



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**  
...και τοῦ πουλιῶ τοῦ γάλα!

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



**ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ**

ΒΑΛΛΙΕ  
**ΙΝΚΛΑΝ**  
 ΘΕΪΚΑ ΛΟΓΙΑ  
**ΠΙΝΤΕΡ**  
 Η ΣΥΛΛΟΓΗ - Ο ΕΡΑΣΤΗΣ  
**ΠΡΙΣΛΕΥ**  
 ΕΜΕΙΣ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ  
**ΜΑΤΣΕΗ**  
 ΒΙΟΧΗΜΕΙΑ - ΣΤΑΘΜΟΣ  
**ΛΙΔΩΡΙΚΗ**  
 ΧΟΡΙΣ ΓΑΝΤΙ

**ΒΛΑΧΟΥ**

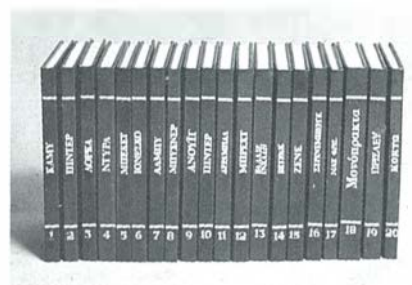
ΚΑΜΠΑΝΟΠΟΥΡΓΟΣ  
**ΚΑΡΡΑ**  
 Ο ΣΥΝΟΔΟΣ  
**ΧΕΜΠΕΛ**  
 ΙΟΥΔΗΘ  
**ΖΙΡΑΝΤΟΥ**  
 Ο ΠΟΛΕΜΟΣ ΤΗΣ ΤΡΟΙΑΣ  
 ΔΕ ΘΑ ΓΙΝΕΙ  
**ΦΟΝΤΟΝ**  
 Η ΧΙΛΗ ΘΑ ΝΙΚΗΣΕΙ  
**ΝΤΥΡΡΕΜΑΤΤ**  
 ΕΠΙΣΚΕΦΗ ΤΗΣ ΓΗΡΑΙΑΣ ΚΥΡΙΑΣ

**ΓΚΟΓΚΟΛ**

ΠΑΝΤΡΟΛΟΓΗΜΑΤΑ  
**ΓΚΡΑΣΣ**  
 ΚΑΤΑΚΛΥΣΜΟΣ  
**ΒΛΑΞΕΡ**  
 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 εκδώσει 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 εποχή 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 πούμε απλά: τα μεγάλα όνματα - για να είναι

πράγματι μεγάλα - πρέπει να αποδεικνύουν συνεχώς τη συνέπεια 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 συνέπεια 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 έκκρεμεις 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 μας εύχαριστήσουν με επιστολές που έχουμε κατά καιρούς δημοσιεύσει, και που αποτελούν άλλη μια απόδειξη για τη συνέπεια 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 άθρομβη 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 τό 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!**

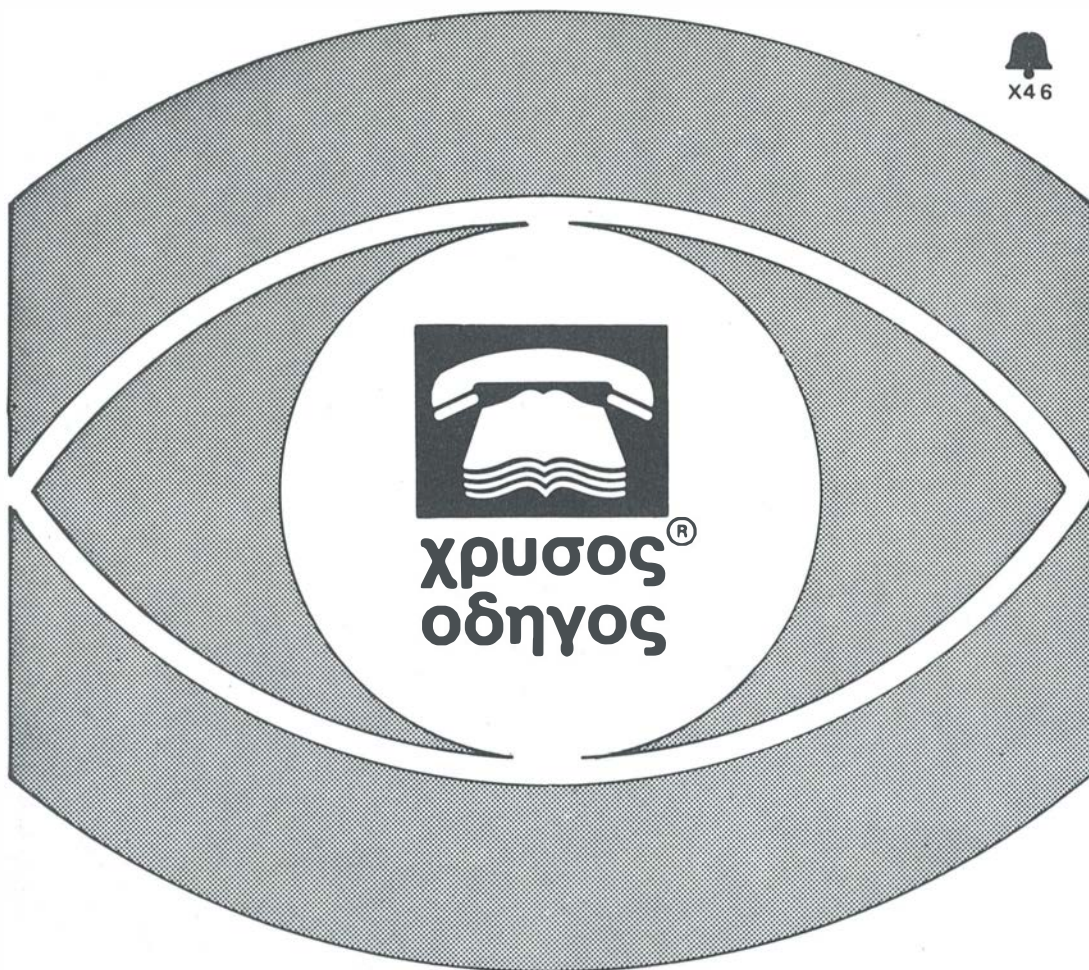


## INTERCAR A.E.

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 Ὁδηγὸ  
Εἰσθε ἐπαγγελματίες; Κι' αὐτὴ ἀκόμα τὴ στιγμή κάποιος θὰ μπορούσε  
νὰ σᾶς βλέπη μέσα στις σελίδες τοῦ Χρυσοῦ Ὁδηγοῦ,  
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 Ὁδηγὸ  
Κοστίζει πολὺ λίγο - συμφέρει πάρα πολὺ.



**χρυσός<sup>®</sup>  
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!



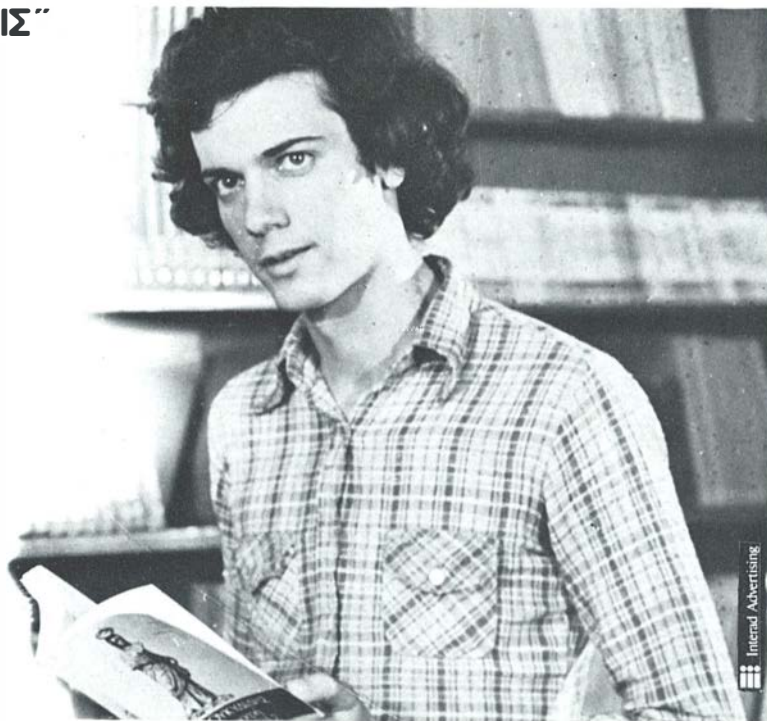
# ΚΟΥΣΙΑΣ

## 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.

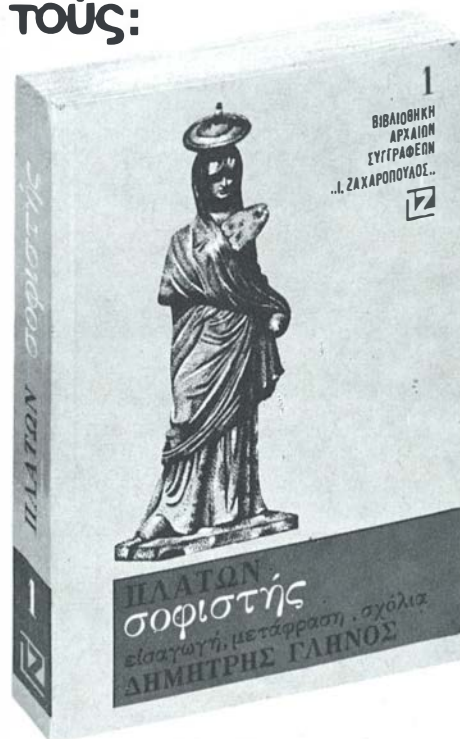
\* Τιμὴ βιβλίου 130 ὀρχ. (300–400 σελίδες).

\* Γενικὴ έκπτωση γιὰ συνδρομητές: **15%**

\* Ειδικὴ έκπτωση γιὰ συνδρομητές – Φοιτητές: **25%**

\* Ἀποστολὴ δωρεάν.

Σημ.: Η “ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΑΡΧΑΙΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ” διατίθεται  
καὶ ἀλόκληρη, ἀμέσως (228 ἔργα σὲ 111 τόμους).



**ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ: Από 20 Οκτωβρίου  
καὶ κάθε 2<sup>η</sup> 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  
Ίδιοκτῆτης - Ύπεύθυνος ὕλης  
Κώστας Νίτσοσ, Σισίνη 35  
Ύπεύθυνος Τυπογραφείου  
Γ. Τσιβεριώτης, Λένορμαν 205

\*  
Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΕΞΟΦΥΛΛΟΥ :



Μπέρτολτ Μπρέχτ, Αθήνα 1967:  
Με τή βούλα τῆσ Στρατιωτικῆσ  
Δικτατορίας κατακούτελα!...

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>ΑΣΤΕΡΙΣΚΟΙ :</b>	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
<b>ΚΕΙΜΕΝΑ :</b>	
	<b>ΑΙΜΙΛΙΟΥ ΒΕΑΚΗ :</b> Μιά ζωή Θέατρο. Σύντομη αυτοβιογραφία, δοσμένη τό 1947 στόν Κώστα Νίτσο. Άνέκδοτη εικονογράφηση σελ. 17
	<b>ΑΙΜΙΛΙΟΥ ΒΕΑΚΗ :</b> Άγαπῶ τό θέατρο με λύσσα! Μ' αυτό θά ξανάρχίζα τή ζωή μου. Ένα ντοκουμέντο και παρουσίαση μιῆσ νέασ προτομήσ του Αίμ. Βεάκη - έργο του γλύπτη Γιάννη Παπῶ σελ. 21
	<b>ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ :</b> "Έγκατα...". Σελίδες άνέκδοτης αυτοβιογραφίας. 2η συνέχεια : Φοιτητική Συντροφιά, δημοτικισμός κι ό Ροντήρης έχθρός άνεξιλέωτος. Άνέκδοτη εικονογράφηση σελ. 25
<b>ΜΕΛΕΤΕΣ &amp; ΑΡΘΡΑ :</b>	
	<b>KLAUS VÖLKER :</b> Μπρέχτ - Λούκατς. Μιά θανάσιμη πάλι απόψεων. Μετάφραση Βασίλη Παπαβασιλείου σελ. 31
	<b>ΕΛΕΝΗΣ ΒΑΚΑΛΟ :</b> Χαμένα κεφάλαια. Ή περίπτωση Παπαλουκά στη Ζωγραφική σελ. 59
<b>ΑΦΙΕΡΩΜΑ : ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ</b>	
	( Διεθνῆσ Διάσκεψη Θεάτρου στην Αθήνα )
	<b>ΤΑΣΟΥ ΛΙΓΝΑΔΗ :</b> Τό Άρχαίο Δράμα στό Σημερινό Θέατρο. Έντυπώσεις και κρίσεις από τή Διεθνή Διάσκεψη θεάτρου σελ. 44
	<b>ΑΝΝΑΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ :</b> Νά καθιερωθοῦν Διεθνῆσ Άγῶνες έρμηνείασ Άρχαίου Δράματος σελ. 46
	<b>ΚΩΝΣΤ. ΤΣΑΤΣΟΥ :</b> Ό βυθός παραμένει πάντα άμετακίνητος σελ. 47
	<b>Γ. Β. ΚΑΒΒΑΔΙΑ :</b> Λεωφόρος στην κάθαρση του άνθρώπινου πάθους σελ. 48
	<b>ΙΑΚΩΒΟΥ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ :</b> Τό θέατρο παραμένει ή πιό έλεύθερη φωνή σελ. 49
	<b>ΑΛΚ. ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ :</b> Δημοκρατία και Δράμα γεννημάτα τῆσ Αθήνας σελ. 49
	<b>ΚΑΡΟΛΟΥ ΚΟΥΝ :</b> Μαγεία, πάθος και συγκίνηση, τά κυρίαρχα στοιχεία τῆσ Τραγωδίας. Εισήγηση σελ. 50
	<b>ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ :</b> Σκηνογραφία στό Άρχαίο Θέατρο. Άπόδοση τῆσ έποχῆσ του έργου, όχι του μύθου. Εισήγηση σελ. 53
	Και, ένα έπίμετρο καίριο, άλλ' έκτός Διάσκεψῆσ σελ. 56
	<b>ΘΑΝΟΥ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΥ :</b> 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 πὸν κόπηκε. Τὰ τελευταῖα μηνύματα ἔχτελεσμένων, πὸν τὰ μελοποίησε ὁ Λουίτζι Νόνο: Δημοσιεύονται καὶ οἱ παρτιτούρες τοῦ ἔργου.  
● Μικρὸ ἀφιέρωμα Μολιέρου.



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



Τριπλὸ τεύχος, 3 ἀφιερῶματα:  
● 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 παραμυθᾶς".

## Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 11)

### ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΑ:

Ὁ Ἀλέκος Παναγούλης γιὰ τὴ Λυρική Σκηνή: Μόνον ἀντικατάσταση Διοίκησης, τίποτ' ἄλλο δὲ σώζει τὸν ὕπουργό. Ἡ Ἐπερώτησή του μένει ἀναπάντητη.— Ἡ Λυρική ὁδηγεῖται σὲ διάλυση: Ὁ ὕπουργός ἀπαντᾷ μ' ἀνακρίβεις 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 Ἐθνικὸ, κατάφωρα ἐχθρικό στὸ ἑλληνικὸ ἔργο. Ἀποδοκιμάζει τὴν κατασπατάληση ἑκατομμυρίων.— Ψήφισμα διαμαρτυρίας τῆς Γεν. Συνέλευσης τῆς Ε.Ε.Θ.Σ.: Τὸ Ἐθνικὸ κατάντησε χάρος προβολῆς προσωπικῶν φιλοδοξιών.— Ἀριθμητικὴ ἀλχημεία τοῦ Ἐθνικοῦ. 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 Ἰταλικὴ κωμικὴ ὄπερα. Ἡ γέννηση κ' ἡ ἐξέλιξη ἑνὸς θεατρικοῦ εἴδους σελ. 85

Ε.Λ.Σ.: Ἄλλος ἕνας χρόνος γεμάτος ἀργίες! Ἐνεήντα 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 φετινὸ 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

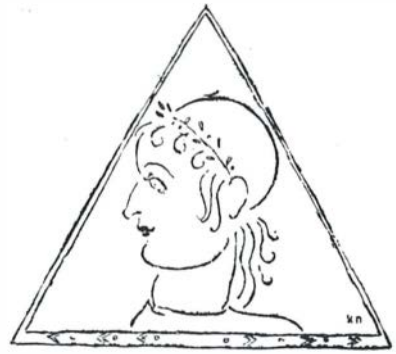
### ΜΟΝΙΜΕΣ ΣΤΗΛΕΣ:

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 έπικρατήσεί 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 Φειντόν "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 μια τής Παζινού — κ' ίσως άκριβώς γι' αυτό τό λόγο. Τήν ξαποστεύλανε στά... όρεινά. Στό φουαγιέ του Α' εξώστη! Δέν έχουμε άυταπάτες. 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.

## ✱ 'Αλ. Παναγούλης: 'Επερωτώ τὸν κ. Τρυπάνη

Οἱ ἀγωνιστὲς κλαδεύονται. Κι ὁ Παναγούλης ἦταν ἀγωνιστής. Γεννημένος! Δὲν πολιτικολογοῦμε. Μὲ ἰδιαίτερη μόνο συγκίνηση, δημοσιεύουμε μιὰ 'Επερώτησή του στὸν Τρυπάνη, γιὰ τὰ δεινὰ τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. 'Υποδειγματικὰ λιτὴ καὶ στέρεη. 'Αρετὲς ποὺ σπανίζουν ὄχι μόνο στὴ Βουλὴ. «'Εχονταν γνώση — ὁ Παναγούλης ἀπαριθμεῖ, σταράτα, ὀχτῶ στοιχεῖα — ἐπερωτῶ τὸν ὑπουργὸ Πολιτισμοῦ καὶ 'Επιστημῶν ἂν σκοπεύη νὰ ἐνεργήσῃ γιὰ τὴν ἄμεση ἀντικατάσταση τῆς Διοικήσεως τῆς Ε.Λ.Σ. Μόνον ἡ ἄμεση καὶ ἀποφασιστικὴ ἐνέργεια τοῦ κ. ὑπουργοῦ μπορεῖ νὰ τὸν ἀπαλλάξῃ ἀπὸ εὐθύνες ποὺ τὸ μέγεθός τους θὰ ἀντιληφθῇ, ἂν μελετήσῃ τὴν ὅλη κατάσταση στὴν Ε.Λ.Σ.». 'Η 'Επερώτηση ἔχει ἀριθμὸ 230. Εἶχε κατατεθεῖ στὶς 17 Φλεβάρη. Κ' ἦταν νὰ συζητηθεῖ λίγες μέρες μετὰ τὴν ξαφνικὴ τὸν ἀπώλεια. 'Ο Παναγούλης δὲν ὑπάρχει πιά. 'Αλλ' αὐτὸ δὲ γλυτώνει τὸν κ. Τρυπάνη. 'Ο ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ καὶ 'Επιστημῶν χρωστᾶται μιὰ ἀπάντηση. 'Ἐχει ὑποχρέωση νὰ τὴ δώσει. 'Ο Παναγούλης τὴ δικαιοῦται κ' ἐμεῖς δὲ θὰ πάψουμε νὰ τὴ ζητᾶμε. 'Ωσπου νὰ τὴν παύουμε.

## ✱ Τρεῖς διευθυντὲς γιὰ... 268 ἄργιες!

'Η Ε.Λ.Σ. ἔπαψε νὰ 'ναί 'Εθνικὴ Λυρική Σκηνή. 'Ἐχει μεταβληθεῖ σέ... 'Εθνικὸ 'Ἴδρυμα 'Αργίων! Δέ... χαριτολογοῦμε. 'Υπολογίσαμε τὶς φετινὲς τῆς παραστάσεις σὲ 80! 'Ανηλιαν σέ... μιὰ λιγότερη! 'Ακόμα κ' ἡ συνοπτικὴ εἰκόνα τῆς "δραστηριότητος" τοῦ θεάτρου εἶναι... ἀποστομωτικὴ: 'Ανοῖξε στὶς 24 τοῦ 'Οχτώβρη, κι ὡς τὸ τέλος τοῦ μήνα, ἔδωσε 3 παραστάσεις, μὲ 5 ἄργιες. Τὸ Νοέμβρη 11 παραστάσεις, μὲ 19 ἄργιες. Τὸ Δεκέμβρη 13 παραστάσεις, μὲ 18 ἄργιες. Τὸ Γενάρη 15 παραστάσεις, μὲ 16 ἄργιες. Τὸ Φλεβάρη 11 παραστάσεις, μὲ 18 ἄργιες. Τὸ Μάρτη 14 παραστάσεις, μὲ 17 ἄργιες. Τὸν 'Απρίλη 12 παραστάσεις, μὲ 18 ἄργιες. Τουτέστιν, ἄργια μὲ... περικεφαλαῖα! Εἶχαμε, ἐπίσης, ἐντρομοὶ ἐπισημάνει πῶς, οἱ ἀδιόρθωτοι "ἀναμορφωτὲς" τῆς Λυρικῆς, στοὺς πρώτους δυόμιση μῆνες, εἶχαν κλείσει τὸ θέατρο δυό... Κυριακὲς! Τελικὰ, ὅλα... καθιερώνονται! 'Ὡς τὸ τέλος τῆς περιόδου, τὸ κλείσανε ἄλλες τρεῖς! Στὶς 14 τοῦ Μάρτη — ἀνάμεσα σὲ δέκα ἄλλες ἄργιες. Στὶς 18 καὶ 25 τ' 'Απρίλη — ἀνάμεσα σ' ἐννιά ἄλλες ἄργιες! 'Ακόμα πιὸ ἐκπληκτικὸ εἶναι τὸ ὄργιο τῶν ἄργιων πρὶν ἀπὸ τὶς δυὸ τελευταῖες πρεμιέρες τῆς χρονιάς: Δέκα ἄργιες — μὲ μιὰ ἀνάμεσα ἐπανάληψη τῆς "Μπολένα" — γιὰ ν' ἀνεβαστεῖ, στὶς 19 τοῦ Μάρτη, ἡ "Νυχτερίδα". 'Αλλες ἐννιά ἄργιες — ἀνάμεσά τους καὶ δυὸ Κυριακὲς — γιὰ ν' ἀνεβαστεῖ ἡ "Κασσιανὴ", "Ὅχι Μεγάλῃ Τρίτῃ, πού 'ναὶ τὸ τροπάρη της, ἀλλὰ — κατόπιν... ἑορτῆς — τῆ Μεγάλῃ Τετάρτῃ! 'Ας σοβρευτοῦμε: 'Η Λυρική, στὴν περίοδο 1975-76, ἔδωσε 79 παραστάσεις στὰ "Ὀλύμπια", 4 φεστιβαλικὲς καὶ 15 ἐπανάληψεις στὴ Θεσσαλονικὴ. Τελικὸς ἀπολογισμὸς: 98 παραστάσεις καὶ... 268 ἄργιες! Πῶς νὰ τὰ βγάλουν πέρα ἕνας Γενικός Διευθυντὴς καὶ ἕνας 'Αναπληρωτὴς Γενικός Διευθυντῆς; Προστέθηκε καὶ τρίτος: 'Η κ. "Ἀρντα Μαντικιάν!"

## ✱ Κι ὅταν δὲν... ἄργεῖ, τί παίξει;

'Ἐκλεισε κ' ἡ δευτέρη περίοδος Χωραφᾶ. 'Απομένει ἡ τρίτη καὶ τελευταία τῆς σύμβασής του. Δὲν ἀποκλείεται ὅμως, ἡ Κυβέρνηση — κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τῆς ἀποκάλυψης τῶσων σκανδάλων — ν' ἀναγκαστεῖ νὰ τὴ διακόψει πρὶν τῆς ὥρας της. Τὸ "Θέατρο", φυσικὰ, δὲ θὰ πάψει νὰ φωτίζει τὶς παρανομίες, τὶς ἀτασθαλίες καὶ τὶς ἄλλες, λογιῶ λογιῶ, ἀνωμαλίες ποὺ διαπράττονται στὴν Ε.Λ.Σ. 'Απὸ τοὺς "Ἀστερίσκους", τὸ ξεσκέπασμα πέρασε τώρα στὴ Βουλὴ: 'Ο 'Αλέκος Παναγούλης, δεκαπέντε ἄλλοι δημοκρατικοὶ βουλευτὲς, ἔχουν καταθέσει ἀπάνωτὲς ἐρωτήσεις κ' ἐπερωτήσεις γιὰ τὰ σκάνδαλα τῆς Λυρικῆς, στενεύοντας γιὰ τὰ καλὰ τὸν... Μακαριότατο κ. Τρυπάνη. 'Ἐφτὰ πυκνὲς σελίδες τῶν *Ντοκουμέντων* καλύπτουν τὰ ἐπικριτικὰ τους κείμενα. 'Ανάσα, γιὰ ἕνα δικὸ μὲ ἔλεγο στὰ καλλιτεχνικὰ ἀτοπιήματα τῶν ἀνίδεων "ἀναμορφωτῶν". Δὲ μένομε σὸ τί πρόσφερε, φέτος, ἡ Λυρική. Δουλειὰ τῆς Κριτικῆς, πού καλὰ τοὺς... περιποιεῖται! Πῶμα παραπέρα: Τὶ θ' ἄ π ρ ε π ε νὰ προσφέρει τὸ ἕνα, καὶ μοναδικὸ στὸν τόπο, Λυρικὸ θέατρο. Οὐτ' αὐτὸ δὲν... ὑποψιάστηκαν οἱ εἰσβολεῖς: Τὸ ρεπερτόριο μιᾶς Κρατικῆς 'Οπερας, ὅταν εἶναι ἡ μοναδικὴ σὲ μιὰ χώρα, ἔχει τελειῶς

ἔξχωριστὴ ἀποστολή. 'Οφείλει, κάθε χρόνο — μὲ βάση ἕνα πιὸ μακροχρόνιο πρόγραμμα — νὰ παρουσιάζει, συστηματικὰ, ὅσο γίνεται πιὸ πλατιεὲς περιοχὲς τῆς μουσικῆς ἱστορίας. 'Ἔργα ἀντιπροσωπευτικὰ ἐποχῶν, περιοχῶν, τεχνοτροπιῶν κ.λπ. 'Η... μονάκριβὴ μας Λυρική ἔχει παραμελήσει καὶ τὶς 'Αρχὲς καὶ τὸ Σήμερα τῆς ὄπερας. Χρέος τῆς Ε.Λ.Σ. ἡ συστηματικὴ γνωριμιά μας μὲ τὸ πρὶν ἀπὸ τὸ Μότσαρτ λυρικὸ θέατρο — τὴν ὄπερα τοῦ 17ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 18ου αἰώνα. Μὲ μιὰ δυὸ ἐξαιρέσεις — ἀξέχαστη ἔχει μείνει ἡ Θαυμάσια παρουσίαση τῆς "Στένης τῆς Ποππαιῆς" τοῦ Μοντεβέρντι, πρὶν ἀπὸ δεκαπέντε ὀλόκληρα χρόνια, στὸ Φεστιβάλ 'Αθηνῶν, ἀπὸ τὸν Τσεφίρελι — οὐσιαστικὰ, οἱ ἀρχὲς τοῦ λυρικοῦ θεάτρου μένουν ἄγνωστες στὸ ἑλληνικὸ Κοινὸ. Δὲ διαστάζουμε ν' ἀναγνωρίσουμε σάν ἕνα καλὸ πρῶτο βῆμα τὴ φετινὴ παρουσίαση τῆς σύντομης ὄπερας τοῦ Πέρσελ "Διδῶ καὶ Αἰνείας". Χωρὶς, φυσικὰ, αὐτὸ καὶ μόνο, νὰ 'ναί ἀρκετὸ. Τὸ ἄλλο κακὸ: 'Η Λυρική ἀγνοεῖ συστηματικὰ τὴ σύγχρονη ὄπερα. 'Ἐξοχος, βέβαια, ὁ "Πρόξενος" τοῦ Μενότι. Καί, Θαυμαστά ἀνεβασμένοι ἀπὸ τὸ δημιουργὸ του. Δὲν ἀντιπροσωπεύει, ὅμως, τὸ νέο πού ζητᾶμε. Πρέπει νὰ βλέπουμε καὶ τὰ ἐντελῶς σύγχρονα ἔργα. Νὰ γνωρίζουμε καὶ τὶς πρὶν νέες τάσεις τοῦ λυρικοῦ θεάτρου. Πέρσι, εἶχε γίνε ἕνα ἀνοιγμα μὲ τὴ "Ζωὴ ἐνὸς ἀκόλαστου" τοῦ Στραβίνσκου. Φέτος, χάθηκε τὸ ἔργο, χάθηκε καὶ τὸ μονοπάτι πού πήγαινε ν' ἀνοῖξει. Πάρα πέρα: Κανένας δὲν ἀγνοεῖ τὴν ἰταλικὴ κυριαρχία στὸ μελόδραμα. 'Αλλὰ καὶ κανένας δὲ μπορεῖ ν' ἀρνηθεῖ πὸς ἔξη ἡ ἰταλικὲς ὄπερες στὶς δέκα τῆς χρονιάς, παραῖταν πολλές! Μὴ ἰταλικὲς, ἡ "Διδῶ", οἱ "Γάμοι", οἱ δυὸ ἑλληνικὲς. Κ' ἡ χρονιά ἐκλεινε μὲ τὴ βραδιά Μπαλέτου καὶ μιὰ αὐστριακὴ ὄπερέτα. Οἱ βλαβερὲς συνέπειες τῆς ἰταλικῆς ὑπερπροσφορᾶς: 'Ἐλειψε, τελειῶς, ἡ γερμανικὴ ὄπερα! Π.χ. ἕνας Βέμπερ. 'Ἐλειψε, τελειῶς, ἡ ρωσικὴ ὄπερα! Καί, μάλιστα, ἡ πρὸ πέρα ἀπὸ τὴν κάπως γνωστὴ τριὰδα Μουσόργκους, Μπρορντίν, Τσαϊκόφσκι. 'Ἐλειψαν ἔργα Ρίμσκυ-Κόρσακωφ, Προκόφιεφ, Σοστακόβιτς. 'Αντὶ γι' αὐτὰ — κ' ἕνα πλῆθος ἄλλα, πού θὰ μπορούσε ν' ἀναφερθοῦν — τί μᾶς προσφέρθηκε; Μιὰ νέα διδασκαλία "Τόσκα" — ὁμολογημένα ἀποδεχτῆς στὸ ρεπερτόριο κάθε 'Οπερας. 'Αλλὰ καὶ μιὰ νέα διδασκαλία... "Μάκβεθ"! Τελειῶς ἀχρηστὴ καὶ ἀχρείαστὴ! Μποροῦσε, κάλλιστα, νὰ λείπει. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα, τὸ ἔργο μπορεῖ νὰ 'χει ωραιότερες στιγμὲς, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀπὸ τ' ἀριστουργήματα τοῦ Βέρντι. Νὰ 'ταν μόνον ἡ κακὴ ἐκλογή... Γιὰ τὴ διευθυσή του, κατέβασαν ἀπὸ τὴ Ρωσία τὸν 'Οδυσσεᾶ Δημητριάδη. 'Ἐξαιρέτως ἀρχιμουσικὸς. Πάντα καλὸδεχτός! Δὲν ἦταν, ὅμως, παραλογισμὸς νὰ φέρουν ἕνα μοσχοβίτη νὰ διευθύνει... Βέρντι! Δὲ θὰ 'ταν πιὸ ἀποδοτικὸ ν' ἀνέβαζε ἕνα ρούσικο ἔργο, μιὰ ὄπερα τῶν συνθετῶν πού ἀναφέραμε; Καὶ τρίτη, ἀκόμα πιὸ χτυπητὴ ἀπόδειξη, γιὰ τὴν ἔλλειψη κάθε ἴχους προγραμματισμοῦ καὶ τὴν ἀδιάντροπη σπατάλη τοῦ δημόσιου χρήματος: Τὸ φετινὸ, ἦταν τὸ... τρίτο νέο ἀνέβασμα τοῦ "Μάκβεθ" στὰ τελευταῖα ἔξη χρόνια! Σ' ὅλο τὸν κόσμο, κάθε νέο ἀνέβασμα — διεύθυνση, διανομή, σκηνοθεσία, κοστοῦμα, σκηνικὰ, χορογραφία κ.λπ. — βασιεῖται ἀρκετὰ χρόνια. 'Ο χρυσοκάνθαρος κ. Χωραφᾶς ἦρθε νὰ ἐφαρμόσει στὴν καμπόρα τῆς Ψωροκάστυνας, νέο ἀνέβασμα "Μάκβεθ", κάθε μιὰ... διετία! 'Οπου ἄλλου, ἄ τοῦ ζητᾶσαν εὐθύνες. 'Ενταῦθα, χειροκροτεῖται! 'Ακόμα πιὸ ἀμελέτητο: Τὰ ὑπόλοιπα τρία ἰταλικά ἔργα, εἶναι — καὶ τὰ τρία — τῆς ἴδιας περίπου ἐποχῆς! Τὰ δυὸ, καὶ τοῦ ἴδιου συνθέτη! Καὶ καλὰ, ὁ "Κουρέας" — πού ἀπέτυχε σάν παράσταση — εἶναι ἀπ' τὰ κωμικὰ ἀριστουργήματα. Τ' ἄλλα δυὸ; Καί, γιὰ τὸ δυὸ — κι ὄχι... κανένας Ντονιτῆτι; Τὸ ἕνα, ἦταν γοῦστο τοῦ κ. Χατζιδάκι: Σῶνε καὶ καλὰ νὰ μᾶς... κρεμάσει τὸ "Κουδουνάκι"! Τὶ χρειαζόταν, ὅμως, ἡ περιβόητη "Ἄννα Μπολένα"; Γιὰ τὴν πληρώσουμε χρυσὴ — καὶ μαῦρη ἀγορά! — σὲ καιροὺς ἀναγκαστικῆς λιτότητας; 'Απὸ τὶς πιὸ καχεκτικὲς σελίδες τοῦ παραγωγικότερου συνθέτη πού, ὡστόσο, ἐλάχιστες δημιουργίες του περῶσαν στὴν ἱστορία. 'Ἐγινε ὅμως μὸδα, διάφορα "χρυσὰ λαρύγγια" νὰ ξεθάβουν τὶς πιὸ μουχλιασμένες καὶ σκουληκοφαγμένες του σελίδες. 'Ας ὄνεται ἡ Κάλλας! Γιὰ τέτοια λαρύγγια εἶχαν γραφεῖ καὶ μόνον ἀπὸ τέτοια ἀντέχει κανεὶς νὰ τὶς ἀκούει. Εἶναι ὅμως, ἡ ἄμοιρη Λυρική, 'Οπερα χρυσῶν λαρυγγιῶν — ὅπως τὸ θέλει ὁ κ. Χωραφᾶς, γιὰ νὰ χρυσῶνι καὶ τὸ δικὸ του! Κι ἀξίζει νὰ πληρώνουμε χρυσάφι γιὰ τέτοιες διδασκαλίες, ὅταν ἀκόμα δὲν ἔχουμε γνωρίσει τόσα καὶ τόσα ἀριστουργή-



ματα του παγκόσμιου λυρικού θεάτρου; Άς μην πηγαίνουμε μακριά: Η λεγομένη Έθνική Λυρική Σκηνή, που μās σερβίρει σκουληκιασμένους Ντονιτζίτι, μās χρωσάται άκόμα ένα Ντεμπυσσύ. Δέ μās έχει δώσει άκόμα “Πελέα και Μελισσάνθη”!

## ✦ Τό χρέος στό έλληνικό έργο, άνεξόφλητο

Άμαρτωλή, πολύ πιό άμαρτωλή κι από την “Κασσιανή” — πού 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 την “Κασσιανή” κι άνέβασε τό “Άνοιξιάτικο παραμύθι” του Τίτου Ξηρέλλη—έργο, έγκεκριμένο πριν από ένα τέταρτο αιώνα! Μή βιαστεί κανένας νά βγάλει συμπεράσματα, από τή άναλογία : δυό έλληνικά έργα, στά δώδεκα συνολικά. Και τά δυό, χρησιμοποιήθηκαν για... τόντες! Πρώτον: Άναγγέθηκαν, και για τά δυό, όχτώ συνολικά παραστάσεις. Ξένα έργα της 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, μίσηρα, 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 από ... πρόπερσι! Διδαγμένο, μ’ όλες τις πρόβες του — μουσικές και σκηνικές — με κατασκευασμένα σκηνικά, από τόν προκάτοχο τού κ. Χωραφά (πού τό ‘χε έτοιμάσει για έναρκτήριο της περιόδου 1974 - 75). Ό μύθος δηλοϊ πώς τό ... “Παραμύθι” έρχόταν τζάμπα στή σημερινή Διεύθυνση. “Όλα τά έξοδα του είχαν ήδη πληρωθεί! Τέταρτο: “Η “Κασσιανή” τού συχραμένου πιά Σκλάβου ήταν... τριτοεπανάληψη! Είχε πρωτοανεβαστεί τό ‘59, σέ όχτώ παραστάσεις. Είχε ξαναπαιχτεί τό ‘72, σέ τέσσερις. Ό Χωραφάς την προγραμμάτισε γι’ άλλες τέσσερις και, τελικά, τής έδωσε τρεις! “Ένδειχτικό της 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 της Έθνικής Λυρικής Σκηνής. Κ’ οί δεκάξη — δυό χρόνια τώρα — άποδείχτηκαν άνίκανοι νά πείσουν τόν κ. Χωραφά — μαέστρο τών χορών της Κοινής Άγοράς — νά καταδεχτεί την έλληνική μουσική δημιουργία. “Η Έθνική Λυρική Σκηνή έπρεπε ν’ άνοίγει μ’ έλληνικό έργο. Και νά τό διευθύνει ό Γενικός Διευθυντής της. “Έτσι, ό κ. Γενικός θά τιμωσέ την έλληνική Μουσική, τόν έαυτό του και τή θέση του. “Σ’ άλλους καιρούς, ό Καλομοίρης άνεβαζόταν με 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 με Γκλούκ. Τή δεύτερη, με 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 από τις έπαναληπτικές ριπές τών Άστερίσκων και τις ύπηρεσιακές ύποδείξεις του Ε.Ο.Τ. — άναγκάστηκε ν’ άναγγείλει... έλληνικό έργο! Με πρωτοφανή προχειρότητα κι άνευθυνότητα, άνάγγειλε τις... “Πύρινες γλώσσες” τού Γιάννη Χρήστου! Και, φυσικά, έδωσε... “Ντόν Τζιοβάννι”! “Η άβασανιστη άναγγελία ήταν άδύνατο νά πραγματοποιηθεί. Τό όρατόριο τού Γιάννη Χρήστου — ένα από τά μεγάλα σύγχρονα έργα — παρουσιάζει τρομαχτικές δυσκολίες για τούς τραγουδιστές και την όρχήστρα. “Όποιο μαέστρο και νά φέρνανε, όποιο διευθυντή χορωδίας, όσες δοκιμές και νά τούς δίνανε, τό άμάητο σέ τέτοια μουσική προσωπικό της Ε.Λ.Σ. ήταν άδύνατο νά τά βγάλει πέρα. Οί “Πύρινες γλώσσες” ήταν — φεύ — σκέτο... πυροτέχνημα!

Τό έργο δέ φάνει νά καλύψει τό χρόνο μιάς φεστιβαλικής εκδήλωσης. Κρατάει μόνο... μισή ώρα! Έτσι, έμεινε πάλι άνεξόφλητο τό χρέος της Λυρικής στο έλληνικό έργο. Πολύ λαπλά άνεξόφλητο : Άνεξόφλητο στο ρεπερτόριο του χειμώνα. Άνεξόφλητο στις φεστιβαλικές εκδηλώσεις. Άνεξόφλητο στους πατέρες της μουσικής μας. Άνεξόφλητο στους σημερινούς νέους δημιουργούς. Φέτος, μπάινουμε στόν τρίτο χρόνο μονοκρατορίας Χωραφά. Κάποιος πρέπει νά τόν έξαναγκάσει νά πληρώσει τά χρέη του. Άνακεφαλιώνουμε: Οί κ.κ. Χ. Χ. — έξέχωρα από τις 268 άργίες πού... τεμπελοδιεύθυναν — φέτος, διεύθυναν τις 51 από τις 98 παραστάσεις της 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 άπλού άνοιγματος σέ κοντινούς τομείς τέχνης. Είναί άνοιγματα παράθυρων, πού μπάζουν φυσικό φώς, σέ χώρους... έντεχνα φωτισμένους” σέ καταστάσεις και πρόσωπα πού, σκόπια, φωτίζονται με τόσο έντονους προβολείς, ώστε νά κρύβεται, τεχνητά, στό σκοτάδι, ή πραγματική τους διάσταση. “Ένα τέτοιο άνοιγμα είναι ή Μαρτυρία τού Γιώργου Λεωτσάκου για ένα παραπλανητικά φωτοπεριχυμένο είδωλο. Διδαχή παρρησίας, άγάπης στά πάτρια, πνευματικής παληκαριάς, άρετής και ήθους. Πιάνει έννια σελίδες. Διαβάστε τη με προσοχή. “Από πρώτη ματιά, μοιάζει “Ημερολόγιο μιάς προσωπικής διένεξης. Είναί άκριβώς τό αντίθετο. Άναφέρεται στή “μέθοδο”, τόν τρόπο “έργασίας” και τόν ίδιο τό φορέα της πολυδιαφημισμένης Χατζιδακιτικής “άλλαγής” στή Ραδιοφωνία. Ούτε τό “Θ”, ούτε ό Λεωτσάκος μικρολογούν. Στή Μαρτυρία καταγράφονται και καταμαρτυρούνται άχαρες λεπτομέρειες ένός τρόπου “συμπεριφοράς” πρός τά πράγματα, για νά στοιχειοθετηθεί και νά καταδειχτεί ένα καίριο πρόβλημα τού καιρού και τού τόπου μας. Χαρακτηριστική ή περίπτωση : “Ένας έννοουμένος της πολιτικής παράταξης πού κυβερνάει και μιάς κρατούσης κοινωνικής μειοψηφίας — με άδιαμφισβήτητο ταιλέντο και έργο σέ ένα συγκεκριμένο τομέα — έπειδή, άκριβώς, βρίσκονται στά πράγματα “οί δικοί του”, έπειδή, άκριβέστερα, έχει έξασφαλισμένα προβολή από έναν άνεύθυνο και κινόφθαλμο Τύπο — χωρίς τά άπαραίτητα προσόντα, θεωρητική μόρφωση, έπιστημονική γνώση, χωρίς έστω και ίχνη έλάχιστα διοικητικής ικανότητας — έπιβάλλεται έπικεφαλής ένός καινού τομέα της δημόσιας ζωής (στήν περίπτωση Χατζιδάκι σέ... τρεις, κ’ έντελώς διαφορετικούς : Λυρική Σκηνή, Ραδιοφωνία, Κρατική Όρχήστρα) και... άλωνίζει. “Άνεξέλεγκτα, με σατάλη μέσον, με σκανδαλώδεις προσωπικές εύνοιες, ύπό τις συνεχείς έπυψημένες κεκρατών τού Τύπου, καλλιερεύει έπιφανειακά άρκετά, ίσως, πράγματα. Μοναδικός σκοπός και φροντίδα του νά έντυπωσιάσει. Δέ θέλει, ούτε και ξέρει, νά χτίσει στό νέρα. “Έτσι, ή φθορά άπλώνεται και βαθαίνει. Κ’ έτσι, μακροπρόθεσμα, βλάπτει βαθύτατα, ουσιαστικά, άνεπανόρθωτα. “Από τά φαινομενικά μικρά και σκόρπια περιστατικά της Μαρτυρίας, άναδύεται ή άνεύθυνη “προσωπική” πολιτική ένός είδώλου πού... καταχειροκροτείται, ένώ καταστρέφει! “Από τή μιά, άπομακρύνει κι άχρηστεύει τούς λίγους πραγματικά άξιους νά οικοδομήσουν, μόνο και μόνο γιατί έχουν τό θάρρος — γνωρίζοντας βαθιά και πονώντας τά πράγματα — νά έπισημαίνουν τήν έπιπόλαιη άντιμετώπιση σοβαρών θεμάτων. “Από τήν άλλη, τούς τε νέους διαφθείροντας : Μ’ ένα σύστημα προσαρτισμού και διαφθοράς τών τυχόν ικανών νέων — προσφορά εύκαιριών ταχύτατης άνάδειξης, με άφθονο και εύκολο χρέμα (με άνεξέλεγκτα κι άνομολόγητα κριτήρια) — έτσι πού, τελικά, οί νέοι, άντί για δημιουργική δουλειά, κάνουν μόνο πραχτική έξάσκηση ύποταξης στις θελήσεις ένός πανίσχυρου και πλούσια άνταμείβοντος είδώλου. “Η Μαρτυρία κορυφώνεται όταν άποκαλύπτει πώς ναυήγησε μιά προσπαθεια για τή διάσωση της έντεχνης έλληνικής Μουσικής, από έναν άνθρωπο ταγμένο σ’ αυτή, τόν άρμοδιότερο γι’ αυτή. Με μιά συστηματική δουλειά, θά ‘χαμε ήδη συνδεδεί, έπιστημονικά και υπεύθυνα, με τούς άμσους μουσικά προγόνους, τις έθνικές μουσικές ρίζες, τήν παράδοση. Μιά εύκαιρία, άνεπανόρθωτα χαμένη, από μιά πολιτική... έλαφρολαϊκής άντιμετώπισης 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 δυό ανεπανάληπτα κείμενά του. Το πρώτο, μιιά 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 μιιά ανεξήγητη διάθεση κείνο το βράδυ να μιλήσει για τὰ παλιά, να ξαναθυμηθεί τὰ 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 μᾶς 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 χρονῶ ἀγόρι, δέν ήθελε να τόν πάρουν — όπως και την Κυβέλη που ήταν τότε 13 χρονῶ — 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 "Ποιους βάζομε στα σπίτια μας". Καταστενοχωρέθηκε τότε, ο κορυφαίος κατόπιν της Νεοελληνικής Σκηνής, γιατί ο ρόλος ήταν μικρός, ασήμαντος. Παραπονέθηκε στο θιασάρχη του Νίκα, διαμαρτυρήθηκε, έκλαψε! Κι ο Νίκας, για να τόν πειράξει περισσότερο, του υποσχέθηκε πώς έφανε μόνο να κατάφερνε να βγει στη σκηνή στην ώρα του και στο επόμενο έργο θά 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, άγῶνες και μόχθοι και προσπάθειες στην Έλληνική Σκηνή, στην υπηρεσία της μεγάλης Τέχνης για την άναπλαση του Έλληνικού κοινού. Μιά 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 όποια εμφανιζόταν ο Βεάκης. Γι' αυτό κι ο άξέχαστος καλλιτέχνης είχε πάρει τότε την πικρή άπόφαση. Αυτή έξηγοῦσε και την άνάγκη που 'νωθε κείνο το βράδυ να ξαναθυμηθεί και να ζήσει ολόκληρη την καλλιτεχνική ζωή του. Ήταν ή άπόφαση ν' άποσυρθεί από τη Σκηνή. Η είδηση αυτή, όταν δημοσιεύτηκε την επομένη, είχε συγκινήσει όχι μόνάα 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 μόνον την τελευταία παράσταση του "Χαμένου Παράδεισου" του Όντετς και την τελευταία παράσταση του θιάσου. Έκλεισε πίσω της — προσωρινά εύτυχῶς — και τη θεατρική ζωή του μεγάλου ήθοποιού. Όταν τόν ρωτήσαμε τότε τους λόγους που τόν έκαναν να έγκαταλείψει τη Σκηνή, περιορίστηκε μόνάα 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' άποσύρεται...

Την ίδια νύχτα, μετά την αφήγηση της ζωής του, ο μεγάλος καλλιτέχνης για να με βοηθήσει επειδή του 'χα πει πώς 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 τὰ δικά μας λόγια, μπροστά στην Τέχνη του κορυφαίου του Νεοελληνικού Θεάτρου, θά μόνον 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. Αμα έκλεισε ή Σχολή, βγήκα στο ελεύθερο θέατρο, ακολουθώντας το θίασο της Ευαγγελίας 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, Απέργης, Ρούσος, Ευαγγελία Νίκα, Σαφῶ Άλκαίος, Χριστίνα Ρούσου, Έλένη Χέλμη κ.λπ.) διαλύθηκε γιατί τὰ κυριότερα στελέχη του προσκλήθηκαν στο Βασιλικό Θέατρο του Γεωργίου Α' που πρωτοσχημάτισε τότε το θιασό του κι άρχισε τη λειτουργία του με διευθυντή τόν 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 θα '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, Ίάσωνα στη "Μήδεια" του Γκριλπάρτσερ, Όρέστη 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 πρωταγωνιστηλικό 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 χθές 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 ύγεια 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 μᾶς 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 περιοδεύσαμε 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 τούς 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 "Σπόρτικ" 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. Γιά 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 τά μέλη τῆς Συνόδου καί τούς 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 τά 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 τά 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, ό τώρα διαλεχτός συνάδελφος, επίσης στο Παρίσι, όπως κι ό Γιώργος Βακαλόπουλος σκηνογραφία. Ο Μιχάλης Κουνελάκης στη Γερμανία για σκηνοθεσία.

Ύστερ' από την Πόλη, κατεβήκαμε στην Κρήτη, Χανιά και Ήράκλειο κι από κεί τό καλοκαίρι του '22 στο "Αθήναιον" 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 τό θέατρο της Αθήνας είχε ξεπέσει και οι διάφοροι θίασοι προσπαθούσαν να στηριχτούν με πορνογραφικές φάρσες και έργα κακής ποιότητας. Θυμάμαι πως ό μακαρίτης Ζαχαρίας Παπαντωνίου μου είπε τότε :

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

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

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



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

¶

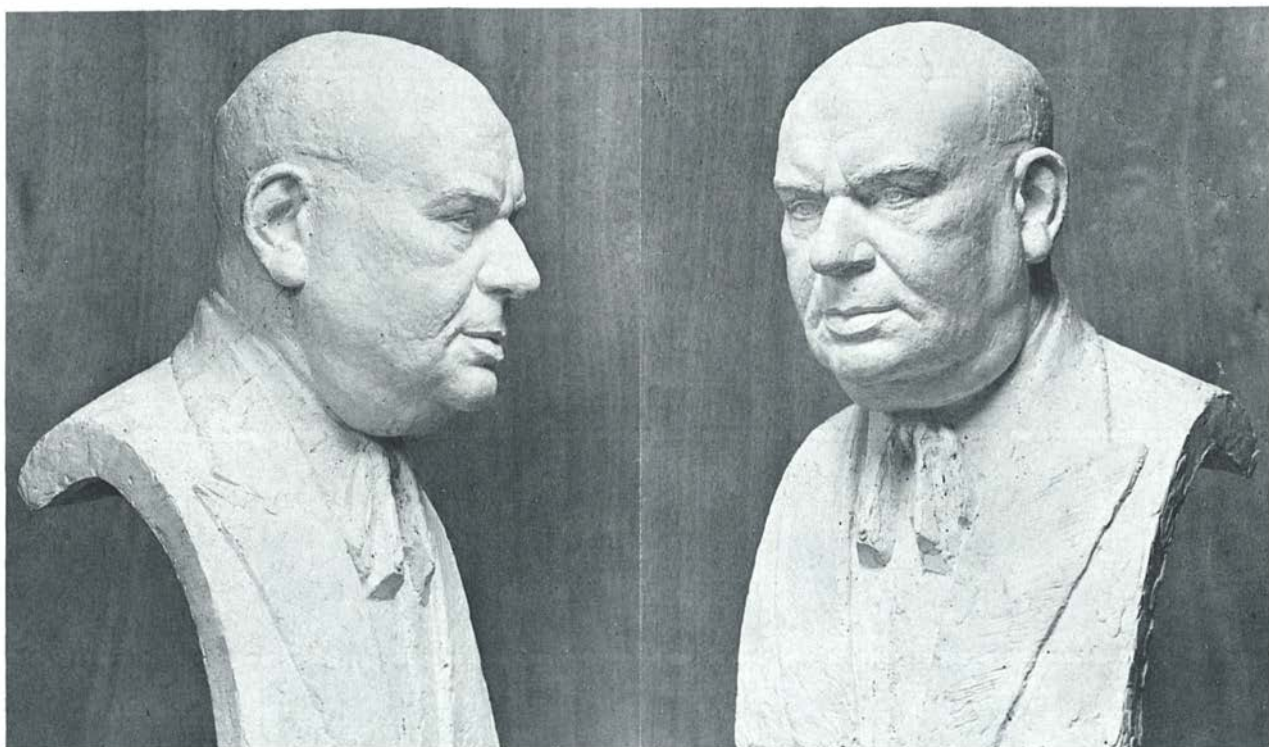
Έδώ, σταματάει τό χειρόγραφο του Βεάκη. Από την άφηγησή του μπορούμε, πάντως, να συμπληρώσουμε, με δυό λόγια, τη συνέχεια της καλλιτεχνικής του σταδιοδρομίας : Μόλις γύρισε στην Αθήνα άρχισε νέα καλλιτεχνική προσπάθεια και, χωρίς καμιá διακοπή, άλλες περιοδείες, με νέα έργα, σ' άλλες πιάτσες μέχρι τό Σουδάν. Και πάλι, στά 1930, νέα περιοδεία μέχρι τό Χαρτούμ όπου, την παραμονή των παραστάσεων που θά 'ρχιζαν 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 έλληνικούς θιάσους μπουλουκία ανάξια για έρμηνεία άρχαίας Τραγωδίας, σηκώθηκε με βαρυτάτη αίματουρία και έπαιξε Οιδίποδα με δυό ένέσεις μορφίνης, για να πέσει ανάισθητος μόλις τελείωσε ή παράσταση κ' έκλεισε ή αύλαία... Άλήθεια ό Οιδίπους — όπως μου 'χε έκμυστηρευτεί — ήταν ό πιό άγαπημένος ρόλος του και μετά ό Βασιλιάς Λήρ και ό Γέρο Κρίστι.

Τόν ίδιο χρόνο, άλλες δημιουργίες στην "Ούφα" με την Κατίνα Παξινού και τόν Άλέξη Μινωτή, άπ' όπου τότε πήρε τό 1931 ό άξέχαστος Φώτος Πολίτης στο Έθνικό Θέατρο, που ξανάνοιξε τότε. Μιά δωδεκαετία κατόπιν, μέχρι τό 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' τό Ήλιοβασιλέμα" του Χάουπτμαν, Κατά φαντασίαν άσθενής, Οιδίπους Τύραννος, Ίβάν ό τρομερός και στους "Ταπεινούς και καταφρονεμένους" που 'χε ό ίδιος διασκευάσει. Και ύστερα, συνέχεια πάλι, δημιουργίες στο Έλεύθερο Θέατρο άπ' όπου είχε ξεκινήσει. Με τη Μαγωλίδου, τόν Παππά και τό 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" τό καλοκαίρι του 1949 με τούς νέους του "Ρεαλιστικού Θεάτρου" για χατήρι των όποιων ξαναβγήκε στη σκηνή. Ύστερα, πάλι με την Κατερίνα έδώ 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 ό θάνατος στη σκηνή μόλις θά 'κλεινε ή αύλαία. Στο τέλος κάθε παράστασης, έλεγε λυπημένος στην κ. Κυβέλη : "Δέν πέθανα ούτε σήμερα". Κι άναρωτιόταν όταν τόν μάλωνε εκείνη για τη σκέψη του : "Ύπάρχει ώραίότερος θάνατος για ένα ήθοποιό άπ' τό 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 από τό ραδιόφωνο στις 27 του Μάη. Ήταν μιá δραματική σύμπτωση: Έρμηνεψε με φοβερή δύναμη έναν προφητικό ρόλο που περιέγραφε τό τέλος ενός γέρου ήθοποιού που ξαναθυμάται όλες του τις 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 τά θερμά, τά συγκλονιστικά, τά τελευταία συμβολικά χειροκροτήματα με τά όποια συνόδεψε τό πλήθος τό μεγάλο καλλιτέχνη την ώρα που τόν κάλυπτε τό χάμα, ή μεγάλη αυτή αύλαία 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 πύλα 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, μέ προκάλεσαν. Πολλές φορές, ἔνιωσα μόνος μου τήν ἀνάγκη νά τό κάνω. Δέν ἦταν ἡ ἀδυναμία κι ὁ φόβος πῶς θά

βρισκόμουνα σέ σύγκρουση μέ 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 ἀγγίζουμε τὸν πλαϊνὸ μας, μέ 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 πᾶει στό διάβολο!

Μά ἐδῶ δέν εἶν' ἔτσι. Εἶναι τὸ πνεῦμα νά μὴ θίξεις τὸν πλαϊνὸ 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 τιποτενίων.

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»

Άγριο, 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 συμβουλων του Κεντρου Θεατρου! Έτσι ανακοινώθηκε. Κι' έμεινε μεταξύ τους ό,τι είναι!

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

Κι' ός είναι γραμμένο πριν από 45 χρόνια! Κι' ός είναι απολιτικό! Κι' ός θάινει από τάν πικρά τής καρδιάς του! Κι' ός εκφράζει τήν πιστή και τήν αγάπη ενός Γιγαντα στό θέατρο.

Ευχόμεστε, ός το 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 κώνω. Δέν ήταν ή άδυναμία κι' ό φόβος πώς θα βρισκομουν σέ σύγκρουση με πρόσωπα...

— ό άνασθησ! αυτό είναι ή μοναδική στήτ με συμφορά στό δυστυχό τόπο μας. Όχι ή σύγκρουση!

Η σύγκρουση είναι φυσική κι' απαραίτητη για κάθε τάση πρός κάποιο καλό και καινούριο. Ό φόβος μας, ή άδυναμία μας, ή λεπτότητα μας — όπως μας αρσεί πρής τήν άνοχη — μπήως αγγίζουμε τόν πλειονό 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 διαδρόμ!

Μά έδω δέν είν' έτσι. Είναι τό πνευμα να μη θίξεις τόν πλαινό 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 θάνατος τού πονηρού σού τού δούματ. Δέν έρω αν καλά βλέπω, μα ό,τι βλέπω, τό λέω όπως τό βλέπω. Κι' έτσι πάντα, όποτε άναγκαστικά να μιλήσω για τό θεατρό μας, μιλήσα χωρίς να φτιασιδώσω τήν έκφραση μου, είτε με συνανδερ-

κώνα να πονεί 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' όποφάσιζε να μου φιλοξενήσει, ό,τι θάγραφω, γιατί έχουν όλοι τόν άπειρο σεβασμό πρός τό νόμο: «Άσε τόν κημένο τόν άθρωπο να δαγλίει τό ψωμί του!».

Όμως, μέσα μου σαλεύει μία θαλάσσα πίκρας. Τα άρμυρόπιτρα κυματά τής άνάστασης στό λαβύγγι μου άσφαος πονου! και νιώθω τήν άδελφή να φωνάζει γιατί τό στόμα μου δε μπορεί τίπα να κρατήσει τή φαρμακίλα τους.

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

«Αγαπά τό θέατρο, που τή νουώσα μέσα μου από τόν καιρο που γεννήθηκε.

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

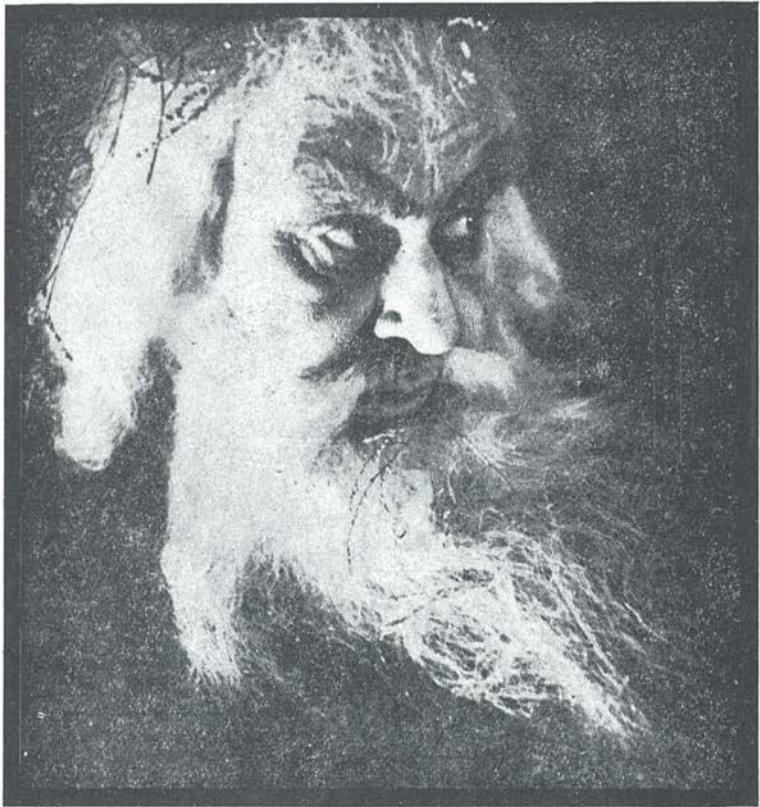
Άγάπησα τό θέατρο, γιατί τή νουώσα μέσα μου σαν πλατύτερη έκδήλωση τής έκφραστικώτερης τέχνης, άφού πρώτα κατ'απιστάτικα με τή ζωγραφική και τήν ποίηση.

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 πάσι να ξαναγκολιάσει τή ζωή, όπως πιστεύει ό Νίτσι.

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

Νά' αυτό νιώθω τήν έπιταχτική άνάγκη να φωνάξω σέ κάποιον. Μά σέ ποιόν;

ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΒΕΑΚΗΣ



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

ή φραση που τους έχει άλους σκαλωμένους πρής από τή δραματική δύναμη τής. Η αλληλεγγύη τών άδίκων. Ό συνασπισμός τών τραπεζιων.

Μά έγω — μπορώ να τό κωχίω φωνοχτά — ποτές δέν

φοος ήταν ή κουδεντα μου, είτε με συγγραφείς, είτε με φίλους τού θεατρου — αν υπάρχουν άληθεια φίλοι τού θεατρου όπως έγω τους φαντάζομαι. Όσο φτώγα έδω ζατρίρι, πως τειτοιον, ένα μονάχα γίωσια. Δέ θα πώ τώρα τόννομο του για να μη τόν

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

Άγριο τό άπόνευμα, οικαγένεια και φίλο, θα κανουν τρίαορο σταν τόπο του. Σ' άλλους καιρους, ό Αιμίλιος Βεάκης θα τιμηθεί όπως αξίζει στό καλλιτεχνικό του θάρος και τήν ποσοφία του στό ελληνικό θέατρο.

Κ. Β.

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 Θεατρο. Αναμνήσεις και πίκρες". Είναι, δηλαδή, πολύ παλιότερο από τήν Αυτοβιογραφία που 'δωσε τó '47 στό Νίτσο, άφού έκείνη άφορά 50 χρόνια Θεατρο. Η σημερινή δημοσίευση παίρνει τήν άξία ενός ντοκουμέντου: Στό κείμενο, έχουν διαγραφεί όλα όσα, λογοκρίνοντας, δε μετάδωσε ή Τηλεόραση τών Ένοπλων...



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, πού πλουτίζουν ἀπ' αὐτό. Οὔτε κι αὐτοὶ οἱ συνάδερφοί μου πού 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, πού τὸ νίωσα μέσα μου ἀπὸ τὸν καιρὸ πού γεννήθηκα.

Ἀγαπῶ τὸ θέατρο, γιὰτὶ ὑπῆρξε γιὰ μένα τὸ ξεχωριστὸ φῶς, πού 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 σὺν 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 πού, 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 πού γέρασα, ἀγαπῶ τὸ θέατρο μὲ μανία, μὲ λύσσα, γιὰτὶ τοῦ ἔδωσα τὰ νιάτα μου, τοῦ ἔδωσα τὴ ζωὴ μου.

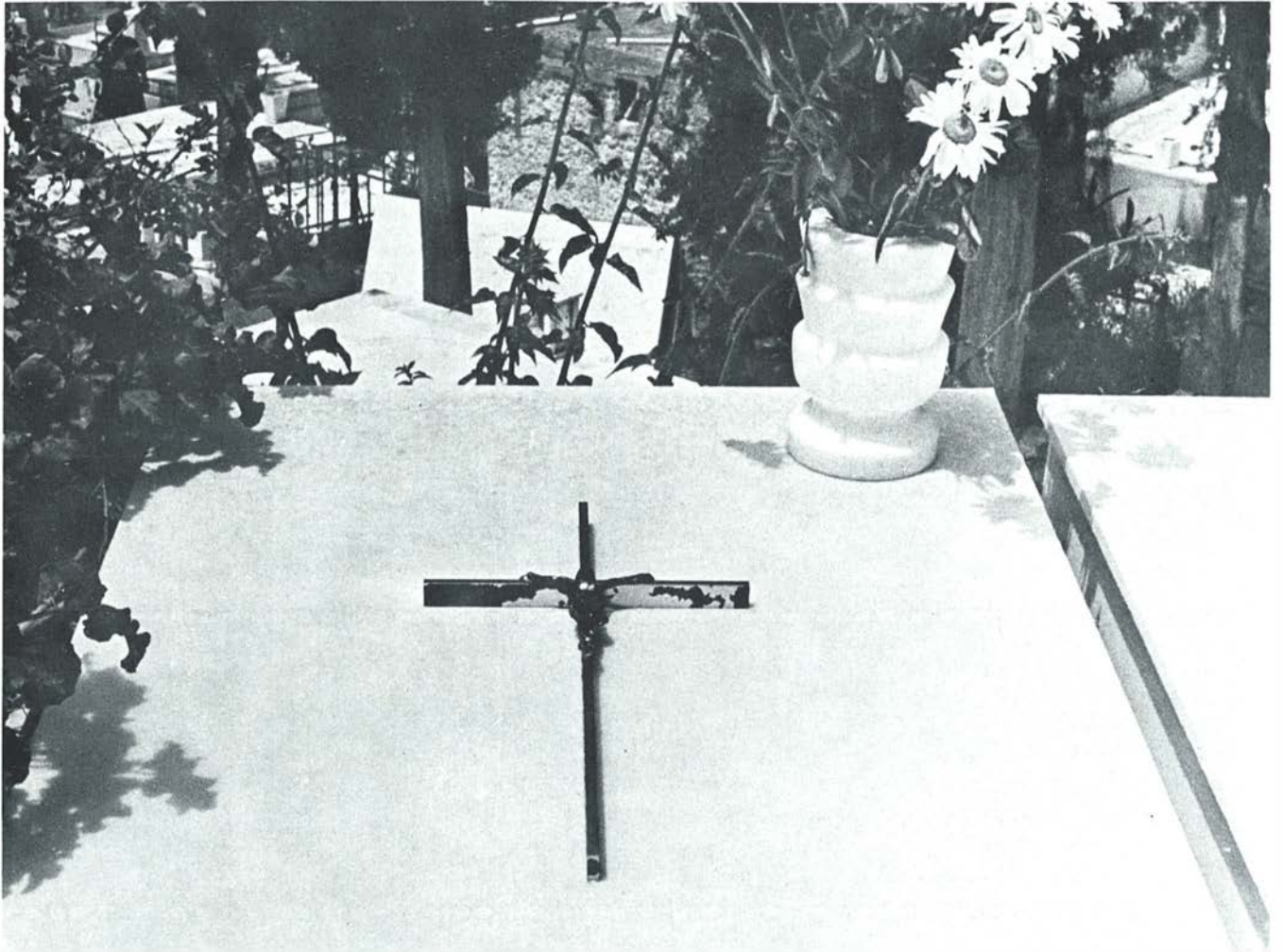
Κι ἂν ἦταν νὰ ξαναρχίσω, στὸ θέατρο θὰ ξανάρχιζα. Νά! αὐτὰ νιώθω τὴν ἐπιταχτικὴ ἀνάγκη νὰ φωνάξω σὲ κάποιον. Μὰ σὲ ποιόν;

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 Λίη. Φωτογραφίες τοῦ ἀξέχαστου Λέοντα Φραντζή





**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 Ὅμιλο 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 ἄγρυπνη — 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 ἔξωχα, καθὼς τ' ἀπόδειξε ὀλοφάνερα τὸ κατοπινὸ τους θριαμβευτικὸ βᾶδισμα σὲ διάφορους κλάδους τῆς ἐπιστήμης.

Ἡ εὐνοια τῆς Τύχης ἦρθε καὶ δῶ νὰ μὲ προστατᾷ: 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". Εἶμαστε 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, ἐξάμηνου 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 κοιμᾷται ἀπ' τὰ δικά του "Ἐγκατα"...

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 μὸλυνε 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 Ὅμιλος, 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 μπει 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 τμήμα 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, ύπάρχει 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.

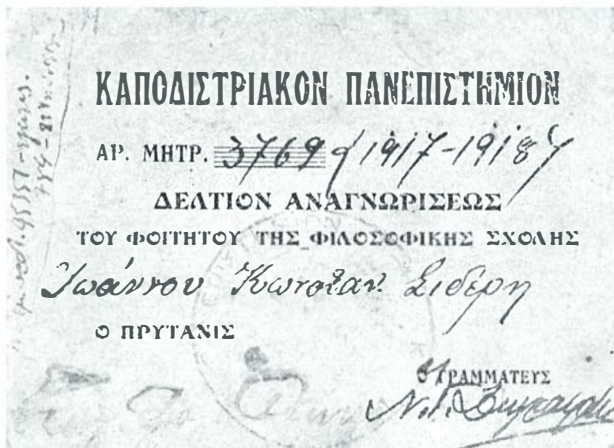
Η ύπηρεσία μου στό "Νέο Δρόμο" δέν ήταν ύποδειγματική. Στό τέλος, τή δουλειά τήν άποτέλειωαν ó Γληνός. Ποτέ μου δέν αισθάνθηκα έφεση γιά δυó λειτουργήματα: γιά δημοσιογράφος και γιά ήθοποιός! Κι όμως, άνάμεσα σέ δημοσιογράφους έζησα — Μαμάκης έναν καιρό, Νίτσος κατόπιν και γιά περισσότερο. "Όσο γιά ήθοποιούς!... Έκείνον 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 είχ' 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 ΓΥΕΡΑΙΩΣ

## 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 έπιμείνουν.

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 ύπάρχει 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, ἄρκετός λόγος ἦταν πού ἔχα ἀρχίσει  
νὰ “φαίνομαι”. Κ’ ἐπειδὴ αὐτὸ — ἀδικαιολόγητα — δὲν τοὺς  
ἄρεσε, μ’ ἀντιπαθῆσαν. Τοὺς ἐνοχλοῦσε ἡ δουλειά μου.  
Κι ἄς μὴ θέλησα νὰ πύρω τὰ δικά τους πρῶτεία. Οὔτε πού  
ζηλέψανε ποτὲ 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. Ξεκινᾷ 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, γιὰτὶ 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 γιὰτὶ 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:  
Ὅχι, βέβαια. Δὲν κάνω λάθος σὲ παρόμοιες περιστάσεις.

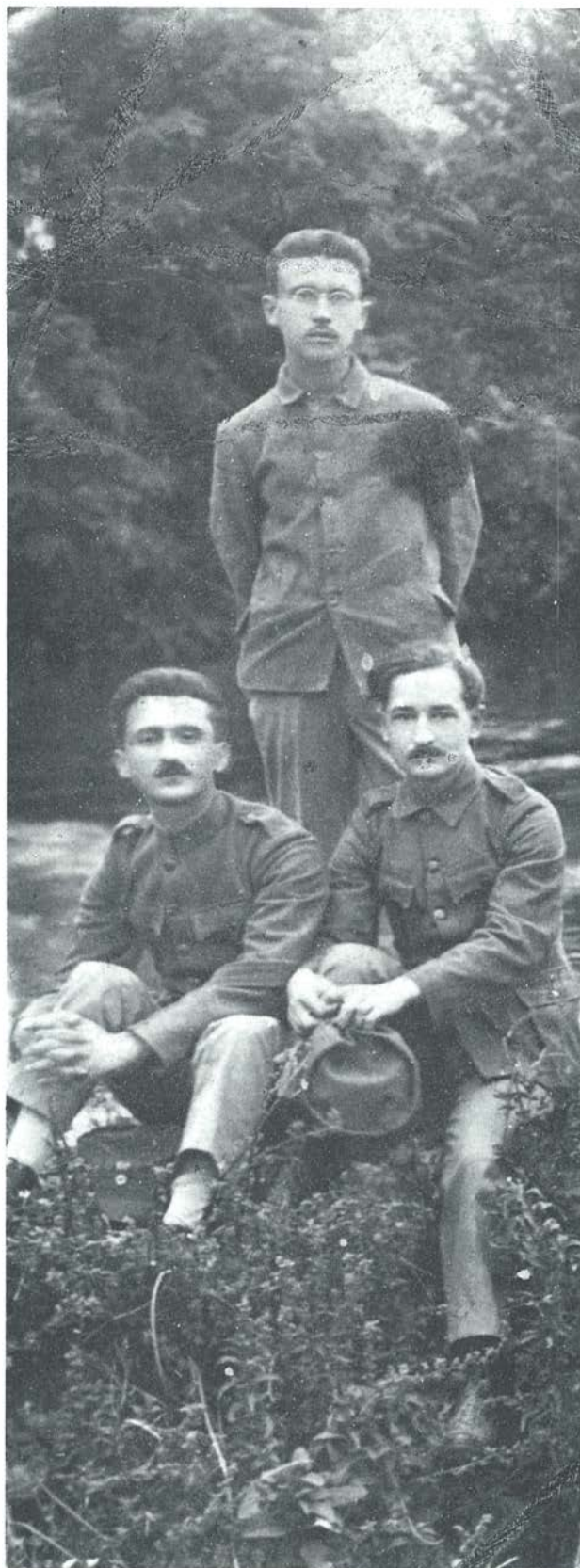
Δὲν ξαναἰδωθήκαμε ἀργότερα, οὔτε εἶχα σχέσεις μὲ τοὺς κύ-  
κλους τοὺς δικούς του. Ὑστερα ἀπὸ λίγο καιρὸ, ἐκεῖνος  
ἔπαιζε στὸ θίασο τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη. Τὸν εἶδα σ’ ὅλες  
τὶς ἀξιόλογες ἐμφανίσεις του καὶ μοῦ ἄρεσε. Εἶχα πάει θυμᾶ-  
μαι, στὸ ὑπερῶο τῆς Μαρίκας, στὴν Ὀμόνοια, πληρώνοντας  
τὸ εἰσιτήριο πού μποροῦσε νὰ πληρώσει τὸ φτωχὸ μου βαλάν-  
τιο. Μοῦ ἄρεσε καὶ γιὰτὶ τὸ ἀξίζε καὶ γιὰτὶ, 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 περιοχὴ. Ἐκεῖνος ἦταν τὸ χαϊδεμένο παιδί τῆς  
τάξης του. Προλεταριακὴ ἄθλιο ἐγώ, πὼς 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 κοινωμίας. Πῶς τολμοῦσα νὰ διδάσκω στὰ  
παιδιά τέτοια πράγματα. Δημοτικιστῆς, καὶ σωστός δημοτικι-  
στῆς, λίγο ἄκόμα καὶ θὰ δειχνόταν ὅπαδός τῆς καθαρευούσας,  
εἰς ἔπαινον τοῦ Βλάχου, γιὰ νὰ μὴ μιανθῆ, ἔχοντας τὴν ἴδια  
γνώμη μὲ μένα.

Στὸ Πανεπιστήμιο ἤμουν συμφοιτητῆς μὲ τὴν ἀδελφὴ 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 πὼς 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 πού, ἀποχωρισμένοι ἀπ' τοὺς ἄλλους Ἕλληνες, ζοῦσαν ἐκεῖ κάτω τὴ χαρὰ τους, μέσα στὴν ἀνεση, τὸν πλοῦτο, τὴ χλιδὴ τῆς ὁδοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου, πού δὲν τὰ ἔχε γνωρίσει ποτὲ τὸ Ἑλληνικὸ Θεάτρο. Πῶς νὰ μὴ πιστεῦει πὼς 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, πού 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 κληροδοτήμα πού 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, πού τὸν εἶχε βοηθὸ καὶ τὸν πρόβαλε, θὰ ἔχε ψηφίσει γιὰ τὴν παράταση τῶν σπουδῶν Ροντήρη. Μοῦ τὸ ἔπε τίμιος φίλος, πού ἔχει πεθάνει, ἄρμόδιος νὰ ξέρει τὰ ἰδιαίτερα 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 μὴ ἔμαθε ποτὲ τὸ "κάρφωμα".

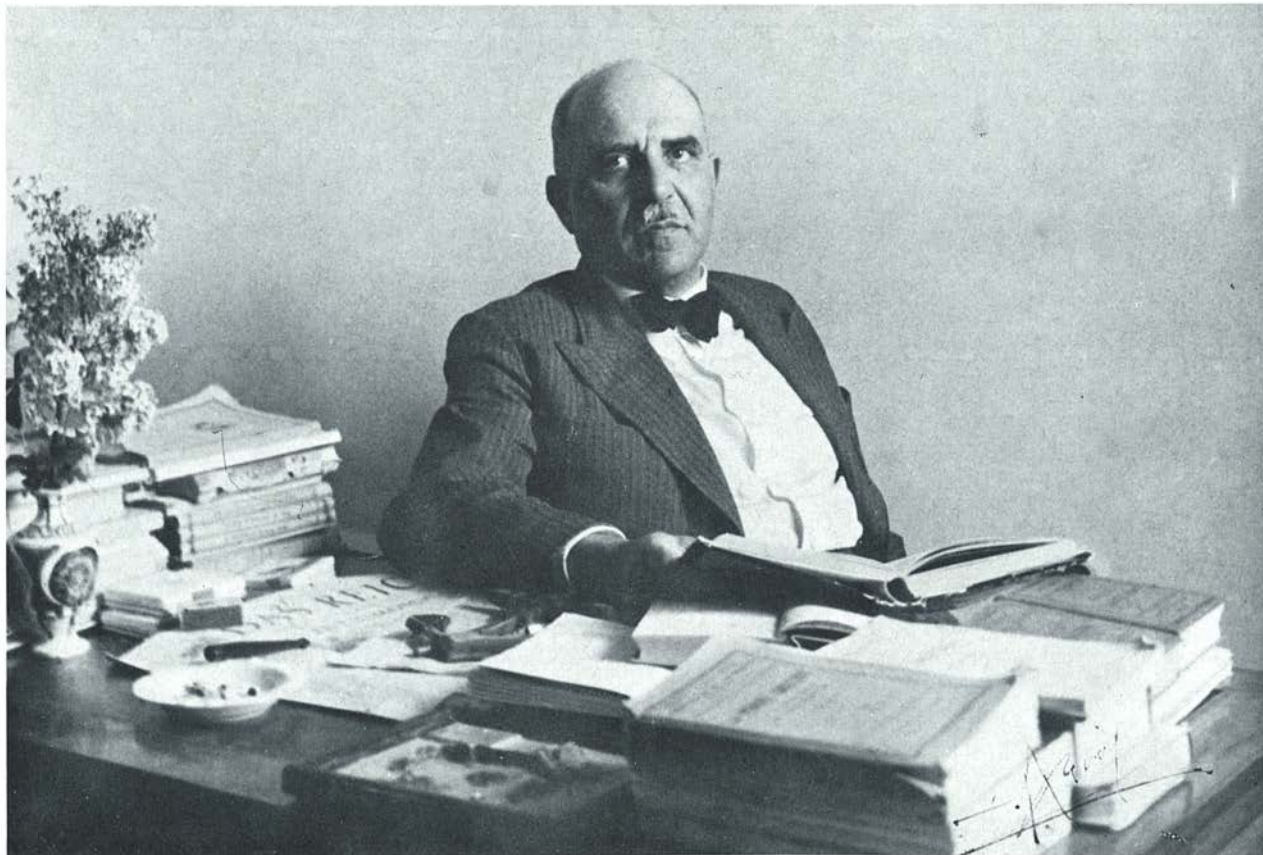
Ὅταν λύγισε τὸ Ἀντάρτικο κ' ἡ Δεξιὰ κυριάρχησε μὲ τὰ ὅλα τῆς, ἰδοὺ πάλι ὁ Ροντήρης στὸ Ἑθνικὸ. Τὸ καταδεχότανε νὰ παίρνε ἀξιώματα σὲ κυβερνήσεις πού δὲ θὰ ἔχαν τὴν ἐγκριση κανενὸς ἀληθινὰ φιλελεύθερου ἀνθρώπου. Ἐγραφα, τότε, θεατρικὴ κριτικὴ στὸν "Αἰῶνα μας". Κάποια τὸν ἐνόχλησε. Ὑπηρετοῦσα στὸ ὑπουργεῖο 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 ὀργὴ του γιὰ τὴν κριτικὴ καὶ πρόσθεσε πὼς 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", πού 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 πὼς μὲ ζητοῦσε ἡ Μαρίκα. Ἐτρεξα. Μοῦ ἔπε τίς παραπάνω πληροφορίες καὶ μὲ βεβαίωσε πὼς, μὲ τὴν παρέμβασή της, τὸ ἐπεισόδιο εἶχε λήξει κ' ἡ μαγία τοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ εἶχε περάσει.

Ἀντίθετα, ἐκεῖνος δὲν ἠσύχασε. Μὲ τὴ συνεργασία τοῦ Μυριβήλη, πού 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, πού τὴν εἶχα πάρει μὲ τὸ δικαίωμα πού μοῦ ἔδινε τὸ δίπλωμα τοῦ Πα-

*Ὁ σοφὸς καὶ μαχητικὸς παιδαγωγὸς καὶ κοινωνιολόγος, ὁ ἀγωνιστὴς Δημήτρης Γληφὸς - ψυχὴ τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου. Ὁ Γιάννης Σιδέρης μαθήτευσε 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 ύπάλληλος πού παυότανε τότε, είχε από πάνω και τή χάρη νά τόν παρακολουθεί ή 'Ασφάλεια, σάν ύποπτο. Τήν έποχή εκείνη διώχονταν από τις ύπηρεσίες τους οι 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 ποίος 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 στόν 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 οι ύπάλληλοι 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 *μην'* 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 τρομερό άλλ' όλόφωτο στέλεχος της κι ό συγγραφέας θά 'χε δεχτεί τήν έμπνευση του προφήτη-σκηνοθέτη. Όταν ό Ροντήρης μου ρίχτηκε γιά τό Χρηστομάνο, ή όργη κ' οι 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 στόν 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, οι 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 οι 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 μόρεσε 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 όλόκληρη ζωή. Κι άλίμονο, δέν έφρασε νά φιλιωθούνε*

*μέ λύπη άναγκάζεται νά παρασιωπήσει τό όνομα τής ήθοποιού]. Δέ μόρεσε 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 Κοϋν 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 πρós 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 όλόκληρα κάναμε κοινά μαθήματα στην ίδια Σχολή — νά τόν προσεγγίσω, κινημένος από τήν έπιθυμία τής γαλήνης. Κάτι άνάλογο θά προσπάθησε, ίσως, κ' εκείνος. Τίποτα! "Ηταν άπρόσιτος! Γι' αυτόν, ήταν πιό πιό γλυκιά ή καταστρεπτική του έγωπάθεια, ή σωτηρία γιά τήν πάντα τρομαγμένη ψυχουσύνθεσή 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 — τι 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 καταρακάψει 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 τρόπος επιζητούσε 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 "δόξες" 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 καταγαγίσει στὸ μεταξὺ τὸ Μπρέχτ. Τὸ σύνθημα ὅμως καὶ γι' αὐτὸν ἀκόμα τὸν καθαγιασμὸ δόθηκε ἀπὸ τὸ Λούκατς. Ὁ ἄνθρωπος πού ἐβλεπε ἀνέκδοτον 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 “αἰσθητικοῦ 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 “αἰσθητικὸς θεατρικὸς συγγραφέας”.

Βλέπουμε, λοιπόν, ὅτι ὁ Λούκατς δὲν ἀρέστηκε νὰ τοποθετήσῃ τὸ Μπρέχτ πλάι στοὺς ἤδη εὐνοημένους του θεατρικοὺς συγγραφεῖς — Ἴβεν, 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 διατυπώσει 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 ἁπλῶς ν' ἀποδείξει 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 ἄρχικου πρόθεσης 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 διαμιάς ρεαλιστὴ. Κατὰ τὴ γνώμη του, ὁ Μπρέχτ δημιούργησε αἰσθητικὸς ἀνθρώπινους τύπους μόνον ἀφοῦ ἐγκατέλειψε 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 μεταβιβατικὴ του περφόρμανς. Γιατὶ ὁ Μπρέχτ δὲ θέλησε νὰ παραδεχθῆ ἀπερίφραστα 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 ζορισμένον, 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 δείχνει 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 σειρά 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 καταδείξει 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 παίξει ὅποιαδήποτε ἀπ' αὐτὲς τὶς μικρὲς σκηνές. Οἱ καθορισμένες

ἀπό τὸ κείμενο χειρονομίες δὲν πρέπει νὰ ἐκτελοῦνται μὲ τρόπο πού νὰ γεννᾶ στο θεατὴ τὴν ἐπιθυμία νὰ διακόψει τὴν ἐξέλιξη τῆς σκηνῆς. Ὁ βαθμὸς ταύτισης πρέπει νὰ ἐλέγχεται μὲ πολὺ μεγάλη ἀκρίβεια, διαφορετικὰ ὅλα πάνε στράφι” (1).

Ὁ Λούκατς πιστεύει πὼς στὴ βάση τοῦ παραξενίσματος βρίσκεται “αὐτὴ ἡ θλιβερὰ μονόπλευρη μπρεχτική πολεμικὴ [ἐναντίον τῆς θεωρίας τῆς ταύτισης] πού συσκοτίζει τὰ ἱστορικὰ γεγονότα καὶ τὸν περίγυρό τους”. Εἶναι γεγονός ὅτι κατὰ τὴ δεκαετία τοῦ ’20 καὶ τὶς ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ ’30 ὁ Μπρέχτ εἶχε υἱοθετήσει μιὰ ριζικὰ ἀντίθετη στάση ἐναντι στὴν κλασικὴ κληρονομιά — μιὰ στάση πού ἐγκατάλειψε, βέβαια, στὴ συνέχεια. Ὡστόσο δὲν πρέπει νὰ υπερτιμώμε τις μεταγενέστερες θέσεις του σχετικὰ μὲ τοὺς κλασικοὺς — συχνὰ συνιστοῦν ἄπλως ρητορικές φιλοφρονήσεις κι ἀμυντικὲς ὀχυρώσεις. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὁ χαιρετισμὸς πού ἀπήλυθνε ὁ Λούκατς στὸν Καταδότῃ δὲν ἦταν τυχαῖος. Πράγματι, στὶς σκηνές τοῦ ἔργου “Τρόμος καὶ ἀθλιότητα τοῦ Γ’ Ράιχ” βλέπομε τὸ Μπρέχτ νὰ ὀπισθοδρομεῖ, στὸ ἐπίπεδο τῆς φόρμας. Πρόκειται ὀλοφάνερα γιὰ μιὰ θεληματικὴ

(1) Σὲ μιὰ σημείωση γιὰ τὸ ἔργο, γραμμένη κατοπινά, μπορούμε νὰ διαβάσουμε: “Μὲ τὸ ἔργο “Τρόμος καὶ ἀθλιότητα” ἐπιδιώκω νὰ κάνω τοὺς ἰθσοποιούς νὰ ἐφαρμοῦσιν ἓνα παίξιμο πού ταιριάζει μᾶλλον σὲ ἔργα ἀριστοτελικοῦ τύπου παρὰ σὲ ἄλλα ἔργα τῆς σειρᾶς αὐτῆς. Τὸ ἔργο εἶναι γραμμένο μὲ τέτοιο τρόπο ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ παιχθεῖ ἀπὸ ὀλιγομελεῖς θιάσους (ὅπως εἶναι οἱ ὑπάρχοντες ἐργατικοὶ θιάσοι) ἢ καὶ νὰ παρουσιασθεῖ μονάχα κατὰ ἓνα μέρος του. Αὐτὸ συμβαίνει γιὰ νὰ ναι δυνατό τὸ ἀνέβασμά του ἀκόμα καὶ μέσα στὶς δυσμενεῖς συνθήκες τῆς ἐξορίας. Οἱ ἐργατικοὶ θιάσοι δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ παρακινήσουν τὸ θεατὴ στὴν ταύτιση, ἔστω κι ἂν αὐτὸ γίνεται ἀκούσια. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ, οἱ ἐλάχιστοι καλλιτέχνες πού διαθέτομε ἐλέγχουν ἀπόλυτα τὸ ἐπικὸ παίξιμο τὸν ὁποῖο ἐκπαιδεύτηκαν τὴν ἐποχὴ τῶν θεατρικῶν ἀναζητήσεων. Δηλαδή, κατὰ τὴν τελευταία δεκαετία, προτοῦ ἐπιβληθεῖ τὸ φασιστικὸ καθεστῶς. Ὁ τρόπος παιξίματος τῶν ἐργατικῶν θιάσων ἐναρμονίζεται ἀξιοσημείωτα μὲ τὸν τρόπο πού ἔχουν οἱ καλλιτέχνες αὐτοί. Οἱ θεωρητικοί, πού ἴσαμε τώρα τελευταία ἔβλεπαν τὴν τεχνικὴ τοῦ μοντάζ σὰ μιὰ καθαρὰ μορφολογικὴ θεωρητικὴ ἀρχή, ἀνακαλύπτουν ἐδῶ τὸ μοντάζ σὰν πρακτικὴ ἐφαρμογή. Αὐτὴ ἡ ἀνακάλυψη μπορεῖ νὰ ἀναγκάσει τοὺς θεωρητικὸς διαλογισμοὺς τοὺς νὰ προσγειωθοῦν στὴν πραγματικότητα”.

Τὸ ἐγκώμιο τοῦ Λούκατς γιὰ τὸν “Καταδότῃ” περιέχεται στὸ ἄρθρο του “Πρόκειται γιὰ τὸ ρεαλισμὸ” πού δημοσιεύτηκε στὸ “Das Wort”. Ἰδοῦ ἡ σχετικὴ παράγραφος, πού ἀπαλείφτηκε κατὰ τὴν ἀναδημοσίευση τοῦ κειμένου αὐτοῦ στὸν τόμο “Δοκίμια γιὰ τὸ ρεαλισμὸ” (Βερολίνο, 1948): “Ἀρκεῖ νὰ συγκρίνομε τοὺς “Γιοὺς” τοῦ Φουχτβάνγκερ μ’ ἓνα ἄλλο του ἔργο, τὸν “Πόλεμο τῶν Ἑβραίων”: Θὰ διαπιστώσουμε τὴν ἐνεργητικὴτητα μὲ τὴν ὁποία προσπαθεῖ νὰ ξεπεράσει κάποιες τάσεις πού ἔχει γιὰ ἓναν ἱστορικὸ ὑποκειμενισμό, ἀποκομμένο ἀπὸ τὸ λαὸ. Καὶ πέρα ἀπ’ αὐτὸ τὸ ξεπεράσμα, ἢ προσπάθειά του εἶναι τώρα νὰ κάνει δικὰ του καὶ νὰ ἐκφράσει τὰ προβλήματα πού παρουσιάζει ἡ πραγματικὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ. Δὲν πᾶει πολλὸς καιρὸς πού ὁ Ἀλφρετ Ντόμπλιν ἐδῶσε μιὰ διάλεξη στὸ Παρίσι γιὰ τὸ S.D.S. (Schutzverband Deutscher Schriftsteller: Ἐταιρία προστασίας τῶν γερμανῶν συγγραφέων). Δὲ μπορούμε νὰ μὴν ὑπογραμμίσουμε τὴν σημασία τῆς διάλεξης αὐτῆς γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς λογοτεχνίας μας: ὁ Ντόμπλιν παραδέχτηκε τὴν ἱστοριοπολιτικὴν ἐπικαιρότητα τῆς λογοτεχνίας καὶ τὸν ὑποδειγματικὸν χαραχτήρα πού ἔχει ἓνας ρεαλισμὸς σὰν κι αὐτὸν τοῦ Γκόρκι. Ὁ Μπρέχτ, πάλι, δημοσίεψε στὸ τρίτο τεῦχος τοῦ “Das Wort” ἓνα μικρὸ μονόπρακτο “Ὁ Καταδότῃς” ὅπου χτυπάει ἡδὴ τὴν ἀπανθρωπιὰ τοῦ φασισμοῦ μ’ ἓνα πρωτόγνωρο γι’ αὐτὸν ρεαλιστικὸν τρόπο — ἓνα τρόπο πού παρουσιάζει ποικιλίες καὶ ἀποχρώσεις. Ἀπεικονίζει ἀνθρώπινα πεπρωμένα καὶ μέσ’ ἀπ’ αὐτὰ μᾶς δίνει μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα τῆς φριχτῆς φασιστικῆς τρομοκρατίας πού βασιλεύει στὴ Γερμανία. Περ’ ἀπ’ αὐτὸ, μᾶς δείχνει πῶς ἀντινάζει ἡ τρομοκρατία αὐτὴ ὅλα τὰ βάρη τῆς ἀνθρώπινης συμβίωσης, πῶς διαβρώνει τὴν ἐμπιστοσύνη πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸν ἄντρα, τὴ γυναῖκα καὶ τὸ παιδί. Φανερώνει, δηλαδή, τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἡ φασιστικὴ βαρβαρότητα καταρρακώνει καὶ συντρίβει αὐτὸ ἀκριβῶς πού διατείνεται πῶς προστατεύει: τὴν οἰκογένεια — στὰ στοιχειώδη ἐρείσματά της.

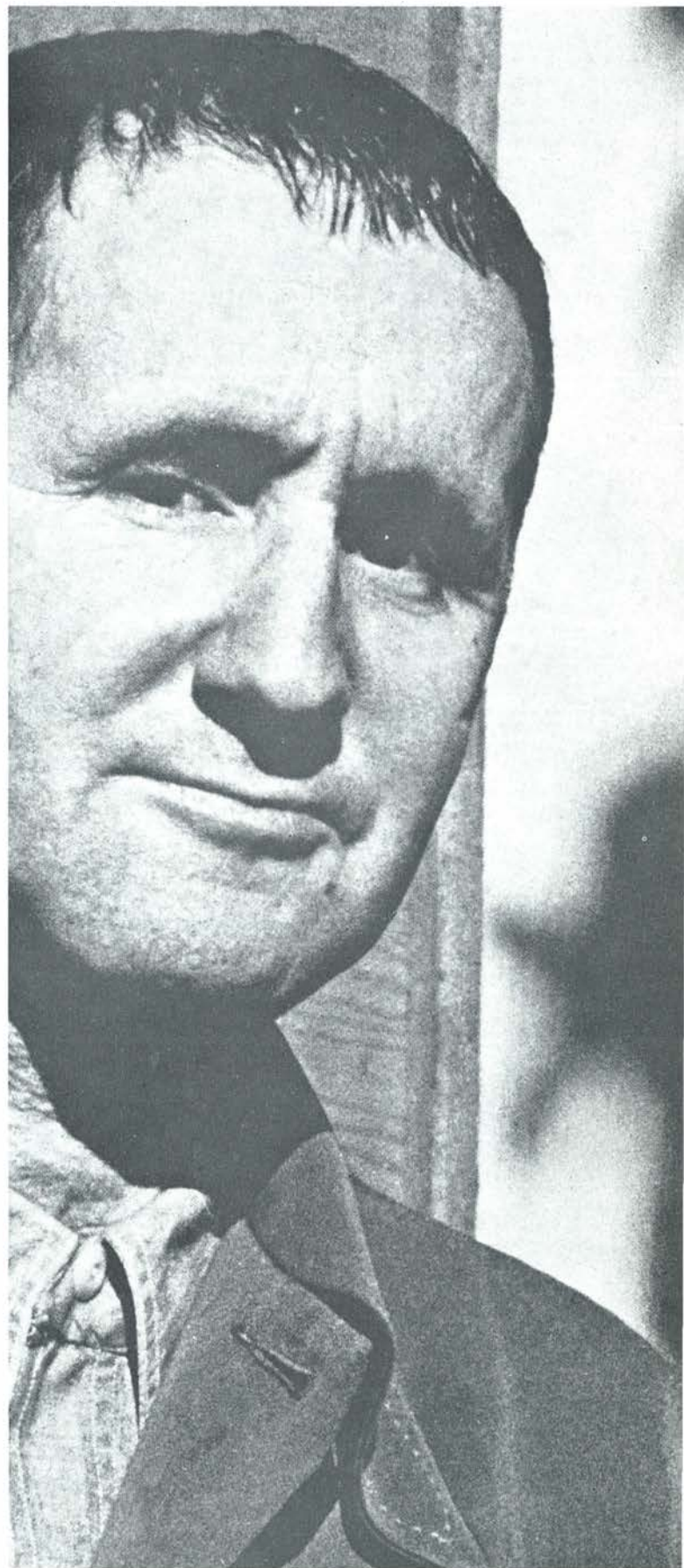
ὑποχώρηση πού θὰ τοῦ δώσει τὴ δυνατότητα νὰ παρουσιάσει τὰ ἔργα του. Σὰ θὰ ἔχει τελειώσει νὰ δουλεῖται τὸ “Γαλιλαῖο”, θὰ οἰκτρεῖ γι’ ἄλλη μιὰ φορά αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὴν τακτικὴ: “Τεχνικά, ὁ “Βίος τοῦ Γαλιλαίου” ἀποτελεῖ ἓνα μεγάλο βῆμα πρὸς τὰ πίσω, ἐνέχει ἓναν ὑπερβολικὰ ὀρτορουνιστικὸν χαραχτήρα, ὅπως ἀκριβῶς καὶ “Τὰ ὄπλα τῆς Μάνας Καρράρ”. Γιὰ νὰ βγεῖ αὐτὴ” ἢ αὐρα πού πνέει ἀπὸ καινούριες ὄχθες”, αὐτὴ ἡ ρόδινη αὐγὴ τῆς ἐπιστήμης, τὸ ἔργο θὰ ἔπρεπε νὰ ξαναγραφθεῖ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Μ’ ἓναν τρόπο πολὺ πῖο ἄμεσο, χωρὶς ἐσωτερικὰ, “ἀτμόσφαιρα” καὶ ταύτιση. Καὶ νὰ χτισθεῖ ὀλόκληρο πάνω σὲ πλανητικὲς ἀποδείξεις. Τὸ “ντεκουπάς” κι ὁ χαραχτήρας τοῦ Γαλιλαίου θὰ μπορούσαν νὰ διατηρηθοῦν. Ἀλλὰ ἡ δουλειά, μιὰ δουλειά εὐφρόσυνη, δὲ θὰ μπορούσε νὰ γίνει παρὰ μόνο πάνω σ’ ἓνα πρακτικὰ μπιλε, σ’ ἐπαφὴ μὲ τὸ “σανίδι”.

Δουλεύοντας κατόπιν τὸν “Καλὸ ἄνθρωπο τοῦ Σέ Τσουάν”, ὁ Μπρέχτ θέλει νὰ “ξαναγυρίσει ἐπιτέλους στὸν κανόνα” ὅσον ἀφορᾶ τὴν τεχνικὴ τοῦ ἐπικοῦ θεάτρου. Δὲ χρειάζονται παραχωρήσεις γιὰ χάρι τοῦ ταμείου”. Ἡ παρατήρηση αὐτὴ δείχνει ὅτι ὁ “ὀρτορουνισμὸς” του, πού ὁ Λούκατς τὸν ἀποτιμᾷ σήμερα ὡς “τὴν αὐθεντικὰ δραματικὴν φόρμα”, δὲν ἦταν παρὰ μιὰ ἀπόπειρα νὰ γράψει ἔργα πού νὰ μποροῦν νὰ παιχτοῦν μέσα στὶς δυσκολότερες συνθήκες τῆς ἐξορίας. Τὰ ἔργα αὐτὰ θὰ ἔπρεπε νὰ ὀδηγήσουν σιγὰ σιγὰ τοὺς ἰθσοποιούς σ’ ἓνα καλύτερο ἐπικὸ θεάτρο. Στὴν “Αἰσθητικὴ” του (1963), ὁ Λούκατς σφραγίζει τὸν “ὀρτορουνισμὸ” τοῦ Μπρέχτ μὲ τὴν τελικὴ βούλα. Κατὰ τὴ γνώμη του, στὸ “Γαλιλαῖο” καὶ τ’ ἄλλα κατοπινὰ ἔργα ἡ “αὐθεντικὰ δραματικὴ ἐξέλιξη” παραμένει ἀσυνεπής, “ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς δραματικῆς ποιήσεως, τὸ γεγονός ὅτι τοποθετεῖται στὸ κέντρο τοῦ ἔργου τὴν καθιστᾷ πολὺ πῖο ἀποτελεσματικὴ”. Ὁ Λούκατς ἐξακολουθεῖ νὰ βλέπει τὸ ἐπικὸ θεάτρο σὰ θεωρητικὴ πλάνη τοῦ Μπρέχτ. Γιὰ νὰ ἐξηγήσει τὴ θέση του, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ “ποιητικὸς ὀρθολογισμὸς” θὰ ἔπρεπε νὰ παραθεῖ ἀκόμα καὶ χωρὶς τὸ παραξένισμα, ἀναφέρει τὸ παράδειγμα τοῦ Τσέχωφ. Ὁ Τσέχωφ, κατὰ τὸ Λούκατς, ἔχτισε τὰ δράματά του πάνω στὴν ἀντίφαση πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στὶς ὑποκειμενικὲς διαθέσεις τῶν ἡρώων, ἀπὸ τὴ μιὰ, καὶ τὶς ἀντικειμενικὲς τους ροπὲς καθὼς καὶ τὴν ἀντικειμενικὴ τους σημασία, ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἐπομένως, στὴν περίπτωση τοῦ Τσέχωφ, παραξένισμα εἶναι τὸ ἴδιο τὸ δράμα. Ὁ Μπρέχτ ὅμως δὲν καταφέρνει νὰ ἐσφύγει: ὁ θεατὴς του ὑποχρεώνεται νὰ καταβροχθίσει ἓνα πρόγραμμα μὲ θεατρικὴ μορφή. Πάντα κατὰ τὸ Λούκατς, ὁ Μπρέχτ πρέπει νὰ ἐπινοήσῃ τὸ παραξένισμα σὰν ἓνα ταχυδακτυλουργικὸ κόλπο. Ἡ ἀλήθεια ὅμως εἶναι πὼς ἡ ἀποστασιοποίησι χρησιμοποιεῖται στὸ συγγραφέα ὡς μέσο γιὰ τὸ φωτισμὸ κι ὄχι γιὰ τὴ συσκότησι τῆς ὑφῆς τῶν πραγμάτων. Τὸ θεάτρο του εἶχε ὡς στόχο νὰ διδάξῃ στοὺς ἀνθρώπους, μὲ ψυχαγωγικὸν τρόπο, τὴν ἀπόλαυση πού γεννοῦν ὀσοχασμὸς κ’ ἡ δράση ὅταν ἐγγράφονται στὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα.

Ἔργα ὅπως ὁ “Βίος τοῦ Γαλιλαίου” συνιστοῦν φαινομενικὲς ἄπλως παραχωρήσεις στὰ κριτήρια τοῦ Λούκατς γιὰ τὸ ρεαλισμὸ. Στὴν ἐργασία του γιὰ τὸ “Γαλιλαῖο” ὁ Ἐρνστ Σουμάχερ δείχνει πῶς ὁ Μπρέχτ, παρὰ τὶς σημαντικὲς ἀντιρρήσεις του, δὲν ἄλλαξε καθόλου τὴ μορφή τοῦ ἔργου, ἀκόμα κι ὅταν τὸ ξαναδούλεψε ἀργότερα, καὶ δὲν ὑλοποίησε τὶς ἐκταῖες, κατὰ τὴν ἀποψη του, “πλανητικὲς ἀποδείξεις”. Στὴν πραγματικὴτητα ὁ “Γαλιλαῖος” εἶναι τὸ μοναδικὸ ἔργο τοῦ Μπρέχτ στὸ ὁποῖο ὁ συγγραφέας μεταχειρίζεται τὴν ἱστορία γιὰ νὰ “ἱστοριοποιήσῃ”, ν’ ἀποστασιοποιήσῃ σύγχρονα γεγονότα. Ὁ Μπρέχτ δὲν ἐγκαταλείπει τὴν ἀποστασιοποίησι, ἄπλως τὴν παράγει μὲ διαφορετικὸν τρόπο. Ἡ ἀπάντηση — γράφει ὁ Σουμάχερ — μπορεῖ νὰ βρεθεῖ μόνο στὸ γεγονός ὅτι δὲν ἀσχολεῖται μὲ μιὰ φανταστικὴ, ἀλλὰ μὲ μιὰ πραγματικὴ ἱστορία πού τὴ χρησιμοποιεῖ ἀκριβῶς γιὰ νὰ φωτίσει τὴ σύγχρονη ἱστορία”. Ὁ Μπρέχτ, γιὰ νὰ προλάβει τὶς παρεξηγήσεις, ἀναζητήσε στὴν περίπτωσι αὐτὴ λύσεις πού νὰ ὑποδείξουν σαφῶς στὸ θεατὴ πῶς ἀκόμα κ’ ἐδῶ ἔχει νὰ κάνει μὲ ἐπικὸ θεάτρο. Στὶς 23 Νοέμβρη 1938, ἀναφερόμενος στὴ μέθοδο πού μεταχειρίστηκε στὸ φινάλε τοῦ ἔργου, σημειώνει: “Ἀκόμα κι αὐτὸς πού ταυτίζεται ἀσύνειδα πρέπει τώρα τουλάχιστον, τὴν ὥρα ἀκριβῶς πού πᾶει νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸ Γαλιλαῖο, ν’ ἀνακαλύπτῃ τὸ παραξένισμα. Σὲ μιὰ αὐστηρὰ ἐπικὴ παράστασι εἶναι ἀνεκτὴ μιὰ 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 πού 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 ἀσυνεπὴς ”, ὅπως πιστεύει ὁ Λούκατς, ἀλλά, 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 πὺ ἐπιδιώκει μὲ τὸ παραξένισμα δὲν εἶναι ν’ ἀναχαιτίζει τὰ συναισθήματα, ἀλλά, 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 πὺ 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 συναισθημα: “ Θὰ ἀνεχόταν τὸ τραγικὸ συναισθημα, ἐφόσον τὸ προκαλοῦσε μιὰ παράσταση πὺ 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 πὺ νὰ καθιστὰ ἐξουσιάσιμη τὴν πραγματικότητα αὐτὴ ”, ἀλλὰ τοὺς ἀντιτείνει πὼς δὲ μπορεῖς ν’ ἀναπαραστήσεις τὴν πραγματικότητα παρά μόνο ὑπὸ τὸν ὄρο ὅτι “ θὰ παραδεχθεῖς τὴ διαλεκτικὴ φύση τῆς “. Ἔτσι, εἶναι ἀναγκαῖο, κατὰ τὴ γνώμη του, νὰ “ ἐπιμεινουμε 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, γιατί “ 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 “ ἀθηναικὸ θεατρικὸ σενναριό ”, πὺν 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.

Ό 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". Ό 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. Ό Μπρέχτ, από

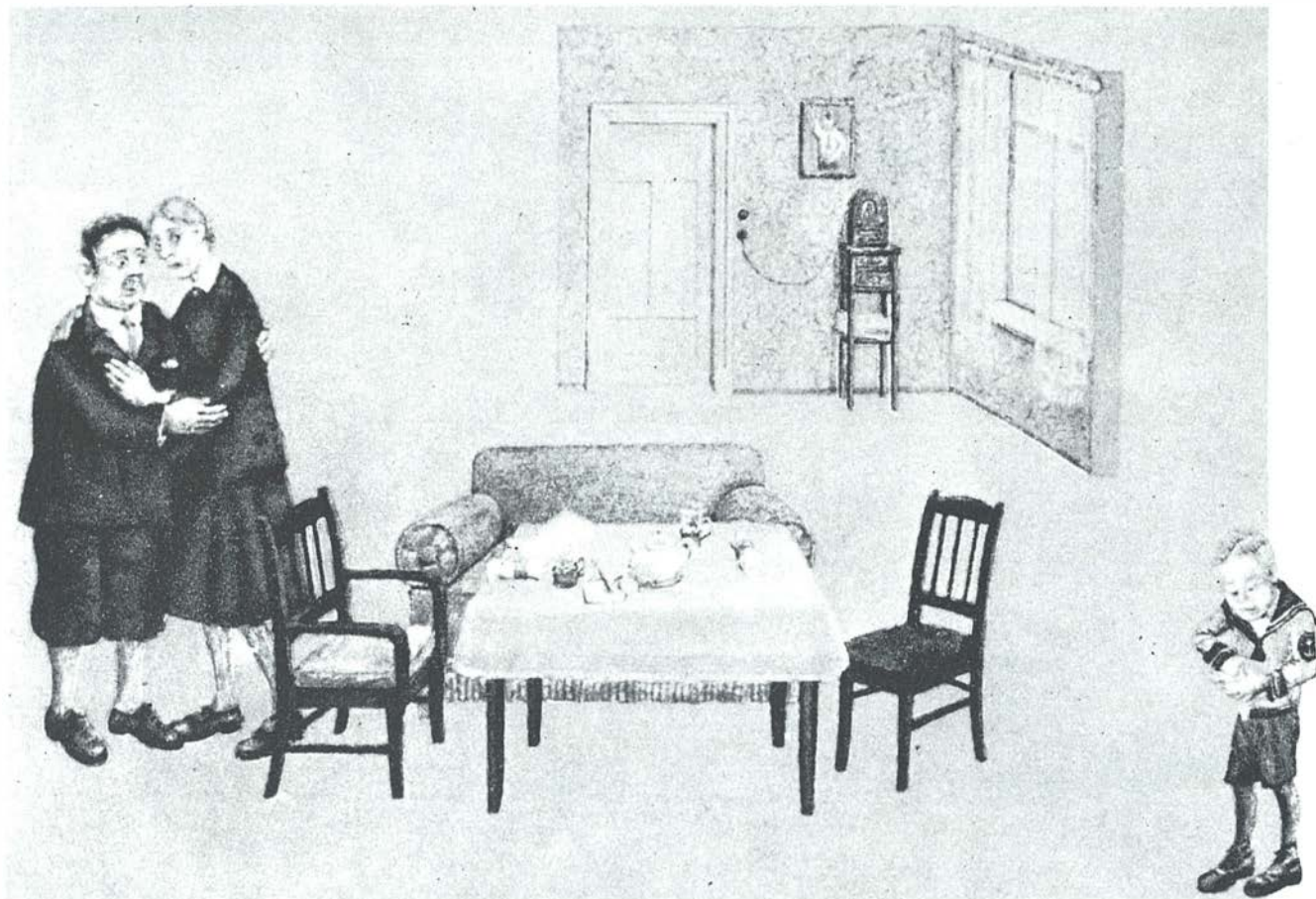
τή δική του πλευρά, έβλεπε τότε τό Λούκατς σά μπροστάρη της "μοσχοβίτικης κλίμακς".

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. Ό 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 πιο πλατύ, στο πλαίσιο μιás πιο καθολικής όπτικής: μ' ένα τρόπο, άκριβώς, πιο 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 υποστήριξε τήν ιδέα πώς ή συζήτηση έπρεπε νά σταματήσει, επειδή είχε συντελέσει στο νά οξυνθούν 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 από του Λούκατς. Ό θεατρικός συγγραφέας άπορρίπτει έντελώς τή θεωρία που επιβάλλεται από τη Μόσχα και που κηρύσσει τό ρεαλιστικό ύφος: επιτίθεται σέ πολλούς από τούς πολυπαιζόμενους τότε "σοσιαλιστές κλασικούς" και καταδείχνει τό μικροαστικό ύπόστρωμα του ρεαλισμού τους,

(2) Τό περιοδικό "Das Wort" έβγαινε στη Μόσχα από τό 1936 ως τό 1939. Ό 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. Ό τελευταίος ήταν γνωστός επίσης μέ τ' όνομα Άλφρεντ Κουρέλα. Η συζήτηση έκλεισε στο τεύχος άρ. 6 του 1938 μέ κείμενα τών Μπλόχ και Λούκατς. Ό Λούκατς είχε για βήμα του τήν "Internationale Literatur" που εξέδιδε ο Γ. Ρ. Μπέχερ.

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





Μια σκιερή μαζέτα των σκιερογράφων Κάρλ φόν Άππεν και Ντίτερ Μπέρχτ, συνεργατών του Μπρέχτ, ζωωμένη για τὸ πρῶτο ἀνέβασμα τοῦ "Καταδότη", μίας ἀπὸ τὶς 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 τὶς διενέξεις ἀνάμεσα στοὺς ἱστορικοὺς 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 ὀλοκληρωμένη 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 τὶς ἀπόψεις αὐτῆς βλέποντας τὰ καταστροφικὰ ἀποτελέσματα ποὺ προκαλεῖ ἡ πίεση τοῦ κόμματος πάνω στοὺς συγγραφείς: "Ἡ Σοβιετικὴ Ἐνωση, μεταβάλλοντας αὐτόματα τὴν ἄστικὴ σὲ προλεταριακὴ ἐπανάσταση, ἐξανάγκασε τοὺς ὑπάρχοντες προοδευτικούς συγγραφείς σ' ἕνα ἄλμα, μ' ἀποτέλεσμα νὰ σπάσουν οἱ ράχες ἢ τουλάχιστον τὰ πόδια ὀρισμένων ἀπ' αὐτούς. Σὲ μιά κερενσκιανὴ Ρωσία, ἕνας Ἐρεμπούργκ θὰ γινόταν λογοτεχνικὴ προσωπικότητα παγκοσμίου κύρους. Αὐτὸ ποὺ ὁ Μαγιακόφσκι θεωροῦσε ἐλευθερία ἦταν γιὰ πολλοὺς συγγραφείς μιά στυγνὴ καταπίεση. Ἐτσι 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 ἐπαστατᾶτες, 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 σοσιαλιστῆς 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 ὑποκλίτονται 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 δήλωση 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 ἤθελε νὰ “ξεκαθαρίσει” ὁ Λούκατς, δὲν τὶς ἐνσάρκωναν, σὲ καμιὰ περίπτωση, οἱ “μέτριοι, ὑπερβολικὰ φλύαροι, σχηματικὰ νατουραλιστῆς [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<sup>(3)</sup> 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 μορφῆς σὲ πέντε εἰκόνες”. Στὴ φωτογραφία, ὁ Γιώργος Κωνσταντίνου, ἡ Ἀγγελίκα Καπελλαροῦ κι ὁ μικρὸς Π. Χατζηαῖδου. Ἐμφανίζονται ἀκόμα καὶ ἡ Μ. Μαρημαροῦ. 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 "μορφὲς πὸν ἀντέχουν στὸ χρόνο". Οἱ μοντέρνοι ρεαλιστὲς 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 μυθιστορημάτων τοῦ Τρετιακόφ. Ὁ κριτικὸς ὑποστηρίζει πὸς 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 πὸς 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, γιὰτὶ "τ' ἀχνάρια πὸν ἀφήνει στὴ συνείδηση τὸ παρελθὸν σημαίνουν 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 ἀλλαγὲς μπορεῖ κάλλιστα νὰ ἔχουν συντελέσει στὸ νὰ θεθεῖ ὑπὸ ἀμφισβήτηση καὶ ἡ παραδοσιακὴ ἀφηγηματικὴ φόρμα:

“Λοιπόν, ὁ Λούκατς πιστεύει ὅτι στὰ πρῶτα ἄστικὰ μυθιστορημάτων (Γκαίτε) ὑπάρχει ἓνας “μεγάλος πλοῦτος ζωῆς” κι ὅτι τὸ μυθιστόρημα αὐτοῦ τοῦ εἶδους δημιουργεῖ “τὴν ψευδαίσθηση πὼς παρουσιάζει τὴ ζωὴ στὸ σύνολό της καὶ σ’ ὅλη τὴν ἔκτασή της ἀνάπτυξή της”. Λοιπόν, τὸ ἴδιο κάνουνε καὶ σεῖς! Μόνο πού σήμερα τίποτα δὲν ἀναπτύσσεται πιά καὶ δὲν ὑπάρχει ζωὴ πού ν’ ἀποχτᾷ ἔκτασή! “Ὅλο κι ὅλο πού θά μπορούσε νά συστήσει σήμερα κανένας εἶναι : διεισδυση δὲ μεγάλη κλίμακα. Ἄλλωστε ὁ καπιταλισμός, ἡ περίφημη “σιδηρᾶ πτέρνα”, ἀνησυχεῖ γι’ αὐτὴ ἀκριβῶς τὴν ἐκτεταμένη διεισδυση. Πραγματικά, αὐτὰ πού θά πρέπει μᾶλλον νὰ περιγράψουμε εἶναι ἕλιγμοί, σφαλεροὶ δρόμοι, ἐμπόδια, φρεναρίσματα καὶ βλάβες τῶν φρένων κ.λπ. Καθὼς ὅμως αὐξάνεται ἡ ποσότητα, ἐπέρχεται ἡ ἀνατροπὴ. Ὁ Λούκατς, πού ἔχει τὴν τάση νὰ μεταφέρει τὰ πάντα ἀπὸ τὴ σφαῖρα τοῦ κόσμου στὴ σφαῖρα τῆς συνείδησης, διακρίνει τὴν ἀνατροπὴ αὐτὴ (μὲ ἀγανάκτηση) μόνο στὸ χῶρο ἀκριβῶς τῆς συνείδησης. Στὸ Ζολά, ἓνα σύμπλεγμα πραγματικῶν καταστάσεων συγκροτεῖ τὸν πυρήνα τῶν μυθιστορημάτων : τὸ χρῆμα, τὸ ἀνθρακωρυχεῖο, κ.λπ. Ἡ ὀργανικὴ πολλαπλότητα τῆς σύνθεσης μετατρέπεται σὲ μηχανικὴ διασύνδεση, σὲ μοντάζ. Αὐτὴ εἶναι, δυστυχῶς, ἡ κατάστασις : τὸ μυθιστόρημα ἀποβάλλει ὅλο καὶ πιὸ πολὺ τὸ ἀνθρώπινο στοιχείο! Γι’ αὐτὸ ἀκριβῶς κι ὁ φουκαράς ὁ ἀνθρώπος φέρνει σήμερα σκοτούρες στοὺς φουκαράδες συγγραφεῖς πού ἔξέπσαν ἀπὸ “τὴν ἀφήγησι τὴν περιγραφή”. Οἱ συγγραφεῖς συνθηκολογοῦν. Υἱοθετοῦν τὴν καπιταλιστικὴ ὀπτική, ἀφαιροῦν ἀπὸ τὴ ζωὴ τὸ ἀνθρώπινο στοιχείο. Τίς διαμαρτυρίες πού ἔξσηκῶναι ἡ στάση τους αὐτὴ τίς θεωροῦν ἀνάξιες λόγου, γιὰτὶ ἐρχονται posti-festum (Σ.τ.μ. : κατόπιν ἐορτῆς) καὶ δὲν ἔχουν καμιά σχέση μὲ τὴν ὅλη ὑπόθεσι, εἶναι ἐκδηλώσεις μιᾶς ψευδορίζοσαστικῆς συμπεριφορᾶς. Αὐτὸ ὅμως πού δὲ βλέπει ὁ Κύριος Καθηγητῆς εἶναι ὅτι τὸ ἐξανδραποδισμένο προλεταριάτο βάζει πρᾶγματι ὅλη του τὴν ἀνθρωπιά σ’ αὐτὴ τὴ διαμαρτυρία κι ἀπὸ κεῖ ξεκινάει γιὰ νὰ πολεμήσει ἐναντίνα τὴν ἀπανθρωπιὰ τοῦ παραγωγικοῦ μηχανισμοῦ. Οἱ τροφές πού παρουσιάζουν οἱ καινούριοι δρόμοι δὲν πρέπει νὰ ἐπιφέρουν μιὰ ἀνασκευὴ τῆς μυθιστορηματικῆς φόρμας. Ὑπάρχει πρᾶγματι ἐδῶ μιὰ ἀντίληψη τοῦ πλοῦτου (φανερώνεται σὲ φράσεις ὅπως “αὐτὸς ὁ πλοῦτος τῆς πλοκῆς”), πού ἀγανατίζει νὰ ἐπιβίωσει. Τὸ “πολὺ” ἔγινε “πλέον” καὶ δὲν ὑπάρχει ἴχνος πλοῦτου πιά. Ἡ τέχνη τοῦ ἀριμνητικοῦ λογαριασμοῦ ἔγινε τέχνη τῆς θεωρητικῆς διατύπωσης. Δὲν κατέχει πιά τὴν ἴδια θέση, δὲν ἔχει πιά θέση στοὺς “διαλογισμοὺς τοῦ ἥρωα”. Πρέπει νὰ καταλάβουμε πὼς ὁ συγγραφέας βλέπει κάτι καινούριο στὸν ὀρίζοντα ὅταν ἀντιμετωπίζει ἀφαιρετικὰ τὸν προλεταριο. Ἡ ἀφηγηματικὴ φόρμα τῶν Μπαλζάκ, Τολστόι κ.λπ. ἔγινε χίλια κομμάτια μόλις ἦρθε σ’ ἐπαφὴ μὲ πλέγματα πραγματικῶν καταστάσεων “χωρὶς ψυχὴ”, ὅπως τὸ ἀνθρακωρυχεῖο, τὸ χρῆμα κ.λπ. Καὶ δὲ θά τὴν ἀνασυγκολλήσουν οἱ προτροπές τοῦ Καθηγητῆ. All the king’s horses and all the king’s men couldn’t put Humpty together again. [Μήτ’ ὅλα τ’ ἄλογα τοῦ βασιλιά, μήτ’ ὅλοι οἱ ἀνθρώποι τοῦ μορούσανε νὰ ξαναφτιάξουνε σωστὸν τὸ Χάμπτυ - Ντάμπτυ (Lewis Carroll)]. Ὁ Ζιντ γράφει τὸ κυριότερο μυθιστόρημά του μὲ θέμα τὴ δυσκολία ἀκριβῶς τοῦ νὰ γράφεις ἓνα μυθιστόρημα (“Οἱ παραχαράκτες”). Ὁ Τζῶος συντάσσει ἓνα κατάλογο τῶν περιγραφικῶν εἰδῶν, καὶ τὸ μοναδικὸ μεγάλο λαϊκὸ ἀφήγημα τοῦ καιροῦ μας, ὁ “Σβέικ” τοῦ Χάσεκ, ἀποτίναξε τὴ φόρμα τοῦ ἀστικοῦ μυθιστορηματος γιὰ νὰ γίνῃ θεατρικὸ ἔργο”.

Ὁ Μπρέχτ συνόπισε τοὺς ἐπαίνους τοῦ Λούκατς γιὰ τὸν *Κατωδότη* κάνοντας τὴν παρατήρησι ὅτι καὶ σ’ αὐτὴ τὴν περίπτωσι εἶχε ἐπακριβῶς ἐφαρμόσει τὴν ὑπόδικη τεχνικὴ τοῦ μοντάζ. Ὁ δραματοουργὸς εἶχε κάνει “μοντάζ” καὶ σ’ ἄλλα ἔργα του καὶ ἐπικαλεῖται συνεχῶς ἀνάλογες προσπάθειες πού γίνονταν εἴτε στὸν κινηματογράφο, εἴτε ἀπὸ ἄλλους συγγραφεῖς. Χρησιμοποιεῖ τὸ μοντάζ στὴν περίπτωσι πού ὁ ἴδιος κρίνει κατάλληλη καὶ τὸ ὑπερασπίζεται γενικὰ ἐναντίον τῆς ἐπιχειρηματολογίας τοῦ Λούκατς : “Δὲν ἔχω λόγο νὰ διαφημίσω ὅπωςδήποτε τὴν τεχνικὴ τοῦ μοντάζ τοῦ Ντὸς Πάσσο [...]. Δὲ μπορῶ ὅμως νὰ ἐπιτρέψω σ’ ὀρισμένους νὰ καταδικάζουν αὐτὴ τὴν τεχνικὴ στὸ ὄνομα τῆς δημιουργίας μυθιστορηματικῶν προσώπων “πού μένουν”. Πρῶτα πρῶτα, ὁ Ντὸς Πάσσοσ ἀπεικόνισε μὲ ἀξιοσημειώτω τρόπο “τίς ἀνταγωνιστικὲς σχέσεις κι ἀλληλεξαρτήσεις τῶν ἀνθρώπων”, ἔστω κι ἂν οἱ συγκρούσεις πού ἀποκάλυψε δὲν εἶναι ἴδιες μ’ αὐτὲς πού ξέρουν τὰ πρόσωπα τοῦ Τολστόι,

ὅπως κ’ οἱ ἀλληλεξαρτήσεις δὲν εἶναι ταυτόσημες μ’ αὐτὲς πού συναντᾶμε στὰ μυθιστορήματα τοῦ Μπαλζάκ. Ἐπειτα, τὸ μυθιστόρημα δὲ στηρίζεται ὑποχρεωτικὰ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος του στὸ “πρόσωπο” καί, κυρίως, δὲ στηρίζεται στὸν τύπο τοῦ προσώπου πού ἐπικρατοῦσε τὸν περασμένο αἰῶνα. Δὲν πρέπει νὰ μᾶς περνᾶει ἀπ’ τὸ μυαλό ἡ ἰδέα πὼς ὑπάρχει ἓνα εἶδος Βαλζάλλα (Σ.τ.μ. : τόπος διαμονῆς τῶν ἡρώων τῆς σκανδιναβικῆς μυθολογίας πού σκοτώθηκαν στίς μάχες) γιὰ τὰ λογοτεχνικὰ πρόσωπα πού ‘μειναν στοὺς αἰῶνες — κάτι, ἴς ποῦμε, σὰ Μουσεῖο τῆς Μαντὰμ Τυσωῶ όπου κατοικοεδρεύουν μόνον τὰ πρόσωπα πού ἄντεξαν στὸ χρόνο : ἀπὸ τὴν Ἀντιγόνη ὡς τὴ Νανὰ κι ἀπὸ τὸν Αἰνεῖα ἴσαμε τὸ Νεχλιούντοφ”.

Ὁ Μπρέχτ προσάπτει στὸ Λούκατς τὸ γεγονός ὅτι ἀντιμετωπίζει τὸ πρόβλημα τοῦ ρεαλισμοῦ σάν πρόβλημα μορφῆς ἔχοντας σάν κύριο στόχο του τὴν τεχνικὴ : “Δὲ θά ‘πρεπε νὰ τείνουμε “εὐήκοον οὖς” σ’ αὐτοὺς πού μεταχειρίζονται μὲ μεγάλῃ εὐκολίᾳ τὸν ὄρο “φόρμα” — μὲ τέτοιο τρόπο πού νὰ νομίζει κανεὶς ὅτι ἡ φόρμα εἶναι κάτι διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ περιεχόμενον, σχετικὸ ἢ ἄσχετο μὲ τὸ περιεχόμενον — καὶ πού ἀποστρέφονται τὸν ὄρο “τεχνικὴ” πού τὸν θεωροῦν περίπου ταυτόσημο μὲ τὴ “μηχανικὴ”. Δὲν πρέπει νὰ μᾶς σταματᾶει τὸ γεγονός ὅτι κάνουν ἀναφορὲς στοὺς κλασικοὺς (τὰ μαρξισμοῦ) στοὺς ὁποίους πράγματι ἀπαντᾶ ὁ ὄρος “φόρμα”. Δὲ δίδαξαν οἱ κλασικοὶ τὴν τεχνικὴ τῆς μυθιστορηματικῆς γραφῆς. Κανένας δὲν πρέπει νὰ τρομάζει ἀπὸ τὸν ὄρο “μηχανικός” ἐφόσον ἀναφέρεται στὴν τεχνικὴ. Ὑπάρχει μιὰ μηχανικὴ πού πρόσφερε κ’ ἐξακολουθεῖ νὰ προσφέρει μεγάλες ὑπηρεσίες στὴν ἀνθρωπότητα : πρόκειται ἀκριβῶς γιὰ τὴ μηχανικὴ τῆς τεχνικῆς. Οἱ “ὀρθόδοξοι” πού βρίσκονται ἀνάμεσά μας, αὐτοὶ πού ὁ Στάλιν τοὺς διακρίνει — σὲ μιὰν ἄλλη περίπτωσι — ἀπὸ τὰ δημιουργικὰ πνεύματα, προσπαθοῦν μὲ ὀρισμένες λέξεις, πού τίς χρησιμοποιοῦν τελειῶς αὐθαίρετα, νὰ ἑορκίσουν τὰ πνεύματα”. Κατὰ τὸ Μπρέχτ, ὁ Λούκατς κ’ οἱ ὀπαδοὶ του ἀντιμετωπίζουν φορμαλιστικὰ τὰ προβλήματα τῆς φόρμας. Ὁ μαρξισμὸς τους εἶναι μᾶλλον “μουρξισμὸς”. [Ihr Marxismus sei eher “Murxismus”. (Ἀμετάφραστο λογοπαίγνιο. Ὁ μαρξισμὸς τους εἶναι μᾶλλον ἓνας ὀλέθριος ἐρωσιτεχνισμὸς (Σ.τ.γ.μ.)). Ὁ Μπρέχτ χαρακτηρίζει ὡς ἐξῆς τὴν ἐπιχειρηματολογία τους : “Οἱ ἄστοι ρεαλιστές καλλιεργοῦσαν ἕναν ἀτελῆ ρεαλισμό. Ἐξακολουθοῦσαν νὰ πιστεύουν σὲ εἰδῶλα. Ἄς παραμερίσουμε, λοιπόν, τὰ εἰδῶλα κι ὅλα θά ‘ναι ἐντάξει. Ὅ,τι ἔκαναν οἱ προηγούμενοι γίνεται παραδεκτὸ καὶ υἱοθετεῖται ἀπλῶς ὀρισμένες τροποποιήσεις. Ἀντιλαμβάνονται τὸ Μάρξ σάν ἓνα Ρικάρντο πού κατὰἴλεξε σὲ σωστὰ συμπεράσματα. Τίποτα παραπάνω. Ὁ Σολόχοφ, πάλι, εἶναι ἓνας Μπαλζάκ ἀπελευθερωμένος ἀπὸ μερικὲς παρωπίδες. Στὴν πραγματικότητα, βέβαια, οἱ Σολόχοφ δὲ διαθέτουν ἴχνος ἀπὸ τὸν ὕλισμό τοῦ Μπαλζάκ (ἓνα ἄλλοκοτο κράμα ρομαντισμοῦ, λαϊμαργίας γιὰ τὰ “γεγονότα”, συλλεκτικῆς μανίας, θεωρητικολογίας κ.λπ.), ἐνῶ ταυτόχρονα φοροῦν ἀπειρῶς περισσότερες παρωπίδες”.

Ὁ Μπρέχτ πιστεύει ὅτι εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀντιμετωπίσεις τὸ ὕλικὸ καὶ τὰ προβλήματα τοῦ σήμερα χωρὶς νὰ ἐπινοήσεις καινούριες φόρμες. Ἀπορρίπτει ὡς μὴ μαρξιστικὴ τὴν προσπάθεια τοῦ Λούκατς νὰ μετατρέψει τὸ πρόβλημα τοῦ ρεαλισμοῦ σὲ ὑπόθεσι φόρμας. Γιὰ τὸ δραματοουργὸ δὲν ὑπάρχει θέμα καινούριας ἢ παλιᾶς φόρμας: αὐτὸ πού ζητᾶ εἶναι ἡ κατάλληλη φόρμα: “Κάθε μορφικὸ στοιχεῖο πού μᾶς ἐμποδίζει νὰ φτάσουμε στὸ βάθος τῆς κοινωνικῆς αἰτιότητας πρέπει νὰ ἀπορρίπτεται. Κάθε μορφικὸ στοιχεῖο πού μᾶς βοηθεῖ νὰ φτάσουμε στὸ βάθος τῆς κοινωνικῆς αἰτιότητας πρέπει νὰ χρησιμοποιεῖται”. Ὁ Λούκατς ὀλεῖ νὰ συντηρήσει τίς παλιᾶς φόρμες μ’ ἓναν τελειῶς ἐπιφανειακὸ τρόπο. Ὁ Μπρέχτ βλέπει τίς διατυπώσεις τῶν θέσεών του ὄχι σάν ἀναλύσεις ἀλλὰ σάν κανόνες κατασκευῆς σύγχρονων μυθιστορημάτων. Καὶ τὴ ἐξυπηρετεῖ ὅλος αὐτὸς “ὁ πλοῦτος τῆς ζωῆς” ὅταν οἱ καταστάσεις πού ἔχεις νὰ περιγράψεις φωνάζουν “ἐκδίκηση”; Ὁ Λούκατς ζητᾶει πρόσωπα “καθαρά”, “ἁρμονικὰ” καὶ “μὲ πλοῦσιο ψυχικὸ κόσμο”. Μ’ αὐτὸ τὸν τρόπο εἶναι σὰ νὰ λείει πὼς γιὰ τὸν “ἐκφυλισμὸ” τῆς λογοτεχνίας δὲν εὐθύνονται οἱ κοινωνικὲς σχέσεις ἀλλὰ οἱ συγγραφεῖς. Ὁ Μπρέχτ χαρακτηρίζει σὰ “μιὰ μοναδικὴ ροπὴ πρὸς τὸ εἰδωλλιακὸ” αὐτὴ τὴν ἀνησυχία πού γεννᾶ στὸ Λούκατς ἡ ἀποσύνθεσι τῶν ἀστικῶν ἀφηγηματικῶν μορφῶν : “Ἡ τεχνικὴ τοῦ Μπαλζάκ ὄχι μόνο δὲ μεταβάλλει τὸ Χένρυ

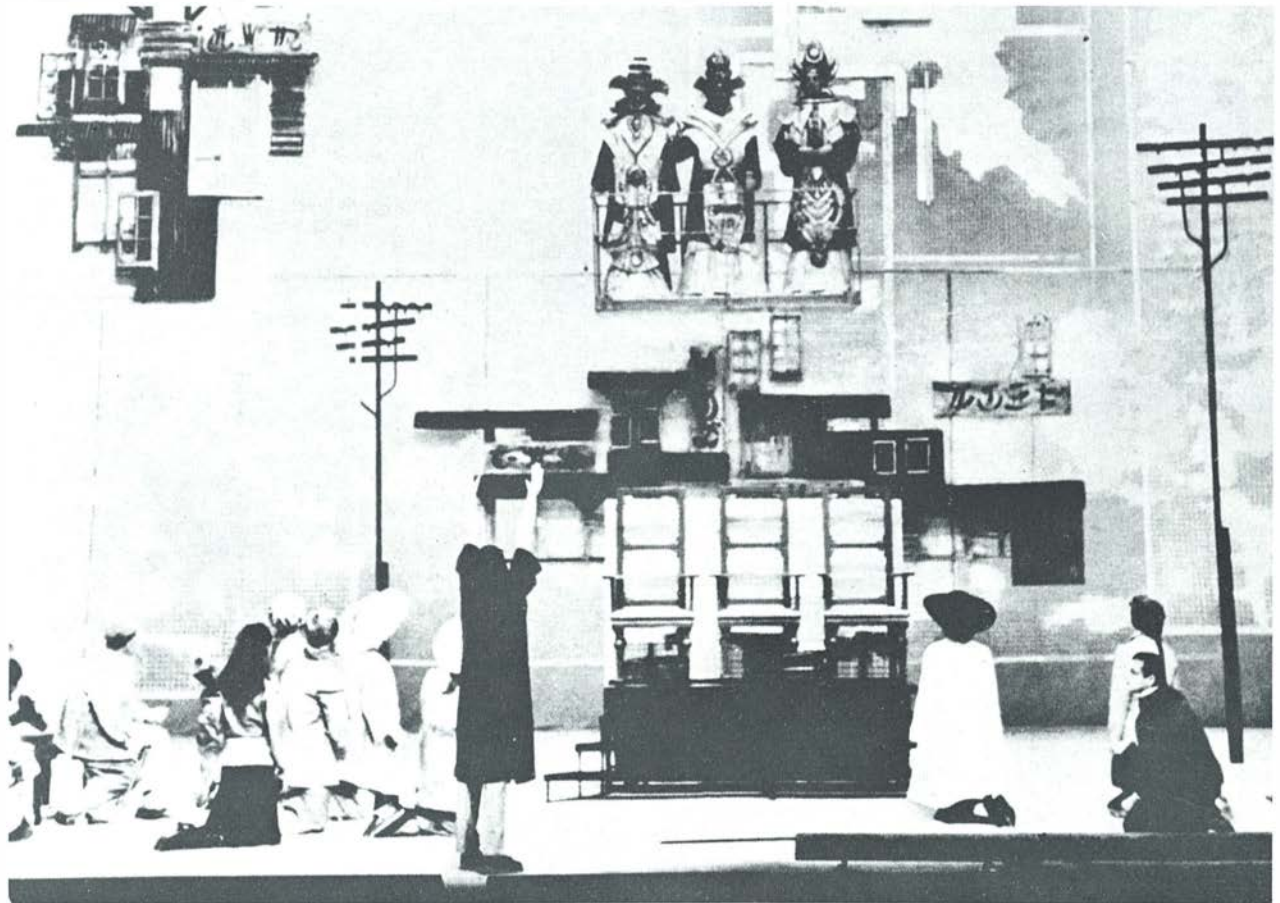


Φόρντ σε προσωπικότητα τύπου Βωτρέν, αλλά — πράγμα χειρότερο — δέν επιτρέπει νά άπεικονιστεί ή νέα άνθρώπινη ποιότητα του κόσμου του προλεταριάτου που 'χει συνείδηση της εποχής του. Η τεχνική του Άπτον Σίνκλαιρ δέν είναι πολύ καινούρια, αλλά πολύ παλιά γιά νά εκπληρώσει τό χρέος αυτό. Δέν είναι δηλαδή, ούτε πολυς 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 Πάσσορ, 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 υπάρχει 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 επιφυλάξεις. Ό Μπρέχτ, μόλο που 'χε δικιοστά βασικά σημεία, δέν ένιωθε τόσο σίγουρος στα 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). Ούμάνιστής 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 υπάρχει στο έργο του Τόμας Μάν. Οι θέσεις του Μπρέχτ στο ζήτημα του ρεαλισμού — ίν δέν υπολογίσουμε 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 στα 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

“Ό Βίος του Γαλιλαίου”, έπστηρίζει 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 Τεάτρο” του Βερολίνου, τόν Όχτώβρη 1965



γιά τὸ ρεαλισμὸ, πὸ γράφθηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια καὶ ἀντιμάχονται τὶς θέσεις τοῦ Λούκατς, μαρτυροῦν ἀπλῶς ἕναν μεγαλόσχημο φιλελευθερισμὸ (4). Ὁ θεατρικὸς συγγραφέας προτείνει στοὺς μαρξιστὲς κριτικούς “ν’ ἀναλύσουν” τὸ ὄλικὸ ἐνὸς δράματος “ὡς μαρξιστὲς, ἱστορικοί, πολιτικοί, οἰκονομολόγοι καὶ διαλεκτικοὶ κ’ ἔπειτα, ἂν θέλουν νὰ προβοῦν σὲ μιὰ ἀποτίμηση τῶν αἰσθητικῆς τάξης μορφικῶν στοιχείων—πράγμα πὸ πρέπει νὰ ἔχει τὸ χαραχτήρα γόνιμης παρότρυνσης γιά τὸ γράψιμο ἄλλων ἔργων—νὰ βλέπουν ὡς ποῖο σημεῖο τὰ στοιχεῖα αὐτὰ εἶναι ἐναρμονισμένα μὲ τὸ ὄλικὸ τοῦ δράματος”.

Ἡ διένεξη μεταξύ Μπρέχτ καὶ Λούκατς — πὸ δὲν πῆρε, λόγω Λαϊκοῦ Μετώπου, ἀποφασιστικὴ τροπὴ— ἔφτασε στὸ ἀπόγειο τῆς μὲ τὸ δοκίμιο τοῦ Λούκατς “Ὁ Μάρξ καὶ τὸ πρόβλημα τῆς ἰδεολογικῆς παρακμῆς”. Ἐπρόκειτο γιά μιὰ ἐπιτομὴ τῶν θέσεων του καὶ ταυτόχρονα γιά μιὰ γενικὴ ἐπίθεση ἐναντίον ὄλων τῶν συγγραφέων πὸ ἦταν ἀνικανοὶ νὰ “φτάσουν πραγματικὰ ὡς τὶς πηγὲς τῆς ζωῆς”. Ὁ Μπρέχτ ἐπεσήμανε ἀμέσως τότε, μὲ τὸ σχόλιό του, τὴν ἐπικίνδυνη ὁμοφωνία ἀνάμεσα στὶς φασιστικὲς καλλιτεχνικὲς ἀντιλήψεις ἀπὸ τὴ μιὰ καὶ στὶς ἀντίστοιχες σοσιαλιστικὲς ἀλὰ Λούκατς ἀπὸ τὴν ἄλλη :

“Διαβάσω τὸ βιβλίο τοῦ Λούκατς “Ὁ Μάρξ καὶ τὸ πρόβλημα τῆς ἰδεολογικῆς παρακμῆς”. Πῶς πλάθεται “ὁ ἄνθρωπος” μὲ βάση κάποιες ἀντιλήψεις πὸ δὲν ἔχουν πιά καμιὰ σχέση μὲ τὸ προλεταριάτο. Γίνεται καὶ πάλι λόγος γιά τὸ θέμα τοῦ ρεαλισμοῦ, πὸ κατάφεραν τώρα πιά νὰ τὸν καταβάσουν τόσο χαμηλὰ ὅσο εἶχαν καταβάσει οἱ ναζὶ τὸ σοσιαλισμὸ. Ὁ ρεαλιστὴς συγγραφέας τῆς “ἐποχῆς τῆς παρακμῆς” (πρόκειται γιά τὴν ἐποχὴ μας : στὴν ἀρχὴ πάντα κατὰ μισόλογα γιά “τὴν ἐποχὴ τῆς ἀστικῆς παρακμῆς” κ’ ἔπειτα σκέτα “ἡ ἐποχὴ τῆς παρακμῆς”, πὸ σημαίνει ὅτι τὰ πάντα βρίσκονται σὲ παρακμὴ, ὄχι μονάχα ἡ ἀστικὴ τάξη), ἀπαλλάσσεται ἀπὸ τὴν ὑποχρέωση νὰ εἶναι διαλεκτικὸς ὑλιστὴς. Αὐτὸ πὸ πρέπει ὄλο κι ὄλο νὰ κάνει εἶναι “νὰ ἀπεικονίζει πιστὰ τὴν πραγματικὴ ὄπως τὴν ἀντιλαμβάνεται καὶ τὴ ζεῖ, δίνοντάς τῆς τὰ πρωτεῖα ἀπέναντι στὴν κοσμοθεωρία καὶ τὶς παγιωμένες προλήψεις”. Ἀποδώστε, λοιπὸν, καὶ σεῖς τὴν πραγματικὴ ὄπως ἔκαναν ὁ Μπαλζάκ καὶ ὁ Τολστόι! Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πὸ νομιμοποιοῦνται ὁ Σολόχοφ κι ὁ Τόμας Μάν : ἀποδίδουν τὴν πραγματικὴ ὄπως καὶ τοὺς ρεαλιστὲς τοῦ προλεταριάτου. (Ὅσο γι’ αὐτὸ, μπορεῖ νὰ μᾶς πείσει μιὰ ματιὰ στὸ ἔργο τοῦ Σολόχοφ). Λέτε, ἴσως, νὰ μὴν ὑπάρχει πιά ἀντίφαση οὔτε ἀνάμεσα στὴν ἴδια τὴν ἀστικὴ τάξη καὶ τὸ ἴδιο τὸ προλεταριάτο; Ὅπως, ἐπίσης, οὔτε “ὑπὸ τὴν σκέπη” τοῦ Λαϊκοῦ Μετώπου; Ζήτω, λοιπὸν, ὁ πᾶστορας Νιεμόλερ! [Διαμαρτυρόμενος θεολόγος πολὺ γνωστὸς στὴ Γερμανία. Ἀντιφασιστὰς καὶ μαχητικὸς εἰρηνιστὴς (Σ.τ.γ.μ.)]. Ρεαλιστὴς πρώτης! Γι’ ἄλλη μιὰ φορά μᾶς λένε ὅτι γιά ν’ ἀπεικονίσεις δὲ χρειάζεται νὰ ξέρεις (ἀφοῦ ὁ Τόμας Μάν ἀπεικονίζει μιὰ χαρὰ ἐνῶ δὲν ξέρει τίποτα). Ἀπεικονίζοντας τὴν πραγματικὴ ὄπως οἱ πονηροὶ αὐτοὶ τύποι, τῆς δίνουν, δίχως νὰ τὸ ξέρουν, τὰ πρωτεῖα ἀπέναντι στὶς προκατασκευασμένες ἀντιλήψεις. Εἶναι θέμα ἄμεσης ἐμπειρίας. Τρῶς μιὰ κλωτσιὰ, λές : “ὦχ!”. Τρῶει κι ὁ ἄλλος μιὰ κλωτσιὰ, βάλτον νὰ πεῖ “ὦχ!”. ὦ, θεῖα ἀφέλεια! Λοιπὸν, αὐτὸς ὁ Λούκατς ἔλκεται μαγικά ἀπὸ τὸ πρόβλημα τῆς ἰδεολογικῆς παρακμῆς. Εἶναι ἡ ἰδιοκτησία του. Ἰδοῦ, λοιπὸν, πῶς ἕνας καντιανὸς γελοιοποιεῖ τὶς μαρξιστικὲς κατηγορίες, τὶς ὁποῖες δὲν ἀνασκευάζει ἄλλ’, ἀντίθετα, μεταχειρίζεται. Ἡ πάλι τῶν τάξεων ἀποβαίνει στὴν περίπτωσή αὐτὴ μιὰ ἔννοια διάτρητη, ἐκπορνευμένη, φαλκιδευμένη, νοθευμένη σὲ τέτοιο βαθμὸ πὸ καταντὰ ἀγνώριστη. Κι ὡστόσο εἶναι παρούσα, κάνει τὴν ἐμφάνισή της. “Εἶδαμε ἐπίσης...”, ἀνάμεσα στ’ ἄλλα ρεύματα...”. Μῆτε γεγονότα μῆτε συγκεκριμένα στοιχεῖα. Στὸ δοκίμιο πὸ ἐξετάζουμε ὑπάρχει ἕνα σύντομο χωρίο ἀπὸ τὸ Μάρξ. Σ’ αὐτὸ ὁ Μάρξ ἐγκωμιάζει τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο παρουσιάζει ὁ Σὺν ἕνα πρόσωπο τοῦ ὑπόκοσμου, τὴ Φλέρ ντέ Μαρί (Σ.τ.μ. : Μαριλούλουδο) : τὴν προικίζει μὲ εὐγενικὰ γνώρισμα κ’ ἔτσι “χαστουκίζει

τὶς προκαταλήψεις τῆς ἀστικῆς κοινωνίας”. Νὰ, ἐπιτέλους, καὶ τὸ συγκεκριμένο πὸ γυρεύαμε, ἕνα χαστουκί. Μ’ αὐτὸ, βασικά, τὸν τρόπο μπαίνουμε στὸ χωράφι τῆς πραγματικότητας καὶ ἀντιλαμβάνομαστε, συγκεκριμένα, τὸν ἐξανδραποδισμὸ τῆς Φλέρ ντέ Μαρί. Γιά τὸ Λούκατς, ἡ ταξικὴ πάλι δὲν εἶναι παρὰ ἕνας “δαίμονας”, μιὰ κενὴ θεωρητικὴ ἀρχὴ πὸ ταλανίζει τὴ σκέψη τῶν ἀνθρώπων. Αὐτὸ καὶ τίποτ’ ἄλλο. Εἶναι κάτι πὸ ὑπάρχει στὴν πραγματικότητα. Ἄς ἀπεικονίσει λοιπὸν, ὁ συγγραφέας τὴν πραγματικὴ ὄπως ἡ ταξικὴ πάλι θὰ ξεφυτρώσει ἀπὸ μόνῃ της στὸν πίνακά του! Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἀρχίζουν τὴ φορμαλιστικὴ τους κριτικὴ ἀπὸ μιὰ κριτικὴ τοῦ φορμαλισμοῦ: πόσο μοιάζει ὁ τρόπος αὐτὸς μὲ τὶς ἐθνικο-“σοσιαλιστικὲς” μονοῦβρες!

Ἁ Ἐρνστ Μπλόχ, πὸ ἔχει ὑποστηρίξει ἀπὸ τὸ 1937 — σ’ ἕνα ἄρθρο του πάνω στὴ συζήτηση γιά τὸν ἐξπρεσιονισμὸ — πῶς “τὸ σχηματικὸ τραγουδάκι ὀρισμένων διανοουμένων τῆς Μόσχας ταιριάζει μιὰ χαρὰ μὲ τὸ σκοπὸ τοῦ Χίτλερ”, ἀναπτύσσει ἀνάλογα ἐπιχειρήματα. Ἐπικρίνει τὸ γεγονός ὅτι μαρξιστὲς σάν τὸ Λούκατς “ἐνορχηστρώνουν τὴν κόκκινη φανφάρα τους ἐναντίον τοῦ ἐξπρεσιονισμοῦ” υἱοθετώντας ἕναν κλασικισμὸ στὸν ὁποῖο ποντάρει ἐπίσης κι ὁ Χίτλερ. Ὅσο γιά τὴ μομφὴ πὸ ἀπύθυνε ὁ Λούκατς στοὺς ἐξπρεσιονιστὲς, πῶς δηλαδὴ προσβάλλουν καὶ περιφρονοῦν τὴν κλασικὴ κληρονομιά, ὁ Μπλόχ πιστεύει πῶς : “Οἱ ἄνθρωποι τοῦ περασμένου αἰῶνα εἶχαν “μὲ τὰ ἔργα τῶν πατέρων μας” σχέσεις ἐπιγόνων κι ὄχι κληρονομῶν πάνω τους βαραίνει ὁ λόγος τοῦ Γκαίτε : “Ἀλίμονο σέ σένα πὸ ἔρχεσαι μετὰ τοὺς προγόνους σου!”. Ἀλλὰ ἡ ἰότη πὸ, στὸν αἰῶνα μας, ἀνανεώνεται, καὶ μάλιστα ἀκατάπαυστα, βλέπει τὸ μεγαλεῖο τοῦ παρελθόντος ὄχι σάν κατὰρά ἀλλὰ σὰ μαρτυρία”. Στὸ ἄρθρο του γιά τὸ “Das Wort”, ὁ Μπλόχ κρίνει ξανά τὸ μηχανιστικὸ, μὴ-διαλεκτικὸ τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ὁ Λούκατς “νοθετεῖ” ὄλες τὶς νέες καλλιτεχνικὲς τάσεις : “Ἐνας παρατεινόμενος νεοκλασικισμὸς ἡ πεποιθιστὴ πῶς ὅτι ἔγινε μετὰ τὸν Ὀμηρο καὶ τὸ Γκαίτε εἶναι ἀνάξιο σεβασμοῦ ἐφόσον δὲ φτιάχτηκε κατὰ τὸ παράδειγμά τους ἡ μάλλον σύμφωνα μὲ τὴν ἀφαιρετικὴ εἰκόνα πὸ ἔχουμε σχηματίσει γι’ αὐτοὺς — μιὰ τέτοια στάση, λοιπὸν, δὲ γίνεται ὅπως ὀδηγοῦν ν’ ἀποτελέσει σκοπιὰ ἀπ’ ὅπου μποροῦμε νὰ κρίνουμε καὶ νὰ δοῦμε καθαρά τὴν πρόσφατη πρωτοπορία”. Ὁ Λούκατς ἔχει “μιὰ ἀντικειμενικὴ καὶ κλειστὴ ἀντίληψη τῆς πραγματικότητας” πὸ τὸν ὀδηγεῖ νὰ παίρνει θέση ἀντίθετη σ’ ὁποιοδήποτε καλλιτεχνικὴ προσπάθει νὰ “καταστρέψει μιὰ εἰκόνα τοῦ κόσμου (ἔστω κι ἂν αὐτὴ εἶναι ἡ εἰκόνα τοῦ καπιταλισμοῦ)”. Ὁ Λούκατς βάσει στὸ ἴδιο ἐπίπεδο τὴν ἐμπειρία μὲ τὴν πραγματικὴ ὑπόσταση τῆς παρακμῆς : “Οἱ ἐξπρεσιονιστὲς ἦταν “πιονιέροι” τῆς παρακμῆς : μὴπως θά ‘ταν καλύτερα ἂν προτιμοῦσαν νὰ ‘ναι γιατροὶ στὸ προσκέφαλο τοῦ καπιταλισμοῦ;”. Ὁ Μπλόχ ὑποστηρίζει τὸ ἔργο τοῦ Μπρέχτ ἐναντίον τῶν ἱστορικῶν τῆς λογοτεχνίας τῆς χρησιμοποιοῦσε τότε μ’ ἐκπληκτικὴ συχνότητα τὴ λέξη “ἐκκαθάριση” : “Ὁ Μπρέχτ γυρεύει “μιὰ γλώσσα φειδωλὴ, ζυγίζοντας μὲ μεγάλη ἀκρίβεια τὶς λέξεις”. Σωστά. Μ’ αὐτὸ, ὅμως, τὸν τρόπο θέλει νὰ σχηματίσει μιὰν ἀκριβὴ ἄποψη, πὸ θὰ τοῦ ἐπιτρέψει νὰ λέει τὰ πράγματα μὲ τ’ ὄνομά τους, καὶ δὲν περιορίζεται. Γι’ αὐτὸ ἀκριβῶς ἡ ἀπλότητα τοῦ Μπρέχτ εἶναι τελειῶς ἄσχετη μὲ τὴν ἀφηρημένη “ἐκκαθάριση” — κατὰ παραπάνω : ἐμφανίζεται πολιτικὰ ρωμαλέα καὶ θαλερῆ. Γιά τὸ ἔργο τοῦ Μπρέχτ ἰσχύει αὐτὸ πὸ λέει μιὰ ἀφίσα τοῦ “Μαχάγκον” : “Χτές, ἐκεῖ κάτω, ἀρχίσαμε νὰ ζητάμε νὰ μάθουμε νέα σας”. Καὶ τὸ σκοτάδι ἀπαντᾷ : Οἱ ὑποστηρικτὲς τοῦ κεφαλαίου, ἀπὸ τοὺς ὁποίους κανένας δὲ ζήτησε τίποτα, ἀντιδρῶν ὀργισμένα. Οἱ σχηματικοὶ ἐγκέφαλοι τῆς ἀριστερᾶς, πὸ δὲν καταλαβαίνουν, ἀντιδρῶν ἡλίθια”.

Τελικά, ὁ Μπλόχ μαζί μὲ τὸ Χάνς Ἄισλερ δημοσίευσαν στὴ “Neue Weltbühne” ἕνα κείμενο πολεμικὸ γιά τὸ πρόβλημα τῆς πολιτιστικῆς κληρονομιάς. Τὸ κείμενο αὐτὸ ἔδωσε στὸ Λούκατς τὴν εὐκαιρία νὰ ἐπιτεθεῖ μὲ τὴν ἴδια βιαστικότητα στὸ συνθετὴ καὶ συνεργάτη τοῦ Μπρέχτ. Ὁ Ἄισλερ θεωροῦσε τὴν σχηματικὴ ὄπως τοῦ Λούκατς καταστροφικὴ ὄχι μόνον ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἀλλὰ καὶ ἀπὸ πολιτικὴ ὄπως. “Αὐτὸ πὸ χρειάζονται οἱ καλλιτέχνες, αὐτὸ πὸ παράγεται σήμερα πρέπει ἀναγκαστικά νὰ ‘ναι κακὸ καὶ θὰ ‘ναι κακὸ. Οἱ καλλιτέχνες ἔχουν ἀνάγκη νὰ γίνουν γνωστὰ κι ἀντιληπτὰ τὰ εἰδικὰ προβλήματα παραγωγῆς πὸ ἀντιμετωπίζουν [...]

(4) Π.χ. “Ὁ ρεαλισμὸς δίχως ὄρια” τοῦ Γκαρντνὸν δὲν εἶναι μαρξιστικὰ καθορισμένη ἔννοια, μῆτε συγκεκριμένη αἰσθητικὴ 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 αισθητική τους, πράγμα πού θά τούς επιτρέψει να ζούν “ έν στενή κοινωιά” με τούς κλασικούς. ‘Ο Λούκατς δέν προτείνει τίποτα διαφορε-τικό ως προς τή δραστηριότητα στη Γερμανία. Γιατί μία καφενιακή κοινοτυπία 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)”<sup>(5)</sup>. ‘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 τόσα 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 ση-μερα για τα ίδια θέματα— μία έκπληκτική άίσθηση 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-ψεων 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 ύγιές 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 άπείκονιση, 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 στό 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)

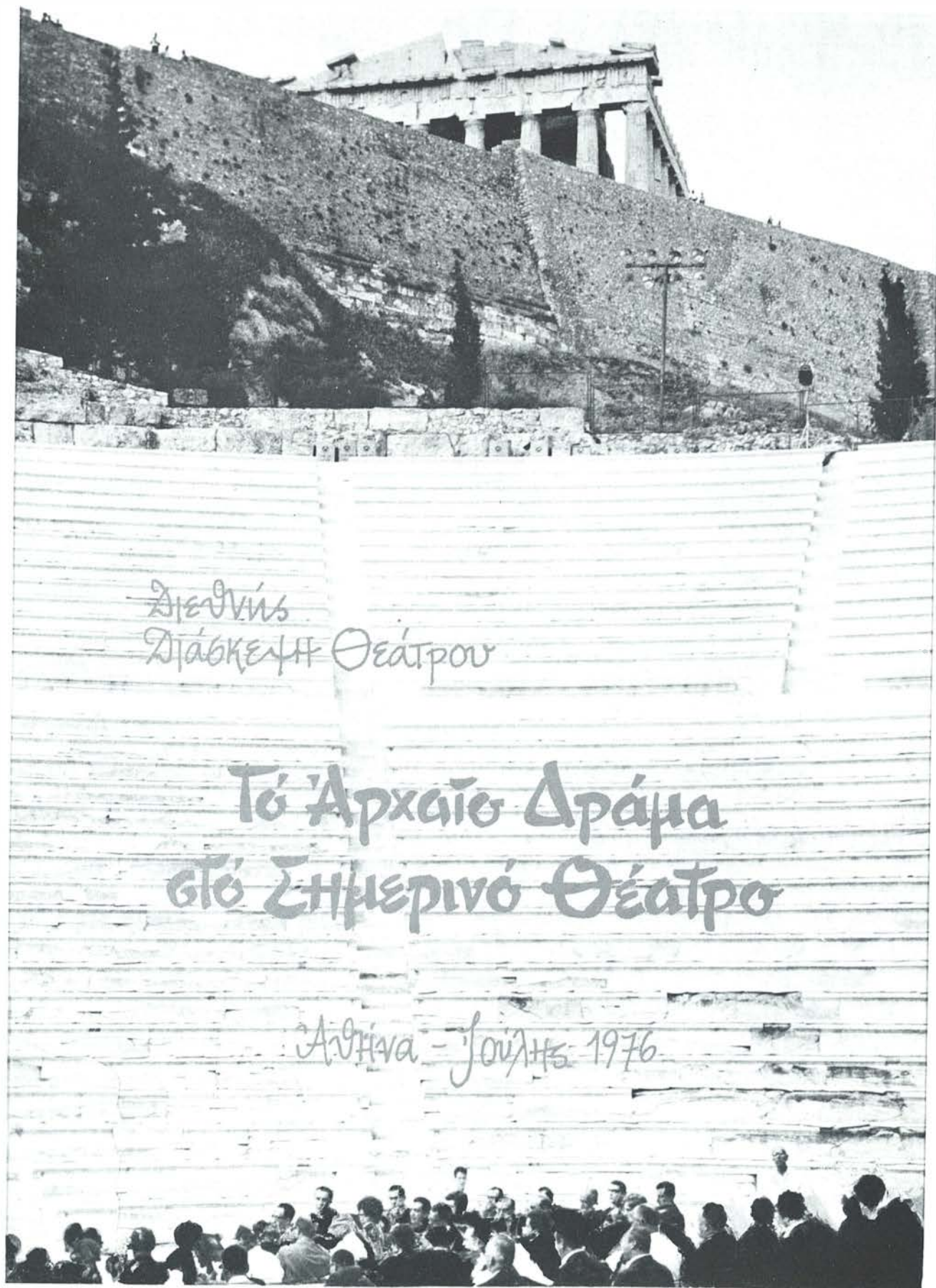
1. Georg Lukács : “ Grösse und Verfall des Expressionismus ” στο “ Internationale Literatur ” No, 1, 1934. Δές επίσης “ Schicksalswende ”, Berlin 1948.
2. Georg Lukács : “ Erzählen oder Beschreiben? ” στο “ Internationale Literatur ”, No 11, 1936. Δές επίσης “ Schicksalswende ”, Berlin 1948.
3. Ernst 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 ύλικό 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 έπηρεξημένη, 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 θυμειλικής 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 ευθύνη της προετοιμασίας και των εργασιών του Συνεδρίου στην Αθήνα, αποτελούσαν η Άννα Συνοδινού (Πρόεδρος), Άντ. Εύαγγελάτος, Δ. Ίωαννόπουλος, Άλ. Λιδωρίκης (Αντιπρόεδρος), 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 Συνοδινού, ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας κήρυξε την έναρξη των εργασιών του Συνεδρίου, με ένα σύντομο λόγο, στον οποίο εξέφρασε την παιδευτική σημασία που έχει το Αρχαίο Δράμα στο σύγχρονο κόσμο. Παρακολούθησαν 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 Κάρολος 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 τον Ήλεια Καζάν και τον Ζάν Προδρομίδη. Την απογευματινή αυτή συνεδρίαση παρακολούθησε και ο Υπουργός Έθνικης Αμύνης 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 τον "Οιδίποδα επί Κολωνών" του Σοφοκλή και τον 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 μία 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 εκδοθούν σε τόμο, στον οποίο θα περιλαμβάνονται εκτός από τις έγγραφες εισηγήσεις και οι παρεμβάσεις που ελπίζεται 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 οποίων 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 εξαμερίζονταν 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, άτασχόλησαν 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 συνεδρων 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 οποία αντί να άνοιγει φάνοιταν να κλείνει αξιωματικά και άθθεντικά 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 άντίληψη.

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, λες 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 ελκρικίνεια 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 συνεδρων 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" άπόψεις 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—άνθρώπων 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 ἱερό τῆς Τέχνης χώρο, συγκεντρωθήκαμε σήμερα γιὰ νὰ τιμήσουμε τὸ Ἑλληνικὸ ἔθνος πού ἔθρεψε τὶς 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 τοὺς στὴν ἀνθρωπότητα καὶ τὸν πολιτισμὸ τῆς.

Ἀκόμα, βρισκόμαστε ἐδῶ, γιὰ νὰ διατρανώσουμε τὴν ἀμείωτη ἀξία τοῦ Ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ Δράματος, πού μέ τὸ ὑπερχρονικὸ του μεγαλεῖο καὶ τὴ δύναμη, στερεώνει ὄχι μόνον μιά μορφή τέχνης, ἀλλὰ διδάσκει ἀέναα καὶ ἀσφαλῆστατα τὶς 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 τοῦ αὐτοῦ, στὸν παγκόσμιον πολιτισμὸ. Ἔχει ὅμως καὶ τὴ μεγάλη εὐθύνη καὶ ὑποχρέωση νὰ διαφυλάξει καὶ νὰ τιμὰ τὸν ἐξάισιο αὐτὸ θησαυρὸ. Οἱ Ἕλληνες 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 καθεμιὰ 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 μελετητὲς τῶν ἐθνικῶν σας ἀλλὰ καὶ οἰκουμενικῶν θεατρικῶν τάσεων καὶ καταβολῶν, ἀσφαλῶς θὰ συμβάλετε μέ τὶς γνώσεις σας, ὄχι μόνον στὸ κύριο θέμα πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσει, ἀλλὰ καὶ στὴν εὐρύτερη σύνδεσή του μέ τὰ προβλήματα τοῦ Ἀρχαίου Δράματος σὲ σχέση πρὸς τὶς 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 ἐκφραστὴς τῆς — τὸ ὑψηλὸ θεατρικὸ "ἔπος" τοῦ Ἀρχαίου Δράματος.

Μᾶς συνέχει ὅλους ἡ ἐλπίδα ὅτι ἀπὸ τὶς συζητήσεις καὶ τὶς ἀνακοινώσεις στὴ διάρκεια τῶν ἐργασιῶν τῆς Διασκέψεως, θὰ προκύψουν συμπεράσματα καὶ ἐμπειρίες, πού τίποτα δὲ θὰ μᾶς ἐμποδίσει νὰ τὶς θέσουμε σ' ἐφαρμογὴ στὸ μέλλον. Τὰ πολυτίμητα 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 'άποτελέσει όρόσημο 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 'Επιτροπή 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 'Αγώνων στην έρμηνεία 'Αρχαίων Δραμάτων και την άναβίωση Δραματικών 'Αγώνων 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 οί 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 οί 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 οί 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



"Άννα Συνοδινού, ή πανταχού παρούσα Πρόεδρος της οργανωτικής επιτροπής. Σκίτσο "Ελλής Σολομωνίδου - Μπαλιάνου

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

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

Φεύγοντας από αυτό το συνέδριο πιστεύω ότι θά σάς συνοδέψει ή σκέψη ότι δεν πατάμε, όπως πολλοί νομίζουν, σε ένα συνεχώς διολισθαίνον έδαφος, αλλά άπάνω σε κάτι στο οποίο μπορεί να εμπιστευθούμε τή στάση και έσωτερική ισορροπία τής ύπαρξής μας και άπάνω στο οποίο μπορεί γόνιμο να τή θεμελιώσουμε.

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

“Η χώρα μου θά τó θεωρήσει ως προνόμιό της, αν μαζί με όλες τις αξιόλογες τεχνικές και καθαρά σκηνικές έμπειρίες που θά άποκομίσετε από εδώ, συναποκομίσετε και αυτή τή νυσταλία προς τó αιώνιο βάθος, που με τόση διαύγεια και ρώμη άποκαλύπτει τó άρχαιο δράμα.

Με αυτή τήν έλπίδα και με τήν ευχή, από τή συνάντηση τόσων έμπειρων ανθρώπων 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

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

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

Ανάμεσα στις κοσμογονικές αυτές δυνάμεις στέκεται ο άνθρωπος και άναζητά τις λύσεις των προβλημάτων του. Τά προβλήματα του είναι παμμέγιστα. Κι ο αιώνας μας του έδωσε έπιστήμες και τεχνολογία σε βαθμό άνόδου χωρίς προηγούμενο. Δεν του έδωσε όμως νέες φιλοσοφικές ιδέες, ούτε ήθικές άρχές ή μιά καινούρια πίστη, ούτε καινούρια πολιτικά συστήματα που θά τον άηλλάσσαν από τήν πίεση τής τεchnοκρατίας, 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 στόν πλανήτη.

Στόν τομέα αυτό, τó θέατρο έχει να παίξει ένα γιγάντιο ρόλο. Είναι ο χώρος που εικονίζει τó δράμα του ανθρώπου, που απομονώνει τους χαρακτήρες, 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 Άδελαΐς Άμεργκάστερ και ο γιουγκοσλάβος σκηνοθέτης Μιροσλάβ Μπέλοβιτς. Σκίτσα "Έλλησ Σολομωνίδου-Μπαλάνου, άδημοσίευτα, εγγενικά παραχωρημένα κι από τήν ίδια και τήν "Καθημερινή". Η 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 φέρει στόν άνθρωπο ένα μήνυμα αλήθειας γιά τή συνειδητοποίηση τής μοίρας του και άκόμα, πάντοτε χάρη στην ένοραση τού δραματουργού, νά προφητεύει και νά προδιαγράψει τό μέλλον.

Τό θέατρο είναι άναμφισβήτητα μιά άπ' τίς μεγάλες λεωφόρους πού φέρνουν στην κάθαρση τού ανθρώπινου πάθους. ΈΗ ίγχώ πού φτάνει ως έμās άπ' τήν άρχαία τραγωδία μπορεί ν' άποτελέσει κι άποτελεί γιά τό σύγχρονο θέατρο τό περιεχόμενο τής προβληματικής του. Κοινά θέματα άπασχολούν τούς μεγάλους τραγικούς. Ό Αίσχύλος και ό Σοφοκλής αλλά και ό Εϋριπίδης μιλούν γιά τήν κοσμογονική δύναμη τού πνεύματος, γιά τίς αιώνιες άξίες πού θεμελιώσαν οί θεοί, γιά τή δίκη πού περιμένει έκείνους πού ύβρίζουν τίς άξίες αυτές, γιά τήν άτομική έλευθερία και τήν έλευθερία τής πόλης, γιά τή δημοκρατία, τήν ειρήνη, τήν άγάπη μεταξύ τών ανθρώπων.

Ό Προμηθέας καρφώνεται στό βράχο γιατί διακηρύσσει αϋτά πού πιστεύει. Ό Οιδίπους Τύραννος έχει φριχτή μοίρα γιατί δείχνει έπαρση κι άσκει τυραννία. ΈΗ Αντιγόνη θάβεται ζωντανή γιατί πάνω άπ' τίς νομοθεσίες τών ανθρώπων ύπάρχουν οί αιώνιες έπιταγές τού θείου νόμου. ΈΗ Ίφιγένεια θυσιάζεται στην Αϋλίδα γιά νά διαδοθεί ή ιδέα τής έλευθερίας στους βαρβάρους. Οί Τρωάδες κηρύσσουν τήν ειρήνη και καταδικάζουν τούς κατακτητικούς πολέμους. Και πάλι ή Αντιγόνη πεθαίνει μιλώντας γιά τήν πανανθρώπινη άγάπη.

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

Κυρίες και Κύριοι, γιά τό μελετητή, τό σύγχρονο θέατρο περιέχει άσφαλώς άνάλογη και όμόλογη θεματολογία μέ τήν άρχαία τραγωδία. Μήπως όμως θά ήταν έπιτρεπτό νά πεί κανείς ότι τό συνέδριό σας θά μπορούσε άνάμεσα σέ όλα όσα σοφά και άξια και σπουδαία θά συμπεράνει, νά προσθέσει και τούτο; Ότι τό σύγχρονο θέατρο θά 'πρεπε νά μή λησμονεί τά μηνύματα τής άρχαίας τραγωδίας προσθέτοντας έτσι μιά σταθερή διάσταση στην προσπάθεια γιά τήν κάθαρση τής τραγωδίας τού 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 Ι.Α.Κ. ΚΑΜΙΤΑΝΕΛΛΗ

Άπ' τόν καιρό τής γέννησης τού θεάτρου έχουν περάσει 2.500 χρόνια. ΈΗ όψη τού φυσικού κόσμου και τής ζωής μας έχει κοσμογονικά διαφοροποιηθεί. Τότε όλοι ύπάκουαν στην τραγική ύπεροχή τών φυσικών δυνάμεων. Σήμερα οί φυσικές δυνάμεις ύπακούουν, στη σχεδόν τραγική ύπεροχή, τής ανθρώπινης θέλησης. ΈΗ μοίρα τού ανθρώπου πλησιάζει νά γίνει ένα μέ 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 δέν είναι βέβαια τυχαίο. Συνόδευε μέ τήν ανθρώπινη σκέψη σ' όλες τίς ήθικές άναζητήσεις, συνυπήρχε μέ όλους τούς κοινωνικούς άγώνες και τούς κοινωνικούς μετασχηματισμούς. ΈΗ ανθρώπινη μοίρα, ή άρχικά έξαρτημένη άπό τόν Όλυμπο, έγινε μοίρα πού έδρευε στη χριστιανική συνείδηση, ύστερα μοίρα καθοριζόμενη άπό τίς κοινωνικές συνθήκες, και στις μέρες μας, μοίρα

πού άναζητά τήν αϋτοτέλειά της μέσα στην άτομική έλευθερία και θέληση.

Όστόσο σήμερα, όσοι πιστεύουμε στό θέατρο, πρώτοι έμεις, άς θέσουμε τό έρώτημα: έξακολουθεί τό θέατρο νά έχει λόγο ύπάρξεως; Τί προσφέρει περισσότερο ή διαφορετικό άπό τόν κινηματογράφο, τήν τηλεόραση; Μήπως έμεις οί άνθρωποι τού θεάτρου μαζί μέ τό θεατρόφιλο κοινό, συντηρούμε στη ζωή μιά παλιά συνήθεια;

ΈΗ άπάντηση άπό τόπο σέ τόπο θά είναι βέβαια διαφορετική. Έίσως όμως όλες νά συναντηθούν στην παραδοχή ότι τό θέατρο έξακολουθεί νά είναι μιά πνευματική προσφορά μέ άποκλειστικά δικά του μέσα.

Έίσως, μέσα στόν καθημερινό βομβαρδισμό πληροφοριών και μηνυμάτων πού δέχεται ό σύγχρονος άνθρωπος άπό τά μέσα μαζικής επικοινωνίας, ίσως τό θέατρο νά είναι άκόμα μιά μη βίαιη και καταναγκαστική μορφή σκέψης γιά τό θεατή.

Έίσως, αντίθετα άπ' τόν κινηματογράφο πού έλέγχεται άπό τό κεφάλαιο και τήν τηλεόραση πού έλέγχεται άπό κρατικούς και κομματικούς μηχανισμούς, ίσως τό θέατρο νά είναι — άν όχι έντελώς — τουλάχιστον όμως μιά περισσότερο έλεύθερη φωνή.

Έίσως, μέσα στη σύγχρονη πόλη πού πάσχει άπό γιγαντισμό, ίσως τό θέατρο νά παραμένει μιά άπ' τίς λιγοστές εύκαιρίες, επικοινωνίας άνάμεσα σέ ανθρώπους, δραματικά κ' επικίνδυνα άποξενωμένους μεταξύ τους. Έπικοινωνία πού τήν καθιστά ούσιαστική τό γεγονός ότι γίνονται αϋτόπτες και αϋτήκοες μάρτυρες μιάς δημιουργίας πού "γίνεται" τήν ίδια κείνη στιγμή και μπορούν νά συνενεργήσουν σ' αϋτή. Έίσως τό θέατρο νά είναι άπ' τά ελάχιστα μη προκατασκευασμένα πράγματα πού προσφέρονται στό σύγχρονο ίνθρωπο.

Έίσως άκόμα, σήμερα πού ή οικολογία και ή πολεοδομία μελετά τήν επιστροφή σέ μικρότερες κοινωνικές ομάδες μέ σκοπό τήν άνασύνταξη τής ανθρώπινης σχέσης, ίσως τό θέατρο νά 'χει μιά μελλοντική άποστολή πού δέν ύποπτευόμαστε.

Άλλά τέτοιοι προβληματισμοί άνήκουν στις συζητήσεις τού συνέδριου. Έμεις, άγαπητοί συνάδελφοι και φίλοι, έπισημάναμε άπλώς τή σημασία τού θεάτρου, πιστεύοντας πώς έτσι χαιρετούμε σωστά τήν παρουσία σας έδώ. Έδώ όπου τό θέατρο γεννήθηκε μαζί μέ τή Δημοκρατία, όπου άγωνιζόμαστε νά στερεώσουμε τήν τραυματισμένη Δημοκρατία μας, και όπου τό θεατρό μας άποκτά λόγο ύπάρξεως μόνο όταν ύπηρετεί αϋτή 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 τού Έλληνικού Κέντρου τού Διεθνούς Ίνστιτούτου Θεάτρου, έδωσε στόν Τύπο τήν ακόλουθη δήλωση :

Γιά τό Έλληνικό Κέντρο Θεάτρου ή διεθνής αϋτή συγκέντρωση στάς Αθήνας 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 σέ στενή συνάρτηση μεταξύ τους. Στά έργα τής έλληνικής άρχαιότητας περιέχονται και διακηρύσσονται οί παγκόσμιες ιδέες περί τής άξιοπρεπείας τού ανθρώπου και τής έλευθερίας. Τό σύγχρονο έλληνικό θέατρο επί έπτά έτη άγωνίσθηκε και καταδιώχθηκε γι' αϋτές τίς ιδέες. Πλήθος ήθοσιών φυλακίσθηκαν και κακοποιήθηκαν. Έργα άπαγορεύθηκαν, θέατρα έκλεισαν. Άλλά δέν έπαυσε ό θεατρικός κόσμος νά είναι στην πρωτοπορία τής αντίστάσεως κατά τής δικτατορίας. Γι' αϋτό τό Έλληνικό Κέντρο Θεάτρου βλέπει μέ ιδιαίτερη ίκανοποίηση τήν διεθνή αϋτή διάσκεψη νά γίνεται έδώ, 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 τό θέμα τῆς σημερινῆς εἰσήγησης στό 'Αρχαίο Δράμα, ξεκινῶ μέ σκέψεις καί καταστάσεις ἐξομολογητικές. Γι' αὐτό τό λόγο εἶχα καί ἔχω ὀρισμένους δισταγμούς, ἄν θά 'πρεπε νά ἴμουν ἐγώ πού θά 'κανα αὐτή τήν εἰσήγηση. 'Από χαρακτῆρα καί ἰδιοσυγκρασία δέ μπόρεσα ποτέ νά εἶμαι ἐπιστημονικός ἢ ψυχρός ἀναλυτής ἐνός θέματος. 'Η σκηνοθετική μου ἐργασία, σ' ὄλη τήν περιοχή τοῦ θεάτρου, ἦταν πάντα ἐμπειρική, ἐργαστηριακή. Τά πρόσωπα, τό σύνολο τῶν συνεργατῶν μου καί κυρίως οἱ ἠθοποιοί - μαθητές μου, ἦταν αὐτοί πού μου φώτιζαν τό κάθε μου βῆμα, αὐτοί πού μου ἄνοιγαν τίς κλειστές πόρτες — κάθε νέα ἀναζήτηση χρειάζεται καί ἄφθαρτο ἐπιθωπινο ὑλικό. Τά λέω αὐτά, γιατί θέλω νά ἐλπίζω πώς ἐστὶν θά μπορέσετε νά καταλάβετε καλύτερα τή συνέχεια καί νά βοηθηθεῖτε νά δημιουργηθεῖ μιὰ πιό ἐκτεταμένη, πιό ἀναλυτική καί πιό θερμή συζήτηση γύρω ἀπό τό θέμα μας σήμερα: "Ὁ Σκηνοθέτης καί τό 'Αρχαίο Θέατρο".

'Η πρώτη μου ἐπαφή μέ τό 'Αρχαίο Θέατρο καί εἰδικά μέ τόν 'Αριστοφάνη ξεκίνησε τό 1935 σ' ἐρασιτεχνικές παραστάσεις στό Κολλέγιο 'Αθηνῶν μέ μαθητές τῆς σχολῆς, ἡλικίας 12-16 ἐτῶν. 'Ηταν ἕνα ὑλικό εὐπλαστο, ἀνυποψίαστο, αὐθόρμητο, χωρίς γνώσεις ἀλλά μέ φαντασία καί θεατρικό ἐνστικτο, μέ ἀφέλεια καί πάνω ἀπ' ὅλα ἄφθαρτο ἀκόμα. Τό παιδί κάνει θέατρο καί θέατρο ἐπιθυμοῦσαμε νά κάνουμε. Κ' ἐκεῖ εἶναι ἡ βασική μου θέση. Τά ἀρχαία κείμενα εἶναι θέατρο, κι ὄχι κείμενα κλεισμένα σέ βιβλιοθήκες, ὄχι μουσειακά ντοκουμέντα.

Τά κοστούμια καί τά σκηνικά τά φροντίζαμε καί τά βύφαμε μόνι μας, μόνι μας κάναμε τίς μάσκες καί τά ἀντικείμενα τά θεατρικά. Μέσα ἀπ' αὐτό τό ἀγνό παιδικό ὑλικό ξεπηδοῦσαν τά λόγια τοῦ ἀρχαίου ποιητῆ. Τά πλαίσια, μέσα στά ὁποῖα κινούμεθα, ἦταν ἡ γύρω μας πραγματικότητα, εἴτε τῆς πόλης, εἴτε τῆς υπαίθρου. Οἱ πέτρες, τό χῶμα, οἱ βράχοι κ' οἱ λόφοι, ἡ θάλασσα, τά σχήματα στὸν ὀρίζοντα, οἱ δρόμοι, ἡ κίνηση τῶν ἀνθρώπων, τά ζῶα, ἡ ἀνατολή κ' ἡ διαδρομὴ τοῦ ἡλίου καί τό ξεδίπλωμα τοῦ ἑσπερινοῦ κ' ἡ νύχτα, τά φῶτα, οἱ ἡχοί, οἱ θόρυβοι, τά βήματα κ' ἡ σιωπὴ. Μέσα σ' αὐτά ὑπῆρ-

χαν ἀτόφια κομμάτια ἢ συντρίμματα, χρώματα καί ἀποχρώσεις, μισοσκεπασμένα ἢ ξεθωριασμένα ἀπό τό χρόνο, παραλλαγμένα — ἀλλ' ὄχι λιγότερο πολῦτιμα — ἀπό τά ξένα βήματα καί τίς φανές πού εἶχαν περάσει ἀπό πάνω τους μέσα σέ ἑκατοντάδες χρόνια, γιά νά ῥθουν νά συνθέσουν τή σύγχρονη 'Ελλάδα.

'Οδηγός μας στάθηκε αὐτό πού ὑπῆρχε γύρω μας, σέ μορφές, σέ ἤχους, σέ σχήματα. Αὐτό πού ζητούσαμε νά βροῦμε, ν' ἀνακαλύψουμε, ἦταν ἡ κρυμμένη θωριά τοῦ τόπου καί τῶν ἀνθρώπων, τοῦ ἴδιου τόπου καί τῶν ἰδίων ἀνθρώπων ὅπου ἐκφράστηκαν οἱ ἀρχαῖοι ποιητές, τοῦ τόπου ὅπως εἶναι σήμερα διαφοροποιημένος ἀπό τίς ἐπιδράσεις καί τίς ἐπαφές πού δέχτηκε μέσα σέ ἑκατοντάδες χρόνια. Στά πλαίσια αὐτά μέ παθιασμένη μανία κινήθηκα τό 1936 νά πλησιάσω μ' ἕνα ἀγνό ὑλικό τόν ἀρχαῖο ποιητῆ, τόν 'Αριστοφάνη πού ἔγραψε σ' αὐτόν ἐδῶ τόν ἴδιο τόπο, στήν 'Ελλάδα, σταυροδρόμι ἀνάμεσα στή Δύση καί στήν 'Ανατολή, μ' ὄλη τήν πλούσια 'Ασιατική κ' 'Αφρικανική παράδοση πίσω της - αὐτή ἦταν ἡ πρώτη ἐπαφή.

'Η ἐπαφή αὐτή συνεχίστηκε, σχεδόν παράλληλα, μέ νέα παιδιά τοῦ λαοῦ — ὄχι ἠθοποιούς — μιὰ ομάδα πού ἰδρύθηκε ἀπό ἐρασιτέχνες καί ἐργάτες, μέ λίγες γνώσεις σχολικές οἱ περισσότεροι, σχεδόν ἀγράμματοι. Πολλοί ἀπ' αὐτούς εἶναι σήμερα κορυφαῖα στελέχη τοῦ 'Ελληνικοῦ θεάτρου.

'Η ομάδα αὐτή πήρε τήν ὀνομασία "Λαϊκή Σκηνή". Κ' ἐδῶ πάλι οἱ ἴδιες ἀναζητήσεις καί στήν ἀρχαία κωμῶδια καί στήν ἀρχαία τραγωδία, πάντα μέ τούς ἐπιρροασμούς, τήν παράδοση πού μᾶς κληρονόμησαν τά χρόνια τ' ἀρχαία, τά βυζαντινά, τά ἀποτυπώματα τῶν ξένων κατακτητῶν — Τούρκοι, Βενετοί καί Φράγκοι — κ' ἡ σύγχρονη 'Ελλάδα τοποθετημένη μέσα σ' ἕνα πλαίσιο Εὐρωπαϊκό, κοινωνικό, πολιτικό, ἠθικό καί φιλοσοφικό. Γιατί τώρα ἔρχισαν νά κυριαρχοῦν καινούριοι προβληματισμοί πού μᾶς ἔκαναν ν' ἀνακαλύψουμε στοὺς ἀρχαίους, μέσα ἀπό τήν ποίηση τοῦ κειμένου, στόχους καί νοήματα κι ἀλήθειες ζωῆς πού ἀρχίζαν νά συνειδητοποιοῦνται μέσα μας. Αὐτά πού ἀπό 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 όλοκληρη.

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 άντλούν 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 αντίληψη 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 κεί να μās προστατεύει και να μās παρηγορεί. Ο τύραννος, ο βασιλιάς, οι άρχοντες. Σιγά σιγά εισέρχεται η συνείδηση, η κριτική. Ξεπροβάλλει ο ποιητής, το αισθήμα, η σκέψη, η άμφιβολία, η ήθικη. Συχνά ο φόβος των θεών μετατρέπεται σε κρυφό μίσος κι άκόμα σε γελοιοποίηση. Ο Αίσχυλος δέ φοβάται να πεί πώς οι θεοί "έγκαταλείπουν την κουρασμένη πόλη". Πού το αισθήμα της δικαιοσύνης ή της ήθικης των θεών; Στους "Πέρσες" ο χορός, μιλώντας για τους Έλληνες, λέει: "Δέν είναι δούλοι άνθρωποι, δέν έχουνε 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 "Άχαρνής" 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 — φυσιογωμίες σύγχρονες και γνωστές. Άν αυτό δέν είναι ζωντανό σύγχρονο θέατρο, με σύγχρονες άναλογίες σ' όλα τα θέματα πού άπασχολούν σήμερα τον άνθρωπο δέ θά ύπήρχε λόγος άναπαράστασής του.

Άναφέρομαι συγκεκριμένα στον Αίσχυλο 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 δέ μπορεί να ύπάρξει πολυτιμότερο. Δέ 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, αντίληψεις 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

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





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, η ποιήση και γενικά η 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 η 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 στόν 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 η Τραγωδία. Έμεις πιστεύουμε, κι αυτό μέσα από την εργασία μας, πώς τό πάθος και η 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 η τεχνική της έκφορας του λόγου και του ήχου του τραγικού ή του κωμικού, καθώς και η 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 τούς 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 στό σύγχρονο δράμα. Κι όμως, ό ψυχολογικός κρίκος πρέπει να διατηρηθεί άκέραιος, χωρίς να θυσιασσουμε την άμεσότητα του λόγου, τούς 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 στόν άνθρωπο του σήμερα, θά πρέπει να αναζητηθεί μιá τεχνική ίσορροπία 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 στό χώρο και στό φώς, πάντα με στόχο την άλήθεια που έξυπηρετεί τό έργο, είναι στοιχεία που υπάρχουν διάχυτα και στό Έπικό θέατρο και στό Πρωτοποριακό και στό Λαϊκό, άπό τό Μπρέχτ μέχρι τό Ντάριο Φό, άπό 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 τούς 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, να ξαναβρούμε τό δρόμο προς τό άρχαίο θέατρο που μιλά άδέσμευτα για τόν άνθρωπο και τούς προβληματισμούς του, λυτρωμένο από κάθε συμβατισμό.

Για μιá τέτοια αναζήτηση χρειάζεται άπαραίτητα μιá συνολική δουλειά μακρόχρονη. Πίο μακρόχρονη ακόμα και η τεχνική έξάσκηση και εκγύμναση. Ποτέ δεν έργαστήκαμε λιγότερο άπό 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 στό 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 στό άρχαίο δράμα θά είναι πάντα ό χορός. Νοηματικά και λεκτικά, ήχητικά και μουσικά, κινησιακά και πλαστικά, ό χορός διαμορφώνει : τό κλίμα του έργου, φωτίζει τούς 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 στό 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 άπό την παράδοση του τόπου μας, κι άπό τη σύγχρονη πολιτικοκοινωνική πραγματικότητα και άπό 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 έπισημονικός, 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 θετικό 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 διαίσθησή 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 μάλλον 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 ὠδεία 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 Ὡδειο Ἡρώδη τοῦ Ἄττικου 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 Ἄττικου 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' αὐτὲς 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 δυόμισι 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 ἀνιμετώπισε 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 οἱ πιὸ ἐπίσημοι 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 δευτέρη 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 αὐτοῦ 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 χονδροειδῆ 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 πούν 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 έργαστώ 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 στήν 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 διαισθήση και φαντασία σ' αυτό, και στή ζωγραφική και στή γλυπτική τά δικά τους. Τά άγγεϊα είναι μεγάλη πηγή για τούς σκηνογράφους, άνεπαρκής 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 Αισχύλου. Άν κρίνουμε από τά άγγεϊα, δέν 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. Έπιτρέπει στόν Αισχύλο να είναι μιά ύπεροχη Κασσάνδρα ή Κλυταιμνήστρα χωρίς να ξουρίζει τό γένη του που του είναι, κατά κάποιο τρόπο, άπαραίτητο στήν καθημερινή ιδιωτική ζωή του. Στήν κωμωδία τό μανίκι ή τό έφαρμοστό παντελόνι — όπως τά φρυγιά — μιμείται τή σάρκα : ύπόλευκο για

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

Άλλά 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 στιγμότηπο — τέτοιες τάσεις βλέπουμε να υπάρχουν ήθι από τόν Αισχύλο που μόνο μιά συνεχιζόμενη παρεξήγηση θέλει να τόν παρουσιάζει μονολιθικό και αρχαϊζόντα, ενώ είναι ό πρώτος νατουραλιστής και ίσως ό πρώτος μαρκόκ. Οι τεράστιες διαφορές Αισχύλου και Εϋριπίδη τονίστηκαν κυρίως από τόν Άριστοφάνη. "Η κεντηρέχιά του για τόν Εϋριπίδη όφείλεται στό ότι αυτός του 'δειξε τό σωστό δρόμο που ό, μάς γα κωμικός άκολουθήσε μ' έπιτυχία. "Ο Εϋριπίδης μεταχειρίστηκε κούρτλια, 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' έπικίνδυνα μηνύματα τής τραγωδίας, να χρησιμοποιούν τά ίδια τεχνάσματα που άκολουθεί ή χαμηλή και διαφορετικά έπικίνδυνη 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 δέν 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 διακοσμήσεις 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 κλωστές για τά κεντήματα. "Η άλλη οικογένεια ένδυμασιών ήταν με φάσες ή ραβδώσεις πολύχρωμες σέ μάλλον άπαλά χρώματα πολλές φορές. Οι συνδυασμοί ήταν οι έξης: "Υπόλευκο με μπορντούρα θαλασσιά ή τανάπαλι, τριανταφυλλι με θαλασσί, ή πορφύρα με άσπρο. 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 άσπρα 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 άχειρήδουτους 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 εμπιστοσύνη 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 γαυρονέζικο 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 μας οδηγούν, είναι αντίθετοι με το πνεύμα της Τραγωδίας. Η Τραγωδία ζητάει να κάνει μύθο τη σύγχρονη ζωή όπως όλη η αρχαία ελληνική τέχνη. Μία τέτοια αντίληψη είναι αντίθετη με την τάση να δημιουργήσουμε μία μυθολογία για να' 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 να 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 μας κυριαρχεί η αναγεννησιακή αντίληψη που θέλουμε να' 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 να' 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 σκηνικά 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 οποία 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 περίπωση 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 για αυτή, όταν την άκουσε να' 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. Θα 'ταν ένδιαφερο 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. Θα 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 μας δίνει το βαθύτερο πνεύμα της αρχαιότητας και, δεύτερον, η αντίρρηση αν το ίδιο το αρχαίο πνεύμα άζει, κι αν πρέπει να το βρούμε και να το εκφράσουμε. Ακόμα κι αυτοί που σέβονται βαθύτατα το αρχαίο πνεύμα, θέλουν να το εξηγήσουν ή να το πλησιάσουν με 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 οποία έπιζητούν όλοι αυτοί οι πρωτοπόροι, που θ' αντικατασταθεί από κάτι που δεν ύπομιλάζονται — 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 στα 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 "Οιδίποδα" 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 υφος 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 φρούδια.

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 αϋθόρμητες συχνά, σκοπό δέν έχουν νά βρουν τή χρυσή τομή τής αλήθειας, αλλά ν’ άντιδράσουν άπλως 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 καταπιεζόμενου 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, άρχεικτονικές και διακοσμητικές σχολές είναι μιά Άλλη βάση άντίδρασης που δοκιμάστηκαν για νά βρεθεί ή κατάλληλη “όγη” τής Τραγωδίας. ‘Ο έξπρεσιονιστικός χορός είναι κάτι που επηρεάσε πολλούς σκηνοθέτες και σκηνογράφους, πότε συνδυασμένος μέ τις άντίληψεις τού Άπια ή τού Κραϊήγκ, στους παλιότερους, πότε μέ τό πνεύμα τού ντανταϊσμού ή τού σουρεαλισμού στους νεότερους. Μπορούμε νά πούμε ότι επηρεάσε επίσης πολύ τούς περισσότερους σκηνοθέτες και σκηνογράφους στήν ‘Ελλάδα μέ υφος άρκετά συντηρητικό. Σέ τούτο συνετέλεσε πολύ τό ότι οί παραστάσεις αυτές διοργανώνονταν από κρατικούς οργανισμούς.

Προσωπικά, μπορώ νά πώ ότι απέφυγα 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 άκόμα 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 μέ 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 ένός άρχαίου έλληνικού ή γενικά παλιού έργου Άλλ’ άκόμα και ένός 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 υφος που έπέβαλε δυναμικά όσο και αϋθαίρετα 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 Άλλά 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 μέ ένα νεότερο. ‘Επίσης είναι άνέντιμο νά διαλέγουμε ένα παλιό έργο, όχι για νά πλουτίσουμε τό σημερινό θέατρο μέ ένα δυνατό πνεύμα, αλλά για ν’ απατήσουμε τό κοινό μέ ένα ψευτοεξωτικό άρχαίζον υφος, 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 Άλλά οί κονσερβοποιοί, που παραποιούν άλήθειες που βρήκαν ταπεινοί και εϊλικρινείς 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 μέ ένα άρχαίο έργο για ν’ αποδώσουν τό πνεύμα του.

‘Οπως ό συντηρητικός αϋθαιρεσίας 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 ένός 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 εγχειρήσεις δύσκολες και επικίνδυνες, πριν κάνεις ενοφθαλμισμούς 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 υπάρχον κοινό. Ίδου τι είναι απαραίτητα σ' ένα δημιουργό παραστάσεων.

Άν από το 17ο ως το 19ο αιώνα το κοινό δε μπόρεσε να 'ναι στο ύψος του μεγάλου μαθήματος της αρχαιότητας, η επαναστατικότητα της εποχής μας και η ανάγκη για γκρέμισμα δεν 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 θα όλοκληρωθεί τό μεσαίωνα και στά νεότερα χρόνια της Εύρώπης με την τυραννία της ήθικολογίας και της λογικής, τότο δε σημαίνει πώς από τον Όμηρο ίσαμε τον Άριστοφάνη δεν έχουμε μία πορεία γεμάτη νόημα προς ένα ιδανικό που ή άλήθεια του κρατάει άκόμα άκέραια. Άλλωστε ό φόβος δεν 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 κακοφορμίσμα του αρχαίου πνεύματος. Άν μερικά σπάνια και έκλεκτά πνεύματα στην Εύρώπη είδαν πιο βαθιά άπ' τους Έλληνες, τολμώντας άκόμα να είναι και δυσάρεστα, τότο δεν είναι λόγος να δεχόμαστε ό,τι δυσάρεστο χωρίς νόημα και χωρίς βάθος σαν αυθεντική ουσία του έλληνικού. Τό να πεις ό,τι 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 σε παραπλανάει.

Όλοι αυτοί οί ψευτοαρχαίσιμοι της εποχής μας, όλες αυτές οί ψευτοαγριότητες είναι παραγεμισμένες με άνυπόφορη μικροαστική αισθηματολογία. Τη δύναμη, την τόσο ποθητή στην Τέχνη, δε 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, δε 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 τον μεταφέρει σ' άλλοο είδους θέαμα.

Παρόλη όμως τη σοφία των αρχαίων αρχιτεκτόνων, που είχαν φτιάξει έτσι τό αρχαίο θέατρο, ώστε άν ρίξεις μία δεκάρα στον κύκλο της μαρμάρινης θυμέλης θα 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 δεν 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 ισχυριστούμε 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 δεν είναι όμοιες με τις άλλωτινές. Θέλω να πω τότο :

Πόση προπαιδεία χρειαζόταν στους αρχαίους ήθοποιούς, για να φτάσουν στο πλήρες αισθητικό άποτέλεσμα! Γινόταν μακρά προετοιμασία και έγκύμνηση. Οί ήθοποιοί γίνονταν σαν 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 ἡθοποιοὶ 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 ἡθοποιοὶ, 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 ἡθοποιοὶ, 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 ἡθοποιοὶ, 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 μ ἦν ἀφαιρέσουμε τίποτα ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸ δυναμισμό, τὸ ὑψηλὸ ὕψος καὶ τὴ μορφικὴ τελειότητα τῆς τραγωδίας.

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

*Ὁ Κωτσόπουλος μιλώντας γιά τὸν ἡθοποιὸ 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 μπορεί παρά νά ἀπαιτεῖ καὶ ἡθοποιούς μὲ μεγάλες ὑποκριτικὲς ἰκανότητες.

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

Ἀπὸ τὸν κανὸνα αὐτὸν ἐξαιροῦνται, βέβαια, τὰ ἱερά τέρατα. Μιὰ Μαρίκα Κοτοπούλη, ἕνας Βεάκης, μιὰ Κατίνα Παξινού, μιὰ Ἑλένη Παπαδάκη κ' ἕνας ἐσμός ἀπὸ ὑπεράξιους σημερινούς ἡθοποιούς 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 ἡθοποιῶν, 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 κλειστά θέατρα, πού, κατὰ τὴ γνώμη μου, θά μπορούσαν νά γίνουν; Ἡ, ἔστω, μέσα σὲ εὐρύχωρα κλειστά θέατρα, πού θά μπορούσαν νά διαρυθμιστοῦν ἀνάλογα γιά παραστάσεις ἀρχαίας τραγωδίας;

Ἐκεῖ, θά δοκιμαζόντουσαν κι ὅλες οἱ ἀνανεωτικὲς τάσεις ὄχι μόνο τῶν καινούριων σκηνοθετῶν, ἀλλὰ, ὅλων τῶν σκηνοθετῶν, πού θά τὸ ἐπιθυμοῦσαν. Γιατὶ τὸ ἀρχαῖο θέατρο δὲν εὐλογεῖ τοὺς πειραματισμούς. Εἶναι πολὺ αὐστηρὸ κ' ἐπιβάλλει τὸ δικὸ του μέτρο καὶ τὶς δικές του μνημεις. Οἱ αἰσθητικοὶ καὶ πρακτικοὶ νόμοι τῶν ἀρχαίων θεάτρων δὲν παραβιάζονται εὐκόλα. . . Καί, γιά τὴν ὥρα, κ' ἴσως, νομίζω, γιά πάντα, θά 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 κλειστά θέατρα).

Πιστεύω 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 ἡθοποιούς 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 τελειώω: 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 ιδιόμορφες 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 ἡθοποιοὶ — 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 ἀνθρωπότητας.

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 της ‘Ελληνικής ζωής, μπορεί και πρέπει νά διερευνηθεῖ σέ διάφορους τομείς. ‘Η βασική ιδέα είναι πώς σ’ όλη μας τήν ‘Ιστορία εμφανίζονται στιγμές κορύφωσης άπροσδόκητης σχετικά μέ τούς υπάρχοντες όρους, και, έναλλακτικά, περίοδοι γκρεμίσματος αυτοκαταστροφικού σχεδόν, που μάς πάνε πίσω, γιά ν’ αρχίζουμε, σέ κάθε ιστορική μας μετατόπιση, πάντα από τό μη-δέν. Δέν είναι, σίγουρα, δική μου ή διαπίστωση. ‘Όμως έγινε δική μου από μία στιγμή και πέρα.

‘Επρόκειτο νά μιλήσω στις διαλέξεις που οργανώθηκαν στην “ ‘Αστρο ” μέσ στη δικτατορία, και που άργότερα σταμάτησε ή άστυνομία, γιά τή ζωγραφική του 19ου αιώνα. ‘Η προσπάθεια γίνονταν γιά μία αύτογνωσία — άναθεώρηση τής στάσης μας πρὸς διάφορα ιστορικά φαινόμενα και, αντίστοιχα, άνίχνευση γιά τόν καθορισμό μιάς περισσότερο πληροφορημένης στάσης μας στο μέλλον, έτσι ώστε ν’ άποτραποῦν νέες πτώσεις, κι άλλες άκόμα, άργότερα.

Δέν είμαι ειδική στη ζωγραφική του 19ου αιώνα και μ’ ένδιέφερε περισσότερο νά δώ πώς αντιμετώπισαν οί μεταγενέστεροι αυτή τήν περίοδο. Πρώτα πρώτα όμως, πλησιάζοντας τό θέμα, έπρεπε ν’ άγγίξω τήν τραυματική έμπειρία που συνδέεται μέ τή γέννησή μας σάν έλεύθερο κράτους. ‘Η άπότομη πρόσδεσή μας στην άστική Εύρώπη, που έσπασε τήν κοινοτική παράδοση μέσα στην όποία δρούσε ως τότε ο ‘Ελληνισμός, ή χειραγώγησή μας από τίς Μεγάλες Δυνάμεις γιά νά επιτευχθεῖ ή ένταξη μας στο πολιτικό τους σύστημα, όπως τεχνητά έσπρωξε μία διοικητική τάξη στο κοινωνικό και οικονομικό προσκήνιο, ή γαιοκτημονική τάξη, που συνδέθηκε μαζί της, κρατώντας τήν εξέλιξη τής οικονομικής ζωής στα προστάδια του άστισμού, τά ένδιάμεσα κενά, που έμεναν άνάμεσα σέ τέτοιες έπιταγές και στην παράδοση, άνάμεσα επίσης στις διάφορες εκφάνσεις τής νέας μας τοποθέτησης, άποτελούν δεδομένα που θά συνοδεύουν τήν ‘Ιστορία μας.

Φοβάμαι πώς άν δέν αντιμετώπισουμε αυτή τήν τραυματική έμπειρία μας πραγματιστικά, δέ θά σταθούμε ποτέ ίκανοί νά βγοῦμε από έναν κύκλο, που συνεχώς μάς κάνει νά επιστρέφουμε από διάφορα στάδια στο ίδιο σημείο. ‘Η έπιστροφή είναι ρομαντική και έξίσου άνεδαφική όταν θεωρείται ξεχωρισμένα από τά πλαίσιά της. ‘Η λαϊκή παράδοση στην τέχνη είναι συνάρτηση τής κοινοτικής ζωής. ‘Όταν έσπασε ή μία, διακόπηκε κ’ ή άλλη. Είναι άνιστόρητη ή κατηγορία που επιρρίπτεται στην τέχνη μας του 19ου αιώνα, σάν ύπόλογο αυτής τής διακοπής. Κ’ είναι χαρακτηριστικό πώς, αυτή ή στάση άπέναντί της, διατυπώθηκε κι οξύνθηκε δυό φορές, όταν χρειάζονταν πάλι άλλατα στην εξέλιξη μας, τή μία φορά γιά τήν άπαρχή τής εισόδου κεφαλαιοκρατικών μεταπρατικών συστημάτων στην οικονομική ζωή μας, και τήν άλλη όταν χρειάστηκε γιά νά στερεωθεῖ ο κορμός τής μικροαστικής καταναλωτικής τάξης, νά ένδυναμωθεῖ ένθικά. ‘Αποτέλεσμα όμως τέτοιων άρνητικών στάσεων δέν είναι άλλο παρά ή παρατεινόμενη έλλειψη ή ή μείωση του ‘Ιστορικού

άθροίσματος, που σχηματίζει, άλλωστε, και τό εξέλιξιμο υλικό ενός τόπου.

Τοποθετημένη στα πλαίσιά της, ή τέχνη του 19ου αιώνα μάς φέρνει μπροστά σ’ ένα άλλο φαινόμενο τής ‘Ελληνικής ζωής. Στη γρήγορη άφομοίωση και άπόδοση που συναντάμε στην τέχνη, κι από κεί και πέρα στους τομείς τής ιδιωτικής πρωτοβουλίας, γενικότερα. Είναι ένα φαινόμενο γιά μελέτη και γιά άξιοποίηση. Θά ‘λεγε κανένας πώς ή άρνητική διαπίστωση τής άποσπασμένης λειτουργίας μας σάν άτόμων από τή λειτουργία μας σά συνόλου, εδῶ εκφράζεται θετικά. Εύκολο κ’ επιόλοιο νά μιλάμε γιά τό δαιμόνιο τής φυλής ή, άκόμα, γιά έλευθερία των δημιουργών, όπως έπιχειρήθηκε επίσης. Τελικά ισχύουν αυτά, αλλά σάν ταυτολογίες. Τό ότι δέν άκολουθοῦμε, σάν ένα σῶμα ένθικό, τίς εξέλιξεις που γίνονται από μεμονωμένα άτομα ή ομάδες κι άπευθύνονται σέ περιορισμένους κύκλους, δέ μένει χωρίς συνέπεια και γι’ αυτά τά ίδια τά έπιτεύγματα τέτοιων εξέλιξεων. ‘Η άρνηση που συνάντησε ή τέχνη του 19ου αιώνα, ή άνάγκη νά εγκαταλειφθεῖ, γιά νά μεταπηδήσουμε σ’ ένα επόμενο στάδιο, ή άποσιώπησή της όπου χρειάζονταν χώρος γιά νεότερες προωθήσεις, είναι ένδεικτικά. Γιατί τό ίδιο θά ξαναγίνει τρεις τέσσερις φορές, όσες άκριβώς οί γενιές τής νεότερης καλλιτεχνικής μας ‘Ιστορίας.

‘Η εξέλιξη μας γίνεται μέ άλλατα, και, θά ήταν καλό αυτό, θά ‘δειχνε ζωτικότητα, άν δέ γινότανε στο κενό, άν δέ χρειάζονταν γιά νά γίνει, τό κενό, χωρίς σημεία άναφορής, θετικά ή άρνητικά, στη βάση. Κι όταν λέμε βάση έννοῦμε και τή διαδρομή που προϋποθέτει μία τέτοια άναφορά μέσ στη δομή

ένός πολιτιστικού οργανισμού. ‘Η διαδοχή στην τέχνη συνήθως εκφράζεται στην όρμη της, μέ κατάργηση των προηγούμενων, γιατί στη φύση τής πρωτοπορίας υπάρχουν όπωσδήποτε ή επαναστατικότητα. ‘Όμως, εδῶ δέν υπάρχει ούτε αυτή άκριβώς ή σχέση. Μάλλον συμβαίνει ένα είδος εισαγωγής καινούριων γραμμών προσανατολισμού, που ή διάδοσή τους βασίζεται στην άντικατάσταση ενός κοινού μέ ένα άλλο. Σάμπως τό κοινό νά ήτανε ποιά μερίδα άνεβαίνει στην έπιφάνεια. Κ’ ίσως γιατί, κάθε φορά, κι αυτή ή διαδοχή προκαλείται από παράγοντες έξωτερικούς, όχι άναπτυγμένους μέσα στο σῶμα του ένθους (γι’ αυτό άλλωστε και συχνότατα, μέ προγραμματισμένη ή όχι, δέν ξέρω, δημιουργία χασμάτων), ή μερίδα που άνεβαίνει στην έπιφάνεια δέ διακρίνεται γιά ώριμότητα παράδοσης, κ’ είναι έτσι πολύ κολλαεπτικό επίσης γι’ αυτή τή μερίδα νά διακόπτεται, και γιά τήν τέχνη της, κάθε δεσμὸς προετοιμασίας από τά πρην. ‘Ετσι, ο νόμος τής άδράνειας του κοινού λειτουργεί επιβαρυνμένος ένῶ, φαινομενικά, ή έπιφάνεια μοιάζει έλεύθερη ν’ άκολουθεῖ ρυθμό επιτάχυνσης. ‘Ανάμεσα στα δυό αυτά στρώματα, μέ τή διαφορετική τους κίνηση, μοιραία δημιουργείται κενό. Οί έπιτεύξεις μένουνε στον άέρα κ’ οί καθιζήσεις γίνονται φαινόμενο φυσικό. Πέρα όμως από έντυπωσιασμούς, ως πάρουμε συγκεκριμένα παραδείγματα που μάς δείχνουν τήν ουσιαστική άργοπορία που συμβαίνει μ’ αυτό τόν τρόπο.

‘Ός τώρα μιλάμε γι’ άργοπορία στο συγχρονισμό μας πρὸς τίς εξέλιξεις που συμβαίνουν σέ άλλες χώρες. Κι αυτό μάς βολεύει γιά νά επιβάλλονται μεταπολίσεις που έτσι προβάλλονται σάν άπαραίτητες προσαρμογές. Στην τέχνη ένας τέτοιος μύθος καλλιεργήθηκε άρχικά γιά νά χτυπηθεῖ ή τέχνη του 19ου αιώνα κι από κεί και πέρα παρέμεινε σάν επίκληση και δικαιολογία, γιά άρνήσεις κυρίως. ‘Ας μὴ γελιόμαστε. ‘Όταν ή τέχνη μας του 19ου αιώνα άκολουθοῦσε τόν άκαδημαϊσμό, άκαδημαϊκή ήταν ή τέχνη όλόκληρης τής

Ευρώπης, κι ούτε στη Γαλλία την Ίδια δέν είχαν γίνει ευρύ-  
τερα δεχτοί οι πρωτοπόροι της, εκείνης τής εποχής.

Ή 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-  
τοιμαζόνται εγκαίρως και, αν τὰ έντοπιζαμε επίσης εγκαί-  
ρως, αν έστω την καιρία στιγμή τὰ θυμόμαστε απλώς, 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-  
ρμένης άδράνειας, που είδαμε πιο πάνω πώς και γιατί λει-  
τουργεί. Ποιά και πόσα άραγε έχουν χαθεί μέσα σ' αυτά  
τα κενά; Δέν 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 κυττάξω 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. Ή 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 : Πρῶτες 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. (Ή 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 Ύπουργείου Διοικήσεως Πρωτεύουσας και στις τεχνικές  
ύπηρεσίες του Δήμου Άθηνάϊων. Άναλαμβάνει διευθυντής  
τής Δημοτικής Πινακοθήκης.

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

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

1947 : Ύποβάλλει 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  
πρῶτα 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).

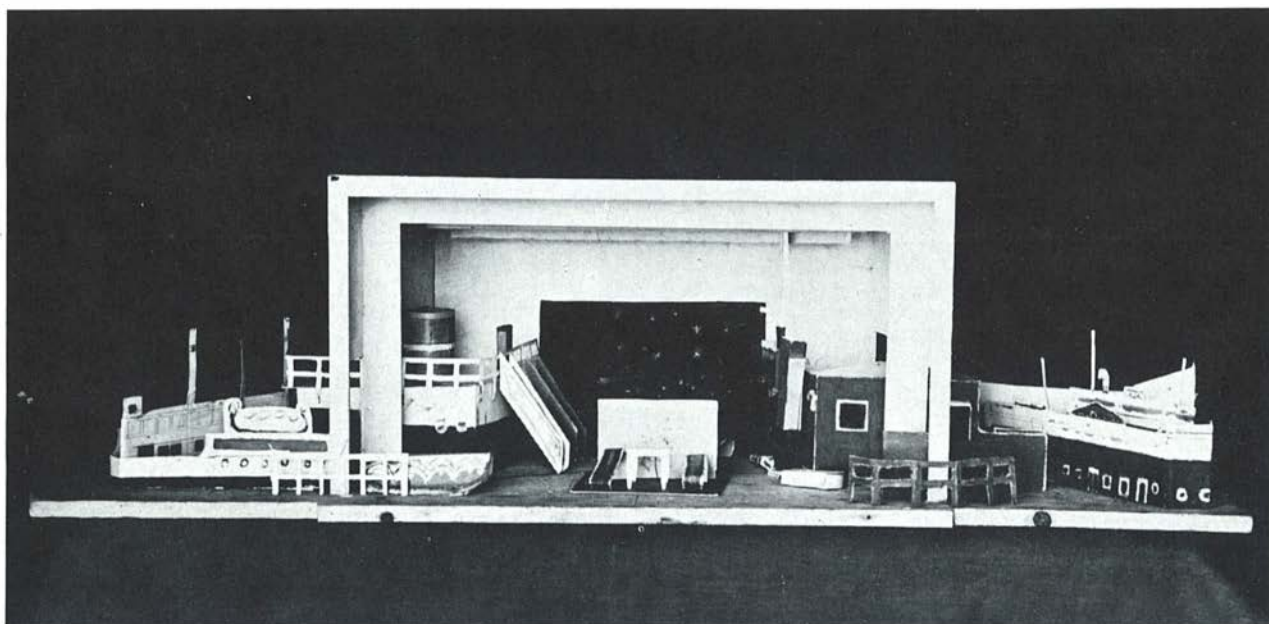
1966 : Στρατή Δούκα : "Ο ζωγράφος Σπύρος Παπαλουκάς".  
Έκδ. "Διαγώνιος", Θεσσαλονίκη.

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. (Ύπογραμμίζω τὸ δημοσίευμα  
για τή θεωρία του Καντίνσκυ, που έτσι ύποθέτω πώς τή γνώ-



‘Ο ἀξέχαστος Σπύρος Παπαλουκάς είχε ασχοληθεῖ καί μὲ 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 “Βασιλικὸ” 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 μὲ ἀρχιτέκτονες, συμβολὴ γιὰ τὴν ἀντίληψή του τοῦ χώρου. Σημειῶνω γιὰ μελέτη, ποιῆς καταβολές ἀπὸ τὴ νεανικὴ γνωριμιὰ του μὲ τὸν Παπαλουκά ὑπάρχουν στὸ ἔργο του Ν. Γ. Πεντζίκη.

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

#### Ἔργασίες τοῦ Παπαλουκά γιὰ τὸ Θέατρο :

1926 : “Βασιλικὸς” 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’ ἑκταση, συγγενικὴ μὲ τὸν Nabis. Ἀντίθετα, χρῆση στιγμογραφίας κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῶν νεοεμπρεσιονιστῶν μόνον πολὺ ἀργότερα συναντιέται στὴ δουλειὰ του, μὲ ἐντελῶς διαφορετικὴ ἄποψη.

● Ἀκρίβεια τονικότητας φωτός, δὲ βασίζεται μόνον σὲ ἀνάλυση ἀλλὰ καὶ σὲ σύνθεση - δομὴ τοῦ πίνακα. Σημασία ποσότητας - ἑκτασης 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 μὲ ἀρμονικὲς χαράξεις. Ἀξιοποίηση τοῦ φυσικοῦ χρωματισμοῦ τοῦ χαρτονιοῦ - φόντου, σὰ ρυθμολογικοῦ - ἀρμονικοῦ ἐνδιάμεσου στὶς χρωματικὲς γειτονιᾶσεις.

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

τὸ γύρισμα γύρω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειά του, ἀλλὰ τὸ ἀνάπτυγμά του ἀπὸ τὸ σχεδιαστικὸ κέντρο στὴν περιφέρεια. (Σαφῆς ἡ συνάρτηση μὲ 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 μέσα στὸν κενὸ χῶρο τοῦ πίνακα. Ἀπήχηση καὶ ἀνάπτυξη τοῦ χρωματικοῦ δυναμικοῦ στὸν περιβάλλοντα κενὸ χῶρο, ἀποδοχὴ καὶ ὀρισμὸς του μέσα 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 μὲ τὴν παράδοση τῆς προοπτικῆς τῶν φυγῶν).

● Ἡ χρῆση θερμῶν στὴ σκιά καὶ ψυχρῶν στὸ φῶς ἀποχωρίζει τὸ χρωματικὸ πρόβλημα ἀπὸ τὴν πρισματικὴ ἀνάλυση, ποῦ ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰ ἀρχικὴ του σύνδεση μὲ 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 πᾶνω 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 ἐρευνηῶν. 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 ὕλικά 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 ἐπαιναστική 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 : Ἀὐτοπροσωπογραφία. "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 ὕλικά μέρη τῆς ζωγραφικῆς. Φανερά, γιατί ἀνάγει ὅλα τά συναποτελοῦντα τῆ ζωγραφικῆς στοιχεῖα στή δομική τῆς 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 καί 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 τήν έξυγίανση τής Λυρικής Σκηνής. ‘Ανομολόγητες έκλεκτικές συγγένειες, ιδιοτελείς συμμαχίες, άμαρτωλά κυκλώματα κινούνται ακατάπαυστα για νά μή φτάνουν τά σκάνδαλα τής Λυρικής στή δημοσιότητα.

Καθημερινή άθιναϊκή έφημερίδα — πού άποτόληψε ν’ άναδημοσίεψει τά έπίσημα στοιχεία πού άποκάλυψαν τά Ντοκουμέντα του περασμένου τεύχους — δέχτηκε κεραυνοβόλα παρέμβαση των ανθρώπων τής Ε.Π.Ε. Χωραφά - Χατζιδάκι, νά σταματήσει τή δημοσίεψη κάθε στοιχείου πού θίγει τό Χωραφάτο του κ. Χωραφά.

‘Επώνυμες καταγγελίες πολιτών δέν κατορθώνουν νά βρούν μιá θέση στόν Τύπο. Διαβήματα ένδιαφερομένων καλλιτεχνών άγνοοούνται. ‘Ερωτήσεις, άκόμα και ‘Επερωτήσεις βουλευτών, πού κατατίθενται στή Βουλή, άποσιωποούνται.

‘Ετσι άγνοήθηκε, πριν λίγον καιρό, μιá σ κ λ η ρ ή ‘Επερώτηση του ‘Αλέκου Παναγούλη για τήν άνεπίτρεπτη κατάσταση στή Λυρική. Τό ίδιο άγνοήθηκε και μιá πρόσφατη ‘Ερώτηση δεκατεσσάρων δημοκρατικών βουλευτών για τά σκάνδαλα τής Λυρικής και τήν ήθική πιá έπιταγή ν’ άπομακρυνθοούν κ’ ή Διεύθυνση κ’ ή Διοίκηση του ίδρύματος.

Αυτή τή φορά, τά Ντοκουμέντα γίνονται βήμα, πιό άποτελεσματικό κι άπό τό βήμα τής Βουλής, φέρνοντας στή δημοσιότητα, σε παράπλευρες στήλες, τήν άσυζήτητη ‘Επερώτηση του άξέχαστου ‘Αλέκου Παναγούλη και, σε έπόμενες έξη σελίδες, τις έρωτήσεις δεκαπέντε άλλων βουλευτών.

‘Αριθμός ‘Επερωτήσεως 230

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΝΑΓΟΥΛΗΣ ‘Υπουργόν Πολιτισμού και ‘Επιστημών

‘Εχοντας γνώση :

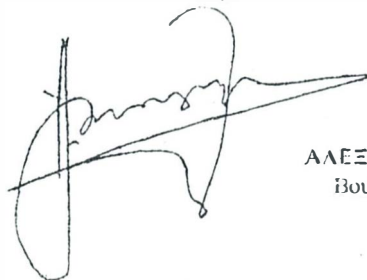
- 1) ‘Αναφοράς τής Διοίκησης Σωματείου ‘Ηθοποιών Μελοδράματος ‘Οπερέτας πρós τόν κ. Πρωθυπουργό με ήμερομηνία 4.7.1975.
- 2) Τηλεγραφήματος του Ε.Κ.Α., με ήμερομηνία 8.7.1975 πρós τόν κ. Γενικό Διευθυντή τής ‘Εθνικής Λυρικής Σκηνής.
- 3) ‘Αναφοράς τής Διοίκησης του Σ.Η.Μ.Ο. τής 26.6.1975 πρós τόν κ. ‘Υπουργό Πολιτισμού και ‘Επιστημών.
- 4) Του κειμένου τής άπάντησης του κ. ‘Υπουργού Πολιτισμού και ‘Επιστημών σε άναφορά του καλλιτέχνη κ. Παντελή Κατωπόδη πού είχα καταθέσει στή Βουλή (Α.Π. 1860/28.11.1975).
- 5) ‘Αποσπασμάτων Πρακτικών συνεδριάσεων τής Ε.Λ.Σ. πού κατάθεσε στή Βουλή μετά αίτησή μου ό κ. ‘Υπουργός Πολιτισμού και ‘Επιστημών.
- 6) Δημοσιευμάτων του περιοδικού “Θέατρο” σχετικά με τόν τρόπο λειτουργίας τής Ε.Λ.Σ.
- 7) ‘Αντίγραφο έπιστολής του Προέδρου του Διοικητικού Συμβουλίου τής Ε.Λ.Σ. κ. Μεν. Παλλάντιου πρós τόν Πρόεδρον τής Καλλιτεχνικής ‘Επιτροπής τής Ε.Λ.Σ. κ. Πέλον Κατσέλην.
- 8) Λοιπών στοιχείων πού έχουν σχέση τόσο με τόν τρόπο διοίκησης και οικονομικής διαχείρισης τής Ε.Λ.Σ. όσο και με τήν μειωμένη άπό κάθε πλευρά καλλιτεχνική προσφορά τής Ε.Λ.Σ.

ΕΠΕΡΩΤΩ

τόν κ. ‘Υπουργό Πολιτισμού και ‘Επιστημών άν σκοπεύη νά ένεργήση για τήν άμεση άντικατάσταση τής Διοίκησης Ε.Λ.Σ. προκειμένου νά ύπάρξη πραγματική καλλιτεχνική προσφορά και νά άποδοθή δικαιοσύνη στους τόσο ταλαιπωρούμενους καλλιτέχνες και διοικητικούς ύπαλλήλους του ίδρύματος.

Μόνο ή άμεση και άποφασιστική ένέργεια του κ. ‘Υπουργού μπορεί νά τόν άπαλλάξη άπό εϋθνες πού σήμερα είναι δυνατό νά του άποδοθοούν και πού τό μέγεθος τους θά άντιληφθ ή έν μελετήση τήν όλη κατάσταση τής Ε.Λ.Σ.

‘Ο έπερωτών



ΑΛΕΞ. ΠΑΝΑΓΟΥΛΗΣ  
βουλευτής ‘Αθηνών

(‘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 διοικητικὲς, 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 γίνεταί μετὰ καλλιτεχνικὸν κριτήρι-  
ο. Οἱ ἄξιοι καλλιτέχνες παραμερίζονται  
καταδικαζόμενοι σὲ ἀργία λόγω 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  
πλούσιο... χωράφι του. Ὁ κ. Χωραφᾶς  
εὐλογεῖ τὰ γένεια του, ἀγνοώντας τὴν  
καλλιτεχνικὴ ἐπιτροπὴ. Ἀρκεῖ 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-  
ρετὰ ἢ ἀπειλοῦνται μετὰ ἀπόλυσιν. Ἔτσι  
οἱ τακτικὲς καὶ ἔκτακτες ἀποδοχῆς τοῦ  
κ. Χωραφᾶ θὰ ὑπερβοῦν ἐφέτος τὸ ἓνα  
ἐκατομύριο!

ΕΡΩΤΑΤΑΙ ὅθεν ὁ κ. Ὑπουργός Πολι-  
τισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν καὶ παρακα-  
λεῖται νὰ πληροφωρῇ τὴν Βουλὴν πῶς  
σκέπτεται ν' ἀντιμετωπίσῃ τὴν κατά-  
στασιν αὐτὴν πού ἐπικρατεῖ εἰς τὴν  
Ἐθνικὴ Λυρική Σκηνή καὶ πού ὀδηγεῖ  
εὐθὺς 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 17η Ἀπριλίου 1976

Πρὸς

Τὴν Βουλὴν τῶν Ἑλλήνων

Δ/σιν Κοινοβουλευτικοῦ Ἐλέγχου

Τμημα Ἐρωτήσεων

Ἐ ν τ α ὁ 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, μετὰ ση-  
μαντικὴν εἰς ποσοστὸν αὐξήσιν τῆς νεολαίας.  
Ἀπόδειξις τούτου εἶναι, ἡ ἀνευ ὑπερ-  
τιμήσεως τῶν εἰσιτηρίων, αὐξήσις τῶν  
εἰσπράξεων κατὰ 1.321.000 δραχμᾶς.  
Καθιερώθησαν εἰδικαὶ παραστάσεις διὰ  
μαθητὰς σχολείων, ἀκροατὰς ἀπομεμα-  
κρυσμένων δῆμων καὶ ἐπαρχιῶν, μετὰ  
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 ἀδεία του ὡς ὑπαλλήλου  
εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρηθῇ, εἰδικῶς διὰ  
τὸν κ. Χωραφᾶν ὡς ἀπουσία).

Εἴμεθα βέβηκοι 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 διευθύνσιν  
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 ἐλάττωτοι,  
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 συνέχισιν  
τῶν παραστάσεων τῆς, μετὰ 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, μετὰ 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 τοῦ  
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, μετὰ τὴν  
παρακάτω γραφτὴ ἀπάντησή 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%, μετὰ 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 υπόλοιπα 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. Θὰ πρέπει νὰ 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 θὰ ‘ταν δυνατὴ ἡ εὐνοϊκὴ ἀνταπόκριση τοῦ κοινού. ‘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 ἀνακριβείες. ‘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 μόνο ἀνακριβείες στή Βουλὴ, προσπαθώντας νὰ ὑπερασπιστεῖ τὸ Χωραφάτο τοῦ κ. Χωραφᾶ

ἀνακριβείες. 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 νὰ γίνεῖ 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 νὰ 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 γίνεῖ 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 πῶς λέει ψέματα. Προσθέτει: ‘Η ἀμοιβὴ του εἶναι κατώτερη μιᾶς μέτριας ἀμοιβῆς μετακαλούμενου ξένου. Και, πάλι, λέει ψέματα, ἀφοῦ ὁ κ. Χωραφᾶς ἔφτασε νὰ εἰσπράττει 45 και 55.000 δραχμὲς κατὰ παράσταση!

Τέλος. Στὴν ἀπάντησή τοῦ κ. ὑπουργοῦ δὲ βλέπουμε νὰ ‘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 καλλιτεχνικά 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 ὅτε ὁ κ. Χατζιδάκις και ὅτε 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 ὅποια καλοῦνται νὰ 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 Άναπληρωτού είναι και ή άθρόα μετάκλησις καλλιτεχνών τού έξωτερικού διά να ανάλαβουν 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 στήν Λυρική Σκηνή. Άπό τά δώδεκα έργα πού θά άνεβάσση φέτος ή Λυρική Σκηνή, τά τέσσερα άνέλαβε να διευθύνη ο ίδιος και έτερα δύο ο Άναπληρωτής 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, εξήτησεν 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 ιδιωτικάς 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 άναπληρωτού του κ. Μ. Χατζιδάκι έπέφερε άναρχίαν και εις τόν διοικητικόν τομέα, ίδια μετά τήν άπόσπασιν εις τό Υπουργείον Πολιτισμού και Έπιστημών τού Προϊστάμενου 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 Χουλιαρής : 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 εργασίαν, τήν όποιαν δεν προσφέρουν. Όμοίως, άμείβονται δι' εργασίαν κατά τās Κυριακάς, ήμέρας άργίας και νυχτερινάς ώρας, χωρίς πράγματι να εργάζονται. Άμείβονται διά υπερωριακήν εργασίαν 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 όποιας 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 περιόδων πολλοί πρωταγωνιστές της Ε.Α.Σ., θα λάβουν μέρος εις ελαχίστας ή και εις ουδεμίαν παράστασιν, ενώ θα άμειβονται 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 ύπέρ της χρησιμοποίησώς των.

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

Εις τήν άνωτέρω κατηγορίαν άνήκουν ή Βάσω Παπαντωνίου και Φρ. Βουτσίνος, οι όποιοι ύπέγραψαν σύμβασιν έργασίας με μηνιαίον μισθόν 21.000 δραχμάς και διαμένουν εις τό έξωτερικόν, θα έλθουν δέ εις τήν Ελλάδα μόνον 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 δέ κριτήρια έπιλογής των καλλιτεχνών είναι τελείως προσωπικά και ύποκειμενικά. Η καλλιτεχνική έπιτροπή ύπάρχει διά τόν τύπον μόνο. Λί εισηγήσεις της δέν λαμβάνονται ύπ' όψιν.

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

Ό αριθμός των καθ' έτος παραστάσεων είναι λίαν μικρός έν συγκρίσει πρós παλαιότερα έτη, ένώ άντιθέτως ό προϋπολογισμός τής 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, ένώ ήτο δυνατόν νά άνταθεθή εις τούς τακτικούς μαέστρους τής Ε.Α.Σ. Μ. Βούρτσιν και Σ. Τζαφέρην. Προσφάτως άπελύθη, παρά τήν άντίθετον γνώμην τής 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 Έπιουργείου Έργασίας, 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 πρós τόν κ. Η. Κατέλιν, εις τήν όποιαν τόν άποκαλεί ψεύστην και άνίδεον πρós τά καλλιτεχνικά και θεατρικά πράγματα, με σκοπόν νά τόν έξαναγκάσει εις παραίτησιν. Εις τήν ίδίαν έπιστολήν τόν καλεί νά άνασκευάση τά Πρακτικά τής Καλλιτεχνικής Έπιτροπής, νά ζητήση συγγνώμην και νά όμολογήση ότι όσα έγράφησαν εις τά πρακτικά τής Καλλιτεχνικής Έπιτροπής έγράφησαν από έπιπολαϊότητα και "διαβολική συνεργεία".

Τά μέλη τής 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 εύρίσκωνται σήμερα επί κεφαλής τής 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. Παράμωμη 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

Υ φ ο ς π ρ ο υ π ο λ ο γ ι σ μ ο υ 1976: 106.900.000

Υ φ ο ς π ρ ο υ π ο λ ο γ ι σ μ ο υ 1975: 99.000.000

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

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

Τό σχέδιον τής 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 ταλαιπωρον Λυρικήν Σκηνήν. Οι περισσότεροι Έλληνες καλλιτέχνες που μετακαλεί εκ του έξωτερικού είναι άσημοι και αυτοπροβάλλοντες σκανδαλωδώς και ψευδώς ως άντιστασιακοί διότι καραδοκούν τήν έξαφάνισιν των τιμών Έλλήνων συναδέλφων τους, οι όποιοι παρέμειναν και επάλαισιαν 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, ένώ 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 ουδένος 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 οιοϋδήποτε. Άποκλείουν υπεραξίους Έλληνες μαέστρους τόσοσιν εις τήν Ελλάδα όσον και εις τό έξωτερικόν, όπως τόν Δημ. Άγραφιώτη τόν όποιον απέπεμψαν άνευ καμμιάς δικαιολογίας, ένώ 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 τής Ε.Α.Σ. κ. Σέργιο Βαφειάδη, μετατρέποντάς τον σε βοηθό, με σκοπό άντικαταστάσεώς του.

Καταργούν όλους τους "Ελληνες χορογράφους και μετακαλούν δύο ξένους με αστρονομικές άμυγδαλές.

Συνεχώς ταπεινώνουν άνεξέλεγκτοι τους "Ελληνες πρωταγωνιστές υποβάλλοντες αυτούς εις επανειλημμένους άκροάσεις, πρωτάκουστον δια δοκιμασμένους καλλιτέχνες με γνωστών επιβεβλημένον όνομα. Σχεδόν όλοι οι πρωταγωνιστές έχουν μεταβληθεί σε κομπιμάριους ή κομπάρσους, πλαισιώνοντας τὰ πρόσωπα τής κλίμας των δύο συγγών δικτατόρων τής "Ελληνικής Μουσικής και του "Ελληνικού Θεάτρου.

Διορίζει προσωρινά για τὸ ἔργο τοῦ καλοκαιριοῦ τὸν Γάλλο σύζυγο τῆς εὐνοουμένης του τελείως ἀρχαίας καλλιτέχνης Ἄλ. Παπατζάκου γιὰ τὴν ἐκπαίδευση τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ "Ντόν Τζιοβάνι", μετ' ὅτ' αὐτὸν διευθύνῃ εἰς τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν ὁ ἴδιος, παρ' ὅλον ὅτι ὑπάρχουν εἰς τὴν Ε.Λ.Σ. τρεῖς πιανίστες ἀξίας ὅπως οἱ κ.κ. Γ. Πλάτων Μ. Φιλιππίδης καὶ Ε. Ψωμάδης.

Ἐτοιμάζει ἀπολύσεις καλλιτεχνῶν τῆς Ε.Λ.Σ. διὰ νὰ φέρῃ ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸν ἑλληνὰς ἀμφιβόλων ἱκανοτήτων ἀπὸ ἀσήμαντα θεάτρα, διὰ νὰ δημιουργήσῃ προσωπικὴ κλίμα (ἣδη ἔχει φέρει Βουτσῖνο, Παπούλα, Πετράκη, Παπαντωνίου, Παπατζάκου, Τσάμπαλη).

Ὁ μόνιμος σκηνοθέτης Σέργ. Βαφειάδης, ὁ ὁποῖος τιμήθηκε εἰς τὴν Γιουγκοσλαβίαν διὰ τὴν δεκαετῆ προσφορὰν του στὶς Γιουγκοσλαβικὰς Ὀπερες, παραμένει ἀναγκαστικῶς ἀργόμισθος καὶ μετακαλοῦν σκανδαλωδῶς τὸν Γιανόπουλο καὶ μετρίους σκηνοθέτας μετ' ὑπέρογκα ποσά.

Ὁ προγραμματισμὸς τῆς ἐπομένης σαζῶν περιλαμβάνει ὀνόματα ἑλλήνων τοῦ ἐξωτερικοῦ μόνον, καὶ τὸν ἴδιο τὸν κ. Γενικὸ Διευθυντῆ. Ἐπίσης, τὰ ἔργα τὰ ὁποῖα διευθύνει ἐδῶ, εἶναι ἐκεῖνα ποῦ πρόκειται νὰ διευθύνῃ εἰς τὸ Στρασβούργον.

Τὸ ἔργον "Ἄννα Μπολένα" ἐστοίχισε τελικῶς 3.500.000 σὲ σκηνικὰ καὶ κοστουμία.

Αὐτὴ εἶναι ἡ τραγικὴ εἰκόνα τὴν ὁποῖαν συνθέτουν αἱ ἀσύδοτοι, αὐθαίρεται καὶ ἀνεξέλεγκται πράξεις τοῦ φεουδάρχου τῆς Ε.Λ.Σ. κ. Χωραφᾶ.

Τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον εἶναι ἀνυπαρκτον καὶ ἡ μοναδικὴ τὸ ἀποστολὴ συνίσταται εἰς τὸ νὰ περιφρονῇ ὁμοφώνους ἀποφάσεις τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς, διαβήματα καὶ διαμαρτυρίας Σωματείων, καλλιτεχνῶν, κριτικῶν τοῦ Τύπου καὶ ἄλλων ἀρμοδίων. Διὰ τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον ἡ ὁμόφωνος γνώμη τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς εἶναι ἀνευ ἀξίας ἔναντι τῆς γνώμης τοῦ κ. Χωραφᾶ. Καὶ διερωτώμεθα: διὰ ποῖον λόγον συνεστήθη ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ ὅταν ἡ γνώμη τῶν μελῶν τῆς θεωρεῖται ἐσφαλμένη, καὶ ὀρθὴ ἡ γνώμη τοῦ κ. Δημ. Χωραφᾶ. Εἶναι προφανές ὅτι τὸ Διοικ. Συμβούλιον κατέστη πειθῆνιον ὄργανον τοῦ κ. Χωραφᾶ διότι οὕτω μόνον δύναται καὶ αὐτό, μετ' ἡ σειράν του, νὰ τακτοποιήσῃ τοὺς εὐνοουμένους του καὶ ἔτσι ἡ ὅλη συγχρό-

τησις τῆς Ε.Λ.Σ. εἰς ὅλους τοὺς τομεῖς δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ μίαν κάστα, ἓνα ἄνδρον εὐνοοκρατίας.

Ἄλλὰ τὸ Ολιβερὸν φαινόμενον εἰς ὅλην αὐτὴν τὴν ἐξοργιστικὴν κατάστασιν εἶναι ἡ ἐπιτυχία τῆς κάστας αὐτῆς εἰς τὸ νὰ παραπλανᾷ τὸν κ. Ὑπουργὸν ἐπὶ τοῦ Πολιτισμοῦ εἰς βζθμόν ἀχρηστεύσεως αὐτοῦ καὶ ἀπουσίας οἰασθῆποτε πρωτοβουλίας του. Ἐὰν ὁ κ. Ὑπουργὸς ἀποφασίσῃ, ὡς ἔχει ἐπιτακτικὴν ὑποχρέωσιν, νὰ ἐπέμβῃ καὶ νὰ ἐξετάσῃ αὐτοπροσώπως, ἀνεπηρέαστα καὶ ἀντικειμενικὰ τὰς καταγγελίας ὅλων τῶν ἐνδιαφερομένων διὰ τὴν Ε.Λ.Σ. μέχρι καὶ τοῦ τελευταίου καλλιτέχνου, εἰμεθα βέβαιοι ὅτι θὰ ἀναγκασθῇ νὰ ἐπιβάλλῃ καὶ ποιικίαν ἀκόμη κυρώσεις καὶ θὰ ἐξυγιάνῃ τὴν Ε.Λ.Σ. ἀπὸ τὸ ἄγος ποῦ βασιλεύει εἰς αὐτὴν.

Εἶναι πρωτοφανές τὸ φαινόμενον θρασυτήτος ὅλων ἐκείνων ποῦ διὰ νὰ παραπλανηθῶσιν τὸν κ. Ὑπουργὸν παρέχουν εἰς αὐτὸν ψευδεῖς πληροφορίες καὶ τὸν ἐκθέτουν ἀνεπανορθώτως καὶ εἰς τὸ κοινὸν καὶ εἰς τὰ μέλη τῆς Βουλῆς. Αὐτὴ ἡ διαπίστωσις προκύπτει ἀπὸ τὴν ἀπάντησιν τὴν ὁποῖαν ἔδωκεν τὴν 17/4/1976 διὰ τοῦ ὑπ' ἀριθ. πρωτ. 5820 ἔγγράφου τοῦ ὁ κ. Ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ εἰς ἐρώτησιν Βουλευτοῦ.

Οὕτω ὁ κ. Ὑπουργὸς ἀπήντησεν, παραπλανητικῶς διὰ ψευδῶν πληροφοριῶν τὰ ἑξῆς:

α) "Ὅτι ἡ λεγομένη συνεχὴς ἀπουσία εἰς τὸ ἐξωτερικὸν τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ κ. Δ. Χωραφᾶ συμπληρῶνει οὐσιαστικῶς τὸ χρονικὸν διάστημα ἐνὸς καὶ ἡμίσεος μηνός". Καὶ ὅμως ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι οὗτος ἀπουσίασεν ἐξ Ἑλλάδος κατὰ τὰ ἀκόλουθα χρονικὰ διαστήματα:

- 1) Ἀπὸ 17/2/75 μέχρι 30/4/75, ἡμέρας 44.
  - 2) Ἀπὸ 20/11/75 μέχρι 6/12/75, ἡμέρας 16.
  - 3) Ἀπὸ 8/1/76 μέχρι 9/2/76, ἡμέρας 32.
  - 4) Ἀπὸ 19/2/76 μέχρι 23/2/76, ἡμέρας 4.
  - 5) Ἀπὸ 6/4/76 μέχρι 11/5/76, ἡμέρας 34.
- "Ἦτοι σύνολον 130 ἡμέρας! Ὁ κ. Χωραφᾶς μεταβαίνει εἰς τὸ ἐξωτερικὸν δι' ἰδιωτικὰς του ὑποθέσεις καὶ συνεχῶς εἰς Στρασβούργον διὰ νὰ διευθύνῃ παραστάσεις.

Ἄναμένομεν τὰς κυρώσεις κατὰ τῶν ψευδολόγων πληροφοριοδοτῶν του, οἵτινες τόσον ἐκθέτουν τὸ κύρος αὐτοῦ καὶ παραπλανοῦν καὶ τὴν Βουλὴν.

β) Ἰσχυρίζεται ὁ κ. Ὑπουργὸς ὅτι τὸ ἀκροαματικὸ κοινὸν τῆς Ε.Λ.Σ. ἠξήθη κατὰ 20% ἔναντι τῆς περυσινῆς περιόδου, μετ' ἡμετέρας αὐξήσιν εἰς ποσοστὸν τῆς νεολαίας καὶ μάλιστα ἀνευ ὑπερτιμῆσεως τῶν εἰσιτηρίων".

Ἐὰν ἐξετάσῃ αὐτοπροσώπως ὁ ἴδιος θὰ πεισθῇ ὅτι ταῦτα εἶναι ἀναληθῆ. Διότι τὸ ἀκροαματικὸ κοινὸν τῆς Ε.Λ.Σ. ἠξήθη διότι κατὰ τὴν περίοδον 1975-1976 ἐδόθησαν παραστάσεις ὑπὸ τῆς Ε.Λ.Σ. ἐνῶ κατὰ τὴν περίοδον 1974-1975, ὑπὸ τὴν Γενικὴν Διεύθυνσιν τοῦ ἴδιου τοῦ κ. Χωραφᾶ, αἱ παραστάσεις τῆς Ε.Λ.Σ. ἦσαν ἐλάχιστοι (βλέπε φωτοτυπία ἐπισυναπτομένην περιοδικῶς "Θέατρο"). Ἔτσι, κατὰ τὸν κ.

Ὑπουργὸν ἠξήθη τὸ ἀκροαματικὸ κοινὸν; Αὐτὸ εἶναι τὸ ἐλάχιστον κομικόν.

Γράφει ὁ κ. Ὑπουργὸς ὅτι τὸ εἰσιτήριο δὲν ὑπερτιμήθη, ἀλλ' αὐτὸ εἶναι ἀνακριβές διότι τὰ εἰσιτήρια τῆς περιόδου 1974-1975 ἦσαν 175-250 δραχμῶν. Ἀντιθέτως, τὰ εἰσιτήρια τῆς περιόδου 1975-1976 εἶναι 150-200-250 καὶ 250 δραχμῶν. (Σημειοῦται ὅτι εἰσιτήριον 150 δρχ. εἶχαν μόνον τὰ δύο ἑλληνικὰ ἔργα καὶ ἡ Βραδυὰ Μπαλλέτου τῆς ἐφετεινῆς περιόδου). Ἀναλυτικὰ στὴν ἐφετεινῆν περίοδον ἐδόθησαν: 6 ἔργα πρὸς 300 δρχ., 2 ἔργα πρὸς 250 καὶ 3 ἔργα πρὸς 175 δραχμῆς.

"Ὅσο γιὰ τὶς μαθητικὰς καὶ σπουδαστικὰς παραστάσεις, ἐδίδοντο καὶ ἐπὶ διευθύνσεων κ.κ. Παπασπυρίδου καὶ Χαμουδοπούλου. Ἐπομένως, οὐδὲν τὸ νεώτερον.

Ἐπικαλεῖται σήμερον εἰδικὰς παραστάσεις ἐπαρχιῶν. Τὸ ἀληθές εἶναι ὅτι ἐδόθη μία παράστασις στὴν Ἀθήνα, εἰς τὴν ὁποῖαν προσῆλθον μετ' ὀλίμων μαθητῶν ἐκ τῆς ἐπαρχίας φροντίδι τῆς Ὀργανώσεως τὰ "Μουσικὰ Νεῖατα".

Ἐδῶ ἐπιβάλλεται νὰ τονισθῇ πρὸς γνώσιν τοῦ κ. Ὑπουργοῦ ὅτι πρὸ τοῦ κ. Χωραφᾶ καὶ συγκεκριμένως ἐπὶ Γενικῆς Διευθύνσεως τοῦ κ. Χαμουδοπούλου, ἡ Ε.Λ.Σ. ἔδωσε τὸ παρὸν στὴν ἐπαρχία μετ' ἀποστάσεις εἰς Πάτρας καὶ Ἰωάννινα. Ἐπομένως, καταπλεῖται ὁ κ. Διευθυντῆς τὴν μίαν εἰδικὴν παράστασιν τῆς Ε.Λ.Σ. στὴν ὁποῖα ἦλθε ἡ μαθητικὴ ἐπαρχία στὴν Ἀθήνα.

Τονίζει ὁ κ. Ὑπουργὸς ὅτι ἡ Ἑλλάς δὲν ἀνήκει εἰς τὰς κατὰ παράδοσιν Μελοδραματικὰς χώρας καὶ ὅτι ἡ μετάκλησις Ἑλλήνων ἀρχιμουσικοῦ εἰς ἄλλην χώραν ἀποτελεῖ ἰδιαιτέραν τιμὴν διὰ τὸν τόπον. Ἀλλὰ ἡ περίπτωσις τοῦ κ. Χωραφᾶ δὲν εἶναι μετάκλησις εἰς τὸ Στρασβούργον ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, διότι οὗτος τυγχάνει μόνιμος κάτοικος Γαλλίας.

"Ὅσον διὰ τὴν τιμὴν παρέλκει, διότι ὑπάρχουν Ἑλληνες ἀρχιμουσικοὶ, ἐσωτερικοῦ καὶ ἐξωτερικοῦ, οἱ ὁποῖοι καλλιτεχνικῶς εἶναι πολὺ ἀνώτεροι τοῦ κ. Χωραφᾶ: Δημητριάδης Ὀδυσσεύς, Καρῶδης Μιλτιάδης, Ἀγαφιότης Δημήτρης, Χαλκιοπούλου Διονύσιος, Παρίδης Ἀνδρέας, Μιχαηλίδης Δημήτρης, Συμεωνίδης Ἀλέκος, Ἀθανασιάδης Ἀλέκος, Χαλκιαδάκης Ἐλευθέριος, Καφαντάρης Στέλιος καὶ πολλοὶ ἄλλοι, οἱ ὁποῖοι δὲν ἀνήκουν εἰς τὸν ἐλάχιστον ἀριθμὸν τῶν 2-3 ταλαντούχων ἀρχιμουσικῶν ποῦ γράφει ὁ κ. Ὑπουργὸς καὶ ἐπιμένει νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ὡς μοναδικὸν τὸν κ. Χωραφᾶ, μεταξὺ τῶν ἐμπείρων ταλαντούχων, εἰς τὸν ὁποῖον δικαιολογεῖται ἡ αὐτοανάθεσις διευθύνσεως ἔργων εἰς τὴν Ε.Λ.Σ. κατὰ σκανδαλώδες προνόμιον.

Σημειοῦται ὅτι ὁ κ. Χωραφᾶς ἀρχιμουσικὸς ὅπερα πρωτοεῖναι εἰς τὴν Ἑλλάδα κατὰ τὴν ἑπταετίαν.

Ἐχει παραπλανηθῆ ὁ κ. Ὑπουργὸς ὅταν ἀπαντᾷ ὅτι σήμερον αἱ μετακλήσεις ξένων καλλιτεχνῶν εἶναι ὀλιγώτεροι ἀπὸ τὸ παρελθόν. Τὸ ἀληθές εἶναι ὅτι





...Τά 128 έλληνικά θεατρικά έργα  
σας – πετυχημένα ή όχι – που ανέβα-  
σα, αυτά μετρούν στην πραγματικότη-  
τα τὸ κεφάλαιο τῆς καλλιτεχνικῆς  
προσφορᾶς μου...

*Μαρίνος*



Ἡ Ἑταιρία 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 ὑπερασπίζεται τὸ ἑλληνικὸ θεατρικὸ ἔργο καὶ νὰ προσπαθεῖ νὰ πείσει καὶ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο νὰ τὸ ἀγκαλιάσει καὶ νὰ τὸ προβάλει. Χρειάστηκε κονταροχτύπημα μὲ τὶς στεῖρες 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 ἀξέχαστος 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 Ἑταιρίας 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, σὰν 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 θέατρο καὶ ν' ἀγαπᾶνε τὸ θέατρο. Ἀποδοκιμάσαμε τοὺς Χορούς 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 Ἑταιρία 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 Ἑταιρία Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων ἀποφάσισε νὰ διεκδικήσει τὰ καταπατημένα ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο δικαιώματά της, στίς 28 τοῦ Μάρτη 1976 — στὴν πρώτη, μετὰ τὴν ἐκλογὴ 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 Ἑλληνεὺς 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 ἑλληνεὺς 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 Ἑταιρίας 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 έμπαιγμό 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 ανήγγειλε 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 αγνοούνται συστηματικά— όσο και στα δραματολόγια του. Σχετικό ένημερωτικό υπόμνημα θα υποβάλλη στην Κυβέρνηση, στους άρχηγούς των κομμάτων και στους βουλευτές, σαν προοίμιο του άγώνα, αντικειμενικός 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 αύθμερόν κ’ ή ανακοίνωσή του δημοσιεύτηκε στις έφημερίδες της έπομένης, 17ης του Απρίλη. Δέν ύπῆρξε όμως ειλικρινής. Με προφανή άλχημεία αριθμῶν, 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 Μπόρμαν” (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 σημεῖο 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 αἰῶνος. ‘Η παραπλανητική άλχημεία είναι προφανής.

2. Λησμονεί να προσθέση 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 χρησιμότετη 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 ύποχρεώσεις 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 φαιδρό. 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 μῖαν "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 παραγωγὴ τοῦ τόπου. Γιὰ νὰ κρατᾶ 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 Ἑλληνῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων εἶχαν δεῖ τὸν Πρωθυπουργὸ πού, παρουσία τους, εἶχε δώσει ὀρισμένες 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 νομίσασαμε 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 διαμάχη 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 βοηθεῖ, 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, ἐργάσθητε 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 παραγωγὴ, 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 Σκηνή 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. θὰ συνεχίσῃ 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 ὅποιο 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 ὀργανισμὸς πού ἀνήκει στὸ Λαό. Γι' αὐτὸ, ἀκόμα κι ὁ φτωχότερος πολίτης, θέλει δὲ θέλει, πληρώνει κάθε δίμηνο, μαζί με τὸ λογαριασμὸ τῆς Δ.Ε.Π. 80 δραχμές.

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 ἐγίναν. 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 δυὸ θελήσεις. Ἡ μία εἶναι τὸ γνήσιο μουσικὸ του ταλέντο, ἡ ἐφεσθ' του γιὰ νὰ δημιουργήσει κάτι ὠραῖο. Σ' αὐτὴ χρωστάμε τὴν ἀποφασιστικὴ ἀλλαγὴ τοῦ Ἰ' Προγράμματος, τὸν ταχύρρυθμο ἐμπλουτισμὸ τοῦ ἀρχείου σοβαρῆς μουσικῆς τῆς Ε.Ρ.Τ. μ' ἓνα 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, ἐξωγενεῖς 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. Ἦστερα ἀπὸ λίγο, ἕνας παρατηρητὴς με κάποια ψυχολογικὴ ὀξυδέρκεια διαπίστωνε ὅτι κάθε ὄραμα τοῦ Μ.Χ. ἦταν φορτισμένο με 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 με ἓνα ἄλλο — ἐξίσου ὅμως “φορτισμένο”. Τὶς ἰδέες αὐτὲς ἦταν κάποτε πολὺ δύσκολο νὰ τὶς σώσει κανένας ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ γεννητόρά τους. “Ὅταν πιὰ ἡ κοινὴ λογικὴ υπαγόρευε τὴν ἀνάγκη νὰ μπεῖ, ὅπως ὅπως, ἓνα τέλος σ' αὐτὴ τὴν καταστρεπτικὴ, οὐσιαστικὰ, διαδικασία, 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, με ἄλλες ἐνέργειες ἢ παραλείψεις ὑπόαλπε ἢ δημιουργοῦσε τὶς συνθήκες πού ὄχι κατὰστρεφαν, τελικὰ, τὸ πνευματικὸ του παιδί.

Λίγους μουσικοὺς ἔχω γνωρίσει πού νὰ ἄγχονται πιότερο ἀπὸ τὴ μουσικὴ τους φύση καὶ τὴ δημιουργικότητά τους. Ἴσως τὸ ἄγχος αὐτό, κρυφὸ κι ἀνομολόγητο, νὰ τὸν ἐμπόδιζε ν' ἀπολυθῆσιν συστηματικὰ καὶ πειθαρχημένες 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 ἠχογραφήσει ἐκπομπὲς του πού ὠστόσο εἶχαν ἀναγγελοθεῖ ἀπὸ τὴ “Ραδιοτηλεόραση” καὶ παράγγελλε (συχνὰ τηλεφωνικὰ!) ν' ἀντικατασταθοῦν με ἄλλες παλιότερες. Εἶχε 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 ἀναστάτωναν, φυσικὰ, ὅλο τὸ πρόγραμμα τῆς ἡμέρας : οἱ παλιότερες ἐκπομπὲς τύχαινε νὰ μὴ εἶναι πάντα τῆς ἴδιας διάρκειας με τὴν προγραμματισμένη. Ὅμως ἐκεῖνος ἀδιαφοροῦσε τελειῶς γιὰ τὸ ραδιοφωνικὸ χρόνο, γιὰ τὴν ἀκριβῆ διάρκεια 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 με μουσικὰ διαλείμματα. Νὰ γιατί τὸ κοινὸ παραπονιόταν (καὶ παραπονιέται) γιὰ τὶς ἀκατάστατες ὥρες ἐναρξῆς 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 με 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 ἠχογραφήσει ἐκπομπὲς του! Καὶ “Μουσικὴ γιὰ τὸν Κινηματογράφο” — ἐδῶ κάποτε, με ἄγρια “ἀφέλια” (;) πληροφόρησε τοὺς ἀκροατὲς ὅτι... εἶχε χάσει τὸ δίσκο με τὴ μουσικὴ τοῦ Νίνο Ρότα — καὶ “Μοναδικὲς Ἑρμηνείες” : τὸ κοινὸ ἄκουγε συχνότατα ὅτι... “κατόπιν παραλλήσεως 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 με τὴ σύγκριση τριῶν διαφορετικῶν ἐρμηνειῶν τῆς 41ης Συμφωνίας τοῦ Μότσαρτ (25.1.1976, κατὰ “Ραδιοτηλεόραση”) πού πολὺς κόσμος περίμενε ἀνυπόμονα.

“Ὅμοιο κρυφὸ φόβο 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 μετάδοσι! Λέχθηκε μάλιστα (δὲν ξέρω ἀν εἶναι ἀλήθεια) ὅτι κάποτε εἶχε ἀρτίσει νὰ μεταδίδεται ἡ πρώτη ἡμίωρη μαγνητοταινία μιᾶς ὠριαίας 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 ὁ 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 δυὸ 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 τής άλλιαγής...

Ο Μ.Χ. σπανιότατα έτοιμάζε προσεχτικά τὰ κείμενα τών 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 τὸ μεταφράζουν μακροσκελῆ κείμενα από τὰ καλύμματα τών 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 "μποέμικη" φήμη του: Μουσικές σκηνης πὸν σημειώνονταν πάντα, τελευταία στιγμή, σε κάποιο πακέτο τσιγάρων. Έκτελεστές πὸν τὸν περιμεναν να φτάσει, καθυστερημένος, στα στούντιο ήχογραφήσεων δίχως να έχουν μπροστά τους "πάρτα": τή μουσική του τήν αυτοσχεδίαζε τήν ώρα τής ήχογράφησης! Νά πὸς ὁ πανικός τής δουλειᾶς και τής μουσικῆς, ὁ μαῦρος του δαίμονας, κατακομμάτιασε τή μουσική ιδιοφυία του σε χιλιάδες μικρές φόρμες—τραγουδάκια. Ο ἴδιος είχε πει κάποτε τὸν εαυτό του "τραγουδοποιὸς"—άποδίδοντας έτσι Έλληνικά τὸ άγγλικὸ songwriter. Κι ὅμως ή μουσική του φύση τὸν προόριζε για επιτεύγματα πολὺ σημαντικότερα, έφικτὰ από άλλους πὸν ἴσως έχουν τὸ μισὸ από τὸ ταλέντο του άλλὰ πὸν τὸ σπλάχνο τους δὲ σπαράζει κανέναν δαίμονα.

Φόβος, άγχος, άνασφάλεια. "Όσο μεγαλώνουν, τόσο περισσότερο ζητὰ ὁ 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 εἶπα, (ὄχι μόνο λόγω ύψους) έρχονται σπάνια. Καί προτιμούσε να ήχογραφεί τις έκτομπές του (ὄποτε τις ήχογραφοῦσε) Κυριακή, μέσα στην καθυσχηστική άσφάλεια ἔνός 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 τής ιδιαιτέρας αὐτῆς μορφῆς "μητρικῆς", ὑπερπροστατευτικῆς (και μάλιστα άδέξια...) για τὸν ἴδιο, και καταπιεστικῆς για ὅλους τοὺς άλλους. Με τὸ πρόσχημα τής γρήγορης διεκπεραίωσης διαφόρων ζητημάτων ή για να περιφρουρήσει ὑπερπροστατευτικά τὸ Μ.Χ. παρεμβαλλόταν σὰ γροανίτιο έμπόδιο άνάμεσα στους συνεργάτες και στο διοικητικὸ -οικονομικὸ μηχανισμό τοῦ Ὁργανισμοῦ, δημιουργώντας δυσεξακριβώτες ὁρθότητες έντυπώσεως (και έν πάση περιπτώσει ένα δυσάρεστο ψυχολογικὸ κλίμα) για τὸ τί πράγματι ήταν έφικτὸ (δαπάνες, διαδικασίες έγκρισῆς τους) και τί δὲν ήταν. Τὸ ἴδιο αὐτὸ πρόσωπο, τὸλμησε να μοῦ πει ότι έντολή τοῦ Μ.Χ. παρακολούθησε μουσικά, από τις έγκαταστάσεις τοῦ γραφείου τοῦ Προϊσταμένου Ἡχογραφήσεων, άκόμα και τις εξετάσεις ένώπιον έπιτροπῆς (σ' αὐτῆ μετείχαν οί κ.κ. "Έλλη Νικολαΐδη, Ζωή Βλαχοπούλου-Χατζηγιάννου, ὁ κ. Β. Ριζιώτης κι ὁ ὑποφαινόμενος), για τήν έπιλογή και πρόσληψη μελών τής Χορωδίας τής 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 κανεις 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 αὐτὸ, γραμμένο με μολύβι, διατύπωνε παράπονα για τὰ ὑπέρογκα έξοδα τής ὀρχήστρας. Ο Μ.Χ. μᾶς τὸ έδειξε, και ή ιδιαιτέρα του τοῦ συνέστησε, σὰ "στοργικῆς μητέρα", να τὸ χρησιμοποιήσει τὸ βράδυ τής ημέρας εκείνης, στή συνάντησή του με ὑψηλά Ισταμένο πρόσωπο πὸν δὲν κατονόμασε. Πράγμα πὸν εκείνος φάνηκε να θεωρεῖ αὐτονόητο.

Οί άρνητικῆς έκδηλώσεις τής προσωπικότητας τοῦ Μ.Χ. έπιτάθησαν, πράγμα ανθρωπινό βέβαια, μετά τήν πρόσφατη, επικίνδυνη καρδιοπάθειά του. Ὡστόσο μοῦ έδινε τήν έντύπωση πὸς πετύχαινε, ὡς ένα σημείο, να στρέφει αυτοκαταστρεπτικά πρὸς τὰ μέσα, πάνω στον ἴδιο τὸν εαυτό του τή φυσικῆ "δυναμικότητα", αν θέλετε, πὸν ὑπάρχει σε ὅλους μας. Άπὸ τὸ σημείο αὐτὸ και πέρα, οί δυνάμεις αὐτές, ὅταν από τήν άρρώστια κινδύνεψε να καταστραφεί τὸ αντικείμενο πάνω στο ὁποῖο στρέφονταν ὡστόσο (ὁ ἴδιος ὁ Μ.Χ. δηλαδή), άρχισαν να σκορπίζονται ανεξέλεγκτα πρὸς ὅλες τις κατευθύνσεις. Καί ή άνασφάλεια του πολλαπλασιάστηκε.

"Έτσι άπόφευγε άκόμα περισσότερο κάθε εισηγήση ρεαλιστικῆ αλλ' αντίθετη πρὸς τοὺς φορτισμένους με κρυφὸ άγχος ὀραματισμούς του. Ένωθε ένστικτικῶδη άπισση και φόβο πρὸς τοὺς φορεῖς τέτοιων εισηγήσεων και, γενικά, πρὸς τὰ άτομα ὀρθολογιστικῆς -έπιστημονικῆς συγκρότησης. Άπόφευγε έπαφές και συζητήσεις με στενοὺς συνεργάτες αὐτῆς τής συγκρότησης και τοὺς αἰφνιδίαζε, ὅπως θά δοῦμε, με άπροσδόκητες άλλαγές κατεύθυνσης. Μόνο στο "Μαγικὸ Αὐλὸ" φαίνεται να ένιωθε καλά, περισσότερο άπό τή μποέμικη παρέα του. Εὔλογα λοιπὸν συμπεραίνω ότι ή παρέα αὐτῆ, "πηγαίνοντας με τὰ νερά του", ὄχι μόνο πέτυχε να διοριστεί, κατά ένα μεγάλο μέρος, στην Ε.Ρ.Τ. αλλά 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 τής άρρώστιας του) άκόμα και στο σπίτι του, άρνήθηκα πεισματικά να πάω ἔστω και μιὰ φορά στον "Αὐλὸ" και να προσχωρήσω στην "παρέα".

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

## Παλιότερο προσωπικό, παραγωγὸ σοβαρῆς μουσικῆς, έλεγχος έργασίας τους

Σωρεία σφαλμάτων και παραλείψεων χαρακτηρίζει τήν πολιτικῆ τοῦ Μ.Χ. στο σημείο αὐτὸ. Θαρῶ πὸς έπρεπε με κάθε τρόπο να άποθαρρύνει κάθε τι πὸν θά εὐνοῦσε τή διάκριση άνάμεσα σε "παλιούς" και "νέους". Δὲν έπρεπε να ὑπάρχουν καν "καλοί" και "κακοί" συνεργάτες, αλλά "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 ὁ π ο ι ο ν δ ῆ π ο τ ε κ ι αν προέρχονταν.

Ο Μ.Χ. έπίσης άγνόησε (κακῶς) σε σημαντικό ποσοστὸ τοὺς διοικητικούς και πειθαρχικούς κανονισμούς αντί να τοὺς χρησιμοποιήσει για να κατοχυρώσει τις άρχές του, τὸ κύρος του και, φυσικά, τή θέση του. Η δυσπιστία αὐτῆ τὸν έκανε πάντα ν' αναθέτει προφορικά σε ὅλους διάφορα καθήκοντα. Ποτέ, ὅσο ἦμουν στην Ἁγία Παρασκευῆ, κανέναν συνεργάτη δὲν πήρε επίσημο χαρτί πὸν να τοῦ άναθέτει συγκεκριμένα καθήκοντα, να διαγράφει 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. Καί ποτέ δὲ χρησιμοποίησε τὰ πειθαρχικά μέσα πὸν τὸν παρεῖχε ὁ ὁποῖος κανονισμός. Καμιὰ άναφορά, έπίπληξη, πονή. Δὲν τιμωροῦσε κανέναν απ' ὅσους έφεραν άνωμαλίες, ἴσως με τή σκέψη ότι ὁ "αντάρτης" μπορεῖ μελλοντικά να τοῦ χρησιμεύει για να πατάξει κάποιον άλλο. Ἁπλῶς λοιπὸν άφαιρούσε άρμοδιότητες και τις άνάθετε σε άλλα πρόσωπα με κριτήρια 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 ἡχητικὸ ἀρχεῖο. Αὐτὸ ὅμως εἶναι ἄλλη ἱστορία. Γιὰ τὴν παραπάνω κυρία λέγεται ἐξᾄλλου ὅτι εἶχε προμηθευτεῖ "μουσικὸ ἡμερολόγιο" (τὸ Γ' Πρόγραμμα χιζόταν, ὡς γνωστὸν, μὲ βάση τὶς διαφορὲς μουσικῆς ἐπετείου: γέννησης συνθετῶν, σημαντικῶν ἀ' ἐκτελέσεων κ.λπ.) καὶ φρόντιζε νὰ "ἐξαφανίζει" διὰ τοῦ δανεισμοῦ ἀπὸ πρὶν τὸ σχετικὸ μὲ τὶς ἐπιχειμενὲς ἐπετείου ὕλικ. Ἦταν σχετικὰ ἐξασφαλισμένη: ἡ δυσκοιήκη "χρεώνει" μόνο μὲ τὸν αὐξοῦντα ἀριθμὸ τοῦ δίσκου, δίχως νὰ σημειώνει, συνοπτικά, καὶ τὸ περιεχόμενόν του. Ἀς σημειωθεῖ πῶς ὅταν μοῦ καταγγέλλοι ἀνάλογο, μικρότερης ἐκτασης, 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 σκεφεῖ κανένας ὅτι ἕνας ἀπὸ τοὺς στόχους τῆς διοικητικῆς "πολιτικῆς" τοῦ Μ.Χ. ἦταν μιὰ ἐπιφανειακὴ γαλήνη (μόνο τὸν ἴδιο ὅμως καθορυσάχαζε!) 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 ἀπρεπεία (ξανά παρουσία μαρτύρων) σιγὴν 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 ἔλεγχον. 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 ἐκκενρῆς. Οἱ παραγωγὸι 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 παραγωγῶ οὐ σοβαρῆς μουσικῆς εἶναι λεπτότατη. Προϋποθέτει γνώσεις, πείρα καὶ εὐαισθησία τόσο μεγάλες, ὥστε σὲ ξένες ραδιοφωνικῆς παραγωγῶι προγραμμάτων σοβαρῆς μουσικῆς, ἀσχολούμενοι καθένας συνήθως μ' ἕνα μόνο πρόγραμμα τῆ βδομάδα, εἶναι συνθέτες, σολίστ, μουσικολόγοι, καθηγητῆς Ὡδείου, μουσικοκριτικὸι κ.λπ. Ὅπωςδήποτε ὅμως ὁ παραγωγὸς πρέπει νὰ 'χει βαθιὰ καὶ ἐμπεδωμένες 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 παραγωγὸι διορίζονται μὲ μόνο ἐφόδιο πτυχίον ἢ δίπλωμα κρατικῶν, ἡμικρατικῶν ἢ ἀναγνωρισμένων ἀπὸ τὸ Κράτος ἰδιωτικῶν ἐκπαιδευτικῶν μουσικῶν ὀργανισμῶν. Τὰ ἐφόδια αὐτὰ ὅμως, μὲ τὴ σημερινὴ κατάσταση τῆς ὠδειακῆς (καὶ ἄλλης, φεῦ!) παιδείας, καθυστερημένα κατὰ 75 χρόνια τουλάχιστον, εἶναι ἀνεπαρκῆ. Μ' ὅλα ταῦτα ὅμως ὑπάρχουν καὶ παραγωγὸι ποὺ πρέπει σίγουρα νὰ στεροῦνται ἀκόμα καὶ αὐτῶν

τῶν ἐφοδίων—τουλάχιστον τρεῖς! Ἦ "Προκήρυξις πληρώσεως θέσεων ἐπὶ συμβάσει ἐργασίας ἰδιωτικῶν δικαίου" τῆς 3.10.1975 (ἀρ. πρωτ. 36.686/2.10.1975) στὴ σελ. 3, προκειμένου νὰ προσληφθοῦν καὶ 40 παραγωγὸι προγράμματος (προφανῶς σοβαρῆς καὶ ἐλαφρῆς μουσικῆς) ζητᾶ ἀκόμα λιγότερα: "α) Ἀπολυτήριον Γυμνασίου ἢ ἐτέρας ἰστίμου σχολῆς. β) Μουσικᾶς γνώσεις. γ) Ἦλικίαν 21-35 ἐτῶν, ἢτοι νὰ ἔχουν γεννηθῆ κατὰ τὰ ἔτη 1940-1954." Δὲν καθορίζεται ἐδῶ μήτε τί εἶδους καὶ ποιῶ ἐπιπέδου μουσικῆς γνώσεις, μήτε καὶ γίνεται κανὺν ὑπαινιγμὸς γιὰ τὸν τρόπο ἐλέγχου τοὺς (ἀπὸ ποιούς). Οἱ γνώσεις τοὺς γύρω ἀπὸ τὴ μουσικὴ, ἀλλά καὶ τὶς ξένες γλώσσες καὶ τὴν Ἑλληνικὴ, εἶναι συνὰ μετριότητες. Τὰ μεταφραστικά καὶ ἄλλα λάθη, παρανομιῶν κάθε στιγμῆ. Νὰ μιὰ χαρακτηριστικὴ ἀνολογία... μαργαριτῶν ποὺ μερικοὶ, μάλιστα, "βγῆκαν 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, ἀν θυμάμαι καλά, σουίτα, ὁ τίτλος ἄλλου μέρους τῆς ἀποδόθηκε... "Ἦ Ἀτάλα". Δὲν ἦταν παρὰ ἡ "Αταλάντη" τῆς ἀρχαίας μυθολογίας μας. Μὲ τὴ 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", δηλαδὴ "Πρόβαλε ἡ νύχτα" (sorta = θηλυκὴ μετοχὴ τοῦ ρήματος 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 Ὀλλανδὸς βασιλεὺς Γουλιέλμος, ἐνν. τῆς Ὁράγγης) ἔγινε "Ὁ Δανὸς βασιλεὺς Γουλιέλμος". Ἦ γερμανικὴ λέξη bordun (ἰσοκράτημα) ἔγινε... μουσικὸ ὄργανο καὶ ἀποδόθηκε... "μορποντοῦνα"! Ἀλλὴ παραγωγὸς μὲ ρώτησε κάποτε πῶς ἀποδίδουμε ἐλληνικά τὸν τίτλο τοῦ γνωστοῦ δεξιοτεχνικοῦ κομματιοῦ γιὰ κιθάρα "le colibri". Τῆς ἀποκρίθηκα "κολίβριο" ἀλλὰ τὴν ὑποχρέωσα, γιὰ νὰ εἶμαστε 100% βέβαιοι, νὰ κυττάξει σὲ λεξικὸ. Μετὰ... μιὰμιση ὥρα γύρισε ἀπαυδημένη καὶ μοῦ δήλωσε ὅτι "δὲν τὸ βρῖσκει". Τὴ ρώτησα ποιὰ λεξικὰ εἶχε κυττάξει. Εἶχε κυττάξει ἐκεῖνα ὅπου θὰ ἦταν δυσκολότατο νὰ βρεῖ τὴ λέξη: ἀγγλικὸ, ἰσπανικὸ καὶ ἰταλικὸ (ἔτσι εἶπε), ἐνῶ ἔπρεπε, φυσικὰ, νὰ κυττάξει γαλλικὸ. Ἀλλοτε, παραγωγὸς, μετὰ τὴν 9ῃ Συμφωνία τοῦ Μπρούκνερ, ἔργο ὑψηλῆς ὀρησκευτικῆς πνοῆς, κόλλησε ἀνταισθητικότητα τὶς "Νοσταλγίες ἀπὸ τὴ Βραζιλία" τοῦ Μιγίλι καὶ ἄλλη, σὲ ἐκπομπὴ-μαμμουθ, ἀνακάτεψε μὲ φριχτὴ κακογουστία τὰ 6 Συμφωνικά ποιήματα τοῦ κύκλου "Ἀπὸ τὴν Πατρίδα μου" τοῦ Σμέτανα μὲ τὶς "4 Ἐποχῆς" τοῦ Βιβάλντι. Τὸ ἀνάλογο, φαντάζομαι, στὴ μαγευρικὴ θὰ ἦταν νὰ σᾶς ἀναγκάσουν νὰ φάτε μ α ζ ι χταποδάκι στὰ κάρβουνα καὶ παγωτὸ "πέσ μέμματα"... Πρὶν ἀλλάξει τὸ "στάτους" τῆς Ε.Ρ.Τ. δὲν ὑπῆρχε τρόπος ριζικῆς ἀντιμετώπισης τοῦ προβλήματος. Ἀρχισαν λοιπὸν ποῖοις πιστευτὸν ὅτι εἶχαν μεγαλύτερη μουσικὴ καὶ γενικὴ μόρφωση, γιὰ ν' ἀνταποκριθοῦν στὶς νέες ἀξιώσεις 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. νεαρὸτατὴ δακτυλογράφο (ποῦ δὲν εἶχε ἰδέα καὶ ἰ γραφομηχανῆς!) ἀποσπασμένη γιὰ ἕνα διάστημα σὲ γραφεῖο τοῦ Μ.Χ.

Στὴν ἀπαράδεκτη αὐτὴ κατάσταση 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' ἀξιώσει 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 παλαιό "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. Υπήρξε ο 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 έλπε 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 άθροοι διορισμοί 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 αντιρρήσεις.

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 εισηγήθηκα από την πρώτη στιγμή και που ως ένα σημείο (ύσο προλάβαινα) προσπαθήσα να υποκαταστήσω, 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 θέλησα νὰ ἔχω πλάι μου ἕναν ἄνθρωπο σὺν τὸν ἀγαπητὸ Φοῖβο Ἀνωγειανάκη ἢ τὴ σεβαστὴ μου κ. Δέσποινα Μαζαράκη! Ὁπωσδήποτε 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 δράστιδα 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 ἠχοληπτές ἀπαγορευτὰν ἢ ἠχογράφηση ὁποιοῦδήποτε 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 και 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 και μὲ τὴν καλλίτερη θέληση, δίχως νὰ τὸ συνειδητοποιεῖ, παρασύρεται εὐκόλα πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ. Ἐπιβεβλημένη λοιπὸν εἶναι μιὰ ριζικὴ ἀναθεώρηση τῶν προσόντων (καί, φυσικὰ, αὐστηρὸς καθορισμός τους) γιὰ τὴν πρόσληψη παραγωγῶν, ἢ ὁποία και θὰ πρέπει νὰ γίνεται ὕστερα ἀπὸ αὐστηρὲς ἐξετάσεις. Μιὰ ἀναδιάρθρωση ριζικὴ τῶν παραγωγῶν σοβαρῆς μουσικῆς φαίνεται ἐπιβεβλημένη ἀπὸ τὰ πράγματα. Ὅχι ὅμως και 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 και εἶναι θεμελιώδους και πρωταρχικῆς σημασίας.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲ θὰ ἦταν ἴσως ἄσχοπο ν' ἀναφερθῶ και σὲ λάθη τῶν νέων, ἔκτακτων συνεργατῶν, ἐξίσου ἀνεξέλεγκτων μὲ τοὺς παλιούς. Ἔτσι στίς ἐκπομπὲς σύγχρονης λαϊκῆς μουσικῆς παρουσιάστηκαν ἐπανελημμένα ἄνθρωποι και ἔργα μὲ ἀξιολόγηση τελειῶς ἀυθαίρετη και τόσο πιὸ ἐπικίνδυνα παιδευτικὰ, ὅσο παρουσιαζόταν μὲ ἀξιώσεις “ὑψηλῆς κριτικῆς” ἢ “διανόησης”. Συχνὰ και στῶν νέων αὐτῶν τὰ κείμενα περνοῦν λάθη (ἀποδόσεις ξένων ὀνομάτων και ὄρων, λεκτικὸ κ.λπ.). Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα, κακοτεχνίας τους στὴν τύχη, μιὰ ἐκπομπὴ ὅπου ἀκούγονταν σπάνιες ἠχογραφήσεις τῶν Μάλερ, Ρίχαρντ Στράους, Μάξ Ρέγκερ και 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 και ἀπειθαρχίας, μερικὰ ἀπὸ τὰ παιδιά αὐτὰ ἄρχισαν νὰ φθειρόνται και νὰ παρασύρονται, ὅπως ἔχω σοβαροῦς λόγους νὰ πιστεύω, πρὸς τὴν Ἰντριγκα και τὴ διαβολή... Ἄλλα πάλι, δίχως ψευδαισθήσεις γιὰ τὴν κατάσταση, δὲν τὸ κρύβουν πῶς ἦσαν ἐκεῖ γιὰ νὰ κερδίσουν χρήματα.

## Ἐκφωνητὲς

Ἦταν ἄστοχη, ἀντιραδιοφωνικὴ και ἐρασιτεχνικὴ ἡ κατάργησή τους, μὲ πρωτοβουλία τοῦ Μ.Χ. ἀπὸ τὸ Γ' Πρόγραμμα και ἡ ἀντικατάστασή τους ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς παραγωγούς, μὲ τὸ πρόσχημα ὅτι τὸ διάβασμα τῶν κειμένων θὰ πάψει νὰ εἶναι “ψυχρὸ” και “ἀπρόσωπο” και ὀ ἀποχώνση “ζωντάνια”. Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς νέους παραγωγούς εἶχαν πραγματικὰ φυσικὰ προσόντα ἐκφωνητῆ. Πολλοὶ ὅμως ἀπὸ φυσικοὺ τους ἔχουν ἐλαττωματικὴ ἄρθρωση. Ἀνάμεσα τους κ' ἐγὼ — ἐξαρχῆς θεώρησα ζήτημα τιμῆς νὰ τὴ 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 και ἀπωθητικὰ γιὰ τὸν ἀκροατὴ. Πολλοὶ παραγωγοὶ ὄχι μόνο δὲ διαβάζουν τὰ κείμενα μὲ περισσότερο “παλμό” ἢ πιὸ σωστὰ ἀπὸ τοὺς ἐκφωνητὲς ἀλλὰ, φυσικὰ, εἶναι πολὺ πιὸ μονότονοι στὸ διάβασμα και ἀκατάληπτοι στὴν ἄρθρωση.

Ἡ κατάργηση τῶν ἐκφωνητῶν εἶχε, ἐν μέρει, και μιὰ ἄλλη συνέπεια. Στίς ἐκπομπὲς μὲ πρόζα κάποιες ἐκτασῆς ὁ παραγωγὸς (ἀφοῦ τὴ διαβάσει ὁ ἴδιος) δὲν καθαρογράφει και δὲ δακτυλογράφει τὸ κείμενό του, ὅπως θὰ γινόταν ἂν τὸν ὑποχρέωναν νὰ τὸ δώσει σὲ ἐκφωνητῆ. Λυτὸ ἐνθαρρύνει ἀκόμα περισσότερο τὸ πνεῦμα τῆς τσαπατσουλίας και 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 και ὁ ἐκ τῶν ὑστέρων ἔλεγχός τους. Σὲ ἀρχεῖο κρατιῶνται μόνο σὺν ἠχογραφήσεις.

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

## Δημοτικὴ μουσικὴ

Τελικὰ ἀγνοήθηκε, φαίνεται, ἡ θαυμαστὴ, 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 Περικστέρης) ποὺ νὰ ξεχωρίσει τὰ κυκλοφοροῦντα “σύνθλα” ἀπὸ τὸ σιτάρι, γιὰ νὰ ξαναγνωρίσει ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς ἀνόθευτη και γνήσια τὴν πολυτιμότερη μουσικὴ κληρονομία του. Ἄντι γι' αὐτὸ, ὁ Μ.Χ., αἰώνια ἐρασιτέχνης, ἤθελε “γοητευτικὰ” προγράμματα και φαίνεται νὰ ἐκτράπηκε σὲ ἄλλες λύσεις και πρόσωπα πολὺ λιγότερο κατάλληλα.

## Ἐντεχνη Ἑλληνικὴ μουσικὴ

Εἶναι ὁ κατεξοχὴν τομέας τῆς ἀρμοδιότητάς μου, μὲ τὸν ὁποῖο ἀσχολοῦμαι συστηματικὰ ἀπὸ τὸ 1971 περίπου, ἔχοντας ἐκπονήσει και 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 και χάνονται, σὲ ἀνησυχητικὰ μεγάλου ποσοστού. Ἔτσι ἕνας σημαντικὸς τομέας τῆς “κουλτούρας” μας χάνεται ἀφοῦ ἀκόμα και 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 πρῶτη πρῶτη πρωτοβουλία μου, σὺν πάτησα ἐκεῖ τὸ πόδι μου, Ἀπρίλη '75, ἦταν νὰ δώσω ἐντολὴ νὰ ἠχογραφηθοῦν ἀπὸ τὸ ἐξαίρετο Κουιντέτο Πνευστῶν τῆς Βαμβέργης, περαστικὸ τότε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, τὰ δυὸ Ἑλληνικὰ ἔργα τοῦ ρεπερτορίου του : ἢ “Ἀκτίνα” τοῦ Γιάννη Ἰωαννίδη και μιὰ σειρά 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 ὑπολογισμό, τὸ 1%. Κι αὐτὸ, συχνότατα, σὲ ἐκτελέσεις-ἠχογραφήσεις πρόχειρες, ἄκρως διαβλητὲς και 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 σὺν ἀκατάλληλες.

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



ήχογραφήσεις αυτές, υπακούοντας σ' ένα αξιέπαινο πνεύμα παθητικής αντίστασης, δέν τις είχαν δώσει στη Ραδιοφωνία. Βάλοχα λοιπόν να έρθω σ' επαφή μαζί τους και να συγκεντρώσω το ύλικό αυτό — σε συνεννόηση φυσικά με τους ξένους δικαιούχους των δικαιωμάτων κάθε εκτέλεσης. Τά αποτελέσματα τής εργασίας αυτής, μέσω τής υπηρεσίας Διεθνών Άνταλλαγών Μουσικών Προγραμμάτων (Δ.Α.Μ.Π.) και τής κ. Ειρήνης Σαλονικιού, θά εκθέσω πιό κάτω.

Έν ὄψει ὄλων αὐτῶν τῶν καταστάσεων και ὕστερα ἀπό εἰσηγήσεις μου, στίς πρώτες συσκέψεις γιά τὸ Γ' Πρόγραμμα, χαράχτηκε μιὰ πολιτικὴ πού, ἐν συνεχείᾳ, τινάχτηκε στὸν ἀέρα — θά δοῦμε πῶς. Συμφωνήθηκε λοιπὸν ὅτι και ἀντιοικονομικὸ και ἄσκοπο ἦταν ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα, ἀπὸ τῆς στιγμῆς πού λειτουργοῦσε μόνο μέσα στὸ στούντιο και δὲν ἔβινε συναυλίες ἐνώπιον κοινού, νὰ ἠχογραφεῖ, με ὑπέρογκο κόστος σὲ μισθοὺς μουσικῶν, ξένα ἔργα πού ἡ Ραδιοφωνία μπορούσε ν' ἀποκτήσει σὲ Οαυμάσιες ἔγγραφές - ἐκτελέσεις (δίσκοι) ἀντὶ 300 δρχ. ! Ἀντίθετα, ἀνεβάζοντας τὸ ἐπίπεδο τῶν δικῶν μας ἐκτελέσεων - ἠχογραφήσεων θά μπορούσαμε ὄχι ἀπλῶς νὰ παρουσιάσουμε (και ἔξω) μιὰ ἐντελῶς ἀγνωστὴ ὡς τώρα πτυχὴ Νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ ἀλλὰ και νὰ ἔχουμε ἕνα προῖόν ἀνταλλάξιμο, χάρη στὸ ὅποιο θά μπορούσαμε νὰ πετύχουμε δωρεάν ἀπὸ ξένες ραδιοφωνίες πλήθος ἄλλες μουσικὲς πού μᾶς ἔλειπαν. Ἐπιπλέον οἱ ἠχογραφεῖς αὐτὲς θά μπορούσαν μελλοντικὰ νὰ ἐκδοθοῦν ἀπὸ τὴν Ε.Ρ.Τ. σὲ δίσκους και, με κατάλληλη προβολή (ἢ διαφήμισή τους ἀπὸ Ραδιόφωνο και Τηλεόραση δὲ θά στοίχιζε τίποτε), θά μπορούσαν νὰ ἀποτελέσουν ἀκόμα και πηγὴ κάποιο ἐσόδου γιά τὸ Ἴδρυμα. Ὁ, τι ἴσχυε γιά τὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα, ἴσχυε φυσικὰ και γιά τοὺς Ἕλληνες σολίστ και ρεσιταλιστές. Ἐκπληκτος ἐξάλλου ἀνακάλυψα, μέσω Δ.Α.Μ.Π., ὅτι ὑπῆρχαν και ἀρκετοὶ λαμπροὶ ξένοι ἐκτελεστὲς (σολίστ, συγκροτήματα μουσικῆς δωματίου) πρόθυμοι νὰ μελετήσουν Ἕλληνικὰ ἔργα και νὰ τὰ ἠχογραφήσουν στὰ στούντιό μας. Λίγο λίγο λοιπὸν, στὴν πράξη, και σχεδὸν στὸ περιθώριο, ἄρχικὰ, πλήθους ἄλλων ἀπασχολησῶν μου, ἄρχισαν νὰ συλλέγονται στὴ βιβλιοθήκη τῆς Ε.Ρ.Τ. και νὰ προωθοῦνται πρὸς τὴν ἐκτέλεση, πολλὰ ἀγνωστα ἀριστουργήματα τῆς Νεοελληνικῆς Μουσικῆς. Πέρισί τὸν Ἰούλιο, λ.χ. ταξίδεψα εἰδικὰ στὴν Κέρκυρα γιά νὰ περιμαζέψω ὅ, τι σωζόταν ἀκόμα ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Μάντζαρου, ἀλλὰ και ἄλλων Ἑπτανήσιων συνθετῶν. Και γιά νὰ δώσω μιὰ εἰκόνα τῆς κατάστασης πού ἐπικατοῦσε τότε στὰ ἠχητικὰ ἀρχεῖα τῆς Ραδιοφωνίας: φαντάζεστε τὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία με γνωστό, σὲ κακοτυπωμένες και με λάθη ἐκδόσεις, τὸ 1 % τῆς παραγωγῆς τῆς και με ἀγνωστος, οὐσιαστικὰ, τὸ Σολωμό, τὸν Κάλβο, τὸν Παλαμᾶ, τὸ Σικελιανό, τὸν Καζαντζάκη, τὸ Σεφέρη και τῶσους ἄλλους;

Ὁλο αὐτὸ τὸ πρόγραμμα, ὅπως εἶπα, κινδύνεψε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ἐκ τῶν ἔσω, μ' ὅλο πού ὁ ἴδιος ὁ Μάνος ἔδειχνε νὰ τὸ ὑποστηρίζει και νὰ τὸ πισθογραφεῖ. Μοῦ ἔδινε τὴν ἐντύπωση ὅτι σὰν "Ἕλληνικὴ μουσικὴ" ἔννοοῦσε μᾶλλον ἐκείνη πού ἔγραφαν οἱ . . . "αὐλικοὶ" συνθέτες και δυὸ τρία τὸ πολὺ γερὰ ὄνοματα. Τὸ δικὸ μου φάσμα Νεοελληνικῆς Μουσικῆς, ἀπὸ τὸ 1830 ὡς σήμερα ἦταν ἀσφαλῶς πολὺ εὐρύτερο. Ἐτσι ἔδειχνε μιὰ ἀπροθυμία νὰ παιχτοῦν ἔργα ζώντων συνθετῶν Ἑθνικῆς Σχολῆς, δίχως ὅμως νὰ λείει και φανερά "ὄχι": με ἀποτελέσματα νὰ ἐκτίθεται σὲ πιέσεις — ἀπόπειρες γιά νὰ παραβιαστοῦν πύλες πού, φυσιολογικὰ, ἔπρεπε νὰ εἶναι ὀρθάνοιχτες. Ἀλλὰ και μὴπως, ὡς πρὸς τὸ θέμα τῶν σολίστ πού ἠχογραφοῦσαν ρεσιτάλ και γενικότερα τὸ θέμα ἐλέγχου ποιότητας τῶν ἠχογραφοῦμένων ἀκροαμάτων σοβαρῆς μουσικῆς, δὲν ἀγνόησε εἰσηγήσή μου γιά τὸ σχηματισμὸ τοῦλάχιστον 5μελῆς ἐπιτροπῆς, ἀπὸ ἔγκυρα και αὐστηρῶν ἀρχῶν πρόσωπα τῆς παλαιᾶς και τῆς νεότερης γενιάς, πού θά ἐπέλεγε τοὺς καλλίτερους ἐρμηνευτὲς γιά νὰ ἠχογραφοῦν στὰ στούντιο τῆς Ε.Ρ.Τ. και θά ἐλέγχε τὴν ποιότητα τῆς δουλειᾶς τους; Κάποια στιγμή, στὴν ἀρχή, σχηματίστηκε στὰ χαρτιά μιὰ ἐπιτροπὴ 9μελῆς, με τὴν ὑπ' ἀριθμ. πρωτοκόλλου 19550/12.6.75 ἀπόφαση. Σ' αὐτὴ μετείχαν, ὁ Μ.Χ. σὰν πρόεδρος και οἱ Γιάννης Ἀννινος, Θ. Ἀντωνίου, Τ. Ἀποστολίδης, Ἀρῆς Γαρουφαλῆς, Δ. Δραγατάκης, Ἀρντα Μαντιλιάν, Εἰρήνη Σαλονικιού και ὁ ὑποφαινόμενος σὰ μέλη. Ἡ ἐπιτροπὴ αὐτὴ ὅμως δὲ συνῆλθε και δὲ λειτούργησε οὔτε μιὰ φορὰ — καιτὸ ἔργο τῆς εἶχε ὀριστεῖ "ἡ γνωμοδότησις ἐφ' ὄλων τῶν Μουσικῶν Θεμάτων τῶν ἀφορώντων τὸ Γ' Πρόγραμμα". Ἐτσι, στὸ Ραδιόφωνο, ἐμφανίζονταν σὰ σολίστ συχνὰ ἄρι-

στοι καλλιτέχνες, ἀλλὰ ὁ Μ.Χ. μένει τελείως ἀκάλυπτος στίς δικαίες διαμαρτυρίες πολλῶν ἄλλων, ἢ καλῶν κακῶν.

Γιὰ νὰ ξαναγυρίσω ὅμως στὴν Ἕλληνικὴ Μουσικὴ. Μέσα σ' ὅλα τ' ἄλλα, δὲν ἔλειψαν και οἱ καλοθελητὲς τῆς διαβολῆς. Δυστυχῶς ἀπὸ πολλοὺς συνέλληνες λείπει τὸ πνεῦμα τοῦ πολίτη, τὸ αἶσθημα τῶν ὑποχρεώσεων πρὸς τὸ κοινωνικὸ σύνολο. Θεωροῦν τὸ δημόσιο χρήμα σὰν κάτι ἀπὸ τὸ ὅποιο πρέπει νὰ καρπωθοῦν μόνο, δίχως νὰ δώσουν τίποτε σ' ἀντάλλαγμα: στάση τόσο ἀήθης και παράλογη ὅσο και τοῦ ἀνθρώπου πού θά χτυποῦσε τὸ κουδούνι ἐνὸς ἀγνωστοῦ σπιτιοῦ και ὁ ἄξιωνε νὰ τὸν τραπεζώσουν. Πολλοὶ ἐκτελεστὲς μας, δυστυχῶς, εἶχαν τὴν ἀξίωση νὰ ῥθουν στὸ Ραδιόφωνο νὰ ἠχογραφήσουν τὴν ὅποια μουσικὴ εἶχαν ἐτοιμὴ ἢ μπορούσαν νὰ ἠχογραφήσουν δίχως κόπο και πολλὴ προετοιμασία και νὰ εἰσπράξουν χρήματα. Τὴ στάση αὐτὴ (τὶ πικρὴ πείρα!) συνάντησα δυστυχῶς και σὲ πάρα πολλὰ πρόσωπα, φανατικούς ὑποστηρικτὲς "προοδευτικῶν", ὑποτίθεται, ἰδεῶν. Οἱ δύστυχοι αὐτὲς ἰδέες καταντοῦν κάποτε ἐπίδεσμος κάθε πληγῆς και μέσο ἐξαγνισμοῦ κάθε βρωμιάς μας . . .

Ὅπωςδῆποτε τὸ πρώτο σῆμα κινδύνου (ἀλαργινὸ) γιά ὅσα διαπισθόναμε πῶς συμφαινοῦσαμε, σχετικὰ με τὴν "Ε.Ε.Μ. ἀισθάνθηκα ὅταν ὁ Μ.Χ. με τὸ πρόσχημα ὅτι δὲν ὑπῆρχαν (ὑπῆρχαν!) ἐπαρκεῖς ἄριτες ἐκτελέσεις - ἠχογραφήσεις, ἀρνήθηκε, παρὰ τίς εἰσηγήσεις μου νὰ διατηρήσει, ἀναμορφώνοντας τὴν, μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ ἀξιόλογες ἐκπομπὲς τοῦ παλιοῦ Τρίτου: τὴν "Ἔρα τῆς Ἕλληνικῆς Μουσικῆς, κάθε Σάββατο ἀπόγευμα. Θά ἀκολουθοῦσαν κι ἄλλα. Καὶ δὲν ξέρω ἂν μέσα σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο πρέπει νὰ ἐγγραφεῖ ἡ ἀπαράδεκτη ματαίωση, με σαθρὰ προσχήματα, τῆς μετάδοσης τῆς Πρώτης Συμφωνίας τοῦ Μίχη Θεοδωράκη ἀπὸ τὸ Γ' Πρόγραμμα στίς 21.33' τῆς 15.1.76, (βλ. "Ραδιοτηλεόραση" ἀρ. 309). Ὑπεύθυνος γιά τὸν προγραμματισμὸ τῆς ἡμῶν ἐγῶ. Καὶ τὴν πρωτοβουλίαν αὐτὴ θεωρῶ σὰν ἕναν ἀπὸ τοὺς πιθανοὺς λόγους γιά τὴ μετέπειτα δυσμένεια στὴν ὅποια περιήεσα (!). Γεγονὸς εἶναι ὅτι τὰ πράγματα, ὡς πρὸς τὴν Ἕλληνικὴ Μουσικὴ, ἄρχισαν νὰ παίρνουν τὴν κάτω βόλτα μετὰ τὸν Ἰανουάριο ὅποτε, μετὰξὺ ἄλλων, ἔπαθα τελείως νὰ ἐνημερωνομαι (ὅπως συνθέβαιν ὡς τότε) γιά τὸ ποιοὶ ρεσιταλιστὲς θά ἠχογραφοῦσαν προκειμένου νὰ συνεννοοῦμαι μαζί τους γιά τὰ Ἕλληνικὰ ἔργα πού θά μπορούσαν νὰ ἐγγραφῶν.

Ἐτσι, κάποια στιγμή, σὲ συνάρτηση με τὸ συζητούμενο διορισμὸ τοῦ Μ.Χ. και σὰ γενικοῦ διευθυντῆ τῆς Κ.Ο.Α. ἀναγγέλλθηκε ἔαφωκικὰ ὅτι ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τῆς Ε.Ρ.Τ. θά διαλυθεῖ (στὸ σημεῖο αὐτὸ πρόβαλα ἀποφασιστικὰ τίς ἀντιρρήσεις μου) και δὲ θά παραμείνουν παρὰ μόνον μικρὰ ἐνόργανα σύνολα ἐνῶ τὰ μεγάλα συμφωνικὰ ἔργα θά ἠχογραφοῦνται . . . ἀπὸ τὴν Κ.Ο.Α. Πράγμα πού, οὐσιαστικὰ, τορπίλιζε τὸ ὅλο πρόγραμμα "Ε.Ε.Μ. ἀφοῦ οἱ περισσότεροὶ Ἕλληνες συνθέτες, πλὴν τῶν νεότερων, γράφουν κυρίως γιά μεγάλη ὀρχήστρα.

Κάποια ἄλλη στιγμή (πάντα στὰ καλὰ καθοῦμενα, δίχως προσυνεννόηση) ἀναγγέλλθηκε ὅτι ἡ ὀρχήστρα δὲ θά παῖζει μὲν ο Ἕλληνικὰ ἔργα ἀλλὰ και ξένα. Δίχως ὅμως και νὰ καθορίζεται ποῖο θά εἶναι τὸ ποσοστὸ τῶν μὲν και τῶν δὲ ὡστε, ἂν χρειαστεῖ, νὰ ἀναπροσαρμοστεῖ ἀνάλογα ἡ προτεραιότητα και ἡ ἐπιλογή τῶν ἔργων γιά ἐκτέλεση και ἠχογράφηση.

Κατάλογος τῶν ὑπὸ ἠχογράφηση Ἕλληνικῶν ἔργων ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα γιά τὸ 1976 πού (κατὰ συμφωνημένα) ἐκπονήθηκε με πολὺ κόπο ἀπὸ μένα, ἔγινε δεκτὸς ἀπὸ τὸ Μ.Χ. με τὴν πιὸ ἀπροσδόκητα ἀπορριπτικὴ στάση και μ' ἕνα συγκαταβατικὸ "καλὰ, δός μου τὸ χαρτί νὰ περάσουμε τὰ ἔργα ἀπὸ στὰ μελλοντικὰ μας προγράμματα" (ποιά;).

Ὁλ' αὐτὰ συνδυάζονταν με πλήθος φῆμες πού κυκλοφοροῦσαν, ἀνεπίσημα, ἀπὸ τοὺς "αὐλικούς", σχετικὰ με τὸ "στάση" τῆς ὀρχήστρας. Οἱ φῆμες αὐτὲς προφανῶς ἀπῆχουσαν στιγματισμὸς ψυχικὲς διαθέσεις ἢ ἐκτιμήσεις τῆς κατὰστασης

(1) Ἐνῶ ἔγραφα τὸ κείμενο τοῦτο ἴκονα νὰ λένε πὸς ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τῆς Ε.Ρ.Τ. ἠχογραφοῦσε συμφωνικὸ ἔργο τοῦ Μίχη. Ἀνεξιχνίαστες, συχνὰ, οἱ (κακλοθυμικὲς) βουλὲς τοῦ 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 "ευνουούμενος", 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 αυτόν είχαν ήχογραφηθεί τρία έργα, εἶς ὄν τα δύο μεγάλα (συμφωνίες). "Όπως βλέπει κανείς, ο Μ.Χ. άγνοώντας τους ανθρώπους που ο ίδιος είχε επιλέξει, έξυπνη-ρετεί (αν την έξυπνηρετεί) την Έλληνική Μουσική με γνώμονα την προσωπική πολιτική του!

4) Στο συνθέτη Θόδωρο Άντωνίου, άλλον "ευνουούμενο", δόθηκε προφορική υπόσχεση να διευθύνει με την όρχηστρα έργα Όλιβιέ Μεσσιάν, που υπάρχουν όλα σε δίσκους. Επιπλέον οι μουσικοί μας ύστερούν σε λαμπερό ήχοχρώμα (άπαράιτητο 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 εκπληκτικό, 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 δὲ θὰ εξαρθεί στο ύψος τῶν 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 έκτακτα έξοδα χιλιά-

δων δραχμών, αν δεν 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 τῶν αναγκῶν του άρχείου Έ. Έ. Μ. προηγούνταν πλήθος άλλα.

β) έκτακτο συγκρότημα μουσικής δωματίου για την άδικαιολόγητη ήχογράφηση έργων Σφέτσα, τριῶν τῶν άριθμῶ νομίζω, που ὑπῆρχαν σε καλές ξένες ήχογραφήσεις :

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

ΊΗ παρακάλυψη όμως του προγράμματος Έλληνικής μουσικής συνεχίζονταν, αν όχι "σκόπιμα" τουλάχιστον άπό συντυχίες περιστατικῶν που ο συνδυασμός τους υπαινίσσονταν εύγλωττα για προθέσεις ενδόμευες 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, δὲ γίνονταν το "μοντάζ" τριῶν μεγάλων Έλληνικῶν συμφωνικῶν έργων ήχογραφημένων άπό το Δεκέμβρη και το Γενάρη (!) : της "Πρώτης Σούιτας" του Σικαλιώτα, της "Τετάρτης Συμφωνίας" του Δραγατάκη και τῶν "Σπουδῶν" για πιάνο και όρχηστρα του Σισιλιάνου! (2).

Τὰ προγράμματα για την Έλληνική Μουσική είχε καθιερωθεί να τα παρουσιάζω εἶγώ. 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 δεν υπήρχε ή έμη ταπεινότης, ο Μ.Χ. θὰ άγνοούσε την ύπαρξή της στους αιώνες τῶν αιώνων. Έγώ την είχα φέρει άπό την Κέρκυρα, την είχα κατά κάποιο τρόπο "ανακαλύψει". 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 κανέναν άλλος "υπεύθυνος" να με ένημερώσει γι' αυτό. Όπως και να έχουν τα πράγματα, την παρουσίαση της συναυλίας ανέλαβε άλλος. Και ... έγιναν οι εἴξης χοντρές γκάφες :

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

2) Δὲν άναφέρθηκε ότι τό έργο που παρουσιάστηκε σαν "παγκόσμια πρώτη εκτέλεση", στην πραγματικότητα παίζεται πολύ ταχτικά στην Κέρκυρα, διασκευασμένο για μπάντα! Παγκόσμια α' εκτέλεση δὲν ήταν παρά ή νέα, άριστοτεχνική και στο ύψος τῆς εποχῆς ένορχήστρωσή του άπό τον εξαίρετο Άγγλο μουσικολόγο Τζάν Όθρνλεϋ, ειδικό μελετητή του έργου του Σικαλιώτα, που έμεινε 3 χρόνια επί τούτου στην Έλλάδα: τον άνθρωπο που, ύστερα άπό πρότασή μου, στις 19.9.75, επέτειο του θανάτου του Σικαλιώτα, 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 ἄλλους πού ἦταν πρόθυμοι νὰ διαπραγματευτεῖ καί  
μὲ ἀποδοχὲς σίγουρα μικρότερες ἀπ' ἐκεῖνες πολλῶν "ἡμετέ-  
ρων" πού διορίζονταν ἀνεξέλεγκτα.

3) Ἀγνοήθηκε τελείως (θὰ ἔπρεπε νὰ τῆς εἰπωθεῖ τουλάχισ-  
τον ἓνα "εὐχαριστῶ") ἡ Ἀναγνωστικὴ Ἐταιρεία 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  
ὀρθότητά ὅσων κειμένων 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 ξεχνάτε ὅτι ἡ ἐπίση-  
μη ἰδιότητά μου ἦταν "ἐκτακτὸς συνεργάτης προγράμματος -  
φροντιστῆς". Τὸ διήγησά αὐτό, προσωρινὰ βέβαια, καί μὲ τὴν  
ἐπιβολὴ μιάς αὐστηρῆς πειθαρχίας πῆραν τὰ πράγματα κάποια  
μορφή. Πάνω ἀπ' ὅλα, φρόντιζα γιὰ τὴν "Ε. Μ. Περιέργων  
ἑμῶς, ὅ,τι πέτυχα στὸν τομέα αὐτό, τὸ πέτυχα κυρίως κατὰ  
τὸ δίσταγμα ἀπὸ 1ης Ἀπριλίου 1975 (τότε ἀνέλαβα ὑπηρεσία)  
ὡς τὸ ἀ' δεκαπενθήμερο τοῦ Ἰανουαρίου 1976. Ὅτε ὁ Μ.Χ.  
ἔκαμε διοικητικὴ "ἀναδιάρθρωση", μοῦ ἀφαίρεσε πλῆθος  
καθηκόντων (προφανῶς ἀνησύχησε ἐπειδὴ εἶχα ἐπιτύχει ἐκεῖ  
ὅπου ὁ ἴδιος, λόγω ὀκνηρίας καὶ ἀμελείας εἶχε ἀποτύχει!)  
ἀλλὰ μοῦ 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  
ἀφοροῦσε τὴν "Ε. Μ. Προσπάθησα νὰ καταπνίξω τὴ βα-  
θιά ἀπογοήτευση καὶ πικρία πού ἔνιωθα καὶ νὰ δουλεύω συλ-  
λεγόμενος εἶτε παρτιτούρες, εἶτε ἄγνωστες καὶ παλιές ἡχογρα-  
φήσεις Ἑλληνικῶν ἔργων γιὰ τὸ ἀρχεῖο, ἐκπομποποιών-  
τας τες.

Ἐνῶ διορίζονταν κόσμος καὶ κοσμάκης δὲν εἶχα μήτε ἓνα μη-  
χάνημα φωτοαντιγράφων (τὸ μοναδικὸ τῆς Ε.Ρ.Τ. δὲ χω-  
ροῦσε πάντα σελίδες μουσικῆς καὶ ἦταν συνηθέστατα ἀπασχο-  
λημένο μ' ἄλλη δουλειά: κάποιο ἄλλο πού, ὅπως ἄκουσα, ἀπο-  
τελοῦσε δωρεὰ κάποιου φιλόμουσου στὸ Μ.Χ. στήθηκε μὲν  
κάποια μέρα ὀριαμβευτικὰ πλάι στὸ γραφεῖο τοῦ ἀλλὰ οὐδεὶς,  
ὅσο ἦμουν ἐκεῖ, φρόντισε νὰ πάρει πίστωση γιὰ ν' ἀγοράσει  
ὕλικά λειτουργίας του, χαρτὶ κ.λπ.). Μήτε 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 μοῦ 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 μεγαλυτέρη κατα-  
νόηση καὶ συμπάρασταση 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, ὅπο-  
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 "Ἠ-  
Ἀπόδραση" (ἐνήργησα γιὰ νὰ σταλεῖ μῆνυμα πρὸς τὴ Βαυα-  
ρικὴ Ραδιοφωνία προκειμένου νὰ ἡχογραφηθεῖ ἡ παγλῶσιμα  
"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.ά. 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 μᾶς φιλολογία καὶ τὴν ὑπαρξὴ ἐνὸς τέτοιου ἔργου  
θὰ ἀγνοοῦσε τελείως ἓνας μὴ εἰδικός. Ἀναλυτικότερα 30 ἄγνω-  
στα ἐν πολλοῖς Ἑλληνικὰ ἔργα προωθήθηκαν ἀπὸ τὸν ὑποφα-  
νόμενο στὴν ἐκτέλεση, ἐνῶ ἄλλων 24 περίπου οἱ ἡχογραφή-  
σεις συγκεντρώθηκαν στὸ ἀρχεῖο. Τὰ 54 αὐτὰ ἔργα εἶναι τῶν  
Βάρβογλη (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 σημερινῆς  
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 (Πι-  
ζιζιώτης, Σφέτσας, Ἀντωνίου κ.ά.) ἢ ἐκτέλεσαν στὴν Ε.Ρ.Τ.  
ἢ παράδωσαν ἡχογραφήσεις τους χάρις σὲ ἀπειθείας συνεν-  
νόηση μὲ τὸ Μ.Χ. — πάντα ὅμως μέσα στὰ πλαίσια τῆς πο-  
λιτικῆς πού εἶχα θελήσει νὰ χαράξω. Οὐτε καὶ τὰ 20 περίπου  
ἄλλα ἔργα (παρτιτούρες, ἡχογραφήσεις) πού τοῦ κάκου ἐπι-  
χειροῦσα νὰ προωθῶω τὴ στιγμὴ τῆς ἀποχώρησής μου. Ὅ-  
πως δὴποτε ὑπολογίζω ὅτι χάρις στὸ 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 - ἡχογραφήσεων πού, ἀσφα-  
λῶς, δὲν ἔχει προηγουμένω στὰ χρονικά τῆς Ἑλληνικῆς Ρα-  
διοφωνίας.

## Κατάλογοι ἡχητικοῦ ὑλικοῦ, διαφύλαξή του

Ἀπὸ τὰ σοβαρότερα προβλήματα τῆς Ε.Ρ.Τ. εἶναι ὁ ἀντιο-  
ικονομικὸς καὶ ἀπρηχαιωμένος τρόπος φύλαξης καὶ διακίνη-  
σης τοῦ ἡχητικοῦ ὑλικοῦ (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 ἐπικολλᾶται δακτυλογραφημένη ἐτικέ-  
τα μὲ πλήρη στοιχεῖα του (συνθέτης, τίτλος ἔργου, χρονο-  
λογία του, τὰ μέρη του, ἐκτελεστὲς, ἐταιρεία 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 μόνω 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 ύποστεί 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 μιάς τέτοιας καταλογογράφησης, από τή βιβλιοθηκονόμο πού άνάφερα, είχε ήδη άρχισέ 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, βταν έγώ δέν ύπάρχω πιά, στά χέρια κάποιου έρευνητή τής "Ιστορίας τής Έντεχνης Νεοελληνικής Μουσικής, άνάμεσα σέ χιλιάδες άλλες γραφτές μαρτυρίες: στά 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 θερμωπακαλώ — 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 εύαισθητοποιήσουν 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 άλήθεια. 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 άλήθεια — άδιάφορος γιά τίς όποιες πρόσκαιρες συνέπειες: άλήθεια ταυτιζόμενη μέ μία 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 της, 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 κατασυκοφαντούνται. 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 έρασσιτεχνισμό 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 μιάς 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 μία 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 της.

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, άνακαλύπτεται άπό τους νέους μας. Ήταν όμως ό ίδιος νέος, και γύρω του νέοι, και στά 1924. Πόσος χρόνος χαμένος ...

Μιά άπό 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 άπό 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 όφελιή.

¶ Έκλειψη Μινατή άπό τις στήλες μας: Όχι δά! Δέ χρειάζονται έρωτηματικά. Ούτε εικασίες. Άηδιάσαμε, μόνο, άπό τόν όχετό πού έσπασε πιά στην Άγίου Κωνσταντίνου και βρώμισε τόν τόπο! Άφήσαμε νά σκορπίσουν λίγο οί πνιγνρές άναθυμιάσεις πού άναδίνονται άπό 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 άπό τήν έγχείριση! — ν' άναπληρώσει τις παραστάσεις του "Φιλοκτήτη" μόνο μέ "Οιδίποδα", χωρίς νά δώσει, πάλι, ούτε μιά 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 βαθέως τας άόκνους προσπάθειάς σας, διά νά επανασυσταθεί νομίμως τό "Άρμα Θεσπίδος — παλαιόν, τερπνόν άθυρμα εις χείρας τής φιλότατης κοροούλας 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 Μελοδράμα, ένα μουσικοθεατρικό είδος πού πάει σβήνοντας; Άπλούστατα : Η Λυρική Σκηνή είναι κρατικό θέατρο. Ζεί άπό τή φορολογία των έλλήνων. Διευθύνεται, όμως, άπό 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 χρημάτος. 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, βιάζόμαστε νά τά πούμε μαζεμένα, μήπως και τελειώσουμε μιά 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 άπό 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 εξάημερο 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 Θωμαδάκη 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 Μερλί; 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 διδύμες 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", ἀφιέρωσαμε 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 ἔχον 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 διαπιστωθῆ 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 ἄλλοιῶσεως 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 σκηνικὰ ἀπὸ τοὺς "Τρῶες" τοῦ Μπερλιόζ, δυὸ κοστούμια τῆς Ἑκάβης (Κάθρην Χέμπρον) 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 σκηνογραφῶν 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 κοινὸ, ἀπόμεινε γι' ἀνάμνηση τῆς ὥραιας δουλειᾶς τοῦ Γεωργιάδη μιὰ ἀφίσα μ' ἓνα κοστούμι ἀπὸ τοὺς "Τρῶες".

¶ Βιβλιοκριτικὴ καὶ βιβλιοπαρουσίαση, ἀδιάλειπτα πιά, σὲ κάθε τεύχος. Σύντομα θά δημοσιευτοῦν κριτικὲς, γιὰ βιβλία πού ἐμπίπτουν στὶς ἀρμοδιότητές τους, τῶν καθηγητῶν Νίκου Χουρμουζιάδη, Ἀριστόξενου Σκιαδᾶ, Μάρου 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 περαινὸ 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 Τσικλιδρόπουλου, 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 Παπαϊωάννου, 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 ύρωιολόγια 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' αούτου, τό " Θ " προτίμησε νά δώσει στό άναγνωστικό Κοινό όλόκληρη τήν κατατοπιστική όμιλία τής κ. Ντόζι γιά τήν όπερα μπούφα.

Μπορώ νά μπώ 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 καθετί 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, άν 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 πρός 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 όστόσο αποτεινόταν μόνο σ' ένα περιορισμένο κύκλο διανοουμένων έγινε λαϊκό και παραστανόταν 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, άφου 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 αούτους 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 έγκαινιάστηκε τό 1634. Σά λιμπρετίστας κυριαρχούσε τότε ό ποιητής Τζούλιο Ροσπιλόζι — ό κατόπιν Πάπας Κλήμης XI. 'Εμπνεύστηκε κυρίως άπό τή σύγχρονη ζωή και με τό έργο τού " "Όποιος 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 αούτου αιώνα, όλο έρωτοτροπίες και χαριεντισμούς, πότε έμποτισμένου μ' ένα γλαφυρό και έκλεπτυσμένο έπικουρισμό, πότε έκρηκτικού σέ έξυπνάδες, σαρκασμούς, άστεία, πότε τρυφερά αισθηματικούς και έλεγειακού και πότε χοντροκομένου, αίσχρολόγου και καταργάρη, άλλ' όχι δίγως μία λεπτή σατιρική φλέβα, συνοψίζονται άκριβώς σ' αούτή 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 πιὸ τέλειες μορφές 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 σκηνὴ 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 στίς 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 ἕναν ἀριθμὸ προσώπων πολὺ μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ δύο ἢ τρία τῶν ἰντερμέδιων (ὁ “Patro Calienno” ἔχει ὄχτὼ) καὶ ἕνα σημαντικὸ ποσοστὸ κομματιῶν συνόλου (τὸ “κονσερτάτο” πού ἀναφέραμε) πού λείπουν ὁλότετα ἀπὸ τὰ ἰντερμέδια.

Ὅσο γιὰ τὴν κατανομὴ τῶν προσώπων, ἡ ὄπερα μπούφα ἀντιπαράθετε σὲ μιὰ κύρια ὁμάδα μπουφῶν (πρώτη καὶ δεύτερη μπούφα, πρῶτος μπουφῶς τενόρος, μπουφῶς caricato, τελευταῖο μέλος, 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 μουσικὴ”. Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, 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 ἰταλικὰ 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 χρησιμοποιεῖσαν 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 με 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 Φρασκιάτι”) 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 τὴν ἐπιτυχία μετὰ τὸ αἰσθηματικὸ.

Εἶναι ἀδύνατο νὰ δώσουμε ἕναν 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 πιὸ 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 πιὸ ξεχωριστὸ ἀπὸ τὸ ποιητικὸ κείμενο, συνέβαλαν ἀπὸ τὴν ἄλλη στὴν αὐξήση καὶ τὴν ἐπιτάχυνση τῆς παρακμῆς τῆς μελοδραματικῆς ποίησης προκαλώντας τὶς ἀντιδράσεις τῶν πιὸ 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 στίς θεμελιακὲς ἀρχές τοῦ Ἀπόστολου Ζένου.

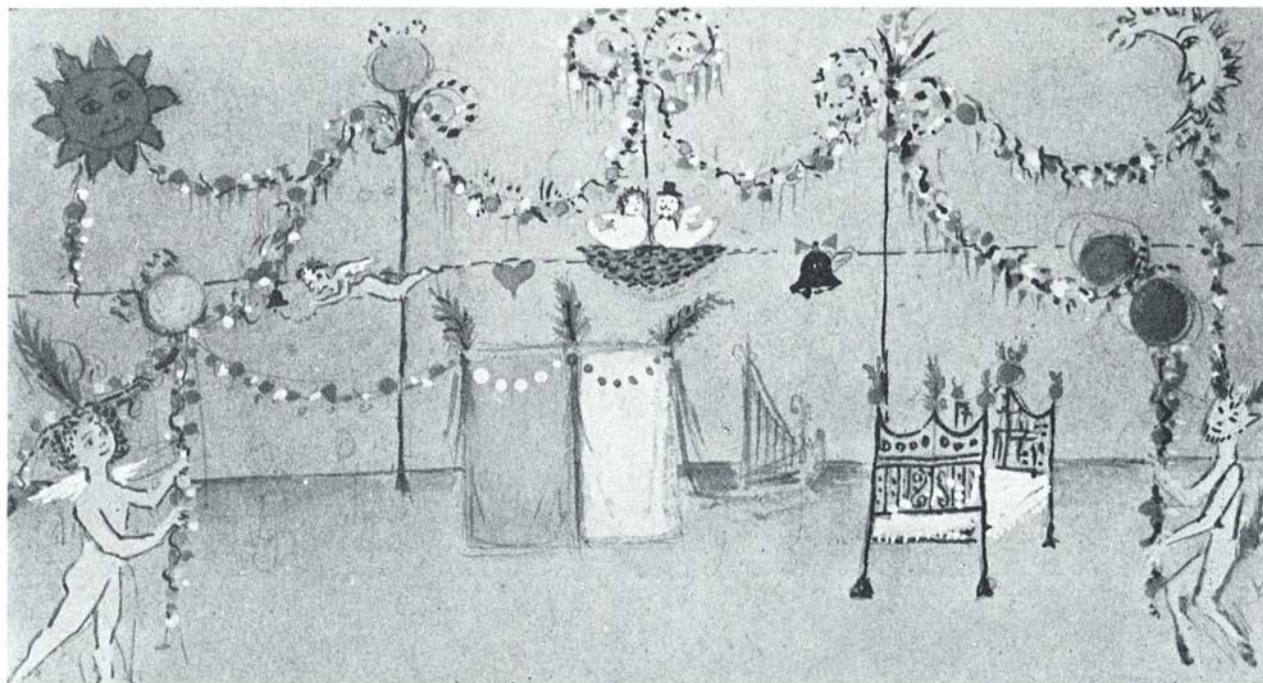
Ὅμως δὲν εἶναι κατάλληλη ἡ στιγμή γιὰ ν’ ἀσχοληθοῦμε μετὰ τὴν μεταρρύθμιση τοῦ Μεταστάσιου στὴν ὄπερα. Μᾶλλον θὰ πρέπει νὰ ἀναζητήσουμε τὰ λαμπρότερα δείγματα τῆς ὄπερας μπούφα ἀκριβῶς κατὰ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα, πού ἀποτελοῦν καὶ τὴν περίοδο τῆς μεγαλύτερης ἀκτινοβολίας της. Πρόκειται γιὰ τὸ “Φανταστικὸ 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 πουλῆν” (Uccellatore) καὶ τὸ “Κυνήγι τῶν πουλῶν” (Parelaio) τοῦ Νικολὸ Τζομέλι, δημιουργίες κεφάτες καὶ διαποτισμένες μετὰ ἕνα λεπτὸ ἄρωμα συγχρηματικῆς ποίησης. 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 περνοῦσε τὶς Ἀλπεῖς.

■

Ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 17ου αἰῶνα, τὸ ἰταλικὸ μελοδράμα εἶχε γίνε εὐχάριστα δεκτὸ στὴ Γερμανία καὶ προπαντὸς στὴ Γαλλία. Τοῦ ἔχε ἀνοίξει τὸ δρόμο ὁ πιεμοντέζος Μπαλταζαρίνι πού οἱ ἴαλλοι μετονόμασαν Μπωζουαγιέ. 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 ποίησης 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 Άλφονράκη για τη μονόπρακτική 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 "Λιδιώ 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 Γκλόουκ. 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 Γκλόουκ 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 Γκλόουκ 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 τοῦ μουσικοῦ ἤχου. Ἀλλά και ἀπὸ τὴν κωμική όπερα δανείστηκε τὴν ἀπλότητα τῆς γραμμῆς καὶ τὴ χωρὶς στολίδια μελωδία. Ἀπ' αὐτὸ τὸν πετυχημένο συνδυασμὸ γεννήθηκε ἕνα εἶδος όπερας πού δὲν ἀντικατάστησε βέβαια ὁλότελα τὴν παραδοσιακὴ ἰταλικὴ όπερα, ἐπιβλήθηκε ὅμως στὸ Παρίσι σὰν ἀξέπεραστο πρότυπο γιὰ τὶς ἐπόμενες συνθέσεις.

Ἡ πρώτη μορφή ἀντίδρασης στὴν ἰταλικὴ όπερα, παρουσιάστηκε στὴ Γερμανία μετὸ *Singspiel*, ὑπερέτα ἀνάλογη μετὸ 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 ἐξελισσόταν.

Ἀλλά καὶ στὴν Ἰταλία μετὰ τὴν ἐπιτυχημένη διδασκαλία τοῦ "Φανταστικοῦ 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 πού προωθούσαν τὴ δύση τοῦ "μπέλ κάντο". Πρὶν ὅμως τὸ εἶδος αὐτὸ ἐξαφανιστεῖ, εἶχε τὴ μοναδικὴ τύχη νὰ συναντηθεῖ μετὸ Χάυντν καὶ ὕστερα μετὴν ἰδιοφυΐα τοῦ Μότσαρτ. Ὁ Μότσαρτ, κυρίως,

πού εἶχε διαπαιδαγωγηθεῖ στὴν Ἰταλικὴ σχολή, δέχτηκε τὸ "μπέλ κάντο", τὸ ἔκανε δικό του καὶ συνδυάζοντας το μετὶς κατακτήσεις τῆς νέας γερμανικῆς συμφωνικῆς τέχνης τοῦ ἔδωσε ἴσως τὴν πιὸ ὕψηλὴ ἐκφραση.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ ὅπως ἡ "Ἀρπαγὴ ἀπὸ τὸ Σεράι" εἶναι τόσο κοντὰ στὸ γερμανικὸ πνεῦμα πού φαίνονται σὰν τὰ πιὸ ἐγκυρια 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 λιμπρετίστα τοῦ

Μότσαρτ ἦταν ἐξἄλλου ἕνας Ἰταλὸς: ὁ Λορέντσο ντὰ Πόντε). Ἔτσι μπορούμε νὰ πούμε πὼς οἱ "Γάμοι τοῦ Φίγκαρτ", πού 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 υἱοθέτησε, με ἀξεπέραστα ἀποτελέσματα, τὴν ἀντιμετώπιση τοῦ συνόλου. (Τὸ ἄτομο πραγματικὰ δὲν εἶναι πιά ἐκεῖ ἀπομονωμένο καὶ οὔτε χαμένο μέσα στὴν ἀνώδυμη 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 πού δὲν παύει νὰ εἶναι σκεπτικὴ. Τὸ ἴδιο μπορούμε νὰ πούμε καὶ γιὰ τὸ "Ἔτσι κάνουν ὄλες" ἔμπνευσμένο ἀπὸ μιὰ κωμῶδια τοῦ Καλντερόν ντὲ λὰ Μπάρρα, πού τὰ κωμικὰ τῆς στοιχεῖα εἶναι συνηφασμένα μετὶ λυρικά.

"Ὅσο γιὰ τὸ "Ντὸν Τζιοβάνι", τούτῃ ἡ όπερα μπουφά παρουσιάζει ἤδη προ-

ρομαντικούς χαρακτήρες: το κράμα της φάρσας και της σοβαρότητας, του κωμικού και του τραγικού είναι και το μεγαλύτερο της θέλητρο. 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 διεφθαρμένης κοινωνίας της εποχής.

Μένει να μιλήσουμε για το "Μαγικό Αύλο", που κατέχει μια 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 αίτήματα 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 μπέλ 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" ζετυλιγεται 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 πιο γνήσια κι άτράνταχη Ιταλική παράδοση στάθηκε επίσης και ο Γκιουζέπε Βέρντι, που επιβλήθηκε στο νέο κλίμα του Ρομαντισμού μέσα στο γνήσιος και έκφραστικός έρμηνευτής της Ιταλικής έθνικης συνείδησης και του λαϊκού αισθήματος. Ο Βέρντι, όπως λέει ο Ντ' Αννούτσιο, "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 εντύπωση 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 ανθρωπίνης αθλιότητας, όπως εμφανίζεται στον "Έρρίκο IV", και ανυψώθηκε σε σύμβολο της ζωντανίας, του κεφού και της χαράς της ζωής έτσι όπως εκφράζεται με τα χωράτα που οι χαρούμενες και τίμιες Κυράτσες του Ουίνσδωρ σκαρώνουν στον έρωτο γόητα.

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 ενστικτώδικα 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 εμπνευσης.

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 ποιητές 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 ποιητών και διαφοροποιημένων εμπειριών της ευρωπαϊκής μουσικής του 20ου αιώνα.

# ΕΛΣ: ΑΛΛΟΣ ΕΝΑΣ ΧΡΟΝΟΣ ΓΕΜΑΤΟΣ ΑΡΓΙΕΣ!

ΕΝΕΝΗΝΤΑ ΟΧΤΩ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΕ 366 ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ 1975-6

΄Ακαταμάχητη ή Λυρική Σκηνή στις άργιες. Πάντα πρώτη! ΄Αρκετά... φιλόδοξη και ή φετινή της επίδοση: 98 παραστάσεις και... 268 άργιες! ΄Υπάρχει, γι' άλλη μιá φορά, ΄Αστερίσκος. ΄Υπάρχει κι ό καθιερωμένος πιá πίνακας τών άργιων. ΄Επισημαίνουμε, μόνο, δυó νέα στοιχειá: Οί μέχρι τώρα δυó 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 έφαρμογής, τό κλείσανε μόνο πέντε Κυριακές. Του

ΕΛΣ: 13 έργα φέτος σέ 91 παραστάσεις

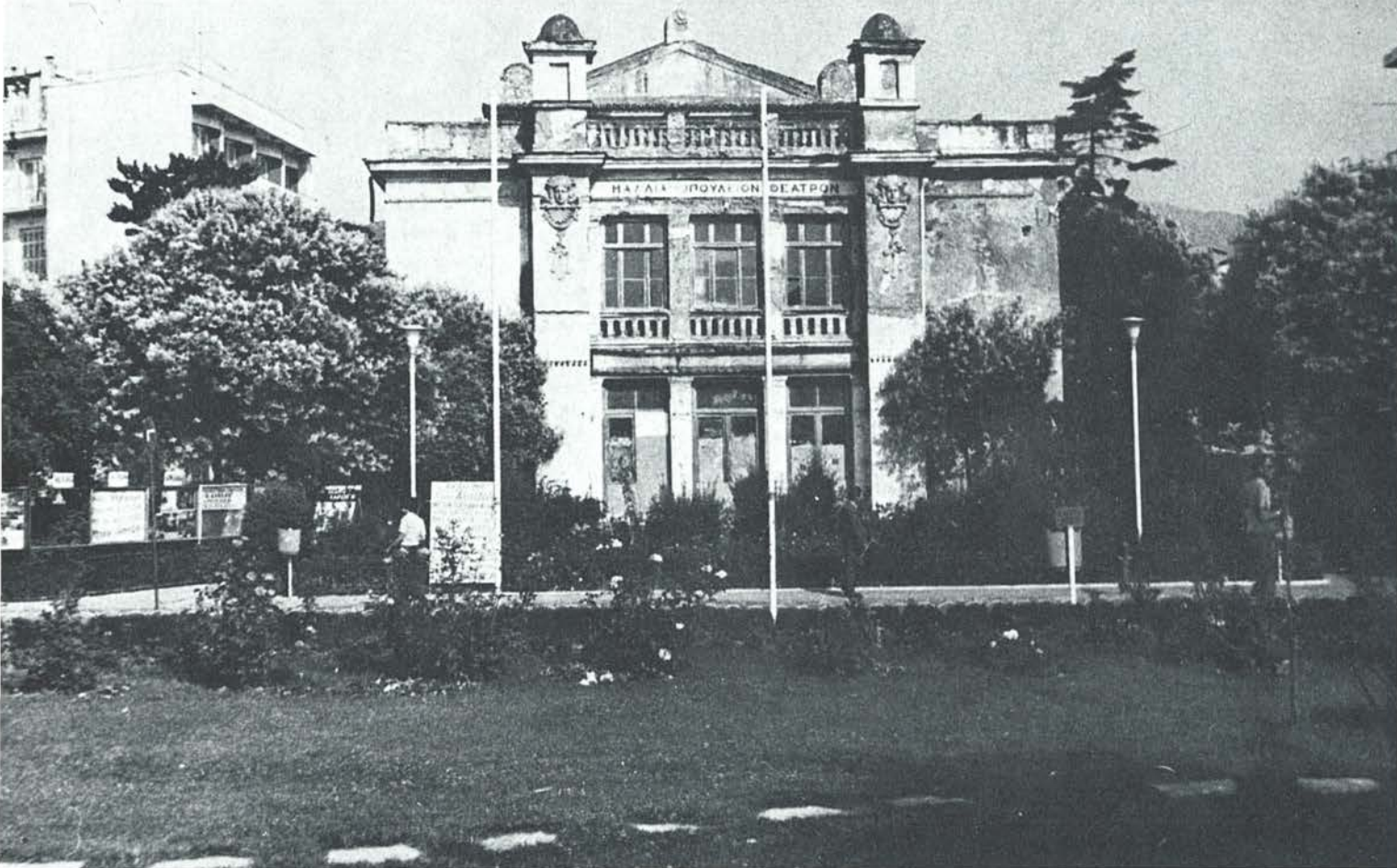
΄Η Λυρική φέτος: ΄Αρχίζει έφτά μέρες νωρίτερα: 17 αντί 24 ΄Οχτώβρη. Θα δώσει, όμως, έφτά παραστάσεις λιγότερες: 91 αντί 98. Θα άνεβάσει 12 ξένα έργα και 1 έλληνικό. ΄Εξη νέα κ' έφτά έπαναλήψεις. Κατά σειρά: "Μπατερφλάυ", "Νυχτερίδα", "Δαχτυλίδι τής μάνας", "Μαχαγκόνυ", Βραδιά Μπαλέτου, "Ευγένιο ΄Ονιέγκιν", "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:

΄Ημερολογιακός 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 κάναν 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 από 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 από τό σημερινό Δημοτικό Συμβούλιο τής Τρίπολης. Άρκετά καθυστερημένα, στις 20 μόλις Όχτώβρη 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 από 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 από δική του π ρ ά ξ η έξαρτίοταν ή σωτηρία του θεάτρου. Ήταν άέναντιμο νά τριγυρνάει σέ 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 από παραλείψεις, πού 'χαν διαπραχτεί προγενέστερα, από 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 από 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 από τήν τσέπη τους και νά μπαίνουν φυλακή, για τς ζημιές πού προκαλούνται, από πράξεις ή παραλείψεις τους, στή 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 κτήριον 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 καθηγητής 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 ἴδη 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 ὑπογίους 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 ἀπομένη ὄρθιον παρὰ τὸ καθαρῶς δομικόν μέρος, ἦτοι ὁ λίθινος σκελετός του.

Εὐτυχῶς ἡ λίαν ἐντεχνος 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 παρουσιάσῃ οὐδὲν ρήγμα, οὐδεμίαν κοίλανσιν ἢ ἀπόκλισιν.

Ἐν τούτοις, ἡ παράτασις τῆς ἐγκαταλείψεώς του, ἰδίως ἡ τυχόν ἄνευ ἐπικαλύψεως τοῦ κτιρίου ἐπὶ ἓνα ἀκόμη χειμῶνα, ἄναυτηρῆτως προώρισται 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 τυχόν 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 μπετόν μετὰ σιμεντοκονίας καὶ ἐπικαλύψεως διὰ μοκέτας, δέον νὰ γίνῃ ἐπιχώσις μέχρι τοῦ ὕψους τοῦ παλαιοῦ δαπέδου ἐκ τῶν ἀχρηστων ὑλικῶν. Ἐπίσης νὰ κατεδαφισθοῦν αἱ νεώτεραι 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 μπετόν 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

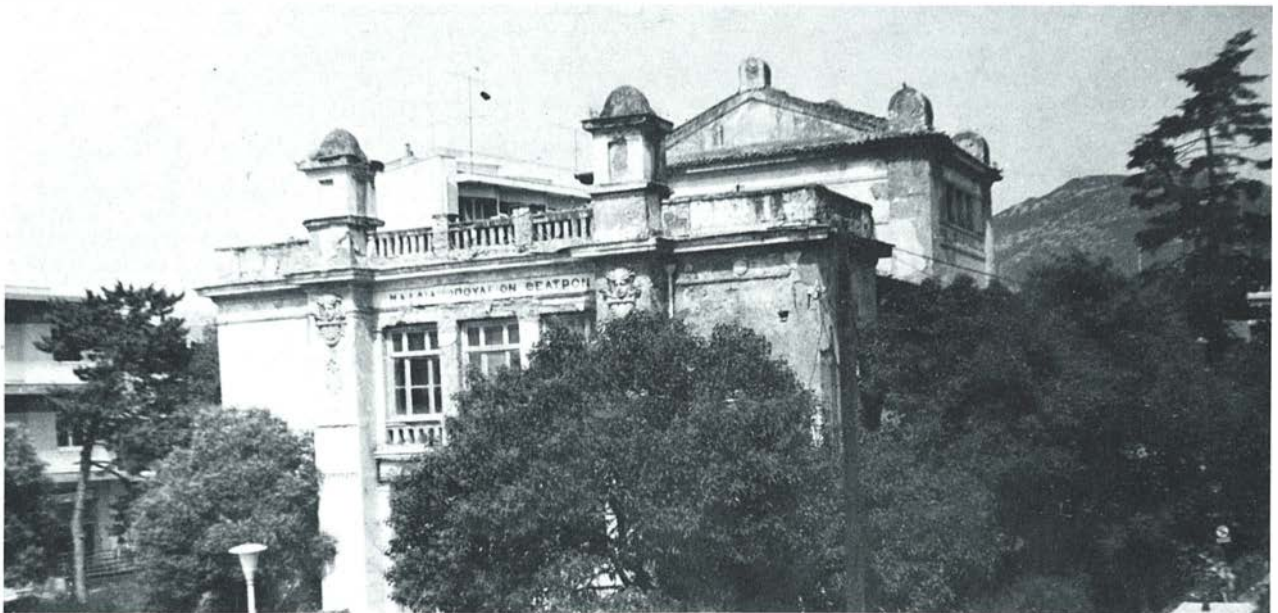
Τὸ κτίριον ἐπὶ μέρους εἶναι κεκαλυμμένον ὑπὸ τῆς παλαιᾶς διασωθείσης στέγης, ἐπὶ τοῦ μεγαλύτερου δὲ αὐτοῦ τμήματος εἶναι ἀκάλυπτον, ὡς ἴδη ἐλέχθη, λόγω τῆς πτώσεως τῆς στέγης.

Ἡ ἐναπομείνουσα στέγη θὰ ἐλεγχθῇ λεπτομερῶς, ἐπισκευαζομένη τὸσον ἐσωτερικῶς διὰ τῆς στερεώσεως τῶν τυχόν ἔχουσῶν 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 διαμόρφωσις των άποχωρητηρίων, του ίσογειού και του ύπογειου, ως εν σχεδίοις, ως και πρόβλεψις, εις τό ύπόγειον, μηχανοστασίου διά τήν κεντρικήν θέρμανσιν, μετά τής αναλόγου καμινάδας, πετρελαιοδεξαμενής κ.λ.π.

Επίστρωσις εκ μπετόν πάχους 0,12 μ. μετά σιμεντοκονίας θά γίνουν εις τό δάπεδον τής κυρίας αίθουσής και εις όλους τούς ύπογειούς χώρους.

Επιχρίσεις δι' άσβεστοσιμεντοκονίας εις όλους τούς τοίχους έσωτερικώς και έξωτερικώς, όπου τά παλαιά επιχρίσματα έχουν ύποχωρήσει. Κατά τās επιχρίσεις αυτές θά καταβληθή προσπάθεια διασώσεως των υπάρχοντων γυψίνων διακοσμήσεων, αι όποια θά συμπληρωθούν ως αι παλαιαι.

## Ε' ΚΟΥΦΩΜΑΤΑ

Απαντα τά μη δυνάμενα νά επισκευασθούν κουφώματα, θύραι και παράθυρα, θά επανακατασκευασθούν, ακριβώς εις τās διαστάσεις και μορφήν των παλαιών τοιούτων. Απαντα θά σπατουλαρισθούν και χρωματισθούν κατά τās ύποδείξεις του επιβλέποντος άρχιτέκτονος. Υαλοι θά τεθούν ήμικρύσταλλα.

## ΣΤ' ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ

Αί ήλεκτρικαι και ύδραυλικαι έγκαταστάσεις θά είναι πλήρεις, άρτιαι και συμφώνως ύποδείξεως επιβλέποντος. Προβλέπεται έξωτερικός έορταστικός φωτισμός του κτιρίου. Τέλος προβλέπεται κεντρική στοά πετρελαίου και θερμού ύδατος ως και έγκαταστάσις θερμάνσεως.

## Ζ' ΕΠΙ ΜΕΡΟΥΣ ΜΕΛΕΤΑΙ

Η στατική μελέτη τής σιδηράς στέγης ως και αι μηχανολογικαι τοιαυται θά γίνουν εύθως ως έγκριθή κατ' άρχήν ή παρούσα.

Αθήναι 27 Μαΐου 1976

Ο άρχιτέκτων

ΣΟΛΩΝ Π. ΚΥΔΩΝΙΑΤΗΣ

## 600.000 ΔΡΑΧΜΕΣ ΓΙΑ ΤΑ ΕΠΕΙΓΟΝΤΑ ΕΡΓΑ

Ο άρχιτέκτονας - καθηγητής Σόλων Κυδωνιάτης κατάρτισε και τόν προϋπολογισμό δαπάνης για τήν πλήρη άποκατάστασις του θεάτρου. Προβλέπει 35 κονδύλια, σε έξη γενικές κατηγορίες έξόδων : Καθαίρέσεις κ.λπ. 39.800. Δομικά και μπετόν : 131.000. Στέγη : 254.000. Επίστρώσεις κ' επιχρίσεις : 164.000. Ξυλουργικά, σιδηρουργικά, μαρμαρικά : 260.000. Έγκαταστάσεις (ύδραυλική, ήλεκτρική, θερμού νερού), χρωματισμοί, γύψινα : 1.022.500. Τό σύνολο, όλων αυτών, φτάνει τό 1.951.000. Σύν, ένα κονδύλι άπρόβλεπτων 248.700, τό ποσό για τή συνολική δαπάνη προϋπολογίζεται σε 2.200.000 δραχμές.

Από τά κονδύλια αυτά του γενικού προϋπολογισμού, ό κ. Κυδωνιάτης ξεχωρίζει έντεκα κονδύλια, πού αναφέρονται σε έργα πού θεωρεί κατεπείγοντα, για νά σωθεί τό κτήριο πριν πιάσει ό, ιδιαίτερα βαρύν για τήν Τριπολιτσά, χειμώνας. Τά καταγράφουμε : Διαλογή, άποκόμισις υλικών : 15.000. Κατεδάφιση άνω τμήματος τοιχοποιίας : 2.500. Σενάζ επί τοιχοποιίας : 45.000. Σιδηρά στέγη : 84.000. Έπικεράμωσις αυτής : 80.000. Στερέωσις διασώθεισης στέγης : 20.000. Ανάσυρση κεράμων : 30.000. Υαλοστάσια : 120.000.

Έξωτερικαι θύραι : 50.000. Υαλοπίνακες 10.500. Έλαιοχρωματισμός κουφωμάτων : 50.000. Τό σύνολο, όλων αυτών, φτάνει τής 507.000. Σύν, ένα κονδύλι άπρόβλεπτων 93.000, ό προϋπολογισμός για τά έπείγοντα έργα φτάνει στις 600.000 δραχμές.

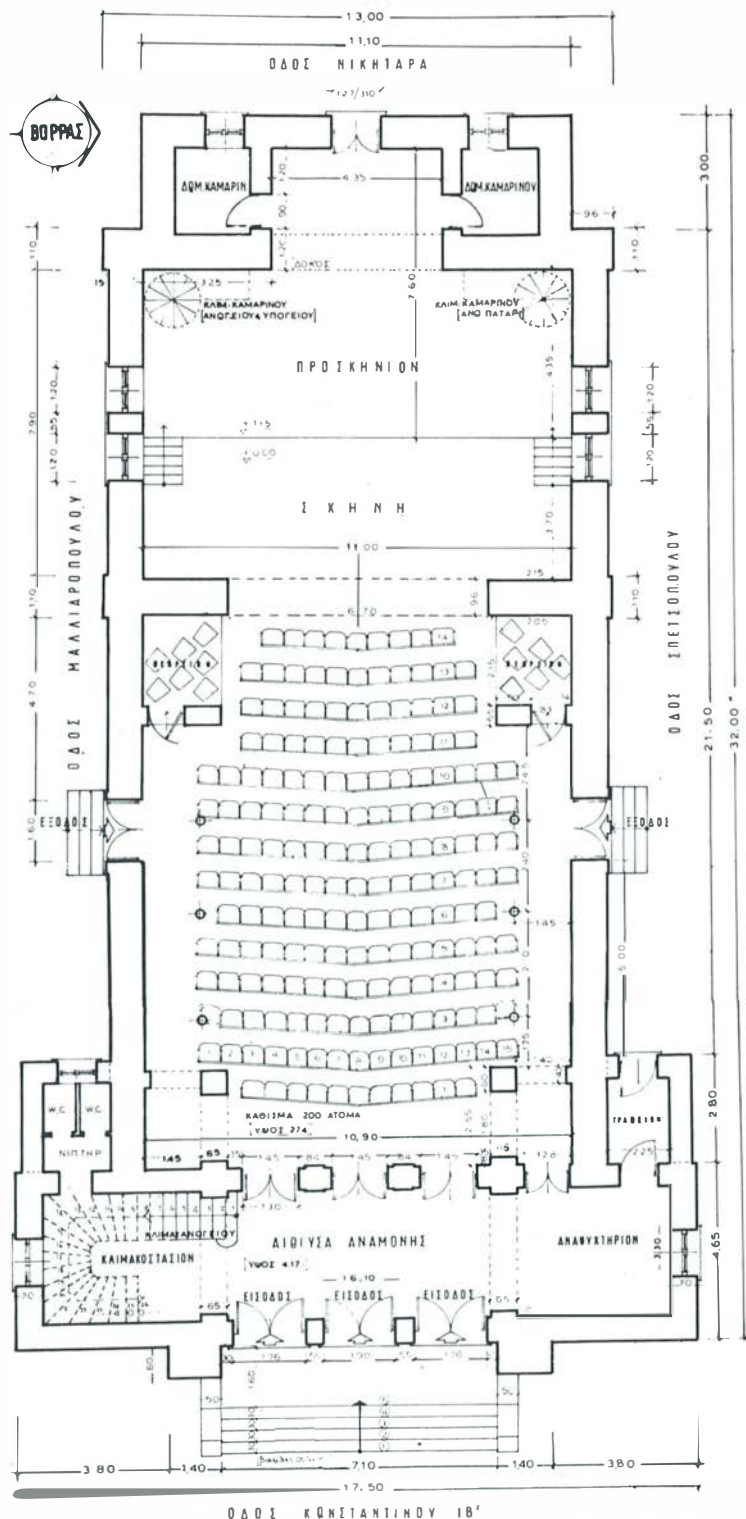
## Η ΒΑΡΙΑ ΕΥΘΥΝΗ ΤΡΥΠΑΝΗ ΤΩΡΑ ΑΡΧΙΖΕΙ

Η βαριά ευθύνη για τόν ύπουργό Πολιτισμού και Έπιστημών κ. Κ. Τρυπάνη άρχισε νά "τρέχει" από τής 7 του Μάη, πού ό ίδιος αναγνώρισε τό Μαλλιαροπούλειο "ως... χρήζον ιδιαίτερας Κρατικής προστασίας". Ο ίδιος, στις 25 του Ιούνη, ύποσχέθηκε ρητά και κατηγορηματικά στο Δήμαρχο τής Τρίπολης κ. Αλεξόπουλο και τόν άρχιτέκτονα κ. Κυδωνιάτη πώς τό ύπουργείο Πολιτισμού θά διαθέσει άμέσως τής άπαραίτητες 600.000 δραχμές για τή στέγαση του Μαλλιαροπούλειου.

Ο καιρός περνάει γρήγορα. Οί γραφειοκρατικές διαδικασίες άργούν. Ο κ. Τρυπάνης πρέπει νά ξέρει : Κανένας, ποτέ, δέν πρόκειται νά συγχωρήσει τήν όριστική καταστροφή του Μαλλιαροπούλειου. Κ' είναι βέβαιο πώς θά συμβεί, άν τό θέατρο μείνει ξεσκεπο και τό φετεινό χιμώνα...

## ΘΕΑΤΡΟΝ ΜΑΛΛΙΑΡΟΠΟΥΛΕΙΟΝ ΤΡΙΠΟΛΕΩΣ

ΚΑΙΜΑΞ 1:50



ΟΔΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ 18'

ΑΘΗΝΑΙ ΜΑΪΟΥ 1976  
Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝ

## ΚΑΤΟΨΙΣ ΙΣΟΓΕΙΟΥ

ΣΟΛΩΝ Π. ΚΥΔΩΝΙΑΤΗΣ

Σχέδιο κάτοψις, τής σκηνής και τής αίθουσας του Μαλλιαροπούλειου, όπως θ' υποκατασταθούν στα παλιά τους άγκύρια, από τόν άρχιτέκτονα - καθηγητή Σόωνα 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 στήν ευρύτερη παιδευτική του αξία. Ούτε πώς δέν παρακολουθήσαμε άγρυπνα τήν 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 σέ δημόσια και ιδιωτικά σχολεία. Ίδιαίτερα τιμούμε τίς θεατρικές προσπάθειες πού γίνονται σέ πολλά έπαρχιακά γυμνάσια και σέ σχολεία του άπόδημου έλληνισμού. Ίστορική, γιά όλόκληρο τό νεοελληνικό θέατρο, έχει μείνει ή περίοδος Κούν στό 'Αμερικανικό Κολλέγιο 'Αθηνών. Άντίθετα, άρνητικά ιστορική, γιά τό Μιστριωτισμό και τή στείρα άρχαιολατρεία της, είναι ή θεατρική δραστηριότητα του 'Αρσακείου. Γιά μās, πío άξιοσέβαστη άπ' όλες, είναι ή περίπτωση φωτισμένων Δασκάλων σέ δημόσια σχολεία πού, αναλώνοντας τόν έαυτό τους, άνοίγουν στά δίψασμένα νέα παιδιά ζωογόνα πνευματικά και καλλιτεχνικά παράθυρα. Χωρίς έλλειψα προβολής. Σεμιά και άθόρυβα.

Στήν 'Αθήνα, ή ιδιωτική Σχολή Μωραΐτη — τό παλιό Πρότυπο Λύκειο 'Αθηνών του Μπερζάν — έχει μιά, άρκετά πολύχρονη και γόνιμη θεατρική παράδοση. Οί μαθητικές παραστάσεις άποτελούσαν, άπό καλιά, τήν πío ζωηρή έκφραση τής πλούσιας κοινοτικής ζωής του σχολείου.

Ή σκηνηκή δραστηριότητα των μαθητών τής Σχολής συμπύκνεται, 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 ενδιαφέροντα είναι τά έργα πού άνέβασε ό θεατρικός όμίλος τής Σχολής μέσα σέ τρείς περίπου γυμνασιακές γενιές. Συχνά, ή έκλογή δέν ήταν σωστή. Προτιμήθηκαν πάντως, όπως έπρεπε, τά ελληνικά έργα.

Άπό τό παλιότερο δραματολόγιο τής Σχολής, άναφέρουμε ένδειχτικά: "Τό γιοφύρι τής Άρτας" και τό "Ήφει τό βράδυ" του Γιώργου Θεοδοκά, τό "Κούτσουρο" του Νάνου Βαλαωρίτη, άλλα και τήν "Πρόταση σέ γάμο" του Τσέχοφ και τούς "Καβαλιάρηδες στή 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. Στό διάστημα αυτό, συμπληρώθηκε τό κεντρικό κτήριο τής Σχολής, πού άπόκτησε μιά θεατρική αίθουσα έφτακοσίων θέσεων, με τεράστιο άνοιγμα σκηνης και επικυλιή πλατεία. Ο θεατρικός όμίλος ήταν φυσικό νά ξαναζωντανέψει.

Στή δεύτερη και πío πετυχημένη αυτή περίοδο, με σκληρή πίντα 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 σ' 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 στό επαγγελματικό ακόμα θέατρο

Δέ δυσκολευόμαστε νά πούμε πώς, άρκετες άπό τίς 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' τίς παραστάσεις ελληνικών έργων, έδωσαν δημιουργικά έρεθίσματα και στό επαγγελματικό θέατρο. Στόν καταρτισμό π.χ. του δραματολόγιου τους, ακόμα και στή σκηνοθετική αντίληψη του άνεβάσματος των έργων.

Τή στιγμή πού ή άπόδοση του θεατρικού όμίλου είγ' άρχισει νά κουβεντιάζεται κ' έξω άπό τά σχολικά πλαίσια, επικρατεί ξαφνική κι άπότομη σιωπή. Ή "έκλειψη" δέ γίνεται επί χούντας, άλλα μόλις... άνέτειλε Δημοκρατία! Έπιστημόναμε τό "σιωπητήριο", κ' ήμαστε έτοιμοι νά τό ψέξουμε, όταν

— ξαφνικά φέτος τό καλοκαίρι — ή Σχολή Μωραΐτη, με μιά νέα παράσταση, συνέχισε τή θεατρική της παράδοση, πού ναι ίσως ή πío 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 Στάινου.

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 σέ μιά στιγμή κερφιού κ' είναι ένα σκηνηκό παιχνίδι. Όμως ή "Φαύστα" προσφέρει κι άλλα πράγματα. Είναι σίγουρα μιάς εποχής, πού χαρακτηρίζεται από μιά γλωσσική σύγχυση κ' ένα θεατρικό βεντετισμό. Στή ζωή και στήν τέχνη κυριαρχεί ή ύποκρισία, ή άπιθανολογία, ή κοινωνική σύμβαση και ό ψευδοπατριωτισμός. Στήν εποχή μας, ή "Φαύστα" μοιάζει θέατρο του παρόλου, πού παίρνει μιά έπικαιρότητα τώρα με τήν κατάρρευση τής καθαρεύουσας. Έμείς αποφασίσαμε νά μίμν άκολοθή-



σοιμε τή γκαρτέσκα γραμμή, ποι' έχει άλοιοιολογηθεί από άλλους σκιμοθέτες, μιά νά δώσοιμε τό έργο με κάθε σοβαρότητα, άφίροντάς το έτσι νά μιλήσει μόνο του. Άπό τόν Πρόλογο ως τήν τελευταία υπόκλιση, σάς υπενθυμίζοιμε ότι παίζοιμε θέατρο. Η γραμμή αυτή

της σκιμοθεσίας δόθηκε με ομάδακή σινεργασία του Όμίλου, με τήν πολύτιμη συμπαράσταση του καθηγητή μας κ. Σαμοιηλίδη.

Η παράσταση ποι' θα δείτε σήμερα έρχεται — μετά από πολλές άλλες του σχολείου μας — για νά συνεχιστεί έτσι

μιά παράδοση βασισμένη στην πίστη της εκπαιδευτικής σημασίας του Μαθητικού Θεάτρου.

Με ίκανοποίηση σημειώνοιμε πώς, ή παραπάνω, δέν ήταν ή μόνη φετινή ενδιαφέρουσα μαθητική παράσταση. Υπήρχαν κι άλλες δυο τρεις, άκόμα.

## ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΤΟΥ ΘΕΑΜΑΤΟΣ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΤΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ ΕΥΡΩΠΗΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Με πολλή έπισημότητα, δεξιώσεις, προσφωνήσεις, γεύματα, ξεναγήσεις, πολυτέλεια — άλλά και τέλεια... άναρμοδιότητα! — πραγματοποιήθηκε, τόν περασμένο Μάρτη στην Άθήνα, ένα τριήμερο Συμπόσιο για τό μέλλον των Τεχνών του Θεάματος. Όργανώθηκε, με πρωτοβουλία της Έπιτροπής Μορφωτικών Σχέσεων του Συμβουλίου της Εύρώπης, από τή... Βουλή των Έλλήνων και τό Ύπουργείο Πολιτισμού και Έπιστημών.

Ένα θέμα καυτό — άν και κάπως... προφητικό — άξιο πάντως για μελέτη σοβαρή, κουβεντιάστηκε σ' ένα ρουτινιέρικο άνθυποσυνέδριο που — μιās και λείπανε, ουσιαστικά, οι άνθρωποι της Τέχνης — δέ μπόρεσαν νά τό διασώσουν οι μετέχοντες ύπουργοί, βουλευτές και άλλοι, πιό άσχετοι άκόμα.

Τό "Συμπόσιο" άναγγέθηκε με πολύ ντόρο. Έπιστρατεύθηκαν πέντε-δέκα μεγάλα, όντως, όνόματα: Λώρενς Όλίβιε, Ζάν-Λουί Μπαρρώ, Τζών Γκίλγουντ, Λίντσεϋ Άντερσον, Εύγένιος Ιονέσκο. Έγκαιρως, όμως, άρχισε νά πέφτει... γρίπη και "άνειλημμένα ύποχρέωσεις". Κανένας δέ διασώθηκε! Τελικά, από ζένης πλευράς, εμφανίστηκαν μόνο μερικοί χαρτογιακάδες του Εύρωπαϊκού Κοινοβουλίου, κάποιοι Πανεπιστημιακοί διδάσκαλοι, άντιπρόσωποι του Ίδρύματος Φόρντ και άλλων Όργανώσεων. Χαραχτηριστικό: τόν "γριπιώντα" Γενικό Εισηγητή του Συμποσίου, πατριάρχη του Παράλογου Εύγένιο Ιονέσκο, άντικατάστησε ό Άγγλος βουλευτής — και άλλότε, λέει, ήθοσοιός — Άντριου Φόλτς.

Λόγω έκλεκτικής συγγενείας, τούς ξένους "συνέδρους" καλοδέχτηκαν μέλη της Βουλής των Έλλήνων και της Κυβερνήσεως Καραμανλή: Ό ύπουργός Πολιτισμού κ. Τρυπάνης, ό ύπουργός Έξωτερικών κ. Σταυρόπουλος, οι βουλευτές Έλένη Βλάχου, Άννα Συνοδινοϋ, Ζακυθινός, Κουτσοχέρας, Παπαπολίτης, Τρικούπης κ.ά. κι όλοι μαζί, πήραν νά κουβεντιάσουν για τό μέλλον των Τεχνών του Θεάματος...

Με τήν εύκαιρία του ταξιδιού στην Έλλάδα οι 78 ξένοι σύνεδροι έκαναν και όλίγον τουρισμό. Έπισκέφτηκαν κοντινές άρχαιότητες. Έφτασαν ως τό Σούνιο, τούς Δελφούς και τίσ Μυκήνες. (Οι 28 Έλληνες σύνεδροι δέν επισκέφτηκαν άρχαιότητες, γιατί τίσ έχουν (;) δει). Παραβρέθηκαν, όμως, σέ δυο δεξιώσεις, μιά του Προέδρου της Βουλής κ. Παπακωνσταντίνου και μιά του ύπουργού κ. Τρυπάνη. Ήταν θα

λεγε κανένας ένα τριήμερο Συμπόσιο "γεμάτο" τέχνες του θεάματος. Φυσικά, δίκαια πέρασε στή πολύ δευτερεύοντα θέματα των έφημερίδων.

Η ελληνική εϋθύνη, πάντως, ήταν περιορισμένη. "Η συμμετοχή μας είναι δευτερευούσης σημασίας" — τόνισε κάποια στιγμή ό κ. Τρυπάνης, και συνίστατο στή διάθεση του χώρου, στό Έθνικό Ίδρυμα Έρευνών, και μερικών... έκατοντάδων χιλιάδων δραχμών για τήν πλούσια φιλοξενία και ξενάγηση. Ό άκριβής, ώστόσο, άριθμός των διαπανών χάνεται κάποια άνάμεσα στή Γραφεία της Βουλής των Έλλήνων και του ύπουργείου Πολιτισμού, που συνεργάστηκαν στήν όργάνωση με τό Εύρωπαϊκό Κοινοβούλιο. Ό καθένας, παραπέμει — ίσχυρίζόμενος άγνοια — στόν άλλο.

Περιορισμένο ήταν και τό ελληνικό ενδιαφέρον για τό ουσιαστικό μέρος του "Συμποσίου". Γιατί όσο κι άν τά λεχθέντα από τούς πολιτικούς συνέδρους, θεωρούνται κοινότυπα, έντούτοις — στην Έλλάδα τουλάχιστον — δέ βρίσκουν πολλές εφαρμογές. Όπως π.χ. ή πνευματική Δημοκρατία ή ό έκδημοκρατισμός της κουλτούρας. Έτσι, άντι οι όμιλίες νά χρησιμοποιηθούν με κάποιο τρόπο, ή νά διανεμηθούν, έστω, στούς Έλληνες βουλευτές — μερικοί από τούς όποιους ψήφισαν άργότερα ύπερ του "Άρματος Θεσπίδος" — παραμένουν άμετάφραστες, χωμένες σέ κάποιο άρχείο της Βουλής.

Στό "Συμπόσιο" έγιναν, βασικά, τρεις εισηγήσεις. Η πρώτη, με θέμα "Τέχνες του θεάματος: άξίες, μεταβολές, προοπτικές", από τόν Κούρτ Μπλάουγκοφ, Διευθυντή του Διεθνούς Ίνστιτούτου Μουσικής και Θεάτρου της Αύστριας. Η δεύτερη, με θέμα "Έκλαϊκευση των τεχνών ή δημοκρατικοποίηση της κουλτούρας," με εισηγητές — λίγο αντίθετους στίς άπόψεις τους — τούς Μαρσέλ Ικτέρ, Διευθυντή Θεαμάτων του γαλλόφωνου ύπουργείου Πολιτισμού του Βελγίου, και Ρίτσαρντ Χόγκαρντ, Κοσμητορα του άγγλικού Κολλεγίου Γκόλντμισθ. Και τέλος, ή τρίτη, με θέμα "Η σχεδίαση της μορφωτικής πολιτικής για τίσ τέχνες του θεάματος", από τόν έντόπιο Άλέξη Σολομό.

Μετά τίσ εισηγήσεις, άκολουθοϋσε, κατά κανόνα, υποτιπώδης συζήτηση, όπου ό καθένας που έπαιρνε τό λόγο, έξαπέλυε κάποιον "άφορισμό", έδινε και τά, συνήθως, άσχετα με τό θέμα,

προσωπικά του πιστεύω, (ή και σχετικά, άν άναλογιστεί κανένας τίσ γενικότητες που άναφερόντοσαν), και παραχωροϋσε εύγενικά τό μικρόφωνο...

Άν, πρέπει κάπου νά σταθούμε, στίβοντας τό Συμπόσιο για κάποια πραγματική σταλαγματία, είναι στό — έπίσης γενικότατο — δεύτερο θέμα. Ό Ικτέρ, (τίτλος της όμιλίας του "Έκδημοκρατισμός της κουλτούρας ή κουλτουριάρικη Δημοκρατία"), ύποστηρίξε τήν "κάθοδο" της Τέχνης προς τό λαό: "Δέν πρέπει νά ζητάμε από τό σημερινό άνθρωπο νά κάνει προσπάθειες για νά έπικοινωνήσει με τίσ τέχνες. Άντίθετα, οι τέχνες πρέπει νά ίκανοποιούν μιά βασική άνάγκη του σημερινού ανθρώπου".

Ό Χόγκαρντ, άπ' τήν άλλη μεριά, (τίτλος της όμιλίας του "Κοιμορφισμός στή μόδα ή έκπολιτιστική άνάπτυξη;") μίλησε κυρίως για τήν "άνοδο" του λαού προς τίσ τέχνες: "Οι κυβερνήσεις πρέπει νά βοηθοϋν, δίνοντας μέσω της παιδείας τή δυνατότητα στο λαό νά έπικοινωνήσει με τίσ "Υψηλές" τέχνες, γιατί κάθε άνθρωπος έχει τό δικαίωμα νά μπορεί νά αισθάνεται τίσ μεγάλες έμπειρίες, που προσφέρουν οι τέχνες".

Τελικά, βγήκε ένα άνακοινωθέν μετά τή λήξη του "Συμποσίου", στίς γενικές άρχές του όποιο όλοι οι σύνεδροι συμφωνοϋσαν. Στίς άρχές, όμως, αυτές συμφωνοϋν και οι μη σύνεδροι:

Οι Τέχνες πρέπει νά πλησιάσουν τό λαό και νά πάνουν νά αποτελοϋν προνόμιο των "λίγων έκλεκτών", πράγμα όμως που προϋποθέτει μιά "πολιτιστική δημοκρατία", ώστε νά διαθετοϋν όλοι οι άνθρωποι τήν άπαραίτητη μορφωτική ύποδομή.

Τά πρακτικά του "Συμποσίου" θα μελετηθούν, για νά διαμορφωθούν συγκεκριμένες προτάσεις, που θα συζητηθούν από τό Εύρωπαϊκό Κοινοβούλιο, που θα διαμορφώσει, συγκεκριμένες γενικές άρχές, που θα μελετηθούν από τά κράτη, που... δέν θα κάνουν τίποτα — τουλάχιστο τό ελληνικό!

Τό "Συμπόσιο", είπαν οι άρμόδιοι, σημείωσε πλήρη έπιτυχία, προβάλλοντας τήν Έλλάδα γι' άλλη μιά φορά σ' όλη τήν Εύρώπη, σάν κοιτίδα του πνεύματος και του... χιούμορ! (Η προσθήκη άνήκει στή σύνεδρο κ. Έλένη Βλάχου). Τά... Καλλιτεία της Ρόδου και τό "Συμπόσιο του μέλλοντος των Τεχνών" ύπήρξαν δυο λαμπροί... πνευματικοί φάροι!

Το Θέατρο κ' ή Δημοκρατία έχουν κοινή πατρίδα. Την 'Αθήνα! Τόσο γνωστό, πού το χρησιμοποιούν και... τραπεζορήτορες. Το "Θέατρο", ώστόσο — χωρίς νά διανοηθεί νά καταλείπει κατά... επαγγέλματα την πίστη και τους αγώνες γιά τη Δημοκρατία — χαιρέται χαρά μεγάλη πού τό 'Ελληνικό Θέατρο, στη συντριπτική του πλειοψηφία, στάθηκε στό ύψος του κατά την 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, με χαρά παρουσιάζουν σήμερα τρία βιβλία - τρείς μαρτυρίες άπό τη ζούγκλα τής 'Εφταετίας. Γραμμένα, και τά τρία, άπό άγωνιστές ήθοποιούς. Τόν άξέχαστο Τζαβαλά Καρούσο, την Κίττυ 'Αρσένι και τό νεότερο Περικλή Κοροβέση. Παρουσιάζονται άπό έναν άλλο καταδιωγμένο θεατρικό συγγραφέα και κριτικό, τό Γιάννη Νεγρεπόντη. 'Όσοι άγαπούν τό Θέατρο και τη Δημοκρατία, άξίζει νά τά διαβάσουν.

Κίττυς 'Αρσένι: Μπουμπουλίνας 18. 'Εκδόσεις "Θεμέλιο" στη σειρά "Μαρτυρίες", 1975. Σελ. 94.

**ΚΑΡΟΥΣΟΥ: ΓΥΑΡΟΣ**

Τζ. Καρούσου: Γυάρος. Η προσωπική εμπειρία ενός εξόριστου. 'Εκδόσεις "Πηλιός" 1974. Σελ. 159.

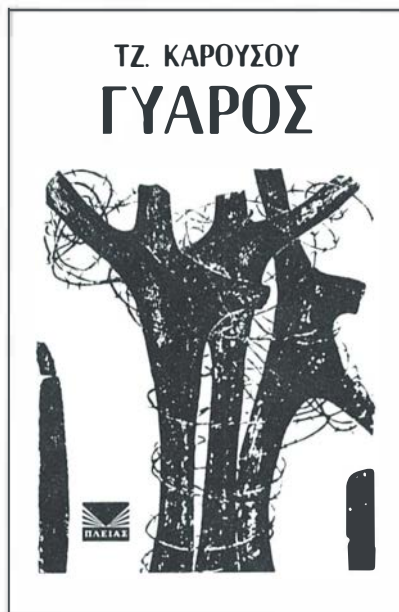
Τή "Γυάρο" του Τζ. Καρούσου διάβασα κατεχόμενος διαρκώς άπό τη βαθύτερη αίσθηση πώς ακούω τό "πανύστατον χαιρέ" προσώπου σεβαστού ή αγαπημένου. Η εμπειρία άνευση τής προσφοράς του Τζ. Καρούσου στό Θέατρο και τούς λαϊκούς αγώνες θά ήταν πλεονασμός, άφού νωπή άκόμη ή παρουσία του, έντονη άκόμη ή Σικελιάνεια φωνή του.

Τό ευρύτερο κοινό, την ένασχόληση του Τζ. Κ. με τό γράψιμο πληροφορείται με την έκδοση του βιβλίου του "Γυάρος". 'Όστόσο, όπως κι ό ίδιος άναφέρει στό βιβλίο του, αλλά κι όπως ελάχιστοι γνωρίζουν, την έφεση πρός τά Γράμματα διέθετε άπό παλιά. ('Εκτός του ότι σπούδασε Νομικά, σύγναζε σε λογοτεχνικές συντροφίες, νομίζω — άν ή μνήμη δέ με άπατά — έχω διαβάσει και δημοσιευμένους στίχους του). Η "Γυάρος" είναι ένα βιβλίο μαρτυρία, γραμμένη "ανάγκη" και "ήθικη έπιταγή" ως χρέος άπέναντι στους χεμαζόμενους τότε συγκατοίμενους του συγγραφέα και με σκοπό την πληροφόρηση του έλληνικού και διεθνούς κοινού γιά τό τί συνέβαινε στη χώρα μας, στην τελευταία δικτατορία.

'Από τη φύση του, τό βιβλίο (κύρια άπό τη γραφή του), άν κυτταχεί άπό τη σκοπιά τής φιλολογικής κριτικής, θ' άδικηθεί και μάλιστα άστοχα. Δέ νομίζω ότι ό σεμνότατος άνθρωπος του θεάτρου έπιζήτουσε (παρά τό ότι άνοποφίαστος δέν ήταν τής "λογοτεχνικής γλώσσας" τής εποχής του) άλλες έκτός του πάλλου δάρνες. Κι ούτε θά 'πρεπε νά τις έπιζήσει.

Οί άναφορικές περιγραφές γεγονότων στον 'Ιππόδρομο και στη Γιούρα, ή διαρκής ύποσυνείδητη (θεμτή και ψυχολογικά δικαιολογημένη λόγω τής βαριάς άρρώστιας του) άναπήδηση τής προσωπικής του περίπτωσης, παρά τό ότι συνειδητά άποστρέφεται την προβολή τής, οί προσωπικές θεωρήσεις των πολιτικών πραγμάτων (δέν του 'λειπε ή καθαρή όραση ως πρός αυτά, μακάρι νά την είχαν πολλοί...), ή

άναμνηστική άναφορά στό Μακρονήσι ως και οί νύξεις στην προηγούμενη καθημερινότητα επαγγελματικής, κοινωνικής και οικογενειακής ζωής, πάντα ταύτα όχι λίγες φορές άποδυναμώνουν και την 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 στην κρίση τής ιστορίας.

'Απ' αυτή την 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, στην 'Εθνική Συνείδηση γιά τό έγκλημα τής Δικτατορίας, λίγο δέν είναι. Στά όρια των δυνατοτήτων 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 την 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" στη Δικτατορία άπό τις πρώτες μέρες, ή Κίττυ 'Αρσένι. Γιά τη δράση τής τότε πιάστηκε, βασανίστηκε, δικάστηκε ή όταν άφέθηκε έλεύθερη, διέφυγε στό έξωτερικό όπου συνέχισε τόν αγώνα.

Τή μαρτυρία τής άπό τόν έγκλεισμό τής στην '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" με 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 μένου μέσα μας χαραγμένες) τις όποιεςδήποτε — ακόμα και τις πιό ευφάνταστες — περιγραφές κολαστήριων, γιά πολύ δίσταξα ν' άνοιξω όποιο βιβλίο - μαρτυρία. Γιατί και άπό καλύτερα δέν υπήρξαν λίγες οί φορές πού ή λογοτεχνικότητα έχει άποδυναμώσει τις άφήγησεις. Μιά τέτοια πείρα λειτουργούσε σε μένα άνασταλτικά.

'Αρχισα νά διαβάξω τό "Μπουμπουλίνας 18", όμολογώ, με τέτοια διάθεση. 'Όμως άπό τις πρώτες άράδες ή άφήγηση 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 την ύποσυνείδητη (άλλίμονο τόσο θλιβερή) έπαρση τής ιδιαιτερότητας μας, όλων μας πού πιάνομε μολύβι στό χέρι. Χωρίς έχνος άπό κείνη τη "φιλοδοξία" όλων των άπόφοιτων των Γυμνασίων μας, πού μέσα μας έχει ένσταλάξει ή κάκιστη εκπαίδευση τής δικής μας γενιάς τουλάχιστο: τη "φιλοδοξία" κάποιου κρυφού ταλέντου λογοτεχνικού!.. 'Αφήγηση άπλή, άμεση, ζεστή και οικεία μιάς όποιαςδήποτε νέας σύγχρονης γυναίκας πού μιλάει τη γλώσσα μας στρωτά. Μιάς γυναίκας πού έπάγγελμά 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 άνθρώπινης σεμνότητας κι αξιοπρέπειας), τή διαφυλάσσει κι άπό καθαρά συγγραφικές εύκαιρίες (Θεμιστές για τό συγγραφέα τό λογοτέχνη), όπως ή αυτοανάλυση κατά τήν άπομόνωση, ή αντιπαράσταση



Τό ξόφυλλο τής μαρτυρίας άπό τόν άντρον τής Άσφάλειας "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 έκτός μαρτυρίας, τή μη έκμετάλλευσή τους θά καταλόγιζα 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: Άνθρωποφύλακες. Έκδόσεις Βέργος, 1974. Σελ. 109.

Ό ήθοποιός Περικλῆς Κοροβέσης με τήν έπιβολή τού πραξικοπήματος "προσπάθησε νά παραμείνει πολίτης". Διική 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 "Άνθρωποφύλακες" 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 "πεισθεϊ" πώς ύπηρετεί και μιá "ίδεολογία", ή υπέρβαση τού μέτρου τών άνθρώπων, δέν είναι κι αυτό άπάνθρωπο;

"Όσο προχωρεί κανένας στό διάβασμα τού βιβλίου "Άνθρωποφύλακες", τόσο συχνότερα σταματάει ή καρδιά του, ό νοός του, τού κόβεται ή άνάσα. Όχι πώς ή έποχή μας δέ βρίζει 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 προσποιείται πλέον άγνοια. Κι

αυτός ήταν ό σκοπός τού συγγραφέα. Ένας σκοπός πού δείχνει πώς τó ότι προσπάθησε νά παραμείνει πολίτης είχε και έχει μέσα του τήν αίσθηση τής ευθύνης αυτού πού λείει βαθύτατα καλλιεργημένη.

"Αυτό τó βιβλίο δέ θά γραφόταν ποτέ, άν οι φιλήσυχοι και άντικειμενικοί άνθρωποι όλης τής γής δέ βοηθούσαν με τήν άδιαφορία τους και τή σιωπή τους τήν επέκταση και τή συνέχιση τών βασανιστηρίων".

Ή άρχή αυτή τού μικρού έπίλογου στούς



"Άνθρωποφύλακες": τó ξόφυλλο τής μαρτυρίας άπό τά χουντικά βασανιστήρια, τού ήθοποιού Περικλῆ Κοροβέση

"Άνθρωποφύλακες" τού Περικλῆ Κοροβέση μου δίνει τó μέτρο τής σεμνότητάς του, τήν πίστη του στην έννοια τού πολίτη. Είναι τούτη μιá πρόταση κλειδί για τή μαρτυρία του. "Άν δέν υπήρχε — προσωπικά όμολογώ — ίσως μου ήταν άδύνατο 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 άνθρωπιστική 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 *ανοίγματα* του και τή μεγαλύτερη έπιμονή του σέ θέματα δικά μας — φαίνεται πώς άρεσε ιδιαίτερα. Τά περισσότερα άπ' τά γράμματα πού πήραμε ήταν μηνύματα θερμής έπιδιοκμασίας. Εύχαριστούμε. Πολλά όμως άλλα, αναφέρονται σέ πολλά και διάφορα άλλα θέματα. Δημοσιεύουμε μερικά. Άπό τό έπόμενο τεύχος θά δίνουμε περισσότερο χώρο στις άπόψεις άναγνωστών.

## ΔΕΝ ΥΠΗΡΞΕ ΕΦΤΑΧΡΟΝΟ ΞΕΧΑΡΒΑΛΩΜΑ ΣΤΗΝ ΕΛΣ!

Άπό μιá ευρύτερη αντίληψη άμεροληψίας, δημοσιεύουμε παρακάτω ένα γράμμα τού κ. Δ. Α. Χαμουδόπουλου, τελευταίου Γενικού Διευθυντή τής Λυρικής Σκηνής, επί Χούντας. Κρίνουμε, όμως, άπαραίτητο νά έπισημάνουμε :

**Π ρ ώ τ ο ν :** "Η αύτοϋπεράσπιση τού κ. Χαμουδόπουλου δέν είναι άποτελεσματική. Άναρείται άπό τό γεγονός και μόνο πώς, τόν καιρό τής Χούντας, ό κ. Χαμουδόπουλος άποδέχτηκε, άνάλαβε και άσκησε τή Διεύθυνση καλλιτεχνικού ιδρύματος, πού είχε ύπαρθεί ύπό τις διαταγές ενός χουντικού Ταξίαρχου! Δεύτερο : Ο κ. Χαμουδόπουλος έπιβαρύνει τή θέση του, έπιχειρώντας και σήμερα νά υπερασπιστεί όλη τή χουντική ιεραρχία τού περιβόητου Ο.Κ.Θ.Ε. — τερατώδους δημιουργήματος τής Χούντας : «Είμαι σέ θέση — γράφει — νά γνωρίζω τις ειλικρινείς προσπάθειες εκ μέρους τού Διοικητικού Συμβουλίου τού "Οργανισμού Κρατικών Θεάτρων Έλλάδος, τής Καλλιτεχνικής Έπιτροπής καθώς και...». Τό έγχείρημά του αυτό μάς άποδέσμευε κι άπό τήν πιά τυπική "ύποχρέωση" δημοσίευσης τής επιστολής του. Τρίτο : Ο, ύπό τις διαταγές ταξίαρχου-Διοικητή, πρόην Γενικός Διευθυντής τής Ε.Α.Σ. νά μίν... αισθάνεται θλίψη πού μιλήσαμε γιά εφτάχρονο ξεχαρβάλωμα — μέ τόση έλλειψη ευθύνης και τόσην έπιπολαιότητα"! Οί άναγνώστες τού "Θ" γνωρίζουν πόσο και τά δυο αυτά είναι άγνωστα στις σελίδες του. Ιδιαίτερα ό "Άστερίσκος", έχτός άπό τήν, ύποδειγματικά υπεύθυνη, ήγετική του θέση στόν Έλληνικό Τύπο, γνωρίζει πολύ τήν κατά βάθος... και εκ τών μέσα πρós τά έξω και εκ τών έξω πρós τά μέσα" τά... τής Λυρικής. Όπωςδήποτε, όλ' αυτά, δέ μάς έμποδίζουν ν' άναγνωρίσουμε ότι ό κ. Δ. Α. Χαμουδόπουλος — πέραν τής έποχής τού γενικού ξεχαρβαλώματος πού δέχτηκε νά άσκήσει τά καθήκοντά του — δέν βαρύνεται μέ τίποτα, άπ' όσα βαρύτατα βαρύνουν τή Γενική Διεύθυνση και τή Διοίκηση τής Ε.Α.Σ. τών ήμερών τής Νέας Δημοκρατίας.

Κύριε Διευθυντά,

Στους "Άστερίσκους" τού τεύχους 49-50 τού έγκύριου περιοδικού σας "Θέατρο" και ιδιαίτερα στόν τέταρτο "Άστερίσκο" μέ τόν τίτλο "80 παραστάσεις ροκανίζουν 107.000.000", διαβάζω τά άκόλουθα :

"Σέ προηγούμενα τεύχη κρίναμε και —

λίαν έπιεικώς — κατακρίναμε τήν περσινή, πρώτη μεταχουντική, περίοδο τής Λυρικής Σκηνής. Καλόπιστα, άναγνωρίσαμε έλαφρυντικά : Κάθε ξεκίνημα έχει δυσκολίες. Άκόμα περισσότερο, όταν έχει προηγηθεί εφτάχρονο ξεχαρβάλωμα".

Είμαι σέ θέση, κ. Διευθυντά, νά γνωρίζω καλώς τήν χρονική περίοδο τής Έθνικής Λυρικής Σκηνής άπό τόν Νοέμβριο 1970 έως και τόν Αύγουστο τού 1974, χρονική περίοδο, κατά τήν όποία διετέλεσα Γενικός Διευθυντής τού Κρατικού τούτου μουσικού δραματικού θεάτρου. Νά γνωρίζω τις ειλικρινείς προσπάθειες εκ μέρους τού Διοικητικού Συμβουλίου τού "Οργανισμού Κρατικών Θεάτρων Έλλάδος, τής Καλλιτεχνικής Έπιτροπής, καθώς και όλων πού άνήγχαν στη δύναμη τής Ε.Α.Σ., γιά τήν άνοδο τής καλλιτεχνικής στάθμης τού θεάτρου.

"Όχι μόνο δέν μπορούσε νά γίνει λόγος γιά "ξεχαρβάλωμα", άλλ' αντίθετως, γιά ώργανωμένη εργασία, μέ σκοπό τήν παρουσίαση τού μεγαλύτερου δυνατού καλλιτεχνικού άποτελέσματος μέ τήν τίμια τακτοποίηση έκκρεμοτήτων και τήν πιά μικρή, κατά τό δυνατόν, οικονομική δαπάνη. "Όλοι είχαν κάτι νά προσφέρουν. "Όλοι είχαν δουλειά.

"Η έλληνική μουσική δημιουργία άποτελούσε μιάν άπ' τις πρώτες φροντίδες. Και ή τιμή, πού άποτελούσε όφειλή τής Κρατικής "Όπερας τούς έλληνες συνθέτες, έπαυσε σάρκα και όστά όχι μόνο μέ εκτελέσεις έργων τους, άλλά και μέ τήν έναρξη δημιουργίας Μουσείου τής έλληνικής δραστηριότητας στόν τομέα τής Τέχνης τών ήχων και τού μουσικού δραματικού θεάτρου. "Όπως, ζωνρή έπίσης ήταν ή στροφή πρós τούς έλληνες καλλιτέχνες τού έξωτερικού, μέ συχνές μετακλήσεις τους, καθώς και πρós τούς νέους άρχιμουσικούς.

Δέν είναι τού χαρακτήρα μου ν' άρχίσω τήν άπαρίθμηση τών διαφόρων έπιτεύξεων κατά τή χρονική περίοδο πού άνάφερα. Άλλά αισθάνομαι θλίψη, όταν βλέπω νά γράφονται λέξεις, όπως "ξεχαρβάλωμα", μέ τόση έλλειψη ευθύνης και τόσην έπιπολαιότητα. Έχω κριτική (δημοσιογραφική) δραστηριότητα σαράντα χρόνια. Και ξέρω ότι πρέπει κατά βάθος νά γνωρίζει κανείς αυτά, γιά τά όποια πρόκειται νά εκφράσει κρίσεις. Νά τά γνωρίζει και εκ τών μέσα πρós τά έξω, όπως και εκ τών έξω πρós τά μέσα.

Δέν μου μένει, κ. Διευθυντά, παρά νά σας παρακαλέσω νά συστήσετε εις τόν συντάκτην τών όσων άνέφερα προηγουμένως επί λέξει (τόν συντάκτην τού "ξεχαρβαλώματος"), νά λάβει τόν

κόπο νά πάει στή Λυρική και νά ζητήσει νά μάθει άπό όλο τό προσωπικό, διοικητικό, καλλιτεχνικό, άπό τόν πρώτον έως τόν τελευταίον, ποιές ήταν οι έπιδιώξεις μας κατά τό 1970-1974, τί δώσαμε και πού τό ήθος. Και άς τό σημειώσει καλά, ό κ. συντάκτης, ότι ή Λυρική δέν γνώριζε "χούντα" ή ό,τιδήποτε άλλο, άλλά καθήκον, δουλειά και ύποχρέωση πρós τόν τόπο μας.

Και τό οικόπεδο, πού, επί τής διευθύνσεώς μου, πέτυχε δωρεάν (μ.τ. 7.500 περίπου), δίπλα στό νέο "Όδείο Αθηνών, γιά νά χτίσει τόν Θεάτρο "Όπερας τής Έλλάδος, και τά σχέδια τού θεάτρου τούτου, έτοίμα πέρα γιά πέρα άπό τόν Καθηγητή κ. Ι. Δεσποτόπουλο, γιά τό καλό τού τόπου έγιναν και αυτά και όχι γιά πρόσωπα ή συστήματα ή δέν ξέρω τί άλλο.

Δέν νομίζω ότι πρέπει νά έξακολουθήσω. Παρακαλώ νά δημοσιεύσετε τήν έπιστολή μου αυτή στό "Θέατρο".

Μέ τιμή

Δ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Υ.Γ. Στό ίδιο τεύχος τού "Θεάτρου", στά "Ντοκουμέντα", δημοσιεύονται στή σελίδα 61 Πρακτικά τής Καλλιτεχνικής Έπιτροπής τής Ε.Α.Σ. Συγκριμένα, στό Πρακτικό ύπ' άριθ. 23 ό κ. Π. Κατσέλης, Πρόεδρος τής Έπιτροπής αύτής, λέει σ' ένα σημείο, επί λέξει :

"Δέν είδα ν' ανατίθεται ή μουσική διεύθυνση ούτε ενός έργου τού χειμερινού μας δραματολογίου στόν διαπρεπή άρχιμουσικό κ. Καρύδη. Κι όμως θυμάμαι καλώς ότι ό κ. Γεν. Διευθυντής μάς είχε δηλώσει — και άναγράφτηκε στά πρακτικά μας — ότι, αν γιά τήν περσινή περίοδο δέν κατορθώσει νά τόν έξασφαλίσει, είχε όμως τή ρητή διαβεβαίωση τού κ. Καρύδη ότι γιά τό 1975-76 θά συνεργάετο όπωσδήποτε μέ τή Λυρική Σκηνή. Πώς όμως και τί μεσολάβησε γιά νά στερηθούμε έφετος τής πολύτιμης προσφοράς του; Βέβαια γνωρίζουμε, και είναι πρós τιμήν του, ότι ό κ. Καρύδης άρνήθηκε κατά τήν έπταετία τής άνασχετοκρατίας νά κατέλθει στήν Έλλάδα γιά νά προσφέρει τις ύπηρεσίες του, άλλά τώρα πώς και γιάτι; Θά θέλαμε νά τό πληροφορηθούμε.

Δέν ξέρω, αν πληροφορήσε κανείς τόν κ. Π. Κατσέλη στό θέμα τούτο. Έγώ, πάντως, τόν πληροφορώ ότι ό κ. Καρύδης ήλθε στό γραφείο μου όταν ήμουν Γενικός Διευθυντής τής Λυρικής και συζητήσαμε τήν άνάθεση σ' αυτόν έργου, νά τό διευθύνει. Άλλά ό κ. Καρύδης μου δήλωσε ότι δέν θά ήθελε νά διευθύνει όπερα στά "Όλύμπια", κατά τή χειμερινή περίοδο, άλλά στό "Όδείο Πρώδου Αττικού, κατά τήν περίοδο τού Φεστιβάλ Αθηνών. Έπειδή όμως δέν είχα έργο νά τού δώσω γιά τό προσεχές Φεστιβάλ (είχαν ήδη προγραμματισθεί όλα) άφήσαμε γιά τό μέλλον τή συνεννόηση πάνω στό θέμα τούτο.

Συμπέρασμα : Ούτε ό κ. Καρύδης άρνήθηκε νά συνεργαστεί μέ τή Λυρική κατά τήν περίοδο 1970-1974, άλλ' ούτε και ό κ. Κατσέλης, ό οποίος

μάλιστα σκηνοθέτησε το μουσικόδραμα του Μανώλη Καλομοίρη "Το δαχτυλίδι της μάνας".

Αυτό, για την φιλάττη αλήθεια.

Δ.Α.Χ.

## ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ Ν. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ ΚΑΙ ΣΚΗΝΙΚΑ ΤΟΥ Π. ΤΕΤΣΗ

*Ο ἠθοποιός και σκηνοθέτης Ν. Δ. Καραγεωργιάδης - Δρυμαῖος — πού, τὰ τελευταῖα χρόνια, ἴδρσε 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 ἀνῆκουν πιά στὴν ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου: Τὴν πρώτη ἐνδυματολογικὴ δουλειὰ τοῦ Νίκου Γεωργιάδη στὸ "Ἐφηβικὸ Θέατρο", μὲ... ἐξήντα, παρακαλῶ, κοστουμια. 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 κοστουμια πού σχεδίασε και ἐκτέλεσε ἦταν γιὰ τὸ ἔργο τῆς Ρόης Βαρουσιάδου "Τὸ παραμῦθο 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 κοστουμια 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 φασμέων ἀνθρώπων τῆς Τέχνης πού, μὲ ἀγάπη και πίστη, βοήθησαν τὴν προσπάθεια ἐκείνη γιὰ ἓνα ἀξιόλογο Παιδικὸ Θέατρο.

Ἀπὸ τὰ κοστουμια 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.

Ἐποχρωμένους 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 πὺ 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 ζέσαν 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 Στοιγιάνωφ. 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 χαιρετισμούς

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 μηνιατικοῦ 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 ἄνατριχιαστικά τὰ νέα πνευματικὰ μας ἦθη:

ΤΟΜΕΣ: Μήνυμα τρίτο (και τελευταῖο).

Ἐγγραφα — στὴν πρώτη ἐγκύκλιο — πὼς θεωροῦσα τὴν ἐκδοσὴ περιοδικοῦ ἓναν 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 ἄφθονες 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 κατάσταση 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 ὐ λ ο υ, Γεν. Γραμματέα τῆς Ταινιοθήκης τῆς Ἑλλάδος, ἀντὶ τοῦ μέχρι τοῦδε Μ π ἄ μ η κ λ ἄ ρ α (Κριτικῆς Θεάτρου).

Ἐν Ἀθήναις τῆ 5 Ἀπριλίου 1976  
Ὁ ὑπουργός  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΙΑΝΗΣ

### 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 αὐτόνομον 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 ὐ λ ο υ, ἀντὶ τοῦ ἀποθανόντος Γ ε ω ρ γ ῖ ο υ Σ κ λ ἄ β ο υ, Μουσουργῶ.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 31 Μαρτίου 1976  
Ὁ ὑπουργός  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΙΑΝΗΣ

### 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 ὐ 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 ἄ δ η, σκηνοθέτου.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 13 Ἀπριλίου 1976  
Ὁ ὑπουργός  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΙΑΝΗΣ

### 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 ἠγετῆα, 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 οἰθοποιόν, 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 ὑπουργοὶ

Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν

ΚΩΝΣΤ. ΤΡΥΠΙΑΝΗΣ

Οικονομικῶν

ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΑΕΤΟΓΛΟΥ

● “ Περὶ καθιέρωσεως 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, πλεόν 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 πενήντηντα 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 καθιέρωσεως 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, πλεόν 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 ἐκατὸν τριάκοντα ἑξ (136) ἡμέρας, δι’ ἅπαντας, πλεόν 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 ὑπουργοὶ

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

Ἐχοντας 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 ὀργανισμῶν 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

Ἐχοντας 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 Ἀχιλλεῆ 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 ἠσφαλισμένων 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 Χρῆστον Τσαγανέα.

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 ἠσφαλισμένου, 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

Ἐχοντας 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 Ἐλληνικοῦ Φεστιβάλ Κινηματογράφου καὶ τοῦ 4ου Διεθνoῦς Φεστιβάλ Κινηματογράφου, ἀντιστοίχως.

4. Τὸ ὑπ' ἀρ. 10571/75 ἔγγραφο τῆς Δ.Ε.Θ., ἀποφασίζομεν :

1. Συσταθῶμεν 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 Μιχαὴλ Γρηγορίου, σκηνοθέτου κινηματογράφου.

2. Αἱ παράγραφοι 2 καὶ 3 τῆς ὑπ' ἀρ. 5096/148/3.2.75 (ΦΕΚ 167/Β/12.2.75) ἡμετέρας ἀποφάσεως ἐξακολουθοῦν ἰσχύουσιν.

Ἡ παρούσα, ἥς ἡ ἰσχύς ἀρχεῖται ἀπὸ σήμερον, δημοσιεύθητῃ διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

Ἐν Ἀθῆναις τῇ 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 ὀρίζονται οἱ : α) Γεώργιος Μαραγκιδῆς, ὡς Ἀντιπρόεδρος καὶ β) Γεώργιος Πρωτοπαπᾶς, 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 Διπλωματικῶν Ἐξετάσεων Σπουδαστῶν Κινηματογραφικῶν 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 ἐξεταζομένης εἰδικότητος).

Φ.Ε.Κ. τεύχ. Β', ἀριθ. 952/10-9-75

## ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ

### ΣΥΝΤΑΞΙΟΔΟΤΗΣΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 360 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 17/3/76, δημοσιεύθηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις :

Ἀριθ. Α/11431

Περὶ συγκροτήσεως Ἐπιτροπῆς διὰ τὴν συναξιολογήσασιν τῶν Λογοτεχνῶν.

#### Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

#### ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὸ Ν.Δ. 175/73 “ περὶ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου καὶ Ὑπουργείων ”, ὡς ἐτροποποιήθη καὶ συνεπληρώθη διὰ τοῦ Ν.Δ. 267/74.

2. Τὸ Ν.Δ. 280/1969 “ περὶ συμπληρώσεως τοῦ Α.Ν. 91/1967 “ περὶ ὁργανώσεως, λειτουργίας καὶ ἀρμοδιοτήτων τοῦ Ὑπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως ”.

3. Τὸ Ν.Δ. 214/1973 “ περὶ τροποποιήσεως καὶ συμπληρώσεως τοῦ Ν.Δ. 1086/1971 “ περὶ ἀσφαλίσεως τῶν Λογοτεχνῶν καὶ Καλλιτεχνῶν ” καὶ

4. Τὸ Ν.Δ. 126/1974 “ περὶ τῆς Θητείας τῶν μελῶν τῶν Ἐπιτροπῶν συντάξεως 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 συναξιολογήσασιν τῶν Λογοτεχνῶν, ἐκ τῶν κάτωθι :

α) Πέτρου Χάρη (Ἰωάννου Μαρμαριάδη), Ἀκαδημαϊκοῦ, ὡς Προέδρου.

β) Ἀθανασίου Κομίνη, Καθηγητοῦ Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ὡς μέλους.

γ) Σπύρου Παναγιωτοπούλου, Λογοτέχνου, ὡς μέλους.

δ) Ἡλία Σιμποπούλου, Λογοτέχνου, ὡς μέλους καὶ

ε) Δημητρίου Φωτιάδη, Λογοτέχνου, ὡς μέλους.

2. Γραμματεῖα τῆς Ἐπιτροπῆς ὀρίζομεν τὴν Λαμπρινὴν Σίκαλη, μόνιμον ὑπάλληλον, ἐπὶ βαθμῶ 7φ, Α' Κατηγορίας τοῦ ὙΠΠΕ, ἀναπληρουμένην ὑπὸ τῆς Εὐδοκίας Πλαστουργοῦ, μόνιμου ὑπαλλήλου ἐπὶ βαθμῶ 8φ, Β' Κατηγορίας τοῦ ὙΠΠΕ.

3. Ἡ Θητεία τῆς ὡς ἀνω Ἐπιτροπῆς ἔσται ἐνιαυσία.

Ἐν Ἀθῆναις τῇ 28 Φεβρουαρίου 1976

Ὁ ὑπουργὸς

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

¶ “ Περὶ τροποποιήσεως ἐν μέρει τῆς ὑπ' ἀριθ. 6340/5.2.75 ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν “ περὶ τροποποιήσεως ἀποφάσεως συγκροτήσεως Ἐπιτροπῆς τῶν Γενικῶν Ἀρχείων τοῦ Κράτους ” καὶ διορισμοῦ τοῦ Ἀριστοτέλους Σκιαδᾶ, Τακτικοῦ Καθηγητοῦ Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Φιλολογίας, ὡς ἀναπληρωτοῦ τῆς Αἰκατερίνης Χριστοφιλοπούλου, καθηγήτριας 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 ἰδίου νομικοῦ προσώπου ὑπὸ τὸ ὄνομα “ Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη Ἀργυρουπόλεως ”. (Προεδρ. Διάταγμα ὑπ' ἀριθ. 18/18 - 12 - 75).

ΦΕΚ τεύχ. Α', ἀριθ. 519-1-76

¶ “ Περὶ καταργήσεως, συστάσεως ἢ τροποποιήσεως τῶν νομικῶν προσώπων ὑπὸ τὰ ἀντίστοιχα ὀνόματα “ Κοινοτικὴ Βιβλιοθήκη Κάτω Χωρίου ”, “ Πνευματικὸν Κέντρον Ζωγράφου ”, “ Φιλαρμονικὴ Δήμου Γρεβενῶν ὁ Ὀρφεύς ”, “ Δημοτικὴ Βικελαία Βιβλιοθήκη Ἡρακλείου ” καὶ “ Φιλαρμονικὴ Λουτρακίου ”. (Προεδρ. Διάταγμα ὑπ' ἀριθ. 878, 879, 880, 881, 882/27 - 11 - 75).

ΦΕΚ τεύχ. Α', ἀριθ. 282/10-12-75

¶ “ Περὶ ὁργανώσεως καὶ λειτουργίας τῆς παρὰ τῷ Ὑπουργεῖῳ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν Δ/σεως Πολιτικῆς Σχεδιάσεως Ἐκτάκτου Ἀνάγκης ”. (Προεδρ. Διάταγμα ὑπ' ἀριθ. 52/19 - 1 - 76).

ΦΕΚ τεύχ. Α', ἀριθ. 15/28-1-76

¶ “ Περὶ ἐγγραφῆς εἰς τὸν προϋπολογισμὸν τῶν ἐξόδων τοῦ Ὑπουργείου

Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν τοῦ οἰκ. ἔτους 1975, πιστώσεως ὑπὸ φορέα 110 “ Κεντρικὴ Ὑπηρεσία ” καὶ Κωδ. ἀριθμ. 217 Ὑποχρεώσεις πρὸς ἀσφαλιστικούς ὁργανισμούς λόγῳ ἐπαναφορᾶς ἢ ἀποκαταστάσεως 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 κοινοφελούς ἰδρύματος ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν “ Ἴδρυμα Διοικητικοῦ Δικαίου Μιχαὴλ Στασινοπούλου ” καὶ κυρώσεως τοῦ ὁργανισμοῦ αὐτοῦ με ἀρθρον μόνον, διὰ τοῦ ὁποίου 1) Ἐγκρίνεται ἡ, διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 4218/4.2.1976 πράξεως τοῦ συμβολαιογράφου Ἀθηνῶν Γεωργίου Δ. Μίχου, γενομένη ἐν Ἀθῆναις σύστασις κοινοφελούς ἰδρύματος ὑπὸ τοῦ Μιχαὴλ Δημ. Στασινοπούλου καὶ ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν “ Ἴδρυμα Διοικητικοῦ Δικαίου Μιχαὴλ Στασινοπούλου ”. 2) Τὸ ἴδρυμα, ἀποτελοῦν νομικὸν πρόσωπον ἰδιωτικοῦ δικαίου, τελεῖ ὑπὸ τὸν ἔλεγχον καὶ τὴν ἐποπτεῖαν τῶν ἐπὶ τῆς Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ Ὀργανισμῶν καὶ Οἰκονομικῶν Ὑπουργείων, συμφῶνως πρὸς τὰς διατάξεις τοῦ Α.Ν. 2039/1939, ὡς οὗτος ἐκάστοτε ἰσχύει, καὶ τῶν εἰς ἐκτέλεσιν τούτου ἐκδοθέντων Διαταγμάτων καὶ 3) Κυροῦται ὁ ὁργανισμὸς αὐτοῦ ἐξ ἀρθρων δώδεκα (12), καταχωριζόμενος κατωτέρω ”. (Προεδρ. Διάταγμα ὑπ' ἀριθ. 148/13.3.76).

## ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

### Η ΣΥΝΤΑΞΗ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 285 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 3/3/76, δημοσιεύθηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις :

Ἀριθ. Α/11429

Περὶ συγκροτήσεως Ἐπιτροπῆς διὰ τὴν συναξιολογήσασιν τῶν Καλλιτεχνῶν.

#### Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

#### ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὸ Ν.Δ. 175/73 “ περὶ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου καὶ Ὑπουργείων ”, ὡς ἐτροποποιήθη καὶ συνεπληρώθη διὰ τοῦ Ν.Δ. 267/74.

2. Τὸ Ν.Δ. 280/69 “ περὶ συμπληρώσεως τοῦ Α.Ν. 91/67 “ περὶ ὁργανώσεως, λειτουργίας καὶ ἀρμοδιοτήτων τοῦ Ὑπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως ”.

3. Τὸ Ν.Δ. 214/73 “ περὶ τροποποιήσεως καὶ συμπληρώσεως τοῦ Ν.Δ. 1086/1971 “ περὶ ἀσφαλίσεως τῶν Λογοτεχνῶν καὶ Καλλιτεχνῶν ” καὶ

4. Τὸ Ν.Δ. 126/74 “ περὶ τῆς Θητείας τῶν μελῶν τῶν Ἐπιτροπῶν συντάξεως Λογοτεχνῶν, Καλλιτεχνῶν κ.λπ. ” (ΦΕΚ 319/Α/4.11.1974), ἀποφασίζομεν :

1. ΣΥΓΚΡΟΤΟΥΜΕΝ τὴν, ὑπὸ τοῦ ἀρθροῦ 1 τοῦ Ν.Δ. 214/1973, προβλεπομένην Ἐπιτροπὴν ἐξετάσεως συνδρομῆς 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 Ἐθνικῆς 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 βαθμῷ β', Α' Κατηγορίας τοῦ ΥΠΠΕ, ἀναπληρωμένην, ὑπὸ τοῦ Παρασκευᾶ Βασιλάρα, μόνιμου ὑπαλλήλου, ἐπὶ βαθμῷ β', Β' Κατηγορίας τοῦ ΥΠΠΕ.

3. Ἡ θητεία τῆς ὡς ἄνω Ἐπιτροπῆς ἔσται ἑνιαυσία.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 28 Φεβρουαρίου 1976  
Ὁ ὑπουργὸς

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

## ΝΟΜΟΣ ΚΑΛΛ. ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟΥ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 741 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως τῆς 15/7/75, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις:

Ἀριθ. Α/Φ66/30407

Περὶ συγκροτήσεως Ὁμάδος Ἐργασίας παρὰ τῇ Γενικῇ 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 συνεπληρώθη 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 τῇ Γενικῇ 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 Γουναρίδη, 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 βαθμῷ β', Α' Κατηγορίας τοῦ ΥΠΠΕ.

3. Ἐργον τῆς Ὁμάδος Ἐργασίας ἔσται ἡ μελέτη καὶ κατάρτισις σχεδίου νόμου τροποποιοῦντος 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 Ἀθήναις τῇ 4 Ἰουλίου 1975

Ὁ ὑπουργὸς

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

## Χ Ο Ρ Ο Σ

### ΕΛΛΕΙΜΜΑ ΟΡΧΗΣΤΡ. ΣΧΟΛΗΣ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 828 Β' τεύχος 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 ἀκόλουθως:

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 κινήσις" (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 ἀκόλουθως:

"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 Ἀθήναις τῇ 30 Ἰουνίου 1975

Οἱ ὑπουργοί

Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν

ΚΩΝΣΤ. ΤΡΥΠΑΝΗΣ

Οικονομικῶν

ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ

## ΜΟΥΣΙΚΑ

### ΥΠΕΡ ΤΟΥ ΜΕΓΑΡΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 235 Α' τεύχος 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, Λάχνητος, 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 ὅροι 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 ἐκδιδόμενον 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 ἀνταλλαγὴ ἐφαρμόζεται καὶ ἐπὶ ἀκινήτων ἀνηκόντων εἰς ἰδιώτας, ἐπιτρεπομένης καὶ τῆς ἐξαγορᾶς τῶν ἐπὶ τῶν ἀκινήτων τούτων κτισμάτων.

## Άρθρον 2.

Εάν υπό τής κατά την παρ. 2 του προηγούμενου άρθρου πολεοδομικής διαρθρώσεως προκριθῆ προς ανέγερσιν του Μεγάλου Μουσικῆς θέσις διάφορος τής θέσεως του προς τούτο παραχωρηθέντος εἰς τὸν Σύλλογον "Οἱ Φίλοι τῆς Μουσικῆς" ἀκίνητου ἢ ἀπλῆ μετατόπισις τῆς θέσεως του 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 προκριθσομένην ταύτην θέσιν ἀνεγέρσις του 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 του Μεγάλου μέχρι τῆς 31 Δεκεμβρίου 1979. Μέχρι τῆς ἡμερομηνίας ταύτης παρατείνεται καὶ ἡ κατά 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 του παρόντος παραχώρησιν ἢ ἄρσιν τῆς γενομένης παραχωρήσεως ἐφαρμόζονται αἱ διατάξεις του ἄρθρου 5 τοῦ Ν. Δ. 1122/1972.

## Άρθρον 3.

Ἡ ἰσχὺς του 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, ἀπεφασίσαμεν:

#### Άρθρον 1.

1. Συνιστᾶται, παρὰ τῶ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, Ἐθνικὴ 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 κρίνη 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 ὀκτὼ (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 του παρόντος Νόμου ἄρχει ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεώς του διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 22 Αὐγούστου 1975

Ὁ πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΑΤΣΟΣ

Οἱ Ὑπουργοὶ

Προεδρίας τῆς Κυβερνήσεως

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΑΛΛΗΣ

Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν

ΚΩΝΣΤ. ΤΡΥΠΙΑΝΗΣ

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 τῶ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ἀποτελουμένην ἐκ τῶν κάτωθι μελῶν:

α) Παύλου Μυλωνᾶ, Καθηγητοῦ τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν.

β) Αἰνῶ 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 ἐκτελεῆ 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 ΤΡΥΠΙΑΝΗΣ

# 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 στενά μισθολογικὴ χαρακτηριστὴρα. Ἐνδιαφέρει δὲ ἀκόμη τὴν κοινωνία, ἀκόμη καὶ τὸν μελλοντικὸ ἱστορικὸ τῶν καλλιτεχνικῶν μας πραγμάτων. Ἀπὸ μὰ τέτοια ἀντίληψη, διασώζει τίς 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 εἰδικοτήτων τοῦ ἐπὶ σχέσει ἐργασίας ἰδιωτικοῦ δικαίου προσωπικοῦ (Καλλιτεχνικοῦ, Τεχνικοῦ καὶ λοιποῦ) τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος (Κ.Θ.Β.Ε.) ὡς ἀκολούθως, 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
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 Σκηνης	5.000	13.500
2) Ήλεκτρολόγοι	5.000	13.500
3) Φροντισται	4.000	10.500
4) Χειρισται Μηχ. Σκηνης	7.000	9.500
5) Χειρισται Ήχητ. Μηχαν.	5.000	12.000
6) Κομμωται - Μακιγιέρ	4.000	10.000
7) Ξυλουργοι	5.000	14.000
8) Σκηνογράφοι - Τεχνίται, Ζωγράφοι	5.000	12.500
9) Ράπτριαι	4.000	11.500
10) Κατασκευασται ειδών Φροντιστ.	6.500	10.000
11) Κατασκευασται Περρουκών	6.500	11.500
12) Συντηρηται Κτιρ. Ύδραυλ. έγκατ.	6.500	9.500
13) Προϊστάμενοι Ίματιοφύλακες	8.000	12.000
14) Ίματιοφύλαξ	4.000	8.000
15) Ήργάται Είδικευμένοι	5.000	10.000
γ) Λοιπόν Προσωπικόν :		
1) Πολιτικός Μηχανικός	10.000	15.000
2) Ύπάλληλοι Ήθιμοτυπίας	7.000	9.000
3) Βιβλιοθηκάριοι	5.000	10.000
4) Ίατροι	5.000	10.000

2. Μετά την ύποπαράγραφον ε τής παρ. 1 τής ώς άνω τροποποιουμένης αποφάσεως προστίθενται ύποπαράγραφοι στ, ζ, η, θ, ι, κ, λ, μ, ν, ξ, ο, π, ώς ακόλουθως :

	Κατώτατο	Άνώτατο
στ) Προϊστάμενος Ήχητ. μηχανημ.	14.000	16.000
ζ) Προϊστάμενος Φροντιστηρίου	—	12.000
η) Προϊστάμενος Σκηνογραφικού	14.000	16.000
θ) Προϊστάμενος Ήλεκτρολογικού	14.000	16.000
ι) Προϊστάμενος Ήργ. ραπτικής	—	12.500
κ) Προϊστάμενος κατασκ. περρουκών	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) Ήλεκτρονικός ύπεύθυνος	7.000	11.000

3. Κατά τά λοιπά έξακολουθοϋν ισχύουσαι αί διατάξεις τής ώς άνω τροποποιουμένης αποφάσεως.

4. Ή ισχύς τής παρούσης άρχεται από τής δημοσιεύσεώς της διά τής Ήφημερίδος τής Κυβερνήσεως.

Ήν Ήθήναις τή 2 Μαρτίου 1976

Οί ύπουργοί

Προεδρίας Κυβερνήσεως Πολιτισμού και Ήπιστημών  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΑΛΛΗΣ ΚΩΝΣΤ. ΤΡΥΠΑΝΗΣ

Οικονομικών ΉΑπασχολήσεως  
ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ ΚΩΝ. ΛΑΣΚΑΡΗΣ



**ΑΠΟΔΟΧΕΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΚΡΑΤ. ΟΡΧΗΣΤΡΩΝ**

Στό ύπ' άριθ. 313 Β' τεϋχος τής Ήφημερίδος τής Κυβερνήσεως, τής 5/3/76, δημοσιεύτηκε ή παρακάτω ύπουργική άπόφαση :

\*Αριθ. 54388/11123

Περί καθορισμού άποδοχών τών επί σχέσει έργασίας ιδιωτικού δικαίου Μουσικών τών Κρατικών Ήρχηστρών Ήθηνών και Θεσσαλονίκης.

**ΟΙ ΎΠΟΥΡΓΟΙ ΠΡΟΕΔΡΙΑΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ,  
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΉΠΙΣΤΙΜΩΝ,  
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΕΩΣ**

Ήχοντες ύπ' όψει :

1. Τάς διατάξεις : α) Τοϋ άρθρου 5 παρ. 1 και 3 έν συνδυασμῶ πρός τάς τοιαύτας τοϋ άρθρου 9 παρ. 1 τοϋ Ν.Δ. 1198/72 " περί τοϋ τρόπου ρυθμίσεως τών όρων άμοιβής και έργασίας τοϋ επί σχέσει έργασίας ιδιωτικού δικαίου προσωπικού τοϋ Δημοσίου, τών ΟΤΑ και ΝΠΙΔ και τροποποιήσεως διατάξεων τής περί συλλογικών συμβάσεων έργασίας νομοθεσίας" (ΦΕΚ 109/Α/1972) και β) Τών άρθρων 2 και 5 τοϋ Ν.Δ. 216/74 " περί συστάσεως Ύπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως" (ΦΕΚ 367/Α/1974).

2. Τήν, διά τών ύπ' άριθ. Α/54954/22.11.75 και Α/58443/10.12.75 έγγραφων τοϋ Ύπουργείου Πολιτισμού και Ήπιστημών, διατυπωθεΐσαν σχετικήν πρότασιν.

3. Σχετικήν γνωμοδότησιν, τοϋ, κατά τό άρθρον 6 παρ. 1 τοϋ Ν.Δ. 1198/72, Τμήματος Ήμοιβής και Ήρων Ήργασίας έργαζομένων εις τόν Δημόσιον Ήμέτα τοϋ Άνωτάτου Συμβουλίου Ήργασίας, ληφθεΐσαν κατά τήν συνεδρίασιν αύτοϋ τής 15.12.75, ήν και άποδεχόμεθα.

4. Το γεγονός ότι συντρέχει περίπτωσις άδυναμίας ύπογραφής ειδικής συλλογικής συμβάσεως έργασίας διά τό κατώτερω προσωπικόν και συντρέχουν έν προκειμένῳ αί προϋποθέσεις τής παρ. 3 τοϋ άρθρου 5 τοϋ Ν.Δ. 1198/72, άποφασίζομεν :

1. Καθορίζομεν τάς άποδοχάς τών επί σχέσει έργασίας ιδιωτικού δικαίου Μουσικών τών Κρατικών Ήρχηστρών Ήθηνών και Θεσσαλονίκης, ώς ακόλουθως :

Μηνιαΐος μισθός εις δραχμάς. Ήτη Ύπηρεσίας :

0 - 1 1 - 3 3 - 6 6 - 9 9 - 12

α) Δ/νται όρχήστρας,

έξάρχ. βιολισται 12.870 15.730 17.160 17.875 18.590

β) Άρχικορυφαΐοι,

Κορυφαΐοι Α' . . 11.440 12.870 14.300 15.015 15.730

γ) Κορυφαΐοι Β',

Μουσικοί Α' . . 10.010 11.440 12.870 13.585 14.300

δ) Μουσικοί Β' . . . 8.580 10.010 11.440 12.155 12.870

2. Ό έξ ήμών Ύπουργός Πολιτισμού και Ήπιστημών έξουσιοδοτεΐται όπως, συμφώνως τή παρ. 3 τοϋ άρθρου 5 τοϋ Ν.Δ. 1198/72, καθορίζη δι' άποφάσεώς του, τό ύψος τών άποδοχών τών, περί ών ή παρούσα Μουσικών, εις επίπεδα ηΰξημένα μέχρι ποσοστοϋ 20 %, έναντι τών υπό τής παραγράφου 1 τής παρούσης, καθοριζομένων άποδοχών.

3. Διά τό προσδιορισμόν τών ώς άνω άποδοχών λαμβάνεται ύπ' όψιν, πλην τοϋ χρόνου ύπηρεσίας ή προϋπηρεσίας παρά ταΐς Κρατικαΐς Ήρχήστραις Ήθηνών και Θεσσαλονίκης και πάσα προϋπηρεσία τής αύτης ειδικότητος τών μισθωτών παρ' οϊκωδήποτε έργοδότη (φυσικῶ ή νομικῶ προσωπῶ δημοσίου ή ιδιωτικού δικαίου), ώς και ό χρόνος άσκήσεως αύτοτελοϋς έπαγγέλματος.

Ή προϋπηρεσία άποδεικνύεται διά πιστοποιητικών τών παρ' οΐς ειργάσθησαν οι μισθωτοί εργοδοτών, έν περιπτώσει δε άσκήσεως αύτοτελοϋς έπαγγέλματος διά πιστοποιητικού τοϋ άρμοδίου Οικονομικού Ήφόρου, ή άλλης άρχής βεβαιούσης τόν χρόνον τής τοιαύτης άσκήσεως.

4. Τυχόν καταβαλλόμενα άποδοχα άνώτεραι τών υπό τής παρούσης καθοριζομένων δέν μειοϋνται διά τής παρούσης.

5. Ή ισχύς τής παρούσης άρχεται από τής δημοσιεύσεώς της διά τής Ήφημερίδος τής Κυβερνήσεως.

Ήν Ήθήναις τή 2 Μαρτίου 1976

Οί ύπουργοί

Προεδρίας Κυβερνήσεως Πολιτισμού και Ήπιστημών  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΑΛΛΗΣ ΚΩΝΣΤ. ΤΡΥΠΑΝΗΣ

Οικονομικών ΉΑπασχολήσεως  
ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ ΚΩΝ. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

**Μην 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 περιπέτειο" 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 άσημμένα νεράδα και ό καλός ξυλοκόπος" τής Μαρίας Γουμενοπούλου.

■ ΑΚΡΟΠΟΛ (Πάντζας, Παπανικά, 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 Μπαργιέ 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. Αναλυτή - Κ. Ρηγόπουλος): "Ός τις 18 'Απρίλη τό έναρκτήριο "Ένα κρεβάτι για τρεις" του Άντρέ Ρουσσέν.

■ ΑΝΝΑ - ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΟΥΤΑ ("Αμφιθέατρο" 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 Οιασάρχη "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 επίθεώρηση 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 Πόρτο Λιμπερτά" του Κ. Πρετεντέρη.

■ ΔΙΑΝΑ (Γ. Κωνσταντίνου): "Ός τις 18 'Απρίλη ή έναρκτήρια κωμωδία του Οιασάρχη "Ο φανταστικός κόσμος του Μακρυπόδη".

■ ΔΙΟΝΥΣΙΑ (Έλλη Λαμπέτη): "Ός τις 18 'Απρίλη τό έναρκτήριο "Δεσποινίς Μαργαρίτα" του Ρομπέρτο Άλάντε.

■ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ (Γιάννα Άρώνη - Κάρολος 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": "Επιστροφή στις Μυκίνες" του Εύάγ. Άβέρωφ - Τσιότσα, "Εκτακτη Έκδοση" του Μιχ. Σεμπαστιάν και "Αμλετ" 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 Ίζκίμς Μπράντνυ και "Η έξοδος τών νεκρών" του Δημ. Άντωνίου ● Από τις 18 Φλεβάρη "Ο Κοκκινότριχης" του Ζύλβ Γενάρ και "Η κυρία Ντάλλυ έχει έραστή" του Γ. Χάνλεϋ ● Από τις 18 Μάρτη ως τις 16 Μάη "Φιλαδέλφεια, 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 Άλν ● 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 Κεραΐδη ● 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, Ήξαρχάκος, Παπαζήσης, Στασινοπούλου): "Ως τις 18 Απρίλη τò έναρκτήριο "Ή μεγάλη μηχανή" του Γ. Λαζαρίδη.

☛ ΜΠΡΟΝΤΟΥΑΙΗ (Γ. Γκιωνάκης): "Ως τις 18 Απρίλη τò έναρκτήριο "Ο έαυτούλης μου" Ψαθά.

☛ ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ ΉΘνικου 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 τò έναρκτήριο "Όποια Τετάρτη θές" τής Μύριελ Ρέσνικ.

☛ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ (Μαριέττα Ριάλδη): "Ως τις 28 Μάρτη τò έναρκτήριο "Παρακρατούπολη" τής Ριάλδη.

☛ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ (Πλάκα): "Ως τις 31 Δεκέμβρη τò έναρκτήριο πρόγραμμα "Ή πόρνη" του Ζ. Π. Σάρτρ και "Ή Παρέλαση" τής Α. Άναγνωστακή.

☛ ΠΕΡΟΚΕ ("Θέατρο Αισθήσεων"): "Ως τις 26 Φλεβάρη "Ή επανάσταση άργίζει από τή σάρκα" των 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 τò έναρκτήριο έργο του Οιασάρχη "Έρχομαι από τò αύριο" ● Από τις 3 Φλεβάρη, ό Οιασος των 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 Άποστόλου): "Ως τις 15 Φλεβάρη "Άμλετ" του Ούιλιαν Σαίξπηρ ● Στις 26, 27 και 28 Γενάρη τò Θεατρικό Έργαστήρι Θεσσαλονίκης με τήν "Άπεργία" του Γιώργου Σικιούρη ● Από τις 18 ως τις 22 Φλεβάρη ό Άμερικανικός Οιασος "Bread and Puppet" με τò "Ήάθη και άναστάσιμο θέαμα".

☛ ΣΑΤΙΡΑ (Γ. Μιχαλακόπουλος, Χ. Καλαβρούζος, Θ. Ήξάρχος): "Ως τις 18 Φλεβάρη "Σάκκο και Βαντσέτι" των 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 τò 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 τò έναρκτήριο "Χάσαμε τή Θεία - στόπ" του Γ. Διαλεγμένου ● Παιδική Σκηνή : "Ως τις 24 Γενάρη "Τò Γαϊτανάκι" τής Ζώρζ Σαρρή.

☛ ΤΕΧΝΙΣ (Αικτή Σκηνή Θεάτρου Τέχνης): "Ως τις 18 Απρίλη τò έναρκτήριο "Ήροστάτες" του Μήτσου Εύθυμιάδη.

☛ ΧΑΤΖΙΧΡΗΣΤΟΥ (Α. Κωνσταντάρας): "Ως τις 9 Μάη τò έναρκτήριο "Τι ήθελα κι άμάρτησα" των Πολ. Βασιλειάδη και Α. Μιχαηλίδη.

## ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΤΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ

☛ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ ("Λαϊκό Θέατρο" του Μάνου Κατράκη): "Ως τις 18 Απρίλη τò έναρκτήριο "Χριστόφορος Κολόμβος" του Ν. Καζαντζάκη.

☛ ΚΥΒΟΣ ("Θέατρο Αισθήσεων"): "Ως τις 31 Μάρτη "Ή Χιονάτη και ό 7 ... άνώμαλοι" του Γιάννη Σκλάβου ● Από τή 1 ως τις 18 Απρίλη, άλλος Οιασος και άλλο έργο : "Έλεύθερη Σκηνή" με τò έργο του Δημ. Τζελιά "Μιά νύχτα στον Πειραιά".

☛ ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ (Καραγιάννη, Μηλιάδης, Γιαννόπουλος): "Ως τις 29 Φλεβάρη "Έγλειο... χωρίς καπέλλο" των Λαζαρίδη, Σακελλάρη, Άθερνιου ● Από τις 5 Μάρτη ως τις 16 Μάη, δεύτερο έργο : "Όχι, θά κάτσω νά σκάσω" των Λαζαρίδη, Σακελλάρη, Άθερνιου.

"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 σ'ας 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 μ'ας δίνει το Έλληνικό άμπέλι.

**Παραδοσιακή** μέθοδο παρασκευής και σύγχρονο τεχνολογικό σύστημα έμφιαλώσεως σύμφωνα με όλους τους κανόνες της υγιεινής.

Βέβαια, θαύματα δεν μπορούμε να κάνουμε κι ούτε να προσφέρουμε ευρωπαϊκούς τύπους κρασιών. Γιατί απλούστατα, δεν υπάρχουν ευρωπαϊκές ράτσες σταφυλιών.

Και συμφωνούμε ότι το κρασί είναι θέμα

γούστου. Έν τούτοις, δεν μπορεί να διαφωνήσει κανείς για την υψηλή ποιότητα των κρασιών μας,

για τη στιλπνή τους καθαρότητα

και την έκλεπτυσμένη γεύση που προσφέρουν.



ΞΗΡΟΣ ΡΟΖΕ

ΞΗΡΟΣ ΕΡΥΘΡΟΣ



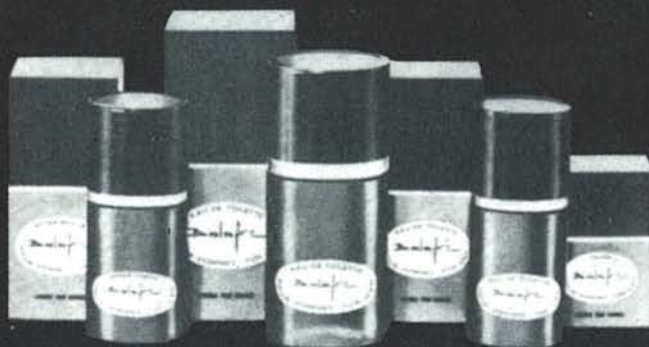


# Balafre!

**Ποιά ράτσα ανδρών έκτιμά την BALAFRE;**

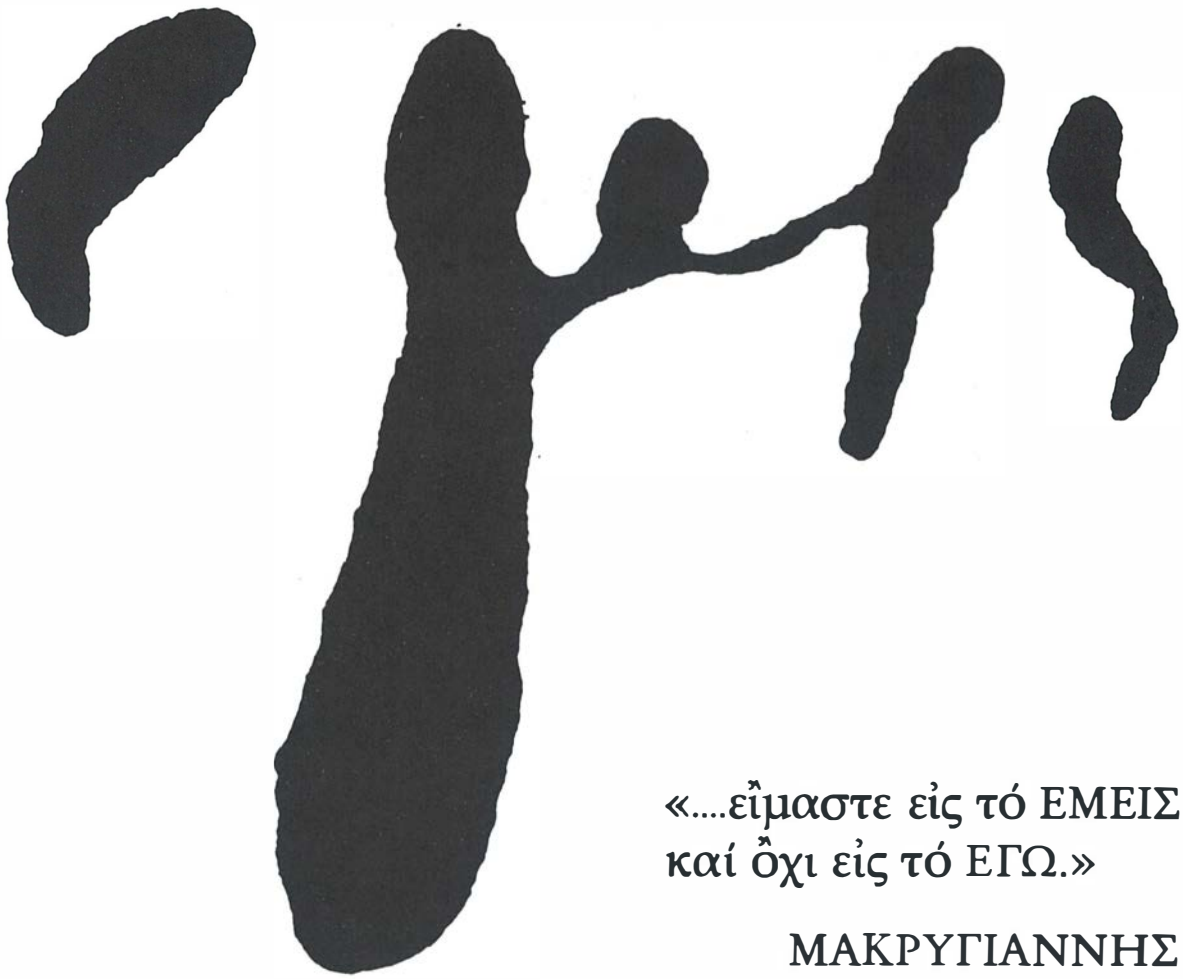
Μιά ράτσα ανδρών που επιθυμεί για τον έαυτό της  
αποκλειστικά ανδρικά προϊόντα.

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

Η Τ V  
Α Γ Α Π Α  
Τ Ο  
Θ Ε Α Τ Ρ Ο

και η

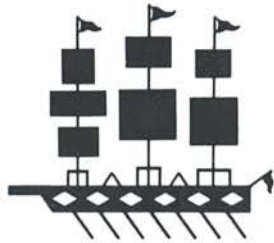
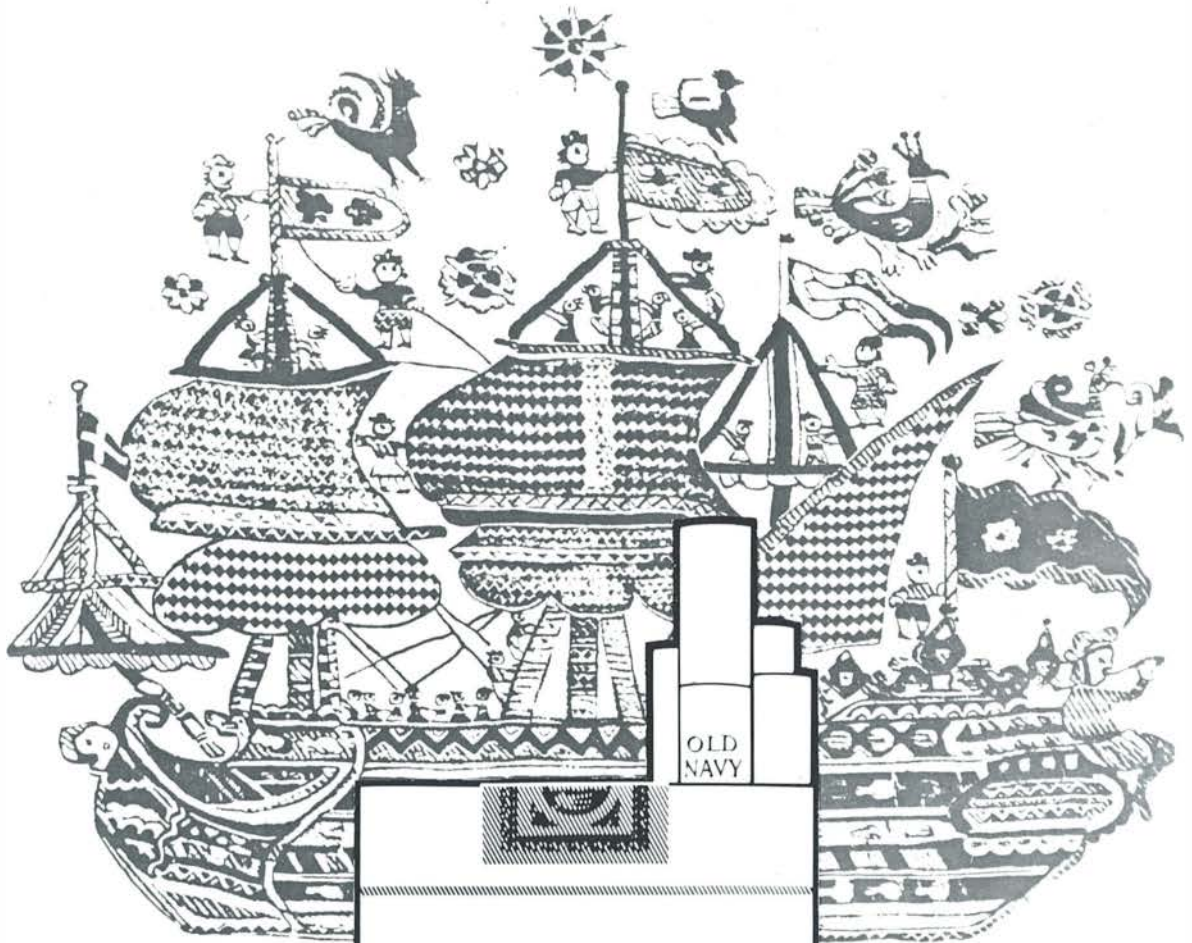
**άστηρ**  **films**

ἀπέδειξε αὐτὴ τὴν ἀγάπη.  
Δεῖτε τίς εἰσπράξεις τῶν θεάτρων ὅπου παίζουν  
οἱ πρωταγωνιστὰί τῶν ἐκπομπῶν μας.  
Ἡ ἐπιτυχία τους δὲν λέμε ὅτι ὀφείλεται σέ μᾶς.

ἝΟχι βέβαια!

Οἱ πρωταγωνιστὰί μας κέρδισαν  
τὸ μεγάλο κοινὸ μὲ τὴν ἀξία τους.  
Τὴν ἀξία τους ὅμως τὴ δειξάμε ἐμεῖς  
σὸ μεγάλο κοινὸ.  
Καὶ φιλοδοξοῦμε σύντομα νὰ προβάλομε  
ὄλους τοὺς ἀξιους ἠθοποιούς.

ΑΣΤΗΡ Τ V FILMS, ΟΜΗΡΟΥ 13, ΑΘΗΝΑ, τηλ. 605.618 - 630.373



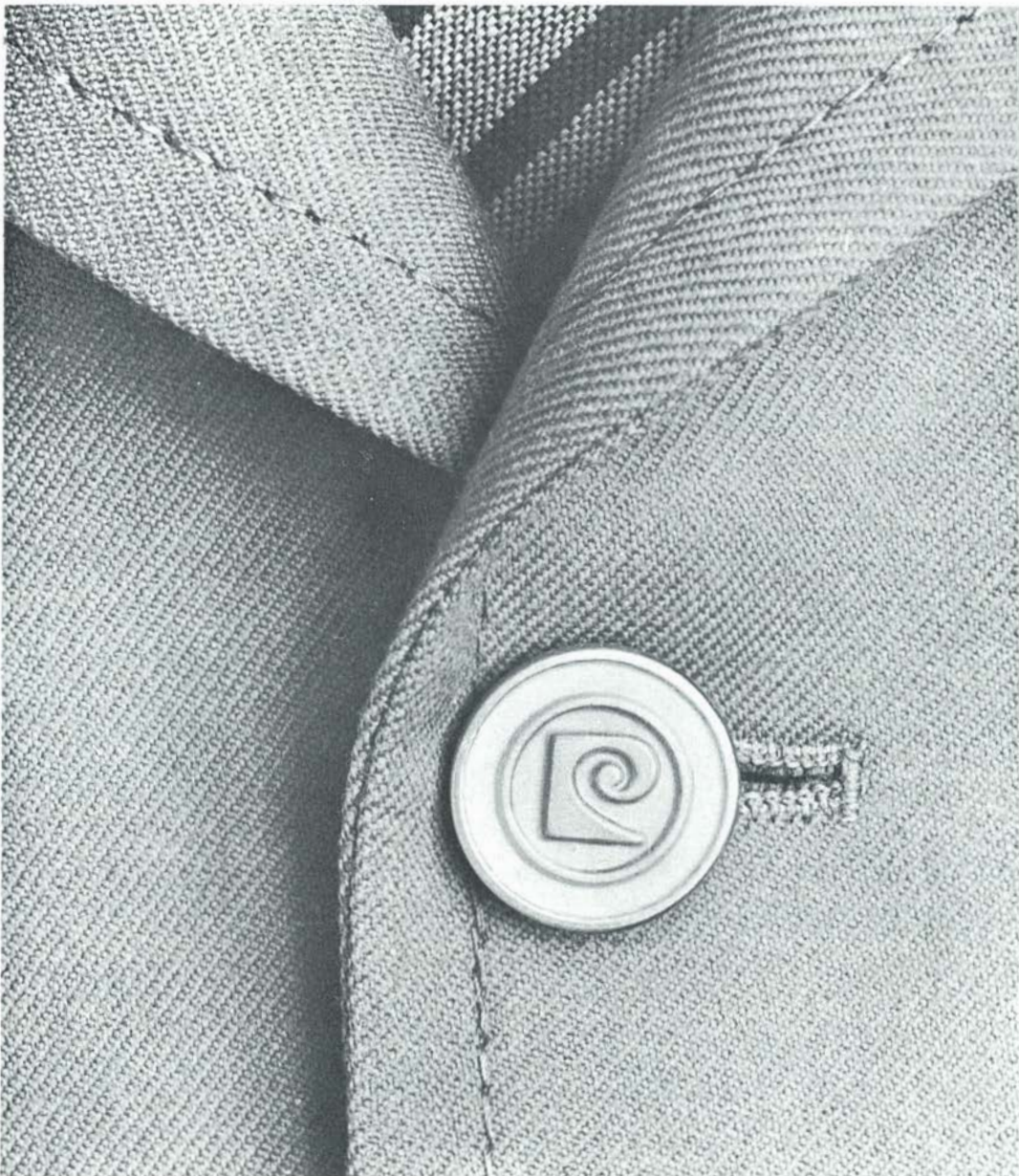
OLD NAVY

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 ΘΥΡΙΣ 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.

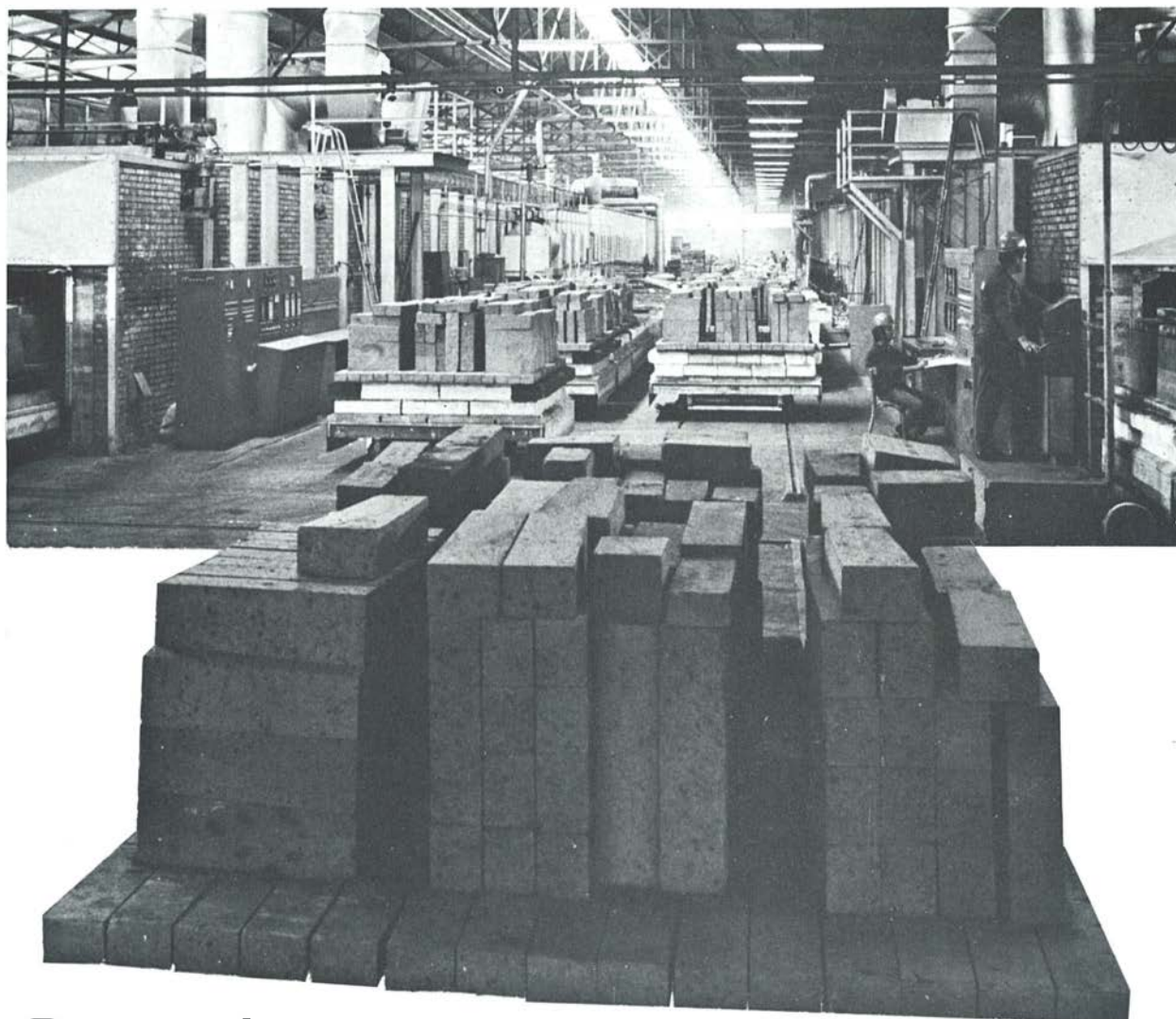
Γνωρίστε τόν δυναμικό, γρήγορο, ἐφευρετικό, μέ πλατεῖα ἀντίληψη καί κατανόηση τρόπο, μέ τόν ὁποῖο ἐξυπηρετοῦμε τοὺς πελάτες μας. Ἡ πείρα καί ἡ παράδοση ἑνός αἰῶνα σχεδόν, σέ συνδυασμό μέ τή Σύγχρονη Τραπεζική Ἀντίληψη, σᾶς ἐξασφαλίζουν τήν καλύτερη ἐξυπηρέτηση.

© 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 δεν θά κρατάτε  
έπάνω σας λεφτά.**
- Άνεση στις συναλλαγές σας.**

**Άπευθυνθήτε σέ ένα από τά 310  
ύποκαταστήματά μας.**

**ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**