιρετικό. Τό χορὸ τῆς τραγωδίας, μέ τὰ ὑπέροχα χορικά τοῦ Σοφοκλή, ἀπάγγειλαν νέοι ἐρασιτέχνες ἀπὸ τό φιλολογικὸ κύκλο τοῦ "Λόγου". Μετά τήν ἀναχώρηση τοῦ θιάσου μας, τέσσερις ἀπ' αὐτοὺς ἔφυγαν γιά τή Γαλλία καί Γερμανία γιά νά σπουδάσουν εἰδικὰ θέατρο : Ὁ Γιαννούλης Σαραντίδης (πού ὑποδύθηκε τόν Ἐξάγγελο)

στο Παρίσι για να σπουδάσει σκηνοθεσία. Ο Άντωνης Γιαννίδης, ο τώρα διαλεχτός συνάδελφος, επίσης στο Παρίσι, όπως κι ο Γιώργος Βακαλόπουλος σκηνογράφος. Ο Μιχάλης Κουνελάκης στη Γερμανία για σκηνοθεσία.

Ύστερ' από την Πόλη, κατεβήκαμε στην Κρήτη, Χανιά και Ήράκλειο κι από κεί το καλοκαίρι του '22 στο "Αθηναίον" όπου δώσαμε σειρά από έργα ανώτερης τέχνης "Οθέλλο" και "Μάκβεθ" του Σαίξπηρ και "Φιλάργυρο" και "Κατά φαντασίαν άσθενή" του Μολιέρου. Κάναμε δουλειά καταπληκτική και ήταν πραγματικός θρίαμβος του σοβαρού θεάτρου σε μιá εποχή που το θέατρο της Αθήνας είχε ξεπέσει και οι διάφοροι θίασοι προσπαθούσαν να στηριχτούν με πορνογραφικές φάρσες και έργα κακής ποιότητας. Θυμάμαι πως ο μακαρίτης Ζαχαρίας Παπαντωνίου μου είπε τότε :

"Μπράβο Βεάκη, κατάφερες κάτι καταπληκτικό. Έλυσες το άλυτο κι άποκρουστικό πρόβλημα της Έπιθεώρησης, με το Σαίξπηρ και το Μολιέρο".

Πρός το τέλος του καλοκαιριού μ'ς βρήκε ή τρομερή Μικρασιατική καταστροφή και ή Έπανάσταση του Πλαστήρα. Μπορούσαμε να διαλύσουμε τη δουλειά μας άποκομίζοντας τ'α κέρδη μας. Ήταν μιá ανώτερη βία που μ'ς δικαίωνε. Προτιμήσαμε

"Ο Βεάκης, κ'ερ Τόμπης στη "Δωδέκατη νύχτα". Ο Μινωτής έγραψε : "Η μεγαλύτερη Σαιξπηρική δημιουργία στο θέατρό μας



όμως με καθαρή πρόβλεψη ζημιás να συνεχίσουμε το έργο μας. Φύγαμε για την περιοδεία μας όπου με συμβόλαια είχαμε αναλάβει υποχρεώσεις : Βόλο, Λάρισα, Θεσσαλονίκη, Αίγυπτο, Κύπρο και, το καλοκαίρι του '24, στο "Λούνα Πάρκ" στην Άλεξάνδρεια. Το χειμώνα του '23-'24 οι πόροι μας είχαν έντελώς εξαντληθεί κι αναγκαστήκαμε να διαλύσουμε την εργασία μας στο Κάιρο αφού εξασφαλίσουμε τ'α ναύλα της επιστροφής στην έδρα μας....

¶

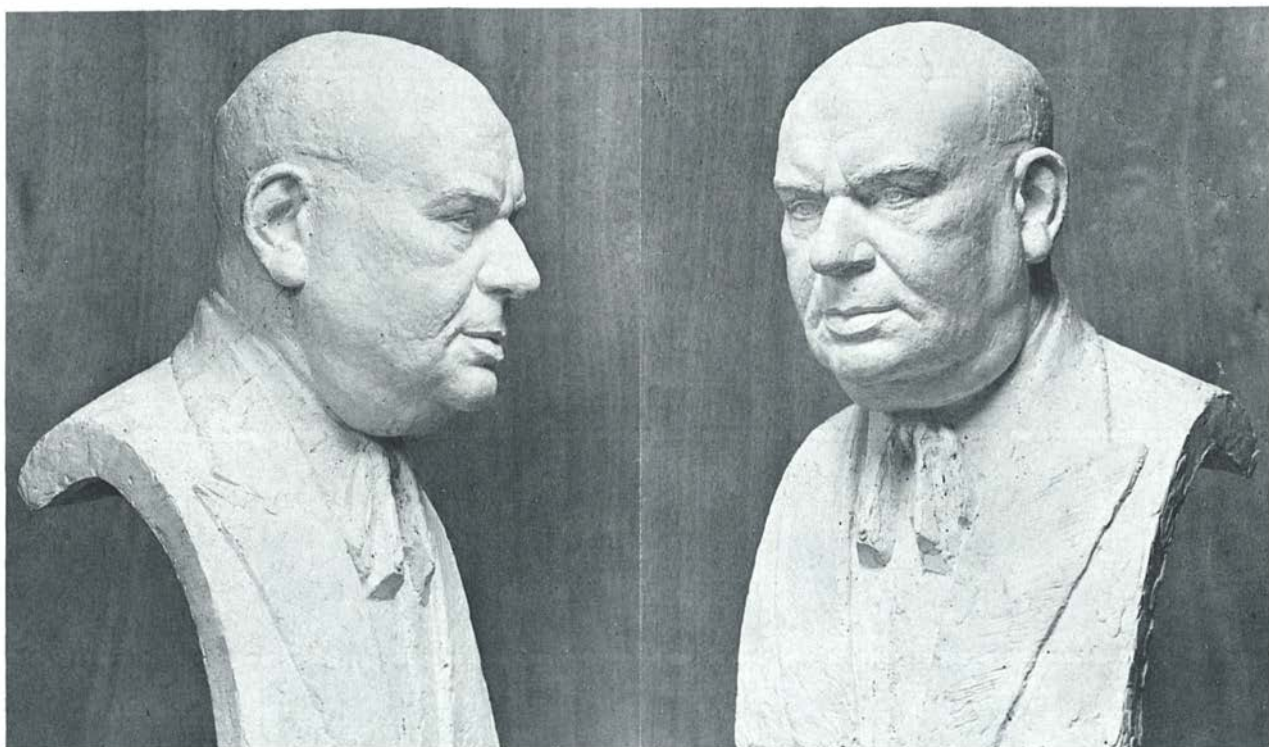
Έδω, σταματάει το χειρόγραφο του Βεάκη. Από την άφηγησή του μπορούμε, πάντως, να συμπληρώσουμε, με δυό λόγια, τη συνέχεια της καλλιτεχνικής του σταδιοδρομίας : Μόλις γύρισε στην Αθήνα άρχισε νέα καλλιτεχνική προσπάθεια και, χωρίς καμιά διακοπή, άλλες περιοδείες, με νέα έργα, σ' άλλες πιάτσες μέχρι το Σουδάν. Και πάλι, στα 1930, νέα περιοδεία μέχρι το Χαρτούμ όπου, την παραμονή των παραστάσεων που θ' άρχιζαν με "Οιδίποδα Τύραννο", άρρωστησε βαριά με αίματουρία. Έπειδή όμως είχε προκληθεί ζωηρό ενδιαφέρον στον εκεί Έλληνισμό και για να διαφεύσει την προκατάληψη του ξένου κοινού, που λογάριζε τους έλληνοικούς θιάσους μπουλουκία ανάξια για έρμηνεία άρχαιάς Τραγωδίας, σηκώθηκε με βαρυτάτη αίματουρία και έπαιξε Οιδίποδα με δυό ένέσεις μορφίνης, για να πέσει ανάσπητος μόλις τελείωσε ή παράσταση κ' έκλεισε ή αυλαία... Άλήθεια ο Οιδίπους — όπως μου 'χε έκμυστηρευτεί — ήταν ο πιό άγαπημένος ρόλος του και μετά ο Βασιλιάς Λήρ και ο Γέρο Κρίστι.

Τόν ίδιο χρόνο, άλλες δημιουργίες στην "Ούφα" με την Κατίνα Παξινού και τόν Άλέξη Μινωτή, άπ' όπου τότε πήρε το 1931 ο άξέχαστος Φώτος Πολίτης στο Έθνικό Θέατρο, που ξανάνοιξε τότε. Μιά δωδεκαετία κατόπιν, μέχρι το 1942, δημιουργική εργασία σ' αυτό. Τί να πρωτοθυμηθεί κανένας; Άγαμέμνων στην "Ορέστεια", Οθέλλος, Βασιλιάς Λήρ, Γέρο Κρίστι στην "Άννα Κρίστι" του Ο' Νήλ, Ματίας Κλάουζεν στο "Πριν άπ' το Ήλιοβασιλέμα" του Χάουπτμαν, Κατά φαντασίαν άσθενής, Οιδίπους Τύραννος, Ίβάν ο τρομερός και στους "Ταπεινούς και καταφρονεμένους" που 'χε ο ίδιος διασκευάσει. Και ύστερα, συνέχεια πάλι, δημιουργίες στο Έλεύθερο Θέατρο άπ' όπου είχε ξεκινήσει. Με τη Μαγωλίδου, τόν Παππά και το Δενδραμή, την κατοχή, στο "Πάνθεον". Άργότερα με την Κατερίνα, με τούς "Ένωμένους Καλλιτέχνες" και πάλι με τόν Παππά στη "Βρεττανία" όπου πήρε την άπόφαση ν' άποσυρθεί. Και μετά στο "Περοκέ" το καλοκαίρι του 1949 με τούς νέους του "Ρεαλιστικού Θεάτρου" για χατήρι των όποιων ξαναβγήκε στη σκηνή. Ύστερα, πάλι με την Κατερίνα έδω και περιοδεία στο έξωτερικό και πάλι πέρσι στο Έθνικό Θέατρο όπου, καθώς άναφερε ή κ. Κυβέλη, που πρωταγωνιστούσαν μαζί στη "Δάφνη Λωρεόλα", με τσακισμένη ύγεια και με την άνάμνηση της παλιάς του σφριγηλότητας, παρακαλούσε πιά να τόν βρεί ο θάνατος στη σκηνή μόλις θ' άκλεινε ή αυλαία. Στο τέλος κάθε παράστασης, έλεγε λυπημένος στην κ. Κυβέλη : "Δέν πέθανα ούτε σήμερα". Κι άναρωτιόταν όταν τόν μάλωνε εκείνη για τή σκέψη του : "Ύπάρχει ώραίότερος θάνατος για ένα ήθοποιό άπ' το να πεθάνει στη σκηνή".

Δέν είχε ωστόσο αυτή την τύχη. Έπαιξε άκόμη ένα ρόλο στο Έθνικό, στους "Τρεις κόσμους" του Διονύση Ρώμα και ή ύποβλητική φωνή του άκούστηκε για τελευταία φορά άπό το ραδιόφωνο στις 27 του Μάη. Ήταν μιá δραματική σύμπτωση: Έρμηνεψε με φοβερή δύναμη έναν προφητικό ρόλο που περιέγραφε το τέλος ενός γέρου ήθοποιού που ξαναθυμάται όλες του τίς παλιές έπιτυχίες.

Ή ψυχή όμως του καλλιτέχνη, που ή δύναμή του κ' ή πίστη στον έαυτό του και στην τέχνη του είχαν κλονιστεί τελευταία, θά ικανοποιήθηκε βαθιά άπ' αυτό που 'γινε προχθές, για πρώτη άπ' όσο ξέρουμε φορά, σε κηδεία. Θά ικανοποιήθηκε άπόλυτα άπό τ'α θερμά, τ'α συγκλονιστικά, τ'α τελευταία συμβολικά χειροκροτήματα με τ'α όποια συνόδεψε το πλήθος το μεγάλο καλλιτέχνη την ώρα που τόν κάλυπτε το χάμα, ή μεγάλη αυτή αυλαία της ζωής.

ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΤΣΟΣ



ΑΓΑΠΩ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΕ ΛΥΣΣΑ!

Μ' ΑΥΤΟ ΘΑ ΞΑΝΑΡΧΙΖΑ ΤΗ ΖΩΗ ΜΟΥ

Το παρακάτω "πιστεύω" του Αιμίλιου Βεάκη ανακοινώθηκε για πρώτη φορά από τον Κώστα Νίτσο, με τη δημοσίευσή του στα "Νέα", στις 28 Ιούνη του 1971, είκοσι χρόνια από το θάνατο του μεγάλου καλλιτέχνη. Στην επόμενη σελίδα υπάρχει, σε πιστή φωτοαναπαραγωγή, ολόκληρο το δημοσίευμα με τους τίτλους του κ.λπ. Ίδου, εδώ, το αυθεντικό κείμενο :

Αὔριο, κλείνουν είκοσι χρόνια από το θάνατο του Αιμίλιου Βεάκη. Για όλο τόν κόσμο, είναι σά νά ζεῖ. Τόν ἔχει κλεισμένο, γιά πάντα, στήν καρδιά του.

Πέρασαν, ὅμως, τόσα χρόνια, κι ἀκόμα νά βρεθεῖ κάποιος ἀρμόδιος νά τόν τιμήσει κατά πού του ἔπρεπε.

Φέτος, ἀφιερῶθηκε στή μνήμη του, μιὰ... συνεδρίαση τῶν συμβούλων τοῦ Κέντρου Θεάτρου! Ἔτσι ἀνακοινώθηκε. Κ' ἔμεινε μεταξύ τους ὅ,τι εἶπαν!

Στή μνήμη του θά ἔναι ἀφιερωμένη κ' ἡ ἀποσπινή θεατρική ἐκπομπή τῆς Τηλεόρασης τῶν Ἐνόπλων. Θά παρελάσουν πολλοί καί διάφοροι. Ἐνα μήνυμα ὅμως τοῦ ἴδιου — ἕνα ἀνέκδοτο κείμενο τοῦ Αἰμίλιου Βεάκη — δέν ἔγινε δεκτό.

Κι ἕς εἶναι γραμμένο πρὶν ἀπό 45 χρόνια! Κι ἕς εἶναι ἀπολιτικό! Κι ἕς βγαίνει ἀπό τήν πίκρα τῆς καρδιάς του! Κι ἕς ἐκφράζει τήν πίστη καί τήν ἀγάπη ἐνός Γίγαντα στό Θεάτρο.

Εὐχόμαστε, ὡς τό βράδι ν' ἀλλάξουν γνώμη οἱ ἀρμόδιοι. Καί ν' ἀκουστεῖ, τελικά, τό "πιστεύω" τοῦ Βεάκη.

Τά "Νέα" ἔχουν ἤδη τήν τιμή καί τή χαρά, νά τό παρουσιάσουν πρῶτα, στό ἑλληνικό Κοινό:

Πολλές φορές μοῦ δόθηκε ἡ ἀφορμή νά γράψω γιά τό θεάτρο μας. Πολλές φορές, με προκάλεσαν. Πολλές φορές, ἔνιωσα μόνος μου τήν ἀνάγκη νά τό κάνω. Δέν ἦταν ἡ ἀδυναμία κι ὁ φόβος πῶς θά

βρισκόμουνα σέ σύγκρουση με πρόσωπα... — ὦ ἀνάθεμα! — αὐτό εἶναι ἡ μοναδική αἰτία κάθε συμφορᾶς στό δύστυχο τόπο μας. Ὅχι ἡ σύγκρουση!

Ἡ σύγκρουση εἶναι φυσική κι ἀπαραίτητη γιά κάθε τάση πρὸς κάποιο καλὸ καί καινούριο. Ὁ φόβος μας, ἡ ἀδυναμία μας, ἡ λεπτότητά μας — ὅπως μᾶς ἀρέσει νά τήν ὀνομάζουμε — μήπως ἀγγίξουμε τὸν πλαῖνό μας, με τρόπο πού νά ξεπερνᾶ τὰ πρωτόκολλα τῆς καλῆς συμπεριφορᾶς. Καί νά ἔταν τουλάχιστο τὸ πνεῦμα τοῦ νόμου τούτου, τέτοιο πού νά ἔχε μοναδικὸ σκοπὸ νά σέ κρατήσῃ στὰ ὅρια τῆς εὐγενικῆς ἐκφρασης, ἕς πάει στό διάβολο!

Μά ἐδῶ δέν εἶν' ἔτσι. Εἶναι τὸ πνεῦμα νά μὴ θίξεις τὸν πλαῖνό σου στό συμφέρο του. Νά μὴ τὸν θίξεις στό ψωμί, γιά νά μὴ σέ θίξει κ' ἐκεῖνος. Ἄχ! αὐτὸ τὸ ψωμί: «Ἄσε τον, τὸν καημένο τὸν ἄνθρωπο, νά βγάλει κι αὐτὸς τὸ ψωμί του». Νά, ἡ φράση πού τοὺς ἔχει ὅλους σκλαβωμένους κάτω ἀπὸ τὴ βρωμερὴ δύναμή της. Ἡ ἀλληλεγγύη τῶν ἀνικάνων. Ὁ συνασπισμὸς τῶν τιποτένιων.

Μά ἐγώ — μπορῶ νά τό καυχηθῶ φωναχτά — ποτές δέν ἔγινα δοῦλος τοῦ πονηροῦ αὐτοῦ δόγματος. Δέν ξέρω ἂν καλά βλέπω, μὰ ὅ,τι βλέπω, τό λέω ὅπως τό βλέπω. Κ' ἔτσι πάντα, ὅποτε ἀναγκάστηκα νά μιλήσω γιά τό θεάτρο μας, μίλησα χωρὶς νά φτιασιδώσω

'Αρνήθηκαν ν' άκουσθή στήν ΤV κείμενο του Αιμίλιου Βεάκη

«ΑΓΑΠΩ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΕ ΛΥΣΣΑ ΚΑΙ ΤΟΥΔΩΣΑ ΤΗ ΖΩΗ ΜΟΥ»

Αύριο, κλείνουν εικοσι χρόνια, από το θάνατο του Αιμίλιου Βεάκη. Για όλο τόν κόσμο, είναι σα να ζή. Τον έχει κλείσιμενο για πάντα, στήν καρδιά του.

Πέρασαν, όμως, τόσο χρόνια, κι' ακόμα να θρηνεί κάποιος αρμόδιος να τόν τιμήσει κατά που του ήρπε.

Ότες, αφιερώθηκε στή μνήμη του, μια... συνεδρίαση τών συμβουλών του Κέντρου Θεάτρου! Έτσι ανακοινώθηκε. Κι' έμεινε μεταξύ τους ό,τι είπαν!

Στή μνήμη του θάνα αφιερωμένη κι' ή αποφινά θεατρική εκπομπή τής Τηλεόρασης τών Ένόπλων. Θα παρελάσουν πολλοί και διάφοροι. Ένα μήνυμα όμως του ίδιου — ένα ανέκδοτο κείμενο του Αιμίλιου Βεάκη — δέν έγινε δεκτό.

Κι' ός είναι γραμμένο πριν άπό 45 χρόνια! Κι' ός είναι α-πολιτικό! Κι' ός θάινει από τάν πικρά τής καρδιάς του! Κι' ός έκφραζει τήν πιστή και τήν αγάπη ενός Γιγαντα στό θέατρο.

Ευκόμαστε, ός τό θραδυ να αλλάξουν γνώμη οι αρμόδιοι. Και ν' άκουσάτε, τελικά, τό «πιστευω» του Βεάκη.

Τά «Νέα» έχουν ήδη τήν τιμή και τή καρά, να τό παρουσιάσουν πρώτα, στό ελληνικό Κινό:

ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΟΥ ΒΕΑΚΗ

Πολλές φορές μου δόθηκε ή άφορη να γράω για τό θέατρο μας. Πολλές φορές, με προκάλεσαν. Πολλές φορές, ένωσα μόνος μου τήν άνοχη να τό κώνα. Δέν ήταν ή άδυναμία κι' ό φόδος πώς θα βρισκομουν σέ σύγκρουση με πρόσωπα...

— ό άνάθεμα! αυτό είναι ή μοναδική σίτη καθε συμφόρας στό δυστύχο τόπο μας. Όχι ή σύγκρουση!

Η σύγκρουση είναι φυσική κι' άπαραίτητη για κάθε τάση πρός κάποιο καλό και καινούριο. Ο φόδος μας, ή άδυναμία μας, ή λεπτότητα μας — όπως μας άρσει τήν άνοχη — ή μπάως άγγίζουμε τόν πλειόνο μας, σέ τρόπο που να έπικρατά τή πρωτοκόλλα τής καλής συμπεριφοράς. Και να ταν τουλάχιστο τό πνεύμα τού νόμου τούτου, τέτοιος που να ή μοναδικό σκόπο να σέ κρατήσει στά όρια τής ευγενικής έκφρασης, ός πάει στό διαδρόμο!

Μά έδω δέν είν' έτσι. Είναι τό πνευμα να μη θίξεις τόν πλαιό σου στό συμφέρο του. Να μη τόν θίξεις στό ψωμί, για να μη σέ θίξει κι' έκείνος. Άχ! αυτό τό ψωμί! «Άσε τόν, τόν κημένο τόν πρώτο, να δαγλίει κι' αυτός τό ψωμί του». Να,

έγινε θύλος τού πονηρού σού τού δούματι. Δέν έρω αν καλά βλέπω, μα ό,τι βλέπω, τό λέω όπως τό βλέπω. Κι' έτσι πάντα, όποτε άναγκάστηκε να μιλήω για τό θεατρό μας, μιλήσα χωρίς να φτιασιδώω τήν έκφραση μου, είτε με συνανδερ-

κώνα να πονέει με τήν άδικαιολογητή μετριοφροσύνη του και για ό,τι μη με πουν οι κίτρινοι, καλά...

συνανδερφοί μου, τού ζούν — λαθος: κουτσοφούν απ' αυτό.

Κι' ύστερα, ήξερα καλά, πώς κανένα έπίσημο, ούτε έφημερίδα, ούτε περιοδικό δε θ' άποφάσιζε να μου φιλοξενήσει, ό,τι θάγραφα, γιατί έχουν όλοι τόν άπειρο σεβασμό πρός τό νόμο: «Άσε τόν κημένο τόν άθωροπο να δαγλίει τό ψωμί του!».

Όμως, μέσα μου σαλεύει μία θαλάσσα πίκρας. Τα άρμυρόπιτρα κυματά τής άνάθεμα στό λαβύγγι μου άφουρος πονου και νιώθω τήν άδελφή να φωνάζει γιατί τό στωμα μου δε μπορεί πια να κρατήσει τή φαρμακίλα τους.

Κι' έτσι, πρέπει ν' άρχίσω. Πρέπει να φωνάξω σέ κάποιον:

«Άγατώ τό θέατρο, που τήνωσα μέσα μου από τόν καιρο που γεννήθηκε.

Άγατώ τό θέατρο, γιατί ύπήρξε για μένα τό ξεχωριστό φός, που ένας θεός έφριξε μέσα μου κι' έγω χρέας να τό φυλάξω από τής πιαγερής και άποπνιχτικής έπιπόρας.

Άγάπησα τό θέατρο, γιατί τήνωσα μέσα μου σάν πλατύτερη έκδήλωση τής έκφραστικώτερης τέχνης, άφού πρώτα κατ'απαστάτικα με τή ζωγραφική και τήν ποίηση.

Άγάπησα τό θέατρο, γιατί έίνα μέσα μου τή στοχαστική ψυχή τού αρχαίου Έλληνα, που νιώθοντας τής ζωής τό άσημαντο κεί θάλλοντας τήν άπαρρίξει, δημιουργήσε τήν Τέχνη για να σωθή και ή Τέχνη τόν έκανε πάλι να ξαναγκολιάσει τή ζωή, όπως πιστεύει ό Νίτσι.

Έπιτέλους, σήμερα που γέρασα, άγατώ τό θέατρο με μανία, με λύσσα, γιατί τούδωσα τά νιάτα μου, τούδωσα τή ζωή μου.

Νά' αυτό νιώθω τήν έπιποπτική άνάχη να φωνάξω σέ κάποιον. Μά σέ ποιόν;

ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΒΕΑΚΗΣ

Αύριο τό άπόνευμα, οικαγένεια και φίλο, θα κανουν τρίαόνο στον τόπο του. Σ' άλλους καιρους, ο Αιμίλιος Βεάκης θα τιμηθεί όπως αξίζει στό καλλιτεχνικό του θάρος και τήν πορφόρα του στό ελληνικό θέατρο.

Κ. Β.



Ο Αιμίλιος Βεάκης, άσύγκριτος Βασιλιάς Αθή, στό Έθνικό (1939).

ή φραση που τους έχει άλους σκαλωμένους πρός όποιο τή δραματικό δυνάμη τής. Η αλληλεγγύη τών άδικών. Ο συνασπισμός τών τριπτενίων.

Μά έγω — μπορώ να τό κωχίω φωνοχτά — ποτές δέν

φοος ήταν ή κουθέντα μου, είτε με συγγραφείς, είτε με φίλους τού θεάτρου — αν ύπάρχουν άληθεια φίλοι τού θεάτρου όπως έγω τους φαντάζομαι. Όσο φώ έδω ζατίομαι πώς τείτοιον, ένα μονάχα γέμισα. Δέ θα πώ τώρα τόννομα τού για να μη τόν

κι' έγω τήν ιδέα πώς δε θαφερω, καμία ύφέλιση, πρώτα — πρώτα — γιατί τόν τόπο μας κανείς πνευματικά πονητικά, ευχικός, δέν άναφύεται για τό θέατρο. Ότε κι' αυτοί οι έπιχειρηματίες, που πλουτίζουν απ' αυτό. Ότε κι' αυτοί οι

Τό παραπάνω πεντάστηλο πλαίσιο, δημοσιεύτηκε τόν καιρό τής Χούντας (28 Ίούνη 1971) από τόν Κώστα Νίτσο, στά "Νέα". Τό κείμενο του Βεάκη, ανέκδοτο, δημοσιεύονταν τότε για πρώτη φορά. Είχε παραχωρηθεί εύγενικά από τήν Ίφιγένεια του Βεάκη — τή στοργική του κόρη Μαίρη. Τό χειρόγραφο είχε τήν ένδειξη: "25 χρόνια Θεάτρο. Αναμνήσεις και πίκρες". Είναι, δηλαδή, πολύ παλιότερο από τήν Αυτοβιογραφία που 'δωσε τόν '47 στό Νίτσο, άφού έκείνη άφορά 50 χρόνια Θεάτρο. Η σημερινή δημοσίευση παίρνει τήν άξία ενός ντοκουμέντου: Στό κείμενο, έχουν διαγραφεί όλα όσα, λογοκρίνοντας, δε μετάδωσε ή Τηλεόραση τών Ένόπλων...

τὴν ἔκφρασή μου, εἴτε μὲ συναδέρφους ἦταν ἢ κουβέντα μου, εἴτε μὲ συγγραφεῖς, εἴτε μὲ φίλους τοῦ θεάτρου — ἂν ὑπάρχουν, ἀλήθεια, φίλοι τοῦ θεάτρου, ὅπως ἐγὼ τοὺς φαντάζομαι. Ὅμολογῶ ἐδῶ ξάστερα, πὼς τέτοιοι, ἓνα μονάχα γνώρισα. Δὲ θὰ πῶ τώρα τ' ὄνομά του γιὰ νὰ μὴ τὸν κάνω νά πονέσει μὲ τὴν ἀδικαιολόγητη μετριοφροσύνη του καὶ γιὰ νὰ μὴ μὲ ποῦν οἱ κίτρινοι, κόλακα.

Τώρα... γιὰτὶ δὲν ξέσπασα ὡς σήμερα, βγαίνοντας στὴ δημοσιότητα, εἶναι μόνο γιὰτὶ εἶχα κ' ἐγὼ τὴν ἰδέα πὼς δὲ θὰ ἔφερνα καμιά ὠφέλεια, πρῶτα πρῶτα, γιὰτὶ στὸν τόπο μας κανεῖς πραγματικά, πονετικά, ψυχικά, δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ θέατρο. Οὔτε κι αὐτοὶ οἱ ἐπιχειρηματίες, ποὺ πλουτίζουν ἀπ' αὐτό. Οὔτε κι αὐτοὶ οἱ συνάδερφοί μου ποὺ ζοῦν — λάθος : κουτσοζοῦν ἀπ' αὐτό. Κ' ὕστερα, ἤξερα καλά, πὼς κανένα ἔντυπο, οὔτε ἐφημερίδα, οὔτε περιοδικό, δὲ θ' ἀποφάσιζε νὰ μοῦ φιλοξενήσει ὅ,τι θὰ ἔγραφα, γιὰτὶ ἔχουν ὅλοι τὸν ἄπειρο σεβασμὸ πρὸς τὸ νόμο : « Ἄσε τὸν καημένο τὸν ἄνθρωπο νὰ βγάλει τὸ ψωμί του! ».

Ὅμως, μέσα μου σαλεύει μιὰ θάλασσα πίκρας. Τὰ ἀρμυρόπικρα κύματά της ἀνεβάζουν στὸ λαρύγγι μου ἀφροὺς πόνου καὶ νιώθω τὴν ἀνάγκη νὰ φτύσω, γιὰτὶ τὸ στόμα μου δὲ μπορεῖ πιά νὰ κρατήσῃ τὴ φαρμακίλα τους.

Κ' ἔτσι, πρέπει ν' ἀρχίσω. Πρέπει νὰ φωνάξω σὲ κάποιον: Ἀγαπῶ τὸ θέατρο!

Ἀγαπῶ τὸ θέατρο, ποὺ τὸ νίωσα μέσα μου ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ γεννήθηκα.

Ἀγαπῶ τὸ θέατρο, γιὰτὶ ὑπῆρξε γιὰ μένα τὸ ξεχωριστὸ φῶς, ποὺ ἓνας θεὸς ἔρριξε μέσα μου κ' ἔχω χρέος νὰ τὸ φυλάξω ἀπὸ τὶς παγερὲς καὶ ἀποπνιχτικὲς ἐπιρροές.

Ἀγαπῶ τὸ θέατρο, γιὰτὶ τὸ νίωσα μέσα μου σὰν πλατύτερη ἐκδήλωση τῆς ἐκφραστικότερης τέχνης, ἀφοῦ πρῶτα καταπιύστηκα μὲ τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴν ποίηση.

Ἀγαπῶ τὸ θέατρο, γιὰτὶ εἶχα μέσα μου τὴ στοχαστικὴ ψυχὴ τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνα ποῦ, νιώθοντας τῆς ζωῆς τὸ ἀσήμαντο καὶ θέλοντας νὰ τὴν ἀπορρίξει, δημιούργησε τὴν Τέχνη γιὰ νὰ σωθεῖ κ' ἡ Τέχνη τὸν ἔκανε πάλι νὰ ξαναγκαλιᾶσει τὴ ζωὴ, ὅπως πιστεύει ὁ Νίτσε.

Ἐπιτέλους, σήμερα ποὺ γέρασα, ἀγαπῶ τὸ θέατρο μὲ μανία, μὲ λύσσα, γιὰτὶ τοῦ ἔδωσα τὰ νιάτα μου, τοῦ ἔδωσα τὴ ζωὴ μου.

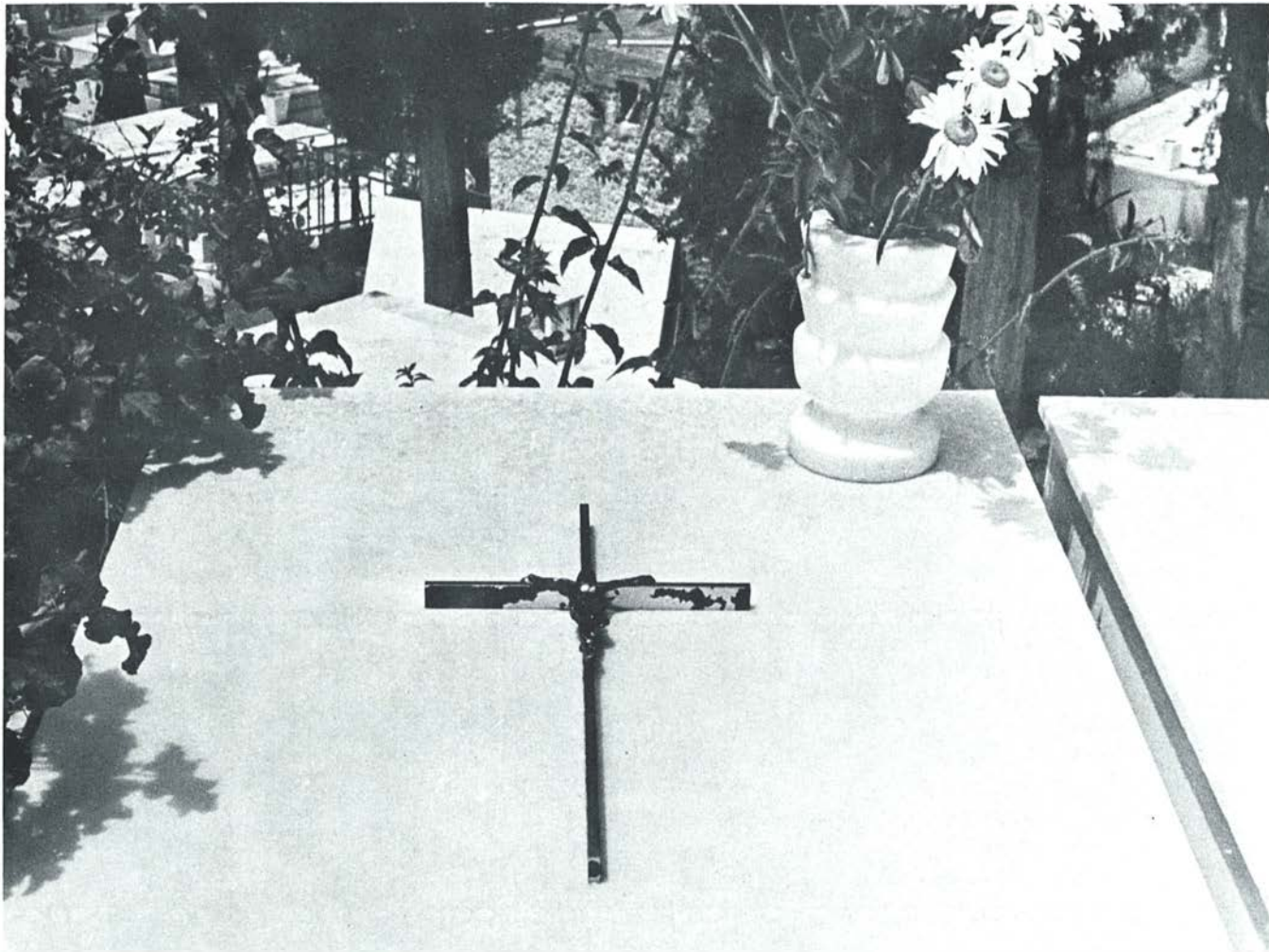
Κι ἂν ἦταν νὰ ξαναρχίσω, στὸ θέατρο θὰ ξανάρχιζα. Νά! αὐτὰ νιώθω τὴν ἐπιταχτικὴ ἀνάγκη νὰ φωνάξω σὲ κάποιον. Μὰ σὲ ποιόν;

ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΒΕΑΚΗΣ

Αὔριο τὸ ἀπόγευμα, οἰκογένεια καὶ φίλοι, θὰ κάνουν τρισάγιο στὸν τάφο του. Σ' ἄλλους καιροὺς, ὁ Αἰμίλιος Βεᾶκης θὰ τιμηθεῖ ὅπως ἀξίζει στὸ καλλιτεχνικὸ του βᾶρος καὶ τὴν προσφορά του στὸ ἑλληνικὸ θέατρο. κ. ν.

Ἐθνικὸ Θέατρο, 1939 : Τρεῖς στιγμὲς ἀπὸ τὴν ἀξεπέραστη, γιὰ τὸ νεοελληνικὸ θέατρο, δημιουργία τοῦ Αἰμίλιου Βεᾶκη στὸ Βασιλιὰ Λιῆρ. Φωτογραφίες τοῦ ἀξέχαστου Λέοντα Φραντζῆ





ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΑΔΕΡΗΣ

22-12-1975



ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ

« Ήξεμα... »

ΣΕΛΙΔΕΣ ΑΝΕΚΔΟΤΗΣ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Τὰ "Εγκατα δὲν εἶναι Ἱστορία, ἀλλὰ μιὰ διάθεση γιὰ βύθισμα σὲ ξεχασμένα περιστατικά. Εἶναι ἐξομολογητικά σχεδιάσματα στὸν Κώστα Νίτσο. Δὲν πρόκειται, βέβαια, νὰ ἱστορήσω καθεὶ πού μου 'χει συμβεῖ. Οὔτε θὰ μ' ἀπασχολήσουν ἀποδεικτικές 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 χρωστᾶμε, καὶ γι' ἄλλη μιὰ φορά, ἄλλη μιὰ καλὴ πράξη.

2.— ΦΟΙΤΗΤΙΚΗ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ, ΔΗΜΟΤΙΚΙΣΜΟΣ ΚΙ Ο ΡΟΝΤΗΡΗΣ ΕΧΘΡΟΣ ΑΝΕΞΙΛΕΩΤΟΣ!

Ὅπως προδίνει κι ὁ ὑπότιτλος τῆς δευτέρας συνέχειας, ὁ Γιάννης Σιδέρης — μετὰ τὰ παιδικὰ — ξεδιπλώνει νοσταλγικὰ τὰ φοιτητικά του χρόνια. Μιλᾷ γιὰ τὸ Δημοτικισμό πὺν φτέρωνε τὰ νιάτα τῆς ἐποχῆς, τὸν Ἐκπαιδευτικὸ Ὀμίλο καὶ τὸ Δημήτρη Γληνὸ, τὴ Φοιτητικὴ Συντροφιά, τὸ Γιάννη Μηλιάδη καὶ τὸ Χρήστο Καροῦσο, τὸ Λίνο Πολίτη καὶ τὸ Ντίνου Δημαρᾶ, ἄλλους συμφοιτητὲς ἀλλὰ καὶ δασκάλους του σάν τὸ Θεοφάνη Κακριδῆ. Τὸ σκηνικό, ἢ ἔνταση κι ὁ ρυθμὸς ἀλλάζουν ὅταν φτάνει στὴν ἀγεφύρωτη ἐχθρότητα τοῦ Δημήτρη Ροντήρη. Πάντα ἀνθρώπινα...

Ἄν ὁ Κώστας Μουσούρης μου δυνάμωσε τ' ὄνειρο μιᾶς κάποιας ὁμορφιάς — ἄγνωστης ἄρκετά, γιὰ τὴν ὥρα, μέσα στὸ θέατρο — ἢ καλὴ μου Τύχη, πὺν ἦταν φαίνεται ἄγρυνη — γιὰτὶ ποτὲ καὶ στὴν πιὸ μαύρη θλίψη δὲν ἀπομάκρυνα τὴν πιθανότητα γιὰ τὸ καλύτερο — σάν ἀπὸ μιὰ ἀνώτερη πρόνοια, ὑπεργήνη, μου ἔστειλε νὰ μ' ἐγκαρδιώσουνε στὰ φοιτητικά μου χρόνια, κάποια πρόσωπα, τὸ ἴδιο νεαρά, μιὰ σωστὴ εὐτυχία, πρόσωπα ἔξοχα, καθὼς τ' ἀπόδειξε ὀλοφάνερα τὸ κατοπινὸ τους θριαμβευτικὸ βᾶδισμα σὲ διάφορους κλάδους τῆς ἐπιστήμης.

Ἡ εὐνοια τῆς Τύχης ἦρθε καὶ δῶ νὰ μὲ προστατέψει: Ντιντῆς Δημαρᾶς, Λίνος Πολίτης, οἱ συγκαίρινοί κι ὁ λίγο πρεσβύτερος ἀλλὰ καὶ πιὸ ἐγκάρδιος Γιάννης Μηλιάδης· ὁ Χρήστος Καροῦσος, ἄλλοι... Βέβαια, σὲ λίγο βρέθηκα στὴν περιοχὴ τοῦ "Ἐκπαιδευτικοῦ Ὀμίλου". Εἴμαστε στὸ Πανεπιστήμιο ἕνας κύκλος δημοτικιστῆς, ὁ πιὸ πάνω, καὶ φυσικὸ ἴτανε νὰ πᾶμε νὰ βροῦμε τοὺς καλύτερους μας, ἐκείνους



Γιάννης Σιδέρης 22 - 12 - 1975 — πληροφωρεῖ, σεμνά, ἢ ταφόπετρα τοῦ ἀγαπημένου μας ἱστορικοῦ καὶ δασκάλου τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου. Στὸ τέλος τοῦ Ἰουῆ, ἐξάμνηο κιόλας μνημόσυνο. Τρεῖς γυναῖκες παραστάθηκαν: Ἡ ἀφοσιωμένη ἀδερφή του Ἀντιγόνη Περγίκη, ἢ ἠθοποιὸς Ἐφη Ροδίτη κ' ἢ βοηθὸς του στὸ Μουσεῖο Ξανθῆ Ζαχαριάδη. Ὁ ἱερέας τοῦ διάβασε τὰ νεκρώσιμα. Ἡ Ροδίτη κοιμᾶται ἀπ' τὰ δικά του "Ἐγκυα"...

πὺν ὀδηγοῦσαν τὸν ἀγόνα μὲ νοῦ καὶ μὲ καρδιά, στρατιῶτες τοῦ βενιζελισμοῦ. Οἱ νέοι μου φίλοι εἶχαν ὁ καθένας τὰ δικά του γνωρίσματα καὶ τὴ δικὴ του ἀξιοσύνη. Κοινὸ μας, ἦταν ἢ πίστη στὸ δημοτικισμό κ' ἢ ἔλλειψη, ἢ ἀπόλυτη, τῆς σπουδαρχίας. Ἀρριβισμὸς κανένας δὲ μόλυνε τὴν ψυχὴ κανενός· καμιά βιασύνη· ὄνειρα πολλὰ· ὅμως, ὁ σεβασμὸς πρὸς ὅλους ἦταν ἀλύγιστος καί, μαζί, ἢ ἀξιολόγηση τῶν πρεσβύτερων ἀδέκαστη μέσα μας· οἱ πρεσβύτεροί μας τὸ ἀξίζανε!

Ὁ ἀστέρης ἐκεῖ μέσα ἦταν ὁ Δημήτρης ὁ Γληνός, μὲ τὴ σαρωτικὴ του εὐφράδεια καὶ τὴν τετράγωνη σκέψη του. Μοῦ χορήγησε τὴ συμπάθειά του καὶ μάλιστα μὲ πῆρε κοντὰ του γιὰ βοηθὸ στὴν ἐκδοσὴ τοῦ περιοδικοῦ πὺν ἔβγαλε ὁ Ὀμίλος, τοῦ "Νέου Δρόμου". Φροντίζα τὶς διορθώσεις, κατὶ τέτοιο, εἶχα ὅμως τὴν εὐκαιρία νὰ τὸν ἀκούω, ἐκείνον καὶ τὸ γοητευτικὸ θέλγητρο τῶν συμβουλῶν του.

Τὸ Θέατρο, ἂν δὲν ἔσβηνε μέσα μου σ' ἕνα περιβάλλον πὺν μόνον ἄμεσα θεατρικὰ ἐνδιαφέροντα δὲν εἶχε, ὅμως θάμπωνε πρόσκαιρα. Τὸ μόνον πὺν μπόρεσα νὰ καταφέρω ἦταν νὰ μπεῖ στὸ "Νέο Δρόμο" ἕνα σημεῖωμα γιὰ μιὰ κίνηση ἀνανεωτικὴ πὺν ξέσπασε τότε στὸ Σωματεῖο τῶν ἠθοποιῶν. Μὲ τὴν ἐνθάρρυνση, ἐπίσης, τοῦ Γληνοῦ ἐμφανίστηκα σὲ τρεῖς διαλέξεις γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο. Τρεῖς Δευτέρες, γραμμὴ, τὸ παλιὸ θέατρο "Κυβέλης" γέμιζε. Οἱ διαλέξεις ἢ, καλύτερα ἕνα τμῆμα τους, δημοσιεύτηκαν στὴν "Ἀναγέννηση". Ἄλλο ἐνθαρρυντικὸ κι αὐτὸ βῆμα, πὺν τὸ χρωστᾶω στὸ Γληνὸ.

Τὸ "Κωμειδύλλιο" ἦταν ἢ πρώτη μου διάλεξη στὴν ἀλησιμόνητη "Φοιτητικὴ Συντροφιά". Τὴ συνέχιζε ἢ δραστηριότητα τῶν φοιτητικῶν δημοτικιστικῶν μας πόθων. Τὸ θέμα τῆς διαλέξης αὐτῆς χαραχτήριζε ἢ συγκρότηση τῆς σκέψης μου. Τὸ κωμειδύλλιο ἦταν τὸ πρὶν ἀπ' τὸν Ξενοπούλο προοδευτικὸ φῶς, στὸ 19ο αἰῶνα, τριγυρισμένο ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα τῶν τραγωδιῶν τοῦ Βερναρδάκη καὶ τῶν μιμητῶν του. Πῶς νὰ μὴν τὸ ἀγαπήσω;

Ὅμως, γιὰ νὰ φτάσω σ' αὐτὴ τὴ διάλεξη καὶ ν' ἀρχίσω νὰ

δημοσιεύω κάτι, περάσανε πολλά χρόνια σιωπής, έρευνας, δουλειάς — ουσιαστικά, δεκαεφτά! Όταν λοιπόν άρχισα, είχα μπροστά μου τó έρεισμα τής δεκαεφτάχρονης ακάματης προετοιμασίας. Δέν περίμενα, κάθε φορά, νά μάθω γιά ένα θέμα κάτι. Όταν θά 'πρεπε νά τó παρουσιάσω, ήξερα βασικά πού θά τó τοποθετήσω, γιά νά βρεί τή δικαιολογία του και τήν εξήγησή του. Τό 'χα καταλάβει με τó πρώτο: Κανένας δέν είναι άξιος νά ξεγελάει τούς άλλους παρά μόνο μιά φορά· όμως, και γι' ατή, υπάρχει άμφιβολία. Δέν είχα στό νοú μου νά ξεγελάσω κανέναν. Είχα κ' εγώ ανάγκη γιά ένα ποσοστό "εύτυχίας", πού δέν τó κερδίζει κανένας σάν άπατεωνίσκος, αλλά σάν εργάτης.

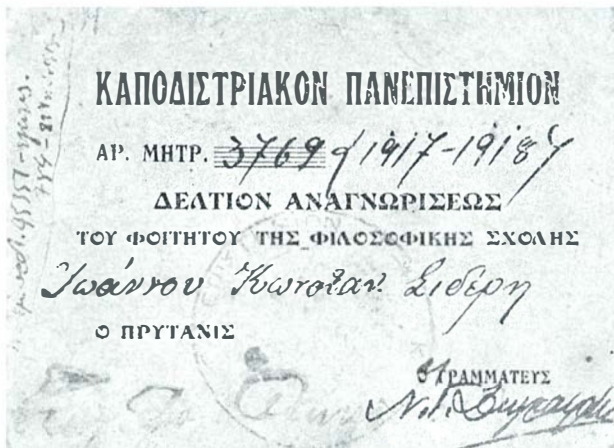
Η ύπηρεσία μου στό "Νέο Δρόμο" δέν ήταν ύποδειγματική. Στό τέλος, τή δουλειά τήν άποτέλειωαν ó Γληνός. Ποτέ μου δέν αισθάνθηκα έφεση γιά δυó λειτουργήματα: γιά δημοσιογράφος και γιά ήθοποιός! Κι όμως, άνάμεσα σέ δημοσιογράφους έζησα — Μαμάκης έναν καιρό, Νίτσος κατόπιν και γιά περισσότερο. "Όσο γιά ήθοποιούς!... Έκείνο τόν καιρό, είχε όργανώσει ó "Έκπαιδευτικός Όμιλος" μιά σειρά άναγνώσεις λογοτεχνικών έργων, πρωτότυπων και σέ μεταφράσεις. Τό "Λαό τών μουνούχων" του είχε διαβάσει ó Βάρναλης. Τις "Ίκέτιδες" ó Γρυπάρης. Άνάμεσά τους, διάβασα και γώ τή μετάφρασή μου τών "Μενάιχμων" τού Πλαύτου — άνάμεσα σέ μεγαθήρια άξίας και φήμης!

Μέ τις óδηγίες τού Μηλιάδη και με τήν έγκαρδίωση τού Γληνού δέν κατάλαβα καν πώς ειχ' έρθει ή πολυπόθητη και τρομερή βραδιά. Ό "Έκπαιδευτικός Όμιλος" είχε θάρρος και δέ δίσταζε, μες στό ίδιο πρόγραμμα, νά παρουσιάσει κ' ένα νεαρό άγνωστο. Μερικοί παραξενεύτηκαν και με κυτάζανε με άπορία: Πώς; Ήμουν άξιος νά μεταφράζω; Και μάλιστα ένα δύσκολο κείμενο; Βλέπετε; Είναι ή κακοδομιά πού συνοδεύει συχνά τούς ανθρώπους, όταν βρίσκονται στό ξεκίνημά τους.

Είχα κ' έναν προσωπικό μου καλεσμένο, τó Θεοφάνη Κακριδή, καθηγητή μου τών Λατινικών στό Πανεπιστήμιο κι όχι φίλο τών ιδεών τού Όμίλου. Είχ' έρθει στήν άνάγνωση. Τό χάρηκα πού εύχαριστήθηκε. Κάθισε δεξιά, σέ μιά πολυθρόνα, πλάι στό γραφείο τής μικρής αίθουσας στήν óδο Λέκκα. Μού 'χε κιόλας "θεωρήσει" τή μετάφραση σ' αντιπαραβολή με τó κείμενο. Η έρμηνευτική του, στήν έκδοσή του τών "Μενάιχμων", μού 'χε σταθεί χρησιμότατο, μοναδικό βοήθημα. Χαμογελούσε και "καμάρωνε". Νά τού χαμογελάσω και γώ, άνάμεσα σέ τέτοιο άκρατήριο, δέν ήτανε δυνατό. Αισθανόμουνα, όμως, τήν παράλληλη μ' εκείνον εύχαρίστηση...

Κ' ένας άλλος άκαδημαϊκός δάσκαλος, ó Άδαμάντιος Άδαμαντίου, μ' είχε βοηθήσει και πηρα, τήν ίδια έποχή, μιά σωτήρια ύποτροφία. Η φοίτησή μου κόπηκε από τή

Η φοιτητική ταυτότητα τού Σιδερίη: «Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον. Άρ. Μητρ. 3769 (1917-1918). Δελτίον άναγνωρίσεως τού φοιτητού τής Φιλοσοφικής Σχολής Ιωάννου Κων. Σιδερίη».



ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ

ΚΑΘΗΓΗΤΗ ΤΗΣ ΔΡΑΜΑΤΟ-
ΛΟΓΙΑΣ ΣΤΟ ΘΑΕΙΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΤΟ ΚΩΜΕΙΔΥΛΛΙΟ

1888

1896

ΔΟΚΙΜΙΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΟ



ΤΑ "ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ",
ΑΘΗΝΑ 1933

Τó "Κωμειδύλλιο" ήταν τó θέμα τής πρώτης θεατρικής έρευνας τού Γιάννη Σιδερίη. Στήν άρχική μορφή της, άποτέλεσε τó κείμενο τής πρώτης διάλεξής του, στή "Φοιτητική συντροφιά". Πολλά χρόνια αργότερα, σέ νέα γραφή, δημοσιεύτηκε σέ συνέχειες στά "Μουσικά Χρονικά". Τό παραπάνω άνάτυπό τους, είναι τó πρώτο έκδομένο βιβλίο τού Γιάννη Σιδερίη, στά 1933

μετάβασή μου στή Μικρή Άσία. Όταν γύρισα, με τήν ύποτροφία ατή σάν ενίσχυση, μπόρεσα νά μελετήσω γιά διπλωμα. Τό πήρα στό τέλος, κ' ένας από τούς καθηγητές τής Φιλοσοφίας — τρομερός καθαρευουσιάνος, πού μ' είχε κάνει νά σιχαθώ τó μεγάλο μου έρωτα, τή Φιλοσοφία — έβγαλε τήν άπόφασή: Θά στράβωνα τά παιδιά με τó δημοτικισμό μου! Άν τύχαινε νά 'μουν όπαδός και μιμητής του, θά τó 'χα καταφέρει! Εύτυχώς πού μ' είχα γοητέψει ó Τσουντας και ó Γρηγόριος Βερναρδάκης. Οί εύγενικοί κύκλοι τού "Έκπαιδευτικού Όμιλου" ήταν πρόθυμοι, με καλή καρδιά, νά με στείλουν στήν Εύρώπη γιά σπουδές — εκπαιδευτικές έννοείται. Είχα δει, τότε κοντά, τó "Χειμωνιάτικο παραμύθι" κ' ήμουν πιά βέβαιος πώς θ' άδικούσα τήν ήγετική θέση στά Σχολεία, πού θά μού πρόσφεραν οί σπουδές μου αυτές, και παρακάλεσα νά μιν επιμείνουν.

Πολύ καλά, ως εδώ· όλα καλά. Αυτό συμβαίνει πολλές φορές: όσο κανένας βρίσκεται πάνω στά νιάτα, οί μέρες του είναι όχι μονάχα έλπιδοφόρες, αλλά κ' εύχарιστες· άνεφελες, θά 'λεγε κανένας. Περπατάει άνάμεσα στήν άγάπη αξιόλογων ανθρώπων. Κανένας δέν τόν φοβάται, ούτε κανένας ένοχλείται άπ' τήν έπίδοσή του. Οί φιλοδοξίες και τά όνειρα δέν είναι ακόμα βασανιστικά, ούτε γιά τόν ίδιο. Δέν υπάρχει άνυπομονησία γιά τήν έκπλήρωσή τους. Τό νεαρό άτομο τις ύποφέρει! Όσοι μού φάνηκαν εύεργετικοί ρώτησαν μονάχα τήν καλή τους καρδιά. Κ' είχα εξαιτίας τους τόσες χαρές, τόσες άνα-

ρίθμητες ωφέλειες. Ποτέ δὲ σκέφτηκαν ἄν τις ἄξιζα. Πολ-
λὲς φορὲς, γιὰ τὶς συμπάθειες αὐτὲς δὲν εὑρίσκα ἄλλη αἰτία
παρὰ τὴν καλοσύνη τῶν ἄλλων· ὄχι, τυχόν, τὴν ἀξιοσύνη τῆ
δικῆ μου. Τὸ καλὸ μου ἐρχόταν σάν, ἀντικειμενικά, ἀδικαιο-
λόγητο!

Ἐνάλογες σὲ ἀριθμὸ καὶ σὲ σπουδαιότητα προσώπων, ἀντι-
μετώπισα καὶ μερικές ἀντιπάθειες. Ἄγριες, αἰμοβόρες, τε-
λειῶς ἀδικαιολόγητες. Ἴσως γιὰ μιὰ ἐξισορρόπηση — σκέ-
φτομαι τώρα. Ὅπως δὲν εἶχα καταβάλλει καμιὰ φροντίδα γιὰ
νὰ κερδίσω τὶς εὐνοίες, ὅμοια δὲν εἶχα κάνει τίποτα γιὰ νὰ προ-
καλέσω τὶς τόσο ἔντονες δυσμένειες. Τὶς εἶχα φορτωθεῖ, χω-
ρὶς νὰ ἐνοχλήσω καθόλου τοὺς ἀνθρώπους πού με πείραξαν·
χωρὶς λόγους. Φαίνεται, ἄρκετὸς λόγος ἦταν πού ἔχα ἀρχίσει
νὰ "φαίνομαι". Κ' ἐπειδὴ αὐτὸ — ἀδικαιολόγητα — δὲν τοὺς
ἄρεσε, μ' ἀντιπαθήσανε. Τοὺς ἐνοχλοῦσε ἡ δουλειά μου.
Κι ἄς μὴ θέλησα νὰ πύρω τὰ δικά τους πρῶτεία. Οὔτε πού
ζηλέψανε ποτέ τὶς δικές μου τὶς "δάφνες". Ἀπλῶς δὲν τοὺς
ἄρεσε ἡ φάτσα μου! Μπορεῖ νὰ ἔχαν δίκιο. Συμβαίνει τὸ ἀν-
θρωποφαγικὸ τοῦτο αἰσθημα νὰ ὑπάρχει σὲ πολλοὺς ἀνθρώ-
πους. Ξεκινᾷει κι αὐτὸ ἀπὸ κάποια ἀπόχρωση ἐγωπάθειας.
Ἔτσι κι ὁ φονιάς ἐκεῖνος, μὲ τὴν κακούργικη ὄψη, ἐβγαλε
τὸ πιστόλι καὶ κύλησε νεκρὸ τὸν ἄτυχο Ἑλῆ στὸν Ἰππόδρο-
μο, γιὰτι δὲν τοῦ ἄρεσε τὸ βᾶδισμά του.

Ἐνας ἀπ' τοὺς πρῶτους, μέσα στὴ ζωὴ μου, πού με ἀντιπάθη-
σε, ἀπ' τὴν πρώτη στιγμή, ἀπόλυτα καὶ ἀνεξιλῆστα, ἦταν ὁ
Ροντήρης. Ἐνα μεσημέρι, πολλὰ χρόνια πρὶν — σίγουρα δὲ
θὰ τὸ θυμᾶται· καὶ γιὰτι νὰ τὸ θυμᾶται; — ἤμουνα μὲ τὸν Κώ-
στα Μουσοῦρη, λίγο μετὰ πού τὸν εἶχα γνωρίσει, στὴν ἀρχὴ
τῆς Χαριλαίου Τρικούπη. Πέρασε ὁ Ροντήρης. Γνωρίζοντου-
σαν. ἄφου εἶχανε σπουδάσει στὴν ἴδια Δραματικὴ Σχολή.
Ὁ Μουσοῦρης μὲ σύστησε. Δὲν ἀνταλλάξαμε κανένα λόγο,
ἀλλ' αἰσθάνθηκα μιὰ δέσμη ἀπὸ καυτὴ ἀντιπάθεια πού ἐκτο-
ξεύτηκε, ἀπ' τὰ βάθη τῆς ὑπαρξῆς του, πρὸς ἔμένα. Ἰδέα μου:
"Ὁχι, βέβαια. Δὲν κάνω λάθος σὲ παρόμοιες περιστάσεις.

Δὲν ξαναἰδωθήκαμε ἀργότερα, οὔτε εἶχα σχέσεις μὲ τοὺς κύ-
κλους τοὺς δικούς του. Ὑστερα ἀπὸ λίγο καιρὸ, ἐκεῖνος
ἔπαιζε στὸ θίασο τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη. Τὸν εἶδα σ' ὅλες
τὶς ἀξιόλογες ἐμφανίσεις του καὶ μοῦ ἄρεσε. Εἶχα πάει θυμᾶ-
μαι, στὸ ὑπερῶο τῆς Μαρίκας, στὴν Ὀμόνοια, πληρώνοντας
τὸ εἰσιτήριο πού μποροῦσε νὰ πληρώσει τὸ φτωχὸ μου βαλάν-
τιο. Μοῦ ἄρεσε καὶ γιὰτι τὸ ἀξίζε καὶ γιὰτι, μιὰ πού δὲν εἶχα
συχνὰ τὰ ἔξοδα τοῦ ὑπερῶου, ὅταν πῆγαινα στὸ θέατρο ξε-
χνούσα κάθε τι κακὸ. Μόλις εἶδα τ' ὄνομα τοῦ Ροντήρη στὸ
πρόγραμμα, ἀμέσως θυμῆθηκα τὴν ἐκκένωση ἐκεῖνη τοῦ μί-
σους, ἀλλὰ τὴν ἔδωξα ἀπ' τὸ νοῦ μου. Ἔσπευδα πρὸς τὴν
παράσταση σάν γιὰ ἐξαγνισμό. Ὅλο τ' ἀπόγευμα ἔμενα στὸ
σπίτι μου, γιὰ ὅ,τι πιὸ ἐκλεχτὸ μοῦ βρισκότανε· σῶπαινα,
δὲν ἐβγαζα μιλιὰ· νῆστευα· θὰ ἔπαιρνα τὴ θεῖα κοινωμία.

Ὅταν βρέθηκα στὸ Ὁδεῖο τοῦ Πειραικοῦ Συνδέσμου, πρω-
τοδιόριστος καθηγητῆς, ὁ Ροντήρης ἦταν στὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν,
ἀπ' τὸ ὁποῖο εἶχε κάποια ἐξάρτηση τὸ πειραιώτικο Ὁδεῖο.
Μὲ κίτταξε ἀφ' ὕψους. Εἶχα πάρει τὸ θάρρος νὰ εἰσδύσω σὲ
"δική" του περιοχί. Ἐκεῖνος ἦταν τὸ χαϊδεμένο παιδί τῆς
τάξης του. Προλεταριάκι ἄθλιο ἐγώ, πῶς θὰ ἔχα δικαίωμα γιὰ
καλύτερη μεταχείριση.

Κάποια φορὰ εἶχ' ἔρθει στὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας, ὅπου ὑπε-
ρετοῦσα. Μελετοῦσα τότε τὸν Κ. Χρηστομάνο καὶ τοῦ πα
τὴν ἰδέα μου γιὰ τὸ δημιουργὸ τῆς "Νέας Σκηνῆς". Ὁργί-
στηκε, ἔβαλε τὶς φωνές. Περιφρονοῦσε τὸν ἀρχιμύστη. Δὲν
ἔπρεπε ν' ἀκούγεται γι' αὐτὸν καλὸ.

Σὲ κάποιες ἐξετάσεις μαθητῶν τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ
Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ὅπου ἤμουν καθηγητῆς — ὄχι φυσικά,
διορισμένος ἀπὸ κείνον — ὅταν ἓνας μαθητῆς, ἀπαντώντας
σ' ἐρώτησή μου, μίλησε μὲ φόγος γιὰ τὴν καθαρευουσιάνικη
ιδιότητα τοῦ Ἄγγελου Βλάχου, ὁ Ροντήρης ὀργίστηκε πάλι
γιὰ τὴν τόλμη μου. Ὁ Βλάχος ἦτανε τῆς τάξης του, τῆς λε-
γομένης καλῆς κοινωσίας. Πῶς τολμοῦσα νὰ διδάσκω στὰ
παιδιά τέτοια πράγματα. Δημοτικιστῆς, καὶ σωστός δημοτικι-
στῆς, λίγο ἀκόμα καὶ θὰ δειχνόταν ὅπαδὸς τῆς καθαρευούσας,
εἰς ἔπαινον τοῦ Βλάχου, γιὰ νὰ μὴ μιανθῆι, ἔχοντας τὴν ἴδια
γνώμη μὲ μένα.

Στὸ Πανεπιστήμιο ἤμουν συμφοιτητῆς μὲ τὴν ἀδελφή του,
τὴν Ὀλγα. Τοῦ μοιαζε πολὺ στὸ πρόσωπο, ὄχι ὅμως καὶ στὴν



Ὁ Γιάννης Σιδέρης (ὄρθιος) ... γιαννάκι! Ἀργότερα, τοῦ
ἄρεσε νὰ περηφανεύεται στοὺς μαθητὲς του πῶς εἶχε φτάσει
στὴ Σμῶρνη. Πετυχημένη ἀναπαραγωγή καὶ μεγέθυνση μιᾶς
ψαλιδισμένης φωτογραφίας πλάτους 2 μόνο ἑκατοστῶν. Πίσω
τῆς ἔχει σημειώσει: 1921, 9ον Σύνταγμα. Πεζικοῦ. Τ.Τ. 918. Μ.Ε.

καρδιά. Εκείνη ήταν ήρεμη, τρυφερή, ευγενική μ' όλους και δὲ νόμιζε τὸν ἑαυτὸ της "σκευὸς ἐκλογῆς". Ὁ Ροντήρης εἶχε, ἀπὸ πάντα, τὴ διάθεση νὰ τὸ πιστέψει. Τελικὰ βεβαιώθηκε. Ἡ ζωὴ κ' οἱ περιστάσεις τοῦ ἔδωσαν τὴν κατάφαση γιὰ τὴν ὑπεράνω ὄλων ἐμφυτὴ ἀξία του, ὅταν ἐγινε σκηνοθέτης τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Ἦταν ὁ μόνος στὸ ἴδρυμα ἐκεῖνο τῶν φιλόδοξων θεατρικῶν ὑπερανθρώπων ποῦ, ἀποχωρισμένοι ἀπ' τοὺς ἄλλους Ἕλληνες, ζοῦσαν ἐκεῖ κάτω τὴ χαρὰ τους, μέσα στὴν ἀνεση, τὸν πλοῦτο, τὴ χλιδὴ τῆς ὁδοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου, ποῦ δὲν τὰ ἔχε γνωρίσει ποτὲ τὸ Ἑλληνικὸ Θεάτρο. Πῶς νὰ μὴν πιστεῦει πῶς ἦταν "σκευὸς ἐκλογῆς"; "Ὅλοι τὸν πιστεύανε", γιὰτὶ τοὺς ἦταν ὠφέλιμη μιὰ τέτοια πίστη. Μόνον ἐκεῖνος δὲν τὸ ἔχε καταλάβει. Ἡ καλύτερη ἐποχὴ του ἢ σκηνοθετικὴ, ἢ εὐδαιμονία του, ἦταν τὸν καιρὸ τοῦ Μεταξά. Σύμπτωση;

Ἡ "Νέα Ἑστία" κυκλοφόρησε γιὰ τὸ Φῶτο Πολίτη, ποῦ τὸν εἶχε διαδεχτεῖ ὁ Ροντήρης, ἓνα μεγάλο ἀφιέρωμα. Εἶχε γράψει κ' ἐγὼ ἓνα ἄρθρο. Μοῦ ἔπε, μὲ μάλωμα :

— "Τί γράφεις τόσα γι' αὐτόν; Ὅ,τι ἐγινε, τὸ ἔχω κάνει ἐγὼ"!

Ὁ Ροντήρης εἶχε πάει στὴ Γερμανία γιὰ σπουδὲς ἀπὸ ἓνα κληροδότημα ποῦ τὸ διαχειριζόταν ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν. Ὅταν τέλειωσε ἡ ὑποτροφία, ζήτησε νὰ τοῦ δώσει δικὴ του ὑποτροφία τὸ Ἑθνικὸ Θεάτρο. Τοῦ δώσανε καὶ συνέχισε. Ὅταν γύρισε, μοῦ ἔπαν, ὅτι ἀπαίτησε νὰ κυριαρχήσει αὐτός, ὁ σπουδαγμένος. Τί τὸν θέλανε τὸν Πολίτη, τὸν "ἀσπούδαχτο"; Κι ὅμως ὁ Φῶτος Πολίτης, ποῦ τὸν εἶχε βοηθὸ καὶ τὸν πρόβαλε, θὰ ἔχε ψηφίσει γιὰ τὴν παράταση τῶν σπουδῶν Ροντήρη. Μοῦ τὸ ἔπε τίμιος φίλος, ποῦ ἔχει πεθάνει, ἄρμόδιος νὰ ξέρει τὰ ιδιαίτερα καὶ τὰ παρασκήνια. Ἄν τὰ Πρακτικὰ τὰ κρατοῦσαν ὅπως πρέπει, θὰ ὑπάρχει καὶ ἡ εὐνοϊκὴ ψήφος τοῦ Πολίτη κ' ἡ ἀπαίτηση τοῦ Ροντήρη νὰ διώξουν τὸν Πολίτη.

Ὁ θεὸς ἀγαποῦσε τὸ Φῶτο Πολίτη καὶ τὸν πῆρε γρήγορα κοντὰ του. Ἐλπίζω νὰ μὴν ἔμαθε ποτὲ τὸ "κάρφωμα".

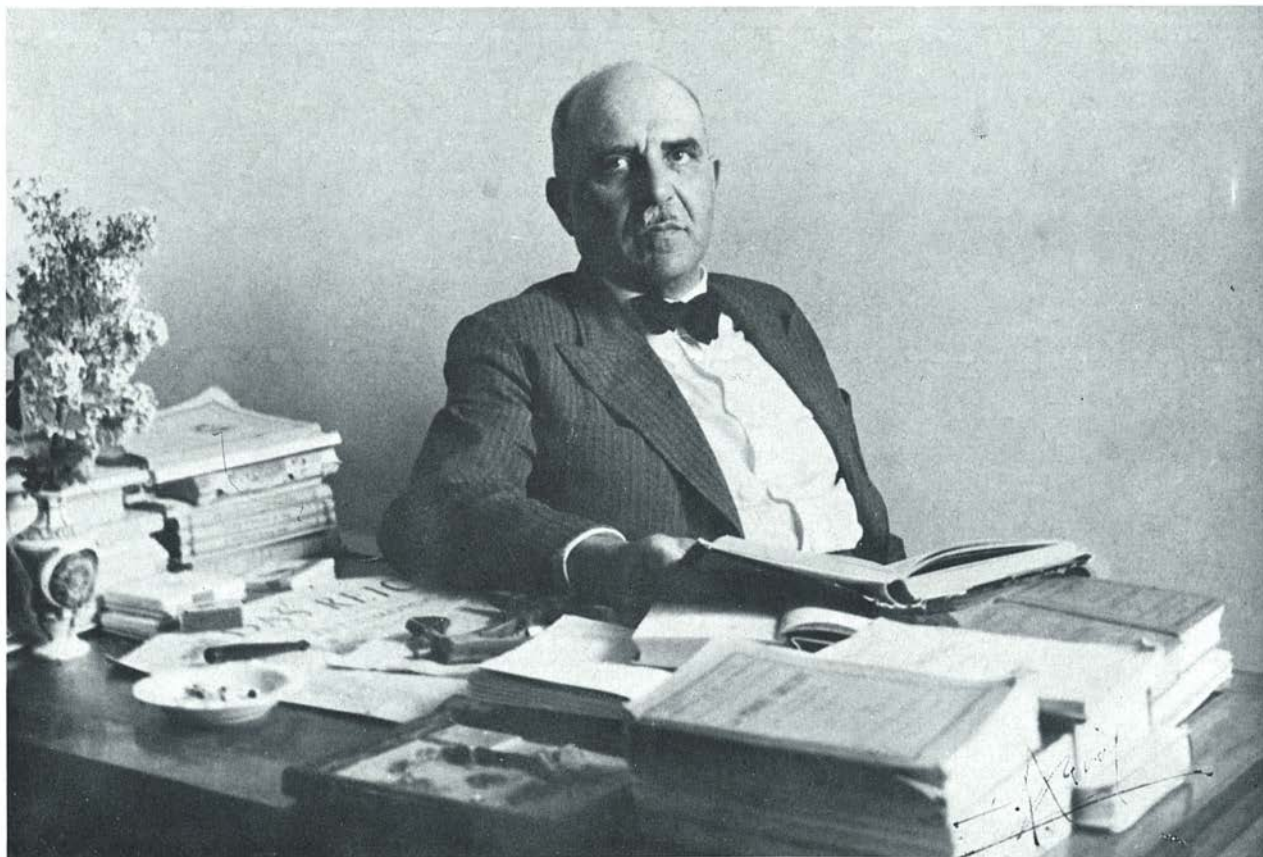
Ὅταν λύγισε τὸ Ἀντάρτικο κ' ἡ Δεξιὰ κυριάρχησε μὲ τὰ ὅλα τῆς, ἰδοὺ πάλι ὁ Ροντήρης στὸ Ἑθνικὸ. Τὸ καταδεχότανε νὰ παίρνε ἀξιώματα σὲ κυβερνήσεις ποῦ δὲ θὰ ἔχαν τὴν ἐγκριση κανενὸς ἀληθινὰ φιλελεύθερου ἀνθρώπου. Ἐγγραφα, τότε, θεατρικὴ κριτικὴ στὸν "Αἰῶνα μας". Κάποια τὸν ἐνόχλησε. Ὑπηρετοῦσα στὸ ὑπουργεῖο Παιδείας, ὅπως τὸ ἔχω ἱδὴ πεῖ, καὶ νὰ ἢ συνέχεια :

Στὴν πρώτη, μετὰ τὴν κριτικὴ μου, συνεδρίαση τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ἑθνικοῦ, ὁ Ροντήρης — σκηνοθέτης καὶ Γενικὸς Διευθυντὴς τοῦ Θεάτρου — ἐξέφρασε τὴν ὀργὴν του γιὰ τὴν κριτικὴ καὶ πρόσθεσε πῶς ἓνας δημόσιος ὑπάλληλος δὲ μπορεῖ νὰ ἐπικρίνει τὸ Ἑθνικὸ (γράφει: ἐκεῖνον). Ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη, σύμβουλος τότε στὸ Ἑθνικὸ, θέλησε νὰ τὸ ρίξει στὸ ἄστειο κ' ἡ συζήτηση πῆρε ἄλλο δρόμο. Καὶ ὁ Κύρου τῆς "Ἑστίας", ποῦ ἦταν κι αὐτὸς σύμβουλος, εἶχε τὴν ἴδια γνώμη μὲ τὸ φίλο του τὸ Ροντήρη.

Ἐνα βράδυ πῆγα νὰ δῶ παράσταση στὸ "Ρέξ". Ἡ Μαρίκα δὲν εἶχε ρόλο. Ἦρθε στὸ πρῶτο διάλειμμα. Βρισκόμουν στὸ χῶλ τῆς πλατείας. Μὲ εἶδε, τὴ χαιρέτησα. Μαζὶ τῆς ἦταν ὁ Μανάκης. Πρὶν καλά καλά τελειώσει τὸ διάλειμμα, ἓνας ταξιθῆτης μ' εἰδοποίησε βιαστικὰ πῶς μὲ ζητοῦσε ἡ Μαρίκα. Ἐτρεξα. Μοῦ ἔπε τίς παραπάνω πληροφορίες καὶ μὲ βεβαίωσε πῶς, μὲ τὴν παρέμβασή της, τὸ ἐπεισόδιο εἶχε λήξει κ' ἡ μαῖνα τοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ εἶχε περάσει.

Ἀντίθετα, ἐκεῖνος δὲν ἠσύχασε. Μὲ τὴ συνεργασία τοῦ Μυριβήλη, ποῦ ἦταν ἀντιπρόεδρος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου στάλθηκε στὸ ὑπουργεῖο Παιδείας ἓνα ἐμπιστευτικὸ ἔγγραφο, μὲ τὴν παραπάνω ἀνελευθερί, καὶ μάλιστα ἀπὸ διανοούμενο, καταγγελία. Τὸ εἶπα στὸ Μανάκη. Ἐκεῖνος θὰ συναντοῦσε τὸν πρωθυπουργὸ σὲ μιὰ δεξίωση. Τοῦ μίλησε γιὰ τὸ ζήτημα κ' ἡ ἀπόλυσή μου ἀπὸ τὴ θέση μου στὴν Ἐκπαίδευση, ποῦ τὴν εἶχα πάρει μὲ τὸ δικαίωμα ποῦ μοῦ ἔδινε τὸ δίπλωμα τοῦ Πα-

Ὁ σοφὸς καὶ μαχητικὸς παιδαγωγὸς καὶ κοινωνιολόγος, ὁ ἀγωνιστὴς Δημήτριος Γληφὸς - ψυχὴ τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου. Ὁ Γιάννης Σιδέρης μαθίτητες καὶ δούλεψε κοντὰ του. Πετρηγιμένα, τοῦ ἀποδίδει σαρωτικὴ ἐνφράδεια καὶ τετραγώνη σκέψη



νεπιστημίου, άποσοβήθηκε. Κανένas έπιθεωρητής δέ μου 'χε ύποβάλει, ποτέ, δυσμενή έκθεση.

Μέσα στη λύσσα του γιά τήν τόλμη μου νά τόν έπικρίνω, ό Ροντήρης δέ συλλογίστηκε τί έπιπτώσεις θά 'χε στη ζωή μου μιά άπόλυση. Κάθε ύπάλλληλος πού παυότανε τότε, είχε από πάνω και τή χάρη νά τόν παρακολουθεί ή 'Ασφάλεια, σάν ύποπτο. Τήν έποχή εκείνη διώχονταν από τις ύπηρεσίες τους οί κομμουνιστές, μά έγώ δέν έτυχε νά 'χω παρόμοια δράση. Τελικά, τό μόνο πού 'γινε ήταν νά με καλέσει ό 'Υπουργός τής Παιδείας. Κ' είχα τή σπαραχτική ντροπή ν' άκούσω από τά χείλη ενός δεξιού 'Υπουργού, συμβουλές φιλελεύθερες. Μέ συμβούλεψε νά γράφω τή γνώμη μου άνεμπόδιστα· όμως, πιό μαλακά.

"Σας παρακαλώ — μου 'πε — κάντε αυτό πού σάς λέω, γιατί μέ πιέζουν νά σας άπολύσω".

Και ποιός είχε ζητήσει τήν άπόλυσή μου; Ένας συνάδελφος! Τό κείμενο του έγγράφου τό διάβασα. Μ' όλες τις προφυλάξεις, τό παράλαβε άπ' τό Τμήμα Προσωπικού ό 'Αντρέας Χριστοφίδης, ύπόδειγμα τμηματάρχη, αλλά και φίλου μέ ποιητική ψυχή. Έτσι είδοποίησα τό Μαμάκη κ' εκείνος τή Μαρίκα κ' έγινε άπ' τόν πρώτο ή παρέμβαση στον Πρωθυπουργό.

Θυμάμαι τήν παγερή άτμόσφαιρα του τρόμου πού 'χε άπλωθεί στό Γραφείο μας του ύπουργείου Παιδείας. Κανένas δέ δεχότανε γιά σωστή τήν άπαίτηση του έγγράφου, αλλά και μόνο πού 'χε σταλεί άπ' τό Έθνικό Θέατρο έμπιστευτικώς, φαινότανε τρομερό στους συναδέλφους. Μέ κοιτάγανε σάν ένα φταίχτη, σάν ένα έπίορκο οί ύπάλλληλοι εκείνοι, μέ τά ύπαλληλικά τους ιδανικά και τόν άπόλυτο φόβο του κράτους. Δέν τολμούσαν ούτε νά φανταστούν πώς μπορούσε νά 'κανε ποτέ λάθος ένα έγγραφο του Έμπιστευτικού Πρωτοκόλλου, του Ε. Π. — του τρομερού!

Ξαναγυρίζω στην *μηνή* του Ροντήρη έπειδή θέλησα νά φωτίσω τήν προσωπικότητα του Χρηστομάνου, ενός άξιαγάπητου σκηνοθέτη κι άνθρώπου, πού μάς έφησε τόσους διαλεχτούς ήθοποιούς και θεατρική παράδοση έξια νά ζει τόσα χρόνια. Στά 1953, ή κ. Κυβέλη έπαιξε άξιοθαύμαστα τή "Βαλέριαινα", πού 'χε πρωτοπαιχτεί στά 1904 στη "Νέα Σκηνή", όταν ή πρωταγωνίστρια ήταν τραφερό άλλ' ολόφωτο στέλεχος της κι ό συγγραφέας θά 'χε δεχτεί τήν έμπνευση του προφήτη-σκηνοθέτη. Όταν ό Ροντήρης μου ρίχτηκε γιά τό Χρηστομάνο, ή όργη κ' οί φωνές του, χωρίς φυσικά νά τό θέλει, μου 'καναν ένα καλό : Κάθισα και σκάρωσα μιά πλατιά μελέτη, κάπου 250 χειρόγραφα, γιά νά πείσω τόν έαυτό μου πώς ό θαυμασμός μου στον άρχιμύστη τής "Νέας Σκηνης" δέν ήταν άστηριχτός. Πολλές κατοπινές έργασίες μου έχουν στηριχτεί σ' αυτό τό κείμενο. Ζήτησα, κάποτε, νά εκδοθεί άφου δέν είχα δικά μου λεφτά. Μεσολάβησε σ' έναν έκδοτικό οίκο κι ό Γιώργος Σεβαστίκογλου. "Αδिका όμως. Τό χειρόγραφο μου άπορριφθηκε, χωρίς νά διαβαστεί! Δέν ήταν μόνο πού δέν ήμουν γνωστός, όσο θά χρειαζόταν ένας εκδότης γιά νά ρισκοκινδυνέψει τό κεφάλαιό του. Έμπόδιζε και τό θέμα : τόσες σελίδες γιά τό έλληνικό θέατρο! Δέν είναι ύπερβολή: Έτόια καταφρόνια ύπάρχει και σήμερα. Ό κόσμος πάει στις παραστάσεις εύτυχώς, οί άνθρωποι του θεάτρου γίνονται προσφιλείς σάν προσωπικές παρουσίες — ύπάρχουν ένα σωρό Θέατρα και Δραματικές Σχολές, άλλ' ως εκεί. Τό Νέο Έλληνικό Θέατρο, δέν κατορθώνει νά τό προσέξουν περισσότερο, ν' άπασχολήσει τήν Άγορά! "Αν οί σελίδες αυτές ήταν έρευνητικές, θά μπορούσα νά φέρω άποδείξεις. Δέν είναι ή ώρα τους, όσο κι άν ξερω πώς ή άποψη μου αυτή δέν πρόκειται νά γίνει πιστευτή.

Τό καυμένο τό Θέατρο μας δέ μπόρεσε νά μαγέψει κανένα. Ό έγώπαθος όμως σκηνοθέτης έχει μαγέψει μερικούς. Άλλους πού τόν θαυμάζουν από καλή τους θέληση, κι άλλους πού τόν μεταχειρίζονται γιά πρόχωμα, όπως κ' ένα πτώμα σε μιά συμπλοκή μέ πιστολίδι.

Οί θαυμαστές αυτοί έχουν φανατισμό — τους τόν έμπνέει ή έγώπαθη άκτινοβολία του ως "Θεού" — και μίσος εναντίον των "άσεβων" πού μισεί εκείνος. Δείχνουν, μάλιστα, περισσότερο μίσος κι άπ' τόν ίδιο, γιά νά ναι άντάξιοι του "Θεού" τους. Μιά τραγωδός, μέ άμφιβολη όμως άξια, μιά φορά πού άντικρυστήκαμε στό δρόμο, γύρισε και μ' έφτυσε σά βέβηλο, σχιμαμερό άπέναντι στό είδωλό της! [Τό "Θ"



"Ο Δημήτρης Ροντήρης, νεαρός ώραος ήθοποιός, στό Θίασο τής Μαρίκας. Ό Σιδέρης εξομολογείται πώς ό Ροντήρης τόν μίσησε άπ' τήν πρώτη ματιά πού ανταλλάξανε. Πέρασαν δίπλα δίπλα μιά ολόκληρη ζωή. Κι άλίμονο, δέν έφτασε νά φιλιωθούνε

μέ λύπη άναγκάζεται νά παρασιωπήσει τό όνομα τής ήθοποιού]. Δέ μπόρεσε ποτέ νά καταλάβω πώς έγινε αυτή ή άπρέπεια. Πώς μπορούσε νά ύπαγορευεί τό ιδανικό τους τέτοιες πράξεις!

"Ένα μεσημέρι ό σκηνοθέτης, ήρθε σπίτι μου, άπρόοπτα. Δέ μέ είχε έπιθυμήσει. Μόνο βιαζότανε νά μου έπιβάλει τήν ιδέα του πώς ό Κοΰν ήταν άγράμματος!

Παλιότερα, μιά μαθητριά μας, σύζυγος ενός άριστερού μέ άξια, εξορίστηκε σ' ένα νησί, εξαιτίας άκριβώς του δραπέτη στό έξωτερικό άντρα της. Η εύγενική μητέρα της ήρθε στη Σχολή και ζήτησε τήν επέμβασή του. Άρνιήθηκε, παρόλο πού 'χε τή δύναμη νά βοηθήσει!

Πώς μπορεί νά πλησιάζει τήν Τραγωδία, χωρίς άγάπη προς τους άλλους; Φτάνει μόνο μιά ξεπερασμένη, στεγνή τεχνική; Η θεία δίκη θά έπιστέψει τό έργο ενός άνθρώπου μέ τόση δύναμη στη μελέτη και στην προκοπή, μέ τή λήθη πού θά τόν κατακαλύψει. Η Γραφή τόν έχει κιόλα τελειωτικά βαθμολογήσει : "... Άγάπη δέ μη έχω ..."

Πολλές φορές προσπάθησα — χρόνια ολόκληρα κάναμε κοινά μαθήματα στην ίδια Σχολή — νά τόν προσεγγίσω, κινημένος από τήν έπιθυμία τής γαλήνης. Κάτι άνάλογο θά προσπάθησε, ίσως, κ' εκείνος. Τίποτα! Ήταν άπρόσιτος! Γι' αυτόν, ήταν πιό πιό γλυκιά ή καταστρεπτική του έγωπάθεια, ή σωτηρία γιά τήν πάντα τρομαγμένη ψυχοσύνθεσή του. Τόν τάραζε ό,τι μπορούσε νά τόν άπομακρύνει από τόν έαυτό του, από τήν άλύγιστη έπιβολή πού όνειρεύτηκε ν' άσκει πάνω στην Έλληνική Σκηνή! Ό "Θεός" πού πίστευε πώς είναι, του 'πνιξε μέσα του τήν Άρετή, του 'πνιξε τόν Άνθρωπο και — τί θλιβερό! — τόν ξεβρασε στην περιοχή τής ψυχολογίας μάλλον παρά του πολιτισμού, πού 'θελε νά 'ταν μοναδική του έγνοια!



Ο Γιάννης Σιδέρης, νεαρός φιλόλογος στα σχολεία. Σε χιλιάδες παιδιά είχ' από τότε μεταδώσει το... μίσημα της δημοτικής

Στό περιοδικό μας, τό "Θέατρο" του Κώστα Νίτσου, δημοσίεψα μιὰ σειρά μελετήματα γιά τήν παρουσία, τήν πλούσια, του Σαίξπηρ στη Σκηνή μας. Ήρθε, βέβαια, ό λόγος και γιά τ' άνεβήσματα του Ροντήρη στό "Έθνικό". Άνάφερα τά ιστορικά τους κ' είπα και τή γνώμη μου. Θά επιθυμούσα νά 'ταν ύμνος. Μά δέ μπορούσε. Τόνισα τή ζάλη, τήν ψυχρότητα και πώς, οί παραστάσεις αυτές, δέν αποτελούσαν προσφορά και θωπεία γιά τήν ψυχή του θεατή, αλλά επίθεση εναντίον του κ' επίδειξη τής "μεγαλοφύας" του σκηνοθέτη. Λίγο άργότερα, θά εμφανιζόταν μιὰ σκηνοθεσία του Άρχαίας Τραγωδίας στό "Φεστιβάλ Άθηνών". Σάν προετοιμασία, έξαπολύθηκε, από τό έπιτελείο τής επιχείρησης, μιὰ οργανωμένη επίθεση, ένας άπεριγράφτος ντόρος εναντίον μου. Δέν άπάντησα, γιατί αυτός άκριβώς ήταν ό σκοπός του θορύβου, νά γίνει μεγαλύτερη ρεκλάμα.

Ή επίθεση, μέ συνεντεύξεις κυρίως θαυμαστών, είχε και τήν κακοπιστία της : Ο Κουκούλας μου επέτθηκε, στηριγμένος πάνω σέ μιὰ φράση ένός κομματιού μου, πού τόν άφορούσε, άλλ' ήταν... έντελώς επαινετική γι' αυτόν και τιμούσε τήν πνευματική του άνεξαρτησία! Μ' όλο πού 'λεγε πώς ήταν φιλόλογος, άκριβής δηλαδή μελετητής τών κειμένων, και μ' όλο πού 'ταν κριτικός, δέν έσπευσε νά δει τό γραφτό μου! Δέ διάβαζε, μου 'πε άργότερα τό περιοδικό τούτο — κ' ήταν άνθρωπος του θεάτρου! Ή άδικη επίθεσή του ήταν άγρια. Δέν ύποστήριζε πιά τό Ροντήρη. Ύπερασπιζότανε τόν έαυτό του, γιά πείραγμα πού δέν του είχε γίνει!

Παρακάλεσα ένα κοινό φίλο νά του ύποδείξει τό προσβλητικό γι' αυτόν λάθος, πού κ' οί άλλοι τόν είχαν παρασύρει άλλ' είχε πέσει και μόνος του — επιβαρύνοντας τή θέση του άκόμα περισσότερο — μέ τό νά μήν έχει έρευνήσει τά πράγματα. "Ύστερ' από καιρό, έτυχε νά δώ τόν Κουκούλα στό δρόμο. Μου ζήτησε συγγνώμη. Δέν αισθάνθηκε τήν ύποχρέωση νά κάνει δημόσια τήν επανόρθωση! Ποιός ξέρει, τί άνάλογο θά 'χε γίνει και μέ τούς άλλους.

Δέ θυμάμαι τώρα πώς, μου 'χε διαμνησθεί νά παλινοδήσω, νά δηλώσω πώς είχα σφάλει. Είπα : ναι, άν έβρισκα στοιχεία πού θά μ' άνάγκαζαν ν' αλλάξω γνώμη. Φυσικά, θά τό 'κανα από μόνος μου. Γιατί όχι; Σάν άνθρωπος, θά είχα κάνει λάθος. Όμως, δέν είχα κάνει καθόλου λάθος. Ή κάθε φράση μου ήταν ντοκουμενταρισμένη. Τί μανία γιά "φήμη"! Τί κενοδοξία! Ίσως, σκεφτεί κανένας, ό θόρυβος νά δημιουργήθηκε χωρίς νά τό ξέρει ό ίδιος. Νά κάνανε οί "πιστοί" του τήν έξόρμηση. Αυτό θά μπορούσε νά τό πεί μόνο όποιος δέ γνωρίζει πρόσωπα και πράγματα! Ο σκηνοθέτης θά 'ταν ίδη εύτυχής — είχε καταρρακώσει τόν... αντίπαλο! Έγώ, ώστόσο, δέ θεωρούσα τόν έαυτό μου "άντίπαλο". Έκανα μόνο τή δουλειά μου, τό καθήκον μου. Έκείνος θεωρούσε τόσο εύτελεις τούς άνθρώπους, πού θά μπορούσαν ν' άναιρούσαν τόν έαυτό τους. Ένας καλλιτέχνης, πού θά 'χε πεποιθήση στόν έαυτό του και στη σκηνοθετική του άξία, θά 'βγαινε νά μου άπαντήσει παληκαρίσια.

Δέ μου είναι καθόλου εύχάριστο νά θυμάμαι μέ τί τρόπους επίζητούσε νά φανεί πώς δήθεν, μετάνιωσα γιά τίς γνώμες πού 'χα δημοσιέψει γι' αυτόν στό "Θέατρο". Είναι άπογοητευτικό πού καταφεύγουν άνθρωποι μέ άνάτερη συχνά, παιδεία και άξία. Δέ τούς χρησιμεύουν σέ τίποτα αυτά τά δυό. Ο Συναδινός μου 'χε διηγηθεί κάποτε πώς ό Μελάς, μετά τήν "πρώτη" ένός έργου του, πήγε και βρήκε τήν ίδια, βραδιά, τό διευθυντή μιås μεγάλης καθημερινής έφημερίδας και τόν καθιέκευε νά γράψει εύνοικά γιά τό έργο του! Δέν τόν πείραζε καθόλου τό κουρέλιασμα τής άξιοπρέπειάς του, ούτε σκεφτόταν πώς δέ θά 'χε καμιά χαρά όταν θά διάβαζε τόν "έπαινο" πού 'χε ζητιανέψει.

Άλλη μιὰ φορά αισθάνθηκα ντροπή, όταν μιὰ μέρα συνόδεψα τό Συναδινό στόν Κοτζιά. Του 'δειχνε κλαυθμηριστά τόν πρώτο τόμο μιås Ιστορίας τής Μουσικής πού 'χε γράψει και πού θά 'θελε νά τή συνεχίσει! Ποιός ξέρει τί κρύβεται κάτω από τίς φαινομενικές "δόξεις" τώσων και τώσων...

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

Στό έπόμενο : Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος κ' ή καταφρόνια του γιά τό έλληνικό θέατρο. Ο Θόδ. Συναδινός και τό Θεατρικό Μουσείο — ή εύτυχία πού γιόμισε τή ζωή μου...

ΜΠΡΕΧΤ ⇒ ΛΟΥΚΑΤΣ

ΜΙΑ ΘΑΝΑΣΙΜΗ ΠΑΛΗ ΑΠΟΨΕΩΝ

Ἀνάλυση τοῦ KLAUS VÖLKER

Ὡστόσο πιστεύω πῶς τὸ ἴδιο ἐξακολουθεῖ νὰ ἰσχύει καὶ γιὰ τὴν τωρινή μας κατάσταση: Ἐδῶ καὶ πολὺν καιρὸ, τὰ χτυπήματα πού δώσαμε στὴν παρακμὴ δὲν ἦταν οὔτε πολλὰ, οὔτε καὶ πολὺ δυνατά.

Γκέοργκ ΛΟΥΚΑΤΣ, Γράμμα στὴν Ἄννα Σεγκέρς, 28.7.1938;

Τί νόημα μπορεῖ νὰ ἔχει ὅλος αὐτὸς ὁ θόρυβος γύρω ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ, ὅταν δὲν προκύπτει πιά ἀπ' αὐτὸν τίποτα τὸ πραγματικό; (Ὅπως σ' ὀρισμένα δοκίμια τοῦ Λούκατς).

Μπέρτολτ ΜΠΡΕΧΤ, Σημείωση τοῦ 1938.

Ὁ μαρξιστὴς θεατρικὸς συγγραφέας Μπέρτολτ Μπρέχτ κὶ ὁ μαρξιστὴς ἱστορικὸς τῆς λογοτεχνίας Γκέοργκ Λούκατς δὲν ἔτρεφαν ποτὲ μεγάλη ἐχτίμηση ὁ ἓνας γιὰ τὸν ἄλλον. Ὅσο ζοῦσε ὁ Μπρέχτ, τὴν ὑπεροχὴ στὴ διαμάχη πού τοὺς χώριζε τὴν εἶχε ὁ Λούκατς. Τὸ ἐπίσημο αἰσθητικὸ δόγμα τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, πού ἐπικρατοῦσε στὰ κομμουνιστικὰ καθεστῶτα, στηριζόταν βασικὰ στὶς θεωρητικὲς ἐργασίες τοῦ πολυμαθοῦς Οὐγγρου στοχαστῆ. Ἀπὸ τὸ 1956 οἱ πῖο δογματικοὶ μαθητὲς τοῦ Λούκατς ἀντιμετωπίζουν τὸ δάσκαλό τους σάν “ἀναθεωρητὴ”, ἐνῶ, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἔχουν καταγαίσει στὸ μεταξὺ τὸ Μπρέχτ. Τὸ σύνθημα ὅμως καὶ γι' αὐτὸν ἀκόμα τὸν καθαγιασμὸ δόθηκε ἀπὸ τὸ Λούκατς. Ὁ ἄνθρωπος πού ἐβλεπε ἀνέκθετον τὸ Μπρέχτ σάν ἓνα μουσικὸ ἐκπρόσωπο τῆς “παρακμῆς”, πού ἔχε ἐπιδοθεῖ μὲ ζήλο στὴν ὑπὸ-μεση τῆς κλασικῆς κληρονομιάς, ξάφνιασε τοὺς πάντες μὲ τὸ λόγο πού ἐκφώνησε τὴ βραδιά τοῦ μνημοσύνου τοῦ Μπρέχτ στὸ “Μπερλίνερ Ἀνσάμπλ”. Τότε ἀκριβῶς ὁ Λούκατς ἀπένευμε στὸ Μπρέχτ τὸν τίτλο τοῦ “αὐθεντικοῦ θεατρικοῦ συγγραφέα” καὶ τὸν ἐπιδοκίμασε ἐπειδὴ ὑπῆρξε ἓνας συγγραφέας πού θέλησε νὰ κάνει ἀλλιώτικους τοὺς ἀνθρώπους, τὶς μάζες τῶν θεατῶν καὶ ἀκροατῶν τῆς ποιητικῆς του δημιουργίας. Στὸ Μπρέχτ, εἶπε, τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα παρήγαγε ἐπίσης κ' ἓνα ἠθικὸ ἀποτέλεσμα: “Αὐτὸ ὅμως ἦταν τὸ βαθύτερο νόημα τῆς ἀριστοτελικῆς “καθάρσεως”, ὅπως τὸ εἶχε συλλάβει ὁ Λέσιγκ”. Αὐτὸ προσπάθησε νὰ κάνει κὶ ὁ Μπρέχτ καὶ στὰ καλύτερα ἔργα του τὸ κατάφερε: ἰδοὺ ὁ λόγος γιὰ τὸν ποιοτὸ ὑπῆρξε ἓνας “αὐθεντικὸς θεατρικὸς συγγραφέας”.

Βλέπουμε, λοιπόν, ὅτι ὁ Λούκατς δὲν ἀρέστηκε νὰ τοποθετήσῃ τὸ Μπρέχτ πλάι στοὺς ἤδη εὐνοημένους του θεατρικοὺς συγγραφεῖς — Ίβεν, Τσέχωφ καὶ Σῶ —, ἀλλὰ τὸν ἀναγόρευσε μετὰ θάνατον σὲ μαθητὴ τοῦ Ἀριστοτέλη καὶ τοῦ Λέσιγκ. Στὴν εἰσαγωγὴ του στὴ δυτικογερμανικὴ ἔκδοση τῆς “Ἐπιτομῆς ἱστορίας τῆς γερμανικῆς λογοτεχνίας”, ὁ Λούκατς δικαιολογεῖται τελικὰ μ' ἓνα τρόπο μοναδικὸ γιὰ τὸ ὅτι δὲν ἐπιχείρησε ποτὲ μιὰ συστηματικὰ αὐστηρὴ ἀνάλυση τοῦ ἔργου τοῦ Μπρέχτ: “Μ' ἀπόδιωχαν τὸσο ἡ δουλειά του τῶν ἀρχῶν τῆς δεκαετίας τοῦ '30 ὅσο κ' οἱ θεωρίες του. Ἡ ἀντίδρασή μου αὐτὴ καθρεφτίζεται σὲ τοῦτο τὸ βιβλίο. Τελικὰ, μόνον ἀφοῦ ξαναγύρισα στὴν πατρίδα κ' ἦρθα σ' ἐπαφὴ μὲ ἔργα ὅπως “Ὁ καλὸς ἄνθρωπος τοῦ Σέ-Τσουάν”, “Μάνα Κουράγιο” κ.λπ., μπόρεσα ν' ἀλλάξω τελειῶς γνώμη”. Δυστυχῶς, ὅπως τὸ ἐπισημαίνει κὶ ὁ ἴδιος μὲ λύπη, ὁ Λούκατς δὲ βρῆκε ἴσαμε σήμερα τὸν καιρὸ νὰ διατυπώσῃ θεωρητικὰ αὐτὴ τὴν ἀλλαγὴ τῆς γνώμης του.

Οἱ ἐλάχιστες θετικὲς ἢ διακριτικὰ ἐπιδοκιμαστικὲς δημόσιες δηλώσεις του γιὰ τὸ Μπρέχτ δὲ μαρτυροῦν καμιά ριζικὴ μεταστροφή, ἀλλὰ μᾶς ἀφήνουν νὰ υποθέσουμε πῶς ἤθελε ἄπλως ν' ἀποδείξῃ πῶς ὁ ἴδιος εἶχε ἀνέκαθεν δίκιο κὶ ὁ Μπρέχτ ἄδικο καὶ πῶς ὁ συγγραφέας πλησίασε μὲ τὰ τελευταῖα ἔργα του τὴ δική του αἰσθητικὴ ἀντίληψη: “Ὡρμιάζοντας, ἐγκαταλείπει ὅλο καὶ πῖο ἀπερίφραστα αὐτὸ τὸν ὑπερβολικὰ ἄμεσο

χαρακτήρα. Μέσ' ἀπὸ τὴ διαδικασία αὐτὴ γεννιοῦνται δράματα γιὰ τὴν ἀνάγκη τοῦ ὅπου ἡ ἀρχικὴ πρόθεση ἔχει μετουσιωθεῖ σὲ ποιητικὸ μέγεθος δημιουργικότητα — κὶ αὐτὸ σὲ πείσμα τοῦ παραξενίσματος”. Στὸ μεταξὺ ὁ Λούκατς ἀναγνωρίζει στὸ Μπρέχτ κ' ἓνα ἄλλο ἐλαφρυντικὸ: Παρὰ τὶς φορμαλιστικὲς καὶ “πρωτοποριακὲς” παρεκτροπές του, τὰ τελευταῖα ἔργα του ἔχουν σάν πυξίδα “τὴν ἀληθινὴ ἐξέλιξη τῆς πραγματικότητας”: “Ἡ πραγματικότητα, πού ἡ “πρωτοπορία” ἀμφισβητεῖ καὶ προσπαθεῖ νὰ καταργήσει μέσω τῆς αἰσθητικῆς τῆς, εἶν' ἡ ἀφετηρία ἀλλὰ κὶ ὁ στόχος τοῦ παραξενίσματος”. Παρ' ὅλ' αὐτὰ, ὁ Λούκατς ἀπορρίπτει κατηγορηματικὰ καὶ τώρα ὅπως καὶ πρὶν τὴ μπρεχτικὴ θεωρία τῆς ἀποστασιοποίησης. Μένει σταθερὰ προσηλωμένος στὴν πεπαλαιωμένη αἰσθητικὴ του ἀντίληψη καὶ τὴ θεωρία του γιὰ τὸ ρεαλισμὸ, πού ἀπορρεῖ ἀπὸ τὸ Γκαίτε καὶ τὸ ἀστικὸ μυθιστόρημα τοῦ 19ου αἰῶνα. Ὅταν ἀνακαλύπτει σὲ κάποιον συγγραφέα τὴν εὐκαταία γραφῆ καὶ τὶς “αἰώνιες μορφές”, τὸν χαρακτηρίζει διαμῆς ρεαλιστὴ. Κατὰ τὴ γνώμη του, ὁ Μπρέχτ δημιούργησε αὐθεντικούς ἀνθρώπινους τύπους μόνον ἀφοῦ ἐγκατάλειψε στὸ διάστημα τῆς ἐξορίας τὴν “ἀφηρημένη ἀντίθεσή” του. Τότε ἀκριβῶς συνειδητοποίησε “μ' ὅλο καὶ μεγαλύτερη διαύγεια, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς πάλης ἐνάντια στὸ χιτλερισμὸ, ὅτι τὸ βασικὸ πρόβλημα γιὰ τὸ δράμα, σὰ φόρμα γενικὰ, ἦταν ἡ ἀπελευθέρωση τῆς ἀνθρώπινης οὐσίας ἀπὸ τὸ βάρος τῆς ἐσωτερικῆς κ' ἐξωτερικῆς ἀπειλῆς”. Μολοντοῦτο καὶ στὰ τελευταῖα δράματά του διακρίνονται στοιχεῖα ἀφαίρεσης πού κατὰγονται ἀπὸ τὴ μεταβητικὴ του περφόρμανς. Γιατὶ ὁ Μπρέχτ δὲ θέλησε νὰ παραδεχθῆ ἀπέριφραστα ὅτι ὁ “ποιητικὸς ὀρθολογισμὸς”, πού ἦταν ὁ στόχος τοῦ σχεδίου του, θὰ ἔπρεπε νὰ ὑλοποιεῖται καὶ χωρὶς τὸ παραξενίσμα.

Ὁ Λούκατς μίλησε πρώτη φορὰ ἐπαινετικὰ γιὰ τὸ Μπρέχτ, μ' ἓναν τρόπο ζορισμένο, στὰ 1938. Ἦταν ἓνα κείμενο πού ἀναφερόταν σὲ μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸ “Τρόμος καὶ ἀθλιότητα τοῦ Γ' Ράιχ”. Στὸ κείμενο αὐτὸ — πού ὁ Μπρέχτ τὸ ἐπισημαίνει μὲ κάποια ἐκπληξὴ στὸ Ἡμερολόγιό του — ὑποβόσκει ἤδη ἡ σολοαστικὴ κρίση πού προαναφέραμε. Γράφει ὁ Μπρέχτ: “Ὁ Λούκατς χαιρέτησε ἤδη τὸν *Καταδότη* μ' ἓνα τρόπο πού δειχνε πῶς ἤμουν ἓνας ἀμαρτωλὸς πού γύρευε καταφυγιοστὸς κόλπου τοῦ Στρατοῦ τῆς Σωτηρίας. Τελικὰ, ὡστόσο, πρόκειται γιὰ ἓνα πιστὸ ξεσῆκωμα τῆς πραγματικότητας. Οὔτε λόγος γιὰ τὸ μοντάζ τῶν εἰκοσιεφτά σκηνῶν. Αὐτὸ τὸ μοντάζ δὲν εἶναι παρὰ μιὰ σειρὰ ἀπὸ χειρονομίες, συγκεκριμένα οἱ χειρονομίες τῆς σιωπῆς, τῆς κλεφτῆς ματιᾶς, τοῦ τρόμου κ.λπ., οἱ χειρονομίες πού κάνουν οἱ ἄνθρωποι σ' ἓνα δικτατορικὸ καθεστῶς. (Σ.τ.μ.: Ἡ χειρονομία τοῦ Μπρέχτ ἔχει τὴν ἔννοια τῆς συγκεκριμένης ἐκδήλωσης μᾶς κοινωνικῆς συμπεριφορᾶς). Τὸ ἐπικὸ θέατρο μπορεῖ νὰ καταδείξῃ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ὅτι ἐγκολπώνεται στοιχεῖα “ἐσωτερικὰ” ἀλλὰ καὶ νατουραλιστικὰ, χωρὶς νὰ ἐπιχειρεῖ καμιά διάκριση ἀνάμεσά τους. Σ' ὅλες τὶς περιπτώσεις ὁ ἠθοποιὸς θὰ κάνει καλὰ νὰ μελετήσῃ τὴ “σκηνὴ τοῦ δρόμου” προτοῦ παίξῃ ὅποιαδήποτε ἀπ' αὐτὲς τὶς μικρὲς σκηνές. Οἱ καθορισμένες

από το κείμενο χειρονομίες δεν πρέπει να εκτελούνται με τρόπο που να γεννά στο θεατή την επιθυμία να διακόψει την εξέλιξη της σκηνής. 'Ο βαθμός ταύτισης πρέπει να ελέγχεται με πολύ μεγάλη ακρίβεια, διαφορετικά όλα πάνε στραφι" (1).

'Ο Λούκατς πιστεύει πως στη βάση του παραξενίσματος βρίσκεται "αυτή η θλιβερά μονόπλευρη μπρεχτική πολεμική [έναντιον της θεωρίας της ταύτισης] που συσκοτίζει τα ιστορικά γεγονότα και τον περίγυρό τους". Είναι γεγονός ότι κατά τη δεκαετία του '20 και τις άρχες της δεκαετίας του '30 ο Μπρέχτ είχε υιοθετήσει μια ριζικά αντίθετη στάση έναντι στην κλασική κληρονομιά — μια στάση που εγκατέλειψε, βέβαια, στη συνέχεια. Ωστόσο δεν πρέπει να υπερτιμούμε τις μεταγενέστερες θέσεις του σχετικά με τους κλασικούς — συχνά συνιστούν απλώς ρητορικές φιλοφωνήσεις κι αμυντικές όχυρώσεις. Από την άλλη μεριά, ο χαιρετισμός που άφησαν ο Λούκατς στον Καταδότη δεν ήταν τυχαίος. Πράγματι, στις σκηνές του έργου "Τρόμος και άθλιότητα του Γ' Ράιχ" βλέπουμε το Μπρέχτ να όπισθοδρομεί, στο επίπεδο της φόρμας. Πρόκειται ολοφάνερα για μια θεληματική

υποχώρηση που θα του δώσει τη δυνατότητα να παρουσιάσει τα έργα του. Σά θά 'χει τελειώσει να δουλέψει το "Γαλιλαίο", θά οικτίρει γι' άλλη μια φορά αυτόν του είδους την τακτική: "Τεχνικά, ο "Βίος του Γαλιλαίου" αποτελεί ένα μεγάλο βήμα προς τα πίσω, ενέχει έναν υπερβολικά όπορτουλιστικό χαρακτήρα, όπως ακριβώς και "Τά όπλα της Μάνας Καρράρ". Για να βγει αυτή "ή αύρα που πνέει από καινούριες όχθες", αυτή η ρόδινη αύγη της επιστήμης, το έργο θά 'πρεπε να ξαναγραφεί από την αρχή ως το τέλος. Μ' έναν τρόπο πολύ πιο άμεσο, χωρίς έσωτερικά, "ατμόσφαιρα" και ταύτιση. Και να χτιστεί όλόκληρο πάνω σε πλανητικές άποδείξεις. Το "ντεκουπάς" κι ο χαρακτήρας του Γαλιλαίου θά μπορούσαν να διατηρηθούν. Άλλά ή δουλειά, μία δουλειά εύφροσση, δέ θά μπορούσε να γίνει παρά μόνο πάνω σ' ένα πρακτικάμπελε, σ' έπαφή με το "σανίδι".

Δουλεύοντας κατόπιν τον "Καλό άνθρωπο του Σέ Τσουάν", ο Μπρέχτ θέλει ως "ξαναγυρίσει επιτέλους στον κανόνα", όσον άφορά την τεχνική του έπικού θεάτρου. Δέ χρειάζονται παραχωρήσεις για χάρη του ταμείου". Η παρατήρηση αυτή δείχνει ότι ο "όπορτουλισμός" του, που ο Λούκατς τον άποτιμά σήμερα ως "την αυθεντικά δραματική φόρμα", δεν ήταν παρά μία άποπειρα να γράψει έργα που να μπορούν να παιχτούν μέσα στις δυσκολότερες συνθήκες της έξορίας. Τά έργα αυτά θά 'πρεπε να όδηγήσουν σιγά σιγά τους ήθοποιούς σ' ένα καλύτερο έπικό θέατρο. Στην "Αίσθητική" του (1963), ο Λούκατς σφραγίζει τον "όπορτουλισμό" του Μπρέχτ με την τελική βούλα. Κατά τη γνώμη του, στο "Γαλιλαίο" και τ' άλλα κατοπινά έργα ή "αυθεντικά δραματικά εξέλιξη" παραμένει άσυνεπής, "άλλά από την άποψη της δραματικής ποιησης, το γεγονός ότι τοποθετείται στο κέντρο του έργου την καθιστά πολύ πιο άποτελεσματική". 'Ο Λούκατς εξακολουθεί να βλέπει το έπικό θέατρο σά θεωρητική πλάνη του Μπρέχτ. Για να εξηγήσει τη θέση του, σύμφωνα με την όποία ο "ποητικός όρθολογισμός" θά 'πρεπε να παραγεί ακόμα κι χωρίς το παραξένισμα, άναφέρει το παράδειγμα του Τσέχωφ. 'Ο Τσέχωφ, κατά το Λούκατς, έχτισε τά δράματά του πάνω στην αντίφαση που ύπάρχει άνάμεσα στις ύποκειμενικές διαθέσεις των ήρώων, από τη μία, και τις άντικειμενικές τους ροπές καθώς και την άντικειμενική τους σημασία, από την άλλη. Έπομένως, στην περίπτωση του Τσέχωφ, παραξένισμα είναι το ίδιο το δράμα. 'Ο Μπρέχτ όμως δεν καταφέρει να έσφυγεί: ο θεατής του ύποχρεώνεται να καταβροχθίσει ένα πρόγραμμα με θεατρική μορφή. Πάντα κατά το Λούκατς, ο Μπρέχτ πρέπει να επινόησε το παραξένισμα σάν ένα ταχυδακτυλουργικό κόλπο. Η άλήθεια όμως είναι πως ή άποστασιοποίηση χρησιμοποιε στο συγγραφέα ως μέσο για το φωτισμό κι όχι για τη συσκότηση της ύψης των πραγμάτων. Το θέατρό του είχε ως στόχο να διδάξει στους ανθρώπους, με ψυχαγωγικό τρόπο, την άπόλαυση που γεννούν ο στοχασμός κι ή δράση όταν έγγράφονται στην κοινωνική πραγματικότητα.

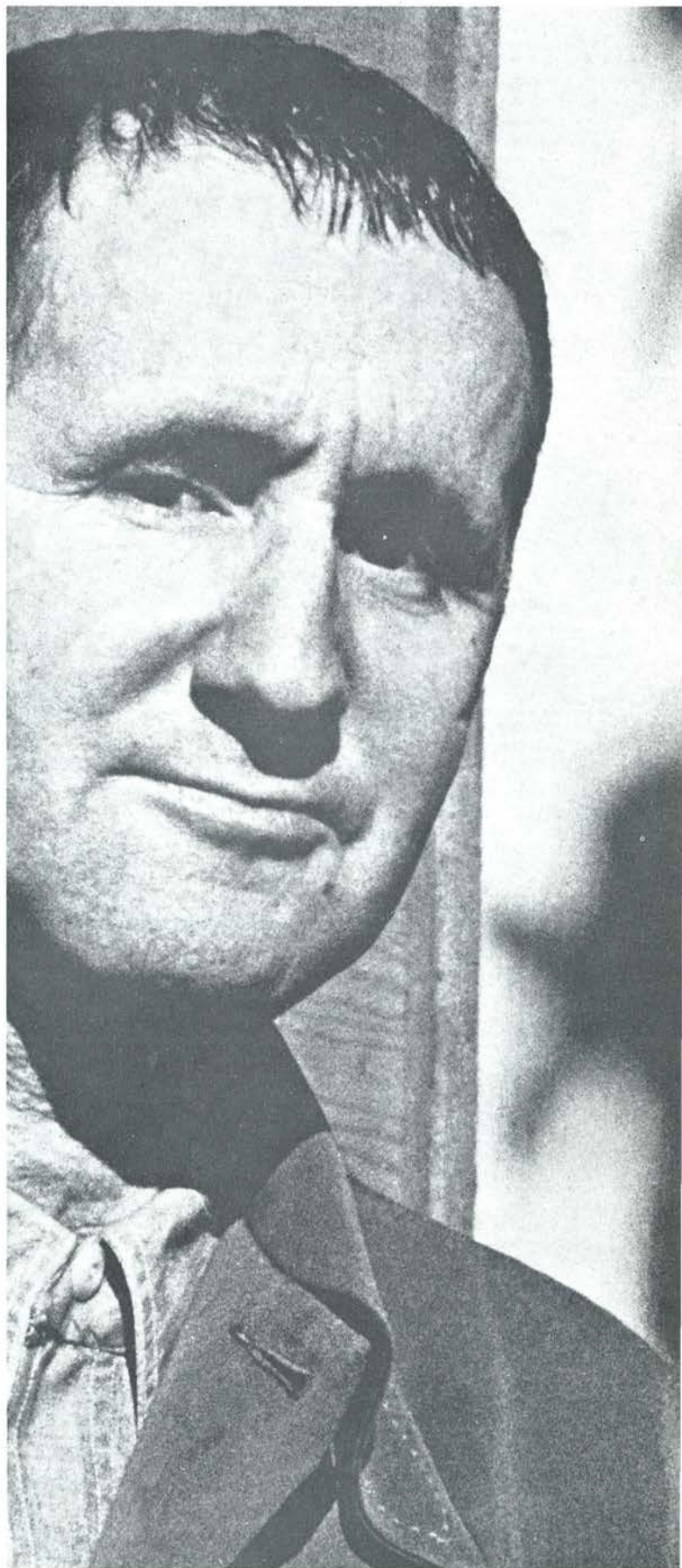
(1) Σέ μία σημείωση για το έργο, γραμμένη κατοπινά, μπορούμε να διαβάσουμε: "Μέ το έργο "Τρόμος και άθλιότητα" επιδιώκω να κάνω τους ήθοποιούς να εφαρμόσουν ένα παίξιμο πού ταιριάζει μάλλον σε έργα άριστοτελικού τύπου παρά σε άλλα έργα της σειράς αυτής. Το έργο είναι γραμμένο με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί να παιχτεί από όλιγομελείς θιάσους (όπως είναι οι ύπάρχοντες εργατικοί θιάσοι) ή και να παρουσιαστεί μονάχα κατά ένα μέρος του. Αυτό συμβαίνει για να 'ναι δυνατό το άνέβασμά του ακόμα κι μέσα στις δυσμενείς συνθήκες της έξορίας. Οι εργατικοί θιάσοι δεν είναι σε θέση να παρακινήσουν το θεατή στην ταύτιση, έστω κι αν αυτό γίνεται άκούσια. Από την άλλη πλευρά, οι ελάχιστοι καλλιτέχνες που διαθέτουμε ελέγχουν άπόλυτα το έπικό παίξιμο στο όποιο εκπαιδεύθηκαν την έποχή των θεατρικών αναζητήσεων. Άλλαδι, κατά την τελευταία δεκαετία, προτού επιβληθεί το φασιστικό καθεστώς. 'Ο τρόπος παίξιματος των εργατικών θιάσων έναρμονίζεται άξιοσημείωτα με τον τρόπο πού έχουν οι καλλιτέχνες αυτοί. Οι θεωρητικοί, πού ίσαμε τώρα τελευταία έβλεπαν την τεχνική του μοντάζ σά μία καθαρά μορφολογική θεωρητική άρχη, άνακαλύπτουν έδώ το μοντάζ σάν πρακτική εφαρμογή. Αυτή ή άνακάλυψη μπορεί να άναγκάσει τους θεωρητικούς διαλογισμούς τους να προσγειωθούν στην πραγματικότητα".

Το έγκώμιο του Λούκατς για τον "Καταδότη" περιέχεται στο άρθρο του "Πρόκειται για το ρεαλισμό" που δημοσιεύτηκε στο "Das Wort". "Ιδού ή σχετική παράγραφος, που άπαλείφτηκε κατά την άναδημοσίευση του κειμένου αυτού στον τόμο "Δοκίμια για το ρεαλισμό" (Βερολίνο, 1948): "Άρκεί να συγκρίνουμε τους "Γιούς" του Φουχτβάνγκερ μ' ένα άλλο του έργου, τον "Πόλεμο των Έβραίων": Θα διαπιστώσουμε την ένεργητικότητα με την όποία προσπαθεί να ξεπεράσει κάποινε τάσεις πού 'χει για έναν ιστορικό ύποκειμενισμό, άποκομμένο από το λαό. Και πέρα άπ' αυτό το ξεπέρασμα, ή προσπάθειά του είναι τώρα να κάνει δικά του και να εκφράσει τά προβλήματα που παρουσιάζει ή πραγματική ζωή του λαού. Δεν πάει πολλές καιρός πού ο "Άλφρεντ Ντόμπλιν" έδωσε μία διάλεξη στο Παρίσι για το S.D.S. (Schutzverband Deutscher Schriftsteller: "Έταιρία προστασίας των γερμανών συγγραφέων). Δέ μπορούμε να μιν ύπογραμμίσουμε τη σημασία της διάλεξης αυτής για την εξέλιξη της λογοτεχνίας μας: ο Ντόμπλιν παραδέχτηκε την ιστορικοπολιτική έπικαιρότητα της λογοτεχνίας και τον ύποδειγματικό χαρακτήρα πού 'χει ένας ρεαλισμός σάν κι αυτόν του Γκόρκι. 'Ο Μπρέχτ, πάλι, δημοσίεψε στο τρίτο τεύχος του "Das Wort" ένα μικρό μονόπρακτο "Ο Καταδότης" όπου χτυπάει ήδη την άπανθρωπιά του φασισμού μ' ένα πρωτόγνωρο γι' αυτόν ρεαλιστικό τρόπο — ένα τρόπο πού παρουσιάζει ποικιλίες κι άποχρώσεις. Άπεικονίζει ανθρώπινα πεπρωμένα και μέσ' άπ' αυτά μās δίνει μία ζωντανή εικόνα της φριχτής φασιστικής τρομοκρατίας πού βασιλεύει στη Γερμανία. Πέρ' άπ' αυτό, μās δείχνει πώς άνατινάξει ή τρομοκρατία αυτή όλα τά βάθρα της ανθρώπινης συμβίωσης, πώς διαβρώνει την έμπιστοσύνη πού ύπάρχει άνάμεσα στον άντρα, τη γυναίκα και το παιδί. Φανερώνει, ήλαδι, τον τρόπο με τον όποιο ή φασιστική βαρβαρότητα καταρρακώνει και συντρίβει αυτό ακριβώς πού διατείνεται πώς προστατεύει: την οικογένεια — σά στοιχειώδη έρείσματά της.

"Έργα όπως ο "Βίος του Γαλιλαίου" συνιστούν φαινομενικές άπλως παραχωρήσεις στα κριτήρια του Λούκατς για το ρεαλισμό. Στην έργασια του για το "Γαλιλαίο" ο Έρνεστ Σουμάχερ δείχνει πως ο Μπρέχτ, παρά τις σημαντικές άντρηρήσεις του, δεν άλλαξε καθόλου τη μορφή του έργου, ακόμα κι όταν το ξαναδούλεψε άργότερα, και δεν ύλοποίησε τις έγκαιρες, κατά την άποψη του, "πλανητικές άποδείξεις". Στην πραγματικότητα ο "Γαλιλαίος" είναι το μοναδικό έργο του Μπρέχτ στο όποιο ο συγγραφέας μεταχειρίζεται την ιστορία για να "ιστοριοποιήσει", ν' άποστασιοποιήσει σύγχρονα γεγονότα. 'Ο Μπρέχτ δεν έγκαταλείπει την άποστασιοποίηση, άπλως την παράγει με διαφορετικό τρόπο. "Η άπάντηση — γράφει ο Σουμάχερ — μπορεί να βρεθεί μόνο στο γεγονός ότι δεν άσχολείται με μία φανταστική, άλλά με μία πραγματική ιστορία πού τη χρησιμοποιεί ακριβώς για να φωτίσει τη σύγχρονη ιστορία". 'Ο Μπρέχτ, για να προλάβει τις παρεξηγήσεις, άναζητησε στην περίπτωση αυτή λύσεις πού να ύποδεικνύουν σαφώς στο θεατή πως ακόμα κ' έδώ έχω να κάνει με έπικό θέατρο. Στις 23 Νοέμβρη 1938, άναφερόμενος στη μέθοδο πού μεταχειρίστηκε στο φινάλε του έργου, σημειώνει: "Άκόμα κι αυτός πού ταυτίζεται άσύνειδα πρέπει τώρα τουλάχιστον, την ώρα ακριβώς πού πάει να ταυτιστεί με το Γαλιλαίο, ν' άνακαλύψει το παραξένισμα. Σέ μία άυστηρά έπική παράσταση είναι άνεκτική μία κάποια μορφή ταύτισης".

‘Ο Μπρέχτ δὲ μένει ἱκανοποιημένος ἀπ’ αὐτὸ τὸ συμβιβασμὸ. Στὰ 1945 ἐπεξεργάζεται ξανά τὸ ἔργο στὴν Ἀμερική καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ ἐλέγχει καὶ πάλι τὰ στοιχεῖα τῆς παραδοσιακῆς δραματοποιίας ποὺ ἐνυπάρχουν σ’ αὐτό. “ Στὸ “ Γαλιλαῖο ”, μὲ τὰ ἐσωτερικά καὶ τὶς τυπικότητές του, ἡ σκηνικὴ δομὴ, δανεισμένη ἀπὸ τὸ ἐπικὸ θέατρο, ἀποδίδει ἓνα ἐκπληκτικὰ θεατρικὸ ἀποτέλεσμα “. ‘Ο Μπρέχτ δὲν εἶναι “ θεωρητικὰ ἀσυνηπὴς ”, ὅπως πιστεύει ὁ Λούκατς, ἀλλὰ, ἀντίθετα, δὲν καταφέρνει νὰ φτάσει σ’ ἓνα ἱκανοποιητικὸ ἀποτέλεσμα ὡς πρὸς τὴν πρακτικὴ ἐπίλυση τοῦ προβλήματος τῆς φόρμας. ‘Ο δραματοουργὸς, κατὰ τὴν προσωπικὴ του ἄποψη, κάνει μερικές ἀπλὲς παραχωρήσεις στὴ θεωρία τῆς ταύτισης, ὅταν ἀναφέρει πὼς αὐτὸ ποὺ ἐπιδιώκει μὲ τὸ παραξένισμα δὲν εἶναι ν’ ἀναχαιτίσει τὰ συναισθήματα, ἀλλὰ, βασικά, νὰ ἐξασφαλίσει τὴν ἐκλυση τῶν κατάλληλων συναισθημάτων “. Ἀλλωστε, ἡ παρουσία τῆς θεωρίας αὐτῆς δὲν ἀνιχνεύεται σαφῶς οὔτε καὶ στὸ “ Γαλιλαῖο “. Οἱ παρατηρήσεις τοῦ Λούκατς γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ δείχνουν ὀλακάθαρα ὅτι ὁ κριτικὸς δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ κατανοήσει, σὲ διαλεκτικὴ βάση, τὸ μπρεχτικὸ “ παραξένισμα “. Κατὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ Λούκατς, ἡ Μάνα Κουράγιο εἶναι ἓνα ἀκόμα τραγικὸ πρόσωπο ἀνάμεσα στὰ ἄλλα: ὀδηγεῖται ὑποκειμενικά στὸν ἄφανισμό τῆς, ἐπειδὴ, μὲ τὶς πράξεις της, ἀντιφάσκει πρὸς τὸ νόημα καὶ τὴ φορά τῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης. Ἀπεναντίας, τὸ τραγικὸ στοιχεῖο τῆς Μάνας Κουράγιο δὲν ἐνδιαφέρει διόλου τὸ Μπρέχτ. Γι’ αὐτὸν τὸ θέμα εἶναι νὰ καταλάβει ὁ θεατὴς γιὰ ποῖο λόγο ὑποκύπτει ἡ Μάνα Κουράγιο. ‘Ο Μπρέχτ βλέπει σὰ μιὰ θεμιτὴ “ ταύτιση ” τὸ νὰ κατανοήσει ὁ θεατὴς αὐτὸς τὰ συναισθήματα τῆς Μάνας Κουράγιο. Αὐτὴ ἡ νέα ποιότητα ταύτισης τοῦ θεατῆ συνεπάγεται ὅτι, ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς σοσιαλιστικῆς κοινωνίας, ἀκόμα κ’ οἱ ἥρωες τοῦ Τσέχωφ π.χ. δὲν πρέπει νὰ ἀντιμετωπίζονται πιά ὡς τραγικὰ πρόσωπα. Σ’ ἓνα δοκίμιο μὲ διαλογικὴ μορφή ποὺ ἀναφέρεται στὸ τραγικὸ, ὁ Μπρέχτ ὑποστηρίζει ὅτι τὸ ἐπικὸ παίξιμο δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν “ ἐκθεση ” τραγικῶν συναισθημάτων: αὐτὸ διόλου δὲ σημαίνει πὼς μὲς ἀπὸ τὸ παίξιμο αὐτὸ εἶναι ἀδύνατο πιά νὰ γεννηθεῖ ὅποιοδήποτε τραγικὸ συναίσθημα: “ Θὰ ἀνεχόταν τὸ τραγικὸ συναίσθημα, ἐφόσον τὸ προκαλοῦσε μιὰ παράσταση ποὺ θὰ παίρνε ὑπόψη τῆς τὴν ἱστορικότητα καὶ τὴν πρακτικὴ σημασία τοῦ κοινωνικοῦ ὑπόβαθρου ”.

‘Ο Μπρέχτ ἐπιχειρηματολογεῖ ἐναντίον τῶν κριτικῶν: ‘Επικροτεῖ τὴ νόμιμη ἀξίωσή τους γιὰ μιὰ “ ἀναπαράσταση τῆς πραγματικότητας ποὺ νὰ καθιστὰ ἐξουσιάσιμη τὴν πραγματικότητα αὐτή ”, ἀλλὰ τοὺς ἀντιτείνει πὼς δὲ μπορεῖς ν’ ἀναπαραστήσεις τὴν πραγματικότητα παρά μόνο ὑπὸ τὸν ὄρο ὅτι “ θὰ παραδεχτεῖς τὴ διαλεκτικὴ φύση της ”. Ἔτσι, εἶναι ἀναγκαῖο, κατὰ τὴ γνώμη του, νὰ “ ἐπιμείνουμε στὸν ἀντιφατικὸ χαρακτήρα τῆς τάξης τῶν πραγμάτων, τῶν γεγονότων καὶ τῶν προσώπων ”. Τὸ “ παραξένισμα ” ἐπιτελεῖ τούτῃ τὴ λειτουργία: ἀπεικονίζει αὐτὴ “ τὴ διαλεκτικὴ φύση ” καὶ “ ἐξηγεῖται ἀπ’ αὐτὴ ”. Τὸ τραγικὸ στοιχεῖο ἔχει πλέον δευτερεύουσα σημασία. Ἀποστασιοποίηση σημαίνει: “ ἐξαγγελία μιᾶς ἀντίφασης ”. Ἡ διαλεκτικὴ πρέπει νὰ μπορεῖ νὰ γίνεται συγκεκριμένη: “ Τὰ προβλήματα τοῦ κόσμου δὲ λύνονται, ἀλλὰ δειχνονται ”. ‘Ο Μπρέχτ θέλει νὰ χρησιμοποιοῦσε τὸ παραξένισμα σὰν ἐργαλεῖο γιὰ τὴν ἐξουδετέρωση τῶν ἀντιφατικῶν συγκινησιακῶν καταστάσεων καὶ γιὰ νὰ κάνει καὶ τὸ θεατὴ διαλεκτικὸ. Ἀντίθετα, γιὰ τὸ Λούκατς τὸ θέμα δὲν εἶναι νὰ ἐπενεργήσουμε στὴν πραγματικότητα αὐτὸς γυρεύει τὴν “ καλλιτεχνικὴ ἐμπειρία ”. Τὸ ἐπικὸ θέατρο τοῦ Μπρέχτ εἶναι μιὰ ἄποπειρα νὰ ἄσπαστεῖ αὐτὴ “ ἡ καλλιτεχνικὴ ἐμπειρία ” ἀπὸ τὴ σφαῖρα τῆς μεταφυσικῆς καὶ νὰ “ ξαναγυρίσει στὴ γῆ ”. Σ’ αὐτὴ ἀκριβῶς τὴ φάση τίθεται, γιὰ τὸ Μπρέχτ, τὸ πρόβλημα τῆς φόρμας, γιὰ τὸ νὰ φανερώσεις τὴν πολιτικὴ χρησιμότητα τῶν μὴ ἀριστοτελικῶν δραματοργῶν εἶναι παιχιδάκι γιὰ παιδιὰ: οἱ δυσκολίες ἀρχίζουν στὸ πεδίο τῆς αἰσθητικῆς ”.



→
14 Αὐγούστου 1976: Εἴκοσι, γιόλας, χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ! “Ὅσο ζοῦσε, ὁ πανίσχυρος θεωρητικὸς τῆς μαρξιστικῆς τέχνης Γκέοργκ Λούκατς, τὸν ἐβλεπε σὰ “ μυστικὸ ἐκπρόσωπο τῆς παρακμῆς ”. Μόλις πέθανε, τὸν ἀνακίνησε “ ἀθηντακὸ θεατρικὸ σενναριό ”, ποὺ θέλησε νὰ κάνει ἀλλιώτικους τοὺς ἀνθρώπους, τὶς μάξες τῶν θεατῶν καὶ τῶν ἀκροατῶν τῆς ποιητικῆς τῶν δημοσιολογῶν ...

Στά 1937-38 τό περιοδικό "Das Wort", που εξέδιδαν στη Μόσχα οί Μπρέχτ, Μπρέντελ και Φουχτβάνγκερ, άνοιξε τις στήλες του στη λεγόμενη "Συζήτηση για τόν εξπρεσιονισμό" (2). Στη συζήτηση αυτή πήραν μέρος, από τη μιá μεριά ο Λούκατς κ' οί óπαδοί του κι από τήν άλλη, αυτοί οί άμαρτωλοί, οί ύποπτοι για παρακμή, μοντερνισμό και πρωτοποριακές τάσεις.

Ο Λούκατς διαχωρίζει άναδρομικά τό "μέτωπο" τών αντίπαλων του "σ' αυτούς που ύπερασπίζονταν óλοκληρωτικά τόν εξπρεσιονισμό" ώς ριζοσπάστες καινοτόμοι, όπως ο Μπέν, και που ή κριτική τους είχε σαν άποτέλεσμα νά μένουν άμετακίνητοι στις ιδέες τους αυτοί που δέχονταν τά βέλη της, και σέ "έντιμους έρευνητές", όπως ή Άννα Σεγκέρς και ο Χάνς Άισλερ " που είχαν συγκινηθεί και συγκλονιστεί στά μυχιά τους άπό τις νέες μορφές της κοινωνικής ζωής και ταυτόχρονα άναζητούσαν μιá ούμανιστική κ' επαναστατική μορφή αντίδρασης στις φρικαλεότητες που χαρακτήριζαν τήν περίοδο εκείνη". Ο Λούκατς έχει δίκιο νά υποθέτει σήμερα πώς ο Μπρέχτ, μόλο που δέν άναμίχτηκε άμεσα στη συζήτηση, όπως οί Μπλόχ, Άισλερ και Άννα Σεγκέρς, ήταν ο βασικός πυρήνας της πρωτοπορίας που είχε στραμμένο τό ένδιαφέρον της σέ κοινωνικά προβλήματα. Ο Μπρέχτ, από

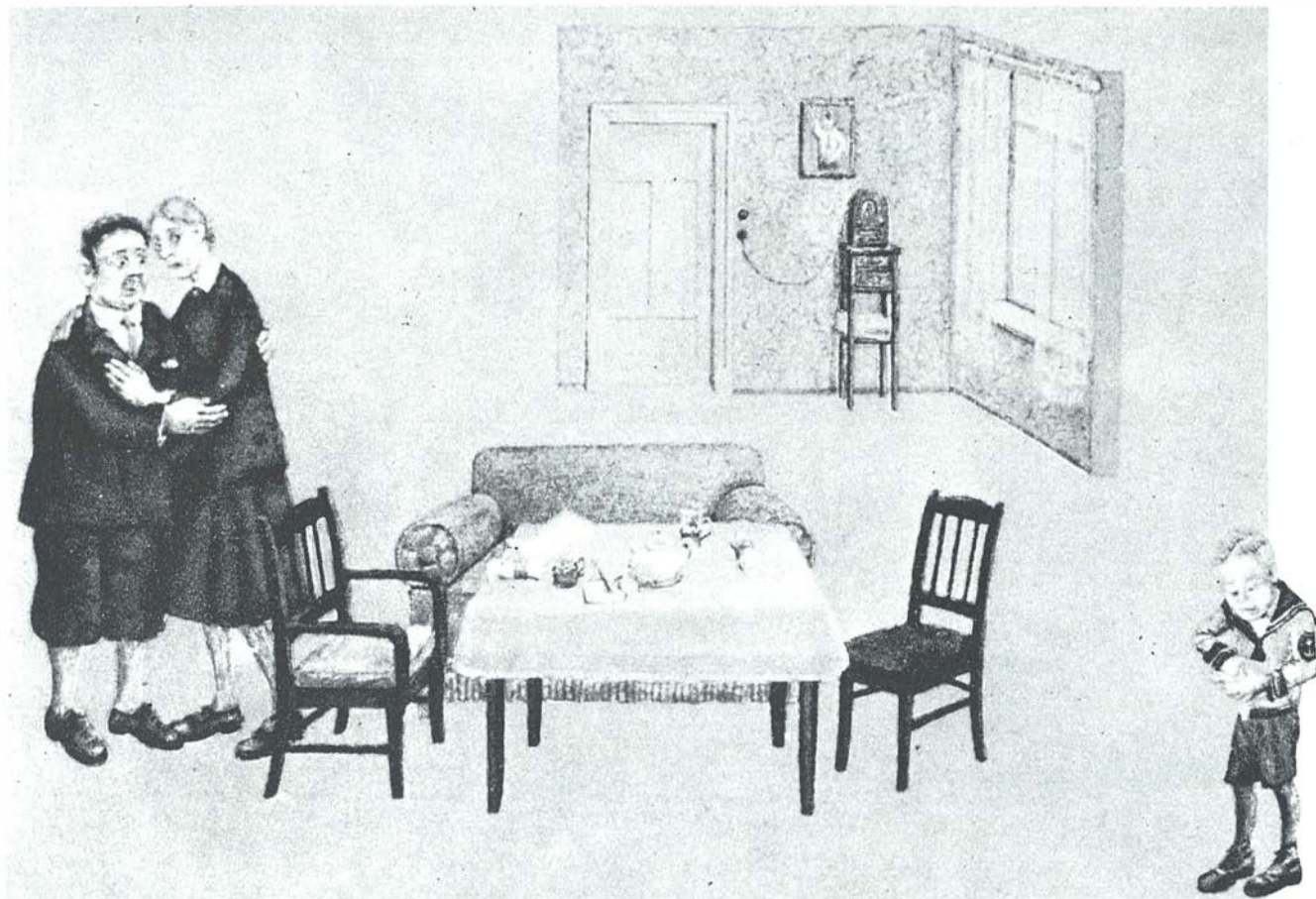
τή δική του πλευρά, έβλεπε τότε τό Λούκατς σá μπροστάρη της "μοσχοβίτικης κλίμακς".

Οί συζητήσεις για τό σοσιαλιστικό ρεαλισμό έφτασαν για πρώτη φορά στο άπόγειό τους κατά τά τέλη της δεκαετίας του '30. Η καλλιτεχνική πολιτική του Στάλιν έπρεπε, ξεκινώντας από τη Μόσχα, νά εφαρμοστεί σέ διεθνές επίπεδο. Ο Μπρέχτ παρενέβη στη συζήτηση, αλλά δέν κατάφερε νά πεί δυό λόγια για τήν όπτική του. Άκόμα κ' ή προγραμματική έργασία του μέ τίτλο "Εύρος και ποικιλία της ρεαλιστικής γραφής", όπου δέν κατηγορείται όνομαστικά ο Λούκατς, δέν τυπώθηκε τήν έποχή εκείνη. Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά τό 1954 στο 13ο τετράδιο τών "Versuche" (Κείμενα). Στο κείμενο αυτό εκδήλωνε τήν έπιθυμία του νά συλλάβει τήν έννοια του ρεαλισμού "μ' ένα τρόπο πιό πλατύ, στο πλαίσιο μιás πιό καθολικής όπτικής: μ' ένα τρόπο, άκριβώς, πιό ρεαλιστικό". (Σημ.: Δες Bertolt Brecht: *Ampleur et variété du registre de l'écriture réaliste, Sur le réalisme*, "Travaux", No 8, L'Arche éditeur, σελ. 131). Σέ μιá ύποσημείωση για τό άρθρο του αυτό που άπευθυνόταν προφανώς στη σύνταξη του "Das Wort", ο Μπρέχτ ύποστήριξε τήν ιδέα πώς ή συζήτηση έπρεπε νά σταματήσει, επειδή είχε συντελέσει στο νά óξυνουδν άφόρητα οί αντίδικες. "Ηθελε ν' άποφύγει τή μάχη για νά μιá διασπάσει άνοιχτά τό πλατύ αντιχιτλερικό μέτωπο: "Προτίμησα, λοιπόν, αντί για τήν άρνητική αντίδραση, τή θετική διατύπωση τών άπόψεών μου. Τό κείμενό μου είναι γραμμένο μέ τέτοιο τρόπο, ώστε νά διευκολυνθεί τό "πάγωμα" τής όλης ιστορίας (Αυτό δέν έγινε, γιατί τά πράγματα πήραν ήδη μιá πολύ άσχημη τροπή μέ τό τελευταίο τεύχος τής "Internationale Literatur", όπου ο Λούκατς, χωρίς καμιá άπόδειξη, καταγγέλλει "όρισμένα δράματα του Μπρέχτ" ώς φορμαλιστικά). Η όση του Μπρέχτ στο "αισθητικό πεδίο" ήταν τελείως αντίθετη άπό του Λούκατς. Ο θεατρικός συγγραφέας άπορρίπτει έντελώς τή θεωρία που επιβάλλεται άπό τη Μόσχα και που κηρύσσει τό ρεαλιστικό ύφος: επιτίθεται σέ πολλούς άπό τούς πολυπαιζόμενους τότε "σοσιαλιστές κλασικούς" και καταδείχνει τό μικροαστικό ύπόστρωμα του ρεαλισμού τους.

(2) Τό περιοδικό "Das Wort" έβγαινε στη Μόσχα άπό τό 1936 ως τό 1939. Ο Μπρέχτ ήταν άντεπιστέλλον μέλος τής συντακτικής επιτροπής. Έτσι, για νά πούμε τήν αλήθεια, μπορούσε νά βοηθήσει νά δημοσιευτούν όρισμένα άρθρα αλλά δέν ήταν σέ θέση νά άποτρέψει τή δημοσίευση κάποιων άλλων. Η "Συζήτηση για τόν εξπρεσιονισμό" άρχισε στο τεύχος άρ. 9 του 1937 μέ άρθρα τών Κλάους Μάν και Μπέρναρντ Ζίγκλερ. Ο τελευταίος ήταν γνωστός επίσης μέ τ' όνομα Άλφρεντ Κουρέλα. Η συζήτηση έκλεισε στο τεύχος άρ. 6 του 1938 μέ κείμενα τών Μπλόχ και Λούκατς. Ο Λούκατς είχε για βήμα του τήν "Internationale Literatur" που εξέδιδε ο Γ. Ρ. Μπέχερ.

Ο διάσημος μαρξιστής θεωρητικός της Τέχνης Γεώργκι Λούκατς, πνευματικός κηρύσχος στην Εξόρση τόν καιρό του δόγματος για τό σοσιαλιστικό ρεαλισμό, οργάνωταν άκατάπανστα στο Μπέρτολτ Μπρέχτ εισπραττοντας, ταυτόχρονα, τις έξωντωτικές εισηωρίες του μαρξιστή συγγραφέα. Λίγο μετά τό θάνατο του Μπρέχτ, τόν αναγνώρισε "αθροτικό συγγραφέα" αλλά... άριστοτέλικό! Στη φωτογραφία, ο Λούκατς, δεξιά, σέ μιá συνομιλία μέ τούς φιλόσοφους Πίνκους, Χόλτς και Άρμπεντροπ, στα 1960





Μια σκιερή μαζέτα των σκιηρογράφων Κάρλ φόν Άππεν και Ντίτερ Μπέργκ, συνεργατών του Μπρέχτ, ζωωμένη για τὸ πρῶτο ἀνέβασμα τοῦ "Καταδότη", μιάς ἀπό τίς 27 σκιερές τοῦ ἔργου "Τρόμος καὶ ἀθλιότητα τοῦ Ι' Ράιχ". Στὰ 1938, γιὰ πρώτη φορὰ ὁ Γ'ζέοργκ Λούζατς μίλησε, χάπως ζορισμένα ἀλλ' ἀπωσδηποτε ἐπαυετικά, γιὰ τὸ Μπρέχτ. Ήταν γιὰ τὸν "Καταδότη". Ὁ Μπρέχτ τὸ ἐπεσήμωε, μὲ κάποια ἐκπληξη, στὸ Ἡμερολόγιό του: "Ὁ Λούζατς χαιρέτισε τὸν "Καταδότη" μ' ἕνα τρόπο ποὺ δείχνει πὼς ἤμωνα ἕνας ἀμαρτωλὸς ποὺ γύρωσε καταφύγιο στοὺς κόλπους τοῦ Στρατοῦ τῆς Σωτηρίας"

Ὁ Μπρέχτ βλέπει ἀκόμα καὶ τὸν "Ἡρεμο Ντόν" τοῦ Σολόχοφ — τὸ πιὸ σημαντικό πεζογράφημα τῶν πρώτων χρόνων τῆς σταλινικῆς περιόδου — μᾶλλον σὰν ἕνα ἱμπρεσιονιστικὸ μυθιστόρημα. Τὰ πρόσωπα τοῦ μυθιστορήματος αὐτοῦ εἶναι, βέβαια, φορεῖς ἠθικῶν ἀξιών, ἀλλὰ κανένας λόγος δὲ γίνεται γιὰ τὴν κοινωνικὴ τους κατάσταση — συνεπῶς, δὲν πρόκειται γιὰ ρεαλιστικὸ μυθιστόρημα. Κατὰ τὸ Μπρέχτ, ἡ ρεαλιστικὴ τέχνη εἶναι "μιά τέχνη ποὺ κατευθύνεται ἀπὸ τὴν πραγματικότητα ἐναντίον τῶν ἰδεολογιῶν καὶ ποὺ δίνει λαβὴ σὲ ρεαλιστικὰ συναισθήματα, σκέψεις καὶ πράξεις".

Παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τίς διενέξεις ἀνάμεσα στοὺς ἱστορικούς τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας, σημειώνει: "Δὲν ξέρουμε στὴν πράξη τί θὰ πεί μεθοδικὴ ἔρευνα. Ἄν τυχόν ὅμως τὴν ἐπιχειροῦμε καμιά φορὰ, τότε τὸ ὅλο πράγμα ἀποχτᾷ χαραχτήρα ἀντιδικίας. Τὸ ὕφος τοῦ ἐγχειρήματος εἶναι τρομερὰ αὐταρχικὸ καὶ δουλικὸ μαζί: ὁ τόνος μισαλλόδοξος καὶ προσωπικός: ἡ ὅλη διαδικασία στεῖρα. Προφανῶς αὐτὸ δὲν εἶναι τὸ κατάλληλο περιβάλλον γιὰ νὰ εὐδοκίμησει μιά ζωντανή, μαχητικὴ καὶ χυμώδης λογοτεχνία. Πράγματι, ὄχι μόνον δὲν ὑπάρχουν σημαντικὰ μυθιστορήματα, ἀλλὰ φτάνουμε στὸ σημείο νὰ θεωροῦμε ἀξιόλογη μιά μυθιστορηματικὴ φυλλάδα σὰν κι αὐτὴ τοῦ Ἀλέξη Τολστόι. Δὲν ὑπάρχει οὔτε ἕνα ἔργο, οὔτε ἕνα θεατρικὸ πρόσωπο, κωμικὸ ἢ τραγικὸ, οὔτε μιά ὁλοκληρωμένη γλωσσικὴ φόρμα, οὔτε ἡ παραμικρὴ φιλοσοφικὴ ποιότητα — σ' ὅποιοδήποτε ἔργο κι ἂν ἐξετάσουμε. Κι αὐτὸ συμβαίνει τὴν ὥρα ποὺ διαθέτουμε ἕνα θέατρο ἱκανὸ γιὰ τὰ πιὸ ἀξιόλογα ἐπιτεύγματα".

Ὁ Μπρέχτ — κι αὐτὸ τὸν διαφοροποιεῖ καταφανῶς ἀπὸ τοὺς

ἄλλους κριτικούς ποὺ ἀναπτύσσουν τὴν ἴδια ἐπιχειρηματολογία ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς ΕΣΣΔ — δὲν ἐκμεταλλεύεται τὴν ὀλοτέλα ἐσφαλμένη καὶ ὀλέθρια καλλιτεχνικὴ πολιτικὴ ὡς πρόσχημα γιὰ νὰ ἐξαπολύσει καθολικὴ ἐπίθεση ἐνάντια στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση. Ἀπέναντι στὶς χώρες ὅπου ἔχει ἐπιβληθεῖ μιά σοσιαλιστικὴ ὀργάνωση τῆς κοινωνίας τηρεῖ τὴν ἴδια ἀκριβῶς στάση μ' αὐτὴ ποὺ κρατοῦσε ὁ Μάρξ ἀπέναντι στὴ σοσιαλδημοκρατία τοῦ καιροῦ του: εἶναι "θετικὰ κριτικός". Ἡ λεπτομερειακὴ κριτικὴ του δὲν ἔχει σὰ στόχο νὰ "ξεσκεπάσει σοβαρότατα λάθη" ἢ ν' ἀποδείξει πὼς πρέπει ὅπωςδήποτε νὰ ὑπάρχει κάτι κακὸ στὴν ὅλη ὑπόθεση: "Πρῶτα πρῶτα, μποροῦμε μονάχα νὰ πούμε ὅτι οἱ μπολσεβίκοι δὲν ἤξεραν ἀπὸ ποῦ νὰ πιαστοῦν γιὰ νὰ δημιουργήσουν μιά δική τους λογοτεχνία. Τίποτα δὲ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι οἱ μέθοδοί τους ἀπέτυχαν στὸν τομέα αὐτὸ. Ἴσως ἀρκεῖ νὰ λεχθεῖ ὅτι οἱ μέθοδοι ποὺ χρησιμοποιήθηκαν ἀπέτυχαν. Ἡ κατάσταση ἦταν ἰδιαίτερα δυσμενῆς. Ἡ λογοτεχνία βρέθηκε ἀπροετοίμαστη τὴν ὥρα ποὺ τὸ προλεταριάτο κατέλαβε τὴν ἐξουσία". Ἀργότερα, ὁ Μπρέχτ θὰ προεκτείνει θεωρητικὰ τίς ἀπόψεις αὐτῆς βλέποντας τὰ καταστροφικὰ ἀποτελέσματα ποὺ προκαλεῖ ἡ πίεση τοῦ κόμματος πάνω στοὺς συγγραφεῖς: "Ἡ Σοβιετικὴ Ἐνωση, μεταβάλλοντας αὐτόματα τὴν ἄστικὴ σὲ προλεταριακὴ ἐπανάσταση, ἐξανάγκασε τοὺς ὑπάρχοντες προοδευτικούς συγγραφεῖς σ' ἕνα ἄλμα, μ' ἀποτέλεσμα νὰ σπάσουν οἱ ράχες ἢ τουλάχιστον τὰ πόδια ὀρισμένων ἀπ' αὐτούς. Σὲ μιά κερενσκιανὴ Ρωσία, ἕνας Ἐρεμποργκ θὰ γινόταν λογοτεχνικὴ προσωπικότητα παγκοσμίου κύρους. Αὐτὸ ποὺ ὁ Μαγιακόφσκι θεωροῦσε ἐλευθερία ἦταν γιὰ πολλοὺς συγγραφεῖς μιά στυγνὴ καταπίεση. Ἔτσι κι αὐτοὶ ἐκδικήθηκαν τὸ Μαγιακόφσκι". Γιὰ τὸ Μαγιακόφσκι καὶ

τὸ Μπρέχτ, ἐπαναστατικὴ θεωρία καὶ πρακτικὴ ἀποτελοῦσαν μιὰ ἐνότητα μὲ τὴ λενινιστικὴ σημασία τοῦ ὄρου. Ἦταν σὲ θέση νὰ γράφουν “σύμφωνα μὲ τὴ θέληση τοῦ κόμματος”. Γιὰ μερικοὺς ἄλλους συγγραφεῖς, ποὺ ἦταν ἀπλῶς συνοδοιπόροι ἢ ρομαντικοὶ ἐπαστατῆτες, ἀλλὰ προσπαθοῦσαν ἐντιμὰ ν’ ἀγωνιστοῦν γιὰ τὴν ὑπόθεση τοῦ λαοῦ, ἢ θέληση κ’ οἱ ἀξιώσεις τοῦ κόμματος σήμαιναν, ἀντίθετα, τὸν ὄλεθρο τῆς τέχνης. Γιὰ τὸ κόμμα, πάλι, ἦταν πιὸ βολικοὶ οἱ “συμπαθοῦντες” παρά οἱ σοσιαλιστὲς συγγραφεῖς. Κ’ ἔτσι φτάσαμε στὴν κωμικὴ κατάσταση, νὰ δέχονται ὁ Μπρέχτ κι ὁ Μαγιακόφσκι, ταυτόχρονα, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά τὴν κριτικὴ τοῦ κόμματος ἐπειδὴ δαχτυλοδειχοῦν τὰ σφάλματα καὶ φέρνουν στὸ φῶς τὶς ἀντιφάσεις κι ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὶς ἐπικρίσεις τῶν ἀστῶν συναδέλφων τους, ποὺ τὸν καταμαρτυροῦν τὸ γεγονός ὅτι ὑποκλίπτονται ἀδιαμαρτύρητα σ’ ὅλες τὶς θελήσεις τοῦ κόμματος.

Στὸν πρόλογό του γιὰ τὴ δυτικογερμανικὴ ἔκδοση τοῦ βιβλίου του “Ὁ ρωσικὸς ρεαλισμὸς καὶ ἡ παγκόσμια Λογοτεχνία” (1964), ὁ Λούκατς χαρακτηρίζει τὴν τοποθέτησή του ὑπὲρ τῶν συγγραφέων τοῦ παρελθόντος, στὰ πλαίσια τῆς συζήτησης γιὰ τὸν ἐξπρεσιονισμὸ καὶ τὸ ρεαλισμὸ, σὰ μιὰ “ὀπισθοχώρηση ποὺ προετοιμάζει ἕνα καλύτερο ἄλμα” — μὲ τὴ λενινιστικὴ σημασία τοῦ ὄρου. Ἦθελε, λέει, νὰ χτυπήσει ἑμμεσα, ἀναλύοντας δηλαδὴ τὸ ἔργο τῶν μεγάλων ρεαλιστῶν τοῦ παρελθόντος, τὴ “φλύαρη σχηματικὴ ποὺ χαρακτηρίζει τὴ λογοτεχνία” τῆς σταλινικῆς περιόδου. Ἡ συντήρηση τῆς παράδοσης ἦταν γι’ αὐτὸν ἀπλῶς ἡ ἔκφραση τῆς “νοσταλγίας γιὰ μιὰ τέχνη ποὺ ἀπεικονίζει μὲ τὸν ἀρμόζοντα τρόπο τὴ σύγχρονή της πραγματικὴτητα”. Ἡ δὴλωση αὐτὴ μπορεῖ, ἴσως, νὰ χεῖ πραγματικὸ ἀντίκρουσμα μόνο στὴν περίπτωση τοῦ σημερινοῦ ἱστορικοῦ τῆς λογοτεχνίας Γκέοργκ Λούκατς, γιατί τὴν ἐποχὴ ποὺ ζοῦσε ἐξόριστος στὴ Μόσχα, ὁ ρόλος ποὺ ἔπαιξε στὸν τομέα αὐτὸ ἦταν πολὺ πιὸ ὀλέθριος. Τελικὰ, δὲν ἦταν μόνο ποὺ πολέμησε, στ’ ὄνομα τοῦ ρεαλισμοῦ, ἐναντίον τοῦ “φορμαλισμοῦ” καὶ τῆς “παρακμῆς” τῶν

Προύστ, Τζῶνς, Κάφκα, Ντὸς Πάσσος καὶ Μπρέχτ. Τὶς τάσεις ποὺ ἠθελε νὰ “ξεκαθαρίσει” ὁ Λούκατς, δὲν τὶς ἐνσάρκωναν, σὲ καμιὰ περίπτωση, οἱ “μέτριοι, ὑπερβολικὰ φλύαροι, σχηματικὰ νατουραλιστὲς [ἐκπρόσωποι] τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ”, ἀλλὰ σοβιετικοὶ συγγραφεῖς πρῶτου μεγέθους, ὅπως οἱ Ἐρεμπουργκ, Ὀλέσα καὶ Τρετιακόφ. Ἄλλωστε ὁ Λούκατς φρόντισε πολὺ προσεχτικὰ νὰ ἀπαλείψει τὶς ἐπιθέσεις ἐναντίον αὐτῶν τῶν συγγραφέων⁽³⁾ στὶς τελευταῖες ἐκδόσεις τῶν κειμένων του.

Πρὶν ἀπὸ τὴ συζήτηση τοῦ “Das Wort” εἶχαν δημοσιευτεῖ στὸ περιοδικὸ “Internationale Literatur” δύο ἄρθρα του: “Ἀκμὴ καὶ παρακμὴ τοῦ ἐξπρεσιονισμοῦ” καὶ “Ἀφήγησις ἢ περιγραφή;”. Τὸ δεύτερο ἄρθρο προκάλεσε ἰδιαίτερη δυσάρεσκεια στὸ Μπρέχτ. Σ’ αὐτὸ τὸ κείμενο, ὁ Λούκατς ἀντιπαραθέτει τὸν ἀφηγηματικὸ τρόπο τῶν Τολστόι, Μπαλζάκ καὶ Σκότ στὸν ἀντίστοιχο τῶν Φλωμπέρ καὶ Ζολά. Ὑποστηρίζει ὅτι οἱ πρῶτοι παρουσιάζουν γεγονότα “ποὺ εἶναι σημαντικὰ καθαυτὰ καὶ ἀντλοῦν τὸ σημασιολογικὸ τους κύρος ἀπὸ τὴ μοῖρα τῶν προσώπων ποὺ ἐμπλέκονται σ’ αὐτά. Γιατί, ἀκριβῶς, τοῦτα τὰ πρόσωπα, μέσα στὸ πλούσιο ζετύλιγμα

(3) Ὁ Λούκατς γράφει π.χ. σχετικὰ μὲ τὸν Ὀλέσα: “Ἡ συζήτηση στὴν “Ἐνωσις τῶν Συγγραφέων γιὰ τὸ νατουραλισμὸ καὶ τὸ φορμαλισμὸ δείχνει ὀλοφάνερα πόσο λίγο ἔχουμε προοδεύσει. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ἄρθρο τῆς “Πράβδα” ἦταν σαφέστατο, ἡ συζήτηση δὲν ἄγγιξε σχεδὸν καθόλου τὰ βασικὰ προβλήματα τοῦ νατουραλισμοῦ καὶ τοῦ φορμαλισμοῦ. Τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ σύντροφος Ὀλέσα θεωρεῖ τὸ Τζῶνς πιὸ ἐνδιαφέροντα ἀπὸ τὸ Γκόρκι στὸ ἐπίπεδο τῆς φόρμας εἶναι καίρια ἐνδεικτικὸ: φανερώνει πόσο θολὸ παραμένει γιὰ τοὺς συγγραφεῖς μας τὸ πρόβλημα τῆς φόρμας κι ὡς ποῖο βαθμὸ ἐξυπακούουν νὰ συγχέουν τὴ φόρμα μὲ τὴν τεχνικὴ μπλεγμένοι καθὼς εἶναι στὶς παραδόσεις τῆς παρακμασμένης ἀστικῆς τάξης καὶ τοῦ Μπογκντάνοφ (“Internationale Literatur” No 11, 1936).

Τὸ πρῶτο ἑλληνικὸ ἀνέβασμα τοῦ “Καταδότη”, τὸ 1959, ἀπὸ τὸν Κάρολο Κοὺν στὸ “Θέατρο Τέχνης”, σ’ ἕνα πρόγραμμα μονόπρακτων μὲ τὸν τίτλο “Τέσσερις μορφὲς σὲ πέντε εἰκόνες”. Στὴ φωτογραφία, ὁ Γιώργος Κωνσταντίνου, ἡ Ἀγγελίκα Καπελλαροῦ κι ὁ μικρὸς Π. Χατζηαῖδου. Ἐμφανίζονται ἀκόμα καὶ ἡ Μ. Μαργαρινοῦ. Ὁ Μπέοτλτ Μπρέχτ εἶχε σκηνοθετήσει τοὺς ἐπαινοὺς τοῦ Γκέοργκ Λούκατς γιὰ τὸν “Καταδότη”, κάνοντας τὴν παρατήρηση ὅτι, καὶ στὴν περίπτωση τοῦ “Τρόμος καὶ ἀθλιότητα στὸ Γ’ Ράιχ” εἶχε ἐφαρμόσει τὴν ἀπάδικη τεχνικὴ τοῦ μοντάζ, γιὰ τὴν ἀποία τόσα τοῦ εἶχαν ψάλλει





Το δεύτερο ελληνικό ανέβασμα του "Καταδότη", το 1975, από τον Κύρολο Κορν στο "Θέατρο Τέχνης". Αυτή τη φορά μαζί με άλλες 18 σκηνές από το "Τρόμος και αθλιότητα του Γ' Ράιχ". Άντρας, ό Δημ. Χατζημάρκος. Γυναίκα, ή "Εφη Ροδίτη. Γιός, ό Βασ. Δροσόπουλος. Ο Λούκατς αναγνώρισε πώς ό Μπρέχτ δείχνει στον "Καταδότη" τον πώς ή φασιστική τρομοκρατία ανατινάζει όλα τα βάθρα της ανθρώπινης συμπίωσης, πώς διαβρώνει την έμπιστοσύνη ανάμεσα στον άντρα, τη γυναίκα και το παιδί, καταρρακώνοντας και συντρίβοντας ό,τι ακριβώς ισχυρίζεται πώς προστατεύει: την οικογένεια

του ανθρώπινου βίου τους, είναι χαρακτηριστικά του κοινωνικού βίου". Στους Φλωμπέρ και Ζολά, όμως, τὰ πρόσωπα είναι θεατές των γεγονότων. Κατά τὸ Λούκατς, τὸ στοιχείο πὸν βαραινεί προκειμένου νὰ κρίνουμε ἕνα συγγραφέα εἶναι "ἡ θέση του σὲ σχέση με τὴ ζωὴ". Ἀφήγηση καὶ περιγραφή, λοιπόν, εἶναι οἱ δύο βασικὲς μέθοδοι ἀναπαράστασης πὸν χαρακτηρίζουν δύο διαφορετικὰ στάδια τοῦ καπιταλισμοῦ καὶ συνεπάγονται δύο διαφορετικὲς στάσεις τοῦ συγγραφέα ἀπέναντι στὴν πραγματικότητα. Ἡ περιγραφή ἀπαιτεῖ τὴν ἰσοπέδωση τῶν πραγμάτων. Ἄρα, ἡ μέθοδος αὐτὴ ἀποτελεῖ κίνδυνο γιὰ τὸ λογοτεχνικὸ ρεαλισμό. Ὁ Λούκατς ζητᾶ ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα "νὰ παρουσιάζει τὴ ζωὴ στὸ σύνολό της καὶ σ' ὅλη τὴν ἔκταση τῆς ἀνάπτυξίς της". Οἱ μοντέρνοι συγγραφεῖς ἐκδηλώνουν φανερά ἐπιστημονικοφανεῖς τάσεις, πράγμα πὸν ὀδηγεῖ στὸν "τέλειο ὑποκειμενισμό". Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς δὲν πρέπει νὰ ὑπάρχει "ποίησις τῶν πραγμάτων" ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὰ ἀνθρώπινα πεπρωμένα: "Τὰ πράγματα ἀντλοῦν τὴν ποιητικὴ τους ὑπόσταση μόνο ἀπὸ τὴς σχέσεις τους με τὴ μοῖρα τῶν ἀνθρώπων. Ἐπομένως, ὁ ἀληθινὸς ἐπικὸς συγγραφέας δὲν περιγράφει τὰ πράγματα, ἀλλὰ ἀφηγεῖται τὸ ρόλο πὸν παίζουν στὴ διασύνδεση τῶν ἀνθρώπινων πεπρωμένων". Οἱ ἄνθρωποι πρέπει νὰ περνοῦν ἀπὸ τὴ δοκιμασία τῆς "αὐθεντικότητας τῆς πράξης" ἐνὸς τὰ "ἀναπαριστώμενα ἀνθρώπινα πεπρωμένα" πρέπει εὐθύβολα νὰ γεννοῦν μέσα μας μιὰ ποιητικὴ συγκίνηση. Μόνο ὁ "ἀληθινὸς ἐπικὸς" μπορεῖ νὰ παράγει "μορφές πὸν ἀντέχουν στὸ χρόνο". Οἱ μοντέρνοι ρεαλιστές συρρικνώνουν τὴς διαστάσεις τῆς καπιταλιστικῆς πραγματικότητας. Ὁ Λούκατς δὲ δέχεται πιὰ καμιά ἐξωτερικὴ περιγραφή καὶ ἀπαιτεῖ ἰδιαίτερα ἀπὸ τοὺς σοσιαλιστὲς συγγραφεῖς νὰ ἐξουδετερώσουν τὰ "ὑπολείματα τοῦ καπιταλισμοῦ". Ὁ Φλωμπέρ, τελικὰ, κηρύσσεται ἄθωος, ἐπειδὴ, ὅταν ζοῦσε, δὲν εἶχε γίνει ἀκόμα ἡ Ὀχτωβριανὴ

ἐπανάσταση. Σήμερα, ὅμως, στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση δὲν ἐπιτρέπεται πλέον, γιὰ παράδειγμα, "ν' ἀντιμετωπίζει κανένας τὰ ἐπικὰ προβλήματα ὡς ρεπόρτερ".

Ἡ κριτικὴ τοῦ Λούκατς στοχεύει ὀνομαστικὰ τὰ μυθιστορήματα τοῦ Τρετιακοῦ. Ὁ κριτικὸς ὑποστηρίζει πὸν ὁ συγγραφέας αὐτὸς χρησιμοποιοῖ τοὺς ἀνθρώπους ἄπλως ὡς εἰκονογραφικὸ ὑλικὸ καὶ γράφει "μυθιστορήματα-ντοκουμένα", ἐκπροσωπώντας ἔτσι τὴ θεωρία τῆς "βιογραφίας τῶν πραγμάτων". Ὁ Λούκατς πιστεύει πὸν ἕνα μυθιστόρημα, ἀπὸ τὴ στιγμή πὸν δὲν παρουσιάζει μιὰ "ἀτομικὴ" μυθοπλασία, ἐνέχει αὐτόματα σαφεῖς κοινωνικὲς καὶ κοινωνιολογικὲς τάσεις: "Ὁ ἄπειρος πλοῦτος τῆς ζωῆς χάνεται ἀναπόφευκτα ἀπὸ τὴν ὥρα πὸν δὲ βγαίνει στὸ φῶς τὸ σύνθετο πλέγμα τῶν δρόμων καὶ τῶν ἐλιγμῶν μέσα ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ συγκεκριμένοι, ξεχωριστοὶ ἄνθρωποι συνθέτουν, συνειδητὰ ἢ ἀσύνετα, ἐκούσια ἢ ἀκούσια, τὴν εἰκόνα τοῦ καθολικοῦ". Ἡ περιγραφικὴ μέθοδος ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα ὅποιαδήποτε ἔνταση. Ὁ Λούκατς ἀναφέρει σὰν ἀντίθετο, θετικὸ παράδειγμα τὸ Σολόχοφ: "Ἀρκεῖ ν' ἀναφέρουμε τὴν τέχνη καὶ τὸ βίο τοῦ Σολόχοφ". Τελικὰ, στὴν περίπτωση τοῦ ρεαλιστῆ συγγραφέα ἐξίσου καθοριστικὸ ρόλο παίξει κι ὁ τρόπος ζωῆς του, γιὰ τὴ "ἀχνάρια πὸν ἀφήνει στὴ συνείδηση τὸ παρελθὸν σημαίνον πάντα κάτι ἀνάλογο καὶ γιὰ τὸ βίο τῶν ἀνθρώπων".

Ἄπ' ἀφορμὴ τὸ ἔργο αὐτό, ὁ Μπρέχτ σημειώνει στὸ Ἡμερολόγιό του: "Πρόκειται γιὰ τρισεγγεῖστη βλακεία". Στὴν ἀρχὴ καταγγέλλει περιπαιχτικὰ τὴ δόλια παραπλανητικὴ ὀρολογία κ' ἐξηγεῖ στὸν "Κύριο Καθηγητὴ" ὅτι οἱ κοινωνικὲς ἀλλαγές μπορεῖ κάλλιστα νὰ ἔχουν συντελέσει στὸ νὰ θεθεῖ ὑπὸ ἀμφισβήτηση καὶ ἡ παραδοσιακὴ ἀφηγηματικὴ φόρμα:

“Λοιπόν, ο Λούκατς πιστεύει ότι στα πρώτα άστικά μυθιστορήματα (Γκαίτε) υπάρχει ένας “μεγάλος πλούτος ζωής” κι ότι το μυθιστόρημα αυτού του είδους δημιουργεί “την ψευδαισθησιή πώς παρουσιάζει τη ζωή στο σύνολό της και σ’ όλη την έκταση της ανάπτυξής της”. Λοιπόν, το ίδιο κάνετε και σεις! Μόνο που σήμερα τίποτα δεν αναπτύσσεται πιά και δεν υπάρχει ζωή που ν’ άποχτά έκταση! “Όλο κι όλο που θά μπορούσε νά συστήσει σήμερα κανένας είναι : διεισδυση σε μεγάλη κλίμακα. Άλλωστε ο καπιταλισμός, η περίφημη “σιδηρά πτέρνα”, άνησχει γι’ αυτή άκριβώς την έκτεταμένη διεισδυση. Πραγματικά, αυτά που θά πρέπει μάλλον νά περιγράψουμε είναι έλιγμοί, σφαλεροί δρόμοι, εμπόδια, φρεναρίσματα και βλάβες τών φρένων κ.λπ. Καθώς όμως αυξάνεται η ποσότητα, επέρχεται η άνατροπή. ‘Ο Λούκατς, που ‘χει την τάση νά μεταφέρει τά πάντα από τη σφαίρα του κόσμου στη σφαίρα της συνείδησης, διακρίνει την άνατροπή αυτή (με άγανάκτηση) μόνο στο χώρο άκριβώς της συνείδησης. Στο Ζολά, ένα σύμπλεγμα πραγματικών καταστάσεων συγκροτεί τόν πυρήνα τών μυθιστορημάτων : τó χρημα, τó άνθρακωρυχείο, κ.λπ. Η όργανική πολλαπλότητα της σύνθεσης μετατρέπεται σε μηχανική διασύνδεση, σε μοντάζ. Αυτή είναι, δυστυχώς, η κατάσταση : τó μυθιστόρημα άποβάλλει όλο και πιό πολύ τó άνθρώπινο στοιχείο! Γι’ αυτό άκριβώς κι ο φουκαράς ó άνθρωπος φέρνει σήμερα σκοτούρες στους φουκαράδες συγγραφείς που έξέπσαν από “την άφήγησιή στην περιγραφή”. Οί συγγραφείς συνθηκολογούν. Υίοθετούν την καπιταλιστική όπτική, άφαιρούν από τη ζωή τó άνθρώπινο στοιχείο. Τίς διαμαρτυρίες που έξεσηκώνει η στάση τους αυτή τίς θεωρούν άνάξιες λόγου, γιατί έρχονται post-festum (Σ.τ.μ. : κατόπιν έορτής) και δεν έχουν καμιά σχέση με την όλη υπόθεση, είναι εκδηλώσεις μιάς ψευδορίζοσαστικής συμπεριφοράς. Αυτό όμως που δέ βλέπει ο Κύριος Καθηγητής είναι ότι τó έξανδραποδισμένο προλεταριάτο βάζει πράγματι όλη του την άνθρωπιά σ’ αυτή τη διαμαρτυρία κι από κεί ξεκινάει για νά πολεμήσει ενάντια στην άπανθρωπιά τού παραγωγικού μηχανισμού. Οί στροφές που παρουσιάζουν οί καινούριοι δρόμοι δεν πρέπει νά επιφέρουν μιά άνασκευή της μυθιστορηματικής φόρμας. Υπάρχει πράγματι έδω μιά αντίληψη του πλούτου (φανερώνεται σε φράσεις όπως “αυτός ó πλούτος της πλοκής”), που άγανίζεσαι νά επιβιώσει. Τó “πολύ” έγινε “πλέον” και δεν υπάρχει ίχνος πλούτου πιά. ‘Η τέχνη του άριμθητικού λογαριασμού έγινε τέχνη της θεωρητικής διατύπωσης. Δεν κατέχει πιά την ίδια θέση, δεν έχει πιά θέση στους “διαλογισμούς τού ήρωα”. Πρέπει νά καταλάβουμε πώς ó συγγραφέας βλέπει κάτι καινούριο στόν όρίζοντα όταν άντιμετωπίζει άφαιρετικά τόν προλεταριο. ‘Η άφηγηματική φόρμα τών Μπαλζάκ, Τολστόι κ.λπ. έγινε χίλια κομμάτια μόλις ήρθε σ’ έπαφή με πλέγματα πραγματικών καταστάσεων “χωρίς ψυχή”, όπως τó άνθρακωρυχείο, τó χρημα κ.λπ. και δέ θά την άνασυγκολλήσουν οί προτροπές τού Καθηγητή. All the king’s horses and all the king’s men couldn’t put Humpty together again. [Μήτ’ όλα τ’ άλογα τού βασιλιά, μήτ’ όλοι οί άνθρωποι του μπορούσαν νά ξεναφιάξουνε σωστόν τó Χάμπτυ - Ντάμπτυ (Lewis Carroll)]. ‘Ο Ζιντ γράφει τó κυριότερο μυθιστόρημά του με θέμα τη δυσκολία άκριβώς τού νά γράφεις ένα μυθιστόρημα (“Οί παραχαράκτες”). ‘Ο Τζόυς συντάσσει ένα κατάλογο τών περιγραφικών ειδών, και τó μοναδικό μεγάλο λαϊκό άφήγημα τού καιρού μας, ó “Σβέικ” τού Χάσεκ, άποτίναξε τη φόρμα τού άστικού μυθιστορηματος για νά γίνει θεατρικό έργο”.

‘Ο Μπρέχτ συνόπισε τούς έπαίνους τού Λούκατς για τόν *Κατωδότη* κάνοντας την παρατήρηση ότι και σ’ αυτή την περίπτωση είχε έπακριβώς έφαρμόσει την υπόδικη τεχνική τού μοντάζ. ‘Ο δραματοουργός είχε κάνει “μοντάζ” και σ’ άλλα έργα του και επικαλείται συνεχώς άνάλογες προσπάθειες που γίνονταν είτε στόν κινηματογράφο, είτε από άλλους συγγραφείς. Χρησιμοποιεί τó μοντάζ στην περίπτωση που ó ίδιος κρίνει κατάλληλη και τó υπερασπίζεται γενικά εναντίον της έπιχειρηματολογίας τού Λούκατς : “Δεν έχω λόγο νά διαφημίσω όπωσδήποτε την τεχνική τού μοντάζ τού Ντός Πάσος [...]. Δέ μπορώ όμως νά έπιτρέψω σ’ όρισμένους νά καταδικάζουν αυτή την τεχνική στο όνομα της δημιουργίας μυθιστορηματικών προσώπων “πού μένουν”. Πρώτα πρώτα, ó Ντός Πάσος άπεικόνισε με άξιοσημείωτο τρόπο “τίς ανταγωνιστικές σχέσεις κι άλληλεξαρτήσεις τών άνθρώπων”, έστω κι άν οί συγκρούσεις που άποκάλυψε δέχ είναι ίδιες μ’ αυτές που ξέρουν τά πρόσωπα τού Τολστόι,

όπως κ’ οί άλληλεξαρτήσεις δεν είναι ταυτόσημες μ’ αυτές που συναντάμε στα μυθιστορήματα τού Μπαλζάκ. Έπειτα, τó μυθιστόρημα δέ στηρίζεται ύποχρεωτικά από την αρχή ως τó τέλος του στο “πρόσωπο” και, κυρίως, δέ στηρίζεται στόν τύπο τού προσώπου που έπικρατούσε τόν περασμένο αιώνα. Δεν πρέπει νά μάς περνάει άπ’ τó μυαλό η ιδέα πώς υπάρχει ένα είδος Βαλζάλλα (Σ.τ.μ. : τόπος διαμονής τών ήρώων της σκανδιναβικής μυθολογίας που σκοτώθηκαν στις μάχες) για τά λογοτεχνικά πρόσωπα που ‘μειναν στους αιώνες — κάτι, ίς πούμε, σά Μουσειό της Μαντάμ Τυσώ όπου κατοικοεδρεύουν μόνον τά πρόσωπα που άντεξαν στο χρόνο : από την Άντιγόνη ως τη Νανά κι από τόν Αίνεια ίσαμε τó Νεχλιούντοφ”.

‘Ο Μπρέχτ προσάπτει στο Λούκατς τó γεγονός ότι άντιμετωπίζει τó πρόβλημα τού ρεαλισμού σάν πρόβλημα μορφής έχοντας σάν κύριο στόχο του την τεχνική : “Δέ θά ‘πρεπε νά τείνουμε “ευήκοον ούς” σ’ αυτούς που μεταχειρίζονται με μεγάλη εύκολία τόν όρο “φόρμα” — με τέτοιο τρόπο που νά νομίζει κανείς ότι η φόρμα είναι κάτι διαφορετικό από τó περιεχόμενο, σχετικό ή άσχετο με τó περιεχόμενο — και που άποστρέφονται τόν όρο “τεχνική” που τόν θεωρούν περίπου ταυτόσημο με τη “μηχανική”. Δεν πρέπει νά μάς σταματάει τó γεγονός ότι κάνουν άναφορές στους κλασικούς (του μαρξισμού) στους όποιους πράγματι άπαντά ó όρος “φόρμα”. Δέ διδάξαν οί κλασικοί την τεχνική της μυθιστορηματικής γραφής. Κανένας δεν πρέπει νά τρομάζει από τόν όρο “μηχανικός” έφόσον άναφέρεται στην τεχνική. Υπάρχει μιά μηχανική που πρόσφερε κ’ έξακολουθεί νά προσφέρει μεγάλες υπηρεσίες στην άνθρωπότητα : πρόκειται άκριβώς για τη μηχανική της τεχνικής. Οί “όρθόδοξοι” που βρίσκονται άνάμεσά μας, αυτοί που ó Στάλιν τούς διακρίνει — σε μιάν άλλη περίπτωση — από τά δημιουργικά πνεύματα, προσπαθούν με όρισμένες λέξεις, που τίς χρησιμοποιούν τελείως αυθαίρετα, νά ξεορκίσουν τά πνεύματα”. Κατά τó Μπρέχτ, ó Λούκατς κ’ οί όπαδοί του άντιμετωπίζουν φορμαλιστικά τά προβλήματα της φόρμας. ‘Ο μαρξισμός τους είναι μάλλον “μουρξισμός”. [The Marxism sei eher “Murxismus”. (Άμετάφραστο λογοπαίγνιο. ‘Ο μαρξισμός τους είναι μάλλον ένας όλέθριος έρωσιτεχνισμός (Σ.τ.γ.μ.)). ‘Ο Μπρέχτ χαρακτηρίζει ως έξής την έπιχειρηματολογία τους : “Οί άστοί ρεαλιστές καλλιεργούσαν έναν άτελη ρεαλισμό. Έξακολουθούσαν νά πιστεύουν σε είδωλα. Άς παραμερίσουμε, λοιπόν, τά είδωλα κι όλα θά ‘ναι εντάξει. “Ό,τι έκαναν οί προηγούμενοι γίνεται παραδεκτό και υψίσταται άπλώς όρισμένες τροποποιήσεις. Άντιλαμβάνονται τó Μάρξ σάν ένα Ρικάρντο που κατάληξε σε σωστά συμπεράσματα. Τίποτα παραπάνω. ‘Ο Σολόχοφ, πάλι, είναι ένας Μπαλζάκ άπελευθερωμένος από μερικές παρωπίδες. Στην πραγματικότητα, βέβαια, οί Σολόχοφ δέ διαθέτουν ίχνος από τόν ύλισμό τού Μπαλζάκ (ένα άλλόκοτο κράμα ρομαντισμού, λαϊμαργίας για τά “γεγονότα”, συλλεκτικής μανίας, θεωρητικολογίας κ.λπ.), ενώ ταυτόχρονα φορούν άπειρώς περισσότερες παρωπίδες”.

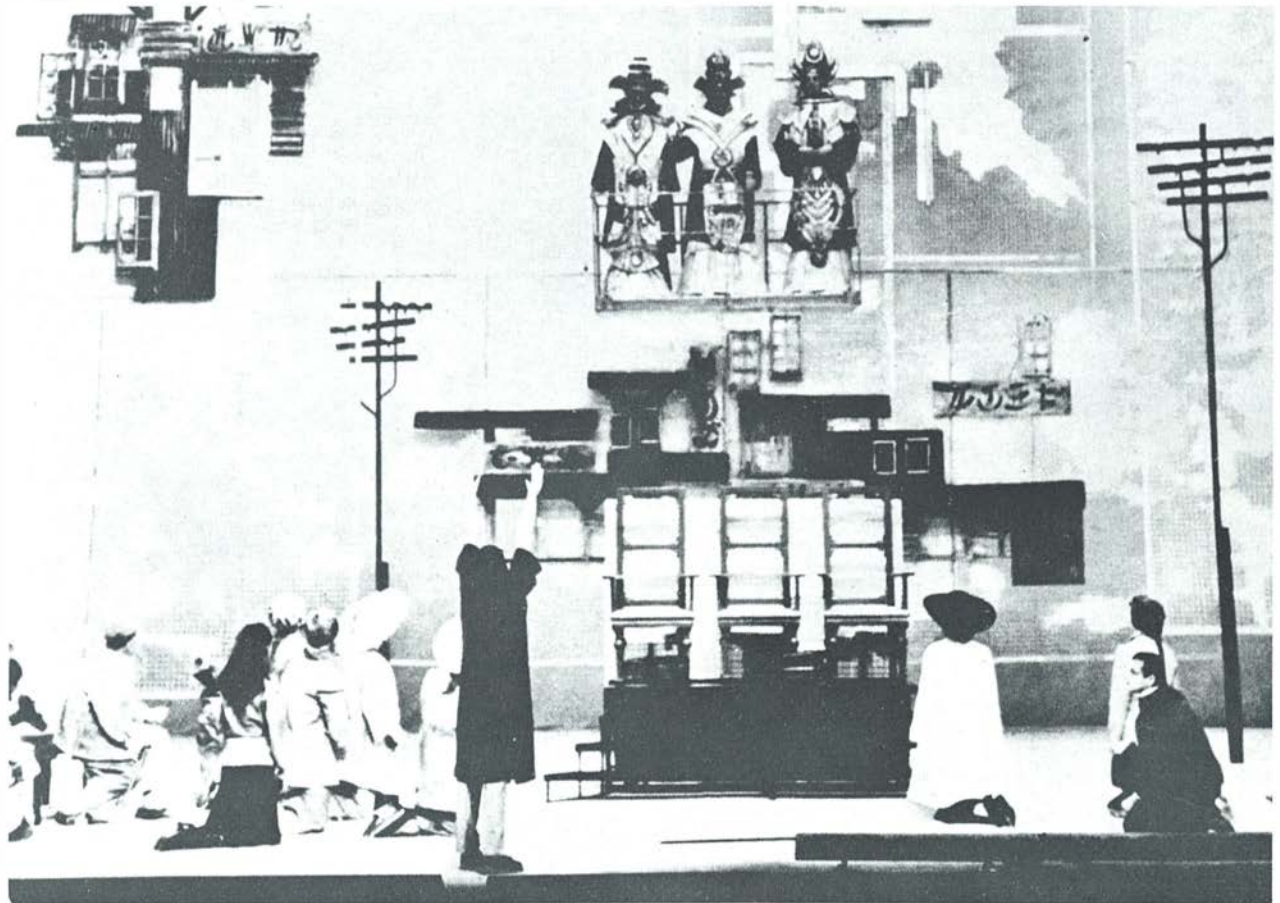
‘Ο Μπρέχτ πιστεύει ότι είναι άδύνατο νά άντιμετωπίσεις τó ύλικό και τά προβλήματα τού σήμερα χωρίς νά έπινοήσεις καινούριες φόρμες. Άπορρίπτει ως μη μαρξιστική την προσπάθεια τού Λούκατς νά μετατρέψει τó πρόβλημα τού ρεαλισμού σε υπόθεση φόρμας. Για τó δραματοουργό δεν υπάρχει θέμα καινούριας ή παλιάς φόρμας : αυτό που ζητά είναι η κατάλληλη φόρμα : “Κάθε μορφικό στοιχείο που μάς έμποδίζει νά φτάσουμε στο βάθος της κοινωνικής αίτιότητας πρέπει νά άπορρίπτεται. Κάθε μορφικό στοιχείο που μάς βοηθάει νά φτάσουμε στο βάθος της κοινωνικής αίτιότητας πρέπει νά χρησιμοποιείται”. ‘Ο Λούκατς όλεει νά συντηρήσει τίς παλιές φόρμες μ’ έναν τελείως έπιφανειακό τρόπο. ‘Ο Μπρέχτ βλέπει τίς διατυπώσεις τών θέσεών του όχι σάν αναλύσεις αλλά σάν κανόνες κατασκευής σύγχρονων μυθιστορημάτων. Και τί έξυπνηρετεί όλος αυτός “ó πλούτος της ζωής” όταν οί καταστάσεις που ‘χεις νά περιγράψεις φωνάζουν “έκδίκηση”; ‘Ο Λούκατς ζητάει πρόσωπα “καθαρά”, “άρμονικά” και “με πλούσιο ψυχικό κόσμο”. Μ’ αυτό τόν τρόπο είναι σα νά λείει πώς για τόν “έκφυλισμό” της λογοτεχνίας δεν ευθύνονται οί κοινωνικές σχέσεις αλλά οί συγγραφείς. ‘Ο Μπρέχτ χαρακτηρίζει σά “μιά μοναδική ροπή προς τó ειδυλλιακό” αυτή την άνησυχία που γεννά στο Λούκατς η άποσύνθεση τών άστικών άφηγηματικών μορφών : “Η τεχνική τού Μπαλζάκ όχι μόνο δέ μεταβάλλει τó Χένρυ

Φόρντ σε προσωπικότητα τύπου Βωτρέν, αλλά — πράγμα χειρότερο — δέν επιτρέπει νά άπεικονιστεί ή νέα άνθρώπινη ποιότητα του κόσμου του προλεταριάτου που 'χει συνείδηση της εποχής του. Η τεχνική του Άπτον Σίνκλαιρ δέν είναι πολύ καινούρια, αλλά πολύ παλιά γιά νά εκπληρώσει τό χρέος αυτό. Δέν είναι δηλαδή, ούτε πολός ούτε λίγος Μπαλζάκ”.

Όρωμένος από τις βίαιες επικρίσεις του Λούκατς, ο Μπρέχτ άσχολήθηκε με όρισμένα έργα της “πρωτοποριακής” λογοτεχνίας. Μελέτησε τόν κατάλογο των άμαρτημάτων, δηλαδή τό μοντάζ, τήν άποστασιοποίηση, τήν άλλαγή ύφους και τόν έσωτερικό μονόλογο, μέσα από τούς Ντός Πάσσος, Ζίντ, Τζούς, Ντόμπλιν και Κάφκα. Στο πλαίσιο της έρευνας αυτής άνακάλυψε ότι ο “Όδυσσέας” είναι “ένα μεγάλο σατιρικό μυθιστόρημα” και άναρωτήθηκε ίν “πράγματι τό μυθιστόρημα του Ίωσήφ [Ό Μπρέχτ άναφέρεται σαφώς στο μυθιστόρημα “Ό Ίωσήφ και οι άδελφοί του”, τό μείζον έργο του Τόμας Μάν, που ο τρίτος και προτελευταίος τόμος του κυκλοφόρησε τό 1936 (Σ.τ.γ.μ.)] είναι γραμμένο σε ύφος πολύ πιό λαϊκό από τόν “Όδυσσέα”. Στο άρθρο του “Πρακτική συμβολή στη συζήτηση γιά τόν έξπρεσιονισμό” [Sur le réalisme, όπ. παρ., σελ. 82 κ.έ.], ο Μπρέχτ έγραφε: “Άκουσα πολύ έξπνους άναγνώστες νά έπαινούν τό βιβλίο του Τζούς γιά τό ρεαλισμό του. Μ' αυτό τόν τρόπο βέβαια δέν παίνευαν τή γραφή (μερικοί μιλούσαν γιά μοντερνισμό): νόμιζαν ότι τό περιεχόμενό του ήταν ρεαλιστικό. Θα με πούν όπωσδήποτε συμβιβαστικό, ίν όμολογήσω ότι διαβάζοντας τόν “Όδυσσέα” γέλασα τό ίδιο σχεδόν όπως όταν διάβαζα τό “Σβέικ”, προσθέτοντας μάλιστα ότι οι άνθρωποι σαν κ' έμäs γελούν συνήθως μόνο με μιά ρεαλιστική σάτιρα”. Ό Μπρέχτ είχε τή γνώμη πώς ύπάρχει περισσότερος ρεαλισμός στο Τζούς παρά στον Τόμας Μάν ή τό Σολόχοφ,

που ήταν δύο από τούς ελάχιστους συγγραφείς του 20ου αιώνα που ο Λούκατς παραδεχόταν και τοποθετούσε πλάι στο Γκόρκι δίχως μεγάλες έπιφυλάξεις. Ό Μπρέχτ, μόλο που 'χε δικιο στά βασικά σημεία, δέν ένιωθε τόσο σίγουρος στά έπί μέρους, ώστε νά εκθέσει μεγαλόφωνα τά έπιχειρήματά του υπέρ του Τόμας Μάν, πράγμα που 'χε κάνει στην περίπτωση του δικού του έργου “Τρόμος και άθλιότητα του Γ Ράιχ”. Είν' άλήθεια πώς ο Τόμας Μάν, αντίθετα από τό Μπρέχτ πίστευε πώς ήταν καλύτερωμένος και κολακευόταν από τις έργασίες του Λούκατς. “Όπως και νά 'χει, ο Μπρέχτ έβλεπε τό συγγραφέα των “Buddenbrooks” σαν ένα σύγχρονο Σπίλχαγκεν στο λογοτεχνικό και σαν έναν καιροσκόπο στο προσωπικό έπίπεδο. [Φρίντριχ Σπίλχαγκεν : 1829 - 1911, συγγραφέας. Έγραψε 22 μυθιστορήματα που μεταφράστηκαν σ' όλες τις γλώσσες κ' έκτοτε έχουν όλα λησμονηθεί (μόλο που ο Νίτσε πίστευε γι' αυτόν, πώς διέθετε “τή δύναμη και τή καθαρότητα του Γκαίτε”), εκτός, ίσως, από ένα : τό “Problematische Naturer” (Προβληματικές φύσεις, 1860). Ούμανιστής και λασολιανός. Ό αισιόδοξος ρεαλισμός του στοχεύει τήν πλήρη και καθολική άναπαράσταση τής πραγματικότητας, αυτό που ο ίδιος όνομάζει “έπική ολότητα” (Σ.τ.γ.μ.)]. Δέν παραδεχόταν τήν είρωνεία που ύπάρχει στο έργο του Τόμας Μάν. Οι θέσεις του Μπρέχτ στο ζήτημα του ρεαλισμού — ίν δέν υπολογίζουμε τις κρίσεις του γιά τόν Τόμας Μάν και τό Σολόχοφ — άποτελούν ίσαμε σήμερα τήν πιό έποικοδομητική συμβολή στη διαμόρφωση μιάς μαρξιστικής θεωρίας του ρεαλισμού. Άντίθετα, τά κριτήρια που προτείνει ο Λούκατς στά δοκίμιά του είναι άμφίβολης ποιότητας. Διατυπώνει “ντιρεκτίβες” δανεισμένες από τήν αισθητική του άστικού μυθιστορήματος. Ίσαμε σήμερα τά έπίσημα μαρξιστικά δημοσιεύματα γιά τό πρόβλημα του ρεαλισμού διέπονται από τούς κατασκευαστικούς κανόνες που θέσπισε ο Λούκατς. Άπό τήν άλλη πλευρά, τά μαρξιστικής καταγωγής κείμενα

“Ο” Βίος του Γαλιλαίου”, έποστηρίζει ο Έρνστ Σονμάχερ — παρά τις παρεξηγήσεις του Γκέοργκ Λούκατς γιά όπορτονισμό — είναι τό μοναδικό έργο του Μπρέχτ όπou ο συγγραφέας μεταχειρίζεται τήν ιστορία γιά νά “ιστοριοποιήσει”, ν' άποστασιοποιήσει σύγχρονα γεγονότα. Στη φωτογραφία, σκηνή από τό άνέβασμα του έργου στο “Σίλλερ Τεάτερ” του Βερολίνου, τόν Όχτώβρι 1965



για το ρεαλισμό, που γράφτηκαν τα τελευταία χρόνια και αντιμάχονται τις θέσεις του Λούκατς, μαρτυρούν άπλωδες έναν μεγαλόσχημο φιλελευθερισμό (4). 'Ο θεατρικός συγγραφέας προτείνει στους μαρξιστές κριτικούς "ν' αναλύσουν" το ύλικό ενός δράματος "ώς μαρξιστές, ιστορικοί, πολιτικοί, οικονομολόγοι και διαλεκτικοί κ' έπειτα, άν θέλουν να προβούν σέ μιá άποτίμηση τών αισθητικής τάξης μορφικών στοιχείων— πράγμα πού πρέπει νά 'χει τό χαρακτήρα γόνιμης παρότρησης για τό γράψιμο άλλων έργων— νά βλέπουν ως ποίο σημείο τά στοιχεία αυτά είναι έναρμονισμένα με τό ύλικό του δράματος".

'Η διένεξη μεταξύ Μπρέχτ και Λούκατς — πού δέν πήρε, λόγω Λαϊκού Μετώπου, άποφασιστική τροπή— έφτασε στό άπόβγιο της με τό δοκίμιο του Λούκατς "Ό Μάρξ και τό πρόβλημα της ιδεολογικής παρακμής". Έπρόκειτο για μιá έπιτομή τών θέσεών του και ταυτόχρονα για μιá γενική έπίθεση ενάντιον όλων τών συγγραφέων πού ήταν άνικανοί νά "φτάσουν πραγματικά ως τις πηγές της ζωής". 'Ο Μπρέχτ έπεσήμανε άμέσως τότε, με τό σχολίο του, την έπικίνδυνη όμοφώνια άνάμεσα στις φασιστικές καλλιτεχνικές αντίληψεις άπό τή μιá και στις αντίστοιχες σοσιαλιστικές άλά Λούκατς άπό τήν άλλη :

" Διαβάζω τό βιβλίο του Λούκατς "Ό Μάρξ και τό πρόβλημα της ιδεολογικής παρακμής". Πώς πλάθεται "ό άνθρωπος" με βάση κάποιες αντίληψεις πού δέν έχουν πιά καμιá σχέση με τό προλεταριάτο. Γίνεται και πάλι λόγος για τό θέμα του ρεαλισμού, πού κατάφεραν τώρα πιά νά τόν καταβάσουν τόσο χαμηλά όσο είχαν καταβάσει οι ναζί τό σοσιαλισμό. 'Ο ρεαλιστής συγγραφέας της "έποχής της παρακμής" (πρόκειται για τήν έποχή μας : στην άρχή πάντα κάτι μισόλογα για " τήν έποχή της άστικής παρακμής" κ' έπειτα σκέτα " ή έποχή της παρακμής", πού σημαίνει ότι τά πάντα βρίσκονται σέ παρακμή, όχι μονάχα ή άστική τάξη), άπαλλάσσεται άπό τήν ύποχρέωση νά είναι διαλεκτικός ύλιστής. Αυτό πού πρέπει όλο κι όλο νά κάνει είναι " νά άπεικονίζει πιστά τήν πραγματικότητα όπως τήν αντιλαμβάνεται και τή ζει, δίνοντάς της τά πρωτεία άπέναντι στην κοσμοθεωρία και τις παγιωμένες προλήψεις". 'Αποδώστε, λοιπόν, και σεις τήν πραγματικότητα, όπως έκαναν ό Μπαλζάκ και ό Τολστόι! Αυτός είναι ό λόγος πού νομιμοποιούνται ό Σολόχοφ κι ό Τόμας Μάν : άποδίδουν τήν πραγματικότητα. Δέν υπάρχει αντίθεση άνάμεσα στους ρεαλιστές της άστικής τάξης και τους ρεαλιστές του προλεταριάτου. ("Όσο γι' αυτό, μπορεί νά μās πείσει μιá ματιά στό έργο του Σολόχοφ). Λέτε, ίσως, νά μήν υπάρχει πιά αντίφαση ούτε άνάμεσα στην ίδια τήν άστική τάξη και τό ίδιο τό προλεταριάτο; "Όπως, έπίσης, ούτε " ύπό τήν σκέπην" του Λαϊκού Μετώπου; Ζήτω, λοιπόν, ό πάστορας Νιεμόλερ! [Διαμαρτυρόμενος θεολόγος πολύ γνωστός στή Γερμανία. 'Αντιφασίστας και μαχητικός ειρηνιστής (Σ.τ.γ.μ.)]. Ρεαλιστής πρώτης! Γι' άλλη μιá φορά μās λένε ότι για ν' άπεικονίσεις δέ χρειάζεται νά ξέρεις (άφου ό Τόμας Μάν άπεικονίζει μιá χαρά ενώ δέν ξέρει τίποτα). 'Απεικονίζοντας τήν πραγματικότητα οι πονηροί αυτοί τύποι, τής δίνουν, δίχως νά τό ξέρουν, τά πρωτεία άπέναντι στις προκατασκευασμένες αντίληψεις. Είναι θέμα άμεσης έμπειρίας. Τρώς μιá κλωτσιά, λές : "ώχ!". Τρώει κι ό άλλος μιá κλωτσιά, βάλτον νά πει "ώχ!". "Ω, θεία άφέλεια! Λοιπόν, αυτός ό Λούκατς έλκεται μαγικά άπό τό πρόβλημα της ιδεολογικής παρακμής. Είναι ή ιδιοκτησία του. 'Ιδού, λοιπόν, πώς ένας καντιανός γελοιοποιεί τις μαρξιστικές κατηγορίες, τις όποιες δέν άνασκευάζει άλλ, αντίθετα, μεταχειρίζεται. 'Η πάλι τών τάξεων άποβαίνει στην περίπτωση αυτή μιá έννοια διάτρητη, εκπορνευμένη, φαλκιδευμένη, νοθευμένη σέ τέτοιο βαθμό πού καταντά άγνωρίστη. Κι ώστόσο είναι παρούσα, κάνει τήν εμφάνισή της. "Είδαμε έπίσης. . .", "άνάμεσα σ' άλλα ρεύματα. . .". Μήτε γεγονότα μήτε συγκεκριμένα στοιχεία. Στο δοκίμιο πού ξεετάζουμε υπάρχει ένα σύντομο χωρίο άπό τό Μάρξ. Σ' αυτό ό Μάρξ έγκωμιάζει τόν τρόπο με τόν όποιο παρουσιάζει ό Σύν ή ένα πρόσωπο του ύποκοσμου, τή Φλέρ ντέ Μαρί (Σ.τ.μ. : Μαριλούλουδο) : τήν προικίζει με ευγενικά γνώρισματα κ' έτσι "χαστουκίζει

τις προκαταλήψεις της άστικής κοινωνίας". Νά, έπιτέλους, και τό συγκεκριμένο πού γυρεύαμε, ένα χαστουκι. Μ' αυτό, βασικά, τόν τρόπο μπαίνουμε στό χωράφι της πραγματικότητας και αντιλαμβάνομαστε, συγκεκριμένα, τόν έξανδραποδισμό της Φλέρ ντέ Μαρί. Για τό Λούκατς, ή ταξική πάλι δέν είναι παρά ένας "δαίμονας", μιá κενή θεωρητική άρχή πού ταλανίζει τή σκέψη τών ανθρώπων. Αυτό και τίποτ' άλλο. Είναι κάτι πού ύπάρχει στην πραγματικότητα. "Άς άπεικονίσει λοιπόν, ό συγγραφέας τήν πραγματικότητα: ή ταξική πάλι θά ξεφυτρώσει άπό μόνη της στόν πίνακά του! Οι άνθρωποι αυτοί άρχίζουν τή φορμαλιστική τους κριτική άπό μιá κριτική του φορμαλισμού: πόσο μοιάζει ό τρόπος αυτός με τις έθνικο- "σοσιαλιστικές" μανούβρες!".

'Ό "Έρνεστ Μπλόχ, πού 'χε ύποστηρίξει άπό τό 1937 — σ' ένα άρθρο του πάνω στή συζήτηση για τόν έξπρεσιονισμό — πώς " τό σχηματικό τραγουδάκι όρισμένων διανοουμένων της Μόσχας ταιριάζει μιá χαρά με τό σκοπό του Χίτλερ", άναπτύσσει άνάλογα έπιχειρήματα. Έπικρίνει τό γεγονός ότι μαρξιστές σαν τό Λούκατς " ένορχηστρώνουν τήν κόκκινη φανφάρα τους ενάντιον του έξπρεσιονισμού" υιοθετώντας έναν κλασικισμό στόν όποιο ποντάρει έπίσης κι ό Χίτλερ. "Όσο για τή μομφή πού άπήύθυνε ό Λούκατς στους έξπρεσιονιστές, πώς δηλαδή προσβάλλουν και περιφρονούν τήν κλασική κληρονομιά, ό Μπλόχ πιστεύει πώς : "Οι άνθρωποι του περασμένου αιώνα είχαν " με τά έργα τών πατέρων μας" σχέσεις έπιγόνων κι όχι κληρονόμων πάνω τους βαραίνει ό λόγος του Γκαίτε : " 'Αλίμονο σέ σένα πού 'ρχεσαι μετά τους προγόνους σου!". 'Αλλά ή ιότητα πού, στόν αιώνα μας, άναενώνεται, και μάλιστα άκατάπαυστα, βλέπει τό μεγαλείο του παρελθόντος όχι σαν κατάρτα αλλά σά μαρτυρία". Στο άρθρο του για τό "Das Wort", ό Μπλόχ κρίνει ξανά τό μηχανιστικό, μή - διαλεκτικό τρόπο με τόν όποιο ό Λούκατς "νοθετεί" όλες τις νέες καλλιτεχνικές τάσεις : "Ένας παρατεινόμενος νεοκλασικισμός ή πεποιθήση πώς δ,τι έγινε μετά τόν Όμηρο και τό Γκαίτε είναι άνάξιο σεβασμού έφόσον δέ φτιάχτηκε κατά τό παράδειγμά τους ή μάλλον σύμφωνα με τήν άφαιρετική εικόνα πού 'χουμε σχηματίσει γι' αυτούς — μιá τέτοια στάση, λοιπόν, δέ γίνεται όπωσδήποτε ν' άποτελέσει σκοπιά άπ' όπου μπορούμε νά κρίνουμε κάτι νά δούμε καθαρά τήν πρόσφατη πρωτοπορία". 'Ό Λούκατς έχει " μιá αντίκειμενική και κλειστή αντίληψη της πραγματικότητας" πού τόν οδηγεί νά παίρνει θέση αντίθετη σ' όποιοδήποτε καλλιτέχνη προσπαθεί νά "καταστρέψει μιá εικόνα του κόσμου (έστω κι ήν αυτή είναι ή εικόνα του καπιταλισμού)". 'Ό Λούκατς βάζει στό ίδιο έπίπεδο τήν έμπειρία με τήν πραγματική ύπόσταση της παρακμής : "Οι έξπρεσιονιστές ήταν "πιονιέροι" της παρακμής : μήπως θά 'ταν καλύτερα ήν προτιμούσαν νά 'ναι γιατροί στό προσκέφαλο του καπιταλισμού;". 'Ό Μπλόχ ύποστηρίζει τό έργο του Μπρέχτ ενάντια στόν ιστορικό της λογοτεχνίας τήν χρησιμοποίησε τότε μ' έκπληκτική συχνότητα τή λέξη "έκκαθάριση" : "Ό Μπρέχτ γυρεύει " μιá γλώσσα φειδωλή, ζυγίζοντας με μεγάλη άκρίβεια τις λέξεις". Σωστά. Μ' αυτό, όμως, τόν τρόπο θέλει νά σχηματίσει μιάν άκριβή άποψη, πού θά του επιτρέψει νά λείι τά πράγματα με τ' όνομά τους, και δέν περιορίζεται. Γι' αυτό άκριβώς ή άπλότητα του Μπρέχτ είναι τελειώς άσχετη με τήν άφηρημένη "έκκαθάριση" — κάτι παραπάνω : έμφανίζεται πολιτικά ρωμαλέα και θαλερή. Για τό έργο του Μπρέχτ ισχύει αυτό πού λείι μιá άφίσα του "Μαχάγκονυ" : "Χτές, εκεί κάτω, άρχισαμε νά ζητάμε νά μάθουμε νέα σας". Και τό σκοτάδι άπαντά : Οι ύποστηρικτές του κεφαλαίου, άπό τους όποιους κανέναν δέ ζήτησε τίποτα, άντιδρούν όργισμένα. Οι σχηματικοί έγκέφαλοι της άριστερας, πού δέν καταλαβαίνουν, άντιδρούν ήλιθια".

Τελικά, ό Μπλόχ μαζί με τό Χάνς Άισλερ δημοσίεωσαν στή "Neue Weltbühne" ένα κείμενο πολεμικής για τό πρόβλημα της πολιτιστικής κληρονομιάς. Τό κείμενο αυτό έδωσε στό Λούκατς τήν εύκαιρία νά έπιτεθεί με τήν ίδια βιαιότητα στό συνθέτη και συνεργάτη του Μπρέχτ. 'Ό Άισλερ θεωρούσε τή σχηματικότητα του Λούκατς κατατροφική, όχι μόνο άπό καλλιτεχνική αλλά κι άπό πολιτική άποψη. "Αυτό πού χρειάζονται οι καλλιτέχνες, αυτό πού παράγεται σήμερα πρέπει άναγκαστικά νά 'ναι κακό και θά 'ναι κακό. Οι καλλιτέχνες έχουν άνάγκη νά γίνουν γνωστά κι αντιληπτά τά είδικά προβλήματα παραγωγής πού άντιμετωπίζουν [...]

(4) Π.χ. "Ό ρεαλισμός δίχως όρια" του Γκαρντοντ δέν είναι μαρξιστικά καθορισμένη έννοια, μήτε συγκεκριμένη αισθητική κατηγορία.



‘Ο Γκέοργκ Λούκατς, παρεξηγώντας πάντα τις προθέσεις του Μπρέχτ, όμολόγησε πώς τόν συμφιλώσαν μαζί τον έργα με “ αόθεν- τικά δραματική φόρμα” σαν τόν “ Καλό άνθρωπο του Σέ - Τσουνάν”, πού... Ξαναγύριζαν στην άριστοτελική αντίληψη. ‘Ο Μπρέχτ, άπλουστάτα, έκανε, μερικές θελημένες παραχωρήσεις, για να μπορέσουν να παιχτούν τα έργα στις δυσκολότερες συνθήκες τής αύ- τοεξορίας τον. Στη φωτογραφία, σκηνή από τó ανέβασμα τού έργου στό Λημοτικό Θέατρο Στουτγκάρδης, στις 30 τού Μάη 1965

‘Ο φορμαλισμός δέν ξεπερνιέται μέσω του άκαδημαϊσμού, αλλά μόνο με βάση τα νέα υλικά πού έπιζητούν μία κατάλλη- λη φόρμα, καθορισμένη από τó περιεχόμενο”. Γι’ αυτό ό “Αισλερ προτείνει μία δημιουργική άναστήλωση τής κλασι- κής κληρονομιάς και τάσσεται κατά τής άκαδημαϊκής συντη- ρησης τών κλασικών, όπως τήν εφαρμόζουν οι ναζί. ‘Η ιστο- ρική κληρονομιά πρέπει “ αντίθετα με τή χρήση πού τής γίνεται από τούς ναζί, να ύπαστεί ολοκληρωτικά μία κριτική επεξεργασία”. ‘Ο Λούκατς άνακάλυψε στις παρατηρήσεις αυτές μία άφ’ ύψηλου άρνητική στάση, ξένη προς “ τó ένδοξο λογοτεχνικό παρελθόν τού γερμανικού λαού”. Θεωρούσε τις άπόψεις τού “Αισλερ “ πρωτοπορία” τού χειρίστου εί- δους. ‘Ο συνθέτης δέν παράλειψε ν’ άπαντήσει: “ Έξαιτίας τής κριτικής τού Λούκατς κι από φόβο μήπως ή στάση τους θεωρηθεί “ άφ’ ύψηλου, ξένη...”, μπορεί να φτάσουν όρι- σμένοι στό σημείο να χαρακτηρίσουν βαρβαρική τήν άντι- φασιστική δραστηριότητα στη Γερμανία και να κλειστούν στην πανεπιστημιακού στυλ μουσειακή αίσθητική τους, πράγμα πού θά τούς επιτρέψει να ζούν “ έν στενή κοινωρία” με τούς κλασικούς. ‘Ο Λούκατς δέν προτείνει τίποτα διαφορε- τικό ως προς τή δραστηριότητα στη Γερμανία. Γιατί μία καφενειακή κοινότητα σαν “ τó ένδοξο λογοτεχνικό παρελ- θόν τού γερμανικού λαού” δέ μπορεί, βέβαια, να μäs προσφέ- ρει σπουδαία πράγματα τή στιγμή πού έχουμε ν’ άντιμετωπί- σουμε τελείως χειροπιαστές άνάγκες. (“Άλλωστε τή λέξη “ ένδοξος” τή χρησιμοποιούν στη Γερμανία μάλλον όταν θέλουν να έξυμνήσουν τόν πρωσικό στρατό κι όχι σαν τιμη- τικό χαρακτηρισμό για τó Γκαίτε και τó Μπετόβεν)”⁽⁵⁾. ‘Ο Μπρέχτ σχεδίαζε μία “ Μικρή διευκρίνιση” πού ούτε

κι αυτή δημοσιεύτηκε. Έκει έλεγε: “ Κατά κάποιον τρόπο ό Λούκατς ξεκαθάρισε τούς λογαριασμούς του με τó φίλο μου τόν “Αισλερ, πού δέ μοιάζει και τόσο με ώχρόν “ έστέτ”, έπειδή φαίνεται πώς αυτός δέν επέδειξε τή διατεταγμένη εδλαβική συγκίνηση κατά τήν εκτέλεση τής διαθήκης. Φαί- νεται πώς άνασκάλευε εκεί μέσα κι άρνιόταν ν’ άποδεχτεί όλάκερη τήν κληρονομιά. Έ, καλά, αυτό ίσως να όφείλεται στό ότι, σαν έξόριστος, δέν είναι σε θέση να σέρνει μαζί του τόσο πράγματα”.

III

‘Η δριμύτητα τού ύφους όλων αυτών πού πήραν μέρος στις συζητήσεις για τόν έξπρεσιονισμό, τó ρεαλισμό, τó φορμαλι- σμό και τήν παρακμή σου δημιουργεί — συγκρινόμενη με τα ισχνά κι άναιμικά κείμενα πού γράφονται ακόμη και σή- μερα για τα ίδια θέματα— μία έκπληκτική αίσθηση φρεσκάδας και ζωής. Δέν πρέπει ώστόσο να ξεχνάμε πώς οι διαμάχες αυτές είχαν για φόντο τήν ολοένα έντεινόμενη φασιστική άπειλή και τις δίκες τής Μόσχας. Κι αυτοί οι άνθρωποι πολε- μούσαν πολύ πιό σκληρά τις μεταξύ συμμάχων διαφορές άπό- ψων παρά τις φασιστικές ιδέες. ‘Ο Μπρέχτ πληγώθηκε βαθιά άπ’ αυτή τήν άνταλλαγή πυρών. Οι συζητήσεις μπλοκά- ριζαν τήν παραγωγική του δουλειά. Τα ύρθρα τού Λούκατς ήταν ή θεωρητική προπαρασκευή για τήν τελική καταδίκη όλων τών προοδευτικών τάσεων στη λογοτεχνία. ‘Η θεωρία του για τήν τέχνη, σχηματική, έπίπεδη και σημαδεμένη από τόν ιδεαλισμό, άγνοούσε τις έπιτεύξεις όλων τών μοντέρνων καλλιτεχνών, τó έργο τών Πικάσο, Στραβίνσκυ, Σάιμπεργκ, “Αισλερ, Ντός Πάσσος, όπως και τó έργο τού Μπρέχτ. ‘Εά- χιστοι από τούς καλλιτέχνες αυτούς κατείχαν σε ίκανοποιη- τικό βαθμό τó μαρξισμό, ώστε να μπορούν να κάνουν άμέσως τή διάκριση άνάμεσα στη διδασκαλία τού Λένιν από τή μία και τó φτηνό μαρξισμό τών κριτικών τής Μόσχας από τήν

(5) Κατά τήν άναδημοσίευση τής κριτικής του για τόν “Αισλερ στα “ Δοκίμια για τó ρεαλισμό”, ό Λούκατς άντικατάστησε τó “ glorreiche” (ένδοξος) με τó “ ruhmvolle” (όνομαστές).

άλλη. Οί Ρομάν Ρολάν, Σίνκλαιρ Λιούις, Τόμας Μάν κ.ά. ήταν δεδηλωμένοι άστοι συγγραφείς που οί θέσεις τους υπέρ του κομμουνισμού συνοψίζονταν, έν πάση περιπτώσει, στα λόγια όχι όμως και στό έργο τους. Κι όμως αυτοί έπαιρναν καλύτερο βαθμό από σοσιαλιστές συναδέλφους τους, όπως ο Μπρέχτ κι ο Τρετιακόφ. Οί άστοι συγγραφείς άνακηρύχτηκαν άγιοι στυλίτες του ρεαλισμού και άναφέρονταν σαν παραδείγματα.

‘Η κοσμοθεωρία τών παλαιών, και ή όμόλογη αντίληψη τής πραγματικότητας που άσπάζεται ο ίδιος ο Λούκατς, μπορεί να παρουσιάζει αντίδραστικές προσμειξεις : τουτο δέν έμποδίζει τους συγγραφείς αυτούς να προχωρήσουν σε μιá “πλήρη, άκριβη κι άντικειμενική άναπαράσταση τής κοινωνικής πραγματικότητας”. Σ’ ένα συγγραφέα σαν τόν Τολστόι, ο Λούκατς διαχωρίζει τήν άναπαραστατική φόρμα από τήν κοσμοθεωρία του καλλιτέχνη, έπειδή συμβαίνει να του άρέσει ή φόρμα. Άντίθετα, στους μοντέρνους συγγραφείς ο κριτικός καταλογίζει μιá έλλειμματική ή κίβδηλη συνείδηση κ’ έτσι άκριβώς έξηγεί τό γεγονός ότι οί συγγραφείς αυτοί καλλιεργούν ένα — δθθεν — ή ρεαλιστικό τρόπο γραφής. ‘Ο Λούκατς άποφεύγει ταχυδαχτυλογικία τήν άντίφαση αυτή στην περίπτωση του Τολστόι υποστηρίζοντας ότι οί άντιδραστικές προλήψεις του συγγραφέα είναι άναπόσπαστα συνδεδεμένες “μ’ ένα υγιές λαϊκό κίνημα που βρίσκεται σε άνοδο κ’ έχει όλο τό μέλλον μπροστά του”.

“ Στήν παγκόσμια λογοτεχνία ο Τολστόι δέν είναι ή μοναδική περίπτωση καλλιτέχνη που δημιουργεί άφθαρτα άριστουργήματα βασιζόμενος σε μιá θεμελιακά έσφαλμένη κοσμοαντίληψη. ‘Η ρεαλιστική άπείκόνιση, όμως, έμπεριέχει ένα όλοκληρο πλέγμα άλληλεπιδράσεων και δεδομένων. Γι’ αυτό άκριβώς είναι αυτονόητο πώς οποιαδήποτε επιπόλαιη και κίβδηλη κοσμοθεωρία δέ μπορεί ν’ άποτελέσει βάθρο για ένα μεγάλο ρεαλισμό. Οί αυταπάτες και οί πλάνες τών μεγάλων ρεαλιστών συγγραφέων άποβαίνουν καλλιτεχνικά γόνιμες μόνο όταν είναι αυταπάτες και πλάνες ιστορικά άναγκαίες και συνδεδεμένες μ’ ένα μεγάλο προοδευτικό κοινωνικό κίνημα”. ‘Ο Λούκατς δέν προσφέρει αυτή τή διέξοδο στους σύγχρονους συγγραφείς. ‘Ο έξπρεσιονισμός είναι περίπου, κατά τή γνώμη του, “ ή λογοτεχνική έκφραση τής ιδεολογίας του U.S.P. στο επίπεδο τών διανοουμένων” [Unabhängige Sozial- Demokratische Partei (Deutschlands) : Γερμανικό Άνεξάρτητο Σοσιαδημοκρατικό Κόμμα. Κεντρώς σχηματισμός, ή “ άριστερή πτέρυγα τής σοσιαλδημοκρατίας”. ‘Η πλειοψηφία του έντάχθηκε στην Γ’ Διεθνή κατά τό συνέδριο του Χάλλε (Οχτώβρης 1920) και συγχωνεύτηκε με τό Spartakusbund για να δημιουργηθεί τό K.P.D. ‘Η μειοψηφία έμεινε στο U.S.P.D., που έξελεχθηκε μετά, ως κόμμα, προς τό δεξιά]. Τά πράγματα θά πάνε πολύ άσχημα για όλους αυτούς που δέν είναι “ τέκνα εύγενή του γέροντα ‘Ομήρου”.

‘Ο Μπρέχτ είχε πολύ μεγαλύτερη σχέση με τό ρεαλισμό και τήν πολιτική δραστηριότητα άπ’ ό,τι ο Λούκατς. ‘Ο τελευταίος ήταν τόσο προσηλωμένος στις παλιές φόρμες ώστε τό μόνο που έκανε ήταν να καλεί τους άλλους σε ταξίδια στις ύψηλές αιθέριες σφαίρες τής αισθητικής. Συνιστά παρανόηση τό γεγονός ότι ο θεωρητικός Λούκατς επικαλείται τή συνδρομή τών Μάρξ, Ένγκελς και Λένιν για να πετύχει τό σκοπό του. (Είναι άλλωστε όλοφάνερο πώς τά λογοτεχνικά γούστα τής τριανδρίας έχουν έπηρέασει βαθύτατα τό Λούκατς). ‘Η μέθοδος του δέν έχει μεγάλη σχέση με τό μαρξισμό. ‘Ο Λούκατς, όντας δογματικός, παραμένει ξένος προς τήν πολιτική πραγματικότητα του 1938. Τό πολεμικό του προσκλητήριο δέ στοχεύει τό φασισμό αλλά τήν παρακμή. Κι ο ίδιος λειτουργεί και προσανατολίζεται με άξονα — άποκλειστικά — τή λογοτεχνία και όρισμένες υποδειγματικές φόρμες. “ Άλλά για τίς λογοτεχνικές φόρμες — γράφει ο Μπρέχτ σε πολεμικό τόνο — πρέπει να άπευθύνεσαι στην πραγματικότητα κι αυτήννά έρευνάς, όχι τήν αισθητική. Ούτε καν τήν αισθητική του ρεαλισμού. Υπάρχουν πολλοί τρόποι ν’ άποσιωπήσεις τήν άλήθεια, όπως υπάρχουν και πολλοί τρόποι να τήν πεις. Έμεις άντλούμε τήν αισθητική καθώς και τήν ήθική μας από τίς άνάγκες του άγώνα μας”.

Μετάφραση ΒΑΣΙΛΗ ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

(Το άρθρο δημοσιεύτηκε άρχικά, γερμανικά, στο “ Kursbuch ” 7, 1966. Μετάφρασμένο γαλλικά, στο “ Travail Théátral”, III, 1971)

Η ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟ

Χρονολογική βιβλιογραφία (σχέσεις Μπρέχτ - Λούκατς)

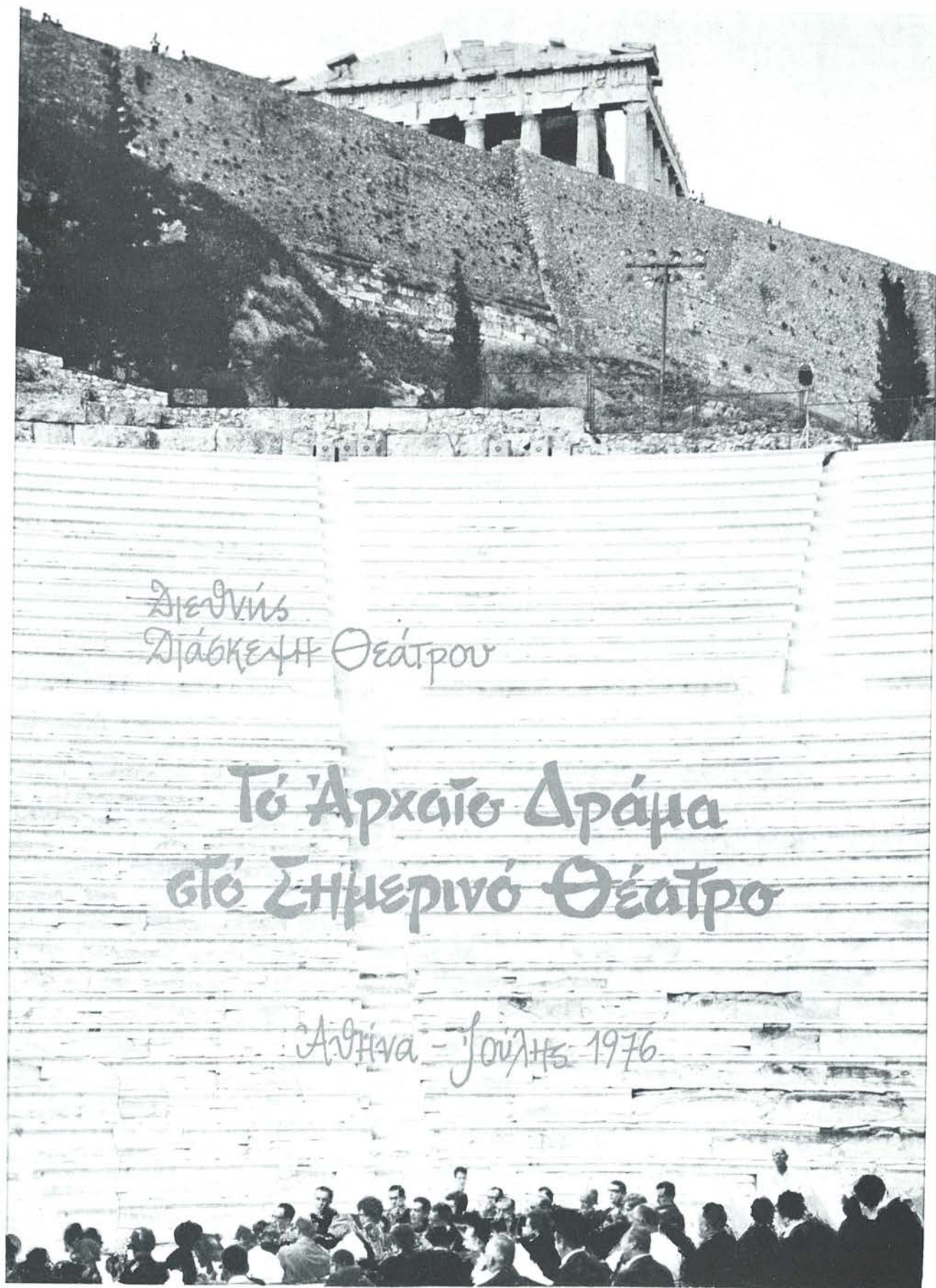
1. Georg Lukács : “ Grösse und Verfall des Expressionismus ” στο “ Internationale Literatur ” No, 1, 1934. Δές επίσης “ Schicksalswende ”, Berlin 1948.
2. Georg Lukács : “ Erzählen oder Beschreiben? ” στο “ Internationale Literatur ”, No 11, 1936. Δές επίσης “ Schicksalswende ”, Berlin 1948.
3. Ernst Bloch : “ Der Expressionismus, jetzt erblickt ” στο “ Erbschaft dieser Zeit ”, Frankfurt 1962.
4. Ernst Bloch και Hanns Eisler : “ Die kunst zu erben ” στο “ Die Neue Weltbühne ” No 1, 1938.
5. Ernst Bloch : “ Diskussionen über Expressionismus ”, στο “ Das Wort ”, No 6, 1938.
6. Georg Lukács : “ Es geht um den Realismus ”, στο “ Das Wort ”, No 6, 1938.
7. Hanns Eisler : “ Antwort an Georg Lukács ”, στο “ Die Neue Weltbühne ”, No 50, 1938.
8. Bertolt Brecht : “ Kleine Berichtigung ” (1938), στο “ Schriften zum Theater ”, τόμος 3, Frankfurt 1963, σελ. 185 κ.έ. (λίγο συνεπτυγμένο).
9. Georg Lukács : “ Marx und das Problem des ideologischen Verfalls ” στο “ Internationale Literatur ”, No 7, 1938.
10. Georg Lukács : “ In Memoriam Hanns Eisler ”, στο “ Die Zeit ”, No 36, 1965.

ΚΕΙΜΕΝΑ ΜΠΡΕΧΤ ΓΙΑ ΤΗ ΘΕΣΗ ΛΟΥΚΑΤΣ ΣΤΙΣ ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟ - ΡΕΑΛΙΣΜΟ (1938)

1. “ Weite und Vielfalt der realistischen Schreibweise ” στο “ Versuche ”, No 13, 1954. Σημειώσεις πάνω στο άρθρο αυτό (Άρχείο Μπρέχτ, Φάκελος 158, 76 - 77).
2. “ Volkstümlichkeit und Realismus ”, στο “ Sinn und Form ”, No 4, 1958.
3. Σχεδιάσματα τών 1 και 2, σημειώσεις πάνω στη συζήτηση για τόν έξπρεσιονισμό, άπαντήσεις στα άρθρα του Λούκατς “ Άφήγηση ή περιγραφή; ” (Erzählen oder Beschreiben?) και “ Πρόκειται για τό ρεαλισμό ” (Es geht um den Realismus), σημειώσεις πάνω στο θέμα “ ρεαλιστική κριτική ”: δές Άρχείο, Φάκελος 85, 158, 159, 325 και 515. ‘Ο Βέρνερ Χέχτ συγκέντρωσε ένα μέρος άπ’ αυτό τό υλικό στα “ Κείμενα για τή λογοτεχνία και τήν τέχνη ” του Μπρέχτ (Schriften zu Literatur und Kunst), τόμος 2, Frankfurt 1966.
4. ‘Ημερολογιακές σημειώσεις - Άρχείο Μπρέχτ, Φάκελος 275.

ΆΛΛΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΙΔΙΟ ΘΕΜΑ

- Ernst Bloch : “ Erbschaft dieser Zeit ”. Έκδοση έπηξημένη, Frankfurt 1962.
- Bertolt Brecht : “ Dreigespräch über das Tragische ”, στο “ Schriften zum Theater ”, τόμος 3, Φραγκφούρτη 1966, σελ. 111.
- Georg Lukács : “ Aesthetik I ”, δύο τόμοι, Neuwied 1963 (Έργα, τόμοι II - 12).
- Georg Lukács : “ Eien Briefwechsel zwischen Anna Seghers und Georg Lukács ”, στο “ Essays über Realismus ”, Berlin 1948.
- Georg Lukács : “ Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur ”, Neuwied 1963.
- Georg Lukács : “ Der russische Realismus in der weltliteratur ” Neuwied 1964 (Έργα, τόμος 5).
- Georg Lukács : “ Über einen Aspekt der Aktualität Shakespeares ”, Έργα, τόμος 6, Neuwied 1965.
- Georg Lukács : “ Mitten im Aufstieg verliert er uns ”, στη “ Neues Deutschland ”, 21 Αυγούστου 1956.
- Hans Mayer : “ Georg Lukács’ Grösse und Grenze ”, στο “ Die Zeit ”, No 29, 1964.
- Ernst Schumacher : Brechts “ Galilei ”: Form und Einfühlung ” στο “ Sinn und Form ”, No 4, 1960.
- Δές επίσης Schumacher : “ Drama und Geschichte ”. ‘Ο “ Βίος του Γαλιλαίου ” του Μπρέχτ και άλλα έργα, Berlin 1965.



Διεθνής
Διάσκεψη Θεάτρου

Τό Άρχαίο Δράμα
στό Σημερινό Θεάτρο

Αθήνα - Ιούλιος 1976

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΔΙΕΘΝΗΣ ΔΙΑΣΚΕΨΗ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Έντυπώσεις και συμπεράσματα του ΤΑΣΟΥ ΛΙΓΝΑΔΗ

Από τις 3 ως τις 11 Ιουλίου, συνήλθε στην Πάντειο Σχολή το Διεθνές Συνέδριο Θεάτρου. Έλληνες και ξένοι ειδικοί πήραν μέρος στις εργασίες του Συνεδρίου που είχε ως κεντρικό θέμα την παρουσία του Αρχαίου Έλληνικού Δράματος στο Σύγχρονο Θέατρο. Οι συνέδριοι είχαν την ευκαιρία να ακούσουν εισηγήσεις πάνω σε συγκεκριμένα προβλήματα του Θεάτρου, να ανταλλάξουν απόψεις και να αντιμετωπίσουν σε οικογενετικότερη βάση το ζήτημα της αναβίωσης του Αρχαίου Δράματος, που συνδέεται άμεσα με αυτή την ίδια την ύπαρξη και την εξέλιξη της θυμελικής τέχνης σε όλο τον κόσμο.

Τα Έθνη Κέντρα του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου που μετείχαν στη Διάσκεψη καλύπτουν ένα μακρύ κατάλογο χωρών: Αίγυπτος, Αργεντινή, Αυστραλία, Αυστρία, Βέλγιο, Βουλγαρία, Γαλλία, Γερμανία Ανατολική και Δυτική, Γιουγκοσλαβία, Γκάνα, Δανία, Ελλάς, Η.Π.Α., Ιαπωνία, Ινδία, Ισπανία, Ισραήλ, Νορβηγία, Ολλανδία, Ουγγαρία, Πολωνία, Ρουμανία, Σοβιετική Ένωση, Σουηδία, Τουρκία, Τσεχοσλοβακία και Φινλανδία. Την πρώτη μέρα των εργασιών ανακοινώθηκε και η επίσημη είσοδος της Κύπρου στο Δ.Ι.Θ.

Την πρωτοβουλία για τη σύγκληση και την οργάνωση της Διάσκεψης ανέλαβε το Έλληνικό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου. Την οργανωτική επιτροπή, που είχε την εθύνη της προετοιμασίας και των εργασιών του Συνεδρίου στην Αθήνα, αποτελούσαν η Άννα Συνοδίου (Πρόεδρος), Άντ. Εύαγγελάτος, Δ. Ίωαννόπουλος, Άλ. Λιδωρίκης (Άντιπρόεδρος), Τ. Μουζενίδης (Γενικός Γραμματέας) και Τ. Βαρούτη, Μ. Βολανάκης, Λ. Καλλέργης, Θ. Κρίτας, Άλκ. Μαργαρίτης και Στ. Σπηλιωτόπουλος (Μέλη). Εκπρόσωποι του Υπουργείου Πολιτισμού και Έπιστημών, που είχε αναλάβει υπό την αιγίδα του την όλη διοργάνωση, ήταν οι κ.κ. Λ. Λιναρᾶς και Α. Βαρβαρῆγος. Τις εργασίες της Διάσκεψης παρακολούθησε ο Ζάν Νταρκάντ, γενικός γραμματέας του Δ.Ι.Θ.

Οι ξένοι συνέδριοι φτάσανε στην Αθήνα στις 3 Ιουλίου. Την επομένη έγινε ξενάγησή τους στην Ακρόπολη και το βράδυ παρακολούθησαν παράσταση του "Αμφιθέατρου" με την κωμωδία του Άριστοφάνη "Λυσιστράτη". Στις 5 Ιουλίου, έγινε η επίσημη έναρξη της Διάσκεψης στο Διουσιακό Θέατρο. Μετά από σύντομο χαιρετισμό της Άννας Συνοδίου, ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας κήρυξε την έναρξη των εργασιών του Συνεδρίου, με ένα σύντομο λόγο, στον οποίο εξέηρε την παιδευτική σημασία που έχει το Αρχαίο Δράμα στο σύγχρονο κόσμο. Έπακολούθησαν οι χαιρετισμοί του Γενικού Γραμματέα του Υπουργείου Πολιτισμού και Έπιστημών Γ. Καββαδία, και του Ίάκ. Καμπανέλλη που εκπροσώπησε τις θεατρικές οργανώσεις της χώρας. Το ίδιο βράδυ οι συνέδριοι παρακολούθησαν επίδειξη των Λαϊκών χορών της Δόρας Στράτου.



Οι εργασίες του Συνεδρίου άρχισαν στις 6 Ιουλίου το πρωί. Πρώτο θέμα συζήτησης ήταν "Ο Σκηνοθέτης και το Αρχαίο Δράμα, σήμερα". Εισηγήσεις έκαναν ο Κάρλος Κούν, ο Δ. Λούτς (Ολλανδός) και ο Σπυρ. Εύαγγελάτος. Το απόγευμα της ίδιας μέρας ο Θ. Κωτσόπουλος εισηγήθηκε το δεύτερο θέμα του Συνεδρίου "Ο ήθοποιος και το Αρχαίο Δράμα, σήμερα". Το βράδυ είχε προγραμματιστεί να παρακολουθήσουν οι συνέδριοι δοκιμή της "Μήδειας" του Εύριπίδη στο Θέατρο του Λυκαβηττού από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Απρόβλεπτες δυσκολίες ματαίωσαν την επίδειξη, όπως και τη συμμετοχή του Μίνου Βολανάκη στις εργασίες του Συνεδρίου.

Θέμα της τρίτης συνεδρίασης (7 Ιουλίου) ήταν "Η σύγχρονη μετάφραση του Αρχαίου Δράματος". Εισηγητής ο Βούλγαρος Άλέξανδρος Νίτσεβ, που σε άπταιστα ελληνικά ανέλυσε το μεταφραστικό πρόβλημα από τη στιχουργική άποψη και ανάπτυξε ενδιαφέρουσες όσο και συζητήσιμες προσωπικές απόψεις. Το ίδιο βράδυ οι συνέδριοι έκαναν έκδρομη στην Ερέτρια, όπου στο εκεί αρχαίο θέατρο παρακολούθησαν παράσταση του "Θεάτρου Τέχνης" με την τραγωδία του Αισχύλου "Έπτά επί Θήβας".

Η τετάρτη συνεδρίαση (8 Ιουλίου) είχε θέμα: "Ο Σκηνογράφος-ένδυματολόγος και ο χορογράφος του Αρχαίου Δράματος, σήμερα". Εισηγητές έκαναν ο Γ. Τσαρούχης, η Κ. Πράτσικα και η Ζ. Νικολούδη. Το απόγευμα της ίδιας μέρας έγινε η πέμπτη συνεδρίαση της Διάσκεψης με θέμα "Το Αρχαίο Δράμα στον Κινηματογράφο και την Τηλεόραση" και με εισηγητές τόν Ήλια Καζάν και τόν Ζάν Προδρομίδη. Την απογευματινή αυτή συνεδρίαση παρακολούθησε και ο Υπουργός Έθνικης Άμυνας με την ιδιότητα φυσικά του συγγραφέα.

Κατά την έκτη συνεδρίαση (9 Ιουλίου) εισηγήση έκανε ο Υπουργός Πολιτισμού κ. Κ. Τρυπάνης με θέμα "Το Αρχαίο Δράμα από την πλευρά του κλασικού φιλόλογου". Μίλησε επίσης ο Ούγγρος Γκιόργκι Σζέκελυ με θέμα "Το Αρχαίο Δράμα στο Ούγγρικό Θέατρο". Κατόπιν το συνέδριο συζητήσε το πρόβλημα της "Μουσικής του Αρχαίου Δράματος, σήμερα" μετά από εισηγήση του Γιάννη Ξανάκη.

Την τελευταία μέρα του Συνεδρίου (10 Ιουλίου) λόγω στενότητας χρόνου δε συζητήθηκε ουσιαστικά καθόλου το πιο ενδιαφέρον θέμα, με το οποίο και θα έκλεινε τις εργασίες της η Διάσκεψη, δηλαδή τα συμπεράσματα των εργασιών. Μίλησε ο Ρώσος Άλεξέι Μπαρτασίεβιτς με θέμα "Το Αρχαίο Δράμα στη Ρωσία" και η Τούρκισσα Σεβντά Σενέρ πάνω στο πρόβλημα των ανθρωπίνων σχέσεων, όπως εμφανίζονται στο Αρχαίο Δράμα. Εκτός ημερησίας διατάξεως δόθηκε τιμητικά η εισηγητική έδρα στο Δ. Ρουτήρη, ο οποίος αφού εξέθεσε τις σκηνοθετικές του απόψεις στο θέμα της αναβίωσης του Αρχαίου Δράματος, άπαγγειλε σαν ένδεικτικά στοιχεία της διδασκαλίας του αποσπάσματα από τους "Πέρσες" του Αισχύλου.

Το Συνέδριο έκλεισε τις εργασίες του με ιδιαίτερα θερμούς αποχαιρετισμούς και από τις δυο πλευρές. Την επομένη (11 Ιουλίου) οι συνέδριοι πήγαν στην Έπίδαυρο, όπου παρακολούθησαν παράσταση του Έθνικου Θεάτρου με τόν "Οιδίποδα επί Κολωνών" του Σοφοκλή και τόν Άλέξη Μινωτή στο βασικό ρόλο.



Γλώσσες του Συνεδρίου ήταν η ελληνική, η γαλλική και η αγγλική. Σε κάθε συνεδρίαση, τη συζήτηση διέυθυνε ένας από τους ξένους συνέδρους με μιά καθορισμένη σειρά. Μετά από κάθε εισηγήση έπακολουθούσαν έρωτήσεις και παρεμβάσεις.

Η διοργάνωση της Διάσκεψης θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ίκανοποιητική. Πέρ' από την επίλυση σημαντικών τεχνικών και επικοινωνιακών προβλημάτων, η οργανωτική επιτροπή φάνηκε ότι είχε σα στόχο της να μεταδώσει στους ξένους προσκεκλημένους σίγουρες έντυπώσεις άνετης διαμονής και φιλοξενίας.

Τά πορίσματα του Συνεδρίου, σύμφωνα με τις πληροφορίες θα έκδοθούν σε τόμο, στον οποίο θα περιλαμβάνονται εκτός από τις έγγραφες εισηγήσεις και οι παρεμβάσεις που έλπίζεται ότι θα είναι πιστές, έφόσον η όλη Διάσκεψη μαγνητο-

φωνήθηκε σχολαστικά, σύμφωνα με τις πληροφορίες των οργανωτικών παραγόντων.

Η μικροφωνική λειτουργία, η άμεσότητα και η πιστότητα του μεταγλωττισμού, ο κλιματισμός, ο φωτισμός, η λειτουργία της καλωδίας και γενικά όλες οι λεπτομέρειες που αποτελούν απαραίτητες προϋποθέσεις για την επίτυχία ενός Συνεδρίου, πρέπει να δηλωθούν ότι συντονίστηκαν κατά τρόπο άριστο.

Έκτος από την Πάντειο που φιλοξένησε το Συνέδριο, την καθαρά οπτικοακουστική ευθύνη είχε αναλάβει η Ε.Ρ.Τ. Οικονομική συμπαράσταση στη Διάσκεψη δόθηκε από τις ελληνικές Τράπεζες.

¶

Πολλά είναι τα συμπεράσματα, οι παρατηρήσεις, οι κρίσεις και οι έντυπώσεις που άποκόμισε όποιος παρακολούθησε το Συνέδριο. Το περιεχόμενο του, όπως το χρωμάτισαν από αρχής οι εισηγήσεις, έμεινε στον επικοινωνιακό, ενημερωτικό και προσωπικό χαρακτήρα. Οι εισηγήσεις δεν είχαν τη φιλοδοξία της επιστημονικής ανακοίνωσης, ούτε την προσφορά ντοκουμέντων εργασίας. Το ενδιαφέρον τους περιοριζόταν είτε στην έκφραση μιάς, αξιόλογης ή όχι, προσωπικής άποψης ή έκτονώνονταν σ' ένα στοιχειώδη έγκυκλοπαιδισμό, ενδιαφέροντα ίσως για μιά μορφωτική διάλεξη αλλά όχι τόσο πρόσφορο για ένα θεατρολογικό συνέδριο. Η τάση να γενικεύεται το ειδικό και συγκεκριμένο ήταν χαρακτηριστικό του τόνου των όποιων έδιναν βασικά οι εισηγήσεις.

Το έπαναλαμβανόμενο μοτίβο όλων των συνεδριάσεων ήταν το νόημα του 'Αρχαίου Δράματος. Στο θέμα αυτό — είναι φυσικό — ακούστηκαν πολλά και ενδιαφέροντα και δραστηρικά, πλάι σε άλλα τετριμμένα, παμπάλαια και άχρηστα. Η δυνατότητα για συγκεκριμενοποίηση των προβλημάτων και διαλογική αντιμετώπιση εξανεμίζονταν άλλοτε από κάποιες εισηγήσεις, που μιλούσαν για τα πάντα εκτός από το θέμα τους, και άλλοτε από κάποιες άτυχεις παρεμβάσεις, που το μόνο θετικό τους ήταν η γλαφυρότητα της προσωπικής εξομολόγησης.

Με όση συγκαταβατικότητα κι αν αντιμετωπίζει κανένας τη γενικότητα των θέσεων που ακούστηκαν, δε μπορεί να μην πιστοποιήσει ότι πολλές ελλείψεις και παραλείψεις χαρακτήρισαν το περιεχόμενο των συζητήσεων. Ούτε η ανατομία του αρχαίου ελληνικού κοινού, ούτε η διάρθρωση του σύγχρονου κοινού, ούτε η κοινωνική σημασία του 'Αρχαίου Δράματος, ούτε ακόμα οι έμπειρίες σ' όλους τους τομείς της σκηνηκής δουλειάς, άπασχόλησαν το περιεχόμενο του Συνεδρίου. Έτσι, φάνηκε ότι οι συζητήσεις περιορίστηκαν στην περιγραφή της επιφάνειας του θέματος, χωρίς να αξιοποιηθούν οι διαλεκτικές τους δυνατότητες.

Μιά καθαρά συνθετική, ενημερωτική εικόνα έδωσε ο 'Υπουργός Πολιτισμού κ. Κ. Τρυπάνης με την εισήγησή του, που θα μπορούσε ν' αποτελέσει μιά άπλοουσα τεχνική βέβαια αλλά στέρεη συζητητική βάση, αν εγκαινιάζονταν οι εργασίες του συνεδρίου μ' αυτήν.

Συγκεκριμένη και ξεκάθαρη στη θέση της ήταν η εισήγηση του Γιάννη Ξενάκη, άσχετα αν συμφωνεί ή όχι κανένας με τη θέση της. Το θέμα όμως του "μέλους" στο 'Αρχαίο Δράμα έμεινε τελικά άσυζητητο λόγω του περιορισμένου χρόνου και της πλημμυρούσας διεύθυνσης της συζήτησης από το Προεδρείο.

Δοκιμακό ύφος διάλεξης είχε η "περιοριστική" εισήγηση του Κάρολου Κούν, ενώ ο 'Ολλανδός Λούτς ανάπτυσσε σε

ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ ΤΕΥΧΟΣ θα δημοσιευτούν οι εισηγήσεις στη Διεθνή Διάσκεψη Θεάτρου των σκηνοθετών: Δημήτρη Ροντήρη, 'Ηλία Καζάν, Σπύρου Εύαγγελάτου, των μουσουργών Γιάννη Ξενάκη, Γιάννη Προδρομίδα, των χορογράφων Κούλας Πράτσικα, Ραλλούς Μάνου, Ζουζού Νικολούδη, των ξένων συνεδριών Νίτσεφ και Λούτζ, του ύπουργού Πολιτισμού κ. Κ. Τρυπάνη και ο άπολογισμός των εργασιών από την Άννα Συνοδινού.

υπερσυναισθηματικό τόνο τις ψυχικές, προσωπικές του έμπειρίες από τη σκηνοθετική του έπαφή με το Δράμα.

Ο Σπύρος Εύαγγελάτος προσπάθησε, θετικά αλλά μάταια, να βάλει μιά βάση στη συζήτηση, περιγράφοντας αντικειμενικά τις δυο άποψεις, ελληνική και ξένη, στη σύγχρονη διδασκαλία του Δράματος. Η πρόταση έμεινε άνεμετάλλευτη.

Ο Γιάννης Τσαρούχης έδωσε μιά άποθησαυριστική, στο γνωστό σπινθηροβόλο του ύφος εισήγηση, η όποια αντί να άνοιγει φάνοιταν να κλείνει αξιωματικά και άυθεντικά το θέμα.

Στα προβλήματα που αντιμετώπιζε ο ήθοποιός περιορίστηκε ο Θάνος Κωτσόπουλος, σε μιά γενικευτική, μετρημένη αλλά άνεπαρκή σε έκταση εισήγηση. Λίγο πολύ την ίδια τακτική άκολούθησαν στις σύντομες εισήγησης τους οι Κούλα Πράτσικα και Ζουζού Νικολούδη. Τα κινηματογραφημένα ύποδείγματα θα ήταν σωστότερο να μην αντιπροσωπεύουν μιά μονάχα αντίληψη.

Έντύπωση προξένησαν τα άνετα ελληνικά του Βούλγαρου Νίτσεφ. Η έμπεριστατωμένη εισήγησή του κατάληξε σε μιά άμφιλεγόμενη πρόταση, που κατανάλωσε πολύτιμο χρόνο συζήτησης. Η άπόδοση του λαμβικού τριμέτρου στις σύγχρονες μεταφράσεις συζητήθηκε κατά κόρο, λές και το στιχουργικό είναι το κύριο πρόβλημα του μεταγλωττισμού.

Θετική ήταν η εισήγηση του Ζάν Προδρομίδα για την Τηλεόραση. Περιορίστηκε σε στοιχεία ένδεικτικά και του θέματος και της θέσης του. Προσωπικότερο προβληματισμό και ελικρίνεια μίστορα έκλεινε η εισήγηση του 'Ηλία Καζάν για τον Κινηματογράφο. "Όμως, ο Κινηματογράφος και η Τηλεόραση θα έπρεπε να άποτελέσουν άνεξάρτητο θέμα, που θα δικαιολογούσε τη σύγκληση ενός ειδικού συνεδρίου. Γιατί, έτσι που εντάχθηκαν στο πρόγραμμα των εργασιών, χωρίς να υπάρχει ο άπαραίτητος χρόνος που άπαιτεί το θέμα, φάνηκαν σαν περιττά "μπαλώματα".

Ένημερωτικές και άπαριθμητικές ήταν οι εισήγησης του Ούγγρου Σζέκελυ και του Ρώσου Μπαρτασιεβιτς. Ο δεύτερος ήταν ύποδειγματικός σε λιτότητα και συνοπτικότητα. Η Τούρκισσα Σεβντά Σενέρ έδωσε μιά εισήγηση σε γένος φιλοσοφικό και ύφος άφηρημένο.

Τέλος, ο Δημήτρης Ροντήρης "έκτος προγράμματος" άνάπτυσσε σύντομα τις γνωστές θέσεις του και έκλεισε μ' ένα έντονο συναισθηματικό τόνο τις εργασίες του Συνεδρίου.

Οι παρεμβάσεις των συνεδριών θα μπορούσαν να είχαν αξιοποιηθεί, αν το Προεδρείο όργανωσε καλλίτερα το διάλογο. Δέν τηρήθηκε η αρχή του διλέπτου, στο χρόνο των παρεμβάσεων κ' έτσι μοιραία παρουσιάστηκε το φαινόμενο είτε άσχετων αντι-εισηγήσεων ή προσωπικών διακηρύξεων. Σπάνια εύστοχη παρέμβαση είχε σαν άποτέλεσμα το ζετύλιγμα ενός διαλόγου. Η αντιδιαλεκτική στάση, οι "έτοιμα-σμένες" άποψεις και η θεματική διάσπαση ήταν τα κυριαρχικά στοιχεία της Διάσκεψης.

Πριν δημοσιευτούν τα πρακτικά του Συνεδρίου είναι δύσκολο να θυμάται κανένας σ' όλο τους το πλήθος τα όνόματα των παρεμβαινόντων. Άπό τους ξένους, συχνές ήταν οι παρατηρήσεις του κ. Νάγκελ, του κ. Κοζάρ, του κ. Σαντανάουερ κ.ά. Άπό ελληνικής πλευράς εκτός από τις συχνές δευτερολογίες των εισηγητών, παρενέβησαν η κ. Άννα Συνοδινού, ο κ. Άλέξης Διαμαντόπουλος, ο κ. Κ. Γεωργουσόπουλος, ο κ. Κ. Άσημακόπουλος, ο κ. Γ. Χαραλαμπίδης, ο κ. Κόκκιος, ο κ. Βασιλειάδης, ο κ. Σφυρόερας, η κ. 'Ηρώ Λάμπρου και άλλοι πολλοί.

¶

Άισθητή ύπηρεξε η άπουσία όρισμένων — ξένων και Έλλήνων — ανθρώπων του Θεάτρου. Ένδεικτικά αναφέρεται η άπουσία του κ. Άλέξη Μινωτή (είχε πρόβες στην 'Επίδαυρο) του κ. Μίνου Βολανάκη (είχε τις ίδιες ύποχρεώσεις) του κ. Άλέξη Σολομού και άλλων φιλόλογων, ήθοποιών, σκηνοθετών και σκηνογράφων, που η παρουσία τους θα δυνάμωνε τις εργασίες του Συνεδρίου.

Πάντως, και μ' αυτές έστω τις άπουσίες, η Διάσκεψη πρέπει να δηλωθεί ότι έκανε το πρώτο βήμα. Και πάντα το πρώτο βήμα δέν είναι άμοιρο σημασίας.

ΤΑΣΟΣ ΛΙΓΝΑΔΗΣ



ΝΑ ΚΑΘΙΕΡΩΘΟΥΝ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΑΓΩΝΕΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

Όμιλία τῆς κ. ΑΝΝΑΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ

Στό θέατρο τοῦ Διονύσου, πού πρὶν ἀπὸ 2.500 χρόνια πρωτοαντήχησε καὶ καλλιεργήθηκε ὁ ποιητικὸς θεατρικὸς Λόγος, στὶς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας συναντήθηκαν οἱ πρωτοπόροι τῆς μεγάλης γενιᾶς τοῦ Νεοελληνικοῦ θεάτρου, γιὰ νὰ στεριώσουν ξανά τὰ ἐρειπωμένα ἀπ' τὸ χρόνο θεμέλια τοῦ θεατρικοῦ μέλλοντος τῆς πατρίδας μας.

Στὸν ἴδιο αὐτὸ ἱερὸ τῆς Τέχνης χώρο, συγκεντρωθήκαμε σήμερα γιὰ νὰ τιμήσουμε τὸ Ἑλληνικὸ ἔθνος πού ἔθρεψε τίς γενιές τῶν Ποιητῶν, τῶν καλλιτεχνῶν καὶ τὸ ἀνώνυμο Κοινὸ τῶν ἀρχαίων Δραμάτων. Συγκεντρωθήκαμε νὰ τιμήσουμε ὅλους τοὺς πιστοὺς καὶ δημιουργοὺς τοῦ Μεγάλου Θεάτρου, σ' ὅποια γωνιά τῆς γῆς κι ἂν τὸ ὑπηρετήσαν, νὰ τοὺς ἐκφράσουμε τὴν εὐγνωμοσύνη καὶ τὸ εὐχαριστῶ μας, γιὰ τὴν ἀνυπολόγιστη προσφορά τους στὴν ἀνθρωπότητα καὶ τὸν πολιτισμὸ τῆς.

Ἄκόμα, βρισκόμαστε ἐδῶ, γιὰ νὰ διατρανώσουμε τὴν ἀμείωτη ἀξία τοῦ Ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ Δράματος, πού μέ τὸ ὑπερχρονικὸ του μεγαλεῖο καὶ τὴ δύναμη, στερεώνει ὄχι μόνο μιά μορφὴ τέχνης, ἀλλὰ διδάσκει ἀέναα καὶ ἀσφαλῆστα τίς ὑπέροχες ἀξίες τοῦ ἠθικοῦ γίνεσθαι, μεταφέροντας μέ τὰ ποιητικὰ μέσα, μηνύματα ἀκατάλυτου Ἀνθρωπισμοῦ καὶ Ἐλευθερίας.

Τὸ Ἑλληνικὸ ἔθνος ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ σεμνύνεται γιὰ τὴν προσφορά του αὐτῆ, στὸν παγκόσμιο πολιτισμὸ. Ἔχει ὅμως καὶ τὴ μεγάλη εὐθύνη καὶ ὑποχρέωση νὰ διαφυλάξει καὶ νὰ τιμὰ τὸν ἐξάισιο αὐτὸ θησαυρὸ. Οἱ Ἑλληνες ἀγκαλιάζουμε μέ ἀδελφικὴ στοργή κι ἀγάπη, ὅλους Ἐσᾶς πού ἤρθατε στὴν πατρίδα μας νὰ συνενώσετε — σὰν ἀντιπρόσωποι τοῦ θεατρικοῦ κόσμου τῶν λαῶν σας — μαζί μας, τὴ φωνή, τὴ σκέψη καὶ τὴν ἀφοσίωσή σας, σ' ἕνα σηματοδοτικὸ σκοπὸ: τὴν ἔρευνα γύρω στὴν τέχνη τοῦ "Ἀρχαίου Δράματος στό σημερινὸ Θέατρο". Αὐτὸ εἶναι τὸ θέμα πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσει στὴ Διεθνή Διάσκεψή μας.

Ἡ ζωντανὴ ἀπήχηση πού ἔχει τὸ Ἀρχαῖο Δράμα, σὰν ἀνυπέβλητο πνευματικὸ δημιούργημα καὶ, οἱ προβληματισμοὶ γιὰ τὴ σύγχρονη σκηνικὴ παρουσίασή του στὸν ἄνθρωπο τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ζητᾶνε ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων, συνένωση τῶν διεθνῶν πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν δυνάμεων, γιὰ ἕνα εἶδος θεατρικῆς τέχνης, πού, διδασκόμενη στὶς σκηνές τοῦ Κόσμου μέ σύγχρονη ἀντίληψη, μπορεῖ ν' ἀποτελέσει τὴ νέα ἀφετηρία γιὰ τὴν παγκόσμια θεατρικὴ ἀναγέννηση.

Ἀντιπρόσωποι ἀπὸ 27 χώρες, πού ἡ καθεμιά ἔχει προσφέρει τὰ δικά της ἐπιτεύγματα καὶ ἀξιοθαύμαστα μνημεῖα θεατρικῆς τέχνης, στὴν παγκόσμια θεατρικὴ κληρονομιά, συμμετέχετε σ' ἕνα θεατρικὸ Συμπόσιο, πού εἶναι ἐλπίδα καὶ ἐνθάρρυνση γιὰ ὅλους μας. Μ' αὐτὴ τὴν ιδιότητα, τῶν πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν εκπροσώπων τῶν χωρῶν σας, ἡ παρουσία σας τονίζει καὶ διευρύνει τὴν ἰδιαίτερη διάσταση τῆς Διασκέψεως, γιὰτὶ σὰν εἰδικοί μελετητές τῶν ἐθνικῶν σας ἀλλὰ καὶ οἰκουμενικῶν θεατρικῶν τάσεων καὶ καταβολῶν, ἀσφαλῶς θὰ συμβάλετε μέ τίς γνώσεις σας, ὄχι μόνο στὸ κύριο θέμα πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσει, ἀλλὰ καὶ στὴν εὐρύτερη σύνδεσή του μέ τὰ προβλήματα τοῦ Ἀρχαίου Δράματος σὲ σχέση πρὸς τίς ἄλλες μορφές σκηνικῆς τέχνης.

Μᾶς τιμὰ καὶ μᾶς συγκινεῖ ἡ παρουσία σας, γιὰτὶ ὕστερα ἀπὸ ἐπτάμιση ἐτῶν πνευματικὴ ἀπομόνωση πού μᾶς ἐπέβαλε ἡ δικτατορία, μπορούμε σήμερα νὰ γιορτάσουμε μαζί σας τὸ δικαίωμα τοῦ ἐλεύθερου λόγου κι ἀντίλογου, πού ἀποτελεῖ καὶ τὴ βάση τῆς Δημοκρατίας μέσα στὴν ὁποία γεννήθηκε καὶ ἀνδρώθηκε — σὰν ὑπέρτατος ἐκφραστής τῆς — τὸ ὑψηλὸ θεατρικὸ "ἔπος" τοῦ Ἀρχαίου Δράματος.

Μᾶς συνέχει ὅλους ἡ ἐλπίδα ὅτι ἀπὸ τίς συζητήσεις καὶ τίς ἀνακοινώσεις στὴ διάρκεια τῶν ἐργασιῶν τῆς Διασκέψεως, θὰ προκύψουν συμπεράσματα καὶ ἐμπειρίες, πού τίποτα δὲ θὰ μᾶς ἐμποδίσει νὰ τίς θέσουμε σ' ἐφαρμογὴ στὸ μέλλον. Τὰ πολυτίμα ἀρχαῖα μας θεάτρα, θὰ εἶναι ἀνοιχτὰ σὲ παραστά-



Ο ΒΥΘΟΣ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΠΑΝΤΑ ΑΜΕΤΑΚΙΝΗΤΟΣ

Του ΚΩΝΣΤ. ΤΣΑΤΣΟΥ
Προέδρου της Δημοκρατίας

σεις που θα επιβεβαιώσουν τη χρήσιμη συγκομιδή των απόψεων των συνέδρων. Γνωρίζουμε τί σπουδαίο ρόλο παίζει το Θέατρο στη διαμόρφωση της ζωής μας. Ίδιαίτερα σε τούτη την εποχή που ο άνθρωπος υποφέρει από τη μηχανιστική επιβολή, θά 'ταν πραγματική προσφορά να ξαναζωτανέψουν μέσα στους θεατρικούς βωμούς τά μηνύματα των ανθρώπινων αξιών.

Τό 'Αρχαίο Έλληνικό Δράμα, ανήκει στα μεγάλα έργα τέχνης, διαθέτει την απεραντοσύνη της αιωνιότητας και τη θερμότητα της επικαιρότητας, σά στοιχεία που διατηρούν στη ζωή την 'Αλήθεια, όπως ήταν χτές, είναι σήμερα και θά υπάρχει αύριο. Γι' αυτό εξασφαλίζει τη ζωηρή άπληξη και την εμπιστοσύνη των θεατών όλης της οικουμένης.

Η Διεθνής Διάσκεψη Θεάτρου, υπηρετώντας ένα τόσο μεγάλο θέμα και σκοπό, πιστεύουμε πώς θ' αποτελέσει όροσημο και μαζί ξεκίνημα για τη συνεργασία με τις καλλιτεχνικές δυνάμεις των χωρών σας, και, άφελιχτα φιλικότερων δεσμών — μέσω της τέχνης στο Θέατρο — και με τους λαούς σας. Ο χώρος αυτός μάς εμπνέει την αισιοδοξία και την πίστη αυτή και μάς επιβάλλει τη διατήρηση και ανάπτυξη ουσιαστικότερης προσεγγίσεως.

Η 'Οργανωτική Έπιτροπή θεωρεί ύποχρέωσή της, άφου εύχαριστήσει τους συναδέλφους που δέχτηκαν τό κάλεσμά της στην 'Ελλάδα και τους εύχηθεί γόνιμη δουλειά κ' εύχάριστη διαμονή, νά ευχαριστήσει όλους όσους συντέλεσανε στην πραγμάτωση της Διασκέψεως: Τόν έξοχότατο Πρόεδρο της 'Ελληνικής Δημοκρατίας κ. Κωνσταντίνο Τσάτσο, τόν Πρωθυπουργό κ. Κωνσταντίνο Καραμανλή και ιδιαίτερα τόν κ. 'Υπουργό Πολιτισμού και 'Επιστημών Κωνσταντίνο Τρυπάνη. Όλα τά Σωματεία, τους 'Οργανισμούς και τά 'Ιδρύματα του θεατρικού κλάδου, και, τις Τράπεζες 'Εθνική, 'Ελλάδος, 'Εμπορική, 'Ιονική και Λαϊκή.

Τελειώνοντας με την εύχή ν' άξιοθούμε τη διοργάνωση Διεθνών Καλλιτεχνικών Άγώνων στην έρμηνεία 'Αρχαίων Δραμάτων και την άναβίωση Δραματικών Άγώνων στην 'Ελλάδα και σε άλλες χώρες της γής, παρακαλώ τόν έξοχότατο Πρόεδρο της Δημοκρατίας νά μάς μιλήσει για τό 'Αρχαίο Δράμα και νά κηρύξει την έναρξη των εργασιών της Διεθνούς Διασκέψεως Θεάτρου.



Τό αντίκειμενο του συνεδρίου σας συνδέεται με τόν τόπο, με τό άμφιθέατρο αυτό που βρισκόμαστε και με τις παραδόσεις του λαού μας. Συνδέεται με μία προσπάθεια, που, ίδιως τά τελευταία πενήντα χρόνια, πέτυχε στην 'Ελλάδα στόχους ύψηλούς και έφερε κοντά στο νέο 'Ελληνα, αλλά ίσως κοντά σε κάθε σύγχρονο θεατή, τό βαθύτερο νόημα του άρχαίου δράματος. Οί τρόποι που παρουσιάσθηκε εδώ τό άρχαίο δράμα (τραγωδία και κωμωδία) είναι πολλοί. Η πολλότητα αυτή που δείχνει και την έκταση του προβλήματος, ύπληξε ένα θετικό στοιχείο που βοήθησε στη διεργασία του μεγάλου αυτού καλλιτεχνικού θέματος, ενός από τά πιο μεγάλα, νομίζω, του σύγχρονου δυτικού πολιτισμού. Τό συνέδριο αυτό είμαι βέβαιος ότι θά προσφέρει κάτι νέο σε αυτή τη δύσκολη πνευματική προσπάθεια. Άλλοι ειδικότεροι και άξιοτεροι θά άσχοληθούν με αυτή και τους εύχαριστώ εκ προοιμίων για την προσφορά τους.

Όσο για μένα, παίρνοντας άφορμή από αυτό τό συνέδριο, θά ήθελα, σάν άπόμερος άπλως παρατηρητής, νά τονίσω ότι τό άρχαίο δράμα διατηρεί άκατάλυτη τη ζωντανή του παρουσία στο σύγχρονο κόσμο, όχι τόσο από τις άνανεώσεις της παρουσιάσεώς του — που και αυτές βέβαια είναι άπαραίτητες — όσο από την αιωνιότητα της ουσίας του. Γι' αυτό άλλωστε είναι επί τοσοούτο σημαντικές οι παρουσιάσεις που σήμερα έπιχειρούνται, όσο κατορθώνουν, όχι μόνο νά μιν άλλοιώνουν, αλλά και νά φανερώνουν την αιώνια αυτή ουσία.

Η ζωντάνια γι' αυτό του άρχαίου δράματος άποτελεί μάθημα για όλους ή για τους πολλούς, που συχνά κυριαρχούν στον πνευματικό κόσμο και κατέχονται από την αντίληψη ότι αιώνιες άξίες δέν υπάρχουν, αλλά μόνο ιστορικά περιορισμένες, που παρέρχονται με τις άλλεπάλληλες ιστορικές περιόδους, και τις άλλεπάλληλες κοινωνικές τους διαμορφώσεις. Φαίνεται νά λησμονούν πώς κάτω από όλα τά μεταβαλλόμενα, ύπάρχει τό αιώνια ανθρώπινο, ό ελεύθερος άνθρωπος, γύρω από τόν όποιο κινούνται σε διάφορες τροχιές όλοι οι άστερισμοί, όλα τά γεγονότα, όλα τά φαινόμενα της επιφάνειας της ιστορικής ζωής. Ο άνθρωπος άπέναντι στη μοίρα του, στο θάνατο, στον έρωτα, άγωνιστής για την ύπαρξή του μέσα στο άπειρο και για την ελευθερία του μέσα στους ανθρώπους.

Μέγα μάθημα για όσους περιοδεύουν από μία τεχντροπία σε άλλη, νομίζοντας πώς με αυτή αλλάζει και τό βάθος, για όσους κάθε λίγο και τόσο πιστεύουν πώς άκύρωσαν τά περασμένα ή τά ξεπέρασαν, ενώ όλα είναι άπλές εκφάνσεις, συνήθως ισότιμες, ενός άξεπέραστου βυθού. Μέγα μάθημα για όσους βαυκαλίζονται με την ιδέα ότι άλλοιώνουν τό βυθό που παραμένει άμετακίνητος βράχος, από τη Γένεση του Μωυσέως και την 'Ιλιάδα ως τό Ντοστογιέφσκι, τό Νίτσε και τόν Ίψεν.

Σε αυτό τό βυθό φωλιάζουν τό άπολλώνιο και τό διονυσιακό στοιχείο, ό πλατύς διπολικός θρησκευτικός κόσμος των άρχαίων, αλλά και ή πίστη και ή άμφιβολία, ό λόγος και ή "έποχή" από κάθε λόγο, ό διάλογος των αντίθετων που γεννούν την ελευθερία.

Μέγα ακόμα δίδαγμα, που επικυρώνουν και όλοι οι αιώνες ως τά σήμερα, ότι τό δράμα — τραγωδία και κωμωδία — είναι ποίηση. Χωρίς μεγάλη ποίηση δέν ύπάρχει μεγάλο θέατρο. Οί στοχασμοί έχουν πολλούς δρόμους και δέν είναι κύριος δρόμος τους ή τέχνη και συνακόλουθα τό θέατρο. Μέτην ποίηση όχι με τις φιλοσοφικές ιδέες διδάσκει τό θέατρο, διδάσκει με τη μορφή, όπως διδάσκει ή μουσική με την άρμονία των ήχων, που είναι ό δικός της δρόμος προς τη μορφή.

Τά μεγάλα θεατρικά έργα από τόν Αισχύλο στο Σαίξπηρ και

"Αννα Συνοδινοφ, ή πανταχού παρούσα Πρόεδρος της οργανωτικής έπιτροπής. Σκίτσο "Ελληνς Σολομωνίδου - Μπαλάου

από το Σαίξπηρ στους μεγάλους συγχρόνους είναι έργα ποιητικού λόγου. Δεν τ'α διαιωνίζουν οι σκέψεις, πρό παντός αυτές που αναφέρονται σε κοινωνικά φαινόμενα, που αυτά πάντα, με γοργό ρυθμό, μεταβάλλονται και περνούν. Τά διαιωνίζει ή τελειότητα τής αισθητικής τους δομής και του ποιητικού τους λόγου.

Άς μου συγχωρεθούν από τους πιο άρμόδιους που έχω μπροστά μου αυτό οι κοινοί τόποι που δεν βλέπτε να τους επαναλαμβάνομε κάθε βράδυ σαν ίδια προσευχή.

Φεύγοντας από αυτό τό συνέδριο πιστεύω ότι θά σ'ας συνοδέψει ή σκέψη ότι δεν πατάμε, όπως πολλοί νομίζουν, σε ένα συνεχώς διολισθαίνον έδαφος, αλλά άπάνω σε κάτι στό όποιο μπορεί να έμπιστευθομε τή στάση και έσωτερική ισορροπία τής ύπαρξής μας και άπάνω στό όποιο μπορεί γόνιμο να τή θεμελιώσουμε.

Τό άρχαιο δράμα άνοίγει πολύ μεγάλα παράθυρα προς άπύθμενα βάθη του άνθρώπου, εκεί όπου λαγοκοιμούνται οι αιώνιες αξίες και οι αιώνιες έντολές. Προς τά βάθη όπου βρίσκονται οι κοινές ρίζες από όπου φυτρώσανε και άντλούν τή δύναμη τους όλοι οι κλάδοι και τά παρακλάδια του δυτικού πολιτισμού, αυτού που μάς άναγκάζει να αισθανόμαστε σαν είδη του ίδιου γένους, σαν τέκνα του ίδιου πατριάρχη.

Ή χώρα μου θά τό θεωρήσει ως προνόμιο τής, αν μαζί με όλες τις αξιόλογες τεχνικές και καθαρά σκηνικές έμπειρίες που θά άποκομίσετε από εδώ, συναποκομίσετε και αυτή τή νυσταγία προς τό αιώνιο βάθος, που με τόση διαύγεια και ρώμη άποκαλύπτει τό άρχαιο δράμα.

Μέ αυτή τήν έλπίδα και με τήν ευχή, από τή συνάντηση τόσων έμπειρων άνθρώπων του σύγχρονου θεάτρου, να προκύψουν νέες ιδέες και νέες μορφές, κηρύσσω τήν ένσρξη τής Διασκέψεως του Διεθνούς Ίνστιτούτου Θεάτρου.



ΛΕΩΦΟΡΟΣ ΣΤΗΝ ΚΑΘΑΡΣΗ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΥ ΠΑΘΟΥΣ

Του Γ. Β. ΚΑΒΒΑΔΙΑ

Μέ μεγάλη χαρά τό Ύπουργείο Πολιτισμού και Έπιστημών χαιρετίζει σήμερα στον ιερό αυτό χώρο τους συνέδρους του Διεθνούς Ίνστιτούτου Θεάτρου. Και με άκόμα μεγαλύτερη χαρά άτενίζει προς τό σκοπό του συνεδρίου, τή σχέση του σύγχρονου θεάτρου προς τήν άρχαία τραγωδία.

Δύσκολοι οι καιροί που ζοϋμε, θολοί αλλά και προμηθεϊκοί. Ένας κόσμος που γνωρίσαμε και ζήσαμε, φεύγει σιγά σιγά για να δώσει τή θέση του σε έναν άλλον που δε μπορούμε να όρίσουμε άκόμα. Ένα μέρος του κόσμου βαδίζει προς τή μεταβιομηχανική Κοινωνία με κύριο χαρακτηριστικό τήν τεχνοκρατία και τό σχεδιασμό, κ' ένα άλλο μέρος, τό μεγαλύτερο, άναζητά τή μέθοδο και τά μέσα που θά του εξασφαλίσουν τήν άνθρώπινη διαβίωση και τήν άπελευθέρωση των άνθρώπων από τήν άνάγκη, τή βία και τό φόβο. Τά σύνορα διευρύνθηκαν και στους κατοίκους τής γής άνοιχτηκαν οι δρόμοι προς τ' άστρα.

Άνάμεσα στις κοσμογονικές αυτές δυνάμεις στέκεται ό άνθρωπος και άναζητά τις λύσεις των προβλημάτων του. Τά προβλήματα του είναι παμμέγιστα. Κι ό αιώνας μας του έδωσε έπιστήμες και τεχνολογία σε βαθμό άνόδου χωρίς προηγούμενο. Δεν του έδωσε όμως νέες φιλοσοφικές ιδέες, ούτε ήθικές άρχές ή μία καινούρια πίστη, ούτε καινούρια πολιτικά συστήματα που θά τον άπήλλασσαν από τήν πίεση τής τεχνοκρατίας, θά του εξασφάλιζαν τήν έλευθερία και θά βοηθούσαν τήν προσωπικότητά του ν' άνθίσει. Χρέος του σύγχρονου κόσμου, χρέος όλων των κατοίκων τής γής είναι ή πλήρωση αυτού του κενού, ή θεμελίωση του καινούριου ανθρωπισμού που πρέπει να βασιλέψει πάνω στον πλανήτη.

Στον τομέα αυτό, τό θέατρο έχει να παίξει ένα γιγάντιο ρόλο. Είναι ό χώρος που εικονίζει τό δράμα του άνθρώπου, που απομονώνει τους χαρακτηριστες, τις ψυχολογικές καταστάσεις, τις διανθρώπινες συγκρούσεις και τις συλλογικές δράσεις και αντίδράσεις από τήν καθημερινότητα και τήν έπίφαση και



Τρεις ξένοι σύνεδροι: 'Ο Δυτικογερμανός διευθυντής του Κρατικού Θεάτρου του Άμβούργου Ίβαν Νάγκελ, ή σκηνοθέτις τής Γκάνα Άδελαις Άμεργκάστερ κι ό γιουγκοσλάβος σκηνοθέτης Μιροσλάβ Μπέλοβιτς. Σκίτσα "Έλλησ Σολομωνίδου-Μπαλάνου, άδημοσίευτα, εύγενικά παραχωρημένα κι από τήν ίδια και τήν "Καθημερινή". Ή κ. Μπαλάνου παρακολούθησε τή διάσκεψη σαν εκπρόσωπος τής "Έταιρείας Χριστιανικού Θεάτρου"

δείχνει στους ανθρώπους τόν αληθινό έαυτό τους και τόν πραγματικό βίο τους, με τρόπο προσιτό στους πάντες, χάρη στη μαγεία τής τέχνης. Έτσι μπορεί να φέρεi στόν άνθρωπο ένα μήνυμα αλήθειας για τή συνειδητοποίηση τής μοίρας του και άκόμα, πάντοτε χάρη στην ένοραση του δραματουργού, να προφητεύει και να προδιαγράψει τό μέλλον.

Τό θέατρο είναι άναμφισβήτητα μία άπ' τις μεγάλες λεωφόρους που φέρνουν στην κάθαρση του ανθρώπινου πάθους. Η ιγχή που φτάνει ως έμās άπ' τήν άρχαία τραγωδία μπορεί ν' άποτελέσει κι άποτελεί για τό σύγχρονο θέατρο τό περιεχόμενο τής προβληματικής του. Κοινά θέματα άπασχολούν τούς μεγάλους τραγικούς. Ο Αίσχύλος και ό Σοφοκλής αλλά και ό Εϋριπίδης μιλούν για τήν κοσμογονική δύναμη του πνεύματος, για τις αιώνιες άξίες που θεμελιώσαν οι θεοί, για τή δίκη που περιμένει έκείνους που ύβρίζουν τις άξίες αυτές, για τήν άτομική έλευθερία και τήν έλευθερία τής πόλης, για τή δημοκρατία, τήν ειρήνη, τήν άγάπη μεταξύ τών ανθρώπων.

Ο Προμηθέας καρφώνεται στο βράχο γιατί διακηρύσσει αυτά που πιστεύει. Ο Οιδίπους Τύραννος έχει φριχτή μοίρα γιατί δείχνει έπαρση κι άσκει τυραννία. Η Αντιγόνη θάβεται ζωντανή γιατί πάνω άπ' τις νομοθεσίες τών ανθρώπων ύπάρχουν οι αιώνιες έπιταγές του θείου νόμου. Η Ίφιγένεια θυσιάζεται στην Αϋλίδα για να διαδοθεί ή ιδέα τής έλευθερίας στους βαρβάρους. Οι Τρωάδες κηρύσσουν τήν ειρήνη και καταδικάζουν τούς κατακτητικούς πολέμους. Και πάλι ή Αντιγόνη πεθαίνει μιλώντας για τήν πανανθρώπινη άγάπη.

Πάνω άπ' τούς ποιητές και τά πρόσωπα φτερουγίζει ό άνθρωπος και ή μοίρα του, ό άνθρωπος και ή άπόλυτη άξία του που άπειλείται από τό συνάνθρωπο, τόν τύραννο, τό βάρβαρο αλλά και από τόν έαυτό του. Βία, άπειλή, τυραννία, άσέβεια, πόλεμοι, σύνθλιψη του ανθρώπου από τις συνθήκες τής ζωής του. Και μέσ' άπ' τό δράμα αυτό, τό έλπιδοφόρο τραγούδι ότι τίποτα ισχυρότερο άπ' τόν άνθρωπο έξω άπ' τό θάνατο και έπομένως ή δυνατότητα του ανθρώπου να θεμελιώσει τήν άγάπη, τήν ειρήνη, τήν ανθρωπιά.

Κυρίες και Κύριοι, για τό μελετητή, τό σύγχρονο θέατρο περιέχει άσφαλώς άνάλογη και όμόλογη θεματολογία με τήν άρχαία τραγωδία. Μήπως όμως θά ήταν έπιτρεπτό να πεί κανείς ότι τό συνέδριό σας θά μπορούσε άνάμεσα σε όλα όσα σοφά και άξια και σπουδαία θά συμπεράνει, να προσθέσει και τούτο; Ότι τό σύγχρονο θέατρο θά 'πρεπε να μη λησμονεί τά μηνύματα τής άρχαίας τραγωδίας προσθέτοντας έτσι μία σταθερή διάσταση στην προσπάθεια για τήν κάθαρση τής τραγωδίας του σύγχρονου ανθρώπου;

Κυρίες και Κύριοι τό Ύπουργείο Πολιτισμού και Έπιστημών σάς εύχεται και πάλι τό καλώς ήλθατε. Και σάς εύχεται άκόμα καλή και μεγάλη έπιτυχία στις προσπάθειές σας.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ Η ΠΙΟ ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΦΩΝΗ

Του Γ.Α.Κ. ΚΑΜΙΤΑΝΕΛΛΗ

Άπ' τόν καιρό τής γέννησης του θεάτρου έχουν περάσει 2.500 χρόνια. Η όψη του φυσικού κόσμου και τής ζωής μας έχει κοσμογονικά διαφοροποιηθεί. Τότε όλοι ύπάκουαν στην τραγική ύπεροχή τών φυσικών δυνάμεων. Σήμερα οι φυσικές δυνάμεις ύπακούουν, στη σχεδόν τραγική ύπεροχή, τής ανθρώπινης θέλησης. Η μοίρα του ανθρώπου πλησιάζει να γίνει ένα με τή θέλησή του.

Μέσα στη διαδικασία τών αλλαγών, ιδέες και λειτουργίες έσβησαν όριστικά, άλλες έπιζήσανε. Άνάμεσα στις τελευταίες και τό θέατρο. Τό ότι τό θέατρο έπιβίωσε δεν είναι βέβαια τυχαίο. Συνόδευε με τήν ανθρώπινη σκέψη σ' όλες τις ήθικές άναζητήσεις, συνυπήρχε με όλους τούς κοινωνικούς άγώνες και τούς κοινωνικούς μετασχηματισμούς. Η ανθρωπίνη μοίρα, ή άρχικά έξαρτημένη από τόν Όλυμπο, έγινε μοίρα που έδρευε στη χριστιανική συνείδηση, ύστερα μοίρα καθοριζόμενη από τις κοινωνικές συνθήκες, και στις μέρες μας, μοίρα

που άναζητά τήν αυτοτέλειά της μέσα στην άτομική έλευθερία και θέληση.

Όστόσο σήμερα, όσοι πιστεύουμε στο θέατρο, πρώτοι έμεις, άς θέσουμε τό έρώτημα: έξακολουθεί τό θέατρο να έχει λόγο ύπάρξεως; Τι προσφέρει περισσότερο ή διαφορετικό από τόν κινηματογράφο, τήν τηλεόραση; Μήπως έμεις οι άνθρωποι του θεάτρου μαζί με τό θεατρόφιλο κοινό, συντηρούμε στη ζωή μία παλιά συνήθεια;

Η άπάντηση από τόπο σε τόπο θά είναι βέβαια διαφορετική. Ίσως όμως όλες να συναντηθούν στην παραδοχή ότι τό θέατρο έξακολουθεί να είναι μία πνευματική προσφορά με άποκλειστικά δικά του μέσα.

Ίσως, μέσα στον καθημερινό βομβαρδισμό πληροφοριών και μηνυμάτων που δέχεται ό σύγχρονος άνθρωπος από τά μέσα μαζικής επικοινωνίας, ίσως τό θέατρο να είναι άκόμα μία μη βίαιη και καταναγκαστική μορφή σκέψης για τό θεατή.

Ίσως, αντίθετα άπ' τόν κινηματογράφο που έλέγχεται από τό κεφάλαιο και τήν τηλεόραση που έλέγχεται από κρατικούς και κομματικούς μηχανισμούς, ίσως τό θέατρο να είναι — άν όχι έντελώς — τουλάχιστον όμως μία περισσότερο έλεύθερη φωνή.

Ίσως, μέσα στη σύγχρονη πόλη που πάσχει από γιγαντισμό, ίσως τό θέατρο να παραμένει μία άπ' τις λιγοστές εύκαιρίες, επικοινωνίας άνάμεσα σε ανθρώπους, δραματικά κ' επικίνδυνα άποξενωμένους μεταξύ τους. Έπικοινωνία που τήν καθιστά ούσιαστική τό γεγονός ότι γίνονται αυτόπτες και ατιθήκοι μάρτυρες μιας δημιουργίας που "γίνεται" τήν ίδια κείνη στιγμή και μπορούν να συνεργήσουν σ' αυτή. Ίσως τό θέατρο να είναι άπ' τά ελάχιστα μη προκατασκευασμένα πράγματα που προσφέρονται στο σύγχρονο άνθρωπο.

Ίσως άκόμα, σήμερα που ή οικολογία και ή πολεοδομία μελετά τήν επιστροφή σε μικρότερες κοινωνικές ομάδες με σκοπό τήν άνασύνταξη τής ανθρώπινης σχέσης, ίσως τό θέατρο να 'χει μία μελλοντική άποστολή που δεν ύποπτευόμαστε.

Άλλά τέτοιου προβληματισμοί άνήκουν στις συζητήσεις του συνεδρίου. Έμεις, άγαπητοί συνάδελφοι και φίλοι, έπισημάναμε άπλώς τή σημασία του θεάτρου, πιστεύοντας πως έτσι χαιρετούμε σωστά τήν παρουσία σας εδώ. Έδώ όπου τό θέατρο γεννήθηκε μαζί με τή Δημοκρατία, όπου άγωνιζόμαστε να στερεώσουμε τήν τραυματισμένη Δημοκρατία μας, και όπου τό θεατρό μας άποκτά λόγο ύπάρξεως μόνο όταν ύπηρετεί αυτή τήν πρωταρχική κοινωνική άνάγκη.

ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΚΑΙ ΔΡΑΜΑ ΓΕΝΝΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Του Α.Α.Κ. ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ

Τήν πρώτη μέρα τών εργασιών τής Διεθνούς Διάσκεψης Θεάτρου, ό Άλκιβιάδης Ε. Μαρμαρίτης, Πρόεδρος του Έλληνικού Κέντρου του Διεθνούς Ίνστιτούτου Θεάτρου, έδωσε στον Τύπο τήν ακόλουθη δήλωση :

Για τό Έλληνικό Κέντρο Θεάτρου ή διεθνής αυτή συγκέντρωση στας Άθήνας λαμβάνει τόν χαρακτήρα διπλής συμβολικής τιμής. Τιμάται ή χώρα και ή πόλη, όπου γεννήθηκε ή δραματική τέχνη. Τιμάται ή χώρα και ή πόλη, όπου γεννήθηκε ή Δημοκρατία. Και τά δύο σε στενή συνάρτηση μεταξύ τους. Στά έργα τής έλληνικής άρχαιότητας περιέχονται και διακηρύσσονται οι παγκόσμιες ιδέες περί τής αξιοπρέπειας του ανθρώπου και τής έλευθερίας. Τό σύγχρονο έλληνικό θέατρο επί έπτά έτη άγωνίσθηκε και καταδιώχθηκε γι' αυτές τις ιδέες. Πλήθος ήθοσιών φυλακίσθηκαν και κακοποιήθηκαν. Έργα άπαγορεύθηκαν, θέατρα έκλεισαν. Άλλά δεν έπαυσε ό θεατρικός κόσμος να είναι στην πρωτοπορία τής αντίστασης κατά τής δικτατορίας. Γι' αυτό τό Έλληνικό Κέντρο Θεάτρου βλέπει με ιδιαίτερη ικανοποίηση τήν διεθνή αυτή διάσκεψη να γίνεται εδώ, μετά τήν άποκατάσταση τής Δημοκρατίας.



ΜΑΓΕΙΑ, ΠΑΘΟΣ ΚΑΙ ΣΥΓΚΙΝΗΣΗ ΚΥΡΙΑΡΧΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

Εισήγηση του ΚΑΡΟΛΟΥ ΚΟΥΝ

Θά πρέπει απ' την άρχη νά πω πώς, αντιμετώπιζοντας τὸ θέμα τῆς σημερινῆς εἰσήγησης στὸ Ἄρχαιο Δράμα, ξεκινῶ μὲ σκέψεις καὶ καταστάσεις ἐξομολογητικῆς. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο εἶχα καὶ ἔχω ὀρισμένους δισταγμούς, ἂν θά ἔπρεπε νά ἴμουν ἐγὼ πού θά ἔκανα αὐτὴ τὴν εἰσήγηση. Ἄπο χαρακτῆρα καὶ ἰδιοσυγκρασία δέ μπόρεσα ποτέ νά εἶμαι ἐπιστημονικός ἢ ψυχρὸς ἀναλυτὴς ἐνὸς θέματος. Ἡ σκηνοθετικὴ μου ἐργασία, σ' ὅλη τὴν περιοχὴ τοῦ θεάτρου, ἦταν πάντα ἐμπειρικὴ, ἐργαστηριακὴ. Τὰ πρόσωπα, τὸ σύνολο τῶν συνεργατῶν μου καὶ κυρίως οἱ ἠθοποιοὶ - μαθητές μου, ἦταν αὐτοὶ πού μου φώτιζαν τὸ κάθε μου βῆμα, αὐτοὶ πού μου ἄνοιγαν τὶς κλειστὲς πόρτες — κάθε νέα ἀναζήτησις χρειάζεται καὶ ἄφθαρτο ἐνθρῶπινο ὕλικό. Τὰ λέω αὐτά, γιατί θέλω νά ἐλπίζω πὼς ἐστὶν θά μporέσετε νά καταλάβετε καλύτερα τὴ συνέχεια καὶ νά βοηθηθεῖτε νά δημιουργηθεῖ μιὰ πιὸ ἐκτεταμένη, πιὸ ἀναλυτικὴ καὶ πιὸ θερμὴ συζήτηση γύρω ἀπὸ τὸ θέμα μας σήμερα: "Ὁ Σκηνοθέτης καὶ τὸ Ἄρχαιο Θέατρο".

Ἡ πρώτη μου ἐπαφὴ μὲ τὸ Ἄρχαιο Θέατρο καὶ εἰδικὰ μὲ τὸν Ἀριστοφάνη ξεκίνησε τὸ 1935 σ' ἐρασιτεχνικῆς παραστάσεις στὸ Κολλέγιο Ἀθηνῶν μὲ μαθητὲς τῆς σχολῆς, ἡλικίας 12-16 ἐτῶν. Ἦταν ἓνα ὕλικό εὐπλαστο, ἀνυποψίαστο, αὐθόρμητο, χωρὶς γνώσεις ἀλλὰ μὲ φαντασία καὶ θεατρικὸ ἐνστικτο, μὲ ἀφέλεια καὶ πάνω ἀπ' ὅλα ἄφθαρτο ἀκόμα. Τὸ παιδί κάνει θέατρο καὶ θέατρο ἐπιθυμοῦσαμε νά κάνουμε. Κ' ἐκεῖ εἶναι ἡ βασικὴ μου θέση. Τὰ ἀρχαῖα κείμενα εἶναι θέατρο, κι ὄχι κείμενα κλεισμένα σὲ βιβλιοθήκες, ὄχι μουσειακὰ ντοκουμέντα.

Τὰ κοστουμια καὶ τὰ σκηνικά τὰ φροντίζαμε καὶ τὰ βύφαμε μόνι μας, μόνι μας κάναμε τὶς μάσκες καὶ τὰ ἀντικείμενα τὰ θεατρικά. Μέσα ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀγνὸ παιδικὸ ὕλικό ξεπηδοῦσαν τὰ λόγια τοῦ ἀρχαίου ποιητῆ. Τὰ πλαίσια, μέσα στὰ ὁποῖα κινούμεθα, ἦταν ἡ γύρω μας πραγματικότητα, εἴτε τῆς πόλης, εἴτε τῆς υπαίθρου. Οἱ πέτρες, τὸ χῶμα, οἱ βράχοι κ' οἱ λόφοι, ἡ θάλασσα, τὰ σχήματα στὸν ὀρίζοντα, οἱ δρόμοι, ἡ κίνηση τῶν ἀνθρώπων, τὰ ζῶα, ἡ ἀνατολὴ κ' ἡ διαδρομὴ τοῦ ἡλίου καὶ τὸ ξεδίπλωμα τοῦ ἑσπερινοῦ κ' ἡ νύχτα, τὰ φῶτα, οἱ ἦχοι, οἱ θόρυβοι, τὰ βήματα κ' ἡ σιωπὴ. Μέσα σ' αὐτὰ ὑπῆρ-

χαν ἀτόφια κομμάτια ἢ συντρίμματα, χρώματα καὶ ἀποχρώσεις, μισοσκεπασμένα ἢ ξεθωριασμένα ἀπὸ τὸ χρόνο, παραλλαγμένα — ἀλλ' ὄχι λιγότερο πολῦτιμα — ἀπὸ τὰ ξένα βήματα καὶ τὶς φανές πού εἶχαν περάσει ἀπὸ πάνω τους μέσα σὲ ἑκατοντάδες χρόνια, γιὰ νά ῥθουν νά συνθέσουν τὴ σύγχρονη Ἑλλάδα.

Ὁδηγὸς μας στάθηκε αὐτὸ πού ὑπῆρχε γύρω μας, σὲ μορφές, σὲ ἦχους, σὲ σχήματα. Αὐτὸ πού ζητούσαμε νά βροῦμε, ν' ἀνακαλύψουμε, ἦταν ἡ κρυμμένη θωριά τοῦ τόπου καὶ τῶν ἀνθρώπων, τοῦ ἴδιου τόπου καὶ τῶν ἰδίων ἀνθρώπων ὅπου ἐκφράστηκαν οἱ ἀρχαῖοι ποιητές, τοῦ τόπου ὅπως εἶναι σήμερα διαφοροποιημένος ἀπὸ τὶς ἐπιδράσεις καὶ τὶς ἐπαφές πού δέχτηκε μέσα σὲ ἑκατοντάδες χρόνια. Στὰ πλαίσια αὐτὰ μὲ παθιασμένη μανία κινήθηκα τὸ 1936 νά πλησιάσω μ' ἓνα ἀγνὸ ὕλικό τὸν ἀρχαῖο ποιητῆ, τὸν Ἀριστοφάνη πού ἔγραψε σ' αὐτὸν ἐδῶ τὸν ἴδιο τόπο, στὴν Ἑλλάδα, σταυροδρόμι ἀνάμεσα στὴ Δύση καὶ στὴν Ἀνατολή, μ' ὅλη τὴν πλούσια Ἀσιατικὴ κ' Ἀφρικανικὴ παράδοση πίσω της - αὐτὴ ἦταν ἡ πρώτη ἐπαφὴ.

Ἡ ἐπαφὴ αὐτὴ συνεχίστηκε, σχεδὸν παράλληλα, μὲ νέα παιδιά τοῦ λαοῦ — ὄχι ἠθοποιούς — μιὰ ὁμάδα πού ἰδρύθηκε ἀπὸ ἐρασιτέχνες καὶ ἐργάτες, μὲ λίγες γνώσεις σχολικῆς οἱ περισσότεροι, σχεδὸν ἀγράμματοι. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς εἶναι σήμερα κορυφαῖα στελέχη τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου.

Ἡ ὁμάδα αὐτὴ πήρε τὴν ὀνομασίαν "Λαϊκὴ Σκηνὴ". Κ' ἐδῶ πάλι οἱ ἴδιες ἀναζητήσεις καὶ στὴν ἀρχαία κωμῶδια καὶ στὴν ἀρχαία τραγῶδια, πάντα μὲ τοὺς ἐπηρεασμούς, τὴν παράδοση πού μᾶς κληρονόμησαν τὰ χρόνια τ' ἀρχαῖα, τὰ βυζαντινὰ, τὰ ἀποτυπώματα τῶν ξένων κατακτητῶν — Τούρκοι, Βενετοὶ καὶ Φράγκοι — κ' ἡ σύγχρονη Ἑλλάδα τοποθετημένη μέσα σ' ἓνα πλαίσιο Εὐρωπαϊκό, κοινωνικό, πολιτικό, ἠθικό καὶ φιλοσοφικό. Γιατὶ τώρα ἔρχισαν νά κυριαρχοῦν καινούριοι προβληματισμοὶ πού μᾶς ἔκαναν ν' ἀνακαλύψουμε στοὺς ἀρχαίους, μέσα ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ κειμένου, στόχους καὶ νοήματα κι ἀλήθειες ζωῆς πού ἄρχιζαν νά συνειδητοποιοῦνται μέσα μας. Αὐτὰ πού ἀπὸ διαίσθηση εἶχαμε δεῖ στοὺς ποιητές,

τις ζωικές αλήθειες, την ποίηση και τη σοφία, τώρα άρχισαν να ζητούν μια πιο ουσιαστική έκφραση. Σ' αυτές τις αναζητήσεις έβαλε τέρμα καθώς και στη "Λαϊκή Σκηνή" ή Δικτατορία του Μεταξά, το 1936.

Από το 1937, για 20 χρόνια, άσχολήθηκα με το νέο κλασικό θέατρο, με σύγχρονους Έλληνες συγγραφείς, αλλά βασικότερα με το σύγχρονο θέατρο. Και το 1941 ιδρύθηκε το "Θέατρο Τέχνης". Στράφηκα, λοιπόν, άρχικά στους οικοδόμους του σύγχρονου θεάτρου κι άργότερα πάλι στο Έπικό θέατρο, στο Μπρέχτ, στο πρωτοποριακό θέατρο και το θέατρο του Παράλογου. Πίντερ, Μπέκετ, Ίονέσκο. Το σύγχρονο θέατρο συνέβαλε στο να μās άνοιχτούν νέοι όριζόντες στην έρμηνεία του Αρχαίου Θεάτρου.

Το Έπικό Θέατρο και οι συγγραφείς της Πρωτοπορίας έσπασαν τους τοίχους, εξαράνισαν τις ψυχολογικές και συναισθηματικές άτομικές περιπτώσεις, άσήμαντες για τα χρόνια και τα παγκόσμια γεγονότα που αντιμετώπιζουμε και τοποθέτησαν πάλι τον άνθρωπο, αντιμετώπιζομε μέσα στον άνοιχτό χώρο και τον άφραγο χρόνο, με τα μεγάλα έρωτηματικά της ύπαρξής του. Ζωή, θάνατος, έρωτας, μίσος, λάθος, πόλεμος και κατάκτηση, μοίρα και πεπρωμένο, εύτυχία, δυστυχία, δίκαιο και άδικο, οι λίγοι και ο λαός, το έγω και οι άλλοι, όλ' αυτά πού, και τότε όπως και τώρα, άναταράζουν την ανθρώπινη όλοκληρία.

Γι' αυτό το λόγο, η συμβολή των νέων συγχρόνων ποιητών στο θεατρικό μας χώρο είναι πολύτιμη για το ζωντανέμα του αρχαίου θεάτρου, σήμερα. Η θητεία μας στο σύγχρονο θέατρο μās βοήθησε σημαντικά να κατανοήσουμε το Αρχαίο Δράμα. Ο Μπρέχτ διδάχτηκε πολλά από την Άσία και το αρχαίο θέατρο. Ο Μπρέχτ μās βοήθησε με τη σειρά του να βρούμε στοιχεία και άναλογίες θεατρικές μέσα από το θέατρο του, για το αρχαίο θέατρο. Η άποστασιοποίηση, η άμηση έπαφή με το κοινό, η κριτική γνώμη, τέλος αυτό που λέγεται όλοκληρωτικό θέατρο, δέν είναι πρωτογενή στοιχεία του Έπικου Θεάτρου. Άποτελούν τη βάση του αρχαίου θεάτρου και από κεί άντλουν οι σύγχρονοι ποιητές. Ο σκηνοθέτης πού θά έργαστεί για να έρμηνέψει το Αρχαίο Δράμα, θά πρέπει να έργαστεί και παράλληλα να συνταιριάζει δυο στόχους.

Ο πρώτος και βασικότερος είναι το μήνυμα του ποιητή. Συγκεκριμένα, τί τον ώθησε να γράψει το έργο. Τί ζήτησε να εκφράσει. Ποιό το δράμα του. Ποιά η φιλοσοφία του, η θέση του, πολιτική και κοινωνική. Και πάνω από όλα, οι αλήθειες και η ποιητική του άντίληψη για τον άνθρωπο και την ύπαρξή του. Έναν άνθρωπο μέσα στο χώρο και χρόνο, άνθρωποι πολλοί μέσα σ' ένα χώρο και χρόνο.

Το θέατρο ξεκινά από τους πανάρχαιους χρόνους από ίεροτελεστείες και πανηγύρια. Κάτι άνάλογο υπάρχει άκόμα και σε πολύ μικρότερη κλίμακα σε πρωτόγονες γιορτές και τελετουργίες. Μιά άνάγκη να εκφραστεί και να ζήσει ο άνθρωπος με άλλους ανθρώπους συντροφιά, με όμοια αισθήματα και όμοιες καταστάσεις. Ίσως να παρηγορηθεί από τη μοναξιά του, να λυτρωθεί από το φόβο του, τα πάθη, την άγωνία, την άπελπισία του.

Το ξεκίνημα του θεάτρου είναι θρησκευτική ή πανηγυρική τελετή — θρησκευτική στην πλατιά σημασία της λέξης, βέβαια. Στην άρχή υπάρχει ο φόβος των θεών, η άνάγκη από κάτι να μās προστατεύει και να μās παρηγορεί. Ο τύραννος, ο βασιλιάς, οι άρχοντες. Σιγά σιγά εισέρχεται η συνείδηση, η κριτική. Ξεπροβάλλει ο ποιητής, το αίσθημα, η σκέψη, η άμφιβολία, η ήθικη. Συχνά ο φόβος των θεών μετατρέπεται σε κρυφό μίσος κι άκόμα σε γελοιοποίηση. Ο Αίσχύλος δέν φοβάται να πεί πώς οι θεοί "έγκαταλείπουν την κουρασμένη πόλη". Πού το αίσθημα της δικαιοσύνης ή της ήθικης των θεών; Στους "Πέρσες" ο χορός, μιλώντας για τους Έλληνες, λέει: "Δέν είναι δούλοι άνθρωποι, δέν έχουν άφέντη". Και, άργότερα, μετά την καταστροφή της Περσικής στρατιάς, ένας γέροντας του χορού άναφωνεί: "Τώρα πιά ο λαός θά μπορεί να μιλάει δίχως φόβο".

Ο Άριστοφάνης σ' όλες του τις κωμωδίες γελοιοποιεί και θεούς και ίερείς και την έξουσία. Στους "Άχαρνης" τοποθετεί τον ποιητή και μόνο τον ποιητή σαν άξιο σύμβολο του λαού. Οι θεοί είναι άνήθικοι, οι άφέντες και οι άρχοντες καταπιεστικοί και τυραννικοί. Οι πόλεμοι και οι κατακτήσεις, οι ίμπεριαλιστικές βλέψεις, όπλο των ίσχυρών. Στους "Όρ-

νιθες", στην καινούρια πόλη πού δημιουργείται στον αιθέρα, τη Νεφελοκοκκυγία, καταφάνουν από την Άθήνα πρώτοι πρῶτοι οι αντιπρόσωποι του ίμπεριαλισμού μ' έπικεφαλής τον πολεοδόμο, τον πρεσβευτή και το νομοθέτη — φυσιογνωμίες σύγχρονες και γνωστές. Άν αυτό δέν είναι ζωντανό σύγχρονο θέατρο, με σύγχρονες άναλογίες σ' όλα τα θέματα πού άπασχολούν σήμερα τον άνθρωπο δέν θά ύπήρχε λόγος άναπαράστασής του.

Άναφέρομαι συγκεκριμένα στον Αίσχύλο και στον Άριστοφάνη γιατί ύπάρχει διάχυτα η άίσθηση πώς είναι συγγραφείς συντηρητικοί και αντιπροοδευτικοί, αλλά για μένα έν αυτό δέν είναι έπαναστατικό θέατρο, με στέρεα μηνύματα για τον κόσμο πού ζούμε σήμερα, δέν ξέρω τί είναι. Κι έν έπιμένω στη σύγχρονη σωστή άναπαράσταση του αρχαίου θεάτρου είναι γιατί πιστεύω πώς σε νοήματα, αλήθειες πανανθρώπινες και σε στόχους σύγχρονους, τίποτα δέν μπορεί να ύπάρξει πολυτιμότερο. Δέν μās είναι ύπλά χρήσιμοι ποιητικά, οι αρχαίοι συγγραφείς. Μās είναι άναγκαίοι για να κάνουμε τον κόσμο πού ζούμε σήμερα καλύτερο. Πιο ένάρετο, πιο ήθικό, πιο διορατικό, πιο πνευματικό, πιο σωστό.

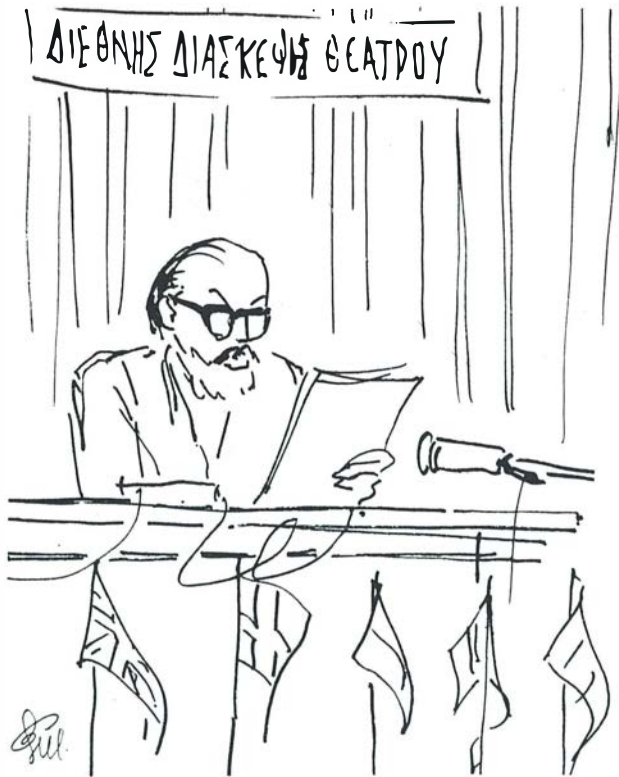
Τώρα, μορφικά, είπαμε πώς το αρχαίο θέατρο ξεκίνησε από ένα είδος θρησκευτικής τελετής ή θρησκευτικού πανηγυριού (άδιάφορο έν άργότερα οι ποιητές με τους στόχους τους και τα μηνύματά τους στράφηκαν, όπως πιστεύω, σε πλατύτερους όριζόντες, όπου οι παλιότερες δοξασίες, οι πιο ίεροτελεστικές, παραχώρησαν τη θέση τους σε κοινωνικο - πολιτικούς και καθαρά ήθικούς προβληματισμούς. Άκόμα και η μοιρολατρεία και η έννοια του πεπρωμένου άρχίζουν να ξεθωριάζουν σε μεταφυσικές προεκτάσεις, άντιλήψεις πού άπομακρύνουν το σύγχρονο άνθρωπο από την Τραγωδία).

Βέβαια οι λέξεις αυτές έπαναλαμβάνονται αλλά είναι, βασικά, μέλημα του σκηνοθέτη να τοποθετήσει τα νοήματα αυτά εκεί πού πρέπει και όπως πρέπει. Οι αρχαίοι ποιητές δέν έπασχαν από σκοταδισμό, και ή τόσο ποιητική λέξη μοίρα, εύκολα μεταφράζεται σε μία ουσιαστική άνάγκη άλλαγής και εξέλιξης (άδιάφορο έν είναι καλύτερο ή χειρότερο περιστασιακά) για μία μεταλλαγή στους ρυθμούς πού διέπουν το σύμπαν, στις πολιτικές και τις ήθικές άνάγκες, την άνάγκη του δικαίου και του άδικου στον κόσμο πού ζούμε.

Θά προσπαθήσω να μαι όσο μπορώ πιο σύντομος σ' αυτό

"Άχαρνης" του Άριστοφάνη, από το "Θέατρο Τέχνης" στο αρχαίο θέατρο της Έρέτριας, πρῶς τιμήν των ανιέδρων





Ο Κούν μιλώντας για τη σκηνοθεσία στο 'Αρχαίο Δράμα

το τελευταίο μέρος της σημερινής όμιλης που σά σκηνοθετικής και έργατης του θεάτρου θεωρώ το ουσιαστικότερο. Τόν εργαστηριακό τρόπο της έρμηνείας του 'Αρχαίου Δράματος. Ξεκινώντας από τη βασική αρχή πώς το 'Αρχαίο Δράμα πηγάζει από τελετές, γιορτές και πανηγύρια, πιστεύω πώς το θεατρικό κείμενο, τὰ μηνύματα, σ' στόχοι οί κοινωνικοπολιτικοί, ή ποιήση και γενικά ή όλη αισθησιακή Διονυσιακή μαγεία που έκπέμπει και πρέπει να συνεπαίρνει τό θεατή είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένη με την τελετουργική μορφή του θεάτρου κι ούτε είναι δυνατό ν' απομακρυνθούμε από τη μορφή αυτή.

'Όλη μας ή μελέτη και εργασία βασίστηκε στό πώς θ' αποδώσουμε, τί έκφραστικά μέσα θά χρησιμοποιήσουμε έμεις, οί άνθρωποι του σήμερα, για να κάνουμε ν' άγγίξουν τὰ έργα αυτά με τις συγκεκριμένες τους άλήθειες τόν άνθρωπο του σήμερα. Χωρίς να προδώσουμε την άρχική τους μορφή, πίο γνώριμα, βέβαια, σε μās που ζούμε στον τόπο αυτό και μπορούμε να διακρίνουμε αναλογίες, σε σχήματα, χρώματα, ρυθμούς και ήχους κ' ύπολείματα τελετουργικά και πανηγυριώτικα στις λαϊκές μας παραδόσεις. Αυτά πρέπει να χρησιμοποιήσουμε, χωρίς ν' αποκλείσουμε άλλα συγγενικά στοιχεία, σπαρμένα σ' όλο τόν κόσμο, όπου υπάρχουν. Γιατί οί άρχαίοι, πάνω άπ' όλα, κάνανε θέατρο και θέατρο σημαίνει μαγεία και δημιουργία ενός κλίματος έξαρσης σ' αυτούς που συμμετέχουν. Είναι εύκολο να παρασυρθεί κανένας από έντυπωσιακά πυροτεχνήματα, ξένα κι αντίθετα προς την πραγματικότητα του τόπου και τό περιεχόμενο και τη μορφή της τραγωδίας. Άλλο τόσο ν' αφήσει τό έργο να κυλήσει μέσα σ' ένα κλίμα άνιάρου, ρητορικής έκφορας του λόγου και μόνο του λόγου, που συνοδεύεται με σχηματικές και συμβατικές κινήσεις, πάλι ξένες κι αντίθετες στη Διονυσιακή και τελετουργική μορφή του θεάτρου. Ούτε έξωτερικά έντυπωσιακό, ούτε ρητορικό θέατρο είναι ή Τραγωδία. Έμεις πιστεύουμε, κι αυτό μέσα από την εργασία μας, πώς τό πάθος και ή συγκίνηση είναι τὰ κυρίαρχα στοιχεία. Πάθος και συγκίνηση διοχετευμένα μέσα από μιá αισθησιακή Διονυσιακή λειτουργία, έτσι ώστε να μπορούν να μās συνεπαρουν οί άλήθειες τους. Άλήθειες που έχουν τις ρίζες τους σε μεγάλα γεγονότα, μεγάλες πράξεις, που συμβαίνουν μέσα σε χώρο και χρόνο χωρίς φραγμό.

Γι' αυτό και ή τεχνική της έκφορας του λόγου και του ήχου του τραγικού ή του κωμικού, καθώς και ή κινησιακή έκφραση του σώματος μέσα στο χώρο, είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένα μεταξύ τους. Θά 'πρεπε αναγκαστικά να πάρουν άλλες διαστάσεις άπ' αυτές που ξέρουμε. Προσπαθήσαμε σ' όλες μας τις αναζητήσεις ν' ανακαλύψουμε τους πίο κατάλληλους ήχους, φωνητικούς και μουσικούς, συχνά τη μουσική έννοχηστρωση του λόγου, διάφορες ποικιλίες ρυθμών και κινήσεων που ύπαγορεύουν είτε οί τραγικές είτε οί κωμικές καταστάσεις. Σπάνια συναντήσαμε ψυχολογικές μεταπτώσεις, ευαισθησίες και άποχρώσεις σε λόγο και σε κίνηση σαν κι αυτές που συναντάμε στο σύγχρονο δράμα. Κι όμως, ό ψυχολογικός κρίκος πρέπει να διατηρηθεί άκέραιος, χωρίς να θυσιασσουμε την άμεσότητα του λόγου, τους τονισμούς και χρωματισμούς καθώς και τη σωστή κίνηση. Πρέπει να πειραματιστούμε για να δώσουμε πλαστικά με άλλες διαστάσεις τό άληθινό.

Για να διοχετέψει, ό ποιητής του τότε, τό μήνυμά του στον άνθρωπο του σήμερα, θά πρέπει να αναζητηθεί μιá τεχνική ισορροπία που θά τόν άγγίξει. Η μάσκα που καλύπτει τις περιοριστικές σε μέγεθος μικροευαισθησίες της φυσιολογίας, ή μελετημένη και έντεχνη προβολή της κίνησης και της άκίνησιας, των αναλογιών και δυσαναλογιών του σώματος, ή άπεριόριστη ποικιλία έναλλασσόμενων ρυθμών και όγκου μέσα στο χώρο και στο φώς, πάντα με στόχο την άλήθεια που έξυπηρετεί τό έργο, είναι στοιχεία που υπάρχουν διάχυτα και στο Έπικό θέατρο και στο Πρωτοποριακό και στο Λαϊκό, από τό Μπρέχτ μέχρι τό Ντάριο Φό, από τη μαγεία που δημιουργεί ή λαϊκή επαφή με τό κοινό. Τό Πρωτοποριακό θέατρο του Παράλογου πάλι — Πίντερ, Μπέκετ, Ίονέσκο — συνέτεινε να ξεκόψουμε από τὰ δεσμά μιáς πνευματικά στείρας άληθοφάνειας και λογικής και να φωτίσουμε τους αιώνιους προβληματισμούς του ανθρώπου μέσα σε χρόνο και χώρο άφραγο. Αυτές οί σύγχρονες μορφές θεάτρου με τις όμοιότητες ακόμα και τις αντίθεσεις μās βοηθήσανε, τουλάχιστον έμās, ν' ξαναβρούμε τό δρόμο προς τό άρχαίο θέατρο που μιλά άδέσμευτα για τόν άνθρωπο και τους προβληματισμούς του, λυτρωμένο από κάθε συμβατισμό.

Για μιá τέτοια αναζήτηση χρειάζεται άπαραίτητα μιá συνολική δουλειά μακρόχρονη. Πίο μακρόχρονη ακόμα και ή τεχνική έξάσκηση και εκγύμναση. Ποτέ δεν έργαστήκαμε λιγότερο από τέσσερις μήνες και με ήθοποιούς προετοιμασμένους γι' αυτό τό θέατρο για να φτάσουμε σε μορφή παρουσιάσεώς του, συχνά όχι και της τελικής. Γι' αυτό και ό χρόνος πρέπει να είναι άπεριόριστος και να είμαστε πάντα έτοιμοι για μελλοντική άναθεώρηση. Πρόκειται για έργα μεγάλα και πολύτιμα για την άνθρωπότητα, έργα γραμμένα για να παιζονται κι όχι για να διαβάζονται. Φυσικά, πολύ λίγα ξέρουμε για τό πώς τὰ παρουσίαζαν τότε. Μαντεύουμε, διαισθανόμαστε. Θά πρέπει να έκμεταλλευτούμε σωστά αυτή την άνεχτίμητη κληρονομιά όλων μας, να δώσουμε όλο τό δυναμικό της, με τὰ τεχνικά μέσα που χρησιμοποιούμε σήμερα, όσο πίο ταιριαχτά στο κλίμα τους τό Έλληνικό, στη μορφή και την ύψη του άρχαίου δράματος για να μπορούν να έκφράζουν τη βαθιά συγκίνηση και τό πάθος του τό αισθησιακό.

Πρωταρχικός παράγοντας στο άρχαίο δράμα θά είναι πάντα ό χορός. Νοηματικά και λεκτικά, ήχητικά και μουσικά, κινησιακά και πλαστικά, ό χορός διαμορφώνει : τό κλίμα του έργου, φωτίζει τους ήρωες και προβάλλει με τό πάθος του τὰ μηνύματα του ποιητή. Ο χορός είναι αυτός που θά πρέπει να μās άγγίξει, να μās παρασύρει και ύποβάλει με τόν αισθησιασμό του στο ύποσυνείδητό μας τὰ νοήματα αυτά που θέλει να μās μεταδώσει ό ποιητής. Ο χορός είναι αυτός που παρασύρει και ταράζει τό θεατή και δημιουργεί μέσα του την κατάλληλη έξαρση για να γίνει μεμνημένος δέκτης της ποιήσης και της άλήθειας του δράματος του ποιητή.

Ψάχνουμε, δουλεύουμε, αφήνοντας να επηρεαστούμε, και από την παράδοση του τόπου μας, κι από τη σύγχρονη πολιτικοκοινωνική πραγματικότητα και από τὰ έκφραστικά μέσα που διαθέτει τό θέατρο σήμερα, για να προβάλουμε την ποιήσή τους, όχι σά στατικό λόγο, αλλά σά θέατρο σύγχρονο. Έτσι μόνο είναι δυνατό να υπάρχουν και να βοηθήσουν τόν άνθρωπο οί άρχαίοι ποιητές.

Τό άρχαίο θέατρο όπως τό βλέπουμε και τό αισθανόμαστε σήμερα, για τόν άνθρωπο που ζει σήμερα, αυτό είναι τό μέλημά μας.

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ, ΟΧΙ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ

Εισήγηση του ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ

Αφού κανείς μελετήσει με όλους τους δυνατούς τρόπους κάθε τι σχετικό με τα κοστούμια και τη σκηνογραφία της Τραγωδίας στην αρχαιότητα, αν είναι ειλικρινής και έπιστημονικός, θα καταλήξει στο πικρό φιλοσοφικό συμπέρασμα του Σωκράτη που ξέρομε όλοι: "ἔν οἶδα, ὅτι οὐδέν οἶδα"! Το ίδιο συμβαίνει με τη μουσική και το χορό. Για το σημερινό θεατικό μυαλό μας, εφόσον στην αρχαία Ελλάδα δεν υπήρχε ή φωτογραφία, ούτε το μαγνητόφωνο και εφόσον τα ντοκουμέντα είναι αρκετά περιορισμένα και διαφόρων εποχών, αυτός που θέλει να μιλήσει για κοστούμια, σκηνηκτικά ή για τον ήχο στο αρχαίο θέατρο, αναγκαστικά βασίζεται στη διαισθητική του και στην έφευρετική του φαντασία. Αυτά που γράφουν οι ιστορίες του θεάτρου, οι πιο τεκμηριωμένες, βασίζονται σε ντοκουμέντα που αρχίζουν από την κλασική εποχή και φτάνουν στους πρώτους μετὰ Χριστόν αιώνες. Ξέρουμε αρκετά καλά πώς ήταν τα θέατρα των αρχαίων, τουλάχιστον τα λίθινα, ιδιαίτερα ως πρὸς τὰ καθίσματα τῶν θεατῶν. Ἡ επικρατέστερη γνώμη τῶν ἀρχαιολόγων εἶναι ὅτι ὅλα χτίστηκαν μετὰ τὸ θάνατο καὶ τῶν τριῶν τραγικῶν.

Τὸ πρῶτο πρόβλημα πού γεννοῦν αὐτὰ τὰ θέατρα, σ' ἕνα σύγχρονο σκηνογράφο, εἶναι ὁ φωτισμός τους ἀπὸ τὸν ἥλιο. "Ὅλοι οἱ εἰδικοί μίλησαν πολὺ λίγο, ἢ μᾶλλον καθόλου γι' αὐτὸ τὸ πρόβλημα. Ἄς πάρουμε τὸ θέατρο τοῦ Διονύσου, πού 'ναι τὸ πρότυπο ὅλων. Ἡ σημερινὴ λογικὴ κ' αἰσθητικὴ θὰ ἔλεγε πὼς ὁ θεατὴς πρέπει νὰ ἔχει τὸν ἥλιο στὴν πλάτη κι ὄχι μπροστὰ ὅλη τὴ μέρα, ὅπως συμβαίνει σ' αὐτὸ τὸ θέατρο. Γιὰ νὰ δεῖ κανένας ἕνα θέαμα μ' αὐτὸ τὸ φωτισμὸ, πρέπει νὰ φορέει κασκέτο ἢ πέτασο. Τὰ πολὺ μεταγενέστερα θέατρα καὶ ὠδεῖα εἶχαν μιὰ μεγάλη τέντα πού στηριζόταν σὲ γιγάντια δοκάρια, γι' αὐτὸ γινότανε τόσο ψηλὸς ὁ τοῖχος τῆς σκηνῆς στὸ ὕψος πού ἦταν καὶ τὸ τελευταῖο κάθισμα, γιὰ νὰ μποροῦν ἔτσι νὰ στηρίζονται. Τὸ Ὡδεῖο Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ ἦταν τὸ τυπικὸ παράδειγμα μιᾶς τέτοιας λύσης. Καμιὰ πληροφορία δὲν ἐπιβεβαιώνει κατὶ τέτοιο γιὰ τὸ ἀρχαῖο θέατρο τοῦ Διονύσου ἢ γιὰ κάποιο ἄλλο σύγχρονό του. Αὐτὸ τὸ πρόβλημα πού δὲν ἐξέτασε κανένας καὶ πού ἀφορᾷ τὴν ἄνεση τοῦ θεατῆ, ὅσο καὶ τὸ ὕψος τοῦ φωτισμοῦ τῆς σκηνῆς, εἶναι κατὶ πού με ἀπασχόλησε πολὺ σὰ σύγχρονο θεατῆ. Στὸ Παναθηναϊκὸ Στάδιο τοῦ Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ ἢ μιὰ μακρὰ πλευρὰ τοῦ πετάλου φωτίζεται ἀπὸ τὸν ἥλιο τὸ ἀπόγευμα, ἐνῶ ἡ ἄλλη εἶναι στὴ σκιά. "Ὅταν ὑπάρχει τιμὴ εἰσόδου οἱ θέσεις πού 'ναι στὴ σκιά εἶναι πολὺ πιὸ ἀκριβὲς ἀπ' αὐτές πού 'ναι στὸν ἥλιο. "Ὅταν ἀργότερα θὰ μιλήσω γιὰ τὴ σκηνογραφία, θὰ ἐπανέλθω στὸ ζήτημα τοῦ φωτισμοῦ.

"Ἐνα δεῦτερο σπουδαῖο ζήτημα πού μᾶς δημιουργεῖ μεγάλα ἐρωτήματα εἶναι τὸ ὕψος τοῦ προσκηνίου, μ' ἄλλα λόγια τὸ ὕψος πού βρισκότανε ὁ ἰθοποιὸς παίζοντας. Τὰ λίθινα προσκηνία πού ἔχουνε σωθεῖ, εἶναι ὅλα τῶν ἀρχῶν τοῦ τετάρτου αἰῶνα καὶ ἔχουν ὕψος δυόμισυ μέτρα στὰ μικρότερα, ὡς τέσσερα στὰ μεγαλύτερα. Τὸ μήκος τους, εἶναι πολὺ μεγαλύτερο ἀπὸ τὴ διάμετρο τῆς ἀπόλυτα κυκλικῆς ὀρχήστρας τους. Στὴν Ἐπίδαυρο, ἡ διάμετρος τῆς ὀρχήστρας εἶναι περίπου 22 μέτρα καὶ τὸ προσκηνίον ἔχει μήκος περίπου 60 μέτρα καὶ ἡ ὕψος περίπου 4. Τὰ προσκηνία αὐτὰ εἶναι ὅλα λίθινα καὶ ἡ πρόσοψη τους ἀποτελεῖται ἀπὸ κολώνες μισῆς ἢ ὀλόκληρης ἰωνικοῦ ἢ δωρικοῦ ρυθμοῦ καὶ σὲ πολλὰ εἶναι τετράγωνοι πεσσοί.

Τὰ κενὰ πού ἄφηναν οἱ κολώνες γέμιζαν με πίνακες ξύλινους. Οἱ πίνακες αὐτοὶ ἦταν ζωγραφιστοὶ καὶ ἦδη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Αἰσχύλου ἡ ζωγραφικὴ τους ἀσχολήθηκε με προβλήματα προοπτικῆς καὶ ὀπτικῆς ἀπάτης με φωτοσκίαση. Ὁ ἀρχιτέκτων Βιτρούβιος πού μᾶς δίνει αὐτὴ τὴν πληροφορία προσθέτει ὅτι ὁ Ἀγάθαρχος, ὁ πρῶτος πού ἀντιμετώπισε αὐτὰ τὰ προβλήματα δουλεύοντας γιὰ τὸν Αἰσχύλο, ἐξηγώντας στὸν Ἀναξαγόρα καὶ στὸ Δημόκριτο τὴν τεχνολογία του, τοὺς

ἔδωσε τὴν ἀφορμὴ νὰ γράψουν τὸ πρῶτο βιβλίον στὸν κόσμον γιὰ τὴν προοπτικὴ καὶ τὴν ὀπτικὴ ἀπάτη. Τὸ βιβλίον δὲ σῶθηκε.

Ἡ επικρατέστερη γνώμη τῶν ἀρχαιολόγων εἶναι ὅτι οἱ ἰθοποιοὶ ἔπαιζαν πάνω σ' αὐτὸ τὸ πανύψηλο προσκηνίον. Ὁ Γερμανὸς ἀρχαιολόγος Ντέρφελ πιστεύει, ἀντίθετα, ὅτι οἱ ἰθοποιοὶ παίζανε μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ προσκηνίον. Ὅταν τὸ 1967 ἀναπαράστησα τὸ προσκηνίον ἐποχῆς Μεγάλου Ἀλεξάνδρου τοῦ Διονυσιακοῦ Θεάτρου, γιὰ τὴν Ἡλέκτρα πού ἔπαιζε ἡ Ἄννα Συνοδινοῦ, ἀσυναίσθητα ἀκολουθήθηκε ἡ γνώμη τοῦ Ντέρφελ, δηλαδή οἱ ἰθοποιοὶ ἔπαιζαν στὸ ἴδιο ὕψος με τὴν ὀρχήστρα καὶ μπρὸς ἀπὸ τὸ χαμηλὸ, περίπου 10 μέτρα, προσκηνίον. Ὅταν πρὸ ἐτῶν ἡ ἀρχαιολογικὴ ὑπηρεσία ἀναπαράστησε με κάθε ἀκρίβεια καὶ μ' ἀληθινὲς πέτρες ἕνα σχετικὸ με τὸ Διονυσιακοῦ προσκηνίον τῆς ἴδιας ἐποχῆς στὸ θέατρο τῆς Ἐπίδαυρου, σκηνοθέτες καὶ ἰθοποιοὶ διαμαρτυρήθηκαν καὶ τὸ προσκηνίον ἀφού χτίστηκε, γκρεμίστηκε. Τὸ γεγονός αὐτὸ δείχνει πὼς διαφορετικὴ εἶναι ἡ σημερινὴ ἀντίληψη θεάτρου με τὴν ἀρχαία. Ὅλοι οἱ ἰθοποιοὶ δέχονται νὰ παίξουν μπρὸς ἀπὸ ἕνα χαμηλὸ σκηνικὸ, σὲ πολλοὺς μάλιστα ἀρέσει πολὺ αὐτὸ, ἀλλὰ δὲν εἶναι πολὺ εὐχαριστημένοι ὅταν τοὺς βάζεις νὰ παίξουνε, πολὺ ψηλά, ἰδίως ὅταν δὲν ὑπάρχει μιὰ σκάλα γιὰ ν' ἀνεβοκατεβαίνουνε πρὸς τὴν ὀρχήστρα καί, ὡς γνωστό, τὰ προσκηνία αὐτὰ δὲν ἔχουν καμιά σκάλα. Ἦταν καὶ στὴν κλασικὴ ἐποχὴ τόσο ψηλὸ τὸ προσκηνίον καὶ χωρὶς σκάλες. Δὲν τὸ ξέρουμε.

Στὰ νεότερα ρωμαϊκὰ θέατρα τὸ ὕψος τοῦ προσκηνίου εἶναι ἕνα μέτρο κατὶ. Τὸ ὕψος αὐτὸ μιμήθηκαν τὰ νεότερα θέατρα τῆς Εὐρώπης πού χτίστηκαν ἀπὸ τὸ 1600, καὶ πέρα. Ἡ ὕψωση τοῦ προσκηνίου στὸ ὕψος τῶν δυῶν, τριῶν ἢ καὶ τεσσάρων μέτρων, ἀνάλογα με τὸ μέγεθος τοῦ θεάτρου, βασίζεται νομίζω στὴν ἀνάγκη νὰ μὴ κρύβονται οἱ ἰθοποιοὶ ἀπὸ τοὺς χορευτὲς πού ἦταν στὴν ὀρχήστρα. Κι αὐτὸ γιὰ τὸ ἰσοπέδιο ἀπὸ τοὺς θεατῆς, οἱ πιὸ ἀκριβὲς θέσεις ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα, βρισκότανε στὸ ἴδιο ἐπίπεδο τῆς ὀρχήστρας. Στὰ θέατρα πού ἡ σκηνὴ τους ἔχει σωθεῖ ἀρκετὰ καλά, πάντα τῶν ἀρχῶν τοῦ 4ου αἰῶνα, πάνω ἀπὸ τὸ προσκηνίον βρίσκεται μιὰ δευτερὴ πρόσοψη χοντροκτισμένη με τρία μεγάλα ἀνοίγματα, πού ἔρχεται σὲ μεγάλῃ ἀντίθεση σὰ ρυθμὸς, με τὴ λεπτὴ κιονοστοιχία τοῦ προσκηνίου. Φαίνεται, ἀνάλογοι πίνακες πού γέμιζαν τὰ κενὰ τοῦ προσκηνίου ἢ ζωγραφικὴ πάνω σὲ πανὶ σκέπαζε αὐτὴ τὴ χονδροειδῆ πρόσοψη.

Στὰ πολὺ μεταγενέστερα θέατρα τὸ ὕψος αὐτὸ τοῦ τοῖχου τῆς σκηνῆς γίνεται πολὺ ψηλὸ. Ὅπως προαναφέραμε καὶ ὅλη ἡ διακοσμητικὴ τους εἶναι μόνιμη πέτρινη καὶ μόνο με γλυπτικὰ καὶ ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα. Φυσικὰ σ' αὐτὰ τὰ θέατρα τὸ προσκηνίον εἶναι χαμηλὸ, περίπου ἕνα μέτρο καὶ κατὶ, ἡ ὀρχήστρα εἶναι ἡμικυκλικὴ καὶ χρησιμοποιεῖται με κινητὰ καθίσματα γιὰ τοὺς ἐκλεκτοὺς θεατῆς, ἐπειδὴ χορὸς δὲν ὑπάρχει πιὰ. Φαίνεται λοιπὸν πὼς στὴν κλασικὴ ἐποχὴ, πού ὅπως λένε ὅλα ἦταν ξύλινες κατασκευὲς καὶ ὄχι πέτρινες, ἂν δὲν ἦταν ἀρχικὰ ψηλὸ τὸ προσκηνίον, ψήλωσε σιγὰ σιγὰ καὶ τὸ μιμήθηκαν κατόπιν καὶ οἱ λίθινες κατασκευὲς. Εἶναι πάντως δύσκολο νὰ φανταστοῦμε ὅτι χτίζονταν ἀπὸ πέτρες, πάνω ἀπ' τὸ προσκηνίον πού ἦταν κομψὸ, μιὰ χονδροειδῆς ἀποθήκη χωρὶς ρυθμὸ, γιὰ νὰ χρησιμεύει ὡς φόντο στὸν ἕνα καὶ μόνο θεὸ πού ἐμφανιζότανε στὸ τέλος ὀρισμένων τραγωδιῶν. Ἀσφαλῶς αὐτὴ ἡ πρόσοψη σκεπαζότανε με ξύλα ἢ πανιά καὶ ζωγραφίζονταν. Τὸ πὼς, κανένας δὲν τὸ ξέρει.

Τὰ ἀγγεῖα πού παριστάνουν θέματα σχετικὰ με Τραγωδιὲς εἶναι ὅλα μετὰ τὸν 4ο αἰῶνα καὶ παριστάνουν δυὸ εἶδη ξύλινων κατασκευῶν. Τὸ ἕνα εἶδος παριστάνει ἀνάκτορα ἢ σπῆτι με δυὸ πόρτες, ὄχι ρεαλιστικὰ πολὺ, ἀλλὰ τριῶν διαστάσεων. Αὐτὲς οἱ δυὸ θύρες, καὶ ὄχι τρεῖς ὅπως λέγεται συ-

νήθως πρέπει να έχουν κάποια σχέση με το δίθυρο σπίτι, για το οποίο γίνεται λόγος στη "Μήδεια" ή ακόμα για τα δύο άνοιγματα της σπηλιάς, για τα οποία γίνεται λόγος στο "Φιλοκτήτη". Οι άλλες κατασκευές που τις βλέπουμε στά ίδια άγγεϊα είναι μικρά υπόστεγα με τέσσερες στενές κολώνες από σανίδες και όχι κυλινδρικές αλλά ντεκουπαρισμένες, ζωγραφισμένες με όπτική άπατη, όπως και των προηγούμενων κατασκευών. Πιθανόν αυτές οι κατασκευές μας δείχνουν πώς ήταν το εκκύκλιμα ένα είδος βαγονέτου, που τσουλούσε από κάποιο άνοιγμα πάνω στη σκηνή προς τα έξω και παρίστανε σκηνές που έγιναν μακριά από τον τόπο του δράματος. "Ολ" αυτά λέγονται με μεγάλη επιφύλαξη πυρόλο που δεν υπάρχουν δυστυχώς πολλοί, ούτε και λίγοι, που θά μου φέρουν αντίρρησης και θά με διαψεύσουν. Κανένας δεν ξέρει αν αυτές οι κατασκευές που παριστάνουν σπίτι ή ανάκτορο, κάτι ανάλογο ως αισθητική με το προσκήνιο και τις κολώνες του στηνότανε μπρός από τον τοίχο της σκηνής, ή αν τα χρώματα που βλέπουμε να υπάρχουν στά άγγεϊα, ήταν και στην πραγματικότητα τά ίδια.

Το πρόβλημα του φωτισμού, για το οποίο μίλησα στην αρχή, όταν σκεφτόμουν ότι η ζωγραφική έπαιξε μεγάλο ρόλο στο σκηνικό και μάλιστα μιά ζωγραφική χωρίς πολλή φωτοσκίαση ή καθόλου (Πολυγνώτιος) παίρνει μιά εξήγηση. Ο φωτισμός αυτός, που δυσκολεύει τους θεατές και την άνεσή τους, αφαιρεί κάθε έρριμμένη σκιά πάνω στο ζωγραφικό σκηνικό, στόν ήθοποιό κι ακόμα στόν ίδιο το χορευτή, παρουσιάζεται σά ζωγραφική δύο διαστάσεων. Τις παρατηρήσεις αυτές τίς έχω κάνει σέ πολλές επισκέψεις που έκανα επί τόπου, λυψίμα όμως πολύ πού δεν τίς συστηματοποίησα και δεν έβγαλα φωτογραφίες και δεν έκανα σχέδια. Θά 'ταν εύχης έργο να σχηματιστεί ένα συνεργείο από αρχιτέκτονες, ζωγράφους, σκηνογράφους, φωτογράφους και φυσικά αρχαιολόγους, οι όποιοι όχι μόνο μπορούν να μάς δώσουν πολύτιμες γνώσεις, αλλά θά 'πρεπε να δείξουν και κατανόηση και να δώσουν τήν άδεια για όλα αυτά. Μπορεί τέτοιου είδους μελέτες να μίν προχωρήσουν πολύ τίς γνώσεις μας για τό τι ήτανε τό αρχαίο θέατρο, είναι όμως εξαιρετικά έδιαφέρουσες και, άσφαλώς, θά μάς πλουτίσουν αισθητικά. Θά δεχόμουν εύχρηστώ να έρραστώ για μιά τέτοια προσπάθεια.

Τά περισσότερα ντοκουμέντα που έχουμε για τά κοστούμα του θεάτρου προέρχονται από άγγεϊα. Τά άγγεϊα, όμως, δεν είναι φωτογραφίες θεατρικών παραστάσεων. Είναι εικονογραφίες μύθων που ήρθαν στην επικαιρότητα από μιά έπιτυχία θεατρική και διαιωνίζουν τή συγκίνηση από μιά εξαιρετική παράσταση. Είναι, συγχρόνως, και μιά εκλαϊκευμένη αναπαραγωγή διασήμων ζωγραφικών πινάκων ή αγαλμάτων που κατέπληξαν τό κοινό τής έποχής, όσο και οι παραστάσεις. Δεν είναι, όμως, ούτε τίς ζωγραφικής ένα ντοκουμέντο, ούτε του θεάτρου. Με μεγάλη διαίσθηση και φαντασία σ' αυτό, και στή ζωγραφική και στή γλυπτική τά δικά τους. Τά άγγεϊα είναι μεγάλη πηγή για τούς σκηνογράφους, ανεπαρκής όμως πληροφορία για τούς αρχαιολόγους.

Τό ν' άσχολεϊται κανένας με τό τι ήταν τό θέατρο, είναι ένα κυνηγητό τό άνεφικτό, που έχει κάποιες άναλογίες με τήν άλχημεία ή τουλάχιστο με τά τυχερά παιχνίδια στά όποια πάντα χάνεις. Τά γνωστά μωσαϊκά που παριστάνουν ήθοποιούς και που βρίσκονται στό Μουσείο του Βατικανού είναι πολύ μεταγενέστερα και είναι κοστούμα που έβλεπε κανένας μπρός από τίς γιγάντιες προσόψεις των σκηνών τής μετά Χριστόν Ρώμης. Τό μακρύ ρούχο, με τά στενά και μακριά μανίκια, είναι ένα ρούχο ιερατικό που τό χρησιμοποιήσε τό θέατρο από τήν έποχή ήθι του Αίσχύλου. Άν κρίνουμε από τά άγγεϊα, δεν τά φοράνε όλοι οι άντρες. Οι στρατιωτικοί φοράνε κοντά, άλλ' είναι κεντημένα με τά ίδια μοτίβα που είναι και τά μακριά. Άν κρίνουμε σύμφωνα με τά μεταγενέστερα μωσαϊκά του Βατικανού, όλοι φοράνε τά μακριά, ακόμα κι ό "Ηρακλής που βαστάει τό ρόπαλο. Για τόν αρχαίο, εκείνο που προέχει είναι να φανεϊ όγκώδης, ψηλός, υπεράνθρωπος. Αυτό ζητάει τό κοινό από τούς ήρωες. Τό μακρύ ρούχο και τό μακρύ μανίκι είναι βολικό. "Η μάσκα έπίσης. "Επιτρέπει στόν Αίσχύλο να είναι μιά ύπεροχη Κασσάνδρα ή Κλυταιμνήστρα χωρίς να ξουρίσει τό γένη του που του είναι, κατά κάποιο τρόπο, άπαραίτητο στην καθημερινή ιδιωτική ζωή του. Στην κωμωδία τό μανίκι ή τό έφαρμοστό παντελόνι — όπως τά φρυγιά — μιμείται τή σάρκα : ύπόλευκο για

τίς γυναίκες, κεραμιδι για τούς άντρες. Στην τραγωδία, όμως, όχι.

"Αλλά ενώ ή όψις τής τραγωδίας επιδιώκει τό βωσικό και τό συμβατικό, τό κείμενο της εύθυγραμμίζεται με τή ζωγραφική και τή γλυπτική, που τήν ίδια έποχή επιδιώκουν λεπτή ψυχολογική άπόδοση με άκριβεις άποχρώσεις τής ψυχικής ζωής. "Ο Εϋριπίδης, που με τά κείμενά του επιδιώκει τήν ψυχολογική άκρίβεια και γενικά τό στιγμιότυπο — τέτοιες τάσεις βλέπουμε να υπάρχουν ήθι από τόν Αίσχύλο που μόνο μιά συνεχιζόμενη παρεξήγηση θέλει να τόν παρουσιάζει μονολιθικό και αρχαϊζόντα, ενώ είναι ό πρώτος νατουραλιστής και ίσως ό πρώτος μαρρόκ. Οι τεράστιες διαφορές Αίσχύλου και Εϋριπίδη τονίστηκαν κυρίως από τόν "Αριστοφάνη. "Η κεντηρέχιά του για τόν Εϋριπίδη όφείλεται στό ότι αυτός του "δειξε τό σωστό δρόμο που ό, μάς καμωκός άκολουθήσε μ' έπιτυχία. "Ο Εϋριπίδης μεταχειρίστηκε κούρελια, βρώμικα και σκισμένα, χτυπώντας τόν καθωσπρεπισμό τής συχνά χρυσούφαντης θεατρικής στολής για όλους. Αυτή ή διαμαρτυρία του Εϋριπίδη δείχνει πώς τά προβλήματα που μάς γεννάει ή Τραγωδία σήμερα, υπήρχαν και για τούς ποιητές τής έποχής εκείνης. "Η συμβατικότητα του θεάτρου ήταν κάτι που τό επέβαλε στους ποιητές ή δικτατορία των θεατών, όπως είναι φυσικό σ' έναν τόπο δημοκρατικό. "Η φυσικότητα κι ό νατουραλισμός δε μπόρεσαν να γκρεμίσουν όρισμένες θεατρικές προκαταλήψεις. Αυτό μου θυμίζει όχι μόνο τό γιαπωνέζικο θέατρο, αλλά και τό γιαπωνέζικο κινηματογράφο, που δε μπόρεσε ποτέ να έλευθερωθεί από τή μονολιθικότητα του άσθητού Νό.

Οί έλευθερίες που πήρε τό αρχαίο έλληνικό θέατρο ήταν τεράστιες για τήν έποχή του. Οί κοινωνικές έπαναστάσεις που προκάλεσε, τά φοβερά μηνύματα τής τραγωδίας, σχετικά πάντα με τήν άπελευθέρωση του άνθρώπου άπ' τίς συμβάσεις, έπρεπε να συνοδεύονται και να καλύπτονται από τό εύχρηστο και τό παραδεκτό. "Ηταν ύποχρεωτικό τά ύψηλά άλλ' επικίνδυνα μηνύματα τής τραγωδίας, να χρησιμοποιούν τά ίδια τεχνάσματα που άκολουθεί ή χαμηλή και διαφορετικά επικίνδυνη προπαγάνδα του ραδιοφώνου και τής τηλεόρασης. Τό αρχαίο θέατρο ήταν κάτι τό ζωντανό και τό άληθινό, έφα εύλύγιστο και όχι μονολιθικό. Για να δώσει τή γεύση του άπόλυτου θυσίας πολλά. "Ηταν μιά μεγάλη πραγματοποίηση και όχι μιά μακέτα δυσκολοπραγματοποίητη. Μπορούμε να πούμε πώς κατέστρεψε τό έλληνικό κράτος τής έποχής τής για να δώσει μιά αιώνα κυριαρχική δύναμη άπέναντι στό κράτος, σ' όποιους άκολουθούν τό μήνυμά της. Θά 'ταν έδιαφέρουν να γίνει μιά καταγραφή, μιά βίβλος όλων των γνώσεων μας σχετικά με ό,τι άφορά τήν "όψιν" του αρχαίου θεάτρου. Προσπάθησα να κάνω ό,τι μπορώ, αλλά ένα άτομο που δεν είναι ούτε αρχαιολόγος, ούτε συγγραφέας δε μπορεί μόνο του να κάνει μιά δουλειά που άπαιτεί ειδικότητες. Θά έθετα στή διάθεση τής όμάδας τίς λίγες μου γνώσεις και ίδιως τά πολλά και πολύτιμα έρωτηματικά που έχω μαζέψει.

Στά άγγεϊα βλέπουμε δύο είδη ένδυμάτων, που άσφαλώς χρησιμοποιούνταν και στή σκηνή και στή ζωή. Τό ένα φαίνεται να είναι από λευκό ύφασμα, λινό ή μάλλινο, με διακοσμήςσεις κεντητές ή ύφαντές, χρώματος πορφύρου, δηλαδή μελιτζανιού ή μώβ. "Η πορφύρα ως κόκκινο χρώμα, είναι κάτι που αρχίζει να εμφανίζεται στις άρχές του 19ου αιώνα, μαζί με τήν ανακάλυψη τής άνιλίνης. Τό κόκκινο, οι αρχαίοι τό έλεγαν φοινικοϋν. Τά διακοσμητικά θέματα αυτών των κοστουμίων ήταν, νατουραλιστικά ή σχηματοποιημένα, φυτικά σχήματα ή κεφάλια άλλων, φερωτά πνεύματα και άλλα γεωμετρικά σχήματα. Πολλές φορές χρησιμοποιούσαν και χρυσές κλωστής για τά κεντήματα. "Η άλλη οικογένεια ένδυμασιών ήταν με φάσεις ή ραβδώσεις πολύχρωμες σέ μάλλον άπαλά χρώματα πολλές φορές. Οι συνδυασμοί ήταν οι έξης: "Υπόλευκο με μπορντούρα θαλασσιά ή τανάπαλι, τριανταφυλλι με θαλασσι, ή πορφύρα με έσπρο. Στά νεότερα χρόνια, όπως βλέπουμε στά μωσαϊκά του Βατικανού για τά όποια μίλησα, οι ρίγες μπαίνουν όριζοντίως είναι άνίσου φάρδους και τά χρώματα είναι περισσότερα από δύο. Τά κεντητά με πορφύρα έσπρα ένδύματα τά βλέπομε στό τέλος τής κλασικής έποχής και στόν 4ο αιώνα. Συνήθως, οι γυναίκες φοράνε ίωνικό χιτώνα διαφανή με πολλά πλισαρίσματα και ίμάτιο κεντητό. Οι άντρες φοράνε κεντητούς μακριούς χιτώνες με μανίκια ή άχειρήδους κοντούς κεντητούς χιτώνες με ίδια κεντήματα

μέ τους μακριούς πάνω από λεπτούς πλισιδωτούς χιτώνες ιωνικούς λίγο πιο μακριούς.

Είναι αδύνατο να ξέρουμε έπακριβώς τι δάνεισε ή ζωή στο θέατρο και τι το θέατρο στη ζωή. Τα κοστούμια ήταν συμβατικά όπως στο κινεζικό θέατρο και το κοινό καταλάβαινε άμεσα την ιδιότητα και την κοινωνική τάξη του κάθε προσώπου. Στο κείμενο υπάρχουν πολλά σύγχρονα στοιχεία και οι αναχρονισμοί είναι ο κανών. Στα κοστούμια υπάρχουν βέβαια αναχρονισμοί αλλά κυρίως υπάρχει ένας φανταστικός κόσμος, ο κόσμος του θεάτρου που τα ένδυμά του μοιάζουν πολύ με τα πατροπαράδοτα ρούχα των αιδών, των ιερών, των ραψωδών και γενικά όλων των έκτελεστών ή μεσαζόντων που είχαν την πλήρη έμπιστοσύνη του κοινού. Τα συμβατικά αυτά κοστούμια κάλυπταν, σάν προστατευτικές πανοπλίες, τους επικίνδυνους και κινδυνεύοντες ποιητές που τολμούσαν να ταράζουν το κατεστημένο, όπως θα λέγαμε σήμερα.

Πιστεύω πως, χρησιμοποιώντας σήμερα ρεαλιστικά σύγχρονα κοστούμια για την Τραγωδία, πραγματοποιούμε ένα βαθύτερο πόθο των αρχαίων ποιητών που ο φόβος και το καθιερωμένο τους απαγόρευε να δείξουν. Φανταστικά ή ρεαλιστικά, τα κοστούμια της Τραγωδίας — καμιά φορά ήταν και τα δύο όπως στο γαπωνέζικο θέατρο — πρέπει να υποτάσσονται ο' ένα ύφος μυθολογικό. Κατάλληλοι σκηνογράφοι και ένδυματολόγοι για την Τραγωδία είναι αυτοί οι σπάνιοι δραματιστές, που δημιουργούν φανταστικούς κόσμους χωρίς να μισούν τη σύγχρονη ζωή. Αυτοί που γυρίζουν τις πλάτες τους στη σύγχρονη ζωή, όσο μαγευτικός κι αν είναι ο κόσμος που μάς οδηγούν, είναι αντίθετοι με το πνεύμα της Τραγωδίας. Η Τραγωδία ζητάει να κάνει μύθο τη σύγχρονη ζωή όπως και όλη η αρχαία ελληνική τέχνη. Μιά τέτοια αντίληψη είναι αντίθετη με την τάση να δημιουργήσουμε μία μυθολογία για ν' αποφύγουμε την πραγματικότητα. Αυτή η μεγάλη ποιητική άωοτητα των Έλλήνων, που τους κάνει να πιστεύουν πως η πραγματικότητα υπάρχει και είναι κάτι το άπολυτο και το ανεκτίμητο, δεν είναι κάτι σχετικό με την Τραγωδία, άλλ' αντίληψη της ίδιας της ζωής των Έλλήνων που έφτασαν στο θαυμαστό, παραδεχόμενοι το υπαρκτό.



Είναι αδύνατο να μιλήσει κανένας για κοστούμια και σκηника της αρχαίας Τραγωδίας χωρίς να μιλήσει συγχρόνως για πάρα πολλά ζητήματα και προβλήματα σχετικά με την αναβίωση της Τραγωδίας. Η λέξη αναβίωση μικραίνει το μέγεθος της επιθυμίας μας να βρούμε το μυστικό της τραγικής λύτρωσης σύμφωνα με την πνευματική παράδοση των αρχαίων Έλλήνων. Όσο κι αν αυτό κακοφαίνεται σε πολλούς, δεν πρέπει ποτέ να ξεχνάμε πως κάθε προσπάθεια για ν' αναβιώσουμε την Τραγωδία είναι πάντα υποτελής στην αρχική ιδέα για την οποία δούλεψε η Ιταλική Αναγέννηση. Μένουμε δηλαδή νοσταλγοί νεοκλασικοί και αυτή η στάση της Αναγέννησης δεν είναι κάτι καινούριο αλλά συνεχίζει τον παμπάλαιο νεοκλασικισμό των Άλεξανδρινών χρόνων. Ακόμα κι όταν φαίνεται πως φεύγουμε πολύ μακριά απ' αυτή την αντίληψη, ιδίως τότε, γίνεται φανερό πόσο μάς κυριαρχεί η αναγεννησιακή αντίληψη που θέλουμε ν' αποφύγουμε. Η μίμηση αρχαίων κειμένων και το ψάξιμο για να ξαναβρούμε τη θεατρική τεχνική των αρχαίων — αρχιτεκτονική, σκηνογραφία, απαγγελία, μουσική, χορός — όλ' αυτά περιλαμβάνονται στην αναγεννησιακή παράδοση, που εκπροσωπείται με πάμπολλα δράματα κι άλλες τόσες όπερες.

Γύρω στα 1600 έντούτες, έχουμε την πρώτη, απ' όσο ξέρω, παράσταση αρχαίου Έλληνικού δράματος σε μετάφραση. Η παράσταση αυτή γίνεται στο Όλυμπιακό θέατρο του Παλλάντιο, που χτίστηκε επίτηδες για παράσταση αρχαίου δράματος. Το θέατρο αυτό μιμείται σαφώς ένα ελληνιστικό θέατρο, ή καλύτερα ωδείο, παρόλα τα φανταστικά στοιχεία που έχει, σύμφωνα με το πνεύμα της εποχής του. Στο τέλος του 18ου αιώνα και στις αρχές του 19ου, η επιστροφή στην αρχαία Ελλάδα παίρνει νέα όρμη. Οι καλλιτέχνες γενικά, και ειδικά του θεάτρου, αρχίζουν να ξεχωρίζουν την Ελλάδα από τη Ρώμη και ν' αποκαλύπτουν λάθη στο φανταστικό και συμβατικό ύφος της αρχαϊζουσας όπερας, σ' αυτό το ύφος που ονομάστηκε ύφος Χρυσού Αιώνα. Στην υπερβολική ανάμιξη της Ρώμης και του μπαρόκ με τα ελληνικά στοιχεία, που χαρακτηρίζει τα παλιά σκηника της όπερας, οι σκηνογράφοι και οι ένδυματολόγοι του 20ού αιώνα απαντούν με μία υπερ-

βολή άποφυγής, όχι μόνο των μπαρόκ και ρωμαϊκών στοιχείων, αλλά των ίδιων των μορφών της κλασικής Ελλάδας.

Όταν μιλάμε για όραμα του αρχαίου κόσμου, πρέπει να ξέρουμε πως αυτό εκφράστηκε όχι με την άφορη παραστάσεων αρχαίας Τραγωδίας, αλλά με την ευκαιρία νεότερων έργων μουσικών, χορευτικών, δραματικών, με τα όποια καταπιεστήκαν εξαιρετικοί καλλιτέχνες. Αυτές οι παραστάσεις μί ελληνικών έργων, αλλά νεότερων ευρωπαϊκών με θέμα αρχαίο, έδωσαν τον τόνο και το υπόδειγμα στους σχετικά λίγους καλλιτέχνες που άσχολήθηκαν με το αρχαίο Δράμα. Ένα χτυπητό παράδειγμα στην Ελλάδα είναι η περίπτωση της Μαρίκας Κοτοπούλη. Η ηθοποιός αυτή επηρέασε τους καλύτερους ηθοποιούς που έπαιξαν αρχαία Τραγωδία παίζοντας ή ίδια έργα Γερμανικά — την "Ιφιγένεια" του Γκαίτε και την "Ηλέκτρα" του Χόφμανσταλ. Πολύ άργότερα, έπαιξε με τρόπο άξεχαστο την "Εκάβη" του Εϋριπίδη.

Ο Κοκτώ είπε γι' αυτή, όταν την άκουσε ν' απαγγέλει Αισχύλο: "Χρόνια ήθελα να μάθω τι φωνή έβγαίνει απ' τ' άνοιχτά στόματα των αρχαίων προσωπειών. Τώρα το ξέρω".

Όπως είναι γνωστό, το αρχαίο Δράμα αναστήθηκε γενικά στους πανεπιστημιακούς και σχολικούς κύκλους. Σπάνια, σοβαροί επαγγελματίες καλλιτέχνες έδωσαν το εξαιρετικό ταλέντο τους στην ύπηρεσία μιάς παράστασης αρχαίας Τραγωδίας. Θά 'ταν ένδιαφέρο να επιχειρήσει κανένας να κατατάξει τα διάφορα είδη και γένη των διαφόρων δραματιστών της αρχαιότητας που, έμμεσα ή άμεσα, επηρέασαν την "όψιν" στις νεότερες παραστάσεις Τραγωδιών. Θά προσπαθήσω να κάνω αυτή την κατάταξη. Φυσικά, την πρώτη θέση έχει ο νεοκλασικισμός του 18ου αιώνα που συνεχίζεται κι ολοκληρώνεται με το νεοκλασικισμό της Ναπολεοντείου εποχής. Όλοι αυτοί οι νεοκλασικισμοί είναι σε έπαφή με τις αρχαιολογικές κατακτήσεις και, με παραλλαγές, έπιζούν ως τις αρχές του 20ου αιώνα. Από το 1900 και πέρα, αρχίζει μία καινούρια εποχή γεμάτη αντίρρησης.

Μετά την αρχική αντίρρηση για την άξια του δραματισμού του αρχαίου κόσμου από την Αναγέννηση, έχουμε δυο πιο σημαντικές αντίρρησης. Οι αντίρρησης αυτές είναι δύο είδων: Πρώτον, η αντίρρηση αν η αρχαιολογία μάς δίνει το βαθύτερο πνεύμα της αρχαιότητας και, δεύτερον, η αντίρρηση αν το ίδιο το αρχαίο πνεύμα άζει, κι αν πρέπει να το βρούμε και νά το εκφράσουμε. Ακόμα κι αυτοί που σέβονται βαθύτατα το αρχαίο πνεύμα, θέλουν να το εξηγήσουν ή να το πλησιάσουν μ' ένα νέο τρόπο. Η επιθυμία να γυρίσουμε στην αρχαία άληθεια και άρμονία, όσο προχωρούμε στον 20ο αιώνα, γίνεται σαφώς μία βίαιη επιθυμία να πάμε στο προελληνικό. Η λογική και η τάξη που έχει το αρχαίο ελληνικό πνεύμα, όπως παρατηρεί ο Νίτσε, ενώ για τους αρχαίους Έλληνες ήταν ένας μεθυστικός νεοτερικισμός, για τον Ευρωπαϊκό της εποχής του άρχισε να φαίνεται κάτι το άνοστο και το συνηθισμένο που συνδυάζεται με τις βαρετές γνώσεις που δίδει το επίσημο σχολείο. Σύμφωνα πάντα με το Νίτσε, ο νεότερος άνθρωπος μη μπορώντας πιά να ξαναβρεί την άγνη δροσιά της λογικής, άγωνίζεται για να του δοθεί το δικαίωμα να είναι άκατανόητος και σκοτεινός. Σ' αυτό βλέπει μία άπομάκρυνση από τη φιλοσοφία, την όποια έπιζητούν όλοι αυτοί οι πρωτοπόροι, που θ' αντικατασταθεί από κάτι που δεν ύπομιάζονται — από τη θρησκεία. Τα Σιβυλλικά αυτά από κάθε άποψη λόγω, που βρίσκονται στο βιβλίο που έπιγράφεται "Άγνη", μαζί με άλλες σπουδαίες σκέψεις, δείχνουν πόσο είναι αναπόφευκτο να επηρεαστούμε απ' αυτό το ύπεροχο πνεύμα όταν θέλουμε να πάρουμε στύ σοβαρά το τραγικό μήνυμα των αρχαίων.

Η άπομάκρυνση από το Έλληνικό πνεύμα στους νεότερους σκηνογράφους, όπως μπορούμε να κρίνουμε από τις παραστάσεις του Ράινχαρτ, συγκεκριμένα από τον "Οιδίποδά" του, συνοψίζεται στην άπλοποίηση των μορφών της αρχιτεκτονικής για να φτάσουμε σε μία έπιβλητικότητα Ανατολική ή Προελληνική — κι όλ' αυτά όσως τα βλέπει η Γερμανική μεγαλομανία της εποχής. Αυτό το έπιβλητικό ύφος, το καθαρά άντιελληνικό, είναι συγχρόνως το ύφος των νεοτερικών κρατικών κτηρίων όλης της Ευρώπης και της Αμερικής, αλλά και της Μέσης Ανατολής. Οι περισσότεροι αρχιτέκτονες, που δούλεψαν για το Χίτλερ στη Γερμανία των χρόνων του '30, είναι τυπικοί εκπρόσωποι αυτού του έπίσημου ύφους του άπλοποιημένου και έπιβλητικού νεοκλασικισμού.

‘Αλλά και η υπόλοιπη Εύρωπη κι ολόκληρη η ανθρωπότητα επηρεάζεται απ’ αυτό το ρυθμό, που ‘χει αρχίσει πολύ πριν από το Χίτλερ. Τό ύφος Μουσολίνι επηρεάζει έντονα τις παραστάσεις τραγωδίας στις Συρακούσες. Το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης τού Παρισιού, που χτίστηκε για νά στεγάσει τους καλλιτέχνες που πολέμησαν αυτή τήν κούφια επιβλητικότητα, ακολουθεί τόν ίδιο ρυθμό που έχουμε κάθε δικαίωμα νά τόν ονομάσουμε φασιστικό. Για ν’ άπλοποιησουμε τά πράγματα, ή άπολιτική μορφή, άν τολμούσα νά πώ, τού ίδιου ρυθμού, είναι παλιότερη κ’ είναι γνωστή μέ τ’ όνομα ρυθμός Διακοσμητικής Έκθεσης τού ‘25. ‘Υπάρχει μιά φοβία για κορνίζες και κυμάτια, που πάει παρίλληλα μέ τά κουρεμένα ή κολλημένα μαλλιά άνδρων και γυναικών και τά ζουριμένα ή μαδημένα φρύδια.

Τό όραμα τής αρχαιότητας αυτού τού είδους, όφειλει πολλά επίσης στόν Άπια και στόν Κραϊήγκ, όσο και στόν άδερφό τής ‘Ισιδώρας, τό Ρεϋμόνδο Ντάνκαν. Θά ‘ταν δίκαιο ν’ αναφέρουμε και τ’ όνομα τού Μπάκστ, σάν ένα διαμαρτυρόμενο τής ύποτιθέμενης άχρωμίας τής ‘Ελλάδας. Στις δύο κύριες τάσεις, ή μιά θέλει περισσότερη επιβλητικότητα, ή άλλη θέλει περισσότερη βαρβαρότητα, κ’ οί δύο τους συμφωνούν στό ότι τό έλληνικό μέτρο είναι κάτι κακό. Θ’ άντιταχούν διάφορες άντιδράσεις. Οί άντιδράσεις αυτές, ένστιχάτους και αυθόρμητες συχνά, σκοπό δέν έχουν νά βρουν τή χρυσή τομή τής αλήθειας, αλλά ν’ άντιδράσουν άπλώς σέ μιά κούφια υπερβολή. ‘Υπερβολική έλευθερία για όρισμένα, σέ συνδυασμό μέ σεβασμό τής κρατικής ισχύος και τής έπισημότητας και μαζι τάσεις για πρωτογονισμό υπερβολικό. Νά, τά στοιχεία που υπάρχουν σφιχτοδεμένα στήν αντίληψη τού Ράινχαρτ. Τό άποτέλεσμα είναι επιβλητικό αλλά, νομίζω, άντιθετο μέ τό σκοπό που επιδιώκει ή άρχαία Τραγωδία. Σ’ όλα τά κείμενα άρχαίων Τραγωδιών που σώθηκαν, βλέπουμε καθαρά νά κλονίζεται μέ τέχνη και δύναμη ή ‘Ασιατική πίστη στό Κράτος που συγγενεύει μέ τήν άνάλογη Εύρωπαϊκή. ‘Από τήν Άλλη μεριά, τό Ξέσπασμα τού πρωτόγονου — ίδιον τού καταπιεζομένου όχλου που δημιουργεί βίαιους έξπρεσιονισμούς — δέν ύπάρχει, γιατί δημιουργοί και κοινωνία έχουν φτάσει σέ κάποια έλευθερία που δέν επιτρέπει τό θόλωμα τού μυαλού.

‘Η προελληνική βαρβαρότητα δέν είναι Άλλη από τή σύγχρονη Δυτική βαρβαρότητα, τής όποιος όλοι μας γνωρίζουμε τις κακές συνέπειες. ‘Η ζωγραφική τού Ντέ Κίρικο, ό νεοκλασικισμός τού Πिकासό δίνουν τήν άφορμή στόν Κοκτώ νά δοκιμάσει στό θέατρο κάποιους νεοτερισμούς, πάντα κατώτερος από τό φιλολογικό του έργο. ‘Ολες οί ζωγραφικές, άρχιτεκτονικές και διακοσμητικές σχολές είναι μιά Άλλη βάση άντίδρασης που δοκιμάστηκαν για νά βρεθεί ή κατάλληλη “όγη” τής Τραγωδίας. ‘Ο έξπρεσιονιστικός χορός είναι κάτι που επηρέασε πολλούς σκηνοθέτες και σκηνογράφους, πότε συνδυασμένος μέ τις άντιλήψεις τού Άπια ή τού Κραϊήγκ, στους παλιότερους, πότε μέ τό πνεύμα τού ντανταϊσμού ή τού σουρεαλισμού στους νεότερους. Μπορούμε νά πούμε ότι επηρέασε επίσης πολύ τούς περισσότερους σκηνοθέτες και σκηνογράφους στήν ‘Ελλάδα μέ ύφος άρκετά συντηρητικό. Σέ τούτο συνετέλεσε πολύ τό ότι οί παραστάσεις αυτές διοργανώνονταν από κρατικούς οργανισμούς.

Προσωπικά, μπορώ νά πώ ότι άπέφυγα νά έργαστώ για τήν άρχαία Τραγωδία. Δουλεύοντας τριάντα χρόνια ως σκηνογράφος, ένώ σχεδίασα πάνω από έκάτο σκηνογραφίες για διάφορα έργα, εργάστηκα μόνον για τέσσερις άρχαίες Τραγωδίες και μιά Κωμωδία. Αυτό όφείλεται στό γεγονός ότι πιστεύω πώς ή άληθινή άναβίωση τής Τραγωδίας δέ μπορεί νά γίνει μέ παραστάσεις άρχαίων έργων στό άρχαία θέατρα, αλλά μέ σύγχρονα έργα, παρουσιασμένα μέ έμπνευση, από άνθρώπους που είναι ποτισμένοι από τό άρχαίο τραγικό πνεύμα που, θέλουμε δέ θέλουμε, ζει ακόμα στήν ‘Ελλάδα. Είμαι ένας φανατικός όπαδός τής μελέτης τών άρχαίων έργων, αλλά μόνον από τούς έμπνευσμένους ποιητές. Είναι άστείο νά νομίζουμε ότι ή άξία τής άρχαίας Τραγωδίας έγκειται στό ότι είχε χορό ή μάσκες ή επειδή παιζότανε στό ύπαιθρο. Μιά τέτοια αντίληψη μπορεί νά κατεβάσει τήν τέχνη τού θέατρου στό επίπεδο τών τουριστικών ένθυμιών, στή ρουτίνα τού ‘Ομπερμαεργκάου.

Τις λίγες φορές που δούλεψα για Τραγωδία, έκανα τό έξής πείραμα : Προσπάθησα νά χρησιμοποιήσω όλα τά στοιχεία που μάς δίνει ή σημερινή άρχαιολογία, για ν’ αποδώσω τήν

εποχή τού έργου που για μένα είναι ή εποχή τού συγγραφέα κι όχι τού μύθου. Δέν προσπάθησα νά κάνω άναπαράσταση μιάς άρχαίας παράστασης — παρόλο που βρίσκω πώς θά ‘ταν πολύ ένδιαφέρον, όσο και δύσκολο — αλλά νά δώσω τήν εποχή τού συγγραφέα μέ σύγχρονα θεατρικά μέσα. Τό πείραμα αυτό τό έκανα όρμώμενος από τή σκέψη ότι δέν πρέπει νά φέρνουμε σέ δύσκολη θέση τό θεατή, που συχνά είναι τουρίστας και δέν ξέρει πολλά, παρουσιάζοντας τήν Τραγωδία μ’ ένα πνεύμα διαφορετικό από τό πνεύμα τών έργων που είδε στό Μουσείο. Είναι μία συνταγή γνωστή, που χρησιμοποιήσαν οί ίταλοί σκηνοθέτες παιζοντας έργα τής ‘Αναγέννησης ή νεότερα Άλλης παλιάς εποχής στό ιστορικό τους πλαίσιο.

‘Ο δρόμος που διάλεξα είναι συζητήσιμος, γιατί οί αιώνες που μάς χωρίζουν από τά άρχαία μνημεία είναι πολύ περισσότεροι απ’ αυτούς που χωρίζουν τό σύγχρονο Εύρωπαϊο από τήν ‘Αναγέννηση.

Ε Π Ι Μ Ε Τ Ρ Ο — καίριο, άλλ’ έκτός Διάσκεψης.

Δέν πρέπει νά μάς διαφεύγει πώς, ή έλευθερία που ζητούν οί σημερινοί Άνθρωποι για τήν έρμηνεία ενός άρχαίου έλληνικού ή γενικά παλιού έργου άλλ’ άκόμα και ενός νεότερου ή σύγχρονου μπορεί νά χρησιμοποιηθεί για δύο διαφορετικούς λόγους ή σκοπούς. Πολλές φορές ό σκηνοθέτης ή ό ήθοποιός ζητάει τήν έλευθερία ν’ άγγίξει τό πνεύμα τού έργου και νά τό εκφράσει μέ σαφήνεια, ξυπώντας μέσ στήν ψυχή τού θεατή άπωθημένες έμπειρίες και αισθήματα, που θά τού επιτρέψουν νά καταλάβει τό έργο. Ζητάει, μέ λίγα λόγια, τήν έλευθερία νά πλησιάσει τό έργο μέ άναλογίες, άποφύγοντας τό ψευτοπαροδοσιακό ύφος που επέβαλε δυναμικά όσο και αυθαίρετα τό ταλέντο και ή όκνηρία τών θαυμαστών του.

Δίπλα σ’ αυτή τήν έξαιρετική περίπτωση, τόσο σπάνια Άλλωστε, έχουμε τήν Άλλη τήν περίπτωση, αυτών που ζητάνε τήν έλευθερία νά μήν άσχολούνται μέ τό βαθύτερο πνεύμα τού έργου, ούτε μέ τά άπωθημένα αισθήματα τών θεατών, που άνακαλούμενα καταλλήλως θά τούς βοηθούσαν νά καταλάβουν αυτό τό βαθύτερο πνεύμα τού έργου. Μπορεί νά είναι θεατράνθρωποι οί σκηνοθέτες αυτοί, νά είναι σ’ έπαφή μέ τό πνεύμα τής εποχής και μέ τό κοινό, αλλά δέν ένδιαφέρονται νά δικαιολογήσουν τό λόγο για τόν όποιο παίρνουν ένα παλιό έργο, σταματάνε στήν έντυπωσιακή ή πετυχημένη παράσταση αλλά δέν πλουτίζουν τό θέατρο μέ τήν ουσία τού έργου που προτίμησαν.

Είναι παράλογο νά καταφεύγουμε σ’ ένα παλιό έργο, για νά κάνουμε μιά παράσταση που θά γινόταν καλύτερη και πιο εύκολα μ’ ένα νεότερο. ‘Επίσης είναι άνέντιμο νά διαλέγουμε ένα παλιό έργο, όχι για νά πλουτίσουμε τό σημερινό θέατρο μ’ ένα δυνατό πνεύμα, αλλά για ν’ άπατήσουμε τό κοινό μ’ ένα ψευτοεξωτικό άρχαίζον ύφος, στηριζόμενοι στή μεγάλη φήμη τού παλιού συγγραφέα. ‘Η έπιστροφή στό παρελθόν μέ λίγα λόγια είναι σά μιά επικίνδυνη έγχείρηση που πρέπει νά γίνεται μόνο από μεγάλη άνάγκη κι όχι για νά βρισκόμαστε σέ δουλειά — πολύ λιγότερο για έθνικοκαπηλικές και τουριστικές επιδιώξεις.

‘Ολοι αυτοί οί ειδικευμένοι θαυματοποιοί που άναλαμβάνουν νά σέ κάνουν περήφανο άπόγονο τών άρχαίων ‘Ελλήνων ή τών παλιών ‘Αγγλων ή τού Μολιέρου, έντός δύο ώρων, εφόσον τους επιχορηγήσεις πλούσια, δέν είναι άναγκαστικά οί κληρονόμοι τών άρχαίων έργων αλλά οί κονσερβοποιοί, που παραποιούν άλήθειες που βρήκαν ταπεινοί και είλικρινείς καλλιτέχνες. Δίπλα σ’ αυτούς που άποδεικνύουν πώς τά παλιά έργα μπορούν νά παιχτούν και νά ένθουσιάσουν, ύπάρχουν, άν βάλεις πολύ νερό στό κρασί σου, κάποιοι Άλλοι που, χωρίς πολλές περιστροφές, καταπιάνονται μ’ ένα άρχαίο έργο για ν’ αποδώσουν τό πνεύμα του.

‘Οπως ό συντηρητικός αυθαιρεσίας καταφεύγει στήν προηγούμενη έντυχία για νά χειροκροτηθεί, ό “έπαναστάτης” καταφεύγει στή βίαιη άρνητικότητα για νά κερδίσει ένα μεγάλο μέρος τού έπαναστατικού κοινού. Κ’ οί δύο άκολουθούν τή μόδα, παλιά ή καινούρια. Δέν ξεκινούν άπ’ τό μηδέν για νά φτάσουν στήν άγνή δημιουργία, από όφοβο τής άτζαμοσύνης και τού έρασιτεχνισμού πέφτουν στή φοβερή ρουτίνα ενός κάποιου συστήματος. Δέ χρειάζονται ειδικά μέτρα για νά πλησιάσεις ένα άρχαίο έργο, άλλ’ είναι πάντα άπαραίτητη

ή αγνότητα του δημιουργού. Ένα πλησίασμα είναι κάθε ανέβασμα αρχαίου έργου στην εποχή μας και στο κοινό αυτής της εποχής. Άλλ' εδώ είναι το μεγάλο ερώτημα: Ποιά είναι η εποχή μας και, ιδίως, ποιά είναι το κοινό της εποχής μας, γιατί η εποχή και το κοινό είναι η απαραίτητη κοίτη από την οποία και μόνο μπορεί να διοχετευθεί και να ρθει προς έμάς το πνεύμα ενός έργου αυτή "ή ζώσα και άφθονος πηγή". Πριν κάνεις έγχειρήσεις δύσκολες και επικίνδυνες, πριν κάνεις ένοφθαλμισμούς επικίνδυνους και παράτολμους, πρέπει προηγουμένως να 'σαι βεβαιός πώς έχεις ένα σώμα κ' ένα κορμό. Η συνειδητοποίηση της εποχής και η δημιουργία ενός κοινού ή τουλάχιστον το να ξέρεις ν' άπευθυνθείς στο ύπαρχον κοινό. Ίδου τι είναι απαραίτητα σ' ένα δημιουργό παραστάσεων.

Άν από το 17ο ως το 19ο αιώνα το κοινό δέ μπόρεσε να 'ναι στο ύψος του μεγάλου μαθήματος της αρχαιότητας, ή επαναστατικότητα της εποχής μας και ή ανάγκη για γκρέμισμα δέν είναι δυνατό να ξεπηρατηθεί από το πνεύμα, ούτε το γράμμα, του αρχαίου θεάτρου. Είναι απαράδεκτος βιασμός να πάρουμε την αρχαία Τραγωδία σαν άφορμή για ν' άρνηθούμε το πνεύμα της. Όλοι αυτοί, που έχουν την άπεχθεια και τη φοβία του Σωκρατικού πνεύματος και του Πλατωνισμού και νοσταλγούν το προελληνικό, το προσωκρατικό, είναι καιρός να θεωρηθούν οί πιο άκατάλληλοι για ν' άσχολούνται με το αρχαίο Δράμα.

Άν μέσα στο Σωκράτη και τον Πλάτωνα υπάρχουν τά σπέρματα ενός κακοφορμίσματος, που θά ολοκληρωθεί τό μεσαίωνα και στά νεότερα χρόνια της Εύρώπης με την τυραννία της ήθικολογίας και της λογικής, τοίτο δέ σημαίνει πώς από τον Όμηρο ίσαμε τον Άριστοφάνη δέν έχουμε μία πορεία γεμάτη νόημα προς ένα ιδανικό που ή άλήθεια του κρατάει άκόμα άκέραια. Άλλωστε ό φόβος δέν είναι μήπως φύγουμε

από τό Σωκράτη και τον Πλάτωνα και ξαναβρούμε την πρωτόγονη δροσιά, όχι βέβαια, αλλά μήπως εκλάβουμε για δροσιά και πρωτογένεια τη γνωστή άνυπόφορη βαρβαρότητα, που δημιούργησε τό κακοφορμισμα του αρχαίου πνεύματος. Άν μερικά σπάνια και έκλεκτά πνεύματα στην Εύρώπη είδαν πιο βαθιά άπ' τους Έλληνες, τολμώντας άκόμα να ' είναι και δυσάρεστα, τοίτο δέν είναι λόγος να δεχόμαστε, ότι δυσάρεστο χωρίς νόημα και χωρίς βάθος σαν αυθεντική ουσία του έλληνικού. Τό να πεις ότι τό κυκλαδικό είναι ή μόνη άλήθεια και όλα τ' άλλα είναι ψέμα και παρακαμή, είναι εύκολο. Τό δύσκολο είναι να καταλάβεις πού είναι ή δύναμη του κυκλαδικού και να μπορείς να την άναγνωρίζεις εκεί που βρίσκεται άκέραια, όσο κι άν ή μορφή σέ παραπλανάει.

Όλοι αυτοί οί ψευτοαρχαίσιμοι της εποχής μας, όλες αυτές οί ψευτοαγριότητες είναι παραγεμισμένες με άνυπόφορη μικροαστική αίσθηματολογία. Τή δύναμη, την τόσο ποθητή στην Τέχνη, δέ μπορούμε να την άποχτήσουμε με άποφάσεις και θεωρίες και μ' άστήρικτους νεοτερισμούς. Τό ψευτορωαϊκό, ψευτοπρωτόγονο θέμα της εποχής μας, μόνο ήττες και άδυναμίες καλύπτει. Είναι καιρός να τοποθετήσουμε τη δύναμη στη θέση της και να σταματήσουν οί παραισθήσεις αυτών που 'χουν χάσει τό νόημα της ζωής.

Η τέχνη είναι παρηγοριά και ύποκατάστατο, ιδίως στις πρωτόγονες εποχές. Η Τραγωδία ξεφεύγει άπ' αυτή την πανάρχαια παράδοση κι άγωνίζεται για ν' αλλάξει την ίδια τη ζωή, να έξασφαλίσει όλες τις δυνατότητες γι' αυτό. Με τον τρόπο της, είναι μία πολιτική. Ένα σωρό άλλαγές στη σημερινή ζωή, ή Τέχνη τις πέτυχε άκολουθώντας τον αρχαίο τρόπο της Τραγωδίας. Τό προελληνικό μοιάζει πολύ με τό μη έλληνικό, αλλά έχει μία βαθιά σχέση με τό έλληνικό, γιατί τό προετοιμάζει.

Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ ΤΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΟ ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΕΡΜΗΝΕΥΤΗ

Εισήγηση του ΘΑΝΟΥ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΥ

Θά σ'ας μιλήσω για τό θέμα "Ο ήθοποιός στο αρχαίο δράμα σήμερα", ξεκινώντας από την προσωπική μου πείρα. Έπαιξα στά περισσότερα αρχαία θέατρα ρόλους Κορυφαίων του χορού και πρωταγωνιστών και γι' αυτό γνωρίζω τις δυσκολίες της έρμηνείας του αρχαίου δράματος, μέσα στο φυσικό χώρο που γεννήθηκε.

Η μεγαλύτερη δυσκολία μας, έμάς των ήθοποιών, είναι ν' ανταποκριθούμε μ' όλες τις πλευρές της υποκριτικής τέχνης μας στις άπαιτήσεις ενός κοινού που γεμίζει άσφυκτικά τις κερκίδες του αρχαίου θεάτρου. Από 15-25 χιλιάδες είναι οί θεατές που παρακολουθούν μία παράσταση αρχαίου δράματος. Πρέπει λοιπόν τά λόγια μας και γενικά ή ύπόκρισή μας να φτάσουν ως την τελευταία σειρά των θεατών. Βέβαια, τά ήχητικά μηχανήματα της μετάδοσης της φωνής σ' ένα πλήθος κόσμου, μπορούν να καλύψουν τις άδυναμίες της άκουστικής. Άλλά, προσωπικά, δέ δέχομαι στις παραστάσεις της Τραγωδίας, μέσα σ' ένα αρχαίο θέατρο, μία τέτοια νόθευση. Πιστεύω πώς άπομακρύνει τό θεατή κι άκροατή μας από τη μαγεία και την ύποβολή της ζεστής ανθρώπινης φωνής, στη φυσική της κατάσταση, και τόν μεταφέρει σ' άλλοο είδους θέαματα.

Παρόλη όμως τη σοφία των αρχαίων αρχιτεκτόνων, που είχαν φτιάξει έτσι τό αρχαίο θέατρο, ώστε άν ρίξεις μία δεκάρα στον κύκλο της μαρμάρινης θυμέλης θά την άκούσεις στην τελευταία κερκίδα, τό πρόβλημα της άκουστικής, όταν τό θέατρο είναι κατάμεστο, παραμένει. Πρέπει λοιπόν κ' έμεις οί σύγχρονοι ήθοποιοί, σαν τους αρχαίους συναδέλφους μας, ν' άγωνιστούμε σκληρά για να μεταφέρουμε στους

θεατές τό Λόγο — δηλαδή τις έννοιες και τις ψυχικές καταστάσεις των ήρώων και του χορού.

Φυσικά, τον τρόπο με τον όποιον έπαιζαν οί αρχαίοι συνάδελφοί μας δέν τον γνωρίζουμε. Άλλά, από τά κείμενα μπορούμε να συμπεράνουμε τον κορμό της ύποκριτικής. Και παρά τις διαφορές της γλώσσας, της τεχνικής και της έξαιρετικής χρήσης του μέλους, που γίνονταν τότε, όχι μόνο στά χορικά, αλλά και στους μονολόγους, δικαιούμεθα να ίσχυριστούμε πώς σήμερα σωστά παίζουν οί ήθοποιοί μας την αρχαία Τραγωδία, όταν με την τέχνη τους εκφράζουν την άλήθεια της. Κι αυτό είναι ένα θαύμα που έπιτελούν. Γιατί οί προύποθεσεις της προπαρασκευής όλης της λειτουργίας του αρχαίου δράματος σήμερα δέν είναι όμοιες με τις άλλωτινές. Θέλω να πω τοίτο:

Πόση προπαιδεία χρειαζόταν στους αρχαίους ήθοποιούς, για να φτάσουν στο πλήρες αισθητικό άποτέλεσμα! Γινόταν μακρά προετοιμασία και έγκύμηση. Οί ήθοποιοί γίνονταν Μύστες. Κ' οί χορηγίες ήταν ένα πάγιο σύστημα για να προετοιμαστεί και να έμφανιστεί τό έμψυχο και άψυχο ύλικό. Κι άν λάβουμε ύπόψη μας ότι στην αρχαιότητα ένας ήθοποιός έπαιζε δυό και τρεις ρόλους — και τι ρόλους! — τότε, φανταζόμαστε με πόσα προσόντα έπρεπε να 'ναι έφοδισμένος ό ήθοποιός. Έμεις όμως σήμερα;

Άς δούμε πώς άντιμετωπίζουμε μία παράσταση αρχαίας τραγωδίας. Άν οί αρχαίοι ήθοποιοί, έχτος από την είδική προετοιμασία, είχαν και σαν ύποβοηθητικά μέσα, στην παράσταση, τη μάσκα, τους κοθόρνους κι όλον εκείνο τον πρόσθετο

ένδυματολογικό όγκο, που τὰ χρησιμοποιούσαν γιά νά τονίσουν τὸ μεγαλεῖο τῶν ἡρώων καὶ γιά νά βρίσκονται σ' ἀναλογία μὲ τὸ μέγεθος τοῦ θεάτρου — γιά νά 'ναι, μ' ἄλλα λόγια, ὁρατοὶ κ' αἰσθητοί —, ἐμεῖς οἱ ἠθοποιοὶ σήμερα, ὅταν δὲ χρησιμοποιοῦμε περίπου τὰ ἴδια μέσα, στὶς πέρα γιά πέρα ἀναβιωτικὲς παραστάσεις, ἀλλὰ παίζουμε, στὶς ἐκσυγχρονισμένες παραστάσεις, μὲ γυμνὸ τὸ πρόσωπό μας, μὲ ἀρχαιοπρεπεῖς ἐνδυμασίες, ἢ μὲ πολὺ σύγχρονης ἀντίληψης καὶ χωρὶς νά βρισκόμαστε στὶς ἴδιες ἀναλογίες μετὸν ἀέρανο χῶρο, ὅπως τὸ ἐπέδωκαν οἱ ἀρχαῖοι, ἐμεῖς οἱ ἠθοποιοὶ, σήμερα, λέγω, πρέπει νά ἐντείνουμε τὶς δυνάμεις μας. Πρέπει νά παλέψουμε μὲ μόνο τὸ παρᾶστημά μας, μὲ μόνη τὴ φωνή μας — χωρὶς τὴν ἐνίσχυση τοῦ ἀντηχείου τῆς ἀρχαίας μάσκας — καί, φυσικά, μὲ τὴν ἔντασή μας, τὴν καθαρὴ καὶ ἄρθρωση καὶ μὲ τὶς πλαστικὲς χειρονομίες καὶ κινήσεις τοῦ κορμοῦ μας — ἀκριβῶς ὅπως κ' οἱ ἀρχαῖοι ὑποκριτές, πού τοὺς ὑποβοηθοῦσαν, ὡστόσο, διάφορα σκηνικὰ ἐνισχυτικὰ μέσα.

Γι' αὐτὸ, ἐμεῖς οἱ ἠθοποιοὶ, σήμερα, γιά νά φτάσουμε στὸ ἐπίπεδο τῶν ἀρχαίων κειμένων καὶ τῆς σωστῆς ἐρμηνείας τους, ὀφείλουμε παραπάνω νά ἐπιδιώξουμε τὴν ἀνύψωση [Elevation] τῆς δυναστικῆς καθημερινότητος στὶς σφαῖρες τῆς Ποίησης καὶ τῆς Μουσικῆς, σ' ὅ,τι δηλαδὴ εἶναι ἡ πεμπτουσία τοῦ ἀρχαίου δράματος.

Γι' αὐτὸ, ἐμεῖς οἱ ἠθοποιοὶ, σήμερα, πρέπει νά προσθέσουμε καθετὶ πού ὑπακοῦει στοὺς νόμους τῆς αἰσθητικῆς καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς σύνθεσης, πού περιέχονται στὸ τέλειο σῶμα τοῦ ἀρχαίου δράματος. Νά προσθέσουμε καὶ νά μὴν ἀφαιρέσουμε τίποτα ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸ δυναμισμό, τὸ ὑψηλὸ ὕφος καὶ τὴ μορφικὴ τελειότητα τῆς τραγωδίας.

Αὐτονόητο εἶναι, πῶς ὁ ἠθοποιὸς ἔρχεται στὴν πιὸ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τοὺς πυρῆνες τῆς ἀρχαίας τραγωδίας — πυρῆνες, πού φλέγονται ἀπὸ πρωτοφανεῖς συλλήψεις, ὑψηλὰ νοήματα

Ὁ Κωτσόπουλος μιλώντας γιά τὸν ἠθοποιὸ στὸ Ἀρχαῖο Δράμα



καὶ ἔντονες καταστάσεις ζωῆς. Τὸ μέγεθος, λοιπόν, αὐτοῦ τοῦ θεατρικοῦ εἶδους, πού περιέχει τὰ τραγικὰ πάθη καὶ τὶς λυρικές ἐξάρσεις στὸν ὕψιστο βαθμὸ, δὲ μπορεῖ παρά νά ἀπαιτεῖ καὶ ἠθοποιούς μὲ μεγάλες ὑποκριτικὲς ἰκανότητες.

Αὐτὴ ἡ δυνατότητα γι' ἀνταπόκριση στὸ μέγεθος τῆς τραγωδίας, ἀνήκει σὲ μιὰ κατηγορία ἐξειδικευμένων ἠθοποιῶν. Ἡ ἐξειδίκευση αὐτὴ, φυσικά, μπορεῖ νά προπαρασκευαστεῖ μὲ μιὰ ἀνώτερη παιδεία στὶς δραματικὲς σχολές, ἀλλὰ, χρειάζεται καὶ μακρὰ θητεία πλάι στοὺς ἐμπειροὺς ἠθοποιούς τοῦ εἶδους. Τέλος, ὀλοκληρώνεται στὸ Λογεῖο καὶ στὴν Ὀρχήστρα. Ἐκεῖ ἀποδεικνύεται, ἂν ἕνας ἠθοποιὸς ἔχει τὰ φυσικά καὶ τὰ ἐπικτήτα πρόνοια, γιά νά παίξει ἀρχαῖα τραγωδία.

Ἀπὸ τὸν κανὸνα αὐτὸν ἐξαιροῦνται, βέβαια, τὰ "ἱερά τέρατα". Μιὰ Μαρίκα Κοτοπούλη, ἕνας Βεάκης, μιὰ Κατίνα Παξινού, μιὰ Ἐλένη Παπαδάκη κ' ἕνας ἐσμός ἀπὸ ὑπεράξιους σημερινούς ἠθοποιούς μας μεταφτυεῦνται μ' ἀποκαλυπτικὸ τρόπο στὸ ἱερὸ κλίμα τῆς τραγωδίας καὶ γίνονται τ' ἐπαρασάλευτα θεμέλια πού πάνω τους φιλοδοξοῦμε νά στηρίξουμε τὴ νέα μας παράδοση.

Συμπέρασμα: Γιά τὴν κατάκτηση τῆς ἐρμηνευτικῆς ἐπαρκείας στὴν ἀρχαία τραγωδία χρειάζονται ὄχι μόνο τί σπάνια χάρισματα τῶν ἠθοποιῶν, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀδιάκοπη προετοιμασία τους καὶ ὁ ἐντοπισμὸς τους σ' αὐτὸ τὸν ἐρμηνευτικὸ τομέα.

Ἀλήθεια, γιατί δὲν παίζουμε καὶ τὸ χειμῶνα ἀρχαία τραγωδία μέσα σὲ εἰδικὸ ἀρχιτεκτονικὸ τύπο κλειστὰ θέατρα, πού, κατὰ τὴ γνώμη μου, θὰ μπορούσαν νά γίνουν; Ἡ, ἔστω, μέσα σὲ εὐρύχωρα κλειστὰ θέατρα, πού θὰ μπορούσαν νά διαρυθμιστοῦν ἀνάλογα γιά παραστάσεις ἀρχαίας τραγωδίας;

Ἐκεῖ, θὰ δοκιμαζόντουσαν κι ὅλες οἱ ἀνανεωτικὲς τάσεις ὄχι μόνο τῶν καινούριων σκηνοθετῶν, ἀλλὰ, ὅλων τῶν σκηνοθετῶν, πού θὰ τὸ ἐπιθυμοῦσαν. Γιατὶ τὸ ἀρχαῖο θέατρο δὲν εὐλογεῖ τοὺς πειραματισμούς. Εἶναι πολὺ αὐστηρὸ κ' ἐπιβάλλει τὸ δικὸ του μέτρο καὶ τὶς δικές του μνημῆες. Οἱ αἰσθητικοὶ καὶ πρακτικοὶ νόμοι τῶν ἀρχαίων θεάτρων δὲν παραβιάζονται εὐκόλα... Καί, γιά τὴν ὥρα, κ' ἴσως, νομίζω, γιά πάντα, θὰ ἐπιζητοῦν, καθὼς καὶ ἡ πείρα μᾶς τὸ ἀπέδειξε, μιὰ παρουσίαση τῆς ἀρχαίας τραγωδίας καὶ μιὰ ἐρμηνευτικὴ τεχνικὴ, σχεδόν, κλασσικὲς.

Ὁ παραδοσιακὸς, λοιπόν, τρόπος τῆς ἐρμηνείας τῆς Τραγωδίας στὸ ἀρχαῖο θέατρο, ὅπως μᾶς τὴν παράδωσαν οἱ πρῶτοι σκηνοθέτες, πού καταπατήστηκαν μὲ τὴν ἀναβίωση τῆς τραγωδίας στὴν Ἐπίδαυρο — Ροντήρης, Μουζενίδης, Μινωτῆς — πρέπει νά διατηρηθεῖ, μὰ κι ὅλα βεβαιώνουν πῶς ὁ ἀσθητὸς χῶρος τοῦ ἀρχαίου θεάτρου δὲν ἐπιδέχεται τοὺς πειραματισμούς. (Αὐτοὶ μποροῦν νά γίνουν στὰ κλειστὰ θέατρα).

Πιστεῦω κ' ἐγώ, πῶς οἱ φόρμες τῆς ἐλληνικῆς Τραγωδίας πρέπει νά σχηματίζονται ἐκεῖ πού γεννήθηκαν. Καὶ νά παίρνουν νέα ἐσωτερικὴ δύναμη καὶ καταξίωση ἀπὸ τοὺς σκηνοθέτες καὶ τοὺς ἠθοποιούς πού τὶς ἐμψυχώνουν. Τὰ ἀθάνατα τραγικὰ ἔργα πρέπει πρῶτα νά τὰ χορτάσουμε κ' ὕστερα νά τὰ παιδέψουμε μὲ τὶς προσωπικὲς μας φιλοδοξίες.

Καὶ γιά νά τελειῶν: Μόνο μὲ τὴ συνεχῆ καλλιέργεια θ' ἀντιμετωπίσουμε μὲ σεβασμὸ ἕνα δυσπρόσιτο θεατρικὸ εἶδος πού γεννήθηκε σὲ μιὰ ἄλλη ἐποχὴ καὶ φορτίστηκε μὲ ὅλες ἐκεῖνες τὶς ἰδιόμορφες ἀπροσπέλαστες δημιουργίες, πού ἦταν σύμφυτες μὲ τοὺς ἀνθρώπους ἐκείνου τοῦ καιροῦ. Ἐννοῶ τὶς πνευματικὲς δημιουργίες, ὅπως εἶναι τὰ ἔργα τῶν μεγάλων τραγικῶν ποιητῶν καὶ τὰ τεχνικὰ ἐπιτεύγματα, ὅπως εἶναι τὰ ἀρχαῖα θέατρα. Μέσα σ' αὐτὰ, ἐμεῖς οἱ σύγχρονοι ἠθοποιοὶ — καὶ μαζί μας οἱ σκηνοθέτες, οἱ σκηναγῆφοι, οἱ μουσικοί, οἱ χορογράφοι κι ὅλοι οἱ ἄλλοι παράγοντες μιᾶς παράστασης — προσπαθοῦμε ν' ἀναβιώσουμε ὅλο τὸ κάλλος τῆς ἀρχαίας Τραγωδίας, ἔτσι πού τὰ αἰώνια διδάγματά της νά γίνουν κτῆμα τῆς ἀνθρωπότητος.

ΤΟ ΑΦΗΡΩΜΑ ΣΤΗ ΔΙΕΘΝΗ ΔΙΑΣΚΕΨΗ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΓΙΑ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΘΑ ΣΥΝΕΧΙΣΤΕΙ ΚΑΙ ΘΑ ΚΑΒΙΣΕΙ ΣΤ' ΑΛΛΟ ΤΕΥΧΟΣ

ΧΑΜΕΝΑ ΚΕΦΑΛΑΙΑ

Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΠΑΠΑΛΟΥΚΑ ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Της ΕΛΕΝΗΣ ΒΑΚΑΛΟ

‘Η έκθεση έργων του Σπύρου Παπαλουκά στην Πινακοθήκη έγινε φέτος τον ‘Απρίλη. Ήταν η τρίτη έκθεση που οργανώθηκε μετά το θάνατό του, παρουσιάζοντας ένα σύνολο αντιπροσωπευτικό των έργων του. ‘Η πρώτη έγινε στη Σχολή Καλών Τεχνών το 1960 κ’ η δεύτερη στο Α.Τ.Ι. το 1966.

Οί λόγοι που μ’ έσπρωξαν να κάνω τέτοιου είδους όμιλία :

Φέτος, όλο το χρόνο, γυρίζει στο νοῦ μου ένα δοκίμιο, που ίσως κάποτε το γράνω : “ Τό θαῦμα και τό χάσμα ”. Θέλει πολλή δουλειά γιατί, σά χαρακτηριστικό τῆς ‘Ελληνικῆς ζωῆς, μπορεί και πρέπει νά διερευνηθεῖ σέ διάφορους τομεῖς. ‘Η βασική ιδέα εἶναι πῶς σ’ ὄλη μας τήν ‘Ιστορία ἐμφανίζονται στιγμές κορύφωσης ἀπροσδόκητης σχετικῶς μέ τούς ὑπάρχοντες ὅρους, και, ἐναλλακτικά, περίοδοι γκρεμίσματος αὐτοκαταστροφικοῦ σχεδόν, πού μᾶς πᾶνε πίσω, γιά ν’ ἀρχίζουμε, σέ κάθε ἱστορική μας μετατόπιση, πάντα ἀπό τό μη-δέν. Δέν εἶναι, σίγουρα, δική μου ἡ διαπίστωση. ‘Όμως ἔγινε δική μου ἀπό μιᾶ στιγμή και πέρα.

‘Επρόκειτο νά μιλήσω στίς διαλέξεις πού ὁργανώθηκαν στήν “ ‘Αστωρ ” μέσ στή δικτατορία, και πού ἀργότερα σταμάτησε ἡ ἀսτυνομία, γιά τή ζωγραφική τοῦ 19ου αἰῶνα. ‘Η προσπάθεια γίνονταν γιά μιᾶ αὐτογνωσία — ἀναθεώρηση τῆς στάσης μας πρὸς διάφορα ἱστορικά φαινόμενα και, ἀντίστοιχα, ἀνίχνευση γιά τόν καθορισμό μιᾶς περισσότερο πληροφορημένης στάσης μας στό μέλλον, ἔτσι ὥστε ν’ ἀποτραποῦν νέες πτώσεις, κι ἄλλες ἀκόμα, ἀργότερα.

Δέν εἶμαι εἰδική στή ζωγραφική τοῦ 19ου αἰῶνα και μ’ ἐνδιέφερε περισσότερο νά δῶ πῶς ἀντιμετώπισαν οἱ μεταγενέστεροι αὐτή τήν περίοδο. Πρῶτα πρῶτα ὅμως, πλησιάζοντας τό θέμα, ἔπρεπε ν’ ἀγγίξω τήν τραυματική ἐμπειρία πού συνδέεται μέ τή γέννησή μας σάν ἐλεύθερο κράτους. ‘Η ἀπότομη πρόσδεσή μας στήν ἀστική Εὐρώπη, πού ἔσπασε τήν κοινοτική παράδοση μέσα στήν ὁποία δρούσε ὡς τότε ὁ ‘Ελληνισμός, ἡ χειραγώγησή μας ἀπό τίς Μεγάλες Δυνάμεις γιά νά ἐπιτευχθεῖ ἡ ἐνταξίση μας στό πολιτικό τους σύστημα, ὅπως τεχνητά ἐσπράξε μιᾶ διοικητική τάξη στό κοινωνικό και οἰκονομικό προσκήνιο, ἡ γαιοκτημονική τάξη, πού συνδέθηκε μαζί της, κρατώντας τήν ἐξέλιξη τῆς οἰκονομικῆς ζωῆς στά προστάδια τοῦ ἀστισμοῦ, τά ἐνδιάμεσα κενά, πού ἔμεναν ἀνάμεσα σέ τέτοιες ἐπιταγές και στήν παράδοση, ἀνάμεσα ἐπίσης στίς διάφορες ἐκφάνσεις τῆς νέας μας τοποθέτησης, ἀποτελοῦν δεδομένα πού θά συνοδεύουν τήν ‘Ιστορία μας.

Φοβᾶμαι πῶς ἂν δέν ἀντιμετωπίσουμε αὐτή τήν τραυματική ἐμπειρία μας πραγματιστικά, δέ θά σταθοῦμε ποτέ ἱκανοί νά βγοῦμε ἀπό ἕναν κύκλο, πού συνεχῶς μᾶς κάνει νά ἐπιστρέφουμε ἀπό διάφορα στάδια στό ἴδιο σημεῖο. ‘Η ἐπιστροφή εἶναι ρομαντική και ἐξίσου ἀνεδαφική ὅταν θεωρεῖται ξεχωρισμένα ἀπό τά πλαίσιά της. ‘Η λαϊκή παράδοση στήν τέχνη εἶναι συνάρτηση τῆς κοινοτικῆς ζωῆς. ‘Όταν ἔσπασε ἡ μιᾶ, διακόπηκε κ’ ἡ ἄλλη. Εἶναι ἀνιστόρητη ἡ κατηγορία πού ἐπιρρίπτεται στήν τέχνη μας τοῦ 19ου αἰῶνα, σάν ὑπόλογο αὐτῆς τῆς διακοπῆς. Κ’ εἶναι χαρακτηριστικό πῶς, αὐτή ἡ στάση ἀπέναντί της, διατυπώθηκε κι ὀξύνθηκε δυό φορές, ὅταν χρειάζονταν πάλι ἄλλατα στήν ἐξέλιξή μας, τή μιᾶ φορά γιά τήν ἀπαρχή τῆς εἰσόδου κεφαλαιοκρατικῶν μεταπρατικῶν συστημάτων στήν οἰκονομική ζωῆ μας, και τήν ἄλλη ὅταν χρειάστηκε γιά νά στερεωθεῖ ὁ κορμός τῆς μικροαστικῆς καταναλωτικῆς τάξης, νά ἐνδυναμωθεῖ ἐθνικά. ‘Αποτέλεσμα ὅμως τέτοιων ἀρνητικῶν στάσεων δέν εἶναι ἄλλο παρά ἡ παρατεινόμενη ἔλλειψη ἢ ἡ μείωση τοῦ ἱστορικοῦ

ἀθροίσματος, πού σχηματίζει, ἄλλωστε, και τό ἐξελιξιμῶ ὑλικό ἐνός τόπου.

Τοποθετημένη στά πλαίσιά της, ἡ τέχνη τοῦ 19ου αἰῶνα μᾶς φέρνει μπροστά σ’ ἕνα ἄλλο φαινόμενο τῆς ‘Ελληνικῆς ζωῆς. Στή γρήγορη ἀφομοίωση και ἀπόδοση πού συναντᾶμε στήν τέχνη, κι ἀπό κεῖ και πέρα στους τομεῖς τῆς ἰδιωτικῆς πρωτοβουλίας, γενικότερα. Εἶναι ἕνα φαινόμενο γιά μελέτη και γιά ἀξιοποίηση. Θά ‘λεγε κανένας πῶς ἡ ἀρνητική διαπίστωση τῆς ἀποσπασμένης λειτουργίας μας σάν ἀτόμων ἀπό τή λειτουργία μας σά συνόλου, ἐδῶ ἐκφράζεται θετικά. Εὐκόλο κ’ ἐπιλόαιο νά μιλάμε γιά τό δαιμόνιο τῆς φυλῆς ἢ, ἀκόμα, γιά ἐλευθερία τῶν δημιουργῶν, ὅπως ἐπιχειρήθηκε ἐπίσης. Τελικά ἰσχύουν αὐτά, ἀλλά σάν ταυτολογίες. Τό ὅτι δέν ἀκολουθοῦμε, σάν ἕνα σῶμα ἐθνικό, τίς ἐξελιξεις πού γίνονται ἀπό μεμονωμένα ἄτομα ἢ ὁμάδες κι ἀπευθύνονται σέ περιορισμένους κύκλους, δέ μένει χωρίς συνέπεια και γι’ αὐτά τά ἴδια τά ἐπιτεύγματα τέτοιων ἐξελιξεων. ‘Η ἀρνηση πού συνάντησε ἡ τέχνη τοῦ 19ου αἰῶνα, ἡ ἀνάγκη νά ἐγκαταλειφθεῖ, γιά νά μεταπηδήσουμε σ’ ἕνα ἐπόμενο στάδιο, ἡ ἀποσιώπησή της ὅπου χρειάζονταν χώρος γιά νεότερες προωθήσεις, εἶναι ἐνδεικτικά. Γιατί τό ἴδιο θά ξαναγίνει τρεῖς τέσσερις φορές, ὅσες ἀκριβῶς οἱ γενιές τῆς νεότερης καλλιτεχνικῆς μας ἱστορίας.

‘Η ἐξέλιξη μας γίνεται μέ ἄλλατα, και, θά ἦταν καλό αὐτό, θά ‘δειχνε ζωτικότητα, ἂν δέ γινότανε στό κενό, ἂν δέ χρειάζονταν γιά νά γίνει, τό κενό, χωρίς σημεῖα ἀναφορᾶς, θετικά ἢ ἀρνητικά, στή βάση. Κι ὅταν λέμε βάση ἐννοῦμε και τή διαδρομή πού προϋποθέτει μιᾶ τέτοια ἀναφορά μέσ στή δομή

ἐνός πολιτιστικοῦ ὁργανισμοῦ. ‘Η διαδοχή στήν τέχνη συνήθως ἐκφράζεται στήν ὀρμή της, μέ κατάργηση τῶν προηγουμένων, γιατί στή φύση τῆς πρωτοπορίας ὑπάρχει ὁπωσδήποτε ἡ ἐπαναστατικότητα. ‘Όμως, ἐδῶ δέν ὑπάρχει οὔτε αὐτή ἀκριβῶς ἡ σχέση. Μᾶλλον συμβαίνει ἕνα εἶδος εἰσαγωγῆς καινούριων γραμμῶν προσανατολισμοῦ, πού ἡ διάδοσή τους βασίζεται στήν ἀντικατάσταση ἐνός κοινῶ μέ ἕνα ἄλλο. Σάμπως τό κοινό νά ἦτανε ποιά μερίδα ἀνεβαίνει στήν ἐπιφάνεια. Κ’ ἴσως γιατί, κάθε φορά, κι αὐτή ἡ διαδοχή προκαλεῖται ἀπό παράγοντες ἐξωτερικούς, ὄχι ἀναπτυγμένους μέσα στό σῶμα τοῦ ἔθνους (γι’ αὐτό ἄλλωστε και συχνότατα, μέ προγραμματισμένη ἢ ὄχι, δέν ξέρω, δημιουργία χασμάτων), ἡ μερίδα πού ἀνεβαίνει στήν ἐπιφάνεια δέ διακρίνεται γιά ὀριμότητα παράδοσης, κ’ εἶναι ἔτσι πολύ κολλαευτικό ἐπίσης γι’ αὐτή τή μερίδα νά διακόπτεται, και γιά τήν τέχνη της, κάθε δεσμῶς προετοιμασίας ἀπό τά πρῖν. ‘Ετσι, ὁ νόμος τῆς ἀδράνειας τοῦ κοινῶ λειτουργεῖ ἐπιβαρυνμένος ἐνῶ, φαινομενικά, ἡ ἐπιφάνεια μοιάζει ἐλεύθερη ν’ ἀκολουθεῖ ρυθμό ἐπιτάχυνσης. ‘Ανάμεσα στά δυό αὐτά στρώματα, μέ τή διαφορετική τους κίνηση, μοιραία δημιουργεῖται κενό. Οἱ ἐπιτεύξεις μένοννε στόν ἄερα κ’ οἱ καθιζήσεις γίνονται φαινόμενο φυσικό. Πέρα ὅμως ἀπό ἐντυπωσιασμούς, ἄς πάρουμε συγκεκριμένα παραδείγματα πού μᾶς δείχνουν τήν οὐσιαστική ἀργοπορία πού συμβαίνει μ’ αὐτό τόν τρόπο.

‘Ός τώρα μιλάμε γι’ ἀργοπορία στό συγχρονισμό μας πρὸς τίς ἐξελιξεις πού συμβαίνουν σέ ἄλλες χώρες. Κι αὐτό μᾶς βολεύει γιά νά ἐπιβάλλονται μεταπολίσεις πού ἔτσι προβάλλονται σάν ἀπαραίτητες προσαρμογές. Στήν τέχνη ἕνας τέτοιος μύθος καλλιεργήθηκε ἀρχικά γιά νά χτυπηθεῖ ἡ τέχνη τοῦ 19ου αἰῶνα κι ἀπό κεῖ και πέρα παρέμεινε σάν ἐπίκληση και δικαιολογία, γιά ἀρνήσεις κυρίως. ‘Ας μὴ γελιόμαστε. ‘Όταν ἡ τέχνη μας τοῦ 19ου αἰῶνα ἀκολουθοῦσε τόν ἀκαδημαϊσμό, ἀκαδημαϊκή ἦταν ἡ τέχνη ὀλόκληρης τῆς

Ευρώπης, κι ούτε στη Γαλλία την ίδια δεν είχαν γίνει ευρύ-
τερα δεχτοί οι πρωτοπόροι της, εκείνης της εποχής.

Η παρακολούθηση των σύγχρονων ρευμάτων, αν κυττάσουμε
όλη τη γραμμή εξέλιξεων που είχαμε στη νεότερη τέχνη
μας, θά δοθε με πώς παρακολουθεί τη φυσιολογική διαφορά
χρόνου που χρειάζεται η διάδοση των καινούριων ρευμάτων,
από το κέντρο που σχηματίζονται προς την περιφέρεια. Μά-
λιστα, αν είχαμε μάτια για τα δικά μας, θά βλέπαμε πόσα προ-
τοιμάζονται εγκαίρως και, αν τὰ έντοπιζαμε επίσης εγκαί-
ρως, αν έστω την καιρία στιγμή τὰ θυμόμαστε άπλως, θά
είχαμε τή δυνατότητα ν' άποκαταστήσουμε κάποιες πολύ
χρήσιμες για τήν εξέλιξη μας συνδέσεις έσωτερικών άνα-
φορών. Άκριβώς όμως έδω, στην άποκατάσταση αυτών των
συνδέσεων που θά μπορούσαν, σε μία άμεσότερη δράση τους,
νά γίνουν ώθήσεις, συμβαίνουν οι πραγματικές άργοποιίες
μας. Μάζες όλόκληρες έπαναφορών καλύπτουν τὰ κενά των
αναφορών, και μάλιστα μ' ένα τρόπο πολύ ένδεικτικό για τὰ
αίτια τής εμφάνισής τους. Με άναγνώριση και τοποθέτηση
άφετηρίας στη γενιά των παππούδων, που έτσι άργοπορη-
μένα άνακαλύπτεται, άφου έπεσε στο διάστημα τής έπιβα-
ρυνμένης άδράνειας, που είδαμε πιο πάνω πώς και γιατί λει-
τουργεί. Ποιά και πόσα άραγε έχουν χαθεί μέσα σ' αυτά
τα κενά; Δεν είναι άκριβώς ή παραγνώρισή τους που μ' έν-
διαφέρει σαν ιστορική άδικία. Μ' ένδιαφέρει ή άπώλεια
ύλικου για μία σταθερότερη δομή, τέτοια που νά μäs έμπό-
διζε νά πέφτουμε από ξυλοπόδαρα κι άλλες άκόμα φορές.

● Βρέθηκα, με τήν έκθεση τής Πινακοθήκης, μπροστά στην
περίπτωση Παπαλουκά, που είναι χαρακτηριστική και κάνει
συγκεκριμένες πολλές άπ' αυτές τίς σκέψεις. Γι' αυτό κι
άποφάσισα τέτοιο τὸ είδος τής όμιλίας, καθόλου σωστό για
μία τοποθέτηση τεχνοκριτική, άφου θά κυττάζω εκ των
ύστέρων τι θά μπορούσε νά άντληθεί από τὸ έργο του, από
μεταγενέστερούς του κι από μία στάση τους μεταγενέστερη.
Όμως, τὸ θέμα μου είναι νά δείξω τι χάσαμε και τι θά εξακο-
λουθήσουμε νά χάνουμε μ' αυτούς τούς χαρακτήρες συμπερι-
φοράς. Η θέση μου πρέπει νά είναι άπ' τὸ μέλλον λοιπόν.

ΣΥΝΤΟΜΑ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΓΙΑ ΤΟ ΣΠΥΡΟ ΠΑΠΑΛΟΥΚΑ

1892. Γεννήθηκε στη Δεσφίνα Παρνασσίδας. (Πολύ μικρός
ξεχωρίζει φύση και τέχνη, όπως τὸ λέει σε κείμενό του, που
περιγράφει πώς έπαιρνε πεζή τὸ δρόμο άπ' τὸ χωριό του για
νά πάει στους Δελφούς, όπου τότε φτιάχνανε τὸ Μουσείο,
νά δει τ' άγάλματα από τὰ κάγκελα των παράθυρων).

1909 - 1916 : Φοιτάει στη Σχολή Καλών Τεχνών. Δάσκαλοι
του ὁ Βικάτος και ὁ Ροϊλός.

1909 : Πρώτες παραγγελίες από τήν εκκλησία του χωριού του.

1916 - 1921: Πηγαίνει με ύποτροφία στο Παρίσι. (Έπίδραση
νεοεμπρεσιονισμού).

1921 : Γυρίζει, για νά πάρει μέρος στη Μικρασιατική έκστρα-
τεία σαν πολεμικός ζωγράφος.

1922 : Έκθεση έργων των Παπαλουκά, Βυζάντιου και Ροδο-
κανάκη από τή Μικρασιατική έκστρατεία στο Ζάππειο. Τά
έργα μεταφέρονται στη Σμύρνη, για νά οργανωθεί και κει
έκθεση. Χάνονται στην Καταστροφή.

Άκολουθούν οι περίοδοι μελετών ύπαίθρου:

1922 - 23 : Περίοδος Αϊγίνας.

1923 - 24 : Περίοδος Άγίου Όρους.

1925 : Περίοδος Μυτιλήνης.

1925 : Περίοδος Παρνασσίδας.

1926 : Περίοδος Σαλαμίνας.

1932 - 40: Περίοδος Πάρου.

Στὸ Άγιο Όρος και στὸν Όσιο Λουκά τής Παρνασσίδας,
μελετάει κι άντιγράφει έργα Βυζαντινής ζωγραφικής. (Η άπο-
ψή του διαφέρει από τήν άποψη του φίλου του Κόντογλου.
Δέ ζητάει τήν έπιστροφή στη Βυζαντινή παράδοση αλλά τή
μελέτη της, σε συσχετισμό με τὰ ούγχρονα προβλήματα σύν-
θεσης, χώρου, χρώματος).

1926 - 1931: Εικονογράφηση του ναού τής Ευαγγελίστριας
στην Άμφισσα. (Έφαρμογή των άπόψεων του Παπαλουκά
για μία αναβίωση τής Βυζαντινής τέχνης). Έπίσης, στην Ά-
θήνα, εικονογράφηση τής εκκλησίας τής Σχολής Νομικού,
που καταστράφηκε στην κατοχή.

Παράλληλα με τὰ τοπία, σειρά νεκρών φύσεων και πορτραί-
των. Μετά τὸ '40, σ' αυτά συγκεντρώνονται οι προωθήσεις
του έργου του.

Άλλες δραστηριότητες :

1925 : Διορίζεται καθηγητής έλευθερου και διακοσμητικού
σχεδίου στη Βιοτεχνική Σχολή.

1936 : Διορίζεται καθηγητής Διακοσμητικών τεχνών στη
Σιβιτανίδειο.

1940 : Διορίζεται διακοσμητής στην Πολεοδομική ύπηρεσία
του Υπουργείου Διοικήσεως Πρωτεύουσας και στις τεχνικές
ύπηρεσίες του Δήμου Άθηνάϊων. Άναλαμβάνει διευθυντής
τής Δημοτικής Πινακοθήκης.

1942: Υποβάλλει ύποψηφιότητα για καθηγητής έλευθερου
σχεδίου στη Σχολή Άρχιτεκτόνων του Πολυτεχνείου. Ά-
πορρίπτεται.

1943 : Διορίζεται έπιμελητής έλευθερου σχεδίου στη Σχολή
Άρχιτεκτόνων του Πολυτεχνείου.

1947 : Υποβάλλει ύποψηφιότητα για καθηγητής ζωγραφικής
στη Σχολή Καλών Τεχνών. Άπορρίπτεται.

1956 : Έκλέγεται καθηγητής στη Σχολή Καλών Τεχνών.
Διδάσκει μόνο μερικούς μήνες.

1957 : Στις 3 Ίουνίου, πεθαίνει.

Έκθέσεις άτομικές :

1923 : Λύκειο Έλληνίδων.

1924 : Θεσσαλονίκη.

Συμμετοχή σε όμαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο
έξωτερικό.

Διακρίσεις :

Στά 7 χρόνια σπουδών του στη Σχολή Καλών Τεχνών, 7
πρώτα βραβεία.

Ύποτροφία σπουδών στο Παρίσι.

1947 : Βράβευση έργου του στο Λονδίνο.

1948 : Άργυρό μετάλλιο στην Πανελλήνιο. Και τὸ χρυσό
από τόν Παρθένη, και τὸ άργυρό από τόν Παπαλουκά, έπι-
στρέφονται γιατί, τελικά, άποφασίζεται νά τούς τὰ δώσουν
μοιρασμένα και με άλλους.

Βιβλιογραφία (έκτός από σκόρπια δημοσιεύματα) :

1948 : Ν. Γ. Πεντζίκη "Σπύρος Παπαλουκάς", Θεσσαλονίκη.

1958 : "Ζυγός", τευχ. 31, Μαΐου - Ίουνίου. Άφιέρωμα στὸν
Παπαλουκά.

1960 : Κατάλογος εκθέσεως Παπαλουκά στην Α.Σ.Κ.Τ. με
βιογραφικά. (Χωρίς κείμενο).

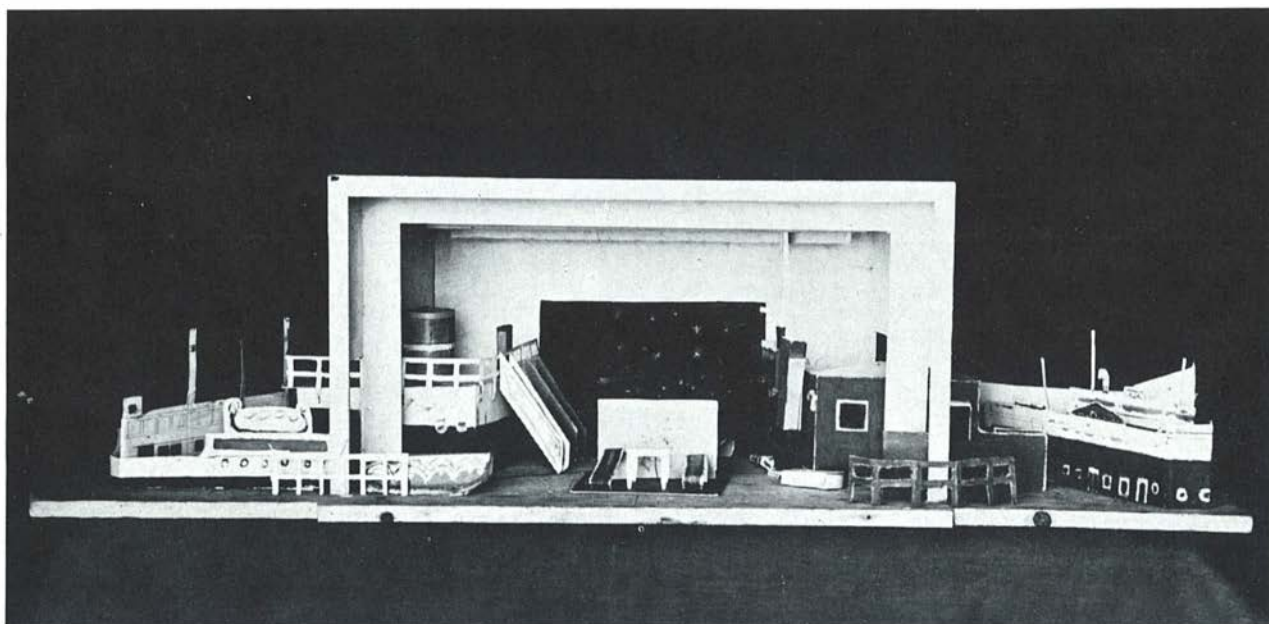
1966 : Στρατή Δούκα : "Ο ζωγράφος Σπύρος Παπαλουκάς".
Έκδ. "Διαγώνιος", Θεσσαλονίκη.

1974 : "Οι μεγαλύτεροι Έλληνες ζωγράφοι" Έκδ. "Μέ-
λισσα", τευχος 20 : "Σπύρος Παπαλουκάς". Κείμενα Μα-
ρίνας Λαμπράκη - Πλάκα.

1976 : Κατάλογος εκθέσεως Πινακοθήκης "Σπύρος Παπα-
λουκάς". Πρόλογος Δ. Παπαστάμου.

Μερικές ύποσημειώσεις :

Σημαντική πρέπει νά θεωρηθεί ή φιλία του με τὸ Στρατή
Δούκα και τόν Πικτιώνη. Έπίσης, ή συνεργασία του με τὸ
"Τρίτο Μάτι" 1935 - 1937. (Υπογραμμίζω τὸ δημοσίευμα
για τή θεωρία του Καντίνσκυ, που έτσι ύποθέτω πώς τή γνώ-



‘Ο ἀξέχαστος Σπύρος Παπαλουκάς είχε ασχοληθεῖ καί με τὴ σκηνογραφία. Ἡ μακέτα τοῦ σκηνοκοῦ τον γιὰ τὴν “Ἀσία” τοῦ Λένορμαν, ποῦ ἀνεβάστηκε στὰ 1931, ἀπὸ τὴ Μωρίκα Κοτοπούλη. Πάλιότερα, στὰ 1926, εἶχε κάνει καὶ “Βασιλικό” τοῦ Μάτεσι

ρισε). Ἡ ἐργασία του γιὰ δημόσια καὶ ἰδιωτικά κτήρια (σχέδια γιὰ διακόσμηση Μονῆς Μεγάλου Σπηλαίου, Μουσείου Ἡρακλείου, Μπλε πολυκατοικίας) καὶ ἡ συνεργασία του με ἀρχιτέκτονες, συμβολὴ γιὰ τὴν ἀντίληψή του τοῦ χώρου. Σημειώνω γιὰ μελέτη, ποιὲς καταβολές ἀπὸ τὴ νεανικὴ γνωριμιὰ του με τὸν Παπαλουκά υπάρχουν στὸ ἔργο του Ν. Γ. Πεντζίκη.

Καὶ μιὰ χαρακτηριστικὴ λεπτομέρεια : Στὸ ἀρχεῖο τοῦ Παπαλουκά, τὸ σχετικὸ με τὴν υπαλληλικὴ θητεία του στὸ Δῆμο, βρέθηκε ἀπολογία του σὲ κλήση τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου γιὰτὶ δὲν ἐβγαλε τὸ καπέλο του μπροστὰ σὲ ἀνώτερό του.

Ἔργασίες τοῦ Παπαλουκά γιὰ τὸ Θέατρο :

1926 : “Βασιλικός” τοῦ Μάτεσι, στὴν αἴθουσα τοῦ “Βασιλικοῦ Θεάτρου”.

1931 : “Ἀσία” τοῦ Λένορμαν. Θίασος Κοτοπούλη.

1940 : Ἐκτέλεση σκηνοκοῦ στὰ θεάτρα “Κυβέλης” καὶ “Ὀλύμπια”.

Ἐπίσης μιὰ σειρά ξυλογραφίες, καμωμένες τὸ 1927, γιὰ τὸ “Ἀντώνιος καὶ Κλεοπάτρα” τοῦ Σαίξπηρ.

ΒΑΣΙΚΑ ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΑ

● Χρωματικὴ ἀνάλυση νεοεμπρεσιονισμοῦ, βασικὴ γιὰ τὴν κατανόηση τῆς ἀρχῆς τοῦ προβληματισμοῦ του. Ἀνάπτυξη τῶν χρωματικῶν ἐπιφανειῶν κατ’ ἐκταση, συγγενικὴ με τῶν Nabis. Ἀντίθετα, χρῆση στιγμογραφίας κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῶν νεοεμπρεσιονιστῶν μόνον πολὺ ἀργότερα συναντιέται στὴ δουλειὰ του, με ἐντελῶς διαφορετικὴ ἄποψη.

● Ἀκρίβεια τονικότητας φωτός, δὲ βασίζεται μόνον σὲ ἀνάλυση ἀλλὰ καὶ σὲ σύνθεση - δομὴ τοῦ πίνακα. Σημασία ποσότητας - ἐκτασης τοῦ χρώματος. Μεταφορὰ, ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τοῦ τοπικοῦ τόνου, στὴν ἀρμονικὴ ὀλόκληρου τοῦ πίνακα. Ἡ χρωματικὴ ἄρθρωση ἀναφέρεται στὴ συνθετικὴ ἄρθρωση. Διάρθρωση - κατανομὴ τῆς ἐπιφάνειας με ἀρμονικὲς χαράξεις. Ἀξιοποίηση τοῦ φυσικοῦ χρωματισμοῦ τοῦ χαρτονιοῦ - φόντου, σὰ ρυθμολογικοῦ - ἀρμονικοῦ ἐνδιάμεσου στὶς χρωματικὲς γειτονιᾶσεις.

● Ἡ φόρμα ἀποδίδεται με ὁμόκεντρες ζώνες χρωματικῆς ἀνάπτυξης. Ἐτσι ἀναλύεται ὁ ὄγκος σὲ ἐπίπεδα, με βάση ὄχι

τὸ γύρισμα γύρω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειά του, ἀλλὰ τὸ ἀνάπτυγμα του ἀπὸ τὸ σχεδιαστικὸ κέντρο στὴν περιφέρεια. (Σαφῆς ἡ συνάρτηση με τὴ βυζαντινὴ σχεδιαστικὴ ἀντίληψη κατὰ τὸ- μὲς ὑπομετρικῶν ἐπιπέδων τῆς φόρμας). Ἐδῶ, ἡ ἐπίπεδη διαδοχὴ ζωνῶν (χωρὶς τὴν ἀνάστροφη προοπτικὴ τῆς Βυζαντινῆς ζωγραφικῆς) ἀπολήγει σὲ ἀποτέλεσμα φασματικῆς ἐντύπωσης.

● Περιορισμὸς στὴ χρῆση τῶν χρωμάτων καὶ ἀνάπτυξη τῆς ἀρμονίας ἀπὸ αὐστηρὰ στοιχειώδεις καὶ ὀρισμένες σχέσεις συμπληρωματικῶν. Χρῆση τῆς στιγμογραφίας γιὰ τὴν πύκνωση - ἀραίωση τοῦ χρώματος. Σημασία τοῦ χρωματικοῦ βάρους. Γραφὴ τῶν χρωματικῶν στιγμῶν ἐνισχυτικὴ τοῦ σχεδίου, τοῦ σχήματος καὶ τῆς κίνησης τῆς φόρμας.

● Σημασία τῆς θέσης ποῦ θὰ δοθεῖ στὸ εἰκαστικὸ γεγονός μετὰ στὸν κενὸ χῶρο τοῦ πίνακα. Ἀπήχηση καὶ ἀνάπτυξη τοῦ χρωματικοῦ δυναμικοῦ στὸν περιβάλλοντα κενὸ χῶρο, ἀποδοχὴ καὶ ὀρισμὸς του μετὰ στὸ χῶρο. Θεωρῶ συναρτημένη μ’ αὐτὴ τὴν ἄποψη, τὴν ἀνάστροφη ποῦ κάνει ὁ Παπαλουκάς στὴ χρῆση τῶν θερμῶν καὶ τῶν ψυχρῶν, βάζοντας θερμὰ στὴ σκιά καὶ ψυχρὰ στὸ φῶς. (Σύγκρινε χρῆση καστανοῦ γιὰ “σκιά” στὴ Βυζαντινὴ ζωγραφικὴ. Ἡ χρῆση τῆς ὀρίζει καὶ ἐνδυναμώνει τὸ σχέδιο, ἐκεῖ ποῦ ἐμεῖς βλέπομε τὸ “γύρισμα”, τὸ σβήσιμο τῆς φόρμας, σύμφωνα με τὴν παράδοση τῆς προοπτικῆς τῶν φυγῶν).

● Ἡ χρῆση θερμῶν στὴ σκιά καὶ ψυχρῶν στὸ φῶς ἀποχωρίζει τὸ χρωματικὸ πρόβλημα ἀπὸ τὴν πρισματικὴ ἀνάλυση, ποῦ ξεκινᾶ ἀπὸ μιὰ ἀρχικὴ του σύνδεση με τὰ φαινόμενα τοῦ φωτός στὴ φύση. Πρέπει νὰ προσέξουμε πόσο βαρύτερα, σὲ τόνο καὶ πυκνότητα, μεταχειρίζεται ὁ Παπαλουκάς τὰ θερμὰ τῶν σκιασμῶν του ἀπὸ τὰ ψυχρὰ. Ἐτσι τὸ χρωματικὸ πρόβλημα μετατρέπεται σὲ δομικὸ.

● Ἀντιστοιχία τῶν στιγμογραφικῶν πυκνώσεων καὶ ἀραιώσεων πρὸς τὴν ἰσχυρότερη ἢ ἰσχνότερη ἀποτύπωση τοῦ φωτός πάνω σὲ εὐπαθῆ ἐπιφάνεια. Τὸ φῶς ἐδῶ ἐκλαμβάνεται, ὄχι σὰ δεδομένο φύσης — αἰσθησης, ἀλλὰ σὰ στοιχεῖο τεχνικῆς — ὀπτικῆς ἀναπαραγωγῆς τῆς εἰκόνας.

Σημειώσεις γιὰ ὑποθετικὲς προσβάσεις ποῦ θὰ μπορούσαν νὰ γίνουν ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Παπαλουκά πρὸς νεότερες σχολές:

● Παρακολουθώντας τὴν πορεία τῆς προβληματικῆς του, διασταυρώνουμε ἢ ἀγίζουμε ἄξονες ποῦ καθόρισαν τὸν προσανατολισμὸ ἀποφασιστικῶν γιὰ τὴ σύγχρονη τέχνη ἐρευνητῶν. Ξεκίνημα: Ἀπὸ τὰ δεδομένα τῆς ἀνάλυσης τῶν νεοεμπρεσιο-

νιστικῶν σχολῶν, πορίσματα γιά τήν ἀνατοποθέτηση τῶν ἀρχῶν τῆς εἰκαστικῆς λειτουργίας καί πράξης.

Πρῶτος καί βασικός διαχωρισμός: Ἡ τέχνη εἶναι πνευματικό γεγονός διαφορετικό ἀπό τή φύση. (Ἐδῶ πολύ νωρίς συναντᾶμε στό σχετικό κείμενο ἀπό τό σημειωματάριο τοῦ Παπαλουκά πού παραθέτει ὁ Δούκας, ἀναφορά σέ κατασκευές — ὄχι ἀκόμα συνδεδεμένα μέ τήν τέχνη, ἀλλά παράλληλα μέ τήν τέχνη).

Ἄμεσως προκύπτουσα, δευτέρη προώθηση: Ἡ ζωγραφική πρέπει νά συγκινεῖ μέ τά ὑλικά της μέρη καί ὄχι μέ τό θέμα”.

● Τί πέρασε ἀπό τό ἔργο του σά σύλληψη καί πῶς θά μπορούσε ἀπ’ αὐτά τά σημεῖα νά ἀποκτήσουμε ἐγγενεῖς, στήν ἐξέλιξή μας, συνδέσεις μέ σχολές καί πρότυπα πού μᾶς ἤρθαν ἀπέξω. (Σέ μιᾶ ἀνατομία τῆς πρωτοπορίας, κάτω ἀπό τήν ἐπανάστατική ἐπιφάνεια, λειτουργεῖ ἡ συνέπεια, σάν ὠστική, ὄχι σά συντηρητική, δύναμη).

Διάκενα μεταξύ χρωματικῶν ἐπιφανειῶν γιά ρυθμολογική καί ἀρμονική διευθέτηση τῶν χρωματικῶν σχέσεων. (Παράβαλε ἀφετηρία στήν ἀντίληψη χρώματος - χώρου στό Ματίς).

Ἀνάλυση τῆς φόρμας, μέ ἀνάπτυγμά της σέ ὁμόκεντρες ζῶνες ἐπάλληλων χρωματικῶν ἐπιπέδων. (Στόχος ἀντίστοιχος μέ τοῦ κυβισμού γιά τή δημιουργία δομικοῦ χώρου. Ἀφετηρία ἀπό τή Βυζαντινῆ ζωγραφική). Δίδαγμα: Ἀντίληψη ἀπό τήν παράδοση στοιχείων οὐσιαστικῶν γιά τή σύγχρονη προβληματική.

● Παραλληλίες μέ ἀφηρημένους:

Περιορισμός ἀρχικῶν χρωμάτων.

Σημασία θέσης καί ἔκτασης χρωματικῶν ἐπιφανειῶν.

Ἀρμονικές χαράξεις στή διαίρεση τοῦ πίνακα σέ μέρη. Καθοριστικές γιά τή σύνθεση καί γιά τή χρωματική τοποθέτηση. Βάση “οἱ 4 ἰσχύουσες γραμμές τοῦ πλαισίου”.

(Ἀπό τίς ἀρχές αὐτές θά μπορούσε νά γίνεῖ ἄνετη ἡ κατανόηση καί ἡ παρακολούθηση ὡς τήν ἀκραία ἐφαρμογή τους ἀπό τό Μοντριάν. Ἐπίσης, πρῶτο παράδειγμα εἰσόδου ἐπι-

Παπαλουκάς : Ἀυτοπροσωπογραφία. "Ενας ζωγράφος, γνήσιος καί πρωτοπόρος! Δέν προσέχτηκε ὅταν ἐπρεπε, ὅπως ἐπρεπε...



στημονικῶν μεθόδων, μέ μαθηματικές σχέσεις, στή ζωγραφική συνειδητά).

Στιγμογραφία, συνδυασμένη μέ κέντρα συρροῆς τῶν πυκνώσεων τοῦ χρώματος σέ ὀρισμένες, ἀπό τήν κατανομή τοῦ ἐπιπέδου, θέσεις.

Σημασία θέσης τῶν σταθερῶν στοιχείων τοῦ πίνακα. Σημασία φορᾶς τῆς κίνησης τῆς στιγμογραφικῆς γραφῆς. Σημασία ἰσορροπίας μεταξύ σταθερῶν καί εὐκίνητων ἐπιφανειῶν στή σύνθεση.

Διάκριση σέ βαριά καί ἐλαφρά χρώματα, κι ἀντίστοιχα σέ ἀραίωση καί πύκνωσή τους.

(Ἄνοιχτές προσβάσεις στίς θεωρίες τοῦ Καντίνσκυ)

Μέ τήν τοποθέτηση τοῦ θέματος μέσα σέ κενό χώρο τοῦ πίνακα καί τή σημασία τῶν μετατοπίσεων στήν τοποθέτησή του (Σημασία ἔκτασης καί λειτουργίας τοῦ ἐλεύθερου περιβάλλοντος χώρου - Σημασία δράσης τῆς μορφῆς μέσα στόν ἐλεύθερο περιβάλλοντα χώρο), ἐκτός τοῦ Καντίνσκυ θυμόμαστε καί τό Μάλεβιτς ἐπίσης.

● Ἀναστροφή στή χρήση θερμῶν ψυχρῶν. (Παρόμοιο, στό ἰδιαίτερα γνωστό πρότυπο τοῦ πνευματικοῦ φωτός πού κατορθώνεται στά ἔργα τοῦ Βερμέερ, ἀπό τήν πλευρά τῆς παράδοσης τῆς Εὐρωπαϊκῆς ζωγραφικῆς). Ἐχει μένει ἀνοιχτή ἡ πρόταση, γιά τή μελέτη τοῦ ἑλληνικοῦ φωτός. Πιθανή ἀφετηρία, οἱ καστανές σκιές στή Βυζαντινῆ ζωγραφική. Χαρακτηριστικό γιά τήν τολμηρή ἀντίληψη καί ἐπεξεργασία στοιχείων ἀπό τήν παράδοση: Ἡ τέχνη μῶλις σήμερα προσπαθεῖ νά συλλάβει μιᾶ νέα “μορφή”, βλέποντας μέ ἀνάλογη φαντασία τό παρελθόν”.

(Μοναδικός παραλληλισμός, σέ μιᾶ τέτοια ἀναστροφή τῶν χρωματικῶν σχέσεων, ἡ χρήση τοῦ μαύρου στήν ἐξπρεσιονιστική ἀφαίρεση σά χρώματος προβολῆς μέ ἔνταση. Κανένας συσχετισμός μέ τήν ἀποψη τοῦ Παπαλουκά, πού δέ χρησιμοποίησε ποτέ μαῦρο καί ἤθελε νά πειθαρχεῖται ἡ ἔνταση μέσα στήν ἰσορροπία. Ἡ παραλληλία περιορίζεται ἐδῶ στήν κοινή ἀπομάκρυνση τῶν σύγχρονων χρωματικῶν ἀντιλήψεων ἀπό τίς ἀρχές τῶν συμπληρωματικῶν καί βέβαια, ἀπό τήν ἀποκλειστική ἀναφορά τῶν χρωματικῶν σχέσεων στή λειτουργία τοῦ φωτός στή φύση. Εἶναι φανερό πῶς ὁ Παπαλουκάς, μέ τίς σχέσεις βάρους τοῦ χρώματος, τοῦ ἀποδίδει δομική λειτουργία, ἐνῶ ἄλλοι τοῦ ἀπέδωσαν συγκινησιακή κ.λπ.).

● Ὁ Παπαλουκάς μίλησε γιά ὑλικά μέρη τῆς ζωγραφικῆς. Φανερά, γιατί ἀνάγει ὅλα τά συναποτελοῦντα τῆ ζωγραφικῆς στοιχεῖα στή δομική της λειτουργία. Ἡ στροφή τῆς ἔρευνας πρὸς τό ὀπτικό ἀποτέλεσμα - “ἔργο”, ἀντί στό ὀπτικό πρότυπο - “μίμηση”, βρίσκεται στή βάση ὅλης τῆς νεότερης τέχνης καί καθορίζει μέ ἀνοίγματα πρὸς διάφορες κατευθύνσεις καί τή σημερινή.

● Μιᾶ ἐντελῶς παρακινδυνευμένη νύξη: Στά σημεῖα γραφῆς τῆς πινελιάς, στή στιγμογραφία τοῦ Παπαλουκά, ἴσως νά ὑποφώσκει χωρὶς νά συνειδητοποιηθεῖ ἡ ἔννοια ἰδεογραμμάτων - φορέων ἐσωτερικῆς μυστικῆς κίνησης, ὅπως τοῦ Τόμπεϋ.

● Καί ἄλλη: Ἡ δράση τοῦ φωτός, σά βασικοῦ στοιχείου ὀπτικῆς ἀναπαραγωγῆς, σύλληψη, πού μ’ ἓνα της βῆμα ἀκόμα, θά μπορούσε νά ὀδηγήσει (πάντως μπορεῖ νά καθοδηγήσει) στή σημερινή χρήση φωτογραφίας.

Τελικό σημεῖωμα :

Δέν ξέρω πόσο ὄλ’ αὐτά θά μπορούσαν νά φέρουν τὸν ἴδιον τόν Παπαλουκά σέ πιὸ ἀποδεσμευμένες ἐφαρμογές καί κωδικοποιήσεις τους. Θά μπορούσαν ὅμως νά ἔχουν σχηματίσει ἓνα ἔδαφος προσλαμβάνουσῶν γιά τοὺς μεταγενέστερους του, ὥστε τά νεότερα ρεύματα νά μὴ γίνονται δεκτά μέ τέτοια ἐνίσματα καί παραξενίσματα, πού περιπλέκονται καὶ περιπλέκονται στή διαδικασία τῶν ἐξελίξεων μας.

Ἵσως — καί γι’ αὐτό δίνω γιά δημοσίευση αὐτό τό κομμάτι — δέν εἶδα ἀπὸ τοὺς νεότερους καλλιτέχνες μας ὡς τοὺς σημερινούς, οὔτε μιᾶ ἀναφορά (ἐκτός ἀπὸ τίς τυπικές) στήν ἐτοιμασία πού ὑπῆρξε γι’ αὐτοὺς καί γιά τίς κατευθύνσεις τους, τό ἔργο, ἡ διδασκαλία — ἡ λίγη ἔστω — καί ἡ ὑπαρξη ἡ ἴδια, τοῦ Παπαλουκά.

‘Ο ‘Αλέκος Παναγούλης για τή Λυρική Σκηνή

ΜΟΝΟ ΑΝΤΙΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΤΙΠΟΤ’ ΑΛΛΟ ΔΕ ΣΩΖΕΙ ΤΟΝ ΥΠΟΥΡΓΟ

‘Η ‘Επερώτησή του μένει ακόμα αναπάντητη...

Το “Θέατρο” έχει ξεκινήσει έναν αγώνα για την εξυγίανση της Λυρικής Σκηνής. ‘Ανομολόγητες έκλεκτικές συγγένειες, ιδιοτελείς συμμαχίες, άμαρτωλά κυκλώματα κινούνται ακατάπαυστα για να μη φτάνουν τα σκάνδαλα της Λυρικής στη δημοσιότητα.

Καθημερινή αθηναϊκή εφημερίδα — που άποτόληψε ν’ αναδημοσιέψει τὰ επίσημα στοιχεία που άποκάλυψαν τὰ Ντοκουμέντα του περασμένου τεύχους — δέχτηκε κεραυνοβόλα παρέμβαση των ανθρώπων της Ε.Π.Ε. Χωραφά - Χατζιδάκι, να σταματήσει τή δημοσίευση κάθε στοιχείου που θίγει τὸ Χωραφάτο του κ. Χωραφά.

‘Επώνυμες καταγγελίες πολιτών δὲν κατορθώνουν να βρουν μιὰ θέση στὸν Τύπο. Διαβήματα ενδιαφερομένων καλλιτεχνῶν άγνοοῦνται. ‘Ερωτήσεις, άκόμα και ‘Επερωτήσεις βουλευτῶν, που κατατίθενται στη Βουλή, άποσιωποῦνται.

‘Ετσι άγνοήθηκε, πριν λίγον καιρό, μιὰ σ κ λ η ρ ή ‘Επερώτηση του ‘Αλέκου Παναγούλη για τήν ανεπίτρεπτη κατάσταση στη Λυρική. Τὸ ἴδιο άγνοήθηκε και μιὰ πρόσφατη ‘Ερώτηση δεκατεσσάρων δημοκρατικῶν βουλευτῶν για τὰ σκάνδαλα της Λυρικής και τήν ήθική πιά έπιταγή ν’ άπομακρυνθοῦν κ’ ή Διεύθυνση κ’ ή Διοίκηση του ιδρύματος.

Αὐτή τή φορά, τὰ Ντοκουμέντα γίνονται βήμα, πὸ άποτελεσματικό κι άπό τὸ βήμα της Βουλής, φέρνοντας στη δημοσιότητα, σε παράπλευρες στηλές, τήν άσυζήτητη ‘Επερώτηση του άξέχαστου ‘Αλέκου Παναγούλη και, σε έπόμενες έξη σελίδες, τις έρωτήσεις δεκαπέντε άλλων βουλευτῶν.

‘Αριθμός ‘Επερωτήσεως 230

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΝΑΓΟΥΛΗΣ ‘Υπουργὸν Πολιτισμοῦ και ‘Επιστημῶν

‘Εχοντας γνώση :

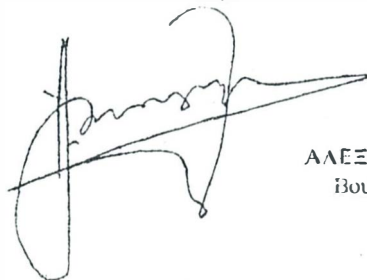
- 1) ‘Αναφορᾶς τής Διοίκησης Σωματείου ‘Ηθοποιῶν Μελοδράματος ‘Οπερέτας πρὸς τὸν κ. Πρωθυπουργὸ με ἡμερομηνία 4.7.1975.
- 2) Τηλεγραφήματος του Ε.Κ.Α., με ἡμερομηνία 8.7.1975 πρὸς τὸν κ. Γενικὸ Διευθυντὴ τής ‘Εθνικής Λυρικής Σκηνής.
- 3) ‘Αναφορᾶς τής Διοίκησης του Σ.Η.Μ.Ο. τής 26.6.1975 πρὸς τὸν κ. ‘Υπουργὸ Πολιτισμοῦ και ‘Επιστημῶν.
- 4) Του κειμένου τής άπάντησης του κ. ‘Υπουργοῦ Πολιτισμοῦ και ‘Επιστημῶν σε άναφορὰ του καλλιτέχνη κ. Παντελή Κατωπόδη που εἶχα καταθέσει στη Βουλή (Α.Π. 1860/28.11.1975).
- 5) ‘Αποσπασμάτων Πρακτικῶν συνεδριάσεων τής Ε.Λ.Σ. που κατάθεσε στη Βουλή μετά αίτησή μου ὁ κ. ‘Υπουργὸς Πολιτισμοῦ και ‘Επιστημῶν.
- 6) Δημοσιευμάτων του περιοδικου “Θέατρο” σχετικά με τὸν τρόπο λειτουργίας τής Ε.Λ.Σ.
- 7) ‘Αντίγραφο έπιστολής του Προέδρου του Διοικητικοῦ Συμβουλίου τής Ε.Λ.Σ. κ. Μεν. Παλλάντιου πρὸς τὸν Πρόεδρον τής Καλλιτεχνικής ‘Επιτροπής τής Ε.Λ.Σ. κ. Πέλον Κατσέλην.
- 8) Λοιπῶν στοιχείων που ἔχουν σχέση τόσο με τὸν τρόπο διοίκησης και οικονομικής διαχείρισης τής Ε.Λ.Σ. ὅσο και με τήν μειωμένη άπό κάθε πλευρὰ καλλιτεχνική προσφορά τής Ε.Λ.Σ.

ΕΠΕΡΩΤΩ

τὸν κ. ‘Υπουργὸ Πολιτισμοῦ και ‘Επιστημῶν ἄν σκοπεῦη να ἐνεργήση για τήν άμεση άντικατάσταση τής Διοίκησης Ε.Λ.Σ. προκειμένου να ὑπάρξη πραγματική καλλιτεχνική προσφορά και να άποδοθῆ δικαιοσύνη στους τόσο ταλαιπωρούμενους καλλιτέχνες και διοικητικούς ὑπαλλήλους του ιδρύματος.

Μόνον ή άμεση και άποφασιστική ἐνέργεια του κ. ‘Υπουργοῦ μπορεί να τὸν άπαλλάξη άπό εὐθδνες που σήμερα εἶναι δυνατὸ να του άποδοθοῦν και που τὸ μέγεθος τους θα ἀντιληφθῆ ἄν μελετήση τήν ὄλη κατάσταση τής Ε.Λ.Σ.

‘Ο έπερωτῶν



ΑΛΕΞ. ΠΑΝΑΓΟΥΛΗΣ
βουλευτῆς ‘Αθηνῶν

(‘Αριθ. βιβλίου έπερωτήσεων 230. ‘Ημερομηνία καταθέσεως 17.2.76)

Ἡ Λυρική Σκηνή ὀδηγεῖται σὲ διάλυση

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΛΕΕΙ ΑΝΑΚΡΙΒΕΙΕΣ Σ' ΕΡΩΤΗΣΗ ΒΟΥΛΕΥΤΗ ΣΤΗ ΒΟΥΛΗ

Καλύπτει τὸν κ. Χωραφᾶ μὲ ψευδῆ στοιχεῖα!

*Ἐνάμιση μῖνα μετὰ τὴν Ἐπερώ-
τηση τοῦ Ἀλέκου Παναγούλη, τὴν
1η τοῦ Ἀπριλίη, κατατέθηκε στὴ
Βουλὴ ἡ παρακάτω Ἐρώτηση βου-
λευτῆ γιὰ τὶς διοικητικές, οἰκονο-
μικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἀνωμαλί-
ες στὴ Λυρική:*

Ἄρ. πρωτ. 2385/1-4-1976

ΕΡΩΤΗΣΙΣ

Διὰ τὸν κ. Ὑπουργόν
Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν

Μεγάλη ἀναταραχὴ καὶ ἀναρχία κατα-
γέλλεται εἰς τὴν Ἐθνικὴ Λυρική Σκηνή,
τόσο εἰς τὸν Διοικητικὸν - Οἰκονομι-
κὸν τομέα, ὅπου παρατηρεῖται προχει-
ρότητα, αὐτοσχεδιασμός καὶ σπατάλη,
ὅσο καὶ εἰς τὸν καλλιτεχνικὸν τομέα,
ὅπου ἐπικρατεῖ σύγχυσις καὶ πτώσις
τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἐπιπέδου τῶν παρα-
στάσεων, διότι ἡ διανομὴ εἰς τὰ ἔργα
δὲν γίνεται μὲ καλλιτεχνικὸ κριτήριον.
Οἱ ἄξιοι καλλιτέχνες παραμερίζονται
καταδικαζόμενοι σὲ ἀργία λόγῳ μετα-
κλήσεως ξένων. Οὐδεμία ἀξιολόγησις
γίνεται. Ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ δὲν
λαμβάνεται ὑπ' ὄψιν. Ὑπάρχει γιὰ τὸν
τύπο. Ἡ Λυρική Σκηνὴ ὑπὸ τὴν διεύ-
θυνση τοῦ μαέστρου κ. Χωραφᾶ, πού
συνεχῶς ἀπουσιάζει εἰς τὸ ἐξωτερικὸ
γιὰ ἰδιωτικὰς τοῦ ὑποθέσεις, ἀλλὰ πού
πληρώνεται κανονικὰ γιὰ τὸν χρόνον
τῆς ἀπουσίας του, ἔχει μεταβληθεῖ
ὄχι σέ... ξέφραγο ἐμπέλι, ἀλλὰ σέ
πλοῦσιο... χωράφι του. Ὁ κ. Χωραφᾶς
εὐλογεῖ τὰ γένεια του, ἀγνοώντας τὴν
καλλιτεχνικὴ ἐπιτροπὴ. Ἄρκει νὰ ση-
μειωθῇ ὅτι ἐκ τῶν 12 ἔργων πού θ'
ἀνεβάσῃ ἐφέτος ἡ Λυρική τὰ τρία θὰ
διευθύνῃ ὁ ἴδιος καὶ δύο ὁ ἀναπληρω-
τῆς του κ. Χατζιδάκις, ἐνῶ ἄλλοι
ἄξιοι καλλιτέχνες ἀγνοοῦνται ἢ ἄλλοι
(χορωδοὶ - χορευτῆς) ἀπολύονται ἀθαι-
ρετα ἢ ἀπειλοῦνται μὲ ἀπόλυσιν. Ἔτσι
οἱ τακτικὲς καὶ ἔκτακτες ἀποδοχῆς τοῦ
κ. Χωραφᾶ θὰ ὑπερβοῦν ἐφέτος τὸ ἕνα
ἐκατομῦριο!

ΕΡΩΤΑΤΑΙ ὅθεν ὁ κ. Ὑπουργός Πολι-
τισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν καὶ παρακα-
λεῖται νὰ πληροφωρῆσῃ τὴν Βουλὴν πῶς
σκέπτεται ν' ἀντιμετωπίσῃ τὴν κατά-
στασιν αὐτὴν πού ἐπικρατεῖ εἰς τὴν
Ἐθνικὴ Λυρική Σκηνὴ καὶ πού ὀδηγεῖ
εὐθὲς εἰς τὴν διάλυσιν τῆς.

Ἀθῆναι 31/3/1976

Ὁ Ἐρωτῶν Βουλευτῆς
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΑΚΑΜΑΝΗΣ

Η ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΟΥ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

Ἄριθμ. Πρωτ. : 5820

Ἐν Ἀθῆναις τῆ 17ῃ Ἀπριλίου 1976

Πρὸς

Τὴν Βουλὴν τῶν Ἑλλήνων

Δ/σιν Κοινοβουλευτικοῦ Ἐλέγχου

Τμημα Ἐρωτήσεων

Ἐ ν τ α ὁ ὅ α

Εἰς ἀπάντησιν ἐπὶ τοῦ ὑπ' ἀριθμ.
πρωτ. : 2385/1.4.1976 ὑμετέρου ἐγγρά-
φου, δι' οὗ διεβιβάσθη ἡμῖν ἐρώτησις
τοῦ Βουλευτοῦ κ. Ἀπ. Κακλαμάνη,
ἔχομεν τὴν τιμὴν νὰ γνωρίσωμεν ὑμῖν
τὰ κάτωθι :

Τὸ ἀκροατικὸν κοινὸν τῆς Ἐθνικῆς
Λυρικῆς Σκηνῆς, ἠυξήθη κατὰ 20%
ἔναντι τῆς περυσινῆς περιόδου, μὲ σημα-
ντικὴν εἰς ποσοστὸν αὐξήσιν τῆς νεολαίας.
Ἀπόδειξις τούτου εἶναι, ἡ ἄνευ ὑπερ-
τιμήσεως τῶν εἰσιτηρίων, αὐξήσις τῶν
εἰσπράξεων κατὰ 1.321.000 δραχμάς.
Καθιερώθησαν εἰδικαὶ παραστάσεις διὰ
μαθητὰς σχολείων, ἀκροατὰς ἀπομεμα-
κρυσμένων δῆμων καὶ ἐπαρχιῶν, μὲ
μεγάλην ἐπιτυχίαν. Ἄν ἡ καλλιτεχνικὴ
στάθμη τῶν παραστάσεων δὲν εἶχεν
ὑψωθεῖ, δὲν θὰ ἦτο δυνατὴ ἡ διὰ τῶν
ἀνωτέρω στοιχείων ἀποδεικνυομένη εὐ-
νοϊκὴ ἀνταπόκρισις τοῦ κοινοῦ διὰ τὸ
ἐπιτελούμενον εἰς τὴν Ε.Λ.Σ. ἔργον.

Ἡ λεγομένη συνεχῆς ἀπουσία εἰς τὸ
ἐξωτερικὸν τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ κ.
Δημ. Χωραφᾶ συμπληρώνει οὐσιαστι-
κῶς τὸ χρονικὸν διάστημα ἐνὸς καὶ ἡμί-
σεως μηνός. (Δὲν νομίζομεν ὅτι καὶ ἡ
μηνιαία ἐτήσια ἄδειά του ὡς ὑπαλλήλου
εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρηθῇ, εἰδικῶς διὰ
τὸν κ. Χωραφᾶν ὡς ἀπουσία).

Εἴμεθα βέβαιοι ὅτι ὅλοι θὰ συμφωνήσουν
ὅτι οἱ Γενικοὶ Διευθυνταὶ παρομοίαν
ἰδρυμάτων τοῦ ἐξωτερικοῦ, ἐφ' ὅσον
τυγχάνουν καὶ ἀρχιμουσικοῖ, πραγμα-
τοποιοῦν συχνὰ ἐπισκέψεις εἰς ὅπερες
ἄλλων χωρῶν, τόσον δι' ἐπαφὰς καὶ
ἐνημερώσεις, ὅσον καὶ διὰ διευθύνειν
τῆς ὀρχήστρας των, ὡς μετακαλούμενοι
ἀρχιμουσικοῖ. Εἰδικῶς διὰ τὴν Ἑλλάδα
ἢ ὅποια δὲν ἀνήκει εἰς τὰς κατὰ παρά-
δοσιν μελοδραματικὰς χώρας, ἡ μετά-
κλήσις Ἑλλήνων ἀρχιμουσικοῦ ἀποτε-
λεῖ ἰδιαίτερον τιμὴν διὰ τὸν τόπον.
Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν ἀνάθεσιν ἀναβι-

βάσεως ἔργων τοῦ ρεπερτορίου εἰς τὸν
κ. Δ. Χωραφᾶν, ὑπενομιζομεν ἢ γνωρί-
ζομεν εἰς τοὺς ἐνδιαφερομένους ὅτι
δυστυχῶς οἱ ἐν ἐνεργείᾳ ἔμπειροι καὶ
ταλαντοῦχοι ἀρχιμουσικοὶ ὄπερας τοῦ
τόπου μας, εἶναι ὄχι ἀπλῶς ἐλάχιστοι,
ἀλλὰ δὲν ὑπερβαίνουν τοὺς 2 ἕως 3.
Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν τὸ Διοικητικὸν
Συμβούλιον τῆς Ε.Λ.Σ., κατὰ πρότασιν
τοῦ κ. Δ. Χωραφᾶ, ἀναθέτει καὶ εἰς
νεωτέρους ἀρχιμουσικοὺς τὴν συνέχαιαν
τῶν παραστάσεων τῆς, μὲ τὴν ἐλπίδα
ὅτι σὺν τῶ χρόνῳ θὰ ἀναδειχθοῦν μετα-
ξὺ αὐτῶν καὶ ἱκανοὶ διὰ τὴν εἰς τὸ μέλλον
ὑπεύθυνον ἀνάθεσιν εἰς αὐτοὺς τῆς
ἀναβιβάσεως ἔργων.

Αἱ μετακλήσεις ξένων καλλιτεχνῶν εἶναι
τώρα εἰς ἀριθμὸν ὀλιγώτεροι ἀπὸ τὸ
παρελθόν. Τὰ ἀναγκαῖα πρὸς συμπλήρω-
σιν κενὰ πληροῦνται διὰ τοῦ ἀποφαι-
σθέντος, πάλιν τῆ προτάσει τοῦ κ.
Δ. Χωραφᾶ, "ἐπαναπατρισμοῦ" νέων
Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν, διαπρεπόντων
εἰς τὸ ἐξωτερικὸν, μὲ ὅρους οἰκονομι-
κούς καὶ καλλιτεχνικούς ἰσοτίμους πρὸς
ἐκείνους τῶν ὑπηρετούντων ὡς μόνιμα
στελέχη τῆς Ε.Λ.Σ. Τὸ παλαιὸν αἴτημα
τοῦ τύπου καὶ τῶν ἀρμοδιῶν, περὶ χρη-
σιμοποιήσεως καὶ τῶν ἐν τῶ ἐξωτερικῷ
σταδιοδρομούντων Ἑλλήνων καλλιτε-
χνῶν, ἱκανοποιεῖται οὕτω σήμερον πλη-
ρῶς.

Τέλος, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰς ἀποδοχὰς
τοῦ κ. Δ. Χωραφᾶ, γνωρίζομεν ὑμῖν
ὅτι οὗτος εἰσπράττει μηνιαίως ποσὸν
δρχ. 16.200, ἀκαθάριστον, ὡς Γενικός
Διευθυντής, δι' ἐκάστην δὲ διευθυνομένην
ὑπ' αὐτοῦ παράστασιν τὸ Διοικητικὸν
Συμβούλιον ὀρίζει ὡς ἀμοιβὴν του
ποσὸν συνήθως κατώτερον μιᾶς μετριάς
ἀμοιβῆς μετακαλούμενον ξένου τραγου-
διστοῦ.

Ὁ Ὑπουργός
Κ. Α. ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΔΕΝ ΕΙΠΕ ΟΥΤΕ ΜΙΑ ΑΛΗΘΕΙΑ

*Ὁ ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ καὶ Ἐ-
πιστημῶν κ. Κ. Τρυπάνης, μὲ τὴν
παρακάτω γραφτὴ ἀπάντησίν του,
πληροφόρησε ἀνακριβῶς τὴ Βουλὴν
γιὰ ὅσα συμβαίνουν στὴ Λυρική:*

Ὁ κ. ὑπουργός λέει στὴν ἀρχὴ : Τὸ
ἀκροατικὸ κοινὸ τῆς Ε.Λ.Σ. αὐξή-
θηκε κατὰ 20%, μὲ σημαντικὴ αὐξη-
ση τῆς... νεολαίας. Παραπειστικὸ. Ὁ
κ. ὑπουργός θὰ πρέπει νὰ δώσει τὸν
πλήρη ἀπολογισμὸ τῆς Ε.Λ.Σ. καὶ ν'

ανάφέρει τι έγινε και στά ύπόλοιπα θεάματα. Μήπως, τή δεύτερη χρονιά τής απελευθέρωσης, ανέβηκε γενικά τὸ ποσοστὸ τῶν θεατῶν;

‘Ο κ. ὑπουργὸς ὁμιλεῖ γιὰ αὐξηση εἰσπράξεων κατὰ 1.321.000 δρχ. Κι αὐτὸ παραπειστικὸ. Θά πρέπει νά δώσει και τὸν ἀριθμὸ τῶν παραστάσεων. ‘Ακόμα πιὸ καλά, τὸ μέσο ὄρο εἰσπράξεων κατὰ παράσταση. ‘Επιπλέον, πόσο φτάνουν, και πόσο ἔφταναν, συνολικά, οἱ εἰσπράξεις.

‘Ο κ. ὑπουργὸς λέει: Καθιερώθηκαν εἰδικές παραστάσεις γιὰ μαθητὲς σχολείων και ἀκροατὲς ἀπομακρυσμένων Δήμων και ἐπαρχιῶν. Λέει ψέματα. Δὲν καθιερώθηκαν τώρα. ‘Ισχυαν και ἐπὶ χούντας! ‘Αλλωστε, στή μιὰ παράσταση πού δόθηκε, δὲν μετακινήθηκε ἡ Ε.Λ.Σ. ‘Απλῶς μιὰ ‘Οργάνωση, ἔφερε, μὲ πούλμαν, παιδιὰ ἀπὸ τὴν Πάτρα!

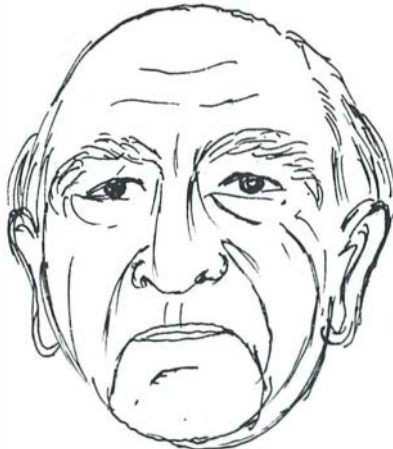
‘Ο κ. ὑπουργὸς λέει: ‘Αν ἡ καλλιτεχνική στάθμη τῶν παραστάσεων δὲν εἶχε ὑψωθεί, δὲ θά ‘ταν δυνατὴ ἡ εὐνοϊκὴ ἀνταπόκριση τοῦ κοινοῦ. ‘Εκτακτα! Δανεῖζεται ἐπιχειρήματα ἀπὸ τῆ... Βουγιουκλάκη! ‘Ωστε, ἡ εἰσπράξη — κ. ὑπουργέ Πολιτισμοῦ — εἶναι εὐθέως ἀνάλογη μὲ τὴν καλλιτεχνική ποιότητα;

‘Ο κ. ὑπουργὸς λέει: ‘Η λεγομένη (sic) συνεχῶς ἀπουσία τοῦ κ. Χωραφᾶ ἀνέρχεται σὲ ἐνάμιση μῆνα. Λέει ψέματα. ‘Ο κ. Χωραφᾶς ἀπουσίασε, ὡς τότε, στὸ ἐξωτερικὸ τ ε σ σ ε ρ ε σ ἡ-

μ ι σ η μ ῆ ν ε ς ! ‘Αδιάψευστη ἀπόδειξη τὸ Διαβατήριό τοῦ κ. Γενικοῦ.

‘Ο κ. ὑπουργὸς λέει: Τὸν καιρὸ τῆς... ἀδείας του, ὁ κ. Χωραφᾶς πραγματοποιεῖ ἐπαφάς, ἡ δὲ μετάκλησή του στὸ ἐξωτερικὸ ἀποτελεῖ ἰδιαιτέρην τιμὴν διὰ τὸν τόπον. Λέει ἀνακρίβειες. ‘Ο κ. ὑπουργὸς ἀγνοεῖ ποιοὶ τίμησαν και ποιοὶ τιμοῦν τὴν ‘Ελλάδα στὸ ἐξωτερικὸ, προτοῦ ἀνακαλυφθεῖ ὁ κ. Χωραφᾶς στὸ Στρασβούργο.

‘Ο κ. ὑπουργὸς λέει: Δὲν ὑπάρχουν ἐμπειροὶ ἀρχιμουσικοὶ ὄπερας. Και λέει



Κωνστ. Τρυπᾶνης. Δυστηχῶς, ὁ κ. ΥΠ.Π.Ε. εἶπε μόνον ἀνακρίβειες στή Βουλὴ, προσπαθώντας νά ὑπερασπιστεῖ τὸ Χωραφάτο τοῦ κ. Χωραφᾶ

ἀνακρίβειες. Δὲν ὁμολογεῖ ὅτι ὁ κ. Χωραφᾶς μὲ τὸ διορισμὸ του στὴν Ε. Λ.Σ. και τὴ διεύθυνση τῶν περισσοτέρων ἔργων τῆς — ἔτσι και μόνον — πάει νά γίνει ἐμπειροὺς στὴν ὄπερα ...

‘Ο κ. ὑπουργὸς λέει: ‘Ανατίθεται σὲ νεότερους ἀρχιμουσικοὺς ἡ συνέχιση παραστάσεων. Λέει, περίπου, ψέματα. Σὲ ἐλάχιστες περιπτώσεις, ἀνέθεσαν σὲ ἐλάχιστους — ποτέ, ὅμως, τὴ συνέχιση ἔργων τοῦ κ. Χωραφᾶ, γιὰ νά μὴ μειωθοῦν οἱ παχυλότατες ἀπολαβές του!

‘Ο κ. ὑπουργὸς λέει: Οἱ μετακλήσεις ξένων εἶναι τώρα λιγότερες. Λέει ψέματα. Οἱ ‘Αστερισκοὶ ἔχουν δώσει ἀποστοματικὰ στοιχεῖα. Π.χ. Στὴ λειψὴ περίοδο ‘74 - ‘75 ἔγιναν 30 μετακλήσεις γιὰ 11 ἔργα και στὴν πενταετία 1959 - ‘64, εἶχαν γίνει 44 μετακλήσεις γιὰ 96 ἔργα! ‘Επίσης ὁ “ἐπαναπατρισμὸς” τῶν ἐλλήνων καλλιτεχνῶν εἶναι, ἴσως, τὸ μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ σκάνδαλα τῆς Λυρικῆς — ὅπως θ’ ἀναλυθεῖ σὲ πρώτη εὐκαιρία.

‘Ο κ. ὑπουργὸς λέει: ‘Ο κ. Χωραφᾶς εἰσπράττει μηνιαίως 16.200 δρχ. ἀκαθάριστα. ‘Ολοὶ ξέρουν πὼς λέει ψέματα. Προσθέτει: ‘Η ἀμοιβὴ του εἶναι κατώτερη μιᾶς μέτριας ἀμοιβῆς μετακαλοῦμένου ξένου. Και, πάλι, λέει ψέματα, ἀφοῦ ὁ κ. Χωραφᾶς ἔφτασε νά εἰσπράττει 45 και 55.000 δραχμὲς κατὰ παράσταση!

Τέλος. Στὴν ἀπάντησή τοῦ κ. ὑπουργοῦ δὲ βλέπουμε νά ‘μεινε καμιά ἀλήθεια...

Δεκατέσσερις Δημοκρατικοὶ βουλευτὲς ζητοῦν:

ΑΜΕΣΗ ΑΠΟΠΟΜΠΗ ΤΟΥ κ. ΧΩΡΑΦΑ ΚΑΙ ΤΟΥ Δ. ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ ΤΗΣ ΕΛΣ

‘Αξιῶνουν σύσταση Διακομματικῆς ‘Επιτροπῆς

Δεκατέσσερις δημοκρατικοὶ βουλευτὲς — ἔντεκα τῆς ΕΔΗΚ και τρεῖς τοῦ ΠΑΣΟΚ — κατέθεσαν, στίς 7 τοῦ ‘Ιούνη, στή Βουλὴ τὴν παρακάτω ‘Ερώτηση γιὰ τὰ σκάνδαλα στή Λυρικὴ. Εἶναι ἐξονυχιστικὴ και περιλαμβάνει πολλὰ συντριπτικὰ στοιχεῖα. Σὲ μερικὰ σημεῖα, ὅμως, χάνει τὴν εὐστοχία τῆς, ὅταν προχωρεῖ ἀναρμόδια, μὲ κρίσεις και συγκρίσεις, σὲ καλλιτεχνικὰ θέματα.

Πρὸς τὸν

κ. Πρόεδρον τῆς Βουλῆς τῶν ‘Ελλήνων
ΕΡΩΤΗΣΙΣ ΑΡΙΘ. 2887

Διὰ τὸν Κύριον κ. ‘Υπουργόν
Πολιτισμοῦ και ‘Επιστημῶν

1. ‘Απὸ τῆς ἀναλήψεως τῆς Γενικῆς Διευθύνσεως τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς ὑπὸ τοῦ κ. Δ. Χωραφᾶ, ἡ ‘Εθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ κατέστη φέουδον αὐτοῦ. ‘Ολοι αἱ πράξεις αὐτοῦ εἰς τὸν διοικητικόν, οικονομικόν και καλλιτεχνικόν τομέα ὑπῆρξαν τόσο καταστροφικαὶ διὰ τὴν Ε.Λ.Σ. ὥστε ἔχουν προκαλέσει τὴν γενικὴν ἀγανάκτησιν ὅλων ἐκεῖνων πού τὴν ἀγαποῦν και ἐνδιαφέρονται διὰ τὸ μέλλον αὐτῆς. Συγκεκριμένως ἀπὸ τοὺς γνωρίζοντας καλῶς τὴν κατάστασιν πού ἐπικρατεῖ εἰς τὴν Ε.Λ.Σ. και ἀντικειμενικοὺς κριτὰς καταγγέλλονται τὰ ἑξῆς:

1. ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

‘Εν τῇ οὐσίᾳ δὲν ὑπάρχει Γενικὴ Διεύθυνσις. ‘Ο Γενικὸς Διευθυντὴς Δ.

Χωραφᾶς ἔχει ἀνελημμένους ὑποχρεώσεις εἰς τὸ ἐξωτερικόν και ἀπουσιάζει συνεχῶς και τὸν ἀναπληρῶνει πότε ὁ κ. Χατζιδάκις και πότε ἡ κ. Μαντικιάν. ‘Απὸ τῆς 17/3/75 μέχρι 11/5/76 ἀπουσίασεν ἐξ ‘Ελλάδος 130 ἡμέρας και ὁ κ. ‘Υπουργὸς ἐπὶ τοῦ Πολιτισμοῦ, παραπλανώμενος, πιστεύει ὅτι οὗτος ἀπουσιάζει κατ’ ἔτος μόνον 30-40 ἡμέρας!

Συνέπεια τῶν ἀνωτέρω εἶναι ὅτι τόσο ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς ὅσον και ὁ ἀναπληρωτὴς εὐρίσκονται μακρὰν τῶν θεμάτων και τῶν προβλημάτων τὰ ὁποῖα καλοῦνται νά ἀντιμετωπίσουν. ‘Αγνοοῦν τελείως τοὺς καλλιτέχναις και αἱ διανομαὶ τῶν ρόλων γίνονται εἰς τὴν τύχην ἢ κατόπιν εἰσηγήσεων, τῶν ὁποίων ὁ

Γενικός Διευθυντής άδυνατεί να έλέγξει την όρθότητα.

Αποτέλεσμα τής άγνοήσεως τών καλλιτεχνών υπό τού Γενικού Διευθυντού και τού Αναπληρωτού είναι και ή άθρόα μετάκλησις καλλιτεχνών τού έξωτερικού διά να αναλάβουν ρόλους, τούς όποιους οί Έλληνες καλλιτέχνηαι ήδύναντο έξ ίσου ή καλλίτερον να άποδώσουν, με συνέπειαν τήν πτώσιν τού καλλιτεχνικού επιπέδου τών παραστάσεων και τήν άποτυχίαν γενικώς τούτων.

Κατά τόν χρόνον πού εύρίσκεται εις τήν Ελλάδα, ο κ. Γενικός σπανίως προσέρχεται εις τό γραφείον του διότι άσχολείται με τήν προετοιμασίαν τών έργων τά όποια θά διευθύνη στην Λυρική Σκηνή. Από τά δώδεκα έργα πού θά άνεβάσση φέτος ή Λυρική Σκηνή, τά τέσσερα άνέλαβε να διευθύνη ο ίδιος και έτερα δύο ο Αναπληρωτής Γενικός Διευθυντής κ. Μ. Χατζιδάκις.

Τελικά, αί τακτικά και έκτακτα άποδοχαί τού κ. Χωραφά άνέρχονται περίπου εις 1.520.000 διά τό έτος 1975-1976. Οί περισσότεροι τών Διοικητικών Συμβούλων άπουσιάζουν εκ τών συνεδριάσεων. Ο κ. Χωραφάς έχει μεταβληθή εις προστάτην ξένων καλλιτεχνών, διότι ο ίδιος κλείνει συμφωνίας μετά τούτων και εν συνεχεία εισηγείται τήν μετάκλησιν αυτών.

Παρ' όλον ότι ο Γενικός Διευθυντής άπουσιάζει επί μακρόν και ούδεμία περικοπή τού μισθού του γίνεται διά τόν χρόνον τής άπουσίας του, εξέτησεν από τό Υπουργείον Πολιτισμού και Έπιστημών τήν έγκρισιν άγοράς αυτοκινήτου ή τήν καταβολή έξόδων μετακινήσεώς του εντός τής Ελλάδος. Έπειδή τό Υπουργείον Πολιτισμού ήρήθη να ικανοποιήση τό αίτημα τούτο, ο Γενικός Διευθυντής ηύξησε τήν άμοιβήν έναντι τής όποίας άνέλαβε να διευθύνη τά έργα τής Ε.Λ.Σ. Με τήν άμοιβήν αυτήν καλύπτονται και τά έξοδα μεταβάσεως και παραμονής του εις τό έξωτερικόν, όπου μεταβαίνει διά ιδιωτικά του υποθέσεις. Τούτο τό ώμολόγησε και ή ίδια ή Γενική Διεύθυνσις πρós τό Υπουργείον Πολιτισμού, όταν τούτο έρώτησε ποίος καταβάλλει τήν δαπάνην τών ταξιδίων τού κ. Χωραφά εις τό έξωτερικόν. (Η σχετική άλληλογραφία υπάρχει εις τό ΥΠ.Π.Ε.).

2. ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΑ

Η άπουσία τού Γενικού Διευθυντού και ή άγνοια τών θεμάτων υπό τού αναπληρωτού του κ. Μ. Χατζιδάκι έπέφερε άναρχίαν και εις τόν διοικητικόν τομέα, ίδια μετά τήν άπόσπασιν εις τό Υπουργείον Πολιτισμού και Έπιστημών τού Προϊστάμένου τού Διοικητικού κ. Χρ. Κοντόβα.

Προϊστάμενος τών Διοικητικών Υπηρεσιών έτοποθετήθη παρατύπως υπάλληλος μη πτυχιούχος Άνωτάτης Σχολής, άνήκων εις τήν Β' κατηγορίαν, ο όποιος εν συνεχεία μετετάγη παρανόμως εις τήν Α' κατηγορίαν τών πτυχιούχων, παρά τήν αντίθετον γνωμά-

τευσιν τού Νομικού Συμβούλου τής Ε.Λ.Σ.

Οί ικανοί υπάλληλοι παραγκωνίζονται και προωθούνται οί επιτήδειοι και οί κόλακες. Ούτω, εις τήν Διεύθυνσιν Οικονομικού ύπηρετούν δύο πτυχιούχοι άνωτέρων σχολών οί όποιοι, άντι να προϊστανται τού Λογιστηρίου και τού τμήματος ύλικού, άσχολούνται με δευτερευούσης σημασίας εργασίας τού Λογιστηρίου.

Προϊστάμενοι τών Διοικητικών και Οικονομικών Υπηρεσιών είναι υπάλληλοι Β' κατηγορίας κατ' ούσίαν (μη πτυχιούχοι άνωτάτων σχολών) και έχουν ύφισταμένους τούς πτυχιούχους.

Όμοίως, εις τήν Διεύθυνσιν Διοικητικού ύπηρετούν τέσσερις πτυχιούχοι, εκ τών όποιων οί τρεις άσχολούνται με δευτερεύοντα καθήκοντα ενώ ο τέταρτος, όστις έπρεπε να τοποθετηθή ως Διευθυντής Διοικητικού, άπεσπάσθη εις τό Υπουργείον Πολιτισμού και Έπιστημών! Υπάρχει, δηλαδή, πλήρης άνατροπή τής Ιεραρχίας και κατάργησις τής υπαλληλικής τάξεως.

Υπό τās συνθήκας αυτές δεν είναι διόλου παράξενον διατι λειτουργεί πλημμελέστατα ο διοικητικός μηχανισμός τής Ε.Λ.Σ. και διατι τελούν άπαντες, καλλιτέχνηαι και διοικητικοί υπάλληλοι, εν άγανακτήσει.

Ειδικώτερον και κατόπιν αποφάσεως τού Διοικητικού Συμβουλίου τής Ε.Λ.Σ. οί υπάλληλοι έχουν τοποθετηθή ως εξής :

Προϊστάμενος Διευθύνσεως Προσωπικού : Γ. Κυριαζής, άπόφοιτος Γυμνασίου.

Προϊστάμενος Οικονομικών Υπηρεσιών : Ν. Ταρλαντάς, άπόφοιτος Γυμνασίου, όμοίως.

Προϊστάμενος Τμήματος Προσωπικού : Σ. Πιεράτος, άπόφοιτος Γυμνασίου.

Προϊστάμενος Λογιστηρίου : Γ. Παπαμιχαήλ, μη πτυχιούχος Άνωτάτης Σχολής.

Προϊστάμενος Ταμείου : Έλένη Καραμπερή, άπόφοιτος Γυμνασίου.

Εις όλας τās άνωτέρω θέσεις υπό τού νόμου (Β.Δ. 139/61) προβλέπεται τοποθέτησις πτυχιούχων και όχι άποφοίτων Γυμνασίου.

Οί πτυχιούχοι εις τούς όποιους έχουν άνατεθή ύποδεέστερα καθήκοντα και οί όποιοι είναι ύφισταμένοι τών άποφοίτων Γυμνασίου είναι οί εξής :

Άνδρέας Μιχαλόπουλος : πτυχιούχος ΠΑΣΠΕ και Νομικής, έτοποθετήθη εις τό τμήμα ύλικού όπου άνέκαθεν ύπηρετούσε υπάλληλος Β' κατηγορίας.

Γεώργιος Χουλιάρης : πτυχιούχος ΠΑΣΠΕ, έτοποθετήθη εις τήν άνύπαρκτον ύπηρεσίαν Μηχανογραφήσεως και εκτελεί καθήκοντα υπαλλήλου Β' κατηγορίας.

Στρατής Τζεριμαδιανός, πτυχιούχος ΠΑΣΠΕ, εκτελεί καθήκοντα γραμματέως Β' κατηγορίας.

Ζωή Παναγιωτοπούλου : πτυχιούχος

ΠΑΣΠΕ, εκτελεί καθήκοντα υπαλλήλου Β' κατηγορίας.

Ειρήνη Μπουσε : πτυχιούχος ΠΑΣΠΕ, όμοίως άσχολείται με καθήκοντα υπαλλήλου Β' κατηγορίας.

Χριστίνα Περδικάρη : πτυχιούχος Νομικής, παρητήθη προσφάτως μη δεχθείσα να τελή υπό τās διαταγās κατωτέρου τής.

Εις τό Διοικητικόν Προσωπικόν υπάρχει υπεραριθμία υπαλλήλων. Παρά ταύτα προσλαμβάνονται υπάλληλοι με σύμβασιν ταξιδετηρίας και τοποθετούνται εις τά γραφεία, όπου συναστίζονται μετά τών υπεραριθμών! Οί εύνοούμενοι υπάλληλοι άμείβονται δι' υπερωριακήν εργασία, τήν όποιαν δεν προσφέρουν. Όμοίως, άμείβονται δι' εργασία κατά τās Κυριακάς, ήμέρας άργίας και νυχτερινάς ώρας, χωρίς πράγματι να εργάζονται. Άμείβονται διά υπερωριακήν εργασία ο Προϊστάμενος Προσωπικού καθώς και ή ίδιατέρα τού κ. Γενικού, ενώ ούτοι δεν εργάζονται ούτε τό κανονικόν ώράριον.

3. ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ

Εις τόν οικονομικόν τομέα ή προχειρότης και ο άυτοσχεδιασμός άποτελούν τήν μόνην γραμμήν τής Διοικήσεως. Η σπατάλη τού δημοσίου χρήματος εκδηλούται κυρίως υπό τās άκολούθους μορφάς :

α. Μετακλήσεις : Ένας μέγας αριθμός ξένων καλλιτεχνών, άμφιβόλου καλλιτεχνικής αξίας, μετακαλείται με άποτέλεσμα άφ' ενός μεν τήν έξαγωγήν πολυτίμου συναλλάγματος εις τό έξωτερικόν άφ' έτέρου δε τήν άχρήστευσιν τών μονίμων και έκτάκτων καλλιτεχνών τής Ε.Λ.Σ. και παράλληλων πτώσιν τού καλλιτεχνικού επιπέδου τών παραστάσεων.

β. Έλλειψις προγραμματισμού : Η έλλειψις προγραμματισμού και συντονισμού τών ενεργειών τών υπηρεσιών τής Ε.Λ.Σ. είναι μία άκόμη αιτία σπατάλης τού χρήματος τού Δημοσίου. Τό κόστος εκάστου έργου αύξάνει περισσότερο και λόγω τών περιττών διαφημίσεων, εις τās όποιες προβάλλεται επίσης και ο Γενικός Διευθυντής! Εις τήν αύξησιν τού κόστους εκάστου έργου συντελεί επίσης και τό γεγονός ότι, κατά τήν αναβίβασιν παλαιών έργων, καταστρέφονται τά παλαιά σκηνικά και κουστούμια, μολονότι εύρίσκονται εις καλήν κατάστασιν.

γ. Μικρός αριθμός παραστάσεων : Ός γνωστόν ή Ε.Λ.Σ. δίδει παραστάσεις μόνο κατά τήν χειμερινήν περίοδον. Καί ενώ έπρεπε να δίδει (6) παραστάσεις έβδομαδιαίως, λόγω έλλείψεως όρθου προγραμματισμού δίδει μόνον 3-4, δηλαδή μιαν παράστασιν ανά δύο ήμέρας! Δεδομένου ότι τό προσωπικόν άμείβεται είτε δίδεται παράστασις είτε όχι, τό κόστος εκάστης παραστάσεως αύξάνεται και λόγω τών πολλών ήμερών άργίας τού θεάτρου.

δ. Μη χρησιμοποίησις καλλιτεχνών Ε.Λ.Σ. : Κατά τήν εφε-

τεινών περίοδοι πολλοί πρωταγωνιστές της Ε.Α.Σ., θα λάβουν μέρος εις ελαχίστας ή και εις ουδεμίαν παράστασι, ενώ θα αμείβονται δι' όλόκληρον τό έτος. Έτεροι καλλιτέχνη (π.χ. Ν. Χατζηνικολάου, Τ. Σκαφίδας) παραμένουν εκτός Ε.Α.Σ. παρ' όλον ότι μαέστροι και σκηνοθέται έχουν άποφανθή ύπερ της χρησιμοποίησώς των.

Άντι τούτων μετακαλούνται ξένοι. Όμοίως, προσλαμβάνονται καλλιτέχνη οι όποιοι παραμένουν εις τό έξωτερικόν και αμείβονται με ύψηλάς άποδοχάς χωρίς νά προσφέρουν ύπηρεσίαν έν άντιθέσει προς τούς Έλληνας συναδέλφους των οι όποιοι όφείλουν νά εύρισκωνται εις τό θέατρον καθ' εκάστην.

Εις τήν άνωτέρω κατηγορίαν άνήκουν ή Βάσω Παπαντωνίου και Φρ. Βουτσίνος, οι όποιοι ύπέγραψαν σύμβασιν έργασίας με μνημαίον μισθόν 21.000 δραχμάς και διαμένουν εις τό έξωτερικόν, θα έλθουν δε εις τήν Ελλάδα μόνο δι' ελαχίστας παραστάσεις.

4. ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

Εις τόν καλλιτεχνικόν τομέα επικρατεί σύγχυσις. Οι άξιοι καλλιτέχνη παραμερίζονται από τούς διαθέτοντας "μέσον" και τό παρασκήνιον όργιάζει. Οι περισσότεροι καλλιτέχνη καταδικάζονται εις άργίαν λόγω των μετακλήσεων. Ουδεμία αξιολόγησις γίνεται, τά δε κριτήρια έπιλογής των καλλιτεχνών είναι τελείως προσωπικά και ύποκειμενικά. Η καλλιτεχνική έπιτροπή ύπάρχει διά τόν τύπον μόνο. Λί είσηγήσεις της δεν λαμβάνονται ύπ' όψιν.

Τό καλλιτεχνικόν επίπεδον των παραστάσεων είναι λίαν χαμηλόν, διότι ή διανομή εκάστου έργου δεν γίνεται με καλλιτεχνικά κριτήρια. Άξιοι καλλιτέχνη άγνοούνται και παραμερίζονται. Μετακαλούνται πολλοί ξένοι, οι όποιοι τίς περισσότερες φορές είναι κατώτεροι των Έλλήνων. Μόνιμα στελέχη της Λυρικής χρησιμοποιούνται σποραδικώς και συμπτωματικώς, ενώ λαμβάνουν 14 μισθούς καθ' έτος. Άπολούνται καλλιτέχνη, παρά τήν άντίθετον γνωμάτευσιν της Καλλιτεχνικής Έπιτροπής και μερικές φορές χωρίς νά έχουν τās προϋποθέσεις συνταξιοδοτήσεως.

Ό αριθμός των καθ' έτος παραστάσεων είναι λίαν μικρός έν συγκρίσει προς παλαιότερα έτη, ενώ άντιθέτως ό προϋπολογισμός της Ε.Α.Σ. είναι λίαν ηύξημένος έναντι των παρελθόντων ετών.

Η διδασκαλία πολλών έργων έχει άνταθεθή εις τήν κ. Ε. Νικολαΐδου έναντι συνολικής άμοιβής 275.000, ενώ ήτο δυνατόν νά άνταθεθή εις τούς τακτικούς μαέστρους της Ε.Α.Σ. Μ. Βούρτσιν και Σ. Τζαφέρην. Προσφάτως άπελύθη, παρά τήν άντίθετον γνώμην της Καλλιτεχνικής Έπιτροπής και του Διοικητικού Συμβουλίου ό μονωδός Η. Κατωπόδης και εις τήν θέσιν του προσελήφθη ένας συνταξιούχος καλλιτέχνης εις τόν όποιον άνετέθησαν καθήκοντα έπιμελητοϋ του Μπαλέτου. Όμοίως προσελήφθη ως Χορωδός καλ-

λιτέχνης και χρησιμοποιείται ως ύπάλληλος δημοσίωσιν σχέσεων. Παρά τήν έπέμβασιν του Έπιουργού Ίβργασίας, άπειλείται με άπώλυσιν ό χορευτής-συνδικαλιστής Μ. Βαλτζής.

Ό Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου κ. Μ. Παλλάντιος, άδελφός του Χουντικού ύπουργού Ε. Παλλάντιου, απέστειλε τήν 25.5.75 έπιστολήν λιβελλον προς τόν κ. Η. Κατέλιν, εις τήν όποιαν τόν άποκαλεί ψεύστην και άνίδεον περι τά καλλιτεχνικά και θεατρικά πράγματα, με σκοπόν νά τόν έξαναγκάσει εις παραίτησιν. Εις τήν ίδίαν έπιστολήν τόν καλεί νά άνασκευάση τά Πρακτικά της Καλλιτεχνικής Έπιτροπής, νά ζητήση συγγνώμην και νά όμολογήση ότι όσα έγράφησαν εις τά πρακτικά της Καλλιτεχνικής Έπιτροπής έγράφησαν από έπιπολαΐότητα και "διαβολική συνεργεία".

Τά μέλη της Καλλιτεχνικής Έπιτροπής (κ.κ. Γιάννης Στεφανέλλης και Άλκης Μαργαρίτης) έπρότεινον νά δοθή ή έπιστολή εις τόν Τύπον διά νά φανή τό κατάντημα του ακαδημαϊκού Μ. Παλλάντιου και αυτών που εύρίσκονται σήμερα επί κεφαλής της Λυρικής.

ΜΕΤΑΚΛΗΣΕΙΣ

Άμοιβαι μετακληθέντων του έργου "Γάμοι του Φίγκαρο":

1. Terasson Δρχ.	110.000
2. Brunner	» 179.000
3. Τρούσσας	» 83.000
4. Πηλού	» 289.000
5. Δημ. Χωραφάς	» 150.000

ΑΜΟΙΒΑΙ ΓΙΑ ΤΗΝ "ΤΟΣΚΑ":

1. Άτλάντωφ Δρχ.	220.000
2. Έυαγγελάτος	» 70.000
3. Πασχάλης	» 300.000
4. Πασχάλη	» 300.000
5. Χωραφάς	» 150.000

ΑΜΟΙΒΑΙ ΓΙΑ ΤΑ ΜΠΑΛΕΤΑ:

Ζερμινάλ Κασσαντό : 3000 δολάρια και δύο αεροπορικά ταξίδια από Ίσπανία εις Άθήνας μετ' έπιστροφής. Παράμονή εις Άθήνας 5 ήμέρας.

Πήτερ Βάν Ντάνκ : 2500 δολάρια και ένα αεροπορικόν εισιτήριον.

ΠΡΟΣΛΗΨΕΙΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ:

1. Φρ. Βουτσίνος	μηνιαίος μισθός	δραχ.	21.000
2. Β. Παπαντωνίου	μηνιαίος μισθός	»	21.000
3. Άλ. Παπατζάκου	μηνιαίος μισθός	»	15.000

Υπολογισμοϋ 1976: 106.900.000

Υπολογισμοϋ 1975: 99.000.000

Οι δύο πρώτοι εύρίσκονται πάντοτε εις τό έξωτερικόν και αμείβονται δι' όλον τό έτος.

Εις τās προσφάτους άπολύσεις ήγνοήθη ή έγκρισις ως και ή γνώμη της Καλλιτεχνικής Έπιτροπής, ούτως ώστε νά άπολυθούν άξιοι καλλιτέχνη τούς όποίους στερείται τελείως τό έπάγγελμα. Ός γνωστόν ή κρατική Λυρική Σκηνή είναι δυστυχώς μόνο μία και οι καλλιτέχνη πετιούνται άνευ ουδεμιάς, έστω και πενιχράς, συντάξεως διότι οι περισσότεροι δεν έχουν ούτε τήν ηλικίαν ούτε τās απαιτούμενα έτη ύπηρεσίας.

Τό σχέδιον της Διευθύνσεως είναι νά άντικαταστήση τό μεγαλύτερο μέρος των καλλιτεχνών, ίδιως τούς σολίστ, μη λαμβάνοντας ύπ' όψιν αξίαν, ταλέντο, προϋπηρεσίαν ή κατάργησιν έπαγγέλματος και μη συνταξιοδοτήσιν.

Τό σχέδιον αυτό ταιριάζει άπόλυτα με τόν ρόλο του έμπροσφαρίου, που έχει αναλάβει με ύπερβολικόν ζήλον ό κ. Δημ. Χωραφάς διά τήν προσωπικήν του προβολήν και μετάκλησιν εις τό έξωτερικόν, άνταλλάσσοντας τίς μετακλήσεις φίλων και συνεργατών του εις τήν ταλαίπωρον Λυρικήν Σκηνήν. Οι περισσότεροι Έλληνες καλλιτέχνες που μετακαλεί εκ του έξωτερικού είναι άσημοι και αυτοπροβάλλοντες σκανδαλωδώς και ψευδώς ως άντιστασιακοί διότι καρδοκοούν τήν έξαφάνισιν των τιμών Έλλήνων συναδέλφων τους, οι όποιοι παρέμειναν και επάλαισαν για νά διατηρήσουν τήν κρατικήν σκηνήν, από τήν όποιαν τώρα διώκονται. Σημειώνομεν ότι ό περισσότερον μετακληθείς, και φυσικά πλουσιόπαροχ πληρωθείς, επί Χούντας ήταν ό κ. Δημ. Χωραφάς. (Όσο για τόν κ. Χατζιδάκι, ενώ οι περισσότεροι Έλληνες συνθέτες είχαν άποκλεισθεί επί χούντας, εκείνος έμεινε άκλόνητος εις τά προγράμματα των ΕΙΡΤ και ΓΕΝΕΑ.

Τώρα, με ένα στενό κύκλο συνεργατών άμφιβόλου ποιότητας και άνευ ουδενός έλέγχου καταργεί τούς περισσότερους Έλληνας συνθέτες και έρμηνευτές και έγκρίνει μόνον τούς ελαχίστους οι όποιοι άνήκουν εις τήν κλίμα και τό "κλίμα" του κ. Χατζιδάκι. Διευθύνει τρία έργα εις τήν Ε.Α.Σ. υπό τήν ιδιότητα του ελαφρολαϊκού πιανίστα, παρ' όλη τήν παταγώδη άποτυχίαν του στήν "Τραβιάτα" στις Βρυξέλλες. Οι κριτικές ύπάρχουν εις τήν διάθεσιν οϊουδήποτε. Άποκλείουν υπεραξίους Έλληνας μαέστρους τόσοσιν εις τήν Ελλάδα όσον και εις τό έξωτερικόν, όπως τόν Δημ. Άγραφιώτη τόν όποιον απέπεμψαν άνευ καμμιάς δικαιολογίας, ενώ άντιθέτως προσκαλούνται νά διευθύνουν παραστάσεις ως βοηθοί, νεαροί άσημοι και άσήμντοι μαέστροι.

Καταργούν τόν δοκιμασμένο και άξιο διευθυντήν χορωδίας Μιχ. Βούρτση και φέρνουν τήν κ. Έλλη Νικολαΐδη με άμοιβήν 280.000 για πέντε έργα.

Καταργούν τελείως τόν μόνιμον αξιόλογον σκηνοθέτην της Ε.Α.Σ. κ. Σέργιο Βαφειάδη, μετατρέποντάς τον σε βοηθό, με σκοπό άντικαταστάσεώς του.

Καταργούν όλους τους "Ελληνες χορογράφους και μετακαλούν δύο ξένους με άσπρονομικές άμυβλές.

Συνεχώς ταπεινώνουν άνεξέλεγκτοι τους "Ελληνες πρωταγωνιστάς ύποβάλλοντας αυτούς εις έπανειλημμένους άκροάσεις, πρωτάκουστον διά δοκιμασμένους καλλιτέχνες με γνωστών έπιβεβλημένον όνομα. Σχεδόν όλοι οι πρωταγωνιστές έχουν μεταβληθεί σέ κομπριμάριους ή κομπάρσους, πλαισιώνοντας τά πρόσπατα τής κλίμας των δύο συγγών δικτατόρων τής "Ελληνικής Μουσικής και του "Ελληνικού Θεάτρου.

Διορίζει προσωρινά για τό έργο του καλοκαιριού τον Γάλλο σύζυγο τής εύνοουμένης του τελείως άρχαίας καλλιτέχνιδος "Αλ. Παπατζάκου για τήν εκπαίδευση των καλλιτεχνών του "Ντόν Τζιοβάννι", με όθά διευθύνη εις τό Φεστιβάλ "Αθηνών ό ίδιος, παρ' όλον ότι υπάρχουν εις τήν Ε.Α.Σ. τρεις πιανιστες άξίας όπως οι κ.κ. Γ. Πλάτων Μ. Φιλιππάκης και Ε. Ψωμάδης.

"Ετοιμάζει άπολύσεις καλλιτεχνών τής Ε.Α.Σ. διά νά φέρη άπό τό έξωτερικόν έλληνας άμφιβόλων ικανοτήτων από άσήμαντα θέατρα, διά νά δημιουργήση προσωπική κλίμα (ήδη έχει φέρει Βουτσίνο, Παπούλα, Πετράκη, Παπαντωνίου, Παπατζάκου, Τσάμπαλη).

"Ο μόνιμος σκηνοθέτης Σέργ. Βαφειάδης, ό όποιος τιμήθηκε εις τήν Γιουγκοσλαβίαν διά τήν δεκαετή προσφοράν του στίς Γιουγκοσλαβικές "Οπερες, παραμένει άναγκαστικώς άργόμισθος και μετακαλούν σκανδαλωδώς τον Γιανόπουλο και μετρίους σκηνοθέτας με υπέρογκα ποσά.

"Ο προγραμματισμός τής έπομένης σαζόν περιλαμβάνει όνόματα έλλήνων του έξωτερικου μόνον, και τον ίδιο τον κ. Γενικό Διευθυντή. "Επίσης, τά έργα τά όποια διευθύνει έδω, είναι εκείνα που πρόκειται νά διευθύνη εις τό Στρασβούργον.

Τό έργον "Αννα Μπολένα" έστοίχισε τελικώς 3.500.000 σέ σκηνικά και κοστουμία.

Αυτή είναι ή τραγική εικόνα τήν όποίαν συνθέτουν αι ασύδοτοι, αυθαίρεται και άνεξέλεγκται πράξεις του φεουδάρχου τής Ε.Α.Σ. κ. Χωραφά.

Τό Διοικητικόν Συμβούλιον είναι άνυπαρκτον και ή μοναδική του άποστολή συνίσταται εις τό νά περιφρονή όμοφώνους άποφάσεις τής Καλλιτεχνικής "Επιτροπής, διαβήματα και διαμαρτυρίας Σωματείων, καλλιτεχνών, κριτικών του Τύπου και άλλων άρμοδιών. Διά τό Διοικητικόν Συμβούλιον ή όμόφωνος γνώμη τής Καλλιτεχνικής "Επιτροπής είναι άνευ άξίας έναντι τής γνώμης του κ. Χωραφά. Και διερωτώμεθα : διά ποιον λόγον συνεστήθη ή Καλλιτεχνική "Επιτροπή όταν ή γνώμη των μελών της θεωρείται έσφαλμένη, και όρθή ή γνώμη του κ. Δημ. Χωραφά. Είναι προφανές ότι τό Διοικ. Συμβούλιον κατέστη πειθήνιον όργανον του κ. Χωραφά διότι ούτω μόνον δύναται και αυτό, με τήν σειράν του, νά ταχτοποιήσῃ τους εύνοουμένους του και έτσι ή όλη συγχρό-

τησις τής Ε.Α.Σ. εις όλους τους τομείς δέν είναι τίποτε άλλο από μία κάστα, ένα άνδρον εύνοικρατίας.

"Αλλά τό Ολιβερόν φαινόμενον εις όλην αυτήν τήν έξοργιστικήν κατάστασιν είναι ή επιτυχία τής κάστας αυτής εις τό νά παραπλανά τον κ. "Υπουργόν επί του Πολιτισμού εις βχθμόν άχρηστεύσεως αυτού και άπουσίας οιασδήποτε πρωτοβουλίας του. "Εάν ό κ. "Υπουργός άποφασίση, ως έχει επιτακτικήν ύποχρέωσιν, νά επέμβη και νά εξετάση αυτόπροσώπως, άνεπηρεάστα και άντικειμενικά τάς καταγγελίας όλων των ενδιαφερομένων διά τήν Ε.Α.Σ. μέχρι και του τελευταίου καλλιτέχνου, είμεθα βέβαιοι ότι θά αναγκασθῃ νά επέμβη και ποιινικάς άκόμη κυρώσεις και θά έξυγιάνη τήν Ε.Α.Σ. από τό άγος που βασιλεύει εις αυτήν.

Είναι πρωτοφανές τό φαινόμενον θρασυτήτος όλων εκείνων που διά νά παραπλανηθούν τον κ. "Υπουργόν παρέχουν εις αυτόν ψευδείς πληροφορίας και τον εκθέτουν άνεπανορθώτως και εις τό κοινόν και εις τά μέλη τής Βουλής. Αυτή ή διαπίστωσις προκύπτει από τήν άπάντησιν τήν όποίαν έδωσεν τήν 17/4/1976 διά του ύπ' αριθ. πρωτ. 5820 έγγραφου του ό κ. "Υπουργός Πολιτισμού εις έρώτησιν Βουλευτού.

Ούτω ό κ. "Υπουργός άπήντησεν, παραπλανηθείς διά ψευδών πληροφοριών τά έξής :

α) "Οτι "ή λεγομένη συνεχής άπουσία εις τό έξωτερικόν του Γενικού Διευθυντού κ. Δ. Χωραφά συμπληρώνει ουσιαστικώς τό χρονικόν διάστημα ενός και ήμισους μηνός". Και όμως ή άλληία είναι ότι ούτος άπουσίασεν έξ "Ελλάδος κατά τά ακόλουθα χρονικά διαστήματα:

1) "Από 17/2/75 μέχρι 30/4/75, ήμέρας 44. 2) "Από 20/11/75 μέχρι 6/12/75, ήμέρας 16. 3) "Από 8/1/76 μέχρι 9/2/76, ήμέρας 32. 4) "Από 19/2/76 μέχρι 23/2/76, ήμέρας 4. Και 5) "Από 6/4/76 μέχρι 11/5/76, ήμέρας 34. "Ητοι σύνολον 130 ήμέρας! "Ο κ. Χωραφάς μεταβαίνει εις τό έξωτερικόν δι' ιδιωτικώς του ύποθέσεις και συνεχώς εις Στρασβούργον διά νά διευθύνη παραστάσεις.

"Αναμένομεν τάς κυρώσεις κατά των ψευδολόγων πληροφοριοδοτών του, οίτινες τόσον εκθέτουν τό κύρος αυτού και παραπλανούν και τήν Βούλην.

β) "Ισχυρίζεται ό κ. "Υπουργός ότι τό άκροαματικό κοινόν τής Ε.Α.Σ. ηύξήθη κατά 20% έναντι τής περυσινής περιόδου, με σημαντικήν αύξησιν εις ποσοτόν τής νεολαίας και μάλιστα άνευ υπερτιμώσεως των εισιτηρίων".

"Εάν εξετάση αυτόπροσώπως ό ίδιος θά πεισθῃ ότι ταύτα είναι αναληθῆ. Διότι τό άκροαματικό κοινόν τής Ε.Α.Σ. ηύξήθη διότι κατά τήν περίοδον 1975-1976 έδόθησαν παραστάσεις υπό τής Ε.Α.Σ. ενώ κατά τήν περίοδον 1974-1975, υπό τήν Γενικήν Διεύθυνσιν του ίδιου του κ. Χωραφά, αι παραστάσεις τής Ε.Α.Σ. ήσαν ελάχιστοι (βλέπε φωτοτυπίαν έπισυναπτομένην περιδικού "Θέατρο"). "Ετσι, κατά τον κ.

"Υπουργόν ηύξήθη τό άκροαματικό κοινόν; Αυτό είναι τούλάχιστον κομικόν.

Γράφει ό κ. "Υπουργός ότι τό εισιτήριο δέν υπερτιμώθη, άλλ' αυτό είναι άνακριβές διότι τά εισιτήρια τής περιόδου 1974-1975 ήσαν 175-250 δραχμών. "Αντιθέτως, τά εισιτήρια τής περιόδου 1975-1976 είναι 150-200-250 και 250 δραχμών. (Σημειούται ότι εισιτήριον 150 δρχ. είχαν μόνον τά δύο έλληνικά έργα και ή Βραδυά Μπαλλέτου τής έφετεινής περιόδου). "Αναλυτικά στήν έφετεινήν περίοδον έδόθησαν : 6 έργα πρós 300 δρχ., 2 έργα πρós 250 και 3 έργα πρós 175 δραχμές.

"Όσο για τίς μαθητικές και σπουδαστικές παραστάσεις, έδίδοντο και επί διευθύνσεων κ.κ. Παπασπυρίδη και Χαμουδοπούλου. "Επομένως, ούδέν τό νεώτερον.

"Επικαλείται σήμερα ειδικάς παραστάσεις έπαρχιών. Τό άληθές είναι ότι έδόθη μία παράσταση στήν "Αθήνα, εις τήν όποίαν προσήλθον με πούλμαν μαθηται εκ τής έπαρχίας φροντίδι τής "Οργανώσεως τά "Μουσικά Νειάτα".

"Εδώ επιβάλλεται νά τονισθῇ πρós γνώσιν του κ. "Υπουργού ότι πρό του κ. Χωραφά και συγκεκριμένα επί Γενικής Διευθύνσεως του κ. Χαμουδοπούλου, ή Ε.Α.Σ. έδωσε τό παρόν στήν έπαρχία με παραστάσεις εις Πάτρας και "Ιωάννινα. "Επομένως, κατηγνέσεται ό κ. Διευθυντής τήν μίαν ειδικήν παράστασιν τής Ε.Α.Σ. στήν όποία ήλθε ή μαθητική έπαρχία στήν "Αθήνα.

Τονίζει ό κ. "Υπουργός ότι ή "Ελλάς δέν άνήκει εις τάς κατά παράδοσιν Μελοδραματικές χώρας και ότι ή μετάκλησις "Ελλήνων άρχιμουσικού εις άλλην χώραν άποτελεί ιδιαίτερον τιμήν διά τον τόπον. "Αλλά ή περίπτωσις του κ. Χωραφά δέν είναι μετάκλησις εις τό Στρασβούργον από τήν "Ελλάδα, διότι ούτος τυγχάνει μόνιμος κάτοικος Γαλλίας.

"Όσον διά τήν τιμήν παρέκει, διότι υπάρχουν "Ελληνες άρχιμουσικοί, έσωτερικου και έξωτερικου, οι όποιοι καλλιτεχνικώς είναι πολύ άνώτεροι του κ. Χωραφά : Δημητριάδης "Οδυσσέας, Καρύδης Μιλτιάδης, "Αγραφιότης Δημήτρης, Χαλκιοπούλος Διονύσιος, Παρίδης "Ανδρέας, Μιχαηλίδης Δημήτρης, Συμεωνίδης "Αλέκος, "Αθανασιάδης "Αλέκος, Χαλκιαδάκης "Ελευθέριος, Καφαντάρης Στέλιος και πολλοι άλλοι, οι όποιοι δέν άνήκουν εις τον ελάχιστον αριθμόν των 2-3 ταλαντούχων άρχιμουσικών που γράφει ό κ. "Υπουργός και έπιμένει νά μάς παρουσιάσῃ ως μοναδικόν τον κ. Χωραφά, μεταξύ των έμπείρων ταλαντούχων, εις τον όποιον δικαιολογείται ή αυτοανάθεσις διευθύνσεως έργων εις τήν Ε.Α.Σ. κατά σκανδαλώδες προνόμιον.

Σημειούται ότι ό κ. Χωραφάς άρχιμουσικός όπερας πρωτοέγειν εις τήν "Ελλάδα κατά τήν έπταετίαν.

"Έχει παραπλανηθῇ ό κ. "Υπουργός όταν άπαντά ότι σήμερα αι μετακλήσεις ξένων καλλιτεχνών είναι όλγώτεροι από τό παρελθόν. Τό άληθές είναι ότι

σήμερον αἱ μετακλήσεις εἶναι πολὺ περισσότεραι τοῦ παρελθόντος. Ἐνδεικτικῶς ὁ κ. Χωραφᾶς σὲ μισή θεατρικὴ περίοδο (1974-1975), μὲ 11 ἔργα, ἐπραγματοποίησε 30 μετακλήσεις ἀμφιβόλου καλλιτεχνικῆς ἀποδόσεως, ἐνῶ κατὰ τὴν πενταετίαν π.χ. 1959-1964 αἱ μετακλήσεις, σὲ 96 ἔργα, ἀνῆλθον εἰς τὸν συνολικὸν ἀριθμὸν τῶν τεσσαράκοντα τεσσάρων (44) πρώτων καλλιτεχνικῶν ὀνομάτων.

Σημειοῦται ἐνταῦθα ὅτι οἱ περισσότεροι ἐκ τῶν μετακληθέντων Ἑλλήνων ἢ ξένων τοῦ ἐξωτερικοῦ, ἐδῶ κατὰ πρώτον τραγουδοῦν ὡς πρωταγωνισταί, ἐνῶ εἰς τὸ ἐξωτερικόν, ὅπου μονίμως διαμένουν, παίζουν σὲ θεατρὰκια τρίτης ἢ τετάρτης κατηγορίας καὶ σὲ ρόλους δευτεραγωνιστῶν. Ὁ δὲ τονιζόμενος παρὰ τοῦ κ. Ὑπουργοῦ "ἐπαναπατρισμός τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν" εἶναι οὕτοια διότι, οἱ μετακαλούμενοι ἀπέχουν πολὺ ἀπὸ τοὺς διαπρέποντας εἰς τὸ ἐξωτερικόν, ὅπως ἀναφέρει ὁ κ. Ὑπουργός. "Ὅσον διὰ τὰς ἀμοιβὰς των, θὰ πρέπει νὰ ξέρη ὁ κ. Ὑπουργός ὅτι ἀπέχει ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, διότι οἱ μετακαλούμενοι ἀμείβονται ἢ μὲ 14 μηνιαίους ἀνωτάτους μισθοὺς ἢ κατὰ παράστασιν, ὅποτε ὑπερβαίνουν κατὰ πολὺ τὰς ἀμοιβὰς τῶν τακτικῶν πρωταγωνιστῶν, οἱ ὅποιοι κινδυνεύουν νὰ ἐξαφανισθοῦν ἀπὸ τὴν ἐνεργὸν δράσιν μὲ τὰς εὐνοίας τοῦ κ. Χωραφᾶ, πού ἔχουν ὡς ἀποτέλεσμα τὴν χρησιμοποίησιν των εἰς ρόλους δευτεραγωνιστῶν ἢ τὴν μὴ χρησιμοποίησίν των. Καὶ πρό-

κειται διὰ καλλιτέχνας οἱ ὅποιοι ἤνθλωνσαν τὴν ζωὴν των καὶ ἐστῆριξαν τὴν Ε.Λ.Σ. γιὰ νὰ τὴν βρῆ ὁ κ. Χωραφᾶς ἐν ἐνεργείᾳ καὶ νὰ ἐφαρμόσῃ τὸ πρόγραμμα εὐνοιοκρατίας τῶν προστατευμένων καὶ τῶν φίλων του. Κατὰ τὸ παρελθὸν μετεκαλοῦντο "Ἕλληνες καλλιτέχναι τοῦ ἐξωτερικοῦ πραγματικῶς διαπρέποντες ἤτοι πρώτα ὀνόματα ὅπως: Κάλλας, Ζαχαρίου, Τρωϊάνου, Σγούρδα, Καστέλα, Γιαννουλάκος, Μοδινός, καὶ βεβαίως: Πασχάλης, Πηλοῦ, Κορομάντζου, τοὺς ὅποιους τρεῖς τελευταίους μετακαλεῖ καὶ ὁ κ. Χωραφᾶς. Τοὺς ἄλλους ὅμως τοὺς ἀγνοεῖ τελείως καὶ ἀδικαιολογητῶς.

Τέλος, ἐπὶ τῶν ἀποδογῶν τοῦ κ. Χωραφᾶ ὁ κ. Ὑπουργός ἀναφέρει ἐσφαλμένας πληροφορίας διότι: "Ὁ κ. Χωραφᾶς εἰσπράττει μηνιαίως τὸ ποσὸν τῶν 19.060 δραχμῶν ἐκ μισθοῦ καὶ ἐπιδομάτων καὶ ὄχι τὸ ποσὸν τῶν 16.200 δραχμῶν ὅπερ ἀναφέρει ὁ κ. Ὑπουργός. Ὅσον διὰ τὰς ἀμοιβὰς κατὰ παράστασιν, γνωρίζομεν εἰς τὸν κ. Ὑπουργόν ὅτι αὐταὶ δὲν ἐξομοιοῦνται μὲ μετρίας ἀμοιβὰς μετακαλουμένων τραγουδιστῶν, ἀλλὰ μὲ ἀμοιβὰς πολὺ καλῶν μετακαλουμένων τραγουδιστῶν, ὅταν αὐτὲς εὐρίσκονται εἰς τὸ ὕψος τῶν δραχ. 20.000-40.000-45.000 καὶ 55.000 κατὰ παράστασιν.

"Ἔτσι, στὴν φετινὴν περίοδο 1975-1976 ὁ κ. Χωραφᾶς θὰ λάβῃ συνολικὰ τὸ ποσὸν τῶν 1.520.000 δραχμῶν, συμπεριλαμβανομένου τοῦ ἔργου τοῦ

Φεστιβάλ Ἀθηνῶν καθὼς καὶ τῶν παραστάσεων Θεσσαλονίκης ὅπου, ἐκτὸς τῶν ἀμοιβῶν του θὰ λάβῃ καὶ ἐκτὸς ἔδρας ποσὸν ἀγνωστον εἰς ἡμᾶς.

Ἀναλυτικὰ ὁ κ. Χωραφᾶς θὰ εἰσπράξῃ: ἐκ μισθῶν καὶ ἐπιδομάτων 280.000 ἐκ διευθύνσεως παραστάσεων 1.240.000
Σύνολον 1.520.000

Διὰ τὰς παραστάσεις Ἀθηνῶν ἀμείβεται πρὸς δραχμὰς 30.000 δι' ἐκάστην. Διὰ τὰς παραστάσεις Θεσσαλονίκης πρὸς δραχμὰς 45.000, σὺν τὰ ἐκτὸς ἔδρας. Διὰ τὰς παραστάσεις τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν πρὸς δραχμὰς 55.000!

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἐκτεθέντων καθίσταται ὀλοφάνερρον ὅτι τὸ ὄμμα Χωραφᾶ ἀποτελεῖ σκάνδαλον ἀνεπίτρεπτον καὶ ἐπιβάλλεται ἡ ἄμεσος ἀποπομπὴ τοῦ κ. Χωραφᾶ, ἢ ἀντικατάστασις τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου καὶ ἡ ἐπαναπρόσληψις ὅλων τῶν ἀδίκως ἀπολυθέντων.

Κατόπιν τῶν ἀνωτέρω, ΕΡΩΤΩΜΕΝ τὸν κ. Ὑπουργόν ἐὰν πρόκειται νὰ λάβῃ συντόμως τὰ ἀνωτέρω προτεινόμενα μέτρα.

Εὐχῆς ἔργον θὰ ἦτο, διὰ νὰ ἰκανοποιηθῇ τὸ κοινὸν αἶσθημα καὶ διὰ νὰ χυθῇ πλήρης φῶς εἰς τὸ ὅλον θέμα, νὰ συσταθῇ Διακομματικὴ Ἐπιτροπὴ πρὸς ἐξέτασιν ὅλων τῶν ἀνωτέρω καὶ λήψιν τῶν ἀναγκαίων μέτρων πρὸς τὸ συμπερὸν τῆς Ἑθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.

Οἱ Ἐρωτῶντες Βουλευταὶ

Δρ. Δημ. Ανδρεάδης
 Χρ. Γραμματίδης
 Α. ΝΤΕΝΤΙΔΑΚΗΣ
 Β. Πενταρῆς
 Δ. Διαμαντίδης
 Κ. Γ. Γιατράκος
 Γ. Φ. Φ. (Σερ Παναγιώτης)
 Δεμ. Καρδάρης
 Γ. ΨΑΡΑΚΗΣ
 Ν. Παπαπολίτης
 Γ. Παπαδημητρίου
 Ι. Φλωρός
 Γ. Αγγελοῦσης
 Γ. Παπαγιαννῆς

ΘΩΜΑΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ,
 ΧΡ. ΓΡΑΜΜΑΤΙΔΗΣ,
 Α. ΝΤΕΝΤΙΔΑΚΗΣ
 Β. ΠΕΝΤΑΡΗΣ,
 Δ. ΔΙΑΜΑΝΤΙΔΗΣ,
 Κ.Γ. ΓΙΑΤΡΑΚΟΣ

ΣΤΡ. ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΗΣ,
 ΔΗΜ. ΚΑΡΔΑΡΑΣ,
 Γ. ΨΑΡΑΚΗΣ
 Ν. ΠΑΠΑΠΟΛΙΤΗΣ,
 Γ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ,
 Ι. ΦΛΩΡΟΣ
 ΑΓ. ΑΓΓΕΛΟΥΣΗΣ,
 Γ. ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗΣ



...Τά 128 ἑλληνικά θεατρικά ἔργα
σας – πετυχημένα ἢ ὄχι – ποῦ ἀνέβα-
σα, αὐτὰ μετροῦν στήν πραγματικότη-
τα τὸ κεφάλαιο τῆς καλλιτεχνικῆς
προσφορᾶς μου...

Margines

Ἡ Ἐταιρία Θεατρικῶν Συγγραφέων καταγγέλλει :

ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ, ΚΑΤΑΦΩΡΑ ΕΧΘΡΙΚΟ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ

Ἀποδοκιμάζει τὴν κατασπατάληση ἑκατομμυρίων

Ἄλλος ἓνας ἀγώνας τοῦ "Θεάτρου" δικαιώνεται. Ἀπὸ τὸ πρῶτο τεῦχος τῆς ἐκδόσεως του, πρὶν ἀπὸ δεκαπέντε χρόνια, τὸ "Θ" δὲ σταμάτησε νὰ υπερασπίζεται τὸ ἑλληνικὸ θεατρικὸ ἔργο καὶ νὰ προσπαθεῖ νὰ πείσει καὶ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο νὰ τὸ ἀγκαλιάσει καὶ νὰ τὸ προβάλει. Χρειάστηκε κονταροχτύπημα μὲ τὶς στείρες Διευθύνσεις τοῦ Χουρμούζιου, τῆς Χοῦντας καὶ τοῦ Μινωτῆ, γιὰ ν' ἀναγκαστεῖ τὸ πρῶτο κρατικὸ θέατρο τῆς χώρας νὰ σεβαστεῖ τὴν πιὸ ρητὴ διάταξη τοῦ ἰδρυτικοῦ του νόμου.

Πραγματικά, ὁ Νόμος 4615 τοῦ 1930 "Περὶ ἰδρύσεως Ἐθνικοῦ Θεάτρου" — Πρωθυπουργὸς Ἐλευθέριος Βενιζέλος, ἀρμόδιος ὑπουργὸς Παιδείας Γεώργιος Παπανδρέου — θέτει σὰ βασικὸ σκοπὸ τοῦ ἰδρύματος "τὴν προαγωγὴ τῆς ἑλληνικῆς δραματικῆς καὶ θεατρικῆς τέχνης" ποῦ θὰ τὴν πετύχαινε μὲ τὴ "διδασκαλία ἔργων κυρίως ἐκ τοῦ συνόλου ἑλληνικοῦ δραματολογίου (ἀρχαίου, μεσαιωνικοῦ καὶ νεοτέρου) καθὼς καὶ τῶν ἀρίστων τῆς ξένης θεατρικῆς φιλολογίας". Πιστὸς στοὺς σκοποὺς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ὁ πρῶτος σκηνοθέτης του, ὁ ἀέχαστος Φῶτος Πολίτης, ἀνέβασε — στοὺς ἔντεκα μῆνες ποῦ τὸν ἄφησαν νὰ ζήσει στὸ Ἐθνικὸ — 30 ἔργα, μ' ἀνάμεσά τους : 4 Τραγωδίαι καὶ 12 ἄλλα ἑλληνικά. Ἦγουν, ἑλληνικά : τὰ μισὰ πλέον ἑνός! Σ' ἀντιδιαστολή, ὁ Χουρμούζιος π.χ. — μὲ τὶς πλάτες, καὶ τότε, τοῦ Καραμανλῆ — γιὰ σειρά ἐτῶν, δὲν ἀνέβασε οὔτε ἓνα τῆ χρονιά!

Βέβαια, ὁ ἀπαράδεχτος αὐτὸς παραγκωνισμὸς τοῦ ἑλληνικοῦ ἔργου, ὕστερα ἀπὸ πολὺχρονους καὶ σκληροὺς ἀγῶνες, ἔχει πιά ὑποχωρήσει. Τὸν συντηρεῖ ὅμως τὸ ἀντιδραστικὸ καὶ ξενοδόουλο πνεῦμα, ποῦ ρίψωσι γιὰ τὰ καλά στὸ Ἐθνικὸ, μὲ τὶς δεξιῆς Διοικήσεις ποῦ τὸ ἔχουν κυριεύσει καὶ τὸ κρατοῦν, ἀπὸ χρόνια, ἄπαρτο κάστρο τους.

Τὸ "Θ" νιώθει φέτος νὰ ἐλευθερώνεται ἀπ' αὐτὴ τὴν ἔγνοια, καθὼς ἡ νέα Διοίκησις τῆς Ἐταιρίας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων ἀποφάσισε ν' ἀγωνιστεῖ κι αὐτὴ — ὄχι, ἐλπίζουμε, στενοκαρδὰ γιὰ τὰ "συμφέροντα" τῶν μελῶν της, ἀλλὰ γιὰ τὴν ἀναγνώριση καὶ τὴν προβολὴ τοῦ ἑλληνικοῦ θεατρικοῦ ἔργου ἀπὸ τὶς Ἐθνικὲς Σκηνές, σάν ντόπιου, ζωντανοῦ παράγοντα τῆς πολιτιστικῆς ζωῆς τοῦ ἔργου αὐτοῦ τόπου.

Παράλληλα, στὰ... ἀποτρόπαια τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ἀπὸ τὰ πρῶτα τεύχη τῆς ἐπανεκδόσεως, καυτηριάζαμε τὴ συστηματικὴ ἀπουσία ἀπὸ τὶς Διοικήσεις τοῦ ἰδρύματος ἀρμοδίων προσώπων, πεπειραμένων καὶ νέων, ποῦ νὰ ξέρονται θεατρο καὶ ν' ἀγαπᾶνε τὸ θέατρο. Ἀποδοκιμάσαμε τοὺς Χοροὺς γερόντων, τελείως ἄσχετων, ἀναρμόδιων κι ἀνεύθυνων καὶ τὴν "παρεοκρατία" ποῦ κυριαρχοῦσε στὴ μεταχρονική Διοίκησις τοῦ Ἐθνικοῦ. Εἶναι πρωτοφανές : Στὸ σημερινὸ Διοικητικὸ Συμβούλιον τοῦ Ἐθνικοῦ δὲ μετέχει κανένας — οὔτε κἀν ἓνας θεατρικός. Ὑπάρχουν μόνον ἄσχετοι : ἓνας φιλόσοφος, τρεῖς λογοτέχνες, τρεῖς νομικοί, ἓνας ἐκδότης κ' ἓνας ἀρχαιολόγος! Στὴν πρώτη Διοίκησις τοῦ Ἐθνικοῦ μετεῖχαν πέντε θεατρικοὶ συγγραφεῖς : Γρηγόριος Ξενόπουλος, Παντελῆς Χόρν, Σπύρος Μελάς, Παῦλος Νιρβάνας καὶ Θόδωρος Συναδινός...

Δὲν... κομπορρημονοῦμε : Τὰ ἀδιάφευστα στοιχεῖα, ἡ λογικὴ καὶ καθαρὴ θέση τῶν Ἀστερίσκων ἔδωσαν ἀδιάσειστα ἐπιχειρήματα κ' ἔγιναν ἀποτελεσματικὰ ὄπλα στὸν ἀγῶνα ποῦ ἀνάλαβε καὶ συνεχίζει τώρα ἡ Ἐταιρία Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων. Τὰ σημερινὰ Ντοκουμέντα διασώζονται τὰ πρῶτα ἀγωνιστικά κείμενα. Ἡ μάχη βρίσκεται σὲ πλήρη ἐξέλιξη! Συνέχεια, ἐπομένως, στὸ... ἐπόμενο.

ΤΟ ΨΗΦΙΣΜΑ ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑΣ ΤΗΣ ΓΕΝΙΚΗΣ ΣΥΝΕΛΕΥΣΗΣ ΤΗΣ Ε.Ε.Θ.Σ.

ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΤΑΝΤΗΣΕ ΧΩΡΟΣ ΠΡΟΒΟΛΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΩΝ ΦΙΛΟΔΟΞΙΩΝ

Ἡ Ἐταιρία Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων ἀποφάσισε νὰ διεκδικήσει τὰ καταπατημένα ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο δικαιώματά της, στίς 28 τοῦ Μάρτη 1976 — στὴν πρώτη, μετὰ τὴν ἐκλογή τοῦ νέου Διοικητικοῦ Συμβουλίου της, Γενικὴ Συνέλευσις τῶν μελῶν της. Ἡ ἀπόφασις πάροηκε παμφηφεί! Ὁ ἀγώνας ἄρχισε στίς 16 Ἀπρίλη, μὲ τὴν ταυτόχρονη ἀνακοίνωσι στὸν Τύπο τοῦ παρακάτω Ψηφίσματος διαμαρτυρίας :

Ἢ Γενικὴ Συνέλευσις τῶν Ἑλλήνων

Θεατρικῶν Συγγραφέων, στὴν συνεδρίαση τῆς 28ης Μαρτίου 1976, ὕστερα ἀπὸ συζήτηση γύρω ἀπὸ τὸ θέμα τῶν σχέσεων τῶν συγγραφέων μὲ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο καὶ γενικώτερα τὶς κρατικὲς μας σκηνές, ἀ π ε φ ἄ σ ι σ ε π α μ ψ η φ ε ῖ :

1) Νὰ διατυπώσῃ τὴν πιὸ ζωηρὴ ἀποδοκιμασία της γιὰ τὴν πολιτικὴν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ποῦ ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι κατάφωρα ἐχθρική πρὸς τοὺς Ἑλληνες θεατρικοὺς συγγραφεῖς ἀλλὰ καὶ κατάφωρα προδοτικὴ τῶν βασικῶν ἀρχῶν καὶ ἰδρυτικῶν του σκοπῶν, ποῦ εἶναι — ὅπως ρητὰ ἀναφέρει ὁ ἰδρυτι-

κὸς του νόμος — "ἡ προαγωγὴ τῆς ἑλληνικῆς δραματικῆς τέχνης". Ἢ τυχὸν φιλοξενία ἑλληνικῶν ἔργων στὴν Πειραματικὴ Σκηνὴ ἀποκλειστικά, ὄχι μόνον δὲν καλύπτει τὸ θέμα, ἀλλὰ δημιουργεῖ ἐκ προοιμίου ἐντυπώσεις μειωτικῆς γιὰ τοὺς ἑλληνες συγγραφεῖς τῶν ὁποίων τὸ ἔργο εἶναι τουλάχιστον ἰσάξιο μὲ τὰ ἔργα τῶν συγχρόνων ξένων.

2) Νὰ διαμαρτυρηθῇ μὲ τὸν πιὸ ζωηρὸ τρόπο γιὰ τὴν ἡ σημερινὴ διεύθυνσις τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου — ὅπως καὶ ἡ ἀρμόδια γιὰ τὴν κατάρτιση τοῦ δραματολογίου Καλλιτεχνικῆ Ἐπιτροπῆ — ἀκολουθοῦν τὴν ἀπαράδεκτη τακτικὴ, ποῦ

Λομπτὴ συνηγορία στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀναγνώριση καὶ προβολὴ τοῦ ἑλληνικοῦ θεατρικοῦ ἔργου. Προέρχεται ἀπὸ τὴ Μαρίκα Κοτοπούλη. Ἡ Μεγάλῃ πρωταγωνίστρια τοῦ ἑλληνικοῦ Θεάτρου διαδηλώνει πῶς : Τὰ 128 ἑλληνικὰ θεατρικὰ ἔργα ποῦ ἀνέβασε, αὐτὰ μετροῦν, στὴν πραγματικότητά, τὸ κεφάλαιο τῆς καλλιτεχνικῆς της προσφορᾶς! Τὸ ἀνεχτίμητο... αὐτὸ ὄπλο, στὸν ἀγῶνα τῶν ἑλλήνων θεατρικῶν συγγραφέων, ἔμενε ὡς τώρα ἀχρησιμοποίητο, ... κρεμασμένο σ' ἓνα τοῖχο τῶν Γραφείων τῆς Ἐταιρίας τῶν Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων. Τὸ ξεκρεμάσαμε, τὸ ξεκαθρόσαμε, τὸ φωτογραφήσαμε καὶ τὸ δημοσιεύουμε ἐδῶ, γιὰ πρώτη φορὰ

κατάντησε παράδοση για την εθνική μας σκηνή και πού συνίσταται στην έκδοση έργων που εξυπηρετούν συνήθως τις φιλοδοξίες ελαχίστων πρωταγωνιστών και την προβολή μερικών σκηνοθετών.

3) Αποδοκιμάζει με αγανάκτηση την κατασπατάληση των εκατομμυρίων της κρατικής επιχορήγησης για την εξυπηρέτηση των παραπάνω προσωπικών φιλοδοξιών και τον εμπαιγμό των Έλλήνων Θεατρικών συγγραφέων, των οποίων τα έργα και όταν ακόμα σπανιότατα τυχαίνει να εγκρίνονται —κατά

συγκριτάβαση— παραπέμπονται στα χρονοντούλαγα του ιδρύματος.

4) Διαμαρτύρεται ζωηρότατα ειδικά για τη στάση του κ. Μινωτή, ο οποίος όταν ανέλαβε την Γενική Διεύθυνση του Έθνικού Θεάτρου άνηγγειλε πανηγυρικά ότι θα παρουσιάσει έργα συγχρόνων Έλλήνων Θεατρικών συγγραφέων, αλλά εύθυσ άμεσως έληθμόνησε τις υποσχέσεις του.

5) Διακηρύσσει την άποψή της να διεκδικήσει με κάθε νόμιμο μέσο την θέση που δικαιούνται να κατέχουν οι Έλληνες Θεατρικοί συγγραφείς τόσο

στην διοίκηση των Κρατικών μας Σκηνών—όπου επίσης άγνοούνται συστηματικά— όσο και στα δραματολόγια του. Σχετικό ένημερωτικό υπόμνημα θα υποβάλλη στην Κυβέρνηση, στους άρχηγούς των κομμάτων και στους βουλευτές, σαν προοίμιο του άγώνα, αντίκειμενικός σκοπός του οποίου είναι να βρῆ, επί τέλους, το Έθνικό μας Θέατρο την σωστή του άποστολή και να πάψη να είναι χώρος προβολής προσωπικών φιλοδοξιών.

Κατ' έντολή της Γενικής Συνελεύσεως της Έταιρίας Έλλ. Θεάτρ. Συγγραφέων
ΤΟ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

ΑΡΙΘΜΗΤΙΚΗ ΑΛΧΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΠΑΡΑΠΛΑΝΗΤΙΚΗ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΤΟΥ Δ.Σ.

‘Η αντίδραση του Έθνικού ύπῆρξε άμεση. Απάντησε αύθμερον κ’ ή ανακοίνωσή του δημοσιεύτηκε στις έφημερίδες της έπομένης, 17ης του Απρίλη. Δέν ύπῆρξε όμως ειλικρινής. Με προφανή άλχημεία άριθμῶν, έπιχείρησε ν’ άποδείξει πώς άνέβασε ισάριθμα έλληνικά και ξένα έργα, πώς είναι ισότιμες ή Κεντρική και ή Νέα Σκηνή και πώς ο κ. Μινωτής δέν έχει καμιά άνάμειξη στο δραματολόγιο του Έθνικού!

‘Η Διοίκηση του Έθνικού Θεάτρου, ανακοινώνει τά έξῆς, σχετικά με τις δηλώσεις της Έταιρίας Έλλήνων Θεατρικών Συγγραφέων που δημοσιεύθηκαν στον Τύπο της 16.4.76 :

‘Από τότε που το Έθνικό Θέατρο με το σημερινό Διοικητικό Συμβούλιο άρχισε τις παραστάσεις του μετά τη δικτατορία (Δεκέμβριος 1974) μέχρι σήμερα (Απρίλιος 1976) δηλαδή σε 17 μήνες έχουν άνεβασθεί στις σκηνές του Θεάτρου 8 Έλληνικά έργα και 8 ξένα :

‘Ελληνικά : 1) “Τὸ Τρομπόνι” Μά-

ριου Ποντίκα, 2) “Οί Άκροβάτες” Μόνας Μητροπούλου (Νέα Σκηνή), 3) “Ο Γενικός Γραμματεὺς” Ήλια Καπετανάκη (Κεντρική Σκηνή), 4) “Η Θηλειά” Γ. Σκούρη (Νέα Σκηνή), 5) “Ο Λάζαρος” Π. Πρεβελάκη (‘Ηρώδειο), 6) “Αμερική” Α. Σολομού (Νέα Σκηνή) (διασκευή από το μυθιστόρημα του Κάφκα), 7) “Νυχτερινή Παράσταση” Αγγ. Ζερβού (Νέα Σκηνή), 8) “Τιμή εύκαιρίας για τον Παράδεισο” Α. Ζωγράφου (Νέα σκηνή).

Ξένα έργα : 1) Μπύχνερ “Ο Θάνατος του Δαντών”, 2) Άλφ. Ζαρρὺ “Βασιλιάς Ούμπού”, 3) Φρ. Σίλλερ “Δὸν Κάρολος”, 4) Σαίξπηρ “12η Νύχτα”, 5) Αντ. Τσάσσις “Ο Γλάρος”, 6) Ίψεν “Γιάννης Γαβριήλ Μπόρχμαν” (Κεντρική Σκηνή), 7) Α. Πιραντέλλο “Η ζωή που σου έχω δώσει”, 8) Ντ. Βάσσερμαν “Στή φωλιά του Κούκου” (Νέα Σκηνή).

‘Ο πίνακας αυτός δηλώνει ότι τὰ 50 % των έργων που άνέβασε το Έθνικό Θέατρο είναι Έλληνικά, γεγονός που άποδεικνύει τη στοργή του Έθνικού

Θεάτρου για τη νεοελληνική θεατρική τέχνη.

‘Εξ άλλου με άπόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου (συν. 3/7.10.75) καθορίστηκε ότι οι δύο σκηνές του Ίδρύματος θεωρούνται ισότιμες και ως εκ τούτου δέν είναι μειωτική, ούτε για τον συγγραφέα, ούτε για τον σκηνοθέτη, ούτε για τον ήθοποιό ή παρουσίαση του έργου από τη Νέα Σκηνή στην οποία έχουν παιχθεί συγγραφείς όπως ο Σύγκ, ο Γκόγκολ, ο Τσέχωφ, ο Πιραντέλλο.

‘Η έπιλογή του Δραματολογίου είναι έργο της Καλλιτεχνικής Έπιτροπής που γνωμοδοτεί σχετικά στο Διοικητικό Συμβούλιο και το οποίο έχει την τελική άπόφαση, εγκρίνοντας ή άπορρίπτοντας τις σχετικές προτάσεις.

‘Ο Γενικός Διευθυντής μετέχει άνευ ψήφου στην Καλλιτεχνική Έπιτροπή και στο Διοικητικό Συμβούλιο.

‘Ο Πρόεδρος
του Δ. Σ. του Έθνικού Θεάτρου
Ι. Ν. ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΞΕΣΚΕΠΑΖΟΥΝ ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΤΗΣ Ε.Ε.Θ.Σ. ΣΤΗΝ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ ΤΟΥ Δ.Σ. ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Τέσσερις μέρες άργότερα, στις 21 του Απρίλη, δόθηκε στον Τύπο ή απάντηση του Διοικητικού Συμβουλίου της Ε.Ε.Θ.Σ., που άνασκευάζει πετυχημένα τις άλχημείες του Προέδρου Δ. Σ. του Έθνικού:

Τὸ Δ.Σ. του Έθνικού Θεάτρου, άντι να άπαντήσει στο σύνολο της καταγγελίας των Έλλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, για την προκλητική άδιαφορία του προς τη σύγχρονη Έλληνική δραματική τέχνη, άποσιωπά τον άποκλεισμό των Έλλήνων Θεατρικών συγγραφέων από την Καλλιτεχνική Έπιτροπή

και το Δ.Σ., περιορίζει το θέμα, και προβαίνει μόνον εις ένα παραπλανητικό αριθμητικό Ισολογισμό, ο οποίος τελικά έπιβεβαιώνει, και εις το σημείο αυτό, κατά τρόπο πανηγυρικό, τις καταγγελίες μας, άντι να τις άνατρέπη. Και συγκεκριμένα :

1. Ίσχυρίζεται ότι παρουσίασε άνά δικτώ, ξένα και Έλληνικά έργα. Άλλά από τὰ 8 έλληνικά, τὸ ένα είναι διασκευή ξένου έργου, τὸ άλλο έπαίχθη εις δύο παραστάσεις στο ‘Ηρώδειο, και τὸ τρίτο άνήκει σε συγγραφέα του περασμένου αιώνας. ‘Η παραπλανητική άλχημεία είναι προφανής.

2. Λημονεί να προσθήσει στον αριθμητικό “Ισολογισμό” του, ότι όλα τὰ υπόλοιπα Έλληνικά έργα, παρουσιάστηκαν —τι σύμπτωση— στη Νέα Σκηνή και μόνο, και ότι άφορούν αξιόλογους, αλλά νέους ή πρωτοεμφανιζόμενους συγγραφείς, ενώ άποκλείσθηκε στο σύνολό της, ή σύγχρονη, καθιερωμένη, νεοελληνική δραματογραφία. Βέβαια θεωρούμε χρησιμότερη τη λειτουργία της Νέας Σκηνής για την παρουσίαση νέων συγγραφέων, σκηνοθετών, ήθοποιών κ.λπ., ακόμα και για τὸ άνέβασμα ώρισμένου είδους έργων, αλλά αυτό δέν καλύπτει τις υποχρεώσεις του Έθνικού Θεάτρου

ἀπέναντι στο σύνολο τῶν Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων.

3. Ἀποφεύγει νὰ ἐξηγήσῃ γιατί, ἀντίθετα, στὴν Κύρια, τὴν παραδοσιακὴ καὶ ἐπίσημη σκηνή του, παρουσίασε κατ' ἀποκλειστικότητα ἔργα ξένα σὲ πολυδάπανες παραστάσεις καὶ ἐπιδεικτικὲς πρεμιέρες.

4. Προσπαθεῖ νὰ μᾶς πείσῃ γιὰ τὴν ἰσοτιμία τῶν δύο σκηνῶν του, Κεντρικῆς καὶ Νέας, καὶ ἐπικαλεῖται πρόσφατη σχετικὴ ἀπόφαση τοῦ Δ.Σ. του. Τὸ ἐπιχειρήμα εἶναι τουλάχιστο φαιδρῶ. Γιατὶ ἡ ἰσοτιμία τῶν δύο σκηνῶν δὲν θεμελιώνεται μὲ ἓνα πρακτικὸ τοῦ Δ.Σ. Ἀλλὰ τί ἀνάγκασε τὸ Δ.Σ. νὰ ἐκδώσῃ αὐτὴν τὴν ἀπόφαση, ἂν μὴ ἡ πράγματι τεράστια διαφορά μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν σκηνῶν καὶ ἡ προσπάθειά του ν' ἀντιμετωπίσῃ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ μιὰν "ἐνοχλητικὴ" ὑποχρέωση καὶ νὰ συνεχίσῃ τὴν ἀπαράδεκτη τακτικὴ του!

5. "Ἡ ἐπιλογή τοῦ δραματολογίου εἶναι ἔργο τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς καὶ τοῦ Δ.Σ. εἰς τὰ ὅποια μετέχει ἄνευ ψήφου ὁ Γενικὸς Διευθυντής. . . " μᾶς πληροφορεῖ ἡ ἀνακοίνωση τοῦ Συμβουλίου. Βεβαίως μόνον ὡς παραδοξολογία θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηρισθῆ ἡ διαβεβαίωση αὐτὴ καὶ ἀποφεύγομε νὰ τὴν σχολιάσουμε.

Τέλος, θεωροῦμε ὑποχρέωσή μας νὰ θυμίσωμε ὅτι ἓνα Ἑθνικὸ Θέατρο δὲν ἰδρύεται γιὰ νὰ παρουσιάσῃ κατὰ προτίμησιν τὰ ἀριστουργήματα τοῦ παγκοσμίου δραματολογίου. Ἰδρύεται π ρ ὠ τ α ἀ π' ὅ λ α γιὰ νὰ παρουσιάσῃ τὴν ἀξιόλογη παραγωγή τοῦ τόπου. Γιὰ νὰ κρατᾷ ζωντανὴ τὴ μνήμη ἔργων πού σημείωσαν ἐπιτυχία πού δίδαξαν, πού ἐδημιούργησαν παράδοση. Στὴ δική μας χώρα τὰ Ἑ λ λ η ν ι κ ἄ ἔ ρ γ α δημιουργοῦν τὴν πνευματικὴ παράδοση καὶ κληρονομιά τῆς δικῆς μας πατρίδας. Καὶ ὅπως καὶ νὰ τὸ πάρη κανεῖς, αὐτοὶ εἶναι οἱ θεατρικοὶ μας συγγραφεῖς, αὐτοὶ εἶναι οἱ ἠθοποιοὶ μας, αὐτοὶ οἱ σκηνοθέτες μας. Αὐτὸ εἶναι τὸ "Ἑθνικὸ" μας Θέατρο.

Μὲ τιμὴ

ΤΟ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ
ΕΤ. ΕΛΛ. ΘΕΑΤΡ. ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

ΝΕΟΣ ΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΑΣΧΕΤΟΥ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἐνῶ, ἐκπρόσωποι τῆς Ἐταιρίας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων εἶχαν δεῖ τὸν Πρωθυπουργὸ πού, παρουσία τους, εἶχε δώσει ὀρισμένους ὁδηγίες στοὺς ἀρμόδιους ὑπουργοὺς Πολιτισμοῦ καὶ Οἰκονομικῶν — αἰφνιδιαστικά, ὁ κ. Τριπιάνης διόρισε, σὲ κενὴ θέση τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ἑθνικοῦ, ἄσχετο πρόσωπο — ὄχι, πάντως, θεατρικὸ συγγραφέα, ὅπως εἶχε συμφωνηθεῖ. Τὸ γεγονός προκάλεσε, στίς 6 τοῦ Μᾶη τὴν παρακάτω τηλεγραφικὴ διαμαρτυρία τῆς Ε.Ε.Θ.Σ.:

Ἐξοχώτατον Πρόεδρον Κυβερνήσεως
Κύριον Κωνσταντῖνον Καραμανλῆν

Οἱ Ἑλληνες θεατρικοὶ συγγραφεῖς διάβασαν μὲ κατάπληξη στὴν Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως τὸν διορισμὸ σὲ κενωθεῖσα θέση τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου προσώπου ξένου πρὸς τὴν Ε.Ε.Θ.Σ. καὶ εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ χαρακτηρίσουν ἂν μὴ τι ἄλλο ἀνεξήγητὴ τὴν ἐνέργεια αὐτὴ τοῦ ἀρμοδίου Ὑπουργοῦ καὶ ὁπωσδήποτε ἀντίθετη τόσο πρὸς τὴν ἐντολή σας ὅσο καὶ πρὸς τὴ ρητὴ ὑπόσχεση πού ἔδωσε ἐνώπιόν σας STOP

Ζητᾶμε συγγνώμη γιὰ τὴν ἐπανερχόμεθα σὲ ἓνα θέμα πού νομίσουμε ὅτι μπορούμε

νὰ θεωροῦμε ὅτι ἔχει λυθῆ μὲ τὴ δική σας εὐεργετικὴ ἐπέμβαση, διαμαρτυρόμαστε γιὰ τὴν ἀνεπίτρεπτη αὐτὴ περιφρόνηση πρὸς τὴν Ἐταιρεία μας καὶ ζητᾶμε τὴν προστασία σας STOP.

Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τῆς Ἐταιρείας τῶν Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων :

Δ. Ἰωαννόπουλος Πρόεδρος, Γ. Ροῦσσος Ἀντιπρόεδρος, Ν. Ζακόπουλος Γεν. Γραμματεὺς, Π. Παπαδοῦκας Ταμίας καὶ Μ. Θεοφανίδης, Ἰάκ. Καμπανέλλης, Ἀλ. Σακελλάριος, Στ. Σπηλιωτόπουλος, Δ. Φ'αθᾶς Σύμβουλοι.

Η Κ. Ε. ΕΠΙΧΕΙΡΕΙ ΕΝΙΣΧΥΣΗ ΤΟΥ κ. ΜΙΝΩΤΗ

Λίγο ἀργότερα, στίς 5 Ἰούλι, στὴ διαμιάχη Ἐταιρίας Θεατρικῶν Συγγραφέων μὲ τὴ Διοίκηση καὶ τὴ Γενικὴ Διεύθυνση τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου καὶ τὰ ἐπιβαρυντικὰ γιὰ τὸ Ἑθνικὸ σχόλια τοῦ Τύπου, παρενέβη ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ ἰδρυμάτος — γιὰ νὰ ἐλαφρύνει, προφανῶς, τὴ δεινὴ θέση τοῦ κ. Μινωτῆ — μὲ τὴν παρακάτω ἀνακοίνωσή της:

Τῆς τελευταίας μέρες δημοσιεύθηκαν στὸν Τύπο πληροφορίες, σχόλια καὶ ἀνακοινώσεις πού πολλές ἀπὸ αὐτὲς ἀδικοῦν τὴν ἀλήθεια. Ἐπειδὴ ὅμως ὁ ὄρυβος πού δημιουργεῖται, ὅταν δὲν βασίζεται σὲ ἀκριβῆ στοιχεῖα, οὔτε τὰ θεατρικά μας πράγματα ἐξυπηρετεῖ οὔτε στὸν κατατοπισμὸ τῆς Κοινῆς Γνώμης βοηθᾷ, ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου :

α) Ὑπενθυμίζει ὅτι εἶναι σῶμα ἀνεξάρτητο πού διορίζεται ἀπὸ τὴν Πολιτεία, ἀπέναντι τὴν ὅποια εἶναι ὑπεύθυνη καὶ ὑπόλογη.

β) Ἐχει λόγους νὰ πιστεύει ὅτι ἡ ἐργασία της δὲν ὑπῆρξε καθόλου "πλημμελής". Ἀντίθετα, ἐργάσθηκε ἀδιάλειπτα μῆνες τώρα μὲ συναίσθηση εὐθύνης καὶ μὲ καταβολὴ μύχθου.

γ) Ὑπογραμμίζει ὅτι σύμφωνα μὲ τὸ Νόμο ὁ ἐκάστοτε γενικὸς διευθυντής τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου μετέχει στίς συνεδριάσεις τῆς Ἐπιτροπῆς "προσκαλούμενος" χωρὶς δικαίωμα ψήφου.

δ) Βρίσκει τὴν εὐκαιρία αὐτὴ γιὰ νὰ δηλώσῃ ὅτι θεωρεῖ τὴν συνεργασία, τὴν συμβολὴ καὶ τὴν παρουσία τοῦ κ. κ. Ἀλέξη Μινωτῆ ὡς ἐποικοδομητικὴ καὶ πολὺτιμη.

ε) Ὡς πρὸς τὸ ἐπίμαχο θέμα τοῦ δραματολογίου ξαναθυμίζει πρόσφατη ἀνακοίνωση τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου, ἀπὸ τὴν ὅποια φαίνεται σαφῶς ὅτι ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ ἔχει σὰν βασικὸ τῆς στόχο τὴν νεοελληνικὴ παραγωγή, πα-

λαιότερη καὶ σύγχρονη, ἀρκεῖ φυσικὰ νὰ καλύπτει ἀποκλειστικὰ καὶ μόνον τὴν προϋπόθεση τῆς ποιότητος.

στ) Θεωρεῖ τουλάχιστο ἀνακριβῆ τὴν κατηγορία ὅτι τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο ἔχει τὴ Νέα Σκηνὴ σὰν "ἀποπαίδι". Ἀντίθετα, τὴν πιστεύει σὰν τὸν ἀνανεωτικὸ καὶ δημιουργικὸ φορέα τῆς καλλιτεχνικῆς του λειτουργίας, ἰσότιμο τῆς Κεντρικῆς Σκηνῆς.

Δηλώνει, τέλος, ὅτι δὲν θὰ πάψῃ νὰ ἐργάζεται μὲ συνείδηση εὐθύνης γιὰ νὰ ὀλοκληρώσει τὸ ἔργο πού της ἔχει ἀνατεθῆ ἀπὸ τὴν Πολιτεία.

Ἡ Καλλ. Ἐπιτροπὴ Ἑθνικοῦ Θεάτρου

ΕΧΑΘΗ ΚΑΘΕ ΣΟΒΑΡΟΤΗΣ !

Ἡ Ἐταιρία Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων ἀντιπαρήλαε τὴν παρέμβαση τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς, μ' ἓνα λιγόλογο σχόλιο:

Ἡ Ἐταιρεία τῶν Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων, μὲ ἀφορμὴ τὴν ἀνακοίνωση τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου, ἔχει νὰ παρατηρήσῃ τοῦτο μόνον :

Τὸ γεγονός ὅτι, στὴν ἀνακοίνωση αὐτὴ, ἀναφέρεται ὅτι ὁ Γενικὸς Διευθυντής τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου συμμετέχει ἄνευ ψήφου στίς συνεδριάσεις της καὶ συνεπῶς δὲν παρεμβαίνει στίς ἀποφάσεις της, χαρακτηρίζει τὸ βαθμὸ σοβαρότητος τῆς ὅλης ἀνακοινώσεως. Περιττὸ νὰ προστεθῆ ὅτι, ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. ὁμολογεῖται πρὸς ὅλες τῆς κατευθύνσεις τῆς προσπάθειάς της γιὰ τὴν ἀναμόρφωση τῶν Κρατικῶν Σκηνῶν.

Ὁ Προεδρεύων Ὁ Γεν. Γραμματεὺς
Γ. ΡΟΥΣΣΟΣ Ν. ΖΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Τὰ μέλη : Μεν. Θεοφανίδης, Ἰάκ. Καμπανέλλης, Παν. Παπαδοῦκας Ἀλ. Σακελλάριος, Στ. Σπηλιωτόπουλος, Δημ. Φ'αθᾶς

ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΩΣ ΤΗΝ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ 1977:
ΤΑ ΤΕΥΧΗ ΤΗΣ ΠΡΟΧΟΥΝΤΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ
ΤΟΥ "ΘΕΑΤΡΟΥ", ΜΕ ΤΙΣ ΣΗΜΕΡΙΝΕΣ ΤΙΜΕΣ

Η ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΤΟΥ ΜΑΝΟΥ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ

Μιά μαρτυρία του ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ

Οι γραμμές αυτές γράφονται δίχως ίχνος εμπάθειας για τὸ Μάνο Χατζιδάκι, στὸν ὁποῖο ἀναφέρονται. Τὶς υπαγορεύει αἰσθημα βαρύτερης κοινωνικῆς εὐθύνης (ἦταν ἀνέκαθεν κίνητρο τῆς κριτικῆς μου). Τὴ νιώθω ἀκόμα πιὸ μεγάλη ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἡ Ε.Ρ.Τ. δὲν εἶναι ἰδιωτικὴ ἐπιχείρηση ἀλλὰ δημόσιος ὄργανισμὸς πού ἀνήκει στὸ Λαό. Γι' αὐτὸ, ἀκόμα κι ὁ φτωχότερος πολίτης, θέλει δὲ θέλει, πληρώνει κάθε δίμηνο, μαζί με τὸ λογαριασμὸ τῆς Δ.Ε.Η. 80 δραχμῆς.

Οἱ ἀποκαλύψεις αὐτὲς ὅμως δὲν προέρχονται μὲν ἀπὸ μένα. Κατὰ κάποιον τρόπο τὶς “θέλησε” καὶ τὶς “προκάλεσε” ἕμμεσα κι ὁ ἴδιος ὁ Μάνος Χατζιδάκις. “Ὅπως θὰ ἐξηγήσω, κινητοποιήθηκαν κατὰ μεγάλο μέρος ἀπὸ τοὺς μηχανισμοὺς του αὐτοκαταστροφῆς — κύριο γνώρισμα τῆς ψυχολογικῆς του δομῆς. Αὐτὴ πρέπει νὰ πιστωθεῖ κυρίως γιὰ ὅσα ἔγιναν. Δὲν ἦταν δόλου τυχαῖο τὸ ὅτι στὴν ἐπιστολῆ μου πρὸς τὸν Τύπο (3 Ἰουνίου 1976) γιὰ τὴν παραίτησή μου ἀπὸ τὴν Ε.Ρ.Τ. μίλησα γιὰ “ψυχολογικὸ δράμα”. Μέσα στὸν ἄνθρωπο αὐτὸ συλλειτουργοῦν ἀλληλοεκμηδενιστικὰ δύο θελήσεις. Ἡ μία εἶναι τὸ γνήσιο μουσικὸ του ταλέντο, ἡ ἐφεσθ' του γιὰ νὰ δημιουργήσει κάτι ὡραῖο. Σ' αὐτὴ χρωστάμε τὴν ἀποφασιστικὴ ἀλλαγὴ τοῦ Ἰ' Προγράμματος, τὸν ταχύρρυθμο ἐμπλουτισμὸ τοῦ ἀρχείου σοβαρῆς μουσικῆς τῆς Ε.Ρ.Τ. μ' ἕνα ὑλικό, δίχως ὑπερβολὴ πρωτοφανῆς στὰ χρονικὰ τῆς Ραδιοφωνίας (κατὰ μεγάλο μέρος ἀπὸ τὴν προσωπικὴ του δισκοθήκη), τὴν ἐπιλογὴ ἀρχετῶν ἀποτελεσματικῶν συνεργατῶν, φορέων, ἀν μὴ τὴ ἄλλω, ἐνὸς ἀνανεωτικοῦ πνεύματος. Ἡ ἄλλη εἶναι ἕνας μαῦρος δαίμονας πού μάχεται νὰ σκοτώσει τὴν πρώτη. Καὶ μηχανεύεται τὰ πιὸ ὑπόλα μῆσα ὄχι ἀπλῶς γιὰ νὰ τὴν ἀφανίσει ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ πείσει καὶ τὸν ἴδιο τὸ Μ.Χ. καὶ ὅλο τὸν κόσμον πὼς ὑπόλογοι γιὰ τὸ καταστρεπτικὸ του ἔργο εἶναι ἄλλοι, ἔξωγενεῖς παράγοντες καὶ πὼς ὁ ἴδιος αὐτὸς ὁ δαίμονας δὲν ὑπάρχει.

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς συνεργασίας μας μ' ἐντυπωσιάσε ἡ ἀσυνήθιστη γονιμότητα τοῦ Μ.Χ. σὲ δημιουργικὲς ἰδέες πού διαδέχονταν ἡ μιὰ τὴν ἄλλη μετὰ μιὰ παράξενη (δὲν ἔλεγα ἀκόμα : “ὑποπτη”) ταχύτητα ἀλλὰ καὶ συχνὰ ἡ ἀδυναμία του νὰ ἐπιστατήσῃ στὴν ὑλοποίησιν μιᾶς ἀπ' αὐτὲς (πάντα μέσα στὰ πλαίσια τῆς θέσης καὶ τῶν ἀρμοδιοτήτων του) σ' ὅλες τὶς φάσεις τῆς σχετικῆς διαδικασίας. Τὶς περισσότερες φορές δὲν σοῦ δινόταν ὁ καιρὸς νὰ βάλεις σὲ ἐφαρμογὴ μιὰ ἀπ' αὐτὲς — τὴν εἶχε ἀντικαταστήσει κάποια ἄλλη. Ἦσταν ἀπὸ λίγο, ἕνας παρατηρητὴς μετὰ κάποια ψυχολογικὴ ὀξυδέρκεια διαπίστωνε ὅτι κάθε ὄραμα τοῦ Μ.Χ. ἦταν φορτισμένο μετὰ ἄγχος, ἀν ὄχι κρυφὸ πανικό, ἀκριβῶς ἐξαιτίας τῶν εὐθυνῶν πού συνεπαγόταν. Γιὰ ν' ἀπαλλαγεῖ, θαρεῖς, ἀπὸ τὸ ἄγχος αὐτό, ὁ Μ.Χ. φαινόταν νὰ τὸ ἀντικαθιστᾷ μετὰ ἕνα ἄλλο — ἐξίσου ὅμως “φορτισμένο”. Τὶς ἰδέες αὐτὲς ἦταν κάποτε πολὺ δύσκολο νὰ τὶς σώσει κανένας ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ γεννήτορά τους. “Ὅταν πιὰ ἡ κοινὴ λογικὴ υπαγόρευε τὴν ἀνάγκη νὰ μπεῖ, ὅπως ὅπως, ἕνα τέλος σ' αὐτὴ τὴν καταστρεπτικὴ, οὐσιαστικὰ, διαδικασίαν, τότε ὁ Μ.Χ. ἐμπιστευόταν τὴν ὑλοποίησιν τῆς (τελευταίας) ἰδέας του σὲ τρίτους: συχνὰ πρόσωπα ἀκατάλληλα ἢ ἐρασιτέχνες, θαρεῖς καὶ γιὰ νὰ κάμουν ἐκεῖνα ὅ,τι ὁ ἴδιος δὲν εἶχε τὸ κουράγιο — δηλαδὴ νὰ τὴ σκοτώσει. Ἡ πάλι, μετὰ ἄλλες ἐνέργειες ἢ παραλείψεις ὑπόαλπε ἢ δημιουργοῦσε τὶς συνῆκες πού ὄχι κατὰστρεφαν, τελικὰ, τὸ πνευματικὸ του παιδί.

Λίγους μουσικοὺς ἔχω γνωρίσει πού νὰ ἄγχονται πιότορο ἀπὸ τὴ μουσικὴ τους φύση καὶ τὴ δημιουργικότητά τους. Ἦσταν τὸ ἄγχος αὐτό, κρυφὸ κι ἀνομολόγητο, νὰ τὸν ἐμπόδιζε ν' ἀπολυθῆσιν συστηματικὰ καὶ πειθαρχημένως μουσικὲς σπουδὲς

καὶ νὰ στεροῦσε ὅλη τὴ ζωὴ καὶ δράση του ἀπὸ ὅποιοδήποτε καθορισμένο περίγραμμα. Στὸ γραφεῖο φαινόταν ὅλο καὶ πιὸ σπάνια — λὲς καὶ τὸ 'τρεμε. Γινόταν ἄφαντος τὴ στιγμή πού χρειαζόταν περισσότερο. Ὁ (κρυφὸς) φόβος τῶν εὐθυνῶν καὶ ὁ πανικός του ἐκδηλώνονταν λ.χ. ὅταν “ἐλαφρᾷ τῇ καρδίᾳ” ἀρνούνταν νὰ ἠχογραφήσῃ ἐκπομπὲς του πού ὡστόσο εἶχαν ἀναγγελοθεῖ ἀπὸ τὴ “Ραδιοτηλεόραση” καὶ παράγγελλε (συχνὰ τηλεφωνικὰ!) ν' ἀντικατασταθοῦν μετὰ ἄλλες παλιότερες. Ἐἶχε χρειαστῆ νὰ διαβιβάσω κ' ἐγὼ τέτοιες ἐντολὲς καὶ εἰλικρινὰ ντρεπόμενος γι' αὐτό, τὸ προσωπικὸ τῆς ταινιοθήκης, τὸν κ. Κοντονῆ καὶ τὴ δίδα Τσουβαλά. Οἱ ἀντικαταστάσεις αὐτὲς ἀνασπάτωναν, φυσικὰ, ὅλο τὸ πρόγραμμα τῆς ἡμέρας : οἱ παλιότερες ἐκπομπὲς τύχαινε νὰ μὴ εἶναι πάντα τῆς ἴδιας διάρκειας μετὰ τὴν προγραμματισμένη. “Ὅμως ἐκεῖνος ἀδιαφοροῦσε τελειῶς γιὰ τὸ ραδιοφωνικὸ χρόνο, γιὰ τὴν ἀκριβῆ διάρκειαν μιᾶς ἐκπομπῆς, ἀκόμα καὶ γιὰ τὸν ἀκροατὴ πού περίμενε νὰ τὸν ἀκούσει. Μιὰ ἐκπομπὴ ὅμως προϋποθέτει αὐστηρὴ προεργασία, προσεχτικὴ χρονομέτρηση πρόζας καὶ μουσικῆς. Οἱ ἐκπομπὲς του, ὄχι σπάνια, ξεχύνονταν ἀπὸ τὸν προκαθορισμένο χρόνο κι ἀποτελοῦσαν ὀλέθριο παράδειγμα... ἀπειθαρχίας γιὰ ὅλους τοὺς παραγωγούς, παλιούς καὶ νέους, πού ἀδιαφοροῦσαν ἐκδηλὰ γιὰ τὶς ἀναγγελλόμενες διάρκειες, εἴτε διοργανώνονταν τὴν ἐκπομπὴ τους κατὰ... 5' ἢ καὶ 10' ἢ ἀφήνονταν ἀντίστοιχα κενὰ πού ἔπρεπε νὰ καλυφθοῦν μετὰ μουσικὰ διαλείμματα. Νὰ γιατί τὸ κοινὸ παραπονιόταν (καὶ παραπονιέται) γιὰ τὶς ἀκατάστατες ὥρες ἔναρξης τῶν προγραμμάτων. Ἀπὸ τὸ δίμηνο, περίπου, τῆς ἀρρώστιας τοῦ Μ.Χ., ὅπου εἶχα ἀνεπίσημα ἀναλάβει ὅλη τὴ διεκπεραίωση τοῦ Ἰ' Προγράμματος, θὰ μοῦ μείνουν... ἀξέχαστες ἡ παραμονὴ τῶν Χριστουγέννων καὶ τῆς Πρωτοχρονιάς. Ἐμμεῖνα στὴν Ἁγία Παρασκευὴ ἀπὸ τὸ πρωὶ ὡς τὶς 8 τὸ βράδυ, μπαλόνοντας μετὰ μουσικὰ διαλείμματα τὶς τρύπες τοῦ προγράμματος. Ἐκεῖνο τὸ δίμηνο, ὀφείλω νὰ πῶ ὅτι ἀνωμαλίες σὰν κι αὐτὲς περιορίστηκαν σημαντικὰ.

Πόσες φορές, ἀλήθεια, ὁ Μ.Χ., ἀπὸ ἀδιαφορία ἢ βαρεμάρα, ἀρνήθηκε νὰ ἠχογραφήσῃ ἐκπομπὲς του! Καὶ “Μουσικὴ γιὰ τὸν Κινηματογράφο” — ἐδῶ κάποτε, μετὰ ἄγρια “ἀφέλια” (;) πληροφόρησε τοὺς ἀκροατὲς ὅτι... εἶχε χάσει τὸ δίσκο μετὰ τὴ μουσικὴ τοῦ Νίνο Ρότα — καὶ “Μοναδικὲς Ἑρμηνείες” : τὸ κοινὸ ἄκουγε συχνότατα ὅτι... “κατόπιν παραλήψεως πολλῶν ἀκροατῶν” ὅα ἐπαναλαμβάνονταν κάποια παλιότερη ἐκπομπή. Δὲν ξέρω ἀν αὐτὸ ἔγινε ποτὲ καὶ γιὰ μιὰ ἄλλη ἐκπομπή! Πολὺ ἀμφιβάλλω ὅμως... Ἀκόμα καὶ τὴν ἐκπομπὴ μετὰ τὴ σύγκριση τριῶν διαφορετικῶν ἐρμηνειῶν τῆς 41ης Συμφωνίας τοῦ Μότσαρτ (25.1.1976, κατὰ “Ραδιοτηλεόραση”) πού πολὺς κόσμος περίμενε ἀνυπόμονα.

“Ὅμοιο κρυφὸ φόβος ἐνιωθε νὰ τὸν κατέχει ὅταν, συνηθέστατα, ἠχογραφοῦσε τὶς ἐκπομπὲς του (ὅταν τὶς ἠχογραφοῦσε...) τελευταία στιγμή : ὑπῆρξαν ἐκπομπὲς πού παραδόθηκαν στὸ φροντιστὴ 5' πρὶν ἀρχίσει ἡ μετάδοσις! Λέχθηκε μάλιστα (δὲν ξέρω ἀν εἶναι ἀλήθεια) ὅτι κάποτε εἶχε ἀρτίσει νὰ μεταδίδεται ἡ πρώτη ἡμίωρη μαγνητοταινία μιᾶς ὡριαίας ἐκπομπῆς του, ἐνῶ δὲν εἶχε τελειώσει ἡ ἠχογράφηση τῆς δευτέρας! Κανονικὰ, μιὰ ἠχογραφημένη ἐκπομπή (ἀν δὲν ἔχει, φυσικὰ, κάποια ἐπιαισιότητα) καλὸ εἶναι νὰ μαγνητοφωνεῖται τὸ ἀρ γ ὅ τ ε ρ ο μιὰ ἐβδομάδα πρὶν τὴν ἡμερομηνία μετάδοσης! Καὶ ἀκριβῶς ἡ ἐπιτυχία τῆς ὁμαδικῆς καὶ κάπως πραξικοπηματικῆς παραίτησης τῶν συνεργατῶν τοῦ Ἰ' δίνει τὸ μέτρο τῆς... ἀποτυχίας τοῦ Μ.Χ. στὸν ὀργανωτικὸ τομέα, τῆς ἀποδιοργάνωσης πού ἐπικρατοῦσε. Συνηθέστατα, στίς 2 τὸ μεσημέρι ἔλειπαν καὶ δύο καὶ τρεῖς ἀπὸ τὶς ἐκπομπὲς τῆς ἡμέρας. Οἱ ὑπάλληλοι τῆς ταινιοθήκης ἔτρεμαν : κανονικὰ

στά κουτιά θά 'πρεπε να υπάρχουν τουλάχιστον τριών εβδομάδων έκτομπές. Τουλάχιστον τρεις εβδομάδες λοιπόν μετά την ήμαδινη άποχώρηση των συνεργατών του Μ.Χ. κάποιες σποραδικές αντίκαταστάσεις—μπαλώματα έκτομπών θά 'πρεπε να κάμουν αντίληπτες στο κοινό τις συνέπειες της άλλια γής...

Ο Μ.Χ. σπανιότατα έτοιμάζε προσεχτικά τὰ κείμενα των έκτομπών του —έξ' οὗ και ή άκαταστασία στο ραδιοφωνικό γρόνο. "Ηθελε να πιάνει τὸ μικρόφωνο και να ήχογραφεί όσο του έκανε κέφι. Άλλ' αν δεχόταν κανένας κάτι τέτοιο, αυτό θά άποτελούσε πρόσθετο λόγο για να έτοιμάζει τις έκτομπές του από πολὺ πριν, πολὺ πριν αναγγελοῦν από τή "Ραδιοτηλεόραση"! Συχνά, χωρίς άμοιβή έξάλλου, άνάθετε σε νέους συνεργάτες να του μεταφράζουν μακροσκελή κείμενα από τὰ καλύμματα των δίσκων πὸν χρησιμοποιούσε. Άπασχολούσε έτσι τὰ παιδιά επί ώρες δίχως εκείνα να μπορούν ή και να θέλουν (θεωρούσαν ότι έτσι έμπαιναν στην "παρέα"...) ν' άρνηθοῦν (Νίκος Κιζήλος, "Άννα Κεσίσογλου").

"Ολ' αυτά βρίσκονταν σε ταυτοφωνία με τή "μυοέμικη" φήμη του: Μουσικές σκηής πὸν σημειώνονταν πάντα, τελευταία στιγμή, σε κάποιο πακέτο τσιγάρων. Έκτελεστές πὸν τον περιμεναν να φτάσει, καθυστερημένος, στα στούντιο ήχογραφήσεων δίχως να έχουν μπροστά τους "πάρτα": τή μουσική του τήν αυτοσχεδίαζε τήν ώρα της ήχογράφησης! Νά πὸς ο πανικός της δουλειάς και της μουσικής, ο μαῦρος του δαίμονας, κατακομμάτιασε τή μουσική ιδιοφυία του σε χιλιάδες μικρές φόρμες—τραγουδάκια. Ο ίδιος είχε πει κάποτε τὸν έαυτό του "τραγουδοποιὸς"—άποδίδοντας έτσι Έλληνικά τὸ άγγλικὸ songwriter. Κι ὅμως ή μουσική του φύση τὸν προόριζε για έπιτεῦγματα πολὺ σημαντικότερα, έφικτά από άλλους πὸν ἴσως έχουν τὸ μισὸ από τὸ ταλέντο του άλλα πὸν τὸ σπλάχνο τους δὲ σπαράζει κανένας δαίμονας.

Φόβος, άγχος, άνασφάλεια. "Όσο μεγαλώνουν, τόσο περισσότερο ζητὰ ο Μ.Χ. ν' άποκτήσει κι άλλα πὸστα-κλειδιά. Η σκέψη κ' ή ήχι τυχαία εὐφυία του έχουν πιά προσανατολιστεί τελείως στο να προστατεύουν τις έμπνεύσεις και τις παραξενιές του άκόμα κι από τήν πιὸ καλόπιστη αντίρρηση. Στο γραφείο, ὅπως είπα, (ὄχι μόνο λόγω ύψους) έρχονται σπάνια. Και προτιμούσε να ήχογραφεί τις έκτομπές του (ὄποτε τις ήχογραφοῦσε) Κυριακή, μέσα στην καθυσχηστική άσφάλεια ἔνὸς άδειου από ανθρώπους κτιρίου, ὅπου τὸν περιμενε ένας τεχνικός. Έφτανε σχεδὸν πάντα μαζί με τήν ιδιαιτέρα του. Κ' έδινε τήν έντύπωση ότι φρόντιζε να ενημερώνεται για ὅσα γίνονταν στο γραφείο μέσω της ιδιαιτέρας αυτής μορφής "μητρικής", υπερπροστατευτικής (και μάλιστα άδέξια...) για τὸν ίδιο, και καταπιεστικής για ὅλους τὸς άλλους. Με τὸ πρόσχημα της γρήγορης διεκπεραίωσης διαφόρων ζητημάτων ή για να περιφρουρήσει υπερπροστατευτικά τὸ Μ.Χ. παρεμβαλλόταν σά γρανίτινο έμπόδιο άνάμεσα στοῦς συνεργάτες και στο διοικητικὸ -οικονομικὸ μηχανισμό τοῦ Ὀργανισμοῦ, δημιουργώντας δυσεξακριβώτες ὁρθότητες έντυπώσεως (και έν πάση περιπτώσει ένα δυσάρεστο ψυχολογικὸ κλίμα) για τὸ τί πράγματι ήταν έφικτὸ (δαπάνες, διαδικασίες έγκρισής τους) και τί δὲν ήταν. Τὸ ίδιο αυτό πρόσωπο, τὸλμησε να μοῦ πει ότι έντολή τοῦ Μ.Χ. παρακολούθησε μουσικά, από τις έγκαταστάσεις τοῦ γραφείου τοῦ Προϊσταμένου Ἠχογραφήσεων, άκόμα και τις εξετάσεις ένώπιον έπιτροπής (σ'αυτή μετείχαν οί κ.κ. "Έλλη Νικολαΐδη, Ζωή Βλαχοπούλου-Χατζηϊωάννου, ο κ. Β. Ριζιώτης κι ο ὑποφαινόμενος), για τήν έπιλογή και πρόσληψη μελών της Χορωδίας της Ε.Ρ.Τ. Παρακολουθοῦσε έξάλλου τὰ πάντα (άκόμα και τις μετακινήσεις μου, ὅπως διαπίστωνα) και μοῦ έδινε τήν έντύπωση ότι πουθενά δὲ μπορούσε να πάει κανείς δίχως να τὸ ξέρει. Έκείνο πὸν δὲ μπορῶ να καταλάβω είναι πὸς κάποια στιγμή, βρέθηκε στα χέρια τοῦ Μ.Χ. σημείωμα πὸν, ὅπως έλέγηθ, προερχόταν από τὸ γραφείο τοῦ Βοηθοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ κ. Δ. Συναδινού. Στο σημείωμα αυτό, γραμμένο με μολύβι, διατύπωνε παράπονα για τὰ ὑπέρογκα έξοδα της ὀρχήστρας. Ο Μ.Χ. μὰς τὸ έδειξε, και ή ιδιαιτέρα του τοῦ συνέστησε, σά "στοργικὴ μητέρα", να τὸ χρησιμοποιήσει τὸ βράδυ της ημέρας εκείνης, στή συνάντησή του με ὑψηλά Ισταμένο πρόσωπο πὸν δὲν κατονόμασε. Πράγμα πὸν εκείνος φάνηκε να θεωρεῖ αὐτονόητο.

Οί άρνητικές έκδηλώσεις της προσωπικότητας τοῦ Μ.Χ. έπιτάθησαν, πράγμα ανθρώπινο βέβαια, μετά τήν πρόσφατη, επικίνδυνη καρδιοπάθειά του. Ὤστόσο μοῦ έδινε τήν έντύπωση πὸς πετύχαινε, ὡς ένα σημείο, να στρέφει αὐτοκαταστρεπτικά πὸς τὰ μέσα, πάνω στον ίδιο τὸν έαυτό του τή φυσική "δυναμικότητα", αν θέλετε, πὸν υπάρχει σε ὅλους μας. Άπὸ τὸ σημείο αυτό και πέρα, οί δυνάμεις αυτές, ὅταν από τήν άρρώστια κινδύνεψε να καταστραφεί τὸ αντίκειμενο πάνω στο ὁποῖο στρέφονταν ὡστόσο (ὁ ίδιος ο Μ.Χ. δηλαδή), άρχισαν να σκορπίζονται άνεξέλεγκτα πὸς ὅλες τις κατευθύνσεις. Και ή άνασφάλεια του πολλαπλασιάστηκε.

"Έτσι άπόφευγε άκόμα περισσότερο κάθε εισηγήση ρεαλιστική άλλ' αντίθετη πὸς τὸς φορτισμένους με κρυφὸ άγχος ὀραματισμούς του. Ένωθε ένστικτώδη άπισση και φόβο πὸς τὸς φορεῖς τέτοιων εισηγήσεων και, γενικά, πὸς τὰ άτομα ὀρθολογιστικής -έπιστημονικής συγρότησης. Άπόφευγε έπαφές και συζητήσεις με στενοῦς συνεργάτες αυτής της συγρότησης και τὸς αϊφνιδίαζε, ὅπως θά δοῦμε, με άπροσδόκητες άλλαγές κατεύθυνσης. Μόνο στο "Μαγικὸ Αὐλὸ" φαίνεται να ένιωθε καλά, περισσότερο άπό τή μυοέμικη παρέα του. Εὔλογα λοιπὸν συμπεραίνω ότι ή παρέα αυτή, "πηγαίνοντας με τὰ νερά του", ὄχι μόνο πέτυχε να διοριστεί, κατά ένα μεγάλο μέρος, στην Ε.Ρ.Τ. άλλα ἴσως να μην είναι άσχετη με πάρα πολλές από τις άπροσδόκητες άλλαγές κατεύθυνσης για τις ὁποῖες μίλησα. Κ' ένα από τὰ ὅσα θά μοῦ καταλογίζει μέσα τὸ Μ.Χ. είναι τὸ ότι ἐγὼ, ἔτοιμος να τὸν συναντήσω ὁποιαδήποτε στιγμή τοῦ 24ώρου στο γραφείο του ή (λόγω της άρρώστιας του) άκόμα και στο σπίτι του, άρνήθηκα πεισματικά να πάω ἔστω και μιὰ φορά στον "Αὐλὸ" και να προσχωρήσω στην "παρέα".

Μήπως ὅμως ο φόβος κ' ή άνασφάλεια δὲν τὸν έκαμαν ν' άγνοήσει τις πρειδοποιήσεις μου (βλ. έπιστολή μου, "Καθμερινή" 4.6.1976) τὸ Φεβρουάριο; Αισθολήματα πὸν τόσο έμμεταλλεύτηκαν μερικοί "καλοθελητές" (πολὺ γνωστοί μου) πὸν μπορεῖ και να με διέβαλλαν ότι έποφθαλμιούσα τή θέση του. Και δὲ σκέφτηκε καν ὄχι τὸ χαρακτήρα μου, άλλα τὸ ότι άσχολούμαι με μιὰ έρευνα (αὐτὸ τὸ ξέρει καλά) πὸν για τήν περάτωσή της είναι ζήτημα αν θά με φτάσει τὸ ὑπόλοιπο της ζωῆς μου, με τήν ὁποία τήν έχω άπόλυτα ταυτίσει! Οί φιλοδοξίες μου είναι τελείως άλλες από τήν κατάληψη ἑνὸς διοικητικοῦ πὸστου.

Παλιότερο προσωπικό, παραγωγοί σοβαρῆς μουσικής, έλεγχος έργασίας τους

Σωρεία σφαλμάτων και παραλείψεων χαρακτηρίζει τήν πολιτική τοῦ Μ.Χ. στο σημείο αυτό. Θαρῶ πὸς έπρεπε με κάθε τρόπο να άποθαρρύνει κάθε τι πὸν θά εὔνοῦσε τή διάκριση άνάμεσα σε "παλιούς" και "νέους". Δὲν έπρεπε να ὑπάρχουν καν "καλοί" και "κακοί" συνεργάτες, άλλα "καλή" (σύμφωνα με τὰ κριτήρια πὸν πήγαμε να έπιβάλλουμε: αν και σύντομα κατάλαβα ότι τὰ δικά μου ήταν άλλα απ' εκείνα τοῦ Μ.Χ.) και "κακή δουλειά". Η αὐστηρότητα για τήν έπιβολή τῶν ὑψηλότερων κριτηρίων έπρεπε να στρέφεται αδιάκριτα σε παλιούς και νέους. "Οτι έπρεπε να μετρᾶ ήταν τὸ λάθος, ή τσαπατσουλιά, ή άδιαφορία, ή παράλειψη ἀ πὸ ο π ο ι ο ν δ ῆ π ο τ ε κ ι αν προέρχονταν.

Ο Μ.Χ. επίσης άγνόησε (κακῶς) σε σημαντικό ποσοστὸ τοῦς διοικητικοῦς και πειθαρχικοῦς κανονισμοῦς αντί να τοῦς χρησιμοποιήσει για να κατοχυρώσει τις άρχές του, τὸ κύρος του και, φυσικά, τή θέση του. Η δυσπιστία αυτή τὸν έκανε πάντα ν' άναθέτει προφορικά σε ὅλους διάφορα καθήκοντα. Ποτέ, ὅσο ἦμουν στην Ἁγία Παρασκευή, κανέναν συνεργάτη δὲν πήρε επίσημο χαρτί πὸν να τοῦ άναθέτει συγκεκριμένα καθήκοντα, να διαγράψει με σαφήνεια τις άρμοδιότητές του και τή σχέση του με τὰ άλλα τμήματα τοῦ μηχανισμοῦ, δημιουργώντας και μιὰ άμοιβαία δέσμευσή του με τήν Ε.Ρ.Τ. Και ποτέ δὲ χρησιμοποίησε τὰ πειθαρχικά μέσα πὸν τὸν παρεῖχε ο ὁποῖος κανονισμός. Καμιὰ άναφορά, έπίπληξη, πονή. Δὲν τιμωροῦσε κανέναν απ' ὁσους έφεραν άνωμαλίες, ἴσως με τή σκέψη ότι ο "άνταρτης" μπορεῖ μελλοντικά να τοῦ χρησιμεύσει για να πατάξει κάποιον άλλο. Ἁπλῶς λοιπὸν άφαιρούσε άρμοδιότητες και τις άνάθετε σε άλλα πρόσωπα με κριτήριο λιγότερο τις ικανότητές του και περισσότερο τὸ

ὅτι δὲν ἐπρόκειτο ν' ἀπειλήσουν ὀρθολογιστικά τοὺς ὁραματισμοὺς τοῦ.

"Ἔτσι οἱ ἄνθρωποι ποὺ μετᾶθεσε (ἐλάχιστα "ἀντιδραστικά" στοιχεῖα), ἀπ' ὅ,τι ξέρω, αὐτὴ τῆ στιγμή εἶναι τυπικῶς τελειῶς λευκά ἀπέναντι στὴ Γενικὴ Διεύθυνση. Καμιὰ κατηγορία, νομίζω, δὲν τὰ βαρύνει ἐπίσημα, καμιὰ ἐκθεση δὲν τοὺς καταλογίζει κάτι. Κι ὅμως ἀνάμεσα τοὺς ὑπάρχει στέλεχος ποὺ κάποια στιγμή, προφανῶς γιὰ νὰ παρακωλύσει τὸ Γ' Πρόγραμμα (ἔχω στὰ χέρια μου σημεῖωμα τῆς δυσκοιήτης!) εἶχε πάρει σπῆτι τῆς 108 δίσκους—σύνολο πάνω ἀπὸ 70 ὥρες μουσικῆς! Αὐτὰ γιὰ νὰ καταλάβει ὁ Ἑλληνας φορολογούμενος—ἀκροατῆς τὸ γιατί ἀκούει "χτυπημένους" δίσκους οἱ ὁποῖοι, ὡς ἐντελῶς πρόσφατα, ἀποσύρονταν ὅταν παραγάλαγαν, δίχως νὰ ἀντικαθίστανται: Νὰ πῶς φτώχαινε τὸ ἤχητικό ἀρχεῖο. Αὐτὸ ὅμως εἶναι ἄλλη ἱστορία. Γιὰ τὴν παραπάνω κυρία λέγεται ἐξάλλου ὅτι εἶχε προμηθευτεῖ "μουσικό ἡμερολόγιο" (τὸ Γ' Πρόγραμμα χιζόταν, ὡς γνωστόν, μὲ βάση τῆς διάφορες μουσικῆς ἐπετείου: γέννησης συνθετῶν, σημαντικῶν ἀ' ἐκτελέσεων κ.λπ.) καὶ φρόντιζε νὰ "ἐξαφανίζει" διὰ τοῦ δανεισμοῦ ἀπὸ πρὶν τὸ σχετικό μὲ τῆς ἐπιχειμενῆς ἐπετείου ὕλικό. Ἦταν σχετικὰ ἐξασφαλισμένη: ἡ δυσκοιήκη "χρεώνει" μόνο μὲ τὸν αὐξόνα ἀριθμὸ τοῦ δίσκου, δίχως νὰ σημειώνει, συνοπτικά, καὶ τὸ περιεχόμενό του. Ἀς σημειωθεῖ πῶς ὅταν μοῦ καταγγέλλθηκε ἀνάλογο, μικρότερης ἐκτάσης, ἀτόπημα νέου συνεργάτου (αὐτὰ συνέβησαν ὅταν ὁ Μ.Χ. ἀπουσίαζε, σὲ νοσοκομεῖο) καίτοι ὁ νεαρὸς γριπιοῦσε, μὲ ἐλαφρὸ πυρετό, τὸν ὑποχρέωσα νὰ πάρει ταξὶ καὶ νὰ ἐπιστρέψει τὴν ἴδια στιγμή τοὺς δίσκους.

Θὰ μπορούσε νὰ σκεφτεῖ κανένας ὅτι ἕνας ἀπὸ τοὺς στόχους τῆς διοικητικῆς "πολιτικῆς" τοῦ Μ.Χ. ἦταν μιὰ ἐπιφανειακὴ γαλήνη (μόνο τὸν ἴδιο ὅμως καθοσύχαζε!) καὶ μιὰ "οικογενειακὴ" (!!!) ἀτμόσφαιρα. "Ἦ ἡ μέθοδος "διαίρει καὶ βασίλευε". Ὅταν πέρυσι τὸ φθινόπωρο ἔλειψε γιὰ λίγο στὴν Ἀμερική καὶ ἔπεσε πάνω μου (ἀνεπίσημα πάντα) τὸ βάρος τῆς δουλειᾶς, διαπίστωση ὅτι παλιὸ στέλεχος, σὲ ὁποῖο-παρουσία μαρτύρων—εἶχε δοθεῖ ἐντολὴ μιᾶς ἐκπομπῆς 30' μὲ ἀπλῆς μόνο ἐκφωνήσεις—ἀποφωνήσεις, εἶχε ἠχογραφήσει ἐκπομπὴ ... 34' λεπτῶν παρεμβάλλοντας ἕνα ψευδοφιλολογικὸ κείμενο, γλωσσικὰ διαβλητὸ καὶ μὲ ποιήσεις ἀνακριβείας. Ἀντικατάσταση τὴν ἐκπομπὴ μὲ ἄλλη, ὁ παραγωγὸς ἐξαγριώθηκε καὶ στὴν ἀπρεπῆστατη (ξανά παρουσία μαρτύρων) σκηνὴ ποὺ μοῦ ἔκανε, ὀρκιζόταν σὲ θεοὺς καὶ δαίμονες ὅτι εἶχε λάβει ἀπὸ τὸ Μ.Χ. ἐντολὴ συγγραφῆς κειμένου καὶ ἠχογράφησής του, δίχως νὰ τὴν ὑποβάλλει σὲ κανενὸς τὸν ἔλεγχο. Ὅταν γύρισε ὁ Μ.Χ. τοῦ ἀνάφερα τὸ ἐπεισόδιο. Μοῦ ὀρκίστηκε καὶ ... ἐκεῖνος ὅτι δὲν εἶχε δώσει καμιὰ τέτοια ἐντολὴ ἀλλά, περιέργως, δὲ θέλησε νὰ δώσει συνέχεια σ' ἕνα ἐπεισόδιο ἐνώπιον μαρτύρων, ποὺ ἐξέθετε φανερά τὸ κύρος του καὶ ἐκεῖνο τῶν συνεργατῶν του. Λίγο καιρὸ ἀργότερα, τὸν ἔπιασα σ' ἕνα διάδρομο νὰ χαριεντίζεται μὲ τὸν ἐν λόγω παραγωγό. Βγάλτε συμπεράσματα...

Ἦ κατάσταση ποὺ βρήκαμε ὡς πρὸς τοὺς παραγωγούς σοβαρῆς μουσικῆς, ἀπαιτούσε χειρισμοὺς πολὺ λεπτότερους. Σήμερα τὸ πρόβλημα, ἀπ' ὅ,τι ξέρω, ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει ἐκκρεμῆς. Οἱ παραγωγοὶ αὐτοὶ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν ἐτοιμασία τῶν ἐκπομπῶν ποὺ καλύπτουν τὸν τομέα αὐτό. Τὸ τμήμα τοὺς ἀπασχολεῖ σήμερα 14 ἢ 15 γυναῖκες σὲ ὑπαλληλικὴ σχέση τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης μορφῆς πρὸς τὸν Ὄργανισμό. Ἦ ἐργασία ἐνὸς παραγωγοῦ σοβαρῆς μουσικῆς εἶναι λεπτότατη. Προϋποθέτει γνώσεις, πείρα καὶ εὐαισθησία τόσο μεγάλες, ὥστε σὲ ξένες ραδιοφωνικῆς παραγωγῶι προγραμμάτων σοβαρῆς μουσικῆς, ἀσχολούμενοι καθέννας συνήθως μ' ἕνα μόνο πρόγραμμα τῆ βδομάδα, εἶναι συνθέτες, σολίστ, μουσικολόγοι, καθηγητῆς Ὡδεῖων, μουσικοκριτικοὶ κ.λπ. Ὅπωςδήποτε ὅμως ὁ παραγωγὸς πρέπει νὰ 'χει βαθιὰς καὶ ἐμπειρωμένες μουσικῆς γνώσεις (δὲν εἶναι διόλου ἀπλό νὰ βάλει κανένας δυὸ μουσικῆς συνθέσεις πλάι-πλάι), πλατιά ἐγκυκλοπαιδικὴ μόρφωση, νὰ 'ναι κάτοχος ξένων γλωσσῶν καί, φυσικὰ, τῆς Ἑλληνικῆς. Σήμερα οἱ "μόνιμοι" ἢ "παλιότεροι" αὐτοὶ παραγωγοὶ διορίζονται μὲ μόνο ἐφόδιο πτυχίῳ ἢ δίπλωμα κρατικῶν, ἡμικρατικῶν ἢ ἀναγνωρισμένων ἀπὸ τὸ Κράτος ἰδιωτικῶν ἐκπαιδευτικῶν μουσικῶν ὀργανισμῶν. Τὰ ἐφόδια αὐτὰ ὅμως, μὲ τῆς σημερινῆς κατάστασιν τῆς ὠδειακῆς (καὶ ἄλλης, φεῦ!) παιδείας, καθυστερημένα κατὰ 75 χρόνια τουλάχιστον, εἶναι ἀνεπαρκῆ. Μ' ὅλα ταῦτα ὅμως ὑπάρχουν καὶ παραγωγοὶ ποὺ πρέπει σίγουρα νὰ στεροῦνται ἀ κ ὀ μ α καὶ α ὑ τ ὶ ν

τ ὶ ν ἐ φ ο δ ῖ ο ν — τουλάχιστον τρεῖς! Ἦ "Προκήρυξις πληρώσεως θέσεων ἐπὶ συμβάσει ἐργασίας ἰδιωτικῶς δικαίου" τῆς 3.10.1975 (ἀρ. πρωτ. 36.686/2.10.1975) στὴ σελ. 3, προκειμένου νὰ προσληφθοῦν καὶ 40 παραγωγοὶ προγράμματος (προφανῶς σοβαρῆς καὶ ἐλαφρῆς μουσικῆς) ζητᾶ ἀκόμα λιγότερα: "α) Ἀπολυτήριον Γυμνασίου ἢ ἐτέρας ἱσοτίμου σχολῆς. β) Μουσικᾶς γνώσεις. γ) Ἦλικῶν 21 - 35 ἐτῶν, ἡτοι νὰ ἔχουν γεννηθῆ κατὰ τὰ ἔτη 1940 - 1954." Δὲν καθορίζεται ἐδῶ μῆτε τί εἶδους καὶ ποιῶ ἐπιπέδου μουσικῆς γνώσεις, μῆτε καὶ γίνεται κἂν ὑπαινιγμῶς γιὰ τὸν τρόπο ἐλέγχου τοὺς (ἀπὸ ποιούς). Οἱ γνώσεις τοὺς γύρω ἀπὸ τὴν μουσικὴ, ἀλλά καὶ τῆς ξένες γλώσσας καὶ τὴν Ἑλληνικὴ, εἶναι συνὰ μετριότητες. Τὰ μεταφραστικά καὶ ἄλλα λάθη, παρανομιῶν κάθε στιγμῆ. Νὰ μιὰ χαρακτηριστικὴ ἀνολογία... μαργαριτῶν ποὺ μερικοὶ, μάλιστα, "βγήκαν στὸν ἀέρα"!

Τὸ "intime", μεταφράστηκε (σὲ μιὰ σουίτα τοῦ Κουπρέν) ... "ἐντιμος". Τὸ σωστὸ θὰ ἦταν "ἡ κοπέλα μὲ ἐσωτερικότητα, μὲ περιεχόμενο", ἀφοῦ ἡ σουίτα ἀναφερόταν σὲ γυναικείους χαρακτήρες. Στὴν ἴδια, ἂν θυμάμαι καλά, σουίτα, ὁ τίτλος ἄλλου μέρους τῆς ἀποδόθηκε... "Ἦ Ἀτάλα". Δὲν ἦταν παρὰ ἡ "Αταλάντη" τῆς ἀρχαίας μυθολογίας μας. Μὲ τὴν διαφορά ὅτι πάνω στὰ ψηφία "nie" τῆς λέξης "Alalante" τοῦ δίσκου (τὸ κάλυμμα τοῦ εἶχε πρὸ πολλοῦ χαθεῖ...) εἶχε πέσει ἡ ἐτικέτα μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς δυσκοιήτης καὶ ἡ καλὴ παραγωγὸς βαρέθηκε νὰ τὴν ἀναζητήσει μὲ τὸ νύχι γιὰ νὰ δεῖ πῶς τελείωνε ἡ λέξη. Τὸ "Σονέτο γιὰ τὴν Κόρντομπα" (τὴ γνωστὴ ἰσπανικὴ πόλη) τοῦ Ντέ Φάλλια, ἀποδόθηκε... "Σονέτο γιὰ τὸν Κόρντομπα". Τὸ "Miller's dance" (Χορὸς τοῦ Μυλωνᾶ) ἀπὸ τὸ "Τρίκωμο Καπέλο" τοῦ Ἰδίου, ἔγινε... "Χορὸς τοῦ Μίλλερ". Ἦ γνωστὴ ἀρία τοῦ Βέρντι "Sorta e la notte", δηλαδή "Πρόβαλε ἡ νύχτα" (sorta = θηλυκὴ μετοχὴ τοῦ ῥήματος sorgere) μεταφραζόταν χρόνια... "Ἦ νύχτα εἶναι μοῖρα" ἐπειδὴ τὸ sorta ταυτιζόταν μὲ τὸ... sorte. Ὁ Ἰωάννης τοῦ Λουξεμβούργου ἀποδόθηκε... "Τζῶν τοῦ Λουξεμβούργου". Τὸ "The Dutch king William" (Ὁ Ὀλλανδοῦ βασιλιάς Γουλιέλμος, ἐνν. τῆς Ὁράγγης) ἔγινε "Ὁ Δανὸς βασιλιάς Γουλιέλμος". Ἦ γερμανικὴ λέξη bordun (ἰσοκράτημα) ἔγινε... μουσικὸ ὄργανο καὶ ἀποδόθηκε... "μορποντοῦνα"! Ἀλλὴ παραγωγὸς μὲ ρώτησε κάποτε πῶς ἀποδίδουμε ἑλληνικά τὸν τίτλο τοῦ γνωστοῦ δεξιοτεχνικοῦ κομματιοῦ γιὰ κιθάρᾳ "le colibri". Τῆς ἀποκρίθηκα "κολίβριο" ἀλλὰ τὴν ὑποχρέωσα, γιὰ νὰ εἶμαστε 100 % βέβαιοι, νὰ κυττάξει σὲ λεξικό. Μετὰ... μιὰμιση ὥρα γύρισε ἀπαυδημένη καὶ μοῦ δήλωσε ὅτι "δὲν τὸ βρῖσκει". Τὴ ρώτησα ποιὰ λεξικά εἶχε κυττάξει. Εἶχε κυττάξει ἐκεῖνα ὅπου θὰ ἦταν δυσκολότατο νὰ βρεῖ τὴ λέξη: ἀγγλικὸ, ἰσπανικὸ καὶ ἰταλικὸ (ἔτσι εἶπε), ἐνῶ ἔπρεπε, φυσικά, νὰ κυττάξει γαλλικὸ. Ἀλλοτε, παραγωγὸς, μετὰ τὴν 9η Συμφωνία τοῦ Μπρούκνερ, ἔργο ὑψηλῆς ὀρησκευτικῆς πνοῆς, κόλλησε ἀνταισθητικότητα τῆς "Νοσταλγίας ἀπὸ τὴ Βραζιλία" τοῦ Μιγιὼ καὶ ἄλλη, σὲ ἐκπομπὴ-μαμμουθ, ἀνακάτεψε μὲ φριχτὴ κακογουστία τὰ 6 Συμφωνικά ποιήματα τοῦ κύκλου "Ἀπὸ τὴν Πατρίδα μου" τοῦ Σμέτανα μὲ τῆς "4 Βποχῆς" τοῦ Βιβάλντι. Τὸ ἀνάλογο, φαντάζομαι, στὴ μαγεirikῆ θὰ ἦταν νὰ σᾶς ἀναγκάσουν νὰ φάτε μ α ζ ἰ χταποδάκι στὰ κάρβουνα καὶ παγωτὸ "πέσ μέμματα"... Πρὶν ἀλλάξει τὸ "στάτους" τῆς Ε.Ρ.Τ. δὲν ὑπῆρχε τρόπος ριζικῆς ἀντιμετώπισης τοῦ προβλήματος. Ἀρχισαν λοιπὸν τοὺς ὁποῖους πιστεύονταν ὅτι εἶχαν μεγαλύτερη μουσικὴ καὶ γενικὴ μόρφωση, γιὰ ν' ἀνταποκριθοῦν στῆς νέες ἀξιῶσεις τοῦ προγράμματος. Αὐτοί, σὰν ἔκτακτοι συνεργάτες, ἀνέλαβαν τὸν καταρτισμὸ καὶ τὴ σύνθεση προγραμμάτων σοβαρῆς μουσικῆς σὲ τὸ Γ' Πρόγραμμα—κατὰ μεγάλο μέρος τουλάχιστον. Παράλληλα ὅμως οἱ διοικητικῆς ὑπηρεσίες, ὡς τὰ τέλη τοῦ '75 τουλάχιστον, ἐξακολουθοῦσαν νὰ προσλαμβάνουν, ἀπὸ τῆς τοὺς πλευρᾶ, ἢ νὰ ἀποσποῦν σὲ τμήμα παραγωγῶν σοβαρῆς μουσικῆς (ὑποψιάζομαι χωρὶς νὰ ρωτοῦν κανένα) πρόσωπα δίχως προσόντα—τουλάχιστον οὐσιαστικά: ὅπως λ.χ. νεαροτάτη δακτυλογράφο (ποῦ δὲν εἶχε ἰδέα καὶ ἰ γραφομηχανῆς!) ἀποσπασμένη γιὰ ἕνα διάστημα σὲ γραφεῖο τοῦ Μ.Χ.

Στὴν ἀπαράδεκτη αὐτὴ κατάστασιν δὲν ξέρω ἂν καὶ πῶς ἀντέδρασε ὁ Μ.Χ. μὲ ἄλλο τρόπο πέρα ἀπὸ τὴν πρόσληψη ὅλο καὶ περισσότερων νέων ἔκτακτων συνεργατῶν, φίλων, φίλων φίλων, μελῶν τῆς "αὐλικῆς" παρέας κ.λπ. Θὰ ἔπρεπε, τότε, ν' ἀξιῶσει τουλάχιστον νὰ ἐνημερώνεται γιὰ κάθε νέο



Μάνος Χατζιδάκις και Γιώργος Λεωτσάκος, κάποια στιγμή, συναντήθηκαν στην Ε.Ρ.Τ. Μιά σπάνια ευκαιρία για την έντεχνη Νεοελληνική μουσική έμελε, όμως, να χαθεί... Στιγμιότυπο από την ηχογράφηση του έργου "Ανεπιστρέφτει", για δύο πιάνια, του νέου συνθέτη Μιγάλη Γρηγορίου, από την Αλίκη Βατικιώτη και την Έλλη Σεμιτέκολο, στο Στούντιο C της Ραδιοφωνίας, ένα από τις δεκάδες έλληνικών έργων σε άρτιες εκτελέσεις που, μέσα σε ελάχιστο χρονικό διάστημα, πλούτισαν το αρχείο της Ε.Ρ.Τ. χάρη στις προσπάθειες Λεωτσάκου. Στη φωτογραφία: Χατζιδάκις, Γρηγορίου, Λεωτσάκος κι ο τεχνικός Μπρ. Σανιτά

διορισμό ή απόσπαση στο τμήμα των παραγωγών, να ελέγχει την ικανότητα του προσώπου και να εγκρίνει ή να απορρίπτει το διορισμό ή απόσπαση. Αυτό ήταν ίσως εφικτό και με το παλιό "στάτους" της Ε.Ρ.Τ. Έτσι σήμερα, έξω από τις 14-15 "παλιές" παραγωγούς έχουν προσληφθεί "με το κομμάτι" (κατά έκπομπη) άλλα τόσα περίπου πρόσωπα, όχι δοκιμαστικά, όπως επιβαλλόταν να γίνει, αλλά και δίχως αυστηρό έλεγχο της δουλειάς τους. Ύπηρεξα ό μόνος, στην αρχή, που ύστερα από δύο περίπου μήνες και αφού εξάντλησα όλα τα μέσα διαπαιδαγώγησης, είχα το θάρρος να πω σε πρόσωπο που πρότεινα εγώ ο ίδιος, ότι είναι ακατάλληλο για τη δουλειά. Για μερικά από τα νέα αυτά πρόσωπα υπάρχουν σοβαρές επιφυλάξεις όχι τόσο για τις γνώσεις τους, αλλά κυρίως για τη φιλοπονία, την υπευθυνότητα και την ευσυνειδησία τους. Από το Γενάρη και πέρα, όταν μου ανατέθηκαν νέα καθήκοντα, κανείς δεν είχε σε ένα από τα πρόσωπα αυτά ότι δεν είναι ακατάλληλο και δεν επέβαλε στη δουλειά του αυστηρό έλεγχο -- τουλάχιστον ώσπου να προσαρμοστεί. "Ως τη στιγμή αυτή λοιπόν, μόνιμοι και έκτακτοι συνεργάτες συνυπάρχουν και συλλειτουργούν όπως όπως. "Όταν κάποτε μίλησα στο Μ.Χ. για την ανησυχητικά χαμηλή στάθμη δουλειάς ενός από τους νέους αυτούς, προσθέτοντας ότι μάς κοροϊδεύει φανερά, μου απάντησε χαριτολογώντας ότι... "έχει τόσο ωραία μάτια" και ότι "δεν θα ήθελε να είναι νέος υπό την καθοδήγησή μου"! Οι άθροισμοι διορισμών νέων προσώπων σαν έκτακτων συνεργατών, δίχως επαρκή έλεγχο των προσόντων τους, ήταν εν μέρει και μία απόπειρα υπεραναπλήρωσης των αδυναμιών του Μ.Χ. στο διοικητικό τομέα. Από ένα διάστημα και πέρα, έβλεπα μπροστά μου συνεχώς και νέα πρόσωπα! Οι όποιοι αποδοχές τους πρέπει να επιβάρυναν ουσιαστικά τον προϋπολογισμό του Γ' Προγράμματος. Μεταξύ άλλων, δε μπόρεσα να καταλάβω γιατί διόρισε με χωριστό ήμερομισθίο 300 δρχ., σα μαθητευόμενους ή γολήπτες, μερικούς από τους νέους συνθέτες - παραγω-

γούς, περισπώντας τους από την παραγωγή όπου υπήρχε (και υπάρχει) τόσο μεγάλη ανάγκη φροντισμένης και υπεύθυνης δουλειάς. "Οπωσδήποτε υποψιάζομαι ότι οι επιβαρύνσεις αυτές δεν είναι ίσως άσχετες με τη φημολογηθείσα άρνηση του Δ.Σ. να εγκρίνει τις δαπάνες για την ίδρυση της Χορωδίας ενώ, σύμφωνα με τα λεγόμενα του Μ.Χ. στην αρχή, ή πρόταση για την ίδρυσή της είχε γίνει δεκτή δίχως να προβληθούν αντίρρησης.

Έτσι, μόνο για το ένθετο τεύχος του Γ' Προγράμματος στη "Ραδιοτηλεόραση" προσλήφθηκαν τρία πρόσωπα άσχετα με μουσική -- εκ των οποίων τα δύο, μεταξύ άλλων, κινήγουν τους αιώνια απειθαρχητους παραγωγούς (ποιός να επιβάλλει πειθαρχία εκεί μέσα;) για να παραδίνουν έγκαιρα τα σημειώματα με το περιεχόμενο των εκπομπών τους. Το τρίτο καταγινόταν μόνο με τις... φωτογραφίες του ένθετου τεύχους του Γ' Προγράμματος! Και να πώς ή ακαταλληλότητα και των προσώπων αυτών (χρειάζονταν και εδώ άνθρωποι με μουσική παιδεία!) είχε σα συνέπεια το να τυπώνεται το ένθετο συχνά με φοβερά λάθη, τυπογραφικά και άλλα.

Ο έλεγχος των κειμένων, εκφωνήσεων και αποφωνήσεων, για την αποφυγή μαργαριτών σαν αυτούς που ανέφερα ή και άλλων, είναι πάντα ατελής. Και εδώ ο Μ.Χ. φέρει άκερατη την ευθύνη. Και δυστυχώς όλοι οι παραγωγοί, μόνιμοι και έκτακτοι, συντελούσης και της χαλαρότητας πειθαρχίας, δείχνουν μεγάλη απροθυμία στο να υποβληθούν σε τέτοιο έλεγχο (που μόνο τους ίδιους -- και φυσικά και το κοινό -- προσφιλιάσει) επειδή τον θεωρούν... μειωτικό. "Ως τη στιγμή αυτή ίσως, δεν υπάρχει στο Γ' Πρόγραμμα ή υπηρεσία που τη σύστασή της εισήχθη από την πρώτη στιγμή και που ως ένα σημείο (ύσο προλάβει) προσπαθήσει να υποκαταστήσει, όταν είδα ότι μιλούσα στον αέρα: Τρεις άνθρωποι ύψηλης μουσικής και εγκυκλοπαιδικής παιδείας που να ελέγ-

χουν όλα, δίχως καμιά εξαίρεση τὰ πρὸς ἠχογράφηση κείμενα, γιὰ νὰ προλαβαίνουν τὰ λάθη. Πόσες φορές ἀκόμα και ἐγὼ δὲν θέλω να ἔχω πλάι μου ἕναν ἄνθρωπο σὺν τὸν ἀγαπητὸ Φοῖβο Ἀνωγειανάκη ἢ τὴ σεβαστὴ μου κ. Δέσποινα Μαζαράκη! Ὅπως δὴποτε κι αὐτὲς οἱ δυὸ τρεῖς διαταγὲς ποὺ τοιχοκόλλησε ὁ Μ.Χ. γιὰ νὰ ἐλέγχονται τὰ κείμενα, ἀτόνησαν ὕστερα ἀπὸ λίγο. Μία ξεσκίστηκε θρασύτατα ἀπὸ ἀγνωστο χέρι (γιὰ τὴ δράσιδα ὑπάρχουν σοβαρὲς ὑπόνοιες) δίχως ὅμως στὸ ζήτημα νὰ δοθεῖ συνέχεια. Καὶ ἐπιπλέον, οἱ διαταγὲς αὐτὲς ἀγνοήθηκαν προκλητικὰ ἀπὸ πρόσωπα τῆς ἰδιαίτερης εὐνοίας τοῦ Μ.Χ. Πόσο ἀπλό θὰ ἦταν ἂν εἶχε λειτουργήσει ἡ 3μελὴς ἐπιτροπὴ καὶ στοὺς ἠχολήπτες ἀπαγορευτὰν ἢ ἠχογράφηση ὁποιοδήποτε κειμένου μὴ μονογραφημένου ἀπὸ κάποιον μέλος τῆς!

Ἡ κατεύθυνση (νέοι συνθέτες) πρὸς τὴν ὁποία στράφηκε ὁ Μ.Χ. γιὰ ν' ἀνανεώσει τὸ πνεῦμα πρὸς ἐπικρατοῦσε στὴ Ραδιοφωνία, εἶναι, ἀναντίρρητα σωστὴ. Ὁ ἔλεγχος ὅμως στὸν ὁποῖο ὅλοι ἔπρεπε νὰ ὑποβαλλόμεσθε καὶ νὰ τὸν ἐπιζητοῦμε (τὸ Γ' Πρόγραμμα, στίς καλλίτερες στιγμὲς του, εἶναι ἕνας ἐρασιτεχνισμός, πολὺ μακριὰ ἀκόμα ἀπὸ τὰ πρότυπα τῶν ἀνάλογων προγραμμάτων ξένων ραδιοφωνιῶν) εἶναι ἀπαραίτητος ἂν θέλουμε νὰ φτιάξουμε Ραδιόφωνο πραγματικὸ καὶ ὄχι βεντέτες — ἕνας νέος, ἀκόμα καὶ μὲ τὴν καλλίτερη θέληση, δίχως νὰ τὸ συνειδητοποιεῖ, παρασύρεται εὐκόλα πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτή. Ἐπιβεβλημένη λοιπὸν εἶναι μιὰ ριζικὴ ἀναθεώρηση τῶν προσόντων (καὶ, φυσικὰ, αὐστηρὸς καθορισμός τους) γιὰ τὴν πρόσληψη παραγωγῶν, ἢ ὁποῖα καὶ θὰ πρέπει νὰ γίνεται ὕστερα ἀπὸ αὐστηρὲς ἐξετάσεις. Μιὰ ἀναδιάρθρωση ριζικὴ τῶν παραγωγῶν σοβαρῆς μουσικῆς φαίνεται ἐπιβεβλημένη ἀπὸ τὰ πράγματα. Ὅχι ὅμως καὶ πρὶν τελειώσει ἡ σωστὴ καταλογογράφηση τοῦ ἠχητικοῦ ὕλικου (βλ. κατωτέρω) καὶ ὄχι δίχως οἱ παλιότεροι νὰ ὑποβληθοῦν σὲ κάποιον μετεκπαίδευση. Ἡ καταλογογράφηση, ὅπως θὰ δοῦμε, ἦταν καὶ εἶναι θεμελιώδους καὶ πρωταρχικῆς σημασίας.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲ θὰ ἦταν ἴσως ἄσχοπο ν' ἀναφερθῶ καὶ σὲ λάθη τῶν νέων, ἐκτακτῶν συνεργατῶν, ἐξίσου ἀνεξέλεγκτων μὲ τοὺς παλιούς. Ἔτσι στίς ἐκπομπὲς σύγχρονης λαϊκῆς μουσικῆς παρουσιάστηκαν ἐπανελημμένα ἄνθρωποι καὶ ἔργα μὲ ἀξιολόγηση τελειῶς αὐθαίρετη καὶ τόσο πιὸ ἐπικίνδυνα παιδευτικὰ, ὅσο παρουσιαζόταν μὲ ἀξιώσεις "ὕψηλῆς κριτικῆς" ἢ "διάνοσης". Συχνὰ καὶ στῶν νέων αὐτῶν τὰ κείμενα περνοῦν λάθη (ἀποδόσεις ξένων ὀνομάτων καὶ ὄρων, λεκτικὸ κ.λπ.). Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα, κακοτεχνίας τους στὴν τύχη, μιὰ ἐκπομπὴ ὅπου ἀκούγονταν σπάνιες ἠχογραφήσεις τῶν Μάλερ, Ρίχαρντ Στράους, Μάξ Ρέγκερ καὶ Ραβέλ, νομίζω, ποὺ ἔπαιζαν οἱ ἴδιοι τὰ ἔργα τους στὸ πιάνο. Ἔνα ἀνεκτίμητο, ιστορικὸ, ὕλικό, μὲ τεράστιες ἀπαιτήσεις ἐξυπνοῦ κ' εὐαίσθητου σχολιασμοῦ — τὴ στιγμὴ μάλιστα ποὺ τὰ ἀκροάματα, βαλμένα πλάι-πλάι, ἀποτελοῦσαν σύνολο κάπως μονότονο. Οἱ ἀδέξιες ἀποφωνήσεις ἄρχιζαν μ' ἐκεῖνο τὸ ἀντιπαθέστατο καὶ ἀμερικάνικο "Ἦταν ὁ Μάλερ ποὺ ἔπαιξε στὸ πιάνο ἕνα ἀπόσπασμα τῆς 4ης Συμφωνίας του". Ἄλλ' εἶπαμε ὅτι οἱ νέοι ἀρνιόνταν τὸν ἔλεγχον ὅσο πιὸ στενὴ ἦταν ἡ προσωπικὴ τους φιλία μὲ τὸ Μ.Χ. Ἄν δὲν ἦταν, φρόντιζαν νὰ τὴν ἐνδυναμώσουν, συχνάζοντας στὸν "Αὐλό". Καὶ νὰ πῶς μέσα σ' ἕνα κλίμα γενικῆς ἀνασφάλειας, ἀποδιοργάνωσης καὶ ἀπειθαρχίας, μερικὰ ἀπὸ τὰ παιδιά αὐτὰ ἄρχισαν νὰ φθειρόνται καὶ νὰ παρασύρονται, ὅπως ἔχω σοβαροῦς λόγους νὰ πιστεύω, πρὸς τὴν Ἰντριγκα καὶ τὴ διαβολή... Ἄλλα πάλι, δίχως ψευδαισθήσεις γιὰ τὴν κατάσταση, δὲν τὸ κρύβουν πῶς ἦσαν ἐκεῖ γιὰ νὰ κερδίσουν χρήματα.

Ἐκφωνητὲς

Ἦταν ἄστοχη, ἀντιραδιοφωνικὴ καὶ ἐρασιτεχνικὴ ἡ κατάργησή τους, μὲ πρωτοβουλία τοῦ Μ.Χ. ἀπὸ τὸ Γ' Πρόγραμμα καὶ ἡ ἀντικατάστασή τους ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς παραγωγούς, μὲ τὸ πρόσχημα ὅτι τὸ διάβασμα τῶν κειμένων θὰ πάψει νὰ εἶναι "ψυχρὸ" καὶ "ἀπρόσωπο" καὶ ὀ ἀποχώνισμα "ζωντανία". Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς νέους παραγωγούς εἶχαν πραγματικὰ φυσικὰ προσόντα ἐκφωνητῆ. Πολλοὶ ὅμως ἀπὸ φυσικοὺ τους ἔχουν ἐλαττωματικὴ ἄρρωσση. Ἀνάμεσα τους κ' ἐγὼ — ἐξαρχῆς θεώρησα ζήτημα τιμῆς νὰ τὴν διορθώσω κάπως ἀφοῦ δὲ γινόταν παρὰ νὰ κάνω ἐγὼ ὁ ἴδιος τὴν παρουσίαση τῶν ἐκ-

πομπῶν μου. Καὶ νὰ πῶς τὰ ἀκροάματα, πέρα ἀπὸ ἐνδεχόμενα λάθη λόγω μὴ ἄσκησης ἐπαρκούς ἐλέγχου (βλ. παραπάνω) γίνονται συχνὰ καὶ ἀπωθητικὰ γιὰ τὸν ἀκροατὴ. Πολλοὶ παραγωγοὶ ὄχι μόνον δὲ διαβάζουν τὰ κείμενα μὲ περισσότερο "παλμό" ἢ πιὸ σωστὰ ἀπὸ τοὺς ἐκφωνητὲς ἀλλὰ, φυσικὰ, εἶναι πολὺ πιὸ μονότονοι στὸ διάβασμα καὶ ἀκατάληπτοι στὴν ἄρρωση.

Ἡ κατάργηση τῶν ἐκφωνητῶν εἶχε, ἐν μέρει, καὶ μιὰ ἄλλη συνέπεια. Στίς ἐκπομπὲς μὲ πρόζα κάποιος ἐκτακτὸς ὁ παραγωγὸς (ἀφοῦ τὴ διαβάσει ὁ ἴδιος) δὲν καθαρογράφει καὶ δὲ δακτυλογράφει τὸ κείμενό του, ὅπως θὰ γινόταν ἂν τὸν ὑποχρέωναν νὰ τὸ δώσει σὲ ἐκφωνητῆ. Λυτὸ ἐνθαρρύνει ἀκόμα περισσότερο τὸ πνεῦμα τῆς τσαπατσουλίας καὶ τῆς συγγραφῆς τῶν ἐκπομπῶν στὸ πόδι, τελευταία στιγμὴ, κατὰ τὸ πρότυπο τοῦ "ἀρχηγοῦ". Ἐπιπλέον, τὰ γραπτὰ κείμενα τῶν περισσότερων ἐκπομπῶν τοῦ Γ' δὲν κρατιῶνται σὲ ἀρχεῖο ὥστε νὰ εἶναι δυνατὸς ἔστω καὶ ὁ ἐκ τῶν ὑστέρων ἐλεγχὸς τους. Σὲ ἀρχεῖο κρατιῶνται μόνον σὰν ἠχογραφήσεις.

Κι ἀφοῦ ὁ λόγος γιὰ ραδιοφωνικὴ αἰσθητικὴ: Οἱ παραγωγὲς τοῦ Γ' Προγράμματος, λόγω φόρτου ἐργασίας ὅλων τῶν παραγωγῶν καὶ ἀνυπαρξίας τῆς κατάλληλης ὑποδομῆς (βλ. κατωτέρω καὶ περὶ Καταλόγων), θαυμαστὲς συχνὰ σὰ σκέτο μουσικὸ περιεχόμενο, παρουσιάζονται μὲ ἐντελῶς πρωτόγονη ραδιοφωνικὴ αἰσθητικὴ. Σὰ νὰ σερβίρεται ἕνα πολυτελέστατο ἔδεσμα σὲ πιᾶτα τσίγκινα ἢ πῆλινα.

Δημοτικὴ μουσικὴ

Τελικὰ ἀγνοήθηκε, φαίνεται, ἡ Θαυμαστή, μοναδικὴ στὰ χρονικὰ τῆς Ραδιοφωνίας λύση ποὺ πρότεινε γιὰ τὸ πρόβλημα αὐτὸ ἡ σεβαστὴ μουσικολόγος Δέσποινα Μαζαράκη, τὴν ὁποία φρόντισα νὰ φέρω σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ Μ.Χ.: νὰ σχηματιστεῖ 3μελὴς ἐπιτροπὴ ἀυθεντιῶν τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ (Δέσποινα Μαζαράκη, Φοῖβος Ἀνωγειανάκης, Σπύρος Περιστέρης) ποὺ νὰ ξεχωρίσει τὰ κυκλοφοροῦντα "σύμβαλα" ἀπὸ τὸ σιτάρι, γιὰ νὰ ξαναγνωρίσει ὁ Ἕλληνας λαὸς ἀνόθευτη καὶ γνήσια τὴν πολυτιμότερη μουσικὴ κληρονομία του. Ἄντι γι' αὐτὸ, ὁ Μ.Χ., αἰώνια ἐρασιτέχνης, ἤθελε "γοητευτικὰ" προγράμματα καὶ φαίνεται νὰ ἐκτράπηκε σὲ ἄλλες λύσεις καὶ πρόσωπα πολὺ λιγότερο κατάλληλα.

Ἐντεχνη Ἑλληνικὴ μουσικὴ

Εἶναι ὁ κατεχόμενος τομέας τῆς ἀρμοδιότητάς μου, μὲ τὸν ὁποῖο ἀσχολοῦμαι συστηματικὰ ἀπὸ τὸ 1971 περίπου, ἔχοντας ἐκπονήσει καὶ συμπληρώσει καταλόγους ἔργων 4 δεκαδῶν περίπου Ἑλλήνων συνθετῶν, ἀπὸ τὸ 1830 ὡς σήμερα. Ὅπως ἔχω ἐπανελημμένα γράψει τῶν συνθετῶν αὐτῶν τὰ ἔργα, μετὰ τὸ θάνατό τους, πέφτουν στὰ χέρια συχνὰ ἀδιάφορων κληρονόμων καὶ χάνονται, σὲ ἀνησυχητικὰ μεγάλου ποσοστού. Ἔτσι ἕνας σημαντικὸς τομέας τῆς "κουλτούρας" μας χάνεται ἀφοῦ ἀκόμα καὶ ὅσα ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτὰ ἔχουν ἐκδοθεῖ, στὸ ἐξωτερικὸ ἢ ἐδῶ, δὲν ὑπάρχουν στίς βιβλιοθήκες — Ὡδεῖων ἢ δημόσιες.

Ἡ Ἐντεχνη Ἑλληνικὴ Μουσικὴ στάθηκε ἕνα ἀπὸ τὰ κύρια μελήματά μου, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ βρέθηκα στὴν Ε.Ρ.Τ. Χαρακτηριστικὰ ἀναφέρω ὅτι πρώτη πρώτη πρωτοβουλία μου, σὰν πάτησα ἐκεῖ τὸ πόδι μου, Ἀπρίλη '75, ἦταν νὰ δώσω ἐντολὴ νὰ ἠχογραφηθοῦν ἀπὸ τὸ ἐξάμετρο Κουιντέτο Πνευστῶν τῆς Βαμβέργης, περαστικὸ τότε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, τὰ δυὸ Ἑλληνικὰ ἔργα τοῦ ρεπερτορίου του: ἡ "Ἀκτίνα" τοῦ Γιάννη Ἰωαννίδη καὶ μιὰ σειρὰ ἀπὸ μινιατούρες τοῦ Νίκου Ἀθηναίου. Τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη τὴ ἠχητικὰ ἀρχεῖα τῆς Ραδιοφωνίας ἦταν σ' ἐλεεινὴ κατάσταση ὡς πρὸς τὴν Ἐντεχνη Ἑλληνικὴ Μουσικὴ (συντομογρ.: Ἐ.Ἐ.Μ.). Ἀπ' ὅτι ἔχει γραφεῖ, ἀπὸ τὸ 1830 ὡς σήμερα, ζήτημα εἶναι ἂν ὑπῆρχε, σὲ πρόχειρο ὑπολογισμὸ, τὸ 1%. Κι αὐτὸ, συχνότατα, σὲ ἐκτελέσεις-ἠχογραφήσεις πρόχειρες, ἄκρως διαβλητὲς καὶ ἀκατάλληλες γιὰ νὰ μεταδοθοῦν ἀπὸ ξένους ραδιοσταθμούς. Ἄκουσα νὰ λένε πῶς ὅλες οἱ ἠχογραφήσεις Ἐ.Ἐ.Μ. ποὺ ἡ Ραδιοφωνία εἶχε κατὰ καιροὺς στείλει ἐξῶ, εἶχαν ἐπιστραφεῖ σὰν ἀκατάλληλες.

Ἦξερα ὅτι πλεῖστοι, νεότεροι κυρίως, συνθέτες μας, εἶχαν στὰ χέρια τους καλὲς ἠχογραφήσεις ἀριτύπων ἐκτελέσεων ἔργων τους στὸ ἐξωτερικὸ, τὴν ἐποχὴ τῆς δικτατορίας. Τίς

ήχογραφήσεις αυτές, υπακούοντας σ' ένα αξιόπαινο πνεύμα παθητικής αντίστασης, δέν τις είχαν δώσει στη Ραδιοφωνία. Βάλοηκα λοιπόν νά έρωσ σ' έπαφή μαζί τους και νά συγκεντρώσω τό ύλικό αυτό — σέ συνεννόηση φυσικά με τούς ξένους δικαιούχους τών δικαιωμάτων κάθε εκτέλεσης. Τά αποτελέσματα τής έργασίας αύτης, μέσω τής ύπηρεσίας Διεθνών Άνταλλαγών Μουσικών Προγραμμάτων (Δ.Α.Μ.Π.) και τής κ. Ειρήνης Σχλονικιοϋ, θά εκθέσω πιό κάτω.

Έν όψει όλων αυτών των καταστάσεων και ύστερα από εισηγήσεις μου, στίς πρώτες συσκέψεις για τό Γ' Πρόγραμμα, χαράχτηκε μιá πολιτική πού, έν συνεχεία, τινάχτηκε στόν άέρα — θά δοϋμε πώς. Συμφωνήθηκε λοιπόν ότι και αντιοικονομικό και άσκοπο ήταν ή Συμφωνική Όρχήστρα, από τή στιγμή πού λειτουργούσε μόνο μέσα στο στούντιο και δέν έβινε συναυλίες ενώπιον κοινού, νά ήχογραφεί, με ύπέρογο κόστος σέ μισούδες μουσικών, ξένα έργα πού ή Ραδιοφωνία μπορούσε ν' άποκτήσει σέ Οαυμάσιες έγγραφές - εκτελέσεις (δίσκοι) άντι 300 δρχ. ! Άντιόετα, άνεβάζοντας τό επίπεδο τών δικών μας εκτελέσεων - ήχογραφήσεων θά μπορούσαμε όχι άπλάως νά παρουσιάσουμε (και έξω) μιá έντελώς άγνωστη ως τώρα πτυχή Νεοελληνικού πολιτισμού αλλά και νά έχουμε ένα προϊόν άνταλλάξιμο, χάρη στο όποιο θά μπορούσαμε νά πετύχουμε δωρεάν από ξένες ραδιοφωνίες πλήθος άλλες μουσικές πού μάς έλειπαν. Έπιπλέον οι ήχογραφήσεις αυτές θά μπορούσαν μελλοντικά νά εκδοθούν από τήν Ε.Ρ.Τ. σέ δίσκους και, με κατάλληλη προβολή (ή διαφήμισή τους από Ραδιόφωνο και Τηλεόραση δέ θά στοίχιζε τίποτε), θά μπορούσαν νά άποτελέσουν άκόμα και πηγή κάποιου έσόδου για τό "Ιδρυμα. "Ό,τι ίσχυε για τή Συμφωνική Όρχήστρα, ίσχυε φυσικά και για τούς Έλληνες σολίστ και ρεσιταλιστές. Έκπληκτος έξάλλου άνακάλυψα, μέσω Δ.Α.Μ.Π., ότι ύπήρχαν και άρκετοί λαμπροί ξένοι εκτελεστές (σολίστ, συγκροτήματα μουσικής δωματίου) πρόθυμοι νά μελετήσουν Έλληνικά έργα και νά τά ήχογραφήσουν στά στούντιό μας. Λίγο λίγο λοιπόν, στήν πράξη, και σχεδόν στο περιωάριο, άρχικά, πλήθους άλλων άπασοτήσών μου, άρχισαν νά συλλέγονται στή βιβλιοθήκη τής Ε.Ρ.Τ. και νά προωθούνται πρós τήν εκτέλεση, πολλά άγνωστα άριστουργήματα τής Νεοελληνικής Μουσικής. Πέρι τον Ιούλιο, λ.χ. ταξίδεψα ειδικά στήν Κέρκυρα για νά περιμαζέψω, ό,τι σωζόταν άκόμα από τά έργα του Μάντζαρου, αλλά και άλλων Έπανήσιων συνθετών. Και για νά δώσω μιá εικόνα τής κατάστασης πού έπικρατούσε τότε στά ήχητικά άρχεία τής Ραδιοφωνίας: φαντάζεστε τή Νεοελληνική Λογοτεχνία με γνωστό, σέ κακοτυπωμένες και με λάθη εκδόσεις, τό 1 % τής παραγωγής της και με άγνωστους, ούσιαστικά, τό Σολωμό, τόν Κάλβο, τόν Παλαμά, τό Σικελιανό, τόν Καζαντζάκη, τό Σεφέρη και τόνους άλλους;

"Όλο αυτό τό πρόγραμμα, όπως είπα, κινδύνεψε από τήν πρώτη στιγμή εκ των έσω, μ' όλο πού ό ίδιος ό Μάνος έδειχνε νά τό ύποστηρίζει και νά τό όπισθογραφεί. Μού έδινε τήν εντύπωση ότι σαν "Έλληνική μουσική" έννοούσε μάλλον εκείνη πού έγγραφαν οι ... "αυλικόι" συνθέτες και δυό τρία τό πολύ γερά όνόματα. Τό δικό μου φάσμα Νεοελληνικής Μουσικής, από τό 1830 ως σήμερα ήταν άσφαλώς πολύ ευρύτερο. Έτσι έδειχνε μιá άπροθυμία νά παιχτούν έργα ζώντων συνθετών Έθνικής Σχολής, δίχως όμως νά λείει και φανερά "όχι": με άποτελέσματα νά εκτίθεται σέ πιέσεις — άπόπειρες για νά παραβιαστοϋν πύλες πού, φυσιολογικά, έπρεπε νά είναι όρθάνοιχτες. Άλλά και μήπως, ως πρós τό θέμα τών σολίστ πού ήχογραφοϋσαν ρεσιτάλ και γενικότερα τό θέμα έλέγχου ποιότητας τών ήχογραφοϋμένων άκροαμάτων σοβαρής μουσικής, δέν άγνόησε εισηγήσή μου για τό σχηματισμό τουλάχιστον δμελούς έπιτροπής, από έγκυρα και αυστηρών άρχών πρόσωπα τής παλιάς και τής νεότερης γενιάς, πού θά επέλεγε τούς καλλίτερους έρμηνευτές για νά ήχογραφοϋν στά στούντιο τής Ε.Ρ.Τ. και θά έλεγχε τήν ποιότητα τής δουλειάς τους; Κάποια στιγμή, στήν αρχή, σχηματίστηκε στά χαρτιά μιá έπιτροπή 9μελής, με τήν ύπ' άριθμ. πρωτοκόλλου 19550/12.6.75 άπόφαση. Σ' αύτή μετείχαν, ό Μ.Χ. σαν πρόεδρος και οι Γιάννης Άννινος, Θ. Άντωνίου, Τ. Άποστολίδης, Άρης Γαρουφαλής, Δ. Δραγατάκης, Άρντα Μαντιλιάν, Ειρήνη Σαλονικιοϋ και ό ύποφαινόμενος σά μέλη. Η έπιτροπή αύτή όμως δέ συνήλθε και δέ λειτούργησε ούτε μιá φορά — καιτό έργο της είχε όριστεί "ή γνωμοδότησης έφ' όλων τών Μουσικών Θεμάτων τών άφορώντων τό Γ' Πρόγραμμα". Έτσι, στο Ραδιόφωνο, έφανίζονταν σά σολίστ συχνά άρι-

στοι καλλιτέχνες, αλλά ό Μ.Χ. μένει τελείως άκάλυπτος στίς δικαίες διαμαρτυρίες πολλών άλλων, ή καλών κακών.

Γιά νά ξαναγυρίσω όμως στήν Έλληνική Μουσική. Μέσα σ' όλα τ' άλλα, δέν έλειψαν και οι καλοεληγτές τής διαβολής. Δυστυχώς από πολλούς συνέλληνες λείπει τό πνεύμα τού πολιτή, τό αίσθημα τών ύποχρεώσεων πρós τό κοινωνικό σύνολο. Θεωροϋν τό δημόσιο χρήμα σαν κάτι από τό όποιο πρέπει νά καρπωθούν μόνο, δίχως νά δώσουν τίποτε σ' άντάλλαγμα: στάση τόσο άήθης και παράλογη όσο και τού ανθρώπου πού θά χτυπούσε τό κουδούνι ενός άγνωστου σπιτιού και ό' αξίωμε νά τόν τραπεζώσουν. Πολλοί εκτελεστές μας, δυστυχώς, είχαν τήν αξίωση νά 'ρθουν στο Ραδιόφωνο νά ήχογραφήσουν τήν όποια μουσική είχαν έτοιμη ή μπορούσαν νά ήχογραφήσουν δίχως κόπο και πολλή προετοιμασία και νά εισπράξουν χρήματα. Τή στάση αύτή (τί πικρή πείρα!) συνάντησα δυστυχώς και σέ πάρα πολλά πρόσωπα, φανατικούς ύποστηρικτές "προοδευτικών", υποτίθεται, ιδεών. Οι δύστευες αυτές ιδέες καταντοϋν κάποτε έπίδεσμος κάθε πληγής και μέσο εξαγνισμού κάθε βρωμιάς μας ...

Όπωςδήποτε τό πρώτο σήμα κινδύνου (άλαργινό) για όσα διαπιστώναμε πώς συμφαινούσαμε, σχετικά με τήν "Ε.Ε.Μ. άισθάνοηκα όταν ό Μ.Χ. με τό πρόσχημα ότι δέν ύπήρχαν (ύπήρχαν!) έπαρκείς άρτιες εκτελέσεις - ήχογραφήσεις, άρνήθηκε, παρά τις εισηγήσεις μου νά διατηρήσει, άναμορφώνοντας τήν, μιá από τις πιό αξιόλογες έκπομπές τού παλιού Τρίτου: τήν "Όρα τής Έλληνικής Μουσικής, κάθε Σάββατο απόγευμα. Θά άκολουθούσαν κι άλλα. Και δέν ξέρω άν μέσα σ' αυτό τό πλαίσιο πρέπει νά έγγραφεί ή άπαράδεκτη ματαίωση, με σαθρά προσχήματα, τής μετάδοσης τής Πρώτης Συμφωνίας τού Μίκη Θεοδωράκη από τό Γ' Πρόγραμμα στις 21.33' τής 15.1.76, (βλ. "Ραδιοτηλεόραση" άρ. 309). Υπεύθυνος για τό προγραμματισμό της ήμουν εγώ. Και τήν πρωτοβουλία αύτή θεωρώ σαν έναν από τούς πιθανούς λόγους για τή μετέπειτα δυσμένεια στήν όποια περιέπεσα (!). Γεγονός είναι ό,τι τά πράγματα, ως πρós τήν Έλληνική Μουσική, άρχισαν νά παίρνουν τήν κάτω βόλτα μετά τόν Ιανουάριο όποτε, μεταξύ άλλων, έπαφα τελείως νά ενημερώνομαι (όπως συνθέβαι ως τότε) για τό ποιό ρεσιταλιστές θά ήχογραφοϋσαν προκειμένου νά συνεννοϋμαι μαζί τους για τά Έλληνικά έργα πού θά μπορούσαν νά έγγραφούν.

Έτσι, κάποια στιγμή, σέ συνάρτηση με τό συζητούμενο διορισμό τού Μ.Χ. και σά γενικού διευθυντή τής Κ.Ο.Α. άναγγέλλοηκε ξαφνικά ότι ή Συμφωνική Όρχήστρα τής Ε.Ρ.Τ. θά διαλυθεί (στο σημείο αυτό πρόβαλα άποφασιστικά τις άντιρρήσεις μου) και δέ θά παραμείνουν παρά μόνον μικρά ένόργανα σύνολα ενώ τά μεγάλα συμφωνικά έργα θά ήχογραφοϋνται ... από τήν Κ.Ο.Α. Πράγμα πού, ούσιαστικά, τερπίλλιζε τό όλο πρόγραμμα "Ε.Ε.Μ. άφού οι περισσότεροι Έλληνες συνθέτες, πλην τών νεότερων, γράφουν κυρίως για μεγάλη όρχήστρα.

Κάποια άλλη στιγμή (πάντα στά καλά καθούμενα, δίχως προσυνεννόηση) άναγγέλλοηκε ότι ή όρχήστρα δέ θά παίξει μόνον 0 Έλληνικά έργα άλλα και ξένα. Δίχως όμως και νά καθορίζεται ποιό θά είναι τό ποσοστό τών μόν των δέ ώστε, άν χρειαστεί, νά αναπροσαρμοστεί άνάλογα ή προτεραιότητα και ή έπιλογή τών έργων για εκτέλεση και ήχογράφηση.

Κατάλογος τών υπό ήχογράφηση Έλληνικών έργων από τήν όρχήστρα για τό 1976 πού (κατά συμφωνημένα) εκπονήθηκε με πολύ κόπο από μένα, έγινε δεκτός από τό Μ.Χ. με τήν πιό άπροσδόκητα άπορριπτική στάση και μ' ένα συγκαταβατικό "καλά, δός μου τό χαρτί νά περάσουμε τά έργα άνά στά μελλοντικά μας προγράμματα" (ποιά;).

"Όλ' αυτά συνδυάζονταν με πλήθος φήμες πού κυκλοφοροϋσαν, άνεπίσημα, από τούς "αυλικούς", σχετικά με τό "στάση" τής όρχήστρας. Οι φήμες αυτές προφανώς άπηχούσαν στιγματικές ψυχικές διαθέσεις ή εκτιμήσεις τής κατάστασης

(1) Ένώ έγγραφα τό κείμενο τούτο άκουσα νά λένε πός ή Συμφωνική Όρχήστρα τής Ε.Ρ.Τ. ήχογραφοϋσε συμφωνικό έργο τού Μίκη. Άνεξιχνίαστες, συχνά, οι (κυκλοθυμικές) βουλές τού Μ.Χ.

από το Μ.Χ., μεταβιβάζονταν πιθανότατα διαστρεβλωμένες αλλά και με την καλλίτερη θέληση του κόσμου ήταν δύσκολο να άγνοηθούν τελείως αφού ο ίδιος γινόταν όλο και πιο άπλη-σiasτος.

Στην αρχή είχε συμφωνηθεί, όπως είπαμε, να ήχογραφούν και οι ρεσιταλιστές μόνο Έλληνικά έργα. Έτσι απορρίφθηκε (σωστά) αίτηση του βιολιστή Τάτση Άποστολίδη για να παίξει με τη Συμφωνική Όρχηστρα το Κοντσέρτο του Σιμπέλιους (υπάρχει σε πλήθος δίσκων!) επειδή προείχε ή εκτέλεση και ήχογράφηση για πρώτη φορά μετά 45 χρόνια, του "Κοντσέρτο Γκρόσσο" του Μητρόπουλου. (Ο Άποστολίδης (άλλο αν δεν το κάνει) όμως έχει αυτή τη στιγμή κάθε δικαίωμα να έλεειολογήσει την Ε.Ρ.Τ. διότι :

1) Ο βαρύτονος Σπύρος Σακκάς, του "έσω κύκλου", άγνοώντας με κάποιο πρόσχημα ένα ωραϊότατο Έλληνικό πρόγραμμα με όλα τα τραγούδια του Βάρβογλη, ήχογράφησε άλλο, μαζί με τον πιανίστα Χριστόδουλο Γεωργιάδη : έργα Μπάρτοκ και Σαίνπεργκ που υπάρχουν σίγουρα σε δίσκο.

2) Ο Χριστόδουλος Γεωργιάδης, επίσης "ευνουόμενος", ήχογράφησε ρεσιτάλ με ένα μόνο Έλληνικό έργο, κι αυτό, δυστυχώς, όχι ολόκληρο : τη "Ρυθμολογία" του Μ.Χ. που, επιπλέον, υπάρχει σε δίσκο. Αργότερα θα ήχογραφούσε με την όρχηστρα και Κοντσέρτο για πιάνο του Μότσαρτ!

3) Διέρρευσε ή πληροφορία ότι εγκρίθηκε ρεσιτάλ (και θαρῶ πως τελικά μεταδόθηκε!) επανειλημμένα άμειρωμένης άποδοσης Έλληνα βιολιστή με ... σονάτες Μπετόβεν, προσιτές ως γνωστόν, σε χίλιες δυο Θαυμάσιες έγγραφες σε δίσκους. Παράλληλα άκούστηκε ότι ή σύζυγος του βιολιστή αυτού, πιανίστα, θα ήχογραφούσε ένα Κοντσέρτο για πιάνο και έγχορδα του Γιάννη Άνδρ. Παπαϊωάννου. Το έργο θα έπρεπε να ήχογραφηθεί, αλλά ύστερα από άρκετο καιρό αφού το συνθέτη αυτό έιχαν ήχογραφηθεί τρία έργα, έξ'ών τα δύο μεγάλα (συμφωνίες). "Όπως βλέπει κανείς, ο Μ.Χ. άγνοώντας τους ανθρώπους που ο ίδιος είχε επιλέξει, έξυπνη-ρετεί (αν την έξυπηρετεί) την Έλληνική Μουσική με γνώμονα την προσωπική πολιτική του!

4) Στο συνθέτη Θόδωρο Άντωνίου, άλλον "ευνουόμενο", δόθηκε προφορική υπόσχεση να διευθύνει με την όρχηστρα έργα Όλιβιέ Μεσσιάν, που υπάρχουν όλα σε δίσκους. Επιπλέον οι μουσικοί μας ύστερούν σε λαμπερό ήχοχρώμα (άπαραιτητο για ν' άποδοθούν σωστά τα έργα του Μεσσιάν). Έτσι θα χρειαστούν πάρα πολλές δοκιμές για ένα υποτυπώδως άνεκτο έρμηνευτικό άποτέλεσμα — και πάλι κατώτερο του συνθέτη και της ποιαιικής στάμης που επιχείρησε να επιβάλει ο Μ.Χ.

5) Ο ίδιος ο Μ.Χ. (άπό κακία σ' έμένα;) ματαίωσε έτοιμο ρεσιτάλ με τραγούδια Ριάδη που προσφέρθηκε να ήχογραφήσει (συνεννόηθηκε γι' αυτό μαζί μου) ο Έλληνας βαρύτονος Άντώνης Κοντογεωργίου. Άντ' αυτού τον έβαλε να ήχογραφήσει έργα Μπράμς, Σούμπερτ και Βόλφ.

6) Ένω διαπραγματευόμουν (με μεγάλες πιθανότητες έπιτυχίας) με τον έκπληκτικό, ρωσικής καταγωγής, βιολιστή Μπόρις Μπέλκιν την εκτέλεση της "Όστινάτας" (1918) για βιολι και πιάνο του Μητρόπουλου — έργο σημαδιακό για την παγκόσμια μουσική ιστορία, με στοιχεία δωδεκαφθογγης γραφής, πολύ πριν ο Schoenberg εξαγγείλει το 12φθογγο σύστημα του και τεχνικά τόσο δύσκολο ώστε να πτοεί μερικους άπό τους καλλίτερους βιολιστές μας — ο Μ.Χ., ενδίδοντας ίσως σε πιέσεις, το παρέδωσε σε βιολιστή μας συνήθως εύπρεπους άποδοσης που όμως, παρά τις προσπάθειές του, είναι σχεδόν βέβαιο ότι δέ θα έξαρθεί στο ύψος των απαιτήσεων του έργου.

7) Ο ίδιος ο Μ.Χ. άπασχόλησε, μετά τον Άννουάριο, κάπου τρείς μήνες (ως το Πάσχα!) την όρχηστρα, ήχογραφώντας το Κοντσέρτο για πιάνο του Μότσαρτ με το Γεωργιάδη, τη 2η Συμφωνία του Κούρτ Βάιλ και (για να 'χουμε ήσυχη τη συνείδησή μας) μία πολύ μικρή συμφωνία - είσαγωγή του Μάντζαρου, για την όποια έχουμε να πούμε πολλά. ΊΓ δαπάνης της άπό κάθε άποψη άσκοπης και άντιοικονομικής αυτής συναυλίας, πρέπει να άνήλθε σε έκασοντάδες χιλιά-

δων δραχμών, αν δέν ξεπέρασε το ένατομμύριο! Τόσο ο Βάιλ όσο και ο Μότσαρτ υπήρχαν σε δίσκους. Παράλληλα, όμως με έκτακτα "σέρβις" είχε φτιάξει :

α) δεύτερη όρχηστρα με την όποια ήχογραφούσε (για λόγους "πολιτικής") ένα Έλληνικό έργο για χορωδία και όρχηστρα δίχως ... να έχει χορωδία. Τού έργου αυτού (μουσικής σκηνης του κ. Μεν. Παλλαντίου για την "Βικάβη"), σε μία σωστή ιεράρχηση των άναγκών του άρχείου Έ. Έ. Μ. προηγούνταν πλήθος άλλα.

β) έκτακτο συγκρότημα μουσικής δωματίου για την άδικαιολόγητη ήχογράφηση έργων Σφέτσα, τριών τον άριθμό νομίζω, που ύπ ηρχαν σε καλές ξένες ήχογραφήσεις :

Μέσα σ' όλα αυτά άδιαφορούσε στις άπελισμένες εκκλήσεις μου (ήδη άπό τον περασμένο Όχτώβριο) για την έπιλογή, εκτέλεση και ήχογράφηση των Έλληνικών έργων με τα όποια ή Ε.Ρ.Τ. θα συμμετείχε για δεύτερη φορά στο "Διεθνές Βήμα Συνθετών" ("Ούνέσκο"), στο Παρίσι, άπό 17 ως 22 Μαΐου έ.έ. Τήν άποστολή αυτή έφερα σε πέρας όλομόναχος, in ex tremis, κάτω άπό την πίεση των τηλεγραφημάτων άπό το Παρίσι που ρωτούσαν για τη συμμετοχή μας. Άντιμετώπισα μύριες δυο δυσκολίες — "τυχαίες" : Άλλά την ιστορία αυτή, για την ώρα, δέ θα θίξω έδώ.

ΊΗ παρακάλυψη όμως του προγράμματος Έλληνικής μουσικής συνεχίζονταν, αν όχι "σκόπιμα" τουλάχιστον άπό συντυχίες περιστατικών που ο συνδυασμός τους υπαινίσσονταν εύγλωττα για προέσεις ενδόμυχες άλλες άπό τις εξαγγελόμενες. Έτσι, ως τη στιγμή της άποχώρησής μου (άρχες Άουνίου), λόγω συνεχούς, υποτίθεται, άπασχόλησης του άρμοδίου τεχνικού με το περιβόητο πρόγραμμα Κούρτ Βάιλ του Διευθυντή Ραδιοφωνίας, δέ γινόταν το "μοντάζ" τριών μεγάλων Έλληνικών συμφωνικών έργων ήχογραφημένων άπό το Δεκέμβρη και το Γενάρη (!) : της "Πρώτης Σούιτας" του Σικαλκώτα, της "Τετάρτης Συμφωνίας" του Δραγατάκη και των "Σπουδών" για πιάνο και όρχηστρα του Σισιλιάνου! (2).

Τα προγράμματα για την Έλληνική Μουσική είχε καθιερωθεί να τα παρουσιάζω έγώ. Το Πάσχα, επιτέλους, μεταδόθηκε ή περιβόητη συναυλία με τη 2η Συμφωνία του Κούρτ Βάιλ και το Κοντσέρτο για πιάνο του Μότσαρτ, υπό τη διεύθυνση του Μ.Χ. ΊΗ συναυλία αυτή άρχισε, όπως είπα, με μία "Συμφωνία" (είσαγωγή) του Μάντζαρου που, αν δέν υπήρχε ή έμη ταπεινότης, ο Μ.Χ. θα άγνοούσε την ύπαρξή της στους αιώνες των αιώνων. Έγώ την είχα φέρει άπό την Κέρκυρα, την είχα κατά κάποιο τρόπο "άνακαλύψει". Όταν πρότεινα στο Μ.Χ. να γράψω δυο λόγια, κατά τα καθιερωμένα, για την παρουσίασή της, εκείνος άρνήθηκε με την ίδια μικροψυχία με την όποια "έκοψε", στις 15.2.1976, έκπομπή Έθνομουσικολογίας, για να διαφημίσει "αυλικό" του, (άδιαφορώντας, ως συνήθως, για τα άναγγελλόμενα άπό τη "Ραδιοτηλέοραση"), δίχως ούτε ο ίδιος ούτε κανένας άλλος "ύπευθυνος" να με ένημερώσει γι' αυτό. Όπως και να έχουν τα πράγματα, την παρουσίαση της συναυλίας ανέλαβε άλλος. Και ... έγιναν οι έξής χοντρές γκάφες :

1) Τό έργο παρουσιάστηκε σαν προερχόμενο άπό χειρόγραφο τής γραφής του για πιάνο. Στην πραγματικότητα προερχόταν άπό έκδοσή του, στη μορφή αυτή, άπό τον ιταλικό οίκο Βεντουρίνι, τον περασμένο αιώνα, σε άγνωστη χρονολογία.

2) Δέν άναφέρθηκε ότι τό έργο που παρουσιάστηκε σαν "παγκόσμια πρώτη εκτέλεση", στην πραγματικότητα παίζεται πολύ ταχτικά στην Κέρκυρα, διασκευασμένο για μπάντα! Παγκόσμια α' εκτέλεση δέν ήταν παρά ή νέα, άριστοτεχνική και στο ύψος της εποχής ένορχήστρωσή του άπό τον έξαίρετο Άγγλο μουσικολόγο Τζάν Όθρνλεϋ, είδικό μελετητή του έργου του Σικαλκώτα, που έμεινε 3 χρόνια επί τούτου στην Έλλάδα : τον άνθρωπο που, ύστερα άπό πρότασή μου, στις 19.9.75, επέτειο του θανάτου του Σικαλκώτα, έτοιμάσε μία, κατά γενική όμολογία, συγκλονιστική έκπομπή για τον Έλληνα συνθέ-

(2) Τού τελευταίου αυτού έργου το μοντάζ έγινε τον Άούλιο, ύστερα άπό ύπειρες πιέσεις του συνθέτη!

τη. Τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ, πού θά ἦταν ἀπόχρημα γιὰ τὸ Ἑλλη-
νηνικὸ Ραδιόφωνο, ἀγνοήθηκε τελείως πρόταση νὰ ἔρθει νὰ
δουλέψῃ μὲ ἄφρονος πού ἦταν πρόθυμος νὰ διαπραγματευτεῖ καί
μὲ ἀποδοχῆς σίγουρα μικρότερες ἀπ' ἐκεῖνες πολλῶν "ἡμετέ-
ρων" πού διορίζονταν ἀνεξέλεγκτα.

3) Ἀγνοήθηκε τελείως (θὰ ἔπρεπε νὰ τῆς εἰπωθεῖ τουλάχισ-
τον ἓνα "εὐχαριστῶ") ἡ Ἀναγνωστικὴ Ἑταιρεία Κερκύ-
ρας πού τόσο διευκόλυνε τὴν ἀποστολὴ μου καὶ ἐπέτρεψε τὴ
φωτοτύπηση τῆς ἐκδόσεως Βεντουρίνι!

Ἡ προσωπικὴ μου συμβολή

Σ' αὐτὴ τὴ βακχεῖα τῆς ἀποδιοργάνωσης, τί μόρρεσα νὰ κάμω;
Ποιά ἦταν ἡ προσωπικὴ μου δουλειά; Πέρα ἀπὸ τὴ συμμε-
τοχὴ μου σὲ συσκέψεις, ὅπου οἱ εἰσηγήσεις μου γιὰ καίρια θέμα-
τα γίνονταν στὴν ἀρχὴ καὶ καταρχὴν δεκτὲς μὲν ἀλλὰ τελικὰ
τὰ πράγματα ἔβαιναν πολὺ συχνὰ ἀλλή τροπὴ στὸν "Αὐλό",
λάβαινα μέρος στὸν προγραμματισμὸ, φρόντιζα νὰ ἐλέγχω τὴν
ορθότητά ὅσων κειμένον προλάβαινα ἢ... δέχονταν νὰ ὑπο-
βάλλουν στὸν ἔλεγχό καί, στὸ διάστημα τῆς καρδιοπάθειας τοῦ
Μ.Χ. εἶχα, ἀνεπίσημα πάντα, τὴ γενικὴ ἐποπτεία τῆς ὁμαλῆς
λειτουργίας τοῦ Γ' Προγράμματος: Μὴν ξεχνᾶτε ὅτι ἡ ἐπίση-
μη ἰδιότητά μου ἦταν "ἐξαικτος συνεργάτης προγράμματος -
φροντιστής". Τὸ διήμηνο αὐτό, προσωρινὰ βέβαια, καί μὲ τὴν
ἐπιβολὴ μιᾶς αὐστηρῆς πειθαρχίας πῆραν τὰ πράγματα κάποια
μορφὴ. Πάνω ἀπ' ὅλα, φρόντιζα γιὰ τὴν "Ε. Μ. Περιέργων
ἑμῶς, ὅ,τι πέτυχα στὸν τομέα αὐτό, τὸ πέτυχα κυρίως κατὰ
τὸ δίστημα ἀπὸ 1ης Ἀπριλίου 1975 (τότε ἀνέλαβα ὑπηρεσία)
ὡς τὸ ἀ' δεκαπενθήμερο τοῦ Ἰανουαρίου 1976. Τότε ὁ Μ.Χ.
ἔκαμε διοικητικὴ "ἀναδιάρθρωση", μού ἀφαίρεσε πλῆθος
καθηκόντων (προφανῶς ἀνησύχησε ἐπειδὴ εἶχα ἐπιτύχει ἐκεῖ
ὅπου ὁ ἴδιος, λόγω ὀκνηρίας καὶ ἀμελείας εἶχε ἀποτύχει!)
ἀλλὰ μού ἀνάθεσε "ἐπίσημα" (καὶ προφορικὰ, πάντα) τὴ
φροντίδα γιὰ τὴν "Ε. Μ. Μοῦ ζήτησε τότε μὰ ἐκθεση γιὰ
τὴν ὁργάνωση τῆς σχετικῆς ὑπηρεσίας. "Ὅταν τοῦ τὴν ἔδωσα,
τὴν ἔβαλε, κατὰ τὸ συνήθειό του (ἔτσι ἀντιμετωπίζει πλῆθος
ἐγγράφων!) στὸ συρτάρι τοῦ καὶ τὴν ἀγνόησε. Καὶ ταυτό-
χρονα, ἄρχισα νὰ... ἀγνοῦμαι συστηματικὰ ἀκριβῶς σ' ὅ,τι
ἀφορούσε τὴν "Ε. Μ. Προσπάθησα νὰ καταπνίξω τὴ βα-
θιὰ ἀπογοήτευση καὶ πικρία πού ἔνοιωθα καὶ νὰ δουλεύω συλ-
λέγοντας εἶτε παρτιτούρες, εἶτε ἄγνωστες καὶ παλιές ἡχογρα-
φήσεις Ἑλληνικῶν ἔργων γιὰ τὸ ἀρχεῖο, ἐκπομποποιών-
τας τες.

Ἐνῶ διορίζονταν κόσμος καὶ κοσμάκης δὲν εἶχα μῆτε ἓνα μη-
χάνημα φωτοαντιγράφων (τὸ μοναδικὸ τῆς Ε.Ρ.Τ. δὲ χω-
ροῦσε πάντα σελίδες μουσικῆς καὶ ἦταν συνηθέστατα ἀπασχο-
λημένο μ' ἄλλη δουλειά: κάποιον ἄλλο πού, ὅπως ἄκουσα, ἀπο-
τελοῦσε δωρεὰ κάποιου φιλόμουσου στὸ Μ.Χ. στήθηκε μὲν
κάποια μέρα ὀριαμβευτικὰ πλάι στὸ γραφεῖο του ἀλλὰ οὐδεὶς,
ὅσο ἦμουν ἐκεῖ, φρόντισε νὰ πάρει πίστωση γιὰ ν' ἀγοράσει
ὕλινα λειτουργίας του, χαρτὶ κ.λπ.). Μῆτε καὶ ἓνα ἀντιγρα-
φέα πού νὰ ἐτοιμάζει πάρτες Ἑλληνικῶν ἔργων γιὰ ἐκτέλεση.
Ἐπιπλέον, οἱ τρόποι τῆς ἰδιαίτερας τοῦ Μ.Χ., ἀτόμου κατ'
ἐξοχὴν παρορμητικοῦ στὶς ἀντιδράσεις του, ἦταν ἀπαράδεκ-
τες: Ἐνῶ μού εἶχαν ἀφαίρεθεῖ ὅλες οἱ ἀρμοδιότητες, ἡ κυ-
ρία αὐτὴ (γιὰ τὴν ὁποία μίλησα πῶς πάνω) ἀγνοώντας ὅλο τὸ
μῶθος μου (ἔχει σπάνια 16 ὥρες δουλειὰ τὴν ἡμέρα) τῆς πε-
ρασμένης χρονιάς, μὲ ρωτοῦσε περίπου τί δουλειὰ ἔκανα!

"Ὅ,τι λοιπὸν ἔκαμα γιὰ τὴν "Ε. Μ. Μ. τὸ ἔκαμα, οὐσιαστικὰ,
μεταξὺ Ἀπριλίου 1975 καὶ ἀρχῶν Ἰανουαρίου 1976. Καὶ τὶ
δὲ θὰ εἶχα κάμει, μὲ κάποια στοιχειώδως μεγαλύτερη κατα-
νόηση καὶ συμπαράσταση ἀντὶ γιὰ τὶς κρυφές μοχθηρίες, τὶς
μικρότητες ἢ τὰ ὅποια κλεψίσματα τῆς ἀνασφάλαις τοῦ Μ.Χ.
(ὅποιοις, ἐπιπλέον, δίχως νὰ μὲ ρωτήσῃ, μὲ ἀποκάλεσε κά-
ποτε "δεξὶ τὸ χέρι" (βλ. "Ἐλευθεροτυπία" 12.11.1975)
γιὰ νὰ καλυφθεῖ πίσω ἀπὸ τὸ ὄνομά μου. Ἦθελα ἀπὸ τότε νὰ
ὑποβάλω παραίτηση ἀλλὰ μεσολάβησε τὸ ἔμφραγμα τοῦ, ὁπό-
τε ἡ ἀποχώρησή μου θὰ ἀποτελοῦσε ἀθήθεια: ἡ ἐπισφαλῆς
κατάσταση τῆς ὑγείας του τότε ἦταν καὶ ἓνας ἀπὸ τοὺς λόγους
γιὰ τοὺς ὁποίους ἀνέστειλα τὴν ἀποχώρησή μου.

Προσωπικὰ λοιπὸν στὸ θμηνο αὐτὸ ἐξασφάλισα ἀπὸ
ξένους ραδιοσταθμούς, ἀπὸ ἰδιωτικὲς πηγές ἀνυποψίαστες στὴ
μὴ εἰδικὴ καὶ ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς συνθέτες ἢ προώθησα στὴν

ἐκτέλεση 54 μεγάλα Ἑλληνικὰ ἔργα: πολλὰ ἀνάστυρα ἀπὸ
ἄδικη ἀφάνεια δεκαετιῶν στὶς βιβλιοθήκες. Ἄν αὐτὴ τὴ στιγ-
μὴ τὰ ἔργα τοῦτα ὑπάρχουν στὸ ἀρχεῖο, αὐτὸ ὀφείλεται σὲ
μένα καὶ μόνο. Ἀνάμεσά τους δυὸ "συμφωνίες" (εἰσαγω-
γὲς) τοῦ Μάντζαρου, οἱ "Θρησκευτικὲς Ἰντυπώσεις" τοῦ
Λαυράγκα, ἡ "Ταφὴ" καὶ τὸ "Κοντσέρτο Γκρόσσο" τοῦ
Μητρόπουλου, ἡ "Πρώτη Σουίτα" καὶ ἡ γιγαντιαία "Κλασ-
σικὴ Συμφωνία" τοῦ Σκαλκῶτα, ἡ ὄπερα τοῦ Κουνάδη "Ἡ
Ἀπόδραση" (ἐνήργησα γιὰ νὰ σταλεῖ μῆνυμα πρὸς τὴ Βαυα-
ρικὴ Ραδιοφωνία προκειμένου νὰ ἡχογραφηθεῖ ἡ παγίοςμα
"πρώτη" τῆς, γιὰ λογαριασμὸ τῆς Ε.Ρ.Τ.), περὶ τῆς 15 ἡχο-
γραφήσεις (τὰ ἅπαντα σχεδὸν τῶν ἐκτελεσμένων ἔργων του)
ἔργων Γιάννη Χρήστου, ἡ σπανιότατη ἡχογράφηση τῆς "Συμ-
φωνίας τοῦ Χριστοῦ" τοῦ Περπέσσα (πού ἐμφανιζόταν ξανά,
ὕστερα ἀπὸ δεκαετίες, στὸ προσκήνιο τῆς μουσικῆς μας) μὲ
τὴ φιλαρμονικὴ τῆς Νέας Ὑόρκης ὑπὸ τὸν Δ. Μητρόπουλο
κ.ἀ. Ἀκόμα καὶ τὴ Σονατίνα γιὰ βιόλα καὶ πιάνο, τοῦ Καρω-
τάκη, ἔπεισα τοὺς Ἀντράς φὸν Τόσεγκι καὶ Γιάννη Βακαρέλ-
λη νὰ ἡχογραφήσουν — ἡ παρουσία τῆς βιόλας εἶναι ἐλάχιστη
στὴ μουσικὴ μου φιλολογία καὶ τὴν ὑπαρξὴ ἐνὸς τέτοιου ἔργου
θὰ ἀγνοοῦσε τελείως ἓνας μὴ εἰδικός. Ἀναλυτικότερα 30 ἄγνω-
στα ἐν πολλοῖς Ἑλληνικὰ ἔργα προωθήθηκαν ἀπὸ τὸν ὑποφαι-
νόμενο στὴν ἐκτέλεση, ἐνῶ ἄλλων 24 περίπου οἱ ἡχογραφή-
σεις συγκεντρώθηκαν στὸ ἀρχεῖο. Τὰ 54 αὐτὰ ἔργα εἶναι τῶν
Βάρβωλη (1), Λαυράγκα (1), Καρωτάκη (2), Παπαϊωάν-
νου (3), Σισιλιάνου (2), Κουρουπού (3), Ἀθηναίου (1), Ἰωαν-
νίδη (1), Δραγατάκη (5), Μητρόπουλου (2), Σκαλκῶτα (2),
Κωνσταντινίδη (2), Γρηγορίου (2), Χρήστου (περὶ τὰ 15),
Κουνάδη (2), Βασιλειάδη (1), Ἀντωνίου (2: μουσικὴ σκηπῆς
γιὰ τὸ "Ρινόκερο" τοῦ Ἰονέσκο καὶ "Κουαρτέτο τζιουόζο"),
Ζώρα (1), Εὐαγγελιάτου (1), Περπέσσα (1), Ἀπέργη (2),
Μάντζαρου (2) καὶ Ξανθοῦδάκη (1).

Στὰ παραπάνω δὲν ὑπολογίζω σημαντικὸ ἀριθμὸ ἡχογραφή-
σεων ἔργων Ἐρζάκη καὶ Ἀδάμη (δὲν ἔχουν μεταδοθεῖ ὅλα)
ὅπως ἐπίσης καὶ τὰ ἔργα ἐκείνα πού διάφοροι συνθέτες (Ρι-
ζιώτης, Σφέτσας, Ἀντωνίου κ.ἀ.) ἡ ἐκτέλεσαν στὴν Ε.Ρ.Τ.
ἢ παράδωσαν ἡχογραφήσεις τους χάρις σὲ ἀπειθείας συνεν-
νόηση μὲ τὸ Μ.Χ. — πάντα ὅμως μέσα στὰ πλαίσια τῆς
πολιτικῆς πού εἶχα θελήσει νὰ χαράξω. Οὐτὲ καὶ τὰ 20 περίπου
ἄλλα ἔργα (παρτιτούρες, ἡχογραφήσεις) πού τοῦ χάρισε ἐπι-
χειροῦσα νὰ προωθῶ τὴ στιγμὴ τῆς ἀποχώρησής μου. Ὅ-
πως δὴποτε ὑπολογίζω ὅτι χάρις τὸ πνεῦμα πού ἐπικράτησε
κατὰ τὸ διάστημα αὐτό, ἡ Ε.Ρ.Τ. (βιβλιοθήκη, ἡχητικὰ ἀρ-
χεῖα) πρέπει νὰ πλουτίστηκε μὲ 150 περίπου Ἑλληνικὰ ἔργα.

Καὶ παρόλο πού ἡ διαδικασία ἐπιβολῆς του δὲν ἀκολούθησε
πάντα τοὺς δημοκρατικούς ἐκείνους τρόπους πού θὰ τὸ κατο-
χύριαν περισσότερο, δὲ μπορῶ νὰ μὴ ἐξάρω τὸ ἀσυνήθιστα
ὑψηλὸ ἐπίπεδο τῶν ἐκτελέσεων ἡχογραφῆσεων πού, ἀσφα-
λῶς, δὲν ἔχει προηγουμένο στὰ χρονικὰ τῆς Ἑλληνικῆς Ρα-
διοφωνίας.

Κατάλογοι ἡχητικοῦ ὕλικου, διαφύλαξή του

Ἀπὸ τὰ σοβαρότερα προβλήματα τῆς Ε.Ρ.Τ. εἶναι ὁ ἀντιο-
ικονομικὸς καὶ ἀπρηχαιωμένος τρόπος φύλαξης καὶ διακίνη-
σης τοῦ ἡχητικοῦ ὕλικου (δίσκοι) καὶ ὁ ἀντιεπιστημονικὸς
τρόπος "ἀρχειοθέτησης" ἢ "καταλογογράφησης" του,
ἂν μπορεῖ καν νὰ γίνῃ λόγος γιὰ κάτι τέτοιο.

Κανονικὰ (αὐτὸ τὸ σύστημα ἀκολουθοῦν πολλές ξένες ραδιο-
φωνίες) θὰ ἔπρεπε κάθε νέος δίσκος πού παραλαμβάνεται ἀπὸ
τὴν Ε.Ρ.Τ. νὰ ἡχογραφεῖται ἀμέσως σὲ μαγνητοταινία. Στὴ
μαγνητοταινία 1) νὰ ἐπιπολλᾶται δακτυλογραφημένη ἐτικέ-
τα μὲ πλήρη στοιχεῖα του (συνθέτης, τίτλος ἔργου, χρονο-
λογία του, τὰ μέρη του, ἐκτελεστὲς, ἐταιρία καὶ ἀριθ. δίσκου,
διάρκεια, κυρίως, κάθε σύνθεσης πού περιέχει κ.λπ.). 2) Νὰ
ἐπισυναπτεῖται στὴν ταινία φωτοαντίγραφο τῶν κειμένων
(φυλλάδιο ἢ ἐξώφυλλο) πού συνοδεύουν τὸ δίσκο. Μετὰ τὴ
μαγνητοφώνηση ὁ δίσκος θὰ σφραγίζεται καὶ θὰ πηγαίνει στὴ
δισκοθήκη, πού θὰ λειτουργεῖ μόνο σὰν ἀρχεῖο. Ὁ δίσκος θὰ
χρησιμοποιεῖται ξανά γιὰ ἡχογράφηση μόνον ἀφοῦ, ὕστερα
ἀπὸ ἀπειρες χρήσεις, φθαρεῖ ἢ μαγνητοταινία. Οἱ παραγωγοὶ
θὰ ἐργάζονται μὲ μικρά, σχετικῶς, μαγνητόφωνα πού θὰ
πρέπει νὰ προμηθευτεῖ τὸ ἴδρυμα.

Σήμερα οἱ δίσκοι κυκλοφοροῦν σχεδὸν ἀνεξέλεγκτα στὰ χέ-

ρια τών παραγωγών πού συνήθως τούς παίρνουν και σπίτια τους, κάποτε σέ μεγάλες ποσότητες, παρά τίς διαμαρτυρίες τών υπευθύνων τής δισκοθήκης — όπως ή κυρία πού είχε πάρει 108 δίσκους (βλ. άνωτέρω). Οί ίδιοι οί δίσκοι χρησιμοποιούνται και γιά μουσικές επενδύσεις έκπομπών πρόζας (θεάτρου κ.λπ.). Τό άποτέλεσμα είναι ότι έτσι όπως κυκλοφορούν άπρόσεκτα από χέρι σέ χέρι, ύστερα από 2-3 χρήσεις "χτυπούν" και καταντούν άχρηστοι. "Η ζημιά πού έχει ύποστει τό "Έλληνικό Δημόσιο από τή φθορά τών δίσκων μετά τό 1950 είναι άνυπολόγιστη: δυστυχώς δέν άποτιμάται μόνο σέ χρήμα έπειδή οί περισσότερες παλιές έγγραφές σέ δίσκους, είτε Έλληνικές (έχουν καταστραφεί άνεκτίμητοι προπολεμικοί δίσκοι 78 στρωφών) είτε ξένες, σπάνια ξαναεκδίδονται.

Τό ήχητικό άρχείο σοβαρής μουσικής (τό ίδιο, λέγεται, συμβαίνει και μέ τής έλαφρής) παραμένει άκαταλογογράφητο — ή τουλάχιστον παρέμενε ως πρόσφατα. "Υπάρχουν κάτι τρισάθλιες κίτρινες καρτέλλες, κακογραμμένες μέ τό χέρι, πού συχνά δέν άναφέρουν τή διάρκεια κάθε έργου — άπαραίτητη προϋπόθεση γιά νά συνθέσει κανείς ένα ραδιοφωνικό πρόγραμμα. "Η σύνθεση λοιπόν τών προγραμμάτων σοβαρής μουσικής γίνεται μέ τόν έξής πρωτόγονο τρόπο: Καταρτίζεται ένα πρώτο "σχέδιο" έκπομπής, μέ διάφορα έργα πού οί διάρκειές τους είναι γνωστές κατά προσέγγιση. Οί παραγωγοί έξορμούν στή δισκοθήκη γιά νά τά βρούν, μέ βάση τίς τρισάθλιες καρτέλλες. "Όταν τά βρίσκουν (δέ συμβαίνει πάντα αυτό) άρχίζει ή διαδικασία τροποποίησης τού άρχικού σχεδίου: "κόψε - ράψε". Θά πρέπει νά σημειωθεί ότι τό ποσοστό τών δίσκων πού άναφέρουν τίς διάρκειες τών περιεχομένων συνθέσεων είναι πολύ μικρό.

Στήν Ε.Ρ.Τ. ύπηρετεί ήδη βιβλιοθηκονόμος - δισκονόμος, ικανή νά αναλάβει τήν καταλογογράφηση τού ήχητικού ύλικού (τουλάχιστον σοβαρής μουσικής) έπικεφαλής μικρού συνεργείου. Χρειάζεται τριπλός κατάλογος (3 διαφορετικές καρτέλλες): κατά συνθέτες, κατά μουσικές μορφές (λ.χ. συμφωνίες, κοντσέρτα, κ.λπ.) και κατά έρμηνευτές. "Η διαδικασία θά συντομευτεί έκπληκτικά άν χρησιμοποιηθεί ό ηλεκτρονικός ύπολογιστής τής Ε.Ρ.Τ. ό οποίος λέγεται ότι ύποαποχολείται. Μόνο γιά τό ήχητικό άρχείο σοβαρής μουσικής, χρειάζεται νά λειτουργήσει 4' - 5'. Στόν ύπολογιστή αυτό άρκεί νά δοθούν μία φορά τά στοιχεία κάθε δίσκου ή μαγνητοταινίας γιά νά τά καταλείψει στους επί μέρους καταλόγους.

Τονίζεται ξανά ότι ή έργασία αυτή πρέπει νά γίνει μέ παράλληλη κ α τ α ρ γ η σ η τής δισκοθήκης και άπόσπαση τού προσωπικού τής στήν ταινιοθήκη, ή οποία τότε θά κινείται, φυσικά, πολύ περισσότερο. "Η δισκοθήκη, όπως είπαμε, θά ύπάρχει σάν άρχείο. Τά όφέλη, βραχυπρόθεσμα και μακροπρόθεσμα, από μία τέτοια έργασία θά είναι τεράστια. "Η Ε.Ρ.Τ. θ' άποχτήσει ένα άκατάλυτο, όλοένα πλουτιζόμενο, ήχητικό άρχείο, ή σύνθεση τών ραδιοφωνικών προγραμμάτων θά γίνεται ταχύτατα και ύπεύθυνα, θά μπορεί νά προχωρήσει πολλούς μήνες μπροστά (όπως σέ ξένες ραδιοφωνίες) και τά προγράμματα αυτά θά παραδίδονται έγκαιρα στή "Ραδιοτηλεόραση".

Στήν καταλογογράφηση αυτή άντιδρούσαν μερικοί παλιοί παραγωγοί μέ τό πρόσχημα ότι δέ μπορούν νά τή "συνηθίσουν". Στήν πραγματικότητα όρισμένοι χρησιμοποιούν τούς δίσκους τής Ε.Ρ.Τ. γιά "μουσικές έπιμέλειες" άσχετων μέ τό ίδρυμα διαφημίσεων (κινηματογραφικών λ.χ.) ή γιά μουσικές επενδύσεις θεατρικών έργων. Βέβαια, ή άρχή μιās τέτοιας καταλογογράφησης, από τή βιβλιοθηκονόμο πού άνάφερα, είχε ήδη άρχισι νά γίνεται, τή στιγμή τής άποχώρησής μου. "Αν όμως ή δουλειά δέ γίνει σωστά, μπορεί μέν νά εύκολυνθούν, γιά ένα διάστημα οί παραγωγοί στή σύνθεση τών προγραμμάτων, άλλα δέ θά έμποδιστεί ή τεράστια φθορά τών δίσκων. "Απαραίτητο είναι ή διαδικασία αυτή, σταδιακή, νά συνδυαστεί μέ τή μαγνητοφώνηση τού ύλικού και τό κλείσιμο τής δισκοθήκης.

Τή λύση αυτή ύπέδειξα έξαρχής στό Μ.Χ. σάν τήν πρωταρχικότερη ίσως προϋπόθεση γιά όποιαδήποτε πρόοδο. Δέν έδειξε όμως νά τήν άντιμετωπίζει μέ τή δέουσα προσοχή και δέν είμαι βέβαιος άν ή έργασία θά προχωρήσει ως τό τέλος σωστά. Μακάρι τά γεγονότα νά μέ διαψέσουν.

Έπίλογος

Φαντάζομαι τούτο τό κείμενο, όταν έγώ δέν ύπάρχω πιά, στα χέρια κάποιου έρευνητή τής "Ιστορίας τής Έντεχνης Νεοελληνικής Μουσικής, άνάμεσα σέ χιλιάδες άλλες γραφτές μαρτυρίες: στα παρθένα του μάτια θά πρέπει νά τεκμηριώνουν τήν ιστορική πραγματικότητα όμότιμα μέ τούτο δώ. Γι' αυτό τόν αύριανό έρευνητή κυρίως ξόδεψα άφθονο χρόνο και μόχθο γιά νά γράψω τούτη δώ τή μαρτυρία. Και τόν θερμολοπακαλώ — εκείνον ειδικά, τόν άγνωστο κ' ίσως άγέννητο — νά τήν προσέξει πιότερο από άλλες. "Όχι γιατί δέν πιστεύω (δέ θ' έ λ ω νά πιστεύω κάτι τέτοιο!) πώς ή άνάμεσα στους συγκαρινούς άναγνώστες δέ θά βρεθούν οί άξιοι νά εύαισθητοποιηθούν από τό όποιο τής μήνυμα. "Αλλά γιατί συχνά, στις ιστορικές αναδιφήσεις μου γιά τήν "Ε.Ε.Μ. έπեսα σέ μαρτυρίες μισές, σέ κενά έπώδυνης σιγής άπ' εκείνα πού βάζουν τή φαντασία σέ πειρασμό. Μέ τήν κριτική μου τό λοιπόν μόχθησα (και μοχθώ) νά ύπηρετήσω πάνω άπ' όλα τήν ιστορική αλήθεια. Γι' αυτό και έθελω νά προφυλάξω τό μελλοντικό έρευνητή από τέτοια "κενά σιγής" οργανωμένα άπ' τά σημερινά συμφέροντα και άνάλογα μέ τίς δυνάμεις μου νά τού περάσω άτόφια και άκέραιη τήν αλήθεια — άδιάφορος γιά τίς όποιες πρόσκαιρες συνέπειες: αλήθεια ταυτιζόμενη μέ μιá κραυγή άγωνίας και άπόγνωσης πού δέν είναι μονάχα δική μου άλλα και πολλών συγκαρινών μου πιό άξιων από μέ.

Είναι άνθρωποι πού μετά τό "όχι" τους στήν έφτάχρονη σκλαβιά παραγκωνίζονται σήμερα κρυφά, άτεγχα και άνελέητα από άτομα μέ δύναμη περίσσια άλλα και άκόμα πιότερες άδυναμίες χαρακτήρα. "Άνθρωποι μέ γνήσια εύψυχία και προσόντα πού τά άτομα αυτά, μέ τή νοσηρή άνασφάλειά τους, έμποδίζουν μέ κάθε τρόπο — όπως έχουν κάθε δικαίωμα — άπ' τό νά προσπαθήσουν νά βγάλουν τή μουσική μας άπ' τά άδιέξοδά τής, μέ μέσα όμως δημοκρατικά, έπιστημονικά και έντιμα, δίχως σατραπικές αυταρέσκειες κι αυτοδιαφημιστικά πυροτεχνήματα. "Άνθρωποι πού δ' ιδώ κ ο ν τ α γ ί α τ ή ν ά ξ ί α τ ο υ ς (σήμερα, ναι!) και συχνά κατασκευοφαντούνται. Οί σχολιές άτραποι πού άκολουθεί ή σκέψη τών ίσχυρών ή "παλαντούχων" διωκτών τους έχει, δυστυχώς, σαρωώσει ειδικούς τρόπους άντιμετώπισης όσαν ένοχλούν τούς φόβους ή τόν έρασιτεχνισμό τους μέ τόν όρθολογισμό ή τήν έπιχειρηματολογία τής άντρίκιας δημιουργικότητάς τους: όχι σπάνια τούς λένε "ναι" από μπροστά, τούς δικαιώνουν μέ τά χείλη και τούς μάχονται από πίσω, στήνοντας μύριες ύπουλες, άόρατες και δυσμάχητες από τόν έντιμο κ' εύθύ παγίδες.

Τά όσα έδώ άποκαλύπτω δέν είναι παρά έλάχιστο μέρος μιās πολύ πλουσιότερης σέ πίκρες κ' ευρύτερης έμπειρίας. Δέν ήρθε άκόμα ή στιγμή νά μιλήσω γι' αυτήν. Για τήν ώρα άρκεί νά ξερετε ότι ή ζωή ενός ανθρώπου σάν κ' εκείνους στούς όποίους άναφέρθηκα πιό πάνω, σ' εκείνους στούς όποίους πιστεύω, μπορεί νά γίνει σ ή μ ε ρ α σταυρική. Μίλησα πιό πάνω γιά τόν έρευνητή τού μέλλοντος μά νιώθω πώς χρωστώ άκόμα ένα λόγο στό σημερινό άναγνώστη. Πολύ πρόσφατα μόλις, ό "Έλληνικός Λαός άρχισε νά διαβλέπει κάτι από τήν πραγματική μορφή τής νεότερης "Ιστορίας του. "Ακόμα πιό άνίδεος μένει γιά τήν "Ιστορία τής κουλτούρας του. "Ο μακροχρόνιος πολιτισμικός ύποσιτισμός του και οί ταυτοφωνίες κάποιων άκρικών και άναρμόδιων έγκωμίων γιά δθθεν "έπιτεύγματα", φυσικό είναι νά σκοτίσουν τήν κρίση του.

Γι' αυτό κι άς μη σταθεί διόλου στήν άτομική μου περίπτωση, πού άποτελεί μιá μόνον πτυχή τών "πεπραγμένων" τού Μ.Χ. στήν Ε.Ρ.Τ. "Ας κυττάξει πιό πέρα από τά πρόσωπα, πιό βαθιά. Είθε κείμενα σάν κι αυτό — πού τό θεωρώ ταπεινή συμβολή στή βιβλιογραφία τής "Έντεχνης Νεοελληνικής Μουσικής και ... τού Μ.Χ. — νά βοηθήσουν τήν Κοινή Γνώμη ν' άνοίξει τά μάτια τής.

Ίούνιος - Αύγουστος 1976

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΕΩΤΊΣΑΚΟΣ

Αναγκαστικά. Άλλο ένα διπλό τεύχος κι άλλο ένα διπλό Δίμυο. Φτάνοντας ως τις σελίδες αυτές, έχετε ήδη καταλάβει πώς τό "Θ" επιχειρεί και νέα ανοίγματα. Όσο κι αν ξαφνιάσαν μερικούς, τελικά θά πειστούν κι αυτοί πώς, στην ουσία, όλα τους εξυπηρετούν βασικούς στόχους του "Θεάτρου". Μιά απόδειξη, σέ τρεις εικόνες :

Εικόνα Πρώτη : Τό περιστατικό Βεάκη (Δές 'Αστερίσκο). Ένας τηλεθεατής δέν έχει άκούσει ποτέ τίποτα γι' αυτόν. Κ' ένας ήθοποιός πληροφορεί τό πανελλήνιο πώς ό Βεάκης — ό μεγαλύτερος Έλληνας ήθοποιός του αιώνα — ήταν ... ένας ήθοποιός!

Εικόνα Δεύτερη : Στην Έθνική Πινακοθήκη, έκθεση έργων ζωγραφικής του Παπαλουκά. Άραιοί οί επισκέπτες, σχολιάζουν κιόλας: Δέν έχει καυτά (!) θέματα. Τηνίδια μέρα, όμιλία — ξενάγηση τής 'Ελένης Βακαλό : " Στην Έλλάδα χάνουμε, κάθε τόσο, τήν παρουσία μας τήν πνευματική. [Δές άρθρο: Χαμένα κεφάλαια]. Άν είχαμε κατανοήσει έγκαιρώς τί έκανε στη ζωγραφική του ό Παπαλουκάς, πολλά άπ' όσα μας ήρθαν άπέξω (μέ τά διδάγματα του Μοντριάν, του Καντίνσκυ και των νεότερων), θά 'μαστε έτοιμοι νά τά δεχτούμε, χωρίς χύ-

σματα στην εξέλιξη μας". Παρατήρηση: 'Ο Παπαλουκάς έγινε καθηγητής στη Σχολή Καλών Τεχνών, ύστερα από άλλεπάλληλες άποτυχίες, λίγους μόνο μήνες πριν πεθάνει ...

Εικόνα Τρίτη : 'Ο Στρατής Δούκας γράφει στά 1924: " Η ήττα [στη Μικρασία] μάς έδωσε νά καταλάβουμε πώς οί κατακτήσεις [...] δέ μπορεί νά 'ναι μακροχρόνιες και σταθερές, άν δέ στηρίζονται στη μόρφωση, του μεγάλου συνόλου πού λέγεται Λαός ...". Στά 1976, επαναλαμβάνουμε τό ίδιο. Άπό τήν άρχή. Κ' ίσως χρειαστεί νά τό πει κι άλλος, γιά ν' άκουσεται. 'Ο Στρατής Δούκας, όγδόντα χρονώ σήμερα, ανακαλύπτεται από τους νέους μας. Ήταν όμως ό ίδιος νέος, και γύρω του νέοι, και στά 1924. Πόσος χρόνος χαμένος ...

Μιά από τις βασικές επιδιώξεις του "Θ" εκεί τείνει : Ν' άποκαταστήσουμε άκοή και μνήμη. Τόλημ και ιστορία. Όραμα και παράδοση. Όσο προχωρούμε, διαπιστώνουμε πώς ή έλλειψη ζωντανής παράδοσης, διαδοχής και συνέχειας δημιουργεί άνάλογα προβλήματα σ' όλους τους τομείς. Γι' αυτό τό άποφασίσαμε, όπου κι άν εμφανίζονται, νά γίνονται στόχος μας. Τό κοινό τους κέντρο, είναι ό στόχος του "Θ". Οί περιπτώσεις Βεάκη, Παπαλουκά, Δούκα είναι όμόκεντρες.

¶ Διπλό και καθυστερημένο, ναι. Τό "Θ", όμως, δέ χάνει τόν καιρό του ώσπου νά φτάσει στά χέρια σας. Άντιθέτα. Πολλαπλασιάζει κιόλας τήν προσπάθειά του. Άλλιώδης δέ θά μπορούσε, σ' ένα τεύχος, νά υπάρχουν άφιερώματα στό Βεάκη, στό Σιδέρη, στό Μπρέχτ, δέκα κείμενα από τή Διεθνή Διάσκεψη Θεάτρου, οί έννιά σελίδες τής μαρτυρίας Λεωτσάκου, τό άρθρο τής Βακαλό, έντεκα σελίδες Ντοκουμέντα, τόσα άλλα άρθρα, κείμενα, σχόλια, στοιχεία κ' ή πληθώρα τής ειδικής εικονογράφησης. Η όποια γκρίνια είναι δεχτή. Άλλά κ' ή άναγνώριση τής δουλειάς πού γίνεται, είναι δική σας όφελιη.

¶ Έκλειψη Μινατή από τις στήλες μας: Όχι δά! Δέ χρειάζονται έρωτηματικά. Ούτε εικασίες. Άηδιάσαμε, μόνο, από τόν όχετό πού έσπασε πιά στην Άγίου Κωνσταντίνου και βρώμισε τόν τόπο! Άφήσαμε νά σκορπίσουν λίγο οί πνιγνρές άναθυμιάσεις πού άναδίνονται από τις στήλες των έφημερίδων, πού περιγράφουν — άλίμονο πόσο καθυστερημένα... — τους άθλιους άθλους του κ. Γενικού. Οί πιό πρόσφατοι : Άπάνθρωπες άπολύσεις καλλιτεχνών πού, γιά λίγα μόνον ήμερομίσθια, χάνουν τή σύνταξή του. Άνάληγτες άπολύσεις δυό έγκύων ήθοποιών μέ τή στυγνή "δικαιολογία" στό Διοικητικό Συμβούλιο : " Αιτές θά γκαστρώνονται και τό Έθνικό θά πληρώνει;"! Η προσβλητική γιά τό ύπόλοιπο προσωπικό, μισθολογική εϋνοια σέ προσκειμένη του πρωταγωνίστρια. Η μικροψυχία του, νά ματαιώσει — μέ τή δικαιολογία τής έγχείρισης προστάτη — τόν προγραμματισμένο στό 'Επιδάυρια "Φιλοκτήτη", μόνο και μόνο γιά νά μήν τόν παίξει ό άξιός και σεμνός Στέλιος Βόκοβιτς. Καί, στη συνέχεια — ό... άνήμπορος από τήν έγχείριση! — ν' άναπληρώσει τις παραστάσεις του "Φιλοκτήτη" μόνο μέ "Οιδίποδα", χωρίς νά δώσει, πάλι, ούτε μία παράσταση στό Βόκοβιτς!.. Άποκορύφωμα, οί πολυήμερες, βάνουσες άντεγκλήσεις του

στις στήλες των έφημερίδων, πού ξανάφεραν στη μνήμη όλων τό χαρακτηρισμό του Χουρμούζιου : "Καραγωγέας

ΣΤΟΡΓΙΚΟΣ ΠΑΤΗΡ ΑΝ ΚΑΙ ΠΡΟΕΔΡΟΣ



— Φίλτατε Ύπουργέ, ή φιλότατη Πατρίς, ή κ. Προέδρου και έγώ προσωπικώς, έκτιμώνμεν βαθώς τας άόκνους προσπάθειάς σας, διά νά επανασυσταθεί νομίμως τό "Άρμα Θεσπίδος — παλαιόν, τερπνόν άθυρμα εις χείρας τής φιλότατης κοροϋλάς μας.

της λαχαναγοράς"! Τό "Θ" στάθηκε και θά σταθεί, μέ περιοπή, στά άνομήματα του κ. Γενικού. Τά καταγγείλαμε πρώτοι και μόνοι. Έγκαιρώς και άπερίφραστα. Θά τά πούμε, ψύχραιμα πάλι, στους προσεχείς 'Αστερίσκους.

¶ Προλαβαίνουμε, τυχόν, άπορία : Γιατί τόσος πόνος — και... χῶρος — γιά τό Μελόδραμα, ένα μουσικοθεατρικό είδος πού πάει σβήνοντας; Άπλούστατα : Η Λυρική Σκηνή είναι κρατικό θέατρο. Ζεί από τή φορολογία των ελλήνων. Διευθύνεται, όμως, από έννοούμενους των Κυβερνητών μας, άνομα κι άνεξέλεγκτα. Χρέος του Τύπου, ό έλεγχος κ' ή περιφρούρηση τής σωστής πολιτιστικής πολιτικής και τής σωστής διαχείρισης του δημοσίου χρηματος. Αυτό και μόνο δικαιολογεί, έλπίζουμε, τό ένδιαφέρον ενός πνευματικού έντύπου. Καί ένας πιό... πρακτικός λόγος : Τώρα πού κατορθώσαμε νά ξυπνήσουμε τό ένδιαφέρον τής Κοινής Γνώμης και τής Βουλής, βιαζόμαστε νά τά πούμε μαζεμένα, μήπως και τελειώσουμε μία ώρα γρηγορότερα. Χωρίς άλλες ζημιές και παρατάγους. Δυστυχώς, όσο κι άν έπιμείναμε στά θέματα τής Λυρικής, άπομένουν ακόμα μακριές και φουντωτές ουρές... ψαλμών!

¶ Σκαρώθηκε πιά νομότυπα, τό περιβόητο "Άρμα Θεσπίδος"! Τό άπόγευμα τής Τετάρτης 28ης Ιούλιου 1976, στην ΙΗ' συνεδρίαση του Τμήματος Διακοπής των Έργασιών τής Βουλής, προτάχθηκε, συζητήθηκε και — παρά τά όμαδικά πυρά τής Άντιπολίτευσης — έγινε, τελικά, δεχτό από τήν Κυβερνητική πλειοψηφία τό νομοσχέδιο «Περί συστάσεως Νομικού Προσώπου Δημοσίου Δικαίου υπό τήν έπωνυμίαν "Άρμα Θεσπίδος" και του 'Οργανισμού αυτού». Η διαχείριση όλου του θέματος άποτελεί μοντέλο Κυβερνητικής αντιδημοκρατικής ταχτικής. Τό "Θ" προτίμησε νά μήν άσχοληθεί σ' αυτό τό τεύχος μέ τό Κυβερνητικό "Άρμα". Θέλει νά δώσει πρώτα ή ταυτόχρονα μέ τή δική του

γνώμη κι όλα τ' άλλα στοιχεία. Αντιμετωπίζουμε, μάλιστα, να δημοσιεύσουμε — παρά το υπερβολικό μέγεθος τους — και τα άποκαλυπτικά Πρακτικά της συζήτησης στη Βουλή.

¶ Το 1965 και το 1966 είχαν πραγματοποιηθεί στη Ζάκυνθο ή Α' και Β' Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου. Ήταν ιδέα του αξέχαστου μαρξιστή συγγραφέα Κ. Πορφύρη. Το '67 έγινε η Δικτατορία, πέθανε ο Πορφύρης κ' οι Συναντήσεις κόπηκαν. Φέτος, ύστερα από δέκα χρόνια, το νήμα ξαναπιάστηκε. Από τις 8 ως τις 18 τ' Αυγούστου, έγινε στη Ζάκυνθο ή Γ' Συνάντηση. Συγκινητική είναι η δραστηριότητα, για τη συνέχιση του πατρικού δράματος, της κόρης του Πορφύρη, Τζίνας Κονίδου. Η φετινή Συνάντηση περιλάβαινε τέσσερις κύκλους εκδηλώσεων: "Ένα εξάήμερο Συμπόσιο — με όμιλίες για το Μεσαιωνικό Θέατρο, το Κουκλοθέατρο, τον Καραγκιόζη, τα Δρώμενα και τις Ζακυθινές Όμιλίες, — Θεατρικές παραστάσεις, Έκθεση βιβλίων και αντικειμένων και προβολές ταινιών. Μέσα σ' ένα τετράμηνο, που αποφασίστηκε και εκτελέστηκε, η Συνάντηση έκανε ήδη αρκετά. Κάποιοι έρασιτεχνισμός πρέπει σιγά σιγά να λείπει κ' η Συνάντηση θά εκπληρώσει την αρκετά ενδιαφέρουσα και χρήσιμη άποστολή της. Το "Θ" θ' άσχοληθεί στο επόμενο τεύχος, δημοσιεύοντας έντυπώσεις της Κατερίνας Θωμάδακη και τα πιο ενδιαφέροντα απ' όσα ειπώθηκαν στο Συμπόσιο.

¶ Τι μᾶς ἀρπάζει ὁ χάρος, ἀπὸ τεύχος σὲ τεύχος, οὔτε πού περιγράφεται. Χρέος, τουλάχιστο, νὰ καταγράφεται. Δυστυχῶς, καὶ στὴν ὑστάτη αὐτὴ στιγμή, δὲ γίνεται σωστὴ πληροφόρηση τοῦ Κοινοῦ γιὰ τὴν πραγματικὴ ἀξία αὐτῶν πού φεύγουν. Ὅπως καὶ στὴ ζωὴ: Ἀνάξιοι λόγου, μνημονεύονται μὲ τὸ παραπάνω. Οἱ ἀξίες, πολλές φορές, φεύγουν ἀπαρηγόρητες. Ὑπεύθυνος, πάλι ὁ ἀνεύθυνος κι ἄλλοπρόσαλλος Τύπος τῶν ἡμερῶν μας. Οἱ δικές μας στῆλες μπορεῖ νὰ ἀργοῦν. Μὰ δὲν ξεχνοῦν. Ποιὸς π.χ. ἀξιολόγησε τὴ σημασία τῆς παρουσίας στὴν Ἑλλάδα τοῦ Ὀκτάβιου Μερλίε; Ποιὸς σταμάτησε στὸν ἀρχιτέκτονα Πάνο Τζελέπη; Καί, στὰ πῶς δικά μας: Ποιὸς Σιδέρης θά βρεθεῖ νὰ τοποθετήσῃ στὸ κλίμα τῆς ἐποχῆς τους τὰ δυὸ τελευταῖα "Κοτοπουλάκια", τὶς δίδυμες κόρες τοῦ Δημητρίου καὶ τῆς Ἑλένης Κοτοπούλη, τὶς μεγαλύτερες ἀδερφές τῆς Μαρίας Κοτοπούλη, τὴ Φωτεινὴ Λοῦη καὶ τὴ Χρυσούλα Μυράτ — χίρα τοῦ Μήτσου Μυράτ καὶ μάνα τοῦ φίλου Δημήτρη Μυράτ — πού ὄγαν σιωπῶν ἀπ' τὴ ζωὴ, τελευταῖα; Ποιὸς θά πεῖ τὸ σωστὸ λόγο γιὰ τὸ Χρῆστο Τσαγανέα ἢ τὸν ἄντρο Μιχάλη Καλογιάννη, πού πνίγηκε τὸ καλοκαίρι στὴν Αἴγινα; Εἶναι ἓνα χρέος. Δὲ θά τ' ἀφήσουμε ἀνεκπλήρωτο.

¶ Οἱ καρποὶ τῆς σωστῆς πληροφόρησης: Στὸ προηγούμενο τεύχος τοῦ "Θ", ἀπεριώσαμε δέκα σελίδες καὶ 26 εἰκόνες στὸ Νίκο Γεωργιάδη, τὸν ἐξοχο ἐνδυματολόγο καὶ σκηνογράφο τῆς ὀπε-

ρας καὶ τοῦ χοροδράματος. Λίγον καιρὸ ἀργότερα, στὶς 15 Ἰουλίου, ἡ γκαλερί Ἰόλα - Ζουμπουλάκη — κινημένη, προφανῶς, ἀπὸ τὴν καμπάνια τοῦ "Θ" — παρουσίασε, στὴν αἴθουσα τῆς Κριεζώτου, μιὰ ἐκθεση μὲ σκηνογραφίες καὶ κοστούμια, πού ἔχαν πραγματοποιηθεῖ ἀπὸ τὸ Νίκο Γεωργιάδη τὰ τελευταῖα ἑπτὰ χρόνια (1969 - 1976). Περιλάβαινε πέντε σχέδια ἀπὸ τὴν "Ἄννα Μπολέ-

ΑΝΑΚΡΙΣΗ ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ

Γιὰ τὴ διαρροὴ στὸν Τύπο-
ὄχι γιὰ τὸ ἴδιο τὸ σκάνδαλο!

Στὴν εἰδηση, θά ταίριαζε ὁ τίτλος: Ἀπὸ τ' ἄγραφα! Κι ἄς γράφτηκε, στὶς 29 τοῦ Ἰούνη, στὶς ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες:

«**ΑΝΑΚΡΙΣΗ ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ Διοικητικὴ ἀνάκριση διεξάγεται στὴν Λυρικὴ Σκηνὴ γιὰ νὰ διαπιστωθῇ πὼς διέρρησαν στὸν Τύπο ἀποσπάσματα Πρακτικῶν τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ ἰδρύματος. Ἐναντίον τῶν ὑπευθύνων ἀπειλοῦνται κυρώσεις**»

Μὴν ἀμφιβάλτετε. Καλὰ διαβάσατε καὶ καλὰ καταλάβατε: *Διεξάγεται ἀνάκριση καὶ ἀπειλοῦνται κυρώσεις γιὰ τὸ πὼς διέρρησαν τὰ Πρακτικά τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς, πού δημοσιεύτηκαν στὰ Ντοκουμέντα τοῦ προηγούμενου τεύχους τοῦ "Θ". Δὲν διεξάγεται ὅμως ἀνάκριση, οὔτε ἀπειλοῦνται κυρώσεις γιὰ τὴν ... ἐπίσημη προτροπὴ ἀλλοιωσέως τῶν Πρακτικῶν ... "διαβολικῆ συνεργειᾶ"!*

Καὶ κάτι ἄλλο: Φαίνεται πὼς οἱ ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες ἀναγνωρίζουν γιὰ Τύπο μόνο τὸ ... "Θέατρο". Γιατί, μόνο στὸ "Θέατρο" δημοσιεύτηκαν τὰ Πρακτικά. Ἐχτός ἂν, μ' αὐτὴ τὴν ἀντιδημοσιογραφικὴ δεοντολογία, κρύβουν τρεῖς πομπές τους: Τὴ σύνδεσή τους μὲ κυκλώματα πού παρεμποδίζουν νὰ φτάνει στὴ δημοσιότητα καθετὶ πού ἀναφέρεται στὰ διαπραττόμενα στὴ Λυρικὴ Σκηνή.

να", δέκα ἀπὸ τὸν "Ντὸν Τζιοβάνι" — πού παιζότανε κείνες τὶς μέρες στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν — κοστούμια καὶ σκηνικά ἀπὸ τοὺς "Τρῶες" τοῦ Μπερλιόζ, δυὸ κοστούμια τῆς Ἑκάβης (Κάθρην Χέμπερν) ἀπὸ τὶς "Τρῶαδες", πού γύρισε ὁ Κακογιάννης στὸ 1971 καὶ σκηνικὰ καὶ κοστούμια ἀπὸ τὰ χοροδράματα "Ραῦμόντα" (Νουρέγιεφ 1972) καὶ "Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέτα" (ἀνεβασμένο τὸ 1955, ξανασχεδιασμένο τὸ 1975). Τὸ "Θ" εἶχε καυτηριάσει, σὰν ἀπαράδεκτο γεγονός, ὅτι στὴν προηγούμενη ἐκθεση σκηνογραφιῶν τοῦ Γεωργιάδη — τὸ Μάρτη, στὸ Βρετανικὸ Συμβούλιο — εἶχε πωληθεῖ μόνον μιὰ μακέτα! Ἄνταπόκριση στὴ σωστὴ δημο-

σιογραφία: Στὴν ἐκθεση Ζουμπουλάκη — μὲ πολὺ πῶς τσοχύτερες τιμές — τὰ ἔργα... ἀνηρπάγησαν! Στὸ εὐρύτερο κοινό, ἀπόμεινε γι' ἀνάμνηση τῆς ὠραίας δουλειᾶς τοῦ Γεωργιάδη μιὰ ἀφίσα μ' ἓνα κοστούμι ἀπὸ τοὺς "Τρῶες".

¶ Βιβλιοκριτικὴ καὶ βιβλιοπαρουσίαση, ἀδιάρητα πιά, σὲ κάθε τεύχος. Σύντομα θά δημοσιευτοῦν κριτικὲς, γιὰ βιβλία πού ἐμπίπτουν στὶς ἀρμοδιότητές τους, τῶν καθηγητῶν Νίκου Χουρμουζιάδη, Ἀριστόξενου Σκιαδά, Μάριου Βίττι, τῆς Ἑλλης Ἀλεξίου, τοῦ Τάσου Λιγνάδη, τοῦ Βασίλη Ραφαηλίδου, τοῦ Πέτρου Μάρκαρη, τοῦ Χρήστου Σαμουηλίδου, τοῦ Γιάννη Νεγρεπόντη καὶ ἄλλων. Παράλληλα, θά γίνεται μιὰ ἐπισήμανση γιὰ βιβλία πού πρέπει ἢ δὲν πρέπει, νὰ διαβαστοῦν.

ΜΟΝΙΜΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΠΑΤΡΑ

Ὁ Νίκος Καραγεωργιάδης - Δρυμαῖος, μετὰ τὴν ὀχτάχρονη του "Δραματικὴ Σχολὴ Πατρῶν", ἔδρασε τὸν περασμένο Ὀχτώβρη κ' ἓνα μόνιμο ὀίασο στὴν Πάτρα, μὲ τὴν ἐπωνυμία "Θέατρο Νοτιοδυτικῆς Ἑλλάδος". Χωρὶς καμιά βολήθεια, χωρὶς καμιά συμπαράσταση, ἀπὸ πουθενά, ὁ ὀίασος λειτουργοῦσε ὅλο τὸν περσινὸ χειμῶνα κ' ἔχει νὰ ἐπιδείξει τὸν παρακάτω ἀπολογισμὸ τῆς πρώτης περιόδου:

Τὸ "Θέατρο Νοτιοδυτικῆς Ἑλλάδος" ἔκανε ἐναρξὴ τῶν παραστάσεών του, στὶς 31 Ὀχτώβρη, στὸ Δημοτικὸ Θέατρο τῆς Πάτρας. Συνέχισε τὶς ἐμφανίσεις του ὡς τὴν Κυριακὴ τῶν Βαΐων, παίζοντας στὴν Πάτρα, Πύργο, Αἴγιο, Μεσολόγγι, πάλι Πύργο, Καλάβρυτα, Ἀκράτα, Λεχαινὰ καὶ Κάτω Ἀχαΐα.

Παρουσίασε δυὸ ἔργα πρόζας: Τοὺς "Ἐνοχους" (ἢ "Τὸ ὑπόγειο") τοῦ Μπάμπη Τσικλιρόπουλου, Ἀ' Κρατικὸ Βραβεῖο Θεάτρου καὶ τὸ "Ἐνα εὐτυχὲς γεγονός" τοῦ Σλαβομίρ Μρόζεκ, σὲ μετάφραση Θόδωρου Ἐξαρχου. Ἐπίσης, ἓνα πρόγραμμα Μπαλέτου, μὲ σολίστ τὴ χορεύτρια καὶ χορογράφο Τούλα Χατζηγιαννάκη, μὲ μουσικὴ Σκαλλιώτα, Τσαϊκόφσκι, Προκόφιεφ.

Ὁργάνωσε τρεῖς ὀμιλίες - συζητήσεις — σὲ συνεργασία μὲ τὴ Φοιτητικὴ Ὀμάδα Κινηματογράφου - Θεάτρου τῆς Πάτρας στὸ ἀμφιθέατρο τοῦ Πανεπιστημίου μὲ τὸ γενικὸ τίτλο "Ὁ χορὸς σὰν τρόπος ἐκφράσεως καὶ ἐπικοινωνίας" (μὲ φωτεινὲς εἰκόνες καὶ χορευτικὰ παραδείγματα). Ὀμιλητὲς οἱ χορεύτριες - χορογράφοι, Τούλα Χατζηγιαννάκη, Μαίρη Μαυράκη, Πηνελόπη Πίκοιλα καὶ εἰσηγητὴς Ν.Δ. Καραγεωργιάδης. Μέλη τοῦ ὀίασου τοῦ "Θεάτρου Νοτιοδυτικῆς Ἑλλάδος" εἶναι οἱ: Γιάννης Ἀσλανίδης, Χρήστος Γούτης, Γιάννης Χατούπης (ἀπόφοιτοί τῆς Δραματικῆς Σχολῆς Πατρῶν) καὶ Κατερίνα Παπαϊακώβου, Σοφία Δημητράτου καὶ Χρήστος Κωστόπουλος (ἀπόφοιτοί τῆς Σχολῆς τοῦ Ἐθνικοῦ). Συνεργάστηκαν: οἱ σκηνογράφοι Παῦλος Μαντουῆς, Σπύρος Σιώκαρης, Στάθης Χρυσικόπουλος, ὁ μουσικὸς Γ. Τσαγκάρης καὶ οἱ σκηνοθέτες Κλέαρχος Καραγιώργης καὶ Νίκος Δρυμαῖος.

Η ΙΤΑΛΙΚΗ ΚΩΜΙΚΗ ΟΠΕΡΑ

Η ΓΕΝΝΗΣΗ Κ' Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΕΝΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΕΙΔΟΥΣ

Της ANTONIETTA DOSI

Τό 'Ιταλικό 'Ινστιτούτο 'Αθηνών — έχτός από ποικίλες άλλες λογοτεχνικές και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις — οργάνωσε φέτος ένα κύκλο αφιερωμένο στη μουσική παιδεία. 'Η πρώτη, και μόνη ενδιαφέρουσα, από τις τρεις εκδηλώσεις της σειράς αυτής, ήταν ή όμιλία της καθηγήτριας 'Αντωνιέτας Ντόζι. Θέμα: " 'Η ιταλική κωμική όπερα " που, ακόμα και έλληνικά, συνηθίζουμε νά τή λέμε όπερα μπούφα. 'Η όμιλήτρια άσχολήθηκε ιδιαίτερα με τις επιδράσεις τής ιταλικής όπερας μπούφα στό λυρικό θέατρο τής Εύρώπης τού 18ου αιώνα και τήν εξέλιξη τής στό 19ο. Μίλησαν, εισαγωγικά, ό Διευθυντής τού 'Ινστιτούτου κ. Δομεν. Γκαρντέλλα, ό κ. Γ. Βώκος και δόθηκαν

παράδειγματα με ύριες πού τραγούδησε ή ύψιφωνος Καίτη Κοκκώνη - Παπαμιχαήλ με τόν κ. Ν. 'Αστρενιδή στό πιάνο. 'Η εκδήλωση πραγματοποιήθηκε στις 15 τού Γενάρη. Μιά δεύτερη, έγινε στις 25 Φλεβάρη: 'Η κ. 'Αθηνά Σπανούδη ξανάπε τά γνωστά ύραιολογία τής γιά τό Βέρντι, κι άποδόθηκαν κομμάτια τού άπό γνωστούς έρμηνευτές. 'Η τρίτη και τελευταία, δόθηκε στις 29 τού 'Απρίλη. 'Ο ιταλός θεατρικός συγγραφέας και κριτικός Ρουτζέρο Γιακόμπι μίλησε γιά τό " Πώς εμφανίζεται τό θέατρο στην 'Ιταλία, σήμερα ". 'Αντ' αυτού, τό " Θ " πρότιμησε νά δώσει στό άναγνωστικό Κοινό όλόκληρη τήν κατατοπιστική όμιλία τής κ. Ντόζι γιά τήν όπερα μπούφα.

Μπορώ νά μω άμέσως στό θέμα μου. 'Θ' άναφέρω μόνον τούς λόγους πού μ' έσπρωξαν νά άρχίσουμε αυτό τόν κύκλο, τόν αφιερωμένο στη μουσική παιδεία, με τήν όπερα μπούφα. Είναι δυό. Τόν ένα, συμπτωματικό, μου τόν υπέβαλε ή άνάγνωση τού προγράμματος τής Λυρικής Σκηνής τής 'Αθήνας, πού περιλαμβάνει φέτος δυό ιταλικά έργα τού μπουφόνικου είδους: τό " Καμπανάκι " τού Γ'αετάνο Ντονιτζέτι και τόν " Κουρέα τής Σεβίλλης " τού 'Ιωακείμ Ροσίνι. 'Ο δεύτερος λόγος, λιγότερο περιστασιακός, προέρχεται άπό τή δική μου σπουδή νά ξεκαθαρίσω κάθε σύγχυση στό διαχωρισμό τών όρων κωμικό και μπούφο.

Τό κωμικό, άφίνοντας κατά μέρος τήν ετυμολογική σημασία, εκφράζει προπαντός μία φιλοσοφική κατηγορία κι άναφέρεται σέ καθέτι πού αντίτιθεται στό τραγικό. Σάν τέτοιο, τό κωμικό στοιχείο μπορεί νά υπάρχει, όπως πραγματικά συνέβηκε πολλές φορές, ακόμα και στη σοβαρή όπερα. 'Ακριβώς όπως και στη ζωή, όπου είναι δύσκολο νά χωρίσουμε τελείως τόν πόνο άπ' τή χαρά, τό γέλιο άπό τό κλάμα. 'Αλλωστε, οι άρχαίοι 'Ελληνες, και σέ μέγιστο βαθμό ό Εύριπίδης, τό είχαν περιλάβει ακόμα και στην Τραγωδία.

" Μπούφο ", στην ιστορία τής μουσικής, είναι αντίθετα ό όρος με τόν όποιο θέλησαν νά χαρακτηρίσουν ένα ξεχωριστό είδος τού 'Ιταλικού Θεάτρου — τήν όπερα μπούφα άκριβώς — πού άνθισε τό 17ο αιώνα στη Νάπολη και διακρίνεται με άκριβή χαρακτηριστικά. 'Η όπερα μπούφα διαμορφώνεται σάν ένα σημείο έλευσης μιάς τάσης γιά τό κωμικό, πού ένυπήρχε ήδη στό μελόδραμα, σέ ένα περιβάλλον πού τής ταίριαζε, τό ναπολιτάνικο, και πού, τελικά, βρήκε μία δική τής καλλιτεχνική έκφραση έντελώς ξεχωριστή άπό τό μελόδραμα.

" Αν όστόσο κανένας επιδίωκε νά περιορίσει τήν έρευνα γιά τή γενετική πορεία τής όπερας μπούφα μόνο στη Νάπολη, θά ριψοκινδύνευε νά περιορί-

σει σέ φαινόμενο τοπικό, αν όχι κ' έντελώς έπαρχιακό, αυτό πού αντίθετα ύπρξε πνευματικά, ένα φαινόμενο τυπικά ιταλικό.

'Η γένεση τής όπερας μπούφα άνάγεται άρκετά πιδ πίσω και συμβαδίζει σχεδόν με τήν άρχή τού μελοδράματος. Μιά κλίση πρds τή μουσική κωμωδία είχε κίβλας έμφανιστεί στην πολυφωνική μουσική τών μαδριγαλιστών.

'Αλλά, ή τάση νά παρεμβάλλουν τό κωμικό στοιχείο στό μελόδραμα προσδιορίστηκε με άκρίβεια στη βενετσιάνικη σχολή. 'Ισως, γιατί έδώ, γιά πρώτη φορά, τό μελόδραμα πού ώστόσο αποτεινόταν μόνο σ' ένα περιορισμένο κύκλο διανοουμένων έγινε λαϊκό και παραστάνοταν σέ θέατρα δημόσια. Οι άπαιτήσεις τού νέου κοινού (πού όχι πάντα, δυστυχώς, έπηρεάσε θετικά τήν παρατέρα ανάπτυξη τού μελοδράματος) προσδιόρισαν τή μεταμόρφωση τού λογοτεχνικού περιεχομένου τών νέων λιμπρέτων. 'Αναζητώντας μία όλο και μεγαλύτερη προσήλωση στην πραγματικότητα, οι λιμπρετίστες, άρου έγκατέλειψαν τό άρχικό μυθολογικό - ποιμενικό ρεύμα όχι μόνο προτίμησαν τό ιστορικό θέμα, αλλά στην πλοκή περιέλαβαν και κωμικές καταστάσεις κάθε είδους ως και αυτό ακόμα τό γκροτέσκο πού ζητούσε ή όλο και περισσότερο πολύπλοκη ύπόθεση, και τά άτέλειωτα τεχνάσματα τά παρμένα άπό τήν κομμένα ντέλ άρτε, όπως οι μεταμφέσεις, οι απομιμήσεις, τά διαφορούμενα, άπαραίτητα γιά τή λύση μιάς πλοκής τόσο άνακατωμένης και συχνά κυριολεκτικά συγκεχυμένης.

Τό κωμικό όμως στοιχείο, τό τόσο άδιάκριτα άφθονο, δέν ταίριαζε στην τραγωδία. 'Αντανακλούσε μία όραση τωρινή τής πραγματικότητας και πρόσωπα παρμένα άπό τήν κοινωνική ζωή τής εποχής. Γιά τούς λόγους όμως αυτούς παρουσίαζε και τά πιδ ζωντανά και παραγωγικά στοιχεία. 'Έτσι, άναπόφευκτα, πολύ γρήγορα επιδίωξαν νά δημιουργήσουν έργα μουσικά με θέματα όλοκληρωτικά κωμικά. Οι πρώτες άπό-

πειρες πραγματοποιήθηκαν στη Ρώμη, στό θέατρο τού Παλάτσο Μπαρμπερίνι πού εγκαινιάστηκε τό 1634. Σά λιμπρετίστας κυριαρχούσε τότε ό ποιητής Τζούλιο Ροσπλιόζι — ό κατόπιν Πάπας Κλήμης XI. 'Εμπνεύστηκε κυρίως άπό τή σύγχρονη ζωή και με τό έργο τού " 'Οποιος ύποφέρει έλπίζει ", μελοποιημένο άπό τό Βιργίλιο Ματζόκι, όπως και με τό έπόμενο " 'Από τό καλό στό κακό ", έλεύθερη προσαρμογή μιάς κωμωδίας τού Καλντερόν ντέ λά Μάρκα, με μουσική τού 'Αμπατίνι, έδωσε τά πρώτα ύποδείγματα μουσικής κωμωδίας. Κάτω άπό τή ρωμαϊκή επίδραση μου φαίνεται πώς μπορούμε νά τοποθετήσουμε και τήν " Ταπσία ", μουσική κωμωδία πού παρουσιάστηκε στη Φλωρεντία, μία διασκευή τής κωμωδίας τού Μιχαηλάγγελου Μπουοναρότι τού Νεότερου (πού δέν ήταν ό μεγάλος γλύπτης) σέ λιμπρέτο τού Μονίλια και μουσική τού Μέλανο.

'Αλλά, ούτε ή ρωμαϊκή σχολή, ούτε ή βενετσιάνικη, κι ακόμα λιγότερο ή τελευταία καταβολάδα, ή φλωρεντινή, πέτυχαν νά δώσουν όριστική φυσιογνωμία και διαρκέστερη ζωή στη μουσική κωμωδία, ή όποία έπιβλήθηκε μόνο με τή ναπολιτάνικη σχολή πού στάθηκε και ή μεγαλύτερη μουσική δόξα τού ιταλικού Σεττετεσέντο (1700 - 1800). Οι πολλαπλές πλευρές τής ζωής τού άμέριμνου και εύθυμου αυτού αιώνα, όλο έρωτοτροπίες και χαριεντισμούς, πότε έμποτισμένου μ' ένα γλαφυρό και έκλεπτυσμένο έπικουρισμό, πότε έκρηκτικού σέ έξυπνάδες, σαρκασμούς, άστεία, πότε τρυφερά αισθηματικού και έλεγειακού και πότε χοντροκομένου, αίσχρολόγου και καταργάρη, άλλ' όχι δίγως μία λεπτή σατιρική φλέβα, συνοψίζονται άκριβώς σ' αυτή τήν κωμωδία πού ή ναπολιτάνικη σχολή γιά νά τήν ξεχωρίσει άπό τό άληθινό και καθαυτό μελόδραμα και άπό τήν τραγωδία με μουσική, τήν όνόμασε, με σωστή διαίσθηση, " όπερα μπούφα ".

Στη Νάπολη, τό νέο μουσικό είδος γνώρισε μία έπιτυχία χωρίς προηγούμενο,

γιατί τὸ περιεχόμενό της ἀνάμεσα στὴ φάρσα καὶ τὸ κωμικὸ ἔβρισκε ιδιαίτερη ἀνταπόκριση στὸ κοινὸ, χάρις καὶ στὴ συνεχιζόμενη χρησιμοποίησή της τοπικῆς διαλέκτου, κυρίως στὴν ἀρχή.

Ἀπὸ τὴν πρώτη της κιόλας ἐμφάνισή, ἡ ὄπερα μπούφα ἀποκάλυψε δύο χαρακτηριστικὰ ξεχωριστὰ πού τῆς ἔδωσαν μιὰ ὄψη πρωτότυπη καὶ τὴν ἔκαναν, ὅπως εἶπε κι ὁ Ρολάν “μιὰ ἀπὸ τὶς πὺλ τῆς τέλειες μορφῆς τοῦ ἰταλικοῦ πνεύματος”. Τὸ ἕνα, εἶναι ἡ ἀσυνήθιστη ἀνάπτυξη τῆς “ἄριας”, τὸ ἄλλο ἡ χρῆση τοῦ “κονσερτάτο”, κομματιῶν, δηλαδὴ συνόλου, στὰ φινάλε τῶν πράξεων γιὰ νὰ ἔχουν τὴν εὐκαιρία τὰ διάφορα πρόσωπα νὰ βρεθοῦν ὅλα μαζί πάνω στὴ σκηνή καὶ νὰ τραγουδήσουν ταυτόχρονα.

Ἡ ναπολιτάνικη ὄπερα μπούφα ἀποκάλυπτε ἀκόμα καὶ πολλὰ σημεῖα ἐπαφῆς μετὰ τὰ ἰντερμέδια ἢ ἰντερμέδια, πού μαζί με τὶς κωμικὲς σκηνές, ξεχωρίζουν ἀπὸ τὴ σοβαρὴ ὄπερα (opera seria) καὶ παρουσιάζονται ἀνάμεσα στὶς πράξεις τῆς. Τὰ ἰντερμέδια, ἀφοῦ ἐξελίχτηκαν, πλουτίστηκαν κατόπιν με θέματα παρμένα ἀπὸ τὶς κωμωδίες τοῦ Πλάτου, ἀπὸ τὴ ναπολιτάνικη κομμένη ντὲλ ἄρτε, καὶ ἀπὸ τὴ λαϊκὴ φάρσα. Ἐνα λαμπρὸ παράδειγμα τοῦ εἶδους εἶναι ἡ “Ἰππέρτρια κυρὰ” τοῦ Περγκολέζι, γραμμένη σὰν ἰντερμέδιο τῆς σοβαρῆς ὄπερας “Ὁ ὑπέροχος ἀλχημάλωτος”.

Σημεῖα ἐπαφῆς ἀνάμεσα στὴν ὄπερα μπούφα καὶ τὸ ἰντερμέδιο ἦταν ἀκόμα τὸ λαϊκὸ καὶ ἀστικὸ σκηνικὸ περιβάλλον, ἡ ἀπουσία εὐνοῦχων—τραγουδιστῶν (καστράτων) καὶ ὁ τύπος τῆς φωνητικῆς ἔκφρασης.

Ἡ ὑπόθεση, ἀντίθετα, τῆς προέλευσής τῆς ὄπερας μπούφα ἀπὸ τὰ ἰντερμέδια εἶναι πολὺ συζητήσιμη εἴτε γιατί ἡ ἐπιτυχία τους εἶναι ἐντελῶς σύγχρονη μετὰ τῆς ὄπερας μπούφα, εἴτε γιατί αὐτὴ ἡ τελευταία ἔχει ἕνα ἀριθμὸ προσώπων πολὺ μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ δύο ἢ τρία τῶν ἰντερμέδιων (ὁ “Patro Calienno” ἔχει ὄχτω) καὶ ἕνα σημαντικὸ ποσοστὸ κομματιῶν συνόλου (τὸ “κονσερτάτο” πού ἀναφέραμε) πού λείπουν ὁλότελα ἀπὸ τὰ ἰντερμέδια.

Ὅσο γιὰ τὴν κατανομή τῶν προσώπων, ἡ ὄπερα μπούφα ἀντιπαράθετε σὲ μιὰ κύρια ὁμάδα μπουφῶν (πρώτη καὶ δεύτερη μπούφα, πρῶτος μπουφῶς τενορός, μπουφῶς caricato, τελευταῖο μέρος, πάντοτε μπουφῶς) τὸ ζευγάρι τῶν ἑραστῶν: γυναίκα καὶ ἄντρας σοβαροί, καὶ ἦταν ὅλοι εἰδικευμένοι τραγουδιστές.

■

Καὶ τώρα, ἀφοῦ μιλήσαμε γιὰ τὴ γένεσή της, ἂς σχεδιαγραφήσουμε τὴν ἱστορία της. Σὰν πρώτη “ὄπερα μπούφα” θεωρεῖται ἡ “Cilla” τοῦ Μ. Φατζιόλι μετὰ λιμπρέτο σὲ διάλεκτο ναπολιτάνικη. Παραστάθηκε στὴ Νάπολη τὸ 1706. Τὴν ἀκολουθεῖ στὰ 1709 ὁ “Patro Calienno della Co-

sta” τοῦ Α. Ὀρίφιτσε σὲ λιμπρέτο τοῦ Μερκοντίλις, χαρακτηρισμένη ἀπὸ τὴν κριτικὴ τῆς ἐποχῆς σὰ “μιὰ χαριτωμένη καὶ πάρα πολὺ εὐχάριστη κωμωδία μετὰ μουσική”. Αὐτὴ τὴν ἐποχή, ἡ ὄπερα μπούφα δὲ συνηθίζεταν ἀκόμα ἀπὸ μουσικοὺς πρώτης γραμμῆς. Σὲ λίγα χρόνια ὅμως τὸ νέο εἶδος θὰ τραβούσε τὴν προσοχὴ τοῦ μεγάλου συνθέτη ἀπὸ τὸ Τράπανο Ἀλεσάντρο Σκαρλάτι, πού τὸν χαρακτήρισαν “Μοντεβέρτι τοῦ Νότου”. Πάνω σ’ ἕνα λιμπρέτο γραμμένο ἰταλικά ἔγραψε μιὰ ὄπερα μπούφα μετὰ τίτλο “Ὁ Θρίαμβος τῆς τιμῆς”, πού καθόρισε τὴν ὀριστικὴ ἐπιτυχία τοῦ εἶδους.

Μετὰ τὸ Σκαρλάτι, καὶ ἐξαιτίας τῆς σπάνιας ἐμφυτῆς μελωδικῆς αἰσθησῆς πού χαρακτηρίζει τοὺς νότιους, ἡ “ἄρια” ἐπεκτάθηκε καὶ ἡ ὄπερα μπούφα ἔγινε ἕνα εἶδος φωνητικῆς συναυλίας: μιὰ διαδοχὴ δηλαδὴ ἀπὸ ἄριες συνδεδεμένες μεταξὺ τους με σύντομα ρεσιτατίβα πού χρῆσιμεῖσαν μόνο γιὰ νὰ σηματοδοτοῦν τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη. Ὁ Σκαρλάτι συντέλεσε στὸ θρίαμβο τοῦ “bel canto” ἡ τοῦ μελωδικοῦ τραγουδιοῦ πού ἀναπτύσσεται μετὰ τὸν νόμο καὶ συνδέεται ἐλάχιστα μετὰ τὸ ποιητικὸ κείμενο. Τὸ παράδειγμα τοῦ Σκαρλάτι ἀκολουθήσαν ἀρκετοὶ ἄλλοι συνθέτες: μιὰ ὀλόκληρη πλειάδα μουσικῶν πού ἀγκαλιάζει ὅλο τὸ 18ο αἰῶνα καὶ πλημμυρίζει μετὰ μελωδίες ὄχι μόνο τῆς Νάπολης ἀλλὰ τὴν Ἰταλία καὶ τὴν Εὐρώπη ὀλόκληρη.

Γύρω στὰ 1730 ἡ ὄπερα μπούφα πού ὕστερα ἀπὸ τὸ Σκαρλάτι εἶχε δώσει λαμπρὲς ἀποδείξεις τῆς ζωτικότητάς της μετὰ τὸν “Ἐρωτευμένο Καλόγερο” τοῦ Περγκολέζι καὶ τὴ “Finla Frascatana” (ὁ τίτλος σημαίνει “Ἡ κοπέλα πού τάχατες κρατᾷ ἀπὸ τὸ Φρασκάτι”) τοῦ Λέο, ἄρχισε νὰ καθιερώνεται καὶ στὴ Βενετία χάρις κυρίως στὸν Κάρλο Γκολντόνι. Ἡ ἐπιβολὴ τῆς προσωπικότητάς τοῦ Γκολντόνι πάνω στὴν ὄπερα μπούφα ἔγινε ὀριστικὰ ἀποφασιστικὴ μετὰ τὸ 1740, ὅταν τὰ λιμπρέτα πού σύνθεσε ὁ διάσημος κωμωδιογράφος μελοποιήθηκαν ἀπὸ τὸ Γκαλιόπι (ἀναφέρουμε τὴν “Arcadia in Brenta” καὶ τὸ “Φιλόσοφο τῆς ἐξοχῆς”) καὶ τὸν Πιτσίνι. Ὁ τελευταῖος μελοποίησε τὸ 1760 τὸ λιμπρέτο τῆς “Καλῆς Κόρης” τοῦ Γκολντόνι πού τὴν ἀκολούθησαν ἀμέσως ἡ “Ὠραία Μυλωνοῦ” καὶ ἡ “Cecchina” τοῦ Παϊζιέλο ὅπου τὸ κωμικὸ στοιχεῖο ἐνώνεται μετὰ ἐπιτυχία μετὰ τὸ αἰσθηματικὸ.

Ἐἶναι ἀδύνατο νὰ δώσουμε ἕνα πλήρη κατάλογο τῶν συνθετῶν πού ἀσχολήθηκαν μετὰ τὴν ὄπερα μπούφα μετὰ τὸ 1760. Ὅλοι σχεδὸν οἱ μεγάλοι μουσικοί, παράλληλα μετὰ τὶς σοβαρὲς ὄπερες, ἄφησαν καὶ ἔργα τοῦ μπουφόνικου εἶδους.

Ἡ ἐπικράτηση τῆς ὄπερας μπούφα στὴν ἱστορία τοῦ λυρικοῦ θεάτρου ἦταν τόσο μεγάλη πού καὶ ἡ σοβαρὴ ὄπερα υιοθέτησε μερικὰ ἀπὸ τὰ πὺλ χαρακτηριστικὰ δομικὰ στοιχεῖα της ὅπως τὸ φινάλε “κονσερτάτο” καὶ ἀποδέχτηκε τὶς φωνητικὲς κατηγορίες της.

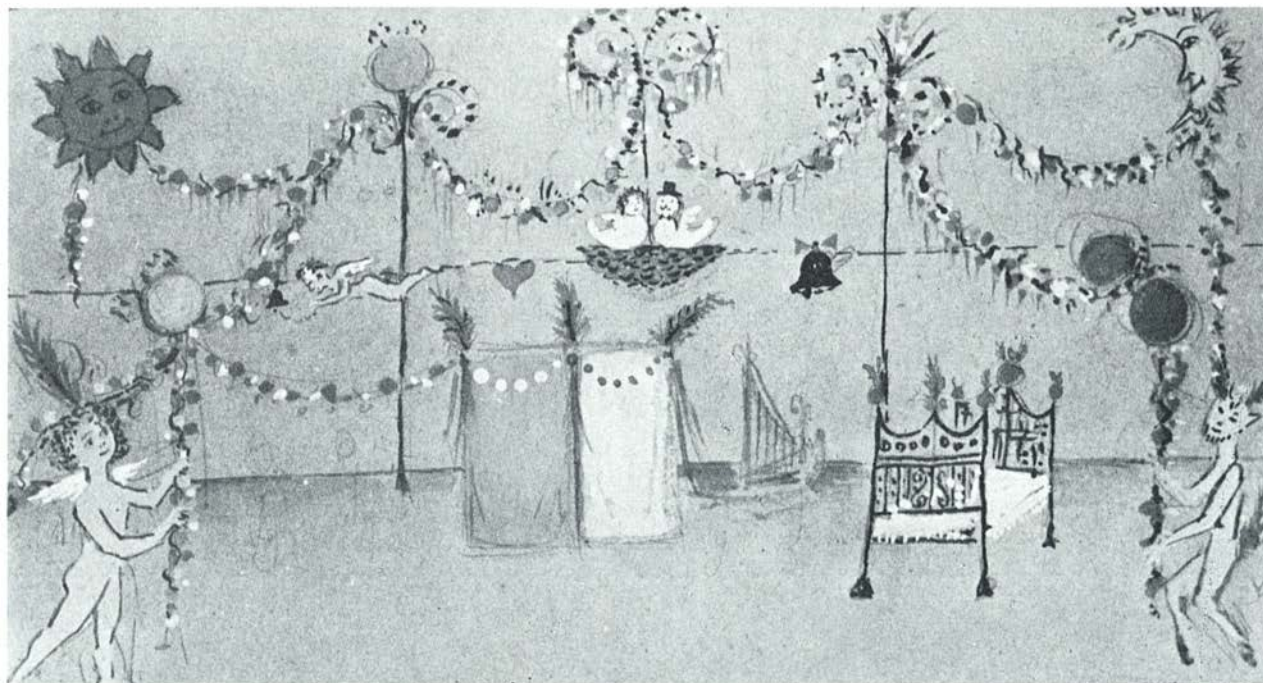
Κ’ ἔτσι ἐνῶ οἱ συνθέτες ὄπερας μπούφα ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ἔδωσαν στὸ “bel canto” μιὰ ὄλο καὶ μεγαλύτερη σημασία καὶ ἔκαναν τὴν ἄρια ἕνα μελωδικὸ πλέγμα ὄλο καὶ πὺλ ξεχωριστὸ ἀπὸ τὸ ποιητικὸ κείμενο, συνέβαλαν ἀπὸ τὴν ἄλλη στὴν αὐξήση καὶ τὴν ἐπιτάχυνση τῆς παρακμῆς τῆς μελοδραματικῆς ποιήσεως προκαλώντας τὶς ἀντιδράσεις τῶν πὺλ καλλιεργημένων καὶ φωτεινῶν πνευμάτων τῆς ἐποχῆς, ὅπως ὁ Μουρατρίο, ὁ Ἀγκαρότι, ὁ Μπενεντέτο Μαρτσέλο, πού κήρυξαν τὴν ἀναγκαιότητα μιᾶς ἄμεσης μεταρρύθμισης. Μεταρρύθμιση πού πραγματοποιήθηκε λίγο ὕστερα ὁ Πέτρος Μεταστάσιος, πάνω στὶς θεμελιακὲς ἀρχές τοῦ Ἀπόστολου Ζένου.

Ὅμως δὲν εἶναι κατάλληλη ἡ στιγμή γιὰ ν’ ἀσχοληθοῦμε μετὰ τὴ μεταρρύθμιση τοῦ Μεταστάσιου στὴν ὄπερα. Μᾶλλον θὰ πρέπει νὰ ἀναζητήσουμε τὰ λαμπρότερα δείγματα τῆς ὄπερας μπούφα ἀκριβῶς κατὰ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα, πού ἀποτελοῦν καὶ τὴν περίοδο τῆς μεγαλύτερης ἀκτινοβολίας της. Πρόκειται γιὰ τὸ “Φανταστικὸ Σωκράτης” καὶ τὴ “Νίνα ἢ Ἡ τρελλὴ γιὰ ἔρωτα” τῶν Παϊζιέλο-Λορέντσι καὶ τὸ “Μυστικὸ Γάμο” τοῦ Τσιμαρόζα. Δυστυχῶς στάθηκε ἀδύνατο νὰ βρῶ τὸ κείμενο τῆς ἐξυπνῆς κωμωδίας “Ὁ Φανταστικὸς Σωκράτης” γι’ αὐτὸ περιορίζομαι νὰ τὸ θεωρήσω σὰν ἕνα ἀριστούργημα τοῦ εἶδους τῆς λογοτεχνικῆς κωμωδίας μπούφα. Ἀλλὰ ἀριστούργημα εἶναι καὶ ὁ “Μυστικὸς Γάμος” πού μπορούμε νὰ χαρακτηρίσουμε σὰν ἕνα μεγαλοφυῆς κῶμα τοῦ λεπτότερου χιούμορ καὶ τοῦ ἀγνότερου μελωδικοῦ οἴστρου.

Δὲν πρέπει νὰ ξεχάσουμε τὸν “Κυνηγὸ πουλῖν” (Uccellatore) καὶ τὸ “Κυνήγι τῶν πουλῶν” (Parelaio) τοῦ Νικολὸ Τζομέλι, δημιουργίες κεφάτες καὶ διαποτισμένες μετὰ ἕνα λεπτὸ ἄρωμα συγχρηματικῆς ποιήσεως. Ὁ Τζομέλι ἔφερε τὴ ναπολιτάνικη ὄπερα μπούφα στὴ Βιέννη καὶ ἔκανε γνωστὸ αὐτὸ τὸ εὐχάριστο μουσικὸ εἶδος ἔξω ἀπὸ τὴν Ἰταλία. Δὲν ἦταν ἐξἄλλου ἡ πρώτη φορὰ πού ἡ ἰταλικὴ μουσικὴ περνούσε τὶς Ἀλπεῖς.

■

Ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 17ου αἰῶνα, τὸ ἰταλικὸ μελοδράμα εἶχε γίνῃ εὐχάριστα δεκτὸ στὴ Γερμανία καὶ προπαντὸς στὴ Γαλλία. Τοῦ ‘χε ἀνοίξει τὸ δρόμο ὁ πιεμοντέζος Μπαλταζαρίνι πού οἱ ἴσχυροι μετονομάσαν Μπαζουαγιέ. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς βασιλείας τῆς Ἰταλίδας Αἰκατερίνης τῶν Μεδίκων ὁ Μπαλταζαρίνι εἶχε εἰσαγάγει στὴ Γαλλία τὸ λεγόμενον Ballet de Cour (μαπαλέτο τῆς Αὐλῆς) ἕνα εἶδος ὀπερέτας (συνδυασμὸς ποιήσεως καὶ μουσικῆς) πλούσια σκηνοθετημένης. Μετὰ αὐτὸν ὁ φλωρεντινὸς Ἰωάννης Βαπτιστῆς Λούλι ἔφερε ἐκεῖ, γύρω στὰ μέσα τοῦ 17ου αἰῶνα, τὴ λυρικὴ τραγωδία, μοιλιάζοντας τὸ μαπαλέτο πού ἀναφέραμε μετὰ τὴν ἰταλικὴ ὄπερα καὶ ἐμπνεόμενος ἀπὸ τὶς αἰσθητικὲς ἀρχές τῆς περιφημῆς φλωρεντινῆς “Καμεράτα” τοῦ κόμητα Μπάρντι.



Μακέτα του Μίνου Άστρογάκη για τη μονόπρακτη κωμική όπερα του Ντονιτζέτι "Το κουνουράκι", που ανεβάστηκε φέτος στην Ε.Α.Σ. με μουσική διεύθυνση του Μάνου Χατζιδάκι. Λόθηκε, σ' ένα πρόγραμμα, με την όπερα του Πέρσελ "Λιδώ και Αίρειας"

Στη Γαλλία από τις διασκεδαστικές σκηνές με χορούς και μπαλέτα προήλθε μέσω της *hala d'opera* και το "βωντεβίλ", η κωμική όπερα για να επιβάλλει ένα ιδανικό φυσικότητα που θά βρει άπληχρη στο Ρουσό.

"Αν ως το τέλος του 17ου αιώνα η ιταλική όπερα είχε κυριαρχήσει στην Ευρώπη, η κατάσταση άρχισε ν' αλλάξει όταν τόσο η Γαλλία όσο και η Γερμανία καλλιέργησαν μια δική τους μουσική, προεργόμενη βέβαια από την ιταλική. Ο μεγάλος τεχνίτης της μεταμόρφωσης αυτής ήταν ο Γκλούκ. Όταν βέβαιος ότι η πραγματική λειτουργία της μουσικής ήταν να πλαισιώνει την ποίηση για να κάνει πιο έντονη την έκφραση του αισθήματος και πιο ζωηρό το ενδιαφέρον για την υπόθεση, χωρίς να διακόπτει τη δραματική πράξη, ο Γκλούκ δοκίμασε, με τη σειρά του, να ξαναφέρει την ιταλική όπερα, που σά σύνολο από τις άριες δεν απέδιδε πια καλά μια υπόθεση αληθινή και ανθρώπινη, στα ιδανικά της "Καμεράτα" του κόμητα Μπάρντι που τὰ είχε εξοστρακίσει το "μπέλ κάντο".

Για να πραγματοποιήσει τη μεταμόρφωσή του ο Γκλούκ βρήκε δυο γερά στηρίγματα: τη θεωρία του ιταλού *Algarotti* που στο "Δοκίμιο για την όπερα" είχε ήδη υποστηρίξει την αναγκαιότητα να υποτάσσεται η μουσική στο δράμα και τη συνεργασία του ιταλού λιμπρετίστα *Ranieri de' Calzabigi*. Δεν ξέχασε όμως και τὰ διδάγματα από την όπερα μπουφά, πλάι στη γαλλική κωμική όπερα.

Πραγματικά από τη λυρική τραγωδία άντλησε τὸ σεβασμὸ στὰ δικαιώματα

του δραματικού κειμένου, την ελαστική σύνδεση τῶν χορικών σκηνῶν, τὰ μέσα για μιὰ ισορροπημένη σύνθεση τῶν φωνῶν, καθώς και τὴ γοητεία του μουσικου ἤχου. Ἀλλά και ἀπὸ τὴν κωμική όπερα δανείστηκε τὴν ἀπλότητα τῆς γραμμῆς καὶ τὴ χωρὶς στολίδια μελωδία. Ἀπ' αὐτὸν τὸν πετυχημένο συνδυασμὸ γεννήθηκε ἕνα εἶδος όπερας που δὲν ἀντικατάστησε βέβαια ὁλότελα τὴν παραδοσιακὴ ἰταλικὴ όπερα, ἐπιβλήθηκε ὅμως στὸ Παρίσι σὰν ἀξέπεραστο πρότυπο για τὶς ἐπόμενες συνθέσεις.

Ἡ πρώτη μορφή ἀντίδρασης στὴν ἰταλικὴ όπερα, παρουσιάστηκε στὴ Γερμανία με τὸ *Singspiel*, ὑπερέτα ἀνάλογη με τὸ γαλλικὸ "βωντεβίλ", με "παράτα", τραγούδι καὶ χορό. Τὸ *Singspiel* ἐνῶ ζωντάνευε ὑποθέσεις παρμένες ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα καὶ τὴ μυθολογία, ἔδινε ἐπίσης μεγάλη θέση στὸ εὐτράπελο στοιχείο καὶ στὴν αἰσθηματικὴ καὶ ρομαντικὴ τάση πρὸς τὴν ὁποία ἀσυνκίσθητα ἐξελιόσταν.

Ἀλλά καὶ στὴν Ἰταλία μετὰ τὴν ἐπιτυχημένη διδασκαλία του "Φανταστικού Σωκράτη" τοῦ Παιζέλο, ἄρχισε νὰ διαφαίνεται ἡ παρακμὴ τῆς όπερας μπουφά, ἂν ὄχι ἀκόμα μουσικά, σίγουρα ὅμως ἀπὸ λογοτεχνικὴ σκοπιά. Μιὰ νέα ἠθικὴ καὶ κοινωνικὴ συνείδηση ὀριμαζε καὶ τὸ θέατρο δὲ μπορούσε νὰ μὴν ἀποδεχτεῖ ἀμέσως τὶς νέες λογοτεχνικὲς καὶ κοινωνικὲς ἐπιρροὲς καθώς καὶ τὶς προόδους τῆς μουσικῆς σύνθεσης που προωθούσαν τὴ δύση του "μπέλ κάντο". Πρὶν ὅμως τὸ εἶδος αὐτὸ ἐξαφανιστεῖ, εἶχε τὴ μοναδικὴ τύχη νὰ συναντηθεῖ με τὸ Χάυντν καὶ ὕστερα με τὴν ἰδιοφυία του Μότσαρτ. Ὁ Μότσαρτ, κυρίως,

που εἶχε διαπαιδαγωγηθεῖ στὴν Ἰταλικὴ σχολή, δέχτηκε τὸ "μπέλ κάντο", τὸ ἔκανε δικό του καὶ συνδυάζοντας το με τὶς κατακτήσεις τῆς νέας γερμανικῆς συμφωνικῆς τέχνης τοῦ ἔδωσε ἴσως τὴν πιὸ ὕψηλὴ ἐκφραση.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του ὅπως ἡ "Ἀρπαγὴ ἀπὸ τὸ Σεράι" εἶναι τόσο κοντὰ στὸ γερμανικὸ πνεῦμα που φαίνονται σὰν τὰ πιὸ ἔγκυρα παραδείγματα τοῦ *Singspiel*. Ἀλλά ὅμως, καὶ αὐτὰ εἶναι τὰ περισσότερα, φανερώνουν μιὰ μεγαλύτερη προσήλωση στὸ ἰταλικὸ πνεῦμα, ὡς καὶ σ' αὐτὴ ἀκόμα τὴ χρήση τῆς γλώσσας (ὁ λιμπρετίστας τοῦ

Μότσαρτ ἦταν ἐξἄλλου ἕνας Ἰταλὸς: ὁ Λορέντσο ντὰ Πόντε). Ἔτσι μπορούμε νὰ πούμε πὸς οἱ "Γάμοι τοῦ Φίγκαρτ", που δανείστηκε ὁ ντὰ Πόντε ἀπὸ τὴν ὁμώνυμη κωμῶδια τοῦ Γάλλου Μπωμαρσαί, εἶναι μιὰ σύνθεση τῆς ἰταλικῆς όπερας μπουφά τοῦ 18ου αἰῶνα, ἀπὸ τὴν ὁποία ὁ Μότσαρτ υιοθέτησε, με ἀξέπεραστα ἀποτελέσματα, τὴν ἀντιμετώπιση τοῦ συνόλου. (Τὸ ἄτομο πραγματικὰ δὲν εἶναι πιά ἐκεῖ ἀπομονωμένο καὶ οὔτε χαμένο μέσα στὴν ἀνώνυμη μάζα τοῦ συνόλου).

Καὶ σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ἔμπνευση, τὸ ἔργο ἀπομακρυσμένο ἀπὸ τὸ σατιρικὸ καὶ ἐπαναστατικὸ πνεῦμα τοῦ Γάλλου ποιητῆ, εἶναι, ἀντίθετα, διαποτισμένο ἀπὸ μιὰ φαιδρότητα που δὲν παύει νὰ εἶναι σκεπτικὴ. Τὸ ἴδιο μπορούμε νὰ πούμε καὶ για τὸ "Ἔτσι κάνουν ὄλες" ἔμπνευσμένο ἀπὸ μιὰ κωμῶδια τοῦ Καλντερόν ντὲ λὰ Μπάρρα, που τὰ κωμικὰ τῆς στοιχεῖα εἶναι συνηφασμένα με λυρικά.

"Ὅσο για τὸ "Ντὸν Τζιοβάνι", τούτη ἡ όπερα μπουφά παρουσιάζει ἤδη προ-

ρομαντικούς χαρακτήρες: το κράμα της φάρσας και της σοβαρότητας, του κωμικού και του τραγικού είναι και το μεγαλύτερό της θέλημα. Η έρμηνεία του Μότσαρτ είναι ή βαθύτερη και ή πληρέστερη του περίφημου σεβιλιάνικου Θρύλου από τον οποίο εμπνεύστηκαν τόσο ποιητές και μουσικοί. Παρμένο από το "Δόν Ζουάν" του Μολιέρου, το λιμπρέτο του Ντά Πόντε ανακάτεψε επιδέξια το τραγικό και το κωμικό σε μία σάτιρα της διεσφαρμένης κοινωνίας της εποχής.

Μένει να μιλήσουμε για το "Μαγικό Αύλο", που κατέχει μία σημαντική θέση στην ιστορία της όπερας μπούφα με το συγκερασμό γερμανικού φολκλόρ και επεξεργασμένης Ιταλικής κολορατούρας. Το λιμπρέτο, ρομαντικό και φανταστικό συνάμα, προερχόμενο από διάφορες και διαφορετικού χαρακτήρα πηγές (λογοτεχνικές, φιλοσοφικές, ορησκευτικές) άσκησε μία αξιοσημείωτη επίδραση σ' όλη την κατοπινή μουσική.

Στο Μότσαρτ, όπως και στον Τσιμαρότσα, είναι αισθητή και στο περιεχόμενο ή αντίδρομη επίδραση της σοβαρής όπερας πάνω στην κωμική, όταν ή τελευταία άρχισε να προσλαμβάνει στοιχεία μελαγχολικά και ελεγειακά. Επίδραση που μπορούμε εύκολα να διαπιστώσουμε από τη μετάφραση της "Νίνας" του Μαρσολιέ που φιλοτέχνησε ο Λορέντσι για τον Παϊζέλο.

Ήταν μοιραίο, εξάλλου, ή όπερα μπούφα, οργανικά δεμένη καθώς ήταν με το πνεύμα του 18ου αιώνα, να συμπληρώσει τον κύκλο εξέλιξης της σαν ξεχωριστό είδος μαζί με την εξαφάνιση του πνεύματος αυτού. Τα πράγματα διαφορετικά αίτηματα του επόμενου αιώνα την ανάγκασαν να εξελιχτεί σε κωμωδία χαρακτήρων ή εύθυμο μελόδραμα. Το ανανεωτικό αυτό πνεύμα, όχι ακόμα επαναστατικό, έδωσε στην όπερα μπούφα, κατά τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα ο Τζοακίνο Ροσίνι, που δέχτηκε (άλλα για να το ξαναδημιουργήσει ολοκληρωτικά) κάθε τι που προερχόταν από τον παλιό ξεπερασμένο, τώρα πιά, κόσμο.

Στά εύθυμα δράματά του — γιατί μπορούμε τώρα δίκαια να τα ονομάσουμε έτσι — υπάρχει ακόμα κατά βάθος ή ναπολιτάνικη όπερα, αναζωογονημένη από τη συμφωνική εμπειρία των Χάυντν και Μότσαρτ. Πρόκειται όμως για μία ναπολιτάνικη όπερα ξαναζωντανεμένη από τη χαρακτηριστική ατμόσφαιρα της συντομότητας ανάπαυλας ύστερα από τις περιπέτειες της ναπολεόντειας εποχής. Για μία στιγμή το πνεύμα, γαληνεμένο και πάλι από το κλίμα της παλινόρθωσης, αυταπατάται ότι θα ξαναβρεί την παλιά άνευθυνη αμεριμνησία του. Έτσι γεννήθηκε αυλόρητα ένα γέλιο λεπτό που είναι μόνο χαρά ζωής.

Με το Ροσίνι το καθάριο μελωδικό ρυθμό του 18ου αιώνα γίνεται ένα εύθυμο, χαμογελαστό και σχεδόν πονηρό ποτάμι με την "Ιταλίδα στο Άλγέρι",

την "Κλέφτρα Κίσα" και κυρίως με τον "Κουρέα της Σεβίλλης". Βγαλμένο κι αυτό από το όμώνυμο έργο του γάλλου Μπωμαρσαί, (το ίδιο από το οποίο ο λιμπρετίστας του Μότσαρτ πήρε τους "Γάμους του Φίγκαρο") δε διαπνέεται από σατιρικό πνεύμα ενάντια στην κοινωνία του 18ου αιώνα αλλά μάς ανταμείβει με μία άφραστη κωμική δύναμη.

Και ή "Υπνοβάτιδα" του Μπελίνι ενώ δε μπορούμε να την πούμε όπερα κωμική, παρόλο το ευχάριστο τέλος της, πήρε από την όπερα μπούφα ένα όρισμένο τύπο μελωδίας. Με το Μπελίνι, που υπήρξε ένας τέλειος καλλιτέχνης, το Ιταλικό μπελ κάντο έγινε έντονα έκφραστικό, δραματικό κ' εύλυστο και απόχτησε ξανά την παλιά του ύπεροχη. Στο ίδιο είδος ανήκει και το "Έλιξήριο του Έρωτα" του Γκαετάνο Ντονιτζίτι, που όπως ή "Υπνοβάτιδα" ξετυλίγεται σ' ένα περιβάλλον ειδυλλιακό - αγροτικό.

Άλλ' ενώ ή "Υπνοβάτιδα" έναρμονισμένη με το χαρακτήρα του Μπελίνι, τρέφεται από τη ρομαντική αισθαντικότητα, το "Έλιξήριο του Έρωτα" συνδυάζει το παθητικό στοιχείο με το πνευματώδες και εύθυμο της καλύτερης ακριβώς κωμικής παράδοσης. Περισσότερο παρ' ό,τι στο "Έλιξήριο" ο Ντονιτζίτι αποκόλλησε το τί είχε μάθει από το Ροσίνι στον "Ντόν Πασκουάλε", μία πνευματώδη όπερα μπούφα που ή υπόθεσή της θυμίζει εκείνη του "Κουρέα".

Μ' αυτούς τους τρεις μεγαλοφυείς μουσικούς, ή όπερα μπούφα ανανεωμένης περισσότερο ακόμα και από το σοβαρό μελόδραμα έγινε τόσο δημοφιλής όσο ίσως ποτέ άλλοτε.



Πιστός στην παιδεία κι άτράνταχτη Ιταλική παράδοση στάθηκε επίσης και ο Γκιουζέπε Βέρντι, που επιβλήθηκε στο νέο κλίμα του Ρομαντισμού σαν ο γνήσιος και έκφραστικός έρμηνευτής της Ιταλικής έθνικης συνείδησης και του λαϊκού αισθήματος. Ο Βέρντι, όπως λέει ο Ντ' Αννούτσι, "άντλησε τα χορδακά του από τα μύγια της καρδιάς του λαχανιασμένου πλήθους". Ωστόσο χάρη σε μία μεγαλύτερη έκφραστική πραότητα και σε μία αναλυτικότερη ψυχολογική παραστατικότητα των προσώπων, άνοιξε όριστικά ένα ρήγμα στην παλιά δομή του μελοδράματος με τον "Οθέλλο" και κυρίως με μία όπερα μπούφα, το "Φάλσταφ", που διαπνέεται από μία ήρεμη αίσθηση γαλήνιου και χαμογελαστού χιούμορ.

Η ιδέα μιας μουσικής κωμωδίας γεννήθηκε στο Βέρντι από την ημέρα όπου άκουσε το "Μυστικό Γάμο" του Τσιμαρότσα. Και ή επιθυμία του γι' αυτό το είδος, έγινε μεγαλύτερη μετά την άποτυχία της πρώτης του δοκιμής "Μία ημέρα βασιλείας" στην αρχή της καριέρας του. Έτσι, όταν ο Άρρίγκο Μπίτο του ετοίμασε το λι-

μπρέτο του "Φάλσταφ", από τον "Έρρίκο IV" και τις "Εύθυμες Κυράτσες του Ουίνσδωρ", του Σαίξπηρ, ο Βέρντι δούλεψε πάνω του με ζήλο είτε για να ξεπεράσει την άποτυχία που δοκίμασε στα νέα του είτε για να ανασκευάσει την επικρατούσα έντυπωση ότι ήταν αποκλειστικά κατάλληλος για το τραγικό είδος.

Ο Βέρντι ανασύνθεσε μουσικά, μ' ένα τρόπο δικό του και Ιταλικό συνάμα, την εικόνα του πρωταγωνιστή: ο ήρωας έπαψε πιά να είναι ή αποκρουστική προσωποποίηση κάθε χυδαιότητας και ανθρώπινης αθλιότητας, όπως εμφανίζεται στον "Έρρίκο IV", και ανυψώθηκε σε σύμβολο της ζωντανίας, του κεφιού και της χαράς της ζωής έτσι όπως εκφράζεται με τα χωράτα που οι χαρούμενες και τίμιες Κυράτσες του Ουίνσδωρ σκαρώνουν στον έωρμιο γόγητα.

Η πρώτη της όπερας, που δόθηκε στη Σιάλα το 1883, άφησε το κοινό συγκινημένο και καταπισμένο. Δε μάς είναι δύσκολο να καταλάβουμε το λόγο: Ο "Φάλσταφ" ήταν ένα έργο που προπορευόταν από την εποχή του. Ο "Φάλσταφ" ήταν μία όπερα μοντέρνα, ένα θάυμα που ο γέρος συντηρητικός είχε φέρει σε πέρας ανανεώνοντας το είδος ολοκληρωτικά. Δίχως θεωρίες και προθέσεις, άγνωστές ενστικτώδεια τις παλιές καθορισμένες φόρμουλες του μελοδράματος (ρεσιτατίβο, άρια, cabaletta, cavatina, και αυτή ακόμα την απόλυτη μελωδία) έφτασε με εντελώς δικιά του μέσα, απομακρυσμένα από το λάιτ μοτιβ και τη βαγνέρεια συμφωνιακότητα, σε μία μοντέρνα αντίληψη για το μουσικό δράμα ανυψώνοντας σε δραματική έκφραση την Ιταλική μελωδική παράδοση και εξισώνοντας την ευγένεια της μουσικής του με κείνη της λογοτεχνικής εμπνεύσης.

Ο "Φάλσταφ" αντιπροσωπεύει λοιπόν την τελευταία περίοδο της καριέρας του Βέρντι που είχε άρχισει πάνω στις θέσεις του Ροσίνι και τελείωσε μέσα στο ευρωπαϊκό κλίμα που προσδιόριζε ή παρουσία του Βάγκνερ και του Μπράμς. Με το Βέρντι τελειώνει και ή όμιλία μας για την όπερα μπούφα. Οι ποιητικές μουσικές εμπειρίες του 20ου αιώνα είναι πολύ πολυσύνθετες για ν' αναφερθούν με συντομία. Και δε θα μάς επέτρεπαν ν' αναζητήσουμε, στις μοντέρνες μουσικές κωμωδίες, τους χαρακτήρες που την ξεχωρίζουν ως το 19ο αιώνα και που υπήρξαν κατά ένα μέρος κληρονομιά της παράδοσης. Θα έλειπε, εξάλλου, από τις κωμικές - μουσικές εκφράσεις του 20ου αιώνα ο πρωταρχικός χαρακτήρας της όπερας μπούφα, πάνω στον οποίο έχει βασιστεί όλη ή συναυλία, που Ο' άκολουθήσει, το τραγούδι δηλαδή all' Italiana. Γι' αυτό, αναβάλλουμε για μία άλλη συνάντηση την αναζήτηση της παραπέρα ανάπτυξης και των μετασχηματισμών της κωμικής όπερας, μέσα στο πλαίσιο των ποιητικών και διαφοροποιημένων εμπειριών της ευρωπαϊκής μουσικής του 20ου αιώνα.

ΕΛΣ: ΑΛΛΟΣ ΕΝΑΣ ΧΡΟΝΟΣ ΓΕΜΑΤΟΣ ΑΡΓΙΕΣ!

ΕΝΕΝΗΝΤΑ ΟΧΤΩ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΕ 366 ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ 1975-6

Άκαταμάχητη ή Λυρική Σκηνή στις άργιες. Πάντα πρώτη! Άρκετά... φιλόδοξη και ή φετινή της επίδοση: 98 παραστάσεις και... 268 άργιες! 'Υπάρχει, γι' άλλη μιá φορά, 'Αστερίσκος. 'Υπάρχει κι ό καθιερωμένος πιά πίνακας τών άργιων. 'Επισημαίνουμε, μόνο, δυό νέα στοιχεία: Οί μέχρι τώρα δυό Λυρικοδιευθύνοντες, λόγω φόρτου... άργιων, γίνανε τρείς! Καί, γιά νά ξεκουράζονται και λίγο από τις 268 άργιες, άρχισαν και κλείνουν τό θέατρο και τις... Κυριακές — τις πιό θεατρικές μέρες σ' όλόκληρο τόν κόσμο. Φέτος, πρώτη χρονιά εφαρμογής, τό κλείσανε μόνο πέντε Κυριακές. Του

ΕΛΣ: 13 έργα φέτος σέ 91 παραστάσεις

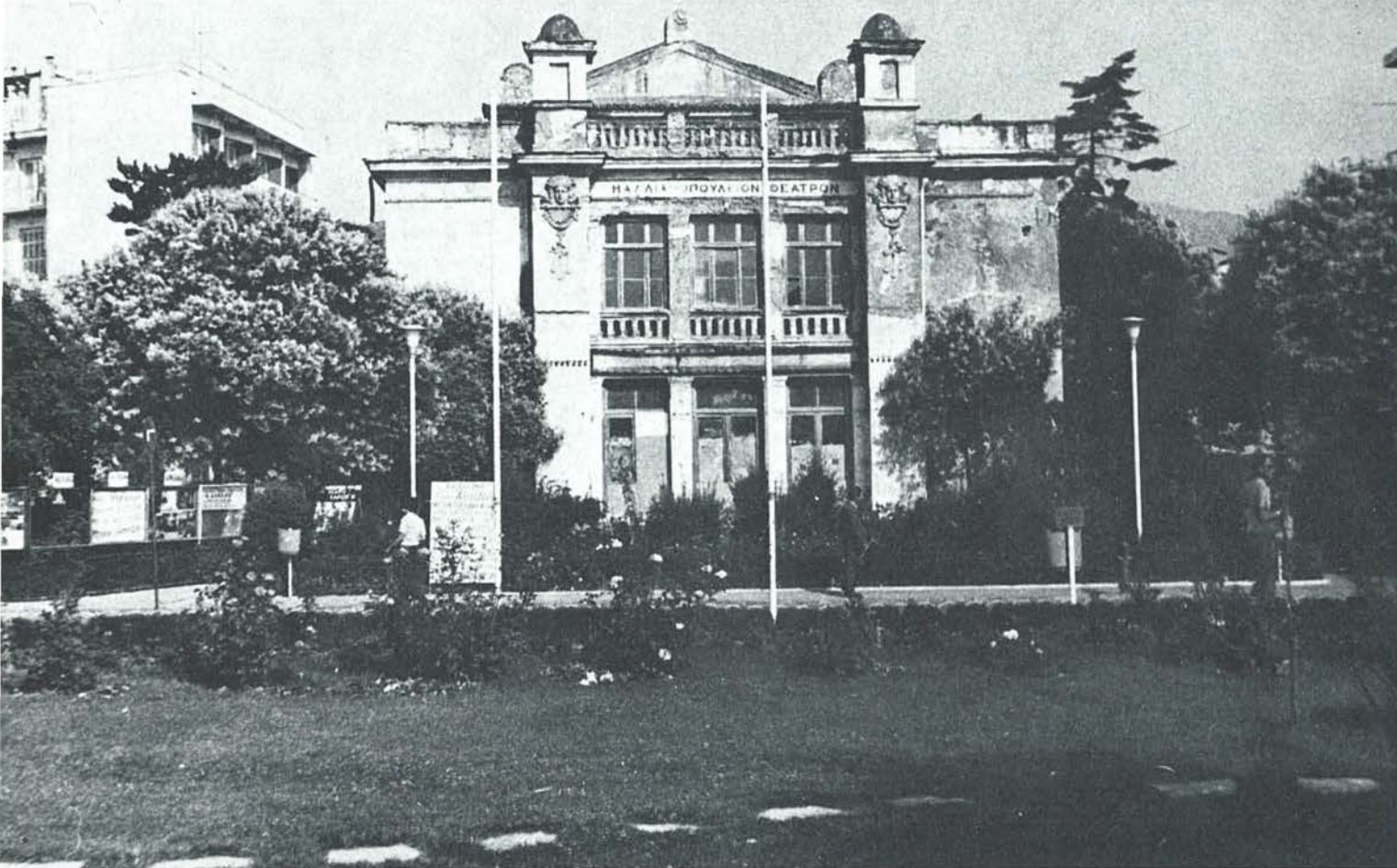
'Η Λυρική φέτος: 'Αρχίζει έφτά μέρες νωρίτερα: 17 αντί 24 'Οχτώβρη. Θα δώσει, όμως, έφτά παραστάσεις λιγότερες: 91 αντί 98. Θ' άνεβάσει 12 ξένα έργα και 1 έλληνικό. "Έξη νέα κ' έφτά έπαναλήψεις. Κατά σειρά: "Μπατερφλάυ", "Νυχτερίδα", "Δαχτυλίδι τής μάνας", "Μαχαγκόνυ", Βραδιά Μπαλέτου, "Ευγένιο 'Ονιέγκιν", "Άννα Μπολένα", "Φυλακισμένο", "Βίβα λά μάμα", "Μπόρις Γκουντουόφ", "Γάμος Φίγκαρο", "Ριγολέτο", Πρόξενο".

χρόνου, ύπάρχει πρόβλεψη γιά... περισσότερες.

'Ο ύπουργός Πολιτισμού και 'Επιστημών κ. Κ. Τρυπάνης — συγκινημένος από τη... δραστηριότητα τών καλών παιδιών τής Νέας Δημοκρατίας, στά όποια έχει εκχωρηθεί ή Λυρική Σκηνή — όσο εκείνα περιορίζουν τόν αριθμό τών παραστάσεών της, τόσο αυτός τούς αυξάνει τήν επιχορήγηση! Είναι, κι αυτό, ένα... κίνητρο!

Στις 268 άργιες τής χρονιάς, ύπολογίστηκαν και οί, μέ νόμο ύποχρεωτικές γιά τά θέατρα, άργιες κάθε Δευτέρας. 'Ο σχετικός 'Αστερίσκος δημοσιεύεται στή σελίδα 14, κι ό πίνακας τών άργιων — εϋθύς άμέσως:

Ήμερολογιακός άπολογισμός παραστάσεων και άργιων τής Λυρικής Σκηνης				
ΓΕΝΑΡΗΣ	ΦΛΕΒΑΡΗΣ	ΜΑΡΤΗΣ	ΑΠΡΙΛΗΣ	ΜΑΗΣ
Παραστάσεις 15 ΑΡΓΙΕΣ 16	Παραστάσεις 11 ΑΡΓΙΕΣ 18	Παραστάσεις 14 ΑΡΓΙΕΣ 17	Παραστάσεις 12 ΑΡΓΙΕΣ 18	Παραστάσεις 15 στή ΘΕΣ/ΝΙΚΗ
Π. 1 ΑΡΓΕΙ	Κ. 1 Παραμύθι	Δ. 1 ΑΡΓΕΙ	Π. 1 Κουρέας	Σ. 1 _____
Π. 2 ΑΡΓΕΙ	Δ. 2 ΑΡΓΕΙ	Τ. 2 Κουρέας	Π. 2 Νυχτερίδα	Κ. 2 _____
Σ. 3 ΑΡΓΕΙ	Τ. 3 ΑΡΓΕΙ	Τ. 3 "Άννα Μπολ.	Σ. 3 Νυχτερίδα	Δ. 3 _____
Κ. 4 ΑΡΓΕΙ	Τ. 4 ΑΡΓΕΙ	Π. 4 Κουρέας	Κ. 4 Κουρέας	Τ. 4 _____
Δ. 5 ΑΡΓΕΙ	Π. 5 ΑΡΓΕΙ	Π. 5 ΑΡΓΕΙ	Δ. 5 ΑΡΓΕΙ	Τ. 5 _____
Τ. 6 Πρόξενος	Π. 6 ΑΡΓΕΙ	Σ. 6 Κουρέας	Τ. 6 Κουρέας	Π. 6 _____
Τ. 7 ΑΡΓΕΙ	Σ. 7 ΑΡΓΕΙ	Κ. 7 "Άννα Μπολ.	Τ. 7 ΑΡΓΕΙ	Π. 7 _____
Π. 8 ΑΡΓΕΙ	Κ. 8 Μπαλέτα	Δ. 8 ΑΡΓΕΙ	Π. 8 Νυχτερίδα	Σ. 8 _____
Π. 9 Μάκβεθ	Δ. 9 ΑΡΓΕΙ	Τ. 9 ΑΡΓΕΙ	Π. 9 ΑΡΓΕΙ	Κ. 9 _____
Σ. 10 Πρόξενος	Τ. 10 ΑΡΓΕΙ	Τ. 10 ΑΡΓΕΙ	Σ. 10 Νυχτερίδα	Δ. 10 _____
Κ. 11 Μάκβεθ	Τ. 11 ΑΡΓΕΙ	Π. 11 "Άννα Μπολ.	Κ. 11 Νυχτερίδα	Τ. 11 _____
Δ. 12 ΑΡΓΕΙ	Π. 12 Μπαλέτα	Π. 12 ΑΡΓΕΙ	Δ. 12 ΑΡΓΕΙ	Τ. 12 Κουρέας
Τ. 13 Μάκβεθ	Π. 13 "Άννα Μπολ.	Σ. 13 ΑΡΓΕΙ	Τ. 13 ΑΡΓΕΙ	Π. 13 Πρόξενος
Τ. 14 ΑΡΓΕΙ	Σ. 14 Μπαλέτα	Κ. 14 ΑΡΓΕΙ	Τ. 14 ΑΡΓΕΙ	Π. 14 Κουρέας
Π. 15 Μάκβεθ	Κ. 15 "Άννα Μπολ.	Δ. 15 ΑΡΓΕΙ	Π. 15 ΑΡΓΕΙ	Σ. 15 Πρόξενος
Π. 16 Πρόξενος	Δ. 16 ΑΡΓΕΙ	Τ. 16 ΑΡΓΕΙ	Π. 16 ΑΡΓΕΙ	Κ. 16 Κουρέας
Σ. 17 Μπαλέτα	Τ. 17 ΑΡΓΕΙ	Τ. 17 ΑΡΓΕΙ	Σ. 17 ΑΡΓΕΙ	Δ. 17 ΑΡΓΕΙ
Κ. 18 Πρόξενος	Τ. 18 ΑΡΓΕΙ	Π. 18 ΑΡΓΕΙ	Κ. 18 ΑΡΓΕΙ	Τ. 18 Πρόξενος
Δ. 19 ΑΡΓΕΙ	Π. 19 "Άννα Μπολ.	Π. 19 Νυχτερίδα	Δ. 19 ΑΡΓΕΙ	Τ. 19 ΑΡΓΕΙ
Τ. 20 ΑΡΓΕΙ	Π. 20 Μπαλέτα	Σ. 20 Νυχτερίδα	Τ. 20 ΑΡΓΕΙ	Π. 20 ΑΡΓΕΙ
Τ. 21 ΑΡΓΕΙ	Σ. 21 Μπαλέτα	Κ. 21 Νυχτερίδα	Τ. 21 Κασσιανή	Π. 21 Τόσκα
Π. 22 ΑΡΓΕΙ	Κ. 22 "Άννα Μπολ.	Δ. 22 ΑΡΓΕΙ	Π. 22 ΑΡΓΕΙ	Σ. 22 Νυχτερίδα
Π. 23 ΑΡΓΕΙ	Δ. 23 ΑΡΓΕΙ	Τ. 23 ΑΡΓΕΙ	Π. 23 ΑΡΓΕΙ	Κ. 23 Τόσκα
Σ. 24 Παραμύθι	Τ. 24 ΑΡΓΕΙ	Τ. 24 Νυχτερίδα	Σ. 24 ΑΡΓΕΙ	Δ. 24 ΑΡΓΕΙ
Κ. 25 Μάκβεθ	Τ. 25 ΑΡΓΕΙ	Π. 25 ΑΡΓΕΙ	Κ. 25 ΑΡΓΕΙ	Τ. 25 Νυχτερίδα
Δ. 26 ΑΡΓΕΙ	Π. 26 ΑΡΓΕΙ	Π. 26 Νυχτερίδα	Δ. 26 ΑΡΓΕΙ	Τ. 26 Τόσκα
Τ. 27 ΑΡΓΕΙ	Π. 27 ΑΡΓΕΙ	Σ. 27 Κουρέας	Τ. 27 Κασσιανή	Π. 27 Νυχτερίδα
Τ. 28 Παραμύθι	Σ. 28 ΑΡΓΕΙ	Κ. 28 Νυχτερίδα	Τ. 28 Κασσιανή	Π. 28 Νυχτερίδα
Π. 29 Μπαλέτα	Κ. 29 Κουρέας	Δ. 29 ΑΡΓΕΙ	Π. 29 Μπαλέτα	Σ. 29 Νυχτερίδα
Π. 30 Παραμύθι		Τ. 30 ΑΡΓΕΙ	Π. 30 ΑΡΓΕΙ	Κ. 30 Νυχτερίδα
Σ. 31 Μπαλέτα		Τ. 31 Νυχτερίδα		Δ. 31 _____



ΤΟ "ΜΑΛΛΙΑΡΟΠΟΥΛΕΙΟ" ΣΩΖΕΤΑΙ!

ΚΡΙΘΗΚΕ ΑΞΙΟ ΕΙΔΙΚΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ

Δόθηκαν ήδη 500.000 δραχμές για τή στέγη — Θα χρειαστούν τελικά 2.500.000 δραχμές

Δέν είναι υπεροψία. Αντίθετα, θά 'ταν ύποκρισία αν τό κρύβουμε: Τό "Θέατρο" *χαίρεται χαρά μεγάλη* πού, μέ τόν άγώνα πού ξεσήκωσε, σώθηκε τό Μαλλιαροπούλειο, τό νεοκλασικό θέατρο τής Τρίπολης. Χρήσιμο δίδαγμα: Στόν καιρό και στόν τόπο μας, για όλα χρειάζεται άγώνας. Ακόμα και για ν' άνασαιούμε!

Οί "άρμόδιοι" έδεδησε ν' άσχοληθούν μέ τό Μαλλιαροπούλειο, τό Δεκέμβρη του 1975. Είχαν χαθεί σχεδόν δυό χρόνια από τήν πρώτη καταγγελία του "Θεάτρου"! Οί άνατριχιαστικές όμως φωτογραφίες του προπερασμένου τεύχους κάταν τό θαύμα τους: Τήν 1η του Μάρτη, ένας υπάλληλος τής Αρχαιολογικής Υπηρεσίας κατέφθασε, γι' αυτόψία, στην Τρίπολη. Έκανε άμέσως άναφορά και στις 23 του Μάρτη, ή Ειδική Όλομέλεια του Αρχαιολογικού Συμβουλίου συνήλθε και άπεφάνθη:

Χαρακτήρισε "τό έν Τριπόλει Μαλλιαροπούλειον Θέατρον ως οικημα χρήζον ειδικής Κρατικής προστασίας, καθ' όσον άποτελεί ένδιαφέρον δείγμα άρχιτεκτονικής των άρχών του αιώνας".

"Υστερ' άπ' αυτό, ό ύπουργός Πολιτισμού και Έπιστημών, ύποχρεωτικά άπό τό νόμο, ύπόγραψε στις 7 του Μάη μία ταυτόσημη Απόφαση πού, στις 17 του Μάη, δημοσιεύτηκε στην Έφημερίδα τής Κυβερνήσεως.

Τό Μαλλιαροπούλειο, έστω και στά χαρτιά, είχε σωθει! Τήν είδηση πανηγυρίσαμε ήδη στόν πρώτο *Άστερίσκο* του περασμένου τεύχους 49 - 50.

ΑΞΙΟ ΕΙΔΙΚΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ

Στό Β' τεύχος τής Έφημερίδος τής Κυβερνήσεως, φύλλο 661 τής 17ης του Μάη του 1976, δημοσιεύτηκε ή παρακάτω Υπουργική Απόφαση:

Άριθ. Α/Φ31/3806/335

Περί χαρακτηρισμού Μαλλιαροπουλείου Θεάτρου Τριπόλεως ως οικήματος χρήζοντος ειδικής Κρατικής Προστασίας.

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Έχοντες ύπ' όψει:

1. Τάς διατάξεις του Ν.Δ. 175/73 "περί Υπουργικού Συμβουλίου και Υπουργείων" τεθείσας έν ισχύι διά του ύπ' άριθ. 396/73 Π.Δ. ως έτροποποιήθησαν μεταγενεστέρως.
2. Τάς διατάξεις των άρθρων 1 και 5 του Ν. 1469/1950 "περί προστασίας ειδικής κατηγορίας οικοδομημάτων και έργων Τέχνης μεταγενεστέρων του 1830".
3. Τήν ύπ' άριθ. 2 γνώμοδότησιν τής Γ' Ειδικής Όλομελείας του Αρχαιολογικού Συμβουλίου, έκφρασθείσαν κατά τήν συνεδρίαν αύτής τής 23 - 3 - 75, άποφασίζομεν:

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΟΜΕΝ τό έν Τριπόλει Μαλλιαροπούλειον Θέατρον ως οικημα χρήζον ειδικής Κρατικής προστασίας, καθ' όσον άποτελεί ένδιαφέρον δείγμα άρχιτεκτονικής των άρχών του αιώνας.

Η παρούσα δημοσιευθήτω διά τής Έφημερίδος τής Κυβερνήσεως.

Έν Αθήναις τή 7 Μαΐου 1976

Ο ύπουργός

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ



Στολίδι τής Τρίπολης, ή άπέριττη νεοκλασική πρόσοψη του Μαλλιαροπουλείου. Κάτω: Ρημαδιό και χαλίσματα! Έτσι τό κατάντησαν οί... φροντίδες τής παλιής Λημοτικής άρχής

ΠΟΛΛΕΣ ΕΥΘΥΝΕΣ ΒΑΡΥΝΟΥΝ ΠΟΛΛΟΥΣ...

Η πρώτη, ώστόσο, σωτήρια άπόφαση για τό Μαλλιαροπούλειο πάρθηκε άπό τό σημερινό Δημοτικό Συμβούλιο τής Τρίπολης. Άρκετά καθυστερημένα, στις 20 μόλις Οχτώβρη του 1975, άποφάσισε τήν κατάργηση προγενέστερης άπόφασης του χουντικού Δημοτικού Συμβουλίου, πού 'χε — κακό χρόνο νά 'χει — άποφασίσει τήν... κατεδάφιση του θεάτρου!

Τώρα πού τό Μαλλιαροπούλειο, όχι μόνο σώθηκε άπό τή δημοτική μπουλντόζα άλλ' άναγνωρίστηκε κι άξιο ειδικής κρατικής προστασίας, είναι καιρός ν' άποδώσουμε Δικαιοσύνη.

Ο ύπουργός Πολιτισμού και Έπιστημών ήταν ό τελευταίος, χρονικά, υπεύθυνος. Του ριχνόμαστε γιατί άπό δική του π ρ ά ξ η έξαρτίοταν ή σωτηρία του θεάτρου. Ήταν άνέντιμο νά τριγυρνάει σε διεθνή συνέδρια και νά *όμιλεί διά τήν διαφύλαξιν τής Αρχιτεκτονικής κληρονομιάς* και, ταυτόχρονα, ν' άφήνει τό Μαλλιαροπούλειο νά ρέβει.

Όπωσδήποτε, όμως, τό θέατρο είχε φτάσει στην καταστροφή έξαιτίας μιάς σειράς άπό παραλείψεις, πού 'χαν διαπραχτεί προγενέστερα, άπό πολλούς άλλους "άρμοδιους". Βασικά, ή ευθύνη για τήν καταστροφή του Μαλλιαροπουλείου βαρύνει — δέ θά πάψει ποτέ νά βαρύνει — όλες, άνεξαιρέτα, τς άρχές τής τοπικής Αυτοδιοίκησης: Τους Δημάρχους, τους Προέδρους και τους δημοτικούς συμβούλους τής Τρίπολης, στά τελευταία δεκαπέντε χρόνια. Είναι έγκληματικό: Άν ή Δημοτική άρχή άλλαζε δυό - τρία κεραμίδια τό χρόνο, κ' έβαζε, όταν τό σπάγανε, νέο λουκέτο, ούτε ή στέγη θά 'χε πέσει, ούτε θά 'χαν γίνει άπό τά νερά τής βροχής και τους άλγητες οί τρομερές έσωτερικές καταστροφές. Άνάλογη ευθύνη βαρύνει και τους κατά καιρούς Νομάρχες Άρκαδίας, τους Διοικητές Χωροφυλακής Τριπόλεως, τό περιφερειακό Πολεοδομικό Γραφείο, τήν Έφορία Αρχαιοτήτων Σπάρτης — ένα σωρό άλλες δημόσιες υπηρεσίες και συγκεκριμένους λειτουργούς και υπαλλήλους.

Θά 'πρεπε κάποτε, σ' αυτό τόν ξεφραγο τόπο, ό έπικεφαλής των δημοσιών υπηρεσιών κ' οί δημοτικοί και κοινοτικοί άρχοντες, νά πληρώνουν άπό τήν τσέπη τους και νά μπαίνουν φυλακή, για τς ζημιές πού προκαλούνται, άπό πράξεις ή παραλείψεις τους, στη δημόσια, δημοτική και κοινοτική περιουσία. Άν ίσχυε κάτι τέτοιο, τό Μαλλιαροπούλειο θά σωζόταν άνέναφο!

ΚΕΡΑΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΧΑΜΕΝΟ ΧΡΟΝΟ...

Πρωτοφανές άλλ' άληθινό: Τήν ίδια μέρα πού ύπογράφηκε ή ύπουργική Απόφαση για τήν κρατική προστασία του Μαλλιαροπουλείου — δέκα όλόκληρες μέρες πριν δημοσιευτεί στην Έφημερίδα τής Κυβερνήσεως! — ό Γενικός Έπιθεωρητής Αρχαίων και Έστορικών Μνημείων του ΥΠ.Π.Ε. κ. Δημ. Λαζαρίδης, με έγγραφό του, είδοποίησε τό Δήμο Τριπόλεως νά προχωρήσει.

Παραλείποντας τά έν *συνεχεία*... και τά *κατόπιν*... έγραψε, συγκεκριμένα, τά εξής:

«... Έχομεν τήν τιμήν νά παρακαλέσωμεν ύμäs όπως συντάξητε και ύποβάλητε ήμίν, έν συνεργασία μετά τής Έφορίας Αρχαιοτήτων Σπάρτης, προς έγκρισιν, μελέτην συντηρήσεως και διαρρυθμίσεως διά τό ύμετέρας ιδιοκτησίας κτήριου του έν Τριπόλει Μαλλιαροπουλείου θεάτρου, κηρυχθέντος ως οικήματος χρήζοντος ειδικής Κρατικής προστασίας...».

Κι άλλο άπίθανο, άλλ' επίσης άληθινό: Ο Δήμαρχος τής Τρίπολης κ. Παν. Αλεξόπουλος πήρε τήν πρωτοβουλία και κάλεσε άμέσως στην Τρίπολη τόν άρχιτέκτονα - καθηγητή

κ. Σόλωνα Κυδωνιάτη. Ὁ τριπολιτσιώτης καθηγητὴς ἔφτασε ἐσπευσμένα, μὲ τὸ συνεργεῖο του, στὴν Τρίπολη. Ἐξέτασε λεπτομερῆστα τὸ ἐρειπωμένο κτήριο, ἔκανε τὶς ἀπαραίτητες ἀποτυπώσεις καὶ καταμετρήσεις, μάζεψε ὅ,τι στοιχεῖα χρειαζόταν. Σὲ λίγες μέρες εἶχ' ἔτοιμη μιὰ μελέτη γιὰ τὴν πλήρη ἀποκατάσταση τοῦ θεάτρου ὅπως ἀκριβῶς ἦταν, καὶ τὸν ἀπαραίτητο προϋπολογισμό δαπάνης. Πρὶν περάσει ὁ Μῆης — στὶς 29 ἀκριβῶς — ὁ Δήμος τῆς Τρίπολης εἶχε ἰδῆ στείλει τὴ μελέτη Κυδωνιάτη στὸ ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν!

Η ΜΕΛΕΤΗ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ἡ μελέτη Σόλωνα Κυδωνιάτη, γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τοῦ Μαλλιαροπούλειου, ἔχει ὡς ἐξῆς :

Α' ΓΕΝΙΚΑ

Τὸ θέατρον ἀνηγέρθη τὸ 1906 δαπάναις τοῦ ἐκ Λαγκαδίων Γορτυνίας ἱατροῦ Ἰωάννου Μαλλιαροπούλου, μὲ σχέδια τοῦ ἀρχιτέκτονος Ἀναστασίου Μεταξᾶ. Τὸ θέατρον κεῖται ἐπὶ τῆς ὁδοῦ νῦν Κωνσταντίνου ΙΒ', ἐναντι Πλατείας. Ἀποτελεῖται ἀπὸ ἰσόγειον ὑπερυψωμένην αἴθουσαν μετὰ ὑπερώου, σκηνὴν εἰς τὸ βῆθος, μὲ ἀνάλογα καμαρίνια καὶ μικροὺς ὑπογείους χώρους. Τὸ κτίριον εἶναι λιθόκτιστον, κεραμοσκεπές, μὲ ξύλινα δάπεδα καὶ κουφώματα καὶ μαρμαρινὴν βῆσιν καὶ ζώνας. Τὰ κατάλοιπα τῆς ἐσωτερικῆς διακοσμῆσεως προδίδουσαν πολυτελεῖ καὶ καλλιτεχνικῶς ἄρτιαν κατασκευὴν.

Δυστυχῶς ἡ παντελής ἔλλειψις συντηρήσεως ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴν κακίαν χρῆσιν αὐτοῦ κατερείπωσαν τὸ κτίριον, εἰς τρόπον ὥστε πλεόν τοῦ ἡμίσεος τῆς ἐπιφανείας του νὰ παραμένη ἄσκεπές, δεδομένου ὅτι ἡ καλύπτουσα αὐτὸ ξυλίνη στέγη ἔχει καταπέσει, τὰ δὲ ὄμβρια ὕδατα καταστρέφουσαν ὅ,τι ἔχει ἐναπομείνει. Ἐπὶ πλεόν, τὸ πλεῖστον τῶν κουφωμάτων τοῦ κτιρίου ὡς καὶ αἱ πάσης φύσεως ἐγκαταστάσεις του εὐρισκονται εἰς ἐρειπώδη κατάστασιν, εἰς τρόπον ὥστε νὰ μὴ ἀπομένῃ ὄρθιον παρὰ τὸ καθαρῶς δομικὸν μέρος, ἦτοι ὁ λίθινος σκελετός του.

Εὐτυχῶς ἡ λίαν ἔντεχνος ἐργασία καὶ τὰ καλὰ ὑλικά κατασκευῆς εἶναι ἡ αἰτία ὥστε οὐτόν, παρ' ὅλας τὰς τλαιπωρίας τὰς ὁποίας μέχρι σήμερον ὑπέστη, νὰ εὐρίσκειται εἰς ἀρίστην κατὰστασιν, χωρὶς νὰ παρουσιάξῃ οὐδὲν ρήγμα, οὐδεμίαν κοίλανσιν ἢ ἀπόκλισιν.

Ἐν τούτοις, ἡ παράτασις τῆς ἐγκαταλείψεώς του, ἰδίως ἡ τυχόν ἄνευ ἐπικαλύψεως τοῦ κτιρίου ἐπὶ ἓνα ἀκόμη χειμῶνα, ἄναντιρρήτως προῦρισται νὰ ἀφήσῃ δυσμενῆ ἴχνη ἐφ' ὧν τῶν ἐναπομεινάντων δομικῶν στοιχείων του καὶ ἐπ' αὐτῆς ἀκόμη τῆς τοιχοποιίας.

Ἐνδείκνυται, λοιπόν, ἡ ἐναρξὶς ἐργασιῶν συντηρήσεώς του κατὰ τὰς ὁποίας ἰδιαιτέρως τονίζεται δέον νὰ γίνῃ σεβαστὴ ἡ παλαιὰ τεχνολογία καὶ ἡ ἀποκαταστασις τῶν φθοαρῶντων, ὡς ἀκριβῶς ἦταν κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς κατασκευῆς τῶν χωρὶς οὐδεμίαν ἀπολύτως ἀλλοιώσιν ἢ προσθήκην. Αἱ ἐργασίαι αὗται εἶναι αἱ ἐξῆς :

Β' ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΣΕΙΣ, ΑΠΟΚΑΘΑΙΡΕΣΕΙΣ, ΕΠΙΧΩΣΕΙΣ

Αἱ ἐργασίαι θὰ ἀρχίσουν ἀπὸ τὴν ἀπαλλαγὴν τῆς αἰθούσης ἀπὸ τὰ καταπεσόντα ὑλικά τῆς στέγης. Ἐκ τούτων, τὰ μὲν καλῶς ἔχοντα ξύλινα τεμάχια (δοκοί, σανίδες, πέταυρα κ. λπ.) θὰ κρατηθοῦν πρὸς τυχὸν ἐπαναχρησιμοποίησιν. Ἀμέσως κατόπιν θὰ γίνῃ ἡ ἀποκαθαίρεισις τῶν ἐδωλίων καὶ τοῦ ξυλίνου πατώματος τῆς αἰθούσης καὶ διαλογή τῶν ὑγίων στοιχείων καὶ ἀποκόμισις τῶν ὑπολοίπων. Δεδομένου δὲ ὅτι, τὸ νέον δάπεδον τῆς αἰθούσης θὰ γίνῃ ἐκ μετῶν μετὰ σιμεντοκονίας καὶ ἐπικαλύψεως διὰ μοκέτας, δέον νὰ γίνῃ ἐπιχώσις μέχρι τοῦ ὕψους τοῦ παλαιοῦ δαπέδου ἐκ τῶν ἀχρηστων ὑλικῶν. Ἐπίσης νὰ κατεδαφισθοῦν αἱ νεώτεροι ἀκαταίρητοι προσθήκαι ἐκ σιμεντολίθων εἰς τὰς δύο ἐξωτερικὰς πλαγίας ὄψεις τοῦ κτιρίου καὶ τῆς εἰσόδου, τὰ δὲ ἄχρηστα ὑλικά αὐτῶν θὰ ἐπιχωθοῦν ὑπὸ τὸ δάπεδον τῆς αἰθούσης.

Τέλος, θὰ κατεδαφισθῇ τμῆμα τοῦ ἀνωτέρου μέρους τῆς τοιχοποιίας, τὸ ὁποῖον θὰ ἀντικατασταθῇ διὰ σεναῶν ἐκ μετῶν ἀρμέ, ἐφ' οὗ θὰ ἐδρασηθῇ ἡ νέα σιδηρὰ στέγη. Καὶ τὰ ἐκ τῆς κατεδαφίσεως ταύτης ὑλικά θὰ ἐπιχωθοῦν εἰς τὴν ὡς ἄνω ἐπιχώσιν.

Γ' ΣΤΕΓΗ

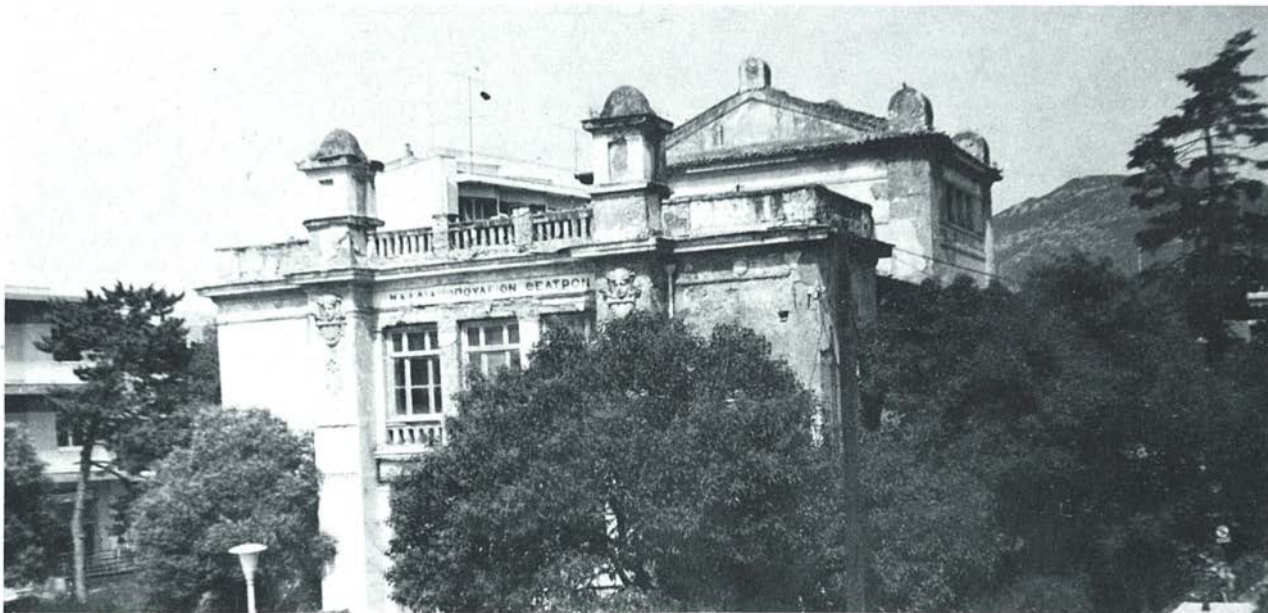
Τὸ κτίριον ἐπὶ μέρους εἶναι κεκαλυμμένον ὑπὸ τῆς παλαιᾶς διασωθείσης στέγης, ἐπὶ τοῦ μεγαλύτερου δὲ αὐτοῦ τμήματος εἶναι ἀκάλυπτον, ὡς ἰδῆ ἐλέχθη, λόγω τῆς πτώσεως τῆς στέγης.

Ἡ ἐναπομείνουσα στέγη θὰ ἐλεγχθῇ λεπτομερῶς, ἐπισκευαζομένη τὸσον ἐσωτερικῶς διὰ τῆς στερεώσεως τῶν τυχόν ἐχουσῶν ἀνάγκην ἐνισχύσεως ξυλίνων δοκῶν τῆς, ὅσον καὶ ἐξωτερικῶς διὰ τῆς ἀνασύρσεως τῶν κεράμων καὶ ἀντικαταστάσεως τυχόν θραυσμένων.

Τὸ ἀκάλυπτον τμῆμα τοῦ κτιρίου θὰ καλυφθῇ διὰ νέας σιδηρᾶς στέγης, ἐφ' ἧς αἱ ξύλινα ἐπιτεγίδες θὰ ἐπιστρωθοῦν διὰ πεταύρων, ἐφ' ὧν κολυμβηταὶ θὰ τεθοῦν κέραμοι βυζαντινοῦ τύπου, ὡς αἱ παλαιαί.

Ἡ κλίσις καὶ μορφή τῆς στέγης θὰ εἶναι ὡς ἡ παλαιὰ τοιαύτη, εἰς τὰ ἴχνη τῆς ὁποίας θὰ προσαρμοσθῇ. Ἡ ὄροφθ διὰ ἀσβεστοσιμεντοκονίας θὰ γίνῃ ἐπὶ τῶν ἀνηρημένων ἐκ νευρομετᾶλ ἢ μεταλ-ντελουαγιέ κατασκευῆς.

Ἡ ἐσωτερικὴ κορνίζα τῆς στέγης θὰ τραβηχθῇ ἀκριβῶς ὡς ἡ σωζομένη παλαιά.



Δ' ΔΟΜΙΚΑ, ΕΠΙΣΤΡΩΣΕΙΣ, ΕΠΙΧΩΣΕΙΣ

Προβλέπεται διαμόρφωση των άποχωρητηρίων, του ισογείου και του υπογείου, ως εν σχεδίοις, ως και πρόβλεψις, εις τὸ ὑπόγειον, μηχανοστασίου διὰ τὴν κεντρικὴν θέρμανσιν, μετὰ τῆς ἀναλόγου καμινάδας, πετρελαιοδεξαμενῆς κ.λ.π.

Ἐπίστρωσις ἐκ μπετόν πάχους 0,12 μ. μετὰ σιμεντοκονίας θὰ γίνουσι εἰς τὸ δάπεδον τῆς κυρίας αἰθούσης καὶ εἰς ὅλους τοὺς ὑπογείους χώρους.

Ἐπιχρίσεις δι' ἀσβεστοσιμεντοκονίας εἰς ὅλους τοὺς τοίχους ἐσωτερικῶς καὶ ἐξωτερικῶς, ὅπου τὰ παλαιὰ ἐπιχρίσματα ἔχουν ὑποχωρήσει. Κατὰ τὰς ἐπιχρίσεις αὐτάς θὰ καταβληθῆ προσπάθεια διασώσεως τῶν ὑπαρχόντων γυψίνων διακοσμήσεων, αἱ ὁποῖαι θὰ συμπληρωθῶν ὡς αἱ παλαιαί.

Ε' ΚΟΥΦΩΜΑΤΑ

Ἄπαντα τὰ μὴ δυνάμενα νὰ ἐπισκευασθῶν κουφώματα, θύραι καὶ παράθυρα, θὰ ἐπανακατασκευασθῶν, ἀκριβῶς εἰς τὰς διαστάσεις καὶ μορφήν τῶν παλαιῶν τοιούτων. Ἄπαντα θὰ σπατουλαρισθῶν καὶ χρωματισθῶν κατὰ τὰς ὑποδείξεις τοῦ ἐπιβλέποντος ἀρχιτέκτονος. Ὑαλοὶ θὰ τεθῶν ἡμικρύσταλλα.

ΣΤ' ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ

Αἱ ἠλεκτρικαὶ καὶ ὑδραυλικαὶ ἐγκαταστάσεις θὰ εἶναι πλήρεις, ἄρτια καὶ συμφάνως ὑποδείξεως ἐπιβλέποντος. Προβλέπεται ἐξωτερικὸς ἑορταστικὸς φωτισμὸς τοῦ κτιρίου. Τέλος προβλέπεται κεντρικὴ στοὰ πετρελαίου καὶ θερμοῦ ὕδατος ὡς καὶ ἐγκαταστάσεις θερμάνσεως.

Ζ' ΕΠΙ ΜΕΡΟΥΣ ΜΕΛΕΤΑΙ

Ἡ στατικὴ μελέτῃ τῆς σιδηρᾶς στέγης ὡς καὶ αἱ μηχανολογικαὶ τοιαῦται θὰ γίνουσι εὐθὺς ὡς ἐγκριθῆ κατ' ἀρχὴν ἢ παρ' οὔσα.

Ἀθήναι 27 Μαΐου 1976

Ὁ ἀρχιτέκτων

ΣΟΛΩΝ Π. ΚΥΔΩΝΙΑΤΗΣ

600.000 ΔΡΑΧΜΕΣ ΓΙΑ ΤΑ ΕΠΕΙΓΟΝΤΑ ΕΡΓΑ

Ὁ ἀρχιτέκτονας - καθηγητὴς Σόλων Κυδωνιάτης κατάρτισε καὶ τὸν προϋπολογισμὸν δαπάνης γιὰ τὴν πλήρη ἀποκατάστασιν τοῦ θεάτρου. Προβλέπει 35 κονδύλια, σὲ ἕξι γενικὲς κατηγορίαις ἐξόδων : Καθαίρεσις κ.λ.π. 39.800. Δομικὰ καὶ μπετόν : 131.000. Στέγη : 254.000. Ἐπίστρώσεις κ' ἐπιχρίσεις : 164.000. Ξυλουργικὰ, σιδηρουργικὰ, μαρμαρικὰ : 260.000 Ἐγκαταστάσεις (ὑδραυλικὴ, ἠλεκτρικὴ, θερμοῦ νεροῦ), χρωματισμοί, γύψινα : 1.022.500. Τὸ σύνολο, ὄλων αὐτῶν, φτάνει τὸ 1.951.000. Σύν, ἓνα κονδύλι ἀπρόβλεπτων 248.700, τὸ ποσὸ γιὰ τὴ συνολικὴ δαπάνη προϋπολογίζεται σὲ 2.200.000 δραχμῶν.

Ἀπὸ τὰ κονδύλια αὐτὰ τοῦ γενικοῦ προϋπολογισμοῦ, ὁ κ. Κυδωνιάτης ξεχωρίζει ἔντεκα κονδύλια, πού ἀναφέρονται σὲ ἔργα πού θεωρεῖ κατ' ἐπείγοντα, γιὰ νὰ σωθῆ τὸ κτήριον πρὶν πιάσει ὁ, ἰδιαιτέρα βαρὺς γιὰ τὴν Τριπολιτσά, χειμῶνας. Τὰ καταγράφουσι : Διαλογὴ, ἀποκόμισις ὑλικῶν : 15.000. Κατεδάφισις ἄνω τμήματος τοιχοποιίας : 2.500. Σενάξ ἐπὶ τοιχοποιίας : 45.000. Σιδηρὰ στέγη : 84.000. Ἐπικεράμωσις αὐτῆς : 80.000. Στερέωσις διασωθείσης στέγης : 20.000. Ἀνάσυρσις κεράμων : 30.000. Ὑαλοστάσια : 120.000.

Ἐξωτερικαὶ θύραι : 50.000. Ὑαλοπίνακες 10.500. Ἐλαιοχρωματισμὸς κουφωμάτων : 50.000. Τὸ σύνολο, ὄλων αὐτῶν, φτάνει τὴν 507.000. Σύν, ἓνα κονδύλι ἀπρόβλεπτων 93.000, ὁ προϋπολογισμὸς γιὰ τὰ ἐπείγοντα ἔργα φτάνει στὴν 600.000 δραχμῶν.

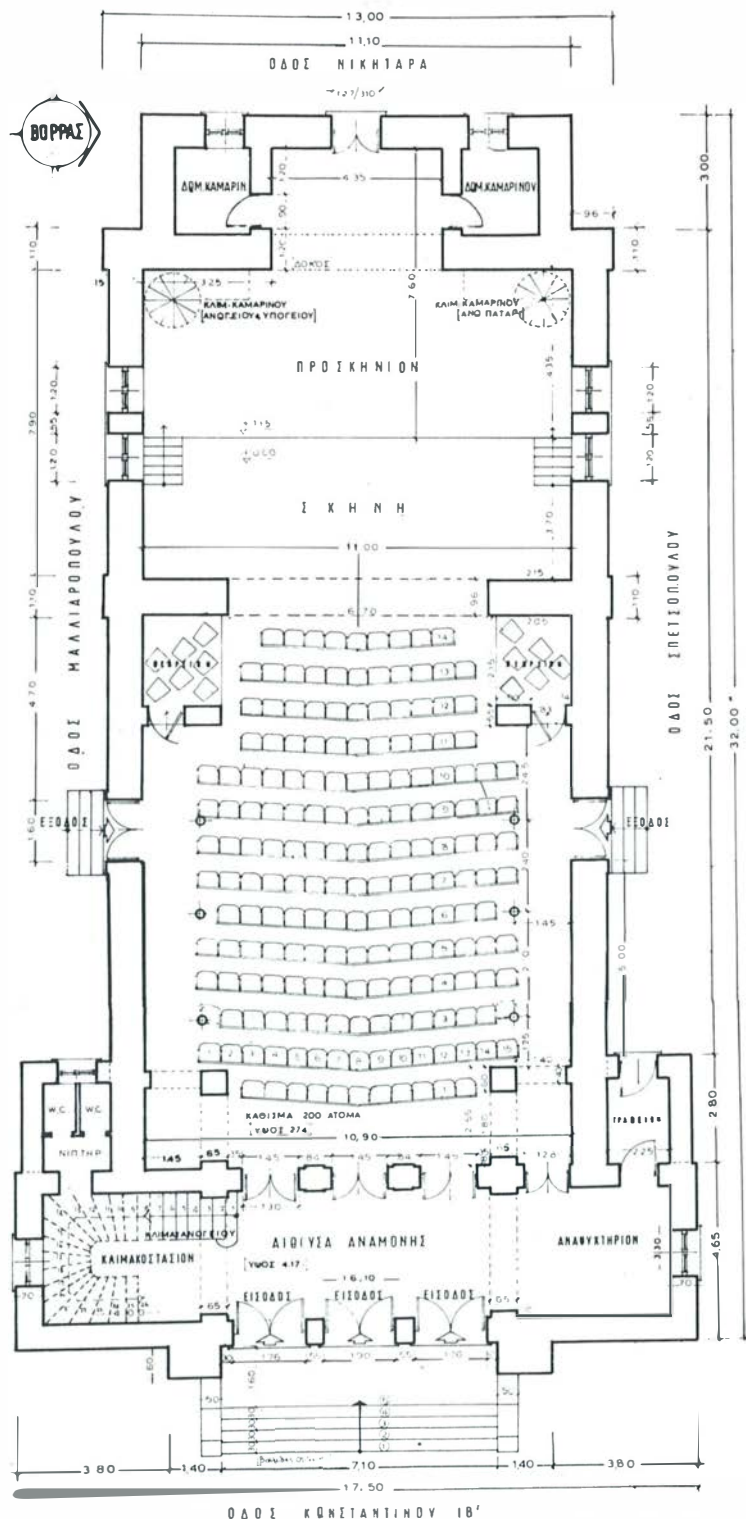
Η ΒΑΡΙΑ ΕΥΘΥΝΗ ΤΡΥΠΑΝΗ ΤΩΡΑ ΑΡΧΙΖΕΙ

Ἡ βαρὴ εὐθύνη γιὰ τὸν ὑπουργὸ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν κ. Κ. Τρυπάνη ἀρχισε νὰ "τρέχει" ἀπὸ τὴν 7 τοῦ Μαΐου, πού ὁ ἴδιος ἀναγνώρισε τὸ Μαλλιανοπούλειον "ὡς... χρῆζον ἰδιαιτέρας Κρατικῆς προστασίας". Ὁ ἴδιος, στὴν 25 τοῦ Ἰουνίου, ὑποσχέθηκε ρητὰ καὶ κατηγορηματικὰ στὸ Δῆμαρχο τῆς Τρίπολης κ. Ἀλεξόπουλο καὶ τὸν ἀρχιτέκτονα κ. Κυδωνιάτη πῶς τὸ ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ θὰ διαθέσει ἀμέσως τὴν ἀπαραίτητες 600.000 δραχμῶν γιὰ τὴν στέγαση τοῦ Μαλλιανοπούλειου.

Ὁ καιρὸς περνάει γρήγορα. Οἱ γραφειοκρατικὲς διαδικασίες ἀργοῦν. Ὁ κ. Τρυπάνης πρέπει νὰ ξέρει : Κανένας, ποτέ, δὲν πρόκειται νὰ συγχωρήσει τὴν ὀριστικὴν καταστροφὴ τοῦ Μαλλιανοπούλειου. Κ' εἶναι βέβαιο πῶς θὰ συμβεῖ, ἂν τὸ θέατρο μείνι ξεσκεπὸ καὶ τὸ φετεινὸ χιμῶνα...

ΘΕΑΤΡΟΝ ΜΑΛΛΙΑΡΟΠΟΥΛΕΙΟΝ ΤΡΙΠΟΛΕΩΣ

ΚΑΙΜΑΞ 1:50



ΑΘΗΝΑΙ ΜΑΪΟΥ 1976
Ὁ ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ

ΚΑΤΟΨΙΣ ΙΣΟΓΕΙΟΥ

ΣΟΛΩΝ Π. ΚΥΔΩΝΙΑΤΗΣ

Σχέδιο κάτοψις, τῆς σκηνῆς καὶ τῆς αἰθούσης τοῦ Μαλλιανοπούλειου, ὅπως θ' ἀποκατασταθῶν στὰ παλιὰ τοῦ ἀρχαίου, ἀπὸ τὸν ἀρχιτέκτονα - καθηγητὴ Σόλωνα Κυδωνιάτη

ΓΕΥΣΗ ΑΠ' ΤΟ ΦΕΤΙΝΟ ΜΑΘΗΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η "ΦΑΥΣΤΑ" ΑΠ' ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΜΩΡΑΪΤΗ

Ός τώρα δέν έχουμε ασχοληθεί με τό Μαθητικό Θέατρο. Αυτό δέ θά πεί πώς δέν πιστεύουμε στην εύρύτερη παιδευτική του αξία. Ούτε πώς δέν παρακολουθήσαμε άγρυπνα την έπαίσχυντη προσπάθεια του ύπουργείου Παιδείας νά τό στραγγάλισει, άπαγορεύοντας στους μαθητές όχι μόνο νά παίξουν άλλα και νά βλέπουν θέατρο! Παρακολουθούμε, όσο μπορούμε, θεατρικές εκδηλώσεις σε δημόσια και ιδιωτικά σχολεία. Ίδιαίτερα τιμούμε τις θεατρικές προσπάθειες που γίνονται σε πολλά έπαρχιακά γυμνάσια και σε σχολεία του άπόδημου έλληνισμού. Ίστορική, γιά όλόκληρο τό νεοελληνικό θέατρο, έχει μείνει ή περίοδος Κούν στο Άμερικανικό Κολλέγιο Άθηνών. Άντίθετα, άρνητικά ιστορική, γιά τό Μιστριωτισμό και τή στεία άρχαιολατρείας, είναι ή θεατρική δραστηριότητα του Άρσακειού. Γιά μās, πίο άξιοσέβαστη άπ' όλες, είναι ή περίπτωση φωτισμένων Δασκάλων σε δημόσια σχολεία που, αναλώνοντας τόν έαυτό τους, άνοίγουν στά δίψασμένα νέα παιδιά ζωογόνα πνευματικά και καλλιτεχνικά παράθυρα. Χωρίς έλλειψη προβόλης. Σεμιά και άθύρρυβα.

Στήν Άθήνα, ή ιδιωτική Σχολή Μωραϊτή — τό παλιό Πρότυπο Λύκειο Άθηνών του Μπερζάν — έχει μιά, άρκετά πολύχρονη και γόνιμη θεατρική παράδοση. Οί μαθητικές παραστάσεις άποτελούσαν, άπό καλιά, τήν πίο ζωηρή έκφραση τής πλούσιας κοινοτικής ζωής του σχολείου.

Ή σκηνηκή δραστηριότητα των μαθητών τής Σχολής συμπύπτει, όλοφάνερα, με τήν εκεί παρουσία του γυμνασιάρχη Τάσου Λιγνάδη και, άργότερα, με τήν παρουσία κι άλλων καθηγητών, συνδεμένων με τό θέατρο, όπως οί Κ. Γεωργουσόπουλος, Χρ. Σαμουηλίδης κ.ά. Πολλά και ένδιαφέροντα είναι τά έργα που άνέβασε ό θεατρικός όμίλος τής Σχολής μέσα σε τρεις περίπου γυμνασιακές γενιές. Συχνά, ή έκλογή δέν ήταν σωστή. Προτιμήθηκαν πάντως, όπως έπρεπε, τά έλληνικά έργα.

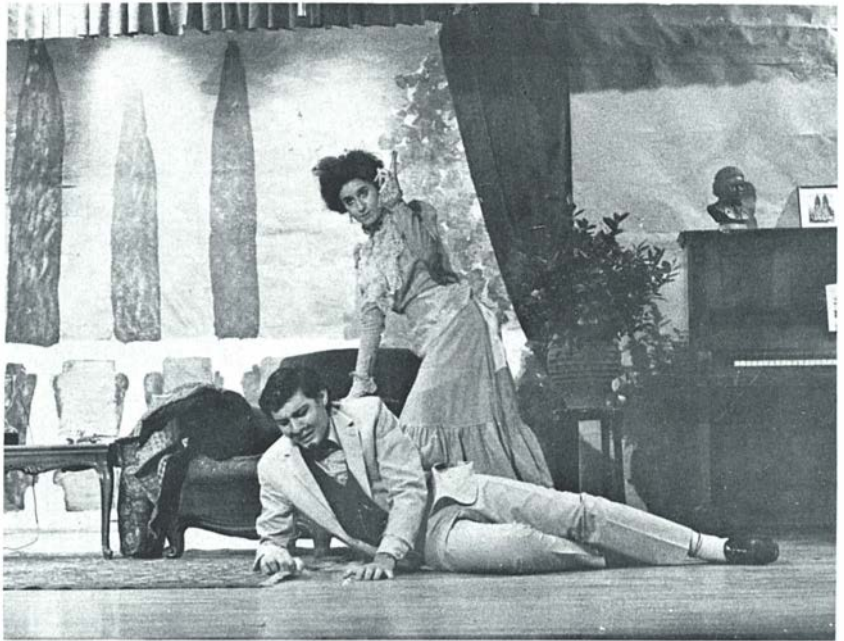
Άπό τό παλιότερο δραματολόγιο τής Σχολής, άναφέρουμε ένδειχτικά: "Τό γιοφύρι τής Άρτας" και τό "Ήφέρι τό βράδυ" του Γιώργου Θεοδοκά, τό "Κούτσουρο" του Νάνου Βαλαωρίτη, άλλα και τήν "Πρόταση σε γάμο" του Τσέχοφ και τούς "Καβαλιάρηδες στη Θάλασσα" του Σύνγκ — όλα άνεβασμένα με διδασκαλία του Τάσου Λιγνάδη και με χρησιμοποίηση, φυσικά, δεκάδων παιδιών σ' όλους τούς τομείς τής θεατρικής δουλειάς.

Μεσολάβησε μιά δικαυπή γιά λίγα χρόνια. Στο διάστημα αυτό, συμπληρώθηκε τό κεντρικό κτήριο τής Σχολής, που άπόκτησε μιά θεατρική αίθουσα έφτακοσίων θέσεων, με τεράστιο άνοιγμα σκηνης και επικυλιή πλατεία. Ο θεατρικός όμίλος ήταν φυσικό νά ξαναζωντανέψει.

Στή δεύτερη και πίο πετυχημένη αυτή περίοδο, με σκληρή πίντκα δουλειά, τά παιδιά παρουσίασαν, με διδασκαλία Τάσου Λιγνάδη, τό "Παρκινόνι χωρίς όνομα" του Ίάκωβου Καμπανέλλη, τήν "Ύψη τής Μαρσύλας" του Δ. Κορομηλά και τή "Βεγγέρα" του Δ. Καπετανάκη.

Άκόμα, με διδασκαλία Κ. Γεωργουσόπουλου, τήν "Ήλέκτρα" του Σοφοκλή, τή "Μικρή μας πόλη" του Γουάιλντερ και τήν "Άντάρα σε Άνάπλι" του Γ. Θεοδοκά. Έπίσης, με διδασκαλία Χρήστου Σαμουηλίδη,

τό "Κάστρο τής Ωριάς" και τό "Όνειρο του Δωδεκάμερου" του Γ. Θεοδοκά και τή "Φαύστα" του Μπόστ.



Είναι αντιπαιδαγωγικό μά, κι άλλο τόσο, δίκαιο: Η Φαύστα τής Μαρίνας Παπαδοπούλου θά μπορούσε νά σταθεί αξιόλογα και στο επαγγελματικό ακόμα θέατρο

Δέ δυσκολευόμαστε νά πούμε πώς, άρκετες άπό τις παραστάσεις αυτές, ξεπέρασαν τό γνωστό επίπεδο των σχολικών παραστάσεων, τά στενά πλαίσια του μαθητικού θεάτρου. Είχαν τά γνωρίσματα μιάς ελεύθερης πειραματικής σκηνης. Σίγουρα, μιά δυό άπ' τις παραστάσεις ελληνικών έργων, έδωσαν δημιουργικά έρεθίσματα και στο επαγγελματικό θέατρο. Στόν καταρτισμό π.χ. του δραματολόγιου τους, ακόμα και στη σκηνοθετική αντίληψη του άνεβάσματος των έργων.

Τή στιγμή που ή άπόδοση του θεατρικού όμίλου είγ' άρχισει νά κουβεντιάζεται κι' έξω άπό τά σχολικά πλαίσια, επικρατεί ξαφνική κι άπότομη σιωπή. Ή "έκλειψη" δέ γίνεται επί χούντας, άλλα μόλις... άνέτειλε Δημοκρατία! Έπιστημόναμε τό "σιωπητήριο", κι' ήμαστε έτοιμοι νά τό ψέξουμε, όταν

— ξαφνικά φέτος τό καλοκαίρι — ή Σχολή Μωραϊτή, με μιά νέα παράσταση, συνέχισε τή θεατρική της παράδοση, που ναι ίσως ή πίο σημαντική στόν τομέα του πειραματικού μαθητικού θεάτρου.

Ή παράσταση δόθηκε στις 30 του Μάη. Άνεβάστηκε ή "Φαύστα" του Μπόστ, με διδασκαλία του Χρήστου Σαμουηλίδη. Γιά τό πετυχημένο άνέβασμα, δούλεψαν πολλά παιδιά. Θ' άναφερθούν, άλφαβητικά, χωρίς διανομή: Κ. Δημαρής, Έφη Θωμοπούλου, Γ. Καλόφωνος, Άφρ. Λάφη, Μαρίνα Παπαδοπούλου, Μαρία Τριαντοπούλου. Και οί: Κατερ. Άνέστη, Άννα Άλευρά, Έλντα και Μαρία Βαρώνου, Λουκία Μαυρομαρξ,

Χρ. Παπαέλληνας, Ίωάννα Ράλλη και Σαμπίνα Στάιου.

Στό πρόγραμμα τής παράστασης ύπάρχει τό παρακάτω σημείωμα:

«Φέτος, ό θεατρικός μας Όμίλος, άποφάσισε νά παρουσιάσει τή "Φαύστα" του Μπόστ. Ο ίδιος ό συγγραφέας λέει ότι τό έργο γράφτηκε σε μιά στιγμή κερφιού κι' είναι ένα σκηνηκό παιχνίδι. Όμως ή "Φαύστα" προσφέρει κι άλλα πράγματα. Είναι σίγουρα μιάς εποχής, που χαρακτηρίζεται από μιά γλωσσική σύγχυση κι' ένα θεατρικό βεντετισμό. Στη ζωή και στην τέχνη κυριαρχεί ή ύποκρισία, ή άπιθανολογία, ή κοινοτική σύμβαση και ό ψευτοπατριωτισμός. Στην εποχή μας, ή "Φαύστα" μοιάζει θέατρο του παρόλου, που παίρνει μιά έπικαιρότητα τώρα με τήν κατάρρευση τής καθαρεύουσας. Έμείς αποφάσισαμε νά μίμη άκολουθή-

σοιμε τή γραμμή, ποὺ ἔχει ἀπολογοῦν ἀπὸ ἄλλους σκιροθέτες, μὰ νὰ δώσοιμε τὸ ἔργο μὲ κάθε σοβαρότητα, ἀφίροντάς το ἔτσι νὰ μιλήσει μόνο του. Ἀπὸ τὸν Πρόλογο ὡς τὴν τελευταία ὑπόκλιση, σὰς ὑπεθυμίζοιμε ὅτι παίζοιμε θέατρο. Ἡ γραμμή αὐτὴ

τῆς σκιροθεσίας δόθηκε μὲ ὁμαδική συνεργασία τοῦ Ὀμίλου, μὲ τὴν πολυτιμὴν συμπαράσταση τοῦ καθηγητῆ μας κ. Σαμονηλίδου.

Ἡ παράσταση ποὺ θὰ δεῖτε σήμερον ἔρχεται — μετὰ ἀπὸ πολλές ἄλλες τοῦ σχολείου μας — γιὰ νὰ συνεχιστεῖ ἔτσι

μιὰ παράδοση βασισμένη στὴν πίστι τῆς εκπαιδευτικῆς σημασίας τοῦ Μαθητικοῦ Θεάτρου.

Μὲ ἱκανοποίηση σημειώνοιμε πὼς, ἢ παραπάνω, δὲν ἦταν ἡ μόνη φετινὴ ἐνδιαφέρουσα μαθητικὴ παράσταση. Ὑπῆρχαν καὶ ἄλλες δυὸ τρεῖς, ἀκόμα.

ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΤΟΥ ΘΕΑΜΑΤΟΣ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΤΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ ΕΥΡΩΠΗΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Μὲ πολλὴ ἐπισημότητα, δεξιώσεις, προσφωνήσεις, γεύματα, ξεναγήσεις, πολυτέλεια — ἀλλὰ καὶ τέλεια... ἀναρμοδιότητα! — πραγματοποιήθηκε, τὸν περασμένο Μάρτη στὴν Ἀθήνα, ἓνα τριήμερο Συμπόσιο γιὰ τὸ μέλλον τῶν Τεχνῶν τοῦ Θεάματος. Ὁργανώθηκε, μὲ πρωτοβουλία τῆς Ἐπιτροπῆς Μορφωτικῶν Σχέσεων τοῦ Συμβουλίου τῆς Εὐρώπης, ἀπὸ τὴ... Βουλὴ τῶν Ἑλλήνων καὶ τὸ Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν.

Ἐνα θέμα καυτὸ — ἂν καὶ κάπως... προφητικὸ — ἄξιο πάντως γιὰ μελέτη σοβαρῆ, κουβεντιάστηκε σ' ἓνα ρουτινιέρικο ἀνθυποσυνέδριο ποῦ — μιᾶς καὶ λείπανε, οὐσιαστικά, οἱ ἄνθρωποι τῆς Τέχνης — δὲ μπόρεσαν νὰ διασώσουν οἱ μετέχοντες ὑπουργοί, βουλευτές καὶ ἄλλοι, πιὸ ἄσχετο ἀκόμα.

Τὸ "Συμπόσιο" ἀναγγέλθηκε μὲ πολὺ ντόρο. Ἐπιστρατεύθηκαν πέντε-δέκα μεγάλα, ὄντως, ὄνοματα: Λῶρενς Ὀλίβιε, Ζάν-Λουί Μπαρρώ, Τζὼν Γκίλγουντ, Λίντσεϋ Ἀντερσον, Εὐγένιος Ἰονέσκο. Ἐγκρίως, ὁμως, ἄρχισε νὰ πέφτει... γρίπη καὶ "ἀνειλημμένα ὑποχρέωσεις". Κανένας δὲ διασώθηκε! Τελικά, ἀπὸ ξένης πλευρᾶς, ἐμφανίστηκαν μόνο μερικοὶ χαρτογιακὰδες τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Κοινοβουλίου, κάμποιοι Πανεπιστημιακοὶ διδάσκαλοι, ἀντιπρόσωποι τοῦ Ἰδρύματος Φόρντ καὶ ἄλλων Ὁργανώσεων. Χαρακτηριστικὸ: τὸν "γριπιῶντα" Γενικὸ Εἰσηγητῆ τοῦ Συμποσίου, πατριάρχη τοῦ Παράλογου Εὐγένιο Ἰονέσκο, ἀντικατάστησε ὁ Ἀγγλος βουλευτῆς — καὶ ἄλλοτε, λέει, ἠθοποιός — Ἀντριου Φόλτς.

Λόγω ἐκλεκτικῆς συγγενείας, τοὺς ξένους "συνέδρους" καλοδέχτηκαν μέλη τῆς Βουλῆς τῶν Ἑλλήνων καὶ τῆς Κυβερνήσεως Καραμανλῆ: Ὁ ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ κ. Τρυπάνης, ὁ ὑφυπουργὸς Ἐξωτερικῶν κ. Σταυρόπουλος, οἱ βουλευτὲς Ἐλένη Βλάχου, Ἄννα Συνοδινού, Ζακυνθινός, Κουτσοχέρας, Παπαπολίτης, Τρικοῦλης κ.κ. καὶ ὅλοι μαζί, πῆραν νὰ κουβεντιάσουν γιὰ τὸ μέλλον τῶν Τεχνῶν τοῦ Θεάματος...

Μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ ταξιδιοῦ στὴν Ἑλλάδα οἱ 78 ξένοι συνέδριοι ἔκαναν καὶ ὀλίγον τουρισμὸ. Ἐπισκέφτηκαν κοντινὲς ἀρχαιοτάτες. Ἐφτασαν ὡς τὸ Σούνιο, τοὺς Δελφούς καὶ τὴς Μυκῆνες. (Οἱ 28 Ἑλλήνες συνέδριοι δὲν ἐπισκέφτηκαν ἀρχαιοτάτες, γιὰ τὴς ἔχουν (;) δεῖ). Παραβρέθηκαν, ὁμως, σὲ δυὸ δεξιώσεις, μιὰ τοῦ Προέδρου τῆς Βουλῆς κ. Παπακωνσταντίνου καὶ μιὰ τοῦ ὑπουργοῦ κ. Τρυπάνη. Ἦταν θὰ

λέγε κανένας ἓνα τριήμερο Συμπόσιο "γεμάτο" τέχνες τοῦ θεάματος. Φυσικά, δίκαια πέρασε στὰ πολὺ δευτερεύοντα θέματα τῶν ἐφημερίδων.

Ἡ ἑλληνικὴ εὐθύνη, πάντως, ἦταν περιορισμένη. "Ἡ συμμετοχὴ μας εἶναι δευτερευούσης σημασίας" — τόνισε κάποια στιγμή ὁ κ. Τρυπάνης, καὶ συνίστατο στὴ διάθεση τοῦ χώρου, στὸ Ἐθνικὸ Ἰδρυμα Ἐρευνῶν, καὶ μερικῶν... ἑκατοντάδων χιλιάδων δραχμῶν γιὰ τὴν πλούσια φιλοξενία καὶ ξενάγηση. Ὁ ἀκριβής, ὡστόσο, ἀριθμὸς τῶν δαπανῶν χάνεται κάπου ἀνάμεσα στὰ Γραφεῖα τῆς Βουλῆς τῶν Ἑλλήνων καὶ τοῦ ὑπουργείου Πολιτισμοῦ, ποῦ συνεργάστηκαν στὴν ὀργάνωση μὲ τὸ Εὐρωπαϊκὸ Κοινοβούλιο. Ὁ καθένας, παραπέμπε — ἰσχυρίζομενος ἄγνοια — στὸν ἄλλο.

Περιορισμένο ἦταν καὶ τὸ ἑλληνικὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ οὐσιαστικὸ μέρος τοῦ "Συμποσίου". Γιατὶ ὅσο καὶ ἂν τὰ λεχθέντα ἀπὸ τοὺς πολιτικοὺς συνέδρους, θεωροῦνται κοινότητα, ἐντούτοις — στὴν Ἑλλάδα τουλάχιστον — δὲ βρίσκουν πολλὰς ἐφαρμογές. Ὅπως π.χ. ἡ πνευματικὴ Δημοκρατία ἢ ὁ ἐκδημοκρατισμὸς τῆς κουλτούρας. Ἐτσι, ἀντὶ οἱ ὁμιλίες νὰ χρησιμοποιηθοῦν μὲ κάποιο τρόπο, ἢ νὰ διανεμηθοῦν, ἔστω, στοὺς Ἑλληνες βουλευτὲς — μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ὁποίους ψήφισαν ἀργότερα ὑπὲρ τοῦ "Ἀρματος Θέσπιδος" — παραμένουν ἀμετάφραστες, χωμένες σὲ κάποιο ἄρχειο τῆς Βουλῆς.

Στὸ "Συμπόσιο" ἔγιναν, βασικά, τρεῖς εἰσηγήσεις. Ἡ πρώτη, μὲ θέμα "Τέχνες τοῦ θεάματος: ἀξίες, μεταβολές, προοπτικές", ἀπὸ τὸν Κούρτ Μπλάουγκοφ, Διευθυντῆ τοῦ Διεθνoῦς Ἰνστιτούτου Μουσικῆς καὶ Θεάτρου τῆς Αὐστρίας. Ἡ δεύτερη, μὲ θέμα "Ἐκλαϊκευση τῶν τεχνῶν ἢ δημοκρατικοποίηση τῆς κουλτούρας," μὲ εἰσηγητὲς — λίγο ἀντίθετους στὴς ἀπόψεις τους — τοὺς Μαρσέλ Ἰκτέρ, Διευθυντῆ Θεαμάτων τοῦ γαλλόφωνου ὑπουργείου Πολιτισμοῦ τοῦ Βελγίου, καὶ Ρίτσαρντ Χόγκαρντ, Κοσμητορὰ τοῦ ἀγγλικοῦ Κολλεγίου Γκόλντνισμιθ. Καὶ τέλος, ἡ τρίτη, μὲ θέμα "Ἡ σχεδίαση τῆς μορφωτικῆς πολιτικῆς γιὰ τὴς τέχνες τοῦ θεάματος", ἀπὸ τὸν ἐντόπιον Ἀλέξη Σολομὸ.

Μετὰ τὴς εἰσηγήσεις, ἀκολουθοῦσε, κατὰ κανὸνα, ὑποτιπῶδες συζητήσιον, ὅπου ὁ καθένας ποῦ ἔπαιρνε τὸ λόγο, ἐξαπέλυε κάποιον "ἀφορισμὸ", ἔδινε καὶ τὰ, συνήθως, ἄσχετα μὲ τὸ θέμα,

προσωπικὰ τοῦ πιστεύω, (ἢ καὶ σχετικὰ, ἂν ἀναλογιστεῖ κανένας τὴς γενικότητας ποῦ ἀναφερόντοσαν), καὶ παραχωροῦσε ἐυγενικὰ τὸ μικρόφωνο...

Ἄν, πρέπει κάπου νὰ σταθοῦμε, στίβοντας τὸ Συμπόσιο γιὰ κάποια πραγματικὴ σταλαγματία, εἶναι στὸ — ἐπίσης γενικότατο — δεύτερο θέμα. Ὁ Ἰκτέρ, (τίτλος τῆς ὁμιλίας του "Ἐκδημοκρατισμὸς τῆς κουλτούρας ἢ κουλτουριάρικη Δημοκρατία"), ὑποστήριξε τὴν "κάθοδο" τῆς Τέχνης πρὸς τὸ λαὸ: "Δὲν πρέπει νὰ ζητᾶμε ἀπὸ τὸ σημερινὸ ἄνθρωπο νὰ κάνει προσπάθειες γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τὴς τέχνες. Ἀντίθετα, οἱ τέχνες πρέπει νὰ ἱκανοποιοῦν μιὰ βασικὴ ἀνάγκη τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου".

Ὁ Χόγκαρντ, ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, (τίτλος τῆς ὁμιλίας του "Κομφορμισμὸς στὴ μὸδα ἢ ἐκπολιτιστικὴ ἀνάπτυξη;") μίλησε κυρίως γιὰ τὴν "ἄνοδο" τοῦ λαοῦ πρὸς τὴς τέχνες: "Οἱ κυβερνήσεις πρέπει νὰ βοηθοῦν, δίνοντας μὲσω τῆς παιδείας τὴ δυνατότητα στὸ λαὸ νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τὴς "Υψηλές" τέχνες, γιὰτὶ κάθε ἄνθρωπος ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ μπορεῖ νὰ αἰσθάνεται τὴς μεγάλες ἐμπειρίες, ποῦ προσφέρουν οἱ τέχνες".

Τελικά, βγήκε ἓνα ἀνακοινωθὲν μετὰ τὴ λήξη τοῦ "Συμποσίου", στὴς γενικὲς ἀρχές τοῦ ὁποῖου ὅλοι οἱ συνέδριοι συμφωνοῦσαν. Στὴς ἀρχές, ὁμως, αὐτὲς συμφωνοῦν καὶ οἱ μὴ συνέδριοι:

Οἱ Τέχνες πρέπει νὰ πλησιάσουν τὸ λαὸ καὶ νὰ πάνουν νὰ ἀποτελοῦν προνόμιον τῶν "λίγων ἐκλεκτῶν", πρᾶγμα ὁμως ποῦ προϋποθέτει μιὰ "πολιτιστικὴ δημοκρατία", ὡστε νὰ διαθετοῦν ὅλοι οἱ ἄνθρωποι τὴν ἀπαραίτητη μορφωτικὴ ὑποδομὴ.

Τὰ πρακτικὰ τοῦ "Συμποσίου" θὰ μελετηθοῦν, γιὰ νὰ διαμορφωθοῦν συγκεκριμένες προτάσεις, ποῦ θὰ συζητηθοῦν ἀπὸ τὸ Εὐρωπαϊκὸ Κοινοβούλιο, ποῦ θὰ διαμορφώσῃ, συγκεκριμένους γενικὲς ἀρχές, ποῦ θὰ μελετηθοῦν ἀπὸ τὰ κράτη, ποῦ... δὲν θὰ κάνουν τίποτα — τουλάχιστον τὸ ἑλληνικό!

Τὸ "Συμπόσιο", εἶπαν οἱ ἀρμόδιοι, σημείωσε πλήρη ἐπιτυχία, προβάλλοντας τὴν Ἑλλάδα γι' ἄλλη μιὰ φορὰ σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη, σάν κοιτίδα τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ... χιτοῦμορ! (Ἡ προσθίγη ἀνήκει στὴν συνέδριο κ. Ἐλένη Βλάχου). Τὰ... Καλλιτεία τῆς Ρόδου καὶ τὸ "Συμπόσιο τοῦ μέλλοντος τῶν Τεχνῶν" ὑπῆρχαν δυὸ λαμπροὶ... πνευματικοὶ φάροι!

Τό Θέατρο κ' ή Δημοκρατία έχουν κοινή πατρίδα. Την 'Αθήνα! Τόσο γνωστό, πού τό χρησιμοποιούν και... τραπεζορήτορες. Τό "Θέατρο", ώστόσο — χωρίς νά διανοηθεί νά καταλείπει κατά... επαγγέλματα τήν πίστη και τούς άγώνες γιά τή Δημοκρατία — χαιρέται χαρά μεγάλη πού τό 'Ελληνικό Θέατρο, στή συντριπτική του πλειοψηφία, στάθηκε στό ύψος του κατά τήν εφτάχρονη Δικτατορία. 'Υπενθύμιση: 'Εχουμε άποδείξει πώς ούτε ξεχνάμε ούτε παύουμε νά στιγματίζουμε μεμονωμένες περιπτώσεις άναξιοτήτας, σάν του Παντελή Ζερβού, του Ε. Σ. Ε. Η. κ.λπ. Οί βιβλιοκριτικές αυτές σελίδες, μέ χαρά παρουσιάζουν σήμερα τρία βιβλία - τρείς μαρτυρίες άπό τή ζούγκλα τής 'Εφταετίας. Γραμμένα, και τά τρία, άπό άγωνιστές ήθοποιούς. Τόν άξέχαστο Τζαβαλά Καρούσο, τήν Κίττυ 'Αρσένι και τό νεότερο Περικλή Κοροβέση. Παρουσιάζονται άπό έναν άλλο καταδιωγμένο θεατρικό συγγραφέα και κριτικό, τό Γιάννη Νεγρεπόντη. 'Όσοι άγαπούν τό Θέατρο και τή Δημοκρατία, άξίζει νά τά διαβάσουν.

Κίττυς 'Αρσένι: Μπουμπουλίνας 18. 'Εκδόσεις "Θεμέλιο" στή σειρά "Μαρτυρίες", 1975. Σελ. 94.

ΚΑΡΟΥΣΟΥ: ΓΥΑΡΟΣ

Τζ. Καρούσου: Γυάρος. 'Η προσωπική έμπειρία ενός εξόριστου. 'Εκδόσεις "Πηλιός" 1974. Σελ. 159.

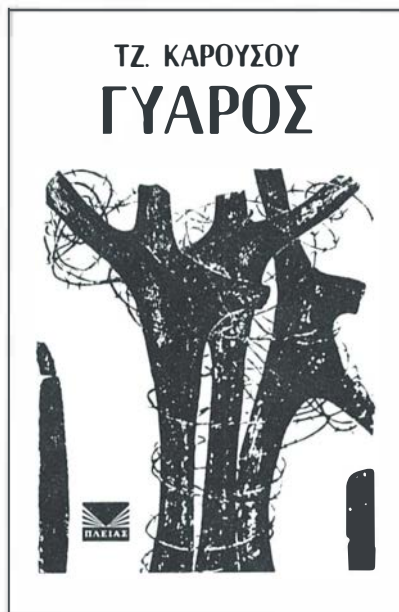
Τή "Γυάρο" του Τζ. Καρούσου διάβασα κατεχόμενος διαρκώς άπό τή βαθύτερη αίσθηση πώς ακούω τό "πανύστατον χαιρέ" προσώπου σεβαστού ή αγαπημένου. 'Η έμπνημόνευση τής προσφοράς του Τζ. Καρούσου στό Θέατρο και τούς λαϊκούς άγώνες θά ήταν πλεονασμός, άφού νωπή άκόμη ή παρουσία του, έντονη άκόμη ή Σικελιάνεια φωνή του.

Τό ευρύτερο κοινό, τήν ένασχόληση του Τζ. Κ. μέ τό γράψιμο πληροφορείται μέ τήν έκδοση του βιβλίου του "Γυάρος". 'Όστόσο, όπως κι ό ίδιος άναφέρει στό βιβλίο του, αλλά κι όπως ελάχιστοι γνωρίζουν, τήν έφεση πρός τά Γράμματα διέθετε άπό παλιά. ('Εκτός του ότι σπούδασε Νομικά, σύγναζε σέ λογοτεχνικές συντροφίες, νομίζω — άν ή μνήμη δέ μέ άπατά — έχω διαβάσει και δημοσιευμένους στίχους του). 'Η "Γυάρος" είναι ένα βιβλίο μαρτυρία, γραμμένη "ανάγκη" και "ήθικη έπιταγή" ως χρέος άπέναντι στους χειμαζόμενους τότε συγκατοίμενους του συγγραφέα και μέ σκοπό τήν πληροφόρηση του έλληνικού και διεθνούς κοινού γιά τό τί συνέβαινε στή χώρα μας, στήν τελευταία δικτατορία.

'Από τή φύση του, τό βιβλίο (κύρια άπό τή γραφή του), άν κυτταχεί άπό τή σκοπιά τής φιλολογικής κριτικής, ό' άδικηθεί και μάάλιστα άστοχα. Δέ νομίζω ότι ό σεμνότατος άνθρωπος του θεάτρου έπιζήτοϋσε (παρά τό ότι άνυποψίαστος δέν ήταν τής "λογοτεχνικής γλώσσας" τής εποχής του) άλλες έκτός του πάλλου δάρνες. Κι ούτε όά 'πρεπε νά τις έπιζήτει.

Οί άναφορικές περιγραφές γεγονότων στον 'Ιππόδρομο και στή Γιούρα, ή διαρκής ύποσυνείδητη (θεμτή και ψυχολογικά δικαιολογημένη λόγω τής βαριάς άρρώστιας του) άναπήδηση τής προσωπικής του περίπτωσης, παρά τό ότι συνειδητά άποστρέφεται τήν προβολή τής, οί προσωπικές θεωρήσεις των πολιτικών πραγμάτων (δέν του 'λειπε ή καθαρή όραση ως πρός αυτά, μακάρι νά τήν είχαν πολλοί...), ή

άναμνηστική άναφορά στό Μακρονήσι ως και οί νύξεις στήν προηγούμενη καθημερινότητα επαγγελματικής, κοινωνικής και οικογενειακής ζωής, πάντα ταύτα όχι λίγες φορές άποδυναμώνουν και τήν ένταση καταστάσεων πού υπήρξαν πολύ φοβερότερες άπ' όσον ή αφή-



"Γυάρος": τό ξύφυλλο τής μαρτυρίας του άλησμόνητου πρωταγωνιστή Τζ. Καρούσου, άπό τό έμφυτικό ξερονήσι

γηση παρουσιάζει. 'Έτσι τό βιβλίο περιορίζεται στά όρια τής (όπωςδήποτε ένημερωτικής) κατάθεσης μάρτυρα αυτόπτη στήν κρίση τής ιστορίας.

'Απ' αυτή τήν πλευρά γιά τόν ιστοριοδίφη έπιτελεί τό σκοπό του ως στοιχείο πρός σύγκριση ή συμπληρώματος κενών άλλων παρόμοιων μαρτυρικών καταθέσεων. Γιά έναν άνθρωπο του θεάτρου — πού πρώτη του άναφορά ήταν τό Θέατρο — ή γραπτή αυτή κατάθεση του ως μάρτυρα αυτόπτη, στήν 'Εθνική Συνείδηση γιά τό έγκλημα τής Δικτατορίας, λίγο δέν είναι. Στά όρια τής δυνατότητάς του (ταν άφηγηματικών) άποτελεί πράξη ύψίστης ευθύνης, έπιτέλεση χρέους έκτός θυμέλης, τούτο τό "πανύστατον χαιρέ" ανθρώπου του θεάτρου όπως ό Τζ. Καρούσος.

Πολλοί οί "άπό τό χρέος μή κινούντες" υπήρξαν στό Θέατρο κατά τήν εφτάχρονη δικτατορία. Οί ελάχιστες εξαίρέσεις των "άπολιτικών" ή των "άφελών" δέ νομίζω πώς πρέπει ν' έπισείονται προβαλλόμενες, όπως άλλωστε και οί κάποιες άλλες των άμετροεπών αυτοπροβαλλομένων ως άντιστασιακών. Πάντα ανθρώπινα. 'Ό ουσιαδές: τό έλληνικό Θέατρο τίμησε τις άγωνιστικές του παραδόσεις.

'Ανάμεσα στους ανθρώπους του θεάτρου πού άντιτάχτηκαν "έρωφ" στή Δικτατορία άπό τις πρώτες μέρες, ή Κίττυ 'Αρσένι. Γιά τή δράση τής τότε πιάστηκε, βασανίστηκε, δικάστηκε ή όταν άφέθηκε έλεύθερη, διέφυγε στό έξωτερικό όπου συνέχισε τόν άγώνα.

Τή μαρτυρία τής άπό τόν έγκλεισμό τής στήν 'Ασφάλεια, έγραψε τότε, τό 1968, στις "διαδρομές του τραίνου Παρίσι - Στρασβούργο", όπου κατέθεσε στό Συμβούλιο τής Εύρώπης ως "μάρτυρας παθών". Βγήκε τότε στά Δανέζικα και τά 'Ιταλικά και τό 1975 έκδόθηκε άπό τό "Θεμέλιο" μέ τίτλο "Μπουμπουλίνας 18".

Πρέπει νά όμολογήσω έναν προσωπικό δισταγμό. Παρακολουθώντας άπό τις έφημερίδες τις Δίκες τής Χούντας, όπου οί "διά ζώσης" καταθέσεις των βασανισθέντων είχαν ξεπεράσει (μ' έτσι μένουν μέσα μας χαραγμένες) τις όποιες δήποτε — ακόμα και τις πιό ευφάνταστες — περιγραφές κολαστήριων, γιά πολύ δίσταξα ν' άνοιξω όποιο βιβλίο - μαρτυρία. Γιατί και άπό παλιότερα δέν υπήρξαν λίγες οί φορές πού ή λογοτεχνικότητα έχει άποδυναμώσει τις άφήγησεις. Μιά τέτοια πείρα λειτουργούσε σέ μένα άνασταλτικά.

'Αρχισα νά διαβάξω τό "Μπουμπουλίνας 18", όμολογώ, μέ τέτοια διάθεση. 'Όμως άπό τις πρώτες άράδες ή άφήγησή μου εξαίλεψε, τό δηλώνω, όλες μου τις άντιστάσεις. Διάβαξα μία μαρτυρία πού ήταν άκριβώς αυτό πού ή λέξη δηλώνει. Χωρίς έχνος λογοτεχνικότητας. Χωρίς έχνος άπό κείνη τήν ύποσυνείδητη (άλλίμονο τόσο θλιβερή) έπαρση τής ιδιαιτερότητάς μας, όλων μας πού πιάνομε μολύβι στό χέρι. Χωρίς έχνος άπό κείνη τή "φιλοδοξία" όλων των άπόφοιτων των Γυμνασίων μας, πού μέσα μας έχει ένσταλάξει ή κάκιστη εκπαίδευση τής δικής μας γενιάς τουλάχιστο: τή "φιλοδοξία" κάποιου κρυφού ταλέντου λογοτεχνικού!.. 'Αφήγησή άπλή, άμεση, ζεστή και οικεία μιάς όποιασδήποτε νέας σύγχρονης γυναίκας πού μιλάει τή γλώσσα μας στρωτά. Μιάς γυναίκας πού επέγχελά τής είναι τό Θέατρο και μπορούσε νά ήταν όποιαδήποτε άλλο (έχει σημασία αυτό), ή όποία άφηγείται ό,τι είδε,

Ώσα άκουσε κι όσα τράβηξε στο κολαστήριο "Μπουμπουλίνας 18".

Ή Κίττυ Άρσένη, σ' όλόκληρο τό βιβλίο της, είναι άπόλυτα ειλικρινής με τόν έαυτό της. Τό πάθος της αυτό, τού νά είναι ειλικρινής με τόν έαυτό της, κι άληθινή με τούς άλλους (πάθος πού είναι άπόρροια βαθύτερη ανθρωπίνης σεμνότητας κι αξιοπρέπειας), τή διαφυλάσσει κι άπό καθαρά συγγραφικές ευκαιρίες (Θεμιστές για τό συγγραφέα τό λογοτέχνη), όπως ή αυτοανάλυση κατά τήν άπομόνωση, ή αντιπαράσταση



Τό ξόφυλλο τής μαρτυρίας άπό τόν άντρον τής Ασφάλειας "Μπουμπουλίνας 18" τής ήθοποιού Κίττυς Άρσένη

με συναγωνιστή της, ή συνάντησή της με τόν άδερφό της, τά βασανιστήρια στην ίδια. Καταστάσεις — στιγμές πού, άν πρόκειται για είδος έκτος μαρτυρίας, τή μη εκμετάλλευσή τους θά καταλόγισα σέ βάρος τού συγγραφέα - λογοτέχνη. Όμως στό είδος, ψυχολογικά άληθινές και πολύ όρθά δοσμένες.

Είναι άκριβώς αυτές οι σελίδες όπως και —τό σημαντικότερο— ότι τελειώνοντας τό βιβλίο, μου είχε δοθεί μιá πειστική εικόνα τού κολαστήριου, πέρα άπό τήν προσωπική περίπτωση τής άφηγήτριας, πού με διαβεβαιώνει για τή γνησιότητα τού αισθήματος, τήν ειλικρίνεια τών προσέσεων. Κι ακόμα και για κάτι ούσιαστικότερο: για τή βαθύτερη αίσθη-

ση τού χρόους πού έχει ή νεότερη γενιά —αυτή ή γενιά τής Κίττυς Άρσένη— ως προς τή συμβολή της στα κοινά.

ΑΝΘΡΩΠΟΦΥΛΑΚΕΣ

Περίκλῆ Κοροβέση: 'Ανθρωποφύλακες. Έκδόσεις Βέρογος, 1974. Σελ. 109.

Ό ήθοποιός Περικλῆς Κοροβέσης με τήν έπιβολή τού πραξικοπήματος "προσπάθησε νά παραμείνει πολίτης". Διχική του ή φράση και πολύ πιό περιεκτική σέ νόημα ούσιαστικό άπ' όποιο άλλο έπίθετο. Κι αυτό τό δικαίωμα, νά υπάρξει ως πολίτης ό κάθε άνθρωπος, ή όποια δικτατορία άντιμάχεται με όποιο τρόπο, όποιο μέσο.

Στήν προσωπική του μαρτυρία "Ανθρωποφύλακες" άκριβώς αυτό παρακολουθούμε, τούς τρόπους και τά μέσα πού διέρχεται για νά μετατρέψει τόν πολίτη σέ άπλό ένεργούμενο τού σύστημα για τή συντήρησή του. Και μπροστά σ' αυτό τό σκοπό χρησιμοποιεί κάθε μέθοδο. Τό σύστημα, ως προς τήν έπιτυχία τού σκοπού του, είναι άτεγκτο. Κι άν για τό θύμα χρησιμοποιεί άπάνθρωπα μέσα ψυχικού και σωματικού βασανισμού, δέ χρησιμοποιεί μέσα λιγότερο άπάνθρωπα για τά όργανά του πού χρέζει ως θύτες.

Ή άπερίοριστη δικαιοδοσία, ή έλευθερία τού ν' άπελευθερώσει ένα όργανο τις σαδιστικές του τάσεις — όταν μάλιστα έχει "πεισθεί" πώς ύπηρετεί και μιá "ίδεολογία", ή υπέρβαση τού μέτρου τών ανθρωπίνων, δέν είναι κι αυτό άπάνθρωπο;

"Όσο προχωρεί κανένas στό διάβασμα τού βιβλίου "Ανθρωποφύλακες", τόσο συχνότερα σταματάει ή καρδιά του, ό νοός του, τού κόβεται ή άνάσα. Όχι πώς ή έποχή μας δέ βρῖθει παρόμοιων μαρτυριών άπό παντού στόν κόσμο, αλλά γιατί τό πεπερασμένο και τού μυαλού και τής ψυχής μας μπορεί νά συλλαμβάνει έναργέστερα τά μέσα στη χώρα μας συμβάντα, τά όποια δέν είναι λίγα, κι ούτε μόνο στην Έπταετία, κι ούτε τά περισσότερα καταγγραμμένα, κι άπ' αυτά ελάχιστα δημοσιευμένα. Διαβάζοντας ό όποιοσδήποτε τή συγκλονιστική μαρτυρία αυτή, τής όποιας τήν άλήθεια δυστυχώς έπαλήθευσαν πλείστες όσες άλλες, δέ μπορεί νά προσποιστείται πλέον άγνοια. Κι

αυτός ήταν ό σκοπός τού συγγραφέα. Ένας σκοπός πού δείχνει πώς τό ότι προσπάθησε νά παραμείνει πολίτης είχε και έχει μέσα του τήν αίσθηση τής ευθύνης αυτού πού λείει βαθύτατα καλλιεργημένη.

"Αυτό τό βιβλίο δέ θά γραφόταν ποτέ, άν οι φιλήσυχοι και άντικειμενικοί άνθρωποι όλης τής γῆς δέ βοηθούσαν με τήν άδιαφορία τους και τή σιωπή τους τήν επέκταση και τή συνέχιση τών βασανιστηρίων".

Ή άρχή αυτή τού μικρού επίλογου στούς



"Ανθρωποφύλακες": τό ξόφυλλο τής μαρτυρίας άπό τά χουντικά βασανιστήρια, τού ήθοποιού Περικλή Κοροβέση

"Ανθρωποφύλακες" τού Περικλή Κοροβέση μου δίνει τό μέτρο τής σεμνότητάς του, τήν πίστη του στην έννοια τού πολίτη. Είναι τούτη μιá πρόταση κλειδί για τή μαρτυρία του. "Αν δέν υπήρχε — προσωπικά όμολογώ — ίσως μου ήταν αδύνατο νά συλλάβω τήν όλη του στάση, ή όποια αναδύεται άναγλυφικά και πειστικά. Τή δική του και τού καθένα πού, όπως κι αυτός, προσπάθησε και προσπαθεί νά παραμείνει πολίτης και "πρό τούτου τευνάται άν πολλάκις έλοιτο". Τού τόπου τούτου μακρότατη ανθρωπιστική παράδοση.

ΓΙΑΝΝΙΗΣ ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΙΗΣ

Μόνο
100
δραχμές

Μόνο
στα Γραφεία
του «Θεάτρον»





Τό ταχυδρομείο του "Θ" ήταν πιά πλούσιο από κάθε άλλη φορά. Τό τελευταίο τεύχος — μέ τά πολλά και ποικίλα *ἀνοίγματα* του και τή μεγαλύτερη ἐπιμονή του σέ θέματα δικά μας — φαίνεται πώς άρεσε ιδιαίτερα. Τά περισσότερα άπ' τά γράμματα πού πήραμε ήταν μηνύματα θερμής ἐπιδιοκίμασίας. Εύχαριστοῦμε. Πολλά όμως άλλα, ἀναφέρονται σέ πολλά και διάφορα άλλα θέματα. Δημοσιεύουμε μερικά. Ἀπό τό ἐπόμενο τεύχος θά δίνουμε περισσότερο χώρο στις ἀπόψεις ἀναγνωστών.

ΔΕΝ ΥΠΗΡΞΕ ΕΦΤΑΧΡΟΝΟ ΞΕΧΑΡΒΑΛΩΜΑ ΣΤΗΝ ΕΛΣ!

Ἀπό μιὰ εὐρύτερη ἀντίληψη ἀμεροληψίας, δημοσιεύουμε παρακάτω ένα γράμμα τοῦ κ. Δ. Α. Χαμουδόπουλου, γλενταίου Γενικοῦ Διευθυντή τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, ἐπὶ Χούντας. Κρίνουμε, ὅμως, ἀπαραίτητο νά ἐπισημάνουμε :

Π ρ ὠ τ ο ν : Ἡ αὐτοῦπεράσπιση τοῦ κ. Χαμουδόπουλου δέν εἶναι ἀποτελεσματική. Ἀναρεῖται ἀπό τό γεγονός και μόνο πώς, τόν καιρό τῆς Χούντας, ὁ κ. Χαμουδόπουλος ἀποδέχθηκε, ἀνάλαβε και ἄσκησε τή Διεύθυνση καλλιτεχνικοῦ ἰδρύματος, πού εἶχε ὑπαχθεῖ ὑπό τις διαταγές ἐνός χρονικοῦ Ταξίαρχου! Δεῦτερο : Ὁ κ. Χαμουδόπουλος ἐπιβαρύνει τή θέση του, ἐπιχειρώντας και σήμερα νά ὑπερασπιστεῖ ὅλη τή χουντική ἱεραρχία τοῦ περιβόητου Ο.Κ.Θ.Ε. — τερατώδους δημιουργήματος τῆς Χούντας : «Εἶμαι σέ θέση — γράφει — νά γνωρίζω τις εἰλικρινεῖς προσπάθειες ἐκ μέρους τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ὁργανισμοῦ Κρατικῶν Θεάτρων Ἑλλάδος, τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς καθώς και...». Τό ἐγχείρημά του αὐτό μᾶς ἀποδέσμευε κί ἀπό τήν πιά τυπική "ὑποχρέωση" δημοσίευσης τῆς ἐπιστολῆς του. Τρίτο : Ὁ, ὑπό τις διαταγές ταξίαρχου-Διοικητή, πρόην Γενικός Διευθυντής τῆς Ε.Λ.Σ. νά μὴν... αἰσθάνεται ὀλίγη πού μιλήσαμε γιά ἐφτάχρονο ξεχαρβάλωμα — μέ τόσην ἔλλειψη εὐθύνης και τόσην ἐπιπολαιότητα! Οἱ ἀναγνώστες τοῦ "Θ" γνωρίζουν πόσο και τά δύο αὐτά εἶναι ἀγνωστα στις σελίδες του. Ἰδιαίτερα ὁ "Ἀστερίσκος", ἐχτός ἀπό τήν, ὑποδειγματικά ὑπεύθυνη, ἠγετική του θέση στόν Ἑλληνικό Τύπο, γνωρίζει πολύ πιά κατά βάθος... και ἐκ τῶν μέσα πρὸς τά ἔξω και ἐκ τῶν ἔξω πρὸς τά μέσα" τά... τῆς Λυρικῆς. Ὅπωςδὴποτε, ὄλ' αὐτά, δέ μᾶς ἐμποδίζουν ν' ἀναγνωρίσουμε ὅτι ὁ κ. Δ. Α. Χαμουδόπουλος — πέραν τῆς ἐποχῆς τοῦ γενικοῦ ξεχαρβάλωματος πού δέχτηκε νά ἀσκήσει τά καθήκοντά του — δέν βαρύνεται μέ τίποτα, ἀπ' ὅσα βαρύνετα βαρύνουν τή Γενική Διεύθυνση και τή Διοίκηση τῆς Ε.Λ.Σ. τῶν ἡμερῶν τῆς Νέας Δημοκρατίας.

Κύριε Διευθυντά,

Στους "Ἀστερίσκους" τοῦ τεύχους 49-50 τοῦ ἐγκύριου περιοδικοῦ σας "Θέατρο" και ἰδιαίτερα στόν τέταρτο "Ἀστερίσκο" μέ τόν τίτλο "80 παραστάσεις ροκανίζου 107.000.000", διαβάζω τά ἀκόλουθα :

"Σέ προηγούμενα τεύχη κρίναμε και —

λίαν ἐπιεικῶς — κατακρίναμε τήν περσινή, πρώτη μεταχουντική, περίοδο τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. Καλόπιστα, ἀναγνωρίσαμε ἐλαφρυντικά : Κάθε ξεκίνημα εἶχει δυσκολίες. Ἀκόμα περισσότερο, ὅταν εἶχει προηγηθεῖ ἐφτάχρονο ξεχαρβάλωμα".

Εἶμαι σέ θέση, κ. Διευθυντά, νά γνωρίζω καλῶς τήν χρονική περίοδο τῆς Ἑθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς ἀπό τόν Νοέμβριο 1970 ἔως και τόν Αὐγουστο τοῦ 1974, χρονική περίοδο, κατά τήν ὅποια διετέλεσα Γενικός Διευθυντής τοῦ Κρατικοῦ τούτου μουσικοῦ δραματικοῦ θεάτρου. Νά γνωρίζω τις εἰλικρινεῖς προσπάθειες ἐκ μέρους τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ὁργανισμοῦ Κρατικῶν Θεάτρων Ἑλλάδος, τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς, καθώς και ὅλων πού ἀνήγαν στή δύναμη τῆς Ε.Λ.Σ., γιά τήν ἀνοδο τῆς καλλιτεχνικῆς στάθμης τοῦ θεάτρου.

"Ὅχι μόνο δέν μπορούσε νά γίνει λόγος γιά "ξεχαρβάλωμα", ἀλλ' ἀντιθέτως, γιά ὀργανωμένη ἐργασία, μέ σκοπό τήν παρουσίαση τοῦ μεγαλύτερου δυνατοῦ καλλιτεχνικοῦ ἀποτελέσματος μέ τήν τίμια τακτοποίηση ἐκκρεμοτήτων και τήν πιά μικρή, κατά τό δυνατόν, οικονομική δαπάνη. Ὅλοι εἶχαν κάτι νά προσφέρουν. Ὅλοι εἶχαν δουλειά.

Ἡ ἑλληνική μουσική δημιουργία ἀποτελοῦσε μιάν ἀπ' τις πρώτες φροντίδες. Καί ἡ τιμή, πού ἀποτελοῦσε ὀφειλή τῆς Κρατικῆς Ὁπερας τούς ἑλληνες συνθέτες, ἔπαυσε σάρκα και ὄστα ὄχι μόνο μέ ἐκτελέσεις ἔργων τους, ἀλλά και μέ τήν ἔναρξη δημιουργίας Μουσείου τῆς ἑλληνικῆς δραστηριότητας στόν τομέα τῆς Τέχνης τῶν ἡγῶν και τοῦ μουσικοῦ δραματικοῦ θεάτρου. Ὅπως, ζωνρή ἐπίσης ήταν ἡ στροφή πρὸς τούς ἑλληνες καλλιτέχνες τοῦ ἔξωτερικοῦ, μέ συχνές μετακλήσεις τους, καθώς και πρὸς τούς νέους ἀρχιμουσικούς.

Δέν εἶναι τοῦ χαρακτήρα μου ν' ἀρχίσω τήν ἀπαρίθμηση τῶν διαφόρων ἐπιτεύξεων κατά τή χρονική περίοδο πού ἀνάφερα. Ἀλλά αἰσθάνομαι ὀλίγη, ὅταν βλέπω νά γράφονται λέξεις, ὅπως "ξεχαρβάλωμα", μέ τόση ἔλλειψη εὐθύνης και τόσην ἐπιπολαιότητα. Ἔχω κριτική (δημοσιογραφική) δραστηριότητα σαράντα χρόνων. Καί ξέρω ὅτι πρέπει κατά βάθος νά γνωρίζει κανεὶς αὐτά, γιά τά ὅποια πρόκειται νά ἐκφράσει κρίσεις. Νά τά γνωρίζει και ἐκ τῶν μέσα πρὸς τά ἔξω, ὅπως και ἐκ τῶν ἔξω πρὸς τά μέσα.

Δέν μοῦ μένει, κ. Διευθυντά, παρά νά σᾶς παρακαλέσω νά συστήσετε εἰς τόν συντάκτην τῶν ὄσων ἀνέφερα προηγουμένως ἐπὶ λέξει (τόν συντάκτην τοῦ "ξεχαρβαλώματος"), νά λάβει τόν

κόπο νά πάει στή Λυρική και νά ζητήσει νά μάθει ἀπό ὅλο τό προσωπικό, διοικητικό, καλλιτεχνικό, ἀπό τόν πρῶτον ἔως τόν τελευταῖον, ποιές ήταν οἱ ἐπιδιώξεις μας κατά τό 1970-1974, τί δώσαμε και πού τό ἦθος. Καί ἄς τό σημειώσει καλά, ὁ κ. συντάκτης, ὅτι ἡ Λυρική δέν γνώριζε "χούντα" ἢ ὅ,τιδὴποτε ἄλλο, ἀλλά καθῆκον, δουλειά και ὑποχρέωση πρὸς τόν τόπο μας.

Καί τό οἰκόπεδο, πού, ἐπὶ τῆς διευθύνσεώς μου, πέτυχε δωρεάν (μ.τ. 7.500 περίπου), δίπλα στό νέο Ὀδείο Ἀθηνῶν, γιά νά χτισε τό Θέατρο Ὁπερας τῆς Ἑλλάδος, και τά σχέδια τοῦ θεάτρου τούτου, ἔτομα πέρα γιά πέρα ἀπό τόν Καθηγητή κ. Γ. Δεσποτόπουλο, γιά τό καλὸ τοῦ τόπου ἔγιναν και αὐτά και ὄχι γιά πρόσωπα ἢ συστήματα ἢ δέν ξέρω τί ἄλλο.

Δέν νομίζω ὅτι πρέπει νά ἐξακολουθήσω. Παρακαλῶ νά δημοσιεύσετε τήν ἐπιστολή μου αὐτή στό "Θέατρο".

Μέ τιμή

Δ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Υ.Γ. Στό ἴδιο τεύχος τοῦ "Θεάτρου", στά "Ντοκουμέντα", δημοσιεύονται στή σελίδα 61 Πρακτικά τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τῆς Ε.Λ.Σ. Συγκριμένα, στό Πρακτικό ὑπ' ἀριθ. 23 ὁ κ. Π. Κατσέλης, Πρόεδρος τῆς Ἐπιτροπῆς αὐτῆς, λέει σ' ένα σημεῖο, ἐπὶ λέξει :

«Δέν εἶδα ν' ἀνατίθεται ἡ μουσική διεύθυνση οὔτε ἐνός ἔργου τοῦ χειμερινοῦ μας δραματολογίου στόν διαπρεπή ἀρχιμουσικό κ. Καρύδη. Κί ὅμως θυμᾶμαι καλῶς ὅτι ὁ κ. Γεν. Διευθυντής μᾶς εἶχε δηλώσει — και ἀναγράφτηκε στά πρακτικά μας — ὅτι, ἂν γιά τήν περσινή περίοδο δέν κατορθώσε νά τὸν ἐξασφαλίσῃ, εἶχε ὅμως τή ρητὴ διαβεβαίωση τοῦ κ. Καρύδη ὅτι γιά τό 1975-76 θά συνεργάετο ὀπωσδήποτε μέ τή Λυρική Σκηνή. Πῶς ὅμως και τὴ μεσολάβησε γιά νά στερηθοῦμε ἐφέτος τῆς πολυτίμης προσφορᾶς του; Βέβαια γνωρίζουμε, και εἶναι πρὸς τιμὴν του, ὅτι ὁ κ. Καρύδης ἀρνήθηκε κατά τήν ἐπταετία τῆς ἀνασχενοκρατίας νά κατέλθει στήν Ἑλλάδα γιά νά προσφέρει τις ὑπηρεσίες του, ἀλλά τώρα πῶς και γιαι; Θά θέλαμε νά τό πληροφορηθοῦμε».

Δέν ξέρω, ἂν πληροφορήσε κανεὶς τόν κ. Π. Κατσέλη στό θέμα τοῦτο. Ἐγώ, πάντως, τόν πληροφορῶ ὅτι ὁ κ. Καρύδης ἦλθε στό γραφεῖο μου ὅταν ἤμουν Γενικός Διευθυντής τῆς Λυρικῆς και συζητήσαμε τήν ἀνάθεση σ' αὐτόν ἔργου, νά τό διευθύνει. Ἀλλά ὁ κ. Καρύδης μοῦ δήλωσε ὅτι δέν ὄθ' ἤθελε νά διευθύνει ὅπερα στά "Ὀλύμπια", κατά τή χειμερινή περίοδο, ἀλλά στό Ὀδείο Ἡρώδου Ἀττικοῦ, κατά τήν περίοδο τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν. Ἐπειδὴ ὅμως δέν εἶχα ἔργο νά τοῦ δώσω γιά τό προσεχές Φεστιβάλ (εἶχαν ἤδη προγραμματισθεῖ ὅλα) ἀφήσαμε γιά τό μέλλον τή συνεννόηση πάνω στό θέμα τοῦτο.

Συμπέρασμα : Οὔτε ὁ κ. Καρύδης ἀρνήθηκε νά συνεργαστεῖ μέ τή Λυρική κατά τήν περίοδο 1970-1974, ἀλλ' οὔτε και ὁ κ. Κατσέλης, ὁ ὅποιος

μάλιστα σκηνοθέτησε το μουσικόδραμα του Μανώλη Καλομοίρη "Το δαχτυλίδι της μάνας".

Αυτό, για την φιλότιμη αλήθεια.

Δ.Α.Χ.

ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ Ν. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ ΚΑΙ ΣΚΗΝΙΚΑ ΤΟΥ Π. ΤΕΤΣΗ

Ο ἠθοποιός και σκηνοθέτης Ν. Δ. Καραγεωργιάδης - Δρυμαῖος — πού, τὰ τελευταῖα χρόνια, ἴδρυνε και διευθύνει τὴ μοναδική στὴν Πάτρα Δραματικὴ Σχολή και, ἀπὸ πέρσι, τὸ "Θέατρο Νοτιοδυτικῆς Ἑλλάδος" — θυμίζει, μὲ τὸ παρακάτω γράμμα του, δυὸ ξεχασμένα, ἀλλὰ πολὺ ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα, πού ἀνήκουν πιά στὴν ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου: Τὴν πρώτη ἐνδυματολογικὴ δουλειὰ τοῦ Νίκου Γεωργιάδη στὸ "Ἐφηβικὸ Θέατρο", μὲ... ἐξήντα, παρακαλῶ, κοστούμια. Καὶ τὴν, ταυτόχρονα, πρώτη — κι ἀπ' ὅσο ξέρουμε και τελευταία — σκηνογραφικὴ δουλειὰ τοῦ ζωγράφου Π. Τέτση.

Ἄγαπητὸ "Θέατρο",

Μὲ χαρὰ εἶδα τὶς τόσες σελίδες πού ἀφιέρωσες στὸν ἐξοχο ἐνδυματολόγο και σκηνογράφο Νίκο Γεωργιάδη. Γιὰ νὰ συμπληρωθεῖ ὅμως ἡ Ἐργοβιογραφία του, και μάλιστα ἡ... ἀρχὴ τῆς, σου γνωρίζω πὼς τὰ πρῶτα κοστούμια πού σχεδίασε και ἐκτέλεσε ἦταν γιὰ τὸ ἔργο τῆς Ρόης Βαρουσιάδου "Τὸ παραμῦθι τῆς Γῆς", πού ἀνέβασε στὰ 1952 τὸ "Ἐφηβικὸ Θέατρο Ἑλλάδος", στὸ θέατρο Κοτοπούλη.

Ἡ συμβολὴ τοῦ Νίκου Γεωργιάδη στὴν ἐπιτυχία τῶν παραστάσεων ἦταν σημαντικὴ. Καὶ τὰ κοστούμια του κάπου ἐξήντα! Τὸ ἴδιο και ἡ συμβολὴ ἐνὸς ἄλλου ἐξοχου ζωγράφου τοῦ Π. Τέτση, πού ἔκανε τὰ σκηνικά! Συνέβξαν, ἐπίσης, οἱ χορογραφίες τῆς Ἰβάνης Ντέ Κυρίκο και ἡ βοήθεια πολλῶν ἄλλων γνωστῶν και φασμαμένων ἀνθρώπων τῆς Τέχνης πού, μὲ ἀγάπη και πίστη, βοήθησαν τὴν προσπάθεια ἐκείνη γιὰ ἓνα ἀξιόλογο Παιδικὸ Θέατρο.

Ἀπὸ τὰ κοστούμια ἐκεῖνα ἔχω διασῶσει μερικὰ. Γνωρίζοντας τὸ ἐνδιαφέρον και τὴν ἀγάπη σας γιὰ κάθε τι θεατρικὸ, ὅταν ἀνεβῶ στὴν Ἀθήνα θὰ σᾶς τὰ φέρω νὰ τὰ δεῖτε!

Πάτρα Μὲ ἐκτίμηση πολλή

Ν. ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ-ΔΡΥΜΑΙΟΣ

ΔΕ ΖΗΤΗΣΕ Ν' ΑΝΕΒΑΣΤΕΙ

Ο λογοτέχνης και θεατρικὸς κριτικὸς τῆς "Νέας Ἑστίας" κ. Σόλων Μακρῆς μᾶς ἔστειλε τὸ παρακάτω γράμμα. Ἡ στάση του εἶναι σωστή. Καὶ τὸν τιμᾶ.

Κύριε Διευθυντά,

Διάβασα στὸ ἀγαπητὸ "Θέατρο" ὅτι ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Ἑθνικοῦ εἰσηγήθηκε νὰ περιληφθεῖ στὸ δραματολόγιο τοῦ 1976 - 77 μεταξύ ἄλλων

και κάποιο δικὸ μου ἔργο — ἀπὸ ἓνα τόμο πού κυκλοφορεῖ στὴν ἀγορὰ.

Ἵποχρεωμένος νὰ προασπίσω τὸ ἀδιάβλητο τῆς κριτικῆς μου στήλης στὴ "Νέα Ἑστία" δηλώνω ὅτι: Δὲν ὑπέβαλα κανένα ἔργο στὸ Ἑθνικὸ Θέατρο. Δὲν ἐξήγησα ἀπὸ κανένα νὰ εἰσηγηθεῖ ἢ νὰ συνηγορήσει γιὰ τὴν ἔγκριση ἔργου μου. Δὲν ἀποδέχομαι νὰ παιχτεῖ ἔργο μου στὸ Ἑθνικὸ, ἐφόσον οἱ καλλιτεχνικὲς κ.ἄ. συνθήκες πού ἐπικρατοῦν ἐκεῖ βρίσκουν συχνὰ ἀντίθετη τὴ στήλη μου.

Μὲ τὴν ἐκφραση τιμῆς και ἀγάπης

ΣΟΛΩΝ ΜΑΚΡΗΣ

Ο "ΚΛΕΦΤΗΣ ΡΟΔΑΚΙΝΩΝ" ΚΙ Ο ΔΙΚΟΣ ΜΑΣ ΚΩΣΤΑΚΗΣ

Πιστὸς ἀναγνώστης ἀπὸ τὴ Σταυρούπολη τῆς Σαλονίκης, ὁ Φόρης Παροτίδης, προσκομίζει ἓνα δυὸ νέα στοιχεῖα και διορθώνει μιὰ ἀνακριβεία γιὰ τὸν ἀξέχαστο κινηματογραφιστὴ, τὸν πολιτικὸ πρόσφυγα Θανάση Παπαδόπουλο, πού 'χε τὴν πικρὴ μοῖρα νὰ "ἐπαναπατριστεῖ" σὲ φέρετρο. (Δεῖ Σίμηνο τεύχος 49 - 50, σελ. 65, 3ῆ στήλη):

Ἄγαπητὸ "Θέατρο"

Ἐπειδὴ σὲ θεωρῶ, ἀπὸ τὴν ὥς τώρα προσφορά σου, τὸ πῶς σεβαστὸ κι ἀξιόλογο περιοδικὸ μας, θέλω νὰ διορθωθεῖ μιὰ ἀνακριβεία πού, ἀπ' τὶς ἀνεύθυνες στῆλες τοῦ καθημερινοῦ Τύπου, πέρασε και στὸ δικὸ σου ὑπέυθυνο *Δίμηνο*. Ἀναφέρομαι στὸ μακαριτὴ συμπατριώτη μας, τὸ Θανάση Παπαδόπουλο, πού πέθανε πρόσφατα στὴ Βουλγαρία και, ἀκολουθώντας τὴν πικρὴ μοῖρα τῶν και τῶσαν ἀγωνιστῶν τῆς Ἀντίστασης, ἐπαναπατρίστηκε νεκρὸς στὴ Θεσσαλονίκη.

Ὁ Θανάσης Παπαδόπουλος εἶχε σταδιοδρομήσει κ' ἦταν πασίγνωστος στὰ Βουλγαρικὰ Στούντιο ὡς Κωστάκης. Ἔτσι τὸν ζέραν ὄλοι. Ὁ Κωστάκης ἄφησε ὄνομα σὰν Διευθυντῆς παραγωγῆς τῶν καλύτερων Βουλγαρικῶν ταινιῶν. Θέση σημαντικὴ και ἐπίζηλη. Διευθυντῆς παραγωγῆς — και ὄχι σκηνοθέτης, ὅπως γράφτηκε — ἦταν και στὴν ταινία "Κλέφτης ροδάκινων" πού εἶδαμε πρὶν χρόνια, σὰν ἐπίσημη συμμετοχὴ τοῦ Βουλγαρικοῦ Κινηματογράφου στὸ Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και, κατόπιν, σὲ Κινηματογραφικὲς Λέσχες.

Γιὰ τὴν ἱστορία, σκηνοθέτης — και σεναριογράφος — τῆς ταινίας "Κλέφτης ροδάκινων" ἦταν ὁ Βόλο Ράντεφ. Ἄλλοι συντελεστῆς: Φωτογραφία: Τοντὼρ Στογιάνωφ. Μουσικὴ: Συμεὼν Πιρόνκοφ. Διευθυντῆς παραγωγῆς: Ὁ δικὸς μας, ὁ Κωστάκης (Θανάσης Παπαδόπουλος). Πρωταγωνιστῆς: Ράντε Μάρκοβιτς ("Ιβζ"), Νεβένα Κοκάνοβα (Λίζα), Μιχαήλωφ (Συνταγματάρχης) και Β. Βάσεφ (ὄρντινάτσα).

Μὲ φιλικὸς χαιρετισμοὺς

ΦΟΡΗΣ ΠΑΡΟΤΙΔΗΣ

Σταυρούπολη Θεσσαλονίκης

ΝΕΑ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ... ΑΗΘΗ!

Ὁ Νίκος Δήμου εἶναι γνωστὸς. Πετυχημένος σὰ συγγραφέας. (Ἡ δυστυχία νὰ εἶσαι Ἑλληνας). Πετυχημένος και σὰ δημιουργὸς μιᾶς μεγάλης διαφημιστικῆς ἐταιρίας (τῆς Δέλτα - Δέλτα Δήμου). Τὴν περασμένη ἀνοιξὴ ἀνάγγειλε, μὲ δυὸ πολυγραφημένα γράμματά του, τὴν εἰσοδὸ του και στὸν ἐκδοτικὸ τομέα — ἀναλαμβάνοντας τὴν ἐκδοσὴ τοῦ μηνιαίου περιοδικοῦ πνευματικοῦ προβληματισμοῦ "Νέες Τομές". Ξαφνικά, φέτος τὸ καλοκαίρι, κοινοποίησε τὸ παρακάτω γράμμα. Αἰσθανόμαστε καθῆκον νὰ τὸ δημοσιεύσουμε. Ὅχι γιὰ νὰ... ἐξασφαλίσουμε τὶς διαφημίσεις τῆς ἐταιρίας του. Ἄλλ' ἐπειδὴ ἀποκαλύπτει ἄνατριχιαστὰ τὰ νέα πνευματικὰ μας ἦθη:

ΤΟΜΕΣ: Μήνυμα τρίτο (και τελευταῖο).

Ἐγγραφα — στὴν πρώτη ἐγκύκλιο — πὼς θεωροῦσα τὴν ἐκδοσὴ περιοδικοῦ ἕναν ἀκόμη τρόπο νὰ χάνει κανεὶς εὐχάριστα τὰ χρήματά του.

Τώρα κατὰφερα ὅμως κάτι πιὸ σπουδαῖο: νὰ χάσω χρήματα, χωρὶς νὰ βγάλω τὸ περιοδικό.

Γιὰ τὸ περιοδικὸ "μου" — ἀπὸ ὅ, τι μαθαίνω — θὰ τὸ βγάλουν ἄλλοι.

Θεωρεῖται ταπεινωτικὸ νὰ παραδεχθεῖ κανεὶς πὼς ἔπεσε θῦμα. Ὡστόσο, ἐγὼ, εἶμαι υπερήφανος. Δέχομαι πὼς ἔπεσα θῦμα — τῆς καλῆς μου πίστης και τῆς καλῆς μου πρόθεσης. Ὁ ἄνθρωπος πού ἦρθε κάποτε νὰ μὲ ἐκλιπαρήσει νὰ υἰοθετήσω τὶς "Τομές", μού πήρε χρήματα (ἀμοιβές, προκαταβολές, ἔξοδα κ.λπ.) μού πήρε ἄφρονες ὥρες ἀπὸ τὸ χρόνο μου, μὲ ἔβαλε νὰ συγκεντρώσω διαφημίσεις, συνδρομές, ἐνισχύσεις, ἀπασχόλησε ὀλόκληρη τὴν ἐταιρία μου... Καὶ, τελικά, ἐνῶ περιμένα (ἀπὸ μέρα σὲ μέρα) τὴν ὕλη τῶν πρῶτων τευχῶν — μαθαίνω (ἀπὸ τριτοῦς) ὅτι συμφώνησε νὰ προχωρήσει στὴν ἐκδοσὴ μὲ ἄλλον ἐκδότη! (Κι ἔν οἱ πληροφορίες μου εἶναι σωστῆς, τὸ πρῶτο τεῦχος θὰ εἶναι ἓνα ἀφιέρωμα στὸν Παναγιώτη Κανελλόπουλο πού ἐγὼ εἶχα προτείνει, σχεδιάσει και... πληρώσει!)

Λυπᾶμαι πού δὲν θὰ βγοῦν οἱ "Τομές" πού εἶχα ὀραματισθεῖ. (Δὲν βόλευαν τὶς συναλλαγές, βλέπετε. Ἐγὼ ἦθελα νὰ κάνω ὑποδομή — ὄχι ἀλισβερίσι). Λυπᾶμαι πού ἔχασα χρόνο και χρήματα. Ἀλλὰ περισσότερο λυπᾶμαι γιὰ τὴν κατάστασι τῶν "πνευματικῶν" μας ἀνθρώπων. Αὐτῶν πού ἀσυδοτοῦν. Τῶν ἄλλων πού τοὺς παραστέκουν. Καὶ τῶν τρίτων, πού βλέπουν και σιωποῦν — και δὲν καταγγέλλουν, οὔτε διαμαρτύρονται.

Θέλω νὰ εὐχαριστήσω θερμὰ τοὺς φίλους πού βοήθησαν αὐτὴ τὴν προσπάθεια — και νὰ τοὺς ζητήσω συγγνώμη γιὰ τὴν πρώτη μου φορά — δὲν θὰ ὀλοκληρώσω κάτι πού ξεκίνησα. Φυσικὰ θὰ μπορούσα νὰ πολεμήσω: νὰ καταφύγω στὰ δικαστήρια, νὰ σταματήσω τὴν ἄλλη ἐκδοσὴ, νὰ ἐκδώσω ἄλλο περιοδικό. Ὡστόσο μ' ἔχει ὀλοτέλα ἀχρηστεύσει ἓνα φοβερὸ αἶσθημα ναυτίας.

Φιλικὰ
ΝΙΚΟΣ ΔΗΜΟΥ



ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ

ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ



Πλούσιες κι άποκαλυπτικές, όπως πάντα, οι σελίδες της Έφημερίδος της Κυβερνήσεως. Όταν θα πετύχουμε να 'ναι απόλυτα κοντά στην επικαιρότητα, θα φανεί ακόμα πιο καθαρά ή χρησιμότητα κ' ή αξία τους. Έλπίζουμε να μὴν ὑπάρχει κανένας πού να βλέπει τις στήλες αυτές σά... χάρω χαμένο! Για μᾶς, είναι ένας μοναδικός, κι αδιάψευστα πιστός καθρέφτης, για τὸ πὼς ἀντιμετωπίζει ἡ κυβέρνηση τῆς "Νέας Δημοκρατίας" τὰ καλλιτεχνικά και πνευματικά προβλήματα τοῦ τόπου.

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΣΩΡΕΙΑ "ΑΝΤΙ ΤΟΥ ΑΧΡΙ ΤΟΥΔΕ"

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 547 Β' τεῦχος τῆς Έφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 20/4/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργική ἀπόφαση :

Ἀριθ. Φ 34/18141

Περὶ τροποποιήσεως ἀποφάσεως διορισμοῦ μελῶν Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς Ἐθνικοῦ Θεάτρου.

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὸ Ν.Δ. 175/73 "περὶ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου και Ὑπουργείων", ὡς ἐτροποποιήθη και συνεπληρώθη διὰ τοῦ Ν.Δ. 267/74.

2. Τὸ ἀρθρον 5 τοῦ Ν.Δ. 48/1974 "περὶ διαλύσεως τοῦ Ο.Κ.Θ.Ε. και ἐπανασυστάσεως τῶν συγχωνευθέντων εἰς αὐτὸν Ν.Π.Δ.Δ."

3. Τὴν ὑπ' ἀριθ. 42772/21.9.1974 ἡμετέραν ἀπόφασιν "περὶ διορισμοῦ μελῶν Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς Ἐθνικοῦ Θεάτρου" (Φ.Ε.Κ. 929/Β/24.9.1974) ὡς και τὴν ὑπ' ἀριθ. 53884/25.11.1975 "περὶ ὀρισμοῦ, ὡς μέλους τῆς Κ.Ε. τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, τοῦ Μπάμπη Κλάρα", και

4. Τὴν, ἀπὸ 18ης Μαρτίου 1976 ὑποβληθεῖσαν αἴτησιν τοῦ Μπάμπη Κλάρα, ὡς και τὸ ὑπ' ἀριθ. 596/013-2/3.4.1976 ἔγγραφο τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ἀποφασίζομεν :

ΤΡΟΠΟΠΟΙΟΥΜΕΝ τὴν ἐν τῷ σκεπτικῷ, ὑπ' ἀριθ. 53884/25.11.1975 ἡμετέραν ἀπόφασιν και ὀρίζομεν ὡς μέλος τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, τὴν Ἀ γ λ α ῖ τ α ν Μ η τ ρ ο π ο ὑ λ ο υ, Γεν. Γραμματέα τῆς Ταινιοθήκης τῆς Ἑλλάδος, ἀντὶ τοῦ μέχρι τοῦδε Μ π ᾶ μ η Κ λ ᾶ ρ α (Κριτικῆς Θεάτρου).

Ἐν Ἀθήναις τῆ 5 Ἀπριλίου 1976

Ὁ ὑπουργός
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΑΝΤΙ ΑΠΟΘΑΝΟΝΤΟΣ, Η ΖΩΗ...

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 428 Β' τεῦχος, τῆς Έφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 1/4/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργική ἀπόφαση :

Ἀριθ. Φ34/17047

Περὶ τροποποιήσεως τῆς ὑπ' ἀριθ.

43012/23.9.74 ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ και Ἐπιστημῶν.
Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὸ Ν.Δ. 175/73 "περὶ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου και Ὑπουργείων", ὡς ἐτροποποιήθη και συνεπληρώθη διὰ τοῦ Ν.Δ. 267/74.

2. Τὸ ἀρθρον 3 τοῦ Ν.Δ. 48/74 "περὶ διαλύσεως τοῦ Ο.Κ.Θ.Ε. και ἐπανασυστάσεως τῶν συγχωνευθέντων εἰς αὐτὸν Ν.Π.Δ.Δ." (ΦΕΚ 249/Α/17.9.74).

3. Τὸν Ν. 1410/1944 "περὶ ἀποχωρισμοῦ τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου εἰς ἴδιον αυτόνομον Νομικὸν Πρόσωπον Δημοσίου Δικαίου, ὑπὸ τὸν τίτλον "Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ κ.λπ." ὡς και τὸ Β.Δ. 139/61 "περὶ Ὄργανισμοῦ ἐσωτερικῆς λειτουργίας τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς" (ΦΕΚ 33/Α/61).

4. Τὴν ὑπ' ἀριθ. 43012/23.9.74 ἀπόφασιν τοῦ ὙΠ.Π.Ε. "περὶ διορισμοῦ μελῶν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς" (ΦΕΚ 923/Β/23.9.1974) και

5. Τὸν ἐπισυμβάντα θάνατον τοῦ Γεωργίου Σκλάβου, μέλους τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, ἀποφασίζομεν :

1. ΤΡΟΠΟΠΟΙΟΥΜΕΝ, τὴν ἐν τῷ σκεπτικῷ ὑπ' ἀριθ. 43012/23.9.74 ἀπόφασιν τοῦ ὙΠ.Π.Ε. "περὶ διορισμοῦ μελῶν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς", και ὀρίζομεν ὡς μέλος, τὴν Ζ ω ἡ ν Β λ α χ ο π ο ὑ λ ο υ, ἀντὶ τοῦ ἀποθανόντος Γ ε ω ρ γ ῖ ο υ Σ κ λ ᾶ β ο υ, Μουσουργῶ.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 31 Μαρτίου 1976

Ὁ ὑπουργός

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ Β.Ε.

ΜΕΤΑ ΕΝΑΝ ΠΑΝΗΡΗ ΕΝΙΑΥΤΟΝ!

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 584 Β' τεῦχος τῆς Έφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 30/4/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργική ἀπόφαση :

Ἀριθ. Φ26/7481

Περὶ τροποποιήσεως ἀποφάσεως διορισμοῦ μελῶν Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος.

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὸ Ν.Δ. 175/73 "περὶ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου και Ὑπουργείων", ὡς ἐτροποποιήθη και συνεπληρώθη διὰ τοῦ Ν.Δ. 267/74.

2. Τὸ ἀρθρον 5 τοῦ Ν.Δ. 48/74 "περὶ διαλύσεως τοῦ Ο.Κ.Θ.Ε. και ἐπανασυστάσεως τῶν συγχωνευθέντων εἰς αὐτὸν Ν.Π.Δ.Δ." (ΦΕΚ 249/17.9.74).

3. Τὸ Ν.Δ. 4370/64 "περὶ ἰδρύσεως Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος και ρυθμίσεως ζητημάτων τινῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου και τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς".

4. Τὴν ὑπ' ἀριθ. 43035/23.9.74 ἀπόφασιν τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ και Ἐπιστημῶν "περὶ διορισμοῦ μελῶν Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος" (ΦΕΚ 936/Β/26.9.1974) και

5. Τὰς, ἀπὸ 10ης Ἀπριλίου 1975 και 24ης Ἰουνίου 1975 ἐπιστολάς τοῦ μέλους τῆς ὡς ἄνω Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς, Γεωργίου Θεοδοσιάδη, ἀποφασίζομεν :

1. ΤΡΟΠΟΠΟΙΟΥΜΕΝ τὴν ἐν τῷ σκεπτικῷ ὑπ' ἀριθ. 43035/23.9.74 ἡμετέραν ἀπόφασιν και ὀρίζομεν ὡς μέλος τῆς, ἐπὶ διετεῖ θητεία Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος τὸν Δ ι ο ν ὄ σ ι ο ν Κ α λ ὄ ν, Σκηνοθέτην, ἀντὶ τοῦ ἀχρι τοῦδε Γ ε ω ρ γ ῖ ο υ Θε ο δ ο σ ι ᾶ δ η, σκηνοθέτου.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 13 Ἀπριλίου 1976

Ὁ ὑπουργός

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΚΙ ΑΛΛΟΥΣ 3, ΜΟΝΟΚΟΠΑΝΙΑ!

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 584 Β' τεῦχος τῆς Έφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 30/4/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργική ἀπόφαση :

Ἀριθ. Φ26/Π.Ε. 21324

Περὶ τροποποιήσεως ἀποφάσεως διορισμοῦ μελῶν Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος.

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὸ Ν.Δ. 175/1973 "περὶ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου και Ὑπουργείων", ὡς ἐτροποποιήθη και συνεπληρώθη διὰ τοῦ Ν.Δ. 267/1974.

2. Τὸ ἀρθρον 5 τοῦ Ν.Δ. 48/1974 "περὶ διαλύσεως τοῦ Ο.Κ.Θ.Ε. και ἐπανασυστάσεως τῶν συγχωνευθέντων εἰς αὐτὸν Ν.Π.Δ.Δ." (ΦΕΚ 249/Α/17.9.74).

3. Τὸ Ν.Δ. 4370/1964 "περὶ ἰδρύσεως Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος και ρυθμίσεως ζητημάτων τινῶν τοῦ

Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς”.

4. Τὴν ὑπ’ ἀριθμ. 43035/23.9.74 ἀπόφασιν τοῦ Ἰπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν “περὶ διορισμοῦ μελῶν Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος” (ΦΕΚ 936/Β/26.9.1974) καὶ

5. Τὸ ὑπ’ ἀριθμ. Δ.Σ. 90/28.5.75 τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, δι’ οὗ διεβιβάσθησαν ἐπιστολαὶ περὶ παραιτήσεως ἐκ τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τούτου, τῶν Νικολάου Μπακόλα καὶ Ἰωάννου Κάσδαγλη, ἀποφασίζομεν :

1. ΤΡΟΠΟΠΟΙΟΥΜΕΝ τὴν ἐν τῷ σκεπτικῷ ὑπ’ ἀριθμ. 43035/23.9.74 ἡμετέραν ἀπόφασιν καὶ ὀρίζομεν :

α) Ὡς Πρόεδρον τῆς, ἐπὶ διετεῖ ὀητεία, Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, τὴν ἐκ τῶν μελῶν ταύτης Ἰωάννην Μανωλάκη, ἀντὶ τοῦ ἄχρι τοῦδε Νικολάου Μπακόλα παραιτηθέντος.

β) Ὡς μέλη ταύτης, τοὺς Ἀνδρέαν Ζησιμίτην οἰοποιόν, ἀντὶ τοῦ ἄχρι τοῦδε Ἰωάννου Κασδαγλή καὶ Σοφίαν Κασδαγλή, φιλόλογον.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 13 Ἀπριλίου 1976

Ὁ ὑπουργὸς

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΙΑΝΗΣ

ΑΜΟΙΒΗ ΕΙΣΗΓΗΤΩΝ Δ.Σ. ΚΑΙ Κ.Ε.

Στὸ ὑπ’ ἀριθμ. 413 Β’ τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 30/3/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις :

Ἀριθ. 25864/6516

Περὶ καθορισμοῦ ἀμοιβῆς Εἰσηγητοῦ τῶν Δ.Σ. καὶ Κ.Ε.Ε.Θ., Ε.Λ.Σ., καὶ Κ.Θ.Β.Ε.

ΟΙ ΥΠΟΥΡΓΟΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ

Ἐχοντες ὑπ’ ὄψει . . . ἀποφασίζομεν : Καθορίζομεν εἰς δρχ. τετρακοσίας (400) τὴν ἀμοιβὴν τῶν εἰσηγητῶν, ὑπὸ τῶν διατάξεων τοῦ Ν.Δ. 48/74, προβλεπόμενων Διοικητικῶν Συμβουλίων καὶ Καλλιτεχνικῶν Ἐπιτροπῶν Ἐθνικοῦ Θεάτρου, Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς καὶ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, δι’ ἐκάστην συνεδρίασιν τούτων καὶ διὰ τέσσαρας (4) τοιαύτας, κατ’ ἀνώτατον ὄριον μηνιαίας.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 15 Μαρτίου 1976

Οἱ ὑπουργοί

Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν

ΚΩΝΣΤ. ΤΡΥΠΙΑΝΗΣ

Οικονομικῶν

ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΑΕΤΟΓΛΟΥ

● “ Περὶ καθιέρωσης ὑπερωριακῆς ἐπ’ ἀμοιβῆς ἐργασίας δέκα τεσσάρων (14) τακτικῶν διοικητικῶν ὑπαλλήλων τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἐπὶ πενήντα ὥρας μηνιαίας, ἐπ’ ἀμοιβῆς ἐργασίας κατὰ τὰς Κυριακὰς καὶ ἐξαιρεσίμους ἡμέρας ὡς καὶ νυκτερινῆς τοιαύτης δώδεκα (12) ὑπαλλήλων ἐπὶ 25 ὥρας μηνιαίας καὶ δι’ ἐργασίαν νυκτε-

ρινὴν κατὰ Κυριακὰς, ἐξαιρεσίμους καὶ λοιπὰς ἡμέρας 5 ὑπαλλήλων ”. (Ἀριθ. 2045/6025/21.1.76).

ΦΕΚ τεύχ. Β’, ἀριθ. 131/2-2-76.

● “ Περὶ ἐγκρίσεως τῆς ἐκτὸς ἔδρας παραμονῆς μετὰ δικαιώματος ἀποζημιώσεως τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος Μίνωος Βολανάκη, ἐπὶ δύο (2) ἡμέρας, πλέον τῶν ὧν δικαιούται, ἀναδρομικῶς κατὰ τὸν μῆνα Ἰανουάριον 1976, διὰ τὴν κίνησίν του, πρὸς ἐκτέλεσιν ὑπηρεσίας ”. (Ἀριθ. 3003/359/2.4.76).

ΦΕΚ τεύχ. Β’, ἀριθ. 539/20-4-76

● “ Περὶ ἐγκρίσεως τῆς ἐκτὸς ἔδρας παραμονῆς μετὰ δικαιώματος ἀποζημιώσεως πενήντην πέντε (55) ἀτόμων ἐκ τοῦ προσωπικοῦ (Καλλιτεχνικοῦ - Τεχνικοῦ - Διοικητικοῦ - Βοηθητικοῦ) τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, διὰ τὴν κίνησιν των εἰς πόλεις τῆς Μακεδονίας, κατὰ τὸ ἀπὸ 15-31 Μαρτίου 1976 χρονικὸν διάστημα, πρὸς παρουσίαν θεατρικοῦ ἔργου ”. (Ἀριθ. 4076/448/6.4.76).

(Ἡ τελικὴ ἐγκριση θὰ δοθῆ με νεότερη πρότασι τοῦ Ἰπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, στὴν ὁποία θ’ ἀναφέρεται ὁ ἀκριβὴς ἀριθμὸς παραμονῆς τῶν ὑπαλλήλων).

ΦΕΚ τεύχ. Β’, ἀριθ. 575/30-4-76

● Δι’ ἀποφάσεως τῶν ὑπουργῶν Γ. Ράλλη — Προεδρίας Κυβερνήσεως, Εὐαγγ. Δεβλετόγλου — Οἰκονομικῶν καὶ Κ. Λάσκαρη — Ἀπασχολήσεως ἀποφασίζεται ὅπως τροποποιηθῆ ἡ ὑπ’ ἀριθ. 31066/5788/23.10.75 κοινὴ ὑπουργικὴ ἀπόφασις, “περὶ καθορισμοῦ ἀποζημιώσεως διὰ τὴν ἐκτὸς ἔδρας παραμονῆν τοῦ Καλλιτεχνικοῦ καὶ Τεχνικοῦ Προσωπικοῦ τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος (ΚΘΒΕ), (ΦΕΚ 1221/Β/24.10.75) ὡς ἀκολουθῶς :

Ἡ διάταξις τῆς παρ. 2 τοῦ διατακτικοῦ τῆς ὡς ἄνω τροποποιουμένης ἀποφάσεως ἀντικαθίσταται ὡς κατωτέρω :

Ἡ ἰσχύς τῆς παρούσης ἄρχεται ἀπὸ τῆς 10.4.1975.

Κατὰ τὰ λοιπὰ ἐξακολουθοῦν ἰσχύουσαι αἱ διατάξεις τῆς ὡς ἄνω τροποποιουμένης ἀποφάσεως. (Ἀριθ. 53927/10949/30-1-76.)

ΦΕΚ τεύχ. Β’, ἀριθ. 137/4-2-76

● “ Περὶ ἐγκρίσεως τῆς ἐκτὸς ἔδρας παραμονῆς μετὰ δικαιώματος ἀποζημιώσεως διακοσίων ἐνενήκοντα ἑξ (296) ἀτόμων ἐκ τοῦ Προσωπικοῦ τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς (Διοικητικοῦ — Καλλιτεχνικοῦ — Τεχνικοῦ) διὰ τὴν κίνησιν των ἀπὸ 24ης Ἀπριλίου ἕως 30ης Μαΐου 1976 εἰς Θεσσαλονίκην, διὰ σειρὰν παραστάσεων. Ἡ τελικὴ ἐγκρισις θέλει παρασχεθῆ κατόπιν νεωτέρας προτάσεως τοῦ Ἰπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ”. (Ἀριθ. 1147/139/31-1-76).

ΦΕΚ τεύχ. Β’, ἀριθ. 141/5-2-76

● “ Περὶ ἐγκρίσεως ἀπὸ 1/1-30/6/1976 τῆς καθιέρωσης ἐπ’ ἀμοιβῆς ὑπερωριακῆς ἐργασίας, ἐργασίας κατὰ τὰς Κυριακὰς καὶ ἐξαιρεσίμους ἡμέρας, ὡς καὶ νυκτερινῆς τοιαύτης διὰ τοὺς τακτικὸς ὑπαλλήλους τοῦ Κρατικοῦ

Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος ”. (Ἀριθ. 9750/6153/4-2-76).

ΦΕΚ τεύχ. Β’, ἀριθ. 196/16-2-76

● Στὸ ὑπ’ ἀρ. 221 Β’ τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 21/2/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις :

Ἀριθ. 223/14.

Περὶ ἐγκρίσεως ἡμερῶν κινήσεως ἐκτὸς ἔδρας, καθ’ ὑπέρβασιν ὑπαλλήλων τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος.

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

ΠΡΟΕΔΡΙΑΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ

Ἐχοντες ὑπ’ ὄψει τὰς διατάξεις . . .

ΛΠΟΦΑΣΙΖΟΜΕΝ : 1. Ἐγκρίνομεν τὴν ἐκτὸς ἔδρας παραμονὴν μετὰ δικαιώματος ἀποζημιώσεως, ὡς αὕτη καθορίζεται διὰ τοῦ ἄρθρου 14 τοῦ Ν. Δ/τος 65/73 “περὶ δαπανῶν κινήσεως τῶν τακτικῶν δημοσίων πολιτικῶν ὑπαλλήλων” ἐπτά (7) ὑπαλλήλων τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, ἐπὶ τριάκοντα ἑξ (36) ἡμέρας, δι’ ἅπαντας, πλέον τῶν ὧν δικαιούται, ἀναδρομικῶς κατὰ τὸν μῆνα Νοέμβριον 1974, διὰ τὴν ἔλευσιν των ἐνταῦθα, πρὸς παρουσίαν θεατρικοῦ ἔργου.

2. Ὡσαύτως ἐγκρίνομεν τὴν ἐκτὸς ἔδρας παραμονὴν μετὰ δικαιώματος ἀποζημιώσεως δέκα ἐπτά (17) ὑπαλλήλων, ἐπὶ συμβάσει, τοῦ ἴδιου ὡς ἄνω Κρατικοῦ Θεάτρου, ἐπὶ ἑκατὸν τριάκοντα ἑξ (136) ἡμέρας, δι’ ἅπαντας, πλέον τῶν ὧν δικαιούται, ἀναδρομικῶς κατὰ τὸν μῆνα Νοέμβριον 1974, διὰ τὴν κίνησιν των, πρὸς ἐκτέλεσιν ὑπηρεσίας.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 6 Φεβρουαρίου 1976

Ὁ ὑπουργὸς

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΑΛΛΗΣ

Η 2ΒΑΘΜΙΑ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΔΕΙΑΣ

Στὸ ὑπ’ ἀριθ. 214 Β’ τεύχος τῆς Ἐφημερίδος Κυβερνήσεως, τῆς 20/2/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις :

Ἀριθ. 7376

Περὶ τροποποιήσεως τῆς ὑπ’ ἀριθ. 4429/24.1.74 ἀποφάσεως διορισμοῦ μελῶν Δευτεροβαθμίου Ἐπιτροπῆς Θεάτρου.

ΟΙ ΥΠΟΥΡΓΟΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΕΩΣ

Ἐχοντες ὑπ’ ὄψει . . .

. . . Τὴν ἀπὸ 9ης Δεκεμβρίου 1975 ὑποβληθεῖσαν αἴτησιν παραιτήσεως τοῦ Κώστα Μουσοῦρη, ἀποφασίζομεν :

Τροποποιούμεν τὴν ἐν τῷ σκεπτικῷ ὑπ’ ἀριθ. 4429/24.1.1974 ἡμετέραν ἀπόφασιν καὶ ὀρίζομεν ὡς μέλος τῆς Δευτεροβαθμίου Ἐπιτροπῆς Θεάτρου τὸν Κων/νον Ρηγόπουλον, Θεασάρχη, μέχρι τοῦδε ἀναπληρωματικὸν μέλος τοῦ ὡς ἄνω παραιτηθέντος Θεασάρχου, ἀναπληρουμένου ὑπὸ τοῦ Γεωργίου Κωνσταντινίου, Ἡθοποιοῦ.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 7 Φεβρουαρίου 1976

Οἱ ὑπουργοί

Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν

ΚΩΝΣΤ. ΤΡΥΠΙΑΝΗΣ

Ἀπασχολήσεως

ΚΩΝΣΤ. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

ΕΚΜΙΣΘΩΣΗ ΔΗΜΟΤ. ΘΕΑΤΡΩΝ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 61 Α' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 18/3/76, δημοσιεύτηκε τὸ παρακάτω ὑπ' ἀρ. 162 Προεδρικό Διάταγμα :

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὴν διάταξιν τῆς παραγράφου 3 τοῦ ἄρθρου 198 τοῦ Δημοτικοῦ καὶ Κοινοτικοῦ Κώδικος (Ν.Δ. 2888/54), ὡς αὕτη προσετέθη ὑπὸ τοῦ ἄρθρου 29 τοῦ Νόμου 180/1975.

2. Τὴν ὑπ' ἀριθ. 58, τῆς 29 Ἰανουαρίου 1976, γνωμοδότησιν τοῦ Συμβουλίου τῆς Ἐπικρατείας, προτάσει τοῦ ἐπὶ τῶν Ἐσωτερικῶν Ἰπουργοῦ, ἀπεφασίσαμεν καὶ διατάσσομεν :

Ἄρθρον 1

1. Ἡ ἄνευ δημοπρασίας ἐκμίσθωσις διαμερισμάτων πολυκατοικιῶν ἢ μονοκατοικιῶν ἢ καταστημάτων ἢ θεάτρων ἢ κινηματοθεάτρων, ἀνηκόντων εἰς δήμους καὶ κοινότητας, ἀποφασίζεται ὑπὸ τοῦ Δημοτικοῦ ἢ Κοινοτικοῦ Συμβουλίου, ὅπερ καθορίζει τοὺς ὅρους τῆς μισθώσεως καὶ ἐξουσιοδοτεῖ τὸν δήμαρχον ἢ πρόεδρον τῆς κοινότητος ὅπως ἐκδώσῃ πρὸς τοῦτο καὶ δημοσιεύσῃ διακήρυξιν...

Ἄρθρον 2

3. Πρὸς μὲν ὁμοίωσιν γνώμης, περὶ τοῦ συμφέροντος ἢ μὴ τοῦ προσφερομένου μισθώματος, λαμβάνεται ὑπ' ὄψει... προκειμένου δὲ περὶ θεάτρων καὶ κινηματοθεάτρων καὶ ἢ καλλιτεχνικῆ καὶ ποιοτικῆ στάθμῃ τοῦ ἀίθρου καὶ τοῦ προσφερομένου θεάματος.

4. Προκειμένου περὶ παραχωρήσεως τῆς χρήσεως δημοτικῶν ἢ κοινοτικῶν καταστημάτων θεάτρων καὶ κινηματοθεάτρων διὰ χρόνον μέχρι πέντε (5) ἡμερῶν, αὕτη ἐνεργεῖται δι' ἀποφάσεως τοῦ δημάρχου ἢ προέδρου κοινότητος, πέραν δὲ τοῦ πενθήμερου καὶ διὰ χρόνον μέχρις ἐνὸς μηνὸς δι' ἀποφάσεως τοῦ δημοτικοῦ ἢ κοινοτικοῦ συμβουλίου, ἐφαρμοζομένων εἰς ἀμφοτέρας τὰς περιπτώσεις τῶν διατάξεων τῆς παραγράφου 3.

Ἄρθρον 4

Αἱ διατάξεις τοῦ 452/68 Β.Δ. "περὶ ἐκμίσθωσεως μονοκατοικιῶν ἢ διαμερισμάτων πολυκατοικιῶν τῶν ὁργανισμῶν τοπικῆς αὐτοδιοικήσεως" καταργοῦνται.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 27 Φεβρουαρίου 1976
Ὁ Πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Δ. ΤΣΑΤΣΟΣ

Ὁ ὑπουργὸς Ἐσωτερικῶν
ΚΩΝ. ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΟΙΚΗΣΗ ΤΑΜΕΙΟΥ ΣΥΝΤΑΞΕΩΝ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 913 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 30/8/75, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις :

Ἄριθ. Ζ1α/39206

Περὶ συγκροτήσεως τοῦ Δ. Σ. τοῦ Ταμείου Συντάξεων Ἡθοποιῶν, Συγγραφῶν καὶ Τεχνικῶν Θεάτρου.

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

α) Τὰς διατάξεις τοῦ Ν. Δ. 175/1973.

β) Τὰς διατάξεις τοῦ Ν. Δ. 3/1974.

γ) Τὴν ὑπ' ἀριθ. Ζ1α/21828/75 (489/15.5.75 τ. Β') κοινὴν ἀπόφασιν.

δ) Τὰς ὑπ' ἀριθ. Ζ1α/45542/21.2.74 καὶ Ζ1α/61769/9.1.75 ἀποφάσεις ἡμῶν.

ε) Τὰς ὑποβληθείσας ἀρμοδίως ὑποδείξεις περὶ τῶν διορισθέντων προσώπων ἐξ ἐκάστης τάξεως, ἀποφασίζομεν :

1. Συγκροτοῦντες τὸ Δ. Σ. τοῦ Ταμείου Συντάξεων Ἡθοποιῶν, Συγγραφῶν καὶ Τεχνικῶν Θεάτρου, διορίζομεν πλὴν τῶν διὰ τῆς ὑπερθεῖν (δ) σχετικῆς ἀποφάσεως ἡμῶν διορισθέντων καὶ τοὺς κάτωθι :

α) Κυβερνητικὸν Ἐπίτροπον τὸν Νικητὰν Σταβαράκη ἀνώτερον ὑπάλληλον τοῦ Ἰπουργείου Κοιν. Ἰπηρεσιῶν, ἀναπληρωτὴν δὲ αὐτοῦ τὸν Χριστόδουλον Βαραγκούλην, ὁμοίως.

β) Μέλη :

1. Ἐκ τῶν ὑπαλλήλων τοῦ Ἰπουργείου Κοιν. Ἰπηρεσιῶν τὸν Ἀχιλλέα Χατζησταύρου, ἀναπληρωτὴν δὲ αὐτοῦ τὸν Δημήτριον Μιχαλακᾶκον, ὁμοίως.

Ἐκ τῶν ὑπαλλήλων τοῦ Ἰπουργείου Οἰκονομικῶν τῶν Φώτιον Γεωργόπουλον, ἀναπληρωτὴν δὲ αὐτοῦ τὸν Ἐπαμεινώνδαν Γκούγκαν.

Ἐκ τῆς τάξεως τῶν ἐργοδοτῶν τὸν Γεώργιον Γιολάσην, ἀναπληρωτὴν δὲ αὐτοῦ τὸν Δημήτριον Σταυρολέμην. Ἐκ τῆς τάξεως τῶν ἡσφαλισμένων τοὺς Γεώργιον Τερζάκη καὶ Σταμάτιον Θᾶνον, ἀναπληρωτὰς δὲ αὐτῶν τοὺς Βασίλειον Ἀνδρονίδην καὶ Νικόλαον Γκιζαν.

Ἐκ τῆς τάξεως τῶν συναξιούχων τὸν Διονύσιον Θᾶνον, ἀναπληρωτὴν δὲ αὐτοῦ τὸν Χρήστον Τσαγανᾶν.

2. Γραμματέα τοῦ Δ. Σ. ὀρίζομεν τὸν Βασίλειον Μπαρτζιώκα ἀνάλληλον τοῦ Ταμείου, ἀναπληρωτὴν δὲ αὐτοῦ τὴν Μαρίαν Νικολάου, ὁμοίως.

3. Ἡ ὀητεία τῶν ὡς ἄνω διοριζομένων λήγει ὁμοῦ μετὰ τῆς τοιαύτης τῶν διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. Ζ1α/45542/21.9.74 ἀποφάσεως διορισθέντων.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 28 Ἀυγούστου 1975

Ὁ ὑπουργὸς

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΑΜ. ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ ΗΘΟΠΟΙΩΝ

"Περὶ τροποποιήσεως τῆς παρ. 3 τοῦ ἄρθρου 42 τοῦ Καταστατικοῦ τοῦ Ταμείου Συντάξεων Ἡθοποιῶν, Συγγραφῶν καὶ Τεχνικῶν Θεάτρου". (Ἄριθ. Φ. 7/3/1996/27-9-75). Ἡ τροποποίησης ἔχει ὡς ἀκολουθίας :

"3. Εἰς περιπτώσιν θανάτου ἡσφαλισμένου, πληροῦντος τὰς ὑπὸ τοῦ Καταστατικοῦ ὀριζομένας προϋποθέσεις (συναξιοδοτήσεως λόγῳ γήρατος ἢ

ἀναπηρίας) ἢ καὶ ἐξ ἰδίου δικαιώματος συναξιούχων τοῦ Ταμείου καὶ ἐφ' ὅσον δὲν ἀνακύπτει ὑποχρέωσις ἄλλου τινὸς ἀσφαλιστικοῦ Ὄργανισμοῦ δημοσίου δικαίου καταβάλλεται ὑπὸ τοῦ Ταμείου εἰς τὴν χήραν ἢ τὸν κατὰ τὴν κρίσιν τοῦ Ταμείου, ἐπιμεληθέντα τῆς κηδείας, ἐφ' ἅπαξ ποσὸν ἐκ δραχμῶν πέντε χιλιάδων πεντακοσίων".

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 1318/12-11-75

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ

5ου ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡ. ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 133 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 3/2/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις :

Ἀριθ. 2569/20

Περὶ συστάσεως Ὄργανωτικῆς Ἐπιτροπῆς 5ου Διεθνoῦς Φεστιβάλ Κινηματογράφου 1976 ἔτους

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑΣ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὰς διατάξεις : α) τῶν ἄρθρων 17 καὶ 18 τοῦ Ν.Δ. 58/1973 "περὶ μέτρων πρὸς ἀνάπτυξιν τῆς Κινηματογραφικῆς Βιομηχανίας κλπ.", β) τοῦ ἄρθρου 37 τοῦ Ν.Δ. 4208/61, γ) τοῦ Ν.Δ. 175/73 "περὶ Ἰπουργικοῦ Συμβουλίου καὶ Ἰπουργείων", ὡς τοῦτο συνεπληρώθη διὰ τοῦ Ν.Δ. 267/74 καὶ ἰσχύει νῦν.

2. Τὴν ὑπ' ἀριθ. 32564/73 (ΦΕΚ 1154/Β/1.10.73) κοινὴν ἀπόφασιν τοῦ Πρωθυπουργοῦ καὶ τοῦ Ἰπουργοῦ τέως Ἐθνικῆς Οἰκονομίας "περὶ ὀργανώσεως ἐν Θεσσαλονίχῃ Διεθνoῦς Φεστιβάλ Κινηματογράφου".

3. Τὰς ὑπ' ἀρ. 35766/859/31.7.75 (ΦΕΚ 874/Β/14.8.1975) καὶ 5096/148/3.2.75 (ΦΕΚ 167/Β/12.2.75) ἡμετέρας ἀποφάσεις περὶ συστάσεως Ὄργανωτικῶν Ἐπιτροπῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ Φεστιβάλ Κινηματογράφου καὶ τοῦ 4ου Διεθνoῦς Φεστιβάλ Κινηματογράφου, ἀντιστοίχως.

4. Τὸ ὑπ' ἀρ. 10571/75 ἔγγραφο τῆς Δ.Ε.Θ., ἀποφασίζομεν :

1. Συστᾶμεν Ὄργανωτικὴν Ἐπιτροπὴν τοῦ 5ου Διεθνoῦς Φεστιβάλ Κινηματογράφου, διὰ τὸ ἔτος 1976, ἐκ τῶν διὰ τῆς ὑπ' ἀρ. 35766/859/31.7.75 (ΦΕΚ 874/Β/14.8.75) ἡμετέρας ἀποφάσεως ὀρισθέντων, ὡς κάτωθι :

α) Τοῦ Ἰωάννου Βελλίδη, Προέδρου τοῦ Δ.Σ. τῆς Δ.Ε.Θ., ὡς Προέδρου, ἀναπληρουμένου ὑπὸ τοῦ Γεωργίου Ἀθανασιάδη, Ἀντιπροέδρου τοῦ Δ.Σ. τῆς Δ.Ε.Θ.

β) Τοῦ Ἐμμανουὴλ Ψαλλιδάκη, ἀναπληρουμένου ὑπὸ τοῦ Ρέμη Χατζησάββα.

γ) Τοῦ Κλείτου Κύρου, λογοτέχνου, ἀναπληρουμένου ὑπὸ τοῦ Ἐμμανουὴλ Ψιλλάκη, κινηματογραφιστοῦ.

δ) Τοῦ Κωνσταντίνου Κατσουρίδη, παραγωγῶ ταινιῶν, ἀναπληρουμένου ὑπὸ τοῦ Α. Καρτατζόπουλου, παραγωγῶ ταινιῶν.

ε) Τοῦ Παντελῆ Βούλγαρη, σκηνοθέτου κινηματογράφου, ἀναπληρουμένου

ὑπὸ τοῦ Μιχαῆλ Γρηγορίου, σκηνοθέ-
του κινηματογράφου.

2. Αἱ παράγραφοι 2 καὶ 3 τῆς ὑπ' ἀρ.
5096/148/3.2.75 (ΦΕΚ 167/Β/12.
2.75) ἡμετέρας ἀποφάσεως ἐξακολου-
θοῦν ἰσχύουσιν.

Ἡ παρούσα, ἥς ἡ ἰσχύς ἀρχεῖται ἀπὸ
σήμερον, δημοσιευθῆτω διὰ τῆς Ἐφη-
μερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

Ἐν Ἀθῆναις τῆ 16 Ἰανουαρίου 1976

Ὁ ὑπουργὸς

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΦΑΓΟΣ

¶ “ Περὶ τροποποιήσεως ἀποφάσεως
συγκροτήσεως Ὁμάδος Ἐργασίας, διὰ
τὴν μελέτην καὶ ἐπεξεργασίαν σχεδίου
νόμου περὶ ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας
τῶν ἐν Κράτει Ἰδιωτικῶν Σχολῶν
Κινηματογράφου καὶ Τηλεοράσεως ”.
(Ἀριθ. Α/Φ66/35556/4 - 8 - 75).

(Μέλῃ τῆς Ὁμάδος ἐργασίας ὀρίζον-
ται οἱ : α) Γεώργιος Μαραγκίδης, ὡς
Ἀντιπρόεδρος καὶ β) Γεώργιος Πρωτο-
παπᾶς, εἰς ἀντικατάστασιν τῶν μέχρι
τοῦδε μελῶν Γεωργίου Κουρνούτου καὶ
Παύλου Χατζηθωμᾶ ἀντιστοίχως).

Φ.Ε.Κ. τεύχ. Β', ἀριθ. 952/10-9-75

¶ “ Περὶ τροποποιήσεως ἀποφάσεως
συγκροτήσεως Ἐπιτροπῆς Διπλωματι-
κῶν Ἐξετάσεων Σπουδαστῶν Κινηματο-
γραφικῶν Σχολῶν ”. (Ἀριθ. Α/Φ66/
33847/23 - 7 - 75).

(Ὄριζεται ἕπως, εἰς ἐκάστην συνεδρίαν
τῆς ὡς εἴρηται Ἐπιτροπῆς λαμβάνουσι
μέρος τουλάχιστον πέντε (5) ἐκ τῶν
μελῶν ταύτης, ἀναλόγως τῆς ἐξεταζο-
μένης εἰδικότητος).

Φ.Ε.Κ. τεύχ. Β', ἀριθ. 952/10-9-75

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ

ΣΥΝΤΑΞΙΟΔΟΤΗΣΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 360 Β' τεύχος τῆς Ἐ-
φημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 17/
3/76, δημοσιεύθηκε ἡ παρακάτω ὑ-
πουργικὴ ἀπόφαση :

Ἀριθ. Α/11431

Περὶ συγκροτήσεως Ἐπιτροπῆς διὰ τὴν
συναξιόδοτησιν τῶν Λογοτεχνῶν.

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὸ Ν.Δ. 175/73 “ περὶ Ὑπουργι-
κοῦ Συμβουλίου καὶ Ὑπουργείων ”, ὡς
ἐτροποποιήθη καὶ συνεπληρώθη διὰ τοῦ
Ν.Δ. 267/74.

2. Τὸ Ν.Δ. 280/1969 “ περὶ συμπλη-
ρώσεως τοῦ Α.Ν. 91/1967 “ περὶ ὀρ-
γανώσεως, λειτουργίας καὶ ἀρμοδιοτή-
των τοῦ Ὑπουργείου Προεδρίας Κυ-
βερνήσεως ”.

3. Τὸ Ν.Δ. 214/1973 “ περὶ τροπο-
ποιήσεως καὶ συμπληρώσεως τοῦ Ν.Δ.
1086/1971 “ περὶ ἀσφαλίσεως τῶν Λο-
γοτεχνῶν καὶ Καλλιτεχνῶν ” καὶ

4. Τὸ Ν.Δ. 126/1974 “ περὶ τῆς Θη-
τείας τῶν μελῶν τῶν Ἐπιτροπῶν συν-
τάξεως Λογοτεχνῶν, Καλλιτεχνῶν κ.
λπ. ” (Φ.Ε.Κ. 319/Α/4.11.1974),
ἀποφασίζομεν :

1. Συγκροτοῦμεν τὴν, ὑπὸ τοῦ ἀρθροῦ
1 τοῦ Ν.Δ. 214/1973, προβλεπομένην
Ἐπιτροπὴν ἐξετάσεως συνδρομῆς τῶν

προϋποθέσεων διὰ τὴν συναξιόδοτη-
σιν τῶν Λογοτεχνῶν, ἐκ τῶν κάτωθι :

α) Πέτρου Χάρη (Ἰωάννου Μαρμα-
ριάδη), Ἀκαδημαϊκοῦ, ὡς Προέδρου.
β) Ἀθανασίου Κομίνη, Καθηγητοῦ Φι-
λοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Ἀθ-
ηνῶν, ὡς μέλους.

γ) Σπύρου Παναγιωτοπούλου, Λογο-
τέχνου, ὡς μέλους.

δ) Ἠλία Σιμποπούλου, Λογοτέχνου, ὡς
μέλους καὶ

ε) Δημητρίου Φωτιάδη, Λογοτέχνου,
ὡς μέλους.

2. Γραμματέα τῆς Ἐπιτροπῆς ὀρίζο-
μεν τὴν Λαμπρινὴν Σίκαλη, μόνιμον
ὑπάλληλον, ἐπὶ βαθμῶ 7φ, Α' Κατη-
γορίας τοῦ ὙΠΠΕ, ἀναπληρουμένην
ὑπὸ τῆς Εὐδοκίας Πλαστοργοῦ, μο-
νίμου ὑπαλλήλου ἐπὶ βαθμῶ 8φ, Β'
Κατηγορίας τοῦ ὙΠΠΕ.

3. Ἡ Θητεία τῆς ὡς ἀνω Ἐπιτροπῆς
ἔσται ἐνιαυσία.

Ἐν Ἀθῆναις τῆ 28 Φεβρουαρίου 1976

Ὁ ὑπουργὸς

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

¶ “ Περὶ τροποποιήσεως ἐν μέρει τῆς
ὑπ' ἀριθ. 6340/5.2.75 ἀποφάσεως τοῦ
Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστη-
μῶν “ περὶ τροποποιήσεως ἀποφά-
σεως συγκροτήσεως Ἐπιτροπῆς τῶν
Γενικῶν Ἀρχείων τοῦ Κράτους ” καὶ
διορισμοῦ τοῦ Ἀριστοτέλους Σκιαδᾶ, Τα-
κτικοῦ Καθηγητοῦ Ἀρχαίας Ἑλληνι-
κῆς Φιλολογίας, ὡς ἀναπληρωτοῦ τῆς
Αἰκατερίνης Χριστοφιλοπούλου, καθη-
γητριάς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ
Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ἀντιπροέδρου
τῆς Ἐπιτροπῆς τῶν Γενικῶν Ἀρχείων
τοῦ Κράτους, ἀντὶ τοῦ μέχρι τοῦδε
Δημητρίου Οἰκονομίδη, Καθηγητοῦ τῆς
Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Παν/μίου
Ἀθηνῶν ”. (Ἀριθ. Α/ΑΦ/55046/22 -
12 - 75).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 1583/31-12-75

¶ “ Περὶ συστάσεως ἐν τῷ Δήμῳ
Ἀργυρουπόλεως Νομοῦ Ἀττικῆς ἰ-
δίου νομικοῦ προσώπου ὑπὸ τὸ ὄνομα
“ Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη Ἀργυρουπό-
λεως ”. (Προεδρ. Διάταγμα ὑπ' ἀριθ.
18/18 - 12 - 75).

ΦΕΚ τεύχ. Α', ἀριθ. 519-1-76

¶ “ Περὶ καταργήσεως, συστάσεως ἢ
τροποποιήσεως τῶν νομικῶν προσώ-
πων ὑπὸ τὰ ἀντίστοιχα ὀνόματα “ Κοι-
νοτικὴ Βιβλιοθήκη Κάτω Χωρίου ”,
“ Πνευματικὸν Κέντρον Ζωγράφου ”,
“ Φιλαρμονικὴ Δήμου Γρεβενῶν ὁ Ὀρ-
φεύς ”, “ Δημοτικὴ Βικελαία Βιβλιο-
θήκη Ἡρακλείου ” καὶ “ Φιλαρμονικὴ
Λουτρακίου ”. (Προεδρικὰ Διατάγματα
ὑπ' ἀριθ. 878, 879, 880, 881, 882/
27 - 11 - 75).

ΦΕΚ τεύχ. Α', ἀριθ. 282/10-12-75

¶ “ Περὶ ὀργανώσεως καὶ λειτουρ-
γίας τῆς παρὰ τῷ Ὑπουργεῖῳ Πολι-
τισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν Δ/σεως Πολι-
τικῆς Σχεδιάσεως Ἐκτάκτου Ἀνά-
γκης ”. (Προεδρικὸν Διάταγμα ὑπ' ἀριθ.
52/19 - 1 - 76).

ΦΕΚ τεύχ. Α', ἀριθ. 15/28-1-76

¶ “ Περὶ ἐγγραφῆς εἰς τὸν προϋπο-
λογισμὸν τῶν ἐξόδων τοῦ Ὑπουργείου

Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν τοῦ οἰκ.
ἔτους 1975, πιστώσεως ὑπὸ φορέα 110
“ Κεντρικὴ Ὑπηρεσία ” καὶ Κωδ. ἀριθμ.
217 Ὑποχρεώσεις πρὸς ἀσφαλιστικούς
ὀργανισμούς λόγῳ ἐπαναφορᾶς ἢ ἀπο-
καταστάσεως ὑπαλλήλων διαχωθέντων
κατὰ τὸ ἀπὸ 21 - 4 - 67 μέχρι 23 -
7 - 74 χρονικὸν διάστημα ἐκ δρχ.
547.000 ”. (Ἀριθ. 135012/31 - 12 - 75).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 23/17-1-76

ΙΔΡΥΜΑ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ ΔΙΚΑΙΟΥ

“ Περὶ ἐγκρίσεως συστάσεως κοινοφελ-
λοῦς ἰδρύματος ὑπὸ τὴν ἑπωνυμίαν
“ Ἴδρυμα Διοικητικοῦ Δικαίου Μιχαῆλ
Στασινόπουλου ” καὶ κυρώσεως τοῦ
ὀργανισμοῦ αὐτοῦ με ἀρθρον μόνον,
διὰ τοῦ ὁποίου 1) Ἐγκρίνεται ἡ, διὰ
τῆς ὑπ' ἀριθ. 4218/4.2.1976 πράξεως
τοῦ συμβολαιογράφου Ἀθηνῶν Γεωρ-
γίου Δ. Μίχου, γενομένη ἐν Ἀθῆναις
σύστασις κοινοφελοῦς ἰδρύματος ὑπὸ
τοῦ Μιχαῆλ Δημ. Στασινόπουλου καὶ
ὑπὸ τὴν ἑπωνυμίαν “ Ἴδρυμα Διοικη-
τικοῦ Δικαίου Μιχαῆλ Στασινόπουλου ”.
2) Τὸ ἴδρυμα, ἀποτελοῦν νομικὸν πρόσω-
πον ἰδιωτικοῦ δικαίου, τελειῦτὸ τὸν ἔλε-
γον καὶ τὴν ἐποπτεῖαν τῶν ἐπὶ τῆς
Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ Ὀργανισμῶν
καὶ Οἰκονομικῶν Ὑπουργείων, συμφῶ-
νας πρὸς τὰς διατάξεις τοῦ Α.Ν. 2039/
1939, ὡς οὗτος ἐκάστοτε ἰσχύει, καὶ
τῶν εἰς ἐκτέλεσιν τούτου ἐκδοθέντων
Διαταγμάτων καὶ 3) Κυροῦται ὁ ὀργαν-
ισμὸς αὐτοῦ ἐξ ἀρθρων δώδεκα (12),
καταχωριζόμενος κατωτέρω”. (Προεδ-
ρικὸν Διάταγμα ὑπ' ἀριθ. 148/13.3.
76).

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 285 Β' τεύχος τῆς Ἐ-
φημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 3/3/
76, δημοσιεύθηκε ἡ παρακάτω ὑπουρ-
γικὴ ἀπόφαση :

Ἀριθ. Α/11429

Περὶ συγκροτήσεως Ἐπιτροπῆς διὰ
τὴν συναξιόδοτησιν τῶν Καλλιτεχνῶν.

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὸ Ν.Δ. 175/73 “ περὶ Ὑπουργι-
κοῦ Συμβουλίου καὶ Ὑπουργείων ”, ὡς
ἐτροποποιήθη καὶ συνεπληρώθη διὰ τοῦ
Ν.Δ. 267/74.

2. Τὸ Ν.Δ. 280/69 “ περὶ συμπληρώ-
σεως τοῦ Α.Ν. 91/67 “ περὶ ὀργανώ-
σεως, λειτουργίας καὶ ἀρμοδιοτήτων
τοῦ Ὑπουργείου Προεδρίας Κυβερνή-
σεως ”.

3. Τὸ Ν.Δ. 214/73 “ περὶ τροποποιή-
σεως καὶ συμπληρώσεως τοῦ Ν.Δ.
1086/1971 “ περὶ ἀσφαλίσεως τῶν Λο-
γοτεχνῶν καὶ Καλλιτεχνῶν ” καὶ

4. Τὸ Ν.Δ. 126/74 “ περὶ τῆς Θητείας
τῶν μελῶν τῶν Ἐπιτροπῶν συντά-
ξεως Λογοτεχνῶν, Καλλιτεχνῶν κ.λ.π. ”
(ΦΕΚ 319/Α/4.11.1974), ἀποφασίζο-
μεν :

1. ΣΥΓΚΡΟΤΟΥΜΕΝ τὴν, ὑπὸ τοῦ
ἀρθροῦ 1 τοῦ Ν.Δ. 214/1973, προβλε-
πομένην Ἐπιτροπὴν ἐξετάσεως συνδρο-
μῆς τῶν προϋποθέσεων διὰ τὴν συντα-

ξιοδοτήσιν τῶν Καλλιτεχνῶν, ἐκ τῶν κάτωθι :

α) Νικολάου Χατζηκυριάκου - Γκίκα, Ἀκαδημαϊκοῦ, ὡς Πρόεδρος.

β) Δημητρίου Μυταρά, Καθηγητοῦ τῆς Α.Σ.Κ.Τ., ὡς μέλους.

γ) Βασιλείου Φαληρέα, Γλύπτου, ὡς μέλους.

δ) Δημητρίου Παπαστάμου, Διευθυντοῦ τῆς Ἑθνικῆς Πινακοθήκης καὶ Μουσείου Ἀλεξάνδρου Σούτζου, ὡς μέλους καὶ

ε) Σόλωνος Μιχαηλίδη, Μουσουργοῦ, ὡς μέλους.

2. Γραμματεῖα τῆς Ἐπιτροπῆς ὀρίζομεν τὴν Μαρίαν Μιχαηλίδου, μόνιμον ὑπάλληλον ἐπὶ βαθμῶ 6ω, Α' Κατηγορίας τοῦ ΥΠΠΕ, ἀναπληρουμένην, ὑπὸ τοῦ Παρασκευᾶ Βασιλάρα, μόνιμου ὑπαλλήλου, ἐπὶ βαθμῶ 6ω, Β' Κατηγορίας τοῦ ΥΠΠΕ.

3. Ἡ θητεία τῆς ὡς ἄνω Ἐπιτροπῆς ἔσται ἑνιαυσία.

Ἐν Ἀθῆναις τῆ 28 Φεβρουαρίου 1976
Ὁ ὑπουργὸς

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΝΟΜΟΣ ΚΑΛΛ. ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟΥ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 741 Β' τευχὸς τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως τῆς 15/7/75, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις:

Ἀριθ. Α/Φ66/30407

Περὶ συγκροτήσεως Ὁμάδος Ἐργασίας παρὰ τῆ Γενικῆ Διευθύνσει Πολιτιστικῶν Ὑποθέσεων τοῦ ΥΠ.Π.Ε.

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει:

1. Τὸ Ν.Δ. 175/1973 "περὶ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου καὶ Ὑπουργείων", ὡς ἐτροποποιήθη καὶ συμπληρώθη διὰ μεταγενεστέρων νομοθετημάτων.

2. Τὸ ἄρθρον 5 τοῦ Ν.Δ. 280/1969 "περὶ συμπληρώσεως τοῦ Α.Ν. 91/1967 "περὶ ὀργανώσεως, λειτουργίας καὶ ἀρμοδιοτήτων τοῦ Ὑπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως".

3. Τὸ ἄρθρον 19 τοῦ Ν.Δ. 825/1971 "περὶ ὀργανώσεως, λειτουργίας καὶ ἀρμοδιοτήτων τοῦ Ὑπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως" ἀποφασίζομεν:

ΣΥΓΚΡΟΤΟΥΜΕΝ παρὰ τῆ Γενικῆ Δ/νσει Πολιτιστικῶν Ὑποθέσεων τοῦ ΥΠΠΕ, Ὁμάδα Ἐργασίας ἀποτελουμένην ἐκ τῶν κάτωθι μελῶν:

1. Γενικοῦ Γραμματέως τοῦ ΥΠΠΕ, ὡς Πρόεδρος.

2. Γενικοῦ Δ/ντοῦ Πολιτιστικῶν Ὑποθέσεων τοῦ ΥΠΠΕ, ἢ τοῦ νομίμου αὐτοῦ ἀναπληρωτοῦ.

3. Δ/ντοῦ τῆς Δ/νσεως Καλῶν Τεχνῶν τοῦ ΥΠΠΕ.

4. Προϊσταμένου τῆς Δ/νσεως Διοικήσεως τοῦ ΥΠΠΕ.

5. Δημητρίου Κόκκινου, Τμηματάρχου ΥΠΠΕ.

6. Μάρτου Βατζιά, Ζωγράφου.

7. Δανιὴλ Γουναρίδης, Ζωγράφου.

8. Χαραλάμπους Δαραδήμου, Γλύπτου.

9. Περικλέους Θαλασσινοῦ, Ζωγράφου.

10. Κων/νου Μαλάμου, Ζωγράφου.

11. Γιαν. Παρλαβάντζα, Ζωγράφου.

12. Χρ. Σαρακατσιάνου, Ζωγράφου.

13. Φωτίου Σαρρῆ, Ζωγράφου.

14. Στυλιανοῦ Χειμωνίδη, Χαράκτου.

2. Χρέη Γραμματέως τῆς Ὁμάδος Ἐργασίας ὀφείλει ἐκτελεῖ ἡ Μαρία Μιχαηλίδου, μόνιμος ὑπάλληλος, ἐπὶ βαθμῶ 6ω, Α' Κατηγορίας τοῦ ΥΠΠΕ.

3. Ἐργον τῆς Ὁμάδος Ἐργασίας ἔσται ἡ μελέτη καὶ κατάρτισις σχεδίου νόμου τροποποιούντος τὸν Ν. 1863/10 - 9 - 1944, "περὶ ἰδρύσεως Καλλιτεχνικοῦ καὶ Ἐπαγγελματικοῦ Ἐπιμελητηρίου".

4. Ἡ θητεία τῆς ὡς ἄνω Ὁμάδος Ἐργασίας ὀρίζεται τρίμηνος.

5. Εἰς τὰ μέλη καὶ τὸν Γραμματεῖα τῆς Ὁμάδος Ἐργασίας ὀφείλει καταβληθῆ ἀποζημίωσις, κατὰ τὰς διατάξεις τοῦ Ν.Δ.176/1969, προτάσει τῆς Γ.Δ.Π.Υ.

Ἐν Ἀθῆναις τῆ 4 Ἰουλίου 1975

Ὁ ὑπουργὸς

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

Χ Ο Ρ Ο Σ

ΕΛΛΕΙΜΜΑ ΟΡΧΗΣΤΡ. ΣΧΟΛΗΣ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 828 Β' τευχὸς τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 6/8/75, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις:

Ἀριθ. Γ/Φ50/23711

Περὶ τροποποιήσεως προϋπολογισμοῦ οικονομικοῦ ἔτους 1975 τῆς ΚΣΟΤ.

ΟΙ ΥΠΟΥΡΓΟΙ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει:...

ΕΓΚΡΙΝΟΜΕΝ τὴν ἀναμόρφωσιν ἐξόδων τοῦ προϋπολογισμοῦ, οἰκον. ἔτους 1975 τῆς ΚΣΟΤ, ἔχουσιν ὡς ἀκόλουθος:

1. Αὐξάνομεν κατὰ μεταφορὰν ἐκ τοῦ τακτικοῦ ἀποθεματικοῦ τὰς πιστώσεις τῶν κάτωθι Κωδ. Ἀριθμῶν: Δραχμ. Κ.Α. 0261 ἀποζημιώσεις δι' ὑπερωριακὴν ἐργασίαν κατὰ 20.000

Κ.Α. 0411 Ἀμοιβαὶ νομικῶν ἐκτελούντων εἰδικὰς ὑπηρεσίας κ.λπ. κατὰ 40.000

Κ.Α. 0414 Ἀμοιβαὶ ἐκπαιδευτικῶν ἐκτελούντων εἰδικὰς Ὑπηρεσίας κ.λπ. κατὰ 16.000

Κ.Α. 0419 Ἀμοιβαὶ λοιπῶν ἐκτελούντων εἰδικὰς Ὑπηρεσίας κ.λπ. κατὰ 20.000

Κ.Α. 0429α Ἀμοιβαὶ ἐκπαιδευτικῶν προσλαμβανομένων ἐπὶ συμβάσει ἔργου κατὰ 34.000

Κ.Α. 0429β Ἀμοιβαὶ λοιπῶν προσώπων προσλαμβανομένων ἐπὶ συμβάσει ἔργου κατὰ 30.000

Κ.Α. 0813 "Μισθώματα κτιρίων" κατὰ 50.000

Κ.Α. 0842 "Φωτισμὸς καὶ κίνησις" (δι' ἠλεκτρικοῦ ἢ φωταερίου) κατὰ 10.000

Κ.Α. 0851 "Διαφημίσεις, δημοσιεύσεις" κατὰ 10.000

Κ.Α. 0863 Συντήρησις καὶ ἐπισκευὴ κτιρίων Ν.Π.Δ.Δ. (κτιρίου διοικήσεως ἐν γένει) κατὰ 20.000

Κατόπιν τῶν ἀνωτέρω τροποποιήσεων ὁ προϋπολογισμὸς οἰκον. ἔτους 1975 τῆς ΚΣΟΤ, ἔχει ὡς ἀκόλουθος:

"Ἔσοδα Δραχ. 1.800.000

"Ἐξοδα " 3.500.000

"Ἐλλειμμα " 1.700.000

Τὸ ὡς ἄνω ἔλλειμμα ὀφείλει καλυφθῆ ἐκ τοῦ ἰσοπέσου Ταμειακοῦ ὑπολοίπου παρελθόντος οἰκον. ἔτους.

Ἡ παρούσα δημοσιεύθη διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

Ἐν Ἀθῆναις τῆ 30 Ἰουνίου 1975

Οἱ ὑπουργοί

Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν

ΚΩΝΣΤ. ΤΡΥΠΑΝΗΣ

Οικονομικῶν

ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ

ΜΟΥΣΙΚΑ

ΥΠΕΡ ΤΟΥ ΜΕΓΑΡΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 235 Α' τευχὸς τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 22/10/75, δημοσιεύτηκε ὁ παρακάτω ὑπ' ἀριθ. 205 Νόμος :

Περὶ ἐντάξεως περιοχῆς εἰς τὸ Πνευματικὸν Κέντρον Ἀθηνῶν.

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Ψηφισάμενοι ὁμοφώνως μετὰ τῆς Βουλῆς, ἀπεφασίσαμεν :

"Ἄρθρον 1.

1. Ἡ ἐντὸς τοῦ ἐγκριμένου σχεδίου τῆς πόλεως Ἀθηνῶν περιοχὴ ἢ περιλαμβανομένη μεταξὺ τῶν ὁδῶν Βασιλίσσης Σοφίας, Λάχης, τοῦ πρὸς νότον ὄριου τοῦ Νοσοκομείου Πολεμικοῦ Ναυτικοῦ καὶ τοῦ Ἀνατολικοῦ ὀρίου τοῦ Νοσηλευτικοῦ Ἰδρύματος τοῦ Μετοχικοῦ Ταμείου Στρατοῦ μέχρι τῆς λεωφόρου Βασιλίσσης Σοφίας, ἐντάσσεται εἰς τὸ κατὰ τὸ Ν. Δ. 1122/1972 "Πνευματικὸν Κέντρον Ἀθηνῶν", ἐντὸς δὲ ταύτης, πλὴν τοῦ ἤδη ὑπάρχοντος μνημείου, ἐπιτρέπεται μόνον ἡ ἀνέγερσις τοῦ ὑπὸ τῆς ὑπ' ἀριθ. 179/1956 Πράξεως τοῦ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου, τῆς κυρωθείσης διὰ τοῦ ἄρθρου 1 τοῦ Ν. 3700/1957 προβλεπομένου Μεγάρου Μουσικῆς τοῦ Συλλόγου "Οἱ Φίλοι τῆς Μουσικῆς".

2. Ἡ πολεοδομικὴ διάρθρωσις τῆς περιοχῆς, ἡ θέσις ἐν αὐτῇ τοῦ κατὰ τὴν προηγουμένην παράγραφον κτιρίου, οἱ ὄροι δομήσεως καὶ τὸ ἀνώτατον ὕψος αὐτοῦ, κατ' ἐξαιρέσιν ἀπὸ πάσης ἄλλης διατάξεως ὡς καὶ ἡ διαμόρφωσις τοῦ ὑπολοίπου χώρου εἰς χώρον πρασίνοῦ ἢ ἀκάλυπτον τοιοῦτον καθορίζεται διὰ Π. Δ/τος ἐκδιδόμενου προτάσει τοῦ Ὑπουργοῦ Δημοσίων Ἔργων. Διὰ τοῦ αὐτοῦ Π. Δ/τος δύναται νὰ καταργηθοῦν ὑφιστάμενα ἐντὸς τῆς περιοχῆς ὁδοὶ καὶ νὰ καθορισθῇ πᾶσα ἐν γένει συναφῆς λεπτομέρεια.

3. Ἐπὶ τῆς κατὰ τὴν παράγραφον 1 τοῦ παρόντος περιοχῆς ἐφαρμόζονται κατὰ τὰ λοιπὰ αἱ διατάξεις τοῦ Ν. Δ/τος 1122/72 "περὶ τροποποιήσεως, συμπληρώσεως καὶ κωδικοποιήσεως τῶν περὶ Πνευματικοῦ Κέντρον Ἀθηνῶν διατάξεων" ἰδίᾳ δὲ αἱ τῶν ἄρθρων 3 ἕως καὶ 7 αὐτοῦ. Ἡ ὑπὸ τῶν διατάξεων τούτων προβλεπομένη ἀναλλαγὴ ἐφαρμόζεται καὶ ἐπὶ ἀκινήτων ἀνηκόντων εἰς ἰδιώτας, ἐπιτρεπομένης καὶ τῆς ἐξαγορᾶς τῶν ἐπὶ τῶν ἀκινήτων τούτων κτισμάτων.

Άρθρον 2.

Έάν υπό τής κατά την παρ. 2 του προηγούμενου άρθρου πολεοδομικής διαρθρώσεως προκριθῆ πρὸς ἀνέγερσιν τοῦ Μεγάλου Μουσικῆς θέσις διάφορος τῆς θέσεως τοῦ πρὸς τοῦτο παραχωρηθέντος εἰς τὸν Σύλλογον "Οἱ Φίλοι τῆς Μουσικῆς" ἀκίνητου ἢ ἀπλῆ μετατόπισις τῆς θέσεως τοῦ κτιρίου, δύναται ἀντὶ τοῦ παραχωρηθέντος ἢ τμήματος αὐτοῦ, νὰ παραχωρηθῆ ἄνευ ἀνταλλάγματος ἐντὸς τῆς περιοχῆς ἕτερον τοιούτον ὥστε νὰ δύναται νὰ καταστῆ δυνατὴ ἢ εἰς τὴν προκριθησομένη ταύτην θέσιν ἀνέγερσις τοῦ Μεγάλου τούτου. Ἡ παραχώρησις γίνεται διὰ Π. Δ/τος ἐκδιδομένου προτάσει τῶν Ὑπουργῶν Οἰκονομικῶν καὶ Δημοσίων Ἔργων ὑπὸ τὴν διαλυτικὴν αἴρεσιν τῆς ὑπὸ τοῦ Συλλόγου "Οἱ Φίλοι τῆς Μουσικῆς" ἀνεγέρσεως τοῦ Μεγάλου μέχρι τῆς 31 Δεκεμβρίου 1979. Μέχρι τῆς ἡμερομηνίας ταύτης παρατείνεται καὶ ἡ κατὰ τὸ ἄρθρον 1 τοῦ Ν. Δ. 1324/1972 λήγουσα τὴν 31 Δεκεμβρίου 1975 ἀντίστοιχος προθεσμία διὰ τὸ ἤδη παραχωρηθὲν ἀκίνητον. Διὰ τὴν κατὰ τὰς διατάξεις τοῦ παρόντος παραχώρησιν ἢ ἄρσιν τῆς γενομένης παραχωρήσεως ἐφαρμόζονται αἱ διατάξεις τοῦ ἄρθρου 5 τοῦ Ν. Δ. 1122/1972.

Άρθρον 3.

Ἡ ἰσχὺς τοῦ παρόντος ἄρχει ἀπὸ τῆς διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως δημοσιεύσεώς του.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 13 Ὀκτωβρίου 1975
Ὁ Πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Δ. ΤΣΑΤΣΟΣ

Οἱ ὕπουργοὶ
Οἰκονομικῶν

ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ

Δημοσίων Ἔργων

ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΣΤΡΑΤΟΣ

ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 180 Α' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως τῆς 29/8/75, δημοσιεύτηκε ὁ παρακάτω ὑπ' ἀριθμ. 137 Νόμος:

Περὶ συστάσεως καὶ λειτουργίας τῆς Ἐθνικῆς Ἐπιτροπῆς Ἀρχιτεκτονικῆς Κληρονομίας.

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ

ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Ψηφισάμενοι ὁμοφώνως μετὰ τῆς Βουλῆς, ἀπεφασίσσαμεν:

Άρθρον 1.

1. Συνιστᾶται, παρὰ τῶ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, Ἐθνικῆ Ἐπιτροπὴ Ἀρχιτεκτονικῆς Κληρονομίας, ὑπαγομένη εἰς τὴν ἀρμοδιότητα τῆς παρ' αὐτῷ Γενικῆς Διευθύνσεως Ἀρχαιοτήτων καὶ Ἀναστήλωσεως.

2. Ἔργον τῆς κατὰ τὴν προηγούμενην παράγραφον Ἐπιτροπῆς εἶναι, ὁ προγραμματισμὸς καὶ ἡ προώθησις τῶν ἐνεργειῶν, πρὸς συμμετοχὴν τῆς Ἑλλάδος εἰς τὸ ἔτος Εὐρωπαϊκῆς Ἀρχιτεκτονικῆς Κληρονομίας (1975) καὶ ἡ κατὰ τὴν ἀλλοδαπὴν σχετικῶν ἐκδηλώσεων.

Άρθρον 2.

1. Ἡ Ἐπιτροπὴ συντίθεται ἐκ:

α) Τοῦ Γενικοῦ Γραμματέως τοῦ Ὑ-

πουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ὡς Προέδρου.

β) Τοῦ Γενικοῦ Ἐπιθεωρητοῦ Ἀρχαίων καὶ Ἱστορικῶν Μνημείων, ὡς Ἀντιπροέδρου.

γ) Τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ τῆς Ὑπηρεσίας Ἐπιστημονικῆς Ἐρεῦνης καὶ Ἀναπτύξεως.

δ) Τοῦ Προϊσταμένου τῆς Ὑπηρεσίας Οἰκισμοῦ τοῦ Ὑπουργείου Δημοσίων Ἔργων.

ε) Τοῦ Προέδρου τοῦ Τεχνικοῦ Ἐπιμελητηρίου Ἑλλάδος.

στ) Τοῦ Καθηγητοῦ τῆς Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Μετσοβίου Πολυτεχνείου.

ζ) Τοῦ Καθηγητοῦ Μορφολογίας τῆς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς Θεσσαλονίκης.

η) Τοῦ Διευθυντοῦ Τεχνικῶν Ὑπηρεσιῶν τοῦ ΕΟΤ.

θ) Τοῦ Προϊσταμένου τῆς Διευθύνσεως Ἀναστήλωσεως τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν.

ι) Τοῦ Προέδρου τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων.

ια) Τοῦ Προέδρου τῆς Κοσμητείας Ἐθνικοῦ Τοπίου καὶ Πόλεων.

ιβ) Τοῦ Προέδρου τῆς Ἑλληνικῆς Ἐταιρείας.

ιγ) Τοῦ Προέδρου τῆς Φιλοδασικῆς Ἐνώσεως Ἀθηνῶν.

ιδ) Τοῦ Προέδρου τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας.

ιε) Τοῦ Προέδρου τοῦ ICOMOS.

ιστ) Δύο (2) ἐπιστημόνων.

2. Τὰ ἐξ ἐπιστημόνων μέλη ὀρίζονται δι' ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν. Διὰ ταύτης ἡ ὁμοίως ἀποφάσεως ὀρίζεται ἐν τῶν μελῶν ἵνα ἀσκήσῃ χρέη Γραμματέως καὶ Συντονιστοῦ τῆς Ἐπιτροπῆς.

3. Ὁ Πρόεδρος διευθύνει τὰς ἐργασίας τῆς Ἐπιτροπῆς, ὀρίζει τοὺς εἰσηγητὰς τῶν πρὸς συζητησὶν θεμάτων, καταρτίζει τὴν ἡμερησίαν διάταξιν, ἐπικυροῦ τὰ πρακτικὰ τῶν συνεδριάσεων τῆς Ἐπιτροπῆς καὶ εἰσηγεῖται εἰς τὸν Ὑπουργὸν Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν πᾶν πρόσφορον διὰ τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ ἔργου αὐτῆς μέτρον.

Άρθρον 3.

1. Τῶν συνεδριάσεων τῆς Ἐπιτροπῆς μετέχει ὁσάκις κρὴνι τοῦτο ἀναγκαῖον, ὁ Ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ὁπότε καὶ προεδρεύει ταύτης.

2. Ἡ Ἐπιτροπὴ τελεῖ ἐν ἀπαρτίᾳ παρόντων δέκα (10) τοὐλάχιστον ἐκ τῶν μελῶν αὐτῆς.

Άρθρον 4.

1. Εἰς ἕκαστον μέλος τῆς διὰ τοῦ παρόντος νόμου συνιστωμένης Ἐπιτροπῆς καταβάλλεται ἐφ' ἀπαξ ἀμοιβὴ ἐκ δραχμῶν δέκα πέντε χιλιάδων (15.000), ὑπὸ τὴν προϋπόθεσιν ὅτι θὰ μετασχη εἰς ὀκτώ (8) τοὐλάχιστον συνεδριάσεις, ἄλλως τοῦτο θὰ ἀμειφθῆ κατὰ λόγον τῆς συμμετοχῆς του εἰς τὰς συνεδριάσεις ταύτης.

2. Αἱ δαπάναι διὰ τὴν ἐπίτευξιν τῶν διὰ τοῦ παρόντος ἐπιδιωκομένων σκοπῶν βαρύνουσι τὸν κρατικὸν προϋπολογισμὸν Δημοσίων Ἐπενδύσεων τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν.

Άρθρον 5.

Ἡ ἰσχὺς τοῦ παρόντος Νόμου ἄρχει ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεώς του διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 22 Λυγούστου 1975

Ὁ πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΑΤΣΟΣ

Οἱ Ὑπουργοὶ

Προεδρίας τῆς Κυβερνήσεως

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΑΛΛΗΣ

Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν

ΚΩΝΣΤ. ΤΡΥΠΑΝΗΣ

Οἰκονομικῶν

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ

ΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 3 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 5/1/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις:

Ἀριθ. Δ. 59094/5455

Περὶ συγκροτήσεως Ὁμάδος Ἐργασίας μελέτης, ἐπισκευῆς καὶ διαφυλάξεως Μνημείων καὶ Θησαυρῶν Ἁγίου Ὄρους.

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

"Ἐχοντες ὑπ' ὄψει:

1. Τὸ Ν.Δ. 175/1973 "περὶ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου καὶ Ὑπουργείων" ὡς ἐτροποποιήθη διὰ μεταγενεστέρων Διαταγμάτων.

2. Τὸ ἄρθρον 19 τοῦ Ν.Δ. 825/1971 "περὶ ὀργανώσεως, λειτουργίας καὶ ἀρμοδιοτήτων τοῦ Ὑπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως".

3. Τὴν ἀπόλυτον ἀνάγκην ἐπισκευῆς καὶ διαφυλάξεως τῶν Μνημείων καὶ Θησαυρῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ἀποφασίζομεν:

Συγκροτοῦμεν Ὁμάδα Ἐργασίας, παρὰ τῷ Ὑπουργεῖῳ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ἀποτελουμένην ἐκ τῶν κάτωθι μελῶν:

α) Παύλου Μυλωνᾶ, Καθηγητοῦ τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν.

β) Αἴνου Πολίτη, Καθηγητοῦ Πανεπιστημίου Θεσ/νίκης.

γ) Γεωργίου Λάββα, Καθηγητοῦ Πολυτεχνικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσ/νίκης.

δ) Μανώλη Χατζηδάκη, Ἐπιτίμου Γεν. Ἐφόρου Ἀρχαιοτήτων.

ε) Γεωργίου Σολομωνίδη, Ἀν. Γενικοῦ Διευθυντοῦ καὶ

στ) Εὐθυμίου Τσιγαρίδα, Ἐπιμελητοῦ Ἀρχαιοτήτων.

Χρέη Γραμματέως τῆς Ὁμάδος Ἐργασίας θέλει ἐκτελεῖ ὁ ἐπὶ βαθμῷ 7ῷ μόνιμος ὑπάλληλος α' Κατηγορίας, τοῦ Κλάδου Α1 Διοικητικοῦ, Ἰωάννης Χρονόπουλος.

Ἔργον τῆς ὡς εἰρηται Ὁμάδος Ἐργασίας, ἔσται ἡ λήψις ὅλων τῶν ἀναγκαίων μέτρων διὰ τὴν μελέτην, ἐπισκευὴν καὶ διαφύλαξιν τῶν Μνημείων καὶ τῶν Θησαυρῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους.

Εἰς τὰ μέλη καὶ τὸν Γραμματέα τῆς Ὁμάδος Ἐργασίας θέλει καταβάλλεται ἀμοιβὴ ἥτις θὰ βαρύνῃ τὸν Προϋπολογισμὸν τῶν Δημοσίων Ἐπενδύσεων.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 13 Δεκεμβρίου 1975

Ὁ ὑπουργός

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΟΙ ΑΠΟΔΟΧΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΣΤΑ ΚΡΑΤΙΚΑ

Τὸ "Θ" πιστεύει πὸς τὸ ὕψος τῶν ἀποδοχῶν τῶν καλλιτεχνῶν, καὶ τῶν ἄλλων παραγόντων πού ἐργάζονται στὰ κρατικά θεάτρα, δὲν ἔχει στενὰ μισθολογικὴ χαρακτηριστὴρα. Ἐνδιαφέρει δὲ ἀκόμη τὴν κοινωνία, ἀκόμη καὶ τὸν μελλοντικὸ ἱστορικὸ τῶν καλλιτεχνικῶν μας πραγμάτων. Ἀπὸ μὰ τέτοια ἀντίληψη, διασώζει τὶς σχετικὲς Ὑπουργικὲς Ἀποφάσεις.

ΑΠΟΔΟΧΕΣ ΤΟΥ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΥ ΤΗΣ Ε.Λ.Σ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 431 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 2/4/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφαση :

Ἀριθ. 14091/2931

Περὶ αὐξήσεως ἀποδοχῶν τοῦ ἐπὶ σχέσει ἐργασίας ἰδιωτικοῦ δικαίου προσωπικοῦ (Καλλιτεχνικοῦ, Τεχνικοῦ καὶ λοιποῦ) τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.

ΟΙ ΥΠΟΥΡΓΟΙ ΠΡΟΕΔΡΙΑΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΕΩΣ

"Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὰς διατάξεις :

α) Τοῦ ἀρθροῦ 5 παρ. 1 καὶ 3, ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὰς τοιαύτας τοῦ ἀρθροῦ 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 Ο.Τ.Α. καὶ Ν.Π.Δ.Δ. καὶ τροποποιήσεως διατάξεων τῆς περὶ συλλογικῶν συμβάσεων ἐργασίας νομοθεσίας", (ΦΕΚ 109/Α/1972).

β) Τῶν ἀρθρων 2 καὶ 5 τοῦ Ν.Δ. 216/74 περὶ συστάσεως Ὑπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως (ΦΕΚ 367/Α/74).

2. Σχετικὴν γνωμοδότησιν τοῦ, κατὰ τὸ ἀρθρον 6 τοῦ Ν.Δ. 1198/72, Τμήματος Ἀμοιβῆς καὶ Ὁρων ἐργασίας ἐργαζομένων εἰς τὸν Δημόσιον Τομέα Ἀνωτάτου Συμβουλίου Ἐργασίας, ληφθεῖσαν κατὰ τὴν συνεδρίασιν τῆς 9-2-76, ἣν δὲν ἀποδεχόμεθα.

3. Τὰς διατάξεις τοῦ Ν.Δ. 48/74, περὶ διαλύσεως τοῦ Ο.Κ. Θ.Ε. καὶ ἐπανασυστάσεως τῶν συγχωνευθέντων εἰς αὐτὸν Ν.Π.Δ.Δ. (ΦΕΚ 249/Α/74).

4. Τὴν διὰ τοῦ ὑπ' ἀριθ. Α/60515/20 - 1 - 76 ἐγγράφου τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ὑποβληθεῖσαν ἡμῖν σχετικὴν πρότασιν.

5. Τὴν ὑπ' ἀριθ. 7535/1171/2 - 4 - 75 κοινὴν Ὑπουργικὴν ἀπόφασιν (ΦΕΚ 369/Β/3 - 4 - 75).

6. Τὸ γεγονός ὅτι συντρέχει περίπτωσις ἀδυναμίας ὑπογραφῆς εἰδικῆς συλλογικῆς συμβάσεως ἐργασίας διὰ τὸ ἐν λόγῳ προσωπικόν, ἀποφασίζομεν :

1. Τὰ ὑπὸ τῆς ὑπ' ἀριθ. 7535/1171/2.4.75 ἀποφάσεως ἡμῶν (ΦΕΚ 369/Β/75) καθοριζόμενα ποσὰ κατωτάτων ὀρίων καὶ ἀνωτάτων ὀρίων μηνιαίων ἀποδοχῶν τοῦ Καλλιτεχνικοῦ, Τεχνικοῦ καὶ λοιποῦ Προσωπικοῦ τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς αὐξάνονται κατὰ ποσοστὸν 15 % ἀπὸ 1/1/1976, τοῦ ἐξ ἡμῶν Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ἐξουσιοδοτουμένου ὅπως καθορίσῃ τὸ ὕψος τῆς ἀμοιβῆς τοῦ, περὶ οὗ πρόκειται, προσωπικοῦ ἐντὸς τῶν διὰ τῆς παρούσης διαμορφουμένων ὀρίων.

2. Κατὰ τὰ λοιπὰ ἐξακολουθοῦν ἰσχύουσαι αἱ διατάξεις τῶν παραγράφων 2, 3 καὶ τῆς ὑποπαραγράφου ε τῆς παρ. 1 τῆς ὡς ἄνω ἀποφάσεως.

3. Ἡ ἰσχὺς τῆς παρούσης ἀρχεταὶ ἀπὸ τῆς 1/1/1976.

Ἐν Ἀθῆναις τῆ 31 Μαρτίου 1976

Οἱ ὑπουργοί

Προεδρίας Κυβερνήσεως Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΛΛΗΣ ΚΩΝΣΤ. ΤΡΥΠΙΑΝΙΔΗΣ

Οἰκονομικῶν Ἀπασχολήσεως
ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ ΚΩΝ. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

ΑΠΟΔΟΧΕΣ ΚΑΛΛΙΤ. ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΥ Κ.Θ.Β.Ε.

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 313 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 5/3/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφαση :

Ἀριθ. 53928/10950

Περὶ τροποποιήσεως μετὰ συμπληρώσεως τῆς ὑπ' ἀριθ. 14990/2221/22.3.75 κοινῆς ἀποφάσεως τῶν Ὑπουργῶν Προεδρίας Κυβερνήσεως, Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, Οἰκονομικῶν καὶ Ἀπασχολήσεως (ΦΕΚ 353/Β'/28.3.75) "περὶ καθορισμοῦ ἀποδοχῶν τοῦ ἐπὶ σχέσει ἐργασίας ἰδιωτικοῦ δικαίου προσωπικοῦ (Καλλιτεχνικοῦ, Τεχνικοῦ καὶ λοιποῦ) τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος (Κ.Θ.Β.Ε.)".

ΟΙ ΥΠΟΥΡΓΟΙ ΠΡΟΕΔΡΙΑΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΕΩΣ

"Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὰς διατάξεις : α) Τοῦ ἀρθροῦ 5 παρ. 1 καὶ 3, ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὰς τοιαύτας τοῦ ἀρθροῦ 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 Ο.Τ.Α. καὶ Ν.Π.Δ.Δ. καὶ τροποποιήσεως διατάξεων τῆς περὶ συλλογικῶν συμβάσεων ἐργασίας νομοθεσίας", (ΦΕΚ 109/Α'/1972) καὶ β) Τῶν ἀρθρων 2 καὶ 5 τοῦ Ν.Δ. 216/74 "περὶ συστάσεως Ὑπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως" (ΦΕΚ 367/Α'/74).

2. Σχετικὴν γνωμοδότησιν τοῦ κατὰ τὸ ἀρθρον 6 τοῦ Ν.Δ. 1198/72 Τμήματος Ἀμοιβῆς καὶ Ὁρων Ἐργασίας ἐργαζομένων εἰς τὸν Δημόσιον Τομέα Ἀνωτάτου Συμβουλίου Ἐργασίας ληφθεῖσαν κατὰ τὴν συνεδρίασιν τῆς 15-12-1975, ἣν καὶ ἀποδεχόμεθα.

3. Τὰς διατάξεις τοῦ Ν.Δ. 48/74, περὶ διαλύσεως τοῦ Ο.Κ. Θ.Ε. καὶ ἐπανασυστάσεως τῶν συγχωνευθέντων εἰς αὐτὸν Ν.Π.Δ.Δ. (ΦΕΚ 249/Α'/74).

4. Τὴν διὰ τοῦ ὑπ' ἀριθ. Φ. 34/57733/10 - 12 - 75 ἐγγράφου τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ὑποβληθεῖσαν σχετικὴν πρότασιν.

5. Τὴν ὑπ' ἀριθ. 14990/2221/22 - 3 - 75 κοινὴν ὑπουργικὴν ἀπόφασιν (ΦΕΚ 353/Β'/28 - 3 - 75).

6. Τὸ γεγονός ὅτι συντρέχει περίπτωσις ἀδυναμίας ὑπογραφῆς εἰδικῆς συλλογικῆς συμβάσεως ἐργασίας διὰ τὸ κατωτέρω προσωπικόν, ἀποφασίζομεν :

1. Τροποιοῦντες τὴν ὑπ' ἀριθ. 14990/2221/22 - 3 - 75 ἀπόφασιν ἡμῶν (ΦΕΚ 353/Β'/28 - 3 - 75), καθορίζομεν τὰς μηνιαίας ἀποδοχὰς τῶν κάτωθι εἰδικότητων τοῦ ἐπὶ σχέσει ἐργασίας ἰδιωτικοῦ δικαίου προσωπικοῦ (Καλλιτεχνικοῦ, Τεχνικοῦ καὶ λοιποῦ) τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος (Κ.Θ.Β.Ε.) ὡς ἀκολουθῶς, ἐξουσιοδοτουμένου τοῦ ἐξ ἡμῶν Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ὅπως προσδιορίσῃ τὸ ὕψος τῆς ἀμοιβῆς τούτου εἰς ἐπίπεδα ἀνώτερα τοῦ διὰ τῆς παρούσης καθοριζομένου κατωτάτου ὀρίου καὶ μέχρι τοῦ ἀνωτάτου ὀρίου καθοριζομένου τοιοῦτου, ὡς ἔπεται :

Κατώτατο Ἀνώτατο

	Κατώτατο	Ἀνώτατο
α) Καλλιτεχνικοὶ Συνεργάται :		
1) Χορογράφοι - Διδάσκαλοι Χοροῦ	12.000	17.000
2) Μουσικοὶ Ὑπεύθυνοι	10.000	17.000
3) Πιανίσται	6.000	10.500
4) Σκηνοθέτης Β'	18.000	23.000
5) Διευθυνταὶ Σκηνῆς	11.000	15.000
6) Βοηθοὶ Δ/ντοῦ Σκηνῆς	9.000	13.000
7) Ὑποβολεῖς	6.500	15.000
8) Βοηθοὶ Τεχν. Δ/ντοῦ Συντονιστοῦ	7.500	10.000
β) Ἐχνικόν Προσωπικόν :		

1) Μηχανικοί Σκηνής	5.000	13.500
2) Ήλεκτρολόγοι	5.000	13.500
3) Φροντιστάι	4.000	10.500
4) Χειριστάι Μηχ. Σκηνής	7.000	9.500
5) Χειριστάι Ήχητ. Μηχαν.	5.000	12.000
6) Κομμωτάι - Μακιγιέρ	4.000	10.000
7) Ξυλουργοί	5.000	14.000
8) Σκηνογράφοι - Τεχνίται, Ζωγράφοι	5.000	12.500
9) Ράπτριαι	4.000	11.500
10) Κατασκευαστάι ειδών Φροντιστ.	6.500	10.000
11) Κατασκευαστάι Περρουκῶν	6.500	11.500
12) Συντηρητάι Κτιρ. Ύδραυλ. έγκατ.	6.500	9.500
13) Προϊστάμενοι Ίματιοφύλακες	8.000	12.000
14) Ίματιοφύλαξ	4.000	8.000
15) Έργάται Είδικευμένοι	5.000	10.000
γ) Λοιπὸν Προσωπικὸν :		
1) Πολιτικὸς Μηχανικὸς	10.000	15.000
2) Ὑπάλληλοι Έθιμοτυπίας	7.000	9.000
3) Βιβλιοθηκάριοι	5.000	10.000
4) Ίατροι	5.000	10.000

2. Μετὰ τὴν ὑποπαράγραφον ε τῆς παρ. 1 τῆς ὡς ἄνω τροποποιουμένης ἀποφάσεως προστίθενται ὑποπαράγραφοι στ, ζ, η, θ, ι, κ, λ, μ, ν, ξ, ο, π, ὡς ἀκολουθῶς :

	Κατώτατο	Ἀνώτατο
στ) Προϊστάμενος Ήχητ. μηχανημ.	14.000	16.000
ζ) Προϊστάμενος Φροντιστηρίου	—	12.000
η) Προϊστάμενος Σκηνογραφικῶν	14.000	16.000
θ) Προϊστάμενος Ήλεκτρολογικῶν	14.000	16.000
ι) Προϊστάμενος Έργ. ραπτικῆς	—	12.500
κ) Προϊστάμενος κατασκ. περρουκῶν	14.000	16.000
λ) Προϊστάμενος Συντηρ. κτιρίων	—	11.500
μ) Προϊστάμενος Ξυλουργ. έργαστ.	14.000	16.000
ν) Προϊστάμενος Ταμείου Προνοίας	9.000	12.000
ξ) Προϊστάμενος Λογιστηρίου	10.000	13.000
ο) Μηχανολόγος Ήλεκτρολόγος	7.000	10.000
π) Ήλεκτρονικὸς ὑπεύθυνος	7.000	11.000

3. Κατὰ τὰ λοιπὰ ἐξακολουθοῦν ἰσχύουσαι αἱ διατάξεις τῆς ὡς ἄνω τροποποιουμένης ἀποφάσεως.

4. Ἡ ἰσχύς τῆς παρούσης ἄρχεται ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεώς της διὰ τῆς Έφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

Έν Ἀθῆναις τῆ 2 Μαρτίου 1976

Οἱ ὑπουργοί

Προεδρίας Κυβερνήσεως
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΑΛΛΗΣ

Πολιτισμοῦ καὶ Έπιστημῶν
ΚΩΝΣΤ. ΤΡΥΠΑΝΗΣ

Οικονομικῶν
ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ

Ἀπασχολήσεως
ΚΩΝ. ΛΑΣΚΑΡΗΣ



ΑΠΟΔΟΧΕΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΚΡΑΤ. ΟΡΧΗΣΤΡΩΝ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 313 Β' τεῦχος τῆς Έφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 5/3/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφαση :

*Αριθ. 54388/11123

Περὶ καθορισμοῦ ἀποδοχῶν τῶν ἐπὶ σχέσει ἐργασίας ἰδιωτικοῦ δικαίου Μουσικῶν τῶν Κρατικῶν Ὁρχηστρῶν Ἀθηνῶν καὶ Θεσσαλονίκης.

Οἱ Ὑπουργοὶ Προεδρίας Κυβερνήσεως, Πολιτισμοῦ καὶ Έπιστημῶν, Οικονομικῶν καὶ Απασχολήσεως

Έχοντες ὑπ' ᾠψει :

1. Τὰς διατάξεις : α) Τοῦ ἄρθρου 5 παρ. 1 καὶ 3 ἐν συνδυασμῶ 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 ὉΤΑ καὶ ΝΠΔΔ καὶ τροποποιήσεως διατάξεων τῆς περὶ συλλογικῶν συμβάσεων ἐργασίας νομοθεσίας" (ΦΕΚ 109/Α/1972) καὶ β) Τῶν ἄρθρων 2 καὶ 5 τοῦ Ν.Δ. 216/74 " περὶ συστάσεως Ὑπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως" (ΦΕΚ 367/Α/1974).

2. Τὴν, διὰ τῶν ὑπ' ἀριθ. Α/54954/22.11.75 καὶ Α/58443/10.12.75 ἐγγράφων τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Έπιστημῶν, διατυπωθεῖσαν σχετικὴν πρότασιν.

3. Σχετικὴν γνωμοδότησιν, τοῦ, κατὰ τὸ ἄρθρον 6 παρ. 1 τοῦ Ν.Δ. 1198/72, Τμήματος Ἀμοιβῆς καὶ Ὁρων Έργασίας ἐργαζομένων εἰς τὸν Δημόσιον Ἰομέα τοῦ Ἀνωτάτου Συμβουλίου Έργασίας, ληφθεῖσαν κατὰ τὴν συνεδρίασιν αὐτοῦ τῆς 15.12.75, ἣν καὶ ἀποδεχόμεθα.

4. Τὸ γεγονός ὅτι συντρέχει περίπτωσις ἀδυναμίας ὑπογραφῆς ἐιδικῆς συλλογικῆς συμβάσεως ἐργασίας διὰ τὸ κατωτέρω προσωπικὸν καὶ συντρέχουν ἐν προκειμένῳ αἱ προϋποθέσεις τῆς παρ. 3 τοῦ ἄρθρου 5 τοῦ Ν.Δ. 1198/72, ἀποφασίζομεν :

1. Καθορίζομεν τὰς ἀποδοχὰς τῶν ἐπὶ σχέσει ἐργασίας ἰδιωτικοῦ δικαίου Μουσικῶν τῶν Κρατικῶν Ὁρχηστρῶν Ἀθηνῶν καὶ Θεσσαλονίκης, ὡς ἀκολουθῶς :

Μηνιαῖος μισθὸς εἰς δραχμάς. Ἔτη Ὑπηρεσίας :

0 - 1 1 - 3 3 - 6 6 - 9 9 - 12

α) Δ/νται ὀρχήστρας,

ἐξάρχ. βιολιστάι 12.870 15.730 17.160 17.875 18.590

β) Ἀρχικορυφαῖοι,

Κορυφαῖοι Α' . . 11.440 12.870 14.300 15.015 15.730

γ) Κορυφαῖοι Β',

Μουσικοὶ Α' . . 10.010 11.440 12.870 13.585 14.300

δ) Μουσικοὶ Β' . . . 8.580 10.010 11.440 12.155 12.870

2. Ὁ ἐξ ἡμῶν Ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ καὶ Έπιστημῶν ἐξουσιοδοτεῖται ὅπως, συμφώνως τῇ παρ. 3 τοῦ ἄρθρου 5 τοῦ Ν.Δ. 1198/72, καθορίσῃ δι' ἀποφάσεώς του, τὸ ὕψος τῶν ἀποδοχῶν τῶν, περὶ ὧν ἡ παρούσα Μουσικῶν, εἰς ἐπίπεδα ἠδὲξήμενα μέχρι ποσοστοῦ 20 %, ἔναντι τῶν ὑπὸ τῆς παραγράφου 1 τῆς παρούσης, καθοριζόμενων ἀποδοχῶν.

3. Διὰ τὸν προδιορισμὸν τῶν ὡς ἄνω ἀποδοχῶν λαμβάνεται ὑπ' ᾠψιν, πλὴν τοῦ χρόνου ὑπηρεσίας ἢ προϋπηρεσίας παρὰ ταῖς Κρατικαῖς Ὁρχήστραις Ἀθηνῶν καὶ Θεσσαλονίκης καὶ πᾶσα προϋπηρεσία τῆς αὐτῆς ἐιδικότητος τῶν μισθωτῶν παρ' οἰκωδήποτε ἐργοδότη (φυσικῶ ἢ νομικῶ προσωπῶν δημοσίου ἢ ἰδιωτικοῦ δικαίου), ὡς καὶ ὁ χρόνος ἀσκήσεως αὐτοτελοῦς ἐπαγγέλματος.

Ἡ προϋπηρεσία ἀποδεικνύεται διὰ πιστοποιητικῶν τῶν παρ' οἷς εἰργάσθησαν οἱ μισθωτοὶ ἐργοδοτῶν, ἐν περιπτώσει δὲ ἀσκήσεως αὐτοτελοῦς ἐπαγγέλματος διὰ πιστοποιητικῶν τοῦ ἀρμοδίου Οικονομικοῦ Έφόρου, ἢ ἄλλης ἀρχῆς βεβαιούσης τὸν χρόνον τῆς τοιαύτης ἀσκήσεως.

4. Τυχὸν καταβαλλόμενα ἀποδοχὰ ἀνώτεραι τῶν ὑπὸ τῆς παρούσης καθοριζόμενων δὲν μειοῦνται διὰ τῆς παρούσης.

5. Ἡ ἰσχύς τῆς παρούσης ἄρχεται ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεώς της διὰ τῆς Έφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

Έν Ἀθῆναις τῆ 2 Μαρτίου 1976

Οἱ ὑπουργοί

Προεδρίας Κυβερνήσεως
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΑΛΛΗΣ

Πολιτισμοῦ καὶ Έπιστημῶν
ΚΩΝΣΤ. ΤΡΥΠΑΝΗΣ

Οικονομικῶν
ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ

Ἀπασχολήσεως
ΚΩΝ. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

Μὴν τὸ ἀμελεῖτε: Γραφιεῖτε συνδρομητές!

ΑΛΛΑΓΕΣ ΕΡΓΩΝ ΣΤ' ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΠ' ΤΗΝ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ ΩΣ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΣΑΙΖΟΝ

■ ΑΘΗΝΑ (Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο): "Ός τήν 1 Φλεβάρη "Καπιταίν Σέλ - Καπιταίν Έσσο" του Σέρζ Ρεζβανί ● Από τις 10 Φλεβάρη ως τις 18 'Απρίλη "Η Μάνα" του Μπέρτολτ Μπρέχτ ● Παιδική Σκηνή: 'Από τις 19 Δεκέμβρη ως τις 18 'Απρίλη "Τό τελευταίο ταξιδιάρικο περιπέτρεο" του Ντίτριχ Ρόμπεργκ.

■ ΑΘΗΝΩΝ (Δημ. Μυράτ - Βούλα Ζουμπούλακη): "Ός τις 25 Γενάρη "Αντίο "Ανοιξη" του Άνρυ Μπαταίγ ● Από τις 28 Γενάρη ως τις 16 Μάη, δεύτερο έργο: "Τό παχνίδι του έρωτα και του θανάτου" του Ρομαίν Ρολλάν.

■ ΛΙΓΓΗ, Δάφνη (Έλληνική Λαϊκή Σκηνή): "Ός τις 11 Φλεβάρη "Οι ένοχοι" του Χρ. Τσικληρόπουλου.

■ ΑΚΑΔΗΜΟΣ (Στυλιανοπούλου): 'Από τις 17 Φλεβάρη ως τις 18 'Απρίλη ή πολιτική σάτιρα του Δημ. Χρονόπουλου "Η Παγώνα πολιτεύεται" ● 1 'Από τις 7 Γενάρη ως τις 18 'Απρίλη, κάθε Πέμπτη και Παρασκευή, ό "Θίασος Γέλιου" του Άντώνη Παπαδόπουλου με τήν κοινωνική σάτιρα του Μάνου Βενιέρη "Ο γόης τής πεντάρας" ● Παιδική Σκηνή (Θίασος "Παιδική Πρωτοπορία"): 'Από τις 12 Φλεβάρη ως τις 18 'Απρίλη "Η άσημεία νεράδα κι ό καλός ξυλοκόπος" τής Μαρίας Γουμενοπούλου.

■ ΑΚΡΟΠΟΛ (Πάντζας, Παπανίκα, Βούρτση, Δεμίρης, Νέγκας, Καραγιώργης, Ατζολετάνη): "Ός τις 9 του Μάη, τό έναρκτήριο "Ο μπαρμπέρης του "Όθωνα" τών Καραγιάννη, Καμπάνη, Τζεφρόνη.

■ ΑΛΑΜΠΡΑ (Κώστας Καρράς): "Ός τις 11 Γενάρη "Τό ήμέρωμα τής στρίγγλας" του Ούίλλιαμ Σαίξπηρ ● Από τις 17 Γενάρη ως τις 18 'Απρίλη, δεύτερο έργο: "Παντρευτείτε τή γυναίκα μου", τών Μπαργιέτι και Γκρεντί.

■ ΑΛΙΚΗ (Άλίκη Βουγιουκλάκη): "Ός τις 18 'Απρίλη ή έναρκτήρια κωμωδία του Νήλ Σάμιον "Καμπίρια".

■ ΑΛΦΑ ("Σύγχρονο Έλληνικό Θέατρο", Αηναίος - Φωτίου): "Ός τις 14 'Απρίλη "Οί Ρόζεμπεργκ δέν πρέπει νά πεθάνουν" του Άλαιν Ντεκό και ως τις 9 του Μάη "Η άπαγωγή του Πάπα" του Τζάο Μπεθενκούρ.

■ ΑΜΙΡΑΛ (Σμ. Γιούλη, Θ. Καρακατσάνης): "Ός τις 15 Φλεβάρη "Τά τρία ψηλά καπέλλα" του Μιγέλ Μιούρα ● Από τις 27 Φλεβάρη ως τις 9 του Μάη, δεύτερο έργο: "Η χοντρή μου φίλη" του Τ'σάρλς Λώρενς.

■ ΑΝΑΛΥΤΗ (Κ. Άναλυτή - Κ. Ρηγόπουλος): "Ός τις 18 'Απρίλη τό έναρκτήριο "Ένα κρεβάτι για τρεις" του Άντρέ Ρουσσέν.

■ ΑΝΝΑ - ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΟΥΤΑ ("Άμφιθέατρο" του Σπύρου Ευάγα-

γέλατου): "Ός τις 9 του Μάη τόν έναρκτήριο "Έρωτόκριτο" του Κορνάρου.

■ ΑΝΟΙΚΤΟ ΘΕΑΤΡΟ (Κουκλοθέατρο "Καλημέρα"): "Ός τις 28 Μάρτη, ή "Ντενεκεδούπολη" τής Εύγενίας Φακίνου ● Θέατρο του Λαού: 'Από τις 24 Φλεβάρη ως τις 18 'Απρίλη τό μουσικολαϊκό ντοκουμέντο "Πολεμάμε και τραγουδάμε".

■ ΑΥΛΑΙΑ (Μ. Φωτόπουλος): 'Από τις 11 Φλεβάρη ως τις 18 'Απρίλη ή κωμωδία του Θιασάρχη "Πελοπίδας, ό καλός πολίτης" ● Από τις 7 Γενάρη ως τις 18 'Απρίλη, κάθε Δευτέρα και Τρίτη, ό "Θίασος Γέλιου" του Άντώνη Παπαδόπουλου με τήν κοινωνική σάτιρα του Μάνου Βενιέρη "Ο γόης τής πεντάρας" ● Από τις 12 ως τις 22 Μάη ό Θίασος του Κώστα Πρένα με τήν κωμωδία του Μανιέ "Ποιός είναι ποιός".

■ ΒΕΑΚΗ (Θέατρο Τέχνης): "Ός τις 4 Γενάρη "Οί τρεις άδελφές" του Α. Τσέχοφ ● Από τις 8 Γενάρη ως τις 16 του Μάη, δεύτερο έργο: "Πρόσωπα για βιολλι και όρχήστρα" του Γάκωβου Κραμπνέλλη.

■ ΒΕΜΠΟ (Μουστάκας, Ναθαναήλ, Βογιατζής, Μεταξόπουλος, Φοντάνα, Βλαχοπούλου): "Ός τις 18 'Απρίλη ή έναρκτήρια έπιθεώρηση τών Νικολαΐδη, Πυθαγόρα, Γακωβίδη "Γσάτσι, Μπίτσι, Κώτσι... στη χώρα τών Θαυμάτων".

■ ΒΕΡΓΗ (Έλσα Βεργή-Φράγκος): "Ός τις 18 'Απρίλη ή έναρκτήρια κωμωδία του Τέρενς Ράττιγκαν "Ω, ματρέσσα μου".

■ ΒΡΕΤΤΑΝΙΑ (Ν. Άντωνόπουλος, Παπαγιάννη, Έρήμευ, Φιλιππίδης): "Ός τις 18 'Απρίλη ή έναρκτήρια κωμωδία Στ'ηβενς "Μαθήματα Γάμου" (μεταφορά από τό θερινό "Άττικό").

■ ΓΚΑΟΡΙΑ (Κ. Βουτσάς): "Ός τις 18 'Απρίλη τό έναρκτήριο "Ο καπετάν Κώστας του Πόρτου Άμπερτά" του Κ. Πρετεντέρη.

■ ΔΙΑΝΑ (Γ. Κωνσταντίνου): "Ός τις 18 'Απρίλη ή έναρκτήρια κωμωδία του Θιασάρχη "Ο φανταστικός κόσμος του Μακρυπόδη".

■ ΔΙΟΝΥΣΙΑ (Έλλη Λαμπέτη): "Ός τις 18 'Απρίλη τό έναρκτήριο "Δεσποινίς Μαργαρίτα" του Ρομπέρτο Άλάντε.

■ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ (Γιάννα Άρώνη - Κάρλος Παυλάκης): 'Από τις 19 Δεκέμβρη ως τις 18 'Απρίλη "Μειδιάστε, παρακαλώ" του Δημήτρη Γιαννουκάκη.

■ ΕΘΝΙΚΟ: "Ός τις 25 Γενάρη "Δωδεκάτη νύχτα" του Σαίξπηρ ● Από τις 30 Γενάρη ως τις 29 Φλεβάρη "Ο Γλάρος" του Α. Τσέχοφ ● Από τις 5 Μάρτη ως τις 11 'Απρίλη "Γιάννης Γαβριήλ Μπόρκιμαν" του Έρρίκου Ίψεν ● Από τις 13 ως τις

18 'Απρίλη τό Ρουμάνικο Θέατρο "Νοταρά": "Έπιστροφή στις Μυκίηες" του Εύάγ. Άβέρωφ - Τσιότσα, "Έκτακτη Έκδοση" του Μιχ. Σεμπαστιάν και "Άμλετ" του Σαίξπηρ ● Από τις 25 'Απρίλη ως τις 2 Μάη τό Κ.Θ.Β.Ε.: "Οί έγθροί" του Μ. Γκόρκι και "Ο κ. Πούντιλα και ό άνθρωπος του ό Μάττη" του Μπέρτολτ Μπρέχτ ● Από τις 6 ως τις 9 Μάη "Γιάννης Γαβριήλ Μπόρκιμαν" του Ίψεν (επανάληψη).

■ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ (Δ. Κωνσταντινίδης): "Ός τις 31 Δεκέμβρη "Ο Τωβίας και ό Άγγελος" του Ίζκίμης Μπράντνυ και "Η έξοδος τών νεκρών" του Δημ. Άντωνίου ● "Ός τις 18 Φλεβάρη "Ο Κοκκινότριχης" του Ζύλ Βενάρ και "Η κυρία Ντάλλυ έχει έραστή" του Γ. Χάνλεϋ ● Από τις 18 Μάρτη ως τις 16 Μάη "Φιλadelphεια, έρχομαι κοντά σου" του Μπράιαν Φίλ.

■ ΘΕΑΤΡΟ ΕΠΟΧΗΣ ("Γιοφύρι", Πλάκα): "Ός τήν 1 Φλεβάρη ή σάτιρα του Π. Βύχάδη "Άλτ!".

■ ΘΕΑΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ (Δ. Ποταμίτης): "Ός τις 18 Γενάρη "Έκβους" του Πήτερ Σάφερ ● Από τις 23 Γενάρη ως τις 4 'Απρίλη, δεύτερο έργο: "Η διπλή άποδημία του Γάβ Καρντόζο" του Πιέρ Άλέ ● Παιδική Σκηνή: "Ός τις 4 'Απρίλη τό μούζικαλ του Άλφρεντ Ούάιτ "Ο πιγκουίνος στην πόλη".

■ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΛΛΙΘΕΑΣ (Έλληνική Λαϊκή Πρωτοπορία): Τό θέατρο άνοιξε στις 14 Γενάρη. "Ός τις 18 'Απρίλη Γ. Σαλιγγιδή "Πώς".

■ ΚΑΒΑ (Θίασος Ρεπερτορίου, Χατζίσκος - Νικηφοράκη): "Ός τις 18 'Απρίλη "Τό λιοντάρι τό χειμώνα" του Τζέιμς Γκόλντμαν ● Από τις 22 του Μάρτη, σε παράλληλες παραστάσεις "Ο Διονύσης και τά σιαχάτρα" του Νίκου Παπαγεωργίου.

■ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΘΗΝΩΝ (Εκπαιδευτική Πειραματική Σκηνή): 'Από τις 27 Φλεβάρη ως τις 14 'Απρίλη "Έραστής" του Μπρίν - χαουζ και "Βέρα" του Δημήτρη Κεχαΐδη ● Από τις 15 ως τις 17 'Απρίλη "Ο άγνωστος τής Βίλλας".

■ ΚΑΠΠΑ (Ν. Κούρκουλος): "Ός τις 18 του 'Απρίλη ή έναρκτήρια "Όπερα τής πεντάρας" του Μπρέχτ.

■ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ (Καλουτά, Λεβαδίτης, Κάππης, Σταυρίδης): "Ός τις 18 'Απρίλη "Σέξ, άτάκα κι επί τόπου" τών Έλευθερίου, Βασιλειάδη και Μιχαηλίδη.

■ ΚΩΣΤΑ ΜΟΥΣΟΥΡΗ: "Ός τις 18 του 'Απρίλη τό έναρκτήριο "Ένας άντρας στο κρεβάτι μου" του Κλώντ Μανιέ.

■ ΛΟΥΖΙΤΑΝΙΑ: "Ός τις 22 Φλεβάρη "Άπεργία" του Γ. Σκούρτη.

❖ ΜΙΚΡΟ ΘΕΑΤΡΟ : "Ως τις 18 Φλεβάρη το έναρκτήριο "Χόμο Καταναλωτικούς. Τò σκίνωμα" του Ρομπέρ Γκερίκ. (Τò θέατρο, σάν αΐθουσα, έπαψε όριστικά νά λειτουργεί).

❖ ΜΙΝΩΑ (Παπαγιαννόπουλος, Έξαρχάκος, Παπαζήσης, Στασινοπούλου): "Ως τις 18 Απρίλη το έναρκτήριο "Η μεγάλη μηχανή" του Γ. Λαζαρίδη.

❖ ΜΠΡΟΝΤΤΟΥΑΙΗ (Γ. Γκιωνάκης): "Ως τις 18 Απρίλη το έναρκτήριο "Ο έαυτούλης μου" Ψαθά.

❖ ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ ΈΘνικου Θεάτρου: "Ως τις 25 Γενάρη "Αμερική" του Φράντζ Κάφκα • Από τις 31 Γενάρη ως τις 7 Μάρτη "Στή φωλιά του Κούκου" του Ντέηλ Βάσσερμαν • Από τις 12 Μάρτη ως τις 4 Απρίλη "Νυχτερινή Παράσταση" τής Άγγελικής Ζερβού • Από τις 8 Απρίλη ως τις 16 Μάη "Τιμή εύκαιρίας γιά τόν παράδεισο" τής Αιλής Ζωγράφου.

❖ ΟΡΒΟ (Γζώρτζης, Βασταρδής, Γάσπαρη, Καζιάνη): "Ως τις 18 Απρίλη το έναρκτήριο "Όποια Τετάρτη θές" τής Μύριελ Ρέσνικ.

❖ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ (Μαριέττα Ριάλδη): "Ως τις 28 Μάρτη το έναρκτήριο "Παρακρατούπολη" τής Ριάλδη.

❖ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ (Πλάκα): "Ως τις 31 Δεκέμβρη το έναρκτήριο πρόγραμμα "Η πόρνη" του Ζ. Π. Σάρτρ και "Η Παρέλαση" τής Α. Αναγνωστακή.

❖ ΠΕΡΟΚΕ ("Θέατρο Λισθήσεων"): "Ως τις 26 Φλεβάρη "Η επανάσταση άρχίζει από τή σάρκα" τών Όμ. Εύστρατιάδη και Γ. Σκλάβου • Από τις 27 Φλεβάρη ως τις

21 Μάρτη, δεύτερο έργο : "Τά βαθιά λαρύγγια" του Γ. Σκλάβου • Από τις 23 Μάρτη ως τις 18 Απρίλη, τρίτο έργο : "Κράχ - λιτότης και λιγούρα" του Γ. Σκλάβου • Από τις 25 Απρίλη ως τις 16 Μάη, τέταρτο έργο : "Έρωτοπαγίδα" του Γ. Σκλάβου.

❖ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ (Φ. Κωνσταντέλλος): "Ως τις 18 Απρίλη το έναρκτήριο έργο του Οιασάρχη "Έρχομαι από τò αύριο" • Από τις 3 Φλεβάρη, ό Οιασος τών Παρούση, Σταματάτου, Δημοπούλου, σε παράλληλες παραστάσεις με τò προηγούμενο έργο "Γειτονιά σκανδάλων" του Κωνσταντέλλου και "Θά ξεμειρώσει και γιά μās" του Άρτ. Μάτσα.

❖ ΡΙΑΛΤΟ ("Έλεύθερος Κύκλος" του Κανέλλου Αποστόλου): "Ως τις 15 Φλεβάρη "Αμλετ" του Ούιλιαν Σαίξπηρ • Στις 26, 27 και 28 Γενάρη τò Θεατρικό Έργαστήρι Θεσσαλονίκης με τήν "Απεργία" του Γιώργου Σικιούρη • Από τις 18 ως τις 22 Φλεβάρη ό "Αμερικανικός Οιασος "Bread and Puppet" με τò "Πάθη και άναστάσιμο θέαμα".

❖ ΣΑΤΙΡΑ (Γ. Μιχαλακόπουλος, Χ. Καλαβρούζος, Θ. Έξαρχος): "Ως τις 18 Φλεβάρη "Σάκκο και Βαντσέτι" τών Βιτσεντσόνι - Ρόλι • Από τις 27 Φλεβάρη ως τις 30 Μάη, δεύτερο έργο : "Οί Βλαβερές συνέπειες του γάμου" του Άντον Τσέχωφ • Παιδική Σκηνή : "Ως τις 14 Μάρτη "Τά παιδιά στο δάσος του Ρομπέν" του Τζών Κρόκερ.

❖ ΣΙΝΕΑΚ (Άλ. Άλεξανδράκης, Ν. Γαληνέα): "Ως τις 18 Απρίλη το έναρκτήριο "Κάθε χρόνο τέτοια μέρα"

του Μπέρναρντ Σλέιντ • Παιδική Σκηνή : "Ως τις 25 Γενάρη "Οί περιπέτειες του Τόμ Σώγερ" του Μάρκ Τουαίν.

❖ ΣΤΟΑ : "Ως τις 18 Απρίλη το έναρκτήριο "Χάσαμε τή Θεία - στόπ" του Γ. Διαλεγμένου • Παιδική Σκηνή : "Ως τις 24 Γενάρη "Τò Γαϊτανάκι" τής Ζώρζ Σαρρή.

❖ ΤΕΧΝΙΣ (Λαϊκή Σκηνή Θεάτρου Τέχνης): "Ως τις 18 Απρίλη το έναρκτήριο "Προστάτες" του Μήτσου Εύθυμιάδη.

❖ ΧΑΤΖΙΧΡΗΣΤΟΥ (Α. Κωνσταντάρας): "Ως τις 9 Μάη τò έναρκτήριο "Τι ήθελα κι άμάρτησα" τών Πολ. Βασιλειάδη και Α. Μιχαηλίδη.

ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΤΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ

❖ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ ("Λαϊκό Θέατρο" του Μάνου Κατράκη): "Ως τις 18 Απρίλη το έναρκτήριο "Χριστόφορος Κολόμβος" του Ν. Καζαντζάκη.

❖ ΚΥΒΟΣ ("Θέατρο Λισθήσεων"): "Ως τις 31 Μάρτη "Η Χιονάτη και όί 7 ... άνώμαλοι" του Γιάννη Σκλάβου • Από τή 1 ως τις 18 Απρίλη, άλλος Οιασος και άλλο έργο : "Έλεύθερη Σκηνή" με τò έργο του Δημ. Τζελλά "Μιά νύχτα στον Πειραιά".

❖ ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ (Καραγιάννη, Μηλιάδης, Γιαννόπουλος): "Ως τις 29 Φλεβάρη "Έγλειο... χωρίς καπέλλο" τών Λαζαρίδη, Σακελλάρη, Άθερινου • Από τις 5 Μάρτη ως τις 16 Μάη, δεύτερο έργο : "Όχι, θά κάτσω νά σκάσω" τών Λαζαρίδη, Σακελλάρη, Άθερινου.

"Χάσαμε τή Θεία - στόπ" του Γιώργου Διαλεγμένου. Τò καλύτερο έλληνικό έργο τής χρονιάς. Μιά έξοχη παράσταση στη "Στοά" του Ζωγράφου. Στη φωτογραφία, ή Αΐδα Προτοπαλίτη κι ό Θανάσης Παπαγεωργίου. Χωρίς περιστροφές, ό πιο άποτελεσματικός, αΐτη τή στιγμή, ζωμικός. Γρήγορος, άμεσος, λιτός, πεντακάθαρα ρομικός!




studio-line



Οι πορσελίνες *Rosenthal* στο ειδικό τμήμα του καταστήματος **AKPON**

Δέν αμπελοφιλοσοφούμε...

Πολλές φορές, όταν παινεύουμε (διαφημιστικά) ένα κρασί, συνηθίζουμε να... αμπελοφιλοσοφούμε. Και συχνά, ή αλήθεια για το κρασί αποδεικνύεται πολύ διαφορετική από την εικόνα που παρουσιάζει μια παρόμοια διαφημιστική αμπελοφιλοσοφία.

Κάτι τέτοιο, μπορεί ίσως να το «σηκώνη» το προϊόν. Άλλα έμεις το αποφεύγουμε!

Και σας λέμε την αλήθεια.

Τα κρασιά CAVIROS - ELISSAR - CIMAROSA έχουν ήδη επιβληθεί στην αγορά και το μεγάλο κύρος που απέκτησαν το όφειλουν σε συγκεκριμένες και - κυρίως - σταθερές ιδιότητες.

Ποιότητα, στο ύψιστο δυνατό επίπεδο

που μᾶς δίνει το Έλληνικό ἀμπέλι.

Παραδοσιακή μέθοδο παρασκευής και σύγχρονο τεχνολογικό σύστημα ἐμφιαλώσεως σύμφωνα με όλους τους κανόνες τῆς ὑγιεινῆς.

Βέβαια, θαύματα δέν μπορούμε να κάνουμε κι ούτε να προσφέρουμε εὐρωπαϊκούς τύπους κρασιῶν. Γιατί ἀπλούστατα, δέν ὑπάρχουν εὐρωπαϊκές ράτσες σταφυλιῶν.

Και συμφωνοῦμε ὅτι τὸ κρασί εἶναι θέμα

γούστου. Ἐν τούτοις, δέν μπόρεῖ νὰ διαφωνήση κανείς για τὴν ὑψηλὴ ποιότητα τῶν κρασιῶν μας,

για τὴ σιλπνὴ τους καθαρότητα

καὶ τὴν ἐκλεπτυσμένη γεύση πὺ προσφέρουν.



ΞΗΡΟΣ ΕΡΥΘΡΟΣ

ΞΗΡΟΣ ΡΟΖΕ

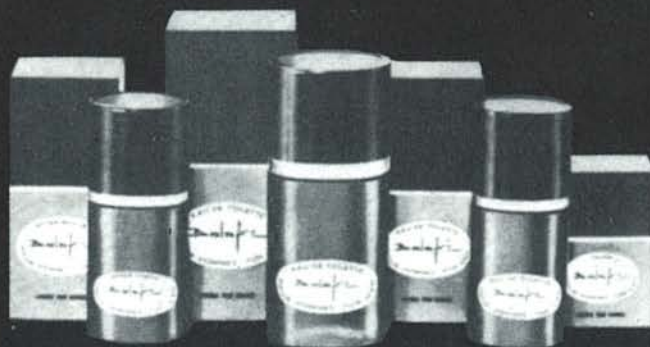


Balafre!

Ποιά ράτσα ανδρών έκτιμά την BALAFRE;

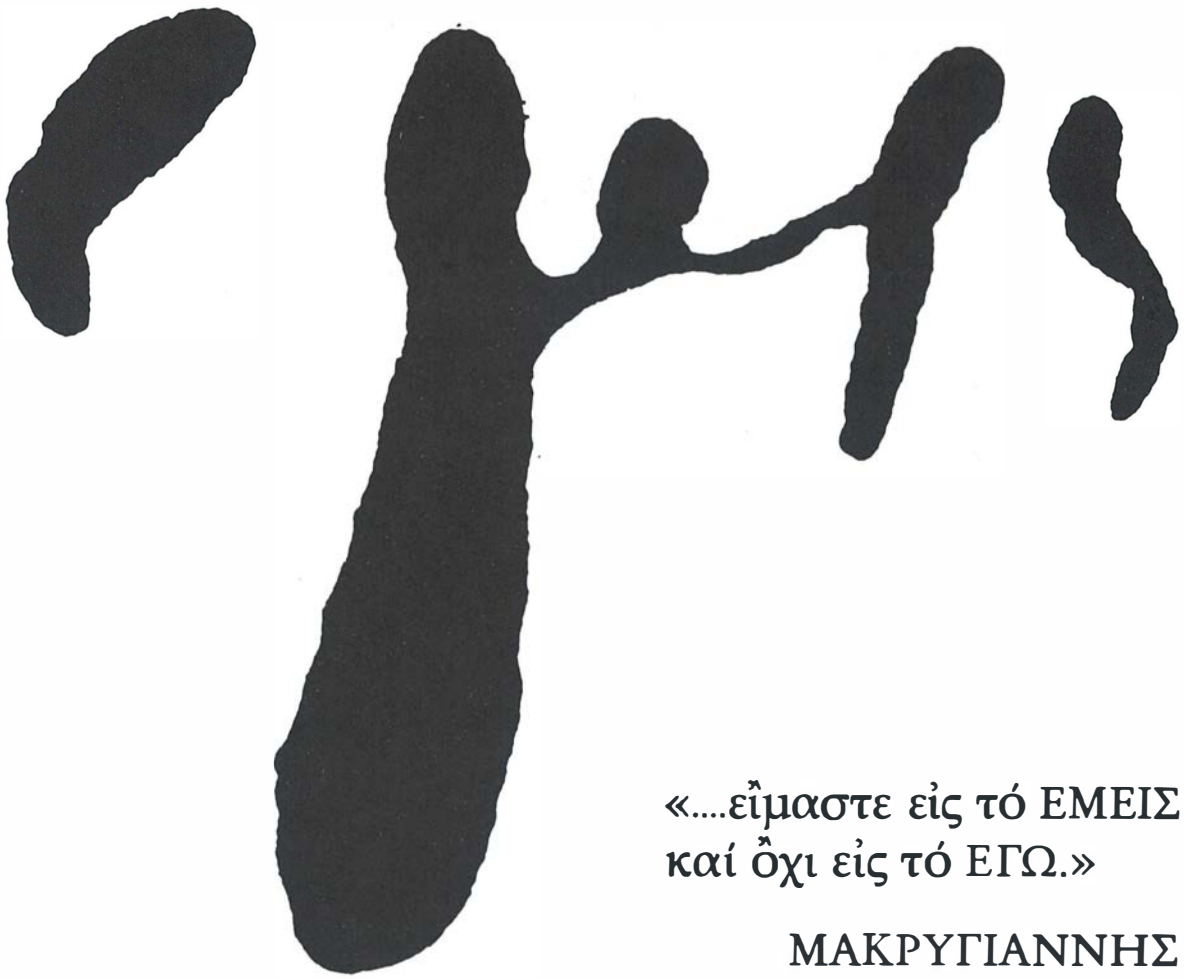
Μιά ράτσα ανδρών που επιθυμεί για τον έαυτό της
αποκλειστικά ανδρικά προϊόντα.

BALAFRE: Ένας ανδρικός τόνος ανεπανάληπτα δικός σας.



Eau de Toilette
After Shave

LANCÔME pour hommes



«...εἴμαστε εἰς τό ΕΜΕΙΣ
καί ὄχι εἰς τό ΕΓΩ.»

ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ

ΠΡΟΣΕΧΩΣ

«**ἐμεῖς**» ΑΔΕΣΜΕΥΤΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγρ
καταθεση... καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγροτης και καταθεση
καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγρ



K. Matsis

καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγρ
καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγρ

ΑΓΡΟΤΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

H TV
ΑΓΑΠΑ
ΤΟ
ΘΕΑΤΡΟ

και η

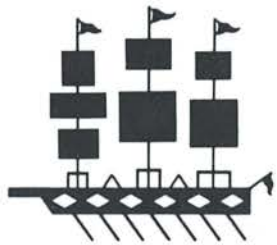
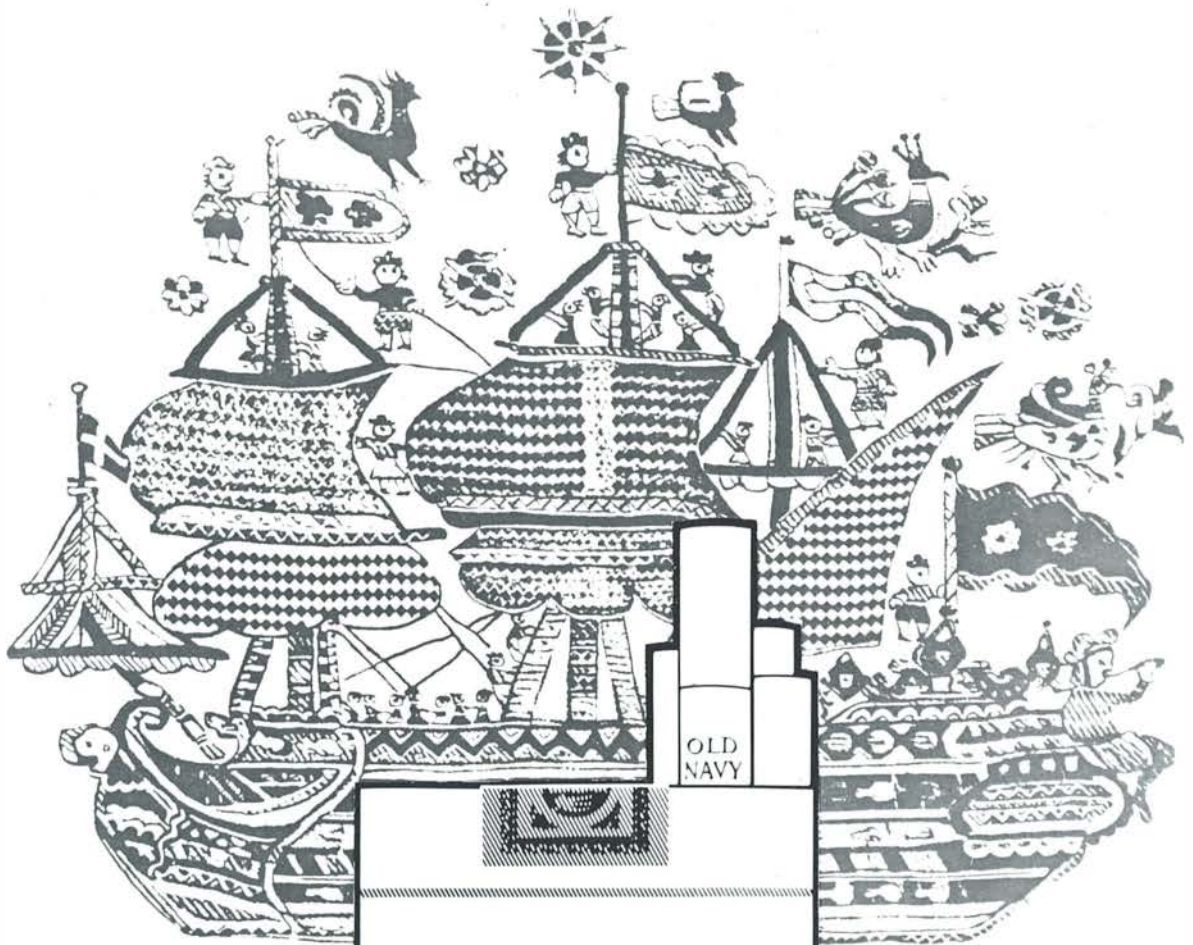
άστηρ  **tv films**

ἀπέδειξε αὐτὴ τὴν ἀγάπη.
Δεῖτε τίς εἰσπράξεις τῶν θεάτρων ὅπου παίζουν
οἱ πρωταγωνισταὶ τῶν ἐκπομπῶν μας.
Ἡ ἐπιτυχία τους δὲν λέμε ὅτι ὀφείλεται σὲ μᾶς.

Ὁχι βέβαια!

Οἱ πρωταγωνισταὶ μας κέρδισαν
τὸ μεγάλο κοινὸ μὲ τὴν ἀξία τους.
Τὴν ἀξία τους ὅμως τὴ δείξαμε ἐμεῖς
στὸ μεγάλο κοινὸ.
Καὶ φιλοδοξοῦμε σύντομα νὰ προβάλομε
ὄλους τοὺς ἀξιους ἠθοποιούς.

ΑΣΤΗΡ TV FILMS, ΟΜΗΡΟΥ 13, ΑΘΗΝΑ, τηλ. 605.618 - 630.373



OLD NAVY

PAPASTRATOS

ΤΟ ΜΟΝΑΔΙΚΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ
BLENDED

Μερικοί ξέρουν το κουμπι

PIERRE CARDIN



IKON ADVERTISING



ΜΕΓΑΛΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΑΘΗΝΕΣ - ΣΤΑΔΙΟΥ 35 • BOUTIQUE PIERRE CARDIN - ΑΜΕΡΙΚΗΣ 14



Τὸ τσιμέντο προσφέρει
στὴν ἀρχιτεκτονικὴ
τεράστιες πλαστικὲς
δυνατότητες



ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΓΕΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΤΣΙΜΕΝΤΩΝ
ΤΣΙΜΕΝΤΑ - "ΗΡΑΚΛΗΣ,"

ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΗ ΘΥΡΙΑ 500 - ΑΘΗΝΑΙ - ΤΗΛ. ΚΕΝΤΡΟΝ 80 881 ΤΕΛΕΞ 5169

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 ἑναῖ αἰῶνα 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 πρωτοθουλία τῶν Διευθυντῶν μας καί γενικά τή Σύγχρονη Τραπεζική Ἀντίληψη, πού εἰσήγαγε καί καθιέρωσε ἡ Τράπεζά μας.

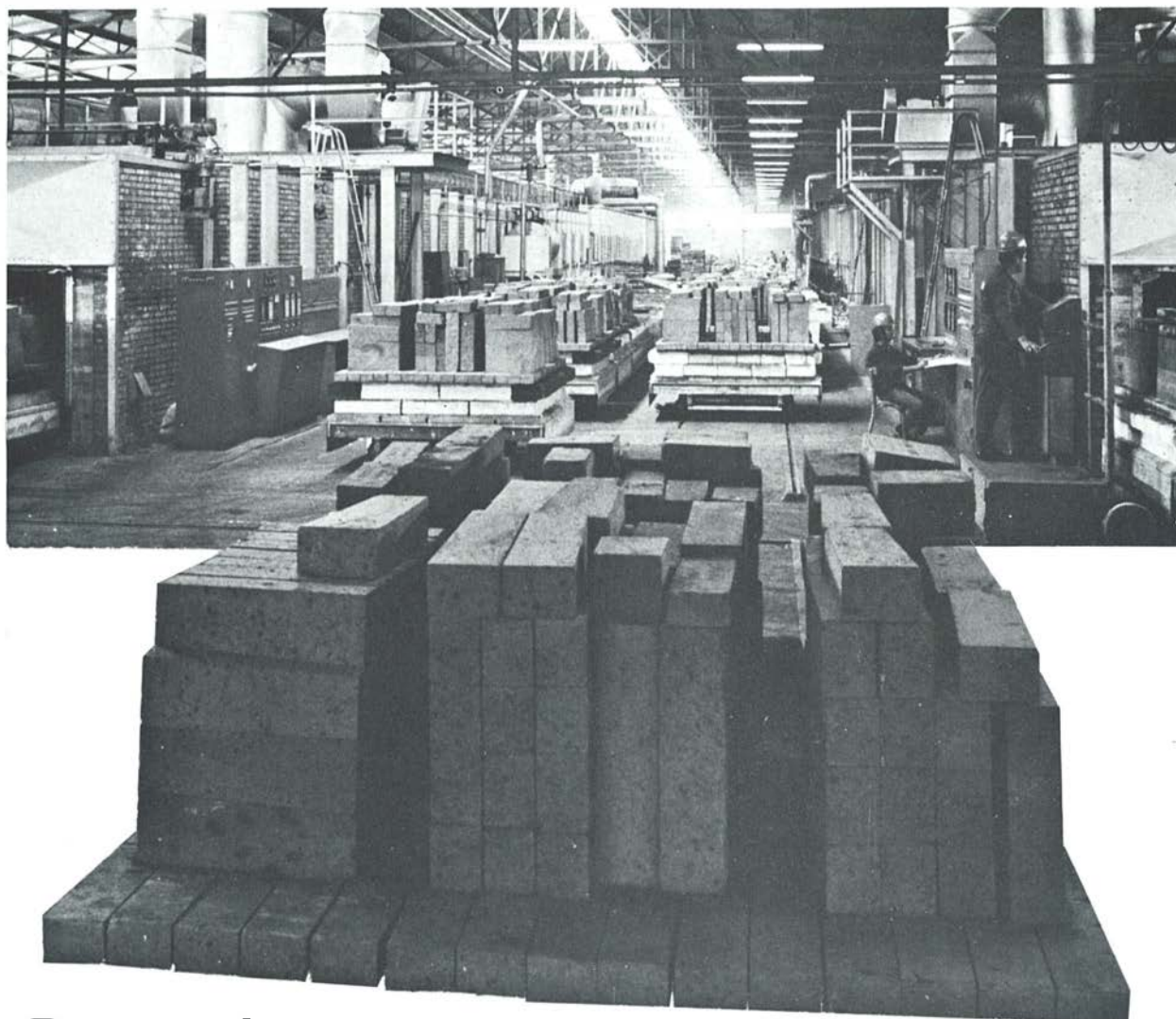
Γνωρίστε τόν δυναμικό, γρήγορο, ἐφευρετικό, μέ πλατεῖα ἀντίληψη καί κατανόηση τρόπο, μέ τόν ὁποῖο ἐξυπηρετοῦμε τοὺς πελάτες μας. Ἡ πείρα καί ἡ παράδοση ἑνός αἰῶνα σχεδόν, σέ συνδυασμό μέ τή Σύγχρονη Τραπεζική Ἀντίληψη, σᾶς ἐξασφαλίζουν τήν καλύτερη ἐξυπηρέτηση.

© 1987 ΟΣΥΜΠΕ



 **ΤΡΑΠΕΖΑ
ΠΙΣΤΕΩΣ**

Σύγχρονος Τραπεζική Ἀντίληψις



Βασικά πυρίμαχοι πλινθοί και κονιάματα

Ποιότητες: Έψημμένοι μαγνησιακοί, έψημμένοι μαγνησιακοί έμποτισμένοι διά πίσης έν κενώ, έψημμένοι μαγνησιοχρωμιτικοί, άνοπτηθείσαι μαγνησιακοί διά πίσης συνδεδεμένοι και πυρίμαχα κονιάματα.

Χρήσις: Είς έπενδύσεις μεταλλακτών χάλυβος, ώς και ήλεκτροκλιβάνους χαλυβουργείων, είς τās Ζώνας καύσεως τών περιστροφικών κλιβάνων τής τιμεντοποιίαις και παραγωγής διπύρου μαγνησίαις, καθώς και είς τās Ζώνας

καύσεως τών καθέτων κλιβάνων τής άσβεστοποιίαις και είς κλιβάνους ύαλουργίαις.

Προϊόντα προηγμένης τεχνολογίας, άνεγνωρισμένα διεθνώς.

Βασικοί παράγοντες παραγωγικής έπιτυχίας: Η χρησιμοποιουμένη άριστη ποιότητις διπύρου μαγνησίαις, γνωστή ώς ποιότητις «Σκαλιστήρη» και οι πολλαπλοί έλεγχοι του προϊόντος ύπό είδικευμένου έπιστημονικού προσωπικού.

FIMISCO



**Α.Ε.ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΩΝ ΜΕΤΑΛΛΕΥΤΙΚΩΝ
ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΝΑΥΤΙΛΙΑΚΩΝ**

άνήκουσα είς τό
ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΣΚΑΛΙΣΤΗΡΗ
Σικελίαις 18-20 - Αθήναι Τηλ. 9221-411/419
Τέλεξ: 215433 SCAL GR.

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ

μοντέρνα σοκολατάκια



Για κάθε χαρά,
για κάθε γιορτή!

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

**Ανοίγοντας στην ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
ένα τρεχούμενο λογαριασμό
καταθέσεων, πληρώνετε με έπιταγή
ένώ τα λεφτά σας τοκίζονται με 7%.**

**Χρησιμοποιώντας τη νέα μορφή
καταθέσεων, μπορείτε να έχετε:**

- Μία κατάθεση που θά την
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